Chapter 5

સમાપન

સરોજ પાઠકના સમગ્ર કથાસાહિત્યમાંથી આમ પસાર થતાં તેમની કથાસાહિત્યના સર્જક તરીકે વાર્તાકાર અને નવલકથાકાર તરીકેની ભિન્ન પ્રતિભા ઉપરાંત બે અન્ય મુદ્દાઓ ઊપસતી જોવા મળે છે. : એક આધુનિક પ્રયોગશીલ સર્જક તરીકેની અને બીજી નારીસંવેદને – નારીના ભાવજગતને તપાસતા સર્જક તરીકેની.

વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં સ્વરૂપ, વિષય અને વિભાવના સંદર્ભે અન્ય કળાની માફક સાહિત્યમાં પણ મહત્ત્વનાં વિશિષ્ટ સ્થિત્યંતરો જોવા મળ્યાં સાતમાં આઠમા દાયકામાં સાહિત્યવૃત્તિમાં પણ માનવીય છબિ, જીવનસંદર્ભ અને માનવીય મૂલ્યોને આલેખવા વિશિષ્ટ નૂતન નિરૂપણરીતિનો વિનિયોગ કરનારા સર્જકોમાં નોંધપાત્ર લેખિકા સરોજ પાઠકનું કથાસાહિત્ય વિપુલ હોવાની સાથોસાથ સત્ત્વશીલ પણ છે.

સરોજ પાઠકનું કથાસાહિત્ય તેની આગવી નિરૂપણરીતિને કારણે વિશિષ્ટ પરિમાણ સિદ્ધ કરે છે. ૧૯૫૯ થી ૧૯૯૦ સુધીમાં સાત વાર્તાસંગ્રહ અને સાત નવલકથા તેમની પાસેથી મળે છે. કુલ સાત વાર્તાસંગ્રહોની દોઢસો જેટલી વાર્તાઓમાંથી ઠીકઠીક વાર્તાઓ પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્ર વાળી વાર્તા છે. આ કથન-રીતિનો જેમાં વિનિયોગ કરાયો છે તે વાર્તા ઉપરાંત ત્રીજા પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રથી લખાએલી વાર્તાઓમાં પણ લેખિકાનો અભિગમ મૂળ કથારસને બહેલાવવા કરતા પાત્રની ચૈતસિક સૃષ્ટિનું માનસશાસ્ત્રીય નિરૂપણ કરવાનું વલણ અપનાવ્યું છે. અને એથી એમની વાર્તાઓમાં નવી ટૂંકી વાર્તાના લક્ષણો સિધ્ધ થવાની સાથોસાથ

એમની સર્જક પ્રતિભાના નવોન્મેષ પણ જોવા મળે છે.

સરોજ પાઠકની વાર્તામાં અલ્પઘટના દ્વારા વિસ્તૃત રીતે નિરૂપણ પામતાં પાત્રોના ભાવજગતમાં લેખિકાના સર્જક તરીકે આધુનિકતાવદી વલણો જોવા મળે છે.

એમની પ્રયોગશીલ વાર્તાઓમાં કથનરીતિ અને સંવિધાન કલાના ભિન્ન અને વિશિષ્ટ પ્રયોગો દ્વારા મૂળ કથાબીજનો અનોખો અને વિશિષ્ટ ઘાટ નિર્માતો જોવા મળે છે.

સરોજ પાઠકની વાર્તાઓ મુખ્યત્વે સમાજ પરિવારના પ્રશ્નો-દામ્પત્ય જીવનના પ્રશ્નો, નારીસંવેદના અને પ્રણયવૈફલ્યના કથાબીજની આસપાસ રચાતી જોવા મળે છે. દરેક નારીસંવેદના કેન્દ્રી વાર્તાઓમાં નારીપાત્રને ગૌરવમંડિત, આત્મવિશ્વાસથી છલકતાં, ચાહનાની અનંત શક્તિ ધરાવતાં, આત્મવિશ્વાસથી છલકતાં, ચાહનાની અનંત શક્તિ ધરાવતાં, જીવનનો પડકાર ઝીલતા ને તેમાંથી પાર ઊતરતાં નિરુપ્યાં છે તેમની સવા પહેલી વાર્તા 'નહિં અજવાળું'ની નાયિકાનું ચરિત્રચિત્રણ તેમની નારીસંવેદનાને તાગવાના આલેખવાના વલણનું પરિચાયક બને છે. પરંતુ પોતાના સૌંદર્ય પાછળ લુબ્ધ એવા કલાકાર દિયરના અવશ કરાયેલા કામનાપૂર્ણ ચુંબનને સમભાવે ક્ષમા આપી તેની વિકૃતિને પોષનાર નાયિકાના આ ઉદાત્ત સમભાવને અન્ય પ્રશ્ન સાથે સાંકળી વધારે સ્પર્શક્ષમ બનાવી શકાયો હોત. આ રીતે દિયરની દુર્ભાવનાને ક્ષમા કરી કે પોષી દાખવવામાં આવેલો સમભાવ નાયિકાના ચરિત્રને હીણપત આપે છે. પણ આ પ્રથમ વાર્તાને બાદ કરતાં સાત વાર્તાસંગ્રહોની મોટાભાગની વાર્તામાં સ્ત્રી પાત્રોનાં ચરિત્રચિત્રણ દ્વારા સરોજ પાઠક પોતાના કથાસાહિત્યની વિશિષ્ટ નાયિકાની છબિ ઉપસાવી શક્યાં છે.

એમની વાર્તાઓમાં ઘટનાના બાહ્યવાસ્તવ અને તેના સંદર્ભે પાત્રના આંતરવિશ્વના વાસ્તવને આલેખી માનવચિત્તનાં સંકુલ સંવેદનો અને સંચલનો નિરૂપાયેલાં જોવા મળે છે.

તેમના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહમાં પ્રગટ થયેલી **'સારિકા પંજરસ્થા'** વાર્તાએ એ દાયકાની ગણતરીની ઉત્તમ વાર્તાઓમાં નોંધપાત્ર સ્થાન મેળવ્યું. આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં 'રૂપેરી પરદો', 'સુરમા',

'રાધાનો દીકરો' 'છ આંખો' 'નહીં અંધારું નહીં અજવાળું' અને 'વળાંક' જેવી વાર્તાઓમાં નારીનાં આંતરમનની વાસ્તવિકતાને તપાસી તેના ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપનું આલેખન કરાયું છે. સ્ત્રીના વિવિધરૂપ, સ્વભાવ, વિચાર-વૃતિઓ, પોતાના ચિત પર જગત અને સંબંધોના આકલન સંદર્ભના મનોવલણનું નિરૂપણ આ સંગ્રહની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં થયું છે.

નારીના સંવેદનવિશ્વને આલેખતી આ વાર્તાઓમાં નારીની પ્રકૃતિગત સભરતા-શક્તિનાં ભિન્ન ભિન્ન પાસાઓ ઉજાગર થવાની સાથોસાથ વાર્તાઓમાં થોડા ઘણા ફેરફાર સાથે પુનરાવર્તનો થયાં હોય એવું લાગે છે એ સર્જકપક્ષે મર્યાદા ગણી શકાય. વળી ઉત્તમ નીવડેલ વાર્તાઓમાં સ્વાભાવિક રીતે ઉચ્ચ કલાતત્વ સિધ્ધ થવા ઉપરાંત સર્જકને અભિપ્રેત ભાવસિદ્ધિ થાય છે તેવી સાહજિકતા અન્ય વાર્તાઓમાં જોવા મળતી નથી. 'રાધાનો દીકરો' 'સારિકા પંજરસ્થા' જેવી સંગ્રહની ઉત્તમ વાર્તાઓમાં વસ્તુ વિકાસ અને પાત્ર વિકાસ એટલી સ્વાભાવિક રીતે સધાય છે કે અંત તરફ ગતિ કરતી વાર્તાની ગતિ સ્વયં અંતિનું નિર્વહણ કરે છે. તેથી, પાત્રોચિત ભાવસબલતાનું યથાર્થ નિરૂપણ અને તેને અનુકૂળ માહોલ નિર્માણ થયેલું જોઈ શકાય છે જ્યારે 'દ્વિધા' 'સાત-સાત વર્ષે' 'જેવું જેનું નસીબ' કે 'મારો વર એવો હશે' જેવી વાર્તાઓ સ્વયં વિકાસ સાધે તેવી પ્રવાહી ગતિશીલતા કે સ્વાભાવિકતાનો અભાવ વરતાય છે. પાત્રોનો યથોચિત વિકાસ થવાને બદલે પાત્ર નિર્માણમાં કૃતકતા જણાય છે અને તેથી જ આ વાર્તાઓનો અંત પણ કૃતક અને આયાસી લાગે છે. આ વાર્તાઓ સામાન્યતામાં સરી પડે છે. છતાં સાતમા દાયકામાં કેટલીક નોંધપાત્ર અને ધ્યાનાર્હ વાર્તાઓ દ્વારા નોંધપાત્ર વાર્તાકાર તરીકે સ્થાપિત થતાં સરોજ પાઠકના આ વાર્તાસંગ્રહમાંની ઉત્તમ અને સામાનય - બેઉ પ્રકારની વાર્તાઓમાં ભાષાકીય પ્રયુક્તિઓ, વિષય વસ્તુ, વસ્તુનું સંકલન, પાત્રનિર્માણ અને યથોચિત્ત કલાકીય માવજતને કારણે તેમની સર્જનશક્તિની શક્યતાનો અણસાર મળી રહે છે.

૧૯૬૧માં એટલે કે પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહના પ્રકાશન પછી ત્રણ વર્ષમાં રમણ પાઠક સાથે 'પ્રીત બંધાણી' નામનો વાર્તાસંગ્રહ સરોજ પાઠક પાસેથી મળે છે જેમાં તેમની નવ વાર્તા

સંગ્રહીત છે. આ નવ વાર્તાઓ મુખ્યત્ત્વે દામ્પત્યજીવનના પ્રશ્નો અને મધ્યમવર્ગીય સમસ્યાઓની આસપાસ રચાય છે છતાં નવમાંથી છ વાર્તાઓમાં સ્ત્રી સંવેદન અને તેની સમસ્યા કેન્દ્રમાં છે. સ્ત્રી સંવેદનાની સાથોસાથ પુરુષના મનોજગતને પણ તપાસવાનો ઉપક્રમ રચતી આ વાર્તાઓમાં 'બબ્બુનો પ્રશ્ન' અને 'મને બતાવોને' જેવી વાર્તાઓમાં બાળમાનસ પર તેમનાં માતાપિતાનાં સંબંધ, સ્વભાવ, પ્રશ્નો અને તેમના દ્વારા થતા બાળઉછેરના પ્રયત્નો વગેરેની પડતી અસરને આલેખી છે. આ વાર્તાસંગ્રહની નવે નવ વાર્તાઓ વિષય વસ્તુ અને તેની યોગ્ય માવજતને કારણે નીવડી આવે તેવી બની છે અને આ એક જ સંગ્રહ એવો છે જેની બધી જ વાર્તામાં વિષય નાવીન્યની સાથોસાથ સંરચનની ઉચિતતા પણ જોવા મળે છે. 'પ્રીતબંધાણી'ની નવવાર્તાઓ બાદ ત્રણ વર્ષમાં (૧૯૬૪માં) વિરાટ ટપકું સંગ્રહ મળે છે જેમાં બાવીસ વાર્તાઓ સંગ્રહિત છે. જેમાં મોટા ભાગની વાર્તાઓ સ્ત્રીપાત્ર પ્રધાન વાર્તાઓ છે.

'સ્વયંવર' જેવી સુખાન્ત વાર્તામાં પોતે વાંચ્છેલા પુરુષને યુક્તિપૂર્વક વશ કરતી નાયિકાની ચતુરાઈ, દુશ્ચક્રના નાયક વીરજીની તણાવગ્રસ્ત મનોદશા, 'અનએકલપેકટેડ'ની નાયિકાની વ્યગ્રતા અને 'સંજીવની,'ના સપ્રુ અને ફારુનની માનસિક અસ્વસ્થતા – જેવા વિષયવૈવિધ્ય અને ભિન્ન ભિન્ન પાત્રાલેખનનું વૈશિષ્ટ વાર્તાસંગ્રહની મોટાભાગની વાર્તાઓને ઉત્કૃષ્ટ બનાવે છે.

આ સંગ્રહની 'સ્વયંવર', 'દુશ્ચક્ર', 'ન કૌંસમાં ન કૌંસ બહાર', 'રંગ રંગ વાદળિયાં' જેવી વાર્તાઓ આ સંગ્રહની જ નહીં સાતમા દાયકાની ઉત્તમ વાર્તા પુરવાર થાય છે. જ્યારે 'નાયક નાયિકા', 'શો જવાબ', 'કઈ બાજુ' 'સન્માન' 'કાવતરું' જેવી વાર્તાઓ સાવ સામાન્ય કક્ષાની છે. બાકીની અન્ય વાર્તાઓ ઉત્તમ કે વિશિષ્ટ નથી છતાં સાવ શિથિલ કે સામાન્ય બનતા બચી છે તેનું કારણ તેનું નવીન કથાબીજ અને તેની ઉચિત માવજત છે. 'વિરાટ ટપકું' પછી બીજા બે વર્ષે (૧૯૬૬માં) 'મારો અસબાબ-મારો રાગ' સંગ્રહ મળે છે. જેમાં બાર વાર્તાઓ છે. આ સંગ્રહની બારેબાર વાર્તાઓમાં સ્ત્રી સંવેદના કેન્દ્રસ્થાને હોવા ઉપરાંત તેમની પ્રકૃતિ, વિચારજગત જીવનની ઘટનાઓ પ્રત્યેની પ્રતિક્રિયા અને વળણોને તપાસ્યા છે. પ્રથમ

વાર્તા 'મારો અસબાબ' અને 'બીજી વાર્તા' રાવ ન કોને કરીએમાં સ્ત્રીના પોતાના ઘર અને વર પ્રત્યેનો જન્મેલી અસલામતીની ભાવનાને કેન્દ્રમાં રાખી રચવામાં આવી છે.

'મારો અસબાબ'ની નાયિકા નિધિ માટે તો પોતાના ઘરના ખૂણેખૂણા પર અને પતિના મનોરાજ્ય પર સત્તા સ્થાપનાર ઘરઘાટીને તત્કાળ છૂટો કરી પોતાનું એકચક્રી શાસન બચાવવાનો ઉપાય છે. પરંતુ 'કોને રાવ કરીએ'ની નાયિકા લલી માટે તો પતિ પરનો પોતાનો એકાધિકાર ગુમાવ્યા બાદ એ પાછો મેળવવાનો એકે તક નથી. વિદુર જેઠના વ્યક્તિત્વથી પ્રભાવિત પતિને પોતાના પ્રત્યે નિસ્બત થાય, પોતાના પ્રત્યે ભાવ જન્મે એ માટે પોતાની ગર્ભાવસ્થા આશાનું કિરણ છે પણ બાળકના જન્મે એ આશા ભાંગી પડે છે. બાળકના જન્મ પછી તેને રમાડતા બાપના મુખમાંથી સરતા આનંદોદગાર : 'તારા કાકા જેવી જ તેજ આંખો, લ્યા બચુડા...! ખરો ચોર છે હોં તું તો ! ને આ નાક તો સાવેસા ! હેં લલી! જો, આ તો મંછારામની નાની મૂર્તિ જ જાણે! ને તને ખબર છે, મંછારામ નામમાં મૂળ શબ્દ તો મનીષા - એટલે મનની ઇચ્છા.' તો આપણે આ બચુડાનું નામેય મનીષ જ રાખશું'. આમ જે હથિયાર પર એણે પોતાનું સામ્રાજ્ય પાછું મેળવવા ભરોસો મૂક્યો હતો તે જ કૂખમાં કરપીણ ઘા કરી ગયું. આમ એકસમાન કથાબીજના ભિન્ન અંત દ્વારા નવીન પરિમાણ સર્જ્યું છે.

'અરે, હું ક્યાં?'માં જુગલભાઈના ચારિત્ર્ય વિશેની ગેરસમજથી તેમની સાથે હળતી ભળતી, પુષ્પાને અંતે જુગલભાઈના મહેમાનની ગેરવર્તણૂક દ્વારા જુગલભાઈના કુચરિત્રને સમજતી નાયિકાની વેદના પણ પ્રતીતિકર બનવા પામી છે.

'ચાંદલો' અને 'કાગળ અને માણસ' જેવી વાર્તાનાં કેન્દ્રસ્થાને રહેલા પુરુષપાત્રોની જીવન પ્રત્યેની હકારાત્મક વિચારાધારા, પ્રામાણિકતા, અને ધૈર્ય જેવા સદ્‌ગુણોને કારણે ચરિત્રગત ઉદાત્તતા સિધ્ધ થઈ છે. જો કે સ્ત્રી પાત્રોના ચરિત્રની ઉદાદત્તા સિધ્ધ થયા પછી પણ તેમનું ભાવવિશ્વ અતિશય સંવેદનાથી ભારઝલ્લું બન્યું છે. સ્ત્રી પાત્રો મહદ્‌અંશે દુ:ખી અને પીડાતા જોવા મળે છે તેની સરખામણીમાં પુરુષપાત્રો સ્વસ્થ અને શાંત છે.

આ સંગ્રહ પછી છ વર્ષે સરોજ પાઠક પાસેથી મળતા વાર્તાસંગ્રહ 'તથાસ્તુ'(૧૯૭૨)ની ત્રેવીસ વાર્તાઓ (૧૯૭૨)માં અને એ પછી પંદર વર્ષે (૧૯૮૭) મળતા વાર્તા સંગ્રહની વીસ વાર્તાઓમાં વિષય વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. છતાં 'હુકમનો એક્કો'માંની 'તે થઈ છે?' વાવર્તા 'પ્રિયપૂનમ' નવલકથાનું વાર્તામાં થયેલું રૂપાંતરણ છે.

આ જ વાર્તાસંગ્રહની નવમી વાર્તા 'નામ વિનાનો રોગ' નવલકથા 'ટાઈમ બૉમ્બ'નું સંક્ષિપ્ત સ્વરૂપ છે. તેના નાયકની મનોદશા, તેના આલેખન માટે ખપમાં લેવાયેલા પ્રતીકો અને કલ્પનો તથા નાયિકાના પાત્રાલેખન અને તેના પાત્રને ઉચિત આલેખાયેલા સંવાદો એના એ જ સ્વરૂપે વાર્તામાં મૂકવામાં આવી છે. આ સંગ્રહ પછી (૧૯૯૨)માં મળતો (ભરણોત્તર) વાર્તાસંગ્રહ 'હું જીવું છું'ની બાવીસ વાર્તાઓમાંથી મોટા ભાગની વાર્તા સ્ત્રીસમસ્યાને કેન્દ્રમાં રાખી રચાઈ છે પણ આ વાર્તાઓમાં પણ પુરુષના મનોજગતને તાગવાનો પણ લેખિકાનો પ્રયાસ જોવા મળે છે. આ સંગ્રહની વાર્તા 'પ્રતિનાયક' સરોજ પાઠકની નવલકથા 'ઉપનાયક'નું ટૂંકાવેલું રૂપ છે.

ટૂંકમાં સાતેસાત વાર્તાસંગ્રહમાંની કુલ એકસોપચીસ વાર્તાઓમાં મુખ્યત્વે દામ્પત્યજીવન, સ્ત્રી પ્રશ્નો, લગ્નેતર સંબંધો, બાળમાનસના પ્રશ્નો, અતિ સંવેદનીશલતાને કારણે વિકૃત કે વિક્ષિપ્ત મનોદશાધરાવતા સ્ત્રી-પુરુષનાં પ્રશ્નો, વૃધ્ધાવસ્થાની સમસ્યા, પ્રણયત્રિકોણ, નોકરી કરતી મધ્યમવર્ગીય સ્ત્રીના પ્રશ્નો વગેરે વિષયોની વિવિધતા જોવા મળે છે. તેમાં શરૂઆતના ચાર વાર્તાસંગ્રહમાં પુનરાવર્તનો કે એકવિધતા જોવા મળતી નથી પણ છેલ્લા ત્રણ વાર્તાસંગ્રહો જે વાર્તાકાર સરોજ પાઠકના નવલકથાકાર તરીકેની સ્થાપના થયા પછી મળ્યાં છે.

વિષયવૈવિધ્ય નથી અને પાત્રોમાં નરી એકવિધતા લાગે છે. માત્ર પ્રણયત્રિકોણ અને જાતીયતાના પ્રશ્નોથી ભાગ્યે જ જુદું વિષયવસ્તુ જોવા મળે છે. વાર્તાની ચરિત્રગત એકવિધતા પણ કઠે તેવી છે. મોટાભાગનાં સ્ત્રી પાત્રો નર્યા લાગણીવેડામાં સરી પડતાં, ઇમોશનલી ઇરેશ્નલ અને મહદ્અંશે આત્મરતિથી પીડાતાં છે. જ્યાં પુરુષ કે સ્ત્રીના અતિસંવેદનશીલ પાત્રો આલેખાયાં છે ત્યાં વાર્તાઓ શબ્દપ્રાચુર્યમાં સરી પડી શિથિલ બની છે. વળી છેલ્લા બે સંગ્રહમાં આગલા

તમામ વાર્તાસંગ્રહોની સરખામણીમાં વાર્તાની વધુ સંખ્યા હોવા છતાં લેખિકા નવલકથાઓનું વાર્તામાં રૂપાંતરણ કરી તેનો સંગ્રહમાં સમાવેશ કરવાનો મોહ ટાળી શક્યાં નથી એટલું ન નથીં 'તથાસ્તુ'માંની તેરમી વારતા એના એ જ સ્વરૂપે જુદા નામકરણ સાથે 'હું જીવું છું' (મરણોત્તર) વાર્તાસંગ્રહમાં 'અફીણની કાંકરી' નામે પ્રકાશિત થઈ છે. આમ આરંભના વાર્તાસંગ્રહોમાં વિષયનાવીન્ય, ભાષાશૈલી પરત્વેની સંરચનાગત પ્રયોગશીલતા અને યથોચિત પાત્રાલેખનને કારણે મોટે ભાગે ઉત્તમ વાર્તાઓ જોવા મળે છે. પણ વાર્તાકારના સર્જકકર્મને સફળતાપૂર્વક નવલકથા ક્ષેત્રે લેખે લગાડ્યા બાદ તેમની પાસેથી મળતા વાર્તાસગ્રંહોમાંની વાર્તાઓમાં શિથિલતા આવતી જણાય છે તેનું એક કારણ એ પણ હોઈ શકે કે તેમની નવલકથામાં વસ્તુવૈવિધ્ય જોવા નથી મળતું અને એકસરખા વસ્તુની આસપાસ રચાતી નવલકથાના સર્જન બાદ વાર્તાઓમાં પણ એવી જ વસ્તુગત એકવિધતા આવી હોય. આમ વાર્તાકારનું કૌશલ્ય નવલકથાકાર સરોજ પાઠક માટે ઉપકારક બને છે પણ નવલકથાકારની કથાલેખનની હથોટી વાર્તાકાર સરોજ પાઠકની વાર્તાઓને એકવિધ અને શિથિલ બનાવે છે.

•

સરોજ પાઠકના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'પ્રેમ ઘટા ઝૂક આઈ' (૧૯૫૯) અને પ્રથમ નવલકથા 'નાઈટમેર' (૧૯૬૯) વચ્ચે દશ વર્ષનો સમયગાળો છે. આ સમયગાળામાં 'નાઈટમેર' પહેલા તેમની પાસેથી પહેલા વાર્તાસંગ્રહ ઉપરાંત અન્ય ત્રણ વાર્તાસંગ્રહ 'પ્રીતબંધાણી' (૧૯૬૧), 'વિરાટ ટપકું' (૧૯૬૪), અને 'મારો અસબાબ મારો રાગ' પહેલા ચાર વાર્તાસંગ્રહો દ્વારા પોતાની વિશિષ્ટ સર્જક પ્રતિભાના બળે આધુનિક વાર્તાકાર તરીકે પ્રસ્થાપિત થતા સરોજ પાઠકની પહેલી નવલકથા 'નાઈટમેર'ની સાતમા-આઠમા દાયકાની ઉત્તમ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા તરીકે ખ્યાતિ તેમને નવલકથાકાર તરીકે પણ પ્રસ્થાપિત કર્યાં.

સરોજ પાઠકની નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવિકતાની સામગ્રીનું સર્જનમાં રૂપાંતર કરવાની સાથે સાથે માનવની વિવિધ ભાવાવસ્થાઓ અને તેમના સંકુલ મનોજગતનું વિશ્લેષણાત્મક આલેખન

જોવા મળે છે. સરોજ પાઠકની નવકલથાઓનું વિષય ફલક વધુ મોટું નથી. પ્રણય ત્રિકોણ, પ્રણય વૈફલ્ય અને દામ્પત્યજીવનનાં પ્રશ્નો તેમની નવલકથાઓનાં કેન્દ્રબિંદુએ જોવા મળે છે. છતાં પણ સરોજ પાઠકની નવકલથાઓમાં 'શેનું' આલેખન થયું છે (સામગ્રી) તે કરતા 'કેવી રીતે' (સંચ્યન) આલેખન થયું છે તે મહત્ત્વની બાબત બને છે. બીલાઢાળ કે ચર્વિત ચર્વણ લાગતા એકવિધ વિષયની તાજગીસભર નિરૂપણરીતિથી એમની નવલકથાઓ આધુનિક ગુજરાતી નવલકથાની નમૂનારૂપ કૃતિઓ બની રહે છે.

'નાઈટમેર', 'નિઃશેષ', 'લિખિતંગ', અને 'મન નામે મહાસાગર' એ ચાર નવલકથા સ્ત્રીપાત્રપ્રધાન નવલકથા છે અને 'ઉપનાયક', 'પ્રિય પૂનમ' અને 'ટાઈમબૉમ્બ'માં પુરુષ ચરિત્રને પ્રાધાન્ય અપાયું છે.

સરોજ પાઠકની નવલકથાઓનું નોંધપાત્ર તત્ત્વ તે મધ્યમવર્ગીય પાત્રોમાં દામ્પત્યજીવન કે પ્રણયકાળમાં ઘટતી દુઃખ ઘટનાઓ કે સમસ્યાઓ અને ઉથલપાથલો છે. તેમાં માનવીની કરુણ નિયતિ અને તેમાંથી જન્મતો વિષાદ સરોજ પાઠકની નવલકથાઓનું મુખ્ય પ્રેરક અને ચાલક બળ છે. આ વિષાદને કારણે જન્મતી ચૈતસિક વિશૃંખલતાનું માનસશાસ્ત્રીય નિરૂપણ નવલકથાને વિશિષ્ટ પરિમાણ બક્ષે છે.

સરોજ પાઠકની નવલકથામાં પાત્રોના જીવનમાં બાહ્ય અને આંતરવાસ્તવ સતત એકબીજામાં રૂપાંતરિત થતા રહે છે. આ રૂપાંતરિત થતા વાસ્તવોના પાત્રની ચૈતસિક પ્રક્રિયામાં થતા આકલન અને તેના પરિણામોના આધુનિક પ્રયુક્તિ વડે કરાયેલા આલેખનમાં કૃતિગત સંરચનાને ન્યાય થતો જોવા મળે છે. 'નાઈટમેર'માં નિરૂપિત મુખ્ય પાત્રોના મનોજગતનો કયાસ તેમનાં જીવન અને મનની સંકુલ વાસ્તવિકતાના આલેખન દ્વારા માનસ શાસ્ત્રીય અભિગમથી કઢાયો છે. સાથેસાથે ગૌણ પાત્રોના ચરિત્રો પણ સૂક્ષ્મ ભૂમિકાએ આલેખી સમાજની વિવિધ તાસીર ઉપસાવી આપી છે.

મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા તરીકે નાઈટમેર સામાન્ય ઘટના છતાં તેની રૂપનિર્મિતિને કારણે ધ્યાનાર્હ બને છે. નિયતિ નિર્મિતં વાસ્તવિકતાનો સામનો કરતા નિયતિ, અનન્ય અને સાર્થની સાથે સાથે

પરેશ, સોહિણી, અંજના અને શ્વેતા જેવા ગૌણ પાત્રોની મનોસૃષ્ટિ પણ પોતપોતાના વિશિષ્ટ એવા વાસ્તવને જીવે છે, એ અર્થમાં નિયતિ અનન્ય અને સાર્થ એ ત્રણ પાત્રોના જીવનની જ નહીં, પણ એમની આસપાસના અન્ય પાત્રોના નિયતિનિર્મિત 'નાઈટમેર'ની કથા બની રહે છે.

નારીના આંતરમનની વૃત્તિ, પ્રવૃત્તિ અને વિચાર, વર્તનોને તેનાં ગૃહજીવનની સાથોસાથ મૂકી તેનાં આંતરવિશ્વ, અને બાહ્ય વ્યક્તિત્ત્વનું સૂક્ષ્મ માનસશાસ્ત્રીય આલેખન નિઃશેષ નવલકથામાં જોવા મળે છે. અહિં પણ પ્રણયવૈફલ્યથી સંતપ્ત એવી નાયિકાના સ્ત્રી સહજ સંવેદનોનું લેખિકાએ કુશળતાપૂર્વક આલેખન કર્યું છે. ઓગણીસ વર્ષની ઊંમરે આસવના ગળાડૂબ પ્રેમમાં ડૂબેલી નાયિકા શારદા પોતાના 'નિઃશેષ' પ્રેમનાં સમર્પણ દ્વારા શાશ્વતી બની આસવ સાથેના સહજીવનમાં સ્વપ્નમાં રાચતી ગૃહત્યાગ કરે છે. પોતે ત્યજેલા પિતૃગૃહે આસવની સમજાવટથી પાછી પણ આવે છે. સાત -સાત વર્ષો સુધી આસવના પ્રેમપત્રોને આધારે ટકી ફરીવાર આસવ પાસે જાય છે ત્યારે આસવ-ચંદાના લગ્ન વિશે જાણી પોતાને થયેલા દગાના આઘાતથી ભાંગી પડે છે. છતાં હારવાને બદલે ફરી એકવાર ડોલીનો નવો અવતાર ધારણ કરી, શ્રીમંત શ્યામસુંદરને પરણી, તેના બે બાળકો (વીરુ અને શાંતુ)ની માતા બની સ્વસ્થ જીવનમાં ગોઠવાય છે. 'સૉફિસ્ટિકેટેડ' અને 'અનડિસ્ટર્બ્ડ' લગ્નજીવન જીવે છે. પણ પચાસ વર્ષની વયે ગતપ્રેમીના પુનરાગમનથી ફરી એકવાર ઓગણીસ વર્ષની શાશ્વતી બની જાય છે. સુખની આ પરાકાષ્ઠમાં મૃત્યુને ઝંખતી નાયિકા જીવનસંધ્યાએ ત્રણ ભવને સ્મરતી મરણાસન થાય છે.

પ્રણયભંગને વસ્તુલક્ષી ભૂમિકાએ સ્વીકારી વાસ્તવને આવકારી અન્યત્ર જોડવાવની ઘટના સ્ત્રી/પુરુષજીવનનાં -સ્વાભાવિક કે અસાધારણ નથી. પરંતુ જીવનના સંધિકાળે પ્રેમીના આગમને વેદના અને સુખમિશ્રિત ઉમળકાથી વધાવવાની અને એ મિલનની સુખદ પળોમાં જ મૃત્યુને ઝંખતી નાયિકાનાં તીવ્ર અનુરાગ અને જીવનમાં બનતી ત્રણ-ત્રણ ભવ જેવી ઘટનાઓએ નવલકથાને વિશિષ્ટ પરિમાણ બક્ષ્યું છે. 'નાઈટમેર' અને 'નિઃશેષ'ની નાયિકા સૂચિના ચરિત્ર અને એમના જીવનમાં ઘટતી ઘટનાઓનું આલેખન સરોજ પાઠકે 'ન કૌંસમાં, નકૌંસ બહાર'ની નાયિકાનુ

ચરિતચિત્રણ અને તેના જીવનની ઘટનાઓની સમાંતરે કર્યું છે. 'ન કૌંસમાં ન કૌંસ બહાર'ની સૂચિ, 'નાઈટમેર'ની નિયતિ અને 'નિઃશેષ'ની શારદા ત્રણેય નાયિકાઓ પ્રિયપાત્રને સ્થાને દેવસંજોગ અન્ય પુરુષને પરણવાનું દુર્ભાગ્ય પામે છે. ત્રણેય નાયિકાઓ બહારથી દઢતાપૂર્વક પોતાના ભૂતકાલીન પ્રેમીને 'બતાવી આપવાના' નિર્ણય સાથે સપાટી પરનું / બાહ્ય ભૌતિક - વ્યવહારિક જીવન જીવે છે. પણ ભીતરથી તેમના જીવન સમગ્રનું સાર્થકય 'પેલો આવશે' એ ક્ષણમાં જ જુએ છે. એમ કરતી નાયિકાઓ જાતને જગતને છળતી એક પોકળ જીવન જીવે છે. સરોજ પાઠકની આ ત્રણેય નાયિકાઓનું એક વ્યક્તિત્વ સમૃદ્ધ જીવનમાં ગોઠવાયેલી શાણી પત્ની, સ્વ સ્વશાંત માતા તરીકેનું છે અને બીજું પોતાના પ્રેમીને બતાવી આપવાનો ઝનૂનપૂર્વકનો દ્વેષજન્ય અહંકાર સંઘરીને જીવતી સ્ત્રી તરીકેનું છે. પરંતુ સૂચિની ('ન કૌંસમાં ન કૌંસ' બહાર - એકેય વ્યક્તિ સાચું નથી) જેમ આ બેઉ નાયિકાઓનુંય સાચું વ્યક્તિત્વ ત્રીજું જ છે. અને તે છે પોતાના પ્રેમી માટેનો નિતાંત, અનર્ગત પ્રેમ સંઘરી જીવનની કોઈપણ ક્ષણે તેનું મિલન થશે એવી આશામાં જીવન વ્યતિત કરતી સ્ત્રીનું છે. 'નાઈટમેર'માં સાર્થની ઉપર છલ્લી ઉપેક્ષા કરતી નિયતિ અંદરખાને તો સાર્થ માટેના અનંત પ્રેમને સંગોપી રાખવાના પ્રયત્નો કરે છે. નાની નાની ઘટનાઓમાં સાર્થ માટેનો ક્રોધ, ગુસ્સો કે બેપરવાઈમાં પણ તિરસ્કાર કરતાં સંગ્રહીત પ્રેમની આર્દ્રતા જ છે. 'નિઃશેષ'ની નાયિકા ભલે અંદરખાનેથી 'તે સામે ચાલીને આવે તે માટે તેને દેખાડી દેવાની ક્ષણ આવી છે. આજે હું પતિ અને બાળકોથી કેવી સંપન્ન છું. આજે તે મારા શહેરમાં, મારી મહેલાતમાં આવે છે ત્યારે તેને હું મારો સંચાર, મારી સમૃદ્ધિ દેખાડીને છોભીલો' પાડી શકીશ એવું વિચારતી હોય છતાં આસવના આગમન સમયે અંતરથી ખળભળી ઉઠતી શારદાના મનમાં આસવની હાજરીમાં જ મૃત્યુ પામવાની ઇચ્છા જોર કરે છે. જેથી જીવનની અંતિમક્ષણ (જીવનભર જેના અભાવમાં તરફડી છે તે) આસવની પ્રાપ્તિની ક્ષણ હોય. અને 'નાઈટમેર'ની નિયતિ કરતા 'નિઃશેષ'ની શારદાની અને 'ન કૌંસમાંની સૂચિની વેદના અને તેનો વલોપાત વધારે તીવ્રતાથી સ્પર્શક્ષમ નથી. નિયતિના સમાધાનકારી (અનન્ય સાથે સંચાર સફળ રીતે જીવવાના) નિર્ણયમાં

તેની પીડા ઘનીભૂત થવાનું કારણ સાર્થના સહવાસના સાતત્યને કારણે તેને ગુમાવ્યાની પ્રતિતિનું સાતત્ય છે. જ્યારે 'નિ:શેષ'ની નાયિકા માટે વર્ષો સુધીની પ્રતિક્ષને કારણે પરણવાની અવધિ અને સંવેદના બધું જ જાણે હાથમાંથી સરી ગયું છે. જીવનભર આઘાતો જીરવતી આસવ આવશે એની કલ્પના કરતી, રાહ જોતી, આસવના મિલનની ઉત્કટસંવેદનક્ષણોમાં મૃત્યુ સમીપ પહોંચે છે. 'ન કૌંસમાં ન કૌંસ બહાર'ની સૂચિની પ્રતીક્ષા ચિરંતન બને છે જે તેના જીવવાનું આલંબન છે.

માનવજીવન, માનવમન અને માનવસંબંધોની સંકુલતાને રજૂ કરતી સરોજ પાઠકની નવલકથાઓમાં વિસંવાદિતા અને વિચ્છિનતાનું આલેખન અને આંતરમનના પ્રવાહોને ઉલટાવેલા ક્રમ / ક્રમવિપર્યથથી તપાસવાનો ઉપક્રમ રહ્યો છે.

તેથી જ તેમની ઘણી નવલકથાઓમાં ફ્લૅશબેકની ટેકનીક જોવા મળે છે. નાયક-નાયિકાના મનોજગતમાં અવિરતપણે ચાલતી વિચારપ્રક્રિયાને ફ્લૅશબેકની પધ્ધતિથી મૂકી આપી આંતરએકોક્તિ, સ્વપ્ન સૃષ્ટિ અને તરંગસૃષ્ટિ દ્વારા પાત્રની ભાવસૃષ્ટિને યથાતથ આલેખી તેનું મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ આલેખન કરી શક્યા છે.

'નિ:શેષ'ની શારદા, 'ઉપનાયક'નો વિદ્યુત અને 'લિખિતંગ'ની નાયિકા શકુંત અને નાયક તિલકસિંહ ગોહિલ - આ બધાં જ પાત્રો પોતાના પૂર્વજીવનના જર્જરિત પાનાઓ ઉથલાવતાં, પોતાની જાત અને જિંદગીનું વિશ્લેષણ કરતાં, તેથી રિબાતા અને પસ્તાતા જોવા મળે છે. ફ્લૅશબેકની પધ્ધતિ પાત્રના ચિતસંવિત્તને વધારે અસરકારક રીતે ઉપસાવી આપવામાં સફળ રીતે પ્રયોજાઈ છે. સરોજ પાઠકની નવલકથાઓમાં સ્ત્રી પાત્રોની જેમ પુરુષપાત્રોના પ્રશ્નો અને તેમની મનોવ્યથા પણ એક સમાન ભૂમિકાએ આલેખન પામી છે. સ્ત્રી સંવેદનને પ્રતિતિકર બનાવી શકનારા લેખિકા પુરુષના મનોજગતને અને એની આડી અવળી ગલીગૂંચીઓને તપાસવામાં આલેખવામાં સફળ રહ્યાં છે.

'ઉપનાયક' અને 'પ્રિયપૂનમ' જેવી પુરુષપ્રધાન નવલકથામાં બન્ને નાયકો એકસરખી પીડા

અનુભવે છે.

'ઉપનાયક'નો નાયક પોતાની કલ્પિત સૃષ્ટિમાં નાયક બની વાસ્તવિક જીવનમાં તો ઉપનાયક જ બની રહે છે. તેની સ્મૃતિઓ અને સંવેદનાના અવશેષો, તેમાં ભાવતરંગો અને સ્વપ્નોને નાયક વિદ્યુતના રુગ્ણ વાસ્તવજીવન અને તેના કલ્પિત જીવનમાં આલેખી નાયકના મનોદ્વન્દ્વનું આબેહૂબ નિરૂપણ કર્યું છે. ઉપપુત્ર, ઉપપતિ અને ઉપપ્રેમી, ઉપપિતા બનતા નાયકની વિવિધ ભાવસ્થિતિઓ, સ્મૃતિસંવેદનાનાં ખંડિત અંશો, રુગ્ણ મનોદશામાંથી જન્મતા આઘાત-પ્રત્યાઘાતો, જાગૃત-અર્ધજાગૃત ચિત્તના વિચાર વ્યાપારો અને તેનું ચૈતસિક સૃષ્ટિમાં તરંગિત થતાં આંદોલન વ. નું માનસશાસ્ત્રીય આલેખન થયું છે. આ પ્રકારના આલેખન વડે નાયકના વાસ્તવજીવન અને કલ્પિતજીવનને ઉપસાવ્યું છે. વિદ્યુતની મનોરુગ્ણતા જેવી જ 'પ્રિયપૂનમ'નો નાયક પ્રિયવદન ધરાવે છે.

'ઉપનાયક' અને 'પ્રિય પૂનમ' જેવી પુરુષપાત્ર પ્રધાન નવલકથાઓના બન્ને નાયકની મનોરુગ્ણતાનું કારણ સ્ત્રી દ્વારા થતી (તેમની પોતાની કલ્પિત) બેવફાઈ છે. આ બંને પાત્રોના શંકા, દ્વેષ અતિશય કલ્પનાશીલતા, નિઃસ્વાર્થ પ્રેમ પામવાના ધખારા, અસલામતી અપરાધભાવ, આ બધી નકારાત્મક ભાવનામાંથી જન્મેલી મનોરુગ્ણતા અને વિશૃંખલ એવા માનસના સંચલનોને નિરુપવા પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રની આત્મકથાનાત્મક રીતિનો વિનિયોગ કર્યો છે. વિદ્યુત અને પ્રિયવદન - આ બેઉ પુરુષપાત્રમાં વિદ્યુતની યાતના વધારે ઘનીભૂત થતી આવે છે. કારણ કે સારવાર પૂર્વેના જીવનમાં પોતાના દુષ્ચરિત્રને કારણે શરીર અને મનને તારાજ કરી બેઠેલો પ્રિયવદન નિર્દોષ પત્ની પ્રત્યેના સંશયને મનમાં ઉછેરે છે. સતત લઘુતાગ્રંથિથી પીડાય છે અને ફરી એકવાર મનોરુગ્ણતા અને શારિરીક નબળાઈનો ભોગ બની વિક્ષિપ્ત માનસિક અવસ્થામાં ગૃહત્યાગ કરે છે. તેની યાતના માટે પરિસ્થિતિ અને અન્ય પાત્રો કરતાં તે પોતે વિશેષ જવાબદાર છે.

પરંતુ 'ઉનાયક'ના નાયક વિદ્યુતની મનોરુગ્ણતાના સંદર્ભો સ્ત્રીઓ દ્વારા થયેલી છેતરપીંડી કે વિશ્વાસઘાત સાથે જોડાયેલી છે. વળી એક વાર મા સમાન નંદુમાસીથી છેતરાવાના આઘાતને

ભૂલવા ઉત્સાહથી ગૌરી સાથે પરણે છે ત્યાં પણ તે પોતે અક્ષત યૌવના ન હોવાની કબૂલાત કરી વિદ્યુતને વધારે પ્રબળ આઘાત આપે છે. એમાંથી કળ વળે ન વળે અને તેના ઈલાજરૂપે પન્નાનો અણીશુધ્ધ પ્રેમ ઝંખે છે. પન્ના પણ પોતાના શીતલચંદ્ર સાથેના 'લફરા'ને વિદ્યુત પોતાનાં કલંક તરીકે સ્વીકારી ભાગી છૂટે તેવી માગણી કરે છે. આમ દરવખતે વિદ્યુત જેટલા ઉત્સાહથી સ્વચ્છ અને સ્વસ્થ જીવન જીવવા પ્રયત્ન કરે છે અને એટલા જ પ્રબળ વેગથી તે પછડાય છે. વિદ્યુતની પીડા માટે મનોરુગ્ણતા કરતાં વિશેષ તો તેની સાથે વિવિધ સંબંધે જોડાનારી સ્ત્રીઓની પ્રપંચલીલા છે. આ બન્ને નાયકની શરીર - મનની રુગ્ણતાનું કારણ એ જ છે કે તેઓ અત્યંત કલ્પનાશીલ, સંવેદનશીલ હોવાની સાથોસાથ આસપાસનો પરિવેશ અને પાત્રોને સમાજને પોતાના દૃષ્ટિકોણથી જુએ છે અને આખો સમાજ અને પોતાની આસપાસના પાત્રો તેમની કલ્પના અને ભાવસૃષ્ટિ પ્રમાણે જીવે અને વર્તે તેવી પ્રબળ ઇચ્છા ધરાવે છે.

'લિખિતંગ' નવલકથાનું મહત્ત્વનું પુરુષપાત્ર તિલકસિંહ ગોહિલ એક પ્રકારે મનોરુગ્ણતાથી જ પીડાય છે તેની મનોરુગ્ણતા પણ માનસિક વિકારોમાંથી જન્મેલી છે રોગિષ્ટ એવા અન્ય પુરુષની પત્ની માલાને પરણી એક સંતાનના પિતા બન્યા પછી પણ શંકાશીલ સ્વભાવને કારણે પત્ની અને બાળકને ગુમાવે છે. તેની કુટેવો, શંકા અને અપરાધભાવ જીવનને પીડાગ્રસ્ત બનાવે છે. આમ ત્રણેય પુરુષોની પીડાના મૂળમાં તેમની ચરિત્રગત મર્યાદાઓ રહેલી છે. પણ તિલકસિંહ ગોહિલનું પાત્ર વિદ્યુત અને પ્રિયવદનના પાત્ર કરતાં ઉદાત્ત અને ગૌરવશાળી આલેખાતું છે. તે પોતાનો અપરાધ સ્વીકારી તેનાં પ્રાયશ્ચિતરૂપે અજાણ્યા બાળકોને સ્વીકારી તેમને સન્માનિત જીવન આપે છે.

સરોજ પાઠકની પુરુષપ્રધાન નવલકથા 'ટાઈમબૉમ્બ'નો નાયક સ્વરૂપ અન્ય નવકલથાના પુરુષપાત્રો કરતા જુદા પ્રકારની પીડા ધરાવે છે. બિનધાસ્ત અને બોલ્ડ એવી લવલીના સાથે શરીરસંબંધ બાંધી ઘરરખ્ખુ- નિષ્ઠાવાન પત્નીને છેહ દે છે. પણ લવલીના સ્પષ્ટવકતા અને પારદર્શી સ્ત્રી છે. તે કોઈ રીતે શરીર સંબંધના રોમાંચથી આગળ ભાવનાત્મક રાખવાનો ઇન્કાર

કરે છે ત્યારે ભયંકર અસલામતી અને વ્યગ્રતા અનુભવતો નાયક લવલીનાના ચાલ્યા જવાથી અને પછી અકસ્માતના સમાચારથી પેરેલિસિસનો ભોગ બને છે. સ્વરૂપનું પાત્ર વિદ્યુત (ઉપનાયક), પ્રિયવદન (પ્રિયપૂનમ), તિલકસિંહ ગોહિલ (લિખિતંગ), ના પાત્ર જેટલી યથોચિત રીતે નિરૂપણ પામ્યું નથી. સ્વરૂપ સતત વૃંદા પ્રત્યેના અપરાધભાવ અને લવલીના તરફના શારિરીક આકર્ષણ વચ્ચે અસહ્ય અને અકથ્ય ભીંસ અનુભવે છે, તેમાં તે નિરૂપાય છે. જ્યારે તે પેરેલિસિસનો ભોગ બને છે ત્યારે વિદ્યુત કરતાં પણ વધારે ત્રસ્ત અને મનોરોગીપ્રિયવદન કરતા પણ વધારે લાચાર જણાય છે. સ્વરૂપની બેજવાબદારી અને સ્વાર્થ પારાયણતામાં 'નિઃશેષ'ના નાયક આસવના ચરિત્રનું અનુસંધાન જોવા મળે છે.

પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં આલેખાયેલી પુરુષ પાત્રપ્રધાન નવલકથા 'ઉપનાયક' અને 'પ્રિયપૂનમ'-માં 'પ્રિયપૂનમ'નું કદ પ્રમાણમાં મોટું છે કારણ કે તેમાં પ્રિયવદનની સાથે-સાથે નાયિકા પૂનમની કથા પણ તેના સ્વમુખે કહેવડાવવામાં આવી છે.

ટૂંકમાં વિષયવસ્તુની દષ્ટિએ તપાસતાં જણાય કે 'નાઈટમેર' 'નિઃશેષ' 'મન નામે મહાસાગર' અને 'ટાઈમ બૉમ્બ'માં ભિન્ન રીતે પ્રણયત્રિકોણનું જ કથાબીજ લઈને ચાલે છે. જ્યારે 'ઉપનાયક', 'લિખિતંગ' અને 'પ્રિયપૂનમ' આ એકવિધતામાંથી બહાર નીકળી જુદી પડતી વિશિષ્ટ નવલકથાઓ છે. તેમાં જાતીયતાના પ્રશ્નોનું પૃથક્કરણાત્મક આલેખન લેખિકા માનસશાસ્ત્રીય ભૂમિકાએ કરી શક્યા છે. 'નાઈટમેર', 'નિઃશેષ' 'મન નામે મહાસાગર' અને 'લિખિતંગ' એમ ચાર નવલકથાઓ પાત્રપ્રધાન અને 'ઉપનાયક', 'ટામઈમબૉમ્બ' અને 'પ્રિયપૂનમ' એ ત્રણ પુરુષ પાત્રપ્રધાન નવલકથા છે, પરંતુ દામ્પત્ય કે પ્રણયનું વૈફલ્ય, જાતીયતાના પ્રશ્નોને સામાજિક સંદર્ભો સાથે તપાસતી આ સાતેય નવલકથાઓ સ્ત્રી સમસ્યા અને તેના માનસિક સંચલનો પર વધારે ભાર મૂકતી જણાય છે. દામ્પત્યની સમસ્યાઓ, પ્રણેયત્રિકોણ અને પ્રણયભંગના પરિણામરૂપ માનસિક વિક્ષિપ્તતાની વસ્તુગત મર્યાદિત સીમારેખાને ઓળંગી નવતર કથાબીજની માંડણી કરતી નવલકથા સરોજબેન પાસેથી મળતી નથી.

સરોજ પાઠકની સાતેય નવકલથાઓમાં વસ્તુગત એકવિધતાની સાથોસાથ પાત્રના ચરિત્રનિર્માણમાં પણ એકવિધતા જોવા મળે છે. સાતેય નવલકથાના સ્ત્રી પાત્રો નર્યા લાગણીવેડામાં સરી પડતાં, પ્રેમ અને એની સમસ્યાઓને ઉત્કટ માનસિક આવેગ સાથે અનુભવતાં છતાં રેશનાલીટી ગુમાવ્યા વિના મક્કમતાથી કોઈપણ ભોગે જીવન જીવી બતાવવા કટિબધ્ધ થતાં આલેખાયા છે. પુરુષપ્રધાન પાત્રો પણ નિર્બળ અને પોતાની ચરિત્રગત મર્યાદાઓને કારણે માનસિક કે શારિરીક રોગનો ભોગ બનતા આલેખ્યા છે. જ્યારે અતિસંવેદનશીલ અને નાજુક હૃદય ધરાવતા સ્ત્રી પાત્રો ભાવનાત્મક દુર્બલતા છતાં દૃઢ મનોબળ, નિષ્ઠા, સંબંધની સચ્ચાઈ, પ્રામાણિકતા અને વૈયક્તિક ગરવાઈથી ગૌરવમંડિત આલેખન પામ્યાં છે. એ અર્થમાં સ્ત્રીલેખિકા હોવા છતાં પુરુષપ્રધાનપાત્રોના ચિત્ત સંવિતને તપાસતાં લેખિકા સર્જક તરીકે સમભાવ વલણ ધરાવતા લાગે પણ પુરુષના મનોજગત અને વિચાર વલણોને તાગતા અને આલેખતા લેખિકાએ કરેલા સ્ત્રીપાત્ર/ પુરુષ પાત્રના ચરિત્રનિર્માણમાં જોવા મળતો તાત્વિક ભેદ સ્ત્રીસર્જકની કલમ કારણરૂપ જણાય છે.

આમ પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર તરીકે પોતાની અમીટ છાપ આધુનિક ગુજરાતી વાર્તાક્ષેત્રે ઉપસાવનારા સરોજ પાઠકની 'નાઈટમેર'થી 'મન નામે મહાસાગર' સુધીની નવલકથાની સર્જનયાત્રાએ તેમને ચિરસ્મરણીય નવલકથાકાર તરીકે પણ પ્રસ્થાપિત કર્યા છે.

તપાસના આ ઉપક્રમને અંતે એવું કહી શકાય એમ છે કે નવલકથા ને વાર્તાની બદલાતી સ્વરૂપવિભાવનાઓ અને અપેક્ષાઓના સંદર્ભમાં તો સરોજ પાઠક એક શક્તિમંત ને વળી વિશિષ્ટ સર્જક પુરવાર થાય જ છે પણ કથાસાહિત્યના રસિક ભાવક-વાચકોને માટે એ આવતાં વર્ષોમાં પણ એટલાં જ સ્પૃહણીય રહે એવી જીવંતતા ને તાજગી પણ એમની કૃતિઓમાં અવશ્યપણે છે. એક સર્જકની આથી જુદી પ્રસ્તુતતા ને સાર્થકતા બીજી શી હોઈ શકે?

* * *