પ્રમુખીય

સમકાલીન ભારતીય કવિતા : આપણી વાત આપણી રીતે

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર

લેખાંક ૬

ઓછાબોલી હોય તોયે અવિસ્મરણીય બને, અદના આદમીની રોજિંદી જિંદગીની સામગ્રી લાવતી હોય તોયે અલૌકિક રસાનુભવ કરાવે, ધન-સત્તા-મોભા વિનાના માણસની છબિ આલેખે અને જોનારને એના પ્રેમમાં પાડી દે, એવી એક કાવ્યધારા ભારતીય કવિતામાં સળંગ વહે છે. કાલિદાસનો 'ગમિતમહિમા' એવો દેશવટે કઢાયેલો પેલો યક્ષ યુવક એ ધારાનો એક આદિસ્રોત છે. 'ગિરિ તળેટી ને કુંડ દામોદર' એ નરસિંહનું પદ કે 'કહાં કે પથિક કહાં કિન્હો હૈ ગમનવા...' એ તુલસીદાસનું પદ એક વાર સાંભળ્યું કે કોણ ભૂલી શકે? બંને પદો આ ધારાનાં અવિસ્મરણીય કાવ્યો છે.

આવાં નર્યાં સરળ ને તોય ભૂલ્યાં ન ભુલાય એવાં, તોયે સમજ્યાં ન સમજાય કે સમજાયે જ જાય એવાં કાવ્યો કોઈ પણ ભાષાના મુખ્ય મથકેથી, સત્તાકેન્દ્રોની નજીકથી નહીં પણ ત્યાંથી દૂર ક્યાંકથી સાંભળવા મળે છે, જો બેઉ કાન દઈને સાંભળો તો. અંગ્રેજી ભાષા સહિતની ભારતીય ભાષાઓમાં લખાતાં સાંપ્રત ભારતીય સાહિત્યનાં 'આજે વિખ્યાત કાલે વિસ્મૃત' એવાં નામો ભલે દિલ્લી, લંડન, સ્ટૉકહોમ આદિ સત્તાકેન્દ્રોના નિવાસી કે મહેમાનોનાં હોય, પણ ચિરસ્મરણીય નામોનાં સરનામાં જુદાં હોય છે. એવું એક નામ તે બિહારના રોહતાસ જિલ્લના નાસરીગંજ નામના નાનકડા ગામમાં ૧૯૫૪માં જન્મેલા, પટણામાં રહેતા હિંદી કવિ અરુણ કમલનું છે. એમની એક નમણી- નાનકડી કવિતા. 'અપની કેવલ ધાર'નો પરિચય, એક વ્યાપક સંસ્કૃતિસંદર્ભ સાચવીને, આ અને આ પછીના એમ બે અંકોમાં કેળવીએ.૧૯૮૦માં પ્રકાશિત સંગ્રહ, 'આપની કેવલ ધાર'-નું શીર્ષક જેની અંતિમ પંક્તિમાંથી આવ્યું છે, એવું આ કાવ્ય જીવનની રોજિંદી સામગ્રીમાંથી, સરળ હિંદી કાવ્યબાનીમાં રચાયું છે, તે છતાં (કે એટલે જ ખાસ) એના સઘન વાચન માટે આપણી કેટલીક પૂર્વતૈયારી જરૂરી છે. 'સારા લોહા ઉન લોગોં કા, અપની કેવલ ધાર' ('લોઢું બધુંય એ લોકોનું, મારી કેવળ ધાર') એવું કહી શકનાર કવિને અવગણવો એ જેટલું મુશ્કેલ છે, એટલું જ અઘરું એને અપનાવવો, એ છે. એવા એક કવિની સાથે રહી, જે સહુનો દેવાદાર હોય તોયે

જાતે ધારદાર હોય એવા પ્રત્યેક માણસની મૈત્રી કેળવવી, એ એક લહાવો છે. ધન-સત્તા-મોભા વિનાનો હોય તોયે જેના પ્રેમમાં પડી જવાય એવા અદના ભારતીય માણસને મળવું અને, સાથે જ, એના સુધી લઈ જાય એવા, સત્તા-દૂર પણ નિજ-નિકટ એક ભારતીય કવિને ઓળખવો, એ પણ એક ન ચૂકવા જેવો અવસર છે. એવા એક કાવ્યની, એક કવિની અને એની સૃષ્ટિની છેક નજીક જતાં પહેલાં કેટલીક પૂર્વતૈયારી કરી લઈએ.

'કવિ' એટલે કોણ અને 'કવિ-તા' એટલે શું, એ લાજવાબ સવાલ નિરંતર પુછાતા આવ્યા છે. આદિકવિ વાલ્મકિની પ્રથમ કવિતા, 'મા નિષાદ' એ અર્થબહુલ (અચંબો, ચેતવણી, શોક, ક્રોધ, શાપ - એમ બાણવેગે શ્રેણીબદ્ધ બદલાતા જતા ભાવોને વ્યક્ત કરતા બે જ શબ્દોના) ઉદ્ગારથી શરૂ થઈ, તે પછી એમણે તરત જ અને પોતાને જ, 'કિમ્ ઈદમ્ વ્યાહ્રતમ્ મયા' ('આ મારાથી શું બોલાઈ ગયું ?') એવો અનોખો પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો. કવિ, કવિતા અને સંસ્કૃતિમીમાંસાનો આ આપણો પ્રથમ પ્રશ્ન ગણાય. એને જો 'ડિફેન્સ ઑફ લાઇફ બાય પોએટ્રી' કહીએ તો અંગ્રેજી ભાષાના કવિ શેલીએ 'અ ડિફેન્સ ઑફ પોએટ્રી' એ ૧૮૨૧માં લખેલો, પણ છેક ૧૮૪૦માં કવિના મૃત્યુ પછી છપાયેલો નિબંધ તરત યાદ આવે. એમાં શેલીએ કહ્યું છે કે કવિઓ કેવળ 'વાણી અને સંગીતના રચયિતા નથી' ('not only authors of language and of music') પણ 'નિયમો/કાયદાના સંસ્થાપકો અને નાગરિક સમાજના પ્રારંભકર્તા છે.' ('they are the institutors of laws, and the founders of civil society'.) એવી ભૂમિકા બાંધીને એમણે પેલું વિખ્યાત વિધાન કર્યું : 'Poets are the unacknowledged legislators of the world.' એક છેડે પોતાની પ્રથમ કાવ્યરચનાથી વિસ્મિત, પણ જીવનારંભની ક્ષણે જ જીવનધ્વંસથી વ્યગ્ર અને ક્રુદ્ધ એવા વનવાસી ભારતીય કવિ, બીજે છેડે જગતની વિધાનસભાના સભાસદ એવા નાગરિક સમાજના પ્રારંભકર્તા પાશ્ચાત્ય કવિ, એ બે વચ્ચે 'કવિ એટલે કોણ ?' એ પ્રશ્નના બીજા કેટલાયે ઉત્તરો અપાયેલા મળે છે. આપણા ઉમાશંકરનો વાંસળીવાળો ('હવે પરંતુ લયલીન કાન...') અને સુંદરમ્-નો બીનવાદક ('ને પાછાં હસી આપણે મનભરી ગાયા-બજાવ્યા કર્યું.') સ્વાન્તઃસુખાય રચના કરતા કવિનાં કલ્પન બનીને આવે છે. તો નિરંજન ભગતનો 'કવિ' પોતાની જ બળી-બુઝાયેલી ચિતા પરથી 'બેઠો થઈ... પાછો ફર્યો આ જગમાં' એવો નિર્ભ્રાન્ત અને એ કારણે મૃત્યુંજયી માનવી છે. અને કેમ ભુલાય કવિવર લા.ઠા.ની 'માણસની વાત'? આવા અનેક વિવિધ વિકલ્પો વચ્ચે અરુણ કમલ જે કવિની/માણસની વાત કરે છે એ કંઈક અલગ છે. એ કવિ-માણસની 'અપની કેવલ ધાર' કેવી રીતે નીકળી એ સમજવાની શરૂઆત કરવા માટે, આ અંકમાં એમની જ એક અન્ય કૃતિ, 'શાયરની કબર' વાંચીએ :

શાયરની કબર

(નઝીર અકબરાબાદી માટે)

નો'તું ત્યાં કોઈ છત્તર કે ન એને ફરતી વાડ.
બસ એક કબર હતી, માટીમાંથી સહેજસાજ ઊંચકાતી.
જાણે કોઈ જરા આડું પડ્યું હોય ને એટલામાં ઊંઘી ગયું હોય.
એ કબર ઉપર બિલકુલ એટલો જ તડકો પડે જેવો પડખેની બાકી જમીન પર,
એટલું જ ઝાકળ, એટલો જ વરસાદ.
બે ઝાડ હતાં એની આસપાસ, બોરડીનું એક ને બીજું લીમડાનું.
ઘેટાંબકરાંનાં બચ્ચાં ને ચકલાં, દિવસ આખો ત્યાં ઊછળકૂદ કરતાં
ને સાંજ પડતાં તો આખો મોહલ્લો ભેગો થતો.
તલના લાડુ અને તાવીજ-માદળિયાં વેચનારાઓ,
વળી ડુગડુગીવાળો મદારી પણ ત્યાં આવતો, રીંછનું બચોળિયું લઈને.
પછી રાતના કોઈ માંગણ-ભિખારી થાક્યોમાંદો સૂઈ રહે એને સટોસટ અડીને.

અને પેલો તો એ બધાંની બધી વાત સાંભળે.
દરેક પગલાંનો ધબકાર, એક્કેક કીડાની હરકત,
મૂળિયાંઓના હર તાંતણાનું માટીમાં સરકવું,
અને ઉપર ઉરાડાતા પતંગોના કાગળનો ફડફડાટ.
દરેક વધામણાંમાં દરેક માતમમાં એ સામેલ.

જોકે એ તો બસ એક કબર હતી, એક શાયરની કબર,
જ્યાં દર વસંતે ભરાય છે મેળા,
અને જ્યાં બે ઝાડ પાસે પાસે ઊગ્યાં છે, બોરડીનું એક ને બીજું લીમડાનું.
(અનુ. સિ.)

*

– એટલી સહેલી લાગતી કવિતા છે આ, કે ઝાઝું વિવેચન કરવાની જરૂર ન જણાય. પણ આ સરળ અને સમર્થ કવિનાં વાક્યોનાં નામ અને ક્રિયાપદો જોયાં ?

કવિનાં ક્રિયાપદો ધ્યાનથી તપાસો : પહેલી કડીમાં ત્રણ વાર આવતો સ્પષ્ટ ભૂતકાળ જુઓ. 'છત્તર નહોતું', 'કબર હતી', 'બે ઝાડ હતાં'. અરુણ કમલ નામના એક માણસ કોઈક પ્રવાસ દરમિયાન ત્યાં આવેલી એક કવિની કબર જોવા ગયા હતા એની, એમણે પોતાના કોઈ મિત્રને થોડા વખત બાદ કરેલી સાદીસીધી વાત છે. એટલે કે દરેક ક્રિયાપદ આ કડીમાં ભૂતકાળસૂચક છે.

'હું થોડા વખત પહેલાં ત્યાં ગયો હતો ત્યારે મેં આટલું જોયું હતું', એ અર્થમાં. એ વાતમાં મુખ્યત્વે પોતાને યાદ રહેલા એ કબર અને એના પરિસરના દેખાવનું વર્ણન છે. શાયરની કબર જોઈને પોતે જરા ડિસઅપોઇન્ટ થઈ ગયા હોય એમ એ કહે છે :

'न वहाँ छतरी थी न घेरा / बस एक क़ब्र थी मिट्टी से उठती.'

અને પેલાં બે ઝાડ ? વાત કહેતી વખતે જાણે ચુકાઈ ગયું હોય એમ છેલ્લે વાત કહેનારો ઉમેરે છે : 'और दो पेड़ थे आसपास बेरी और नीम के.' ('અરે હાં, ત્યાં બે ઝાડ પણ હતાં. બોરડી અને લીમડો.') જાણે માઈનર ડીટેઅલ્સ !

પણ સહૃદય વાચક આ કવિની, એમની આ કવિતાની છેતરામણી સરળતાથી ન દોરવાતાં, વાચનસાવધ રહી, કાવ્યની પહેલી જ પંક્તિનાં બે નામ, 'ન છતરી, ન ઘેરા' નોંધે અને એમની સાથે આ 'દો પેડ થે'-નો સંબંધ શોધે. આ કબર કોઈ સત્તા-નિકટ કવિની વિશાળ ઘુમ્મટ અને લાંબી કમ્પાઉન્ડ-વૉલવાળી સુરક્ષિત કબર નહોતી. પણ, હા, એની આસપાસ બે ઘટાદાર ઝાડ છાંયો કરતાં હતાં. એક બોરડી, એક લીમડો. કબર પરનો ઘુમ્મટ કોઈ રાજકવિની સત્તા અને સંપત્તિનું સૂચન કરે. દીવાલ આમ લોકોથી એના અંતરનું રક્ષણ કરે. એ બેમાંથી એકે અહીં પ્રવાસીને દેખાયાં નહીં અને કવિએ એ વાત નોંધી. પણ એને દેખાયાં બે ઝાડ, જે છાંયો આપે, કબરને જ નહીં, ખુલ્લા મેદાનમાં ત્યાં આવનાર સહુને. પેલો પ્રવાસી કબરની મુલાકાત પછી પોતાને ગામ જઈ કોઈ મિત્રને આ વાત આવી કશી ટિપ્પણી વગર જ કરે છે, એ કવિ આજે આપણને. જાણે અકારણ.

પણ આસ્તે આસ્તે વાચકને સમજાય કે આ ઘૂંટેલા કાવ્યમાં કશું અકારણ આલેખાયું નથી. અને એ નોંધે કે પહેલી કડીમાં ક્રિયાપદ છે : 'પૈડ થે.' અહીં આ ક્રિયાપદ ભૂતકાળ સૂચવે છે. અને વાચનસાવધ વાચક, જે રીતે કવિ-વાક્યનાં, કહો કવિની ઉક્તિનાં એ બે નામોને ('બેરી ઔર નીમ'ને) કાવ્યની પહેલી પંક્તિ સાથે ('ન છતરી ન ઘેરા') ભાવ-અભાવ સંબંધે ટકરાતાં જોઈ શકે, એ જ રીતે આ ક્રિયાપદને ('પૈડ થે'-ના ભૂતકાળને) આ કાવ્યની છેલ્લી પંક્તિના ('પૈડ હૈ' - એ) ક્રિયાપદના વર્તમાનકાળ સાથે ટકરાવી શકે. ઉક્તિ મીમાંસા ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રના મૂળમાં રહેલી છે : વક્રોક્તિ-વિચારનાં મૂળમાં જ નહીં; રીતિ, ધ્વનિ અને અન્ય કાવ્યવિચારનાં મૂળમાં પણ.

છેલ્લી કડી પહેલી કડી જેવી જ જણાય. પણ છેલ્લી કડી કહે છે : 'जहाँ दो पेड़ हैं पास-पास बेरी के नीम के.' પહેલી કડીમાં છે : 'और दो पेड़ थे आसपास बेरी और नीम के.' બંને ઉક્તિઓને નિહાળો. કોઈ ચિત્રને આર્ટ ગૅલેરીમાં સામી સીટે બેસીને નિરાંતે નિહાળતા હો એમ. પછી એની ઉક્તિ-વિચારશીલ મીમાંસા કરો. આનંદ અલૌકિક હશે !

પહેલી કડીમાં અહેવાલ અને વર્ણન હતાં કે ત્યાં બે ઝાડ હતાં. છેલ્લી કડી કથન-વર્ણનથી આઘે જઈ, કવિ એક નવા અનુભવને રજૂ કરે છે : નિત્ય વર્તમાન એવાં કોઈક અલૌકિક કે પ્રતીકાત્મક વૃક્ષોનો અનુભવ. અને અલબત્ત, પહેલી કડીમાં એ બોરડી અને એ લીમડો આસપાસ હતાં, તે હવે, કવિ(ઓ, નઝીર અને અરુણ)-ની સામેલગીરીથી પાસ-પાસ આવી ગયાં છે. 'जहाँ दो पेड़ हैं पास-पास बेरी के नीम के' એ પંક્તિમાં. 'થે' ઈરેઈઝ્ડ, 'और' ઈરેઈઝ્ડ. જે લખી શકે એ કવિ હોઈ શકે, જે અર્થયુક્ત ઈરેઈઝ કરી શકે એ તો નક્કી કવિ હોય.

એ રીતે અરુણ કમલે એક સ્થાનક અહીં સર્જી આપ્યું છે, જ્યાં જમીનસરસી કવિની

કબર છે, પશુ-પંખી-વનસ્પતિ (‘પશુ છે, પંખી છે, વૃક્ષો, વનોની છે વનસ્પતિ’), બાળકો અને એમના સડસડાટ ચગતા પતંગો,

આખો મહોલ્લો અને વધારામાં ત્યાં રાતવાસે આવેલો કોઈ માંદો ભિખારી, સહુ છે; સહુને પેલો કબરમાં જરા સૂતેલો કવિ જાણે છે, સહુની વાત કાને ધરે છે; એવી એક જગ્યા. હેમિંગ્વેની ‘અ ક્લીન, વેલ્-લાઇટેડ પ્લેસ’ (એ પણ અલબત્ત એક જવા અને જોવા જેવી જગ્યા છે, પણ આ એ)-થી જુદી જગ્યા.

એક કવિ તો ત્યાં રહે જ છે, બીજા એમને મળવા ગયા છે.

અમે સહુ મહોલ્લાવાસી ત્યાં ભેગાં થઈએ છીએ.

- અરુણ કમલ અને નઝીર અકરાબાદીના સંયુક્ત આમંત્રણે તમેયે ત્યાં આવજો, પાસે પાસે. હિંદુ-મુસ્લિમ, ગરીબ-તવંગર, શહેરી-દેશી, બધા ભેદ ભૂલીને, કેમ કે કવિની એ કબર એવી જગ્યા છે ‘जहां हर बसंत में लगते हैं मेले’.

*

અરુણ કમલ આ વાત કરવા જે શાયરની કબર પસંદ કરે છે, એ શાયર કોણ છે ? કાવ્યનું શીર્ષક કવિએ ‘શાયરની કબર’ એવું આપી નીચે કૌંસમાં અર્પણપંક્તિ લખી છે : (નઝીર અકબરાબાદી માટે)

કોઈને સવાલ થાય કે જેની કબર જોઈને આ કાવ્ય લખાયું છે એ શાયર નઝીર અકબરાબાદી કોણ હતો ?

આપણને થતા આ સવાલના મૂળમાં કવિને થયેલો બીજો સવાલ છે : ‘કવિ એટલે કોણ ?’ એ વણપૂછ્યા સવાલનો જવાબ અરુણ કમલ આ કાવ્ય લખીને આપે છે.

એ પ્રશ્નના સૈદ્ધાંતિક નહીં પણ મૂર્ત ઉત્તર રૂપે અરુણ કમલ નઝીર અકબરાબાદીની કબરનું કલ્પન પસંદ કરે છે. તો કોણ હતો એ શાયર ?

‘નઝીર અકબરાબાદી’ (મૂળ નામ વલી મુહમ્મદ, ૧૭૩૫-૧૮૩૦) એટલે અઢારમી સદીનો એક ઉર્દૂ કવિ. ગાલિબ કે મીર જેવો ‘સેલિબ્રિટી’ નહીં. તોયે એમના જીવનકવન પર હબીબ તન્વીરે ૧૯૫૪માં ‘આગ્રા બાઝાર’ નાટક લખ્યું હતું. જેમ નાટ્યકર્મી તન્વીર તેમ કવિ અરુણ આ શાયર તરફ આકર્ષાયા, એમાં એ શાયર, એ નાટ્યકર્મી અને એ કવિ, એ ત્રણેની ઓળખના સંકેતો છે. ત્રણે અદના જીવનની અને અદની ભાષાની લગોલગ રહેતી કાવ્યબાનીને, કવિતાવિચારને અને કવિઓળખને પુરસ્કારતા સર્જકો છે. એમની હિંદી (કે હિંદુસ્તાની) ભાષા કેવી છે ? સત્તાઆસને ‘બિરાજેલી’ કે ‘બેઠેલી’ રાષ્ટ્ર-રાજ્યભાષા હિંદી નહીં પણ દેશમાં સુદૂર લોકવ્યાપ્ત, અદના આદમીની પાસે ‘ખડી’ કે ‘ઊભેલી’ લોકવાણી હિંદી છે. એના આ ત્રણે ચાહકો છે – જેમ આપણે. ન કે અન્ય ભારતીય ભાષાઓથી ઊંચેરે આસને બેસવા તલપાપડ થતી કોઈ સત્તાવાર રાષ્ટ્રભાષાના. કે પછી આપણેયે આપણી માતૃભાષાને અન્ય ભારતીય ભાષાઓના ‘સેમિઓટિક નેટવર્ક’માં, સંકેતનપરક પારસ્પરિકતામાં સહુ સાથે સમાનભાવે

જોડાયેલી ન ગણતાં એને 'ક્લાસિકલ લૅંગ્વેજ' ગણાવવાની હાલ દેશભરમાં ચાલી રહેલી હાસ્યાસ્પદ હોડમાં દોડાવવાની ચેષ્ટા કરીશું ? – જેમ તમિળ, તેલુગુ, કન્નડ અને મલયાલમ ભાષાઓના સાંપ્રત સ્વામીઓએ કર્યું તેમ ?

આ શાયરની કબર માટેનાં આકર્ષણ અને સમજણના મૂળમાં 'નઝીર'ની પેલી વિખ્યાત પંક્તિઓમાં ઝલકતી એની કાવ્યબાનીની સાદગી અને ધનસત્તા માટેની વિરાગીતા માટેનું અરુણ કમલનું આકર્ષણ હશે. નઝીર અકબરાબાદીની એ લય-લચકાતી, એની કબર પાસે ભેગા થયેલા પેલા મહોલ્લાને ગાવી-સાંભળવી ગમે એવી નઝમ. આ સંદર્ભે આપણેયે એ સહુની ભેગા ભેગા સાંભળીએ.

નઝીરની એ નઝમ આ મુજબ છે :

'ગર તૂ હૈ લખ્ખી ((લખપતિ)) બંજારા, ઔર ખેપ ભી તેરી ભારી હૈ,/ઐ ગાફિલ તુઝસે ભી ચઢતા, ઈક ઔર બડા વ્યોપારી હૈ,/ક્યા શક્કર મિસરી કંદ ગરી, ક્યા સાંભર મીઠા-ખારી હૈ,/ક્યા દાખ મુનક્કા સોંઠ મિરચ, ક્યા કેસર લોંગ સુપારી હૈ/સબ ઠાઠ પડા રહ જાવેગા/જબ લાદ ચલેગા બનજારા.'

પહેલો વણજારો એટલે આપણે, ને બીજો એટલે અલબત્ત મૃત્યુ. આજની ભાષાકીય પરિસ્થિતિ જોતાં વર્તમાન ભારતીય ભાષાઓને સંદર્ભે આ શબ્દો નવો (અને ભયપ્રદ) અર્થ વ્યંજિત કરે છે.

એવા શાયરની કબરનું કાવ્ય લખનાર કવિ, અરુણ કમલ, કવિતાને, કવિને, ભાષાને, સત્તાને કઈ રીતે સમજતા હશે, એનો અંદાજ આપણને આવતો જતો હશે.

*

નરસિંહ-તુકારામ હો કે તુલસી-કબીર, યા નઝીર-અરુણ, સહુના સંદર્ભે જે એક સવાલ થાય એનાથી આ (બે લેખોમાંનો પહેલો) લેખ પૂરો કરીએ. એ સવાલ લિટરેચર ઑફ કમિટમેન્ટ, પ્રતિબદ્ધ સાહિત્ય અંગેનો છે.

નિરંજન ભગતનો કવિ જેમ પોતાની ચિતા પરથી ક્ષણમાં જ બેઠો થઈ પાછો આ જગમાં જીવતો થયો હતો તેમ (જોકે એથી ઘણી જુદી રીતે) અરુણ કમલનો આ શાયર પોતાની કબરમાંથી જાણે બેઠો થઈને આપણી વચ્ચે, પોતાનાં પ્રિયજનો વચ્ચે, જીવવા લાગે છે. અરે, જોકે, એ મર્યો જ નહોતો : 'मानों कोई सो गया हो लेटे–लेटे'. અને પછી, જરાક આવેલું એ ઝોકું ખંખેરીને એ કવિ તો 'सब कुछ सुनता/एक–एक तलवे की धड़कन एक कीड़े की हरकत/ हर रेशे का भीतर ख़ाक में सरकना/और ऊपर उड़ते पतंगों की सिहरन'. અરુણ કમલનો કવિ તો કબરમાંથીયે 'हर बधावे हर मातम में शामिल.' - આ શબ્દ, 'શામિલ', અહીં કી-વર્ડ બને છે.

- જીવનની ઝીણી ઝીણી વાતોમાં કબરમાં સૂતેલા શાયરની સામેલગીરી છે, એમ આ કાવ્ય કહે છે : લવારાં-ચકલાં, મદારી અને એનું રીંછનું બચ્ચું, કબ્રસ્તાનનાં ઝાડવાંનાં મૂળનું જમીનની અંદર જઈ ખાતરપાણી શોધવું, છોકરાંઓએ ચગાવેલા પતંગોની ખેંચનો

સડસડાટ, નાનાં ગામોના ફેરિયાઓ, અને આમલોગ - ‘शाम होते पूरा मुहल्ला जमा हो जाता’, અને પેલો કબરમાં સૂતેલો શાયર એ બધાંનાં સુખદુઃખમાં સામેલ.

કેવી છે આ સામેલગીરી ? એ જગતવ્યાપી નથી, એ રાષ્ટ્રીય સમસ્યાઓમાં કે રાજકીય વિચારણાઓમાં સામેલગીરી નથી. એ તો ‘પૂરા મહોલ્લા’ના જીવનમાં થતી કબરમાંના અમર કવિની સામેલગીરી છે. ‘દયા હતી ના, નહિ કોઈ શાસ્ત્ર,/હતી તહીં કેવળ માણસાઈ.’

લિટરેચર ઑફ કમિટમેન્ટનો એક પ્રવાહ કોઈ પણ એક વિચારસરણીના પૂર્ણ સ્વીકાર (પહેલાં મરજિયાત, પછી ફરજિયાત)-માંથી આવતી શરણશીલ પ્રતિબદ્ધતાનો પ્રવાહ છે. એનું એક લક્ષણ ‘યુનિવર્સલિઝમ’ છે, કેમ કે કોઈ પણ વિચારસરણી (આઇડિયૉલોજી) પોતાને સર્વ સ્થલ-કાલમાં સાચી માને છે. આઇડિયૉલોજીઓ હાડે ટોટાલિટેરિયન હોય છે. એકમેકથી જુદી, વિરોધી એવી વિચારસરણીઓ (રાજકીય, ધાર્મિક, આર્થિક, સામાજિક) એક બાબતે સાવ સરખી હોય છે : સર્વગ્રાહિતાના હઠાગ્રહની બાબતે. એ માટેની પ્રતિબદ્ધતા તે એક. એથી જુદી, બલ્કે એની સામેની પ્રતિબદ્ધતા તે, અરુણ કમલ અહીં ચીંધી બતાવે છે એવી ‘મહોલ્લા’ની વાસ્તવિકતા માટેનો, સ્થાનિક જીવન માટેનો લગાવ. કલાકારની સંનિકટની માનવીય પરિસ્થિતિઓ અંગેનો એનો સહજ પણ અતૂટ લગાવ. કબર પણ એ લગાવને તોડી ન શકે.

નરસિંહ, તુકારામ, કબીર, નર્મદ, દુર્ગારામ, રવિશંકર મહારાજનો લગાવ એવો હતો. ‘ફળિયાના પોતીકાપણા’ની ‘મહોલ્લા માટેના હેત’ની એ પ્રતિબદ્ધતા હતી. સંસ્કૃતિમર્મજ્ઞ પ્રોફેસર ભીખુભાઈ પારેખ ‘નૅશનાલિઝમ’ કે ‘રાષ્ટ્રવાદ’ જેવી સંજ્ઞાઓ કરતાં ‘દેશપ્રેમ’ ‘સ્વદેશ-વાત્સલ્ય’ જેવી સંજ્ઞાઓને વધુ પસંદ કરે છે, એ આ દૃષ્ટિએ. અરુણ કમલ એની વાત ‘અપની કેવલ ધાર’ (૧૯૮૦)નાં કાવ્યોમાં જ નહીં, ‘સબૂત’ (૧૯૮૯), ‘નયે ઈલાકે મેં’ (૧૯૯૬), ‘પુતલી મેં સંસાર’ (૨૦૦૪) એ સંગ્રહોમાંનાં કાવ્યોમાં, અને એ પછીનાં અગ્રંથસ્થ કાવ્યોમાં ગતિશીલ રીતે કરે છે. એમાંની કેટલીક રચનાઓની કેટલીક પંક્તિઓ આ લેખમાં આગળ જોઈશું - અરુણ કમલે નડિયાદમાં ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીના ઘરની યાત્રા ઈ. ૨૦૧૬માં કર્યા પછી લખેલી કવિતા સહિત.

આવી મુક્ત અને મુક્તિપ્રદ સામેલગીરીની વાત, નિકટવર્તી, તત્ક્ષણના અદના જીવનમાં મૃત્યુને ઓળંગીને થતી કવિની સામેલગીરીની વાત અહીં અરુણ કમલ, અરુણ કમલ જ કરી શકે એ રીતે, કરી છે.

*

હવે પછીના અંકમાં આ કવિની ‘અપની કેવલ ધાર’ એ કૃતિની સસંદર્ભ વાત.

પાલોઆલ્ટો, કૅલિફૉર્નિયા;
૨૯ જુલાઈ, ૨૦૧૮

❑