કળાદૃષ્ટિથી નિયંત્રિત વાર્તાઓ | ઇલા નાયક

[**અંચળો :** લે. મોહન પરમાર, પ્ર. આ. ૨૦૦૮, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ....., કિં. રૂ. ૧૫૫/-]

સાહિત્યને જીવનનું દર્પણ માનવામાં પૂર્ણ સત્ય નથી કેમકે સાહિત્ય સમાજને, જીવનને કળાપૂર્ણ ઘાટ આપે છે, તે જીવનને પુનઃ પ્રસ્તુત કરે છે. સાહિત્યને જીવનની કે સમાજની અવેજીમાં મૂકી ન શકાય. અલબત્ત સાહિત્યકાર અને સમાજ વચ્ચે અવિચ્છિન્ન એવો ગૂઢ સંબંધ રહેલો છે. સમાજ સાહિત્યમાં સામગ્રી તરીકે પ્રવેશતો હોય છે. સાહિત્યમાં સમાજ અનેક સ્તરે સંડોવાયેલો હોય તો પણ સાહિત્યનું નિયામક તત્ત્વ માત્ર સમાજ નથી. સાહિત્ય સમાજ ઉપર પોતાનો પ્રભાવ પાડે છે પણ એને નિયંત્રિત કરે છે કળાતત્ત્વ. આથી સાહિત્ય સમાજશાસ્ત્રની બદલીમાં ન ચાલે. સામાજિક સુધારાનું સાહિત્ય હોઈ શકે પણ એમાં સૌંદર્ય અનુસ્યૂત ન હોય તો તે સાહિત્યકળાના મહત્ત્વના પ્રકાર તરીકે સ્વીકૃત ન બને. સાહિત્યને ઇતર ધોરણે તપાસવા જતાં સાહિત્યકૃતિના સૌંદર્યનિષ્ઠ અભિગમની ઉપેક્ષા થવાનો ભય તો રહે જ છે. આ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો મોહન પરમારની ઘણીખરી વાર્તાઓમાં પ્રવેશેલો સમાજ કળાદૃષ્ટિએ પણ તોષ આપે છે. તેઓ આપણા ઉત્તમ વાર્તાકાર તરીકે નીવડ્યા છે.

'અંચળો' મોહન પરમારનો પાંચમો વાર્તાસંગ્રહ છે. એમાંની સત્તર વાર્તાઓમાંથી બાર જેટલી વાર્તાઓ સાહિત્યિક ધોરણોએ ખરી ઊતરે છે. 'ભ્રમણા', 'પળોજણ', 'સમાધાન', 'ન કહેવાયેલી વાત', 'કાયાપલટ' સરેરાશ કૃતિઓ છે. આપણી આસપાસના સમાજમાંથી વાર્તાકારને અનેક વિષયો સાંપડ્યા છે. ઑફિસ, ઘર, સોસાયટી, ચાલી, ઠાકોરોની હવેલી, ઝૂંપડપટ્ટી, ગામડું જેવાં અનેક સ્થળ સાથે અવિયુક્ત રીતે જોડાયેલાં સ્પર્શક્ષમ પાત્રો દ્વારા અહીં જીવન વ્યક્ત થયું છે. વાર્તાઘટના પાત્રો થકી વિકાસ પામી છે. ઘણી વાર્તાઓમાં પ્ર. પુ. કથનકેન્દ્રથી પાત્રોનું આંતરિક ઊઘડતું જાય છે અને પ્રસંગો ગૂંથાતા રહે છે. એક અભ્યાસુ મનોવૈજ્ઞાનિકની જેમ વાર્તાકાર પાત્રોના આંતરતમમાં પ્રવેશ કરાવે છે. લાલચ, ઈર્ષા, સત્તાભૂખ, ક્રોધ, અકળામણ, પ્રેમ જેવા ભાવો અનુભવતાં આ પાત્રો તેમનાં વાણી-વર્તન દ્વારા જીવંત બન્યાં છે. 'અંચળો' વાર્તાનો નાયક એક કંપનીમાં ઑફિસર છે. એને બઢતી મળવાની છે. પણ પોતાનાથી મોટા અધિકારી સુધીર અગ્રવાલના ભોગે મળવાની છે. સુધીર અગ્રવાલ પ્રામાણિક અને સક્ષમ અધિકારી હતો, પણ ઉપરીઓની ખુશામત ન કરી શકતો હોવાને કારણે તેને કંપનીમાંથી હાંકી કાઢવામાં આવે છે અને તે આઘાતને કારણે હાર્ટએટેકથી મૃત્યુ પામે છે. સુધીર અગ્રવાલની જગા વાર્તાનાયકને મળવાની છે. સુધીર અગ્રવાલ નાયકનો હૂંફાળો મિત્ર હતો. તેની જગાએ આવવામાં નાયક અપરાધભાવ અનુભવે છે. તે એમ. ડી. થવાનું પાછું ઠેલે છે, પણ આ બઢતી, સત્તા તેને આકર્ષે પણ છે. એક તરફ મિત્ર તરફની લાગણી છે તો બીજી તરફ સત્તાપ્રાપ્તિનો લોભ છે. આ બે વૃત્તિઓ વચ્ચેનો સંઘર્ષ અને નાયકના મનોતંત્રને વાર્તાકારે એની વાણી અને ક્રિયાઓ દ્વારા આબેહૂબ પ્રગટ કર્યું છે. એના મનની આ ખેંચતાણ પ્ર. પુ. કથનકેન્દ્રથી રજૂ થઈ છે. પોતાની વૃત્તિઓથી ત્રાસેલો નાયક થોડો સમય દૂર દીકરાને ત્યાં ચાલ્યો જાય છે પણ મિત્ર દ્વારા ચેરમેનનું તેડું આવતાં તેને પાછા આવવું જ પડે છે. હજુ તેનું મન શાંત થયું ન હતું. ચેરમેન એક કવર નાયક સમક્ષ ધરતાં કહે છે : ''આજથી તમે આ ઇન્સ્ટિટ્યૂટના એમ. ડી. છો.'' તેને આ કવર સોનાના વરખવાળું લાગે છે પણ એક ક્ષણ હૃદય ધબકારો ચૂકી જાય છે. તેના હૃદયમાં ઊલટીસૂલટી વિચારોનું ઘમસાણ ચાલે છે. અંતે તે અંદરના શખ્સને ખભા પર ઊંચકી ભોંય પર પટકે છે અને તે ચેરમેન સામે જોયા વિના નીચું જોઈ જાય છે અને ભોંય પર ઘસાતી બૂટની એડીઓ હળવેથી રોકી લે છે. ચાંપો બંધ કરે છે અને તેને નિરાંતે ઊંઘવાનું મન થાય છે. અહીં વાર્તાકારે બઢતીના પત્રનો અસ્વીકાર સ્પષ્ટ શબ્દોમાં જણાવ્યો નથી પણ ''મેળ પડે તો હવે નિરાંતે ઊંઘવું હતું'' જેવા શબ્દોમાં એનું ઇંગિત કર્યું છે એમાં વાર્તાકારની કળાસૂઝ પામી શકાય છે. પ્રથમ વાર્તાની જેમ ''સમથળ'' વાર્તામાં પણ નાયિકાનું મનોજગત જ કેન્દ્રમાં છે. કુટુંબ માટે વૈતરું કરતી મધ્યમવર્ગીય નાયિકા અનેક રીતે ત્રસ્ત થયેલી છે. બીમાર સાસુની સેવા, પતિ-બાળકો, ઘરનું કામકાજ, નણંદોનાં મહેણાંટોણાં આદિથી તે થાકેલી છે, કંટાળેલી છે. આથી તે માંદી સાસુ પ્રતિ લાગણી ધરાવતી હોવા છતાં કઠોર બની જાય છે. તેને પોતાની મમ્મીની ખબર કાઢવા જવું છે, તે સાસુ પાસે જવાની રજા માગે છે ત્યારે સાસુના પ્રેમાળ વચનોથી કૂણી પડે છે. ''સાચું કહું તો તું નથી હોતી ત્યારે હું સાવ એકલી પડી જાઉં છું.'' એવા સાસુના વાક્યથી તે લાગણીભીની બને છે. અને એને દીવાલ પર લટકતા સાસુના ફોટામાં પોતાનો ચહેરો દેખાય છે. સાસુ સાથે એકરૂપતા અનુભવે છે. સાસુની જગાએ પોતે જ લકવાગ્રસ્ત હોય એવું અનુભવે છે. અને તે દોડીને સાસુ પાસે બેસી જાય છે. આમ વાર્તાના અંતે નાયિકાના નકારાત્મક ભાવોનું પ્રેમસંવેદનમાં થતું સંક્રમણ સ્પર્શી રહે છે. નિમ્ન મધ્યમવર્ગની અનેક મોરચે ઝૂઝતી સ્ત્રીની મનોવિંટબણાનો તાદૃશ અને વાસ્તવિક ચિતાર વાર્તાકારનું ઝીણું નિરીક્ષણ દર્શાવે છે. નાયિકાના આંતરમનનો ઉદ્વેગ અને અંતે પ્રેમની ભાવનાનો ઉદય વાર્તાને માનવીયતાનું પરિમાણ આપે છે. વાસ્તવ અને ભાવનાને સાથે મૂકીને વાર્તાકાર ભાવનાની વ્યંજના જે રીતિએ કરે છે તે વાર્તાને કળામૂલ્ય આપે છે.

''હેડકી'' વાર્તામાં નિઃસંતાન નાયિકાના મનોગતને પ્ર. પુ. કથનકેન્દ્ર અને ત્રી. પુ. કથનકેન્દ્રના સમન્વયથી આલેખ્યું છે. નિઃસંતાન કાંતાને ત્યાં ગૅસનો બાટલો મૂકવા આવતા રાજસ્થાની કિશોર પ્રતિ તે વાત્સલ્યથી ખેંચાય છે, પણ કાંતાનો પતિ એના પર વહેમાય છે. એક વાર તો કાંતા સાથે હસીબોલી રહેલા રામજીને જોઈ આવેશમાં આવી ગયેલો કાંતાનો પતિ નટુ એનો હાથ પકડી ચોક સુધી મૂકી આવ્યો હતો. આ દિવસથી રામજી કાંતાથી અતડો રહેવા લાગે છે. આવી સ્થિતિમાં કાંતા માસીની દીકરીને દત્તક લેવા જાય છે. કાંતાની માગણીનો માસી અસ્વીકાર કરે છે. કાંતા ભાંગી પડે છે. તે અનાયાસે શનાભાઈના ઘરની દિશામાં જાય છે. આ શનાભાઈની નિઃસંતાન દીકરીએ આપઘાત કર્યો હતો. કાંતાને આ દિશામાં જતી દર્શાવીને તે પણ આપઘાતના નિર્ણય પર આવી હોય એવું વાર્તાકારે સૂચિત કર્યું છે. આ પછી કાંતાને હેડકી ઊપડે છે તેને આ હેડકીના અવાજમાં રામજીના મેલાઘેલા પગનો સંચાર વરતાય છે અને તેનું વાત્સલ્ય જાગી ઊઠે છે. તે શનાભાઈના ઘરની દિશા જ બદલી નાંખે છે. કાંતાને આપઘાતના માર્ગેથી પાછી વળેલી દર્શાવીને રામજી તરફ પાછી ફરતી દર્શાવી વાત્સલ્યનો મહિમા કર્યો છે.

'નાથટેકરી' વાર્તામાં કથક દ્વારા નાયકમનની ગતિવિધિ નિરૂપાઈ છે. છ મહિના પહેલાં નાયક મિલિટરીમાં ગયો હતો. પત્ની-બાળકોને ભાઈ-ભાભીને આધારે છોડ્યાં હતાં. તેમના ઉપર ભાઈ-ભાભીએ અસહ્ય ત્રાસ વર્તાવ્યો હતો. પત્ની રાણી બાળકોને એમના મામાને ત્યાં મૂકીને નાથટેકરી તરફ ચાલી ગઈ હતી એવું નાયકને લોકો દ્વારા જાણવા મળે છે. આ જાણી તે ગુસ્સાથી

વિફરે છે. તે રઘવાયો થઈ ઓસરીમાં દોટમદોટ કરે છે. બધું વેરણછેરણ કરી નાંખે છે. ખાટલાની ઈસો ભાંગી નાંખે છે. બારણાંને લાત મારી તોડી નાંખે છે. વાસણકૂસણને ઠોકીને કૂબડાં કરી મૂકે છે. ઘરનાં નળિયાં ઈંટોનાં રોડાં ફેંકીને તોડે છે અને આખું ફળિયું ધ્રૂજે એવી ત્રાડ પાડે છે. ભાભીને આવેલી જોઈ વધુ ગુસ્સે ભરાય છે અને એની ગળચી પકડે છે, ભોંય સરસી પટકે છે. અહીં વાર્તાકારે ગુસ્સે ભરાયેલ વ્યક્તિનું દશ્યાત્મક ચિત્ર આલેખ્યું છે. જેમના ભરોસે કુટુંબને મૂક્યું હતું તે ભરોસો તૂટતાં નાયકનો વિફરાટ તેને પશુવત્ બનાવી દે છે. આ પછી તે રાણીને શોધવા નાથટેકરી તરફ જાય છે. નાથટેકરી વિશે લોકોમાં રહસ્યભરી વાતો પ્રચલિત હતી. નાથટેકરી અને નદીનાં રહસ્યમય વર્ણનો એક ભયપ્રદ પરિવેશ રચે છે. રસ્તા પર રાણીનાં પગલાં જોઈ નાયકમાં આશા જાગે છે. તે આગળ જીર્ણ ખંડેરમાં જાય છે. ખંડેરમાં કોઈ હતું નહીં. રાણીનાં પગલાં તેના હૃદયમાં હાહાકાર મચાવે છે પણ અંતે તે રાણીનાં પગલાંને પાંપણની ધાર પરથી ખંખેરી નાખે છે. નાથટેકરી સામે જોઈ મોં મચકોડે છે અને પછી તે આડું જોઈ જાય છે. અહીં વાર્તા પૂરી થાય છે. વાર્તાનો અંત સંદિગ્ધ છે. પણ અહીં વાર્તાકારે એક સંકેત મૂક્યો છે : ‘‘માણસ તરીકેની સઘળી રીતરસમ એ ભૂલી બેઠો. એ ટૂંટિયું વાળીને ખંડેરમાં લપાતો ગયો, લપાતો જ ગયો.’’ અહીં નાયકનું પશુમાં થતું રૂપાંતર સૂચિત થાય છે તો પણ અંત રહસ્યમય જ છે. ‘‘ખાધું પીધું મઝા કરી’’ કે ‘‘તેણે આપઘાત કર્યો’’ જેવા અંત અહીં અપેક્ષિત નથી; અહીં તો કુટુંબ ગુમાવીને હતાશ થયેલા નાયકનું સંવેદનવિશ્વ જ વાર્તાવિષય છે અને એને વાર્તારૂપ આપવામાં લેખક સફળ રહ્યા છે.

‘‘પડળ’’ પ્રસ્તુત સંગ્રહની ઉત્તમ વાર્તાઓમાંની એક છે. આ વાર્તા પણ મોહન પરમારની અન્ય વાર્તાઓની જેમ મુખ્ય પાત્રની ચૈતસિક ભૂમિ પર ઊભેલી છે. મીઠાના અગરમાં કામ કરતી વિધવા દેવી શેઠના પ્રેમમાં પડી ગઈ છે. શેઠે પણ એને પ્રેમથી સાચવી છે. બન્નેનો સંબંધ સહુ જાણે છે. દીકરો લખમણ મોટો થતાં એને મા અને શેઠનો આ સંબંધ ગમતો નથી. તે અનેક રીતે પોતાનો વિરોધ મા સમક્ષ વ્યક્ત કરે છે. રાધા સોલ્ટ વર્ક્સનાં ૨૫ વર્ષની ઉજવણી નિમિત્તે શેઠે કાર્યક્રમ યોજ્યો છે અને તેમાં દેવીને ગાવાનું કહ્યું છે. દીકરો લખમણ માને ગાવાની ના પાડે છે. દેવી માટે એક બાજુ શેઠ માટેનો પ્રેમ છે તો બીજી બાજુ પુત્રપ્રેમ. મૂંઝવણ અનુભવતી દેવી પ્રેમી અને પુત્રની લાગણી વચ્ચે ભીંસાય છે. અંતે પુત્રને લઈને ઝૂંપડું છોડી તે ચાલી જાય છે. અહીં વાર્તા અંત પામે છે. દેવીના ભાવવિશ્વને સુપેરે આલેખવા વાર્તાકારે લંબાણપૂર્વક અનેક પ્રસંગો આલેખ્યા છે, કેમ કે દેવીના ભાવજગતને વાર્તાકારે માત્ર કથવું નથી પણ એની ક્રિયાઓ દ્વારા મૂર્ત કરવું છે. કાર્યક્રમના દિવસે તે બેચેન બની જાય છે. તેને મરસિયા ગાવાનું મન થાય છે. પેશાબ નહોતો કરવો છતાં તે પેશાબ કરવા જાય છે. ઊંઘતા લખમણની એને શરમ આવે છે. છાતી પરના ઓઢણાને એ સરખું કરે છે. ઉંદરે પાડેલા વાડકાના અવાજથી એ થડકી ઊઠે છે. કાર્યક્રમનો સમય થયો હોય છે ત્યારે વાર્તાકારે એને લખમણ તરફ ખેંચાતી બતાવી છે. એના હૃદયમાં એક બાજુ ઉમંગ ઊછળે છે તો બીજી બાજુ એ ટાઢી હેમ છે. આવાં આલેખનો દ્વારા દેવીના મનની દ્વિધાને વાર્તાકારે સ્પર્શક્ષમ બનાવી છે. અહીં દેવી પતિતા નથી કે શેઠે એને લાલચ આપીને આકર્ષી હોય એવું પણ નથી. બન્ને પરસ્પર પ્રેમ ધરાવે છે, આકર્ષાયાં છે. એટલે શેઠ અહીં વિલન નથી. વળી કોઈ પણ વિધવા સ્ત્રી અન્ય પુરુષના પ્રેમમાં પડે તેથી એ હીન થઈ જતી નથી. આ વાર્તામાં શઠત્વ વિરુદ્ધ દેવત્વ નિરૂપવાનો વિષય જ નથી. અહીં તો પ્રેમીના આકર્ષણ કરતાં માનું વાત્સલ્ય વધુ આગળ નીકળી જાય છે એવો મર્મ જ અભિપ્રેત છે. કપરા વાસ્તવને આલેખતી વાર્તાઓમાં ભાવનાનો આવો પુટ વાર્તાને વિશિષ્ટ પરિમાણ આપે છે. આ પ્રકારની ઘણી વાર્તાઓ સંગ્રહમાં મુકાયેલી છે. આ વાર્તાઓનાં સ્ત્રી-પાત્રો ક્યારેક દુરિત સામે ઝઝૂમે છે અને ટકી રહે છે તો ક્યારેક પરાજિત થઈ દુરિતને વશ પણ થાય છે. સંજોગવશાત્ આવાં પાત્રો દુષ્ટ તત્ત્વોને તાબે થાય છે ત્યારે એમનું હૈયું વલોવાતું હોય છે. ‘‘ટોડલો’’ વાર્તાની નાયિકા આ પ્રકારનું વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. આર્થિક વિટંબણામાં જીવતા કુટુંબની ગૃહિણી પુરી કુટુંબની આબરૂ જાળવવા કામલોલુપ દીપચંદને વશ થાય છે. મહેમાનો, પતિ-પુત્રને જમાડીને એ બેસે છે. એની ભૂખ મરી ગઈ છે. તે મનમાં બળી રહી છે. આંખો સૂની થઈ ગઈ છે. પતિ ગોવાને તેની મનઃસ્થિતિ સમજાતી નથી. એના વિચિત્ર વર્તનને કારણે મણિ અને ગોવાને લાગે છે કે પુરીને કંઈક વળગ્યું છે. ગોવો પુરીને વહાલ કરવા જાય છે ત્યારે તે કાળઝાળ થઈ ઊઠે છે. પોતાનું અધઃપતન તે સહી શકતી નહોતી. તે જાળી પાસે આવે છે અને ટોડલા પર હાથ ટેકવી ઊભા રહી કહે છે, ‘‘સાબદી થઈ જા કઉસું આ ટોડલાની લાજ રાખ મારી બઈ.’’ અંતે તે ગોવાને વળગીને રડે છે. પુરીની હાલત જોઈ ગોવો પણ વેદનાભર્યું રડે છે. પુરીની આ મનઃસ્થિતિ તેના વ્યક્તિત્વને ઊંચું ઉઠાવે છે. ‘અવઢવ’ વાર્તાની નાયિકા ગવરી શંકરને વશ થતી નથી અને દાતરડું લઈ બીજે કામ કરવા નીકળી પડે છે. પરિસ્થિતિ સામે ન ઝૂકતી ગવરી તરફ ભાવક માનની લાગણી જરૂર અનુભવે છે. ‘‘ડૂસકું’’ વાર્તાની નાયિકા બહેનપણી તરફ દ્વેષભાવ અનુભવે છે પણ અંતે સત્ય સામે આવતાં પશ્ચાત્તાપ અનુભવે છે અને પોતાને આંખ આપનાર સખી દીપ્તિ પ્રતિ લાગણીથી એનું હૈયું ભરાઈ આવે છે. અહીં પણ પાત્રને ઊંચું ઊઠતું દર્શાવાયું છે, જોકે આ રચના વાર્તાકૃતિ તરીકે સામાન્ય જ છે. એમના નાયકો પણ વાસ્તવમાં ખરડાતા, વમળાતા, સંઘર્ષ કરતા અંતે ઉદાત્ત માનવી બની રહે છે. ‘‘ઘોડાર’’ વાર્તાનો રણમલ્લ પણ આ પ્રકારનું વ્યક્તિત્વ દાખવે છે. આ વાર્તા લેખકની ઉત્તમ વાર્તાઓમાંની એક છે. રણમલ્લ ગામને છેવાડે આવેલી રાજાની ઘોડારનો ખાસદાર છે. ઘોડારની આસપાસ મજૂરોનાં ઝૂંપડાં છે. નદીકાંઠેનાં આ ઝૂંપડાં દૂર કરીને રાજાના માણસો માટેની મહેલાતો બાંધવાની વિચારણા થાય છે. ઝૂંપડાંવાસીઓ ગભરાય છે. આ પરિસ્થિતિને કારણે રણમલ્લ મનોમન અકળાય છે. તેની લાગણી ઝૂંપડાંવાસીઓ સાથે છે પણ એમને સહકાર આપવા અને રાજાના નિર્ણય સામે વિરોધ કરવાનું નેતૃત્વ લેવાનું એનું ગજું નથી. તેની તીવ્ર ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા દ્વારા વાર્તાકારે રણમલ્લનું સંવેદનશીલ વ્યક્તિત્વ ઉપસાવ્યું છે. દરબારગઢના માણસો ઝૂંપડાંવાસીઓ પર નિર્દયતાથી તૂટી પડે છે ત્યારે રણમલ્લ ઘોડારમાંના ઘોડાઓને છોડી મૂકે છે અને ઘોડા ધરુવાડીને વેરણછેરણ કરી મૂકે છે. અહીં ઘોડા સબળ પ્રતીક બની રહે છે. આખી વાર્તા સાંપ્રત રાજકારણનું પરોક્ષ ઇંગિત કરે છે. પાત્રના મનની વેગીલી ગતિ વાર્તાકારે ધારદાર વાક્યોનાં સંયોજનો થકી પ્રગટાવી છે. આથી ઘટના મૂર્ત રૂપ ધારણ કરે છે. કોઈ પણ પ્રકારના ઊહાપોહ વિના, સાંપ્રત રાજકારણને લક્ષતું કથાવસ્તુ રચનારીતિ, પ્રતીકરચના અને ભાષાશૈલીને કારણે ઉત્તમ વાર્તામાં પરિણમે છે.

સઈ, સાળવી અને સોની જેવા વર્ગભેદનું માનવીય સંવેદનમાં કેવું રૂપાંતર થાય છે તેનું વ્યંજનાપૂર્ણ નિરૂપણ પુરાકથાના પ્રયોગથી ‘ભ્રમણા’ વાર્તામાં સરસ થયું છે. આમ, આ વાર્તાઓમાં વાર્તાકારે માર્ક્સવાદી, દલિતવાદી કે નારીવાદી વિચાર-વલણોનું પ્રચારાત્મક નિરૂપણ નથી કર્યું.

સામાજિક ગર્ભિતાર્થો અહીં માનવીય અભિગમથી કળાપૂર્ણ રીતે વ્યંજિત થયા છે. ટૂંકમાં આ વાર્તાઓ સમાજનું માત્ર દર્પણ બની રહેતી નથી કે ઉપદેશકથાઓ પણ નથી બની. આ વાર્તાઓમાં ભાવસંકેતો કે અર્થસંકેતો જુદી જુદી રચનારીતિઓ દ્વારા પ્રગટ્યા છે. આ માટે તેમણે કથનકેન્દ્રનો સમુચિત પ્રયોગ, પ્રતીકરચના અને અવનવા ભાષાતરીકાઓ ખપમાં લીધાં છે. સંગ્રહની ઉત્તમ વાર્તાઓમાંની ‘અંચળો’, ‘સમથળ’, ‘ઘોડાર’, ‘હેડકી’, ‘વરસાદ’, ‘ટોડલો’, ‘પડળ’, ‘નાથટેકરી’ જેવી વાર્તાઓ આ માટે દષ્ટાંતરૂપ બની રહે છે. પાત્રોનું સંપ્રજ્ઞાત-અસંપ્રજ્ઞાત મન વાર્તાની ભાષારચના સાથે ચોક્કસ સંબંધ ધરાવે છે. ‘અંચળો’ વાર્તાનો નાયક, ‘પડળ’ની નાયિકા દેવી, ‘વરસાદ’ વાર્તાનો નાયક કાંતિ, કે ‘‘નાથટેકરી’’નો નાયક ભાષાના સંવેદનશીલ ઉપયોગથી પ્રભાવક રીતે ઊપસ્યાં છે. આ બધી વાર્તાઓમાં ઘટના જાણે કે ગૌણ બની જાય છે અને પાત્રસંવેદનો, પાત્રોની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા કે વર્ણનોથી જ વાર્તા સિદ્ધ થતી અનુભવાય છે. નાયક સિવાયનાં પાત્રોની ભાષા પણ મર્મગામી અને સંવેદનોને મૂર્ત રૂપ આપનારી છે. આમ, આ વાર્તાઓમાં આછું-પાતળું કથાનક સંવેદનમાં રસાઈને વાર્તારૂપ પામ્યું છે.

પાત્રસંવેદન અને ઘટનાને વાર્તારૂપ આપવામાં વાર્તાકારે પરિવેશનો એક મહત્ત્વના ઘટક તરીકે વિનિયોગ કર્યો છે. પરિવેશ દ્વારા તેઓ ક્યારેક પાત્રમાનસ પ્રગટ કરે છે તો ક્યારેક કથાવસ્તુને ગતિશીલ બનાવે છે, તો કથામર્મ પણ પ્રગટ કરે છે. ‘અંચળો’ વાર્તામાં નિરૂપિત પહાડની ટોચો, જડવત્ જણાતી ઇન્સ્ટિટ્યૂટની કૉલોની, સુસવાટા મારતો પવન, ધુમ્મસ, ધૂંધળું વાતાવરણ વગેરે કથાનાયકની મનઃસ્થિતિને તો સંકેતે છે એ સાથે કથાનકને પણ ગતિશીલ બનાવે છે. ‘વરસાદ’ વાર્તામાં કાંતિનું અહમ્પૂર્ણ માનસ આરંભના વરસાદના આલેખનમાં વ્યંજિત થાય છે તો અહમ્માંથી મુક્તિનો આનંદ અનુભવતું કાંતિનું મન અંતના વરસાદનિરૂપણમાં જોવા મળે છે. વરસાદનાં ફોરાં ઝીલતા કાંતિનાં મન, બુદ્ધિ, ચિત્ત, અહંકાર એકાકાર થાય છે અને એનો ‘હું’ બ્રહ્માંડમાં વિસ્તરી રહે છે. તે બાળકની જેમ મુક્ત રીતે ખળખળ વહેતા પાણીની નીકમાં આળોટે છે અને તે એક ટોળામાંનો માત્ર માનવી જ બની રહે છે. ‘વરસાદ’ અહીં જુદાં જુદાં પ્રતીકો તરીકે પ્રયોજાયો છે. આમ, આ વાર્તાઓમાં પ્રયોજિત પ્રતીકાત્મક ભાષા વાસ્તવનું રૂપ બદલી નાંખી વિશિષ્ટ પરિમાણ સર્જે છે. ‘અંચળો’, ‘હેડકી’, ‘ટોડલો’ શીર્ષકો પણ પ્રતીકાત્મક છે. ભાષાનો વ્યંજનાસ્તરે પ્રયોગ કરીને વાર્તાકારે ઘટનાની સ્થૂળતા ઓગાળી છે. । વાર્તાકાર પ્રસ્તારની પકડમાંથી છૂટે તો વધુ સુબદ્ધ રચનાઓ આપી શકે એમ છે. ટૂંકમાં ‘અંચળો’ સંગ્રહની રચનાઓ જોતાં-તપાસતાં કહી શકાય કે એમાં સાહિત્યકારની વિચારધારા કે સમાજવાસ્તવ ક્યાંય બોલકાં બન્યાં નથી. આ વાર્તાઓનું નિયામક તત્ત્વ કળાદૃષ્ટિ જ રહી છે. ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યની ક્ષિતિજો વિસ્તારવામાં ‘અંચળો’ની રચનાઓનો ફાળો મહત્ત્વનો છે.