પ્રકરણ : ૪

'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં વિવેચનો : બદલાતી વિભાવનાઓના સંદર્ભે

"'કુસુમ! આખો દેશ જ્યાં સુધી પૃથ્વી ઉપર સૂએ છે ને તેને પહેરવાને વસ્ત્રો નથી ને ખાવા ને અન્ન નથી ત્યાં સુધી આ પલંગ, આ મિષ્ટાન્ન, અને આ વસ્ત્ર શાં ?' મેદાન પરથી સુંદરગિરિના શિખર પર અને ત્યાંથી વળી પાછા ધરતી પર આવી ચઢેલ આ સરસ્વતીચંદ્ર કોણ છે? હજુ તો વિવેકાનંદે ભારત જોયું નથી, ૧૯૦૮માં 'હિંદ સ્વરાજ' લખનારા ગાંધીજી કે ગોપાળકૃષ્ણ ગોખલેની સલાહ માનીને આ દરિદ્ર દેશના લોકોને જોઈને, ફેંટો ત્યજીને પોતડી પહેરનારા ગાંધી આવ્યા નથી અને છતાં આ બંને ઇતિહાસસિદ્ધ વ્યક્તિઓના વૈતાલિક બનીને જાણે સરસ્વતીચંદ્ર આવી ચઢે છે. સ્વપ્ન અને વાસ્તવ, કલ્પના અને હકીકત, ભૂત અને ભવિષ્ય જાણે એક સૂત્રમાં પરોવાઈ જાય છે."

•

શિરીષ પંચાલ

પ્રારંભિક ભૂમિકા :

પરાપૂર્વકાળથી આબાલવૃદ્ધ સૌને માટે કથાઓ રસનો વિષય રહી છે. કોઈ પણ વાત કથા રૂપે રજૂ થાય ત્યારે તેને સાંભળવામાં મનુષ્યની વિશેષ રુચિ જોવા મળે છે. પ્રાચીનકાળમાં અનેક પ્રકારની પરંપરાગત કથાઓ હતી, અર્વાચીનકાળમાં ટૂકીવાર્તા ને નવલકથા છે, એમાં પણ નવલકથા એટલું લોકપ્રિય સ્વરૂપ છે કે સામાન્ય લોકો માટે એ આકર્ષણનું કેન્દ્ર બન્યું છે. ચપરાસીથી માંડીને મોટા-મોટા ઑફિસરો, અધિકારીઓ, મહિલાઓ અને વિદ્વાનો નવલકથા વાંચીને પોતાનો વાંચનરસ સંતોષે છે અને આનંદ પ્રાપ્ત કરે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા એનું જીવતું જાગતું ઉદાહરણ છે. ને એટલે જ અનંતરાય રાવળ કહે છે, કે "'સરસ્વતીચંદ્ર'માં વાર્તાના ભોગીઓને વાર્તા, મદનકથાના રસિયાઓને કામકથા ઉપરાંત વિશુદ્ધ પ્રેમની હૃદયસ્પર્શી કથા, જેમને તેમણે નવલકથાના વાંચનાર વર્ગમાં ઉત્તમાધિકારીઓ માન્યા છે તેવા માનવ પ્રકૃતિના અભ્યાસીઓ તથા તત્ત્વચાહક વાચકોને તેમને જોઈતું માનવીની સંસારલીલાનું દર્શન, અને દેશોદ્ધારકોને દેશની સાચી સ્થિતિનો પરિચય તથા પ્રજારોગનાં ચિકિત્સા અને નિદાન, તથા સમાજ અને દેશના ઉત્કર્ષના વ્યવહાર્ય ઉપાયનું સૂચન મળી રહે...'પુરુષ, સ્ત્રી, સાક્ષર, પ્રાકૃત જન, રાજા, પ્રજા, શ્રીમાન, રંક, ત્યાગી, ભોગી, જૂના સંપ્રદાયના, નવા વિચારના' - એમ બધી કક્ષાના વાચકોને જોઈતી સામગ્રી પીરસી શક્યાનો અને કથાને તેમની જિજ્ઞાસા અને સંશયો કે પ્રશ્નોનું સમાધાન મેળવવાના ઠેકાણા જેવા તેમના ઈષ્ટ સન્મિત્ર જેવી બનાવી શક્યાનો પ્રચ્છન્ન આત્મવિશ્વાસ ભર્યો સંતોષ મને કળાય છે. 'મહાભારત'કારના 'અહીં બધું મળશે. અહીં નહિ હોય તે બીજેય નહિ મળે' એ મતલબનો ઉદ્‌ગાર તરત આપણને યાદ આવી જાય."[૧] ચી૰ ના૰ પટેલ તો સ્વીકારે પણ છે, કે "'સરસ્વતીચંદ્ર'નું મને આટલું બધું આકર્ષણ થયું છે કે તેમાં મારા બધા વાચનરસો તૃપ્ત થયા છે."[૨]

'સરસ્વતીચંદ્ર'નો ગુજરાતી પ્રજા પર કેવો અને કેટલો પ્રભાવ હતો એ સૌ જાણે છે. ગુજરાતી વાચકો ઉપરાંત ગુજરાતી ભાષાના સર્જકો પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પ્રભાવથી મુક્ત રહી શક્યાં નથી. તેની અસર ઘણી કૃતિઓમાં જોવા મળે છે. (જેની નોંધ આગળના પ્રકરણમાં લીધી છે.) એ કૃતિઓનાં શીર્ષકો, એનાં પાત્રો, વિષય, ભાષા, સંસાર અને ધર્મ અંગેની વિશદ ચર્ચા વગેરે પંડિતયુગની શ્રેષ્ઠ નવલકથા 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને આભારી છે એમ કહીએ તો એમા કોઇ અતિશયોક્તિ નથી. ગુજરાતી સાહિત્યનો પંડિતયુગ (ઈ૰૧૮૮૫થી ઈ૰૧૯૧૫) એ ગુજરાત અને ભારતવર્ષનો સૌથી મહત્ત્વનો સમયગાળો છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' આ સાંસ્કૃતિક કટોકટીના મહત્ત્વના

બિંદુ પર રચાયેલી કૃતિ છે. બે સદીના સંધિકાળે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની રચના થઈ છે, તેથી તેનું પુનઃમૂલ્યાંકન કરવું અત્યંત જરૂરી છે. ઈ૰૧૮૮૭માં ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નો પ્રથમ ભાગ પ્રગટ થયો અને ચોથો ભાગ ઈ૰ ૧૯૦૧માં. એ દરમિયાન અને એ પછી આજ સુધી એના વિશે સમયે-સમયે ગુજરાતી વિવેચકો પોતાના પ્રતિભાવો દાખવતા રહ્યા છે. એ વિવેચનાત્મક પ્રતિભાવો દ્વારા ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નાં ઘણાં રહસ્યો છતાં થયાં છે, ઘણા સંદર્ભો પણ સ્પષ્ટ થયા છે. આપણા અભ્યાસીઓના હાથે આ કથાનો અભ્યાસ થયો છે. અને નવા-નવા અભ્યાસીઓ આવશે તેમ આ કથાનાં ઘણાં અજાણ્યા પ્રદેશો પણ ઊઘડશે. ઈ૰૧૮૮૭થી આજ સુધી આપણા વિવેચકોનો વાચન દૃષ્ટિકોણ કેવો રહ્યો છે, સમય બદલાતા, અભિગમ બદલાતા ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના વિવેચનમાં કેવાં પરિવર્તનો આવ્યાં છે, નવાં પાસાંઓ ઉજાગર થતાં રહ્યાં છે, વળી બદલાતા જતા જીવનસંદર્ભો, બદલાતો જતો સમાજ, બદલાતાં જતાં જીવનમૂલ્યો, નવી જીવનશૈલીઓ, નવા સામાજિક-સાંસ્કૃતિક-ધાર્મિક સંદર્ભો, રાજકીય અને આર્થિક વ્યવસ્થાઓ વગેરેમાં ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નું વિવેચન કેવી રીતે બદલાતું રહ્યું છે, એની તપાસ પ્રસ્તુત પ્રકરણનો આશય છે. અર્થાત્ ગુજરાતી વિવેચનમાં અત્યાર સુધી અનેક પરિપ્રેક્ષ્યો બદલાયા છે, પદ્ધતિઓ બદલાઈ છે, વિવેચનના અભિગમો ને વિવેચકો પણ બદલાયાં છે. એ કારણે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ નવલકથા બાબતે ઘણો ઊહાપોહ જોવા મળે છે, છતાં તેનો પ્રભાવ અખંડ રહ્યો છે. છ વીશી અને સવા દશકા પછી પણ એનું કલાવિધાન, ‘મહાભારત’ની જેમ કહીએ તો એના મહત્ત્વનાં સર્ગો (પ્રકરણો) વગેરે વિવેચકોને સતત પડકારતાં રહ્યાં છે. એટલે જ રમેશ ર૰ દવે જણાવે છે, કે “પ્રકાશન સમયથી આજ પર્યન્ત વાચક તથા વિવેચક ઉભય વર્ગને માટે આકર્ષણ અને આહવાન બનતી, ગુજરાતી ભાષાની અતિપ્રશંસિત નવલકથા ‘સરસ્વતીચંદ્રને તેની અનેકવિધ મર્યાદાઓ સહિત ગુજરાતી ભાષાની નવલકથાના ઇતિહાસમાં એક અવિસ્મરણીય કથા તરીકેની પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત થયેલ છે. મુગ્ધ વાચકવર્ગની તત્કાલીન પ્રશંસા અને પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકોના સંદિગ્ધ અભિપ્રાયો વડે આ નવલકથા ચર્ચાસ્પદ બની રહેલ છે.”[3] આ દીર્ઘકાલીન ચર્ચાની તપાસ એ મારા સંશોધનનું લક્ષ્ય છે.

‘સરસ્વતીચંદ્ર’ નવલકથા પર અઢળક વિવેચનો થયા છે. તેમાંનાં કેટલાંક જુદાં જુદાં સામયિકોમાં પ્રગટ થયાં છે, તો કેટલાંક પુસ્તકોમાં સમાવિષ્ટ છે. તેમાં જે વિચાર-મુદ્દાને કેન્દ્રમાં રાખી વિવેચન કરવામાં આવ્યું હોય એ પ્રમાણે દરેક લેખનું વર્ગીકરણ કર્યું છે. જેમ કે, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની સંકલના અને સ્વરૂપ વિષયક વિવેચન, પાત્રલક્ષી વિવેચન, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની સઘન કૃતિચર્ચા, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં યુગસંદર્ભ-સાંસ્કૃતિક ચર્ચા, ભાષાલક્ષી વિવેચન, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નાં વિવેચનનું વિવેચન (વિશિષ્ટ ચર્ચા), અન્ય કૃતિઓ અને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ :

તુલનાત્મક ચર્ચા, 'સરસ્વતીચંદ્ર' : સમગ્રલક્ષી ચર્ચા અને અન્ય વિવેચનલેખો તથા ગોવર્ધનરામ : કર્તાલક્ષી વિવેચન વગેરે. ક્યારેક એક લેખમાં એકથી વધુ મુદ્દાઓ પર ચર્ચા થઈ હોય તો તેમાંના મુખ્ય મુદ્દાને ધ્યાનમાં રાખી એ વિભાગમાં તેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. વળી, આ સમગ્ર વિવેચનલેખોનો ઐતિહાસિક ક્રમે ચર્ચા કરવાનો પ્રયત્ન પણ કર્યો છે.

૪.૧ 'સરસ્વતીચંદ્ર' : સંકલના અને સ્વરૂપ વિષયક વિવેચન

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની સંકલના અને સ્વરૂપ વિષયક વિવેચનોને કેટલાંક પેટાવિભાગોમાં વહેંચ્યા છે : કથાવસ્તુ-વસ્તુસંકલના, સમયસંકલના, આકાર-સ્વરૂપચર્ચા, 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની કળાત્મકતા (વિશેષતા-મર્યાદા), કથનયુક્તિઓ અને નિરૂપણરીતિ. આ પ્રમાણે ક્રમશઃ વિવેચનલેખોને તપાસવાનો ઉપક્રમ છે. સૌ પ્રથમ કથાવસ્તુ-વસ્તુસંકલનાને લગતા વિવેચનો ચકાસીએ.

૪.૧.૧ કથાવસ્તુ-વસ્તુસંકલના

વિશ્વનાથ ભટ્ટે 'પંડિતયુગનું મહાકાવ્ય'[*] શીર્ષક હેઠળ 'નિકષરેખા' નામના પુસ્તકમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું વિવેચન કર્યું છે. જેના આરંભમાં તેમણે વિવેચન-વિવેચકના કર્તવ્ય વિશે ચર્ચા કરી છે. ત્યારબાદ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાએ ગુજરાતી પ્રજાને કેટલું ઘેલું લગાડ્યું હતું એ સાધાર જણાવ્યું છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' દ્વારા ગોવર્ધનરામને મળેલી અસાધારણ કીર્તિની પણ તેઓ નોંધ કરે છે. ગોવર્ધનરામ જેટલા સારા ચિંતક છે, એટલા જ સારા સર્જક પણ છે એમ તેઓ માને છે. વળી, 'સરસ્વતીચંદ્ર' પંડિતયુગની નવલકથા છે એટલે આજના વિવેચકોને એમાં ઘણી ખામી દેખાશે, પણ તેની પંડિતયુગની ભૂમિકાએ સમીક્ષા કરવી જોઈએ એમ તેઓ ઉમેરે છે. તેઓ પૂર્વગ્રહમુક્ત સ્વરૂપદર્શનને કેન્દ્રમાં રાખી પોતાની વિવેચના આગળ વધારે છે, અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને 'મહાકાવ્ય' કહી બિરદાવે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' 'મહાકાવ્ય' છે એટલું કહી તેઓ અટકી જતા નથી પરંતુ 'સરસ્વતીચંદ્ર' કઈ રીતે 'મહાકાવ્ય' છે એ પણ તેઓ વિગતે, ઉદાહરણસહિત સમજાવે છે. ત્યારબાદ તેમણે નવલકથાની વસ્તુસંકલના વિશે નોંધપાત્ર ચર્ચા કરી છે. કેટલાંક વિદ્વાનોને 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ગુણસુંદરી, બુદ્ધિધન અને રત્નનગરીની ત્રણ પેઢીની આવતી આડકથા ખૂંચે છે. પણ રા૰ વિ૰ પાઠકના મતે આ ત્રણેય આડકથાઓ નવલકથાની ખામી નહીં ખૂબી છે. કારણ કે લેખકને આર્યજીવનનાં સંક્રાંતિ સમયના ત્રિવેણી સંગમની કથા કહેવી હતી, એટલે આ ત્રણેય

[*] આ લેખ યશવંત શુક્લ સંપાદિત 'વિશ્વનાથ મ૰ ભટ્ટનો પ્રતિનિધિ વિવેચનસંગ્રહ' પુસ્તકમાં પણ છે. જે 'ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ' (સં૰ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૫૫, બી૰ આ૰ ૧૯૭૭)માં પણ પુનર્મુદ્રિત થયો છે.

આડકથાઓ તથા ત્રણ પેઢીની કથા વિના લેખકનું પ્રયોજન કદાચ સિદ્ધ ન થાત. રા૰વિ૰ પાઠકના આ મતને વિશ્વનાથ ભટ્ટ સંપૂર્ણપણે ટેકો આપે છે, અને જણાવે છે, કે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં વસ્તુવિધાનમાં "ગોવર્ધનરામે વિચારપૂર્વક માનવઆત્માનું સ્થૂલમાંથી સૂક્ષ્મ, પ્રાકૃતમાંથી સંસ્કૃત, અને પામરમાંથી સમર્થ એવા જીવન ભણીનું ક્રમિક ઊર્ધ્વારોહણ જ લક્ષમાં રાખ્યું છે."[૪] વિશ્વનાથ ભટ્ટે નવલકથામાં આવતાં સ્થળોનાં નામ દ્વારા પણ ગોવર્ધનરામના ઉચ્ચ વિચારો બતાવ્યા છે. તો નવલકથા જેમ જેમ આગળ વધે છે તેમ તેમ મલિન ચિત્રો ઓછાં થતાં જાય છે, એની પણ તેઓ ઉદાહરણ સહિત સમજૂતી આપે છે. છેલ્લે તેઓ નોંધે છે, કે જો 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને પૂર્વગ્રહમુક્ત થઈ તપાસવામાં આવે તો, એ 'પંડિતયુગનું મહાકાવ્ય' છે એવી પ્રતીતિ થશે, એટલું જ નહીં પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર' સમગ્ર ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યનો 'નાગાધિરાજ' છે એમ કહેવાનું મન પણ થશે. ટૂંકમાં કહીએ તો વિશ્વનાથ ભટ્ટે એક નાનકડી પુસ્તિકા થાય એટલાં પૃષ્ઠોમાં, ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં વસ્તુની પસંદગીમાં, અને ગૂંથણીમાં ખૂબ જ ઊંડી દૃષ્ટિ તેમજ ઊંચા પ્રકારની સર્જનકલા દાખવી છે એ સાબિત કર્યું છે. લેખની શરૂઆતે તેમણે વિવેચકની ફરજ સમજાવતા કહ્યું હતું કે સામેની વ્યક્તિને સંપૂર્ણપણે સમજાય એ રીતે દાખલા-દલીલો કરવી જોઈએ. ખરેખર એ જ રીતે તેમણે પ્રસ્તુત લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વસ્તુસંકલના અનેક દાખલા-દલીલો દ્વારા, વાચક સંતોષ પામે એ રીતે રજૂ કરી છે.

'વિવિધ વ્યાખ્યાનો : ગુચ્છ પહેલો'માં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વસ્તુસંકલના પર બળવંતરાય ઠાકોરના બે લેખ છે. એમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં રસપ્રવાહ' નામનો લેખ પહેલા ભાગના રસપ્રવાહ વિશે છે. જે 'બુદ્ધિધન' નામના ત્રીજા પ્રકરણથી આરંભાય છે. તેઓ બુદ્ધિધનને પ્રથમ ભાગનો નાયક ગણાવે છે અને સરસ્વતીચંદ્રને ઉપનાયક. ત્યારપછી તેઓ પ્રકરણવાર કથાંશો જણાવી, રસપ્રવાહ રજૂ કરે છે. ગોવર્ધનરામે દરેક બનાવોના આલેખનમાં ઝીણામાં ઝીણી બાબતોનું ધ્યાન રાખ્યું છે, ઝીણામાં ઝીણી વિગતો પુરી પાડી છે, અને એ વિગતો હલકામાં હલકા વાંચનારને પણ મોહક ન લાગે, ચેતવણીરૂપ જ બને, એ પ્રમાણે દરેક અંશોનું નિરૂપણ કર્યું છે એમ તેઓ તારવે છે. તેમના મતે સાતમા પ્રકરણમાં કુમુદસુંદરીનો શોકરસ અતિ કોમલ અને કુદરતી રીતે 'ફરીફરીને ઊપડતી ઘર ઘાલીને રહી હોય એવી ઊર્મિનું રૂપ' ધરે છે. ઘણાં વિદ્વાનોએ અલકકિશોરી-જમાલવાળા પ્રસંગને નિરર્થક ગણાવ્યો છે. પરંતુ બળવંતરાયના મતે એ પ્રસંગ અનેક દૃષ્ટિએ ઉપકારક છે. જેમ કે, બુદ્ધિધનની માતાનું અપમાન થયાને ઘણો સમય વહી ગયેલો હોવાથી શઠરાય સાથેના વેરનું બીજું ઉત્કટ અને તાજું કારણ કર્તાએ ઊભું કર્યું છે, એટલું જ નહીં પણ અલકકિશોરીની વિશુદ્ધિના રક્ષણમાં ઉપનાયક-સરસ્વતીચંદ્ર ઘવાય એ પણ આખી સંકલના માટે

પરિપોષક બને છે. આગળ તેઓ એક પ્રશ્ન કરે છે, કે "સરસ્વતીચન્દ્રને કુમુદસુંદરી ઉપર પ્રીતિ થઈ હતી કે નહિ ? થઈ હતી જ, તો તે કેવી ?"[૫] અને એનો જવાબ કંઈક આવો આપે છે : "સરસ્વતીચન્દ્રને કુમુદસુંદરી ઉપર ગાઢ પ્રેમ થયો એ સુવર્ણપુર આવ્યો અને કુમુદસુંદરીને એની પરિસ્થિતિને અને એના પોતા ઉપરના પ્રેમને તથા તજ્જન્ય આધિને બરાબર જોવા પામ્યો ત્યારે જ."[૬] એની પાછળનું કારણ જણાવતા કહે છે, કે સરસ્વતીચંદ્ર પ્રકૃતિથી સંસારવિમુખ, વૈરાગ્યાભિમુખ હતો. વળી, એની ગર્ભશ્રીમત્તા, ઉછેર, પરિસ્થિતિ વગેરેને કારણે તેની વૈરાગ્યલાલસા પોષાય છે. અને એટલે જ કુમુદસુંદરી ઉપરનો એનો પ્રેમ આરંભમાં નબળો હતો. 'રાત્રિ સંસાર' પ્રકરણનાં પ્રસંગમાં રહેલા સંકેતો પણ તારવી આપ્યા છે. આમ, નવલકથાનાં પહેલા ભાગમાં કથાનો પ્રવાહ કેવો હતો, દરેક બનાવો કેવી રીતે વસ્તુસંકલનામાં ઉપકારક હતા અને એ બનાવોમાં કેવાં પ્રકારનાં સંકેતો રહેલાં હતા એના પર બળવંતરાય ઠાકોરે પ્રકાશ પાડ્યો છે.

તેમના બીજા લેખ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં વસ્તુની ફૂલગૂંથણી'[*] માં તેમણે ચારેય ભાગની વસ્તુસંકલનાનો તલસ્પર્શી પરિચય કરાવ્યો છે. તેઓ નવલકથાને 'પંચજૂટ જટાકલાપ' કહે છે. કેટલાંક વાચકો સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ-કુસુમને સાંકળતી કથાને જ મુખ્ય ગણે છે, અને અન્યને આડકથા કે ઉપકથા ગણે છે. બળવંતરાય આ મતનો અસ્વીકાર કરે છે. એ મતને તેઓ ભ્રામક ને ભૂલભરેલો ગણાવે છે. એનું કારણ પણ તેઓ રજૂ કરે છે : "મહાભારતમાં અથવા તો કોઈ પણ પુરાણમાં જેમ, તેમ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ય મુખ્ય વસ્તુ પોતે જ એકથી વધારે છે; અને એમાં જેટલી મુખ્ય વસ્તુઓ છે તેટલાં આદિ, મધ્ય, અને અંત છે, તેટલાં નાયક, નાયિકા, ઉપનાયક, પ્રતિનાયક છે, તેટલાં જ મુખપ્રતિમુખ, ગર્ભનિર્વહણાદિ પણ હોવાં જોઈયે અને છે. કર્તાએ ચોપડી ચાર ભાગે બહાર પાડી એટલું જ નહીં પણ ચાર ક્રમે લખેલી છે, ઓગણીશ વર્ષે પૂરી કરેલી છે, અને દરેક ખંડ યોજતાં તે તે ભાગવિભાગને દૃષ્ટિક્ષેત્રના મધ્યમાં આણી મુખ્ય વસ્તુ ગણીને જ રચેલી છે. ચતુર્મુખ બ્રહ્માના આપણે ચારે મુખ એક ક્ષણે પ્રકટ થયાં માનિએ છિયે. આ અક્ષર મૂર્તિ બ્રહ્માનાં ચાર મુખ એક પછી એક યોજાયાં અને ઘડાયાં છે. એટલે એ દરેક મુખ ઉપરની એક એક, અને વચલી તાલકી ઉપરની પાંચમી - ચારેમાં ગૂંથાઈ ઉપરતળે પરોવાઈ પાંચેને પાછી એકમાં સાંકળી લેનારી, એ પ્રમાણે આ જટાજૂથમાં પાંચ જટાઓ સંલગ્ન છતાં એક એક સ્વતંત્ર પણ છે, જે બધીને છૂટી છૂટી ઉકેલવાની અને પાછી સંકેલવાની છે."[૭] બળવંતરાય આ પાંચેય જટાકલાપોનાં નાયક, નાયિકા, આદિ, મધ્ય, અંત વગેરેનો નિર્દેશ કરે છે. અર્થાત્ 'પંચજૂટ જટાકલાપ' - વસ્તુસંકલના

[*] આ લેખ 'ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ' (સં૦ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, પ્ર૦ આ૦ ૧૯૫૫, બી૦ આ૦ ૧૯૭૭)માં પણ પુનર્મુદ્રિત થયો છે.

રજૂ કરે છે. તેમના મતે આ પંચજૂટ જટાકલાપમાંની પ્રથમ જટામાં નાયક બુદ્ધિધન છે, ઉપનાયક ભૂપસિંહ છે, અને પ્રતિનાયક શઠરાય છે. (અહીં પ્રશ્ન થાય કે આગળના લેખમાં તેમણે સરસ્વતીચંદ્રને ઉપનાયક ગણાવ્યો હતો, ને અહીં તેનો ઉલ્લેખ પણ નહીં!) શઠરાય દ્વારા બુદ્ધિધનની માતાનું અપમાન થાય છે ત્યાંથી કથા આરંભાય છે અને બુદ્ધિધન શઠરાય પર વિજય મેળવે છે, ત્યાં કથા વિરમે છે. બીજા ભાગમાં ગુણસુંદરી નાયિકા, માનચતુર નાયક, વિદ્યાચતુર ઉપનાયક તથા ધર્મલક્ષ્મી અને સુંદરગૌરી ઉપનાયિકાઓ છે. તેમાં વિદ્યાચતુરનાં ઘરે એક પછી એક દરેક સંબંધીઓ આવે છે ત્યાં કથા શરૂ થાય છે, ગુણસુંદરીના સીમંતનો પ્રસંગ અને કુમુદનો જન્મ એ કથાનો મધ્ય ભાગ છે તથા માનચતુર યુક્તિપૂર્વક બધા કુટુંબીઓને લઈને મનોહરપુરી રહેવા જાય છે એ તેનો અંત છે. ત્રીજા ભાગમાં મલ્લરાજ, જરાશંકર, મેનારાણી, સામંત તથા મૂળુભા ક્રમશઃ નાયક, ઉપનાયક, નાયિકા અને પ્રતિનાયકો છે. આ ભાગથી જ નવલકથા નવલકથાપણું ત્યજતી જાય છે એમ તેમનું માનવું છે. તો ચોથા ભાગમાં સ્પષ્ટ આદિ, મધ્ય અને અંત નથી છતાં તેઓ, શ્રી વિષ્ણુદાસજીએ વિવિધ મઠોનો ઉદ્ધાર કર્યો તે આદિ, અને સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદ સાથે ચાર રાત્રિ ગાળી, શુદ્ધ બની, કલ્યાણગ્રામની કલ્પના કરે છે એ તેનો અંત છે. અને એ બંને બિંદુ વચ્ચેનો ભાગ એ તેનો મધ્યભાગ. ત્યારબાદ તેઓ આ ચારેય સેરોમાં પરોવાઇ, ઉપરતળે ગુંથાઇ આવતા પાંચમાં તંતુ વિશે વિસ્તૃત ચર્ચા કરે છે. એ પાંચમા તંતુમાં સરસ્વતીચંદ્ર નાયક છે અને કુમુદ તથા કુસુમ નાયિકાઓ છે. આ ત્રણેયની કથા કેવી રીતે અન્ય કથાઓ સાથે જોડાયેલી છે, તે તેમણે સમજાવ્યું છે. અને એ રીતે તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાની વસ્તુસંકલના સ્પષ્ટ કરી છે. અલબત્ત આ વસ્તુસંકલનાની ખામીઓ બતાવવાનું પણ તેઓ ચૂક્યા નથી. જેમ કે, જમાલ અમાત્યના ઘરમાં કઈ તિથિએ (ફાગણ સુદ કે વદમાં) પ્રવેશ્યો હતો તેની અસ્પષ્ટતા, અલકકિશોરી, પ્રમાદધન અને ભૂપસિંહની ઉંમર બાબતે થયેલાં ગોટાળાં વગેરે બાબતોને તેઓ સંકલનામાં દોષરૂપ માને છે. આમ, આ લેખમાં ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાની વસ્તુસંકલના કેવી કુશળતાપૂર્વક ગોઠવી છે, અને વાચકના રસ તથા કુતૂહલને કેવી રીતે જાગૃત રાખી, અંતે આનંદ બક્ષ્યો છે એની સૂક્ષ્મ દષ્ટિએ અને તટસ્થપણે ચર્ચા પ્રાપ્ત થાય છે.

સ્વામી માધવતીર્થે 'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ' પુસ્તકમાં 'સરસ્વતીચંદ્રનું અવલોકન' શીર્ષક અંતર્ગત 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વસ્તુસંકલના પર પ્રકાશ પાડ્યો છે. એમાં તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનાં કેટલાંક પાત્રો અને ઘટનાસ્થળોનાં સ્રોત જણાવે છે, તથા ગોવર્ધનરામનાં વિચારો અને આદર્શોની નોંધ લે છે. તેમની દષ્ટિએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની કથા સળંગ બની નથી પણ સળંગ બની હોય એમ લાગે છે. ગોવર્ધનરામે છૂટા છૂટા બનેલા પ્રસંગોને સળંગ

વાર્તાના રૂપમાં ગોઠવી, એક વાર્તાનો દેખાવ આપી પોતાનું સામર્થ્ય પ્રગટ કર્યું છે. ગોવર્ધનરામે નાયકનું નામ પહેલા ન જણાવતાં પાછળથી જણાવ્યું છે એ પ્રકારનું વર્ણન પુરાણોમાં જોવા મળે છે અને એવી ભાષાને 'Symbolic logic' અથવા રૂપકવાળી કથા કહેવાય એમ તેઓ તારવે છે. તો લેખકે પંચતંત્રની માફક ચોથા ભાગમાં વાનર તથા પોપટને બોલતા કરીને પૂર્વ અને પશ્ચિમની રાજદ્વારી નીતિની તુલના કરી છે એમ તેમનું માનવું છે. ટૂંકમાં સ્વામી માધવતીર્થ પ્રતુત અવલોકનમાં મહદંશે નવલકથાની વસ્તુસંકલના સ્પષ્ટ કરી આપે છે. એમાં સરસ્વતીચંદ્ર, ગુણસુંદરીનાં પાત્રો તથા 'વાડામાં લીલા' અને મંદિર તથા તળાવનું વર્ણન જેવા પ્રસંગોના મૂળ સ્રોતની પણ નોંધ લે છે.

'સંસ્કૃતિ'નાં ઓક્ટો૦ ૧૯૬૯ના અંકમાં રઘુવીર ચૌધરીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'* વિશે પોતાનાં મંતવ્યો રજૂ કર્યાં છે. કેટલાંક વિદ્વાનો 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં રહેલા ચિંતનને કારણે ગોવર્ધનરામને સર્જક પહેલા ચિંતક તરીકે ઓળખાવે છે. પરંતુ રઘુવીર ચૌધરીને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ચાર ભાગના વાચનથી ગોવર્ધનરામ સર્જક છે એવા ચિંતક નથી એમ લાગે છે. એનું કારણ પણ તેઓ રજૂ કરે છે. ત્યારબાદ નવલકથાનાં શરૂઆતના થોડાં પ્રકરણોનો સાર સમજાવી, એ પછી બનતી ઘટનાઓ એકબીજા સાથે કેવી રીતે સંકળાયેલી છે એની તેઓ વિગતે ચર્ચા કરે છે. પરંતુ જ્યારે તેઓ એક કલાકૃતિ તરીકે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની ચર્ચા કરે છે ત્યારે અસંતોષ પ્રગટ કરે છે. તેમના મતે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને વાચનક્ષમ કહી શકાય, કલાકૃતિ નહીં. નવલકથાને ભલે તેઓ કલાકૃતિ ન ગણતા હોય પરંતુ ગોવર્ધનરામની સર્જકતાના વખાણ કરતા તેઓ નોંધે છે, કે "આપણે ત્યાં જેમને કલાકૃતિઓ કહી શકાય છે એવી અનેક કૃતિઓ કરતાં આ કૃતિમાં વરતાતી સર્જકતા ચડિયાતી છે એવું તો અનેકવાર કહી શકાય. પણ લેખકની આકાંક્ષા સાહિત્યસર્જનથી મોટી હોવાને લીધે સર્જકતાને સંકલિત કરવામાં એ મન પરોવી શક્યા નહીં."[૮] આમ, રઘુવીર ચૌધરી 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને (ભલે કલાકૃતિ તરીકે નથી સ્વીકારતા પણ) એક મહાન ગ્રંથ તો માને જ છે.

'કથાવિશેષ' પુસ્તકમાં ચંદ્રકાંત મહેતાએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલા ભાગની વસ્તુગૂંથણીનું રસદર્શન કરાવ્યું છે. તેમના મતે "પહેલા વિભાગની આ કથા બે વિભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે. સરસ્વતીચંદ્રની કથા અને બુદ્ધિધનની કથા. બન્નેના નાયકો જુદા છે, પ્રસંગો પણ ભિન્ન છે...આ બન્ને કથાના નાયકોનું પૂર્વ જીવન આવે છે, તેથી વાર્તાનો પ્રવાહ થોડો આગળ વધે છે, વળી પાછો જાય છે, અને પછી પાછો આગળ વધે છે. આથી નવલકથાની વસ્તુગૂંથણી જોઈએ તેટલી સુગ્રથિત

* આ લેખ 'ગુજરાતી નવલકથા' (લે૦ રઘુવીર ચૌધરી, રાધેશ્યામ શર્મા, પ્ર૦ આ૦ ૧૯૭૨, ત્રી૦ આ૦ ૧૯૯૧)માં પુનર્મુદ્રિત થયો છે.

લાગતી નથી."[૯] ગોવર્ધનરામે નીતિબાહ્ય પ્રસંગો વધુ આલેખ્યા છે એવો ઘણા વિવેચકો આક્ષેપ કરે છે. પરંતુ ચંદ્રકાંત મહેતાને મતે આ આક્ષેપ પૂર્ણપણે સાચો નથી. કારણ કે જમાલવાળો પ્રસંગ, ખલકનંદા-રૂપાળી ને મેરૂલાની કુત્સિત પ્રણયલીલા જેવાં પ્રસંગો કથામાં અસ્થાને નથી. તેના કારણે કથા આગળ વધે છે ને બુદ્ધિધન તથા શઠરાયના કુટુંબ વચ્ચેનો ભેદ પણ જાણી શકાય છે. ટૂંકમાં, પ્રસ્તુત લેખમાં ચંદ્રકાંત મહેતાએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના પહેલા ભાગની વસ્તુસંકલનાનો પરિચય કરાવ્યો છે.

દિલાવરસિંહ જાડેજાએ 'ગોવર્ધનપ્રતિભા'માં 'સરસ્વતીચંદ્રમાં વસ્તુસંકલના' શીર્ષક હેઠળ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાની વસ્તુસંકલનાની તપાસ કરી છે. તેમના મતે અર્વાચીનકાળના પુરાણ સમી 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં મુખ્ય કથા સરસ્વતીચંદ્રની છે, અને એ મુખ્ય કથાની મહામાલામાં અન્ય ગૌણ કથાઓ – બુદ્ધિધન, ગુણસુંદરી, વિદ્યાચતુર, સુંદરગિરિ - ની સેર ગૂંથાયા કરે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વસ્તુસંકલના પ્રાચીન ભારતીય પદ્ધતિ પ્રમાણે થયેલી છે એમ તેઓ માને છે. એ પ્રાચીન ભારતીય પદ્ધતિમાં વસ્તુસંકલના નિમિત્તરૂપ હતું અને અલંકાર કૌશલ, વર્ણન કૌશલ, પાત્રોની ઝીણવટભરી વિગતોનું ચિત્રણ અને સર્વતોમુખી જીવનદર્શન વગેરે કેન્દ્રમાં હતું. એ અનુસાર ગોવર્ધનરામ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં મુખ્ય કથાને મંથર ગતિએ કહેતા કહેતા વચ્ચે અનેક કથાઓ પણ રજૂ કરે. એમાં અર્વાચીનકાળના વાચકને દોષ જણાય, પરંતુ પ્રાચીનકાળમાં મુખ્ય કે ગૌણ એવો કોઈ ભેદ ન હતો એમ તેઓ જણાવે છે. આગળ તેઓ તારવે છે, કે વસ્તુસંકલનામાં ગોવર્ધનરામ દૃશ્યાત્મક કરતાં વર્ણનાત્મક આલેખનોનો વિશેષ આશ્રય લે છે. પરંતુ પ્રસંગ આવ્યે નાટ્યોચિત્ત દૃશ્યાત્મક આલેખનો પણ તેઓ કરે છે. એવાં આલેખનનાં દૃષ્ટાંતો પણ તેઓ રજૂ કરે છે. સાથે સાથે તેઓએ નવલકથાની મર્યાદાઓ પણ બતાવે છે. અલબત્ત એ મર્યાદા આ પ્રાચીન પદ્ધતિને કારણે રહી છે એમ કહી તેનો બચાવ પણ કરે છે. આમ, દિલાવરસિંહ જાડેજા આ વિવેચનામાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વસ્તુસંકલનાને સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ તપાસે છે, એટલું જ નહીં પરંતુ નવલકથાની વસ્તુગૂંથણી શા કારણે શિથિલ બની છે એ પણ સમજાવે છે.

કાન્તિલાલ વ્યાસે 'ગોવર્ધનરામ એક આર્ષદૃષ્ટા'માં ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વસ્તુસંકલનામાં જે ચિંતન રજૂ કર્યું છે એની તપાસ કરી છે. એમાં આરંભે તેઓ અન્ય વિદ્વાનો દ્વારા 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિષયક વિવેચનોમાં જે-તે પાસાંને ઉજાગર કરવામાં આવ્યાં છે તેની નોંધ લે છે. ત્યારબાદ નવલકથામાં રજૂ થયેલ પ્રશ્નો પર ચર્ચા કરે છે. તેમના મતે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પ્રથમ ભાગનો ઉદ્દેશ્ય રસિક વાચકોને આ કથાના ભવિષ્યમાં આવનારા રસત્ત્વ કથયિતવ્ય તરફ

અભિમુખ કરવાનો છે. તો બીજા ભાગમાં ગુણસુંદરીની 'કુટુંબજાળ'નું બહુ જ વાસ્તવદર્શી ચિત્ર આપ્યું છે. ત્રીજા ભાગમાં બે પ્રકારની - સુંદરગિરિની અપ્રતિમ ધર્મોત્કર્ષ વ્યવસ્થા, રત્નનગરી સમું એક આદર્શ દેશી રાજ્ય કલ્પીને એના રાજ્યતંત્રનું તેમજ એના સાર્વભૌમ ચક્રવર્તી સત્તા સાથેના સંબંધો - વસ્તુની ફૂલગૂંથણી છે અને ચોથા ભાગમાં ગોવર્ધનરામે સમગ્ર કથા સમેટી લીધી છે. એટલું જ નહીં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પૂર્ણાહુતિ ખંડ સમસ્ત નવલમાલાનું એક મનોહર ઉત્તમાંગ છે. ને એમાં સરસ્વતીચંદ્રના મનોરાજ્યની રૂપરેખા આલેખી છે એમ તેમનું માનવું છે. ત્યારબાદ તેઓ સરસ્વતીચંદ્રના કલ્યાણગ્રામ વિશેના વિચારો કેવાં છે તે જણાવવા, નવલકથામાંથી કેટલાંક અવતરણો રજૂ કરે છે અને એમાં ગોવર્ધનરામ કેવી રીતે ક્રાંતદષ્ટા છે તે સાબિત કરે છે. ટૂંકમાં લેખકે નવલકથામાં જે સાંસારિક, રાજકીય અને ધર્મવિષયક ચિન્તન કર્યું છે, એ વર્તમાન સમયે કેટલું પ્રસ્તુત છે અને આજે પણ એ પ્રજાને તે તે ક્ષેત્રોમાં કેવું માર્ગદર્શન કરાવી શકવા સમર્થ છે એનો નિર્દેશ કાન્તિલાલ વ્યાસે કર્યો છે.

'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક'નાં ઓક્ટો૦-ડિસે૦ ૧૯૯૨નાં અંકમાં મનુભાઈ પંચોળીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર, ગોવર્ધનરામ અને આપણે'* શીર્ષક હેઠળ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના કથાવસ્તુ પર પ્રકાશ પાડ્યો છે. પ્રસ્તુત લેખમાં તેમણે નવલકથાના ચારેય ભાગની કથા ટૂંકમાં રજૂ કરી છે અને તેમાં રહેલી ગોવર્ધનરામની વિચારણા, ચિંતન, ઇચ્છા વિશે માહિતી આપી છે. સરસ્વતીચંદ્રને શા માટે કલ્યાણગ્રામ સ્થાપવાની ઈચ્છા થાય છે, તે પાછળ જવાબદાર પરિબળો કયાં કયાં છે, એની તેઓ માંડીને વાત કરે છે. તો સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદનો પ્રણય, કુમુદના સમજાવવાથી સરસ્વતીચંદ્ર સાથે લગ્ન કરતી કુસુમ અને અન્ય કેટલાક પ્રસંગોના વર્ણનમાં ગોવર્ધનરામે કેવી વિનમ્રતા દાખવી છે, તેની પણ તેમણે નોંધ લીધી છે. નવલકથાનું ચાલક બળ પ્રેમ છે એમ તેઓ માને છે, એટલે જ અંતે કહે છે, કે "કથા પ્રેમને આધારે ઉદ્‌ભવે છે, જનપ્રીતિને ધક્કે વિસ્તરે છે અને નવા અધ્યાત્મના દર્શને પ્રફુલ્લે છે. પણ તે ત્રણે વાતનો મૂલાધાર પ્રેમ જ છે. પ્રબળ પ્રેમ છતાં પ્રેમીનું જ સુખ તાકી રહેનારો પ્રેમ-સવ્યાજ છતાં નિર્વ્યાજ, સંસારી છતાં વૈરાગી. સરસ્વતીચંદ્ર આવા પ્રેમના જોરે મહાકથા બની અને ગુજરાતના સાહિત્યસર્જનનું મહિમા-શિખર બની."[૧૦] આમ, મનુભાઈ પંચોળીએ સુંદર રીતે નવલકથામાંનાં વિચારો, મૂળભૂત પરિબળો ચાલકબળ એવા પ્રણયની માર્મિક છણાવટ આ લેખમાં કરી છે.

* આ લેખ નવે૦ ૧૯૯૩માં 'પરબ'નાં 'ગોવર્ધનરામ વિશેષાંક'માં પણ પ્રગટ થયો હતો.

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાએ 'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક'નાં જાન્યુ.-માર્ચ ૧૯૯૪નાં અંકમાં 'ગોવર્ધનરામ : સમતોલ આલોચનાની આવશ્યકતા' નામના લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વસ્તુસંકલના સ્પષ્ટ કરી છે. શરૂઆતે તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના ચારેય ભાગને કેન્દ્રમાં રાખી ગોવર્ધનરામના સર્જનવિશેષનું તેમજ એમની ચિંતનનિર્ભર પ્રતીતિઓનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ કર્યું છે. તેમના મતે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ગોવર્ધનરામની કથાશક્તિ, કળાશક્તિ અને પ્રજ્ઞાદષ્ટિ સાતત્યપૂર્વક પ્રગટી રહે છે. અલબત્ત 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને કલાત્મક કૃતિ તરીકે સૂક્ષ્મ દષ્ટિએ તપાસવામાં આવી નથી એવી ફરિયાદ પણ તેઓ કરે છે. નવલકથાની વસ્તુસંકલના પર પ્રકાશ પાડતા તેઓ કહે છે, કે ગોવર્ધનરામે વૃત્તાંતના આગળ-પાછળના તંતુઓને જે રીતે વણી લીધા છે એ એક સર્જનાત્મક પ્રયુક્તિ છે, અને એ માટે તેઓ 'પ્રત્યવલોકન' અને 'સ્મૃત્યવલોકન'નો કુશળતાપૂર્વક વિનિયોગ સાધે છે. એટલું જ નહીં પણ આદ્ય વિવેચક એરિસ્ટોટલ જેને ઉત્તમ વસ્તુરચના ગણાવે છે એ પ્રકારે ગોવર્ધનરામ કળાકારની શક્તિથી પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ અને ચરિત્રની પૂરી માવજત કરીને સંકુલ વસ્તુરચના કરે છે એમ તેમનું માનવું છે. ત્યારબાદ ગોવર્ધનરામે કેવી રીતે પત્રો દ્વારા વૃત્તાંતની કડીઓ મેળવી છે, સ્વપ્નનો આશરો લીધો છે, તેનો પણ તેમણે સદષ્ટાંત પરિચય કરાવ્યો છે.

'પરબ' સામયિકનાં સપ્ટે. ૨૦૦૪નાં અંકમાં 'ગોવર્ધનરામ : નવજાગૃતિકાળની સર્જકપ્રતિભા' શીર્ષક અંતર્ગત નલિન રાવળે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાની વસ્તુસંકલના વિશેના પોતાના વિચારો રજૂ કર્યા છે. તેમની દષ્ટિએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું કથાનક બે મુખ્ય કેન્દ્ર ફરતું ચાલે છે. પહેલું કેન્દ્ર એટલે તત્કાલીન સમાજવ્યવસ્થાના પ્રતિનિધિરૂપ ચાર સંયુક્ત કુટુંબોના આંતરસંઘર્ષનું નિરૂપણ. એ ચાર સંયુક્ત કુટુંબો આ પ્રમાણે છે : શઠરાયનું કુટુંબ, બુદ્ધિધનનું કુટુંબ, લક્ષ્મીનંદનનું કુટુંબ અને વિદ્યાચતુરનું કુટુંબ. આ ચારેય સંયુક્ત કુટુંબના દરેક પાત્રોનાં વર્તન, કાર્યો વિશે પણ જણાવવાનું તેઓ ચુકતા નથી. તેમના મતે આ કથાનકનું બીજું કેન્દ્ર એટલે સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદની કરુણસુંદર કથા. એમાં સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના નિર્દોષ પ્રણય, સરસ્વતીચંદ્રના ગૃહત્યાગને લીધે કુમુદે વેઠેલી આપદાઓ, ઉપરાંત નવલકથાનાં અન્ય મહત્ત્વના પ્રસંગોને પણ તેમણે સમજાવ્યાં છે. ટૂંકમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું કથાનક ઉપર્યુક્ત બે કેન્દ્રો આસપાસ કેવી રીતે વિસ્તરે છે એ નલિન રાવળે અહીં સ્પષ્ટ કર્યું છે.

૪.૧.૨ સમય સંકલના

ઉમાશંકર જોશીએ 'ગોવર્ધનપ્રતિભા'માં 'ત્રણ દિવસ અને છ રાતનો ખેલ'* નામનાં લેખમાં લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનાં મુખ્ય-મહત્ત્વનાં ત્રણ દિવસ તથા છ રાત્રિની તલસ્પર્શી તપાસ કરી છે. એમાં 'સમયસંકલના'ની સૂક્ષ્મ ચર્ચા છે. તેમના મતે સંપૂર્ણ નવલકથામાં લગભગ બે માસનો સમયગાળો છે. નવલકથામાં ગોવર્ધનરામે સમયતત્ત્વની જે માવજત કરી છે, તેની તેઓ આમ પ્રશંસા કરે છે : "સમયતત્ત્વ ઉપર એક કથાલેખક તરીકે ગોવર્ધનરામની જે પકડ છે તે એમની કથનકલાને જેબ આપે એવી છે. ચારે ભાગનો સમસ્ત કથાપ્રપંચ જોઈ વળો, ત્રણ દિવસો અને છ જેટલી રાત્રિઓ એવાં આવે છે કે જેમાં કથાના મુખ્ય પ્રસંગો સમાઈ જાય છે અને એ બધાનો સરસ્વતીચંદ્ર અને/અથવા કુમુદસુંદરી સાથે સંબંધ છે. એટલું જ નહીં આખા કથાસંકુલનો રસ મહદંશે એ ત્રણ દિવસ અને છ રાતમાં સંભારેલો છે."[૧૧] એ ત્રણ દિવસ એટલે ચૈત્ર સુદ પડવો, ચૈત્ર સુદ બીજ અને ચૈત્ર સુદ ત્રીજનો દિવસ. આ ત્રણેય દિવસ અનુક્રમે નવલકથાના પહેલા, બીજા અને ત્રીજા ભાગમાં પ્રાધાન્ય ભોગવે છે એમ તેઓ તારવે છે. આગળ તેઓ ઉમેરે છે, કે ગોવર્ધનરામે પોતાની તમામ સર્ગશક્તિથી છ રાત્રિઓનું આલેખન કર્યું છે. એ છ રાત્રિ એટલે, એક અલકકિશોરી-જમાલવાળા પ્રસંગની રાત્રિ, બે - કુમુદ સરસ્વતીચંદ્રને બાજુની ઓરડીમાં મળવા જાય છે તે રાત્રિ, ત્રણ - સરસ્વતીચંદ્ર બેભાન અવસ્થામાં જંગલમાં હોય છે તે રાત્રિ, પછીની ત્રણ રાત્રિ સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ ચિરંજીવ શૃંગ પરની ગુફામાં ગાળે છે તે. તેમની દૃષ્ટિએ આ છ રાત્રિઓમાં ત્રીજી રાત્રિ રૌદ્ર-ભયાનક-અદ્‌ભુત રસોથી ભરેલી ભવ્ય-કાલરાત્રિ છે. તો છેલ્લી ત્રણ રાત્રિઓ વિશે તેઓ નોંધે છે, કે "છ રાત્રિઓમાં આ છેલ્લી ત્રણનું ચિત્રણ ભારે કલ્પકતા માગી લે એવું હતું, પ્રેમ શુદ્ધતર થતો જાય છે, અને એનું શ્વેત શુચિજ્વાલા રૂપ જ ઊઘડતું દાખવવું છે પણ લેખક નાયકનાયિકાને ભારે કસોટીઓમાં મુકતા રહે છે - બલકે તે દ્વારા એમને અંતર્મુખ બની આત્મનિરીક્ષણ-આત્મપરીક્ષણ કરવાની મબલક તક આપે છે."[૧૨] ઉમાશંકર જોશીએ આ ત્રણેય દિવસ અને છ રાત્રિઓમાં બનેલા બનાવની પણ માર્મિક ચર્ચા કરી છે. ટૂંકમાં કહીએ તો પ્રસ્તુત લેખમાં ઉમાશંકર જોશી ત્રણ દિવસો અનુક્રમે ત્રણ ભાગોને ભરી દે છે અને મૂળ કથાને ઉપકથાઓથી સમૃદ્ધ કરતા રહી લક્ષ્ય પ્રતિ ચાલના આપે છે, તેમ છ રાત્રિઓ મૂળ કથાના મર્મ સાથે અનુસંધાન રાખી આખી કૃતિને ઘૂંટેલું એકત્વ અર્પે છે એમ સાબિત કરે છે.

* આ લેખ પછીથી 'કાવ્યાનુશીલન' (લે૦ ઉમાશંકર જોશી, પ્ર૦ આ૦ ૧૯૯૭)માં પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

અજય રાવલે પોતાના શોધનિબંધગ્રંથ 'નવલકથામાં સમયસંદર્ભ અને સમયસંકલના'માં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના સમયસંવિધાનની તપાસ કરી છે. એમાં ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં જે કોઠાસૂઝથી સમયનિરૂપણ કર્યું છે, તેને તેઓ બિરદાવે છે. નવલકથાની સમયસંકલના વિશે તેઓ નોંધે છે, કે "નવલકથાના પહેલા પ્રકરણ અને અંતિમ પ્રકરણ વચ્ચે નાયક સરસ્વતીચંદ્ર અને નાયિકા કુમુદના પૂર્વજીવનની ઘટનાઓ ગુંથાયેલી છે. આ ઉપરાંત અનેક ઉપકથાઓમાં ભૂતકાળ અને વર્તમાનકાળ એવી રીતે ગુંથાયેલો છે કે નવલકથામાં બનતી ઘટના - ફક્ત બે મહિનાના સમયમાં જ બનતી હોવા છતાં લાંબા સમયપટમાંથી પસાર થતા હોય એવું લાગે છે. બે માસના ટૂંકા ગાળામાં નાયકનાયિકાની અનેક ચૈતસિક ભૂમિકાઓને ગોવર્ધનરામ આલેખે છે – 'રાત્રિ સંસાર' કે 'સુંદરગિરિની સૌમનસ્ય ગુફામાં' - સ્વપ્નો એના નિર્દેશ રૂપે મૂકી શકાય. અનેક પેઢીઓનાં ઉત્થાન-પતનની બહુકેન્દ્રી નિરૂપણના સૂત્રે ગુંથાયેલી ઉપકથાઓમાં રૈખિક સમય સંડોવાઈને આ બે માસના કથાપટમાં સમાઈ જાય છે."[૧૩]

'નવલકથા : સ્વરૂપ અને વૈવિધ્ય' નામના પુસ્તકમાં શિરીષ પંચાલે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની કળાત્મકતાની સાથે નવલકથાના ચારેય ભાગના કથાસમય અને વાસ્તવિક સમયની પણ ચર્ચા કરી છે. તેમાં તેઓ જણાવે છે, કે "જેની કથા કહી નાખવામાં આવે છે તે સમયનો પટ અતિ વિસ્તીર્ણ છે. સરસ્વતીચંદ્રના શૈશવથી ગૃહત્યાગ સુધીનો; કુમુદસુંદરીના જન્મ પૂર્વે ગુણસુંદરીના ઘરસંસારથી માંડીને કુમુદના લગ્ન સુધીનો; બુદ્ધિધનના શૈશવથી માંડીને તે અમાત્ય બને છે ત્યાં સુધીનો; મલ્લરાજના શાસનથી માંડીને તેના મરણ અને મણિરાજના રાજ્યાભિષેક તથા રાજવહીવટ સુધીનો. આની સામે નવલકથામાં જે સમયનું પ્રત્યક્ષપણે આલેખન કરવામાં આવ્યું છે તે તો માત્ર બે મહિનાનો છે."[૧૪] અને એ બંને વચ્ચે સંતુલન છે, વિરોધ છે કે સંઘર્ષ ? એવો પ્રશ્ન કરે છે. ને જવાબમાં એ બે વચ્ચે સંતુલન થાય છે એમ જણાવે છે. પણ એ સંતુલનને સિદ્ધ કરવા માટે કોઈ ટેકનિક શોધવી પડે એમ તેમનુ માનવું છે.

૪.૧.૩ આકાર-સ્વરૂપચર્ચા

ડોલરરાય માંકડે 'નૈવેદ્ય' પુસ્તકમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર - એક સકલકથા' શીર્ષકથી લખેલા વિવેચનલેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના આકારની ચર્ચા કરી છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામ સમર્થ પંડિત, સમર્થ વિચારક હતા. તેમણે જે ગ્રંથો લખ્યા છે, એ બધામાં તેમની પંડિતાઈ સ્પષ્ટ દેખાય છે અને એ ગ્રંથો ભણેલા વિચારકો જ સમજી શકે તેવા છે. પરંતુ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું સાવ તેવું નથી. એટલું જ નહીં તેઓ તો 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને વિશિષ્ટ અર્થમાં લોકભોગ્ય ગ્રંથ ગણે છે. કારણ કે ગોવર્ધનરામે

પોતે એ ગ્રંથ લખતી વેળાએ સમસ્ત લોકોને - સમસ્ત સમાજને લક્ષમાં રાખ્યો છે એમ તેમનું માનવું છે. તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને નવલકથા નહીં પણ 'સકલકથા' કહે છે. શા માટે તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને 'સકલકથા' તરીકે ઓળખાવે છે, એ એમના જ શબ્દોમાં જૂઓ : "ભારતીય વિવેચનમાં રુદ્રટ, અભિનવ, વગેરે કથાના બે પ્રકાર ગણે છે. તેમાંથી એક પ્રકારને ખંડકથા અને બીજાને સકલકથા કહે છે. કથાના આ બે પ્રકારો જેવા જ કાવ્યના બે પ્રકારો પણ ગણાય છે. ખંડકથા જેવો પ્રકાર તે ખંડકાવ્ય કે લઘુકાવ્ય અને સકલકથા જેવો પ્રકાર તે મહાકાવ્ય. અને મહાકાવ્ય કે સકલકથા અને ખંડકાવ્ય કે ખંડકથા વચ્ચે ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્ર આમ ભેદ કરે છે : ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્ર મુજબ મહાકાવ્ય અને સકલકથામાં માનવજીવનના ચાર પુરુષાર્થોનું એટલે કે ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એ ચારેનું નિરૂપણ હોવું જોઈએ. અને ખંડકાવ્ય કે ખંડકથામાં આ ચારમાંથી એકાદનું નિરૂપણ હોવું જોઈએ. આ પરિભાષાને નજર આગળ રાખીને હું સરસ્વતીચંદ્રને નવલકથા નથી કહેતો પણ સકલકથા કહું છું."[૧૫] 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં કઈ રીતે ચારેય પુરુષાર્થો રહેલા છે એની પણ તેઓ સ્પષ્ટતા કરે છે. તેમની દૃષ્ટિએ પહેલા બે ભાગમાં અર્થ અને કામનું નિરૂપણ છે. ત્રીજો ભાગ ધર્મપ્રધાન છે અને ચોથામાં મોક્ષને પ્રધાનપદ આપી એમાં કામ અને ધર્મની સૂક્ષ્મ મીમાંસા કરવામાં આવી છે. આમ, ડોલરરાય માંકડ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને માત્ર 'સકલકથા' કહી ઓળખાવતા જ નથી, પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર' કેવી રીતે સકલકથા બને છે એની પણ સ્પષ્ટતા કરે છે. ટૂંકમાં કહીએ તો 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ચારે પુરુષાર્થનું, સત્ત્વાદિ ત્રણે ગુણોનું, શૃંગારાદિ બધા રસોનું, ચારે વર્ણ અને ચારે આશ્રમના ધર્મોનું, એમ સમગ્ર માનવજીવનનું અદ્ભુત નિરૂપણ છે, તેથી તેને નવલકથાને બદલે 'સકલકથા' કહીએ તે જ યોગ્ય છે, એમ તેમનું માનવું છે.

સુધીર ચંદ્ર સંપાદિત 'ગોવર્ધનરામ : કેટલાંક સમાજશાસ્ત્રીય પાસાંઓ'માં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પહેલો ભાગ : 'નોવેલ'ના ઉદાહરણ તરીકે' લેખમાં દિગીશ મહેતાએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનો પ્રથમ ભાગ 'નોવેલ' છે કે નહીં તેની તપાસ કરી છે. એમાં શરૂઆતે તેઓ 'આકારવાદ' એટલે કે 'ફોર્મલિસ્ટ' દૃષ્ટિબિંદુ અને 'સામાજિક'-'માર્કસિસ્ટ' પૂર્વગ્રહ - એ બે પ્રકારે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વિવેચના થાય છે એટલે તેની કદર ઓછી કરવામાં આવે છે એવી ફરિયાદ કરે છે. ત્યાર પછી 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને કેટલે અંશે 'નોવેલ' કહી શકાય એ પ્રશ્ન તેઓ છેડે છે. તેમની દૃષ્ટિએ "'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલા ભાગની પ્રસિદ્ધિ સાથે ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'નોવેલ' એટલે કે નવલકથા એક આગવા સ્વરૂપ તરીકે સ્થિર થાય છે અને છતાં કલ્પનોત્થ સાહિત્યની લખાવટમાં જેને વિશિષ્ટ રીતે નવલકથાત્મક રીતે એટલે કે નોવેલિસ્ટિક મોડ કહીએ તે પરત્વેની કેટલીક પાયાની આપણી અપેક્ષાઓને તે કૃતિ પૂરી કરતી નથી."[૧૬] આગળ તેઓ ઇંગ્લિશ વાસ્તવપ્રધાન નવલકથા

અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની તુલના કરે છે. તેમાં તેઓ નોંધે છે, કે બંનેમાં રહેલો વાસ્તવવાદ એકબીજાથી જુદો છે. એ બંનેમાં રહેલા કેટલાંક સામ્ય પણ તેઓ તારવે છે. જેમ કે, બંનેના ઉદ્ભવને પત્રકારત્વ, જર્નાલિઝમના પ્રસાર સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધ છે, બંનેમાં સ્ત્રીપુરુષ સંબંધના ક્ષેત્રમાં, મધ્યમવર્ગીય માનસને અનુરૂપ એવો અમુક રીતનો આદર્શવાદ વ્યક્ત થાય છે વગેરે... પણ પછી તેઓ મૂળ પ્રશ્નને તાકે છે, અને જણાવે છે, કે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલા ભાગને 'નોવેલ' તરીકે સમાવતાં પહેલાં ખુદ 'નોવેલ' સ્વરૂપને નવેસરથી વિસ્તારવું પડે, કે તેની વ્યાખ્યા કરવી પડે. એટલું જ નહીં પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને નોવેલની પાશ્ચાત્ય પ્રણાલીના એક દાખલા તરીકે જ જોવાથી તેના વિશેની સમજ મર્યાદિત બની રહે એમ તેમનું માનવું છે. આખરે તેઓ આ પેચીદા પ્રશ્નનું નિરાકરણ કરતાં જણાવે છે, કે "'સરસ્વતીચંદ્ર' કૃતિ સમગ્ર રીતે જોઈએ તો તેમાં પણ દાર્શનિક મનનના લાંબા ચીલા છે અને એને વિચારપ્રધાન નવલકથા કે નોવેલ ઓફ આઈડિયાઝ તરીકે જરૂર જોઈ શકાય. પણ પહેલા ભાગની વિશિષ્ટતા જ એ છે કે અહીં હજુ કથાત્મક ઉન્મેષ વધુ પ્રબળ છે. અહીં વિચારો ક્યાંય સુધી ખાળી રખાયેલી અવસ્થામાં રહે છે. એમ કરતાં એક ચોક્કસ પળે પરંપરાગત રીતથી આરંભાયલી આ કથા કે વાર્તા હવે 'નોવેલ' તરીકે નીવડી સ્થિર રીતે આગળ વધવા માંડે છે."[૧૭] ટૂંકમાં કહીએ તો દિગીશ મહેતાએ પ્રસ્તુત લેખમાં નવલકથાનાં પહેલા ભાગને 'નોવેલ' કહેવાય એ સાધાર સાબિત કર્યું છે. એમાં 'સ્ટોરી' ઉપરાંત એક 'પ્લોટ' છે, એ પણ તેમણે નોંધ્યું છે.

રા૦ વિ૦ પાઠકે 'સાહિત્યલોક' પુસ્તકમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની આકૃતિ અને વક્તવ્ય'* નામથી લખેલા લેખમાં ચાર ખંડમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં આકારની ચર્ચા કરી છે. પ્રથમ ભાગમાં તેઓ જુદાં જુદાં આકારો (દોરા અને મણકાનો આકાર, મેરવાળી માળાનો આકાર, પટારામાં પેટી, સ્થાપત્યકામ) નો ઉદાહરણસહિત પરિચય કરાવે છે. વિવેચનના બીજા ખંડમાં તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં આકારની વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે : "આકાશને શો આકાર છે ? સમુદ્રને શો આકાર ? પર્વતને કોઈ આકારસૌંદર્ય નથી. તેમ જ વનને પણ કોઈ આકારસૌંદર્ય નથી. છતાં એ બધા દશ્ય પદાર્થો છે, અને સુંદર છે. તેમ મહાન વાર્તાને આકાર ન હોય તો ચાલે...'સરસ્વતીચંદ્ર'ને આકાર ન હોય તો એ કૃતિને કોઈ દૂષણ લાગી જતું નથી, તેમ તેના સૌંદર્યને કોઈ ખોટ લાગતી નથી."[૧૮] પરંતુ એટલું કહીને તેઓ અટકતા નથી. તેમને તો 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં પણ આકાર દેખાય છે : "મારું કહેવું તો છે કે તેને આકાર છે, અને તે આકાર તેના મુખ્ય વક્તવ્યને બહુ જ અનુકૂળ

* આ લેખ 'ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ' (સં૦ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, પ્ર૦ આ૦ ૧૯૫૫, બી૦ આ૦ ૧૯૭૭)માં પુનર્મુદ્રિત થયો છે. ઉપરાંત હીરા રા૦ પાઠક અને અન્ય દ્વારા સંપાદિત 'રામનારાયણ વિ૦ પાઠક ગ્રંથાવલિ' નામના પુસ્તકમાં પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

છે. એ આકારને હું મહાનદનો આકાર કહું. એક મોટી નદી રસળતી રસળતી ચાલે છે, સમુદ્રને મળે છે અને વચમાં તેને બીજી અનેક નદીઓ મળે છે. મહાનદ તે સરસ્વતીચંદ્રની મુખ્ય વાર્તા અને તેમાં મળતી નદીઓ તે બુદ્ધિધન, ગુણસુંદરી, રત્નનગરી, સુંદરગિરિ, બહારવટિયા વગેરેની મોટી નાની વાર્તા કે પ્રકરીઓ. કથાકાર દરેક સંગમે ઊભો રહી એ નવી મળતી આખી નદીની વાર્તા આપણને કહી જાય છે."[૧૯] વિવેચનના ત્રીજા ભાગમાં તેમણે સરસ્વતીચંદ્રે કયા કારણથી ગૃહત્યાગ કર્યો છે તે જણાવ્યું છે. મોટાભાગના વાચકોને મન પિતાના કટુ વચનો સાંભળી, તેમનાથી રિસાઈને સરસ્વતીચંદ્ર ઘર છોડે છે. પરંતુ રા૰વિ૰ પાઠક વાચકના આ અજ્ઞાનને દૂર કરે છે. એમાં તેઓ નવલકથામાં સરસ્વતીચંદ્ર દ્વારા કરેલા ખુલાસાને પણ આધારરૂપે રજૂ કરે છે. તો ચોથા અને અંતિમ ખંડમાં સરસ્વતીચંદ્રે કુમુદનો ત્યાગ કર્યો એ કેટલી હદે ન્યાયી છે કે અન્યાયી છે, તેની વિગતે ચર્ચા કરે છે. આમ, રા૰ વિ૰પાઠકે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં આકારની આ ચર્ચામાં સરસ્વતીચંદ્રના ગૃહત્યાગ તથા એના કુમુદત્યાગની પણ સ્પષ્ટતા કરી છે.

આનંદશંકર ધ્રુવે 'સરસ્વતીચંદ્ર : પુરાણ'* શીર્ષક અંતર્ગત 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના આકાર વિશેના તેમના વિચાર રજૂ કર્યો છે. આરંભે તેઓ ગોવર્ધનરામનાં જીવનની, કેટલાંક પ્રસંગોની, અન્ય વિદ્વાનોના મંતવ્યોની વિગતો આપે છે. પછી તેઓ જણાવે છે, કે ગોવર્ધનરામની ઉજ્જ્વળ કીર્તિ 'સરસ્વતીચંદ્ર' ઉપર જ ધ્વજાની માફક ફરક્યાં કરશે. એટલું જ નહીં પણ તેઓ નવલકથાનાં સ્ત્રીપાત્રોની પ્રશંસા કરે છે અને કુમુદને તો શેક્સપિયર અને ડેન્ટીનાં ઉત્તમ સ્ત્રીપાત્રો સાથે સરખાવે છે. તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને 'પુરાણ' કહે છે, એ કેટલાંક વિવેચકોને ગમતુ નથી. પણ પોતે શા માટે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને 'પુરાણ' કહે છે તેની સ્પષ્ટતા કરતા તેઓ જણાવે છે, કે "'પુરાણ' - શબ્દ કોઈને મશ્કરી જેવો લાગશે; અમને નથી લાગતો - બલકે પુરાણમાં જ અમને પ્રાચીન ભારતનો ખરો મહિમા દેખાય છે અને તેથી અમને આ વિશેષણ વડે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું ગૌરવ કરતાં સંકોચ આવતો નથી."[૨૦] ત્યારબાદ તેમણે એની વિશેષ ચર્ચા કરી નથી, પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર' પર થયેલા બે આક્ષેપો (૧. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની ભાષા અઘરી છે, જેથી કેટલાંક શબ્દોના અર્થ જાણવા માટે શબ્દકોશ ઊથલાવો પડે છે. ૨. સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદને સ્થાને કુસુમ સાથે શા માટે પરણે છે ?)નો ગોવર્ધનરામે જે ખુલાસો આપ્યો છે તે જણાવી પોતાની વાત આટોપે છે.

* આ લેખ સૌ પ્રથમ 'વસંત'નાં ચૈત્ર, સં૰ ૧૯૬૩નાં અંકમાં પ્રગટ થયો હતો. ઉપરાંત 'ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ' (સં૰ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૫૫, બી૰ આ૰ ૧૯૭૭)માં પણ પુનર્મુદ્રિત થયો છે.

'વસંત'નાં સં૰ ૧૯૯૨નાં અંકમાં પ્રગટ થયેલા 'સરસ્વતીચંદ્રનો ઉપસંહાર'* માં પણ આનંદશંકર ધ્રુવે નવલકથાના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એમાં શરૂઆતે તેઓ કનૈયાલાલ મુનશીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં અંતની જે ટીકા કરી હતી તેનો બચાવ કરે છે. મુનશીને મતે સરસ્વતીચંદ્રે કુસુમ સાથે નહીં પણ કુમુદ સાથે જ લગ્ન કરવા જોઈતા હતા. આનંદશંકર મુનશીના આ મતનો અસ્વીકાર કરે છે અને ટૂંકમાં કહે છે, કે 'કવિ જ્યાંથી વસ્તુ છોડી દે ત્યાંથી જ વાચકે પણ છોડી દેવી જોઈએ.' અને કવિએ આવું શા માટે કર્યું કે ન કર્યું એ કંઈ જ વિચારવુ ન જોઈએ. મુનશી 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં 'Form' વિષયે પણ ટીકા કરે છે ત્યારે આનંદશંકર તેમને જવાબ આપતા કહે છે, કે "'Form'ની દૃષ્ટિએ ભલે 'સરસ્વતીચંદ્ર' 'inartistic' ઠરે, પણ નવલકથાની કદરમાં 'Form' એ જ એક વસ્તુ છે ? જગતનાં કેટલાં બધાં નાટકો, નવલકથાઓ અને મહાકાવ્યો એના 'Form'ની દૃષ્ટિએ ન જોવાતાં, એનાં અનેક બીજાં તત્ત્વોના કારણથી ઉત્તમ કોટિમાં મૂકાયાં છે. ?"[૨૧] આમ, કનૈયાલાલ મુનશી દ્વારા 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનાં અંત અને 'Form' વિશે જે ટીકા કરવામાં આવી હતી, તેનો આનંદશંકર ધ્રુવ સચોટ જવાબ આપે છે.

રમણલાલ જોશી સંપાદિત 'ગોવર્ધનપ્રતિભા'માં રામપ્રસાદ પ્રે૰ બક્ષીએ 'ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી - ગુજરાતની વિરલ વિભૂતિ' અંજલિલેખમાં આરંભે ગોવર્ધનરામનો ટૂંકમાં પરિચય રજૂ કર્યો છે. ત્યારબાદ એમનાં સર્જનનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે. એમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને 'પુરાણ' તરીકે ઓળખાવવાનો જે પ્રયત્ન થયો છે એનો તેઓ વિરોધ કરે છે : "'સરસ્વતીચંદ્ર' માત્ર નવલકથા નહિ પણ પુરાણ છે એવું પ્રશંસાવરણ આપણા એક વિદ્વાન-અગ્રણી-પ્રાધ્યાપકે ઉચ્ચાર્યું હતું. સરસ્વતીચંદ્રમાં વિષયોની વિવિધતા છે એટલા પૂરતું આ વિધાન મને માન્ય છે, પુરાણોમાં જે વાસ્તવિક રીતે કેવળ કલ્પના વિહાર ગણાય, સૃષ્ટિમાં પ્રવર્તતા નિયમબદ્ધ તંત્રની-શાસ્ત્રની અને વિજ્ઞાનની અવધારણા કરતું જણાય, એવું ઘણું છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં એવી કંઈ જ 'કપોલકલ્પના'નો અલ્પ પણ અંશ નથી. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં જે છે તે શાસ્ત્રસંગત છે. વિજ્ઞાનસંમત છે. એ લક્ષમાં ન રાખીએ તો સમજાય કે એને 'પુરાણ' કહેવામાં કેટલો અન્યાય થાય."[૨૨] આમ, રામપ્રસાદ બક્ષીના આ અંજલિલેખમાં ગોવર્ધનરામ અને 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિષયક તેમના તટસ્થ વિચારો જાણી શકાય છે. તેઓ ગોવર્ધનરામને ગુજરાતની વિરલ વિભૂતિ તરીકે ઓળખાવે છે.

બટુક દલીચાએ તેમના પુસ્તક 'સંવિદ'માં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની સ્વરૂપાકૃતિ' શીર્ષક હેઠળ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના આકાર વિષે ચર્ચા કરી છે. શરૂઆતમાં તેઓ સાહિત્યમાં આવેલા 'આકૃતિવાદ'નો

* આ લેખ 'ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ' (સં૰ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૫૫, બી૰ આ૰ ૧૯૭૭)માં પણ પુનર્મુદ્રિત થયો છે.

ઉલ્લેખ કરી, 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશેનાં જુદા જુદા વિદ્વાનોના મંતવ્યો ટાંકે છે : "આનંદશંકર ધ્રુવ તેને 'પુરાણ' કહે છે. ડોલરરાય માંકડ તેને 'સકલકથા' કહે છે. રા૦વિ૦પાઠક તેને 'મહાનદ' કહે છે. તો કોઈક તો તેને 'બોરોબુદુરના મંદિર' જેવી કહે છે. બ૦ ક૦ ઠા૦ તેને 'પંચજૂટ જટાકલાપ' અને 'ચતુર્મુખ બ્રહ્મા'ની કલ્પના કરે છે. પણ તેનાથી 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો આકાર સ્પષ્ટ થતો નથી."[૨૩] ત્યારબાદ જે-તે વિદ્વાને શા માટે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના આકારને ઉપર્યુક્ત નામ આપ્યાં, તેની વિગત આપે છે. અને પછી પોતાનું મંતવ્ય રજૂ કરે છે, કે સરસ્વતીચંદ્રનું મનોરાજ્ય એ જ આ કથાનો આકાર છે. અહીં નોંધવું જોઇએ કે, જો ઉપર્યુક્ત વિદ્વાનોએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના આકાર વિષયક જે ચર્ચા કરી છે એમાં બટુક દલીચાને 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો આકાર સ્પષ્ટ ન થતો હોય તો તેમની આ ચર્ચાથી પણ એ આકાર સ્પષ્ટ થવો મુશ્કેલ છે.

જયંત કોઠારીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને પોતાની નજરે જોઇ, એના વિશેનો મહત્ત્વનો સમીક્ષાત્મક લેખ 'નવલ-લોકમાં' પુસ્તકમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર અને સમસામયીક વીવેચન'[*] શીર્ષક હેઠળ રજૂ કર્યો છે. એમાં આરંભે તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે જણાવે છે, કે "ગુજરાતી પ્રજા વીશેની અને ગુજરાતી પ્રજા માટેની આ નવલકથા છે. એમાં ગુજરાતી પ્રજાજીવનનું સર્વગ્રાહી ચીત્ર છે, ભુત વર્તમાન અને ભાવીના ઐતીહાસીક, વાસ્તવીક, કાલ્પનીક આલેખો છે ને ગૃહસંસારી, સામાજીક, ધાર્મીક, રાજકીય એ સર્વ ક્ષેત્રોનાં સંક્રાન્તીકાળનાં મંથનોનું દીગ્દર્શન છે."[૨૪] 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના સ્વરૂપ વિશે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઘણો ઊહાપોહ થયો છે. ઘણા તેને નવલકથા માનતા નથી પણ જયંત કોઠારીને મતે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને ભલે આજની 'શુદ્ધ નવલકથા' ન કહી શકાય પણ એ નવલકથા જ છે, સાચી નવલકથા છે. તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને ખુલ્લા મને માણવા કહે છે. કારણ કે નવલકથામાં ઘણાં બધાં નાટ્યાત્મક અંશો રહેલા છે. જેમ કે, કશા પણ પિષ્ટપેષણ વિનાનો નવલકથાનો સૂચક આરંભ, ગતિશીલ દ્દશ્યનો સૂચક, તાદ્દશતાભર્યાં ચિત્રણવાળો અંત વગેરે. આટલેથી તેઓ અટકતા નથી પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને ગોવર્ધનરામની પ્રશંસા કરતા તેઓ જણાવે છે, કે "કથાપ્રવાહ, ઘટનાપ્રપંચ, સમાજચીત્ર, માનસનીરુપણ, વર્ણન અને ગદ્ય આ બધામાં ગોવર્ધનરામે પોતાની વીરલ કહેવાય એવી સર્જક-શક્તી પ્રગટ કરી છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની એક કલાકૃતી તરીકે મર્યાદાઓ જરુર બતાવી શકાય, પણ એથી ગોવર્ધનરામની સર્જકતાની પ્રબળતાને આંચ આવતી નથી. એમ લાગે છે કે મેધા અને સર્જકપ્રતીભા એ બન્નેની દ્દષ્ટીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'કારની કોટીએ પહોંચવાનું હજી આપણે માટે બાકી રહ્યું છે."[૨૫] ત્યારબાદ તેમણે

[*] આ લેખનો કેટલોક ભાગ 'શબ્દસૃષ્ટિ'નાં ફેબ્રુ૦ ૨૦૧૭નાં અંકમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર : મારી નજરે' શીર્ષકથી પ્રગટ થયો હતો.

મણિભાઈ દ્વિવેદી, વિશ્વનાથ પ્ર૰ વૈદ્ય, રમણભાઈ નીલકંઠ, ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી અને મણીભાઈ નારણજી તંત્રીનાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' પરનાં વિવેચનોની ચર્ચા કરી છે. દયારામ ગીદુમલના ગોવર્ધનરામ પરના થયેલા પત્રવ્યવહારનો પણ તેમણે ઉલ્લેખ કર્યો છે. એમાં તેઓ જણાવે છે, કે ગોવર્ધનરામના યુગે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો અસાધારણ પ્રભાવ પણ અનુભવ્યો છે અને સૂક્ષ્મ પરીક્ષા કરવાનું પણ બાકી રાખ્યું નથી. ટૂંકમાં જયંત કોઠારી પ્રસ્તુત લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને નવલકથા ગણાવે છે અને એના પર થયેલાં વિવેચનોની તપાસ પણ કરે છે.

'માયાલોક'માં કનુભાઈ જાનીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના સ્વરૂપ વિષયક કેટલાક પ્રશ્નો કર્યાં છે. એમાં શરૂઆતે તેઓ નાનામાં નાની બાબતોમાં પણ ગોવર્ધનરામની સર્જકપ્રતિભા કેવી ખીલી ઊઠે છે તેની સદૃષ્ટાંત સમજૂતી આપે છે. જેમ કે, માત્ર 'જાગવા' - 'જગાડવા'નાં જ તંતુ દ્વારા પરોવાયેલી નવલકથા, 'ઉંબર'નું કથામાં થયેલું પ્રતીક રૂપે પ્રયોજન વગેરે. પરંતુ આ સર્જકપ્રતિભા "સમગ્ર કૃતિનું સુઘડ 'એક'ત્વ પ્રગટ કરવામાં' એની વિવિધ સામગ્રીને સંવાદિતા અને સપ્રમાણતાપૂર્વક સંકલિત કરવામાં, પ્રવૃત્ત કેમ નથી થઈ ?"[૨૬] એવો તે પ્રશ્ન કરે છે. ત્યારબાદ તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને 'મહાનવલ', 'પુરાણ', 'કોથળો' તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે તેને અયોગ્ય માને છે અને જણાવે છે, કે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને તેના જેવા છે તેવા સ્વરૂપની નવલકથા તરીકે જ સ્વીકારવાની છે. તથા તેમાંની વિચારાત્મક સામગ્રી માટે તેનું ગૌરવ કરવાનું છે. એટલું જ નહીં પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર', સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદની ઊર્ધ્વગતિને નિરૂપતી, એનો રસાત્મક સાક્ષાત્કાર કરાવતી નવલકથા છે એમ તેમનું માનવું છે. પછી તો તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' 'મનહર' કે 'મનભર' નવલકથા ? તે પ્રશ્નને વિગતે સમજાવ્યો છે. એમાં નવલકથાની પ્રસ્તાવનાનો આધાર લઇ નવલકથાને 'મનહર' ગૌણ અને 'મનભર' મુખ્ય છે એ જણાવ્યું છે. ટૂંકમાં કહીએ તો કનુભાઈ જાનીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનાં સ્વરૂપની આ ચર્ચામાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને કોઈ વિશેષણ ન લગાવી માત્ર નવલકથા તરીકે જોવાનું સૂચવ્યું છે.

૪.૧.૪ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની કળાત્મકતા

'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા પર સૌથી પહેલો વિવેચન-અવલોકન લેખ છે મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીનો 'સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૧'* લેખ. જે 'પ્રિયંવદા' સામયિકના ઑક્ટો૰-નવે૰ ૧૮૮૭નાં અંકમાં

* આ લેખ 'સુદર્શન ગદ્યાવલી' (ઈ૰ ૧૯૦૯), ધીરુભાઈ ઠાકર સંપાદિત 'મણિલાલની વિચારધારા' (ઈ૰૧૯૪૮) અને જયંત કોઠારીનાં સંપાદન 'સરસ્વતીચંદ્ર : વીસરાયેલાં વિવેચનો' (પ્ર૰ આ૰ ઈ૰૧૯૮૭)માં પણ ગ્રંથસ્થ થયો છે. અહીં 'સરસ્વતીચંદ્ર : વીસરાયેલાં વિવેચનો'નો પાઠ લીધો છે.

અંકમાં પ્રગટ થયો હતો. એમાં તેમણે નવલકથાની વસ્તુસંકલના, પાત્રાલેખન, રસિકતા અને ભાષા જેવા મુદ્દાઓને કેન્દ્રમાં રાખી 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના પહેલા ભાગનું અવલોકન કર્યું હતું. આ અવલોકનમાં તેમણે નવલકથામાં રહેલાં દોષોને બતાવ્યા છે. બુદ્ધિધન રાજકારભારમાં જોડાયેલો છે છતાં, તે સરસ્વતીચંદ્ર વિશે કંઈ પણ જાણતો નથી. તોય તેને પોતાના ઘરમાં રાખે છે એ તેમને તીવ્ર પરીક્ષકવૃત્તિથી વિરોધી લાગે છે. જમાલવાળા પ્રસંગને તો તેઓ 'અસંભવિત' ગણાવે છે. તેમની દૃષ્ટિએ એ પ્રસંગ મુખ્ય વસ્તુમાં સહાયકારક પણ નથી. અહીં મણિલાલ દ્વિવેદીએ વિચારવું જોઈતુ હતું કે આ પ્રસંગને કારણે જ જમાલ બુદ્ધિધનની કેદમાં આવે છે, જે દીવાનપદ મેળવવામાં ઉપયોગી બને છે. વળી, એ પ્રસંગ ન બન્યો હોત તો સરસ્વતીચંદ્ર ઘાયલ પણ ન થાત, અલકકિશોરી તેની સારવાર કરતા કરતા તેના તરફ ન આકર્ષાત, અને સરસ્વતીચંદ્ર પોતાને તેના ભાઈ તરીકે ઓળખાવે છે ને અલકકિશોરીનો સ્વભાવ પરિવર્તન થાય છે, એમાંનું કંઈ જ બન્યું ન હોત. આગળ તેઓ સરસ્વતીચંદ્રના ગૃહત્યાગને પણ તિરસ્કારે છે. તેમના મતે સરસ્વતીચંદ્રે વિના કારણે કુમુદનો ત્યાગ કર્યો એ તેના અવિચારની પરિસીમા છે. તેઓ સરસ્વતીચંદ્રના આ પગલાંને બિલકુલ સ્વીકારવા તૈયાર નથી : "અબળાને પોતાના અવિચારનો ભોગ કરી મરણપર્યંત દુઃખી કરી નાંખનાર સરસ્વતીચંદ્રની વિદ્યાને અમે તો એક ભારે બટ્ટો લાગ્યો ગણીશું."[૨૭] ખલકનંદાને ગામલોકો મારતા મારતા બુદ્ધિધનના ઘર આગળ લઈ આવે છે એ બનાવને પણ તેઓ અયોગ્ય ગણાવે છે. અલબત્ત નવલકથાનાં સારાં પાસાંને તેમણે જરૂર વખાણ્યાં છે. એમાં પણ ખાસ કરીને નવલકથામાં આવતા વર્ણનોને તો ઘણાં બિરદાવ્યાં છે. તેઓ અલકકિશોરી અને સરસ્વતીચંદ્રવાળાં પ્રસંગના વર્ણનમાં પોતાની ખુશી વ્યક્ત કરે છે અને ગોવર્ધનરામની સર્જનશક્તિને ઊંચા પ્રકારની ગણાવે છે. આમ, મણિલાલ દ્વિવેદીએ નવલકથામાં જે પ્રસંગો-બનાવો અનુપયુક્ત અને રસહાનિ કરતા જણાયા છે, તેની નોંધ કરી છે. સાથે કેટલાંક વર્ણનો, બુદ્ધિધનની માતાનું પાત્ર, ગોવર્ધનરામની 'ચિત્ર પાડવાની કલા', ભાષા વગેરેની પ્રશંસા પણ કરી છે.

રમણભાઈ નીલકંઠે 'સરસ્વતીચંદ્રનું અવલોકન'* ના પૂર્વાર્ધમાં વિશ્વનાથ વૈદ્યનાં વિવેચનનું વિવેચન કર્યું છે. પરંતુ ઉત્તરાર્ધમાં તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ચારેય ભાગ પ્રગટ થયા પછીનાં પોતાનાં નિરીક્ષણો રજૂ કર્યાં છે. તેમના મતે ચારેય ભાગમાં પહેલો ભાગ સર્વોત્તમ છે. અન્ય ભાગો વિશે તેઓ જણાવે છે, કે બીજા ભાગમાં વાર્તારસ ખંડિત થતો નથી, પણ પહેલા ભાગ જેટલી અદ્‌ભુતતા

* આ લેખ સૌ પ્રથમ 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં ઑક્ટો૰ ૧૮૯૦ થી જુલાઈ ૧૮૯૧ સુધી પ્રગટ થયો હતો. ત્યારબાદ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના અન્ય ત્રણ ભાગ પ્રસિદ્ધ થતા, તેનું અવલોકન ઉમેરી 'કવિતા અને સાહિત્ય ભાગ-૨'માં (ઈ૰ સ૰ ૧૯૦૪) ગ્રંથસ્થ થયો. પછી જયંત કોઠારીનાં સંપાદન 'સરસ્વતીચંદ્ર : વીસરાયેલાં વિવેચનો' (પ્ર૰ આ૰ ૧૯૮૭)માં પણ એ પુનર્મુદ્રિત થયો છે. અહીં એ જ પાઠનો આધાર લીધો છે.

એના વાર્તાકથનમાં સમાઈ નથી, ત્રીજા ભાગમાં 'લક્ષ્યાલક્ષ્યરહસ્યવિવરણ'માં 'નવલકથા' રહેતી નથી, અને ચોથા ભાગમાં તો અનેકવાર નવલકથાપણું લુપ્ત થાય છે. ત્યારબાદ બાકીના ત્રણેય ભાગ મૂળ કથાથી કેવી રીતે અલગ પડી જાય છે તેની તેમણે ચર્ચા કરી છે. ચોથા ભાગમાં આવતી ચર્ચાઓ કલાવિધાનનો ભોગ લઈ નવલકથાના સ્વરૂપનો નાશ કરે છે એમ તેમનું માનવું છે. અલબત્ત પહેલા ભાગ કરતાં ચોથા ભાગમાં થયેલા સરસ્વતીચંદ્રના પાત્રના વિકાસની તેઓ નોંધ લે છે. એટલું જ નહીં પણ સુંદરગિરિ પર્વત પરની સાધુ સ્ત્રીઓમાં રહેલી ઉચ્ચ ભાવનાઓ, ઊંચુ જ્ઞાન, દૃઢ પ્રતીતિ જેવા ગુણો છે એ માટે તેઓ ગોવર્ધનરામને ધન્યવાદ પણ આપે છે. પરંતુ સુંદરગિરિની ગુફામાં થયેલા સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના મિલનને તેઓ કૃત્રિમ તથા કલ્પિત માને છે.

ગોવર્ધનરામનાં અવસાન પ્રસંગે લખાયેલા અંજલિલેખ 'સરસ્વતીચંદ્ર'* માં રમણભાઈ નીલકંઠે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં સબળ-નિર્બળ પાસાંની તપાસ કરી છે. તેમની દષ્ટિએ નવલકથાના ચારેય ભાગની પોતપોતાની વિલક્ષણતા છે પરંતુ "વાસ્તવિકતા, કથા, કલ્પના, વિચારતરંગ, એ સર્વને અસાધારણ ભાવનાથી રંગી તથા મિશ્રિત કરી પહેલા ભાગમાં જે કૌતુકભર્યું, મોહજનક, ઉત્કંઠા ઉપજાવનારું, હૃદયંગમ ચિત્ર છે તે બાકીના બીજા એકેય ભાગમાં નથી...ગ્રંથકારની ઉચ્ચ વિદ્વત્તા પહેલા ભાગમાં ભાવના અને વાસ્તવિકતામાં ઓતપ્રોત થઈ જાય છે, અને બાકીના ભાગમાં વિદ્વત્તા, ભાવના અને વાસ્તવિકતા એ ત્રણે જુદાં પડી જાય છે અને બહુ પ્રયત્ને સાંધેલા દેખાય છે."[૨૮] અને એટલે જ વાચકોને આ પહેલો ભાગ વધુ આકર્ષે છે એમ તેમનું માનવું છે. આગળ તેઓ ઉમેરે છે, કે ગોવર્ધનરામે પ્રકૃતિચિત્રોનાં મુકાબલે મનુષ્યનાં સ્વભાવનાં ચિત્રો ભરપુર આલેખ્યાં છે, અને એમાં ગોવર્ધનરામનો જનસ્વભાવનો વિશાળ અને ઊંડો અભ્યાસ તેમજ પાત્રોનાં ચિત્ર રચવાની કુશળતા જોઈ શકાય છે. ઉપરાંત ગોવર્ધનરામે અલંકારોનો કેટલાં બહોળા પ્રમાણમાં ઉપયોગ કર્યો છે, એની પર પણ તેઓ સદષ્ટાંત ચર્ચા કરે છે. ગોવર્ધનરામે અનેક પુસ્તકોમાંથી કાવ્ય, શ્લોક આદિ અવતરણોનો નવલકથામાં ખડકલો કર્યો છે એવો તેમના પર આક્ષેપ કરવામાં આવ્યો છે, પણ રમણભાઈ તેનો વિરોધ કરે છે. તેમના મતે નવલકથામાં આવતો એકે ઉતારો નિરુપયોગી કે અનુચિત નથી. એટલું જ નહીં એક પણ ઉતારો વિસ્તાર કરવા અથવા શૈલી શોભાવવા દાખલ કર્યો નથી. ત્યારબાદ તેમણે જીવંત પાત્રાલેખન તથા ગોવર્ધનરામની ગદ્ય તથા પદ્યમાં પ્રગટતી કવિત્વશક્તિનાં પણ વખાણ કર્યાં છે. તો સામે પક્ષે કેટલાક પ્રસંગોમાં આવતી શુષ્કતા અને

* આ લેખ સૌ પહેલા 'વસંત'નાં સં૦ ૧૯૬૩ (વર્ષ ૬, અંક ૩)નાં અંકમાં 'સ્વ૦ ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી : તેમનો ઉચ્ચ વાક્પ્રભાવ' શીર્ષકથી પ્રસિદ્ધ થયો હતો. ત્યારબાદ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા સંપાદિત 'ગોવર્ધન શતાબ્દી ગ્રંથ' (પ્ર૦ આ૦ ૧૯૫૫, બી૦ આ૦ ૧૯૭૭) અને જયંત કોઠારી સંપાદિત 'સરસ્વતીચંદ્ર : વીસરાયેલાં વિવેચનો' (પ્ર૦ આ૦ ૧૯૮૭)માં પણ પુનર્મુદ્રિત થયો છે. અહીં 'સરસ્વતીચંદ્ર : વીસરાયેલાં વિવેચનો'ના પાઠનો આધાર લીધો છે.

નીરસતા, શૈલીની ક્લિષ્ટતા, કાવ્યમાં સૌંદર્ય તથા માધુર્યનાં નહિવત્ અંશો જેવી મર્યાદાઓ પણ તારવી આપી છે. આમ, પ્રસ્તુત લેખમાં રમણભાઈ નીલકંઠે એક કલાકૃતિ તરીકે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની તપાસ કરી છે. તેમનો આ લેખ બહુ વિસ્તૃત નથી પણ માર્મિક જરૂર છે.

'બન્ધુસમાજ' (રામમોહનરાય જશવંતરાય દેસાઈએ કેટલાંક મિત્રો સાથે મળી 'બન્ધુસમાજ' નામનું મંડળ કાઢ્યું હતું) દ્વારા લખાયેલ અંજલિલેખ 'સરસ્વતીચન્દ્ર'* માં આરંભે નવલકથાના પહેલા ભાગની પ્રશંસા છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પહેલા ભાગમાં તેમને સુંદર અને ઉત્તમ પ્રકારની નવલકથા જણાય છે અને પછીના ભાગોમાં નવલકથાનો અંશ ધીરે ધીરે અદૃશ્ય થતો જાય છે એમ તેઓ જણાવે છે. નવલકથામાં આલેખાયેલાં સ્ત્રીપાત્રોથી તેઓ ઘણા પ્રસન્ન થાય છે : "ગુણસુંદરી, ધર્મલક્ષ્મી, સૌભાગ્યદેવી, કુમુદસુન્દરી, સુન્દરગૌરી, ચન્દ્રાવલી અને મોહિની આદિ સ્ત્રીપાત્રો એવી મનોહર પીંછીથી ચિત્રાયાં છે, એવો મધુર પ્રકાશ રેલાવે છે, એવી વિશિષ્ટ હૃદયવાસનાઓ સ્ફુરાવે છે કે વાચકહૃદયમાં - રેતીના રણમાં તરસે મરતા મુસાફરના મોંમાં પાણીની ધારા પડવા છતાં 'વધુ, હજુ વધારે' મળે તો કેવું સારું ? - એમ થયા વિના રહેતું નથી."[૨૯] ત્યારબાદ સરસ્વતીચંદ્રના ગૃહજીવન પર તેઓ પ્રકાશ પાડે છે. ગોવર્ધનરામે પ્રેમ એટલે ભોગ, સ્વાર્પણ એમ ઉત્તમ રીતે પ્રેમનું સ્વરૂપ આપ્યું છે, પણ જ્યાં પ્રેમને વ્યવહારમાં ઉતારવાનો પ્રસંગ આવે છે ત્યારે તેઓ તેમાં ઊણા ઊતરે છે એવી તેઓ ફરિયાદ કરે છે. સમાજનાં વિચારે સરસ્વતીચંદ્રે કુમુદ સાથે લગ્ન ન કર્યાં એટલે તેઓ સરસ્વતીચંદ્રને ડરપોક કહે છે અને નવલકથાના નાયકને એવો આલેખ્યો છે, એમાં તેના સર્જકની નિર્બળતા ઉપસી આવે છે એમ તેઓ જણાવે છે. સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદને લગ્નથી વંચિત રાખવામાં તેમને કોઈ લાભ જણાતો નથી. અલબત્ત અહીં નોંધવું જોઇએ કે સરસ્વતીચંદ્ર સમાજથી ડરીને કુસુમ સાથે લગ્ન કરતો નથી પણ કુમુદની ઈચ્છાનું માન રાખીને, તેની બહેન સાથે પરણે છે. તેથી 'બન્ધુસમાજ' નાયકને ડરપોક આલેખવામાં લેખકની જે નિર્બળતા ગણાવે છે એ બિલકુલ અસ્થાને છે. વળી, તત્કાલીન સમાજનાં રીતરિવાજો પણ એમાં જવાબદાર છે. ટૂંકમાં 'બન્ધુસમાજ'નાં આ અંજલિલેખમાં નવલકથા તથા નવલકથાકારની મર્યાદા બતાવવાનો પ્રયત્ન જ આગળ તરી આવે છે.

* આ લેખ સૌ પ્રથમ 'વસંત' સામયિકનાં ચૈત્ર, સં૦ ૧૯૬૩નાં અંકમાં 'એક બ્રહ્મર્ષિનું મનોરાજ્ય' શીર્ષકથી પ્રગટ થયો હતો. ત્યારબાદ જયંત કોઠારી સંપાદિત 'સરસ્વતીચંદ્ર : વીસરાયેલાં વિવેચનો' (પ્ર૦ આ૦ ૧૯૮૭)માં 'સરસ્વતીચંદ્ર' કૃતિને લગતો ભાગ પુનર્મુદ્રિત થાય છે. અહીં તે પાઠ લીધો છે.

ન્હાનાલાલે 'સરસ્વતીચંદ્ર'થી અભિભૂત થઈ, તેની પ્રશંસા રૂપે 'જગતકાદમ્બરીઓમાં સરસ્વતીચન્દ્રનું સ્થાન'* નામનું પુસ્તક લખ્યું છે. એમાં તેમણે વિશ્વની શ્રેષ્ઠ કૃતિઓ વિશે, અને એના અનુસંધાને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને ભારતની શ્રેષ્ઠ કૃતિ ગણી તેની મહત્તા સાબિત કરી છે. આ લેખની શરૂઆતમાં જ તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિષયક કેટલાંક પ્રશ્નો રજૂ કરે છે : "એ મહાવાર્તાની મહત્તા શી છે ? એનાં ચેતનજોમ શાં છે ? એના રસઓઘ કેવાક છે? એની પ્રતિભાનાં પાણીપૂર શી વિધનાં છે ? એનાં જગત્ મૂલ કેટલાં છે ? ગુર્જરગદ્યાવલિમાં એ મેરુ છે; દુનિયાંની રસગદ્યાવલીમાં એ મેર છે કે મણકો ? જગતકાદમ્બરીઓમાં સરસ્વતીચન્દ્રનું સ્થાન કિયું છે એ પ્રશ્ન અન્તરમાં આજ સહજ ઉદ્ભવે છે."[૩૦] આ પ્રશ્નોના જવાબ પણ તેઓ આપે છે. તેઓ જગતકાદમ્બરીઓમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું સ્થાન જણાવતાં પહેલાં દુનિયાના શ્રેષ્ઠ કર્તાઓ અને તેમની શ્રેષ્ઠ કૃતિઓનો પરિચય કરાવે છે. એમાં તત્કાલીન સમયની વિશ્વની સ્થિતિનું ચિત્ર પણ રજૂ કરે છે. એ શ્રેષ્ઠ કૃતિ અને કર્તા એટલે, 'કાદમ્બરી'-બાણભટ્ટ, અરબીરાત્રિઓ, 'વિલ્હેમ મિસ્ટર'-ગ્યૂથે, 'લે મિઝરેબલ'-વિકટર હ્યૂગો, ઉપરાંત અન્ય કેટલીક કૃતિઓની પણ ચર્ચા એમાં આવરી લીધી છે. તેમના મતે 'કાદમ્બરી' 'જગતકાદમ્બરીઓનાં ઝવેરખાનામાં એક ને એક અદ્વિતીય છે, તો બાણભટ્ટ હિંદના અને સમસ્ત રસજગતના, ગદ્યસાહિત્યાકાશના પ્રચંડ તેજસ્વી ભાસ્કર છે. ત્યારબાદ અન્ય કૃતિઓનું મહત્ત્વ સ્થાપિત કરી તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને શા માટે કાદમ્બરી કહેવાય ? એવો પ્રશ્ન કરે છે. એની સ્પષ્ટતા કરતાં તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને 'મહાભારત' જેવી હવેલી કહે છે અને કબીરવડ, હિમાલય, સાતપૂડા, વિંધ્યાચળ વગેરે સાથે પણ સરખાવે છે.

તેમને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની કથાઓ નિરાળી લાગે છે અને જુદા રંગરૂપની પણ. તેમની દૃષ્ટિએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં પાંચ કથાનદ વહે છે, અને એ પંચનદનો સંગમ કલ્યાણગ્રામમાં પરિણમે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને તેના કર્તા ગોવર્ધનરામ કેવી રીતે આપણાં પણ છે અને જગતનાં પણ છે એ તેઓ માર્મિક રીતે સમજાવે છે. તેઓ યૂરોપનાં 'ઇલિયડ', ઈરાનનાં 'શાહનામું', તથા ભારતનાં 'મહાભારત', 'રામાયણ' અને 'ભાગવત'ને દુનિયાનાં પાંચ મહાકાવ્યો માને છે, અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને એ પાંચેય મહાકાવ્યોનો અર્વાચીન ગદ્યાવતાર ગણાવે છે. તો 'સરસ્વતીચંદ્ર' ચિરંજીવ કૃતિ બની છે, એમાં એનાં જીવંત પાત્રો ઘણે અંશે જવાબદાર છે એમ તેઓ માને છે. ટૂંકમાં કહીએ તો ન્હાનાલાલે તેમની આ વિચારણામાં મહાકાવ્યની ભાવનાવંતી, ગદ્યમહાકાવ્ય સમોવડ બાણભટ્ટની 'કાદમ્બરી', 'અરબીરાત્રિઓ', ગ્યૂઇથેનો 'વિલ્હેમ મિસ્ટર', હ્યુગોની 'લે

* આ લેખના કેટલાંક અંશો 'ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ' (સં૦ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, પ્ર૦ આ૦ ૧૯૫૫, બી૦ આ૦ ૧૯૭૭)માં પુનર્મુદ્રિત થયાં છે.

મિઝરેબલ' અને ગોવર્ધનરામની 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને જગતની પાંચ મહાકાદમ્બરી તરીકે પ્રસ્થાપિત કરી છે, અને એનાં કારણો પણ રજૂ કરે છે. આમ, 'સરસ્વતીચંદ્ર' દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યે વિશ્વસાહિત્યનાં ઉંબરે પગ મૂક્યો છે એમ તેઓ સાબિત કરે છે. અલબત્ત એમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા વિષયક ચર્ચા ઓછી છે. પરંતુ ન્હાનાલાલે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની મહત્તા સાબિત કરવાનો સરાહનીય પ્રયત્ન કર્યો છે.

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ 'વિવેચના'માં 'સરસ્વતીચન્દ્ર તેની સમાલોચનામાં એક પ્રકરણ' શીર્ષક અંતર્ગત 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનું મહત્ત્વ સાબિત કર્યું છે. એમાં આરંભે તેઓ નવલકથા તથા ગોવર્ધનરામનાં વખાણ કરે છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામે મહાન મંદિર બાંધ્યું છે. એમાં સરસ્વતીચંદ્રની મૂર્તિ, કુસુમની આરતી અને કુમુદની ભક્તિ જોવા મળે છે. ત્યારબાદ તેઓ જીવનતત્ત્વ બતાવવાની ગોવર્ધનરામની અભિલાષા, ભાવનાસત્ય તરફ લઈ જવાની ગોવર્ધનરામની અનિયંત્રિત વૃત્તિ અને અદ્‌ભુત શક્તિ તથા ગોવર્ધનરામની હાસ્યરસિકતાની ઓછપ - એ ત્રણ કારણે નવલકથા ચિંતનપ્રધાન બની છે એમ તારવે છે. એટલું જ નહીં, કેટલાંક વિવેચકો એમ જણાવે છે, કે નવલકથામાં આડકથાઓનો ખડકલો કરવામાં આવ્યો છે. એ આડકથાઓ કૃત્રિમ રીતે નહીં પણ સહજતાથી આવી છે અને એની શું અનિવાર્યતા છે એ પણ તેઓ વિગતે સ્પષ્ટ કરે છે. એ પછી જે કારણને લીધે સરસ્વતીચંદ્રને 'Philosophical Vagabond' કહેવામાં આવ્યો છે એ કારણ - સરસ્વતીચંદ્રનો ગૃહત્યાગ - ની તેઓ વિસ્તૃત ચર્ચા કરી ગૃહત્યાગ પાછળ જવાબદાર કારણ પણ રજૂ કરે છે. તો કેટલાક વિદ્વાનોએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં અંત વિશે ઘણા આક્ષેપો કર્યા છે, ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્રને કુમુદને સ્થાને કુસુમ સાથે પરણાવ્યો એ તેમને ગમતું નથી, એમાં કુસુમને પણ અન્યાય થયો છે. આ બધાનો વિષ્ણુપ્રસાદ આવી રીતે જવાબ આપે છે : "આપણે કુસુમ અને સરસ્વતીચન્દ્રના બુદ્ધિમય જીવનની પરખ કરીએ તો એટલે સુધી કહેવાનું મન થાય છે કે કુમુદ કરતાં કુસુમ પ્રકૃતિથી જ સરસ્વતીચન્દ્ર જેવાને માટે વધારે લાયક હતી. કુસુમ અને સરસ્વતીચન્દ્ર મિત્ર બન્યાં એ પ્રારબ્ધની વાત. સરસ્વતીચન્દ્ર અને કુસુમ પ્રસંગ મળતાં એકદમ મિત્ર બની જાત એ તો રસ્તે દોડતાં પણ વંચાય એવું છે. પણ કલ્પનાના તરંગો મૂકી દઈ કથામાં જેટલું આવ્યું છે તે જોઈએ તો ય કુસુમ અને સરસ્વતીચન્દ્રના પ્રેમનું બીજ કર્તાએ આપેલું ચોખ્ખું જણાશે."[૩૧] અને નવલકથામાં એ બીજ ક્યાં ક્યાં રહેલું છે એ પણ બતાવવાનું તેઓ ચૂકતા નથી. ટૂંકમાં કહીએ તો વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વિશેષતાઓ પર પ્રકાશ પાડે છે અને એની પર થયેલા આક્ષેપોનો જવાબ પણ આપે છે. ખાસ તો સરસ્વતીચંદ્ર 'Philosophical Vagabond' નથી એમ તેઓ અનેક તારણો દ્વારા સાબિત કરે છે.

'સંસ્કૃતિ'નાં એપ્રિલ, ૧૯૪૯નાં અંકમાં મનસુખલાલ ઝવેરી 'સુંદરગિરિના ચિરંજીવ શૃંગે' શીર્ષક હેઠળ નવલકથાના ચોથા ભાગને આધારે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા કેવી રીતે ગુજરાતી સાહિત્યનું ચિરંજીવ શૃંગ છે, એ સાબિત કરે છે. તેમના મતે "'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ચોથા ભાગમાં ગોવર્ધનરામે પ્રીતિની, યજ્ઞોની અને માનવકર્ત્તવ્યની જે સમર્થ મીમાંસા કરી છે તેના મુખ્યત્વે બે હેતુ છે : એક તો નવલકથાના વસ્તુની પૂરતી વાત કરીએ તો સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના સંબંધની અને પરસ્પર પ્રીતિભાવની ધર્મ્યતા સિદ્ધ કરવી અને તેમની પાસે વિશ્વસેવાનું ક્ષેત્ર ઉઘાડવું એ; અને બીજું, પ્રાચીન પૂર્વ, અર્વાચીન પૂર્વ અને અર્વાચીન પશ્ચિમ, એ ત્રણ સંસ્કૃતિઓના સંગમકાળે આપણી પાસે જે જીવનપ્રશ્નો ઊભા થયા હતા તેનું પર્યેષણ કરવું તે."[૩૨] ત્યારબાદ તેઓ આ બંને હેતુઓ અને ખાસ તો પ્રથમ હેતુ કેવી રીતે પાર પડ્યો છે તેની વિસ્તૃત ચર્ચા કરે છે. એમાં તેઓ જણાવે છે, કે ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના લગ્ન થઈ શકે એ પ્રકારનું વાતાવરણ ઊભું કર્યું છે. કુમુદ વિધવા બને છે અને સરસ્વતીચંદ્ર તેના હૃદયનો સ્વામી છે, એટલે બંનેના લગ્ન ધર્મ્ય ગણાય. છતાં બંને લગ્ન કરતા નથી, તેનો તેઓ વાંધો ઉઠાવે છે. તેમના મતે બંનેએ લગ્ન કરવા જોઈએ એ પક્ષમાં જેવી સમર્થ દલીલો છે, તેવી એક પણ દલીલ શુદ્ધ તત્ત્વવિમર્શની દૃષ્ટિએ, એમણે લગ્ન ન કરવા જોઈએ એ પક્ષમાં રજૂ કરી નથી. એટલું જ નહીં પણ સરસ્વતીચંદ્ર અને કુસુમ, બંને કુમુદ પરની પ્રીતિને લીધે જ એકબીજા સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થાય છે એમ તેમનું માનવું છે. તો ચોથા ભાગનાં ઉત્તરાર્ધમાં લીધેલો પ્રતીકોનો આશ્રય કેટલો નોંધપાત્ર છે એ પણ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે. અને એ બધાને લીધે 'સરસ્વતીચંદ્ર' હજી સુધી આપણા નવલસાહિત્યરૂપી સુંદરગિરિનું ચિરંજીવ શૃંગ રહ્યો છે એમ તેઓ પ્રસ્થાપિત કરે છે. આમ, મનસુખલાલ ઝવેરીએ અહીં નવલકથાની મહત્તા દર્શાવી છે અને તેની મર્યાદા પણ રજૂ કરી છે. નવલકથાના અંત વિશેની તેમની ફરિયાદનું ઘણા વિદ્વાનોએ નિરાકરણ કર્યું જ છે. તેમણે તત્કાલીન સમાજવ્યવસ્થાને ધ્યાનમાં રાખી નવલકથાને તપાસી હોત તો કદાચ નવલકથાના અંત વિશે તેમને ફરિયાદ ન રહેત.

'ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ'માં ગ્રંથસ્થ 'ગુજરાતી નવલકથા - સાહિત્યમાં સરસ્વતીચંદ્ર' લેખમાં યશવંત શુક્લ ગોવર્ધનરામ તથા 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની સિદ્ધિઓ પર પ્રકાશ પાડે છે. તેમના મતે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં ચારેય ભાગની યોજના પૂર્વયોજિત હતી. ગોવર્ધનરામે "કયા ભાગમાં શું મૂકવું છે ને શું કહેવું છે, વાર્તાતત્ત્વનું પ્રમાણ કેટલું રાખવું છે અને તત્ત્વચર્ચાનું પ્રમાણ કેવું રાખવું છે, ગો૰મા૰ ત્રિ૰ના શબ્દોમાં કહીએ તો actualનું પ્રમાણ કેટલું રાખવું ને idealનું પ્રમાણ કેટલું રાખવું, એ બધું પહેલેથી જ નક્કી કરી મૂક્યું છે"[૩૩] એટલું જ નહીં પણ પૂર્વે થઇ ગયેલા કોઈ પણ વાર્તાકાર કે ગ્રંથકારમાં નહોતી તેવી અસાધારણ સર્ગશક્તિ 'સરસ્વતીચંદ્ર'કારને વરેલી હતી એમ તેમનું માનવું

છે. લેખકની પ્રશંસા કરતા આગળ તેઓ નોંધે છે, કે ગોવર્ધનરામ માત્ર ચિત્ર પાડીને અટકતા નથી, ચિત્રને સમજાવે પણ છે. ઉપરાંત તેઓ કેવળ પરિણામ આપી છૂટી જતા નથી, પણ પ્રક્રિયાનું નિરાંતે વિવરણ કરે છે. વળી, અમૂર્ત ભાવને કેવળ મૂર્ત રૂપ આપીને બાકીનું ભાવકની ગ્રહણશક્તિ અને કલ્પના પર છોડવાનું પણ એમણે ઈષ્ટ નથી માન્યું એમ તેઓ તારવે છે. નવલકથાની સિદ્ધિઓ બતાવતાં તેઓ જણાવે છે, કે "કુમુદ સરસ્વતીચંદ્રને પત્ર લખવાની પહેલ કરે, સરસ્વતીચંદ્ર એનો અવળો અર્થ ન ઘટાવતા પત્રવ્યવહાર ચાલુ કરે, કુમુદનાં માતા-પિતા એની સામે વાંધો ન લે, નિમિત્ત કાઢી સરસ્વતીચંદ્ર લગ્ન પહેલાં શ્વસુરગૃહે જાય, ત્યાં એના એકાંતખંડમાં કુમુદ 'અનિવાર્ય સ્નેહની પ્રેરી પોતાની મેળે' આવે, માતાની રજા વિના આવે, રજા લેવા વિચાર પણ ન કરે ને આવે, એ વસ્તુ 'સરસ્વતીચંદ્ર'કારના જમાનાને નવો જ અનુભવ કરાવે એવી હતી."[૩૪] ગોવર્ધનરામના પાત્રવિધાનને પણ તેઓ બિરદાવે છે. તેમની દૃષ્ટિએ પાત્રવિધાન કોને કહેવાય એનું ગોવર્ધનરામે જ પહેલુંવહેલું ભાન કરાવ્યું છે. એટલું જ નહીં પણ વાર્તાકારની યોજના મુજબ નાચતાં ગુણઅવગુણનાં પૂતળાં મટીને પહેલી જ વાર પાત્રોએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં જીવંત મનુષ્યની છટાઓ પ્રકટ કરી છે એમ તેઓ તારવે છે. ટૂંકમાં યશવંત શુક્લએ પ્રસ્તુત લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' તથા 'સરસ્વતીચંદ્ર'કારની સિદ્ધિઓ ક્યાં ક્યાં રહેલી છે એ સ્પષ્ટ કર્યું છે. ખાસ તો ચારેય ભાગની પૂર્વનિશ્ચિત યોજના અને વિશિષ્ટ પાત્રવિધાનને તેઓ ગોવર્ધનરામની મુખ્ય સિદ્ધિઓ ગણાવે છે.

'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ'માં ચતુરભાઈ પટેલનો 'ગોવર્ધનરામના ચિંતનનું ચિરંજીવ શૃંગ' લેખ પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં તેઓ નોંધે છે, કે ગોવર્ધનરામનાં 'વ્યવહારુ સંન્યાસ'નાં કારણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી સર્વોત્કૃષ્ટ નવલકથા ગુજરાતી પ્રજાને મળે છે. નવલકથાની વિશેષતા બતાવતા તેઓ જણાવે છે, કે "વાર્તા તળેટીમાં આવેલા સુવર્ણપુરથી શરૂ થઈ સુંદરગિરિના શિખર પર પૂરી થાય છે. એટલે એમાં તળેટીમાંથી ગિરિશિખર, ભૂલોકમાંથી સ્વર્ગલોક અને સંઘર્ષમાંથી સંવાદ એમ ક્રમિક ઉત્ક્રાન્તિનું ચિત્ર સૂક્ષ્મ વ્યંજનાયુક્ત આલેખાયું છે."[૩૫] લખ-અલખવાદ અને સુંદરગિરિનાં સાધુઓની જીવનમીમાંસાને તેઓ ગોવર્ધનરામનાં ચિંતનનું ચિરંજીવ શૃંગ ગણાવે છે. તેમની દૃષ્ટિએ ગોવર્ધનરામે વિષ્ણુદાસ બાવા અને વિહારપુરી, ચંદ્રાવલીમૈયા તથા મોહનીમૈયા જેવાં પાત્રોના નિરૂપણ દ્વારા સંન્યાસનો સાચો અર્થ ઘટાવી પુરાતન આદર્શને પુનઃજીવિત કર્યો છે. ત્યારબાદ તેઓ બંકિમચંદ્રની સુપ્રસિદ્ધ નવલકથા 'આનંદમઠ'ના અધિષ્ઠાતા સત્યાનંદ અને એમના શિષ્યો જીવાનંદ, ધીરાનંદ વગેરેને સુંદરગિરિના સાધુઓ સાથે સરખાવે છે. અલબત્ત બંનેના વ્યવહારક્ષેત્રો અલગ હતા એ પણ તેઓ નોંધે છે. આગળ તેઓ વિષ્ણુદાસના પંથનું વિશિષ્ટ લક્ષણ - સર્વધર્મ - સમભાવ, અનુયાયી ગોસાંઇના ચાર વર્ગ - અનધિકારી, કનિષ્ઠ, મધ્યમ, ઉત્તમાધિકારી,

ત્રણ અલખ મઠ - વિષ્ણુદાસનો મઠ, પરિવ્રાજિકા મઠ, વિહાર મઠ વગેરેની ચર્ચા કરે છે. એમાં સરસ્વતીચંદ્રની કલ્યાણગ્રામની યોજનાને તેઓ ગોવર્ધનરામના ચિંતનનું બીજું ચિરંજીવ શૃંગ કહે છે એટલું જ નહીં, એને ચોથો મઠ પણ માને છે. કલ્યાણગ્રામની યોજનામાં સરસ્વતીચંદ્રના ઉચ્ચ આદર્શોની પણ માંડીને વાત કરે છે, છેલ્લે નોંધે છે, કે "કલ્યાણગ્રામની આ અનોખી યોજના પણ 'વ્યવહારુ સંન્યાસ'ના અનોખા આદર્શની જેમ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું સર્વોચ્ચ શિખર છે."[૩૬] આમ, ચતુરભાઈ પટેલે પ્રસ્તુત લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાની વિશિષ્ટતાઓનો નિર્દેશ કર્યો છે.

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ 'ગોવર્ધનરામ : ચિન્તક ને સર્જક' પુસ્તકમાં 'સરસ્વતીચન્દ્ર'નાં પ્રભાવક તત્ત્વો'[*] શીર્ષક અંતર્ગત 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાની મહત્તા સ્થાપિત કરી છે. તેમના મતે 'સરસ્વતીચંદ્રે' પ્રજાહૃદયમાં જેવી આસક્તિ જન્માવી હતી તેવી મુનશીની 'ગુજરાતનો નાથ', ન્હાનાલાલનું 'જયા-જયંત' કે ગાંધીજીની 'આત્મકથા'એ જન્માવી નથી. પરંતુ આ કૃતિ હવે વાંચનારને આંજી દેતી નથી. એટલું જ નહીં ગાંધીપ્રભાવક કાળમાં ગાંધીભક્તો સરસ્વતીચંદ્રને વેદિયા તરીકે કે નાયક-નાયિકાને વેવલાં તરીકે ઓળખાવે છે એમાં અર્ધસમજ કે અસમજ હતી. કારણ કે આજે આટલાં વર્ષે વિચારતા એ પ્રતીત થાય છે કે ઉચ્ચ શિખરો સર કરનાર સાહિત્યકૃતિઓમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને સ્થાન છે જ, એમ તેમનું માનવું છે. તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને ગૃહ, સમાજ, રાજ્ય, અને ધર્મ જેવા મહાપ્રશ્નોનું વ્યાપક, વેધક અને વાસ્તવદર્શી પર્યેષણ ગણાવે છે. તો રસ અને વૈચિત્ર્યનો વહેતો કુટુંબપેઢી, અનેક સ્થળો, ઘટનાઓ અને કલ્પનાઓને તેઓ નવલકથાનું બીજું પ્રભાવક અંગ ગણે છે. કારણ કે એના દ્વારા કોઈ પણ આગંતુક ગુજરાતનું હૂબહુ વ્યક્તિત્વ પામી શકે. બીજા પ્રભાવક અંગ તરીકે તેઓ કથામાં થયેલાં પાત્રનિરૂપણને ગણાવે છે. એમાં સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ તથા અન્ય ગૌણ પાત્રોનો પણ ઉલ્લેખ કરે છે. તેઓ કુમુદને તો બિયેટ્રીસ સાથે સરખાવે છે. આમ, આટલાં વર્ષો પછી પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર' તેનાં આ પ્રભાવક તત્ત્વોને લીધે બધાંને આકર્ષે છે એવું પ્રતિપાદન વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ અહીં કર્યું છે.

'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા - ૩'માં વિજયરાય વૈદ્ય 'સંગમયુગનો દ્રષ્ટા' શીર્ષક અંતર્ગત 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પ્રશંસા કરે છે. તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને 'પ્રેમકથા નિમિત્તે લખાયેલી સંસ્કૃતિકથા' કહે છે. તેમના મતે નવલકથામાં ગોવર્ધનરામે પોતાનો ઉદ્દેશ સિદ્ધ કરવા જે વિશ્વ

[*] આ લેખનો સંક્ષેપ 'બુદ્ધિપ્રકાશ'નાં ડિસે૦ ૧૯૬૦નાં અંકમાં પ્રગટ થયો હતો. જયંત પાઠક સંપાદિત 'વિદ્યાપ્રસાદ' પુસ્તકમાં પણ આ લેખ પ્રાપ્ત થાય છે.

કલ્પ્યું અને કૃતિ દ્વારા સર્જ્યું એમાં વ્યક્તિલોક, કુટુંબલોક, રાજલોક, અને સાધુલોક એ ચાર ભૂમિકાઓ સમાયેલી છે. એ ચાર ભૂમિકાની સ્પષ્ટતા પણ તેઓ કરે છે.

'નવલકથા વિશે'* નામનાં લેખમાં સુરેશ જોષીએ નવલકથાના સ્વરૂપનો સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ પરિચય કરાવ્યો છે. એમાં તેઓ ગુજરાતી નવલકથાના વિકાસને આલેખે છે. એ અન્તર્ગત તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને પણ આવરી લે છે. તેમના મતે 'સરસ્વતીચંદ્રે' આપણાં વિવેચનને કસોટીએ ચઢાવીને ઉઘાડું પાડ્યું છે, એટલું જ નહીં પણ તેના આકારની શિથિલતાએ ઘણાં વિવેચકોને મૂંઝવ્યા છે. સુરેશ જોષી આનંદશંકર ધ્રુવ, રા૰ વિ૰ પાઠક, બ૰ ક૰ ઠાકોર દ્વારા કરવામાં આવેલી નવલકથાના 'આકાર' વિશેની વિવેચના પ્રત્યે અસંતોષ વ્યક્ત કરે છે. રા૰ વિ૰ પાઠક 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં આકારને 'મહાનદ' કહે છે ત્યારે સુરેશ જોષી સ્પષ્ટ કરે છે, કે 'મહાનદ'નાં આકાર અને 'Organised structure' એ બે જુદી વસ્તુ છે. ઉપરાંત મુખ્ય પ્રવાહ સાથે આવી મળતા ગૌણ પ્રવાહોનો સંબંધ કેવી રીતે રચાય છે કે રચાવો જોઈએ તે એને 'મહાનદ' કહેવાથી સમજાવી શકાતું નથી એમ તેઓ માને છે. તો બ૰ ક૰ ઠાકોરે 'સરસ્વતીચંદ્ર' માટે વાપરેલી 'ફૂલગૂંથણી' સંજ્ઞાનો પણ તેઓ વિરોધ કરે છે. કારણ કે ફૂલો એક સૂત્રમાં પરોવાઈને જેમ ભેગાં રહે તેમ આ કથાની ઘટનાઓ નાયકના સૂત્રમાં પરોવાઈને રહી છે એ અર્થમાં આ સંજ્ઞા સાચી છે, પણ એમાં 'ગૂંથણી' શબ્દ રચનાની જે સુશ્લિષ્ટતા સૂચવે છે તે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં નથી એમ તેમનું માનવું છે. ત્યારબાદ તેઓ નવલકથાના 'આકાર'ને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એમાં તેમણે નવલકથાની મર્યાદાઓ જ વધુ ઉપસાવી છે. એ ચર્ચામાં તેઓ કેટલાક પ્રશ્નો કરે છે. જેમ કે, 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વિવેચનામાં 'મહા' શબ્દનો અતિરેક કેટલો યોગ્ય ?', 'ધીર વિવેચક ગોવર્ધનરામની અતિભક્તિમાંથી ઊગરી ગયો એમ કહી શકાશે ખરું ?' વગેરે. પછી તો તેઓ નવલકથામાં રહેલી મર્યાદા બતાવતા લખે છે : "શુષ્ક ચર્ચા, નાટકી લાગે તેવા અંશ, પીંજણ, ગૌણ અને પ્રધાન વસ્તુ વચ્ચેનો સમ્બન્ધ યોજવામાં સર્વત્ર નહિ ઉપજાવી શકાયેલી અનિવાર્યતા, રૂપકપ્રિયતાનો અતિરેક, લાંબાં સમ્ભાષણો, 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 બધાંનો કોઈ ને કોઈ રીતે બચાવ કરીએ તોય એથી 'સરસ્વતીચંદ્ર' કળાકૃતિ લેખે ઊણી ઊતરે

* આ લેખ પહેલાં 'ક્ષિતિજ'નાં ફેબ્રુઆરી, ૧૯૬૩નાં અંકમાં પ્રગટ થયો હતો. ત્યારબાદ સુરેશ જોષીનાં 'કથોપકથન' અને શિરીષ પંચાલ સંકલિત 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ – વિવેચન : ૧'માં પણ પુનર્મુદ્રિત થયો છે. અહીં 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ – વિવેચન : ૧'માં ગ્રંથસ્થ પાઠનો આધાર લીધો છે.

છે એમ કહ્યા વિના ચાલે તેમ નથી."[૩૭] એવી જ રીતે નાયકમાં રહેલી વિસંવાદિતા પણ તેમને કઠે છે. તેમના મતે સરસ્વતીચંદ્ર પોતાને વિશે જે દાવો કરે છે તેને અનુરૂપ એનો વ્યવહાર દેખાતો નથી. એટલું જ નહીં એનામાં એક પ્રકારની અનિશ્ચિતતાભરી નિષ્ક્રિયતા છે એમ તેઓ માને છે. નાયકની મર્યાદા બતાવતાં તેઓ નોંધે છે, કે "જે સરસ્વતીચંદ્ર પોતાના વિશે 'હું મૂળથી નિષ્કામ છું' એવો દાવો કરે; જે સરસ્વતીચંદ્ર સંસારીઓથી પોતાને જુદા વર્ગોનો ગણાવવા મથે તે જ સરસ્વતીચંદ્ર બેભાન કુમુદના શરીરના સ્પર્શથી 'મદનવિષની લહેરો' અનુભવી બેબાકળો બનીને 'હરિ! હરિ! હરિ! હં! હં! હં! હં!' કહીને નિસાસા નાંખે છે ને કુમુદને આજીજી કરે છે...ફળાહાર કરતી વેળાએ ફળની ચીરી કુમુદના પગની પાની પર પડતાં એ 'સુંદર પાની'ને એકસરખી જોઈ રહે છે ને 'એ તાલ કળાઈ જતાં' કુમુદે એની વૃત્તિ સમજી જઈને પોતે પગની પાની ઢાંકી દે છે ત્યારે સરસ્વતીચંદ્રનાં આ બે સ્વરૂપને આપણે જોડી શકતા નથી."[૩૮] આવું વિરોધીપણું જ બતાવે છે કે સરસ્વતીચંદ્ર લોહીમાંસ હાડચામનો માણસ છે. માણસમાં આવા વિરોધાભાસ હોવા સ્વાભાવિક છે. વાસ્તવ ને આદર્શની, રાગ-ત્યાગની ખેંચતાણ પણ એમાં સતત ચાલતી હોય છે. ટૂંકમાં સુરેશ જોષીએ તેમનાં આ વિવેચનમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની આકરી ઝાટકણી કરી છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામે સર્જનકર્મ છોડી દઈને, જેટલું તેમની પાસે હોય તેટલું 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ઠાલવી દીધું છે.

ઉપેન્દ્ર છ઼ પંડ્યાએ તેમના વિવેચનલેખોના સંગ્રહ 'અવબોધ'માં 'સરસ્વતીચન્દ્ર' - પ્રસિદ્ધ કૃતિ તરીકે' નામનાં લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું મહત્ત્વ સ્પષ્ટ કર્યું છે. તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને પ્રશિષ્ટ કૃતિ તરીકે મૂલવે છે. લેખના આરંભે તેમણે ટી઼ એસ઼ એલિયટ અને સેઈન્ટ બવના Classic - પ્રશિષ્ટ સંજ્ઞા વિશેનાં બે જુદાં જુદાં દષ્ટિબિંદુઓની માહિતી આપી છે. અને એ બંનેના દષ્ટિબિંદુ જુદાં હોવા છતાં બંને ધોરણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' Classic કૃતિ ઠરે છે. કારણ કે ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર' દ્વારા સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યની સૌરભથી તેમજ તળપદી ગુજરાતી ભાષાની સમૃદ્ધિથી, ગુજરાતી ગદ્યને નવી ગરિમા ને નવી જ સુષમા અર્પી છે એમ તેમનું માનવું છે. ત્યારબાદ વિશ્વનાથ ભટ્ટ, રા઼ વિ઼ પાઠક, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી અને કનૈયાલાલ મુનશી દ્વારા નવલકથાની જે મર્યાદાઓ ગણાવાઈ છે, એનો તેઓ વિરોધ કરે છે. વિશ્વનાથ ભટ્ટ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની જીવનમીમાંસા પર વધુ ભાર મૂકે છે. રા઼ વિ઼ પાઠક 'મહાવાર્તાને આકાર ન હોય તો ચાલે' એમ કહે છે, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ નવલકથામાં 'રમણીય લાગે તે સત્ય' એમ જણાવ્યું છે અને મુનશી નવલકથાનાં અંતને અકલામય ગણાવે છે. ઉપેન્દ્ર પંડ્યાને આ દરેક મંતવ્યનું ખંડન કર્યું છે. આ મંતવ્યો શા માટે સ્વીકાર્ય નથી એનાં કારણો પણ તેઓ રજૂ કરે છે અને જણાવે છે, કે

"'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આ નથી, તે નથી, કહેવું સહેલું છે, પણ એમાં જે છે તે કેટલું તો ઊર્જિત ને વિભૂતિમત્ છે"[૩૯] એ આપણે જોવું જોઈએ. અને "'સરસ્વતીચન્દ્ર'ની ભાવસૃષ્ટિમાં કેન્દ્ર એક નથી, અનેક છે; એ બહુકેન્દ્રી સૃષ્ટિ દ્વારા જ સરસ્વતીચન્દ્ર-કુમુદ-કુસુમની કથા, રસનું મહાકેન્દ્ર, અપૂર્વ પરિપોષ પામે છે."[૪૦] એમ તેમનું માનવું છે. ટૂંકમાં નવલકથામાં જે પાત્રો, પ્રસંગો, પરિસ્થિતિઓ અન્યને શિથિલ લાગે છે, તે જ કથામાં અનિવાર્ય બની, ત્રિપરિમાણી ઘનતાવાળી નક્કર, જીવંત કલાકૃતિ સર્જવામાં ઉપકારક નીવડે છે એવું તારણ ઉપેન્દ્ર છ૦ પંડ્યા રજૂ કરે છે.

રમણલાલ જોશીએ 'ભારતીય વિદ્યાભવન મુંબઈ'માં સંગીતભવન ટ્રસ્ટના ઉપક્રમે યોજાયેલા 'ગોવર્ધનરામ સવાશતાબ્દી મહોત્સવ'માં તા૦ ૧૨ ઑક્ટો૦ ૧૯૮૦ના રોજ રજૂ કરેલ વ્યાખ્યાન 'સરસ્વતીચન્દ્ર : ગુજરાતી સાહિત્યનું ચિરંજીવશૃંગ'* 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના જૂન ૧૯૮૩નાં અંકમાં પ્રગટ થયું હતું. લેખની શરૂઆતે તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના ચોથા ભાગના છવ્વીસમા તથા સત્તાવીસમાં પ્રકરણોનો કેટલોક અંશ રજૂ કર્યો છે. આપણને પ્રશ્ન થાય કે નવલકથામાંથી આટલું બધું લેખમાં મૂકવાનું કારણ શું ? રમણલાલ જોશી એ દ્વારા 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા ગુજરાતી સાહિત્યનું ચિરંજીવ શૃંગ છે એ સાબિત કરવા માંગે છે. તેઓ કહે પણ છે : "સૌમનસ્ય અને વસંતગુફા એકાકાર બની સમગ્ર ચિરંજીવશૃંગની અવર્ણનીય શોભારૂપ બને છે - જે છેવટે તો થઈ રહે છે ગુજરાતી સાહિત્યના ચિરંજીવશૃંગ 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ની પ્રતિ કૃતિ."[૪૧] ત્યારબાદ તેઓ જણાવે છે, કે સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના પ્રેમના કોયડાને ઉકેલવાનું જ ગોવર્ધનરામનું લક્ષ્ય ન હતું, એટલે પ્રેમના એ પ્રશ્નને તેમણે સામાજિક સંદર્ભ સાથે સાંકળ્યો છે. આગળ તેઓ નવલકથાના અંત વિશે ગુજરાતી વિવેચન ક્ષેત્રે જે ઊહાપોહ થયો હતો તેની ચર્ચા કરે છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામ લગ્નને જીવનની કૃતાર્થતા માનતા નથી. અલબત્ત જીવનની કૃતાર્થતામાં લગ્ન સહાયરૂપ બની શકે એવી એમની દૃષ્ટિ છે. તો છેલ્લે ગોવર્ધનરામના મુખ્ય ઉદ્દેશને તેઓ રજૂ કરે છે : "આપણો પ્રાચીન સાંસ્કૃતિક વારસો, વર્તમાન પરિસ્થિતિ અને પશ્ચિમ- એ ત્રિવેણીસંગમના સમયમાં ભારતીયતાની ખોજ એ ગોવર્ધનરામનો મુખ્ય પ્રશ્ન હતો. અને તેમણે પ્રેમનું સ્વરૂપ અને એની ચરિતાર્થતા શામાં રહેલી છે એના સંદર્ભમાં કરી એટલે કે કળા દ્વારા કરી. એથી જ આજે પણ 'સરસ્વતીચન્દ્ર'નો રસ ખૂટતો નથી."[૪૨] આમ, આ લેખમાં રમણલાલ જોશીએ

* આ લેખ રમણલાલ જોશી સંપાદિત 'ગોવર્ધનપ્રતિભા'માં પણ છે. ઉપરાંત 'સરસ્વતીચંદ્ર : કલાકૃતિ તરીકે' શીર્ષકથી 'શબ્દસૃષ્ટિ'નાં જુલાઈ ૨૦૦૦ના અંકમાં, સુમન શાહ સંપાદિત 'રમણલાલ જોશી : ભાગ-૧'માં 'સરસ્વતીચંદ્રનું કલારહસ્ય' શીર્ષકથી અને 'લોકકલ્યાણ-વિશ્વબંધુત્વના સર્જકો' (સં૦ મોહનભાઈ પટેલ, હિતેશ પંડ્યા, પ્ર૦ આ૦ ૨૦૧૩)માં પણ પુનર્મુદ્રિત થયો છે.

ગોવર્ધનરામકૃત 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા કઈ રીતે ગુજરાતી સાહિત્યનું ચિરંજીવ શૃંગ છે - ગુજરાતી સાહિત્યની સર્વોત્કૃષ્ટ નવલકથા છે, તેની સુંદર છણાવટ કરી છે.

'પ્રતિબોધ' નામના પુસ્તકમાં ઉપેન્દ્ર છ○ પંડ્યાએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં કેટલીક પ્રસંગઘટના'* શીર્ષકથી 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાની મર્યાદા બતાવી આપી છે. તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને ગુજરાતનો ગૌરવગ્રંથ કહે છે. પરંતુ કોઇ તેની આંખો મીંચીને પ્રશંસા કે ઉપેક્ષા કરે તો તેનો વિરોધ પણ કરે છે. તેમણે નવલકથામાં રહેલી કેટલીક મર્યાદાઓ દર્શાવી છે. ગોવર્ધનરામ પાત્રોના મૃત્યુના નિરૂપણમાં અસફળ સાબિત થાય છે. અને કઈ રીતે નવલકથાનાં પહેલાં બે ભાગમાં ગોવર્ધનરામે પાત્રમૃત્યુનું નિરૂપણ અસ્પષ્ટ, અપ્રતીતિકર અને કૃત્રિમ રીતે કર્યું છે, તેની તેઓ પૃષ્ઠ નંબર સાથે માહિતી આપે છે. બુદ્ધિધન મોટો અમલદાર હોવા છતાં અલકકિશોરીની ઈજ્જત લૂંટવા જમાલ કોઈ પણ મુશ્કેલી વિના, સહેલાઈથી તેની ઓરડી સુધી પહોંચી જાય એ પણ તેમને ગળે ઊતરતું નથી. કારણ કે બુદ્ધિધનને ત્યાં સિપાહી ચોકીદારી કરતા બતાવ્યા પણ છે. છતાં આ અશક્ય ઘટના બની એ તેઓ માની શકતા નથી. એ જ પ્રમાણે શઠરાય હારે છે ને ભોંઠો પડે છે, તે સમયે એના ઘરમાં રૂપાળી ને ખલકનંદાએ કરેલો વર્તાવ નર્યો નાટકી ને અવાસ્તવિક છે એમ તેઓ નોંધે છે. કારણ કે રૂપાળી ને ખલકનંદાનું વર્તન જૂનવાણી જમાનામાં બંધબેસતુ નથી. તો એક ઠેકાણે ચંચળને એક જ પુત્ર હોવાનો ઉલ્લેખ ને બીજે ઘણે ઠેકાણે તેને એક કરતાં વધુ સંતાન હોવાનો થતો ઉલ્લેખ પણ તેમને ખટકે છે. વળી, પહેલા અને ત્રીજા ભાગમાં જોવા મળતા વિરોધાભાસને પણ તેઓ રજૂ કરે છે. પહેલા ભાગમાં કેવડો તથા સાંકડી કુમુદે કૃષ્ણકલિકા ઉપર ફેંક્યાં હતાં એવું વર્ણન છે, તો ત્રીજા ભાગમાં પ્રમાદધને એ બે વાનાં ફેંક્યાં હતાં એમ અલકકિશોરી કહે છે. આવો વિરોધાભાસ શાથી થયો હતો તેની સ્પષ્ટતા પણ તેઓ કરે છે. એ જ પ્રમાણે ગુણસુંદરીના સીમંત-પ્રસંગના ચિત્રણમાં પણ તેમને કંઈક અજુગતું લાગે છે. કારણ કે તે જમાનામાં તો ખાસ કરીને સ્ત્રીની સુવાવડ સાસરીમાં નહીં પણ પિયરમાં જ કરવાનો રિવાજ હતો. તો પછી ગુણસુંદરી પહેલી જ સુવાવડ વખતે પિયર ન જતાં સાસરે રહે તે કેમ બને ? એ પ્રશ્ન તેમને સતાવે છે. આમ, ઉપેન્દ્ર છ○ પંડ્યાએ અહીં તટસ્થપણે નવલકથામાં રહેલા કેટલાક દોષો તારવી બતાવ્યા છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની અપૂર્વતા' નામનાં લેખમાં વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના મન ખોલીને વખાણ કર્યાં છે. આ લેખ 'ગોવર્ધનપ્રતિભા'માં પ્રાપ્ત થાય છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના મતે 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવો મહાન ગ્રંથ ગુજરાતી સાહિત્યમાં બીજો કોઈ નથી. કારણ કે

* આ લેખ 'ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ' (સં○ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, પ્ર○ આ○ ૧૯૫૫, બી○ આ○ ૧૯૭૭)માં પણ પુનર્મુદ્રિત થયો છે.

આ નવલકથાના વાચને તેમને પરિતૃપ્ત કર્યા છે. સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ અને કુસુમના પાત્રોની પણ તેમણે પ્રશંસા કરી છે. કેમ કે એ ત્રણેયે ‘કામ’ની મર્યાદા જાણી, એને જીવનનો પુરુષાર્થ ગણ્યો નથી. નવલકથાના બહુચર્ચિત અંતને પણ તેઓ યોગ્ય માને છે. કારણ કે કથાના અંતમાં કામ કે પ્રણય નથી, પણ ભક્તિનું દર્શન છે, સંસાર જેનાથી ઊજળો છે તેની ભક્તિ છે એમ તેમનું માનવું છે. આમ, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ નવલકથાની અપૂર્વતા તેનાં ત્રણ મુખ્ય પાત્રો (સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ અને કુસુમ) અને નવલકથાનાં અંતમાં રહેલી છે એમ તારવે છે. તેમણે ગોવર્ધનરામની શૈલી પર પણ પ્રકાશ પાડ્યો છે, પરંતુ એની ચર્ચા આગળ કરીશું.

‘ગોવર્ધનપ્રતિભા’માં શાન્તિલાલ ઠાકરે પણ ‘શ્રી ગોવર્ધનરામની સર્વતોમુખી પ્રતિભા’ શીર્ષકથી ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નું મહત્ત્વ સ્પષ્ટ કર્યું છે. એમાં ગોવર્ધનરામે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં રજૂ કરેલ આદર્શ પાત્રો અને આદર્શ ગ્રામની તેમણે ચર્ચા કરી છે. સૌ પ્રથમ તેઓ આદર્શગ્રામ-કલ્યાણગ્રામ કેવું હોય તે જણાવે છે. તેમની દૃષ્ટિએ ગોવર્ધનરામની કલ્યાણગ્રામની યોજના બતાવી આપે છે કે યોગ્ય લેખકોને, વિદ્વાનોને અને કલાકારોને આજીવિકાની ચિંતાથી મુક્ત કરીને, તેમને રાષ્ટ્ર-કલ્યાણનાં કાર્યોમાં કેવી રીતે પ્રેરિત કરવા જોઈએ અને તેથી રાષ્ટ્ર કેવી રીતે ઉન્નત, સુખી અને સમૃદ્ધશાળી બની શકે, એનું આદર્શ ઉદાહરણ છે. ત્યારબાદ તેમણે આદર્શ ગૃહિણી (ગુણસુંદરી), આદર્શ મિત્ર (ચંદ્રકાંત), આદર્શ વડીલ (માનચતુર), આદર્શ પ્રેમ (સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદનો અશરીરી પ્રેમ) અને ગોવર્ધનરામનાં લખ-અલખનાં તત્ત્વચિંતનની તપાસ કરી છે. આ દરેક કઈ રીતે આદર્શ છે એ પણ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે. અને એ રીતે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ જગતની મહાન નવલકથા છે એ તેઓ સાબિત કરે છે.

એ જ પુસ્તકમાં ‘સાંસ્કૃતિક દ્વૈધ - સરસ્વતીચંદ્રની વિશેષતા’ શીર્ષક અંતર્ગત મનુભાઈ પંચોળી ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ નવલકથાની વિશેષતાઓ રજૂ કરે છે. તેમણે પ્રેમનું દ્વૈત નહીં પણ સાંસ્કૃતિક દ્વૈધને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની વિશેષતા ગણી છે. તેમના મતે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં સાંસ્કૃતિક મંથનની છબિ જોવા મળે છે. કેમ કે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ સાંસ્કૃતિક આક્રમણે સજાવેલ વિચાર-મંથનની મહાકથા છે. આગળ તેઓ ઉમેરે છે, કે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ એક દૃષ્ટિએ બે જીવોનાં સુખદુઃખની કથા છે અને બીજી સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ એ સાંસ્કૃતિક પરિવર્તન માટે આવશ્યક પીડાની કથા છે. એટલું જ નહીં પણ “સરસ્વતીચન્દ્રનો હેતુ સરસ્વતીચન્દ્ર અને કુમુદ બે પ્રેમીઓનાં સુખદુઃખને વર્ણવવાનો જ નથી. બે જીવોનાં સુખદુઃખ સાથે સમાજના સુખદુઃખને સાંકળવાનો પ્રયાસ થયો છે. અને તેથી આ ગ્રંથ ત્રણચાર દશકા સુધી સમાજમાં સર્વસામાન્ય થયો”[૪૩] એમ તેમનું માનવું છે. સમાજવ્યવસ્થા

ઉત્પન્ન થઈ ત્યારથી માણસ માટે લગ્નસંબંધ કેટલો મહત્ત્વનો પ્રશ્ન છે, એ પણ તેઓ જણાવે છે. એમાં તેઓ કુમુદના પ્રમાદધન સાથે થયેલા દેહલગ્ન તથા સરસ્વતીચંદ્ર સાથેના હૃદયલગ્નની પણ વાત કરે છે. ગોવર્ધનરામનો મુખ્ય ઉદ્દેશ્ય પ્રજાકલ્યાણનો રહ્યો છે, અને એ પ્રજાકલ્યાણ માટે સરસ્વતીચંદ્ર તથા કુમુદ કેવી રીતે એક થાય એ પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે. આ સમસ્યાનું નિરાકરણ સરસ્વતીચંદ્ર કે ચંદ્રકાંત જેવાં પુરુષોપાત્રો દ્વારા આવતું નથી, પરંતુ ચંદ્રાવલીમૈયા, કુમુદ અને કુસુમ એ ત્રણેય સ્ત્રીપાત્રોની વિચારણાને અંતે આવે છે એમ તેઓ નોંધે છે. વળી, તેઓ રામના સીતા પ્રત્યેના પ્રેમથી વધુ આદર્શ સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદનાં પ્રેમને ગણાવે છે. આમ, સંસ્કૃતિ મંથન - સાંસ્કૃતિક દ્વૈધને કારણે કઈ રીતે 'સરસ્વતીચંદ્ર' ગુજરાતી સાહિત્યની શ્રેષ્ઠ નવલકથા બને છે, એની 'દર્શક' તલસ્પર્શી ચર્ચા કરે છે. અલબત્ત નવલકથામાં આવતાં લાંબા-લાંબા વર્ણનો અને ક્યાંક કૃત્રિમ થઈ જતા સંવાદોને તેઓ નવલકથાનું દોષપાસું ગણાવે છે.

'વિચારતરંગ'નાં 'સરસ્વતીચંદ્ર - જૂની આંખે'* લેખમાં ચી૰ ના૰ પટેલ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાને પોતાની નજરે જોઈ, તપાસી, તેનો અનુભવ રજૂ કરે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાને તેમણે એકાધિક વાર વાંચી છે. છતાં તેમને હજી તે આકર્ષે છે. કારણ કે આ નવલકથાએ તેમના બધા વાચનરસ પુરા પાડ્યા છે. તેમને વાર્તારસની દૃષ્ટિએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલા ભાગમાં બીજી કોઈ ગુજરાતી નવલકથા કરતાં વધારે રસ પડ્યો છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં વાર્તારસ ઉપરાંત તેમના અન્ય બે રસ - ચિંતનરસ અને કલ્પનારસ - પણ તૃપ્ત થાય છે. આગળ એમને ગોવર્ધનરામની પાત્રાલેખનકળા કેમ ગમે છે એનું પણ કારણ રજૂ કરે છે. ગોવર્ધનરામે વાર્તારસ, પાત્રાલેખન, ચિંતનરસ, રાજકારણની ચર્ચા જૂની રૂઢિ પ્રમાણે રજૂ કરી છે એટલે વર્તમાન વાચકને એમાં ઓછો રસ પડે, પરંતુ ચી૰ ના૰ પટેલને તો એમાં જ વધુ મજા આવે છે. કુમુદનાં પાત્રનો થયેલો વિકાસ, મુર્ખદત્ત જેવાં ગૌણપાત્રનું થયેલું સુંદર નિરૂપણ વગેરેમાં તેમને ગોવર્ધનરામની સર્જકતાના દર્શન થાય છે. તેમને શા માટે નવલકથાએ પોતાની તરફ આકર્ષી, એ તેમના શબ્દોમાં જૂઓ : "પહેલા બે ભાગથી અંજાયેલો વાચક ત્રીજા ભાગમાં આવતાં તેનો ઉત્સાહ ઊતરી જાય છે. નવલકથાનો વાર્તારસ તેને મંદ પડી જતો લાગે છે, સુંદરગિરિ ઉપરની સૃષ્ટિ અવાસ્તવિક લાગે છે અને ધર્મ ને અધ્યાત્મની ચર્ચાઓ કંટાળો આપે છે...ચોથા ભાગમાં પણ લાંબી રાજકીય ચર્ચાઓ, પંચમહાયજ્ઞો વિશે વિષ્ણુદાસનું એકશ્વાસે ચાલતું લાંબુ ભાષણ અને કામ ને પ્રેમની ચર્ચાઓ, આ બધું સામાન્ય વાચકને થકવી નાખે છે. મને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની આ ક્ષતિઓ નડી નથી. તેનું કારણ એ નથી કે બીજા

* આ લેખ 'ગોવર્ધનપ્રતિભા' (સં૰ રમણલાલ જોશી, પ્ર૰ આ૰ એપ્રિલ, ૧૯૮૩) માં પણ છે.

વાચકો કરતાં મારી કળાદૃષ્ટિ વધારે સૂક્ષ્મ છે, પણ મને શુદ્ધ કળા માટે બહુ આગ્રહ નથી."[૪૪] નવલકથામાં નિરૂપિત સ્વદેશ પ્રેમ, પ્રાચીનતાનો સંદર્ભ, તત્કાલીન રાજકારણ વગેરે બાબતોને કારણે જ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાએ ચી. ના. પટેલને ઘેલું લગાડ્યું છે. આમ, ચી. ના. પટેલે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં જે અન્ય વિવેચકો માટે રસક્ષતિ છે, એ તેમના માટે રસલક્ષી છે એમ જણાવી નવલકથાનો આત્મલક્ષી ભૂમિકાએ મહિમા કર્યો છે.

સાહિત્યસ્વરૂપ પરિચય શ્રેણી અંતર્ગત શિરીષ પંચાલે 'નવલકથા' સ્વરૂપનો પરિચય કરાવતી પુસ્તિકા લખી છે. એમાં તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓ પર પ્રકાશ પાડ્યો છે. તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાને મહાન બનાવનારાં લક્ષણોમાં એક લક્ષણ તરીકે તેની દૃશ્યયોજનામાં પ્રગટતી સર્જકપ્રતિભાને ગણાવે છે. એ માટે તેઓ ત્રણ ઉત્તમ દૃશ્યોના ઉદાહરણ પણ આપે છે. એ ત્રણ ઉત્તમ દૃશ્યો એટલે 'ઉન્મત્તપણાનું પરિણામ', સરસ્વતીચંદ્ર પર મુગ્ધ થતી અલકકિશોરીવાળો પ્રસંગ અને 'જવનિકાનું છેદન અને વિશુદ્ધિનું શોધન.' આ ત્રણેય દૃશ્યો વિગતે સમજાવી તેમાં ગોવર્ધનરામે દાખવેલી કલાત્મકતાને તેઓ બિરદાવે છે. સામે પક્ષે નવલકથામાં રહેલી નબળાઈઓ બતાવવાનું પણ તેઓ ચૂક્યા નથી. વસ્તુસંકલનાની નબળાઈ બતાવતાં તેઓ જણાવે છે, કે "સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદની કથા, ગુણસુન્દરીના ઘરસંસારની કથા અને બુદ્ધિધનના રાજકારભારની કથા - આટલી કથાઓ સિવાય બાકીની સામગ્રીનો કોઈ રીતે બચાવ કરી શકાય નહીં. આ ત્રણ કથાઓમાં પણ લેખક પ્રધાન ગૌણનો વિવેક કરી શક્યા નથી. ગુણસુન્દરીના કુટુંબતન્ત્રની કથા સરસ્વતીચન્દ્ર-કુમુદની કથાને પણ ઢાંકી દે એ રીતે વિકસાવવામાં આવી છે."[૪૫] તો ગોવર્ધનરામની બહુશ્રુતતાની અમર્યાદ અભિવ્યક્તિ પણ તેઓ દોષરૂપ માને છે. પાત્રાલેખનમાં રહેલી એકવિધતાને પણ તેઓ મર્યાદામાં ખપાવે છે. એમાં પ્રમાદધનના પાત્રાલેખનને તેઓ ગોવર્ધનરામની સૌથી મોટી નબળાઇ ગણાવે છે. કારણ કે ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્રની મહાનતા સિદ્ધ કરવા માટે અને કુમુદની કરુણા વધારે ગાઢ બનાવવા માટે પ્રમાદધનને વ્યભિચારી, અશિક્ષિત, અસંસ્કારી અને વેશ્યાગામી બતાવ્યો છે, એટલું જ નહીં પણ તેનું મૃત્યુ દર્શાવ્યું છે એમાં પાત્રાલેખન કળાનો પરાજય થયો છે એમ તેઓ તારવે છે. વળી, ગોવર્ધનરામ સંપૂર્ણ નવલકથામાં આદર્શ અને વાસ્તવનો સમન્વય સાધવા માંગતા હતા. પરંતુ ચોથા ભાગમાં ભાવનાઓ અને આદર્શોનું જ આલેખન થયું હોવાથી એ વાયવી બની જાય છે એમ તેમને લાગે છે. તેમને નવલકથાના ત્રીજા ભાગમાં ગોવર્ધનરામની સર્જક પ્રતિભામાં ઓટ આવતી જણાય છે અને ચોથા ભાગમાં તો એ પ્રતિભા નહિવત્ માત્રામાં છે એમ તેમનું માનવું છે. ટૂંકમાં કહીએ તો શિરીષ પંચાલે

પ્રસ્તુત લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાને મહાન બનાવનારાં લક્ષણોની પણ ચર્ચા કરી છે અને એની ખામીઓ પણ તટસ્થ રીતે બતાવી આપી છે.

ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીનાં જન્મને દોઢસો વર્ષ થાય છે ત્યારે તેમના વતન નડિયાદમાં ગુજરાતી ભાષાના વિદ્વાનો એકઠા થાય છે. તેમાં શિરીષ પંચાલ પણ હોય છે. અન્યોની સાથે તેઓ પણ પોતાનું વક્તવ્ય આપે છે. તેમનું એ વક્તવ્ય 'ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી અને સરસ્વતીચંદ્ર' શીર્ષકથી 'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક'નાં જાન્યુઆરી-માર્ચ ૨૦૦૭નાં અંકમાં પ્રગટ થયું હતું. એમાં તેમણે ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાની રચના કરી એ પાછળ જવાબદાર ભૂમિકાનો વિગતે પરિચય કરાવ્યો છે અને પછી 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિષયક પોતાનું અવલોકન રજૂ કર્યું છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ગોવર્ધનરામે જે ત્રણ પેઢીની કથા કહી છે એની પણ તેઓ વિસ્તૃત માહિતી આપે છે. નવલકથામાં રહેલાં નોંધપાત્ર પ્રસંગો, સારી બાબતો-ને પણ તેઓ સાધાર રજૂ કરે છે. અલબત્ત કેટલાક વિવેચકોની જેમ તેમને પણ નવલકથાનાં ત્રીજા ભાગથી પ્રત્યક્ષકાર્ય નિરૂપણમાં ઓટ આવતી હોય એમ લાગે છે. તેમ છતાં તેઓ નવલકથાની ખુલીને પ્રશંસા કરે છે : "પંડિતયુગના કથાસાહિત્યમાં જ નહીં, સમગ્ર ગુજરાતી નવલકથાસાહિત્યમાં એટલું જ નહીં સમગ્ર અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં અને હજી ઉમેરું? કોઈ પ્રાંતીય અભિમાનથી પ્રેરાઈને નહીં, તટસ્થતાથી - એ સમયે પ્રગટ થયેલા સમગ્ર ભારતીય કથાસાહિત્યમાં પણ આ કૃતિ અણમોલ રત્ન સમી હતી."[૪૬]

અન્ય એક લેખ 'સરસ્વતીચંદ્ર : ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી'[*]માં શિરીષ પંચાલે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં રહેલી કળાત્મકતાનો નિર્દેશ કર્યો છે. આરંભે તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને કયા દષ્ટિકોણથી તપાસવી એના વિચારો રજૂ કરે છે. એમાં અનેક ભારતીય તથા પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોના મંતવ્યો પણ પ્રસ્તુત કરે છે. ઘણા વિવેચકોને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની સામગ્રી વધારાની, નિરર્થક અને બિનજરૂરી લાગે છે. પરંતુ શિરીષ પંચાલ તેમની સામે પ્રશ્ન કરે છે : "કોઇ કૃતિમાં આ પ્રસ્તુત છે, આ પ્રસ્તુત નથી એમ શી રીતે કહી શકાય ?"[૪૭] અને પછી તો તેઓ એવી કલ્પના પણ કરે છે, કે જેમાં માત્ર મુખ્ય વાર્તા જ હોય અને અન્યની બાદબાકી થઇ જાય, ને જો ગોવર્ધનરામે એ પ્રમાણે કૃતિ રચી હોત તો કૃતિને એક કેન્દ્ર પ્રાપ્ત થયું હોત. પરંતુ "'સરસ્વતીચંદ્ર'ના લેખકે જો એવું જગત ન રચ્યું હોત તો આપણે એ જગત રચી કાઢત; એને અનુસર્જન કહો, પુનસર્જન કહો, પુનર્ઘટન કહો, વિઘટન કહો પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના સર્જકે એ તક આપણને આપી નહીં. એમણે પોતે જ જાણે પોતાની કૃતિનું વિઘટન-પુનર્ઘટન કરી નાખ્યું; જેવી રીતે જહોન ફાઉલેસ, જહોન બાર્થ કરે છે તેમ. આ રીતે

[*] આ લેખ શિરીષ પંચાલ સંપાદિત 'નવલકથા : સ્વરૂપ અને વૈવિધ્ય' (પ્ર૦ આ૦ જુલાઈ ૨૦૧૪) પુસ્તકમાં ગ્રંથસ્થ થયો છે.

ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી બેવડી રીતે સર્જક બન્યા કહેવાય."[૪૮] વળી, 'સરસ્વતીચંદ્ર' સાહિત્યિકતાઓ આગળ અટકી રહેવાને બદલે આગળ વધે છે. અર્થાત્ તે માત્ર સાહિત્યિક મૂલ્ય, કળાત્મક મૂલ્ય ધરાવતી નથી પણ એ ઉપરાંત સાંસ્કૃતિક, નૈતિક, દાર્શનિક એવા જગતમાં જઈ ચઢે છે એટલે તે મહાન છે એમ તેમનું માનવું છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં અનેક સંઘર્ષની ક્ષણો આલેખી છે, પરંતુ કલ્યાણગ્રામનાં આલેખનમાં સંઘર્ષની એક ઉત્તમ તક તેઓ જતી કરે છે.

નવલકથામાં રહેલા કેટલાંક વિરોધાભાસ પણ તેમણે રજૂ કર્યા છે. જેમ કે, કોઇ પ્રસંગે પ્રચંડ ક્રિયાવેગ જોવા મળે છે તો ક્યારેક અલસમંથર ગતિએ આલેખન થયું છે. અલબત્ત કેટલાંક પ્રસંગોના આલેખનમાં ગોવર્ધનરામે કેવી કળાત્મકતા દાખવી છે એ પણ તેઓ બતાવે છે. નાયક વિશેનું વર્ણન અને તેનું વર્તન પણ વિરોધાભાસ દર્શાવે છે, પરંતુ એને લીધે સરસ્વતીચંદ્રનું પાત્ર ધીમે ધીમે ચરિત્ર બનવાની દિશામાં ગતિ કરે છે એમ તેમનું માનવું છે. આમ, શિરીષ પંચાલ પ્રસ્તુત લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની કળાત્મકતા, તેની વિશેષતા અને મર્યાદાઓની સૂક્ષ્મ દષ્ટિએ તપાસ કરે છે.

૪.૧.૫ કથનયુક્તિઓ અને નિરૂપણરીતિ

ઉપેન્દ્ર છ૦ પંડ્યાએ 'સરસ્વતીચંદ્ર ભા૦ ૧માં સ્વગતોક્તિઓ'[*] લેખમાં ગોવર્ધનરામે વાપરેલી એક કથનયુક્તિ - સ્વગતોક્તિ દ્વારા પાત્રોનાં મનોમંથનો કેવી રીતે સ્પષ્ટ થાય છે એની સૂક્ષ્મ તપાસ કરી છે. તેમણે નવલકથાના પ્રથમ ભાગની સ્વગતોક્તિઓને આધારે જમાલ, બુદ્ધિધન, કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્રનાં આંતરજગતનું આલેખન કર્યું છે. તેમના મતે પ્રકરણ નવમાં આવતી જમાલની સ્વગતોક્તિ એની બહેકેલી, બેકાબુ બનેલી વૃત્તિને આબાદ ઉઠાવ આપે છે. તો બુદ્ધિધનનાં મનોમંથન દ્વારા ગોવર્ધનરામે રાજતંત્રમાં રચ્યા-પચ્યા સત્તાધારીઓ, અમાત્યો, રાજવીઓ, અંદરથી કેવું અસ્વસ્થ, અતિક્ષુબ્ધ જીવન જીવતા હોય છે અને એમને કુટુંબજીવનની સુખશાંતિનો કેવડો મોટો ભોગ આપવો પડે છે તે દર્શાવ્યું છે. નવલકથાના પહેલાં ભાગમાં કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્રની સ્વગતોક્તિઓ સૌથી વધુ હૃદયસ્પર્શી અને મનોમંથનશીલ છે એમ તેઓ જણાવે છે. કુમુદ મનને દઢાવી પ્રમાદધન પ્રતિ વાળવા ઘણુંયે મથે છે, સરસ્વતીચંદ્રને ભૂલવા માંગે છે, પણ એનું મન કેવી રીતે સરસ્વતીચંદ્ર પ્રતિ વળે છે, એ એની ઉક્તિઓમાં જાણવા મળે છે એમ તેઓ તારવે છે. ઉપરાંત 'વાડામાં લીલા' અને 'રાત્રિ સંસાર' પ્રકરણો તથા અલકકિશોરી-

[*] આ લેખ 'ગોવર્ધનપ્રતિભા' (સં૦ રમણલાલ જોશી, પ્ર૦ આ૦ એપ્રિલ, ૧૯૮૩) માં પણ છે.

સરસ્વતીચંદ્રવાળાં પ્રસંગે કુમુદની જે સ્વગતોક્તિઓ રજૂ થાય છે, એમાં એનું મનોમંથન કેટલું હૃદયસ્પર્શી અને કરુણ છે, તે જણાય છે. તેમની દષ્ટિએ 'રાત્રિ સંસાર' પ્રકરણમાં કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્રનું સ્વગતોક્તિજન્ય મનોમંથન નિરૂપવામાં લેખકે અસાધારણ સર્ગશક્તિ દાખવી છે. કુમુદનું મનોમંથન સ્વગતોક્તિઓ સિવાય અન્ય કોઇ રીતે આટલી વેધક-તીવ્રતાથી પ્રગટ થયું ન હોત એમ તેમનું માનવું છે. સરસ્વતીચંદ્રની સ્વગતોક્તિઓમાં એની એકલતા તથા પોતાને લીધે જ કુમુદને દુ:ખ વેઠવું પડે છે એવો ભાવ જોઈ શકાય છે. એટલું જ નહીં પણ કુમુદને દુ:ખી કરવાનું પાપ પોતાને જ શિરે છે એવો પશ્ચાતાપનો ભાવ પણ જાણવા મળે છે એમ તેઓ નોંધે છે. પહેલા ભાગનાં છેલ્લા પ્રકરણમાં સરસ્વતીચંદ્ર સુવર્ણપુર છોડે છે ત્યારે એના દગ્ધ ચિત્તનો શોક-સંતાપ કેવી ચિત્રાત્મક રીતે એની ઉક્તિઓ દ્વારા આલેખાયો છે, એની પણ તેઓ સ્પષ્ટતા કરે છે. આમ, ઉપેન્દ્ર છ૦ પંડ્યાએ આ લેખમાં વિવિધ ભાવસંકુલ અવસ્થાઓમાં જમાલ, બુદ્ધિધન, કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્ર સ્વગતોક્તિઓની જે પ્રયુક્તિ યોજાઈ છે એ કેટલી માર્મિક, સ્વભાવિક અને કલામય છે એનો પરિચય કરાવ્યો છે. આ રીતે પ્રથમ ભાગની સ્વગતોક્તિઓને તેઓ નવલકથાનો અપરિહાર્ય અંશ માને છે.

'ગોવર્ધનપ્રતિભા'માં ગ્રંથસ્થ 'સરસ્વતીચંદ્રમાં નાટ્યાત્મક નિરૂપણ' નામના લેખમાં વિનોદ અધ્વર્યુએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના પહેલા ભાગમાં નિરૂપિત નાટ્યાત્મક દશ્યોની ચર્ચા કરી છે. એમાં 'વાડામાં લીલા' તથા 'રાત્રિ સંસાર' એ બે પ્રકરણો અને સરસ્વતીચંદ્ર-અલકકિશોરીનો પ્રસંગ તથા પ્રમાદધનની ઓરડીમાંથી ભાગતી કૃષ્ણકલિકાને પકડી પાડતી કુમુદવાળો પ્રસંગ-માં રહેલા નાટ્યાત્મક અંશો વિશે તેઓ નોંધપાત્ર ચર્ચા કરે છે. તેમના મતે 'વાડામાં લીલા' પ્રકરણમાં "ફૂલવાડીમાં નાયિકા અને સખીઓ, તેમની વાતો-મજાક, અને સાથે વણાયલી ગીતની પંક્તિઓ, કુમુદની તે બધાની વચ્ચે, ઉચ્ચારાતી 'સ્વગતોક્તિઓ' આ બધું કોઈ પણ વ્યવસાયી નાટ્ય લેખકને આખું દશ્ય તખ્તાપરક કૃતિમાં ગોઠવી દેવાનું મન થાય તેવું 'નાટકી' છે."[૪૯] તો સરસ્વતીચંદ્ર-અલકકિશોરીના પ્રસંગે "સૂતેલો સરસ્વતીચંદ્ર - તેનું મુખ નિરખતી અલક, - અલક સરસ્વતીચંદ્ર હાથ પકડે - દરમ્યાનમાં વનલીલાનું ડોકાવું - આ બધું, તો બીજી બાજુ વનલીલા-કુમુદની વાત, કુમુદની વ્યથા, તેનું ગીત - આ બધામાં ભારોભાર અભિનયક્ષમતા રહેલી છે તે સ્પષ્ટ છે."[૫૦] વળી, પ્રમાદધનના ઓરડામાંથી નાસી જતી કૃષ્ણકલિકાને કુમુદ પકડે છે એ પ્રસંગ પણ નાટયાત્મક છે એમ તેમનું માનવું છે. તો 'રાત્રિ સંસાર' પ્રકરણને તેઓ નાટ્ય દષ્ટિએ એક ઉત્તમ પ્રકરણ ગણાવે છે. આમ, પ્રસ્તુત લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પહેલા ભાગનાં કેટલાંક દશ્યોને આધારે વિનોદ

અધ્વર્યુએ ગોવર્ધનરામમાં રહેલી ઉત્તમ નાટ્યલેખન અને દશ્યાત્મક આલેખનશક્તિની પ્રતીતિ કરાવી છે.

એ જ પુસ્તકમાંનાં 'સરસ્વતીચંદ્ર : નિરૂપણરીતિની દૃષ્ટિએ' લેખમાં ધીરેન્દ્ર મહેતાએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના ચારેય ભાગમાં પ્રયુક્ત કથનયુક્તિઓની તપાસ કરી છે. તેમને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની નિરૂપણરીતિમાં મુખ્ય બે સ્તર - કથન અને વર્ણન - જણાય છે. તેમના મતે નવલકથામાં ભૂતકાળની વાત કથનાત્મક રીતે અને વર્તમાનની વાત વર્ણાત્મક રીતિએ ચાલે છે. નવલકથાના પહેલા ભાગમાં બુદ્ધિધનનાં ભૂતકાળની વાત રજૂ કરવા માટે ગોવર્ધનરામે જે કથનાત્મક નિરૂપણરીતિનો આશ્રય લીધો છે એને તેઓ મર્યાદા ગણાવે છે. કારણ કે કથાના આરંભના ઘટકથી તે જૂદી પડી જાય છે. ત્યારબાદ ગોવર્ધનરામે પ્રયોજેલી Flash back, સ્વપ્ન, સ્વગતોક્તિ અને પત્રાત્મક નિરૂપણરીતિની પ્રશંસા કરે છે, એટલું જ નહીં પણ આ કથનયુક્તિઓ ક્યાં ક્યાં અને કેવી સહજ રીતે પ્રયોજાઈ છે, એનાં દષ્ટાંતો તેઓ રજૂ કરે છે. પાત્ર તથા પ્રસંગ બદલાતાં ગોવર્ધનરામે કુશળતાપૂર્વક નિરૂપણરીતિ બદલાવી છે એમાં તેમની સર્જકતાનો પરિચય મળી રહે છે એમ તેમનું માનવું છે. આમ, ધીરેન્દ્ર મહેતાએ નવલકથામાં યોજાયેલી નિરૂપણરીતિની તલસ્પર્શી છણાવટ આ લેખમાં કરી છે.

જયેશ ભોગાયતા એમના પુસ્તક 'અનુબંધ'માં 'સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૧ની સંઘટના : કેટલાંક નિરીક્ષણો' શીર્ષક અંતર્ગત સરસ્વતીચંદ્ર નવલકથાના પહેલા ભાગમાં જોવા મળતી પ્રયુક્તિઓની નોંધ કરે છે. એમાં તેમણે Flash back - પીઠ ઝબકાર, સમયનિરૂપણ, કથનકેન્દ્ર જેવી પ્રયુક્તિ વિશેનાં પોતાનાં નિરીક્ષણો રજૂ કર્યાં છે. તેમની દૃષ્ટિએ પ્રથમ ભાગનો વાર્તા સમય આશરે ત્રણ મહિનાનો છે. કેવી રીતે ત્રણ મહિનાનો ભૌતિક સમય છે, એ પણ તેઓ સમજાવે છે. નવલકથાની Flash back પ્રયુક્તિ વિશે તેઓ જણાવે છે, કે ગોવર્ધનરામે વાર્તાના આદિ-મધ્ય-અંતની જડ કારિકા છોડીને સમયનો વ્યુત્ક્રમ - કાળ વિપર્યાસ - કરી નવલકથાનો પ્રારંભ કર્યો છે. નવલકથાની નિરૂપણરીતિનાં મૂળ ક્યાં છે એના વિશે તેઓ નોંધે છે, કે "ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્ર તથા કુમુદની કથાની સાથે બુદ્ધિધન તથા સૌભાગ્યદેવી, વિદ્યાચતુર તથા ગુણસુંદરી, ભૂપસિંહ તથા રાજબાના પૂર્વજીવનનાં વૃત્તાન્તો વર્ણવ્યાં છે...આપણાં મહાકાવ્યો રામાયણ-મહાભારત તેમજ કથાસરિત્સાગર અને પંચતંત્રમાં, કથામાં કથા ગૂંથવાની (પેટીકથા) પદ્ધતિ છે તેને અનુસરીને ગોવર્ધનરામે બૃહત્કથા લખી છે. આ અર્થમાં ગોવર્ધનરામની કથાલેખનપદ્ધતિનો એક તંતુ આપણી પ્રાચીન કથનપરંપરા સાથે જોડાયેલો છે."[૫૧] નવલકથામાં આવતાં વર્ણનો પાત્રમાનસની તથા સ્થળકાળની સંકુલતાને મૂર્ત

રૂપ આપવા માટે કાર્યસાધક બન્યા છે એમ તેમનું માનવું છે. એના દૃષ્ટાંતો પણ તેઓ રજૂ કરે છે. તેમને 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનું કથનકેન્દ્ર 'Conceptual - વિભાવનાપ્રેરક' લાગે છે. પરંતુ નવલકથાની કળાત્મકતાનું નિર્માણ કરવા માટે અવરોધ રચતું 'વિભાવનાપરક કથનકેન્દ્ર' કૃતિનાં ઘટકોનું રાસાયણિક સંયોજન સાધી શક્યું નથી, એટલે તેને તેઓ નવલકથાની મોટી મર્યાદા ગણે છે. કથનકેન્દ્રની આ મર્યાદાનાં તેઓ અનેક ઉદાહરણો પણ આપે છે. આમ, જયેશ ભોગાયતાએ નવલકથાના પહેલા ભાગમાં નિરૂપિત ઉપર્યુક્ત પ્રયુક્તિ વિશેનાં સચોટ નિરીક્ષણો અહીં રજૂ કર્યા છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની સંકલના અને સ્વરૂપ વિષયક ઉપર્યુક્ત વિવેચનલેખો ઘણાં નોંધપાત્ર છે. પરંતુ ગુજરાતી વિવેચકો 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની સમયસંકલનાનો મુદ્દો ઝાઝો છેડતા નથી. જોકે કૃતિની વસ્તુસંકલનાને સ-રસ સ્પષ્ટ કરી છે. નવલકથાના આકાર અને સ્વરૂપને લગતા મતો પણ અગત્યના છે. તો કૃતિની વિશેષતા-મર્યાદા પણ દર્શાવી છે. અલબત્ત એમાં કેટલાંક આત્મલક્ષી નિરીક્ષણો પણ છે, જેથી ક્યારેક વિરોધાભાસ પણ જોઈ શકાય છે.

૪.૨ 'સરસ્વતીચંદ્ર' : પાત્રલક્ષી વિવેચન

'સરસ્વતીચંદ્રની કરુણતા'* શીર્ષક અંતર્ગત રમણલાલ ક० યાજ્ઞિકે નાયક સરસ્વતીચંદ્રના પાત્રનો પરિચય કરાવ્યો છે. એમાં આરંભે તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્રની કરુણતા એ વિષય કેવી રીતે સાર્થક બને છે ?', 'આ વિવિધ પ્રકારની કરુણતાને જગતનાં શિષ્ટ સાહિત્યોમાં કેવું સ્થાન મળ્યું છે ? અને કેવા સંજોગોમાં એ અંગ પ્રબળ તથા ચિરંજીવ બને ?' એવા પ્રશ્નો કરી, તેની સ્પષ્ટતા કરે છે. ત્યારબાદ તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્રની કરુણતા'ને હેમ્લેટની કરુણતા સાથે સરખાવે છે અને એ કરુણતાને સરસ્વતીચંદ્રના ત્રણ પ્રકારના સંબંધોમાં વહેંચે છે : "(૧) પોતાના વ્યક્તિગત સંબંધોમાં ઉદ્‌ભવતી કરુણતા, (૨) લોકકલ્યાણ તથા ઉચ્ચ ભાવનાઓના સંબંધમાં ઉપસ્થિત થતી કરુણતા. આ બંને પ્રકાર જગતને સમજાય તેવી બાહ્ય કરુણતાના છે. પરંતુ (૩) ત્રીજા પ્રકારની કરુણતા ઘણી સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી જ સમજી શકાય તેવી છે; અને તે પોતાના આત્માનાં ઊંડાણોમાં થતી એક પ્રકારની

---

* રમણલાલ યાજ્ઞિકે 'ભાવનગર સાહિત્યસભા'ના ઉપક્રમે ૧૯૨૧ના ઑક્ટોબરમાં શ્રી મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટના પ્રમુખપદ હેઠળ આ વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું. ત્યારબાદ 'ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ' (સં० ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, પ્ર० આ० ૧૯૫૫, બી० આ० ૧૯૭૭)માં તે પુનર્મુદ્રિત થાય છે. અહીં આ પુનર્મુદ્રિત પાઠનો આધાર લીધો છે.

અકથ્ય આંતરવ્યથા છે."[૫૨] આ ત્રણેય પ્રકારની કરુણતાને તેઓ વિગતે સ્પષ્ટ કરે છે. પ્રથમ પ્રકારની કરુણતામાં તેઓ સરસ્વતીચંદ્રના કુમુદ સાથેનાં કરુણ સંબંધ, કુસુમ સાથેનો સંબંધ, ચંદ્રકાન્ત સાથેનાં મિત્રપ્રેમની પરાકાષ્ઠા સૂચવનારો સંબંધ વગેરેની તપાસ આદરે છે. તો બીજા પ્રકારની કરુણતા ભાગ ૪માં 'સરસ્વતીચંદ્રની અશ્રુધારા' પ્રકરણમાં જોવા મળે છે એમ તેઓ માને છે. ત્રીજા પ્રકારની - ઊંડાણોની અકથ્ય વ્યથા - કરુણતાને પણ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે.

'પ્રસ્થાન'ના વૈશાખ ૧૯૮૨ (ઈ૰૧૯૨૬)ના અંકમાં 'સરસ્વતીચંદ્રનું માનસ' શીર્ષક હેઠળ રા૰ વિ૰ પાઠક 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પાત્રનો પરિચય કરાવે છે. સરસ્વતીચંદ્રના માનસને જણાવવા માટે તેઓ (કથા)વસ્તુને પણ મહત્ત્વની ગણે છે. એટલે જ તેઓ કહે છે, કે વસ્તુ નાયકના માનસને વ્યક્ત કરવા માટે હોય છે અને વસ્તુને અનુકૂળ તેની સંવિધાન કળા પણ હોય છે. 'રસળવું', 'રખડવું' એ સરસ્વતીચંદ્રનાં પાત્રનું મુખ્ય લક્ષણ છે એમ તેમનું માનવું છે. કારણ કે સરસ્વતીચંદ્ર અનુભવી થવા માંગે છે. એટલે ગમે તેવો માણસ બોલાવે ત્યાં અનુભવ અર્થે જવાને તે તત્પર રહે છે. અલબત્ત "સરસ્વતીચંદ્ર કોઈ રખડનારો, ભટકનારો, પરિવ્રાજક છે એ ખરૂં પણ તે સાધારણ ભટકનારો નથી. ભટકનારને સર્વ પ્રકારના પ્રસંગો મળે એ ખરૂં પણ પ્રસંગો પણ જોતાં આવડે તેને માટે છે."[૫૩] એટલું જ નહીં પણ સામાન્ય માણસમાં જે જે નબળાઈઓ છે તેમાંની એક પણ તેનામાં નથી. તથા એવી કોઈ નબળાઈથી તે ગૃહ અને ગૃહિણીનો ત્યાગ કરતો નથી એમ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે. ત્યારબાદ તેણે શા માટે ગૃહત્યાગ કર્યો, શા માટે કુમુદથી દૂર થયો, એનાં કારણો તથા એ બધાં પાછળ જવાબદાર પરિબળોની તેઓ માંડીને ચર્ચા કરે છે. આમ, રા૰ વિ૰ પાઠકે ગોવર્ધનરામના 'માનસપુત્ર' સરસ્વતીચંદ્રનાં માનસને, તેના દરેક લક્ષણો સમેત આપણી સામે ખડું કર્યું છે.

'સરસ્વતીચંદ્રમાં સ્ત્રીરત્નો' શીર્ષક હેઠળ બળવંતરાય ઠાકોર 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનાં સ્ત્રીપાત્રોનો પરિચય અને એ દ્વારા ગોવર્ધનરામના આદર્શોની રજૂઆત કરે છે. આ લેખ તેમના પુસ્તક 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો-ગુચ્છ પહેલો'માં ગ્રંથસ્થ થયો છે. નવલકથામાં કુલ કેટલાં સ્ત્રીપાત્રો છે, એમાં કોણ મુખ્ય છે અને કોણ ગૌણ છે, તેના વિશે તેઓ વિગતે નોંધ કરે છે : "સ્ત્રીરત્નોમાં ગણાય એવી સ્ત્રીઓ સરસ્વતીચંદ્રમાં બધી મળીને પંદરથી વધારે નથી...આ પંદરમાંથી આખાં અને વિગતે ભરપૂર ચિત્રો ચાર છે : ગુણસુંદરી અને તેની બે પુત્રીઓ, અને અલકકિશોરી. બીજાં ચાર ચિત્ર પોણિયાં કે અર્ધ કહેવાં પડે એવાં છે : બુદ્ધિધનની માતા, સૌભાગ્યદેવી, મેનારાણી અને ચંદ્રાવલી; જો કે આ ચારે પ્રથમ ચારની માફક જ સજીવન જેવાં લાગે છે. બાકી રહેલાં સાત ચિત્રોમાંથી એકે રેખાચિત્રથી વધારે ભરાઉં નથી."[૫૪] એમાં પણ તેમણે બુદ્ધિધનની માતા, સૌભાગ્યલક્ષ્મી, ચંદ્રલક્ષ્મી,

ધર્મલક્ષ્મી, સુંદરગૌરી, ગંગા અને મેનારાણી આપણી જૂની અને પરંપરાપ્રાપ્ત ભાવનાઓ પ્રમાણે પૂજનીય છે એમ તારવ્યું છે. તો ગુણસુંદરી, કુમુદ, ચંદ્રાવલી અને મોહનીમૈયા જૂની-નવી હિંદુ-આર્ય, ગૌપ્ત-સનાતન એમ બંને કોટિને માનનીય છે એવી સર્વોપરી ભાવનાઓ પ્રમાણે પૂજ્ય સ્ત્રીરત્નો છે તેમ તેઓ જણાવે છે. આ દરેક સ્ત્રીપાત્રો નહીં પણ સ્ત્રીરત્નો છે એમ તેઓ સાબિત કરે છે. એમાં મુખ્ય સ્ત્રીરત્નોનાં નિરૂપણમાં લેખકે આદર્શો રજૂ કર્યા છે, સાથે ચંદ્રાવલીમૈયા, મોહનીમૈયા જેવાં પાત્રો પણ કેટલાં મહત્ત્વનાં છે એની પણ તેઓ નોંધ લે છે. ટૂંકમાં કહીએ તો બળવંતરાય ઠાકોરે પ્રસ્તુત લેખમાં દરેક પાત્રોનાં બાહ્ય દેખાવ, સ્વભાવ કે વર્તનનો પરિચય કરાવ્યો નથી, પણ એ પાત્રો કેટલાં વાસ્તવિક કે આદર્શ છે અને એ દ્વારા ગોવર્ધનરામ વાચકોને કેવાં સૂચનો કરવા માંગે છે તે પ્રસ્થાપિત કર્યું છે.

'સાહિત્યવિહાર'માં અનંતરાય રાવળ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આવતી એક મહત્ત્વની પ્રયુક્તિ-પત્રશૈલી-નો આધાર લઇ સરસ્વતીચંદ્ર અને ગુણસુંદરીને પત્ર લખે છે. બંને પત્રોમાં તેમણે પાત્રનો પરિચય કરાવ્યો છે. સરસ્વતીચંદ્રને મિત્ર ગણી તેઓ પત્ર લખે છે. પત્રની શરૂઆતે તેઓ સરસ્વતીચંદ્રના ગુણગાન ગાય છે. એમાં નાયકમાં ગુણો જ ગુણો રહેલાં છે એવી પ્રતીતિ થાય છે. સરસ્વતીચંદ્રે ગૃહત્યાગ કર્યો એમાં પણ તેઓ તેનો વાંક કાઢતા નથી. એટલું જ નહીં પણ ગૃહત્યાગ કરવાથી તેને શા શા લાભ થયા, શા શા અનુભવો થયા એની લાંબી યાદી રજૂ કરે છે. એ યાદી વાંચી, આ ગુણગાનનો અંત આવશે કે નહીં ? એવો પ્રશ્ન થાય. અનંતરાય રાવળ નાયકની મર્યાદાઓ બતાવવાનું પણ ચૂક્યા નથી. નંદશંકરની જેમ તેમને પણ સરસ્વતીચંદ્ર ઘણીવાર 'વેદિયા' જેવો લાગે છે. કારણ કે તે કલાકોના કલાકો સુધી માત્ર વિચારો જ કરતો હોય છે. અને એ વિચારોને લીધે તે કુમુદનું દુઃખ દૂર કરવાનું પણ ભૂલી જાય છે. સરસ્વતીચંદ્રે કુમુદનો ત્યાગ કર્યો એનો તેમને રોષ નથી પણ ધર્મ અને સમાજના ડરે તેનો સ્વીકાર કરતો નથી એને લીધે તેઓને સરસ્વતીચંદ્ર પર ગુસ્સો આવે છે. તેઓ સરસ્વતીચંદ્રની સરખામણી વીસમી સદીના યુવાન સાથે કરે છે. તેમને મતે સરસ્વતીચંદ્રની જગ્યાએ વીસમી સદીનો કોઈ યુવાન હોત તો તે પિતાને બે-ચાર સંભળાવી, પોતાનો ભાગ હકથી માંગી, છુટો થઈ, કુમુદ સાથે લગ્ન કરીને ખુશીથી જીવન વિતાવતો હોત. તે સરસ્વતીચંદ્રની જેમ નિર્દોષ કુમુદનો ત્યાગ ન કરત. વળી, સરસ્વતીચંદ્રે કુમુદની નાની બહેન કુસુમ સાથે લગ્ન કરી સમાજને ખોટું ઉદાહરણ આપ્યું છે એવી ફરિયાદ પણ તેઓ કરે છે. મુનશીના જગતકુમારે સરસ્વતીચંદ્રનાં ચીલે ચાલીને તનમનને બદલે રમા સાથે લગ્ન કરી સમાધાન કર્યું હતું, તેની યાદ પણ તેઓ અપાવે છે. અલબત્ત જગતે તનમન સાથે લગ્ન ન કર્યાં એ પાછળ જવાબદાર કારણો બીજાં હતાં, તેણે તનમનનો ત્યાગ કર્યો ન હતો એ તેમણે વિચારવું

જોઈએ. આમ, અનંતરાય રાવળે અહીં સરસ્વતીચંદ્રનાં ગુણ અને દોષ તટસ્થ રહી બતાવ્યાં છે. તેઓ સરસ્વતીચંદ્રને એક બાજુ મિત્ર કહે છે પણ એના છિદ્રો છુપાવતા નથી.

અનંતરાય રાવળ બીજો પત્ર ગુણસુંદરીને લખે છે. આગળના પત્રની જેમ આ પત્રનો આરંભ પણ ગુણસુંદરીની પ્રશંસાથી જ થાય છે. જ્યારે જ્યારે આર્ય સ્ત્રીત્વનો વિચાર આવે છે, અને જ્યારે જ્યારે કવિઓ ગરવી ગુજરાતણના ગુણગાન ગાય છે ત્યારે ત્યારે અનંતરાયને ગુણસુંદરી જ યાદ આવે છે. તેઓ ગુણસુંદરીને સર્વગુણસંપન્ન કહેવા લલચાય છે : "ખરેખર, તું ગુણસુંદરી છે એટલું જ નહિ, ગુણસાગર પણ છે. તારો એ વિપુલ ગુણભંડાર અમને તો જોવા મળ્યો તારા ગૃહિણીધર્મમાંથી, અને એ જોઇને મને તો એમ જ થયું કે તારા ગુણભંડારમાં જે અનેક સ્ફટિકનિર્મળ તેજસ્વી રત્નો ભર્યાં છે તેની ચમક ને પ્રકાશ અનુભવનાર તારા પતિનાં કુટુંબીજનો ખરેખર બડભાગી બની ગયાં છે."[૫૫] ત્યારબાદ ગુણસુંદરીએ લગ્ન પછી સાસરે આવી કેવી રીતે બધાંના દિલ જીતી લીધાં તેની કથા કહેવાનો લોભ પણ તેઓ જતો કરતા નથી. ગુણસુંદરીમાં ઉદારતા અને સહનશીલતા એ બે ગુણો સૌથી મહત્ત્વના છે એમ તેમનું માનવું છે. આ બે ગુણોને લીધે જ ગુણસુંદરી અન્ય સ્ત્રીપાત્રો કરતા અલગ તરી આવે છે. ગુણસુંદરીના ગુણગાન દરમિયાન અનંતરાય રાવળ આપણી કુટુંબવ્યવસ્થા સામે વાંધો પણ ઉઠાવે છે. કારણ કે અનેક ગુણસુંદરીઓએ આ કુટુંબવ્યવસ્થાને કારણે ઘણું વેઠવું પડ્યું છે. ગુજરાતી લેખકો પર પણ તેઓ કટાક્ષ કરે છે. કારણ કે તેઓ સ્ત્રીઓ (સીતા, શકુંતલા, ઉમા, દમયંતી, દ્રોપદી) ને જ તપસ્યા કરાવે છે, દુઃખના દરિયામાં ધકેલે છે. ગુણસુંદરી પણ આ પ્રાચીનકાળથી ચાલી આવતી પરંપરાનો ભોગ બની છે એમ તેમનું માનવું છે.

આ સર્વગુણસંપન્ન ગુણસુંદરીમાં પણ એક દોષ રહેલો છે એ તેઓને દુઃખી કરે છે. કારણ કે ગુણસુંદરીમાં કોઈ દોષ હોય જ નહીં એમ તેઓ માનતા હતા, જેમાં તેઓ કંઈક અંશે ખોટા પડે છે. જ્યારે વિધવા કુમુદ સુંદરગિરિ પર્વત પર સરસ્વતીચંદ્રની સાથે રહે છે એ જાણે છે ત્યારે નદીમાં ડૂબેલી દીકરી જીવિત છે એ જાણીને ખુશ થવાને બદલે તે દુઃખી થાય છે. એટલું જ નહીં કુમુદ સરસ્વતીચંદ્ર સાથે રહે એના કરતાં મૃત્યુ પામે તો વધુ સારું એવી આશા રાખે છે. ગુણસુંદરીનું આવું વર્તન અનંતરાય રાવળના માનવામાં આવતું નથી. ને એટલે જ તેના આ વર્તનનો બધો દોષ તે ગોવર્ધનરામ પર ઢોળે છે. અલબત્ત એ સમાજ એવો હતો એટલે ગોવર્ધનરામે ગુણસુંદરીને વાસ્તવિકરૂપે નિરૂપી છે એમ કહી તેમનો બચાવ પણ કરે છે. ટૂંકમાં અનંતરાય રાવળે આ પત્ર દ્વારા ગુણસુંદરીના પાત્રની સમીક્ષા કરી છે.

અનંતરાય રાવળે તેમના અન્ય પુસ્તક 'ગંધાક્ષત'માં 'કારુણ્યમૂર્તિ કુમુદ' શીર્ષક અંતર્ગત કુમુદે વેઠેલી યાતનાનો ચિતાર આપ્યો છે. તેઓ કુમુદને સંસારના પદાઘાતે છૂંદાયેલા ફૂલ તરીકે ઓળખાવે છે અને કહે છે, કે વિધાતાએ એના પર દુ:ખોના પ્રહાર કરવામાં બાકી રાખ્યું નથી, છતાં પ્રહારે પ્રહારે એના આત્માની સુગંધ ફેલાતી જાય છે. પરંતુ તે પોતે ક્યારેય સુખી થતી નથી. કુમુદે બે-બે વાર આત્મહત્યા કરવાના જે પ્રયત્નો કર્યાં એમાં એના દુ:ખસંવેગની તીવ્રતા જોવા મળે છે એમ તેમનું માનવું છે. જન્મથી તે દુ:ખ વેઠતી આવી છે અને લગ્ન પછી પણ કેવું માનસિક દુ:ખ તેને સહન કરવું પડે છે એ અનંતરાય રાવળ કંઈક આવી રીતે રજૂ કરે છે : "સરસ્વતીચંદ્રને ભૂલી 'પ્રમાદધન મુજ સ્વામી સાચા' એ નિશ્ચય મનમાં ઘૂંટી ઘૂંટીને ઠસાવવા એ મથે છે. પ્રમાદધનમાં જરાક આવડત કે સંસ્કાર કે પ્રેમની ઉષ્મા હોત તો કુમુદનું આ કાર્ય સરળ બનત. પણ વિદ્યાચતુર પાછળથી કહે છે તેમ તેને એ સુગંધવાળું ફૂલ સૂંઘતા ન જ આવડ્યું; તે ચોળાઈ ગયું, પતિની કૃષ્ણકલિકા સાથેની કુચાલ પ્રત્યક્ષ જોતાં તેના હ્રદયને જે સંતાપ થયો, તેના કરતાં પેલી 'કાળકાના કુભાંડ'થી ઊલટું ચોર કોટવાળને દંડે તેમ તેના ભદ્રેશ્વર ગયા પછી પ્રમાદધનને તેની ઉપર નવીનચંદ્ર જોડે ગુપ્ત સંબંધનું આળ મૂકવાના રચેલા બેતની વનલીલાના પત્ર દ્વારા ખબર મળતાં તેને વધુ દુ:ખ થયું. સુભદ્રાનું શરણ તેને આને મુકાબલે મીઠું લાગે છે."[૫૬]

કુમુદે સરસ્વતીચંદ્રને મુકાબલે કેટલું સહેવું પડે છે એની પણ તેઓ નોંધે છે. શા માટે કુમુદે જ આટલી યાતનાઓ વેઠવાની ? એ અનંતરાય રાવળને ગળે ઊતરતું નથી. કારણ કે સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના લગ્ન થઈ શકે એવી પરિસ્થિતિ ગોઠવાય છે છતાં ગોવર્ધનરામ બંનેના લગ્ન કરાવતા નથી, એની તેમને નવાઈ લાગે છે. આ બાબતે અન્ય વિવેચકોની જેમ તેઓ પણ ફરિયાદ કરે છે. પરંતુ "કુમુદ તથા સરસ્વતીચંદ્ર જનસેવા માટે મથવાનાં હતાં. એમના એ આદર્શવાદને જે વાસ્તવની વચ્ચે કામ કરવાનું હતું તેનોય ખ્યાલ ગોવર્ધનરામે આપવો હતો. જો એ લગ્નગ્રંથિથી જોડાય તો સમાજ એમની સેવા સત્કારે તો શાનો, પણ તેમને માટે સેવા કરવાનું જ અશક્ય કરી મૂકે, તેવો સંભવ મોટો હતો. આથી લોકહિતના મોટા ધ્યેય આગળ વ્યક્તિગત લગ્નસુખનો ભોગ આપવાનું ગોવર્ધનરામે ગોઠવ્યું"[૫૭] એમ કહી તેમનો બચાવ કરે છે. તો સામે પક્ષે કુમુદના આ પ્રકારના આલેખનનો વિરોધ પણ કરે છે. જો ગોવર્ધનરામે થોડી વધુ હિંમત દાખવીને સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના લગ્ન કરાવ્યા હોત તો તેમણે ક્રાંતિને પંથે પ્રસ્થાન કર્યું ગણાત એમ તેમનું માનવું છે. વળી, કુમુદનો આવો સહનશીલ સ્વભાવ પણ તેમને ખૂંચે છે. કેમ કે વિધાતા નાખે તેટલો દુ:ખનો ભાર તે સહન કરે છે. એટલે તેમને કુમુદ 'વ્યક્તિ' કરતાં 'પ્રકાર' જેવી વધુ લાગે છે. આમ,

અનંતરાય રાવળે પ્રસ્તુત લેખમાં કુમુદે જીવનભર સહન કરેલી યાતનાઓ વચ્ચે પણ જળવાઈ રહેતા તેનાં સહનશીલ અને નમ્ર સ્વભાવ દ્વારા કુમુદના પાત્રને ઉજાગર કર્યું છે.

એ જ પુસ્તકના 'સરસ્વતીચંદ્રમાં પાત્રવિધાન'* લેખ દ્વારા અનંતરાય રાવળે પાત્રાલેખન પરત્વે ગોવર્ધનરામે દાખવેલી સર્જકતા અને શક્તિનો પરિચય કરાવ્યો છે. ચારેય ભાગમાં કુલ દોઢસોથી વધુ પાત્રો છે તેથી નવલકથામાં આટલાં બધાં પાત્રોની જરૂર શી હતી ? એવો પ્રશ્ન તેમણે કર્યો છે અને જવાબ પણ આપ્યો છે. "ગૃહસંસાર, રાજખટપટ, ધર્મતત્ત્વ, દેશોત્કર્ષ જેવી ઘણી ઘણી બાબતો એમને(ગોવર્ધનરામે) છણવી હતી, એટલે તે દરેક ક્ષેત્રને તેમાં રમતાં તેનાં પ્રતિનિધિરૂપ પાત્રોથી રજૂ કરવું તેમને માટે જરૂરી થઇ પડ્યું. એ તે ક્ષેત્રોના માનવીઓની પલટણથી ભરી દીધા વિના ન થાય એટલે આટલી સંખ્યા અનિવાર્ય બની છે."[૫૮] એમ તેમનું માનવું છે. તેમના મતે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પાત્રસૃષ્ટિ વૈવિધ્યમય અને અનેકરંગી છે. મુખ્ય પાત્રોની સાથે ગૌણ પાત્રો પણ પોતપોતાને ભાગે આવેલું કાર્ય પોતાના વ્યક્તિત્વને સુસંગત રહીને બજાવે છે. એટલું જ નહીં પણ આ પાત્રો પોતાનું માનવ્ય નથી ખોતાં, તેમ હેતુ ખાતર જ યોજાયેલાં નિર્જીવ પૂતળાં જેવાં નથી લાગતાં, એ પ્રકારે થયેલું એમનું આલેખન ગોવર્ધનરામની ખૂબી બતાવે છે તેમ તેઓ તારવે છે. નવલકથામાં રહેલા આદર્શ અને વાસ્તવિક પાત્રોની અનિવાર્યતા પણ તેમણે રજૂ કરી છે.

કોઈ પણ નવલકથાનાં પાત્રાલેખનની ચર્ચામાં પાત્રો 'જાતિચિત્રો' છે કે 'વ્યક્તિચિત્રો' એની નોંધ જરૂર લેવાય છે. અનંતરાય રાવળ પણ એ દૃષ્ટિએ આ પાત્રોને અવલોકે છે અને એમને 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પાત્રો બહુધા 'જાતિચિત્રો' જેવાં લાગે છે. તો ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ, કુસુમ, મનોહરી, બુદ્ધિધન વગેરે પાત્રોનો કેવી રીતે વિકાસ સાધ્યો છે એની પણ તેઓ ચર્ચા કરે છે. આ ચર્ચામાં તેઓ તારવે છે, કે ગોવર્ધનરામ પાત્રોનાં બાહ્ય વાણીવર્તનથી આપણને વાકેફ કરીને જ સંતોષ માનતા નથી. પરંતુ પાત્રોનાં આંતરજીવનનું દર્શન પણ તેમણે સામર્થ્યપૂર્વક કરાવ્યું છે. આમ, ગોવર્ધનરામે એકેએક થરનાં પાત્રોનું અને એ પાત્રોની લીલાભૂમિ બની શકે તેવા આવડા વિશાળ પટનું કેવું સમૃદ્ધ દર્શન, અને એ પણ એક જ કૃતિમાં કરાવ્યું છે તેનો સુંદર પરિચય અનંતરાય રાવળે કરાવ્યો છે. ગોવર્ધનરામની આ સર્જકતા તેમને મુગ્ધ કરે છે.

'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ'માં કેશવલાલ કામદારે 'સરસ્વતીચંદ્ર : સર્જન અને શિક્ષા' શીર્ષકથી લખેલા લેખમાં મુખ્યત્વે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનાં બે સ્ત્રીપાત્રો - ગુણસુંદરી અને

* આ લેખ 'ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ' (સં૦ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, પ્ર૦ આ૦ ૧૯૫૫, બી૦ આ૦ ૧૯૭૭)માં પુનર્મુદ્રિત થયો છે.

કુમુદ - નો પરિચય કરાવ્યો છે. તેમને 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પાત્રો ગુજરાતી સમાજનાં જ પાત્રો હોય એમ લાગે છે. એમાં પણ સ્ત્રીપાત્રો ખાસ. ગુણસુંદરી અને કુમુદે આપેલા આત્મભોગની તેઓ માંડીને વાત કરે છે. તેમની દૃષ્ટિએ વિદ્યાચતુરનો ગૃહસ્થાશ્રમ નિર્વિઘ્ને પાર પડે છે એની પાછળ ગુણસુંદરીએ આપેલો કુટુંબ માટેનો અનોખો આત્મભોગ જવાબદાર છે. પોતે અગવડો વેઠીને પણ તેણે કુટુંબના દરેક સભ્યોને સગવડ સુલભ કરી આપી હતી. તેમ છતાં કુમુદનો આત્મભોગ ગુણસુંદરીનાં આત્મભોગ કરતા મોટો છે એમ તેમનું માનવું છે. એની પાછળનું કારણ પણ તેઓ રજૂ કરે છે. તેઓ કુમુદનાં દુઃખને સીતાના દુઃખથી પણ વિશેષ ગણાવે છે. તેથી જ તેઓ "પ્રથમ વિભાગના પ્રથમ પાનાથી જડતી કુમુદ ચોથા વિભાગને છેલ્લે પાને 'મારી ઘેલી કુસુમ' એ ઉચ્ચારથી આત્મસંતોષ પામતી વાચક પાસે હજુ પાંચમો વિભાગ માંગી લે છે"[૫૯] એવી કલ્પના કરે છે. ત્યારબાદ નવલકથા વાંચતા તેમને થયેલા કેટલાક પ્રશ્નોની તેઓ લાંબી યાદી રજૂ કરે છે, અને એ પ્રશ્નો પાછળ ગોવર્ધનરામે 'સમકાલીન યુગને તાબે થઈ' નવલકથા રચી છે એમ તેઓ જણાવે છે. એટલું જ નહીં પણ ગોવર્ધનરામે સમાજને વિચારક્રાંતિના દર્શન કરાવ્યાં છે પણ ક્રાંતિને સિદ્ધ કરવા જેટલી નીડરતા તેઓ બતાવી શક્યા નથી એમ તેમનું માનવું છે. તેમનો આ મત વિચારણીય છે. કારણ કે ગોવર્ધનરામે ક્રાંતદૃષ્ટાની જેમ અનેક બાબતો નવલકથામાં આલેખી છે જેના વિશે કોઈ અન્ય તત્કાલીન સર્જક કલ્પના પણ કરી શક્યો ન હોત.

'પ્રસ્થાન'નાં આસો, ૨૦૧૩નાં અંકમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર ભા૦ ૧ - એક અવલોકન' નામના લેખમાં પ્રેમશંકર હ૦ ભટ્ટે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના પહેલાં ભાગનું વિહંગાવલોકન કરાવ્યું છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે પ્રશંસાત્મક અને વખોડી કાઢતા એમ બંને પ્રકારના મત જોવા મળે છે, એ બંનેમાંથી સાચો મત કયો ? એવો પ્રશ્ન કરી તેઓ પોતાના અવલોકનની માંડણી કરે છે. તેમણે ગોવર્ધનરામનો ઉદ્દેશ્ય, 'સરસ્વતીચંદ્ર' કઈ રીતે 'સંસ્કૃતિકથા' છે, નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિ કેવી રીતે અદ્‌ભુત છે વગેરે બાબતો પર પ્રકાશ પાડ્યો છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વિચક્ષણ, રૂપભરી ને જાજરમાન પાત્રસૃષ્ટિમાં તેઓ પાત્રાલેખનની કલાનો પરમ વિજય ગણાવે છે. તો ગોવર્ધનરામે પહેલા ભાગમાં અતિશય મલિન ચિત્રો આલેખ્યાં છે એવાં આરોપનો બચાવ કરતા તેઓ નોંધે છે, કે 'અશુદ્ધિના આલેખન દ્વારા પણ લેખકે તો શુદ્ધિનું ગૌરવ કર્યું છે.' ટૂંકમાં કહીએ તો 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પહેલો ભાગ વાર્તાકલા, પ્રસંગગૂંથણી, પાત્રાલેખન, ભાષા, જીવનસંદેશ એમ દરેક દૃષ્ટિએ આપણો ગ્રંથમણિ છે એમ તેમનું માનવું છે.

રઘુવીર ચૌધરીએ 'સંસ્કૃતિ'નાં ઑક્ટો. ૧૯૬૯નાં અંકમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાની વસ્તુસંકલનાની સાથે તેની પાત્રસૃષ્ટિનો પણ પરિચય કરાવ્યો છે. તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને પાત્રપ્રધાન નવલકથા ગણાવે છે. તેમના મતે સરસ્વતીચંદ્ર જ લેખકને મન મુખ્ય પાત્ર છે. અને કૃતિનું સંયોજન નાયકને કેન્દ્રમાં રાખીને થયું છે. વળી, બુદ્ધિધન, ગુણસુંદરી, મલ્લરાજ-મણિરાજ અને વિષ્ણુદાસ-ચંદ્રાવલીનાં ઉપકથાનકો સરસ્વતીચંદ્રની તે તે સ્થળ વિષયક હાજરી પછી ઉમેરાયાં છે એમ તેઓ તારવે છે. ગૃહત્યાગ અને પુનરાગમનનાં પ્રસંગે સરસ્વતીચંદ્રમાં જે સ્વસ્થતા અને પરિપક્વતાની કલ્પના લેખકે સિદ્ધ થતી બતાવી છે, એમાં કુમુદ અનેકવાર નિમિત્ત બને છે એમ તેમનું માનવું છે. આમ, પ્રસ્તુત લેખમાં રઘુવીર ચૌધરીએ સરસ્વતીચંદ્રના પાત્રને આપણી સમક્ષ તાદશ કર્યું છે.

'કલ્પનામૂર્તિ'માં જયા ઠાકોરે, સુરેશ જોષીએ જે રીતે 'દર્શક'ના પાત્ર સુચરિતાને બોલતી કરી હતી એ રીતે મુનશી, પન્નાલાલ, રમણલાલ અને ગોવર્ધનરામનાં સ્ત્રીપાત્રોનો પરિચય સ્વમુખે જ કરાવ્યો છે. તેમણે જુદાં જુદાં લેખોમાં ગુણસુંદરી, કુમુદ અને અલકકિશોરીનાં પાત્રોને બોલતાં કર્યાં છે. આપણે તે ક્રમશઃ જોઈએ. ગુણસુંદરી પોતાને વિદ્યાચતુરની પ્રિયતમા-પત્ની, વિશાળ કુટુંબવૃક્ષની એક શાખા-કુળવધુ અને ગરવી ગુજરાતણ તરીકે ઓળખાવે છે. પોતે કેવી રીતે સંયુક્ત કુટુંબમાં રહી સસરા, સાસુ, જેઠ, નણંદ વગેરેને સાચવ્યાં એનો નિર્દેશ કરે છે. અલબત્ત એ બધાંને સાચવવામાં ઘણીવાર તેને આ બધાંને મૂકીને નાસી જવાની ઈચ્છા થતી, રોવાઈ જવાતું, નસીબને દોષ પણ આપતી. પરંતુ ત્યાં જ તેની સામે કોઈ છાયામૂર્તિ આવી પ્રોત્સાહન આપતી એટલે પોતે કામે વળગી જતી. તે પોતે જ પોતાને કહેતી કે, 'ભિન્ન ભિન્ન રુચિવાળા માણસોના મિજાજ સાચવી શકે તો જ તું સાચી ગુણિયલ.' પોતે એક આર્ય નારી છે એટલે તેણે મીણબત્તીની માફક સળગી જઈ પ્રકાશ ફેલાવવાનો છે તથા ધૂપસળીની પેઠે બળીને ચોમેર સુવાસ ફેલાવવાની છે, એમ તે માનતી. આમ પોતે કુટુંબીજનોની સેવા કરી ગૌરવવંતી બને છે, સહનશીલતાની મૂર્તિ તરીકે પ્રશંસા પામે છે, ઉદારતાની દેવી મનાય છે, પરંતુ કુમુદની સાચી મા બનવામાં નિષ્ફળ જાય છે એનું તેને ઘણું દુઃખ થાય છે. એટલે જ જ્યારે તે સંયુક્ત કુટુંબમાંથી મુક્ત થાય છે ત્યારે કુમુદને જે કંઈ ન આપી શકી એ બધું કુસુમને આપે છે. ત્યારબાદ કુમુદને પ્રમાદધન સાથે પરણાવવામાં પોતે કરેલી ભૂલ, સુંદરગિરિ પર્વત પર સરસ્વતીચંદ્ર સાથે કુમુદ રહે છે ત્યારે તેને સમજવામાં કરેલી ભૂલ માટે તે પોતાને માફ કરતી નથી. પોતાને કારણે જ કુમુદે જીવનભર દુઃખ વેઠવું પડ્યું છે એમ વિચારી તે પણ દુઃખી થાય છે.

કુમુદ પોતાની આપવીતીમાં તેણે સહન કરેલી યાતનાઓ વિશે જણાવે છે. સૌ પ્રથમ તો સરસ્વતીચંદ્રે તેનો શા માટે ત્યાગ કર્યો એ પ્રશ્ન જ તેને સતાવે છે. સરસ્વતીચંદ્રે ગૃહત્યાગ કરતી વખતે પોતાનો સહેજ પણ વિચાર કેમ ન કર્યો એ તેને સમજાતુ નથી. પછી તો તેના લગ્ન, લગ્ન પછી પતિ તરફથી મળેલી અવહેલના વિશે તે જણાવે છે. અને પોતાની આવી સ્થિતિ માટે સરસ્વતીચંદ્ર તથા ગોવર્ધનરામ બંનેને જવાબદાર ગણે છે. કારણ કે સરસ્વતીચંદ્રે પિતાના કટુવચનને કારણે ઘરની સાથે તેને પણ ત્યજી. જ્યારે ગોવર્ધનરામે ભાવિનું અતિ સુંદર, માંગલ્યકારી તથા ભાવનાલક્ષી ચિત્ર આલેખવા માટે પહેલો અર્ઘ્ય તેને બનાવી હતી. પછી પોતે નદીમાં તણાઈ, સુંદરગિરિ પર્વત પર ફરીથી સરસ્વતીચંદ્રને મળી, બંને વચ્ચેનો શુદ્ધ પ્રેમ વગેરે માહિતી તે આપે છે. સરસ્વતીચંદ્ર કલ્યાણગ્રામ દ્વારા પ્રજાની સેવા કરવા ઈચ્છે છે એટલે તે જ પોતાની બહેન કુસુમ સાથે સરસ્વતીચંદ્રનાં લગ્ન કરાવે છે. પોતે આત્મસંયમ, મૌન દ્વારા પ્રસન્ન અને ભાવશુદ્ધિ કેળવે એવી ઇચ્છા તે છેલ્લે પ્રગટ કરે છે.

અલકકિશોરી તો પોતે કંઈક છે એમ જ માનતી હતી. કારણ કે એને એ પ્રકારનું વાતાવરણ મળ્યું હતુ. તેના પિતાનું ઘર પણ આર્થિક રીતે સધ્ધર હતુ. ઘરનાં દરેક વ્યક્તિએ તેને લાડ લડાવ્યાં હતા, અને એ પાણી માગે ત્યાં દૂધ આપ્યું હતું. એના કારણે તેનામાં અભિમાનનો અંશ આવી જાય છે. જો તેણે વિનમ્રતા કેળવી હોત તો એક આદર્શ રમણી જ બની હોત એમ માને છે. પરંતુ વિનમ્રતાના એવા પાઠ તેને ઘણા મોડા શીખવા મળ્યા, એ પણ ભાભીએ શીખવ્યા! જોકે પોતે માત્ર સ્વાર્થી જ ન હતી, તેનું હૈયું પણ કોમળ હતું, તેનામાં પણ માનવતા હતી એમ તે જણાવે છે. તેને ત્રણ વાતોનું દુઃખ સતાવે છે. એક, તે પ્રમાદધનને સુધારી ન શકી અને ભાભીનું દુઃખ દૂર ન કરી શકી. બીજું, પોતે થોડીક ક્ષણો માટે નવીનચંદ્ર તરફ આકર્ષાઈ તે. અને ત્રીજું, પોતાની માતાના અવસાન પછી પિતા માટે કુસુમની માંગણી કરી તે. અલબત્ત પિતાની નિઃસ્વાર્થ અને કલ્યાણકારી બુદ્ધિને કારણે કુસુમનો ભોગ લેવાતો બચ્યો એમ તે માને છે. અલબત્ત પોતે ભાભી સાથે પ્રેમપૂર્વક રહેતી હતી એની તે ખુશી વ્યક્ત કરે છે. કારણ કે સમાજમાં નણંદ-ભાભીના સંબંધોમાં મોટેભાગે કડવાહટ જ હોય છે. ત્યારબાદ ભાભી પર કૃષ્ણકલિકાના કહેવાથી પ્રમાદધન ખોટો આરોપ લગાવે છે ત્યારે, પોતે લીધેલો ભાભીનો પક્ષ, સરસ્વતીચંદ્ર સાથેની ભાભીની શુદ્ધ અને નિર્મળ પ્રીતિ, સરસ્વતીચંદ્રનું કલ્યાણગ્રામ દ્વારા થતું પ્રજાકલ્યાણ વગેરેની પણ તે માહિતી આપે છે. આમ, જયા ઠાકોર પોતાની આગવી રીતે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં ત્રણ સ્ત્રીપાત્રોનો પરિચય કરાવે છે. જેમાં જે-તે પાત્રોને એક નવા જ દષ્ટિકોણથી જાણવાનો લ્હાવો મળે છે.

'કથાવિશેષ'માં ગ્રંથસ્થ લેખ 'સરસ્વતીચંદ્રનું રસદર્શન'માં ચંદ્રકાંત મહેતાએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલા ભાગની વસ્તુગૂંથણીની સાથે તેની પાત્રસૃષ્ટિનું પણ રસદર્શન કરાવ્યું છે. એમાં તેમણે ગોવર્ધનરામની પાત્રસૃષ્ટિનાં કેટલાંક લક્ષણો તારવ્યાં છે. જેમ કે, દરેક પાત્રોના ગુણ પ્રમાણે નામ છે, પ્રત્યેક પાત્રને કવિતાનો શોખ હોય છે, એટલું જ નહીં પણ એમને ગુપ્ત પત્રો કે ગુપ્ત વાતો સાંભળવામાં પણ વિશેષ રસ હોય છે. સરસ્વતીચંદ્ર જેવું સંસ્કારી પાત્ર પણ એનાથી પર નથી. કારણ કે તે એક બારીએ જઈ બુદ્ધિધન અને નરભેરામની ખાનગી વાતો સાંભળે છે, તો બીજી બારીએ જઈ અલકકિશોરી અને કુમુદની ખાનગી વાતો પણ સાંભળે છે. ઉપરાંત ગોવર્ધનરામનાં પાત્રો સાત્વિક, રાજસી અને તામસી એવી ત્રિગુણાત્મક સૃષ્ટિમાં વહેંચાઈ જાય છે એમ તેમનું માનવું છે. સરસ્વતીચંદ્રે શા માટે ગૃહ ત્યાગ કર્યો તેની પાછળ જવાબદાર કારણ જણાવતા તેઓ નોંધે છે, કે "સરસ્વતીચંદ્રના ગૃહત્યાગ માટે જેટલે અંશે એના પિતાનાં કડવાં વચનો જવાબદાર છે, તેટલે અંશે તેનું પોતાનું અહમ્ પણ જવાબદાર છે. એ અહમને લીધે જ એ કુમુદનો વિચાર કરતો નથી...જોકે એની પાછળ સંસારની અજ્ઞાનવૃત્તિ પણ કેટલેક અંશે કારણભૂત છે ખરી."[૬૦] આમ, ચંદ્રકાંત મહેતાએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પાત્રસૃષ્ટિ વિષયક નોંધપાત્ર ચર્ચા પ્રતુત લેખમાં કરી છે.

ઈન્દ્રવદન દવેએ 'ઉપાસના' નામના પુસ્તકમાં એક કાલ્પનિક પાત્ર સરસ્વતીચંદ્ર અને વાસ્તવિક પાત્ર કલાપીમાં રહેલાં સમાન વિચારોની નોંધ લીધી છે. કાશ્મીર પ્રવાસ દરમિયાન કલાપી 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા વાંચે છે. નવલકથાના વાચનથી, પૂર્વે રહેલી-બધુ ત્યાગીને જંગલમાં જઈ શાંતિથી જીવન વ્યતીત કરવાની તેમની ઇચ્છા ફરીથી જાગૃત થાય છે. કાશ્મીર પ્રવાસ દરમિયાન તેઓ રમાને કેટલાંક પત્રો પણ લખે છે. એ પત્રો પરથી જાણવા મળે છે, કે "કલાપી પોતાને સરસ્વતીચંદ્ર અને રમાને કુમુદ કલ્પીને કલાકોના કલાક સુધી પ્રવાસમાં આંસુ સારે છે. સરસ્વતીચંદ્રની વૈરાગ્યપ્રેમી અને રખડું ચિંતકની મનોદશા તેમનામાં એવી સજ્જડ ચોંટી ગઈ છે કે તેના જેવી જુદાઈનું દુઃખ અને મનની બેપરવાઈ બતાવતી બે ત્રણ ગઝલો પણ સરસ્વતીચંદ્રની શૈલીમાં તે લખી નાખે છે."[૬૧] ત્યારબાદ તેમણે સરસ્વતીચંદ્ર અને કલાપીના વિચારોમાં જે નાનો ભેદ રહેલો છે એ પણ બતાવ્યો છે. સરસ્વતીચંદ્ર પિતાનાં કટુ વચનોથી રીસે ભરાઈને ગૃહત્યાગ કરે છે, જ્યારે કલાપી સ્વેચ્છાએ, પોતાની સ્વાભાવિક વૃત્તિથી રાજત્યાગનો નિશ્ચય કરે છે. ઉપરાંત સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદનો પણ ત્યાગ કરે છે, જ્યારે કલાપી રમાને સાથે રાખી જંગલમાં કોઈ નદીને કિનારે, પાંડુ, માદ્રી-કુંતાની જેમ ઝૂંપડી બાંધી વસવાટ કરવાનો મનસૂબો સેવતા હતા. ટૂંકમાં કહીએ તો ઈન્દ્રવદન દવેએ, સરસ્વતીચંદ્રનાં પાત્રે કલાપીના મુગ્ધ ચિત્ત પર કેવી પ્રબળ અસર કરી હતી

તે બતાવ્યું છે. સરસ્વતીચંદ્રની પ્રત્યેક મનઃસ્થિતિ, ઉદ્‌ગાર, વૃત્તિ અને લાગણીને કલાપી જાણે કે પોતાની જ હોય એમ અનુભવે છે. ને એ રીતે કલાપી સરસ્વતીચંદ્રની જ નાની આવૃત્તિ બની રહે છે એમ તેમનું માનવું છે.

'ઉન્નતભ્રૂ'માં મફત ઓઝાનો 'સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૧નાં મલિન ચિત્રો અને તેનું ઔચિત્ય' લેખ પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલાં ભાગમાં આવતા લગભગ તેર જેટલા મલિન ચિત્રોની વિગતે ચર્ચા કરી છે. એ તેર મલિન ચિત્રો આ પ્રમાણે છે : "'સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૧'માં આવતાં મલિનચિત્રોના પ્રસંગોમાં - ભૂપસિંહ અને રમાબાઈ, રાજબા અને બુદ્ધિધન, જમાલ અને ખલક, રૂપાળી અને મેરુલો, જમાલ અને અલકકિશોરી, રઘી ખવાસણ અને મ્હાવો, કલાવતી અને રાજદરબારનો પુરુષવર્ગ, કલાવતી અને દુષ્ટરાય, મેરુલો, ખલક અને રૂપાળી, અલકકિશોરી અને નવીનચંદ્ર, પ્રમાદધાન અને પદ્મા, પ્રમાદધન અને કૃષ્ણકલિકા અને નવીનચંદ્ર અને કુમુદને ગણાવી શકીએ."[૬૨] આ મલિનચિત્રોમાંથી પ્રભાવિત થઇને આપણે કુસંસ્કારી નહીં પણ નીતર્યાં નીર જેવા સ્વચ્છ બનીએ, એ પ્રકારે ગોવર્ધનરામે તેનું આલેખન કર્યું છે એમ તેઓ તારવે છે. પ્રથમ ભાગનાં આ મલિનચિત્રોને શુદ્ધ અને અશુદ્ધ એ બે પ્રકારમાં વહેંચી, દરેકની વિસ્તૃત ચર્ચા કરી, તેનું ઔચિત્ય બતાવ્યું છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામે કેટલાંક પાત્રોને અશુદ્ધમાંથી શુદ્ધ તરફ વાળ્યાં છે અને જે શુદ્ધ તરફ વળે એમ નથી એમનો ક્ષય કર્યો છે - પતન કર્યું છે. છેલ્લે તેઓ નોંધે છે, કે આજના આપણા શ્રૃંગારલક્ષી નવલકથાકારો કરતાં ગોવર્ધનરામે વધુ શૃંગારિક આલેખન કર્યું હોવા છતાં, આજના લેખકો કરતાં વધુ કુશાગ્ર છે તે સહેજે સમજી શકાય એવું છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' તથા 'રાઈનો પર્વત'માં 'રેનેસાં' (નવજીવન)-ની આબોહવા'[*]માં ઉશનસે ગોવર્ધનરામના સરસ્વતીચંદ્ર અને રમણભાઈ નીલકંઠના રાઈને આપણી સમક્ષ ખડાં કર્યાં છે. યુનિવર્સિટી અને પુસ્તકનો લાભ આ બંને પાત્રોને પ્રાપ્ત થયો છે. એના લીધે એમનો વિકાસ થયો છે એ તેઓ બતાવે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં યુનિવર્સિટી, વિદ્યા, ગ્રંથ, સામયિક, લેખ વગેરેનું એક શૈક્ષણિક વાતાવરણ છવાઈ ગયું છે, એટલું જ નહીં, તેણે વાર્તાવિકાસમાં પણ મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે એમ તેમનું માનવું છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની જેમ તેઓ 'રાઈનો પર્વત'ને પણ ઉજ્જ્વલ પુસ્તક ગણાવે છે. અલબત્ત નૂતન વિદ્યાનો પ્રકાશ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં જેટલો સ્વાભાવિક ને સુસંગત લાગે છે તેવો ને તેટલો 'રાઈનો પર્વત'માં લાગતો નથી એમ તેઓ સ્વીકારે છે. એનાં કારણો આપતા તેઓ

[*] આ લેખ પહેલાં 'બુદ્ધિપ્રકાશ'નાં એપ્રિલ, ૧૯૭૮નાં અંકમાં પ્રગટ થયો હતો. ત્યારબાદ 'મૂલ્યાંકનો' (લે૦ ઉશનસ્, પ્ર૦ આ૦ મે, ૧૯૭૯) નામનાં પુસ્તકમાં ગ્રંથસ્થ થયો હતો. અહીં 'મૂલ્યાંકનો'માં ગ્રંથસ્થ લેખનો પાઠ ઉપયોગમાં લીધો છે.

જણાવે છે, "'રાઈનો પર્વત'નું વસ્તુ કવિએ આપણા એક જૂના ભવાઈના વેશ 'લાલજી મનીઆર'ના કિસ્સા ઉપરથી લીધું છે; 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું વસ્તુ ઉત્પાદ્ય છે, કલ્પિત છે જ્યારે 'રાઈનો પર્વત'નું વસ્તુ આમ ખ્યાત છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના દેશી રાજ્યો કલ્પિત છે પણ બ્રિટિશ શાસનયુગમાં હોઈ શકે તેવાં આધુનિક છે, જ્યારે 'કનકપુર'નું રજવાડું મધ્યયુગીન છે જેમાં યુનિવર્સિટીનાં અજવાળાં કેવળ અશક્ય છે."[૬૩] છતાં રમણભાઈએ રાઈને કેવળ પુસ્તકની પેદાશ હોય તેવો સર્જ્યો છે, કારણ કે જેમ સરસ્વતીચંદ્ર એ ગોવર્ધનપુત્ર છે, તેમ રાઈ અર્વાચીન રમણભાઈનો માનસપુત્ર છે. કેટલાંક વિવેચકોએ રેનેસાંના પ્રતિનિધિ એવાં આ બંને પાત્રો ઉપર ઇંગ્લેન્ડના રેનેસાંના બાળક હેમ્લેટની અસર જોઈ છે. પરંતુ તે બંને અને હેમ્લેટ વચ્ચે ઘણો તફાવત છે એ તેઓ સાધાર સાબિત કરે છે. તેમની દૃષ્ટિએ સરસ્વતીચંદ્ર અને તેથીય કંઈક વધુ રાઈ શુદ્ધ ભારતીય રેનેસાંની જ નિજી પેદાશ છે. આમ, ઉશનસ્ અહીં જણાવે છે, કે બીજી કોઈ એક સંસ્કૃતિમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'રાઈનો પર્વત' જેવો વિધાયક ને સર્જનાત્મક રીતે વિદ્યાનો અને પુસ્તકનો ભાગ્યે જ ઉપયોગ થયો હશે.

રઘુવીર ચૌધરીએ 'ગોવર્ધનપ્રતિભા'માં ગ્રંથસ્થ 'માનચતુર' લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પાત્ર માનચતુરનો પરિચય કરાવ્યો છે. એમાં આરંભે જ તેઓ જણાવે છે, કે "'સરસ્વતીચંદ્ર'માં માનચતુરનું પાત્ર ન હોત તો એથી વસ્તુસંકલનામાં મોટો ફરક પડવાનો ન હતો...જે અર્થમાં બીજાં કેટલાંક પાત્રો કૃતિમાં અનિવાર્ય છે એ અર્થમાં માનચતુર નથી."[૬૪] પરંતુ આગળ જતા તેઓ ઉમેરે છે કે નવલકથાના બીજા ભાગના કેન્દ્રમાં ગુણસુંદરી હોવા છતાં માનચતુર આપોઆપ ઉપસી આવે છે અને વાચકના ચિત્તમાં જગા કરવા લાગે છે. એક તરફ તેઓ માનચતુરને અપરિવર્તનશીલ પાત્ર કહે છે તો બીજી તરફ તેને સંકુલ પાત્ર તરીકે ઓળખાવે છે : "એના સમગ્ર વર્તનમાં એનું ધોરણ જળવાઈ રહેતું હોવા છતાં એ ક્યારે શું કરશે એ વિષે આગાહી કરી શકાતી નથી. અને સાથે સાથે એ જે કરે છે એ એના વ્યક્તિત્વ સાથે સંગત રહે છે. તેથી એને પ્રગટ છતાં સંકુલ (રાઉન્ડ કેરેક્ટર) પાત્ર કહી શકાશે."[૬૫] ઉપરાંત તેમણે માનચતુરની ઉક્તિઓમાંની ભાષા તથા બળવાખોર વલણનો પણ સદૃષ્ટાંત પરિચય કરાવ્યો છે. આમ, રઘુવીર ચૌધરીએ આ લેખમાં માનચતુર કેવી રીતે 'વડીલ' શબ્દને સાર્થક કરે છે, એની તપાસ કરી છે અને તેનાં પાત્રમાં રહેલાં ભારતીયતાનાં લક્ષણોની પણ નોંધ લીધી છે. જેમાં આ પાત્રના નિરૂપણમાં ગોવર્ધનરામની સર્જકતા કેવી રીતે ખીલી ઊઠી છે તે જાણી શકાય છે.

ચિમનલાલ ત્રિવેદી 'ભાવબિંબ'માં સદ્‌ગત રસિકલાલ પરીખનાં 'સરસ્વતીચંદ્રનો મહિમા તેની પાત્રસૃષ્ટિમાં'* નામના ગ્રંથનું આસ્વાદલક્ષી, નિરીક્ષણાત્મક વિવેચન કરે છે. તેઓ જણાવે છે કે રસિકલાલે એ ગ્રંથમાં મુખ્યત્વે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પાત્રસૃષ્ટિને કેન્દ્રમાં રાખી એનો મહિમા કર્યો છે. એટલું જ નહીં પણ પાત્રને ઘડનારા પ્રસંગો અને પ્રસંગો દ્વારા ઊપસતાં પાત્રોની પણ ચર્ચા કરી છે. રસિકલાલ પરીખના મતે, "સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદનાં સહિયારાં સ્વપ્નનાં સત્ત્વો-સિદ્ધ થયેલાં સ્ત્રીપુરુષો, પોપટ, ચકોર, વાનર જેવાં પ્રાણીઓ, અશ્વત્થામા, પરશુરામ, પાંડવો, દ્રૌપદી, કુન્તી આદિ જેવાં ચિરંજીવો અને પેલા રાફડા અને નાગો, ડાન્ટેની ડિવાઇન કોમેડીનાં નરક અને સ્વર્ગનાં પાત્રોની મનમાં તુલના કરાવે એવાં છે."[૬૬] ચિમનલાલ ત્રિવેદી આગળ નોંધે છે, કે રસિકલાલે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પાત્રસૃષ્ટિમાં માનવપાત્રોની સાથે પશુ-પંખીઓનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે. અર્થાત્ નવલકથાનાં અતિ ગૌણ પાત્રનો પણ તેમણે પરિચય કરાવ્યો છે.

રમેશ ર૰ દવેએ 'ગુજરાતી નવલકથામાં પાત્રનિરૂપણ-૧'માં 'સંસ્કૃતિકથા : સરસ્વતીચંદ્ર' શીર્ષક હેઠળ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પાત્રસૃષ્ટિનો સૂક્ષ્મ પરિચય કરાવ્યો છે. એમાં તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની મહત્તા દર્શાવતા અને મર્યાદા બતાવતા સામસામેના છેડાના મતોની ચર્ચા કરી છે. ત્યારબાદ નામકરણ પદ્ધતિ, કથન-વર્ણન, વિચાર-નિરૂપણો, ભાષા પ્રયોજનો : વાચિક, ઘટના-પ્રયોજન જેવાં પેટાશીર્ષકો દ્વારા 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં નિરૂપિત મુખ્ય તથા ગૌણ પાત્રોની વિશેષતા-મર્યાદાનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે. તેમના મતે નવલકથાકાર તરીકેની ગોવર્ધનરામની સૌથી મોટી, ઊડીને આંખે વળગે એવી નબળાઈ, પાત્રોના વ્યક્તિત્વ વિશેનાં એમના કથન-વર્ણન અંગે અનિવાર્ય બનતાં વિવેકજન્ય અભાવની છે. કેમ કે તેઓ પાત્ર વિશેનાં એમનાં અતિશય લાંબાં, પુનરાવર્તનયુક્ત તેમ જ અપ્રસ્તુત કથન-વર્ણન દ્વારા વાચકના ધૈર્યને કસોટીએ ચડાવે છે. એટલું જ નહીં પણ અતિપ્રસ્તારી કથન-વર્ણનથી કંટાળેલ વાચક રસભંગ થઈ નવલકથાનાં પાનાં ફેરવી બેસે છે એમ તેમનું માનવું છે. ગોવર્ધનરામની કથન અને વર્ણનકલાની સીમાઓ અને સિદ્ધિઓનું સમર્થન કરતાં કેટલાંક દૃષ્ટાંતો પણ તેઓ રજૂ કરે છે. ત્યારબાદ 'મુખ્ય પાત્રોની તુલનાએ ગૌણ પાત્રોનાં વર્ણનો-કથનો વધુ વાસ્તવિક તેમ જ કલાપૂર્ણ બન્યાં છે' એવાં રઘુવીર ચૌધરીના મતમાં તેઓ સૂર પુરાવે છે : "પ્રથમ ખંડમાંનાં મૂર્ખદત્ત, રાણા ભૂપસિંહ, શઠરાય, કરવતરાય, ખલકનંદા; બીજા ભાગમાંનાં માનચતુર, ચંડિકા, દુઃખબા, સાહસરાય, મનોહરી; ત્રીજા ભાગમાંનાં ધૂર્તલાલ, હરિલાલ તેમ જ ચોથા ભાગમાંનાં શંકાપુરી ઇત્યાદિ પાત્રો કર્તાના અતિઅલ્પ પ્રયત્ન છતાં અવિસ્મરણીય

* આ લેખ પહેલા 'બુદ્ધિપ્રકાશ'નાં એપ્રિલ-મે, ૧૯૮૩નાં અંકમાં પ્રગટ થયો હતો.

બન્યાં છે."[૬૭] એટલું જ નહીં પણ નવલકથામાં ગૌણ પાત્રો તરીકે મહત્ત્વ ધરાવતાં માનચતુર, ગુણસુંદરી, બુદ્ધિધન, ધર્મલક્ષ્મી, સુંદરગૌરી ઇત્યાદિ પાત્રોના સંવાદ કુમુદ-સરસ્વતીચંદ્રના સંવાદોની તુલનાએ વધુ અર્થવાહી, સચોટ, લાઘવયુક્ત, વેધક અને સમગ્રતયા પ્રતીતિકર અનુભવાય છે એમ તેમનું માનવું છે. ટૂંકમાં કહીએ તો રમેશ ર૦ દવેએ પ્રસ્તુત લેખમાં પાત્રોની સૂચિત વિચારસૃષ્ટિનું આલેખન મનોવિશ્લેષણ, આન્તર્વિવાદ, વિગતવૃત્ત-સ્મરણ, દિવાસ્વપ્ન તથા સ્વપ્નદર્શન ઇત્યાદિ વૈવિધ્યપૂર્ણ પાત્ર-નિરૂપણ પદ્ધતિઓ દ્વારા થયું છે એમ સ્વીકાર્યું છે, પરંતુ ગોવર્ધનરામે પાત્ર વિશેનાં પ્રત્યક્ષ કથન-વર્ણન દ્વારા વાચક મનમાં જગાવેલી અપેક્ષાઓ, નવલકથાના મુખ્ય પાત્રો પૂરી કરતાં નથી. એટલું જ નહીં પણ વિદ્યાચતુર, માનચતુર અને ગુણસુંદરી સિવાયનાં મુખ્ય પાત્રો વિચાર, વાણી તથા વર્તનની ત્રિવિધ વ્યવહાર-ભૂમિકાએ સંગતિયુક્ત વર્તન દાખવતા નથી એવી ફરિયાદ પણ કરે છે.

'ગોવર્ધનરામ : કેટલાંક સમાજશાસ્ત્રીય પાસાંઓ'માં આર૦ એલ૦ રાવલે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાને આધારે ગોવર્ધનરામની 'વ્યક્તિની વિભાવના' સમજાવી છે. એમાં શરૂઆતે તેઓ ગોવર્ધનરામનો 'વ્યક્તિ'નો ખ્યાલ સ્પષ્ટ કરે છે. ગોવર્ધનરામ સંક્રાંતિના સમયમાંથી પસાર થતા અને પોતાની જાતનો જ સામનો કરતા એક શિક્ષિત મનુષ્યના મનની સ્થિતિનું વિવિધ રૂપે સરસ્વતીચંદ્રની વ્યથા દ્વારા નિરૂપણ કરે છે એમ તેમનું માનવું છે. ગોવર્ધનરામ સરસ્વતીચંદ્રનાં ગૃહત્યાગ નિમિત્તે તેના અતિ લાગણીવશ પ્રત્યાઘાતનો નિર્દેશ કરે છે, અને તેનો વિષાદ વાસ્તવમાં સ્વકેન્દ્રી, પલાયનવાદી અને સ્વપીડન વૃત્તિમાં રાચતા એવા હતાશ મનુષ્યનો છે એમ તેઓ જણાવે છે. તેમના મતે આદર્શોમાં રાચતા સરસ્વતીચંદ્રને પ્રથમ વાર સુવર્ણપુર જેવા દેશી રાજ્યની રાજકીય-સામાજિક તથા કૌટુંબિક જીવનની દુન્યવી સ્થૂળતા, ખટપટ તથા વિકૃતિઓ પ્રત્યક્ષ થાય છે. તો કુમુદનો વૈયક્તિક સ્વતંત્રતાનો ખ્યાલ સરસ્વતીચંદ્ર કરતા જુદો છે એમ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે. કારણ કે કુમુદના માનસિક વ્યક્તિત્વને તેની માતા ગુણસુંદરીએ ઘડ્યું છે. જે નવું શિક્ષણ મેળવી સ્વતંત્ર આધુનિક નારી થવાની આકાંક્ષા સેવવાને બદલે પોતાની માતાના ત્યાગના ગુણોને આત્મસાત્ કરે છે. ત્યારબાદ તેઓ સરસ્વતીચંદ્રનાં 'વ્યક્તિ' વિષયક ખ્યાલો પર વધુ પ્રકાશ પાડે છે. એમાં તેઓ ઉમેરે છે કે સરસ્વતીચંદ્ર સુવર્ણપુર છોડે છે ત્યારે તેનો વ્યક્તિગત અહમ્ ઘવાયો હોય છે, તે સ્વસ્થ થયો નથી. પણ તેનામાં સ્વદયાનો ભાવ તો રહેલો જ છે. એ સ્વશોધ માટે એટલો જ તત્પર છે, એટલે ગોવર્ધનરામ તેને સ્વશોધ માટેની તક પ્રાપ્ત થઈ શકે એવા પ્રકારના નવા વાતાવરણમાં લઈ જાય છે એમ તેઓ માને છે. એમાં તેઓ ઉમેરે છે, કે સુંદરગિરિ પર સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદનાં વ્યક્તિત્વનું રૂપાંતર થાય છે. કેવી રીતે ? જૂઓ : "સરસ્વતીચન્દ્ર અને

કુમુદ ચિરંજીવશૃંગ પર સાથે રહીને ત્રણ રાત્રિ પસાર કરે છે અને એક જ પ્રકારનાં સ્વપ્નોનો અનુભવ કરે છે. એ રીતે લેખક સ્થળકાળમાં પૌરાણિક રૂપકોના માધ્યમ દ્વારા ભારતીય સંસ્કૃતિના સંદર્ભમાં તેમના વ્યક્તિત્વનું નવાં સ્ત્રી-પુરુષ તરીકે રૂપાન્તર કરાવે છે...તેમનો પારસ્પરિક મર્યાદિત સ્નેહ હવે વૈશ્વિક પ્રેમમાં પરિણમે છે. હવે તેમને પોતાના વ્યક્તિત્વમાં સચ્ચાઈનો રણકો સંભળાય છે."[૬૮] આમ, આર૰ એલ૰ રાવલના મતે ગોવર્ધનરામે પોતાની નવલકથા દ્વારા વાચકોને ભારતીય સંસ્કૃતિના સંદર્ભમાં 'વ્યક્તિ'ના ખ્યાલની સાથે સાથે વૈશ્વિક વ્યક્તિત્વના ગુણ ધરાવતા મનુષ્ય વિષેના ખ્યાલનું હાર્દ સમજવાની તક આપી છે.

'પરબ'નાં 'ગોવર્ધનરામ વિશેષાંક'માં ઉશનસ્ 'ભારતીય સંસ્કૃતિનો ઉન્મેષ' અંતર્ગત સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદનો પરિચય કરાવે છે. શરૂઆતે તેઓ જણાવે છે, કે નવલકથાનાં શિથિલ સ્વરૂપને બાદ કરીએ તો ભાવકને તેમાંથી ઠેરઠેર દર્શન અને વર્ણનનાં રસબીજો જોવાં મળે છે. સરસ્વતીચંદ્રને 'બગડેલો' કહેવામાં આવે છે પણ તે ગોવર્ધનરામનો માનસપુત્ર છે એટલે કર્તાના નવીન વિચારો પ્રમાણે તે કાર્ય કરે છે એમ તેઓ જણાવે છે. આગળ તેઓ ઉમેરે છે, કે સરસ્વતીચંદ્ર 'ફિલોસોફર રખડુ' નથી, તેની નજર સમક્ષ ભગવાન રામ છે, એટલે તે ધનદોલતનો ત્યાગ કરે છે. તો કુમુદની સ્થિતિ તેમને ઘણી દયનીય લાગે છે. તેણે જે પ્રકારે હૃદયના પતિ અને શરીરના પતિને કારણે વેઠવું પડે છે એવું તો સીતાને પણ વેઠવું પડ્યું ન હતુ, ને એટલે જ તેને ઉશનસ્ પુરાણો પછીની પશ્ચિમભારતની અને તત્કાલીન અખિલભારતની નૂતન શ્રેષ્ઠ સતી સ્ત્રી ગણે છે. તેમના મતે બે પુરુષોને પતિ તરીકે સેવવા અને છતાં સતીની કોટિનું પાવિત્ર્ય નિભાવવું એ ગોવર્ધનરામ જ કરી શકે એવું સર્જક કર્મ છે. આગળ તેઓ ઉમેરે છે, કે ગોવર્ધનરામે પોતાના આ બંને માનસસંતાનોને અગ્નિપરીક્ષામાંથી પસાર કરવામાં કઈ બાકી રાખ્યું ન હતું. અલબત્ત આ બંને વેળાસર મોહનિદ્રામાંથી જાગે છે, ને બચે છે એમ તેમનું માનવું છે. ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્ર અને વિધવા કુમુદના પુનર્લગ્ન ન કરાવ્યાં તેથી તેઓ તેમને મોટા ગજાના કલાકાર ગણે છે, પણ કુસુમ સાથેના સરસ્વતીચંદ્રનાં લગ્ન સામે તેમને વાંધો છે. કારણ કે સરસ્વતીચંદ્ર કુસુમને પ્રેમ કરતો ન હતો, એટલું જ નહીં પણ તે 'જાતે રંગાયા વિના જોવા-અનુભવવા' માંગતો હતો. એકંદરે જોઈએ તો 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં કર્તાની પડેલી નવી ને સમન્વયપ્રધાન છાપને કારણે ઉશનસ્ ગોવર્ધનરામની સર્જકતાને બિરદાવે છે.

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાએ 'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક'નાં જાન્યુઆરી-માર્ચ, ૧૯૯૪નાં અંકમાં 'ગોવર્ધનરામ : સમતોલ આલોચનાની આવશ્યકતા' શીર્ષકથી પ્રગટ થયેલા લેખમાં

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વસ્તુસંકલનાની સાથે તેનાં પાત્રો પર પણ પ્રકાશ પાડ્યો છે. નવલકથાનાં પાત્રો તથા પ્રસંગ વિશે તેઓ જણાવે છે, કે ગોવર્ધનરામની સર્જકતા પાત્ર-પ્રસંગ અર્થાત્ ચરિત્ર અને પરિસ્થિતિનું પણ બહુધા તુલ્યબળ નિરૂપણ કરે છે. એમાં તેઓ કેવી રીતે ગોવર્ધનરામે ચરિત્રોના અજ્ઞાત પ્રદેશોને પ્રસંગ, ઉપપ્રસંગ, આવડત, મનોવિશ્લેષણ, પશ્ચાદદર્શન આદિ સર્જનાત્મક તરીકાઓથી ઉદ્ઘાટિત કર્યા છે, એની વિગતે ચર્ચા કરે છે. ઉપરાંત નવલકથામાં ગોવર્ધનરામ ચિંતક, દ્રષ્ટા અને સર્જક એમ ત્રણેય સ્વરૂપે ઉપસ્થિત રહ્યા છે એની પણ તેઓ તલસ્પર્શી ચર્ચા કરે છે.

સુરેશ જોષીએ જેમ 'દર્શક'ની સુચરિતાને બોલતી કરી છે, જયા ઠાકોરે જેવી રીતે ગોવર્ધનરામ, મુનશી, ર૦ વ૦ દેસાઈ, પન્નાલાલ પટેલ વગેરેનાં સ્ત્રીપાત્રોને તેમનાં જ અવાજમાં રજૂ કર્યા છે, કંઈક એવી જ રીતે ઉષા ઉપાધ્યાય 'બુદ્ધિપ્રકાશ' સામયિકના સપ્ટેમ્બર, ૧૯૯૯નાં અંકમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર જો મને મળી જાય તો...' શીર્ષક હેઠળ સરસ્વતીચંદ્રના પાત્રને ઉજાગર કરે છે. એમાં સરસ્વતીચંદ્ર પોતે જ પોતાની વાત કહે છે. તે જણાવે છે કે હજીય તેને દેશવાસીઓની ચિંતા સતાવે છે. ઉપરાંત પોતે શા માટે કુસુમ સાથે લગ્ન કરે છે એનું કારણ પણ તે રજૂ કરે છે. વિશેષમાં ગોવર્ધનરામે તેને જે અન્યાય કર્યો છે એની વિગતે વાત કરે છે. તે ગોવર્ધનરામ પર કેટલાંક આક્ષેપો પણ કરે છે. જેમ કે, ગોવર્ધનરામે તેને અન્ય ઘણું આપ્યુ પણ કુમુદના એકનિષ્ઠ પ્રેમથી વંચિત જ રાખ્યો. એટલું જ નહીં પણ મુંબઈ પાછા આવ્યા બાદ પોતાને કંથા પહેરી કુમુદનાં ફોટા સામે રડતો બતાવ્યો, કુસુમ સાથે પોતાને પણ કુમુદને પગે લાગતો બતાવ્યો, અને એ જોઈ પિતાને દુઃખ થયું, એ તેને કઠે છે. અલબત્ત સર્જકે પોતાને અનુભવાર્થી થવાની જે તક આપી તેના માટે તેમનો આભાર પણ માને છે. તેમ છતાં પોતાને તથા કુમુદને હંમેશા દુઃખી જ કર્યાં છે, એવો બળાપો પણ તે વ્યક્ત કરે છે. આમ, અહીં સરસ્વતીચંદ્ર સ્વમુખે, સર્જક દ્વારા તેને થયેલાં અન્યાયો વિશે જણાવે છે. સાથે પોતાના કારણે કુમુદને પણ દુઃખી થવું પડ્યું, એનો પસ્તાવો પણ વ્યક્ત કરે છે.

વિનોદિની નીલકંઠે 'ગુર્જરી ડાયજેસ્ટ'નાં જાન્યુઆરી ૨૦૦૪નાં અંકનાં 'જો હું સરસ્વતીચંદ્રને પરણું તો' લેખમાં સરસ્વતીચંદ્રનાં પાત્રનું નકારાત્મક પાસું ઉજાગર કર્યું છે. તેઓ કોઈ દિવસ રાજીખુશીથી સરસ્વતીચંદ્ર સાથે લગ્ન ન કરે એમ કહે છે. પણ જેને વેદાભ્યાસ-જડ, આદર્શઘેલો અને 'Philosophic Vagabond' કહેવામાં આવ્યો છે, તે સરસ્વતીચંદ્ર સાથે અનિચ્છાએ પરણવું પડે તો પોતે તેને બહુ મહેણાં-ટોણાં મારત. જેથી તે દુઃખી થાત. ત્યારબાદ

આગળ તેઓ સરસ્વતીચંદ્રના ગૃહત્યાગની પણ ટીકા કરે છે. તેમના મતે સરસ્વતીચંદ્રે ગૃહત્યાગ કર્યો પણ સાથે કુમુદનું હૈયું પણ કચડી નાખ્યું. એટલે એ ગૃહત્યાગ મહાન નહીં પણ હીણો-તુચ્છ બને છે. કોઈ સરસ્વતીચંદ્રમાં મૂળથી જ વૈરાગ્યવૃત્તિ હતી એટલે તેણે ગૃહત્યાગ કર્યો એવો બચાવ કરે તો વિનોદિની નીલકંઠ એ બચાવને પણ ખોટો સાબિત કરે છે. કારણ કે જો વૈરાગી વૃત્તિ હોત તો નવલકથાને અંતે તે શા માટે કુસુમ સાથે લગ્ન કરે છે ? એવો તે પ્રશ્ન કરે છે. આમ, કોઈ પણ રીતે સરસ્વતીચંદ્રનો ગૃહત્યાગ યોગ્ય ન હતો એમ તેઓ માને છે. અલબત્ત તેમને કહી શકાય કે સરસ્વતીચંદ્રના ગૃહત્યાગ પાછળનું સાચું કારણ તેની વૈરાગ્ય-વૃત્તિ જ હતી, અને છેલ્લે કુસુમ સાથે લગ્ન એમ જ કરતો નથી. કુમુદની એવી ઈચ્છા હોય છે, ને તેણે પ્રજાનું કલ્યાણ કરવાનું હતું એટલે એમાં લગ્ન જરૂરી હતા.

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પાત્રસૃષ્ટીનો પરિચય કરાવતા આ વિવેચનલેખોમાં દરેક વિવેચકનો ઉદ્યમ દેખાઈ આવે છે. એમાં નવલકથાનાં કોઈ એક પાત્રનો પરિચય કરાવતા લેખો પણ છે, ને કૃતિની સમગ્ર પાત્રસૃષ્ટીની વિશીષ્ટતાઓ-મર્યાદાઓ બતાવતા લેખો પણ છે. બળવંતરાય ઠાકર, અનંતરાય રાવળ, કેશવલાલ કામદાર, રઘુવીર ચૌધરી, આદિ વિવેચકોએ નવલકથાના જે-તે પાત્રોને, એની બધી લાક્ષણિકતાઓ સમેત આપણી સમક્ષ તાદશ કર્યાં છે. છે. રમેશ ર૦ દવેએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના મુખ્ય તથા ગૌણ પાત્રોનો વિગતે પરિચય કરાવ્યો છે. તો જયા ઠાકર કુમુદ અને અલકકિશોરીનો તથા ઉષા ઉપાધ્યાય સરસ્વતીચંદ્રનો પરિચય સ્વમુખે જ કરાવી, એ પાત્રોને આગવી ઓળખ અપાવે છે.

૪.૩ 'સરસ્વતીચંદ્ર' : સઘન કૃતિચર્ચા

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની સઘન કૃતિચર્ચાને લગતાં વિવેચનોને પ્રકરણ ચર્ચા તથા પ્રસંગચર્ચા એમ બે પેટાવિભાગમાં વહેંચી, તપાસ્યાં છે. એ વિવેચનલેખોને પણ ઐતિહાસિક ક્રમે ગોઠવ્યાં છે. પહેલા પ્રકરણ ચર્ચાને લગતા લેખો જોઈએ.

૪.૩.૧ પ્રકરણ ચર્ચા

ઉમાશંકર જોશીએ, 'કવિની સાધના'માંના 'સરસ્વતીચંદ્રમાં ચિરંજીવશૃંગ ઉપરની પંચરાત્રિ' લેખમાં ગોવર્ધનરામ દ્વારા થયેલી ભૂલ સાધાર ચર્ચી છે. ગોવર્ધનરામના મતે સરસ્વતીચંદ્ર

અને કુમુદ ચિરંજીવશૃંગ પર પાંચ રાત્રિ ગાળે છે. પરંતુ ઉમાશંકર જોશી જણાવે છે, કે સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ ચિરંજીવશૃંગ પર પાંચ નહીં, ચાર રાત્રિ જ ગાળે છે. તેમની દૃષ્ટિએ ચૈત્ર સુદ એકાદશીની પહેલી રાત્રિએ બંને સંગત સ્વપ્નમાં સિદ્ધલોકના પિતા-મહપુરના દર્શન કરે છે, બીજી રાત્રિએ તેમને અર્જુનના વાયુરથ અને દાવાનળનું તથા કુરુક્ષેત્રનાં ચિરંજીવોનું સંગત સ્વપ્ન આવે છે. ત્રીજી રાત્રિને ગોવર્ધનરામે ચૈત્ર સુદ પૂર્ણિમાની રાત્રિ ગણાવી છે. સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ જ્યારે મળ્યાં ત્યારે ચૈત્ર સુદ એકાદશી હોય, તો એક રાત્રિ પછી તરત જ પૂર્ણિમા થઈ જાય, એ ઉમાશંકર જોશીને ગળે ઊતરતું નથી. એ ત્રીજી રાત્રિએ દેશભક્તિના મનોરાજ્ય કલ્યાણગ્રામ આદિ અંગે જાગ્રતાવસ્થામાં બંને સંવાદ કરે છે અને તેમને આકાશવાણી સંભળાય છે. જ્યારે ચોથી રાત્રિએ ચંદ્રકાન્ત સાથે સરસ્વતીચંદ્ર અને ચંદ્રાવલી સાથે કુમુદ જુદી જુદી ગુફાઓમાં હોય છે. પછીનાં પ્રાતઃકાળે બંને છૂટા થાય છે. એટલે કે પાંચમી રાત્રિ તેઓ સાથે ગાળતા નથી. આમ, ઉમાશંકર જોશીએ પુરાવા સાથે ગોવર્ધનરામ દ્વારા થયેલી રાત્રિઓની ગણતરીની ભૂલને આપણી સમક્ષ મૂકી આપી છે.

'રૂપ અને રસ'માં ગ્રંથસ્થ 'સરસ્વતીચંદ્ર મહાકાવ્યનો રાત્રિ-સર્ગ'* એ લેખમાં ઉશનસ્ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના બીજા ભાગના સાતમાં પ્રકરણ 'જંગલ, અંધારી રાત અને સરસ્વતીચંદ્ર'નું સચોટ અને માર્મિક મૂલ્યાંકન કરે છે. તેમના મતે "આ અંધકાર-સર્ગનાં કુલ ત્રણ પાત્રો છે : જંગલ, અંધારી રાત અને સરસ્વતીચંદ્ર; આખી નવલકથાનો નાયક સરસ્વતીચંદ્ર આ સર્ગ પૂરતો તો નાયક નથી જ. અહીં નાયક છે રાત્રિનો અંધકાર...જંગલ અને સરસ્વતીચંદ્ર તો આ અંધકારને ઊપસાવવા-વિશિષ્ટતા અર્પવા સહાયક બનનાર સત્ત્વો જ છે. 'જંગલ' સત્ત્વ કંઈક ઉદ્દીપનવિભાવ જેવું છે તો સરસ્વતીચંદ્રનું સત્ત્વ આલંબનવિભાવ જેવું છે."[૬૯] તો આગળ તેઓ ગોવર્ધનરામની વર્ણનશક્તિને પ્રેમાનંદની વર્ણનશક્તિ સાથે સરખાવે છે. એટલું જ નહીં ગોવર્ધનરામમાં વ્યાસ જેટલી શક્તિ હતી એમ પણ કહે છે. કારણ કે "વિશ્વરૂપની દાઢોમાં ચોંટેલા મૃત યોદ્ધાના વર્ણન જેવો જ રસ 'અંધકારના અદૃષ્ટ અવયવોમાં કલ્પનાની પેઠે ભરાઈ મચી રહેલાં જંગલો, પર્વતો, નગરો અને પ્રાણીઓ'ના ઉલ્લેખમાં આપણને પડે છે"[૭૦] એમ તેમનું માનવું છે. આમ, અહીં ઉશનસ્ અંધકારભરી રાત્રિમાં સરસ્વતીચંદ્રના મનોગતને પ્રગટવા કેવી રીતે અનુકૂળ ભૂમિકા મળે છે અને એનું એ સમયના મનનું પર્યાપ્ત ને કાર્યક્ષમ પ્રતીક પણ એમાંથી કેવી રીતે પ્રાપ્ત થાય છે એ સ્પષ્ટ કરે છે.

---

* આ લેખ સૌ પ્રથમ 'સંસ્કૃતિ'ના ઑગષ્ટ, ૧૯૬૩નાં અંકમાં પ્રગટ થયો હતો.

ઉશનસને 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં રાત્રિને આલેખતાં પ્રકરણો પ્રત્યે વિશેષ લગાવ હોય એમ જણાય છે. 'રાત્રિ સંસાર'માં ગોવર્ધનરામની સર્ગશક્તિ : એક મૂલ્યાંકન'* શીર્ષક હેઠળ તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પહેલા ભાગના ઓગણીસમાં પ્રકરણ 'રાત્રિ સંસાર'ની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ તપાસ કરે છે. આ પ્રકરણને તેઓ મહાભારતનું પર્વ ગણે છે. આ પ્રકરણ ચર્ચામાં તેઓ માત્ર એક જ મુદ્દાની-સ્ત્રીપુરુષના સંબંધની, જાતીય સંબંધની ચર્ચા કરે છે. ઘણા વિદ્વાનોએ કુમુદને સીતા સાથે, ને સરસ્વતીચંદ્રને રામ સાથે સરખાવ્યા છે. છતાં ગોવર્ધનરામ આવા ઉમદા નાયક-નાયિકાને પણ સ્ખલનશીલ નિરૂપે છે ત્યારે કર્તાની જીવનસમજ વિશે તેમને માન ઉત્પન્ન થાય છે. આગળ તેઓ જણાવે છે, કે કુમુદ ભલે રામાયણની સતી સીતા ન હોય પણ તે અર્વાચીન યુગની સંધિક્ષણની સતી તો છે જ અને અગ્નિપરીક્ષામાં તવાઈને તે જે રીતે શુદ્ધિ પ્રાપ્ત કરે છે તે સીતાની અગ્નિપરીક્ષાથી પણ વધુ કષ્ટદાયક છે એમ તેમનું માનવું છે. કુમુદની આ અગ્નિપરીક્ષા થાય છે 'રાત્રિ સંસાર : જવનિકાનું છેદન અને વિશુદ્ધિનું શોધન' નામનાં પ્રકરણમાં. તેમની દૃષ્ટિએ "કુમુદ છેક સ્ખલનની ક્ષણ સુધી લગભગ કેમ પહોંચી ગઈ તે તેમણે (ગોવર્ધનરામે) મનોવૈજ્ઞાનિકની સમજે નિરૂપ્યું છે, તો છેવટે કેમ બચી શકી તે પણ તેમણે ઉછેર, શિક્ષણ, લોહીના સંસ્કાર ને છેવટે તો ઈશ્વરની કૃપા સંતોને કેવી રીતે મળે છે તે રીતે આલેખ્યું છે."[૭૧] કુમુદની આવી વિષમ સ્થિતિ કેમ થઈ એની પાછળ જવાબદાર પરિબળોની તેઓ લાંબી યાદી આપે છે. જેમ કે, પ્રમાદધનના લીલાપુર જવાથી પતિસૂની બનેલી કુમુદ, વનલીલા દ્વારા ગવાતું ગીત, કુમુદનાં કમખામાંથી નીકળતી સરસ્વતીચંદ્રની ચિઠ્ઠી, એકાંત અને રાત્રિનો સમય, અંધકારને વિસ્તારતો લઘુદીપ, ઊંઘમાં આવતું સરસ્વતીચંદ્રનું સ્વપ્ન, નીચે સિપાઈઓ દ્વારા ગવાતું 'મોરા બલમાં કબુ ઘર આવે' ગીત, એ જ સમયે નવીનચંદ્ર-સરસ્વતીચંદ્રનું રાજદરબારમાંથી પાછું આવવું, પ્રમાદધનનું કૃષ્ણકલિકા તરફ આકર્ષાવું, ખરેખર અંધારી બનતી રાત્રિ, સરસ્વતીચંદ્રનું મેડીમાં દાખલ થવું, સાંકળનો ખડખડાટ, એકાંત, અનુકૂળતા અને મનોવૃત્તિ વગેરે... આ એકાંતની ક્ષણે કુમુદની સાંકળ સુધી જવા-આવવાની વારંવાર થતી પ્રવૃત્તિમાં તેની ચિત્તવૃત્તિમાં જે યુદ્ધ જામે છે એ બુદ્ધના ગૃહત્યાગની જેમ મહાકવિની સર્જકતાએ નિરૂપાયું છે એમ તેમનું માનવું છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામે સાંકળ તથા ટમટમ થતા દીવાને જીવતું ઘટક બનાવ્યું છે. સાંકળની જેમ એ ટમટમતો દીવો પણ મહત્ત્વનો પુરવાર થાય છે. કારણ કે એના લીધે જ ગુણસુંદરીનો પડછાયો દેખાય છે અને કુમુદ સ્ખલિત થતા બચે છે. પછી તો કુમુદ વધુ સ્વસ્થ થઈને સરસ્વતીચંદ્રની ઓરડીમાં પ્રવેશે છે, ને તેને મુંબઈ પાછા જવાનું કહે

* આ લેખ રમણલાલ જોશી સંપાદિત 'ગોવર્ધનપ્રતિભા' (પ્ર૰ આ૰ એપ્રિલ, ૧૯૮૩) અને ઉશનસ્ લિખિત 'મારો વાઙ્મય ઉપભોગ' (પ્ર૰ આ૰ ૨૦૧૦) પુસ્તકમાં પ્રાપ્ત થાય છે. અહીં 'મારો વાઙ્મય ઉપભોગ'માં ગ્રંથસ્થ પાઠનો આધાર લીધો છે.

પણ છે. છેલ્લે તેઓ નોંધે છે, કે "પ્રથમ ભાગના લગભગ અંતે આવતા આ પ્રકરણમાં આ કામરાત્રિનું આપણી ભાષામાં બીજી વાર ન થયું હોય તેવી કલામય સર્ગશક્તિથી નિર્માણ કર્યું છે."[૭૨] આમ, ઉપર્યુક્ત પ્રકરણચર્ચામાં દીવો, મેડી, સાંકળ, છાયા અને એ બધાની વચ્ચે અટવાતી કુમુદની ચિત્તવૃત્તિ - એ બધાય ઉપાદાનો પાસે ગોવર્ધનરામે કેવી રીતે એમની સર્જકતાથી કામ પાર પાડ્યું છે એની સુંદર છણાવટ ઉશનસ્ અહીં કરે છે.

રમણલાલ જોશી સંપાદિત 'ગોવર્ધનપ્રતિભા'માં પ્રકરણ ચર્ચાને લગતા પાંચ જેટલા લેખ પ્રાપ્ત થાય છે. ક્રમશઃ તે જોઈએ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ 'સુવર્ણપુરનો અતિથિ' - એક વાચના'* શીર્ષક અંતર્ગત 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પ્રથમ પ્રકરણની નવલકથાના વિશાળ સ્થાપત્યના એક મહત્ત્વના ઘટક રૂપે ઘનિષ્ઠ વાચના હાથ ધરી છે. તેમના મતે આ પ્રકરણથી નવલકથાનો આરંભ થાય છે, પરંતુ કથાનો આરંભ થતો નથી. કારણ કે નવલકથા જે બિંદુથી શરૂ થાય છે તે પૂર્વે કથાપ્રવાહ તો ઘણો વહી ગયો હોય છે. ગોવર્ધનરામે શા માટે આ રીતે નવલકથા લખી છે એનુ ઔચિત્ય પણ તેઓ દર્શાવે છે : "'સરસ્વતીચંદ્ર'ની સંરચનાનો વેગ નાયકની પ્રાપ્તિના કેન્દ્રમાંથી નહિ, પણ નાયકની અપ્રાપ્તિના કેન્દ્રમાંથી વિસ્તરેલો છે. એક રીતે કહીએ તો એક અપ્રાપ્તિના બિંદુ પર જઈને નવલકથા અટકે છે. (શરૂમાં પણ કુમુદને મેળવીને છોડે છે, છેલ્લે પણ કુમુદને મેળવીને છોડે છે - જો કે બંને અપ્રાપ્તિની સત્તા તદ્દન ભિન્ન છે.) આ બંને અપ્રાપ્તિ વચ્ચેનો અવકાશ એ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો સર્જન અવકાશ છે; અને તેથી ગૃહત્યાગ પહેલાં નહિ પરંતુ ગૃહત્યાગ (કુમુદત્યાગ) પછીની નાયકની ગતિથી જ નવલકથાનો આરંભ હોઈ શકે. કથાની ઉત્કટતા અને તાણ ત્યાંથી જ શરૂ થાય છે."[૭૩] ત્યારબાદ આ પહેલાં પ્રકરણમાં કુલ દશ પરિચ્છેદ-એકમો છે એમ જણાવી તેઓ એ એકમો અને એકમો દ્વારા ઊભી થતી અસર સમજાવવા માટે આખા પ્રકરણનું સ્થિતિ, ગતિ અને ઉક્તિ એ ત્રણ ઘટકોમાં વિશ્લેષણ કરે છે. એ ત્રણેય ઘટકોને લક્ષમાં રાખી પ્રકરણનાં પરિચ્છેદોનો આલેખ પણ રજૂ કરે છે. એ પછી ત્રણેય ઘટકોમાં જે-જે પરિચ્છેદ જોવા મળે છે એ પ્રમાણે એની વિગતે, સદૃષ્ટાંત ચર્ચા કરે છે. આમ, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા નવલકથાના પ્રથમ પ્રકરણમાં જ કેટલી શક્યતાઓ રહેલી છે એ બતાવી આપે છે.

હર્ષદ ત્રિવેદીએ 'વાડામાં લીલા' : કથનકલાના અભ્યાસનું એક મનોયત્ન' શીર્ષક હેઠળ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના પહેલાં ભાગનાં 'વાડામાં લીલા' પ્રકરણનો કથનકલાની દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કર્યો છે. ગોવર્ધનરામે એ પ્રકરણનું આયોજન કેવી રીતે કર્યું છે એ સમજાવવા તેઓ

* આ લેખ 'વિવેચનનો વિભાજિત પટ' (લે૦ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા) માં પણ ગ્રંથસ્થ થયો છે.

પ્રકરણને છ દશ્યોમાં વહેંચે છે. ત્યારબાદ એ દરેક દશ્યોમાં ક્યાં ક્યાં સંવાદ છે, અને ક્યાં ક્યાં લેખકના સર્વજ્ઞ તરીકેનાં વર્ણનો-નિરૂપણો-નિરીક્ષણો આવે છે તે સદષ્ટાંત જણાવે છે. તેમના મતે, પાંચેક અપવાદ સિવાય સંવાદોની પ્રત્યેક ઉક્તિમાં એકથી બે લીટી જેટલું લાઘવ છે. જે બિનજરૂરી પ્રસ્તાર વિનાનું, પાત્રોની રેખાઓને ઉપસાવાતું, અને પાત્ર્ં યાને સંકોરતું હોવાથી કથનપ્રવાહને સીધું સમર્થક નીવડે છે. કથન માટે પ્રયોજાતી ભાષાની પણ તેમણે સૂક્ષ્મ દષ્ટિએ તપાસ કરી છે. એ ભાષા પાત્ર તથા પરિસ્થિતિને અનુરૂપ કેવી રીતે પ્રયોજાઈ છે, એ પણ તેઓ જણાવે છે. જોકે "લેખક પરિવેશની, ક્રિયાની દશ્યતા ઊભી કરી શકે છે પણ બીજી ઇન્દ્રિયસંવેદ્યતાનાં પરિમાણો તાગતાં ન હોવાથી ભાષામાં વિક્ષણાત્મક (perceptuality) મર્યાદિત રૂપમાં જ પ્રગટે છે"[૭૪] એવી તેઓ ફરિયાદ પણ કરે છે.

પ્રવીણ દરજીએ 'રાજા, રાજદરબાર અને રાજકારભાર : પ્રકરણનિષ્ઠ થોડીક નોંધ' લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના પહેલાં ભાગના બારમા પ્રકરણની વિશેષતાઓ અને એ અંતર્ગત પ્રગટતા સર્જકકર્મનો પરિચય આપ્યો છે. તેમની દષ્ટિએ ઓગણચાળીસ પૃષ્ઠોના આ પ્રકરણમાં રાજદરબારનો પ્રવેશ અને નિર્ગમન એ બે બિંદુ વચ્ચે કથાનો, ઘટકાંશોનો આસ્વાદ્ય ઘટાટોપ રચાય છે. તેઓ ઉમેરે છે, કે "શીર્ષકમાં સ્પષ્ટ કરાયું છે તેમ, રાજા, રાજદરબાર અને રાજકારભાર એ ત્રણ, આ ઘટાટોપના મુખ્ય આધાર સ્તંભો છે. એની આજુબાજુ જ રાજમહેલ અને એના પરિવેશનું, રાજા ભૂપસિંહ અને એના દરબારનું તેમજ બુદ્ધિધન-શઠરાયના મુકાબલાનું ને રાજકારભારનું સંકુલ જાળું ગૂંથાતું જાય છે."[૭૫] ત્યારબાદ પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં આવતાં વર્ણનોને તેઓ પ્રકરણની વિશેષતા ગણાવે છે. એ વર્ણનો લેખકની ઊંડી, ઝીણી ને વેધક નિરીક્ષણ દષ્ટિ ઉપરાંત સૂક્ષ્મ સર્જકતાનાં પણ દ્યોતક બન્યાં છે એમ તેમનું માનવું છે. ઉપરાંત રાણા ભૂપસિંહનું પાત્ર કેવી રીતે એક જુદા જ સ્તરેથી ઊંચકાઈને મહત્તા ધારણ કરે છે અને પ્રકરણનું ત્રીજું પરિમાણ રાજકારભાર પણ કેવી રીતે સચોટ શૈલીમાં રજૂ થયો છે તેની તેઓ સ્પષ્ટતા કરે છે. શૈલીના કટાક્ષ-રહસ્ય પણ ગોવર્ધનરામની ગદ્યશક્તિનું એક નવું રૂપ બતાવે છે એમ પણ તેઓ તારવે છે. આમ, પ્રવીણ દરજીએ આ ચર્ચામાં પ્રસ્તુત પ્રકરણ સૂક્ષ્મ અવલોકનશક્તિ, તાદશ વર્ણનકલા અને વિવિધ સ્તરેથી ખીલતા ગદ્યના સંદર્ભમાં કેવી રીતે ઊંચું નિશાન તાકે છે, એનો અનુભવ કરાવ્યો છે.

'રાત્રિ સંસાર' 'સ્વ'નું દ્વિજ કર્મ' વિવેચનલેખમાં વ્રજલાલ દવેએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલાં ભાગનાં 'રાત્રિ સંસાર' પ્રકરણનું માર્મિક વિશ્લેષણ કર્યું છે. તેમના મતે નવલકથાના પહેલા ભાગમાં

ભલે મુખ્યત્વે કારભારની-રાજખટપટની કથા હોય પણ નવલકથાના ચારેય ભાગમાં જે સૂક્ષ્મ-સબળ પ્રીતિ અંશ છે તેની ડિઝાઇન પહેલા ભાગમાં જ રજૂ થઈ છે. 'રાત્રિ સંસાર'માં વર્ણન, કથન, ભાવ અને નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિઓનું સુંદર સમાયોજન થયું છે એમ તેઓ માને છે. ત્યારબાદ 'પ્રમાદધન મુજ સ્વામી સાચા' એવું રટતી કુમુદ બાજુના ઓરડામાં રહેલા સરસ્વતીચંદ્રને મળવા મજબૂર બને છે એની પાછળ ઘણાં ઉદ્દીપનો કામ કરે છે એમ તેઓ જણાવે છે. એ ઉદ્દીપનો એટલે કૃષ્ણકલિકા અને પ્રમાદધનનો સંબંધ, 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં પ્રગટ થયેલી કવિતા, સરસ્વતીચંદ્રની ચિઠ્ઠી, સિપાહીઓ દ્વારા ગવાતું 'મેરા બીલમાં કબુ ઘર આવે' ગીત, વનલીલા દ્વારા ગવાતી દયારામની ગરબીઓ અને એમાં ખાસ તો 'બાંધી પ્રીતડી તો સદૈવ પાળીએ બિહારીલાલ' એ ગરબી વગેરે.. આ પરિસ્થિતિને કારણે કુમુદ નિઃસહાય બને છે. ગોવર્ધનરામ કુમુદને જે રીતે આ કસોટીમાંથી ઉગારે છે એની તેઓ પ્રશંસા પણ કરે છે. ગોવર્ધનરામે એક ચમત્કારિક વળાંક આણીને કુમુદને કૂવામાં પડતી બચાવી છે, ઉન્નયન તરફ વાળી છે. અને એ ચમત્કારિક વળાંક એટલે દીવા સમક્ષ પડેલી પોતાની છાયામાં કુમુદને થતાં ગુણસુંદરીનાં દર્શન. એ છાયાથી જ કુમુદ મોહનિદ્રામાંથી જાગે છે એમ તેમનું માનવું છે. અલબત્ત લેખકે પ્રકરણનું શીર્ષક 'રાત્રિ સંસાર' રાખ્યા પછી 'જવનિકાનું છેદન અને વિશુદ્ધિનું શોધન' એવું ઉપશીર્ષક આપ્યું છે એ તેમને સ્વીકાર્ય નથી. કારણ કે એમાં પુનરુક્તિ થતી હોય એમ તેમને લાગે છે. ટૂંકમાં કહીએ તો વ્રજલાલ દવે પ્રસ્તુત લેખમાં ગોવર્ધનરામની સર્જકતા કેવી ઉચ્ચ કક્ષાની છે એનો માર્મિક રીતે પરિચય કરાવે છે.

'સરસ્વતીચંદ્રનો અંત : શ્રેયાર્થીનો કલાન્વય'માં ચંપૂ વ્યાસે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના ચોથા ભાગનાં ઉત્તરાર્ધનાં કેટલાંક પ્રકરણોનો ઉલ્લેખ કરીને એના અનુસંધાનમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં અંતનો મહિમા પ્રસ્તુત કર્યો છે. તેમની દૃષ્ટિએ "'સરસ્વતીચંદ્ર'ના અંતિમ પ્રકરણમાં કેટલાંક સ્થૂળ ચિત્રો જ સ્થાન પામ્યાં છે. પણ એની પાછળ લાંબી ભૂમિકા છે. અનેક સૂક્ષ્મ પ્રસંગો, સંવાદો, ઉક્તિઓ, અવતરણો એ ભૂમિકામાં છે. એ સર્વનું સ્મરણ થતાં જ અંતના આલેખનમાં રહેલાં સૂક્ષ્મ સંવેદનનું અનુસંધાન આપોઆપ પ્રગટી આવે છે."[૭૯] ત્યારબાદ તેઓ નવલકથાના છેલ્લાં કેટલાંક પ્રકરણોમાં રહેલી ભૂમિકા પર પ્રકાશ પાડે છે. અને એ અંતિમ પ્રકરણ માટે કેટલી અનિવાર્ય હતી તે પણ સમજાવે છે. છેલ્લા પ્રકરણમાં સર્જકચેતનાના જે વિશિષ્ટ ઉન્મેષો પ્રગટ્યા છે એની તેઓ સાધાર નોંધ કરે છે. આ પ્રકરણના સુખદ કુટુંબચિત્રમાં સરસ્વતીચંદ્રનાં ભ્રમણચક્રના મંથન પછી ઠરેલું નવનીત જોવા મળે છે, એટલું જ નહીં પણ સરસ્વતીચંદ્રનાં ગૃહત્યાગના મૂળ નિમિત્તમાં રહેલી ગુમાનનું છેલ્લે હૃદય પરિવર્તન થાય છે, એ નવલકથાના અંતનું એક મહત્ત્વનું ઘટક છે એમ તેમનું માનવું છે. છેલ્લે તેઓ જણાવે છે કે અંતિમ દૃશ્યને અને નવલકથાને કુમુદના આનંદોદ્ગાર

(ઘેલી મારી કુસુમ)થી પૂર્ણ કરવામાં ગોવર્ધનરામની સૂક્ષ્મ કલાદૃષ્ટિ રહેલી છે. આમ, ચંપૂ વ્યાસે નવલકથાનું છેલ્લું પ્રકરણ, 'આરાત્રિક અથવા આરતી', કેવી રીતે કૃતિની દૃષ્ટિએ સંતર્પક અને કૃતિસંમિલિત ભાવ-વિચારનું યોગ્ય સંવાહક બન્યું છે, તથા શ્રેયલક્ષી જીવનની વિધાયક ભાવનાઓને પોષક એવા સર્જકના આશયને પણ કેવી રીતે સંપૂરક નીવડ્યું છે એ આધાર સહિત સમજાવ્યું છે. ટૂંકમાં તેમણે છેલ્લાં પ્રકરણમાં પ્રેયનું સંક્રમણ શ્રેય પ્રતિ થતું અને પ્રેયનું શ્રેયમાં રૂપાંતર થતું જોવા મળે છે, એના પર પ્રકાશ પાડ્યો છે.

'નવલકથા-નિર્દેશ'માં રાધેશ્યામ શર્માએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનાં ચોથા ભાગના અતિચર્ચિત અંતમાં- બાવનમાં પ્રકરણમાં-ગોવર્ધનરામની સર્જકતા કેવી રીતે ખીલે છે તેના પર પ્રકાશ પાડ્યો છે. 'આરતી અને ચુંબન'* શીર્ષકથી પ્રગટ થયેલા આ લેખમાં તેઓ સંપૂર્ણ પ્રકરણની પ્રકરણની એક પછી એક બનતી ઘટનાઓ જણાવતાં જાય છે, ને એમાં રહેલી સર્જકની સર્જકતા બતાવતા જાય છે. તેમની દૃષ્ટિએ "સત્યનારાયણની હરિકથા અને સરસ્વતીચંદ્ર મહાકથાની પૂર્ણાહુતિ વખતે આરતી ના આવત તો ઔચિત્યભંગ થાત. આરતી ઉતારવામાં કેવળ ભાવનાકીર્તન જ સમજવાનું નથી. અહીં 'આરતી'નું તાત્પર્ય નાયક અને નાયિકા દ્વારા યથાદૃષ્ટિ મૂર્ત સંકુલ લોકાલોકનું આપાદમસ્તક નખશિખ સુ-દર્શન અભિપ્રેત છે."[૭૭] ત્યારબાદ આ પ્રસંગના આલેખનમાં ગોવર્ધનરામની સર્જકતા કેવી પ્રગટે છે, તેઓ કેવી રીતે સંયમ દાખવે છે એ બતાવવા રાધેશ્યામ શર્મા નોંધે છે, કે "ગોવર્ધનરામમાં ગિરિરાજની પહોળી ધીટના અને પથરાયેલી ધીરતા બંને છે, રઘવાટ કે લપલપાટ કરી ગમતી યોજનાનો ઉતાવળે અમલ કરતા નથી."[૭૮]

શિરીષ પંચાલ 'રાત્રિ સંસાર : કથા સાહિત્યનું એક અસાધારણ દૃશ્ય'માં 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના પહેલા ભાગનાં ૧૯મા પ્રકરણની માંડીને વાત કરે છે. તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં 'રાત્રિ સંસાર' દૃશ્યથી પ્રભાવિત થાય છે. એટલે જ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં અનેક મહત્ત્વનાં દૃશ્યો હોવા છતાં આ દૃશ્ય ગુજરાતી સાહિત્યમાં જ નહિ, ભારતીય સાહિત્ય અને વિશ્વસાહિત્યમાં પણ અપૂર્વ છે એમ કહેવામાં તેમને અતિશયોક્તિ જણાતી નથી. એ દૃશ્યમાં ગોવર્ધનરામનું સર્જકકર્મ કેટલું અતૂલ્ય છે એ પણ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે. એટલું જ નહીં એમાંથી પસાર થતા લોકોને જે પ્રશ્નો થાય છે, એના સંતોષકારક ઉત્તર પણ તેમણે આપ્યાં છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામે કુમુદને આ દૃશ્યમાં આદર્શ નારી તરીકે આલેખી નથી. કારણ કે તેઓ કુમુદને પ્રમાદધનમય બનાવે છે ખરા પરંતુ તે સપાટી પરથી, તેના હૃદયમાં ઊંડે ઊંડે તો સરસ્વતીચંદ્ર જ છે. પરંતુ કુમુદની એવી સ્થિતિ તેમને

* પ્રસ્તુત લેખ 'ગોવર્ધનપ્રતિભા' (સં૰ રમણલાલ જોશી, પ્ર૰ આ૰ એપ્રિલ, ૧૯૮૩) માં છે.

આકસ્મિક નહીં, પૂરેપૂરી પ્રતીતિજનક લાગે છે. એકબાજુ ગોવર્ધનરામની દશ્ય આયોજનકળાની તેઓ પ્રશંસા કરે છે, તો સામે પક્ષે આ દશ્યમાંથી થોડી વિગતો, ચાળી નાખી હોત તો દશ્યની ધાર વધુ સારી ઉપસી હોત એવી ફરિયાદ પણ કરે છે. દશ્યની નાનામાં નાની બાબતનો પણ તેમણે ઉલ્લેખ કર્યો છે. જેમ કે, દશ્ય નમતા પહોરથી મોડી રાતના ત્રણ વાગ્યા સુધી ચાલે છે, દશ્યને શરૂઆતે વડ્ઝવર્થની કૃતિનો અંશ રજૂ થયો છે, સર્જકે ત્રીજા પુરુષના કથનકેન્દ્ર દ્વારા મળતાં બધા લાભ લીધા છે, એક જ દશ્યમાં ઘડીકમાં અંતરંગ, ઘડીકમાં બહિરંગમાં લઈ જઈ ભાવક ચિત્તને આંદોલિત કરતા સર્જક વગેરે. એટલું જ નહીં પણ ટૂંકા ક્રિયાપદો, અન્વયનું પુનરાવર્તન, સહજ રીતે પ્રયોજાયેલી આલંકારિક ઉક્તિ વગેરેમાં કેવું સર્જકકર્મ રહેલું છે એની પણ તેમણે પ્રતીતિ કરાવી છે. આમ, શિરીષ પંચાલ અહીં 'રાત્રિ સંસાર' નામના દશ્યની સૂક્ષ્મ તપાસ કરે છે.

જયંત કોઠારીએ તેમના 'નવલ-લોકમાં' પુસ્તકમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર, સમાજમીમાંસાનું એક પ્રકરણ' શીર્ષક અંતર્ગત 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના ચોથા ભાગના છઠ્ઠા પ્રકરણ 'સરસ્વતીચંદ્રની અશ્રુધારા'ની ચર્ચા કરી છે. એમાં તેમણે સંયુક્ત કુટુંબના લાભાલાભ બતાવ્યા છે. તેમના મતે આ પ્રકરણમાં ચંદ્રકાન્ત પર આવેલા પત્રો અને એણે આપેલા જવાબો વાંચીને સરસ્વતીચંદ્રના મન પર જે પ્રત્યાઘાતો રૂપે ચર્ચા રજૂ થઈ છે એમાં હિંદુ કુટુંબવ્યવસ્થા અંગેના ભિન્ન ભિન્ન દષ્ટિબિંદુઓ જોવા મળે છે. એમાં પણ તારાશંકર અને ઉદ્ધતલાલના પત્રોમાં સંયુક્ત કુટુંબ વિષયક જે ફરિયાદો છે તેની તેઓ વિશદ ચર્ચા કરે છે. ઉદ્ધતલાલ સંયુક્ત કુટુંબના કેટલાંક ગેરફાયદાઓ જણાવે છે. જયંત કોઠારી ઉદ્ધતલાલની ફરિયાદોનું નિવારણ ચંદ્રકાંતનાં પ્રત્યુત્તરોનાં આધારે જ કરે છે. અને બીજો એક પ્રશ્ન કરે છે કે લગ્ન પછી માતા-પિતા પ્રત્યેની પુત્રની ફરજ શું ? તેના જવાબરૂપે માતા-પિતાની સ્થિતિને આધારે પુત્રએ કામ લેવું એમ તેઓ જણાવે છે. ગોવર્ધનરામ સંયુક્ત કુટુંબપ્રથાના પ્રશ્ન પરત્વે તટસ્થ રહી છેવટનો નિર્ણય રજૂ ન કરે એ તેમને સ્વાભાવિક લાગે છે. પરંતુ તેઓ વિભક્ત કુટુંબમાં વધુ માનતા હતા એ એમનાં વ્યાખ્યાનો અને 'સ્ક્રેપબુક'નાં આધારે જયંત કોઠારી સાબિત કરે છે. આમ, ગોવર્ધનરામે આ પ્રકરણમાં પોતાનાં પાત્રો પાસે કેવી રીતે તત્કાલીન સમાજજીવનની મીમાંસા કરાવી છે અને એ દ્વારા ખાસ કરીને આપણી સંયુક્ત કુટુંબની પદ્ધતિ તથા નવી વ્યક્તિત્વવાદી જીવનપ્રણાલીના લાભાલાભોનું પૃથક્કરણ કર્યું છે, તેની જયંત કોઠારીએ સૂક્ષ્મ દષ્ટિએ તપાસ કરી છે.

૪.૩.૨ પ્રસંગ ચર્ચા

તારીખ ૧૦ માર્ચ, ૧૯૦૬ થી ૨૬ માર્ચ, ૧૯૦૬ સુધી દયારામ ગિદુમલ અને ગોવર્ધનરામ વચ્ચે લગભગ આઠ પત્રો લખાય છે.* દયારામ ગિદુમલ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાને લગતા પ્રશ્નો કરે છે અને ગોવર્ધનરામ એમને સંતોષ થાય એવા ઉત્તરો આપે છે. એમાં દયારામનો સૌથી મોટો પ્રશ્ન નવલકથાના અંત વિશેનો છે. તેમની દષ્ટિએ સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના લગ્ન ન થાય એ યોગ્ય છે, પરંતુ જીવનભર કુંવારી રહેવા ઇચ્છતી કુસુમ સાથે સરસ્વતીચંદ્રનાં લગ્ન થાય છે એ બાબતે તેઓ વાંધો ઉઠાવે છે. તેઓ તો કુમુદ અને કુસુમ બંને પોતાનું બાકીનું જીવન સાધ્વી-સેવિકા બની ગાળે અને સરસ્વતીચંદ્રની મદદ કરે એમ ઇચ્છે છે. વળી, સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદને પ્રેમ કરતો હતો, પણ કુસુમ સાથે લગ્ન કરે છે એ બાબતે પણ તેમને ફરિયાદ છે. ગોવર્ધનરામ વિસ્તારપૂર્વક અને આધાર સહિત આ પ્રશ્નોના જવાબ વળતા પત્રમાં આપે છે. ગોવર્ધનરામના મતે નવલકથાના બીજા ભાગથી જ કુસુમ સરસ્વતીચંદ્ર પ્રત્યે આકર્ષાય છે, તેના સંકેતો મળે છે. ઉપરાંત અન્ય ઘણે ઠેકાણે રહેલા બીજા સંકેતો જણાવી કુસુમ સાથેના સરસ્વતીચંદ્રના લગ્નને તેઓ યોગ્ય ઠેરવે છે. તો સરસ્વતીચંદ્ર પણ શા માટે કુસુમ સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થાય છે એની પણ તેઓ સ્પષ્ટતા કરે છે.

કુસુમ સરસ્વતીચંદ્રને ચુંબન કરે છે એ બાબતે પણ દયારામ વાંધો ઉઠાવે છે. ગોવર્ધનરામ એનો ખુલાસો કરે છે કે કુસુમના ચુંબન પાછળ સ્થૂળપ્રેમ નહીં પણ સૂક્ષ્મપ્રેમ હતો. કેવી રીતે પ્રેમ સૂક્ષ્મ હતો એ પણ તેઓ વિસ્તારથી જણાવે છે. આગળના પત્રમાં દયારામ બીજી એક ફરિયાદ કરે છે, કે સરસ્વતીચંદ્ર રાગ, દ્વેષ, માયાથી પર હોય, અદ્વૈતની સ્થિતિએ પહોંચ્યો હોય તો તેને 'પશ્ચાતાપ' કેવી રીતે થાય ? ગોવર્ધનરામ તેનો ઉત્તર આપે છે કે સરસ્વતીચંદ્ર રાગદ્વેષથી પર થયો હતો પરંતુ પાપપુણ્યના ભેદથી પર થયો ન હતો. તેના કારણે જ કુમુદને દુઃખ વેઠવું પડ્યું છે એટલે એને પ્રાયશ્ચિત તો કરવું જ રહ્યું. દયારામનો અન્ય એક પ્રશ્ન એવો છે કે શા માટે ગોવર્ધનરામે કુસુમ માટે યોગ્ય વર ન શોધ્યો ? અને જો કુસુમ માટે યોગ્ય વર ન હતો તો તેને સેવિકા બનાવવી હતી. આ બાબતે પણ ગોવર્ધનરામ લાંબો ખુલાસો આપે છે, કે દેશની જે તત્કાલીન સ્થિતિ છે એમાં જ્યાં સુધી રહે ત્યાં સુધી તેને સેવિકા તરીકે કોઈ ન સ્વીકારે. તેની કોઈ મદદ ન કરે અને

* 'સમાલોચક'ના એપ્રિલ-જૂન, જુલાઈ-સપ્ટે૦ અને ઑક્ટો૦-ડિસે૦ ૧૯૦૯ તથા જાન્યુ૦-માર્ચ અને એપ્રિલ-જૂન ૧૯૧૦ના અંકોમાં કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીએ મૂળ અંગ્રેજી પત્રવ્યવહાર ગુજરાતી અનુવાદ સાથે પ્રસિદ્ધ કર્યો હતો. આ આઠ પત્રોમાંના પાંચ પત્રો 'ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ' (સં૦ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, ૧૯૫૫) અને ત્રણ પત્રો 'શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ' (કાંતિલાલ છ૦ પંડ્યા, બી૦ આ૦ ૧૯૬૫)માં પણ પ્રાપ્ત થાય છે. આ લેખ જયંત કોઠારી સંપાદિત 'સરસ્વતીચંદ્ર : વીસરાયેલાં વિવેચનો'(નવે૦ ૧૯૮૭)માં પણ ગ્રંથસ્થ થયો છે. અહીં એનો જ પાઠ ઉપયોગમાં લીધો છે.

રમાબાઈની જેમ તે તરછોડાઈને બહાર ફેંકાઈ જાય. ટૂંકમાં કહીએ તો દયારામને 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાને અંતે ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ અને કુસુમના સંબંધે જે નિરાકરણ સાધ્યું છે એ બિલકુલ પસંદ નથી. તો ગોવર્ધનરામે તેમના દરેક પ્રશ્નોના સચોટ જવાબ આપ્યાં છે. આમ, આ પત્રવ્યવહારમાં ગોવર્ધનરામનાં ઉચ્ચ આદર્શો, કલ્પના તથા સૂક્ષ્મ દ્દષ્ટિનો પરિચય મળી રહે છે.

ચંદ્રશંકર ન૰ પંડ્યાએ 'ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ'માં ગ્રંથસ્થ 'સરસ્વતીચંદ્રનાં બે ગિરિશૃંગો' શીર્ષક અંતર્ગત 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનાં બે પ્રસંગોને તપાસ્યા છે. એ બે પ્રસંગો એટલે, 'હું તમારો ભાઈ થાઉં, હોં!' (ભાગ ૧) અને 'ઘેલી મારી કુસુમ!' (ભાગ ૪) એ બે ઉદ્‌ગાર. ચંદ્રશંકર પંડ્યા આ બંને પ્રસંગો-ઉદ્‌ગારોને નવલકથાનાં બે ગિરિશૃંગો કહે છે. પ્રથમ પ્રસંગના વર્ણનમાં ગોવર્ધનરામ માત્ર પ્રસંગવર્ણનની કલાના જ નહીં પરંતુ મનોવિજ્ઞાનના પણ ઉચ્ચ ભૂમિકાના સ્વામી છે એમ તેઓ માને છે. આ પ્રસંગમાં રહેલાં પાંચ દૈવયોગને તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે. જેમ કે, કૃષ્ણકલિકાનું અલકકિશોરીને, 'અલકબહેન વિદુરપ્રસાદ તે કાંઈ તમારે લાયક છે ? તમારે યોગ્ય તો મુંબાઈનેય મોહ પમાડનાર રસિક નવીનચન્દ્ર!' એમ કહેવું, જમાલના હુમલાથી બચાવવા જતા નવીનચંદ્રનું ઘવાવવું અને તેની સેવા કરવાનું અલકકિશોરીને શિરે આવવું, ઊંઘતા સરસ્વતીચંદ્રનો હાથ અકસ્માતે અલકકિશોરીનાં ખભા પર પડવો, વનલીલા દ્વારા એ દૃશ્ય કુમુદને પ્રત્યક્ષ કરાવવું અને ખરે અણીને અવસરે સરસ્વતીચંદ્રની આંખ ખૂલી જવી. આ પાંચ દૈવયોગને કારણે સરસ્વતીચંદ્ર અને અલકકિશોરીનો પ્રસંગ ઘટે છે એમ તેમનું માનવું છે. તો કુમુદ દ્વારા પ્રેમવશ ઉચ્ચારાયેલ 'ઘેલી મારી કુસુમ!' ઉદ્‌ગાર પણ એટલો જ નોંધપાત્ર છે એમ તેઓ તારવે છે : "છેલ્લા પ્રકરણમાં, સમારંભથી ક્લાન્ત સરસ્વતીચન્દ્ર નિદ્રાવશ થઈ પલંગમાં પડ્યો છે. 'કલ્યાણગ્રામ'ના મનોરાજ્યથી મુગ્ધ કુસુમ સરસ્વતીચન્દ્રના જીવનસમર્પણની ઊંડી હાર્દિક કદર કરે છે અને ઉમળકાથી આરતી ઉતારે છે. એ 'પતિપૂજન' નથી, એ ભાવના-સત્કાર છે, આદર્શ-અંગીકાર છે, અને એ કદરની કમાલ પણ ત્યારે થાય છે જ્યારે ઉમળકામાં ને ઉમળકામાં કદરનો શારીરિક આવિર્ભાવ ચુંબનથી બ્રહ્મચારિણી કુસુમ કરે છે."[૭૯] ટૂંકમાં ગોવર્ધનરામ ઝીણી ઝીણી વીગતોની ગીચ ઝાડી ઉપસ્થિત કરવામાં જેટલા કલાસ્વામી છે, તેટલા જ સ્વામી ગૂંચવણભરેલી વીગતોથી ગીચ ઝાડીમાંથી મહત્ત્વનો મુદ્દો તારવી તેને બહાર મૂકવામાં પણ છે એમ ચંદ્રશંકર પંડ્યા ઉપર્યુક્ત બે ગિરિશૃંગોની તપાસ દ્વારા સ્પષ્ટ કરે છે.

'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ'માં પ્રાપ્ત થતા 'રાષ્ટ્રરોગચિકિત્સક રૂપક... પાંચાલી' લેખમાં ઉશનસ્ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં ચોથા ભાગમાં આવતાં પાંચાલીના રૂપકને તપાસે છે.

આ રૂપકને તેઓ 'રાષ્ટ્રરોગચિકિત્સક' રૂપક કહી બિરદાવે છે. પહેલાં તો તેઓ સો જેટલાં પૃષ્ઠોને આવરી લેતા આ રૂપકનો સાર રજૂ કરે છે. તેમના મતે પાંચાલી એટલે ભારતમાતા, ભારતની પ્રજાસ્મિતા. ત્યારબાદ તેઓ આ રૂપક દ્વારા ગોવર્ધનરામે વ્યક્ત કરેલી કેટલીક માન્યતાઓ તથા શ્રદ્ધાઓની તપાસ આદરે છે. તેમાં ગોવર્ધનરામે કપિલોક (અંગ્રેજો) તરફની અહોભાવનાને લીધે કરેલો તેનો બચાવ કેટલે અંશે યોગ્ય છે એ પણ તેઓ જણાવે છે. ગોવર્ધનરામની આ રોગચિકિત્સા કેટલી સંગીન અને આપણી સંસ્કૃતિને અનુરૂપ છે એ પણ તેઓ વિગતે સમજાવે છે. તો ગોવર્ધનરામની શૈલીને તેઓ બાણની શૈલી સાથે સરખાવે છે. ગોવર્ધનશૈલીનાં વર્ણનનો, કલ્પનાનો, ચિંતનનો સૌથી મહાન ગુણ તે વિગતોની સંપૂર્ણતાથી સધાતો મૂર્તગુણ છે એમ તેમનું માનવું છે. આમ, પાંચાલી રૂપકના નિરૂપણમાં ગોવર્ધનરામનો દેશપ્રીતિનો આવેશ અછતો રહેતો નથી એમ ઉશનસ્ સાબિત કરે છે.

રમણ કોઠારીએ 'સરસ્વતીચંદ્રનો ગૃહત્યાગ'* શીર્ષક અંતર્ગત 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના નવલકથાના સૌથી મહત્ત્વનાં પ્રસંગ-સરસ્વતીચંદ્રનો ગૃહત્યાગ-ની ચર્ચા કરી છે. શા માટે આ પ્રસંગ નવલકથામાં મહત્ત્વનો છે તેનાં કારણો પણ તેઓ દર્શાવે છે. જેમ કે, "આ પ્રસંગ પછી જ વાર્તા ખરેખર આગળ વધી શકે, વાર્તાને ગતિ મળે, તેમજ વસ્તુ વિકાસ સાધી શકાય. આ પ્રસંગને, વાર્તાને રજૂ થઈ છે તેમ સ્વીકારતાં, ઉઠાવી લઈએ તો વાર્તાની ગતિ થંભી જવાની, સાથે વાચકને પણ થંભી જવાનું; વસ્તુ વિકાસ પણ અટકી પડવાનો."[૮૦] આ પ્રસંગનું બીજ ક્યાં રહેલું છે તેની પણ તેઓ માહિતી આપે છે. તેમના મતે આ પ્રસંગનું મૂળ લેખકના જીવનમાં જ મળી આવે છે. કારણ કે ગોવર્ધનરામને એકવાર ઘર છોડીને જતા રહેવાનો વિચાર આવ્યો હતો પણ ટ્રેઈન છૂટી જવાથી એ વિચાર માંડી વાળ્યો હતો. તેઓ પોતે ન ભાગ્યા પણ પોતાના 'માનસપુત્ર' સરસ્વતીચંદ્રને ભગાડીને જ જંપ્યા. એની સાથે તેઓ એ પણ સ્વીકારે છે કે આ પ્રસંગ સરસ્વતીચંદ્ર માટે અત્યંત નાલેશીભર્યો બની રહે છે. જેની છાયા નવલકથાના અંત સુધી જોવા મળે છે. આ પ્રસંગ કેવી રીતે નાયક માટે નાલેશીભર્યો બને છે, તેની સ્પષ્ટતા પણ રમણ કોઠારી કરે છે.

સરસ્વતીચંદ્રના ગૃહત્યાગને કારણે સૌથી વધારે કુમુદને વેઠવું પડે છે. અલબત્ત ચોથા ભાગમાં સરસ્વતીચંદ્ર ખુલાસો કરે છે ત્યારે કુમુદને આત્મસંતોષ થાય છે. રમણ કોઠારી, સરસ્વતીચંદ્રના એ છેતરામણા ખુલાસાને સ્વીકારવાની વાચકોને ના પાડે છે. તેઓ સરસ્વતીચંદ્રને

---

* આ લેખ પહેલાં 'બુદ્ધિપ્રકાશ'નાં ઑગષ્ટ, ૧૯૫૮ના અંકમાં પ્રગટ થયો હતો. પછી 'અવલોકન' (રમણ કોઠારી, ૧૯૬૧)માં ગ્રંથસ્થ થયો હતો. અહીં 'અવલોકન'માં ગ્રંથસ્થ પાઠનો આધાર લીધો છે.

મૂરખ પણ કહે છે. કારણ કે નવલકથાને અંતે તે પાછો આવે છે, પિતાપુત્ર એક થાય છે, ઓરમાન મા પણ પ્રેમ કરવા લાગે છે. પરંતુ કુમુદનું શું ? એનું બગડેલું ભાવિ હવે કેમનું સુધરશે ? એવા પ્રશ્નો કરી તેઓ સરસ્વતીચંદ્રના આ ગુનાને અક્ષમ્ય ગણે છે અને સરસ્વતીચંદ્ર નવલકથાનો નાયક હોવા છતાં, વાચકોને તેનું આચરણ-અનુસરણ કરવાની ના પાડે છે. આમ, સરસ્વતીચંદ્રે જે ગૃહત્યાગ કર્યો એ પ્રસંગ નવલકથા માટે કેટલો મહત્ત્વનો છે અને એથી કુમુદને કેટલું વેઠવું પડ્યું, તેની રમણ કોઠારી તટસ્થપણે રજૂઆત કરે છે.

'સંસ્કૃતિ'નાં એપ્રિલ, ૧૯૬૬ના અંકમાં પ્રગટ થયેલા 'સરસ્વતીચન્દ્રનો ઘા અને કુમુદનો પાટો' લેખમાં ચંદ્રશંકર ભટ્ટ એ પ્રસંગને પ્રતીકરૂપે જૂએ છે, અને એ પ્રતીક નવલકથામાં કેટલું નોંધપાત્ર છે એની સદૃષ્ટાંત તપાસ આદરે છે. અલકકિશોરીને બચાવવા જતાં સરસ્વતીચંદ્ર જમાલની કટારથી ઘવાય છે, બેહોશ થાય છે ત્યારે કુમુદ પોતાની સાડી ફાડીને તેને પાટો બાંધે છે એ પ્રસંગ આગળ જતાં સૂક્ષ્મ રૂપ ધારણ કરે છે એમ તેમનું માનવું છે. જમાલની કટારથી ઘવાયા પહેલા સરસ્વતીચંદ્ર અંતરમાં ઘવાય છે. કારણ કે બુદ્ધિધનના ઘરનું વાતાવરણ કુમુદ માટે યોગ્ય નથી એમ તેને લાગે છે, અને પોતાને કારણે જ કુમુદને આવું વાતાવરણ વેઠવું પડ્યું છે એમ તે વિચારે છે. અર્થાત્ પહેલાં તે અંતરમનમાં ઘવાય છે અને પછી જમાલની કટારીથી. તો બીજી રીતે આ ઘાની પ્રતીકાત્મકતાનો સંકેત નવલકથાની સંકલનામાં કેવી રીતે મહત્ત્વનો છે એની પણ તેઓ નોંધ લે છે : "કુમુદને સાસરીના જે કલુષિત વાતાવરણમાં જીવવું પડે છે તે માટે પોતે જવાબદાર હોવાનું લાગતાં સરસ્વતીચન્દ્ર પરિદાહ અનુભવે છે તે પ્રસંગ-નિરૂપણ પહેલું મૂકી, પછી જ જમાલવાળો પ્રસંગ મૂકવાની ગોવર્ધનરામે કરેલી સંકલનાથી ઘણો અર્થ સિદ્ધ થાય છે. તેથી જ જમાલે કરેલો ઘા, પ્રથમના અંતરઘાનું પ્રતીક બને છે."[૮૧] તો કુમુદમો પાટો નવલકથાનાં ઉત્તરાર્ધમાં કેવી રીતે પ્રતીકરૂપ ધારણ કરે છે એ પણ તેઓ જણાવે છે. સરસ્વતીચંદ્રે શા માટે પોતાનો ત્યાગ કર્યો એ જાણ્યા પછી પશ્ચાતાપની જ્વાળામાં બળતા સરસ્વતીચંદ્રનાં મનને કુમુદ પોતાના શુદ્ધ પ્રેમથી શાંત કરે છે, સંસારમાં પાછો જોડે છે અને કાર્યશીલ બનાવે છે. ને એ રીતે કુમુદનો પાટો પ્રતીકાત્મક બને છે એમ તેમનું માનવું છે. આમ, ચંદ્રશંકર ભટ્ટે પ્રસ્તુત લેખમાં કેવી રીતે 'સરસ્વતીચન્દ્રનો ઘા અને કુમુદનો પાટો' પ્રસંગ નવલકથાનું એક મહત્ત્વનું અને માર્મિક પ્રતીક બની રહે છે, તેની સુંદર છણાવટ કરી છે.

બટુક દલીચાના પુસ્તક 'સંવિદ'માં 'સરસ્વતીચંદ્રનો ગૃહત્યાગ' નામનો લેખ પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં બટુક દલીચાએ અનેક વિદ્વાનો, વિવેચકો, વાચકો માટે અનુત્તર રહેલો પ્રશ્ન - સરસ્વતીચંદ્રે

શા માટે ગૃહત્યાગ કર્યો ? - નો જવાબ આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમના મતે "લેખકે સરસ્વતીચંદ્રનું વ્યક્તિત્વ એવું દર્શાવ્યું છે, કે તેનામાં વૈરાગ્યવૃત્તિ સહજ હતી. જગતને તટસ્થ રીતે જોવાની ઝંખના તીવ્ર હતી. જગતનાં વળગણોથી તે પર હતો. કથામાં જ્યાં જ્યાં જરૂર ઊભી થઈ, ત્યાં ત્યાં તેને વૈરાગી ચીતરવાનો પ્રયત્ન થયો છે. તેને જગત ક્ષણિક લાગતું હતું. તેના વૈરાગ્યની પૂર્વભૂમિકારૂપે જ અહીં તેનો ગૃહત્યાગ લેખકે દર્શાવ્યું છે. વૈરાગ્યની પૂર્વભૂમિકા એટલે જ 'સર્વસ્વનો ત્યાગ.'"[૮૨] અને આ દૃષ્ટિથી 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં ગૃહત્યાગને તપાસવામાં આવે તો ગૃહત્યાગ વિશેનો દરેકનો વિવાદ આપોઆપ શમી જાય એમ તેમનું માનવું છે. પોતાના આ જવાબનાં સમર્થનમાં, સરસ્વતીચંદ્રે ચંદ્રકાન્ત તથા કુમુદ સામે કરેલા ખુલાસાઓનો પણ તેઓ ઘણીવાર આધાર લે છે. ટૂંકમાં કહીએ તો બટુક દલીચાની દૃષ્ટિએ સરસ્વતીચંદ્રે પોતાની વૈરાગી ચિત્તવૃત્તિને લીધે તથા જગતને જાણવા-અનુભવવા માટે જ ગૃહત્યાગ કર્યો હતો. અને નાયકનો આ ગૃહત્યાગ નવલકથાની વસ્તુસંકલના તથા તેના વિકાસ માટે અનિવાર્ય હતો એમ તેઓ માને છે.

૪.૪ 'સરસ્વતીચંદ્ર' : યુગસંદર્ભ - સાંસ્કૃતિક ચર્ચા

'સરસ્વતીચંદ્ર' ગોવર્ધનરામની પ્રચંડ પ્રતિભાના પરિપાક સમી નવલકથા છે. તે સાંપ્રતયુગની શ્રેષ્ઠ કથા જ માત્ર નથી, તત્કાલીન યુગની સર્વાંગી જીવનસમીક્ષા પણ છે. ગોવર્ધનરામે તેમાં ૧૯મી સદીમાં સામાજિક, રાજકીય કે ધાર્મિક ક્ષેત્રે જે-જે પ્રશ્નો ઉદ્ભવ્યાં તેનું કલામય નિરૂપણ કર્યું છે, અને એના આદર્શ ઉકેલ પણ આપ્યાં છે. એ ઉકેલોને વિવેચકોએ કયા દૃષ્ટિકોણથી જોયા છે એ ક્રમશઃ સમાજ-સંસારચિંતન, રાજ્યચર્ચા, ધર્મ ચિંતન જેવાં પેટા વિભાગમાં તપાસીએ.

૪.૪.૧ સમાજ-સંસાર ચિંતન

'સરસ્વતીચન્દ્ર અને આપણો ગૃહસંસાર'* માં ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં નિરૂપિત ગૃહસંસારનો સૂક્ષ્મ પરિચય કરાવ્યો છે. એમાં આરંભે તેઓ ગોવર્ધનરામ

* આ લેખ 'વસંત'નાં પહેલા વર્ષના અંક ૧ થી ૫ (ભહાથી જેઠ), ૭ (શ્રાવણ), ૯ (આસો – સં૦ ૧૯૫૮) તથા પાંચમાં વર્ષના અંક ૬ (અષાઢ – સં૦ ૧૯૬૩) અને ૧૦ (કારતક – સં૦ ૧૯૬૩)માં પ્રગટ થયો હતો. ત્યારબાદ આ લેખ 'ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ' (સં૦ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, પ્ર૦ આ૦ ૧૯૫૫, બી૦ આ૦ ૧૯૭૭)માં, રામપ્રસાદ બક્ષી અને રમણલાલ જોશી સંપાદિત 'ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીની ગદ્યરિદ્ધિ'

અને તેમની નવલકથાની પ્રશંસા કરે છે અને પછી નવલકથામાં રહેલાં મુખ્ય કુટુંબોની રહેણી-કરણી, સ્થિતિ, તેમાંના સભ્યોના વર્તન-વ્યવહાર વગેરે બાબતોનો વિગતખચિત પરિચય કરાવે છે. એ મુખ્ય કુટુંબો એટલે શઠરાય, બુદ્ધિધન, લક્ષ્મીનંદન અને વિદ્યાચતુરનું કુટુંબ. એમાં ગુણસુંદરી, કુમુદ, બુદ્ધિધન, સરસ્વતીચંદ્ર વગેરે પાત્રોની પણ ઘણી માહિતી મળી રહે છે. આ ઉપરાંત જડસિંહ, ભૂપસિંહ, મણિરાજ, ચંદ્રકાન્ત, તરંગશંકર, ઉદ્ધતલાલ - વગેરે ગૌણ કુટુંબો પર પણ પ્રકાશ પાડ્યો છે. આમ, ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીએ આ લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં જોવા મળતાં કેટલાંક ભાવાત્મક, કેટલાંક ભાવનાત્મક અને કેટલાંક એ બંનેના મિશ્રણવાળાં પાત્રોનાં કુટુંબો તથા જીવનમાં ઉત્તમ સંદેશ આપનાર પાત્રોનો સચોટ, સૂચક અને વિગતપૂર્ણ પરિચય કરાવ્યો છે. અલબત્ત એ પરિચય વાંચતા આપણે નવલકથા જ વાંચતા હોય એવો આભાસ પણ થાય છે.

'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ'માં સમાજ-સંસારચિંતન વિષયક ત્રણ વિવેચનલેખો પ્રાપ્ત થાય છે. ક્રમશઃ તે જોઈએ. 'સરસ્વતીચંદ્રમાંનાં કુટુંબચિત્રો' શીર્ષક અંતર્ગત જીતેન્દ્ર દવેએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં નિરૂપિત ચાર મુખ્ય કુટુંબોનો પરિચય આપી, તેમાં રહેલા ગોવર્ધનરામના ઉચ્ચ આદર્શોનો નિર્દેશ કર્યો છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામે સમાજની ચઢઉતરતી ભૂમિકાઓ ધ્યાનમાં રાખી નવલકથામાં એ પ્રમાણે કુટુંબોની વ્યવસ્થા આલેખી છે. નવલકથામાં આવતાં મુખ્ય ચાર કુટુંબો પૈકી શઠરાયના કુટુંબને તેઓ સૌથી વધુ નિકૃષ્ટ કોટિનું ગણાવે છે. એ કુટુંબમાં શઠરાય પોતે જ નીતિભ્રષ્ટ અને દ્રવ્યલોભી હતો તેથી એના આ કુટુંબસંસ્કારો તેના પુત્રમાં પણ આવે છે અને પરિણામે કુટુંબનું વાતાવરણ અસંસ્કારી લાગે છે એમ તેઓ તારવે છે. દુષ્ટરાય, ખલકનંદા, રૂપાળી વગેરેનાં વર્તનની પણ તેઓ નોંધ લે છે. શઠરાયનાં કુટુંબનાં આલેખન દ્વારા ગોવર્ધનરામે વિદ્યાવિહીન કુટુંબનો કેવો કરુણ અંત આવે છે એ બતાવ્યું છે એમ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે. લક્ષ્મીનંદનના કુટુંબને તેઓ શઠરાયનાં કુટુંબ કરતા ઊંચી કક્ષાનું ગણાવે છે. અપરમાને કારણે સરસ્વતીચંદ્રે ગૃહત્યાગ કરવો પડે છે એટલું જ નહીં પણ પત્નીની કાનભંભેરણીથી ભલભલા પુરુષો તેમના મગજનું સમતોલપણું કેવી રીતે ગુમાવે છે તે ગોવર્ધનરામે આ કુટુંબ દ્વારા દર્શાવ્યું છે. આ બંને કુટુંબો કરતા બુદ્ધિધનનાં કુટુંબને તેઓ ઊંચી કક્ષાનું ગણાવે છે. તેમની દષ્ટિએ ગોવર્ધનરામે બુદ્ધિધનનાં કુટુંબને આધારે અને ખાસ તો બુદ્ધિધન દ્વારા, પુરુષાર્થ અને બુદ્ધિથી મનુષ્ય કેટલું સાધી શકે છે તેનું ચિત્ર પૂરું પાડ્યું છે. બુદ્ધિધનનાં કુટુંબમાં અતિથિનો સત્કાર થતો, વડીલોની મર્યાદા સચવાતી, ધાર્મિક પૂજા થતી, છતાં બીજા ભાગમાં આવતા ગુણસુંદરીનાં કુટુંબ

(૧૯૭૧) અને જયંત કોઠારી સંપાદિત 'સરસ્વતીચંદ્ર : વીસરાયેલાં વિવેચનો' (નવે૦ ૧૯૮૭)માં પણ પુનર્મુદ્રિત થયો છે. અહીં 'ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીની ગદ્યરિદ્ધિ'માં ગ્રંથસ્થ પાઠનો આધાર લીધો છે.

જેટલું સંસ્કારી તે નથી એમ તેમનું માનવું છે. તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે, કે ગુણસુંદરી જેવી ઉદ્યોગપરાયણ અને ઉદાર ગૃહિણીનું ચિત્ર આપી ગોવર્ધનરામે આર્યસ્ત્રીનો સર્વોત્તમ નમૂનો પૂરો પાડ્યો છે. આમ, આ ચારેય કુટુંબોના વર્ણનો દ્વારા ગોવર્ધનરામે સીમંત, જ્ઞાતિભોજન, પલ્લાનો રિવાજ, વિધવાની સ્થિતિ વગેરે બાબતો પર પ્રકાશ પાડ્યો છે. ટૂંકમાં જીતેન્દ્ર દવેએ નવલકથામાં આવતાં ચાર મુખ્ય કુટુંબને ક્રમશઃ ચઢિયાતા બતાવી, એ દરેક કુટુંબના વાતાવરણની પણ સૂક્ષ્મ તપાસ કરી છે. અને એ પાછળનો ગોવર્ધનરામનો હેતુ પણ સ્પષ્ટ કરે છે.

જીતેન્દ્ર દવેની જેમ પદ્મા ફડિયા પણ ‘સરસ્વતીચન્દ્રની ગૃહભાવના’ લેખ દ્વારા ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં આવતાં કુટુંબોને આધારે ગોવર્ધનરામ ગુજરાતી પ્રજાને શું સંદેશો આપે છે એની ચર્ચા કરે છે. તેમણે પ્રસ્તુત લેખમાં ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં નિરૂપિત સ્ત્રીપુરુષોનાં સાંસારિક ચિત્રો, ને તેમાંથી નિષ્પન્ન થતી ગૃહભાવનાનું વિવરણ રજૂ કર્યું છે. નવલકથામાં આવતાં કુટુંબો કેવા પ્રકારનાં છે એ બતાવી, એ પ્રકારની યોજના દ્વારા ગોવર્ધનરામે કુટુંબજીવનનાં ઉત્કૃષ્ટ આદર્શોને કેવી રીતે મૂર્તિમંત કર્યા છે એ પણ સમજાવ્યું છે. ત્યારબાદ તેઓ મુખ્ય ચાર કુટુંબ વિશે વિગતે વાત કરે છે. તેમના મતે શઠરાયનાં કુટુંબનું વાર્તાપ્રવાહની દૃષ્ટિએ ખાસ મહત્ત્વ નથી પરંતુ નિકૃષ્ટ કુટુંબ કેવું હલકા પ્રકારનું ને તિરસ્કારયુક્ત નીવડે છે એ બતાવવા ગોવર્ધનરામે તેવી યોજના કરી હશે. શઠરાયનાં કુટુંબમાં સાચી ગૃહિણી ન હતી તેથી તેની દુઃખદ અને દયાજનક સ્થિતિ થાય છે. તો લક્ષ્મીનંદનનું કુટુંબ અશિક્ષિત નારીના ઘમંડ તથા ઈર્ષા ઉપરાંત ચારિત્ર્યની ખામીને કારણે વિષમતાનું ભોગ થઈ પડે છે એમ તેઓ તારવે છે. સ્ત્રી જ સંસારની અધિષ્ઠાત્રી છે તે લક્ષ્મીનંદની માતા અને તેની બે પત્નીઓ દ્વારા ગોવર્ધનરામે રજૂ કર્યું છે. ત્યારબાદ તેઓ બુદ્ધિધનના કુટુંબનો ઉલ્લેખ કરે છે. તેમની દૃષ્ટિએ બુદ્ધિધનનાં કુટુંબમાં પણ સમજુ ગૃહિણીના અભાવે પ્રમાદધનનું અધઃપતન રોકી શકાતું નથી. અહીં પ્રશ્ન થાય કે શું બુદ્ધિધનની ગૃહિણી સમજુ ન હતી ? વળી, પ્રમાદધનના અધઃપતન પાછળ બુદ્ધિધન પણ એટલો જ જવાબદાર છે. આગળ તેઓ જણાવે છે, કે ઉપર્યુક્ત ત્રણ કુટુંબ-જીવનની ખૂબીઓ અને ખામીઓનો આધાર ગૃહપતિ કરતા ગૃહિણી પર સવિશેષ છે એટલે એ ખામી દૂર કરવા લેખકે ‘ગુણસુંદરીનાં કુટુંબજાળ’ની યોજના કરી છે. એમાં તેમણે સ્ત્રી-સામર્થ્યનું સચોટ અને સ્પષ્ટ આલેખન કર્યું છે. તેમના મતે ગુણસુંદરી આર્ય નારીનું પ્રતીક છે એટલું જ નહીં પણ તે ર૦વ૦દેસાઈની કોકિલા અને મુનશીની મંજરીને પણ ચઢી જાય છે. છેલ્લે તેઓ નોંધે છે, કે “શ્રી ગોવર્ધનરામે આમ વિવિધ પ્રકારના કુટુંબ જીવનને લગતાં ચિત્રણો દ્વારા એક નિર્વિવાદ હકીકત આપણી સમક્ષ રજૂ કરી છે. અને તે એ કે આપણું - આપણી પ્રજાનું અરે! સમસ્ત મનુષ્યજાતિનું સુખદભાવિ સ્ત્રીસમાજના હાથમાં રહેલું છે.”[૮૩] આમ, પદ્મા ફડિયાનાં

આ લેખમાં જણાઈ આવે છે કે કેવી રીતે પ્રેમ અને ત્યાગથી સ્ત્રી, કુટુંબનો ઉત્તરોત્તર ઉત્કર્ષ કરે છે અને 'ફૂવડ' સ્ત્રી કુટુંબનો નાશ નોતરે છે. અલબત્ત એમાં નારી પ્રત્યેનો પક્ષપાત સ્પષ્ટપણે જોઇ શકાય છે. આ લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ગોવર્ધનરામે આ પ્રકારે નિમ્ન અને શ્રેષ્ઠ કુટુંબો નિરૂપી, ગુજરાતી પ્રજાને કેવી રીતે સજાગ કરી છે એનું સૂચન મળી રહે છે.

અનંતરાય રાવળે 'ગોવર્ધનરામનું યુગદર્શન'* શીર્ષક હેઠળ ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં રજૂ કરેલ યુગદર્શન અને યુગસંદેશ પર પ્રકાશ પાડ્યો છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામે જૂની પેઢી અને નવી પેઢી વચ્ચે જે પ્રશ્નો ઊભા થયા છે એની તલસ્પર્શી છણાવટ કરી, તેનું નિવારણ પણ કર્યું છે. એટલું જ નહીં પણ યુગચિત્રના આલેખનમાં ગોવર્ધનરામની નજર ગરુડ જેવી કે નાની ટાંકણીનેય ઊંચકી લેનારી હાથીની સૂંઢ જેવી છે, એ પ્રતીત થાય છે. એમાં તેઓ ઉમેરે છે, કે તત્કાલીન સમયે બે પ્રકારનાં મત ધરાવતી પ્રજા હતી. એક પશ્ચિમનું બધું જ સારું માનનાર સુધારકીય મનોવૃત્તિવાળી પ્રજા અને બીજી પશ્ચિમનું બધું જ ખરાબ માનનાર પ્રજા. પરંતુ ગોવર્ધનરામે હંસવૃત્તિથી નીરક્ષીર તારવી, બંને પક્ષના ક્ષીરનો સ્વીકાર કર્યો છે. કારણ કે ગોવર્ધનરામનું દર્શન, પૂર્વ અને પશ્ચિમ બંનેના શુભાશુભ, ઈષ્ટાનિષ્ટ, સબળાંનબળાં તત્ત્વો પારખી બંનેનાં શુભ ઈષ્ટ અને સબળ તત્ત્વોને અપનાવવાનો નિશ્ચિત માર્ગ દાખવનાર સ્થિરબુદ્ધિ, વિવેકી વિચારકનું દર્શન છે એમ તેમનું માનવું છે.

આગળ તેમણે નવલકથામા રજૂ થયેલાં સ્ત્રીકેળવણી, લગ્નપ્રથા, સ્ત્રીવૈધવ્ય, સંયુક્ત કુટુંબની પ્રથા જેવા સામાજિક પ્રશ્નોની સાધાર ચર્ચા કરી છે. તો કુમુદ-સરસ્વતીચંદ્રને થતાં સ્વપ્નદર્શન દ્વારા ગોવર્ધનરામે દેશહિત માટેનાં જે સૂચનો કર્યાં છે તેની અને 'લક્ષ્યાલક્ષ્યરહસ્યવિવરણ'ની પણ વિગતે ચર્ચા કરે છે. આમ, ગોવર્ધનરામે નવલકથામાં સામાજિક પ્રશ્નોની કેવી છણાવટ કરી છે તેની માર્મિક તપાસ અનંતરાય રાવળ પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે.

રમણલાલ જોશીએ 'ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ' ('વિવેચનની પ્રક્રિયા', રમણલાલ જોશી, એપ્રિલ ૧૯૮૬) લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના બીજા ભાગમાં ગોવર્ધનરામે વ્યક્ત કરેલ ગૃહ અને કુટુંબ વિષયક વિચારણાની ચર્ચા કરી છે. તેમની દષ્ટિએ ગોવર્ધનરામે આ બીજો ભાગ આલેખી આપણાં સંયુક્ત કુટુંબના પ્રશ્નોને ઝીણવટપૂર્વક તપાસ્યા છે અને આપણી આ મહત્ત્વની સંસ્થાને કેમ પગભર કરી શકાય એના માર્ગોની પર્યેષણા પ્રસ્તુત કરી છે. આ ચર્ચામાં તેઓ એક પ્રશ્ન કરે છે, કે કુટુંબમાં

* આ લેખ 'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ'માં આ લેખનું શીર્ષક 'ગોવર્ધનરામનો યુગસંદેશ' છે, જે અનંતરાય રાવળના પુસ્તકમાં 'ગોવર્ધનરામનું યુગદર્શન' શીર્ષકથી ગ્રંથસ્થ થયો છે.

માનચતુર અને ધર્મલક્ષ્મી જેવા વડીલ ઉપસ્થિતિ હોવા છતાં ગોવર્ધનરામે બીજા ભાગનું શીર્ષક શા માટે 'ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ' જ રાખ્યું ? પછી એની સ્પષ્ટતા કરતા જણાવે છે, કે ધર્મલક્ષ્મી અને માનચતુર મોટેરાં હોવા છતાં કુટુંબની આધારશીલા તો ગુણસુંદરી જ હતી. વળી, ગુણસુંદરીના સુવાવડના સમયગાળામાં કુટુંબમાં જે અવ્યવસ્થા અને અરાજકતા પ્રવર્તે છે તે પણ સૂચવે છે કે કુટુંબના કેન્દ્રમાં ગુણસુંદરી હતી. એટલે જ લેખકે બીજા ભાગને આપેલું શીર્ષક યોગ્ય છે એમ તેઓ તારવે છે. આગળ તેઓ ગુણસુંદરીનાં પાત્રમાં રહેલી અસંગતિઓ પણ રજૂ કરે છે અને તેના પાત્રને આદર્શ ગૃહિણી તરીકે આલેખવા માટે ગોવર્ધનરામે અન્ય પાત્રોને અન્યાય કર્યો છે એવી ફરિયાદ પણ કરે છે. એમાં તેઓ ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીના મત "ગુણસુંદરીને અનુપમ ઉત્કર્ષ અર્પવામાં ગ્રંથકારે ઘરડાં ધર્મલક્ષ્મી સુધ્ધાંતને રાક્ષસ કોટિમાં મૂકી દેવાનું સાહસ કર્યું છે"[૮૪] - ને પણ ટેકો આપે છે. તેમ છતાં ગોવર્ધનરામે ગુણસુંદરીના પાત્ર દ્વારા આપણા સમાજના ઉત્કર્ષનો પાયો સ્ત્રી છે અને સ્ત્રીમાં ઉચ્ચ આર્યભાવના કેવી હોય એનું જીવતું જાગતું દૃષ્ટાંત રજૂ કર્યું છે એમ તેઓ સ્વીકારે છે. આમ, ગુણસુંદરી કેવી રીતે આદર્શ ગૃહિણી બને છે તેની માર્મિક ચર્ચા રમણલાલ જોશીએ અહીં કરી છે.

'સમાજવેત્તા અને દૃષ્ટા - ગોવર્ધનરામ'[*]માં અમૃતલાલ યાજ્ઞિકે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માંનાં પાત્રોને પાત્રોને આધારે ગૃહજીવન-કુટુંબજીવન કઈ રીતે અને કઈ દિશામાં પ્રસ્થાન કરી રહ્યું હતું તેનો આલેખ રજૂ કર્યો છે. તેમના મતે નવલકથામાં માનચતુર-ધર્મલક્ષ્મી, વિદ્યાચતુર-ગુણસુંદરી, સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદ અને કુસુમ એમ ચાર પેઢીનું આલેખન થયું છે. અલબત્ત પેઢી પ્રમાણે જોઈએ તો નવલકથામાં ત્રણ પેઢીનાં પાત્રો જોવા મળે છે. પરંતુ અનંતરાય રાવળ કુમુદ કરતા આગળ વધતી કુસુમને ચોથી પેઢી તરીકે ઓળખાવે છે. તેઓ આ ચારેય પેઢીના વિચારો તથા સામાજિક પરિસ્થિતિ રજૂ કરે છે. પ્રથમ પેઢી વિશે તેઓ જણાવે છે, કે માનચતુર અને ધર્મલક્ષ્મીનો ગૃહસંસાર હિંદુ ધર્મના પ્રણાલિગત જીવન ઉપર મંડિત હતો. એમાં પુરુષપ્રધાન કુટુંબવ્યવસ્થા હતી, સ્ત્રીને ભણવાની મનાઈ હતી. બીજી પેઢી એટલે કે વિદ્યાચતુર-ગુણસુંદરીની પેઢીમાં કેવી રીતે અંગ્રેજી રાજ્યસત્તા દરમિયાન પશ્ચિમી શિક્ષણ અને સંસ્કારોનો આપણા સમાજમાં પ્રસાર થયો તથા આપણી રૂઢિનાં બંધનો તોડી નવું વિચારજળ સમાજને ભીંજવી, તેનું શુદ્ધિકરણ કરવાનું બળ દાખવે છે એ બતાવે છે. તેમાં વિદ્યાચતુર ગુણસુંદરીને ભણાવે છે, ને આગળની પેઢી કરતાં એક ડગલું આગળ જાય છે.

[*] આ લેખ 'લોકકલ્યાણ – વિશ્વબંધુત્વના સર્જકો' (સં૰ મોહનભાઈ પટેલ, હિતેશ પંડ્યા, પ્ર૰ આ૰ ૨૦૧૭)માં પુનર્મુદ્રિત થયો છે.

સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદની ત્રીજી પેઢી દષ્ટા ગોવર્ધનરામની સમાજભાવનાની નીપજ છે એમ તેમનું માનવું છે. ત્યાં ગુણસુંદરીમાંથી કુમુદની ઉત્ક્રાંતિ વ્યક્ત થાય છે. કુમુદ અંગ્રેજી તથા સંસ્કૃત સાહિત્યને આત્મસાત્ કરે છે. તો ચોથી પેઢી કઈ રીતે ત્રીજી પેઢીથી આગળ વધે છે એના વિશે તેઓ નોંધે છે, કે "કુમુદથી એક ડગલું આગળ પ્રસ્થાન કરતી, ઉઘાડી આંખે સમાજને જોતી અને સ્વમાન-ગૌરવનું તેજ ઝાંખું ન પડે તે માટે સતત જાગૃત રહેતી કુસુમ પ્રશ્નના મૂળમાં જાય છે."[૮૫] આ ચાર પેઢીમાં સંયુક્ત કુટુંબના ગુણ-દોષ પણ તેમણે બતાવ્યાં છે. વળી, અત્યાર સુધીના સર્જકોએ માત્ર વયના કજોડાં જ આલેખ્યાં હતા પણ ગોવર્ધનરામે સંસ્કારનાં કજોડાં આલેખી નવપ્રસ્થાન કર્યું છે એમ તેમનું માનવું છે. આમ, અમૃતલાલ યાજ્ઞિકે આ ચારેય પેઢીઓનાં આંતરપ્રવાહોનું નિરીક્ષણ કરી ગોવર્ધનરામની સમાજદષ્ટા તરીકેની પ્રતિભાનો સાચો પરિચય કરાવ્યો છે.

'ગોવર્ધનપ્રતિભા'માં ગ્રંથસ્થ 'વ્યક્તિ અને કુટુમ્બ - ગોવર્ધનરામની દષ્ટિએ' નામનાં લેખમાં ચન્દ્રશંકર ભટ્ટે ગોવર્ધનરામની વ્યક્તિનાં વિકાસમાં જવાબદાર કુટુંબમીમાંસાની તપાસ કરી છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આવતાં - બુદ્ધિધન, લક્ષ્મીનંદન, વિદ્યાચતુર, શઠરાયનાં - કુટુંબોનાં એકબીજાથી નિરાળાં ચિત્રો અને તે તે કુટુંબમાં ઉછરેલી કેટલીક વ્યક્તિઓ તથા તેમનાં જીવન, વાણી, વર્તન, સ્વભાવ ઈત્યાદિ ઉપર તે તે કુટુંબના પ્રભાવનું આલેખન ગોવર્ધનરામે સૂક્ષ્મ સૂઝથી કરેલું છે એમ તેમનું માનવું છે. તેમની દષ્ટિએ સરસ્વતીચંદ્રનો જે કંઈ વિકાસ થયો છે અને તેને જે પ્રસિદ્ધિ મળી છે, તેમાં જેટલો ફાળો તેના ગુણો અને શક્તિનો છે, એટલો જ ફાળો તેના કુટુંબનો પણ છે. કારણ કે તેનો મિત્ર ચંદ્રકાન્ત સરસ્વતીચંદ્ર કરતાં ઊતરે તેવો નથી, સહનશીલતામાં તો સરસ્વતીચંદ્ર કરતાં પણ ચઢિયાતો છે, છતાં તે સરસ્વતીચંદ્ર જેટલી પ્રસિદ્ધિ પામતો નથી. એની પાછળ જવાબદાર એનું મધ્યમવર્ગીય કુટુંબ છે એમ તેઓ તારવે છે. અલબત્ત સરસ્વતીચંદ્ર નવલકથાનો નાયક હોવાથી વધુ પ્રસિદ્ધ થયો એ પણ તેમણે ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ. ત્યારબાદ બુદ્ધિધન, માનચતુર, વિદ્યાચતુર, ગુણસુંદરી, કુમુદ, કુસુમ વગેરે પાત્રોના વિકાસમાં તેમનાં કુટુંબનો કેટલો ફાળો રહેલો છે તેની તેઓ ચર્ચા કરે છે. ઉપરાંત સારી કે ખરાબ સંગતને કારણે પણ વ્યક્તિનું માનસ ઘડાય છે એ બતાવવાનું ગોવર્ધનરામ ચૂક્યા નથી, એ પણ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે. આમ, ચન્દ્રશંકર ભટ્ટે પ્રસ્તુત વિવેચનામાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં ગોવર્ધનરામે માનવમનના ગહન સ્તરો અને સંસારજીવન તથા વ્યક્તિજીવન અને તેના મનની ગતિવિધિનું કેટલું સુંદર આલેખન કર્યું છે, તે જણાવ્યું છે.

'ગોવર્ધનરામનું સંસારચિત્રણ' * શીર્ષક અંતર્ગત અનંતરાય રાવળે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં સંક્રાંતિકાળે પ્રજાત્કર્ષની ભાવનાથી પ્રેરાઈને ગોવર્ધનરામે પલટાયેલા દેશકાળની તાતી માગ જેવા પરિવર્તન માટે જે સામાજિક પ્રશ્નો આલેખ્યા છે, એના આધારે કથામાંનાં સંસારચિત્રણને તપાસ્યું છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામનું સંસારચિત્રણ એટલે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં એમણે કરેલું સંસારનિરૂપણ. અને એ સંસારચિત્રણ ગોવર્ધનરામે "કથાનાયક સરસ્વતીચંદ્રના મુંબઈના, નાયિકા કુમુદસુંદરીના પિતા વિદ્યાચતુરના રત્નનગરીના અને સસરા બુદ્ધિધનના સુવર્ણપુરના, એમ ત્રણ કુટુંબના વધુ વીગતપૂર્ણ અને શઠરાય, રત્નનગરીના રાજવીઓ તથા ચંદ્રકાન્તનાં કુટુંબના એથી ઓછા વિસ્તારવાળા ચિત્રણથી કર્યું છે."[૮૬] ત્યારબાદ નવલકથામાં રજૂ થયેલાં કેટલાંક મહત્ત્વના પ્રશ્નો-સમસ્યા-ની તેઓ ચર્ચા કરે છે. જેમ કે, જૂના સામે નવા સમાજની જીવનશૈલી, પુરુષની સાથે સ્ત્રીને પણ શિક્ષણ મળવું જોઈએ, લગ્નપ્રથા-એમાં પણ કન્યાઓને વરને નહિ પણ ઘરને પરણાવવાની જૂની પ્રથા અને સંયુક્ત કુટુંબ તથા વિભક્ત કુટુંબનાં લાભાલાભ વગેરે. અનંતરાય રાવળ નવલકથામાં સંયુક્ત કુટુંબને લગતી થયેલી દરેક ચર્ચાની પણ નોંધ કરે છે. એમાં પણ બીજા ભાગમાં રજૂ થયેલ ગુણસુંદરીનાં સંયુક્ત કુટુંબની ખાસ નોંધ લેવાઈ છે. ગોવર્ધનરામે નવલકથામાં આ સંયુક્ત કુટુંબના જમા-ઉધાર પાસાંનો એક જ કુટુંબ - ગુણસુંદરીનાં કુટુંબ - દ્વારા આલેખ્યો છે એમ તેઓ જણાવે છે. તો આગળ તેઓ ઉમેરે છે, કે એક બાજુ તરંગશંકર અને ઉદ્ધતલાલ સંયુક્ત કુટુંબની પ્રથાને તિલાંજલિ આપવાનું કહે છે, તો બીજી બાજુ માનચતુર સંયુક્ત કુટુંબને વૃદ્ધો અને વિધવાઓનો 'વગર ઉતરાવ્યો વીમો' કહે છે. ચંદ્રકાન્ત પોતાની ઉપર આવેલા પત્રોનો ઉત્તર લખે છે તેમાં પણ સંયુક્ત કુટુંબનાં કેટલાંક સારા પાસાં પ્રત્યે અંગુલિનિર્દેશ થયો છે એમ તેઓ કહે છે. આમ, અનંતરાય રાવળે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં રજૂ થયેલ સંસારચિત્રણનો સચોટ અને સૂચક પરિચય કરાવ્યો છે. એમાં તેમણે નવલકથામાં પ્રત્યક્ષ વર્ણન દ્વારા થયેલ દાંપત્યચિત્રો અને પરોક્ષ કથનરૂપે આવતાં દાંપત્યચિત્રોનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે. અલબત્ત જો ગોવર્ધનરામે કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્રનો યોગ કરાવી આપ્યો હોત તો તેમનું દાંપત્ય જીવન બધાંને માટે આદર્શ બની શક્યું હોત. પણ એ ન થઈ શક્યું એનું તેઓ દુઃખ વ્યક્ત કરે છે.

'નંદશંકરથી ઉમાશંકર'માં ગ્રંથસ્થ 'સરસ્વતીચંદ્ર' લેખમાં ધીરેન્દ્ર મહેતાએ પૂર્વ અને પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના સંપર્કને કારણે ગોવર્ધનયુગમાં ઉદ્‌ભવેલ 'દામ્પત્યજીવન' અને 'કુટુંબજીવન'ને લગતા કેટલાક પ્રશ્નોની તલસ્પર્શી ચર્ચા કરી છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામે વિદ્યાચતુર-ગુણસુંદરી,

* આ લેખ 'ગોવર્ધનપ્રતિભા' (સં○ રમણલાલ જોશી, પ્ર○ આ○ એપ્રિલ, ૧૯૮૩) અને 'અનુદર્શન' (લે○ અનંતરાય રાવળ, પ્ર○ આ○ ૧૯૮૮) એમ બંને પુસ્તકોમાં ગ્રંથસ્થ થયો છે. અહીં 'અનુદર્શન'માંનાં પાઠનો આધાર લીધો છે.

પ્રમાદધન-કુમુદ અને વિધુર બુદ્ધિધન સાથે કુસુમના લગ્નનો પ્રસ્તાવ એ રૂઢિગત લગ્નના ત્રણ ચિત્રો આલેખ્યાં છે. એમાં રૂઢિલગ્નથી જોડાયેલાં પતિપત્ની જો સહધર્મ આચરી શકતાં હોય તો ગોવર્ધનરામને એ પ્રકારના લગ્નનો તિરસ્કાર નથી; પરંતુ જે ત્રીજું ચિત્ર આલેખાયું છે તે સ્નેહની શક્યતા વિનાનું છે એટલે અનિષ્ટ છે એમ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે. એમાં તેઓ ઉમેરે છે કે લેખકનો ઉપક્રમ રૂઢિલગ્નનું ચિત્ર આપ્યા પછી સ્નેહલગ્નનો ખ્યાલ આપવાનો રહ્યો છે. અને એમાં તેઓ સરસ્વતીચંદ્ર તથા કુમુદના સ્નેહની, તેમની વચ્ચે થયેલા પત્રોની આપ-લેની ચર્ચા પણ કરે છે. તેમની દૃષ્ટિએ ગોવર્ધનરામ લગ્નને કેવળ શરીરસંબંધ તરીકે સ્વીકારતા નથી. પણ લગ્ન એ માનસિક અને શારીરિક બંને ભૂમિકા પર રચાયેલો સંબંધ છે એમ માને છે. વળી, ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના પુનર્લગ્ન શા માટે ન કરાવ્યાં એની સ્પષ્ટતા પણ તેઓ કરે છે. તો નવલકથામાં નિરૂપિત કુટુંબજીવનને લગતા પ્રશ્નોની પણ તેમણે નોંધપાત્ર ચર્ચા કરી છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામે નવલકથાના ચાર ભાગમાં અનેક કુટુંબચિત્રો આપીને તેની નવા યુગના સંદર્ભમાં આવશ્યક ચિકિત્સા કરી છે. એમાં શઠરાય, લક્ષ્મીનંદન, બુદ્ધિધન, ગુણસુંદરીનાં કુટુંબની વિગતે ચર્ચા કરી છે. તો ચંદ્રકાન્ત, તરંગશંકર, ઉદ્ધતલાલ વગેરેનાં કુટુંબને પણ એ ચર્ચામાં આવરી લીધાં છે. શઠરાયના કુટુંબનું ચિત્ર, સદ્‌ગુણી અને સચ્ચરિત્ર સ્ત્રીના અભાવે કુટુંબજીવન કેવું બરબાદ થઈ જાય છે તેનો ચિતાર રજૂ કરે છે એમ તેઓ તારવે છે. આપણી કુટુંબસંસ્થામાં રહેતી વ્યક્તિઓના પારસ્પરિક સંબંધોનો કંઈક ખ્યાલ આપવાના ઉદ્દેશથી લક્ષ્મીનંદનના કુટુંબનું ચિત્ર આલેખાયું છે એમ તેઓ માને છે. તો બુદ્ધિધનના કુટુંબ વિશે તેઓ જણાવે છે, કે “સૌભાગ્યદેવી જેવી સુશીલ ગૃહિણીને લીધે બુદ્ધિધનનું કુટુંબ શઠરાયના કુટુંબ જેવી નિકૃષ્ટ દશા પામતું નથી, તેના વાતાવરણમાં એક પ્રકારના આભિજાત્યની સુષમા વરતાય છે એ ખરું, પરંતુ સ્ત્રીનું કર્તવ્ય આટલામાં જ સમાપ્ત થઈ જતું નથી, બાળકોના ઉછેરની જવાબદારી પણ તેને શિરે છે, એ આ કુટુંબ વૃત્તાંતનો ફલિતાર્થ છે.”[૮૭] ગુણસુંદરીનાં કુટુંબ દ્વારા ગોવર્ધનરામે સંયુક્ત કુટુંબપ્રથાની વિશિષ્ટતા-મર્યાદાનું એકસાથે દર્શન કરાવ્યું છે એમ તેમનું માનવું છે. સંયુક્ત કુટુંબની મહત્તા બતાવતા તેઓ જણાવે છે, કે “સંયુક્ત કુટુંબના સભ્યો જો પરસ્પર કર્તવ્ય સમજે તો એની સમસ્યાઓમાંથી માર્ગ ન નીકળી શકે તેમ નથી; ઊલટું, આ પ્રકારના કુટુંબના કેટલાક વિશિષ્ટ લાભો છે. સંયુક્ત કુટુંબમાં નિરાધાર અને અશક્ત વ્યક્તિઓના જીવનનો નિર્વાહ થાય છે; એટલું જ નહિ પણ સંયુક્ત કુટુંબની સંસ્થા તૂટી પડે તો એના આશ્રય હેઠળ જીવતા અનેક લોકો નિરાશ્રિત બને, દેશને માથે ઘણો જ બોજ આવી પડે, દેશમાં અરાજકતા ફેલાય.”[૮૮] આમ ધીરેન્દ્ર મહેતાએ પ્રસ્તુત લેખમાં લગ્નજીવન તથા કુટુંબજીવનને લગતા કેટલાક પાયાનાં પ્રશ્નો પર પ્રકાશ પાડ્યો છે.

બટુક દલીચાએ 'સંવિદ'માં 'સરસ્વતીચંદ્રમાં સમાજદર્શન અને નારીપ્રતિષ્ઠા' શીર્ષક હેઠળ 'સમાજદર્શન' અને 'નારીપ્રતિષ્ઠા' એ બે મુદ્દાઓની સુંદર છણાવટ કરી છે. તેમના મતે નવલકથાના પ્રથમ બે ભાગમાં ગોવર્ધનરામે સમગ્ર સંસારચિત્ર આપવાની પૂર્વભૂમિકા રૂપે વિધવિધ કુટુંબજીવનનો પરિચય કરાવ્યો છે. એમાં તેઓ બુદ્ધિધન, વિદ્યાચતુર, ચંદ્રકાંત, લક્ષ્મીનંદનનાં કુટુંબની વિગતે વાત કરે છે. તો ગુણસુંદરી અને કુમુદની વિશેષતાઓ પણ સુંદર રીતે બતાવી આપે છે. પછી તેઓ લેખકની પ્રશંસા કરતા નોંધે છે, કે "ગોવર્ધનરામ સુધારકયુગ અને પંડિતયુગના સમન્વયકાર છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' દ્વારા સમગ્ર જીવનનાં વિવિધ પાસાંઓની ચર્ચા તેમણે કરી આપી છે. સમાજ સમક્ષ કોયડા રૂપ બનીને ઉભેલા પ્રશ્નોનું નિરાકરણ પણ તેમણે યોગ્ય રીતે દર્શાવ્યું છે."[૮૯] ઉપરાંત ગોવર્ધનરામની રાજકીય વિચારણાનો પણ તેઓ ઉલ્લેખ કરે છે. આમ, બટુક દલીચાએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં નિરૂપિત પ્રશ્નો પર પ્રકાશ પાડ્યો છે.

'ગોવર્ધનરામ : કેટલાંક સમાજશાસ્ત્રીય પાસાંઓ'માં ગ્રંથસ્થ 'કલ્યાણગ્રામ : નૂતન સમાજવ્યવસ્થાનું ગોવર્ધનરામનું દર્શન' એ લેખમાં રમેશ ઓઝાએ કલ્યાણગ્રામ યોજનાને આધારે ગોવર્ધનરામની નૂતન સમાજવ્યવસ્થાનાં દર્શન કરાવ્યાં છે. તેમની દષ્ટિએ ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં ચોથા ભાગના ૩૯માં પ્રકરણમાં સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના વિચારવિમર્શ દ્વારા સમાજપરિવર્તન અને દેશોત્થાન માટેની સ્પષ્ટ યોજના કરી છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામની કલ્યાણગ્રામની વિભાવના એકાએક ઉદ્‌ભવી નથી. એની ભૂમિકા નવલકથાના પહેલા ભાગથી જ રચાતી આવે છે. એટલું જ નહીં, ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનાં પ્રત્યેક ભાગની યોજના કોઈને કોઈ ઉદ્દેશ્ય માટે કરી છે એમ તેમનું માનવું છે. એ માટે તેઓ નવલકથાની રચનાનો સમયસંદર્ભ સ્પષ્ટ કરે છે. ત્યારબાદ તેઓ તારવે છે, કે નવલકથાના પહેલા બે ભાગોમાં મુખ્યત્વે ગોવર્ધનરામે તત્કાલીન ગુજરાતી સમાજનું ચિત્ર આપ્યું છે. પણ ચોથા ભાગનું 'સરસ્વતીચંદ્રનું મનોરાજ્ય' આખા દેશના પ્રશ્નોને આવરી લે છે. એમાં પણ 'મહાભારત' તથા 'રામાયણ'નાં કેટલાંક પાત્રોનાં રૂપકો કલ્પીને ગોવર્ધનરામે તત્કાલીન દેશસ્થિતિનું, રાજ્યતંત્રનું, સમાજવ્યવસ્થાનું સકલચિત્ર આપ્યું છે એમ તેમનું માનવું છે.

ચોથા ભાગના ૩૪ અને ૩૫માં પ્રકરણમાં "સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદસુંદરી મહાભારતના એ રૂપકાર્થને સ્પષ્ટ કરતાં જાય છે તેમ તેમ સરસ્વતીચંદ્રના મનોકોષમાં કલ્યાણગ્રામનો વિચારપુદ્‌ગલ પણ બંધાતો જાય છે. કારણ કે મહાભારતના રૂપક દ્વારા ગોવર્ધનરામ મહદંશે સાંપ્રત વાસ્તવિકતાને સ્પષ્ટ કરે છે અને એની આધારભૂમિ પર જ સરસ્વતીચંદ્ર કલ્યાણગ્રામની

આદર્શ કલ્પનાનો પાયો ચણે છે."[૯૦] સરસ્વતીચંદ્રે કલ્પેલાં કલ્યાણગામમાં પરિણીત, અપરિણીત યુવાનો માટે રહેવાની અલગ-અલગ વ્યવસ્થા છે, તેમ વિધવાઓ માટે પણ જૂદી વ્યવસ્થા કરવામાં આવી છે. અલબત્ત આ કલ્યાણગ્રામની વિભાવનામાં રહેલી કેટલીક ક્ષતિઓ પણ તેઓ બતાવે છે, અને ગોવર્ધનરામના સમાજભીરુ વલણનો પણ વિરોધ કરે છે : "મધ્યમમાર્ગી, સમાજભીરુ ગોવર્ધનરામ કુમુદસુંદરીના કિસ્સામાં સુધારાવાદી વલણ લેતાં ખચકાયા...એમના સમાજસુધારાના આ મહત્ત્વાકાંક્ષી કાર્યક્રમમાં વિધવાઓ સંબંધે તેઓ પ્રાપ્ત પરંપરા અને રૂઢિ-રિવાજોના ચક્રને ભેદી નથી શકતા; વર્તમાનને અતિક્રમીને તેઓ ભવિષ્ય માટેનો નવો રાહ ચીંધવામાં ઊણા ઊતરે છે."[૯૧] આમ, રમેશ ઓઝા જણાવે છે, કે ગોવર્ધનરામ આપણા દેશની તત્કાલીન રુગ્ણતાના સર્વકાલીન ઉપચારનો માર્ગ કલ્યાણગ્રામમાં જુએ છે, પરંતુ એમાં કેટલાંક નિયમો/વિચારો એવાં છે જે અસ્વીકાર્ય છે.

'કથામંથન'માં ભરત મહેતા 'ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ : સર્જન-વિવેચન વિશે...' શીર્ષક અંતર્ગત ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી દ્વારા નવલકથાના બીજા ભાગ સંદર્ભે થયેલા આક્ષેપોનો જવાબ આપે છે. ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીએ કરેલા બે આક્ષેપો આ પ્રમાણે છે : "કોઈક ઠેકાણે અપવાદ તરીકે આવે પ્રસંગે પણ નિષ્ઠુર રહેનારી કોઈ સાસુ કે નણંદ હોય ખરી પણ માનચતુરના ઘરનાં બધાં જ બૈરાંને એવાં બતાવવાં એ સાધારણ સ્ત્રી સમાજ પર આક્ષેપ છે એમ માનવું પડે. અમે નથી ધારતા કે પોતાની નાયિકાને દિવ્ય બતાવતાં બીજાને આટલો બધો ગેરઈન્સાફ કરવાની જરૂર હોય...આવી સ્થિતિમાં વિદ્યાચતુરને ગુણસુંદરી પરત્વે નિષ્ક્રિય બતાવીને ગોવર્ધનરામ પતિ ભણેલ હોય કે અભણ, કોઈ ફરક નથી એવું તો સાબિત કરવા નથી માગતા ને ?"[૯૨] ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીએ ઉતાવળમાં આ બંને ફરિયાદો કરી છે એમ ભરત મહેતાનું માનવું છે. કારણ કે ગોવર્ધનરામ વાસ્તવિકતાથી એટલા બધા દૂર ગયા નથી. તેમના મતે ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીએ સુંદર તથા ધર્મલક્ષ્મીનું થયેલું નિરૂપણ ધ્યાનમાં રાખ્યું હોત તો તેઓ પહેલી ફરિયાદ ન કરત અને વિદ્યાચતુર દીવાન બન્યો એ પહેલા ગુણસુંદરી સાથે જે પ્રમાણે પ્રેમ દર્શાવતો હતો અને હાલમાં નવું નવું દીવાનપદ મળ્યું હોવાથી રાજ્યનાં કામમાં વધુ સમય આપવો પડે એ બાબત તેમણે લક્ષમાં રાખી હોત તો બીજી ફરિયાદ વિશે પણ તેઓ ન વિચારત. આમ, 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની અખિલાઈના સંદર્ભે જોઈએ તો ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીની ઉપર્યુક્ત બંને ફરિયાદ નગણ્ય છે એમ ભરત મહેતા સાબિત કરે છે.

‘પરબ’નાં નવેમ્બર, ૧૯૯૩નાં ‘ગોવર્ધનરામ વિશેષાંક’માં કુલીનચંદ્ર પો૦ યાજ્ઞિક ‘ગોવર્ધનરામનું સમાજદર્શન’ નામના લેખમાં ગોવર્ધનરામે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં નિરૂપેલ મુખ્ય બે પ્રશ્નો - સંયુક્ત કુટુંબ અને મહિલા જાગૃતિ - ની ચર્ચા કરે છે. તેમની દૃષ્ટિએ ગોવર્ધનરામે સંયુક્ત કુટુંબનો પ્રશ્ન એટલો અગત્યનો ગણ્યો કે નવલકથાના બીજા ભાગમાં ગુણસુંદરીના સંયુક્ત કુટુંબમાં - ગૃહસંસારનું વિસ્તારથી વર્ણન કર્યું છે. ગોવર્ધનરામ સંયુક્ત કુટુંબના પક્ષપાતી હતા પણ તેઓ સીધી રીતે એની વકીલાત કરવાને બદલે એના ગુણદોષ રજૂ કરે છે. એમાંથી ભાવકને જે ઈષ્ટ હોય તે પસંદ કરવાની છૂટ આપે છે એમ તેમનું માનવું છે. આગળ તેઓ ઉમેરે છે, કે ગોવર્ધનરામે બીજા ભાગમાં, સંયુક્ત કુટુંબમાં કેવી રીતે રહેવું, એને કેવી રીતે સફળ બનાવવું, એમાં રહીને કેવી રીતે સુખી થવું એ ગુણસુંદરીનાં પાત્ર દ્વારા સમજાવ્યું છે. અર્થાત્ સંયુક્ત કુટુંબ સારું કે નરસું એમ વિચારવાને બદલે એમાં કેવી રીતે મનમેળ સાધવો એ ગોવર્ધનરામ બતાવવા માંગે છે.

‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં મહિલા જાગૃતિ વિશે પણ ઘણી ચર્ચા છે. કુ૦ પો૦ યાજ્ઞિકના મતે ગુણસુંદરી ભૂતકાળ અને કથાના સમયના વર્તમાનનો આદર્શ છે, કુસુમ ભવિષ્ય માટે આદર્શ શોધવાનો ગોવર્ધનરામનો પ્રયત્ન છે, જ્યારે કુમુદ એ બેની વચ્ચે છે. એમાં તેઓ ઉમેરે છે, કે ગુણસુંદરી બધુ સહન કરે છે, જ્યારે કુસુમ સાધ્વી બનવાનો મનસૂબો કરતા અચકાતી નથી. આ પ્રમાણે પોતાના પગ ઉપર ઊભા રહેવાનો વિચાર કરનાર કુસુમ પ્રથમ ગુજરાતી નારી છે એમ તેમનું માનવું છે. જેનો પછી ‘સ્વપ્નદ્રષ્ટા’ની નાયિકા તથા ‘દિવ્યચક્ષુ’ની રંજનમાં વિકાસ સધાયો છે એનો ચિતાર પણ તેઓ રજૂ કરે છે.

૪.૪.૨ રાજ્યચર્ચા

કેશવલાલ કામદારે તેમના પુસ્તક ‘સ્વાધ્યાય’ (પ્રથમ ખંડ)માં ‘સરસ્વતીચંદ્રનું રાજકારણ’* રાજકારણ’* શીર્ષક અંતર્ગત વિશદ અવલોકન રજૂ કર્યું છે. આ અવલોકન પહેલાં ‘પ્રસ્થાન’ સામયિકમાં લેખમાળા સ્વરૂપે પ્રગટ થયું હતું. એમાં શરૂઆતે તેઓ કથાનો સાર રજૂ કરે છે અને કેટલીક વિગતોને આધારે નવલકથામાં નિરૂપિત કથાનો સમયગાળો ૧૮૫૭થી ૧૮૯૯ સુધીનો ગણે છે. ઘણાં વાચકો એમ માને છે કે માત્ર ચોથા ભાગમાં જ રાજકારણ આલેખવામાં આવ્યું છે. પરંતુ કેશવ કામદારને મતે ગોવર્ધનરામે નવલકથાના ચારેય ભાગમાં રાજકારણનો વિષય ચર્ચ્યો છે. ત્યારબાદ તેઓ જણાવે છે, કે નવલકથામાં આવતું વિષયવસ્તુ, દરેક પ્રસંગો, પાત્રોના આચાર-

* આ લેખનો કેટલોક ભાગ ‘ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ’ (સં૦ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, પ્ર૦ આ૦ ૧૯૫૫, બી૦ આ૦ ૧૯૭૭)માં પુનર્મુદ્રિત થયો છે.

વિચાર વગેરેને સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ તપાસીએ તો રાષ્ટ્રોના સંગઠનની ચર્ચા એ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો મુખ્ય હેતુ છે. પછી તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની રચના પહેલાની ભારતની, વિશ્વની સ્થિતિ આલેખે છે. તો ગોવર્ધનરામનાં સંસ્કૃતિદર્શનની પ્રશંસા કરતા તેઓ નોંધે છે, કે ગોવર્ધનરામ ચુસ્ત વેદાંતી હતા, જ્ઞાતિએ નાગર બ્રાહ્મણ હતા, તથા શુદ્ધ સનાતની હતા, છતાં આપણે તેમના બૌદ્ધ સંસ્કૃતિનાં દર્શનમાં આશ્ચર્યચકિત કરે એવું તેમનું નિષ્પક્ષપાતિપણું અનુભવી શકીએ છીએ. પછી તેઓ ગોવર્ધનરામે રજૂ કરેલ મુસ્લિમ, રજપૂત અને મરાઠીનાં ઇતિહાસની ચર્ચા કરે છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામે ક્યાંક ક્યાંક મોગલ સમયનું અને મરાઠી સમયનું દર્શન આપણી સમક્ષ રજૂ કર્યું છે. પરંતુ ગોવર્ધનરામનું દર્શન એ વિષયમાં અધૂરું છે. કેવી રીતે એ દર્શન અધૂરું હતું એ પણ તેઓ સદૃષ્ટાંત બતાવી આપે છે. અલબત્ત કોઈ પણ દર્શન પરિપૂર્ણ તો હોઈ શકે નહીં એમ પણ તેઓ સ્વીકારે છે.

ત્યારબાદ ગોવર્ધનરામનું બ્રિટિશયુગનું દર્શન, હિંદની શસ્ત્રહીનતા, ગોવર્ધનરામે વિચારેલું રાજસ્થાનતંત્ર વગેરેની તેમણે પર્યેષણા કરી છે અને તેમાં ગોવર્ધનરામ દ્વારા થયેલી ચૂક પણ બતાવી આપી છે. તો સુંદરગિરિના બાવાઓની ફિલસૂફીનો રાજકારણ સાથેનો સંબંધ, સ્થૂળ તથા સૂક્ષ્મ બંને રીતે તપાસ્યો છે. એમાં મલ્લમહાભવન અને ગોવર્ધનરામે કરેલ 'મહાભારતનો અર્થવિસ્તાર' વિશે પણ તેઓ વિગતે ચર્ચા કરે છે. મલ્લમહાભવન દ્વારા ગોવર્ધનરામે કેવી કલાત્મકતા દાખવી છે એની પણ તેઓ નોંધ લે છે. ત્યારબાદ તેઓ હિન્દે સ્વરાજ્ય કેવી રીતે પ્રાપ્ત કરવું, એ વિષયક ગોવર્ધનરામના વિચારોની તપાસ કરે છે અને પછી કલ્યાણગ્રામની યોજના વિશે પણ નોંધપાત્ર ચર્ચા કરે છે. તેમની દૃષ્ટિએ કલ્યાણગ્રામની યોજના દ્વારા ગોવર્ધનરામ રંક પંડિતોનું દૂષણ ટાળી, દેશનો વેપાર-રોજગાર વધારવો, અજ્ઞાની સ્ત્રીઓને શિક્ષણ આપવું, વિદ્વાન અ-દૃષ્ટાઓના જીવનને કથાપુરાણો દ્વારા શુદ્ધ કરવા વગેરે હેતુઓ પાર પાડવાનો મનસૂબો કર્યો છે. અલબત્ત એમાં પણ કેટલાંક દોષ છે એમ તેઓ સદૃષ્ટાંત બતાવે છે. પરંતુ ગોવર્ધનરામ દ્વારા ભવિષ્યનાં ઉદ્ધાર માટે થયેલી આ યોજનાને તેઓ બિરદાવે પણ છે. આમ, કેશવલાલ કામદારે પ્રસ્તુત લેખમાં ગોવર્ધનરામે કરેલા આપણાં પ્રાચીન, મધ્યયુગીન અને બ્રિટિશ યુગોના ઇતિહાસનાં દર્શન કરાવ્યાં, સુવર્ણપુરનો તથા રત્નનગરીનો સંસ્કાર પામતો અને સંસ્કાર પામેલો કારભાર બતાવી, તેનાં મૂળ તત્ત્વો તપાસ્યાં, પછી સુંદરગિરિનો મઠ તથા આંતરરાષ્ટ્રીય દર્શનનો અને રાજસ્થાનની તથા બ્રિટીશ રાજ્યની ભૂમિકાનાં દર્શન પણ કરાવ્યાં.

ધીરેન્દ્ર મહેતાએ 'નંદશંકરથી ઉમાશંકર' પુસ્તકમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' નામનાં લેખમાં 'દામ્પત્યજીવન' તથા 'કુટુંબજીવન'ને લગતા પ્રશ્નોની સાથે દેશી રાજ્યોને લગતા પ્રશ્નોની પણ ચર્ચા કરી છે. તેમના મતે દેશી રાજ્યોનું તંત્ર આંતરિક સડા અને ખટપટથી કેવું ખવાઈ ગયું હતું તેનો નમૂનો સુવર્ણપુરના કારભારમાં જોવા મળે છે. તો બીજા ભાગમાં વિદ્યાચતુરના ભૂતકાળના સંદર્ભમાં રત્નનગરીના રાજતંત્રનું વસ્તુ પ્રસ્તુત કરવામાં આવ્યું છે, જેને વિસ્તારીને ત્રીજા ભાગમાં રત્નનગરીના રાજાઓના ચરિત્રાલેખન દ્વારા પ્રજાકલ્યાણધર્મી રાજતંત્રવિધાયકોની પોતાની પરિકલ્પના ગોવર્ધનરામે મૂર્ત કરી છે. એટલું જ નહીં પણ રત્નનગરીનું રાજ્યતંત્ર ચોથા ભાગમાં પણ વિસ્તરે છે એમ તેમનું માનવું છે. ત્યારબાદ તેઓ મલ્લમહાભવનમાં થયેલી ચર્ચાને પ્રસ્તુત કરે છે. તેમની દ્રષ્ટિએ પ્રવીણદાસ દેશી રાજ્યોની બાબતમાં આશાવાદી છે, શંકરશર્મા જુદા દ્રષ્ટિબિંદુથી અંગ્રેજી રાજ્યો અને દેશી રાજ્યોને ભેળવી દેવાનો વિરોધ કરે છે અને વિદ્યાચતુર અંગ્રેજો પ્રત્યે અત્યંત શ્રદ્ધાથી જુએ છે. તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં કલ્યાણગ્રામની યોજના વિશે પણ પોતાનું મંતવ્ય રજૂ કર્યું છે. એ યોજનામાં ગોવર્ધનરામની પ્રવૃત્તિમય સંન્યાસની ભાવના મૂર્ત થઈ છે, એ પણ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે. ટૂંકમાં ધીરેન્દ્ર મહેતા અહીં દેશી રજવાડાંને લગતા પ્રશ્નો તથા ગોવર્ધનરામના આદર્શ વિચારો પર પ્રકાશ પાડે છે.

સી. એચ. ગાંધીએ તેમના મહાનિબંધના ત્રીજા પ્રકરણ - 'ગોવર્ધનયુગની રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા' - માં પંડિતયુગની વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. એમાં તેમણે ઈ.સ. ૧૮૫૭ થી ૧૯૧૫ સુધીમાં આવેલી રાષ્ટ્રીય જાગૃતિમાં જવાબદાર મુખ્ય રાજકીય પરિબળોની નોંધ લીધી છે. ત્યારબાદ તત્કાલીન સમયની સાંસ્કૃતિક, સામાજિક, ધાર્મિક પરિસ્થિતિનો પણ પરિચય કરાવ્યો છે. એ પછી 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં થતાં રાજકીય દર્શન વિશે તેઓ જણાવે છે, કે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પ્રથમ ભાગમાં લેખક સુવર્ણપુરનો રાજકારભાર તાદૃશ કરી, તત્કાલીન દેશી રજવાડાનું અસદ્ ચિત્ર આલેખે છે અને એને કેવી રીતે સુધારી શકાય, તેની વિચારણા પણ કરે છે. અન્ય ત્રણ ભાગોમાં પણ કેવી રીતે રજવાડાં-રાજકારણનું નિરૂપણ થયું છે, એ પણ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે. એ પછી દેશી રજવાડાનું રાજકારણ, રાષ્ટ્રીય-આંતરરાષ્ટ્રીય રાજકારણ અને તેનું ભાવિ, મલ્લમહાભવનનો ઉપદેશ, કલ્યાણગ્રામની યોજના, 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સંસ્કૃતિવિચાર, સમાજમીમાંસા - ધર્મચિંતન, રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા, અન્ય ભાષાની નવલકથા અને 'સરસ્વતીચંદ્ર', ગોવર્ધનયુગની અન્ય નવલકથાઓ જેવા મુદ્દાઓને સમજાવે છે. ટૂંકમાં કહીએ તો સી.એચ. ગાંધીએ ગોવર્ધનયુગની રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનો નોંધપાત્ર પરિચય કરાવ્યો છે.

દિલાવરસિંહ જાડેજાએ 'ગોવર્ધનરામ : કેટલાંક સમાજશાસ્ત્રીય પાસાંઓ'માં ગ્રંથસ્થ 'ગોવર્ધનરામની રાજકીય ભાવના : ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધનું ભારત તથા ગુજરાત' લેખમાં ગોવર્ધનરામની કૃતિઓમાં પ્રગટ થયેલી રાજકીય અસ્મિતાને તપાસવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેઓ એમાની રાજકીય અસ્મિતાને રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા જ કહે છે. એમાં તેમણે 'સ્નેહમુદ્રા', 'સ્ક્રેપબુક' અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો આધાર લીધો છે. દિલાવરસિંહ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં રાજકીય ભાવના - પ્રજાઓનું વિલયન, સંસ્કૃતિ સંગમ, પ્રાચીન-અર્વાચીન સમન્વયનો મંથનકાળ, ધર્મ, મહાભારતનો અર્થવિસ્તાર, ધર્મરાજ અને અર્જુન, દેશી રજવાડાં અને અંગ્રેજોનું શાસન, હિન્દ-બ્રિટન શુભસંયોગ, ઓછા અનિષ્ટનો સ્વીકાર, વાસ્તવ અને ભાવના, રાષ્ટ્રના પાયામાં બ્રહ્મરંગ, ભારતનું સમુત્ક્રાંત સ્વરૂપ જેવાં વિભાગો પાડીને ગોવર્ધનરામની રાજકીય ભાવનાનો પરિચય કરાવે છે. તેમની દૃષ્ટિએ ભારતીય અને બ્રિટિશ પ્રજા વચ્ચેનું 'ફ્યુઝન' - 'વિલયન' એ ગોવર્ધનરામનો એક પ્રિય ભાવ છે. નવલકથાના ચોથા ભાગમાં રાજકીય જીવનના ઉચ્ચગ્રાહી આદર્શો રજૂ થયા છે એમ તેમનું માનવું છે. વળી, તેઓ રાજનીતિના પાયામાં ધર્મને અનિવાર્ય ગણે છે એટલું જ નહીં પણ અર્થ, કામ અને મોક્ષની આધારશીલા પણ ધર્મ જ છે એમ સ્વીકારે છે. આગળ તેઓ તારવે છે, કે મહાભારતનો અર્થવિસ્તાર કરી ગોવર્ધનરામે પ્રાચીન ભારતીય પુરાણનો આધાર લઈ રાજનીતિ, રાજધર્મ, દેશકલ્યાણ વગેરેનું વિવરણ અને અર્થઘટન કર્યું છે. ત્યારબાદ અંગ્રેજોનો ઓછા અનિષ્ટ તરીકેનાં સ્વીકારનો ગોવર્ધનરામના વિચારને પણ તેઓ રજૂ કરે છે અને ગોવર્ધનરામે રજૂ કરેલી બ્રિટિશ શાસનની મર્યાદાઓની પણ નોંધ લે છે. છેલ્લે તેઓ ગોવર્ધનરામનો આદર્શ સ્પષ્ટ કરે છે : "સરસ્વતીચંદ્ર નવલકથામાં પ્રગટ થયેલી ભાવનાને રાજકીય કહેવા કરતા રાષ્ટ્રીય કહેવી વધુ ઉચિત કરશે. અર્વાચીન કાળની રાજકીય પરિસ્થિતિનું મૂલ્યાંકન પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નિરૂપાયેલ રાજનીતિના સંદર્ભમાં ગોવર્ધનરામ કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે, ધર્મશક્તિને રાજશક્તિ અનુસરે, બ્રહ્મરંગના પ્રકાશમાં રાજશક્તિ પ્રવર્તે એવો ગોવર્ધનરામનો આદર્શ છે."[૯૩] ટૂંકમાં કહીએ તો દિલાવરસિંહ જાડેજા 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને ૧૯મી સદીમાં, આપણા સામાજિક, રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક જીવનમાં થયેલાં પરિવર્તનોનું 'રસિક ડોક્યુમેન્ટેશન' કહે છે.

૪.૪.૩ ધર્મ ચિંતન

'પરબ'ના નવેમ્બર, ૧૯૯૩ના 'ગોવર્ધનરામ વિશેષાંક'માં પ્રગટ થયેલ 'ગોવર્ધનરામનો ધર્મતત્ત્વવિચાર' લેખમાં વિનોદ અધ્વર્યુએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં કુમુદ-સરસ્વતીચંદ્રની કથાઘટના દ્વારા ગોવર્ધનરામે રજૂ કરેલ ધર્મતત્ત્વવિચારનો તલસ્પર્શી પરિચય કરાવ્યો છે. એમાં આરંભે

સરસ્વતીચંદ્ર 'ફિલોસોફિકલ વેગેબૉન્ડ' નથી પણ (અનુભવ)યાત્રી છે એમ તેઓ જણાવે છે. તેમના મતે સરસ્વતીચંદ્ર જીવનની બધી બાબતો - બધી ગતિવિધિઓને ચિંતનાત્મક દષ્ટિએ જુએ, મૂલવે છે અને એ પ્રમાણે પોતાનું કર્તવ્ય નિશ્ચિત કરે છે. એટલું જ નહીં પણ ગૃહત્યાગ, સુવર્ણપુરથી વિદાય, કુસુમ સાથે લગ્ન જેવાં કપરાં નિર્ણયો તેણે પોતે વિચારીને લીધા છે એમ તેમનું માનવું છે. જો કે કુસુમ સાથે લગ્ન કરવાનો નિર્ણય તેનો પોતાનો ન હતો અને સુવર્ણપુરની અચાનક વિદાય એ પણ તેનો નિર્ણય ન હતો. બંને નિર્ણયોમાં કુમુદનો વિશેષ ફાળો રહ્યો છે. કુમુદના કહેવાથી જ તે કુસુમ સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થાય છે અને કુમુદના કહેવાથી જ તે તાત્કાલિક સુવર્ણપુર છોડે છે. આગળ તેઓ ઉમેરે છે, કે સરસ્વતીચંદ્રની "યાત્રાને પગલે પગલે, પ્રસંગે પ્રસંગે, અવસ્થાએ અવસ્થાએ, તે જે વિચારે છે - મૂલવે છે - નિર્ણયો કરે છે - આચરણ કરે છે તેમાં જ ગોવર્ધનરામના ધર્મદર્શનની સર્જનાત્મક સ્વરૂપે પ્રતીતિ છે, કારણ કે તે બધી મનોદશામાં સૂક્ષ્મરૂપે ધર્મમીમાંસા રહેલી છે, તેના બધાં કર્મોનું નિયામક તત્ત્વ 'ધર્મ' છે."[૯૪] ગોવર્ધનરામે આ 'ધર્મયાત્રી' સરસ્વતીચંદ્રના અધ્યાત્મ વિકાસની પ્રત્યેક ભૂમિકા, એનું પ્રત્યેક સોપાન, ખૂબ ઝીણી સમજપૂર્વક પ્રયોજ્યું છે એમ તેમનું માનવું છે. ઉપરાંત ગુણસુંદરીની કોઠાસૂઝમાં, કુમુદની અંતઃપ્રેરણામાં, માનચતુરનાં વર્તનમાં, જે તે વ્યક્તિની સાંસ્કારિક ભૂમિકા અને ચેતોવિસ્તારને અનુરૂપ તથા તેની વ્યક્તિગત લાક્ષણિકતાઓ પ્રમાણે ધર્મ પ્રગટ થયો છે એમ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે.

સરસ્વતીચંદ્રની ધર્મખોજ કેવી રીતે મુંબઈથી સુવર્ણપુર અને સુવર્ણપુરથી સુંદરગિરિ તરફ, અર્થાત્ સંસારમાંથી આશ્રમસૃષ્ટિમાં - સાધુસંગતિમાં પ્રવેશે છે એ તેઓ વિગતે ચર્ચે છે. અને પછી લોકકલ્યાણની જે ભૂમિકા રચાય છે એમાં ગોવર્ધનરામનું ધર્મચિંતન રહેલું છે એમ તેઓ સાબિત કરે છે. વળી, સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના લગ્ન વિષયક જે ઊહાપોહ થયો હતો તેના વિશે તેઓ પોતાનું મંતવ્ય પણ જણાવે છે : "સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદને ન પરણાવવામાં ગોવર્ધનરામે કોઈ રૂઢીસમર્થન નથી કર્યું કે સમાજભિરુતા નથી દાખવી. પણ સામાન્ય સ્તરથી ઊંચે ગયેલાં ચરિત્રો પાછાં ખાબોચિયાંમાં પડી કર્દમગ્રસ્ત ન થાય તે માટેનો સૂક્ષ્મ વિવેક દાખવ્યો છે. બન્ને ચરિત્રો લગ્ન જેવા સાંસારિક સંબંધથી એટલે ઊંચે ગયાં છે કે હવે તેમને પરણાવવાં તે તેમને શૃંગેથી ખેંચી પાડવા જેવું છે...જો તેવું લગ્નદશ્ય આલેખાયું હોત તો કદાચ વિધવાવિવાહ અને પ્રેમલગ્નના ઝંડાધારીઓને આનંદ થાત પણ ધર્મ, સંયમ, ગૌરવ, પવિત્રતા, સુરુચિ અને કળા બધાંયનું સાથે લાગુ નિકંદન થઈ જાત."[૯૫] ઘણા વિવેચકોએ સરસ્વતીચંદ્રનાં કુસુદ સાથેના લગ્ન સામે પણ વાંધો ઉઠાવ્યો છે. વિનોદ અધ્વર્યુ તેઓને જવાબ આપે છે, કે સમાજ જેની વિધવા - 'વાગદત્તા' હાજર છે એવા અપરિણીતને નિઃસંદેહ ન સ્વીકારે. એટલે સરસ્વતીચંદ્રનાં કુસુદ સાથેના લગ્ન જરૂરી

હતા. કેટલાંક એમાં કુસુમનો ભોગ લેવાયો છે એવી પણ ફરિયાદ કરે છે. વિનોદ અધ્વર્યુ તેનો ખુલાસો કરે છે, કે કુમુદે ઊલટતપાસથી પૂરવાર કર્યું હતું કે કુસુમને સરસ્વતીચંદ્ર માટે 'હેતુ વિનાનો પક્ષપાત' હતો અને એ જ 'સ્નેહ' છે. આમ, આ વિસ્તૃત લેખમાં વિનોદ અધ્વર્યુએ કેવી રીતે સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદની જીવનકથા ધર્મખોજ-ધર્મસાધના અને વ્યવહારમાં ધર્મના આવિષ્કારની વિકાસગાથા છે એ જણાવી, એમાં થતો જતો વિકાસ માત્ર 'પ્ર-ગતિ' નહીં પણ 'ઊર્ધ્વ-ગતિ'નો આલેખ છે એ તટસ્થતાપૂર્વક સાબિત કર્યું છે.

૪.૫ 'સરસ્વતીચંદ્ર' : ભાષાલક્ષી વિવેચન

૪.૫.૧ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું ગદ્ય

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલીનો સચોટ અને પ્રશંસનીય પરિચય 'ગોવર્ધનરામની શૈલી'*માં કરાવ્યો છે. લેખના આરંભમાં તેમણે નર્મદની શૈલી અને ગોવર્ધનરામની ગોવર્ધનરામની શૈલીની તુલના કરી છે. પછી નંદશંકર, મણિલાલ જેવા પુરોગામી અને સમકાલીન સર્જકોની શૈલીનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે. ગોવર્ધનરામની શૈલીનો પ્રાથમિક પરિચય આપતા તેઓ જણાવે છે, કે તેમનો વાક્યવિસ્તાર અસરકારક હોય છે પરંતુ તેનું સંયોજન સંકુલ નથી. તેમાં સમાન વિભક્તિવાળાં પદો, પદસમૂહો કે ગૌણ વાક્યો ગાડીના ડબ્બા જેમ સંકળાયેલાં હોય છે એમ તેમનું માનવું છે. તેઓ ગોવર્ધનરામની શૈલીને ત્રણ ભૂમિકામાં વિભાજિત કરે છે. એમાંની પહેલી ભૂમિકા એટલે અપદ્યાગદ્ય શૈલી. એમાં ગોવર્ધનરામ અને ન્હાનાલાલની અપદ્યાગદ્ય શૈલી કઈ રીતે ભિન્ન છે એ પણ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે. ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલીની બીજી ભૂમિકા એટલે ભાવમયતા, જે વાર્તાલાપ, પત્રાલાપ અને ઉદ્‌બોધક પ્રબોધોમાં દેખાય છે એમ તેઓ તારવે છે. આગળ તેઓ ઉમેરે છે, કે ગોવર્ધનરામની શૈલીની ત્રીજી ભૂમિકામાં નર્યું કવિત્વ જ નીતરે છે. આ ત્રીજી ભૂમિકાની પ્રશંસા કરતા તેઓ નોંધે છે, કે "ત્રીજી ભૂમિકામાં, સામાન્ય રીતે, લયનો સંયમ એ વિશિષ્ટતા છે; શૈલી છટાદાર કરવાના કે થઈ હોય તો તેને માણવાના લોભમાં ગોવર્ધનરામ તણાતા નથી; કલામાં કલા છુપાઈ જાય છે; રસરૂપ એકાકાર થાય છે અને આપણે કુદરત દ્વારા પાત્ર

* આ લેખનો પૂર્વાર્ધ 'માનસી'ના ત્રીજા અંક (વસંતપંચમી, સં૦ ૧૯૯૨)માં અને ઉત્તરાર્ધ સપ્ટે૦ ૧૯૩૮નાં અંકમાં પ્રગટ થયો હતો. ત્યારબાદ 'વિવેચના' (લે૦ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, પ્ર૦ આ૦ ૧૯૩૯)માં અને 'ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ' (સં૦ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, પ્ર૦ આ૦ ૧૯૫૫, બી૦ આ૦ ૧૯૭૭)માં પણ પુનર્મુદ્રિત થયો છે. અહીં 'વિવેચના'ના પાઠને ઉપયોગમાં લીધો છે.

નિહાળીએ છીએ કે મનુષ્ય મારફત પ્રકૃતિ અનુભવીએ છીએ તેની કશી ગમ પડતી નથી."[૯૬] વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલીને સમજાવવા માટે તેમણે એકાધિક ઉદાહરણો પણ આપ્યાં છે, જેથી વાચકને સમજવામાં સરળતા રહે. ટૂંકમાં ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલીની રમણીયતા તથા તેની સ્પષ્ટ તરી આવતી ભૂમિકાઓ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ અવલોકી છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'ની ગદ્યશૈલીએ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીને વિશેષ રીતે આકર્ષ્યા છે. 'ગોવર્ધનરામની નિરૂપણરીતિ અને ગદ્યશૈલી' * એવા બીજા લેખમાં તેમણે ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલીની વિવિધ છટાઓનો નોંધપાત્ર પરિચય કરાવ્યો છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામનું ગદ્ય ચારુ, સુંદર, પ્રભાવશાળી અને ભવ્ય એવી સર્વ કોટિએ પહોંચે છે. એટલું જ નહીં, વર્ણન, વિવરણ અને ઉદ્‌બોધનમાં તે અસાધારણ સામર્થ્ય દાખવે છે. વળી, તેમની શૈલીમાં પ્રવાહિતા ઉપરાંત ઉન્નતતા અને અપાર રમણીયતા છે એમ તેઓ માને છે. તેઓ ગોવર્ધનરામની શૈલીનો ગુણ આ પ્રકારે નોંધે છે : "જેમ મુનશીની શૈલીમાં એમનું તરલ વ્યક્તિત્વ, ગાંધીજીની શૈલીમાં સત્યનિષ્ઠ સાદાઈ અને કરકસર અને મણિલાલની શૈલીમાં ઊર્મિવેગ અને મતાભિમાન જોઈ શકાય છે, તેમ ગોવર્ધનરામની શૈલીમાં સૌન્દર્યદર્શન અને સંવેદનશીલતા જોઈ શકાય છે."[૯૭] ગોવર્ધનરામનાં લેખનમાં ક્યાંય હળવાશ, ગમ્મત કે ટીખળ નથી, પણ ગંભીરતા, ગૌરવ અને પ્રૌઢિ છે. કારણ કે ગોવર્ધનરામે પ્રજાની હૃદયવૃત્તિને ઉચ્ચતર સત્ય, ઉચ્ચતર ધ્યેય તરફ વાળવી છે, તેને સંસ્કાર-સિંચન કરી ઘડવી છે એમ તેનું તેમનું માનવું છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીને ગોવર્ધનરામની શૈલી પર બર્ક, બાણ અને કંઈક અંશે નંદશંકર તથા મનઃસુખરામની શૈલીનો પ્રભાવ જણાય છે. છેલ્લે તેઓ નોંધે છે, કે "સામાન્ય ચિકિત્સા કે વિવરણથી માંડી ભાવસંભૃત પરિસ્થિતિ કે પ્રકૃતિના હૃદયંગમ વર્ણન સુધીની અથવા ઉર્ધ્વપ્રેરિત ઉદ્‌બોધન સુધીની વિવિધ વાક્યાવલિઓનો પરિચય આપણને ગોવર્ધનરામના ગદ્યમાં વારંવાર થાય છે."[૯૮]

રામપ્રસાદ બક્ષીએ 'ગોવર્ધનરામનું મનોરાજ્ય'માં 'બાણ અને ગોવર્ધનરામ' † શીર્ષક હેઠળ બાણ અને ગોવર્ધનરામની શૈલીની તુલના કરી છે. ઘણા વિવેચકોએ લાંબા લાંબા વાક્યો અને ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારના પ્રયોગને કારણે ગોવર્ધનરામની શૈલી, કાદમ્બરીકાર બાણ જેવી છે એમ કહ્યું છે. પણ રામપ્રસાદ બક્ષી તે મતને સંપૂર્ણપણે સ્વીકારતા નથી. આ સરખામણીમાં ગોવર્ધનરામને

---

* ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં વિષ્ણુપ્રસાદે ૧૬-૮-૧૯૬૦થી ૨૦-૮-૧૯૬૦ દરમિયાન રોજ સાંજે જે પાંચ વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં એમાંનું આ પાંચમું વ્યાખ્યાન છે. 'બુદ્ધિપ્રકાશ'નાં જાન્યુ૦ ૧૯૬૧નાં અંકમાં તેનો સંક્ષેપ પ્રગટ થયો હતો. ત્યારબાદ 'ગોવર્ધનરામ - ચિન્તક ને સર્જક' (લે૦ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, પ્ર૦ આ૦ ૧૯૬૨)માં ગ્રંથસ્થ થયો છે. અહીં એ ગ્રંથસ્થ પાઠનો આધાર લીધો છે.

† આ લેખ 'ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ' (સં૦ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, પ્ર૦ આ૦ ૧૯૫૫, બી૦ આ૦ ૧૯૭૭)માં પણ પુનર્મુદ્રિત થયો છે.

અંશતઃ અન્યાય થયો છે એમ તેમને લાગે છે. તેમની દૃષ્ટિએ બારીકાઈથી, બંને સર્જકોની શૈલીની તુલના કરવામાં આવે તો એમાં સરખાપણું સંપૂર્ણ રીતે પુરવાર થતું નથી, એટલું જ નહીં પણ ગોવર્ધનરામની સ્વકીય શૈલીવિશિષ્ટતા જણાય છે. બંનેની તુલના કરતા તેઓ જણાવે છે, કે બાણની મહાવાક્યરચના અને એની ઉત્પ્રેક્ષા, એ બંને શૈલીવિશિષ્ટતાઓ એકબીજાને આશ્રયે રહેલી છે. એમાંથી ઉત્પ્રેક્ષાઓ કાઢી નાખવામાં આવે તો વાક્ય સહજ રીતે ટૂંકા બની જાય. જ્યારે ગોવર્ધનરામનાં લાંબાં વાક્યો બાણની માફક ઉત્પ્રેક્ષા પરંપરાથી લંબાતાં નથી. બંનેની શૈલીમાં રહેલી ભિન્નતા બતાવતા તેઓ નોંધે છે, કે "બાણનાં વાક્યો લાંબાં થાય છે તેનું કારણ ઉત્પ્રેક્ષા છે. ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર પ્રસ્તુત વિષયનું અપ્રસ્તુત અન્ય વસ્તુ જોડે સાધર્મ્ય કલ્પવાથી નીપજે છે. અર્થાત્ પ્રસ્તુત વિષય ઉપર અપ્રસ્તુત એવા અન્ય વિષયનું આક્રમણ અને એ બેમાં સામ્ય હોવાની સંભાવના અથવા કલ્પના, એ બંને ઉત્પ્રેક્ષાનાં આવશ્યક તત્ત્વો છે...પણ શ્રી ગોવર્ધનરામની શૈલીમાં અલંકરણ ખાતર આણેલાં એવાં - મુલાયમ મનને ભારરૂપ બને તેવાં બાહ્ય તત્ત્વો નથી આવતાં; એમનાં મહાવાક્યોમાં પણ નથી આવતાં."[૯૯] આ બાબતને સ્પષ્ટ કરવા માટે તેઓ કેટલાંક ઉદાહરણ પણ રજૂ કરે છે.

ગોવર્ધનરામને બાણના જેવો ઉત્પ્રેક્ષાપ્રયોગનો શોખ છે એ મતનો પણ તેઓ અસ્વીકાર કરે છે. કારણ કે, 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં જેટલાં ઉપમા અને રૂપકોનાં ઉદાહરણો મળી આવે છે તેટલાં ઉત્પ્રેક્ષાનાં નથી. વળી, ઉપમા, અને ઉપમા કરતાં પણ રૂપક અને અતિશયોક્તિ એ ગોવર્ધનરામના પ્રિય અલંકાર છે એમ તેમનું માનવું છે. આમ, રામપ્રસાદ બક્ષી, જે વિદ્વાનો બાણ અને ગોવર્ધનરામની શૈલીમાં સામ્યતા જૂએ છે એમાં તેમની અનિપુણદર્શી દૃષ્ટિને જવાબદાર ગણે છે. ટૂંકમાં તેઓ ગોવર્ધનરામની સ્વકીય શૈલીની વિશિષ્ટતા સદૃષ્ટાંત બતાવી આપે છે.

'ગોવર્ધનપ્રતિભા'માં ગ્રંથસ્થ 'ગોવર્ધનરામનું દર્શન : ભાષા-સંરચના' લેખમાં યશવંત ત્રિવેદીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાની ભાષાસંરચના તપાસી છે, અને તેમાં જોવા મળતા ગોવર્ધનરામનો ઉદ્દેશ્ય સ્પષ્ટ કર્યો છે. તેમના મતે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ભાષા-સંકુલતા અને સંદિગ્ધતાનાં વિવિધ સ્તરો જોવા મળે છે : "એક સરસ્વતીચંદ્ર કેટકેટલાં પાત્રોની સન્મુખે ઊભો રહે છે, મુકાબલો કરે છે, પ્રેમ કરે છે, ધર્મસંવાદ યોજે છે અને સ્વરને પામે છે!...આ સર્વ ભાષા-સ્તરોની યુક્તિઓ તો કેવળ શુદ્ધ પ્રજ્ઞારૂપને પામવા પૂર્વેની પણ હેતુપૂર્વકની - ઉપયોગી સંરચનાઓ છે. સમગ્ર આલેખ પાણી જેવા નિર્મળ દર્પણને વિવિધ ભાષા સંરચનાના સ્તરોમાં ગોઠવવાનો અને પરાવર્તિત કરવાનો જાદુઈ કીમિયો જ હતો!"[૧૦૦] ઉપરાંત નવલકથામાં સમ-સંવાદની ભાષાનો

તથા નાટ્યાત્મક એકાલાપ અને ખાસ કરીને સ્વગતોક્તિઓનો ભરપૂર ઉપયોગ થયો છે. તો ગોવર્ધનરામમાં ગૃહ, રાજ્ય, સમાજ અને ધર્મની ચતુષ્પરિમાણી સમગ્રતાનો અનુભવ થાય છે તથા પ્રાચીન અને અર્વાચીનમાંથી જે કશુંક લેવા જેવું છે તેનો સમન્વય 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં છે એમ તેમનું માનવું છે. ટૂંકમાં કહીએ તો યશવંત ત્રિવેદી 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં જુદાં જુદાં પાત્રોની ભાષાનું પોત કઈ રીતે અલગ પડે છે, તે સ્પષ્ટ કરે છે.

એ જ પુસ્તકના 'સરસ્વતીચંદ્રની અપૂર્વતા' નામના લેખમાં વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનું મહત્ત્વ સ્પષ્ટ કરવાની સાથે, ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલી પર પણ પ્રકાશ પાડ્યો છે. ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલીની વિશિષ્ટતા બતાવતા તેઓ નોંધે છે, કે "'સરસ્વતીચંદ્ર'ની અપૂર્વતા અનેક શિખરશાળી મહામંદિરની રચનામાં છે; શિખરોના પરસ્પરના સંબંધ અને ભવ્ય ધ્વનિની એકાગ્રતામાં છે; વ્યક્તિઓથી સભર ભરેલી વનરાજિની સમૃદ્ધિમાં છે; તેમાં આદિથી અંત લગી વહેતી દેશજન-પ્રેમ અને સંસ્કૃતિ અનુરાગની સૌરભવંતી મીઠી હવામાં છે; અને એ બધાને વાગ્દેવીરૂપ આપનાર ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલી છે...ગોવર્ધનરામની શૈલીની વિશિષ્ટતા એ છે કે જે જીવનસકલતાને એમણે ચિત્તવિષય કરી છે તેને અનુરૂપ તેની વિવિધતા, મધુરતા, સુકુમારતા અને ઉદાત્તતા છે. આ શૈલીને આપણે ઉન્નત (grand) કહી શકીએ."[૧૦૧] ટૂંકમાં કહીએ તો 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાની અપૂર્વતા તેનાં ત્રણ મુખ્ય પાત્રો (સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ, કુસુમ) ઉપરાંત ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલીમાં પણ રહેલી છે એમ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી તારવે છે.

બટુક દલીચાએ તેમના 'સંવિદ' પુસ્તકમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર - શૈલી - રૂપ' શીર્ષક અંતર્ગત ગોવર્ધનરામની વિધવિધ શૈલીઓનો પરિચય કરાવ્યો છે. ગોવર્ધનરામની શૈલીનાં વખાણ કરતા તેઓ જણાવે છે કે તેમની શૈલીમાં પાત્રોના ભાવ, તેના આંતરમંથનને વલોવતી નવનીતરૂપે જીવંત બનતી ભાષા નવલકથાનાં રૂપ, વાતાવરણ અને પાત્રોના વ્યક્તિત્વને ઉપસાવવાનું બળ જણાય છે. ત્યારબાદ તેઓ ગોવર્ધનરામનાં કાવ્યમય ગદ્ય, વાર્તાલાપ શૈલી, વર્ણનશૈલી, પ્રવાહી શૈલી વગેરેને સદૃષ્ટાંત સમજાવે છે. વળી, લેખકે પ્રયોજેલી સંસ્કૃત, અંગ્રેજી શબ્દોની સાથે સાદા, જનસમાજમાં પ્રચલિત શબ્દો કે રૂઢિપ્રયોગોની પણ નોંધ લે છે. છેલ્લે તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે, કે ગોવર્ધનરામનું ગદ્ય રમ્યતાની વિવિધ છટાઓ સર્જે છે. તેમના વિશાળ કથાફલકમાં ઘણી જગ્યાએ તે સુંદર, ચારુ, માધુર્ય ને ભવ્યતાની કક્ષાએ પહોંચે છે.

'ગદ્ય-કવિ ગોવર્ધનરામ : 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ના સંદર્ભમાં' * માં રમણલાલ જોશીએ ગોવર્ધનરામનો ગદ્યકવિ તરીકે પરિચય કરાવ્યો છે, એ પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાને આધારે! આપણને પ્રશ્ન થાય કે 'સરસ્વતીચંદ્ર' તો નવલકથા છે, એના આધારે કેવી રીતે ગોવર્ધનરામ કવિ ઠરે ? વળી પદ્યમાં લખે તેને કવિ કહેવાય, જ્યારે અહીં તો ગદ્યમાં લખનારને 'કવિ' કહ્યા છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનું ગદ્ય, પદ્ય જેવું છે એમ રમણલાલ જોશી કહે છે. પોતાના મતને સાચો ઠેરવવા તેઓ બ૰ ક૰ઠાકોર, વિશ્વનાથ ભટ્ટ, ઉમાશંકર જોશી, ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી વગેરેનાં મંતવ્યો રજૂ કરે છે. ત્યારબાદ નવલકથામાંનાં પદ્યમય ગદ્યનાં ઉદાહરણ આખું પૃષ્ઠ ભરીને આપે છે. એના આધારે તેઓ જણાવે છે, કે ગોવર્ધનરામ પર બાણની શૈલીનો પ્રભાવ છે. આગળ ઉમેરે છે, કે ગોવર્ધનરામ સંસ્કૃત શબ્દો ઉપરાંત બોલચાલની ભાષાભંગીઓ પણ યોજે છે, અને તેમણે યોજેલી કહેવતો તથા રૂઢિપ્રયોગોને કારણે શૈલીમાં સરળતા પણ આવી છે. આમ રમણલાલ જોશી પ્રસ્તુત લેખમાં ગોવર્ધનરામ કેવી રીતે ગદ્યકવિ છે એ સાધાર સાબિત કરે છે.

'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક'ના જાન્યુઆરી-માર્ચ, ૧૯૯૪નાં અંકમાં પ્રગટ થયેલ લેખ 'ગોવર્ધનરામ : સમતોલ આલોચનાની આવશ્યકતા'માં ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વસ્તુસંકલના અને વિશિષ્ટ પાત્રસૃષ્ટિની સાથે તેની ભાષા સંદર્ભે પણ ચર્ચા કરી છે. અલબત્ત 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની ભાષા વિશે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ અત્યંત સૂક્ષ્મ અને સદષ્ટાંત વિશ્લેષણ કર્યું છે એમ કહી તેઓ વિશેષ કંઈ કહેતા નથી, પણ જેટલું કહે છે એ ઘણું માર્મિક છે : "એમાં ('સરસ્વતીચંદ્ર'માં) ગુજરાતી ભાષાનું અર્વાચીન રૂપ સોળે કળાએ ખીલેલું છે. કથન-નિવેદન-સમજાવટનું તર્કબદ્ધ અને તર્કપૂત ગદ્ય તત્સમોની ગરિમાથી મંડિત ગદ્યતરેહ, એમાંની કાવ્યમયતા, વાક્યવિન્યાસની અનેકવિધ લાક્ષણિકતાઓ, કહેવતોનું લાઘવ અને રૂઢિપ્રયોગોની માર્મિકતા, સંવાદના ગદ્યની બહુવિધ એ છટાઓ, ચરિત્રનાં મનોમંથનોનો ચિતાર આપતી ભાષાની મર્મકોશી શક્તિ - આ બધું એમાં ઉત્તમ કક્ષાએ પ્રગટ થઈ રહે છે...અલબત્ત, ક્યારેક આવતી અતિ સંસ્કૃતમયતા અને દુરૂહતા એની સીમા બને છે એ ખરું, પણ ગદ્યશૈલીના વિવિધ સ્તરોને કારણે આ મહાન સર્જકના વક્તવ્યને ગૌરવભરી અને વેધક અભિવ્યક્તિ સાંપડી, એમ અવશ્ય કહેવું જોઈએ."[૧૦૨] આમ, ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા આ સંક્ષિપ્ત લેખમાં પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની ભાષાની વિશેષતા અને મર્યાદાનો સૂચક નિર્દેશ કરે છે.

* આ વ્યાખ્યાન સૌ પ્રથમ ૨૯ એપ્રિલ, ૧૯૯૦ના રોજ આકાશવાણી પર પ્રસારિત થયું હતું. જે થોડાં ઉમેરણો સાથે 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના મે, ૧૯૯૦ના અંકમાં પ્રગટ થયું હતું. સુમન શાહ સંપાદિત 'રમણલાલ જોશી : ભાગ-૧'માં પણ આ લેખ પ્રાપ્ત થાય છે. અહીં 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં પ્રગટ થયેલ પાઠનો ઉપયોગ કર્યો છે.

'તાદર્થ્ય'ના મે, ૨૦૦૩નાં અંકમાં પ્રકાશિત થયેલ 'ગોવર્ધનરામનું ગદ્યશિલ્પ' લેખમાં વિનોદ અધ્વર્યુ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં રાજદરબાર ભરાય છે, તે વખતની બુદ્ધિધન વિષયક ચર્ચાને કેન્દ્રમાં રાખી તેનાં ગદ્યની તપાસ કરે છે. તેમના મતે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સર્જનાત્મક ગદ્યનાં અનેક શિલ્પો છે. પરંતુ તેઓ માત્ર એક જ ઉદાહરણ-શિલ્પ-નું રચનાલક્ષી વિવરણ કરે છે. જૂઓ, "'અમલના ઘેનમાં...'થી '...નવા ખેલ રચતો હતો.' સુધીનો એક ખંડ વસ્તુદૃષ્ટિએ, દરબારખંડમાંના સર્વમંડળ તેમજ બુદ્ધિધનને રજૂ કરે છે, તો તે પછીનો 'સુવર્ણપુરના...'થી '...કામધેનુ થઈ રહે.' સુધીનો બીજો ખંડ બુદ્ધિધનનો મનોવ્યાપાર આલેખે છે. પછીનો 'આવા વિચાર...'થી અંત સુધીનો બુદ્ધિધનની માનસિક અવસ્થા દર્શાવે છે. '...લીન કરતા પછીનું વાક્ય લેખકનું નિરીક્ષણ છે."[૧૦૩] એમાં તેઓ ઉમેરે છે, કે પ્રત્યેક શબ્દ સાર્થકતાપૂર્વક ગોઠવાયો છે, અને ક્યાંક વિરોધથી, ક્યાંક વિગતથી, તો ક્યાંક વર્ણનથી કથા અને પાત્ર ઉઘડતાં જાય છે તેનો અનુભવ કરતો કરતો ભાવક રસમાં લીન થતો જાય છે. વિનોદ અધ્વર્યુએ ગોવર્ધનરામના ગદ્યનું સામર્થ્ય આ એક જ ઉદાહરણ દ્વારા સ્પષ્ટ કર્યું છે.

નટવરસિંહ પરમારે 'શબ્દસૃષ્ટિ'નાં ફેબ્રુઆરી, ૨૦૧૭નાં અંકમાં પ્રગટ થયેલાં 'ગોવર્ધનરામનું ગદ્યવિધાન' લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં ગદ્યનો આધાર લઈ ગોવર્ધનયુગ - પંડિતયુગનાં ગદ્યનો પરિચય કરાવવાનો સરાહનીય પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમની દૃષ્ટિએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' પ્રબોધકાલીન ગુજરાતના બ્રિટિશ હિન્દના સામાજિક, રાજકીય, ધાર્મિક અને સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રની પરિસ્થિતિ અને સમસ્યાઓનું ઊંડું આકલન કરે છે. એટલું જ નહીં પણ ૧૯મી સદીના નવજાગરણને ગુજરાતી ભાષામાં રૂપ આપતી એ ભારતીય નવલકથા છે. ત્યારબાદ તેઓ નવલકથાના પ્રથમ વાક્ય તથા કુમુદની દશા વર્ણવતા ફકરામાં રહેલી ગોવર્ધનરામની ગદ્યશક્તિનો સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ પરિચય કરાવે છે. ઉપરાંત તેઓ ગોવર્ધનરામનાં ગદ્યનાં લક્ષણો તારવી, વિવરણાત્મક ગદ્યમાં રહેલી ચોક્કસ ક્રમની વ્યવસ્થાને સ્પષ્ટ કરે છે. વળી, 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની શૈલીની વિશેષતા બતાવતા તેઓ જણાવે છે, કે "'સરસ્વતીચંદ્ર'માં યોજાયેલું વાક્યરચનાનું કુશળ શિલ્પ પણ ગોવર્ધનરામની ગદ્યસિદ્ધિની અપૂર્વતાનું દ્યોતક છે. ભાવ, લાગણી અને મનોસંઘર્ષના નિરૂપણમાં ગોવર્ધનરામ ટૂંકાં, સરળ અને અણીયાળાં વાક્યોની રચના કરે છે. એમના ટૂકાં વાક્યોના લય દઢ અને ત્વરિત હોય છે. જે ચિત્તની સાન્દોલગતિના નિદર્શન માટે અર્થવાહી બની રહે છે. તો મહાવાક્યોમાં રહેલા શબ્દો, ગૌણ વાક્યો, એમાં યોજાયેલા શબ્દો વગેરેનાં લયના અન્વયમાંથી ઊપસતા લયબંધનો સિંહગતિ એમના ગદ્યની ગૌરવ મનોહારિતા, ચૈતન્ય અને ક્ષમતા અર્પે છે."[૧૦૪] ટૂંકમાં કહીએ તો નટવરસિંહ પરમારની આ ગદ્યતપાસ ઘણી સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ થઈ છે. એમાં

જે ઉદાહરણો આપ્યાં છે એમાં કેવી શબ્દયોજના છે, એની પણ તેઓ માહિતી આપે છે, જે ઘણું પ્રશંસનીય છે.

૪.૫.૨ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું પદ્ય

'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ'માં ગ્રંથસ્થ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માંનાં કાવ્ય-અવતરણો' લેખમાં મંજુલાલ મજમુદારે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં ગોવર્ધનરામે યોજેલાં કાવ્ય-અવતરણોની સઘન તપાસ કરી છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ચાલુ વિષયને વિશેષ સ્ફૂટ કરે અને આખા પ્રકરણના પ્રસંગને આવરી લે, તેવાં સૂચક અવતરણો પ્રકરણને મથાળે મૂકવાની એક પદ્ધતિ યોજી છે. ઉપરાંત કથામાં આવતાં - જીવનના ઊંચા, મધ્યમ તથા નીચલા થરમાં જીવી રહેલાં પાત્રોને અનુરૂપ આવે અને તેમની સચ્ચાઈની પ્રતીતિ ઊપજાવે એવા પ્રકારની કવિવાણી પણ ગોવર્ધનરામે પ્રસંગોપાત્ત કામમાં લીધી છે એમ તેમનું માનવું છે. ત્યારબાદ તેઓ નવલકથામાં આવતાં કાવ્ય-અવતરણોનાં સ્રોતની લાંબી યાદી રજૂ કરી જણાવે છે, કે ગોવર્ધનરામે લોકસાહિત્યનો બહોળો આધાર લીધો છે, અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓ તથા અર્વાચીન ગુજરાતી કવિઓની રચનાઓ-કાવ્યપંક્તિઓ પણ એટલી જ ટાંકી છે. હિન્દી કવિઓનાં કાવ્યોનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. તેઓ આ દરેક કવિઓનાં નામ તથા તેમની કાવ્યપંક્તિઓ પણ જણાવે છે. આગળ તેઓ ઉમેરે છે, કે ગોવર્ધનરામને પ્રેમાનંદ અને દયારામ એ બે સૌથી વિશેષ પ્રિય કવિ હતા. એ બંનેની કૃતિઓનો જ્યાં જ્યાં ઉલ્લેખ આવ્યો છે, તેની પણ તેઓ માહિતી આપે છે. તેમની દૃષ્ટિએ આ બધાં કાવ્ય-અવતરણો દ્વારા સંસારની સુખદુઃખની સ્થિતિ, સમાજનાં રીતરિવાજો, ધાર્મિક માન્યતાઓ વગેરેનો ખ્યાલ આવે છે. બુદ્ધિધન અને શઠરાયની સ્થિતિને ધ્વનિત કરતો પ્રકરણ ૧૨ - 'રાજા, રાજદરબાર અને રાજકારભાર' - ના મથાળે મૂકાયેલ 'શાકુંતલ'નો શ્લોક તેમના મતે ગોવર્ધનરામે પ્રયોજેલ કાવ્ય-અવતરણોમાં સૌથી શ્રેષ્ઠ અને ઔચિત્યપૂર્ણ છે. આ રીતે મંજુલાલ મજમુદારે પ્રસ્તુત લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં આવતાં કાવ્ય-અવતરણોનો વિગતવાર પરિચય કરાવી, એ સાબિત કર્યું છે કે ગોવર્ધનરામ માત્ર પંડિત જ ન હતા, બહુશ્રુત પણ હતા.

'સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૧માં પદ્ય'* શીર્ષક અંતર્ગત મફત ઓઝાએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલા ભાગમાં આવતા પદ્યની ચર્ચા કરી છે. એમાં શરૂઆતે તેઓ કેટલાંક પ્રશ્નો કરે છે. જેમ કે, 'ગદ્યસ્વરૂપમાં પદ્ય કેટલું આવશ્યક ?', 'ગુજરાતી ભાષાનું ગદ્ય શું એટલું સમૃદ્ધ નથી કે જેને પદ્ય વિના ન ચાલે ?', 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં કાવ્યકોટિનાં ગદ્યમાં પદ્ય-અવતરણો કેવી રીતે કલાતત્ત્વને પોષે ?' વગેરે. અને પછી આ પ્રશ્નોની તેમણે તપાસ આદરી છે. તેમના મતે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ગોવર્ધનરામે છૂટે હાથે પદ્ય-અવતરણો વેર્યાં છે. એમાં "સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી સુભાષિતો, રૂઢિપ્રયોગો અને કાવ્યખંડો, અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી કવિતાના અનુવાદો અને ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી લોકગીતો, ભજનો, ગરબીઓ, પદો અને ગરબા ગૂંથ્યાં છે."[૧૦૫] ઉપરાંત નવલકથામાં આવતાં પદ્ય-અવતરણોથી કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્રમાં રહેલી કવિત્વ શક્તિનો પરિચય થાય છે, એટલું જ નહીં પણ એના દ્વારા તે બંનેનાં દુઃખ, વેદના, આશા-નિરાશા અને કેટલાક મહત્ત્વના સંદર્ભોનો પણ પરિચય મળી રહે છે. તો કેટલાંક પાત્રોના મુખે પદ્ય-અવતરણો મૂકી લેખકે એની આંતરરેખાઓ, ભાવનાઓ અને મિજાજ પણ દર્શાવ્યાં છે એમ તેમનું માનવું છે. આગળ તેઓ ઉમેરે છે, કે "નવલકથાના કલાતત્ત્વની દૃષ્ટિએ આ પદ્યો પાત્રોની આંતરબાહ્ય રેખાઓ ઉપસાવવામાં ઉપકારક નીવડ્યું છે. ક્યારેક પરિસ્થિતિને ગતિ આપવામાં, તો ક્યારેક પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરવામાં એ બળ તરીકે પ્રયોજાયું છે. એક બે પ્રસંગોમાં તો પદ્યના ગાનથી સંસ્કાર જાગૃતિ થઈ છે. આ સિવાય નીતિ, બોધ, ધર્મ, વ્યવહાર - વગેરે સૂચવવા લેખકે પદ્ય સં-યોજ્યું છે તે નવલકથાના કલાગોફમાં બાધક છે."[૧૦૬] ટૂંકમાં કહીએ તો મફત ઓઝાએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પ્રથમ ભાગમાં આવતા પદ્યનાં માત્ર વખાણ જ કર્યાં નથી, પણ જ્યાં જ્યાં તે કથાની ગતિમાં અવરોધરૂપ બને છે, કે નિરર્થક છે, તેની પણ તટસ્થપણે નોંધ લીધી છે. ક્યાંક ક્યાંક તો તેમને નવલકથાનું ગદ્ય, પદ્ય કરતાં વધુ Poetic લાગ્યું છે.

'તાદર્થ્ય'ના માર્ચ, ૨૦૦૯ના અંકમાં સતીશ ડણાકનો 'સરસ્વતીચંદ્રનાં ગીતો' નામનો લેખ પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં તેઓ ફરિયાદ કરે છે, કે ગદ્યકાર ગોવર્ધનરામની છાયામાં પદ્યકાર ગોવર્ધનરામ વિવેચકો દ્વારા પૂરેપૂરા અવલોકાયા નથી. ગોવર્ધનરામે ઘણી પદ્યરચનાઓ કરી છે. પરંતુ 'સરસ્વતીચંદ્ર' દ્વારા તેમને પ્રતિષ્ઠા સાંપડી છે, એટલે તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં આવતાં પદ્ય-ગીતો વિશેનું પોતાનું અવલોકન રજૂ કરે છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામે નવલકથામાં ઠેર

* આ લેખ 'ગોવર્ધનપ્રતિભા' (સં૦ રમણલાલ જોશી, પ્ર૦ આ૦ એપ્રિલ, ૧૯૮૩) અને 'સંવિત્તિ' (લે૦ મફત ઓઝા, પ્ર૦ આ૦ ૧૯૮૫) એમ બંને પુસ્તકોમાં પ્રાપ્ત થાય છે. અહીં 'સંવિત્તિ'માં ગ્રંથસ્થ પાઠનો ઉપયોગ કર્યો છે.

ઠેર છંદોબદ્ધ કાવ્યો, ગઝલો અને મુક્તકો તથા ગીતો મૂક્યાં છે. વળી, નવલકથાના ચારેય ભાગમાં કુલ ૩૫ ગીતો છે, અને દરેક ભાગમાં કેટલાં કેટલાં ગીતો આવે છે તેની પણ તેઓ નોંધ કરે છે. ત્યારબાદ કેટલાંક મહત્ત્વનાં ગીતમાં 'વ્યંજના, કલ્પનાલીલા, લયમાધુર્ય, ભાવભાષાની મનોહારિતા, શિષ્ટ અને સંસ્કૃત સંસ્કારી પદાવલિમાં' ગોવર્ધનરામનું કવિ તરીકેનું જે સામર્થ્ય પ્રગટે છે, એ ઉદાહરણ સહિત સ્પષ્ટ કરે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની કવિતાની તપાસ કરી તેઓ તારણ કાઢે છે, કે ગોવર્ધનરામની કવિતામાં નરસિંહરાવ દિવેટિયાની ઊર્મિકવિતા અને મસ્તકવિ બાલાશંકર કંથારિયાની ગઝલોના સંસ્કાર પડેલા છે. તથા એમનાં ગીતોમાં જૂનાં લોકગીતોની છાપ પણ છે. ટૂંકમાં કહીએ તો સતીશ ડણાકે અહીં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં ગીતોની તલસ્પર્શી ચર્ચા કરી છે. ને એમ આ ગીતો નવલકથાને પ્રતિષ્ઠા આવનાર પ્રેરક અને ચાલકબળ સમાન છે, તથા ગોવર્ધનરામના વિશિષ્ટ જીવનદર્શનને પણ કેવી રીતે પ્રગટાવી આપે છે એ સાબિત કર્યું છે.

૪.૫.૩ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આવતાં વર્ણનો

મોહનભાઈ પટેલ 'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ'માં ગ્રંથસ્થ 'શ્રી ગોવર્ધનરામની વર્ણનશૈલી' લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં આવતાં વર્ણનોનું મહત્ત્વ રજૂ કરે છે. તેમના મતે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આવતાં વર્ણનો જેટલાં લાંબાં છે, એટલાં જ સહજ, સુંદર અને સાભિપ્રાય પણ છે. ઉપરાંત એ વર્ણનો ઉદ્દીપન વિભાવની ગરજ સારે છે એમ તેમનું માનવું છે. તેઓ જણાવે છે, કે વર્ણનશૈલીની બાબતમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' આજ સુધી એક અને અદ્વિતીય રહી છે. ત્યારબાદ ગોવર્ધનરામની વર્ણનશૈલી મુનશી, મેઘાણી અને રમણલાલની વર્ણનશૈલી કરતા કેવી રીતે ચઢિયાતી છે, એ સાધાર સાબિત કરે છે. તેઓ ગોવર્ધનરામનાં વર્ણનોની આદિ, મધ્ય અને અવસાન અર્થાત્ મુખ, ગર્ભ અને નિર્વહણ એ ત્રણ અવસ્થા કલ્પે છે, અને ગોવર્ધનરામનાં વર્ણનોમાં ક્યાંક આ ત્રણેય અવસ્થા છે, તો ક્યાંક પ્રથમ બે અવસ્થા રહેલી છે, એની પણ નોંધ કરે છે. એ પછી તેઓ 'જંગલ, અંધારી રાત અને સરસ્વતીચંદ્ર' પ્રકરણમાં આવતાં વર્ણનોની સૂક્ષ્મ તપાસ કરે છે. છેલ્લે લેખકની વર્ણનશૈલી પર અભિભૂત થઈ જણાવે છે, કે "શ્રી ગોવર્ધનરામની વર્ણનશૈલી સમગ્ર, વિસ્તારી છતાં સાભિપ્રાય, સાદૃશ્યવાળી, સજીવ અને કથાશરીરના એક અનિવાર્ય અવયવ જેવી બની શકી છે. આવાં સાદ્યંત સુન્દર વર્ણનો આપણાં સાહિત્યમાં તો અતિવિરલ જ ગણી શકાય."[૧૦૭]

એ જ પુસ્તકમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં વર્ણનો' શીર્ષક હેઠળ જયંત જોષી 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં વર્ણનોની તલસ્પર્શી ચર્ચા કરે છે. તેઓ નવલકથામાં આવતાં વર્ણનો પર ઓવારી ગયા હોય એમ જણાય છે. નવલકથાના વર્ણનોની પ્રશંસા કરતાં તેઓ નોંધે છે, કે "'સરસ્વતીચંદ્ર'માં મહાકાવ્ય

જેવી જ વર્ણન પરંપરાની વિપુલતા છે. કોઈ નાજુક, કોઈ લલિત, કોઈ ઉદાત્ત, કોઈ ઊર્જિત, કોઈ ભીષણ, કોઈ સૌમ્ય, કોઈ શક્તિથી ઉછળતું તો કોઈ વ્યાપક અને સૂક્ષ્મ, કોઈ અતિશયતાથી ક્લાન્ત કરતું; તો કોઈ ગહન અનુભૂતિથી ઈન્દ્રિયાતીત અનુભવ આપતું, કોઈ બેડોળ ભવ્યતાથી મૂઢ બનાવાતું, તો કોઈ સૌન્દર્યની સુષમાયુક્ત પ્રસન્નતા પ્રગટાવતું...એમ અનેક રૂપનું વર્ણન તે તે પ્રકારની લાગણી પ્રગટાવતું આ બૃહન્નવલમાં વેરાયેલું પડ્યું છે."[૧૦૮] તેમની દષ્ટિએ લેખકની કલ્પનાશક્તિ વિશાળ છે, એકસામટી વ્યાપક સૃષ્ટિને ગ્રહણ કરીને વ્યક્ત કરે છે, છતાં તેમાં ઝીણવટ પણ એટલી જ હોય છે. લેખકે કેવા પ્રકારનાં વર્ણનો નિરૂપ્યાં છે, એ તેમના શબ્દોમાં જૂઓ : "લેખકની કલ્પનાનો વિજય સિદ્ધ કરતી નાગલોકનાં રાફડાઓની, અર્જુનના રથ અને જુદા જુદા દેશોનાં કપિઓ, ઋક્ષો, ચકોરો, વગેરે ખેંચતા તેના દોરડાનું દશ્ય, કુરુક્ષેત્ર અને પાંચાલીનું દશ્ય, જરઠ બ્રાહ્મણ અશ્વત્ત્થામા અને પરશુરામના કાર્યોનું દશ્ય, નાગશય્યા પર પોઢેલા ભીષ્મપિતામહનું દશ્ય, પૃથ્વી પરના સુધારકો, જુદી જુદી સંસ્કૃતિઓ ધરાવતા માનવીઓ, તેમનાં કાર્યનાં વિચિત્ર જંતુઓ રૂપે પડતાં પ્રતિબિંબોનાં દશ્યો...વગેરે વર્ણનપરંપરા તો આખી નવલકથાને ખેંચીને કોઈ ઊંચા રહસ્યલોકમાં લઈ જાય છે."[૧૦૯] આમ, જયંત જોષીએ આ લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં આવતાં ઉપર્યુક્ત વર્ણનો ક્યાં વિસ્તૃત છે, ક્યાં વસ્તુ કે પાત્ર કરતા મહત્ત્વનાં સાબિત થાય છે, ક્યાં પાત્રને ઘડે છે, ક્યાં વસ્તુનો વિકાસ કરે છે, એ વિષયક સૂક્ષ્મ દષ્ટિએ તપાસ કરી છે. અને તેમની આ તપાસ ઘણી ઊંડી તથા તલસ્પર્શી છે. તેમણે લગભગ દરેક વર્ણનોનું બારીકાઇથી નિરીક્ષણ કર્યું છે. આ વર્ણનો પૈકી 'જંગલ, અંધારી રાત અને સરસ્વતીચંદ્ર' પ્રકરણનાં વર્ણનોને તેઓ ગોવર્ધનરામનાં વર્ણનોમાં ઉત્તમ ગણાવે છે.

જયંત કોઠારીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' : વર્ણનો અને વર્ણનશૈલી'* શીર્ષક અંતર્ગત ગોવર્ધનરામની ગોવર્ધનરામની વર્ણનશૈલીનો માર્મિક પરિચય કરાવ્યો છે. તેમના મતે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આવતાં ટૂંકા તેમજ લાંબાં વર્ણનોમાં ગોવર્ધનરામની સમર્થ સર્જકપ્રતિભાનો આપણને પરિચય થયા વિના રહેતો નથી. નવલકથામાં આવતાં વર્ણનો વિશે તેઓ જણાવે છે, કે "ગોવર્ધનરામનું લક્ષ આ ભૌતીક દુનીયાને વર્ણવવા કરતાં માનવકથા કહેવા તરફ વીશેષ છે અને તેમાં પણ પાત્રોનાં સ્થુળ, બાહ્ય વર્ણનો આપવા કરતાં એમના સુક્ષ્મ માનસીક વ્યાપારોને નીરુપવા તરફ વીશેષ છે. એથી ગોવર્ધનરામ પાસેથી કથાના વીસ્તારના પ્રમાણમાં વર્ણનો કંઈક ઓછાં મળે છે."[૧૧૦] ગોવર્ધનરામને પ્રકૃતિની સઘળી અવસ્થાઓમાં પ્રાતઃકાળની સૃષ્ટિ વિશેષ પ્રિય છે એમ તેમનું માનવું છે. અને તેઓ નવલકથામાં આવતા પ્રાતઃકાળનાં ત્રણ-ચાર નાનાંમોટાં વર્ણનોમાં રહેલી કળાત્મકતા પર પણ પ્રકાશ

---

* આ લેખ 'ગોવર્ધનપ્રતિભા' (સં૦ રમણલાલ જોશી, પ્ર૦ આ૦ એપ્રિલ, ૧૯૮૩) અને 'નવલ-લોકમાં' (લે૦ જયંત કોઠારી, પ્ર૦ આ૦ જાન્યુઆરી, ૨૦૦૧) એ બંને પુસ્તકોમાં પ્રાપ્ત થાય છે. અહીં 'નવલ-લોકમાં'ના પાઠનો આધાર લીધો છે.

પાડે છે. આગળ તેઓ ઉમેરે છે, કે ગોવર્ધનરામે બપોરનું પણ સુંદર વર્ણન કર્યું છે પરંતુ તેમની પાસેથી સંધ્યાનું કોઈ વર્ણન પ્રાપ્ત થતું નથી. તો નવલકથામાં આવતાં રાત્રિના વર્ણનો પણ કેટલા ભાવવાહી, સાદાં છતાં ચિત્તાકર્ષક છે એ તેઓ ઉદાહરણસમેત સમજાવે છે. તેમને મન 'જંગલ, અંધારી રાત અને સરસ્વતીચંદ્ર' નામનું પ્રકરણ તેનાં વર્ણનોને લીધે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું જ નહીં, ગુજરાતી સાહિત્યનું પણ એક મહિમાવંત પ્રકરણ છે.

પ્રાકૃતિક વર્ણનો ઉપરાંત સ્થળવર્ણનો (મનોહરપુરીની સીમાઓનું વર્ણન, ચિરંજીવ શૃંગ તથા સૌમનસ્ય ગુફાનું વર્ણન, ભૂપસિંહના બગીચાનું વર્ણન, રાજવૈભવને પ્રગટ કરતું વિવિધ મૂલ્યવાન સામગ્રીઓથી સુસજ્જ મહેલના દીવાનખાનાનું વર્ણન), માનવપાત્રોનાં - સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ, અલકકિશોરી વગેરેનાં દેખાવ, વ્યક્તિત્વ અને શરીરવ્યાપારોનાં વર્ણન વગેરેમાં ગોવર્ધનરામ કેવાં ખીલ્યાં છે એ તેમણે સ્પષ્ટ કર્યું છે. છેલ્લે ગોવર્ધનરામની વર્ણનશક્તિની પ્રશંસા કરતા તેઓ નોંધે છે, કે "ગોવર્ધનરામની સુક્ષ્મ નીરીક્ષણશક્તી ઉપરાંત એમની ચીત્રશક્તી, એમની કલ્પનાશીલતા, એમનો બુદ્ધીવૈભવ અને એમના ગદ્યસામર્થ્યની પ્રતીતી પણ આપણને એમાંથી મળે છે, એમની સર્જકતાનો નીબીડ પરીચય થાય છે."[૧૧૧] આમ, જયંત કોઠારીએ અહીં 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં આવતાં વિધવિધ પ્રકારનાં વર્ણનોમાં રહેલી ગોવર્ધનરામની સર્જકતાના દર્શન કરાવ્યાં છે.

'ગદ્ય-કવિ ગોવર્ધનરામ : 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ના સંદર્ભમાં' નામના લેખમાં રમણલાલ જોશી ગોવર્ધનરામ કેવી રીતે ગદ્ય-કવિ છે એ સાબિત કરે છે અને 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનાં ઉત્કૃષ્ટ વર્ણનો પર પણ પ્રકાશ પાડે છે. તેમના મતે, "કેટલીક ઘટનાઓ, પ્રસંગોનું તાદશ વર્ણન ગોવર્ધનરામ આપે છે. એમની વર્ણનકલામાં નાજુક નકશીકામ જોવા મળે છે. કેટલાંક વર્ણનો તો અપૂર્વ કવિત્વશક્તિના દ્યોતક છે."[૧૧૨] એવાં વર્ણનોનાં અઢળક ઉદાહરણો પણ તેઓ આપે છે. એમાં પણ 'તારામૈત્રક', 'રાત્રિ સંસાર' પ્રકરણોમાં ગોવર્ધનરામે કરેલાં વર્ણનોની તેઓ વિગતે ચર્ચા કરે છે. તો નવલકથાના પહેલા ભાગમાં ગોવર્ધનરામે ભૂપસિંહના દરબારનું જે ભવ્ય ચિત્ર આલેખ્યું છે, તે તેમની વર્ણનશક્તિનો ઉત્તમ નમૂનો છે, અને એમાં આવતાં ઝીણી વીગતોભર્યાં વર્ણનોમાં ગોવર્ધનરામની શૈલીની ભવ્ય સપાટી જોવા મળે છે એમ તેમનું માનવું છે. એ સિવાય સુંદરગિરિ ઉપરનું સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદનું મિલન અને રાજરાજેશ્વરના મંદિરનાં વર્ણનમાં ગોવર્ધનરામે કેવી કલાત્મકતા દાખવી છે, એ દર્શાવી રમણલાલ જોશીએ ગદ્યકવિ ગોવર્ધનરામનાં પરિચયમાં એમની વર્ણનશક્તિનો પણ તલસ્પર્શી પરિચય કરાવ્યો છે.

૪.૬ 'સરસ્વતીચંદ્ર' : વિવેચનનું વિવેચન (વિશિષ્ટ ચર્ચા)

રમણભાઈ નીલકંઠનું 'સરસ્વતીચંદ્રનું અવલોકન'* સ્પષ્ટ રીતે બે ભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે. પૂર્વાર્ધમાં તેમણે ઈ૰ ૧૮૯૦માં પ્રગટ થયેલ વિશ્વનાથ પ્ર૰ વૈદ્યનાં અવલોકનનું અવલોકન કર્યું છે. તો ઉત્તરાર્ધમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં ચારેય ભાગ પ્રગટ થયા પછીનાં પોતાનાં નિરીક્ષણો રજૂ કર્યાં છે. અહીં આપણે લેખનો પૂર્વાર્ધ જોઈએ. એમાં વિશ્વનાથ વૈદ્ય દ્વારા નવલકથા વિષયક જે કેટલાક પ્રશ્નો કરવામાં આવ્યા હતા તેના જવાબ રમણભાઈ નીલકંઠ આપે છે. વિશ્વનાથ સરસ્વતીચંદ્રને સ્થાને બુદ્ધિધનને પહેલા ભાગનો નાયક ગણાવે છે. રમણભાઈ નીલકંઠ એના જવાબરૂપે બુદ્ધિધનમાં રહેલા આંતરવિરોધને રજૂ કરે છે. બુદ્ધિધનના આચાર તથા વિચારમાં વિરોધ હોવાથી તે અધમ ભાસે છે, તેને કેળવણી મળી નથી પણ રાજખટપટમાં જ પાવરધો છે, તેની નીતિ શઠરાય કરતા સારી છે પણ એટલા માત્રથી પ્રજા કે રાષ્ટ્રનું હિત સધાતું નથી. આ બધાં કારણોને લીધે વાચકોને બુદ્ધિધનના પાત્ર પ્રત્યે સદ્‌ભાવ ઉદ્‌ભવતો નથી એમ રમણભાઈ જણાવે છે. સરસ્વતીચંદ્રના પાત્ર સામે પણ તેમને કંઇક એવી જ ફરિયાદ છે. અને ક્યાં ક્યાં સરસ્વતીચંદ્રના પાત્રમાં વિરોધાભાસ રહેલો છે, એ તેઓ સદૃષ્ટાંત રજૂ કરે છે. ને સરસ્વતીચંદ્રના પાત્રને (પહેલા ભાગ પૂરતું) અનુકરણ કરવા યોગ્ય માનતા નથી.. અલબત્ત ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્રને ગર્ભશ્રીમંતને બદલે એક સામાન્ય કુટુંબમાં રહેનાર પુત્ર તરીકે નિરૂપ્યો હોત તો વધુ દીપત, એવા વિશ્વનાથના મતનો રમણભાઈ અસ્વીકાર કરે છે. કારણ કે સરસ્વતીચંદ્રે કરેલા ધનવૈભવના ત્યાગથી જે ચિત્ર ઊભું થાય છે તે તેની સ્થિતિ સામાન્ય કલ્પતા બની શકત નહીં એમ તેમનું માનવું છે.

રમણભાઈને નવલકથામાં કુમુદનું પાત્ર સૌથી શ્રેષ્ઠ અને આદર્શ લાગે છે. અન્ય કોઈ સ્રીપાત્ર તેની બરોબર નથી એમ તેઓ માને છે. અને કઈ રીતે અન્ય સ્રીપાત્ર એની બરોબર ન આવી શકે એ તેમણે બતાવ્યું પણ છે. એટલું જ નહીં સરસ્વતીચંદ્ર કરતા પણ કુમુદને તેઓ વધુ સન્માનપાત્ર ગણે છે. કુમુદના સતીત્વ પ્રત્યે વિશ્વનાથ જે શંકા કરે છે એને તેઓ ખોટી સાબિત કરે છે. તેમના મતે 'રાત્રિ સંસાર' પ્રકરણનો સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરવામાં આવે તો, કુમુદે મનમાં કોઈ દુષ્ટ વિચાર બાંધ્યા નહોતા, દુષ્ટ સંકલ્પ કર્યા નહોતા અને દુષ્ટ ઈચ્છા પણ આણી નહોતી એ સ્પષ્ટ થાય છે. તો વિશ્વનાથે જમાલવાળા પ્રસંગનો જે વિરોધ કર્યો છે એને રમણભાઈ પણ સમર્થન આપે છે. તેમની દૃષ્ટિએ કથાના અન્ય પ્રસંગે જમાલની મલિનતાનું ચિત્ર આપ્યું જ છે.

* આ લેખ સૌ પ્રથમ 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં ઑક્ટો૰ ૧૮૯૦ થી જુલાઈ ૧૮૯૧ સુધી પ્રગટ થયો હતો. ત્યારબાદ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં અન્ય ત્રણ ભાગ પ્રસિદ્ધ થતા, તેનું અવલોકન ઉમેરી 'કવિતા અને સાહિત્ય ભાગ-૨'માં (ઈ૰ ૧૯૦૪) ગ્રંથસ્થ થયો. પછી જયંત કોઠારીનાં સંપાદન 'સરસ્વતીચંદ્ર : વીસરાયેલાં વિવેચનો' (નવે૰ ૧૯૮૭)માં પણ એ પુનર્મુદ્રિત થયો છે. અહીં એ જ પાઠનો આધાર લીધો છે.

અલકકિશોરી સંદર્ભે પણ તેઓ એમ જ માને છે. સરસ્વતીચંદ્રની સારવારની ઘટનામાં તેની પવિત્રતા જણાઈ જ આવે છે, એટલે જમાલ સાથેનો પ્રસંગ બિલકુલ વ્યર્થ છે એમ તેઓ નોંધે છે. જોકે રમણભાઈએ એ વિચારવું જોઈએ કે જમાલવાળો પ્રસંગ ઘટ્યો જ ન હોત તો સરસ્વતીચંદ્ર ઘાયલ પણ ન થાત અને અલકકિશોરી એની સારવાર પણ ન કરી શકત. ને જો તે સારવાર અર્થે સરસ્વતીચંદ્રની નિકટ ન રહી હોત તો ત્યાં તેની પવિત્રતાનો પરિચય કેવી રીતે મળત ? ઉપરાંત સરસ્વતીચંદ્ર દ્વારા 'હું તમારો ભાઈ થાઉં, હોં!' એવો માર્મિક ઉદ્‌ગાર પણ ન નીકળ્યો હોત.

ભારતી દલાલે તેમના શોધનિબંધ 'કથાસાહિત્યનું વિવેચમન'માં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને લગતા કેટલાક પ્રશ્નો રજૂ કર્યા છે. એમાં શરૂઆતે તેઓ જણાવે છે, કે "કથાસાહિત્યના વિવેચનમાં આકાર જેવી મહત્ત્વની સંજ્ઞાની ચર્ચા પહેલીવાર 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ને નિમિત્તે શરૂ થાય છે. 'સરસ્વતીચન્દ્ર' એ મહાનવલ છે અને એને આકાર હોઈ શકે નહીં અથવા હોવો જરૂરી નથી એવો મુદ્દો શ્રી રામનારાયણ પાઠકે ઉપસ્થિત કર્યો છે. આકાર વિષેની ચર્ચા બહુ સન્તોષકારક લાગતી નથી."[૧૧૩] અલબત્ત તેઓ પોતે નવલકથાના આકાર વિશે કંઈ જ ન કહેતા તે ચર્ચાને માંડી વાળે છે. ત્યારબાદ તેમણે નવલરામ, મણિભાઈ તંત્રી, વિશ્વનાથ પ્રભુરામ, રમણભાઈ નીલકંઠ, વિશ્વનાથ ભટ્ટ, આનંદશંકર ધ્રુવ, બ૰ ક૰ ઠાકોર, રા૰ વિ૰ પાઠક, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, અનંતરાય રાવળ, ઉમાશંકર જોશી, યશવંત શુક્લ, રમણલાલ જોશી, સુરેશ જોષી વગેરેનાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિષયક વિવેચનોનું વિવેચન કર્યું છે. ઉપર્યુક્ત દરેક વિવેચકો દ્વારા 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના વિવિધ અંગો - સંકલના, પાત્રસૃષ્ટિ, ભાષા, પ્રસંગ-વર્ણન, આકાર, નવલકથામાં આવતી આડકથાઓ/ઉપકથાઓ, નવલકથામાં રહેલો ઉપદેશ - વગેરેની તલસ્પર્શી ચર્ચા કરવામાં આવી છે. ભારતી દલાલે આ દરેક ચર્ચાના સકારાત્મક પાસાંની ચર્ચા ઓછી કરી છે અને નકારાત્મક પાસાંઓ પર વધુ ભાર મૂક્યો છે. જે-તે વિવેચકની વિવેચનાનાં છિદ્રો બતાવવામાં જ તેમને વિશેષ રસ છે. એ દોષો બતાવવા તેમણે એક નાની પુસ્તિકા થાય એટલી ચર્ચા કરી છે.

'અવબોધ'માં ગ્રંથસ્થ 'સરસ્વતીચંદ્રની પ્રભાવકતા' લેખમાં ઉપેન્દ્ર છ૰ પંડ્યાએ મુખ્યત્વે કનૈયાલાલ મુનશીનાં વિવેચનનું વિવેચન કર્યું છે. મુનશીને 'સરસ્વતીચંદ્ર' તથા ગોવર્ધનરામ વિરુદ્ધ ઘણી ફરિયાદો છે. એમાંની એક દલીલ એવી છે, કે ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠીની સર્જનશક્તિ સીમિત છે. ઉપેન્દ્ર પંડ્યા મુનશીની આ દલીલ વિશે સ્પષ્ટતા કરે છે, કે ગોવર્ધનરામની સર્જનશક્તિ કોઈ પણ રીતે સીમિત નથી, બલ્કે ઘણી વિશાળ છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં રહેલી કેટલીક મર્યાદાઓ - અતિપ્રસ્તાર, પાંડિત્યનો ભાર, સંસ્કૃત શ્લોકાદિથી ખચિત સઘન નિરૂપણશૈલી - નો તેઓ

અસ્વીકાર કરે છે. પરંતુ સામે પક્ષે નવલકથામાં ઠેકઠેકાણે પ્રગટતી નિઃસીમ ભવ્યતાને તેઓ માત્ર બિરદાવતા જ નથી પણ તે ભવ્યતા એટલી વિપુલ ને અસાધારણ છે, કે સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યમાં બીજે ક્યાંય ભાગ્યે જ એવી ભવ્યતા જોવા મળે છે એમ તેઓ તારવે છે. તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પ્રભાવક તત્ત્વો પણ રજૂ કર્યાં છે : "'સરસ્વતીચંદ્ર'ની સર્જનકલાની ભવ્યતા, એની ઉદાત્ત પાત્રસૃષ્ટિ, એમાં પ્રતીત થતો અનુપમ ભાવનાલોક, એનું અપૂર્વ ભાવવિશ્વ, એમાં સધાયેલી વિપ્રલંભ શૃંગાર, કરુણ ને શાંતિની અસાધારણ અન્વિતિ, એનો ચિંતનમિનાર ને એનો અપ્રતિમ ગદ્યવૈભવ - આ બધાં લક્ષણોને લીધે 'સરસ્વતીચંદ્ર' ગુજરાતના સંસ્કારજીવનનો, વર્ષો લગી અનિવાર્ય અંશ બની ગયો છે."[૧૧૪] આમ, ઉપેન્દ્ર પંડ્યા કનૈયાલાલ મુનશીની 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિરુદ્ધ દલીલોના સંતોષકારક જવાબ આપે છે અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પ્રભાવક તત્ત્વો/લક્ષણો પણ તારવી આપે છે. વળી, 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં પ્રગટતું દર્શન ક્યાંક ક્યાંક ભારતીયતાને અતિક્રમી જાય છે, એની પણ તેમણે નોંધ લીધી છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર : વિવેચનની ભૂમિકાઓનું એક વિશ્લેષણ' શીર્ષક હેઠળ સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના આકાર બાબતે રા૰ વિ૰ પાઠક તથા બ૰ ક૰ ઠાકોરે કરેલી વિવેચનામાં અને કૃતિમાં વ્યક્ત થયેલ અનેક જીવન-અભિગમોનો કર્તાના સમગ્ર દર્શન સાથે રહેલા સંબંધ બાબતે વિશ્વનાથ ભટ્ટની વિવેચના પાછળની તાત્ત્વિકતા તપાસી છે. રા૰વિ૰પાઠકે નવલકથામાં આકારનું કોઈ મહત્ત્વ નથી એમ જણાવી આકાશ, પર્વત, સમુદ્ર, વન વગેરે આકારરહિત છે અને છતાં સુંદર છે, એમ 'સરસ્વતીચંદ્ર' પણ સુંદર લાગે છે એવી સ્પષ્ટતા કરી છે. તેમના આ મતની તાત્ત્વિકતા તપાસતા સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર જણાવે છે, કે કોઈ પણ કલાકૃતિના અનુભવનો આકારથી વિચ્છેદ કરી નાખવો, એ અશક્ય છે. તેમની દૃષ્ટિએ રા૰ વિ૰ પાઠકની વિચારણા પાછળ સૌંદર્યાનુભવથી જુદો છતાં એવો જ સ્પૃહણીય ઉર્જિતનો (Subline) ખ્યાલ હોઈ શકે. તેમ છતાં એમનો સરસ્વતીચંદ્ર વિશેનો કલાવિચાર, સૌંદર્ય અને ઉર્જિત વચ્ચેની ભેદરેખાની અવગણનાથી દૂષિત બને છે એમ તેમનું માનવું છે.

બ૰ક૰ઠાકોર 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને 'મહાભારત' અથવા તો કોઈ પણ 'પુરાણ' સાથે સરખાવે છે. અલબત્ત 'મહાભારત'નાં ઉલ્લેખ દ્વારા તેઓ આકારવિહીનતા નહીં પણ આકારદઢતા સૂચવે છે. પરંતુ સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર એની સામે પણ પ્રશ્નો કરે છે. તેમના મતે બ૰ક૰ઠાકોરે 'અથવા તો', 'કોઈ પણ પુરાણ' જેવા શબ્દો વાપર્યાં છે, જે અનેક 'પુરાણો' અને 'સરસ્વતીચંદ્ર' વચ્ચેની એકરૂપતાના વિરોધી છે. આ રીતે બંને વિદ્વાનોની ભૂલ બતાવતા તેઓ તારવે છે, કે "પ્રૉ૰પાઠક આ કૃતિના

આકારના પ્રશ્નને બિન મહત્ત્વનો ગણે છે. પ્રૉ૰ ઠાકોર એના આકારની ગૂંથણીની વિગતો તપાસવા લાગી જાય છે. છતાં બંને વિવેચકો એક ભૂલ સમાન રીતે કરે છે : (સર્જક/ભાવકના) સભાન અનુભવની પહોંચની બહાર આ દીર્ઘ કૃતિના અંશો રહી જાય છે, એવી બંનેની માન્યતા છે."[૧૧૫] ત્રીજા વિવેચક વિશ્વનાથ ભટ્ટે 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિષયક વિવેચનામાં સર્જક તથા ચિંતક પાસાંની કરેલી ચર્ચામાં રહેલી ક્ષતિ જણાવી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર સ્પષ્ટ કરે છે, કે "સરસ્વતીચન્દ્ર જેવી દીર્ઘ કૃતિનું જે કૃતિરૂપ સમગ્ર દર્શન છે, તે અન્ય જીવનઅભિગમો, ચિંતનો, શાસ્ત્રાર્થો આદિ સાથે સ્ફોટ સંબંધે જોડાયેલું છે, એમ કહી શકાય. અન્ય ઘટકો એ સ્ફોટની ક્ષણે પૂર્ણપણે લુપ્ત પણ થાય છે તે એક નવી અખિલાઈમાં સદાકાળ માટે શાશ્વતિ પણ પામે છે."[૧૧૬] આમ, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રે ઉપર્યુક્ત ત્રણેય વિદ્વાનોની વિવેચના પાછળની તાત્ત્વિકતા તપાસી છે અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને પાશ્ચાત્ય ધોરણે નહીં પણ ભારતીય ધોરણે તપાસવાનો આગ્રહ કર્યો છે.

'ગોવર્ધનપ્રતિભા'માં ગ્રંથસ્થ 'સરસ્વતીચંદ્ર - થોડો વિચારવિમર્શ' નામના લેખમાં મનસુખલાલ ઝવેરીએ નંદશંકર તથા આનંદશંકર દ્વારા સરસ્વતીચંદ્રને 'Philosophic Vagabond' કહેવામાં આવ્યો છે, તે કેટલે અંશે વાજબી છે, એની તપાસ કરી છે. તેમની દૃષ્ટિએ પાશ્ચાત્ય વિવેચનમાં હેમ્લેટને એના વર્તનને કારણે 'Philosophic Vagabond' કહેવામાં આવે છે, પણ જે અર્થમાં હેમ્લેટ 'Philosophic Vagabond' છે એ અર્થમાં સરસ્વતીચંદ્ર નથી. એમાં તેઓ સરસ્વતીચંદ્રની ટીકા થઈ એમ માને છે. સરસ્વતીચંદ્ર રખડુ નથી એમ સાબિત કરતા તેઓ નોંધે છે, કે "રખડું હોય તે એક સ્થળે બંધાઈને બેસી ન રહે. સુવર્ણપુરથી એ બહારવટિયાવાળા જંગલમાં જાય છે તે એનો રસ્તો ત્યાં થઇને જાય છે એટલા માટે; ને ત્યાંથી એ સુન્દરગિરિ જાય છે તે પણ પોતાની ઇચ્છાથી કે પરિભ્રમણના શોખે માર્યો નહિ, બાવાઓ તેને ઉપાડીને સુન્દરગિરિ લઈ જાય છે તેટલા માટે. સુન્દરગિરિ પર પણ એ તો રહેતો હોય છે નિરાંતે જ, પણ ત્યાં એને અણધાર્યો કુમુદનો ભેટો થાય છે ને એના જીવનમાં નવો વળાંક આવે છે ને અન્તે પોતે ઝીણવટથી ને વ્યવહારુ દૃષ્ટિથી વિચારાયેલી દેશોદયની યોજનાને કાર્યાન્વિત કરવા માટે એ સુન્દરગિરિ છોડીને પાછો મુંબઈ જાય છે."[૧૧૭] ટૂંકમાં સરસ્વતીચંદ્ર વચન કે કર્મ, ક્યાંય પણ અવ્યવસ્થિતચિત્ત દેખાતો નથી. એટલે એને 'Philosophic' કે બીજા કોઈ પણ પ્રકારનો 'Vagabond' ન કહી શકાય. એટલું જ નહીં પણ તે ધૂની કે તરંગી પણ નથી, વિચારશીલ છે અને જે સ્વપ્નો સેવે છે એને પૂરાં કરવા પ્રયત્નશીલ રહે છે, પૂરાં કરે છે એમ તેઓ માને છે.

નવલકથાના અંત વિશે થયેલાં ઊહાપોહની પણ તેઓ ચર્ચા કરે છે. તેમના મતે "કુમુદ, કુસુમ અને સરસ્વતીચંદ્ર સંબંધે જે અંતિમ વ્યવસ્થિત કરવામાં આવી છે તે કરવાનો મૂળથી જ ગોવર્ધનરામનો આશય હોત તો કથાવસ્તુમાં પ્રીતિમીમાંસા, કર્તવ્યમીમાંસા, સિદ્ધલોકમાં યાત્રા અને સંયુક્ત સ્વપ્નદર્શન, વગેરે દ્વારા ગોવર્ધનરામે જે સંકેતો મૂક્યા છે તેના કરતા જુદા જ સંકેતો હોત, અને કુમુદ, કુસુમ અને સરસ્વતીચંદ્ર સંબંધ વિષયક જે વ્યવસ્થિત કરવામાં આવી છે તેની અનિવાર્યતાની પ્રતીતિ કરાવી હોત."[૧૧૮] ત્યારબાદ તેમણે નવલકથાની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓનો નિર્દેશ પણ કર્યો છે. આમ, મનસુખલાલ ઝવેરી અહીં સરસ્વતીચંદ્ર કોઈ પણ રીતે 'Philosophic Vagabond' નથી એ સાબિત કરે છે, અને નવલકથાનો અંત કેવી રીતે નક્કી થયો, તેની પાછળની ભૂમિકા પણ વિસ્તારથી સમજાવે છે. એમાં તેમની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ શક્તિનો ખ્યાલ આવે છે.

રમેશ મ૰ શુક્લે 'ગોવર્ધનમીમાંસા' નામના લેખમાં વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી દ્વારા થયેલા 'સરસ્વતીચંદ્ર' પરનાં વિવેચનોનું વિવેચન કર્યું છે. એમાં તેમણે વિષ્ણુપ્રસાદનાં ગોવર્ધનરામ તથા 'સરસ્વતીચંદ્ર' પરનાં તમામ વિવેચનલેખ, વ્યાખ્યાનો, પુસ્તકોનો આધાર લીધો છે. શરૂઆતે તેમણે વિષ્ણુપ્રસાદ દ્વારા કરવામાં આવેલા ગોવર્ધનરામના પરિચયની નોંધ લીધી છે. ત્યારબાદ તેઓ ગોવર્ધનરામની વિભાવના અનુસારના સાક્ષરનાં લક્ષણો લાઘવથી તારવે છે. જેમ કે, બાલદષ્ટા, શુકદષ્ટા, લક્ષણદષ્ટા અને પર્યેષકદષ્ટા એમ સાક્ષરના ચાર વર્ગો છે. પછી તેઓ ગોવર્ધનરામની નવલકથા 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પ્રશંસા કરે છે. તો નવલકથાની વસ્તુસંકલના પર પ્રકાશ પાડતા તેઓ નોંધે છે, કે ઘટનાચક્રની સંકુલતા અને પ્રસ્તારને કારણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' સૌષ્ઠવપૂર્ણ નવલકથા રૂપે કલાકૃતિ ન બની શકી. પરંતુ તેઓ નવલકથાને ચિત્રમહેલનું રૂપક આપે છે. ઉપરાંત સરસ્વતીચંદ્રને 'Philosophic Vagabond' તરીકે ઓળખાવ્યો છે તેની સાથે વિષ્ણુપ્રસાદ અસંમત છે એમ તેમનું માનવું છે. ત્યારબાદ વિષ્ણુપ્રસાદના અન્ય વિવેચનલેખોની પણ તેઓ વિવેચના કરે છે. અને છેલ્લે તારવે છે, કે સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતાં વિષ્ણુપ્રસાદની ગોવર્ધનરામ વિશેની વિવેચના ઉદાત્તની શોધના પ્રકારની છે.

'સાક્ષીભાસ્ય'માં ગ્રંથસ્થ 'સરસ્વતીચંદ્ર : આધુનિક-અનુઆધુનિક દૃષ્ટિ' લેખમાં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ બે આધુનિક વિવેચકો - સુરેશ જોષી અને સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર તથા એક અનુઆધુનિક વિવેચક - શિરીષ પંચાલના 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિષયક વિવેચનલેખની તપાસ આદરી છે. તેમના મતે સુરેશ જોષીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના મૂલ્યાંકનને નૈતિક સંવેદના પરથી હટાવી સાહિત્ય સંવેદના પર

સ્થાપવા પ્રયાસ કર્યો છે. ટૂંકમાં સુરેશ જોષીએ ઘાટ સંવિધાન કે આકારનો મહિમા કર્યો છે. તો સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રે પણ 'આકાર'ની તાત્ત્વિક ભૂમિકા અંગે તેમજ અનેક જીવન અભિગમોને દર્શન સાથે શો સંબંધ છે એ અંગે પ્રશ્નો ઊભા કર્યા છે. એ ચર્ચામાં તેમણે રા૰ વિ૰ પાઠક અને બ૰ ક૰ ઠાકોરનાં મતો સામે વાંધો ઊઠાવ્યો છે. પરંતુ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા જણાવે છે, કે સિતાંશુ મહેતાનો સિદ્ધાંતના પ્રત્યક્ષ તપાસનો આખો મુદ્દો અધ્ધર રહી જાય છે. કારણ કે તેમણે પોતાના મતનું સોદાહરણ સમર્થન કર્યું નથી. ટૂંકમાં બીજા બધા દોષોને ચાતરવા જતાં આધુનિકતાવાદે કૃતિકેન્દ્રિતાનો બહુ મોટો દોષ વ્હોરી લીધો છે એમ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા તારવે છે. બીજી તરફ અનુઆધુનિકતાવાદમાં શિરીષ પંચાલ નારીવાદી દષ્ટિકોણથી કેટલાંક પ્રસંગોનું પુનર્વાચન કરે છે. એમાં ગોવર્ધનરામે અલકકિશોરી તથા કુમુદને કેવી રીતે અન્યાય કર્યો છે, એ તેમણે સાબિત કર્યું છે. આમ યુગ બદલાતાં વિવેચન સંદર્ભે કેવાં પરિવર્તનો આવે છે તેની સાધાર અને સચોટ ચર્ચા આ લેખમાં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ કરી છે.

'ગુજરાતી કથાવિશ્વ : નવલકથા'માં ગ્રંથસ્થ 'સરસ્વતીચન્દ્ર' લેખમાં ઉપેન્દ્ર પંડ્યાએ વિશ્વનાથ ભટ્ટ, રા૰ વિ૰ પાઠક, આનંદશંકર ધ્રુવ, બ૰ ક૰ ઠાકોર વગેરેનાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિષયક મતોની તાત્ત્વિકતા તપાસી, પોતાનો વિચાર રજૂ કર્યો છે. તેમની દષ્ટિએ વિશ્વનાથ ભટ્ટે 'પંડિતયુગનું મહાકાવ્ય' નામનો ગુણદર્શી વિવેચનમાં ઘણાં પ્રમાણો ને ઉદાહરણો આપીને ખૂબ સજ્ઞતાથી 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની અનન્યતા-શ્રેષ્ઠતા સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ નવલકથામાં રહેલા ચિરકાલીન અંશો ઉપર ભાર મૂકવા જતા એમણે એમાં વ્યક્ત થતાં જીવનદર્શનને મુકાબલે કલાતત્ત્વને ગૌણ ગણ્યું છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના નિમિત્તે રા૰ વિ૰ પાઠકે કરેલા કેટલાંક વિધાનો બાબતે પણ તેમને પુનર્વિચાર કરવાનું મન થાય છે. એમાં તેઓ જણાવે છે, કે 'શબ્દનિર્મિત બધી આકૃતિઓ ભૌમિતિક આકૃતિઓ જેવી સુરેખ-સ્પષ્ટરેખ હોતી નથી.' એટલું જ નહીં પણ મહાકાય કલાકૃતિમાં લઘુકાય કલાકૃતિ જેવી સુબદ્ધતા, સુશ્લિષ્ટતા, સુરૂપતા ન હોઈ શકે. આનંદશંકર ધ્રુવે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને 'આકરગ્રંથ' કહી, તેને પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિ પ્રમાણે માત્ર આકૃતિલક્ષી દષ્ટિએ જોવી-મૂલવવી તે યથાર્થ નથી એવું પ્રતિપાદિત કર્યું છે, એનો તેઓ સ્વીકાર કરે છે. તો બ૰ ક૰ ઠાકોરે નવલકથાના ચારેય ભાગનાં અલગ-અલગ નાયક-નાયિકા કલ્પ્યાં છે, એનો તેઓ વિરોધ કરે છે : "'સરસ્વતીચંદ્ર'માંય મુખ્ય વસ્તુ પોતે જ એકથી વધારે છે એવું ગો૰ મા૰ ત્રિપાઠીએ તો કહ્યું કે સૂચવ્યું નથી. એટલે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના જુદાજુદા ભાગમાં જુદાંજુદાં અને સ્વતંત્ર નાયક-નાયિકા તેમ ઉપનાયક-પ્રતિનાયક કલ્પવાં અને એ જ દષ્ટિથી કૃતિને જોવી તે સ્વાભાવિક જણાતું નથી."[૧૧૯] ત્યારબાદ તેમણે એક કલાકૃતિ તરીકે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને તપાસી છે. એમાં તેઓ નવલકથામાં રહેલાં

વ્યાપ, વૈવિધ્ય અને તલાવગાહિતાનાં મૂળિયાં હજારો વર્ષ જૂની ભારતીય સંસ્કૃતિમાં અને તેની સમષ્ટિભાવનામાં-લોકકલ્યાણમાં-પડેલાં છે એમ જણાવે છે. પછી નવલકથાનો વિસ્તાર આવશ્યક કે અનાવશ્યક, લેખકે નવલકથાનાં ચારેય ભાગની સંકલ્પનાપૂર્વક કરેલી યોજના, કથાનાયક સરસ્વતીચંદ્ર વિશે કેટલીક બાબતે જોવા મળતી ગેરસમજ, 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં રસવૈવિધ્ય જેવી બાબતો પર તેમણે પ્રકાશ પાડ્યો છે.

૪.૭ 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને અન્ય કૃતિઓ (તુલનાત્મક ચર્ચા)

'સંસ્કૃતિ'માં (ઑગષ્ટ, ૧૯૪૯) પ્રગટ થયેલ 'સરસ્વતીચંદ્રમાં સમાન સ્વપ્ન' લેખમાં દુર્ગાશંકર 'સરસ્વતીચંદ્ર' તથા સમરસેટ મૉમની એક નવલિકા વચ્ચેની સામ્યતા રજૂ કરે છે. બંને કૃતિમાં બે-બે પાત્રોને સમાન સ્વપ્ન આવવું એને તેઓ માનસશાસ્ત્રીય ચમત્કાર ગણે છે : "સરસ્વતીચન્દ્રના ચોથા ભાગમાં સરસ્વતીચન્દ્ર અને કુમુદને એક જ સ્વપ્ન આવે છે અને તે ક્રમ બીજી રાતે પણ ચાલુ રહે છે. આ માનસશાસ્ત્રીય ચમત્કારની સૂચક કલ્પના છે એમ ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી ગણતા હતા એવું એમની એ સ્વપ્નના આરંભે કરેલી નોંધથી દેખાય છે. હવે હમણાં સમરસેટ મૉમના એક નવલિકાસંગ્રહમાં એક નવલિકા વાંચી જેમાં બે શત્રુઓને લગભગ હંમેશા રાતે સમાન સ્વપ્ન આવે છે અને પરિણામ બેયના મૃત્યુમાં આવે છે. સરસ્વતીચન્દ્રમાં સ્વપ્નનું કારણ છે બે વ્યક્તિઓનો પ્રેમ. જ્યારે મૉમની વાર્તામાં દ્વેષ કારણભૂત છે. મૉમને સરસ્વતીચન્દ્રની ખબર નહિ હોય એવું માનીએ તો બે ગ્રન્થકારોની માનસશાસ્ત્રીય ચમત્કારની સમાન કલ્પના આશ્ચર્યકારક નથી ?"[૧૨૦] દુર્ગાશંકર નવલકથા વિશે કંઇ કહેતા નથી પરંતુ તેમનો આ સંકેત બંને કૃતિના સ્વપનની સઘન તુલના કરવા તરફનો છે.

'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ'માં ગ્રંથસ્થ 'કાલિદાસ અને સરસ્વતીચંદ્રની પ્રણય મીમાંસા' લેખમાં કાંતિ સોમપુરાએ કાલિદાસની કૃતિઓમાં અને ગોવર્ધનરામકૃત 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં નિરૂપિત પ્રણય મીમાંસાની તુલના કરી છે. એમાં તેઓ કાલિદાસની 'મેઘદૂત', 'વિક્રમોર્વશીય', 'શાકુન્તલ', 'કુમારસંભવ'માં નિરૂપિત પ્રેમ સંવેદના તથા 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદનાં પ્રેમની ચર્ચા કરે છે. તેમના મતે કાલિદાસ રચિત "'મેઘદૂત'માં કામી, વિલાસી ને પોતાની પ્રિયતમામાં રાતદિવસ રત રહેનારો કર્તવ્ય ભ્રષ્ટ યક્ષ શાપનો અધિકારી બને છે...'વિક્રમોર્વશીય' પણ પ્રથમ મિલનનો ચક્ષુરાગ બન્નેમાં વ્યગ્રતાને પરિણામે અધમતા આણે છે...'શાકુન્તલ'માં પણ

કામની નિરંકુશવૃત્તિ શાપને પામતી કવિએ વર્ણવી છે...સ્ત્રી પુરુષનાં લગ્નજીવનમાં પ્રત્યક્ષ થતો પ્રેમ સનાતન, સૂક્ષ્મ અને જગદ્ધોધારક ક્યારે બને એની પ્રખર મીમાંસા કવિએ 'કુમારસંભવ'માં આલેખી છે."[૧૨૧] ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના સંબંધની - પરસ્પરની પ્રીતિ ભાવનાની ધર્મ્યતા સ્થાપી, બંને વચ્ચેનો સંબંધ સ્થૂળ કામવાસનાની દષ્ટિએ નહીં પણ શુદ્ધ પ્રેમધર્મભાવે રજૂ કરે છે એમ તેઓ તારવે છે. બંને સર્જકોની પ્રણયમીમાંસાની સરખામણી કરતા તેઓ નોંધે છે, કે "કામ વિરુદ્ધ પ્રેમની સુવર્ણગાથા કાલિદાસે પોતાની સર્વ કૃતિઓમાં ગાઈ છે. એની દરેક કૃતિમાં સુવાસિત દામ્પત્ય પ્રેમ જ અંતે વિજય પામતો દર્શાવાયો છે અને સંસારની મહાસિદ્ધિ અર્થે જ માનવી જીવન નિર્માયું હોય એમ સ્પષ્ટ પ્રતિપાદિત થાય છે. શ્રી ગોવર્ધનરામે પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સ્થૂલ કામ ભોગની વિરુદ્ધ સૂક્ષ્મ પ્રેમભાવના કેટલે અંશે જીવન અને જનસમાજને ઉપકારક છે તેની ચર્ચા વાર્તાના મુખ્ય દોર સાથે વણી લઈ સમર્થ પ્રીતિમીમાંસા યોજી છે."[૧૨૨] કાંતિ સોમપુરા આ સરખામણીમાં ગોવર્ધનરામે રજૂ કરેલ મદનની ત્રણ સ્થિતિઓ (કામ, ભોગ અને પ્રીતિ) મદનનાં પરિસ્ફુરણનાં ચાર સ્વરૂપો (પાશવકામ, જારકામ, પરિશીલક કામ, પુત્રાવિત કામ), પ્રીતિના ચાર પ્રકાર (વિલયાત્મિકા, સંપ્રત્યયાત્મિકા, અભિમાનિકી, આભ્યાસિકી) વગેરેની પણ સૂક્ષ્મ દષ્ટિએ, તલસ્પર્શી ચર્ચા કરે છે. ઉપરાંત ગોવર્ધનરામની પ્રીતિમીમાંસાની ચર્ચાના મુખ્ય વક્તવ્યને પણ તેમાં આવરી લે છે. ટૂંકમાં કાંતિ સોમપુરા કાલિદાસ અને ગોવર્ધનરામની પ્રણયમીમાંસાની તુલના ઘણી બારીકાઈથી અને તટસ્થતાથી કરે છે.

દમયંતી પરમારે 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'ગોરા'માં સાંસ્કૃતિક સમન્વય' (રવીન્દ્રનાથ ટાગોરકૃત 'ગોરા', સં૰ ભરત મહેતા) શીર્ષક અંતર્ગત 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'ગોરા'માં નિરૂપિત સાંસ્કૃતિક સમન્વયની ચર્ચા કરી છે. એમાં તેમણે અનેક ગુજરાતી તથા બંગાળી વિદ્વાનોના મત પણ રજૂ કર્યાં છે. ત્યારબાદ બંને નવલકથામાં વ્યક્ત કુટુંબ વ્યવસ્થા, સ્ત્રીપાત્રોનું આલેખન, નાયકના વિચારો, સર્જક દ્વારા રજૂ થયેલું ચિંતન વગેરે બાબતોમાં રહેલી સમાનતા તેમણે બતાવી છે. તેમની દષ્ટિએ "બન્ને મહાનવલોએ ભારતીય સમાજ, ધર્મ, સંસ્કૃતિ, તત્ત્વદર્શન દ્વારા પ્રજાને ઉત્કર્ષનો માર્ગદર્શક પ્રકાશ આપ્યો છે અને ગુલામી માનસ, રૂઢિજડતા, વહેમ, અધોગતિ કરતી જીવનરીતિમાંથી મુક્ત કર્યાં છે. આ દષ્ટિએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'ગોરા'માં દીસી આવતું સામ્ય આનંદ-આશ્ચર્ય જન્માવે છે...એકંદરે અથવા સમગ્રપણે જોઈએ તો પૂર્વની સંસ્કૃતિની મંત્રવિદ્યા, પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનું તંત્રવિજ્ઞાન, પૂર્વની સંસ્કૃતિનું શાણપણ, પશ્ચિમની સંસ્કૃતિની બે મહાન નવલકથાકારોએ આ મહાનવલની સૃષ્ટિમાં આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે."[૧૨૩] આમ, ઉપર્યુક્ત બંને નવલકથામાં રહેલી સામ્યતા પર દમયંતી પરમારે સૂચક પ્રકાશ પાડ્યો છે.

'રૂપાંતર'માં અમૃત ગંગરે ગોવર્ધનરામકૃત 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા અને તેને આધારે બનેલી અઢી કલાકની ગોવિંદ સરૈયાની ફિલ્મ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની તુલના કરી છે. તેમણે નવલકથા અને ફિલ્મના આરંભ, મધ્ય તથા અંતને સરખાવ્યા છે. તેમના મતે ફિલ્મમાં મહદંશે નવલકથાના પ્રથમ ભાગ અને કેટલેક અંશે અંતિમ ભાગને જ ખપમાં લીધા છે. ઉપરાંત ફિલ્મમાં સરસ્વતીચંદ્ર જનરંજક અને મધ્યમમાર્ગમાંથી પણ ક્યાંક વચ્ચેનો રસ્તો શોધી કાઢે છે, છતાં કેટલીક નાટકીય પેટર્ન કે ઘરેડમાંથી બહાર આવી નથી શકતો એમ તેમનું માનવું છે. ફિલ્મના નાયક તરીકે બંગાળી નાટ્ય અભિનેતાનો અભિનય તેમને ઓછો પસંદ પડે છે, પણ કુમુદનું પાત્ર ભજવનાર નૂતનના અભિનયને તેઓ બિરદાવે છે. વળી, ઘણા લોકોએ ફિલ્મને રંગીન ન બનાવી, એ માટે ટીકા કરી હતી, પણ અમૃત ગંગર તો ફિલ્મ શ્વેતશ્યામ (બ્લેક એન્ડ વ્હાઈટ) બની એને જ યોગ્ય ગણે છે. કારણ કે એમ થવાથી તકનિકી રીતે તેની વિઝયુઅલ ક્વૉલિટી સારી રહી છે એમ તેમનું માનવું છે. અમૃત ગંગરને નવલકથાના શીર્ષક સામે વાંધો છે. તેમની દૃષ્ટિએ પાત્ર-કથનની તાસીર અને ઊંડું તાત્પર્ય જોતા, નવલકથાનું નામ કુમુદસુંદરી કે ફક્ત કુમુદ હોવું જોઈતું હતું. ટૂંકમાં કહીએ તો અમૃત ગંગર સાહિત્યકૃતિ તથા તેને આધારે બનેલી ફિલ્મકૃતિની આ તુલનામાં સ્પષ્ટ કરે છે, કે સાહિત્યકૃતિની સરખામણીમાં ફિલ્મ સીમિત કે વામણી બની છે.

યશવંત ત્રિવેદીએ 'ગો૰મા૰ ત્રિપાઠી, ટાગોર અને ટૉલ્સટૉય' ('લોકકલ્યાણ - વિશ્વબંધુત્વના સર્જકો', સં૰ મોહનભાઈ પટેલ, હિતેશ પંડ્યા, પ્ર૰ આ૰ ૨૦૧૭) શીર્ષક અંતર્ગત એવી ત્રણ મહાનવલોની તુલના કરી છે, જેણે ગુજરાત, ભારત અને વિશ્વને માનવજાતિના ઉચ્ચ આદર્શો દ્વારા પ્રેમ, પ્રકાશ અને આનંદનો અનુભવ કરાવ્યો છે. એ ત્રણ મહાનવલો એટલે 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'ગોરા' તથા 'યુદ્ધ અને શાંતિ'. યશવંત ત્રિવેદી ગોવર્ધનરામને 'મનીષી', રવીન્દ્રનાથને 'આર્ષદ્રષ્ટા' અને ટૉલ્સટૉયને 'મહાત્મા' કહી ઓળખાવે છે. તેમના મતે આ ત્રણેય ઓગણીસમી શતાબ્દીના સાવ નિકટના સગોત્ર માનવતાવાદી, ધર્મપરાયણ અને મુક્તિબોધના સર્જકો હતા. એટલું જ નહીં પણ એ ત્રણેયે પોતાના યુગનું પૂરી સર્ગશક્તિથી કલાત્મક નિરૂપણ કર્યું છે એમ તેમનું માનવું છે. ત્રણેય સર્જકની તથા તેમની કૃતિઓની મહત્તા બતાવતાં તેઓ નોંધે છે, કે "ગોવર્ધનરામ, રવીન્દ્રનાથ અને ટૉલ્સટૉય યુગપ્રવર્તક પ્રબોધમૂર્તિઓ છે. કુટુંબ, રાજ્ય અને ધર્મ - એમ સમગ્ર જગતની બૃહદ શાશ્વતી - કથા ત્રણેયે આલેખી છે. ઇતિહાસને વીંધીને એમણે મનુષ્યને સિંહાસને બેસાડ્યો છે. મનુષ્યની પૂર્ણ મુક્તિ માટે એમણે ધર્મ-અધ્યાત્મની આલોકિત સૃષ્ટિ રચી છે."[૧૨૪] વધુમાં તેઓ જણાવે છે, કે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ગોવર્ધનરામે ગૃહસંસાર, રાજકારણ, તત્ત્વ-અધ્યાત્મ વગેરેની ઊંડી મીમાંસા કરી છે, 'ગોરા' દ્વારા રવીન્દ્રનાથે સાચા ભારતવર્ષની, સાચા ધર્મની અને વિશ્વમાનવવાદની

પ્રતિષ્ઠા કરી છે. તો 'યુદ્ધ અને શાંતિ' દ્વારા ટૉલ્સટૉય યુદ્ધને સંપૂર્ણ નિરર્થક સિદ્ધ કરે છે, એટલું જ નહીં પણ બધાં મુખ્ય પાત્રોને યુદ્ધમાંથી પસાર કરાવીને શાંતિનો મહિમા કરે છે. આમ આ ત્રણેય નવલકથાઓએ મનુષ્યજાતિને ઊર્ધ્વની યાત્રા કરાવી છે અને અનેક ઉચ્ચ શિખરો પરથી જ ભવ્યજીવનનું દર્શન કરાવ્યું છે એમ યશવંત ત્રિવેદી પ્રસ્થાપિત કરે છે.

૪.૮ 'સરસ્વતીચંદ્ર' : અન્ય વિવેચનલેખો

નવલરામે 'નવલગ્રંથાવલિ'માં 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિષયક સંક્ષિપ્ત નોંધ કરી છે. તેમના મતે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના વિસ્તીર્ણ વિવેચન માટે ત્રૈમાસિક 'વિવેચક'ની જરૂર છે. કારણ કે એ પુસ્તકને મોટા ત્રૈમાસિક દ્વારા જ ઘટતો ન્યાય મળી શકે એમ તેમનું માનવું છે. આગળ તેઓ ઉમેરે છે, કે આ નવલકથામાં પંડિતાઈ ભરેલી છે, છતાં તેટલી જ રસમય છે. એટલું જ નહીં આ નવલકથા 'કરણઘેલો' કરતા ચઢિયાતી તો છે જ, પણ અંગ્રેજી ભાષામાં લખાયેલી નામીચી નવલકથાઓ સાથે મુકાબલો કરી શકે એટલી સક્ષમ પણ છે. અલબત્ત એમાં કેટલાક ગંભીર દોષો પણ રહેલા છે, એનો નિર્દેશ પણ તેઓ કરે છે. આ ટૂંકી નોંધમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વિશેષતા અને મર્યાદા વિશે માત્ર સંકેતો કરવામાં આવ્યા છે.

મનસુખલાલ ઝવેરીએ 'ગોવર્ધનરામની પ્રીતિમીમાંસા' ('ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ' સં૰ ઉપેન્દ્રપંડ્યા) શીર્ષક અંતર્ગત ગોવર્ધનયુગનાં બે મહત્ત્વના પ્રશ્નો - દામ્પત્ય અને પ્રેમ - ની ચર્ચા કરી છે. તેઓ જણાવે છે કે ગોરધનરામના મતે કામ દુર્જય છે, એટલું જ નહીં પણ જગતની સ્થિતિ માટે એ કલ્યાણસાધન છે. આગળ તેઓ ઉમેરે છે, કે ગોવર્ધનરામે કામના ચાર પ્રકારો - પાશવ, જાર, પરિશીલક અને પુત્રાયિત કામ - તથા પ્રીતિનાં ચાર પ્રકારો - વિષયાત્મિકા, સંપ્રત્યયાત્મિકા, આભિમાનિકી અને આભ્યાસિકી પ્રીતિ - ગણાવી છે. પરંતુ તેઓ પરિશીલક અને પુત્રાયિત, એ બે પ્રકારના કામને જ ઈષ્ટ ગણે છે, કારણ કે ધર્મની મુદ્રા એ કામને જ મળેલી છે. તો ચતુર્વિધ પ્રીતિમાં પણ આભિમાનિકી અને આભ્યાસિકી પ્રીતિને જ ગોવર્ધનરામ ઉત્તમ માને છે, કારણ કે એ પ્રીતિ સ્વયંભૂ કે મન્મથના ઉત્કટ બોધના બળથી અને કર્મના પુનઃ પુનઃ અનુષ્ઠાનથી જામેલી હોય છે એમ મનસુખલાલ તારવે છે. તેઓ ગોવર્ધનરામ અને ન્હાનાલાલની પ્રીતિમીમાંસામાં રહેલી સમાનતા પણ રજૂ કરે છે : "ગોવર્ધનરામભાઈ જેને સંપ્રત્યયાત્મિકા પ્રીતિ કહે છે તેને કવિ નાનાલાલ દેહલગ્ન કહે છે. અને ગોવર્ધનરામભાઈ જેને 'સ્વયંભૂ મન્મથના ઉત્કટ બોધના બળથી

જામેલી, આભિમાનિકી અને આભ્યાસિકી પ્રીતિ' કહે છે તેને કવિ નાનાલાલ સ્નેહલગ્ન એવું નામ આપે છે. દેહલગ્ન અને સ્નેહલગ્નના વૈધવ્યનો ઉકેલ પણ ગો૦મા૦ત્રિ૦ અને નાનાલાલ એક સરખો જ આપે છે."[૧૨૫] ટૂંકમાં મનસુખલાલ ઝવેરી અહીં ગોવર્ધનરામ પોતાની પ્રીતિમીમાંસામાં કઈ રીતે મન્મથના દુર્જય બળને સ્વીકારે અને તેની અપ્રતિહત શક્તિ માનવને શુદ્ધ, સૂક્ષ્મ પ્રેમના અને લોકકલ્યાણના પ્રદેશોમાં કઈ રીતે લઈ જાય છે, તેનું ચિંતન કરે છે.

અન્ય એક લેખ 'ગોવર્ધનરામની યજ્ઞમીમાંસા'માં મનસુખલાલ ઝવેરી 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ચોથા ભાગમાં ગોવર્ધનરામે કરેલી પંચમહાયજ્ઞોની સૂક્ષ્મ દષ્ટિએ તપાસ આદરે છે. એમાં તેમણે ૧. પિતૃયજ્ઞ અથવા મઠયજ્ઞ ૨. મનુષ્યયજ્ઞ (પ્રીતિયજ્ઞ, અતિથિયજ્ઞ) ૩. ભૂતયજ્ઞ (દયાયજ્ઞ, વ્યવહારયજ્ઞ, વિદ્યાયજ્ઞ) ૪. દેવયજ્ઞ અથવા ઋતયજ્ઞ અને ૫. બ્રહ્મયજ્ઞ અથવા સત્યયજ્ઞ એ 'પંચમહાયજ્ઞ'ને તેના પેટાવિભાગો સહિત વિગતે સમજાવ્યા છે. એમાં છેલ્લે તેઓ નોંધે છે, કે ગોવર્ધનરામની યજ્ઞમીમાંસા "નથી કેવળ વ્યવહારનો બોધ કરતી, નથી કેવળ અધ્યાત્મભાવનાનું દર્શન કરાવતી નથી; નથી એ સંસારને જ પોતાનું સર્વસ્વ ગણતી, કે નથી એ સંસારથી વિમુખ એવી વિરક્તિને સ્વીકારતી. માનવી કુટુંબ અને સંસાર પ્રત્યેના પોતાના ધર્મનું યથાયોગ્ય પાલન કરતાં કરતાં, વિશ્વના ઋતનું અને સત્યનું દર્શન કરે એ જ ગોવર્ધનરામભાઈની દષ્ટિએ સાચો, સનાતન અને સર્વદેશકાલ માટેનો ધર્મ છે."[૧૨૬] ટૂંકમાં ગોવર્ધનરામની આ યજ્ઞમીમાંસામાં નૂતન જીવનભાવનાનું મંગળ અને મનોહર, સાત્ત્વિક અને સમર્થ વિવરણ કેવી રીતે થયું છે એ મનસુખલાલ ઝવેરીએ અહીં સ્પષ્ટ કર્યું છે.

'સરસ્વતીચંદ્રનું નાટ્યકરણ'[*] શીર્ષક હેઠળ ઉપેન્દ્ર છ૦ પંડ્યા 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનું નાટ્ય રૂપાંતર કેવી રીતે થયું તેનો અથથી ઇતિ ઈતિહાસ રજૂ કરે છે. ગોવર્ધનરામને નવલકથાનું નાટકમાં રૂપાંતર કરવા માટે અનેકવાર કહેવામાં આવે છે પણ તેઓ એની સ્પષ્ટપણે ના પાડે છે. પરંતુ ગોવર્ધનરામના અવસાન પછી શ્રી મોતીરામ બેચર નંદવાણા, શ્રી નકુભાઈ શાહ અને કૈયુમભાઈ પિત્તળવાળાની ત્રિપુટી દ્વારા બનાવેલી નાટ્યમંડળી 'આર્યનીતિદર્શક નાટકસમાજ' દ્વારા નામના મેળવવા માટે નવલકથાને નાટકમાં ફેરવવામાં આવે છે. શ્રી છોટાલાલ સુખદેવ કાળજીપૂર્વક નવલકથાને નાટ્યરૂપ આપે છે. નાટક સાત, સાત અને પાંચ એમ કુલ ઓગણીસ પ્રવેશી અને ત્રિઅંકી હોય છે. નાટકનો વિસ્તાર ન થાય એટલે ગુણસુંદરી અને ગુમાનની બાદબાકી થાય છે, એટલું જ નહીં પણ ત્રીજા ભાગમાં આલેખાયેલ રત્નનગરીના રાજ્યતંત્રનો પણ તેમાં સમાવેશ કર્યો

[*] આ લેખ 'શ્રી ગોવર્ધશતાબ્દી સ્મારક ગ્રંથ' (ઈ૦સ૦ ૧૯૫૫)માં પહેલા છપાયો હતો. પછી ઉપેન્દ્ર છ૦ પંડ્યાના પુસ્તક 'પ્રતિબોધ' (ઈ૦ ૧૯૮૦)માં મળે છે.

નહોતો. ૨૧, માર્ચ ૧૯૧૨ના દિવસે પહેલીવાર આ નાટક સુરતમાં ભજવાય છે અને એ અણધારેલી સફળતા મેળવે છે. કારણ કે તે વખતની રંગભૂમિ ઉપર પૂર બહારમાં ઝળકી ગયેલા ઘણા નામાંકિત અભિનેતાઓએ રંગભૂમિ પર આ નાટક રજૂ કરવામાં પોતાના પ્રાણ પૂર્યા હતા. તે સમયે નાટક કેટલું લોકપ્રિય થયું હતું એ વિશે આ નોંધ જૂઓ : “આ નાટક તે વખતે એટલું તો દિલચશ્પ નીવડ્યું હતું કે સૂરતમાં તે ભારે જામી ગયું; એટલું જ નહિ, શનિવારે મુંબઈથી ખાસ દોડતી Excursion Trainમાં પચાસ-પંચોતેર શોખીનો મુંબઈથી સૂરત નાટક જોવા જતા! અમદાવાદ-વડોદરાથી પણ રસિયાઓ નાટક જોવા આવતા અને તે સમયે સૂરત ટ્રેન દસમાં દસ કમે પહોંચતી એટલે એ માનવંતા પ્રેક્ષકો માટે ખાસ અર્ધો કલાક નાટક મોડું શરૂ થતું.”[૧૨૭] પછી તો મુંબઈમાં પણ સફળતાપૂર્વક આ નાટક ભજવાય છે ને વખણાય છે. આમ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ નવલકથામાંથી બનેલું નાટક કેવી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરે છે, તેની ઉપેન્દ્ર પંડ્યા વિગતે માહિતી આપે છે. પરંતુ તેની કોઈ પ્રત મળતી નથી એનો વસવસો પણ તેઓ વ્યક્ત કરે છે.

ડોલરરાય માંકડે ગુજરાત યુનિવર્સિટીની અભ્યાસેતર પ્રવૃત્તિઓની યોજના હેઠળ, લુણાવાડા આર્ટ્સ એન્ડ સાયન્સ કૉલેજમાં ‘સરસ્વતીચંદ્ર : નવલ પુરુષાર્થની ભાવના’ વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું. એમાં તેમણે હિન્દુ ધર્મનાં ચાર પુરુષાર્થ ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષમાંથી અર્થ અને કામનું ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં કેવું નિરૂપણ થયું છે, તે જણાવ્યું છે. તેમણે અર્થ અને કામની વિવિધ કક્ષાઓ પણ રજૂ કરી છે. તેમના મતે ધન મેળવવા માટે ખોટું બોલનાર, ઢોંગ કરનાર અર્થદાસ એ અર્થની બાબતમાં સૌથી નિમ્ન કક્ષા છે. તો માત્ર અર્થને માટે ગુમાન અને એના ભાઈ દ્વારા કરવામાં આવેલા કાવાદાવા, રાજસત્તા મેળવવા માટેની શઠરાયની શઠતા, સત્ય, અહિંસા, નીતિ જેવાં સાધનો દ્વારા રાજસત્તા મેળવનાર બુદ્ધિધન, વિદ્યાચતુરનું જીવન, એ અનુક્રમે અર્થની બીજી, ત્રીજી, ચોથી અને પાંચમી કક્ષા છે. તો પોતાની અપરમાનાં સંતોષ માટે સરસ્વતીચંદ્રનો ગૃહત્યાગ તે છઠ્ઠી અને અર્થની શ્રેષ્ઠ કક્ષા છે એમ તેમનું માનવું છે. ગોવર્ધનરામે અર્થનાં ઊંચાંનીચાં પગથિયાં નિરૂપી જાણે કે, જીવનમાં અર્થપ્રાપ્તિના જેટલાં પ્રયોજનો હોય તે બધાંને નવલકથામાં આવરી લઈ અર્થનિરૂપણની સકલતા રજૂ કરી છે, એવું તારણ તેઓ કાઢે છે. આ નવલકથામાં રહેલી કામની પ્રવૃત્તિની પણ અનેક કક્ષાઓ વિશે તેઓ જણાવે છે. તેમની દષ્ટિએ અલકકિશોરી પર હિંસાત્મક બળાત્કાર કરનાર જમાલ કામપ્રવૃત્તિનું અધમતમ રૂપ છે. તો સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ તથા કુસુમનો પ્રેમ નિત્યનવીન, નિત્યમંગલ, પ્રેમનાં અનેકાનેક સ્વરૂપો બતાવે છે, પણ સમગ્ર વિશ્વહિતને માટે પોતે પોતાની જાતને ગાળી નાખનાર વિહારપુરી અને ચંદ્રાવલી કામજયની ઉચ્ચતમ કોટિએ લઈ જાય છે એમ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે. ઉપર્યુક્ત બંનેની વચ્ચેની કક્ષાઓ પણ તેમણે બતાવી આપી છે.

આગળ તેઓ નોંધે છે, કે કામનું આવું સફળ દર્શન આપણને બીજા કોઈ ગુજરાતી ગ્રંથમાં એકસાથે જોવા મળતું નથી. આમ ડોલરરાય માંકડે અર્થ તથા કામની પ્રવૃત્તિની નિમ્ન કક્ષાથી માંડી તેની ઉચ્ચતમ કક્ષા નવલકથામાં કેવી રીતે નિરૂપાઈ છે, તે સદૃષ્ટાંત સમજાવ્યું છે.

'અવબોધ'માં ગ્રંથસ્થ 'સરસ્વતીચંદ્રમાં વ્યક્ત થતું ગોવર્ધનરામનું દર્શન' લેખમાં ઉપેન્દ્ર છ૰ પંડ્યાએ 'સરસ્વતીચંદ્ર 'માં વ્યક્ત થતાં ગોવર્ધનરામનાં દર્શનની વિશેષતા રજૂ કરવાનો સ્તુત્ય પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમના મતે "જીવનની પર્યેષણા, ઊંડી મૂલગામી અન્વેષણ, તળથી માંડી ટોચ સુધી પહોંચતો ઉચ્ચતા ઉચ્ચ તત્ત્વાભિનિવેશ, તેમ ગંભીરતાભર્યા વ્યાપને લીધે 'સરસ્વતીચંદ્ર જેવી કૃતિ દાર્શનિક કક્ષાએ પહોંચી જાય છે."[૧૨૮] આગળ તેઓ ઉમેરે છે, કે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સમગ્ર યુગનો આલેખ હોવાથી આપણે તેને યુગકથા કહીએ તો ખોટું નથી, પરંતુ એમાં થોડી ગેરસમજ પણ સંભવે છે. કારણ કે તેની સૃષ્ટિ દેશકાળથી સીમિત હોવા છતાં એમાં ઘણુંબધું એવું છે જે દેશકાળને અતિક્રમી જાય છે. ત્યારબાદ તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં મૂર્ત થતાં મુખ્ય છ દર્શનો - "(૧) 'સરસ્વતીચંદ્ર'કારની કર્મમાં ને કર્મવિપાકમાં અચળ શ્રદ્ધા; (૨) ધર્મ - અર્થાત્ ધર્મ જેના પર નિર્ભર છે તે તત્ત્વો - સત્ય, પ્રેમ, ધૃતિ, તપ, તિતિક્ષા, અહિંસા, કરુણા, ક્ષમાદિ - ની માનવજીવનમાં સર્વોપરિતા; (૩) પ્રાકૃત અંશોથી ભરેલા આ મર્ત્યજીવનને ઊંચે લઈ જનાર, પ્રેરનાર અલક્ષ્ય શક્તિનું અસ્તિત્વ; (૪) આધ્યાત્મિક જીવનનો ઉચ્ચગ્રાહ અથવા પ્રવૃત્તિમય સંન્યાસની ભાવના; (૫) નારીજીવનની ઉદાત્તતાની ને સંસારમાં તેની ઉપકારકતાની પ્રતીતિ; (૬) ભારતના ઉદ્ધારની - જનકલ્યાણની રાષ્ટ્રીય ભાવના"[૧૨૯] વિશે વિસ્તૃત ચર્ચા કરી તારવે છે, કે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં દર્શન ને સર્જનની જે ભવ્યતા છે તે ખરે જ અસાધારણ છે. આમ ઉપેન્દ્ર છ૰ પંડ્યાએ પ્રસ્તુત લેખમાં ગોવર્ધનરામનાં દર્શનના છ મહાસ્તંભો વિશે નોંધપાત્ર ચર્ચા કરી છે.

નાટ્યકાર ચન્દ્રવદન મહેતા 'સરસ્વતીચંદ્ર'માંનાં કુમુદના પાત્રને એક નાટ્યકૃતિ તરીકે નિહાળે છે. એ પણ કરુણાંત નાટકરૂપે. નવલકથામાં કેવી રીતે વગર વાંકે, વિના પાપે, વિના શાપે કે કોઈ પણ ઘર્ષણ વિના નિર્દોષ, સંસ્કારી એવી કુમુદ આલેખાઈ છે, એના આધારે તેઓ છ પ્રવેશી અને બે અંકવાળી એક ટ્રેજેડીની કલ્પના કરે છે. 'કુમુદસુન્દરી - એક નાટ્યકૃતિ' ('ગોવર્ધનપ્રતિભા') એ લેખ તેમની એ કલ્પનાનું સુફળ છે. એમાં તેમણે નાટ્યકલાને ધ્યાનમાં રાખી કેવી રીતે નાટક બની શકે તેનાં સૂચનો પણ કર્યાં છે. અલબત્ત એ સૂચનોમાં પણ કુમુદે કેટલી યાતના વેઠી છે, તેનો ચિતાર મળી રહે છે.

રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટ ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીના પુત્ર રમણીયરામના મિત્ર હતા. તેઓ બંને ગોવર્ધનરામના જીવન, વાંચન અને સર્જન પર ચર્ચાઓ પણ કરતા. એટલે જ તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્રનું સર્જન ને ગોવર્ધનરામ' ('ગોવર્ધનપ્રતિભા') લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની ઘટનાઓ તથા પાત્રોનો સ્રોત જણાવે છે. એમાં ગોવર્ધનરામની કલ્પનાસૃષ્ટિ નડિયાદ, મુંબઈ અને ભાવનગર આસપાસ વિસ્તરેલી હતી, એ જણાવી તેઓ પાત્રો તથા ઘટનાના સ્રોત બતાવે છે. જેમ કે, નડિયાદનો નાગરવાડો, એની પાછળનું મલાવ તળાવ, તળાવને કિનારે આવેલું શિવમંદિર વગેરેને આધારે ગોવર્ધનરામે નવલકથાનું પ્રથમ પ્રકરણ રચ્યું છે. તો ભાવનગરમાં ચાલતી ખટપટોને આધારે નવલકથામાં રાજખટપટોનાં પ્રકરણો લખાયાં છે. વિદ્યાચતુર તે ભાવનગરના લલ્લુભાઈ શામળદાસ અને ગુણસુંદરી તે ગોવર્ધનરામની પત્ની જ છે, એમ તેઓ જણાવે છે. અલબત્ત અહીં એ નોંધવું જોઇએ કે ગોવર્ધનરામે પોતે જ સ્પષ્ટતા કરી છે કે પોતાની પત્નીમાં ગુણસુંદરીનાં ઘણાં લક્ષણો છે, પણ તે ગુણસુંદરી ન બની શકે. રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટ આગળ ઉમેરે છે, કે 'સુંદરગિરિ'ની આખી કલ્પના મુંબઈ પાસેની 'કેનેરી કેવ્ઝ' પરથી લેવાઈ છે. તો નડિયાદના સંતરામ મહારાજ પરથી વિષ્ણુદાસનું પાત્ર અસ્તિત્વમાં આવ્યું છે. ત્યારબાદ 'સરસ્વતીચંદ્ર' તથા ગોવર્ધનરામનું તેમના પર કેવું ઋણ છે, એ બતાવતાં તેઓ નોંધે છે, કે "'સરસ્વતીચંદ્ર' વાંચ્યા પહેલા મને વિશ્વાસાહિત્યનું કશું જ જ્ઞાન નહોતું. એમાં જે જે પુસ્તકોનો ઉલ્લેખ આવે છે એ બધું જ હું સ્વ૰ મણિલાલ નભુભાઈની લાયબ્રેરીમાંથી લઈ આવ્યો. 'સરસ્વતીચંદ્ર' વાંચ્યા પહેલા મેં 'માલતી-માધવ', 'ઉત્તરરામચરિત્ર', 'શાકુંતલ' એ કોઈનાં નામો પણ સાંભળ્યા નહોતાં...ચોથા ભાગમાં સર એડવિન આર્નોલ્ડના 'લાઈટ ઓફ એશિયા'ની 'મહાભિનિષ્ક્રમણ'ની પંક્તિઓનું ભાષાંતર વાંચતાં વાંચતાં મને 'ભગવાન બુદ્ધ' પર નાટક લખવાની પ્રેરણા થઈ. આ નાટક ૧૯૧૪માં મુંબઈના એમ્પાયર થિયેટરમાં ભજવાયું ને ખૂબ જ લોકપ્રિય થયું. આમ 'સરસ્વતીચંદ્રે' મને ગુજરાતી સાહિત્યમાં નાટ્યકારનું સ્થાન અપાવ્યું એ રીતે મારા સર્જન પર ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠીનું ઋણ છે."[૧૩૦] આમ રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટ ઉપર્યુક્ત પાત્રો અને પરિસ્થિતિનો આધાર રજૂ કરી વાચકોને વિદ્વાન બનવા માટે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં ચારેય ભાગ વાંચવાની અપીલ કરે છે.

'સરસ્વતીચન્દ્ર'માં આધુનિકતા' ('ગોવર્ધનપ્રતિભા') શીર્ષક અંતર્ગત ચંદ્રકાન્ત મહેતાએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં રહેલાં ગોવર્ધનરામના આધુનિક દૃષ્ટિકોણ પર પ્રકાશ પાડ્યો છે. નવલકથાનાં પાત્રો કેવી રીતે વર્તમાન સમયના લાગે છે, એ તેઓ સદૃષ્ટાંત સમજાવે છે. જે સમયે સંયુક્ત કુટુંબની બોલબાલા હતી ત્યારે માનચતુર વિભક્ત કુટુંબની પ્રશંસા કરે, પોતાની પત્ની ધર્મલક્ષ્મી સાંસારિક ફરજો બજાવવાને બદલે દેવપૂજામાં સમય વ્યતીત કરે તો તેને પાઠ ભણાવે -

એ બંને પ્રસંગે માનચતુર ગોવર્ધનયુગનું નહીં પણ સ્વાતંત્ર્યોત્તરયુગનું પાત્ર હોય એવું તેમનું માનવું છે. ઉપરાંત આજીવન કુંવારી રહેવાનો સંકલ્પ કરતી, પરિવારને દૃઢતાથી પોતાનો નિર્ણય જણાવતી કુસુમ તથા આત્મવિશ્લેષણ કરતાં મોટાભાગનાં પાત્રો, ૧૯૩૫ના બંધારણીય સુધારામાં જેનો ઉલ્લેખ થાય છે તે સમવાયતંત્રની ગોવર્ધનરામે કરેલી કલ્પના, આદર્શ રાજ્યવ્યવસ્થાની ગાંધીજીના રામરાજ્યને મળતી કલ્પના, એકાંતમાં રહી તપશ્ચર્યા દ્વારા આત્મકલ્યાણ સાધવાને બદલે લોકસેવાનું કાર્ય કરતા સાધુ-સાધ્વીઓ - વગેરેનાં આલેખનમાં ગોવર્ધનરામની ક્રાન્તદર્શિતાનો પરિચય મળી રહે છે એમ તેમનું માનવું છે. એટલું જ નહીં ગોવર્ધનરામે પ્રયોજેલી Flash back પદ્ધતિ અને પત્રશૈલી પણ તેમનું આધુનિક લાગે એવું પ્રદાન છે, ને એટલે જ ગોવર્ધનરામને આર્ષદ્રષ્ટા કહેવાય છે એમ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે. આમ ચન્દ્રકાન્ત મહેતાએ અહીં 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં રહેલી વસ્તુગત અને શૈલીગત આધુનિકતા પર પ્રકાશ પાડ્યો છે.

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાએ એક અલગ દૃષ્ટિકોણથી 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને તપાસી છે. એમનો એ અલગ દૃષ્ટિકોણ એટલે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ'* નામનો લેખ. તેમના મતે જુદા જુદા અભિગમો દ્વારા નવલકથાનું થયેલું મૂલ્યાંકન મહત્ત્વનું છે, પરંતુ આ નવલકથાનું ચિરંતન તત્ત્વ તો એમાં પ્રગટતું માનવ્ય (Human Element) છે. નવલકથામાં કેવી રીતે મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ રહેલો છે એ સાબિત કરવા માટે તેઓ નવલકથાનાં પહેલા ભાગ, ઉપરાંત કેટલાંક પ્રકરણો (ઉન્મત્તપણાનું પરિણામ', 'હૃદયની વાસનાનાં ગાન', 'હૃદયનાં ભેદનું ભાગવું', 'સૂક્ષ્મ પ્રીતિની લોકયાત્રા') અને કેટલાંક પ્રસંગો (સરસ્વતીચંદ્ર-અલકકિશોરી, સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદ, અલકકિશોરી-ખલકનંદા) વગેરેમાં રહેલો મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણ તપાસે કરે છે. પહેલા ભાગમાં શઠરાય દ્વારા પોતાની માતાનું અપમાન થાય છે એટલે બુદ્ધિધનનો અહં (Ego) ઘવાય છે, ને તે બદલો લે છે, અલકકિશોરી ખલકનંદાની અવમાનના કરે છે એટલે તેનો અહં ઘવાતા તે જમાલને મોકલે છે. તો કુમુદ અને પ્રમાદધન તથા અલકકિશોરી અને વિદુરપ્રસાદ એ બંને દંપતિમાં પણ સમન્વય સધાતો નથી એની પાછળ આ 'મન' કામ કરે છે એમ તેમનું માનવું છે. એવી જ રીતે કુમુદની ક્રિયાઓ-ચેષ્ટાઓ અને સ્વગતોક્તિઓ એના મનોગતના ઊંડાણનો અસલી પરિચય કરાવે છે. તો કૃષ્ણકલિકા દ્વારા અલકકિશોરીનાં મનમાં 'તમારે તો નવીનચંદ્ર જેવો વર જોઈએ' એવું ઠસાવાય છે એટલે જ તે નવીનચંદ્ર તરફ આકર્ષાય છે, એ પ્રસંગ અને એ જ પ્રસંગને લીધે સરસ્વતીચંદ્રને લઈને કુમુદને થતી વ્યથામાં પણ મનોવૈજ્ઞાનિક તથ્ય રહેલું છે એમ તેઓ તારવે છે.

* આ લેખ 'ગોવર્ધનપ્રતિભા' (સં૦ રમણલાલ જોશી, પ્ર૦ આ૦ એપ્રિલ, ૧૯૮૩) અને 'અનુસ્પંદ' (લે૦ ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, પ્ર૦ આ૦ ડિસે૦ ૧૯૮૩) એમ બંને પુસ્તકમાં છે. અહીં 'અનુસ્પંદ'ના પાઠનો આધાર લીધો છે.

આ સિવાય પણ તેઓ ઘણાં ઉદાહરણો આપે છે. આમ ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાએ આ લેખમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ગોવર્ધનરામની માનવચિત્તનાં ઊંડાણોને તાગવાની શક્તિ દ્વારા જે સર્જકતા ખીલી ઊઠી છે તેનો સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ પરિચય કરાવ્યો છે.

'સંવિદ'માં ગ્રંથસ્થ લેખ 'નવલકથા વિશેનો ગોવર્ધનરામનો અભિગમ' શીર્ષક હેઠળ બટુક દલીચા જણાવે છે, કે ગોવર્ધનરામે રંજનાત્મક કે સુધારક અભિગમથી નવલકથા લખી નથી, પરંતુ ચિંતનાત્મક કે ઉપદેશાત્મક અભિગમથી લખી છે. કારણ કે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં પોતાના અપરિમિત જ્ઞાનશક્તિનો લાભ પ્રજાને પહોંચાડવા અને પ્રજાને એ જ્ઞાનથી સમૃદ્ધ કરવાનો ગોવર્ધનરામનો ઉદ્દેશ સ્પષ્ટપણે જણાઈ આવે છે. ત્યારબાદ તેમણે નવલકથાના પહેલા અને ત્રીજા ભાગની પ્રસ્તાવનામાં રજૂ કરેલા લેખકના ઉદ્દેશને અવતરણરૂપે લઈ, તેનીજ ચર્ચા કરી છે.

'૧૯૮૭ અને 'સરસ્વતીચંદ્ર' તથા ગોવર્ધનરામ અને પંડિતયુગ' * નામના લેખમાં ભોળાભાઈ પટેલે કરેલા પ્રશ્ન - 'સરસ્વતીચંદ્રમાં એવું શું છે ?'થી માય ડિયર જયુ પોતાની વાત શરૂ કરે છે. અને એની સ્પષ્ટતા કરતા જણાવે છે, કે 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે છેલ્લા સો વર્ષોથી અનેક વિદ્વાનો દ્વારા જુદી જુદી દૃષ્ટિથી બદલાતાં જતાં રુચિનાં અને મૂલ્યાંકનના ધોરણોને અનુસરીને ઘણું લખાયું છે અને અત્યારે તથા ભવિષ્યમાં પણ નવા નવા અભિગમોને આધારે એના વિશે લખાશે ને ચર્ચા થશે. પ્રસ્તુત લેખમાં તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર : વિસરાયેલાં વિવેચનો' - સં૰ જયંત કોઠારી, 'પ્રજ્ઞામૂર્તિ ગોવર્ધનરામ' - રમણલાલ જોશી અને 'પંડિતયુગનું પુનર્મૂલ્યાંકન' - સં૰ નીતિન મહેતા એ ત્રણ પુસ્તકોમાં કેવી રીતે 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિષયક વિવેચના થઇ છે તેની નોંધ કરી છે. આ ત્રણેય પુસ્તકોમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિષયક સામસામા છેડાની વિવેચના રહેલી છે એ તેમણે ઉદાહરણ સહિત સ્પષ્ટ કર્યું છે. ત્યારબાદ ગોવર્ધનરામના જીવન અને દર્શન વિષયક વિચારોની પણ તેઓ નોંધ કરે છે.

ભોળાભાઈ પટેલ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને સો વર્ષ'માં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું મહત્ત્વ બતાવતું નવલરામ જેવું સંક્ષિપ્ત અવલોકન કરે છે. એમાં ૧૯૭૭ સુધી 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની ૬૭,૧૦૦ નકલો વેચાઈ હતી તેથી ગુજરાતી ભાષામાં એ વંચાતી હતી એમ તેઓ જણાવે છે. નવલકથાનું મહત્ત્વ આંકતા તેઓ નોંધે છે, કે "મારી જાણકારી છે ત્યાં સુધી ભારતવર્ષની કોઈ પણ ભાષાની નવલકથામાં ૧૮૮૭માં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ગજાની સર્વાશ્લેષી કોઈ નવલકથા નથી. બંકિમચંદ્રની પણ નહીં એવું કહું તો ખોટું

* આ લેખ પહેલાં 'પરબ'નાં નવે૰ ૧૯૮૯ના અંકમાં પ્રગટ થયો હતો. પછી માય ડિયર જયુના પુસ્તક 'સ પશ્યતિ'માં પુનઃમુદ્રિત થાય છે. અહીં 'પરબ'નો પાઠ ઉપયોગમાં લીધો છે.

નથી."[૧૩૧] અને એટલે જ તેઓ અંતે કોઈ સર્જક બીજા 'નવીનચંદ્ર'ની શોધ કરી ગોવર્ધનરામનું ઋણ અદા કરે એવી આશા રાખે છે.

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ 'સરસ્વતીચંદ્રની પ્રસ્તાવનાઓના સંકેતો'[*] નામનાં લેખમાં નવલકથાની પ્રસ્તાવનાઓમાં ગોવર્ધનરામે કરેલા સંકેતો પર પ્રકાશ પાડ્યો છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ચારેય ભાગમાં કુલ ત્રણ પ્રસ્તાવનાઓ આપી છે, અને એમાં આ નવલકથાની ઉત્ક્રાંતિ સાથે નવલકથાના બદલાતા ઉદ્દેશોનો ઉત્ક્રાંતિઆલેખ રજૂ કરે છે. એટલું જ નહીં પણ ઓગણીસ વર્ષના ગાળામાં પથરાયેલા ગોવર્ધનરામના પોતાના લેખનનાં પરિવર્તનો પણ એમાં પ્રતિબિંબ છે એમ તેમનું માનવું છે. આગળ તેઓ નોંધે છે, કે ગોવર્ધનરામે વાર્તાસંકલનાનું યુરોપીય કૃત્રિમ ઐક્ય તાક્યું નથી, પણ એકથી વધારે કથાઓની ફૂલગૂંથણી દ્વારા ઈશ્વરલીલાનું સદર્થે ચિત્ર તાક્યું છે, અને એમાં ઈશ્વરલીલા તથા ચિત્ર વચ્ચે રહેલા શબ્દ 'સદર્થે' દ્વારા જ ગોવર્ધનરામ યોગ્ય રીતે નવલકથાના સાહિત્યમૂલ્યને, સાહિત્યના રૂપાંતરમૂલ્યને ઉપસાવે છે. આ ત્રણેય પ્રસ્તાવનામાં રહેલાં સંકેતો તેમણે આ પ્રમાણે તારવ્યા છે : "ગુજરાતના તત્કાલીન સંઘર્ષનું 'કલ્પિત ચિત્ર' 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ના ત્રીજા ભાગમાં અને ચોથા ભાગમાં વધુ કેન્દ્રિત થતાં નવલકથા 'મનહર'થી ખસી 'મનભર' થવા ડગ માંડે છે...ત્રીજા ભાગથી શરૂ થતો વિશિષ્ટ ઉદ્દેશ અંગ્રેજો અને દેશીઓ વચ્ચેના ભેદની જેમ દેશના સંસ્કૃતકાળ અને અર્વાચીનકાળ વચ્ચેનો ભેદ ઉપસાવવાનો છે; તેમજ ઉભયના આચાર વેગના સંગત પ્રવાહોથી ઊભી થતી સંક્રાંતિકાળની દુઃસ્થિતિ પરથી ભાવિ યુગની છાયા આલેખવાનો છે...ચોથા ભાગની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવનામાં જણાવેલા ઉદ્દેશ મુજબ નવલકથામાં સંઘર્ષશીલ તત્ત્વોનો સમન્વય અને સંવાદ આકાર લે છે."[૧૩૨] આ રીતે ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળાએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની ત્રણેય પ્રસ્તાવનામાં રહેલા સંકેતો નવલકથાને સમજવા માટે કેટલાં ઉપયોગી છે, તે સમજાવ્યું છે.

[*] આ લેખ પહેલાં 'શબ્દસૃષ્ટિ'નાં મે, ૨૦૦૯ના અંકમાં પ્રગટ થયો હતો. ત્યારબાદ 'સાક્ષીભાસ્ય' (લે૦ ચન્દ્રકાંત ટોપીવાળા, પ્ર૦ આ૦ ૨૦૧૦)માં પુનર્મુદ્રિત થાય છે. અહીં 'સાક્ષીભાસ્ય'ના પાઠનો આધાર લીધો છે.

૪.૯ 'સરસ્વતીચંદ્ર' : સમગ્રલક્ષી વિવેચના

વિશ્વનાથ પ્ર૰ વૈદ્ય દ્વારા લખાયેલ 'સરસ્વતીચંદ્ર (ભાગ ૧)નું અવલોકન' * માં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલા ભાગની વસ્તુસંકલના, પાત્રોનું આલેખન તથા તેમને લગતા કેટલાંક અયોગ્ય પ્રસંગોને આવરી લેવામાં આવ્યાં છે. નવલકથાના દરેક પ્રકરણનો તેમણે સાર આપી, તેનું વિવેચન કર્યું છે. તેઓ પહેલા ભાગની વસ્તુસંકલનાથી નાખુશ હોય એમ આ અવલોકનમાં જોઈ શકાય છે. નવલકથાનાં ચરિત્રો વિશેની તેમની ચર્ચા પણ નોંધપાત્ર છે. તેઓ પહેલા ભાગ માટે સરસ્વતીચંદ્રને બદલે બુદ્ધિધનને નાયક ગણાવે છે. ત્યારબાદ બુદ્ધિધનનો પરિચય તથા શઠરાય સાથે લીધેલા વેરનો બદલો વિગતે રજૂ કરે છે. પણ બુદ્ધિધનના ભૂતકાળની કથામાં જે રાજખટપટનું વર્ણન આવે છે, એમાં તેમને કંઈ નવું લાગતુ નથી. કાઠિયાવાડનાં ઘણાં રાજ્યોમાં એ પ્રકારની ખટપટ ચાલતી હતી એવી લોકવાણી પહેલેથી પ્રસિદ્ધ છે એમ તેમનું માનવું છે. જમાલવાળા પ્રસંગને તો તેઓ બિલકુલ અયોગ્ય ગણાવે છે. ગોવર્ધનરામે એ પ્રસંગને બીજી રીતે આલેખ્યો હોત તો ઘણા લાભ થાત એમ તેઓ માને છે. કયા કયા લાભ થાત એ તેમના શબ્દોમાં જૂઓ : "જમાલ અનાયાસે પોતાના શિકારની શોધમાં બુદ્ધિધનવાળા ઓરડામાં જ ઊતરે છે. એક શિકારની શોધમાં ફરતાં અનાયાસે બીજો શિકાર હાથમાં આવી પડે તો પોતાથી નાશ થતાં પોતાની ઉપર સ્વામીની પ્રીતિની આશા રાખતો પુરુષ, જે કટારી નવીનચંદ્રના ખભામાં વાગી, તે જ કટારી બુદ્ધિધનના હૃદયની સામે લઈ ઊભો રહે તો તે માનવા યોગ્ય છે. આ વિષયમાં તેના લંપટત્વની સાથે તેની ક્રૂરતાનું પણ દર્શન થવાથી અધિક ફળ થાય. વળી સ્વગત બોલતાં આ વિષયમાં શઠરાયની પ્રેરણા છે એમ જણાવે તો પછી શું પૂછવું ?"[૧૩૩] વળી, શઠરાયનાં કુટુંબનું જે પ્રકારે વર્ણન થયું છે તેને પણ તેઓ અયોગ્ય ગણાવે છે.

ગોવર્ધનરામની વર્ણનકલા બાબતે વિશ્વનાથ વૈદ્ય દ્વિધા અનુભવતા હોય એમ જણાય છે. પ્રથમ પ્રકરણમાં રાજેશ્વર મંદિરના વર્ણનને તેઓ સામાન્ય કક્ષાનું ગણાવે છે. અને તે મૂળ સ્વરૂપનો સાક્ષાત્કાર કરાવી શકવામાં અસમર્થ માને છે. જ્યારે બારમાં પ્રકરણમાં આવતા રાજદરબારનાં વર્ણનથી તેઓ અભિભૂત થાય છે. રાજદરબારનું થયેલું વર્ણન તેમના અંતઃકરણને આકર્ષિત કરે છે, તેથી લેખકની વર્ણન કરવાની શક્તિને તેઓ બિરદાવે છે. ત્યારબાદ તેઓ તારવે છે, કે પૂર્વ દેશના

* આ અવલોકન સૌ પહેલા 'આર્યધર્મપ્રકાશ'માં પ્રસિદ્ધ થયું હતુ. પરંતુ 'આર્યધર્મપ્રકાશ'ના કયા અંકોમાં એ પ્રગટ થયું હતું તેની માહિતી મળતી નથી. ત્યારબાદ ઈ૰ સ૰ ૧૮૯૦માં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું અવલોકન' નામથી પુસ્તિકા રૂપે એ પ્રાપ્ત થાય છે. તે પછી જયંત કોઠારી સંપાદિત 'સરસ્વતીચંદ્ર : વિસરાયેલાં વિવેચનો' (નવે૰ ૧૯૮૭)માં આ આવલોકન પુનર્મુદ્રિત થાય છે. અહીં 'સરસ્વતીચંદ્ર : વિસરાયેલાં વિવેચનો'માં પ્રાપ્ત થતાં અવલોકનનો આધાર લીધો છે.

વિદ્વાનો તથા પશ્ચિમ દેશના વિદ્વાનો જનસ્વભાવનાં વર્ણનમાં એકબીજાથી ભિન્ન છે, પરંતુ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં એ બંનેનું મિશ્રણ જોવા મળે છે, એટલે જ તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને જનસ્વભાવનું વિવેચન કરવામાં શ્રેષ્ઠ ગ્રંથ માને છે. પરંતુ મેરુલો અને જમાલ જેવાં પાત્રોનો એકેય પદ્ધતિમાં સ્વીકાર ન થાય એમ તેઓ માને છે. તો 'રાત્રિ સંસાર' પ્રકરણમાં કુમુદનું જે પ્રકારનું વર્તન છે, એને તેઓ અયોગ્ય ગણાવે છે. અલબત્ત તેમણે નવલકથામાં નિરૂપિત શુદ્ધ-પવિત્ર પ્રેમનાં વખાણ કર્યાં છે. આમ આ વિસ્તૃત અવલોકનમાં વિશ્વનાથ વૈદ્ય કેટલાંક પ્રસંગોને-પ્રકરણને 'કનિષ્ઠ' ગણાવે છે, વસ્તુસંકલના સંબંધે પણ પ્રશ્ન કરે છે. તો સામે પક્ષે નવલકથામાં આવતાં વર્ણનો, પાત્રોનાં ચિત્રણ, નવલકથામાં નિરૂપિત પ્રેમમીમાંસાંની અને ભાષાશૈલીની પ્રશંસા પણ કરે છે.

મણીભાઈ તંત્રીનું 'સરસ્વતીચંદ્ર'* વિશેનું અવલોકન નોંધપાત્ર છે. એમાં તેમને કલ્પના, વસ્તુસંકલના અને કલાવિધાન, પાત્રતા (કુમુદસુંદરી, સરસ્વતીચંદ્ર, બુદ્ધિધન, ગૌણ પાત્રો), બોધક હેતુ, દિગ્દર્શન અને નવલકથાકારનાં લક્ષણો એવા શીર્ષકો આપી નવલકથાનું સમગ્રલક્ષી વિવેચન કર્યું છે. તેઓ નવલકથા અને નવલકથાકારની પ્રશંસા કરે છે. તેમની દૃષ્ટિએ નવલકથામાં આવતાં વર્ણનો સૌથી વધુ ધ્યાનકર્ષક છે. કેટલાંક વર્ણનોને તેઓ ગદ્યરૂપી કાવ્યો કહેવા પણ તૈયાર થાય છે. વિશ્વનાથ પ્ર૰વૈદ્ય 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં વર્ણનોને સામાન્ય અને નબળાં કહે છે એટલું જ નહીં, પણ તેઓ તો એ વર્ણનો મૂળ સ્વરૂપ સાક્ષાત્કાર કરાવી શકતા નથી એવી ફરિયાદ પણ કરે છે. આ બંને બાબતોનો ખુલાસો કરતા મણીભાઈ તંત્રી નોંધે છે, કે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આવતા વર્ણનો સામાન્ય અને નિર્બળ હોય તો એ દોષ દૂર કરવા 'કાદંબરી'ની શૈલી પુનર્જીવિત કરવી પડે. એટલું જ નહીં પણ "આવાં વર્ણનની સાર્થકતા રસિક અને ચતુર વાચકને જ સિદ્ધ થાય છે અને બીજાને નિરર્થક ટાયલાં જેવાં ભાસે છે."[૧૩૪] નવલકથાની વસ્તુસંકલનામાં તેમને ઘણાં દોષ જણાય છે. વિશ્વનાથે પહેલા ભાગ સંદર્ભે સરસ્વતીચંદ્ર કે બુદ્ધિધનમાં નાયક કોણ ? એવો જે પ્રશ્ન કર્યો હતો તેને તેઓ ટેકો આપે છે. કથાની ગતિ ઘણે ઠેકાણે મંદ પડે છે, એને તેઓ મોટો દોષ ગણાવે છે. નવલકથાના બીજા ભાગમાં આવતા 'ગુણસુંદરીનાં કુટુંબજાળ'ને તેઓ નવલકથામાં બિલકુલ અસ્થાને ગણે છે. તેને બદલે સરસ્વતીચંદ્રની યુવાવસ્થાની ભાવનાનાં વિકાસનું આલેખન થયું હોત તો વધુ યોગ્ય હતું એમ તેઓ માને છે. મણીભાઈનો આ મત કેટલે અંશે સ્વીકારવો? જો ગોવર્ધનરામે 'ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ' ન આલેખ્યું હોત તો સંયુક્ત કુટુંબ અને વિભક્ત કુટુંબનાં લાભાલાભથી વાચક વંચિત

* આ લેખ 'ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય' (લે૰ મણીભાઈ નારણજી તંત્રી, ઈ૰ સ૰ ૧૯૧૧)માં પહેલાં પ્રસિદ્ધ થયો હતો. પછી 'સરસ્વતીચંદ્ર : વિસરાયેલાં વિવેચનો' (સં૰ જયંત કોઠારી, ઈ૰ સ૰ નવે૰ ૧૯૮૭)માં પુનર્મુદ્રિત થાય છે. અહીં 'ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય'માં પ્રસિદ્ધ થયેલ લેખનો આધાર લીધો છે.

રહ્યો હોત. મણીભાઈ અલકકિશોરી અને જમાલવાળા પ્રસંગને પણ અસ્થાને ગણાવે છે. અને કુમુદનાં વર્તનને ('રાત્રિ સંસાર') પણ તેઓ અયોગ્ય માને છે. પરંતુ તેઓ એ ભૂલી જાય છે કે ગોવર્ધનરામ કુમુદની પવિત્રતાને ઉજાગર કરવા એ પ્રસંગ નિરૂપે છે.

નવલકથાના પાત્રાલેખન સંબંધે મણીભાઈને ઘણો સંતોષ હોય એમ લાગે છે. તેમણે કુમુદ, સરસ્વતીચંદ્ર બુદ્ધિધનનાં પાત્રનો, એમની વિશિષ્ટતાઓનો પરિચય કરાવ્યો છે. કુમુદને તેઓ નવલકથાનું ઉત્તમ પાત્ર ગણાવે છે. સરસ્વતીચંદ્ર સાથે કુમુદના લગ્ન થયા હોત તો એક શ્રેષ્ઠ યુગલ પ્રાપ્ત થાત એવી કલ્પના પણ તેઓ કરે છે. સરસ્વતીચંદ્રનાં ગૃહત્યાગની ઘણા વિદ્વાનોએ ટીકા કરી છે, પણ તેઓ સરસ્વતીચંદ્રનો બચાવ કરે છે. સરસ્વતીચંદ્રે ગૃહત્યાગ કર્યો એમાં તેઓ તેને નિર્દોષ માને છે. કારણ કે કુમુદને યોગ્ય પતિ નહીં મળવાથી તેની જે દુર્દશા થઈ એની તેણે કલ્પના પણ કરી નહીં હોય એમ તેમનું માનવું છે. વિશ્વનાથ આ કારણને લીધે જ સરસ્વતીચંદ્રના પાત્રને અનુકરણ માટે અયોગ્ય ઠેરવે છે. પણ મણીભાઈ સ્પષ્ટતા કરે છે, કે જો સરસ્વતીચંદ્રે ગૃહત્યાગ કર્યો ન હોત તો કથા આગળ વધી જ ન હોત અને લેખકના એક પણ ઉદ્દેશ્ય પાર ન પડ્યું હોત. તો બુદ્ધિધનના પાત્ર વિશે જે મતભેદ જોવા મળે છે એને તેઓ નકારે છે, અને વાસ્તવિક દષ્ટિકોણથી તેનો પણ સ્વીકાર કરે છે. બુદ્ધિધનને તેઓ 'વિરલ' પાત્ર કહે છે. અન્ય પાત્રોનો પણ તેઓ પરિચય કરાવે છે.

નવલકથામાં આવતા પુષ્કળ બોધ વિશે મણીભાઈ અસંતોષ વ્યક્ત કરે છે. ત્રીજા ભાગમાં આવતું લક્ષ્યાલક્ષ્યનું પ્રકરણ, ચોથા ભાગમાં આવતો મહાભારતનો અર્થવિસ્તાર અને સનાતન ધર્મનાં પ્રકરણોનો તેઓ વિરોધ કરે છે. એને કારણે કથાની ગતિ મંદ થાય છે એમ તેમનું માનવું છે. વળી, ગૃહત્યાગ બાદ સરસ્વતીચંદ્ર શી પ્રવૃત્તિ કરે છે એ બતાવવાને બદલે ગોવર્ધનરામ તેને માત્ર પત્રો વાંચતો જ બતાવે છે, એ પણ તેમને યોગ્ય લાગતું નથી. જોકે સરસ્વતીચંદ્રે એ પત્રો વાંચ્યા ન હોત તો દેશની કરુણ સ્થિતિ તે જાણી શક્યો ન હોત અને કલ્યાણગ્રામ પણ અસ્તિત્વમાં ન આવ્યું હોત એમ બની શકે. એટલે પત્રવાચનમાં કથાની ગતિ ભલે ધીમી થાય છે પણ લેખકની મૂળ ધ્યેય તરફની ગતિ ત્વરિત બને છે. મણીભાઈ શા માટે એ વિચારતા નથી ? છેલ્લે તેઓ ગોવર્ધનરામને એક ઉત્તમ કુલીનવર્ગીય અને પ્રબોધક નવલકથાકાર કહી બિરદાવે પણ છે. નવલકથાની ભાષાથી પણ તેઓ અભિભૂત થાય છે. ટૂંકમાં કહીએ તો મણીભાઈ તંત્રીનો આ અભ્યાસલેખ વિસ્તૃત પણ છે અને એમાં સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણો પણ છે, એ અર્થમાં તે ઘણો મહત્ત્વનો છે.

'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ'માં ગ્રંથસ્થ 'મનભર નવલકથા - સરસ્વતીચન્દ્રની સમાલોચના' [*] લેખમાં કાન્તિલાલ બ○ વ્યાસ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને ગુજરાતની શ્રેષ્ઠ ચિંતનાત્મક નવલકથા ગણાવે છે. તેમના મતે ધીમે ધીમે વાસ્તવમાંથી આદર્શ તરફ, સ્થૂલમાંથી સૂક્ષ્મ તરફ ગતિ કરતી આ નવલકથા નાયક નાયિકાની કથા કરતાં સંસ્કૃતિના ત્રિવેણીસંગમની કથા વિશેષ બની રહે છે. કૃતિ સંકલના બાબતે તેઓ જણાવે છે, કે નવલકથાનું વસ્તુ ખૂબ સંકુલ હોવા છતાં સુવ્યવસ્થિત પણ છે. તેઓ નવલકથાની વસ્તુગૂંથણીની પ્રશંસા કંઈક આમ કરે છે : "પહેલા ભાગમાં બુદ્ધિધનનો કારભાર, બીજા ભાગમાં ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ, ત્રીજા ભાગનું રત્નનગરીના રાજ્યતંત્રનું વર્ણન, અને ચોથા ભાગનું સુંદરગિરિની સાધુસંસ્થાનું વર્ણન એ આડકથાઓ છે. એ આડકથાઓ દ્વારા જ કર્તા પોતાને અભિમત જીવનદર્શન કરાવી શક્યા છે. એ આડકથાઓના અંકોડા મુખ્ય કથા સાથે એવી રીતે તો બંધબેસતા આવી રહે છે કે સર્વ મળીને એક સમગ્રકથા બની રહે છે એમાં કર્તાના વસ્તુગુંફનની કળાનું નૈપુણ્ય રહેલું છે."[૧૩૫] અર્થાત્ નવલકથાનું વસ્તુ સુશ્લિષ્ટ અને સુગ્રથિત છે એમ તેઓ તારવે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'નું પાત્રવિધાન પણ તેમને ગંભીર છતાં રસભર જણાય છે. કથાનો પટ વિશાળ છે, છતાં કર્તાએ અત્યંત ઝીણી દૃષ્ટિ અને સાવધાની દાખવી છે એમ તેમનું માનવું છે. તેમની દૃષ્ટિએ પૂર્વ અને પશ્ચિમ - બંને સંસ્કૃતિઓએ નવલકથાના નાયક - સરસ્વતીચંદ્રનું માનસ ઘડ્યું છે. સરસ્વતીચંદ્રનો તેઓ ટૂંકો પણ માર્મિક પરિચય આપે છે, પણ કુમુદ તથા કુસુમનો પરિચય બ○ક○ ઠાકોરનાં અવતરણથી જ આપી સંતોષ માને છે. ત્યારબાદ તેઓ ગોવર્ધનરામની શૈલી પર પ્રકાશ પાડે છે. તેઓ ગોવર્ધનરામની શૈલીને બાણની શૈલી સાથે સરખાવે છે અને એનાં અઢળક અવતરણો નવલકથામાંથી ઉતારે છે. અલબત્ત જમાલ અને અલકકિશોરીના પ્રસંગનો વિવેચકો દ્વારા જે વિરોધ થયો છે, એનો તેઓ અસ્વીકાર કરે છે. એ પ્રસંગ બે રીતે જરૂરી હતો એમ તેમનું માનવું છે. એક તો બુદ્ધિધન શઠરાય સાથે વેર લેવા તૈયાર થયો, એમાં 'બળતામાં ઘી હોમવા'નું કામ કરે છે. અને આગળ જતા સરસ્વતીચંદ્ર અલકકિશોરીને બહેન કહે તથા તેને પોતાના ધર્મોનું બળ સમજાય. કાન્તિલાલ વ્યાસનું આ અવલોકનમાં મુખ્યત્વે નવલકથાના પહેલા ભાગ વિશે જ છે. છતાં તેમાં સમગ્ર નવલકથાની વસ્તુસંકલના, વર્ણનશૈલી તથા પાત્રો વિશે

[*] આ લેખ પહેલા 'સંસ્કૃતિ'નાં ફેબ્રુ○ ૧૯૫૫ના અંકમાં પ્રગટ થયો હતો. ત્યારબાદ 'ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ' (સં○ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, પ્ર○ આ○ ૧૯૫૫, બી○ આ○ ૧૯૭૭) અને 'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ' (સં○ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી અને અન્ય, પ્ર○આ○ ઑક્ટો○ ૧૯૫૫)માં પણ પુનર્મુદ્રિત થાય છે. અહીં 'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ'માંનાં પાઠનો આધાર લીધો છે.

મહત્ત્વની માહિતી મળે છે. જોકે અવતરણોનો અતિરેક ટાળી શકાયો હોત તો લેખ વધુ સુગ્રથિત બનત.

આ જ પુસ્તકમાં 'સરસવતીચંદ્ર - એક ચિંતન' નામના લેખમાં 'રાજહંસ' શીર્ષક પ્રમાણે ખરેખરું ચિંતન રજૂ કરે છે. ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા લખવા માટે જેટલું ચિંતન કર્યું હશે, એટલું જ ચિંતન તેમના આ અવલોકનમાં જણાઈ આવે છે. ગોવર્ધનરામની શૈલીનું અનુસરણ પણ તેમના આ અવલોકનમાં જોઈ શકાય છે. એમાં તેમણે નવલકથાની વસ્તુસંકલના, પાત્રો અને ભાષાનું પૃથક્કરણ કર્યું છે. નવલકથાની સિદ્ધિઓ-વિશેષતાઓ પણ તારવી આપી છે. તેમના મતે નવલકથાનો પટ વિશાળ છે, તેમાં અનેક ઉપકથાઓ આવે છે, એ ઉપકથાઓના તંતુઓ રસમય રીતે વણાઈ ગયાં છે, ગૂંથાઈ ગયાં છે. એટલું જ નહીં પણ સમગ્ર પટનો વિસ્તાર અનવદ્ય, નિર્દોષ, રસપ્રચુર અને સુગ્રથિત છે એમ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે. કથાનાં તેઓ ચાર કેન્દ્રો બતાવે છે. મોહમયી મુંબઈ, સુવર્ણપુર, રત્નનગરી અને સુંદરગિરિનું ઉદાત્ત, ભવ્ય, કલ્યાણમય, સૌભાગ્યશૃંગ અર્થાત્ ચિરંજીવ શૃંગ. આ ચારેય કેન્દ્રોમાં કથા ક્રમશઃ વિકસે છે એમ તેમનું માનવું છે.

નવલકથાની શૈલી બાબતે 'રાજહંસ' પ્રસન્ન જણાય છે : "સરસ્વતીચંદ્રકારની શૈલી પ્રૌઢ છે, ગંભીર છે, વિદ્વત્તાનું ડગલેને પગલે દર્શન કરાવનારી છે, વાર્તાલાપોમાં સ્વાભાવિક અને સરળ બને છે, વર્ણનમાં કલ્પનાશીલ અને બહુરૂપી બને છે. ચિંતનમાં સ્પષ્ટ અને નિશ્ચિત બને છે, માનવહૃદય જેવા પટુકરણના સૂક્ષ્મ અને સૂક્ષ્મતર ભાવોનું નિરૂપણ કરવામાં મૃદુ અને માનસશાસ્ત્રીય ઝીણવટવાળી બને છે, બે મુદ્દાઓની તુલના કરવાની હોય કે બે પક્ષોનું પરીક્ષણ હોય ત્યાં લેખકની વકીલાતભરી અદાવાળી અને તટસ્થ ન્યાયપરાયણ બને છે, ભારતવર્ષના ભાવિ ઉદ્ધારનાં સ્વપ્નો વર્ણવવામાં વેગવંતી અને ભાવવાહી બને છે. લખઅલખની મીમાંસા કરવામાં શાસ્ત્રીય અને વિવરણ-પટુ બને છે."[૧૩૬] આ પ્રકારની શૈલીના આલેખનમાં ગોવર્ધનરામનો જોટો જડવો મુશ્કેલ છે એમ તેમનું માનવું છે. તો નવલકથામાં આવતાં પાત્રો પોતાની આગવી રીતે, વૈયક્તિક વિલક્ષણતાથી, પોતાના પૂર્વપ્રાપ્ત સંસ્કારોથી, આદર્શોથી કેવી રીતે દરેક પરિસ્થિતિનો સામનો કરે છે, અને સમાજની જીવનસમસ્યા ઉકેલવા પ્રયત્ન કરે છે એનો ચિતાર પણ તેઓ રજૂ કરે છે. વળી, ગોવર્ધનરામે કામમીમાંસા તથા લગ્નમીમાંસાની ચર્ચા કેવી સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ, ઊંડી અન્વેષણશક્તિ અને વિવેકશક્તિથી કરી છે, એની પણ તેઓ સદૃષ્ટાંત માહિતી આપે છે. ગોવર્ધનરામે સૌથી મોટી સિદ્ધિ એમની જીવનફિલસુફી વિશદતાથી નિશ્ચિંત કરવામાં બતાવી છે એમ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે, અને એ બાબતમાં ગોવર્ધનરામ શ્રી અરવિંદના પુરોગામી છે, એને ગર્વની

વાત ગણાવે છે. તેઓ ગોવર્ધનરામને સમન્વયી 'લખ-અલખ-યોગના' ચિંતનકાર ઋષિ કહે છે. આમ 'રાજહંસ'નાં આ અવલોકનમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા તથા ગોવર્ધનરામનાં નવલકથા લખવા પાછળનાં ઉદ્દેશની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ, તટસ્થતાથી પર્યેષણા કરવામાં આવી છે.

રમણલાલ જોશીએ ગોવર્ધનરામ ઉપર સઘન સંશોધન કર્યું છે. એના ફળસ્વરૂપે આપણને 'ગોવર્ધનરામ : એક અધ્યયન' પુસ્તક પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં દરેક પાસાંની વિગતે ચર્ચા કરી છે. શરૂઆતે તેઓ નવલકથાની કથાવસ્તુ જણાવે છે, અને પછી તેની વસ્તુસંકલના પર પ્રકાશ પાડે છે. તેમની દૃષ્ટિએ મુખ્ય કથાવસ્તુમાં અનેક ઉપકથાઓ કુશળતાથી ગૂંથાઈ છે. ત્યારબાદ તેઓ બ○ ક○ ઠાકોરે કરેલી જમાલ બુદ્ધિધનના ઘરમાં ક્યારે પ્રવેશ્યો અને અલકકિશોરીની ઉંમર વિષયક ચર્ચાનો ઉલ્લેખ છે. આ ચર્ચામાં મહદંશે બ○ ક○ ઠાકોરનાં વિચારોનો વધુ આધાર લીધો છે. અલબત્ત એમના પોતાના વિચારો પણ સારી રીતે પ્રગટ થયા છે ખરાં. ગોવર્ધનરામની પાત્રસૃષ્ટિથી તેઓ અભિભૂત થાય છે. નવલકથાનાં દરેક પાત્રોને ગોવર્ધનરામે કોઈને કોઈ વાસ્તવિક પાત્રને આધારે ઊપજાવ્યાં છે એવા અનેક સવાલો થયા હતા. એ વિષયક મળતી દરેક માહિતી રમણલાલ જોશી રજૂ કરે છે અને જણાવે છે, કે નવલકથાનાં પાત્રો પર વાસ્તવિક પાત્રોની અમુક છાયાઓ જરૂર પડી છે પણ ગોવર્ધનરામે બધાંને 'મૌલિક' પાત્રો જ કહ્યાં છે. આગળ તેઓ ઉમેરે છે, કે નવલકથાના ચારેય ભાગમાં દોઢસોથી પણ વધુ પાત્રો છે. એ દરેક પાત્રોનાં નામની યાદી પણ રજૂ કરે છે. તેમના મતે નવલકથાના વસ્તુવિકાસમાં મુખ્ય પાત્રોની સાથે ગૌણ પાત્રો પણ કોઈ ને કોઈ રૂપે પોતાનો ફાળો આપે છે. આ ગૌણ પાત્રો સામાન્યતઃ વ્યક્તિચિત્રો છે, જાતિચિત્રો નથી એમ તેમનું માનવું છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં અંત વિશે ઘણી ચર્ચા થઈ છે. એટલે રમણલાલ જોશી નવલકથાના અંત વિશે ચર્ચાયેલી ત્રણ બાબતો વિશે વિચારે છે. એ ત્રણ બાબતો એટલે "૧. કુમુદનું ફરીથી લગ્ન સરસ્વતીચંદ્ર સાથે કેમ થયું નહિ ? ૨. કુસુમ સરસ્વતીચંદ્ર સાથે લગ્ન કરવા શા માટે તૈયાર થઈ ? ૩. કુસુમ સરસ્વતીચંદ્ર સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થાય તો પણ કુમુદ સાથે માનસસ્નેહ ધરાવનાર સરસ્વતીચંદ્ર કુસુમ સાથેના લગ્ન માટે શા માટે સંમત થાય છે ?"[૧૩૭] છેલ્લે તેઓ ઈ○એમ○ ફોર્સ્ટર દ્વારા પાડવામાં આવેલા બે પ્રકારના પાત્રો (flat અને round) પ્રમાણે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં રહેલાં round પાત્રોની યાદી રજૂ કરે છે. એમાં માત્ર મુખ્ય જ નહીં ગૌણ પાત્રો પણ છે, અને સરસ્વતીચંદ્રની માતા ચંદ્રલક્ષ્મીનું સૂચિત પાત્ર પણ છે. ને એમાં જ તેઓ ગોવર્ધનરામની પાત્રાલેખનશક્તિનો વિજય જણાવે છે.

રમણલાલ જોશી નવલકથામાં પ્રગટ થતાં જીવનદર્શન વિશે પણ વિગતે નોંધ કરે છે. તેઓ ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, આનંદશંકર ધ્રુવ વગેરે વિદ્વાનોનાં ગોવર્ધનરામની જીવનદૃષ્ટિ વિષયક ખ્યાલો જણાવે છે. પછી તેમણે આપણાં ગૃહ, કુટુંબ, રાજ્ય અને ધર્મની વિચારણામાં ગોવર્ધનરામનું જીવનદર્શન કેવું મૂર્ત થયું છે, એનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે. અલબત્ત એમાં ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીના વિચારોનો વિશેષ આધાર લેવામાં આવ્યો છે. ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીની 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં નિરૂપિત મુખ્ય ચાર કુટુંબો વિશેની જે વિચારણા છે, તેને આધારે રમણલાલ આ મુદ્દાને સમજાવવા પ્રયત્ન કરે છે, અને જણાવે છે કે આપણા ગૃહસંસારના પ્રત્યેક પ્રશ્નને ગોવર્ધનરામે સમર્થતાપૂર્વક ચર્ચ્યો છે. તો નવલકથાના આકારની ચર્ચામાં તેઓ રા૰વિ૰પાઠક, બ૰ક૰ ઠાકોર, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, વિશ્વનાથ ભટ્ટ વગેરેનાં મંતવ્યો રજૂ કરે છે. એમાં છેલ્લે તેઓ શ્લેગલ અને કાર્લાઈલનાં વિચારો પણ મૂકી આપે છે અને જણાવે છે, કે "એક સૈકા પૂર્વે શ્લેગલ અને કાર્લાઈલ જેવા પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો ત્યાંના નવલકથાઘાટ અંગે અમુક ઢાળનો આગ્રહ ન સેવવાનું વલણ આગ્રહપૂર્વક દાખવે છે, તો પશ્ચિમના નવલકથાપ્રકારને અપનાવતાં મહાભારત જેવી બૃહદ્ આકારવાળી કૃતિ ઉપર સૈકાઓથી પોષાતા આવતા આપણા દેશમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવા આકારની મહાનવલો રચાય એમાં આશ્ચર્ય શું ?"[૧૩૮]

નવલકથાની ભાષાશૈલીની તેમની ચર્ચા પણ નોંધપાત્ર છે. તેમની દૃષ્ટિએ ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલીનાં અનેક લક્ષણો જોવા મળે છે. જો કે એ લક્ષણો કયાં કયાં છે, એ પોતે ન જણાવતાં, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ બતાવેલી ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલીની ત્રણ ભૂમિકાઓ રજૂ કરે છે. અલબત્ત રમણલાલ જોશી ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલીની ચર્ચામાં તેમની વર્ણનશક્તિ, ચિત્ર ઉપજાવવાની શક્તિ, સંવાદો યોજવાની શક્તિ વગેરેને પણ સદૃષ્ટાંત સમજાવે છે. ઉપરાંત નવલકથામાં જોવા મળતી વિવિધ ભાષાભંગિઓનો પણ પરિચય કરાવે છે અને એમાં લેખકે યોજેલા રૂઢ શબ્દપ્રયોગો, જરૂરિયાત પ્રમાણે ઉપજાવેલા નવા શબ્દો, કહેવતો આદિને પણ આવરી લે છે. છેલ્લે તેઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પુરવણી રૂપે લખાયેલી બે વાર્તાઓ - 'ઘેલી કુસુમ કિંવા સરસ્વતીચંદ્રનો ગૃહસ્થાશ્રમ' - લક્ષ્મણસિંહ વરવાજી અને 'પ્રમાદધનની પ્રભુતા અથવા સરસ્વતીચંદ્રનો ઉપસંહાર'- ધીરજલાલ નરભેરામ દેસાઈ - ની વિગત પૂરી પાડી, સમકાલીન લેખકો પર થયેલી 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની અસરને વર્ણવે છે. આમ રમણલાલ જોશીએ પ્રસ્તુત ચર્ચામાં આરંભે નવલકથાનુ કથાવસ્તુ જણાવી, એની વસ્તુસંકલના તપાસી છે. અને પછી એનું પાત્રવિધાન, સંદેશ, ગૃહ, કુટુંબ, રાજ્ય, સમાજ, ધર્મ આદિ વિશે કર્તાની મીમાંસા, કૃતિનો આકાર, એની ભાષાશૈલી, ગુજરાતી

સાહિત્યમાં એનું સ્થાન વગેરેનું સદષ્ટાંત મૂલ્યાંકન કર્યું છે. જોકે આ બધા મુદ્દા બીજા વિવેચકો પર વિશેષ આધારિત છે, એમના વિવેચનના વિશ્લેષણ જેવા છે. એટલે એમનું સઘન સંશોધન પરાશ્રિત વધુ લાગે છે.

રામચંદ્ર પંડ્યા પાસેથી ગોવર્ધનરામનાં સમગ્ર સાહિત્ય સર્જનને આવરી લેતું 'ગોવર્ધનરામ અને સરસ્વતીચંદ્ર' પુસ્તક પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું સમગ્રલક્ષી, સર્વ પાસાંઓને સાંકળી લેતુ વિવેચન પુસ્તકનો મોટો ભાગ રોકે છે. તેમણે આ પુસ્તક વિદ્યાર્થીઓને ધ્યાનમાં રાખીને લખ્યું છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની ચર્ચામાં તેમણે કથાવસ્તુ, વસ્તુની ફૂલગૂંથણી, આકાર, વર્ણનો-શૈલી-વાતાવરણ, રસપ્રવાહ, કર્તાનું વક્તવ્ય, સરસ્વતીચંદ્રનો અંત જેવા વિભાગો પાડીને એની વિસ્તૃત છણાવટ કરી છે. પુસ્તકનાં આરંભે તેઓ સંપૂર્ણ નવલકથાનો સાર રજૂ કરી તેની વસ્તુસંકલના પર પ્રકાશ પાડે છે. તેમના મતે 'સરસ્વતીચંદ્ર' એક મુખ્ય વસ્તુની સાથે સંકળાયેલ અનેક ગૌણ વસ્તુઓવાળી નવલકથા છે. પછી તેઓ જુદી જુદી કથાઓના અંકોડા કેવી રીતે જોડાયા છે, એ બતાવી આપે છે. દરેક કથાનો અલગ નાયક છે, દરેકનો આદિ, મધ્ય અને અંત છે એમ તેઓ સ્પષ્ટપણે તારવે છે. જો કે એ તારવણીમાં બ૦ ક૦ ઠાકોરે રજૂ કરેલ અવલોકનનો ઘણો આધાર લેવામાં આવ્યો છે. વળી, તેમણે વસ્તુસંકલનાની ખામીઓ પણ બતાવી આપી છે. જેમ કે, બહારવટિયાની કથામાં રહેલી અસંગતતા, જમાલવાળા પ્રસંગની વિચારહીન યોજના, ચંદ્રકાન્ત બહારવટિયાઓને હાથે ક્યારે અને કેવી રીતે લૂંટાયો તેનું અસંતોષકારક નિરૂપણ, કથાનો સમયગાળો ઓછો અને પ્રસંગો ખીચોખીચ ભરેલા છે વગેરે. અહીં નોંધવું જોઇએ કે જમાલનો પ્રસંગ ગોવર્ધનરામે કારણ વિના યોજ્યો નથી. એમાં ખરાબનું આલેખન કરી સારાને વધુ પ્રભાવી બનાવવાનો હેતુ રહેલો છે. અને ઓછા સમયમાં પણ આટલા પ્રસંગો નિરૂપવા એક ખામી ગણાય કે સર્જકનું સામર્થ્ય ? અલબત્ત આ ચર્ચામાં પણ તેમણે રમણભાઈ નીલકંઠના અવલોકનનો વિશેષ આધાર લીધો છે. ત્યારબાદ તેઓ નવલકથાનાં આકારની ચર્ચા કરે છે. તેમની દષ્ટિએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો આકાર સામાન્ય નવલકથા જેવો નથી પણ વિશિષ્ટ છે. જો કે આકારની ચર્ચામાં પણ તેમણે બ૦ ક૦ ઠાકોર, રા૦ વિ૦ પાઠક અને વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની વાતો જ વાગોળ્યાં કરી છે. આકાર વિશે ઠોસ કહી શકાય એવું તેઓ કંઈ કહેતા નથી.

ત્યારબાદ તેઓ નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિ પર પ્રકાશ પાડે છે. તેમના મતે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં જે વિશાળ પાત્રસૃષ્ટિ આપણી સમક્ષ મુકાઇ છે તે તેના લેખકની કલાકાર તરીકેની મહત્તાની પારાશીશી છે. એટલું જ નહીં પણ જે જે પાત્ર રજૂ થયાં છે, તેનું વૈવિધ્ય પણ દેખાઈ આવે છે.

દોઢસોથી વધુ નાનાંમોટાં પાત્રો રચવાં અને તે દરેકને પાછી પોતાની સ્પષ્ટ રેખાઓ કે વ્યક્તિત્વવાળાં નિરૂપવાં એ જ લેખકની શક્તિનો અચૂક પુરાવો છે એમ તેઓ માને છે. નવલકથામાં પુરુષ પાત્રો કરતાં સ્ત્રીપાત્રોની સૃષ્ટિ તેમને વધારે સમૃદ્ધ જણાય છે. વળી, ગોવર્ધનરામે બે પ્રકારનાં પાત્રો આલેખ્યાં છે એમ તેઓ નોંધે છે. એ બે પ્રકારનાં પાત્રો એટલે વર્તમાન દશાનું દર્શન કરાવી તેનાં કોયડા રજૂ કરતા વાસ્તવિક પાત્રો અને તે કોયડા ઉકેલવાનો માર્ગ સૂચવતા આદર્શ પાત્રો. તેઓ આ દરેક પાત્રોને વ્યક્તિચિત્રો નહીં પણ વિશિષ્ટ જાતિચિત્રો તરીકે ઓળખાવે છે. નવલકથાની વિશિષ્ટ પાત્રસૃષ્ટિનો વિસ્તૃત પરિચય આપી તેઓ તારણ કાઢે છે, કે ગોવર્ધનરામની અપૂર્વ, અદ્વિતીય અને વિપુલ વૈવિધ્યવાળી પાત્રસૃષ્ટિને ઓળંગી જાય એવું ગુજરાતી ભાષામાં લગભગ લખાયું જ નથી. તો નવલકથામાંનાં વર્ણનો, શૈલી અને વાતાવરણની ચર્ચામાં તેઓ જણાવે છે, કે પ્રસંગવર્ણન અને માનસસંઘર્ષના નિરૂપણમાં ગોવર્ધનરામ અદ્‌ભૂત ભાષા સ્વામીત્વ ધરાવે છે. આગળ તેઓ ચારેય ભાગમાં આવતાં વર્ણનો વિશે સદષ્ટાંત ચર્ચા કરે છે. અલબત્ત ગોવર્ધનરામ જેવા કલાસ્વામી પાસેથી અપેક્ષા રાખી શકાય, તેની તુલનામાં સ્થળો અને દશ્યોનાં ઉત્તમ કહી શકાય એવાં વર્ણનો ઘણાં ઓછાં મળે છે, એવી તેઓ ફરિયાદ કરે છે. શૈલીની ચર્ચામાં તેઓ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનાં અવલોકનો જ રજૂ કરે છે. ઉપરાંત રસની બાબતે તેઓ તારવે છે, કે નવલકથામાં આવતા ચિંતનાત્મક ભાગોને બાદ કરીએ તો વાર્તાનો રસ અવિચ્છિન્નપણે વહ્યે જતો જણાશે. જોકે ગોવર્ધનરામે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ને માત્ર મનોરંજક કથા બનાવવાને બદલે હેતુલક્ષી કથા બનાવી છે અને એમાંથી ચિંતનના અંશો કાઢી નાખવામાં આવે તો તેમનો ઉદ્દેશ્ય કેવી રીતે પાર પડે ?

એ પછી, રામચંદ્ર પંડ્યાએ સમાજ અને કુટુંબમીમાંસા, સંસારસુધારો, દેશી રાજ્યો વિષયક વિચારણા, મહાભારતનો અર્થવિસ્તાર, પ્રીતિમીમાંસા, પંચમહાયજ્ઞ, અર્જુનનો વાયુરથ અને દાવાનળ, કુરુક્ષેત્રના ચિરંજીવો અને ભારતવર્ષનું ભવિષ્ય, કલ્યાણગ્રામની યોજના જેવા પેટાવિભાગો પાડીને કર્તાનું વક્તવ્ય રજૂ કરવાનો સરાહનીય પ્રયત્ન કર્યો છે. છેલ્લે નવલકથાના અંત વિશે થયેલાં ઊહાપોહને તેઓ રજૂ કરે છે. તેમાં અનેક વિદ્વાનો દ્વારા થયેલો તેના વિરોધ અને બચાવની નોંધ લે છે અને જણાવે છે, કે સમગ્ર નવલકથાનું વહેણ નાયક-નાયિકાના ઉદ્દેશો અને રસદષ્ટિએ નવલકથાનો થયેલો અંત, જેવો છે તેવો જ ઉચિત છે. આમ રામચંદ્ર પંડ્યાએ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ નવલકથાનાં દરેક અંગોને ન્યાય મળી રહે એ પ્રમાણેની ચર્ચા કરી છે. પરંતુ એમાં તેમણે બ૰ક૰ ઠાકોર, રમણભાઈ નીલકંઠ, અનંતરાય રાવળ, આનંદશંકર ધ્રુવ, રા૰ વિ૰ પાઠક અને બીજા વિદ્વાનોનાં ઘણાં મંતવ્યોનો આધાર લીધો છે. ક્યાંક તો એ વિદ્વાનોના વિચારો જ રજૂ કરી સંતોષ

માન્યો છે. અલબત્ત આ પુસ્તક વિદ્યાર્થીઓને ધ્યાનમાં રાખીને તેમણે લખ્યું છે એટલે અન્ય વિવેચકોના વિચારો પણ વિદ્યાર્થીઓ જાણી શકે એવો તેમનો આશય હોઇ શકે.

'ગ્રંથ' સામયિકના એપ્રિલ, ૧૯૮૫ના અંકમાં પ્રગટ થયેલ 'સરસ્વતીચંદ્ર : પુનર્મૂલ્યાંકન' લેખમાં બાબુ દાવલપુરાએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં દરેક અંગોની સુંદર, તલસ્પર્શી છણાવટ કરી છે. પોતાની સમીક્ષાના આરંભમાં જ તેઓ ગોવર્ધનરામના વખાણ કરતા જણાવે છે, કે 'સરસ્વતીચંદ્ર'કાર ગોવર્ધનરામ આપણા પહેલા એવા નવલકથાકાર છે, જે નવલકથાનાં પ્રયોજન, કાર્ય અને ભાષાના માધ્યમ પરત્વે સભાન હતા. પછી લેખકનાં નવલકથા લખવા પાછળનાં પ્રયોજનને તેઓ વિશદ રીતે ચર્ચે છે. એમાં તેઓ નવલકથાની પ્રસ્તાવનાનો ઘણો આધાર લે છે. ત્યારબાદ વસ્તુસંકલના પર પ્રકાશ પાડતા તેઓ જણાવે છે, કે નવલકથાની કથાગૂંથણીમાં અનેકોનેક ખામીઓ રહેલી છે, પરંતુ એમાં ઘણું બધું એવું પણ છે, જેને કારણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' આપણા કથાસાહિત્યમાં એક અપૂર્વ અને અનન્ય બૃહન્નવલ તરીકે ઊંચા આસને પ્રતિષ્ઠિત થઈ છે. નવલકથામાં રહેલી ખામીઓની પણ લાંબી યાદી આપે છે. તો લેખકે શા માટે વિધવા કુમુદના લગ્ન સરસ્વતીચંદ્ર સાથે ન કરાવ્યા એ પાછળ તત્કાલીન યુગના સમાજ તથા લેખકના વાસ્તવવાદી વલણને જવાબદાર ગણે છે. અન્ય વિવેચકોની જેમ સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદનાં પાત્રોને તેમણે પણ અહીં વિશિષ્ટ રીતે રજૂ કર્યાં છે. સાથે ગૌણ પાત્રોનો પણ પરિચય કરાવ્યો છે. લેખકની પાત્રાલેખનકળા પર ઓળઘોળ થતાં તેઓ નોંધે છે, કે નવલકથાનાં ગૌણ હોય કે મુખ્ય - એ દરેક પાત્રોનાં વર્તનની ચૈતસિક ભૂમિકા રચવાનું ગોવર્ધનરામ ચૂકતાં નથી. તો નવલકથામાંની ભાષામાં રહેલી ક્ષતિઓ પણ બતાવે છે અને વિશેષતા પણ નોંધે છે. ભાષાની અપૂર્વતાની નોંધ તેઓ કંઈક આ રીતે લે છે : "ભાવ મનોમંથન-મૂંઝવણની પળોની સ્વગતોક્તિઓની સંવેદનક્ષમતા, વ્યવહારભાષાની નજીક રહેતા સંવાદની સહજતા અને નિબંધાત્મક ચિંતન-ચર્ચાસભર સંવાદ-કથનની વિચારક્ષમતા પણ જેમાં હોય એવું અનેકસ્તરીય સર્જનાત્મક ગદ્યનું પોત 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં પ્રથમવાર જ સિદ્ધ થતું દેખાય છે."[૧૩૯] નવલકથાનાં સમયતત્ત્વની ચર્ચામાં તો તેમને સલામ કરવી જ ઘટે. તેમના મતે સર્જક ગોવર્ધનરામની સૂઝ-શક્તિની પ્રતીતિ નવલકથાની સમયતત્ત્વની માવજતમાં પણ મળી રહે છે. સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદની વર્તમાનના બિંદુએથી આરંભાતી મુખ્ય કથાનો સમયગાળો બે મહિનાથી વધારે નથી. અને કઈ રીતે નવલકથાનો વાસ્તવિક સમય માત્ર બે મહિના આસપાસનો જ છે, એની પણ સાધાર ચર્ચા તેમણે કરી છે. આ રીતે બાબુ દાવલપુરાએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનાં જ્યાં વખાણ કરવા ઘટે ત્યાં વખાણ કર્યાં છે, અને જ્યાં નવલકથામાં ક્ષતિ વર્તાઇ ત્યાં એને ઉઘાડી પાડવાનું પણ ચૂક્યા નથી.

'સમીક્ષાસેતુ'માં ગ્રંથસ્થ 'સરસ્વતીચંદ્ર : ભાગ-૧ : પુનર્મૂલ્યાંકન' લેખમાં પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલાં ભાગની સમગ્રલક્ષી ચર્ચા કરી છે. નવલકથાના પહેલાં ભાગની વસ્તુસંકલના વિશે ચર્ચા કરતા પહેલા તેઓ જણાવે છે, કે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ચાર ભાગ પૈકી પ્રથમ ભાગ સર્જકચેતનાના પ્રબળ આવિષ્કાર લેખે અને કલાત્મકતાની દૃષ્ટિએ વિશેષ નોંધપાત્ર છે. અને પછી પહેલા ભાગની વસ્તુસંકલનાના અંકોડા મેળવી તેઓ નોંધે છે, કે "લગ્ન પૂર્વે કુમુદનો ત્યાગ કરી સરસ્વતીચંદ્ર રખડવા નીકળી પડે છે ત્યાંથી શરૂ થયેલી કૃતિ, કુમુદસુંદરીના શ્વસુરગૃહમાં રાત્રે વિચિત્ર પરિસ્થિતિમાં બે પ્રેમીઓના મિલન અને પછી પુનઃ સરસ્વતીચંદ્રના પલાયન સાથે પૂરી થાય છે."[૧૪૦] તેઓ ગોવર્ધનરામની પાત્રાલેખન શક્તિની પણ પ્રશંસા કરે છે. ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં અનેક મુખ્ય-ગૌણ પાત્રોની ભાતીગળ સૃષ્ટિ ખડી કરી છે, એટલું જ નહીં પણ પ્રત્યેક પાત્રને જીવંત, રક્ત ધબકતું બનાવ્યું છે અને મુખ્ય પાત્રોને તો ચિરસ્મરણીય બનાવ્યાં છે એમ તેમનું માનવું છે. લેખકની ભાષાને પણ તેઓ બિરદાવે છે : "ગોવર્ધનરામની ભાષા એક બાજુ અલંકારયુક્ત, પાંડિત્યસભર છે તો બીજી બાજુ બોલચાલના શબ્દો, રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતોથી ભરપૂર અને સાદી પણ છે. પાત્ર અને પ્રસંગભેદ પ્રમાણે ભિન્ન ભિન્ન તરાહવાળી ભાષા પ્રયોજવાની તેમની સૂઝ ધ્યાનાર્હ છે."[૧૪૧] ટૂંકમાં પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ પ્રસ્તુત અવલોકનમાં તટસ્થ રહી 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પહેલા ભાગને આવલોકે છે.

ઉમાશંકર જોશીએ પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર'* શીર્ષક અંતર્ગત 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને તેનાં દરેક પાસાંઓ સહિત અવલોકી છે. એમાં શરૂઆતે જ તેઓ નવલકથા અને નવલકથાકારનાં વખાણ કરે છે : "અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની કોઈ પણ સર્જક કૃતિએ પ્રજાના શિક્ષિત વર્ગ પર ઊંડો પ્રભાવ પાડ્યો હોય તો તે 'સરસ્વતીચંદ્રે'. અર્વાચીન સમયમાં ગુજરાતની પ્રજાના સંસ્કાર-પોષણમાં કોઈ એક વ્યક્તિએ ગાંધીજી પૂર્વે અપૂર્વ ભાગ ભજવ્યો હોય તો તે 'સરસ્વતીચંદ્ર'કાર ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ."[૧૪૨] તેમના મતે ઓગણીસોથી વધુ પૃષ્ઠોમાં વિસ્તરેલી 'સરસ્વતીચંદ્ર'એ એક દેશપ્રેમી ચિંતકની, એક સ્વપ્નસેવીની, એક દિવ્ય સંદેશવાહકની કૃતિ છે. આ ઓગણીસોથી પણ વધુ પૃષ્ઠોમાં ફેલાયેલી નવલકથાની વસ્તુસંકલનાને ઉમાશંકર જોશી ઓછા શબ્દોમાં, પણ સચોટ રીતે રજૂ કરે છે : "નવલકથાનો સંઘટનનો સિદ્ધાન્ત અનેક કેન્દ્રીય નિરૂપણનો છે. વર્તુળો એકમેકને છેદે છે અને ક્યારેક પરિઘ પર મળવા છતાં બે જુદાં જુદાં ફલકમાં વિસ્તરતાં હોય છે. પ્રથમ ભાગમાં

* આ લેખ 'ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ' (સં૦ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, પ્ર૦ આ૦ ૧૯૫૫, બી૦ આ૦ ૧૯૭૭), 'નિરીક્ષા' (લે૦ ઉમાશંકર જોશી, પ્ર૦ આ૦ ૧૯૬૦, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૩) અને 'શ્રેષ્ઠ ઉમાશંકર' (સં૦નિરંજન ભગત અને અન્ય, પ્ર૦ આ૦ ૨૦૦૫, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૧૦) એમ ત્રણ પુસ્તકોમાં પ્રાપ્ત થાય છે. અહીં 'નિરીક્ષા'નાં પાઠનો આધાર લીધો છે.

લક્ષ્મીનંદન અને બુદ્ધિધનના સંસારના બે ભિન્ન ભિન્ન કેન્દ્રનાં બે વર્તુળ છે અને પરસ્પરને છેદી કેટલોક, નવીનચંદ્ર પૂરતો, સમાન અંશ ધરાવે છે. બીજો ને ત્રીજો ભાગ તે રત્નનગરીની સીમાના પરિઘ પર સ્પર્શતાં પણ જુદા જુદા ફલક પર વિસ્તરતાં વર્તુળો સમા છે. ચોથા ભાગમાંનું સાધુઓના આદર્શલોક તથા સિદ્ધોના સ્વપ્નલોકનું વિભુ વર્તુળ આગળ ત્રણે ભાગની સૃષ્ટિને પરિઘ (સુરગ્રામ) પર સ્પર્શી એ આખીય ધરાતલ પરની સૃષ્ટિ પર ફેલાયેલું છે; અને એ બેથી રચાતી શુક્તિમાં કુમુદ-સરસ્વતીચંદ્રનાં વ્યક્તિત્વનું મૌક્તિકયુગલ પાકે છે."[૧૪૩] ત્યારબાદ ગોવર્ધનરામની વર્ણનશૈલી, 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં રજૂ થયેલ દર્શન અને પાત્રસૃષ્ટિ બાબતે પણ તેઓ તાત્ત્વિક ચર્ચા કરે છે. એમાં પણ પાત્રની ચર્ચામાં તેઓ સરસ્વતીચંદ્રના મન ખોલીને વખાણ કરે છે : "ગ્રંથનું અગત્યનું પાત્ર તો છે સરસ્વતીચંદ્ર પોતે. એની સંવિદના કેટલા વિવિધ કોશ છે ? કુમુદ અને વિષ્ણુદાસ જેવી બે વર વિભૂતિઓ પણ એનો પૂરો તાગ લઈ શકે છે ?"[૧૪૪] આમ ઉમાશંકર જોશીએ અહીં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની તેના દરેક અંગોની વિશેષતાઓ સમેત સુંદર છણાવટ કરી છે.

ભરતકુમાર ઠાકરે 'નવલકથા : શિલ્પ અને સર્જન'માં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલાં ભાગને, નવલકથાના ઘટકતત્ત્વોને આધારે મૂલવવાનો સ્તુત્ય પ્રયાસ કર્યો છે. તેઓ આ મૂલવણીમાં નવલકથાના ચારેય ભાગને આવરી લેતા નથી, પરંતુ પ્રથમ ભાગનું જ મૂલ્યાંકન કરે છે. કારણકે તેમને મન 'સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૧' એ નવલકથાની દૃષ્ટિએ સંપૂર્ણ નવલકથા છે. પહેલા ભાગની કથાવસ્તુમાં મુખ્યત્વે બે કથાપ્રવાહો છે એમ તેમનું માનવું છે. એ બે કથાપ્રવાહો એટલે સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદનું સ્નેહજીવન તથા બુદ્ધિધન અને શઠરાય વચ્ચેનો બાહ્ય સંઘર્ષ. પહેલા ભાગનો કથાસાર આપ્યા પછી તેઓ ગોવર્ધનરામના વસ્તુવિધાનના કસબની સુંદર ચર્ચા કરે છે. તો એની પાત્રસૃષ્ટિ વિશે તેઓ જણાવે છે, કે નવલકથાના પહેલા ભાગમાં સત્ત્વ, રજસ્, અને તમસ્ એમ ત્રણેય પ્રકારના ગુણધર્મો ધરાવતી પાત્રસૃષ્ટિ જોવા મળે છે. તેમાં કયુ પાત્ર સાત્વિક છે, કયા પાત્રો રાજસી પ્રકૃતિના છે અને કયા પાત્રોમાં તમસ્ ગુણ છે, તે સદૃષ્ટાંત સ્પષ્ટ કરે છે. વળી, ગતિશીલ પાત્રો અને સ્થિર પાત્રો એવા બે વિભાગ પાડીને ઉદાહરણસહિત કથાની પાત્રસૃષ્ટિનો પરિચય પણ કરાવે છે. તો નવલકથાની ભાષા પર પ્રકાશ પાડતા તેઓ નોંધે છે, કે "પાત્રોચિત સંવાદો 'સરસ્વતીચંદ્ર' ભાગ-૧ને સમૃદ્ધ બનાવવાનું કામ કરે છે. આ પ્રકારના સંવાદો એક બાજુથી પાત્રવ્યક્તિત્વને વિકસાવવાનું કામ કરે છે, તો બીજી બાજુથી આ સંવાદો નવલકથાને ગતિશીલ બનાવવાનું કામ કરે છે. એ પાત્રના સંવાદોમાંથી જ પાત્રવ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય એવું ગોવર્ધનરામે જ્યાં જ્યાં કર્યું છે ત્યાં ત્યાં સુભગ પરિણામ આવવા પામ્યું છે."[૧૪૫]

ભરતકુમાર ઠાકર ઉપરાંત પહેલા ભાગમાં પ્રસંગને અનુરૂપ વાતાવરણ-પરિવેશ નિરૂપણની પણ નોંધ લે છે. એમાં તેઓ પ્રકરણના શીર્ષક સાથે તેમાં નિરૂપિત પરિવેશની ચર્ચા કરે છે. તો રસનિષ્પતિ અને સંઘર્ષ વિષયક પણ તલસ્પર્શી ચર્ચા તેમણે કરી છે. પ્રથમ ભાગમાં મુખ્યત્વે શૃંગાર, વીર અને શાંત રસનો પ્રવાહ વહે છે એમ તેમનું માનવું છે. એનાં ઉદાહરણો આપવાનું પણ તેઓ ચૂકતા નથી. તો નવલકથાના પહેલા ભાગમાં નિરૂપિત આંતરિક અને બાહ્ય એમ બંને પ્રકારના સંઘર્ષની તેઓ સાધાર ચર્ચા કરે છે. તેમના મતે તેર પ્રકરણોમાં પથરાયેલો બુદ્ધિધન અને શઠરાય વચ્ચેનો સત્તાપ્રાપ્તિનો જે સંઘર્ષ ખેલાય છે તે દેખીતી રીતે જ બાહ્ય સંઘર્ષ છે. તો સરસ્વતીચંદ્ર અને અલકકિશોરીનો પ્રસંગ તથા ઓગણીસમાં પ્રકરણમાં સરસ્વતીચંદ્ર પાસે કુમુદ જાય છે ત્યારે જોવા મળતા આંતરિક સંઘર્ષને પણ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે. એમાં પણ સરસ્વતીચંદ્ર પાસે જતી કુમુદનો આંતરસંઘર્ષ એટલો કળાત્મક રીતે આલેખાયો છે કે એ વાંચતા જ આપણે ગોવર્ધનરામની સર્જકપ્રતિભાને સલામ કરવી પડે એમ તેમનું માનવું છે. આમ ભરતકુમાર ઠાકરે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના પ્રથમ ભાગને નવલકથાના દરેક અંગોને આધારે વિશદ અને સચોટ રીતે તપાસ્યો છે.

મનોરમા ગાંધીના 'સરસ્વતીચંદ્ર' નામના વિસ્તૃત લેખમાં નવલકથાના દરેક અંગોની માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે, પરંતુ એમાં મોટે ભાગે અન્ય વિદ્વાનોનાં, નવલકથાનાં જે-તે અંગો વિશેના મત જ રજૂ કરવામાં આવ્યા છે. ઉપરાંત 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિષયક અનેક વિવેચકોનાં વિવેચનકાર્યની નોંધ લેવામાં આવી છે. એમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની અન્ય ભારતીય ભાષાઓની નવલકથાઓ તથા વિદેશી કૃતિઓ સાથેની તુલના પણ જોવા મળે છે. ઘણીવાર કેટલીક બાબતોનું પુનરાવર્તન થાય છે. જેમ કે, ગોવર્ધનરામ પર બાણ અને બર્કની શૈલીની અસર, 'સરસ્વતીચંદ્ર' સર્વોત્કૃષ્ટ નવલકથા છે, 'સરસ્વતીચંદ્ર પ્રણયકથા નિમિત્તે સંસ્કૃતિકથા છે' એ વાક્યો એકાધિકવાર પુનરાવર્તન પામ્યાં છે. તો નવલકથા અને તેના પરથી બનેલી ફિલ્મની તુલના કરતા તેઓ જણાવે છે, કે ચાર ભાગમાં વિસ્તરેલી મહાનવલને ત્રણેક કલાકના ચિત્રપટમાં સમાવવાના મહાપડકારને ઝીલીને દિર્ગદર્શક ગોવિંદ સરૈયાએ ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિ પરથી એક ઉમદા ચિત્ર બનાવી શકાય એ પુરવાર કર્યું છે. વળી, 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો ગુજરાતી સાહિત્ય પર કેવો પ્રભાવ રહ્યો હતો, તેની ચર્ચા પણ તેઓ કરે છે, અને નવલકથાની મર્યાદાઓ પણ રજૂ કરે છે : "નવલકથાનાં જે સ્વરૂપલક્ષણોમાં ગોવર્ધનરામની સર્જકતાના ઉત્તમ રીતે પ્રગટે છે એમાં એની ક્ષતિઓ પણ જોવા મળે છે, જેમ કે વસ્તુસંકલનાની શિથિલતા, ક્યાંક ઘેરા થયેલાં પ્રસંગનિરૂપણો, પાત્રોના વ્યવહારમાં આવી જતી કૃતકતા, ચર્ચાઓ અને મીમાંસાઓ, ચિંતનભાર, ભાષામાં આવી જતી દુર્બોધતા - આવી આવી

ક્ષતિઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને કલાકૃતિ તરીકે વણસાડે છે."[૧૪૬] સમગ્રપણે જોઈએ તો પ્રસ્તુત લેખમાં જુદા જુદા વિદ્વાનોનાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિષય મંતવ્યો જાણી શકાય છે, પરંતુ મનોરમા ગાંધીના નવલકથા વિશેનાં મૌલિક નિરીક્ષણો પ્રાપ્ત થતાં નથી.

'સરસ્વતીચંદ્ર' : સંક્રાંતિકાળનું મંથન અને નવનીત' શીર્ષક અંતર્ગત ભોળાભાઈ પટેલે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વસ્તુસંકલના, તેનો સમય, રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની નવલકથા 'ગોરા' સાથે તુલના અને નવલકથાનાં અંત વિશે સ્પષ્ટતા કરી છે. તેઓ નવલકથાની વસ્તુસંકલના તપાસતા જણાવે છે, કે "'સરસ્વતીચંદ્ર'ના વસ્તુવિન્યાસમાં જટિલતા હોવા છતાં પણ, એમાં અનેક ઉપકથાઓ અને રૂપકોની જટાજાળ હોવા છતાં પણ કથા પોતાની નિશ્ચિત દિશામાં ગતિ કરે છે."[૧૪૭] નવલકથાના સમય વિશે પણ તેઓ મહત્ત્વની નોંધ કરે છે : "અત્યંત વિશાળ પટે વિસ્તરેલી આ બૃહદ્ નવલકથાનો ઘટનાકાળ સરસ્વતીચંદ્રના ગૃહત્યાગ પછીના પાંચ મહિનાની એની રઝળપાટ દરમ્યાન અંતિમ બે મહિના માત્રનો છે, પરંતુ સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદની આ મુખ્ય કથાના સમયાન્તરાલમાં લેખકે, ત્રણ પરિવારોની, ત્રણ પેઢીનાં પાત્રોની કથાઓ પણ વણી લીધી છે."[૧૪૮] તેમના મતે નવલકથામાં ઓગણીસમી સદીનો ઘટનાકાળ વ્યાપ્ત છે. એમાં પણ ક્યાં, દેશી રજવાડાં અને વિદેશી સત્તાના સંઘર્ષ વિશે, ૧૮૫૭ના બળવા વિશે, નવજાગરણ વિશે ચર્ચા થઈ છે, એ સદષ્ટાંત સ્પષ્ટ કર્યું છે. નવલકથાનાં અંત વિશે જે ઊથલપાથલ મચી હતી, જે વિરોધ થયો હતો તેનો ખુલાસો આપતા તેઓ જણાવે છે, કે નવલકથાના ચિરંજીવી પ્રભાવને કાજે એ જરૂરી હતું કે સરસ્વતીચંદ્રની પ્રીતિ પામીને પણ કુમુદ એની સાથે વિવાહ ન કરે.

આગળ ભોળાભાઈ પટેલે 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'ગોરા'ની જે તુલના કરી છે એમાં બંને કૃતિના નાયક, નાયિકા, ઉપનાયિકા તથા વિષયવસ્તુ, મુખ્ય ધ્યેય બાબતે રહેલી સમાનતાઓ દર્શાવી છે. જોકે એમાં બે જગ્યાએ તેમનાથી શરતચૂક છે. લેખની શરૂઆતમાં તેઓ નવલકથાની પૃષ્ઠ સંખ્યા ચાર હજાર જણાવે છે, અને લેખની મધ્યે બે હજાર. એવી જ રીતે નવલકથાની મુખ્ય ઘટનાનો સમય એકવાર તેઓ બે મહિનાનો ગણાવે છે, ને બીજી વાર પાંચ મહિનાનો. અહીં મુદ્રણ કરતી વખતે ભૂલ થઇ હોય એવું પણ બની શકે. તેમ છતાં ભોળાભાઈ પટેલની 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા વિષયક સચોટ મૂલવણી અહીં પ્રાપ્ત થાય છે એમાં બે-મત નથી.

૪.૧૦ ગોવર્ધનરામ : સર્જક વિશેષ

'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનાં કૃતિવિષયક વિવેચનો પ્રાપ્ત થાય છે, એમ એના કર્તા ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી વિષયક વિવેચનલેખો પણ આપણને મળે છે. સર્જક પરિચયનાં વિવેચનલેખોમાં મુખ્યત્વે સર્જકનો જીવન આલેખ હોય છે. કર્તાની ખરેખરી ઓળખ તો તેની કૃતિ દ્વારા જ થતી હોય છે. એટલે એ સર્જકલક્ષી વિવેચનલેખોમાં પણ મહદંશે કૃતિનો આધાર લેવાય છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને આધારે ગોવર્ધનરામનો પરિચય કરાવતા લગભગ પચાસથી પણ વધુ લેખ પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં એમના સાહિત્યસર્જનને પણ આવરી લેવામાં આવ્યું છે. એ દરેક વિવેચનલેખોમાં મોટેભાગે સર્જકના જન્મથી માંડી, તેમનું બાળપણ, શાળા તેમજ કૉલેજમાં મેળવેલ શિક્ષણ, યુવાનવયે કરેલા ત્રણ મહત્ત્વનાં સંકલ્પો, તેમણે મેળવેલી સિદ્ધિઓ, ખરાબ આર્થિક પરિસ્થિતિને કારણે ભાવનગરમાં કરેલી નોકરી, નાદુરસ્ત તબિયત, સફળ વકીલાત, સ્વૈચ્છિક પૂર્વઆયોજિત પ્રવૃત્તિમય નિવૃત્તિ, જીવનભર વેઠવી પડેલી મુશ્કેલીઓ, બિમારી અને તેમના અવસાન સુધીની નોંધપાત્ર ઘટનાઓને આધારે ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીના વ્યક્તિત્વની લાક્ષણિકતાઓ-વિશેષતાઓ પર પ્રકાશ પાડવામાં આવ્યો છે. અને ગોવર્ધનરામ વિશેની આ વિગતોનું વારંવાર પુનરાવર્તન ના થાય એટલે, એવાં કેટલાંક વિવેચનલેખ જોઈએ, જેમાં ગોવર્ધનરામનો પરિચય કોઈ જુદા જ દૃષ્ટિકોણથી કરાવવામાં આવ્યો હોય.

'વિવેચના'માં ગ્રંથસ્થ 'સરસ્વતીચંદ્રનું રહસ્ય' લેખમાં વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી દીર્ઘદષ્ટા ગોવર્ધનરામનો પરિચય કરાવે છે. ગોવર્ધનરામે ખેડૂત, હરિજન, મજૂર, દલિત એમ કોઈના પ્રશ્નો પ્રત્યક્ષપણે ઊપાડ્યા નથી તો તેમણે કર્યું શું ? એવો આક્ષેપ કરવામાં આવ્યો છે. એના ઉત્તરમાં વિષ્ણુપ્રસાદ જણાવે છે, કે ગોવર્ધનરામે ભલે એવું કંઈ કર્યું ન હોય, પરંતુ સાક્ષરજીવનનો, સંસ્કારી જીવનનો આદર્શ આપ્યો છે, જે ઘણો મહત્ત્વનો છે. ટૂંકમાં કહીએ તો, “સરસ્વતીચંદ્રના જીવનમાં કલા દ્વારા રજૂ થઈ છે તે જ દૃષ્ટિ, તે જ સમાધાનવૃત્તિ ગોવર્ધનરામની છે. વિરોધ પચાવી લેવો; સામે આવતાં બળોનું રહસ્ય સ્વીકારી લેવું; પૂરને વાળવું; તેની સામે ના થવું. સાક્ષર જીવનનું આ પવિત્ર કર્તવ્ય તેમણે કર્યું છે.”[૧૪૯] અને આ બાબતમાં તેમને તેમના સમકાલીનોમાં સૌથી વિશેષ સફળતા મળી છે. આમ ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા દ્વારા સમાજના ઉત્કર્ષમાં કેટલો મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે તેની માર્મિક ચર્ચા વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ કરી છે. અલબત 'સરસ્વતીચંદ્ર' એ 'ચવાઈ' ગયેલો વિષય છે એમ તેઓ કહે છે, ત્યારે થોડો આઘાત લાગે છે.

કારણ કે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં એટલું બધું પડ્યું છે, કે આજે તેને ૧૩૦ કરતાં વધુ વર્ષ થયાં છે છતા પુનર્વાચન દ્વારા તેનાં રસસ્થાનો શોધવાનાં અને તેની પ્રસ્તુતતા દર્શાવવાના પ્રયત્નો થઇ રહ્યાં છે.

'ભાવનાવાદી સુધારક સ્વ૰ ગોવર્ધનરામ' શીર્ષક અંતર્ગત રણજિત પટેલ 'અનામી' ગોવર્ધનરામનો એક સુધારક તરીકેનો પરિચય કરાવે છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામે જે સામાજિક પ્રશ્નો નવલકથામાં નિરૂપ્યા છે, અને એને કારણે નવલકથાનાં દરેક પાત્રએ ભોગવવા પડેલાં પરિણામોનું આલેખન કર્યું છે, એમાં ગોવર્ધનરામનું સુધારક પાસું ઊપસી આવે છે. નવલકથામાં જોવા મળતાં કજોડાં લગ્ન (સંસ્કાર બાબતે), બાળલગ્ન, સ્નેહલગ્ન, વિધવાની સ્થિતિ, સંયુક્ત કુટુંબ અને વિભક્ત કુટુંબના ગુણ-દોષ વગેરે પ્રશ્નોએ પ્રજામાં જાગૃતિ ફેલાવી છે. આમ 'અનામી'એ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં નિરૂપિત ગોવર્ધનરામના સુધારાવાદી વિચારોનો પરિચય કરાવ્યો છે.

શાન્તિલાલ ઠાકર 'લખ-અલખનો દ્દષ્ટા' નામના લેખમાં 'લખ-અલખ' વિષયક ગોવર્ધનરામનાં જે વિચારો હતા એ રજૂ કરે છે. તેમની દૃષ્ટિએ ગોવર્ધનરામે શ્રી અરવિંદ પહેલાં લખ-અલખની ભવ્ય ગાથા ગાઈ હતી. લખ-અલખ વચ્ચે રહેલાં ભેદને પણ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે. એમાં તેઓ ઉમેરે છે, કે સંસારી લોકો અલખને બદલે લખને વધુ મહત્ત્વ આપે છે, 'લખ' પદાર્થોને જ માત્ર જીવનનું પરમ સત્ય માને છે. જ્યારે યોગી લોકો, તત્ત્વજ્ઞ પુરુષોને મન 'અલખ' તત્ત્વ જ દિવસ છે, તેમાં જ તેઓ રમમાણ રહે છે. ટૂંકમાં પ્રસ્તુત લેખમાં શાન્તિલાલ ઠાકરે 'સરસ્વતીચંદ્ર' તથા 'અધ્યાત્મજીવન'માં રજૂ થયેલાં ગોવર્ધનરામના લખ-અલખ વિશેના ઉચ્ચ વિચારોનો આલેખ રજૂ કર્યો છે.

ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની પૌત્રી અને રમણીયરામની પુત્રી મંદાકિની ત્રિપાઠીએ 'સાક્ષર શ્રી ગો૰ મા૰ ત્રિપાઠીનું વૃત્તાંત' નામના સંક્ષિપ્ત લેખ દ્વારા ગોવર્ધનરામ અને રમણીયરામને અંજલિ અર્પણ કરી છે. એમાં તેમણે ગોવર્ધનરામનાં અભ્યાસ, વાચન, વિચારો, કાર્યો, વકીલાત અને સાહિત્યસર્જનની નોંધ લીધી છે. તેઓ જણાવે છે, કે ગોવર્ધનરામ નોકરીને ધિક્કારતા હતા અને વ્યાપાર કરવામાં મર્દાનગી અનુભવતા હતા. રમણીયરામને પણ તેમણે વ્યાપાર કરવા તૈયાર કર્યા હતા. વળી, ગોવર્ધનરામ કીર્તિ અને વૈભવમાં માનનાર ન હતા. મોટેભાગે તેઓ સાધુની જેમ જ જીવન જીવતા હતા. આમ પૌત્રી દ્વારા પિતામહ/દાદાને અપાયેલ અંજલિરૂપ લેખમાં એમના આદર્શ વ્યક્તિત્વનો પરિચય મળી રહે છે.

'ગોવર્ધનરામભાઈના જીવનની તપોમયતા' શીર્ષક હેઠળ દી૦ બ૦ નર્મદાશંકર મહેતાએ ગોવર્ધનરામને મતે સાચું તપ શું હતુ, તેની માર્મિક ચર્ચા કરી છે. તેઓ જણાવે છે, કે ગોવર્ધનરામના સમયમાં આપણાં ધર્મ બાબતે ઉચ્છેદવાદીઓ, ઉપેક્ષાવાદીઓ અને ઉદ્ધારવાદીઓ-વિદ્વાનો એમ ત્રણ પ્રકારના વિવેચકો હતા. તેઓ ગોવર્ધનરામને ત્રીજા પ્રકારના વિવેચક ગણાવે છે, જે સારી બાબતોનું ગ્રહણ કરે છે, ને ખોટાંને દૂર કરે છે. ત્યારબાદ ગોવર્ધનરામને મતે તપ એટલે શું, એની તેઓ ચર્ચા કરે છે. ધર્માર્થે આપણા પર આવી પડતાં દુઃખોની ઉપેક્ષા અને તિતિક્ષા એટલે ધર્મ એમ ગોવર્ધનરામ માનતા હતા. એટલું જ નહીં પણ સમષ્ટિના અથવા બ્રહ્માંડના સુખને અર્થે મનુષ્ય પ્રવૃત્ત થાય, ત્યારે તે સાચો તપસ્વી ગણાય એવો મત ગોવર્ધનરામ ધરાવતા હતા એમ તેમનું માનવું છે.

ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીએ 'સ્વ૦ ગોવર્ધનભાઈ : એક નિરીક્ષણ' નામના લેખમાં ગોવર્ધનરામનો પરિચય કરાવ્યો છે. એમાં શરૂઆતે તેઓ ગોવર્ધનરામના અવસાનનું દુઃખ વ્યક્ત કરે છે. આગળ તેઓ જણાવે છે, કે ગોવર્ધનરામ અને મણિલાલ એ બંને વિદ્યાસંપન્ન હતા, પણ બંનેના માર્ગ અલગ અલગ હતા : "સ્વ૦ મણિલાલે જ્યારે સિદ્ધાન્ત ભાગ ઉપર સ્થિર દષ્ટિ રાખી, ઇતિહાસ (સિદ્ધાન્તસાર) અને નિબંધો દ્વારા પોતાના નિર્ણયો મૂક્યા અને પ્રત્યક્ષ રીતે બુદ્ધિને ઉપદેશ્યા, ત્યારે ગોવર્ધનરામે વ્યવહારની ઝીણી ઝીણી ખૂંચો અને મુશ્કેલીઓ ઉપર નજર રાખી નવલકથાના વેશમાં તે આગળ રજૂ કર્યાં."[૧૫૦] ત્યારબાદ ગોવર્ધનરામે જે-જે વાંચ્યુ હતુ તેની લાંબી યાદી તથા ગોવર્ધનરામ જે-જે સ્થળે ગયાં હતા, તે-તે સ્થળનું તેમનું નિરીક્ષણ કેવું હતું તેની માહિતી તેઓ આપે છે. ટૂંકમાં ગોવર્ધનરામનાં દરેક પાસાંનો નોંધપાત્ર પરિચય ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીએ અહીં કરાવ્યો છે.

'ગોવર્ધનપ્રતિભા'માં ગ્રંથસ્થ 'ગોવર્ધનરામનો સાક્ષરધર્મ' લેખમાં ચંદ્રકાન્ત શેઠ ગોવર્ધનરામનાં 'સાક્ષર' વિષયક ખ્યાલને રજૂ કરે છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામે તેજસ્વી જ્ઞાનમૂલક ચિંતન-સર્જન દ્વારા 'સાક્ષર' શબ્દનો ઉદાત્ત અર્થ આપણી સમક્ષ રજૂ કર્યો છે : "એમને (ગોવર્ધનરામને) મન સાક્ષર એટલે માત્ર આમતેમ શબ્દો જોડી જાણનારો કે ભાષાબાજી ચલાવી સંતોષ માનનારો માણસ-એવો અર્થ નથી. સાક્ષર એટલે શબ્દબ્રહ્મનો ઉપાસક 'ज्ञानं ब्रह्म' - એ મંત્રનો દ્રષ્ટા. સંસારને ઉપલક નજરે જોઈને એનાં છીછરાં વર્ણનોમાં રાચનાર એ સાક્ષર નથી; સાક્ષર સંસારના-જગતના ગૂઢ-સૂક્ષ્મ પ્રવાહોનું આકલન કરી એના ગર્ભમાં રહેલાં સત્યનાં મૌક્તિકોનો શોધક અને દર્શક છે."[૧૫૧] ત્યારબાદ ગોવર્ધનરામે દષ્ટિવિશેષ અને શક્તિવિશેષના

ધોરણે પાડેલા સાક્ષરના પ્રકારો - શુકદષ્ટાઓ, બાલદષ્ટાઓ, લક્ષણદષ્ટાઓ, લક્ષ્યદષ્ટાઓ, પર્યેષણદષ્ટા - વિશે પણ સવિસ્તાર નોંધ કરે છે. લક્ષ્યદષ્ટાઓના બે પેટાભેદ - ઉત્સર્ગદષ્ટા અને ચમત્કારદષ્ટાને પણ તેમાં તેઓ આવરી લે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં, વિષ્ણુદાસમાં પર્યેષણદષ્ટિ સાક્ષર અને સરસ્વતીચંદ્ર પર્યેષણદષ્ટિ માટે મથતો લક્ષ્યદષ્ટિ સાક્ષર છે એમ પણ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે. આમ ગોવર્ધનરામના 'સાક્ષર' શબ્દનો અર્થ તથા એમની 'સાક્ષર' સંબંધી વિચારણા પર ચંદ્રકાન્ત શેઠે વિશ્લેષણ કર્યું છે.

'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં પ્રગટ થયેલ 'ગોવર્ધનરામનું જીવન દર્શન અને એની પ્રસ્તુતતા' લેખમાં રમણલાલ જોશીએ ગોવર્ધનરામનાં જીવનદર્શન રજૂ કર્યું છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામના જીવનદર્શનમાં ગ્રીક નાટ્યકાર સોફોક્લીસ જેવી સમગ્રતા, અખંડતા અને અખિલાઈ છે. ત્યારબાદ તેમણે કરેલા ત્રણ સંકલ્પો દ્વારા પણ ગોવર્ધનરામના વ્યક્તિત્વનો પરિચય કરાવ્યો છે. ગોવર્ધનરામનો પરિચય આપતા રમણલાલ કેટલાંક તારણો રજૂ કરે છે. જેમ કે, ગોવર્ધનરામના લક્ષ્યાલક્ષ્ય સિદ્ધાંતને પણ તેમની પ્રવૃત્તિમૂલક સંન્યાસની વિભાવનાના વિસ્તાર રૂપે જોઈ શકાય, ગૃહ-કુટુંબ વિચારણામાં ગોવર્ધનરામ સંયુક્ત કુટુંબપ્રથાના પક્ષપાતી છે, રાજ્યવિચારણા અંગે ગોવર્ધનરામ અંગ્રેજોના આગમનને વિધિનિર્ણીત માનતા હોય એમ લાગે છે વગેરે. પછી સર્જક ગોવર્ધનરામની કીર્તિવંત કૃતિ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં એમનો સંપૂર્ણ જીવનદર્શનનો સંભાર ભરેલો છે, એની તેઓ સ્પષ્ટતા કરે છે.

'ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી અને સમાજપરિવર્તન અંગેનો તેમનો અભિગમ' શીર્ષક અંતર્ગત મકરન્દ મહેતા 'સ્ક્રેપબુક' અને 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાને આધારે સમાજ તથા સામાજિક પરિવર્તન અંગેના ગોવર્ધનરામના અભિગમને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તેમના મતે ગોવર્ધનરામે સુધારા અંગેના વિવિધ દષ્ટિબિંદુઓ વચ્ચે સમન્વય સાધ્યો હતો એવું કહેવાય છે, પરંતુ એવો સમન્વય તાત્ત્વિક કે સાહિત્યિક ક્ષેત્રોમાં સાધ્યો ન હતો. એ બાબતે તેમને શંકા થાય છે, અને એ શંકા થવા પાછળનાં કારણો પણ રજૂ કરે છે. વળી, 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'સ્ક્રેપબુક'માં તીવ્ર દ્વિધાવૃત્તિ છે, કે ઇતિહાસકાર અથવા સમાજશાસ્ત્રી તેમાંથી કોઈ અર્થ કાઢવા જાય તો કરોળિયાનાં જાળાંમાં ફસાઈ જાય એમ તેમનું માનવું છે. બંને કૃતિમાં ક્યાં ક્યાં દ્વિધાવૃત્તિ રહેલી છે, એનાં ઉદાહરણો પણ તેઓ આપે છે, અને એ દષ્ટિએ ગોવર્ધનરામનો માનવતાવાદ અને તેમનો સામાજિક સંદર્ભ મૂલ્ય-નિરપેક્ષ છે, આવેગ-રહિત અને વાસના-રહિત છે એમ સાબિત કરે છે. એટલું જ નહીં પણ કલ્યાણગ્રામની વિચારણામાં ગરીબ ગ્રામજનોની સેવા માત્ર હાથીનાં દાંત જેવી

જ હતી, કારણ કે તેમાં તે ગ્રામજનોની જીવનશૈલી તથા ગરીબાઈ વિશે ઉપરછલ્લી માહિતી પણ નથી. બલ્કે બ્રાહ્મણ, વાણિયા અને ક્ષત્રિયોના આચારવિચાર પર જ ગોવર્ધનરામે પ્રકાશ પાડ્યો છે એમ તેઓ તારવે છે. ત્યારબાદ તેઓ ગોવર્ધનરામની નબળી નિર્ણયશક્તિ અને સ્વપીડનસુખ ભોગવવાની વૃત્તિનો પણ પરિચય કરાવે છે. ટૂંકમાં કહીએ તો મકરન્દ મહેતા 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને સર્જનાત્મક કલાકૃતિનો ઉત્તમ નમૂનો ગણાવે છે, પરંતુ તેમાં રજૂ થયેલ પરસ્પર વિરોધી અને અસંગત 'વિચારો'નો વિરોધ કરે છે.

રમણલાલ જોશીએ 'ગોવર્ધનરામ : વિવેચક' નામના લેખમાં વિવેચક તરીકે ગોવર્ધનરામ કેવા હતા, તેનો સદૃષ્ટાંત પરિચય કરાવ્યો છે. તેમના મતે સાહિત્ય વિવેચક તરીકે ગોવર્ધનરામનું સ્થાન આપણી સમગ્ર વિવેચનધારામાં વિશિષ્ટ છે. ત્યારબાદ વિવેચકનો આદર્શ શું છે ? એ વિશેના ગોવર્ધનરામના વિચારો, 'સાક્ષરજીવન'માં જોવા મળતી ગોવર્ધનરામની વિવેચક સૂઝ, સ્વ૰ સાક્ષર નવલરામનું જીવનવૃત્તાંત' લેખમાં પ્રગટ થતી ગોવર્ધનરામની વિવેચનશક્તિ, વિવેચકના મન પર ભૂતકાળના અનુભવોની અસર હોવી જોઇએ કે નહીં - એ વિષય ગોવર્ધનરામનો મત, તેમના તરતના પુરોગામી અને સમકાલીનોનાં સાહિત્યનાં ગોવર્ધનરામે કરેલાં મૂલ્યાંકનોમાં જોવા મળતી એમની કલાતત્ત્વની પરખ અને સ્પષ્ટ વક્તૃત્વ, ગોવર્ધનરામે પાડેલા ગ્રંથકારોના ત્રણ વર્ગ, ઇતિહાસ, નવલકથા, કવિતા અને નાટક વચ્ચેનો ગોવર્ધનરામે કલ્પેલો ભેદ ઉપરાંત નાટકો વિશેના એમનાં અવલોકનો અને કવિતા તથા નવલકથા વિષયક એમના વિચારો વિશે તેમણે સાધાર ચર્ચા કરી છે. તેમની દૃષ્ટિએ ગોવર્ધનરામની કવિતા વિશેની વિચારણા 'કવિતા, કાવ્ય અને કવિ એ વિષયે મિતાક્ષર' એ લેખ અને 'ગુજરાતી કવિતાનું ભાવિ પરિણામ' એ વ્યાખ્યાનમાં મળે છે. તો એમના નવલકથા વિશેના વિચારો મુખ્યત્વે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પ્રસ્તાવનાઓમાં મળે છે. કારણ કે એમાં નવલકથાનો ઉદ્દેશ, એનું હાર્દ અને સ્વરૂપ, નવલકથામાં પાત્રચિત્રણ વગેરે નવલકથાના તાત્ત્વિક પ્રશ્નો વિશે મૂલ્યવાન વિવેચનસામગ્રી પ્રાપ્ત થાય છે એમ તેમનું માનવું છે. ટૂંકમાં ગોવર્ધનરામે વિવેચક તરીકે પણ કેવું ઉમદા કાર્ય કર્યું છે, વિવેચન સંદર્ભેનો તેમનો આદર્શ, કૃતિનાં વિવેચન સમયે રાખેલા ઉચ્ચાગ્રહો વગેરે બાબતો પર રમણલાલ જોશીએ પ્રકાશ પાડ્યો છે.

આ સિવાય પણ ઘણા વિવેચનલેખો એવા છે, જેમાં ગોવર્ધનરામનાં જુદાં જુદાં પાસાંઓને રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે. પરંતુ એમાં કેટલીક બાબતોનું પુનરાવર્તન જ જોવા મળે છે. અલબત્ત કાંતિલાલ છ૰ પંડ્યા પાસેથી ગોવર્ધનરામના જીવન, સર્જન, દરેક પ્રસંગોનો નોંધપાત્ર આલેખ પ્રાપ્ત

થાય છે. જેમાં તેમણે દરેક બાબતોને એની તારીખ, વર્ષ સાથે રજૂ કરી છે. એવો જ એક લેખ હસિત મહેતા પાસેથી પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' ગોવર્ધનરામની એક ઉત્કૃષ્ટ નવલકથા છે, ગુજરાતી કથાસાહિત્યની યશકલગી સમાન છે. આ મૂળ કથા જેટલાં પૃષ્ઠોમાં સમાયેલી છે, એના કરતા દસ ગણાં પૃષ્ઠોમાં એના વિશેનું વિવેચન ગુજરાતી સાહિત્યમાં થયું છે. એના પરથી સમજી શકાશે કે, આ કથાની ગુણવત્તા કેટલી છે અને એ કેટલી ચર્ચાસ્પદ રહી છે. આપણે ઉપર્યુક્ત વિવેચનો પરથી તારણ કાઢી શકીએ કે કેટલાક વિવેચકોને બાદ કરતા તમામે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનો અસાધારણ પ્રભાવ અનુભવ્યો છે. અલબત્ત એ પ્રભાવ હેઠળ આવી તેઓએ માત્ર નવલકથાનાં ગુણગાન જ ગાયાં નથી, નવલકથાનું સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ પરીક્ષણ પણ કર્યું છે. તેમાં નવલકથાનાં દરેક અંગોને/તત્ત્વોને ધ્યાનમાં રાખીને પણ વિવેચન થયું છે, અને નવલકથાનાં એક જ પ્રકરણ કે પ્રસંગમાં પ્રગટ થતાં સર્જકકર્મનાં પણ દર્શન કરાવ્યાં છે. એમાં નવલકથાનું એક કલાકૃતિ તરીકેનું અવલોકન પણ છે, અને સામાજિક મૂલ્યોની દૃષ્ટિએ સમીક્ષા પણ છે. નવલકથાની વસ્તુસંકલના પણ સ્પષ્ટ કરી છે, અને પાત્રસૃષ્ટિ, ભાષા પર પણ પ્રકાશ પાડ્યો છે. ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં રજૂ કરેલ જીવનદર્શન-સંસ્કૃતિદર્શન ઘણું વ્યાપક અને ગહન છે, એનો મર્મ એકાદ વ્યાખ્યાન કે લેખ દ્વારા સંપૂર્ણપણે કળવો મુશ્કેલ છે, છતાં એ સંદર્ભે પણ કેટલીક ઉપયોગી ચર્ચાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. વળી, બીજા ઘણાં ઉપયોગી નિરીક્ષણો પણ મળે છે. ટૂંકમાં કહીએ તો ઉપર્યુક્ત વિવેચનલેખોમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની કળાવિધાન, પાત્રવિધાન, ભાષા, વર્ણન, કથનયુક્તિઓ, આકાર, કલ્પના વગેરે ઘટકોમાં પ્રગટ થતી ગોવર્ધનરામની સર્જકપ્રતિભાની સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ તપાસ કરવામાં આવી છે.

૪.૧૧ 'સરસ્વતીચંદ્ર' : આકલન અને પ્રતિભાવ

ઈશ્વરની લીલાનો જેમ છેડો નથી તેમ સર્જકની કલ્પનાઓનો પણ છેડો નથી. સર્જકની કલ્પનાનું એક અદ્‌ભૂત ઉદાહરણ છે, ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી રચિત ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ મહાનવલ 'સરસ્વતીચંદ્ર'. ઈ.સ. ૧૮૮૭માં તેનો પ્રથમ ભાગ પ્રગટ થયો અને ન્હાનાલાલ કહે છે એ પ્રમાણે ગુજરાતી નવલકથાએ વિશ્વસાહિત્યના ઉંબરે પગ મૂક્યો. ગુજરાતી ભાષામાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' એટલે ગોવર્ધનરામ અને ગોવર્ધનરામ એટલે 'સરસ્વતીચંદ્ર' એમ કશી અતિશયોક્તિ વિના કહી શકાય. ને 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં તત્કાલીન યુગની સર્વાંગી જીવનસમીક્ષા પણ

જોવા મળે છે, ને એટલે જ તેને શ્રેષ્ઠ ગુજરાતી નવલકથા તરીકે ઓળખાવતા પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ જણાવે છે, કે "સાહિત્ય વિશેના આધુનિક અભિગમોને આધારે એનો ('સરસ્વતીચંદ્ર'નો) કાંકરો કાઢી નાંખવાના કેટલાક આક્રમક પ્રયાસો છતાં એ કૃતિ આજે પણ અડીખમ ઊભી છે અને વિવેચકોને પડકાર ફેંકી રહી છે એ બાબત જ તેની જીવંતતાનું પ્રમાણ છે."[૧૫૨] પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટનાં આ મત દ્વારા જાણી શકાય છે, કે 'સરસ્વતીચંદ્રે' ગુજરાતી વાચકોની સાથે સાથે વિદ્વાન વિવેચકોને પણ ઘેલાં કર્યાં હતા.

'સરસ્વતીચંદ્ર'કાર ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી

ગુજરાતી ભાષા અને અન્ય ભારતીય ભાષાભાષીઓમાં ભાગ્યે જ કોઈ એવો વ્યક્તિ મળે, જે 'સરસ્વતીચંદ્ર'કારના નામથી અજાણ હોય. ગોવર્ધનરામ એ કાળજયી નામ છે, એ અવિનાશી નામ છે. સાહિત્યનો એ એક શિલાલેખ છે. ગુજરાતી કથાસાહિત્યના ઇતિહાસમાં આ નામ સુવર્ણાક્ષરે લખાયેલું છે. ઋષિ, મહર્ષિ, તપસ્વી, મહામનીષી, વ્યાસ જેવાં વિવિધ વિશેષણોથી ગુજરાતી પ્રજાએ તેમને ઓળખાવ્યા છે. એ મહામનિષીનો જન્મ ૧૮૫૫ની વિજયાદશમીએ નડિયાદમાં થયો હતો, અને ૧૯૦૭માં બાવન વર્ષની કાચી ઉંમરે એમનું અવસાન થયું હતુ. આટલા ઓછા આયુષ્યમાં પણ આરંભનાં અઢાર-ઓગણીસ વર્ષ સિવાય તેઓ સંસારની વિવિધ આપત્તિઓથી જ ઘેરાયેલા રહ્યા હતા. જીવનનાં છેલ્લાં કેટલાક વર્ષોમાં એમને થોડી શાંતિ મળે છે. અલબત્ત બાહ્ય ઉપાધિઓ અને શારીરિક વ્યાધિઓ તો જીવનનાં અંત સુધી તેમને વળગી રહી હતી.

ગોવર્ધનરામના જીવનમાં કેટલીક આશ્ચર્યજનક ઘટનાઓ ઘટે છે. તેમને બાળપણથી જ કથાઓ સાંભળવાનો ઘણો શોખ હતો. માતા શિવકાશી સાથે તેઓ માણભટ્ટની કથાઓ સાંભળવા અચૂક જતા. બાળપણમાં સાંભળેલી એ કથાઓએ તેમના માનસને ઘડ્યું હતું. તેઓની ઉંમર લગભગ આઠ કે નવ વર્ષની હતી ત્યારે મનઃસુખરામ તેમને 'મહાભારત'ની કોઈ કથા કહેવા કહે છે. બાળક ગોવર્ધનરામ તરત જ નળદમયંતીની કથા કોઈ કથાકારની જેમ સંભળાવે છે. અને એ સાંભળી મનઃસુખરામ તો છક્ થઇ જાય છે. એવી જ રીતે તેઓ બીજી ચોપડીમાં હતા ત્યારે દલપતરામની 'સારી ચોપડીઓ શોભાય' કવિતા ભણવામાં આવતી. એને આધારે તેઓ પોતાની માતાને જે કાગળ લખે છે એમાં શરૂઆત ચોપાઈની બે લીટીથી કરે છે. અને પછીથી તો ઘણી રચનાઓ તેમની કલમે ગુજરાતી સાહિત્યને આપી છે. એટલું જ નહીં, યુવાનીમાં કરેલા અનુભવોના પરિપાકરૂપે 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી મહાનવલની ભેટ પણ ગુજરાતી પ્રજાને આપે છે.

લગભગ તેર વર્ષની નાની ઉંમરે ગોવર્ધનરામનાં લગ્ન હરિલક્ષ્મી સાથે ઈ.૧૮૬૮માં થાય છે. એની પાછળ પણ એક રસપ્રદ કથા છે. ગોવર્ધનરામ કે હરિલક્ષ્મી, બંનેમાંથી કોઈનો જન્મ થયો ન હતો, એ પહેલાં જ તેમની સગાઈ થઈ ગઈ હતી! બંનેની માતા ગર્ભવતી હોય છે, ત્યારે શિવકાશી પોતાની સખી (હરિલક્ષ્મીની માતા)ને કહે છે, કે તને દીકરી થાય અને મને દીકરો થાય, તો બંનેના લગ્ન પાક્કા. અને થયું પણ એવું જ. વળી, શિવકાશીને સુંદર બાળકની ઘેલછા હતી. માંદલા ગોવર્ધનરામથી તેઓ નાખુશ હતા, ને પડોશમાં રહેતી એક બાઈના સુંદર બાળક સાથે ગોવર્ધનરામની અદલા-બદલી કરવા સુધીના ગાંડા પણ કાઢે છે. છેવટ સુંદર પુત્રવધૂને કારણે તેમની ઇચ્છા પૂર્ણ થાય છે. આગળ જતા ગોવર્ધનરામની ચતુરાઈ, તેજસ્વિતા જોઈ પોતે ભૂતકાળમાં કરેલા એ વિચારનો પસ્તાવો પણ કરે છે. લગ્ન પછી ગોવર્ધનરામ મુંબઈ જઈ પોતાનો અભ્યાસ આગળ વધારે છે. પરંતુ ૧૮૭૪નું વર્ષ ગોવર્ધનરામના જીવનનું ભયાનક, કાળસમુ વર્ષ હતુ. એજ વર્ષમાં પત્ની હરિલક્ષ્મીનું અવસાન થાય છે, પોતે બી.એ.ની પરીક્ષામાં નાપાસ થાય છે, અને મુંબઈમાં તેમની 'શ્રીકૃષ્ણ વાસુદેવની પેઢી' તૂટી જાય પડે છે. હરિલક્ષ્મીના અવસાનથી તેઓ ભાંગી પડે છે. પત્નીની યાદમાં તેઓ 'हृदयरुदितशतकम्' નામનું કાવ્ય પણ લખે છે.

લગભગ વીસેક વર્ષની ઉંમરમાં જ ગોવર્ધનરામે પોતાના જીવનનાં ત્રણ ધ્યેય નક્કી કર્યાં હતા :

(૧) એલ.એલ.બી.ની પરીક્ષામાં પાસ થવું.

(૨) મુંબઈમાં જઈ વકીલાતનો સ્વતંત્ર ધંધો કરવો, ક્યારેય કોઈની નોકરી કરવી નહિ.

(૩) આશરે ૪૦ વર્ષે ધંધામાંથી નિવૃત્ત થઈ બાકીનો સમય સાહિત્યની સેવામાં અને સાહિત્ય દ્વારા જનસમાજની

સેવામાં ગુજારવો.

આટલી નાની ઉંમરે પણ આવાં જીવનધ્યેય નક્કી કરવા, અને એને અમલમાં મૂકવાં એ જ ગોવર્ધનરામના જીવનની લાક્ષણિકતા છે. અલબત્ત પરિવારની આર્થિક સ્થિતિ સારી ન હોવાને કારણે એ બધા નિયમોને પાર પાડવામાં થોડું મોડું થાય છે, પણ નિયમોનો પૂરેપૂરો અમલ કરે છે. તેઓ 'પ્રવૃત્તિમય સંન્યાસ' લે છે એ દરમિયાન ભાવનગરમાં નોકરી કરે છે, લલિતાગૌરી સાથે તેમનું બીજું લગ્ન, ચોથા પ્રયત્ને એલ.એલ.બી.ની પરીક્ષામાં પાસ થાય છે, અને 'સ્નેહમુદ્રા', 'સ્ક્રેપબુક', 'સરસ્વતીચંદ્ર' વગેરેનું સર્જન કરે છે, કરતા રહે છે.

ગોવર્ધનરામે ભિન્ન ભિન્ન ભાષાઓમાં પુસ્તકો વાંચી, અમૃતમંથન કરી ગુજરાતને અમૃત પાયું છે, અને હળાહળ પોતાની પાસે જ રાખ્યું છે. એમનાં વિશાળ વાંચનની ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીએ કરેલી નોંધ અહીં રજૂ કરવાની તક જતી કરી શકતો નથી. - “એમનું વાંચન વિશાળ અને સર્વદેશી હતું. એમની અવલોકનશક્તિ ઘણી સૂક્ષ્મ, ત્વરિત અને વિસ્તૃત હતી. પંચતંત્રથી માંડીને કાલિદાસ, ભવભૂતિ, બાણ, માઘ અને નૈષધ, મહાભારત, રામાયણ, ગીતા, પંચદશી, ધર્મશાસ્ત્ર અને કામશાસ્ત્ર, ઉપનિષદો, સાંખ્ય, ન્યાય અને વેદાન્તદર્શન અને આ બધાં ઉપરાંત સુભાષિતો અને પ્રમાણવાક્યોના કોશના કોશો, સંસ્કૃતમાં; તે જ પ્રમાણે શેક્સપિયર, મિલ્ટન, સ્કોટ, શેલી, વડ્ઝવર્થ, ટેનિસન અને કેટલાંક કાવ્યદોહનો; ઝોલા, લિટલ ઇત્યાદિ નવલકથાકારો; મિલ, સ્પેન્સર, કિડ, મેક્સનોરડુ વગેરે સમાજશાસ્ત્રીઓ, પશ્ચિમના નીતિશાસ્ત્ર અને ધર્મશાસ્ત્ર રચનાઓ, ઇંગ્લંડ અને ઇન્ડિયાના ઇતિહાસો, સ્ટેટ્સમેન્સ ઈયર બુક, વગેરે સામયિક વર્તમાન સંગ્રહો, Astrological Self-Instructor જેવાં વર્તમાનપત્રો, મેન લિવોર્નર જેવા આધુનિક લેખકો વગેરે અંગ્રેજીમાં; ભવાઈસંગ્રહથી માંડીને આપણા ગુજરાતના સર્વ પ્રાચીન અને કેટલાક હાલના લેખકો, ગુજરાતીમાં; અને જનસ્વભાવનાં લક્ષણો મનોરમ્ય રીતે મૂર્તિમાન કરનારાં સુભાષિતો અને બેતો બીજી ભાષાઓમાં; ટૂંકામાં, તત્ત્વદર્શનો, કાવ્યો, નાટકો, નવલકથાઓ, અવલોકનો, સમાચારસંગ્રહો, વર્તમાનપત્રો ઈત્યાદિ દરેક તરેહનું, સંસ્કૃત, અંગ્રેજી, ગુજરાતી, સાહિત્યમાત્ર, તેમના અભ્યાસ અને અવલોકનમાં આવી ગયેલું આપણા જોવામાં આવે છે.”[૧૫૩] આવા પુસ્તકપ્રિય મહામનિષી ગોવર્ધનરામને સલામ કરવી જ ઘટે.

કથાવસ્તુ

‘સરસ્વતીચંદ્ર’ નવલકથાના ચારેય ભાગમાં અનુક્રમે ૨૧, ૧૧, ૧૫ અને ૫૨ પ્રકરણો છે. ‘બુદ્ધિધનનો કારભાર’ નામનો પ્રથમ ભાગ નવીનચંદ્ર નામે સરસ્વતીચંદ્ર સુવર્ણપુરનો અતિથિ બને છે ત્યાંથી શરૂ થાય છે, અને તે સુવર્ણપુર છોડીને જાય છે ત્યાં પૂરો થાય છે. મહા (માઘ) મહિનાના એક દિવસે પશ્ચિમ સાગર અને સુભદ્રાના સંગમ આગળ આવેલા સુવર્ણપુરમાં ત્રેવીસ-ચોવીસ વર્ષનો એક યુવાન-નવીનચંદ્ર આવે છે. તે રાજેશ્વર મહાદેવના મંદિરમાં રોકાય છે. ત્યાં સુવર્ણપુરનાં અમાત્યની પુત્રવધુ કુમુદ, પુત્રી અલકકિશોરી અને તેમની સખીઓ પણ આવે છે. બુદ્ધિધન અને રાણા ભૂપસિંહ પણ દર્શનાર્થે એ જ દેવાલયમાં આવે છે. બુદ્ધિધનનો નવીનચંદ્ર સાથે ભેટો થાય છે. નવીનચંદ્રને અંગ્રેજીનું જ્ઞાન છે એ જાણી બુદ્ધિધન તેના રહેવા-જમવાની વ્યવસ્થા પોતાના ઘરે જ કરે છે. ત્યારબાદ બુદ્ધિધનનાં ભૂતકાળનું આલેખન થાય છે. તેની માતાનું શઠરાય અપમાન કરે છે

એટલે તે બદલો લેવા તૈયાર થાય છે, અને અનેક કાવતરાં-ષડયંત્રો-ચતુરાઈ દ્વારા તથા નસીબને જોગે જડસિંહનું અવસાન થવાથી ભૂપસિંહ સુવર્ણપુરનો રાજા બને છે, ને બુદ્ધિધન અમાત્ય. શઠરાયને સજા થાય છે ને એ પ્રમાણે બુદ્ધિધન વેરનો બદલો વાળે છે. તો આ બાજુ સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદનાં લગ્ન નક્કી થયા હોય છે. બંને વચ્ચે પત્રોની આપ-લે પણ થાય છે. સરસ્વતીચંદ્ર પોતાના ઓરડામાં-મહેલમાં કુમુદનો મોટો, કિંમતી ફોટો લગાવે છે, તેથી તેની અપર મા ગુમાન લક્ષ્મીનંદનને ભરમાવે છે. લક્ષ્મીનંદન ગુમાનના કહેવામાં આવી સરસ્વતીચંદ્રને ખોટા ખર્ચા ન કરવા કહે છે. તેથી સરસ્વતીચંદ્રને આઘાત લાગે છે. કુમુદ અહીં આવી સુખી નહીં થાય એમ વિચારી તે ઘરનો તથા કુમુદનો ત્યાગ કરે છે, ને અનુભવાર્થી થવા નીકળી પડે છે. તેનો મિત્ર ચંદ્રકાન્ત ઘણું સમજાવે છે, છતાં તે ચંદ્રકાન્તને કહ્યા વિના જ જતો રહે છે.

અમુક કારણોસર કે અજાણતા જ સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદના સાસરે (સુવર્ણપુરમાં) જઈ પહોંચે છે. બંને એક છત નીચે રહેતા હોવા છતાં વાત કરી શકતા નથી. કારણ કે કુમુદના લગ્ન પ્રમાદધન સાથે થયા છે અને સરસ્વતીચંદ્ર હવે એના માટે પર-પુરુષ થયો છે. સરસ્વતીચંદ્ર, નવીનચંદ્ર નામ ધારણ કરી બુદ્ધિધનના ઘરે રહે છે એ દરમિયાન જમાલ દ્વારા અલકકિશોરીની ઈજ્જત લૂંટવાનો પ્રયત્ન થાય છે. મહાપ્રયત્ને નવીનચંદ્ર બારીમાંથી અલકકિશોરીની ઓરડીમાં જઈ તેને બચાવે છે, પણ જમાલના હાથે તે ઘવાય છે. તેની સારવાર કરવાનું અલકકિશોરીને માથે આવે છે. નવીનચંદ્રની સારવાર દરમિયાન અલકકિશોરી તેના તરફ આકર્ષાય છે. નવીનચંદ્ર પણ અર્ધનિદ્રામાં તેના ખભા પર હાથ મુકે છે. એ વનલીલા જોઈ જાય છે, ને કુમુદને કહે છે. તેથી કુમુદને ઘણું દુઃખ થાય છે. તે સારંગી લઈ ગીત ગાય છે, જેથી નવીનચંદ્ર જાગૃત થાય છે અને પવિત્ર વિચાર ધરાવનાર તે અલકકિશોરીને, 'અલકબેન હું તો તમારો ભાઈ થાઉં હોં!' એમ કહે છે, એટલે અલકકિશોરીનું ચિત્ત પણ શુદ્ધ બને છે. તેનામાં જે અભિમાન હોય છે તેને સ્થાને નમ્રતા આવે છે, ઉન્મત્તપણાને બદલે શાણપણ આવે છે, અને પતિ પ્રત્યેની તેની ઉદાસીનતા આદરમાં પરિણમે છે. એ જ રીતે કુમુદ પણ 'રાત્રિ સંસાર' નામના પ્રકરણમાં અમુક ક્ષણ માટે સરસ્વતીચંદ્ર તરફ આકર્ષાય છે. રાત્રિના સમયે તે સરસ્વતીચંદ્ર પાસે જવા ઈચ્છે છે, એ પણ પ્રેમવશ. પણ તે જેવો દરવાજો ખોલવા જાય છે ત્યાં તેની માતાની છાયા તેને રોકે છે, પિતા સલાહ આપે છે, સાસુ પણ સમજાવે છે. આ ત્રણેય છાયારૂપે તેની સામે પ્રગટ થાય છે. આખરે કુમુદની પવિત્રતા જળવાઈ રહે છે. પછી સરસ્વતીચંદ્રને મુંબઈ પાછો મોકલવા માટે તે એક પત્ર લખી શુદ્ધ ભાવે સરસ્વતીચંદ્રના ઓરડામાં જાય છે. સરસ્વતીચંદ્રને પોતાના વિશે, પોતાની સ્થિતિ વિશે કંઈ જ ન

વિચારવા અને મુંબઈ પાછા જવા કહે છે. તેથી બીજે દિવસે સરસ્વતીચંદ્ર સુવર્ણપુરની વિદાય લે છે.

નવલકથાનો બીજો ભાગ ગુણસુંદરીની કાર્યકુશળતા અને સંયુક્ત કુટુંબને સાચવી રાખવાની તેની કૂનેહને વ્યક્ત કરે છે. પરંતુ એ પહેલા બહારવટે નીકળેલા સુરસંગ અને તેના માણસોને હાથે સરસ્વતીચંદ્ર લૂંટાય છે. સુરસંગ દસ-દસ વર્ષથી ધીરપુરનું ગરાસ પાછું મેળવવા પ્રયત્ન કરે છે. હવે તે કોઈ પણ રીતે માતાને મળવા જતી કુમુદને પકડી બુદ્ધિધન તથા વિદ્યાચતુરને દબાણમાં લાવી પોતાનો પ્રશ્ન ઉકેલવા માંગે છે. તો આ બાજુ કુમુદે સરસ્વતીચંદ્રની પાછળ ત્રણ સવારોને મોકલ્યા હોય છે. તેમના આવવાથી બહારવટિયાઓ સરસ્વતીચંદ્રને ઘાસમાં પડતો મૂકીને જતા રહે છે. સરસ્વતીચંદ્ર સુવર્ણપુરથી જે ગાડામાં બેસીને નીકળ્યો હતો, એમાં અર્થદાસ નામનો એક વાણિયો, તેની પત્ની અને એક ડોશી પણ હતી. પરંતુ બહારવટિયાઓની ધમાલમાં એ છૂટા પડે છે. અર્થદાસ ઘવાયેલા સરસ્વતીચંદ્રને પાણી છાંટી જગાડે છે. પણ સરસ્વતીચંદ્રને બહારવટિયો માની તેનાથી દૂર થવા અનેક નાટકો કરે છે. આખરે પોતાની પાસે એક રૂપિયો પણ નથી અને પત્ની ને બધાં ઘરેણાં બહારવટિયાં લઈ ગયા, એમ કહી રડવા લાગે છે. એટલે સરસ્વતીચંદ્ર તેનું દુઃખ દૂર કરવા પોતાના હાથમાં રહેલી મણિમુદ્રા તેને આપે છે. પરંતુ ભૂખ, દુઃખ, તાપ, નબળાઈને કારણે તે તરત જ પાછો બેભાન થઈ જાય છે, ને અર્થદાસ ત્યાંથી ભાગી નીકળે છે. બેભાન અવસ્થામાં રહેલો સરસ્વતીચંદ્ર જંગલની ભયાનક અંધારી રાત્રે ક્ષણ પૂરતો જાગે છે. એક મોટો સાપ તેના પરથી પસાર થાય છે, ત્યારે તેને મૃત્યુ સામે દેખાય છે. સાપ ત્યાંથી જતો રહે છે ને ભૂખ-તરસને કારણે તે પાછો બેભાન થઈ જાય છે. થોડી જ વારમાં સાધુઓની ટોળકી ત્યાં આવે છે, ને એ ટોળકીના ગુરુ વિષ્ણુદાસના આદેશથી સાધુઓ સરસ્વતીચંદ્રને સુંદરગિરિ પર્વત પર લઇ જાય છે.

તો આ બાજુ મલ્લરાજ તેમના પુત્ર મણિરાજના શિક્ષક તરીકે વિદ્યાચતુરની નિયુક્તિ કરે છે. એ દરમિયાન વિદ્યાચતુરના બધા જ સંબંધીઓ (માતા-પિતા, ભાઈ-બહેન, બહેનના છોકરાઓ) અમુક-તમુક કારણોસર તેના ઘરે રહેવા આવી જાય છે. ગુણસુંદરી પોતે અગવડો વેઠીને પણ બધાને સગવડ કરી આપે છે. સુવાવડના છેલ્લા દિવસો સુધી તેણે ઘરનું કામ કરવું પડે છે. તેની સુવાવડ વખતે ઘરનો કારભાર વિખેરાઈ જાય છે ત્યારે માનચતુર ડોશીના દેવને પાણી પીવાની ગોળીમાં નાખી દઈ, ગાડી રસ્તા પર લાવે છે. ગુણસુંદરી કુમુદને જન્મ આપે છે, અને થોડાં જ સમયમાં ફરીથી બધો કારભાર સંભાળી લે છે. એ દરમિયાન વિધવા જેઠાણી સુંદરગૌરી પર વચેટ

જેઠ ગાનચતુર કુદષ્ટિ કરે છે, તો એને સુધારે છે. તેથી જેઠાણી ચંડિકા પણ ગુણસુંદરીનો આભાર માને છે. વળી તે બંનેના બાળકપુત્ર હરિપ્રસાદની વહુ મનોહરીને પણ તે હરિપ્રસાદ યુવાન થાય ત્યાં સુધી સાચવે છે. નણંદ દુઃખબાની દીકરી (કુમારી)ને પોતાનું પલ્લુ વેચીને પણ પરણાવવા તૈયાર થાય છે. નણદોઈ સાહસરાયને પણ ધંધે વળગાડે છે. આખરે માનચતુર ગુણસુંદરીને સુખી જોવા, ધીરે ધીરે ઘરમાંથી બધાને દૂર કરે છે, ને પોતે પણ ડોશી તથા સુંદરગૌરીને લઈને મનોહરપુરી જઈને રહે છે.

કુમુદ માતાને મળવા નીકળે છે. પ્રમાદધન અને કૃષ્ણકલિકાના ખોટા સંબંધોનો ભાંડો ફૂટી જાય છે તેથી પોતાને સજા ન મળે એટલે પ્રમાદધન કૃષ્ણકલિકા સાથે મળી કુમુદ જતી રહે પછી નવીનચંદ્ર સાથે તેનો આડસંબંધ હતો એમ જાહેર કરવાનું નક્કી કરે છે. એમાં વળી પ્રમાદધનને, કુમુદે સરસ્વતીચંદ્રના પત્રો ફાડીને બાળ્યા હતા તેમાંના ઊડી ગયેલા ચાર-પાંચ ટુકડા મળી આવે છે. પરંતુ વનલીલા કૃષ્ણકલિકા અને પ્રમાદધનની બધી વાત સંતાઈને સાંભળે છે, ને એક ચિઠ્ઠીમાં લખી, માતાને મળવા જતી કુમુદને આપે છે. સુરસંગ કુમુદને કેદ કરવાનો છે એ સમાચાર મળતા માનચતુર પોતાની ટુકડી લઈ કુમુદને બચાવવા સુવર્ણપુર તરફ જાય છે. સુરસંગ અને માનચતુર ઉભય પક્ષની ટુકડીઓ સામસામે આવી પહોંચે છે. માનચતુર કોઈ પણ રીતે કુમુદને બચાવી લે છે. પરંતુ તેઓ સુભદ્રા નદીને કાંઠે આરામ કરવા ઊભા રહે છે ત્યાં અચાનક કુમુદ પાણીમાં તણાય છે. એની પાછળ સુરસંગનો પુત્ર પ્રતાપ પણ પાણીમાં પડે છે. કુમુદ કેવી રીતે નદીમાં પડી તે વિશે શંકા-કુશંકાઓ થાય છે.

ત્રીજા ભાગમાં ગોવર્ધનરામ રત્નનગરીના આદર્શ રાજ્યના રાજાઓ, ભાયાતો, પ્રધાનો અને રાજતંત્રનો પરિચય આપે છે. એમાં નાગરાજ-મલ્લરાજ-મણિરાજનો વિસ્તૃત ઈતિહાસ રજૂ થાય છે. પરંતુ એ પહેલાં સાધુઓનું ટોળું સરસ્વતીચંદ્રને સુંદરગિરિ પર્વતના યદુશૃંગ શિખર પર લઈ આવે છે. વિષ્ણુદાસના મતે આ અતિથિ (સરસ્વતીચંદ્ર) બધાંનો ઉત્કર્ષ સાધશે. વિષ્ણુદાસ સરસ્વતીચંદ્રને અલખવાદ સ્વીકારવા કહે છે. સરસ્વતીચંદ્ર તરત જ અલખવાદ સ્વીકારવાની ના પાડે છે, ને એના વિશે વિચારવાનો સમય માંગે છે. વિષ્ણુદાસ સરસ્વતીચંદ્રને અલખવાદનું રહસ્ય સમજાવે છે. સરસ્વતીચંદ્ર પણ અલખરહસ્યનું પુસ્તક વાંચે છે. તો આ બાજુ સરસ્વતીચંદ્રના ગયા પછી તેના પિતા લક્ષ્મીનંદન ગાંડા જેવા થઇ જાય છે. ગુમાનનો ભાઈ ધૂર્તલાલ તેમની મોટાભાગની દોલત પચાવી પાડે છે. વળી, શેઠને ગાંડા સાબિત કરી બધી મિલકતનો ધણી થવાની યુક્તિ કરે છે. પણ લક્ષ્મીનંદનનો ખાસ માણસ હરિદાસ ફૂટતો નથી, અને તેની મદદથી ધૂર્તલાલને ઘર-

દુકાનમાંથી કાઢવામાં આવે છે, પોલીસને સોંપવામાં આવે છે. ગાંડા જેવા થયેલા લક્ષ્મીનંદન શેઠ પત્રમાં છપાવે છે, કે એક મહિનામાં સરસ્વતીચંદ્ર પાછો નહિ આવે તો પોતે દશરથજીને પેઠે પ્રાણ ત્યજશે.

તો આ બાજુ ૧૮૫૭ આસપાસથી કે તેની પહેલાં પણ અંગ્રેજોની સાથેના રત્નનગરી અને આસપાસનાં રજવાડાંઓના સંઘર્ષ, સંબંધ અને તેના વિકાસને પણ ગોવર્ધનરામ રજૂ કરે છે. અંગ્રેજોની ચક્રવર્તી સત્તાનો વિજય થતા દેશી રજવાડાઓમાં થયેલી અવ્યવસ્થા, મલ્લરાજ દ્વારા શરૂઆતે થતો અંગ્રેજોનો વિરોધ, જરાશંકરના સમજાવવાથી અંગ્રેજોની સ્વીકારાતી મિત્રતા, તેથી ભાયાતો સાથે થતો મતભેદ. ઉપરાંત મલ્લરાજને પુત્રધન પ્રાપ્ત ન થવું, પત્ની તથા સામંતના સમજાવવા છતાં તે બીજું લગ્ન કરતો નથી, અને પછી ઘણા વર્ષે મણિરાજનો જન્મ, તેનું રાજા બનવું વગેરેનું ગોવર્ધનરામે નિરૂપણ કર્યું છે.

ત્રીજા ભાગની તુલનાએ દળદાર હોવા છતાં ચોથા ભાગમાં કથાનો પ્રવાહ વધુ વેગવંતો બને છે. સુભદ્રા નદીમાં તણાયેલી કુમુદને ચંદ્રાવલીમૈયા બચાવે છે, અને મધુરી નામ પાડે છે. ત્યારબાદ વિદ્યાચતુરના કહેવાથી કુસુમને મિસિસ ફ્લૉરા દ્વારા અંગ્રેજી શિક્ષણ મળે છે અને તેને સ્વતંત્ર રાખવામાં આવે છે. કુસુમ અને તેની વિધવા કાકી સુંદર વચ્ચે લગ્નને લઈને ઘણી વાર સંઘર્ષ થાય છે. કુસુમ આજીવન ન પરણવાનું નક્કી કરે છે. પરંતુ ચોથા ભાગની સૌથી મહત્ત્વની ઘટના એટલે સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ સુંદરગિરિ પર (સૌમનસ્ય ગુફામાં) એક સાથે ચાર રાત્રિ વિતાવે છે તે. ત્યાં બંને વચ્ચે દિલ ખોલીને વાત થાય છે. બંને પવિત્ર સંબંધથી જોડાય છે, એક થાય છે. તેની સાથે આદર્શ રાજવ્યવસ્થા માટે પાંડવો અને દ્રૌપદીના રૂપક દ્વારા થયેલું વર્ણન, સરસ્વતીચંદ્ર તથા કુમુદને એકસરખાં આવતાં સ્વપ્નો, સ્વપ્નમાં દેશની પરિસ્થિતિનો રજૂ થયેલો ચિતાર, (જે અગાઉ પણ ચંદ્રકાન્તને લખાયેલા તેની પત્ની, ઉદ્ધતલાલ, તરંગશંકર વગેરેના પત્રોમાં પણ રજૂ થયો હતો), ચંદ્રકાન્તની પુરી થતી મિત્રશોધ, કલ્યાણગ્રામ માટેનો સરસ્વતીચંદ્રનો વિચાર, કુમુદના કહેવાથી સરસ્વતીચંદ્ર સાથે લગ્ન કરતી કુસુમ વગેરે ઘટનાઓ ઘટે છે. નવલકથાને અંતે કુમુદ મુંબઈમાં સરસ્વતીચંદ્ર અને કુસુમને મળવા આવે છે. સરસ્વતીચંદ્રને આરતી આપવા આવેલી કુસુમ સરસ્વતીચંદ્ર તરફ આકર્ષાય છે, ત્યારે 'ઘેલી મારી કુસુમ!' એમ કહે છે અને નવલકથાની પૂર્ણાહુતિ થાય છે.

વસ્તુસંકલના

કેટલીક નવલકથાઓ એક જ ઘટનાને કેન્દ્રમાં રાખી, સીધી ગતિએ આગળ વધતી હોય છે. તો કેટલીક નવલકથાઓ મુખ્ય વસ્તુની સાથે અનેક ગૌણ વસ્તુઓને પણ સાથે લઈને ચાલે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' બીજા પ્રકારની નવલકથા છે. તેમાં મુખ્ય કથાવસ્તુ સાથે અનેક ઉપકથાઓ, આડકથાઓ કુશળતાપૂર્વક ગૂંથાયેલી છે. વિશાળ વ્યાપ ધરાવતી આ કથામાં ગોવર્ધનરામને અભિપ્રેત એવું જીવન વિષયક ચિંતન અનેક શાખા-પ્રશાખાઓમાં પ્રસ્તરીને પ્રગટ થાય એવી રીતે તેનું આયોજન થયું છે. સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદ, અને કુસુમની કથા એ આ નવલકથાનું હાર્દ છે. ગોવર્ધનરામ એક વિશિષ્ટ હેતુને પાર પાડવા માટે નવલકથામાં આ ત્રણની પ્રણયકથા જ આલેખતા નથી, પણ એની સાથે સંકળાયેલા અન્ય પાત્રોની કથા પણ વિગતવાર રજૂ કરે છે. સાથે સાથે સંયુક્ત કુટુંબ, દેશી રાજ્યો, તેમનો અંગ્રેજો સાથેનો સંબંધ, દેશ તથા વિશ્વનું રાજકરણ, દેશનો કલ્યાણમયી ઉદ્ધાર, સુંદરગિરિ પરના સાધુઓનાં આદર્શ જીવન - એમ વિવિધ વિષયોને પણ તેઓ આવરી લે છે. ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્ર તથા કુમુદ સાથે સંકળાયેલ બુદ્ધિધન, વિદ્યાચતુર-ગુણસુંદરી, ભૂપસિંહ, નાગરાજ-મલ્લરાજ-મણિરાજ, સુરસંગ-પ્રતાપ, લક્ષ્મીનંદન-ગુમાન, ચંદ્રકાન્ત અને એના પરિવારજનોની કથાને મૂળ કથા સાથે ગૂંથી છે. ક્યારેક તો આ ઉપકથાઓના આલેખનમાં લેખક એટલા તલ્લીન થઈ જાય છે કે મૂળકથા બાજુએ રહી જાય છે. જેમ કે, ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ રજૂ કરવા માટે તેઓ સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદનું શું થયું એ દર્શાવવામાં ઘણો વિલંબ કરે છે.

ગોવર્ધનરામ પહેલા ભાગમાં દેશી રજવાડાની તત્કાલીન પરિસ્થિતિનું નિરૂપણ કરવા માંગે છે, એટલે કથા મુંબઈથી નહિ, સુવર્ણપુરથી શરૂ થાય છે. એમાં સૂચક અને નાટ્યાત્મક રીતે સમુદ્ર તથા ભદ્રા નદીનાં સંગમસ્થળે નવલકથાનાં નાયક-નાયિકાનો સંગમ યોજે છે. પરંતુ મૂળકથાને અટકાવી તેઓ બુદ્ધિધનના ભૂતકાળને રજૂ કરવા ત્રણ પ્રકરણો રોકી લે છે. બળવંતરાય ઠાકોરે પહેલા ભાગની વસ્તુસંકલનામાં રહેલી કેટલીક ત્રુટિઓનો નિર્દેશ કર્યો છે. જમાલ ખલકનંદાના કહેવાથી અલકકિશોરીની ઈજ્જત લૂંટવા માટે બુદ્ધિધનના ઘરમાં પ્રવેશે છે. પરંતુ સમય-ગણતરીની દૃષ્ટિએ જમાલ ફાગણ સુદ છઠ કે સાતમની રાત્રિએ બુદ્ધિધનનાં ઘરમાં પ્રવેશ્યો હશે એ તેઓ આગળ પાછળના પ્રસંગોને લક્ષમાં રાખી સ્પષ્ટ કરે છે. તો એવી જ રીતે અલકકિશોરી અને પ્રમાદધનની ઉંમર બાબતે પણ ગોવર્ધનરામે કરેલી ચૂક પકડી પાડે છે. ગોવર્ધનરામને મતે અલકકિશોરી અને પ્રમાદધન ભૂપસિંહથી સત્તર-અઢાર વર્ષ નાનાં છે. પરંતુ બળવંતરાય

નવલકથામાં રહેલા આધારોને જ સામે રાખી, અલકકિશોરી અને પ્રમાદધન તથા રાણા ભુપસિંહ વચ્ચે બાવીસ-ત્રેવીસ વર્ષનો ગાળો છે એમ સાબિત કરે છે.

પહેલા ભાગમાં બુદ્ધિધનનો કારભાર રજૂ થયો છે તો બીજા ભાગ - 'ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ'માં લેખક કુમુદના માતા-પિતા, વિદ્યાચતુર અને ગુણસુંદરી તથા એમના કુટુંબનો વિગતે પરિચય કરાવે છે. બીજા ભાગમાં કથા મનોહરપુરી અને રત્નનગરીમાં પ્રવેશે છે. પહેલા ભાગના અંતે જેમ સરસ્વતીચંદ્ર સુવર્ણપુરની વિદાય લે છે, એમ કુમુદ પણ માતાને મળવા મનોહરપુરી જવા નીકળી હતી. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ બીજા ભાગમાં તેના માતા-પિતાની, તેના કુટુંબની કથા રજૂ થાય છે. વળી, સરસ્વતીચંદ્રને શોધવા નીકળેલા તેના મિત્ર ચંદ્રકાન્તની કથા પણ એમાં આવરી લેવાઈ છે. બહારવટિયાઓની ધમાલને કારણે સરસ્વતીચંદ્ર ઘાયલ થાય છે, ને જંગલમાં પડી રહ્યો હોય છે ત્યારે સાધુઓ તેને સુંદરગિરિ પર લઈ જાય છે. કુમુદ પણ નદીમાં તણાય છે. પરંતુ બીજા ભાગમાં મુખ્યત્વે તો સમકાલીન સંયુક્ત કુટુંબપ્રથા કેવી હતી, એના ગુણદોષ કેવા હતા, ને સંયુક્ત કુટુંબ કે વિભક્ત કુટુંબમાં કોની પસંદગી કરવી, વગેરે પ્રશ્નો પર ગોવર્ધનરામે પ્રકાશ પાડ્યો છે.

"સરસ્વતીચંદ્રને જોગી લોક લઈ ગયા ત્યારે કુમુદને આમ નદી લઈ ગઈ. બેના માર્ગ જુદા હતા; દિશા એક હતી. અનેક આંખો એમની પાછળ ખેંચાતી હતી અને એમના માર્ગ શોધતી હતી. પણ દૈવની ઈચ્છા કઈ દિશામાં દોડે છે તેની તો માત્ર કલ્પના જ હતી."[૧૫૪] બીજા ભાગનો આ અંતિમ ફકરો હતો. તેમાં જેમ અનેક આંખો સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદની પાછળ ખેંચાઈ, એમના માર્ગ શોધતી હતી, તેમ અનેક વાચકોને પણ નાયક-નાયિકાનું શું થયું હશે એનું કુતૂહલ થાય છે. ત્રીજા ભાગમાં એ કુતૂહલ શમે છે. સરસ્વતીચંદ્ર સુંદરગિરિનાં સાધુઓનો, ખાસ કરીને વિષ્ણુદાસના પ્રીતિપાત્ર બને છે. તો કુમુદ ચંદ્રાવલીમૈયાને પ્રિય થઈ પડે છે. પરંતુ એ બંનેની કથા થોડી આગળ ચાલે ત્યાં ગોવર્ધનરામ રત્નનગરીનાં રાજાઓનો ઈતિહાસ રજૂ કરે છે. કારણ કે સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ જે સુંદરગિરિ પર રહે છે એ રત્નનગરીની હદમાં છે. એટલે રત્નનગરીનાં રાજાઓના આદર્શ પ્રસ્તુત થાય છે. લગભગ અડધા ઉપરનો ભાગ કથામાં રોકાય છે. નવલકથાના પહેલા ભાગમાં દેશી રજવાડાંનો સામાન્ય પરિચય આપવામાં આવ્યો હતો. પરંતુ અહીં ગોવર્ધનરામ ભૂતકાળ, વર્તમાનકાળ કે ભવિષ્યનું આદર્શ દેશી રાજ્ય કેવું હોય અને અંગ્રેજોના આગમનથી તેની સ્થિતિ કેવી થઈ, ઉપરાંત તત્કાલીન સમયમાં રહેલી મૂંઝવણો, પ્રશ્નો, મથામણો કેવી હતી તેનું આલેખન કરે છે. ઉમાશંકર જોશી, સુન્દરમ્, રમણલાલ જોશી, શિરીષ પંચાલ અને બીજા ઘણા વિદ્વાનોને આ

ભાગ સામે ફરિયાદ છે. તેમાં નિરૂપિત રાજકારણ, રાજખટપટને મૂળ કથા સાથે આછો સંબંધ હોવાથી તેઓ ત્રીજા ભાગ પ્રત્યે અસંતોષ વ્યક્ત કરે છે.

ચોથો ભાગ અનેક રીતે વિશિષ્ટ બને છે. આગળના ત્રણ ભાગમાં મૂળકથાની સાથે અન્ય કથા પણ એટલી જગ્યા રોકે છે. જ્યારે અહીં સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ તથા કુસુમની મૂળકથા આગળ વધે છે, વિકસે છે. વળી, એમાં સુંદરગિરિની મનોહર સજીવસૃષ્ટિ અર્થાત્ સુંદરગિરિ પર રહેતા સાધુઓનાં પવિત્ર જીવન, આચાર અને વિચારનો રંગ એમાં ભળવા માંડે છે. સાધુઓના પ્રયત્નોને કારણે જ સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ સાથે રહે છે, વિચારવિમર્શ કરે છે અને કલ્યાણગ્રામની યોજના ઘડે છે. એમાં જ સરસ્વતીચંદ્રે શા માટે ગૃહત્યાગની સાથે કુમુદનો પણ ત્યાગ કર્યો એ પ્રશ્નનો નિવેડો આવે છે. અલબત્ત એ નિરાકરણ કૃત્રિમ લાગે છે. કારણ કે પહેલા ભાગમાં સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદને અન્યનો હાથ ગ્રહણ કરવાનું સ્પષ્ટપણે જણાવે છે, જ્યારે અહીં તે કુમુદને કહે છે, કે “તમારી પ્રીતિ પ્રજ્વલિત હોય તો તમારી પાસે છતા થઈ તમારા પિતાને મળવું ધાર્યું હતું. એ તમારા વિવાહને અનુકૂળ થાત તો સીતાને લઈ રામ ગયા ને દમયંતીને લઈ નળ ગયો તેમ હું તમને સાથે લઈ જાત. તમારા પિતા તમને અનુકૂળ ન થયા હોત તો તમારું પ્રારબ્ધ નક્કી કરવા તમે સમર્થ થાત ત્યાં સુધી હું મારી ઈષ્ટ યાત્રામાં મગ્ન રહેત અને સમયપરિપાક થતાં તમને મારી સાથે લેવા આવત.”[૧૫૫] તેમ છતાં ચારેય ભાગનાં બધા કથાતંતુઓ માળાના મણકાની જેમ ગોઠવાઈ મુખ્ય પરિણામ સુધી પહોંચે છે. ગોવર્ધનરામનાં મનોરાજ્યમાં રહેલાં અપ્રતિમ વિચારો, કલ્પનાઓ, રસ, કલા અને ચિંતન મુખ્ય કથામાં, દૂધમાં સાકર ઓગળી એક થઈ જાય એમ એકરૂપ બની જાય છે.

બળવંતરાય ઠાકોરે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં વસ્તુની ફૂલગૂંથણી’ વ્યાખ્યાન ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની વસ્તુસંકલના ખૂબ જ સુંદર રીતે સ્પષ્ટ કરી છે. તેઓ તો નવલકથામાં આડકથા કે ઉપકથા જેવું કંઈ છે જ નહીં એવુ કહી દરેક કથાને મુખ્ય કથા જ માને છે, અને ‘પંચજૂટ જટાકલાપ’ કહી ઓળખાવે છે. એટલું જ નહીં દરેક કથાના આદિ, મધ્ય, અંત અને નાયક, નાયિકા, ઉપનાયક, પ્રતિનાયક પણ છે, એ સ્પષ્ટપણે તારવી આપે છે. તેમના મતે આ પંચજૂટ જટાકલાપમાંની પ્રથમ જટામાં નાયક બુદ્ધિધન છે, ઉપનાયક ભૂપસિંહ છે, અને પ્રતિનાયક શઠરાય છે. શઠરાય દ્વારા બુદ્ધિધનની માતાનું અપમાન થાય છે ત્યાંથી કથા આરંભે છે અને બુદ્ધિધન શઠરાય પર વિજય મેળવે છે, ત્યાં કથા વિરમે છે. બીજા ભાગમાં ગુણસુંદરી નાયિકા, માનચતુર નાયક, વિદ્યાચતુર ઉપનાયક તથા ધર્મલક્ષ્મી અને સુંદરગૌરી ઉપનાયિકાઓ છે. તેમાં વિદ્યાચતુરનાં ઘરે એક પછી એક દરેક સંબંધીઓ આવે છે ત્યાં કથા શરૂ થાય છે, ગુણસુંદરીનો સીમંતનો પ્રસંગ અને કુમુદનો

જન્મ એ કથાનો મધ્ય ભાગ છે તથા માનચતુર યુક્તિપૂર્વક બધા કુટુંબીઓને લઈને મનોહરપુરી રહેવા જાય છે એ તેનો અંત છે. ત્રીજા ભાગમાં મલ્લરાજ, જરાશંકર, મેનારાણી, સામંત તથા મૂળુભા ક્રમશઃ નાયક, ઉપનાયક, નાયિકા અને પ્રતિનાયકો છે. આ ભાગથી જ નવલકથા નવલકથાપણું ત્યજતી જાય છે એમ તેમનું માનવું છે. તો ચોથા ભાગમાં સ્પષ્ટ આદિ, મધ્ય અને અંત નથી છતાં તેઓ શ્રી વિષ્ણુદાસજીએ વિવિધ મઠોનો ઉદ્ધાર કર્યો તે આદિ, અને સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદ સાથે ચાર રાત્રિ ગાળી, શુદ્ધ બની, કલ્યાણગ્રામની કલ્પના કરે છે એ તેનો અંત છે એમ તેઓ જણાવે છે. અને એ બંને બિંદુ વચ્ચેનો ભાગ એ તેનો મધ્યભાગ. ત્યારબાદ તેઓ આ ચારેય સેરોમાં પરોવાઇ, ઉપરતળે ગુંથાઇ આવતા પાંચમાં તંતુ વિશે વિસ્તૃત ચર્ચા કરે છે. એ પાંચમા તંતુમાં સરસ્વતીચંદ્ર નાયક છે અને કુમુદ તથા કુસુમ નાયિકાઓ છે. આ ત્રણેયની કથા કેવી રીતે અન્ય કથાઓ સાથે જોડાયેલી છે, એ તેમણે સમજાવ્યું છે. એ રીતે તેમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાની વસ્તુસંકલના સ્પષ્ટ કરી છે. બીજી રીતે જોઈએ તો ગોવર્ધનરામ નવલકથાનાં દરેક ભાગમાં વર્તમાનમાંથી ભૂતકાળ અને ભૂતકાળમાંથી વર્તમાનમાં આવન-જાવન કરે છે. નવલકથા પૃષ્ઠ નંબર પરથી જોઈએ તો પહેલા ભાગમાં પૃષ્ઠ ૦૧ થી ૧૫ સુધી કથા વર્તમાનમાં ચાલે છે. પૃષ્ઠ ૧૬ થી ૫૨ સુધી તેમાં ભૂતકાળની ઘટનાઓનું વર્ણન આવે છે. પૃષ્ઠ ૫૨ થી ૧૪૧ સુધી વળી પાછી કથા વર્તમાનમાં આગળ વધે છે. તો પૃષ્ઠ ૧૪૧ થી ૧૫૮ દરમિયાન નવીનચંદ્ર ભૂતકાળમાં બનેલા પ્રસંગને યાદ કરે છે. પૃષ્ઠ ૧૫૮ થી ૧૭૩માં વર્તમાનની કથા રજૂ થાય છે. તો પૃષ્ઠ ૧૭૩ થી ૨૧૧ સુધી ભૂતકાળ અને પૃષ્ઠ ૨૧૧ થી ૨૯૨ સુધી વર્તમાનની કથા નિરૂપિત થઈ છે. એવી જ રીતે બીજા ભાગમાં પૃષ્ઠ ૦૧ થી ૧૮ સુધી વર્તમાન, પૃષ્ઠ ૧૯ થી ૧૦૨ સુધી ભૂતકાળની કથાનું વર્ણન અને પૃષ્ઠ ૧૦૨ થી ૧૫૨ સુધી વર્તમાનમાં કથા ચાલે છે. ત્રીજા ભાગમાં પણ પૃષ્ઠ ૦૧ થી ૩૯ સુધી વર્તમાન, પૃષ્ઠ ૪૦ થી ૬૮ સુધી ભૂતકાળ, પૃષ્ઠ ૬૯ થી ૧૦૦ સુધી વર્તમાન, પૃષ્ઠ ૧૦૧ થી ૨૬૪ સુધી ભૂતકાળમાં બનેલી ઘટનાનું વર્ણન અને પૃષ્ઠ ૨૬૫ થી ૨૮૩ સુધી વર્તમાન કથા રજૂ થાય છે. ચોથા ભાગમાં કથા મહદંશે વર્તમાનમાં જ રજૂ થાય છે. (આ પૃષ્ઠક્રમાંક આદર્શ પ્રકાશનની, ૨૦૧૪ની ત્રીજી આવૃત્તિ પ્રમાણે છે) ટૂંકમાં કહીએ તો 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં લગભગ ત્રણ મહિનાનો કથાસમય નિરૂપાયો છે, એટલે પ્રસંગોનો ખડકલો એમાં વર્તાય છે. પરંતુ લેખક પ્રત્યક્ષ સમયગાળાને ઓછો કરવા માટે આગળ-પાછળ ગતિ કરીને કથાને વિસ્તૃત ફલક સુધી લઇ ગયા છે. બુદ્ધિધનની માતા-બુદ્ધિધન અને પ્રમાદધન, માનચતુર-વિદ્યાચતુર અને કુમુદ, નાગરાજ-મલ્લરાજ અને મણિરાજ, ઈશ્વરકોર- લક્ષ્મીનંદન અને સરસ્વતીચંદ્ર એમ ત્રણ-ત્રણ પેઢીનો સમય આ આગળ-પાછળની ગતિમાં ગોવર્ધનરામે કુશળતાપૂર્વક આવરી લીધો છે.

પાત્રાલેખન

કોઈ પણ નવલકથામાં, એની ઘટના અનુસાર પાત્રો પણ રજૂ થતાં હોય છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' ગુજરાતી સાહિત્યની મહાનવલ છે, તેમાં અનેક ઘટનાઓનું નિરૂપણ થયું છે. એટલે એમાં માતબર પાત્રો પણ હોય એ સ્વાભાવિક છે. એમાં જે પાત્રોની સૃષ્ટિ રજૂ થઈ છે એ તેના લેખકની કલાકાર તરીકેની મહત્તાની નિશાની છે. પાત્રસૃષ્ટિ વિશે વધુ જાણીએ એ પહેલાં એ પાત્રો નવલકથામાં કયા પૃષ્ઠ પર સદેહે પ્રવેશ કરે છે, અને કયા પૃષ્ઠ પર ભૂતકાળની ચર્ચા કે વર્ણનમાં તેનો પ્રવેશ થાય છે, એ ક્રમશઃ જોઈએ.

ભાગ-૧ : બુદ્ધિધનનો કારભાર

નવીનચંદ્ર (સરસ્વતીચંદ્ર) (પૃ. ૦૧) - નવલકથાનો નાયક

મૂર્ખદત્ત (તપોધન) (પૃ. ૦૩) - સુવર્ણપુરના રાજેશ્વર મહાદેવના મંદિરનો પૂજારી

અલકકિશોરી (પૃ. ૦૪) - સુવર્ણપુરના અમાત્ય બુદ્ધિધનની પુત્રી

કુમુદસુંદરી (પૃ. ૦૪) - નાયિકા, પ્રમાદધનની પત્ની

સૈનિકો (પૃ. ૧૫) - ભૂપસિંહના સૈનિકો

રાણો ભૂપસિંહ (પૃ. ૧૬) - સુવર્ણપુરનો રાજા

બુદ્ધિધન (પૃ. ૧૬) - સુવર્ણપુરનો અમાત્ય

વનલીલા અને રાધા (પૃ. ૫૮) - અલકકિશોરીની સખીઓ

કૃષ્ણકલિકા (પૃ. ૫૯) - અલકકિશોરીની સખી

પ્રમાદધન (પૃ. ૬૭) - બુદ્ધિધનનો પુત્ર, કુમુદનો પતિ

નરભેરામ (પૃ. ૬૮) - બુદ્ધિધનનો ખાસ માણસ

સૌભાગ્યદેવી (પૃ. ૭૧) - બુદ્ધિધનની પત્ની

જમાલખાન (પૃ. ૭૭) - સિપાહી, શઠરાયની પુત્રી ખલકનંદાનો પ્રેમી

નીચદાસ (પૃ. ૮૯) - ભૂપસિંહનો ખાનગી માણસ

જગાભાઈ ચારણ (પૃ. ૮૯) - ચારણ કવિ

વિદુરપ્રસાદ (પૃ. ૧૦૨) - અલકકિશોરીનો પતિ

જયમલશંકર (પૃ. ૧૦૨) - બુદ્ધિધનના પડોશી દયાશંકરનો પુત્ર

રામચંદ્ર રાવ (પૃ. ૧૧૫) - રસલ સાહેબનો શિરસ્તેદાર

રણજીત (પૃ. ૧૧૫) - નરભેરામનો માણસ, ચોબદાર

તર્કપ્રસાદ (પૃ. ૧૧૯) - બુદ્ધિધનનો માણસ, જેલની સંભાળ રાખનાર

પદ્મા (પૃ. ૧૫૯) - ગણિકા, પ્રમાદધનની પ્રેમિકા

ગાડાવાળો (પૃ. ૨૮૯) - જેના ગાડામાં બેસી સરસ્વતીચંદ્ર સુવર્ણપુરની વિદાય લે છે તે

ડોશી (પૃ. ૨૯૦) - સરસ્વતીચંદ્ર સાથે ગાડામાં બેસેલી વૃદ્ધા.

ભાગ-૨ : ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ

સંન્યાસી (સુરસંગ) (પૃ. ૦૩) - જડસિંહનો ભાયાત, બહારવટીઓ

પ્રતાપસંગ અને વાઘજી (પૃ. ૦૪) - સુરસંગના પુત્રો

શંકર મહારાજ (પૃ. ૦૪) - સુરસંગના બહારવટિયાનો સાથી, હકીકતે ભૂપસિંહનો માણસ

ભીમજી (વૃદ્ધ ગરાસિયો) અને ચંદનદાસ (વાણિયો) (પૃ. ૦૫) - સુરસંગના સાથીઓ

અર્થદાસ (પૃ. ૧૨) - સરસ્વતીચંદ્ર સાથે ગાડામાં રહેલો વાણિયો

ધનકોર (પૃ. ૧૨) - અર્થદાસની પત્ની

ગુણસુંદરી (પૃ. ૨૦) - વિદ્યાચતુરની પત્ની, કુમુદ-કુસુમની માતા

અબ્દુલ્લા અને ફતેસંગ (પૃ. ૧૦૨) - સરસ્વતીચંદ્રની સંભાળ માટે કુમુદે મોકલેલ સવાર

માનચતુર (પૃ. ૧૦૩) - વિદ્યાચતુરના પિતા, કુમુદના દાદા

સુંદરગૌરી (પૃ. ૧૦૩) - વિદ્યાચતુરના મોટાભાઈની વિધવા પત્ની

કુસુમસુંદરી (પૃ. ૧૦૩) - કુમુદની બહેન

ચંદ્રકાન્ત (પૃ. ૧૦૩) - સરસ્વતીચંદ્રનો મિત્ર

એક છોકરી (પૃ. ૧૦૩) - મા-બાપ વિનાની ગરીબ છોકરી, જેને ગુણસુંદરીએ ઉછેરી હતી

હરભમજી (પૃ. ૧૧૨) - સરસ્વતીચંદ્રની સંભાળ માટે કુમુદે મોકલેલ ત્રીજો સવાર

મુખી પટેલ (પૃ. ૧૧૨) - મનોહરપુરીનો મુખી

મોહનપુરી (પૃ. ૧૨૩) - જંગલમાંથી બેભાન સરસ્વતીચંદ્રને ઊંચકી લઈ જનાર સાધુ

જોગીશ્વર (વિષ્ણુદાસ) (પૃ. ૧૨૩) - સાધુમંડળીના ગુરુ

ભાગ-૩ : રત્નનગરીનું રાજ્યતંત્ર

રાધેદાસ અને વિહારપુરી (પૃ. ૦૩) - સાધુઓ

મણિરાજ (પૃ. ૨૮) - રત્નનગરીનો રાજા

ભૈરવી (પૃ. ૩૦) - મણિરાજ મનહરપુરી આવે છે ત્યારે જે સ્ત્રીના પુત્ર વિશે સારા સમાચાર પૂછે છે એ સ્ત્રી

ભૈરવીનો પુત્ર (પૃ. ૩૦) - મનહરપુરીનો રહેવાસી

સુખશંકર મહારાજ, સાધુદાસજી (પૃ. ૩૨) - મણિરાજ મનહરપુરી આવે છે તે સમયના તેમના દર્શનાર્થીઓ

અલખપુરી (પૃ. ૭૯) - સાધુ

કમલાવતી (પૃ. ૨૬૭) - મણિરાજની રાણી

મેના (પૃ. ૨૬૮) - મલ્લરાજની રાણી, મણિરાજની માતા

સામંત (પૃ. ૨૬૯) - મલ્લરાજનો સામંત/સૈન્યાધિકારી

સામંત સ્ત્રી (પૃ. ૨૬૯) - મલ્લરાજનાં સામંત/સૈન્યાધિકારીની પત્ની

મધુમક્ષિકા (પૃ. ૨૭૧) - હસ્તિદંતની વિધવા પત્નીની દાસી

વિદ્યાચતુર (પૃ. ૨૭૬) - રત્નનગરીનો પ્રધાન, કુમુદ-કુસુમના પિતા

એક બાવો/સાધુ (પૃ. ૨૮૦) - સુંદરગિરિ પર્વત પરનો સાધુ જે ચંદ્રકાન્તને મળે છે

ભાગ-૪ : સરસ્વતીચંદ્રનું મનોરાજ્ય અને પૂર્ણાહુતિ

ચંદ્રાવલીમૈયા (પૃ. ૧૦) - કુમુદ જેની સાથે રહે છે તે સાધ્વી

એક બ્રાહ્મણ સ્ત્રી (પૃ. ૧૦) - જેણે કુમુદને નદીમાં તણાતી જોઈ હતી તે

અન્ય સ્ત્રીઓ (પૃ. ૧૧) - કુમુદને પાણીમાંથી બહાર કાઢી લાવનાર સ્ત્રીઓ

વીરરાવ (પૃ. ૪૧) - ધમ્મપાટે સાહેબ

શંકર શર્મા (પૃ. ૪૧) - મુંબઈના ન્યાયશાસ્ત્રી

રાણો ખાચર (પૃ. ૪૩) - રત્નનગરીના પડોશી રાજ્ય વિરપુરનો રાજા

પ્રવીણદાસ (પૃ. ૪૩) - વિદ્યાચતુર જેને રત્નનગરીનું વસૂલાત ખાતુ સોંપવા માગે છે તે

મૂળરાજ/મૂળુભા (પૃ. ૬૭) - મલ્લરાજના સામંતનો પુત્ર

મધુરીમૈયા (પૃ. ૭૬) - કુમુદ (ચંદ્રાવલી મૈયાએ કુમુદનું નામ મધુરી રાખ્યું હતું)

ભક્તિમૈયા (પૃ. ૮૫) - સાધ્વી

મિસ.ફ્લૉરા (પૃ. ૧૪૧) - પહેલા કમળારાણી અને પછી કુસુમની શિક્ષિકા

વામનીમૈયા (પૃ. ૧૯૧) - ઠીંગણી સાધ્વી

બંસરી (પૃ. ૧૯૨) - સાધ્વી

મોહનીમૈયા (પૃ. ૧૯૫) - સાધ્વી

મહેતાજી (પૃ. ૨૦૦) - સુરગ્રામનો એક બ્રાહ્મણ

વણિક (પૃ. ૨૦૧) - સુરગ્રામનો એક વણિક ગૃહસ્થ

બિંદુમતી (પૃ. ૨૧૨) - સાધ્વી

જમની (પૃ. ૨૧૫) - કુસુમના બગીચાની માળણ

સરદારસિંહ (પૃ. ૨૨૫) - રત્નનગરીનો દેશપાલ, સરસ્વતીચંદ્ર વિષયક સમાચાર ચંદ્રકાન્તને કહેનાર

જ્ઞાનભારતી (પૃ. ૩૦૪) - વિહારમઠનો અધિષ્ઠાતા, સાધુ

જાનકીદાસ, શાંતિદાસ, શંકાપુરી (પૃ. ૩૦૪) - સાધુઓ

પ્રીતિમાનિની (પૃ. ૩૪૭) - વસંત ગુહામાં કુમુદ સાથે રહેનાર સાધ્વી

બુદ્ધિમૈયા (પૃ. ૩૪૮) - વસંત ગુહામાં કુમુદ સાથે રહેનાર સાધ્વી

પાનભારતી (પૃ. ૫૬૨) - સાધુ

સુંદરદાસજી (પૃ. ૫૬૩) - સાધુ

હવે ભૂતકાળનાં વર્ણન, કથન કે ચર્ચામાં જે પાત્રોનો ઉલ્લેખ થાય છે, એની યાદી જોઈએ.

ભાગ-૧ : બુદ્ધિધનનો કારભાર

સૌભાગ્યદેવી (પૃ. ૦૫) - બુદ્ધિધનની પત્ની

પ્રમાદધન (પૃ. ૦૭) - બુદ્ધિધનનો પુત્ર

બુદ્ધિધન (પૃ. ૦૭) - સુવર્ણપુરનો અમાત્ય/કારભારી

લક્ષ્મીનંદન (પૃ. ૦૭) - સરસ્વતીચંદ્રના પિતા, મુંબઈના ધનાઢ્ય વેપારી

બુદ્ધિધનના માતા-પિતા (પૃ. ૦૭)

વિદ્યાચતુર (પૃ. ૦૮) - રત્નનગરીનો અમાત્ય, કુમુદ-કુસુમના પિતા

ગુણસુંદરી (પૃ. ૦૮) - વિદ્યાચતુરની પત્ની, કુમુદ-કુસુમની માતા

કારભારી (પૃ. ૨૯) - સુવર્ણપુરનો સૌથી જુનો કારભારી

દયાશંકર (પૃ. ૩૦) - બુદ્ધિધનનો વૃદ્ધ પડોશી

શઠરાય (પૃ. ૩૪) - સુવર્ણપુરનો કારભારી, બુદ્ધિધનનો દુશ્મન

દુષ્ટરાય (પૃ. ૩૪) - શઠરાયનો પુત્ર

ભૂપસિંહ (પૃ. ૩૫) - સુવર્ણપુરનો રાજા

રાણા જડસિંહ (પૃ. ૩૫) - ભૂપસિંહનો પિત્રાઈ

કર્નલ બસ્કિન (પૃ. ૩૬) - સરકારી એજંટ

સદાશિવપંત (પૃ. ૩૬) - કર્નલ બસ્કિનનો શિરસ્તેદાર/માણસ

રમાબાઈ (પૃ. ૩૮) - સદાશિવપંતની પત્ની

રાજબા (પૃ. ૩૮) - ભૂપસિંહની પત્ની

નરભેરામ (પૃ. ૪૨) - બુદ્ધિધનનો ખાસ માણસ

અલકકિશોરી (પૃ. ૪૫) - બુદ્ધિધનની પુત્રી

પ્રમાદધન (પૃ. ૪૫) - બુદ્ધિધનનો પુત્ર

પર્વતસિંહ (પૃ. ૪૬) - જડસિંહનો પુત્ર

ગરબડદાસ (પૃ. ૪૬) - વહીવટદાર, જૂના કારભારીનો પુત્ર

ખલકનંદા (પૃ. ૪૮) - શઠરાયની પુત્રી

જમાલખાન (પૃ. ૪૮) - સિપાઈ, ખલકનંદાનો પ્રેમી

મેરુલો (પૃ. ૪૮) - રજપૂત સિપાઈ

રસલ સાહેબ (પૃ. ૫૪) - કર્નલ બસ્કિનની જગ્યાએ આવેલ સરકારી એજંટ

મ્હાવો (પૃ. ૬૯) - રાણાનો જૂનો ખવાસ

કરવતરાય (પૃ. ૮૮) - શઠરાયનો ભાઈ, સંસ્થાનો વડો ન્યાયાધીશ

કલાવતી (પૃ. ૮૮) - ગાનારી નાયિકા

રઘી ખવાસણ (પૃ. ૯૦) - રાણાની સેવિકા, નરભેરામને રાજમહેલની દરેક વાત કહેનાર

રણજિત (પૃ. ૯૦) - નરભેરામનો માણસ, ચોબદાર

ખોડો (પૃ. ૯૧) - મ્હાવાનો ભાઈ, થોડો સમય ટપાલખાતામાં કામ કરનાર

સમરસેન (પૃ. ૯૧), વિજયસેન (પૃ. ૯૫) - બે ભાઈ, બુદ્ધિધનના ખાનગી માણસો

શાસ્ત્રી મહારાજ, કાજી સાહેબ, ન્યાયાધીશ, અન્ય અમલદારો (પૃ. ૧૦૧) - રાજ દરબારમાં આવેલા માણસો

તર્કપ્રસાદ (પૃ. ૧૦૨) - બુદ્ધિધનનો માણસ, જેલની સંભાળ રાખનાર

કુસુમસુંદરી (પૃ. ૧૭૩) - કુમુદની બહેન

ચંદ્રલક્ષ્મી (પૃ. ૧૭૩) - લક્ષ્મીનંદનની પત્ની, સરસ્વતીચંદ્રની માતા

ઈશ્વરકોર (પૃ. ૧૭૩) - સરસ્વતીચંદ્રની દાદી

ગુમાન (પૃ. ૧૭૩) - સરસ્વતીચંદ્રની અપર મા

ચંદ્રકાન્ત (પૃ. ૧૭૪) - સરસ્વતીચંદ્રનો મિત્ર

ગંગા (પૃ. ૧૭૮) - ચંદ્રકાન્તની પત્ની

ધનનંદન (પૃ. ૧૮૩) - લક્ષ્મીનંદન અને ગુમાનનો પુત્ર

ધૂર્તલાલ (પૃ. ૧૯૨) - ગુમાનનો ભાઈ

બુલ્વર સાહેબ (પૃ. ૨૦૮) - ધિ બૉમ્બે લાઈટ (અખબાર)નાં તંત્રી

ગરબડદાસ (પૃ. ૨૩૪) - દુષ્ટરાયના મામા

ડોબક સાહેબ (પૃ. ૨૪૪) - અંગ્રેજ અમલદાર

ડોશી, એક પુરુષ, એક સ્ત્રી (પૃ. ૨૮૮) - સરસ્વતીચંદ્ર જે ગાડામાં બેસી જાય છે એમાં આ ત્રણ બેઠેલા હોય છે

ભાગ-૨ : ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ

ફતેહસંગ, હરભમજી, અબ્દુલ્લા (પૃ. ૦૨) - સરસ્વતીચંદ્રની સંભાળ રાખવા માટે કુમુદે મોકલેલા ત્રણ સવાર

રાણો ખાચર (પૃ. ૦૩) - રત્નનગરીના પડોશી રાજ્ય વિરપુરનો રાજા

સુરસંગ (પૃ. ૦૩) - સંન્યાસીનો વેશ ધારણ કરનાર, બહારવટિયો

મૂળુભા (પૃ. ૦૪) - મલ્લરાજના સામંતનો પુત્ર

જરાશંકર (પૃ. ૨૭) - વિદ્યાચતુરના મામા, મલ્લરાજના ખાનગી મંત્રી

મલ્લરાજ (પૃ. ૨૭) - રત્નનગરીનો રાજા, મણિરાજના પિતા

માનચતુર (પૃ. ૨૯) - વિદ્યાચતુરના પિતા

સુંદરગૌરી (પૃ. ૨૯) - માનચતુરના સૌથી મોટા પુત્રની વિધવા વહુ

ગાનચતુર (પૃ. ૨૯) - માનચતુરનો બીજો પુત્ર

ચંડિકા (પૃ. ૨૯) - ગાનચતુરની પત્ની

દુઃખબા (પૃ. ૩૦) - વિદ્યાચતુરની મોટી બહેન

સાહસરાય (પૃ. ૩૦) - દુઃખબાનો પતિ

કુમારી (પૃ. ૩૦) - દુઃખબા-સાહસરાયની દીકરી

ચંચળબા (પૃ. ૩૦) - વિદ્યાચતુરની બીજી બહેન (વિધવા)

યશપ્રસાદ (પૃ. ૩૦) - ચંચળબાનો પુત્ર

સાલસબા (પૃ. ૩૦) - યશપ્રસાદની પત્ની

ધર્મલક્ષ્મી (પૃ. ૩૧) - માનચતુરની પત્ની, વિદ્યાચતુરની માતા

અશરણશરણ બાબુ (પૃ. ૪૧) - ગુણસુંદરીની સુવાવડ વખતે આવેલ ડૉક્ટર

યશોદા (પૃ. ૫૧) - ગુણસુંદરીની સખી

હરિપ્રસાદ (પૃ. ૮૪) - ગાનચતુર અને ચંડિકાનો પુત્ર

મનોહરી (પૃ. ૮૪) - હરિપ્રસાદની પત્ની

ભાગ-૩ : રત્નનગરીનું રાજ્યતંત્ર

વિષ્ણુદાસ (પૃ. ૦૨) - સુંદરગિરિ પર્વતના યદુશૃંગ પર રહેનાર સાધુ

મણિરાજ (પૃ. ૨૫) - રત્નનગરીનો રાજા

હરિદાસ (પૃ. ૪૨) - ગુમાસ્તો, લક્ષ્મીનંદન-સરસ્વતીચંદ્રનો નોકર

ઠાકોરદાસ (પૃ. ૫૪) - લક્ષ્મીનંદનની દુકાનમાં કામ કરનાર મહેતા

પોલીસ (પૃ. ૫૫) - ધૂર્તલાલને પકડી લઈ જનાર કેટલાક પોલીસ હવાલદારો

નાગરાજ (પૃ. ૧૦૨) - મલ્લરાજના પિતા, મણિરાજના દાદા

કર્નલ બ્રેવ (પૃ. ૧૦૨) - નાગરાજે જે અંગ્રેજ સેનાપતિ સાથે છ મહિના સુધી વિગ્રહ કર્યો હતો તે

વિશ્વાસરાવ (પૃ. ૧૦૨) - પેશવાઓનો સરદાર (ઐતિહાસિક પાત્ર)

હસ્તિદંત (પૃ. ૧૦૩) - નાગરાજનો મોટો પુત્ર, મલ્લરાજનો મોટો ભાઈ

તાત્યા ટોપે (પૃ. ૧૧૭) - મરાઠી યોદ્ધો (ઐતિહાસિક પાત્ર)

દૂત (પૃ. ૧૧૭) - તાત્યાટોપેનો સંદેશો કહેનાર

સામંત (પૃ. ૧૧૭) - મલ્લરાજનો સામંત

મેનારાણી (પૃ. ૧૨૮) - મલ્લરાજની રાણી

સુભાજીરાવ (પૃ. ૧૩૦) - તાત્યાટોપેની સેનાનો સરદાર (ઐતિહાસિક પાત્ર)

કેશવપંત શાસ્ત્રી (પૃ. ૧૩૦) - તાત્યાટોપેની સેનામાંનો બ્રાહ્મણ (ઐતિહાસિક પાત્ર)

મધુમક્ષિકા (પૃ. ૧૬૨) - હસ્તિદંતની વિધવા પત્નીની દાસી

માતાજી (પૃ. ૧૬૪) - મલરાજ પોતાના મોટાભાઈ હસ્તિદંતની વિધવા પત્નીને માતાજી કહીને બોલાવે છે

કર્નલ ફૉક્સ (પૃ. ૨૦૪) - અંગ્રેજ અધિકારી

કમળાબા (પૃ. ૨૪૦) - વીરપુરના રાજા ખાચરની પુત્રી, મણિરાજની રાણી

રત્ની (પૃ. ૨૪૦) - કમળાબાની દાસી/સખી

આરજા, પૂજારણ, ગોસાંઈણ (પૃ. ૨૭૫) - કુસુમ જેની સાથે મણિરાજના બગીચામાં વાતો કરે છે તે સાધ્વીઓ

ભાગ-૪ : સરસ્વતીચંદ્રનું મનોરાજ્ય અને પૂર્ણાહુતિ

પ્રવીણદાસ (પૃ. ૪૦) - રત્નનગરીનું વસૂલાતખાતુ જેને સોંપવાનું વિદ્યાચતુર વિચારે છે તે

શંકર શર્મા (પૃ. ૪૦) - મુંબઈનો ન્યાયશાસ્ત્રી

ગંગાભાભી (પૃ. ૯૩) - ચંદ્રકાન્તની પત્ની

સંસારીલાલ (પૃ. ૯૩) - ચંદ્રકાન્તનો બાળપણનો સ્નેહી, જેણે પત્ર લખ્યો હતો

કીકી (પૃ. ૯૫) - ચંદ્રકાન્ત અને ગંગાની દીકરી

ચંદ્રકાન્તનો મોટો ભાઈ (પૃ. ૯૯)

કવિ તરંગશંકર (પૃ. ૧૦૧) - ચંદ્રકાન્તને પત્ર લખનાર

ઉદ્ધતલાલ (પૃ. ૧૧૦) - ગુર્જરવાર્તિકના તંત્રી, ચંદ્રકાન્તને પત્ર લખનાર

મિસ. ફ્લૉરા (પૃ. ૧૩૬) - કુસુમની શિક્ષિકા

ધર્મલક્ષ્મી (પૃ. ૪૦૪) - સરસ્વતીચંદ્રની પિતામહી/દાદી

પરશુરામ (પૃ. ૪૬૯) – સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદનાં સ્વપ્નમાં આવતું પાત્ર

અશ્વત્થામા (પૃ. ૪૭૦) – સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદનાં સ્વપ્નમાં આવતું પાત્ર

પાંડવો, કુંતી (પૃ. ૪૭૧) – સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદનાં સ્વપ્નમાં આવતાં પાત્રો

આમ સદેહે કથામાં પ્રવેશ કરનાર લગભગ સો જેટલાં પાત્રો છે, જ્યારે ભૂતકાળની કથામાં, વર્ણનમાં નામોલ્લેખ થાય છે એવા સાઠથી પણ વધું પાત્રો છે. ઉપરાંત ટોળાંઓ, સૈનિકો, ગામલોકો વગેરેને પણ સરવાળામાં લઈએ તો 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પાત્રસંખ્યા લગભગ બસોને આંબી જાય એટલી વિપુલ છે. વળી, ગોવર્ધનરામે દરેક પાત્રોના ગુણ પ્રમાણે નામ રાખ્યાં છે. હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાની 'અંધેરી નગરીનો ગધર્વસેન, એક ઉટાંગવાર્તા' નવલકથા, 'લલિતાદુઃખદર્શક' નાટક, 'બુદ્ધિ અને રૂઢિની કથા' ઉપરાંત 'ભભકપૂર' નામની નવલકથામાં પણ યથાગુણ તથાનામ જોવા મળે છે. જેમ કે, કર્કશા, કજિયાબાઈ, ગંડુપુરી, દુર્બળસિંહ, રૂઢિદેવી, ગુર્જરદાસ, અજ્ઞાન ભટ્ટ, જુમલેશ્વર, કપટચંદ્ર, અવિદ્યાદેવી, અબળસિંહ, નિષ્કપટીદાસ, ઘાલમેલભાઈ, ત્રોડફોડભાઈ, ધનદાસ, પ્રપંચભાઈ, ઉડાઉભાઈ... 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પાત્રસૃષ્ટિ વૈવિધ્યવંતી અને અનેકરંગી છે. એટલે જ અનંતરાય રાવળ કહે છે, "આમાં સમાજના બધા થરનાં અને બધી સંસ્કારકક્ષાઓનાં માનવીઓ આવી જાય છે - એમાં રાજાઓ છે, તેમના અમલદારો,

ભાયાતો, ગોરા સાહેબો અને તેમના શિરસ્તેદારો છેઃ શ્રીમંત કેળવાયેલાં ભાવનાશીલ યુવકયુવતીઓ છે. પત્રકારો, વિદ્વાનો, કવિઓ, સાધુઓ, અને બહારવટિયાઓ છેઃ મધ્યમ વર્ગની ગુજરાતણો પણ છેઃ મહેતાજી, જમાલ, ગાડાવાળો, ડોશી, મુર્ખદત્ત પૂજારી, રઘી, મેરુલો, વગેરે જેવાં નીચલા થરનાં પાત્રોય છે. ટૂંકમાં વિધિનિર્મિતિમાં જે કંઈ છે તેનું આ નવલકથાની દુનિયા પૂરતું પ્રતિબિંબ કે પ્રતિનિધિત્વ અહીં છે."[૧૫૬]

ગોવર્ધનરામે ભૂત, વર્તમાન અને ભાવિ એ ત્રણ પેઢીનાં પાત્રો, એમાં પણ વાસ્તવદર્શી અને ભાવનાદર્શી એમ બે પ્રકારનાં પાત્રો દ્વારા કથાને જીવંત કરી છે. એનું એક ઉદાહરણ જોઈએ. લક્ષ્મીનંદન, બુદ્ધિધન અને વિદ્યાચતુર એ ત્રણેયની માતા ભૂતકાળનાં પાત્રો છે. ગુમાન તથા સૌભાગ્યદેવી વર્તમાનકાળનાં વાસ્તવદર્શી પાત્રો છે. જ્યારે ગુણસુંદરી વર્તમાનકાળનું ભાવનાદર્શી પાત્ર છે. તો કુમુદ અને કુસુમ વર્તમાનમાંથી ભવિષ્યમાં સંક્રમણ દર્શાવનારાં ભાવનાદર્શી પાત્રો છે. વળી, આમાંના ઘણાં પાત્રોને ગોવર્ધનરામે કોઈ ને કોઈ વાસ્તવિક પાત્રોને આધારે ઉપજાવ્યાં છે એવા અનેક આક્ષેપો તેમના પર થયા છે. રમણલાલ જોશીએ એની વિગતે સ્પષ્ટતા કરી છે, અહીં તેનું પુનરાવર્તન ટાળું છું.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં નિરૂપિત પાત્રો વ્યક્તિચિત્રો છે કે જાતિચિત્રો એ વિશે પણ ઘણા પ્રશ્નો થયા છે. પહેલી નજરે તો પાત્રોનાં નામ, તેમના ગુણ પ્રમાણે રાખ્યાં છે એટલે ઘણાંને તે જાતિચિત્રો જ લાગ્યાં છે. એટલું જ નહીં, દરેક પાત્રો એના નામ પ્રમાણે જ વર્તે છે એવો આભાસ પણ થાય છે. અલબત્ત મોટાભાગનાં પાત્રો નામ પ્રમાણે વર્તન કરે છે, પરંતુ કેટલાંક પાત્રો એવાં પણ છે, જે એમાંથી બહાર નીકળી પોતાની રીતે વિકાસ સાધે છે. સરસ્વતીચંદ્ર, અલકકિશોરી, કુમુદ, કુસુમ, માનચતુર, લક્ષ્મીનંદન, ગુમાન જેવાં પાત્રોનો વિકાસ જોઈએ તો એ સ્પષ્ટ થાય છે. વળી, ગૌણ પાત્રોના આલેખનમાં પણ ગોવર્ધનરામે એટલી જ કાળજી રાખી છે. આટલી વિપુલ પાત્રસૃષ્ટિમાં કોઈ પણ પાત્રો સંપૂર્ણપણે અન્ય પાત્ર જેવાં નથી આલેખાયાં, જુદાં જ વ્યવહાર-વર્તનવાળાં રજૂ થયાં છે. એટલું જ નહીં મહદંશે મોટાભાગના પાત્રનો વિકાસ પણ થયો છે. એ અર્થમાં આ પાત્રોને વ્યક્તિવિશિષ્ટ જાતિચિત્રો કહી શકાય. બ૰ ક૰ ઠાકોર, જેવા તો આ પાત્રસૃષ્ટિથી અભિભૂત થઈ ગોવર્ધનરામની પાત્રાલેખનકળાની સમર્થતાનાં વખાણ કરતા થાકતા નથી.

સરસ્વતીચંદ્ર નવલકથાનો નાયક છે. તેની આસપાસ જ સંપૂર્ણ કથા વિકસે છે. નવલકથાના પહેલા ભાગના પ્રથમ પૃષ્ઠ પરથી જ તેનો પ્રવેશ થઈ જાય છે અને છેલ્લા ભાગના છેલ્લા પૃષ્ઠ સુધી તેની ઉપસ્થિતિ હોય છે. નવલકથામાં તેનો પ્રવેશ નવીનચંદ્ર નામે થાય છે. જે

ત્રેવીસ-ચોવીસ વર્ષનો યુવાન હતો. તેનું મોં કમાયેલું હતું પરંતુ તેની મુખની કાન્તિમાં કાંઈક લાવણ્ય હતું. વળી સૌ લોકો હોડીમાંથી ફટાફટ ઊતરી ગામ તરફ જવા માંડે છે, પરંતુ તે મંદગતિએ ઊતરે છે અને થોડીવાર ઊભા રહ્યા પછી લોકો જે દિશામાં જતા હોય છે, તે દિશામાં ન જતાં બીજી દિશામાં જાય છે. એ ઘણું સૂચક છે. ગોવર્ધનરામે અહીં જ બતાવી દીધું છે, કે સામાન્ય મનુષ્ય કરતાં સરસ્વતીચંદ્ર અલગ માટીનો બનેલો માનવી છે. સામાન્ય મનુષ્ય પોતાના કે પોતાના પરિવારના સુખનો જ વિચાર કરે, પરંતુ સરસ્વતીચંદ્ર તો સર્વના સુખનો વિચાર કરે છે. અને પ્રજાકલ્યાણનાં કાર્યમાં તેને કોઈ ઉતાવળ પણ નથી. બીજી રીતે કહીએ તો તે ઉતાવળો થતો નથી, જે કંઈ કરવાનું છે એ વિચારીને જ કરે છે. ને એટલે જ હોડીમાંથી મંદગતિએ ઊતરી રાજેશ્વર મંદિર તરફ જાય છે. તેનું મંદિર તરફ જવું એ પણ ઘણું સૂચક છે. અનુભવાર્થી થવા નીકળેલ તે વિષ્ણુદાસના મઠમાં, સુંદરગિરિનાં યદુશૃંગના પવિત્ર વાતાવરણમાં રહી, કુમુદ સાથે સંગત સ્વપ્ન જોઈ, અને ચંદ્રકાન્ત પર આવેલા પત્રો દ્વારા દેશની પરિસ્થિતિને બરોબર સમજે છે અને દેશોન્નતિ માટે કલ્યાણગ્રામરૂપી મંદિર સ્થાપે છે. પરંતુ એ પહેલા તે રંક અવસ્થામાં સુખદુઃખ, ગ્રહો જેવી નિરાધાર સ્થિતિ, સંસારના ધક્કા, નિર્ધનતાના અંધકારમાં ઢંકાયેલાં રત્ન, અવિદ્યાના પ્રદેશ અને એવું એવું ઘણું જોવાનો અભિલાષ સેવે છે. એમાં વળી અપરમા ગુમાનના મેણાં-ટોણાં અને પિતા લક્ષ્મીનંદનના આકરા શબ્દોથી તે ગૃહનો ત્યાગ કરે છે. એની સાથે પોતાની વાગ્દત્તા કુમુદનો પણ ત્યાગ કરે છે.

સરસ્વતીચંદ્રે ગૃહત્યાગ શા માટે કર્યો ? એ પ્રશ્ન ગુજરાતી વિવેચનમાં અનેક વિદ્વાનોએ કર્યો છે. એનો જવાબ પણ આપ્યો છે. આગળ જણાવ્યું તેમ એને પ્રજાનું કલ્યાણ કરવું હતું, વિદ્યાર્થી મટી અનુભવાર્થી બનવું હતુ અને બાળપણથી જ એનું મન વૈરાગ્ય તરફ ઝૂકેલું જ હતું એટલે તે ગૃહ તથા ગૃહિણીનો ત્યાગ કરે છે. નવલકથાનાં ચોથા ભાગમાં કુમુદ એને પૂછે પણ છે, કે શા માટે, કયા વાંકે તેણે આવું પગલું ભર્યું ? ત્યારે સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદનાં ત્યાગ પાછળ બે કારણો રજૂ કરે છે. એક તો તેને એમ લાગ્યું કે કુમુદ પોતાના ઘરમાં આવી સુખી નહીં થઈ શકે. અને બીજું, કુમુદના માતા-પિતાએ પોતાને લક્ષ્મીવાન પિતાનો ગૃહસ્થ પુત્ર ગણી સગાઈ કરી હશે, પોતે એ ગૃહ તથા લક્ષ્મીનો ત્યાગ કરે છે એ તેમને કદાચ નહિ ગમે અને તેમને તેમના વાગ્દાનના ઋણમાંથી મુક્ત કરવાના વિચારથી પણ કુમુદનો ત્યાગ કરે છે. વળી જો સરસ્વતીચંદ્રે ગૃહત્યાગ ન કર્યો હોત તો નવલકથા પણ આગળ વધી ન હોત. એના ગૃહત્યાગને કારણે જ નવલકથા વિસ્તરે છે, વિકસે છે. તે જ્યાં જ્યાં જાય છે તે-તે સ્થળનો, ત્યાંનાં વ્યક્તિઓનો ઇતિહાસ પણ જાણવા મળે છે.

સરસ્વતીચંદ્ર જ્યારે સુવર્ણપુર આવે છે અને કુમુદની સ્થિતિ જૂએ છે ત્યારે ઘણો દુઃખી થાય છે. પોતાના કારણે જ કુમુદને દુઃખ વેઠવું પડ્યું છે એમ વિચારી તે કુમુદને સુખી કરવા અર્થે પ્રવૃત્ત થાય છે. કુમુદ તેને મુંબઈ પાછા જવા કહે છે, છતાં તે જતો નથી. તેનો મિત્ર ચંદ્રકાન્ત તેને શોધે છે, પિતા લક્ષ્મીનંદન પણ તેની પાછળ ગાંડા જેવા થઈ ગયા છે, છતાં તે પોતાની પ્રતિજ્ઞા પાળવાનો અડગ નિશ્ચય કરે છે. તેની પ્રતિજ્ઞા હતી, કે જ્યાં સુધી કુમુદનું ઉદાર ચિત્ત તેને શુદ્ધ ક્ષમા આપે નહીં ત્યાં સુધી તે નિરાધાર, નિરાકાર, અલખવેશે ભટકશે અને પોતાના હૃદયમાં પ્રીતિના અંગારાને અહોનિશ બાળશે તથા બળવા દેશે! આખરે કુમુદના સમજાવવાથી તે કુસુમ સાથે લગ્ન કરે છે અને પાછો સંસારમાં જોડાઈ, પ્રજાકલ્યાણનાં મહાન કાર્યને આરંભે છે. સરસ્વતીચંદ્ર રખડું- 'Philosophic Vagabond' છે, સરસ્વતીચંદ્રનો ગૃહત્યાગ એ તેની ઘેલછા હતી, તે અલકકિશોરી પ્રત્યે ક્ષણિક આકર્ષાયો એ તેના પાત્રને અનુરૂપ નથી, તેણે કુમુદને બદલે કુસુમ સાથે શા માટે લગ્ન કર્યાં એવા એવા ઘણા પ્રશ્નો થયા છે. એની ચર્ચા પણ ગુજરાતી વિવેચનમાં ઘણી થઈ છે એટલે અહીં એ ટાળું છું.

કુમુદ નવલકથાની નાયિકા છે. ઘણા વિદ્વાનો તેને સરસ્વતીચંદ્ર કરતા પણ સબળ પાત્ર તરીકે બિરદાવે છે. સરસ્વતીચંદ્ર જેવા સંસ્કારી પતિને પ્રાપ્ત કરી તે ફૂલી સમાતી નથી. પરંતુ તેની ખુશી ઝાઝી ટકતી નથી. સરસ્વતીચંદ્ર ઘરની સાથે તેનો પણ ત્યાગ કરે છે. એટલે 'દીકરીને ગાય દોરે ત્યાં જાય' એ પ્રમાણે તેને પ્રમાદધન સાથે લગ્ન કરવા પડે છે. પ્રમાદધન અભણ અને કુસંસ્કારી હોય છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' પૂર્વેની કથાઓમાં વયના કજોડાં જોવા મળે છે, પરંતુ ગોવર્ધનરામ કુમુદ અને પ્રમાદધન દ્વારા સંસ્કારના કજોડાંને પહેલીવાર ગુજરાતી સાહિત્યમાં નિરૂપે છે. કુમુદ તેને ભણાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પણ 'ભેંસ આગળ ભાગવત' જેવું થાય છે. વળી તે કૃષ્ણકલિકા અને પદ્મા જેવી સ્ત્રીઓ સાથે આડસંબંધો પણ રાખે છે. એકવાર તો કુમુદ કૃષ્ણકલિકાને પ્રમાદધન સાથે પોતાની જ ઓરડીમાં જોઈ જાય છે. છતાં તે મનને મનાવે છે, ને બધું સહન કરે છે. એટલું ઓછું હોય ત્યાં તેનાં હૃદયને જીતનાર સરસ્વતીચંદ્ર તેના જ ઘરમાં આવે છે. બંને એક છત નીચે રહે છે છતાં વાત કરી શકતા નથી. તેનું મન દ્વિધા અનુભવે છે. એકબાજુ પ્રમાદધન અને બીજી બાજુ સરસ્વતીચંદ્ર. પરંતુ ભારતીય નારી ક્યારેય પતિ સિવાય પરપુરુષ તરફ નજર પણ ન કરે એ પ્રમાણે કુમુદ પણ સરસ્વતીચંદ્ર સાથે વાત કરતી નથી. પહેલા ભાગનાં ૧૯માં પ્રકરણ 'રાત્રિ સંસાર'માં તે ક્ષણિક સરસ્વતીચંદ્ર તરફ આકર્ષાય છે. (ચોથા ભાગમાં પણ સૌમનસ્ય ગુફામાં સરસ્વતીચંદ્રના પગનો અંગૂઠો જોઈ તે ક્ષણિક લોલુપ બને છે) પરંતુ માતૃછાયાના સંદેશથી શુદ્ધ બને છે. અને જેને કારણે પોતાને કષ્ટ વેઠવું પડ્યું એને પાછો મુંબઈ જવા વિનંતી કરે

છે. સરસ્વતીચંદ્રે તેનો ત્યાગ કર્યો એમાં તે પોતાના નસીબનો દોષ માને છે. પ્રજાને કારણે રામ જેમ સીતાનો ત્યાગ કરે છે છતાં રામ સીતામય અને સીતા રામમય રહે છે એમ સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદનો ત્યાગ કરે છે પણ પતિવ્રતા કુમુદ મૂર્ખ અને દૂષિત પતિ પ્રમાદધનને મનનો સ્વામી કરવા મથે છે છતાં સરસ્વતીચંદ્રમય મટી નહીં!

કુમુદના કહેવાથી સરસ્વતીચંદ્ર સુવર્ણપુર છોડે છે, ને કુમુદ પણ માતાને મળવા મનોહરપુરી જાય છે. પરંતુ એની પાછળ પ્રમાદધન કૃષ્ણકલિકા સાથે મળીને કુમુદ તથા નવીનચંદ્ર વચ્ચે આડસંબંધ હતો એમ કહી પોતાની સજામાંથી મુક્તિ મેળવવા માંગે છે. જોકે તેમની આ યુક્તિ વનલીલા જાણી જાય છે અને એક ચિઠ્ઠીમાં લખી કુમુદને આપે છે. કુમુદને એ જાણીને આઘાત લાગે છે. સુરસંગ તથા બહારવટિયાઓના ચુંગલમાંથી તે બચે છે, પણ નદીમાં ડૂબે છે. ચંદ્રાવલીમૈયા તેને બચાવે છે છતાં તે બીજીવાર મરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. બે-બે વાર આત્મહત્યા કરવાના આ પ્રયત્નો તેના દુઃખની સીમા બતાવે છે. હવે તે સીતાની જેમ જીવનનો અંત લાવવા માંગે છે. પરંતુ સુંદરગિરિ પર સાધ્વીઓ સાથે રહેવાથી, નવાં વાતાવરણની અસરે અને સરસ્વતીચંદ્ર સાથે ચાર રાત્રિ દરમિયાન જોયેલાં સંગત સ્વપ્નો અને ચર્ચાઓ દ્વારા તે દુઃખનો દરિયો પાર કરે છે. અંતે પોતાના કારણે સરસ્વતીચંદ્રને પ્રજાની સેવા કરવામાં મુશ્કેલી પડશે એ વિચારી તે પોતાની નાની બહેન કુસુમના લગ્ન સરસ્વતીચંદ્ર સાથે કરાવે છે. અને પોતે સુવર્ણપુર જઈ નાના દિયરની સાર સંભાળ રાખે છે.

નવલકથાની બીજી નાયિકા એટલે કુમુદની નાની બહેન કુસુમ. તે આજીવન કુંવારી રહેવાનાં સપનાં જૂએ છે. કારણ કે, 'પરણે તેને પતિ જડતા દુઃખ, પતિ જીવતાં દુઃખ, ને પતિ મરતાં દુઃખ-ને ત્રણેય વખત દુઃખ ન હોય તો એક વખત તો હોય હોય ને હોય' એમ તે માને છે. અરે નદીમાં ડૂબી ગયેલી કુમુદ સુંદરગિરિ પર જીવે છે એ જાણે છે ત્યારે કુમુદને પત્ર લખી ફરીથી ન પરણવાનું સૂચન પણ તે કરે છે : "મને પૂછો તો આ બધી દુગ્ધામાં હવે પડશો નહીં. છૂટ્યા છો તે બંધાશો નહીં. મારે પોતાને પણ બંધાવું નથી. ગમે તે થાય પણ લગ્નના ફાંદામાં પડવું નથી...મારા મનમાં એમ છે કે મારેય ન પરણવું ને તમારેય ન પરણવું ને આપણે બે બહેનો ઠીક પડશે ત્યાં ગુણિયલ પાસે રહીશું, ઠીક પડશે ત્યારે ચંદ્રાવલી પાસે રહીશું, ને ઠીક પડશે ત્યારે મોહનીમૈયાના મઠમાં રહીશું, નવા અભ્યાસ કરીશું, ને સંસારના મોટા ખાડામાંથી ઊગરી ખરા કલ્યાણને માર્ગે જઈશું."[૧૫૭] અલબત્ત આ જ કુસુમ બીજા ભાગમાં વિદ્યાચતુર સરસ્વતીચંદ્રનાં ગૃહત્યાગને ખોટું પગલું ગણાવે છે, ત્યારે સરસ્વતીચંદ્રનો પક્ષ લે છે. ચંદ્રકાન્ત એ સાંભળી તેના લગ્ન સરસ્વતીચંદ્ર

સાથે થાય એવું ઈચ્છે છે. કુસુમના ઘરના સદસ્યોની પણ એવી જ ઈચ્છા છે. માનચતુર વાતવાતમાં એકવાર કહે છે પણ ખરાં, કે ગુમાનને તો મારી કુસુમ જ પહોંચી વળે. ઉપરાંત કુસુમ સંતાઈને કુમુદ પર આવેલા સરસ્વતીચંદ્રના પત્રો પણ વાંચતી અને મજા લેતી હતી. એ કારણોસર જ તેને સરસ્વતીચંદ્ર પ્રત્યે આકર્ષણ છે એમ કુમુદ સાબિત કરે છે અને સરસ્વતીચંદ્ર સાથે લગ્ન કરવા તેને તૈયાર પણ કરે છે. આજીવન કુંવારી રહી, સાધ્વી બનવા ઈચ્છતી કુસુમ આખરે સરસ્વતીચંદ્ર સાથે લગ્નસંબંધે જોડાય છે.

આ સિવાય બુદ્ધિધન, ગુણસુંદરી, વિદ્યાચતુર, માનચતુર, ચંદ્રકાન્ત, મણિરાજ, અલકકિશોરી અને અન્ય પાત્રો પણ પોતાની લાક્ષણિકતાઓ સમેત આપણી સામે પ્રગટ થાય છે. અને આગળ કહ્યું તેમ એ બધાં વ્યક્તિવિશિષ્ટ જાતિચિત્રો છે. વળી, ગોવર્ધનરામે દરેક પાત્રોનાં માત્ર નામ જ આપ્યાં નથી, પણ એ નામ પ્રમાણે તેનું વર્તન, એવું કામ પણ કરાવ્યું છે. શંકાપુરી નામનું નાનકડું પાત્ર પણ તેના નામને સાર્થક કરતા સરસ્વતીચંદ્ર પર શંકા કરે છે. ઉપરાંત નવલકથામાં હાથી, સાપ, પોપટ, મોર, ચકોર, વાનર આદિ માનવેતર પાત્રો પણ પોતાની ઉપસ્થિતિ દર્શાવવામાં સફળ થાય છે. ટૂંકમાં કહીએ તો નવલકથાનાં મુખ્ય પાત્રોનાં મનોમંથનો, એમના આંતરજીવનનું દર્શન, એમનો વિકાસ એ ગોવર્ધનરામના પાત્રનિરૂપણની એક અનોખી-અનન્ય સિદ્ધિ છે. ગૌણપાત્રોને પણ તેમણે એટલી જ કુશળતાથી આલેખ્યાં છે.

ભાષાશૈલી

કોઈ પણ સર્જનાત્મક કૃતિની સફળતામાં એની ભાષાનો નોંધપાત્ર ફાળો હોય છે. ભાષા દ્વારા જ એના સર્જકનું વ્યક્તિત્વ પણ ઊપસી આવે છે. દરેક સર્જકની આગવી શૈલી હોય છે. ગોવર્ધનરામની પણ પોતીકી શૈલી છે. તેમની શૈલી, પૂર્વેના સર્જકો કરતા ઘણી જૂદી પડે છે. પછી એ નર્મદ હોય કે નવલરામ. નર્મદની શૈલીમાં આક્રોશ વ્યક્ત થાય છે. નવલરામની શૈલીમાં સરલ, વિશદ રજૂઆતનું તત્ત્વ જોવા મળે છે. અલબત્ત એમાં વિવેચક હોવાનો લાભ પણ તેમને મળે છે. જ્યારે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી કહે છે તેમ ગોવર્ધનરામની શૈલીની ત્રણ ભૂમિકા છે : "વાક્યવિસ્તાર અસરકારક, પણ તેનું સંયોજન સંકુલ નહિ સાદું-અંકોડામાં અંકોડો નાખી ઉપજાવેલું. આવી રચનાને સંયોજન પણ ના કહેવાય, કરામત જ ગણાય, કેમ જે તેમાં સમાન વિભક્તિવાળાં પદો વા પદસમૂહો કે ગૌણ વાક્યો ગાડીના ડબ્બા જેમ સંકળાયેલાં હોય છે. તેમાં લયની છટા હોય છે કંઈક વક્તૃત્વને યોગ્ય; તેથી આકર્ષકતા આવે છે. વિગતપ્રચૂર વર્ણનવિષયને સમમેવ રજૂ કરવામાં તેની સાર્થકતા છે."[૧૫૮] ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલીની બીજી ભૂમિકા, "ભાવમય આવેશસ્પૃષ્ટ વાર્તાલાપ,

પત્રાલાપ અને ઉદ્‌બોધક પ્રબોધોમાં દેખાય છે."[૧૫૯] તો ત્રીજી ભૂમિકામાં "નર્યું કવિત્વ જ નીતરે છે"[૧૬૦] એમ વિષ્ણુપ્રસાદ સ્પષ્ટ કરે છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ગોવર્ધનરામની શૈલીનો તલસ્પર્શી પરિચય કરાવ્યો છે. તેઓ ગોવર્ધનરામની શૈલીને 'અપદ્યાગદ્ય શૈલી' પણ કહે છે. અલબત્ત ન્હાનાલાલની અપદ્યાગદ્ય શૈલીથી એ કેવી રીતે ભિન્ન છે, એ પણ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે.

ગોવર્ધનરામની શૈલીમાં પંડિતયુગની સ્પષ્ટ છાયા ઝિલાઈ છે. એટલે પંડિતયુગની સાહિત્યભાવના સમજવી પણ જરૂરી છે. રસની સાથે જ્ઞાન આપવું, આનંદની સાથે શ્રેષ્ઠ જીવનનાં આંદોલનો જગાડવાં, ક્યારેક રસ કે આનંદનો ઓછોવત્તો ભોગ આપવો, પણ જ્ઞાન તો અવશ્ય આપવું જ જોઈએ એ પંડિતયુગની સાહિત્યભાવના હતી. ગોવર્ધનરામે નવલકથાની પ્રસ્તાવનાનામાં આ સાહિત્યભાવના રજૂ કરી જ છે, 'સુંદર થવું સ્ત્રીનું તેમ જ નવલકથાનું લક્ષ્ય છે, પરન્તુ એ લક્ષ્યની સંપત્તિ તે માત્ર કોઈ બીજા ગુરુતર લક્ષ્ય પામવાનું પગથિયું છે - એ પગથિયે ચડીને પછી ત્યાં અટકવાથી તે ચડવું નકામું થાય છે - હાનિકારક પણ થાય છે' અને એ પ્રમાણે 'મનભર' નવલકથાનું સર્જન ગોવર્ધનરામ કરે છે. એમાં એમની શૈલીમાં પંડિતો જેવું અઘરાપણું પણ છે અને સરળતા પણ છે. અલબત્ત સાદી, સંકુલ વાક્યરચનાઓ તેમની શૈલીનું આકર્ષક અંગ છે.

ગોવર્ધનરામ નવલકથાકાર તરીકે જેટલા પ્રસિદ્ધ થયા છે, એટલા કવિ તરીકે થયા નથી. પરંતુ તેમની પાસેથી 'સ્નેહમુદ્રા' નામનો કાવ્યસંગ્રહ પ્રાપ્ત થાય છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં પણ કાવ્યમય ગદ્ય જોવા મળે છે. એનાં પણ અસંખ્ય ઉદાહરણો નવલકથામાંથી મળે છે. એટલેજ વિશ્વનાથ ભટ્ટ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને 'પંડિતયુગનું મહાકાવ્ય' કહી ઓળખાવે છે. ઉપરાંત ગોવર્ધનરામ વાર્તાલાપ-સંવાદશૈલીને પણ કુશળતાપૂર્વક નવલકથામાં આલેખે છે. સંવાદ દ્વારા જ પાત્રો પરત્વેના ખ્યાલો સ્પષ્ટ તરી આવે છે. અલબત્ત સંવાદોનો વિષય મોટેભાગે કેળવણીને લગતો છે. ગોવર્ધનરામ પર બાણની શૈલીનો પ્રભાવ છે એમ ઘણા વિદ્વાનોએ કહ્યું છે. પરંતુ રામપ્રસાદ બક્ષી એ મતને સંપૂર્ણપણે સ્વીકારતા નથી. તેમના મતે ગોવર્ધનરામની શૈલીની આગવી વિશિષ્ટતા છે, જે બાણની શૈલી કરતા જૂદી પડે છે. બાણ પ્રચુર પ્રમાણમાં ઉત્પ્રેક્ષાનો ઉપયોગ કરે છે, જ્યારે ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ઉત્પ્રેક્ષાની તુલનાએ ઉપમા, રૂપક અને અતિશયોક્તિનો વિશેષ પ્રયોગ કર્યો છે એમ તેઓ સાબિત પણ કરે છે.

પાત્રોનો આંતરિક-બાહ્ય પરિચય, ઘટનાઓનું નિરૂપણ કે સ્થળ-પ્રસંગનું વર્ણન એ દરેકમાં ગોવર્ધનરામની ઓજસ્વી ભાષા આકર્ષે છે. આ નવલકથામાં લાંબાં લાંબાં, એકી શ્વાસે વાંચી ન શકાય એવાં વર્ણનો પણ છે અને ટૂંકી ઉક્તિઓ પણ છે. ટૂંકા વાક્યોમાંની ભાષા જેટલી સચોટ અને

ચોટદાર છે એટલી લાંબાં વર્ણનોમાં પણ સરળ, સાદી અને વેગવંતી છે. ગોવર્ધનરામ પોતાના વ્યક્તિત્વના સ્પર્શથી ગદ્યને ચેતનવંતુ તો બનાવે છે, સાથે શૈલીનાં નવાં ધોરણો પણ પ્રસ્થાપિત કરે છે. એટલું જ નહીં સંસ્કૃતના ગહન અભ્યાસને કારણે તેઓ દીર્ઘવાક્યોમાં વિસ્તરતાં વર્ણનો પણ આપે છે. જે 'મનહર' અને 'મનભર' હોવાથી આપણા ચિત્ત પર ઊંડા સંસ્કાર પાડે છે. નવલકથામાં મનુષ્ય ઉપરાંત મનુષ્યેત્તર પાત્રો પણ જોવા મળે છે. આપણે 'સરસ્વતીચંદ્ર' પૂર્વેની નવલકથાઓમાં પશુ-પંખીઓને મનુષ્યની ભાષામાં વાત કરતા સાંભળ્યા નથી. ('પંચતંત્ર', 'હિતોપદેશ'ની વાર્તાઓમાં મનુષ્યેત્તર પાત્રો મનુષ્યની ભાષામાં વાત કરે છે, પણ નવલકથા સંદર્ભે કદાચ આ પહેલીવાર બને છે) પણ અહીં તો માત્ર મનુષ્ય પાત્રો જ અંગ્રેજી કે સંસ્કૃત બોલતા નથી, માનવેતર પાત્રો પણ અંગ્રેજીમાં સંવાદ કરે છે ને સંસ્કૃત શ્લોક ઉચ્ચારે છે. નવલકથામાં અર્વાચીનકાળનાં મનુષ્ય પાત્રોની સાથે માનવેતર પાત્રો પણ અંગ્રેજી બોલે છે એટલું જ નહીં, પ્રાચીનકાળનાં 'મહાભારત'નાં પાત્રો (કુંતી) પણ અંગ્રેજી બોલે છે ત્યારે કંઈક અજૂગતું લાગે છે. કુમુદને પણ આશ્ચર્ય થાય છે. વાચક પણ અચંબિત થાય જ! પરંતુ ગોવર્ધનરામે એનો સરસ નિવેડો આણ્યો છે, 'સિદ્ધનગરમાં સર્વ ભાષાઓ સર્વને સાધ્ય થાય છે.'

મુનશીએ તેમની રસિક અને વેગીલી ભાષાશૈલી તથા ચોટદાર સંવાદોને બળે ગુજરાતી વાચકોને ઘેલું લગાડ્યું હતું. જ્યારે ગોવર્ધનરામે પાંડિત્યમય ભાષા દ્વારા વાચકોને તથા વિવેચકોને આકર્ષવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. અલબત્ત એમાં અઘરાપણું, ભારેખમતા તથા સંસ્કૃતપ્રચુરતા વિશેષ જોવા મળે છે. ગોવર્ધનરામે પંડિતભોગ્ય ભાષાની સાથે જ સંખ્યાબંધ રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો અને વાતચીતની ભાષાના શબ્દોનો પણ બહોળા પ્રમાણમાં ઉપયોગ કર્યો છે. એમણે નવલકથામાં પ્રયોજેલ રૂઢિપ્રયોગ અને કહેવતનાં કેટલાંક ઉદાહરણો ક્રમશઃ જોઈએ. 'ચોકઠું ન બેસવું', 'કાંતિ પીંજી કપાસ થશે', 'આભા થઈ જવું', 'કાગડો દહીંથરું લઈ ગયો', 'છક થઈ જવું', 'વિવાહનું વરશી કરી મૂકવું'; 'ઊલટો ચોર કોટવાળને દંડે', 'મોઈ ભેંસના મોટા ડોળા', 'ભાંગ્યું ભાંગ્યું પણ ભરુચ', 'પેટ ચોળી પીડા ઊભી કરવી', 'મોરનાં ઈંડા ચીતરવાં પડતાં નથી', 'હાથી હાથી લડે તેમાં ઝાડનો ક્ષય', 'પારકી મા જ કાન વીંધે', 'વહુની રીત અને સાસુનો સંતોષ', 'ગરજ સરી કે વૈદ્ય વેરી', 'જસમા જૂતિયાં મળવાં', 'શેઠની શિખામણ ઝાંપા સુધી', 'ધોબીનો કૂતરો ન ઘરનો ન ઘાટનો', 'ઘરનાં છૈયાં ઘંટી ચાટે ને ઉપાધ્યાયને આટો' વગેરે.

ગોવર્ધનરામે નવલકથામાં જેટલી છૂટથી સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી શબ્દો પ્રયોજ્યા છે, એટલી જ મોકળાશથી બોલચાલની ભાષામાં વપરાતા શબ્દો પણ વાપર્યા છે. જેમ કે, 'બીજા ચેં પેં કરતા

રહ્યાં', 'પોબારા ગણવા', 'તું પણ મારો ગુરુ મળ્યો', 'શાણી બગલી જેવા છો', 'ભરી પીજો', 'પરસેવાના ઝોબે ઝોબ', 'હવે ઘીકેળાં સમજવાં', 'સાટે', 'અહુણાં' વગેરે. તો ગોવર્ધનરામે અનેક અંગ્રેજી શબ્દો વા પ્રયોગોનાં ગુજરાતી પર્યાયો પણ રજૂ કર્યા છે. જેમ કે, 'Sense of duty'-'કર્તવ્યભાન', 'instinet of self preservation'-'આત્મરક્ષણની સાહજિક વૃત્તિ', 'martial apirit'-'ક્ષાત્રોદ્રેક', 'drawing room'-'પ્રધાનખંડ', 'barrister'-'પક્ષવાદી', 'Jolly boat'-'વિહારનૌકા', 'Perspective drawing'-'દિગ્દર્શક ચિત્ર', 'Shake Hands'-'હસ્તમેલન', 'high court'-'ધર્માસન', 'counsel barrister'-'પક્ષમંત્રી', 'cabinet'-'શિષ્ટાધિકારી મંડળ' વગેરે. આ ઉપરાંત મરાઠી તથા હિન્દી ભાષાના ઘણા શબ્દો તથા કેટલાંક કાવ્યો પણ નવલકથામાં જોવા મળે છે, જે ગોવર્ધનરામના જ્ઞાનભંડાર-બહુશ્રુતતાનો પરિચય કરાવે છે. વળી, નવલકથામાં આવતાં અવતરણો પણ એની સાક્ષી પૂરે છે. એ અવતરણો ગુજરાતી ઉપરાંત અંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને હિન્દી ભાષાઓનાં પણ છે. ગુજરાતીમાં મધ્યકાળનાં આદિકવિ નરસિંહ મહેતાથી માંડીને નર્મદ, નરસિંહરાવ જેવાં સમકાલીન ગુજરાતી કવિઓના કાવ્યભંડારનો તેમણે યથેચ્છ ઉપયોગ કર્યો છે. સંસ્કૃતમાં કાલિદાસ, ભવભૂતિ, ભર્તૃહરિ, ભારવિ વગેરેનાં અવતરણો છે. સંસ્કૃત અવતરણો 'શાકુંતલ', 'વિક્રમોવર્શીય', 'રઘુવંશ', 'મેઘદૂત', 'માલતીમાધવ', 'ગીતગોવિંદ', 'ઉત્તરરામચરિત', ચંડકૌશિક', 'જાતકમાલા', 'ભામિનીવિલાસ' તથા 'ઉપનિષદો'માંથી લેવામાં આવ્યા છે. નવલકથાનાં ત્રીજા ભાગમાં તો ગોવર્ધનરામે 'લક્ષ્યાલક્ષ્યરહસ્યવિવરણ'માં પોતાની સંસ્કૃત રચનાઓ પ્રગટ કરી છે. તો અંગ્રેજીમાં કીટ્સ, વર્ડઝવર્થ, પોપ, કાઉપર, ગોલ્ડસ્મિથ વગેરે કવિઓનાં અવતરણો જોઈ શકાય છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આવતાં વર્ણનોમાં પણ વૈવિધ્ય છે. નવલકથામાં આવતાં ટૂંકાં તેમજ લાંબાં વર્ણનોમાં ગોવર્ધનરામની સર્જકપ્રતિભાનો પરિચય મળી રહે છે. એ વર્ણનો સ્થળ-વિષયક પણ છે, પાત્ર વિષયક પણ છે તેમ પાત્રનાં મનોગતને વાચા આપનાર પણ છે. નવલકથાની શરૂઆત જ એક રમણીય વર્ણનથી થાય છે : "સુવર્ણપુર પશ્ચિમસાગરની સાથે ભદ્રાનદી સંગમ પામે છે ત્યાં આગળ આવેલું છે. સાગરે નદીરૂપ હાથ વડે કેડ ઉપર બાળક તેડ્યું હોય તેમ એક ટેકરીના ઢોળાવ ઉપર પથરાયેલો એનો વિસ્તાર લાગે છે."[૧૬૧] આ વર્ણન વાંચીએ એટલે સાગર, નદી, સંગમ, ટેકરી અને નગરનું એક વ્યાપક તથા સુંદર ચિત્ર આપણી આંખો સામે ખડુ થઇ જાય છે. આવું સુંદર પ્રાકૃતિક સંગમસ્થાન જોઈ કોઈ પણ સર્જક એનું લાંબુ વર્ણન કરવા લલચાય. પરંતુ ગોવર્ધનરામે ગુજરાતી પ્રજાની નાડ બરાબર પકડી છે. ક્યાં કેટલું અને કેવું વર્ણન કરવું જોઈએ, એ તેઓ બરોબર જાણે છે. એટલે અહીં વર્ણનને ન લંબાવતા તેઓ તરત જ નાયકનો પ્રવેશ કરાવે છે.

ગોવર્ધનરામ પર લાંબાં-લાંબાં વર્ણનો કરવાનાં આક્ષેપો થયાં છે. અલબત્ત એ ખોટાં નથી, પરંતુ નવલકથાને આરંભે ગોવર્ધનરામે જે સંયમ દાખવ્યો છે એ નોંધપાત્ર છે.

ગોવર્ધનરામની સૂક્ષ્મ અવલોકનશક્તિ, તાદશ વર્ણનકલા અને સર્જનાત્મક ગદ્યનાં દૃષ્ટાંત લેખે નવલકથાના પહેલા ભાગના બારમાં પ્રકરણ 'રાજા, રાજદરબાર અને રાજકારભાર'ને જોઈ શકાય. "રાણા ભૂપસિંહનો રાજમહેલ એક મોટા બગીચાની વચ્ચોવચ હતો અને બગીચાની આસપાસ એક કોટ જેવી ચારે પાસ ફરતી ભીંત હતી. ભીંતમાં બુરજોનું અનુકરણ હતું અને બધે ઠેકાણે કાંગરા હતા. ભીંતની ઊંચાઈ દસેક હાથ હતી...દોઢ બે હજાર માણસ માય એવડું દીવાનખાનું હતું. ઊંચી ઊનનો ગાલીચો આખા દીવાનખાનામાં પાથરેલો હતો અને સામી પાસ રાણાનું સોનારૂપાએ જડેલું ખુરશીના આકારનું સિંહાસન હતું. તેને હાથાને ઠેકાણે સિંહ હતા. તેના ઉપર સોનેરી ભરતવાળા રેશમનાં ગાદીતકિયો હતાં..."[૧૬૨] આ વર્ણન લેખકની ઊંડી, ઝીણી ને વેધક નિરીક્ષણ દૃષ્ટિનો પરિચય કરાવે છે. રાજા ભૂપસિંહનો મહેલ અને દીવાનખાનું આપણી સમક્ષ ખડું થઈ જાય એવું તાદશ વર્ણન થયું છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આવતા લગભગ સવાર, બપોર, સાંજ, રાત્રિ એમ દરેક સમયનાં અદ્‌ભુત વર્ણનો ગોવર્ધનરામની સર્જકતાના દ્યોતક બન્યાં છે. ત્રીજા ભાગમાં સુંદરગિરિ પર્વત પરની સવારનું વર્ણન એની સાક્ષી પૂરે છે : "હજી પ્રાતઃકાળના પાંચ પણ વાગ્યા ન હતા, પરંતુ ચૈત્ર માસનો ઉતાવળો ઊગનારો દિવસ અને પર્વતનું શિખર, એટલે સ્થલ-સમયના પ્રસંગથી આછો આછો પ્રકાશનો પટ અંધકારને અંગે જોતજોતામાં ચડતો હતો. રૂપેરી તેજનો ચણિયો પૂર્વદિશા પગની પાની આગળથી પહેરવા માંડતી હોય અને ધીમેધીમે ચણિયો ઊંચો ચડાવતી હોય તેમ પ્રાતઃકાળનું પૂર્વગામી તેજ પૂર્વ ક્ષિતિજમાં જ ચડવા લાગ્યું. રાત્રિએ તારાટપકીવાળું એક વસ્ત્ર પહેરી સૂઈ રહેલી આકાશનારીએ પણ એ વસ્ત્ર બદલવા માંડ્યું. રાત્રિનાં શૃંગારરસના રસિક ચમકી રહેલા તારાઓ ધીરે ધીરે એક પછી એક કંઈક સંતાઈ જવા લાગ્યા..."[૧૬૩] તો સરસ્વતીચંદ્ર અંધારી રાત્રિએ જંગલમાં અવસ્થામાં પડ્યો હતો એનું ગોવર્ધનરામે કરેલું વર્ણન એક વિભિષિકા જેવું છે : "ઘોડેસવારો વેગથી સવારી કરતા હોય અને ઘોડાની ખરીઓના ડાબલાના ડાબકા જમીન પર દેવાતા હોય તેમ કાળરાત્રિ ગાજતી હતી. અનેક તરવારો અથડાતી હોય તેમ પવનને બળે અનેક ઝાડોનાં પાંદડાં તથા ડાળો અથડાઈ અવાજ કરતાં હતાં. મોટા બાણાવળી ઉગ્રબળથી બાણ ફેંકતા હોય અને તેના સુસવાટા ચારેપાસ મચી રહ્યા હોય તેમ પવન સુસવાટા નાખી રહ્યો હતો અને વૃક્ષો વચ્ચેના, પાંદડાં વચ્ચેના, આંતરા વચ્ચે થઈને ધસી આવતાં, ચીસો નાંખતો હતો...સેનાના

નાયક જેવો મૃગપતિ સિંહ અંધરાત્રે રસ્તા વચ્ચે બેઠો બેઠો - મોટું વાદળું ગાજતું હોય - તોપ ધડૂકતી હોય - તેમ મહાગર્જના કરી રહ્યો હતો...સરસ્વતીચંદ્ર ત્રિભેટા આગળ વચ્ચોવચ એકલો પડ્યોપડ્યો નિર્ભય અને નિઃશંક મૂર્છાસમાધી સાધતો હતો."[૧૬૪] સરસ્વતીચંદ્ર બેભાન હોવાને લીધે નિર્ભય બની પડ્યો હોય છે, પરંતુ વાચકોનાં તો રૂંવાડાં ઊભાં થઈ જાય એવું આ જંગલની ભયાનક અને કાળરાત્રિનું વર્ણન છે.

આ ઉપરાંત પણ બીજા એવાં ઘણાં વર્ણનો છે, જે આપણાં ચિત્તને આકર્ષે છે. પાત્રોનાં અંગોના વર્ણનની સાથે તેનાં પહેરવેશનાં, વર્તનનાં વર્ણનો પ્રબળ છાપ ઉપજાવે છે. તો કેટલાંક પ્રસંગો - જમાલ દ્વારા અલકકિશોરી પરનો હુમલો, અલકકિશોરીનું નવીનચંદ્ર પ્રત્યેનું આકર્ષણ, સરસ્વતીચંદ્રને અડધી રાત્રે મળવા જતી કુમુદ, સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદનાં સંગત સ્વપ્ન વખતે થયેલું દેશની પરિસ્થિતિનું આલેખન...-નાં વર્ણનમાં પણ ગોવર્ધનરામની નિરીક્ષણશક્તિ, એમની કલ્પનાશીલતા અને એમના ગદ્યસામર્થ્યની પ્રતીતિ થાય છે. એટલે જ પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ ગોવર્ધનરામની વર્ણનશૈલીનાં વખાણ કરતાં નોંધે છે, "'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં વર્ણનોની વિશેષતા એ છે કે તેમાં બાહ્ય પદાર્થોનાં, પરિસ્થિતિનાં વર્ણનો પ્રમાણમાં ઓછાં છે, પાત્રમાનસનાં સૂક્ષ્મ સંચલનોનાં વર્ણનો વિશેષ છે. પહેલો આખો ભાગ સુવર્ણપુર સાથે સંકળાયેલો હોવા છતાં સુવર્ણપુરનું વિગતપ્રચૂર વર્ણન જોવા મળતું નથી. કૃતિનાં માત્ર પ્રથમ બે વાક્યોમાં તેનું આલંકારિક વર્ણન સમેટાઈ જાય છે. એની સરખામણીમાં 'રાત્રિ સંસાર' પ્રકરણનાં કુમુદનાં મનોમંથનને ઝીણવટથી રજૂ કરતાં દીર્ઘ વર્ણનો નવલકથામાં એક જુદી જ ભાત પાડે છે."[૧૬૫]

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં યુગસંદર્ભ, સાંસ્કૃતિક ચર્ચા

'સરસ્વતીચંદ્ર' સાહિત્યની એક કૃતિ છે. સાહિત્યે કાળમાં શ્વાસ લેવાનો હોય છે. કાળમાં જ જીવિત રહેવાનું હોય છે, અને કાળમાં જ વિકસવાનું હોય છે. એટલે કાળની ગતિ કે પ્રગતિના પડછાયા વિના સાચી (ઐતિહાસિક કે સામાજિક) કથાકૃતિ લખવી શક્ય નથી. વળી, કોઈ પણ સર્જકની સાહિત્યકૃતિનું વિવેચન કરતી વેળાએ સર્જકને પોષણ આપનારાં સાંસ્કૃતિક પરિબળોની અવગણના કરી ન શકાય. યુગચેતનાની ચર્ચા ઐતિહાસિક અભિગમનાં ભાગરૂપે થતી હોવાથી વિવેચન દરમિયાન ઇતિહાસને સામે રાખવો પડે. મહાન સર્જક પણ પોતાની આસપાસના જીવન, જગત, વાતાવરણના આધાર વિના તથા સ્થળ અને સમયની ચેતનાને પામ્યા વિના સર્જન કરે તો ક્યારેક હાસ્યાસ્પદ પણ બને છે.

કોઈ પણ સર્જક સાહિત્યકૃતિમાં પોતાના સમયનાં 'યુગપ્રશ્નો' આલેખતો હોય છે. ગોવર્ધનરામ પંડિતયુગના સર્જક છે. પંડિતયુગના સાહિત્યકારોમાં ભાવનાસૃષ્ટિઓનું નિરૂપણ વિશેષ જોવા મળે છે. એમાં સ્નેહભાવના અને સ્વદેશહિતભાવના એ બે મુખ્ય છે. ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આ બંને ભાવનાને નિરૂપી છે. સ્ત્રી-પુરુષ પરસ્પર આકર્ષાય, સ્નેહસંબંધમાં ઉત્તરોત્તર શુદ્ધિકરણ થાય અને પછી પરમાત્મામાં તેનું વિલીનીકરણ થાય એ પંડિતયુગના સર્જકોનો પ્રિય અને પ્રધાન વિષય રહ્યો હતો. બીજી બાજુ અંગ્રેજોની ગુલામી હેઠળ જીવતી પ્રજાના ઉત્કર્ષની ચર્ચા પણ એ યુગના સાહિત્યકારોએ કરી છે. ગોવર્ધનરામ પણ સમગ્ર નવલકથામાં સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ દ્વારા સ્નેહભાવના તથા મુખ્યત્વે પ્રથમ અને ત્રીજા ઉપરાંત અન્ય બે ભાગોમાં પણ થોડેઘણે અંશે સ્વદેશહિતભાવના સુપેરે આલેખે છે. વળી, ગોવર્ધનરામ એવા મનીષી હતા કે જેમણે પોતાના યુગની સમસ્યાઓ, સંભવિતતાઓ, આશાઓ, નિરાશાઓ, મૂંઝવણો, મુશ્કેલીઓ અને વિડંબનાઓને અત્યંત સૂક્ષ્મ દષ્ટિથી પ્રત્યક્ષપણે નિહાળી હતી. એટલે જ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સહજતાથી એનું આલેખન થયું છે.

ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સમાજ અને કુટુંબમીમાંસા નિમિત્તે ચાર મુખ્ય કુટુંબોનું આલેખન કર્યું છે. એ ચારેયને નિમ્ન, મધ્યમ, ઉત્તમ અને ઉત્તમોત્તમની રીતે આલેખ્યાં છે. એમાં ગોવર્ધનરામનાં ઉચ્ચ આદર્શોનો પરિચય મળી રહે છે. એ ચાર મુખ્ય કુટુંબો એટલે શઠરાયનું કુટુંબ, લક્ષ્મીનંદનનું કુટુંબ, બુદ્ધિધનનું કુટુંબ અને વિદ્યાચતુર-ગુણસુંદરીનું કુટુંબ. શઠરાયનું કુટુંબ સૌથી નિમ્ન કક્ષાનું છે. શઠરાય નીતિભ્રષ્ટ અને દ્રવ્યલોભી હતો. તેના એ સંસ્કારો વારસારૂપે પુત્રમાં પણ આવે છે. દુષ્ટરાય ઉપરાંત ખલકનંદા અને રૂપાળીનાં વર્તન પણ એની સાક્ષી પૂરે છે. કેટલાક વિવેચકો શઠરાય તથા તેના કુટુંબના સભ્યોને આટલી હદે ખરાબ દર્શાવવાને કારણે વાંધો ઉઠાવે છે. પરંતુ આ પ્રકારનું કુટુંબ કેવું તિરસ્કારયુક્ત નીવડે છે એ દર્શાવવા ગોવર્ધનરામે તેની યોજના કરી છે. તેનાથી થોડું સારું કુટુંબનું તે લક્ષ્મીનંદનનું કુટુંબ. એક સ્ત્રી ધારે તો કુટુંબને તારવી શકે અને ધારે તો ડૂબાડી પણ શકે. એ બંનેનાં ઉદાહરણો ગોવર્ધનરામે નવલકથામાં રજૂ કર્યાં છે. ગુમાન પોતાના સ્વાર્થ ખાતર કુટુંબની કેવી અધોગતિ કરે છે એ સહજ રીતે નિરૂપાયું છે. તેના કારણે જ સરસ્વતીચંદ્રને ગૃહત્યાગ કરવો પડે છે. અલબત્ત આ નવલકથાને અંતે ગુમાનનું હૃદયપરિવર્તન થાય છે. જે શરૂઆતે કુમુદના ફોટા પાછળ થયેલા ખર્ચાને નક્કામો ગણતી હતી, તે અંતે પોતે જ સરસ્વતીચંદ્ર અને કુસુમ માટે મહેલ શણગારે છે. એનાથી ઊંચી કક્ષાનું કુટુંબ એટલે બુદ્ધિધનનું કુટુંબ. બુદ્ધિધન પણ શઠરાયની જેમ જ સત્તાલોભી છે, પણ તે નીતિવાન છે, સત્યના પક્ષે રહે છે. ગુનો કર્યો હોય તો પોતાના પુત્રને પણ સજા કરવાની તૈયારી બતાવે છે. તેના ઘરમાં

નવીનચંદ્ર જેવા અતિથિઓનો સત્કાર થતો અને વડીલોની મર્યાદા પણ સચવાતી હતી. પદ્મા ફડિયાએ આ ત્રણેય કુટુંબની ખૂબીઓ અને ખામીઓનો આધાર ગૃહપતિ કરતા ગૃહિણી પર સવિશેષ છે એમ કહ્યું છે. એ હેતુસિધ્ધિ માટે લેખકે 'ગુણસુંદરીનાં કુટુંબજાળ'ની યોજના કરી છે. ગુણસુંદરી જે પ્રમાણે પોતે દુઃખ વેઠીને ઘરના દરેક સભ્યોને સગવડ પૂરી પાડે છે એ સરાહનીય છે. ગુણસુંદરી આર્ય નારીનું પ્રતીક છે. આગળ કહ્યું એમ તે કુટુંબને તારનારી સ્ત્રી છે. ટૂંકમાં કહીએ તો આ ચારેય કુટુંબોની યોજના દ્વારા ગોવર્ધનરામે એમના રીતરિવાજો, વર્તન, તેમની સામાજિક સ્થિતિ, અને ખાસ કરીને સંયુક્ત કુટુંબનાં લાભાલાભની ચર્ચા કરી છે. ગોવર્ધનરામ સ્પષ્ટપણે સંયુક્ત કુટુંબ કે વિભક્ત કુટુંબનો પક્ષ લેતા નથી પરંતુ એવા કેટલાંક નિર્દેશો દ્વારા સંયુક્ત કુટુંબ તરફનો તેમનો પક્ષપાત જણાઈ આવે છે. આ ઉપરાંત ચંદ્રકાન્ત, જડસિંહ, ભૂપસિંહ, મણિરાજ, તરંગશંકર, ઉદ્ધતલાલ વગેરેનાં કુટુંબો દ્વારા ગોવર્ધનરામે કૌટુંબિક પ્રશ્નોને ઝીણવટપૂર્વક તપાસ્યા છે. એમાં વિધવાની સ્થિતિ, સ્ત્રીની કેળવણી જેવા પાયાના પ્રશ્નોને પણ આવરી લીધા છે.

ગોવર્ધનરામે નવલકથામાં દેશી રજવાડાં વિષયક વિચારણા પણ રજૂ કરી છે. દેશી રજવાડાંની તત્કાલીન સ્થિતિ, અંગ્રેજો સાથેનો તેમનો સંબંધ, રાજ્ય-રાજ્ય વચ્ચેના પ્રશ્નો વગેરેને ગોવર્ધનરામે વાચા આપી છે. કેશવલાલ કામદારે એ સંદર્ભે વિશદ અવલોકન રજૂ કર્યું છે. તેમના મતે નવલકથામાં આવતું વિષયવસ્તુ, દરેક પ્રસંગો, પાત્રોના આચાર-વિચાર વગેરેને સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ તપાસીએ તો રાષ્ટ્રોના સંગઠનની ચર્ચા એ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો મુખ્ય હેતુ છે. તેમણે ગોવર્ધનરામનું બ્રિટિશયુગનું દર્શન, હિંદની શસ્ત્રહીનતા, ગોવર્ધનરામે વિચારેલું રાજસ્થાનતંત્ર વગેરેની પર્યેષણા કરી છે અને એમાં ગોવર્ધનરામ દ્વારા થયેલી ચૂક પણ બતાવી આપી છે. ગોવર્ધનરામે સુવર્ણપુર અને રત્નનગરીનાં ચિત્રો દ્વારા તત્કાલીન દેશી રજવાડાંનું સદ્-અસદ્ ચિત્ર નિરૂપ્યું છે અને એને સુધારવા માટેના નિર્દેશો પણ કર્યાં છે. વળી ચંદ્રકાન્ત, વીરરાવ ધમ્પાટે, પ્રવીણદાસ, શંકર શર્મા વગેરેની મલ્લમહાભવનના વિદુર ભવનમાં થયેલી ચર્ચા પણ નોંધપાત્ર છે. વીરરાવ અને ચંદ્રકાન્ત દેશી રાજ્યોના ભવિષ્યને ધૂંધળું જૂએ છે. જ્યારે પ્રવીણદાસ અને શંકર શર્માને દેશી રાજ્યોનું ભવિષ્ય ઉજ્વળ ભાસે છે. વીરરાવને બધાં રજવાડાં અંદરખાનેથી સડેલાં દેખાય છે એટલું જ નહીં પણ એમાં સુધારો થવાનાં કોઇ ચિહ્નો પણ જણાતાં નથી. રાજાઓ પ્રજાના હિત કાજે નહીં પણ પોતાના સ્વાર્થ, મોજશોખ માટે દ્રવ્ય વાપરે છે ને પ્રજા ભિખારીની ભિખારી જ રહે છે. ચંદ્રકાન્ત આ વાતનો સંપૂર્ણપણે સ્વીકાર કરતો નથી. કારણ કે કેટલાંક રાજાઓ ઉદાત્ત પણ હોય છે એમ તેનું માનવું છે. દેશના વિકાસ અને ઉત્કર્ષ માટે એક ફેડરેશન રચાય, જેમાં બ્રિટિશ હિંદુસ્તાન તે ઇંગ્લેંડનું સંસ્થાન અને દેશી રાજ્યો કે હિંદુસ્તાનનાં સંસ્થાન બને તેવો વિકલ્પ ચંદ્રકાન્ત સૂચવે છે.

તો 'મહાભારતનો અર્થવિસ્તાર' એ ગોવર્ધનરામની કલ્પના અને અર્થઘટનનું પરિણામ છે. તેમાં રાજા અવારનવાર અતિથિઓ, પ્રજાના પ્રતિનિધિઓને મળે, વિચારવિનિમય કરે અને જુદાં-જુદાં ભવનોમાં બેસીને રાજ્યને લગતાં જુદાં-જુદાં કામો વિશે વિચારે તથા નિર્ણય લે એ પ્રકારની યોજના કરવામાં આવી હતી. એ મલ્લમહાભવનનાં ભવનોનાં નામ 'મહાભારત'નાં પાત્રોના નામ પ્રમાણે રાખવામાં આવ્યાં હતાં. ઉપરાંત સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદને સંયુક્તપણે જે સ્વપ્નો આવે છે એમાં પ્રથમ આપણા દેશના રોગનો પિતામહપુર, રાફડા, નાગલોક, કુરુક્ષેત્ર અને પાંચાલીનાં દર્શન દ્વારા દેશની ઉન્નતિનું માર્ગદર્શન મળી રહે છે. અને પછી અર્જુનના વાયુરથ (પ્રગતિ). કપિ (ઇંગ્લેંડ), ચકોર-ગરુડ (ફ્રાંસ), મયૂર (ઇટલી), હાથી (જર્મની) તથા રીંછ (રશિયા) વગેરેનાં સ્વપ્નદર્શન દ્વારા દેશનાં જે પ્રશ્નો હતા તેના નિવારણ માટેનું સૂચન મળી રહે છે.

ગોવર્ધનરામે જેમ દેશી રજવાડાંનાં સદ્-અસદ્ ચિત્રો આલેખ્યાં છે તેમ ધર્મના પણ સારાં-નરસાં રૂપ નિરૂપ્યાં છે. નવલકથાના આરંભે નવીનચંદ્ર સુવર્ણપુરના રાજેશ્વર મહાદેવના મંદિરમાં રોકાય છે. ત્યાં મૂર્ખદત્ત દ્વારા બતાવાયેલું ધર્મનું સ્વરૂપ 'દેખાડા' જેવું છે. મૂર્ખદત્ત અતિથિને જોઈ, તેને ફાવે એમ શ્લોકો ઉચ્ચારે છે. તો નવલકથાનાં અંતિમ ભાગમાં વિષ્ણુદાસ અને સુંદરગિરિનાં અન્ય સાધુ-સાધ્વીઓમાં ધર્મનું ઉત્કૃષ્ટ સ્વરૂપ જોવા મળે છે. સામાન્ય પ્રજા અને એમના 'ધર્મ' વિષયક વિચારો જુદા જુદા છે. એમાં પણ 'લક્ષ્યાલક્ષ્યરહસ્યવિવરણ'માં ગોવર્ધનરામે જ્ઞાન, ભક્તિ અને કર્મનો સુંદર સમન્વય સાધ્યો છે. વિનોદ અધ્વર્યુએ ધર્મતત્ત્વની તલસ્પર્શી ચર્ચા કરી છે. તેઓ સરસ્વતીચંદ્રની દરેક મનોદશામાં સૂક્ષ્મરૂપે ધર્મમીમાંસા રહેલી જૂએ છે, એટલું જ નહીં પણ નાયકના બધાં કર્મોનું નિયામક તત્ત્વ 'ધર્મ' છે એમ માને છે. સરસ્વતીચંદ્રની ધર્મખોજ કેવી રીતે મુંબઈથી સુવર્ણપુર અને સુવર્ણપુરથી સુંદરગિરિ તરફ, અર્થાત્ સંસારમાંથી આશ્રમસૃષ્ટિમાં-સાધુસંગતિમાં પ્રવેશે છે, એ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે. ટૂંકમાં ગોવર્ધનરામે ગૃહ, કુટુંબ, સંસાર, રાજકીય અને ધર્મ વિષયક ચિંતન 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં કર્યું છે. એમાં તેમની દૂરદર્શી નજરનો પરિચય મળી રહે છે.

'આદર્શ' - ગ્રામ, પ્રેમ, ગૃહિણી, રાજા, મિત્ર...

ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં માત્ર ચિંતન જ રજૂ કર્યું નથી. પરંતુ આદર્શ ગ્રામ, આદર્શ પ્રેમ, આદર્શ રાજા, આદર્શ રાજવ્યવસ્થા, આદર્શ મંત્રીઓ, આદર્શ ગૃહિણી અને આદર્શ મિત્રનો પણ પરિચય કરાવ્યો છે. સૌમનસ્ય ગુફામાં સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ ચાર રાત્રિ સાથે ગાળે છે. એમાં થયેલી ચર્ચા-વિચારણા, સંગત સ્વપ્ન દ્વારા જોયેલી દેશની પરિસ્થિતિ અને મંથનને પરિણામે

સરસ્વતીચંદ્ર કલ્યાણગ્રામ સ્થાપવાની ઈચ્છા વ્યક્ત કરે છે. તેની ઈચ્છા પ્રમાણે દેશમાં પ્રાપ્ય હોય તેટલાં શિક્ષણ, અનુભવ અને શક્તિ, કારીગરો અને કલાવાનોને કલ્યાણગ્રામમાં વસાવવા તથા પોત-પોતાના વિષય અને કાર્યમાં આંતરસૂઝ અને સ્વાશ્રયથી વિશેષ યોગ્યતા પ્રાપ્ત કરે તે માટે તેમને પ્રોત્સાહન આપવું. અર્થાત્ તે લેખકો, વિદ્વાનો, ચિંતકો, કલાકારો વગેરેને આજીવિકાની ચિંતામાંથી મુક્ત કરી, તેમને કલ્યાણના કાર્યોમાં પ્રેરિત કરી દેશને ઉન્નત, સુખી અને સમૃદ્ધશાળી બનાવવા માંગે છે. સરસ્વતીચંદ્ર આ ચિંતકો અને કલાકારો દ્વારા એક નવી જ સંસ્કૃતિ જન્માવવાનું એક સુંદર સ્વપ્ન સેવે છે અને એ રીતે તે 'સ્વ' માંથી 'સર્વ' તરફ ગતિ કરે છે તથા લોકકલ્યાણમાં જ પોતાનું કલ્યાણ માને છે.

સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદનો પવિત્ર પ્રેમ આ નવલકથાની મુખ્ય કથાવસ્તુ છે. તેમના શુદ્ધ પ્રેમને કારણે જ તે બંનેને સાધુજનો પણ પોતાના મઠમાં સ્થાન આપે છે. સરસ્વતીચંદ્ર વિષ્ણુદાસ બાવાનો અને કુમુદ ચંદ્રાવલી મૈયાની પ્રીતિપાત્ર બને છે. કુમુદને માટે જ સરસ્વતીચંદ્ર પિતાનું ઘર છોડે છે, અને જ્યારે એને ખુદ કુમુદ મુંબઈ પાછા જવા કહે છે, ત્યારે પોતાના કારણે કુમુદને દુઃખ વેઠવું પડે છે એમ વિચારી તે મુંબઈ પાછો જતો નથી. કુમુદ પણ સરસ્વતીચંદ્રના પત્રો સાચવીને રાખે છે અને જ્યારે એ પત્રો બાળે છે ત્યારે પણ પોતાનાથી જુદા કરી શકતી નથી. એની રાખ એક શીશીમાં ભરીને રાખે છે. રામાયણમાં રામ પ્રજાજનોના કહેવાથી સીતા પર શંકા કરે છે એટલે પોતાની પવિત્રતા માટે સીતાએ અગ્નિપરીક્ષા આપવી પડે છે. પરંતુ અહીં સરસ્વતીચંદ્રને મન કુમુદ પરગૃહવાસી થયા પછી પણ પવિત્ર અને નિર્દોષતાની મૂર્તિ સમાન છે. તો આ બાજુ નવલકથાને અંતે રાષ્ટ્રના કલ્યાણમાં પોતે સરસ્વતીચંદ્રને મદદરૂપ થવાને બદલે મુશ્કેલી સર્જશે એમ વિચારી કુમુદ પોતાની નાની બહેન કુસુમને સરસ્વતીચંદ્ર સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર કરે છે. તે પોતાને અપવિત્ર માને છે, એટલે કુસુમને કહે છે, "તારી કુમુદ સંસારની દૃષ્ટિએ કલંકિતા થઈ છે, એ ફૂલ હવે નિર્માલ્ય થયું છે, એનો સુગંધ એમાંથી લેવાઈ ગયો છે ને બીજા દેવને એકવાર ધરાવેલું નૈવેધ આ મહાત્મા ધરશે તો લોકની દૃષ્ટિમાંથી એ મહાત્માનું માહાત્મ્ય ઊતરી જશે."[૧૬૬] જોસેફ મેકવાને એમની નવલકથા 'આંગળિયાત'માં મેઠીના મુખે લગભગ આવા જ શબ્દો મૂક્યાં છે. નવલકથાને અંતે પણ કુસુમ સરસ્વતીચંદ્રનું મુખ નિહાળી તેને ચુંબન કરવા જાય છે ત્યારે કુમુદના પવિત્ર પ્રેમની વધુ એક સાબિતી મળે છે. કુમુદને તેની કોઈ ઈર્ષ્યા થતી નથી, ઉલ્ટાનું તે 'ઘેલી મારી કુસુમ' કહી ખુશ થાય છે.

ગોવર્ધનરામે આદર્શ રાજા કેવો હોય તે મલ્લરાજ-મણિરાજ અને ભૂપસિંહ દ્વારા બતાવ્યું છે, અને બુદ્ધિધન અને વિદ્યાચતુર દ્વારા આદર્શ મંત્રીઓનો પરિચય કરાવ્યો છે. પાંડવો અને દ્રૌપદીના રૂપક દ્વારા આદર્શ રાજવ્યવસ્થાની વાત કરી છે. આદર્શ ગૃહિણી કેવી હોય એ જાણવું હોય તો નવલકથાનો બીજો ભાગ વાંચવો પડે. ગુણસુંદરી જે રીતે લાંબા-પહોળા સંયુક્ત કુટુંબને સાચવે છે તે અકલ્પનીય છે. એ પોતાની ઈચ્છાઓ મારીને પણ ભિન્ન ભિન્ન પ્રકૃતિનાં સાસુ-સસરા, જેઠ-જેઠાણી, નણંદ-નણદોઈ, તેમનાં સંતાનો વગેરેનાં મન રાખે છે. એટલું જ નહીં પણ પોતાને વેઠવી પડતી મુશ્કેલીઓ વિશે વિદ્યાચતુરને સહેજ પણ જાણ થવા દેતી નથી. આદર્શ મિત્ર એટલે ચંદ્રકાન્ત. સરસ્વતીચંદ્ર ગૃહત્યાગ કરે છે, ત્યારનો ચંદ્રકાન્ત પણ પત્ની અને દીકરીને મૂકી તેને શોધવા નીકળી પડે છે. તે ગરીબ છે, ઘરેથી પત્રો આવે છે કે પત્ની બીમાર છે, બચવાની ઓછી શક્યતાઓ છે. છતાં મિત્રપ્રેમી ચંદ્રકાન્ત ઘરે જતો નથી. તે અનેક મુશ્કેલીઓ વેઠે છે, બહારવટિયાઓને હાથે લૂંટાય છે, છતાં હાર માનતો નથી. છેવટે તે પોતાના મિત્રરત્નને શોધવામાં સફળ થાય છે અને મુંબઈ પાછો લઈને જ આવે છે. એ રીતે ચંદ્રકાન્ત એક આદર્શ મિત્રનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે.

નવલકથામાં આ બધી આદર્શોની ગૂંથણી થઈ હોવા છતાં તેમાં ઘણું એવું છે, જે કંટાળાજનક લાગે છે. પહેલા બે ભાગ વાંચવામાં જે આનંદ આવે છે એ ત્રીજા ભાગમાં ઓસરી જાય છે. નવલકથા એકદમ સ્થિર થઈ જાય છે. ત્રીજા ભાગમાં રત્નનગરીના રાજકારણની અને મણિરાજની આગલી બે પેઢીની કથા મૂળ કથામાં વિક્ષેપ કરે છે. અલબત્ત એના આલેખન પાછળ ગોવર્ધનરામનો ઉદ્દેશ્ય જુદો જ છે એ નોંધવું જોઈએ. ઉપરાંત ગોવર્ધનરામ અન્ય કથાઓ કહેવામાં એવા તો મશગૂલ થઈ જાય છે, કે સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદની મુખ્ય કથા બાજુ પર રહી જાય છે. જો કે એની પાછળનો ગોવર્ધનરામનો ઉદ્દેશ્ય પણ જાણવો જરૂરી છે. તેઓ માત્ર મનોરંજક કથા કહેવા માંગતા નથી, પણ ભારતીય સંસ્કૃતિના સંક્રાંતિકાળ અર્થાત્ અર્વાચીન પશ્ચિમ, પ્રાચીન ભારતીય અને અર્વાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિનું દર્શન રજૂ કરવા માંગે છે. અને એ દર્શન વિશિષ્ટ વા વિલક્ષણ છે. ગોવર્ધનરામ દરેક બાબતમાં ઝીણવટપૂર્વક વિચારતા હતા. એ પછી પોતાના ભવિષ્યનો પ્રશ્ન હોય, દીકરીઓના લગ્ન હોય કે પોતે નક્કી કરેલા ધ્યેય. દરેક વખતે તેઓ જમા-ઉધાર પાસાં વિચારીને જ આગળ પગલું ભરે છે. પરંતુ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ નવલકથામાં કેટલેક ઠેકાણે તેમણે ઝીણવટભરી કાલગણના કર્યા વિના આશરે લખ્યું હોય એમ લાગે છે. લગ્ન પહેલા સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદને મળે છે ત્યારે કુમુદ, “મારા પિતાજી લગ્નનો દિવસ આવતા માઘ માસમાં રાખનાર છે જાણી મારો ઉત્સાહ માતો નથી!”[૧૬૭] એમ કહે છે. પણ લગ્નનું મુહૂર્ત નજીક આવે છે

ત્યાં સરસ્વતીચંદ્ર ગૃહત્યાગ કરે છે. અર્થાત્ પોષ મહિનાને અંતે અથવા મહા મહિનાની શરૂઆતે. તો તેરમા પ્રકરણમાં સરસ્વતીચંદ્ર બોલે છે, કે "પ્રીતિ એટલે મનની મિત્રતા - લગ્ન એટલે માનસિક જીવનનો સંયોગ : એ વ્યાખ્યા અધૂરી છે. અરેરે, આ જ્ઞાન આજ મળ્યું! અલકકિશોરી, તું મારી ગુરુ થઈ - ચાર માસ પહેલાં એટલી ખબર હોત તો - કુમુદસુંદરી - હું તારી આ દશા ન થવા દેત."[૧૬૮] સરસ્વતીચંદ્ર આ બોલે છે ત્યારે સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે કે તે ચૈત્ર સુદ પડવો છે. એટલે કે સરસ્વતીચંદ્રને ગૃહત્યાગ કર્યે લગભગ બે-સવા બે મહિનાથી વધુ સમય થયો ન હતો. પરંતુ ગોવર્ધનરામ માઘથી ચૈત્રી સુદ પડવા વચ્ચે ચાર મહિના કઈ રીતે ગણે છે તે સમજાતું નથી. એવી જ રીતે પ્રકરણ તેર ('રસ્તામાં') માં સરસ્વતીચંદ્ર અને અલકકિશોરીવાળો પ્રસંગ ગોવર્ધનરામની વર્ણનશૈલી અને નિરૂપણરીતિનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. એ પ્રસંગનાં વર્ણનમાં તેમની સર્જકતા પૂરબહારમાં ખીલી છે. પરંતુ એમાં તેમનાથી ઊડીને આંખે વળગે એવી ભૂલ થઈ છે. એ પ્રસંગ સરસ્વતીચંદ્રની સ્મૃતિરૂપે નિરૂપાયો છે. અને ઘટના ઘટી ત્યારે સરસ્વતીચંદ્ર અર્ધતંદ્રાવસ્થામાં પણ હતો. હવે સરસ્વતીચંદ્ર અર્ધતંદ્રાવસ્થામાં હોવા છતાં એ પ્રસંગ કેવી રીતે આટલી સૂક્ષ્મ રીતે વર્ણવી શકે ? એ પણ એની સ્મૃતિરૂપે!

વળી, ઘણા વિવેચકોને મતે ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પહેલા ભાગમાં જ પોતાની સર્જનકલા ખીલવી છે, પછીના ભાગોમાં એમની સર્જનકલા ચિંતનને કારણે ઓછી જોવા મળે છે. પરંતુ ગોવર્ધનરામનો મૂળ ઉદ્દેશ્ય તો સંક્રાંતિકાળના મહાપ્રશ્નોની પર્યેષણા કરવાનો હતો તેથી ચિંતન તરફ વધારે ઝૂકે છે. જો કે પછીના ભાગોમાં સર્જનકલા બિલકુલ જ નથી એમ કહી ન શકાય. કારણ કે એ ભાગોમાં પણ ઘણાં પ્રસંગોએ તેમની સર્જનકલા-સર્જકતા મૂળ રૂપે જોવા મળે છે. અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં એવું ઘણું બધું રહેલું છે, જે વાચકને પોતાની તરફ આકર્ષે છે.

ટૂંકમાં 'ગૌરવગ્રંથ', 'પ્રેમકથા નિમિત્તે સંસ્કૃતિકથા', 'જગત્ કાદંબરી', 'ગ્રંથમણિ', 'મહાનવલ', 'સંસારચિત્ર', 'પુરાણ', 'પંડિતયુગનું મહાકાવ્ય', 'આકરગ્રંથ', 'સ્મૃતિકથા', 'ગુજરાતી સાહિત્યનો નગાધિરાજ', 'પંચજૂટ જટાકલાપ', 'બોધકગ્રંથ', 'સંસ્કૃતિકોશ', 'ભ્રમણકથા', 'બોરોબુદુરનું મંદિર', 'કાલ્પનિક મનોરાજ' જેવી અનેક સંજ્ઞાઓથી પ્રખ્યાત બનેલી નવલકથા 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વસ્તુસંકલના, પાત્રાલેખન, સંવાદરચના, નિરૂપણ શૈલી, સંસારચિત્ર, સંસ્કૃતિદર્શન, જીવનમીમાંસા વગેરેમાં ગોવર્ધનરામની કલાસમજનાં દર્શન થાય છે, એમાં બેમત નથી. ને એટલે જ ઉષા ઉપાધ્યાય પણ તેની પ્રશંસા કરતા નોંધે છે, "ઓ હો! સરસ્વતીચંદ્ર તમે! હજુ આજેય ગુજરાત તમને ભૂલ્યું નથી હો! તમારો પ્રીતિયજ્ઞ ને તમારી સ્વદેશચિંતા હજુ આજે

પણ કૈંક વાચકોના હૃદયને આર્દ્ર કરી જાય છે. ધન્ય ભાગ્ય કે આજે આમ તમને મળવાનું થયું."[૧૬૯]

'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પરિચયમાં આવી હું પણ ગર્વ અનુભવું છું. તેના વિશે વાંચ્યું, વિચાર્યું, અનેક વિદ્વાનોના મત જાણ્યા એ તો જાણે અણધારી પ્રસાદી જ! ન્હાનાલાલ કહે છે એમ ગુજરાતી સાહિત્યને વિશ્વ સાહિત્યનાં ઉંબરે લઈ જનાર આ વિશિષ્ટ, અતુલ્ય, રહસ્યમય મહાગ્રંથનું અધ્યન કરવા મળ્યું એ મારે મન કોઈ મોટા લ્હાવાથી ઓછું નથી. વળી, મારે મન 'સરસ્વતીચંદ્ર' તો અલાદ્દીનનો ચિરાગ છે. જેને જે જોઈએ એ માંગે ને 'સરસ્વતીચંદ્ર' બધાને આપે, દરેકની ઈચ્છાપૂર્તિ કરી સંતોષે છે.

પાદટીપ :

૧. 'ગોવર્ધનપ્રતિભા', સં૰ રમણલાલ જોશી, લોકલહરી પ્રકાશન, નડિયાદ, પ્ર૰ આ૰ એપ્રિલ ૧૯૮૩, પૃ૰ ૧૨૦

૨. એ જ, પૃ૰ ૧૬૧

૩. 'ગુજરાતી નવલકથામાં પાત્રનિરૂપણ-૧', રમેશ ર૰ દવે, પ્રકાશક-પોતે, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૮૫, પૃ૰ ૧૩૯

૪. 'નિકષરેખા', વિશ્વનાથ મ૰ ભટ્ટ, ભારતી પ્રકાશન મંદિર, ભાવનગર, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૪૫, પૃ૰ ૯૫

૫. 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો - ગુચ્છ પહેલો', બ૰ ક૰ ઠાકોર, શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા પુષ્પ ૨૯૧મું, પ્ર૰ આ૰ નવે૰ ૧૯૪૫, પૃ૰ ૧૩૧

૬. એ જ, પૃ૰ ૧૩૨

૭. એ જ, પૃ૰ ૭૬

૮. 'સંસ્કૃતિ', તંત્રી - ઉમાશંકર જોશી, ઑક્ટો૰ ૧૯૬૯, પૃ૰ ૩૮૭

૯. 'કથાવિશેષ', ચંદ્રકાન્ત મહેતા, અશોક પ્રકાશન, મુંબઈ-૨, અમદાવાદ-૧, પ્ર૰ આ૰ ડિસે૰ ૧૯૭૦, પૃ૰ ૧૬

૧૦. 'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક', સં૰ મંજુ ઝવેરી, ઑક્ટો૰-ડિસે૰ ૧૯૯૨, પૃ૰ ૨૫૪

૧૧. 'ગોવર્ધનપ્રતિભા', સં૰ રમણલાલ જોશી, લોકલહરી પ્રકાશન, નડિયાદ, પ્ર૰ આ૰ એપ્રિલ ૧૯૮૩, પૃ૰ ૦૯

૧૨. એ જ, પૃ૰ ૧૮

૧૩. 'નવલકથામાં સમયસંદર્ભ અને સમયસંકલના', અજય રાવલ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર૰ આ૰ ૨૦૦૩, પૃ૰ ૧૦૯

૧૪. 'નવલકથા : સ્વરૂપ અને વૈવિધ્ય', સં૰ શિરીષ પંચાલ, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર૰ આ૰ જુલાઈ ૨૦૧૪, પૃ૰ ૫૧૨

૧૫. 'નૈવેદ્ય', ડોલરરાય માંકડ, શ્રી ડોલરરાય માંકડ ષષ્ઠિપૂર્તિ સન્માન સમિતિ, અલીઆબાડા, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૬૨, પૃ૰ ૮૫

૧૬. 'ગોવર્ધનરામ : કેટલાંક સમાજશાસ્ત્રીય પાસાંઓ', સં૰ સુધીર ચંદ્ર, સેન્ટર ફોર સોશ્યલ સ્ટડીઝ, સુરત, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૮૮, પૃ૰ ૪૨
૧૭. એ જ, પૃ૰ ૪૩
૧૮. 'સાહિત્યાલોક', રા૰ વિ૰ પાઠક, ગૂર્જર પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૫૪, પૃ૰ ૧૩૦
૧૯. એ જ, પૃ૰ ૧૩૦
૨૦. 'આનંદશંકર ધ્રુવ શ્રેણી-૩ : સાહિત્યવિચાર', સં૰ યશવંત શુક્લ અને અન્ય, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્ર૰ આ૰ ૨૦૦૧, પૃ૰ ૧૯૨
૨૧. એ જ, પૃ૰ ૧૯૬
૨૨. 'ગોવર્ધનપ્રતિભા', સં૰ રમણલાલ જોશી, લોકલહરી પ્રકાશન, નડિયાદ, પ્ર૰ આ૰ એપ્રિલ ૧૯૮૩, પૃ૰ ૩૨/૨
૨૩. 'સંવિદ', બી૰ ડી૰ દલીચા, પ્રકાશક-પોતે, પ્ર૰ આ૰ સપ્ટે૰ ૧૯૮૭, પૃ૰ ૧૦૦
૨૪. 'નવલ-લોકમાં', જયંત કોઠારી, પ્રકાશક-મંગળા કોઠારી, પ્ર૰ આ૰ જાન્યુ૰ ૨૦૦૧, પૃ૰ ૩૯
૨૫. એ જ, પૃ૰ ૪૩
૨૬. 'માયાલોક', કનુભાઈ જાની, વિનોદ અધ્વર્યુ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, સુધારા-વધારા સાથે બી૰ આ૰ ૨૦૧૧, પૃ૰ ૯૮
૨૭. 'સરસ્વતીચંદ્ર : વિસરાયેલાં વિવેચનો', સં૰ જયંત કોઠારી, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર૰ આ૰ નવે૰ ૧૯૮૭, પૃ૰ ૪૫
૨૮. એ જ, પૃ૰ ૧૭૫
૨૯. એ જ, પૃ૰ ૧૮૨
૩૦. 'જગતકાદમ્બરીઓમાં સરસ્વતીચન્દ્રનું સ્થાન', ન્હાનાલાલ, પ્રકાશક-ચન્દ્રશંકર પંડ્યા, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૩૩, પૃ૰ ૧૧
૩૧. 'વિવેચના', વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, પ્રકાશક-પોતે, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૩૯, પૃ૰ ૫૪
૩૨. 'સંસ્કૃતિ', તંત્રી-ઉમાશંકર જોશી, એપ્રિલ ૧૯૪૯, પૃ૰ ૧૩૦
૩૩. 'ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ', સં૰ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, એન૰ એમ૰ ત્રિપાઠી પ્રા૰ લિ૰, મુંબઈ, બી૰ આ૰ ૧૯૭૭, પૃ૰ ૪૨૭
૩૪. એ જ, પૃ૰ ૪૩૨
૩૫. 'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ', સં૰ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી અને અન્ય, શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી મહોત્સવ સમિતિ, નડિયાદ, પ્ર૰ આ૰ ઑક્ટો૰ ૧૯૫૫, પૃ૰ ૧૨૭
૩૬. એ જ, પૃ૰ ૧૩૦
૩૭. 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ-વિવેચન : ૧', સં૰ શિરીષ પંચાલ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્ર૰ આ૰ ૨૦૦૫, પૃ૰ ૨૫૩
૩૮. એ જ, પૃ૰ ૨૫૭
૩૯. 'અવબોધ', ઉપેન્દ્ર છ૰ પંડ્યા, પ્રકાશક-પોતે, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૭૬, પૃ૰ ૨૮
૪૦. એ જ, પૃ૰ ૩૫
૪૧. 'બુદ્ધિપ્રકાશ', સં૰ યશવન્ત શુક્લ, મધુસૂદન પારેખ, જૂન ૧૯૮૩, પૃ૰ ૨૮૦

૪૨. એ જ. પૃ૰ ૨૮૩
૪૩. 'ગોવર્ધનપ્રતિભા', સં૰ રમણલાલ જોશી, લોકલહરી પ્રકાશન, નડિયાદ, પ્ર૰ આ૰ એપ્રિલ ૧૯૮૩, પૃ૰ ૧૪૪
૪૪. 'વિચારતરંગ', ચી૰ ના૰ પટેલ, પ્રકાશક-પોતે, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૮૬, પૃ૰ ૫૪
૪૫. 'નવલકથા', શિરીષ પંચાલ, ચંદ્રમૌલિ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર૰ આ૰ જાન્યુ૰ ૧૯૮૪, પૃ૰ ૭૯
૪૬. 'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક', સં૰ સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, જાન્યુ૰-માર્ચ, ૨૦૦૭, પૃ૰ ૪૮
૪૭. 'નવલકથા : સ્વરૂપ અને વૈવિધ્ય', સં૰ શિરીષ પંચાલ, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર૰ આ૰ જુલાઈ ૨૦૧૪, પૃ૰ ૫૦૭
૪૮. એ જ, પૃ૰ ૫૦૮
૪૯. 'ગોવર્ધનપ્રતિભા', સં૰ રમણલાલ જોશી, લોકલહરી પ્રકાશન, નડિયાદ, પ્ર૰ આ૰ એપ્રિલ ૧૯૮૩, પૃ૰ ૩૧૩
૫૦. એ જ, પૃ૰ ૩૧૪
૫૧. 'અનુબંધ', જયેશ ભોગાયતા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર૰ આ૰ જુલાઈ ૨૦૦૧, પૃ૰ ૧૧૪
૫૨. 'ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ', સં૰ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, એન૰ એમ૰ ત્રિપાઠી પ્રા૰ લિ૰, મુંબઈ, બી૰ આ૰ ૧૯૭૭, પૃ૰ ૩૫૦
૫૩. 'પ્રસ્થાન', રા૰ વિ૰ પાઠક, વૈશાખ સં૰ ૧૯૮૨, પૃ૰ ૩૭
૫૪. 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો - ગુચ્છ પહેલો', બ૰ ક૰ ઠાકોર, શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા પુષ્પ ૨૯૧મું, પ્ર૰ આ૰ નવે૰ ૧૯૪૫, પૃ૰ ૧૪૫
૫૫. 'સાહિત્યવિહાર', અનંતરાય રાવળ, ભારતી સાહિત્ય સંઘ લિ૰, મુંબઈ-૧, પ્ર૰ આ૰ માર્ચ ૧૯૪૬, પૃ૰ ૩૪
૫૬. 'ગંધાક્ષત', અનંતરાય રાવળ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, બી૰ આ૰ ૧૯૬૬, પૃ૰ ૯૬
૫૭. એ જ, પૃ૰ ૧૦૩
૫૮. એ જ, પૃ૰ ૬૨
૫૯. 'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ', સં૰ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી અને અન્ય, શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી મહોત્સવ સમિતિ, નડિયાદ, પ્ર૰ આ૰ ઑક્ટો૰ ૧૯૫૫, પૃ૰ ૧૫૨
૬૦. 'કથાવિશેષ', ચંદ્રકાન્ત મહેતા, અશોક પ્રકાશન, મુંબઈ-૨, અમદાવાદ-૧, પ્ર૰ આ૰ ડિસે૰ ૧૯૭૦, પૃ૰ ૨૦
૬૧. 'ઉપાસના', ડૉ૰ ઈન્દ્રવદન દવે, અભિનવ પ્રકાશન, પ્ર૰ આ૰ ડિસે૰ ૧૯૭૧, પૃ૰ ૧૯૦
૬૨. 'ઉન્નતભ્રૂ', મફત ઓઝા, સુમન પ્રકાશન, મુંબઈ, પ્ર૰ આ૰ ઑગષ્ટ ૧૯૭૫, પૃ૰ ૧૦૯
૬૩. 'મૂલ્યાંકનો', ઉશનસ્, કુમકુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧, પ્ર૰ આ૰ મે ૧૯૭૯, પૃ૰ ૨૭૬
૬૪. 'ગોવર્ધનપ્રતિભા', સં૰ રમણલાલ જોશી, લોકલહરી પ્રકાશન, નડિયાદ, પ્ર૰ આ૰ એપ્રિલ ૧૯૮૩, પૃ૰ ૨૮૩
૬૫. એ જ, પૃ૰ ૨૮૬
૬૬. 'ભાવબિંબ', પ્રકાશક-પોતે, પ્ર૰ આ૰ જૂન ૧૯૯૦, પૃ૰ ૧૫૪
૬૭. 'ગુજરાતી નવલકથામાં પાત્રનિરૂપણ-૧', રમેશ ર૰ દવે, પ્રકાશક-પોતે, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૮૫, પૃ૰ ૧૪૭
૬૮. 'ગોવર્ધનરામ : કેટલાંક સમાજશાસ્ત્રીય પાસાંઓ', સં૰ સુધીર ચંદ્ર, સેન્ટર ફોર સોશ્યલ સ્ટડીઝ, સુરત, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૮૮, પૃ૰ ૬૫
૬૯. 'રૂપ અને રસ', ઉશનસ્, ધી પોપ્યુલર પબ્લિશિંગ હાઉસ, સૂરત, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૬૫, પૃ૰ ૧૪૯
૭૦. એ જ, પૃ૰ ૧૫૨

૭૧. 'મારો વાઙ્મય ઉપભોગ', ઉશનસ્, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્ર૰ આ૰ ૨૦૧૦, પૃ૰ ૩૪
૭૨. એ જ, પૃ૰ ૩૮
૭૩. 'ગોવર્ધનપ્રતિભા', સં૰ રમણલાલ જોશી, લોકલહરી પ્રકાશન, નડિયાદ, પ્ર૰ આ૰ એપ્રિલ ૧૯૮૩, પૃ૰ ૩૩૩
૭૪. એ જ, પૃ૰ ૨૬૩
૭૫. એ જ, પૃ૰ ૩૨૭
૭૬. એ જ, પૃ૰ ૨૭૩
૭૭. 'નવલકથા-નિર્દેશ', રાધેશ્યામ શર્મા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર૰ આ૰ મે ૨૦૦૧, પૃ૰ ૧૬
૭૮. એ જ, પૃ૰ ૧૬
૭૯. 'ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ', સં૰ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, એન૰ એમ૰ ત્રિપાઠી પ્રા૰ લિ૰, મુંબઈ, બી૰ આ૰ ૧૯૭૭, પૃ૰ ૨૨૬
૮૦. 'અવલોકન', રમણ કોઠારી, વોરા એન્ડ કંપની પબ્લિશર્સ પ્રા૰ લિ૰, મુંબઈ, પ્ર૰ આ૰ ઑગષ્ટ ૧૯૬૧, પૃ૰ ૧૩
૮૧. 'સંસ્કૃતિ', તંત્રી-ઉમાશંકર જોશી, એપ્રિલ ૧૯૬૬, પૃ૰ ૧૩૪
૮૨. 'સંવિદ', બી૰ ડી૰ દલીચા, પ્રકાશક-પોતે, પ્ર૰ આ૰ સપ્ટે૰ ૧૯૮૭, પૃ૰ ૯૧
૮૩. 'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ', સં૰ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી અને અન્ય, શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી મહોત્સવ સમિતિ, નડિયાદ, પ્ર૰ આ૰ ઑક્ટો૰ ૧૯૫૫, પૃ૰ ૧૮૬
૮૪. 'વિવેચનની પ્રક્રિયા', રમણલાલ જોશી, આર૰ આર૰ શેઠની કંપની, મુંબઈ, પ્ર૰ આ૰ એપ્રિલ ૧૯૮૧, પૃ૰ ૧૬૫
૮૫. 'ગોવર્ધનપ્રતિભા', સં૰ રમણલાલ જોશી, લોકલહરી પ્રકાશન, નડિયાદ, પ્ર૰ આ૰ એપ્રિલ ૧૯૮૩, પૃ૰ ૧૧૬
૮૬. 'અનુદર્શન', અનંતરાય રાવળ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૮૮, પૃ૰ ૨૧૦
૮૭. 'નંદશંકરથી ઉમાશંકર', ધીરેન્દ્ર મહેતા, ગુર્જર સાહિત્ય ભવન, અમદાવાદ, બી૰ આ૰ ૨૦૧૦, પૃ૰ ૪૮
૮૮. એ જ, પૃ૰ ૫૬
૮૯. 'સંવિદ', બી૰ ડી૰ દલીચા, પ્રકાશક-પોતે, પ્ર૰ આ૰ સપ્ટે૰ ૧૯૮૭, પૃ૰ ૧૩
૯૦. 'ગોવર્ધનરામ : કેટલાંક સમાજશાસ્ત્રીય પાસાંઓ', સં૰ સુધીર ચંદ્ર, સેન્ટર ફોર સોશ્યલ સ્ટડીઝ સુરત, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૮૮, પૃ૰ ૭૦
૯૧. એ જ, પૃ૰ ૭૫
૯૨. 'કથામંથન', ભરત મહેતા, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૯૩, પૃ૰ ૨૬
૯૩. 'ગોવર્ધનરામ : કેટલાંક સમાજશાસ્ત્રીય પાસાંઓ', સં૰ સુધીર ચંદ્ર, સેન્ટર ફોર સોશ્યલ સ્ટડીઝ સુરત, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૮૮, પૃ૰ ૮૯
૯૪. 'પરબ', 'ગોવર્ધનરામ વિશેષાંક', તંત્રી-ભોળાભાઈ પટેલ, સં૰ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, નવે૰ ૧૯૯૩, પૃ૰ ૩૬
૯૫. એ જ, પૃ૰ ૫૭
૯૬. 'વિવેચના', વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, પ્રકાશક-પોતે, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૩૯, પૃ૰ ૮૦
૯૭. 'ગોવર્ધનરામ - ચિન્તક ને સર્જક', વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, એન૰ એમ૰ ત્રિપાઠી પ્રા૰ લિ૰, મુંબઈ-૨, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૬૨, પૃ૰ ૧૨૧
૯૮. એ જ, પૃ૰ ૧૨૮

૯૯. 'ગોવર્ધનરામનું મનોરાજ્ય', રામપ્રસાદ પ્રે૰ બક્ષી, એન૰ એમ૰ ત્રિપાઠી પ્રા૰ લિ૰, મુંબઈ, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૭૬, પૃ૰ ૮૪
૧૦૦. 'ગોવર્ધનપ્રતિભા', સં૰ રમણલાલ જોશી, લોકલહરી પ્રકાશન, નડિયાદ, પ્ર૰ આ૰ એપ્રિલ ૧૯૮૩, પૃ૰ ૧૩૪
૧૦૧. એ જ, પૃ૰ ૦૩
૧૦૨. 'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક', સં૰ મંજુ ઝવેરી, જાન્યુ૰-માર્ચ ૧૯૯૪, પૃ૰ ૨૧
૧૦૩. 'તાદર્થ્ય', તંત્રી-સવિતા ઓઝા, મે ૨૦૦૩, પૃ૰ ૧૩
૧૦૪. 'શબ્દસૃષ્ટિ', સં૰ ભાગ્યેશ જહા, દક્ષેશ ઠાકર, ફેબ્રુ૰ ૨૦૧૭, પૃ૰ ૧૮૫
૧૦૫. 'સવિત્તિ', મફત ઓઝા, પ્રકાશક-પોતે, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૮૫, પૃ૰ ૭૪
૧૦૬. એ જ, પૃ૰ ૮૬
૧૦૭. 'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ', સં૰ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી અને અન્ય, શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી મહોત્સવ સમિતિ, નડિયાદ, પ્ર૰ આ૰ ઑક્ટો૰ ૧૯૫૫, પૃ૰ ૧૪૪
૧૦૮. એ જ, પૃ૰ ૧૫૭
૧૦૯. એ જ, પૃ૰ ૧૫૯
૧૧૦. 'નવલ-લોકમાં', જયંત કોઠારી, પ્રકાશક-મંગળા કોઠારી, પ્ર૰ આ૰ જાન્યુ૰ ૨૦૦૧, પૃ૰ ૭૧
૧૧૧. એ જ, પૃ૰ ૯૧
૧૧૨. 'બુદ્ધિપ્રકાશ', સં૰ યશવન્ત શુક્લ, મધુસૂદન પારેખ, મે ૧૯૯૦, પૃ૰ ૧૪૭
૧૧૩. 'કથાસાહિત્યનું વિવેચન', ભારતી દલાલ, પ્રકાશક-પોતે, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૭૫, પૃ૰ ૩૪
૧૧૪. 'અવબોધ', ઉપેન્દ્ર છ૰ પંડ્યા, પ્રકાશક-પોતે, પ્ર૰ આ૰ જાન્યુ૰ ૧૯૭૬, પૃ૰ ૮૧
૧૧૫. 'ગોવર્ધનપ્રતિભા', સં૰ રમણલાલ જોશી, લોકલહરી પ્રકાશન, નડિયાદ, પ્ર૰ આ૰ એપ્રિલ ૧૯૮૩, પૃ૰ ૧૫૫
૧૧૬. એ જ, પૃ૰ ૧૫૮
૧૧૭. એ જ, પૃ૰ ૧૮૨
૧૧૮. એ જ, પૃ૰ ૧૮૯
૧૧૯. 'ગુજરાતી કથાવિશ્વ : નવલકથા', સં૰ બાબુ દાવલપુરા, નરેશ વેદ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ચો૰ આ૰ ૨૦૧૫, પૃ૰ ૧૭
૧૨૦. 'સંસ્કૃતિ', તંત્રી-ઉમાશંકર જોશી, ઑગષ્ટ ૧૯૪૯, પૃ૰ ૩૧૮
૧૨૧. 'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ', સં૰ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી અને અન્ય, શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી મહોત્સવ સમિતિ, નડિયાદ, પ્ર૰ આ૰ ઑક્ટો૰ ૧૯૫૫, પૃ૰ ૨૨૦
૧૨૨. એ જ, પૃ૰ ૨૨૧
૧૨૩. 'રવીન્દ્રનાથ ટાગોરકૃત 'ગોરા', સં૰ ભરત મહેતા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર૰ આ૰ ૨૦૧૨, પૃ૰ ૧૯૩
૧૨૪. 'લોકકલ્યાણ - વિશ્વબંધુત્વના સર્જકો, સં૰ મોહનભાઈ પટેલ, હિતેશ પંડ્યા, જનસેવા સમિતિ મુંબઈ, પ્ર૰ આ૰ ૨૦૧૭, પૃ૰ ૯૨
૧૨૫. 'ગોવર્ધનશતાબ્દી ગ્રંથ', સં૰ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, એન૰ એમ૰ ત્રિપાઠી પ્રા૰ લિ૰, મુંબઈ, બી૰ આ૰ ૧૯૭૭, પૃ૰ ૪૦૪
૧૨૬. એ જ, પૃ૰ ૪૨૫

૧૨૭. 'પ્રતિબોધ', ઉપેન્દ્ર છ૦ પંડ્યા, પ્રકાશક-પોતે, પ્ર૦ આ૦ ફેબ્રુ૦ ૧૯૮૦, પૃ૦ ૧૬૪
૧૨૮. 'અવબોધ', ઉપેન્દ્ર છ૦ પંડ્યા, પ્રકાશક-પોતે, પ્ર૦ આ૦ જાન્યુ૦ ૧૯૭૬, પૃ૦ ૫૧
૧૨૯. એ જ, પૃ૦ ૫૪
૧૩૦. 'ગોવર્ધનપ્રતિભા', સં૦ રમણલાલ જોશી, લોકલહરી પ્રકાશન, નડિયાદ, પ્ર૦ આ૦ એપ્રિલ ૧૯૮૩, પૃ૦ ૩૨૪
૧૩૧. 'મળી માતૃભાષા મને ગુજરાતી', ભોળાભાઈ પટેલ, આર૦ આર૦ શેઠની કંપની, મુંબઈ, પ્ર૦ આ૦ માર્ચ ૧૯૯૭, પૃ૦ ૧૩૮
૧૩૨. 'સાક્ષીભાસ્ય', ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર૦ આ૦ ૨૦૧૦, પૃ૦ ૨૨૧
૧૩૩. 'સરસ્વતીચંદ્ર : વિસરાયેલાં વિવેચનો', સં૦ જયંત કોઠારી, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર૦ આ૦ નવે૦ ૧૯૮૭, પૃ૦ ૬૮
૧૩૪. 'ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય', મણીભાઈ નારણજી તંત્રી, લક્ષ્મીવિલાસ પ્રેસ કું૦ લિ૦, વડોદરા, પ્ર૦ આ૦ ૧૯૯૧, પૃ૦ ૯૪
૧૩૫. 'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ', સં૦ વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી અને અન્ય, શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી મહોત્સવ સમિતિ, નડિયાદ, પ્ર૦ આ૦ ઑક્ટો૦ ૧૯૫૫, પૃ૦ ૮૭
૧૩૬. એ જ, પૃ૦ ૨૦૨
૧૩૭. 'ગોવર્ધનરામ : એક અધ્યયન', રમણલાલ જોશી, એન૦ એમ૦ ત્રિપાઠી પ્રા૦ લિ૦ મુંબઈ, બી૦ સંશોધિત આ૦ ૧૯૭૮, પૃ૦ ૧૭૭
૧૩૮. એ જ, પૃ૦ ૨૦૬
૧૩૯. 'ગ્રંથ', તંત્રી-યશવંત દોશી, એપ્રિલ ૧૯૮૫, પૃ૦ ૩૨
૧૪૦. 'સમીક્ષાસેતુ', પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર૦ આ૦ ૧૯૯૦, પૃ૦ ૦૪
૧૪૧. એ જ, પૃ૦ ૦૫
૧૪૨. 'નિરીક્ષા', ઉમાશંકર જોશી, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૩, પૃ૦ ૨૧૪
૧૪૩. એ જ, પૃ૦ ૨૧૬
૧૪૪. એ જ, પૃ૦ ૨૨૩
૧૪૫. 'નવલકથા : શિલ્પ અને સર્જન', ભરતકુમાર ઠાકર, ભારત પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર૦ આ૦ ૨૦૦૯, પૃ૦ ૧૩૦
૧૪૬. 'ગુજરાતી નવલકથાનો સાંસ્કૃતિક ઈતિહાસ', મનોરમા ગાંધી, સુમન બુક સેન્ટર, મુંબઈ, પ્ર૦ આ૦ ૨૦૧૦, પૃ૦ ૩૦
૧૪૭. 'ભારતીય નવલકથા પરંપરા અને ગ્રામકેન્દ્રી નવલકથા', ભોળાભાઈ પટેલ, રંગદ્વાર પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર૦ આ૦ ૨૦૧૫, પૃ૦ ૧૨૧
૧૪૮. એ જ, પૃ૦ ૧૧૮
૧૪૯. 'વિવેચના', વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, પ્રકાશક-પોતે, પ્ર૦ આ૦ ૧૯૩૯, પૃ૦ ૨૧૮
૧૫૦. 'ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીની ગદ્યરિદ્ધિ', સં૦ રામપ્રસાદ બક્ષી, રમણલાલ જોશી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, પ્ર૦ આ૦ માર્ચ ૧૯૭૧, પૃ૦ ૧૦૮

૧૫૧. 'ગોવર્ધનપ્રતિભા', સં૰ રમણલાલ જોશી, લોકલહરી પ્રકાશન, નડિયાદ, પ્ર૰ આ૰ એપ્રિલ ૧૯૮૩, પૃ૰ ૩૬૫
૧૫૨. 'સમીક્ષાસેતુ', પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૯૦, પૃ૰ ૦૧
૧૫૩. 'ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીની ગદ્યરિદ્ધિ', સં૰ રામપ્રસાદ બક્ષી, રમણલાલ જોશી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, પ્ર૰ આ૰ માર્ચ ૧૯૭૧, પૃ૰ ૧૦૯
૧૫૪. 'સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૨', ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ત્રી૰ આ૰ ૨૦૧૪, પૃ૰ ૧૫૨
૧૫૫. 'સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૪', ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ત્રી૰ આ૰ ૨૦૧૪, પૃ૰ ૩૮૮
૧૫૬. 'ગંધાક્ષત', અનંતરાય રાવળ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલાય, અમદાવાદ, બી૰ આ૰ ૧૯૬૬, પૃ૰ ૬૩
૧૫૭. 'સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૪', ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ત્રી૰ આ૰ ૨૦૧૪, પૃ૰ ૫૭૨
૧૫૮. 'વિવેચના', વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, પ્રકાશક-પોતે, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૩૯, પૃ૰ ૭૨
૧૫૯. એ જ, પૃ૰ ૭૬
૧૬૦. એ જ, પૃ૰ ૭૮
૧૬૧. 'સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૧', ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ત્રી૰ આ૰ ૨૦૧૪, પૃ૰ ૦૧
૧૬૨. એ જ, પૃ ૧૦૭
૧૬૩. 'સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૩', ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ત્રી૰ આ૰ ૨૦૧૪, પૃ૰ ૦૬
૧૬૪. 'સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૨', ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ત્રી૰ આ૰ ૨૦૧૪, પૃ૰ ૧૧૯
૧૬૫. 'સમીક્ષાસેતુ', પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર૰ આ૰ ૧૯૯૦, પૃ૰ ૦૪
૧૬૬. 'સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૪', ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ત્રી૰ આ૰ ૨૦૧૪, પૃ૰ ૬૦૧
૧૬૭. 'સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૧', ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ત્રી૰ આ૰ ૨૦૧૪, પૃ૰ ૧૮૨
૧૬૮. 'સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૧', ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ત્રી૰ આ૰ ૨૦૧૪, પૃ૰ ૧૫૭
૧૬૯. 'બુદ્ધિપ્રકાશ', સં૰ યશવંત શુક્લ, મધુસૂદન પારેખ, સપ્ટે૰ ૧૯૯૯, પૃ૰ ૩૮૫