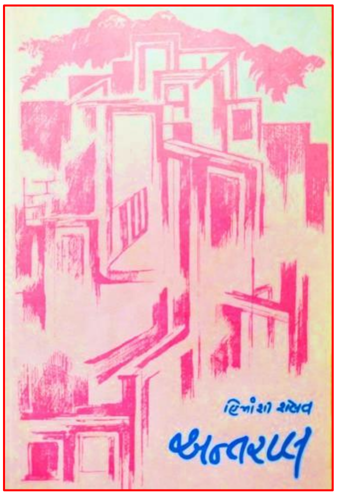
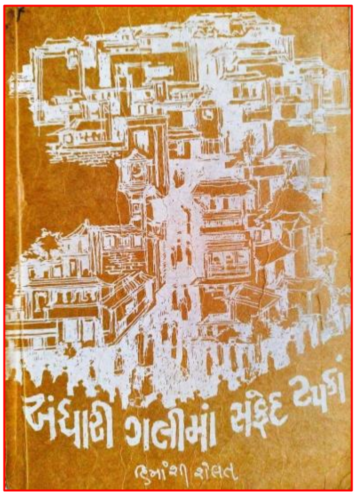
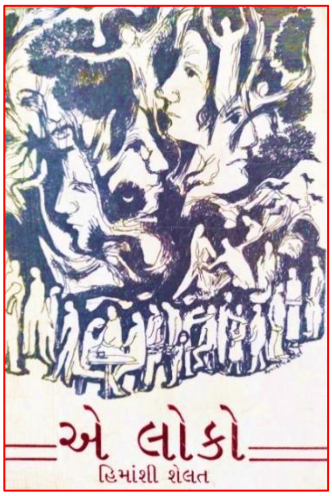
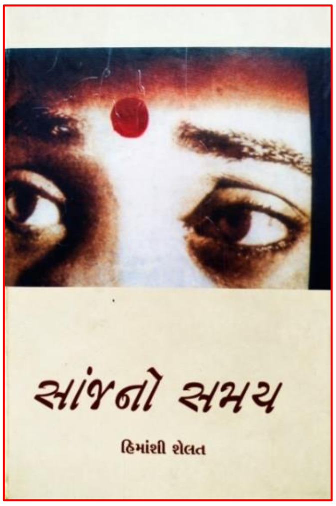
પ્રકરણ:૨

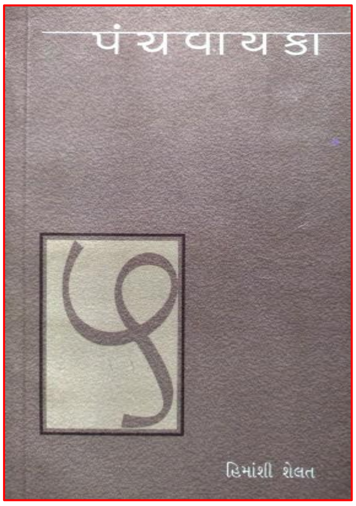
હિમાંશી શેલતનું ટૂંકીવાર્તાક્ષેત્રે પ્રદાન

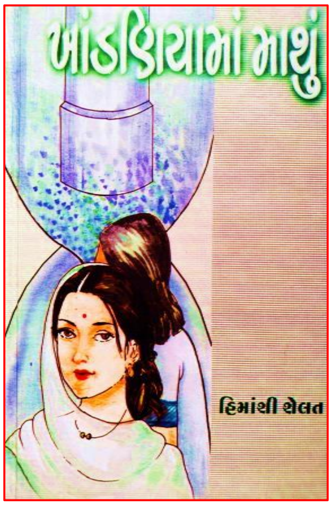


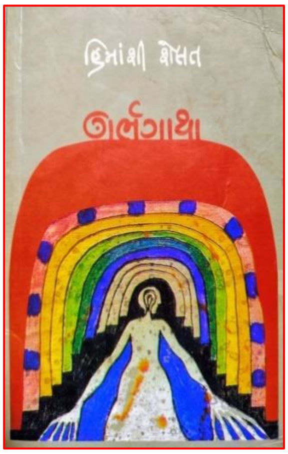


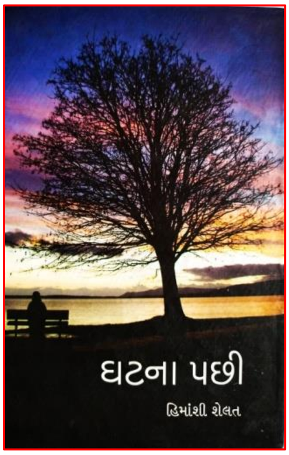


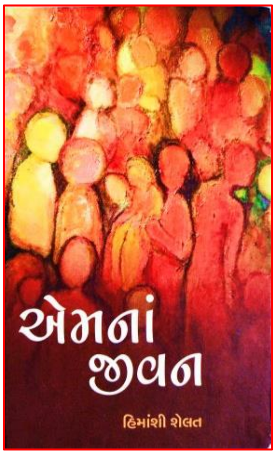


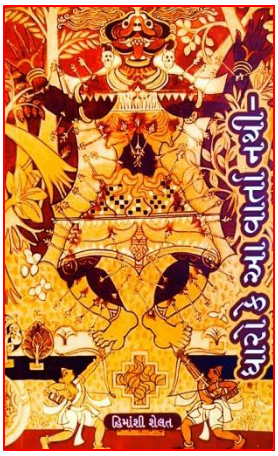












પ્રકરણઃ૨

હિમાંશી શેલતનું ટૂંકીવાર્તાક્ષેત્રે પ્રદાન

૨.૧. ભૂમિકા:

અનુઆધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાક્ષેત્રે મહત્ત્વનું પ્રદાન કરનાર પ્રતિબદ્ધ વાર્તાકાર હિમાંશી શેલતે તેમની આસપાસ પથરાયેલા લાચારી, હતાશા, સંઘર્ષ અને કંગાલિયતના કુરૂપ, ભયાવહ વાતાવરણમાં જોયેલાં લોકોનાં દુઃખ અને તેમની પીડાને પોતાની વાર્તાઓમાં વાચા આપી છે. ૧૯૮૦ પછીના ગાળામાં જ્યારે સુરેશ જોશી પુરસ્કૃત આધુનિકવાર્તાનો ઓછાયો ઓસરી રહ્યો હતો, આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા તેનું સત્ત્વ ગુમાવી રહીં હતી તેવા સમયે હિમાંશી શેલત અનુઆધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના ઉદય સમાન 'અન્તરાલ' વાર્તાસંગ્રહ લઈ આવે છે. જે ગુજરાતી ટૂકીવાર્તાને નવું જોમ બક્ષે છે. તેઓ આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓથી સારી રીતે પરિચિત હોવાથી ભાષાની ક્લિષ્ટતા અને ટેક્નિકના વધારે પડતા ઉપયોગથી દૂર રહી ભાવકોને વાંચવી ગમે તેવી વાર્તાઓ લખવાની શરૂઆત કરે છે. જેથી નિ:શંક કહી શકાય કે, ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાને નવું - કલાત્મક પરિમાણ આપી તેને સર્વોચ્ચ શિખરે બેસાડવામાં હિમાંશી શેલતનો ફાળો મહત્ત્વનો રહ્યો છે.

૨.૨. અનુઆધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના વલણો

જગતની કોઈપણ ભાષામાં રચાયેલ સાહિત્યનો અભ્યાસ કરતા એ અવશ્ય ધ્યાનમાં આવશે કે, સમાજમાં થયેલ ઊથલપાથલોનો જબર - દસ્ત પ્રભાવ સમકાલીન સાહિત્ય પર પડેલો છે. આ પ્રભાવ રાતોરાત નજરે પડતો નથી. તેમાં આવેલું પરિવર્તન ત્વરીત હોતું નથી પરંતુ તેમાં વર્ષોના વર્ષો વીતી જાય છે. આવું પરિવર્તન જ્યારે મોટાભાગનાં સાહિત્યસર્જકોની વિવિધ કૃતિઓમાં આવતું દેખાય ત્યારે સમજવું કે ચોક્કસ આ કોઈ યુગ પરિવર્તનનો અણસાર છે. આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા જ્યારે અનુઆધુનિક ટૂંકીવાર્તામાં પરિવર્તન પામી ત્યારે તેના મૂળમાં ઘણાં વાર્તાકારોની સ્પષ્ટ સૂઝ મહત્ત્વની રહી છે. એટલે કોઈપણ સર્જક અને તેના કર્તૃત્ત્વને મૂલવતી વખતે તેના સમય સંદર્ભને અવશ્ય ધ્યાનમાં લેવો પડે. હિમાંશી શેલત અનુઆધુનિક વાર્તાકાર હોઈ તેમની વાર્તાઓને જે તે સમય સંદર્ભે મૂલવી શકાય તે હેતુથી પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં સૌ પ્રથમ અનુઆધુનિકતાવાદનો તેની સંજ્ઞા અને વિભાવના સમેત ટૂંકમાં પરિચય આપી અનુઆધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના વલણો વિશે ચર્ચા કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જેમાં નારીચેતના, દલિતચેતના અને ગ્રામચેતના વિષયક ગુજરાતીમાં

લખાયેલ ટૂંકીવાર્તાઓ વિશે અછડતો ઉલ્લેખ કરી અનુઆધુનિક વાર્તાકાર તરીકેની હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓનો વિગતે અભ્યાસ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

૨.૨.૧. અનુઆધુનિકતાવાદઃ સંજ્ઞા અને વિભાવના

પશ્ચિમમાં થયેલ વૈજ્ઞાનિક અને ઔદ્યોગિક ક્રાંતિઓ, શહેરીકરણ તેમજ વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં થયેલા બે ભયાનક વિશ્વયુદ્ધોને પરિણામે આધુનિકતાનો મનુષ્યના જીવનમાં પ્રવેશ થયો. વિજ્ઞાન અને ટેક્નોલોજીનો વિસ્ફોટ એટલો જબરદસ્ત રહ્યો કે જેના લીધે મોટા - મોટા વિશાળ કારખાના અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. રોજીરોટી માટે લોકો ગામડાં છોડી શહેરો તરફ ઉમટવા લાગ્યાં. દુનિયા નાની થતી ગઈ, શહેરો ભરાવા લાગ્યા. લોકો ભૌતિક સુખ - સુવિધાની લ્હાયમાં શારીરિક અને માનસિક રીતે અશાંત થતાં ગયાં. મહાનગરોમાં વસ્તીવિસ્ફોટ થવાથી રહેઠાણનો પ્રશ્ન વિકટ બન્યો, વસવાટ ગંદા થવા લાગ્યાં, બિમારીઓ, ગુપ્તરોગો, પ્રદુષણ, હિંસાખોરી, ચોરી અને લૂંટફાટ જેવા અતિગંભીર કહી શકાય તેવાં પ્રશ્નો ઉદ્‌ભવવાં લાગ્યાં. મનુષ્ય ભલે આધુનિક થતો ગયો ! યંત્ર સામગ્રીનો ભલે વિકાસ થતો ગયો ! પરંતુ તે પોતાના સમાજ અને સંસ્કૃતિથી વિમુખ થતો ગયો. સ્વાયત્ત અને સ્વતંત્ર એવું આધુનિક સાહિત્ય પણ લોકોથી વિમુખ થવા લાગ્યું. આર્થિક, સામાજિક, રાજકીય, દેશ વિષયક તેમજ નારી વિષયક અનેક ક્ષેત્રોના પ્રશ્નો તેને ઘેરી વળ્યાં. આ ઉપરાંત સંચાર માધ્યમો, સમૂહ માધ્યમો અને ઈન્ટરનેટ જેવી સુવિધાએ વિશ્વને એટલું નજીક લાવી દીધું કે જેથી વ્યક્તિની ઓળખની સાથેસાથે તેની પરંપરા અને સંસ્કૃતિ જોખમમાં મૂકાઈ.

ઈન્ટરનેટ, ટી.વી., ફિલ્મો અને જાહેરાતોનો તો એટલો સખત હુમલો થવા લાગ્યો કે સ્ત્રીઓ પણ તેનાથી તણાવગ્રસ્ત બની. સંગીત કે ફિલ્મક્ષેત્રની પ્રશિષ્ટ રચનાઓને પણ સમકાલીન સમૂહમાધ્યમો ઠઠ્ઠારૂપ બનાવતા સહેજ પણ ખચકાતા નથી, મૂલ્યોનો હ્રાસ થવા લાગ્યો. ૧૯મી સદીના પૂર્વઆધુનિક તબક્કામાં ઈતિહાસ અને જીવન કેન્દ્રમાં હોવાથી સાહિત્યિક સંવેદન ગૌણ બન્યું હતું. આ સંજોગોમાં ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધ અને ૨૦મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં થયેલ વિવિધ કલા આંદોલનો દ્વારા ભાષાની નજીક પહોંચવાનો ક્રાંતિકારી અભિગમ વિકસ્યો. જેથી ભાષાની અને સાહિત્યની સમજ બદલાતી ગઈ, જેના પરિણામ સ્વરૂપ સાહિત્ય ફરી સંદર્ભવિચાર, ઈતિહાસવિચાર અને સંસ્કૃતિવિચાર સાથે જોડાયું.

આધુનિકતાવાદે હિંસામુક્ત રામરાજ્ય સ્થાપવાનું જગતને જે સ્વપ્ન બતાવ્યું હતું તેવાં સ્વપ્નનું જગત પ્રાપ્ત થવાને બદલે પૂર્વ આયોજિત અને સામૂહિક હિંસાયુક્ત જગતનો સામનો કરવાનો સમય આવ્યો. રામરાજ્યની લહાયમાં મનુષ્ય તેના સાંસ્કૃતિક અને ઐતિહાસિક મૂળથી દૂર થતો ગયો. આધુનિકતાવાદે શાશ્વત, અખંડિત, સાતત્યપૂર્ણ અને અરાજકતાશૂન્ય જગત આપવાનો પ્રયાસ કર્યો પરંતુ તેનો આ પ્રયાસ બાજુ પર રહી ગયો અને અંતે નશ્વરતા, વિખંડિતતા, વિચ્છિન્નતા અને અરાજકતાનો જન્મ થયો.

અનુઆધુનિકતાવાદ આધુનિકતાવાદના આ નશ્વરતા, વિખંડિતતા, વિચ્છિન્નતા અને અરાજકતાનો વિરોધ કરવાને અને તેને લીધે દુઃખી થવાને બદલે તેનો રાજીખુશીથી સ્વીકાર કરી તેના તમામ દાવા પોકળ સાબિત થયા હોવાની પ્રતીતિ કરાવે છે. આમ, આપણી સંસ્કૃતિ આધુનિકતાવાદી તબક્કાથી આગળ વધી અનુઆધુનિકતાવાદના નવા તબક્કામાં પ્રવેશ કરે છે.

જુદી - જુદી વિચારધારાઓ અને જુદા - જુદા આંદોલનો સાથે જોડાયેલ અનુઆધુનિકતાવાદ - Post modernism એક ચર્ચાસ્પદ, કોયડારૂપ, વિધ-વિધ અર્થી અને સંકુલ સંજ્ઞા છે. પ્રારંભે કળા, સ્થાપત્ય તેમજ સિનેમાના ક્ષેત્રે પ્રયોજાયેલી આ સંજ્ઞાને વિદ્વાન વિવેચકો, મહાન વિચારકો, સિદ્ધાંતકારો તેમજ વિવિધ વિધાશાખાના અભ્યાસીઓએ પોત પોતાના સમય સંદર્ભોને ખપમાં લઈ તેને ઉકેલવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આજે પણ ધીરજપૂર્વક અને ચીવટથી તેઓ અનુઆધુનિકતાવાદના તાત્ત્વિક, ભાષાકીય, કલાકીય, રાજકીય, સામાજિક, વૈજ્ઞાનિક, માનસશાસ્ત્રીય, તુલનાત્મક, સાંસ્કૃતિક, આર્થિક તેમજ માધ્યમો સાથેના તેના કડીરૂપ સંબંધોને સમજવાની મથામણ કરી રહ્યાં છે. છતાં એ હકીકત છે કે આ સંજ્ઞા સમાજશાસ્ત્ર, રાજ્યશાસ્ત્ર, સંસ્કૃતિવિજ્ઞાન અને વિજ્ઞાન જેવાં ઘણાંબધાં ક્ષેત્રોમાં પ્રવેશી ગઈ. જેને કારણે તે વિસ્તૃત અર્થ ધરાવતી સંજ્ઞા બનીગઈ. એટલે સુધી કે તે વિવિધ સંદર્ભે પ્રયોજાવા લાગી.

અનુઆધુનિકતા વિશે પોતાનું મંતવ્ય જણાંવતા ઉમ્બ્રેતો ઈકો કહે છે કે, “અનેક સાહિત્યિક સંજ્ઞાઓની જેમ અનુઆધુનિકતા સંજ્ઞાના પરસ્પર વિરોધી, મૂંઝવનારા અનેક ખ્યાલો આજે ઉપસ્થિત છે. આ સંજ્ઞાને આપણી ચારે બાજું જે કંઈ બને છે એની સાથે જોડી દેવામાં આવી છે. પહેલાં આ સંજ્ઞા અમુક વિશિષ્ટ સર્જકો - કલાકારોને ઓળખવા માટે પ્રયોજાતી હતી. ત્યારબાદ વીસ - પચ્ચીસ વર્ષની સાહિત્યિક, સાંસ્કૃતિક ગતિવિધિ માટે પ્રયોજવામાં આવી. આગળ જતાં ઉદાર બનીને કેટલાકે વીસમી સદીની શરૂઆતની પરિસ્થિતિ માટે તેનો ઉપયોગ કરવાનું શરૂ કર્યું. પોતાનાં

મૂળિયાં તરફ પાછા વળવાની પ્રક્રિયા આજે ય ચાલુ છે. થોડા વખતમાં અનુઆધુનિક સાહિત્યના લેખક તરીકે આપણે હોમરને ગણાવીશું તો કોઈને કંઈ નવાઈ નહીં લાગે."[૧]

ઉમ્બ્રેતો ઈકોના મતે અનુઆધુનિકતા એ એક સંકુલ સંજ્ઞા છે. જેને વિવિધ ક્ષેત્રો સાથે જોડીને તેનો અર્થ ઘટાવવાનો પ્રયત્ન થયો છે. જે સંજ્ઞા અમુક વિશિષ્ટ સર્જકો અને સાંસ્કૃતિક ગતિવિધિ માટે પ્રયોજવામાં આવી રહી છે. તેમણે તો ત્યાં સુધી ભય વ્યક્ત કર્યો કે એક દિવસ આપણે હોમરને પણ અનુઆધુનિક સાહિત્યના લેખક તરીકે ગણાવીશું ! આમ, આ સંજ્ઞા તેના મૂળ અર્થથી હટીને કંઈક અનેક ગણો વિસ્તાર પામી છે.

'અનુઆધુનિકતાવાદની સાથે સાથે' અભ્યાસ લેખમાં 'અનુઆધુનિક' સંજ્ઞાની સ્પષ્ટતા કરતા નીતિન મહેતા કહે છે, "અનુઆધુનિકયુગ તરીકે આપણે જેને ઓળખીએ છીએ એ સંજ્ઞા કોયડારૂપ છે, uppity term છે, આપણે જેને પ્રગતિશીલતા સાથે સાંકળીએ છીએ, નવ-તા સાથે જોડીએ છીએ એણે હવે નિવૃત્તિ લીધી છે. પ્રગતિ સ્વયં થાકી ગઈ છે. સ્ટીફન ટોલમીન એના પુસ્તક 'ધ રીટર્ન ટુ કૉસ્મોલોજી' માં કહે છેઃ 'આપણે હવે આધુનિક જગતમાં નિવાસ કરતા નથી.' હવે આપણે પ્રાકૃતિક વિજ્ઞાનને બદલે અનુઆધુનિક વિજ્ઞાનયુગમાં પ્રવેશ્યા છીએ. આપણે ઝડપથી અનુઆધુનિક રાજકારણ અને અનુઔદ્યોગિક સમાજ તરફ ગતિ કરી રહ્યાં છીએ છતાં અનુઆધુનિકતાવાદ શું છે તે વ્યાખ્યાબદ્ધ કરી શક્યાં નથી. આ એક કામ ચલાઉ સંજ્ઞા છે. જ્યાં સુધી એનું નામકરણ સ્પષ્ટ ન થાય ત્યાં સુધી આ સંજ્ઞાથી ચલાવવું રહ્યું."[૨]

આમ, આવી કોયડારૂપ, ગૂંચવણભરી અને વિવિધ અર્થ ધરાવતી 'અનુઆધુનિકતાવાદ' (Post modernism) એ સંજ્ઞા ખરેખર સૌપ્રથમ કોણે, ક્યારે અને કયા સંદર્ભે પ્રયોજી એ વિશે પણ જુદા-જુદા મત-મતાંતરો પ્રવર્તે છે. કેટલાકના મતે આ સંજ્ઞા સૌપ્રથમ ઈટાલિયન ફિલ્મ પરંપરામાં પ્રયોજવામાં આવી હતી. તો, કેટલાકના મતે આ સંજ્ઞાનો સ્પષ્ટ અને સૌપ્રથમ પ્રયોગ પ્રસિદ્ધ ઈતિહાસકાર ટોયેમ્બી દ્વારા થયો છે.

ઉપર મુજબના વિવિધ મતમતાંતરો જોતા એ બાબત અવશ્ય ધ્યાને આવશે કે 'અનુઆધુનિકતાવાદ' જુદાજુદા ક્ષેત્રોમાં અને જુદાજુદા સંદર્ભે પ્રયોજાયેલી સંજ્ઞા છે. આ સંજ્ઞાને પદ્ધતિસર વ્યાખ્યાબદ્ધ કરવાનું કામ ફ્રેન્ચ ફિલસૂફ લ્યોતારે કર્યું. તેમણે તેમના પુસ્તક 'અ પોસ્ટ મોર્ડન કન્ડિશનઃ અ રિપોર્ટ ઓફ નોલેજ'માં આ સંજ્ઞાની વિગતે ચર્ચા કરી છે. તેમના મતે

અનુઆધુનિકતા એટલે વૃત્તાંતો અંગે પ્રવર્તતી કટોકટી (Crisis of narratives); અનુઆધુનિકતા એટલે મહાવૃત્તાંતો કે અધિવૃત્તાંતો પ્રત્યે અવિશ્વાસ કે સંશય.

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા 'અનુઆધુનિકતાવાદ' સંજ્ઞા વિશે વિગતે જણાંવતા લખે છે કે, "કેટલાક જણાંવે છે કે અનુ-આધુનિકતાવાદ એવો સંયુક્ત શબ્દ છે કે એના કોઈ અંશનું તમે સમર્થન કરો એટલે કે 'અનુ' યા 'આધુનિક' નો કોઈ એક અર્થ મુકરર કરો કે અન્ય અંશ ખોટો ઠરવાની દહેશત ઊભી થાય છે. કેટલાક સાવચેતીપૂર્વક એવું દર્શાવે છે કે અનુઆધુનિકતાવાદનો અર્થ એ છે કે તમે ચોક્કસપણે આધુનિકતાને હજી પાછળ છોડી આવ્યાં નથી, પણ એમાંથી તમે તમારો રસ્તો કોતર્યો છે. હજી પણ આધુનિકતાની મુદ્રા દઢપણે અંકાયેલી છે. કેટલાક માને છે કે આધુનિકતાવાદ એ 'છે' અને 'શું હોવું જોઈએ'ના દ્વન્દ્વ પર આધારિત છે. જ્યારે અનુઆધુનિકતાવાદ 'છે' અને 'હતું' ના સમાધાન પર આધારિત છે. કેટલાક આ સંજ્ઞામાં 'અનુ' પૂર્વગની સંદિગ્ધતાને ધ્યાનમાં રાખી પૂછે છે કે 'આધુનિકતાનો કયો અંશ અનુઆધુનિકતાએ પાછળ છોડયો છે ? કે સમગ્ર આધુનિકતાને પાછળ છોડી છે ?' કેટલાક હતાશાથી કહે છે કે આ સંજ્ઞા ઉકેલને નહીં પણ સમસ્યાના અંતિમ છેડાને નિર્દેશે છે.

કોઈક વળી Post modernism સંજ્ઞાને POST modern ISM એ રીતે મુદ્રિત કરે છે. અહીં પૂર્વગ અને પ્રત્યય બંને તરફ ધ્યાન ખેંચવાનો પ્રયત્ન છે. ISM એમ સૂચવે છે કે અનુઆધુનિકતાવાદ એ આધુનિકતાવાદ પછી જ આવ્યો છે, માત્ર 'આધુનિક' (modern) પછી નહીં. POST એમ સૂચવે છે કે માત્ર ઐતિહાસિક વિલંબન નથી પણ અગાઉના આંદોલન સાથે એને સંતાપજન્ય સંબંધ છે."[3]

તો ક્રિસ બાલ્ડિક 'અનુઆધુનિકતાવાદ' સંજ્ઞાને વિવાદાસ્પદ ગણાવતા જણાંવે છે, "નવમા દાયકાના પ્રારંભથી સાંપ્રત સંસ્કૃતિ અગેની ચર્ચામાં સૌથી વધારે વપરાયેલી 'અનુઆધુનિકતાવાદ' સ્ટંપ વિવાદાસ્પદ છે એના તદ્દન સરળ અર્થમાં એ સામાન્ય રીતે વીસમી સદીના આત્યંતિક આધુનિકતાવાદ પછીનો તબક્કો છે. ઘણીવાર એ સાતમા દાયકાથી વિકસિત મૂડીવાદી સમાજોમાં પ્રવર્તતી સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિ માટે પણ વપરાય છે, જેમાં ટેલિવિઝન, જાહેરાતો, વાણિજ્ય ડિઝાઈનો અને પોપ વીડિયો દ્વારા વિશૃંખલ દશ્યો અને શૈલીની ભરમાર છે. આ સંદર્ભમાં ઝાં બોદ્રિલાર અને અન્ય ટીકાકારોએ અનુઆધુનિકતાને વિખંડિત સંવેદનો, અતીતરાગ, તરત ફેંકી

દેવાતાં પ્રતિરૂપો અને અપક્વ છીછરાપણાની સંસ્કૃતિ કહી છે. આ સંસ્કૃતિમાં પ્રણાલિગત રીતે મૂલ્યવાન ગણાતા ઊંડાણ, સંગતિ, અર્થ, મૌલિકતા અને પ્રમાણભૂતતા જેવા ગુણધર્મોનું ખોખલા સંકેતોના યાદૃચ્છિક ઘમસાણમાં વિગલન થયું છે."[૪]

આમ, અનુઆધુનિકતાવાદ એ સંજ્ઞા સ્થાપત્ય, કલા, સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યમાં વ્યાપેલ ધારાને તેમજ જગત પ્રત્યેના બદલાયેલા વલણને નિર્દેશવા માટે જુદીજુદી રીતે વપરાતી આવી છે. વૈશ્વિક ફલક પર આ સંજ્ઞાનો આરંભ ક્યારે થયો તે એક કોયડો છે, અને તેના વિશે જુદા-જુદા મતો પ્રવર્તે છે. પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેનો પ્રારંભ નવમાં દાયકાથી થયો ગણાય છે. આ સમયે સુરેશ જોશીએ 'આધુનિકતા' માટે 'અર્વાચીનતા' અને 'અનુઅધુનિકતા' માટે 'અનુ અર્વાચીનતા' જેવી સંજ્ઞાઓ પ્રયોજી હતી. એ રીતે ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ સંજ્ઞાને લાવવાનો યશ સુરેશ જોશીને ફાળે જાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'અનુઆધુનિક' સંજ્ઞાના ઉપયોગ સંદર્ભે ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા જણાવે છે કે, " 'અનુઆધુનિક' સંજ્ઞાને વિકલ્પે ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'આધુનિકોત્તર' કે 'ઉત્તર આધુનિક' સંજ્ઞાઓ વપરાતી આવી છે, એને અંગે પહેલાં સ્પષ્ટ થવું જરૂરી છે. 'આધુનિકોત્તર' કે 'ઉત્તર આધુનિક' સંજ્ઞાઓ કાલવાચક છે. એ માત્ર 'આધુનિક' પછીના સમયનું સૂચન કરે છે, જ્યારે 'અનુઆધુનિક' સંજ્ઞામાં રહેલો 'અનુ' પૂર્વગ આધુનિક સાથેનું એનું સાતત્ય અને આધુનિક સાથેનો એનો વિચ્છેદ - એમ બંને એક સાથે પ્રગટ કરી એની દાર્શનિક ભૂમિકા સાથે જોડે છે. તેથી 'અનુઆધુનિક' સંજ્ઞા એકલી કાલવાચક ન રહેતાં, મૂલ્યવાચક પણ બને છે."[૫]

આમ, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાના મતે ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'આધુનિકોત્તર' કે 'ઉત્તર આધુનિક' જેવી સંજ્ઞાઓ વપરાય છે. વળી, સુમન શાહ 'અનુઆધુનિકતા' સંજ્ઞાને ગુજરાતી સાહિત્યના સંદર્ભે માત્ર કામચલાઉ ગણી તેને માટે 'સમસામયિકતા' સંજ્ઞા પ્રયોજવાનો આગ્રહ રાખે છે. ટૂંકમાં, 'અનુઆધુનિકતાવાદ' સંજ્ઞાને જુદા-જુદા વિચારકો જુદા-જુદા સંદર્ભે અને સમયે પ્રયોજે છે અને પોતાની રીતે તેનું અર્થઘટન કરે છે. પરંતુ અગાઉના બધાજ મંતવ્યો ધ્યાને લેતા કોણ વધુ સાચો અને કોણ વધુ ખોટો એ કહેવું મુશ્કેલ છે તેથી આ સમગ્ર ઘટના કે પરિસ્થિતિ અત્યંત સંકુલ છે એવું ફલિત થાય છે.

'અનુઆધુનિકતાવાદ' સંજ્ઞાને વિગતે જોયા પછી હવે આવું વ્યાપક આંદોલન કયા સંજોગોમાં, શા માટે અને તેની શરૂઆત કયાંથી થઈ તે વિશે જોઈએઃ

'અનુઆધુનિકતાવાદ' સંજ્ઞા સૌપ્રથમ સ્થાપત્યક્ષેત્રે અને ત્યારબાદ સાહિત્ય - કલા તથા સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રે વપરાઈ. આ સંજ્ઞાના ઉદ્ભવ વિશે વિગતે સમજવા તેના મૂળમાં જવું વધુ યોગ્ય રહેશે. વર્જિનિયા વુલ્ફે સૂચવેલું કે 'આધુનિકતાવાદ' નો આરંભ ૧૯૧૦ના ડિસેમ્બરથી થઈ ચૂક્યો છે, તો ચાર્લ્સ જેન્કસ નામના સ્થપતિએ ૧૯૭૭માં જાહેર કરેલું કે ૧૯૭૨ના જુલાઈ માસની ૧૫મી તારીખે બપોરે ૩:૩૨ કલાકે 'આધુનિકતાવાદ'નો અંત આવ્યો છે! ચાર્લ્સ જેન્કસની આ જાહેરાતના મૂળમાં અમેરિકામાં મધ્ય મિશિગનમાં સેન્ટ લૂઈ શહેરના આયોજકોએ આધુનિકતાવાદી મિનુરુ યામાસાકીના પ્રૂઈટ - ઈગો હાઉસિંગ પ્રોજેક્ટને કાળગ્રસ્ત ગણીને તોડાવી પાડેલો તે છે. આ ઘટનાથી સ્થાપત્યક્ષેત્રે માનવતાવાદની પુનઃ સ્થાપના થાય છે. એ રીતે, અનુઆધુનિકતાવાદ આધુનિકતાવાદી પ્રયોગશીલ સૌંદર્યવિચાર છોડીને સૌંદર્યનો માનવતાવાદી વિચાર ફરી દાખલ કરે છે. ટૂંકમાં, આધુનિકતાવાદે સ્વાયત્તતા, સ્વનિર્દેશ અને વસ્તુલક્ષિતાના મોહમાં ગુમાવેલ માનવપરિમાણને અનુઆધુનિકતાવાદ ફરી પ્રાપ્ત કરે છે.

આધુનિકતાવાદની જન્મભૂમિ જેમ યુરોપ હતી તેમ અનુઆધુનિકતાવાદની જન્મભૂમિ અમેરિકા છે. અનુઆધુનિકતાવાદનો જન્મ અમેરિકામાં જે કારણે થયો તેના મૂળમાં બહુરાષ્ટ્રીય મૂડીવાદની સંસ્કૃતિ ગણાય છે. તેમાંય કમ્પ્યુટરે વિશિષ્ટ ભાગ ભજવ્યો છે. પ્રક્રિયા અને પુનરુત્થાન પર ભાર મૂકનાર આ યંત્ર અખંડ વિશ્વને નહીં પણ તેના કોઈ એક ખંડને સેવે છે. આ પરિસ્થિતિ અમેરિકામાં ઉદ્ભવવા પાછળના કારણોમાં, વિદેશી મૂડી પર વધતું જતું અવલંબન, ટેક્નોલોજી, યુદ્ધ ઓજારો, આયાતી વસ્તુઓ પરત્વેનો મોહ તેમજ આવાં ગાર્દના કલાકારોએ કરેલ આધુનિકતાવાદી કલાના નાશને પણ ગણાવી શકાય. વળી, અમેરિકાની મુક્તિ અને ૧૯મી સદીના અંતથી શરૂ થયેલ imigration ને લીધે એક એવી સંસ્કૃતિનો ઉદય થયો જેના કારણે લાસવેગાસ જેવા શહેરમાં વેપારપટ્ટી-શોપિંગ મોલ્સ જેવા જંગી બજાર અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. આ બધા લક્ષણોને આધારે કહી શકાય કે અનુઆધુનિકતાવાદ અમેરિકા જન્મ્યો છે. અનુઆધુનિકતાવાદનો જન્મ અમેરિકામાં કઈ પશ્ચાદ્ભૂને આધારે થયો તે વિશે ડો. પ્રવીણ દરજી લખે છે, "કહેવાતી 'આધુનિકતા' ગઈ છે અને તેની પ્રતિક્રિયા રૂપે આધુનિકતાની સામેનો છેડો આપણી સામે આવીને ઊભો છે. ઉદારીકરણે વિશ્વની અને તેની સાથે સંબંધિત એકેએક બાબતનો ચહેરો બદલી નાખ્યો છે. માણસ, જગત-જીવન વિશેના વિભાવોમાં, દષ્ટિબિન્દુઓમાં આમૂલ પરિવર્તન આવ્યું છે. સાહિત્ય પણ એવા પરિવર્તનમાંથી પસાર થતું રહ્યું છે. જેને પશ્ચિમમાં અને પૂર્વમાં અભ્યાસીઓ

'અનુઆધુનિકતા'ની સંજ્ઞાથી ઓળખે છે. સર્જન અને વિવેચન બંનેની દશા-દિશા એ સંદર્ભે બદલાઈ છે. સમગ્રતાને બદલે વિકીર્ણતા આવી છે, વ્યક્તિને બદલે, જૂથને બદલે 'લોક' સામે આવ્યો છે. વ્યક્તિ ભૂંસાતો ગયો છે. છીછરું રાજકારણ, મૂડીવાદ, શહેરો, હોટેલ, મોટેલ, ઉપભોક્તાઓ, જાહેરાતો, સર્વનું રંગીન બજાર, ટી.વી., રીડર ડાયજેસ્ટ અને એવાં સર્વભોગ્ય સામયિકો અથવા બોલિવૂડ-હોલીવૂડની સરેરાશ શૃંગારિક કે હોરર ફિલ્મો મુંબઈથી લંડન ને લાસવેગાસ સુધીની પચરંગી સૃષ્ટિ, યુવાનો, ડ્રગ્સ, રોક એન્ડ રોલ, ઘોંઘાટિયું સંગીત, પાદરીશાહી સામે બળવો અને મુક્ત જીવનરીતિ, લઘુમતિ, દલિત- પીડિત, નારીચેતના સેક્સ, ભાષાના રૂઢ રૂપની સામે તેનું લવચીકરૂપ, વિનિર્મિતિ (Deconstruction), પ્રતિકૃતિ (Parody), કૃતિ આંતરકૃતિ, આયરૂની પરંપરાની સાવ ઢીલી બનેલી પકડ, તેને કારણે ઈતિહાસ, જ્ઞાન, ધર્મ, સમાજશાસ્ત્રની સમજમાં ખાસ્સું પરિવર્તન, સમગ્ર કે અખંડને નહિ પણ વિવિધ ચોક-ચોકાઓનાં લેખાં-જોખાં, કમ્પ્યુટરે માહિતી સ્ફોટથી સર્જેલો ચમત્કાર અને તેનાથી લાલાયિત માનવીનું નવું રૂપ, અતીતઝંખા(Nostalgia)થી મૂળ-કુળ કે ઈતિહાસ પામવાના યત્નો, નૃવંશશાસ્ત્રમાં વધતો રસ અને આ સિવાય આવું તેવું સંખ્યાતીત. કહો કે માણસ અને જગત વેગથી દોડી રહ્યાં છે. અનેક સંસ્કૃતિઓના જાળામાં માણસ ગરક્ થઈને 'અમેરિકા' નામનું એક સ્વપ્ન નિહાળી રહ્યો છે."[6]

આમ, ડૉ. પ્રવીણ દરજીના મતે આ અનુઆધુનિકતાવાદ અનેક રંગો, અવાજો, મિશ્રણો, સામ-સામેના છેડાનાં તથ્યો, ક્ષણે-ક્ષણ થતાં પલટાઓ અને એવાં કઈંક બેસુમાર વૈવિધ્યથી ભરેલો છે. અનુઆધુનિકતાવાદને સમજાવવા ઘણાં વિદ્વાનોએ પોતપોતાની રીતે પ્રયત્નો કર્યા છે. તેમના મંતવ્યો જાણવાથી આ વિભાવનાને આપણે વિગતે સમજી શકીશું. અનુઆધુનિકતાવાદના તત્ત્વવિચાર પ્રણેતાઓમાં ફ્રેન્ચ ફિલસૂફ ઝાં ફ્રાન્સ્વા લ્યોતાર મુખ્ય છે. તેમણે પોતાના પુસ્તક 'ધ પૉસ્ટ મૉડર્ન કન્ડિશન : અ રિપોર્ટ ઓવ નૉલેજ' માં અનુઆધુનિકતાવાદ વિશે વિગતે ચર્ચા કરી છે. લ્યોતારના મતે આધુનિકયુગમાં મનુષ્યની મુક્તિનાં, આત્મતત્ત્વની અભિવ્યક્તિના, શ્રમજીવીઓ દ્વારા ક્રાંતિ મારફતે થતી મુક્તિના કે વંશીય અભિગમના વૃત્તાંતો મુખ્ય છે. આવાં વૃત્તાંતોને લ્યોતાર 'મહાવૃત્તાંતો' અર્થાત grand narratives તરીકે ઓળખાવે છે. લ્યોતાર આ 'મહાવૃત્તાંતો'ની અવિશ્વસનીયતારૂપે અનુઆધુનિકતાવાદને રજૂ કરે છે. તેઓ માને છે કે, એકીકૃત કરતાં કે લોક સ્વીકૃતિ મેળવતાં મહાવૃત્તાંતોની નિષ્ફળતા આધુનિકયુગનો અંત સૂચવે છે.

અનુઆધુનિક સમયમાં આપણે સમરૂપતા, સામૂહિકતા અને સાર્વત્રિકતાના યુગમાંથી વૈયક્તિકતા, વિખંડિતતા અને વિભિન્નતાના યુગમાં દાખલ થયાં છીએ. ટૂંકમાં, તેમના મતે અનુઆધુનિકતા એટલે વૃત્તાંતો અંગે પ્રવર્તતી કટોકટી (crisis of narrative), મહાવૃત્તાંતો કે અધિવૃત્તાંતો પ્રત્યેનો અવિશ્વાસ કે સંશય એટલે અનુઆધુનિકતા.

રોબર્ટ રે આધુનિકતાવાદના ટેલિવિઝન સાથેના સંકલનના પરિણામે જે પ્રાપ્ત થયું તેને જ ખરેખરો અનુઆધુનિકતાવાદ કહે છે. તેમના મતે સાહિત્યના કાર્ય પર ટેલિવિઝને અતિક્રમણ કર્યુ છે. એ સંદર્ભે માલાર્મે કહે છે કે, આધુનિકતાવાદ પુસ્તકની બાબતમાં એક ચરમ કોટી છે, તો અનુઆધુનિકતાવાદ એ પછી આવનાર કશુંક છે. ટૂંકમાં, આધુનિકતાવાદમાં મૌખિક પરંપરા પર લેખન પરંપરા હાવી થઈ હતી તેમ લેખન, પુસ્તકો અને ગ્રંથાલયોની પરંપરા પર અનુઆધુનિકતાવાદમાં હવે ટેલિવિઝન, ટેઈપ રેકોર્ડર અને કમ્પ્યુટર્સ હાવી થયા છે.

માઈકલ ડીયર અને ક્રિસ્તેન સિમોન્સ અનુઆધુનિકતાવાદને ત્રણ પ્રકારમાં વહેંચે છે. તેમના મતે અનુઆધુનિકતાવાદ એક શૈલી છે - સ્થાપત્ય, સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિમાંના સંદર્ભે. અનુઆધુનિકતાવાદ એક વિચાર પદ્ધતિ છે. જેમકે, અનુસંરચનાવાદ અને વિઘટન. અનુઆધુનિકતાવાદ ચોક્કસ એવા સમય ગાળાનો પણ નિર્દેશ કરે છે. ફાસ્ટર અનુઆધુનિકતાવાદના બે પ્રકાર પાડે છે - પ્રતિકારનો અનુઆધુનિકતાવાદ અને પ્રતિક્રિયાનો અનુઆધુનિકતાવાદ. પ્રતિકારનો અનુઆધુનિકતાવાદ આધુનિકતાવાદની માંડણીને એક સાંસ્કૃતિક ભૂલ તરીકે જુએ છે. અને તેનાથી સંપૂર્ણ વિચ્છેદ પણ ઈચ્છે છે. જ્યારે પ્રતિક્રિયાનો અનુઆધુનિકતાવાદ એ એક દાર્શનિક વિચાર પદ્ધતિ છે. જે Metaphysics ની ટીકા કરે છે. અને આધુનિકતાવાદે આપેલ સુખ-સમૃદ્ધિનાં વચનોની પોકળતાને પૂરવાર કરે છે.

'The culture of Postmodernism' માં ઈહાબ હસન આધુનિકતાવાદ અને અનુઆધુનિકતાવાદ વચ્ચેના ત્રીસેક જેટલાં વ્યાવર્તક લક્ષણો આપે છે. જેને ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા આ પ્રમાણે ગણાવે છે, “ઈહાબ હસનનું માનવું છે કે આધુનિકતાવાદ ગંભીર હેતુ સાથે સંકળાયેલો છે, તો અનુઆધુનિકતાવાદ ક્રીડાલોલુપ છે. આધુનિકતાવાદ પૂર્વયોજના અને તરાહને અનુસરે છે, તો અનુઆધુનિકતાવાદ બધું અકસ્માત પર છોડે છે. આધુનિકતાવાદને સમસ્તના સંઘટન માટે કેન્દ્ર જોઈએ છે તો અનુઆધુનિકતાવાદ સમસ્તને વેરવિખેર થતું જોઈને રાજી થાય છે. આધુનિકતાવાદને ઊંડાણ ઉલેચવું છે, તો અનુઆધુનિકતાવાદ સપાટી સ્પર્શીને સંતુષ્ટ છે. આનો અર્થ એ થયો કે

વર્તમાન જગત વૈશ્વિકીકરણ અને સ્થાનિકીકરણ, બિનસાંપ્રદાયીકરણ અને મૂળભૂતવાદ, આધુનિકીકરણ અને અનુઆધુનિકીકરણ જેવા વિરોધોના તણાવોનું કેન્દ્ર બન્યું છે. એટલુ જ નહીં આધુનિકતાવાદે વસ્તુઓને કેન્દ્રમાં લાવીને ઊભા કરેલા નિર્માનુષીકરણ અને મનુષ્યજગતના કરેલા યાંત્રિકીકરણ તેમજ જગત અને જાતના વિકેન્દ્રીકરણની સામે ઘણા બધા પ્રશ્નો ઉઠાવાઈ રહ્યા છે. આ ઉપરાંત સ્થાપિત પરિમાણો પરત્વેનો પડકાર, શિષ્ટ સૌન્દર્યધોરણોનો અસ્વીકાર, ઉચ્ચ અને નિમ્ન કલાઓના વિપર્યય, કલા અને વેપારી માલ વચ્ચેનો ભેદલોપ જેવાં વલણો તો આપણે જોયું તેમ અનુઆધુનિકતાવાદમાં અત્યંત સ્ફૂટ છે."[૭]

અનુઆધુનિકતાવાદના સ્વરૂપ લક્ષણોમાં બોમાન તટસ્થીકરણ (adiaphorization)ને મુખ્ય ગણે છે. તો, માઈક ફેધરસ્ટોન અનુઆધુનિકતાના સ્વરૂપ લક્ષણો આપતા લખે છે કે, "દરરોજનું જીવન અને કલા વચ્ચેની સીમાઓનો લોપ; સામૂહિક કે લોકપ્રિય સંસ્કૃતિ અને ઉચ્ચ સંસ્કૃતિ વચ્ચેના ઉચ્ચાવચ ભેદનું વિલગન; શૈલીગત સંકરતાનો ઉદારવાદ અને સંકેતોનાં મિશ્રણો તરફનું વલણ; પ્રતિકૃતિ, મિશ્રકૃતિ, વક્રતા, રમતિયાળપણું ને સંસ્કૃતિની 'ઊંડાણહીનતા'ની સપાટીનું ગૌરવ; કલાકારની મૌલિકતાનો હ્રાસ; કલાની આવૃત્તિશીલતાની અભિધારણા."[૮] આમ, માઈક ફેધરસ્ટોન અનુઆધુનિકતાના સ્વરૂપ લક્ષણોમાં આ બધા લક્ષણોનો સમાવેશ કરે છે.

અને અંતે, પેટ્રિસિયા વો (Patricia Waugh) એ આપેલા અનુઆધુનિકતાવાદના લક્ષણો જાણી અનુઆધુનિકતાની વિભાવનાની સમજ અહીં પૂર્ણ કરીશ. પેટ્રિસિયા વો કહે છે કે, "આધુનિકોએ કલા, વિજ્ઞાન અને નૈતિકતાને સ્વાયત્ત ગણ્યાં હતાં. એમની સ્વાયત્તતા સામે જ અનુઆધુનિકોએ અનેક પ્રશ્નો ઊઠાવ્યા. અનુઔદ્યોગિકરણ, ટેક્નોલોજીનો વ્યાપ, મુક્ત બજારનો વિકાસ, રોજ બરોજની જિન્દગીનાં બદલાયેલાં પરિમાણો, લોભામણી અને સપનાં દેખાડતી જાહેરાતો, કેટલાક દેશોમાં લોકશાહીનો ઉદય કે એની સ્થાપના, માધ્યમિક અને ઉચ્ચ શિક્ષણની વધતી જતી માંગ, યુવાનોનું ઉપસંસ્કૃતિ માટેનું આકર્ષણ, માહિતી તથા ટેક્નોલોજી ક્ષેત્રે આવેલી વૈશ્વિક ક્રાંતિ, સમૂહમાધ્યમો, જ્ઞાન, માહિતી અને મનોરંજનનો સાંસ્કૃતિક ઉદ્યોગ તરીકે ફેલાવો, સ્થાનીયતાવાદ અને કલ્યાણરાજ્યની વિચારણાઓનો રાજકારણમાં ફરી ઉદય, વંશીય અને જાતિ તથા વર્ગભેદનું રાજકારણ, આત્મવિમર્શ, ઉન્નત ભ્રૂ સંસ્કૃતિ અને સામૂહિક તથા લોકપ્રિય સંસ્કૃતિ વચ્ચેની ભેદ રેખાનું ભૂંસાવવું, કોલાજ, પ્રતિકૃતિ, રિમિક્સ, વિજ્ઞાન પ્રત્યે સંશયી દષ્ટિકોણ, સમૂહમાધ્યમોને કારણે જન્મેલી સંદર્ભવિહીનતા, ટી.વી. તથા અન્ય વિજાણુ માધ્યમો દ્વારા

વાસ્તવિકતાની નવેસરથી થતી રચના, સર્જકના અનુકરણ અને સાંકેતિક આશય સામે ઊભા થયેલા પ્રશ્નો, સાહિત્યકળામાં સંદર્ભો, ઈતિહાસ સ્મૃતિ, સાંસ્કૃતિક વિચારો તરફ પાછા વળવાની પ્રક્રિયાનો આરંભ, કૃતિવાદનું સ્થાન લેતો સંદર્ભવાદ અને માનવસંદર્ભો તથા માનવપરિમાણનું નવાં મૂલ્યો સાથે ઉપસ્થિત થવું."[૯] આમ, પેટ્રિસિયા વૉ અનુઆધુનિકતાવાદ વિશે ઉપર મુજબ વિગતે લક્ષણો આપે છે.

૨.૨.૨. ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનુઆધુનિકતાવાદ

આધુનિકતાવાદ અને અનુઆધુનિકતાવાદ એ બંને વિભાવનાઓએ સાહિત્ય ઉપરાંત લલિતકલા તેમજ જ્ઞાનવિજ્ઞાનની અનેક શાખાઓમાં પ્રદાર્પણ કર્યું છે. વિવિધ શાખાઓમાં પદાર્પણ કરનાર આ બંને વાદના આરંભ અને અંતના સમયગાળાને લઈને વિદ્વાનોમાં મતભેદ પ્રવર્તી રહ્યા છે. અનુક્રમે યુરોપ અને અમેરિકામાં ઉદ્‌ભવેલ આ બંને વાદે બે સદીથી પણ વધારે સમયગાળો રોક્યો છે, તેમાં અનુઆધુનિકતાવાદ વીસમી સદીના છેલ્લા બે દાયકામાં શરૂ થયો ગણાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં સમયની દષ્ટિએ રચાયેલ પરમ્પરાગત, આધુનિક અને અનુઆધુનિક સાહિત્ય એ ત્રણેય પોત-પોતાની સંસ્કૃતિ, સમાજ અને સમસામયિક દેશકાળના સંદર્ભને સાથે લઈને ચાલે છે.

ગુજરાતીમાં અનુઆધુનિકતાવાદ વીસમી સદીના છેલ્લા બે દાયકાથી શરૂ થયો હોવા છતાં હજી પણ મોટાભાગના સમકાલીનોમાં મતભેદ છે. અનુઆધુનિકતાવાદ પહેલાનો આધુનિકતાવાદ સમાપ્ત થઈ ગયો છે. તો કેટલાકના મતે હજી એ પૂરો પ્રગટ્યો જ નથી. એ રીતે આધુનિકતાવાદ પણ માંડ શરૂ થયો છે, એણે પણ વિસ્તરવું અને વિકસવું બાકી છે. પશ્ચિમના અનુઆધુનિકતાવાદે મીડિયા ઉપરાંત બીજા બે ક્ષેત્રોમાં પ્રવેશ કર્યો છે. એક, ફેમિનિસ્ટ લિટરેચર - સાહિત્ય - વસ્તુજગતમાં કોરાણે મૂકાયેલા કે છોડી દેવાયેલા વિષયોનું સાહિત્ય અને બીજું, તે લાઈફ લિટરેચરનું અર્થાત્ જીવનપરક સાહિત્ય જેમાં આત્મકથા, જીવનકથા, સ્મરણકથા, સ્મૃતિચિત્રો, રેખાચિત્રો, વાર્તાલાપો, અંગત - બિનઅંગત પત્રો, ઈન્ટર્વ્યુઝ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. છતાંય અનુઆધુનિકતા અંગેનું ચિંતન પશ્ચિમની સરખામણીમાં આપણે ત્યાં નહીવત્ છે. આપણી અનુઆધુનિકતા ઊર્મિ અને નાટ્યની તુલનાએ કથાસાહિત્યમાં વધારે જોવા મળે છે. તેમાં પણ નવલકથા કરતાં ટૂંકીવાર્તાના દલિત અને નારીસંવેદનાના વિસ્તારમાં વધુ જોવા મળે છે. જ્યારે

દલિત કવિતા અલ્પ માત્રામાં રચાઈ છે. તેથી એ નિષ્કર્ષ પર આવી શકાય કે આપણો અનુઆધુનિકતાવાદ સીમિત છે.

અનુઆધુનિકતાવાદનું એક મહત્ત્વનું લક્ષણ એટલે આધુનિકતાથી વિચ્છેદ. જેમાં આધુનિકોથી છેડો ફાડી અનુઆધુનિક ગુણવિશેષ પ્રગટ કરવા. બીજું મહત્ત્વનું લક્ષણ એટલે સ્વીકૃતિ. તરછોડાયેલ અને હાંસિયામાં ધકેલાયેલ ઈલાકાઓનો સાક્ષાત્કાર અને સ્વીકાર. જેમાં સંસારનાં દુઃખો વિશે, દુઃખો જન્માવનારા પ્રશ્નો વિશે, દુઃખો અને પ્રશ્નો જન્માવનારી વ્યવસ્થાઓ વિશે ધ્યાન ખેંચવાનો, અપીલ પહોંચાડવાનો અને પરિવર્તન માટેની પ્રેરણા પહોંચાડવાનો સર્વસામાન્ય આશય હોય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આરંભની અનુઆધુનિક કૃતિઓમાં મધુરાયની 'કલ્પતરું' (૧૯૮૭), બાબુ સુથારની 'કાચંડો અને દર્પણ'(૧૯૯૧) નવલકથાઓ તેમજ વિનોદ જોશીની 'તુણ્ડિલ તુણ્ડિકા' (૧૯૮૭) પદ્યવાર્તા ધ્યાન ખેંચે છે. તો નલીન મહેતાના 'નિર્વાણ' (૧૯૮૮) કાવ્યસંગ્રહ, હરીશ મીનાશ્રુના 'ધ્રિબાંગ સુન્દર એણી પેર ડોલ્યા' (૧૯૮૮), ચિનુ મોદીના દીર્ઘકાવ્ય 'વિ.નાયક' (પરબ, સપ્ટે.૧૯૯૨), કૃષ્ણ દવેના કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રહાર' (૧૯૯૨) મહત્ત્વના છે. ગુજરાતી અનુઆધુનિક ટૂંકીવાર્તાએ કથા સાહિત્યમાં સૌથી વધુ ધ્યાન ખેંચ્યું છે. આ યુગમાં પ્રતિબદ્ધ વાર્તાકાર તરીકે હિમાંશી શેલત તેમના 'અન્તરાલ', 'એ લોકો' અને 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં' જેવા વાર્તાસંગ્રહો સાથે તો મોહન પરમાર દલિત વાર્તાકાર તરીકે 'કુંભી' જેવા વાર્તાસંગ્રહ સાથે અનુઆધુનિક સાહિત્યનો પ્રારંભ કરે છે. આ ગાળાના પ્રમુખ વાર્તાકારોમાં ભૂપેશ અધ્વર્યું, વીનેશ અંતાણી, હરીશ નાગ્રેચા, મણિલાલ હ. પટેલ, રામચન્દ્ર પટેલ, અજિત ઠાકોર, અનિલ વ્યાસ, પ્રાણજીવન મહેતા, રમેશ દવે, હર્ષદ ત્રિવેદી, કિરીટ દૂધાત, બિપિન પટેલ, કંદર્પ દેસાઈ, અંજલિ ખાંડવાળા અને શિરીષ પંચાલ મુખ્ય છે.

આમ ગુજરાતી સાહિત્ય અંતર્ગત નારીવાદ, દલિતવાદ અને દેશીવાદના સામાજિક ઘટકો આધુનિકતાના વિશેષ જ્ઞાન સાથે નવી રીતે સંકળાઈને અનુઆધુનિકતાવાદના વિશિષ્ટ પરિણામ તરફ જઈ રહ્યા છે. આ નારીવાદ, દલિતવાદ અને દેશીવાદની વિવિધ ધારાઓ સંદર્ભે અનુઆધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા વિશે પરિચય મેળવીએ.

૨.૨.૩. અનુઆધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં નારીચેતના, દલિતચેતના અને ગ્રામચેતના

સમાજમાં બનતી ઘટનાઓ, બનાવો અને તેમાં આવતાં પરિવર્તનોનું પ્રતિબિંબ સાહિત્ય પર અવશ્ય પડે છે. તો ક્યારેક સાહિત્ય પણ સમાજને કોઇ ચોક્કસ દિશા ચિંધવાનું કામ કરે છે. એ રીતે સાહિત્ય અને સમાજ એક સિક્કાની બે બાજુ જેવા છે. જે બંને એકબીજાનો પડછાયો ઝીલે છે. અમેરિકામાં ઉદ્ભવેલ અનુઆધુનિકતાનો પ્રભાવ ભારતમાં જેમ સ્થાપત્ય, સંગીત અને ચિત્રકલા પર પડે છે. તેમ, સાહિત્ય પર પણ અનેકગણો અનુભવાય છે. તેમાંય નવલકથા અને ટૂંકીવાર્તા પર તેનો પ્રભાવ વિશેષ જોવા મળે છે. ૨૦મી સદીમાં ગુજરાતીમાં અવતરેલી ટૂંકીવાર્તાનો જન્મ ભલે અમેરિકા અને યુરોપમાં થયો હોય, પરંતુ સામાજિક પડકારો, પરિવર્તનો, ક્રાંતિઓને ઝીલીને ગુજરાતીમાં પણ તે પરંપરિત અને આધુનિક જેવા સ્થિત્યંતરોમાંથી સફળતાપૂર્વક ખેડાણ કરી અનુઆધુનિક તબક્કામાં ઉત્તરોત્તર પ્રગતિ કરી રહી છે.

સુરેશ જોશી પ્રેરિત આધુનિક ટૂંકીવાર્તાની વિભાવનાને સમજવામાં ઉણો ઉતરેલો ગુજરાતી સર્જક પ્રયોગખોરીના નામે ટેક્નિકની માયાજાળ રચવા લાગ્યો, જેથી સામાન્ય ભાવકને વાર્તા સમજવામાં મથામણ કરવી પડતી. તો નામ વગરના, સંજ્ઞા ગુમાવેલા અને ઓળખ વગરના પાત્રોથી સુજ્ઞ ભાવક ઉબાઇ ગયો હતો. તેવા સમયે ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા પરિવર્તનના પડઘા સંભળાવાં લાગ્યાં. જેઓ હાંસિયામાં હડસેલાઇ ગયાં હતાં, જેમની ભારે અવગણના થતી હતી, જેમને અપમાનનો કડવો ઘૂંટડો ગળવો પડતો હતો તેવાં પાત્રોને લઇને અનુઆધુનિક સર્જક વાર્તા રચવા લાગ્યો. back to roots – મૂળિયાં તરફ પાછો ફરેલો અનુઆધુનિક વાર્તાકાર પોતાની વાર્તાઓમાં ગ્રામચેતના, નારીચેતના, દલિતચેતના, અરણ્યક અને દરિયાકાંઠાના માનવજીવનની સમસ્યાઓને વર્ણ્ય વિષય તરીકે લઇને આવે છે. તેઓ શારીરિક શોષણ અને અત્યાચારનો ભોગ બનેલી નારી અને સામાજિક સ્તરે અપમાનિત થયેલ- હડધૂત થયેલ દલિતને વિશેષ સ્થાન આપે છે. તો ગ્રામચેતના વિષયક વાર્તાઓમાં ગામડું જરા જુદો સંદર્ભ લઇ પ્રવેશે છે. સ્થળવિશેષ, બોલીવિશેષ અને જે - તે પ્રદેશના લોકો તથા તેમનાં રીત રિવાજો, રહેણી કરણી અને પ્રાદેશિકતા આ અનુઆધુનિકવાર્તાનો વિષય બને છે.

- ## ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં નારીચેતના

પશ્ચિમના દેશોમાં પ્રચંડ ઝંઝાવાતરૂપે આરંભાયેલ અને વિશ્વભરમાં પ્રસરેલ નારીવાદ એ અનુઆધુનિક યુગની મુખ્ય વિચારધારા છે. પુરુષકેન્દ્રી સંસ્કૃતિ સામે વિદ્રોહ એ આ વિચારધારાનો પાયો છે. નારીવાદનો ઉદ્‌ભવ એ એક મહત્ત્વની સામાજિક અને રાજકીય ઘટના છે. નારીવાદ એ લૈંગિકભેદને આધારે સ્ત્રીઓને થતા અન્યાય અને સમાજમાં એમના ઉતરતા દરજ્જા વિશે વિશ્વની મહિલાઓને જાગ્રત કરવાની સાથે સાથે જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં નારીનું શોષણ, તેમને થતા અન્યાયો અને અત્યાચારોનો અંત આવે અને પુરુષો જેવા જ અધિકારો પ્રાપ્ત થાય તે ઉદેશ સાથે શરૂ થયેલું વૈચારિક આંદોલન છે.

નારીવાદી અભિગમના મૂળ ૧૯મી સદીમાં ઈંગ્લેન્ડમાં થયેલ સ્ત્રી હક્કના આંદોલનમાં હોવાનું મનાય છે. આ આંદોલનનો પ્રારંભ રાણી વિક્ટોરિયાના દરબારી જે. એસ. મિલે ૧૮૬૯માં 'the subjection of the women' જેવી વિવેચન કૃતિ દ્વારા તત્કાલીન સમયમાં સ્ત્રીનાં આર્થિક, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક અને ખાસ કરીને વૈયક્તિક સ્વાતંત્ર્યની વિચારણાથી થાય છે. ફરજિયાત સ્ત્રી કેળવણી, સ્ત્રીને મતદાન અને વારસાનો અધિકાર તેમની મુખ્ય માંગણી હતી. લોકશાહીના જનક ગ્રીસમાં સ્ત્રીને મતાધિકાર જ નહોતો. સ્ત્રીને ગુલામ તરીકે જ ગણવામાં આવતી. આવી સામાજિક પરિસ્થિતિમાં પરિવર્તન આણવામાં નારીવાદી આંદોલનનો મહત્ત્વનો ફાળો રહ્યો છે.

પિતૃસત્તાક સંસ્કૃતિજન્ય જાતીયભેદની નીતિને ઘરમૂળથી ઉખેડવાના અને સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેની અસમાનતા સામેના વિદ્રોહના બીજ ૧૯૭૯માં ઈબ્સનના 'Doll's house' માં રોપાઇ ચૂક્યાં હતાં. પરંતુ નારીવાદી આંદોલનના વ્યવસ્થિત મંડાણ અંગ્રેજી સાહિત્યના પ્રખ્યાત નવલકથાકાર વર્જિનિયા વુલ્ફ (Virginia woolf) દ્વારા ૧૯૨૯માં લખાયેલ 'A Room of One’s Own' કૃતિ દ્વારા થાય છે. તો સિમોં દ બુવ્વાનું 'Second Sex' નારીવાદનું બાઇબલ ગણાય છે. નારીવાદની પુનઃ જાગૃતિનાં એંધાણ બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી દેખાવા લાગ્યાં હતાં. નવજાગરણના આ તબક્કાને પ્રેરિત પ્રોત્સાહિત કરવામાં બેટ્ટી ફ્રિદાનનું 'The feminine mystique'(૧૯૬૩) મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. જેમાં તેણે પુરુષો દ્વારા થતાં નારીશોષણનો વિરોધ કર્યો. આ પુસ્તકનો એટલો જબરદસ્ત પ્રભાવ પડયો કે તેના પરિણામ સ્વરૂપે ૧૯૬૬માં 'National Organization of Women' (NOW) નામની

સંસ્થા અસ્તિત્વમાં આવી. તો ૧૯૬૮માં 'Womens Liberation' સંજ્ઞા અને 'Women's Liberation Movement' આંદોલન અસ્તિત્વમાં આવે છે. ૧૯૭૦માં તો સ્ત્રીઓ રીતસર સડકો પર ઉતરી આવે છે. જે આંદોલનના મુખ્ય સૂત્રધાર 'Sexual Politics' લખનાર કેટ મિલેટ હતાં.

૧૯૭૦ પછી સંઘર્ષના બીજા તબક્કામાં પ્રવેશેલ આ નારીવાદની વિશિષ્ટ અભિવ્યક્તિનો પ્રભાવ સાહિત્ય ઉપરાંત ચિત્રકળા, ફોટોગ્રાફી, નાટકો અને ફિલ્મો ઉપર પણ અનુભવાય છે. પરંતુ નારીચેતનાનો પ્રથમ અને ધ્યાનાર્હ પ્રભાવ સાહિત્યમાં જ જોવા મળ્યો. ૧૯મી સદીમાં જેન ઓસ્ટીન, શાર્લોટ બ્રોન્ટે, ડોરોથી રિચાર્ડસન, જ્યોર્જ એલિયટ, વર્જિનિયા વુલ્ફ, માર્ગરિટ ડુબલ જેવી લેખિકાઓએ જગતભરની સ્ત્રીઓમાં જાગૃતિ લાવવાનું કામ કર્યું છે.

ભારતમાં સ્ત્રીજાગૃતિકાળનો આરંભ રાજા રામમોહનરાય, કેશવચંદ્રસેન, મહાત્મા ફૂલે, આચાર્ય જસ્ટિસ રાનડે, સ્વામી વિવેકાનંદ, દુર્ગારામ મહેતા, નર્મદાશંકર જેવા સમાજોદ્ધારકો તેમજ મહાત્મા ગાંધી જેવા મહાપુરુષોની સ્ત્રીહક વિશેની વિચારણામાં જોઇ શકાય છે. તો ભારતીય લેખિકાઓએ પણ આ દિશામાં મહત્ત્વનું સર્જનકાર્ય કર્યું છે. જેમાં નયનતારા સહગલ, કમલાદાસ, ઈસ્મત ચુગતાઈ, અમૃતા પ્રીતમ, કિરણ દેસાઈ, અનિતા દેસાઈ, શશી દેશપાંડે, અરૂંધતી રોય અને કુન્દનિકા કાપડિયાનો સમાવેશ થાય છે. તેમણે એમનાં સ્ત્રીપાત્રોને ઉચ્ચ શૈક્ષણિક ભૂમિકાએથી રજૂ કરી પરંપરાગત રૂઢિઓથી ગ્રસ્ત પુરુષપ્રધાન સમાજ સામે સંઘર્ષ કરતાં બતાવ્યાં છે.

૧૯૮૦ના દાયકામાં ભારતીય જનમાનસ પર નારીવાદનું મોજું પસાર થયું. ૧૯૮૧નું વર્ષ તો આંતરરાષ્ટ્રીય મહિલાવર્ષ તરીકે ઉજવાયું. જેના પરિણામ સ્વરૂપ ભારતીય નારીમાં આમૂલ પરિવર્તનો આવ્યાં. આ તબક્કામાં સ્ત્રીને સ્પર્શતા અનેક પ્રશ્નો ઊઠાવાયાં. જેમાં વેશ્યા વ્યવસાય, દહેજપ્રથા, વૈધવ્ય, બાળલગ્ન, શિક્ષણ, સમાન વેતન, આર્થિક પરાધીનતા, પ્રસૂતિની રજા, ગર્ભપાતનો હક, બળાત્કાર માટેના કાયદામાં સુધારણા, છેડતી, ઘર અને બહાર સ્ત્રી પરની હિંસાનો મુખ્યત્વે સમાવેશ થાય છે. સ્ત્રી પુરુષ કરતાં ઉતરતી નથી એવી સમજ જ્યારે સ્ત્રીમાં આવે છે ત્યારે પોતાની સામે થતા અન્યાયનો વિરોધ સાહિત્ય રચના દ્વારા આરંભાયો. તેના આ કાર્યમાં સ્ત્રી લેખિકાઓની સાથે પુરુષ લેખકો પણ જોડાયા. પુરુષવર્ગની માનસિકતા અને એમના લાક્ષણિક અભિગમને ખુલ્લાં પાડવાનું કામ પણ સાહિત્યકૃતિઓ એ જ કર્યું. આ રીતે સમાજના બહોળા વર્ગ સુધી સ્ત્રીઓનાં સ્થાન અને સ્થિતિ વિશેનો વિચાર પહોંચાડવાનું કામ સાહિત્યે કર્યું.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્ત્રીઓની સ્મસ્યાઓ વિશે લખવાનો પ્રારંભ તો સરોજિની મહેતા કે લીલાવતી મુનશીથી થઇ ચૂક્યો હતો. પરંતુ આરંભની આ કૃતિઓમાં સ્ત્રીઓની વ્યથાનું આલેખન જ મળતું. નારીવાદી ચેતનાનો ઉઘાડ કે વ્યક્તિત્ત્વનો વિકાસ વર્ણવવો હજી બાકી હતો. એ રીતે જોતા સંપૂર્ણપણે નારીવાદ કહી શકાય તેવી કૃતિઓ તો અનુઆધુનિકયુગમાં જ વિશેષરૂપે જોવા મળે છે. જેમાં કુન્દનિકા કાપડિયાની 'સાત પગલા આકાશમાં' ઈલા આરબ મહેતાની 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' વર્ષા અડાલજાની 'માટીનું ઘર' અને ધીરુબહેન પટેલની 'કાદંબરી મા' જેવી નવલકથાઓ મુખ્ય છે.

નારીવાદ આંદોલનના પ્રભાવતળે નારીમુક્તિની કે સ્ત્રીના વિદ્રોહને વિષય બનાવતી વાર્તાઓ ગુજરાતીમાં ભલે ઘણી મોડી લખાતી થઇ પરંતુ સ્ત્રીના શોષણ અને સમસ્યાઓના ચિત્રોનું વર્ણન તો છેક મુનશી અને ધૂમકેતુના સમયથી જોવા મળે છે. ક્યાંક સ્ત્રીનો વિદ્રોહ, ક્યાંક આત્મઓળખ માટેની મથામણ તો ક્યાંક માત્ર દેહના સ્વીકાર સામે સ્ત્રીનો વિરોધ જોવા મળે છે. જેમાં કનૈયાલાલ મુનશીની 'એકપત્ર', ધૂમકેતુની 'નારીનો પરાજય', પન્નાલાલ પટેલની 'મોરલીના મૂંગા સૂર', 'વાત્રકને કાંઠે', 'મા', દ્વિરેફની 'સૌભાગ્યવતી', ઝવેરચંદ મેઘાણીની 'વહુ અને ઘોડો', 'લાડકો રંડાપો', 'મોરલીધર પરણ્યો' અને 'ઠાકર લેખાં લેશે', ઉમાશંકર જોશીની 'મારી ચંપાનો વર', જયંતખત્રીની 'તેજ ગતિ અને ધ્વનિ', 'ખીચડી', જયંતી દલાલની 'આ ઘેર પેલે ઘેર', 'ઉત્તરા' ઈશ્વર પેટલીકરની 'લોહીની સગાઈ', સરોજિની મહેતાની 'દુઃખ કે સુખ', લાભુબહેન મહેતાની 'બિંદી', રા.વિ. પાઠકની 'ખેમી' અને સુન્દરમ્‌ની 'માને ખોળે', 'ખોલકી' જેવી વાર્તાઓ મુખ્ય છે.

અનુઆધુનિક ગુજરાતી વાર્તામાં વ્યક્તિ સ્વાતંત્ર્ય ઝંખતી નારીનું ચિત્ર વધુ સ્પષ્ટ બન્યું છે. નારીવાદી આંદોલને સ્ત્રીઓમાં જાગૃતિ, સભાનતા આણી. સદીઓથી પુરુષશાસિત સ્ત્રી પુરુષના શોષણ અને તેણે બનાવેલા નિયમો, આદર્શો અને ભાવનાઓના ઊંબરાને ઓળંગી ઘરની બહાર નીકળી છે. પોતે પુરુષની ગુલામ નથી, સ્ત્રી કે પુરુષે કોઈએ કોઈના પર સત્તા ચલાવવાની નથી, જોહુકમી કરવાની નથી એવી જાગૃતિ તેનામાં આવે છે. આજની નારી શિક્ષિત છે, આર્થિક રીતે પગભર થઇ છે, આ બધાના પરિણામ સ્વરૂપ સાહિત્યમાં પણ નારીની છબી ઝીલાવા લાગી. સાતમા દાયકાથી ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્યનો મિજાજ પ્રભાવક રીતે વ્યક્ત થયો છે. આજની વાર્તામાં નારીની મૂંઝવણો, વેદનાઓ, સ્વાતંત્ર્ય માટેની ઝંખના, અન્યાય, અપમાન આદિ

સામેનો આક્રોશ અને જાતિય પ્રશ્નો વગેરેને પુરુષ તેમજ સ્ત્રી - બંને સર્જકો દ્વારા અભિવ્યક્તિ મળી છે. જેમાં કુન્દનિકા કાપડિયાની 'તો?', 'ન્યાય', 'તમારા ચરણોમાં', ધીરૂબહેન પટેલની 'મનસ્વિની', 'વિશ્રંભકથા', 'આંધળી ગલી', 'દીકરીનું ધન', સરોજ પાઠકની 'સારિકા પિંજરસ્થા', ઈલા આરબ મહેતાની 'બળવો-બળવી-બળવું', 'વિસ્તાર', 'પાંખ' ભારતી દલાલની 'એક નામે સુજાતા', વસુબહેન ભટ્ટની 'દિવસે તારા રાતે વાદળ', રમેશ ર. દવેની 'શબવત્', 'મા-શી', કિરીટ દૂધાતની 'બાયું', હિમાંશી શેલતની 'ઈતરા', 'છત્રીસમે વર્ષે ઘટનાની પ્રતિક્ષા', 'સુવર્ણફળ', 'શાપ', 'મોત', 'સામેવાળી સ્ત્રી', 'બારણું' 'સાંજનો સમય', 'કિંમત', 'અકબંધ', 'બળતરાનાં બીજ', 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં', 'ખરીદી', 'એકાંત', કંદર્પ ર. દેસાઈની 'સોળ અને સોળ અને', 'વાંસળીથી જુદો વાંસનો સૂર', 'અસંગ', સુવર્ણા રાયની 'સિતારની સરગમ', હર્ષદ ત્રિવેદીની 'અભિસાર', 'આઢ', 'જળો', હરીશ નાગ્રેચાની 'કેટવોક', 'કુલડી', 'ખીટીં', 'ફૂલો', ઉષા ઉપાધ્યાયની 'હું તો ચાલી', વર્ષા અડાલજાની 'શીરો', 'ગાંઠે બાંધ્યું આકાશ', 'શાંતિ', આમ્રપાલી દેસાઈની 'પ્રાપ્તિ', મોહન પરમારની 'થળી', 'કળણ', ઈવાડેવની 'ડશામા ઊટર્યા', બિંદુ ભટ્ટની 'મંગળસૂત્ર', 'બાંધણી', રવીન્દ્ર પારેખની 'સુભદ્રા', 'દીવાલ', વીનેશ અંતાણીની 'સત્તાવીસ વર્ષની છોકરી', ધીરેન્દ્ર મહેતાની 'ઘઉં વીણતી સ્ત્રીઓ' બિપિન પટેલની 'ગ્રહણ', 'કરિયાવર', 'તદ્ દૂરે તદ્ દૂરે', યોગેશ જોષીની 'ચંદરવો', અંજલિ ખાંડવાળાની 'ચાંદલાનો વ્યાપ', મોના પાત્રાવાળાની 'અડાયાં છાણાં', શ્રદ્ધા ત્રિવેદીની 'અંજુ નામે એક છોકરી', 'હું ઉર્ફે ભીંત', માય ડિયર જયુની 'ઈન્સેનાઉટ્સ', તારિણી દેસાઈની 'મહાલક્ષ્મી', અનિલ વ્યાસની 'વેરવી', 'આકાશ તરફ આંગળી', 'સંબંધ', 'ખૂણો', ચતુર પટેલની 'ફાંસો', મીનાક્ષી દીક્ષિતની 'હીંચકો', પ્રવીણ ગઢવીની 'દહપદી', 'ગાંઠાળ', 'સપાટું પેરવાનું મન', 'મૃત-અમૃત', મણિલાલ હ. પટેલની 'માવઠું', મધુકાન્ત કલ્પિતની 'લાખું', ધરમાભાઈ શ્રીમાળીની 'દાઝવું તે', ભારતી વૈધની 'બોલતું મૌન', પારૂલ દેસાઈની 'ભણકાર', પ્રવીણસિંહ ચાવડાની 'વિઝિટ' અને શાંતિકુમાર જાનીની 'નવી મા' જેવી વાર્તાઓ મુખ્ય છે.

ઉપરની વાર્તાઓનો અભ્યાસ કરતા જણાંશે કે, માનવમનનાં સંવેદનો, નારીના તીવ્ર અનુભવો, તેના ચિત્તની ભિન્ન - ભિન્ન અવસ્થાઓ સાથે જોડાયેલી વેર વિખેર ક્ષણો નિરૂપાઈ છે.

- **ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં દલિતચેતના**

પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યમાં ઋગ્વેદથી લઈ સ્મૃતિગ્રંથો, આરણ્યકો, બ્રાહ્મણગ્રંથો, પુરાણો અને મહાકાવ્યોમાં શુદ્ર-અતિશુદ્ર સમાજ પરના અત્યાચારોનું વર્ણન જોવા મળે છે. પ્રાચીન ભારતમાં વર્ણ અને જાતિ આધારિત વ્યવસ્થાને કારણે શુદ્રવર્ણના ભાગમાં ઉપલા બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય અને વૈશ્ય વર્ણોની ગુલામી કરવાની આવી. પરિણામે આ સમાજ ગરીબી, દલન, શોષણ, પીડન, અત્યાચાર, અસ્પૃશ્યતા, દાસત્વ અને ગુલામગીરીનો ભોગ બન્યો. સદીઓ સુધી વિદ્યાવિહીન અને આર્થિક, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક અને રાજકીય રીતે ઉપેક્ષિત રહ્યો. જેથી તે સદીઓ સુધી અસ્પૃશ્ય અને ગુલામ રહ્યો. શ્લોકનું શ્રવણ કે પઠન કરે તો સજારૂપે કાનમાં ધગધગતું સીસું રેડવામાં આવતું. વળી ગળામાં કૂલડી અને પાછળ સાંવરણો બાંધવાની અમાનવીય પ્રથા અમલમાં હતી. છેક ઈ.સ.ની ૧૨મી સદીમાં ગુજરાતમાં વીરમાયાએ અપેલા બલિદાન દ્વારા ગુજરાતના અસ્પૃશ્યવર્ગને ગળામાં કૂલડી અને પાછળ સાંવરણો બાંધવાની અમાનવીય પ્રથામાંથી મુક્તિ મળી અને વસવાટ અર્થે ગામમાં પ્રવેશ મળ્યો. મધ્યકાળમાં અનેક મહાપુરુષો અને સાધુ-સંતોએ અસ્પૃશ્યતા નિવારણ અર્થે ઝૂંબેશ ચલાવી. પરંતુ ભારતમાં અગ્રેજોના આગમનથી શિક્ષણની સમાન તક ઉદ્ભવી. જેના પરિણામે શિવાજી મહારાજના પૌત્ર શાહુમહારાજ અને મહાત્મા ફૂલેના સઘન પ્રયત્નોથી શિક્ષણ દ્વારા સામાજિક પરિવર્તનની લહેર જન્મી.

પૂર્વે શુદ્ર, અતિશુદ્ર, ચાંડાલ, અસુર, દસ્યુ, નાગ, સુત, અછૂત, અત્યંજ, હરિજન જેવાં અનેક નામોથી ઓળખાતી પ્રજા હાલમાં 'દલિત' શબ્દથી ઓળખાય છે. ડૉ.આનંદ વાસ્કરના મતે દલિત' શબ્દ ભારતમાં હજુ તો ૬૦-૭૦ વર્ષ પૂર્વે મળ્યો છે.[૧૦] દલિત શબ્દની વ્યુત્પત્તિ સંસ્કૃત ધાતુ 'દલ' માંથી થઈ છે. દલ ના અનેક અર્થો છે. દલ એટલે વિકસવું, ખંડિત થવું. દલ એટલે ટુકડા કરવા, વિંધી નાખવું, દલ એટલે दलति, दलित, 'दलित ह्यदयं गाठो द्वेम द्विधा तु न विद्यते'[૧૧] - વેદનાઓના કારણે હૃદયના ટુકડા થાય છે, પરંતુ નાશ નથી પામતું - તે દલિત. ભગવદ્ગોમંડળ શબ્દકોશમાં દલિત એટલે ચૂર્ણિત, દળેલું, ભાંગેલું, તોડેલું, ચિતરાયેલ, તૂટેલ, છૂંદેલું, નાશ કરવામાં આવેલું, પીડિત, ચગદાયેલ, દબાયેલું, કચડાયેલું, રંક, ગરીબ, વિકસેલ, ખીલેલ, હલકું અને અધમ[૧૨] જેવો કરવામાં આવ્યો છે. ડૉ.બાબાસાહેબ આંબેડકર 'દલિત' શબ્દને અંત્યજ, બહિષ્કૃત અને પદદલિતના અર્થમાં લે છે. તો, ગાંધીજી દલિતો માટે 'હરિજન' એવો શબ્દ પ્રયોજે છે. ૧૯૩૬માં 'પ્રગતિશીલ સાહિત્ય'ના મંચ પરથી પ્રેમચંદજી'દલિત'નો પ્રયોગ કરે છે. જ્યારે

૧૯૩૭-૩૮માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૧૩માં અધિવેશનમાં પ્રમુખ સ્થાનેથી શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી તેમના પ્રવચનમાં 'દલિત' શબ્દનો પ્રયોગ કરે છે.[૧૩]

દલિત ચળવળનું નૂતન સોપાન ક્રાંતિકારી મહાત્મા જ્યોતિરાવ ફૂલે દ્વારા ઈ.સ.૧૮૪૮થી આરંભાય છે. તેમણે શુદ્ર તરીકે અંગતજીવનના ભેદભાવયુક્ત અનુભવને આધારે પુરોહિતવાદનું મૂલ્યાંકન કરી કેળવણીનાં દ્વાર ખોલ્યાં. તેમના પત્ની સાવિત્રીબહેને અછૂત કન્યા કેળવણીની ઈ.સ.૧૮૪૮માં પુનામાં શરૂઆત કરી. પરિણામે દલિતોમાં જાગૃતિ આવવાની શરૂઆત થઈ. પરંતુ દલિત ચળવળનો પ્રાણ તો ડો.બાબાસાહેબ આંબેડકર જ રહ્યા છે. તેમણે ૨૭મી જાન્યુઆરી, ૧૯૧૯ના દિવસે સાઉથબરો સમિતિ સમક્ષ ઉપસ્થિત રહી દલિતોની સ્થિતિ વિશે સ્પષ્ટતા કરી. ૧૯૨૦માં 'મૂકનાયક' પાક્ષિક ચલાવ્યું, ૧૯૨૪માં 'બહિષ્કૃત હિતકારિણી સભા'ની સ્થાપના કરી, ૧૯૨૭માં જાહેરમાં મનુસ્મૃતિની હોળી કરી, ૧૯૩૦માં નાસિક કાલારામ મંદિરમાં દલિતોને પ્રવેશ અપાવ્યો, ૧૯૩૧માં બીજી ગોળમેજી પરિષદમાં ઈંગ્લેન્ડ જઈ દલિતોની દારૂણ સ્થિતિની રજૂઆત કરી પોતાની માંગણીઓ મૂકી. આ બધી ઘટનાઓથી દેશવ્યાપી દલિતોમાં જાગૃતિ આવી અને દલિત સમાજ ધીરેધીરે જાગૃત થવા લાગ્યો. ડો.બાબાસાહેબ આંબેડકરે દલિતોને પરંપરા સામે ઈન્કાર અને અન્યાય સામે સંઘર્ષનો નારો આપતા કહ્યું કે, 'શિક્ષિત બનો, સંગઠિત બનો, ઘર્ષણ કરો.' પરિણામે દલિત સમાજ ધીમે ધીમે શિક્ષિત થવા લાગ્યો, આર્થિક રીતે કમાતો થયો, સમાજમાં વ્યાપેલ અંધશ્રદ્ધા અને અજ્ઞાનતા દૂર થવા લાગી. આ બધા પરિબળોને ધ્યાનમાં રાખી દલિત સાહિત્ય રચાવા લાગ્યું.

દલિત સાહિત્યનો જન્મ સૌપ્રથમ મહારાષ્ટ્રમાં ૧૯૬૫ની આસપાસ થયો. અમેરિકાના બ્લેક પેન્થરની પ્રેરણાથી દલિત પેન્થરનો જન્મ થયો અને બ્લેક લિટરેચરની પ્રેરણાથી દલિત સાહિત્યનો જન્મ થયો.મરાઠી દલિત સર્જકોમાં નારાયણ સૂર્વે, દયા પવાર, બાબુરાવ બાગૂલ, શંકરરાવ ખરાત, નામદેવ ઢસાળ, રાજા ઢાલે, કેશવ મેશ્રામ, લક્ષ્મણ ગાયકવાડ અને લક્ષ્મણા માને મુખ્ય છે. રાજા ઢાલે, નામદેવ ઢસાળ અને જેવી પરમાર વગેરે સર્જકોએ તો ૧૯૭૨માં દલિત પેન્થરની સ્થાપના કરીને દલિત સમાજજીવન વિશે સાહિત્ય સર્જવા માંડ્યું.

જોકે, ગુજરાતમાં વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં ગાંધીજીના સઘન પ્રયાસોથી આવેલી જનજાગૃતિને પરિણામે હજારો વર્ષોથી દબાતા, કચડાતા રહેલા અને સામાજિક - આર્થિક અસમાનતા તેમજ અસ્પૃશ્યતાનો ભોગ બનતા રહેલા દલિતો વિશે લખવાની શરૂઆત થઈ.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં દલિત સાહિત્યનો પ્રવેશ દલિત કવિતાથી થયો છે. જેમાં કવિ સુંદરમ્‌ના 'કડવી વાણી'ના ગીતોમાં માર્કસવાદી - ગાંધીવાદી અભિગમ પ્રેરિત દલિતો પ્રત્યેની હમદર્દી જોવા મળે છે. રા.વિ.પાઠકની 'વૈશાખનો બપોર' જેવા કાવ્યોમાં, પ્રહલાદ પારેખના 'લાગે રે નવાઈ' જેવી ગીત રચનાઓ તેમજ ઝવેરચંદ મેઘાણી, મનુભાઈ પંચોળી, પન્નાલાલ પટેલ, ઈશ્વર પેટલીકર, સ્નેહ રશ્મિ, ઉમાશંકર જોશી, કરસનદાસ માણેક વગેરેના સાહિત્યમાં અને પ્રિયકાન્ત મણિયારની 'એ લોકો' જેવી રચનામાં દલિત, શોષિત, પીડિત સમાજના બિહામણા ચિત્રો વર્ણવાયા છે.

ગુજરાતમાં ૧૯૮૧ અને ૧૯૮૫માં અનામત વિરોધી આંદોલનો થયાં. જેમાં દલિત, દરિદ્ર, દુબળા અને આદિવાસી સમાજ પર સુઆયોજિત હુમલા થયાં. દલિતોની ઝૂંપડીઓ સળગાવી તેમને જીવતાં માર્યા. રણમલ, ગોલાણા અને પાણખાણ જેવા હત્યાકાંડો થયાં. જેથી દલિતોમાં જાગૃતિ આવી અને પોતાની વ્યથા-વેદનાને સાહિત્યના માધ્યમથી વ્યક્ત કરવા લાગ્યાં. 'પેન્થર'(૧૯૭૨)ની મુવમેન્ટથી દલિત સાહિત્યકાર જાગૃત થયો. પરિણામે ૧૯૭૮માં 'દલિત પેન્થર'નું કવિતા ઋતુપત્ર 'આક્રોશ'નો આંબેડકર જયંતિ નિમિત્તે અંક પ્રગટ થયો. આ ઉપરાંત 'કાળો સૂરજ', પેન્થર', 'આર્તનાદ', 'તમન્ના' અને 'દીનબંધુ' જેવા સામયિકો પ્રગટ થવાં લાગ્યાં.

દલિત સાહિત્યના જન્મ વિશે મોહન પરમાર લખે છે, "દલિત સાહિત્યનો જન્મ સામાજિક અસમાનતા, અસ્પૃશ્યતા, અત્યાચારો, ધર્માંધતા વગેરે અનિષ્ટો સામે આક્રોશ વ્યક્ત કરવાના ભાગરૂપે થયો. દલિત સમાજના દુઃદર્દો, વેદના-વ્યથા, નિઃસહાયતા, દયનીયતા વગેરે પરિસ્થિતિઓનું દલિત સાહત્યિમાં આગવી રીતે નિરૂપણ થયું છે. જે વિષયોને સામાન્ય લેખીને તેની ઉપેક્ષા થતી હતી તે વિષયવસ્તુને નવા જ ઘાટે રજૂ કરવા માટે દલિત સાહિત્યકારો કટિબદ્ધ થયા."[૧૪] વર્ષોથી ગરીબી, દારૂણ વ્યથાથી પીડાતા, પિસાતા, સબડતા અને શોષણ તેમજ અત્યાચારના ભોગ બનતા દલિત સમાજના ઉત્થાન માટે, શિક્ષિત કરવા માટે, જાગૃત કરવા માટે આ દલિત સાહિત્ય લખાયું છે, દલિત સાહિત્યનો જન્મ થયો છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં દલિત વેદના અને સંવેદનાને અભિવ્યક્ત કરતું હોય તેવું સાહિત્ય રચાવાની શરૂઆત ૧૯૭૫ની આસપાસ થાય છે. પરંતુ તે પૂર્વે શોષિત-પીડિત સમાજની સમસ્યાઓને કેન્દ્રમાં રાખી વાર્તાઓ લખવાની શરૂઆત થઈ ચૂકી હતી. અલબત્, ત્યારે આ સાહિત્યને 'દલિત' એવી સંજ્ઞા મળી નહોતી. આ પ્રકારની વાર્તાઓમાં ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રથમ

વાર્તા ‘ગોવાલણી’ ૧૯૧૮માં પ્રગટ થાય છે, તો ગાંધીયુગમાં રા.વિ.પાઠકની ‘ખેમી’, ધૂમકેતુની ‘લખમી’, સુન્દરમ્‌ની ‘માજાવેલાનું મૃત્યુ’ અને ‘ગોપી’, ઝવેરચંદ મેગાણીની ‘કાનિયો ઝાંપડો’, ‘ભાઈ’ અને ‘ચમારના બોલે’ , જયંત ખત્રીની ‘હીરોખૂંટ’, પન્નાલાલ પટેલની ‘નેશનલ સેવિંગ’, ‘સુખદુઃખના સાથી’ અને ‘સાચી ગજિયાણીનું કાપડું’ જેવી અનેક વાર્તાઓમાં સમાજના નીચલા સ્તરના પાત્રોની પીડા-વેદના, શોષણ, અત્યાચાર, અસમાનતા જેવા વિષયોને આલેખવામાં આવ્યાં છે.

પરંતુ, ગુજરાતી દલિત વાર્તામાં ખરેખરું સત્ત્વશીલ ખેડાણ થયું હોય તો તે ૧૯૮૦ પછીની વાર્તાઓમાં. ૧૯૮૫ની આસપાસ આધુનિક વાર્તાના વળતાં પાણી થયા અને અનુઆધુનિક ગુજરાતી વાર્તા રચાવા લાગી તે વિશે દલપત ચૌહાણ કહે છે, “નવમા દશકના મધ્ય પછી એટલે ૧૯૮૫ અને ત્યાર બાદ આધુનિક વાર્તાના વળતાં પાણી થયાં. સાથે જ અનુઆધુનિકતાના પગરણ થયાં. એમ કહી શકાય કે સુરેશ જોશીના સકંજામાંથી ટૂંકી વાર્તા છૂટી; અને દલિત ચેતના, નારી સંવેદના, દેશીવાદ, વિદ્રોહી સાહિત્ય, પરિષ્કૃત સાહિત્ય, પ્રગતિશીલ સાહિત્ય અને જનવાદી સાહિત્યના પ્રભાવે ઘટનાપ્રધાન વાર્તાઓ લખવાનું પ્રમાણ વધ્યું. ઘટના તિરોધાન કે હ્રાસની વાત ઠંડી પડી. વાર્તાને નવ સંસ્કાર આપવામાં દલિત સાહિત્ય અગ્રેસર રહ્યું.”[૧૫]

આમ, ૧૯૮૦ પછી ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના જે ઘાટ ઘડાવા લાગ્યા તેમાં દલિત ટૂંકીવાર્તાનું આગવું યોગદાન છે. આ પ્રકારની વાર્તાઓમાં દલિતોના રીત-રિવાજો, અન્યાયો, અસમાનતા, આકાંક્ષા-અરમાનો, પીડા-વેદના જેવા વિષયો પ્રવેશ્યા જે પહેલા અસ્પૃશ્ય રહ્યાં હતાં. અનુઆધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં સીમાચિહ્નરૂપ સંપાદન ‘ગુજરાતી દલિત વાર્તા’ ૧૯૮૭માં મોહન પરમાર અને હરિશ મંગલમ્ આપે છે. આ સંપાદનની દલિત સાહિત્યમાં ખાસ્સી નોંધ લેવાય છે. ત્યારબાદ જ દલિત વાર્તાઓ લખવાનું પ્રમાણ વધે છે. આ ઉપરાંત ૧૯૯૫માં અજીત ઠાકોર અને રાજેન્દ્રસિહ જાડેજા સંપાદિત ‘પ્રતિનિધિ દલિત વાર્તા’ અને ૨૦૦૦માં દલપત ચૌહાણ સંપાદિત ‘વણબોટી વાર્તાઓ’ તો ૨૦૦૫માં મોહન પરમાર સંપાદિત ‘દલિત વાર્તાસૃષ્ટિ’ નામક સંપાદનો પ્રગટ થાય છે. દલિત વાર્તાસાહિત્યમાં વ્યક્તિગત વાર્તાસંગ્રહોનું પ્રમાણ પણ ખાસ્સું એવું છે. જેમાં જોસેફ મેકવાનના ‘સાધનાની આરાધના’ (૧૯૮૭), ‘આગળો’ (૧૯૯૧), ‘પન્નાભાભી’ (૧૯૯૨), ‘ફરી આંબા મ્હોરે’ (૧૯૯૮), ‘આર્કિડના ફૂલ’ (૨૦૦૦), ‘બીજી બોણી’ (૨૦૦૮), મોહન પરમારના ‘નકલંક’ (૧૯૯૧), ‘કુંભી’ (૧૯૯૬), ‘કોલાહલ’ (૧૯૮૦), ‘પોઠ’ અને ‘અંચળો’

(૨૦૦૮), પ્રવીણ ગઢવીના 'અંતર વ્યથા' (૧૯૯૬), 'સૂરજપંખી' (૧૯૭૭), 'પ્રતીક્ષા' (૧૯૯૫), 'મલાકા' (૨૦૦૧), 'સ્વર્ગ ઉપર મનુષ્ય' (૨૦૦૯), હરીશ મંગલમ્નો 'તલપ' (૨૦૦૧), ભી.ન.વણકરનો 'વિલોપન' (૨૦૦૧), દલપત ચૌહાણના 'મૂંઝારો' (૨૦૦૨) અને 'ડર', બી.કેશર શિવમ્ના 'રાતી રાયણની રતાશ' (૨૦૦૩), 'જન્મદિવસ', 'ડૉ.સીમા', 'લક્ષ્મી', 'અધૂરું ત્રાગું', 'મધપૂડો', 'શહીદ' અને 'માણકી', ધરમાભાઈ શ્રીમાળીના 'નરક' (૨૦૦૩), 'સાંકળ' (૧૯૯૭), 'રવેશ' (૨૦૦૫) અને 'ઝાંખરું' (૨૦૦૯), અમૃત મકવાણાનો 'લિસોટો' (૨૦૦૩), રાઘવજી માધડના 'સંબંધ', 'ઝાલર' અને 'અષાઢ', ચંદ્રાબેન શ્રીમાળીના 'ચણીબોર' (૧૯૯૮), 'ચકુનો વર' (૨૦૦૩), 'ચૂડલા કરમ' (૨૦૦૮), અનિલ વાઘેલાના 'નિલમણિ' (૧૯૯૫), 'મેળો' (૨૦૦૩), 'રોનક' (૨૦૦૩), રમણભાઈ વણકરના 'તોરણ' (૧૯૯૯), 'લાજ' (૨૦૦૪), માવજી મહેશ્વરીનો 'અદશ્ય દિવાલો' (૨૦૦૦), દશરથ પરમારનો 'પારખું' (૨૦૦૧), કનુ અસામલીકરના 'સનેપાત' (૨૦૦૪), 'અશ્રુપાત' (૨૦૦૯), વિઠ્ઠલરાય શ્રીમાળીના 'સાબરમતીની સાક્ષીએ' (૨૦૦૩), 'લાડકવાયો'(૨૦૦૪), 'નીલગગનમાં પંખેરું' (૨૦૦૫), 'ઝબકતાં તારલાં' (૨૦૦૬), 'રેડ કાર્પેટ' (૨૦૦૭), સંજય ચૌહાણનો 'એના શહેરની એકલતા', હરિપારનો 'રાખ બની પ્રીત', શૈલેષ ક્રીસ્ટીનો 'નવી કેડી', હસમુખ વાઘેલાનો 'ઝાળ', બાબુભાઈ પરમારનો 'બરફના હૈયાં', મૌલિક બોરીજાનો 'ભીંસ', કાનજી મા.પરમારનો 'શમણાંની સોડ', વસંતરાય પરમારનો 'અમાસના કાળા તારા' તેમજ નરસિંહ પરમારનો 'વૈતાલિકા' જેવા અસંખ્ય વાર્તાસંગ્રહો દલિત સાહિત્યનું મોંઘેરું નજરાણું છે.

આ ઉપરાંત જેમના વાર્તાસંગ્રહો પ્રગટ થયા નથી તેવા વાર્તાકારોમાં મધુકાન્ત 'કલ્પિત'ની 'લાખું', 'હુતાશન', 'અધુરો પુલ', 'મનજી', 'કુળકથા', પથિક પરમારની 'ઉઘાડા પગ', યશવંત વાઘેલાની 'ગોમતી', 'અંધ સૂર્ય નારાયણ', નરસિંહ પરમારની 'શિલ્પા, શીશ મહેલ, શંકર અને હું', હરીશ મકવાણાની 'મૂંગી ચીસ', દિનેશ હડિયેલની 'ચક્રવાત', રમેશ દેવમણિની 'મારણ', શૈલેષ પરમારની 'ઢોલની દાંડીએ', બળદેવ પટેલની 'સરનામું', કેશુભાઈ દેસાઈની 'બોટેલી વસ', એમ.વી.પરમારની 'ઢોલ વાગ્યો', યોગેશ જોશીની 'નવી', વિનોદ ગાંધીની 'પ્રસાદ', રમેશ ત્રિવેદીની 'રાંડ', પ્રવીણ સરવૈયાની 'ફાળિયું', ડેનિયલ મકવાણાની 'લોહીની લાગણી', અભય પરમારની 'જેઠો ભણ્યો', નૈકલ ગાંગેરાની 'આઘાત', મંગળ રાઠોડની 'મારે ચા પીવી નથી', અરવિંદ વેગડાની 'રખોપાનો સાથ', શિરીષ પરમારની 'ફરજ' વગેરે વાર્તાકારોએ

એકલ-દોકલ વાર્તાઓ લખી દલિત વાર્તા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. કેટલાક અદલિત વાર્તાકારો પાસેથી પણ આપણને દલિત વાર્તાઓ મળે છે. તેમાં, દિલીપ રાણપુરાની 'હજાર રૂપિયાનું ઈનામ', 'વાસંતી દાહ' અને 'ઘરમનો અવતાર', વિજય શાસ્ત્રીની 'બીજા ગાંધીની પહેલી વારતા', યોગેશ જોષીની 'બડી દૂર નગરી', અનિલ વ્યાસની 'ખીણમાં ફંગોળાયેલું અસ્તિત્ત્વ', માય ડિયર જયુની 'પ્રવેશ', 'જીવ', 'દબાણ', 'વળતો ઘા' અને 'દેયુંનો ટીંબો', રમેશ ર.દવેની 'મોક્ષ', કંદર્પ ર.દેસાઈની 'લોક', ગુણવંત વ્યાસની 'વિકલ્પ', રમેશ ત્રિવેદીની 'કુંડ-કથા', બંસીકુમાર બારોટની 'નોમનો ગોકળિયો' અને 'બે પુનર્જન્મો', હરીશ પંડયાની 'શિલ પૂજા', વિષ્ણુ પંડયાની 'છાવણી', ધીરજ બ્રહ્મભટ્ટની 'તમે પબાને જોયો', ભગવાન સુથારની 'ગંગા', રતનશી મકવાણાની 'વ્યથા', વિજય પુરોહિતની 'પ્રેમ દરવાજો', હરિસિંહ દોડિયાની 'પથ્થરના આંસુ', હસમુખ સુથારની 'સંતપ્ત ધરતી', સુમંત રાવલની 'ઓગણીસો સુડતાળીસ', ચતુર પટેલની 'રંછો', રજની કુમારની 'હેઠવાસ', રામ પ્રજાપતિની 'ખિસ્સું', ઈન્દુબહેન મહેતાની 'જિંદગી' અને જીવણ ઠાકોરની 'પરમો' જેવી અસંખ્ય દલિત વાર્તાઓ છે જે અદલિત વાર્તાકારો દ્વારા લખાઈ છે.

ઉપરની વાર્તાઓમાં દલિત સમાજની વ્યથા જીવન પ્રત્યેની પ્રતિબદ્ધતા, અન્યાય સામેનો વિદ્રોહ, સવર્ણો પ્રત્યેનો રોષ, અસમાનતા અને સમાજ પરિવર્તન તરફની તેમની તરફદારીનો ઝૂકાવ કેન્દ્રસ્થ થતો જોવા મળે છે.

દલિત વાર્તા અનુઆધુનિક યુગની સશક્ત ધારા બની છે એ વિશે પ્રો.ભરત મહેતા નોંધે છે, "ભલે ગુજરાતમાં મહારાષ્ટ્રની સરખામણીમાં પ્રચંડ દલિત આંદોલનનો અભાવ હોય, પરંતુ આપણા આશ્ચર્ય વચ્ચે ધીમે ધીમે સર્જાઈ રહેલું દલિત સાહિત્ય ગુજરાતના મુખ્ય પ્રવાહની સશક્ત ધારા બની રહી છે. કવિતાથી દલિત સાહિત્યનો આરંભ થયો, પરંતુ દલિત ચેતનાનો બળવત્તર સ્પર્શ કથાસાહિત્યમાં વર્તાય છે."[૧૬]

- **ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં ગ્રામચેતના**

નારીવાદ અને દલિતવાદની જેમ 'દેશીવાદ' પણ અનુઆધુનિકયુગની એક મુખ્ય વિચારધારા છે. ઓગણીસમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ અને વીસમી સદીનો આરંભ પશ્ચિમમાં જન્મેલા જુદા-જુદા વાદોથી પ્રભાવિત છે. જેમાં પ્રતીકવાદ, કલ્પનાવાદ, સંરચનાવાદ, અતિયથાર્થવાદ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. ભલે આ બધા વાદો જુદા-જુદા હોય પરંતુ આખરે તો તે આધુનિકતાવાદના જ

વિવર્તો ગણાય છે. ભારતીય સાહિત્ય, સ્થાપત્ય, સંગીત અને કલાના ક્ષેત્રમાં પ્રવર્તેલ આ આધુનિકતાવાદનું ઉદ્ગમસ્થાન યુરોપ હતું. વીસમી સદીના આરંભમાં વૈશ્વિક સ્તરે કેટલીક મહત્ત્વની ઘટનાઓ ઘટી જેનો પ્રભાવ સાહિત્ય પર પણ પડે છે. સતત ચાર વર્ષ સુધી વૈશ્વિક સ્તરે ખેલાયેલા પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધથી મનુષ્યમાં રહેલી માન્યતાઓને જબરદસ્ત આઘાત પહોંચે છે. યંત્રસંસ્કૃતિ, શહેરીકરણ અને ઔદ્યોગીકરણની અસરોનો સાહિત્ય પર ઘેરો પ્રભાવ પડે છે. યુરોપીય સાહિત્ય પર પડેલ આ પ્રભાવની અસરથી ભારતીય સાહિત્ય પણ પ્રભાવિત થાય છે અને આપણું સાહિત્ય યુરોપ કેન્દ્રી બને છે. પરંતુ હવે વિશ્વના મોટાભાગના દેશો આ યુરોપ કેન્દ્રીયતાથી છૂટવા મથતા જોવા મળે છે. આધુનિકતાના પ્રતિરૂપ એવા 'દેશીવાદ'નો જન્મ થાય છે. જેનો મૂળ ધ્યેયમંત્ર છે - 'મૂળિયાં તરફ પાછા વળો' - Back to roots. સમાજમાં પ્રવર્તમાન આ 'દેશીવાદ' વિચારધારાના ઉદ્ભવ વિશે સુધા નિરંજન પંડયા કહે છે કે, "વિજ્ઞાનની ક્ષિતિજોના વિસ્તારની સાથે સાથે યંત્ર સામગ્રીઓની વિપુલતાના આક્રમણને કારણે, આસ્ફાલ્ટની સડકો પર રાતદિવસ સુખની અપેક્ષાએ દોડતા માણસોને, પોતે કશુંક ગુમાવ્યું છે એવી જાણ થઇ ત્યારે આ ધૂંધળા, ધૂમાડિયા વાતાવરણથી ગૂંગળામણ થવા લાગી. પોતે ગુમાવેલાં મૂળિયાં અને ખોઈ બેઠેલાં મૂલ્યો પાછાં મેળવવા તેઓ પ્રયત્નશીલ બન્યા. આ Back to rootsની પ્રક્રિયાનો આરંભ વ્યવહારમાં અને સાહિત્યમાં થવા લાગ્યો જેને વિદ્વાનો અને વિવેચકો દેશીવાદ તરીકે ઓળખે છે. પ્રકૃતિથી વિમુખ થતું જતું જીવન પ્રકૃતિનું સાંનિધ્ય ઝંખવા લાગ્યું. આધુનિકતાવાદની અતિશયતાની પ્રતિક્રિયા રૂપે દેશીવાદનો જન્મ થયો."[૧૭]

વિજ્ઞાનનો વિકાસ, યંત્રસંસ્કૃતિનો વિસ્તાર અને ઔદ્યોગીકરણના પરિણામે માનવજીવન ધરમૂળથી બદલાયું. શહેરો અસ્તિત્ત્વમાં આવ્યાં. જેના કારણે માનવજીવન છિન્ન-ભિન્ન થાય છે. હવે તેને પોતાનું મહત્ત્વ સમજાય છે. અને શરૂ થાય છે 'Back to roots' ની પ્રક્રિયા જેને આપણે 'દેશીવાદ' તરીકે ઓળખીએ છીએ.

સૌપ્રથમ'Nativism'ના ઉદ્ભવ વિશે જોઇએ તો ૧૯મી સદીમાં અમેરિકામાં ત્યાંના 'નેટિવ્સ'નાં હિતોનું રક્ષણ કરવા સાંસ્કૃતિક અને ઈન્ટેલેક્ચ્યુઅલ ચળવળ આદરવામાં આવી. જેના પરિણામ સ્વરૂપ આ 'Nativism' (દેશીવાદ)ની વિચારધારા અસ્તિત્વમાં આવી હોવાનું કહેવાય છે. આ જ પ્રકારની ચળવળ ઇટાલી, આયર્લેન્ડ, આફ્રિકા, લેટિન અને અમેરિકા તેમજ એશિયામાં

આરંભાઈ. ભારતમાં 'દેશીવાદ' સંજ્ઞા'Nativism'ના સંદર્ભમાં જ પ્રયોજાય છે. પરંતુ તેમાં ચોક્કસ પ્રદેશની બોલીનો સંદર્ભ વિશેષ મહત્ત્વનો બની રહે છે.

ઈન્દ્રનાથ ચૌધરી દેશીવાદ સંદર્ભે કહે છે, 'Desivad is not an obsession with roots. It is a concept which has come to challenge the very idea of Eurocentric modernism, Internationalism-the tendency to compare every literary text-trend with some Euro-American product. Now one realises that by borrowing things from the west one cannot bring about change and enter the relm of modernity. The elements of modernity are to be sought in our roots and tradititions, in our own realities.'[૧૮]

તેમના મતે દેશીવાદએ માત્ર મૂળિયાં માટેનું વળગણ જ નહીં પણ યુરોપકેન્દ્રી આધુનિકતાવાદ કે આંતર્રાષ્ટ્રીયતાવાદ ની સામે પડકાર ફેંકતી વિચારધારા છે. પશ્ચિમ પાસેથી લીધેલ ઉછીની વસ્તુ દ્વારા દરેક ક્ષેત્રમાં ફેરફાર દ્વારા આપણે આધુનિકતાના ક્ષેત્રે પ્રવેશ કરી શકીએ તેમ નથી. આધુનિકતાના મૂળિયાં આપણે આપણી પરંપરા અને મૂળિયાંમાં, આપણી વાસ્તવિકતામાં શોધવાનાં છે.

તો ડો.ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા 'દેશીવાદ' સંદર્ભે કહે છે, "હવે આધુનિકતાવાદનાં ઓસરતા પાણી છે... આજે હવે આપણે દેશીવાદ તરફ, આપણાં મૂળિયાં તરફ, દલિતો સહિત આપણી ઓળખ તરફ પાછા વળી રહ્યા છીએ. આંતરિક એકાગ્રતા ભણી જઈ રહ્યા છીએ."[૧૯]

આમ, વિવિધ વિદ્વાનોએ દેશીવાદ વિશે પોત-પોતાના મંતવ્યો આપ્યા છે. ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં ગ્રામચેતનાને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી ટૂંકીવાર્તાઓ વિશે અભ્યાસ (વાત)કરતા પહેલા આ 'દેશીવાદ' એ સંજ્ઞાનો અર્થ, તેના સંદર્ભો અને તેના ઉપયોગ વિશે જોઇએ.

ગુજરાતીમાં વપરાતા 'દેશીવાદ' શબ્દનો અંગ્રેજી પર્યાય 'Nativism' છે અને તેનો મૂળ શબ્દ 'Nativ' છે. જેના વિશે વિવિધ ગ્રંથોમાં જુદા-જુદા અર્થ આપ્યા છે. ભગવદ્‌ગોમંડળમાં, " 'દેશી' શબ્દ માટે 'આશાવરી ઘાટમાંથી ઉત્પન્ન થતો એ નામનો એક રાગ, ગુરુ, તાંડવ નૃત્યનો એક ભેદ, વતની-દેશમાં રહેનાર માણસ, એક જાતની ગાય, એક જાતની મગફળી, દેશજનને ગમતા અમુક ઢાળે ગવાતી હોય તે ઢાળ ગરબી, પ્રાકૃત ભાષાનો એક પ્રકાર, પ્રાંતિક ભાષા, રીતભાત-રૂઢિ, સંગીત વિષયક રાગ, ઉપદેશ કરનાર, દેશ સંબંધી, દેશીય;દેશજ; દેશ્ય શબ્દને માટે વપરાય છે,

પોતાના દેશમાં બનેલું કે થયેલું, માર્ગ બતાવનાર અને સ્વદેશી કે પોતાના દેશનું"[૨૦] જેવા અર્થો આપ્યા છે.

સાર્થ જોડણીકોશમાં 'દેશી' શબ્દ માટે "દેશનું - ને લગતું, સ્વદેશી, સ્વદેશનો રહીશ, એક રાગિણી, પ્રાકૃત ભાષાનો એક પ્રકાર, સંગીતના બે પ્રકારોમાનો એક, સંસ્કૃત નહિ પણ પ્રાકૃત છંદ કે પદ્યરચના, દેશનો માણસ, દેશભાઇ, દેશનું અને સ્થાનિક"[૨૧] જેવા શબ્દો આપવામાં આવ્યાં છે. તો Gala's Advanced Dictionary 'Nativ' એટલે "જન્મજાત, સહજ, દેશી, તળપદું, વંશ પરંપરાગત"[૨૨] એવો કરવામાં આવ્યો છે.

Oxford University Dictionaryમાં 'Nativ'નો અર્થ "જન્મજાત, જન્મથી પ્રાપ્ત, મૂળનું, જન્મને લીધે અમૂક દેશ કે સ્થળનું, (સ્વ)દેશી, સ્વાભાવિક, કુદરતી દેશમાં પેદા થયેલું, પ્રાણી કે વનસ્પતિ, દેશનું વતની "[૨૩] જેવો કર્યો છે.

ભારતમાં 'દેશી' સંજ્ઞાનો સૌપ્રથમ ઉપયોગ મરાઠી લેખક ભાલચંદ્ર નેમાડેએ ૧૨-૧૩ નવેમ્બર, ૧૯૮૩માં શ્રીમતિ કસ્તુરબા વેલચંદ કોલેજ દ્વારા આયોજિત 'Nativism in Modern Marathi and Kannada Literatures'માં 'The Concept of Nativism' વિશે પોતાના વિચારો રજૂ કરતી વખતે કર્યો હતો. ત્યારબાદ આ સંજ્ઞાનો ઉપયોગ થવા લાગ્યો. તો, ગણેશ દેવીએ 'After Amnesia' નામના પુસ્તકમાં દેશી - આમવર્ગીય, માર્ગી - ભદ્રવર્ગીય તેમ વિદેશી-એવી ત્રિવિધ ધારાઓના સંદર્ભમાં આ સંજ્ઞા વિશે વિચારણા કરી છે.

ગુજરાતી વિદ્વાનોએ પણ 'દેશીવાદ' સંજ્ઞાને પોતપોતાની રીતે ઓળખવાના પ્રયત્નો કર્યા છે. તેમાં ચંદ્રકાન્ત શેઠ 'દેશીવાદ' માટે 'નિજીવાદ', 'અસલિયતની ખોજ' જેવા શબ્દો પ્રયોજે છે. તો, સાથે સાથે તેઓ 'દેશી' સંજ્ઞા 'વિદેશી' શબ્દના વિરોધમાં આવી છે એમ માને છે. તેમના મતે 'દેશી' સંજ્ઞા અસલિયતનો ભાવ સૂચવે છે. જેમકે, 'દેશી ઘી', 'દેશી ઘઉં' વગેરે. તો ક્યારેક માણસના સંદર્ભે વપરાતી આ સંજ્ઞા 'ગામઠીપણું', 'ગમારપણું' પણ દર્શાવે છે.

કાનજી પટેલ 'દેશી' સંજ્ઞા વિશે લખે છે, "'દેશી'શબ્દ માટે પ્રચલિત અંગ્રેજી શબ્દ "Nativ' છે. "Nativ' વ્યક્તિ એવી વ્યક્તિ છે જે ઝાંઝું પર્યટન કરતી નથી. એ કોઇ એક, પોતાના ખાસ ભૂભાગ સાથે બંધાયેલી છે. એ એના ગામમાં, મૂલકમાં, માટીમાં જોડાયેલી છે. પોતાના જનસમૂહ કે જાતિસમૂહ માટે ઉપયોગી વસ્તુ કે બાબતનું ઉત્પાદન કરે છે. નીતિની દષ્ટિએ આવી

વ્યક્તિ નિર્દોષ હોય છે... ‘દેશી’નું સાહિત્ય હૃદયના ભાવ, ઊર્મિઓમાંથી જન્મ્યું હોય છે, લાગણીઓને સ્પર્શે છે. અમુક રીતે તે રોમેન્ટિક સાહિત્ય હોય છે.”[૨૪]

બિપિન પટેલ ‘નેટિવ-Nativ’ શબ્દને તેના પ્રાચીનતમ અર્થમાં સમજાવતા કહે છે કે, “‘નેટિવ’ એટલે જે બહુધા પ્રવાસ નથી કરતાં અને વધતે ઓછે અંશે એની માતૃભૂમિને વળગેલો રહે છે, આ વ્યક્તિ કશાક ઉત્પાદન, કારીગરી સાથે એટલે કે સાદી સીદી અર્થવ્યવસ્થાનો વાહક બને છે અને તેની જ્ઞાતિના ઉપયોગમાં આવે એવી ચીજ વસ્તુઓનું ઉત્પાદન કરે છે. આ વર્ગનો પુરુષ કે સ્ત્રી નીતિ-નિર્દોષ હોય છે. સ્પેનિશ ભાષા-સંદર્ભે આવી વ્યક્તિ "Nativ' તરીકે ઓળખાય.”[૨૫]

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ ‘દેશીવાદ’ વિશે અવાર-નવાર ચર્ચા થતી રહે છે. ગુજરાતી ભાષાની જનની-સંસ્કૃતમાં ‘દેશી’ એટલે ‘ચોક્કસ ભૌગોલિક વિસ્તારમાં બોલાતી બોલી’ એવો કર્યો છે. હેમચંદ્રાચાર્યે ‘દેશીનામમાલા’ જેવો ગ્રંથ આપ્યો હતો. પરંતુ ‘દેશીવાદ’ કે ‘ગ્રામચેતના’ જેવા શબ્દના ઉપયોગ વગર પણ આ પ્રકારનું સાહિત્ય રચવાની ખરેખર શરૂઆત જો થઇ હોય તો તે ગાંધીયુગમાં. ગાંધીજી સ્વદેશીના હિમાયતી હતા. વળી કોશિયો સમજી શકે એવી ભાષામાં સાહિત્ય લખવાની વાત ગાંધીજીએ કરી. તેમના મતે સાહિત્ય એવું હોવું જોઇએ કે છેવાડાના, તળપ્રદેશના વ્યક્તિ સુધી તે પહોંચે. પરિણામે ધૂમકેતુ, ઝવેરચંદ મેઘાણી, દ્વિરેફ, સુંદરમ્, ઉમાશંકર જોશી, પન્નાલાલ પટેલ, ઇશ્વર પેટલીકર, ચુનીલાલ મડિયા અને જયંતખત્રીના સાહિત્યસર્જનમાં ગ્રામચેતનાને કેન્દ્રસ્થ થતી આપણે જોઇ શકીએ છીએ. તેમણે પ્રાદેશિક રીત-રિવાજો, સંસ્કારો, માન્યતાઓ અને બોલી વગેરેને મહત્ત્વ આપી છેવાડાના-તળના-મૂળના મનુષ્યની વાતને પોતાના સાહિત્યસર્જનમાં આલેખી છે.

અનુઆધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં ગ્રામચેતના કેન્દ્રસ્થ થઇ તે પાછળના ઈંગિતો આપતા મણિલાલ હ. પટેલ લખે છે, “આઝાદી પછીનાં તરતના વર્ષોમાં ગામડામાં કશાં મોટાં પરિવર્તનો નહોતાં દેખાયાં. વિજ્ઞાનનો વિકાસ અને સામાજિક પ્રગતિનો લાભ છેક તળ ગામ સુધી પહોંચતા સમય ગયો. આઠમા દાયકાના (૧૯૭૫ પછી) ઉત્તરાર્ધમાં ગામડામાં પરિવર્તનો દેખાવા લાગે છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયગાળામાં ગામડે જન્મેલી પેઢી પોતાના ગામમાં આવેલી અંગ્રેજી નિશાળમાં ભણે છે ને પછી વધુ ભણવા તથા નોકરી કરવા શહેરમાં જાય છે. શહેરો તરફની આ રફતાર અનેક કારણોસર વધે છે.

શહેરમાં આવી વસેલી નવી પેઢી શહેરમાં પોતાની એક ઓળખ રચવા, પોતાના પૂરતો એક નવો સમાજ ઊભો કરવા મથે છે. આ પેઢીના શહેરી જીવન સાથેના નવા તાલમેળનાં નોખાં સંવેદનો છે, તો ગામડે જીવતાં પોતાનાં સગાંવહાલાં, કુટુંબ તથા સમાજજીવન સાથેનાં લોહીગત કે વ્યવહારગત સંવેદનો છે. એમાં મતભેદો છે, વિચારભેદો છે. જુનવાણી માણસ છોડવાની જિદ્ છે. આધુનિકોત્તર વાર્તામાં આ વલણો નોખી રીતે પ્રગટતાં દેખાય છે."[૨૬]

આધુનિક યુગમાં વાર્તા ટેક્નિકની માયાજાળને કારણે લથડિયા ખાવા લાગી, તેનો પ્રાણ રૂંધાવા લાગ્યો હતો તેવા સમયે તેને પોતાનું ગામ, ત્યાંના લોકો, રીત-રિવાજ, સંવેદના-ભાવજગત, વાતાવરણ, બોલી, તળનો પરિવેશ, સીમ-વગડો વગેરે યાદ આવે છે અને રચાય છે ગ્રામચેતનાને કેન્દ્રસ્થ કરતી વાર્તાઓ.

ગ્રામચેતનાનું કલાત્મક નિરૂપણ કરતી વાર્તાઓનું સર્જન ગુજરાતી સાહિત્યમાં છેક ગાંધીયુગથી જોવા મળે છે. અલબત્ત ત્યારે આવો 'ગ્રામચેતના'નો શબ્દપ્રયોગ થયો નહોતો. જેમાં ધૂમકેતુની 'રજપૂતાણી', 'ગોવિંદનું ખેતર', 'જુમો ભિસ્તી', દ્વિરેફની 'કંકુડીને કાનિયો', 'ખેમી', ઉમાશંકર જોશીની 'છેલ્લું છાણું', 'રાહી', ઝવેરચંદ મેઘાણીની 'જી'બા', 'સદાશીવ ટપાલી', સુન્દરમ્ની 'ગોપી', 'ખોલકી', પન્નાલાલ પટેલની 'પીઠીનું પડીકું', 'સાચી ગજિયાણીનું કાપડું', 'વાત્રકને કાંઠે', ચુનીલાલ મડિયાની 'કમાઉ દીકરો', 'રાજી ભંગડી', 'વાની મારી કોયલ', ઈશ્વર પેટલીકરની 'સુખનો ઓડકાર', જયંત ખત્રીની 'લોહીનું ટીપુ', 'ધાડ', 'ખરા બપોર', મોહનલાલ પટેલની 'ગતિભંગ' વગેરેને ગણાવી શકાય. જેમાં ગ્રામજીવનના અનુભવો અને તેને અનુરૂપ વાતાવરણ સર્જવામાં આવ્યું છે. પરંતુ પરિવેશ અને લોકચેતનાના સાતત્યની સાથે સાથે તળ વાસ્તવ અને તેની અસલીયત, બોલી, તેની લઢણો, લય-લહેકાને લઇ જો કોઇ કલાત્મક નિરૂપણવાળી વાર્તાઓ રચાઇ હોય તો તે અનુઆધુનિક વાર્તાઓ છે. જેમાં, અનિલ વ્યાસની 'સવ્ય-અપસવ્ય', 'વેરવી', 'નવચંડી', 'તરાપો', 'પૂર', કિરીટ દૂધાતની 'લીલ', 'બાયું' અને 'એમ તો નો જ થવા દેવાય', ભારતી દલાલની 'કુંભલગ્ન', પરેશ નાયકની 'આદિ રોબોટ', રવીન્દ્ર પારેખની 'કટકે કટકે', રાકેશ દેસાઇની 'ઉધના મગદલ્લા રોડ', અજિત ઠાકોરની 'ગૂમડું', 'થ્રેસર મશીન', 'ખૂંટી', 'પોપડો', 'ખરજવું', 'નખ', 'રજોટી', 'ભમરી', 'માવઠું' અને 'ભીંગારો', મોના પાત્રાવાલાની 'કાળા પાણી' અને 'રાની બિલાડો', જિતેન્દ્ર પટેલની 'ખાંડ', 'દીકરી' અને 'ભાભી', હિમાંશી શેલતની 'ખરીદી', 'કિંમત' અને 'એ લોકો', હર્ષદ ત્રિવેદીની 'અપૈયો' અને

‘આઢ’, મણિલાલ હ. પટેલની ‘ડમરી’, ‘ખેંચાયેલો વરસાદ’, ‘રાતવાસો’, ‘હેલી’, ‘બાપાનો છેલ્લો કાગળ’, ‘માટીવટો’, ‘માવઠું’, ‘અંતર’, ‘ચીડો’, ‘કાંચળી’ અને ‘બદલી’, કાનજી પટેલની ‘પડાવ’, ‘મધપૂડો’, ‘હું આવું છું’, ‘ડેરો’ અને ‘મહાભારત’, માય ડિયર જયુની ‘જીવ’, ‘ડારવીનનો ભાઈ’, મોહન પરમારની ‘વરસાદ’, ‘નકલંક’, ‘આંધુ’, ‘લાગ’, ‘પોઠ’, ‘ચૂવો’, ‘વાયક’, ‘મંડપ’, ‘હિરવણું’, ‘વાડો’, ‘કુંભી’, ‘તેતર’ અને ‘રઢ’, મનોહર ત્રિવેદીની ‘વઉ’, ‘નાતો’, નાઝિર મનસુરીની ‘બોકાહો’, ‘ભૂથર’, ધરમાભાઈ શ્રીમાળીની ‘વહી’, ‘નવી’, ‘ભવાઈ’, ‘સાંકળ’, ‘દાઝવું તે’, બિપિન પટેલની ‘કરિયાવર’, દશરથ પરમારની ‘ત્રીજું ઘર’, હરિકૃષ્ણ પાઠકની ‘મોરબંગલો’, હરીશ મંગલમ્‌ની ‘દાયણ’, ચતુર પટેલની ‘માતા મેલી’, રામચંદ્ર પટેલની ‘ખેતર’, પ્રભુદાસ પટેલની ‘ઉજાસ’, દશરથ પરમારની ‘રમત’, કલ્પેશ પટેલની ‘વાડ’, ‘સોદો’ અને ‘બલા’, નાનાભાઈ હ. જેબલિયાની ‘હાલો,‘ણ’ની ખાંભીએ...’ રખુવીર ચૌધરીની ‘મંદીરની પછીતે’, દલપત ચૌહાણની ‘હડકાયું કૂતરું’, અઝીઝ ટંકારવીની ‘સનદ વગરનો આંબો’, ઉજમશી પરમારની ‘ઘરચોળું ઘર લઈને હાલ્યું’, જનક ત્રિવેદીની ‘ચક્કર’, પ્રવીણસિંહ ચાવડાની ‘મીરાણી’, સુમંત રાવલની ‘કોઠો’, વીનેશ અંતાણીની ‘ફૂંકણી’, રમેશ ર.દવેની ‘નોખું ખોરડું’, રાજેશ અંતાણીની ‘વાવડો’, કેશુભાઈ દેશાઈની ‘જાતર’, ગોરધન ભેંસાણિયાની ‘મૂંજડાનો ધણી’, દીપક રાવલની ‘ઊભરો’, રાઘવજી માધડની ‘એક મરી ચૂકેલો માણસ’, હરીશ નાગ્રેચાની ‘કુલડી’, ‘કેટવોક’, પ્રવીણસિંહ ચાવડાની ‘નવું ઘર’, ‘વિઝિટ’ જેવી વાર્તાઓ મુખ્ય છે. જેમાં મનોહર ત્રિવેદીનો ‘ગજવામાં ગામ’ (૧૯૯૮) અને માય ડિયર જ્યુનો ‘જીવ’ (૧૯૯૯) ધ્યાનાકર્ષક છે.અનુઆધુનિક વાર્તાકારે ગ્રામજીવનના વ્યાપક અને ભરચક અનુભવને આધારે ગ્રામીણ સમાજ, એની પરંપરાઓ અને એની રૂઢિજડતાઓના નિરૂપણની સાથે સાથે બદલાતા જતા જમાનાની વિગતો પણ વર્ણવી છે. એમ કરવામાં વાર્તાકાર વાર્તાની કલાત્મકતાને ક્યાંય ઝાંખપ લાગવા દેતો નથી જે ઉપરની વાર્તાઓ વાંચતા અનુભવી શકાય છે.

ઉપર કરેલી નારીચેતના, દલિતચેતના અને ગ્રામચેતનાની ચર્ચાના સંદર્ભમાં એ સ્પષ્ટતા કરવી જરૂરી છે કે, આ ત્રણેય ધારાઓના વાર્તાકારોને કોઈ એક જ ધારામાં બાંધી શકાય તેમ નથી. કારણ દલિતજીવનની વાર્તા લખતો વાર્તાકાર ક્યારેક ગ્રામચેતના કે નારીચેતના વિશે કે ગ્રામચેતના કે નારીચેતનાની વાર્તા લખતો વાર્તાકાર ક્યારેક દલિતચેતના વિશે પણ લખતો હોય છે. એટલે વાર્તાકારને કોઈ એક જ પ્રકારના ચશ્મા પહેરીને જોઈ શકાય નહિ.

૨.૩. હિમાંશી શેલતની ટૂંકીવાર્તાઓ

"હિમાંશી શેલત લાઘવ, રચના કૌશલ, ભાષાકર્મ અને વસ્તુવૈવિધ્ય તેમજ ભાવકને ઊંડે સુધી સ્પર્શી જાય તેવી વાર્તાઓના પ્રદાનથી છેલ્લા દાયકામાં મળેલા એક સમર્થ, પ્રતિભાશાળી વાર્તાકાર."[૨૭]

"મર્યાદિત ફલક પર ચુસ્ત માળખું રજૂ કરવાનો પડકાર ઝીલતાં આ લેખિકાએ આંતરબાહ્ય વાસ્તવને, સંકુલ સંવેદનાઓને સરળ અને સાફ અભિવ્યક્તિથી આલેખ્યા છે. જીવનની વિષમતા, વેદના, એકલતા આલેખતા આ વાર્તાકાર સૂક્ષ્મ સંવેદનો અને ઋજુ લાગણીઓને સંયતતાથી આલેખે છે."[૨૮]

૧૯મી સદીમાં અમેરિકા અને યુરોપમાં જન્મેલી ટૂંકીવાર્તા ૨૦મી સદીમાં ગુજરાતીમાં અવતરણ પામે છે. પરંપરિત, આધુનિક અને અનુઆધુનિક પ્રવાહોમાં વહેતી ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા ઉત્તરોત્તર વિકાસ પામતી રહી છે. ધૂમકેતુથી માંડી મડિયા સુધી વિસ્તરેલ ગુજરાતી પરંપરિત ટૂંકીવાર્તાનો પ્રવાહ ૧૯૫૦ના ગાળામાં આવી મંદ પડે છે. આદિ, મધ્ય અને અંતવાળી વાર્તાઓ બીબાઢાળ બનવા લાગે છે. જયંતિ દલાલ, જયંતખત્રી જેવા વાર્તાકારો સંવેદનાને કલાત્મકરૂપ આપી શક્યા ખરા, પરંતુ મુખ્યત્વે આ વાર્તાઓ સમાજવાસ્તવકેન્દ્રી બનવા લાગી, ઘટનાતત્ત્વ અને બનતા બનાવોના નિરૂપણ પ્રત્યે વધારે લક્ષ્ય અપાતું થયું. જેથી ઘટના-બનાવોની ભરમારને લીધે આ વાર્તાઓ સ્થૂળ વાસ્તવની પ્રતિકૃતિ બનતી ગઇ. સુરેશ જોષીના આગમન પછી બીબાઢાળ બનેલી આ વાર્તાકૃતિ નવા રૂપે-રંગે અવતરે છે. આરંભ, મધ્ય અને અંતના ક્રમિક વિકાસ ધરાવતી ટૂંકીવાર્તામાં તેમણે ઘટનાના તિરોધાનનું મહત્ત્વ પ્રસ્થાપિત કર્યું. કપોળકલ્પનાનો વિનિયોગ કરી 'અર્થગર્ભક્ષણ' ને નિરૂપવાનું પસંદ કર્યું, જેમાં તેમણે કલ્પનો, પ્રતીકો, રૂપકો અને કપોળકલ્પિત સહોપસ્થિતિનો ઉપયોગ કર્યો. જેથી સુરેશ જોષીની રચનાઓથી ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં મહત્ત્વનું સ્થિત્યંતર ઉદ્‌ભવ્યું. આ વલણોને પ્રગટાવતી વાર્તાઓનો સમયગાળો લગભગ બે દાયકા જેટલો ચાલે છે. પરંતુ સુરેશ જોષી પ્રેરિત વિભાવનાને આત્મસાત કરવામાં ઊણાં ઉતરેલાં વાર્તાસર્જકો ટૂંકીવાર્તાના સંવિધાન સંદર્ભે અનેકવિધ પ્રયોગો કરવા લાગ્યાં. જેનું પરિણામ એ આવ્યું કે વાર્તામાં પ્રયોગખોરીના નામે કૃત્રિમતા પ્રવેશવા લાગી, ભાવકને વાર્તા સમજવામાં અતિશય કષ્ટ પડવા

લાગ્યો જેથી તે વાર્તાથી છેટો થતો ગયો. ટેક્નિકના નામે નરી કૃતકતામાં સરી પડેલી ટૂંકીવાર્તામાં સ્થગિતતા અને મંદતા પ્રવેશી. વાર્તામાં ઘટનાહ્રાસને બદલે વાર્તાતત્ત્વનો જ હ્રાસ થવા લાગ્યો.

૧૯૭૫-૮૦ના સમયગાળામાં સુરેશ જોષી પ્રેરિત આધુનિક ટૂંકીવાર્તાનો પ્રવાહ મંદ પડે છે. તત્કાલીન સામયિકોમાં 'યંત્રવત્ થતાં પુનરાવર્તનો કંટાળાજનક લાગે છે', 'ઉત્તમ વાર્તાકારો પણ સ્વાનુકરણમાં ફસાયા છે', 'નક્શીકામનો અતિરેક થવા લાગ્યો છે', 'ટૂંકીવાર્તાના ગતિશીલ પાણી બંધિયાર બનવા લાગ્યાં છે', 'વાર્તાકલા વિખેરાઇ રહી છે' જેવાં વિવિધ મતો પ્રગટ થવા લાગ્યાં. આધુનિક ટૂંકીવાર્તાના ઓસરતા પાણી સંદર્ભે મણિલાલ હ. પટેલ નોંધે છે, "આધુનિકતાના ગાળામાં વાર્તાને એના જીવાતુભૂત પરિવેશથી ઊતરડીને ટેક્નિકના તૈયાર પાંજરામાં પૂરી દેવામાં આવેલી, અનુભવે સમજાયું કે એ ત્યાં ઝાઝું જીવી શકી નહી. એને તો એનું ગામ, એ ગામનું લોક, એના સંવેદનો, એનાં ભાવભાવનાઓ, એ બોલી, ભાષા, એ તળનો પરિવેશ એની ભાવસૃષ્ટિને પોષક વાતાવરણ, એ સીમ-વગડો, એ શેરીઓ-બજારો, એનાં લોક-સમૂહો-સમાજો વિના ચાલતું નથી."[૨૯]

આધુનિક વાર્તાને આ સ્થિતિમાંથી કાઢી કેટલાંક વાર્તાકારોએ તેને પોતાની રીતે ચેતનવંતી બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. ટેક્નિકની માયાજાળમાં ફસાયેલી વાર્તાને નવું જોમ બક્ષવાનો પ્રયત્ન કર્યો. જેથી વાર્તા ફરી પાછી પ્રસંગગામી બને છે. જોકે, આ વાર્તાકારો પરંપરિત વાર્તાનું આંધળુંકિયું અનુકરણ કરવાને બદલે આધુનિક વાર્તાના ઉચિત તત્ત્વોને સાથે રાખી ઘટનાનો ઉપયોગ કરે છે અને એક નવીન તાજગીસભર કળાત્મક વાર્તા આપવાનો પ્રયત્ન આદરે છે. જેમાં ગ્રામચેતના, નારીચેતના, દલિત જીવન, આરણ્યક અને દરિયાકાંઠા તેમજ શહેરની વિવિધ સમસ્યાઓને તાગતી કલાસભર વાર્તાઓનો સમાવેશ થાય છે. આ રીતે ૧૯૮૦ની આસપાસ અનુઆધુનિક વાર્તાનો ઉદ્‌ભવ થાય છે અને આ અનુઆધુનિક વાર્તામાં હિમાંશી શેલતનું પ્રદાન મહત્ત્વનું ગણાય છે.

અનુઆધુનિક ટૂંકીવાર્તાના ઉદ્‌ભવમાં હિમાંશી શેલતનાં પ્રદાન વિશે જણાવતાં શરીફા વીજળીવાળા નોંધે છે, "જે સમયે હિમાંશી શેલતે વાર્તા લખવાનો આરંભ કર્યો ત્યારે ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા આધુનિકતાથી સ્પષ્ટપણે છેડો ફાડી ચૂકી હતી. આઝાદી પછીનો આ સૌથી વિકટ અને સંકુલ સમયગાળો હતો. બબ્બે અનામત આંદોલનોએ ગુજરાતના સમાજજીવનને ખળભળાવી મૂકેલું. એમાં રામજન્મભૂમિ આંદોલને થાગડથીગડ કરી માંડમાંડ સાચવેલા સમાજજીવનના લીરેલીરા કરી નાખ્યાં, બાબરી ધ્વંસ અને મુંબઇના વિસ્ફોટો પછી સાવ વેરવિખેર થઇ ગયેલ

સમાજજીવનને ૨૦૦૧નો ધરતીકંપ જરાક સાંધે એ પહેલાં ૨૦૦૨નાં વરવાં કોમી તોફાનોએ એને સાવ જ તારતાર કરી નાખ્યું. આ કુદરતી અને માનવસર્જિત આપત્તિઓની સમાંતર બદલાઇ રહેલાં માનવજીવનને, સમૂહની માનસિકતાને, તંત્રની બધિરતાને હિમાંશી શેલતે કળાના ધોરણે આલેખવાની કોશિશ કરી છે."[30]

હિમાંશી શેલતે વાર્તા લખવાની શરૂઆત કેવી રીતે કરી એ વિશે તેઓ કહે છે, "મારું વાર્તાલેખન ઠીકઠીક મોડું શરૂ થયું. સાહિત્યના અભ્યાસને કારણે ત્યાં સુધીમાં ઉત્તમ વાર્તાઓનો પરિચય મળી ગયેલો, ખાસ તો અંગ્રેજી અને અંગ્રેજીમાં અનુવાદ થયો હોય તેવી પરભાષાની રચનાઓનો, વાર્તા લખવાનું મન થયું ત્યારે કેવી વાર્તા લખવી ગમે એની પરિકલ્પના પાસે હતી, સ્પષ્ટ અને સુરેખ. એ સમય અઘરી વાર્તાઓના પ્રભાવનો હતો, અને એ પ્રભાવથી સર્વથા મુક્ત રહી શકવાની અનુકુળતા કરી આ વિશદ પરિકલ્પનાએ."[૩૧]

અંગ્રેજી ભાષા અને સાહિત્યના ઊંડાં અભ્યાસી હિમાંશી શેલતનો અનુઆધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના સર્જનમાં ઘણો મહત્ત્વનો ફાળો રહ્યો છે. ૧૯૮૭માં પ્રકાશિત થયેલ પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'અન્તરાલ' થી તેમણે સામાજિક વાસ્તવને કળાના વાસ્તવમાં રૂપાંતરિત કરતી વાર્તાઓ આપી છે. તેમણે ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપને સિદ્ધ કરવાની સાથે સાથે ભાવકને હંમેશા કેન્દ્રમાં રાખીને જ વાર્તાનું સર્જન કર્યુ છે. તે વિશે તેઓ લખે છે, "ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપનું મને ભારે ખેંચાણ રહ્યું છે. અત્યંત મર્યાદિત ફલક પર તીવ્ર અનુભૂતિની ક્ષણોને આછા લસરકાથી આાલેખવાનો પડકાર ઝીલવાનું મને ગમે છે. જૂની કે નવી, ઘટનાવાળી કે વગરની - વાચવાની ઈચ્છા સાદ્યંત ધબકતી રાખી શકે તે વાર્તા - એવી મારી પ્રામાણિક માન્યતા છે. વાંચતા જ કંટાળો આવે, અતિશય કષ્ટ પડે અને જેમાં બૌદ્ધિક વ્યાયામથી વિશેષ કશું પ્રાપ્ત ન થાય એ ખરેખર વાર્તા નથી જ એમ કહેવામાં હું આધુનિક નહી ગણાઉં તો વાંધો નહી. સર્જકનાં ઉત્કટ સંવેદનો ભાવકનાં બને એવી શક્યતા ત્યારે જ ઊભી થાય જ્યારે વાર્તા પૂરેપૂરી વંચાય, અને એટલે જ વાંચવાનો રસ સાવ સૂકાઇ જાય એટલી હદે પહોંચતી ક્લિષ્ટતા, ટેક્નિકની વધુ પડતી ચિંતા અને આળપંપાળ કે ભાષાના આંજી દે એવા ઝગમગાટ કે ચબરાકીની તરફેણમાં હું નથી."[૩૨] આવું કહેનાર હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓ એટલી સરળ અભિવ્યક્તિ પામી છે કે ભાવકને તે વાંચવામાં કે સમજવામાં તેમાં આલેખાયેલ ઘટનાઓ ક્યાંય કષ્ટરૂપ બનતી નથી કે તેને શોધવા કોઇ આંટીઘૂંટી માંથી પસાર થવું પડતું નથી.

ઈયત્તા અને ગુણવત્તા ઉભય દષ્ટિએ ગુજરાતી ભાષાના મહત્ત્વનાં વાર્તાકાર તરીકે સ્થાપિત થયેલાં હિમાંશી શેલતની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં આપણી આસપાસના જગતમાં આકાર લેતી રોજિંદી ઘટનાઓનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. જેમાં સમાજના વિવિધ વર્ગના લોકોના જીવનની વિષમતા, વેદના અને એકલતાની સાથોસાથ અભાવગ્રસ્ત બાળકોની અંધારી અને કુરૂપ દુનિયા પણ આલેખાઈ છે. શરૂઆતમાં કૌટુંબિક, સામાજિક વિટંબણાઓ અને અંગત સમસ્યાઓથી ઘેરાયેલાં મધ્યમવર્ગીય પાત્રો તેમની વાર્તાઓમાં આકારીત થયાં હતાં. પરંતુ એ પછી અભાવગ્રસ્ત બાળકો માટેની એમની પ્રવૃત્તિથી તેમનું વાર્તાવિશ્વ બદલાય છે. એ વિશે જણાવતાં તેઓ કહે છે, "મારી આસપાસ પથરાયેલી લાચારી, હતાશા, સંઘર્ષ અને કંગાલિયતના કુરૂપ, ભયાવહ વાતાવરણમાં મેં જુદાં લોક જોયાં, એમનાં જુદાં દુઃખો સાથે, વેદનાનો એક અલગ ચહેરો સાવ નજીકથી જોયા પછી, પોતાની પીડા અંગે એક હરફ પણ ઉચ્ચારી ન શકે એવા મૂંગા માણસોની વિવશતાથી હું દાઝતી રહી છું. સમકાલીન વાસ્તવની ક્યાંક ઠરવા ન દે એવી ભીંસમાં છેક તળીયે તરફડતી, સાંભળી ન શકાય એવી , પ્રલંબ ચીસથી ક્ષુબ્ધ બનેલી હું આ વાર્તાઓમાં એ લોકોથી ઘેરાયેલી છું."[૩૩]

અનુઆધુનિક પ્રતિબદ્ધ વાર્તાકાર હિમાંશી શેલતની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં શોષિત, લાચાર અને જીવનની નાની-મોટી વિકટ સમસ્યાઓથી ભીંસાતાં પાત્રોની વેદના, લાચારી, હતાશા અને સંઘર્ષ આલેખાયા છે. તો બીજી તરફ સામાજિક કામ અર્થે મળેલી કેટલીક સ્ત્રીઓની વિવિધરંગી છબી તેમની વાર્તાઓમાં આલેખાઈ છે. સ્ત્રીની ખમી ખાવાની, સમાધાન કરવાની, જતું કરવાની, વેઠવાની આદત તેમની વાર્તાના વર્ણ્ય વિષયો બને છે. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં આલેખાયેલ વિષય સંદર્ભે મોહન પરમાર લખે છે, "હિમાંશી શેલત માનવ મનનાં ભીતરી ખૂણામાં પડેલા એકાદ અંશને નિરૂપણનો વિષય બનાવે છે. સ્ત્રી સહજ સંવેદના, જાતીય વૃત્તિની પડછે સ્ત્રીની વેદનાગ્રસ્ત સ્થિતિ, સામાજિક દૂષણો / અનિષ્ટોની આક્રોશમય અભિવ્યક્તિ આ બધુ હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓના વર્ણ્ય વિષયો છે. 'એ લોકો'ની વાર્તાઓ હિમાંશી શેલતને હક્કપૂર્વક અનુઆધુનિક વાર્તાકાર તરીકે સ્થાપી આપે છે. દુઃખી તથા શોષિત પ્રજાની વેદનાને અહીં વાચા મળી છે. પીડિત પ્રજાનું વરવું ચિત્ર અહીં નવા રૂપે રંગે પ્રગટે છે. તોફાનો, મારામારી, વાત વાતમાં કરવામાં આવતાં ખૂન, વેશ્યાજીવન, ગરીબીનો લાભ ઉઠાવી થતું જાતીય શોષણ જેવાં દૂષણો વિશિષ્ટતાથી તેમની વાર્તાઓમાં તે આલેખી શકે છે. તેમની વાર્તાઓ મોટે ભાગે સ્ત્રીપ્રધાન છે. સ્ત્રીઓની યાતનાઓની વિગતો ક્યારેક સાહજિકતાથી આવે છે."[૩૪] મર્યાદિત અનુભવ વિશ્વથી

વાર્તા લખવાની શરૂઆત કરનાર હિમાંશી શેલતને પીડિતો, નિઃસહાય લોકોની સાથે સાથે પ્લેટફોર્મ પર રખડતાં બાળકો, ઝૂંપડપટ્ટીનાં બાળકો, રિમાન્ડ હોમ તથા અનાથાશ્રમનાં બાળકો તેમજ સુરતની વારાંગનાઓ સાથે કરેલ કામનો જે વિશેષ અનુભવ થાય છે તે તેમની વાર્તાઓની કાચી સામગ્રી બને છે.

હિમાંશી શેલત સમાજમાં ચાલતાં શોષણ, અત્યાચાર અને અન્યાય વગેરેથી વિચલિત થાય છે ત્યારે તે વિષય તેમની વાર્તામાં કળાનું રૂપ પામે છે. સીધી સાદી શૈલીથી માંડીને કપોળકલ્પના પ્રયુક્તિ સુધી વિસ્તરતી તેમની અભિવ્યક્તિ તેમને ઊંચા ગજાના વાર્તાકાર બનાવે છે. આ સંદર્ભે ઈલા નાયક નોંધે છે, "કર્મશીલ એવાં હિમાંશી શેલત સમાજના વિવિધ ક્ષેત્રમાં ચાલતાં શોષણ, અન્યાય, અત્યાચાર, કોમી હુલ્લડો આદિથી વિચલિત થઈ ઊઠે છે. પરિણામે તેમની પાસેથી તીવ્રતમ અનુભૂતિની વાર્તાઓ મળે છે. તેમને મન સ્ત્રી કે પુરુષ, શિક્ષિત કે અભણ, હિંદુ કે મુસ્લિમ સૌ પ્રથમ તો મનુષ્ય જ છે. તેથી માનવીય સંવેદન તો સરખું જ હોવાનું, છતાં સમાજમાં આત્યંતિક વિષમતાઓ જોવા મળે છે. આની પીડા તેમને વાર્તા લખવા પ્રેરે છે. સમાજની આ કઠોર વાસ્તવિકતા તેમની વાર્તાઓમાં એકાધિક રચનારીતિઓ તથા ભાષા તરેહોથી અભિવ્યક્તિ પામી છે. તેઓ રોજિંદી ભાષાને સામર્થ્યથી પ્રયોજી બાહ્ય વાસ્તવનું આંતરવાસ્તવ અને કળા વાસ્તવમાં રૂપાંતર કરે છે. જે કંઈ વ્યક્ત થયું છે તે વ્યંજના, કલ્પનો કે પ્રતીકોથી વેધક રીતે કહેવાયું છે."[૩૫]

હિમાંશી શેલતની મોટાભાગની વાર્તાઓ ચાર-પાંચ પાનામાં સમાઈ જાય છે. તેઓ આપણી આસપાસ ઘટતી ઘટના, બનાવો કે તીવ્ર અનુભૂતિની ક્ષણોને આછા લસરકાથી આલેખી શકે છે. એ રીતે લાઘવ તેમની વાર્તાઓનું મહત્ત્વનું અંગ બને છે. તેમની વાર્તાઓનું બીજું મહત્ત્વનું અંગ તે તેમની ભાષાશૈલી છે. હિમાંશી શેલત તેમની વાર્તાઓમાં માનવજીવનની સંકુલતાઓને ભાષાના વિશિષ્ટ પ્રયોગ દ્વારા ભાવપૂર્ણ રીતે નિરૂપે છે. સીધીસાદી શૈલીથી લઇ કપોળકલ્પના રીતિને ખપમાં લે છે. તેમની કેટલીક વાર્તાઓમાં ફ્લેશબેક કે સંન્નિધિકરણની ટેક્નિકનો પણ ઉપયોગ કરાયો છે. હિમાંશી શેલતની ભાષાશૈલી સંદર્ભે ઇલાનાયક નોંધે છે, "સંવાદશૈલી, પત્રશૈલી, ફ્લેશબેક, વિરોધી પરિસ્થિતિની સહોપરિસ્થિતિ જેવી વિવિધ ટેક્નિકથી વાર્તાઓનું સ્થાપત્ય રચાયું છે... પાત્ર અને પરિવેશનું બારીકીભર્યું આલેખન, સંયમિત ભાવ-નિરૂપણ નાટયકલાત્મકતાનો ઓપ વાર્તાઓને વિશિષ્ટ આયામ અર્પે છે. વાર્તાઓનું ગદ્યપોત ભાષાની વેધકતા, વ્યંજનાત્મકતા, પ્રતીકાત્મકતા અને લયરમણીયતાથી આગવી સૌંદર્ય છટા ધારણ કરે છે."[૩૬]

હિમાંશી શેલતે તેમની વાર્તાઓમાં પાત્રના આંતર સંવિદને ઉજાગર કરતાં એકદમ ટૂંકા અને સચોટ વાક્યોનો ઉપયોગ કર્યો છે. વળી તેમણે કલ્પનો, પ્રતીકો અને અલંકારોની સાથે અંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને હિન્દીના ઉપયોગ વડે ઉત્કૃષ્ઠ ગદ્યની જમાવટ કરી છે. તેમની વાર્તાઓમાં સુરતી બોલીનો ઉપયોગ પાત્રોની નીજી ઓળખ પ્રગટાવવા માટે કારગત નીવડે છે. વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલા ગદ્ય સંદર્ભે ભરત મહેતા નોંધે છે, "વાર્તાના પટોળામાં આ રીતે વિવિધતામાં એકતા લાવવાનો તેમનો પ્રયાસ ભાવકને જકડી રાખે છે, ભાષાના વિવિધ સ્તરો સાથે હિમાંશી શેલત વાર્તાના ગદ્યમાં પનારો પાડે છે. તેથી તેમનું ગદ્ય રોચક, વિવિધરંગી, કાર્યસાધક નીવડે છે."[૩૭]

૧૯૮૭માં પ્રકાશિત થયેલ 'અન્તરાલ' વાર્તાસંગ્રહથી લઈ અત્યાર સુધીમાં હિમાંશી શેલત 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં', 'એ લોકો', 'સાંજનો સમય', 'ખાંડણિયામાં માથું', 'પંચવાયકા', 'ગર્ભગાથા', 'ઘટના પછી', 'એમનાં જીવન' અને 'ધારો કે આ વાર્તા નથી -' એમ કુલ દસ વાર્તાસંગ્રહો આપી ચૂક્યાં છે. હજી પણ તેમની વાર્તાસર્જનની પ્રવૃત્તિ અવિરત આગળ વધી રહી છે. અહીં અનુઆધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના મહત્ત્વનાં વાર્તાકાર એવાં હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓનો વિષયવૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ અને સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ વિગતે અભ્યાસ કર્યો છે.

૨.૩.૧. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં વિષય વૈવિધ્ય

હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં આલેખાયેલ વિષયવસ્તુ વિવિધતાથી ભરેલું છે. તેમની વાર્તાઓમાં સમાજના વિવિધ વર્ગના લોકોની વેદના - સંવેદના, શોષણ, અત્યાચાર અને અન્યાય જેવી રોજિંદી ઘટનાઓ વાર્તાનો વિષય બનીને આવે છે. હિમાંશી શેલત એક સંવેદનશીલ વાર્તાકાર હોવાથી તેમનાં મનનાં અતલ ઊંડાણમાં આકારિત ઘટનાઓની સંવેદના તેમની વાર્તાઓમાં તીવ્રતાથી અભિવ્યક્ત થઈ છે.

તેમની વાર્તાઓના વિષયવૈવિધ્ય સંદર્ભે મણિલાલ હ. પટેલ નોંધે છે, "આ વાર્તાઓ એક તરફ મધ્યમવર્ગના, પ્રમાણમાં સમ્પન્ન તથા કેળવણી પામેલા અને નોકરી વ્યવસાયમાં સ્થિર થયેલા લોકોની સંવેદનાને - એમની કુટુંબજીવનની નાની મોટી સમસ્યાઓને, વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિઓ વચાળે જાગતી ભીંસને વિષય બનાવે છે, તો બીજી તરફ ધીમે ધીમે ઉપેક્ષિત થતાં જતાં પીડિતોની નિઃસહાય વેદનાને ઉજાગર કરવા મથે છે."[૩૮]

હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં એકબાજુ પ્લેટફોર્મ પર રઝળતો, શોષણ - અત્યાચારનો ભોગ બનેલો અને ભૂકંપની ભયાવહતા જેવી કુદરતી આપત્તિઓથી પીડિત સમાજનો છેવાડાનો - કચડાયેલો વર્ગ આલેખાયેલો છે તો બીજી બાજું ગામડાથી વિમુખ થઈને શહેરની ઝૂંપડપટ્ટીમાં વસેલ કોમી તોફાનો, હુલ્લડો, હત્યા, ચોરી, લૂંટફાટ જેવા ગુનાઓમાં સંડોવાયેલ તેમજ રાજકીય પક્ષોના હાથારૂપ બનેલ વર્ગ આલેખાયો છે. વળી એક તરફ ઘર, સ્વજન, વિચ્છેદ અને વ્યતીતરાગ સામે બદલાતા સાંપ્રતને વાચા આપતા વિષયો છે તો બીજી તરફ વેશ્યાજીવન અને ગરીબીનો લાભ ઉઠાવી થતું જાતીય શોષણ જેવા સામાજિક દૂષણો વાર્તાના વિષયો બન્યાં છે. સામાજિક કાર્યનો અનુભવ પણ હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓનો વર્ણ્ય વિષય બને છે એ વિશે શરીફા વીજળીવાળા કહે છે, “પ્લેટફોર્મ પર રખડતા બાળકો, ઝૂંપડપટ્ટીના બાળકો, રિમાન્ડ હોમ તથા અનાથાશ્રમના બાળકો સાથે પોતીકી રીતે કામ કરતાં હિમાંશી શેલતે થોડાક સમયગાળા માટે સુરતની વારાંગનાઓ સાથે પણ કામ કર્યું હતું. એમનું આ વિશિષ્ટ અનુભવ જગત એમની ઘણી બધી વાર્તાઓની કાચી સામગ્રી બનેલ છે. કોમી તણાવ, રાજકીય દબાણો, ટોળાં સામે સામાન્ય માણસની લાચારી, એનો વાંઝિયો આક્રોશ - એવા સાંપ્રતના સળગતા પ્રશ્નોને વાર્તારૂપ આપતાં આ સર્જકની નિસબત ખૂણે બેસીને વાત કરનારની નિસબત નથી, જે સમસ્યાઓની, જે જીવનમૂલ્યોની એ વારે વારે વાત કરે છે એને કળારૂપ આપવાની પ્રામાણિક મથામણ એ કરતાં જ રહ્યાં છે.”[૩૯]

તો હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓના વિષય વૈવિધ્ય સંદર્ભે મોહન પરમાર નોંધે છે, “હિમાંશી શેલત માનવમનના ભીતરી ખૂણામાં પડેલા એકાદ અંશને નિરૂપણનો વિષય બનાવે છે. સ્ત્રીસહજ સંવેદના, જાતીયવૃત્તિની પડછે સ્ત્રીની વેદનાગ્રસ્ત સ્થિતિ, સામાજિક દૂષણો/અનિષ્ટોની આક્રોશમય અભિવ્યક્તિ આ બધું હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓના વર્ણ્ય વિષયો છે.”[૪૦]

અહીં હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં આલેખાયેલ જુદાં જુદાં વિષયો જેવા કે, નારી સંવેદના, બાળમાનસ, વૃદ્ધોની અસહાય સ્થિતિ, કોમી વૈમનસ્ય અને પીડિત-અભાવગ્રસ્ત એવો કચડાયેલ સમુદાય જેવા મુદ્દાઓને ધ્યાનમાં રાખીને તેમની વાર્તાઓનો વિગતે અભ્યાસ કર્યો છે.

૨.૩.૧.૧. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં નારી સંવેદના

નારી સંવેદનાને વિષય બનાવતી વાર્તાઓ ગુજરાતીમાં ભલે મોડી લખાતી થઈ પરંતુ સ્ત્રીના શોષણ અને તેની સમસ્યાઓનું વર્ણન તો આપણને છેક મુનશી અને ધૂમકેતુના સમયથી જોવા મળે છે. જેમાં સ્ત્રીનો વિદ્રોહ, તેની આત્મઓળખ માટેની મથામણ અને માત્ર દેહના સ્વીકાર સામેનો

તેનો વિરોધ આલેખાયેલો છે. કનૈયાલાલ મુનશીની ‘એકપત્ર’, ધૂમકેતુની ‘નારીનો પરાજય’, પન્નાલાલ પટેલની ‘મોરલીના મૂંગા સૂર’, ‘વાત્રકને કાંઠે’ અને ‘મા’, દ્વિરેફની ‘સૌભાગ્યવતી’ અને ‘ખેમી’, ઝવેરચંદ મેઘાણીની ‘વહુ અને ઘોડો’, ઉમાશંકર જોશીની ‘મારી ચંપાનો વર’, જયંત ખત્રીની ‘તેજ ગતિ અને ધ્વનિ’ તેમજ ‘ખીચડી’, જયંતી દલાલની ‘આ ઘેર, પેલે ઘેર’, ઈશ્વર પેટલીકરની ‘લોહીની સગાઈ’, સરોજિની મહેતાની ‘દુઃખ કે સુખ’, લાભુબહેન મહેતાની ‘બિંદી’ અને સુન્દરમ્‌ની ‘માને ખોળે’ અને ‘ખોલકી’ જેવી વાર્તાઓ મુખ્ય છે.

અનુઆધુનિક ગુજરાતી વાર્તામાં વ્યક્તિ સ્વાતંત્ર્ય ઝંખતી નારીનું ચિત્ર વધુ સ્પષ્ટ બન્યું છે હવે તે પુરુષે બનાવેલા નિયમો, આદર્શો અને ભાવનાઓના ઊંબરાને ઓળંગી ઘરની બહાર નીકળી છે. પોતે શિક્ષિત થવાથી આર્થિક પગભર પણ થઈ પરિણામે હવે તે પુરુષની ગુલામ રહી નથી. સ્ત્રી હોય કે પુરુષ કોઈએ કોઈના પર સત્તા ચલાવવાની નથી કે જોહુકમી કરવાની નથી તેવી જાગૃતિ તેનામાં આવે છે. આ જાગૃતિના પરિણામ સ્વરૂપ સાતમા દાયકાથી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં નારી સ્વાતંત્ર્યનો મિજાજ પ્રભાવકતાથી નિરૂપાવા લાગ્યો. જેમાં નારીની મૂંઝવણો, વેદનાઓ, અન્યાય, અપમાન આદિ સામેનો આક્રોશ અને જાતીય પ્રશ્નો પુરુષ અને સ્ત્રી - બંને સર્જકો દ્વારા વાર્તારૂપ પામ્યા છે.

હિમાંશી શેલત અનુઆધુનિક ધારાના મહત્ત્વનાં વાર્તાકાર છે. તેમની અત્યાર સુધી લખાયેલી મોટાભાગની વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં સ્ત્રી છે. જેમાં સ્ત્રી સહજ સંવેદના, સ્ત્રીની એકલતા, હતાશા, વિચ્છિન્નતા, જાતીયવૃત્તિની પડછે સ્ત્રીની વેદનાગ્રસ્ત સ્થિતિ, અન્યાયકર્તા અને શોષણખોરી જેવાં સામાજિક દૂષણોની આક્રોશમય અભિવ્યક્તિની સાથોસાથ સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધોનું સંવેદનજગત પણ અસરકારક રીતે વ્યક્ત થયું છે.

સ્ત્રીની ખમી ખાવાની, સમાધાન કરવાની, જતું કરવાની, વેઠવાની, ચાહવાની આંતરિક તાકાત જેવાં નારી સંવેદનાનાં અને નારીની એકલતાનાં અનેક પરિમાણો આલેખતાં હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં સ્ત્રીની કેટલી તો વિવિધરંગી છબિ ઝિલાયેલી છે તે સંદર્ભે જણાવતાં શરીફા વીજળીવાળા નોંધે છે કે, “સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્યની કે એવી તેવી પ્રચારાત્મક વાતોથી દૂર રહીને લખતા હિમાંશી શેલતની અર્ધીથી વધારે વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં સ્ત્રી છે. આ દરેક સ્ત્રીનું પોતીકું આગવું સંવેદનાવિશ્વ છે. મોટાભાગે આ સંવેદનાજગત ભાવકને અજાણ્યું નથી લાગતું. સ્ત્રી હોવાને કારણે પોતાના ભાગે આવતી લાચારીથી આ પાત્રો સભાન છે. લગભગ દરેક સ્તરની સ્ત્રીના

સંવેદનાજગતને નિરૂપતાં હિમાંશી શેલતના વાર્તાજગતમાં નારીની અનેકરંગી છબિની સમાંતરે એની પીડાના પણ કેટકેટલા પ્રકારો જોવા મળે છે! સ્ત્રીની સમસ્યાઓનાં સૂક્ષ્મ પાસા આલેખતાં હિમાંશી શેલતે સ્ત્રીની એકલતાનાં, હતાશાનાં પણ અનેક પરિમાણ આલેખ્યાં છે."[૪૧]

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં નારી સંવેદના સંદર્ભે હિમાંશી શેલત પહેલા વર્ષા અડાલજા, ધીરુબહેન પટેલ, ઈલા આરબ મહેતા અને સરોજ પાઠક જેવાં સ્ત્રી સર્જકો દ્વારા મધ્યમવર્ગીય સ્ત્રીઓના પ્રશ્નો આલેખાયાં છે ખરાં, પરંતુ સમાજસેવા સાથે સંકળાયેલા હોવાને કારણે હિમાંશી શેલતે મધ્યમવર્ગીય અને ઝૂંપડપટ્ટી વિસ્તારની શોષિત-કચડાયેલી સ્ત્રીઓની સાથે સાથે વેશ્યાજીવનના લાચારીભર્યા વ્યવસાયમાં દિવસો પસાર કરતી સ્ત્રીઓના અનેકવિધ સંવેદનોને તેમની વાર્તાઓમાં સઘન વાચા આપી છે. આ સંદર્ભે હિમાંશી શેલત પોતે નોંધે છે, "આ પરિચિત અનુભવવિશ્વનો વિસ્તાર અચાનક જ થયો અને એનું નિમિત્ત બન્યાં મારાં નામઠામ વગરનાં નાનાં - નાનાં સામાજિક કામો. એ પહેલાં પોતાની વેરવિખેર અને સંઘર્ષમય જિંદગી ટકાવી રાખવા મથતી, પછાત પ્રદેશમાં જીવનની સામાન્ય જરૂરિયાતો પૂરી કરવામાં ખતમ થઈ જતી કે વિશ્વાસઘાતની દારુણ પીડા સંતાડીને, ચહેરા રંગીને દેહવિક્રય કરતી સ્ત્રીઓ આમ નજીકથી જોઈ જ ક્યાં હતી ? અહીં જે પાત્રો મળ્યાં એ વળી સાવ નોખાં. રસકસ ખોઈ ચૂકેલી, બળેલી ઝળેલી, અપેક્ષાઓના ભંગારનો બોજ વેંઢારીને થાકેલી અને તોયે સતત ઝઝૂમતી, લાત મારીને તગેડી મૂકવા જેવા નઘરોળ આદમીઓના બદમિજાજને સહન કરતી, પેટનાં જણ્યાંને કોળિયા ખવડાવવા જાત ઘસી નાખતી બહાદૂર સ્ત્રીઓ આટલી મોટી સંખ્યામાં જીવે છે એ હકીકત જોયે જ મનાય એવી લાગી."[૪૨]

હિમાંશી શેલત એક સ્ત્રી સર્જક હોવાને નાતે સ્ત્રીઓના અનેકવિધ પ્રશ્નો, તેમની મૂંઝવણો અને તેમની તીવ્ર અનુભૂતિને વાર્તાસર્જનની શરૂઆતથી જ મર્યાદિત ફલકમાં રહી પ્રભાવક રીતે અછડતા સ્કેચથી આકારે છે તે વિશે ઉત્પલ પટેલ નોંધે છે, "એમનાં આરંભના વાર્તાસંગ્રહો 'અંતરાલ' અને 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં'માં નારીસંવેદના કેન્દ્રરૂપ છે. નારીહૃદયની ગૂઢાતિગૂઢ ઊર્મિઓ, ઝંખનાઓ, તૃષ્ણાઓ, વ્યથા-વેદનાઓને હિમાંશી શેલતે જે કુશાગ્રતાથી પોતાની વાર્તાઓમાં આલેખ્યાં છે તેટલી કુશાગ્રતાથી આપણી બીજી વાર્તાલેખિકાઓ બહુ ઓછીવાર આલેખી શક્યાં છે. કશાય ભાર વિનાની ઘટનાઓ અને ચિત્ત સંચલનોની રચનાથી બનતી ઘનીભૂત આવલિ ખરે જ રોમાંચનો અનુભવ કરાવી રહે છે."[૪૩]

આવાં સંવેદનશીલ વાર્તાકાર હિમાંશી શેલતની નારી પ્રત્યેની સંવેદનાને તેમની વાર્તાઓના સંદર્ભે મૂલવવાનો અહીં ઉપક્રમ છે. સમાજ જે સંબંધનો ક્યારેય સ્વીકાર નથી કરતો તેવાં, સ્ત્રીના અન્ય પુરુષ સાથેના લગ્નેતર સંબંધને કારણે વેઠવી પડતી પીડાની વાત 'ઈતરા', 'અવલંબન', 'ખાંડણિયામાં માથું' અને 'નગર ઢિંઢોરા' જેવી વાર્તાઓમાં કહેવાઈ છે. નામ વિનાના પ્રેમસંબંધ દ્વારા પ્રેમાદ્ર વ્યથાનો વમળાટ આલેખતી વાર્તા - **'ઈતરા'**ની નાયિકા પરીણિત એવા મુકુંદને પ્રેમ કરે છે. મુકુંદ સાથેના પોતાના આ કાંટાળા માર્ગથી તે પરિચિત છે અને એટલે જ મુકુંદ અને મંદાના વિવાહિત જીવનને ધક્કો ન પહોંચે એ રીતે જીવતી નાયિકા એકલતા અને વિરહની વેદના વચ્ચે ઝૂલતી રહે છે. પ્રિય પુરુષ અન્ય સ્ત્રીનો પતિ છે ત્યારે નાયિકા એ બંનેની સામે ઊભી નિકટતા અને ઉપેક્ષાભાવનો સંઘર્ષ અનુભવે છે. મુકુંદને સ્નેહ કરતી વખતે જીવનનો જે માર્ગ અત્યાર સુધી તેને સુંદર લાગતો હતો તે માર્ગ હવે જ્યારે એકલા કાપવાનો થાય છે ત્યારે તેને વેદનાનો અનુભવ થાય છે. તો સમાજ સ્વીકૃત સંબંધ નહીં હોવાને કારણે મૃત્યુ સમયે પ્રિય પાત્રના શબને સ્પર્શી પણ ન શક્તી નાયિકા-શ્રદ્ધાની નિઃસહાય અવસ્થા **'અવલંબન'** વાર્તામાં આલેખાઈ છે. સમાજની માન્યતા વિનાના સંબંધને લીધે જ શ્રદ્ધા પ્રશાન્તને મનગમતા ફૂલોની અંજલિ પણ આપી શકતી નથી! શબ પાસે ઉપસ્થિત સ્ત્રીઓની અણગમાથી ભરેલી નજરથી વિંધાયેલી, ઉપેક્ષિત, નિરાધાર, વ્યથિત શ્રદ્ધા કોઈનું અવલંબન ઝંખે છે. ત્યારે આસુમાં તરબોળ, ડૂસકાં ખાતી શ્રદ્ધાને પ્રશાન્તના કાકાની દીકરી માલતી જ તેના માટે ખરું અવલંબન બને છે. લગ્ન વિના પરપુરુષ સાથે સંબંધ રાખવો એટલે ખાંડણિયામાં માથું મૂકવાની તૈયારી રાખવા બરાબર છે. તે વાત **'ખાંડણિયામાં માથું'** વાર્તામાં કહેવાઈ છે. 'સથવારો' સંસ્થાના કાર્યનિમિત્તે સેક્સ વર્કર્સની જીવનસુધારણા અભિયાનમાં જોડાયેલી વાર્તાનાયિકાને મૂકવા આવેલ અન્યપુરુષ સાથે જોઈને સેક્સ વર્કરો તેમની વચ્ચેના સંબંધ વિશે જાણવા કહે છે,"જીજાજી કો ભી સાથ લે આતી." ત્યારે નાયિકા પોતાના આ સંબંધ વિશે કંઈપણ સ્પષ્ટતા કરતાં નથી પરંતુ તેના મનમાં નફાતોટાની ગણતરી વિનાના અને વર્ષો સુધી સાચવી રાખેલા આ સંબંધ વિશે સંકોચ-વિમાસણ ઉદ્ભવે છે. જે સુનીતાના કિસ્સા બાદ વધુ પ્રબળ બને છે. નાયિકાની આ મનોવેદના સંદર્ભે નવનીત જાની લખે છે, "જે સંબંધ માટે પોતે સમાજ સામે ઊંચે માથે ઊભા રહેવામાં ગૌરવ અને ગરિમા અનુભવ્યાં છે, એ સંબંધને એક માટીપગા માણસ વડે મૃગજળમાં લેખાતો નિહાળી રહે છે."[૪૪] પ્રેમમાં પડવું એ કોઈ મહાન અપરાધ હોય તેમ બિંદિયાના પ્રેમીને કુહાડીના ઝટકાથી કાપી નાખી બિંદિયાને હંમેશા માટે ચૂપ કરી દેવામાં આવે તેવી કરુણ વાત

'નગર ઢિંઢોરા' માં આલેખાઈ છે. ઘરના વડીલોથી છૂપાઈને બલવીરને મળતી અને તેની સાથે લગ્ન કરી ભવિષ્યના સોનેરી સ્વપ્નો જોતી યુવાન દીકરીની ઈચ્છા કાયમ માટે શાંત કરી દેવામાં આવે છે. અહીં પ્રેમીને ખોઈ બેઠેલી બિંદિયાની કમનસીબી છે કે પોતાના જ સ્વજનોથી જાન બચાવવા હવે તેને પોલીસ પ્રોટેક્શન લેવું પડે છે. નામ વિનાના અને સમાજની સંમતિ વિનાના સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચેના સંબંધોને લીધે સમાજની ટીકાનો ભોગ એકમાત્ર સ્ત્રીને જ બનવું પડતું હોય છે તે વાત અહીં 'ઈતરા', 'અવલંબન' અને 'ખાંડણિયામાં માથું' ની નાયિકાની સંવેદના દ્વારા પ્રભાવક રીતે આલેખાઈ છે.

નારીસંવેદનાના અનેક પરિમાણો આલેખતાં હિમાંશી શેલતે મા-દીકરીના સંબંધોને દર્શાવતી પણ કેટલીક સુંદર વાર્તાઓ આપી છે. જેમાં 'દાહ', 'બળતરાના બીજ', 'નિકાલ', 'કોઈ એક દિવસ', 'સાંજનો સમય', 'વિચ્છેદની ક્ષણ', 'પ્રલય', 'ગર્ભગાથા', 'જાકારો', 'કમ્પાસ-બોક્ષમાં પડેલી પાંખો' અને 'ગોમતીસ્તોત્ર' મુખ્ય છે. બળી મરેલી બાનાં દાહક સ્મરણો સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવતી પુત્રીની પીડાનું વર્ણન **'દાહ'** વાર્તામાં થયું છે. વર્ષો પહેલા કમળીની વિધવા બાએ ચુમ્માલીસ વર્ષની ઉંમરે અગમ્ય કારણોસર સળગીને આપઘાત કરેલો. મૃત્યુ પહેલા બાએ કમળીને મળવા બોલાવેલી પણ પતિની આજ્ઞાને અવગણીને તેનાથી જઈ શકાયું નહોતું. પોતે જો બાને મળવા આવી હોત તો કદાચ બા બળી મરી ન હોત ! એવી ભૂતકાળની દાહક સંવેદના વચ્ચે કમળી આ જૂના ઘરને વેચવાનું હોવાથી બાના આ જૂના હવડ ઘરે આવે છે. ત્યાં ઝાળ લાગેલા કબાટને વેચવા તે તૈયાર નથી. કબાટના અરીસા પર આંગળીઓ ફેરવતા તેને પોતાનું જ પ્રતિબિંબ દેખાય છે. તૂટેલી રેખાઓથી આળેખાયેલા ચહેરામાં તેને બાનો ચહેરો દેખાય છે જેને જોઈને તે ઉછળી પડે છે. બળી મરેલી બાના સ્મરણો સાથે વર્તમાનમાં પણ તેનું હૈયું કેટલું તાદાત્મ્ય અનુભવે છે તે વાત અહીં તીવ્રતાથી આલેખાઈ છે. **'બળતરાના બીજ'** વાર્તામાં જે પુરુષ પોતાની સાથે પરણવા નહોતો ઈચ્છતો તેની સાથે લગ્ન કરી તેના બાળકોની માતા બનેલી બાની વેદનાને દીકરી-વૃંદાના મુખે વ્યક્ત કરાઈ છે. વૃંદા જે રીતે બાની વેદનાને પામી શકી તે રીતે તેના ભાઈઓ તે પામી શક્યા નથી. પોતે તો વણ જોઈતી, બળતરાના બીજ રૂપે જન્મેલી છે. બાની તીવ્ર અનિચ્છા છતાં તે જન્મી છે તેવું જાણવા છતાં બા પ્રત્યેના તેના પ્રેમમાં સહેજ પણ ઓટ આવતી નથી. આજે બાના મૃત્યુ સમયે તેની પાસે બેઠેલી વૃંદાને ભૂતકાળના સ્મરણો તાજા થાય છે. ભૂતકાળમાં પોતાની બાએ અનુભવેલી બળબળતી પીડા વૃંદાના મનોજગત દ્વારા આકર્ષક રીતે અહીં આલેખાઈ છે.

'નિકાલ'માં મા-દીકરી વચ્ચેનો નિરાળો સંબંધ વર્ણવાયો છે. માના વધેલા પેટની શંકા ધનકીને જંપવા દેતી નથી. ગીગલો હજુ તો નાનો છે અને છતાં આ બધું એટલું ઝટપટ કેવી રીતે થઈ જતું હશે ? નું અચરજ ધનકી અનુભવે છે. ધનકીને માની વર્તણૂંકથી શંકા જન્મે છે કે તે ફરી ગર્ભવતી હશે ? ધનકી રેવા પાસેથી વિગતો જાણે છે કે તે ગર્ભવતી છે પરંતુ હવે તેને કશું આવવાનું નથી, પથરોયે નહિ ને પા'ણોય નહિ. ત્યારે ધનકી હળવાશ અનુભવે છે. મનનો બોજ હળવો થવાને લીધે તેને માને બાઝી પડવાનું મન થાય છે. તો **'કોઈ એક દિવસ'** વાર્તામાં બાવન વર્ષની દીકરીને પૂરેપૂરી સમજી શક્તી સ્નેહાળ મા અને તેની દીકરી વચ્ચેના અંતરંગ સંબંધો વર્ણવાયા છે. એકવાર અન્ય કોમના અને બીજીવાર છેંતાલીસ વર્ષની ઉંમરે પરીણિત પુરુષ સાથે મન મળે છે ત્યારે માની સમજ પ્રત્યે નાયિકાને માન થાય તેવું તે વર્તે છે. હવે બાવન વર્ષે નાયિકા ભય અનુભવે છે કે બાવન વર્ષની ગૂંચ બા જ ઉકેલી શકે છે પરંતુ તે કોઈ એક દિવસ નહીં હોય ત્યારે તેનો આ અડધો - અધૂરો પ્રેમનો સંસાર ખતમ થઈ જશે. **'સાંજનો સમય'** વાર્તામાં પિતાના અન્ય સ્ત્રી સાથેના અવૈધ સંબંધને ગરિમાથી વેઠી રહેલી માની એકલતા અને અવમાનની પીડાને પ્રમાણતી દીકરીનો મા સાથેનો નીકટવર્તી સંબંધ ખૂબીથી આલેખાયો છે. પિતા પ્રત્યે અતિપ્રેમ ધરાવતી દીકરી પોતાના પિતાને દુનિયાના સર્વશ્રેષ્ઠ વ્યક્તિ માને છે. જ્યારે પિતા વિશેની હકીકત તે જાણે છે ત્યારે માતાની પીડાને તે વેઠી શક્તી નથી. દુ:ખી, વ્યથિત, એકલવાયું જીવતી માની સાંજને સભર કરવા નીન્ની તેને બગીચામાં ફરવા લઈ જાય છે જ્યાં આજની સાંજ તેને અધૂરી લાગે છે. મા-દીકરીના અંતરંગ સંબંધને વ્યક્ત કરતી અન્ય એક વાર્તા **'વિચ્છેદની ક્ષણ'**માં એકવીસ વર્ષની યુવાન દીકરીનો પિતા જનક ત્રિવેદી અન્ય સ્ત્રીના પ્રેમમાં પડે છે. પતિના બીજી સ્ત્રી સાથેના સંબંધને જાણી વાર્તાનાયિકા પતિથી છૂટા પડવાનો નિર્ણય લે છે. દીકરી માને આમ ન કરવા સમજાવે છે કે તે પપ્પા સિવાય જીવી નહીં શકે, ત્યારે વાર્તાનાયિકા મક્કમપણે તે દીકરીને સમજાવે છે કે તારા પપ્પાને લીધે જ પેલી સ્ત્રીને એબોર્શન કરાવવું પડ્યું. આવા પિતા સાથે જવા તું સ્વતંત્ર છે, ત્યારે એકવીસ વર્ષની યુવાન દીકરી માની વ્યથા - વેદના સમજે છે અને માની વહારે આવે છે.

'ગર્ભગાથા' વાર્તાસંગ્રહની મોટાભાગની વાર્તાઓ માત્તૃત્વ સંદર્ભે જોડાયેલી સંકુલ લાગણીઓ અને અનુભવોને વ્યક્ત કરે છે. આ સંગ્રહની **'પ્રલય'** વાર્તામાં દીકરી પ્રત્યે અગાધ મમતા ધરાવતી, વાત્સલ્યમૂર્તિ માતાના જીવનમાં દીકરીએ અચાનક કરેલી આત્મહત્યાથી જે પ્રલય આવે છે તેની વાત આલેખાઈ છે. રસથી ભરપૂર, મુલાયમ અને મઘમઘતી ગુફ્તગોમાં વિતતા

દીકરીના બાળપણથી મા પોતે સેવેલા સ્વપ્નોથી સજેલા સ્વર્ગમાં વિહરી રહી છે. અત્યંત લાડકોડથી ઉછરીને બહારગામ ભણવા ગયેલી માનસી આત્મહત્યા કરે છે એ સમાચાર જાણી તેના જીવનમાં જે પ્રલય આવે છે તે અહીં વર્ણવાયો છે. તો સગર્ભા સ્ત્રીઓની માનસિક અવદશા અને ભ્રૂણહત્યાની ક્રૂરતાનું ગર્ભમાં રહેલી બાળકી અસ્તિના મુખે જ કરાતું હૃદયદ્રાવક વર્ણન **'ગર્ભગાથા'**માં નિરૂપાયું છે. રેવતીને અગાઉ બે દીકરીઓ હતી તેથી ત્રીજી બાળકી ન પોષાય તેવું વિચારી ભ્રૂણહત્યા કરવાનું વિચારાય છે. અસ્તિની મા રેવતી પણ મૂક સંમતિ આપી ચૂકી હોય છે ત્યારે ગર્ભમાં રહેલી અસ્તિની મા-રેવતી સાથે મા-દીકરીનો જે હૃદયદ્રાવક વાર્તાલાપ થાય છે તે અહીં સંવેદનહીન મનુષ્યના મનમાં પણ એક સંવેદના જગાવી જાય તે રીતે વર્ણવાયો છે. મોતીરામની ચાલમાં બીજે માળ આવેલી ઓરડીમાં દિવસ દરમિયાન એકલી રહેતી એક અપંગ - નાસમજ છોકરી સાથે કંઇ અઘટિત ઘટના બની શકે એ વિચાર માત્રથી કંપી ઉઠતી મા પોતાની મોટી દીકરી સાથે આ છોકરીને ગર્ભાશય કઢાવવાની સલાહ લેવા એક સંસ્થામાં મોકલે છે તે વાત **'જાકારો'** વાર્તામાં હૃદયદ્રાવક શબ્દોમાં વર્ણવાઈ છે. "કોથળી કઢાવવાની અમારે ઉતાવળ છે..." - મોટી બહેનના નાની બહેન માટેના આ શબ્દો સમાજમાં કામવાસનારૂપી બદી કેટલી હદે ફેલાયેલ હશે તેનો ચિતાર આપે છે. **'કમ્પાસ-બોક્ષમાં પડેલી પાંખો'** વાર્તામાં પોતાની પરી જેવી દસ-બાર વર્ષની દીકરીને કોઈ નરાધમોએ પીંખી નાખી છતાં આ હેવાનો પકડાયા નથી એ બળબળતી પીડાને પચ્ચીસ વર્ષથી છાતીમાં લઈને ફરતી માની સંવેદના વ્યકત થઈ છે. પોતાની દીકરીને જીવવું હતું છતાં જીવાડી ન શકેલી માની પીડા એટલી અસહ્ય થઈ જાય છે કે તે પોતે પણ હવે તેની નેવું વર્ષની માના સાડલામાં મોઢું દાબીને 'મા મારે નથી જીવવું'નું રટણ કરતી રહે છે. મા-બાળકના સંબંધનું માહાત્મ્ય કરતી **'ગોમતીસ્તોત્ર'** વાર્તામાં 'મા તે મા બીજા બધાં વનવગડાનાં વા' કહેવતને સાર્થક ઠેરવતી સ્ત્રીની કથા વર્ણવાઈ છે. પતિની અસહ્ય ગાળોનો ગંદવાડ સહન કરીને પણ શારીરિક-માનસિક વિકાસ અટકી ગયેલ હોય એવાં પોતાનાં બે બાળકોને વણખૂટ વહાલ કરતી ગોમતીનું છલકાતું માતૃત્ત્વ આ વાર્તામાં નિરૂપાયું છે.

હિમાંશી શેલતની નારીસંવેદનાને વ્યક્ત કરતી અન્યવાર્તાઓમાં સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધો કેન્દ્ર સ્થાને છે. તેમની કેટલીક વાર્તાઓમાં નારીજીવનની વ્યથા સાથે સમાજ નિરપેક્ષ નિઃસહાય અવદશા, વિફળ સંસાર, પતિ-પત્નીના રેઢિયાળ, વાસી થઈ ગયેલા દામ્પત્યજીવનને આલેખતી વાર્તાઓ આકર્ષક રજૂઆત પામી છે. જેમાં 'કશુંક ગોપનીય', 'ઉત્તરાયન', 'વિભીષિકા',

'એકાંત', 'પ્રેમ પદારથ', 'સંમોહન', 'અજાણ્યો', 'જવનિકા', 'સુશીલકાન્તનું સપનું', 'થાક', 'ચાલી નીકળવું', 'તણખો', 'પ્રેમપત્રો', 'સાંજનો સમય', 'એકાવનમો એપિસોડ', 'લાચારી', 'દહન' અને 'એમનાં જીવન' મુખ્ય છે.

'કશુંક ગોપનીય'માં પતિ-પત્નીનાં પરસ્પરના સંબંધમાં આવેલી કહોવાટને લીધે દામ્પત્યજીવનમાં આવેલી દુર્ગંધ અભિવ્યક્તિ પામી છે. પતિ ત્રણ દિવસ માટે બહાર ગામ ગયો ત્યારથી નાયિકાને કંઈક વાસી થયાની ગંધ આવ્યા કરે છે. બહારગામથી આવી ગયા છતાં તે પેલી ગંધ જતી નથી. પડોશમાં પણ નાયિકાને આ પ્રકારની ગંધનો અનુભવ થાય છે. યંત્ર યુગીન સાંપ્રત નગરચેતનામાં દંભ અને ખોખલો વ્યવહાર જ બચ્યો હોય તેવું આ વાર્તાથી પ્રતીત થાય છે. જીવનની ઉત્તરાવસ્થાએ વૃદ્ધ પતિ-પત્નીના દામ્પત્યજીવનમાં આવેલ બદલાવ **'ઉત્તરાયન'** વાર્તામાં વર્ણવાયો છે. ટ્રેનમાં દિલ્હીની મુસાફરીએ જતી વખતે બંનેમાં દેખાતા સ્વભાવગત ફેરને અહીં સચોટ રીતે વર્ણવ્યો છે. કમ્પાર્ટમેન્ટની બારી બંધ થવાથી સુમંતભાઈને અંદરની હવા જાણે શુષ્ક દામ્પત્યજીવનના જેવી વાસી લાગે છે. બદલાતા સમય અને બદલાતી અવસ્થા સાથે પતિ-પત્નીના વ્યવહાર પણ કેવા બદલાય જાય છે તે અહીં દર્શાવ્યું છે. તો પત્નીના કર્કશ સ્વભાવથી વ્યથિત થઈને આપઘાત સુધી પ્રેરાતા પુરુષની ભયગ્રસ્ત મનોદશાનું આલેખન **'વિભીષિકા'** વાર્તામાં થયું છે. ઓફિસમાં સામાન્ય કક્ષાની નોકરી કરતો વાર્તાનાયક તેની પત્ની શારદાના આકરા સ્વભાવથી ત્રસ્ત છે. આર્થિક સંકડામણને લીધે ઘરની જરૂરિયાતોને પહોંચી ન વળવાને કારણે શારદા માનસિક તાણમાં રહે છે. ક્યારેક ક્યારેક તે વાર્તાનાયકને આત્મહત્યા કરવાની ધમકી આપે છે. વારંવારની આ પ્રકારની ધમકીને કારણે વાર્તાનાયક અત્યંત વ્યથિત રહે છે. પત્ની ઘરેથી ભાગીને આત્મહત્યા કરે તે પહેલા પત્નીની આ વિભીષિકાથી કંટાળી વાર્તાનાયક ઘર છોડીને પોતે આત્મહત્યા કરવા રેલ્વેના પાટા પાસે ચાલ્યો જાય છે. આ વાર્તા સંદર્ભે મણિલાલ હ. પટેલ જણાંવે છે, "આપણે ત્યાં સેંકડો શહેરોમાં સોસાયટીઓમાં જીવતો નોકરીઆત વર્ગ અહીં ચીંધાયેલો છે. ભૌતિક સુવિધાઓની લાલસા, સંતાનોની ઈચ્છા પૂરી ન થતાં સરજાતી સમસ્યાઓ, પત્નીને વેઠવું પડતાં એની બદલાતી માનસિકતા - આ બધું 'વિભીષિકા' વાર્તામાં સુચવાયું છે."[૪૫] પોતાની કહેવાય, એવી થોડી એકાંતની ક્ષણો માણવા ઝંખતી નારીની આંતરવ્યથાનું આલેખન **'એકાંત'** વાર્તામાં થયું છે. થોકબંધ પુસ્તકો, સંગીત અને ચિત્રો વચ્ચે એકલી ઉછરેલી નાયિકા લગ્ન પછી ભૌતિકવાદી પતિ - ધીરેનના હર્યા - ભર્યા ઘરમાં ખાલીપો અનુભવે છે. ગીત ગાવાની શોખીન નાયિકા લગ્ન પછી પતિ સાથે

ફરવા ગયાં ત્યારે આહ્લાદક વાતાવરણમાં, ઝરણાના ઝરમર સંગીતમાં તેને ગીત ગાવાનો અદમ્ય ઉત્સાહ હતો પરંતુ પતિ ધીરેનને એકવાર પણ પત્ની પાસેથી સુંદર ગીત ગવડાવવાનું યાદ ન આવ્યું ત્યારે નાયિકા પસંદ કરેલા કેટલાક ગીતો હોઠ પર થીજી ગયાની વેદના અનુભવે છે. **'પ્રેમ પદારથ'**ની આધુનિક નારી ભૌતિક રીતે સાધન સંપન્ન એવા પતિથી અતૃપ્ત રહેવાને લીધે પતિના મિત્ર ચિરંતન પ્રત્યે આકર્ષાય છે. સતત બિઝનેસમાં ગળાડૂબ પતિથી અવગણાતી બે સંતાનોની મા તરુના જીવનમાં ચિરંતન કેવી રીતે પ્રવેશી જાય છે તેની પણ પતિને જાણ થતી નથી. પોતાની સાથે બે ઘડી બેસવાનો પણ સમય ન કાઢી શક્તા પતિ માટે નાયિકાને ભારોભાર અસંતોષ છે. તેથી જ તે પતિના શુષ્ક દામ્પત્યજીવનમાંથી દૂર આવી પતિના મિત્ર ચિરંતનનો ભરપૂર સાથ માણે છે. અહીં શુષ્ક દામ્પત્યજીવનની વિડંબના ભારોભાર આલેખાઈ છે. **'સંમોહન'**માં દુનિયાની અનેક સ્ત્રીઓને સંમોહિત કરતા અનિરૂદ્ધને મેળવીને પણ તેની પત્ની આભા ખુશ નથી. સ્માર્ટ, ચોકલેટી વ્યક્તિત્ત્વ ધરાવતો અનિરૂદ્ધ પત્ની આભાથી વિમુખ રહે છે. દુનિયા જેના પ્રેમને પામવા તડપતી એવા અનિરૂદ્ધથી નાયિકાને અસંતોષ છે. આભાની અતૃપ્ત કામનાને વાર્તામાં સાપના પ્રતીક વડે ગૂંચળું વળીને પડેલી બતાવી છે. અહીં નાયિકાની ઠીંગરાઈ ગયેલી અપેક્ષાઓ દામ્પત્યજીવનમાં કેવી વિષમતા સર્જે છે તે બખૂબી આલેખાયું છે.

'અજાણ્યો' વાર્તામાં ગાંડપણના હુમલામાં વાર્તાનાયક સુલુ નામની કોઈક સ્ત્રીનો ઉલ્લેખ કરે છે. પતિના પરસ્ત્રી સાથેના સંબંધની શંકા માત્રથી હચમચી ગયેલી અવની લાચારી અનુભવે છે. છ વર્ષના દામ્પત્યજીવનમાં ક્યાંય કશી ઓછપ ન અનુભવતી તેને હવે અચાનક પતિ અજાણ્યો લાગવા માંડે છે. પરસ્ત્રી સાથેના પતિના અવૈધ સંબંધ વિશે જાણવા માંગતી અવની આ સુલુ કોણ ? એમ પૂછવા ધારે છે પરંતુ સ્વજનો તેને ચૂપ રહેવાની સલાહ આપે છે. આખરે એક સ્ત્રી હોવાને નાતે તેના ભાગમાં મૂંગા રહી વેઠવાનું થાય છે. **'જવનિકા'**માં પ્રસન્ન દામ્પત્યજીવન માણતા સોહન-દર્શનાના જીવનમાં દર્શનાની રૂપાળી નાની બહેન ચૌલા શંકાની જવનિકા બની રહે છે તેનું વર્ણન છે. પોતાની જ બહેન પતિને જીતી જશે એ ભયનો ઓથાર દર્શનાના જીવનમાં ઝંઝાવાત સર્જે છે. અહીં ચૌલા પ્રત્યેના ઈર્ષ્યાભાવને લીધે પરીણિત સ્ત્રી-દર્શનાને જે વ્યથા ભોગવવી પડે છે તેની સંવેદના આકર્ષક રીતે રજૂ થઈ છે. તો **'સુશીલકાન્તનું સપનું'** માં રેઢિયાળ દામ્પત્યજીવનમાંથી સ્વપ્ન દ્વારા મુક્ત થતાં સુશીલકાન્તની વાત કરવામાં આવી છે. પત્ની વિજયાના કારણે દામ્પત્યજીવનમાં શુષ્કતા

અનુભવતા સુશીલકાન્ત સ્વપ્નની કપોળકલ્પના દ્વારા એકવિધતાની ઘરેડમાંથી છૂટતા દર્શાવાયા છે. સ્ત્રી પોતાના દામ્પત્યજીવનમાં કોઈ અન્ય સ્ત્રીને ક્યારેય સહન કરી શકતી નથી, પછી ભલેને તે પતિની પ્રથમ પત્ની કેમ ન હોય! તે વાત **'થાક'** વાર્તામાં આલેખાઈ છે. પ્રથમ પત્ની શોભના સાથે વિતાવેલા પંદર દિવસની યાદમાં ખોવાઈ જતાં પતિને જોઈને નાયિકાને તેની ઈર્ષ્યા થાય છે. વર્ષોથી દેવકાન્ત સાથે રહેતી હોવા છતાં પતિને પોતાનો કરવામાં નિષ્ફળ ગયેલી નાયિકાને પોતાનું જીવન શુષ્ક લાગે છે. શોભનાની જેમ તેની પાસે જીવનની એવી કોઈ મહામુલી ક્ષણ નથી કે છેલ્લા શ્વાસ લગી યાદ રહે એવો કોઈ સ્પર્શ પણ નથી એ જાણી સ્ત્રી સહજ ઈર્ષ્યાને લીધે તેનો થાક બેવડાઈ જાય છે. કસ વિનાનાં સૂકાભઠ્ઠ દામ્પત્યજીવનને સાચવી લેતી નંદિનીની વાત **'ચાલી નીકળવું'** વાર્તામાં નિરૂપાઈ છે. નંદિની-સંદીપના પ્રેમનો આંક સપાટીમાં નીચે ઉતરી ગયો છે જેથી બંને એકમેકથી ઉબાઈ ગયાં છે, પતિ-પત્ની વચ્ચે નાની અમથી વાતમાં વાંધા પડવા લાગ્યા છે, એકબીજા સામે જોવા તૈયાર નથી. જીવનનો આવો ઢસરડો વેંઢારવાને બદલે માજી 'જાય' પછી ચાલી નીકળવાનું નંદિની નક્કી કરી લે છે. માજીના અવસાન પછી નંદિની ઘર છોડીને જવાની તૈયારી રૂપે 'તો જાઉં છું' એમ જાણે માજીને કહીને નીકળે છે ત્યારે તેને માજીની હાજરી ચોખ્ખી વર્તાય છે. તેથી અવઢળમાં તે રસ્તા વચ્ચે ઊભી રહી જાય છે. અત્યાચાર વચ્ચેય દામ્પત્યજીવનને સાચવી લેતી નંદિનીની વાત અહીં સુંદર રીતે આલેખાઈ છે. **'તણખો'** વાર્તામાં સ્ત્રી હંમેશા પુરુષોથી છેતરાતી આવી છે તે વાત એક તણખા દ્વારા વ્યક્ત થઈ છે. વાર્તાનાયિકા પૂર્ણાનો નોકર લાલસિંગ રાજસ્થાન જાય છે ત્યારે તેના ઘરે કોઈ ધંધાદારી બાઈ લાલસિંગ પાસેના બાકી નીકળતા પૈસા લેવા આવે છે. ધંધાદારી સ્ત્રીના મુખે લાલસિંગનું સત્ય સાંભળીને ડઘાઈ ગયેલી પૂર્ણા પતિ - સુરેનને આખી વાત કરે છે. સુરેન તેને કહે છે કે, વરસે દહાડે ગામ જતા આવા લોકો પર જ તો આવા ધંધા ટકે છે. સુરેનની વાતને પોતાના સંદર્ભે જોતી પૂર્ણાના મનમાં એક તણખો ઝરે છે કે પોતાને સાસુની બિમારી વખતે પાંચ મહિના દિલ્હી જવું પડેલું, અન્નુની દવા માટે કેનેડા જવું પડેલું તો શું સુરેન પણ લાલસિંગના રસ્તે? અંતે અત્યંત વિશ્વાસુ પતિથી તેને છેતરાયાનો અનુભવ થાય છે કે સુરેન હોય કે લાલસિંગ તેઓ સ્ત્રીને આખરે ભોગવવા માટેનું સાધન માત્ર ગણતા સ્ત્રી લોલુપ પુરુષો જ છે. **'પ્રેમપત્રો'** વાર્તામાં પરીણિતા માલતીને કોઈ અજાણ્યો વ્યક્તિ પ્રેમસભર પત્રો લખે છે જે વાંચીને માલતી રોમાંચ અનુભવે છે. રાકેશ જેવા સાવ નીરસ અને તડતડિયા માણસને પરણ્યા પછી સાવ રેઢિયાળ બની ગયેલી તેની જીંદગીમાં અવનવા રંગો છલકાવા લાગે છે. પ્રેમસભર આ પત્રો વાંચીને

ભેજમાં ગંધાતી ગોદડી જેવો માલતીનો સંસાર ખીચોખીચ લહેરાતા કમળ સરોવરમાં પલટાઈ જતો દેખાય છે. તો **'સાંજનો સમય'**માં પિતાના અન્ય સ્ત્રી સાથેના અનૈતિક સંબંધને ગરિમાથી વેઠી રહેલી માની એકલતાને, અવમાનની પીડાને હળવી કરવાનો પ્રયાસ કરતી દીકરીની વાત કહેવાઈ છે. સુંદર પત્ની અને ઘરમાં જવાન દીકરી હોવાછતાં અન્ય સ્ત્રીના પ્રેમમાં પડેલ પિતાથી દુઃખી માની પીડાને હળવી કરવા મથતી દીકરીની વ્યથા સુંદર રજૂઆત પામી છે. **'એકાવનમો એપિસોડ'**માં પતિ હોવા છતાં પતિ વિનાની અવસ્થા ભોગવતી માધવીને ચિત્રકળામાં સમાધાન શોધતી દર્શાવાઈ છે. માધવીનું લગ્નજીવન એ હદે વિફળ થઈ ગયું છે કે તે બંને સાથે રહેતાં હોવા છતાં પ્રેમભગ્ન અવસ્થા ભોગવી રહ્યાં છે. માધવી સધવા હોવા છતાં પણ તે વિધવા કે દેવદાસી જેવું જીવન જીવતી હોવાનો પળે પળ અહેસાસ કરાવતી વાત માર્મિક રીતે આળેખાઈ છે. આ સંદર્ભે મણિલાલ હ. પટેલ નોંધે છે, "પ્રેમઝંખા સામે સ્ત્રીને ઉપેક્ષા મળે છે, કાં પ્રેમને નામે ખપ પૂરતા ઉપચારો જ મળે છે. સધવા સ્ત્રીનું જીવન પણ વિધવા કે દેવદાસી જેવું જ હોવાનો અહેસાસ કરાવતી આ વાર્તા માર્મિક છે."[૪૬] **'વિચ્છેદની ક્ષણ'**માં પતિના અવૈદ્ય સંબંધથી વ્યથિત નાયિકા દામ્પત્યજીવનના પચ્ચીસ વર્ષે પતિથી અલગ રહેવાનો નિર્ધાર કરે છે. અન્ય સ્ત્રીના પ્રેમમાં પડેલ પુરુષ પત્ની અને યુવાન દીકરીને છોડતા અચકાતો નથી ત્યારે નાયિકા પણ તેને સહર્ષ સ્વીકારતી સ્વમાનપૂર્વક દીકરી સાથે જીવવાનો મનસૂબો કરતી સ્વમાની નારી તરીકે આલેખાઈ છે. **'લાચારી'**માં દારૂડિયા પુરુષને કારણે સ્ત્રી અને કુટુંબને જે વેઠવું પડે છે તે વાત આલેખાઈ છે. રોજે રોજ દારૂનો નશો કરીને એલફેલ બોલતા બાપના રોજના તમાશાથી વાજ આવી ગયેલી દીકરી અને માની વેદના અહીં આકર્ષક રજૂઆત પામી છે. ઉપરની વાર્તાઓને જોતા પતિ-પત્નીના સંબંધો અને તેમની વચ્ચે ઊભી થતી કડવાશને કારણે સુખી લગ્નજીવન પણ ભંગાણને આરે આવીને ઊભું રહે છે. તો દામ્પત્યજીવનમાં પડેલી તિરાડનો ભોગ ક્યારેક તેમના સંતાનોને પણ બનવું પડતું હોય છે. તે વાત પણ અહીં આકર્ષક રીતે રજૂઆત પામી છે. તો સ્ત્રીઓની એક કાર્યશિબિરમાં ઋતુપર્ણ ઘોષની સુખ્યાત ફિલ્મ 'દહન' જોતાં જોતાં સ્ત્રીઓ વચ્ચે થયેલા વાર્તાલાપ અને પડદા પર દશ્ય-શ્રાવ્ય રૂપે આકારિત થતી બળાત્કારની ઘટનાને જોડી સ્ત્રીજીવનની અત્યંત સંકુલ ક્ષણોને **'દહન'** વાર્તામાં નિરૂપવામાં આવી છે. ફિલ્મ જોતી સ્ત્રીઓ પણ પોતાની અસલ જીંદગીમાં પોતાના નમાલા પુરુષો તરફથી કેવો અન્યાય-ત્રાસ સહન કરે છે તેને ફિલ્મના દશ્યની સમાંતરે ચાલતી વાતચીતના આધારે વાર્તાકાર અહીં વ્યક્ત કરે છે. **'એમનાં જીવન'**માં સ્ત્રીદેહમાં જ રાચતા મનોરોગી પતિથી પીડિત નારીની વાત કહેવાઈ છે. પ્રીતિનો પતિ

મયૂર કૃતિકા સાથે લીવ ઈનમાં રહે છે. પિતાના ખરાબ સંસ્કાર નિરાલી પર ન પડે તેથી પ્રીતિ પોતાની પુત્રી નિરાલી સાથે એકલી રહે છે. એકવાર પ્રીતિની સાસુ - સીતા મયૂરના ઘરે આવે છે ત્યારે પોતાનો પુત્ર પ્રીતિ અને નિરાલીથી અલગ રહે છે તે બાબતથી દુઃખી થાય છે. પ્રીતિ સાથેની વાતચીતમાં તે જાણે છે કે મયૂરને સ્ત્રી શરીરનું ભયંકર ઓબ્સેશન છે. અહીં સાયકીઆટ્રીસ્ટના કહેવા માત્રથી આ બધું ચલાવી રહેલી - મનોરોગી પતિથી પીડિત નારીની કથા વર્ણવાઈ છે.

નારીને એક 'ચીજ' બનાવી દઈ તેના કરાતા શોષણને લીધે તેને જે ભોગવવું પડે છે તેની વાત નારીવાદની હિમાયત કર્યા વગર હિમાંશી શેલતે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં ખૂબજ પ્રભાવકતાથી આલેખી છે. વળી, ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં વણસ્પર્શ્યું રહી ગયેલું વેશ્યાજીવનનું ક્ષેત્ર પણ હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓનો વિષય બને છે જેમાં તેમણે ખૂબજ નજીકથી જોયેલી સ્ત્રીની વેદનાને વર્ણવી છે. આ સંદર્ભે શરીફા વીજળીવાળા નોંધે છે, "થોડાક અંશે વણસ્પર્શ્યું રહી ગયેલું ગુજરાતી વાર્તાનું ક્ષેત્ર એટલે વેશ્યાજીવનને લગતી વાતો... બદલાયેલા સમાજ સાથે પણ વેશ્યાના જીવનમાં કોઈ પલટો આવતો નહીં દેખાય, દરેક વેશ્યા પહેલાં સ્ત્રી છે અને એનું વેશ્યા હોવું મોટાભાગે એની લાચારી જ હોય છે. એ વાત સમાજ કદી સ્વીકારી નથી શકતો. હિમાંશી શેલતે 'કિંમત', 'શાપ', 'ખરીદી' જેવી વાર્તાઓમાં આવી સ્ત્રીઓની વેદનાને સાવ નજીકથી જોઈ અને વર્ણવી છે."[૪૭] વેશ્યાજીવનના વિવિધ પ્રશ્નો અને તેમની વિટંબણા આલેખતી વાર્તાઓમાં 'શાપ', 'કિંમત', 'ખરીદી', 'બારણું', 'મોત' અને 'એ સવાર' મુખ્ય છે.

'શાપ' વાર્તામાં ચારે બાજું એઈડ્સની ચર્ચા, નેપાળી છોકરીઓનો જામતો ધંધો, એઈડ્સના લીધે ચંપાકલીનું થતું મૃત્યું આ બધા કારણોસર ધંધામાં આવેલી મંદીને લીધે આજે સૌ ધંધાદારી સ્ત્રીઓ સતીની ફિલ્મ જોવા બેસે છે. વાર્તા નાયિકા સતીની ફિલ્મ સાથે પોતાના ભૂતકાળને જોડે છે. પોતાના બાપ અને કાકાએ જ તેને આવા ક્ષેત્રમાં ધકેલીને તેનું જીવન દોજખ જેવું બનાવ્યું છે. ફિલ્મમાં સતીના શાપથી પીડા ભોગવતા પુરુષને જોઈ સ્ત્રીના ચારિત્ર્ય ઉપર તરાપ મારતા આવા નરાધમો ઉપર વેર લેવાની હંસાબાઈની વૃત્તિ પ્રબળ બને છે. વેશ્યાજીવન ગાળતી સ્ત્રીઓની સંવેદના અહીં હંસાબાઈ દ્વારા આલેખાઈ છે. તો **'કિંમત'** માં આકર્ષક ફિગરને લીધે અદ્દલ ફિલ્મની હિરોઈન જેવી લાગતી મોહનાની પસંદગી ફિલ્મના એક રોલ માટે થઈ છે. વેશ્યાજીવન જીવતી મોહનાને હવે ખૂબ પૈસા મળશે, તેનો ચહેરો આખા દેશના લોકો જોશે, હવે નવી નવી ફિલ્મોમાં તેને કામ મળશે એવા સ્વપ્નો જુએ છે. જ્યારે મોહનાને ખબર પડે છે કે તેને એક ભરચક બજારમાં દોડતી

હિરોઈનના એક એક કરીને બધાં કપડાં તેની પાછળ પડેલા બદમાશો ઉતારી લે છે તે દશ્ય ભજવવાનું છે ત્યારે મોહના દિગ્મૂઢ બની જાય છે. ફિલ્મવાળા તેને આ દશ્ય માટે મોં માંગ્યા પૈસા આપવા તૈયાર છે તે માટે તેની કિંમત બોલી દેવા જણાવે છે. મોહના વિચારે છે કે શું વેશ્યાજીવન સાથે સંકળાયેલી સ્ત્રીની સમાજમાં કોઈ જ ઈજ્જત નથી ? શું તેને ગમે ત્યાં વેચી શકાય છે ? મોહનાના ચિત્તમાં ઉઠતી આવી કરુણ સંવેદના અહીં આલેખાઈ છે. તો **'ખરીદી'**માં વેશ્યાજીવનની અભિશાપિત જિંદગી નિરૂપાઈ છે. વેશ્યાજીવન જીવતી સ્ત્રી ક્યારેય ભદ્ર વર્ગ જેવું જીવન જીવી ન શકે તે વાત સાડીના પ્રતીક દ્વારા કહેવાઈ છે. આ વિશે શરીફા વીજળીવાળા નોંધે છે, " 'ખરીદી' વાર્તાની વેશ્યાને ભદ્ર વર્ગની સ્ત્રી પહેરે તેવી સાડી પહેરવાની ઈચ્છા મારીને બેસી રહેવું પડે છે. એકવાર સિક્કો લાગી ગયો તે લાગી ગયો... એ જીવે ત્યાં સુધી રંડી જ રહેવાની...એની અંદર વસતી સ્ત્રીને સમાજ ધરાર નકારવાનો જ..."[૪૮] **'બારણું'** વાર્તામાં ખુલ્લી અને ગંદી જગ્યામાં કુદરતી હાજતે જવાનું ટાળતી સવલી ત્રણ-ત્રણ દિવસ સુધી તેને રોકી રાખે છે. મેળામાં ગયેલી તે કોઈ મૌસીની ચુંગાલમાં ફસાય છે. મૌસી તેને ઘરે મૂકી આવવાની લાલચે વેશ્યાગૃહમાં લઈ આવે છે. સવલીની આપવીતી જાણી મૌસી તેને સિનેમાં હોય તેવા ગુલાબી પથ્થરવાળા ચોખ્ખા અને સુંદર બાથરૂમમાં ધકેલી દે છે. સવલીને મન ભલે તેનો આ પ્રવેશ સુંદર બાથરૂમમાં હોય પરંતુ મૌસી તો તેને વેશ્યાના ધંધામાં ધકેલીને બારણું ચસોચસ બંધ કરી દે છે. અહીં ઝૂંપડપટ્ટીમાં વસતી ગભરું સવલીના વેશ્યાજગતમાં અનાયાસે થયેલા પ્રવેશની કરુણ સંવેદના 'બારણું'ના પ્રતીક દ્વારા આલેખાઈ છે.**'મોત'** વાર્તામાં એક અજાણ્યો પુરુષ ગુલાબ નામની વેશ્યા સાથે શારીરિક સંબંધ માણતા અચાનક મૃત્યુ પામે છે તે વાત આલેખાઈ છે. સભ્ય સમાજ જે વિસ્તાર તરફ આવવાનું પણ પસંદ કરતો નથી ત્યાં કોઠા પર મરનારની પત્ની આવે છે. પતિ પાસેના પૈસા લેવા માટે જ તે અહીં આવી હતી તેવી સઘળી વાત જાણ્યા પછી સંસારી સ્ત્રીઓ પતિ સાથે સુખી જ જીવન ભોગવતી હોય તેવી ગુલાબની ભ્રમણા ભાંગે છે. અત્યાર સુધી ગુલાબ પોતે એવું સમજતી હતી કે કોઠા પર કામ કરતી સ્ત્રીનું જ જીવન નરક સમાન હોય છે, પરંતુ આ સ્ત્રીની વાત જાણી આ સમદુખિયા જીવ પ્રત્યે તેનામાં સંવેદના જાગૃત થાય છે. **'એ સવાર'** વાર્તામાં 'દેહવ્યાપારના ધંધાને સરકાર લિગલ કરવાની છે.'- આ સમાચાર છાપામાં શોધવાની મથામણ કરતી ધંધાદારી સ્ત્રીઓની નજરે સાત, નવ અને પાંચ વર્ષની છોકરીઓ પર બળાત્કાર કરી તેમને મોતને ઘાટ ઉતારવામાં આવી છે એ સમાચાર ચડે છે. પોત પોતાની ઓરડીઓ છોડી તેઓ આ સમાચારને ખૂબજ ધ્યાનથી સાંભળે છે.

બાપની ઉંમરના પુરુષો દ્વારા થતા બળાત્કારથી તેઓ ધિક્કાર વરસાવે છે. સ્ત્રી આખરે એક મા હોય છે ત્યારે નાનકડી છોકરીઓના બળાત્કારથી વ્યથીત આ સ્ત્રીઓના હૃદયમાં છૂપાયેલી માનવીય સંવેદના અહીં આલેખાઈ છે.

વેશ્યાજીવનના વિવિધ પ્રશ્નો અને સમાજની તિરસ્કૃત દષ્ટિનો ભોગ બનેલી આ સ્ત્રીઓની પોતાની સંવેદનાઓ અને તેમની મનોવેદનાઓને હિમાંશી શેલતે વાર્તાના માધ્યમથી આકર્ષક રીતે ઉજાગર કરી છે. વેશ્યાજીવન સાથે સંકળાયેલી સ્ત્રીઓ સંદર્ભે જણાંવતા અરુણા બક્ષી નોંધે છે, "પલટાતા સમયમાં નારીની પ્રગતિ અને વિકાસનાં બારણાં જે રીતે ઊઘડે છે એ જ રીતે નારીને એક 'ચીજ' બનાવી દઈ તેના શોષણની યુક્તિઓ પણ વિસ્તરતી રહે છે. હિમાંશી શેલતની 'બારણું', 'ખરીદી', 'કિંમત', પ્રવીણ ગઢવીની 'મૃત-અમૃત' જેવી વાર્તાઓમાં શરીર વેચવાના ધંધા માટે રચાતા કારસા કેવી રીતે નારી મુક્તિનાં બારણાં ચસોચસ ભીડી દે છે. તેના સંકુલચિત્રો ઉપસ્યા છે."[૪૯] ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં વણખેડાયેલા વેશ્યાજીવનના ક્ષેત્રે કરેલ સર્જન વિશે જણાંવતા હિમાંશી શેલત નોંધે છે, "દેહજીવી સ્ત્રીઓના એકાકી માતૃત્વની કથાઓ સાંભળેલી કે વાંચેલી ખરી, પરંતુ એનું પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ તો એમની પાસે પહોંચી ત્યારે જ મળ્યું. માનવસંબંધોની અલગ પરિભાષા અહીં સાંભળી, જીવન જે રૂપે આવ્યું છે એની તારસ્વરે ફરિયાદો કર્યા વિનાનો સ્વીકાર અને એનો મુકાબલો કરવાની આ તાકાત હચમચાવી મૂકે એવાં દેખાયાં. ક્ષુબ્ધ કરી દેતા આ અનુભવો શમ્યા કે એમાંથી જન્મ્યા 'શાપ'નાં હંસાબાઈ, 'કિંમત'ની મોહના, 'ખરીદી' અને 'મોત'ની અનામી નાયિકાઓ. આપણા સામાજિક દંભને અને બેવડાં ધોરણોને, કાયદાની પોકળતા અને એના વરવા નાટકને પારખી ગયેલી આ સ્ત્રીઓ એકજૂથ, એક જ ઓળખ ધરાવતી જણાઈ. ધર્મ, સંપ્રદાય, ભાષા, પ્રદેશ - સઘળું નોખું અને છતાં એક! મધ્યમ કદની તો ક્યાંક છેક સાંકડી ઓરડીઓમાં જીવતી, ત્યાં જ વ્યવસાય કરતી, ચહેરાની કરચલીઓ ઢાંકી જે વેચી શકાતું હતું તે યૌવન જકડી રાખવા મરણિયા પ્રયત્નો કરતી આ સ્ત્રીઓની આંખો વાંચવાનું તો આવડયું પણ ત્યાંથી આગળ જવાનું મને ફાવ્યું નહીં. હું પાછી વળી ગઈ."[૫૦]

૨૦૦૨માં ગુજરાતમાં ફાટી નીકળેલા કોમી રમખાણો એ માનવીય સંવેદનાને જબરદસ્ત આઘાત પહોંચાડયો છે. લેખિકા પણ જ્યારે આ હિંસક ઘટનાઓ, કોમવાદી તંગદીલી, ગોધરાકાંડ પછીની બર્બરતા જોયા પછી વિક્ષુબ્ધ બન્યાં. માનવકુળ દ્વારા કરાયેલા બર્બર કૃત્યથી લેખિકા ડઘાઈ જાય છે. આ સમયે કલમને પણ વિરામ આપવાનું વિચારતાં હિમાંશી શેલત ફરી ફરીને લખવા તરફ

વળે છે. આવાં કોમી તોફાનોનો ભોગ બનેલી નારીની સંવેદનાને તાકતી વાર્તાઓમાં 'રેશમી રજાઈમાં બાકોરું', 'સજા', 'આજે રાતે' અને 'સાતમો મહિનો' મુખ્ય છે. **'રેશમી રજાઈમાં બાકોરું'** વાર્તામાં કોમી હુલ્લડમાં સામૂહિક બળાત્કારનો ભોગ બનેલી સ્ત્રીની સંવેદના આલેખાઈ છે. વાર્તાનાયિકા શચીને તેની દાદી, બા, ફોઈ અને માસીએ એવાં પાઠ ભણાવેલાં કે પુરુષ ઉશ્કેરાય એવા વસ્ત્રો ન પહેરવા, અજાણ્યા પુરુષનો વિશ્વાસ ન કરવો, સ્ત્રીએ જ પોતાની જાતને સુરક્ષિત રાખવી. છતાં પણ બળાત્કારનો અર્થ તેના મનમાં સ્પષ્ટ થતો નથી. શચીની ઑફિસમાં ગ્રાઉન્ડ ફ્લોરની સફાઈ કરનાર સ્ત્રી પર થયેલા સામૂહિક બળાત્કારના સમાચાર જાણી તેને મળવા જાય છે. પેલી સ્ત્રીનું આક્રંદ સાંભળી શચી તેને બાથમાં લઈ લે છે. બાઈએ મર્યાદા સચવાય તેવા કપડાં પહેર્યા હોવા છતાંય તેના પર બળાત્કાર થાય છે ત્યારે બળાત્કારના કિસ્સામાં સ્ત્રીનો જ વાંક જોતાં સમાજ સામે તેને ભારોભાર નફરત થઈ આવે છે. **'સજા'**માં હિન્દુ-મુસ્લિમોની કોમવાદી લડતમાં હિન્દુઓએ અગિયાર મુસ્લિમોને જીવતા સળગાવી દીધા અને એક સ્ત્રી પર બળાત્કાર કર્યો. મનુષ્યના આવા હિચકારી કૃત્યમાં પોતાનો પતિ પણ સામેલ છે એ જાણ્યા પછી વાર્તાનાયિકા ડઘાઈ જાય છે. અન્ય સ્ત્રી પર બળાત્કાર અને ક્રૂરતાભર્યું વર્તન કરનાર પતિને પોતાના સ્પર્શથી અળગો રાખવાની સજા કરતી સંવેદનશીલ નારી અહીં આલેખાઈ છે. દ્વેષભાવ ભલે ગમે તેની વચ્ચે હોય પણ તેનો ભોગ તો આખરે નારીએ જ બનવું પડે છે તેવો સૂર પણ અહીં આલેખાયો છે. **'આજે રાતે'** માં હિન્દુ - મુસ્લિમ કોમવાદી હિંસામાં કાદરભાઈના કુટુંબને બચાવી ન શકાયાનો અફસોસ અને મરી પરવારેલી માનવતા સામેનો નાયિકાનો આક્રોશ પ્રગટ થયો છે. કાદરભાઈના કુટુંબને બચાવવા જતા નાયિકાને તેનાં સાસુ, પતિ અને સંતાનો રોકે છે. એટલું જ નહિ જે વિદ્યાર્થીઓને તેમણે ભણાવ્યાં હતાં તેઓ પણ તેમને સાથ આપવાની ના પાડે છે. પરિણામે જ્યારે તે મુસ્લિમ કુટુંબ જીવતું ભૂંજાય જાય છે ત્યારે મૂંઝવણ અનુભવતી નાયિકાને પોતાના જીવન મૂલ્યોનું સિંચન નિષ્ફળ જતું લાગે છે. નિષ્ફળતાનો આ આઘાત સંવેદનશીલ નાયિકાને આત્મહત્યા કરવા તરફ દોરી જાય છે. **'સાતમો મહિનો'** વાર્તામાં કોમી તોફાનોની પશ્ચાદ્ભૂમિમાં સાત મહિનાનો ગર્ભ ધરાવતી મુસ્લિમ સ્ત્રી પર સામૂહિક બળાત્કાર કરી પેટમાં રહેલા ગર્ભ સાથે તેને રહેંસી નાખે છે તેવી કરુણતાભરી વાત આલેખાઈ છે. 'મનુષ્યના ટોળાં બેજીવી ઓરતની અદબ જાળવશે જ' એવો નાયિકાનો અતિવિશ્વાસ અહીં તૂટે છે. સગર્ભા સ્ત્રીની આમન્યા પણ તોફાનોમાં જળવાતી નથી એવી હૃદયને પણ ધ્રુજાવી દેતી નારીની કરુણતા અહીં દર્શાવાઈ છે.

તો અન્યાય સામે ખુમારીપૂર્વક અવાજ ઉઠાવતી સ્વમાની નારીની સંવેદના હિમાંશી શેલતની એકાધિક વાર્તાઓમાં આલેખાઈ છે. જેમાં 'મુઠ્ઠીમાં', 'આક્રમણ', 'સજા', 'વિચ્છેદની ક્ષણ', 'એ સુકુમાર / અમર', 'કોઈ બીજો માણસ', 'છેક આવો માણસ' અને 'માટીના પગ' નોંધપાત્ર છે. દારૂડિયા, અનેક ગુનામાં સંડોવાયેલા એવા નઠારા પતિ પરભુના અત્યાચારથી ત્રાસેલી ગિરજૂ જે રીતે પ્રતિકાર કરે છે તે વાત **'મુઠ્ઠીમાં'** આલેખાઈ છે. અત્યાર સુધી પતિનો માર સહન કરતી, ગાળો ખાતી ગિરજૂ અન્યાય સામે અવાજ ઉઠાવે છે ત્યારે ગિરજૂના ચૂડીવાળા, તપીને રાતાચોળ થયેલા મજબૂત હાથથી પ્રતિકાર થયેલો જોઈ પરભુ સમસમી ઉઠે છે. પરંતુ ગિરજૂ આ ક્ષણ સાચવી લે છે અને એક ભારતીય નારીને છાજે તેવું વર્તન કરે છે. નારી ચેતનાનો સ્પર્શ ધરાવતી આ વાર્તા વિશે ભરત મહેતા નોંધે છે, "સ્વાયત્તતા જાળવતી અભણ બાઈની નારી ચેતનાવાળી વાર્તા તરીકે હું આ વાર્તાને જોઈ શકું છું. નારી ચેતનાનો અહીં ઝાઝો શોરબકોર નથી. વર્ગ પણ બદલાયો છે. શ્રમ અને સંઘર્ષથી પ્રતિરોધનું સૌંદર્ય લેખિકા દ્વારા પ્રગટ થયું છે."[૫૧] **'આક્રમણ'** વાર્તામાં આખા શહેરને ઘેલું લગાડનાર બોલ્ડ દૃશ્યો વાળી ફિલ્મ જોતી વખતે નિર્ભીક પત્રકાર વિપાશાને તેની પાછળ બેઠેલા એક મવાલી જેવા પુરુષની વાસનાભરી વૃત્તિનો અનુભવ થાય છે. તેનાથી છેડાયેલી તે પેલા મવાલીને પ્રતિકાર રૂપે એક તમાચો ચોડી દે છે. સહન શક્તિની હદ વટી જાય પછી આક્રમણ સ્વરૂપે સ્ત્રી કેવી રણચંડી બને છે તેની વાત અહીં આલેખાઈ છે. તો **'સજા'**માં હિન્દુ-મુસ્લિમોના કોમી વૈમનસ્યમાં કેટલાક હિન્દુઓએ મુસ્લિમોને જીવતા સળગાવી દીધા અને એક સ્ત્રી પર બળાત્કાર કર્યો. આવા ક્રૂર અને હિચકારી કૃત્યમાં પોતાનો પતિ પણ સામેલ હતો તે જાણી કાયદો ભલે સજા કરે કે ન કરે પરંતુ તેના પતિને પોતાની નજીક ન આવવા દેવાની સજા કરતી નાયિકા-લતાનું સંવેદન અહીં વર્ણવાયું છે. પતિ સામે અવાજ ઉઠાવતી નાયિકા સંદર્ભે ઈલા નાયક નોંધે છે, "પતિના હિંસાત્મક કૃત્યનો વિરોધ જે રીતે નિરૂપાયો છે તે અસરકારક અને વાસ્તવિક છે. ક્ષણભર મુક્તિ માણતી લતાનું ચિત્ર આસ્વાદ્ય છે, સ્ત્રી મુક્તિનો પ્રચ્છન્ન ધ્વનિ અહીં પ્રગટવા પામ્યો છે."[૫૨] પતિના અવૈદ્ય સંબંધથી વ્યગ્ર થઈને દામ્પત્યજીવનના પચીસ વર્ષે અલગ રહેવા જવાનો નિર્ણય કરતી સ્વાભિમાની નારીની સંવેદના **'વિચ્છેદની ક્ષણ'**માં આલેખાઈ છે. **'એ સુકુમાર/અમર'** વાર્તામાં નાયિકા - મંજરી તેના પતિ અમરના અવૈદ્ય સંબંધોથી માહિતગાર થાય છે. પણ અમર જ્યારે તે શ્રી એ કુમારથી છેતરાઈ છે એવું તેને કહે છે ત્યારે મંજરી ધારદાર જવાબ આપતા જણાંવે છે કે, માત્ર લોકો ? ત્યારે મંજરીના આ વેધક પ્રશ્નથી અમર હેબતાઈ જાય છે. જ્યારે સ્ત્રી તેના પતિના અવૈદ્ય સંબંધ વિશે અવાજ ઉઠાવે

છે ત્યારે પુરુષના પગ નીચેની ધરતી હાલી જાય છે તે વાત અહીં વેધક શબ્દોમાં કહેવાઈ છે. **'કોઈ બીજો માણસ'** વાર્તામાં ચાલીમાં વસતા સન્તારામની સાત વર્ષની દીકરી પર માથાભારે ગુંડાઓ બળાત્કાર કરી તેની હત્યા કરે છે. હત્યારા કોણ છે તેની જાણ હોવા છતાં સન્તારામ પુત્રીના મોતનો બદલો લેવાને બદલે કોઈ બીજો માણસ હોય તેમ ચૂપકીદી સેવે છે. માથાભારે ગુંડા તત્ત્વો સામે બાપની કાયરતા જોઈ તેની પુત્રી પુષ્પી રોષથી ભભૂકી ઉઠે છે. પુષ્પી રાતાચોળ ધગધગતા ચહેરા સાથે જોરથી થૂંકે છે અને તેના જ બાપને 'બાયલા' જેવી ગાળ દઈને તેનો આક્રોશ વ્યક્ત કરે છે. એક સ્ત્રીની વેદનાને સ્ત્રી જ સમજી શકે તે ન્યાયે અહીં પોતાના જ બાપ સામે આક્રોશ પ્રગટ કરતી નારીની સંવેદના વ્યક્ત થઈ છે. તો ઘરની સામે બંધાતા મકાનમાં કામ કરતા મજૂરે પોતાની સગર્ભા પત્નીના વાળ ખેંચી અને થપ્પડ લગાવી તે અને જેની સાથે લગ્ન થવાના છે તે પરિમલે આરામથી સૂતેલી સગર્ભા કૂતરીના પેટ પર મારેલી લાત જોઈને ગુસ્સેથી લાલ ચોળ થઈ ગયેલી નાયિકાની સંવેદના **'છેક આવો માણસ'** વાર્તામાં નિરૂપાઈ છે. નાયિકા પોતાનો આક્રોશ એ હદે વ્યક્ત કરે છે કે અત્યાર સુધી તે જે પરિમલના વખાણ કરતા થાકતી નહોતી તેની સાથે હવે લગ્ન કરવાની પણ સ્પષ્ટ ના પાડે છે. આ સંદર્ભે ઈલા નાયક નોંધે છે, "મજૂરબાઈની સગર્ભાવસ્થા અને કૂતરીની સગર્ભાવસ્થાના બે પ્રસંગો દ્વારા પ્રિયંકાની સંવેદનશીલતાને તો લેખિકા પ્રત્યક્ષ કરાવે છે પણ પેલા મજૂર જેવા અને પરિમલ જેવા આ અવસ્થાને સહજ સામાન્ય ગણી જે સંવેદનહીનતાનો પરિચય કરાવે છે તેનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે."[૫૩] **'માટીના પગ'** વાર્તામાં ગાંધી રંગે રંગાયેલા આદર્શવાદી કુટુંબમાં જન્મેલી અને બે નંબરના પૈસાથી ઘર ન ચલાવવાની જીદે પતિ સામે બંડ પોકારનાર સ્વમાની નાયિકા-રેવતી વાત કહેવાઈ છે. રેવતીના કાકા પોતાની પુત્રી પારુલને દીકરી કે દીકરો આવશે તે જાણવા સોનોગ્રાફી કરાવે છે છતાં તેના પિતા મોટઈ નાનુકાકાને કશું જ કહેતા નથી. સ્ત્રીને થતાં અન્યાયના ખરા સમયે તે આંખ આડા કાન કરે છે તે જોઈ નાયિકા રેવતી સમસમી જઈ તેનો વિરોધ કરે છે. સ્ત્રીને માટીના પગ જેવી નરમ ગણતા પ્રવર્તમાન સમાજ સામે અહીં માર્મિક ટકોર કરવામાં આવી છે.

હિમાંશી શેલતની નારી સંવેદનાને વ્યક્ત કરતી વાર્તાઓમાં એકલવાયું, લાચાર અને બીબાંઢાળ જીવન જીવતી નારીની સંવેદનાને વ્યક્ત કરતી વાર્તાઓ પણ આલેખાઈ છે. જેમાં 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં', 'કાલ સુધી તો -', 'સમય', 'ચૂડેલનો વાંસો', 'જીવવાની રહીં ગયેલી ક્ષણો, 'ખાખરની ખીસકોલી', 'સામેવાળી સ્ત્રી', 'ભંગૂર', 'મૃત્યુ દંડ', 'કમળપૂજા'

'અકબંધ', 'સનાતનભાઈની બહેન', 'ઘટના પછી', 'સુવર્ણપત્ર', 'સાથે કોઈ છે!', 'મંગલાચરણ', 'સ્ત્રીઓ', 'સંદર્ભગ્રંથો', 'સરજત', અને 'સંભાવના' વિશેષ છે. **'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં'** વાર્તામાં વિધવા આશ્રમોમાં રહીં આધ્યાત્મિક ક્રિયાકાંડોમાં લાચારીભર્યું, શુષ્ક જીવન વ્યતીત કરતી વિધવા હિન્દુ સ્ત્રીઓની બીબાંઢાળ, રેઢિયાળ જિંદગી સફેદ ટપકાંના પ્રતીક દ્વારા વર્ણવાઈ છે. બનારસના 'ભાગીરથી કલ્યાણધામ'માં વસતી પોતાની ઓળખીતી સુલક્ષણાને મળવા ગયેલી નાયિકાને ત્યાંની વિધવા સ્ત્રીઓના રંગવિહીન અને થીજી ગયેલા જીવનનો જે પ્રત્યક્ષ અનુભવ થાય છે તેની સંવેદના આ વાર્તામાં આલેખાઈ છે. તો અત્યાર સુધી જેણે ઘરમાં એકચક્રી શાસન ચલાવ્યું હોય, જેનો પડ્યો બોલ ઘરમાં ઝીલાતો હોય અને જેને પૂછ્યા વગર ઘરમાં એક પણ કામ ન થતું હોય તેવાં બાને લકવાગ્રસ્ત થવાથી વહુ-દીકરીઓને સહારે જીવવાનું થાય છે ત્યારે જે લાચારી અનુભવે છે તેની વાત **'કાલ સુધી તો – '** વાર્તામાં કહેવાઈ છે. બાની વેદના સંદર્ભે શરીફા વીજળીવાળા નોંધે છે, "પોતાના વગર પણ ઘર જેમ ચાલતું હતું તેમજ ચાલે છે, કોઈ જગ્યાએ કશી ખોટ વર્તાતી નથી, એવી ખબર પડે તો જીરવવું મૂશ્કેલ નહીં અશક્ય બની જાય. મારા વગર પણ દુનિયા ચાલતી હતી એમ જ ચાલે છે એ મહાજ્ઞાન અહીં બાને કોરી નાખે એવું પીડે છે."[૫૪] છૂટા છેડા લીધેલી સ્ત્રીની સંવેદના **'સમય'** વાર્તામાં નિરૂપાઈ છે. પતિથી જુદી થઈને ફલેટમાં એકલી રહેતી નાયિકાએ પતિની તમામ નિશાનીઓ દૂર કરી દીધી હોવા છતાં ઓફિસે જવાના સમયે પતિની સતત આવતી યાદ તેની વેદનાનું કારણ બને છે. પોતાના ભૂતકાળને ભૂલી ન શક્તી નાયિકાની એકલતા અને અંતરતમમાં પડેલી વેદનાને હિમાંશી શેલતે અહીં આકર્ષક રીતે નિરૂપી છે. તો ગરીબી, વહેમ અને અંધશ્રદ્ધામાં સબડતા લોકમાનસનો ભોગ બનેલી લાચાર ભાણકીની અવદશાનું ચિત્રણ **'ચૂડેલનો વાંસો'** વાર્તામાં થયું છે. **'જીવવાની રહી ગયેલી ક્ષણો'** વાર્તામાં ઘરકામના ઢસરડામાં અટવાતી કેટલીય છોકરીઓની બાળપણમાં જીવવાની રહી ગયેલી ક્ષણોની યાદ રેવતીના સંવેદન દ્વારા નિરૂપાઈ છે. ધુમાડિયા, અંધારા ઓરડામાં પરસેવે રેબઝેબ થતી રેવતીની દયનીય અવસ્થા માત્ર રેવતીની જ નથી પરંતુ અભાવમાં જીવતી અસંખ્ય દીકરીઓની સંવેદના છે તે વાત અહીં રજૂ થઈ છે. તો **'ખાખરની ખિસકોલી'**માં પોતાની મિત્ર ચારુની પ્રતિભાથી હીનભાવના અનુભવતી માધવી ચારુને પરાસ્ત કરવા અક્ષય જેવો હેન્ડસમ પતિ પ્રાપ્ત કરે છે, છતાં પણ ચારુની જ્વલંત પ્રતિભાથી પરાસ્ત થાય છે તેવી નારી હૃદયનીની સંકુલ સંવેદના અહીં નિરૂપાઈ છે. પોતાના ઉપેક્ષિત, અભાવપૂર્ણ અને નિષ્ફળ સંસારનું દુઃખ છૂપાવવા માટે સ્ત્રી

આભાસી સુખના કેટકેટલાં મહોરાં ધારણ કરતી હોય છે તેની વાત **'સામેવાળી સ્ત્રી'** માં આલેખાઈ છે. એકદમ રંગીન અને મુલાયમ સુખમાં રાચતી સામેવાળી સ્ત્રીની વાતો સાંભળવામાં અંજાઈ ગયેલી માયા પોતે પણ પોતાની કલ્પનાના જગતનું વર્ણન કરે છે. આ સંદર્ભે શરીફા વીજળીવાળા નોંધે છે, "માયાએ કલ્પેલા જગતમાં જેનું અસ્તિત્ત્વ હતું જ નહીં એવા સુખની કલ્પના છે. જ્યારે આ સ્ત્રી છિન્ન ભિન્ન થઈ ગયેલા સંસારના સુખને રંગીન કરીને દેખાડે છે. વિફળ સંસારનું, ઉપેક્ષાનું, અભાવનું દુઃખ સંતાડવા બેઉ ફૂલગુલાબી સુખના મહોરાં ચઢાવે છે ઘડીભર... ત્યારે વાર્તા આ બે સ્ત્રીની ન રહેતા અનેક સ્ત્રીઓની બની રહે છે..."[૫૫] **'ભંગુર'** વાર્તામાં કેન્સરથી પીડિત નાયિકાને પોતાના પતિ અને બાળકોની ચિંતા કોરી ખાય છે. તેના મૃત્યુ પછી પતિ અને બાળકો કેવી રીતે રહેશે તેના વિચારોમાં ખોવાયેલી રહે છે. તેવામાં અચાનક આવેલ ભયાનક ભૂકંપમાં બાળકો સાથે પતિને પણ તે ગુમાવી બેસે છે. ભર જુવાનીમાં કેન્સરનો ભોગ બનેલી નાયિકાને જીવનની ભંગુરતાનો જે અનુભવ થાય છે તેનું હૃદયદ્રાવક આલેખન અહીં સંવેદનસભર શૈલીમાં થયું છે. તો મોટી ઉંમરે દેવું કરીને મોંઘીદાટ સારવાર દ્વારા મેળવેલો પુત્ર બળાત્કારની ઘટનામાં મૃત્યુદંડની સજાને પાત્ર ઠરે છે, એ જાણી પાગલ જેવી થઈ ગયેલી માની વેદના **'મૃત્યુદંડ'**માં આલેખાઈ છે. દોરા-ધાગા, બાધા-આખડી જેવા અનેક પ્રયત્નો દ્વારા મોટા કરેલા આ પુત્ર - જુગનને ભણાવી ગણાવીને મોટો ડોક્ટર કે ઈજનેર બનાવવાના સ્વપ્ન જોતી બાના સ્વપ્નને તે ચકનાચૂર કરી નાખે છે. જે જુગનને ભારે દુઃખ વેઠીને ઉછેર્યો તે જ જુગન ઘડપણમાં ભારે દુઃખ અને કષ્ટ આપે છે તેવી માની હૃદયદ્રાવક સંવેદના અહીં આલેખાઈ છે. પતિના જેલગમન પછી પુત્રોનું ભરણ પોષણ કરવા પરપુરુષનો સાથ લેતી માને પોતાના જ પુત્રો મોતને ઘાટ ઉતારે છે એવી કરુણાભરી ગાથાનું વર્ણન **'કમળપૂજા'**માં થયું છે. જે માએ પોતાના પુત્રો માટે અનેક આપદાઓ વેઠી તે જ સગી માને મોતને ઘાટ ઉતારવાની હૃદયકંપી ઘટના અહીં આલેખાઈ છે. ઉપરની બધી જ વાર્તાઓમાં આપણને રસકસ ખોઈ ચૂકેલી, બળેલી ઝળેલી, પેટનાં જણ્યાને કારણે હાડમારી અનુભવતી લાચાર, વિફળ અને એકલવાયું બીબાંઢાળ જીવન જીવતી નારીની સંવેદનાનો અનુભવ થાય છે. તો પરણીને સાસરે ગયેલી દીકરીની સંવેદનાને વ્યક્ત કરતી વાર્તાઓ પણ હિમાંશી શેલતે કલાત્મક રીતે આલેખી છે જેમાં 'અકબંધ', અને 'સનાતનભાઈની બહેન' જોઈ શકાય. **'અકબંધ'** માં લગ્ન પછી બેંગ્લોરમાં સ્થાયી થયાના પાંચ વર્ષ બાદ મહિનો નિરાંતે રહેવા પિયરે આવેલી નાયિકાને આગંતુક હોવાની જે પ્રતીતિ થાય છે તેની સંવેદના આલેખાઈ છે. નાયિકા પિયરઘર છોડીને ગયેલી ત્યારે વિચારેલું કે આ

ઘરમાં કદી ન પૂરાય તેવી ખોટ પડશે, પરંતુ પાછી આવીને જુએ છે ત્યારે નાયિકાનું મન ઉદાસ રહે છે, અહીં હવે તેને ગમતું નથી, અજાણ્યું લાગે છે અને હવે તો રાત્રે ઊંઘ પણ નથી આવતી, જાણે પોતાનું જ ઘર પરાયું લાગવા માંડે છે. આ વાર્તા પિયરમાંથી વિદાય લેતી દરેક યુવતીની સંવેદનાનું પ્રતિબિંબ બનીરહે છે. તો **'સનાતનભાઈની બહેન'** વાર્તામાં લગ્ન કરીને સાસરે ગયેલી બહેન પોતાની આર્થિક સંકડામણને કારણે ગુજરાન ન ચલાવી શકાયું ત્યારે સનાતનભાઈને ત્યાં મુંબઈ જાય છે. પેડર રોડના ફ્લેટમાં રહેતા સનાતનભાઈને મસોતા જેવા લૂગડાં પહેરેલી બહેન ગમતી નથી. બાળપણમાં ભાઈનો ખ્યાલ રાખતી, તેને રમાડતી અને લાડ કરતી હતી તે હવે પરાઈ થઈ ગઈ હોવાથી પોતાના ઘરે રાખવાનું પણ ભાઈને ગમતું નથી. તેવા બહેન પ્રત્યેના ભાઈના પોકળ સંબંધોની વાત આલેખાઈ છે. **'ઘટના પછી'** વાર્તામાં પતિના મૃત્યુ પછી સંબંધીઓની કૃત્રિમ લાગણી વચ્ચે ફંગોળાતી નાયિકા-સુનંદાની સંવેદના વર્ણવાઈ છે. સાત ભાઈ બહેનો હોવા છતાં પરિવારમાં જેને એકલો પાડી દેવાયો છે એવા અભયના મૃત્યુ પછી બેસણામાં સંબંધીઓના દેખાડાથી સુનંદા ત્રસ્ત થઈ જાય છે. ક્યારેય ન આવેલા અભયના મોટાભાઈ પતિના ફોટા પાસે જાય તે પહેલા જ સુનંદા તે ફોટાને સિફતપૂર્વક થેલીમાં મૂકી દે છે. જીવતે જીવ ક્યારેય ખબર ન લેનારા સ્વજનો રીતિરિવાજની આડશમાં ફરજ પતાવી દેવાની લાગણીહીન ઉતાવળ કરતા જોવા મળે છે. પતિ ગુમાવ્યાની લાગણી અને સ્વજનોની કૌટુંબિક સંબંધોની ઔપચારિકતા વચ્ચે અટવાતી સ્ત્રીની સંવેદના આલેખાઈ છે. **'સુવર્ણપત્ર'**માં નાયિકાના પ્રેમજીવનની ઉષ્મા સાચવતો પત્ર ભારે વરસાદથી આવેલા પૂરમાં તણાઈ ગયો ત્યારે નાયિકાને જે વસવસો રહી જાય છે તેનું વર્ણન થયું છે. ઘરમાં પુત્ર, પુત્રી, બધાંજ સારાં હતાં છતાં તેમની પાસે નાયિકા સાથે નિરાંતે બેસી વાતો કરવાનો સમય ન હતો ત્યારે આ અજાણ્યો પત્ર લેખક જ એક એવો વ્યક્તિ હતો કે જેને નાયિકા પાસે બેસવું હતું, ખૂબ વાતો કરવી હતી. આ સંદર્ભે ભરત મહેતા નોંધે છે, "ભારેખમ વરસાદમાં બધુ જ તણાઈ ગયું પણ નાયિકાને વસવસો છે કે એ પત્ર તણાઈ ગયો, જેનું દુઃખ બીજાને ન કહી શકાય, જે પત્ર સંબોધનથી લિખિતંગ સુધી ગમતો હતો, જિવાડતો હતો તે 'સુવર્ણપત્ર' વાર્તામાં ઝિલાયું છે."[૫૬] પતિના મૃત્યુ પછીની એકલતાને કાલ્પનિક મિત્રના પાત્ર દ્વારા ઢાંકવાનો પ્રયત્ન કરતી સ્ત્રીની વેદના **'સાથે કોઈ છે!'** વાર્તામાં પ્રગટે છે. વિદેશથી આવતા પતિના મિત્રના દીકરા સામે પોતાની એકલતાને છૂપાવવા અને કોઈના આશિયાળાં બનવાને બદલે નાયિકા જવાબમાં કાલ્પનિક વિપાશાની વાર્તા ઘડી કાઢે છે. તે જણાંવે છે કે તેની સાથે જે વિપાશા રહે છે તે ખૂબજ વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્ત્વ ધરાવતી વ્યક્તિ છે.

હકીકતમાં વિપાશા જેવું કોઈ છે જ નહિ એવું જાણતી નાયિકા વાસ્તવિકતાનો ભાર હળવો કરવા જ ભ્રમણાનો સહારો લે છે. તો સુખસાહ્યબીમાં આળોટતી નાયિકા એક ગરીબ સગર્ભા છોકરીને મદદરૂપ ન થઈ શકી તેનો અપરાધ **'મંગલાચરણ'**માં આલેખાયો છે. અમીરોના ઘરમાં દરેક સગવડો અધિકારપૂર્વક પ્રવેશ કરી શકે પરંતુ આવી અબળા ગરીબ સગર્ભા છોકરી માટે કોઈ જગ્યા નથી તે વાત અહીં માર્મિક શબ્દોમાં નિરૂપાઈ છે. પીડિતને મદદરૂપ થવાના મંગલાચરણનો આરંભ કરતી હોય તેમ આભા વરસતા વરસાદમાં પલળતી એક સગર્ભા બિલાડીને આશરો આપે છે અને છોકરીને મદદરૂપ ન થયાનો અપરાધ ભાવ આ બિલાડીને આશરો આપી હળવો કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. **'સ્ત્રીઓ'** વાર્તામાં પાલીના દીકરાએ જમનીની નાનકડી પુત્રી રેવી ઉપર બળાત્કાર કર્યો હતો. એ વિશે પોતપોતાનો પક્ષ રજૂ કરવા અંતરિયાળ ગામડેથી આવેલી આ બંને સ્ત્રીઓ પોલીસ કમિશ્નર સામે સૂધબૂધ ખોઈ બેસે છે. જમની ન સમજાય તેવું અડધું પડધું વાક્ય બોલે છે. તો, પાલી પોતાના દીકરાની દારૂની લત વિશે તેમજ પોલીસે તેને માર મારીને અધમૂઓ કરી નાખ્યો તેની વાત કરે છે. બળજબરીથી આપેલ ભાડું લઈ બંને પોતાના ઘર તરફ પાછાં ફરે છે. જમની પોતાના ઘરે અંધારામાં જઈ શકે તેમ ન હોવાથી પાલી તેને પોતાના ઘરે લઈ જાય છે. રાત્રે ગાંઠિયા ખાતાં-ખાતાં બંને વાતે વળગે છે અને એકબીજા સામે પોતાનું મન હળવું કરે છે. આ વાર્તામાં બળાત્કારી પુત્રની અને બળાત્કાર પીડિત દીકરીની મા - એ બંને સ્ત્રીઓની એકબીજા પ્રત્યેની સંવેદના વ્યક્ત થઈ છે. તારા અને વિદ્યાફોઈ નામની બે પૂર્વની તેમજ માર્થા, સોફિયા અને સિબિલ નામની ત્રણ પશ્ચિમી નારીઓની સંવેદનાનો ઈતિહાસ આલેખતી વાર્તા એટલે **'સંદર્ભગ્રંથો'.** સ્ત્રી પૂર્વની હોય કે પશ્ચિમની પણ તેમની પીડા એક સરખી જ હોવાની, એ વાત અહીં કહેવાઈ છે. પોતાની ભત્રીજી નીતિ સાથે પ્રવાસે નીકળેલાં તારાફોઈ અને વિદ્યાફોઈ આઝાદીની ચળવળ અને ભાગલા પછીની તારાજીના ઐતિહાસિક સંદર્ભગ્રંથો જેવાં છે. એ સમયે સ્ત્રીઓ સાથે થયેલ અત્યાચારથી દુઃખી થયેલા બંનેને નારીદેહ પર વૈરાગ્ય ઉપજી આવે છે અને મુગ્ધ વયના સ્વપ્નાઓ છોડી, અપરિણીત રહી સ્ત્રીઓ માટેનાં પુનર્વસનનાં કાર્યમાં ખૂંપી જાય છે. તો માર્થા, સોફિયા અને સિબિલ જેવી યુદ્ધના સમયની તારાજીના ઐતિહાસિક સંદર્ભગ્રંથો સમાન સ્ત્રીઓની સંવેદના અહીં આલેખાઈ છે. **'સરજત'** વાર્તામાં પોતાની શારીરિક ખામીને કારણે બાપ ન બની શકવાની હીણપત ભાવના ધરાવતા સંદીપ અને માતૃત્વને ઝંખતી માધવીનું ચિત્ર આલેખાયું છે. સંદીપના ટૂંકી વયે થયેલા અવસાન પછી બે-ત્રણ વર્ષ બાદ ફરવા નીકળેલી માધવીને ટ્રેનમાં એક યુવક સાથે મુલાકાત થાય છે.

માધવીના હાથ પર ગરમ સૂપ પડવાથી દાઝી જાય છે ત્યારે તે યુવક જ તેને મલમ લગાડી આપે છે. મુંબઈ જતો આ યુવાન માધવીની બેગ ઉતારી આપે છે અને સાથે ચરણ સ્પર્શ કરી મુંબઈ જવા ટ્રેનમાં રવાના થાય છે. હવામાં હાથ હલાવી વિદાય આપતી માધવી જાણે પોતાના જ પુત્રને વિદાય આપી રહી હોય તેમ કેટલાય સમય સુધી હાથ ઝુલાવતી માધવીનું ચિત્ર આલેખાયું છે. ઝળહળતી કારકિર્દીની ઈચ્છા રાખીને બેઠેલી માને પોતાના સત્તર-અઢાર વર્ષના વહાલસોયા દીકરાએ કરેલ ગંદા અને હલકટ કાર્યને લીધે કેવું નીચાજોણું થાય છે તેની પીડા **'સંભાવના'**માં આલેખાઈ છે. વસુંધરા અને અવિનાશના એકમાત્ર પુત્ર આકાશને ઉચ્ચ અભ્યાસ અર્થે મોંઘીદાટ અને ટોચની ગણાતી રેસિડેન્શ્યલ સ્કૂલમાં મૂક્યો છે. પણ ખરાબ મિત્રોની સોબત, મોબાઈલ કે કમ્પ્યુટરના પ્રતાપને કારણે બ્લૂ ફિલ્મો, ગંદા એસ.એમ.એસ. અને વીડિયો ક્લિપિંગ્ઝના રવાડે ચડી જવાથી સ્કૂલ ઑથોરિટીઝ આકાશને રસ્ટિકેટ કરે છે. ઉચ્ચ અને સંપન્ન કુટુંબમાં લાડકોડથી ઉછરેલ પુત્ર આવું કરી બેસે છે એ વાતને લઈ આઘાત અનુભવતી માની પીડાને અહીં વાચા આપી છે.

આ ઉપરાંત મોટી ઉંમરની અપરીણિત નારીનું સંવેદન વ્યક્ત કરતી વાર્તાઓ પણ હિમાંશી શેલતે બખૂબી આલેખી છે. જેમાં 'સુવર્ણફળ', 'છત્રીસમે વર્ષે ઘટનાની પ્રતીક્ષા' અને 'એ નામ' મુખ્ય છે. **'સુવર્ણ ફળ'** વાર્તામાં એકબીજાના સહારે બીબાંઢાળ જીવન જીવતી ૪૩-૪૫ વર્ષની પ્રૌઢ બહેનો - સુમિત્રા અને વત્સલાના જીવનમાં અચાનક આવેલા વળાંકની વાત આલેખાઈ છે. બંનેમાંથી વત્સલા કોઈ ૫૦ વર્ષીય પ્રૌઢ ચંદ્રવદનના પ્રેમમાં પડે છે. વત્સલા હવે પરણવાની છે ત્યારે અત્યાર સુધી ગોઠવી રાખેલી બંનેની જિંદગી આમ અચાનક વિખેરાઈ જતી જોઈને સુમિત્રાના હૈયામાં જે ઝંઝાવાત સર્જાય છે તેની વાત અહીં આલેખાઈ છે. **'છત્રીસમે વર્ષે ઘટનાની પ્રતીક્ષા'**માં લગ્નની વય વટાવી ચૂકેલી છત્રીસ વર્ષની પ્રૌઢ સ્ત્રીની એકલતા અને તેની વેદના આલેખાઈ છે. પોતાના જીવનમાં હવે કશું જ નવું બનવાનું નથી એવી નાયિકા - સુમિની મનઃસ્થિતિ ભ્રમણા દ્વારા નિરૂપાઈ છે. હવે માતા-પિતાની ટેકણ લાકડી બનતી તે નાનીમા, રતન ફોઈ અને બાની હરોળમાં પોતાને પણ વૃદ્ધ થતી જોઈ રહેલી નિઃસહાય નાયિકા- સુમિની સંવેદના અહીં આલેખાઈ છે. તો અપરીણિત પ્રૌઢાની સંવેદના વ્યક્ત કરતી અન્ય વાર્તાઓમાં **'એ નામ'**નો સમાવેશ કરી શકાય. જેમાં નાયિકાએ પોતાના હૃદયની ભીતર ધરબી રાખેલી અને કોઈનેય ન કહેલી અંગત સંવેદના વ્યક્ત થઈ છે. શહેરની ઝાકઝમાળથી અંજાઈને વધુ સગવડો મેળવવા નાયિકા જ્યાં ઉછર્યાં હતાં તે ઘર 'અમરવીલા' છોડીને શહેરમાં ચાલ્યાં ગયાં છે. એકવાર નાયિકાને પોતાના આ જુના

બંગલાવાળા રસ્તા તરફ આવવાનું થાય છે ત્યારે આ રસ્તો જોઈ અતીતમાં ખોવાયેલી નાયિકાની સંવેદના અહીં આલેખાઈ છે.

સ્ત્રીનું પોતાનું આગવું સંવેદનાવિશ્વ આલેખતાં હિમાંશી શેલતે અહીં નારીની વિવિધરંગી છબીનું આલેખન કર્યું છે. ઉપરની નારી સંવેદનાને આલેખતી તેમની વાર્તાઓ તપાસતા જણાશે કે તેમણે અન્ય પુરુષ સાથેના લગ્નેતર સંબંધને કારણે સ્ત્રીને જ વેઠવી પડતી પીડા, મા-દીકરી વચ્ચેના નીકટતમ સંબંધની વાત, સ્ત્રીની નિઃસહાય અવસ્થા, વિફળ સંસાર, રેઢિયાળ અને વાસી થઈ ગયેલું દામ્પત્ય જીવન, વેશ્યાજીવનના વિવિધ પ્રશ્નો અને સમાજની તિરસ્કૃત દષ્ટિનો ભોગ બનેલી સ્ત્રીઓની વેદના, અન્યાય સામે ખુમારી પૂર્વક બાથ ભીડતી સ્વમાની નારીની સંવેદના, બીબાંઢાળ એકલવાયું જીવન જીવતી નારી તેમજ મોટી ઉંમરની અપરીણિત નારીની સંવેદના વ્યક્ત કરતી વાર્તાઓ કલાત્મક રીતે નિરૂપી છે.

૨.૩.૧.૨. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં વૃદ્ધોની અવમાનિત સ્થિતિ

ભારતીય સમાજમાં વૃદ્ધોનું સ્થાન હંમેશા સન્માનનીય રહ્યું છે. 'માતૃ દેવો ભવ', 'પિતૃ દેવો ભવ'ની ભાવના ભારતીય સંસ્કૃતિમાં ઉચ્ચ સ્થાને રહેલી છે. પરંતુ છેલ્લા કેટલાંક સમયથી પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના આંધળા અનુકરણને લીધે ભારતીય મૂલ્યોનો હ્રાસ થવા લાગ્યો. જે સમાજમાં માતા-પિતાને આદર્શ માનીને એનું સન્માન કરવામાં આવતું હતું, એમનાં અનુભવને અમૂલ્ય પૂંજી ગણી તેમને આદર્શ ગણવામાં આવતાં હતાં તેવાં વૃદ્ધોની હવે અવગણના કરવામાં આવી રહી છે. આવાં વૃદ્ધોને તિરસ્કારની સાથે સાથે આર્થિક સંકડામણ અને માનસિક તેમજ શારીરિક પીડાનો પણ સામનો કરવો પડી રહ્યો છે. સમય એવો નાજુક ચાલી રહ્યો છે કે વૃદ્ધાશ્રમમાં વૃદ્ધોની સંખ્યામાં ઉત્તરોત્તર વધારો થઈ રહ્યો છે. જે મા-બાપ બાળકના જન્મની ખુશીમાં આખા ફળિયા કે ગામમાં મીઠાઈ વહેંચતા હતાં, બાળકોની ખુશીમાં જ પોતાની ખુશીનો અનુભવ કરતાં હતાં તેમની નાની અમથી ઈચ્છાને પૂરી કરવામાં પણ હવે તેમનાં સંતાનો આનાકાની કરતાં જોવા મળે છે. સંયુક્ત કુટુંબપ્રથાની નાબૂદી વૃદ્ધો માટે નુકશાનકારક સાબિત થઈ રહી છે. જોકે વૃદ્ધોની આ અવગણના પાછળ મુખ્યત્ત્વે સમયનો અભાવ અને વિભક્ત કુટુંબ પ્રણાલી જવાબદાર હોવાનું જણાઈ રહ્યું છે.

વર્ષો સુધી રાત-દિવસ મહેનત કરીને જે સંતાનો અને પત્નીને સુખરૂપ જીવનના હકદાર બનાવ્યાં હોય તેમનાં દ્વારા જ તેમને જીવનની ઉત્તરાવસ્થામાં ક્યારેક અવમાનિત સ્થિતિમાં મૂકાવું પડતું હોય છે. ઘરના સ્વજનો દ્વારા કરાતી અવગણના અને અપમાન વૃદ્ધોને ચારેબાજુથી ઘેરી લે છે.

આવાં વૃદ્ધોની સંવેદના હિમાંશી શેલતની કેટલીક વાર્તાઓમાં તીવ્રતાથી આલેખાઈ છે. વૃદ્ધોની એકલતા, લાચારી, હતાશા, તિરસ્કાર, બે પેઢી વચ્ચેનો સંઘર્ષ, નિવૃત્તિજીવન, જીવનની ઉત્તરાવસ્થાએ દામ્પત્યજીવનમાં આવેલી શુષ્કતા, સ્વજનો દ્વારા થતું અપમાન, પિતા-પુત્ર વચ્ચે થતો સંઘર્ષ, સ્મૃતિભંશને કારણે થતી હેરાનગતિ જેવી અવદશાનું ચિત્રણ હિમાંશી શેલતની 'ઉત્તરાયન', 'કહેવાની બાકી રહી ગયેલી વાત', 'નરોત્તમલાલનું ધર્મયુદ્ધ', 'અગ્નિદાતા', 'મૃણ્મય', 'હવે?', 'દાહ', 'ઠેકાણું', 'પછડાટ', 'કાલ સુધી તો', 'ધ્યાન', 'હાથતાળી', 'બ્રાહ્મમુહુર્ત', 'આસમાની દીવાલ', 'ચાલી નીકળવું', 'બળતરાના બીજ', 'છત્રીસમે વર્ષે ઘટનાની પ્રતીક્ષા', 'વર્ષો પછી', 'ઓન ડ્યુટી', 'સ્મૃતિલોપ', 'વારસો', 'હંસગીત', 'એબેન્ડન્ડ' અને 'તિલસ્માતી' જેવી વાર્તાઓમાં આલેખાયું છે. જીવનની ઉત્તરાવસ્થાએ વૃદ્ધ પતિ-પત્નીના દામ્પત્યજીવનમાં આવેલ બદલાવ **'ઉત્તરાયન'** વાર્તામાં વર્ણવાયો છે. વાર્તાનાયક સુમંતભાઈ સંસારમાં નહિ બલ્કે પ્રકૃતિના સાન્નિધ્યમાં રસ ધરાવતા વીતરાગી છે, જ્યારે સુલોચનાબહેન સંસારને ભરપૂર રીતે માણનાર જીવનરાગી છે. દામ્પત્યજીવનની યૌવનાવસ્થા પ્રેમ અને ઉષ્માથી આકર્ષક રીતે પસાર કરનાર દંપતિ જ્યારે વૃદ્ધાવસ્થાએ પહોંચે છે ત્યારે પ્રૌઢતા દાખવી શકતા નથી અને જીવન કેવું શુષ્ક બની રહે છે તે વાત અહીં આલેખાઈ છે. બજારમાં સામાન્ય માણસથી તિરસ્કૃત થયેલા વૃદ્ધની ઘરના સ્વજનો દ્વારા જ થતી ઉપેક્ષા, અવમાનના અને એકલતાનું વેધક વર્ણન **'કહેવાની બાકી રહી ગયેલી વાત'** માં થયું છે. બજારમાં રસ્તા પર આવેલા ખાબોચિયાને કઈ બાજુથી ઠેકીને પસાર થવું એ વિમાસણમાં રોકાયેલા વૃદ્ધને પાછળથી વજન ઉપાડીને આવતા લઘરવઘર માણસે ધક્કો માર્યો, એટલું જ નહિ તેનો કંટાળો અને તિરસ્કાર તેના પગ પાસે થૂંકીને બહાર કાઢ્યો. આ અપમાનથી સમસમી ગયેલ વૃદ્ધ નાયક ઘરના સ્વજનોને આ વાત કહી મનની પીડા હળવી કરવાનું વિચારે છે. પરંતુ પત્ની-પુત્રી-પુત્રો સૌ પોતાની દુનિયામાં એવાં મશ્ગૂલ છે કે તે વાત સાંભળવાની તેમની પાસે ફુરસદ જ નથી. વારંવાર પ્રયત્ન કરવા છતાં તેમની વાત કોઈ સાંભળતું નથી તેવી વૃદ્ધની અસહ્ય વેદના અને અપમાનનું પ્રભાવક ચિત્ર અહીં આલેખાયું છે. જયેશ ભોગાયતા આ વાર્તાને અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વેની વાર્તા સાથે સરખાવતા કહે છે, “"The Doctor and Doctor's wife' નામની વાર્તાના સંવેદન જગતને મળતી 'કહેવાની બાકી રહી ગયેલી વાત' વાર્તામાં આધુનિક મનુષ્યની એકલતા પ્રગટ થાય છે.”[૫૭] કૌટુંબિક વિસંવાદિતાને લીધે આજન્મ શિક્ષક એવા આદર્શવાદી વૃદ્ધ નરોત્તમલાલના મનમાં ચાલતા ધર્મયુદ્ધની વાત 'નરોત્તમલાલનું ધર્મયુદ્ધ' વાર્તામાં કહેવાઈ છે. મિલ્કતને સાવ ક્ષુલ્લક

ગણનાર ધર્મરાગી નરોત્તમલાલને પત્ની અને બાળકો ભાઈ સામે લડવા ઉશ્કેરે છે. ત્યારે નરોત્તમલાલ પત્ની અને બાળકોની ઉશ્કેરણીને વશ થઈ ભાઈ પાસે ભાગ લેવા - ચોખ્ખો હિસાબ લેવા જાય તો છે પણ ભાઈ-ભાભીથી તદ્દન વિપરીત સ્વભાવ ધરાવતી ભત્રીજી ઋચાની વાતો સાંભળી પેલા વાસણ, કબાટ ને મિલ્કત વાળી વાત કરવાનું ટાળે છે. આમ અહીં સંપત્તિ, વૈભવ અને સુખ-સમૃદ્ધિને ક્ષુલ્લક ગણતા વૃદ્ધની મનોવ્યથા અસરકારક રીતે આલેખાઈ છે. તો વૃદ્ધાવસ્થામાં પુત્રથી અલગ રહી સ્વાભિમાનપૂર્વક, ખુદ્દારીથી જીવતા વૃદ્ધ દંપતિની વાત **'અગ્નિદાતા'** વાર્તામાં કહેવાઈ છે. વ્રજરાય અને એમના પત્ની વૃદ્ધાવસ્થામાં એકલા જીવે છે જ્યારે પિતા સાથે અણબનાવ થવાથી તેમનો એકનો એક દીકરો શ્રીકાંત અલગ ફલેટમાં પત્ની અને દીકરા સાથે રહેવા ચાલ્યો ગયો છે. અહીં પુત્રની જીદ સામે ન ઝૂકનારા, વૃદ્ધાવસ્થામાં પણ ટટ્ટાર, આંખોમાં ચમકવાળા એવા સ્વમાની વ્યક્તિત્ત્વ ધરાવતા વ્રજરાયની ખુમારીનું વર્ણન કર્યું છે.

નિવૃત્તિની વયે પહોંચેલા વૃદ્ધની સ્વજનો દ્વારા નિરાંતે થતી અવગણના **'મૃણ્મય'** વાર્તામાં આલેખાઈ છે. મૃત્યુથી ભયભીત થયેલા અંબેલાલને તેમાંથી મુક્ત કરવા પડોશી ગોપાળજી તેમને રોજે રોજ મૃત્યુની, એમાં રહેલા આનંદતત્ત્વની વાતો કરતા. ગોપાળજીના વ્યક્તિત્ત્વથી પ્રભાવિત થયેલા અંબેલાલ રોજ પોતાના ઘરે સતત ગોપાળજીની વાતો કરતા, જેને એમનાં સંતાનો 'ગોપાળજી પુરાણ' કહીં તેમની હાંસી ઉડાવતાં અને વાત ન સાંભળવા માટે આઘાં-પાછાં થઈ જતાં. એક માત્ર તેમની પત્ની જ તે ના છૂટકે સાંભળતાં કારણ કે તે પણ ઘરમાં અટવાય તે વહુઓને ગમતું નથી. અહીં વૃદ્ધ અંબેલાલની સંવેદના 'મૃણ્મય' પ્રતીક દ્વારા સૂચક શબ્દોમાં કહેવાઈ છે. તમામ બનાવોની આગળ નીકળી જવાનો કીમિયો નિવૃત્તિ પછી કામ ન આવતા નિરાશાની ગર્તામાં ધકેલાઈ ગયેલા વૃદ્ધની વાત **'હવે?'** વાર્તામાં કહેવાઈ છે. સાત-આઠની ઉંમરે રમતમાં હારી જવાનું દુઃખ, પંદરની ઉંમરે ગણિતમાં પાસ ન થવાયું એનું દુઃખ, કોલેજમાં આર્ટ્સ વિષયમાં નાપાસ થવાનું દુઃખ, લતા સાથે પ્રેમમાં મળેલ નિષ્ફળતાનું દુઃખ - આમ વાર્તાનાયકને જીવનમાં અનેક સ્તરે નિષ્ફળતા મળે છે. જીવનની આવી કઠોર વાસ્તવિકતાથી ભાગતા નાયક મનનું સમાધાન કરવા માટે એક કીમિયો શોધી કાઢે છે પરંતુ તેમનો આ કીમિયો વાસ્તવિક જીવનમાં કામ આવતો નથી. તેથી નિરાશાની ગર્તામાં ધકેલાઈ ગયેલા આ વૃદ્ધની સંવેદના અહીં આલેખાઈ છે. **'દાહ'** વાર્તામાં વિધવા બાએ સળગીને આપઘાત કરેલો તે દાહની તીવ્રતાને સિત્તેર વર્ષની વયે અનુભવતી કમળીની સંવેદના નિરૂપાઈ છે. તો એકલવાયું જીવન જીવતાં વિધવા બા દાઝીને મૃત્યુ પામેલાં કે તેણે

આપઘાત કરેલો તે હકીકતથી અજાણ કમળીની વિવશતા પણ આ વાર્તામાં અભિવ્યક્ત થઈ છે. દીકરા-વહુઓ દ્વારા અવગણાયેલ વૃદ્ધ ઘર છોડીને ચાલ્યા જાય છે તે વાત ઠેકાણું વાર્તામાં આલેખાઈ છે. વાર્તાનાયક વસંતલાલ ઢળતી ઉંમરે ગાંડા જેવી અવસ્થા ભોગવે છે. એક દિવસ વહુઓ દ્વારા સમયસર નાસ્તો ન મળતા ઘર છોડીને ચાલ્યા જાય છે. વૃદ્ધ પિતા સાથે વાત-ચિત કરવાનો પણ સમય ન ફાળવી શકતાં વહુ-દીકરાઓ પર માર્મિક ટકોર કરતી આ વાર્તા સ્વજનો દ્વારા ઉપેક્ષિત વૃદ્ધોની સાચી હકીકત બયાન કરે છે. તો પત્ની-બાળકોના ઝમેલાથી છૂટવા મથતો વૃદ્ધ નાયક સ્વામીજીના સાન્નિધ્યમાં મુગ્ધ બની સ્વપ્નસ્થ થાય છે તે વાત **'ધ્યાન'** વાર્તામાં કહેવાઈ છે. સ્વામીજીનું પ્રવચન સાંભળતા-સાંભળતા પોતે જ સ્વામીની જગ્યાએ બેઠા છે અને મેવા-ફળફળાદી ખાય છે, દેશ-પરદેશ વ્યાખ્યાનો કરે છે એવી ધ્યાનસ્થ મુદ્રા ધારણ કરી કપોળકલ્પના દ્વારા જીવનની કડવી વાસ્તવિકતામાંથી પલાયન સાધતા વૃદ્ધની કથા વર્ણવાઈ છે. ઘરમાં જેમણે એકચક્રી શાસન ચલાવ્યું હોય, જેમનો પડતો બોલ ઝીલાતો હોય અને જેમનાં વગર ઘર વ્યવસ્થિત ચાલી જ ન શકે તેવા વૃદ્ધ બાને લકવાગ્રસ્ત થવાથી હવે વહુઓને સહારે જીવવાનું થાય છે, ત્યારે તે જે લાચારી અનુભવે છે તેનું વર્ણન **'કાલ સુધી તો-'** વાર્તામાં કરાયું છે. પોતાના વિના ઘર ક્યારેય વ્યવસ્થિત ચાલી જ ન શકે એવું વિચારતાં બા જ્યારે વહુઓ મંદારની વર્ષગાંઠની પાર્ટી સાચવી લે છે, ત્યારે હવે પોતાની કોઈને જરૂર નથી તેવી પીડા અનુભવે છે. આ પીડાની વાત આ વાર્તામાં આલેખાઈ છે. પુત્રસ્નેહને ઝંખતા વૃદ્ધ પિતાની વેદના **'પછડાટ'** વાર્તામાં નિરૂપાઈ છે. વાર્તાનાયક રમણીકલાલ દિલ્હીમાં રહેતા પોતાના પુત્રને લાગણીભર્યા વિગતે પત્રો લખતા પરંતુ જવાબમાં ફક્ત ટૂંકા-માહિતીપ્રદ પત્રો જ આવતા જોઈ તેઓ પછડાટ અનુભવે છે, છતાં રમણીકલાલ ક્યારેય પત્રો લખવાનું ચૂકતા નહિ. થોડા સમયથી બગીચામાં યુવાન સુબંધુની રોજે-રોજ મુલાકાત થતા રમણીકલાલ પત્રજગતમાંથી બહાર આવે છે. પરંતુ ટૂંકા સમયમાં જ સુબંધુ પણ જોગીંગ બંધ કરી ટેનિસ રમવા ચાલ્યો જતા તેમનું મળવાનું બંધ થાય છે. આમ, પુત્રસ્નેહમાં પછડાટ અનુભવતા હતાશ રમણીખલાલ પોતાની એકલતા દૂર કરવા ફરી પાછા પત્રોનો સહારો લે છે તે વાત આકર્ષક રીતે રજૂ થઈ છે. **'ચાલી નીકળવું'** વાર્તામાં વૃદ્ધ માજી કેન્સરના છેલ્લા તબક્કામાં છે. દીકરા અને વહુના ઉબાઈ ગયેલા દામ્પત્યજીવનથી સાવ અજાણ માજી દીકરા કરતા પણ વધારે વિશ્વાસ પુત્રવધુ નંદિની પર રાખે છે. પોતાના ગયા પછી દીકરા સંદિપને સાચવી લેવાની વાત તે નંદિનીને ઘણીવાર કરે છે. છતાં પણ સંદિપ કે નંદિની માજીના ગયા પછી તેઓ છૂટા પડવાના છે તે વાત છૂપાવી રાખે

છે. જે માજીને તેમના પર અત્યંત સ્નેહ છે છતાં તેમને આટલી મોટી વાત જણાવવાની પણ દરકાર તેઓ કરતાં નથી. જોકે નંદિની કેન્સરથી પીડાતાં માજીને સાચવે છે, તેમને આઘાત ન લાગે તે માટે જ તેઓ આ વાત માજીને જણાંવતાં નથી. અહીં પુત્રવધુ પ્રત્યે દીકરી જેટલી જ લાગણી અનુભવતી વૃદ્ધ માજીની સંવેદના આલેખાઈ છે. મા-બાપ વગરનાં નોંધારાં ભત્રીજાંઓને મોટાં કરનાર ફોઈ જ જ્યારે કોમામાં સરી પડે છે ત્યારે તેની દેખરેખ રાખવામાં સ્વાર્થી ભત્રીજાંઓ એકબીજાને કેવી ખો આપે છે તે **'હાથતાળી'** વાર્તામાં સુપેરે પ્રગટ થયું છે. અકસ્માતમાં મા-બાપને અચાનક ગુમાવનાર મહેશ, યોગેશ અને સરલાને મા-બાપનો બેવડો પ્રેમ અને હૂંફ આપી મોટાં કરનાર, બિમાર હોય ત્યારે વિશેષ કાળજી રાખનાર, અભ્યાસ માટે ચિંતા કરનાર ફોઈ જ હવે જ્યારે કોમામાં સરી પડયાં છે અને હોસ્પિટલમાં જીવન મરણ વચ્ચે ઝોલાં ખાઈ રહ્યાં છે ત્યારે વૃદ્ધ ફોઈની સારવાર અને દેખરેખ રાખવામાં હવે તેમની પાસે સમય નથી. તેઓ એકબીજાને ખો આપે છે. તેમને મન ફોઈ એટલે 'પાકું અને પીળું પાન'. તે ક્યારે ખરી પડે તે નક્કી નથી તેથી તેમને મન હવે ફોઈનું કોઈ મહત્ત્વ નથી. પોતાની દુનિયામાં રમમાણ રહેતાં સ્વાર્થી સ્વજનોને લીધે ક્યારેક વૃદ્ધો કેવી કફોડી સ્થિતિમાં મૂકાય છે તે વાત અહીં આકર્ષક રીતે કહેવાઈ છે.

'બળતરાના બીજ'માં જે પુરુષ પોતાને પરણવા નહોતો ઈચ્છતો તેની સાથે લગ્ન કરીને તેના ત્રણ સંતાનોની માતા બની તેનો બોજ વેંઢારતી વૃદ્ધ બાની કાળી બળતરા આલેખાઈ છે. કોઈ સુંદર સ્ત્રીના પ્રેમમાં પડેલ બાપુજી પોતાની મા પ્રત્યે કેવી લાચાર પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરે છે તે વાત દીકરી વૃંદાના મુખે કહેવાઈ છે. અહીં વૃંદાના મનોજગત દ્વારા પમાતી વૃદ્ધ માતાની વેદના ભાવક માટે હૃદય સ્પર્શી બની રહે છે. **'છત્રીસમેં વર્ષે ઘટનાની પ્રતીક્ષા'** વાર્તામાં સુમિના અંધકારમય ભવિષ્યની પશ્ચાદ્ભૂમિમાં આલેખાયેલ વૃદ્ધોની એકલતા અને લાચારી નોંધનીય છે. સુમિની ફોઈ રતન પોતાના એકના એક દીકરાના થયેલા મોતનો આઘાત ન જીરવાતા તે શૂન્યમનસ્ક બની જાય છે, નાનીમાએ પણ અંધારી ઓરડીમાં એકલવાયું જીવન જીવી છેલ્લા શ્વાસ લીધા હતા. તો પોતાના મા-બાપ દીકરો હોવાછતાં તેના સુખથી વંચિત-લાચાર જીવન ગુજારી રહ્યાં છે તેનો આઘાત અનુભવતી સુમિ વૃદ્ધ મા-બાપની ટેકણલાકડી બની રહે છે તેવી છત્રીસ વર્ષની એકલવાયી સ્ત્રીની સંવેદના અહીં નિરૂપાઈ છે. તો પુત્ર હોવા છતાં પુત્રની વ્યથા અને એકલતા વેઠી રહેલા વૃદ્ધ અમૃતલાલની વેદના વર્ષો પછી વાર્તામાં રજૂ થઈ છે. વાર્તાનાયકને પોતાની ઓફિસમાં કામ કરતા સહકર્મી અમૃતલાલ પ્રત્યે તીવ્ર અણગમો છે. અમૃતલાલનો એક પુત્ર વાર્તાનાયકની જેમ જ ઘર

છોડીને બીજે રહેવા ચાલ્યો ગયો છે. જ્યારે બીજા પુત્રનું અકાળે અવસાન થતા અમૃતલાલ પર દુઃખનો પહાડ તૂટી પડે છે. વૃદ્ધાવસ્થામાં આવી પડેલી આવી દુઃખદ પરિસ્થિતિમાં તેને આશ્વાસન આપતા વાર્તાનાયકની વર્તણૂંક બદલાઈ જાય છે અને અમૃતલાલની વેદનાને પોતાના પિતાજીની વેદના અનુભવતા નાયકની વર્તણૂંક હમદર્દીમાં પલટાઈ જાય છે તેવી સંવેદના અહીં આલેખાઈ છે. **'બ્રાહ્મમૂહુર્ત'** વાર્તામાં અઠયાંશી વર્ષની ઉંમર ધરાવતાં માજીની દીકરા-વહુ અને પૌત્રી દ્વારા થતી અવગણના વર્ણવાઈ છે. માજીએ પોતાના વધી ગયેલા નખ કાપવા વિશે વારંવાર કહ્યું હોવા છતાં તેને કાપવાની કોઈ દરકાર કરતું નથી. નખ કાપવા જેટલાં નાના અમથા કાર્ય માટે પણ હવે તેમને આશ્રિત રહેવું પડે છે છતાં સ્વજનો પાસે તેમની દરકાર કરવાનો સમય જ નથી. વૃદ્ધાવસ્થામાં આવી ઉપેક્ષિત અવદશા ભોગવતાં, અવગણાયેલ વૃદ્ધોની વેદના વિશે ઈલા નાયક નોંધે છે, "નખ કાપવાની ઘટના તો પ્રતીકરૂપ જ છે. વૃદ્ધનું કોઈ નાનું અમથું કામ જે એને માટે મહત્ત્વનું હોય અને તે કોઈ દેખીતા કારણ વિના થાય જ નહીં એની પાછળનું મનોવિજ્ઞાન અહીં પ્રગટ થયું છે. નખ કાપવાની ઘટના દ્વારા અવગણાતા, ખૂણામાં ધકેલાઈ જતા વૃદ્ધોની સ્થિતિનું માર્મિક આલેખન થયું છે."[૫૮] **'ઓન ડ્યૂટી'**માં પોલીસથી અજાણતા થઈ ગયેલી ભૂલથી કોઈ વૃદ્ધાના જીવનનો આધાર કેવી રીતે છીનવાઈ જાય છે તેનું બયાન છે. કોઈ નેતાના આગમન સમયે ફરજ બજાવતા પોલીસ એક માથું પકડાયુંની બહાદૂરી બતાવવા દારૂના નશામાં ઝૂમતા જ્હોનને લોકઅપમાં પૂરી દે છે. કાર્યક્રમ પૂરો થતા જાણ થાય છે કે લોકઅપમાં પૂરેલા યુવાનને ખેંચ આવતા તે મૃત્યુ પામ્યો છે. ખોવાયેલા દીકરાની ફરિયાદ નોંધાવવા પોલીસ સ્ટેશન આવતી વૃદ્ધાની પૂછપરછ પરથી વાર્તાનાયકને પરિસ્થિતિનો અંદાજ આવી જાય છે કે પોતાનાથી જ પેલી વૃદ્ધાનો એકમાત્ર આધાર ઝૂંટવી લેવાયો છે. અહીં વૃદ્ધાવસ્થાનો એકમાત્ર આધાર ચાલ્યો જતા વૃદ્ધાના જીવનમાં આવનારી કઠણાઈ વિશે વિચારતો ભાવક હચમચી જાય છે. **'આસમાની દીવાલ'**માં વૃદ્ધાવસ્થાએ પહોંચેલી ત્રણબહેનો એકબીજાના સહારે જીવન ગુજારી રહી છે. તેવામાં તેમના મકાનની સામેના એપાર્ટમેન્ટમાં વૃદ્ધ શ્રદ્ધાબહેનની ધોળે દહાડે થયેલી હત્યાથી તેમના મનમાં જે ભયનો ઓથાર વ્યાપી ગયો છે તેનું વર્ણન અહીં થયું છે. શહેરોમાં ધોળે દિવસે વૃદ્ધોની થતી હત્યાથી ત્રણેય બહેનો એ હદે ભયભીત બને છે કે પોતાના મકાનની બાલ્કનીને ઈંટોથી ચણાવી દીવાલ બનાવી દે છે. અજાણ્યા લોકો દ્વારા થતી લૂંટ, ઘરના નોકર દ્વારા થતી વૃદ્ધોની હત્યા વગેરે દૂષણો એ હદે વ્યાપી ગયેલ છે કે વૃદ્ધોની સલામતીના ઘણાં પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય છે. તે હકીકત તરફ અહીં અંગૂલિ નિર્દેશ કરવામાં

આવ્યો છે. આ સંદર્ભે દીપક રાવલ નોંધે છે, "અસલામતીને કારણે માણસ કેટલો સંકોચાતો જાય છે! જીવનમાં સાહજિકતાને સ્થાને કૃત્રિમતા પ્રવેશવા માંડી છે. ભયને કારણે આ વૃદ્ધોનું આકાશ છીનવાઈ ગયું અને એને સ્થાને આસમાની દીવાલ આવી ગઈ. તો એનું પણ વૃદ્ધો સમાધાન શોધી લે છે. એ દીવાલ પર શસ્ત્રસજ્જ અર્જુનને ઉપદેશ આપતા કૃષ્ણનું ચિત્ર લાગી જાય છે!"[૫૯] દીકરીના આંતરધર્મીય લગ્નના આઘાતથી સ્મૃતિભ્રંશના રોગમાં સપડાયેલ વૃદ્ધાની વાત **'સ્મૃતિલોપ'** વાર્તામાં નિરૂપાઈ છે. વૃદ્ધાવસ્થાએ પહોંચેલી આ સ્ત્રીના અન્ય બે બાળકો હોવા છતાં તેમના સંસારને છોડીને બા સાથે રહી શકતાં નથી ! ત્યારે બા જે કેતકીથી નારાજ હતાં તે કેતકી જ તેને પોતાની સાથે લઈ જવાનું વિચારે છે. વળી પરધર્મી અબ્બાસને સગા દીકરા કરતા પણ વધારે હેત આપતો જોઈ બાને ટાઢક વળે છે. આ વાર્તામાં બાએ જે દીકરીને હૃદયવટો આપ્યો હતો તે દીકરી અને જમાઈ જ તેની વૃદ્ધાવસ્થાના આધારસ્તંભ બને છે તે વાસ્તવિકતા અહીં આલેખાઈ છે. પોતાની આસપાસ બનતી કોમી ઘટનાઓ, લોકોને થતા અન્યાય, શોષણ, ભ્રષ્ટાચાર વગેરેને કારણે પીડાની આગમાં શેકાતા વૃદ્ધની મનોસ્થિતિ **'આગ'** વાર્તામાં આલેખાઈ છે. સમાજમાં ફેલાયેલ આ અનિષ્ટોથી ચિંતિત સંવેદનશીલ મોટાભાઈનો રોજિંદો લય ખોરવાય છે. માર્યા ગયેલાં લોકોના નામ, ફરિયાદ, અરજી વગેરે ઉપર કામ કરતા મોટાભાઈ કોઈ માનસિક રોગનો શિકાર થયાનું સૌ માને છે. આ સંદર્ભે ભરત મહેતા નોંધે છે, "'આગ' વાર્તામાં ચોમેર બનતી કોમવાદી ઘટનાઓ શી રીતે એક સંવેદનશીલ વ્યક્તિનો રોજિંદો લય ખોરવી એને ચિત્તભ્રમિત કરી મૂકે છે તે અસરકારક રીતે નિરૂપાયું છે. વાર્તાની વક્રોક્તિ એ છે કે જેને આવી ઘટના અસર નથી કરતી તે બધા જ માણસો સામાન્ય માણસો ગણાય અને જે આવું અનુભવે તે પાગલ!"[૬૦] **'વારસો'**માં પોતાના વહાલસોયા પુત્રના મોત બાદ તેના અધુરા કાર્યને પૂરું કરતા વૃદ્ધ બાપની સંવેદના આલેખાઈ છે. અનેક વ્યક્તિઓની ચેતવણી છતાં નીડરપુત્ર ભ્રષ્ટાચારીઓ સામે લડે છે અને મૃત્યુ પામે છે. ત્યારે પોતાના જેવા અન્ય વૃદ્ધનો સાથ લઈ ઢીલા અને નરમ સ્વભાવના દ્વારકાપ્રસાદ પુત્રનું અધૂરું કાર્ય પૂરું કરવા પ્રેરાય છે. અત્યાર સુધી ભ્રષ્ટાચારીઓનો વિરોધ ન કરવામાં માનતા વૃદ્ધ દ્વારકાપ્રસાદ વહાલસોયા પુત્રના મૃત્યુથી પ્રેરાઈ ભ્રષ્ટાચારીઓ સામે મોરચો માંડે છે. અહીં વૃદ્ધ બાપની પુત્ર પ્રત્યેની સંવેદના આલેખાઈ છે. તો ટ્રેકિંગ વખતે ગોવિંદઘાટમાં મળેલા દાજી અને ગૌતમની મૈત્રીકથા એટલે **'હંસગીત'**. હિમશિખરોની સોબતમાં લીધેલ મૈત્રીવચન અનુસાર સ્વિત્ઝર્લેન્ડમાં ઈચ્છામૃત્યુનું સ્વપ્ન જોતા દાજી વિદાયના અંતિમ દિવસોમાં ગૌતમને યાદ કરે છે. ઘણી જહેમતના અંતે ગૌતમનો પત્તો

લાગે છે. બંગાળ તરફ રહેતો ગૌતમ મસમોટી કારમાં વ્હીલચેર સાથે આવી પહોંચે છે. ગૌતમને ઘણુંબધું કહેવાની ઈચ્છા સેવીને બેઠેલા દાજી ગૌતમને જોઈ સ્થિર થઈ જાય છે. વૃદ્ધાવસ્થાનો સ્વીકાર કરતા બંને મિત્રો સ્વિત્ઝર્લેન્ડ અને ઈચ્છામૃત્યુની વાતને ફંગોળી દઈ દરિયા કિનારેની ટેકરીઓ પર ખીલેલાં અનેક રંગના ફૂલોને હંમેશા માટે માણતા રહેવાના સ્વપ્નમાં ખોવાઈ જાય છે. મૈત્રીનું ઉત્તમ ઉદાહરણ પૂરૂ પાડતી આ વાર્તા અનોખી વાર્તા બની છે. તો સાંપ્રત સમયમાં એકલાં પડી જતાં વૃદ્ધોની સમસ્યા **'એબેન્ડન્ડ'** વાર્તામાં આલેખાઈ છે. નવા જમાના પ્રમાણે ફાસ્ટ લાઈફમાં જીવતાં બાળકોથી અળગી કરી દેવાયેલી અને નિવૃત્તિધામમાં જવાનું વિચારનારી ત્રણ સ્ત્રીઓ આ વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. જો કે આવા નિવૃત્તિધામમાં નિવાસીઓ બેસણામાં આવ્યાં હોય તેવા ઉદાસ ચહેરાવાળાં દેખાય છે જેથી તેમની વચ્ચે જવું કે નહિ તેની ગડમથલ તેઓ અનુભવે છે. પરંતુ ઘરના સભ્યોને જ હવે તેમની જરૂર ન હોવાથી ઘરનો મોહ ત્યજવાનું તેઓ મન બનાવી લે છે. **'તિલસ્માતી'** વાર્તાના વૃદ્ધ દાજી પોતાના સંતાનો માટે હવે ઘરની અભરાઈ પર પડેલી નકામી ચીજ જેવા છે. પરંતુ દાજીને બાળકોની મસ્તી તેમની કિલકારીઓ ગમે છે તેથી બાળકોના મૂરઝાતા બાળપણથી ચિંતિત દાજી બગીચામાં તેમને વાર્તાઓ કહેવાની શરૂઆત કરે છે. જેમને સાંભળવા માટે બગીચામાં ટોળા એકઠાં થવા લાગ્યાં, બગીચાની બહાર ખાણી-પીણીની લારીઓવાળા કમાવા માંડયા. - આ જોઈ હવે ઘરના સભ્યોને દાજીની હાજરી વર્તાય છે. વૃદ્ધોના મહત્ત્વને અવગણતી નવી પેઢીની વાત અહીં કહેવાઈ છે.

હિમાંશી શેલતની પ્રસ્તુત વાર્તાઓનો અભ્યાસ કરતા તેમાં વૃદ્ધોનું સંવેદન તીવ્રતાથી આલેખાયેલું જોવા મળે છે. તેમાંય મુખ્યત્ત્વે સ્વજનો દ્વારા ઉપેક્ષિત વૃદ્ધોની લાચારી, નિવૃત્તિ પછી હતાશાની ગર્તામાં ધકેલાઈ ગયેલા વૃદ્ધોની સંવેદના, પિતાપુત્રનો વિચ્છેદ, પાગલ અવસ્થામાં ઘર છોડી ચાલી નીકળતા વૃદ્ધોનું માનસ, ધોળે દિવસે વૃદ્ધોની થતી હત્યા, વૃદ્ધોની એકલતા, અવમાનના અને પત્ની દ્વારા પતિ કે પતિ દ્વારા પત્નીની થતી અવહેલના આ વાર્તાઓનો મુખ્ય વિષય બને છે.

૨.૩.૧.૩. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં નિરૂપાયેલ બાળમાનસ

વિષય વૈવિધ્ય એ હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓનું જમાપાસુ છે. માનવમનના ભીતરી સંચલનોને તેઓ આકર્ષક રીતે વાર્તામાં રજૂ કરે છે. નારી સંવેદના, વૃદ્ધોની સ્વજનો દ્વારા થતી

અવમાનના અને શોષિત, પીડિત, લાચાર માનવીની આંતર સંવેદનાઓના આલેખનની સાથે સાથે બાળમાનસ અને કિશોરોના પ્રશ્નોને આલેખતી સુંદર વાર્તાઓ તેમણે આપી છે. તકવિહોણાં અને અભાવગ્રસ્ત પરિસ્થિતિમાં જીવતાં બાળકોના કરમાયેલા બાળપણને કિલ્લોલતું કરવા માટે હિમાંશી શેલતે કરેલાં પ્રયત્નો પ્રશંસનીય છે. ઝૂંપડપટ્ટી, રિમાન્ડ હોમ, રેલ્વે પ્લેટફોર્મ અને રેડલાઈટ વિસ્તારમાંથી મળી આવેલાં બાળકોના ચહેરા પર હાસ્યનું મોજું લાવવા તેમણે અથાક પ્રયત્નો કર્યાં. તેના અનુભવ સ્વરૂપ બાળકો પાસેથી જાણવા મળેલી હકીકતને આધારે અને તેમણે પ્રત્યક્ષ જોયેલા બનાવો પરથી બાળકોનું મન, તેમનાં પ્રશ્નો, તેમની મૂંઝવણ, તેમની ઈચ્છા-આકાંક્ષાઓ વગેરેને વાર્તારૂપ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પ્રવર્તમાન સમયમાં ગરીબીમાં પીસાતાં કિશોરોનું શોષણ, બાળમજૂરી, બે-ટંકના ભોજનનો અભાવ, ગુનાખોરી, વારંવાર ફાટી નીકળતા કોમી તોફાનોમાં મા-બાપને ગુમાવવાની વેદના જેવા અનેક પ્રશ્નો મોં ફાડીને ઊભા થયાં છે. ત્યારે હિમાંશી શેલતે તેમની વાર્તાઓમાં બાળમાનસ અને કિશોરોના પ્રશ્નોને વાચા આપવાનો પ્રશંસનીય પ્રયત્ન કર્યો છે. આ પ્રકારની તેમની વાર્તાઓમાં 'પાછળ રહી ગયેલું એક ઘર', 'સ્થિત્યંતર', 'બારણું', 'ઉત્ક્રમણ', 'નિકાલ', 'લાચારી', 'વરસી', 'સાંજનો સમય', 'રેશમી રજાઈમાં બાકોરું', 'કમળપૂજા', 'ઘર-ઊભેલાં અને પડેલાં', 'સમજ', 'પ્રવાસને અંતે' અને 'છોકરો' નો સમાવેશ થાય છે.

દારુણ ગરીબીને લીધે ભણવાની કે રમવાની વયે કુટુંબના ભરણપોષણ માટે કોઈ શેઠને ત્યાં શહેરમાં જતા કિશોરની મનઃસ્થિતિ **'પાછળ રહી ગયેલું એક ઘર'** વાર્તામાં નિરૂપાઈ છે. પહેલીવાર વતનઘર છોડીને શહેરમાં જવા નીકળેલા કિશોરનો ઝૂરાપો અહીં વ્યક્ત થયો છે. ટ્રેનમાં બેઠેલો કિશોર પોતાના ઘરને, લીમડાને જોવા ઉત્સુક છે. પડું પડું થઈ રહેલા ઘરથી થતો વિચ્છેદ નાયકને શહેરની ઝાકમઝોળ, પોચી ગાદીઓ અને સુંવાળા ગાલીચાવાળા ચોખ્ખાચણાક ઓરડાથી પણ ભૂલાવી શકાતો નથી.

છ મહિના પછી કિશોર વતનમાં પાછો ફરે છે ત્યારે તે ઘરનું બદલાયેલું વાતાવરણ જુએ છે. ઘરમાં મા-બાપ અને ભાઈનો બદલાયેલો વ્યવહાર જોઈને પોતાના જ ઘરમાં તે આગંતુક હોવાનો અનુભવ કરે છે. આ રીતે વતનઘરથી વિચ્છેદાયેલા કિશોરની કરુણ સંવેદના અહીં આલેખાઈ છે.

'સ્થિત્યંતર'માં મોટાભાઈના કહેવાથી ભણવાનું છોડી દઈ ઘેર ઘેર ફરીને સાબુ વેચતા કિશોરની મનઃસ્થિતિ આલેખાઈ છે. મોટાભાઈની પાછળ વજનદાર થેલો લઈને સાબુ વેચવાના કામને તે એકદમ તુચ્છ અને નિરર્થક ગણે છે. પોતાના મિત્રો ભણી ગણીને પ્રગતિના શિખરે બેસશે

જ્યારે પોતે તો વર્ષો સુધી આ જ કામ કરતો રહેશે એવા વિચાર માત્રથી તેના થેલાનું વજન વધી જાય છે. એક દિવસ ઝૂંપડપટ્ટીમાં રહેતો મોહન તેને નસીબદાર ગણે છે કારણ કે તેને તો ભાઈ હોવાથી તરત કામ મળી ગયું છે. પોતાના માટે પણ તેના ભાઈને નોકરી અપાવવાનું મોહન કહે છે ત્યારે તે એકાએક ઉંચકાઈ જાય છે અને તેના વજનદાર થેલાનો ભાર હળવોફૂલ થઈ જાય છે. આ વાર્તામાં વાર્તાનાયકની બદલાતી મનોસ્થિતિનું બયાન કળાત્મક રીતે થયું છે. **'બારણું'** વાર્તામાં ગામડેથી શહેરમાં આવેલી ગભરું કિશોરી-સવલીની કરુણ સંવેદના આલેખાઈ છે. સ્વજનો સાથે રહેલી સવલી ઝૂંપડપટ્ટીથી દૂર ખાડીને પેલે પાર ખુલ્લામાં કુદરતી હાજતે જવામાં ભારે સંકોચ અનુભવે છે. ત્રણ-ત્રણ દિવસ સુધી તે રોકી રાખે છે. એક દિવસ મેળામાં પોતાની સખીઓથી છૂટી પડેલી તે કોઈ મૌસીની ચુંગાલમાં ફસાય છે. ઘરે મૂકી આવવાની લાલચે સવલી મૌસી સાથે જવા તૈયાર થાય છે. રસ્તામાં સવલીની આપવીતી સાંભળી તેને ફિલ્મમાં હોય તેવા બાથરૂમમાં મોકલે છે. ફિલ્મમાં જોયેલાં બાથરૂમને આંખો સામે જોઈ સવલી જમીનથી ઉંચકાઈ જાય છે અને અંદર જઈ બારણું ચસોચસ બંધ કરી લે છે. ઝૂંપડપટ્ટીમાં વસતી નિર્દોષ, કુમળી, ગભરું એવી કિશોરીનો અનાયાસે વેશ્યાજીવનમાં પ્રવેશ થાય છે. સવલીની આ કરુણતા સંદર્ભે જયેશ ભોગાયતા નોંધે છે, "બંધ બારણાની ઝંખના ફળીભૂત થવાની ક્ષણ કારાવાસના અંધકારમાં ધકેલાઈ જવાની કરુણ ક્ષણ બની જાય છે."[૬૧]

ક્રિમિનલની દુનિયામાં નિર્દોષ રીતે પ્રવેશી જતા છોટુંનું કિશોરમાનસ **'ઉત્ક્રમણ'**વાર્તામાં દર્શાવાયું છે. ભીરું પ્રકૃતિ ધરાવતો છોટું મિત્રોની ચડવણીથી પ્રેરાઈ શહેરમાં ફેલાયેલા કોમી તોફાનોમાં લોકોના ઘરોને આંગ ચાંપવી, લૂંટફાટ કરવા જેવા કામ કેટલી નિર્દયતાથી કરે છે તેનું આલેખન થયું છે. શરૂઆતમાં ડરપોક પ્રવૃત્તિ ધરાવતો છોટું વાર્તાને અંતે ગુનાહિત માનસ ધરાવતો જોવા મળે છે. પેટનો ખાડો પૂરવા છોટું જેવા અસંખ્ય કિશોરો ગુનાખોરીને રવાડે ચડી જતા હોય છે તે તરફ અંગૂલિનિર્દેશ કરાયો છે. ધનકીનું કૂતુહલથી ભરેલું બાળમાનસ **'નિકાલ'** વાર્તામાં આલેખાયું છે. વસતીની ઝૂંપડપટ્ટીમાં રહેતી ધનકી આસપાસમાં સતત બનતી ઘટનાઓથી ભયભીત રહે છે. વળી માના વધેલા પેટની શંકા ધનકીને ક્યાંય જંપવા દેતી નથી.ગીગલો હજી તો નાનો છે તેમ છતાં આ બધું ઝટપટ કેવી રીતે થઈ જતું હશે ? એનું ધનકીને આશ્ચર્ય થાય છે. ધનકીની માની વર્તણૂંકથી શંકા જન્મે છે કે મા ફરી ગર્ભવતી હશે ? એની તપાસ કરતા રેવા પાસેથી જાણવા મળે છે કે હવે ગર્ભપાત કરવાથી કોઠી ધોઈએ તેમ પેટમાનું બધું જ ધોવાઈ જાય છે.ધનકી હોંશિયાર હોવા

છતાં બાપા તેને ભણાવતા નથી, રમવાની વય છતાં તે રમી શક્તી નથી તેવી ધનકીની બાળ સંવેદના અહીં આકર્ષક રીતે વર્ણવાઈ છે. કારગીલના યુદ્ધમાં શહીદી વહોરનાર ફૌજીના પુત્રનો રાજકારણીઓ પ્રત્યેનો આક્રોશ **'વરસી'** વાર્તામાં વ્યક્ત થયો છે. જે દુશ્મનો સાથે લડતા પિતા શહીદ થયા તે દુશ્મન દેશના નેતાઓના સ્વાગત માટે બિછાવાતી લાલ જાજમ જોઈને પોતાના પિતાની શહીદી એળે ગયાનો આ કિશોરને અહેસાસ થાય છે. બાળપણથી જ ફૌજમાં ભરતી થવાની અદમ્ય ઈચ્છા સેવતા આ કિશોરના માનસ પર ઘેરી ચોટ પહોંચે છે. દુશ્મનો માટે રાજકારણીઓ દ્વારા કરાતી આગતા-સ્વાગતાની તૈયારી જોઈને આપણા નેતાઓ જ તેના પિતાના ખરેખરા હત્યારા લાગે છે. આ વાર્તામાં કિશોર સુખવીરના ચિત્તમાં રહેલો વિદ્રોહ પ્રગટ થયો છે.**'સાંજનો સમય'** વાર્તામાં પુખ્ત થતી જતી દીકરીની નજરે પિતાના લગ્નબાહ્ય સંબંધ અને માતાના એકલવાયાપણાની સ્થિતિની તેના કિશોરમાનસ પર જે છાપ પડે છે તેનું આલેખન થયું છે. પિતા પ્રત્યે અતિપ્રેમ ધરાવતી દીકરી નિન્નીને મન એના પિતા એટલે- 'દુનિયાની સર્વશ્રેષ્ઠ વ્યક્તિ' આવા પિતા કોઈ અન્ય સ્ત્રીના પ્રેમમાં પડીને માને દુઃખ આપી રહ્યા છે તે જાણી નિન્ની વ્યથિત થાય છે. જેના કારણે તેના મનમાં પિતાની જે છાપ હતી તે ઝાંખી પડે છે. **'ઘર-ઊભેલાં અને પડેલાં'**માં ગરીબ કિશોરનો 'આપડે અહીં કેમ ભોંય હલી નહીં…' જેવો નિર્દોષ સવાલ ધરતીકંપની પીડાનો અર્થ જ બદલી નાખે છે તે વાત કહેવાઈ છે. ધરતીકંપમાં પત્ની અને દીકરીને ગુમાવનાર ચતુર્ભુજ એકમાત્ર બચેલા દીકરાને લઈ કચ્છથી વલસાડ રહેતી બહેનના ઘરે જાય છે. બહેન અત્યંત ગરીબ અવસ્થામાં જીવે છે. તેના વિશે ચતુર્ભુજ કંઈજ જાણતો નથી. ભાઈ-બહેન વાતો કરે છે તે દરમિયાન ધરતીકંપ પછી લોકોએ આપેલ જાતજાતની ચોકલેટ, રમકડાં, ચોપડીઓ, પેન-પેન્સિલ, કપડાં વગેરે નવી નક્કોર ચીજ વસ્તુઓ જોઈને ચતુર્ભુજની બહેનના દીકરાને સ્વાભાવિક ઈર્ષ્યા થાય છે. અત્યંત દુઃખી હૃદયે તે પોતાની માને સોંસરવો સવાલ કરે છે કે, 'આપડે અહીં કેમ ભોંય હલી નહીં…' ત્યારે દારુણ ગરીબીથી પીડાતા આ બાળ-કિશોરના સવાલથી ધરતીકંપને લીધે આવેલ દુઃખ ભૂલાઈ જાય છે. ભૂકંપની ભયાવહતાથી અજાણ બાળકની સંવેદના અહીં આકર્ષક શબ્દોમાં આલેખાઈ છે.

રોજે રોજ દારુનો નશો કરીને ઘરે એલ ફેલ બોલતા બાપના રોજના તમાશાથી કંટાળેલી કિશોરીનું મનોજગત **'લાચારી'** વાર્તામાં નિરૂપાયું છે. દીપા તેની બહેનપણી જોડે કાઉન્સેલીંગ સેન્ટરમાં જઈને તેના પિતાને દારુની લત છોડાવવાનો ઉપાય જાણી લાવે છે. દીપા પિતા દારુ પીને આવે ત્યારે દરવાજો જ ન ખોલવાનું નક્કી કરે છે. પરિણામે એકવાર તેના બૂમબરાડા સાંભળી

આજુબાજુના લોકો ભેગા થઈ જાય છે. સામાજિક દબાવને કારણે ધીરે ધીરે તે લાચાર સ્થિતિમાં આવી જાય છે. સ્કુલના બાળકો માટે રવિવારનો દિવસ એટલે આનંદપ્રમોદનો દિવસ જ્યારે દીપા માટે તે ધૂમાડિયો રાક્ષસ બનીને આવે છે. અહીં આખી વાર્તામાં દીપાના માનસની પળોનું આકર્ષક વર્ણન થયું છે. આ વાર્તાનું કેન્દ્રબિંદુ જ દીપાના મનમાં ચાલતા વિચારોની આસપાસ ફરે છે. બળાત્કાર કોને કહેવાય ? તે વિશે ઝાઝું ન જાણતી બાર-તેર વર્ષની કિશોરીનું બાળમાનસ **'રેશમી રજાઈમાં બાકોરું'** વાર્તામાં આલેખાયું છે. બળાત્કારનો સાચો અર્થ મા-દાદી-ફોઈ-માસી કોઈ જ બરાબર સમજાવી નહોંતા શક્યાં. કિશોરાવસ્થામાં અભદ્ર વ્યવહાર કરતા પુરુષોથી ભયભીત બનેલી વાર્તાનાયિકા શચી અંતે કોમી હુલ્લડમાં બળાત્કારનો ભોગ બનેલી બાઈના રુદનથી તેની સંવેદનાને પામે છે. આ વાર્તાની નાયિકા સંદર્ભે કાન્તિ પટેલ નોંધે છે, "કિશોરાવસ્થામાં બળાત્કાર શબ્દનો ખરો અર્થ શું તે જાણવાના તેના પ્રયત્નો નિષ્ફળ જાય છે. મોટી અને સમજણી થયા બાદ ઘરના વડીલોની સલાહ અને ચેતવણીઓની સાર્થકતા સમજવા લાગે છે."[૬૨] સગી માને મોતને ઘાટ ઉતારનાર કિશોરનું ગુનાહિત માનસ **'કમળપૂજા'** વાર્તામાં નિરૂપાયું છે. પતિના જેલગમન પછી પુત્રોનું ભરણપોષણ કરવા પરપુરુષનો સાથ લેતી માને પોતાના જ પુત્રો મોતને ઘાટ ઉતારે તેવી કરુણગાથા અહીં આલેખાઈ છે. ચાલીની સ્ત્રીઓ દ્વારા પોતાની મા વિશે બોલાતી એલ ફેલ વાતો સાંભળી માના અવૈધ સંબંધ વિશેની શંકા પરસુના મનમાં પ્રબળ બને છે. પરસુ વિચારે છે કે બાપાની ગેરહાજરીમાં તે જશ્ન મનાવે છે. હવે પોતે ઘરનો મરદ છે, તે કંઈપણ કરી શકે એમ ફેંસલો આપતો હોય તેમ હથોડાના ઘા ઝીંકી પોતાની જ માને મારી નાખે છે. આ વાર્તામાં પુત્રના ગુનાહિત માનસને કારણે એક માને ભોગવવું પડે છે એ સંવેદન આલેખાયું છે. **'સમજ'** વાર્તામાં 'મોલેસ્ટેશન' એ ખરેખર શું છે?- ના વિચારોમાં અટવાયેલી પુખ્ત દીકરી કૃપાની મનઃસ્થિતિ આલેખાઈ છે. તે પોતાના ઘરે આવતા પિતાના મિત્રોના વર્તનનું વિશ્લેષણ કરે છેઃ શાહ અંકલ એને ધબ્બો મારતા કે તેનો હાથ પકડતા, જીમ અંકલ અમુક જગ્યાએ ધારી ધારીને જોયા કરતા તો બળદેવ અંકલથી તેને કોઈ જ ડર નહોતો લાગતો. કૃપા તેનાં શિરીન મેડમ પાસેથી મોલેસ્ટેશનની સમજ મેળવે છે. એટલે જ બહેનપણીના શરીર પર થતા પિતાના અણછાજતા સ્પર્શથી તે રાડ પાડી ઊઠે છે. કૃપાની ચીસ સાંભળી તેની મા તેને ઘાંટો પાડીને ચૂપ કરી દે છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં કૃપાના મનોસંચલનો પ્રભાવકતાથી નિરૂપાયાં છે.

ચિન્મય અને માર્થાના લોહીલુહાણ મૃતદેહો વચ્ચે રડવાનુંયે ભૂલીને બેઠેલ ચારેક વર્ષના સદંતર થીજી ગયેલા પૌત્રને ઓસ્ટ્રેલિયાથી પૂના લઈ આવી માતા-પિતાના અપમૃત્યુના આઘાતમાંથી બહાર લાવવા ચન્દ્રશેખર અને અનસૂયા પૌત્ર સાકેત માટે એક નાનકડો રોમાંચક પ્રવાસ ગોઠવે છે તેની વાત આ **'પ્રવાસને અંતે'** વાર્તામાં કરવામાં આવી છે. સમગ્ર પ્રવાસ દરમિયાન ડઘાયેલો, ભયગ્રસ્ત અને બિલકૂલ ચૂપ જ રહેતો સાકેત એક મહાકાય હાથીની પાછળ ડોલતા મદનિયાને જોઈને મલકાતો દાદાને પૂછે છે, "કેન આય ટચ ધ ઓલ્ડ વન ?" આટલા દિવસોથી ચૂપ રહેલા સાકેતના મોઢેથી આ પહેલું સળંગ વાક્ય સાંભળી ચંદ્રશેખરની આંખોમાં ઝળઝળિયાં આવી જાય છે. માતાપિતાના મૃત્યુના આઘાતને ભૂલવવામાં બાળકનું પ્રાણી પ્રત્યેનું આકર્ષણ મૂકી વાર્તાકારે આ વાર્તાને એક નવું પરિમાણ આપ્યું છે. મહિને સાડા ત્રણ હજારના પગારે એંસી વરસના ધનાઢય વૃદ્ધની સાર-સંભાળનું કામ મળવાથી ખુશ થયેલ કમ અક્કલ છોકરાની વાત **'છોકરો'** વાર્તામાં થઈ છે. વૃદ્ધ પાપાનો પરદેશમાં રહેતો છોકરો અને માંદા ગરીબ બાપાનો છોકરો બંને પોતપોતાના બાપને સાચવવા કેવી-કેવી વ્યવસ્થા કરે છે તે વાત અહીં રજૂ થઈ છે. ઓછી અક્કલનો હોવાછતાં છોકરો નોકરીએ જતાં પહેલા પોતાના બાપાના જમવાથી માંડી ન્હાવા ધોવાની વ્યવસ્થા કરવાનું ચૂકતો નથી જ્યારે દુનિયાને ગજવે ઘાલી શકે એવો ધનાઢય છોકરો પૈસાના જોરે પોતાના પિતાને અન્યને હવાલે કરી દે છે. અહીં લેખિકાએ અમીરી-ગરીબી વચ્ચેની સામાજિક અસમાનતાની ખાઈને દર્શાવી છે.

હિમાંશી શેલતે પ્રસ્તુત વાર્તાઓમાં કિશોરમાનસ અને તેમના વિવિધ પ્રશ્નોને વાચા આપી છે. જેમાં દારુણ ગરીબીને લીધે કુટુંબના ભરણપોષણ માટે ઘર-વતનથી કિશોરનો થતો વિચ્છેદ, ભણવાની વયે ઘેર ઘેર ફરી સાબુ વેચતો કિશોર, ગભરું કિશોરીનો વેશ્યાજીવનમાં અચાનક થતો પ્રવેશ, નિર્દોશ રીતે ક્રિમીનલની દુનિયામાં થતો બાળકનો પ્રવેશ, પુખ્ત થતી જતી દીકરીની નજરે જોવાતા પિતાના અવૈધ સંબંધ, દારુણ ગરીબીને લીધે ભૂકંપની ભયાવહતાથી પણ અજાણ-અબુધ બાળક, બળાત્કાર વિશે ઝાઝું ન જાણતી બાર-તેર વર્ષની કિશોરી અને માના અવૈધ સંબંધથી અકળાઈને પોતાની જ માનું ઢીમ ઢાળતો ગુનાહિત માનસ ધરાવતો કિશોર જેવાં બાળ-કિશોરની મનઃસ્થિતિ તીવ્રતાથી અહીં આલેખાઈ છે.

૨.૩.૧.૪. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં નિરૂપાયેલ કોમી વૈમનસ્ય અને હિંસક આંદોલન

હિમાંશી શેલત એક સંવેદનશીલ વાર્તાકાર છે. તેમની વાર્તાઓમાં મનુષ્ય દ્વારા થતાં અત્યાચાર, શોષણ, હત્યા, મારપીટ, ચોરી, લૂંટફાટ, વારંવાર થતાં આંદોલનો જેવી ઘટનાઓ વિષય તરીકે આવે છે. પરંતુ ૨૦૦૨ના કોમી તોફાનોની પડછે જે ક્રૂર ઘટનાઓ બને છે, હિંસક બનાવો અને કોમી તંગદીલીની સાથે સાથે બહેનો-દીકરીઓ ઉપર જ્યારે બર્બરતાપૂર્ણ સામૂહિક બળાત્કાર થાય છે ત્યારે તેમનું સર્જક મન દ્રવી ઉઠે છે. એક મનુષ્ય દ્વારા બીજા મનુષ્ય સાથે કરાતા કારમા ઘાથી તેમનું મન ક્ષુબ્ધ થાય છે. આ સંદર્ભે 'ખાંડણિયામાં માથું' વાર્તાસંગ્રહના નિવેદનમાં તેઓ નોંધે છે, "અત્યારે તો પોરો ખાવાનો સમય આવ્યો છે. એક હકીકત કબૂલ કરવાનો યે આ વખત છે. બે હજાર બેના ગુજરાતને જોયા પછી સમકાલીન વાસ્તવને વાર્તામાં ઝડપી લેવાનો પડકાર ઉપાડવાની મારી તાકાત અંગેયે હું સાશંક બની છું. માનવકુળમાં જન્મેલી હું મારા કુળના દાવપેચ અને જૂઠણના નાનાવિધ વેશથી ડઘાઈ છું. શબ્દના પ્રભાવ અંગે કેટલાક ધારદાર પ્રશ્નો ઊભા થયા છે ત્યારે ખૂબ મૂંઝાઈ છું. આમ છતા કલમથી વેગળા રહેવાનું લાંબા સમય માટે શક્ય બન્યું નથી. ફરી ફરીને હું લખવા તરફ જ વળી છું, મનના સમાધાન માટે પણ."[૬૩]

કોમી હુલ્લડો અને હિંદુ-મુસ્લિમનો એકબીજા તરફનો કટ્ટર વેરભાવ આપણને છેક અંગ્રેજોના સમયથી જોવા મળે છે. બંને કોમ વચ્ચે વૈમનસ્ય ઉભુ કરી તેનો રાજકીય લાભ લેવાનું કામ અંગ્રેજોએ ખૂબ કર્યું. આવી કોમી વૈમનસ્યની ઘટનાઓ નવલકથા, નાટક, ટૂંકી વાર્તા જેવા અનેક સ્વરૂપોમાં આપણને મળી આવે છે. પરંતુ ૨૦૦૨ના કોમી માનવસંહાર પછી માનવ-માનવ વચ્ચે જે ખાઈ ઊભી થઈ, વગર વાંકે થયેલી માનવહત્યાથી સમાજમાં જે વૈમનસ્ય ઊભું થયું તેનું નિરૂપણ હિમાંશી શેલતની કેટલીક વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. જેમાં મુખ્યત્વે 'વળતી મુસાફરી', 'આજે રાતે', 'વામન', 'રેશમી રજાઈમાં બાકોરું', 'ત્રીજું કોણ?', 'એક માણસનું મૃત્યું', 'સાતમો મહિનો', 'વહેમ', 'સજા' અને 'ધુમ્મસિયા સવારનો સૂરજ' ઉલ્લેખનીય છે.

'વળતી મુસાફરી'માં અપંગ થઈ ગયેલા મામાને મળવા ગોધરા ગયેલો વાર્તાનાયક ગોધરાકાંડને લીધે ફસાઈ જાય છે. બે-ત્રણ દિવસ મામાને ત્યાં રોકાવાનું ઈચ્છતો વાર્તાનાયક બીજા જ દિવસે ટેક્સી કરી વડોદરા આવવા નીકળે છે ત્યારે તે કેવી રીતે કોમી હુલ્લડનો ભોગ બને છે તેનું વર્ણન અહીં થયું છે. વધેલી દાઢીને કારણે રસ્તામાં બંને કોમના લોકો તેને અવિશ્વાસથી જ જુએ છે. રસ્તામાં રાક્ષસ જેવી બનેલી માનવજાત વાર્તાનાયકને મારવા ધસી આવે છે ત્યારે આ લોકો હિંદુ હશે

કે મુસ્લિમ તે નક્કી ન કરી શકતા પોતાની શી ઓળખ આપવી તેની વિમાસણમાં મૂકાય છે. તે દરમિયાન હિંસક ટોળું તેને ગાડીમાંથી બહાર ખેંચી કાઢે છે. વાર્તાનાયક પોતાના ચહેરાને નીચે પડેલી બેગ પાછળ છૂપાવે છે. મોતને નજર સમક્ષ જોતા તેની સ્થિતિ કેવી ભયાવહ હશે તેની કલ્પના માત્ર ભાવકને થથરાવી મૂકે તેવી છે. **'આજે રાતે'**માં કોમી દાવાનળનો ભોગ બનેલા કાદરભાઈના કુટુંબને વાર્તાનાયિકા બચાવી શક્તી નથી. તેની આ નિષ્ફળતા તેને આત્મહત્યા તરફ દોરી જાય છે તેનું અહીં નિરૂપણ થયું છે. શહેરમાં કોમી તોફાનોમાં ફસાયેલા કાદરભાઈના કુટુંબને બચાવવા જતી નાયિકાને પતિ, સાસુ અને પોતે જેમને ભણાવ્યાં છે તેવાં વિદ્યાર્થીઓ પણ સાથ આપવાની ના પાડે છે, એટલું જ નહિ તેમને આમ કરતા રોકે પણ છે. કાદરભાઈના પંદર વ્યક્તિઓના કુટુંબ ઉપર હુમલાખોરો પેટ્રોલ છાટી જીવતે જીવ સળગાવી દેવા જેવું બર્બર કૃત્ય કરે છે. આ ઘટનાથી હચમચી ગયેલ નાયિકાને તેની નિષ્ફળતાનો આઘાત આત્મહત્યા તરફ દોરી જાય છે. આ વાર્તામાં પંદર જેટલાં મુસ્લિમ લોકોને જીવતાં સળગાવી દેવાની ઘટના કઠોર હૃદયનાને પણ કંપાવી દે તે રીતે વર્ણવાઈ છે. તો કોમી હુલ્લડમાં બળાત્કારનો ભોગ બનેલી સ્ત્રીની વેદના **'રેશમી રજાઈમાં બાકોરું'** વાર્તામાં રજૂ થઈ છે. વાર્તાનાયિકા શચિની ઓફિસમાં સફાઈ કામ કરતી બાઈ પર સામૂહિક બળાત્કાર થાય છે અને બીજી સ્ત્રીની હત્યા કરવામાં આવે છે. હુલ્લડનું ઝનૂન પુરુષોને હેવાનિયતની એ હદ સુધી લઈ જાય છે કે સીધી-સાદી બાઈએ વ્યવસ્થિત-શરીર ઢાંકે તેવા કપડા પહેર્યા હોવા છતાં પણ નરાધમો તેની પર તૂટી પડે છે. તોફાનો વખતે નાયિકાને ભય લાગતો પણ બળાત્કારની પીડા જ્યારે તેણે પ્રત્યક્ષ જોઈ ત્યારે તેની સુરક્ષિત દીવાલમાં બાકોરું પડે છે. બળાત્કારનો ખરેખરો મતલબ જ્યારે તેને બાઈના રુદન વડે સમજાય છે ત્યારે નાયિકાને બાઈ પ્રત્યે સંવેદના જાગે છે. આ વાર્તા સંદર્ભે ભરત મહેતા નોંધે છે, "કોમી આંદોલનમાં શૂરાતન સ્ત્રીના શરીર પર ફરી વળતું હોય છે. આવા દિવસોમાં થતા બળાત્કારો, એમાં પાશવી આનંદ લેતા ટોળાંઓનો અનુભવ 'રેશમી રજાઈમાં બાકોરું' જેવી વાર્તામાં છે."[૬૪] **'સજા'** વાર્તામાં કોમી વૈમનસ્યથી પીડાતા હિંદુઓએ અગિયાર મુસલમાનોને જીવતા સળગાવી દીધા અને એક સ્ત્રી પર બળાત્કાર કર્યો તે ઘટનાનું હૃદયદ્રાવક વર્ણન છે. મનુષ્યજાતના આવા બર્બરતાપૂર્ણ કૃત્યમાં પોતાનો પતિ પણ સંડોવાયેલો છે અને હવે તેને કોઈ સજા પણ થવાની નથી તે જાણી આઘાત પામતી ભારતીય નારી લતા પતિને 'પાસે નહિ આવવા દેવાની' સજા કરે છે. આ સંદર્ભે મણિલાલ હ. પટેલ નોંધે છે, "વિધર્મી લોકોની કતલ કરવામાં સહભાગી પતિ તરફ પત્નીને થતી નફરત વર્ણવાઈ છે. કાયદો તો 'સજા' નથી

કરતો, છોડી દે છે. પણ પત્ની એના ‘પતિને પાસે નહિ આવવા દેવાની’ સજા કરે છે.”[૬૫] કોમી હુલ્લડમાં રહેંસાઈ જતાં નિર્દોષ માનવોની સંવેદનાનું આલેખન **‘સાતમો મહિનો’** વાર્તામાં થયું છે. હુલ્લડ એટલું ભયાવહ હતું કે ચારે બાજુ મારામારી-કાપાકાપી ચાલી રહી છે. બજારો બંધ થઈ જાય છે અને રસ્તા પરથી બસો અને રીક્ષાઓ પળભરમાં ગાયબ થઈ જાય છે. આજુબાજુની ખોલીઓમાંથી આવતી ભયાનક ચિચિયારીઓથી પરિસ્થિતિને પામી જઈ સાત મહિનાનો ગર્ભ ધરાવતી વાર્તાનાયિકા તેને સાથ આપવા આવેલી રઝિયા સાથે બારી બારણા બંધ કરી લે છે. પરંતુ સંતાયેલી, ભયભીત માદાઓની ગંધથી ઉન્મત્ત બનેલા હેવાનો સ્ત્રીઓ પર અત્યાચાર કરતા તૂટી પડે છે. સામૂહિક બળાત્કાર કરી વાર્તાનાયિકા અને રઝિયાને મોતને ઘાટ ઉતારી ટોળું નાસી જાય છે. બેજીવી ઓરતને પણ ન બક્ષતા ટોળા પરથી શહેરમાં ફેલાયેલા આ તોફાનની ભયાવહતાનો અંદાજ લગાવી શકાય છે. કોમી વૈમનસ્યની પરાકાષ્ઠાનો નિર્દેષ **‘ત્રીજું કોણ?’** વાર્તામાં થયો છે. કોમી હુલ્લડની અગનજ્વાળામાં શહેરમાં આવેલી નિશાત સોસાયટી લોકો સમેત બળીને ખાક થઈ ગઈ હતી. કુટુંબકબીલા સાથે રહેતાં મુસ્લિમોના ઘરોને હિંદુઓએ આગ લગાડી હતી જેમાં વાર્તાનાયિકા નિગાર આન્ટીનાં ભાઈ-ભાભી પણ સ્વાહા થઈ ગયાં હતાં. લંડનમાં ઠરીઠામ થયેલાં નિગાર આન્ટી દસ-બાર દિવસ માટે વતનમાં આવે છે. અહીં આવતાની સાથે જ તેઓ રમખાણો સમયે માઈકલે પાડેલા ફોટા અને ભડકે બળતા વિસ્તારોની બનાવેલી વીડિયો ફિલ્મ જુએ છે. જેમાં ભડભડ બળતા ઘરો જોઈને તેઓ હતપ્રદ થઈ જાય છે. વળી બળેલા ઘરમાં ટેબલ નીચે પડેલી ટ્રેમાં ત્રણ મગ જોઈને નિગાર આન્ટીને પ્રશ્ન થાય છે કે ભાઈ-ભાભીને સાથ આપનાર આ ત્રીજું કોણ ? - આ પ્રશ્નનો જવાબ નિગાર આન્ટીને સ્વપ્નમાં મળે છે. અહીં મુસ્લિમ પરિવાર સાથે હિન્દુમિત્ર ભડથું થઈ જાય છે તેવી સંવેદના આલેખાઈ છે. કોમી હુલ્લડમાં માર્યા ગયેલા જાવેદ-મોહસીન જીવતા છે અને ચોક્કસ ઘરે પાછા આવશે એ વહેમમાં જીવતી માનું હૃદયદ્રાવક વર્ણન **‘વહેમ’** વાર્તામાં થયું છે. બંને દીકરાઓની લાશ હજુ સુધી મળી નથી તેથી ચોક્કસ તે જીવતા હશે અને સિક્યુરિટીથી બચીને દિવસને બદલે રાત્રે આવશે એવું વિચારતી મા બારણે ટકોરા પડતા જ તેના પતિને સાબદો કરી દે છે. ટકોરા પડતા જ બારણું ખોલી પોતાના દીકરાઓને અંદર ખેંચી બારણું બંધ કરી દેવાની સ્પષ્ટ સૂચના તેણે આપી રાખી છે. જ્યારે પણ ટકોરા જેવું સંભળાય ત્યારે તેનો પતિ દરવાજો ખોલીને જુએ છે ત્યાં કોઈ ન દેખાતા વહેમ એવું બોલીને પાછો ફરે છે. છેલ્લા તેર-ચૌદ વર્ષથી આ ક્રમ ચાલ્યો આવે છે. કોમી તોફાનોમાં માર્યા ગયેલા પુરુષોની રાહ જોવામાં અર્ધ પાગલ જેવી થઈ ગયેલી

સ્ત્રીની હૃદયદ્રાવક અને કાળજુ કંપાવી નાખે તેવી આ કથા ભલભલા કઠોર હૃદયને પણ પીગળાવી નાખે તેવી ભાષામાં રજૂઆત પામી છે. **'ધુમ્મસિયા સવારનો સૂરજ'** વાર્તામાં કોમી સંહારમાં ખડકાયેલી બે-અઢી હજાર લાશો પાછળ દોરી સંચારનું સત્ય શોધી કાઢનારની કરવામાં આવતી વલે આલેખાઈ છે. આતશ મિઝાજની કચેરી પર પથ્થરમારો કરીને તેને ખંભાતી તાળા લગાડી દેવામાં આવે છે. સત્ય બહાર જ ન આવે તે માટે તેના બાળકનું અપહરણ કરી લેવામાં આવે છે. છતાં પણ આંધળા જનસમુદાય સુધી આ સત્યને લઈ જવા મરણિયા બનતા નાયકની વેદના ભાવકને પણ વિચારતો કરી મૂકે એ રીતે વર્ણવાઈ છે.

શહેરમાં વારંવાર થતાં આંદોલનો જેવી ઘટનાઓને લીધે સામાન્ય મનુષ્યને જે હાડમારીનો સામનો કરવો પડે છે તેનું વર્ણન પણ કેટલીક વાર્તાઓના વિષય તરીકે આવે છે. જેમાં 'વામન', 'એક માણસનું મૃત્યું', 'ઘરભણી' અને 'સારો દહાડો' મુખ્ય છે. શહેરમાં વારંવાર બંધના એલાનથી રોષે ભરાયેલો નાયક બંધના દિવસે જ દુકાન ખોલીને જે વિરાટ પગલું ભરે છે તે **'વામન'**વાર્તામાં આલેખાયું છે. કોમી તોફાનો હોય, કરફ્યું હોય કે રાજકીય પક્ષો દ્વારા કરાતું આંદોલન હોય પણ પિસાવાનું તો સામાન્ય માણસને જ થાય છે તે વાત અહીં વ્યક્ત થઈ છે. શહેરમાં રોજે રોજના બંધથી અકળાયેલો મધ્યમવર્ગીય નાયક મોતની પણ પરવા કર્યા વગર દુકાન ખોલવાની સાહસિકતા દાખવે છે. ધર્મ અને જાતિના નામ પર સામાન્ય પ્રજાને જે હેરાનગતિ થાય છે તેની વ્યથા વામન વાર્તાનાયક દ્વારા ભરાયેલા વિરાટ પગલા દ્વારા નિરૂપાઈ છે. **'એક માણસનું મૃત્યું'**માં શહેરમાં ફેલાયેલા તોફાનોમાં પોલીસની ગોળીથી મૃત્યુ પામેલા વ્યક્તિ પ્રતિ સંવેદના દાખવવાને બદલે સૌ પોત પોતાના બારી-દરવાજા બંધ કરીને પોતાની સલામતીની જ ચિંતા કરે છે તે વાત વેધક રીતે કહેવાઈ છે. ફાટી નીકળેલા તોફાનોમાં છરાભોક અને સળગતા કાકડા એસિડની બાટલીઓની ફેંકાફેંક, તોડફોડ, લૂંટફાટ જોઈ સૌ ભયભીત થઈને પોતાની સલામતી ખાતર મકાનના દરવાજા બંધ કરી લે છે. કરફ્યુગ્રસ્ત વિસ્તારનો માહોલ એટલો ભયભીત છે કે વાર્તાનાયકને પોતાના ઘરની બહાર ગોળીબારથી વિંધાયેલા એક અજાણ્યા માણસની મદદ કરવા જવું હતું પરંતુ પરિવારજનો તેને તેમ કરતા રોકે છે. બીજા દિવસે કરફ્યું મુક્તિ મળતા નાયક ઘર બહાર નીકળે છે ત્યાં તેને ગઈકાલે મૃત્યુ પામેલા માણસની નિશાની, લોહીનું એક ધાબું સરખુંએ દેખાતું નથી. આવા અસ્તિત્ત્વહીન માનવસંવેદન વિશે ભરત મહેતા નોંધે છે, "'એક માણસનું મૃત્યું'માં હિંસક આંદોલનમાં સપડાયેલા સાંપ્રતને ઝીલ્યો છે. બંધ બારી બારણાનું રૂપક આસ્વાદ્ય છે,

'સલીમ લંગડે પે મત રો' જેવી ફિલ્મમાં રોડ પરનાં turning pointનો જે રીતે ઉપયોગ થાય છે એવો અહીં રોડ પરના ધાબાનો ઉપયોગ થયો છે."[૬૬] તો **'ઘરભણી'** વાર્તામાં ઈલાજ માટે અપંગપુત્ર મંગલને લઈને ગામડેથી શહેરમાં ગયેલા રામસરુપે વતનગામ પાછા ફરતી વખતે જોયેલા હિંસક આંદોલનની ભયાવહતા આલેખાઈ છે. રસ્તામાં બળેલા ટાયરો, પથ્થરો, લાકડીઓ, સૂમસામ ગલી-મહોલ્લાઓ, કરડાચહેરાઓ અને પોલીસની ધબધબાટી જોઈને રામસરુપને તોફાનકેટલું હિંસક હશે તેનો તાગ મળી જાય છે. રેલ્વેના પાટા પર પાંચ-પંદરને કાપીને ફેંકી દીધા હતાં એવું બધું સાંભળી મંગલ જ્યાં સુધી છે ત્યાં સુધી તો શહેરમાં ફરી જવું જ નથીનો નિર્ણય તે કરી લે છે. આ વાર્તામાં તોફાનનું ભયાવહ ચિત્ર તાદશ થયું છે. **'સારો દહાડો'** માં અચાનક ફાટી નીકળેલા તોફાનોને કારણે શહેરમાં ફેલાયેલ તંગદિલી વર્ણવાઈ છે. શારદા, ભાનું અને રજની શહેરમાં સિનેમા જોવા જાય છે ત્યારે જ અચાનક તોફાનો ફાટી નીકળતા તેઓ ઘર તરફ આવવા નીકળે છે. રસ્તામાં દુકાનો ટપોટપ બંધ થઈ જાય છે, ટ્રેન રોકીને કેટલાક લોકોને ખેંચીને ડબ્બા બહાર કાઢી માર મારવામાં આવે છે. ટોળાં એટલાં હિંસક બન્યાં હતાં કે મારામારી-કાપાકાપી ઠેરઠેર જોઈ શકાતી હતી. શહેરમાં અચાનક ફાટી નીકળેલા તોફાનોમાં મનુષ્યજાતિ સાથે થતી બર્બરતાની બાત અહીં વાર્તાનાયિકા શારદાની નજરે કહેવાઈ છે.

કોમી વૈમનસ્યને આલેખતી આ વાર્તાઓમાં આપણને હિમાંશી શેલતની તીવ્ર અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત થયેલી જોવા મળે છે. આ વાર્તાઓમાં વર્ણવાયેલું કોમી તોફાનો અને ૨૦૦૨માં સળગેલું ગુજરાત ભલભલા કઠણ હૃદયના માનવીનું પણ કાળજુ કંપાવી દે તે રીતે આલેખાયું છે કોમી હુલ્લડનો ભોગ સામાન્ય રીતે સ્ત્રી જ બને છે તેવી વાત 'રેશમી રજાઈમાં બાકોરું', 'સાતમો મહિનો', 'સજા' અને 'આજે રાતે' જેવી વાર્તાઓમાં નિરૂપાઈ છે. તો આવાં હુલ્લડોમાં કયારેક નિર્દોષ લોકોને પણ જાન ગુમાવવાની થાય છે તેનું આલેખન તેમણે 'વળતી મુસાફરી', 'આજે રાતે', 'રેશમી રજાઈમાં બાકોરું', 'વામન', 'એક માણસનું મૃત્યું', 'સારો દહાડો', 'ત્રીજું કોણ ?' અને 'વહેમ' જેવી વાર્તાઓમાં કર્યું છે.

૨.૩.૧.૫. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં આલેખાયેલ પીડિત-શોષિત-અભાવગ્રસ્ત સમુદાય

ઔદ્યોગીકરણને લીધે મોટા મોટા શહેરો અસ્તિત્ત્વમાં આવ્યાં, પરિણામે લોકો રોજી રોટી મેળવવા ગામડા છોડી શહેરો તરફ ઉમટવાં લાગ્યાં. દુનિયા નાની થતી ગઈ, શહેરો ભરાવા લાગ્યા. લોકો ભૌતિક સુખ-સુવિધાની લ્હાયમાં શારીરિક અને માનસિક રીતે અશાંત થતાં ગયાં. શહેરોમાં

વસ્તી વિસ્ફોટ થવાથી રહેઠાણનો પ્રશ્ન વિકટ બન્યો, વસવાટ ગંદા થવા લાગ્યાં, બિમારીઓ, ગુપ્તરોગો, પ્રદૂષણ, હિંસાખોરી, ચોરી અને લૂંટફાટ જેવા અતિગંભીર કહી શકાય તેવાં પ્રશ્નો ઉદ્‌ભવવા લાગ્યાં. આવાં ઘણાં બધાં પ્રશ્નો સાહિત્યના વિવિધ સ્વરૂપોમાં આલેખાયાં છે. હિમાંશી શેલતે શહેરની ઝૂંપડપટ્ટીમાં રહેતાં લોકોના વિવિધ પ્રશ્નો, તેમની લાચારી, વારંવાર થતા તોફાનો, કોમી હુલ્લડો તેમજ રાજકારણીઓ અને સત્તાધારીઓ દ્વારા થતું ગરીબોનું શોષણ - જેવાં વિવિધ વિષયોને વાર્તાનું રૂપ આપ્યું છે. તેમની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં આપણને પાત્રોની હતાશા, એકલતા, વિષાદ કે નિઃસહાયતાના આલેખનો જોવા મળે છે. આ સંદર્ભે હિમાંશી શેલત પોતે નોંધે છે, "સાવ પાયાની અને સામાન્ય ગણાતી જરૂરિયાતો પૂરી કરવા જાતને ઘસી કાઢતા, પોતાનો અવાજ કશે પહોંચાડી ન શક્તા અથવા એ ભાડે આપી દેતા, તકના અભાવે અડધું પડધું જીવી કાઢતા, પોતાની ખૂબીઓ કે શક્તિને ઓળખી ન શકતા, લગભગ અભાન અવસ્થામાં આખે આખું આયખું ખેંચી કાઢતા. થોકબંધ લોકની ઠેઠ નજીક પહોંચતા દાઝી જવાયું. ઉદાસીન, નઠોર અને થાકીને હારી બેઠેલાં જન્મદાતાઓ અને સ્વકેન્દ્રી સમાજ વચ્ચે ઉપેક્ષિત રઝળતું લાલનવિહોણું બાળપણ, કરમાયેલું, રસકસ વિનાના સંસારમાં હોમાઈને રાખ થતું જતું સ્ત્રીત્ત્વ, ઘર-પરિવારમાંથી નકામા ગણાઈને ફેંકાઈ ગયેલાં જર્જરિત માળખાંઓ- માણસ નામે ઓળખાતા અમૃત-પુત્રની દશા આંખે કસ્તર બનીને ચોંટી ગઈ.

બૌધિક ચર્ચાઓ, પાંડિત્યપૂર્ણ વાર્તાલાપો, કલાસર્જનના ઉન્માદો, આધ્યાત્મિક અનુભૂતિઓ, સંસ્કૃતિની ગૌરવગાથાઓ, ભૌતિક પ્રગતિની છલાંગો, વિપુલતા અને સંપત્તિના ઉછાળ- સઘળાંથી વણસ્પર્શ્યું રહી ગયેલું, અહીં અંધારે પડેલું આવડું મોટું જગત ઊઘડતું ગયું પગલે પગલે.

છેક છેવાડે ઊભેલા આ વિરાટ સમુદાયને બાકાત રાખીને અથવા તો એની હાજરીથી બેખબર, એના ભણી અછડતી નજર ફેંકીને કે એ તરફ સમભાવના બે-ચાર આર્દ્ર બોલ ધકેલીને, એક નાનું- મુઠ્ઠીભર માણસોનું ટોળું ગર્વોન્નત મસ્તકે જ્ઞાન-વિજ્ઞાનના, પાંડિત્ય-ફિલસૂફીના, કલા-સંસ્કૃતિના, બુદ્ધિમતા અને સાધન સંપત્તિના શણગારેલા ટોપલા લઈ ચાલ્યું જાય છે. એ પરિસ્થિતિમાં રહેલી અસંબદ્ધતા બેચેન ન બનાવે તો જ નવાઈ."[૬૭]

હિમાશી શેલતની વાર્તાઓમાં સમાજના પીડિત-શોષિત લોકોની વેદનાની સાથો સાથ બળાત્કાર, ખૂન, મારપીટ, હુલ્લડ, વેશ્યાજીવન જેવાં સાંપ્રતકાળના ભયાવહ અનિષ્ટોનો ભોગ

બનતી સામાન્ય પ્રજાની હાડમારીઓનું વર્ણન થયું છે. અભાવથી ઘેરાયેલા અને સતત સંઘર્ષમાં જીવતા લોકોની પીડાથી જ્યારે લેખિકા વ્યથિત થાય છે ત્યારે તેઓ આ ચચરતી પીડાને કળાના વાસ્તવમાં રૂપાંતર કરે છે. આ સંદર્ભે હિમાંશી શેલત પોતે તેમના 'એ લોકો' વાર્તાસંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે, "મારી આસપાસ પથરાયેલા લાચારી, હતાશા, સંઘર્ષ અને કંગાલિયતના કુરૂપ, ભયાવહ વાતાવરણમાં મેં જુદા લોકો જોયા, એમનાં જુદાં દુઃખો સાથે. વેદનાનો એક અલગ ચહેરો સાવ નજીકથી જોયા પછી, પોતાની પીડા અંગે એક હરફ પણ ઉચ્ચારી ન શકે એવા મૂગાં માણસોની વિવશતાથી, હું દાઝતી રહી છું. સમકાલીન વાસ્તવની ક્યાયે ઠરવા ન દે એવી ભીંસમાં છેક તળિયે તરફડતી, સાંભળી ન શકાય એવી, પ્રલંબ ચીસથી ક્ષુબ્ધ બનેલી હું આ વાર્તાઓમાં એ લોકોથી જ ઘેરાયેલી છું."[૬૮]

માનવજીવનની લાચારી, હતાશા અને સંઘર્ષની આ પીડાને હિમાંશી શેલતે તેમની એકાધિક વાર્તાઓમાં આલેખી છે. જેમાં 'પાછળ રહી ગયેલું એક ઘર', 'બારણું', 'કોઈ બીજો માણસ', 'ચૂડેલનો વાંસો', 'શાપ', 'ખરીદી', 'ઘર - ઊભેલાં અને પડેલાં', 'ઈતિહાસ', 'નિકાલ', 'જાગીર', 'ફુગ્ગા', 'શરમ વિનાનો', 'મુઠ્ઠીમાં', 'ઊર્જા', 'પચ્ચીસમી જાન્યુઆરી ', 'તટસ્થ', 'કિંમત', 'વિભીષિકા', 'મનસુખ', 'અશ્વિન નામે એક સન્મિત્ર', 'વામન', 'એ લોકો' અને 'ભંગૂર' જેવી વાર્તાઓ મુખ્ય છે.

'પાછળ રહી ગયેલું એક ઘર' વાર્તામાં દારુણ ગરીબીમાં સબડતા કુટુંબનું ભરણપોષણ કરવા શહેરમાં ઘરઘાટી તરીકે ગયેલા કિશોરની કથા વર્ણવાઈ છે. કાચું, પડુંપડું થઈ રહેલી ભીંતોવાળું અને ઊધઈથી ખવાયેલ બારણાંવાળું ઘર જ જેને મન સર્વસ્વ છે, તેવું ઉદવાડાનું ઘર છોડી રમવાની વયે તે પૈસા કમાવા શહેરમાં જાય છે. પૈસાની હાડમારી વેઠતા બાપા શહેરમાં શેઠને ત્યાં કામે વળગેલા દીકરા પાસે બે-ત્રણ વાર જઈને જરૂરી પૈસા લઈ આવે છે. છએક મહિને બે દિવસની રજા લઈને ઘરે આવેલા પુત્રને જોઈને બાપાને ફાળ પડે છે ! કંઈ નવાજૂની તો નથી કરી ને ? પરંતુ બે દિવસની રજા લઈને આવેલો જાણીને તેને હાશ થાય છે. અભાવગ્રસ્ત પરિસ્થિતિમાં જીવતા પિતા માટે આ પુત્ર માત્ર કમાણીનું સાધન બની રહે છે. આ વાર્તામાં ગરીબ-કચડાયેલા વર્ગ પ્રત્યેની સંવેદના વ્યક્ત થઈ છે. રોજિંદા જીવનની હાડમારીઓથી પીસાતા મધ્મયવર્ગીય મનુષ્યની વ્યથા **'વિભીષિકા'** વાર્તામાં આલેખાઈ છે. આર્થિક તંગીને કારણે વાર્તાનાયકની પત્ની આત્મહત્યા કરવાની વારંવાર ધમકી આપે છે. વારંવારની આ પ્રકારની ધમકીને કારણે વાર્તાનાયક અત્યંત વ્યથિત રહે છે. તેના મનમાં

કાયમ શંકા રહે છે કે કોઈક દિવસ શારદા ચોક્કસ આત્મહત્યા કરી લેશે. પત્નીની ધમકીથી સતત ભયભીત રહેતો નાયક ઘર છોડી પોતે જ આત્મહત્યા કરવા તૈયાર થાય છે. આત્મહત્યાના ખ્યાલ માત્રથી રાહત અનુભવતા નાયકના સંદર્ભે મણિલાલ હ. પટેલ નોંધે છે, “આપણે ત્યાં સેંકડો શહેરોમાં સોસાયટીઓમાં જીવતો નોકરીઆત વર્ગ અહીં ચીંધાયેલો છે. ભૌતિક સુવિધાઓની લાલસા, સંતાનોની ઈચ્છાઓ પૂરી ન થતાં સરજાતી સમસ્યાઓ, પત્નીને વેઠવું પડતાં એની બદલાતી માનસિકતા - આ બધું ‘વિભીષિકા’ વાર્તામાં સૂચવાયું છે.”[૬૯] સંયુક્ત કુટુંબમાં રહેતા વ્યક્તિનું સ્વપ્ન કદીય પૂરું થતું નથી એવી સેંકડો લોકોની વ્યથાને **‘મનસુખ’** વાર્તામાં વાચા મળી છે. સંયુક્ત કુટુંબમાં રહેતો વાર્તાનાયક અંતર્મુખી વ્યક્તિત્ત્વ ધરાવતો સામાન્ય માણસ છે. બાપા અને નાનાભાઈના પ્રભાવ તળે દબાઈને રહેતો મનસુખ તેમનાથી આઝાદી મેળવવા પત્ની અને પુત્ર સાથે અલગ જગ્યાએ રહેવાનું સ્વપ્ન સેવે છે. પુત્ર ભણીગણીને નોકરીએ લાગશે પછી પોતાનું સ્વતંત્ર મકાન લઈ શકાશે એમ ઈચ્છતો તે દિવસો પસાર કરે છે. પરંતુ અભ્યાસ પૂર્ણ કર્યા પછી પુત્ર- જયેશ નોકરી કે સ્વતંત્ર ધંધો કરવાને બદલે કાકાનો પાર્ટનર બની જાય છે ત્યારે મનસુખનું સ્વપ્ન તૂટીને ચકનાચૂર થઈ જાય છે. સંયુક્ત કુટુંબમાં રહેતા એક આદમીની નાનકડા સુખની કલ્પના પણ કેવી ભાગીને ભૂક્કો થઈ જાય છે તેનું અહીં સુંદર ચિત્રણ થયું છે. મધ્યમવર્ગના મનુષ્યની વિભીષિકા **‘અશ્વિન નામે સન્મિત્ર’** વાર્તામાં વર્ણવાઈ છે. વાર્તાનાયક રોજિંદા જીવનની નાની-નાની અનેક સમસ્યાઓથી ઘેરાયેલો છે. તેની કૌટુંબિક પળોજણને લેખિકાએ ઘરમાં ફરતા વંદા, બાઝી ગયેલી લીલ અને પોતું કરવાના કટકામાંથી આવતી અસહ્ય ગંદી વાસના પ્રતીકોથી વર્ણવી છે. વાર્તાનાયક અનેક સમસ્યાઓથી પીડાય છે. જેમાં પોતાના બોસનો ત્રાસ, ઓછી આવક, સાસરેથી આવેલી માનસિક અસ્વસ્થ બહેન, દુઃખી પિતાજી જેવી અનેક હાડમારીઓ તેના જીવનની કઠોરતા અને અસહાય સ્થિતિનું બયાન કરે છે. વાર્તાનાયક જેને ખૂબ ચાહતો હતો તે સુલોચનાએ પણ તેની સાથે પરણવાની ના પાડી છે. આ વાત કહીને મનને હળવું કરવા તે ખાસ મિત્ર અશ્વિન પાસે જાય છે. અશ્વિન પોતાના વિચારોમાં એટલો ઓતપ્રોત છે કે આશ્વાસનના બે શબ્દો કહેવાનો પણ તેની પાસે સમય નથી! ત્યારે વાર્તાનાયકની પીડા બેવડાઈ જાય છે. કારમી ગરીબીમાં પીસાતા મનુષ્યના કરમની કઠણાઈનું વર્ણન **‘બારણું’** વાર્તામાં થયું છે. અહીં રોજગારની શોધમાં ગામડેથી શહેરની ઝૂંપડપટ્ટીમાં આવી પડેલી, ખાડીની બીજીબાજુએ કુદરતી હાજત માટે જવા ખચકાટ અનુભવતી, ત્રણ-ત્રણ દિવસ સુધી કુદરતી હાજત રોકી રાખતી સવલીની દયનીય સ્થિતિનું આલેખન થયું છે.

એકવાર મેળામાં ગયેલી સવલી સખીઓથી વિખુટી પડી જાય છે અને કોઈ મૌસીની ચુંગાલમાં ફસાય છે. મૌસી તેને ઘેર પહોંચાડવાની લાલચ આપે છે. અબુધ સવલી તેની સાથે ચાલતા રસ્તામાં પેટમાં ચૂક ઉપડયાની વાત કરે છે. મૌસી તેને ફિલ્મમાં હોય તેવા મોટા સુંદર બાથરૂમમાં મોકલે છે. જેને મન બાથરૂમ એટલે ચાર વાંસ પર લપેટેલા કોથળા હોય એવી સવલીને ઈચ્છા પ્રમાણેનું બાથરૂમ મળતા હરખથી ઊછળી પડે છે અને અંદર બાથરૂમમાં જઈ બારણું ચસોચસ બંધ કરી દે છે. સુંદર બાથરૂમમાં સવલીનો થયેલો પ્રવેશ એ અંધકારમય વેશ્યાજીવનનો પ્રવેશ બની રહે છે. **'કોઈ બીજો માણસ'** વાર્તામાં સાત વર્ષની દીકરી પર ગુંડા-મવાલીઓએ બળાત્કાર કરી તેની હત્યા કરી દીધી છતાં કંઈ ન કરી શક્તા ગરીબ બાપની લાચારી નિરૂપાઈ છે. સન્તારામ હત્યારાઓના નામ જાણતો હોવા છતાં ભયને કારણે તે પોલીસને સચ્ચાઈ જણાંવી શક્તો નથી. મૃત્યુ પામેલી દીકરી પર રડવા કરતા જીવતા પત્ની અને પુત્રીની સલામતી તેને વધુ મહત્ત્વની લાગે છે. સન્તારામ આ ગુંડાઓની જમાતથી પરીચિત છે. તે જાણતો હતો કે એમના ધંધા એક નંબરના પોંચેલા છે, છરી-ચપ્પુ ચલાવવા એ તો એમને મન છીંક ખાવા જેવું સહજ ગણાતું. વળી રસ્તા પર ચાલતા એક માણસને ધોળે દિવસે મારી નાખે છતાં પોલીસ તપાસમાં કંઈ પરિણામ આવતું નથી તેનાથી તે વાકેફ છે. તેથી જ પોતે હત્યારાઓને ઓળખતો નથી એવું રટણ કરી માથાભારે તત્ત્વોથી છૂટકારો મેળવે છે. અહીં પુત્રીના હત્યારાઓને જાણતા હોવા છતાં બાપ કોઈ બીજા માણસ જેવું વર્તન કરે એ ગરીબોના જીવનની કઠિનાઈ જ દર્શાવે છે. સમાજનો છેવાડાનો માનવી હજુ પણ અંધશ્રધ્ધાના પ્રભાવ તળે દટાયેલો છે તેનું પ્રમાણ **'ચુડેલનો વાંસો'** માંથી મળે છે. ગામમાં યુવાન ભાણકી પર તે ડાકણ હોવાનો વહેમ છે. ગામમાં જે કોઈ મરે તેનું આળ ભાણકી ઉપર જ લાગે છે. એકવાર ગામમાં કોઈ બાળકનું મૃત્યુ થતાં સૌ તેને મારવા ભુરાટાં થયાં છે. ભાણકી જેને ચાહે છે તે દત્તુ તેને બચાવશે જ એ વિશ્વાસે તે ઘર છોડીને ભાગે છે. પરંતુ કમનસીબે દત્તુ તેને બચાવતો નથી અને ગામ લોકો તેને મોતને ઘાટ ઉતારે છે. ડાકણ હોવાના વહેમ માત્રથી જ એક અબળાને મોતને ઘાટ ઉતારાય એ પરથી છેવાડાના સમાજમાં હજુ પણ અંધશ્રધ્ધા જીવિત છે એ વરવી વાસ્તવિકતા અહીં પ્રગટ થઈ છે. વેશ્યાની નરક જેવી જિંદગી જીવતી લાચાર, શોષિત, પીડિત સ્ત્રીઓની વ્યથા **'શાપ'** વાર્તામાં આલેખાઈ છે. શુક્રવારની રજાના દિવસે સતીની ફિલ્મ જોતી વખતે વાર્તાનાયિકા હંસાબાઈ પોતાના ભૂતકાળને યાદ કરે છે. તેના બાપે જ તેને ચમનને ત્યાં વેચી દીધી હતી તો ચમને તેને આ વેશ્યાવૃત્તિમાં ધકેલી હતી. તેના કાકાએ એની મા સાથે અવૈધ સંબંધ રાખીને તેના બાપની દયનીય

સ્થિતિ કરી હતી જેના પરિણામે તેની માને પણ વેશ્યાવૃત્તિના આ ધંધામાં જોડાવું પડેલું. અનિચ્છાએ આ ધંધામાં આવી પડેલી હંસાબાઈને પોતાના પિતા અને કાકા પ્રત્યે તીવ્ર આક્રોશ છે. તેમના લીધે જ તે આવું નરક સમાન જીવી રહી છે. વાસ્તવજીવનમાં શોષણ અને અન્યાયનો ભોગ બનેલી શોષિત-પીડિત-લાચાર સ્ત્રીઓની વ્યથા આ વાર્તામાં આલેખાઈ છે. વેશ્યાવૃત્તિમાં ધકેલાયેલી સ્ત્રીની પુરુષો દ્વારા અભદ્ર રીતે થતી અવમાનના **'ખરીદી'** વાર્તામાં દર્શાવાઈ છે. દરેક વેશ્યા પહેલા એક સ્ત્રી હોય છે અને તેનું આ ધંધામાં આવવું એ તેની મજબૂરી જ હોય છે, છતાં સમાજ દ્વારા તે હડધૂત થતી હોય છે. એકવાર નાયિકા પોતાની મનપસંદ સાડી ખરીદવા બજારમાં જાય છે ત્યારે સાવ સાદી ઢબે કોઈપણ પ્રકારના રંગરોગાન વગરની હોવા છતાં બે પુરુષો તેની સાથે અભદ્ર વર્તન કરે છે. વેશ્યા હોવું એ જાણે જન્મજાત હોય તેમ સમાજ તેને સન્માન તો નથી જ આપતો પણ ઉપરથી તેનું અભદ્ર રીતે અપમાન કરે છે ત્યારે ગડી વાળીને મૂકી દીધેલી સાડીની જેમ તે સ્ત્રીના સ્વપ્નો પણ ગડી વાળીને ક્યાંક મૂકાઈ જતાં હોય છે. અહીં વેશ્યા હોવાનો થપ્પો લાગી ગયેલ સ્ત્રીના સ્વપ્નો કેવી રીતે રોળાઈ જાય છે તે વાસ્તવનું સચોટ નિરૂપણ થયું છે. અંબાનગરની ઝૂંપડપટ્ટીમાં રહેતાં ગરીબ, પીડિત અને અભાવગ્રસ્ત સમુદાયનું વર્ણન **'નિકાલ'** વાર્તામાં થયું છે. રોજે રોજ થતાં ઝગડા, છરાભોંક, પોલીસનું સતત આવાગમન અને ગુનાખોરીનો ઓળો હંમેશા જેમના પર છવાયેલો રહેતો હોય તેવા મનુષ્યોની કરમ કઠણાઈનું ચિત્રણ અહીં થયું છે. ગરીબી અને ગુનાખોરીમાં ખદબદતી આ વસતીમાં રહેતી ધનકીને રાત પડતા જ ડર લાગવા માંડે છે. તેના મૂળમાં બાપા રાત્રે જ માને હચમચાવી કાઢતા, કડાકા-ભડાકા સાથે રાત્રે જ વરસાદ થાય, સોમામામાને પોલીસનો ડબ્બો રાત્રે જ લઈ ગયેલો, મંગીકાકીએ પશલાને રાત્રે જ છરો મારેલો- જેવાં અસંખ્ય બનાવો છે. બીજું માનું વધેલું પેટ જોઈને પણ ધનકીને ફાળ પડે છે કે શું મા ફરી ગર્ભવતી થઈ હશે ? પોતાની રમવાની અને ભણવાની ઉંમરે તે ભાઈને સાચવે છે ને આ બધુ ઝટપટ કઈ રીતે થઈ જતું હશેની તેને ચિંતા થાય છે. ઝૂંપડપટ્ટીની વસતીનું લાચાર, દયનીય અને કમનસીબ જીવન અહીં અસરકારક રીતે વર્ણવાયું છે. પોલીસના અત્યાચારનો ભોગ બની મોતને ભેટતા ધનીરામ જેવા છેવાડાના મનુષ્યની કરુણતા **'ફુગ્ગા'** વાર્તામાં આલેખાઈ છે. અચાનક ગેસનો બાટલો ફાટતા સર્જાતી દુર્ઘટનાને આતંકવાદી કૃત્ય ઠરાવી ફુગ્ગા વેચતા ધનીરામને પોલીસ જેલમાં પૂરી દે છે. નાનકડી ખોલીમાં રહી ફુગ્ગા વેચી પેટીયું રળતા ધનીરામનો કંઈપણ વાંક ન હોવા છતાં લોક અપમાં પૂરી તેના પર પોલીસ અમાનુષી અત્યાચાર ગુજારે છે પરિણામે તેનું મૃત્યુ થાય છે. જડ પોલીસની દમનગીરીનો ભોગ એક

ગરીબ-લાચાર ધનીરામ બને છે તે વાત કાળજું કંપાવી દે તે રીતે વર્ણવાઈ છે. ફિલ્મમાં અભિનયનું કામ મળવાથી ખુશખુશાલ થયેલી રૂપજીવીનીને જ્યારે નગ્ન દશ્ય ભજવવાનું કહેવાય છે ત્યારે તેના સ્વપ્ના કેવી રીતે કડકભૂસ થઈ જાય છે તેનું વર્ણન **'કિંમત'** વાર્તામાં થયું છે. નાયિકા વિચારતી હતી કે ફિલ્મમાં કામ મળવાથી હવે તેને આખા ઈન્ડિયાના લોકો ઓળખશે, ખૂબ પૈસા મળશે જેથી તે પોતાની પાછળ સારો એવો ખર્ચ કરી શકશે. પરંતુ તેનું કામ તો નિર્વસ્ત્ર થવાનું છે તે માટે તેની કિંમત બોલી દેવાનું જણાવાય છે ત્યારે તેણે ચણેલો સ્વપ્નોનો મહેલ કડકભૂસ થઈ જાય છે. આ સંદર્ભે ભરત મહેતા નોંધે છે, ફિલ્મમાં કામ મળવાથી ખુશખુશાલ થયેલી મોહનાને જ્યારે ખબર પડી કે એણે તો સંપૂર્ણ નગ્ન દશ્ય ભજવવાનું છે ત્યારે એના સંવેદનતંત્ર પર કારમો ઘા થાય છે. કોઈ ભડવાએ દસ હજારમાં મોહનાને વેચેલી એ જ મોહનાને મૌસીએ દસ હજારમાં ફિલ્મવાળાને વેચી ત્યારે એનું comodity બની જવું અંતને પ્રભાવક બનાવે છે."[૭૦] સમાજના ઉપેક્ષિતવર્ગ એવા કિન્નરોના જીવનનું આલેખન **'એ લોકો'** વાર્તામાં થયું છે. એક છેડે આ લોકો તરફનો સમાજનો તિરસ્કાર અને બીજા છેડે આ લોકોની લાચારી, હતાશા, નિરાશા અને પીડા મૂકીને લેખિકાએ એક સુંદર વાર્તા રચી છે. સમાજથી સાવ અલિપ્ત જીવન જીવતા આ લોકો કોઈ શુભ પ્રસંગે કંઈક મેળવવાની આશાએ ત્યાં પહોંચી જતાં હોય છે. માંગવું એ તેમની મજબૂરી છે છતાં સમાજ એ વાત સ્વીકારવા તૈયાર નથી અને તેમને હડધૂત કરે છે. આવા લોકોના જીવનની કરુણતા અને તેમની અંગત સંવેદનાઓ આ વાર્તામાં આલેખાઈ છે. કુદરતી હોનારતનો ભોગ બનેલ ગરીબ મનુષ્યની પીડા અને તેની લાચારી **'ઘર-ઊભેલાં અને પડેલાં'** વાર્તામાં આલેખાઈ છે. ગરીબીમાં સબડતા માનવીને કુદરત પણ કેવો ફટકો મારે છે તે વાત અહીં વર્ણવાઈ છે. કચ્છમાં આવેલા ભયાનક ભૂકંપમાં પત્ની, દીકરી અને મકાન ગુમાવનાર ચતુર્ભુજની પીડા કઠોર હૃદયનાને પણ પીગળાવી દે તેવી છે. ભૂકંપમાં બચી ગયેલા એકમાત્ર દીકરાને લઈને ચતુર્ભુજ વલસાડ તરફ રહેતી તેની બહેનના ઘરે જાય છે. કરમની કઠણાઈ તો જુઓ કે જે બહેનને ઘરે તે જાય છે તેને પણ ખાવાના ફાંફા પડે છે. કેટલીક સંસ્થાઓએ ચતુર્ભજના દીકરા દલિયાને આપેલ નવાં નક્કોર ચડ્ડી - ખમીસ, બિસ્કીટના પેકેટ, પાટી-પેન, દેશી હિસાબ અને મોટાં ચિત્રોવાળી દસેક ચોપડીઓ સાથે ઘણી-બધી ચોકલેટો જોઈને ચતુર્ભુજનો ભાણેજ પોતાની માને કહે છે કે, 'આપડે કેમ ભોંય હલી નહિ' ત્યારે આ બાળકની આંખોમાં ભૂકંપની ભયાવહતા કરતા ગરીબીની પીડા કેટલી હૃદયદ્રાવક હશે તેનો અંદાજ ભાવકને આવી શકે છે. ખુલ્લું આકાશ જ જેની છત છે તેવો અભાવગ્રસ્ત સમુદાય ભદ્ર સમાજની

આંખોમાં કેવો કણાની જેમ ખૂંચે છે તેની વાત **'જાગીર'** વાર્તામાં થઈ છે. વૈભવશાળી જિંદગીમાં મહાલતા ભદ્ર સમાજના જીવનમાં વંચિતોનું આગમન થતા તે કેવો ખળભળી જાય છે - જાણે તેની જાગીર લૂંટાઈ જાય છે તેનું અહીં સચોટ આલેખન થયું છે. એક દિવસ આરતી અને પ્રદીપના બંગલાની સામે પથરાયેલા વિશાળ સરકારી મેદાન પર કેટલાંક મજૂરોનું આગમન થયેલું જોઈને આરતી છળી ઉઠે છે.ગરીબાઈથી પીડાતા આ વંચિતો પ્રત્યે સહાનુભૂતિ પ્રગટ કરવાને બદલે તેમના પ્રત્યે તેઓ તિરસ્કાર વ્યક્ત કરે છે. વાર્તાકારે અહીં વૈભવશાળી જીવન જીવતા ભદ્ર સમાજ અને તેની સામે ગરીબ - વંચિતોના સમૂહને મૂકી સમાજમાં વ્યાપેલ વર્ગ વિષમતાની વાસ્તવિકતા તરફ અંગૂલિનિર્દેશ કર્યો છે.

'ધરમ કરતા ધાડ પડે' એ કહેવતને સાર્થક ઠેરવતી **'શરમ વિનાનો'** વાર્તામાં મધ્યમવર્ગીય પુરુષની વિડંબના દર્શાવાઈ છે. નોકરીએ જવા રોજ નવ પંદરની ટ્રેન પકડતો વાર્તાનાયક આજે તેની ખોલી બહાર મારતાં-મારતાં ઢસરડીને લઈ જતા બાપથી સુનીને બચાવવામાં મોડો પડયો હતો. હાંફળો-ફાંફળો સ્ટેશને ગયેલો નાયક ટ્રેન છૂટશે તો રજા મૂકવી પડશે એ ડરથી ચાલું ટ્રેને હાથમાં આવેલા ડબ્બાનો સળીયો પકડીને ટ્રેનમાં ચડી જાય છે. જોકે વાર્તાનાયક જે ડબ્બામાં ચડે છે તે મહિલાઓનો હતો જેથી પાકીટ ચોર કે ગુંડા-મવાલીઓથી ત્રાસેલી મહિલાઓ તેને પણ ચોર-મવાલી સમજી ચાલું ટ્રેને ધક્કો મારીને બહાર ફેંકી દે છે. અહીં ભલો માણસ હોવા છતાં ગુંડા-મવાલી જેવા વર્તાવથી પીડિત મધ્યમવર્ગીય પુરુષની અવદશા વર્ણવાઈ છે. વર્ષોથી ઝૂંપડપટ્ટીમાં રહી ધાક ધમકી આપવી, છરા ચપ્પુ દેખાડવા, અપહરણની ધમકીઓ આપવી જેવાં અસંખ્ય નાના-નાના ગુનાહિત કામો કરતા લોકોની વિડંબના **'મુટ્ઠીમાં'** વાર્તામાં આલેખાઈ છે. મોટા નેતાઓ કે વગદાર લોકો પોતાના કામ કઢાવવા ઝૂંપડપટ્ટીના આ લોકોનો ઉપયોગ કરતા. પરિણામે જ્યારે કોઈનું ખૂન થયું હોય કે કોઈ મોટી ઘટના બની હોય ત્યારે પોલીસના ધાડેધાડા ખોલીઓમાં ઉમટી પડતા અને હાથમાં જે આવે તેને માર મારતા-ઢસેડતા જેલમાં લઈ જઈ પૂરી દેતા. ખૂન કે લૂંટફાટ કોણે કરાવી છે તે સૌ જાણતા હોવા છતાં ગુનાઓનો ભોગ તો ઝૂંપડપટ્ટીના આ લોકો જ બનતા. એ વિશે બિપિન પટેલ નોંધે છે, "વાંક વગર, કારણ વગર, તંત્રના ભયથી જુસ્સો ગુમાવી બેઠેલા પુરુષની કરુણા અને હારેલા પુરુષને જેવો છે તેવો ટકાવી રાખવાનો નિશ્ચય કરતી પત્નીના જોખમનું અહીં ભારોભાર સંકુલતા સાથે નિરૂપણ થયું છે."[૭૧] નાનકડી ચાલીની સાંકડી ખોલીમાં રહેતા રમણીકની વિડંબના **'તટસ્થ'** વાર્તામાં આલેખાઈ છે. પોતાની સાથે વિવાહિત કુસુમ પોળના અન્ય છોકરા સાથે મળીને

આત્મહત્યા કરે છે ત્યારે તેના સ્વપ્નો કેવા ચકનાચૂર થઈ જાય છે તે અહીં દર્શાવાયું છે. હસમુખી અને માયાળું કુસુમના વિવાહ સીધી લાઈનના રમણીક સાથે થાય છે. ઓછું બોલનારો રમણીક કેવળ ઠંડા અંધારામાં કુસુમ સાથે બેસવા મળે એ સારું જ બે વાર થિયેટરમાં જઈ આવ્યો હતો. કુસુમ સાથે લગ્ન કરીને આવનારા જીવનના ફૂલગુલાબી સ્વપ્નો જોતા રમણીકને કુસુમની આત્મહત્યાની જાણ થતાં જ તે હેબતાઈ જાય છે. કુસુમે કરેલ આત્મહત્યા પાછળ પોતે કોઈપણ રીતે જવાબદાર નથી તેની તે તટસ્થતા અનુભવે છે. આ વાર્તામાં એક યુવાનના અકાળે તૂટતા સ્વપ્નોની વાત આલેખાઈ છે. ન્યાય માટે સત્તાધીશો સામે પડકાર ફેંકતા આદિવાસીઓની વાત **'ઈતિહાસ'** વાર્તામાં દર્શાવાઈ છે. પોતાના નેતાના ગુમ થવાથી ઉશ્કેરાયેલા આદિવાસીઓ સત્તા સામે એકઠા થઈ હુમલો કરવાનું આયોજન કરે છે. હુમલા વખતના દશ્યો કેમેરામાં કેદ કરવા સમરેશ ઝાડ પર ચડી જાય છે. હુમલો થવાની સાથે જ સમરેશ જે ઝાડ પર બેઠો હતો તેની નીચે એક પંદર-સત્તર વર્ષનો જુવાન ઘાયલ થઈને ઢળી પડે છે. ત્યારે અજાણ્યા તરફડતા છોકરાને બચાવવા તે ઝાડ પરથી કૂદી પડે છે. કિકિયારી કરી હુમલાને બંધ કરાવતો સમરેશ ઘાયલ છોકરાને દવાખાનામાં ખસેડી રહ્યો છે ત્યારે તેના ગળામાં ઝૂલતા કેમેરાને એક ઝાટકે ઝાડીમાં ફેંકી દે છે. આદિવાસી છોકરાને બચાવવા મરણતોલ બનતો સમરેશ માનવતાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે.

ભદ્રવર્ગ માટે અભિશાપરૂપ એક્વેરિયમ ફૂટપાથ પર વસતા પરિવાર માટે આશીર્વાદરૂપ બને છે તે વાત **'ઊર્જા'** વાર્તામાં કહેવાઈ છે. 'તથાસ્તુ' બંગલામાં રહેતા દરેક સભ્ય પર અચાનક કોઈને કોઈ આપત્તિ આવે છે. તપાસ કરતા ખબર પડે છે કે ઘરમાં રહેલું એક્વેરિયમ જ બધી આપત્તિઓનું મૂળ છે. ડ્રાઈવર મારફત રસ્તાના વળાંકે મૂકાયેલ એક્વેરિયમને ફૂટપાથ પર રહેતો ગરીબ પરિવાર પોતાને ત્યાં લઈ આવે છે. આઠ વર્ષના લાલાનું અવિકસિત મગજ એક્વેરિયમની માછલીઓ જોઈને શાંત થાય છે. તે આનંદથી મોટાભાઈનો હાથ સજ્જડ રીતે પકડે છે. ભાઈમાં આવેલી આટલી બધી ઊર્જાથી પરિવાર ખુશખુશાલ થઈ જાય છે. આ વાર્તામાં ગરીબ પરિવાર માટે આશીર્વાદરૂપ બનેલ રંગબેરંગી માછલીઓવાળું એક્વેરિયમ ભદ્રલોકની ચંચળ મનોવૃત્તિનું પ્રતીક બને છે. **'પચ્ચીસમી જાન્યુઆરી'** વાર્તામાં બે આદિવાસી બાઈઓને કોઈકે રહેંસી નાખી હતી તેનું રિપોર્ટીંગ કરવા ગયેલા દંભી પત્રકારોની હલકી માનસિકતા વ્યક્ત થઈ છે. બરડા અને છાતીના ભાગે સળીયા મારવાથી કે ડામ ચાંપવાને લીધે બનીબાઈનું મૃત્યુ થયું છે. તેના શરીર પર લપેટેલી ચાદરને લીધે પત્રકારોથી વ્યવસ્થિત ફોટો લઈ શકાતા નથી પરિણામે તેઓ પોતાના આ રિપોર્ટને ફિક્કોફસ બન્યાનો અફસોસ

વ્યક્ત કરે છે. સમાજ કેટલો ખોખલો અને જડવત બની ગયો છે કે મરનાર બાઈ પ્રત્યેની સંવેદના વ્યક્ત કરવાને બદલે આ પત્રકારો રેસ્ટોરન્ટમાં જઈ નાસ્તો કરી પિક્નીકમાં આવ્યાં હોવાનો આનંદ ઉઠાવે છે. શહેરમાં બંધના એલાન દ્વારા ગુજારાતા સામાજિક અત્યાચાર સામે બંડ પોકારનાર સામાન્ય માણસનો આક્રોશ **'વામન'** વાર્તામાં આલેખાયો છે. શહેરમાં વારંવાર અપાતા બંધના એલાનને પગલે વાર્તાનાયકની દુકાન પણ વારંવાર બંધ રહે છે જેથી તે આર્થિક હાડમારી ભોગવે છે. હજારો લોકોની રોજી રોટી છીનવી લેતા આ બંધની સામે રોષ ઠાલવતો વાર્તાનાયક બંધને દિવસે જ પોતાની દુકાન ખોલવાનું વિરાટ પગલું ભરે છે. શહેરીકરણના અનિષ્ટો અને માણસોના જડ વલણ સંદર્ભે મણિલાલ હ. પટેલ નોંધે છે, "'વામન' નો વિદ્રોહ ભલે એક ચેષ્ટા બની રહે પણ એ નિસબતની ચિનગારી આશા જગાવે છે. શહેરીકરણના અનિષ્ટો અને માણસોની સંવેદન જડતા તથા લાચારી સંદર્ભે પણ આ વાર્તા તીખો વ્યંગ બની રહી છે."[૭૨] બંધને લીધે સામાન્ય માણસને ભોગવવી પડતી લાચારીનું આ વાર્તામાં સુંદર નિરૂપણ થયું છે. જીવલેણ કેન્સરથી પીડિત મહિલાના જીવનમાં આવેલી અણધારી આપત્તિનું વર્ણન **'ભંગુર'** વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. કેન્સરથી પીડિત વાર્તાનાયિકા હવે બહુ દિવસો કાઢી શકે તેમ નથી તેથી તેને બારમામાં ભણતી શ્રેયા અને દસમામાં ભણતા પ્રણવને પોતાના પતિ એકલા હાથે કેવી રીતે સંભાળશેની ચિંતા કોરી ખાય છે. તેવામાં જ છવ્વીસમીની સવારે ભયાનક ભૂકંપ આવે છે અને પતિ બંને બાળકો સમેત અંતિમ વિદાય લઈ લે છે. પોતાના મૃત્યુ પછી પતિ અને બાળકોનું જીવન કેવું હશે તે વિશે વિચારતી નાયિકાને ક્યાં ખબર હતી કે એની પહેલાં જ તેનું કુટુંબ વિદાય લઈ લેશે. જીવનની ભંગુરતા કેટલી કરુણ અને હૃદયદ્રાવક હોય છે તે આ વાર્તામાં આલેખાયું છે.

હિમાંશી શેલતની આ વાર્તાઓનો અભ્યાસ કરતા તેમાં મુખ્યત્ત્વે સમાજનો પીડિત-શોષિત અને અભાવગ્રસ્ત એવો સમુદાય આલેખાયો છે. શહેરની ઝૂંપડપટ્ટીમાં રહીને પોતાનું પેટીયું રળતાં લાચાર, અભાવથી ઘેરાયેલ અને સતત સંઘર્ષમાં જીવતાં લોકોની પીડાને તેમણે આ વાર્તાઓમાં વાચા આપી છે. એકબાજું કદરૂપી, ડરામણી, ગંધાતી ખીચોખીચ ખોલીઓમાં શ્વસતા લોકોની રોજીંદી હાડમારીઓ, તેમનાં પ્રશ્નો, તેમની શોષિત-પીડિત અવસ્થા આલેખાઈ છે તો બીજીબાજું મધ્યમવર્ગના વિવિધ પ્રશ્નો, આર્થિક સંકડામણ, તેમની લાચારી, હતાશા અને સંઘર્ષના ભયાવહ ચિત્રો આલેખાયાં છે. આ સંદર્ભે જયેશ ભોગાયતા નોંધે છે, "એક તો એમની વાર્તાઓમાં દુઃખી તથા શોષિત પ્રજાની વેદનાને વાચા આપી છે, એ પ્રજાની વેદનાથી ઘેરાયેલી લેખિકા ભીંસ અનુભલે

છે. વેદનાની આ ભીંસને કળારૂપ આપવાની ખેવના તેમનાં મનમાં છે એ બીજી વિગત પણ એટલી જ મહત્ત્વની છે. ફ્રેન્ક ઓકોનરે નોંધ્યું હતું તેમ, લેખિકાની વાર્તાઓમાં સમાજના પીડિત માણસોની વ્યથાનો એકાકી અવાજ સાંભળી શકાય છે. પરંતુ વાર્તાકથકનો સૂર કારુણ્ય કરતાં વિશેષ આક્રોશનો છે."[૭૩]

૨.૩.૨. હિમાંશી શેલતની વાર્તાકળા

પરંપરાગત અને આધુનિક ગુજરાતી વાર્તાની સાથે સાથે અંગ્રેજી ભાષાની ઉત્તમ વાર્તાઓનો હિમાંશી શેલતે કરેલો અભ્યાસ તેમનાં વાર્તાસર્જનને ઊંડાણ બક્ષે છે. સુરેશ જોશી પ્રેરિત આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા અઘરી અને ભાષાડંબર યુક્ત બનવા લાગી હતી. જાણે હવાનાં બન્યાં હોય તેવા પાત્રોને સમજવામાં ભાવકને અતિશય કષ્ટ પડવા લાગ્યો હતો. આવી વાર્તાને સરળ, સુબોધ અને સામાન્ય ભાવકને સ્પર્શે તેવી બનાવવાનું શ્રેય અનુઆધુનિક વાર્તાકારોને ફાળે જાય છે. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓની એક ખાસિયત તે ભાવકકેન્દ્રિતા છે. માત્ર વાર્તાના સ્વરૂપને જ સિદ્ધ કરવાની લહાયમાં ભાવકની અવગણના તેમને મંજૂર નથી તેથી જ તેઓ 'અન્તરાલ'ની પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે, "ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપનું મને ભારે ખેંચાણ રહ્યું છે. અત્યંત મર્યાદિત ફલક પર તીવ્ર અનુભૂતિની ક્ષણોને આછા લસરકાથી આલેખવાનો પડકાર ઝીલવાનું મને ગમે છે. જૂની કે નવી, ઘટનાવાળી કે વગરની - વાંચવાની ઈચ્છા સાદ્યંત ધબકતી રાખી શકે તે વાર્તા - એવી મારી પ્રામાણિક માન્યતા છે. વાંચતાં જ કંટાળો આવે, અતિશય કષ્ટ પડે અને જેમાં બૌદ્ધિક વ્યાયામથી વિશેષ કશું પ્રાપ્ત ન થાય એ ખરેખર વાર્તા નથી જ એમ કહેવામાં હું આધુનિક નહિ ગણાઉં તો વાંધો નહિ. સર્જકનાં ઉત્કટ સંવેદનો ભાવકનાં બને એવી શક્યતા ત્યારે જ ઊભી થાય જ્યારે વાર્તા પૂરેપૂરી વંચાય અને એટલે જ વાંચવાનો રસ સાવ સુકાઈ જાય એટલી હદે પહોંચતી ક્લિષ્ટતા, ટેક્નિકની વધુ પડતી ચિંતા અને આળપંપાળ કે ભાષાનાં આંજી દે એવા ઝગમગાટ કે ચબરાકીની તરફેણમાં હું નથી."[૭૪]

વાર્તાકળા અંગેના હિમાંશી શેલતના ખ્યાલો એકદમ સ્પષ્ટ છે. આધુનિક વાર્તાથી અળપાઈ ગયેલા ભાવકોની વાર્તા વાંચવાની ઈચ્છા જ તેમને મન પ્રાથમિકતા છે. ટેક્નિકની માયાજાળમાં ફસાયેલા ભાવકનો વાર્તા વાંચવાનો રસ સૂકાઈ ન જાય એ હેતુથી તેમણે ટેક્નિકની વધુ પડતી ચિંતા કરી નથી, સાથે જ સાદી ભાષાનો ઉપયોગ કર્યો જેથી ભાવકને વાર્તા સમજવામાં આસાની થાય, બૌદ્ધિક વ્યાયામ કરવો ન પડે. વળી, વિષય વૈવિધ્યની જેમ રચનારીતિ સંદર્ભે પણ તેની વૈવિધ્યતા

ભાવકને એક નવીન તાજગીનો અનુભવ કરાવે છે. જે તેમની વાર્તા પરની પકડનો પરિચય કરાવે છે. વાર્તા ઘડતરમાં તેમણે કરેલી મથામણ સંદર્ભે તેઓ જણાવે છે, “અનુભૂતિની તીવ્રતા અને અભિવ્યક્તિની સૂક્ષ્મતા વચ્ચેનો સંબંધ આ તબક્કે પૂરી માવજત માગે, કળાનાં ઉત્તમ ધોરણો સિદ્ધ કરવા સમતુલા અને સંયમનું આકરું આરાધન કરવું પડે, કેટલું કહેવું છે, એ શોધવાની સતત મથામણ કરવી પડે. દુર્નિવાર વેદનાની વાત એમ પટ્ દઈને ઓછી મંડાય છે ?”[૭૫]

વાર્તાને કળાની ઉચ્ચ કોટીએ પહોંચાડવા હિમાંશી શેલતે ઉઠાવેલી જહેમત ખરેખર પ્રશંસનીય છે. સામાજિક વાસ્તવને કળાના વાસ્તવમાં રૂપાંતરિત કરતાં હિમાંશી શેલત વિશે શરીફા વીજળીવાળા નોંધે છે, “સામાજિક વાસ્તવને કળાના વાસ્તવમાં રૂપાંતરિત કરતા આ સર્જકની વાર્તાઓમાં પ્રતિબદ્ધતા અને કલાત્મકતાનું વિરલ મિશ્રણ જોવા મળે છે. વણખેડાયેલા વિષયવસ્તુ સાથે કામ પાડતાં હિમાંશી શેલત વાર્તાકાર તરીકે સતત વિકસતાં રહ્યાં છે. એમની વાર્તાઓ સંવેદનશીલ ભાવકને દિવસો સુધી અજંપ બનાવી શકે છે.”[૭૬]

તીવ્રતા અને લાઘવ જેમની અભિવ્યક્તિના પ્રિય લક્ષણો છે એવાં હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓનો અહીં ઘટનાતત્ત્વ, પાત્રનિરૂપણ, ભાષાશૈલી, રચનારીતિ, સંવાદ, વાતાવરણ અને આરંભ-અંત જેવા ઘટકતત્ત્વોના સંદર્ભે તેમની વાર્તાકળા અંગે અભ્યાસ કર્યો છે.

૨.૩.૨.૧. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં ઘટનાતત્ત્વ

ટૂંકી વાર્તામાં ઘટના કે બનાવ સૌથી મહત્ત્વનું તત્ત્વ છે. કારણ ટૂંકી વાર્તામાં ઘટનાના અસ્તિત્ત્વને આપણે સંપૂર્ણપણે નાબૂદ કરી શકતા નથી. હા, માત્ર તેનું તિરોધાન થતું હોય છે. વાર્તામાં ઘટના સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ એમ બંને રીતે આવી શકે છે. જ્યારે ઘટના બાહ્ય કે દૃશ્ય-શ્રાવ્ય સ્વરૂપે આકાર ધારણ કરતી હોય તો તે સ્થૂળ પરંતુ પાત્રોના આંતરવિશ્વમાં તે આકાર લેતી હોય તો સૂક્ષ્મ અથવા ભાવપ્રધાન ઘટના બને.

વાર્તામાં ઘટના કેવી હોવી જોઈએ એ સંદર્ભે જયંત પાઠક નોંધે છે, “ઘટના સ્થૂળ હોય કે મનોવ્યાપારરૂપ હોય, એ વાચકને સંભવિત લાગવી જાઈએ. કલામાં સંભવાસંભવનાં ધોરણો વસ્તુજગતનાં તેવાં ધોરણોથી ભિન્ન છે. વાર્તામાં જે ઘટનાઓ આવે તે જીવનમાં સાચે સાચ બનેલી જ હોવી જોઈએ એવું નથી. હા, સાચી બનેલી ઘટના પણ વાર્તામાં આવી શકે; પણ ત્યારે એની સંભવિતતાની કે પ્રતીતિકરતાની કસોટી એનું એ પ્રકારનું સાચાપણું નથી. કલામાં આવતી જીવનની સામગ્રી કલાકારને હાથે પુનઃનિર્માણ પામે છે, એમ થતાં એનું રૂપાંતર થાય છે. બીજી રીતે કહીએ

તો વસ્તુજગતની સામગ્રીને કલાકાર પોતાને ઈષ્ટ એવા પ્રયોજન માટે ખપમાં લે છે. એ એક નવી સૃષ્ટિનું નિર્માણ કરે છે જેને પોતાનાં સંભવાસંભવનાં ધોરણો હોય છે."[૭૭]

હિમાંશી શેલત અતિ સંવેદનશીલ વાર્તાકાર છે. તેમની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં મનુષ્યનાં જીવાતાં જીવનની પીડાદાયક સંવેદનાઓ પ્રતિબિંબિત થઈ છે. કેટલીક વાર્તાઓમાં પુરુષના કારણે સ્ત્રીને ભોગવવી પડતી પીડાની સંવેદના આલેખાઈ છે તો, લેટલીક વાર્તાઓમાં સમાજની વરવી વાસ્તવિકતાને ઉજાગર કરતી સંવેદનકથાઓ આલેખાઈ છે. આ બધી જ વાર્તાઓની ઘટનાઓ માટે લેખિકા ક્યાંય દૂર ગયાં નથી બલ્કે રોજિંદી ઘટનાઓમાંથી જ વાર્તાને આકારે છે.

હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં આધુનિક મનુષ્યની વિચ્છિન્નતા, વિષાદ, હતાશા, નિઃસહાયતા, પરાયાપણું અને ખાલીપો જેવી મનુષ્યની આંતરિક અવસ્થાઓ રોજ બરોજની સામાન્ય લાગતી ઘટનાઓ દ્વારા અભિવ્યક્તિ થઈ છે. તેમની વાર્તાઓમાં મોટા ભાગે માનવમનના અતલ ઊંડાણમાં આકાર લેતી ઘટનાઓ જ આલેખાઈ છે.

હિમાંશી શેલતની ઘટના પસંદગી સંદર્ભે શરીફા વીજળીવાળા નોંધે છે, "આપણી આસપાસના પરિવેશમાં આકાર લેતી રોજિંદી ઘટનાઓમાંથી જ લેખિકા વાર્તા ઘડે છે. ઘટનાઓ છે પણ ક્યાંય તે ભારઝલ્લી નથી બનતી. ઘટના શોધવી પણ નથી પડતી અને છતાં ઘટનાના વજનથી વાર્તા કચડાઈ પણ નથી જતી. ઘટનાના કારણ, એવા ક્રિયાશીલ પાત્રો છે તો પાત્રના આંતરસંવિદ્‌માં ઊભા થતાં સૂક્ષ્મ સંચલનોમાંથી નીપજતી ઘટનાઓ પણ છે. અહીં લગભગ બધી જ વાર્તાઓમાં પાત્રના આંતરસંવિદ્‌માં ઝબોળાઈને આવતી ઘટનાઓ પાત્રની સંવેદનાને ભાવકની બનાવી દેવા સક્ષમ છે."[૭૮]

હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓનો વિગતે અભ્યાસ કરતા જણાશે કે તેમની એકાધિક વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં પાત્રના આંતરસંવિદ્‌માં ઊભા થતાં સૂક્ષ્મ સંચલનો છે. માનવમનની ગાઢ સંવેદનાઓ વિશે આછો લસરકો કરી ભાવકનો તેમાં પ્રવેશ કરાવે છે. તેથી જ તેમની વાર્તાઓમાં ઘટના હોવા છતાં તે ભારઝલ્લી લાગતી નથી. ઘટના કરતાં ઘટનાઓને નિમિત્તે માનવચિત્તમાં જાગતા સંવેદનોની વાત કરવાનું હિમાંશી શેલતને વધુ ફાવે છે. એ વિશે વિગતે જણાંવતા શિરીષ પંચાલ નોંધે છે, "મોટે ભાગે આપણા નિત્યજીવનમાં, કુટુંબજીવનમાં બનતી નાની મોટી ઘટનાઓ એની વિગતોને પસંદ કરવામાં આવી છે. ઘણીવાર તો એમ જ લાગે કે જાણે કશું બનતું જ નથી, આનો અર્થ એવો નથી કે આ વાર્તાઓ ઘટનાલોપની પરંપરામાં આગળ વધે છે. ઘટનાઓ છે એને સર્જનારા માનવીઓ છે

પણ નથી એમનો ભાર વરતાતો કે નથી એ ઓગળી જતી. એ ઘટનાઓને નિમિત્તે માનવચિત્તમાં જાગતાં સંવેદનોની વાત કરવાનું હિમાંશી શેલતને વધુ ફાવે છે."[૭૯]

હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં રહેલા ઘટના તત્ત્વને તેમની કેટલીક વાર્તાઓને આધારે જોઈએ...

હિમાંશી શેલતની ઘણી બધી વાર્તાઓ સંવેદનાપ્રધાન છે. તેમની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં પાત્રોના મનમાં ઉદ્ભવતા સૂક્ષ્મ પ્રત્યાઘાતો જ વાર્તાના બીજ તરીકે આવે છે. આવી વાર્તાઓમાં પાત્રની મનોવ્યથા, તેમનો સંઘર્ષ જ કેન્દ્રસ્થ થયેલો જોવા મળે છે. પરણેલા પુરુષને પ્રેમ કરી માત્ર 'ઈતરા' બની રહેતી વાર્તાનાયિકાના મનોસંઘર્ષનું નિરૂપણ 'ઈતરા' વાર્તામાં થયું છે. નાયિકા જેને પ્રેમ કરે છે તે મુકુંદ દસ વર્ષથી પરીણિત છે અને ગમે તેટલું ચાહવા છતાં તે પોતાનો બની શકવાનો નથી. પોતે પસંદ કરેલા આવા કાંટાળા માર્ગ પર તેણે એકલીએ જ ચાલવાનું છે. એ વમળાટ આલેખતી આ વાર્તા નાયિકાના મનોસંઘર્ષની વાર્તા બની રહે છે. કુટુંબના ભરણ પોષણ માટે વતન છોડી શહેરમાં ઘરઘાટી તરીકે નોકરી કરવા જતા કિશોરની વ્યથા 'પાછળ રહી ગયેલું એક ઘર'માં આલેખાઈ છે. સૂક્ષ્મસ્તરે આલેખાયેલ આ ઘટના સાવ સામાન્ય છે પણ ઘર સાથે કપાયેલા તંતુથી કિશોર હવે પરાયાપણાનો ભાવ અનુભવે છે. કિશોરની આ મનોવ્યથા જ આ વાર્તાને ખરા અર્થમાં કળાત્મક બનાવે છે. તો પોતાની કહેવાય એવી થોડીક ક્ષણો માણવા ઝંખતી નાયિકાની આંતરવ્યથાનું આલેખન 'એકાંત' વાર્તામાં થયું છે. થોકબંધ પુસ્તકો, સંગીત અને ચિત્રો વચ્ચે એકલી ઉછરેલી નાયિકા લગ્ન પછી ભૌતિકવાદી પતિ-ધીરેનના હર્યા-ભર્યા ઘરમાં ખાલીપો અનુભવે છે તે ઘટના આ વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. જેને પ્રેમ કર્યો હોય તેવી વ્યક્તિ જીવનભર ભલે ન મળી હોય, પરંતુ મૃત્યુના અંતિમ સમયે તે પાસે હોય એવી કલ્પનામાં રાચતા ગૃહસ્થની મનોવેદના 'દશ્ય' વાર્તામાં આલેખાઈ છે. સમાજ સ્વીકૃત સંબંધ નહીં હોવાને કારણે પોતાના પ્રિયપાત્ર પ્રશાંતના મૃત્યુ સમયે તેના શબને સ્પર્શી પણ ન શક્તી નાયિકાની નિઃસહાય અવસ્થાનું ચિત્રણ 'અવલંબન' વાર્તામાં થયું છે. પ્રશાંતના મૃત્યુના સમાચાર સાંભળી તેને ગમતા ગુલાબના ફૂલો લઈને શ્રદ્ધા તેના ઘરે પહોંચે છે જ્યાં અનેક પરિચિત-અપરિચિત વ્યક્તિઓના અણગમાનો ભોગ તે બને છે. આવી અતિ અલ્પ ઘટનાને લઈ લેખિકાએ આ વાર્તાને સુંદર કલારૂપ આપ્યું છે. 'વિકસિત હૃદય જેવી કોઈ મૂડી નથી જીવનમાં'- એમ આજીવન ભણાવનાર આદર્શવાદી શિક્ષક નરોત્તમલાલને સહયારી મિલકત માટે પોતાના સગા ભાઈ સાથે યુદ્ધમાં ઉતરવાનો સમય આવે છે.

મિલકતને સાવ ક્ષુલ્લક ગણનાર ધર્મરાગી નરોત્તમલાલ પત્ની અને બાળકોને વશ થઈ ભાઈ સામે લડવા તૈયાર થાય છે. ત્યારે તેના મનમાં ચાલતા ધર્મયુદ્ધની વાત 'નરોત્તમલાલાનું ધર્મયુદ્ધ' વાર્તામાં આલેખાઈ છે. અહીં ઘટના ભલે નાની છે પરંતુ નરોત્તમલાલના મનમાં ચાલતી મથામણ જ વાર્તાને ઉચ્ચ કોટીએ પહોંચાડે છે. 'સ્થિત્યંતર'માં વાર્તાનાયકની બદલાતી મનોસ્થિતિનું વર્ણન છે. મોટાભાઈના કહેવાથી ભણવાનું છોડી સાબુ વેચવાના ધંધામાં સેલ્સમેન તરીકે જોડાયેલા નાયકની વાત છે. તે વિચારે છે કે તેના મિત્રો ભણી ગણીને પ્રગતિના શિખરે બેસશે જ્યારે પોતે તો એક સામાન્ય સેલ્સમેન જ રહેશે. પરંતુ એકવાર તેનો મિત્ર મોહન તેને નસીબદાર ગણે છે અને પોતાને આવું કામ અપાવવા તેના ભાઈને વિનંતી કરવાનું કહે છે ત્યારે તે એકાએક ઉંચકાઈ જાય છે તે ઘટના અહીં આકર્ષક રીતે આલેખાઈ છે. ઝૂંપડપટ્ટીમાં રહેતી ધનકીના મનમાં ચાલતી કૂતુહલ જેવી સાવ સામાન્ય ઘટના 'નિકાલ' વાર્તામાં આલેખાઈ છે. માના વધેલા પેટને જોઈને તેને આશ્ચર્ય થાય છે કે આ બધું ઝટપટ શી રીતે થતું હશે ? વળી, વસતીમાં સતત બનતી નાની નાની ઘટનાઓથી પણ ધનકી ભયભીત રહે છે. ધનકીની આ મનોવેદના અહીં અસરકારક રીતે નિરૂપાઈ છે. કારગીલ યુદ્ધમાં જે દુશ્મનો સાથે લડતા-લડતા પિતાએ શહીદી વહોરી હતી, તે દુશ્મન દેશના નેતાના સ્વાગત માટે બિછાવાતી લાલ જાજમ જોઈને વાર્તાનાયક દુઃખી થાય છે. પોતાના પિતાની શહાદત એળે ગયાનું દુઃખ અનુભવતા વાર્તાનાયકની મનોવેદના 'વરસી' વાર્તાની ઘટના તરીકે આલેખાઈ છે. તો શિક્ષિકા તરીકે ચાલીસ વર્ષ સુધી વિદ્યાર્થીઓમાં જે જીવનમૂલ્યોનું સિંચન કર્યું હતું તેને નિષ્ફળ જતા જોઈ આપઘાત કરવાનો નિર્ણય કરતી સંવેદનશીલ સ્ત્રીની વાત 'આજે રાતે' વાર્તામાં નિરૂપાઈ છે. જે મુસ્લિમ કુટુંબ સાથે વર્ષોથી ઘરોબો હતો તેવાં કુટુંબને કોમી હુલ્લડમાં મદદ ન કરી શકાયાનો અફસોસ આ વાર્તાની મુખ્ય ઘટના છે. નાયિકાને જે પત્ર સંબોધનથી લિખિતંગ સુધી ગમતો હતો, પ્રેમજીવનની ઉષ્મા સાચવતો હતો તે પત્ર જ અતિભારે વરસાદમાં તણાઈ જાય છે તે ઘટનાને કેન્દ્રમાં રાખી 'સુવર્ણપત્ર' વાર્તા લખાઈ છે. અહીં આ પત્ર સાચવી ન શકાયાનો નાયિકાનો વસવસો, તેની પીડા અસરકારક રીતે ઝીલાઈ છે. 'સંભાવના' વાર્તામાં નાયિકાનો પુત્ર સ્કૂલના મિત્રો, મોબાઈલ કે કમ્પ્યુટરના પ્રતાપે બ્લૂ ફિલ્મો, ગંદા એસએમએસ અને વીડિયો ક્લિપિંગ્ઝના રવાડે ચડી ગયો હતો. આ બાબત ધ્યાનમાં આવતાં સ્કૂલ ઓથોરિટીઝ તેને રસ્ટિકેટ કરે છે એવી ઘટના આલેખાઈ છે. આ ઘટનાની પશ્ચાદ્ભૂમાં નાયિકાને જે આઘાત લાગે છે - જે પીડા થાય છે એનું વર્ણન જ આ વાર્તાને કલાત્મક બનાવે છે.

હિમાંશી શેલતે કોમી રમખાણો અને હિન્દુ-મુસ્લિમનો એકબીજા તરફનો કટ્ટર વેરભાવ દર્શાવતી પણ કેટલીક વાર્તાઓ આપી છે. જેમાં શહેરમાં તોફાનો થવાથી લાગેલા કર્ફ્યુને કારણે ત્રણ-ત્રણ દિવસથી ઘરમાં બંધ વાર્તાનાયક કુતૂહલવશ બારી ખોલીને બહાર જુએ છે. ત્યાં તોફાનોમાં મૃત્યુ પામેલ માણસને જોઈ તેને બચાવવાની તત્પરતા ‘એક માણસનું મૃત્યુ’ના વિષય તરીકે આવે છે. ઘરના લોકો વાર્તાનાયકને બહાર જતા રોકે છે. પછીના દિવસે કર્ફ્યુ ઊઠતા બહાર જઈ તે જુએ છે પરંતુ ત્યાં કોઈ માણસ ન દેખાતા આગલા દિવસે તેને બચાવી ન શકાયાનો રંજ વાર્તાનાયકને કોરી ખાય છે. ઈલાજ માટે અપંગપુત્રને લઈ શહેરમાં આવેલ રામસરુપ તોફાનો થવાથી ફસાઈ જાય છે. જેમ તેમ જીવ બચાવીને ગામ પરત ફરતો રામસરુપ હવે પુત્ર મંગળ જ્યાં સુધી જીવશે ત્યાં સુધી તો શહેરમાં ન જવાની પ્રતિજ્ઞા લે છે એ ઘટનાનું આલેખન ‘ઘરભણી’ વાર્તામાં થયું છે. ભીરું પ્રકૃતિ ધરાવતો છોટુ મિત્રોની ઉશ્કેરણીથી પ્રેરાઈ શહેરમાં ફેલાયેલ કોમી તોફાનોમાં ઘરોને આગ ચાંપવી, લૂંટફાટ કરવી જેવા કામ નિર્દયતાથી કરતો થઈ જાય તેવી ઘટનાનું નિરૂપણ ‘ઉત્ક્રમણ’ વાર્તામાં થયું છે. પેટનો ખાડો પૂરવા મજબૂર એક બાળકને ગુનાહિત પ્રવૃત્તિમાં કેવી રીતે સંડોવી દેવાય છે તે આખી વાત અહીં આકર્ષક શબ્દોમાં કહેવાઈ છે. ‘વળતી મુસાફરી’ વાર્તા ગોધરાકાંડની ઘટનાને આધારે લખાઈ છે. મામાને મળવા ગોધરા ગયેલ વાર્તાનાયક તોફાનો ફાટી નીકળવાથી ટેક્સી લઈ વડોદરા પાછો ફરે છે. રસ્તામાં બંને કોમના ટોળા તેની વધેલી દાઢીને કારણે શંકાની નજરે જુએ છે. એવામાં એક તોફાની ટોળું અમાનવીય બની તેને ટેક્સીમાંથી બહાર ખેંચી કાઢે છે. વાર્તાનાયકની ભયભીત મનોદશા આ વાર્તામાં અસરકારક રીતે નિરૂપાઈ છે. આ ઉપરાંત હુલ્લડ વખતે એક સ્ત્રી પર થયેલ બળાત્કારની ઘટના ‘રેશમી રજાઈમાં બાકોરું’ વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. બળાત્કારના કિસ્સામાં હંમેશા સ્ત્રીનો જ વાંક જોનારા સમાજને અહીં ધારદાર પ્રશ્નો પૂછવામાં આવ્યા છે. શચીની ઓફિસમાં કામ કરતી એક સીદી-સાદી બાઈ પર સામૂહિક બળાત્કાર થાય છે ત્યારે સંવેદનશીલ નાયિકા હચમચી જાય છે. અહીં બળાત્કારનો ભોગ બનેલી સ્ત્રીની વેદના અને વાર્તાનાયિકાની તેના પ્રત્યેની પીડા માર્મિક રીતે કહેવાઈ છે. ‘સજા’ વાર્તાના કેન્દ્રમાં અગિયાર મુસ્લિમોની હિન્દુઓ દ્વારા કરાતી ક્રૂર હત્યાની ઘટના છે. હત્યારાઓમાં પોતાનો પતિ પણ સામેલ છે એવું જાણી નાયિકા તેના પતિને ધિક્કારે છે. નાયિકાને સમાચાર મળે છે કે હત્યારાઓ સામે કોઈ ફરિયાદ નથી થઈ માટે તેઓ હવે પકડાવાના નથી. રાત્રે ઘરે પાછા ફરેલા પતિને તે ધક્કો મારીને બહાર કાઢી મૂકે છે. સરકાર ભલે સજા ન કરે પણ પોતે આવા હત્યારા સાથે કેવી રીતે રહી શકે ? એવું વિચારતી નાયિકા

આવા ક્રૂર પતિને પોતાની પાસે પણ ન આવવા દેવાની સજા કરે છે. ‘સાતમો મહિનો’ વાર્તામાં કોમી હુલ્લડની પશ્ચાદ્‌ભૂમિએ સાત મહિનાના ગર્ભવાળી સ્ત્રી પર વિધર્મીઓ અમાનુષી અત્યાચાર ગુજારી તેને મોતને ઘાટ ઉતારે છે એ ઘટના આલેખાઈ છે. અહીં ઘટેલી ઘટના એટલી હૃદયદ્રાવક છે કે નાયિકાને સાથ આપવા આવેલી પડોશીની કુમળી બચ્ચી રઝિયાને પણ ટોળું બેરહમીથી રહેંસી નાખે છે. તોફાનોમાં એક સગર્ભા સ્ત્રીની આમન્યા પણ જળવાતી નથી એવો કરુણ સૂર અહીં પ્રગટયો છે. કોમી હુલ્લડ દરમિયાન નિશાત સોસાયટીમાં રહેતાં મુસ્લિમોના ઘર હિન્દુઓએ સળગાવી નાખ્યાં હતાં જેમાં લંડનમાં રહેતાં નિગાર આન્ટીના ભાઈ-ભાભી પણ ભડથું થઈ ગયાં હતાં. નિગાર આન્ટી ઈન્ડિયા આવી તેની વિડીયો જુએ છે ત્યારે ભાઈ-ભાભીના ઘરમાં ટેબલ પર ટ્રેમાં ત્રણ ગ્લાસ દેખાય છે તેથી ભાઈ-ભાભી સાથે મરનાર આ ત્રીજું કોણ ? એવાં પ્રશ્ન નિગાર આન્ટીના મનમાં ઉદ્‌ભવે છે એ ઘટનાને કેન્દ્રમાં રાખી લખાયેલી વાર્તા એટલે ‘ત્રીજું કોણ ?’. ‘આગ’ વાર્તામાં ચારેતરફ બનતી કોમી દાવાનળની ઘટનાઓ શી રીતે એક સંવેદનશીલ વ્યક્તિને માનસિક રોગનો શિકાર બનાવી દે છે એ અસરકારક રીતે નિરૂપાયું છે. આ વાર્તામાં વક્રતા એ છે કે સમાજમાં બનતી આવી ઘટનાઓ જેને અસર નથી કરતી તે બધાં જ નોર્મલ માણસો કહેવાય અને જેને આવી ઘટનાઓ તીવ્ર અસર કરે છે તેને પાગલમાં ખપાવી દેવાય છે. ‘વહેમ’ કોમી હુલ્લડની ઘટનાને આધારે લખાયેલી વાર્તા છે. કોમી હુલ્લડમાં માર્યા ગયેલા જાવેદ અને મોહસીન જીવતા છે અને ચોક્કસ ઘરે પાછા આવશે જ એવા વહેમમાં જીવતી માની સંવેદનાનું હૃદયદ્રાવક વર્ણન અહીં ભલભલા કઠોર હૃદયનાને પણ પીગળાવી નાખે એવી ભાષામાં રજૂ થયું છે. ‘ધુમ્મસિયા સવારનો સૂરજ’માં કોમીસંહારમાં ખડકાયેલી બે-અઢી હજાર લાશો પાછળ દોરી સંચાર કરનારનું પગેરું શોધનારની કચેરી પર પથ્થરમારો કરી તેને ખંભાતી તાળા લગાડવામાં આવે છે અને તેના બાળકનું અપહરણ કરવામાં આવે છે એ ઘટના નોંધાઈ છે.

દામ્પત્યજીવનમાં આવેલી કડવાશ, ચારિત્ર્યમાં શંકા કે એકબીજા પ્રત્યેના પ્રેમમાં આવેલી ઓટને કારણે સર્જાતી સમસ્યાઓને લીધે ઘટતી ઘટનાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને પણ હિમાંશી શેલતે કેટલીક ઉત્તમ કહી શકાય તેવી વાર્તાઓ આપી છે. ‘વિભીષિકા’માં પત્નીના કર્કશ સ્વભાવથી વ્યથિત થઈને આપઘાત સુધી પ્રેરાતા પુરુષની ભયગ્રસ્ત મનોદશાનું આલેખન થયું છે. ઓફિસમા સામાન્ય કક્ષાની નોકરી કરતો વાર્તાનાયક તેની પત્ની શારદાના આકરા સ્વભાવથી ત્રસ્ત છે. આર્થિક સંકડામણને લીધે ઘરની જરૂરિયાતોને પહોંચી ન વળવાને કારણે તેની પત્ની બળી મરવાની

ધમકી આપે છે. આ ધમકીથી ત્રાસેલ નાયક પોતે જ આત્મહત્યા સુધીના વિચારો કરે છે એવી તેની મનોદશાનું આકર્ષક રીતે વર્ણન થયું છે. પતિ-પત્નીના પરસ્પર વાસી થઈ ગયેલા પ્રેમસંબંધમાં અનુભવાતી કહોવાટ જેવી વિચિત્ર ઘટનાનું આલેખન 'કશુંક ગોપનીય' વાર્તામાં થયું છે. નાયિકાને તેના પતિ અને પડોશી શ્રીને તેની પત્નીના ચરિત્રમાં કંઈક વાસી થયાની ગંધ આવ્યા કરે છે. આ વાર્તામાં પ્રવર્તમાન સમાજમાં પતિ-પત્ની વચ્ચે દંભ અને ખોખલો વ્યવહાર જ બચ્યો છે તે વાતને કપોળકલ્પિત પ્રવિધિ દ્વારા લેખિકાએ અસરકારક રીતે પ્રગટ કરી છે. જીવનની ઉત્તરાવસ્થાએ વૃદ્ધ પતિ-પત્નીના દામ્પત્યજીવનમાં આવેલો બદલાવ 'ઉત્તરાયન' વાર્તામાં આલેખાયો છે. ટ્રેનમાં દિલ્હીની મુસાફરીએ જતી વખતે બંનેમાં દેખાતા સ્વભાવગત ફેરની વાત એ આ વાર્તાની મુખ્ય ઘટના છે, જેમાં બદલાતા સમય અને બદલાતી અવસ્થા સાથે પતિ-પત્નીના વ્યવહાર પણ કેવા બદલાય જાય છે તે વાત સુંદર રીતે કહેવાઈ છે. પતિના વ્યવસ્થાપૂર્ણ અને શિસ્તબદ્ધ જીવનમાં ગોઠવાઈને ઠરી ગયેલી તરુ પતિના મિત્ર ચિરંતનનો સહવાસ મળતા ખીલી ઉઠે છે એવી ઘટના 'પ્રેમ પદારથ' વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. અહીં તરુ જેવી પત્નીને પોતે જ પ્રસન્ન રાખી શકે એવી નાયકની આત્મરતિ કેવી ઠગારી નીવડે છે તેનો પરિચય ભાવકને ભલીભાંતી થાય છે. નાયક દેવકાન્ત તેના જન્મદિવસે પ્રિયતમા શોભના તરફથી મળેલ શુભેચ્છા કાર્ડને વાંચવામાં ખોવાઈ જાય છે. પતિને આ રીતે અન્ય સ્ત્રીના વિચારોમાં ખોવાયેલ જોઈ નાયિકાને ઈર્ષ્યા થાય એવી ઘટના 'થાક' વાર્તામાં નિરૂપાઈ છે. વર્ષોથી પતિ સાથે હોવા છતાં તે પતિને પોતાનો ન કરી શકી, પૂરો પ્રેમ ન આપી શકી જેથી હવે તેને પોતાનું જીવન શૂષ્ક લાગવા માંડે છે અને તેનો થાક બેવડાય છે એવી ઘટના અહીં આલેખાઈ છે. 'ચાલી નીકળવું' વાર્તામાં નંદિની અને સંદીપના દામ્પત્યજીવનમાં હવે પહેલા જેવો પ્રેમ રહ્યો નથી, બંને જણ એકબીજાથી ત્રાસી ગયાં છે. તેમ છતાં કેન્સરથી પીડિત માજી 'જાય' ત્યાં સુધી જુદા રહેવા નહીં જવાનું નંદિની નક્કી કરે છે એ ઘટના નિરૂપાઈ છે.

હિમાંશી શેલતની મોટાભાગની વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં સ્ત્રી સંવેદનાનું આલેખન થયેલું જોવા મળે છે. સ્ત્રીજીવનના પ્રશ્નો, તેમની સમસ્યાઓ, તેમની ઈચ્છા-અપેક્ષાઓ, પુરુષો દ્વારા થતું તેમનું શોષણ જેવી સમસ્યાઓના આધારે બનતી ઘટનાઓ વાર્તાના કેન્દ્રમાં હોય છે. લગ્ન પછી બેંગ્લોરમાં સ્થાયી થયાના પાંચ વર્ષ બાદ મહિનો નિરાંતે રહેવા પિયરે આવેલી નાયિકાને લાગેલ આઘાતનું બયાન 'અકબંધ' વાર્તામાં થયું છે. વર્ષો સુધી જે ઘરમાં ઉછરી તે ઘરમાં હવે બધું જ બદલાઈ ગયું છે, કશુંય અકબંધ રહ્યું નથી. વળી, ભૌતિક વસ્તુઓની સાથે સાથે બા, બાપુજી, અવની, ભાભી

બધાં જ બદલાઈ ગયાં છે તે જાણીને દુઃખી થયેલી નાયિકાની વેદના પિયરમાંથી વિદાય લેતી દરેક યુવતીની સંવેદનાનું પ્રતિબિંબ બની રહે છે. ‘દાહ’માં વર્ષોથી બંધ પડેલા ઘરને વેચવાનું હોવાથી વાર્તાનાયિકા-કમળી બાના આ જૂના હવડ ઘરે આવે છે, ત્યાં ઝાળની નિશાનીવાળા કબાટને વેચવા તે તૈયાર નથી તેવી સામાન્ય ઘટના છે. પરંતુ વર્ષો પહેલા કમળીની વિધવા બાએ સળગીને આપઘાત કરેલો ત્યારે તેને મળવા બોલાવી હોવા છતાં તે આવી શકી નહોતી. ભૂતકાળની આ દાહક સ્મૃતિથી સળગતી કમળીની વેદના જ અહીં વિશેષ રજૂઆત પામી છે. એકબીજાનો આધાર બનેલી સુમિત્રા અને વત્સલા બંને બહેનોમાંથી તેંતાળીસ વર્ષની વત્સલા બે બાળકોના પિતા ડિવોર્સી ચન્દ્રવદન જાગીરદાર સાથે લગ્ન કરવાનું નક્કી કરે છે. આ ઘટનાને કેન્દ્ર બનાવી રચાયેલ વાર્તા એટલે ‘સુવર્ણફળ’. પોતાના જીવનમાં આવનાર આ અણધાર્યા વળાંકને સ્વીકારી ન શક્તી સુમિત્રા વિચારે છે કે હવે આ ઉંમરે વત્સલાને કોઈની જોડે ફાવશે નહિ. તેને ઈર્ષ્યા થાય છે કે સા માટે ચન્દ્રવદન તેને જ મળ્યા પોતાને કેમ નહિ ? સુમિત્રાના મનમાં જાગતાં આવાં સંચલનો આ વાર્તાને ઉત્તમ વાર્તા બનાવે છે. ‘બળતરાનાં બીજ’ વાર્તામાં એક વરસાદી સાંજે બાના થયેલા મૃત્યુ સમયે વૃંદાને ભુતકાળના બે વરસાદી દિવસોની યાદ આવે છે તે ઘટના આલેખાઈ છે. ભૂતકાળમાં એક વરસાદી સાંજે બાએ જ વૃંદાને કહ્યું હતું કે તેના પિતા પોતાને નહી પણ કોઈ અન્ય સ્ત્રીને પરણવા ઈચ્છતા હતા. વૃંદા તે વાતને યાદ કરે છે કે તેઓ ત્રણેય ભાઈ-બહેન વણમાંગ્યાં આવી પડયાં હતાં અને તેમાંય તે પોતે તો બળતરાનું બીજ જ હતી. બાના શબપાસે બેઠેલી વૃંદાની આવી દયનીય મનોદશા આકર્ષક રીતે આલેખાઈ છે. ‘અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં’માં પોતાની કોઈક ઓળખીતીને મળવા બનારસના વિધવાસદનમાં ગયેલી નાયિકાને પડતી મુશ્કેલીઓની પછીતે ત્યાં રહેતી વિધવાઓનું અંધકારમય જીવન ઘટના તરીકે આલેખાયું છે. અહીંના આશ્રમોમાં રહી આધ્યાત્મિક ક્રિયાકાંડોમાં જીવન વ્યતીત કરતી સ્ત્રીઓના કરુણાસભર જીવનને, તેમની સમસ્યાઓને કલારૂપ આપવાનો લેખિકાએ કરેલો પ્રયત્ન પ્રસંશનીય છે. જેના જીવનમાં કશું જ નવું બનવાની શક્યતા નથી એવી સુમિની માનસિક સ્થિતિ ‘છત્રીસમે વર્ષે ઘટનાની પ્રતિક્ષા’માં આલેખાઈ છે. અંધારા ઓરડામાં જીવનના છત્રીસ વર્ષ પસાર કર્યા હોવા છતાં સુમિની ઈચ્છિત ઘટના આકાર લેતી નથી, બલ્કે આ પ્રતીક્ષા વિષાદમાં પલટાઈ જાય છે. આ જ અંધારિયા ઓરડામાં પહેલા રતનફોઈ પછી બા અને હવે પોતાનું જીવન પણ વ્યર્થ જવાની ભ્રમણા સુમિના આવનારા ભવિષ્ય તરફ ઈશારો કરે છે. પતિ નરેન્દ્ર સાથે વિચ્છેદ થયા પછી પોતાના જીવનમાં કંઈજ પરિવર્તન

આવ્યું નથી એવું દેખાડવાનો પ્રયત્ન કરતી નાયિકાને સાડા દસના સમયે પતિ સાથે ઓફિસે જવાનો સમય યાદ આવે છે ત્યારે તે વેદના અનુભવે છે. નાયિકાની આ વેદના ‘સમય’ વાર્તામાં નિરૂપાઈ છે. પત્ની પર અત્યાચાર, મારપીટ અને તેનું અપમાન કરતો પ્રભુ પોલીસના હાથે કોઈ ગુનાહિત કૃત્ય માટે માર ખાય છે એ ઘટના ‘મુઠ્ઠીમાં’ વાર્તામાં આલેખાઈ છે. પોલીસના હાથે માર ખાતા પતિને જોઈ મનોમન ખુશ થતી નાયિકા વિચારે છે કે હવે ખબર પડશે કે માર ખાવો એટલે શું ! અહીં દારુડિયા, ગુનાહિત કૃત્ય કરતા અને વગર વાંકે પત્ની પર હાથ ઉઠાવતા એવા નઠારા પતિનો અત્યાચાર સહન કરીને પણ તેની આબરું મુઠ્ઠીમાં સાચવી લેતી એક સાચી ભારતીય નારીને છાજે તેવું વર્તન દાખવે છે. હાથમાં વજન સાથે હાંફતા હાંફતા ટ્રેનના ડબ્બામાં દાખલ થયેલી માયા અને તેની સામે બેઠેલી દેખાવે વિદેશી લાગે તેવી સામેવાળી સ્ત્રી સાથે રચાતો સંવાદ ‘સામેવાળી સ્ત્રી’ વાર્તાની મુખ્ય ઘટના છે. પોતાના ઉપેક્ષિત, અભાવપૂર્ણ અને નિષ્ફળ સંસારનું દુઃખ છુપાવવા સ્ત્રી આભાસી સુખનાં કેટકેટલાં મહોરાં ધારણ કરતી હોય છે તેનું અહીં બે સ્ત્રીઓના સંવાદ દ્વારા અસરકારક નિરૂપણ થયું છે. તો પિતાના અન્ય સ્ત્રી સાથેના અનૈતિક સંબંધને ગરિમાથી વેઠી રહેલી માની એકલતાને, અવમાનની પીડાને હળવી કરવાનો પ્રયાસ કરતી દીકરીની વાત સાંજનો સમય વાર્તામાં કહેવાઈ છે. લગ્નગ્રંથિથી બંધાયા વગર કોઈ અન્ય પુરુષ સાથે મૈત્રી સંબંધ રાખવો એ કોઈપણ સ્ત્રી માટે ખાંડણિયામાં માથું મૂકવા બરાબર છે એ વાત ‘ખાંડણિયામાં માથું’ વાર્તામાં કહેવાઈ છે. કોઈ એક પંથકમાં પુરુષોના અત્યાચારથી કંટાળી હોય તેમ કેટલીક સ્ત્રીઓ આત્મહત્યા કરવા લાગી તો કેટલીક વૈરાગ્ય લેવા માંડી. આ ઘટનાથી સરકાર અને સમાજમાં બધે જ ખળભળાટ મચી જાય છે. આવી સ્ત્રીઓને આત્મહત્યા કરતા અને વૈરાગ્યના માર્ગે જતા રોકવા માટે સરકાર દ્વારા જે પ્રયત્નો કરાય છે તેની વાત ‘ધર્મક્ષેત્રે કનકા-લતિકા’ વાર્તામાં કપોળકલ્પનાની મદદથી અસરકારક રીતે વર્ણવાઈ છે. પતિના જેલગમન પછી પુત્રોનું ભરણપોષણ કરવા પરપુરુષનો સાથ લેતી માના ચારિત્ર્ય પર શંકા રાખી પોતાના જ પુત્રો તેને મોતને ઘાટ ઉતારે એવી આઘાતજનક ઘટના ‘કમળપૂજા’ વાર્તામાં નિરૂપાઈ છે. પોતાની મા અંગે આસપાસના લોકો તરફથી ગમે તેવી વાતો સાંભળતા પુત્રોને ખૂબ ગુસ્સો આવે છે. પરસુ વિચારે છે કે પોતે આ ઘરનો મરદ છે તે ધારે તે કરી શકે એ બતાવવા જ તે માની હત્યા કરી નાખે એવી કરુણ ઘટના આલેખાઈ છે. ‘સમજ’ વાર્તામાં પુખ્ત થયેલી દીકરી કૃપા બહેનપણીના શરીર પર પોતાના પિતા દ્વારા થતા અણછાજતા સ્પર્શથી મોલેસ્ટેશન વિશે સમજે છે અને મોટેથી રાડ પાડી ઉઠે છે એ ઘટના આલેખાઈ છે. પાલીના

દીકરાએ જમનીની નાનકડી પુત્રી રેવી ઉપર બળાત્કાર કર્યો હતો એ ઘટના નિમિત્તે પોત પોતાનો પક્ષ રજૂ કરવા મહિલા વિકાસ સંગઠને તે બંને સ્ત્રીઓને બોલાવી હતી તે ઘટનાનું નિરૂપણ 'સ્ત્રીઓ' વાર્તામાં થયું છે. અહીં ઘટના તો બળાત્કારની છે પરંતુ બળાત્કારી પુત્રની અને બળાત્કાર પીડિત દીકરીની મા મટી બંને સ્ત્રીઓ એકબીજા પ્રત્યેનો સધિયારો બની રહે છે તે વાત જ મહત્ત્વની બને છે. સુખસાહ્યબીમાં આળોટતી નાયિકા આભા એક ગરીબ સગર્ભા છોકરીને મદદરૂપ ન થઈ શકી એ ઘટના 'મંગલાચરણ'માં દર્શાવાઈ છે. મનોમન અપરાધ અનુભવતી નાયિકા વરસાદમાં બિલાડીને રક્ષણ આપી પોતાનો આ અપરાધભાવ હળવો કરે છે એવી સહોપસ્થિતિ અહીં રચાઈ છે. સ્ત્રીઓની એક કાર્યશિબિરમાં ઋતુપર્ણ ઘોષની સુખ્યાત ફિલ્મ 'દહન' જોતાં જોતાં સ્ત્રીઓ વચ્ચે થયેલા વાર્તાલાપ અને પડદા પર દૃશ્ય-શ્રાવ્ય રૂપે આકારિત થતી બળાત્કારની ઘટનાને જોડી સ્ત્રીજીવનની અત્યંત સંકુલક્ષણોને 'દહન' વાર્તામાં નિરૂપવામાં આવી છે. ઘરમાંથી બધાં કામ પર ગયાં હોય ત્યારે દિવસ દરમિયાન એકલી રહેતી અપંગ-નાસમજ છોકરી સાથે કંઈક અઘટિત ઘટના ન બને તે માટે ગર્ભાશય કઢાવવાની તપાસ માટે મોટી બહેન કોઈ સંસ્થામાં સલાહ લેવા જાય છે. આટલી નાની છોકરીનું ગર્ભાશય કઢાવવાની વાત સાંભળી ત્યાં હાજર સૌ ચોંકી જાય છે એ ઘટના 'જાકારો' વાર્તામાં કહેવાઈ છે. પતિની અસહ્ય ગાળોનો ગંદવાડ સહન કરીને પણ શારીરિક અને માનસિક રીતે અવિકસિત એવાં પોતાનાં બે બાળકોને વણખૂટ વહાલ કરતી ગોમતીનું છલકાતું માતૃત્વ 'ગોમતીસ્તોત્ર'માં આલેખાયું છે.

વૃદ્ધોની કરાતી અવગણના કે તેમનું સ્વજનો દ્વારા થતું અપમાન હિમાંશી શેલતની કેટલીક વાર્તાઓમાં મુખ્ય ઘટના તરીકે આવે છે. બજારમાં રસ્તો ઓળંગતી વખતે ઝટ ટાળો ન દેવાતાં એક અજાણ્યા માણસ દ્વારા વાર્તાનાયકને થતાં અપમાનની ઘટના 'કહેવાની રહી ગયેલી વાત' વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. વૃદ્ધ પોતાને થયેલા આ અપમાનની વાત ઘરના સભ્યોને કહેવાનો વારંવાર પ્રયત્ન કરે છે છતાં આ વાત સાંભળવાનો કોઈની પાસે સમય જ નથી અને તેની ઉપેક્ષા કરાય છે. ઘરના સભ્યોથી જ અવગણાયેલ આ વૃદ્ધને જે આઘાત લાગે છે તેનું નિરૂપણ આ વાર્તાને શ્રેષ્ઠ બનાવે છે. હવે વાર્તામાં તમામ બનાવોની આગળ નીકળી જવાનો કીમિયો નિવૃત્તિ પછી કામ ન આવવાથી નિરાશાની ગર્તામાં ધકેલાઈ ગયેલા વૃદ્ધની મનોવેદના આલેખાઈ છે. પુત્ર અને વહુ વૃદ્ધ મા-બાપને છોડી અલગ ફ્લેટમાં રહેવા ચાલ્યા જાય છે છતાં વૃદ્ધ વ્રજરાય ખુદ્દારી પૂર્વક, સ્વમાનથી જીવે છે એ વાત 'અગ્નિદાતા'માં કહેવાઈ છે. ગામડું છોડીને સોળ વર્ષથી શહેરમાં વસેલા નિવૃત્ત કથાનાયકને

પોતાના વતન પ્રત્યે ખૂબજ પ્રેમ છે. વતનની પ્રકૃતિને માણવા વાર્તાનાયક બે-ત્રણ મિત્રો સાથે ગામ જવા નીકળે છે. રસ્તામાં પડતી અગવડો અને જર્જરીત મકાનમાં અસુવિધાને લીધે ખાસ મજા આવતી નથી. વાર્તા નાયક વતનના વાડાનું, વૃક્ષોનું, મકાનનું જે વર્ણન કરતા થાકતા નહોતા તે હવે તેમને ભારે સંતાપ આપે છે. અંતે વતનમાં પણ આગતુંક બની રહેતા નાયકનો વ્યતીતરાગ વિષાદમાં પલટાઈ જાય છે તેવી ઘટનાનું બયાન 'આગંતુક' વાર્તામાં થયું છે. જે ઘરમાં કાલ સુધી પોતાના કહ્યા પ્રમાણે જ થતું હોય, પોતાનો પડયો બોલ ઝિલાયો હોય એવા ઘરમાં જ્યારે પોતાને પક્ષાઘાતનો હુમલો થયો તેથી પોતાનાથી કંઈ થઈ શકે તેમ નહોતું ત્યારે ઘરની વહુઓએ તેની જેમ જ બધું સંભાળી લીધું, તેની કંઈ જ જરૂર ન પડી ! તેવી બાના ચિત્તમાં બનતી આઘાતજનક ઘટના 'કાલ સુધી તો-' વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. ઠેકાણું' વાર્તા વૃદ્ધ વસંતલાલ નાસ્તો ન મળતા એક દિવસ ક્યાંક ચાલ્યા જાય છે એવી ઘટનાને કેન્દ્રમાં રાખી રચાયેલી છે. વારંવાર ખોવાઈ જવાને કારણે ગાંડામાં ખપાવાયેલ વસંતલાલની કફની પર નામ-સરનામાવાળું પતાકડું લગાડવામાં આવ્યું છે છતાં તે મળી ન આવતા બદનામીનો ડર ઘરના સભ્યો પર કેવો હાવી થયો છે તેનું અસરકારક વર્ણન આ વાર્તામાં થયું છે. 'પછડાટ'માં પુત્રસ્નેહને ઝંખતા પિતાના હૃદયની સ્થિતિ વર્ણવાઈ છે. દિલ્હી રહેતા પુત્રને રમણીકલાલ લાંબો પત્ર લખતા પરંતુ જવાબમાં ટૂંકોટચ લાગણીહીન પત્ર આવતો તેથી તેઓ દુઃખી થાય છે. એકવાર બાગમાં એક યુવાન મળે છે જેને તેઓ વર્ષોથી ઓળખતા હોય તેમ પુત્રવત લાગણીથી બંધાય છે. પરંતુ થોડા સમય પછી ફરી તે યુવાન ચાલ્યો જતા પુત્રપ્રેમને ઝંખતા પિતા વ્યથિત થાય છે તેવી ઘટના અહીં સુંદર રીતે નિરૂપાઈ છે. મા-બાપ વગરનાં નોંધારાં ભત્રીજાઓને મોટાં કરનાર ફોઈ હોસ્પિટલમાં જીવન મરણ વચ્ચે ઝોલાં ખાઈ રહ્યાં છે છતાં તેની સારવાર અને દેખરેખ રાખવામાં આ ભત્રીજાઓ હાથતાળી આપી રહ્યાં છે. આવાં સ્વાર્થી ભત્રીજા અને તેમની વહુઓની વાત હાથતાળી વાર્તામાં થઈ છે. વૃદ્ધાવસ્થામાં બાળકોથી તરછોડાયેલી ત્રણ વૃદ્ધ સ્ત્રીઓ નિવૃત્તિ ધામમાં જવું કે ન જવું એવી અસમંજસની પરિસ્થિતિમાં મૂકાય છે એ ઘટનાને આધાર બનાવી 'એબેન્ડન્ડ' વાર્તા રચાઈ છે. પોતાના સંતાનો માટે નકામા બની ચૂકેલા વૃદ્ધ દાજી અન્ય બાળકોના મૂરઝાતા બાળપણને જોઈ દુઃખી થાય છે. આ બાળકોના બાળપણને ફરીથી કિલ્લોળતું કરવા દાજી બગીચામાં વાર્તા કહેવાની શરૂઆત કરે છે. આ વાર્તાઓ સાંભળવા અસંખ્ય લોકો એકઠા થાય છે એ વાતને લઈને 'તિલસ્માતી' વાર્તા લખાઈ છે. આ વાર્તામાં વૃદ્ધોની અવગણના કરતી નવી પેઢી તરફ ઈશારો કરવામાં આવ્યો છે.

ગરીબ-મધ્યમવર્ગની હાડમારી કે તેમનો છૂપો આક્રોશ પણ હિમાંશી શેલતની એકાધિક વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. સંયુક્ત કુટુંબમાં રહેતા મધ્યમવર્ગીય માણસની એક સામાન્ય સુખની ઝંખના પણ કેવી ઠીંગરાઈ જાય છે એ ઘટના 'મનસુખ' વાર્તામાં મનસુખના પાત્ર દ્વારા વ્યક્ત થઈ છે. પુત્ર ભણી ગણીને નોકરીએ લાગશે ત્યારે નવો ફ્લેટ ખરીદવાની તેની ઈચ્છા પૂરી થશે તેની રાહ જોતા મનસુખનું આ સ્વપ્ન તેનો જ પુત્ર તોડી નાખે છે ત્યારે મનસુખને જે વેદના થાય છે તેનું અહીં સુંદર નિરૂપણ થયું છે. જિંદગીમાં ખૂબ જ હાડમારી વેઠતો મધ્યમવર્ગીય નાયક જેને ચાહતો હતો તે સુલોચના પણ તેની સાથે લગ્ન કરવાની ના પાડી દે છે. આ બધી વાત કોઈને કહી હળવા થવાના પ્રયત્નો કરતો નાયક તેના મિત્ર અશ્વિનને મળે છે. પરંતુ મિત્રની વાત સાંભળી તેને આશ્વાસન આપવાનો પણ અશ્વિન પાસે સમય નથી એવી ઘટના 'અશ્વિન નામે એક સન્મિત્ર' વાર્તામાં આકારિત થઈ છે. મોટા સાહેબને ત્યાં વર્ષોથી કામ કરનાર મનુભાઈ એક દિવસ મોટી પાર્ટીની સમગ્ર વ્યવસ્થા સંપૂર્ણરીતે પાર પાડે છે. સાહેબ પોતાની ઓળખાણ તેમના મહેમાનો સાથે કરાવશે અને ફોટામાં તેમની સાથે રાખશે એવી આશા સેવે છે. પરંતુ એક ફોટોગ્રાફર તેને બાજુ પર ખસેડી દે છે ત્યારે બધા દિવસોનો થાક તેના પર એક સામટો આવી પડે છે એવી આઘાતજનક ઘટનાનું આલેખન 'મનુભાઈના જીવનનો એક મહત્ત્વનો દિવસ' વાર્તામાં થયું છે. લગ્નવાળા બંગલે સજીધજીને ઉલ્લાસભેર બક્ષિસ લેવા આવી પહોંચેલાં હિજડાઓ પ્રત્યેનું ઉપેક્ષિત વર્તન 'એ લોકો' વાર્તામાં ઘટના તરીકે આવે છે. લગ્ન, વિવાહ કે કોઈના જન્મના શુભ પ્રસંગે કંઈક મેળવવાની આશાએ આવતા આવા લોકો પ્રત્યે સમાજ કેવી તિરસ્કારની નજરે જુએ છે અને તેમને અપમાનિત કરે છે તે તરફ અહીં અંગૂલિ નિર્દેશ કારાયો છે. કચ્છના ભયાવહ ભૂકંપની ઘટના 'ઘર ઊભેલાં અને પડેલાં' વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. ભૂકંપમાં પત્ની અને વહાલસોયી દીકરીને ગુમાવનાર ચતુર્ભૂજ સહારો શોધવા માટે તેની બહેનના ઘરે જાય છે. ત્યાં બે-ત્રણ ઘરનું કામકાજ કરીને પોતાના દારૂડિયા પતિ અને બાળકોનું ગુજરાન ચલાવતી ગરીબ બહેનની દયનીય હાલત જોઈ ચતુર્ભૂજને ખૂબ દુ:ખ થાય છે. ભાઈ-બહેનની આવી ગરીબ-દયનીય હાલતનું વર્ણન કઠણ હૃદયનાને પણ હલબલાવી નાખે તે રીતે આ વાર્તામાં આલેખાયું છે. જુદાં જુદાં સામાજિક અને રાજકીય પક્ષો દ્વારા અપાતા બંધના એલાનને કારણે સામાન્ય ધંધાદારી લોકોને કેટલી હાડમારી વેઠવી પડે છે તે વાત 'વામન' વાર્તામાં ચિત્રિત થઈ છે. અહીં વામન વાર્તાનાયક દ્વારા લેવાયેલ વિરાટ પગલું સામાન્ય જનમાં એક નવા ઉત્સાહનો દોરી સંચાર કરે છે.

ચોરી, લૂંટફાટ, માનવહત્યા, ગુંડાગર્દી, પોલીસનો અત્યાચાર અને ભ્રષ્ટ રાજકારણ જેવી ઘટનાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને પણ હિમાંશી શેલતે કેટલીક વાર્તાઓની રચના કરી છે. ચાલુ થિયેટરમાં અનેક વ્યક્તિઓની સામે બરાબર પડદાની આગળ એક વ્યક્તિનું ખૂન થાય છે એવી અરાજકતાથી ભરેલી ઘટના 'લાલપાણી'માં વર્ણવાઈ છે. હજારો લોકોની વચ્ચે એક વ્યક્તિનું ખૂન થાય છે છતાં તેને બચાવનાર કોઈ નથી એવી સમાજની સંવેદનહીનતા, તેમની કાયરતા અહીં લેખિકાએ ઉજાગર કરી છે. અચાનક ગેસનો બાટલો ફાટતા સર્જાતી દુર્ઘટનાને આતંકવાદી કૃત્ય ઠરાવી ફુગ્ગા વેચી પેટીયું રળતા ધનીરામને પોલીસ જેલમાં પૂરી દે છે એ ઘટનાને કેન્દ્રમાં રાખી 'ફુગ્ગા' વાર્તા રચાઈ છે. નાની ખોલીમાં રહી ફુગ્ગા વેચી પૈસા રળતા ધનીરામનો કાંઈપણ વાંકગુનો ન હોવા છતાં પોલીસ દ્વારા તેના પર અમાનુષી અત્યાચાર ગુજારાય છે પરિણામે ધનીરામનું લોકઅપમાં જ મૃત્યુ થાય છે એવી કરુણ ઘટના આલેખાઈ છે.

હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં પરંપરાગત સામાજિક નૈતિક મૂલ્યોનો હ્રાસ અને દંભી-ખોખલા-સ્વાર્થી તેમજ જડવત્ બનતાં જતાં માનવ સંબંધોને આલેખતી વાર્તાઓ પણ જોવા મળે છે. 'અન્તરાલ' વાર્તામાં મોટર બંધ પડી જવા માત્રથી વૈભવશાળી જિંદગી ભોગવતાં માણસો કેવાં વામણાં બની જાય છે તે આખી ઘટના પ્રતીકાત્મકરૂપે નિરૂપાઈ છે. મોટર બંધ પડવાની સાવ સામાન્ય ઘટનાની આસપાસ આત્મશ્લાઘાથી પીડાતા, અહંકારથી ભરેલા અને બીજાને પરાસ્ત કરવાનું જ વિચારતા દંભી માણસોનો પરપોટો કેવી રીતે ફૂટી જાય છે તેની સરસ ગૂંથણી આ વાર્તામાં થઈ છે. જાગીર વાર્તામાં વાર્તાનાયિકા આરતી પોતાના વૈભવશાળી બંગલાની બાલ્કનીમાંથી સાંજે બહાર પ્રકૃતિનો વૈભવ જોતાં જોતાં રસોઈ કરે છે. આ દરમિયાન ખુલ્લા પડતર મેદાનમાં ગરીબ-મજૂર લોકોનું ટોળું આવતું જોઈને જાણે પોતાની જાગીર લૂંટાઈ જવાની હોય તેમ તે વ્યાકુળ થઈ ઉઠે છે એ ઘટના આલેખાઈ છે. આ ઘટના દ્વારા લેખિકા પ્રકૃતિના વૈભવને પોતાની જાગીર સમજતા ભદ્ર સમાજના ગરીબો-વંચિતો પ્રત્યેના સંકુચિત માનસને પ્રગટ કરે છે. સુનંદાના પતિ અભયના મૃત્યુ પછી તેનું બેસણું રાખવામાં આવે છે એ ઘટના 'ઘટના પછી' વાર્તામાં લેવામાં આવી છે. આટલી સામાન્ય ઘટનાને આધારભૂત બનાવી સ્વજનોની વિમુખતાને કારણે સુનંદાને જે પીડા થાય છે તેનું સંવેદનસભર આલેખન અહીં થયું છે. સાત ભાઈ-બહેનો હોવા છતાં અત્યાર સુધી જીવતેજીવ તેની દરકાર નહોતી લેવાઈ અને હવે મૃત્યુ બાદ તેમના બેસણામાં હાજરી આપવા આવેલાં જોઈ સુનંદાને જે દુઃખ થાય છે તે અહીં આલેખાયું છે. ટી.વી. કોન્ટેસ્ટમાં જીતનાર સુપ્રિયા

સાથે એનો પ્રિય હીરો લાઈવ પરફોર્મ કરે છે અને ઘૂંટણીયે પડી એને પ્રપોઝ કરવાનો અભિનય કરે છે. આવાં ઠાલાં અભિનયથી અત્યંત ખુશ સુપ્રિયા સાતમા આસમાને પહોંચી જાય છે. જ્યારે અમીતે તેને ખરેખર પ્રપોઝ કરેલું ત્યારે તે આટલી ખુશ થઈ નહોતી એ ઘટનાને કેન્દ્રમાં રાખી 'સાતમા આસમાનની ભોંય' વાર્તા રચાઈ છે. 'નગર ઢિંઢોરા'માં ઘરના વડીલોથી છૂપાઈને બલવીરને મળતી અને તેની સાથે લગ્ન કરી ભવિષ્યના સોનેરી સ્વપ્નો જોતી યુવાન નાયિકા-બિંદિયાના વડીલો તેના પ્રેમીને કુહાડીના ઝટકા મારી મોતને ઘાટ ઉતારે છે એવી હૃદયદ્રાવક ઘટના આલેખાઈ છે.

વેશ્યાજીવન કે ગરીબીનો લાભ ઉઠાવી થતું જાતીય શોષણ જેવા દૂષણોને કેન્દ્રમાં રાખીને પણ કેટલીક વાર્તાઓ લખાઈ છે. સુરતની વારાંગનાઓ સાથે લેખિકાએ કરેલાં કામનો અનુભવ તેમની એકાધિક વાર્તાઓમાં કાચી સામગ્રી તરીકે આવે છે. ફિલ્મમાં કામ મળવાથી ખૂશ થયેલી મોહના તેના આવનારા ભવિષ્યને લઈને અવનવાં સ્વપ્નો જુએ છે. કોઠાની અન્ય રૂપજીવિનીઓ પણ તેની ઈર્ષ્યા કરવા લાગે છે. પરંતુ તેને હિરોઈનના બદલે ગુંડાઓ આગળ ઉઘાડા શરીરે દોડવાનો રોલ કરવાનો છે એવું જાણે છે ત્યારે તે નિરાશ થઈ જાય છે. એટલું જ નહિ તે માટે તેની કિંમત પણ તેને જ આંકવાનું કહેવાય છે ત્યારે તે શૂન્યમનસ્ક બની જાય છે એવી ઘટના 'કિંમત' વાર્તામાં આલેખાઈ છે. 'બારણું' વાર્તામાં ગામડેથી શહેરમાં આવેલી અબુધ સવલી ખુલ્લામાં કુદરતી હાજતે જવાનું રોકે છે. એક દિવસ મેળામાં ગયેલી તે માસીની બહેનોનો સાથ છૂટતા મેળામાં ભૂલી પડે છે. ત્યાં કોઈ માસીની ચૂંગાલમાં ફસાયેલી તે કેવી રીતે કોઠે પહોંચી જાય છે તેની કરુણ ઘટના અસરકારક રીતે કહેવાઈ છે. 'ખરીદી' વાર્તામાં સાડીની ખરીદી કરવા બજારમાં ગયેલી નાયિકાની ગંદી મશ્કરી કરતા કેટલાક પુરુષોની ભૂખી કામવાસનાના આક્રમણને લીધે નાયિકાનો સાડી ખરીદવાનો ઉત્સાહ પણ મંદ પડી જાય છે એવી સૂચક ઘટના આલેખાઈ છે. સતીની ફિલ્મ જોતી વખતે તેની સાથે એકાકાર સાધતી સ્ત્રીઓની મનોવેદના 'શાપ' વાર્તામાં કેન્દ્રિત થઈ છે. પોતાને વેશ્યાના ધંધામાં ધકેલનાર કાકા, બાપા અને પ્રેમી પ્રત્યે ભારોભાર નફરત કરતી વાર્તા નાયિકા ફિલ્મની સતીની જેમ તેમને શાપ આપી તેમનું જીવન દોજખ જેવું બનાવી દેવાની કલ્પનામાં રાચતી બતાવાઈ છે. અહીં હંસાબાઈના પાત્ર દ્વારા વેશ્યાઓના આંતરજગતને સચોટ રીતે આલેખ્યું છે. એક અજાણ્યો પુરુષ કોઠા પર ગુલાબ નામની વેશ્યા સાથે શારીરિક સંબંધ માણતા અચાનક મૃત્યુ પામે છે એ ઘટના 'મોત' વાર્તામાં આલેખાઈ છે. વેશ્યાજીવનને કેન્દ્રમાં રાખી લખાયેલી આ વાર્તામાં નાયિકા-ગુલાબની મરનાર પુરુષની પત્ની પ્રત્યેની સંવેદના અસરકારક રીતે

નિરૂપાઈ છે. 'દેહ વ્યાપારના ધંધાને સરકાર લિગલ કરવાની છે' - એ સમાચાર છાપામાં શોધવાની મથામણ કરતી સ્ત્રીઓની નજરે સાત, નવ અને પાંચ વર્ષની છોકરીઓ પર બળાત્કાર કરી તેમને મારી નાખવામાં આવી છે એ સમાચાર ચડે છે. આવા હવસખોર પુરુષો પ્રત્યેનો આ ધંધાદારી સ્ત્રીઓનો રોષભર્યો સંવાદ 'એ સવાર' વાર્તામાં આલેખાયો છે.

બળાત્કારની ઘટનાને આધારે પણ કેટલીક વાર્તાઓ રચાઈ છે. જેમાં ચાલીમાં વસતા સન્તરામની સાત વર્ષની દીકરી પર કોઈ માથાભારે ગુંડાઓ બળાત્કાર કરી તેની હત્યા કરે છે એ ઘટના 'કોઈ બીજો માણસ' વાર્તામાં આવે છે. હત્યારાને ઓળખતો હોવા છતાં માથાભારે ગુંડાઓથી પરિચિત સન્તરામ ચૂપકીદી સેવી કોઈ બીજા માણસની જેમ વર્તે છે. મરી ગયેલી દીકરીનો બદલો લેવાને બદલે જીવતાં પત્ની અને દીકરીની સલામતી ખાતર ચૂપ રહેવું સન્તરામને વધારે ઉચિત લાગે છે. તો મોટી ઉંમરે દેવું કરીને મોંઘી સારવાર દ્વારા મેળવેલો, એકનો એક વહાલસોયો પુત્ર-જુગન કોઈ અગિયાર વર્ષની છોકરી પર બળાત્કાર કરી તેનું ગળું દબાવીને મારી નાખે છે. જુગને કરેલ આવા જઘન્ય અપરાધ બદલ તેને મૃત્યુદંડની સજા થાય છે એ ઘટના 'મૃત્યુદંડ' વાર્તામાં આલેખાઈ છે. જાતજાતની માનતાઓ પછી જે પુત્ર જન્મ્યો છે તેના આવા કૃત્યથી તેના કુટુંબ પર જે દુઃખનો પહાડ તૂટી પડે છે તેનું અસરકારક નિરૂપણ આ વાર્તામાં થયું છે. 'કંપાસ-બોક્ષમાં પડેલી પાંખો' વાર્તાના કેન્દ્રમાં દસ-બાર વર્ષની કુમળી દીકરી પર થયેલ બળાત્કારની ઘટના છે. પોતાની પરી જેવી દીકરીને કોઈ નરાધમોએ પીંખી નાખી છતાં આ હેવાનો હજુ સુધી પકડાયા નથી એ બળબળતી પીડાને પચ્ચીસ વર્ષથી છાતીમાં લઈને ફરતી એક માની સંવેદના અહીં અસરકારક રીતે વર્ણવાઈ છે.

હિમાંશી શેલતે 'પંચવાયકા' વાર્તાસંગ્રહમાં કથાકીર્તન, પૂજાપાઠ, આધ્યાત્મિક શિબિરો વગેરેના નામ પર ચાલતાં ધતીંગોની સાથે સાથે અંધશ્રદ્ધા અને ઢોંગી સાધુબાવાઓને પણ ખુલ્લા પાડયા છે. ધર્મ-અધ્યાત્મના, નામ-જપનાં, પૂજા-અનુષ્ઠાનના અને ધાર્મિક વાર્તા-કથાઓના પુસ્તકો વેચનાર હરનાથ ચોપડીવાળામાંથી હરિકિંકરજીમાં કેવી રીતે પરિવર્તિત થાય છે તેની વાત 'હરિકિંકરજી' વાર્તામાં રમૂજી રીતે વર્ણવાઈ છે. હરનાથ ચોપડીવાળામાંથી આધ્યાત્મિક ગુરુ હરિકિંકરજી બનાવવામાં અંધભક્તોનો કેટલો મોટો ફાળો હોય છે તે વાત માર્મિક શબ્દોમાં કહેવાઈ છે. દેવીમાતાના મંદિરે ચઢાવાતી પશુઓની બલીની, મંદિરની બાજુમાં આવેલ સદાનીરા તળાવ એકાએક સૂકાવા લાગે છે તેની, પાણીની તંગીને કારણે બલિસ્થાનની સંપૂર્ણ સફાઈ ન થવાથી હવામાં ફેલાયેલ લોહીની ગંધની, તળાવ સૂકાવા પાછળના કારણોમાં ગામવાસીઓના નડતા

પાપની, અથાગ પરિશ્રમ પછી ખોદાયેલ તળાવમાં નીકળેલ લાલ રંગના પાણીની - જેવી નાની નાની ઘટનાઓને એકસૂત્રે બાંધી આ 'રક્તસર' વાયકાનું આલેખન થયું છે. પતિની હત્યા થવાથી વિક્ષુબ્ધ થયેલા મનની શાંતિ માટે બહુખ્યાત સ્વામીજીના આશ્રમમાં ગુપ્ત શાંતિમંત્ર લેવા ગયેલી નાયિકાને સ્વામીજીની જે અસલિયતની જાણ થાય છે એ ઘટના 'શાંતિ મંત્ર' વાર્તામાં નિરૂપાઈ છે. આશ્રમ જે ગામમાં છે ત્યાં કોઈ પ્રણય પ્રસંગના કારણે ઝગડો થાય છે. પોલીસ તપાસ અર્થે આશ્રમમાં આવે છે છતાં આશ્રમની શાંતિમાં કોઈ જ ફરક પડતો નથી. મનુષ્યના દુઃખમાં સહભાગી થવાને બદલે હરિભક્તિમાં લીન થયેલા આશ્રમવાસીઓને જોઈ નાયિકા અંદરથી ખળભળી જાય છે અને શાંતિમંત્ર લીધા વિના ગામના આદિવાસીઓને મદદ કરવા નીકળી જાય છે એ આખી ઘટના આ વાર્તામાં આલેખાઇ છે. નામના મહિમા પાછળ ઘેલાં થતાં લોકોનું વ્યંગ્યાત્મકચિત્ર નામવિલોપનની અભૂતપૂર્વ ઘટના વાર્તામાં અંકિત થયું છે. જે પંથકમાં નામનો મહિમા અતિ ઘણો છે ત્યાંના લોકોના નામ લાંબા સમય સુધી અખબારો કે જાહેર પ્રવૃત્તિઓમાં કે કોઈ આમંત્રણ પત્રિકામાં જોવા ન મળે એવી ચોકાવનારી ઘટના ધારદાર વ્યંગ્ય વડે નિરૂપાઈ છે. અંધશ્રદ્ધાને લીધે ડાકણનો વહેમ રાખી મારવા પાછળ પડેલા ટોળાથી જીવ બચાવવા ભાગતી વાર્તાનાયિકા ભાણકીને મોતને ઘાટ ઉતારાય છે એવી હૃદયદ્રાવક ઘટના 'ચુડેલનો વાસો' વાર્તામાં આલેખાઈ છે. આ વાર્તામાં ગરીબી, વહેમ અને અંધશ્રદ્ધામાં સબડતો નિર્ઘૃણ સમાજ એક અસહાય, નિર્દોષ સ્ત્રીને કેટલી ક્રૂર રીતે મોતને ઘાટ ઉતારે છે તેનું સચોટ નિરૂપણ થયું છે.

તેમની કેટલીક વાર્તાઓ એવી પણ છે કે જેમાં માનવીય મૂલ્યોનો મહિમા થયેલો જોવા મળે છે. એક અજાણ્યા આદિવાસી છોકરાને બચાવવા વાર્તાનાયક પોતાના કેમેરામાં કંડારેલ મહત્ત્વના દસ્તાવેજને જતો કરે છે તે ઘટના 'ઇતિહાસ' વાર્તામાં દર્શાવાઈ છે. સરકાર અને આદિવાસીઓ વચ્ચે થયેલ બળવાના દશ્યોનું દસ્તાવેજીકરણ વાર્તાનાયક સમરેશ માટે ઘણું અગત્યનું હોવા છતાં ઘાયલ છોકરાને બચાવવા આવા દસ્તાવેજને ઝાડીમાં ફેંકી દેતા પણ તે અચકાતો નથી. એ રીતે આ વાર્તામાં માનવીય મૂલ્યોનું અસરકારક નિરૂપણ થયેલું જોઈ શકાય છે. 'ભંગૂર' વાર્તામાં કેન્સરનો ભોગ બનેલી નાયિકાને તેના પતિ અને બાળકોની ચિંતા થાય છે. નાયિકા જેમની ચિંતા કરતી હતી તે પતિ અને બાળકોને જ બીજા દિવસે આવેલ ભૂકંપ ભરખી જાય છે એવી કરુણ ઘટના આલેખાઈ છે. અહીં વર્ણવાયેલી આ કરુણ ઘટના સાચે જ ભાવકોની આંખોને ભીંજવી દે તેવી છે. 'સ્મૃતિલોપ' વાર્તામાં દીકરીના આંતરધર્મીય લગ્નના આઘાતથી કેતકીની મા સ્મૃતિભ્રંશના રોગમાં સપડાય છે.

જેના લીધે બા આ રોગનો ભોગ બની હતી તે કેતકી અને અબ્બાસ જ બાને સાચવી લે છે - સંભાળી લે છે એ ઘટના અસરકારક રીતે નિરૂપાઈ છે. બાની છત્રછાયામાં રહેનારા જયના અને અશોક બહાના કાઢી દૂર રહે છે જ્યારે હદપાર કરેલી કેતકી જ તેની સાચી દીકરી બની રહે છે તેવા માનવસંબંધના અટપટાપણાની વાત કરતી આ વાર્તા સુંદર વાર્તા બની છે. ભ્રષ્ટાચાર સામે લડીને ખપી જનાર નીડર પુત્રના મોતથી પ્રેરાઈને એક ઢીલા અને નરમ સ્વભાવના પિતામાં કેવી હિંમત આવે છે અને પોતાના દીકરાના અધૂરાં રહેલાં કાર્યો કેવી રીતે પૂર્ણ કરે છે તે આખી વાત 'વારસો' વાર્તામાં આલેખાઈ છે. સાશા નામની કૂતરીના લાગણીભર્યા સંવેદનથી ખેંચાઈ વાર્તાનાયકનું હૃદય પરિવર્તન થાય છે અને તે દારુના વ્યસનથી સંપૂર્ણપણે મુક્ત થાય છે તેવી સામાન્ય ઘટના 'સાશાની આંખો' વાર્તામાં નિરૂપાઈ છે. મહિને સાડા ત્રણ હજારના પગારે એંસી વરસના ધનાઢયવૃદ્ધની સાર-સંભાળ રાખવાનું કામ મળવાથી ખુશ થયેલા કમ અક્કલ છોકરાની વાત 'છોકરો' વાર્તામાં કહેવાઈ છે.

આ ઉપરાંત સગર્ભાવસ્થાની, વંધ્યત્વની, ભ્રૂણ હત્યાની, પ્રસૂતિની પીડાની ઘટનાને આલેખતી પણ કેટલીક વાર્તાઓ મળે છે. 'ગર્ભગાથા' ગર્ભપાતના વિષયને કેન્દ્રમાં રાખી લખાયેલી લાંબી ટૂંકી વાર્તા છે. આ વાર્તા રેવતીના ગર્ભમાં રહેલી અસ્તિના મુખે કહેવાતી કથા છે. રેવતીને બે દીકરીઓ પછી ત્રીજા ક્રમે પણ દીકરી જ અવતરવાની છે તે જાણી ઘરના વડીલો ગર્ભપાત કરાવવા તેના પર દબાણ કરે છે. રેવતી અવઢળમાં છે પરંતુ ફેકટરીમાં પૂજા કરાવવાની હોવાથી જીવ હત્યા ન થાય તેથી ગર્ભપાતનું કામ પૂજા પછી કરાવવાનું નક્કી થાય છે અને શરૂ થાય છે અસ્તિની હૃદયસ્પર્શી ગર્ભકથાઓ. જેમાં વડનાની સરસ્વતીના આપઘાતની, નાના તરફથી મૂંગા મૂંગા ત્રાસ વેઠતી નાનીની, દાસભાઈ અને પાર્વતી માસીની, સુનિતાની, નરેન્દ્ર-મંગલા-રેવતીનાં માતા-પિતાની. ટૂંકમાં અહીં સ્ત્રીના ગર્ભાધાનની અવસ્થા અને બાળજન્મની ઘટનાઓનું હૃદયસ્પર્શી આલેખન થયું છે. સ્વરૂપવાન હોવાની સાથે આકર્ષક પગારની મોભાદાર નોકરી કરતી નાયિકા પોતાની ઈચ્છાથી જેની સાથે લગ્ન કરવા ઉત્સુક હતી એવા પરિમલને એકવાર ખૂણામાં ઘસઘસાટ સૂતેલી પ્રેગ્નન્ટ કૂતરીને પેટમાં જોરથી લાત મારતા જુએ છે. આ દશ્ય જોઈ ગુસ્સાથી રાતી ચોળ થયેલી તે પરિમલ સાથે લગ્ન કરવાની ના પાડે છે. એ ઘટના 'છેક આવો માણસ' વાર્તામાં નિરૂપાઈ છે. ગાંધી રંગમાં રંગાયેલા આદર્શવાદી કુટુંબમાં જન્મેલી અને બે નંબરના પૈસાથી ઘર ન ચલાવવાની જીદે પતિ સામે બંડ પોકારનાર સ્વમાની નાયિકા-રેવતીની વાત 'માટીના પગ' વાર્તામાં થઈ છે.

અહીં પારુલની સોનોગ્રાફીની ઘટના, રેવતીના ચંદ્રેશ સાથેના લગ્ન અને તેનું પિતાને ત્યાં પાછા ફરવું તથા રેવતીના જન્મની ઘટના-જેવી ઘટનાઓ જોડાઈને આ વાર્તા રચાઈ છે.

૨.૩.૨.૨. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં પાત્રાલેખન

ટૂંકી વાર્તામાં જે ઘટના કે બનાવનું આલેખન થાય છે તે મોટે ભાગે પાત્રોને આધારે થતું હોય છે. તેથી પાત્રની પસંદગી વાર્તાકાર પાસેથી વિશેષ કાળજી માંગી લે છે. શરૂઆતના સમયે વાર્તામાં ઘટનાનું મહત્ત્વ વિશેષ હતું પરંતુ જેમ જેમ તેના સ્વરૂપનો વિકાસ થતો ગયો તેમ તેમ ઘટનાને બદલે પાત્ર મહત્ત્વનું બન્યું. બીજું, ટૂંકી વાર્તાના સર્જકે મુખ્યત્ત્વે કોઈ એક જ પાત્ર પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવું પડતું હોય છે. કારણ કે, વાર્તાનું ફલક નવલકથાને મુકાબલે ઘણું ટૂંકુ હોય છે, તેમાં જીવનનું સમગ્ર દર્શન શક્ય નથી. તેથી ટૂંકી વાર્તામાં આવતું પાત્ર જીવનના કોઈ એકાદ ખંડને, જીવનના કોઈ એકાદ રહસ્યને ઉદ્ઘાટીત કરતું હોવું જોઈએ. જોકે એનો અર્થ એવો હરગીજ નથી કે ટૂંકી વાર્તામાં અન્ય પાત્રો ન આવે. બેશક આવી જ શકે પરંતુ તે પાત્રો મુખ્ય પાત્રના વ્યક્તિત્ત્વને સુરેખ બનાવવા માટે જ હોવાં જોઈએ.

ટૂંકી વાર્તામાં આલેખાતા પાત્રો એકંદરે વિશિષ્ટ છાપ ધરાવતાં હોય છે. સામાન્ય વ્યક્તિત્ત્વ ધરાવતું પાત્ર ટૂંકી વાર્તામાં આવી શક્તું નથી. તેથી પાત્ર એક વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્ત્વ ધરાવતું હોવું જાઈએ. પાત્ર દ્વારા વાર્તામાં માનવજીવનની વિવિધ ગતિવિધિનું આલેખન થતું હોય છે. માનવજીવનમાં બનતા આંતર-બાહ્ય સંચલનો પાત્રોના માધ્યમથી ટૂંકી વાર્તામાં નિરૂપાતાં હોય છે.

હિમાંશી શેલતની વાર્તાસૃષ્ટિમાં વિષયવસ્તુની સફળ અભિવ્યક્તિની સાથોસાથ પાત્રોની વિવિધતા તેમની વાર્તાઓનું જમાપાસુ છે. તેમની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં પાત્રો માનવજીવનની વિવિધ ગતિવિધિનું આલેખન કરતાં જોવાં મળે છે. હિમાંશી શેલતે કરેલા પાત્ર નિરૂપણ સંદર્ભે મણિલાલ હ. પટેલ નોંધે છે, "હિમાંશી શેલતની વાર્તાસૃષ્ટિમાંથી પસાર થતાં પહેલો અનુભવ એ થાય કે આ વાર્તાઓ, એક તરફ મધ્યમવર્ગના, પ્રમાણમાં સમ્પન્ન તથા કેળવણી પામેલા અને નોકરી વ્યવસાયમાં સ્થિર થયેલા લોકોની સંવેદનાને-એમની કુટુંબજીવનની નાની-મોટી સમસ્યાઓને, વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિઓ વચાળે જાગતી ભીંસને વિષય બનાવે છે. તો બીજી તરફ ધીમે ધીમે ઉપેક્ષિત થતાં જતાં પીડિતોની નિઃસહાય વેદનાને ઉજાગર કરવા મથે છે."[૮૦]

હિમાંશી શેલત પોતાની વાર્તાઓમાં નિરૂપાયેલ પાત્રો સંદર્ભે નોંધે છે કે, "લખવાનું શરૂ કર્યું ત્યારથી મને પાત્રોએ જ પ્રથમ આકર્ષી છે. ઘટના તો પછી મળે અથવા માત્ર કલ્પનાની મદદથી સર્જાય. લગ્નની વય વટાવી ચૂકેલી અને ઘરનાં નીરસ કામો તથા ગમગીન વાતાવરણમાં દટાઈ ગયેલી ઉદાસ સ્ત્રી ('છત્રીસમેં વર્ષે ઘટનાની પ્રતિક્ષા'), લગ્ન પછી નવા ઘરમાં ન ગોઠવાઈ શક્તી, પિયરને ઝંખતી અને પિયરમાંયે અંતે આગંતુક બની રહેતી નવપરિણિતા ('અકબંધ'), પરણેલા પુરુષ જોડે સ્નેહ સંબંધ બાંધીને દ્વિધાભાવમાં જીવતી એકાકિનીઓ ('ઈતરા','અવલંબન','એ નામ'), ભર્યા ભાદર્યા સાસરામાં નિજી એકાંત માટે ઝૂરતી યૌવના ('એકાંત') કે પછી ખોટકાઈ પડેલા શરીરને કારણે લાચારી અનુભવતી અને પોતાના વિનાયે ઘર બરાબર ચાલે છે એ હકીકતથી સંતપ્ત પ્રૌઢા ('કાલ સુધી તો') અને એવાં નારી રૂપો જાણે મારી આસપાસ જ હતાં. એમની ભીતર પ્રવેશવામાં મને અવરોધ તો ન જ નડયો, બલકે ઘણી સરળતા રહી."[૮૧]

હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં આલેખાયેલ પાત્રો મોટા ભાગે તેમના સામાજિક કામો દરમિયાન મળેલ છે. તેમનાં આ પાત્રોમાં અભણ, ભીરું, લાચાર, હતાશ, શોષિત એવાં ગરીબ પાત્રોથી માંડી મધ્યમવર્ગની હાડમારી વેઠતાં, પોતાના અસ્તિત્ત્વને ટકાવી રાખવા મથતાં, ગુંડા-મવાલી-હત્યારાઓ-બળાત્કારીઓથી જીવન બચાવવાનો સંઘર્ષ કરતાં પાત્રો પણ આલેખાયાં છે. તેમની વાર્તાઓમાં વેશ્યાજીવનના અંધારા ખૂણાને ઉજાગર કરતાં સ્ત્રીપાત્રો છે તો સાથે સાથે હતાશ, લાચાર, એકલતા અને અવમાનનાથી પીડિત વૃદ્ધ પુરુષપાત્રો પણ છે.

નારીપાત્રો હિમાંશી શેલતની વાર્તાસૃષ્ટિમાં વિશેષ રજૂઆત પામ્યાં છે. તેમની મોટા ભાગની વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં સ્ત્રી છે. જીવનનો રસકસ ખોઈ ચૂકેલી, બળેલી ઝળેલી, અપેક્ષાઓના ભંગારનો બોજ વેંઢારતી, નઘરોળ આદમીઓના નમાલાપણાને સહન કરતી સ્ત્રીઓ તેમની વાર્તાઓમાં કેન્દ્રસ્થાને આવે છે. આવાં નારીપાત્રો સંદર્ભે હિમાંશી શેલત પોતે જણાંવે છે કે, "ઝૂંપડપટ્ટીમાં લાંબો સમય સુધી આવન-જાવન ચાલુ રહી. મારતી અને માર ખાતી, રડતી અને રડાવતી, દુનિયા આખીને ગાળો ભાંડતી, લડતી-ઝગડતી, લબકારા લેતી આગ જેવી મહિલાઓ અહીં મળી. આમ તો પોતાના ખડતલ હાથે દારુડિયા અને બીડીઓ તાણી તાણીને ખોખલા થઈ ચૂકેલા પોતાના આદમીઓને ધક્કો મારીને બાજુ પર ધકેલી શકે એવી સ્ત્રીઓને ચુપચાપ ખમી ખાતી દીઠી. અહીંના પુરુષોના અવળા ધંધાને કારણે વખતો વખત પડતા પોલીસના છાપામાં લેટલીય આંખો સામે મારખાતા ધણીઓની મરદાનગી પણ જાણે આ સશક્ત સ્ત્રીઓની મુઠ્ઠીમાં સચવાઈને પડી હતી.

પોતાના પુરુષોના તાપથી એ ડરે છે એવું દેખાડવાને કારણે જ કદાચ એ બધા છાતી કાઢીને ફરી શક્તા હશે કે ? અંગાર પર બેઠી હોય છતાં ઊંહકાર ન કરે, બાળકોને આવડત મુજબ મોટાં કરતી રહે, પ્લાસ્ટિક અને કંતાન મઢેલાં ખોરડાને મમતાથી છાતીએ ચાંપીને બેસી રહે એ લાક્ષણિકતા અહીંની સ્ત્રીઓમાં લગભગ સમાન. આવી સ્ત્રીઓ ક્યારેક 'મુઠ્ઠીમાં'ની ગિરજુ તરીકે કે 'કોઈ બીજો માણસ'ની પુષ્પી તરીકે વાર્તામાં અવતરી.

આ વિશિષ્ટ સમુદાયની બહારનાં નારીરૂપોએ પણ મને વારંવાર ખેંચી છે. સામાજિક શ્રેષ્ઠતાના, સ્વીકૃતિના કે ઉચિત વ્યવહારના સ્થાપિત માપદંડોને ફગાવી પોતાની શરતે જીવતી નારીની અલપઝલપ રેખાઓ 'ખાખરની ખીસકોલી', 'આક્રમણ' કે 'ખાંડણિયામાં માથું'ની નાયિકામાં ભાળી શકાશે. ક્યારેક તો આવા પાત્રો મારા પરિવારમાં જ મળી ગયાં છે. 'દાહ'ની નાયિકા એ જાણે મારાં જ નાનીમા. પોતાની માએ બળી મરીને મોત વહાલું કર્યું અને દીકરી લેખે પોતે એને મદદ ન કરી શક્યાં એનો વલોપાત એમને છેવટ સુધી દઝાવતો રહેલો એની હું સાક્ષી."[૮૨]

આમ, નારીજીવનની અંગત સંવેદનાઓ, તેમનાં નીજી પ્રશ્નો અને તેમની ભીતર ચાલતી મથામણને વ્યક્ત કરતા પાત્રો જ્યારે કેન્દ્રસ્થ થાય છે ત્યારે હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓ કળાના નવા શિખરો સર કરતી જણાંય છે. હિમાંશી શેલતે આવી સ્ત્રીઓની ભીતર ચાલતી અકળામણને કળાનું રૂપ આપવાનો પ્રશંસનીય પ્રયાસ કર્યો જેમાં તેમની કલમ નીખરી ઉઠે છે. આવાં સ્ત્રીપાત્રોને તેમની વાર્તાઓના સંદર્ભે તપાસીએ.

હિમાંશી શેલતની 'ઈતરા', 'એકાંત', 'અકબંધ', 'દાહ', 'અવલંબન', 'એ હોય તો-', 'ખાખરની ખીસકોલી', 'સંરક્ષણ', 'સુવર્ણફળ', 'ભંગુર', 'મંગલાચરણ', 'મેડમ લવબર્ડ' અને 'ધારો કે આ વાર્તા નથી' જેવી વાર્તાઓમાં ચિત્તની વિષાદમય અવસ્થાનું સંવેદનસભર આલેખન કરતાં સ્ત્રીપાત્રો આલેખાયાં છે. 'ઈતરા'ની નાયિકા દશ વર્ષથી પરીણિત એવા મુકુંદને પ્રેમ કરે છે. મુકુંદ સાથેના પોતાના આ કાંટાળા માર્ગથી તે પરીચિત છે અને એટલે જ મુકુંદ અને મંદાના વિવાહિત જીવનને ધક્કો ન પહોંચે એ રીતે જીવતી નાયિકા એકલતા અને વિરહની વેદના વચ્ચે ઝૂલતી રહે છે. અહીં અતિ સ્નેહ હોવા છતાં મુકુંદ માટે 'ઈતરા' બની રહેલી નારીના ચિત્તની મનોવેદના નાયિકાના પાત્ર દ્વારા આકર્ષક રીતે રજૂ થઈ છે. પોતાની કહેવાય એવી એકાંતની થોડી ક્ષણો માણવા ઝંખતી નાયિકાનું સશક્ત પાત્ર 'એકાંત' વાર્તામાં આલેખાયું છે. થોકબંધ પુસ્તકો,

સંગીત અને ચિત્રો વચ્ચે એકલી ઉછરેલી નાયિકા લગ્ન પછી ભૌતિકવાદી પતિ-ધીરેનના હર્યા-ભર્યા ઘરમાં ખાલીપો અનુભવે છે તે વેદનાની અભિવ્યક્તિ આ નાયિકાના પાત્ર દ્વારા સચોટ રીતે થઈ છે. તો પિયરમાંથી વિદાય લેતી દરેક યુવતીની સંવેદનાનું પ્રતિબિંબ ‘અકબંધ’ વાર્તાની નાયિકામાં જોવા મળે છે. લગ્ન પછી બેંગ્લોર સ્થાયી થયેલી નાયિકા પોતાના બાળપણને માણવા પિયરઘર આવે છે પરંતુ અહીં ભૌતિક ચીજવસ્તુઓની સાથે સાથે બા, બાપુજી, બહેન, ભાભી સૌ બદલાઈ ગયાં છે એ જોઇને તેને આઘાત લાગે છે. પિયરઘરથી છૂટી પડેલી નાયિકાનું પાત્ર આ વાર્તાના કેન્દ્રસ્થાને છે, તો બળી મરેલી બાનાં દાહક સ્મરણો સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવતી પુત્રીની પીડા કમળીના પાત્ર દ્વારા ‘દાહ’ વાર્તામાં વ્યક્ત થઈ છે. ભૂતકાળની દાહક સ્મૃતિથી સળગતી કમળી અહીં પડેલા ઝાળની નિશાનીવાળા કબાટને વેચવા તૈયાર નથી. બાની યાદ સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવતી કમળીનું પાત્ર વાર્તાને ઉત્કૃષ્ઠ બનાવે છે.

‘અવલંબન’ વાર્તામાં સમાજ સ્વીકૃત સંબંધ નહી હોવાને કારણે મૃત્યુ સમયે પ્રિયપાત્રના શબને સ્પર્શી પણ ન શકતી, તેને મનગમતા ફૂલોની અંજલિ પણ આપી ન શકતી સંવેદનશીલ નારીની માનસિક તાણ - તેની વેદના શ્રદ્ધાના પાત્ર દ્વારા વ્યક્ત થઈ છે. વળી, મિત્ર કમુને પોતાના સ્વર્ગસ્થ પતિનો શોક ન કરવાનું કહેતી વૃદ્ધ સ્ત્રી પોતાના જ મૃત પતિને ભૂલી શકતી નથી તે વાત ‘એ હોય તો -’ ની નાયિકા દ્વારા કહેવાઈ છે. પોતાની જ મિત્રની પ્રતિભાથી હીનભાવના અનુભવતી સ્ત્રી તેની આ મિત્રને પરાસ્ત કરવા હેન્ડસમ પતિ સાથે લગ્ન કરે છે છતાં પણ મિત્રની જ્વલંત પ્રતિભાથી પરાસ્ત થતી નારીની આંતર વેદના માધવીના પાત્ર દ્વારા ‘ખાખરની ખીસકોલી’ વાર્તામાં આલેખાઈ છે. તો પોતાનું અલગ વ્યક્તિત્ત્વ ઉપસાવવા મથતી નાયિકાનું પાત્ર ‘સંરક્ષણ’ વાર્તામાં નિરૂપાયું છે. ‘સુવર્ણફળ’ ની સુમિત્રાનું પાત્ર હિમાંશી શેલતની ઉત્તમ સર્જકતાનું દ્યોતક છે. સુમિત્રા અને વત્સલા એવી બંને પ્રૌઢ બહેનો બીબાઢાળ જિંદગી જીવે છે. પરંતુ વત્સલા કોઈ ડિવોર્સી ચન્દ્રવદન સાથે લગ્ન કરવાનો નિર્ણય કરે છે ત્યારે આવનાર એકલતાના ભય માત્રની કલ્પનાથી થથરતી સુમિત્રાનું પાત્ર ભાવક માટે અવિસ્મરણીય બની રહે છે. તો ‘ભંગુર’માં કેન્સરના છેલ્લા તબક્કામાં પ્રવેશેલી પતિ અને બાળકોની ચિંતા કરતી નાયિકા છે. પોતાના મૃત્યુ પછી બાળકો અને પતિ કઈ રીતે રહેશે, ઉછરશે એના વિચારોમાં ડૂબેલી આ નાયિકા અચાનક આવેલા ધરતીકંપમાં પતિ અને બાળકોને ખોઈ બેસે છે. નાયિકાના જીવનમાં આવેલી આ ભંગુરતા સહૃદય ભાવકની આંખો ભીની કરી જાય છે. વળી, રાંકડી સગર્ભા છોકરીને મદદ ન કરી શકાયાનો અપરાધભાવ

અનુભવતી આભાનું પાત્ર ‘મંગલાચરણ’માં નિરૂપાયું છે. ગરીબ સગર્ભા છોકરીને મદદ ન કરી શકતી આભા વરસાદમાં પલળતી બેજીવી બિલાડીને રક્ષણ આપી પોતાનો અપરાધભાવ હળવો કરતી સંવેદનશીલ નારીના પાત્ર સ્વરૂપે આવે છે. આ ઉપરાંત વીસ-બાવીસ વર્ષની ઉંમરે પ્રેમીથી છેતરાયેલાં અને પુરુષમાત્રથી દૂર રહી સરકારી બંગલીમાં એકલવાયું જીવન પસાર કરતાં મેડમ લવબર્ડનું ચરિત્ર ‘મેડમ લવબર્ડ’ વાર્તામાં પ્રભાવક રીતે આલેખાયું છે. પ્રાણીઓ અને વનસ્પતિ પ્રત્યે ભારોભાર પ્રેમ કરનાર આ મેડમ ભાગેલાં પ્રેમીઓને વગર ઓળખાણે કે વગર સ્વાર્થે પોતાના ઘરમાં આશરો આપે છે. સાંપ્રત સમયમાં સાહિત્યકારોની થતી હત્યાથી વ્યથિત નાયિકાનું પાત્ર ‘ધારો કે આ વાર્તા નથી’ વાર્તામાં નિરૂપાયું છે. વર્ષોથી ચાલતા વૈચારિક આંદોલનને માત્ર એક ગોળીથી ચૂપ કરી દેવાનો જે ખતરનાક ખેલ ચાલી રહ્યો છે તેનાથી નાયિકા ખૂબજ વ્યથિત છે. આમ, નારીચિત્તની વિષાદમય અવસ્થા અને એકલતાનું સંવેદનસભર આલેખન આ પાત્રોમાં વિશેષ રજૂઆત પામ્યું છે.

સ્ત્રીજીવનની લાચાર, અભિશાપિત, અભાવપૂર્ણ શૂન્યજીવનની વાસ્તવિક્તા પણ હિમાંશી શેલતની કેટલીક વાર્તાઓના નારીપાત્રોમાં આલેખાઈ છે. ગરીબ તેથી લાચારીભર્યું જીવન જીવતી ‘બારણું’ વાર્તાની અબુધ સવલીનું પાત્ર ભાવકના હૃદયમાં અનુકંપા જગાડયા વગર રહેશે નહિ. શહેરમાં યોગ્ય જગ્યા ન મળવાથી ત્રણ ત્રણ દિવસ સુધી કુદરતી હાજતને રોકી રાખતી સવલીને જ્યારે ફિલ્મોમાં જોયું હોય તેવું બાથરૂમ મળે છે ત્યારે તે જમીનથી ઊંચકાઈ જાય છે. પરંતુ, ભાવક સમજી જાય છે કે આ ચસોચસ બંધ થયેલું બારણું જ તેના અંધકારમય જીવનની શરૂઆત છે. તો અંધશ્રદ્ધાનો ભોગ બનેલી ‘ચુડેલનો વાંસો’ની નાયિકા-ભાણકીનું પાત્ર પ્રવર્તમાન નિર્ઘૃણ સમાજને ખુલ્લો પાડે છે. એક નિર્દોષ, અસહાય સ્ત્રીને ડાકણ હોવાના વહેમ માત્રને કારણે ગામ લોકો રહેંસી નાખે છે. ભાણકીને પ્રિયપુરુષ-દત્તુ પર પૂરી શ્રદ્ધા છે કે તે બચાવશે જ. પરંતુ ટોળામાં એ પણ ઊભો જ છે એ જોઈને તેને કારમો આઘાત લાગે છે. આ વાર્તાના કારુણ્યના સૂરને ગાઢ બનાવવમાં ભાણકીનું પાત્ર કેન્દ્ર સ્થાને છે. ઘરકામના ઢસરડામાં અટવાતી કેટલીય છોકરીઓની બાળપણમાં જીવવાની રહી ગયેલી ક્ષણોની યાદ રેવતીના પાત્ર દ્વારા ‘જીવવાની રહી ગયેલી ક્ષણો’ વાર્તામાં નિરૂપાઈ છે. ધુમાડિયા, અંધારા ઓરડામાં પરસેવે રેબઝેબ થતી રેવતીની દયનીય અવસ્થા માત્ર રેવતીની જ નથી પરંતુ અભાવમાં જીવતી અસંખ્ય દીકરીઓની સંવેદના છે તે વાત રેવતીના પાત્ર દ્વારા વ્યક્ત થઈ છે. તો ‘છત્રીસમેં વર્ષે ઘટનાની પ્રતીક્ષા’ની સુમિ જીવનમાં હવે કોઈ જ ઘટના બનવાની નથી એવું રસહીન જીવન જીવી રહી છે. આટલી ઉંમરે લગ્ન ન થવાથી નિઃસહાય બનેલી

સુમિ પોતાને નાનીમા, રતન ફોઈ અને બાની હરોળમાં વૃદ્ધ થતી જુએ છે. આ વાર્તામાં આલેખાયેલું સુમિનું પાત્ર એકલવાયું, નિઃસહાય અને લાચાર જીવન જીવતી સ્ત્રીઓના પ્રતિનિધિરૂપે આવ્યું છે. તો 'કાલ સુધી તો -' વાર્તાની બાનું પાત્ર ઘરમાં એકચક્રી શાસન ભોગવતી સ્ત્રીઓના પ્રતિનિધિરૂપ છે. કાલ સુધી તો જેનો પડયો બોલ ઝીલાતો હોય, તેના વગર ઘર વ્યવસ્થિત ચાલી જ ન શકે એવું વિચારતી બાને પક્ષાઘાતનો હુમલો થતા અન્યોને આશ્રયે લાચાર જીવન જીવવાનું થાય છે. પોતાના વગર પણ ઘર તો વ્યવસ્થિત ચાલે જ છે એ જોઈ પીડા અનુભવતી બાનું પાત્ર વાર્તામાં કેન્દ્રસ્થાને છે. 'સામેવાળી સ્ત્રી'ની માયા અને સામેવાળી સ્ત્રી એ બંને સ્ત્રીપાત્રો ઉપેક્ષિત, અભાવપૂર્ણ અને નિષ્ફળ સંસારનું દુઃખ છૂપાવવા આભાસી સુખના જુદાં જુદાં મહોરાં ધારણ કરતી આપણી આસપાસની સ્ત્રીઓના પ્રતિનિધિરૂપ બન્યાં છે. માયા સામેવાળી સ્ત્રી સામે કલ્પનાસૃષ્ટિ દ્વારા આભાસી સુખનું મહોરું ધારણ કરે છે. નરી ઉપેક્ષા અને નિષ્ફળતા વચ્ચે સિલાઈકામ કરતી હોવા છતાં તે પોતાની જાતને ધીરેનના ફાર્મહાઉસમાં ગોઠવી દે છે. જ્યારે સામેવાળી સ્ત્રી પોતાના છિન્નભિન્ન થઈ ગયેલા સંસારને સુખરૂપી રંગીન વાઘા પહેરાવે છે. 'એકાવનમો એપિસોડ' વાર્તામાં છતા પતિએ વિધવા જેવું જીવન જીવતી અસંખ્ય સ્ત્રીઓની વેદનાને માધવીના પાત્ર દ્વારા ઉજાગર કરવામાં આવી છે. માધવી એક સફળ ચિત્રકાર છે. તે પતિ હોવા છતાં રસહીન દામ્પત્યજીવનને લીધે પતિ વિનાની અવસ્થા ભોગવી રહી છે. વિધવાઓના જીવન પર આધારિત મદનિકા મિશ્રાની ફિલ્મના પોસ્ટર પરની વિધવા સ્ત્રીઓ અને પોતાના ચિત્રોની દેવદાસીઓની જેમ તે પણ એક વિધવા જ હોવાનું અનુભવે છે. વળી, 'રેશમી રજાઈમાં બાકોરુ'ની શચીને બાળપણમાં બળાત્કારનો અર્થ નહોતો સમજાતો, બા અને ફોઈના કહ્યાનુસાર સ્ત્રીએ જ પોતાની જાતને સુરક્ષિત રાખવી અને અજાણ્યા પુરુષ પર ભરોસો ન રાખવો, પુરુષ ઉશ્કેરાય એવાં કપડાં ન પહેરવાં એવી શિખામણને લીધે જ તે પૂરેપૂરું શરીર ઢંકાય તેવાં કપડાં પહેરતી. શહેરમાં ફાટી નીકળેલા કોમી રમખાણમાં શચીની ઓફિસમાં કામ કરતી એક ભલી બાઈ પર બળાત્કાર થાય છે એ જાણી તે ફફડી ઉઠે છે. એ બાઈને જોઈને શચીને બળાત્કારનો અર્થ સમજાય જાય છે. આ વાર્તામાં શચીના પાત્ર દ્વારા એક સ્ત્રીની બીજી સ્ત્રી પ્રત્યેની સંવેદના વ્યક્ત થઈ છે. હુલ્લડમાં માર્યા ગયેલા પોતાના મૃત પુત્રો હજી જીવિત છે અને એ આવશે એના વહેમમાં જીવતી માનું કરુણાસભર પાત્ર 'વહેમ' વાર્તામાં આલેખાયું છે. 'પંદર જુલાઈ બે હજાર સત્તર' વાર્તામાં કોઈપણ કારણ વગર ટોળાએ પોતાના પિતાને મારી નાખ્યા તેની પીડા અનુભવતી કથાનાયિકાનું ચરિત્ર ડાયરીરૂપે વ્યક્ત થયું છે.

અન્યાય સામે અવાજ ઉઠાવતાં, નીડર અને સ્વમાની નારીપાત્રો હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં વિશેષ રજૂઆત પામ્યાં છે. પોતાની સાત વર્ષની બહેન પર બળાત્કાર કરી હત્યા કરી નાખતા ગુંડાઓથી ડરતા બાપને 'બાયલા' કહીને ગાળ દઈ રાતોચોળ આક્રોશ વ્યક્ત કરતી નીડર પુષ્પીનું પાત્ર 'કોઈ બીજો માણસ' વાર્તામાં આલેખાયું છે. 'સારો દહાડો'ની શારદા, ભાનુ અને રજનીને શહેરમાં અચાનક ફાટી નીકળેલા તોફાનોનો નીડરતા પૂર્વક સામનો કરી ઘરે પહોંચાડતી બતાવાઈ છે. તો ધંધામાં અત્યંત વ્યસ્ત પતિથી અવગણાતી બે સંતાનોની મા-તરુનું પાત્ર 'પ્રેમ પદારથ' વાર્તામાં આલેખાયું છે. પતિની ભૌતિક સંપત્તિમાં તરુને જરાય રસ નથી. પતિથી અતૃપ્ત તે પતિના મિત્ર ચિરંતન તરફ ઢળે છે જેમાં તેને કશુંય અજુગતું લાગતું નથી. અહીં પરપુરુષના સહવાસથી ખીલી ઉઠતી તરુનું પાત્ર આધુનિક નારીનું પ્રતિબિંબ બની રહે છે. 'છેક આવો માણસ' ની પ્રિયંકા સ્વરૂપવાન હોવાની સાથે આકર્ષક પગારની મોભાદાર નોકરી કરતી આધુનિક નારી છે. પોતાની પસંદગીથી જે પરિમલ સાથે પરણવા ઉત્સુક હતી તે પરિમલ એક ઘસઘસાટ સૂતેલી પ્રેગ્નન્ટ કૂતરીને લાત મારે છે. પરિમલમાં જોયેલી આ સંવેદનહીનતાને લીધે જ તેની સાથે સંબંધ રાખવાની પણ ના પાડતી પ્રિયંકાના પાત્રમાં સંવેદનશીલ નારીની છાપ જોઈ શકાય છે. તો 'માટીના પગ' વાર્તામાં અન્યાય સામે અવાજ ઉઠાવતી રેવતીનું પાત્ર આધુનિક સુશિક્ષિત નારીનું પ્રતિનિધિત્ત્વ કરે છે. બે નંબરના પૈસાથી ઘર ન ચલાવવાની જીદે ચડી પતિ સામે બંડ પોકારતી અને નાનુકાકા પોતાની પુત્રી પારુલને દીકરી કે દીકરો આવશે તે જાણવા સોનોગ્રાફી કરાવે છે તે જાણી તેનો પ્રચંડ વિરોધ કરતી સ્વમાની રેવતીનું પાત્ર આકર્ષક રીતે આલેખાયું છે.

નઠારા પતિની ખોખલી મર્દાનગીને મુઠ્ઠીમાં સાચવતી ગિરજુનું પાત્ર 'મુઠ્ઠીમાં' વાર્તાના કેન્દ્રસ્થાને છે. ગિરજુ દારુડિયા, ગુનામાં સંડોવાયેલ, વગર વાંકે તેના પર હાથ ઉઠાવતા નઠારા એવા પતિ-પરભુનો અત્યાચાર, મારપીટ અને તેના દ્વારા થતું અપમાન સહન કરીને પણ તેની આબરું બંધ મુઠ્ઠીમાં સાચવી રાખતી ભારતીય નારી બની રહે છે. તો 'આક્રમણ' ની નાયિકા વિપાશા નિર્ભીક પત્રકાર છે. ભૂતકાળમાં બળાત્કારના કેસની તપાસ કરીને વાહવાહી મેળવી ચૂકી હોવા છતાં બોલ્ડ દશ્યોથી ભરેલી ફિલ્મને જોતી વખતે થિયેટરમાં કેટલાક ટપોરી લોકોના અભદ્ર વર્તાવનો શિકાર બને છે. પડદાનું દશ્ય માણતા હોઠ પર જીભ ફેરવતા એક મવાલીને જોઈ વિપાશાનો પ્રકોપ એક વિસ્ફોટક તમાચો બનીને તેના ચહેરા પર ઝીંકાય છે. અહીં વિપાશાનું પાત્ર ગુંડા-મવાલીઓ સામે જેવા સાથે તેવા થઈ બદલો લેતું દર્શાવાયું છે. તો કસ વિનાના સૂકાંભટ્ટ

દામ્પત્યજીવનને સાચવી લેતી નંદિનીનું પાત્ર 'ચાલી નીકળવું' વાર્તામાં આલેખાયું છે. સંદીપ સાથેના સૂકાં દામ્પત્યજીવનથી ઉબાઈ ગયેલી નંદિની સંદિપથી છૂટા પડવાનું નક્કી કરી લે છે. પરંતુ પોતાને સગી દીકરીની જેમ રાખતાં માજી કેન્સરના છેલ્લા તબક્કામાં છે જેથી તેને આ વિશે કંઈ કહી શક્તી નથી. માજીથી આ છૂપાવ્યાનો અપરાધભાવ નંદિનીને જંપવા દેતો નથી. અહીં નંદિનીના પાત્રમાં ભારતીય સંસ્કારી નારીના દર્શન થાય છે. 'આજે રાતે' વાર્તામાં અતિ સંવેદનશીલ નાયિકાનું પાત્ર આલેખાયું છે. એક શિક્ષિકા તરીકે ચાલીસ વર્ષ સુધી જે વિદ્યાર્થીઓમાં જીવનમૂલ્યોનું સિંચન કર્યું, સામાજિક સમાનતા, ભાઈચારો જેવા માનવમૂલ્યોની વર્ષો સુધી શિખામણ આપી તે જ વિદ્યાર્થીઓએ અને સ્વજનોએ કોમી હુલ્લડનો ભોગ બનેલા કાદરભાઈના કુટુંબને બચાવવામાં સાથ ન આપ્યો તેથી વર્ષોની મહેનત નિષ્ફળ જતાં નાયિકાને આઘાત લાગે છે. જેના પરિણામ સ્વરૂપ સંવેદનશીલ નાયિકા આત્મહત્યા કરવાનો નિર્ણય લે છે. 'ખાંડણિયામાં માથું'ની નાયિકા ખૂમારીપૂર્વક પોતાનું પ્રેમજીવન માણી રહી છે, પરંતુ તેને ચાહનાર આ પુરુષ વિશે તે જાહેરમાં કશો ફોડ પાડી શકે તેમ નથી. નામ વિનાના આ પ્રેમ સંબંધને ટકાવવા ખાંડણિયામાં માથું રાખી જીવતી આ નાયિકાની પીડા ભાવકની પીડા બની રહે છે.. તો 'સજા' વાર્તામાં કોમી વૈમનસ્યથી પીડાતા હિંદુઓએ અગિયાર મુસ્લિમોને સળગાવી દીધા અને એક સ્ત્રીની લાજ લૂટી. આ જઘન્ય કૃત્યમાં પોતાનો પતિ પણ સામેલ છે, જેઓને કાયદો હવે કોઈ સજા નથી કરવાનો તે જાણી આવા પતિને પોતાના શરીરના સ્પર્શથી પણ અળગો રાખવાની સજા કરતી લતાનું પાત્ર આલેખાયું છે. 'વિચ્છેદની ક્ષણ'માં પતિના અન્ય સ્ત્રી સાથેના સંબંધથી ક્રોધીત પચીસ વર્ષના લગ્નજીવનને એક ઝાટકે તોડી નાખતી સ્વમાની પત્ની - રૂપા છે. 'સમજ' વાર્તાની કૃપાને મોલેસ્ટેશન શું છે એની સ્પષ્ટ સમજ નથી તેથી શિરીન મેડમને પૂછતાં તેને આ વિશેની સમજ સ્પષ્ટ થાય છે. પુખ્ત થયેલી કૃપા બહેનપણીના શરીર પર થતા પોતાના પિતાના સ્પર્શથી મોલેસ્ટેશન અંગેની સમજ દૃઢ થાય છે અને તે રાડ પાડી ઉઠે છે. વાર્તાકારે અહીં પુરુષો દ્વારા યુવતીઓની કેવી છેડછાડ થાય છે તે કૃપાના પાત્ર દ્વારા સ્પષ્ટ કર્યું છે. 'ઘટના પછી'માં પતિના અવસાન પછી સ્વજનોની ઉપરછલ્લી લાગણીથી ત્રસ્ત સુનંદાનું પાત્ર આલેખાયું છે. તો પોતાના પ્રિયપાત્ર બલવીરને પોતાની સામે જ કુહાડીના ઝટકાથી કાપી નાખ્યો હોવા છતાં તેનું મોઢું બંધ કરાવતા વડીલો સામે જંગે ચડી અન્યાયનો વિરોધ કરતી દીકરી-બિંદિયાનું પાત્ર 'નગર ઢિંઢોરા'માં આલેખાયું છે.

વેશ્યાજીવન ગાળતી સ્ત્રીઓની સંવેદના પણ કેટલાંક પાત્રો દ્વારા અભિવ્યક્ત થઈ છે. હંસાબાઈ એ 'શાપ' વાર્તાનું કેન્દ્રવર્તી પાત્ર છે. મંદીના સમયમાં સતીની ફિલ્મ જોતી વખતે સતી કોઈ નરાધમને શાપ આપે છે. આ ઘટના સાથે એકાકાર સાધતી હંસાબાઈની પોતાને આ ધંધામાં ધકેલનાર કાકા, બાપા અને તેના પ્રેમી જેવા નરાધમો પર વેર લેવાની વૃત્તિ પ્રબળ બને છે. વેશ્યાજીવન ગાળતી સ્ત્રીની સંવેદના અહીં હંસાબાઈના પાત્ર દ્વારા અવાજ પામી છે. વેશ્યાની અભિશાપિત જિંદગી ભાગ્યમાં લખાઈ ગઈ હોવા છતાં જીવનને ઉલ્લાસપૂર્વક જીવવા મથતી સ્ત્રી પોતાની મનગમતી સાડી ખરીદવા બજારમાં જાય છે ત્યારે પણ સતત ગંદી મશ્કરીઓ કરતા પુરુષોની ભૂખી કામવૃત્તિનો ભોગ બનતી સ્ત્રી 'ખરીદી' વાર્તાની નાયિકાના પાત્રમાં રજૂ થઈ છે. તો વેશ્યાજીવનની વિડંબના 'કિંમત'ની મોહનાના પાત્રમાં જોવા મળે છે. ફિલ્મમાં કામ મળવાથી ખુશખુશાલ થયેલી મોહનાને સંપૂર્ણ નગ્ન દૃશ્ય ભજવવાનું કહેવામાં આવે છે ત્યારે તેના સ્વાભિમાનને કારમી ઠેસ પહોંચે છે. ખૂબ પૈસા મળવાથી હવે તેનું જીવન બદલાઈ જશે એવાં સ્વપ્નો જોતી મોહનાના સ્વપ્નો પત્તાના મહેલની જેમ કડકભૂસ થઈ જાય છે. વેશ્યાનું જીવન જીવતી સ્ત્રીને કેવી રીતે એક 'ચીજ' બનાવી દેવામાં આવી છે તે વાતને હિમાંશી શેલતે મોહનાના પાત્ર દ્વારા રજૂ કરી છે. 'મોત'ની ગુલાબનું પાત્ર વેશ્યાજીવન સાથે સંકળાયેલ સ્ત્રીની બીજી બાજુને વ્યક્ત કરે છે. કોઠા પર મરનાર પુરુષની પત્નીનું દુઃખ જાણ્યા પછી, કોઠા પર કામ કરતી સ્ત્રીનું જીવન નરક સમાન હોય છે જ્યારે, સંસારી સ્ત્રીઓ પતિ સાથે સુખી જ જીવન ભોગવતી હોય છે તેવી ગુલાબની ભ્રમણા તૂટે છે. અહીં નારીજીવનની લાચાર અને પીડિત અવદશાથી ત્રસ્ત એવાં સશક્ત પાત્રો આલેખાયાં છે.

મા-દીકરી વચ્ચેનો નિરાળો સંબંધ ધરાવતાં પાત્રો પણ વિશેષ રજૂઆત પામ્યાં છે. જે પુરુષ પોતાને પરણવા નહોતો ઈચ્છતો તેના ત્રણ-ત્રણ સંતાનોનો બોજ વેંઢારતી બાની કાળી બળતરાનું સંવેદન અનુભવતી દીકરી-વૃંદાનું પાત્ર 'બળતરાનાં બીજ' વાર્તામાં નિરૂપાયું છે. બાએ કાળી બળતરા વેઠી જે ત્રણ સંતાનોને જન્મ આપ્યો હતો તેમાંની તે પોતે પણ એક હતી. માની આવી લાચાર દશાને સમજી શક્તી પુખ્ત દીકરી-વૃંદાનું પાત્ર અહીં આકારિત થયું છે. પિતાના અન્ય સ્ત્રી સાથેના અનૈતિક સંબંધને ગરિમાથી વેઠી રહેલી માની એકલતાને, અવમાનની પીડાને હળવી કરવાનો પ્રયાસ કરતી નિન્નીનું પાત્ર 'સાંજનો સમય' વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. પોતાના પિતાને દુનિયાની સર્વશ્રેષ્ઠ વ્યક્તિ માનતી નિન્ની ડૉ.વિદુલા સાથેના પિતાના અનૈતિક સંબંધની હકીકત

જાણી વ્યગ્ર બને છે. અહીં એકલવાયી મમ્મીની વહારે આવતી દીકરી નિન્નીના પાત્રમાં જોવા મળે છે. દીકરીની યાદમાં ઝૂરતી સિત્તેર વર્ષની માનું પાત્ર ‘કમ્પાસ-બોક્ષમાં પડેલી પાંખો’ વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. પોતાની પરી જેવી દસ-બાર વર્ષની દીકરીને કોઈ નરાધમોએ પીંખી નાખી છતાં અત્યાચારીઓ પકડાયા નથી એ બળબળતી પીડાને પચ્ચીસ વર્ષથી છાતીમાં લઈને ફરતી માનું ચરિત્ર કઠોર હૃદયના વ્યક્તિનું પણ કાળજું કંપાવી દે તે રીતે આલેખાયું છે. મા -બાળકના સંબંધનું માહાત્મ્ય કરતી ‘ગોમતીસ્તોત્ર’ વાર્તામાં આનંદી અને ગોમતીના પાત્રો આલેખાયાં છે. તો ‘નિકાલ’માં મા-દીકરી વચ્ચેનો નિરાળો સંબંધ ધનકીના પાત્ર દ્વારા વર્ણવાયો છે.

પોતાના સંતાનોને કારણે માને વેઠવી પડતી પીડાની વાત હિમાંશી શેલતના ઘણાં નારીપાત્રો દ્વારા કહેવાઈ છે. મોટી ઉંમરે દેવું કરીને મોંઘી સારવાર દ્વારા મેળવેલો પુત્ર અગિયાર વર્ષની છોકરી પર બળાત્કાર કર્યા બદલ મૃત્યુદંડની સજાને પાત્ર ઠરે છે, એ જાણી પાગલ જેવી થઈ ગયેલી ધનવંતીનું પારાવાર વેદનાથી પીડિત પાત્ર ‘મૃત્યુદંડ’માં આલેખાયું છે. તો પોતાના પુત્રની ઝળહળતી કારકિર્દીની ઈચ્છા રાખીને બેઠેલી માને પોતાના આ પુત્રએ કરેલ ગંદા અને હલકટ કાર્યને લીધે નીચાજોણું થાય છે. જેને લઈને આઘાત અનુભવતી વસુંધરાનું પાત્ર ‘સંભાવના’માં નિરૂપાયું છે. ‘સ્ત્રીઓ’ માં બળાત્કારી પુત્રની અને બળાત્કાર પીડિત દીકરીની મા મટી એકબીજા પ્રત્યેની સંવેદના વ્યક્ત કરતી સ્ત્રીઓ - પાલી અને જમનાના પાત્રો આલેખાયાં છે. આમ, અહીં આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓનાં મોટાભાગનાં સ્ત્રીપાત્રોમાં તેમની લાચારી, વિષાદમય અવસ્થા કે અભિષાપિત જીવનની સંવેદના પ્રગટ થઈ છે.

હિમાંશી શેલતે પાત્રોમાં રહેલી ઝીણામાં ઝીણી ગતિવિધિને પારખીને તેને આધારે બનતી ઘટનાને કળારૂપ આપ્યું છે. સ્ત્રીપાત્રોની સાથે સાથે તેમના **પુરુષપાત્રો** પણ ભાવકના ચિત્ત પર અમીટ છાપ છોડી જાય છે. તેમની વાર્તાઓમાં આલેખાયેલા પુરુષ પાત્રોમાં માનવજીવનની વિવિધ ગતિવિધિનું આલેખન થયેલું જોવા મળે છે. જેમાં માનવજીવનની શોષિત, પીડિત, વિચ્છિન્ન, હતાશ, અવમાનિત અને એકલવાયા જીવનની અવસ્થાનું સંવેદનસભર આલેખન થયું છે. વળી, તેમની વાર્તાઓમાં એકલતા, હતાશા અને અવમાનતાથી પીડિત નિરાધાર એવા વૃદ્ધ પુરુષપાત્રોની પણ વિશેષ રજૂઆત થયેલી જોવા મળે છે. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં આલેખાયેલા પાત્રો મોટે ભાગે તેમણે પ્રત્યક્ષપણે જોયેલા કે તેમને મળેલા હોય તેમાના જ આલેખાયા છે. તમે કઈ રીતે વાર્તા લખો છો ? એવા શરીફા વીજળીવાળાએ પૂછેલા પ્રશ્નનો તેમણે આપેલો જવાબ આ સંદર્ભે જોઈ

શકાય. તેઓ કહે છે, "વાર્તા કેવી રીતે લખું છું એ કહેવાનો પ્રયત્ન કરી જોઉં. મને પહેલાં પાત્રો મળે છે. આમાં ભાગ્યે જ અપવાદ હશે. પાત્રો દ્વારા જ કથાબીજ મળે. ઉદાહરણ આપું તો 'ઠેકાણું'નું પાત્ર સુરતની એક સાંકડી ગલીમાં જોયું. એક જૂના ઘરને ઓટલે બેઠેલો, શૂન્યમાં તાકી રહેલો, ખમીસ પર નામ-સરનામાની ચિઠ્ઠીવાળો એક પ્રૌઢ. ભરચક, સતત આવન-જાવન ધરાવતા રસ્તાથી અલિપ્ત, ગાંડપણ ખરું પણ ઝનૂન વગરનું, કોઈ દાર્શનિકની મુદ્રામાં જગત જોતો એ બેઠો હતો. વાર્તા ગોઠવાતી ગઈ.

'પાછળ રહી ગયેલું એક ઘર'નો છોકરો એક બંગલાની પાછળ બેઠો-બેઠો દાતણ કરતો મળી આવેલો. મને રસ પડે એવાં પાત્રો મળતાં વેંત વાર્તા વણાતી જાય"[૮૩]

હિમાંશી શેલતે આલેખેલા આવા પુરુષ પાત્રોને તેમની વાર્તાઓને આધારે તપાસીએ.

હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં એકલતા અને લાચારી ભોગવતા પુરુષપાત્રો વિશેષ છે. જેમાં તમામ બનાવોની આગળ નીકળી જવાનો કીમિયો નિવૃત્તિ પછી કામ ન આવતા નિરાશાની ગર્તામાં ધકેલાઈ ગયેલા વૃદ્ધનું પાત્ર 'હવે ?' વાર્તામાં આવે છે. જીવનના દરેક તબક્કે નિષ્ફળ ગયેલ આ વૃદ્ધ જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતાથી પલાયન સાધવા સમાધાનરૂપી એક બચાવપ્રયુક્તિ - કીમિયો શોધે છે. જીવનમાં આવેલી અનેક પીડાઓ અને અપમાનને પાછળ મૂકીને આગળ જવાનો પ્રયત્ન કરે છે પરંતુ હવે આ કીમિયો કામ ન આવતા આ વૃદ્ધ નિરાશાની ગર્તામાં ધકેલાઈ જાય છે. સોળ વર્ષની ઉંમરે ગામડું છોડીને શહેરમાં વસેલા નિવૃત્ત કથાનાયકનું પાત્ર 'આગંતુક' વાર્તામાં આવે છે. વતન-ગામનો ઝુરાપો અનુભવતા વૃદ્ધ કથાનાયક મિત્રો સાથે તેના બાળપણને વાગોળવા અને પ્રકૃતિને માણવા વતન-ગામ જાય છે. જ્યાં હવે બધું બદલાઈ ગયું છે. વાર્તાનાયક જે વતનનું વર્ણન કરતા થાકતા નહોતા તે વતનમાં તેઓ સાવ આગંતુક હોવાનો અનુભવ કરે છે. અહીં વ્યતીતરાગ વિષાદમાં પલટાવાથી દુઃખી થયેલા કથાનાયકનું ચિત્રણ થયું છે. તો કોમી હુલ્લડનો ભોગ બનેલા ચેતનનું પાત્ર 'વળતી મુસાફરી'માં નિરૂપાયું છે. વધેલી દાઢીને જોઈને મારવા ધસતા લોકોનું ટોળું મોત બનીને ચેતન પર તૂટી પડે છે. ટોળું ચોક્કસ કઈ જાતીનું હશે તે નક્કી કરી ન શક્તો ચેતન પોતાની કોઈ વિશેષ ઓળખ આપી શક્તો નથી. નિઃસહાય બનેલો ચેતન હુલ્લડમાં મનુષ્યો દ્વારા કરાતી બર્બરતા સામે લાચાર બની જાય છે. કોમી હુલ્લડમાં ગુંડા તત્ત્વો દ્વારા આચરાતી બર્બરતા કેટલી નિર્દયી હોય છે તે ચેતનના પાત્રના સંદર્ભે કહી શકાય. તો પ્રવાસ નિમિત્તે થયેલી મિત્રતા મૃત્યુ પર્યંત નિભાવવાના કોલ આપી ચૂકેલા દાજી અને ગૌતમના પાત્રો 'હંસગીત'માં આલેખાયા છે.

ઘડપણમાં કે ઘડપણ વગર આ શરીર ત્રાસદાયક કે બોજારૂપ બને તો એનાથી મુક્ત થવામાં એકબીજાની મદદ કરવાની એવું લીધેલું મૈત્રીવચન પૂરું કરવા જીવનના અંતિમ દિવસોમાં ફરીવાર બંને ભેગા મળે છે. પરંતુ બંને જણ આ ઈચ્છામૃત્યુને ભૂલીને જીવનને જેવું છે તેવું જ સ્વીકારી તેને હંમેશા માટે માણતા રહેવાના સ્વપ્નમાં ખોવાઈ જાય છે. વૃદ્ધાવસ્થાને ખુલીને માણી લેવાની જિજીવિષા ધરાવતા આ બંને પાત્રો કાબિલેદાદ છે. ભ્રષ્ટાચાર સામે લડીને ખપી જનાર નીડર પુત્રનું અધુરું કાર્ય પૂરું કરવાનું બીડું ઝડપતા વૃદ્ધ દ્વારકાપ્રસાદનું પાત્ર 'વારસો' વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. સામાન્ય રીતે પિતાના અધૂરાં કાર્યોને પુત્ર પૂરાં કરતો હોય છે. પરંતુ અહીં પુત્રના અધૂરાં કાર્યો પૂરાં કરવા પિતા કમર કસે છે. સ્વભાવે ઢીલા અને નરમ હોવા છતાં પુત્રના અધૂરાં કાર્યને પૂરું કરવા કૃતનિશ્ચયી બનતા વૃદ્ધ દ્વારકાપ્રસાદનું આ પાત્ર વારસાનો સમૂળગો અર્થ બદલી નાખે છે.

હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં વૃદ્ધાવસ્થામાં અવગણના પામતા વૃદ્ધો વિશેષ રજૂઆત પામ્યા છે. સ્વજનોથી ઉપેક્ષિત અને અવમાનિત વૃદ્ધનું પાત્ર 'કહેવાની બાકી રહી ગયેલી વાત' વાર્તામાં નિરૂપાયું છે. વૃદ્ધાવસ્થામાં એકલતા વેઠતા પુરુષને ઘરમાં પત્ની અને બાળકોથી થતી અવમાનના બહારના વ્યક્તિ દ્વારા કરાતા અપમાન કરતા વધુ પીડે છે. વૃદ્ધ પોતાના થયેલા અપમાનની વાત સ્વજનોને કરીને મનને હલકુ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે પરંતુ પોત-પોતાની દુનિયામાં મશગૂલ સૌ કોઈને આ વૃદ્ધની વાત સાંભળવાનો સમય જ નથી. બળબળતી પીડા અનુભવતા પુરુષની વાત આ વૃદ્ધના આ પાત્ર દ્વારા કહેવાઈ છે. એકનો એક દીકરો હોવા છતાં વૃદ્ધાવસ્થામાં આ દીકરાથી અલગ રહેવા ચાલ્યા ગયેલા સ્વમાની અને ખુદ્દાર એવા વૃદ્ધ વ્રજરાયનું પાત્ર 'અગ્નિદાતા' વાર્તામાં નિરૂપાયું છે. પુત્રપ્રેમ માટે વલવલતા વૃદ્ધ રમણીકલાલનું પાત્ર 'પછડાટ' વાર્તામાં નિરૂપાયું છે. રમણીકલાલ દિલ્હીમાં રહેતા પોતાના પુત્રને હંમેશા લાંબો પત્ર લખતા પરંતુ જવાબમાં ટૂંકો રસહીન પત્ર આવતો. પુત્રપ્રેમ માટે તરસતા વૃદ્ધ રમણીકલાલ બગીચામાં જોગિંગ માટે આવતા એક યુવાનના નિર્મળ પ્રેમમાં જકડાય છે. વળી આ યુવાનને મળવાનું બંધ થતા ફરી પાછા એકલપણાનો અનુભવ કરતા રમણીકલાલ પુત્રના ખોખલા સંબંધની પછડાટ અનુભવે છે. 'ઠેકાણું'માં જીવનની ઢળતી સંધ્યાએ ગાંડા થયેલા વસંતલાલનું પાત્ર આવે છે. સ્વજનોથી અવગણાયેલા વસંતલાલનું મગજ હવે ઠેકાણે રહેતું નથી ! તે ભરચક શહેરમાં વારંવાર ખોવાઈ જાય છે. દીકરા-વહુઓએ તેના ખિસ્સા પર સરનામા ટેગ લગાડી આપી જેથી તેમને આ ઠેકાણે કોઈપણ વ્યક્તિ પહોંચાડી શકે. જીવનના મધ્યાહને સૂર્યની જેમ તપતા વસંતલાલની હવે કોઈ દરકાર રાખતું નથી. તેથી જ વારંવાર

ખોવાઈ જવાથી હવે પુત્ર-વહુઓને પોતાની બદનામીનો ડર સતાવે છે. દીકરા-વહુઓથી અવગણાયેલું વસંતલાલનું આ પાત્ર સમાજમાં વૃદ્ધોને વેઠવી પડતી અવમાનનાની પીડાને વ્યક્ત કરે છે. 'વર્ષો પછી'માં પુત્ર હોવા છતાં પુત્ર વિનાની એકલતા વેઠી રહેલા વૃદ્ધ અમૃતલાલનું પાત્ર નિરૂપાયું છે. અમૃતલાલનો પહેલો પુત્ર ઘર છોડીને બીજે રહેવા ચાલ્યો ગયો છે તેથી બીજા પુત્રનું જ્યારે અકાળે અવસાન થાય છે ત્યારે અમૃતલાલ પર દુઃખનો પહાડ તૂટી પડે છે. વૃદ્ધાવસ્થામાં અચાનક આવી પડેલી આવી દુઃખદ ઘટનાથી અમૃતલાલની વેદના બેવડાઈ જાય છે. વૃદ્ધાવસ્થામાં પુત્રનો સાથ છૂટી જતા પિતા પર શું વીતે છે તેનો અનુભવ ભાવકને આ પાત્ર દ્વારા ભલીભાંતી થાય છે.

ભાવકોની અનુકંપા ઝીલતા સંવેદનશીલ પુરુષપાત્રો પણ હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં કેન્દ્રસ્થ થયા છે. 'નરોત્તમલાલનું ધર્મયુદ્ધ' વાર્તામાં 'વિકસિત હૃદય જેવી કોઈ મૂડી નથી જીવનમાં' એમ આજીવન ભણાવનાર આદર્શવાદી શિક્ષક નરોત્તમલાલનું પાત્ર આવે છે. નરોત્તમલાલ ધર્મરાગી છે જેને મન મિલકત સાવ ક્ષુલ્લક વસ્તુ છે, છતાં પણ પત્ની અને બાળકોને વશ થઈ તે કુટુંબની સહયારી મિલકત માટે ભાઈ સાથે યુદ્ધમાં ઉતરે છે ત્યારે એક આદર્શવાદી પુરુષના મનમાં ચાલતી મનોવ્યથા-ધર્મયુદ્ધની વાત નરોત્તમલાલના પાત્ર દ્વારા ભાવક બખૂબી રીતે સમજી શકે છે. તો 'મૃણ્મય' વાર્તામાં અન્ય એક વૃદ્ધ પુરુષ ગોપાળજી પટેલનું પાત્ર આવે છે. ફિલસૂફની જેમ મૃત્યુ વિષયક વાતો કરીને મિત્રને સ્વસ્થ રાખતા ગોપાળજી પટેલ જ્યારે આ મિત્રનું અવસાન થાય છે ત્યારે તેઓ પોતે જ અસ્વસ્થ થઈ જાય છે. ગોપાળજી પટેલ પાસે જીવનની નાની-મોટી તમામ ઘટનાઓના સમાધાનની ચોક્કસ ફોર્મ્યુલા છે. એકનો એક દીકરો અકસ્માતમાં મૃત્યુ પામ્યો છે અને પત્નીને કેન્સર જેવી ભયંકર બીમારી અને પોતે પણ ખાસ તંદુરસ્ત નથી છતાં પણ ગજબની સ્વસ્થતા ધારણ કરે છે. વહાલસોયા-અપંગપુત્રને ઈલાજ માટે શહેરમાં લઈ જતા પ્રેમાળ પિતા રામસરુપનું પાત્ર 'ઘરભણી' વાર્તામાં આલેખાયું છે. વતનમાં પાછા ફરતી વખતે શહેરમાં ફાટી નીકળેલા ભયાનક તોફાનમાંથી પુત્રને બચાવી ઘર સુધી લાવે છે અને જ્યાં સુધી પુત્ર જીવશે ત્યાં સુધી તેને શહેરમાં લઈ ન જવાની પ્રતિજ્ઞા લે છે. એક પુત્રપ્રેમી અને ચિંતાગ્રસ્ત પિતા રામસરુપનું પાત્ર આકર્ષક રીતે ચિત્રિત થયું છે. સાહેબને ત્યાં કામ કરતા અને મહત્ત્વના દિવસે પાર્ટીની સમગ્ર વ્યવસ્થા સંપૂર્ણ રીતે પાર પાડનાર મનુભાઈનું પાત્ર 'મનુભાઈના જીવનનો એક મહત્ત્વનો દિવસ' વાર્તામાં નોંધાયું છે. મહેમાનો આગળ પોતાની પ્રશંસા થાય એવી તેમની ઈચ્છા ફળીભૂત થતી

નથી. વળી એક ફોટોગ્રાફર દ્વારા તેને સાઈડ પર ખસેડી નંખાય છે ત્યારે મનુભાઈ ખૂબ આઘાત અનુભવે છે. રોજિંદા જીવનમાં સામાન્ય મનુષ્યને વેઠવો પડતો અપમાનનો કડવો ઘૂંટડો કેટલો આઘાતજનક હોય છે તે મનુભાઈના પાત્ર દ્વારા સચોટ રીતે વર્ણવાયું છે. ફુગ્ગા વેચીને પેટિયું રળનાર ધનીરામનું પાત્ર છેવાડાના મનુષ્યની વિડંબનાને તાદશ કરી આપે છે. અકસ્માતે બાટલો ફાટતા ફૂગ્ગા ખરીદવા આવેલા બે બાળકોના મૃત્યું થતા પોલીસ ધનીરામને આતંકવાદી જાહેર કરી લોકઅપમાં પૂરી દે છે. જ્યાં મૂઢ મારને લીધે ધનીરામ મૃત્યું પામે છે. 'ફુગ્ગા' વાર્તામાં આલેખાયેલ ધનીરામના આ પાત્રમાં પોલીસની નિર્દયતા અને તેના જડ વલણનો ભોગ બનતા ગરીબ મનુષ્યની લાચારી વ્યક્ત થઈ છે. પોતાની સાથે વિવાહિત કુસુમ પોળના અન્ય છોકરા સાથે મળીને આત્મહત્યા કરે છે ત્યારે વર્તમાન અને ભૂતકાળના સ્મરણો વચ્ચે તટસ્થ રહેતા રમણીકનું પાત્ર 'તટસ્થ' વાર્તામાં નિરૂપાયું છે. ઓછું બોલનારો રમણીક લગ્ન પછી આવનારા સુખના દિવસોને સ્વપ્નોથી સજાવે છે, લગ્ન પછી ઘરમાં ફેરફાર કરવા, નવું સ્કૂટર ખરીદવું જેવા આયોજનમાં વ્યસ્ત રમણીક પોતાની ભાવી પત્ની નદીમાં પડીને આત્મહત્યા કરે છે એ સમાચારથી દિગ્મૂઢ બની જાય છે. કુસુમના મોત પાછળ પોતે કોઈપણ રીતે જવાબદાર નથી તેવી તે તટસ્થતા અનુભવે છે. ટોળા દ્વારા કરાયેલા હિંસક હુમલાને લીધે ઉજડી ગયેલા ગામને ફરીથી વસાવવા તનતોડ મહેનત કરતા ભાઈજીનું પાત્ર 'ભાઈજી' વાર્તાના કેન્દ્રમાં છે. તે ગામ લોકોને રાહત છાવણીમાંથી સમજાવી ગામમાં પાછા લાવે છે. ફરીથી હુમલો થાય તો તેના આગોતરા આયોજન રૂપે ગામના પડછંદ જુવાનોને વિશેષ તાલીમ આપે છે. ગામમાં બળેલાં-ઝળેલાં ઘરોને ઠીક ઠાક કરાવે છે. પરંતુ અચાનક એક દિવસ ગામ પર ફરીથી હુમલો થાય છે અને અસંખ્ય લોકોને મોતને ઘાટ ઉતારાય છે ત્યારે ભાઈજીના આત્મવિશ્વાસ પર ઠેસ પહોંચે છે. ભાઈજીના ઘવાયેલા વ્યક્તિત્ત્વને વાર્તાકારે સુપેરે વર્ણવ્યું છે. 'શરમ વિનાનો' વાર્તાના નાયકનું પાત્ર મધ્યમવર્ગીય પુરુષની વિડંબનાને દર્શાવે છે. રોજબરોજ ટ્રેનની મુસાફરી દરમિયાન ચાલુ ટ્રેને પાકીટ ચોરતા, અછોડા તોડતા કે છેડતી કરતા ગુંડાઓથી પરેશાન સ્ત્રીઓના ગુસ્સાનો ભોગ આ વાર્તાનાયક બને છે. પરંતુ બીજી બાજુ આ જ વાર્તાનાયક ફળીયામાં રહેતી સુનીને તેના બાપના મારથી બચાવવા તેને જાહેરમાં ફટકારવાની હિંમત દેખાડી શકે છે છતાં વક્રતા એ છે કે ટ્રેનમાં તેની સાથે ગુંડા-મવાલી જેવો વર્તાવ થાય છે. 'ઘર ઊભેલાં અને પડેલાં' વાર્તામાં દારુણ ગરીબીમાં જીવતા ચતુર્ભુજને ધરતીકંપમાં કુદરત તરફથી પણ બહુ મોટો ફટકો પડે છે. ધરતીકંપમાં પત્ની અને દીકરીને ગુમાવી બેઠેલો તે વલસાડ તરફ રહેતી

પોતાની બહેનના ઘરે જાય છે, ત્યાં બહેનની પણ અતિશય કંગાળ પરિસ્થિતિ જોઈ તે દુઃખી થાય છે. અતિશય ગરીબીમાં જીવતું ચતુર્ભુજનું આ પાત્ર કઠણ હૃદયનાનું પણ કાળજું કંપાવી દે એ રીતે આલેખાયું છે. 'ઑન ડયુટી'માં પોલીસની નોકરી કરતા ગંભીરસિંહનું સંવેદનશીલ પાત્ર આલેખાયું છે. નોકરીની શરૂઆતમાં નિર્દોષ લોકોને પકડવાની પોલીસની વૃત્તિ સામે અણગમો વ્યક્ત કરતો તે એક દિવસ શહેરમાં કોઈ મોટા નેતાના આગમન ટાણે દારૂ પીધેલા એક સામાન્ય માણસને લોકઅપમાં પૂરી દે છે. આ માણસે સાવ સામાન્ય ગુનો કર્યાનું ગંભીરસિંહ જાણતો હોવા છતાં તે તેને છોડી શક્તો નથી એ બદલ અપરાધભાવ અનુભવે છે. નિર્વિઘ્ને કાર્યક્રમ પૂરો થયા પછી તેને જાણવા મળે છે કે લોકઅપમાં પૂરેલો આદમી ખેંચ આવવાને કારણે મૃત્યુ પામ્યો છે ત્યારે સંવેદનશીલ હૃદયવાળા ગંભીરસિંહને ખૂબ આઘાત લાગે છે. એક કૂતરીના લાગણીભર્યા સંવેદન માત્રથી ખેંચાઈ દારુના વ્યસનથી સંપૂર્ણ મુક્ત થતા નાયકનું પાત્ર 'સાશાની આંખો' વાર્તામાં આવે છે. ઘરના વડીલો વાર્તાનાયકને દારુનું વ્યસન છોડવા માટે સમજાવે છે છતાં તે છોડી શક્તો નથી. પરંતુ વ્યસનમુક્તિ કેન્દ્રમાં ગયેલો તે એક માલીકના મૃત્યુ થવાથી આવી પડેલી કૂતરીને જોઈ તેના તરફ ખેંચાય છે. અહીં પ્રાણીપ્રેમથી આકર્ષાયેલ સંવેદનશીલ નાયકનું પાત્ર આલેખાયું છે. શારીરિક ખામીને લીધે પિતા બનવા અશક્તિમાન સંદીપનું પાત્ર 'સરજત' વાર્તામાં આલેખાયું છે. પોતાની ખામીને કારણે તેની પત્ની મા નહિ બની શકે તેથી સંદીપ હીણપતભાવ અનુભવે છે. પત્નીને આ વાત કહી ન શક્તો સંદીપ મનોમન દુઃખી થાય છે.

હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં આવેલ કિશોરપાત્રોની વાત કરીએ તો 'સ્થિત્યંતર'માં મોટાભાઈના પડછાયામાંથી મુક્ત થવા મથતા કિશોરનું પાત્ર આલેખાયું છે. મોટાભાઈના કહેવાથી ભણવાનું છોડી દઈ સાબુ વેચવા જેવું તુચ્છ કામ વાર્તાનાયકને ગમતું નથી. પોતાના મિત્રો ભણી ગણીને મોટા માણસો બનશે ત્યારે પોતે તો આ હલકુ કામ કરી ત્યાંનો ત્યાં જ રહેશે એવું વિચારતા વાર્તાનાયકને તેનો મિત્ર નસીબદાર ગણે છે કે ભાઈ હોવાથી તેને તો તરત કામ મળી ગયું. પોતાના મિત્રની વાત સાંભળી એકાએક ઊંચકાઈ ગયેલા વાર્તાનાયકનું પાત્ર તેના મનમાં ચાલતી મનઃસ્થિતિનો તાદૃશ પરિચય કરાવી જાય છે. તો ફિલ્મમાં ચાલતા ખૂનવાળા દશ્યને વધુ લાંબો સમય સુધી જોઈ ન શક્તો ભીરું કિશોર સળગતા કાકડા અને કેરોસીનનો ડબ્બો લઈ કોમવાદી તોફાનોમાં લોકોના ઘરને ભડભડ બાળવાના ગુનાહિત કૃત્યમાં સંડોવાય છે. એક ભીરું કિશોર કુસંગતીના લીધે ગુનાહિત માનસ ધરાવતો થઈ જાય છે તે વાત 'ઉત્ક્રમણ' વાર્તામાં છોટુના પાત્ર

દ્વારા કહેવાઈ છે. પોતાની માના પરપુરુષ સાથેના અવૈધ સંબંધથી ગુસ્સે ભરાઈને સગી જનેતાને જ મોતને ઘાટ ઉતારતા, ક્રૂર માનસિકતા ધરાવતા પરસુનું પાત્ર 'કમળપૂજા'માં ચિત્રિત થયું છે. પિતાની જેમ ફૌજી બની દેશની સેવા કરવાનું સ્વપ્ન જોતા સુખબીરનું પાત્ર 'વરસી'માં આલેખાયું છે. કારગીલ યુદ્ધમાં શહીદ થયેલા બાપની લાશ પણ જોવા ન મળી છતાંય વિચલિત ન થયેલો સુખબીર, પછીથી પાકિસ્તાની પ્રમુખના આગમન માટે બિછાવાતી લાલ જાજમ અને તેમના માનમાં ગોઠવાતાં આકર્ષક કાર્યક્રમોથી વિચલિત થાય છે. દેશપ્રેમથી છલોછલ કિશોર સુખબીરને આપણાં જ નેતાઓની નીતિથી છેતરાયાનો અનુભવ થાય છે. અહીં દેશપ્રેમ ખાતર જાનની બાજી લગાડવા તૈયાર થયેલા સુખબીરનું પાત્ર આલેખાયું છે. આદિવાસી છોકરાના પ્રાણ બચાવવા કેમેરામાં કંડારેલ મૂલ્યવાન દસ્તાવેજ જતો કરતા સમરેશનું પાત્ર 'ઈતિહાસ' વાર્તામાં નોંધાયું છે. આદિવાસીઓ ન્યાય માટે સત્તાધારી લોકો સામે બળવો કરે છે. આ બળવાના દશ્યોને કેમેરામાં કેદ કરવા વૃક્ષ પર ચઢેલો સમરેશ ઝાડ નીચે બેશુદ્ધ થઈ ગયેલા એક આદિવાસી છોકરાને બચાવવા તેનો મૂલ્યવાન દસ્તાવેજવાળો કેમેરો ફેંકી દે છે. સમરેશની અજાણ્યા આદિવાસી છોકરાને બચાવવાની આ કવાયત તેનામાં રહેલા માનવીય મૂલ્યોને પ્રતિપાદીત કરે છે - માનવતા હજુ મરી પરવારી નથી એ વાતને સમરેશ સાચી સાબિત કરે છે. તો, પોતાના પિતાની સંભાળનું કાર્ય અન્યને સોંપી એંસી વરસના ધનાઢય વૃદ્ધની સાર-સંભાળનું કામ કરતા કમઅક્કલ છોકરાનું પાત્ર 'છોકરો' વાર્તામાં નિરૂપાયું છે. મહિને સાડા ત્રણ હજારના પગારે તેને આ ધનાઢય વૃદ્ધની રાત-દિવસ સંભાળ કરવાની હોય છે. નોકરી પર જતાં પહેલા આ કમઅક્કલનો છોકરો પોતાના વૃદ્ધ બાપાના જમવાથી લઈને ન્હાવા-ધોવાની વ્યવસ્થા કરવાનું પણ ચૂકતો નથી એવા ગરીબ પરંતુ પોતાની ફરજ પ્રત્યે સંપૂર્ણ સભાન છોકરાનું આ પાત્ર ભાવકમાં પણ તેના પ્રત્યેની અનુકંપા જગાવી જાય છે.

મધ્યમવર્ગની વિટંબણા દર્શાવતા પુરુષપાત્રો પણ અહીં વિશેષ રજૂઆત પામ્યા છે. પત્નીના કર્કશ સ્વભાવથી વ્યથિત થઈને આપઘાત સુધી પ્રેરાતા પુરુષનું પાત્ર 'વિભીષિકા' વાર્તામાં આલેખાયું છે. ઓફિસમાં સામાન્ય નોકરી કરતો વાર્તાનાયક પત્નીના આકરા સ્વભાવથી ત્રસ્ત છે. આર્થિક સંકડામણને લીધે તાણમાં રહેતી પત્ની આત્મહત્યા કરવાની ધમકી આપે છે. વારંવારની આ પ્રકારની ધમકીથી વ્યથિત રહેતો નાયક પત્નીની આ વિભીષિકાથી કંટાળી પત્નીને બદલે પોતે જ આત્મહત્યા કરવાનું વિચારે છે. અહીં મધ્યમવર્ગના પુરુષની વિટંબણા આ પાત્ર દ્વારા વ્યક્ત થઈ છે. શહેરમાં ફાટી નીકળેલા તોફાનોને લીધે લાગેલા કર્ફ્યુને કારણે ઘરમાં પૂરાઈ રહેલા માણસમાં

જાગેલી માનવતા 'એક માણસનું મૃત્યુ'ના વાર્તાનાયકના પાત્ર દ્વારા વ્યક્ત થઈ છે. તોફાનોને લીધે રસ્તા પર પડેલા રોડાં, પથ્થર અને રહી ગયેલા ચંપલની વચ્ચે ફૂટપાથ પર પડેલા માણસને જોઈ વાર્તાનાયકનું હૃદય દ્રવી ઉઠે છે. થોડી મદદ થાય તો તે જીવી જાય તેમ હોવાથી જાનના જોખમે તેને બચાવવા જવાનું વિચારતા વાર્તાનાયકના ચિત્તમાં ચાલતી ઘમસાણ આ પાત્રને સારો ઉઠાવ આપે છે. તો 'મનસુખ' વાર્તામાં મનસુખનું પાત્ર મધ્યમવર્ગીય સંયુક્ત કુટુંબમાં પોતાના કશા પ્રભાવ વિના, સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્ત્વ વિના જીવતા અને પત્ની, બાળકો તેમજ પોતાનું સ્વપ્ન ક્યારેય પૂરું ન કરી શક્તા અસંખ્ય પુરુષોના પ્રતિનિધિ તરીકે આવે છે. પુત્ર મોટો થઈને નોકરી કરશે ત્યારે પોતે જોયેલું ફ્લેટનું સ્વપ્ન પૂરું થશે એમ વિચારતા નાયકના કરમની કઠણાઈ મનસુખના પાત્ર દ્વારા પ્રભાવક રીતે આલેખાઈ છે. 'વામન' વાર્તાના કથાનાયકનું પાત્ર તેના 'વિરાટ' વ્યક્તિત્ત્વને સૂચિત કરે છે. સામાજિક અત્યાચાર સામે અવાજ ઉઠાવતું કથાનાયકનું આ પાત્ર રાજકીય પક્ષો કે સ્વાર્થી નેતાઓ સામે ઝૂકી જવાના બદલે બંધના એલાનના દિવસે પોતાની દુકાન ખોલીને તેમને પડકારે છે. વારંવાર અપાતા બંધના એલાનને કારણે મધ્યમવર્ગના લોકોની રોજીરોટી છીનવાઈ જતી હોય છે. તેની સામે બંડ પોકારતા વાર્તાનાયકને મોતની પણ પરવા કર્યા વગર એક વિરાટ પગલું ભરતો ચિત્રિત કર્યો છે.

તેમની વાર્તાઓમાં માનવીય અભિગમ ધરાવતા પાત્રો પણ જોવા મળે છે. આંતરધર્મીય લગ્ન કરનાર મુસ્લિમ યુવક અબ્બાસનું પાત્ર 'સ્મૃતિલોપ' વાર્તામાં આલેખાયું છે. અબ્બાસ સ્મૃતિભ્રંશના રોગમાં સપડાયેલી પોતાની સાસુનું દીલ જીતી લે છે. સગા દીકરા-દીકરી કરતા પણ વધુ પ્રેમાળ અબ્બાસનું પાત્ર સંપ્રદાયને ગૌણ બનાવી દઈ માનવીય ઓળખ આપવાની કળા ધરાવતું ઉત્તમ પાત્ર બને છે. 'સાતમાં આસમાનની ભોંય' વાર્તામાં કાલ્પનિક જગતને બદલે વાસ્તવિક જગતમાં માનતા તટસ્થ અમિતનું પાત્ર છે. ટી.વી. કોન્ટેસ્ટ જીતેલી પોતાની ફિયાન્સે સુપ્રિયા સાથે એનો ફેવરિટ એક્ટર તેને ઘૂંટણિયે પડી પ્રપોઝ કરવાનો અભિનય કરે છે ત્યારે તે સાતમા આસમાને પહોંચી જાય છે. જ્યારે તેણે તેને સાચેસાચ પ્રપોઝ કર્યું, ગુલાબ આપ્યું ત્યારે તેનામાં એવો કોઈ ભાવ જોવા નહોતો મળ્યો. અમિત જીવનની નક્કર વાસ્તવિકતા સામે કાલ્પનિક જગતનું વધુ મુલ્ય સ્વીકારવાને બદલે તેની સામે તટસ્થ રહે છે. 'એવું પણ બને'માં ક્રૂર વેમ્પાયરનું પાત્ર આવે છે. બે નંબરનો ધંધો કરનાર ક્રૂર વેમ્પાયર એક વૃદ્ધાના પ્રેમભર્યા વર્તન અને વાણીથી પ્રેરાઈ સમૂળગો બદલાઈ જાય છે. દરેક મનુષ્યનો સ્વભાવ તેના વ્યવસાય પ્રમાણે બની જતો હોય છે પરંતુ તેની અંદર એક પ્રેમાળ માનવ જીવતો હોય છે તે વાત આ વેમ્પાયરના પાત્રમાં જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત

પ્રકૃતિના સાંન્નિધ્યમાં રસ ધરાવતા વિતરાગી પુરુષ સુમંતભાઈનું પાત્ર 'ઉત્તરાયન' વાર્તામાં છે. જીવનની ઉત્તરાવસ્થાએ વૃદ્ધ સુમંતભાઈના દામ્પત્યજીવનમાં શુષ્કતા પ્રવેશે છે જેથી હવે તેમને સંસારમાં રસ રહ્યો નથી. દિલ્હીની મુસાફરી વખતે ટ્રેનમાં બેઠેલા તાજા પરણેલા યુગલને રસમસ્તીમાં લીન થયેલા જોઈને એમને પાંત્રીસ વર્ષ પહેલાના દિવસો યાદ આવે છે પરંતુ હવે જીવનની ઉત્તરાવસ્થાએ તેમનું વર્તન બદલાઈ જાય છે. બદલાતા સમય અને અવસ્થા સાથે પુરુષનો વ્યવહાર પણ કેવો બદલાઈ જાય છે તે હકીકત સુમંતભાઈના પાત્રમાં વ્યક્ત થઈ છે. તો સ્ત્રીપ્રેમમાં ફરજભાન ભૂલેલા ગાઈડ-શરવનકુમારનું હળવું પાત્ર 'ગાઈડ' વાર્તામાં આવે છે. શરવનકુમાર એટલો રૂપાળો છે તેના ઠાઠથી ભલભલાં ટુરિસ્ટ અંજાય જાય છે. આ શરવનકુમાર પોતાની પ્રેમિકા ફૂલવંતીને મળવા ટુરિસ્ટોને દર વખતે અધવચ્ચે છોડી દે છે. પ્રવાસને અંતે પોતાના કોઈને કોઈ સગાના મૃત્યુનું બહાનું કાઢીને પ્રવાસીઓને ઊઠાં ભણાવે છે. પત્રકારજગતની દંભી અને છીછરી માનસિકતા ધરાવતાં પાત્રો 'પચ્ચીસમી જાન્યુઆરી'માં આવે છે. આ પત્રકારોની બનાવટી દયા તેમનું દંભી વર્તન અને ન્યાય અપાવવાની તેમની ખોખલી વાતો પત્રકારજગતના દંભ અને તેમની સંવેદનહીનતાને ખુલ્લી પાડે છે. ખાધે-પીધે સુખી એવા ભદ્રસમાજના નફ્ફટ અને સંવેદનજડ પુરુષપાત્રો 'નાયકભેદ'માં નિરૂપાયા છે. આ પુરુષોને મન તેઓ પત્ની અને બાળકો સાથેનું ગૃહજીવન સાચવીને બહાર અન્ય સ્ત્રી સાથે સંબંધ રાખે તેમાં કશુંય અજુગતું નથી લાગતું. વળી પત્ની બુદ્ધિશાળી હોય કે ઊંચા હોદ્દા પર હોય તે સ્વીકારી ન શકવાની તેમની છીછરી માનસિકતા આ પાત્રોમાં દેખાઈ આવે છે. 'વટાળનો એક કિસ્સો'માં પાઈ પાઈનો હિસાબ રાખતા મનહરનું પાત્ર હળવાશથી આલેખાયું છે. પૈસા પાછળ ઘેલો થયેલો મનહર તેની અત્યંત કલાપ્રિય પત્નીને પણ પાઈ પાઈનો હિસાબ કરતી કરી દે છે. તેથી જ તો તેની પત્ની માયા સંગીતના કાર્યક્રમમાં સંગીત માણવાને બદલે અતિશય વરસાદમાં ઘરે પાછા ફરતી વખતે કોની લિફ્ટ લઈ શકાય એવાં વિચારોમાં ચડે છે. અહીં અતિશય ચીવટ કરતા અને પૈસાને જ પરમેશ્વર ગણીને જીવતા મનહરનું પાત્ર હળવી શૈલીમાં આલેખાયું છે.

૨.૩.૨.૩. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓની રચનારીતિ

પરંપરાગત ટૂંકી વાર્તાની રચનારીતિ એકંદરે સરળ અને સુસ્પષ્ટ હતી. ભાવક વાર્તાના તાણાંવાણાંને સહેલાઈથી ઉકેલી શક્તો હતો, તેથી પરંપરાગત ટૂંકી વાર્તા ભાવકભોગ્ય બની હતી. સમય જતાં સુરેશ જોષી પુરસ્કૃત આધુનિક ટૂંકી વાર્તા રચાવા લાગી. એ રીતે આધુનિક ટૂંકી વાર્તાએ

એક નવો ચીલો ચાતર્યો. જોકે સુરેશ જોષીની ટૂંકી વાર્તા વિશેની વિભાવનાને યોગ્ય રીતે આત્મસાત ન કરી શકનારાં કેટલાંક વાર્તાકારો વાર્તાકળાના નામે પ્રયોગખોરી કરવા લાગ્યા. તેમણે વાર્તામાં પ્રતીક-કલ્પન અને પુરાકલ્પનનો વધુ પ્રમાણમાં ઉપયોગ કર્યો. પરિણામે આધુનિકવાર્તા ન સમજાય તેવી અટપટી અને દુર્બોધ બનવા લાગી. ટેક્નિકની આંટીઘૂંટી ઉકેલવામાં અસમર્થ થયેલો ભાવકવર્ગ વાર્તાથી છેટો થતો ગયો.

અનુઆધુનિક ટૂંકી વાર્તા પોતાની રચનારીતિના બળે વાર્તાથી દૂર ચાલ્યા ગયેલા વાચકને રસપૂર્વક વાર્તાને માણતો કરે છે. અનુઆધુનિક વાર્તાકાર પરંપરાગત ટૂંકી વાર્તાનું અનુસંધાન અને આધુનિક ટૂંકી વાર્તાની કેટલીક ક્ષતિઓને ધ્યાને રાખી ટૂંકી વાર્તાની માવજત કરે છે. આવાં વાર્તાકારોમાં હિમાંશી શેલત, મોહન પરમાર, મણિલાલ હ. પટેલ, અજિત ઠાકોર, શિરીષ પંચાલ, વીનેશ અંતાણી અને હર્ષદ ત્રિવેદી જેવાં ઘણાં વાર્તાકારોનો મહત્ત્વનો ફાળો રહ્યો છે. અનુઆધુનિક વાર્તાકાર પરંપરાગત વાર્તામાં રહેલ ઘટનાતત્ત્વની મૂળભૂત લાક્ષણિકતાને સ્વીકારી વાર્તાને કલાઘાટ આપે છે. આવો કલાઘાટ આપવા દરેક વાર્તાકાર પાત્રો, પ્રસંગો, ઘટનાઓ, ભાષા, સંવાદ, વર્ણન અને કથનની સુંદર ગૂંથણી કરે છે. જોકે, આ તત્ત્વોની યોગ્ય રીતે ગૂંથણી-રચના ન થાય તો તે વાર્તાને કલાત્મક બનાવી શક્તો નથી. એટલે રચનારીતિની સુનિયોજીત આકારણી વડે જ તે વાર્તાના ઘટકતત્ત્વોને એકસૂત્રમાં બાંધી શકે છે. ટૂંકમાં, સર્જકે પોતાના ઇચ્છિત વિષયને બહેલાવી વાર્તાના ઈષ્ટ પ્રયોજન સુધી લઈ જવા માટે આ રચનારીતિની કલા હસ્તગત કરવી જ રહી.

રચનારીતિ ટૂંકી વાર્તાનું એક મહત્ત્વનું ઘટકતત્ત્વ છે. વાર્તાકાર ભલે વાર્તા ઘડતરનો ઉમદા કસબી હોય પણ જો તે તેની રચનામાં ઊણો ઉતરે તો ટૂંકી વાર્તાને ચોક્કસ હાની પહોંચાડી બેસે છે. અનુઆધુનિક વાર્તાને તેના ઉચ્ચ શિખરે બેસાડનાર હિમાંશી શેલતે પોતાની શૈલીને ક્યાંય દુર્બોધ બનવા દીધા સિવાય અત્યંત સાદી, ભાવકને સુબોધતાનો અનુભવ કરાવે તેવી લાઘવયુક્ત રીતે પ્રયોજી છે. હિમાંશી શેલતની આવી રચનાશૈલી વિશે જયેશ ભોગાયતા નોંધે છે, “લેખિકાની આ વિભાવનામૂલક પ્રતિબદ્ધતા તેમના ‘એ લોકો’ સંગ્રહની મોટાભાગની રચનાઓમાં જોઈ શકાય છે. ખરેખર તો સર્જક અન્ય વાર્તાકારની શૈલીની સુબોધતાની કે દુર્બોધતાની ખેવના કર્યા વિના સ્વકીય સર્જકતાના બળે સર્જનક્ષેત્રે પ્રવૃત્ત રહે તે સ્થિતિ જ ઈષ્ટ મનાય! પ્રત્યેક વાર્તાકારની વાર્તાલેખનની શૈલી તેમની નિજી સિસૃક્ષાનો આવિષ્કાર મનાયો છે.”[૮૪]

હિમાંશી શેલતે તેમની વાર્તાઓમાં સીધીસાદી શૈલીથી માંડીને આત્મકથન, પ્રથમપુરુષ અને ત્રીજાપુરુષ કથનકેન્દ્ર, વિરોધી સ્થિતિની સહોપસ્થિતિ, ફ્લેશબેક, સ્વપ્નપ્રવિધિ, સર્જનાત્મકગદ્ય, બોલાતા શબ્દને એમ જ ઝીલવાની શક્તિ, કટાક્ષ-રમૂજના એકાદ તાંતણાને વણવાની ખાસ રીત, સિનેમેટિક, નાટયાત્મક અને કપોળકલ્પિત, પ્રતીકાત્મક રીતિનો વિનિયોગ જેવી અનેક રચનારીતિનો ઉપયોગ કર્યો છે. હિમાંશી શેલતે પોતે અનુભવેલા અનુભૂતિ જગતને વાર્તામાં કળાત્મક રીતે આલેખ્યું છે. છતાં રચનારીતિને જ માત્ર આધાર બનાવીને વાર્તા રચવાનો તેમણે ક્યારેય પ્રયાસ કર્યો નથી. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલ રચનારીતિ સંદર્ભે ઈલા નાયક નોંધે છે, “સંવાદશૈલી, પત્રશૈલી, ફ્લેશબેક, વિરોધી પરિસ્થિતિની સહોપસ્થિતિ જેવી વિવિધ ટેક્નિકથી વાર્તાઓનું સ્થાપત્ય રચાયું છે. પાત્ર અને પરિવેશનું બારીકીભર્યું આલેખન નાટયાત્મકતાનો ઓપ વાર્તાઓને વિશિષ્ટ આયામ અર્પે છે. વાર્તાઓનું ગદ્યપોત ભાષાની વેધકતા, વ્યંજનાત્મકતા, પ્રતીકાત્મકતા અને લયરમણીયતાથી આગવી સૌંદર્યછટા ધારણ કરે છે.”[૮૫]

હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓની આ રચનારીતિ તેમની વાર્તાઓનો અભ્યાસ કરવાથી વધુ સ્પષ્ટ થશે. તેમણે વાર્તાઓમાં બે વિરોધી સ્થિતિની સહોપસ્થિતિ (Juxtaposition), ફ્લેશબેક, પ્રતીક-કલ્પન-પુરાકલ્પન, કપોળકલ્પના, કટાક્ષ-રમૂજ, ચોટદાર આરંભ અને અંત જેવી એકાધિક રચનાપ્રયુક્તિઓ પ્રયોજી વાર્તાને સુંદર કળારૂપ આપ્યું છે.

હિમાંશી શેલતે પોતાની ઘણી વાર્તાઓમાં **સહોપસ્થિતિ-Juxtaposition** ની પ્રવિધિનો સફળતાપૂર્વક પ્રયોગ કર્યો છે. જેમાં બે ભિન્ન પ્રકારની બાબતોને એકબીજા સામે મૂકી વિશિષ્ટ ભાવસ્થિતિ કે અર્થસંદર્ભ પ્રગટ કર્યો છે. ‘ઈતરા’ વાર્તામાં નાયિકાની સામે એક તરફ પ્રિય પુરુષ મુકુંદ છે તો બીજી તરફ મુકુંદની પત્ની મંદા ઊભી છે. નાયિકા એક તરફ પોતાના પ્રિય પુરુષનું નૈકટ્ય મેળવે છે તો બીજી તરફ મુકુંદની પત્ની તરફથી દૂરતા અને ઉપેક્ષાના તીક્ષ્ણ બાણોનો કારમો ઘા ઝીલે છે. એ રીતે લેખિકાએ અહીં વિશિષ્ટ સહોપસ્થિતિ (Juxtaposition) રચી પતિની નિકટતા ભોગવતી પત્ની અને પ્રિય પુરુષથી દૂરતા અનુભવતી નાયિકાના પાત્રગત સંઘર્ષને આલેખ્યો છે. ‘પાછળ રહી ગયેલું એક ઘર’ વાર્તામાં બે જુદા-જુદા પરિવેશ ધરાવતા ઘરને સામ સામે મૂકી લેખિકાએ વાર્તાનાયકના મનમાં ચાલતા વિરોધાભાસ ને કારણે જન્મતી કરુણાને સન્નિધિકરણની પ્રયુક્તિ વડે કલાત્મક રૂપ આપ્યું છે. એક તરફ પડું-પડું થઈ રહેલા વતનઘર પ્રત્યેનો પ્રેમ અને બીજી તરફ સુંવાળા-પોચી ગાદીઓવાળા શહેરના ઘર તરફનું આકર્ષણ મૂકી વાર્તાને સુંદર કલાઘાટ આપ્યો

છે. 'અવલંબન' વાતામાં પણ સન્નિધિકરણ-Juxtaposition ની પ્રવિધિનો સબળ વિનિયોગ થયો છે. આ વાર્તામાં એક બાજું પ્રશાંતના મૃત્યુ પછી તેને છેલ્લીવાર જોવા આવેલી પ્રશાંતની પ્રેમિકા શ્રદ્ધા છે જે કોઈકનું અવલંબન ઝંખે છે જ્યારે બીજી બાજું પતિના શોકમાં ડૂબેલી પ્રશાંતની પત્ની વર્ષા છે જેને અન્ય સ્ત્રીઓ આશ્વાસન આપે છે. વાર્તાકારે આ બંને પાત્રોને સામ સામે મૂકી સન્નિધિકરણની પ્રયુક્તિ દ્વારા વાર્તાનાયિકાની થયેલી કફોડી સ્થિતિને અસરકારક રીતે વર્ણવી છે.

'લાલપાણી'માં બે દશ્યોની સહોપસ્થિતિ દ્વારા વાર્તાને સુંદર કલાઘાટ અપાયો છે. સિનેમાં હોલમાં દર્શાવાતી ફિલ્મના દશ્યમાં સ્વીમીંગ પૂલમાં ન્હાવા પડેલી હીરોઇન પાછળ કેટલાંક ગુંડાઓ પડયા છે એવું દશ્ય છે તો બીજી બાજું વાસ્તવમાં સિનેમા હોલમાં મદનની પાછળ કેટલાંક ગુંડાઓ તેને જાનથી મારી નાખવા પાછળ પડયા છે. આ બંને દશ્યોની સહોપસ્થિતિ દ્વારા મદનના ખૂન સમયની પ્રેક્ષકોની પ્રતિક્રિયા તેમની નિર્માલ્યવૃત્તિને છતી કરે છે તે દર્શાવાયું છે. 'એ લોકો' વાર્તામાં બંગલા પર કોઈ સારા પ્રસંગે બક્ષિસ લેવા આવેલા હિજડાઓનું દશ્ય અને તેઓની સામે બંગલાના માલીકની સ્ત્રી પોતાના પતિની નામર્દાઈ વિશેની ખાનગી વાત જાહેર કરી દે છે ત્યારે તેમની વચ્ચે થતો ઝગડો એ બે જુદા -જુદા દશ્યોની સહોપસ્થિતિ દર્શાવી પુરુષની મર્દાનગીનો અંચળો ઓઢીને ફરતા પુરુષોને હીજડા સમકક્ષ લાવી મૂકવાની વાર્તાકારની રીત આ વાર્તાને એક નવું પરિમાણ બક્ષે છે. 'ફુગ્ગા' વાર્તામાં ધનીરામ માનવસર્જિત આપત્તિનો ભોગ બની મૃત્યુ પામે છે. ધનીરામની લાશ તેના સ્વજનોને સોપવામાં આવે છે ત્યારે તેના સ્વજનોની અવદશાનું ચિત્ર અને બીજી બાજું આ આકસ્મિક ઘટનામાં મોતને ભેટેલાં પિન્ટુ જયસ્વાલ અને રીની પંડિત જેવા નિર્દોષ બાળકોના સ્વજનોની કરુણતાનું ચિત્ર - આ બે ચિત્રોને એક સાથે મૂકી સન્નિધિકરણની પ્રયુક્તિ દ્વારા લેખિકાએ કલાત્મક વાર્તા રચી છે. 'શાપ' વાર્તામાં દેહવિક્રય કરનારી સ્ત્રીઓ સતીની ફિલ્મ જુએ છે. ફિલ્મમાં સતીને કનડગત કરતા નરાધમને સતી શાપ આપી લોહી અને પરુથી ખદબદતો કરી મૂકે છે. તેવી જ રીતે હંસાબાઈ પોતાને આ ધંધામાં ધકેલનાર કાકા, બાપ અને તેના પ્રિયતમને કલ્પનામાં જ શાપ આપી ઘસઘસાટ ઊંઘે છે એવા બે દશ્યોની સહોપસ્થિતિ દ્વારા વેશ્યાઓની વેદનાગ્રસ્ત સ્થિતિ આલેખી છે. 'જાગીર' વાર્તામાં વર્ગ વિષમતાની વરવી વાસ્તવિકતાને બે વિરોધી દશ્યોની સહોપસ્થિતિ દ્વારા ચોટદાર રીતે રજૂ કરાઈ છે. એક તરફ વૈભવી બંગલા ધરાવતા ગર્ભશ્રીમંતો છે જેમની પાસે દુનિયાની તમામ સગવડો હાજરાહજૂર છે જ્યારે બીજી બાજું જેની પાસે શરીર ઢાંકવા માટે પૂરતા વસ્ત્રો નથી કે નથી પેટનો ખાડો પૂરવા પુરતું અનાજ કે નથી માથા ઉપર છત એવા

મજૂરવર્ગને મૂકી બે વર્ગ વચ્ચેની ઊંડી ખાઈને દર્શાવી છે. 'મોત' વાર્તામાં કોઈ અજાણ્યો પુરુષ કોઠા પર ગુલાબ નામની વેશ્યા સાથે સંબંધ માણતા અચાનક મોતને ભેટે છે. પોતાના પતિ પાસે પૈસા લેવા આવેલી તે મરનારની પુરુષની પત્ની અને દેહવિક્રયનો ધંધો કરતી ગુલાબ એ બે સ્ત્રીઓને સામ સામે મૂકી બે જુદા-જુદા સ્તરના સ્ત્રીપાત્રોની સહોપસ્થિતિ દ્વારા વાર્તા કળાત્મકરૂપ પામે છે. આ વિશે રવીન્દ્ર પારેખ નોંધે છે, "એક જ ઘટનાની ત્રિજ્યાઓ એક પુરુષની અણધારી અને કાયમી ગેરહાજરી નિમિત્તે જુદા જુદા સ્તરની બે સ્ત્રીઓને નજીક લાવે છે ને વળી દૂર વિસ્તારી મૂકે છે, એમાં લેખિકાની સર્ગશક્તિનો પણ વિસ્તાર સધાય છે."[૮૬] તો 'સામેવાળી સ્ત્રી'માં માયાની કલ્પનાનું સંસારજગત કે જેનું કોઈ અસ્તિત્ત્વ જ નથી અને સામેવાળી સ્ત્રીનું છિન્ન-ભિન્ન વાસ્તવિક સંસારજગત કે જેને રંગીન સ્વપ્નોનું પડ ચડાવાયું છે - આ બે પરિસ્થિતિઓને એક સાથે મૂકી લેખિકાએ આ વાર્તાને આસ્વાદ્ય બનાવી છે. 'એકાવનમો એપિસોડ' વાર્તામાં વિધવાઓની પીડા વિશે ફિલ્મ બનાવવી અને વેશ્યાઓના કરાતા શોષણ વિશે ચિત્રો દોરવા એ એક વાત છે અને તેમની શારી નાખતી પીડાનો અનુભવ કરવો એ બીજી વાત છે. એ હકીકત પર પ્રકાશ પાડવા ફિલ્મમેકર મદનિકા મિશ્રા અને ચિત્રકાર માધવીના પાત્રોને એક સાથે મૂકી સહોપસ્થિતિની પ્રવિધિ દ્વારા તે બંનેની સંવેદનાને અસરકારક રીતે નિરૂપી છે. જે એક્વેરિયમ 'તથાસ્તુ' બંગલાના લોકો માટે નકારાત્મક ઊર્જાનું કારણ બને છે તે જ એક્વેરિયમ ફૂટપાથના ઘરમાં સકારાત્મક ઊર્જા લાવનાર બને છે. આવી બે વિરોધી પરિસ્થિતિની સહોપસ્થિતિ-Juxtapose દ્વારા બુદ્ધિજીવી અને ભણેલો અમીરવર્ગ પણ કેવો અંધશ્રદ્ધા-વહેમનો શિકાર બને છે એનું આલેખન 'ઊર્જા' વાર્તામાં સુંદર રીતે થયું છે. આ ઉપરાંત 'જીવવાની રહી ગયેલી ક્ષણો'માં ટીનીનું સુવિધાપૂર્ણ રમકડાનું રસોડું અને રેવાનું અગવડોથી ભરેલું રસોડું એ બંને પરિસ્થિતિઓને અડોઅડ મૂકવાની રીત સહોપસ્થિતિનું જ એક ઉદાહરણ છે. તો 'બારણું' વાર્તાની સવલી એ ફિલ્મમાં જોયલો ગુલાબી રંગનો બાથરૂમ, એનો ફાટેલા કંતાનથી ઢાકેલો વાસ્તવિક બાથરૂમ અને મૌસીના ઘરનો ચકચકિત બાથરૂમ - એ ત્રણેય જગ્યાઓની સહોપસ્થિતિ આ વાર્તાને ઉચ્ચ શિખરે પહોંચાડે છે. 'મૃત્યદંડ'માં એકનો એક વહાલસોયો પુત્ર જુગન કોઈ અગિયાર વર્ષની છોકરી પર બળાત્કાર કરી તેનું ગળું દબાવીને મારી નાખે છે તે બદલ તે મૃત્યુદંડની સજાને પાત્ર ઠરે છે. એવી પરિસ્થિતિની સમાંતરે આવું જ કૃત્ય કરનાર કલકત્તાના ધનંજયને ફાંસીની સજા થાય એવા સમાચારની જાણ જુગનની માને થાય છે - આ બે પરિસ્થિતિઓનાં સન્નિધિકરણ દ્વારા ધનવંતી જે પારાવાર દુઃખ અનુભવે છે તેનું આ વાર્તામાં

આકર્ષક નિરૂપણ થયું છે. 'છેક આવો માણસ' વાર્તામાં એક મજૂર પોતાની ગર્ભવતી પત્નીને વાળ ખેંચી થપ્પડ લગાવી દે છે તે અને એક ખૂણે ઘસઘસાટ ઊંઘતી સગર્ભા કૂતરીને કોઈપણ વાંક ગુના વિના પરિમલ જોરથી લાત મારી દે છે - આ બે ઘટનાઓની સહોપસ્થિતિ દ્વારા પેલા મજૂર અને પરિમલ જેવા જડ પુરુષોનું સગર્ભાઓ પ્રત્યેનું સંવેદનહીન માનસ લેખિકાએ અહીં પ્રગટ કર્યું છે. 'સાતમા આસમાનની ભોંય' વાર્તામાં ટી.વી. કૉન્ટેસ્ટ જીતનાર સુપ્રિયા સાથે તેનો ફેવરિટ એક્ટર પર્ફોમ કરે અને તેને પ્રપોઝ કરવાનો અભિનય કરે ત્યારે સુપ્રિયા સાતમા આસમાને પહોંચી જાય છે, જ્યારે તેના ભાવિ પતિએ તેને સાચેસાચ પ્રપોઝ કર્યું ત્યારે તેના ચહેરા પર કોઈ જ ભાવ જોવાં નહોતાં મળ્યાં. આ બે દશ્યોના સન્નિધિકરણ દ્વારા લેખિકાએ અહીં ટી.વી. કે સિનેજગતનું અવાસ્તવ અને વાસ્તવજગતની સહોપસ્થિતિ રચી ટી.વી. યુવાનોને વાસ્તવિક જીવનથી દૂર લઈ જાય છે એવું દશાવ્યું છે. 'સ્મૃતિલોપ'માં દીકરીના આંતરધર્મીય લગ્નના આઘાતથી જ્યારે મા સ્મૃતિલોપનો ભોગ બને છે ત્યારે હદપાર કરેલી આ કેતકી-અબ્બાસ જ બાને સંભાળી લે છે પરંતુ બાની છાયા ભોગવનારાં જયના-અશોક બહાના કાઢી પલાયન થઈ જાય છે. આ વાર્તામાં સધાયેલ અબ્બાસ-અશોક અને કેતકી-જયનાના પાત્રો તથા વ્યવહારનું સંનિધિકરણ એક નવો જ ચમત્કાર જન્માવે છે. 'મંગલાચરણ'માં રાંકડી સગર્ભા છોકરીને મદદ ન કરી શકાયાનો અપરાધભાવ નાયિકા વરસાદમાં પલળતી ગાભણી બિલાડીને ઘરમાં આશ્રય આપીને હળવો કરે છે. અહીં પેલી સગર્ભા છોકરી પ્રત્યેનું સંવેદન બિલાડી તરફ સંક્રમિત થયું છે. તો 'દહન' વાર્તામાં સ્ત્રીઓની એક કાર્યશિબિરમાં ઋતુપર્ણ ઘોષની સુખ્યાત ફિલ્મ 'દહન' જોતાં-જોતાં સ્ત્રીઓ વચ્ચે થયેલો વાર્તાલાપ અને પડદા પર દશ્ય-શ્રાવ્ય રૂપે આકારિત થતી બળાત્કારની ઘટના - આ બંને ઘટનાઓની સહોપસ્થિતિ દ્વારા સ્ત્રીજીવનની અત્યંત સંકુલ ક્ષણોને નિરૂપવામાં આવી છે. 'સ્ત્રીઓ' વાર્તામાં બળાત્કારી પુત્રની અને બળાત્કાર પીડિત પુત્રીની મા - આ બંને સ્ત્રીઓ - પાલી અને જમનીના વિરોધી સ્ત્રીપાત્રોની સહોપસ્થિતિ દ્વારા સ્ત્રીહૃદયની સંકુલ ક્ષણોને - માતૃત્ત્વની સંવેદનાને કલાત્મક રૂપ આપ્યું છે.

વાર્તામાં સચોટ આરંભ અને અંતને જોડવા માટે હિમાંશી શેલતે તેમની કેટલીક વાર્તાઓમાં **પીઠ ઝબકાર-Flash back** ની જાણીતી રચના પ્રયુક્તિનો કાર્યસાધક વિનિયોગ કર્યો છે. તેઓ વર્તમાન પરિસ્થિતિની તંગ ક્ષણ વચ્ચે ભૂતકાળની યાદના તાંતણાઓ ગોઠવતા જઈ વર્તમાન ક્ષણોને તેના ગંતવ્ય સુધી અસરકારક રીતે પહોંચાડે છે. તેમની 'દાહ' વાર્તામાં બળી મરેલી બાના જૂના

હવડ ઘરે આવેલી કમળીના ચિત્ત પર ભૂતકાળની દાહક સ્મૃતિરૂપ ઘટના ફલેશબેક દ્વારા આલેખાય છે. વર્ષો પહેલા કમળીની વિધવા બાએ ચુમ્માલીસ વર્ષની ઉંમરે અગમ્ય કારણોસર સળગીને આપઘાત કરેલો. બાએ મૃત્યુ પહેલા કમળીને મળવા માટે બોલાવેલી પણ પતિની આજ્ઞાને અવગણી તે જઈ શકી નહોતી. અંતે બાના મર્યાના સમાચાર આવે છે ત્યારે બાને જોતાવેંત કમળીને ખૂબ આઘાત લાગેલો. તે વિચારતી હતી કે જો તે બાને મળવા આવી હોત તો કદાચ બા બળી મરી ન હોત! ભૂતકાળની આવી દાહક સ્મૃતિને લેખિકા કમળીના વર્તમાન સાથે જોડીને તેની સંવેદનાની તીવ્રતાને ધાર આપે છે. તો 'અવલંબન' વાર્તામાં પ્રશાંતનું મૃત્યુ થતાં તેની પ્રેમિકા શ્રદ્ધા પ્રશાંતના શબ પર તેને પ્રિય ફૂલોનો ગુચ્છો પણ અર્પણ કરી શક્તી નથી ત્યારે વર્તમાનની આ પરિસ્થિતિમાં તેના સ્મૃતિપટ પર ભૂતકાળની કેટલીક સ્મૃતિઓ તેને યાદ આવે છે. ભૂતકાળની આ સ્મૃતિઓને લેખિકાએ Flash back રચનારીતિથી આલેખી છે. 'બળતરાના બીજ' વાર્તામાં કોઈ વરસાદી દિવસે બાના મૃત્યુના સમાચાર સાંભળી તેની પાસે જવા નીકળેલી વાર્તાનાયિકા વૃંદાના સ્મૃતિપટલ પર આવતાં ભૂતકાળનાં વેદનામય સંભારણાં Flash backની પ્રયુક્તિથી આલેખાયાં છે. એક વરસાદી બપોરે બાએ જ વૃંદાને કહ્યું હતું કે તેના પિતા કોઈ પુષ્પા નામની સ્ત્રી સાથે પરણવાના હતા પરંતુ પરણી નહોતા શક્યા. બાએ પણ ત્યારે કહી દીધેલું કે, 'જે માણસને મારામાં રસ નથી એના છોકરાં મારે ન જોઈએ, એ ભાર વેંઢારવો નથી મારે.' તેમ છતાં બાએ બે પુત્રો - ભરત અને નયન તથા તેને જન્મ આપ્યો હતો - એવી વૃંદાની ભૂતકાળની સ્મૃતિ સાથે પોતે તો પ્રેમનું નહિ પણ બળતરાનું બીજ હતી એવી વર્તમાનની ક્ષણોને જોડવાની લેખિકાની રીત વાર્તાને ઉત્તમ બનાવે છે. 'કાલ સુધી તો -'માં કુટુંબની સર્વે સર્વા કહેવાતી બા લકવાગ્રસ્ત થાય છે. ઘરમાં પૌત્ર મંદારની વર્ષગાંઠ નિમિત્તે રાખેલી પાર્ટી પોતાની વહુઓએ ખૂબ જ સારી રીતે ઉજવી હતી. પોતાની તો ક્યાંય જરૂર જ ન પડી ત્યારે બાને આઘાત લાગે છે. બા ભૂતકાળની સ્મૃતિઓમાં સરી જાય છે... બા વિચારે છે કે કાલ સુધી તો - જે ઘરમાં પોતાનું એક હથ્થું શાસન હતું!, પોતાના વિના ઘરમાં કશુંયે થાય જ નહિં...બાની આવી ભૂતકાળની સ્મૃતિઓને વર્તમાન સાથે જોડવામાં આવી છે જેમાં Flash backની પ્રયુક્તિનો ઉપયોગ થયો છે. 'ચૂડેલનો વાંસો' વાર્તામાં ડાકણ માનીને ભાણકીને મારવા માટે લોકો પાછળ પડયા છે - આવી તંગ પરિસ્થિતિ વચ્ચે ભાણકી ભૂતકાળની સ્મૃતિઓ વાગોળે છે જે Flash backની પ્રયુક્તિથી અહીં મૂકાઈ છે. ભાણકીનો પ્રેમા સાથેનો પ્રેમ, પ્રેમાની બેવફાઈ, દત્તુ તરફની

ભાણકીની લાગણી જેવી ભૂતકાળની સ્મૃતિઓને વર્તમાન સાથે જોડી લેખિકાએ વાચકપક્ષે કરુણ સંવેદના નીપજાવી છે. 'જીવવાની રહી ગયેલી ક્ષણો'માં ટીનીના રમકડાંનું રસોડું ખોલતા જ વાર્તાનાયિકા વારે વારે ભૂતકાળમાં સરી જાય છે. વર્તમાન ક્ષણોમાં રમકડાના રૂપકડા રસોડાને જોઈ ભૂતકાળના ચિત્રો રેવલીના ચિત્ત પર કબજો જમાવે છે. ભૂતકાળમાં રસોડામાં કામ કરતી બા બિચારી બાંય વડે પરસેવો લૂંછતી જઈ રોટલા બનાવતી, તે પોતે પણ ટીની જેવડી હતી ત્યારે ઘરમાં રસોડાના ઘણાં કામ તેના ભાગે આવેલા. બાએ તેને ગરમ તપેલાથી બચતા શીખવાડેલું. પરંતુ આ રમકડાનું રસોડું તો કેટલું રમણીય છે એવી તેની વર્તમાન સંવેદનાને લેખિકાએ ભૂતકાળની સંવેદના સાથે ફલેશબેક પ્રવિધિ વડે આલેખી છે. 'બારમાસી' વાર્તામાં નવા ઘેર રહેવા જતું કુટુંબ આ ઘર કેમ ખાલી કરવું પડયું તેની જે વીગતો આપે છે તેમાં પણ આ પ્રવિધિનો ઉપયોગ થયો છે. 'સંરક્ષણ'માં વાર્તાનાયિકામાં કોઈ જગત વ્યાસ નામનો અજાણ્યો માણસ રસ લઈ રહ્યો છે. નાયિકા જેને ચાહે છે તે માધવ અત્યારે નાયિકા પાસે નથી, ક્યાંક દૂર ચાલ્યો ગયો છે. માધવની ગેરહાજરીમાં જગત વ્યાસની હરકતોથી નાયિકા જ્યારે જ્યારે અસલામતી અનુભવે છે ત્યારે ત્યારે તે માધવને યાદ કરે છે. વર્તમાન અને ભૂતકાળમાં ડૂબકી મારવાની નાયિકાની આ રીત Flash backની ટેક્નિક દ્વારા કલાત્મકતાથી નિરૂપાઈ છે. 'વરસી' વાર્તામાં જે દુશ્મનો સાથે લડતા લડતા પિતાએ શહીદી વહોરી હતી તે દુશ્મન દેશના નેતાઓના સ્વાગત માટે બિછાવાતી લાલ જાજમ જોઈને સુખવીરને પોતાના પિતાની શહાદત એળે ગયાનો અહેસાસ થાય છે. વિશ્વાસની કારમી બળતરામાં હોમાયેલો સુખબીર પોતાના પિતા સાથે ગાળેલા ભૂતકાળને યાદ કરે છે કે તેના પિતાને ગામમાં કેટલું માન-સન્માન મળતું હતું ! તેનો ઠાઠ જોઈને જ સુખવીર ફૌજમાં ભરતી થવા ઈચ્છતો હતો. સુખવીરના આ સ્મૃતિચિત્રને લેખિકાએ અહીં Flash backની પ્રયુક્તિ દ્વારા આલેખ્યું છે. 'તટસ્થ' વાર્તામાં વાર્તાનાયક રમણીકની પ્રેમિકા પોળના અન્ય છોકરા સાથે મળીને આત્મહત્યા કરે છે. પ્રેમિકાની હત્યાથી હેબતાઈ ગયેલો રમણીક ભૂતકાળમાં કુસુમ સાથે મળીને કેવાં-કેવાં સ્વપ્નો જોયા હતાં તે યાદ કરે છે અને તે વાતને વર્તમાન સાથે જોડી પોતે પ્રેમિકાના મોત પાછળ કોઈપણ રીતે જવાબદાર નથી તેની તટસ્થતા અનુભવે છે. અહીં વર્તમાન અને ભુતકાળનાં સ્મરણો વચ્ચે તટસ્થ રહેવાનો પ્રયત્ન કરતા રમણીકની વાત ફલેશબેક રચનારીતિ દ્વારા નિરૂપાઈ છે જે રીત વાર્તાને સુંદર કળાકૃતિ બનાવે છે. 'રેશમી રજાઈમાં બાકોરું' વાર્તામાં શચીની ઓફિસમાં સફાઈ કામદાર સ્ત્રી પર બળાત્કાર થાય છે એ સમાચારથી દિગ્મૂઢ બનેલી શચી વર્તમાનની આ બળાત્કારની ઘટના સાથે

ભૂતકાળની ઘટના જોડે છે. બળાત્કાર એટલે શું? એ વિશે વારંવાર પૂછવા છતાં તેને એનો અર્થ સમજાયો નહોતો. હવે આ બાઈ સાથે થયેલ ઘટનાના તાર તે પોતાની સાથે-બાળપણમાં ઘટેલ ઘટના સાથે જોડે છે અને બળાત્કારનો અર્થ પામી જાય છે. અહીં વાર્તાકારે વર્તમાનની આ ક્ષણને ફ્લેશબેક પ્રવિધિ દ્વારા ભૂતકાળ સાથે જોડી વાર્તાને આસ્વાદ્ય બનાવી છે. 'કમળપૂજા' વાર્તામાં જે માએ પોતાના પુત્રો માટે અનેક આપદાઓ વેઠી તે જ સગી માને મોતને ઘાટ ઉતારવાની હૃદયકંપી ઘટનાને ફ્લેશબેક ટેક્નિક વડે કલાત્મક રૂપ આપ્યું છે. પોતાની માને મોતને ઘાટ ઉતારી બસમાં બેઠેલા પરસુને પોતાની મા મરતી વખતે પોતાના નામની જ બૂમ પાડે છે તે યાદ આવે છે. હૃદયને પણ કંપાવી દે તેવા દૃશ્યો અહીં ફ્લેશબેક પ્રવિધિ દ્વારા આલેખાયા છે. 'જીર્ણોદ્ધાર'માં મોટી બહેનના મૃત્યુ પછી બધાં ભેગાં થયાં છે અને જૂની વાતો યાદ કરે છે. મોટી બહેને બાપુજીની ખૂબ સેવા કરી અને એમનો સેવા અને સાહિત્યનો વારસો સાચવ્યો તેની સૌ પ્રસંશા કરે છે. આખરે ઘરમાં પાઠશાળા ચાલે એવી મોટા બહેનની અંતિમ ઈચ્છા પરિપૂર્ણ કરવાનું નક્કી થાય છે. અહીં ફ્લેશબેક પ્રવિધિ દ્વારા મોટી બહેનની સ્મૃતિઓને આલેખવામાં આવી છે.

હિમાંશી શેલતે તેમની ઘણી બધી વાર્તાઓમાં **પ્રતીક-કલ્પન**નો સુનિયોજીત ઉપયોગ કર્યો છે. તેમણે તંગ પરિસ્થિતિના કેન્દ્રમાં રહેલા પાત્રની સંવેદનાઓનું આલેખન પ્રતીક-કલ્પનની રચનાપ્રવિધિ દ્વારા સુંદર રીતે કર્યું છે. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં આવતા પ્રતીકો જે તે બનાવ કે વિગતો સાથે ઓગળી જતા હોય છે, જે તેમની ઉત્તમ સર્જકતાનું દ્યોતક છે. આવા પ્રતીક-કલ્પનનો તેમણે કરેલો ઉપયોગ તેમની કેટલીક વાર્તાઓના સંદર્ભે જોઈએ... તેમની 'અકબંધ' વાર્તામાં કપાયેલી મોગરવેલ નાયિકાના પિયરથી થતા વિચ્છેદનું પ્રતીક બનીને આવે છે. પાંચ વર્ષે પિયર આવેલી મહિનો નિરાંતે રહી બાની સેવા કરવાનો સંકલ્પ લઈને આવે છે, પરંતુ થોડા જ સમયમાં તેને ભાન થાય છે કે હવે આ ઘરમાં તેની ખાસ જરૂર નથી. હવે તેને ઘરના સભ્યો અને સમગ્ર પરિવેશ ઉષ્માહીન જણાય છે. વળી વહાલથી ઉછેરેલી અને પોતાને ખૂબ ગમતી મોગરવેલ પણ સાપ નીકળવાના ડરથી ભાભીએ કપાવી નાખી હતી! જેને હોંશથી ઉછેરેલી, પણ એની ગેરહાજરીમાં પાંગરી નહીં શકેલી પેલી મોગરવેલ નાયિકાની વિષાદગ્રસ્ત મનોદશાનું પ્રતીક બની રહે છે. તો 'દાહ' વાર્તામાં વર્ષોથી બંધ પડેલા ઘરને વેચવાનું હોવાથી વાર્તાનાયિકા-કમળી બાના આ જૂના હવડ ઘરે આવે છે. ભૂતકાળમાં બાએ કમળીને મળવા બોલાવી હોવા છતાં તે જઈ નહોતી શકી અને પછી બાના બળી મરવાના સમાચાર આવેલા. બાને જોતા વેંત તેને ખૂબ આઘાત લાગેલો,

તે વિચારતી હતી કે જો તે બાને મળવા આવી હોત તો કદાચ બા બળી મરી ન હોત! આવી ભૂતકાળની દાહક સ્મૃતિથી સળગતી કમળી અહીં પડેલા ઝાળની નિશાનીવાળા કબાટને વેચવા તૈયાર નથી. આ કબાટને તે બાની સ્મૃતિ ગણી સાચવી રાખવા ઈચ્છે છે. અહીં લેખિકાએ વર્ષોથી 'હવડ' ઘરમાં પડી રહેલ કબાટના પ્રતીક દ્વારા કમળીની ચિત્તવ્યથાને પ્રતીકાત્મક રીતે અભિવ્યક્ત કરી છે. 'અવલંબન' વાર્તાની નાયિકા મૃત્યુ સમયે પ્રશાંતને સ્પર્શી પણ ન શકી કે તેને મનગમતા ફૂલોની અંજલિ પણ ન આપી શકી! માનસિક તાણમાં વેદનાગ્રસ્ત થયેલી આ નાયિકાના સંવેદનશીલ અસ્તિત્ત્વને વ્યક્ત કરવા વાર્તાકાર આ કલ્પનનો આકર્ષક રીતે ઉપયોગ કરે છે. જુઓ - "કાચી માટીનો ઘડો પાણીમાં કણકણ થઈ ઓગળવા માંડે એમ એનું સમગ્ર અસ્તિત્ત્વ ઝીણી-ઝીણી કરચોમાં છૂટું પડી વેદનાના પ્રવાહમાં ઘસડાવા લાગ્યું."[૮૭] 'અન્તરાલ'માં પહાડી પ્રદેશની સફરે નીકળેલા સુકેતુ-કેતકી અને અવિનાશ-રત્નાની મોટર જંગલમાં અધવચ્ચે બંધ થઈ જાય છે. ચાલુ મોટરે બડાશ હાંકતાં આ વૈભવશાળી પાત્રો માર્ગમાં મોટર બંધ પડી જવા માત્રથી વામણાં બની જાય છે. આ આખી ઘટના પ્રતીકાત્મકરૂપે અહીં નિરૂપાઈ છે. આ સંદર્ભે જયેશ ભોગાયતા નોંધે છે, "મોટર બંધ પડવાની ઘટના પ્રતીકાત્મક છે. આટલી વૈભવશાળી જિંદગી ભોગવતાં માણસો માત્ર મોટર બંધ પડી જવાથી કેવાં વામણાં બની ગયાં! બીજાને પરાસ્ત કરનારાં, Business માંથી ધનિક, બીજાની સ્ત્રી તરફ વાસનાભરી દષ્ટિ રાખતાં, શિકારવૃત્તિના લોકો ચાલુ મોટરે વાતો કરતાં હતાં. દાવ ખેલતાં હતાં; પરંતુ મોટર બંધ પડવાથી કોઈ વાતો કરતું નહોતું. તેઓના અહંની, ગર્વની ગતિનું પ્રતીક મોટર બંધ પડતા જાણે કે પંગુ બની ગયાં."[૮૮] 'સુવર્ણફળ' વાર્તામાં અપરિણીત બે બહેનો - સુમિત્રા અને વત્સલા એકબીજાના સહારે બીબાઢાળ જીંદગી જીવે છે. તેંતાલીસ વર્ષની વત્સલા ડિવોર્સી ચંદ્રવદન જાગીરદાર સાથે લગ્નથી જોડાવાનો નિર્ધાર કરે ત્યારે સુમિત્રાના જીવનનો મોટો ટેકો ખસી જતા તે આ વાસ્તવિકતાને સ્વીકારી નથી શક્તી, તે વિચાર વંટોળે ચડે છે. જેને લેખિકા સુંદર કલ્પન દ્વારા રજૂ કરે છે. 'વત્સલા કોઈ કલ્પવૃક્ષ નીચે ઊભી રહી છે અને એના પાલવમાં ટપ ટપ સુવર્ણફળ પડતાં જાય છે. પાલવ છલકાઈ ગયો છે, ફસકાઈ પડવાની તૈયારીમાં છે પણ ફળ તો ખરતાં જ જાય છે, નીચે વેરાય છે...'[૮૯] આ વાર્તામાં સુંદર કલ્પનની સાથે સાથે 'સુવર્ણફળ'નો પ્રતીકાત્મક પ્રયોગ પણ થયો છે તે વિશે ઈલાનાયક નોંધે છે, "સુવર્ણફળનો બે વિરોધી અર્થમાં પ્રતીકાત્મક પ્રયોગ નોંધપાત્ર છે. વત્સલાના જીવનના સુખના પ્રતીક તરીકે અને અંતે વત્સલા પાછી ફરશેના સુમિના કલ્પના સુખના પ્રતીક તરીકે આવતું સુવર્ણફળ વાર્તાકારની પ્રબળ

કલ્પનાશક્તિનું પરિચાયક છે."[૯૦] 'સંમોહન'માં વાર્તાનાયિકા આભાની અતૃપ્ત કામનાને સર્પના પ્રતીક દ્વારા સૂચિત કરાઈ છે. આ સંદર્ભે ઈલાનાયક નોંધે છે, "અનેક લલનાઓને સંમોહિત કરતો 'સંમોહન' વાર્તાનો નાયક અનિરુદ્ધ પત્ની આભાથી વિમુખ જ રહે છે. એક વખત આભા બગીચામાં સર્પથી આકર્ષાય છે. અહીં સર્પના પ્રતીક દ્વારા આભાની ગૂંચળું વળીને પડેલી ઈપ્સાઓ સૂચિત થઈ છે. અનેક સ્ત્રીઓને રીઝવતા અનિરુદ્ધથી આભા અસંતુષ્ટ રહે છે એવું સાંકેતિક નિરૂપણ છે."[૯૧] અહીં સાપના પ્રતીકથી અતૃપ્ત કામનાના આલેખનની પ્રયુક્તિ વાર્તાને કલાત્મક બનાવે છે. 'છત્રીસમે વર્ષે ઘટનાની પ્રતીક્ષા' વાર્તામાં જે ઓરડીમાં નાનીમા, રતનફોઈ અને બાનું જીવન પૂરું થયું છે એવી અંધારી ઓરડીમાં હવે પોતાને જોતી નાયિકાને ભ્રમ થાય છે કે હવે પછી આ ઓરડીમાં જ તેનું જીવન વ્યતીત થવાનું છે. વાર્તાનાયિકા સુમિના ભવિષ્યનો સંકેત કરતી આ ઓરડી એક પ્રતીક તરીકે પ્રયોજાઈને વાર્તાને કળાત્મક બનાવે છે. 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં' જેવી હિમાંશી શેલતની ખૂબ વખણાયેલી વાર્તામાં સફેદ રંગ વિધવા સ્ત્રીઓની ઉદાસી અને તેમનાં જીવનમાં રહેલી શૂન્યતાના પ્રતીક તરીકે આવે છે. આ વાર્તામાં પ્રયોજાયેલ પ્રતીક-કલ્પન સંદર્ભે ઈલા નાયક નોંધે છે, "'સફેદ ટપકાં' દ્વારા વિધવાઓના જીવનની રંગવિહીન છબી આબાદ ઉપસાવી છે. 'ટપકાં' શબ્દથી તેમના જીવનની નગણ્યતા વ્યક્ત થઈ છે. અંધારી ગલી, સફેદ રંગના નાના-મોટાં ટપકાં, ઠંડો આરસ, નાયિકાના લાલ ચાંદલા પર ચંદનનો મોટો થપ્પો થવો - જેવાં પ્રતીકોથી વાર્તાનું પરિપાશ્વ ઉપસે છે. સફેદ વસ્ત્રધારી વિધવાઓના સમૂહ માટે યોજાયેલાં કલ્પનો કરુણને અસરકારક બનાવવામાં મદદ કરે છે."[૯૨] 'બારણું' વાર્તામાં બાળપણથી જ સિનેમામાં હોય તેવા બંધ બારણાવાળા અને ભવ્ય ગુલાબી લાદીવાળા બાથરૂમમાં જવાની આકાંક્ષા સેવતી સવલીને જ્યારે ખરેખર આવું બાથરૂમ મળે છે ત્યારે અંદર ગયેલી સવલી પાછળ ચસોચસ બંધ થતું બારણું તેના જીવનમાં આવનારી કરુણતાનો વિપર્યાસ બની રહે છે. અહીં 'બારણું' સવલીની તમામ ઈચ્છાઓના પ્રતીકરૂપે આલેખાયું છે. જેને જયેશ ભોગાયતા 'સવલીના સલામતીભર્યા હૂંફાળા પ્રેમની ઝંખનાનું પ્રતીક'[૯૩] ગણાવે છે. 'ખરીદી' વાર્તામાં સાડી વાર્તાનાયિકાની સ્વપ્નસૃષ્ટિના પ્રતીક તરીકે આવે છે. વેશ્યાના વિસ્તારમાં કાંઈ પૂછપરછ અર્થે આવેલી ભદ્રવર્ગની એક મહિલાની સાડી જોઈ તેના જેવી જ સુતરાઉ સાડી પહેરવાનું ઈચ્છતી વાર્તાનાયિકા બજારમાં આવી જ સાડી ખરીદવા જાય છે. ત્યાં સતત ગંદી મશ્કરીઓ કરતા પુરુષોની ભૂખી કામવૃત્તિના કારણે સાડી ખરીદવાનો ઉત્સાહ મંદ પડી જાય છે. અહીં ધંધાદારી સ્ત્રીની વ્યથાને

સાડીના પ્રતીક દ્વારા લેખિકાએ કળાત્મક રીતે આલેખી છે. આ જ રીતે 'કિંમત' વાર્તામાં સિનેસૃષ્ટિ મોહનાના અરમાનોનું પ્રતીક બનીને આવે છે. 'મુઠ્ઠીમાં' વાર્તામાં પોતાના પતિની મર્દાનગીને મુઠ્ઠીમાં સાચવતી આદર્શ પત્ની ગિરજુ છે. જેણે પોતાના પતિના ઘવાયેલા અહમ્‌ને બંધ મુઠ્ઠીમાં સાચવી રાખ્યો છે. જો કે આ બંધ મુઠ્ઠી ખોલે તો તેના પતિની ઈજ્જતના ધજાગરા ઉડે તેમ હતું તેથી જ તે પોતાની મુઠ્ઠીને બંધ રાખે છે. અહીં બંધ મુઠ્ઠી પતિની સાચવી રાખેલી આબરુંના પ્રતીક તરીકે આવે છે. તો 'ભાઈજી' વાર્તનો આરંભ જ સુંદર કલ્પનથી થાય છે, "ટોળાએ હલ્લો કર્યો રાતના દોઢ-બે વાગ્યે. એ સમય જ એવો કે પોપચાં ખોલવાં હોય તોય ખૂલે નહિ ઝટ. રાતનું સુગંધિત રેશમ દેહ પર ઢગલો થઈ એવું પડયું હોય કે ખસેડવાનું મન ન થાય. આખી પૃથ્વી ભલે માટીના ઢેફાની જેમ ભાંગીને વિખેરાઈ જાય કે પછી એ ગોળો જ સુવાંગ ક્યાંક ગરક થઈ જાય."[૯૪] અહીં કલ્પન ઉપરાંત ભાઈજીના વ્યક્તિત્ત્વને તોતિંગ ઝાડના પ્રતીક વડે દર્શાવાયું છે. 'બ્રાહ્મમુહૂર્ત'માં નખ કાપવા જેવી સામાન્ય ઘટના વૃદ્ધાવસ્થાએ પહોંચેલા વૃદ્ધોની થતી અવગણનાના પ્રતીક તરીકે આવે છે. 'વારસો' વાર્તામાં ભ્રષ્ટાચાર સામે લડીને મૃત્યુ પામનાર પુત્રના બાકી રહેલા કાર્યને પૂરું કરવા આગળ આવતા પિતાની વાત છે. પુત્રની છત્રી લઈ દઢતા પૂર્વક આગળ વધતા પિતા માટે તેનો પુત્ર રક્ષણાત્મક હોવાની પ્રતીતિ છત્રીના પ્રતીક દ્વારા કરાવવામાં આવી છે.

સહોપસ્થિતિની જેમ **કપોળકલ્પિત (Fantasy)** પણ હિમાંશી શેલતની વાર્તાસર્જન માટેની પ્રિય પ્રયુક્તિ છે. તેમની વાર્તાઓમાં કપોળકલ્પિતનો થયેલો વિનિયોગ ખૂબ જ પ્રભાવક રહ્યો છે. 'વિભીષિકા'માં આત્મહત્યા કરવાની વારંવાર ધમકી આપતી કર્કશા પત્નીથી ત્રસ્ત નાયક છેલ્લે પોતે જ આત્મહત્યા કરી લેવાની કપોળકલ્પના- Fantasy રચી માનસિક શાંતા મેળવે છે. ભાગેડુવૃત્તિ ધરાવતો નાયક આવી ભયગ્રસ્ત ક્ષણોનો ઉકેલ આત્મહત્યામાં જુએ છે. એ રીતે અહીં આપઘાતની Fantasy દ્વારા મનુષ્યજીવનની વિડંબના દર્શાવી લેખિકાએ આ વાર્તાને કલાત્મક બનાવી છે. 'કશુંક ગોપનીય'માં દામ્પત્યજીવનના વાસી થઈ ગયેલા, દુર્ગંધભર્યા કહોવાટને કપોળકલ્પિત પ્રવિધિ દ્વારા અભિવ્યક્ત કરાયો છે. આ સંદર્ભે જયેશ ભોગાયતા નોંધે છે, "પત્ની સંવેદનશીલતાની અતિમાત્રાને કારણે પરસ્પરના સંબંધના કહોવાટને અનુભવે છે, પરંતુ તેનો પતિ આ દુર્ગંધને અનુભવી શક્તો નથી. આ પ્રકારની અસંગતિ દ્વારા વાર્તાની વ્યંજના વિસ્તરે છે. કપોળકલ્પિતની પ્રવિધિ ગૃહજીવનના કહોવાટને સમર્થ રીતે પ્રગટ કરે છે."[૯૫] 'મૃણમય' વાર્તાનો નાયક પણ પોતાની દરેક વાતમાં મૃત્યુને ખેંચી લાવે છે અને એ રીતે તે પોતાને મૃત્યુના ભયને

પારખનારો ફિલસૂફ ગણે છે. પોતાના મિત્રની સામે મૃત્યુ અંગેના કલ્પનાશીલ વિચારો વ્યક્ત કરતો અંતે મિત્રના મૃત્યુ પછી પોતે જ ભાંગી પડે છે. અહીં નાયકની પોકળ સ્વસ્થતાનું ભ્રમનિરસન થાય છે. 'સુંદર, અમૃતા અને વૃક્ષ' વાર્તામાં Fantasy નો સુંદર પ્રયોગ થયો છે. વાર્તાનાયક ક્રૂર વાસ્તવમાંથી છૂટવા રૂપાળા વૃક્ષની કલ્પના કરી સ્વપ્નલોક ઉભો કરે છે. અહીં વાર્તાકાર સ્વપ્નલોકના પ્રતીકસમા વૃક્ષની કલ્પના દ્વારા મનુષ્ય મનના અજાણ પ્રદેશને ઉઘાડવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. 'કોઈ બીજો માણસ' વાર્તામાં દીકરીના હત્યારાઓના નામ જાણ્યા પછી સંતરામ મૂંગો રહે છે. તેના માટે તેની બીજી દીકરી અને પત્નીની સલામતી જ મહત્ત્વની બની રહે છે. ગુંડાઓએ તેની દીકરી પર બળાત્કાર કરી તેને રહેંસી નાખી છે તે જાણતો હોવા છતાં પલાયન ઝંખતો સન્તરામ બે ગુંડા-મવાલીઓ પર બેરહમીથી તૂટી પડે છે. એવી કપોળકલ્પનાનો થયેલો પ્રયોગ આ વાર્તામાં પ્રભાવક નીવડે છે. આ ઉપરાંત 'સુશીલકાન્તનું સપનું' વાર્તામાં દામ્પત્યજીવનના રેઢિયાળપણાને કપોળકલ્પિત રચનારીતિ દ્વારા આલેખવાનો પ્રયત્ન થયો છે. સુશીલકાન્તને સપનાનું ભયંકર ઓબ્સેશન છે જેમાંથી મુક્ત થાય એ હેતુથી મિત્ર મનહર તેને પત્ની સાથે કલકત્તાના પ્રવાસે લઈ જાય છે. ત્યાંના રમણીય વાતાવરણમાં પણ સુશીલકાન્ત સ્વપ્નમાં જ રાચે છે. ત્યાં તેને જે સ્વપ્ન આવે છે તે તેનું એકલાનું ન રહેતા પત્ની વિજયાનું પણ બની રહે છે. આ આખી વાત સ્વપ્નની કપોળકલ્પિત પ્રવિધિ દ્વારા અસરકારક રીતે અહીં વર્ણવાઈ છે. 'જીવવાની રહી ગયેલી ક્ષણો' વાર્તાની નાયિકા રેવલી માટે રમકડાનું રસોડું તેના મધુર કલ્પનાજગતનું પ્રતીક બને છે. ઘરકામના બોજ તળે દબાયેલી રેવલીનું આખું બાળપણ વેડફાઈ ગયું હતું. રમકડાનું આ રસોડું જોઈ રેવલી બાળપણની સ્મૃતિમાં ખોવાઈ જાય એવી કપોળકલ્પિત પ્રવિધિનો વિનિયોગ રેવલીની આકાંક્ષાઓને જીવંત બનાવે છે. 'નશો' વાર્તામાં રઘુભાઈને પોતે જે સાક્ષરતા અભિયાન ચલાવે છે તેના દ્વારા આખી ઝૂંપડપટ્ટી સાક્ષર થઈ ગઈ તેવું સ્વપ્ન આવે છે એવી કપોળકલ્પના આસ્વાદ્ય બની છે. 'સંરક્ષણ' વાર્તાની નાયિકા માધવના સંરક્ષણ તળે રહેવા માટે તેયાર નહોતી, તેનો અહમ્ ઘવાતો હતો પરંતુ જગત વ્યાસ તેનામાં વધારે રસ લઈ રહ્યો હતો ત્યારે તેને માધવ વારંવાર યાદ આવે છે. કપોળકલ્પિત પ્રવિધિ દ્વારા માધવનો વારંવાર થતો પ્રવેશ વાર્તાને કળાત્મક બનાવે છે. તેવી જ રીતે 'ખાખરની ખિસકોલી'માં માધવી પોતાની પાસે રૂપાળો પતિ છે તે ચારુને બતાવી દેવા મનોમન પરિકલ્પના કરે છે. વાર્તામાં નિરૂપાયેલી આ પરિકલ્પના દ્વારા એક બહેનપણીની બીજી બહેનપણી પ્રત્યેની ઈર્ષ્યા સુંદર રીતે આલેખાઈ છે. 'શાપ' વાર્તાની હંસાબાઈ ફિલ્મમાં સતી શાપ આપે છે જેના

લીધે પેલો બદમાશ દયનીય બની જાય છે. એ દશ્ય જોઈ પોતાના ભૂતકાળમાં ખોવાઈ જાય છે. પોતાને આ ધંધામાં ધકેલનાર કાકા, બાપ અને પોતાના પ્રેમીને તે મનોમન શાપ આપી આળોટતા કરી દે છે. અહીં કપોળકલ્પિત પ્રવિધિ દ્વારા મનોમન સુખ પામવાની રીત સુંદર નિરૂપણ પામી છે. 'ગર્ભગાથા' વાર્તામાં ગર્ભમાં રહેલી દીકરી મા સાથે વાતચીત કરી શકે, આગલું-પાછલું બધું જોઈ શકે એવું કપોળકલ્પનાની પ્રયુક્તિથી પ્રતીતિકર બનાવ્યું છે. કપોળકલ્પિત પ્રવિધિનો થયેલો ઉપયોગ આ વાર્તાને વિશેષ બનાવે છે. 'સાથે કોઈ છે ?' વાર્તામાં પતિના અવસાન પછીની પોતાની વેદનાને કાલ્પનિક વિપાશાના પાત્ર દ્વારા ઢાંકવાનો નાયિકા પ્રયત્ન કરે છે. પતિના મિત્રનો દીકરો વ્યવસાય અર્થે દેશ આવે છે અને પૂછે છે કે હમણાં તમારી સાથે કોઈ છે કે એકલાં જ છો? ત્યારે જવાબમાં જેનું અસ્તિત્ત્વ જ નથી એવી વિપાશાના પાત્રને કપોળકલ્પિત પ્રવિધિ દ્વારા ખડું કરે છે. પંચવાયકાની કથાઓને તો હિમાંશી શેલત પોતે જ વાસ્તવ અને તરંગના મિશ્રણવાળી કથાઓ તરીકે ઓળખાવે છે. સમાજ વાસ્તવના વક્રીભવન માટે લેખિકાએ અહીં કપોળકલ્પિત પ્રવિધિનો છૂટથી ઉપયોગ કર્યો છે.

વાર્તાને કળાત્મક બનાવવા હિમાંશી શેલતે પોતાની કેટલીક વાર્તાઓમાં **સિનેમેટિક દશ્ય** યોજનાનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. સંવેદનને ઘટ્ટ બનાવવા દશ્યયોજનાનો તેમણે કરેલોપ્રયોગ વાર્તાને સુંદર કલાઘાટ આપે છે. હિમાંશી શેલતે પ્રયોજેલી દશ્યપરિયોજના તેમની કેટલીક વાર્તાઓના સંદર્ભે જોઈએ... 'હાથ' વાર્તામાં હાથનું અંકિત કરેલું એક દશ્ય- "સૂંકા લાકડાની ભારીમાંથી ખેંચીને મૂકી દીધા હોય એવા બે હાથ ચારસાની પર ગોઠવાયા હતા, શરીર પર ગોઠવેલી લાકડીઓ જેવા. એના પર ક્યારેક એકાદ માખ હળવેથી ઊતરી પડતી હતી, માખ જાતે જ જતી રહે એના જેવું બીજું સુખ એકેય નહિ, બેસી રહે તો કનડે, ને એને ઉડાડી તો શકાય નહિ, કારણ કે હાથ તો -"[૯૬] 'લાલપાણી' વાર્તામાં થયેલું દશ્ય આયોજન વાર્તાને આકર્ષક કલાઘાટ આપે છે. સિનેમાના દરવાજા પર ચગદાઈ જવાય તેવી મેદની - અવ્યવસ્થા - ધક્કામુક્કી - હો હા - ગાળાગાળી - ઉથલપાથલ અને પડદા પર શરૂ થયેલી જાહેરખબરોના દશ્યોની સાથો સાથ પડદા પર ચાલતી ફિલ્મનું દશ્ય, "પડદા પરનો સ્વિમિંગ પુલ રૂપાળો હતો, હીરોઈન નહાવા પડી હતી, પાણીમાં માછલી જેમ સરસર. એનું સોનેરી શરીર આંખને ગમે તેવા વળાંક લેતું હિલ્લોળા લઈ રહ્યું..."[૯૭] તો મદન સાથે ગુંડા-મવાલીઓની થતી ઝપાઝપીનું દશ્ય - "મદન હાંફતો, ધસમસતો ચડી ગયો ત્રણેક પગથિયાં અને આવી ગયો બરાબર વચ્ચોવચ્ચ, પડદાની સાવ સામે. ઝપાઝપી કરતાં રોકો...બચાવોની બૂમો પડી કે પાડવી

રહી ગઈ એ ધ્યાન બહાર ગયું છેક જ. એનું શર્ટ ફાટી ગયું હતું, માથાના વાળ ખેંચાતા હતા, તમ્મર આવતા હતા."[૯૮] તો 'ફુગ્ગા' વાર્તામાં સિનેમેટોગ્રાફી પ્રવિધિ દ્વારા ઘટના અને સ્થળકાળના પરિવેશને આબાદ દર્શાવ્યો છે. વાર્તામાં નિરૂપિત જુદાં-જુદાં દશ્યો પર વાર્તાકારનો કેમેરા ફરતો રહે છે. જેમકે અકસ્માતે ગેસના ફુગ્ગાનો બાટલો ફાટયો અને બે બાળકોના મૃત્યુ સમેત વેરણછેરણ થયું તે દશ્ય, જેલમાં પોલીસ દ્વારા આચરાતા સિતમનું દશ્ય, પત્રકારોની દોડાદોડ અને પ્રશ્નોની મારામારીવાળું દશ્ય કે પછી ધનીરામના મૃત્યુ પછી ઘરમાં ચારે બાજું ફેલાયેલ રંગબેરંગી ફુગ્ગાનું દશ્ય. આ બધા જ દશ્યો મળીને સંવેદનને ઘટ્ટ બનાવે છે એ સંદર્ભે ભરત મહેતા નોંધે છે, " 'ફુગ્ગા' વાર્તામાં ભાવકને ખ્યાલ પણ ન રહે કે જુદાં જુદાં દશ્યોના અહીં break છે. આ બધા દશ્યો મળીને રચાતો કોલાજ સંવેદનાને ઘટ્ટ બનાવે છે."[૯૯] 'શાપ' વાર્તામાં સમાજમાં ધીરે ધીરે વધતી એઈડ્ઝની બિમારી વેશ્યાવૃત્તિથી વધારે ફેલાય છે તેને રોકવા જાગૃત સંગઠનો દ્વારા શહેરમાં કઢાયેલ સરઘસનું દશ્ય હોય કે પછી શુક્રવારના દિવસે જોવાતી વીડિયો ફિલ્મમાં સતી દ્વારા કોઈ બદમાશને અપાતા શાપનું દશ્ય હોય - વાર્તા ભાવકને જકડી રાખે એવી દશ્ય નિરૂપણની રીત વાર્તાને આસ્વાદ્ય બનાવે છે. જુઓ આ દશ્ય - "હજી તો સતીના શબ્દો પૂરા નીકળ્યા - ન નીકળ્યા, ત્યાં તો પેલો પહાડ પોટલું થઈ ફસડાઈ પડયો. આખે શરીરે પલકવારમાં ઘારાં અને ગૂમડાં ફૂટી નીકળ્યાં, લોહી-પરુથી ખદબદતાં. અક્કડ ચહેરો ઢીલોઢફ થઈ ગયો, છેક જ દયામણો. ભોંયે પડયો એ તરફડવા લાગ્યો હાથ જોડવા લાગ્યો. સતી તેજથી ઝળહળ ઝળહળ."[૧૦૦] 'જાગીર' વાર્તામાં વંચિતોના આગમનનું દશ્ય - 'જમીન ફાડીને નીકળ્યાં હોય તેવા કાળા સળેખડા જેવા માનવદેહ ધસી રહ્યા હતા મેદાનની વચ્ચે...માથે કરગઠિયાંના ભારા, કંતાનના વીંટા, સાદડીઓ, છટિયાં, હાંકલાં, વાસણ ભરેલા કોથળા, કપડાંના જથરપથર પોટલાં...લાંબી હારની હાર આવી રહી હતી ક્યાંયથી, એ પાસે આવતી ગઈ તેમ તેમ એમના દીદાર સાફ ઊપસી આવ્યા."[૧૦૧] વંચિતોના આગમનના આ દશ્ય ઉપરાંત હાડ થીજાવતી ઠંડીમાં વાતા કાતીલ સૂસવાટા મારતા પવનનું દશ્ય વાર્તાને ઉપકારક બને એ રીતે આલેખાયું છે. હિમાંશી શેલતે સિનેમેટિક ટેક્નિક દ્વારા ઘણી વાર્તાઓને કળાત્મક બનાવી છે એમાંની અન્ય એક તે 'કમળપૂજા'. 'કમળપૂજા'માં માની હત્યા કરી રાજસ્થાન તરફ જતી બસમાં બેસીને જતા પરસુની આંખે કંડારાયેલ દશ્યથી ફ્લેશબેકમાં જઈ સમગ્ર ઘટનાનું પોત વણાતું જાય છે. આ દશ્ય- "પરસુએ બંધ આંખો વચ્ચે આખા દશ્યના ટુકડાઓ એકઠા કર્યા. ઓરત લોટ મસળતી હતી. પરસુ પાછળથી આવ્યો, હથેળીના પરસેવાને કારણે હથોડો મજબૂતાઈથી પકડાતો નહોતો.

પરસુએ ચડ્ડી ઉપર હાથ ઘસ્યા, વાસુ-રમણ બારણે હતા. કોઈ દેખાય તો એણે ખાંસી ખાઈને પરસુને ચેતવવાનો. પોચકા વાસુએ અમથી જ ખાંસી ખાઈ લીધેલી, બીકમાં ને બીકમાં. પહેલે જ ફટકે ઓરત ઊંધી પડી, કથરોટ પર."[૧૦૨] 'કોઈ બીજો માણસ'નો સન્તરામ પોતાની દીકરીના હત્યારાઓને ઓળખે છે છતાં કાયર બની તે મૂંગો રહે છે. પિતાના આવા વર્તનથી તેની બીજી પુત્રી પુષ્પી તેના પર રોષ ઠાલવે છે. પુષ્પીની પ્રતિક્રિયારૂપ આ દશ્ય જુઓ - "હું કે'વાની બધ્ધું...શકુનો જીવ લીધો, આવી ભૂંડી દશા કરી તે એ કોઈ જવા દેવાય? જાવ, હું જ હાજર રે'વાની, જોજોને..."[૧૦૩] તો 'ખરીદી' વાર્તામાં સાડીની ખરીદી કરવા બજારમાં ગયેલી વાર્તાનાયિકાની સતત ગંદી મશ્કરીઓ કરતા પુરુષોનું દશ્ય -

"ભાઈ સા'બ, જરા ઠીક ચાલો તો...રાસ્તા તો એવા સાંકડા નથી..."

પેલા બે જણ ચાળો કરીને એની સામે પીળા દાંત દેખાડી હસી રહ્યા.

"ગલતી હો ગઈ...જાન કે તો નહિ કિયા જાન..." પછી આંખનો એક ગંદો ઉલાળો. સાડી ખભે બરાબર લપેટી, સખતાઈ દેખાડી, એ ઉતાવળે પગલે ખસી ગઈ. ફરી વાર એ બંને તરફ નજર ફેંક્યા વગર જ. એ કે બીજાને ધબ્બો મારી આંખ મિચકારી.

"દેખ બે રંડી કા રૌબ તો દેખ..."[૧૦૪]

'દહન' વાર્તામાં પિકચરના દશ્યનિરૂપણ દ્વારા સ્ત્રી પર થતા બળાત્કારના પ્રસંગોને વાચા મળી છે. તો 'પ્રવાસને અંતે' વાર્તામાં હાથીનું પૂંછડું પકડી દોડતા મદનિયાના દશ્ય દ્વારા સાકેતનું દાદા સાથે જોડાવું એ સિનેમેટિક પ્રવિધિ દ્વારા નિરૂપાયું છે.

હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં **કટાક્ષ અને રમૂજના તાંતણા** પણ ઠેર ઠેર જોવા મળે છે. ક્યારેક તો એમની આખે આખી વાર્તા આ પ્રકારની ટેક્નિક પર આધારિત હોય છે. માનવવ્યવહારોમાં જોવા મળતી રમૂજનું સુંદર આલેખન તેમની વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. તેમની કેટલીક વાર્તાઓને ઉદાહરણરૂપે જોઈએ... 'દશ્ય' વાર્તામાં જેને પરેમ કર્યો હોય તે વ્યક્તિ જીવનભર ભલે ન મળી હોય, પરંતુ મૃત્યુના અંતિમ સમયે તે પાસે હોય એવી કલ્પનામાં રાચતા ગૃહસ્થનું ગાંડપણ આલેખાયું છે. તેની તીવ્ર ઇચ્છા હતી કે મરતી વેળા તે પાસે હોય ને કદાચ તે ન બને તો તેનું નામ હોઠ પર હોય. આવા વિચાર માત્રથી તે મૃત્યુ સમયના મનગમતા દશ્યોની કલ્પના કરે છે. વિધિની વક્રતા જુઓ કે મૃત્યુના ખરા સમયે તેને પ્રિયાનું નામ યાદ આવતું જ નથી અને જાણે આખું દશ્ય બદલાઈ જાય છે. આમ જીવનભર તેમણે જોયેલા દશ્યોને મૃત્યુના સમયે તે ભજવી

શકાતા નથી તે હકીકત હળવાશભરી ટ્રેજડી દ્વારા નિરૂપાઈ છે. 'મૃણમય' વાર્તામાં ફિલસૂફની અદાથી મૃત્યુ વિશેની વાતો કરનાર અને જીવનની નાની મોટી તમામ ઘટનાઓ અંગે સમાધાનની ચોક્કસ ફોર્મ્યુલા ધરાવનાર ગોપાળજી પોતાના જ મિત્રના મૃત્યુથી અસ્વસ્થ થાય છે, તેમની સ્વસ્થતા કેટલી તો પોકળ છે તેનું થતું ભ્રમનિરસન વાર્તાકારે અહીં હળવાશની રગમાં આલેખ્યું છે. 'એ લોકો'માં હિજડાઓનો ચોકીદાર સાથેનો વ્યવહાર રમૂજ ઉત્પન્ન કરે છે. દરવાજા પર ખાખી કપડા પહેરી આ રૂઆબદારે ધમકાવ્યા ત્યારે ધનગૌરી ખિખિયાટા સમેત હાથ લંબાવી તાબોટો પાડી ચોકીદારની મૂછો સાવ નીચી કરી દે છે. 'તેરા ક્યા જાતા ભૈયા…અપના ધંધા ચલતા હૈ તો ચલને દે ન! જૈસા તેરા યે કામ, વૈસા અપના યે કામ, સમજા?"[૧૦૫] હિજડાઓના આવી મજાક અને કર્કશ ઘાંટાથી ડરેલો ચોકીદાર ત્યાંથી દૂર જઈ તમાસો જુએ છે ત્યારે રમૂજ ઉત્પન્ન થાય છે. 'ખાખરની ખિસકોલી'માં જે રીતે માધવી પોતાની મિત્ર ચારુ સામે ચઢિયાતી સાબિત થવાના પ્રયત્નો કર્યે જ જાય છતાં તેની કારી ફાવે નહી, તેનો રોફ જામે જ નહિ અને ચારુથી સતત હારતી જ રહે એવી વાર્તાકારની ગોઠવણમાં રમૂજ ઉત્પન્ન થાય છે. તો 'ગાઈડ' વાર્તામાં ગાઈડ શરવનકુમારને જોઈ સૌ ટુરિસ્ટ અંજાઈ જાય અને પંદર દિવસના પ્રવાસમાં મજા આવશે એવી કલ્પનામાં રાચતા બધાને જ્યારે તેની હકીકત ખબર પડે ત્યારે ચપ્પુની ધાર જેવી ભાષામાં નિગમની ઓફિસે કાગળ લખે છે. પંદર દિવસ પછી ગમગીન આંખોએ, જોડેલા હાથે પોતાના મોટા ભાઈના મૃત્યુના સમાચાર આપે ત્યારે સૌ પ્રવાસીઓ પીગળી જાય છે. ગુસ્સા અને લાગણીથી ભરેલું ટુરિસ્ટોનું વર્તન અને ભાઈના મોતનો વારંવાર લાભ લેતા શરવનકુમારના પાત્રમાં રમૂજભર્યો કટાક્ષ નિરૂપાયો છે. 'વટાળનો એક કિસ્સો'માં એકદમ ઉદાર સ્વભાવની માયા લગ્ન પછી પાઈ પાઈનો હિસાબ રાખતા પતિ મનહર જેવો કરકસરભર્યો સ્વભાવ ધરાવતી ધરાવતી થઈ જાય છે. ઉદારદીલી માયાને હિસાબ કરતી કરી દીધા પછી તેનો ખિલેલો ચહેરો જોઈ મનહરને પોતાની સફળતા પર ગર્વ થાય છે. અહીં માયાને પોતાને ખબર પણ ન પડે તેમ તે મનહરના સ્વભાવથી વટળાઈ ચૂકી હતી. આ વાર્તા સંદર્ભે ઈલા નાયક નોંધે છે, "લગ્ન પછી સ્ત્રીએ જ બદલાવું પડે એવા આપણા સમાજ પર હળવી શૈલીએ વ્યંગ થયો છે."[૧૦૬] 'લાલપાણી'માં મદનને હત્યારાઓથી ન બચાવતા બૌધ્ધિકો - 'છાપામાં લખીશું. આ તે કંઈ રીત છે ચાલુ ફિલ્મે?' - એવું મંતવ્ય આપે એ પણ એક પ્રકારનો વ્યંગ જ છે. 'હરિકિંકરજી', 'રક્તસર' અને 'શાંતિમંત્ર' વાર્તાઓમાં કથાકીર્તન, પૂજાપાઠ તેમજ આધ્યાત્મિક શિબિરોના નામ પર ચાલતા ધતિંગો પર વેધક કટાક્ષ કરાયો છે. તો 'નામવિલોપનની અભૂતપૂર્વ ઘટના'માં નામના

મહિમા પાછળ ઘેલા થતા લોકોનું ચિત્ર વ્યંગ-વિનોદથી નિરૂપાયું છે. 'પંચવાયકા' સંગ્રહની તો લગભગ બધી જ કથાઓ વ્યંગ - વિનોદથી રસાયેલી છે. એ વિશે ઈલાનાયક નોંધે છે, "આ પાંચે કથાઓમાં સામાજિક સાંપ્રત કલાત્મક વક્રતાથી અને હલવા વ્યંગ સાથે વ્યક્ત થયું છે. મનોવિજ્ઞાન અને સમાજવિજ્ઞાનનો સમન્વય આ કથાઓમાં નિહિત છે. પ્રજાની, સરકારી તંત્રની, અખબારોની, સાહિત્ય જગતની,ધર્મગુરુઓની નરી સ્વ-રતતા, દાંભિકતા, જડતા, ગતાનુગતિકતા વગેરેને લેખિકાએ ધોધબંધ વાક્પ્રવાહમાં વહેતાં મૂક્યાં છે. સાંપ્રત સમાજનું વાસ્તવ અહીં સાહિત્યિક વાસ્તવમાં સરસ રૂપાંતર પામ્યું છે. ભાષા અને ઘટના એ બંને એકમો તરંગ અને વાસ્તવથી સુગ્રથિત છે."[૧૦૭] 'શોધ' વાર્તામાં આપણો સમાજ સર્વ જગ્યાએ અને સર્વ કાળે પુરુષપ્રધાન વ્યવસ્થા જ ધરાવે છે એવો વ્યંગ સીતાની અગ્નિપરીક્ષાના પ્રસંગને આધારે કરવામાં આવ્યો છે. તો 'વાઈબ્રેશન્સ' વાર્તામાં આખા બ્રહ્માંડને સંતુલિત કરવા મથતાં આધ્યાત્મિક માણસો ક્યારેક પડોશમાં થતી માનવહત્યાઓથી અજાણ હોય છે એવો હળવો વ્યંગ આલેખાયો છે. આ ઉપરાંત 'સાશાની આંખો' વાર્તામાં પ્રાણી પોતાની લાગણી વડે મનુષ્યને પણ બદલી શકે છે. એ વાતનો સાશા નામની કૂતરીની કથા દ્વારા માર્મિક કટાક્ષ કર્યો છે.

વાર્તાની રચનારીતિમાં એક ઘટકતત્ત્વ તરીકે **આરંભ અને અંત**નો પણ વિશેષ ફાળો હોય છે. માટે આરંભ ભાવકની જિજ્ઞાસાને ઉત્તેજતો હોવો જરૂરી છે. ઉત્તમ સર્જક ભાવકને આરંભે જ વાર્તાના ધસમસતા પ્રવાહમાં વાળી દેતો હોય છે. વળી, વાર્તામાં વાચકનો પ્રવેશ કરાવવા માટે તેનો આરંભ સરળ, રોચક અને જિજ્ઞાસાભર્યો હોવો જરૂરી છે. હિમાંશી શેલતની મોટાભાગની વાર્તાઓનો આરંભ અત્યંત સૂક્ષ્મ અને કળાત્મક માવજત પામ્યો છે. તેમની વાર્તાઓના આરંભે પ્રયોજાયેલ વર્ણન, સંવાદ કે પાત્રના મનોસંચલનોથી ઉત્સુક વાચક સીધો જ વાર્તામાં પ્રવેશી જાય છે જે તેમની ઉત્તમ સર્જકતાનું દ્યોતક છે. તેમની 'ઈતરા' વાર્તામાં નાયિકાએ જે પરીણિત પુરુષને પ્રેમ કર્યો છે તે કેવો નિવડશે તેનો અણસાર આપતો આકર્ષક આરંભ જુઓ - "આ કાંટાળી કેડી પર ચાલીએ તો કાંટા ભોંકાઈ જવાના અને વેદના થવાની, અ બળબળતી રેતીમાં પગ મૂકીએ તો એ દાઝવાના, પેલા અંગારાને હથેલીમાં લઈએ તો ફોલ્લો પડવાનો..."[૧૦૮] વાર્તામાં પરીણિત પુરુષને ચાહવું નાયિકા માટે કેટલું વેદના આપનારું બને છે તેનો અંદાજ ભાવકને વાર્તારંભથી જ મળી ગયો હોય છે. તો 'વિભીષિકા'ના નાયકની પીડા કેવી તો અસહ્ય હશે તેનું આલેખન કરતો આરંભ - "હાથપગ બાંધીને એને પાણીમાં તરવા ફેંક્યો હતો. નાક-આંખમાં પાણી પેસી જતાં હતાં. સપાટી

પર આવવા એ મરણિયા પ્રયત્નો કરતો હતો પણ નિષ્ફળતા જ મળતી હતી."[૧૦૯] અહીં વાર્તાનાયકની પરિસ્થિતિનું વર્ણન કરી વાર્તાકાર ભાવકનો વાર્તામાં સીધો જ પ્રવેશ કરાવે છે. 'પાછળ રહી ગયેલું એક ઘર' વાર્તાનો આરંભ જ જિજ્ઞાસાભર્યો થાય છે. જુઓ - "એને જે થયું એ કંઈ કોઈને ખાસ સ્પર્શે એવું નથી..."[૧૧૦] 'સુવર્ણફળ'માં "- તો વાત આમ હતી! ખુરશીના હાથાને સજ્જડ પકડી એ દિગ્મૂડ, અવાક્ બેસી રહી. આવું કશું એના જીવનમાં બની શકે એ સ્વીકારવાની એની બિલકુલ તૈયારી નહોતી."[૧૧૧] વાર્તાના આવા આરંભથી જ ભાવક સમજી જાય છે કે સુમિત્રાના જીવનમાં કંઈક અવનવું બનવાનું છે. ચંદ્રવદન જાગીરદારનું અણધાર્યા આવી ચડવું સુમિત્રા માટે કુતુહલપ્રેરક છે પણ ભાવક આખી પરિસ્થિતિ પામી જાય છે. એ અર્થમાં આવો આરંભ ભાવક માટે વાર્તાનું સરળ પ્રવેશદ્વાર બની રહે છે. તો 'મનસુખ' વાર્તામાં મનસુખની વ્યથા આરંભના આ શબ્દો દ્વારા જ વ્યક્ત થઈ જાય છે. જુઓ - "મનસુખના શબ્દો આ ઘરમાં કોઈ સુધી પહોંચે નહિ. એટલે લાગે કે જાણે એને અવાજ નથી."[૧૧૨] વાર્તામાં મનસુખે લાખવાર જોયેલ ફ્લેટનું સ્વપ્ન પૂરું થતું જ નથી તેનું કારણ ભાવક વાર્તાના આરંભથી જ પામી જાય છે. તો 'ઠેકાણું' વાર્તામાં "વસંતલાલ વારંવાર ખોવાઈ જતા..."[૧૧૩] એટલા એક વાક્યથી જ વાર્તામાં વાચકનો પ્રવેશ થઈ જાય છે. 'બળતરાના બીજ'માં "આજની જેમ તે દિવસે ય ખૂબ વરસાદ હતો"[૧૧૪] જેવા આરંભથી વાર્તાનાયિકા ભૂતકાળના વીતેલા દિવસોમાં સ્વપ્નસ્થ થઈ જાય છે. 'કિંમત' વાર્તાનો આરંભ જુઓ - "આખા એરિયામાં, એટલે કે ચાર રસ્તાથી માંડીને સ્ટેશન તરફ ખૂલતી સાંકડી ગલીઓ લગી, એક કતારમાં ઊભેલી એમની ખોબા જેવડી ઓરડીઓમાં આ સમાચાર ઝડપથી ફેલાઈ ગયા."[૧૧૫] મોહનાને ફિલ્મમાં કામ મળ્યું છે - એવા અસાધારણ સમાચાર વાચકમાં મોહનાના જીવનમાં આવનારા સમય વિશે જાણવાની જિજ્ઞાસા વધારી આપે છે. 'ચાલી નીકળવું' વાર્તામાં નાયિકાના દામ્પત્યજીવનમાં આવેલ પાનખર આરંભના આ વર્ણનથી જ સૂચવાય છે. જુઓ - "પ્રેમનો આંક સપાટામાં નીચે ઉતરી ગયો હતો. વાતે વાતે વાંધા પડવા લાગ્યા હતા. કસ વિનાના સૂકાંભઠ્ઠ વાક્યોની આપ લે પણ હવે તો ઘટી ગઈ હતી."[૧૧૬] 'આક્રમણ' વાર્તામાં જે ઘટના ઘટવાની છે તેના પર પ્રથમ ફકરાથી જ દાખલ થવાની લેખિકાની રીત પ્રશંસનીય છે. "આજે રાતે હું આત્મહત્યા કરીશ."[૧૧૭] જેવા કૂતુહલપ્રેરક વાક્યથી જ 'આજે રાતે' વાર્તાનો આરંભ થયો છે. તો 'વિચ્છેદની ક્ષણ'માં "ખબર તો પડી ગઈ કે આવા માણસ સાથે જીવી શકાશે નહીં."[૧૧૮] જેવા પ્રથમ વાક્યથી જ વાચક નાયિકાના જીવનમાં આવનારી ક્ષણ બાબતે સભાન થઈ જાય છે. 'ધર્મક્ષેત્રે કનકા-લતિકા'માં

"અસલમાં આ વાર્તા નથી. છતાં કોઈ ધરાર એમ કહે કે આ વાર્તા જ છે, તો ભલે એમ."[૧૧૯] વાર્તાના આરંભમાં જ આ વાર્તા નથી એમ કહીને હિમાંશી શેલત અહીં એક નવી જ રચનારીતિનો પરિચય કરાવે છે. 'છેક આવો માણસ' વાર્તામાં નાયિકા જે વ્યક્તિના ગુણગાન કરતા થાકતી નહોતી એવા પરિમલ સાથે કોઈપણ જાતનો સંબંધ રાખવાની ના પાડી દે છે. એવા આશ્ચર્યજનક નિર્ણયથી વાર્તાની શરૂઆત થાય છે. 'ત્રીજું કોણ' વાર્તામાં આપેલ આરંભનું વર્ણન વાર્તામાં ઘટતી હુલ્લડની ઘટના તરફ પ્રકાશ ફેંકે છે. જુઓ - "ત્રીજે ધક્કે બારી ખૂલી. ખોલ્યા પછી લાગ્યું કે ખોલવા જેવી નહોતી. બહારની ધગધગતી હવા હાંફળીફાંફળી અંદર દાખલ થઈ ગઈ..."[૧૨૦] આ સંદર્ભે ઈલા નાયક નોંધે છે, "'બહારની ધગધગતી હવા'નું ઈંગિત હુલ્લડની ઘટના અને નિગાર આન્ટીના મનોગતને સૂચવે છે."[૧૨૧] 'વહેમ' વાર્તામાં હુલ્લડમાં માર્યા ગયેલા બે યુવાન પુત્રોની માને પોતાના પુત્રો દરવાજા પર આવ્યા હોવાનો વહેમ જન્મે છે. વાર્તાનું શીર્ષક જે કહે છે તે બાબત વાર્તાના પ્રથમ વાક્યમાં આપી લેખિકા વાર્તાની લાઘવતાનો પરિચય આપે છે. તો 'નગર-ઢિંઢોરા'માં "ખાખી રંગની બીક નાનપણથી"[૧૨૨] એવા વાર્તાના પ્રથમ વાક્યથી લેખિકા વાર્તાનાયિકાનો ખાખી રંગ પ્રત્યેનો અણગમો દર્શાવી પોલીસની ધાકનો પરિચય કરાવે છે. 'ધુમ્મસિયા સવારનો સૂરજ' વાર્તાના પ્રથમ ફકરામાં જ 'આતશ મિઝાજ'ની આલીશાન કચેરી બંધ થવાના કારણો આપી વાર્તાનો ઉઘાડ કરી આપે છે.

આરંભની જેમ હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓનો અંત પણ આકર્ષક છે. તેમની મોટાભાગની વાર્તાઓનો અંત વિચારોત્તેજક અને કળાત્મક બન્યો છે. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓના અંતને જેમ્સ જોયસની વાર્તાઓ સાથે સરખાવતા જયેશ ભોગાયતા નોંધે છે, "તેમની વાર્તાઓનું કેન્દ્ર નિભ્રાન્તિ પછીની વિષાદમય ક્ષણ છે. જેમ્સ જોયસની વાર્તાઓનો અંત જે રીતે સમગ્ર વાર્તા પર પ્રકાશ પાથરે છે જેને "epiphany' કહે છે તે રીતે હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓ એ પ્રકારનો અનુભવ કરાવે છે."[૧૨૩] આવા કળાત્મક અંતવાળી વાર્તાઓને ઉદાહરણ સમેત તપાસીએ.

'ઈતરા' વાર્તાનો અંત લેખિકાએ કેવો પ્રતિકાત્મક બનાવ્યો છે તે વાર્તાના છેલ્લા વાક્યમાં જોઈ શકાય છે, "એને થયું આટલું ચાલ્યા છતાં ઘર કેમ નથી આવતું ?"[૧૨૪] અહીં ભાવક જાણે છે કે નાયિકા માટે કોઈ ઘર આવવાનું જ નથી! એ રીતે વાર્તાનો આ અંત સૂચક છે. તો 'પાછળ રહી ગયેલું એક ઘર'માં વાર્તાનાયકના વતનઘરથી થયેલ વિચ્છેદથી વાર્તાનો થતો અંત ચમત્કૃતિપૂર્ણ છે. જુઓ - "ટ્રેન ઉપડી તે પહેલાં જ એનું ઘર પાછળ, ખૂબ જ પાછળ રહી ગયું હતું. એ ક્યારેય પહોંચી

ન શકે એટલું દૂર."[૧૨૫] 'વિભીષિકા'માં "...હિસાબ પતી જ ગયો હતો. હવે સમય મુઠ્ઠીમાં હતો - ક્યારેય ન અનુભવેલી શાંતિ અનુભવતો એ પાટા સામે તાકી રહ્યો."[૧૨૬] એવા અણધાર્યા અને રહસ્યમય અંતથીભાવક ચોંકી ઉઠે છે. સમગ્ર વાર્તામાં પત્નીના આપઘાતની ફિકર કરતો વાર્તાનાયક અંતે પોતે જ આપઘાત કરવાનું વિચારે છે તેવો વિરોધાભાસ ભાવકના ચિત્ત પર અમીટ છાપ છોડી જાય છે. 'પ્રેમ પદારથ'માં તરુ જેવી ચંચળ પત્નીને પોતે જ ખુશ રાખી શકે એવી નાયકની આત્મરતિ કેવી ઠગારી નીવડે છે તે વાર્તાના અંતે આકર્ષક રીતે કહેવાયું છે. તો 'એક માણસનું મૃત્યુ' વાર્તામાં કોમી હુલ્લડમાં રોડ ઉપર મૃત્યુ પામેલા માણસને મદદરૂપ ન થતા માણસોની માણસાઈ કેવી મરી પરવારી છે તે તરફ સંકેત કરતો વાર્તાનો વક્રોક્તિપૂર્ણ અંત વાર્તાને કલાત્મકતાના શિખરે પહોંચાડે છે. 'બારણું' વાર્તામાં બંધ બારણાવાળા સુંદર બાથરૂમનું સ્વપ્ન જોતી સવલીને વાર્તા અંતે ફિલ્મમાં હોય તેવું ગુલાબી બાથરૂમ તો મળે છે. પણ તેનો આ સુંદર બાથરૂમમાં થયેલો પ્રવેશ તેના જીવનની કરુણતા બની રહે છે. એવો અંત વાંચી ભાવક હચમચી જાય છે. 'કિંમત' વાર્તાના અંત સંદર્ભે ભરત મહેતા નોંધે છે, "ફિલ્મમાં કામ મળવાથી ખુશખુશાલ થયેલી મોહનાને જ્યારે ખબર પડી કે એણે તો સંપૂર્ણ નગ્ન દશ્ય ભજવવાનું છે ત્યારે એના સંવેદનતંત્ર પર કારમો ઘા થાય છે. કોઈ ભડવાએ દસ હજારમાં મોહનાને વેચેલી એ જ મોહનાને મૌસીએ દસહજારમાં ફિલ્મવાળાને 'વેચી' ત્યારે એનું comodity બની જવું અંતને પ્રભાવક બનાવે છે."[૧૨૭] 'ચુડેલનો વાંસો' વાર્તાનો અંત ભાવક માટે આઘાતજનક બની રહે છે. પોતાને મારવા પાછળ પડેલા ટોળાથી દત્તુ જ બચાવશેની અપેક્ષા રાખતી ભાણકીને દત્તુ ટોળામાં જ ઉભેલો દેખાય તેવો વાર્તાનો અંત આંચકાજનક અને હૃદય કંપાવી દે તે રીતે આલેખાયો છે. 'કોઈ બીજો માણસ' વાર્તાનો નાયક સંતરામ પોતાની સાત વરસની દીકરી પર થયેલા બળાત્કાર અને ખૂનથી ગુસ્સે ભરાઈને તેનો બદલો લેવાનું નક્કી કરે છે. પરંતુ હત્યા કરનાર કોઈ સામાન્ય જન નહિ પણ કાળુ બાટલી જેવા માથાભારે ગુંડાઓ છે એ જાણી બદલો લેવાનું જ માંડી વાળે તેવો વિરોધી ગતિ ધરાવતો પ્રતીતિકર અંત નિરૂપાયો છે. 'ઇતિહાસ'ને કળાત્મક વાર્તાની કક્ષાએ પહોંચાડતો સંદિગ્ધ અંત નિરૂપાયો છે. વાર્તાન્તે ઘાયલ થયેલા આદિવાસી છોકરાને બચાવવા મરણિયા પ્રયાસ કરતો સમરેશ પોતાના કેમેરા અને થર્મોસને એક ઝાટકે ઝાડીમાં તો ફંગોળી દે છે પણ પેલા છોકરાનું શું થયું ? તેવા પ્રશ્નને વાર્તાકાર નિરૂત્તર રાખી વાર્તાનો અંત આણે છે. 'ભંગુર' વાર્તામાં કેન્સર પીડિત નાયિકા પોતાના મૃત્યુ પછી પતિ અને બાળકોનું શું થશે? એવી ચિંતા કરે છે. પણ વાર્તાન્તે 'કુદરતને કોઈ કળી શક્તું નથી' એ ઉક્તિ અનુસાર સવારે આવેલ

ભુકંપમાં તે પતિ અને સતાનોને ગુમાવી બેસે છે એવો કરુણાજનક અંત જીવનની ક્ષણભંગુરતાનો નિર્દેશ કરે છે. 'ચાલી નીકળવું'માં નંદિની માજીને છોડીને ચાલી જવાને બદલે અવઢળમાં રસ્તા વચ્ચે જ ઊભી સહી જાય તેવો સંદિગ્ધ અંત આલેખાયો છે. આ વાર્તાના અંત વિશે યોગેશ જોષી નોંધે છે, "અન્ય વાર્તાકાર હોત તો આ ક્ષણ પછી નંદિની ઘર છોડીને જવાનું માંડી વાળે તેવા સંકેત સાથે અંત કર્યો હોત તથા પતિ-પત્નીના અલગ થવાના કારણોનાય સંકેતો આપ્યા હોત...નંદિની ઉંબર બહાર નીકળી જાય છે. છતાં 'રસ્તા'થી વેગળી અધવચ્ચે જ અવઢળમાં ઊભી રહી જાય છે ત્યાં વાર્તાનો અંત આવે છે."[૧૨૮] તો 'ઘર, પડેલાં ને ઊભેલાં' વાર્તામાં ધરતીકંપ પછી ચતુર્ભૂજના છોકરાને લોકોએ આપેલી અવનવી ચીજવસ્તુઓ જોઈને ચતુર્ભૂજની બહેનનો દીકરો કરમાયેલા મોંએ તેની માને પૂછે છે, "આપડે અહીં કેમ ભોંય હલી નહિ..." - વાર્તાન્તે આપેલા આ વાક્ય દ્વારા ધરતીકંપને કારણે આવી પડેલાં દુઃખોનો આખો અર્થ જ બદલાઈ જાય એવો અંત વાર્તાને કળાત્મક બનાવે છે. 'સાતમો મહિનો'માં કોમી તોફાનો દરમિયાન સાત મહિનાનો ગર્ભ ધરાવતી નાયિકા અને તેને સાથ આપવા આવેલી રઝિયાને મોતને ઘાટ ઉતારાય છે એવા કરુણાસભર આલેખનથી ભાવક હતપ્રદ બની જાય છે. પરંતુ વાર્તાન્તે કામ પરથી પાછો ફરેલો તેનો પતિ સાત મહિનાના ગર્ભને મૃતકોની યાદીમાં પોતાની એક ઓલાદ તરીકે નોંધાવવા મથામણ કરે છે ત્યારે વાચકને આવા મનુષ્ય પ્રત્યે ધૃણા જન્મે છે. અંતે, સગર્ભા સ્ત્રીની આમન્યા તોફાનોમાં પણ જળવાતી નથી એવો હૃદય ધ્રુજાવી દેતો અંત વાચકમાં કરુણા જન્માવે છે. તિલસ્માતી વાર્તાનો અંત આજના વૃદ્ધોની કરાતી અવગણના તરફ પ્રકાશ પાડે છે. દાજી માટે બાળકોને વાર્તા કહેવીએ એક જીવનરસ છે પણ નવી પેઢી માટે તે એક કમાણીનું સાધન છે. હલકી વિચારસરણી ધરાવતા આજના સંતાનોને વૃદ્ધો એ કમાણીનું સાધન નહિ બલ્કે ઘરનો આધારસ્તંભ છે તેવો બોધાત્મક સંદેશ આ વાર્તાના અંત દ્વારા અપાયો છે.

૨.૩.૨.૪. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં કથન-વર્ણન અને સંવાદ

કથન-વર્ણન અને સંવાદનો યોગ્ય અને ખપ પૂરતો ઉપયોગ કરવામાં આવે તો તે વાર્તાના કલાઘાટને ઘડવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવી શકે. પરંતુ જો તેનો ઉપયોગ કરવામાં સર્જક ગોથું ખાય તો તે વાર્તાને કથળાવી પણ શકે. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં કથન-વર્ણન અને સંવાદના થયેલા સમુચિત પ્રયોગ વિશે વિગતે જોઈએ.

વાર્તામાં **કથન** દ્વારા સર્જક પોતાનો ઈચ્છિત હેતું સાધતો હોય છે. હિમાંશી શેલત તેમની વાર્તાઓમાં પ્રયોજેલ કથન દ્વારા પાત્ર, પ્રસંગ અને પરિસ્થિતિને વાર્તાના ધસમસતા પ્રવાહમાં ગતિ કરાવે છે. સર્જક ક્યારેક વાર્તામાં બનતા બનાવો કે પાત્રોને મુખ્ય પ્રવાહમાં લાવવા કથનનો આશરો લે છે. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓને અસરકારક બનાવનાર આવાં કેટલાંક કથનોનો અભ્યાસ તેમની વાર્તાઓને આધારે કરીએ.

'ઈતરા' વાર્તાની નાયિકાને પરીણિત પુરુષ એવા મુકુંદને સ્નેહ કરતા સમયે જીવનનો જે માર્ગ સુંદર લાગતો હતો તે માર્ગ હવે જ્યારે એકલા કાપવાનો થાય છે ત્યારે તેને જે વેદનાનો અનુભવ કરાવે છે તેને સ્પષ્ટ કરતું કથન - *"થાક લાગતો હતો અને થાકનો વિચાર આવ્યો ત્યારે જ એને લાગ્યું કે પેલો રસ્તો એણે કલ્પેલો એટલો સુંદર નહોતો. એ ભયાનક હતો, રહસ્યમય હતો, કાળજું થથરી ઊઠે એટલો બિહામણો અને નિર્જન, ખાસ તો જ્યારે એ રસ્તે આમ અકલાં જ ચાલવાનું હોય ત્યારે."*[૧૨૯]

'એકાંત'માં નાયિકાની એકાંતની સ્મૃતિ વ્યક્ત કરતું કથન - *"એકાએક એના આખા અસ્તિત્ત્વમાં એક મધુર ગીત ફેલાઈ ગયું. એ ગીતનો પ્રત્યેક સ્વર શીતળ જળની છાલક પેઠે એને ભીંજવી રહ્યો. ભીતરના આ રણઝણ સંગીત સાથે કોઈને કશો જ સંબંધ નહોતો. આકાશને સ્પર્શતા વૃક્ષો વચ્ચે એ સાવ એકલી એને પ્રિય એવું ગીત ગાતી ફરી સહી હતી..."*[૧૩૦]

'કશુંક ગોપનીય વાર્તા'માં વાર્તાનાયિકા અને પડોશી 'શ્રી' પોતાને ગંધ આવે છે એની ખબર ન પડે અને એકબીજાથી ભોંઠા ન પડે તેથી પોતપોતાના મોં પરથી રૂમાલ ખસેડી લે છે એ સ્થિતિ વર્ણવતું કથન - *"એક સાથે તત્ક્ષણ નાકેથી રૂમાલ ખસી ગયા. દુર્ગંધને કારણે ચહેરા પર સ્પષ્ટ દેખાતી કંટાળા ને અણગમાની રેખાઓ ઓગળી ગઈ. જાણે કશું બન્યું ન હોય એમ બંનેના ચહેરા પ્રસન્નતાથી છલકાવા લાગ્યા. અને બહાર જવાનું માંડીવાળી ઉતાવળાં ઉતાવળાં બેઉ પોતપોતાના ઘરમાં બેસી ગયાં - કોઈ સુરક્ષિત રમ્ય ઉદ્યાનમાં પ્રવેશતા હોય એમ."*[૧૩૧]

'વિભીષિકા'માં પત્નીના કર્કશ સ્વભાવથી વ્યથિત થઈને આપઘાત સુધી પ્રેરાતા નાયકની ભયગ્રસ્ત મનોદશાને આલેખતું કથન - *"આમાં બીવાની વાત ક્યાં છે? કશાય પ્રયત્ન વગર જાત સોંપી દેવાની, પછી માત્ર અંધકાર અને પાણીનો ખળખળ અવાજ ને શીતળ સ્પર્શ. કોઈ શોધે તો ફાવે નહિ. શારદાના કર્કશ અવાજથી દૂર બધા પ્રશ્નો એક છલાંગે ઓળંગીને ક્યાંય દૂર દૂર નીકળી*

જવાનું. શાંતિ, નિરાંત, ગભરાટ નહિ, પરસેવાથી ઓગળતું આ શરીર નહિ, કાન ફોડી નાંખે એવા હૃદયના ધબકારા નહિ. માત્ર ગરક થઈ જવાનું, ખોવાઈ જવાનું, કોઈ શોધી ન શકે એ રીતે."[132]

'કાલ સુધી તો -' વાર્તામાં પોતાના વગર પણ બધું જેમ ચાલતું હતું તેમ જ ચાલે છે એની પીડા અનુભવતી બાની મનઃસ્થિતિને વર્ણવતું કથન - *"હજી કાલ સુધી તો એ આવા કોઈક દિવસે દોડધામની વચ્ચોવચ્ચ હોય બરાબર...રસોઈનાં વખાણ માણતી, પ્રશંસાની છાલકોમાં તરબોળ...વ્યવસ્થા એટલે આનું નામ... આ કહેવાય પાર્ટી...*

એના કાનમાં જાત જાતના એટલા અવાજોનાં ગૂંચળા વળતાં હતાં કે ચેતના સામે તો એને માત્ર હોઠ ફફડાવી ડોકું જ હલાવ્યું. એટલું જ કરી શકી એ, અને તેમાં પણ થાક લાગી ગયો."[133]

'બળતરાના બીજ'માં આજની જેમ જ ભૂતકાળની એક વરસાદી સાંજનું અનુસંધાન જોડી લેખિકા વાર્તાનો આરંભ કરે છે એ પરિસ્થિતિને વર્ણવતું સુંદર કથન - *"આજની જેમ તે દિવસે ય ખૂબ વરસાદ હતો. પાણી ભરેલાં તસતસતાં વાદળ સવારથી એકઠાં થવા માંડેલા. પછી તો આખે આખાં ઘર તણાઈ જાય એવા જોરદાર પવન સાથે પાણી તૂટી પડેલું. સાંબેલાધાર વરસાદના મારથી બચવા ધરતી તરફડતી હતી. એ બંને ભાઈઓ જોડે નિશાળે ગયેલી, પણ પછી રજા પડી ગઈ એટલે પાણી ડહોળતાં ત્રણે ય ઘેર પાછાં આવેલાં."*[134]

'ચુડેલનો વાંસો'માં ટોળાથી જાન બચાવી ભાગતી ભાણકીની દયાજનક પરિસ્થિતિને વર્ણવતું આ કથન ભાણકીના પાત્રને ઉઠાવ આપવામાં મદદરૂપ થાય છે. જુઓ આ કથન - *"દોડવાનું તો હતું, દોડીને ક્યાં જવાનું હતું એની ભાણકીને જ ખબર નહોતી. પગ લબકારા લેતા હતા, ને ફીણોટા શ્વાસ તો ક્યારના હેઠા બેઠા જ નહોતા. ત્યાં તો 'ઓ પેલી ભાણકી માહી કેવી ભાગતી છે...'ના ધગધગતા ચપકા કાને ચોંટી પડયા. આવડીક ગગીનો અવાજ કાઉપીચ કરતાં ટોળાંને સંભળાયો નહિ હોય. તોયે આડું અવળું દોડીને ટોળાને ગૂંચવવા સિવાય બીજી કોઈ સુધ હવે ભાણકીને રહી નહોતી."*[135]

'કોઈ બીજો માણસ'માં સાત વર્ષની દીકરી પર બળાત્કાર કરી કોઈએ તેની હત્યા કરી નાખી છે તેથી હચમચી ગયેલા મા-બાપ દોરી પર લટકતા દીકરીના ફ્રોકને જોઈને જે વેદના અનુભવે છે તેને વ્યક્ત કરતું આકર્ષક કથન - *"ખૂણે બાંધેલી દોરી પર શકુનું ફ્રોક હજી લટકી રહ્યું હતું. કોઈએ એને હાથ પણ લગાડયો નહોતો. બરાબર એ જ ક્ષણે સન્તરામ અને દમયંતીની આંખો એ ફ્રોક પર પહોંચી ગઈ અને બેયની નજરમાં શકુનું ફ્રોક પાણીનું ટીપું બની તરવા લાગ્યું."*[136]

'થાક' વાર્તામાં પતિને કોઈ સ્ત્રીએ લગ્ન પહેલા જન્મદિન પ્રસંગે આપેલા શુભેચ્છાકાર્ડને જોઈ નાયિકાને જે બળતરા થાય છે તેની આકર્ષક રજૂઆત કરતું કથન - *"ધારદાર કાચ પર અજાણતામાં આંગળી ફરી જાય અને ખબર ન પડે તેમ પહેલાં લોહી દદડતું થાય, પછી જ કાળી બળતરા વર્તાય એમ એનું થયું. કાર્ડની કરકરી ધાર પર ફરતી આંગળી તરત ખસેડી લઈ અણે કાર્ડ બાજુ પર મૂકી દીધું. કશું જોયું નથી, કશું બન્યું જ નથી એમ મન વાળવામાં એ ભોંઠી પડી."* [૧૩૭]

તો વિશ્વાસઘાતની કારમી બળતરામાં શેકાતા સુખવીરની મનોસ્થિતિને લેખિકાએ 'વરસી' વાર્તામાં આકર્ષક રીતે આલેખી છે. જુઓ આ કથન - *"સુખવીરે દાંત ભીંસ્યા. માથું વીંઝ્યું, ખભા ઉલાળ્યા અને પછી ઓરડામાં પેસીને ધડામ દઈને બારણું બંધ કરી અંદર રહ્યે રહ્યે બારણાંને લાત મારી. પગ ચમચમી ગયો છતા ફરી એક લાત લગાવી, વધારે જોરથી. બારસાખ ઉપરથી બેચાર પોપડી નીચે ખરી. દીવાલ પર લગાવેલાં ચળકતા પોસ્ટર એકશ્વાસે ચીરી નાખ્યાં. દીવાલ હચમચી ગઈ હોય એમ ખીંટી પર ટાંગેલું કેલેન્ડર ફડફડી ઊઠ્યું. વિશ્વાસઘાતની કારમી બળતરામાં એણે બારણાં પર માથું અફાળ્યું."* [૧૩૮]

'ઈતિહાસ' વાર્તામાં મરણતોલ ઘવાયેલા આદિવાસી છોકરાના પ્રાણ બચાવવા મરણિયા બનેલ સમરેશની સ્થિતિ વ્યક્ત કરતું આકર્ષક કથન - *"સમરેશે ગતિ વધારવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન કર્યો. એના પગ ભરાઈ આવ્યા હતા અને ખભા ફાટી પડતા હતા. ઘામાંથી લોહી વહેતું હશે. એ લોહીનો ગરમાવો સમરેશે પોતાના શરીર પર જ અનુભવ્યો. એનું શર્ટ પડખેથી ચોંટી ગયું હતું, લોહીથી તરબોળ. છોકરાના પગ, જે અત્યાર સુધી ચાલતા હતા તે હવે ઢસડાતા હોય એમ દેખાયું."* [૧૩૯]

'ઓન ડ્યૂટી'માં વાર્તાનાયકે જે અજાણ્યા માણસની ધરપકડ કરી હતી તેનું કેદમાં જ મૃત્યુ થઈ જાય છે. આ ઘટનાથી વ્યથિત નાયકની સ્થિતિને વર્ણવતું કથન - *"ના, એવું તો કંઈ જ નહોતું થતું.*

અડધી રાતે ઝબકીને જાગી જવાય, શરીર આખું પરસેવામાં ઓગળી જાય, એકાદી ચીસ સંભળાય અને પછી ચેતનવિહોણી કીકી એનો સતત પીછો કરે અથવા તો લોહીનું ખાબોચિયું ભરાયું હોય અને પેલો એમાં ડૂબતો હોય એવું તેવું કશું જ નહીં. ટૂંકમાં લાઈફ એકદમ નોર્મલ." [૧૪૦]

'ધર્મક્ષેત્રે કનકા-લતિકા'માં પંથકની સ્ત્રીઓ સંસાર છોડી આત્મહત્યાના માર્ગે વળી ગઈ ને કેટલીક વૈરાગ્યને પંથે ગઈ. આ ઘટનાથી સમગ્ર પંથકમાં ખળભળાટ મચી જાય છે. આ આખી

પરિસ્થિતિને વર્ણવતું કથન - *"માન્યામાં નથી આવતું ને ? તમને કહેલું જ હતું કે આ આખી સ્થિતિનું તાદશ ચિત્ર આપવું મુશ્કેલ છે. સમાજજીવન પર એનો પ્રભાવ દર્શાવવો અશક્ય છે. સમજો કે વીતરાગના કાળા કામળા હેઠળ પંથક આખો ઢંકાઈ ગયો ને બીજી તરફ સ્ત્રીઓની આત્મહત્યાના બનાવો પણ ચાલું રહ્યા."*[૧૪૧]

'મૃત્યદંડ' વાર્તામાં વૈદ-હકીમ-ભૂવા-પીર-બાધા આખડી-જંતરમંતર જેવા અનેક પ્રયત્નો પછી જન્મેલા જુગન માટે લેખિકાનું આ કથન પાત્રના વ્યક્તિત્ત્વને આકર્ષક બનાવવા માટે મહત્ત્વનું બને છે. જુઓ - *"લાખેણો, માગી ભીખેલો અને ડોકટરે દીધેલો તે આ જુગન."*[૧૪૨] *"એને માટે જુગન ઈશ્વરે હાથોહાથ દીધેલી મહામૂલી ભેટ. જતનમાં જાત ઓગાળી દે એટલું વહાલ."*[૧૪૩] *"એને મન જુગન ઈન્દ્રરાજાથી ઓછો નહીં. એનું જીવન, એનું ભવિષ્ય, એનો આનંદ - સઘળું જુગન નામના સુવર્ણસ્તંભ પર ટકી રહ્યું હતું"*[૧૪૪]

તો 'ગર્ભગાથા' વાર્તામાં નાનાનાં પાત્રની વિશેષતા પ્રગટાવવા પ્રયોજેલું આ કથન - *"ફલાણા મહેમાનનું વધારે પડતું ધ્યાન રાખવાની શી જરૂર, પેલા આવ્યા'તા એમને પીરસતી વેળા આટલું મલકાવાનું કારણ, સવાલો લઈને નાના એમની પાછળ પડી જતા. અમુક દુકાનેથી ખરીદી બંધ કરો, કેમ કે એ માણસ સારી દાનતનો નથી, આને ઘરમાં પેસવા ન દેતાં, કેમ કે બૈરાં દીઠાં ન હોય એમ એ ઘેલાં કાઢે છે. અને આખો દહાડો ઓટલે કેમ આંટો મારો છો, ઘરમાં કામ નથી ? આવી હતી નાનાની અસ્સલ તાસીર. પોતે બળે ને સ્ત્રીને બાળે. ન ઠરે, ન ઠરવા દે."*[૧૪૫]

'સુવર્ણપત્ર'માં ઘોડાપુરની સ્થિતિને સ્પષ્ટ કરતું આરંભકાલીન કથન - *"ઘોડાપુર આમ જ આવે. ધસમસતું, ગાંડુંતૂર, ડહોળું, ખાળ્યું ન ખળે અને વાળ્યું ન વળે. વેગીલો પ્રવાહ રસ્તા પરથી ગલીમાં ફંટાયો કે ચોતરફ ચિચિયારીઓ અને રીડિયામણ. જેમનાં ઘર ભોંય પર પલાંઠી વાળીને ચપ્પટ બેઠેલાં તેનાં રહેવાસીઓ શું બચાવવું અને શું જવા દેવું એની ગૂંચમાં દોડાદોડ કરવા લાગ્યાં. ઊંચે રહેનારાંઓની સ્થિતિ પણ એ લોકોથી ખાસ જુદી નહોતી."*[૧૪૬]

'દહન' વાર્તામાં ગુંડાઓ દ્વારા નાયિકાની છેડતી કરાતી હતી એ સમયનીઘટનાને વર્ણવતું કથન - *"બદમાશોથી ઘેરાયેલી નાયિકા-રોમિતા તારસ્વરે બૂમો પાડે છે. આટલું લોક છે આસપાસ, કેમ કોઈ દોડતું નથી ? અંતે પલાશ-રોમિતાનો પતિ દાડે છે. પણ એ કોઈ ફિલ્મી હીરો નથી, વાસ્તવિક જીવનનો સુંવાળો નાયક છે. ચાર જણ સામે એકલે હાથે મુકાબલો નથી કરી શકતો. માર*

ખાઈને ફસડાય છે. હવે પેલા ચારેય રોમિતાને ઉઠાવી જવા તત્પર બન્યા છે. કોઈ મદદ નથી કરતું. "[૧૪૭]

'ધુમ્મસિયા સવારનો સૂરજ' વાર્તામાં 'આતશ મિઝાજ'ની કચેરી બંધ થવા પાછળના કારણો રજૂ કરતું આ કથન - *"છેવટે તાળાંલાગી ગયાં. 'આતશ મિઝાજ'ની આલીશાન કચેરી બંધ. અલબત્ત, એ કંઈએમ ચૂપચાપ બંધ નહોતી થઈ. નારાબાજી, પથ્થરબાજી, આગજની, સાઈરન, ટિયરગેસ, લાઠીચાર્જ વગેરે સઘળું પત્યા પછી તાળાં લાગેલાં, પહેલાં ઠેઠ નીચે - જ્યાં છાપકામ થતું તે ભાગ બંધ થયો, પછી ઉપર બે પાંખમાં ફેલાયેલો જાહેરખબર વિભાગ અને તંત્રીવિભાગ બંધ. "* [૧૪૮]

આમ વાર્તાને કળાત્મક બનાવવા માટે હિમાંશી શેલતે અસરકારક કથનનો સુનિયોજીત ઉપયોગ કર્યો છે. આવા કથનો દ્વારા વાર્તાના પાત્રો, પ્રસંગો, બનાવો અને ઘટનાને આકર્ષકરૂપ અપાયું છે.

ટૂંકી વાર્તામાં કથન અને સંવાદની સાતે વર્ણનો પણ એટલાં જ મહત્ત્વનાં છે. અલબત્ત નવલકથાના મુકાબલે ટૂંકી વાર્તામાં તેનો અવકાશ ઓછો હોય છે. વાર્તાકાર વાર્તાનું વાતાવરણ રચવા, તેની ભૂમિકા બાંધવા કે ભવિષ્યની દિશા સૂચવવા વર્ણનનો ઉપયોગ કરે છે. ટૂંકી વાર્તા લાઘવનું સ્વરૂપ છે. એટલે તેમાં આવતાં વર્ણનોમાં સર્જકે વિવેક જાળવવો જ પડે, તેમાં વર્ણન ખાતર વર્ણન કરવું શક્ય નથી. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં આવતાં વર્ણનો પ્રમાણમાં મર્યાદિત છે. તેમણે ખપ પૂરતા જ વર્ણનો આપ્યાં છે. વર્ણનના ભારથી વાર્તાને ભારઝલ્લી બનાવવાને બદલે પાત્ર, પ્રસંગ, બનાવ કે ઘટના વિનિયોગ પૂરતું જ તેનું આલેખન કર્યું છે. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલ વર્ણનોને તેમની વાર્તાઓના આધારે જોઈએ.

'પાછળ રહી ગયેલું એક ઘર'માં વતન ઉદવાડામાં આવેલ વાર્તાનાયકના જર્જરીત ઘરનું આકર્ષક વર્ણન - "ઘર એટલે પડું પડું થઈ રહેલી બે-ત્રણ લાકડાને ટેકે ઊભેલી ભીંતો, તિરાડોવાળું ઊધઈખાધું બારણું, એક નાનો વાડો, એમાં બે ટગરી, એક લીમડો, તુલસી, પાણીનાં બે પીપડાં, ગોબા પડેલી એક કાણી ડોલ, સાદડીઓ અને છટિયાંને જેમ-તેમ બાંધી ટકાવી રાખેલું નાવણિયું. બસ, આટલું જ. "[૧૪૯]

'અકબંધ'ની નાયિકા પોતાના બાળપણને માણવા પિયરઘરે આવે છે ત્યારે તેણે જોયેલા ફળિયામાં બધું જેમનું તેમ અકબંધ હતું તેનું વર્ણન - *"આ ગુલમહોરના ઝાડ નીચે જ પહેલી વાર*

એણે નીલાને સુબંધુની વાત કરેલી. વાત કહેતી વખતે આખું ગુલમહોર એના પર વરસી પડયું હોય એવું લાગેલું. એ ઝાડની ઘટા હજી એવી જ હતી. પાંચ વર્ષનો કોઈ ભાર એના પર દેખાતો નહોતો. રિક્ષા જમણી બાજુ વળી કે તરત પાનની લારી દેખાઈ. આમલીનું ઝાડ પણ ત્યાં જ હતું. હવે સવિતાબહેનનું ઘર આવશે, પછી રસિકકાકા, પછી બકુલભાઈ અને સામે-બધું કેટલું પરિચિત, અકબંધ હતું ?" [૧૫૦]

'દાહ' વાર્તામાં નાયિકા પોતાની બળી મરેલી બાના હવડ ઘરે જાય છે ત્યારે તેણે જોયેલ ઘરનું વર્ણન - *"રસોડું ખૂલ્યું અને અંદરના અંધકારમાં ધૂળની નાની નાની વાદળીઓ તરવા લાગી. અભરાઈ પર બે ગરોળી દોટ મૂકીને ખૂણે ભરાઈ ગઈ. ખૂણામાં એક ખાલી માટલું પડયું હતું. એ ઓરડાની બરાબર વચ્ચે ઊભી રહી. રસોડાની એક બાજુનું બારણું ડાબી તરફના ઓરડા ભણી ખૂલતું હતું અને એ ઓરડામાં લાકડાનું મોટું કબાટ હતું, અરીસાવાળું. ધૂળછાયા, ઝાંખા અરીસામાં એ પોતાનું ધૂંધળું પ્રતિબિંબ જોઈ રહી. કબાટના નીચેના ભાગનું લાકડું ખવાઈ ગયું હતું, કાણું પડી ગયું હતું. ક્યાંક ક્યાંક ઝાળ લાગ્યાની નિશાની હતી, એમની એમ, તે દિવસે એણે જોયેલી તેવી જ. "* [૧૫૧]

'ઘરભણી'માં વાર્તાનાયક જેમાં મુસાફરી કરે છે તે ધગધગતી ટ્રેનનું કલ્પન મઢ્યું વર્ણન - *"તડકો પારદર્શક કાચની પેટી જેવો જમીનને ચોંટીને બેઠેલો. અંદર માણસો ખદબદે. આખી ટ્રેન એ ધગધગતી પેટીમાં જ ચાલ્યા કરતી હતી. કોઈ જાણે કશે પહોંચતું જ નહોતું. ઉજ્જડ જમીનના ઢોળાવો પર ગરમ હવા ધૂણતી હતી. ક્યાંક ક્યાંક બચી ગયેલાં ઝાડવાં, પાંદડાં ગણીને, ઊનાઊના નિસાસા નાખતાં હતાં. આકાશમાં પંખીનું નામ નહિ, ખૂબ ઊંચે એકાદ સમડીનું ટપકું ચક્કર ફરતું દેખાઈ જતું એટલું જ. "* [૧૫૨]

'હાથ' વાર્તામાં સુંદર ભાવપ્રતીક દ્વારા કરાયેલું આરંભિક વર્ણન - *"સૂંકા લાકડાની ભારીમાંથી ખેંચીને મૂકી દીધા હોય એવા બે હાથ ચારસાની ઉપર ગોઠવાયા હતા. ચારસાની પ્રફુલ્લિત લાલલીલી ડિઝાઈન સાથે એનો કોઈ મેળપડતો નહોતો છતાં યે એનાં લીલાંલીલાં પાન આ સૂકા ભઠ્ઠ હાથને ફૂટી નીકળ્યાનો ભાસ થાય તો એ કોઈ રણઝણાટી અનુભવવા સાબદા અને અધીરા થઈ જાય એ ચોક્કસ. ચારસામાં ફડફડાટ કરતાં પક્ષીઓની પાંખ કદાચ હાથને વળગી પડશે અને હાથ પણ હમણાં, અબઘડી ઊડાઊડ થઈ જશે. એવી કોઈ ભ્રાંતિનું સુખ પણ એ વાગોળતા હોય તો નવાઈ નહિ. "* [૧૫૩]

તો વૃંદાવનની કુંજગલીઓમાં આવેલ ભાગીરથી કલ્યાણધામની ગલીમાં નાયિકાએ જોયેલું દશ્ય 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં' વાર્તામાં આલેખાયું છે. જુઓ આ વર્ણન - *"ગલીઓ અત્યંત સાંકડી, તેમાં બંધ બારીઓ દીવાલોમાંથી બહાર ધસી આવતી હતી, ગંદું પાણીગમે ત્યાંથી પગ પાસે ફૂટી નીકળતું હતું. સાડી સહેજ ઊંચી પકડી, આંખો ઉપર રાખી, આમ અથડાવાનોથાક તો લાગ્યો જ હતો. આવી સાંકડી ગલીઓમાં પાછી સવત્સ ગાયો ભટકાતી હતી, એવે વખતે શ્વાસ રોકીને ભીંતે ચોંટી ઊભા રહેવાનું કષ્ટકર બનતું હતું."*[૧૫૪]

નાયિકા જ્યાં ગઈ છે તે ભાગીરથી કલ્યાણધામની અંદરનું વર્ણન - *"ચંપલ કાઢીને અંદર જવાનું હતું. એક કરડા ચહેરાએ થેલી પણ બહાર જ રખાવી. કોઈ કારણસર નિયમ હશે એવો. દાખલ થઈ કે તરત થોડા તુલસીક્યારા આંખ સામે જ આવી ગયા. બે કાગડા બળી ગયેલી દિવેટની ખેંચાખેંચમાં પડયા હતા. જમણી તરફ મંજીરાં અને તબલાં પર ઠોકઠાકથી કંઈ ભજનકીર્તનની તૈયારી થતી હોય એવું લાગ્યું. એ જમણી તરફ ફંટાઈ.*

એક મોટા ખંડમાં શેતરંજી પર સફેદ રંગનાં નાનાંમોટાં ટપકાં ગોઠવાયાં હતાં"[૧૫૫]

'એ લોકો' વાર્તામાં હીજડાઓ લગ્ન પ્રસંગે બક્ષીસની આશાએ જે બંગલે જાય છે તે બંગલાનું આકર્ષક વર્ણન - *"જતાં પહેલાં ઝાકઝમાળ બંગલા પર એક નજર નાખવાનું મન એમને થયું. મોટાં મોટાં ઝાડ પર રંગીન ઝીણા બલ્બની ફૂલવેલ પથરાઈ હતી. આરસનાં આકર્ષક કૂંડા ગોઠવવાનું ચાલતું હતું. નૂરીએ ગુલાબને કોણી મારી ખૂણા પર ગોઠવાતું સ્ટેજ બતાવ્યું. ખુરશીઓ પડી હતી આવીને. રાજારાણીને બેસવા લાયક. પાછળ કળા કરતા મોર કોતરેલા, પીંછે પીંછે રંગીન ચમકતા પથ્થરો. મખમલની મોરપીંછ રંગની સુંવાળી બેઠક. અને પગ મૂકવા માટે મખમલી લાલ બાજઠ."*[૧૫૬] લેખિકાએ અહીં વાર્તાને અનુરૂપ જ વર્ણન કર્યું છે જે વાર્તાને કળાત્મક બનાવે છે.

'ફુગ્ગા' વાર્તામાં આતંકવાદી ગણાઈને પોલીસના હાથનો માર ખાવાથી ધનીરામની જે મરણતોલ હાલત થાય છે તેનું દયાજનક અને પોલીસ પ્રત્યે ઘૃણા ઉપજાવે તેવું વર્ણન - *"શરીર આખામાં ભઠ્ઠા ભડભડતા હતા, એની ધગધગતી હવા હવે છેવટના લેવાતા શ્વાસમાં ચોખ્ખી વરતાતી હતી. અંદર હાડકાં તો છેક ચૂરેચૂરા થયાં જ હતાં, જે સાંય સાંય કરતી રાખ જેમ ફરી વળતા હતા માંહ્ય ને માંહ્ય. તો યે ભઠ્ઠો ટાઢો પડયો નહોતો. હાથપગની રગો ફાટી પડી હતી. એના દદડતા લોહીથી જ કદાચ ભઠ્ઠાના ભડકા લાંબા લબકારા લેતા હતા. એકેએક આંગળી મણબંધી*

વજનથી લદાઈ હોય તેવી તસુભાર ચસતી નહોતી. પાંપણો પર કોઈ ભારેખમ પંજો પડી ગયો હતો, તે ખૂલવાનું નામ નહોતી લેતી."[૧૫૭]

'જાગીર' વાર્તામાં આલેખાયેલ ગરીબ મજૂરોની દયનીય હાલતનું વર્ણન - *"જમીન ફાડીને નીકળ્યા હોય તેવા કાળા સળેખડા જેવા માનવદેહ ધસી રહ્યા હતા મેદાનની વચ્ચે. પહેલા વરસાદ પછી ક્યારેય મંકોડાઓ ઊભરાઈ પડે અને ભોંય પર કાળો રગડો રેલાય એ જ રીતે. માથે કરગઠિયાંના ભારા, કંતાનના વીંટા, સાદડીઓ, છટિયાં, હાંડલાં, વાસણ ભરેલા કોથળા, કપડાંનાં જથરપથર પોટલાં...લાંબી હારની હાર આવી રહી હતી ક્યાંકથી, એ પાસે આવતી ગઈ તેમ તેમ એમના દીદાર સાફ ઊપસી આવ્યા. અડધાથીય વધારે ઉઘાડાં શરીર, સ્ત્રી-પુરુષ બંનેના. કમર નીચે કપડાનો ટુકડો લપેટી લીધો હોય એવું જ. સ્ત્રીઓએ કંઈ ઓઢણા જેવુમ કપડું ઢાંકેલું માથે ને છાતીએ. જમીનમાંથી જ ઊગી નીકળ્યા હોય એવા પાતળા, કાળા પગ ઝડપભેર મેદાનની વચ્ચોવચ્ચ આવી રહ્યા હતા, ડહોળાયેલાં કાદવિયાં પાણીનાં ઘોડાપૂર જેવા. કોઈ કોઈને ખભે કે કેડમાં નાગોડિયાં છોકરાંઓ હતાં. દૂબળાંપાતળાં ને કાળિયાં. બેચાર સ્ત્રીઓની છાતીએ પણ ચોંટયાં હતાં છોકરાં."*[૧૫૮]

'ઘર - ઊભેલાં અને પડેલાં'માં ભૂકંપ પછીની સ્થિતિનું ચિત્રણ કરતું આબેહુબ વર્ણન- *"પહાડ જેવા ઈંટરોડાંના ઢગ અને ભંગારથી ભીંસાયેલી નિર્જીવ શેરીઓ, તૂટેલી દીવાલો વચ્ચે આગળિયો ભીડીને ઊભેલાં બારણાં, હેઠે લટકી રહેલા ઝરૂખા પર ચીંથરાં બનીને ફડફડતાં કપડાં, દટાયેલા જીવોની માથું ફાડી નાખતી ગંધ..."*[૧૫૯] કારમી ગરીબીમાં પીસાતા અને ભૂકંપમાં પત્ની તેમજ દીકરીને ગુમાવનાર ચતુર્ભૂજને કુદરત પણ કેવો ફટકો મારે છે તેનું આ વર્ણન કઠણ હૃદયના મનુષ્યનું પણ કાળજું કંપાવી દે તે રીતે આલેખાયું છે.

'ઈતિહાસ' વાર્તામાં સત્તાધારીઓ સામે ન્યાય મેળવવા જંગલમાં શસ્ત્રસજ્જ થયેલા આદિવાસીઓની પૂર્વતૈયારીના દશ્યનું વર્ણન - *"ડુંગરાની ટોચથી કે ખીણના છેડા સુધીનું ગાઢ જંગલ આખેઆખું ખળભળી ઊઠયું. નાખી નજરના પહોંચે એવા ચોગમ પથરાયેલા માથોડાંપૂર ઘાસની જોડાજોડ કાળાં, ઉઘાડાં શરીર એવા જ થોકબંધ. એકેએક હાથમાં ધારિયાં, દાતરડાં, ભાલા, તીરકામઠાં જેવાં હથિયાર. બેપગાંનું આ રૂપ જોઈને વાંદરાઓ ભયાનક ચિચિયારીઓ ફેલાવતા રઘવાટભરી ભાગદોડ કરતા રહ્યા. એમની છલાંગોથી વૃક્ષોમાં ધરતીકંપની ઊથલપાથલ હતી. ગીચ*

ઝાડીઓમાં પંખીઓની અજંપ પાંખો ફફડતી હતી. ખરી પડેલાં પાંદડાંના વેરવિખેર ઢગલામાં અવારનવાર થતો સળવળાટ સમરેશને ચોંકાવી દેવા માટે પૂરતો હતો. "[160]

'કમળપૂજા'માં પોતે આ ઘરનો મરદ છે, તે ધારે તે કરી શકે એવું વિચારતો પરસુ પોતાની જ માની હત્યા કરી નાખે છે. છ મહિનાથી બાવળા ચલાવવાની મહેનતકરતા પરસુના હથોડાના એક જ ઘાથી ગરીબ મા મૃત્યુ પામે છે તેનું વર્ણન - *"પહેલે ફટકે જ ઓરત ભોંયે પડીતેથી જરા નવાઈ લાગી. આટલું સહેલું ? દુર્બળ શરીર, પાંચ-છ છોકરાંને જન્મ આપવામાં ખતમ થઈ ગયેલું. ન પ્રતિકાર, ન ચીસ. માટીનું હોય એમ ભોંયે ફસડાઈ પડયું એ. "*[161]

'પ્રલય' વાર્તામાં પોતાના પેટે અવતરેલી અણમોલ ફૂલ જેવી બાળકીને જોઈ માતામાં ફૂરબહાર ખીલેલા માતૃત્ત્વનું વર્ણન - *"વાહ રે ! આ તો બેનમૂન કારીગરી ! આ પાંદડી જેવાં બંધ પોપચાં ખૂલશે ત્યારે શી ખબર આનંદની કેવી હેલી મંડાશે ! હૃદયમાં સુખની ભરતી એવી તો પ્રચંડ કે કાંઠાકિનારા તોડી સઘળું જળબંબાકાર અને પૂરબહાર થઈ ગયું. મા તો હરખના અનરાધારમાં તરબોળ. શું કરું ? છાતીસરસી ચાંપી રાખું કે ટગર ટગર જોયા જ કરું ? મા મૂંઝાય.*

ભોળુંભોળું હસે નાનકી. સોનેરી રંગનું. ક્યારેક ઓછું આવી જાય અને રડે તો આંખની છીપમાં મોતી બંધાય. "[162]

અત્યંત લાડકોડથી ઉછરેલી આવી દીકરી મોટી થઈને આત્મહત્યા કરે છે ત્યારે નાયિકાના જીવનમાં પ્રલય આવે છે.

'સુવર્ણપત્ર'માં નિરૂપાયેલ ઘોડાપુરના દશ્યને યુદ્ધમાં વિજય પ્રાપ્ત સૈન્ય સાથે સરખાવી કરેલું આલંકારિક વર્ણન. જુઓ - *"પાણીનું વિજયી સૈન્ય હાહાકાર મચાવતું આગળ ધપતું ગયું. લાચાર, ભયત્રસ્ત આંખો ઓટલા પર, અગાશીએથી અને બાલ્કનીમાં આ આગેકૂચ જોતી રહી. અવાજો શમી ગયા. નગર અંધારામાં ગરક થઈ ગયું. કાળાં ભમ્મર પાણી બધે ફરી વળ્યાં. એની ધાકથી થથરતું લોક સલામતી ખોળીને ચૂપચાપ સંતાઈ ગયું. "*[163]

'મેડમ લવબર્ડ'માં વીસ-બાવીસની ઉંમરે પ્રેમીથી છેતરાયેલ પણ હાલમાં સાઠ કરતા વધારે ઉંમરે એકલા રહી ભાગેલાં પ્રેમીઓને આશ્રય આપનાર મેડમનું ચરિત્રચિત્રણ - *"બંગલીની મુખ્ય ઓળખ લવબર્ડ્સનું પિંજર એટલે એ સ્ત્રીનું નામ પડયું મેડમ લવબર્ડ. ઉંમર સાઠ ઉપરથી કોઈ પણ, રૂપાળાં નહીં. જુવાનીમાંયે નહીં હોય. વાળ લગભગ સફેદ, કાઠું નાનું અને નાજુક, ચાલ ઝડપી.*

બધુંયે ઠીકાઠીક, અલગ તરી આવે એ એમની આંખો, નર્યા તેજતણખા. સવાલ થાય કે આટલાં વર્ષો આ બિસમાર, માંદલા સમાજને જોયા પછી શી રીતે જાળવી રાખી હશે આવી ચમક !"[૧૬૪]

'છોકરો' વાર્તામાં છોકરો જે સાહેબના પિતાની સારસંભાળનું કામ લે છે તે સાહેબનું પાત્રગત વર્ણન - *"ઠસ્સાદાર, સુગંધીદાર સા'બ. દુનિયાને ગજવે ઘાલી શકે એવા રૂવાબદાર અને પાંખો પહેરીને ઘડીપળમાં દૂર દૂર જતા રહે એવા સા'બ. ઊડવાનું કોઈકના નસીબમાં જ હોય. બાકીના જ્યાં હોય ત્યાં જ પડયાં રહે, બાપાની જેમ, કે પછી આ પાપાની જેમ, અથવા તો…"*[૧૬૫]

તો 'નગરઢિંઢોરા'ની નાયિકા-બિંદિયાને જે પોલીસચોકીમાં જવાનું થયું ત્યાંનું ધાક જમાવતું દશ્ય - *"અત્યારેય ખાખી રંગથી ખીચોખીચ ચોકીમાં ખુરશી પર બેઠેલી બિંદિયાની જીભઝલાઈ ગઈ હતી. અડખેપડખે ખાખી સાડીવાળી બે ભલી દેખાતી બાઈઓ ખડી હતી. બિંદિયાનું ગળું સુકાતું હતું, પણ પાણી માગવાની હિંમત નહોતી. પેપરવેઈટ ટેબલ પર ઠોકીને દમામદાર અફસરે પાંચમી વખત એકનો એક સવાલ પૂછ્યો."*[૧૬૬]

હિમાંશી શેલતે પ્રયોજેલા ઉપર મુજબના કેટલાક વર્ણનો વાર્તાને ગતિ આપવામાં ચોક્કસ મદદરૂપ થયા છે. પાત્ર, ઘટના, સ્થિતિ કે બનાવને મુખ્ય કથા સાતે જોડવામાં આ વર્ણનો ઉપકારક નીવડયા છે એમાં કોઈ બે મત નથી.

ટૂંકી વાર્તામાં સંવાદો મહત્ત્વના છે, પણ અનિવાર્ય નથી. પ્રસંગોચિત, તેજસ્વી અને ધારદાર સંવાદ એ ટૂંકી વાર્તાને આકર્ષક બનાવનાર એક અગત્યનું ઘટકતત્ત્વ ગણાય છે. હા, એ સાચું કે વાર્તામાં પ્રયોજાયેલ સંવાદ પાત્રોચિત હોવા જોઈએ. સંવાદ વિના વાર્તા રચી તો શકાય પરંતુ પાત્રના વ્યક્તિત્ત્વને ઉઘાડવામાં મુશ્કેલી પડતી હોય છે. સંવાદ દ્વારા પાત્રોના માનસિક આઘાત-પ્રત્યાઘાત, વૃત્તિ કે એષણાઓ પર પ્રકાશ પાડી શકાય છે. ટૂંકી વાર્તામાં સંવાદ પાત્રનો પોતાની સાથે કે પાત્ર-પાત્ર વચ્ચે પણ રચાતો હોય છે. હિમાંશી શેલતે તેમની વાર્તાઓમાં ખપ પૂરતાં જ સંવાદો મૂક્યાં છે. આ સંવાદો પાત્રના વિશેષ પ્રાગટય માટે આસ્વાદ્ય બન્યાં છે. હિમાંશી શેલતની પાત્રને અનુરૂપ ભાષા અને ટૂંકા ટૂંકા વાક્યો દ્વારા સંવાદ રજૂ કરવાની રીત વાર્તાને કળાત્મક બનાવે છે. તેમણે પ્રયોજેલા સંવાદો પાત્રના વ્યક્તિત્ત્વને ઉઘાડવામાં મદદરૂપ બન્યાં છે ઉપરાંત, પાત્રોની નીજી લાગણીઓ, સંવેદનાઓ, આઘાત-પ્રત્યાઘાતો સંવાદ દ્વારા યથોચિત આલેખાયાં છે. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલાં કેટલાંક સંવાદો જોઈએ.

'અન્તરાલ' વાર્તામાં શ્રીમંત કુટુંબના નબીરાઓનો દંભ, દેખાડો, તેમનો અહંકાર અને એકબીજાને નીચા દેખાડવાની માનસિકવૃત્તિ દર્શાવતો આ સંવાદ –

ત્યાં જ રત્ના પૂછી બેઠી, 'કાલે તમે લોકો જરા ગભરાઈ ગયેલા, નહિ ?'

'ગભરાટ-બભરાટ તો ઠીક હવે. અડધું તો તમે સાથે હો એટલે...બાકી હું ને સુકેતુ હોઈએ તો કોઈ પ્રોબ્લેમ નહિ...પણ ઈટ વોઝ એ રેર અક્સિપરિયન્સ, નહિ કે સુકેતુ ?'

'અરે, સિમ્પલી એક્સાઈટિંગ...થ્રીલિંગ...કોઈ સેન્શેનલ વાર્તા જેવું, યાર! મજા આવી ગઈ ! ને આપણી પ્રેઝન્સ ઓફ માઈન્ડ ! કહેવું પડે ! ફટ દઈને ચઢાવી દીધો ડ્રાઈવરને જીપમાં.'[૧૬૭]

અહીં શ્રીમંતોના દંભ અને મિથ્યાભિમાનની વૃત્તિને સંવાદો વડે ખુલ્લી પાડી છે.

ઉત્તરાયન વાર્તામાં જીવનની ઉત્તરાવસ્થાએ પણ વૃદ્ધ પત્નીની પતિ પ્રત્યેની લાગણી તેમનાં આ સંવાદમાં વ્યક્ત થઈ છે. જુઓ –

'જલદી અંદર આવી જાવ. ગાડી તો ગમે ત્યારે ચાલુ થઈ જાય ને હવે આ ઉંમરે તમારાથી દોડાય નહિ.'

'દૂર નથી જતો, અહીં આટલામાં જ છું.'

'ના, અંદર આવતા રહો. બહાર ઠંડી પણ કેટલી છે. પછી પાછું તમારું ખોં ખોં શરૂ થઈ જશે.' અનિચ્છા છતાં સુમંતભાઈ પાછા ડબ્બાની અંદર ખેંચાઈ આવ્યા.[૧૬૮]

તો 'કહેવાની બાકી રહી ગયેલી વાત'માં બજારમાં એક લઘરવઘર વ્યક્તિથી અપમાનિત થયેલ વૃદ્ધ તેના આ અપમાનની વાત ઘરે કહી હળવો થવા ઈચ્છે છે. પરંતુ ઘરમાં તેની આ વાત સાંભળવા માટે કોઈની પાસે સમય જ નથી, ત્યારે પત્ની સાથે થયેલો તેમનો આ સંવાદ –

'માણસો કેવા હોય છે ! આજે આવતો હતો ત્યારે પાછળ એક લઘરવઘર માણસ હતો ને બરાબર તે જ વખતે સામે એક ખાડો, એટલે બહુ મોટો ખાડો તો નહિ પણ - '

સવિતાનું ધ્યાન તો નહોતું જ પણ ખાડો શબ્દ સાંભળ્યો કે એ તરત કૂદી પડી, 'પડી ગયા ને ? મને હતું જ કે આવું કંઈ થયું હશે. હવે તો મહેરબાની કરીને તમારાં ચશ્માંના નંબરનું કરો. એક તો મારા પગ આવા ને તેમામ તમે જો ટાંટિયો ભાગ્યો તો - '

'ના, ના સાંભળ તો ખરી પૂરી વાત. પડી નથી ગયો. ઠોકર પણ નથી વાગી. એ તો પાછળ પેલો જે માણસ આવતો હતો ને એણે એવું કહ્યું કે - '

'હવે છોડો ને એની પંચાત. રસ્તે ચાલતો માણસ ગમે તે બોલે એ સાંભળ્યા કરીએ તો પાર ન આવે. એ તો સાંભળ્યું ન સાંભળ્યું કરવાનું હોય. એની તે કંઈ કથા કરવાની ? વાત જેવી વાત નહિ ને નકામી માથાફોડ !'[૧૬૯]

'ઈતરા'માં મુકુંદના કોઈ સંબંધી સાથેનો સંવાદ સાવ ટૂંકા વાક્યો દ્વારા - લાઘવથી દર્શાવાયો છે. જુઓ –

"આવો મિસિસ સાથે કોઈ વાર. આપણો બંગલો છે ઉભરાટમાં. બધી સગવડ છે...કોઈ લળીલળીને મુકુંદને કહેતું હતું.

જરૂર આવીશ. ના, એકલો નહિ - અમે, બંને.

એમને એવું ને કે કામ બહુ ને સમય મળે નહિ.

એ તો વખત કાઢવો પડે.

આ વખતે જરૂર નિરાંતે આવીશું. બસ ત્યારે, નીકળીએ."[૧૭૦]

'ઠેકાણું'માં ઘરના મોભી એવા વસંતલાલના ક્યાંક ચાલ્યા જવાથી ઘરમાં છવાયેલી સ્તબ્ધતા વચ્ચે ઘરના લોકો અને ઓળખીતાઓ વચ્ચે થતો સંવાદ –

'કંઈ ખબર પડી નથી. ફરી વળશે બધે, બસસ્ટેશન, રેલવેસ્ટેશન...હવે તો જે થાય એ સાચું.'

'કોઈ બસમાં બેસી ન ગયા હોય તો સારું ! નહિ તો ખબર જ નહિ પડે !'

'તો યે નામસરનામું કોઈક તો જોશે જ ને ! તમે તો સાવ ભૂલી જ જાવ છો કે એમના ખિસ્સા પર...'

... 'મારા ખ્યાલથી મેં એમને નવ - ના, નવ નહિ, લગભગ દસેક - વાગ્યે ઓટલા પર જાયેલા...'

'એમ તો હું પિન્કુને મૂકવા ગયો ત્યારે પણ એ ઓટલા પર જ હતા, અબાઉટ ટેન થર્ટી...'

'પોલીસમાં ખબર આપી છે ને ? તો તો વાંધો નહિ. હમણાં સમાચાર આવશે. એ લોકો તો ઝડપથી ફરી વળશે...'[૧૭૧]

'ચુડેલનો વાંસો'માં અંધશ્રદ્ધાથી પીડિત લોકો ભાણકીને ચુડેલ ઠરાવી તેને મોતને ઘાટ ઉતારવા તત્પર થયા છે. ભાણકી જીવ બચાવવા એક તૂટેલા છાપરાંમાં છૂપાઈ જાય છે ત્યારે તેને મારવા ઉત્સુક ટોળાંનો સંવાદ –

'અવે ખોલે છે કે તોડીએ...'

'તોડી જ પાડોનીં...તીમાં વાર હું, ભરાયેલી છ તે માંય આવહે બા'ર તીની જાત્તે...હાળી આખ્ખું ગામ ભરખી ખાવા બેઠેલી છ તે...'

'એ ય રવલા, હામ્ભેથી તિકમ લેઈ આવ તો...'

બારણું થથરતું હતું. ડંડા, લાકડી, મુઠ્ઠી ધબોધબ... અને હવે એનાથી જોરદાર હથિયાર આવતું હતું, એક ખૂણે રડકી ચકળવકળ આંખે કહ્યે જતી હતી.

'... રોજ રાત પડે હિકોતરી બોલાવતી છે. કે દા'ડાનું કીધલું કે ભાણકી કંઈ કરતી છે રાતે, કોઈ નીં માને, તે અવે લેવ, જોવ જાત્તે જ હું થિયું તે...'[૧૭૨]

'એ લોકો' વાર્તામાં હીજડાઓ જે ઘરે બક્ષિસ લેવા ગયાં તે ઘરનાં સ્ત્રી-પુરુષનો ઝગડો પેલાં હીજડાઓને પણ શરમાવે તેવી ભાષામાં થાય છે. જુઓ આ સંવાદ –

"- ક્યાં ભરાય છે અંદર બીકણ... તાકાત હોય તો આપ જવાબ...

- અરે અરે, શું કરે છે આ ? જરા તો ભાન...

- ભાન બાન રહેવા દે... એક તો ફસાવે છે બધાંને... તારી પોલ કોઈ ઓછું જાણે છે ? મને ખબર છે બધ્ધી... કહી દઉં ?

- પ્લીઝ... જયા... આ ભવાડા સારા નથી દેખાતા. આટલા માણસોના દેખતાં...

- સારું ખોટું તું મને ભણાવવાનો, એમ ? કરવો તો વિચાર પરણવા બેઠો ત્યારે, ને કરને વિચાર આ બધી સગલીઓને લઈ લઈને ફરે છે તે ઘડીએ... એ બધીઓ ઓછું જાણે છે કે તું... તું તો..."[૧૭૩]

તો 'ખરીદી' વાર્તામાં રૂપજીવીનીઓનો મજાક-મસ્તી ભર્યો સંવાદ તેમનાં પાત્રોને અનુરૂપ આલેખાયો છે. જુઓ –

"અરે રઝિયા, તેરા પર્સ તો યહાં રહ ગયા..."

"અરી સતિયા, બાજારસે અપને વાસ્તે એક ટોવેલ લે આના..."

"ક્યૂં તેરા વો સ્કૂટરવાલા નહીં લાતા ?..." અને થોડું નફ્ફટ હસવાનું ચાલ્યું.

"મન્નો, જલદી કર, બાજારમાં એટલા નખરાં બી કરવાની જરૂર ?"

"અગ સુનીતા, હે બગ, છોટીલા..."

"નીના, અપને લિયે જરા બ્રેડ ઓર અંડે..."

"મૌસી, વો દવાવાલી ચિઠ્ઠી દે દે... "[૧૭૪]

'મોત' વાર્તામાં ગુલાબના કોઠે કોઈ અજાણ્યા માણસને મૃત્યુ પામેલ જોઈને રુઆબ ઝાડતી પોલીસનો સંવાદ –

"-કૌન થા યે આદમી ? બતાયા થા કુછ ? કિસકે સાથ થા ?

ગુલાબે અટકીને જેટલું કહેવાય એટલું કહ્યું.

-એસા ક્યા કર ડાલા કે સસૂરી કા જાન સે ગયા ?

એકે આંખ મિચકારી પાનમસાલો ચગળાવતાં ગમ્મત કરી. કોઈ હસ્યું નહિ. લાશને બહાર કાઢી, સાચવીને.

-અબ સિવિલમેં લે ચલતે હૈં, પતા નહિ ઘરવાલે હો યા નહિ.

-હોગે તો હોગે. રોએંગે સાલે. ઔર ક્યા ?

-સાલા લફડા કરે તે ખિસ્સામાં નામસરનામાં રાખીને ફરતા હોય તો ? આ તો મરે હરામી અને મુસીબત આપડે ભાગે... "[૧૭૫]

'મુઠ્ઠીમાં' વાર્તામાં પોલીસનો માર ખાઈને અધમૂઓ થયેલો પરભુ ગરીબ પત્ની પર ગરજે છે. જુઓ આ તળપદી સુરતી બોલીમાં રચાયેલ સંવાદ –

"- આંખ ફૂટી ગેઈ તારી ? ધિયાન કાં રાખતી છે ?

- ચાયની ભૂકી ની દેખાય, કેથે રે'ઈ ગેઈ કે કેમ જાણે...

- એક કોપ ચાય બનાવવાનું બી ઠેકાણું ની મલે... બેઠા પરથી ઊઠે હો ની ઝટ... હાળી છેક જ ભૂંડણ...

... તાં તારા હગલાઓએ ઘબેઈડો તેવારે મૂંગોમંતર રિયો ને આંઇ રુઆબ દેખાડે છે... તાં નાકલેંટી તાણતો'તો... ગિરજુનો ચહેરો લાલચોળ બનતો ગયો. આંખો તડતડી ઊઠી, હોઠ દબાયા, ભીંસાયા.

...બીડીઓ તાણી તાણીને ને ઢીંચી ઢીંચીનને હાવ ખોખું થવાનો તોય એ ભમરી તો જોવ ભેજામાં... જોય કે ની ડોહા બધા ખાટલી ઝાલી પડેલા તે ?...

-તને કે'તો છું. કાનમાં દાટા ઘાલેલા જે હું ? ચાય લાવ, કેટલી વાર ? "[૧૭૬]

'ઘર - ઊભેલાં અને પડેલાં'માં ભૂકંપમાં પત્ની અને દીકરીને ગુમાવનાર ચતુર્ભુજ અને કાળી મજૂરી કરી ગુજરાન ચલાવતી સમજુ - આ બંને ભાઈબહેન ઘણાં વર્ષોએ મળ્યાં છે ત્યારે તેમની વચ્ચે થતો હૃદયદ્રાવક સંવાદ –

"-નટવરલાલ કામકાજમાં શું...

-કામ ને કાજ, કંઈયે નહિ. તણ ઘેર કામ કરી હાડકાં તોડું છું. આવે વખતે ઘરમાં ના હોઉં. આ તો એક બંગલાવાળા અમદાવાદ છે એટલે... એવો એ તો બીડા ફૂંકે ને ઉધારી કરીનેય પીધે રાખે... પડયો રહે ગમે ત્યાં...

-છોકરાં...

-રતન તો મરી ગઈ. બે વરસ થયાં. તને ઘનિયા જોડે કહેવડાવેલું તે સંદેશો મળ્યો કે'ની ?

ચતુર્ભુજ આભો થઈ ગયો. બેનની દીકરી મરી ગઈ ને એને એટલીયે કબર ન પડી !

-મને તો ઘનિયો મળેલો જ નહિ. કાગળ તો લખવો'તો તારે...

-મને તો બરાબર લખતા કાંથી આવડે ? ને તારા બનેવી ભટકેલ, એને કે'વામાં અરથ કોઈ? મારું કરમ જ ફૂટેલું તે બીજાને રાવ કરવામાં ફાયદો ?

-રતન પહેલાં હતો તે નયન...

-આ લે, આવો આ...

ચડ્ડીએ હાથ ઘસતો એક પાતળો મેલોઘેલો છોકરો સામે દેખાયો. દિલીપનાં નવાં નક્કોર કપડાંનો ઠાઠ જોઈ એ દૂર જ અટકી ગયો.

-અરે સરમાય કેમ ? આ તો દલિયો તારા મામાનો... "[૭૭]

'આજે રાતે' વાર્તામાં ફાટી નીકળેલા કોમી હુલ્લડમાં જીવ બચાવવા બાળકો-સ્ત્રીઓ સમેત સૌ મુસ્લિમોનું ટોળું વાર્તાનાયિકાના ઘરતરફ રવાના થયું છે. પરંતુ રસ્તામાં ફરી તોફાન ફાટી નીકળ્યું છે તે જાણી તેમને રોકવા માટે કરાતી કાકલૂદીભર્યો સંવાદ આબેહુબ નિરૂપાયો છે. જુઓ આ સંવાદ-

"- આવે છે, આવે છે એ લોકો...

- કોણ પોલીસ ને ? હું નહોતો કહેતો ! તમે અમથાં જ ગભરાઈ જાવ !

- અરે પોલીસ નહિ, ટોળાંઓ, જુઓ સળગતા કાકડા અંધારામાં.

આંગળીઓ થીજી ગઈ હતી તો પણ વંદનાબહેનને ફોન જોડયો. બીકથી અવાજ થોથવાતો હતો.

- રોકો, રોકો, એમને ત્યાં જ રોકો. આ તરફ તો ટોળાંઓ આવી લાગ્યાં છે.

- અરે પણ એ તો અહીંથી નીકળી ગયા છે. ક્યાંક રસ્તે જ હશે અધવચ્ચે, હવે ?

- ઓ મા ! પેલાંઓને બચાવો. પ્રણવ... જલદી... તમે ચાલો મારી જોડે, આપણે ત્યાં પહોંચી જઈએ...

- ને એમણે મને જકડી લીધી. મુશ્કેટાટ.

-ગાંડી થા મા ! ન જવાય ત્યાં. ટોળાં તારું કહેલું નહિ માને. મરી જઈશ તોયે નહિ માને...

- તો ભલે, આમ બેસી રહેવા કરતાં છો મરી જવાતું !

- જરા નૉર્મલ માણસની જેમ વરતો મમ્મા, ટોળાંની વચ્ચે એમ દોડી ન જવાય. ”[૧૭૮]

‘પચ્ચીસમી જાન્યુઆરી’ વાર્તામાં બે આદિવાસી સ્ત્રીઓની હત્યાનું રિપોર્ટીંગ કરવા ગયેલાં પત્રકારોની છીછરી માનસિકતા, બનાવટી દયા અને દંભી વર્તનને ખુલ્લો પાડતો આ સંવાદ –

“પણ આજની મહેનત તો માથે પડી. બનીબાઈ બોલ્યા નહીં એટલે રિપોર્ટ ફીકાફચ્ચ, લાઈક બોઈલ્ડ વેજીટેબલ્સ...ક્યૂં રાઘવ ?

મૂલચંદાનીનો પુષ્ટ અવાજ એમના ઉન્મત્ત હાસ્યમાં રગદોળાઈને બહાર પડ્યો.

-જે થયું એ થયું. એ બહાને રૂટિનમાંથી નીકળ્યાં એમ ગણવાનું. બાકી આવો ટાઈમ ક્યાં હોય છે ?

-ને જીપ જરા બગડી તે બાદ કરતાં આપણે કમ્ફર્ટેબલ હતાં, કેમ તનુશ્રી ?

-નોટ મી... તમારું તમે જાણો !

- મારું સજેશન છે કે શહેરમાં દાખલ થતાં પહેલાં આપને પેલી નવી જગ્યા ‘બ્યુટીફુલ સ્પોટ’માં આંટો મારીએ.

- ગુડ આઈડિયા. વી નીડ અ નાઈસ કપ ઓવ ટી...

- સાલું આ રિઆલિટીનો સામનો કરવાનું જરા કપરું છે. આ દેશમાં જ્યાં સુધી કાયદો સચવાશે નહીં ત્યાં સુધી આવું ચાલવાનું.

- ત્યાંના પકોડાં - ચીઝ પકોડાં - વખણાય છે, ખબર છે ?

- જઈને જોઈએ ને !”[૧૭૯]

'પ્રલય'માં દીકરી પ્રત્યે અગાધ મમતા ધરાવતી વાત્સલ્યમૂર્તિ એવી વાર્તાનાયિકાનો પતિ સાથેના સંવાદમાં છલકતો દીકરી પ્રેમ –

"- હવે એ ઊંઘી ગઈ છે ત્યારે તો ઠરીને બેસ !

-બેઠેલી જ તો છું ! આ ગુલાબી ફ્રોક પરનાં ફૂલ ઊખડી ગયાં છે તે જરા ટાંકી દઉં. માનુ ને આ ફ્રોક બહુ ગમે છે...

- આ માનુ તને પાગલ કરી મૂકવાની છે !

... - કરી મૂકવાનો સવાલ ક્યા છે ? અત્યારે એ જ અવસ્થા ચાલે છે. ભગવાન આવું ગાંડપણ બધ્ધી દીકરીઓની માને આપે !

-તારું લખવાનું પેલો રિસર્ચ પ્રોજેક્ટ, બધું અધ્ધર ?

-અત્યારે તો આ જ મારું મનગમતું કામ...

-તો ચાલો, જેમને શાણપણ આવ્યું છે એમનું અહીં કશું કામ નથી !" [૧૮૦]

'છેક આવો માણસ'માં વાર્તાનાયિકા જે યુવક સાથે પરણવા ઉત્સુક હતી તે પરિમલ સાથે સંબંધ રાખવાની પણ અચાનક ના પાડે છે. તેવા સંવેદનશીલ પુરુષ વિશેની હકીકત પોતાની માને કહે છે તે સમયનો સંવાદ –

"- તે દિવસે... તે દિવસે પરિમલે...

- બોલ, દીકરા, ઝટ કહે. શું કર્યું પરિમલે ?

- તે દિવસે અમે પાછાં આવતાં'તાં ત્યારે પુલ ચડતી વખતે ખૂણામાં...

- હા, હં... ખૂણામાં શું...

- ખૂણે... ખૂણે એક પ્રેગ્નન્ટ કૂતરી સૂતી હતી, ઘસઘસાટ. કોઈને નડતી નહોતી છતાં પરિમલે એને જોરથી લાત મારી, મમ્મા... એટલા જોરથી કે... પેટમાં બચ્ચાં હતાં તોયે...!" [૧૮૧]

'ધર્મક્ષેત્રે કનકા-લતિકા'માં પંથકની કેટલીક સ્ત્રીઓએ આત્મહત્યા કરી અને કેટલીક વૈરાગ્યને માર્ગે ગઈ. આવી સ્ત્રીઓને સંસારમાં પાછી લાવવાના નિરાકરણ માટે અનેક સભાઓ ભરાય છે. આવી જ એક સભામાં થતો સંવાદ –

'પણ આ તો કોઈ બાવા-સાધુની કથા છે. એ તો સંસારમાં પાછા આવે એ સમજ્યા, આપણી સમસ્યા તો સ્ત્રીઓને...'

'અરે, ભાઈ, જો પુરુષો સંસારમાં પાછા આવી શકે તો સ્ત્રીઓને શો વાંધો હોઈ શકે?'

'અને આ તો અખતરો છે. કંઈ કરવું તો પડશે ને બેનોને સંસાર તરફ આકર્ષવા માટે?'

'હા, હા, લાગ્યું તો તીર નહિ તો તુક્કો…'

'ને પાછી વસંત બેસવાની જ છે અઠવાડિયા પછી…'

'ચાલો, માન્યું કે આવી અસર થાય પણ એ માટેય કોઈને મોકલવાં તો પડશે ને ? પુરુષોથી તો એ થવાનું નથી. એમનાં તો મોં સુધ્ધાં કોઈ જોતું નથી. સ્ત્રીઓને જ મોકલવી પડે ! જશે કોણ ?'[૧૮૨]

'સમજ' વાર્તામાં પંદર વર્ષથી કૃપાને 'મોલેસ્ટેશન' એટલે શું ? તેનો સ્પષ્ટ જવાબ તેની મમ્મી,વેશાલી અને મુદ્રાને પૂછવા છતાં પણ મળતો નથી ત્યારે કૃપા સ્કૂલની તેની મેડમ
પાસે જઈને પૂછે છે. એમની વચ્ચે થતો સંવાદ –

: મે'મ, મારે જરા… મારે એક ખાસ વાત પૂછવી છે.

: બોલની ડીકરી, એની પ્રોબ્લેમ ?

: મે'મ, મોલેસ્ટેશન એટલે એક્ઝેક્ટલી શું ?

: વેલ, વેલ, કાંઈ બનિયું તારી જોડે ?

: ના, ના, થયું કંઈ નથી ખાસ. કોઈ ચોખ્ખો જવાબ નથી આપતું અને મારે એ જોઈએ છે. વાંધાજનક બોલે કે અમુક રીતે જુએ એ મોલેસ્ટેશન કહેવાય ?

… : મે'મ, તમે કેમ બોલ્યાં નહીં. મને, પ્લીઝ, કહો કે…

: જો'ની, સેક્સુઅલ ઓવરચર્સ, એટલે કે છોકરીને જેને લીધે જરા બી ડીસ્કમફર્ટ થાય, જેને અવોઈડ કરવાનું દિલ થાય, તે મોલેસ્ટેશન. એમાં બોલે તે બી આવી જાય અને જોયા કરે તે બી આવી જાય.

: તરત ખબર પડી જાય એની ?

: યસ, તરત. ફીમેઈલ ઈન્સ્ટીન્ક્ટ બહુ જબરદસ્ત ચીજ છે. એમજ ખબર પડે કે આ માણસ સોજ્જો નથી…

: થેન્ક્યૂ મે'મ, થેન્ક્યૂ !"[૧૮૩]

'ત્રીજું કોણ' વાર્તામાં ફાટી નીકળેલાં કોમી રમખાણ દરમિયાન નિશાત સોસાયટીમાં

એક મોટા ટોળાએ નિગારઆન્ટીના ભાઈ-ભાભીની સાથે કોઈ ત્રીજા વ્યક્તિને પણ ઘરમાં જીવતાં સળગાવી દીધાં હતાં. પાછળથી વિડીયોમાં જોતી વખતે માઈકલ અને મુનીરા સાથે નિગારઆન્ટીનો થયેલો સંવાદ –

“-કેમ કોઈ બહાર ન આવ્યું ? કોઈનો અવાજ પણ ન સંભળાયો. ઘરમાં એ લોકો હતાં ખરાં?

નિગારઆન્ટીનો ગળગળો અવાજ આટલા પ્રશ્નને આગળ ધકેલી ફરી પાછો ખોવાઈ ગયો. એ મૂંઝાઈ ગયાં હતાં.

- મળેલી જાણકારી મુજબ ઘરમાં કદાચ ત્રણ જણ હતાં. એટલે કે એ જ્યારે બળતું હતું ત્યારે એમાં ત્રણ વ્યક્તિઓ...

- ભૈયા-ભાભી એકલાં જ હતાં, ત્રીજું કોઈ નહીં હોય.

- ના, ત્રણ જણની પાકી ખબર. નોંધાયેલી. એટલે ચોક્કસ જ.

- ત્રીજું તો વળી કોણ હોય ? મુનીરા, કંઈ ખ્યાલ છે ?

- અડોસપડોસનું કોઈ કદાચ આવી ગયું હોય, મે બી...મુનીરાએ અનુમાન બાંધ્યું.

- રાતના એવા ટાઈમે ? તમે લોકો જ તો કહો છો કે નિશાત સોસાયટીવાળો બનાવ રાતે સાડાબારની વચ્ચે પછી ?”[૧૮૪]

‘છોકરો’માં એક કમઅક્કલ છોકરાને મહિને સાડા ત્રણહજારના પગારે એક એંસી વર્ષના ધનાઢય વૃદ્ધની સારસંભાળ રાખવાનું કામ મળ્યું છે. ઓછી બુદ્ધિવાળો હોવા છતાં નોકરીએ જતાં પહેલા પોતાના ગરીબ વૃદ્ધ બાપની કાળજી લેવાની તેની રીત પિતા-પુત્રના આ સંવાદમાં દેખાય છે. જુઓ –

“બાપા, જતો છું. પરમાકાકા રોટલા લેઈને આવવાના. તેમને ફોનનો નંબર આપેલો છે. જરૂર પડે તો દુકાનેથી ફોન કરાવજો. ચંપકને કે’જો તો એ બી કરી આપહે.

બાપાને ઝામર કે મોતીઓ ? આંખ પર જાણે પડ ને પાણીમાં રાખેલી હોય તેવી. બોલે બરાબર. અવાજમાં વાંધો નહીં.

: પાછો કે દા’ડે આવવાનો ?

: રવિવારે બપોરે. હવારે તો પેલી બેન આવે તેવારે અવાય.

: રવિને દા’ડે તો આટલે રેવાનું ને ?

: ના બાપા, રાતે પાછાં જવું પડે. મારાથી આટલે રે'વાય કાંથી ? આવ જા થાય, રે'વાનું નીં બને.

બાપા કંઈ બોલ્યા નહીં. જોકે આમાં બોલવા જેવું કશું હતુંયે નહીં.

: બાપા, તમારે જોઈએ કંઈ ?

: ના, તું તારે જા. બધું થેઈ રે'હે. પરમો આવહે કેટલા વાગે ?

: ડોહી રોટલા કરી લેય પછી, લેઈને આવવાના એટલે જરા તો વાર લાગે ને ? એ આવે પછી જ તમારે પરવારવાનું. કાલથી ચાય તો ચંપક આપી જવાનો છે. તમારે દાતણપાણી કરીને બેહવાનું... રાજાની જેમ !'[૧૮૫]

'સ્ત્રીઓ' વાર્તામાં બળાત્કારીપુત્રની અને બળાત્કારપીડિત દીકરીની મા મટી બે સ્ત્રીઓ એકબીજા પ્રત્યેની સંવેદના વ્યક્ત કરે છે તેને આળેખતો આ સંવાદ –

": તારી સાસુ ઘેર છે તે ઠીક છે, રેવુની ચિંતા ઓછી. તું રેવુને ભણાવજે હોં, હુસિયાર છે. ઉઠાડી ન લેતી ભણવામાંથી...

: હજી પંદર દા'ડા મહિનો છો પડી ઘેર. કોઈ નકામું પૂછે કરે તો હેબતાઈ જાય, છોકરું કે'વાય એ તો.

: લે, વાતો કરતાં થોડું થોડું પેટમાંયે નાખ.

: છ વાગતાંમાં ઘેર પુગી જવું પડે. રેવુંને દવાખાને લઈ જવાની. ટાંકા આવેલા ચે. દાક્તરબાઈ બચારી ભલી છે.

: જાણું. જીવ બળે તેવું જ તો, એનો વર જતો રયો છે તે ખરું ?

પાલીએ પડીકામાં હાથ ફેરવ્યો. આંગળીની પકડમાં ભૂકા સિવાય બીજું કશું આવ્યું નહીં.

: જમની, આમાં તો કંઈ નથી !

: જા, જા, બે કાગળિયાની બેવડમાં જો, ભરાય ગયા હોય...

: હાચ્ચે, તું જ જો ! ખાલીખમ્મ !

: આપડે આટલા બધા ગાંઠિયા ખઈ ગ્યા, એમ ?

: એમસ્તો. આટલે તારા ને મારા સિવાય છે કોઈ બીજું ?

: લે, ખરાં આપડે તો ! ગાંઠિયા પેટમાં ને ખોળીયે પડીકામાં... "[૧૮૬]

'તિલસ્માતી'માં દાજીની વાર્તા કહેવાની રીત અને તેમને સાંભળવા થતી હકડેઠઠ ભીડને કમાણીનું સાધન બનાવવાનો સ્વાર્થી વિચાર નવી પેઢીના બાળકોને આવે છે. તેમનાં સ્વાર્થને આલેખતો આ વાસ્તવિક સંવાદ –

": પ્રોપર માર્કેટિંગ થાય તો ?

: શેનું ?

: દાજીના આ સુપર પાવરનું જ તો ! સ્ટોરી સેશન્સ બાય દાજી, પ્રોપર પ્લેસ, પ્રોપર પ્લાનિંગ...

: એન્ડ વી ચાર્જ, આફ્ટર ઓલ દાજી શ્રમ લે છે, અને આયે એક જાતનું એન્ટરટેઈનમેન્ટ નહીં ?"[૧૮૭]

'ધુમ્મસિયા સવારનો સૂરજ'માં આતશ મિઝાજની આલીશાન કચેરી પર પથ્થરબાજી, આગજની અને નારાબાજી પછી તાળાં મારવામાં આવે છે. માત્ર સત્ય શોધી કાઢવાના પરિણામ સ્વરૂપ એ - ને જે ભોગવવું પડ્યું છે તેની હકીકત બયાન કરતો આ સંવાદ–

" : પુઅર સોલ ! ઉમ્રભર કા કામ બેમતલબ હો ગયા ! અગર દસ દિન ઔર મિલ જાતે તો પૂરા પર્દાફાશ...

: હી શૂડ હેવ ટ્રાઈડ... શાયદ કુછ કર પાતા. સ્ટે લે લેતા કોરટ સે. આજકલ તો કોરટ મેં જાને સે ક્યા કુછ નહીં રુકતા ?

: બેચારા ક્યા કરતા અકેલા ? હી વોઝ ઓલ અલોન. બચ્ચા કિડનેપ હો ગયા, ઘર વાલે છોડ ગયે ઔર યે સચ્ચાઈ કે પીછે પડા રહા. વાઈફ પાગલ હો ગઈ થી, પતા હૈ ન આપકો ?

: ઈઝ ઈટ સો ? વી હેડ નો આઈડિયા.

: યે તો કાફી પુરાની બાત. આર્ટિકલ છપા થા. કોઈ મેગેઝિન મેં.

: અમે તો મેગેઝિન બેગેઝિન વાંચીએ નહીં કંઈ, ક્યાથી ખબર પડે !

: તું ચૂપ રઈશ હવે ! તું ના વાંચે એટલે કોઈ નથી વાંચતું એવું ? અમથી જ જાત દેખાડતી ફરે છે તે... "[૧૮૮]

૨.૩.૨.૫. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં ભાષાશૈલી

ભાષાશૈલી ટૂંકી વાર્તાનું એક અનિવાર્ય ઘટકતત્ત્વ છે. વાર્તાકાર શબ્દના ઉપાદાન વડે વાર્તાને કલારૂપ આપતો હોય છે. તેથી સર્જક પાસે વાર્તા રચવા માટે વસ્તુ, પાત્ર, સંવાદ કે વાતાવરણ હોય

પરંતુ તેને અભિવ્યક્ત કરવા માટે તેને અનુરૂપ ભાષા ન હોય તો વાર્તા કથળી જતી હોય છે. વળી, ટૂંકી વાર્તાનું ફલક નવલકથા કરતા નાનું હોવાથી તેમાં પ્રયોજાતી ભાષા કરકસરયુક્ત હોવી ઘટે. નવલકથામાં વિસ્તારને અવકાશ હોવાથી નવલકથાકાર તેમાં લાંબા વર્ણન-કથન કે સંવાદનો સહયોગ લઈ શકે પરંતુ વાર્તામાં અત્યંત ટૂંકાણમાં આ બધું રજૂ કરવાનું હોય છે તેથી જ ટૂંકી વાર્તાની ભાષા લાઘવયુક્ત હોવી ઘટે. ટૂંકી વાર્તામાં પ્રયોજાતા ગદ્ય સંદર્ભે ડૉ.વિજય શાસ્ત્રી નોંધે છે કે, "ટૂંકી વાર્તાનું ગદ્ય એક ચોક્કસ પ્રયોજનને સિદ્ધ કરવા મથતું હોય છે. નિરૂપિત ઘટનાને વ્યંજનાપૂર્ણ બનાવવાનું કામ ગદ્ય દ્વારા જ વાર્તાકારે સિદ્ધ કરવાનું હોય છે. વળી પાત્રના ચિત્તસંચારોના જીવનસંસ્કારોને પણ ગદ્યમાં જ આલેખવાના હોય છે. સર્જક યા પાત્રના ચિત્તમાં જે વિવિધ સાહચર્યો અને છાપો Associations and impressions હોય છે, તેનું વૈયક્તિક અને આગવું એવું કાળપરિમાણ હોય છે તે બધાને અભિવ્યક્ત કરવાનું કામ ટૂંકી વાર્તાના ગદ્યે કરવાનું હોય છે તેથી શાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, કિસ્સાવર્ણન યા વ્યવહારમાં જે ગદ્ય પ્રયોજાય છે તેનાથી સાવ જુદું જ પોત ટૂંકી વાર્તાનું ગદ્ય ધારણ કરે છે. એક જીવંત પ્રક્રિયાની જીવંતતા અકબંધ રાખી શકે એવી ગદ્યયોજના ટૂંકી વાર્તામાં થવી જરૂરી છે."[૧૮૯]

"ભાષાના આંજી દે એવા ઝગમગાટ કે ચબરાકીની તરફેણમાં હું નથી."[૧૯૦] એવું કહેનાર હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં પ્રયોજાતી ભાષા સાદી, સરળ, કરકસરયુક્ત છતાં આકર્ષક હોય છે. તેમણે વાર્તાઓમાં વાચકને આંજી નાખે એવી ઝગમગાટવાળી ભાષાનો પ્રયોગ કરવાને બદલે વાર્તા આસાનીથી સમજાય તેવી ભાષાનો પ્રયોગ કર્યો છે. તેથી જ આધુનિક ગુજરાતી વાર્તાથી છેટો થયેલો વાચક અનુઆધુનિક વાર્તાની નજીક આવે છે, એ રીતે અનુઆધુનિક વાર્તાકાર હિમાંશી શેલતનો ફાળો નાનો સૂનો ન ગણાય. હિમાંશી શેલત ઓછામાં ઓછા શબ્દો દ્વારા પોતાની વાત વાચક સમક્ષ મૂકી શકે છે તેથી તેમની મોટાભાગની વાર્તાઓ ચાર-પાંચ પાનામાં સમાયેલી જોઈ શકાય છે.

હિમાંશી શેલતે માનવજીવનની વિવિધ સંકુલતાઓ અને વિવિધ ગતિવિધિઓને ભાષાકર્મના ભપકાથી આંજી દેવાના બદલે રોજ-બરોજ વપરાતી સામાન્ય ભાષા વડે આલેખી છે. તેમની આવી સાદી સરળ ભાષાના સંદર્ભમાં મણિલાલ હ.પટેલ નોંધે છે, "વાર્તાઓમાં લેખિકાની સાદી સરળ અને સફાઈદાર ભાષા ધ્યાન ખેંચે છે. શબ્દોની કરકસર અહીં ગુણ બને છે. કેમકે અલ્પકથન અહીં વિસ્તારને અને સૂક્ષ્મને તાકે છે. અલંકરણો કે કવિતા કલ્પ કલ્પનોમાં જવાને બદલે

સ્થિતિઓને, સંવેદનોને પાસપાસે મૂકી આપતી ભાષા આપોઆપ અર્થવ્યંજક બની રહે છે. પ્રમાણમાં નબળી વાર્તાઓમાં પણ ભાષા ગુણ પ્રયોજનાથી પ્રગટાવી શકાયો છે."[૧૯૧]

વાર્તાકાર ભાષા દ્વારા જ પોતાના વિચારોને અભિવ્યક્ત કરતો હોવાથી શબ્દ પસંદગી તેના માટે વિશેષ મહત્ત્વની છે. હિમાંશી શેલતે તેમની વાર્તાઓમાં આ બાબતની વિશેષ કાળજી રાખી છે. તેમની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં કલ્પનાથી આકારિત લાંબા લાંબા વાક્યોને બદલે પાત્રના સંવેદનો અને વર્ણનોને ટૂંકા અને સચોટ વાક્યો દ્વારા આલેખ્યાં છે. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલા ભાષાના આવાં સુંદર કલ્પને શિલ્પ સાથે સરખાવતા ઈલા નાયક નોંધે છે, "ભાષાની નજાકતભરી ભાત ઉપસાવતા કલ્પનો, અલંકારો, પ્રતીકો કુમાશભર્યા સંવેદનોનાં નાના નાના શિલ્પનો અનુભવ કરાવતી આ વાર્તાઓમાં ગદ્ય સૌંદર્યની પ્રતીતિ પદે પદે થાય છે."[૧૯૨]

હિમાંશી શેલતે પ્રયોજેલી ભાષાશૈલી તેમની વાર્તાઓને એક નવું પરિમાણ બક્ષે છે. રોજ-બરોજની ભાષાને સર્જનાત્મક સ્તરે પ્રયોજતા આ વાર્તાકાર શિષ્ટ ગુજરાતીની સાથે સાથે જરૂર જણાઈ ત્યાં અંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને હિન્દી મિશ્રિત બોલીનો પણ પ્રયોગ કરે છે. ખાસ કરીને તેમની વાર્તાઓમાં દક્ષિણ ગુજરાતની - સુરતી બોલીનો વિશેષ ઉપયોગ થયેલો જોઈ શકાય છે. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલ ભાષાની વિવિધતા સંદર્ભે ભરત મહેતા નોંધે છે, "ભાષાના વિવિધ સ્તરો સાથે હિમાંશી શેલત વાર્તાના ગદ્યમાં પનારો પાડે છે. તેથી એમનું ગદ્ય રોચક, વિવિધરંગી, કાર્યસાધક નીવડે છે."[૧૯૩] હિમાંશી શેલતની આવી વિવિધરંગી ભાષાશૈલીને તેમની વાર્તાઓને આધારે જોઈએ.

ભાષાની નજાકતભરી ભાત ઉપસાવતાં કલ્પન, પ્રતીક અને અલંકારોનો ઉપયોગ હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓના ગદ્યને ઉત્કૃષ્ઠ સૌંદર્ય બક્ષે છે જે તેમને અન્ય વાર્તાકારોથી જુદાં પાડે છે. તેમના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'અન્તરાલ'ની 'ઇતરા' વાર્તાનું ગદ્ય ધ્યાનાકર્ષક છે. જુઓ -

"આ કાંટાળી કેડી પર ચાલીએ તો કાંટા ભોંકાઈ જવાના અને વેદના થવાની, આ બળબળતી રેતીમાં પગ મૂકી એ તો એ દાઝવાના, પેલા અંગારાને હથેળીમાં લઈએ તો ફોલ્લો પડવાનો ને આમ જો તર્ક આગળ ચાલે, કોઈ અવરોધ વિના, તો એવું તારણ નીકળે કે આ-ને પ્રેમ કર્યો એટલે આવું થવાનું જ, પણ તર્કની ખીંટીનો આધાર અહીં લેવાય નહિ. અહીં તો આમ જ, સહજ ભાવે બધું ફગાવી દેવાનું, વારી જવાનું, ન્યોછાવર કરી દેવાનું. પૂછવાનું નહિ કશું. આ તો ફૂલ પર ઝાકળ બનીને સરવાની વાત હતી, ક્યાંક વરસી પડવાની વાત હતી."[૧૯૪]

તો 'પાછળ રહી ગયેલું એક ઘર'માં પોતાની મા સામે વેલની જેમ ખચખચ કપાઈ જતી દીકરાની લાગણી માર્મિક શબ્દોમાં કહેવાઈ છે. જુઓ -

"વાડામાં ગલકીનો વેલો બહુ ફાલે અને જ્યાં ત્યાં વળગે તો મા દાતરડું લઈને મંડી પડતી. કૂણી કૂણી રેશમ જેવી વેલ ખચખચ કપાઈ નીચે પડતી. એની વાતોનું પણ એમ જ થતું હતું. મા અધવચ્ચે કાપી નાખતી હતી."[૧૯૫]

પોતાની કહેવાય એવી થોડી એકાંતની ક્ષણો માણતી 'એકાંત'ની નાયિકાનો આનંદ વ્યક્ત કરતું કલ્પન મિશ્રિત ગદ્ય -

"એકાએક એના આખા અસ્તિત્ત્વમાં એક મધુર ગીત ફેલાઈ ગયું. એ ગીતનો પ્રત્યેક સ્વર શીતળ જળની છાલક પેઠે એને ભીંજવી રહ્યો. ભીતરના આ રણઝણ સંગીત સાથે કોઈને કશો જ સંબંધ નહોતો. આકાશને સ્પર્શતાં વૃક્ષો વચ્ચે એ સાવ એકલી એને પ્રિય એવું ગીત ગાતી ફરી રહી હતી..."[૧૯૬]

તો 'વિભીષિકા' વાર્તામાં પત્નીના કર્કશ સ્વભાવથી વ્યથિત પુરુષની ભયગ્રસ્ત મનોદશાને વ્યક્ત કરતી પ્રતીકાત્મક ભાષા -

"શારદાનો તીણો અવાજ કાચની અણી જેમ ભોંકાતો હતો. એનો એક એક શબ્દ એટલે ઝેર પાયેલું તીર. એ થાક્યો, હાર્યો, કંટાળ્યો."[૧૯૭]

પતિ ત્રણ દિવસ માટે બહાર ગામ ગયો ત્યારથી નાયિકાને કંઈક વાસી થયાની ગંધ આવ્યા કરે છે. પતિ-પત્નીનાં પરસ્પરના સંબંધમાં આવેલી કહોવાટને 'કશુંક ગોપનીય'માં લેખિકા આ રીતે રજૂ કરે છે -

"એટલે કે પ્રેમ વાસી થઈ ગયો હતો. એને ફૂગ લાગી ગઈ હતી. ગંધ પરથી જ ખબર પડી જાય એવું હતું કે આ પ્રેમ વાસી છે."[૧૯૮]

'અવલંબન' વાર્તામાં પ્રિય પાત્રના મૃત્યુના સમાચાર સાંભળી થતી નાયિકાની દશાનું શબ્દચિત્ર. જુઓ –

"કાચી માટીનો ઘડો પાણીમાં કણ કણ ઓગળવા માંડે એમ એનું સમગ્ર અસ્તિત્ત્વ ઝીણી ઝીણી કરચોમાં છૂટું પડી વેદનાના પ્રચંડ પ્રવાહમાં ઘસડાવા લાગ્યું."[૧૯૯]

'સુવર્ણ ફળ' વાર્તામાં ૪૩ વર્ષની વત્સલા હવે પરણવાની છે ત્યારે તેનામાં આવેલ ઉત્સાહને વર્ણવતું ગદ્ય -

"ઉત્સાહના વંટોળિયામાં ઘૂમરી ખાતી વત્સલા હવે ઝાલી શકાય તેમ નથી. ડહાપણની બધી વાતો આ તોફાનમાં ઊડી જવાની. એનાં તેંતાળીસ વર્ષ એ વંટોળમાં પાકાં પાન થઈ ક્યાંય દૂર ફંગોળાઈ ગયાં છે. પેલી કરમાયેલી, નિસ્તેજ, ભારેખમ ચહેરાવાળી વત્સલાની જગ્યાએ પ્રસન્નતામાં નખશિખ ઝબકોળાયેલી એક નમણી કન્યા પાનેતર ઓઢી ઊભી છે."[૨૦૦]

તો વત્સલાના સુખી લગ્નજીવનની કલ્પના કરતી સુમિત્રા વત્સલા વિશે વિચારે છે -

"સૂકી ભઠ, બળબળતી ધરતી પર મન મૂકીને વરસેલા વરસાદની ભીની સુગંધ એની વાતોમાંથી વહી આવશે."[૨૦૧]

કારણ...

"પેલા કલ્પવૃક્ષનું એક સાવ નાનું સુવર્ણફળ અણધાર્યું જ એના હાથમાં આવી પડયું હતું!"[૨૦૨]

હિમાંશી શેલતે વાર્તાઓમાં ગદ્યનો ઉચિત સાધન તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. તેમને જે કહેવું છે તે ભારઝલ્લું બનવા દીધા સિવાય નક્કર શબ્દો દ્વારા ખૂબ જ ટૂંકા વાક્યોમાં કહ્યું છે. 'ઠેકાણું' વાર્તામાં વૃદ્ધ પિતા પર ગુસ્સે થયેલા મોટા દીકરાની દશાને વર્ણવતું ગદ્ય -

"એ ગુસ્સે થતો ત્યારે એનો અવાજ ફાટી જતો, દાંત ભીંસાઈ જતા અને એ દાંતના પોલાણમાંથી ધારદાર ચપ્પુ જેવા શબ્દો નીકળતા."[૨૦૩]

'ઘર ભણી' વાર્તામાં પ્રયોજાયેલ કલ્પનયુક્ત શૈલીના ઉત્તમ નમૂનારૂપ આ ગદ્ય જુઓ -

"તડકો પારદર્શક કાચની પેટી જેવો જમીનને ચોંટીને બેઠેલો. અંદર માણસો ખદબદે. આખી ટ્રેન એ ધગધગતી પેટીમાં જ ચાલ્યા કરતી હતી."[૨૦૪]

આ ઉપરાંત, શહેરમાં ફાટી નીકળેલ તોફાન શાંત થયા પછી પોલીસની છાવણીમાં ફેરવાયેલ નગરનું વર્ણન કરતું ગદ્ય -

"એકાદ વાહનનો ઝપાટો રસ્તેથી પસાર થઈ જાય, પછી પાછી ચુપચાપ ગલીઓ, ઠેકઠેકાણે કરડા ચહેરાઓ અને કોઈ ગલીમાં લોખંડી પગના ખડાખટ અવાજ."[૨૦૫]

'સંમોહન' વાર્તામાં નિરૂપિત પ્રતિકાત્મક ગદ્ય -

"પડખે ક્ષણાર્ધ થોડો સળવળાટ અનુભવાયો. ગૂંચળું વળીને પડેલી અપેક્ષાઓ એકાએક સતેજ થઈ ગઈ. પણ પછી તરત પાછું બધું શાંત થઈ ગયું." [૨૦૬]

કાવ્યાત્મક ગદ્ય પણ હિમાંશી શેલતની આગવી ઓળખ પ્રસ્થાપિત કરે છે. 'બળતરાના બીજ' વાર્તામાં આલેખાયેલ આ રમણીય ગદ્ય -

"એ બપોરે પણ વરસાદ ઝળૂંબી રહેલો. સવારે તો મજાનો તડકો પીગળેલા સોના જેવો. એકાએક આકાશમાં કાળા કાળા પહાડ ફૂટી નીકળ્યા." [૨૦૭]

સાત વર્ષની દીકરી પર બળાત્કાર કરી તેને મોતને ઘાટ ઉતારનાર હરામીઓના નામ જાણ્યા પછી લાચાર પિતાની માનસિક સ્થિતિનું વર્ણન લેખિકા આ પ્રમાણે કરે છે -

"પેલી લોથનું માથું અફાળતા સન્તારામના હાથે ધીરે ધીરે સરકવા લાગ્યા. હાથની પકડ જ રહી નહોતી. પાણીના રેલા થઈ ગયા હતા એ તો, અને હવે દદડી પડયા હતા." [૨૦૮]

લેખિકાએ 'ખરીદી' વાર્તામાં વેશ્યાજીવનના શુષ્ક પરિવેશનું આબેહુબ વર્ણન કરી પાત્રની લાચાર, નિઃસહાય જિંદગીને ભાવક સમક્ષ તાદશ કરી આપી છે. જુઓ -

"બપોરનો તડકો સાંકડી ગલીમાં ધાક જમાવે. આખી ગલીમાં ઠંડક મળે એવો લીલો રંગ શોધ્યો ન જડે. એક બે ખખડધજ દાદર વળી લીલા રંગેલા, પણ એ તો ઉબકા આવે તેવો રંગ. મકાનો છેક જ નિમાણાં થઈ તડકાની દાદાગીરી વેઠી રહેતાં." [૨૦૯]

તો *"સસ્તા સાબુથી ધોવાઈ ધોવાઈને ચામડા જેવી થઈ ગયેલી ચાદર પર એની આંગળી ફરતી રહી."* [૨૧૦] વાક્ય દ્વારા વેશ્યાના જીવનને ધોવાઈ ધોવાઇને ચામડા જેવી થઈ ગયેલી ચાદરના રૂપક દ્વારા આલેખ્યું છે.

'સાંજનો સમય' વાર્તાસંગ્રહની 'જાગીર' વાર્તામાં કરેલું પ્રાકૃતિક સૌંદર્યનું સુંદર વર્ણન -

"રાતે ખૂબ ઠંડી પડશે એવા અણસાર આપતી શિયાળાની સાંજ, હજી હમણાં સુધી તો તડકાનું સોનેરી પડ ઢંકાયું હતું મેદાન પર અને એકાએક ભૂખનો અંધકાર શી રીતે છવાઈ ગયો એની નવાઈ લાગે એવો સમય.

બાળકનીમાં બેઠેલી આરતી લીલા રેશમમાં સળ પડયા હોય તેવા ઢોળાવોને જોતી હતી." [૨૧૧]

તો આ જ અપ્રતિમ સૌંદર્ય બીજી જ ક્ષણે નાયિકાના મનમાં ભય અને જુગુપ્સા ઉત્પન્ન કરે છે તેનું શાબ્દિક વર્ણન. જુઓ -

" બાજું જમીન ફાડીને નીકળ્યા હોય તેવા કાળા સળેખડા જેવા માનવદેહ ધસી રહ્યા હતા મેદાનની વચ્ચે. પહેલા વરસાદ પછી ક્યારેક મંકોડાઓ ઊભરાઈ પડે અને ભોંય પર કાળો રગડો રેલાય એ જ રીતે.

...જમીનમાંથી જ ઊગી નીકળ્યા હોય એવા પાતળા, કાળા પગ ઝડપભેર મેદાનની વચ્ચોવચ આવી રહ્યા હતા, ડહોળાયેલાં કાદવિયાં પાણીનાં ઘોડાપૂર જેવા."[૨૧૨]

'ચાલી નીકળવું' વાર્તામાં પતિ-પત્નીના દામ્પત્યજીવનમાં આવેલી ઓટ તેમના લગ્નજીવનને ભંગાણને આરે લાવી નાંગરે છે તેનું લેખિકાએ કરેલું શાબ્દિક ચિત્રદર્શનઃ

"પ્રેમનો આંક સપાટામાં નીચે ઊતરી ગયો હતો. વાતે વાતે વાંધા પડવા લાગ્યા હતા. કસ વિનાનાં સૂકાંભઠ્ઠ વાક્યોની આપલે પણ હવે તો ઘટી ગઈ હતી.

...જ્વાળામુખી ફાટી ચૂક્યો હતો, ઘરને ખૂણે ખૂણે ધગધગતો લાવારસ ફેલાયો હતો, બંને જણ શેકાતાં હતાં ઉત્તાપમાં. "[૨૧૩]

હિમાંશી શેલતના 'સાંજનો સમય' વાર્તાસંગ્રહમાં આલેખાયેલ પ્રતીક, કલ્પન અને અલંકારયુક્ત ભાષાશૈલીના કેટલાંક વધુ દષ્ટાંતો જોઈએ...

"આંસુમાં આખો ચહેરો ટપકતો હતો. અસંખ્ય વાર સાંભળેલા શબ્દો ફરી એક વાર ચીસો બની અથડાતા હતા કાન પર. "[૨૧૪]

"એ છએ છ આદમી એમની જ ખદબદતી વાસનામાં કાદવના ગંધાતા ઢગલા બનતા ગયા. "[૨૧૫]

"એમની લોલુપતા જીવાત બનીને સળવળતી હતી એમની જ ઉપર." [૨૧૬] *"કેટલાય આદમીઓની સળગતી આંખો પડદાના પેલા લથરપથર ઢગલા પર ખૂંપી જઈ તગતગતી હતી. "*[૨૧૭]

"પોતાના શરીર પર અસંખ્ય આંગળીઓ ખૂંપી જતી હોય એવા ઉઝરડા એણે અનુભવ્યા. "[૨૧૮]

"મોટી મોટી ત્રાડો અને તણાયેલા ઘાંટાની ઊછળકૂદમાં વિપાશાનો અવાજ પાછો પડીને રગદોળાતો હતો. "[૨૧૯]

"એની ગરદન પર, જ્યાં પેલાના સળગતા શ્વાસની ઝેરીલી ફૂંક લાગી હતી ત્યાં ઝઝેલો ઊઠયો હોય એવો અસહ્ય ચચરાટ થતો હતો."[૨૨૦]

'ભાઈજી' વાર્તામાં આલેખાયેલ મધરાતનું રમણીય વર્ણન -

"રાતનું સુગંધિત રેશમ દેહ પર ઢગલો થઈ એવું પડયું હોય કે ખસેડવાનું મન ન થાય. આખી પૃથ્વી ભલે માટીના ઢેફાની જેમ ભાંગીને વિખેરાઈ જાય કે પછી એ ગોળો જ સુવાંગ ક્યાંક ગરક થઈ જાય."[૨૨૧]

તો સૂર્યોદય સમયનું જુદી જ રીતે કરેલું આ વર્ણન જુઓ –

"...ભોંય જે લોહી પચાવી નહોતી શકી એનો રેલો ઠેઠ ક્ષિતિજે પહોંચી ગયો હોય એવી લાલઘૂમ ધાર બંધાઈ ગયેલી."[૨૨૨]

પત્રાત્મક શૈલીએ લખાયેલ 'પ્રેમ પત્રો'નું ગદ્ય કાવ્યાત્મક રીતે આલેખાયું છે:

"એકવિધતાના કંટાળે અલસગતિએ પસાર થતી, આગ ઝરતી બપોરેય હવે કમળ સરોવરમાં સરી શકતી અને પાસે ઝળૂંબી રહેલી કોઈ ડાળ પર બેઠેલા પંખીની પાંખમાં કેટલાં રંગો છે એનું વિસ્મય અનુભવતી વાળમાંથી જલબિંદુઓ ખેરવતી."[૨૨૩]

તો 'વળતી મુસાફરી'માં કઠણ કાળજાના માનવીનું પણ હૃદય બેસી જાય એવી કોમી તોફાનની ભયાનકતાને તાદશ કરી આપતું શબ્દચિત્ર આલેખાયું છે. જુઓ -

"ટોળું મોત બનીને એની સામે નાચી રહ્યું. ટોળાંનાં ખુલ્લાં મોંની અંધારી ગુફામાંથી અણીદાર દાંત એના તરફ લંબાતા હતા. એની ચિચિયારીઓમાં ગામના મસાણ ભણીથી અંધારી રાતે ફેલાતી શિયાળવાંની ડરામણી લાળી સંભળાતી હતી."[૨૨૪]

"...કાળી ઝંઝાવાતી રાતે રાણા થયેલા દીવા જેવી આંખો પછી ધૂંધળી બની ગઈ. એમાં ડરનાં ઝામરપાણી ફેલાતાં જતાં હતાં."[૨૨૫]

'એકાવનમો એપિસોડ' વાર્તામાં નિરૂપાયેલ હિંસક ટોળાનું શબ્દચિત્ર :

"ચીસો પાડતાં હિંસક ટોળા માધવીની સામે સંહારના પાગલ ઉદ્વેગમાં નાચી રહ્યાં. એમની જીભના ઝેરનો રંગ હવામાં ઉછળ્યો."[૨૨૬]

'વિચ્છેદની ક્ષણ'માં આલેખાયેલ લયબદ્ધ વાક્યરચનાનું ગતિશીલ આવર્તન આ વાર્તાને નવી ઊંચાઈએ લઈ જાય છે. જુઓ -

"રૂપામાં ભરતીનો ખળભળાટ મચ્યો. અંદર એવો ઉમળકો ઉછળ્યો તે હોઠ પર મોજાંઓનું ફીણાળું તોફાન જાગ્યું. આત્મીયતાનું અભિમાન ઝંઝાવાત બનીને રૂપાને હચમચાવી રહ્યું. સહજીવનનો રાગાવેશ એની રોમાવલિમાં વસંત થઈ વિસ્તરી રહ્યો. એના પગ ભોંય પરથી સમૂળગા ખસી રહ્યા હતા. એ જાણે જનકના દઢ આશ્લેષમાં... "[૨૨૭]

હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં આલેખાયેલ અલંકારો, પ્રતીક, કલ્પન અને ભાષાની વિવિધ તરેહો તેમના ગદ્યને આકર્ષક અને પ્રાણવાન બનાવે છે. આ હકીકત તેમની વાર્તાઓમાં નિરૂપિત અન્ય કેટલાંક દષ્ટાંતો દ્વારા સમજીએ..

"બહારની ધગધગતી હવા હાંફળીફાંફળી અંદર દાખલ થઈ ગઈ અને પંખા નીચે બેસવાના રઘવાટમાં હોય એમ બધે અટવાવા લાગી. "[૨૨૮]

'ત્રીજું કોણ?' વાર્તાના આરંભે નિરૂપિત ઉપરના આ વાક્યમાં 'બહારની ધગધગતી હવા' એ ઈંગિત હુલ્લડની ભયાવહતા અને પાત્રના મનોગતને સૂચવે છે.

અજાણ્યા પુરુષો દ્વારા જાણે અજાણે કરાતી છેડતીને સમજી ચૂકેલી કૃપાના મનોસંચલનો 'સમજ' વાર્તામાં ચિત્રિત થયાં છે. જુઓ આ દષ્ટાંત -

"કૃપા વંટોળમાં ફંગોળાતી રહી, કાનમાં સુસવાટા સંભળાતા હતા, ગળામાંથી બહાર આવતા શબ્દો તરફડતા હતા અને એકદમ અચાનક, પોતે શું કરી રહી છે એ પૂરેપૂરું સમજાય તે પહેલાં જ, એણે તીણી ચીસ નાખી; "[૨૨૯]

'સુવર્ણફળ'માં પ્રિયતમના પત્રને વાંચતા સમયની નાયિકાની ઉત્સુકતાને વર્ણવતા આ શબ્દો જુઓ -

"આંખો ઉતાવળી-ઉતાવળી કાગળ ઊઘડતાંની સાથે અંદર કૂદી પડેલી. સંબોધન તો ખચકાતું, સંકોચાતું અને ભારેખમ હતું. "[૨૩૦]

'મૃત્યુદંડ' વાર્તામાં પોતાના વહાલસોયા પુત્રને મૃત્યદંડની સજા થવાની છે એ જાણી પારાવાર દુઃખ અનુભવતી ધનવંતીની હૃદયદ્રાવક પીડાનું શબ્દચિત્ર -

"રડી રડીને દડા જેવી થઈ ગયેલી લાચાર આંખો અમારા તરફ મંડાઈ. એમાં કેટકેટલા જનમની પીડા તગતગતી હશે એનો અંદાજ મેળવવાનું મારું ગજું નહોતું અડતાવેંત ફરફોલા ઊઠી જાય એવી આ પીડા, જેવી ને તેવી, ને તેટલી, કઈ ભાષામાં આણી શકાય ?"[૨૩૧]

તો 'સાતમો મહિનો' વાર્તામાં કોમી વૈમનસ્યમાં ઉન્મત્ત બનેલું ટોળું સાત મહિનાનો ગર્ભ ધરાવતી સ્ત્રી પર તૂટી પડે છે ત્યારે પોતાની જાતને બચાવવા ભયભીત બનેલી નાયિકાની સ્થિતિનું વર્ણન -

"શક્ય તેટલી સલામતી ઊભી કરીને થાકેલા હાથ ખોળામાં પડયા અને આંખો વધારાનો આગળો થઈને બારણાને વળગી રહી. "[૨૩૨]

"...પારકાં ઘરોમાં અનધિકાર પેઠેલાં પાગળ ટોળાઓ ત્યાં સંતાયેલી ભયભીત માદાઓની ગંધથી ઉન્મત્ત બની ગયાં. "[૨૩૩]

પોતાના પતિની ગેરહાજરીમાં પોતાની સુરક્ષા માટે હાજર પરપુરુષને જોઈને આનંદિત સ્ત્રીની સ્થિતિનું વર્ણન 'કમળપૂજા'માં આ રીતે કર્યું છે જુઓ -

"ત્યાં ભોંય ફાડીને નીકળ્યો હોય એમ કદમ આવી ગયો સામે. ઓરત એને જોઈને પીગળી ગઈ. "[૨૩૪]

'સરજત'માં અજાણ્યો છોકરો સગા દીકરા જેવું વહાલ વરસાવી વિદાય લે ત્યારે માતાનું મમત્ત્વ કેટલું નીખરી આવે છે તેનું શાબ્દિક વર્ણન -

"એ ક્ષણે જ આ ચમત્કાર, જેમાં આસપાસ આખું જગત માધવી માટે અલોપ થઈ ગયું. દેખાયો માત્ર અનુરાગ, આંખ સામેથી સરકતા ચોસલાના તેજપૂંજમાં ઊભેલો, સોનેરી રજકણો ખેરવતો એનો હાથ હવામાં ઝૂલતો હતો. "[૨૩૫]

'સંભાવના'માં કુસંગે ચડેલા કિશોરની માસુમિયતનું લેખિકાએ કરેલું શબ્દચિત્ર –

"સાવ નાનકડો અને નાજુક છોડ, એનાં તાંતણા જેવા મૂળ હજી માટીએ પકડયા નથી બરાબર, અને પાણી કદાચ વધારે પડી ગયું છે તેથી છોડ નમી પડયો છે. "[૨૩૬]

'પ્રવાસને અંતે' વાર્તામાં લેખિકાએ કરેલું જંગલનું રમણીય શબ્દચિત્ર -

"જંગલની સઘળી લીલાશ પાણીમાં ઓગળી ગઈ હતી. વચ્ચે વચ્ચે વેરવિખેર પડેલા ખડકો બેસી પડવાનું મન થઈ આવે એટલા લોભામણા દેખાતા હતા. "[૨૩૭]

કોમી હુલ્લડમાં માર્યા ગયેલા પોતાના બન્ને દીકરાઓની ઓળખવિધિ વખતે માએ કરેલ આક્રંદનું હૃદયદ્રાવક ચિત્ર -

"અને સાવ અચાનક, થીજેલી ગમગીનીને પીગળાવી દેતો, ભૂખરી હવાને ચીરતો, કાનમાં તીર જેમ ખૂંપી જતો, ખારાશમાં ડૂબોડૂબ અવાજ તમામને થથરાવી ગયો."[૨૩૮]

'નગરઢિંઢોરા'માં ખાખી રંગથી સામાન્ય લોકોમાં વ્યાપેલ ભયનો ઓથાર વર્ણવતું રૂપકાત્મક ગદ્ય -

"અત્યારેય ખાખી રંગથી ખીચોખીચ ચોકીમાં ખુરશી પર બેઠેલી બિંદિયાની જીભ ઝલાઈ ગઈ હતી."[૨૩૯]

હિમાંશી શેલતના 'ધારો કે આ વાર્તા નથી-' વાર્તાસંગ્રહમાં પ્રયોજાયેલ ભાષાશૈલીના અન્ય કેટલાંક દષ્ટાંતો-

"આભને આંબતો નિર્ભેળ ઉલ્લાસ એમના દૂબળાપાતળા દેહમાં સમાય નહીં એમ ફાટફાટ, અને તસતસતો."[૨૪૦]

"સિત્તેર વટાવ્યા પછી ભીતરની માટી સુકાઈ ગઈ હતી, કશુંયે ઊગે નીપજે નહીં એવી પડતર અને ઉજ્જડ."[૨૪૧]

"શબ્દો કાનમાં ધગધગતાં ટીપાં પેઠે સરતાં સરતાં અંદર જાય છે, જ્યાં અડે ત્યાં ફરફોલા ઊઠે છે."[૨૪૨]

"જેમ જેમ વાણીનો ધસમસતો પ્રવાહ નિર્ભીક અને અનવરોધ વહેતો ગયો તેમ તેમ એના હૃદય પરનો બોજો હળવો થતો ગયો."[૨૪૩]

આ ઉપરાંત હિમાંશી શેલતની ભાષાભિવ્યક્તિ તેમનાં ટૂંકા વાક્યોમાં નીખરી આવી છે તેવાં અન્ય થોડાંક દષ્ટાંતો હું અહીં ટાંકીશઃ

- શંકાએ એના આખા અસ્તિત્ત્વમાં રાફડો કર્યો.[૨૪૪]
- હૃદયના ધબકારનો અવાજ ભૂકંપની ધણધણાટી જેવો લાગતો.[૨૪૫]
- પગ પાણીમાં માટી ઓગળે એમ ઓગળવા લાગ્યા.[૨૪૬]
- થાકીને ઘેર આવ્યા ત્યારે પોળ આખી અંધારામાં ઢબૂરાયેલી હતી.[૨૪૭]

- આમલીનું થડ ખૂબ બિહામણું દેખાતું હતું અને બાવળના કાંટા કોઈ ડાકણના તીણા નખ…[૨૪૮]
- ઝાકળબિંદુ સજીને ગર્વથી ટટ્ટાર ઊભેલાં ઘાસનાં નાનકડાં તણખલાં.[૨૪૯]
- અંધારામાં કરકરી ધારવાળા મંજરીના અવાજે અમરને ચોમેરથી ઘેરી લીધો.[૨૫૦]
- પુષ્પીનો અવાજ ચીસ બની ગયો.[૨૫૧]
- શબ્દો દાદર ઊતરતા ગયા.[૨૫૨]
- લુખ્ખી ધૂળ ચસચસ લોહી પી ગઈ.[૨૫૩]
- પહેલવાન ડોરકીપરનો પહાડી અવાજ ફાટીને લીરેલીરા થઈ ગયો.[૨૫૪]
- રંગો રિક્ષામાં સમેટાઈ ગયા…[૨૫૫]
- ક્રોધ અને તીખાશ કટાઈ ગયેલાં, અવગણના કંઈ ધારદાર લાગી નહિ.[૨૫૬]
- રૂપાળા શબ્દો અને સુંવાળા ઢોળાવોનો નશો ધીરે ધીરે ચડતો રહ્યો…[૨૫૭]
- ખાખી રંગ ઓરડીમાં પેઠો, રાણી અને લાલ પીળા કેસરીમાં છેક અલગ પડી જતો.[૨૫૮] દાંત કચકચાવી ખાખી ટોળાં ઘૂમતાં હતાં, વસ્તી આખીને ઠોલતાં ફોલતાં.[૨૫૯]
- ગિરજૂ કાકલૂદીમાં ઓગળી રહી.[૨૬૦]
- બારણું આડું કરેલું તેની ફાટમાંથી એણે નજરને બહાર સરકાવી.[૨૬૧]
- ફફડતા જીવ અંધારામાં ફરતા રાક્ષસી ઓળાઓને લાચાર બની જોઈ રહ્યા.[૨૬૨]
- રાતની કાળાશમાં ઓળાઓ ભળી ગયા.[૨૬૩]
- અવાજમાં જૂઠાંણાની છારી બાઝી હશે તે બાને પકડતાં વાર ન લાગી.[૨૬૪]
- ત્યારથી બોલેલા અને સાંભળેલા, લખેલા અને વાંચેલા શબ્દો મારી સામે ફાંસીને દોરડે લટકતા શબ જેવા ટીંગાય છે.[૨૬૫]
- એના મગજમાં ફટાકડાની લૂમ સળગી, તડતડાટી અને તણખા પગથી માથા સુધી.[૨૬૬]
- ચાના પ્યાલામાં આ સમાચાર ઝેરનું ટીપું થઈ ઓગળ્યા.[૨૬૭]
- ઊંઘમાં ટૂંટિયું વાળીને આમતેમ પડેલાં ગામ પસાર થતાં રહ્યાં.[૨૬૮]
- ચૌલાના શબ્દો કાનમાંથી દડી એના ચિત્ત પર પછડાયા. એની અણીઓ ખૂંપી ગઈ અંદર."[૨૬૯]
- શહેર મરણતોલ માર ખાઈને ખોડંગાતું હતું.[૨૭૦]

- શહેર ટાઢું પડતું ગયું.[૨૭૧]
- શબ્દો આઈસ્ક્રીમની ચોકલેટી ઠંડકમાં ઓગળી ગયા.[૨૭૨]
- લતા વાવાઝોડું થઈને ઓરડીમાંથી બહાર નીકળી ગઈ.[૨૭૩]
- હવાની લહેરખી લતાની પાંપણ પર પીંછા જેવી ફરફરતી રહી.[૨૭૪]
- શ્વાસ રોકીને બનીબાઈ પોટલું થઈ ગઈ.[૨૭૫]
- અસંખ્ય માણસોના વજનદાર શ્વાસથી ગૂંગળામણ વધતી ગઈ.[૨૭૬]
- ઊંઘ પૂરી થઈ નહિ એટલે બીજો દહાડો છેક જ સુસ્ત, અદોદળા શરીર જેવો.[૨૭૭]
- બીજા દિવસની રજાનો હરખ મેઘધનુષ થઈને રસ્તે પથરાયો હોય.[૨૭૮]
- …જીવ તમામ ક્રિયાઓ આટોપી સીધો બારીએ જઈ બેઠો.[૨૭૯]
- બેલા નજીક આવી ત્યાં તો સુગંધના પારદર્શક આવરણમાં રૂપા લપેટાઈ ગઈ.[૨૮૦]
- રસ્તો હવે મૃગજળમાં આલેખાયો, રેલા જેવો એ આમ તેમ પ્રસરવા લાગ્યો. માણસોનાં ટપકાં એમાં ઓગળતાં ગયાં.[૨૮૧]
- ઘર આખું બાઘું બનીને નંદાને તાકી રહ્યું.[૨૮૨]
- શહેર એમને ક્યારે ગળી ગયું એની ખબર ન પડી.[૨૮૩]
- ક્ષણભરમાં ઘર આખું ટીવી સામે ઠલવાયું.[૨૮૪]
- દાદાનો ચહેરો વાંચવા સહુ ટીવીને પડદે ઝળૂંબ્યાં.[૨૮૫]
- અંધકાર ચુપકીદીથી નહીં, ધમધમાટ આવ્યો. સાંજે રમી-પરવારીને છોકરાં જેમ પાછાં આવે તેમ.[૨૮૬]
- હસવાનું ખડખડાટ અને ધોધમાર ચાલતું હતું.[૨૮૭]
- પાણીનું વિજયી સૈન્ય હાહાકાર મચાવતું આગળ ધપતું ગયું.[૨૮૮]
- જીભ ઊંડે પેસી ગઈ, અવાજ ખોળ્યો ન જડે એમ અદશ્ય થઈ ગયો.[૨૮૯]
- ધર્મરાજ્યમાં શું-શું સંભવી શકે એના વિસ્મયનો રોમાંચ ફરફોલા થઈને દંતિના દેહ પર ફૂટી નીકળ્યો.[૨૯૦]
- પ્રિયંકા હળવીફૂલની પાંદડી જેમ ફરફરતી રહી, એનો આનંદ છલોછલ, હંમેશ પેઠે.[૨૯૧]

- શેતાને અચાનક છાપો મારીને શહેર કબજે કરી લીધું હોય એવું જ.[૨૯૨]
- ઈંચ-ઈંચ ખસતું અઠવાડિયું માંડ પસાર થયું.[૨૯૩]
- ડરથી ચગદાઈ ગયેલો અવાજ જરાક બહાર આવ્યો.[૨૯૪]
- ચિંતા એ એની જીભ ચાવી ખાધી હોય.[૨૯૫]
- પણ પેલો તો જાતનું પડીકું વાળીને છટકી જ ગયો.[૨૯૬]
- છાપરીને ઊભી ચીરી નાખતી વીજળી પરસુની આંખમાં ભોંકાઈ ગઈ.[૨૯૭]
- પતરાં પર ધમાધમ નગારાં ટિપાતાં હતાં.[૨૯૮]
- પરસુની આંખમાં કરવતની ધાર ફરી ગઈ.[૨૯૯]
- રેવતી સડક થઈ ગઈ.[૩૦૦]
- અક્ષયનો ઉત્સાહ સાંબેલાધારે વરસતો હતો.[૩૦૧]
- સવારે અનુભવેલી ઉત્તેજના હતાશાના અંધારા બુગદામાં દાખલ થઈ ગઈ.[૩૦૨]
- વરસાદી હવાનું ઘેન એની આંખોમાં સાવ બિલ્લીપગે થયું.[૩૦૩]
- છોકરીની હાજરી એકાએક વજનદાર બનીને મા અને મોટીને કચડી રહી હતી.[૩૦૪]
- ચોમેર કાળુંમેશ અંધારું છે, મા-દીકરીને ગળી જતું અને ડરામણું.[૩૦૫]
- સવારે તાજા દિવસનો નવો ઉત્સાહ ખમચાઈને મોતીરામની ચાલથી વેગળો ઊભો હતો.[૩૦૬]
- પછી તો બંનેની આંખ બંધ થઈ ગઈ, પાંપણો પર ભવોભવનો થાક તોળાઈ રહ્યો.[૩૦૭]
- ધાક જમાવતો નફ્ફટ અંધકાર બંનેને કચડી રહ્યો હતો.[૩૦૮]
- શાંત ગતિમાં ચાલતું જીવન એકાએક વેગીલા ઉત્પાતમાં પલટાઈ ગયું હતું.[૩૦૯]
- હાથની નાફરમાની એવી જાલીમ કે શરીર પર બેઠેલું મગતરુંએ ઉડાડી ન શકાય.[૩૧૦]
- ખાડાઓમાં હલચલ મચી ગઈ. કયામતની ઘડી આવી હોય એમ ધૂંધળા આકારો એકએક બખોલમાંથી નીકળી આવ્યા.[૩૧૧]
- કેટલાયને જીપમાં ભરીને ખાખી રંગ ધમધમાટ જતો રહે.[૩૧૨]
- એની ભયભીત આંખો ભોંયમાં ગરી ગઈ.[૩૧૩]

- નામ નીચે વહેતી લહેર જેવી લાલ લીટી.[૩૧૪]
- બારણે ઘણાં ડોકાં અંદર તરફ તણાયાં હતાં.[૩૧૫]
- નજર પહોંચે ત્યાં સુધી સતરંગી ફૂલો અને પંખીઓની પાંખોના ફફડાટના રંગછાટણા ચોદિશ, પાણીની ઝરમર જેવાં.[૩૧૬]
- ભોંયે મેઘધનુષી તાકાઓ પથરાય.[૩૧૭]
- દેહ વપરાઈ વપરાઈને ઘસાઈ ગયો છે.[૩૧૮]
- ગલીઓની ધારે ધારે ઓરડીઓની ઘરના બખિયા કોલાહલથી તડતડ તૂટતા હતા.[૩૧૯] શ્વાસની ધમણ તો એવી ગાજતી હતી કે બહેરાંયે સફાળાં બેઠાં થઈ જાય.[૩૨૦]

હિમાંશી શેલતની ઘણીબધી વાર્તાઓમાં હિન્દી મિશ્રિત ગુજરાતી કે બમ્બૈયા ભાષાનો પ્રયોગ થયેલો જોઈ શકાય છે. તેમની વાર્તાઓના કેટલાંક પાત્રો મુંબઈ કે મધ્યપ્રદેશની પૃષ્ઠભૂમિ ધરાવતા હોવાથી તેમની હિન્દી બોલી અહીં સરળતાથી પ્રવેશી છે. ખાસ કરીને ‘એ લોકો’વાર્તા સંગ્રહમાં આ પ્રકારની બોલી વધુ જોવા મળે છે. તેમની ‘બારણું’, ‘લાલ પાણી’, ‘એ લોકો’, ‘ફુગ્ગા’, ‘ખરીદી’, ‘મોત’, ‘કિંમત’, ‘ખાંડણિયામાં માથું’, ‘વરસી’ અને ‘રાખાલબાબુનું મોત’ જેવી વાર્તાઓમાં આ પ્રકારની ભાષા-બોલીનો પ્રયોગ થયેલો જોવા મળે છે.

મેળાની ભીડમાં બહેનપણીથી છૂટી પડેલી ‘બારણું’ વાર્તાની સવલી કોઈ ધંધાવાળી બાઈના હાથે ચડી જાય છે ત્યારે ઘરે છોડી આવવાની લાલચ આપતી બાઈની ભાષા -

“દયાળજીનગર ? ચલ છોડ આઉં, ડર મત.”

“પહેલે જરા ઘર જા કે બતા દે, બાદ મેં તેરે ઘર ચલેંગે, જલ્દી નહિ તેરેકું ?

“આતી હૂં અબી, ફિર ચલેંગે તેરે ઘર છોડને કે વાસ્તે...”[૩૨૧]

તો ‘લાલપાણી’ વાર્તામાં સિનેમા હોલના પરિવેશને તાદશ કરતી હિન્દી મિશ્રિત ભાષા -

“અબે એ, પિચ્ચર ચાલુ હૈ, દેખતા નહિ ?”

“કૌન હૈ, કૌન હૈ યે લોગ, ક્યા સમજતે હૈં અપને કો ?”

“એ બેટરી બંધ કરો, સાલા ડિસ્ટર્બ કરે છે.”

“ડોરકીપર કિદર ગયા ?”[૩૨૨]

'એ લોકો' વાર્તામાં તાબોટા પાડી પોતાની ખાસ સ્ટાઈલમાં ચોકીદારને સમજાવતી વખતે હીજડાઓએ કરેલો પોતાની લઢણનો પ્રયોગ -

"તેરા ક્યા જાતા ભૈયા...અપના ધંધા ચલતા હૈ તો ચલને દે ન! જૈસા તેરા યે કામ, વૈસા અપના યે કામ, સમજા ?"[૩૨૩]

વળી, 'ફુગ્ગા' વાર્તામાં ગામડેથી શહેરમાં આવી ફુગ્ગા વેચી પેટીયું રળતો ધનીરામ પોતાની ગરીબ માને આશ્વસ્થ કરતો પત્ર લખે છે -

"...માંકો બતાના કિ યહાં સબ કુશલ સે હૈં ઔર અગલી બાર જબ મની આરડર ભેજૂંગા તબ જ્યાદા પૈસા ભૈજ સકૂંગા. બડી ખોલી યહાં પે રખ લી હૈ, ભાડા જ્યાદા તો હૈ પર આપ સબ યહાં આકર આરામ સે ઠહર સકોગે. આને સે પહેલે રામરતનસે ખત લિખવાના..."[૩૨૪]

આ જ ધનીરામને પોલીસ પકડે છે ત્યારે તેના કાકલૂદી ભરેલાં શબ્દો –

- "અબ સા'બ યહાં નહીં ખડે રહેંગે તો ઔર કહાં જાયેંગે...બચ્ચોંકી મહેરબાનીસે તો અપના પેટ પલતા હૈ...
- હાં, રુપયાવાલા છોટા, દોવાલા બડા. અબ રુપયેમેં તો કમ ક્યાં કરે સરકાર, આપ હી બતાઈએ..."[૩૨૫]

તો પોતાને મળેલ કામથી ખુશ ધનીરામ પત્નીને કહે છે -

"ઈસ્કૂલ કી પારટીકા આરડર હૈ, કમસે કમ દો હજાર ગુબ્બારે તો ચાહિયે...અરે તૂં ક્યોં પરેશાન હોતી હૈ, ઘર ભર ગયા હૈ તો બીક જાયેંગે દો દો દિન મેં...ફિર પૈસે તો અચ્છે લગતે હૈં સબકો તો મેહનતસે ડરના ?"[૩૨૬]

હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં વેશ્યાજીવનનો પરિવેશ આબાદ ઝીલાયો છે. આ પાત્રોની ખાસ પ્રકારની હિન્દી મિશ્રિત ગુજરાતી ચોક્કસ લહેકા - લઢણ સાથે આકારિત થઈ છે. રજાના દિવસે નવરાશની પળે ભેગી મળીને સતી ફિલ્મ જોતી સૌ રૂપજીવીનીઓનો સંવાદ -

- સતીકી કહાની હૈ, ખીખી મત કર. બરાબર દેખ તો સબ સમજમેં આયેગા.
- મુઝે તો અચ્છી લગતી હૈ...[૩૨૭]

- લે યે ભી દરવાજા ખુલા છોડકે તૈયાર હોતી હૈ ક્યા ?

- બારીમાંથી આવી લાઇગ્યો, જોયું નહિ ?

- એ ચૂપ...ચૂપચાપ દેખો...[૩૨૮]

- ...કૈસી લગી ફિલમ મૌસી, આજ તો તેરી પસંદ કી થી.

- અચ્છી, ગાના ભજન સબ એકદમ ટોપ.

- ક્યા યે મૌસી,ઈતના રોના ધોના અચ્છા લગા? કોઈ કોમેડી દેખ લેતે ઈસસે તો...
  આજકા દિન પૂરા બેકાર...

- અબ કે શૂક્રવાર કોમેડી...બરાબર, હંસાબાઈ ?[૩૨૯]

આ ઉપરાંત 'કિંમત' વાર્તાની મોહનાને ફિલ્મવાળા કામ આપવાના છે તે સાંભળી અન્ય રૂપજીવીનીઓની ઈર્ષ્યા અને આશ્ચર્યથી ભરેલી વાતચીત-

- ભઈ કમાલ થઈ ગઈ. અપન તો ધંધામાં નંઈ નંઈ તો બી પંદ્રા સાલથી છીએ. ચુસ્તી બી નથી બદનમાં અવે તો. મોન્ના તો જેસે કલકી છોકરી. અતાપતા પૂછતી અજનબી જૈસી. તે ફટ કરીને ફિલમ લાઈનમાં...નસીબ કી બાત હૈ...

- મોહના, આતા આમલા પાર્ટી પાયજે.

- એ તેરેકુ ક્યા બનાયેગે યે લોગ ? શાયદ હીરોઈનકી સહેલી યા તો ફીર...

- એમ કંઈ હીરોઈનની સહેલી ના બનાય, એમાં તો ડાયલોગ બોલવા પડે. હીરોઈનની સહેલી બહેરી મૂંગી તો હોય નહીં...

- હોય બી ખરી, કેમ નથી હોતી એવી કોઈ ?

- હોતા હૈ, મગર ફિલમમેં નહિ...[૩૩૦]

તો ફિલ્મવાળા કામ તો આપવાના છે પરંતુ તેમાં મોહનાને નિર્વસ્ત્ર હિરોઈનનું પાત્ર ભજવવાનું આવે છે ત્યારે તેણે જોયેલા સ્વપ્નો પર પાણી ફરી જાય છે તે સમયે થયેલી વાતચીતના કેટલાક અંશ -

- કામ કે બારેમેં મોન્ના પૂછ રહીં થી. ક્યોં મોન્ના ? ડર મત. પૂછ તેરેકુ જો પૂછના હૈ...

- અબ એકસ્ટ્રા હૈ ઈતના તો સમજ લીજિયે, પૈસે આપકો બરાબર મિલેંગે. જીસ પ્રકારકા કામ હૈ, ઉસકે મુતાબિક પૈસે તો મિલેંગે. લાલાજીકો પૂછો.

- હાં…હાં…વો તો સબ સમજ લિયા. મોન્ના તો હુશિયાર હૈ. દુબારા બતાના નહિ પડેગા. ફિર ભી ઉસે કરના ક્યા હૈ વો અભી સે પતા ચલે તો…

- દેખિયે જી, મોહનાજીકી હાઇટ ઔર ફીગર બિલકુલ હમારી હીરોઈનસે મિલતે ઝુલતે હૈ…પીછે સે તો પતા હી નહિ ચલતા ઈતના મેલ…એકદમ કાર્બન કાપી…

- તો ?

- અબ ફિલમમેં એક સીન ક્યા હૈ કી ગાંવ કે બદમાશ લોગ હીરોઈનકો પરેશાન કરતે હૈ…ઉસકે પીછે પડે હૈ સબ…સરે બાજાર ઉસકે કપડે ઉતાર લેતે હૈ…એક એક કરકે સબ…

- નહિ નહિ…આપકે લિયે હિચકિચાટવાલી તો કોઈ બાત હી નહિ હે…પૂરા શોટ હમ પીછે સે લેંગે, ખૂબી સે, શકલ તો દીખાની નહિ હૈ…અબ કીસકો પતા ચલનેવાલા હૈ કી યે કૌન હૈ ?

- હીરોઈનને સાફ બોલા. યે શોટ દેનેમેં તકલીફ હૈ ઉનકો. બિલકુલ હી તૈયાર નહિ. અચ્છા તો યે હુઆ કે મોહનાજીકી હાઈટ ઔર પૂરા ફીગર બરાબર હિરોઈન કે સાથ…

- પેસે જો ચાહે મિલેંગે. પરેશાનીકી બાત નહિ હૈ કોઈ. ભીડમેં બસ ચલે જાના હૈ, શોટ પીછે સે, બાલ હવામે ઊડ રહે હૈ,બદનપે કુછ નહિ…સિર્ફ પાંચ મિનટકા કામ…

- તો ફાઈનલ સમજેં અબ ? કલરકમ મિલ જાયેગી, જો તય કર લો. બતા દીજીયે ક્યા દેના હૈ હમેં…ક્યોંકી જરૂરત તો હમેં હૈ હી…હમારા બહોત ઈમ્પાર્ટન્ટ સીન હૈ…

- દેખ, કામ મેં તો દમ નહિ. પૈસે જરૂર મિલેંગે યે સચ હૈ. એક બાર કોઈ દેકલે તો કભી ચાન્સ મીલ ભી સકતા હૈ. માયુસ હોનેકી જરૂરત નહિ, જાયેગી ?

- દસ હજારમેં કરેગી કી જ્યાદા બતાયેં ? તૂ ખુદ હી બતાદે અપની કીમત…[૩૩૧]

‘મોત’ વાર્તામાં ગુલાબના કોઠે કોઈ અજાણ્યા વ્યક્તિનું મોત થઈ જાય છે ત્યારે ગભરાયેલી સૌ સ્ત્રીઓની કોઠાના પરિવેશને અનુરૂપ હિન્દી મિશ્રિત ખાસ પ્રકારની વાતચીત -

- હાય રામ, ક્યોં ચીખી ઈત્તે જોર સે ?

- ક્યા હો ગયા ?

- અબ ચૂપ ભી કરો. હટો. દેખને દો…

- હાય મા, મર ગયા લગતા હૈ...અબ ક્યા કરેંગેં ?

કહાંકા થા, નામ પતા છે, ગજવામાં કંઈ હોય, બીમાર લગતા થા તો પહેલે સે નિકાલ દેને કા થા, કોઈને બોલાવી લાવો, આતા કાય હોણાર વગેરે અવાજો વચ્ચે ગુલાબ જકડાઈ ગઈ.

- સાલ્લા...મરને કે લિયે ભી યહાં ચલા આયા. દેખને દે કુછ નામબામ મિલ જાવે તો...
- કોઈ શરીફ ઘરકા માલૂમ પડતા હૈ...
- કમસે કમ ટ્રકવાલા તો નહિ લગતા...
- વો સબ તો ઠીક. માલૂમ કેસે પડેગા કહાંકા હૈ ?
- આપડે પંચાત નહિ. ચોકી પર જઈને કે'વાનું. વર્દીવાલા આવીને લઈ જાય. આપડે લપ્પન છપ્પન કરવાની જરૂર નથી.[૩૩૨]

તો પોલીસની દમદાટીવાળી બમ્બૈયા ભાષા -

- કૌન થા યે આદમી ? બતાયા થા કુછ ? કિસકે સાથ થા ?
- એસા ક્યા કર ડાલા કે સસૂરી કા જાન સે ગયા ?
- અબ સિવિલમેં લે ચલતે હેં, પતા નહિ ઘરવાલે હો યા નહિ.
- હોગે તો હોગે. રોએંગે આકે સાલે. ઔર ક્યા ?
- સાલા લફડા કરે તે ખિસ્સામાં નામસરનામાં રાખીને ફરતા હોય તો ? આ તો મરે હરામી અને મુસીબત આપડે ભાગે...[૩૩૩]

દેશની રક્ષા કાજે શહીદ થયેલા જવાનનો પુત્ર સુખબીર દુશ્મન દેશના નેતાના સ્વાગત માટે થતી તૈયારીઓથી દુઃખી છે, ત્યારે મિત્રવર્તુળમાં થતી વાતચીતની ભાષા-

- ભઈ સુનો...આગ્રા કા એક માલી હૈ...સબ સજાને કે વાસ્તે ઉસે દસ લાખકા કન્ટ્રાક્ટ મિલા હૈ...દસ લાખ ! સાલા એશ કરેગા પૂરી જિંદગી...
- ઔર એ કાર્પેટ ગિફ્ટ મેં દેનેવાલે હૈ તો કિંમત કયા હૈ ઉસ કી પતા હૈ ? પૂરે પચાસ લાખ...
- એ દેખો દેખો...સ્વીટ ડિશ મેં બાદામ કા હલવા, ગુલાબ જામુન, કાજુ બરફી, અંજીર બરફી, અંગૂરી રબડી ઔર છે અલગ અલગ આઈસ્ક્રીમ...

- સાલા સબ ઈતના ખાયેંગે તો બાત કરને કી જગહ ખરટિ માર કે સો જાયેંગે...[334]

'ખાંડણિયામાં માથું' વાર્તામાં કોઠા પર ધંધો કરી જીવન ગુજારતી સુનીતા લગ્ન કરી ઘર માંડવાનું કહે છે ત્યારે તેને ભાંડતી મુન્નીબાઈના શબ્દો –

...- અચ્છા ખાસા ધંધા ચલ રહા થા, અબ એક મરદ કુ પકડ કે રખને કી ક્યા જરૂરત હૈ? વો ક્યા દેને વાલા હૈ તેરે કુ, ઘર ? ઈજજત ? બચ્ચી તો હૈ ઉસકી તેરે પાસ, અબ આગે ક્યા ચાહીએ ? બોલી, મરદ કરેગી અપના !

- દીદી, સમજાવો ઈસ લડકી કો. દિમાગ ખા ગઈ મેરા. એક હી મરદ કે સાથ રિશ્તા રખને કો બોલતી હૈ, અબ ઐસે કભી ધંધા હોતા હૈ ? યે હી કરના થા તો યહાં પે ક્યું આ ગયી ?

'કમળપૂજા' વાર્તામાં ઘર ચલાવવા પરપુરુષ પાસે જતી મા વિશે એલફેલ બોલતા ચાલીના લોકોની મરાઠી-હિન્દી મિશ્રિત ભાષા-

"આઈ કુઠે ગેલી, માહિત આહે ?

અબે, તુમ્હારી મા કિધર ગઈ હૈ, પતાબતા હૈ કુછ ? રાત કો ઘર પે થી, યા બાહર?

અલ્યોં, મોં ક્યાં ભટકે સે તે ભાનબાન સે? આખા ગામના મરદને ગાંડા કરી મેવાની સે!" [335]

તો 'રાખાલબાબુનું મોત' વાર્તામાં રાખાલબાબુના અચાનક થયેલા મોત વિશે આઘાત અને ગભરાટમાં ચાલતી વાતચીત ઘટનાની ગંભીરતાને દર્શાવે છે. જુઓ -

"અબ ઠીક સે તો પતા નહીં...અત્યંત આઘાતક ઔર દુઃખદ ...ટ્રોમેટિક. જી, જી, વી આર વેઈટિંગ ફોર ધ રિપોર્ટ. નહીં, ઘર પે ઔર કોઈ નહીં થા. નવ બજે કી મિટિંગથી તો હમ સબ પહોંચ ગયે, મતલબ કી આ ગયે યહાં. સુજિત – રાખાલબાબુ કા કેઅરટેકર યહાં નહીં થા. નો, નો, સુજિત પે શક નહીં, હો હી નહીં સક્તા. સુજિત તો મોસ્ટ ટ્રસ્ટેડ એન્ડ નિયરેસ્ટ." [336]

આમ, હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલી હિન્દી બોલી પાત્રોના માનસ અને તેની સંવેદનાને ઉપસાવી આપવામાં મદદ કરે છે. વળી, જે-તે પાત્ર પોતાની બોલી દ્વારા જ ખુલીને વ્યક્ત થતું હોવાથી પાત્રને વાર્તાની તરેહમાં ઢાળવામાં આસાની થાય છે.

દક્ષિણ ગુજરાતની સુરતી બોલી હિમાંશી શેલતની કેટલીક વાર્તાઓમાં પાત્રના મનોગતને ઉપસાવવા માટે અસરકારક નીવડી છે. કેટલાંક દષ્ટાંતો જોતા આપણને એ ખ્યાલ આવશે કે પાત્ર જે પરિવેશમાં રહે છે ત્યાંની બોલી તેને ઉપસાવવા માટે કેટલી ઉપકારક છે. 'ચૂડેલનો વાંસો' વાર્તામાં ડાકણ હોવાનો વહેમ રાખી ભાણકીને મારવા તેની પાછળ પડેલા ટોળાની બોલી તેમના સમાજમાં વ્યાપેલ અંધશ્રધ્ધા અને તેમના જડ માનસને આબાદ રીતે વ્યક્ત કરી જાય છે. જુઓ -

'અવે ખોલે છે કે તોડીએ...'

'તોડી જ પાડોનીં...તીમાં વાર હું, ભરાયલી છ તે માં આવહે બા'ર તીની જાત્તે...હાળી આખ્ખું ગામ ભરખી ખાવા બેઠલી છ તે...'

'એ ય રવલા, હામ્ભેથી તિકમ લેઈ આવ તો...'

'...રોજ રાત પડે હિકોતરી બોલાવતી છે. કે દા'ડાનું કીધલું કે ભાણકી કંઈ કરતી છે રાતે, કોઈ નીં માને, તે અવે લેવ, જોવ જાત્તે જ હું થિયું તે...'[૩૩૭]

જીવ બચાવીને ભાગતી ભાણકી પથ્થરોનો ઘા ખાતી દોડયે જ જાય છે. ત્યાં પાછળથી આવતા ટોળાની ગર્જના -

'વંતરીને પૂરી જ કરો આજે...છોડતા નખે...'

'હંતાય કાં ચુડેલ, હામ્ભી આવનીં, દેખાડીએ તને હો...ગામ હાચવવા બેઠેલા છેય બધ્ધા, હમજી...'

'અઈલા જોર કરો, વંતરી વેહ બદલીને જતી રેહે...'[૩૩૮]

...'અઈલા દત્તુડા, પકડ હાળી ડાકણને...'

'દત્તુ હું પકડે, ભાનમાં ઓય તો કે નીં...'

'દત્તુ ફટકાર...'

'દત્તુ ભાગવા નીં દેતો ચુડેલને, છોકરા મરદ ભરખી ખાય તેવી કભારજા હાળી...'[૩૩૯]

ભાણકી પણ ગાળો બોલતી દોડયે જ જાય છે…

"હાળા ભડવા… કીડા પડે તમુંને…દત્તુ એવા એમની વચ્ચે ઓય નીં…આજ પીધેલો ના ઓય તો બાપડે દત્તુ કેવો…હાચ્ચો…મરદ…'[૩૪૦]

'કોઈ બીજો માણસ'માં સાત વર્ષની દીકરી પર કોઈ ગુંડા મવાલીઓએ બળાત્કાર કરી મારી નાખી હતી ત્યારે સન્તરામની મોટી દીકરી તેને બદલો લેવાનું જણાવે છે. ત્યારે સન્તરામ તેના ઉપર ભડકે છે. તે કહે છે –

"ઓ હિંમતવાળી, એમની માનતી કે શકુનું થયું તે તારું ની થા. શું સમજ છ તારી જાતને? ભણીને મે'તી થવાની તે જાણીએ, પણ આ જમાત તો મા-બેનનેય ઊભી બજારે વેચી આવે એમાંની, એ લોકના ધંધા જાણ છ તું ? પોંચેલા એક નંબરના…છરા ચપ્પુ ચલાવવા છીંક ખાવા જેવું, હાથે કરીને ખાડામાં પડવાની જરૂર તારે ? શકુ તો ગઈ, તારે હવે અમારું…"[૩૪૧]

ત્યારે પુષ્પી પોલીસને બધુંજ કહી દેવાની ધમકી આપતા કહે છે -

"હું કે'વાની બધ્ધું…શકુનો જીવ લીધો, આવી ભૂંડી દશા કરી તે એ કોઈ જવા દેવાય ? જાવ જાવ, હું જ હાજર રે'વાની, જો જોને…" [૩૪૨]

"કેમ'લી ધનકી ? બધી ડોલ એકલી ભર છ ? તારી મા ક'ઈ આજકાલ હાથ નથી દેતી તને?[૩૪૩]

"અલી એય, એમ કોળિયો ચગળાય કેમ કર છ ભાણે ? હટ પરવાર, ઢગલો કામ છે બાકી…" [૩૪૪]

તો 'મુઠ્ઠીમાં' વાર્તાની ગિરજુ પોતાના પતિને પોલીસથી બચાવવા માટે ભગવાનને કાકલૂદી ભર્યા શબ્દોમાં પ્રાર્થના કરે છે. જુઓ આ શબ્દો -

"… આજ તો પરભુડો કેથે રોકાઈ જાય તેવું કરજો મો'ટા મા'રાજ…એને આ ફા આવવા જ ની દેતા…

-સાલી યે જાત હી ઐસી. ખાલ ઉધેડ લો તો ભી ચૂપ…

-તૂ ચૂપ મર બુઢ્ઢી, કબ સે ટેંટેં કર રહી હૈ…

ભસી મર સા… કાલે રાતે અહીંથી કઈ બાજુ ગયા એ ?

...પરભુ પરભુ...હો તાં જ બેઠો રે'જે... " [૩૪૫]

વળી પોલીસના મારથી સમસમી ગયેલો પરભુ 'નબળો ધણી બૈરી પર શૂરો' એ ન્યાયે ગરજૂને ધમકાવે છે તે સમયનો પતિ-પત્નીનો તળપદી બોલીમાં થયેલો સંવાદ-

- આંખ ફૂટી ગેઈ તારી ? ધિયાન કાં રાખતી છે ?

- ચાયની ભૂકી ની દેખાય, કેથે રે'ઇ ગેઇ કે કેમ જાણે...

- એક કોપ ચાય બનાવવાનું બી ઠેકાણું ની મલે...બેઠા પરથી ઊઠે હો ની ઝટ... હાળી છેક જ ભૂંડણ...

... તાં તારા હગલાઓએ ધબેઈડો તેવારે મૂંગોમંતર રિયો ને આંઇ રુઆબ દેખાડે છે...તાં નાકલેંટી તાણતો'તો...

... તને કે'તો છું. કાનમાં દાટા ઘાલેલા જે હું ? ચાય લાવ, કેટલી વાર ?

... આજ તો પરભુડાને ખબર પાડું...બો તાપ વધેલો છે...હાળા બધ્ધા બૈરી પર જોર કાઢે તિમાંના...પેલા હામ્ભે તો છાણના પોદળા જેવા... [૩૪૬]

'છોકરો' વાર્તામાં વૃદ્ધ પિતાની જરૂરીયાતની સંપૂર્ણ વ્યવસ્થા કરી નોકરીએ જતા છોકરાના પિતા સાથે થયેલા સંવાદમાં પ્રગટતી છોકરાની પાત્રગત સંવેદના -

"બાપા જતો છું.પરમાકાકા રોટલા લેઈને આવવાના. તેમને ફોનનો નંબર આપેલો છે. જરૂર પડે તો દુકાનેથી ફોન કરાવજો. ચંપકને કે'જો તો એ બી કરી આપહે...

...: પાછો કે દા'ડે આવવાનો ?

: રવિવારે બપોરે. હવારે તો પેલી બેન આવે તેવારે અવાય.

: રવિને દા'ડે તો આટલે રેવાનું ને ?

: ના બાપા, રાતે પાછાં જવું પડે. મારાથી આટલે રે'વાય કાંથી ? આવ જા થાય, રૈવાનું નીં બને.

...: બાપા, તમારે જોઈએ કંઈ ?

: ના, તું તારે જા બધુ થેઈ રે'હે. પરમો આવહે કેટલા વાગે ?

:ડોહી રોટલા કરી લેય પભી, લેઈને આવવાના અટલે જરા તો વાર લાગે ને ? એ આવે પછી જ તમારે પરવારવાનું. કાલથી ચાય તો ચંપક આપી જવાનો છે. તમારે દાતણપાણી કરીને બેહવાનું...રાજાની જેમ ! [૩૪૭]

અંગ્રેજી મિશ્રિત ગુજરાતી ભાષા પણ હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓના પાત્રોની ખાસિયત પ્રગટ કરવા માટે મહત્ત્વનું માધ્યમ બને છે. રોજબરોજની ભાષામાં થતો અંગ્રેજીનો ઉપયોગ પાત્રના વિચાર, વલણ અને તેમનું આંતરવ્યક્તિત્ત્વ પ્રગટ કરે છે. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલ આવી અંગ્રેજી મિશ્રિત ગુજરાતીના કેટલાંક દષ્ટાંતો તપાસીએ...

'અન્તરાલ' વાર્તામાં ભૌતિક સંપત્તિને જ સર્વસ્વ માનતા, બીજાને હરાવવામાં જ રમમાણ રહેતાં એવાં સંવેદનજડ પાત્રોની અંગ્રેજી મિશ્રિત ભાષા-

"અરે, સિમ્પલી એકસાઇટિંગ....થ્રીલિંગ...કોઈ સેન્શેનલ વાર્તા જેવું, યાર! મજા આવી ગઈ! ને આપણી પ્રેઝન્સ ઑફ માઇન્ડ ! કહેવું પડે ! ફટ દઈને ચઢાવી દીધો ડ્રાઈવરને જીપમાં." [૩૪૮]

તો 'નખ આખ્યાનક' વાર્તામાં ઇન્ટરવ્યૂ આપવા આવેલ છોકરીની પ્રતાપી મુખમુદ્રાથી અંજાયેલ રત્નસિંહ કહે છે -

"આ પહેલી વાર ઈન્ટરવ્યૂમાં એક એવી છોકરી મળી જેણે ગજબ જવાબો આપ્યા. વેરી સ્માર્ટ એન્ડ બ્રિલિયન્ટ, આઇ મસ્ટ સે...આટલી નાની ઉંમરમાં આવી શાર્પનેસ ભાગ્યે જ જોવા મળે, એન્ડ સો વેલરેડ એન્ડ ફુલ્લી પ્રિપેર્ડ...શી વીલ બી એન એસેટ..." [૩૪૯]

'ચાલી નીકળવું'માં રસકસ વિનાના દામ્તત્યજીવનથી છૂટા પડવાનું નક્કી થયા પછી માના મૃત્યુની રાહ જોતો સંદીપ નંદિનીને જે કહે છે તેમાં તેનું આંતરવ્યક્તિત્ત્વ પ્રગટ થાય છે. જુઓ -

"...યુ સી...મા શાંતિથી દેહ છોડે એટલા માટે જ આપણે સાથે, ધેન યુ કેન લીવ ધિસ પ્લેસ...આ મારે માટે નથી કરવાનું, આપણે બંને એ માને માટે જ આટલું...લેટ ઇટ બી ક્લિયર." [૩૫૦]

તો 'આજે રાતે' વાર્તામાં કોમી ઉન્માદથી ભરેલાં ટોળાને રોકવા જવાનું કહેતા મેડમને રોકતા તેમનાં વિદ્યાર્થીઓ કહે છે -

- ઇટ ઇઝ યુઝલેસ, મે'મ, નો પોઇન્ટ ઈન ડુઈંગ એની થિન્ગ...

- દિલ્હી ફોન કરીએ. અહીં તો ટોટલ કેઓસ છે.[૩૫૧]

'સરજત' વાર્તામાં અજાણ્યા યુવક સાથે પુત્રની જેમ પુત્રની જેમ લાગણીના સંબંધોથી થતી વાતચીત -

"અચાનક એણે ઉપરથી સરી આવેલો મુલાયમ અવાજ સાંભળ્યો : ગુડ મોર્નિંગ !

અને પછી પાછળ પાછળ જ : હાઉ ઇઝ યોર હેન્ડ ?

હોપ ઇટ ઇઝ ઓલ રાઇટ નાઉ.

: યા, યંગ મેન, એબસોલ્યુટલી ફાઈન. થેન્ક્યુ ફોર યોર કેર.[૩૫૨]

'રાખાલબાબુનું મોત'માં પ્રયોજાયેલ હિન્દી - અંગ્રેજી મિશ્રિત ભાષા પાત્રોના આંતરિક વ્યક્તિત્ત્વને અસરકારક રીતે વ્યક્ત કરે છે. જુઓ -

"ફોર પોલિટિકલ રિઝન્સ વી શુડ બી કેરફુલ. કમિંગ ઇલેકશન્સ ઓર પાર્ટી ઇમેજ, દોનો કા સોચના પડે. કુરિયર સર્વિસ કી નાગદા બ્રાન્ચ કો ફોન લગાવો. શ્રીપ્રસાદ શર્માને કહો કે ધ કન્ટેન્ટ ઓવ્ ધ લેટર ઇઝ ઇમ્પોર્ટન્ટ. કોઈ પર્સનલ મેટર હો તબ ઠીક હૈ, અધરવાઇઝ હમે પતા કરે...[૩૫૩]

"...લહૂ કે છીંટે સબ કે કપડે પર...કોન્શિયન્સ ઇઝ નોટ ડેડ યટ...રાખાલ વુડ લાઈક ટૂ ડાય એઝ અ મેન વિન હિઝ હાર્ટ ઇન્ટેક્ટ...લેટ મી પુટ અ ફુલસ્ટોપ ટુ ધિસ ડર્ટી..."[૩૫૪]

'અપૂજ' વાર્તામાં દાદાની પ્રસિધ્ધને અંકે કરી લેવા તલપાપડ એવાં ઘરનાં સૌ સ્વજનોની સ્વાર્થવૃત્તિ તેમની આ ભાષામાં પ્રગટે છે. જુઓ -

"ટેલ મી, કેટલા ગુજરાતીઓને આવું બહુમાન મળ્યું છે ? ગ્રેટ ઇવેન્ટ. વી મસ્ટ સેલિબ્રેટ. સરકારે અનેક સંસ્થાઓના સાથથી મોટો પ્રોગ્રામ ગોઠવ્યો છે. સેમિનાર, કલ્ચરલ, મ્યુઝિકલ ને બીજું ઘણું. આપને જવાનું એ સો ટકા. શ્રેયા, આ વન્સ ઇન અ લાઇફ ટાઇમ જેવું. એક્સપીરિયન્સ ધ થ્રિલ, આવા વન્ડરફુલ ફેમિલીમાં જન્મી છો તે માટે...યૂ મસ્ટ બી પ્રાઉડ ઓફ ધ ફેક્ટ !"[૩૫૫]

"...રૂમનું બારણું હળવેથી હડસેલાયું. શ્રેયા, સ્ટીલ રીડિંગ, યૂ સિમ્પલી કેન્ટ પુટ અસાઇડ ધ બુક, રાઇટ ?"[૩૫૬]

"...સોરી પા, રિયલી સો સોરી ! આય કેન્ટ રિલેટ ટૂ ધિસ સ્ટફ...જે મટીરિયલ આ સ્ટોરીઝમાં છે તે ટોટલી અનફેમિલિયર અને સ્ટ્રેન્જ લાગે છે, આય ફેઇલ ટૂ ગેટ ઇનટુ ઇટ, જાણે કંઈ ટચ કરતું જ નથી, ઓલમોસ્ટ આઉટ ઓફ ધિસ વર્લ્ડ, ફ્રોમ અ ડિફરન્ટ એન્ડ વાઇલ્ડ પ્લેનેટ!"[૩૫૭]

કેટલાંક ઉચ્ચમધ્યમવર્ગના પાત્રો પણ હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં આલેખાયાં છે. જેમની ભાષાના લહેકા-લઢણ પરથી જ તે ઉચ્ચકુળના હોવાની અથવા તે પ્રકારનો દેખાડો કરતાં હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. કેટલાંક દષ્ટાંત જોઈએ…

'સામેવાળી સ્ત્રી' વાર્તામાં બનાવટી મુખોટું ધારણ કરતી સ્ત્રીઓની વાતચીત -

- મને તો મોટી બહેનનું નવું ઘર ખબર જ નથી. આઇ હેવ ધ ફોન નંબર…એ લોકો હમણાં જ શિફ્ટ થયાં છે એટલે…
- તમને લેવા તો આવશે ને કોઈ.
- યા…કાલે જ વાત થઈ છે ફોન પર. સ્ટેશન પર આવશે જ કોઈ, ત્યાંની લાઇફ સ્ટાઇલથી એવી ટેવાઈ ગઈ છું કે મુસાફરીમાં અહીં હું નર્વસ થઈ જાઉં છું…રીતસર ગભરાટ જ થઈ આવે ![૩૫૮]

તો 'એકાવનમો એપિસોડ'માં પતિ-પત્ની વચ્ચે થતી વાતચીત-

"…સોરી માધવી, ડિસ્ટર્બ કરી. અર્જન્ટ છે જરા. મારે એક એડ્રેસ જોઈએ છે. મારા રૂમમાં ટેબલ પર જમણી બાજુ એક કાળી ડાયરી છે એમાં છે. યસ…પ્લીઝ…અચાનક જરૂર પડી એટલે, અધર્‌વાઇઝ તને તકલીફ આપવી ન ગમે…"[૩૫૯]

'નાયકભેદ'માં કહેવાતા ઉચ્ચવર્ગના કેટલાંક પુરુષોની માનસિકતા કેટલી નિમ્નકક્ષાની હોય છે તે દર્શાવતી આ ભાષા -

-પછી તેં શું કહ્યું ?

-મેં ટફ સ્ટેન્ડ લીધું. કીધું કે ફર્સ્ટ તો વીથ ડ્રો યોર વર્ડ્ઝ. હું કલ્ચર્ડ્ માણસ છું. સ્ત્રીઓ પર અત્યાચાર થાય તે જસ્ટીફાય કરું એવો હલકટ નથી. શી મસ્ટ નો મી ઘેટ મચ. એને સ્નબ કરી બરાબરની, એટલે ચૂપ થઈ ગઈ. સવારે તો નોકર બોકર હોય એટલે એ જખ મારીને બોલે નહિ. એને પાછું ડેકોરમ ને ડિગ્નીટીનું બહું ![૩૬૦]

… - નામ શું એનું ? ઝેન્થિપી ને ?

- હવે ઝેન્થિપી હોય કે જયના, શો ફરક પડે છે ? બાઈઓ મોર ઓર લેસ સરખું જ વિચારે અને કચકચ બી એક જ લેવલની કરે, પછી સી.એ. હોય કે બી.એ.![૩૬૧]

હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં રૂઢિપ્રયોગ, કહેવત અને પ્રતીક-કલ્પનના ઉપયોગની સાથે સાથે રાબેતા મુજબની પેટર્ન બદલીને સંવાદમાં એક પ્રકારની ઉત્કટતા ઉભી કરવામાં આવી છે. જોઈએ આવાં કેટલાંક ઉદાહરણો…

- કોઈવાર ધૂળ નાંખવાની આંખમાં.[૩૬૨]
- સાઠી બુદ્ધિ નાઠી.[૩૬૩]
- અન્ન તેવો ઓડકાર.[૩૬૪]
- ઢાળ મળે ત્યાં પાણી ઢળે.[૩૬૫]
- એ આખી આખી ઊંચકાઈ ગઈ.[૩૬૬]
- ઓરડામાં બેસણાંનો સોપો પડી ગયો.[૩૬૭]
- છોડો હવે બાલની ખાલ ઉતારવાનું કામ.[૩૬૮]
- લડે પાડેપાડા, ખૂંદો નીકળે ઝાડવાંનો.[૩૬૯]
- એમની છેલ્લી ઈચ્છા એટલે આકાશપાતાળ એક કરી કોઈ એમનું સરનામું લઈ આવ્યું છે.[૩૭૦]
- એમના અપમાનથી અજાણ ઘર રાબેતા મુજબ શ્વાસ લેતું હતું.[૩૭૧]
- ખુલ્લી હવાની લહેરો એનો ચહેરો થપથપાવતી હતી.[૩૭૨]
- જંગલ શ્વાસ રોકીને વાટ જોતું હતું વિસ્ફોટની.[૩૭૩]
- એક શ્વાસે વિચાર કર્યા પછી શ્વાસ હેઠો મૂક્યો ત્યારે એ થાકી ગયો હતો.[૩૭૪]
- ખડક જેવા સ્થિર હતાં એ કાળમીંઢ શરીર.[૩૭૫]
- આ તો માથા સાટે મોંઘી વસ્તુને સાંપડવી નહીં સહેલી.[૩૭૬]

આમ, હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલ ભાષા સાદી, સરળ અને કોઈપણ પ્રકારના ઝગમગાટ વગરની છે. રોજ-બરોજની ભાષાને સર્જનાત્મક સ્તરે પ્રયોજતાં હિમાંશી શેલત ક્યારેક-ક્યારેક હિન્દી-અંગ્રેજી મિશ્રિત ભાષાનો પણ પ્રયોગ કરે છે. તો, રૂઢિપ્રયોગ, કહેવત અને પ્રતીક-કલ્પનનો ઉપયોગ તેમની આ વાર્તાઓના ગદ્યને રોચક બનાવે છે.

૨.૩.૨.૬. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં કથનકેન્દ્ર

ટૂંકી વાર્તામાં અન્ય ઘટકતત્ત્વો કરતા કથનકેન્દ્ર - Point of view ખૂબ જ મહત્ત્વનું ઘટકતત્ત્વ છે. કથનકેન્દ્રની પસંદગી સર્જક પોતાની રીતે અર્થાત્ વાર્તાની રચનારીતિને ધ્યાનમાં રાખીને કરતો હોય છે. વાર્તાની વસ્તુસામગ્રીને ધ્યાનમાં રાખી વાર્તાકાર સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રથી માંડી પ્રથમપુરુષ એકવચનને કથનકેન્દ્ર તરીકે પસંદ કરતો હોય છે. વળી, વાર્તાના તમામ અંશોને એક સાથે સાંકળીને ચાલવાનું હોવાથી સર્જકે કથનકેન્દ્રની પસંદગીમાં વિશેષ કાળજી લેવાની હોય છે. કથનકેન્દ્રના ઊંડા અભ્યાસી શરીફા વીજળીવાળા આ સંદર્ભે નોંધે છે, "સર્જકની અનુભૂતિ, એને જે કંઈ કહેવું છે તે આપોઆપ તો ભાવક સુધી ન જ પહોંચે. કથા પોતાની જાતે તો વ્યક્ત થઈ શક્તી નથી. કથા સાથે પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે સંકળાયેલા કોઈક દ્વારા કથા આપણા સુધી પહોંચે છે. સર્જક કોના દ્વારા કથા કહેવડાવવા માગે છે એ પ્રશ્ન સાથે 'કથનકેન્દ્ર'ની પસંદગી જોડાયેલી છે. વાર્તાના ઘટકતત્ત્વોને યોગ્ય રીતે રજૂ કરવા તથા આ ઘટકો વચ્ચેની સંવાદિતા સિદ્ધ કરવા માટે સર્જક એકથી વધુ પ્રયુક્તિઓ ખપમાં લે છે. ક્યારેક લેખક પોતે જ પાત્રોનું આલેખન કરે છે, તેમનાં કાર્યો વર્ણવે છે. ક્યારેક કોઈ કથક દ્વારા પાત્રોનું નિરૂપણ કરાવે છે. ક્યારેક પાત્ર પોતે સ્મરણકથારૂપે, ડાયરીરૂપે, પત્રોરૂપે અથવા તો સીધા સંબોધન દ્વારા પોતાની વાત કહે છે. ટૂંકમાં જે કેન્દ્રથી કથાવસ્તુની શક્યતાઓ વિશેષપણે તાગી શકાય તેવા કેન્દ્રને સર્જક પસંદ કરે છે." [૩૭૭]

ટૂંકમાં, વાર્તાના કૃતિગત પ્રયોજનને સિદ્ધ કરવા અને વાર્તાને કળાત્મક બનાવવા ટૂંકી વાર્તાના સર્જકે કથનકેન્દ્રની પસંદગી ઔચિત્યપૂર્વક કરવી ઘટે, અન્યથા વાર્તાની કળાત્મકતાને નુકશાન પહોંચી શકે. આ ઉપરાંત સર્જક કથનકેન્દ્ર દ્વારા જ વાર્તાને યોગ્ય કલાઘાટ આપી ભાવકનો વાર્તામાં સહેલાઈથી પ્રવેશ કરાવી શકે છે.

હિમાંશી શેલતની મોટાભાગની વાર્તાઓ સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રથી આલેખાઈ છે. તેમણે 'આજે રાતે', 'કોઈ એક દિવસ', 'એ હોય તો-' અને 'ધારો કે આ વાર્તા નથી-' જેવી થોડી વાર્તાઓમાં પ્રથમ પુરુષ કથનરીતિનો ઉપયોગ કર્યો છે. તેમની વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલ કથનકેન્દ્ર સંદર્ભે શિરીષ પંચાલ નોંધે છે, "વજનદાર, મોટી ઘટનાઓના ઉપયોગ વિના ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપને વિકસાવી શકાય છે એ વાત હિમાંશી શેલતે સિદ્ધ કરી બતાવી. કેટલીક વાર્તાઓ ત્રીજા પુરુષના કથનકેન્દ્રથી લખાઈ હોવા છતાં તે પ્રથમ પુરુષની કથનપદ્ધતિની નિકટ જઈ પહોંચે છે." [૩૭૮]

હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલ પ્રથમ પુરુષ-ત્રીજા પુરુષની કથનરીતિ વચ્ચેની રેખા અતિશય પાતળી છે. જો વાચક આ ભેદને પારખી ન શકે તો કદાચ વાર્તાને માણવાનું ચૂકી જ જાય. હિમાંશી શેલતની કથનરીતિ સંદર્ભે શરીફા વીજળીવાળા કહે છે, "હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓની કથનરીતિ વિશિષ્ટ છે. એમની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં પાત્રના આંતરમનમાં પ્રવેશી એની ગૂઢાતિગૂઢ લાગણી પાત્રના મુખે જ રજૂ કરવામાં આવી છે. ભાગ્યે જ પ્રથમ પુરુષ કથનરીતિથી લખતાં હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં જો 'તે', 'તેને', 'તેણે' વગેરેને બાદ કરીએ તો વાર્તા આસાનીથી પ્રથમ પુરુષ કથનરીતિમાં ફેરવી શકાય છે. આ બધી વાર્તાઓમાં પ્રથમ પુરુષ અને ત્રીજા પુરુષની કથનરીતિ વચ્ચેની રેખા અતિશય પાતળી છે." [૩૭૯]

હિમાંશી શેલતની કેટલીક વાર્તાઓ તો આ પ્રકારની પાતળી ભેદરેખા વાળી કથનરીતિથી જ આલેખાયેલી છે. શરીફા વીજળીવાળાએ તેમની વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલ પ્રથમ પુરુષ અને ત્રીજા પુરુષની કથનરીતિ વચ્ચેની અતિશય પાતળી ભેદરેખા વિશે પૂછેલા પ્રશ્નમાં જવાબમાં હિમાંશી શેલત જણાવે છે, "પ્રથમ પુરુષ - ત્રીજા પુરુષ કથનરીતિ વચ્ચેની રેખા મારી વાર્તાઓમાં પાતળી રહે છે એનું મુખ્ય કારણ પાત્રમાં પ્રવેશવાની મારી ઢબ છે. પાત્રના મનોગતને પામવામાં મારો પ્રવેશ એમાં એમ થાય છે કે તમે કહો છો એવી ગતિ જ સંભવે છે. પેલી રેખા લુપ્ત થવા જેવું જ થાય છે ક્યારેક તો.

પ્રથમ પુરુષ વાર્તાસામગ્રીની કોઈ અનિવાર્ય જરૂરિયાત લાગે તો બરાબર, નહિ તો એ આગ્રહ કૃતિ પર લાદવાનું મને જચતું નથી, એમ કરીને વાર્તાને છંછેડવાનું મને પસંદ નથી." [૩૮૦]

આમ, વાર્તાસામગ્રીની જરૂરિયાતને ધ્યાનમાં રાખી કથનકેન્દ્રની પસંદગી કરતાં હિમાંશી શેલતને મન પ્રથમપુરુષ કે ત્રીજાપુરુષની પસંદગી સંદર્ભે કોઈ રંજ નથી. તેઓ તો વાર્તાની વિશેષ સામગ્રી અને પાત્રના મનોગતમાં પ્રવેશવાની પોતાની ઢબને પ્રાધાન્ય આપે છે. જો કે તેમની વાર્તાઓનો વિગતે અભ્યાસ કર્યા પછી એટલું તો ચોક્કસ કહી જ શકાય કે કેટલીક વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલ ત્રીજાપુરુષ કથનરીતિને બદલે પ્રથમપુરુષ કથનરીતિ પ્રયોજાઈ હોત તો તે વાર્તાઓ ઉત્તમ પરિણામ આપી શકી હોત.

હિમાંશી શેલત તેમની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં પાત્રના આંતરમનમાં પ્રવેશ કરી કરીને તેમની ગૂઢાતિગૂઢ લાગણીઓ, વેદનાઓ અને સંવેદનાઓને પાત્રના મુખે જ રજૂ કરે છે. આ સંદર્ભે હિમાંશી શેલત પોતે કહે છે, "હું જ્યારે વાર્તા લખું છું ત્યારે જે તે પાત્રો સાથે એટલી હદે તાદાત્મ્ય

અનુભવું છું કે એટલા સમય પૂરતી હું હિમાંશી શેલત મટી જાઉં છું, હું એ પાત્ર બની જાઉં છું એનાં વેદના, સંવેદના મારાં બની જાય છે, એટલે આલેખનમાં ક્યાંય મારી 'Second self' આડખીલીરૂપ બનતી હોય એવું હું નથી માનતી." [૩૮૧] તેમની 'બળતરાનાં બીજ', 'કાલ સુધી તો', 'સુવર્ણફળ', 'ધ્યાન', 'હાથ', અને 'પાછળ રહી ગયેલું એક ઘર' જેવી ત્રીજાપુરુષ કથનકેન્દ્ર દ્વારા લખાયેલી વાર્તાઓમાં સર્જકનો પાત્રના આંતરમનમાં થયેલો પ્રવેશ જોઈ શકાય છે.

સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રથી કહેવાયેલી 'અકબંધ' વાર્તાની નાયિકામાં થતો સર્જક પ્રવેશ પ્રથમપુરુષ અને ત્રીજાપુરુષ વચ્ચેના ભેદને સાવ પાતળો કરી નાખે છે. જુઓ પાત્રના મુખે કહેવાયેલી આ વેદના - *"અહીં તો એવું લાગે છે કે જાણે હું હતી જ નહિ આ ઘરમાં કોઈ દિવસ! મારા હોવાનું ટપકું તો સાવ જ ભૂંસાઈ ગયું છે. આ ઘર તો અકબંધ છે, મારા જવાથી કંઈ ખરી નથી પડ્યું, નથી પડી કોઈ તડ. અમથો જ વલોપાત કર્યો લગ્નને દિવસે. રડી રડીને રાતીચોળ એ આંખો, ઘેરથી કાગળ ન આવ્યાની ચિંતા, ઘેર દોડી જવાની ઈચ્છા, એ ખેંચાણ - તરફડાટ... અર્થ હતો કંઈ એ બધાનો ?"* [૩૮૨] ત્રીજાપુરુષની કથનરીતિથી લખાયેલી આ વાર્તાના અંતે પાત્રના મુખે વ્યક્ત થતી સંવેદના દ્વારા વાર્તાને અસરકારક બનાવવામાં વાર્તાકાર સફળ થયાં છે.

બાળચેતનાને કેન્દ્રમાં રાખી ત્રીજાપુરુષની કથનરીતિ દ્વારા રજૂઆત પામેલી 'પાછળ રહી ગયેલું એક ઘર' વાર્તામાં વતન-ઘર છોડીને શહેરમાં ઘરઘાટી તરીકે જતાં કિશોરની વ્યથા આલેખાઈ છે. અહીં કિશોરની ઘરથી વિખુટા પડવાની અને તેની એકલતાની વેદના પાત્રના મુખે નહીં પરંતુ ત્રીજાપુરુષની કથનરીતિ દ્વારા આલેખાઈ છે. આ વાર્તામાં પ્રયોજાયેલ કથનકેન્દ્ર સંદર્ભે શરીફા વીજળીવાળા નોંધે છે, " 'પાછળ રહી ગયેલું એક ઘર' જો એ છોકરના મુખે કહેવાઈ હોત તો કદાચ શુદ્ધ અર્થમાં નવદીક્ષાની વાર્તા બની શકી હોત. પણ એવું થયું નથી. ત્રીજાપુરુષ કથનરીતિથી જ લખવાના આગ્રહી આ લેખિકા જો કે પાત્રના આંતરમનમાં પ્રવેશી તેની સંવેદનાને સઘન રીતે વ્યક્ત કરે છે." [૩૮૩] પ્રથમપુરુષ કથનરીતિ પ્રયોજવાને બદલે ત્રીજાપુરુષ કથનરીતિને શા માટે પ્રયોજી એ વિશેનો ફોડ પાડતા હિમાંશી શેલત જણાવે છે કે, " 'પાછળ રહી ગયેલું એક ઘર'નો છોકરો પોતાને જે અનુભવ થાય છે એ અંગે એવો સભાન નથી કલ્પ્યો, એક અકળ મૂંઝવણ અને અનામ પીડા એના અનુભવમાં છે, એને શબ્દમાં દેખાડી શકવા એ સમર્થ નથી એટલે એ વાર્તામાં પ્રથમપુરુષ કથનરીતિ ન પ્રયોજી શકાઈ મારાથી." [૩૮૪]

'હાથપગ બાંધીને એને પાણીમાં તરવા ફેંક્યો હતો.' એવા ત્રીજાપુરુષની કથનરીતિથી આરંભાયેલ 'વિભીષિકા'માં કર્કશ પત્નીથી કંટાળેલ નાયક વાર્તાન્તે દામ્પત્ય જીવનનો અંત જાતે આત્મહત્યા કરીને લાવવાનું વિચારે છે. અહીં પાત્રના આંતરમનમાં પ્રવેશી વાર્તાકાર પાત્રના મુખે પ્રથમપુરુષ દ્વારા તેની વિભીષિકાનું બયાન કરે છે. જુઓ - "આમાં બીવાની વાત ક્યાં છે ? કશાય પ્રયત્ન વગર જાત સોંપી દેવાની, પછી માત્ર અંધકાર અને પાણીનો ખળખળ અવાજ ને શીતળ સ્પર્શ. કોઈ શોધે તો ફાવે નહિ. શારદાના કર્કશ અવાજથી દૂર બધા પ્રશ્નો એક છલાંગે ઓળંગીને ક્યાંય દૂર નીકળી જવાનું." [૩૮૫] અહીં હિમાંશી શેલતની વાર્તા કહેવાની વિશિષ્ટ ઢબનો આપણને પરીચય થાય છે. વાચક સાવધ ન રહે તો કથનકેન્દ્રનો ભેદ પારખવો તેના માટે મુશ્કેલ બની શકે છે.

'સુવર્ણફળ' વાર્તાના અંતમાં સુમિના પાત્ર દ્વારા કહેવાતા કથનમાં થતો ત્રીજાપુરુષ કથનકેન્દ્રનો પ્રવેશ હિમાંશી શેલતની કથનરીતિ સંદર્ભે અવશ્ય જોઈ શકાય. જુઓ આ કથન- "જઈશ નહિ પાછી એને ત્યાં, એનો પૈસો ને સગવડ એની પાસે, આપણને શું દુઃખ છે ? હું તો એટલે જ પહેલેથી ના કહેતી હતી કે માણસને પૂરા ઓળખ્યા વગર... ને માણસ કંઈ ચીભડું છે કે ચાખી જોવાય ? રહીશું બેય બેનો સાથે... એ મનોમન વત્સલાને કહેતી રહી." [૩૮૬]

તો કથકના બદલાતા પરિપ્રેક્ષ્ય સંદર્ભે 'સામેવાળી સ્ત્રી' વાર્તાને જાઈ શકાય. માયાના પરિપ્રેક્ષ્યથી રજૂ થતી આ વાર્તા ખરેખર તો ત્રીજા પુરુષના કથનકેન્દ્રમાં આલેખાઈ છે, છતાં પ્રથમ અને ત્રીજા પુરુષમાં બદલાયેલી કથનરીતિ વાર્તાને સાચે જ આકર્ષક બનાવે છે. 'કાલ સુધી તો-'માં જેનું ઘરમાં એકચક્રી શાસન ચાલતું હતું એવી બાને આવેલ પક્ષાઘાતના હુમલા બાદ પોતાની હવે આ ઘરમાં કોઈને જરૂરત જ રહી નથી, પોતાના વિના પણ આ ઘર તો પહેલા ચાલતું હતું તેમ વ્યવસ્થિત ચાલે છે એમ વિચારતા બાની મનોવ્યથા ત્રીજા પુરુષની કથનરીતિ દ્વારા આલેખાઈ છે. વાર્તાકાર ધારત તો આ વાર્તાને પ્રથમ પુરુષની કથનરીતિ દ્વારા પણ રજૂ કરી શક્યાં હોત. ટૂંકમાં, હિમાશી શેલતની કથનરીતિનો ભેદ એકદમ પાતળો જોવા મળે છે.

'કહેવાની બાકી રહી ગયેલી વાત' જેવી સર્વજ્ઞ કથમકેન્દ્રથી આલેખાયેલ વાર્તામાં પણ પાત્રના મુખે જ તેની વેદના રજૂ કરવાનો પ્રયોગ ઉલ્લેખનીય છે. જુઓ આ કથન - "તો વાત એમ છે. કેટલી દોડાદોડ કરી આવા સરસ ઘરમાં શરદનો વિવાહ કર્યો - પોતે જ બધું કર્યું આગળ પડી પડીને અને હવે વહુને મળવા જાય છે તેની અમને પોતાને પણ ખબર નથી! રાકેશનું ભણવાનું ઠેકાણું

નથી તે કેટલાય ઓળખીતાપાળખીતાને કાગળો લખીને કાલાવાલા કર્યા હવે તે કદાચ માંડ માંડ નોકરી મળશે. આટલી લખાપટ્ટી એમણે કરી ને એમને તો કોઈ કશું કહેતું પણ નથી !" [૩૮૭]

આ રીતે હિમાંશી શેલતની મોટાભાગની વાર્તાઓ ત્રીજા પુરુષના કથનકેન્દ્ર દ્વારા જ નિરૂપાઈ છે. તેમની એવી બહુ ઓછી વાર્તાઓ છે કે જે પ્રથમ પુરુષ કથનરીતિએ આલેખાઈ છે. જેમાં 'આજે રાતે', 'કોઈ એક દિવસ', 'એ હોય તો', 'ધારો કે આ વાર્તા નથી -' અને 'કિરાત ભારથી કૃત 'પ્રશ્નાર્થ' વિશે'નો સમાવેશ થાય છે.

'આજે રાતે'માં પ્રથમ પુરુષ કથનરીતિનો લેખિકાએ કરેલો પ્રયોગ આ વાર્તાને ઉત્કૃષ્ઠ બનાવે છે. શહેરમાં ફાટી નીકળેલા કોમી તોફાનો દરમિયાન વર્ષો જુના સંબંધ ધરાવતા કાદરભાઈના કુટુંબને પોતે બચાવી ન શકી તેનો અપરાધભાવ અનુભવતી નાયિકાની વેદનાને નાયિકાના મુખે - પ્રથમ પુરુષ એક વચનની કથનરીતિએ આલેખી છે. પોતાના જ ઘરમાં પોતાની મરજી પ્રમાણે કોઈને રાખીને જીવતદાન આપી ન શકાયાનો નાયિકાને કારમો આઘાત લાગે છે. તેની આ વેદનાને લેખિકાએ આ રીતે મૂકી આપી છે. જુઓ - "આજે રાતે હું આત્મહત્યા કરીશ. જેને જે કહેવું હોય તે ભલે કહે. કાયર તો કાયર અને ભાગેડું તો ભાગેડું. એની સાથે મારે હવે લેપન નથી. જીવન પર પૂર્ણવિરામ મૂકી દેવું છે આજે રાતે."[૩૮૮] અહીં નાયિકાની અસહ્ય વેદનાને વ્યક્ત કરવા પ્રથમ પુરુષ એકવચનની કથનરીતિ લેખિકાએ વિશેષ ખપમાં લીધી છે.

તો 'કોઈ એક દિવસ' વાર્તામાં પ્રયોજાયેલ પ્રથમ પુરુષ એકવચનની કથનરીતિ દ્વારા વાર્તાનાયિકાની નિજી વ્યથા બખૂબી આલેખાઈ છે. જુઓ વાર્તાનો આ આરંભ - "મારા બાવન વર્ષની ગૂંચ કેવી રીતે ઉકેલી શકાય એની ખબર માત્ર બાને જ છે. ક્યાં ગાંઠ છે, ક્યાંથી દોર નીચે સરકાવવાની, ક્યાંથી ઉપર લેવાની, ક્યાં વળ ચડી ગયા છે અને ક્યાં દોર કરપાઈ ગઈ છે એ બધુંયે એ જાણે. માત્ર એ જ. બહારનાંને આ ગૂંચની ખબર ન હોય. નજીક આવતાં-જતાં મિત્રોને પણ નહિ."[૩૮૯] અહીં પ્રથમ પુરુષની કથનરીતિ દ્વારા નાયિકાની વાત ખૂબ જ અસરકારક રીતે મૂકી શકાઈ છે.

વસ્તુસામગ્રીની અનિવાર્યતાને ધ્યાનમાં રાખીને જ કથનકેન્દ્ર નક્કી કરતાં હિમાંશી શેલતે 'એ હોય તો -' વાર્તામાં પ્રથમ પુરુષ એકવચનને કથનકેન્દ્ર તરીકે પસંદ કર્યું છે. વૃદ્ધ નાયિકાના પતિનું અવસાન થયું છે. પતિના કહ્યા પ્રમાણે 'પાછલું કશું યાદ રાખવું નહિ' એ નિયમને વળગી હવે તે પોતે પોતાની જાતે જ બધુ કામ કરી લે છે. પતિની ખોટ સાલતી નથી એમ ભલે તે જણાવતી

રહે પણ દરેક કાર્ય કે વાતમાં પતિની ગેરહાજરી તેને અવશ્ય વર્તાય છે. અહીં વૃદ્ધ નાયિકાનો મનોભાવ પ્રથમ પુરુષની કથનરીતિ દ્વારા લેખિકા આકર્ષક રીતે રજૂ કરી શક્યાં છે. આ વાર્તામાં પસંદ કરેલ પ્રથમ પુરુષની કથનરીતિ સંદર્ભે હિમાંશી શેલત જણાંવે છે કે, "'અન્તરાલ'ની વાર્તા 'એ હોય તો'નો દાખલો આપું. ત્યાં વિધવા વૃદ્ધાની તીવ્ર અને સૂક્ષ્મ લાગણીઓ દર્શાવવા પ્રથમ પુરુષ કથનરીતિ અનાયાસ જ આવી, અને એમાં ફેર ન કર્યો : અહીં સામગ્રી એ જ કથનકેન્દ્રની અનિવાર્યતા નક્કી કરી આપી."[૩૯૦]

હિમાંશી શેલતના દસમા વાર્તાસંગ્રહ 'ધારો કે આ વાર્તા નથી-'ની પ્રથમ વાર્તા 'ધારો કે આ વાર્તા નથી -' પ્રથમ પુરુષ એકવચનની કથનરીતિ દ્વારા કહેવાઈ છે. વાર્તાની નાયિકાએ તમિલનાડુના ગામમાં થયેલ અનુભવને ખૂબ જ પ્રભાવક રીતે અહીં રજૂ કર્યો છે. ફેક્ટ અને ફિક્શનની રેખાઓની ભેળસેળ દ્વારા લખાયેલી આ વાર્તામાં સ્વતંત્ર વિચારસરણી ધરાવતા લેખકોની ગોળી મારીને હત્યા કરવામાં આવી રહી છે છતાં સમાજ ચૂપ છે. કોઈ કંઈ પણ બોલવા તૈયાર નથી એવા આક્રોશને પ્રથં પુરુષની કથનરીતિ દ્વારા સટીક રીતે રજૂ કર્યો છે. તો આ જ સંગ્રહની છેલ્લી દીર્ઘ વાર્તા 'કિરાત ભારથી કૃત 'પ્રશ્નાર્થ' વિશે' પણ પ્રથમ પુરુષ કથનકેન્દ્ર દ્વારા આલેખાઈ છે. વક્તવ્ય આપતા હોય તે રીતે લેખિકા અહીં પ્રવર્તમાન સાહિત્ય અને સાહિત્યકારો તથા તેમની થતી આલોચનાને વાર્તાના માધ્યમથી રજૂ કરી છે. અહીં વાર્તાકથક કહે છે, "કલાપક્ષની ચિંતા અને મુખર બની ગયાની ટીકા કોઈ ઊંચા ધ્યેય માટે સહેજ છોડવી પડે તો ભલે એમ. સમગ્ર પૃથ્વી પર રાજકીય અને પ્રાકૃતિક જે (આમ તો માનવસર્જિત જ ગણાય) આપત્તિઓ તૂટી પડતી દેખાય ત્યારે સાહિત્યનું કામ કલાના પરિતોષથી કે માત્ર મનોરંજનથી ઊંડું અને તાકીદનું ન બને એ માઠી દશા ગણાય. એવી ઉપેક્ષાના તોરમાં સર્જક જીવી શકે ખરો ?"[૩૯૧] અહીં પોતાને જે કહેવું છે તે કહેવા માટે લેખિકાએ પ્રથમ પુરુષ કથનરીતિનો ઉચિત પ્રયોગ કર્યો છે.

આમ, હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલ કથનરીતિને જોતા વાર્તાને ઘડનારા એક મહત્ત્વના ઘટકતત્ત્વ તરીકે તે અત્યંત પ્રભાવક રહી છે. કેટલીક વાર્તાઓમાં કથનરીતિના તેમણે કરેલા નવતર પ્રયોગે પણ વાર્તાને કલાત્મક સ્તરે પહોંચાડવામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવી છે.

૨.૪. ઉપસંહાર

અનુઆધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના સર્જનમાં હિમાંશી શેલતનો મહત્ત્વનો ફાળો રહ્યો છે. ૧૯૮૦ પછીના ગાળામાં સુરેશ જોશી પુરસ્કૃત આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનો પ્રભાવ ઓસરી

રહ્યો હતો ત્યારે ૧૯૮૭માં હિમાંશી શેલત અનુઆધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાના ઉદય સમાન 'અન્તરાલ' વાર્તાસંગ્રહ લઈને આવે છે. 'અન્તરાલ' થી લઈ 'ધારો કે આ વાર્તા નથી-' સુધી કુલ દસ વાર્તાસંગ્રહો એમણે આપ્યાં છે. હજી પણ તેમની વાર્તાસર્જનની પ્રવૃત્તિ અવિરત આગળ વધી રહી છે. હિમાંશી શેલત આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓથી સારી રીતે પરિચિત હોવાથી ભાષાની ક્લિષ્ટતા અને ટેક્નિકના વધારે પડતા ઉપયોગથી દૂર રહી ભાવકોને વાંચવી ગમે તેવી વાર્તાઓનું સર્જન કરે છે.

હિમાંશી શેલતની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં મનુષ્યનાં જીવાતાં જીવનની પીડાદાયક સંવેદનાઓ આલેખાઈ છે. જેમાં એમની આસપાસ પથરાયેલા લાચારી, હતાશા, સંઘર્ષ અને કંગાલિયતના કુરૂપ, ભયાવહ વાતાવરણમાં જોયેલાં લોકોનાં દુઃખ અને તેમની પીડાના આલેખનની સાથે સાથે તેમને સામાજિક કામ અર્થે મળેલી કેટલીક સ્ત્રીઓની વિવિધરંગી છબી આલેખાઈ છે. આ ઉપરાંત આધુનિક મનુષ્યની વિચ્છિન્નતા, વિષાદ, હતાશા, નિઃસહાયતા, પરાયાપણું અને ખાલીપો જેવી મનુષ્યની આંતરિક અવસ્થાઓ રોજ-બરોજની સામાન્ય લાગતી ઘટનાઓ દ્વારા અભિવ્યક્તિ થઈ છે. હિંદુ-મુસ્લિમો વચ્ચે થતાં કોમી વૈમનસ્યને આલેખતી કેટલીક વાર્તાઓમાં આપણને તેમની તીવ્ર અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત થયેલી જોવા મળે છે. આ વાર્તાઓમાં વર્ણવાયેલ કોમી તોફાનો અને ૨૦૦૨માં સળગેલું ગુજરાત ભલભલા કઠણ હૃદયના માનવીનું પણ કાળજુ કંપાવી દે તે રીતે આલેખાયું છે. તો શહેરમાં વારંવાર થતાં આંદોલનો જેવી ઘટનાઓને લીધે સામાન્ય મનુષ્યને જે હાડમારીનો સામનો કરવો પડે છે તેનું વર્ણન પણ કેટલીક વાર્તાઓના વિષય તરીકે આવે છે. દામ્પત્યજીવનમાં આવેલી કડવાશ, ચારિત્ર્યમાં શંકા કે એકબીજા પ્રત્યેના પ્રેમમાં આવેલી ઓટને કારણે સર્જાતી સમસ્યાઓને લીધે ઘટતી ઘટનાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને પણ કેટલીક ઉત્તમ કહી શકાય તેવી વાર્તાઓ તેમણે આપી છે. નારીસંવેદનાના અનેક પરિમાણો આલેખતાં હિમાંશી શેલતે મા-દીકરીના સંબંધો, સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધો, નારીજીવનની વ્યથા સાથે સમાજ નિરપેક્ષ નિઃસહાય અવદશા, વિફળ સંસાર, પતિ-પત્નીના રેઢિયાળ, વાસી થઈ ગયેલા દામ્પત્યજીવનને આલેખતી વાર્તાઓ આકર્ષક રજૂઆત પામી છે. વૃદ્ધોની એકલતા, લાચારી, હતાશા, તિરસ્કાર, બે પેઢી વચ્ચેનો સંઘર્ષ, સ્મૃતિભંશને કારણે થતી હેરાનગતિ જેવી અવદશાનું ચિત્રણ પણ હિમાંશી શેલતની કેટલીક વાર્તાઓમાં આલેખાયું છે. આમ, વિષય વૈવિધ્ય એ હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓનું જમાપાસુ છે.

માનવમનના ભીતરી સંવેદનોને તેઓ આકર્ષક રીતે વાર્તામાં રજૂ કરે છે. નારી સંવેદના, વૃદ્ધોની સ્વજનો દ્વારા થતી અવમાનના અને શોષિત, પીડિત, લાચાર માનવીની આંતર સંવેદનાઓના આલેખનની સાથે સાથે બાળમાનસ અને કિશોરોના પ્રશ્નોને આલેખતી સુંદર વાર્તાઓ તેમણે આપી છે. ગરીબ-મધ્યમવર્ગની હાડમારી કે તેમનો છૂપો આક્રોશ પણ તેમની એકાધિક વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. ચોરી, લૂંટફાટ, માનવહત્યા, ગુંડાગર્દી, પોલીસનો અત્યાચાર અને ભ્રષ્ટ રાજકારણ જેવી ઘટનાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને પણ હિમાંશી શેલતે કેટલીક વાર્તાઓની રચના કરી છે. વળી પરંપરાગત સામાજિક નૈતિક મૂલ્યોનો હ્રાસ અને દંભી-ખોખલા-સ્વાર્થી તેમજ જડવત્ બનતાં જતાં માનવ સંબંધોને આલેખતી વાર્તાઓ પણ જોવા મળે છે. વેશ્યાજીવન કે ગરીબીનો લાભ ઉઠાવી થતું જાતીય શોષણ જેવા દૂષણોને કેન્દ્રમાં રાખીને, તો બળાત્કારની ઘટનાને આધારે પણ કેટલીક વાર્તાઓ રચાઈ છે. હિમાંશી શેલતે 'પંચવાયકા' વાર્તાસંગ્રહમાં કથાકીર્તન, પૂજાપાઠ, આધ્યાત્મિક શિબિરો વગેરેના નામ પર ચાલતાં ધતીંગોની સાથે સાથે અંધશ્રદ્ધા અને ઢોંગી સાધુબાવાઓને પણ ખુલ્લા પાડયા છે. તેમની કેટલીક વાર્તાઓ એવી પણ છે કે જેમાં માનવીય મૂલ્યોનો મહિમા થયેલો જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત સગર્ભાવસ્થાની, વંધ્યત્વની, ભ્રૂણ હત્યાની, પ્રસૂતિની પીડાની ઘટનાને આલેખતી પણ કેટલીક વાર્તાઓ મળે છે. આમ, હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં આલેખાયેલ વિષયવસ્તુ વિવિધતાથી ભરેલું છે.

હિમાંશી શેલતની વાર્તાસૃષ્ટિમાં વિષયવસ્તુની સફળ અભિવ્યક્તિની સાથોસાથ પાત્રોની વિવિધતા તેમની વાર્તાઓનું મહત્વનું લક્ષણ છે. તેમની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં પાત્રો માનવજીવનની વિવિધ ગતિવિધિનું આલેખન કરતાં જોવાં મળે છે. હિમાંશી શેલતને તેમનાં સામાજિક કામો દરમિયાન મળેલ આ પાત્રોમાં અભણ, ભીરું, લાચાર, હતાશ, શોષિત એવાં ગરીબ પાત્રોથી માંડી મધ્યમવર્ગની હાડમારી વેઠતાં, પોતાના અસ્તિત્ત્વને ટકાવી રાખવા મથતાં, ગુંડા - મવાલી - હત્યારાઓ - બળાત્કારીઓથી જીવન બચાવવાનો સંઘર્ષ કરતાં પાત્રો આલેખાયાં છે. હિમાંશી શેલતની મોટા ભાગની વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં સ્ત્રી છે - જીવનનો રસકસ ખોઈ ચૂકેલી, બળેલી ઝળેલી, અપેક્ષાઓના ભંગારનો બોજ વેંઢારતી, નઘરોળ આદમીઓના નમાલાપણાને સહન કરતી સ્ત્રીઓ વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં છે. વળી, એમની વાર્તાઓમાં ચિત્તની વિષાદમય અવસ્થાનું સંવેદનસભર આલેખન કરતાં, અન્યાય સામે અવાજ ઉઠાવતાં, નીડર અને સ્વમાની નારીપાત્રો વિશેષ રજૂઆત પામ્યાં છે. તો, વેશ્યાજીવન ગાળતી સ્ત્રીઓની સંવેદનાની સાથે સ્ત્રીજીવનની

લાચાર, અભિશાપિત, અભાવપૂર્ણ શૂન્યજીવનની વાસ્તવિક્તા પણ કેટલીક વાર્તાઓના નારીપાત્રોમાં આલેખાઈ છે. સ્ત્રીપાત્રોની સાથે સાથે તેમના પુરુષપાત્રોએ પણ ભાવકના ચિત્ત પર અમીટ છાપ છોડી છે. તેમની વાર્તાઓમાં આલેખાયેલા પુરુષ પાત્રોમાં માનવજીવનની શોષિત, પીડિત, વિચ્છિન્ન, હતાશ, અવમાનિત અને એકલવાયા તેમજ નિરાધાર જીવનની અવસ્થાનું સંવેદનસભર આલેખન થયું છે. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં આલેખાયેલા પાત્રો મોટે ભાગે તેમણે પ્રત્યક્ષપણે જોયેલા કે તેમને મળેલા હોય તેમાનાં જ આલેખાયા છે. ટૂંકમાં, તેમની વાર્તાઓમાં વેશ્યાજીવનના અંધારા ખૂણાને ઉજાગર કરતાં સ્ત્રીપાત્રો છે તો સાથે સાથે હતાશ, લાચાર, એકલતા અને અવમાનનાથી પીડિત વૃદ્ધ પુરુષપાત્રો પણ છે.

પરંપરાગત અને આધુનિક ગુજરાતી વાર્તાની સાથે સાથે અંગ્રેજી ભાષાની ઉત્તમ વાર્તાઓનો હિમાંશી શેલતે કરેલો અભ્યાસ તેમનાં વાર્તાસર્જનને ઊંડાણ બક્ષે છે. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓની એક ખાસિયત તે ભાવકકેન્દ્રિતા છે. માત્ર વાર્તાના સ્વરૂપને જ સિદ્ધ કરવાની લહાયમાં ભાવકની અવગણના તેમને મંજૂર નથી. આધુનિક વાર્તાથી અળપાઈ ગયેલા ભાવકોની વાર્તા વાંચવાની ઈચ્છા જ તેમને મન પ્રાથમિકતા છે. ટેક્નિકની માયાજાળમાં ફસાયેલા ભાવકનો વાર્તા વાંચવાનો રસ સૂકાઈ ન જાય એ હેતુથી તેમણે ટેક્નિકની વધુ પડતી ચિંતા કરી નથી, સાથે જ સાદી ભાષાનો ઉપયોગ કર્યો જેથી ભાવકને વાર્તા સમજવામાં આસાની થઈ. વિષય વૈવિધ્યની જેમ રચનારીતિ સંદર્ભે પણ તેની વૈવિધ્યતા ભાવકને એક નવીન તાજગીનો અનુભવ કરાવે છે. જે તેમની વાર્તા પરની પકડનો પરિચય કરાવે છે. વાર્તાને કળાની ઉચ્ચ કોટીએ પહોંચાડવા હિમાંશી શેલતે ઉઠાવેલી જહેમત ખરેખર પ્રશંસનીય છે. સામાજિક વાસ્તવને કળાના વાસ્તવમાં રૂપાંતરિત કરતાં હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં પ્રતિબદ્ધતા અને કલાત્મકતાનું વિરલ મિશ્રણ જોવા મળે છે. તેઓ આપણી આસપાસ ઘટતી ઘટના, બનાવો કે તીવ્ર અનુભૂતિની ક્ષણોને આછા લસરકાથી આલેખી શકે છે. એમની મોટાભાગની વાર્તાઓ ચાર-પાંચ પાનામાં સમાઈ જાય છે એથી કહી શકાય કે તીવ્રતા અને લાઘવ એમની અભિવ્યક્તિના પ્રિય લક્ષણો છે. હિમાંશી શેલતે તેમની વાર્તાઓમાં સીધીસાદી શૈલીથી માંડીને આત્મકથન, પ્રથમપુરુષ અને ત્રીજાપુરુષ કથનકેન્દ્ર, વિરોધી સ્થિતિની સહોપસ્થિતિ, ફ્લેશબેક, સ્વપ્નપ્રવિધિ, સર્જનાત્મકગદ્ય, બોલાતા શબ્દને એમ જ ઝીલવાની શક્તિ, કટાક્ષ-રમૂજના એકાદ તાંતણાને વણવાની ખાસ રીત, સિનેમેટિક, નાટયાત્મક અને કપોળકલ્પિત, પ્રતીકાત્મક રીતિનો વિનિયોગ જેવી અનેક રચનારીતિનો ઉપયોગ કર્યો છે. હિમાંશી શેલતે પોતે

અનુભવેલા અનુભૂતિ જગતને વાર્તામાં કળાત્મક રીતે આલેખ્યું છે. છતાં રચનારીતિને જ માત્ર આધાર બનાવીને વાર્તા રચવાનો તેમણે ક્યારેય પ્રયાસ કર્યો નથી. તેમણે વાર્તાઓમાં બે વિરોધી સ્થિતિની સહોપસ્થિતિ (Juxtaposition), ફ્લેશબેક, પ્રતીક-કલ્પન-પુરાકલ્પન, કપોળકલ્પના, સિનેમેટિક દશ્ય યોજના, કટાક્ષ-રમૂજ, ચોટદાર આરંભ અને અંત જેવી એકાધિક રચનાપ્રયુક્તિઓ પ્રયોજીને વાર્તાને સુંદર કળારૂપ આપ્યું છે. આમ, અનુઆધુનિક વાર્તાને તેના ઉચ્ચ શિખરે બેસાડનાર હિમાંશી શેલતે પોતાની શૈલીને ક્યાંય દુર્બોધ બનવા દીધા સિવાય અત્યંત સાદી, ભાવકને સુબોધતાનો અનુભવ કરાવે તેવી લાઘવયુક્ત રીતે પ્રયોજી છે.

વાર્તાકાર તરીકે હિમાંશી શેલતની એ વિશેષતા રહી છે કે, વાર્તાઓમાં પ્રયોજેલ કથન દ્વારા તેઓ પાત્ર, પ્રસંગ અને પરિસ્થિતિને વાર્તાના ધસમસતા પ્રવાહમાં ગતિ કરાવે છે. વાર્તાને કળાત્મક બનાવવા માટે એમણે અસરકારક કથનનો સુનિયોજીત ઉપયોગ કર્યો છે. આવા કથનો દ્વારા જ એમણે વાર્તાના પાત્રો, પ્રસંગો, બનાવો અને ઘટનાને આકર્ષકરૂપ આપ્યું છે. હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં આવતાં વર્ણનો પ્રમાણમાં મર્યાદિત છે. તેમણે ખપ પૂરતા જ વર્ણનો આપ્યાં છે. વર્ણનના ભારથી વાર્તાને ભારઝલ્લી બનાવવાને બદલે પાત્ર, પ્રસંગ, બનાવ કે ઘટના વિનિયોગ પૂરતું જ તેનું આલેખન કર્યું છે. હિમાંશી શેલતે પ્રયોજેલા કેટલાક વર્ણનો વાર્તાને ગતિ આપવામાં ચોક્કસ મદદરૂપ થયા છે. પાત્ર, ઘટના, સ્થિતિ કે બનાવને મુખ્ય કથા સાથે જોડવામાં આ વર્ણનો ઉપકારક નીવડયા છે એમાં કોઈ બે મત નથી. સંવાદની વાત કરીએ તો, હિમાંશી શેલતે પ્રયોજેલ પ્રસંગોચિત, તેજસ્વી અને ધારદાર સંવાદો પાત્રના વિશેષ પ્રાગટય માટે આસ્વાદ્ય બન્યાં છે. પાત્રને અનુરૂપ ભાષા અને ટૂંકા ટૂંકા વાક્યો દ્વારા સંવાદ રજૂ કરવાની તેમની રીત વાર્તાને કળાત્મક બનાવે છે. વળી, તેમણે પ્રયોજેલા સંવાદો પાત્રના વ્યક્તિત્ત્વને ઉઘાડવામાં મદદરૂપ બન્યાં છે. તો પાત્રોની નીજી લાગણીઓ, સંવેદનાઓ, આઘાત-પ્રત્યાઘાતો સંવાદ દ્વારા યથોચિત આલેખાયાં છે.

હિમાંશી શેલતે પ્રયોજેલી ભાષાશૈલી તેમની વાર્તાઓને એક નવું પરિમાણ બક્ષે છે. 'ભાષાના આંજી દે એવા ઝગમગાટ કે ચબરાકીની તરફેણમાં હું નથી.' એવું કહેનાર હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલી ભાષા સાદી, સરળ અને આકર્ષક છે. એમણે માનવજીવનની વિવિધ સંકુલતાઓ અને ગતિવિધિઓને ભાષાકર્મના ભપકાથી આંજી દેવાના બદલે ભાવકને તે આસાનીથી સમજાય તેવી ભાષાનો પ્રયોગ કર્યો છે. તેથી જ આધુનિક ગુજરાતી વાર્તાથી છેટો થયેલો વાચક અનુઆધુનિક વાર્તાની નજીક આવે છે. વળી, હિમાંશી શેલત ઓછામાં ઓછા શબ્દો દ્વારા

પોતાની વાત વાચક સમક્ષ મૂકી શક્યાં છે તેથી તેમની મોટાભાગની વાર્તાઓ ચાર-પાંચ પાનામાં સમાયેલી જોઈ શકાય છે. એમણે કલ્પનાથી આકારિત લાંબા લાંબા વાક્યોને બદલે પાત્રના સંવેદનો અને વર્ણનોને ટૂંકા અને સચોટ વાક્યો દ્વારા આલેખ્યાં છે. એમની વાર્તાઓમાં આલેખાયેલ અલંકારો, પ્રતીક, કલ્પન અને ભાષાની વિવિધ તરેહો વાર્તાના ગદ્યને આકર્ષક અને પ્રાણવાન બનાવે છે, જે તેમને અન્ય વાર્તાકારોથી જુદાં પાડે છે. રોજ-બરોજની ભાષાને સર્જનાત્મક સ્તરે પ્રયોજતા આ વાર્તાકાર શિષ્ટ ગુજરાતીની સાથે સાથે જરૂર જણાઈ ત્યાં અંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને હિન્દી મિશ્રિત બોલીનો પણ પ્રયોગ કર્યો છે. ખાસ કરીને તેમની વાર્તાઓમાં દક્ષિણ ગુજરાતની સુરતી બોલી, હિન્દી મિશ્રિત ગુજરાતી કે બમ્બૈયા ભાષાનો પ્રયોગ થયેલો જોઈ શકાય છે. તેમની વાર્તાઓના કેટલાંક પાત્રો મુંબઈ કે મધ્યપ્રદેશની પૃષ્ઠભૂમિ ધરાવતા હોવાથી ખાસ પ્રકારની હિન્દી મિશ્રિત ગુજરાતી ચોક્કસ લહેકા - લઢણ સાથે આકારિત થઈ છે.

હિમાંશી શેલત તેમની મોટાભાગની વાર્તાઓમાં પાત્રના આંતરમનમાં પ્રવેશીને તેમની અંતરતમ લાગણીઓ, વેદનાઓ અને સંવેદનાઓને પાત્રના મુખે જ રજૂ કરે છે. આ કારણે એમની કેટલીક વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલ પ્રથમ પુરુષ અને ત્રીજા પુરુષની કથનરીતિ વચ્ચેની રેખા અતિશય પાતળી હોય છે. જો વાચક આ ભેદને પારખી ન શકે તો કદાચ વાર્તાને માણવાનું જ ચૂકી જાય. અલબત્ એમની મોટાભાગની વાર્તાઓ સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રથી આલેખાઈ છે. વાર્તાસામગ્રીની જરૂરિયાતને ધ્યાનમાં રાખી કથનકેન્દ્રની પસંદગી કરતાં હિમાંશી શેલતને મન પ્રથમપુરુષ કે ત્રીજાપુરુષની પસંદગી સંદર્ભે કોઈ રંજ નથી. તેઓ તો વાર્તાની વિશેષ સામગ્રી અને પાત્રના મનોગતમાં પ્રવેશવાની પોતાની ઢબને પ્રાધાન્ય આપે છે. ટૂંકમાં, હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલ કથનરીતિને જોતા વાર્તાને ઘડનારા એક મહત્ત્વના ઘટકતત્ત્વ તરીકે તે અત્યંત પ્રભાવક રહી છે. તો કેટલીક વાર્તાઓમાં કથનરીતિના તેમણે કરેલા નવતર પ્રયોગે પણ વાર્તાને કલાત્મક સ્તરે પહોંચાડવામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવી છે.

ટૂંકમાં, હિમાંશી શેલતની વાર્તાઓ વિષય વૈવિધ્યથી માંડીને પાત્રાલેખન, ભાષાશૈલી, તેની રચનારીતિ હોય કે પછી કથન-વર્ણન કે સંવાદ હોય, એ દરેક બાબતે કળાત્મક રૂપ પામી છે. હિમાંશી શેલતની વાર્તાકળાના અભ્યાસને અંતે અવશ્ય નોંધવું ઘટે કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાર્તાસર્જનક્ષેત્રે તેમણે કરેલું પ્રદાન ચિરસ્મરણીય રહેશે.

: પાદટીપ :

૧. ‘તથાપિ’, નીતિન મહેતાનો લેખ ‘અનુઆધુનિકતાવાદની સાથે સાથે, અંકઃ ૭-૮, જૂન-ઓગષ્ટઃ ૨૦૦૭, પૃ.૬૪

૨. એજન, પૃ.૬૨

૩. ‘અનુઆધુનિકતાવાદ’, ડો.ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ,પ્ર.આ. ૧૯૯૯, પૃ.૧૯

૪. ‘પરબ’, સં.ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, અંક-૮, ઓગષ્ટઃ ૧૯૯૩, પૃ.૧૩

૫. ‘સાક્ષી ભાસ્ય’, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૧૦, પૃ.૧૧૧

૬. ‘સંશ્લેષ’, પ્રવીણ દરજી, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૧૦, પૃ.૧૪૮

૭. ‘અનુઆધુનિકતાવાદ’, ડો.ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૧૯૯૯, પૃ.૩૫

૮. એજન, પૃ.૩૬

૯. ‘તથાપિ’, નીતિન મહેતાનો લેખ ‘અનુઆધુનિકતાવાદની સાથે સાથે’, અંકઃ ૭-૮, જૂન- ઓગષ્ટઃ ૨૦૦૭, પૃ.૭૩

૧૦. ‘हिन्दी साहित्य में दलित चेतना’, डो.आनन्द वास्कर, पृ.१७

૧૧. एजन, पृ.१७

૧૨. ‘ભગવદ્ગોમંડળ શબ્દકોશ’, પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, પૃ.૪૩૩૩

૧૩. ‘પરિષદ પ્રમુખોના ભાષણો’ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૧૩મું અધિવેશનઃ કનૈયાલાલ મુનશી, પૃ.૫૧૫

૧૪. ‘અણસાર’, સં.મોહન પરમાર, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ.૨૦૦૬, પૃ.૫૮૫

૧૫. ‘ગુજરાતી દલિત ટૂંકીવાર્તાઓ’, દલપત ચૌહાણ, સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી, પ્ર.આ. ૨૦૦૯, પૃ.IV - પ્રસ્તાવના

૧૬. ‘આધુનિકોત્તર સાહિત્ય’, સં. સુધા નિરંજન પંડયા, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્ર.આ. ૨૦૦૬, પૃ.૧૮૩

૧૭. ‘આધુનિકોત્તર સાહિત્ય’, સં. સુધા નિરંજન પંડયા, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્ર.આ. ૨૦૦૬, પૃ. પ્રસ્તાવના

૧૮. ‘Nativism: Essays in Criticism’, Ed. by Makarand Paranjape, Sahitya Academi, New Delhi, 1997, Pg. 2

૧૯. 'બહુસંવાદ', ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૧, પૃ.૬૭

૨૦. 'ભગવદ્‌ગોમંડળ-૫', ભગવતસિંહજી, પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, પુનઃમુદ્રણ-૧૯૮૬, પૃ.૪૫૫૮

૨૧. 'સાર્થ ગુ.જોડણીકોશ', ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૫, પૃ.૪૫૨

૨૨. 'Gala's Advanced Dictionary', Dr. K.M. Munshi, Navneet Publications (India) Ltd, Dantali, Gujarat, 1969m. Pg.672

૨૩. 'Oxford University Dictionary' - Pg.527

૨૪. 'અધીત' (સત્તાવીસ) ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ, સં.વિનોદ ગાંધી અને અન્ય, ગુર્જર સાહિત્ય ભવન, અમદાવાદ. પ્ર.આ.૨૦૦૫, પૃ.૫૦

૨૫. 'આધુનિકોત્તર સાહિત્ય', સં.સુધા નિરંજન પંડયા, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્ર.આ. ૨૦૦૬, પૃ.૧૦૮

૨૬. 'નવી વાર્તાસૃષ્ટિ', સં.મણિલાલ હ. પટેલ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૪, પૃ. ૨૨

૨૭. 'ગુર્જર નવલિકા સંચય', સં.રઘુવીર ચૌધરી - હરિકૃષ્ણ પાઠક, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૧૯૯૮, પૃ. ૨૬૧

૨૮. 'શતરૂપા', સં. શરીફા વીજળીવાળા, ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૧૧, પૃ.૩૨૫

૨૯. 'નવી વાર્તાસૃષ્ટિ', સં.મણિલાલ હ. પટેલ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૪, પૃ. ૧૨

૩૦. 'વાર્તા વિશેષ', શરીફા વીજળીવાળા, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૧૩, પૃ.V

૩૧. 'શબ્દસૃષ્ટિ', સં. હર્ષદ ત્રિવેદી, ઓક્ટોબર-નવેમ્બરઃ ૨૦૦૯, પૃ.૨૮૬

૩૨. 'અન્તરાલ', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૭, પૃ.પ્રસ્તાવના

૩૩. 'એ લોકો', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૯, પૃ.૪

૩૪. 'પ્રવર્તન', મોહન પરમાર, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૧૦, પૃ.૨૮

૩૫. 'પાંચ દાયકાનું પરિશીલન', સં.હર્ષદ ત્રિવેદી, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્ર.આ. ૨૦૧૧, પૃ.૩૮

૩૬. 'વિશેષ', ઈલા નાયક, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૭, પૃ.૧૩૪

૩૭. 'પ્રત્યક્ષ', સં. રમણ સોની, જુલાઈ-સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૮, પૃ.૪૪

૩૮. 'હિમાંશી શેલતની વાર્તાસૃષ્ટિ', મણિલાલ હ. પટેલ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ચો.આ. ૨૦૧૦, પૃ.૧૦

૩૯. 'વાર્તા વિશેષ', શરીફા વીજળીવાળા, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૧૩, પૃ.V

૪૦. 'પ્રવર્તન', મોહન પરમાર, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૧૦, પૃ.૨૮

૪૧. ‘વાર્તા વિશેષ’, શરીફા વીજળીવાળા, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૧૩, પૃ.VII

૪૨. એજન, પૃ.૧૬૯

૪૩. ‘ઉદ્દેશ’, ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની ગતિ-રીતિ, ઉત્પલ પટેલ, જાન્યુઆરીઃ ૨૦૦૮, પૃ.૨૫૬

૪૪. ‘ગુજરાતી નવલિકાચયન - ૨૦૦૨’, સં.નવનીત જાની, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૪, પૃ. ૯

૪૫. ‘હિમાંશી શેલતની વાર્તાસૃષ્ટિ’, મણિલાલ હ. પટેલ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ચો.આ. ૨૦૧૦, પૃ.૧૯

૪૬. ‘પરબ’, તંત્રી. યોગેશ જોષી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, સપ્ટેમ્બરઃ ૨૦૦૭, પૃ.૬૩

૪૭. ‘શતરૂપા’, સં.શરીફા વીજળીવાળા, ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૧૧, પ્રસ્તાવના- પૃ.૪૨

૪૮. ‘વાર્તા વિશેષ’, શરીફા વીજળીવાળા, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૧૩, પૃ.૪૨

૪૯. ‘આધુનિકોત્તર સાહિત્ય’, સં. સુધા નિરંજન પંડયા, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્ર.આ. ૨૦૦૬, પૃ.૧૪૦

૫૦. ‘વાર્તા વિશેષ’, શરીફા વીજળીવાળા, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૧૩, પૃ.૧૬૯

૫૧. ‘બુદ્ધિ પ્રકાશ’, સં.મધુસૂદન પારેખ - રમેશ શાહ, ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, અંકઃ ૧૨, ડિસેમ્બરઃ ૨૦૧૭, પૃ.૧૬

૫૨. ‘વિશેષ’, ઈલા નાયક, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૭, પૃ.૧૨૮

૫૩. ‘તથાપિ’, ઈલા નાયક, અંક-૧૭, સપ્ટેમ્બર - નવેમ્બર ૨૦૦૯, પૃ.૫૨

૫૪. ‘વાર્તાસંદર્ભ’, શરીફા વીજળીવાળા, પ્રકાશક-પોતે, મુખ્ય વિક્રેતા-ગૂર્જર એજન્સી, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૧, પૃ.૧૩૩

૫૫. ‘ગુજરાતી નવલિકાચયન - ૨૦૦૦’, સં. શરીફા વીજળીવાળા, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૨, પૃ. ૨૨

૫૬. ‘બુદ્ધિ પ્રકાશ’, સં.મધુસૂદન પારેખ - રમેશ શાહ, ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, અંકઃ ૧૨, ડિસેમ્બરઃ ૨૦૧૭, પૃ.૨૦

૫૭. ‘અનુબંધ’, જયેશ ભોગાયતા, પ્રકાશક-પોતે, પ્રાપ્તિસ્થાન-પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૧, પૃ.૧૨

૫૮. ‘વિશેષ’, ઈલા નાયક, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૭, પૃ.૩૨

૫૯. ‘નવલિકાચયન - ૨૦૦૩’, સં.દીપક રાવલ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૪, પૃ.11

૬૦. ‘બુદ્ધિ પ્રકાશ’, સં.મધુસૂદન પારેખ - રમેશ શાહ, ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, ડિસેમ્બર-૨૦૧૭, અંકઃ ૧૨, પૃ.૨૦

૬૧. ‘અનુબંધ’, જયેશ ભોગાયતા, પ્રકાશક-પોતે, પ્રાપ્તિસ્થાન-પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૧, પૃ.૩૭

૬૨. ‘ગુજરાતમિત્ર’, કાન્તિ પટેલ, ડિસેમ્બર-૨૦૦૪

૬૩. ‘ખાંડણિયામાં માથું’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૪, પૃ.પ્રસ્તાવના

૬૪. ‘બુદ્ધિ પ્રકાશ’, સં.મધુસૂદન પારેખ - રમેશ શાહ, ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, અંકઃ ૧૨, ડિસેમ્બરઃ ૨૦૧૭, પૃ.૧૮

૬૫. ‘પરબ’, તંત્રી. યોગેશ જોષી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, સપ્ટેમ્બરઃ ૨૦૦૭, પૃ.૬૩

૬૬. ‘કથામંથન’, ભરત મહેતા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૧૯૯૩, પૃ.૭૨

૬૭. ‘તપસીલ’, સં. હર્ષદ ત્રિવેદી, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, પ્ર.આ. ૧૯૯૯, પૃ.૨૬૦

૬૮. ‘એ લોકો’, હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૯, પૃ.૪

૬૯. ‘હિમાંશી શેલતની વાર્તાસૃષ્ટિ’, મણિલાલ હ. પટેલ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ચો.આ. ૨૦૧૦, પૃ.૧૯

૭૦. ‘બુદ્ધિ પ્રકાશ’, સં.મધુસૂદન પારેખ - રમેશ શાહ, ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, અંકઃ ૧૨, ડિસેમ્બરઃ ૨૦૧૭, પૃ.૧૫

૭૧. ‘ગુજરાતી નવલિકાચયન-૧૯૯૮’, સં.બિપિન પટેલ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૦, પૃ.૧૧

૭૨. ‘પરબ’, મણિલાલ હ. પટેલ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, પૃ.૬૨

૭૩. ‘અનુબંધ’, જયેશ ભોગાયતા, પ્ર. પોતે, પ્રાપ્તિસ્થાનઃ પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૧, પૃ.૩૫

૭૪. ‘અન્તરાલ’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૭, પૃ.પ્રસ્તાવના

૭૫. ‘શબ્દસૃષ્ટિ’, સં. હર્ષદ ત્રિવેદી, ઓક્ટો-નવેમ્બરઃ ૧૯૯૭, પૃ.૧૯૩

૭૬. ‘વાર્તા વિશેષ’, શરીફા વીજળીવાળા, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૧૩, પૃ.XXXII

૭૭. ‘ટૂંકી વાર્તા અને બીજા લેખો’, જયંત પાઠક, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૦, પૃ.૧૨

૭૮. ‘વાર્તાસંદર્ભ’, શરીફા વીજળીવાળા, પ્ર. પોતે, મુખ્ય વિક્રેતા-ગૂર્જર એજન્સી, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૧, પૃ.૧૩૦

૭૯. ‘એતદ્’, શિરીષ પંચાલ, એપ્રિલ-જુનઃ ૧૯૯૩, પૃ.૩૯

૮૦. ‘હિમાંશી શેલતની વાર્તાસૃષ્ટિ’, મણિલાલ હ. પટેલ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ચો.આ. ૨૦૧૦, પૃ.૧૦

૮૧. ‘વાર્તા વિશેષ’, શરીફા વીજળીવાળા, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૧૩, પૃ.૧૬૮
૮૨. એજન, પૃ.૧૭૦
૮૩. ‘હિમાંશી શેલત અધ્યયનગ્રંથ’, સં.શરીફા વીજળીવાળા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૧૮, પૃ.૪૧૦
૮૪. ‘આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં ઘટનાતત્ત્વનું નિરૂપણ’, જયેશ ભોગાયતા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૧, પૃ.૧૫૮
૮૫. ‘વિશેષ’, ઈલા નાયક, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૭, પૃ.૧૩૪
૮૬. ‘ગુજરાતી નવલિકાચયન-૧૯૯૭’, સં.રવીન્દ્ર પારેખ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૦, પૃ.૮
૮૭. ‘અન્તરાલ’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૭, પૃ.૫૦
૮૮. ‘અનુબંધ’, જયેશ ભોગાયતા, પ્રકાશક-પોતે, પ્રાપ્તિસ્થાન-પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૧, પૃ.૧૪
૮૯. ‘અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં’, હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૭, પૃ.૬
૯૦. ‘વિશેષ’, ઈલા નાયક, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૭, પૃ.૩૬
૯૧. એજન, પૃ.૨૩૦
૯૨. એજન, પૃ.૩૮
૯૩. ‘અનુબંધ’, જયેશ ભોગાયતા, પ્ર. પોતે, પ્રાપ્તિસ્થાન-પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૧, પૃ.૩૭
૯૪. ‘સાંજનો સમય’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૬, પૃ.૯૨
૯૫. ‘અનુબંધ’, જયેશ ભોગાયતા, પ્ર. પોતે, પ્રાપ્તિસ્થાન-પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૧, પૃ.૧૨
૯૬. ‘અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં’, હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૭, પૃ.૭૩
૯૭. ‘એ લોકો’, હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૯, પૃ.૨૩
૯૮. એજન, પૃ.૨૫
૯૯. ‘ભરત વાક્ય’, ભરત મહેતા, પ્ર. પોતે, વિક્રેતા-રાવલ પબ્લિકેશન, પાટણ, પ્ર.આ. ૨૦૦૩, પૃ.૧૪૪
૧૦૦. ‘એ લોકો’, હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૯, પૃ.૭૩
૧૦૧. ‘સાંજનો સમય’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૬, પૃ.૨
૧૦૨. ‘ગર્ભગાથા’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૯, પૃ.૨૯

૧૦૩. ‘એ લોકો’, હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૯, પૃ.૧૭

૧૦૪. એજન, પૃ.૭૯

૧૦૫. એજન, પૃ.૩૪

૧૦૬. ‘વિશેષ’, ઈલા નાયક, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૭, પૃ.૧૩૧

૧૦૭. ‘હિમાંશી શેલત અધ્યયનગ્રંથ’, સં. શરીફા વીજળીવાળા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૧૮, પૃ.૮૨

૧૦૮. ‘અન્તરાલ’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૭, પૃ.૧

૧૦૯. એજન, પૃ.૧૪

૧૧૦. એજન, પૃ.૫

૧૧૧. ‘અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં’, હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૭, પૃ.૧

૧૧૨. એજન, પૃ.૧૦૭

૧૧૩. એજન, પૃ.૯

૧૧૪. એજન, પૃ.૧૧૩

૧૧૫. એજન, પૃ.૮૧

૧૧૬. ‘સાંજનો સમય’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૬, પૃ.૪૪

૧૧૭. ‘ખાંડણિયામાં માથું’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૪, પૃ.૧

૧૧૮. એજન, પૃ.૧૧૬

૧૧૯. ‘પંચવાયકા’, હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૨, પૃ.૧

૧૨૦. ‘ઘટના પછી’, હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૧૧, પૃ.૧

૧૨૧. ‘કથાશ્લેષ’, ઈલા નાયક, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૧૪, પૃ.૧૫૫

૧૨૨. ‘ધારો કે આ વાર્તા નથી-’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૧૮, પૃ.૯

૧૨૩. ‘અનુબંધ’, જયેશ ભોગાયતા, પ્રકાશક-પોતે, પ્રાપ્તિસ્થાનઃ પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૧, પૃ.૮

૧૨૪. ‘અન્તરાલ’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૭, પૃ.૪

૧૨૫. એજન, પૃ.૯

૧૨૬. એજન, પૃ.૨૦

૧૨૭. ‘ભરત વાક્ય’, ભરત મહેતા, પ્ર. પોતે, વિક્રેતાઃ રાવલ પબ્લિકેશન, પાટણ, પ્ર.આ. ૨૦૦૩, પૃ.૧૪૫

૧૨૮. ‘ગુજરાતી નવલિકાચયન - ૧૯૯૯’, સં.યોગેશ જોશી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૧, પૃ.૧૬

૧૨૯. ‘અન્તરાલ’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૭, પૃ.૪

૧૩૦. એજન, પૃ.૧૩

૧૩૧. એજન, પૃ.૨૪

૧૩૨. એજન, પૃ.૧૯

૧૩૩. ‘અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં’, હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૭, પૃ.૧૦૬

૧૩૪. એજન, પૃ.૧૧૩

૧૩૫. ‘એ લોકો’, હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૯, પૃ.૮

૧૩૬. એજન, પૃ.૧૫

૧૩૭. ‘સાંજનો સમય’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૬, પૃ.૧૯

૧૩૮. એજન, પૃ.૪૩

૧૩૯. ‘ખાંડણિયામાં માથું’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૪, પૃ.૬૪

૧૪૦. એજન, પૃ.૬૫

૧૪૧. ‘પંચવાયકા’, હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૨, પૃ.૭

૧૪૨. ‘ગર્ભગાથા’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૯, પૃ.૫

૧૪૩. એજન, પૃ.૬

૧૪૪. એજન, પૃ.૭

૧૪૫. એજન, પૃ.૭૦

૧૪૬. ‘ઘટના પછી’, હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૧૧, પૃ.૮૬

૧૪૭. ‘એમનાં જીવન’, હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૧૫, પૃ.૪૫

૧૪૮. ‘ધારો કે આ વાર્તા નથી-’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૧૮, પૃ.૭૨

૧૪૯. ‘અન્તરાલ’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૭, પૃ.૫

૧૫૦. એજન, પૃ.૨૫

૧૫૧. એજન, પૃ.૩૨

૧૫૨. ‘અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં’, હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૭, પૃ.૨૫

૧૫૩. એજન, પૃ.૬૮

૧૫૪. એજન, પૃ.૧૩૩

૧૫૫. એજન, પૃ.૧૩૪

૧૫૬. 'એ લોકો', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૯, પૃ.૩૪

૧૫૭. એજન, પૃ.૩૪

૧૫૮. 'સાંજનો સમય', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૬, પૃ.૨

૧૫૯. એજન, પૃ.૧૧૩

૧૬૦. 'ખાંડણિયામાં માથું', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૪, પૃ.૫૭

૧૬૧. 'ગર્ભગાથા', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૯, પૃ.૨૮

૧૬૨. એજન, પૃ.૪૭

૧૬૩. 'ઘટના પછી', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૧૧, પૃ.૮૭

૧૬૪. 'એમનાં જીવન', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૧૫, પૃ.૩૦

૧૬૫. એજન, પૃ.૪૦

૧૬૬. 'ધારો કે આ વાર્તા નથી-', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૧૮, પૃ.૯

૧૬૭. 'અન્તરાલ', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૭, પૃ.૧૦૪

૧૬૮. એજન, પૃ.૪૦

૧૬૯. એજન, પૃ.૬૭

૧૭૦. એજન, પૃ.૪

૧૭૧. 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૭, પૃ.૧૧

૧૭૨. 'એ લોકો', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૯, પૃ.૬

૧૭૩. એજન, પૃ.૩૯

૧૭૪. એજન, પૃ.૭૬

૧૭૫. 'સાંજનો સમય', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૬, પૃ.૧૦

૧૭૬. એજન, પૃ.૨૭

૧૭૭. એજન, પૃ.૧૧૭

૧૭૮. 'ખાંડણિયામાં માથું', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૪, પૃ.૮

૧૭૯. એજન, પૃ.૫૬

૧૮૦. 'ગર્ભગાથા', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૯, પૃ.૪૮

૧૮૧. એજન, પૃ.૧૬

૧૮૨. 'પંચવાયકા', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૨, પૃ.૯

૧૮૩. 'ઘટના પછી', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૧૧, પૃ.૪૮

૧૮૪. એજન, પૃ.૬

૧૮૫. 'એમનાં જીવન', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૧૫, પૃ.૪૦
૧૮૬. એજન, પૃ.૭૧
૧૮૭. 'ધારો કે આ વાર્તા નથી-', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૧૮, પૃ.૨૧
૧૮૮. એજન, પૃ.૭૩
૧૮૯. 'ટૂંકી વાર્તા', ડૉ.વિજય શાસ્ત્રી, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, ત્રિ.આ.૨૦૧૪, પૃ.૧૩
૧૯૦. 'અન્તરાલ', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ.૨૦૦૭, પૃ.પ્રસ્તાવના
૧૯૧. 'કથા સર્ગ', મણિલાલ હ.પટેલ, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૧૯૯૧, પૃ.૧૩૪
૧૯૨. 'વિશેષ', ઈલા નાયક, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૭, પૃ.૪૧
૧૯૩. 'ભરત વાક્ય', ભરત મહેતા, પ્રકાશક-પોતે, વિક્રેતા-રાવલ પબ્લિકેશન, પાટણ, પ્ર.આ. ૨૦૦૩, પૃ.૧૫૨
૧૯૪. 'અન્તરાલ', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૭, પૃ.૧
૧૯૫. એજન, પૃ.૮
૧૯૬. એજન, પૃ.૧૩
૧૯૭. એજન, પૃ.૧૪
૧૯૮. એજન, પૃ.૨૧
૧૯૯. એજન, પૃ.૫૦
૨૦૦. 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૭, પૃ.૪
૨૦૧. એજન, પૃ.૫
૨૦૨. એજન, પૃ.૮
૨૦૩. એજન, પૃ.૧૪
૨૦૪. એજન, પૃ.૧૪
૨૦૫. એજન, પૃ.૨૭
૨૦૬. એજન, પૃ.૩૫
૨૦૭. એજન, પૃ.૧૧૪
૨૦૮. 'એ લોકો', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૯, પૃ.૧૪
૨૦૯. એજન, પૃ.૭૬
૨૧૦. એજન, પૃ.૭૫
૨૧૧. 'સાંજનો સમય', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૬, પૃ.૧

૨૧૨. એજન, પૃ.૨

૨૧૩. એજન, પૃ.૪૪

૨૧૪. એજન, પૃ.૫૫

૨૧૫. એજન, પૃ.૫૬

૨૧૬. એજન, પૃ.૫૬

૨૧૭. એજન, પૃ.૫૬

૨૧૮. એજન, પૃ.૫૭

૨૧૯. એજન, પૃ.૫૮

૨૨૦. એજન, પૃ.૫૯

૨૨૧. એજન, પૃ.૯૨

૨૨૨. એજન, પૃ.૯૬

૨૨૩. એજન, પૃ.૧૦૬

૨૨૪. 'ખાંડણિયામાં માથું', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૪, પૃ.૨૫

૨૨૫. એજન, પૃ.૨૫

૨૨૬. એજન, પૃ.૩૮

૨૨૭. એજન, પૃ.૧૨૩

૨૨૮. 'ઘટના પછી', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૧૧, પૃ.૧

૨૨૯. એજન, પૃ.૫૨

૨૩૦. એજન, પૃ.૮૯

૨૩૧. 'ગર્ભગાથા', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૯, પૃ.૮

૨૩૨. એજન, પૃ.૨૩

૨૩૩. એજન, પૃ.૨૩

૨૩૪. એજન, પૃ.૩૧

૨૩૫. 'એમનાં જીવન', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૧૫, પૃ.૨૧

૨૩૬. એજન, પૃ.૨૮

૨૩૭. એજન, પૃ.૭૫

૨૩૮. એજન, પૃ.૯૫

૨૩૯. 'ધારો કે આ વાર્તા નથી-', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૧૮, પૃ.૯

૨૪૦. એજન, પૃ.૩૬

૨૪૧. એજન, પૃ.૬૩

૨૪૨. એજન, પૃ.૬૪

૨૪૩. એજન, પૃ.૭૮

૨૪૪. 'અન્તરાલ', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૭, પૃ.૧૬

૨૪૫. એજન, પૃ.૧૮

૨૪૬. એજન, પૃ.૮૩

૨૪૭. એજન, પૃ.૯૫

૨૪૮. એજન, પૃ.૯૬

૨૪૯. એજન, પૃ.૧૦૪

૨૫૦. 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૭, પૃ.૧૪૩

૨૫૧. 'એ લોકો', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૯, પૃ.૧૭

૨૫૨. એજન, પૃ.૧૯

૨૫૩. એજન, પૃ.૨૨

૨૫૪. એજન, પૃ.૨૩

૨૫૫. એજન, પૃ.૭૬

૨૫૬. એજન, પૃ.૧૩૭

૨૫૭. 'સાંજનો સમય', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૬, પૃ.૭

૨૫૮. એજન, પૃ.૧૦

૨૫૯. એજન, પૃ.૨૨

૨૬૦. એજન, પૃ.૨૩

૨૬૧. એજન, પૃ.૨૪

૨૬૨. એજન, પૃ.૯૩

૨૬૩. એજન, પૃ.૯૬

૨૬૪. એજન, પૃ.૧૨૨

૨૬૫. 'ખાંડણિયામાં માથું', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૪, પૃ.૯

૨૬૬. એજન, પૃ.૯

૨૬૭. એજન, પૃ.૧૦

૨૬૮. એજન, પૃ.૨૧

૨૬૯. એજન, પૃ.૩૨

૨૭૦. એજન, પૃ.૪૪

૨૭૧. એજન, પૃ.૪૫
૨૭૨. એજન, પૃ.૪૭
૨૭૩. એજન, પૃ.૪૭
૨૭૪. એજન, પૃ.૪૭
૨૭૫. એજન, પૃ.૫૩
૨૭૬. એજન, પૃ.૬૧
૨૭૭. એજન, પૃ.૧૦૦
૨૭૮. એજન, પૃ.૧૦૯
૨૭૯. એજન, પૃ.૧૧૪
૨૮૦. એજન, પૃ.૧૨૧
૨૮૧. એજન, પૃ.૧૪૬
૨૮૨. 'ઘટના પછી', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૧૧, પૃ.૧૯
૨૮૩. એજન, પૃ.૫૯
૨૮૪. એજન, પૃ.૬૩
૨૮૫. એજન, પૃ.૬૪
૨૮૬. એજન, પૃ.૭૪
૨૮૭. એજન, પૃ.૭૯
૨૮૮. એજન, પૃ.૮૭
૨૮૯. એજન, પૃ.૯૪
૨૯૦. એજન, પૃ.૧૦૮
૨૯૧. 'ગર્ભગાથા', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૯, પૃ.૧૫
૨૯૨. એજન, પૃ.૨૨
૨૯૩. એજન, પૃ.૧૫
૨૯૪. એજન, પૃ.૨૮
૨૯૫. એજન, પૃ.૩૧
૨૯૬. એજન, પૃ.૩૧
૨૯૭. એજન, પૃ.૩૩
૨૯૮. એજન, પૃ.૩૩
૨૯૯. એજન, પૃ.૩૩
૩૦૦. એજન, પૃ.૭૦

૩૦૧. 'એમનાં જીવન', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૧૫, પૃ.૬

૩૦૨. એજન, પૃ.૪

૩૦૩. એજન, પૃ.૬

૩૦૪. એજન, પૃ.૬૨

૩૦૫. એજન, પૃ.૬૨

૩૦૬. એજન, પૃ.૬૩

૩૦૭. એજન, પૃ.૬૯

૩૦૮. એજન, પૃ.૭૦

૩૦૯. એજન, પૃ.૭૬

૩૧૦. એજન, પૃ.૮૫

૩૧૧. એજન, પૃ.૯૫

૩૧૨. 'ધારો કે આ વાર્તા નથી-', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૧૮, પૃ.૯

૩૧૩. એજન, પૃ.૯

૩૧૪. એજન, પૃ.૧૦

૩૧૫. એજન, પૃ.૧૦

૩૧૬. એજન, પૃ.૧૬

૩૧૭. એજન, પૃ.૨૦

૩૧૮. એજન, પૃ.૨૩

૩૧૯. એજન, પૃ.૨૭

૩૨૦. એજન, પૃ.૫૩

૩૨૧. 'એ લોકો', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૯, પૃ.૪

૩૨૨. એજન, પૃ.૩૪

૩૨૩. એજન, પૃ.૩૪

૩૨૪. એજન, પૃ.૫૬

૩૨૫. એજન, પૃ.૫૬

૩૨૬. એજન, પૃ.૫૬

૩૨૭. એજન, પૃ.૭૧

૩૨૮. એજન, પૃ.૭૨

૩૨૯. એજન, પૃ.૭૩

૩૩૦. એજન, પૃ.૮૨

૩૩૧. એજન, પૃ.૮૫

૩૩૨. 'સાંજનો સમય', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૬, પૃ.૯

૩૩૩. એજન, પૃ.૧૧

૩૩૪. એજન, પૃ.૪૨

૩૩૫. 'ગર્ભગાથા', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૯, પૃ.૩૦

૩૩૬. 'ધારો કે આ વાર્તા નથી-', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૧૮, પૃ.૩૫

૩૩૭. 'એ લોકો', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૯, પૃ.૬

૩૩૮. એજન, પૃ.૯

૩૩૯. એજન, પૃ.૧૦

૩૪૦. એજન, પૃ.૧૧

૩૪૧. એજન, પૃ.૧૬

૩૪૨. એજન, પૃ.૧૬

૩૪૩. એજન, પૃ.૬૨

૩૪૪. એજન, પૃ.૬૪

૩૪૫. 'સાંજનો સમય', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૬, પૃ.૨૩

૩૪૬. એજન, પૃ.૨૭

૩૪૭. 'એમનાં જીવન', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૧૫, પૃ.૪૦

૩૪૮. 'અન્તરાલ', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૭, પૃ.૧૦૪

૩૪૯. 'એ લોકો', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૯, પૃ.૯૪

૩૫૦. 'સાંજનો સમય', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૬, પૃ.૪૯

૩૫૧. 'ખાંડણિયામાં માથું', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૪, પૃ.૫

૩૫૨. 'એમનાં જીવન', હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૧૫, પૃ.૨૦

૩૫૩. 'ધારો કે આ વાર્તા નથી-', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૧૮, પૃ.૩૬

૩૫૪. એજન, પૃ.૪૦

૩૫૫. એજન, પૃ.૫૦

૩૫૬. એજન, પૃ.૫૨

૩૫૭. એજન, પૃ.૫૨

૩૫૮. 'સાંજનો સમય', હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૬, પૃ.૮૮

૩૫૯. ‘અન્તરાલ’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૭, પૃ.૩૯
૩૬૦. ‘ખાંડણિયામાં માથું’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૪, પૃ.૮૨
૩૬૧. એજન, પૃ.૮૪
૩૬૨. ‘અન્તરાલ’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૭, પૃ.૧૭
૩૬૩. ‘ખાંડણિયામાં માથું’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૪, પૃ.૨૪
૩૬૪. એજન, પૃ.૧૬
૩૬૫. ‘ગર્ભગાથા’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૯, પૃ.૩૧
૩૬૬. ‘એમનાં જીવન’, હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૧૫, પૃ.૩૬
૩૬૭. ‘ગર્ભગાથા’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૯, પૃ.૧૪
૩૬૮. ‘ઘટના પછી’, હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૧૧, પૃ.૪૬
૩૬૯. ‘એ લોકો’, હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૯, પૃ.૧૫
૩૭૦. ‘અન્તરાલ’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૭, પૃ.૪૬
૩૭૧. એજન, પૃ.૬૪
૩૭૨. ‘સાંજનો સમય’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૬, પૃ.૧૬
૩૭૩. ‘ખાંડણિયામાં માથું’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૪, પૃ.૫૮
૩૭૪. ‘અન્તરાલ’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૭, પૃ.૧૯
૩૭૫. ‘ખાંડણિયામાં માથું’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૪, પૃ.૫૮
૩૭૬. એજન, પૃ.૧૩૯
૩૭૭. ‘વાર્તાસંદર્ભ’, શરીફા વીજળીવાળા, પ્રકાશક-પોતે, મુખ્ય વિક્રેતા-ગૂર્જર એજન્સી, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૧, પૃ.૧૩
૩૭૮. ઉર્વરા, શિરીષ પંચાલ, પૃ.૪૫
૩૭૯. ‘વાર્તા વિશેષ’, શરીફા વીજળીવાળા, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૧૩, પૃ.XXX
૩૮૦. ‘વાર્તાસંદર્ભ’, શરીફા વીજળીવાળા, પ્રકાશક-પોતે, મુખ્ય વિક્રેતા-ગૂર્જર એજન્સી, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૧, પૃ.૧૯૦
૩૮૧. ‘વાર્તાસંદર્ભ’, શરીફા વીજળીવાળા, પ્રકાશક-પોતે, મુખ્ય વિક્રેતા-ગૂર્જર એજન્સી, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૧, પૃ.૧૩૧
૩૮૨. ‘અન્તરાલ’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૭, પૃ.૩૦
૩૮૩. ‘વાર્તાસંદર્ભ’, શરીફા વીજળીવાળા, પ્રકાશક-પોતે, મુખ્ય વિક્રેતા-ગૂર્જર એજન્સી, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૧, પૃ.૧૩૧
૩૮૪. એજન, પૃ.૧૯૦

૩૮૫. ‘અન્તરાલ’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૭, પૃ.૧૯

૩૮૬. ‘અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં’, હિમાંશી શેલત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૦૭, પૃ.૮

૩૮૭. ‘અન્તરાલ’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૭, પૃ.૬૭

૩૮૮. ‘ખાંડણિયામાં માથું’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૦૪, પૃ.૧

૩૮૯. ‘સાંજનો સમય’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, દ્વિ.આ. ૨૦૦૬, પૃ.૧૨૦

૩૯૦. ‘વાર્તાસંદર્ભ’, શરીફા વીજળીવાળા, પ્રકાશક-પોતે, મુખ્ય વિક્રેતા-ગૂર્જર એજન્સી, અમદાવાદ, પ્ર.આ.૨૦૦૧, પૃ.૧૯૦

૩૯૧. ‘ધારો કે આ વાર્તા નથી-’, હિમાંશી શેલત, અરુણોદય પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્ર.આ. ૨૦૧૮, પૃ.૯૩