<u>પ્રકરણ - ૫</u>

ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની વિવેચન પરંપરા : નિષ્કર્ષો

"પ્રત્યેક સાહિત્યકૃતિ કાળબદ્ધ હોય છે, શ્રેષ્ઠ કૃતિઓ કાળબદ્ધ હોવા ઉપરાંત કાલાતીત પણ હોય છે; પરન્તુ જેમાં 'કાળ' ઝીલાયો જ ન હોય એવી કૃતિઓ ન હોય. કાળથી છટકવાનો સર્જકનો પ્રયત્ન ગમે તેટલો હોય છતાં કૃતિના કોઈના કોઈ છિદ્રથી તત્કાલીન સમયની કોઈ ને કોઈ ઝલક પ્રવેશી જ હોય છે. જ્યાં સર્જક જાણીબૂઝીને યુગચેતનાને ઝીલતો હોય છે ત્યાં સુબદ્ધ ઇતિહાસકારના નિરૂપણ કરતાં વિશેષ નીપજ પણ મળતી હોય છે."

•

ભરત મહેતા

'સરસ્વતીચંદ્ર' ગુજરાતી સાહિત્યનું એક સીમાચિહ્ન છે. આ નવલકથા અર્વાચીનકાળના આરંભે રચાઈ હોવા છતાં મહત્ત્વની છે. આ મહાનવલે તત્કાલીન પ્રજાને ઘણું કામણ લગાડ્યું હતુ. સાસરે જતી દીકરીને એની મા 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો બીજો ભાગ ભેટમાં આપી, ગુણસુંદરીની જેમ સાસરીમાં બધાંને સુખી કરવાના ઉપદેશ પણ આપતી. ઘણા યુવાનો પોતાને સરસ્વતીચંદ્ર અને યુવતીઓ પોતાને કુમુદ તરીકે ઓળખાવતી. કોઈક પ્રસંગે તો પિતા સાથે અણબનાવ થાય તો યુવાનો સરસ્વતીચંદ્રની જેમ ગૃહત્યાગ પણ કરતા! ગોવર્ધનરામના અનુગામી સર્જકોએ પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પ્રભાવ ઝીલ્યો છે, જે ત્રીજા પ્રકરણમાં જોયું. નવલકથાનો પહેલો ભાગ પ્રગટ થયો ત્યારથી લઈ અત્યાર સુધીના વિવેચકોને પણ આ નવલકથાએ ઘેલું લગાડ્યું છે. ચોથા પ્રકરણમાં એનું વિગતે વિવરણ કર્યું છે.

આપણે સહુ જાણીએ છીએ તેમ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંશોધનની અનેક શક્યતાઓ છે. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ સંશોધન થઈ શકે. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીકૃત 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને તાગવાના અનેક પ્રયત્નો થયા છે. રમણલાલ જોશીએ ગોવર્ધનરામના સમગ્ર સાહિત્ય-સર્જનને ધ્યાનમાં રાખી 'ગોવર્ધનરામ : એક અધ્યયન' નામે સંશોધનકાર્ય કર્યું છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ પણ 'ગોવર્ધનરામ : ચિંતક ને સર્જક'માં એમના સમગ્ર સાહિત્યસર્જનનો પરિચય કરાવ્યો છે. ઉપરાંત 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં વિવેચનો પર ઘણાં પુસ્તકો પણ થયાં છે. જેમકે 'ગોવર્ધનપ્રતિભા' (સં૦ રમણલાલ જોશી), 'ગોવર્ધનરામ શતાબ્દીગ્રંથ' (ઉપેન્દ્ર છ૦ પંડ્યા), 'સરસ્વતીચંદ્રનાં વિસરાયેલાં વિવેચનનો' (જયંત કોઠારી), 'શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ' (કાન્તિલાલ છ૦ પંડ્યા), 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો' - ગુચ્છ પહેલો (બ૦ક૦ ઠાકોર), 'જગત્કાદમ્બરીઓમાં સરસ્વતીચંદ્રનું સ્થાન' (ન્હાનાલાલ) વગેરે. આ ઉપરાંત 'પરબ' અને 'સમાલોચક' સામયિકના ગોવર્ધનરામ વિશેષાંક પણ થયા છે. અનંતરાય રાવળ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને ચિરંજીવી કૃતિ કહી તેની પ્રશંસા કરે છે, "એકથી વધુ વાચન, કાળનું આક્રમણ અને અભ્યાસપૂર્ણ આકરું વિવેચન ખમી શકે તેવી કૃતિ ચિરંજીવિતાની અધિકારી કહેવાય. એવી કૃતિઓની આપણા સાહિત્યમાં જે અતિઓછી સંખ્યા છે તેમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું સ્થાન પહેલું છે. પશ્ચિમની નવલકથાનાં કલાધોરણો સંતોષનારી એ પહેલી ગુજરાતી નવલકથા છે એટલું જ નહિ, ભારત કે દુનિયા આગળ વિના શરમાયે આપણી ભાષાની ઉત્તમ મૂડી તરીકે મૂકી શકીએ એવો ગ્રંથમણિ એ છે."[1] આવી ગ્રંથમણિરૂપ કૃતિનાં વિવેચનોમાંથી પસાર થતાં, આ સંશોધનના નિષ્કર્ષરૂપે કેટલાંક તારણો પ્રાપ્ત થાય છે, જે અહીં દર્શાવ્યાં છે :

૫.૧ : તારણો અને નિષ્કર્ષો :

ગુજરાતી ભાષામાં વિવેચન પણ સર્જન જેટલું જ મહત્ત્વ ધરાવે છે. વળી, વિજ્ઞાનમાં જેમ નવી શોધ થતી જાય છે તેમ તેમ પૂર્વેની શોધનું મહત્ત્વ ઘટી જાય છે. જ્યારે સાહિત્યસર્જન કે વિવેચનમાં આ નિયમ લાગુ પડતો નથી. લાંબા ગાળે પણ સર્જન કે વિવેચન એટલું જ મહત્ત્વનું હોય છે જેટલું એ થયું હોય તે સમયે હોય છે.

વિવેચનનો એક વિભાજિત પટ છે. વિવેચનની પ્રવૃત્તિ ભારતીય સાહિત્યમાં અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં સાતત્યપૂર્વક ચાલી રહી છે. વિવેચનમાં સર્જનાત્મક કૃતિને કે સિદ્ધાંતોને સમજવાનો, ઓળખવાનો અને સમજ્યા, ઓળખ્યા પછી બીજાને સમજાવવાનો, ઓળખવાનો પ્રયત્ન થાય છે.

ગુજરાતી ભાષામાં વિવેચન પ્રવૃત્તિની શરૂઆત નર્મદે કરી હતી પરંતુ નવલરામે તેને વિકસાવી અને દઢ કરી. તેઓ નર્મદની વિચારણાને માત્ર આગળ જ વધારતા નથી પણ સંમાર્જિત કરે છે, પરિષ્કૃત કરે છે.

ગુજરાતીમાં સાહિત્યની સિદ્ધાંતચર્ચા, સાહિત્યિક વાદો અને વિભાવનાઓની તપાસ, વિવેચનનું સ્વરૂપ, કાર્ય અને પદ્ધતિઓનો વિકાસ, અને સાહિત્યપ્રવાહોનું અવલોકન, અગાઉની કૃતિઓનું પુનર્મૂલ્યાંકન - એમ અનેકવિધ રીતે વિવેચન પ્રવૃત્તિ ચાલતી રહી છે. એમાં સાહિત્ય અધ્યયનના નવા નવા અભિગમોનો સ્વીકાર કરતા જવાનું વલણ પણ દેખાય છે.

કથાસાહિત્યમાં આપણને પરિચિત એવા બાહ્ય વાસ્તવનું રૂપાંતર થાય છે, કાચી સામગ્રીનું કળાત્મક રૂપ સિદ્ધ થાય છે - એવી એક ભૂમિકા ગુજરાતી વિવેચનમાં વ્યાપકપણે સ્વીકારવામાં આવી છે.

ગુજરાતી ભાષામાં ગાંધીયુગ સુધી સર્જન કે વિવેચન જીવનાભિમુખ-સમાજાભિમુખ હોવું જોઈએ એવી માન્યતા હતી. સુરેશ જોષી આ માન્યતાનો છેદ ઉડાડે છે. તેમના મતે કલાકૃતિ સમાજનિરપેક્ષ, ભાવકનિરપેક્ષ હોવી જોઈએ. કારણ કે 'તે કલાકારની નિજાનંદની પ્રવૃત્તિ છે, તેનું લીલાકાર્ય છે.'

કૃતિલક્ષી વિવેચનમાં કૃતિ જ સર્વેસર્વા હોય છે. કૃતિ નહીં તો વિવેચન નહીં. વળી, કૃતિલક્ષી વિવેચનમાં કૃતિને સર્જકના જીવન સાથે કે ભાવકના પ્રતિભાવ સાથે સાંકળ્યા વિના કૃતિ પોતે શું પ્રસ્તુત કરે છે, કેવી રીતે પ્રસ્તુત કરે છે એ મુદ્દાને કેન્દ્રમાં રાખી વિવેચન થાય છે.

'કરણઘેલો' ભલે ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ નવલકથા હોય, પરંતુ નંદશંકર મહેતાએ એમાં અનેકવાર ગુજરાતી પ્રજાની અંધશ્રદ્ધાઓ અને ખોટી માન્યતાઓ પર તીખા પ્રહારો કર્યાં છે. તત્કાલીન પ્રજા કેવાં કેવાં વહેમો, માન્યતાઓ અને અંધશ્રદ્ધાઓમાં સપડાયેલી હતી એ તેમણે તટસ્થપણે બતાવ્યું છે. ધર્મને નામે થતાં શોષણને પણ તેમણે ઉઘાડાં પાડ્યાં છે.

મહીપતરામ નીલકંઠે પણ 'સાસુવહુની લઢાઈ'માં નંદશંકર મહેતાની જેમ બાળલગ્ન, કજોડાલગ્ન, બાળકીને દૂધપીતી કરવી, દહેજપ્રથા જેવા કુરિવાજો પર આકરા પ્રહારો કર્યાં છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'સાસુવહુની લઢાઈ' એ બંને નવલકથામાં મુખ્ય નાયિકાના લગ્ન એક એવા પુરુષ સાથે થાય છે જે પત્નીને વફાદાર નથી, અને રખાતના ઇશારે નાચે છે. અર્થાત્ બંને નવલકથામાં પતિ-પત્ની વચ્ચે આભ-જમીનનો ફરક છે.

'મુંદ્રા અને કુલીન'માં પણ જેહાંગીરશાહ અરદેસર તાલેયારખાં તત્કાલીન સમયના કડવાં સત્યો નિરૂપે છે. ખેડૂતો આખું વર્ષ મહેનત કરી અનાજ પકવે છે, પણ ટીપુ જેવા ક્રૂર શાસકો એક જ દિવસમાં બધુ પડાવી લેતા. સરકારી અમલદાર ગામમાં આવ્યા હોય તો નિમ્નવર્ગોએ તેમની સેવા-ચાકરી કરવી પડતી. ઉપરાંત ખેડૂત, મોદી, ઘાંચી, મોચી, દરજી, હજામ વગેરેએ એક યા બીજી રીતે તેમને ખુશ કરવા પડે! અત્યારે પણ આ સ્થિતિમાં ખાસ ફરક પડ્યો નથી.

૧૯મી સદીમાં પ્રજાને અંધવિશ્વાસો, ખોટી માન્યતાઓમાંથી બહાર કાઢવા, પ્રજાની આંખો ખોલવા સર્જકો સાહિત્યનો સહારો લેતા. ઈચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈએ પણ પોતાના લખાણો દ્વારા સંસાર-સુધારાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. 'હિન્દ અને બ્રિટાનીયા' નવલકથા એમાં મહત્ત્વની છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' પૂર્વે લખાયેલી મોટાભાગની નવલકથાઓ મહદંશે ઉપદેશાત્મક છે. એમાં ઘણી મર્યાદાઓ પણ જોઈ શકાય છે. જોકે એ સમયે તેમની સામે નવલકથાનું કોઈ સારું ઉદાહરણ ન હતું એટલે આપઆવડી રીતે તેઓએ સર્જન કર્યું હતુ.

'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'વેરની વસૂલાત'ની કથા તથા પાત્રો વચ્ચે ઘણી સમાનતા જોવા મળે છે. બંને નવલકથામાં સંન્યાસી દ્વારા લગ્ન પર ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. એમાં એ સાધુઓનાં અનુભવનો નિચોડ જોઈ શકાય છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સાધુના મતે સરસ્વતીચંદ્ર લગ્ન કરે તો જ પ્રજાની સેવા કરી શકશે, કલ્યાણગ્રામનો ખરા અર્થમાં અધિકારી બનશે. 'વેરની વસૂલાત'માં અનંતાનંદ પણ સિદ્ધનાથને લગ્ન કરવા કહે છે. અર્થાત્ જો નાયકે ખરેખર દૂનિયાનું કલ્યાણ કરવું હોય તો તે

એકલા હાથે ન કરી શકે. તેણે લગ્ન કરી પૂર્ણ બનવું પડે. ધૂમકેતુની ‘રાજમુગટ’ નવલકથામાં પણ આનંદમોહન નામના સાધુ નાયક અર્જુનદેવને પ્રજાકલ્યાણ માટે ઉપદેશે છે.

‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’ નવલકથા મહદંશે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ને આધારે જ લખાઈ હોય એવો ભાસ થાય છે. કારણ કે એમાં પણ સરસ્વતીચંદ્રની જેમ સત્યકામ ગૃહત્યાગ કરે છે, નાયક-નાયિકા અલગ થાય છે, નાયિકાએ ના છૂટકે અન્ય પુરુષ સાથે લગ્ન કરવા પડે છે, ને બંનેમાં નિરૂપિત રાજખટપટો પણ સરખી છે. છતાં ‘દર્શક’ દેશનો ઉંબરો ઓળંગી વિશ્વફલક સુધી પહોંચે છે, જે એમનું જમાપાસું છે.

ગોવર્ધનરામે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં કલ્યાણગ્રામની યોજના વિચારી, મધુ રાય એ વિચારને ‘કલ્પતરુ’માં કામે લગાડે છે. તેઓ ‘કલ્પતરુ વસાહત’ સ્થાપી પ્રજાને સુખી કરવાનો સફળ પ્રયત્ન કરે છે. આનો પ્રજાજીવનમાં વાસ્તવિક પ્રયોગ ગાંધીજીએ કર્યો હતો. ગોવર્ધનરામના કલ્યાણગ્રામ પછી ગંધીજીનું સેવાગ્રામ એનું દૃષ્ટાંત છે.

‘સરસ્વતીચંદ્ર’ અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષામાં શરૂઆતે લખાયેલી નોંધપાત્ર મહાનવલ છે. તેથી ભોગીન્દ્રરાવ દીવેટિયા, શિવભાઈ બાબુભાઈ દુરકાન, કનૈયાલાલ મુનશી, ધૂમકેતુ, ‘દર્શક’, મધુ રાય આદિએ એના પ્રભાવે નવલકથાઓ રચી છે.

‘સરસ્વતીચંદ્ર’ અને ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’ના નાયકો આદર્શવાદી છે. તેઓ પોતાની પ્રેયસીને સુખી રાખી નહિ શકે એમ વિચારી વિયોગ પસંદ કરે છે, પ્રેયસીનો ત્યાગ કરે છે. પરંતુ ‘ગુજરાતનો નાથ’માં કાક, મુંજાલ, જયદેવ કે ખેંગાર એવી ભીરુતા દાખવતા નથી. તેઓ પ્રેયસી કે પત્ની માટે ગૃહત્યાગ કરતા નથી પરંતુ દુશ્મનો સામે લડે છે, મુશ્કેલીઓનો સામનો કરે છે અને પત્ની કે પ્રેયસીની સાથે રહે છે.

‘સરસ્વતીચંદ્ર’નાં સ્ત્રીપાત્રો કરતાં ‘ગુજરાતનો નાથ’નાં સ્ત્રીપાત્રો વધુ તેજસ્વી, નીડર અને સ્પષ્ટવક્તા છે. કુમુદ પડ્યું પાનું નિભાવી લે છે. ‘દર્શક’ની રોહિણી એ પરંપરાને સાચવે છે. પરંતુ મુનશીની મંજરી પોતાને ગમતું પ્રેમથી ન મળે તો લડીને પણ ઝૂંટવી લે છે. ર૰વ૰દેસાઈની રંજન મંજરીના કૂળની છે.

સરસ્વતીચંદ્ર પ્રજાની સેવા કરવા પોતાના પ્રેમનો ત્યાગ કરે છે, પરંતુ ર૰વ૰દેસાઈનો અરુણ કે મુનશીનો કાક દેશની સેવા પણ કરે છે અને પ્રેયસી કે પત્નીની સાથે પણ રહે છે.

'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' એક અલગ જ વિષયને લઈને રચાયેલી ગુજરાતી નવલકથા છે. એમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પ્રભાવ જોવા મળતો નથી. મેઘાણી તેને 'અથથી ઇતિ સુધી સ્વતંત્ર વાર્તા' કહે છે. કારણ કે એમાં અન્ય કોઈ કૃતિનો આધાર લેવામાં આવ્યો નથી. એટલું જ નહીં પણ નવલકથાના નાયક-નાયિકા તરીકે કોઈ એક માનવપાત્ર નહીં પરંતુ સમગ્ર સોરઠી જનસમાજ, વાતાવરણ છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'માં આદર્શ પાત્રો જોવા મળે છે. જ્યારે 'માનવીની ભવાઈ', 'દિવ્યચક્ષુ' આદિ નવલકથાઓમાં વાસ્તવનિષ્ઠ પાત્રો નજરે પડે છે. સરસ્વતીચંદ્ર કે સત્યકામ અસામાન્ય પાત્રો છે. પરંતુ અરુણ કે કાળુ સામાન્ય પાત્રો છે, જે આપણી આસપાસના હોય એવાં લાગે છે.

ગોવર્ધનરામ સામાન્ય રીતે સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, ધાર્મિક, તત્કાલીન આદિ વિષયની ચર્ચા કરે છે ત્યારે એ દરેક બાબતો વિશે શાંતિપૂર્વક વિચારે છે, દરેક બાબતોના ગુણપક્ષ અને દોષપક્ષ બંનેની વાત કરવાનો વૈજ્ઞાનિક, તટસ્થ અને સમતોલ અભિગમ ધરાવે છે. 'લક્ષ્યાલક્ષ્યરહસ્યવિવરણ' પ્રકરણમાં તેમનો આ અભિગમ વિશેષ પ્રમાણમાં જોઈ શકાય છે.

ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં જીવન, ધર્મ તથા નીતિ વિષયક ઘણાં વિચારો રજૂ કર્યાં છે. તત્કાલીન સમાજના મૂળભૂત પ્રશ્નોની તેમણે ઉપરછલ્લી ચર્ચા નથી કરી, પણ એ પ્રશ્નોને બરાબર સમજી, પ્રશ્નોના મૂળ સુધી પહોંચી તેનો ઉકેલ રજૂ કર્યો છે. એ પ્રશ્નોના નિરાકરણમાં પણ તેમણે પોતાના સ્પષ્ટ વિચારો પ્રગટ કર્યા છે અને એ રીતે તત્કાલીન સામાજિક, સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિ અંગેનો પોતાનો મત મૂકી આપ્યો છે, જેમાં સમાજ સાથેની તેમની નિષ્ફળતાનો પરિચય મળી રહે છે. વળી, તત્કાલીન સામાજિક-સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિને તેઓ એની મર્યાદાઓ, સંકુચિતતાઓ અને ગેરસમજ સાથે વ્યક્ત કરે છે.

ગોવર્ધનરામ પરંપરાને ઓળંગીને સર્જન કરવામાં માનતા નથી. તેઓ પરંપરાગત વિચારણા અને સમકાલીન વિચારણાનો સેતુ રચીને સર્જન કરે છે. ને એટલે જ કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્રના લગ્નની પરિસ્થિતિ સર્જાય છે છતાં તેઓ બંનેના લગ્ન કરાવતા નથી. જોકે કુસુમના પાત્ર દ્વારા તેમણે સ્ત્રીને ચાર દિવાલોની બહાર કાઢી છે, પુરુષની સમોવડી બતાવી છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં વિધવાવિવાહનો એક મોટો પ્રશ્ન રહેલો છે. સુધારકયુગમાં નર્મદે વિધવાવિવાહની ઝૂંબેશ શરૂ કરી હતી. પરંતુ સુધારકયુગ પછી સંરક્ષણયુગનો એક વળાંક આવે છે, એમાં જે પરંપરાગત સાંસ્કૃતિક મૂલ્યોનું સરંક્ષણ કરવાનું હતું એનો પક્ષ ગોવર્ધનરામ ક્યારેક લે છે.

એથી કેટલાક પ્રશ્નો થાય. નર્મદે શરૂ કરેલી વિધવાવિવાહની ઝૂંબેશના શું બે-ત્રણ દશકા પછી વળતાં પાણી થયાં હશે ? ગોવર્ધનરામ શા માટે એમાં પાછાં પગલાં ભરે છે ? શું એ ઝૂંબેશને તત્કાલીન ગુજરાતી પ્રજાએ સ્વીકારી નહીં હોય ? કદાચ તત્કાલીન પ્રજાના વિરોધને અને નૈતિક દબાણને કારણે ગોવર્ધનરામ વિધવા કુમુદના લગ્ન સરસ્વતીચંદ્ર સાથે કરાવતા નથી. જોકે, રમણભાઈ નીલકંઠ 'રાઈનો પર્વત'માં વિધવા સાથે રાઈના લગ્ન કરાવે છે.

ગોવર્ધનરામ દરેક બાબત/વિષયની વિશદ અને મૂળગામી ચર્ચા કરે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં તેમણે સમાજ અને સંસ્કૃતિને લગતી પાયાની વિચારણાને દોહનરૂપે મૂકવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. અને એ વિચારણામાં પણ પરંપરા સાથેનું અનુસંધાન જોઈ શકાય છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં એમનો શાસ્ત્રીય, વૈજ્ઞાનિક અને તટસ્થ અભિગમ તથા ચર્ચાસ્પદ વિષય/મુદ્દાની સ્પષ્ટતાની સાથે શક્ય તેટલા સંદર્ભો સહિત રજૂ કરવાનો અભિગમ જોઈ શકાય છે. વિચાર અને અભિવ્યક્તિની પારદર્શકતા પણ એમાં નજરે પડે છે.

ગોવર્ધનરામની ભાષા, પંડિતયુગના નામને સાર્થક કરે તેવી છે. એમાં કેટલેક ઠેકાણે સંદિગ્ધતા કે અસ્પષ્ટતા છે તો સાથે સાથે પારદર્શકતા, તાર્કિકતા, તથા ઉપદેશાત્મકતા જેવાં લક્ષણો પણ એમની ભાષામાં જોઈ શકાય છે. વિસ્તૃત વર્ણન કરવું, વિવરણ કરવું એ એમની ભાષાનો મુખ્ય ગુણ જણાય છે. એ માટે તેઓ એકાધિક ઉદાહરણો પણ રજૂ કરે છે અને ચોક્કસ આધારો આપે છે, જે એમનાં બહોળાં વાચનની સાહેદી આપે છે.

ગોવર્ધનરામ સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, ધાર્મિક આદિ વિષયની ચર્ચા કરે છે, એ વિષયને જ્યારે વાચક સામે મૂકે છે ત્યારે એની શક્ય તેટલી બધી સામગ્રી રજૂ કરી એનું વિવરણ કરે છે, એનાં તારણો રજૂ કરે છે અને પછી એની સ્પષ્ટતા કરવા તેઓ ઊંડાણપૂર્વક ચર્ચા કરવાની શૈલી અપનાવે છે, એને અનુરૂપ ભાષા પણ પ્રયોજે છે. જે એમની આગવી લાક્ષણિકતા છે એમ કહી શકાય. ગોવર્ધનરામની અઘરી ભાષા વિશે ઘણી ચર્ચા થઈ છે, પરંતુ એમની સાદી, માર્મિક ભાષામાં જે સચોટ અભિવ્યક્તિ જોવા મળે છે, કે પછી સાદી ભાષામાં વેધક કે ગતિશીલ વર્ણનો જોવા મળે છે, તેની ઓછી ચર્ચા થઈ છે.

ગોવર્ધનરામની ભાષા સંસ્કૃતપ્રચુર છે. તેમણે પોતાની વાત સમજાવવા અનેક સંસ્કૃત સર્જકોના સાહિત્યનો આધાર લીધો છે. એમનું ગદ્ય એકબાજુ દંડી સુધી જાય છે, તો બીજી બાજુ એમાંથી ગુજરાતી ગદ્યની અનેક શક્યતાઓ ઊઘડે છે.

ગોવર્ધનરામની શૈલીમાં ક્યારેક આત્યંતિકતા પણ નજરે પડે છે. પોતે જે વિચારણા સ્વીકારી છે એનું પુનરાવર્તન પણ ઘણે ઠેકાણે કરે છે. ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપરાંત અન્ય ભારતીય સાહિત્ય અને વિશ્વસાહિત્યમાંથી તેમણે અનેક ઉદાહરણો પ્રયોજ્યાં છે. ગોવર્ધનરામ દરેક પ્રકરણની શરૂઆતે જે અવતરણ મૂકે છે, એમાં મોટેભાગે આખા પ્રકરણના સંકેતો રહેલાં છે. એ અવતરણો પ્રકરણને અજવાળી દે છે, સૂચિત કરે છે. તેથી એ અવતરણો સંકેતાત્મક બની જાય છે.

ગોવર્ધનરામની શૈલી વિષયક ઉત્તમ ચર્ચા વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે. તેમણે ગોવર્ધનરામની શૈલી વિષયક જે બે લેખ લખ્યા છે એ ગોવર્ધનરામની શૈલીની થયેલી ચર્ચામાં અત્યંત વિલક્ષણ છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના મતે 'ગોવર્ધનરામના જેવું ગદ્ય આપણા કોઈ ગદ્યકારમાં નથી.' કારણ કે ગોવર્ધનરામે તેમની વૈવિધ્યવંતી પાત્રસૃષ્ટિને તેમના વ્યક્તિત્વ અનુસાર જે-તે ભાષામાં સહજ રીતે ઢાળ્યાં છે. અર્થાત્ નાટકમાં જે સ્તરનું પાત્ર હોય એ સ્તરની એની ભાષા હોય એ અનિવાર્ય છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં પણ પાત્રોચિત ભાષા જોવા મળે છે. ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્ર અને પ્રમાદધનની ભાષા સરખી રાખી નથી. કુમુદ અને કૃષ્ણકલિકાની ભાષામાં રહેલું જુદાપણું પણ તરત જ દેખાઈ આવે છે.

સુધારકયુગનાં સર્જક-વિવેચક પર અંગ્રેજી ભાષાનો, ખાસ કરીને રોમેન્ટિક સર્જક-વિવેચકોનો વિશેષ પ્રભાવ જોવા મળે છે. નર્મદ, નવલરામ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર સાથે પરિચય કેળવે છે, પરંતુ સંસ્કૃત પરિભાષા અને વિભાવના સંદર્ભે તેઓ સ્પષ્ટ નથી. જ્યારે પંડિતયુગમાં ગુજરાતી સર્જન અને વિવેચન એ ખામીને ઓળંગી જાય છે. પંડિતયુગના સાહિત્યકારોને પ્રતીતિ થાય છે કે જ્યાં સુધી ભારતીય સંસ્કૃતિની પરંપરાને આત્મસાત્ કરવામાં ન આવે ત્યાં સુધી સર્જન કે વિવેચનનો કશો અર્થ સરતો નથી. એટલે જ ગોવર્ધનરામ ભારતીયતાને વિશેષ રીતે ઉજાગર કરે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માંના રાજકારણ, બ્રિટીશ શાસનની છાયા, મહાયજ્ઞ વગેરેને લગતા અભ્યાસો, પુરોગામી વિવેચનાએ સારી પેઠે આપ્યા છે, એને વિવરણાત્મક અર્થઘટન ગણાવી શકાય.

ડોલરરાય માંકડ, રામપ્રસાદ બક્ષી, રા૰ વિ૰ પાઠક આદિ વિવેચકોએ ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રની પરિભાષાઓ અને સાધનો યોજી 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની તપાસ કરી છે. એ દષ્ટિએ તેમની તપાસ-વિવેચન અગત્યની બને છે.

સુરેશ જોષી, કનુભાઈ જાની અને બીજા કેટલાક વિદ્વાનો 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને શુદ્ધ નવલકથા તરીકે મૂલવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. કૃતિના સ્વરૂપની ચુસ્તતાનો આગ્રહ રૂપરચનાવાદી દષ્ટિકોણ ગણાય.

અન્ય સ્વરૂપોમાં જે રૂપરચનાની કળાત્મકતા હોય છે તેવી ચુસ્તતાની નવલકથા જેવા ગદ્યસ્વરૂપમાં અપેક્ષા ન રાખી શકાય. નવલકથા આમેય loose Structure - મિશ્ર - છે. શુદ્ધ નવલકથા જેવું કશું હોઈ ન શકે.

આપણા વિવેચકો 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં સમયસંકલનાનો મુદ્દો ઝાઝો છેડતા નથી. કારણ કે કૃતિની વસ્તુસંકલનાના જેટલા લેખ મળે છે તેટલા સમયસંકલના વિશે મળતા નથી. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની સમયસંકલનાને સ્પષ્ટ કરતા લગભગ ચારેક લેખ જ પ્રાપ્ત થાય છે.

ચિરંજીવ શૃંગ પરના સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના નિવાસના સંબંધમાં, 'પાંચ નહીં પણ ચાર રાત્રિનો સમય જ કથાના આ ભાગમાં વ્યતીત થયો છે' એવું ઉમાશંકર જોશીનું વિધાન કથાગત સમયપરિમાણની ચોકસાઈને દર્શાવે છે.

ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથામાં રાત્રિવર્ણનો કુશળતાપૂર્વક નિરૂપ્યાં છે. એમાં પણ નવલકથાના પહેલા ભાગના ઓગણીસમાં પ્રકરણ 'રાત્રિ સંસાર' અને બીજા ભાગના સાતમા પ્રકરણ 'જંગલ, અંધારી રાત અને સરસ્વતીચંદ્ર'માં એમની સર્જનાત્મકતા સોળે કળાએ ખીલી છે. ને એટલે જ માત્ર એ પ્રકરણ વિષયક ઉશનસ્, વ્રજલાલ દવે, શિરીષ પંચાલ આદિ વિવેચકોના ઘણા વિવેચનલેખો પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં તેઓએ ગોવર્ધનરામની સમર્થ સર્જક તરીકેની છબીને વિશેષ ઉજાગર કરી છે.

આનંદશંકર ધ્રુવે 'પુરાણ' સંજ્ઞા દ્વારા 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના આકારને વ્યંજિત કર્યો છે. એ સંજ્ઞા દ્વારા તેઓ ભારતીય કથાસાહિત્યના આધારે અર્વાચીન કૃતિને મૂલવે છે. આનંદશંકર ધ્રુવ ઉપરાંત ડોલરરાય માંકડ, રા॰વિ॰પાઠક આદિ પંડિતયુગના વિવેચકો ભારતીયતાના પરિમાણોને ગુજરાતી વિવેચનમાં લઈ આવે છે. સ્વયં ગોવર્ધનરામ પણ ભારતીયતાના એટલા જ આગ્રહી હતા. 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાની રચના પાછળનો એમનો હેતુ એ ભારતીયતાની સભાનતા-જગાડવાનો પણ હતો. ૧૯મી સદીનો સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ એમાં નિહિત છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાએ આ રીતે ગુજરાતી વિવેચનમાં ભારતીયતાનો પરિપ્રેક્ષ્ય ઉમેર્યો, જે એમની સૌથી આગળ તરી આવતી વિશિષ્ટતા છે.

૫.૨ : ગોવર્ધનરામનો યુગબોધ/ઇતિહાસબોધ :

સ્મૃતિ એ માનવ ચિત્તની એક આગવી વિશેષતા છે, શક્તિ છે. મનુષ્યના જ્ઞાનસંચયનો આધાર એની સ્મૃતિ છે. મનુષ્યની સ્મૃતિમાં ઘણું સંગ્રહાયેલું હોય છે. સમય સમયે સ્મૃતિઓ જ સર્જનનો આકાર ધારણ કરતી હોય છે. એમાં તર્ક અને કલ્પના પણ ભળે છે. બાળપણમાં સાંભળેલા ભજનોને આધારે રાવજી પટેલ ઘણાં કાવ્યો રચે છે એ સ્મૃતિને પ્રતાપે. વળી, સ્મૃતિઓથી ઇતિહાસ જેવી વિદ્યાશાખાનું નિર્માણ પણ થાય છે. ને ઇતિહાસમાંય તર્ક અને ક્યારેક કલ્પનાનો આધાર લેવામાં આવે છે. કારણ કે માત્ર સ્મૃતિઓ દ્વારા જ ઇતિહાસ રચાતો નથી. એમાં પણ તર્કબદ્ધ ગોઠવણી કરવી પડે છે. સાહિત્યમાં સર્જક સ્મૃતિની ઉપરાંત કલ્પના સાથે વધુ પનારો પાડે છે. સાહિત્ય કલ્પનાશ્રિત હોય છે એમ કહેવાય પણ છે. સર્જન માટે સર્જકને એની કલ્પનાશક્તિ બળ પૂરું પાડતી હોય છે, એમ એના સાહિત્યમાં પણ ઇતિહાસબોધ રજૂ થતો હોય છે. ભરત મહેતા કહે છે એમ 'કલ્પનોત્થ સાહિત્યમાંથી પ્રગટતો 'ઇતિહાસબોધ' પણ સામાન્ય વાચકોની માફક ઇતિહાસકારોનાય રસનો વિષય બન્યો છે.' આગળ તેઓ ઇતિહાસની સમજ આપતા નોંધે છે, કે "ઇતિહાસ એટલે કોઈ કાળખંડનું નિરૂપણ. એ કાળખંડની અંદર સમાજ, ધર્મ, નીતિ, રાજ્ય આ બધાનો સંબંધ સંકુલ હોય છે. એ સંકુલતાને પકડવા લેખક આ બહુધર્મી, બહુરૂપી ઇતિહાસના કોઈ પણ દ્વારેથી પ્રવેશી શકે છે. બાકી તો કોઈને ૧૮૫૭ વિશે જાણવું હોય તો સાવરકર, માર્ક્સ વગેરેના લખાણો વાંચે, 'ભારેલો અગ્નિ' કે 'ઝાંસીની રાણી' શા માટે વાંચે ?"[૨] ઇતિહાસનો પટ સુદીર્ઘ છે. ગઈકાલે જે કંઈ બની ગયું તે પણ ઇતિહાસ છે, અને વેદકાલીન સંસ્કૃતિ પણ ઇતિહાસ છે. વળી, પ્રત્યેક સર્જક એના સમકાલીન ઇતિહાસથી પ્રભાવિત હોય જ. એટલે જ ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદનાં લગ્ન ન કરાવ્યાં. અર્થાત્ ઇતિહાસમાંથી જે સાહિત્યકૃતિ સર્જાય છે, એમાં સર્જકના ઇતિહાસબોધથી પુનઃ અર્થઘટન પામતો ઇતિહાસ પ્રગટે છે. સાહિત્યકૃતિનું સર્જન કરતી વેળાએ સર્જકે ઐતિહાસિક પ્રસંગનું માત્ર અનુકથન નથી કરવાનું, પરંતુ અનુસર્જન કરવાનું છે. ઇતિહાસકાર જે ચૂકી ગયો છે એ રજૂ કરવાનું છે. ઇતિહાસ ઘટનાઓને જેવી છે તેવી રજૂ કરે છે, પરંતુ સર્જક ઘટનાની બીજી બાજુ પણ રજૂ કરે છે. અર્થાત્ ઇતિહાસકાર 'આમ બન્યું હતું' એમ નોંધે છે, જ્યારે ઐતિહાસિક કૃતિ 'આમ પણ બન્યું હોય' એમ બતાવે છે.

આપણા દેશનો પ્રાચીન કે મધ્યકાળ માત્ર લડાઈઓ અને યુદ્ધ-આક્રમણનો જ ગાળો નથી. એમાં બીજું એવું ઘણું પડ્યુ છે જેને એ લડાઈઓ કે આક્રમણો સાથે કોઈ લેવાદેવા નથી. પરંતુ અંગ્રેજ ઇતિહાસકારોએ જે ઇતિહાસો લખ્યા છે તે એકાંગી છે. એમાં આપણા પ્રાચીનકાળ અને

મધ્યકાળના એ અંધકારભર્યા યુગને જ નિરૂપવામાં આવ્યો છે. આપણા પ્રાચીન કે મધ્યકાળને સાવ એ રીતે ન જોઈ શકાય. સાધુ-સંતોએ જે રીતે ધર્મસત્તાને પડકારી હતી, વર્ણાશ્રમ વ્યવસ્થાનો વિરોધ કર્યો હતો એ પણ નજર સામે રાખવું જોઈએ. અંગ્રેજોએ ભારતીય નારીને ભીરુ, પડદા પાછળ રહેનારી, પરાશ્રિત, સ્વતંત્ર રીતે નિર્ણય ન લઈ શકે એવી બતાવી છે. પરંતુ શામળ ભટ્ટ પોતાની પદ્યવાર્તાઓમાં સ્ત્રીને-નાયિકાને પુરુષથી પણ ચઢિયાતી નિરૂપે છે. ગોવર્ધનરામ પણ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં કુમુદ, કુસુમ, ગુણસુંદરી આદિને પુરુષના ખભે ખભો મિલાવી કામ કરતી બતાવે છે. ચિનુ મોદીની જાલકા પોતાના બળે રાજ્ય પાછું મેળવવાનું સાહસ કરે છે. તો મુનશીની મંજરી બંદીવાન કાકને જૂનાગઢમાંથી છોડાવી શકે છે. ટૂંકમાં અંગ્રેજોનો ઇતિહાસ પક્ષપાતી હતો.

ઇતિહાસમાં ઘણાં પાત્રોની અવગણના થતી હોય છે. એમાં પણ સ્ત્રીપાત્રોની ખાસ! કારણ કે ઇતિહાસલેખનમાં મુખ્ય પાત્રો જ કેન્દ્રમાં હોય છે. જોકે ઇતિહાસના પાનામાંથી ચૂકાઈ ગયેલી સ્ત્રી એની શક્તિ-મર્યાદા સમેત સાહિત્યકૃતિઓમાં પ્રગટ થાય છે. ‘રામાયણ’માં સીતાની વેદના સામે ઊર્મિલાની વેદના-સંવેદના દબાઈ જાય છે. પરંતુ રવીન્દ્રનાથ ‘કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા’માં એની એ સંવેદનાને સુપેરે આલેખે છે. એવી જ રીતે મધ્યકાળમાં શામળ ભટ્ટ પણ પોતાની નાયિકાઓને નાયક કરતાં ચઢિયાતી આલેખે છે. પ્રેમાનંદ પણ કુંવરબાઈ, દમયંતી, વિષયા આદિને એમની વિશેષતા-મર્યાદા સમેત પોતાનાં આખ્યાનોમાં નિરૂપે છે.

ઇતિહાસસંબંધી વિવિધ સિદ્ધાંતોથી પોતપોતાના પ્રયોજન અનુસાર ઇતિહાસને સમજવાનું, બનાવવાનું, બગાડવાનું, બદલવાનું સતત જ ચાલે છે. રાજા-મહારાજાઓએ, અંગ્રેજોએ એ રીતે જ ઇતિહાસને છૂપાવ્યો છે. પરંતુ સાહિત્યકારોએ પોતાની કૃતિઓમાં એવા ઇતિહાસને પણ સ્થાન આપ્યું છે, ને એમ પ્રજાને ઇતિહાસથી વાકેફ કરી છે. ભરત મહેતા કહે છે એમ ઘણા ઇતિહાસકારો અભિલેખો, દસ્તાવેજો વગેરેને ઇતિહાસની મૂળ સામગ્રી અને કળાકૃતિઓને ગૌણ સામગ્રી ગણાવતા હતા. પરંતુ આજે એ પરિસ્થિતિમાં બદલાવ આવ્યો છે. કારણ કે એ ગૌણ સામગ્રીમાં ઝિલાયેલો કાળખંડ વધારે પ્રમાણભૂત મનાવા માંડ્યો છે. ઇતિહાસ અને કળાકૃતિઓમાંથી નિરંતર અર્થો નીકળતા જ રહે છે. ‘મહાભારત’, ‘રામાયણ’, ‘ભાગવત’ વગેરે ધાર્મિક ગ્રંથોના આધારે કેટલી બધી કૃતિઓનું સર્જન થયું છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ને આધારે લિપિ કોઠારી ‘ઘેલી મારી કુસુમ’ લખે છે. મહીપતરામ નીલકંઠે અસાઈત ઠાકરના ભવાઈના વેશોનું સંપાદન કર્યું છે. એમાંના એક વેશ છે ‘લાલજી મણિઆરનો વેશ’. જેના એક દૂહાને આધારે રમણભાઈ નીલકંઠ ‘રાઈનો પર્વત’ નાટક લખે છે. તો ચિનુ મોદી ‘જાલકા’ અને હસમુખ બારાડી ‘રાઈનો દર્પણરાય’ નામનું નાટક રચે

છે. આ સિવાય બીજા ઘણાં એવાં ઉદાહરણો છે જેમાં એક કળાકૃતિને આધારે બીજી કળાકૃતિ જન્મી હોય, એક કૃતિમાંથી બીજી કૃતિરૂપે નવો અર્થ પ્રગટ થયો હોય.

ઇતિહાસકાર અને સર્જક બંને પૂર્વે બનેલી ઘટનામાંથી ચયન અને અર્થઘટન કરે છે. પરંતુ બંનેની ચયન તથા અર્થઘટન કરવાની રીતમાં તફાવત હોય છે. ઇતિહાસકારે બહુધા બધી ઘટનાઓ સાથે પનારો પાડવાનો હોય છે, બધી જ ઘટનાઓનું અર્થઘટન કરવાનું હોય છે. જોકે એમાં મહત્ત્વની ઘટનાઓ, મહત્ત્વની વ્યક્તિઓ, મહત્ત્વની કામગીરીઓને જ સ્થાન મળે છે. એથી કેટલીક ઘટનાઓ, વ્યક્તિઓ કે કામગીરીઓ વિશે પ્રજા અજાણ રહે છે. ને ક્યારેક પ્રજાનું એ અજ્ઞાન મુશ્કેલી પણ સર્જે એવું બને! જ્યારે સર્જક એવા અંધારિયા ખંડનું ચયન કરી, તેનું અર્થઘટન કરતો હોય છે. કારણ કે ઇતિહાસ એ માત્ર સાલવારીઓ કે રાજા-મહારાજાઓનાં નામ ગોખવા માટે નથી. એટલે જ સર્જકો પોતાની કલ્પનાશક્તિને બળે એક નવી જ ભાતનો ઇતિહાસબોધ-યુગબોધ રજૂ કરતો હોય છે. અલબત્ત કલાકૃતિ પણ ઇતિહાસની જ પેદાશ છે. સર્જક કલ્પનાની મદદથી કેવા પ્રકારનો ઇતિહાસબોધ સંપડાવતો હોય છે એની સ્પષ્ટતા કરતા 'દર્શક', 'ઇતિહાસ અને કેળવણી'માં જણાવે છે, કે "ઇતિહાસ દરેક પ્રજાના જીવાતા જીવનમાં ઓતપ્રોત થતો હોય છે. મુદ્રણકળા હોય ત્યારે તેની મદદથી, અને મુદ્રણકળા નહોતી ત્યારે અન્ય રીતો વડે પણ પ્રજાને પોતાની સામાજિક સ્મૃતિ રાખ્યા વિના ચાલતું નથી. પોતાનું સામાજિક સ્વરૂપ કેવું છે, રૂડુંરૂપાળું કે વાંકુંચૂકું અને આમ શાથી બન્યું છે તે જાણીને નવી પેઢીને આપે છે, નહિ તો તેનું ગાડું થંભી જાય તેમ છે. કોઈવાર આ સામાજિક સ્મૃતિને તે કાવ્યનું રૂપ આપે છે, તો કોઈવાર તેને નાટક, કથા, આખ્યાયિકા કે સુભાષિતના ક્લેવરમાં રેડી દે છે. આમ કરતાં જરૂર હકીકતોનું મિશ્રણ થતું જ હશે, અને અતિશયોક્તિ કે અલ્પોક્તિ પણ થઇ હશે. પણ એમ તો આજનાં વર્તમાનપત્રો, રેડિયો અને બિનતારી સંદેશાના યુગમાં લખાતી નોંધોમાં પણ તેમ ક્યાં નથી થતું ? કાગડા બધે જ સરખા હોય છે. ટેલિવિઝન પાસે બેસવાથી જ તે ઉજળા થઈ જતા નથી."[3]

'કલાકારનો ઇતિહાસબોધ' પુસ્તકમાં ઇતિહાસ અને નવલકથા વચ્ચે રહેલા તફાવતને ભરત મહેતાએ સૂપેરે આલેખ્યો છે. એનો સાર કંઈક આવો પ્રાપ્ત થાય :

"ઇતિહાસ અને નવલકથામાં એક મોટો ભેદ રહેલો છે. ઇતિહાસમાં ઇતિહાસકારનો એક જ સ્વર સંભળાય છે જ્યારે નવલકથામાં વિવિધ સ્વરો સાંભળવા મળે છે.

ઇતિહાસ આલેખનમાં કલ્પના ક્યાંક ક્યાંક સક્રિય બને છે પરંતુ મોટેભાગે સક્રિય બુદ્ધિ તથ્યોનું વિશ્લેષણ કરતી હોય છે જ્યારે નવલકથામાં ઉત્કટ કલ્પના રસાયેલી હોય છે જે સંશ્લેષણ કરતી હોય છે.

ઇતિહાસે જે સ્થળે મૌન ધારણ કર્યું હોય છે તેને સર્જક સાંભળે છે.

ઇતિહાસના ખાનામાં અકડાઈ ગયેલું, મૂર્તિવત્ થઈ ગયેલું પાત્ર નવલકથામાં ગતિશીલ, જીવંત અને માનવીય બને છે. તેથી ઇતિહાસ અને કળાકૃતિ વચ્ચે ફરક રહેવાનો જ.

ઇતિહાસકાર ઘટનાઓને ક્રમબદ્ધ બતાવ્યા વિના રહી શકે નહીં, એમ કરવું એની શિસ્તમાં આવે જ્યારે ઇતિહાસ આધારિત કલાકૃતિમાં સમયનું સંકોચન થતું હોય છે.

ઇતિહાસનો ખલનાયક શક્ય છે કે કળાકૃતિમાં નાયક બની જાય અને ઇતિહાસના નાયકો કલાકૃતિમાં ખલનાયક પણ બની જાય."[૪]

ઇતિહાસકારો દ્વારા લખવામાં આવેલા ઇતિહાસ અને સાહિત્યકારોના સાહિત્યમાં રજૂ થતા ઇતિહાસમાં ઘણો ભેદ છે. જે સામાન્ય વ્યક્તિઓ નથી જોઈ શકતા એ સર્જક જૂએ છે. સર્જક જે સમયમાં જીવે છે એ સમયનું પણ આલેખન કરે છે અને ભવિષ્યનું પણ આલેખન કરી શકે છે. ર૦ વ૦ દેસાઈની 'ભારેલો અગ્નિ' નવલકથા આનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. ર૦ વ૦ દેસાઈની સર્જકપ્રતિભાએ તેર વર્ષ પહેલાં ગાંધીજીની હત્યા કેવી રીતે થવાની છે એનું ભવિષ્ય આ નવલકથામાં ભાખ્યું હતુ. તો ગાંધીજીની દેશસેવાની ભાવનાના મૂળ ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની કલ્યાણગ્રામ યોજનામાં જોઈ શકાય છે. એટલે કે ઇતિહાસકાર જેમ ઇતિહાસ લખવા બેસે છે એમ સર્જક ઇતિહાસ લખવા નથી બેસતો, એ fact નથી લઈ આવતો. પરંતુ factને fictionમાં બદલે છે અને એની કૃતિમાં 'યુગબોધ' પ્રાપ્ત થાય છે. સર્જન, વિવેચન, સંપાદન, અનુવાદ એમ સાહિત્યની જુદી જુદી પ્રવૃત્તિમાંથી સર્જકનો અભિગમ પ્રગટતો હોય છે. એમાંથી પણ એનો યુગબોધ વાંચી શકાય. નંદશંકર મહેતા 'કરણઘેલો' નવલકથા લખે, નર્મદ-દલપતરામ કાવ્યો રચે, નવલરામ વિવેચન કરે કે ગોવર્ધનરામ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું સર્જન કરે એમાં એમનો અભિગમ જોઈ શકાય છે, ને એમણે જે સર્જન કે વિવેચન કર્યું છે એમાંથી એમનો યુગોબોધ-ઇતિહાસબોધ પણ પ્રગટતો હોય છે.

સાહિત્ય, વૈયક્તિક પ્રતિભામાંથી અને સાંસ્કૃતિક પરિવેશમાંથી જ જન્મે છે. સમાજનું ચિંતન સર્જકના ચિંતનમાં personifined થયેલું હોય છે. ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં એ કરી બતાવ્યું છે. સમાજના દરેક પ્રશ્નો, મુશ્કેલીઓ, દુ:ખ આદિનું તેમણે નવલકથામાં નિરૂપણ કર્યું છે અને એના ઉકેલ પણ રજૂ કર્યા છે. ને એમ વાચકોને એમના સમયનો યુગબોધ કરાવ્યો છે. તેથી જ ભરત મહેતા આવી શ્રેષ્ઠ કૃતિઓની પ્રશંસા કરતાં જણાવે છે, કે "પ્રત્યેક સાહિત્યકૃતિ કાળબદ્ધ હોય છે, શ્રેષ્ઠ કૃતિઓ કાળબદ્ધ હોવા ઉપરાંત કાલાતીત પણ હોય છે; પરન્તુ જેમાં 'કાળ' ઝીલાયો જ ન હોય એવી કૃતિઓ ન હોય. કાળથી છટકવાનો સર્જકનો પ્રયત્ન ગમે તેટલો હોય છતાં કૃતિના કોઈના કોઈ છિદ્રથી તત્કાલીન સમયની કોઈ ને કોઈ ઝલક પ્રવેશી જ હોય છે. જ્યાં સર્જક જાણીબૂઝીને યુગચેતનાને ઝીલતો હોય છે ત્યાં સુબદ્ધ ઇતિહાસકારના નિરૂપણ કરતાં વિશેષ નીપજ પણ મળતી હોય છે."[૫] સાહિત્યકૃતિમાં તત્કાલીન સમય પણ આલેખાતો હોય છે અને ભવિષ્ય પણ આકારીત થતુ હોય છે. ભવિષ્યને આલેખવા માટે સર્જકે ક્યારેક ભૂતકાળમાં પણ જવું પડતું હોય છે. એટલે જ કાકાસાહેબ કાલેલકર કહે છે, 'લાંબો કૂદકો, હનુમાન કૂદકો મારવા માગનારાએ થોડાં ડગલાં પાછા જવું પડે છે.' સર્જકે ઉત્તમ સર્જન કરવા માટે તેનાં ભૂતકાળમાં, સમાજના ઇતિહાસમાં પણ ડોકિયું કરવું પડે છે. ને એ દ્વારા જ તે પ્રજાને-વાચકને યુગબોધ કરાવતો હોય છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું કથાવસ્તુ 'માનવીની ભવાઈ', 'ઘરે-બાહિરે' કે 'એના કેરેનિના'ની માફક જ પ્રણયકથા અને સમાજકથાના બેવડા દોરથી રચાયું છે. એમાં સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદનો પ્રણય પણ છે અને સરસ્વતીચંદ્રની લોકસેવાની, દેશોદ્ધારની પ્રવૃત્તિ પણ જોવા મળે છે. પ્રજાની સેવા કરવા સરસ્વતીચંદ્ર કુસુમ સાથે લગ્ન કરે છે અને 'કલ્યાણગ્રામ'ની સ્થાપના કરે છે. 'કલ્યાણગ્રામ'માં તે જરૂરિયાતમંદોને, સાહિત્યકારોને, કલાકારોને આર્થિક રીતે નિશ્ચિંત કરી એમની સેવા કરે છે. એમાં ગોવર્ધનરામના યુગબોધનો પરિચય સૂપેરે મળી રહે છે.

૫.૩ : 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'ગોરા' : ભારતીયતાની ખોજ :

ભારતીય નવલકથા સાહિત્યમાં ગોવર્ધનરામકૃત 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને રવીન્દ્રનાથ ટાગોર રચિત 'ગોરા' વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે છે. આ બંને નવલકથામાં અંગ્રેજોના આગમન પછી પાશ્ચાત્ય વિચાર-વલણોનો પ્રભાવ ઝીલતી અને સમન્વય સાધતી સંસ્કૃતિનું આલેખન થયું છે. બંને નવલકથામાં ભારતીય સમાજ, ધર્મ, સંસ્કૃતિ, અધ્યાત્મદર્શન અને નારીનું ગૌરવ કરવામાં આવ્યું છે. ઉપરાંત બંને નવલકથામાં ગુલામી માનસ, રૂઢિજડતા, વહેમ આદિ અંધશ્રદ્ધાઓથી પ્રજાને મુક્ત કરવાનો પ્રયત્ન થયો છે. અહીં આ બંને કૃતિમાં રહેલાં ભારતીયતાનાં તત્ત્વોનું વિહંગાવલોકન કરીએ.

બંને નવલકથાના શીર્ષક નાયકના નામને આધારે રાખવામાં આવ્યા છે. સરસ્વતીચંદ્ર અને ગોરા બંને સાંસ્કૃતિક સમન્વયના પ્રતિનિધિરૂપ નાયકો છે. બંને પોતાની ઇચ્છાથી જ જુદાં જુદાં સ્થળે જઈ/ફરીને અનુભવ મેળવે છે. સરસ્વતીચંદ્ર તો અનુભવાર્થી થવા માટે જ ગૃહત્યાગ કરે છે. અને ગૃહત્યાગ પછી તે જ્યાં જ્યાં જાય છે ત્યાંથી નવા જ અનુભવો પ્રાપ્ત કરે છે. સાથે દેશની દયનીય સ્થિતિનો ચિતાર પણ તેની આંખો સામે ખડો થાય છે. એટલે જ તે કલ્યાણગ્રામ સ્થાપી ભારતીય તરીકેની પોતાની ફરજ અદા કરે છે. ગોરા પણ પોતાના ભ્રમણમાં દેશના ગામડાની સ્થિતિને અંકિત કરે છે અને એને બદલવાનો પ્રયાસ કરે છે. તે ગામલોકોને સત્તા સામે ખોટી રીતે દબાઈ જવાને બદલે વિરોધ કરવાનું શીખવે છે. જોકે એમાં તેને જેલ ભોગવવી પડે છે. પણ તે જેલને ખુશી ખુશી સ્વીકારે છે એટલું જ નહીં કોઈ વકીલના સહારે છૂટવા ઇચ્છતો નથી. કારણ કે તેની સાથે અન્ય ઘણા નિર્દોષ છે, જેને છોડાવનાર કોઈ નથી. ને ત્યાં એનું જનસમાજ સાથેનું તાદાત્મય જોઈ શકાય છે. આમ પર દુઃખે દુઃખી થવાની ગોરાની આ ભાવના ભારતીય સંસ્કૃતિમાં રહેલી સહૃદયતાનો અનુભવ કરાવે છે. જેલમાંથી છૂટ્યા બાદ પણ ગામડાઓમાં જવાનું તેનું આકર્ષણ ઓછું થતું નથી અને નવલકથાને અંતે તે સાચા ભારતીય તરીકે આપણી સામે ખડો થાય છે. કૃતિને આરંભે ગોરાની એક હિંદુ ઓળખ હતી, જે કૃતિને અંતે ભારતીય બને છે. નવલકથાની શરૂઆતે ગોરા ખ્રિસ્તી નોકરાણી લછમિયાથી અભડાઈ જતો હોય એમ દૂર રહે છે, પરંતુ અંતે એ જ લછમિયાના હાથે રાંધેલું ખાવા તે તૈયાર થાય છે. ગોરામાં આવેલું આ પરિવર્તન તેને ભારતીય તરીકે સ્થાપે છે. આમ સરસ્વતીચંદ્ર અને ગોરાને થતા અનુભવો દ્વારા અનુક્રમે ગોવર્ધનરામ અને રવીન્દ્રનાથ ટાગોર એ બંનેના પાત્રની લાક્ષણિકતાઓ ઉદ્‌ઘાટિત કરે છે ઉપરાંત બંનેની પૂર્ણ ભારતદર્શનની, દેશાટનની પ્રક્રિયા દ્વારા એમના ચરિત્રની પરિવર્તનશીલતા પણ રજૂ કરે છે. બંને

નાયકોના હિંદુ ધર્મ વિશેના, ભારત દેશ માટેના જે વિચારો છે એનાથી વાચક ભાગ્યે જ પ્રભાવિત ન થાય! જોકે સરસ્વતીચંદ્ર અને ગોરાના સમષ્ટિ પ્રત્યેના પ્રેમને અનુક્રમે કુમુદ અને સુચરિતા આંતરિક બળ પૂરું પાડે છે.

ગોરા પહેલીવાર સુચરિતા/પરેશબાબુના ઘરે જાય છે ત્યારે તે ત્રિવેણીમાં ગંગાસ્નાન કરે છે, કપાળે ગંગાની માટીનું તિલક કરે છે, ધોતી તથા અડધી બાંયની બંડી પહેરે છે, મોટી શાલ અને પગમાં ટૂંકા ચપ્પલ પહેરીને જાય છે. અહીં તેનામાં ભારતીય હિંદુસમાજની પ્રણાલિકાનો આચાર જોઈ શકાય છે. ઉપરાંત તેનાં વિચારો, માન્યતાઓ આદિમાં તેની ભારતીય ભાવનાઓનું દર્શન થાય છે. સરસ્વતીચંદ્ર પણ સૌમનસ્ય ગુફામાં કુમુદને પોતાના મનનો સાત્વિક સંકલ્પ કહે છે. એમાં તે કોઈ પણ પરિસ્થિતિમાં દેશ માટે, ભારતમાતા માટે, અને ભારતીય પ્રજા માટે કંઈ પણ કરી છૂટવા તૈયાર છે. પોતાના આ સંકલ્પને સાકાર કરવાની સરસ્વતીચંદ્રની ભાવના ભારતીયતાને પ્રગટાવે છે.

ગોવર્ધનરામ અને રવીન્દ્રનાથ સામાજિક-સાંસ્કૃતિક સ્તરે ત્રિભેટે ઉભેલા દેશવાસીઓની મથામણ પોતપોતાની નવલકથાઓમાં આલેખે છે અને એ મંથનકાળમાં ખરેખરા ભારતીયની ઓળખ કરાવે છે. ને એટલે જ બંને સર્જકો કથા નિરૂપવા માટે બૃહત્ ફલક પસંદ કરે છે. અને જો બૃહત્ ફલક ન હોત તો એ મંથનકાળે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ, કુસુમ, ગુણસુંદરી, વિદ્યાચતુર આદિ અને ‘ગોરા’માં ગોરા, સુચરિતા, આનંદમયી, પરેશબાબુ, વિનય, લલિતા આદિનો ભારતીય તરીકેની આટલો પ્રતીતિજનક પરિચય સાંપડ્યો ન હોત!

કુટુંબવ્યવસ્થાના સંદર્ભમાં ગોવર્ધનરામ અને રવીન્દ્રનાથ સમાન વિચારો પ્રગટ કરે છે. ગોવર્ધનરામે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં સંયુક્ત કુટુંબ અને વિભક્ત કુટુંબના લાભાલાભ રજૂ કર્યાં છે. સાથે સાથે લગ્નનું મહત્ત્વ પણ સ્પષ્ટ કર્યું છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરે પણ ‘ગોરા’માં કંઇક એવી જ રીતે કૌટુંબિક સંદર્ભોને ગૂંથ્યા છે. બંને નવલકથામાં લગ્નનો મહિમા કરવામાં આવ્યો છે. ગોરા શરૂઆતે સ્ત્રીને તુચ્છ સમજતો હતો પરંતુ આખરે તે ઝૂકે છે : “જ્યાં લગી ભારતવર્ષની નારીનો મને અનુભવ નહોતો, ત્યાં સુધી ભારતવર્ષની મારી ઉપલબ્ધિ કેવી અસંપૂર્ણ હતી તેની મને ખબર જ નહોતી! જ્યાં લગી મારે મન નારી કેવળ છાયામય હતી, ત્યાં લગી દેશ પ્રત્યેના મારા કર્તવ્યની સમજમાં પણ કંઈક ઊણપ હતી! જાણે શક્તિ હતી, પણ એમાં પ્રાણ નહોતો; જાણે માંસપેશીઓ હતી, પણ સ્નાયુઓ નહોતા!”[૬] ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં પણ વિષ્ણુદાસ સરસ્વતીચંદ્રને લગ્ન કરવા પ્રેરે છે. અને સરસ્વતીચંદ્ર કુસુમ સાથેના લગ્ન પછી જ પ્રજાની સેવા કરવા માટે સક્ષમ બને છે.

બંને નવલકથામાં પ્રણયનું તત્ત્વ મુખ્ય છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદનો સાત્વિક પ્રેમ અને 'ગોરા'માં ગોરા તથા સુચરિતાનો પ્રેમ સહજ રીતે ગૂંથાયો છે. પરંતુ બંને સર્જકોએ એ પ્રણયને સીમિત ન રાખતા, વ્યાપક પરિમાણ બક્ષ્યું છે. સરસ્વતીચંદ્ર માત્ર કુમુદની જ ચિંતા કરતો નથી, સાથે ધર્મની, દેશની પણ એટલી જ ચિંતા તેને સતાવે છે. ગોરા પણ પોતાના વ્યક્તિગત જીવનમાંથી બહાર આવી કેટલાંક આંદોલનો અને ધર્મસંઘર્ષની વિશાળ ભૂમિકામાં પ્રવેશે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં કુસુમ અને 'ગોરા'માં લલિતા-સુચરિતાનું લેખકે વિદ્રોહી રૂપ બરાબર પ્રગટ કર્યું છે. કુસુમ લગ્નનો વિરોધ કરતી અને સાધ્વી બનીને જીવન વ્યતિત કરવાની ઈચ્છા પ્રગટ કરનારી પ્રથમ ભારતીય નાયિકા છે. જ્યારે સુચરિતા હારાનબાબુ સાથેની સગાઈને ફોક કરતી પહેલી ભારતીય નાયિકા છે. લલિતા પણ સુધીર સાથે સર્કસ જોવા જાય છે અને અડધી રાતે વિનય સાથે સ્ટીમરમાં નીકળી પડે છે, જે તત્કાલીન સમાજમાં શક્ય ન હતું.

બંને નવલકથામાં ચર્ચાવિચારણા, વાદવિવાદ મોટો ભાગ રોકે છે. તેથી કેટલીક વખત વાચકને એમ જ લાગે છે કે નવલકથાની ગતિ સ્થિતિમાં રૂપાંતરિત થઈ ગઈ છે. સરસ્વતીચંદ્ર અને ગોરા પોતાના મતને વિસ્તારપૂર્વક સમજાવે છે, એ મતના મૂળ સુધી લઈ જાય છે અને અનેક ઉદાહરણો દ્વારા એને સ્પષ્ટ કરે છે. અલબત્ત સરસ્વતીચંદ્ર શાંતિથી પોતાના વિચારો રજૂ કરે છે, જ્યારે ગોરા મોટેભાગે પોતાના વિચારો રજૂ કરતી વેળાએ ઉશ્કેરાઈ જાય છે. પરંતુ એમાં બંનેની એક સાચા ભારતીય તરીકેની છબિ આપણી સામે ખડી થાય છે.

ગોવર્ધનરામ અને રવીન્દ્રનાથ ભારતીય સંસ્કૃતિને મહાન ગણાવે છે, પણ તેઓ એમાં રહેલી મર્યાદાઓ બતાવવાનું ચૂકતા નથી. બંનેએ તત્કાલીન ભારતની અવદશાને પણ લક્ષમાં રાખી એના પર તીખા પ્રહારો કર્યાં છે. 'ગોરા'માં તો માત્ર સંકુચિત હિંદુઓની જ નહીં પરંતુ સંકુચિત બ્રહ્મોસમાજીઓની પણ ખામીઓ ઉઘાડી પાડવામાં આવી છે. જોકે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં તાત્ત્વિક ચર્ચાની ઊંચાઈ છે તેનો 'ગોરા'માં અભાવ છે.

વિવિધતામાં એકતા એ આપણા દેશનું આગવું લક્ષણ છે. ભારતમાં અનેક ધર્મની પ્રજા વસે છે, જુદા જુદા ધર્મોનું પાલન કરવામાં આવે છે. દરેકની રહેણી-કરણી, ખાણી-પીણી, રીતરિવાજો સરખા નથી. છતાં દરેક ધર્મના લોકો એકબીજા સાથે સુમેળ સાધીને રહે છે, એકબીજાના મોભાને સાચવે છે. આજે આપણે ત્યાં મુસ્લિમ પ્રજા ગણેશ ઉત્સવમાં હોંશે હોંશે ભાગ લે છે, ને હિંદુઓ પણ ઈદ આદિ પ્રસંગોએ મુસ્લિમ પ્રજાની સાથે રહે છે. એ રીતે તેઓ હિંદુ કે મુસલમાન ન રહેતા

'ભારતીય' બને છે. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આ વિભિન્નતામાં એકતાને સ-રસ નિરૂપી છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં તેમણે અનેક જ્ઞાતિનાં પાત્રો, જુદાં જુદાં વ્યવસાય સાથે સંકળાયેલા પાત્રો, ઉપરાંત ગૃહ, કુટુંબ મનુષ્યપ્રેમ, અધ્યાત્મ, રાજ્ય, રાષ્ટ્ર આદિને એકમેક સાથે વણી લીધાં છે. નવલકથાના બીજા ભાગમાં ગુણસુંદરી જે રીતે અનેક મુશ્કેલીઓ સહન કરીને ભાત-ભાતના લોકોના મન રાખે છે એ નોંધનીય છે. નવલકથાને અંતે સરસ્વતીચંદ્ર 'કલ્યાણગ્રામ'ની સ્થાપના કરે છે, એ ભારતીયતાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. સરસ્વતીચંદ્ર કોઈ પણ ધર્મ કે જ્ઞાતિને મહત્ત્વ ન આપતા દરેકને સમાન હક્ક આપે છે. 'ગોરા'માં એક જ પરિવારના ચારેય સભ્યોની વિચારસરણી જુદી જુદી છે. ગોરા, આનંદમયી, કૃષ્ણદાસ અને મહિમ એ ચારેયના સંવાદ-વિસંવાદ દ્વારા નવલકથામાં વિવિધતા જોવા મળે છે.

ટૂંકમાં અનેકતામાં એકતા, સાંસ્કૃતિક નિરૂપણ, માનવતાવાદી અભિગમ, આદર્શ નિરૂપણ આદિ ભારતીયતાનાં લક્ષણો ઉપર્યુક્ત બંને નવલકથાઓમાં સહજ રીતે ગૂંથાયેલા છે. ઉમાશંકર જોશી, 'આ તે કેવો ગુજરાતી જે હો કેવળ ગુજરાતી' એમ કહે છે ત્યારે એનો અર્થ એવો થાય છે કે જે સર્જક ગુજરાતીપણાને અતિક્રમી જઈને ભારતીયતા સિદ્ધ કરે છે એ જ સાચો ગુજરાતી છે. અન્ય ભાષાના સર્જકો માટે પણ આ એટલું જ સાચું છે, જેટલું ગુજરાતી સર્જકો માટે છે. ને ગુજરાતી ભાષામાં ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી 'સરસ્વતીચંદ્ર' દ્વારા તથા બંગાળી ભાષામાં રવીન્દ્રનાથ ટાગોર 'ગોરા' થકી આગવી રીતે અને વ્યાપક ફલકમાં ગુજરાતીપણા તથા બંગાળીપણાને અતિક્રમી જઈને ભારતીયતા સિદ્ધ કરે છે.

"છેલ્લાં થોડાં વરસમાં આપણે ત્યાં કેટલાક વિવેચનસંગ્રહો બહાર પડ્યા છે એ હકીકત આમ આનંદજનક ગણાય, છતાં આપણને તેનાથી બહુ પોરસાવા જેવું મળી ગયું લાગતું નથી. ભલે પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાનોએ લખેલા, પણ એ છે તો તેમણે અવારનવાર ફુરસદે લખેલા છૂટક લેખોના જ સંગ્રહો. યુગવાર વ્યવસ્થિત વિવેચનગ્રન્થોની ઊણપ શું, તેના સદન્તર અભાવનું મહેણું ટાળવું હજી બાકી છે. ગોવર્ધનરામ, ન્હાનાલાલ ને મુનશી જેવા આપણા સમર્થ સર્જકો પર પણ અભ્યાસપૂર્ણ, સાચું, પૂરું, વેધક, વ્યવસ્થિત વિવેચન આપવાનો પ્રયાસ કરતો એક ગ્રન્થ આપણે ત્યાં ક્યાં ? અલબત્ત એ ત્રણેય સાવ વિવેચન વિનાના રહી ગયા નથી. અને ગોવર્ધનરામ તો વિશ્વનાથ પ્રભુરામ, રમણભાઈ, ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી, બળવંતરાય ઠાકોર, આનંદશંકર ધ્રુવ, ન્હાનાલાલ કવિ, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, કેશવલાલ કામદાર, વિશ્વનાથ મ૦ભટ્ટ, રામનારાયણ વિ૦પાઠક, જેવા વિદ્વાનોને હાથે સારું વિવેચન પામ્યા છે. એ ખરું, પણ એ બધું કેવડા મોટા ગાળામાં અને કેવું છૂટક છૂટક ? ગોવર્ધનરામ

અને તેમનું સાહિત્ય કોઈ એક જ એકનિષ્ઠ અભ્યાસીના હાથનો વિવેચનગ્રન્થ માગી રહેલ છે. ‘સ્નેહમુદ્રા’, ‘સાક્ષરજીવન’, ‘દયારામનો અક્ષરદેહ’, ‘નવલરામની જીવનકથા’, ‘લીલાવતી જીવનકથા’, અને ‘પ્રાચીન ગુર્જર કવિઓ’ જેવી કૃતિઓને અલગ રાખીએ તોય ગોવર્ધનરામની ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ એ નવલકથા એકલી જ આખા વિવેચનગ્રન્થની અધિકારી છે.”[૭] અનંતરાય રાવળે લગભગ સાત દાયકા પહેલા આવી ફરિયાદ કરી હતી. રમણલાલ જોશી પાસેથી ગોવર્ધનરામ વિષયક સમગ્રલક્ષી સ્વાધ્યાય પ્રાપ્ત થાય છે. મેં પણ મારી અલ્પમતિ અનુસાર ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નાં વિવેચનો વિષયક સંશોધન કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. એમાં પ્રાપ્ત વિવેચનોને યુગવાર રજૂ કરી ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ વિશે બદલાતા જતાં વિવેચનાત્મક પ્રતિભાવો તારવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. મારું આ સંશોધનકાર્ય જો કોઈને પણ થોડુંકેય કામ લાગશે તો મારો આ નમ્ર પ્રયત્ન કંઈક સફળ થયો છે એમ માનીશ.

પાદટીપ :

૧. ‘સાહિત્યનિકષ’, અનંતરાય રાવળ, ભારતી સાહિત્ય સંઘ (પ્રાયવેટ) લિમિટેડ, અમદાવાદ, પ્ર૰આ૰ઑક્ટો૰ ૧૯૫૮, પૃ૰૯૮

૨. ‘કળાકારનો ઇતિહાસબોધ’, ભરત મહેતા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર૰આ૰એપ્રિલ ૨૦૦૮, પૃ૰૩૨

૩. એ જ, પૃ૰૧૩

૪. એ જ, પૃ૰૩૬

૫. એ જ, પૃ૰૨૮

૬. ‘ગોરા’ ભાગ-૨, રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, અનુ૰ રમણલાલ સોની, મિહિર પ્રકાશન, રાજકોટ, પુનર્મુદ્રણ નવે૰ ૧૯૮૭, પૃ૰ ૧૩૩

૭. ‘ગંધાક્ષત’, અનંતરાય રાવળ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, બી૰આ૰૧૯૬૬, પૃ૰૬૦