

१८५५

म. ग्रं. सं. टाणें

वि. व. नि. क. १५
सं. नं. १५५

श्रींतील

विदग्ध रसवृत्ति

ज्ञानेश्वरींतील काव्याचा विवेचक रसास्वाद



REFBK-0067915

रामचंद्र शंकर वालिंबे

ज्ञानेश्वरींतील विदग्ध रसवृत्ति

पुणे विद्यापीठाने पीएच्. डी. या पदवीसाठी मान्य केलेला प्रबंध

डॉ. रा. शं. वाळिवे यांचे टीकात्मक प्रबंध
मराठी

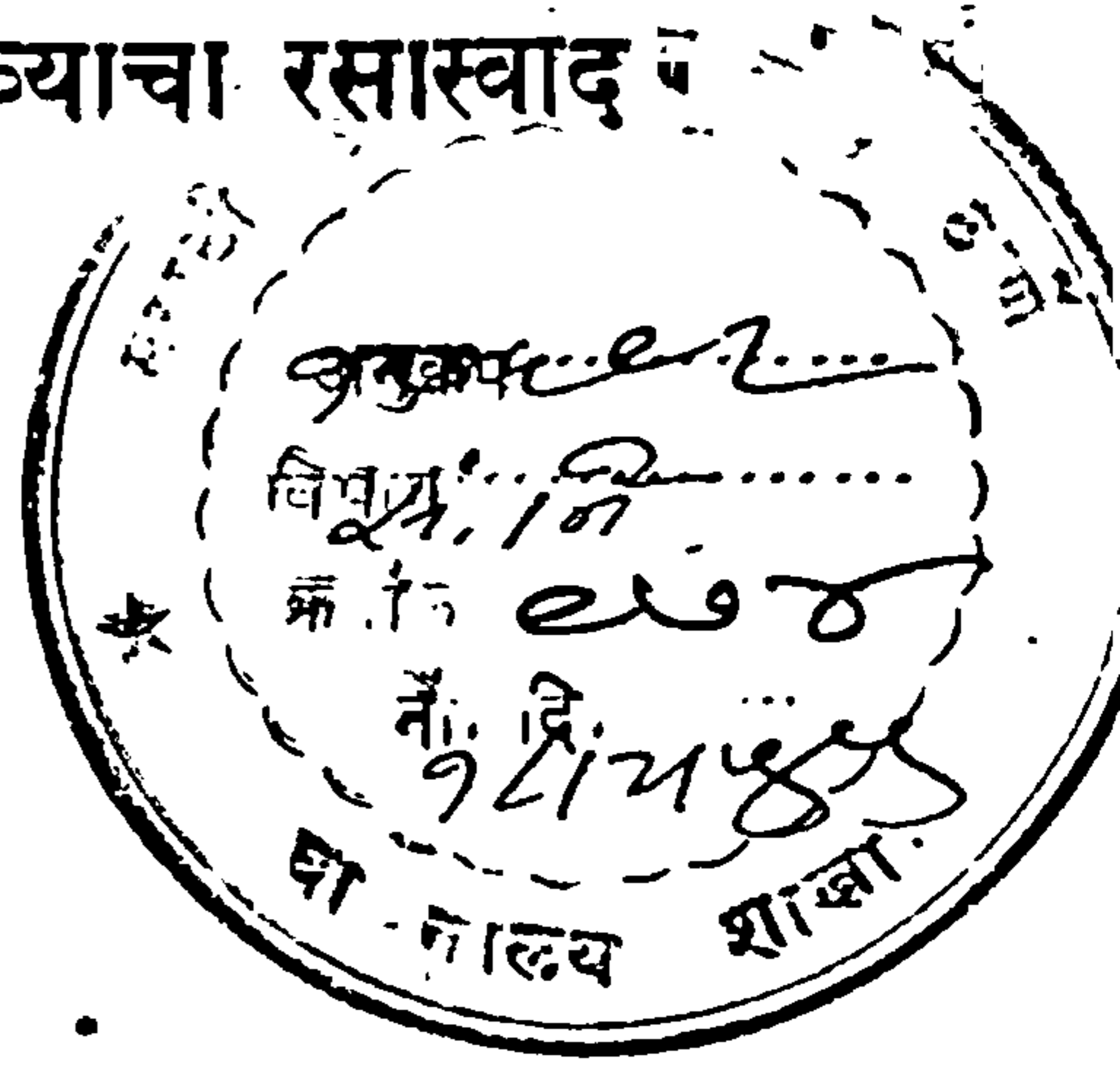
- ◆ साहित्याचा ध्रुवतारा
- ◆ वाङ्मयीन टीका : शास्त्र आणि पद्धति
- ◆ सुधाकर की एकच प्याला ?
- ◆ मुक्तात्म्यापासून प्रमद्वरेपर्यंत
- ◆ बालकवि
- ◆ साहित्यांतील संप्रदाय
- ◆ गडकन्यांचे अंतरंग
- ◆ ज्ञानेश्वरीतील विदग्ध रसवृत्ति
- ◆ भावबंधन-विवेचक रसास्वाद
- ◆ साहित्यमीमांसा : (छापूत आहे.)

इंग्रजी

- ◆ Mudrārāksasa (Critical Edition)
- ◆ Mudrārāksasa, A Critical Study

ज्ञानेश्वरीतील विदग्ध रसवृत्ति

ज्ञानेश्वरीतील काव्याचा रसास्वाद



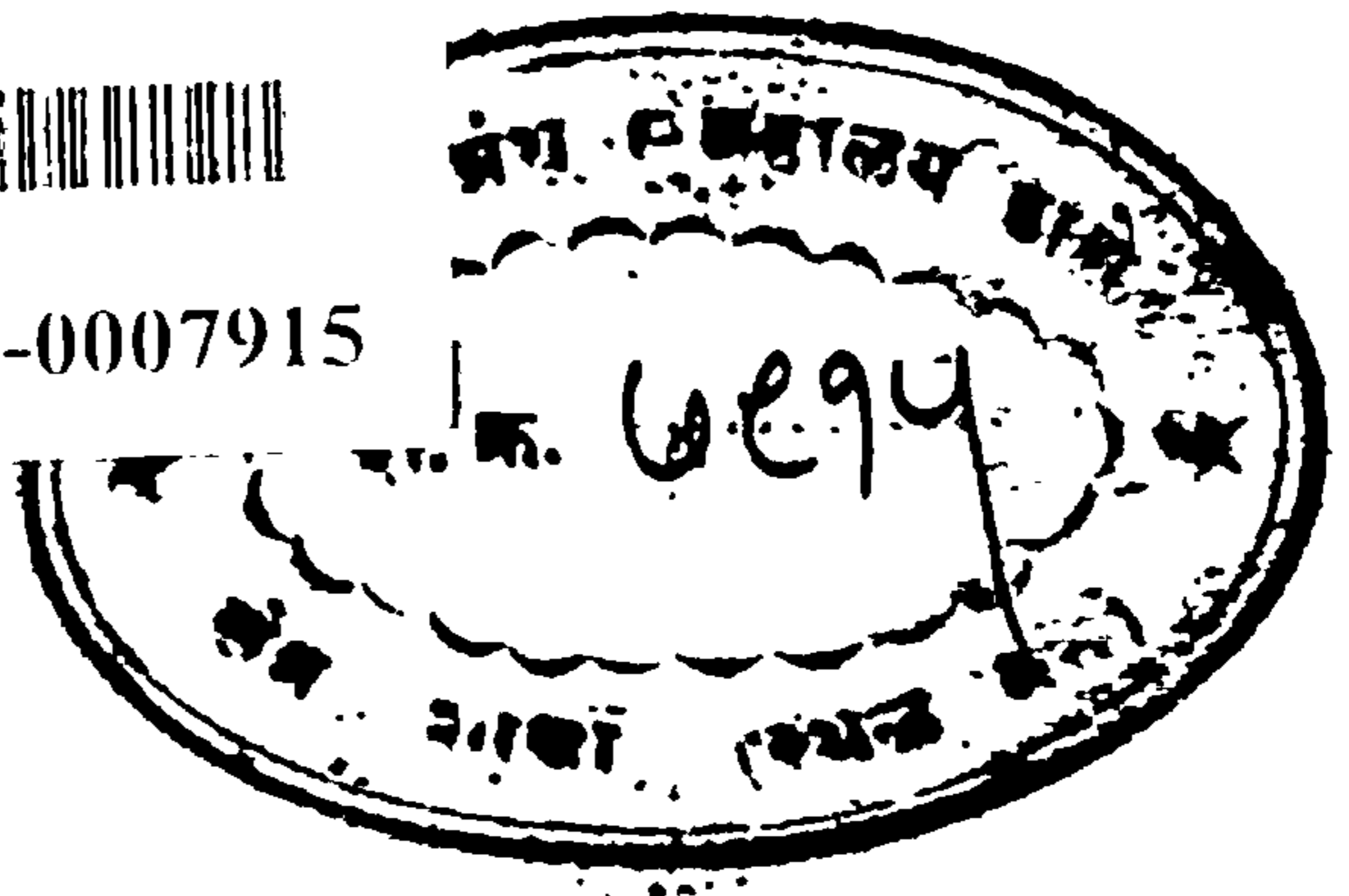
लेखक :

डॉ. रामचंद्र शंकर वालिंबे,

एम. ए., पीएच्. डी.



REFBK-0007915



किंमत दहा रुपये

प्रकाशक

यशवंत गोपाळ जोशी,
प्रसाद प्रकाशन,
६३३- सदाशिव पेठ, पुणे २.

प्रथमावृत्ति

गणेशचतुर्थी, १२ सप्टेंबर १९५३

✽

: सर्व हक्क स्वाधीन :

मुद्रक

प्रल्हाद भास्कर काळे,
प्रतिभा मुद्रणालय,
सदाशिव पेठ, टिळकरस्ता, पुणे २.

श्रीज्ञानेश्वरमहाराजांच्या
अलौकिक प्रतिभेला
भक्तिभावाने
समर्पण

५

अगा विश्वैकधामा । तुझा प्रसादचंद्रमा ।
करु मज पूर्णिमा । स्फूर्तीची जी ॥
जी अवलोकिया माते । उन्मेषसागरीं भरिते ।
चोसंडेल स्फूर्तीते । रसवृत्तीचे ॥

५ जैसे शारदीयेचे चंद्रकळे-। माजीं अमृतकण कोंवळे ।
ते वेंचिती मनें मवाळें । चकोरतलगें ॥

तियापरी श्रोतां । अनुभवावी हे कथा ।
अति हळुवारपण चित्ता । आणुनियां ॥

जैसे भ्रमर परागु नेती । परी कमळदळें नेणती ।
तैसी परी आहे सेविती । ग्रंथीं इये ॥

कां आपुला ठावो न सांडितां । आळिगिजे चंद्रु प्रकटतां ।
हा अनुरागु भोगितां । कुमुदिनी जाणे ॥

ऐसेनि गंभीरपणें । स्थिरावलेनि अंतःकरणें ।
आथिला तोचि जाणे । मानूं इये ॥ ५॥

प्रास्ताविक

ज्ञानेश्वरीतील अलौकिक काव्याच्या विविध सौंदर्याचा आस्वाद घेण्याच्या उद्देशाने प्रस्तुत ग्रंथाची निर्मिती झाली आहे. अर्थातच ज्ञानेश्वरांच्या तत्त्वज्ञानाचे विवचन या ठिकाणी अभिप्रेत नाही. तसेच व्याकरणशास्त्र, शब्दशास्त्र, व्युत्पत्तिशास्त्र इत्यादि शास्त्रांच्या आधाराने ज्ञानेश्वरीचे विश्लेषण करणे हाहि हेतु मुळीच नाही. ज्ञानेश्वरी लिहितांना ज्ञानेश्वरांची भूमिका रसिक प्रतिभाशाली कवीचीच असून ती तार्किकाची अथवा तत्त्वज्ञाची भूमिका नव्हती हे सिद्ध करण्यासाठीच इतका विस्तार केला आहे. इंग्रजीत ज्याला 'inspired poet' म्हणतात त्याच जातीचे कवि ज्ञानेश्वरहि असल्यामुळे त्यांच्या काव्याचे विवेचन करित असतांना हळुवार वृत्तीच्या रसिकाचीच भूमिका पतकरणे करू आहो. शब्दांना जे पूर्णपणे अप्राप्य आहे अशा तत्वाला रूप प्राप्त करून देण्याची, आकार प्राप्त करून देण्याची, किंबहुना अर्तीन्द्रिय गोष्टीचीहि इंद्रियांना अनुभूति प्राप्त करून देण्याची महत्त्वाकांक्षा अगदी स्पष्टपणे ज्ञानेश्वरांनी बोलून दाखविली आहे. काव्यकलेचे किंवा साहित्याचे प्रयोजन ज्ञानेश्वरांनी या उद्गारांत अतिशय परिणामकारक रीतीने प्रकट केले आहे. ज्याला 'रूप' नाही त्याला 'रूप' प्राप्त करून घ्यावयाचे हेच साहित्याचे प्रकृत कार्य होय. आणि हे ज्ञानेश्वरांनी पुढीलप्रमाणे स्पष्ट केले आहे.

जे बोलणें बोलापरौतें ॥ बोलवलें ॥ ५०६४

जे मना आकळितां कुवाडें । घाघुसितां बुद्धि नातुडे ॥

ते देवाचेनि सुरवाडें । सांगवलें तुज ॥ ५०६७

जे शब्दातीत स्वभावे । ते बोलींचि जरी फावे ।

तरी आणिकें काय करावे । कथा सांगे ॥ ५०६८

तेणें कारणें मी बोलें । बोलीं अरूपाचें रूप दावीन ।

अर्तीन्द्रिय परि भोगवीन । इंद्रियांकरवीं ॥ ६०३६

ऐसेनि नागरपणें । बोलु निमे तें बोलणें ।

एका ज्ञानदेव म्हणे । निवृत्तीचा ॥ ७०२१०

‘ अरूपाचें रूप ’ दाखविणें ही प्रतिभाशाली कवीचीच भूमिका आहे, शास्त्रज्ञाची किंवा कांटेकोर भाषेत नेहमीं बोलणाऱ्या तार्किकाची नाही, हें आवर्जून स्पष्ट करण्याचें कारण नाही. आणि यामुळे ज्ञानेश्वरीत अध्यात्माचें किंवा तत्त्वज्ञानाचें निरूपण सर्वत्र असलें तरी तें प्राधान्याने तत्त्वज्ञ किंवा तार्किक या भूमिकेवर आरूढ होऊन केलेलें नसून कवीचीच भूमिका स्वीकारून केलेलें आहे हें कधीहि विसरूं नये. प्राधान्य आहे तें कवीच्याच भूमिकेला आहे. प्रत्येक गोष्ट ज्ञानेश्वरांनी प्रतिभेच्या व स्फूर्तीच्या दृष्टीने पाहिलेली आहे, तर्काच्या दृष्टीने नाही. ‘ तर्काची दिठी ’ गेली असें म्हणणाऱ्या कवीचां घाटणी आत्मसात् केली तरच ज्ञानेश्वरीतील विवेचनाचें मर्म समजेल. ‘ ज्ञानेश्वरी ’ हें तार्किकाने केलेलें गीतेवरील प्रतिपदभाष्य मुळीच नसून एका प्रतिभाशाली कवीने कवीच्याच दृष्टीने केलेला हा ‘ अनुवाद ’ आहे हें विसरतां कामा नये. ‘ तें अपार वोलों केविं मी जाणें । तन्ही अनुवादलों धीटपणें ’ असें प्रत्यक्ष ज्ञानेश्वरांनाच म्हटलें आहे. अनेक ठिकाणीं ज्ञानेश्वरांनी शंकराचार्यांच्या भाष्यांतील विवेचनाशीं जुळणारें विवेचन केलें असलें, किंवा इतर आचार्यांच्या विवेचनाशींहि तें कांही ठिकाणीं जुळणारें असलें, तरी त्यांची भूमिका व शंकराचार्यांच्यासारख्या आचार्यांची भूमिका या दोहोंत महदंतर आहे. आचार्यांची भूमिका कठोर तर्कनिष्ठ तत्त्वज्ञाची असली तर ज्ञानेश्वरांची भूमिका अनुभूतीतील उत्कटतेचा ध्यास लागलेल्या संवेदनशील, प्रतिभाशाली, व अत्यंत हळुवार वृत्तीच्या कवीची आहे. ‘ यथार्थदीपिका ’ कार. वामनपंडितांची भूमिका प्रतिपदभाष्य लिहूं इच्छिणाऱ्या तर्कनिष्ठ आचार्यांच्या भूमिकेला अनुसरणारी आहे. पण ज्ञानेश्वरांची भूमिका मात्र भावार्थावर, अनुवादावर, सर्व भर देणाऱ्या साक्षात्कारी ‘ मिस्टिक ’ कवीची आहे. ज्ञानेश्वरांची खरी भूमिका कोणती हें स्पष्ट व्हावें यासाठीच पुनरुक्तीचा दोष पतकरूनहि एवढा विस्तार करावा लागला आहे. असा प्रतिभाशाली ‘ मिस्टिक ’ कवि जें बोलेल तें नेहमीं उपमानांच्या, प्रतिमानांच्या, रूपकांच्या व प्रतीकांच्या (symbols) भाषेतच बोलेल. तो त्याचा स्वभावधर्म असतो. तार्किक कधीहि अशा भाषेत बोलत नाही. कांटेकोरपणा हा

तार्किकाचा ठेवा असतो. आणि उपमान, प्रतिमाने, अर्थवादिप्रतीके, निर्माण करण्याची लालसा असला तर्कनिष्ठ काटेकोरपणा वाळगणारा विवेचक तत्वज्ञ चुकून देखील वाळगीत नाही. ज्ञानेश्वरांची भाषा अशा प्रकारे प्रतिमानांची किंवा प्रतीकांचीच असल्यामुळे ज्ञानेश्वरांचे उपमा किंवा रूपके हे बाह्य किंवा स्वतंत्र अलंकार नसून या गोष्टी काव्याचा अगदी गाभाच होत असे म्हटले तरी चालेल. काव्याच्या रूपांत त्या अगदी एकजीव झाल्या आहेत. काव्यापासून त्या वेगळ्या करतांच येणार नाहीत. केवळ प्रतिमानांच्या भाषेत बोलणाऱ्या या साक्षात्कारी कवीच्या काव्यांत पूर्वाचार्यांच्या विवेचनाला अनुसरणारे विवेचन ठिकठिकाणी असले तरी त्याची तपासणी करतांना आपण जी कसोटी लावू ती तार्किकाच्या काटेकोरपणाची कसोटी नसून उत्स्फूर्त काव्यांचीच कसोटी असली पाहिजे हे उघड आहे. आपण काव्य लिहित आहोत ही गोष्ट स्वतः ज्ञानेश्वरांनी असंख्य वेळां असंदिग्ध भाषेत स्पष्ट केली आहे हे मी या ग्रंथांत साधार दाखवून दिले आहे. ज्ञानेश्वरांची भूमिका तार्किकाची किंवा तत्वज्ञाची नसून रसवृत्तीची वृष्टि करण्याची महत्त्वाकांक्षा वाळगणान्यां रसिक व प्रतिभाशाली कवींचीच आहे हेहि मी अनेक उतान्यांच्या आधाराने सिद्ध केले आहे.

आपला काव्यपूर्ण प्रबंध ज्ञानेश्वरांनी तर्कनिष्ठ पंडितांसाठी लिहिलेला नसून 'आर्त' जनांच्या मनाला समाधान प्राप्त व्हावे यासाठीच लिहिलेला आहे, हे त्यांच्याच उद्गारावरून स्पष्ट दिसते.

मग आर्ताचेनि वोरसें । गीतार्थग्रंथनामिसें ।

वर्षला शांतरसें । तो हा ग्रंथु ॥ १८.१७६१

या ओवीतील 'आर्त' व 'मिस' हे शब्द फार महत्त्वाचे आहेत. आर्तांना दिलासा मिळावा याच एका हेतूने आपण गीतार्थाच्या निरूपणाचे केवळ 'मिस' म्हणजे निमित्त केले आहे आणि शांतरसाची वृष्टि केली आहे असे ज्ञानेश्वरांनी अगदी असंदिग्धपणे म्हटले आहे. निरूपणासाठी 'गीता'च ज्ञानेश्वरांनी कां निवडली

आणि 'ब्रह्मसूत्रे' किंवा दशोपनिषदे कां निवडलीं नाहीत याचे कारण अगदी उघड आहे. आर्तांच्या व्यथित मनांना दिलासा देण्याचे कार्य त्यांना साधावयाचे होते; आबालसुलभ भक्तितत्त्वाचा प्रभावी पुरस्कार करावयाचा होता; आणि हे कार्य करण्यासाठी 'गीता' हा समन्वयवादी प्रबंधच त्यांच्या दृष्टीने खरा उपयोगी होता.

// याकारणें मियां । श्रीगीतार्थ मन्हाठिया ।

केला लोकां ययां । दिठीचा विषो ॥ १८.१७३५

सर्व लोकांच्या, म्हणजे अपंडित व अतज्ज्ञ अशा सामान्य लोकांच्या, आटोक्यांत गीता यावी अशी ज्ञानेश्वरांना लालसा आहे. म्हणूनच त्यांनी 'आबालसुबोधे वोवियेचेनि प्रबंधे' (१८.१७४२) परतत्त्वाचे निरूपण करण्याचे ठरविले. केवळ सामान्य लोकांसाठीच व्यासानी 'गीता' रचली असेंहि ज्ञानेश्वरांनी म्हटले आहे.

तैसें शब्दे जें न लभे । तें घडूनियां अनुष्टुभे ।

स्त्रीशूद्राद्रिप्रातिभे । सामाविलें ॥ १८.१६९९ //

अशा प्रकारे 'आर्त' जनांच्या समाधानासाठीच ज्ञानेश्वरीची रचना झालेली असल्यामुळे ('आर्तबंधू' असे १४.३ या ओवीत ज्ञानेश्वरांनी सद्गुरूचे वर्णन केले आहे.) परतत्त्वाचे, किंवा अध्यात्माचे अथवा सांख्य व योग इत्यादि शास्त्रांतील सिद्धान्तांचे, किंवा भक्तितत्त्वाचे-कशाचेहि विवेचन असो, ज्ञानेश्वर ते प्रतिमानांच्या, उपमानांच्या व रूपकांच्याच साहाय्याने करणार हे अगदी उघड आहे. आधीच प्रतिभा व कल्पनाशक्ति अलौकिक, त्यांत आर्तजनांच्या समाधानाची लालसा, यामुळे ज्ञानेश्वरीत उपमारूपकांची व मोहक कल्पनाचित्रांची सर्वत्र पखरण झालेली आहे व यामुळे मराठीला एका नितान्तरमणीय उत्स्फूर्त काव्याचा अलौकिक लाभ झाला आहे.

आणि या अलौकिक काव्याचा शक्य तेवढ्या प्रकारांनी रसास्वाद घेतां यावा, याच एका हेतूने मी प्रस्तुत ग्रंथ लिहिण्यास प्रवृत्त झालो आहे.

‘ कविपोषक ’ या पहिल्याच प्रकरणांत ज्ञानेश्वरांची कवित्वाची भूमिका अनेक ओव्या उद्धृत करून प्रथम स्पष्ट केली आहे. २ ते ८ या सात प्रकरणांत (पृष्ठे २८-१५१) ज्ञानेश्वरांच्या काव्यदृष्टीचे विस्ताराने विवेचन केले आहे. शब्द, अर्थ, रसाळपणा, नागर पदबंध, रसप्रकर्ष व परतत्त्वबोध ही ज्ञानेश्वरांच्या साहित्यविषयक प्रणालींतील महत्त्वाची तत्त्वे त्यांच्याच शब्दांत विशद केली आहेत. शब्दांना रूपसौंदर्य किंवा बाह्यसौंदर्य असते ही ज्ञानेश्वरांनी मांडलेली नावीन्यपूर्ण कल्पना मी प्रथमच विस्ताराने स्पष्ट केली आहे. ज्ञानेश्वरांची साहित्यविषयक प्रणाली पुष्कळच सुसूत्र व सुसंबद्ध आहे हे प्रथमच सप्रमाण दाखवून ‘ साहित्यदर्पण ’ कार विश्वनाथ व पाश्चात्य कलाकोविद टी. एम्. ग्रीन या दोघांच्या प्रणालींशी ज्ञानेश्वरांच्या प्रणालीची यथोचित तुलना मी केली आहे. यानंतर ९-११ या तीन प्रकरणांत (पृष्ठे १५२-२२२) रूप, रस, गंध, स्पर्श व शब्द या पंचेंद्रियांच्या संवेदनांवर आधारलेल्या प्रतिमानांचे अठराहि अध्यायांतील उचित उदाहरणे देऊन विवेचन केले आहे. मी केले आहे या पद्धतीने ज्ञानेश्वरांतील विविध ऐंद्रिय संवेदनांचे विवेचन अन्य कोणीहि केलेले नाही. ‘ तेजाची उजरी ’ या प्रकरणांत ज्ञानेश्वरांची तेजाची अनिवार लालसा प्रकट करणाऱ्या ओव्यांचे वर्गीकरण करून त्यांचे एकत्र विवेचन केले आहे. ‘ रंगी सुरंगतेची आगळिक ’ या १० व्या प्रकरणांत रंगांवर आधारलेल्या प्रतिमानांची (colour imagery) मी तपशीलवार चर्चा केली आहे. हे काम मराठीत या पद्धतीने पूर्वी कोणीहि केलेले नव्हते. रंगांतील विविध छटांवर आधारलेल्या प्रतिमानांचे हे विवेचन करित असतां पाश्चात्य साहित्यशास्त्रांतील कांही प्रणालींचा मी यथोचित उपयोग करून घेतलेला आहे. अकराव्या प्रकरणांत रस, गंध, स्पर्श व नाद (शब्द) या उरलेल्या चार संवेदनांचा तपशीलवार विचार केला असून अठराहि अध्यायांतील वेचक उदाहरणे वर्गीकरण करून एकत्र दिली आहेत. संवेदनांचे विवेचन करणाऱ्या या तीनहि प्रकरणांत ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिमानांशी सदृश असणाऱ्या प्रतिमानांचा उल्लेख मराठी, संस्कृत व इंग्रजी

कवींच्या काव्यांतील निवडक उदाहरणें देऊन केला आहे, हीं अवतरणें बहुतांशी तळटीपांत दिलेलीं असल्यामुळे ग्रंथांतील प्रतिपादन वाचीत असतां अडखळल्यासारखें होणार नाही. 'नादचित्रांचीं रूपडी' हें बारावें प्रकरण ब्रह्मर्षी माझ्या स्वतंत्र प्रज्ञेचेंच फळ आहे. इंग्रजीतील 'सिनीस्थीशिया' या मानसशास्त्रीय प्रकाराचें प्रात्यक्षिक ज्ञानेश्वरींतील अनेक अवतरणांच्या साहाय्याने मीं या प्रकरणांत दाखविलें आहे. श्री. तात्यासाहेब केळकरांना विविध संवेदनांची एकसमयावच्छेदेंकरून जागृति होण्याची कल्पना सुचली होती व ती त्यांनी आपल्या 'ज्ञानेश्वरी सर्वस्व' या पुस्तकांत (पृ. २८४) अगदी स्थूल स्वरूपांत प्रत्यक्ष ज्ञानेश्वरींतील एकहि अवतरण न देतां मांडली होती; परंतु या कल्पनेचें मानसशास्त्राच्या आधाराने अनेक उदाहरणें देऊन मीं प्रथमच विस्तृत विवेचन केले आहे. आणि हें करित असतां सदृश मराठी व संस्कृत वचनांचा त्या त्या ठिकाणीं यथोचित उपयोग केला आहे. 'कल्पना—चित्रांचें सौंदर्य' या तेराव्या प्रकरणांत (पृ. २४०—२७७) ज्ञानेश्वरींतील निवडक काव्यपूर्ण कल्पनाचित्रांचें विस्तृत व शक्य तेवढें सर्वांगपरिपूर्ण रसास्वादक विवेचन केले आहे. हें करित असतां विविध प्रतिमानांतील संवेदनाजागृतीचेंहि कार्य सोदाहरण विशद केले आहे. याहि प्रकरणांत मराठी, संस्कृत व इंग्रजी काव्यांतील सदृश आशयाचीं अवतरणें तळटीपांत दिलीं आहेत 'रसिकतेचा शृंगार' या चौदाव्या प्रकरणांत ज्ञानेश्वरींतील शृंगारिक प्रतिमानें वर्गीकरण करून दिलीं आहेत. पंधराव्या प्रकरणांत (पृ. ३०७—४०२) ज्ञानेश्वरींतील सुमारे पावणेसातशें उपमानांचें त्यांच्या उपमेयांच्या संदर्भांत विवेचन केले आहे. जरूर वाटेल तेथे उपमानांवर भाष्य केले असून प्रसंगोपात्त त्यांच्या स्वरूपाचेंहि विवेचन केले आहे. 'रूपकाचिया कुसरी' या सोळाव्या प्रकरणांत (पृ. ४०२—४३४) आरंभीं ज्ञानेश्वरांची भाषा रूपकात्मक कशी आहे, इतकेंच नव्हे तर ते विचार करतात तोसुद्धा रूपकाच्याच द्वारे कसा करतात हें दाखवून अठरा अध्यायांतील रूपकात्मक शब्दसमुच्चयांची (phrases) यादी दिली आहे आणि

त्यानंतर बहुतेक सर्व निवडक रूपकांचे सविस्तर विश्लेषण केले आहे. सतराव्या प्रकरणांत उत्प्रेक्षा, अनन्वय, अपह्नुति, व्यतिरेक, श्लेष, सहोक्ति, विरोध, विषम, विभावना, प्रश्नालंकार, विशेषणविपर्यय (.transferred epithet), काव्यमय अत्युक्ति (hyperbole) इत्यादींचीं सर्व अध्यायांतून विपुल उदाहरणे दिली आहेत. तळटीपांमध्ये संस्कृत अलंकारशास्त्रांतून निरनिराळ्या अलंकारांच्या व्याख्याहि दिल्या आहेत. अठराव्या प्रकरणांत अनुप्रासांचीं विपुल उदाहरणे दिली आहेत व यमकाची संक्षिप्त चर्चा केली आहे. एकोणिसाव्या प्रकरणांत ज्ञानेश्वरींतील ओवींचे स्वरूप अनेक उदाहरणांच्या आधाराने विशद करून लयबद्धता साधण्यासाठी ज्ञानेश्वर जे प्रयत्न करतात त्यांचे स्वरूप सोदाहरण स्पष्ट केले आहे; आणि नमुन्यासाठी सहाव्या अध्यायांतील ओव्यांमधील मात्रांचा वर्गीकरण करून अभ्यास केला आहे.

अधिक व सूक्ष्म अभ्यास करणाऱ्या अभ्यासकांना उपयुक्त वाटावी अशी मात परिशिष्टे शेवटी जोडली आहेत. एका परिशिष्टांत ज्ञानेश्वरांचा समकालीन असलेल्या महानुभाव संप्रदायांतील नरेंद्र कवीच्या 'रुक्मिणीस्वयंवरां'त ज्ञानेश्वरींतील शब्दसमूहांशी किंवा कल्पनांशी सदृश असलेली अवतरणे दिली आहेत. दुसऱ्या एका अवतरणांत प्रत्यक्ष ज्ञानेश्वरींतील सदृश आशयाच्या ओव्या दिल्या आहेत.

ज्ञानेश्वरींतील बहुतेक सर्व महत्त्वाच्या प्रतिमानांची (उपमानांची) विस्तृत सूची मी दिली आहे; मराठीत अशी सूची ही प्रथमच केलेली आहे. ग्रंथकारांच्या नावांची व विषयांची सूचीहि शेवटी दिली आहे. संदर्भग्रंथांची यादीहि जोडली आहे.

प्रस्तुत ग्रंथाची रूपरेषा इतक्या विस्ताराने देण्याचे एक महत्त्वाचे कारण आहे. ग्रंथांत कोणत्या गोष्टी आल्या आहेत, त्यांची माहितीहि न देता ज्या गोष्टींचे विवेचन लेखकाला अनेक कारणांमुळे करता आले नसेल, तेवढ्याच गोष्टींकडे कांही टीकाकारांचे अचूक लक्ष्य जाते व 'हें केले नाही,' 'तें केले नाही' असे शेर ते बेदरकारपणे मारतात. या-योगे लेखकाने ग्रंथांत प्रत्यक्ष काय कार्य केले आहे हेच सामान्य

वाचकाला माहीत होत नाही व ग्रंथांतील उणीवा तेवढ्या त्याला माहीत होतात. ' साहित्यांतील संप्रदाय ' व ' गडकन्यांचें अंतरंग ' या माझ्या पूर्वांच्या दोन ग्रंथांच्या बाबतीत हा वाईट अनुभव मला स्वतःलाच आलेला असल्यामुळे अनेक वर्षे जीवाभावाने अक्षरशः अपार कष्ट करून लिहिलेल्या ज्ञानेश्वरीवरील प्रस्तुत ग्रंथांत मी कोणत्या गोष्टी प्रत्यक्ष केल्या आहेत, त्यांची तपशीलवार माहिती वाचकांना करून देणें मला अगत्याचें वाटणें स्वाभाविक आहे.

हा ग्रंथ सर्व अंगांनी परिपूर्ण व्हावा यासाठी मी माझ्याकडून प्रयत्नांची शिकस्त केली असली तरी कांही उणीवा याच्यांत राहिल्याच आहेत. गेले अनेक महिने याच एका विषयांत मनाच्या सान्या वृत्ति केंद्रित झालेल्या असल्यामुळे या उणीवांची इतरापेक्षा मलाच किती तरी अधिक तीव्र जाणीव आहे. शांतरसाचें विवेचन आहे यापेक्षा विस्तृत करून निरनिराळ्या अध्यायांतून आणखी अवतरणें द्यावयास हवीं होती; परतत्वाचें प्रकरणहि आणखी विस्तृत करावयास हवें होतें; ज्ञानेश्वर विस्तार नेमका कोणत्या ठिकाणीं करतात तें अधिक स्पष्ट करून विस्तारामागील त्यांची भूमिका अधिक विस्ताराने विशद करावयास पाहिजे होती; उपमांचें खूप लांबलेलें प्रकरण थोडें आवरतें घेऊन ती जागा कल्पनाचित्रांचें सौंदर्य आविष्कृत करण्यासाठी उपयोगांत आणावयास हवी होती; रूपकांचें वर्गीकरण करावयास हवें होतें; आणखी अनुप्रासांची उदाहरणें द्यावयास पाहिजे होती; यमकाचीहि आणखी उदाहरणें देणें जरूर होतें; फक्त सहाव्या अध्यायांतील ओव्यांच्या मात्रा मोजून त्यांचें वर्गीकरण केलें त्याऐवजीं अठराहि अध्यायांतील ओव्यांचा असाच अभ्यास करावयास हवा होता; पदबंधांची यादी एका परिशिष्टांत दिलेली आहे हें खरें असलें तरी शैलीवर एक स्वतंत्र प्रकरणच हवें होतें; नरेंद्राच्या ' रुक्मिणी-स्वयंवरं ' तील कांही वचनांची ज्ञानेश्वरींतील सदृश वचनांशीं जशी तुलना केली आहे तशीच तुलना इतर प्राचीन कवींच्या वचनांशींहि करणें जरूर होतें; निरनिराळ्या निमित्तांनी ज्ञानेश्वरांच्या व्यक्तित्वांतील महत्त्वाचीं वैशिष्ट्यें स्पष्ट केलेलीं असलीं तरी त्यांच्या व्यक्तित्वावर एखादें स्वतंत्र

प्रकरणच लिहावयास पाहिजे होतें; 'अमृतानुभव' व ज्ञानेश्वरांचे अंभंग यांचाहि विचार करावयास हवा होता. या व अशाच इतर उणीवांची मला स्वतःला फार चांगली जाणीव आहे. प्रज्ञावंत रसिक वाचकांनी या उणीवांकडे उदार अंतःकरणाने दुर्लक्ष्य करावे व मी प्रत्यक्ष जे केले आहे त्याचा सहृदयपणे स्वीकार करावा अशी त्यांना प्रार्थना आहे.

प्रस्तुत ग्रंथांत सर्वत्र श्री. वा. अ. भिडे यांनी संपादिलेली ज्ञानेश्वरीची प्रत (१९२८) आधारासाठी घेतली आहे. इतर प्रतीतील संदर्भ पाहत असतां एखाद्या वेळीं अनवधानाने दुसऱ्या एखाद्या प्रतीतील ओवीचा अनुक्रम आला असण्याची शक्यता आहे. पाठाच्या बाबतीतहि असे झाले असेल. शक्य तेवढी खबरदारी या बाबतीत घेतली आहे. प्रा. शं. वा. दांडेकर यांच्या नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या प्रतीचा शक्य तेथे उपयोग करून घेतला आहे. शुद्धलेखन अवतरणांखेरीज बाकी सर्वत्र महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेने मान्य केलेले वापरले आहे.

या ग्रंथाची सामग्री मी गेलीं कांही वर्षे तयार करित असलों तरी प्रत्यक्ष मुद्रणप्रत तयार करण्याचें काम माझे रसिक स्नेही श्री. य. गो. जोशी यांनी माझ्याकडून अक्षरशः करवून घेतले आहे. त्यांची टोचणी नसती तर आणखी कांही महिने तरी हा ग्रंथ माझ्या हातून पुरा झाला नसता. केवळ जोशीबुवांच्या धडाडीमुळेच व मजविषयींच्या आपुलकीमुळेच हा ग्रंथ प्रसिद्ध होत आहे. त्यांचे आभार मानावयास माझ्याजवळ शब्दच नाहीत.

या ग्रंथाची पहिली ४२२ पृष्ठे 'प्रसाद' मासिकाच्या खास अंकांत (ऑगस्ट १९५३) प्रसिद्ध झाली होती. त्या मजकुरांत आवश्यक वाटला तेथे बदल करून व सुमारे सवाशे पृष्ठांची भर घालून प्रस्तुत ग्रंथ तयार केला आहे.

'प्रतिभा' प्रेसमधील सर्वच मंडळींनी माझ्यासाठी फार कष्ट सोसले. या सर्वांचा मी ऋणी आहे. शेवटीं जें शुद्धिपत्र जोडले आहे

ते माझी विद्यार्थिनी कु. लीला देव, बी. ए. (ऑनर्स), हिने तयार केले आहे. याबद्दल तिचे आभार मानणे जरूर आहे. ग्रंथाचे हस्त-लिखित तयार होत असतां माझ्या पत्नीची मला परोपरींनी मदत झालेली आहे. तिचे आभार जितके मानावे तितके थोडेच आहेत.

शेवटी दिलेल्या शुद्धिपत्राप्रमाणे मुद्रणदोष शुद्ध करून मग वाचावे अशी वाचकांस विनंती आहे.

१०, कॉमनवेल्थ कॉलनी,
पुणे, २.
गणेशचतुर्थी,
१२ सप्टेंबर, १९५३

रा. शं. वाळिंबे

अनुक्रमणिका

प्रकरण १ : कविपोषक

(१-२७)

दाऊं वेल्हाळ देशी नवी (१-६), सारस्वताचें गोड झाड (६-८), रसवृत्तीची स्फूर्ति (८-१२), कलात्मक सौंदर्य व रसप्रकर्ष यांचा मिलाफ (१२-१५), वक्तृत्वाच्या रसाळपणाचा गौरव (१५-१६), तत्त्वज्ञान्य भूमिकेपेक्षा कवीची भूमिका अधिक प्रभावी (१६-१९), अपूर्ववस्तुनिर्माणाची लालसा (१९-२०), जातिवंत रसिकता व कल्पकता (२०-२३), अतिरेकी हळुवारपणा (२३-२६), रमणीय कलाविलासांतून तत्त्वबोध (२६-२७).

प्रकरण २ : तैसें शब्दाचें व्यापकपण

(२८-३४)

शब्द हें साहित्याचें मूलद्रव्य (२८-२९), शब्द आणि अर्थ (२९-३०), शब्दाचें व्यापकपण (३१-३२), बोलीं अरूपाचें रूप दावीन (३२-३३), ध्वनित अर्थ (३३-३४).

प्रकरण ३ : कोंवळा आणि रसाळ बोल बोलिला. (३५-५५)

शब्दाचें रूपसौंदर्य (३५-३९), सर्व इंद्रियांना तृप्त करण्याचें शब्दाचें सामर्थ्य (३९-४२), 'कॅटॅक्रेसिस' (४२-४३), शब्दांतील नादमाधुर्य (४४-५०), शब्दांतील नादमाधुर्याचे घटक (५०-५३), शब्दसौंदर्याचें महत्त्व (५३-५५)

प्रकरण ४ : पदबंध नागर

(५६-६६)

अर्थाशिवाय केवळ नादमाधुर्याला शोभा नाही (५६-५८), नादमाधुर्याला अंतर्गत आशयाची जोड (५८-५९), नागर पदबंध (५९-६२), बोलतीये रेखेची वाहणी (६२-६६).

प्रकरण ५ : मग हें रसभावफुलीं फुलेल. (६७-१०१)

‘ भाव ’ या संज्ञेचा अर्थ (६७-६९), भावांतून रसांची निष्पत्ति (७०-७१), अष्टसात्त्विकभाव (७२-७४), रसभाव, आणि रसनिष्पत्तीची प्रक्रिया (७५-७७), नवरस (७७-७९), शान्तरस हा सर्व रसांत श्रेष्ठ (७९-८६), रसप्रकर्षासाठी रसिकांच्या तादात्म्याची आवश्यकता (८६-९२), रसनिष्पत्तीतील तादात्म्याचें स्वरूप (९३-१०१).

प्रकरण ६ : आणि तुझिया ऐसें निरूपण (१०२-११३)

विनयाच्या अवगुंठनांतील आत्मविश्वासाचा दिमाख (१०२-१०५), विस्ताराच्या समर्थनाची धडपड (१०५-१०८), तैसें ज्ञानाचें बोलणें आणि येणें रसाळपणें (१०८-११०), प्रतिभाव स्फूर्ति (११०-११३).

प्रकरण ७ : रसिकर्त्वीं परतत्त्वस्पर्शुं जैसा (११५-१४०)

साहित्याचें कलात्मक स्वरूप (११४-११७), साहित्याच्या स्वरूपानंतर त्याचें प्रयोजन (११८-१२१), ब्रह्मस्वादसहोदर (१२१-१२३), परतत्त्वस्पर्श हें सर्वश्रेष्ठ प्रयोजन (१२४-१२७), परतत्त्व हें साध्य, कलात्मक सौंदर्य हें साधन (१२७-१३५), भाषेच्या बाह्य सौंदर्यापेक्षा अंतर्गत आशय श्रेष्ठ (१३५-१३६), ज्ञानेश्वरीचें कलात्मक माहात्म्य (१३७-१४०).

प्रकरण ८ : शब्दसौंदर्यांतून परतत्त्वाकडे (१४०-१५१)

शब्दसौंदर्य हा पाया, परतत्त्व हा कळस (१४१-१४३), साहित्यशास्त्राचें ऋण व स्वतंत्र कर्तृत्व (१४३-१४७), ज्ञानेश्वरांच्या प्रणालींतील सुसंबद्धता (१४७-१४८), ग्रीनच्या मूल्यपरंपरेशीं साम्य (१४८-१५१).

प्रकरण ९ : तेजाची उजरी (१५२-१७०)

ज्ञान म्हणजेच तेज (१५६-१६०), गुरुकृपा तेजोरूप (१६०-१६२), दिव्य तेज (१६२-१७०).

प्रकरण १० : रंगीं सुरंगतेची आगळिक (१७१-१९१)

रंगाची आसक्ति (१७१-१७२), शुभ्रवर्णातील छटा (१७२-१७६), निरनिराळ्या रंगांच्या छटा (१७६-१८९), मिश्र रंग (१८९-१९१).

✓ प्रकरण ११ : रस, गंध, स्पर्श व नाद (१९२-२२२)

रससंवेदना (१९२-२००), गंधसंवेदना (२०१-२०६), स्पर्शसंवेदना (२०६-२१५), नादसंवेदना (२१६-२२२),

प्रकरण १२ : नादचित्रांचीं रूपडीं (२२३-२३९)

नादचित्र (२२३-२२४), ' सिनीस्थीशिया ' (२२५), एका संवेदनैतून इतर ऐंद्रिय संवेदनांची जागृति (२२५-२२८), ज्ञानेश्वरांची आत्यांतिक संवेदनशीलता (२२८-२३६), तेजाचा रसाशीं प्रीतिसंगम (२३६-२३९)

✓ प्रकरण १३ : कल्पनाचित्रांचें सौंदर्य (२४०-२७७)

प्रकरण १४ : रसिकतेचा शृंगार (२७८-३०६)

ज्ञानेश्वरांची रसिकता (२७८-२८६), गुरु हा प्रियकर, भक्त ही प्रेयसी (२८६-२९०), कामिनी आणि कांत (२९०-२९१), प्रिय व्यक्तीला आलिंगन (२९२), आलिंगनांतील अद्वैत (२९३), अंगनेचें उन्मादक सौंदर्य (२९३-२९४), उद्यानांत प्रियेचा सहवास (२९५), सौंदर्याला नृत्यगीताची पुरषणी (२९५), कुलवधूची शालीनता (२९६), गरोदर स्त्री (२९७), पतिव्रता कुलस्त्री (२९७-२९८), घराबाहेर (२९८), धर्मपत्नी

आणि वेश्या (२९८), नवपुष्पावरील भ्रमर आणि तेजस्वी
स्त्री (२९९), अध्यात्मविद्येत पण्यांगनांची हजेरी
(२९९-३०२), पूर्ण अश्लील उपमा (३०३), सुरत-
क्रीडा (३०३), स्वैरिणी (३०३-३०४), विरक्त
पुरुष आणि स्त्रीसौंदर्य (३०४), चार्वाकाचे वंशज
(३०४-३०६), स्त्री ही भोग्यवस्तु मानणारे पिसाट
(३०६)

प्रकरण १५ : कांही महत्त्वाच्या उपमांचा अभ्यास
(३०७-४०२)

ज्ञानेश्वरांच्या उपमा (३०७-३११), उपमांचे विश्लेषण
(३११-४००), वर्णनात्मक उपमा (४००-४०२).

प्रकरण १६ : रूपकाचिया कुसरी (४०२-४३४)

ज्ञानेश्वरांची भाषाच रूपकाची (४०२-४०५), रूपकाचे
स्वरूप व माहात्म्य (४०५-४०७), ज्ञानेश्वरींतील
'रूपक' ही संज्ञा (४०७-४०८), रूपकात्मक शब्द-
समुच्चय (४१०-४१५), रूपकांचा अभ्यास
(४१७-४३४)

प्रकरण १७ : इतर अर्थालंकार (४३४-४५६)

उत्प्रेक्षा (४३४-४४०), अनन्वय (४४०-४४१), अपह्नुति
(४४१-४४२), व्यतिरेक (४४२-४४५), श्लेष
(४४५-४४६), सहोक्ति (४४६-४४७), विरोध
(४४७-४४८), विषम (४४८-४४९), विभावना
(४४९), स्वभावोक्ति (४४९), प्रश्नालंकार (४५०),
विशेषणविपर्यय (४५०-४५१), व्यक्तीकरण (४५१-
४५३), काव्यमय अत्युक्ति (४५४-४५६)

प्रकरण १८ : अनुप्रास आणि यमक (४५७-४७४)

प्रकरण १९ : ज्ञानेश्वरींतील ओवी (४७५-४८२)

प्रकरण २० : दुजी सृष्टि हे केली ! (४८३-४९२)

परिशिष्टे (४९३-५१४)

(१) पदबंध (४९५-४९७)

(२) सहाश रचना (४९८-५०४)

(३) ज्ञानेश्वर आणि नरेंद्र (५०५-५०७)

(४) विदग्ध रसवृत्तीचा महिमा (५०८)

(५) ज्ञानेश्वरांचा विनय (५०९-५११)

(६) ज्ञानेश्वरांचा आत्मविश्वास व स्वकर्तृत्वाची प्रौढी (५१२-५१३)

(७) विस्ताराची जाणीव व त्याचें समर्थन (५१४)

सूचि (५१५-५४५)

(१) ज्ञानेश्वरींतील प्रतिमाने (५१७-५३८)

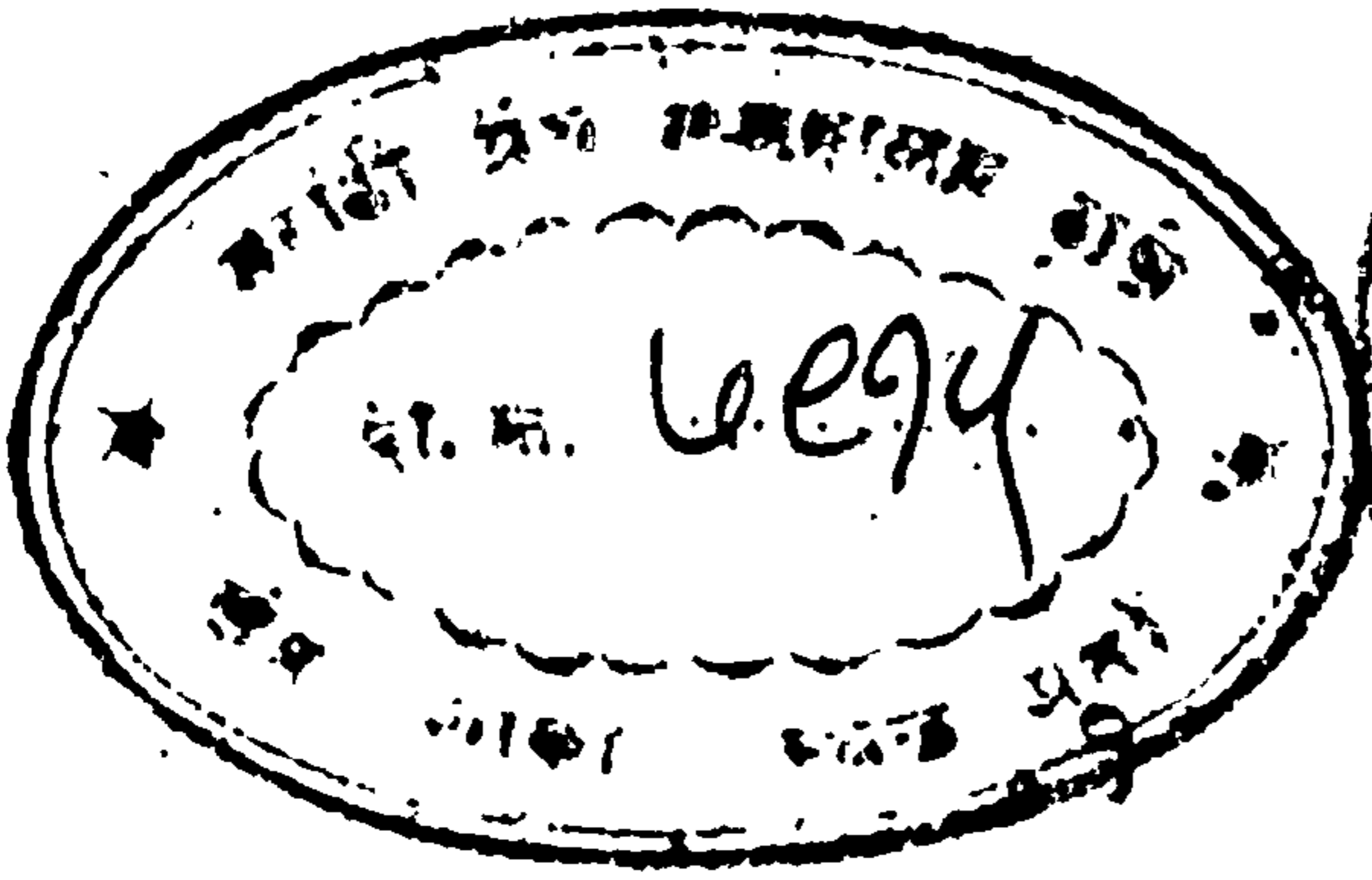
(२) ग्रंथकार, ग्रंथ, व कविता (५३९-५४२)

(३) विषयसूचि (५४३-५४५)

संदर्भग्रंथांची यादी (५४६-५४७)

शुद्धिपत्र (५४८-५५०)





कविपोषक

दाऊं वेल्हाळ देशी नवी

सारे उच्च अध्यात्मज्ञान संस्कृत भाषेत सामावले असल्यामुळे व ती भाषा सामान्य प्राकृत जनांच्या आटोक्यांत नसल्यामुळे मराठीच्या द्वारे ते ज्ञान सुलभ करून त्यांच्या दाराशी आणून पोचते करण्याचा आपला हेतु आहे असे ज्ञानेश्वरांनी अनेक ठिकाणी म्हटले आहे.

तीरे संस्कृताचीं गहनं । तोडोनिया मन्हाठिया शब्दसोपाने ।
रचिलीं धर्मनिधाने । श्रीनिवृत्तिदेवे ॥ ११०९

गीतेचा अर्थ मराठीच्या द्वारे प्रकट झाल्यामुळे वाटेल त्याला गीतार्थाचे आकलन करणे शक्य झाले आहे. आणि हा त्याच्या भाग्याचा उत्कर्षच होय.

आजि आवडतयाही सुकालुं जाहला ।
एथ अर्जुनचि काय म्हणों पातला ।
जे गीतार्थु हा आला । मन्हाठिये ॥ ११०१४

संस्कृत भाषा अत्यंत संपन्न व सामर्थ्यशाली असल्यामुळे अध्यात्मशास्त्रातील गहन सिद्धान्तांचे विवेचन करणे तिला जसे शक्य आहे तसे ते मराठी भाषेला शक्य नाही, हा जो समज तत्कालीन शिष्ट समाजांत रूढ होता, तो पूर्णपणे नष्ट करून वाटेल त्या प्रकारचे

उच्च ज्ञान मराठीच्या द्वारे सुलभ करून सांगतां येईल, हें दाखवून देण्याची महत्त्वाकांक्षा ज्ञानेश्वरांच्या ठायी असल्यामुळेच त्यांनी मराठी भाषेचा—नव्या देशी भाषेचा—जागोजाग अतिरेकी भाषेत गौरव केला आहे. गीतेचा अर्थ सर्व लोकांस समजेल अशा रीतीने मराठींतून सांगणें हा ज्ञानेश्वरांचा हेतु असला (१८.१७३५) तरी तेवढ्याने त्यांचें समाधान होणें शक्य नव्हतें. या नव्या देशी भाषेचें सामर्थ्य संस्कृत भाषेच्या सामर्थ्याप्रमाणें श्रेष्ठ प्रतीचें असून संस्कृतच्या द्वारे जें जें सौंदर्य प्रगट करतां येणें शक्य आहे तें सारें सौंदर्य मराठींतून अगदी सहज प्रकट करतां येईल हेंच आपल्याला दाखवावयाचें आहे, असें ज्ञानेश्वर आत्मविश्वासाने पुन्हा पुन्हा म्हणत आहेत. देशी मराठी भाषा आपण अशा कौशल्याने योजणार आहोंत की ती साहित्याची संजीवनीच होईल व माघुर्यांत ती साक्षात् अमृतालाहि लाजवील असें ते मोठ्या विश्वासाने म्हणतात.

दाऊं वेल्हाळ देशी नवी । जे साहित्यातें वोजावी ।
अमृतातें चुकी ठेवी । गोडसपणें ॥ १३.११५७

भाषेचें सामर्थ्य व तिच्या द्वारे प्रकट होणारे लालित्यादि गुण यांचा सर्वसामान्य रीतीने ज्ञानेश्वर उल्लेख करीत नसून मराठीच्या सामर्थ्याचा व मराठीच्या सौंदर्याचा पुरावा त्यांना द्यावयाचा आहे, हें लक्ष्यांत ठेवावयास पाहिजे. आणि यामुळेच प्रत्येक ठिकाणीं त्यांनी मराठीचा अगदी स्पष्टपणें निर्देश केला आहे. मराठींतून गीतार्थ सांगणें या गोष्टीचें कांही लोकांना फार मोठें आश्चर्य वाटणें शक्य असलें तरी तसे आश्चर्य त्यांनी वाढूं देऊं नये, देशी भाषेत गीतार्थ सांगणें अनुचित आहे असें त्यांनी म्हणूं नये.

यालागीं आम्हां प्राकृतां । देशिकारें बंधें गीता ।

म्हणणें हें अनुचिता । कारण नोहे ॥ १८.१७२०

आतां आयती गीता जर्गी । मी सांगें मन्हाठिया भंगीं ।

येथ कें विस्मयालागीं । ठावो आहे ॥ १८.१७२९

गीतार्थ मराठींतून स्पष्ट करून सांगणें हा प्रकार इतरांच्या दृष्टीने

बराच धिटार्ईचा असला तरी आपल्या शब्दप्रभुत्वावर व प्रतिभेच्या कर्तबगारीवर अमर्याद विश्वास असल्यामुळे ज्ञानेश्वर ही धिटार्ई करावयास तयार झाले आहेत.

हैं असो; शब्दब्रह्म जिये बाजे । शब्द मावळ्लेया निवांतु निजे ।
तो गीतार्थु मन्हाटिया बोलिजे । हा पाडु कार्ई ॥ ९०२२
परि ऐसियाही मज धिवसा । तो पुढतियाचि येकी आशा ।
जे धिटींवा करुनि भवादशां । पढियंतया होआवे ॥ ९०२३

या ठिकाणीं श्रोत्यांच्या प्रेमास पात्र होण्याच्या लालसेने आपण गीतार्थ मराठींतून सांगण्याचें धाडस करीत आहोंत असें ज्ञानेश्वर विनयाने म्हणत असले तरी त्या विनयाच्या जाळीदार आवरणांतून स्वतःच्या कर्तबगारीवरील त्यांचा विलक्षण विश्वासच प्रकट झाला आहे. 'नीट मन्हाटी' प्रतिपादन करीत असतां अर्थपूर्ण व 'समुद्रा-हूनि सखोल' असलेले (४०२१३) बोल आपण श्रोत्यांना ऐकविणार आहोंत, या त्यांच्या उद्गारांतील मर्म हेंच होय. त्यांना शब्दांचें सर्व सामर्थ्य, शब्दांचा व्यापकपणा, शब्दांत सामावलेलें नादमाधुर्य, शैलीचा रसाळपणा इत्यादि साऱ्या गोष्टी मराठीच्या द्वारे आविष्कृत करावयाच्या आहेत; अध्यात्माचें प्रतिपादन अत्यंत आकर्षक करतां येतें, हें सिद्ध करावयाचें आहे; किंबहुना मराठीच्या द्वारे अद्वितीय रसपूर्ण काव्यसृष्टि निर्माण करावयाची आहे. मराठीचा गौरव करणारे जे उद्गार ज्ञानेश्वरांनी निरनिराळ्या अध्यायांत काढले आहेत, ते सारे एकत्र करून वाचले असतां अध्यात्मविद्येचें तर्कशुद्ध व प्रभावी प्रतिपादन करण्याच्या लालसेपेक्षा रसप्रकर्ष व विविध काव्यसौंदर्य निर्माण करण्याची लालसाच त्यांच्या मनांत अधिक प्रबळ होती असें म्हणावेंसे वाटतें. तत्त्वज्ञानांतील प्रमेये उत्कृष्ट रीतीने विशद करण्याच्या मराठीच्या सामर्थ्यावर भर न देतां रसाळपणावर व लालित्यावर त्यांनी खरा भर दिला आहे, हे अनेक अवतरणांवरून सहज दाखवून देतां येईल. 'देशियेच्या सुखासनीं' नवरस मिरवावेत (११०३) अशी त्यांची इच्छा आहे; मराठींतून त्यांना 'रसाळ

कथा' सांगावयाची आहे (१२.२४५) 'मन्हाट विवेक' (३.१७) सांगत असतां देशी भाषेच्या सौंदर्याने इंद्रियांचें संतर्पण करून त्यांना सामर्थ्य प्राप्त करून देण्याची त्यांची इच्छा आहे.

तैसे देशियेचिया हवावा । इंद्रियें करिती राणिवा ।

मग प्रमेयाचिया गांवा । लेसां जाईजे ॥ ७.२०९

जे ज्ञान शब्दातीत आहे, शब्दाला अप्राप्य आहे, ते ज्ञान प्राप्त करून देतांना भाषेच्या रमणीयतेचा अवलंब त्यांना करावयाचा आहे. आणि यामुळेच शब्दाच्या व्यापकपणावर त्यांनी जो भर दिला आहे त्यापेक्षा शब्दगत सौंदर्यावर, शब्दांच्या 'नागरपणा' वर त्यांनी जास्त भर दिला आहे. आणि हे नागरपण त्यांना मराठीच्या द्वारे प्रकट करावयाचें आहे.

ऐसेनि नागरपणें । बोलु निमे तें बोलणें । ७.२१०

देशियेचेनि नागरपणें । शांतु शृंगारातें जिणे ।

तरि ओंविया होती लेणें ॥ साहित्यासी ॥ १०.४२

वरील अवतरणांतील 'ओंविया होती लेणें साहित्यासी' हे शब्द अत्यंत महत्त्वाचे आहेत. आपल्या ओव्या तत्त्वज्ञानाला किंवा अध्यात्मशास्त्राला भूषण होतील असें वास्तविक ज्ञानेश्वरांनी म्हणावयास हवें होतें. 'ब्रह्मविद्यां रावो,' 'सकळ शास्त्रांचा विसंवता ठावो' असे ज्या गीतेचें स्वतः ज्ञानेश्वरांनीच वर्णन केले आहे (१०.१९) त्या गीतेवरील मराठी भाष्य ब्रह्मविद्येचा अथवा शास्त्रांचा साज होईल असें न म्हणतां ते साहित्याचें—म्हणजे ललितवाङ्मयाचें—लेणें होईल असें त्यांनी म्हटलें आहे. यावरून आपल्या प्रबंधाचें महत्त्व त्यांना अध्यात्मशास्त्रदृष्टीने जितकें वाटत होतें तितकेंच, किंबहुना अधिक महत्त्व साहित्यदृष्टीने वाटत असलें पाहिजे, असें म्हटल्यास त्यांत प्रमाद होण्याची भीति नाही. 'मराठीचिये नगरी' ब्रह्मविद्येचा सुकाळ व्हावा (१२.१६) हे तर खरेंच; पण मराठीच्या प्रांगणांत नुसता ब्रह्मविद्येचा सुकाळ होऊन ज्ञानेश्वरांचें समाधान होण्यासारखें नाही.

मराठी भाषेच्या प्रदेशांत साहित्यरूपी सुवर्णाच्या खाणी उघडल्या पाहिजेत असे त्यांना वाटते.

साहित्यसोनियाच्या खाणी । उघडवीं देशियेच्या क्षोणी । १२.१२

मराठी भाषेत असामान्य सौंदर्य असल्याशिवाय वाङ्मयसौंदर्याच्या खाणी निर्माण होणे अशक्य आहे. आणि ज्ञानेश्वरांच्या सते मराठीच्या ठायी अपार सौंदर्य भरलेले असून त्या सौंदर्याच्या आधाराने काव्याचा प्रकर्ष सहज साधतां येईल.

तैसे देशियेचे लावण्य । हिरोनि आणिले तारुण्य ।^१

मग राचिले अगण्य । गीतातत्त्व ॥ १०.४७

मराठी भाषेत ओतप्रोत भरलेल्या सौंदर्यामुळेच शांतरस शृंगारावर मात करू शकतो हे सिद्ध करण्याचा विश्वास ज्ञानेश्वरांच्या ठायी उत्पन्न झाला आहे; इतकेच नव्हे तर मूळ संस्कृत ग्रंथ सरस की त्याचा मराठी अनुवाद सरस याचीच भ्रांति पडेल अशी भीति त्यांना वाटते. मराठी अनुवादामुळे मूळ ग्रंथालाच शोभा प्राप्त होईल अशीहि शक्यता आहे.

मूळग्रंथांच्या संस्कृता । वरि मन्हाटी नीट पढतां ।

अभिप्राय मानलिया उचिता । कवण भूमी हे न चोजवे ॥ १०.४३

जैसे अंगाचेनि सुंदरपणे । लेणिया आंगचि होय लेणे ।

तेथ अळकारिले कवण कवणे । हे निर्वचेना ॥ १०.४४

मराठीच्या या समृद्धपणामुळे व 'आंगिक' सौंदर्यामुळे संस्कृत भाषेच्या अगदी वरोवरीने अध्यात्मशास्त्रांतहि सुखाने मिरवण्याचा अधिकार तिला प्राप्त झालेला आहे.

तैसी देशी आणि संस्कृत वाणी । एका भावार्थाच्या सुखासनीं

शोभती आयणी । चोखट आइका ॥ १०.४५

आपण मराठीच शब्द वापरीत असलो तरी त्यांच्यांत इतकी रसवत्ता आपण निर्माण करू की माधुर्याच्या बाबतीत प्रत्यक्ष

१. 'हिरोनि रसां आणिले तारुण्य' (चित्रशाळा प्रत)

अमृतालाहि त्यांच्या पुढे शरणागति पतकरावी लागेल असे जे ज्ञानेश्वरांनी म्हटले आहे, त्यांतून मराठीच्या सामर्थ्याविषयी व सौंदर्या-विषयी त्यांना वाटणारा विश्वास प्रकट होत असला तरी त्यांच्या प्रतिभेचा व त्यांच्या अलौकिक शब्दप्रभुत्वाचाच तो पुरावा होय.

माझा मराठाचि बोलु कौतुकें । परि अमृतातेंही पैजा जिंके ।
ऐसीं अक्षरें रसिकें । मेळवीन ॥ ६०१४

सारस्वताचें गोड झाड

मराठी भाषेचा गौरव करण्याच्या मिषाने ज्ञानेश्वरांनी कवित्वाचा व प्रतिभेचाच गौरव केला आहे. अध्यात्मशास्त्रांतील प्रमेयांचे विवरण करीत असतां साहित्यांतील सौंदर्याचा-ललित वाङ्मयांतच प्रधान असणाऱ्या रसपूर्णतेचा, लालित्याचा व माधुर्याचा-इतका विलक्षण गौरव करण्याचें कारणच काय ? रसाळपण व आनुषंगिक लालित्य-माधुर्यादि सौंदर्य या गोष्टींचा विलास केवळ साहित्यांत-काव्यादे ललितवाङ्मयांत-शोभून दिसतो. प्रमाणशुद्ध तात्त्विक प्रतिपादनांत, अध्यात्मशास्त्राच्या साधकवाधक चर्चेत, वाङ्मयीन सौंदर्य हे सर्वथा गौणच असते. किंबहुना वाङ्मयीन सौंदर्याच्या मोहाने तत्त्वप्रतिपादनांतील कांटेकोरपणा व बांधेसूतपणा या गोष्टींचा लोप होऊन त्यांत एक प्रकारचा सैलपणाहि येण्याचें भय असते. ब्रह्मविद्येचें प्रमाणशुद्ध विवेचन करण्याचें काम आपण पतकरले आहे, याची ज्ञानेश्वरांना पूर्ण जाणीव होती. असे असतांही समग्र प्रबंधाच्या तात्त्विक वाजवर भर न देतां त्यांतील साहित्यगुणांवर ज्ञानेश्वर इतका भर कां देत आहेत ? भाषेच्या सौंदर्याची ते इतकी तारीफ कां करीत आहेत ? तत्त्वज्ञानावर तर्कशुद्ध रीतीने खंडनमंडनात्मक शास्त्रीय विवेचन करणारा कोणीहि तत्त्वज्ञ विवेचन चालू असतां केवळ ललित साहित्यांतच साजून दिसणाऱ्या विविध सौंदर्यगुणांचें महत्त्व पुन्हा पुन्हा आवर्जून सांगत वसत नाही. आपला तात्त्विक आशय यथातथ्यपणे प्रकट झाला कीं नाही इतकेंच तो पाहत असतो. तो आपल्या तात्त्विक चर्चेला अथवा प्रबंधाला 'काव्य' अथवा 'साहित्य' हे आडनांव कधीच देणार

नाही. खरोखर ज्यांचे आकलन मोठ्या बुद्धिमंतांनाहि प्रयासानेच व्हावे असे अत्यंत गहन विषय शंकराचार्यासारख्या तत्त्वज्ञांनी साहित्यांतील लालित्यादि सौंदर्यतत्त्वांचा याकिंचित् उपयोग न करतां पराकाष्ठेचे सुलभ करून सोडले आहेत, याची प्रतीति सार्वत्रिक आहे. तात्त्विक चर्चा करणाऱ्या लिखाणांतहि दृष्टांतांचा, दाखल्यांचा, उपयोग फायदेशीर होतो हे खरे आहे. आणि कांही तत्त्वज्ञांनी प्रमाणशुद्ध विवेचन करून सत्याचे त्यांना स्वतःला जे आकलन झालेले असेल ते मांडल्यावर ते अधिक स्पष्ट व्हावे म्हणून मधून मधून कल्पनेने व भावनेने भारलेले शब्दहि वापरलेले आढळतात. पण आपल्या प्रबंधाचे स्वरूप साहित्याचे किंवा काव्याचे आहे असें मात्र ते म्हणत नाहीत, हे लक्ष्यांत ठेवून ज्ञानेश्वरीचे काळजीपूर्वक वाचन केले असतां कांही महत्त्वाच्या गोष्टी मनांत ठसठशीतपणे भरतात.

आपण काव्य लिहित आहोत, साहित्य निर्माण करित आहोत हेच पहिल्यापासून शेवटपर्यंत ज्ञानेश्वरांच्या मनांत आहे. आपला प्रबंध म्हणजे सारस्वताचे गोड झाड असून रसिकांच्या अवधानाच्या जलसिंचनाने ते रसभावरूपी फुलांनी बहरून येईल असें ते म्हणतात।

हे सारस्वताचे गोड । तुम्हांचि लाविलें जी झाड ।

तरी अवधानामृतें वाड । सिंपोनि कीजे ॥ ११-१९

मग हे रसभाव फुलीं फुलेल । नानार्थफळभारें फळा येईल । ११-२०

या अवतरणांतील 'सारस्वत' हा शब्द ललितवाङ्मय या विशेष अर्थाने वापरलेला नसून यच्चयावत् वाङ्मयाला अनुलक्षून तो वापरलेला असावा अशी शंका कोणाला आल्यास त्याने 'गोड' व 'रसभाव फुलीं' या शब्दांचा काळजीपूर्वक विचार करावा. असा विचार केल्यास सारस्वत म्हणजे साहित्य, ललितवाङ्मय, काव्य, हाच अर्थ ज्ञानेश्वरांच्या मनांत असला पाहिजे अशी त्याची खात्री होईल. पण कांही ठिकाणी ज्ञानेश्वरांनी इतकाहि संदिग्धपणा न ठेवतां साक्षात् 'काव्य' हाच शब्द वापरला आहे.

हे वाक्सृष्टि एके वेळे । देखोतु माझे बुद्धीचे डोळे ।

तैसा उदैजो जी निर्मळ । कारुण्यविषें ॥ १४.२०

माझी प्रज्ञावेली वेल्हाळ । काव्यें होय सफळ ।

तो वसंत होयीं स्नेहाळ- । शिरोमणी ॥ १४.२१

सर्व स्नेहाळांत श्रेष्ठ असलेल्या गुरुरूपी वसंतकाळाच्या आगमनाने आपल्या बुद्धिरूपी वेलीला काव्यरूपी फळे यावीं अशी ज्ञानेश्वर येथे विश्वैकधाम सद्गुरूच्या चरणीं प्रार्थना करीत आहेत.

रसवृत्तीची स्फूर्ति

गुरूच्या अनुग्रहाने स्फूर्तीची पूर्णिमा होईल आणि रसांना भरतें येईल असें ते म्हणतात.

अगा विश्वैकधामा । तुझा प्रसादचंद्रमा ।

करू मज पूर्णिमा । स्फूर्तीची जी ॥ १४.२३

जी अवलोकिलिया मातें । उन्मेषसागरीं भरितें ।

वोसंडेल स्फूर्तीतें । रसवृत्तीचे ॥ १४.२४

प्रतिभारूपी सागराला उधान येऊन रस ओसंडून वाहू लागतील असें जें येथे ज्ञानेश्वरांनी म्हटलें आहे त्याकडे विशेष अवधान देणें जरूर आहे. तत्त्वज्ञानाची प्रमाणशुद्ध चर्चा करणाऱ्या शास्त्रीय ग्रंथांत नवरसांची झड कोणीहि अपेक्षित नाही. नवरसांचा प्रकर्ष काव्य-नाटकादि साहित्यांतच अभिप्रेत असतो. आणि ज्ञानेश्वरींत तर ठिकठिकाणीं रसांच्या-नवरसांच्या-प्रकर्षांचा उल्लेख आहे, पुढील अवतरणें नमुन्या-दाखल देतो.

तया बोलाचा हन पाडु । कीं रसवृत्तीचा निवाडु ।

येणें श्रोतयां होईल सुरवाडु । श्रवण सुखाचा ॥ ३.२७५

अहो वधूवरांचिये मिळणीं । जैशीं व-हाडियांही लुगडीं लेणीं ।

तैसे देशियेच्या सुखासनीं । मिरवले रस ॥ ११.३

मीनले गंगायमुनेचे ओघ । तैसें रसां जाहलें प्रयाग । ११.६

हैं असो ऐसे सावयव । एथ सासिन्नले आथी रसभाव । ११-११
 जी दैविकी उदारा वाचा । जै उद्देशु दे नाभिकाराचा ।
 तै नवरससुधाब्धीचा । थावो लाभे ॥ १०-७
 या लागीं नवरसीं । वरुषेन मी ॥ १३-११७०
 नवरसीं भरवीं सागर । करवीं उचित रत्नांचे आगर
 भावार्थाचे गिरिवर । निफजवीं माये ॥ १२-११
 वक्तृत्व गोडपणें । अमृतातें पारुष म्हणे ।
 रस होती वोळगणें । अक्षरांसी ॥ १३-३
 सुवायें मेघ सावरे । जैसा चंद्रे सिंधु भरे ।
 तैसा मातला रसु आदरें । श्रोतयांचेनि ॥ १३-११५२
 ते कथेची संगती । भावाची संपत्ती ।
 रसाची उन्नती । म्हणिपेल पुढां ॥ ४-२११

ज्ञानेश्वरींत ' रसाच्या उन्नती 'चे जागोजाग जे उल्लेख आहेत, त्यांतील कांही वर दिले आहेत. रसाचा प्रकर्ष करणें हें खरें पाहतां तत्त्वज्ञाचें कार्य नसून ललित कवीचेंच कार्य होय. आपल्या ' कथे ' त (ज्ञानेश्वर गीतेला ' कथा ' म्हणतात हें विंत्य आहे. ' तियांपरी श्रोता । अनुभवावी हे कथा । अति हळुवारपण चित्ता । आणुनियां ॥ १-५७) रसवृत्तीची झड लागेल असें तर ज्ञानेश्वर स्पष्टपणें म्हणतात.

उठावलिया भावा रूप । करितां रसवृत्तीचें लागे वडप ।

चातुर्य म्हणे पडप । जोडिलें आम्हां ॥ १०-४६

तैसें देशियेचें लावण्य । हिरोनि रसां आणिलें तारुण्य ॥ १०-४७

रसवृत्तीचा, रसाळपणाचा, पुन्हा पुन्हा गौरव करणारा मनुष्य मुळांत कविवृत्तीचाच असला पाहिजे, हें काय सांगावयास हवें ? आणि कवित्वाच्या या भूमिकेचा एका ठिकाणीं अगदी स्पष्ट उल्लेख आला आहे. विषयाचें प्रतिपादन खूपच विस्ताराने झालें असलें तरी वक्तृत्व मात्र अत्यंत रसाळ झालें हा मोठाच फायदा झाला अशी कबुली देऊन श्रोते ज्ञानेश्वरांना म्हणतात— " रसाळपणाची रेलचेल असावी या कवि लोकांच्या पद्धतीचा तूं अवलंब केला आहेस."

रसु होआवा अतिमात्रु । हा घेतासि कविमंत्रु । १३.६३५

रसांचा प्रकर्ष करावा ही जी प्रतिभाशाली कवींची महत्वाकांक्षा तीच ज्ञानेश्वरांचीहि महत्वाकांक्षा आहे, याची येथे स्पष्ट कबुली आढळेल. या ओवीच्या आजूबाजूचा थोडासा संदर्भ विचारांत घेणे जरूर आहे. विषयाचा पाह्याळ फार झाल्यामुळे ग्रंथांतील महत्वाच्या विषयांचे निरूपण पुरे झाले नाही, अशी तक्रार श्रोत्यांनी केली आहे. तथापि झालेल्या प्रतिपादनांतील रसाळ वक्तृत्वावद्दल त्यांनी ज्ञानेश्वरांची तारीफ केली असून रसप्रकर्षाच्या बाबतीत कवींची धाटणी त्यांनी अनुसरली आहे असे ते म्हणतात. रसप्रकर्ष साधण्याच्या नादांत मूळ विषयाच्या प्रतिपादनांत थोडे दुर्लक्ष्य झाले तरी चालेल, असे श्रोत्यांना वाटत आहे. अमृताच्या पावसाची झड लागली तर कोण तक्रार करील ? त्याचप्रमाणे इतके उत्कृष्ट रसपूर्ण वक्तृत्व थांबावे असे कोणाला वाटेल ? प्रमाणशुद्ध तत्त्वचर्चेत प्रसंगोपात्त एखादा दृष्टांत आला तरी तो केवळ मूळ विषयांतील अवघड भाग स्पष्ट व्हावा यासाठीच असतो. त्या दृष्टांताचा काव्यमय विस्तार करून मूळ विषय डावलण्याचा प्रमाद तत्त्वज्ञाच्या हातून घडत नाही. पण ज्ञानेश्वरीत तर मूळ विषयाच्या विवरणासाठी अनेक ठिकाणी इतका विस्तार झाला आहे की, तो मूळ विषय कोणता आहे याची आठवणहि राहू नये. हा सारा विस्तार अत्यंत काव्यपूर्ण असल्यामुळे श्रोते व स्वतः वक्ता हे दोघेहि त्यांत पूर्णपणे वाहवले तर त्यांत कांहीच नवल नाही. अखेर विस्तार अनावर झाला याची जाणीव श्रोतेच वक्त्याला देतात आणि कांही प्रसंगी वक्त्याच्याच ध्यानांत ती गोष्ट येते. ठिकठिकाणचा विस्तार कविप्रतिभेचा उत्कृष्ट विलास आहे यांत शंकाच नाही. आणि म्हणूनच 'रसु होआवा अतिमात्रु । हा घेतासि कविमंत्रु' हे उद्गार अगदी सार्थ आहेत. अनेक ठिकाणी श्रोतेच वक्त्याला विस्तार करण्यास भरपूर उत्तेजन देतात व कांही ठिकाणी श्रोत्यांची तल्लीन अवस्था पाहून वक्त्याला विस्तार करण्यास स्फुरण चढते. विस्तार जेथे जेथे आढळेल तेथे तेथे काव्याचा विलास आहे असे समजावे. गीता अध्याय १३ श्लोक ११ या एका श्लोकावर २३८ ओव्यांचे

भाष्य झाल्यानंतर झालेल्या विस्ताराची कैफियत ज्ञानेश्वरांनी दिली आहे. श्रोत्यांना या कैफियतीची किंवा खुलाशाची कांहीहि जरूर नाही. प्रतिपादनांतील विस्तार निरर्थक झालेला नाही, किंबहुना तो आवश्यकच होता असे श्रोते त्यांना उलट सांगतात. या ठिकाणी श्रोत्यांच्या तोंडी ज्ञानेश्वरांनी 'कविपोषक' हा जो शब्द घातला आहे तो अत्यंत महत्त्वाचा आहे. कारण १३-६३५ या ओवीतील 'कविमंत्रु' या शब्दाप्रमाणे 'कविपोषक' या शब्दानेहि ज्ञानेश्वरांची कवीची भूमिका निःशंक रीतीने सिद्ध होत आहे.

तंव श्रोते म्हणती राहें । कें परिहारा ठावो आहे ॥

विहिंसी कां वायें । कविपोषका ॥ १३-६३५

आपली भूमिका मुळांत कवीची आहे, हे स्वयं ज्ञानेश्वरांनीच अगदी स्पष्टपणे सांगितलेले असल्यामुळे त्याविषयी कसल्याहि संदेहाला जागा उरत नाही. त्यांनी 'ज्ञानाचे वोलणे' केले असले तरी ते केवळ काव्यांतच साजून दिसणाऱ्या रसाळपणे केले आहे. त्यांची भूमिका कवीची होती, हेच याचे कारण होय. आणि याच भूमिकेमुळे ज्ञानेश्वरांनी निरूपणांतील काव्यात्मतेचा जागोजाग आवर्जून उल्लेख केला आहे.

तैसेनि आइतेपणें । कवित्वा जालें हें उपेणें ॥ १८-१७४६

याच कवित्वाच्या वर्षावांत मूळ ग्रंथावरील भाष्याकडे मधून मधून दुर्लक्ष्य होते व त्यामुळे विषयांतर होते, ही कबुली देणे ज्ञानेश्वरांना भाग पडले आहे. प्रतिभेच्या स्वैर विलासाला ओवरे घालणे अशक्य झाल्यामुळेच असे होते. तर्कशुद्ध प्रतिपादन अगदी मौजक्या शब्दांत करून सिद्धान्त श्रोत्यांना पटवून देणे इतकेच काम करावयाचे सोडून विषयविवेचनांत रसाळ काव्याची मोहक विलसिते दाखविण्याचा मोह ज्ञानेश्वरांच्या रसिक कविमनाला जिकतांच येत नाही. हिरवेगार कोंवळे गवत पाहिले म्हणजे आपला मार्ग विसरून जनावर धापा टाकीत कुरणाकडे धावत सुटते, किंवा वाऱ्याच्या चंचल तरंगाबरोबर पांखरूं स्वैरपणे भरारी मारते, त्याप्रमाणे कवित्वाचा फुलोरा निर्माण

करण्यासाठी आसावलेले ज्ञानेश्वरांचे कविमन विषयाचे अनुसंधान विसरून प्रतिभेच्या विलासाबरोबर वाहवत जाते. ७

म्हणाल हिरवे चारीं गोहं । विसरे मागील मोहर धहं ।

कां वारेलगें पाखिहं । गगनीं भरें ॥ १३.३१५

तैसिया प्रेमाचिया स्फूर्ती । फावलिया रसवृत्ति ।

वाहविला मती । आकळेना ॥ १३.३१६

या कवित्वामुळेच आपण ही 'कथा' अत्यंत रसाळपणे सांगणार आहोत, 'विदग्धा रसवृत्तीची' वृष्टि करणार आहोत, कथा सांगत असतां भाषेच्या सान्या सौंदर्याचा दिमाख दाखून प्रत्यक्ष रसांना तारुण्याची नव्हाळी प्राप्त करून देणार आहोत असे ज्ञानेश्वर आत्म-विश्वासाने बोलत आहेत.

जेथ विभूति प्रतिविभूति । प्रस्तुत अर्जुना सांगिजेती ।

ते विदग्धा रसवृत्ती । म्हणिपैल कथा ॥ १०.४१

उठावलिया भावा रूप । करितां रसवृत्तीचे लागे वडप ।

चातुर्य म्हणे पडप । जोडले आम्हां ॥ १०.४६

तैसें देशियेचे लावण्य । हिरोनि रसां आणिले तारुण्य ॥ १०.४७

आणि या विदग्ध रसवृत्तीचा प्रकर्ष दाखवितां यावा यासाठी कमालीचे माधुर्य वाणीत रसरसावे म्हणून ज्ञानेश्वर गुरुकृपेची भिक्षा मागत आहेत.

तैसी बोली साचारी । अवतरो माझी माधुरी ।

माले मागूनि घरीं । गुरुकृपेच्या ॥ १४.३१

कलात्मक सौंदर्य व रसप्रकर्ष यांचा मिलाफ

ज्ञानेश्वरीच्या आरंभो जें मंगलाचरण आहे, त्यांत सुरवातीला गणेशाचे स्तवन आहे. ज्यांत सारे वाङ्मयविश्व सामावलेले आहे त्या अखिल जगताच्या आदिकारणाला—ॐकाराला—नमन केल्याबरोबर लगेच ज्ञानेश्वरांनी वाणीची अधिष्ठात्री देवता जी शारदा तिला

वंदन केलें आहे. या शारदेला जीं तीन विशेषणें त्यांनीं दिलीं आहेत, तीं लक्ष्यांत घेण्यासारखीं आहेत.

आतां अभिनववाग्बिलासिनी । जे चातुर्यकलाकामिनी ।

ते शारदा विश्वमोहिनी । नमिली मियां ॥ १-२१

शारदा वाणीचे नवीन नवीन विलास प्रतिक्षणीं प्रकट करते (' नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा ' या प्रतिभेच्या वर्णनासारखेंच हें शारदेचें वर्णन आहे.), चातुर्य आणि कला यांची तिला लालसा आहे, आणि सर्व विश्वाला मुग्ध करून सोडण्याचें सामर्थ्य तिच्या ठायीं आहे, असें ज्ञानेश्वरांनीं शारदेचें वर्णन केलें आहे. गीतेसारख्या ब्रह्मविद्येचें प्रतिपादन करणाऱ्या ग्रंथावरील भाष्याच्या आरंभीं वाचेचे नवे नवे विलास प्रकट करणाऱ्या आणि चातुर्य व कला यांची लालसा वाळगणाऱ्या विश्वमोहिनी शारदेचें स्तवन करणें ज्ञानेश्वरांना अपरिहार्य वाटलें आहे, ही गोष्ट त्यांच्या कवित्वाच्या भूमिकेशीं पूर्ण सुसंगत अशीच आहे. गीतेचें निरूपण करण्याच्या मिषाने स्वतः ज्ञानेश्वर अभिनव वाग्बिलास प्रकट करणार आहेत, कलात्मकतेच्या योगाने चातुर्याला शहाणपण मिळवून देणार आहेत, आणि रसाळपणाचा अतिरेक करून रसिक समाजाला मुग्ध करून सोडणार आहेत. सुवासामागे धावणाऱ्याला चंदनाच्या झाडावर फुलोरा शोधावा लागत नाही; त्याचप्रमाणें काव्यसौंदर्यासाठीं आसावलेल्या रसिकाला ललितमधुर शब्दांचे झेले ज्ञानेश्वरींत शोधण्याची यातायात करावी लागणार नाही. ठायीं ठायीं त्याला सुंदर, काव्यमय शब्दांची व मोहक कल्पनाचित्रांची अक्षरशः पखरण झालेली दिसेल. आणि या सौंदर्यामुळेच

तैसा प्रबंधु हा श्रवणीं । लागतखेंवो समाधी आणी । १८-१७४४

असे उद्गार मोठ्या अभिमानाने ज्ञानेश्वरांनीं काढले आहेत. आपला प्रबंध ऐकत असतांच रसिक तन्मय होऊन त्याची समाधि लागेल असें ते म्हणतात. अध्यात्मशास्त्राचें निरूपण करण्यासाठीं, ब्रह्मविद्येचा सुकाळ करण्यासाठीं, लिहिलेल्या ग्रंथांतिल अध्यात्मविद्येचा आशय अधिकारी तज्ज्ञांनीं समजावून घ्यावा; पण तो आशय समजावून

घण्याइतकी बौद्धिक पात्रता ज्यांच्या ठायीं नसेल, अशा लोकांना त्यांतील वाणीचें कलात्मक सौंदर्य सेवून संतुष्ट होतां येईल. चकोरांची वृत्ति करण्यासाठीच चंद्रोदय होत असला तरी अखिल विश्वाला चंद्रिकेची मोहक माया भुरळ घालीत नाही काय ?

चंद्राते आंगवणें । भोगूनि चकोर शाहाणे ।

परी फावे जेसे चांदिणें । भलतयाही ॥ १८०१७४८

तैसें अध्यात्मशास्त्रीं इयें । अंतरंगचि अधिकारियें ।

परी लोकु वाक्चातुर्यें । होईल सुखिया ॥ १८०१७४९

या वाक्चातुर्याची ज्ञानेश्वरांना फार चांगली जाणीव आहे. आपल्या शैलींत मूर्तिमंत संगीताची मोहिनी आहे; आणि आपले 'मन्हाटे बोल' एखाद्याने कुशलतेने गायिले तर संगीतांतील स्वर-माधुरी निर्माण होईलच; परंतु त्यांत स्वाभाविकच नादमाधुर्य असल्यामुळे गाण्यावाचूनहि त्यांच्या रंगाच्या खुलावटींत मुळीच उणेंपणा येणार नाही, त्यांच्या रंगाला 'सुरंगतेची आगळिक' प्राप्त होईल, असें ज्ञानेश्वर निभ्रांतपणें वजावतात.

तैसा गाणिवेतें मिरवी । गीतेंवीणही रंगु दावी ।

तो लोभाचा प्रबंधु ओवी । केला मियां ॥ १८०१७४९

गीतेचें मराठींतून विवरण करण्याच्या मिषाने शांतरसाचा वर्षाव करण्याची ज्ञानेश्वरांची लालसा आहे, ('वर्षला शांतरसें तो हा ग्रंथ' १८०१७६२) हें खरें आहे. ही निर्भेळ शांतरसाची कथा ('नुसधीचि शांतिकथा', १३०११५७) आहे असें त्यांनी स्पष्टपणें म्हटलें आहे. शांतरस हा कथेचा प्राणभूत रस आहे असें अकराव्या अध्यायांत त्यांनी म्हटलें आहे ('जेथ शांताचिया घरा । अद्भुत आला आहे पाहुणेरा ।' ११०२). शांतरस हा कथेचा आत्मा असून (९०१९०, ६०४८९, ४०२१७, ५०६४) प्रत्यक्ष शृंगाराला पराभूत करण्याची कर्तबगारी त्याने या कथेत दाखविली आहे ('देशियेचेनि नागरपणें । शांत शृंगारातें जिणे ।' १००४२; 'जे शृंगाराच्या माथां । पाय ठेवी ॥' १३०११५६) असा

ज्ञानेश्वरांनी शांतरसाचा गौरव केला आहे. पण सर्व कथेत शांतरसाचा ज्ञोत पडलेला असला तरी साहित्यांतील लालित्यादि सौंदर्याचा त्या शांतरसाशी मोहक मिलाफ झालेला आहे असे एक वचन आहे.

जेथ साहित्य आणि शांति । हे रेखा दिसे बोलती ।

जैसी लावण्यगुणकुळवती । आणि पतिव्रता ॥ ४२१७

एखादी स्त्री पतिव्रता असून शिवाय तिच्या ठायी सौंदर्यहि असावे, त्याप्रमाणे या ग्रंथांत शांतरसाचे साम्राज्य असले तरी साहित्यांतील सौंदर्यतत्त्वेहि त्यांत अगदी उठावदारपणे दिसत आहेत असे ज्ञानेश्वरांना म्हणावयाचे आहे.

वक्तृत्वाच्या रसाळपणाचा गौरव

आणि यामुळेच आपल्या वक्तृत्वाच्या अलौकिक सौंदर्याची ज्ञानेश्वर ठिकठिकाणी भरपूर तारीफ करीत आहेत. आपले वक्तृत्व म्हणजे श्रोत्यांचा दिवाळसण, विश्वाची रसरसलेली वसन्तशोभा, पौर्णिमेच्या शेकडो चंद्रांची एकवटलेली शोभा—हे स्वतः ज्ञानेश्वरांनी आपल्या वक्तृत्वाचे केलेले काव्यमय वर्णन आहे.

पूर्णचंद्राचिया कोडी । वक्तृत्वा घापे कुरोंडी ।

तैसी आणी गोडी । अक्षरांते ॥ १५०११

सूर्ये अधिष्ठिली प्राची । जगा राणीव दे प्रकाशाची ।

तैशी वाचा श्रोतयां ज्ञानाची । दिवाळी करी ॥ १५०१२

श्रवणसुखाच्या मांडवीं । विश्व भोगी माधवी ।

तैसि सासिन्नली बरवी । वाचावळी ॥ १५०१४

अशा श्रेष्ठ प्रतीच्या वक्त्याला रसज्ञ व मार्मिक श्रोत्यांची जरूर आहे हे काय सांगावयास हवे ? भाग्यशाली पाहुणा आणि वाढणारी सुग्रण असा योग यावा (१३.६४४; १३.११५०) किंवा चंद्रोदय होतांच समुद्राला भरती यावी (१३.११५२) त्याप्रमाणे श्रोत्यांनी वाहवा दिल्याबरोबर वक्त्याच्या रसाळ वक्तृत्वाला भर येतो. किंबहुना अशा खऱ्या मार्मिक व रसज्ञ श्रोत्यांची कृपा व्हावी

व ते संतुष्ट व्हावेत हा खरा हेतु असून त्यासाठी ग्रंथाचें केवळ निमित्त आहे; रसिक श्रोत्यांच्या मनाचा ठाव ज्यायोगें घेतां येईल असें वक्तृत्व करणें हेंच आपलें उद्दिष्ट आहे, असेंहि एका ठिकाणीं ज्ञानेश्वरांनीं म्हटलें आहे.

किंबहुना मज । तुमाचिया कृपा काज ।

तियेलागीं व्याज । ग्रंथाचें केलें ॥ १३.३३३

तारि तुम्हां रसिकांजोगें । व्याख्यान शोधावें लागे ॥ १३.३३४

तत्त्वज्ञाच्या भूमिकेपेक्षा कवीची भूमिका अधिक प्रभावी

रसज्ञ श्रोत्यांना प्रतिभेचा मनोज्ञ विलास दाखविणें हाच ज्ञानेश्वरांचा प्रधान हेतु असून असा कलाविलास दाखविण्यासाठी कांही निमित्त हवें म्हणून या प्रबंधाची रचना त्यांनी केली असा वरील ओव्यांचा आशय मानतां येईल काय ? जर असा आशय मानतां आला तर ज्ञानेश्वरांची मूळ भूमिका जातिवंत रसिक कवीचीच असून कवित्वाच्या द्वारे अद्यात्मविद्येतील सिद्धान्तांचें प्रतिपादन करावें असेंच त्यांच्या मनांत असलें पाहिजे, असा तर्क करण्यास हरकत नाही. अद्यात्मविद्येचें महत्त्व ज्ञानेश्वरांनी मोठ्या प्रभावी वाणीने तेराव्या अध्यायांत (ओव्या ८३२-८५०) प्रतिपादिलें आहे. मुद्दा आहे तो इतकाच की अद्यात्मविद्येचें निरूपण ज्ञानेश्वरांना करावयाचें आहे तें कमालीच्या काव्यपूर्ण वाणीने करावयाचें आहे. नुसतें तत्त्वप्रतिपादन त्यांना अभिप्रेत नसून लालित्यपूर्ण, नादमधुर, कल्पनाचित्रांनी नटलेल्या, रसाळ भाषेच्याच द्वारे तें झालें पाहिजे यावर त्यांचा कटाक्ष आहे हें विसरणें धोक्याचें आहे. साहित्यविषयक मूल्यांविषयी ज्ञानेश्वरांनी ठिकठिकाणी जे त्रुटित उद्गार काढले आहेत त्यांच्या आधारें त्यांच्या मूल्यविषयक सिद्धान्तांची पुढे सविस्तर चर्चा करावयाची असल्यामुळे तूर्त हा विषय येथेच सोडतो.

तथापि एका महत्त्वाच्या गोष्टीचा या ठिकाणी उल्लेख करणें आवश्यक आहे. प्रतिपक्षाचीं विधानें पूर्वपक्षांत टाकून त्यांचें सप्रमाण

खंडन करून उत्तरपक्ष करणें व स्वमतसिद्धि करणें—निर्णायक सिद्धान्ताची स्थापना करणें—ही जुन्या भाष्यकारांची पद्धति आहे. आपल्या सिद्धान्तांपैकी जे सिद्धान्त प्रमाणांनी सिद्ध झालेले नाहीत असें वाचकांना वाटेल ते सिद्धान्त त्यांनी स्वीकारू नयेत; जे सिद्धान्त प्रमाणसिद्ध आहेत असें त्यांना खात्रीने वाटेल तेवढेच त्यांनी स्वीकारावेत अशी विनवणी शंकराचार्यांसारखा भाष्यकार चुकून देखील करणार नाही. आपण मांडलेला सिद्धान्त साधकबाधक प्रमाणांचा पूर्ण विचार करून सिद्ध केलेला आहे, अशा खंबीर आत्मविश्वासाच्या दिमाखांत बोलण्याची अशा भाष्यकारांची रीत असते. चुकलेल्या प्रतिपादनावदल वाचकांची क्षमा मागणें व त्यांची नम्रपणें विनवणी करणें हें काम हळव्या कविमनालाच शक्य आहे, तार्किकाच्या बाबतीत हें सर्वथा असंभाव्य आहे. पंधराव्या अध्यायांत ज्ञानेश्वरांच्या हळव्या कविवृत्तीने हाहि चमत्कार करून दाखविला आहे.

तैसें घडतें प्रमेय घेईजे । उणें तें मज देईजे ।

जें नेणणें हेंचि सहजें । रूप कीं बाळा ॥ १५०५९६

जे सिद्धान्त प्रमाणांनी सिद्ध होण्यासारखे असतील तेवढेच पतकरावेत आणि तर्कदृष्ट्या जे असिद्ध असतील ते पतकरू नयेत, कारण प्रमेयांचें यथार्थ आकलन न होणें हा बालांचा—अज्ञांचा—स्वभावच असतो असा ज्ञानेश्वरांचा आशय आहे. काव्याच्या क्षेत्रांत जे ज्ञानेश्वर कमालीच्या आत्मविश्वासाने बोलतात, आपण अमृतापेक्षाहि रसाळ शब्द वापरून संगीतांतील माधुर्याला लाजविणार आहोंत, मूर्तिमंत प्रतिसृष्टि निर्माण करणार आहोंत, रसांना अधिक सरस व सुंदर करून दाखविणार आहोंत, अशी प्रौढी अगदी स्पष्टपणें मिरवीत असतात त्याच ज्ञानेश्वरांनी तात्त्विक सिद्धान्तांच्या बाबतींत स्वतःच्या कर्तृत्वाविषयी इतका अविश्वास दाखवावा आणि ‘ तैचि मन्हाटेनि विन्यासे । मियां उन्मेषे ठसे ठोबसे । जी जाणें नेणें तैसें । निरोपिलें ॥ ’ (१५०५९४) अशी श्रोत्यांची विनवणी करावी हें जरा चमत्कारिक नव्हे

काय ? ज्ञानेश्वरींत ज्ञानेश्वरांची भूमिका प्राधान्याने कवीचीच असल्यामुळे वरीलसारखा प्रकार झाला असावा असे मला वाटते. आपण अत्यंत रसाळ काव्य निर्माण करणार आहोत असे ज्ञानेश्वरांनी असंख्य ठिकाणी म्हटले आहे; त्याप्रमाणे आपण निरपवाद सिद्धान्त सप्रमाण मांडून दाखविणार आहोत अशी प्रौढी त्यांनी मिरविली नाही हा विरोध डोळ्यांत भरण्यासारखाच आहे. अठराव्या अध्यायाच्या शेवटी शेवटी “ तन्ही पुरोहितगुणे । मी बोलिलो पुरे उणे । ते तुम्हीं माउलीपणे । उपसाहिजो जी ॥ ” (१८.१७६६) असे त्यांनी पुन्हा विनवणीचे उद्गार काढले आहेत. ज्ञानेश्वरांनी हे उद्गार केवळ विनयाने काढले असतील असा आक्षेप येण्याचा संभव आहे हे खरे. “ शब्द कैचा घडिजे । प्रमेयीं कैसें पां चढिजे । अळंकार म्हणिजे । काय ते नेणे ॥ ” (१८.१७६७) या ओवीत शब्द कसा योजावा, अलंकार कसा वापरावा, सिद्धान्त कसा मांडावा इत्यादि गोष्टींच्या बाबतीत आपल्याला कांहीच कळत नाही असे जे ज्ञानेश्वरांनी म्हटले आहे, ते केवळ विनयाच्या पोटीच नाही काय असा प्रश्न कोणीहि विचारील. हा ज्ञानेश्वरांचा विनय आहे हे खरे. तथापि या ठिकाणी कवित्व व तत्त्वप्रतिपादन या दोनहि बाबतीत विनयाचे बोलणे केले असले तरी असंख्य ठिकाणी स्वतःच्या कवित्वाच्या विलक्षण सामर्थ्याच्या बाबतीत त्यांनी पराकाष्ठेच्या आत्मविश्वासाने ओसंडून वाहणारे गौरवपूर्ण उद्गार काढलेले आहेत हे लक्ष्यांत ठेवणे जरूर आहे. आपण कवित्वाचा विलास दाखवून कलेची प्रतिसृष्टि निर्माण केली असून विश्वामित्रावरहि कडी केली आहे असे ते म्हणतात.

मजलागीं ग्रंथाची स्वामी । दुजी सृष्टी जे हे केली तुम्ही ।

त पाहोनि हासों आम्हीं । विश्वामित्रातेंहि ॥ १८.१७८६

इतकेंच नव्हे तर आपले श्वासोच्छ्वासहि प्रतिकर्षी अभिनव प्रबंधरूप पावतील असेहि ते कमालीच्या अभिमानाने म्हणतात.

म्हणोनि माझे नित्य नवे । श्वासोश्वासही प्रबंध होआवे । १८.१७३४

कवित्वाच्या बाबतीतील हा अलौकिक आत्मविश्वास सिद्धान्तांच्या बाबतीत ज्ञानेश्वरांनी दाखविलेला नाही, इतकंच मला म्हणावयाचें आहे. आपल्या कवित्वाच्या प्रभावाची विलक्षण खात्री, परंतु तात्त्विक प्रतिपादनाच्या व सिद्धान्तांच्या प्रस्थापनेच्या बाबतीत मात्र अधीर साशंकता, असा हा प्रकार झाला आहे. आणि तत्त्वज्ञाच्या भूमिकेपेक्षा कवीची भूमिका बलवत्तर असल्यामुळेच असें झाले असले पाहिजे असें माझे या बाबतीत स्पष्टीकरण आहे. हे स्पष्टीकरण पतकरले तरच अनेक ठिकाणी आलेल्या रचनेच्या 'नागरपणा'च्या, 'विदग्ध रसवृत्ती'च्या, आणि 'विदग्ध विन्यासा'च्या उल्लेखांचे खरे मर्म समजेल. मूळ शास्त्रांतील पदे तर्कशुद्ध रीतीने, प्रमाणांच्या साहाय्याने, निर्णयात्मक पद्धतीने स्पष्ट करण्याचा हवाला वास्तविक ज्ञानेश्वरांनी द्यावयास हवा होता; म्हणजे तो त्यांच्या तत्त्वज्ञाच्या भूमिकेशी जुळता झाला असता. पण ते मुळांतील पदांचे स्पष्टीकरण विदग्ध विन्यासाने व उपमारूपकांची पखरण करून करण्याचे वाचकास अभिवचन देत आहेत, यामागील भूमिका मूलतः तत्त्वज्ञाची नसून नवनिर्माणाची लालसा वाळगणाच्या प्रतिभाशाली रसिक कवीचीच आहे हे माझे मत मार्मिकांस ग्राह्य वाटावे असेच आहे.

तरी आतां येणें प्रसादें । विन्यासें विदग्धें ।

मूळशास्त्रपदें । वाखाणीन ॥ १४.२९

म्हणोनि अक्षरीं सुभेदीं । उपमाश्लेष कोंदाकोंदी ।

झाडा देईन प्रतिपदीं । ग्रंथार्थासी ॥ १३.११६४

हीं दोन अवतरणें माझ्या प्रतिपादनाला पुष्टि देणारीच आहेत.

अपूर्ववस्तुनिर्माणाची लालसा

अपूर्ववस्तुनिर्माणाचें सामर्थ्य असलेल्या प्रज्ञेला साहित्यशास्त्रकार प्रतिभा असे नांव देतात. (काव्याच्या क्षेत्रांत प्रतिभेच्या साहाय्याने अशी नवनिर्मिति करण्याची ज्ञानेश्वरांची महत्त्वाकांक्षा आहे. नुसतें प्रतिपदभाष्य लिहून आणि मराठीच्या द्वारे गीतार्थ प्राकृतांना कळेल

अशा पद्धतीने सोपा करून सांगण्याने त्यांच्या कविमनाचे कधीच समाधान होण्यासारखे नव्हते. त्यांना कवित्वाचे अभिनव विलास प्रकट करावयाचे आहेत, इंग्रजीत जिजा creation म्हणतात, त्या प्रकारची नवनिर्मिति करावयाची आहे. वर जिजा उल्लेख केला आहे, त्या अठराव्या अध्यायांतील ओवीचा या वाबर्तोत पुन्हा हवाला देतो.

मजलागीं ग्रंथाची स्वामी । दुजी सृष्टी जे हे केली तुम्ही ।
तें पाहोनि हांसों आम्ही । विश्वामित्रातेंही ॥ १८०१७८६

आणि याच नवनिर्मितीच्या लालसेने ज्ञानेश्वरांनी

म्हणोनि माझे नित्य नवे । श्वासोश्वासही प्रबंध होआवे । १८०१७३४

असे श्रेष्ठ प्रतिभाशाली कवीलाच साजून दिसणारे उद्गार आत्म-विश्वासाने काढले आहेत.

जातिवंत रसिकता व कल्पकता

कवित्व आणि रसिकत्व ही ज्ञानेश्वरांची दुहेरी भूमिका आहे. दोन्हीचेहि विपुल पुरावे आहेत. एक महत्त्वाचा पुरावा अठराव्या अध्यायांत आढळेल.

वाचे बरवें कवित्व । कवितीं बरवें रसिकत्व ।

रसिकत्वीं परतत्त्व— । स्पर्शु जैसा ॥ १८०३४७

कवित्व व रसिकत्व यांची परिपूर्णता परतत्त्वाच्या लालसेने होते असे ज्ञानेश्वर म्हणत असले, तरी रसिकतेने रंगलेले कवित्व साहित्याच्या मूल्यपरंपरेत त्यांना अत्यंत महत्त्वाचे वाटत आहे. आणि या गोष्टीकडे आपण कधीहि दुर्लक्ष्य होऊं देऊं नये हेंच मला पुन्हा पुन्हा सांगावयाचे आहे. कालिदासादि संस्कृत महाकवींच्या ठायीं जी जातिवंत रसिकता ओसंडून वाहत होती, तीच रसिकता ज्ञानेश्वरांच्याहि ठायीं आहे ही गोष्ट त्यांनी ठिकठिकाणीं निर्मिलेलीं कल्पनाचित्रें (imagery), त्यांच्या उपमा व त्यांचीं रूपके, त्यांनी दिलेले दृष्टान्त, इत्यादि काव्यात्म

गोष्ठींचा वरवर अभ्यास करणाऱ्या कोणाहि वाचकाच्या सहज ध्यानी येईल. अध्यात्मविषयांतील अनाकलनीय गहन तत्वांचें निरूपण करीत असतां ठायीं ठायीं त्यांनीं रसरसलेल्या रसिकतेने निथळणाऱ्या उपमा-रूपकांची अक्षरशः पखरण केली आहे. जिला स्वतः ज्ञानेश्वर 'दुजी सृष्टि' म्हणतात तीच ही नवनिर्मिति, हिलाच creation असें इंग्रजीत नांव आहे. पूर्णपणे तात्त्विक स्वरूपाची गोष्ट पटविण्यासाठी प्रत्येक ठिकाणीं ज्ञानेश्वरांनी पराकाष्ठेची काव्यमय व रसपूर्ण उपमा दिली आहे, हे लक्ष्यांत घेतां त्यांच्या रसिक कविमनाची प्रवृत्ति कोणीकडे होती याचा ताबडतोब उलगडा होईल. आणि अशा अत्यंत स स उपमा, सरस रूपकें, सरस दृष्टान्त यांची प्रत्येक पानात खैरात झालेली दिसून येईल. प्रत्येक नितान्तरमणीय कल्पनाचित्र त्यांच्या जातिवंत रसिकतेची साक्ष द्यावयास समर्थ आहे. हीं असंख्य कल्पनाचित्रे पाहिलीं असतां ब्रह्मविद्येचें प्रतिपादन करणारा हा तार्किक नसून वाचेचे अभिनव विलास क्षणोक्षणीं प्रकट करणारा अद्वितीय प्रतिभावान् कवि आहे याचेंच प्रत्यंतर कोणासहि येईल. अठराव्या अध्यायांत 'अधिष्ठानं तथा कर्ता करणं च पृथग्विधम्' इत्यादि गीताश्लोकावर भाष्य करीत असतां मनाच्या सर्व वृत्तींमध्ये बुद्धि श्रेष्ठ आहे हे स्पष्ट करतांना ज्ञानेश्वरांच्या रसिकतेने पुढील मोहक वाग्विलास दाखविला आहे.

आणि ऋतु वरवा शारदु । शारदीं पुढती चांदु ।

चंद्रीं जैसा संबधु । पूर्णिमेचा ॥ १८.३४४

कां वसंतीं वरवा आरामु । आरामींहि प्रियसंगमु ।

संगमीं आगमु । उपचारांचा ॥ १८.३४५

नाना कमळीं पांडवा । विकासु जैसा वरवा ।

विकासींही यावा । परागांचा ॥ १८.३४६

वाचे वरवें कवित्व । कवित्वीं वरवें रसिकत्व ।

रसिकत्वीं परतत्त्व— । स्पर्शु जैसा ॥ १८.३४७

तैसी सर्ववृत्तिवैभवीं । बुद्धिचि एकली वरवी । १८.३४८

सर्व ऋतूंत शरदतु सुंदर, शरदतूतील चंद्र म्हणजे मोहक वातावरणाचा धुंदपणा कांही न्याराच, आणि जर तो पूर्णिमेचा पूर्णचंद्र असला तर सौंदर्याची परमावधीच झाली. वसंताचे आगमन झाले म्हणजे उद्यानाच्या शोभेला सौंदर्याचा साज चढतो; अशा उद्यानांत आपल्या आवडत्या माणसाच्या सहवासाचे भाग्य लाभणे हा स्वर्गसुखाचाच योग, आणि त्यांत प्रियजनाच्या वेल्हाळ लाडिकपणाची भर पडली म्हणजे सुखाला पारावार राहत नाही.—सर्व वृत्तींत बुद्धि श्रेष्ठ असते हे पटविण्यासाठी इतक्या रसपूर्ण ललित वर्णनाची खरोखरच कांही जरूर आहे काय ? पण प्रतिपाद्य विषय तात्त्विक असो अथवा अगदी अनायासे ज्याचे आकलन होईल असा असो, ज्ञानेश्वरांची रसिकता आपली सारी कोमल व मोहक शोभा प्रकट करण्यासाठी कांही तरी निमित्त शोधित असते, आणि अत्यंत क्षुद्र निमित्तहि तिला पुरते, यांतील मर्म कोणासहि ओळखतां येईल. असल्या रमणीय कल्पनाविलासाच्या उन्मादांत मूळ प्रतिपाद्य विषयाचा विसर पडला व कवितालता गोंडस फुलांनी बहरून वाकली तर त्यांत नवल तें कोणतें ? संतजनांच्या मेळाव्यांत गीतेचे कथन करून त्यांना रोमांचित करणाऱ्या, त्यांच्या वृत्ति तल्लीन करणाऱ्या, भक्ताइतका अन्य कोणीहि परमेश्वराला प्रिय नाही एवढेच सांगावयाचे असतां ज्ञानेश्वरांनी पुढील नितान्त-रमणीय कल्पनाचित्र निर्माण केले आहे.

नवपल्लवीं रोमांचितु । मंदानिलें कांपवितु ।

आमोदजळें बोलवितु । फुलांचे डोळे ॥ १८.१५१८

कोकिळरवाचेनि मिसें । सद्गद बोलवीत जैसे ।

वसंतु कां प्रवेशे । मद्भक्तआरामी ॥ १८.१५१९

हिरव्यागार कोवळ्या लुसलुशीत पालवीचे रोमांच वृक्षांच्या अंगावर उभे करीत वाऱ्याच्या अगदी नाजूक झुळकीने लतांना डोलविणारा, आणि हळव्या फुलांच्या डोळ्यांच्या पापण्या मृदुल सुवासामुळे मंदिर झालेल्या रसाने ओलसर करणारा स्नेहाळ वसंत उपवनांत लाघवीपणाने जसा प्रवेश करतो, तसा गीतेचे कथन करणारा भक्त संतसमाजरूपी

उद्यानांत प्रवेश करतो. अत्यंत साध्या उपमेयाला किती मोहक उपमान हें ! पण काव्यशोभेची खाण उघडावयाची असाच मुळी ज्ञानेश्वरांच्या रसिक कविमनाचा निर्धार झालेला असल्यामुळे त्यांची कल्पकता ओसंडून वाहू लागणें अपरिहार्य आहे. ज्ञानेश्वरांच्या कल्पनाचित्रांचा विचार पुढे विस्ताराने करावयाचा आहे. येथे त्यांच्या कविमनांत ओतप्रोत भरलेली रसिकता कोणत्या जातीची आहे हें कळवें यासाठी, व त्यांची रसाळ कवित्वाची भूमिका स्पष्ट व्हावी यासाठीच कांही उदाहरणें दिली आहेत.

अतिरेकी हळुवारपणा

एक विशेष गोष्ट अशी की, केवळ कवीलाच साजून दिसेल असला हळुवेपणा ज्ञानेश्वरांच्या वृत्तींत भिनलेला आहे. तर्ककर्कश रीतीने तत्त्वप्रतिपादन करूं पाहणाऱ्या भाष्यकाराच्या वृत्तीशीं हा कविसुलभ हळुवारपणा विसंगत आहे. भगवंतांनी गीतेंत जे अर्थ ध्वनित ठेवले होते, ते स्पष्ट करून सांगितल्यामुळे ज्ञानेश्वरांनी भगवंतांचें मनोगत पूर्ण केलें आहे एवढीहि पावती श्रोत्यांनी त्यांना देण्याची सोय नाही. कारण इतक्या साध्या बोलण्यामुळेहि त्यांच्या हृदयाला गहिवर देण्याची शक्यता आहे. साधी स्तुति सुद्धा करण्याची सोय नाही, इतका हा कवि हळुवा आहे.

तें देवाचें मनोगत । दावित आहांसीं तू मूर्त ।

हेंही म्हणतां चित्त । दाटैल तुजें ॥ १३.८५६

वृत्तींत असला हा हळुवारपणा मुरलेला असल्यामुळेच ज्ञानेश्वरांनी ठायींठायीं अत्यंत हळुवार, कोवळ्या, शब्दांची योजना केली आहे व कल्पनाचित्रांतहि कमालीचा हळुवारपणा व्यक्त केला आहे. या कवीचें सारेंच अत्यंत हळुवें आणि कोमल. भावनेतील आत्यंतिक मृदुलतेतूनच रचनेतील अद्वितीय मृदुलता:निर्माण झाली, आणि या मृदुलतेमुळेच त्यांच्या कलाविलासाला मृदुल दुकूलवस्त्रांचा मुलायमपणा प्राप्त झाला. अत्यंत साध्या, रूक्ष किंवा तात्त्विक विषयाचें विवरण करीत असतां

कमालीची मोहक चित्रे त्यांच्या डोळ्यांसमोर उर्भी राहतात ती याच मृदुतेमुळे, याच हळुवारपणामुळे. आपण कमालीचे कोमल शब्द योजणार आहोत, असे ते आवर्जून सांगतात याच कारण हीच वृत्तींतील मृदुता.

तैसे साच आणि मवाळ । मितले आणि रसाळ ।

शब्द जैसे कळोळ । अमृताचे ॥ १३.२७०

मग पिकलिया सुखाचा परिमळ । कीं निवालिया अमृताचा कळोळ ।

तैसा कोंवळा आणि रसाळ । बोल बोलिला ॥ ८.५७

शब्दांत सामावलेल्या मार्दवाची असली विलक्षण लालसा बाळगणारा व प्रत्यक्षांत कमालीचे मृदु शब्द वापरणारा कवि दुसरा सापडणे कठिण आहे. स्वभावांतील आत्यंतिक हळुवारपणांतून गोंडस, हळवे, शब्द वेचून काढण्याची ही लालसा निर्माण झाली आहे. हा हळुवारपणा ज्ञानेश्वरांनी स्वतःपुरताच मर्यादित ठेवलेला नाही हे लक्ष्यांत ठेवावयास हवे. आपल्याप्रमाणेच आपले / श्रोतेहि तितकेच हळुवार अंतःकरणाचे, वृत्तीने तितकेच मृदु, असले पाहिजेत अशी त्यांची अपेक्षा आहे. साहजिकच आहे. नाजूक शब्दांची गहिरी शोभा आत्मसात् करून देहमान, हरपणारे श्रोते तसेच मृदुतेची लालसा बाळगणारे रसिक असले पाहिजेत. पराग कुस्करतील या भीतीने भ्रमर ज्याप्रमाणे कमळावर अगदी अलगद पाय ठेवतो (१३.२४८) त्याप्रमाणे हळुवार मनाने श्रोत्यांनी आपल्या कथेंतील रसाचा आस्वाद घ्यावा, असे ज्ञानेश्वर पहिल्या अध्यायाच्या प्रस्तावनेत म्हणतात. शरदू-मधील चंद्रकलेंतील अमृताचे कोंवळे कण चकोरांचीं पिलें ज्याप्रमाणे अत्यंत हळुवारपणे वेचतात, त्याप्रमाणे श्रोत्यांनी आपलीं मनें प्रथम अतिशय हळुवार करावीत आणि मग या कथेचे श्रवण करावे; भ्रमर कमळांतील पराग मोठ्या चातुर्याने हिरावून नेतात पण त्याची जाणीवहि कमळाच्या पाकळ्यांना होत नाही; भ्रमरांचा हा विलक्षण हळुवारपणा श्रोत्यांनी प्रथम आत्मसात् करावा आणि मग ही कथा ऐकावी.

जैसे शारदीयेचे चंद्रकळे—। मार्जी अमृतकण कोंवळे ।

ते वेंचिती मनं मवाळें । चकोरतलंगें ॥ १०५६

तियांपरी श्रोतां । अनुभवावी हे कथा ।

अति हळुवारपणा चित्ता । आणुनियां ॥ १०५७

जैसे भ्रमर परागु नेती । परी कमळदळें नेणती ।

तैसी परी आहे सेविती । ग्रंथीं इये ॥ १०५९

सहाव्या अध्यायांत आणखी एकदा ज्ञानेश्वरांनी श्रोत्यांना हळुवार होण्याची प्रार्थना केली आहे.

ऐसें हळुवारपण जरी येईल । तरीच हें उपेगा जाईल ।

एन्हवीं आघवी गोष्टी होईल । मुकया बहिरयाची ॥ ६०२६

अध्यात्मविषयाचें प्रमाणशुद्ध विवेचन करणाऱ्या तत्त्वशाळाहि वाचक आपल्या प्रतिपादनार्थी समरस व्हावेत व प्रत्येक विधान त्यांनी कसोशीने तपासून घ्यावे असें वाटणें अगदी स्वाभाविक आहे. पण तत्त्वज्ञ आपल्या आत्यंतिक हळुवारपणाचा पुन्हा पुन्हा उल्लेख करणार नाही, आणि कमळाच्या पाकळीला कळू न देतां अलगदपणें, हळुवारपणें, पराग हिरावून नेणाऱ्या भ्रमराप्रमाणें श्रोत्यांनी अत्यंत हळुवार होऊन आपल्या प्रतिपादनांतील रस सेवावा असेंहि तो कधी म्हणणार नाही. कवि मात्र स्वतःच्या कवनाच्या बाबतीत अनेक वेळां हळवे असलेले दिसून येतात, आणि रसिकांनी आपल्या काव्यांतील रस भ्रमरवृत्तीने सेवावा अशी मधून मधून रसिकांची प्रार्थनाहि करणारे कवि आढळतात. याच हळव्या वृत्तीमुळे 'कुस्करूं नका हीं सुमनें' अशी तांब्यांनी रसिकांची विनवणी केली आहे. मात्र तांब्यांप्रमाणें 'जरि वास नसे तिळ यास' असे ज्ञानेश्वर म्हणणार नाहीत. उलट आपण अमृतापेक्षाहि कोमल शब्दांची योजना करून वाक्सृष्टीचें सारें मनोहर वैभव एकाच वेळीं रसिकाला दाखविणार आहोंत असेंच ते पुन्हा पुन्हा विलक्षण आत्मविश्वासाने बजावतील. तथापि तेहि आपल्या काव्याच्या बाबतीत कमालीचे हळवे असून श्रोत्यांनीहि आपल्या प्रमाणेंच हळुवार व्हावे अशी त्यांची इच्छा आहे. हा पराकोटीला गेलेला हळुवारपणा केवळ भावनावश कवीलाच साजून

दिसेल. तत्त्वज्ञ आणि भावनावशता ही जोडी मुळांतच विसंगत नाही काय ? तात्पर्य इतकेंच की, आपली भूमिका तत्त्वज्ञाची नसून रसिक प्रतिभाशाली कवीचीच आहे, हें स्वतः ज्ञानेश्वरांनी अनेक प्रकारांनी आवर्जून स्पष्ट केले असल्यामुळे त्याविषयी कसलीहि शंका उरूं नये.

रमणीय कलाविलासांतून तत्त्वबोध

ज्ञानेश्वरांच्या या भूमिकेकडे आपण सारखें अवधान ठेवले तरच तात्त्विक विषयाचें प्रतिपादन करित असतां अत्यंत काव्यमय व रसाळ उपमांची त्यांनी इतकी खैरात कां केली, कल्पनाचित्रांच्या उन्मादक व गहिऱ्या सौंदर्याचा विलास दाखविण्याच्या नादांत ते असे ठायीं ठायीं वाहवत कां गेले, मूळ ग्रंथांतील महत्त्वाचें प्रतिपादन बाजूला राहत आहे याची भरपूर जाणीव असतांही तत्त्वज्ञानाच्या ग्रंथांत कधीहि न शोभणारीं काव्यपूर्ण विषयांतरे करून श्रोत्यांना लालित्यपूर्ण भाषेची आतषबाजी कां दाखविली, थोडेहि निमित्त सांपडतांच मूळ विषय स्पष्ट झालेला असतांही तो अधिक स्पष्ट व सोपा करण्याची सबब सांगून अत्यंत वेधक रूपकांची वरसात त्यांनी कां केली, आणि आपले जे सिद्धान्त प्रमाणांस अनुसरून असतील तेवढ्यांचाच स्वीकार करण्याची श्रोत्यांस विनंती करून प्रतिक्षणीं आपल्या शब्दप्रभुत्वाचा, रसिकतेचा व प्रतिभेचा त्यांनी इतक्या अभिनिवेशाने विलक्षण गौरव कां केला इत्यादि अनेक प्रश्नांचा समर्पक रीतीने आपणांस उलगडा करून घेतां येईल. मालूनचालून ज्ञानेश्वरांना एक 'कथा' सांगावयाची आहे. ती सुद्धा अत्यंत रसाळपणें सांगावयाची आहे. ही कथा सांगत असतां साहित्यांतील साऱ्या कलात्मक ऐश्वर्याचा दिवाळसण त्यांना श्रोत्यांना प्राप्त करून द्यावयाचा आहे, रसांच्या तारुण्याला नव्हाळी आणावयाची आहे, शारदेचें लावण्यरत्नभांडार उघडें करून त्यांतील अगणित रत्नें ओंजळी भरून श्रोत्यांच्या पदरांत टाकावयाचीं आहेत, माधुर्याला मधुरता प्राप्त करून देऊन रंगांना 'सुरंगतेची आगळिक' मिळवून द्यावयाची आहे—थोडक्यांत, नितान्तरमणीय सुरस कवित्वाचा स्वैर विलास दाखवावयाचा आहे. आणि श्रोत्यांचीं मनें या दिव्य

.....

कलाविलासाने प्रथम मुग्ध करून मग त्यांना आत्मबोधाची ' कौवळीक ' प्राप्त करून द्यावयाची आहे—मराठीच्या नगरांत ब्रह्मविद्येचा सुकाल करावयाचा आहे. आणि हे सारे कलाविलासाच्या द्वारेच करावयाचे आहे.

तैसें शब्दाचें व्यापकपण

शब्द हें साहित्याचें मूलद्रव्य

ज्ञानेश्वरीच्या मंगलाचरणांत अगदी सुरवातीला पुढील ओवी आहे.

हें शब्दब्रह्म अशेष । तेचि मूर्ति सुवेष ।

तेथ वर्णवपु निर्दोष । मिरवत असे ॥ १०३

संपूर्ण शब्दब्रह्म म्हणजे सारें वाङ्मय ही गणेशाची मूर्ति असून वर्ण म्हणजे अक्षरें हें त्या मूर्तीचें शरीर होय असें ज्ञानेश्वर म्हणतात. यच्चयावत् वाङ्मय हें शब्दावर आधारलेलें असतें; पण शब्द देखील अक्षरांच्या पायावर उभा राहिलेला असतो. म्हणून या साऱ्या वाङ्मय-विश्वाच्या मुळाशीं अक्षर आहे. अक्षरांच्या समूहापासून शब्द बनतात आणि या शब्दांच्या विशिष्ट रचनेतून सारें वाङ्मय उदयाला येत असतें. म्हणून शब्दाचें माहात्म्य अपार आहे. आणि हें शब्दाचें माहात्म्य ज्ञानेश्वरांनीं अनेक ठिकाणीं आवर्जून गौरविलें आहे. शब्दानंतर मग अर्थ. अर्थाची शोभा हीच गणेशमूर्तीच्या सौंदर्याची ठेवण होय. 'तेथ लावण्याची ठेव । अर्थशोभा ॥' (१०४) अर्थाने युक्त असलेल्या शब्दांच्या समूहापासून 'नागर' पदबंध—सुंदर रचना—निर्माण होतात. आणि अशा नागर पदबंधांच्या समूहालाच 'साहित्य' ही संज्ञा प्राप्त होते.

पदबंध नागर । तेंचि रंगाथिलें अंबर ।

जेथ साहित्य वाणें सपूर । उजाळाचें ॥ १०६

!! मुळांत अक्षरें, त्या अक्षरांच्या समूहांतून शब्दाची निर्मिति, आणि शब्दसमुच्चयांतून वाक्याची निर्मिति, हा क्रम ज्ञानेश्वरांनी आणखी एका ठिकाणीं दिला आहे. ✓

नवल बोलतीये रेखेची वाहणी । देखतां डोळ्यांही पुरें लागे धणी ।

ते म्हणती उघडली खाणी । रूपाची हे ॥ ६०१८

जेथ संपूर्ण पद उभारे । तेथ मनाचे धांवे वाहिरें ॥ ६०१९

शब्द आणि अर्थ

शब्दांचें वैभव शास्त्रशुद्ध असलें पाहिजे, असें ज्ञानेश्वरांनी म्हटलें आहे. पहिल्या अध्यायांत महाभारताचें जें वर्णन आलें आहे त्यांत पुढील ओवी आहे.

तेवींचि आइका आणीक एक । एथुनि शब्दश्री सच्छास्त्रिक । १०३४

साहित्य जर कलात्मक व्हावयाचें असेल तर शब्दांची शोभा शास्त्रशुद्ध व्हावयास पाहिजे म्हणजे काय ? काव्य म्हणजे नादमधुर परंतु अर्थहीन शब्दांची संहति नसून सार्थ व अभिप्राय शब्दांची बांधेसूत रचना म्हणजेच काव्य असें ज्ञानेश्वरांना सुचवावयाचें असेल काय ? एरवी महाभारतामुळे शब्दांचें सौंदर्य शास्त्रशुद्ध झालें या म्हणण्याचा अभिप्राय कोणता ? शब्दाला अर्थाची जोड मिळाली नाही, तर त्यांतून अभिप्राय प्रकट होणें शक्य नाही. म्हणून प्रथम शब्द, त्या शब्दाच्या मागोमाग धावत जाणारा अर्थ, आणि त्या सार्थ शब्दांतून इष्ट अभिप्राय, आणि अभिप्रायांच्या परंपरेंतून भावांची निर्मिति असा क्रम ज्ञानेश्वरांनी सांगितला आहे.

अर्थ बोलाची वाट पाहे । तेथ अभिप्रावोचि अभिप्रायातें विये ।

भावाचा फुलौरा होत जाये । मतीवरी ॥ ९०२७ ॥

अक्षरें, शब्द, अर्थ, अभिप्राय, भावनिर्मिति असा हा क्रम थोडक्यांत सांगतां येईल. शब्द आणि अर्थ यांची जोडी अभिन्न

आहे. ' वागर्थाविव संपृक्तौ ' असे याच अर्थाने कालिदासाने म्हटले आहे. अनेक शब्द एकत्र आले व त्यांची विशिष्ट पद्धतीने रचना झाली म्हणजे वाक्याची निर्मिति होते. वाक्यांतील प्रत्येक शब्दाला स्वतंत्रपणे विशिष्ट अर्थ असला तरी संबंध वाक्याचा साकल्येकरून होणारा अर्थ त्या वाक्यांतील प्रत्येक शब्दाच्या अर्थापेक्षा वेगळा असतो. हा जो संबंध वाक्याचा अर्थ अथवा आशय त्यालाच ज्ञानेश्वरांनी ' अभिप्राय ' हे नांव दिलेले दिसते. संस्कृत साहित्यशास्त्रकार ज्याला ' तात्पर्यार्थ ' असे नांव देतात, त्यासाठीच ज्ञानेश्वरांनी ' अभिप्राय ' हा शब्द वापरला असेल काय ? ' आकांक्षा-योग्यतासंनिधिवशात्...पदार्थानां समन्वये तात्पर्यार्थो विशेष-वपुरपदार्थोऽपि वाक्यार्थः समुल्लसति...' असे ' काव्यप्रकाशा 'त मम्मटाने तात्पर्यार्थाचे स्वरूप सांगितले आहे. वेगवेगळ्या शब्दांचा समन्वय झाल्यानंतर त्या स्वतंत्र शब्दांच्या वाच्य अर्थापेक्षा वेगळा असा जो विशिष्ट अर्थ समग्र वाक्यांतून प्रतीत होतो, त्याला तात्पर्यार्थ म्हणतात. ज्ञानेश्वरांच्या ' अभिप्राय ' या शब्दाचा हाच अर्थ असावा. ' अर्थ बोलाची वाट पाहे ' हे ज्ञानेश्वरांचे शब्द ' वाचमर्थोऽनुधावति ' या भवभूतीच्या प्रसिद्ध उक्तीची आठवण करून देतील. ' भावार्थ ' हा शब्द ज्ञानेश्वरांनी ' अभिप्राय ' याच अर्थाने वापरलेला दिसतो.

तैसी देशी आणि संस्कृत वाणी । एका भावार्थाच्या सुखासनीं ।

शोभती आयणी । चोखट आइका ॥ १०.४५

नवरसीं भरवीं सागरु । करवीं उचित रत्नांचे आगरु ।

भावार्थांचे गिरिवरु । निफजवीं माये ॥ १२.११

१. टी. एम्. ग्रीन याने ज्याला new emergent meaning म्हटले आहे तो या ' तात्पर्यार्था 'शी जुळता आहे. ग्रीनचे स्पष्टीकरण पुढील प्रमाणे आहे. "...an organic relationship in which the whole is more than the sum of its parts and is yet conditioned by them..."

—*The Arts and the Art of Criticism*, p. 107.

शब्दाचें व्यापकपण

शब्दाचें सामर्थ्य अपार आहे, तो फार व्यापक आहे, असें ज्ञानेश्वरांनी स्पष्टपणें सांगितलें आहे. वास्तविक पाहतां सूर्यबिंब किती लहान दिसतें, पण त्याचा प्रकाश सान्या त्रिभुवनाला व्यापून उरतो. सूर्यप्रकाशाचा हा जो व्यापकपणा तसाच व्यापकपणा शब्दाचाहि आहे. कल्पवृक्षाच्या छायेंत बसलेला मनुष्य ज्याची इच्छा मनांत करील त्याची त्याला प्राप्ति होते; त्याप्रमाणें शब्द सुद्धां वाटेल तेवढ्या व्यापक अर्थाची प्राप्ति करून देऊं शकतो. थोडक्यांत, //शब्दाची योजना करणारा आपल्या इच्छेप्रमाणें त्यांतून व्यापक व सखोल अर्थाची निर्मिति करूं शकतो. //

जैसैं बिंब तरी बचकेचिएवडें । परि प्रकाशासि द्वैलोक्य थोकडें ।

शब्दाची व्याप्ति तेणें पाडें । अनुभवावी ॥ ४०२१४

ना तरी कामितयाचिया इच्छा । फळे कल्पवृक्षु जैसा ।

बोलु व्यापकु होय तैसा । तरी अवधान द्यावें ॥ ४०२१५

शब्द हे नुसतेच अर्थपूर्ण असले पाहिजेत असैं नव्हे, तर तो अर्थ समुद्रापेक्षाहि सखोल असला पाहिजे.

तो शांतुचि अभिनवेल । ते पारियसा मन्हाठे बोल ।

जे समुद्राहूनि सखोल । अर्थभरित ॥ ४०२१३

या ओवींत अर्थाच्या स्वरूपाचें स्पष्टीकरण 'सखोल' या विशेषणाने केलें आहे. शब्दाचा अर्थ इतका व्यापक आहे की, तो समुद्राहून सखोल आहे असैं म्हणावें लागेल. शब्दाच्या वाच्य शक्तीपेक्षाहि या ठिकाणीं लक्षणा व व्यंजना—विशेषतः व्यंजना—या दोन शक्ति ज्ञानेश्वरांना अभिप्रेत असाव्यात. त्याशिवाय शब्दाचें अपरिमित व्यापकपण व समुद्रापेक्षाहि सखोलपण या दोन गोष्टी साध्य होणार नाहीत. शब्दाच्या ठायीं हे अपरिमित सामर्थ्य असतें ही गोष्ट भाषाशास्त्रज्ञ व वैयाकरण प्राचीन काळापासून आवर्जून सांगत आले आहेत. 'शब्दब्रह्म,' 'वागात्म ब्रह्म' हे शब्दसमुच्चय हाच

अभिप्राय व्यक्त करीत आहेत. समुद्राहून खोल अर्थ शब्दाच्या ठायी असल्यामुळेच त्यांना अमर्याद सामर्थ्य प्राप्त होते. ॥

बोलीं अरूपाचें रूप दावीन

शब्दांतील या सामर्थ्यामुळेच अतींद्रिय विषयांचें ज्ञानहि परिणामकारक रीतीने करून देणें शब्दांना शक्य होतें, असें ज्ञानेश्वर म्हणतात. ज्याला कसलेंहि बाह्य रूप नाही, आकार नाही, अशा गहन तत्त्वालाहि शब्दाच्या साहाय्याने आपण आकार प्राप्त करून देणार आहोंत असें ते म्हणतात.

तेणें कारणें मी बोलेंन । बोलीं अरूपाचें रूप दावीन ।

अतींद्रिय परी भोगवीन । इंद्रियांकरवीं ॥ ६०३६

जी गोष्ट इंद्रियांना मुळांत गम्य नाही, ती इंद्रियांच्या आटोक्यांत आणणें ही गोष्ट केवळ शब्दांतील अंतर्गत सामर्थ्यालाच शक्य आहे. जें स्वभावतः शब्दातीत आहे तें शब्दांच्या साहाय्याने आकलनीय करणें ही गोष्ट जर शक्य झाली तर आणखी काय पाहिजे ? निराकार तत्त्वाचें आकलन न झाल्यामुळे वाणी मनासह निराश होऊन परत फिरते. गडकऱ्यांच्या भूपालाच्या भोषेत बोलावयाचें झालें तर “अज्ञेयाच्या भव्य महाद्वाराशीं आथडणारी कल्पना, हताश वृत्तीनें कपाळ-मौक्ष करून घ्यायलाहि तयार होते.” ज्याचा ठाव न लागल्यामुळे वर्णाला हिरमुसलें व्हावें लागतें, जें ज्ञानाला म्हणजे बुद्धिवादाला अगम्य आहे, असें जें इंद्रियातीत परतत्व त्याचें आकलन जर शब्दांनी करून देणें शक्य झालें तर त्या शब्दांच्या सामर्थ्याचा महिमा कसा वर्णावा ?

ठावो न पवतां जयाचा । मनेसी मुरडली वाचा ।

तो देवो होय शब्दाचा । चमत्कार ॥ १५०१५

जें ज्ञानासि न चोजवें । ध्यानासिही जें नागवें ।

तें अगोचर फावे । गोठीमार्जी ॥ १५०१६

येवढें एक सौभग । वळघे वाचेचें आंग ।

श्रीगुरुपादपद्मराग । लहे जें कां ॥ १५०१७

//शब्दांच्या ठायीं सामावल्ल्या या असामान्य सामर्थ्यामुळे ज्ञानेश्वरांनी शब्दांना 'चिन्तामणी'ची उपमा दिली आहे. शब्दाचें व्यापकपण इतकें विलक्षण आहे की, अर्थ प्रगट करण्याच्या त्यांच्या सामर्थ्याचा विचार मनांत आला असतां हे शब्द नसून मूर्तिमंत चिन्तामणीच आहेत असें वाटावें.

तैसें शब्दाचें व्यापकपण । देखिजे असाधारण ।

पाहातयां भावज्ञां फावती गुण । चिन्तामणीचे ॥ ६.२१

शब्दांतलिल व्यापकपणामुळे ज्ञानेश्वरांना शब्द हे कल्पवृक्षासारखे किंवा चिन्तामणीसारखे वाटत आहेत. वापरणाराची जशी इच्छा आणि जसें कर्तृत्व असेल त्याप्रमाणें शब्दांच्या द्वारे वाटेल तेवढ्या व्यापक, समुद्रापेक्षांहि सखोल, अर्थाची निर्मिति त्याला करतां येईल. शब्दयोजना करणारा लेखक जर परिणतप्रज्ञ व जातिवंत प्रतिभाशाली असेल, तर शब्दांच्या सामर्थ्याचा केवढा प्रभाव दिसणें शक्य आहे हें ज्ञानेश्वरांनी पंधराव्या अध्यायांत सांगितलें आहे. प्रत्यक्ष वेदांनीहि ज्यांच्यापुढे लाजावें, कैवल्यतत्त्वानेहि ज्यांच्यापुढे निष्प्रभ दिसावें असे शब्द वापरतां येणें हें खरोखर भाग्याचें अप्रतिम वैभव होय.

नादब्रह्म खुजे । कैवल्यही तैसें न सजे ।

ऐसा बोलु देखिजे । जेणें दैवें ॥ १५.१३

ध्वनित अर्थ

पहिल्या अध्यायाच्या सुरवातीला मंगलचरणांत ऋत्विक् लावण्याची ठेव । अर्थशोभा' असें म्हटल्यावर लगेच पुढील ओवी आहे. १५४

देखा काव्य नाटका । जें निर्धारितां सकौतुका ।

त्याच रुणझुणती क्षुद्रघंटिका । अर्थध्वनि ॥ १.७

या अवतरणांतलिल 'अर्थध्वनि' या शब्दाचा नेमका अर्थ कोणता? अर्थरूपी ध्वनि असा भाषान्तरकारांनी अनुवाद केला आहे. पण यापूर्वीं तीनच ओव्या अगोदर अर्थसौंदर्य ही गणेशमूर्तीच्या लावण्याची

ठेवण असे म्हटल्यावर पुन्हा काव्यनाटकरूपी घुंगरू अर्थरूपी ध्वनीची रुणझुण करतात असे म्हणण्याचे स्वारस्य काय ? संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनी शब्दध्वनि व अर्थध्वनि असे ध्वनीचे (म्हणजे व्यंजनेचे, व्यंग्य अर्थाचे) दोन प्रकार मानलेले आहेत.^२ साहित्यशास्त्रकारांना अभिप्रेत असलेला अर्थध्वनि ज्ञानेश्वरांना जर परिचित असला तर त्यांनी त्याचा या ठिकाणी उल्लेख केला असण्याची शक्यता आहे. पण या बाबतीत निर्णायक मत देतां येत नाही. तथापि सूचित अर्थ या अभिप्रायाने सहाव्या अध्यायांत 'ध्वनित' हा शब्द वापरलेला असल्यामुळे वरील विवेचनास थोडी फार पुष्टि मात्र मिळू शकेल. गीतेमध्ये श्रीकृष्णाने जे अर्थ स्पष्टपणे उलगडून दाखविले नव्हते. त्यांच्यातील सूचित भाग आपण उघड करून दाखविणार आहोत असे ज्ञानेश्वर म्हणतात.

पिंडें पिंडाचा त्रासु । तो हा नाथसंकेतींचा दंशु^३ ।

परि दाउनि गेला उद्देशु । महाविष्णु ॥ ६.२९१

तया ध्वनिताचें केणें सोडुनी । ययार्थाचि घडी झाडुनी ।

उपलविली म्यां जाणुनी । ग्राहीक श्रोते ॥ ६.२९२

सूचित केलेला अर्थ याच अर्थाने 'ध्वनि' हाच शब्द एका ठिकाणी ज्ञानेश्वरांनी वापरला आहे.

तैसें जी न बडबडीं । पदाची कोर न सांडीं ।

मूळ ध्वनींचिये वाढी । निमित्त जाहलों ॥ १३.८५४

याच कल्पनेचा विस्तार लगेच त्यांनी पुढीलप्रमाणे केला आहे.

तूतें श्रीमुरारी । म्हणितले प्रगट करीं ।

जे अभिप्राय गव्हरीं । झांकिले आम्हीं ॥ १३.८५६

तें देवाचें मनोगत । दावित आहासी तूं मूर्त । १३.८५७

२. सा (व्यञ्जना) च द्वेषा-शब्दनिष्ठा अर्थनिष्ठा च । (प्रदीप)
'साहित्यदर्पण' कार विश्वनाथहि शाब्दी व आर्थी असे व्यंजनेचे दोन प्रकार मानतो. (सा. द. २.१६)

३. गूढ अभिप्राय, ध्वनि, सूचना

कोंवळा आणि रसाळ बोल बोलिला.

शब्दांचें रूपसौंदर्य

शब्दाचा व्यापकपणा व सामर्थ्य यांचा ज्ञानेश्वरांनी ठिकठिकाणी जसा गौरव केला आहे, तसाच गौरव त्यांनी शब्दगत सौंदर्याचाहि केला आहे. किंबहुना शब्दांत सामावलेल्या सौंदर्याचें वर्णन करीत असतां त्यांच्या प्रतिभेला कांही आंगळेंच स्फुरण चढतें. प्रतिभेचा स्वैर विलास दाखवून अत्यंत रमणीय काव्य लिहिण्यास प्रवृत्त झालेल्या कवीने शब्दांच्या सौंदर्याचें रसभरित वर्णन करणें ही गोष्ट स्वाभाविक अशीच आहे. या बाबतींत एक लक्ष्यांत ठेवण्यासारखी विशेष गोष्ट अशी की, शब्दांचें लालित्य किंवा त्यांचें नादमाधुर्य यांचें कलात्मक वर्णन करून ज्ञानेश्वर थांबले नाहीत; तर शब्दांना आकार असतो, बाह्य आकृति असते, आणि शब्दांचें हें आकृतिसौंदर्य किंवा रूपसौंदर्य अत्यंत मोहक असतें असें त्यांनी अनेक ठिकाणी स्पष्टपणें म्हटलें आहे. वास्तविक शब्द हा श्रवणाचा विषय, आणि ज्ञानेश्वरांनीहि एका ठिकाणी शब्द हा श्रवणाचा विषय असतो असें सांगून ठेवलें आहे ('सहजें शब्द तरी विषो श्रवणाचा' ६.१७). पण शब्द हा नेत्रेंद्रियाचाहि विषय होऊं शकेल, शब्द डोळ्यांना दिसूं शकेल, शब्दांचें रूपसौंदर्य डोळ्यांना पाहतां येईल, असली विलक्षण कल्पना ज्ञानेश्वरांनी आवर्जून मांडली आहे. शब्द म्हणजे श्रवणगोचर प्रतीक

असून अशा श्रवणगोचर प्रतीकांची संहति म्हणजे भाषा असे टी. एम्. ग्रिन याने म्हटले आहे. ग्रिनच्या मते शब्द हा कानांनी ऐकण्यासाठी ध्वनि असून यांतच त्याचे इंद्रियगोचरत्व सामावलेले आहे. तात्पर्य, शब्द हा कर्णेन्द्रियाला गोचर होणारा विषय आहे. आता या श्रवणेन्द्रियाचा विषय असलेल्या शब्दाला एका प्रकाराने दृश्य स्वरूप असू शकेल, म्हणजे तो शब्द नेत्रेन्द्रियाचाहि विषय होईल, असे ग्रिननेहि म्हटले आहे.^१ कागदावर शब्द लिहिला म्हणजे तो लिहिलेला शब्द डोळ्यांना दिसतो. हे शब्दाचे नेत्रगोचरत्व म्हणतां येईल. पण कागदावर शब्द लिहिल्यावर किंवा छापल्यावर तो डोळ्यांनी पाहतां येतो हे खरे असले तरी शब्दाचे हे दृष्टिगोचरत्व त्याच्या श्रवणगोचरत्वाच्या मानाने किती तरी शिथिल आहे असे ग्रिननेच म्हटले आहे. मोत्यांसारखी अक्षरे पाहण्याने अथवा सुंदर छपाईचे काम पाहण्याने डोळ्यांचे समाधान होते हे अगदी खरे आहे; तथापि कानांना प्रतीत होणारा शब्दाचा ध्वनि अथवा आवाज हा त्याच्या दृश्य स्वरूपापेक्षा केव्हाहि शतपटींनी अधिक महत्त्वाचा आहे असे ग्रिनने आवर्जून सांगितले आहे.^२ ग्रिनने हस्तलिखित किंवा मुद्रित शब्दाच्या सौंदर्याचा जो उल्लेख केला आहे तो ज्ञानेश्वरीच्या बाबतीत ग्राह्य नाही. कारण ज्ञानेश्वरीचे स्वरूप प्रवचनाचे आहे. येथे वक्ता

1. "As a sensuous phenomenon, a word is an audible sound and a visible mark on paper or some other physical surface. As such it has its own auditory and visual qualities..."

—*The Arts and the Art of Criticism*, p. 103.

2. "From the literary point of view the sounds of words are much more important than their visible marks".

"A fine passage of manuscript or print is a delight to the eye...But this effect is hardly comparable in literary significance to that of auditory rhythm and timbre".

—*Ibid.* p. 115.

आणि श्रोते यांच्या परस्पर संबंधांतून रसाळपणा निर्माण व्हावयाचा आहे. अनंत ठिकाणी ज्ञानेश्वरांनी वक्त्याचें निरूपण आणि श्रोत्यांची समरसता यांचें विस्ताराने वर्णन केले आहे. यावरून शब्दाला आकृति-सौंदर्य असतें असे जेव्हा ज्ञानेश्वर म्हणतात तेव्हा ते हस्तलिखित शब्दाला उद्देशून बोलत नसून कर्णेंद्रियाला प्रतीत होणाऱ्या, श्रव्य शब्दालाच उद्देशून बोलत आहेत यांत कसलीहि शंका नाही. मग केवळ कर्णेंद्रियाचाच विषय असलेला शब्द नेत्रेंद्रियाचा विषय होऊं शकेल, त्या शब्दाचा बाह्य आकार डोळ्यांना प्रतीत होईल असे जे ज्ञानेश्वर म्हणतात त्याचा अर्थ काय ? सहाव्या अध्यायांत पुढील ओव्या आहेत.

नवल बोलतीये रेखेची वाहणी । देखतां डोळ्यांही पुरों लागे धणी ।

ते म्हणती उघडली खाणी । रूपाची हे ॥ ६-१८

जेथ संपूर्ण पद उभारे । तेथ मनचि धांवे बाहिरे ।

बोलु भुजांहीं आविष्करे । आलिंगावया ॥ ६-१९

उच्चारलेल्या अक्षरांची घाटणी पाहून श्रोत्यांच्या डोळ्यांचें पारणें फिटेल आणि ही रूपाची म्हणजे सौंदर्याची मूर्तिमंत खाण उघडली आहे असा त्यांना भास होईल; आणि संपूर्ण वाक्य निर्माण झाल्यावर त्यांच्या अपरिमित सौंदर्याने भुलून गेलेले मन बाहेर धाव घेऊं लागेल, इतकेच नव्हे तर दोन्ही हातांनी या शब्दांना घट्ट मिठी मारावी असा मोह मनाला होईल. अक्षरांच्या किंवा शब्दांच्या नादमाधुर्यामुळे श्रवणेंद्रियाची तृप्ति होईल, हे इतरत्र असंख्य वेळां ज्ञानेश्वरांनी म्हटले असले तरी या ठिकाणी मात्र शब्दांत सामावलेल्या नादमाधुर्याचा उल्लेख न करतां शब्दांच्या रूपाचा, बाह्य आकाराचा, शब्दांच्य रूपसौंदर्याचाच उल्लेख त्यांनी केला आहे हे लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. शब्दांना रूप किंवा आकार (form) असल्याशिवाय ते डोळ्यांना दिसणार कसे आणि त्यांना आलिंगन तरी कसे द्यावयाचें ? अक्षरांना रूपसौंदर्य असतें ही कल्पना ज्ञानेश्वरांनी आणखी कांही ठिकाणी मांडलेली आहे.

बुद्धीचिया जिभा । बोलाचा न चाखतां गाभा ।

अक्षरांचिया भांवा । इंद्रियें जिती ॥ ७.२०७

// बुद्धीच्या साहाय्याने शब्दांतील अंतर्गत आशय उकलून घेण्याच्या आधीच केवळ त्या शब्दांच्या रूपसौंदर्याने, आकृतिसौंदर्याने, बाह्य सौंदर्याने, इंद्रियांना संजीवनी मिळते असें ज्ञानेश्वर म्हणतात. या ठिकाणी शब्दांच्या बाह्य सौंदर्याचाच ज्ञानेश्वरांनी उल्लेख केला आहे, याला पुढच्याच ओवीत स्पष्ट पुरावा आहे.

पहा पां मालतीचे कळे । घ्राणासि कीर वाटले परिमळें ।

परि वरचिला बरवा काइ डोळे । सुखिये नव्हती ॥ ७.२०८

जाईच्या कळ्यांत सामावलेल्या सुवासाने घ्राणेंद्रियाचें तर्पण होतें हें तर खरेंच; पण त्या कळ्यांच्या बाह्य सौंदर्याने पाहणाऱ्याच्या डोळ्यांचें पारणें फिटतें; त्याचप्रमाणें प्रमेयाचा उलगडा करणें हें बुद्धीचें काम असलें तरी त्या शब्दांच्या रूपसौंदर्याने पाहणारा उल्लसित होतो असा ज्ञानेश्वरांचा आशय आहे. शब्दांच्या मोहक बाह्य सौंदर्याचें हें आणखी एक वर्णन पाहावें. ॥

ऐसें वरचिलीचि बरवा । सुख जावों लागलें फावा ।

तंव रसास्वादाचिया हांवा । लाहो केला ॥ ७.१९१

शब्दांच्या बाह्य सौंदर्यानेच अपरिमित सुख प्राप्त झाल्यावर मग अर्जुनाला त्या शब्दांतील अंतर्गत रस चाखण्याची लालसा झाली. या ओवीत शब्दांच्या बाह्य सौंदर्याचाच उल्लेख ज्ञानेश्वरांना करावयाचा आहे याला वरच्याच एका ओवीत पुरावा आहे.

तेणें बरवेपणें निर्मळें । अर्जुनाचे अनिमिष डोळे ।

घेताति गळाले । विस्मयामृताचे ॥ ७.१८९

श्रीकृष्णाच्या तोंडून बाहेर पडलेल्या वचनांच्या अप्रतिम शोभेमुळे अर्जुनाचे अनिमिष नेत्र स्तिमित झाले असा या ओवीचा आशय आहे. नेत्र स्तिमित होतात ते दृश्याच्या सौंदर्यामुळे, रूपसौंदर्यामुळे,

हे स्पष्ट करण्याची जरूर नाही. अक्षरांच्या रूपसौंदर्याचा याहिपेक्षा अधिक स्पष्ट उल्लेख पुढील ओर्वीत आढळेल.

मग चमत्कारला म्हणे । इथे जळींचीं मा तारागणे ।

कैसा झकविलों असलगपणे । अक्षरांचेनि ॥ ७.१९४

कानांवर पडलेल्या त्या अक्षरांची बाह्य शोभा पाहिल्याबरोबर अर्जुनाला परम आश्चर्य वाटले. ही अक्षरे नसून पाण्यांत प्रतिबिंबित झालेलीं आकाशांचीं नक्षत्रेच आहेत असा त्याला भास झाला आणि त्यांच्या बाह्य सौंदर्याने आपली फसवणूक झाली असे त्याला वाटले. अक्षरांचा हा थाटमाट पाहिल्यावर प्रत्यक्ष आश्चर्यहि विस्मित होईल असेहि अर्जुनाला वाटले.

परि तैसें हें नोहेचि देवा । देखिला अक्षरांचा मेळावा ।

आणि विस्मयाचिया जीवा । विस्मयो जाला ॥ ७.१९९

सर्व इंद्रियांना तृप्त करण्याचें शब्दाचें सामर्थ्य

शब्द हा वास्तविक श्रवणेंद्रियाचा विषय असतां त्याचें बाह्य आकृतिसौंदर्य अथवा रूपसौंदर्य डोळ्यांना अवलोकितां येईल ही विलक्षण कल्पना मांडून ज्ञानेश्वरांचें समाधान झाले तर त्यांच्या स्वैर प्रतिभाविलासाचा दिमाख तो काय राहिला ? शब्दाला स्वाद असून तो रसनेंद्रियाचा विषय होऊं शकेल असली अलौकिक कल्पनाहि ज्ञानेश्वरांनी मांडलेली आहे.

सहजे शब्दु तरी विषो श्रवणाचा ।

परि रसना म्हणे रसु हा आमुचा । ६.१७

स्वभावतः शब्द हा श्रवणेंद्रियाचा विषय असला तरी 'या शब्दांत सामावलेला रस हा माझा विषय आहे' असे रसना मोठ्या डौलाने म्हणते. म्हणजे या ठिकाणी शब्द हा यथार्थपणे रुच्य किंवा आस्वाद्य झाला-शब्दाला रुचि प्राप्त झाली, स्वाद लाभला. पण शब्दाला स्वाद प्राप्त करून देऊनहि ज्ञानेश्वरांचें समाधान झालेलें नाही. शब्दांना बाह्य रूप असतें, रुचि असते, त्याचप्रमाणें मोहक सुवासहि

असतो आणि या सुवासामुळे शब्द घ्राणेंद्रियाचाहि विषय होतील हीहि स्वैर कल्पना ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेने निर्मिली आहे.

घ्राणासि भावो जाय परिमळाचा । हा तोचि होईल ॥ ६.१७

या एका (६.१७) ओवीत शब्द हा केवळ श्रवणेंद्रियाचा विषय नसून रसनेंद्रियाचा व घ्राणेंद्रियाचाहि विषय आहे असे ज्ञानेश्वरांनी सांगितले व लगेच पुढच्याच ओवीत (६.१८) शब्दाला आकृतिसौंदर्य असून तो नेत्रेंद्रियाचा विषय आहे असे सांगितले. आणि याच्याच पुढच्या ओवीत (६.१९) शब्दाला आलिंगन देणे शक्य आहे असे म्हणून तो त्वर्णेंद्रियाचा म्हणजे स्पर्शेंद्रियाचाहि विषय आहे अशी अचाट कल्पना मांडली आहे. तात्पर्य, शब्दाला नाद अथवा ध्वनि असतो, त्याला स्पर्श करतां येतो, त्याला बाह्य आकार अथवा रूप असते, त्याला रुचि असते, आणि त्याच्या ठायीं सुवास असतो असे सांगून शब्द हा केवळ श्रवणेंद्रियाचाच विषय नाही, तर पांचहि इंद्रियांचा विषय आहे अशी अद्भुत कल्पना ज्ञानेश्वरांनी मांडली आहे. आणि हा अशा प्रकारे पंचेंद्रियांचा विषय असल्यामुळे प्रत्येक इंद्रिय आपापल्या स्वभावानुसार या शब्दावर झडप घालील हे उघडच आहे.

ऐशीं इंद्रियें आपुलालिया भावीं । झोंबती ... ६.२०

पण सर्व इंद्रियांनी आपल्या वृत्तीप्रमाणे शब्दावर झडप घातली तरी त्या इंद्रियांच्या बाबतीत परिपूर्ण समभाव धारण करून सर्वांचे समाधान करण्याचे विलक्षण सामर्थ्यहि शब्दांत आहे.

... परि तो सरिसेंपणेंचि बुझावी ।

जैसा एकला जग चेंववी । सहस्रकरु ॥ ६.२०

पांचहि इंद्रियांचे यथास्थित संतर्पण करण्याचे अद्वितीय सामर्थ्य शब्दांत सामावलेले आहे असे ज्ञानेश्वरांना सांगावयाचे आहे. पंचेंद्रियांच्या संतर्पणाची ही कल्पना मनांत ठेवून आपल्याला शब्दांचे आकर्षकपण विशद करण्यासाठी पुढील विशेषणे वापरतां येतील. नादमधुर अथवा

मधुर शब्द (शब्द), कोंवळा अथवा लुसलुशीत शब्द (स्पर्श), सुंदर अथवा मधुर शब्द (रूप), सुरस अथवा गोड शब्द (रस), सुवासिक शब्द (गन्ध). यांपैकी मधुर, कोंवळा, रसाळ, गोड इत्यादि विशेषण स्वतः ज्ञानेश्वरांनीच ठिकठिकाणी वापरली आहेत. व्यवहारांत आपण देखील गोड शब्द, सुंदर शब्द, मधुर शब्द, रसाळ शब्द, सुरस शब्द असे शब्दप्रयोग नेहमी करतो. म्हणजे वस्तुतः शब्द हा कर्णेंद्रियाचा विषय असला तरी आपणहि 'गोड,' 'रसाळ' इत्यादि विशेषण वापरून शब्द हा रसनेचा विषय आहे अशी कबुली अप्रत्यक्षपणे देतोच की नाही ? त्याचप्रमाणे 'सुंदर' हे विशेषण वापरून वस्तुतः नेत्रेंद्रियाचाच विषय असलेल्या पदार्थांचे विशेषण आपण श्रवणेंद्रियाचा विषय असलेल्या शब्दाला नेहमी लावतोच की नाही ? आणि एका विशिष्ट इंद्रियाचाच विषय असलेल्या पदार्थांच्याच बाबतींत जी विशेषण सार्थ ठरवीत ती विशेषण दुसऱ्या इंद्रियाचा विषय असलेल्या पदार्थांच्या बाबतींत वापरतांना आपण कांही प्रमाद करित आहोत अशी ओझरती देखील कल्पना आपल्या मनांत येत नाही इतकी ही विशेषण भाषेत रुळलेली आहेत. परंतु सूक्ष्म विचार केला असता दृश्याच्याच बाबतींत ज्याचा वापर करता येईल असे 'सुंदर' हे विशेषण शब्दाचे वर्णन करित असता आपणांस वापरतां येणार नाही; त्याचप्रमाणे केवळ रुचीच्या किंवा आस्वादाच्याच बाबतींत जी वापरतां येतील अशी 'गोड', 'सुरस' इत्यादि विशेषणेहि आपल्याला शब्दाला लावतां येणार नाहीत. पण आपण तर ती नित्य लावतो. नाही म्हणावयास 'सुगंधित शब्द' किंवा 'सुवासिक शब्द' असे शब्दप्रयोग आपण सहसा करित नाही. ज्ञानेश्वर मात्र सुगंधाच्या सुगंधितपणाचा दिमाख नाहीसा करणारे शब्द वापरण्याची महत्त्वाकांक्षा स्पष्ट शब्दांत बोलून दाखवीत आहेत.

जिये कोंवळिकेचेनि पाडे । दिसती नादींचे रंग थोडे ।

वेधे परिमळाचे वीक मोडे । जयाचेनि ॥ ६-१५

सुगंधाची महती फिकी पाडण्याचे सामर्थ्य शब्दामध्ये आहे असे या ठिकाणी ज्ञानेश्वरांनी म्हटले असले तरी सुवासिक शब्द किंवा

सुगंधित शब्द असा प्रयोग त्यांनी केलेला दिसत नाही. आलापाला मात्र त्यांनी एका ठिकाणी सुवासिक हें विशेषण दिले आहे. सुवासिक आलाप म्हटलें काय किंवा सुवासिक शब्द म्हटलें काय, दोन्ही गोष्टी सारख्याच.

जैसा पंचमालापु सुगंधु । कीं परिमळु आणि सुस्वादु ।

तैसा भला जाहला विनोदु । कथेचा इये ॥ ४.३

या ठिकाणी कोकिलेच्या पंचमाला ज्ञानेश्वरांनी स्पष्टपणे 'सुगंधित' हें विशेषण लावलेले आहे. श्री. बाळकृष्ण अनंत भिडे यांचा अनुवाद जर ग्राह्य मानला तर अठराव्या अध्यायांत 'सुवासिक अक्षरें' असा ज्ञानेश्वरांनी प्रयोग केला आहे असें मानावे लागेल.

तेणें आबालसुबोधें । वोवियेचेनि प्रबंधें ।

ब्रह्मरससुस्वादें^३ । अक्षरें गुंथिलीं ॥ १८-१७४२

कॅटॅक्रेसिस

सुगंधी आलाप, सुवासिक अक्षरें, गोड ध्वनि, गोड शब्द, रसाळ बोल, कोंबळे बोल इत्यादि प्रयोग ज्ञानेश्वर सहज वापरून जातात. आपणाहि व्यवहारांत 'गोड' हें विशेषण मुळांत रुचाशीं संबद्ध असतांही निरनिराळ्या संवेदनांशी त्याची सांगड घालतो. गोड दृश्य, गोड गाणें, गोड वास, गोड स्पर्श इत्यादि शब्दसमूह आपल्या नित्यांच्या परिचयांतील आहेत. हे शब्दप्रयोग भाषेत आता इतके रुळलेले आहेत की त्यांचा वापर करतांना आपल्याला कांहीच चमत्कारिक वाटत नाही. पण अशा प्रकारचे प्रयोग करावे कीं नाही याविषयी पाश्चात्य साहित्यशास्त्रांत थोडीफार चर्चा झाली आहे. एखाद्या संवेदनेला जें विशेषण वास्तविक पाहतां लावतां येणार नाही त्या विशेषणाचा वापर करूं नये असें एक मत पाश्चात्य साहित्यशास्त्रांत आढळते. एखाद्या संवेदनेशीं मूलतः संवादी नसलेले विशेषण वापरण्याच्या या प्रकाराला 'कॅटॅक्रेसिस' (Catachresis)

३ 'ब्रह्मरसानें सुगन्धित झालेलीं अक्षरें' — भिडे.

असे म्हणतात. 'कानाला गोड लागणारा आवाज', 'सुंदर आवाज', 'मधुर दृश्य' इत्यादि शब्दसमूह 'कॅटॅक्रेसिस' या सदरांत पडतात. कांही टीकाकारांच्या मते 'कॅटॅक्रेसिस' हा दोष आहे. कांही वेळां प्रतिभाशाली लेखक हा प्रकार जाणूनबुजून करतात व तो परिणामकारकहि होतो असेहि कांही टीकाकारांचे मत आहे. 'मिल्टनने आपल्या 'लिसिडस्' या काव्यांत 'blind mouths' असा एक प्रयोग केला आहे. डॉ. जॉन्सनने याबद्दल मिल्टनवर कडक टीका केली परंतु रस्किनने मात्र मिल्टनची तरफदारी केली आहे.' मराठीत सामान्यतः 'मधुर' हे विशेषण रुचि व श्रवण या दोन संवेदनांसाठी वापरतात. 'जलतरंगांच्या मर्मरध्वनीप्रमाणे मधुर' असा प्रयोग गडकन्यांनी 'पुण्यप्रभाव' नाटकांत (अंक २ प्र. २) केला आहे. संस्कृतमध्ये हे विशेषण दृश्य संवेदनेसाठीहि वापरतात. 'अहो मधुरमासां दर्शनम्' असा कालिदासाने 'शाकुन्तलां'त प्रयोग केला आहे. 'सा वै कलङ्कविधुरा मधुराननश्रीः' असा जगन्नाथपंडितांनी या विशेषणाचा उपयोग केला आहे. भवभूतीने तर 'भाव' या भावगम्य, अमूर्त कल्पनेलाहि मधुर हे विशेषण लावले आहे. ('ललितमधुरास्ते ते भावाः परिद्रवयन्ति माम्'). तात्पर्य इंग्रजी अथवा पाश्चात्य साहित्यशास्त्रांत 'सुंदर आवाज,' 'मधुर दृश्य' इत्यादि शब्दप्रयोग 'कॅटॅक्रेसिस' या सदरांत टाकून कांहींनी त्यांना दूषण दिले तरी संस्कृतमध्ये अशीं विशेषणे वापरण्याची पद्धत रूढ आहे. ज्ञानेश्वरांनी मात्र या पद्धतीचा अक्षरशः अतिरेक केला आणि पांचहि इंद्रियसंवेदनांशीं (शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गन्ध) शब्दाची सांगड घातली व तदनुरूप विशेषणे बनविलीं, किंवा अनुरूप वर्णन करणारे शब्द वापरले.

4. *Theory of Literature* (Wellek and Warren), p. 204.

कॅटॅक्रेसिससंबंधी पुढील विवेचन पाहावे—

"Improper application of a term; usually in error or as an unsuccessful figure. At times intentional. Occasionally effective in emotional condensation".

—*Dictionary of World Literature*

शब्दांतील नादमाधुर्य

शब्द हा मुळांत श्रवणेंद्रियाचा विषय आहे ही गोष्ट ज्ञानेश्वरांनी निःसंदिग्धपणे सांगितली आहे. यामुळे श्रवणेंद्रियाला भुरळ घालण्याचे शब्दाचे सामर्थ्य त्यांनी कसे वर्णिले आहे, म्हणजेच शब्दांत सामावलेल्या नादमाधुर्याचे स्वरूप त्यांनी कसे सांगितले आहे ते प्रथम पाहू.

शब्दांतील नादमाधुर्यामुळे श्रवणसुखाची प्राप्ति होते ही कल्पना ज्ञानेश्वरांनी ठिकठिकाणी मांडली आहे. शब्दांत अपरिमित माधुर्य सामावलेले असेल तर अध्यात्मविद्येसारख्या गहन विषयांतील अंतर्गत आशय श्रोत्यांना नकळत त्यांच्या पदरांत टाकतां येईल असेहि ते एका ठिकाणी म्हणतात.

श्रवणसुखाच्या मांडवीं । विश्व भोगी माधवी ।

तैसी सासिने बरवी । वाचावल्ली ॥ १५०१४

भाग्याची कधी कधी अशी परिसीमा होते की त्या भाग्यामुळे वाणीची वेल तरारते, आणि श्रवणसुखाच्या कुंजांत वसन्तशोभेचा मोहक बहर रसिकाला लुटावयास सापडतो. श्रवणसुखाचे महत्त्व वर्णन करणारी आणखी कांही वचने येथे उद्धृत करित आहे.

येणे श्रोतयां होईल सुरवाडु । श्रवणसुखाचा ॥ ३०२७५

जेथ श्रवणसुखाची राणीव । जोडली जगा ॥ ११०११

आजि श्रवणेंद्रिया पिकले । जें येणे गीतानिधान देखिले ॥ ४०१ ✓

म्हणोनि असो हें न वोळों । परि साविया गा तोषलों ।

जे ज्ञानतरिये मेळविलों । श्रवणसुखाचिये ॥ १३०८५८

वाप श्रवणेंद्रिया दैवें । घातली माळ ॥ ९०५३४

आपल्या शब्दांत रसाळपणा इतका ओतप्रोत भरलेला आहे की प्रत्यक्ष कानांना देखील जिभा फुटतील असले विलक्षण वर्णनहि ज्ञानेश्वरांनी केले आहे.

एका रसाळपणाचिया लोभा । कीं श्रवणींचि होती जिभा ॥ ६०१६

कानांना जिभा फुटून ते शब्दांतील रसाळपणाचा आस्वाद घेण्यास उत्सुक होतील ही ज्ञानेश्वरांची अत्युक्ति वाचल्याबरोबर “ बोलू लागलांस म्हणजे इतकें चांगलें बोलतेस, कीं मनाचे कान आणि जिवाचें भान करून तें ऐकत रहावें ! ” या गडकन्यांच्या वृंदावनाच्या शब्दांची आठवण मला झाली.

शब्दांतील नादमाधुर्यामुळे मूर्तिमंत नादब्रह्माचा साक्षात्कार झाला, प्रत्यक्ष नादब्रह्म त्या माधुर्यापुढे फिरके पडले अशा अर्थाची कांही वचने आहेत.

कां नादब्रह्माचि मुसैं आलें । १३.२६९
नादब्रह्म^६ खुजे । कैवल्यही तैसें न सजे ।
ऐसा बोलु देखिजे । जेणें दैवें ॥ १५.१३

संगीतांतील स्वरमाधुरीप्रमाणें काव्यांतील शब्दांची माधुरी असली पाहिजे, इतकेंच नव्हे तर संगीताच्या मोहिनविर शब्दाच्या माधुरीने मात केली पाहिजे अने म्हणून ज्ञानेश्वरांनी शब्दांतील नादमाधुर्य या तत्त्वाचा थोड्याफार अतिरंजित भाषेत विलक्षण गौरव केला आहे. शब्दांच्या ठायीं अशी असामान्य कोंवळीक पाहिजे की संगीतांतील स्वरांची माधुरी रसहीन वाटली पाहिजे.

जिये कोंवाळिकेचेनि पाडें । दिसती नादींचे रंग थोडे । ६.१५

हीच कल्पना अधिक प्रभावी रीतीने आणखी एका ओवीत ज्ञानेश्वरांनी मांडलेली आढळेल.

तंव श्रोते म्हणती दैव । कैसी बोलाची हवाव ।
काय नादातें हन बरव । जिणोनि आली ॥ ६.१३२

शब्दांतील नादामध्ये विलक्षण मोहिनी असते ही गोष्ट साऱ्या साहित्यशास्त्रकारांना मान्य आहे. हे नादमाधुर्य निरनिराळ्या तत्त्वांमुळे

५. पुण्यप्रभाव , अंक १, प्र. २.

६. श्री. बा. अ. भिडे या ठिकाणी ‘ वेद ’ असा अर्थ देतात..

निर्माण होत असते. विविध अनुप्रास, यमक, ललित शब्दांची योजना, हीं तीं तत्त्वे होत. या तत्त्वांच्या उपयोगांतून जें नादमाधुर्य आपोआप निर्माण होतें, त्याला इंग्रजींत musical expressiveness म्हणतात. वृत्तयोजनेची याला आणखी मदत होत असते. यामुळे बहुतेक सर्व वृत्तबद्ध काव्यरचनेत हा माधुर्याचा गुण थोड्याफार प्रमाणांत असतोच. तथापि शब्दांत सामावलेल्या या माधुर्याने संगीतांतील स्वरमाधुरीवर मात केली पाहिजे असे ज्ञानेश्वर म्हणतात. ज्ञानेश्वरांचें हें मत काव्याने संगीतकलेतील सौंदर्य आत्मसात् करण्याची, संगीताच्या क्षेत्रांत घुटमळण्याची, लालसा बाळगली पाहिजे, या आशयांच्या वॉल्टर पेटरच्या मताची आठवण करून देईल. आपल्या रचनेत ही संगीताची माधुरी ज्यांच्या योगें प्रतीत होईल, असे वेचक शब्द शोधून काढून त्यांचा कौशल्याने उपयोग करण्याची लालसा ज्ञानेश्वरांनी अनेकशः आवर्जून प्रगट केली आहे. प्रबंधांतील आशयाला, त्यांतील तत्त्व-प्रतिपादनाला ज्ञानेश्वर जितकें महत्त्व देतात तितकेंच, किंबहुना त्याहिपेक्षा अधिक, महत्त्व ते मधुर शब्दांना देतात हें पुन्हा पुन्हा स्पष्ट झाले आहे. आपल्या काव्यांत संगीताची मोहिनी निर्माण करण्याच्या या लालसेमुळेच गुरुकृपेच्या घरी ज्ञानेश्वरांनी जी भिक्षा मागितली आहे ती दुसरी कोणतीहि नसून माधुरीची भिक्षा मागितली आहे हें लक्ष्यांत ठेवण्यासारखे आहे.

7. "...the art of literature presenting to the imagination, through the intelligence, a range of interests, as free and various as those which music presents to it through sense... If music be the ideal of all art whatever, precisely because in music it is impossible to distinguish the form from the substance or matter... then literature, by finding its specific excellence in the absolute correspondence of the term to its import, will be but fulfilling the condition of all artistic quality in things everywhere, of all good art"

— *Appreciations* (Macmillan), p. 35.

तैसी बोली साचारी । अवतरो माझी माधुरी ।

मालें मागूनि घरीं । गुरुकृपेच्या ॥ १४.३२

काव्यांतील केवळ कलात्मकतेच्या मागे लागलेला केवळकलावादी कवि देखील शब्दांतील माधुर्याचें व रसाळपणाचें असलें विलक्षण कौतुक करील असें वाटत नाही. काव्यांतील आशयाचें आकलन करावें, कवीचा अभिप्राय समजावून घ्यावा, या गोष्टी महत्त्वाच्या आहेत हें खरेंच आहे; आणि बोलाच्या कवचाच्या आंत सामावलेला काव्यांतील आशयाचा गाभा शोधून काढला पाहिजे, अशा आशयाचा विचार स्वतः ज्ञानेश्वरांनीही कांही ठिकाणीं मांडलेला आहे (उदा. ६.२५). तथापि हा अंतर्गत महत्त्वाचा आशय ज्या शब्दरचनेतून प्रकट करावयाचा ती रचनाच अत्यंत रसाळ व मधुर असली, संगीतांतील सुरांची मोहिनी तिच्या ठायीं ओतप्रोत भरलेली असली, तर आंतील आशयाकडे श्रोत्याचें अथवा वाचकाचें लक्ष न जातां तें शब्दांतील माधुर्याभोवतीच घुटमळत राहिल अशीही भीति आहे. आणि ज्ञानेश्वरांनाही याची चांगलीच जाणीव आहे. याचें प्रत्यंतर दहाव्या अध्यायांत आढळेल. कृष्णाने जें अध्यात्मतत्त्व सोप्या शब्दांत विशद करून सांगितलें त्याचा आशय अर्जुनाला ताबडतोब समजला. परंतु पूर्वी अनेक वेळां नारदाने देखील आपल्या गीताच्या द्वारे याच तत्त्वाचें आविष्करण केलें असतां आता जो आशय समजला तो नारदाच्या गीतांतून मात्र मिळवतां आला नाही अशी अर्जुन तक्रार करित आहे. केवळ गाण्याच्या गोडींत मन भुलून गेल्यामुळे अंतर्गत आशयाचा विचार मन करित नाही, संगीतांतील स्वरमाधुरीने सारें अवधान जिकून घेतल्यामुळे तात्त्विक आशयाची उपेक्षा अपरिहार्यपणें झाली, असें अर्जुनाचें म्हणणें आहे. म्हणजे शब्दांच्या केवळ बाह्य सौंदर्याला भुलून जाऊन स्वतःस विसरलेल्या मनाची झालेली ही वंचना होय. रचनेंतील रसाळपणा केवढाहि असला आणि शब्दांचें माधुर्य कितीहि अलौकिक असलें, तरी या रसाळपणाच्या व माधुर्याच्या मोहक अवगुंठनांत दडलेला अंतर्गत आशय हा अधिक महत्त्वाचा आहे; पण भाषेच्या अत्यंत मुलायम व मोहक झालर लावलेल्या दुकूलवस्त्राचा

दिमाख जर डोळ्यांना भुरळ घालणारा असला तर त्या दुकूलवस्त्राआड दडलेला तात्त्विक विचारांचा आशय तावडतोव प्रतीत न झाला तर तें थोडेंफार स्वाभाविक व क्षम्य नव्हे काय ? नारदाचें मोहक गाणें ऐकत असतां अर्जुनाचें मन असेंच भुलून गेलें व त्या गीतांतील अध्यात्माच्या आशयाला तो पारखा झाला. भाषेच्या अप्रतिम बाह्य सौंदर्याच्या झळाळीने दिपून गेलेल्या रसिकाची आपाततः अशीच अवस्था झाली तर त्यांत नवल तें कोणतें ? वास्तविक पाहतां जो आशय पूर्वी नारदाच्या गीतांत आपल्याला मिळाला नव्हता—म्हणजे तेथे तो असूनहि स्वरांच्या माधुरीमुळे त्याकडे लक्ष्यच गेलें नव्हतें—आणि आता श्रीकृष्णांच्या प्रतिपादनांत मात्र तो गवसला असें अर्जुन म्हणत आहे तो आशय अगदी साधा आहे. अनाकलनीय किंवा गूढ असें त्यांत कांहीच नाही. पण या साध्या आशयाकडेहि दुर्लक्ष्य व्हावें इतकी संगीतांतील सुरांची विलक्षण मोहिनी अर्जुनाच्या मनाला भुलवीत असली पाहिजे हें उघड आहे. या स्वरमाधुरीमध्ये तो वाहवत गेल्यामुळे गीतांत कोणता अर्थ सामावलेला आहे हें समजावून घेण्याइतपत त्याच्या मनाला शुद्ध राहिली नाही.

एन्हवीं नारदु अखंड जवळां ये । तोही ऐसेंचि वचनीं गाये ।

अर्थ न बुजोनि ठाये । गीतसुखाचि ऐकों ॥ १०.१५५

परि देवर्षि अध्यात्म गातां । आहाच रागांगेसीं जे मधुरता ।

तेचि फावे येर चित्ता । नलगोचि कांहीं ॥ १०.१५७

गीतांतील संगीताच्या सुरांच्या मोहिनीमुळे अर्थाकडे दुर्लक्ष्य होणें जसें शक्य आहे, तसेंच अत्यंत मधुर व रसाळ शैलीने अवगुंठित असलेल्या तात्त्विक प्रतिपादनांतील अंतर्गत आशयाकडे माधुर्याला भुललेल्या वाचकाचें दुर्लक्ष्य होणें शक्य नाही काय ? वाचक शब्दाच्या नादमाधुर्याच्या तरंगांवर वाहवत गेल्यामुळे त्या प्रतिपादनांतील आशय कितीहि साधा असला तरी त्याला तो अनाकलनीयच राहणार अशी भीति नाही काय ? यामुळे अंतर्गत आशय अधिक सुस्पष्ट होण्याऐवजीं तो अधिक गूढ झाल्यासारखा वाटला तर हा दोष

शब्दांतील विलक्षण रसाळपणाच्या व अलौकिक नादमाधुर्याच्याच पदरांत पडला पाहिजे असे कोणी म्हणाल्यास ते चूक ठरेल काय ? इत्यादि अनेक प्रश्न निर्माण होतात. कमालीच्या काव्यमय शैलीमुळे वॉल्टर पेटरच्या अनेक निबंधांतील आशयाकडे वाचकांचे लक्ष्य न वेधतां ते त्या मोहक शब्दांच्या झालरींतच गुरफटून राहते अशी तक्रार कांही टीकाकारांनी केली आहे. पेटरने 'शैली' (style) या विषयावर जो निबंध १८८८ मध्ये लिहिला त्या निबंधांतील अलंकार-प्रचुर काव्यमय शैलीमुळे आणि रसाळ व मधुर शब्दांच्या पखरणीमुळे त्यांतील आशयाकडे वाचकांचे दुर्लक्ष्य होते असा टीकाकारांच्या म्हणण्याचा आशय आहे.^८

आपण आपल्या प्रबंधांत रसाळपणाचा अतिरेक ठार्यो ठार्यो केला असून नादमाधुर्याची परिसीमा गांठली आहे याची ज्ञानेश्वरांना उत्कृष्ट जाणीव आहे. आपल्या प्रतिपादनांतील तार्त्त्विक सिद्धान्तांचा आशय जे अध्यात्मांत अधिकारी नाहीत त्यांना समजणार नाही अशी भीतीहि त्यांना मधून मधून वाटते; पण हा आशय समजावून घेण्याची ज्यांची पात्रता नाही असे अनधिकारी सामान्य श्रोते किंवा केवळ काव्यांतील सौंदर्य हिरावून घेण्यासाठी आसुसलेले रसिक यांना आपल्या काव्यांतील अलौकिक लावण्य वेड लावील, त्यांच्या वृत्ति धुंद करील, ही त्यांची खात्री आहे. सामान्य श्रोते आणि विशेष श्रोते असा भेद ज्ञानेश्वरांनी स्पष्टपणे मानला आहे (उदा. १३.३२३). विशेष श्रोते म्हणजे अध्यात्मशास्त्रांतील आशयाचे आकलन करण्याची ज्यांच्या बुद्धीला

8. " It is indeed so elaborate, so carefully wrought... that in reading it one is apt to lose the sense of its structure, and not to realise what a simple case he is presenting.....in Pater's essay, the bones do not show; not only the rounded flesh conceal them, but they are still further disguised into a species of pontifical splendour by a rich and stiff embroidered robe of language."

— *Walter Pater* (by A. C. Benson), pp. 147-8.

पात्रता आहे असे अधिकारी श्रोते. अशा विशेष श्रोत्यांना तत्त्वप्रति-
पादनांतील गोभा-प्राप्त करून घेतां येईल; परंतु ज्यांना इतकी कुवत
नाही अशा सामान्य श्रोत्यांना, किंवा ज्यांना आध्यात्मिक प्रति-
पादनाची जरूर नाही अशा काव्यसौंदर्याने लुब्ध झालेल्या रसिकांना
परिमळाचा द्विमाख उतरविणाऱ्या व संगीतांतील स्वरमाधुरीला
निकृष्टाच्या बोलाची 'हवांव' म्हणजे आतषवाजी मुग्ध करील असे
ज्ञानेश्वरांनी म्हटले आहे.

हे स्वानंदभोग्याची सेल । भलतयासीचि देखील ।

सर्वेद्रियां पोषवील । श्रवणाकरवीं ॥ १८.१७४८

चंद्रातें आंगवणें । भोगूनि चकोर शाहाणे ।

परि फावे जैसे चांदिणें । भलतयाही ॥ १८.१७४९

तैसे अध्यात्मशास्त्रीं इये । अंतरंगाचि अधिकारिये ।

परि लोक वाक्चातुर्ये । होईल सुखिया ॥ १८.१७५०

वरील सर्व विवेचनाचा आशय असा की, /काव्यांतील आशय
कोणताहि असला तरी ज्या शब्दांच्या द्वारे तो आशय स्पष्ट करावयाचा
ते शब्द अत्यंत मधुर असलेच पाहिजेत असे ज्ञानेश्वरांचे म्हणणे आहे.
शब्द हा प्रथमतः श्रवणाचा विषय असल्यामुळे श्रवणाला सुख प्राप्त
करून देण्याचे सामर्थ्य त्यांच्यामध्ये प्राधान्याने असले पाहिजे—म्हणजेच
ते अत्यंत नादमधुर असले पाहिजेत. त्यांचे माधुर्य इतके असावयास
पाहिजे की त्यांनी संगीतांतील स्वरमाधुरीवरहि मात केली पाहिजे.
टी. एम्. ग्रीन ज्यांचे 'formal beauty' या शब्दांनी वर्णन करतो
ते हे शब्दांचे बाह्यसौंदर्य अथवा आकृतिसौंदर्य होय.

शब्दांतील नादमाधुर्याचे घटक

शब्द हा प्रथमतः श्रवणाचा विषय असल्यामुळे शब्दांतील मधुर
नादाचे ज्ञानेश्वरांना अपार महत्त्व वाटावे हे अगदी स्वाभाविक असेच
आहे. पण शब्दांना नादमाधुर्य प्राप्त होतें ते कोणत्या गोष्टींमुळे हा
प्रश्न उरतोच. काव्यांतील शब्द कसे असावेत यासंबंधी ज्ञानेश्वरांनी

अनेक ठिकाणी स्पष्टपणे प्रतिपादन केलेले आहे. सत्पुरुषाचे बोलणे कसे असते याचे वर्णन करित असतां तेराव्या अध्यायांत ज्ञानेश्वरनी जी विशेषणे वापरली आहेत तीं काव्यांतील शब्दांचे गुण दाखविण्यास समर्थ आहेत.

तैसे साच आणि मवाळ । मितले आणि रसाळ
शब्द जैसे कळोळ । अमृताचे ॥ १३.२७०

या ओवींतील 'मवाळ', 'रसाळ', व 'कळोळ अमृताचे' हे शब्द अत्यंत महत्त्वाचे आहेत. शब्दांतील विलक्षण कोमलता किंवा लालित्य त्यांनी सूचित केले आहे. शब्द अत्यंत मृदु असावेत, अमृताच्या तरंगांप्रमाणे असावेत—म्हणजेच अत्यंत सुरस असावेत. शब्दांचा रसाळपणा अमृताप्रमाणे असावा व ते अत्यंत कोमल, हळवे, मृदु, ललित, असावेत हीच कल्पना आठव्या अध्यायांतहि आली आहे.

मग पिकलिया सुखाचा परिमळ । कीं निवालिया अमृताचा कळोळ ।
तैसा कोंवळा आणि रसाळ । बोल बोलिला ॥ ८.५७

समृद्धीचे साफल्य लाभलेल्या सुखाच्या सुगंधासारख्या मोहक, किंवा शीतल अमृताच्या लाटेसारख्या कोमल आणि रसाळ शब्दांची काव्यांत पखरण झाली पाहिजे. वरील दोन्ही अवतरणांत कोमलपणा व रसाळपणा या दोन गोष्टींवर भर दिलेला दिसेल. जी कोंवळीक शब्दांच्या ठायीं असावयास पाहिजे, त्या कोंवळिकेचा त्यांनी एका ठिकाणी विलक्षण गौरव करून संगीताच्या मोहिनीवरहि तिला मात करावयास लाविले आहे. संगीतांतील स्वरमाधुरीलाहि जिच्या योगाने हिणकसपणा येईल, असली अलौकिक मृदुता किंवा कोमलता शब्दांच्या ठिकाणी निर्माण व्हावयास पाहिजे असे ते म्हणतात.

जिये कोंवळिकेचेनि पाडे । दिसती नादींचें रंग थोडे ॥ ६.१५

शब्दांतील रसाळपणाचे वर्णन करित असतां ज्ञानेश्वर नेहमी अमृताची उपमा देतात. आणि संगीतावर मात करण्याचे सामर्थ्य

शब्दांतील नादांत आहे असे ते ज्याप्रमाणे म्हणतात त्याचप्रमाणे रसाळपणाच्या बाबतीत साक्षात् अमृतालाहि खाली पाहावयास लावण्याचे सामर्थ्य त्यांच्यामध्ये आहे असेहि ते म्हणतात.

माझा मराठाचि बोलु कौतुकें । परि अमृतातेंही पैजां जिंके ।

ऐसीं अक्षरें रसिकें । मेळवीन ॥ ६०१४

शब्दांतील हा रसाळपणा अशा परिमीमेला पोचला पाहिजे की त्या रसाळपणाचा त्वरेने आस्वाद घेतां यावा या अभिलाषेची उत्कटता अत्यंत तीव्र झाल्यामुळे कानांना जिभा फुटल्या पाहिजेत, आणि हा शब्द कोणाच्या मालकीचा हे ठरविण्याच्या नादांत निरनिराळ्या इंद्रियांत भांडणच जुंपले पाहिजे. वास्तविक शब्दावर श्रोत्रेंद्रियाची हुकमत चालत असली तरी ती न जुमानतां जिबेने त्यांतील रसाळपणाच्या लोभाने आपले स्वतःचे स्वामित्व त्यावर प्रस्थापित केले पाहिजे. शब्दांतील रसाळपणाचे वर्णन करणारी याहून अधिक परिणामकारक व काव्यमय अत्युक्ति निदान माझ्या वाचनांत नाही. एका रसाळपणाच्या जोरावर ('सरिसेपणेंचि' - ६०२०) सर्व इंद्रियांची तृप्ति करण्याचे अलौकिक सामर्थ्य ज्यांच्यामध्ये ओतप्रोत भरलेले आहे असे वेचक शब्द ज्ञानेश्वरांना शोधावयाचे आहेत.

लालित्यगुणाचा प्रकर्ष करून गोडीच्या बाबतीत अमृतालाहि हीन ठरविणारी भाषा वापरण्याची ज्ञानेश्वरांची तीव्र लालसा आणखी एका ठिकाणी प्रकट झाली आहे.

दाऊं वेल्हाळ देशी नवी । जे साहित्यातें वोजावी ।

अमृतातें चुकी ठेवी । गोडसपणें ॥ १३०११५७

माधुर्याच्या बाबतीत प्रत्यक्ष अमृतालाहि फिकें पाडण्याचे सामर्थ्य ज्यांच्यामध्ये आहे असे शब्द वापरले पाहिजेत, एवढे म्हणून ज्ञानेश्वरांचे समाधान झालेले नाही. आपल्या शब्दांमध्ये कमालीची शीतलता निर्माण झाली पाहिजे आणि शीतलतेच्या बाबतीत त्यांनी प्रत्यक्ष चंद्राची बरोवरी केली पाहिजे; इतकेच नव्हे तर रसाळपणाची

भुरळ घालून साक्षात् नादब्रह्मालाहि तल्लीन करून टाकण्याचें सामर्थ्य त्यांच्या ठायीं निर्माण झालें पाहिजे असें ते म्हणत आहेत.

बोल ओल्हावतेनि गुणें । चंद्रासि घे उमाणे ।

रसरंगीं भुलवणें । नादु लेपी ॥ १३.११५८

कोंवळीक म्हणजे कोमलपणा, आणि रसाळपणा, या दोन गुणांवार विलक्षण भर देऊन ज्ञानेश्वरांना आपल्या भाषेत लालित्याची परिसीमा करावयाची लालसा आहे, हें वरील अवतरणांवरून स्पष्ट दिसत आहे. त्यांच्याच भाषेत बोलावयाचें म्हणजे 'मवाळ' आणि 'रसाळ' शब्दांची पखरण झाली म्हणजे ती भाषा ललित साहित्याची संजीवनी होईल. साहित्याला म्हणजेच ललित वाङ्मयाला उत्साह व चैतन्य प्राप्त करून देण्याचें ज्यांच्यांत भरपूर सामर्थ्य आहे असे कोवळे, लुसलुशीत, गोड, शब्द वापरून प्रत्यक्ष संगीतांतील स्वर-माधुरीशींही सुखाने स्पर्धा करूं शकणारी दुकूलवस्त्राप्रमाणें मुलायम शैली निर्माण करावयाची, ही त्यांची उत्कट अभिलाषा ठायीं ठायीं प्रगट झालेली आहे.

शब्दसौंदर्याचें महत्त्व

कोमलपणा आणि रसाळपणा यांच्या द्वारे निर्माण होणाऱ्या नाद-माधुर्यांवर ज्ञानेश्वरांनी ठायीं ठायीं भर दिलेला आहे हें खरें आहे. शब्दांच्या ठायीं हें बाह्य सौंदर्य (formal beauty) असलेंच पाहिजे या गोष्टीवर त्यांचा फार मोठा कटाक्ष आहे. हें बाह्य सौंदर्य नसेल तर काव्यांतील आशय कितीहि चांगला असला तरी तो रसिकांचीं मनें वेधून घेणार नाही. काव्यांतील रसाचा आस्वाद घेणें, त्याच्या आशयाचें आकलन करून घेणें, या गोष्टी कितीहि महत्त्वाच्या असल्या तरी हा आस्वाद किंवा आशयाचें आकलन काव्यांतील शब्दांचें सौंदर्य भुरळ पाडणारें असलें तर सहज शक्य होईल असें ज्ञानेश्वरांना सांगावयाचें आहे.

ऐसें वरचिलीचि बरवा । सुख जावों लागलें फावा ।

तंव रसास्वादाचिया हांवा । लाहो केला ॥ ७.१९१

शब्दांच्या बाह्य सौंदर्यामुळे उल्लसित झालेलें मन रसाचा आस्वाद घेण्याची लालसा करूं लागतें, आणि अशा प्रकारें विनायास रसास्वाद शक्य होतो. एखाद्या तात्त्विक सिद्धान्ताचा गाभा शोधून काढणें हें काम बुद्धीचें असतें; पण बुद्धीचें हें कार्य सफळ होण्यासाठी अगोदर शब्दांच्या सौंदर्याची भुरळ पडली पाहिजे. अंतर्गत सौंदर्याची प्रतीति होण्यापूर्वी बाह्य सौंदर्याने मुग्ध होऊन जाणें हा तर मानवी मनाचा स्वाभाविक धर्म आहे. यामुळे कोणत्याहि वचनांतील गाभा शोधून काढण्याच्या पूर्वीच ज्या शब्दांनी त्या वचनाची जडणघडण झालेली असते, त्या शब्दांत सामावलेलें विविध सौंदर्य हेरण्याकडेच रसिकाची म्थम प्रवृत्ति होणें स्वाभाविक आहे. तात्पर्य // वाङ्मयकृतींतील अंतर्गत आशयसौंदर्य अथवा रसात्मकता प्रतीति होण्यापूर्वीच त्या कृतीच्या बाह्य सौंदर्यामुळे म्हणजेच शैलीच्या आकर्षकपणामुळे व शब्दांच्या सौंदर्याने रसिक वेडावून जात असतो. ज्ञानेश्वरांना या सत्याची सतत जाणीव आहे; आणि म्हणूनच अलौकिक रमणीयत्वाने निथळणारे शब्द कौशल्याने वापरणें म्हणजेच रसिकमनाला लुब्ध करणाऱ्या रसाळ काव्याची बैठक तयार करणें होय, असें त्यांना निभ्रान्तपणें वाटतें. /

बुद्धीचिया जिभा । बोलाचा न चाखतां गाभा ।

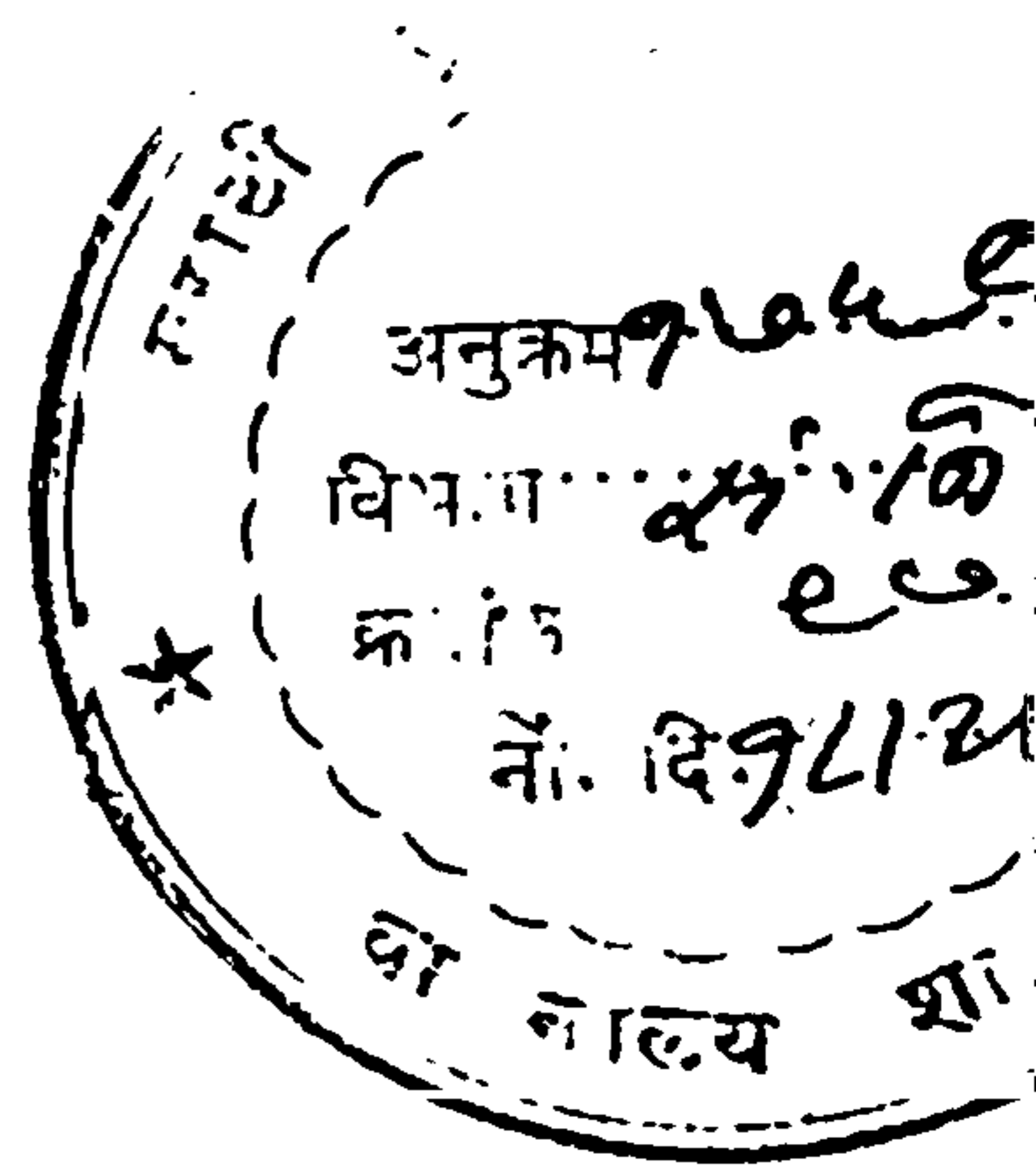
अक्षराचिया भांबा । इंद्रियें जिती ॥ ७.२०७

बुद्धीच्या साहाय्याने तात्त्विक वचनांतील अंतर्गत आशय ध्यानांत येण्याच्या अगोदर शब्दांच्या मोहक बाह्य सौंदर्याने रसिकाच्या वृत्ति बेभान होत असतात. या गोष्टीच्या स्पष्टीकरणासाठी ज्ञानेश्वरांनी मालतीच्या कळ्यांचें उदाहरण दिलें आहे. मालतीच्या फुलांत सामावलेला सौरभ अत्यंत आकर्षक असतो हें खरें; तथापि सुवासाने घ्राणेंद्रियाचें तर्पण होण्याच्या पूर्वीच त्या फुलांचे झेले पाहणाराच्या दृष्टीला भुरळ घालतात. त्याचप्रमाणें कोणत्याहि प्रतिपादनांतील गूढ आशय बुद्धीला गवसण्यापूर्वीच त्या प्रतिपादनांतील शब्दांचें बाह्य सौंदर्य वाचकाला विलक्षण सुख प्राप्त करून देतें, असें ज्ञानेश्वरांना सुचवावयाचें आहे.

पहा पां मालतीचे कळे । घ्राणासि कीर वाटले परिमळें ।

परि वरचिया वरवा काइ डोळे । सुखिये नव्हती ॥ ७.२०८

गाण्याचा अर्थ कळला नाही तरी स्वरांच्या माधुरीमुळे श्रोत्यांच्या चित्तवृत्ति बेभान होतात असे जे नारदाच्या गीतमाधुरीचे उदाहरण देऊन ज्ञानेश्वरांनी पुन्हा एकदा आवर्जून स्पष्ट केले आहे (१००-१५५, १५७) त्याचे मर्म हेच होय. शब्दांचे बाह्य सौंदर्य ही रसाळ काव्याला अत्यंत आवश्यक अशी गोष्ट आहे हेच त्यांना सांगावयाचे आहे; आणि कोमलपणा (लालित्य), रसाळपणा व नादमाधुर्य यांच्या द्वारे हे शब्दांचे बाह्य सौंदर्य निर्माण होत असते, हेहि त्यांनी पुन्हा पुन्हा स्पष्ट केले आहे.



४

पदबंध नागर

अर्थाशिवाय केवळ नादमाधुर्याला शोभा नाही.

शब्दांचे बाह्य सौंदर्य काव्याच्या रसाळपणाला कारण होते हे खरे असले, तरी शब्दाच्या नुसत्या नादाला—अर्थशून्य नादाला—कांहीहि किंमत नाही हेहि तितकेच खरे आहे.^१ काव्यांतील शब्द अर्थयुक्तच असले पाहिजेत; आणि यामुळेच 'वागर्थाविव संपृक्तौ' असे म्हणून कालिदासाने वाक् म्हणजे शब्द, व अर्थ यांचा अभेद निर्दिष्ट केला आहे. काव्यांत रसाळपणाची अगदी रेलचेल असावी यासाठी कोंवळे व मधुर शब्द वापरणे हे बरोबर आहे; पण हे शब्द उचित अर्थाने युक्तच असले पाहिजेत. अर्थशून्य परंतु नादमधुर शब्दांची संहति संगीतांतील स्वरमाधुरीची एखाद्या वेळीं प्रतीति आणून देईलहि; पण तिला काव्य ही संज्ञा मात्र मुळीच देतां येणार नाही. / शब्दांच्या सौंदर्याला अर्थशोभेची जोड मिळाली तरच काव्याचा उठाव होईल. ज्ञानेश्वरांना शब्दांच्या सौंदर्याइतकीच अर्थशोभेचीहि उत्कट जाणीव आहे; //आणि म्हणून मंगलाचरणांतच 'तेथ लावण्याची ठेव । अर्थशोभा' (१०४) असे उद्गार काढून त्यांनी अर्थांचे महत्त्व

1 "The arrangement of beautiful but meaningless words does not make a poem" असे जी. डी. एच्. कोल यांनी म्हटले आहे.

स्पष्ट केलें आहे. आणखी पुढे ' उचित पदे ' (१०८) असे शब्द वापरून सौंदर्याने निथळणारे शब्द ' उचित ' म्हणजे सार्थ किंवा साभिप्राय असले पाहिजेत, असे त्यांनी म्हटलें आहे.// उच्चारलेल्या शब्दांतून तत्क्षणीं अर्थाची प्रतीति घडली पाहिजे; एका अभिप्रायांतून लगेच दुसरा अभिप्राय निघाला पाहिजे; असें झालें तरच बुद्धीवर भावाचा फुलोरा बहरेल/असें ते नवव्या अध्यायांत म्हणतात.

अर्थ बोलाची वाट पाहे । तेथ अभिप्रावोचि अभिप्रायातें विये ।

भावाचा फुलोरा होत जाये । मतीवरी ॥ ९०२७

आरंभो अर्थ, नंतर साभिप्राय वचन, नंतर भावाची निर्मिति असा क्रम या ओर्वीत सांगितला आहे. हीच कल्पना रूपकाचा उपयोग करून ज्ञानेश्वरांनी सातव्या अध्यायांत मांडलेली आहे. ब्रह्मवाक्य हें फळ आणि अर्थ हा त्या फळांतील रस (गाभा) अशी तेथे कल्पना आहे.

जेथ तद्ब्रह्मवाक्यफळें । जिथें नानार्थरसें रसाळें ।

बहकताती परिमळें । भावाचेनि ॥ ७०१८६

वाक्य, अर्थ, आणि भावाची निर्मिति असा या ओर्वीत क्रम सांगितला असून अर्थ हा वाक्याचा गाभा होय हें स्पष्ट केलें आहे. (वरील दोन्ही ओव्यांत अर्थप्रतीतीनंतर भावाची निर्मिति होते असें म्हटलें आहे. ' भाव ' हा शब्द ज्ञानेश्वरांनी कोणत्या अभिप्रायाने वापरला असावा याचें पुढे विवेचन करावयाचें आहे.)

वाणीचें सारें वैभव सार्थ शब्दांत साठविलेलें आहे, हीच कल्पना ज्ञानेश्वरांनी पुन्हा एकदा काव्यमय शब्दांत दहाव्या अध्यायांत मांडली आहे. अफाट अरण्य स्वैरपणें पसरलें असलें आणि त्यांत जर नुसतीच काट्याकुट्यांची धन असली तर त्याची मातब्बरी ती काय ? फुलांनी व फळांनी वाकलेल्या झाडांनी व फुललेल्या लतांनीच रानाला खरी शोभा प्राप्त होत असते. फलपुष्पसमृद्धि हीच वनांत शोभेची खाण उघडते. त्याचप्रमाणें असंख्य अक्षरांच्या जंजाळांत केवळ सार्थ शब्दच वाणीचें सौंदर्य समृद्ध करीत असतात.

जे बोलण्याचे रानीं हिंडतां । नायकिजे फळलिया अक्षराची वार्ता ।
परि ते वाचाचि केली कल्पलता । विवेकाची ॥ १००२०

ज्या वाणीच्या अफाट अरण्यांत वणवण हिंडूनहि सफळ झालेल्या अक्षरांची म्हणजे अर्थयुक्त शब्दांची प्राप्ति होत नाही त्या वाणीचा पसारा वायाच गेला. // वाचावल्लीवर सार्थ शब्दांचे घोंस लटकले म्हणजेच समृद्धीचे साफल्य तिला प्राप्त झाले असे म्हणतां येईल. ॥

नादमाधुर्याला अंतर्गत आशयाची जोड

तात्पर्य, कितीहि कोवळे व रसाळ शब्द असले तरी ते सार्थ असले पाहिजेत व त्यांतून उचित अभिप्रायाची निर्मिति झाली पाहिजे. निरर्थक परंतु नादमधुर शब्द एका वाजूला, आणि अर्थपूर्ण, साभिप्राय, परंतु माधुर्याचा लेशहि नसलेल्या शब्दांच्या केवळ वाच्यार्थांच्या द्वारे प्रकट होणारे तात्त्विक प्रतिपादन दुसऱ्या वाजूला, अशा दोन परस्परविरुद्ध टोकांचा समन्वय करण्याची ज्ञानेश्वरांची लालसा या ठिकाणी दिसेल. बुद्धीवर भावाचा फुलोरा निर्माण करून परतत्वाचे निरूपण त्यांना करावयाचे आहे, 'ज्ञानविषो' (१३.६३५) निरूपावयाचा आहे, 'ज्ञानाचे बोलणे' (१३.६४३) करावयाचे आहे, 'बोलीं अरूपाचे रूप' दाखवावयाचे आहे (६.३६), जे 'शब्दातीत स्वभावे' (५.६८) अशा तत्वाचे आकलन घडवावयाचे आहे. पण हे सारे करित असतां शब्दांच्या केवळ वाच्य अर्थांकडेच लक्ष्य देऊन व त्यांच्यांत सामावलेल्या व्यंजनेच्या विविध छटांची पूर्णतः उपेक्षा करून आणि शब्दान्तर्गत लालित्य व माधुर्य इत्यादि सौंदर्यतत्वांकडे हुंकूनहि न पाहतां सिद्धान्तांचे शास्त्रशुद्ध विवेचन करणाऱ्या तार्किकाची भूमिका त्यांना पतकरावयाची नाही. त्याचप्रमाणे नुसत्या नादमधुर, रसाळ, कोवळ्या, हळव्या शब्दांची स्वैर पखरण करून तात्त्विक प्रतिपादनाची उपेक्षाहि करावयाची नाही. केवळ वाच्य अर्थांत घुटमळणारा रूक्ष तार्किक, व केवळ नादमाधुर्याला भुलून आशयाकडे पूर्णपणे दुर्लक्ष्य करणारा अतिरेकी वृत्तीचा केवळ कलावादी कवि, या दोन अत्यंत विरुद्ध वृत्तींचा मोहक मिलाफ साधून ज्ञानेश्वरांनी कलात्मक प्रकर्षाची

परिसीमा गाठलेली आहे असे म्हणावयास हरकत नाही. शब्दांतील नाद व त्यांतील अंतर्गत आशय यांचे हे सुंदर मीलन आहे, आणि यांतूनच ज्ञानेश्वरांची अत्यंत मनोज्ञ शैली निर्माण झालेली आहे. त्यांच्या प्रतिभाविलासांतून झरणान्या काव्यांत मधुर नादाच्या जोडीला साभिप्राय आशय तर आहेच; पण महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे हा/अंतर्गत आशय अधिक उत्कट व विशद करण्याचे कार्य नादमाधुर्याने व लालित्याने साधले आहे, आणि उलटपक्षी या नादमाधुर्याला काव्यात्म अर्थाची झालर प्राप्त झाली आहे. //

नागर पदबंध

‘ भावार्थांचे गिरिवर ’ (१२.११) निर्माण करण्याचे अद्वितीय सामर्थ्य आपल्या वाणीला प्राप्त व्हावे म्हणून गुरुकृपेची करुणा भाकणारे ज्ञानेश्वर हा भावार्थ अत्यंत आकर्षक कसा करून दाखवितां येईल, या विचाराने तळमळत आहेत. तात्त्विक प्रतिपादनांतील आशय प्रकट करणाऱ्या वाक्यांची रचना सुबक व डौलदार व्हावी अशी त्यांची उत्कट लालसा आहे. शब्दांची गुंफण होऊन वाक्य बनले म्हणजे त्या वाक्याचे रूप अत्यंत मोहक दिसावे असे त्यांना वाटते. वाक्याचे हे रूप इतके मोहक असावे की त्याला दृढ आलिंगन देण्याच्या मोहाने मनाने बाहेर धाव घेतली पाहिजे.

जेथे संपूर्ण पद उभारे । तेथे मनचि धांवे बाहिरें ।

बोलु भुजांहीं आविष्करे । आलिंगावया ॥ ६.१९

पद म्हणजे वाक्य. अशा अनेक वाक्यांची संहति म्हणजे ‘ पदबंध. ’ हे पदबंध ‘ नागर ’ असले पाहिजेत, असे ज्ञानेश्वरांनी ठिकठिकाणी आवर्जून स्पष्ट केले आहे. नागर म्हणजे शिष्ट, सभ्य, सुसंस्कृत वृत्तीच्या लोकांना आदरणीय वाटणारे, नगरांतील सुसंस्कृत वातावरणाला शोभा प्राप्त करून देणारे, म्हणजेच विदग्ध. नागर पदबंध म्हणजे विदग्ध पदबंध, विदग्ध विन्यास. ग्राम्य संस्कृतीत रसिकपणाचा आढळ कोठून होणार ? तो नागर संस्कृतीतच होणार हे उघड आहे. नागरिकवृत्ति हा शब्द

शाकुन्तलाच्या पांचव्या अंकांत आहे. सुसंस्कृत वागण्याला नागरिकवृत्ति म्हणतात. नागरिक म्हणजे कलावंत असाहि एक अर्थ आहे. तात्पर्य, 'नागर' या शब्दाशी सुसंस्कृततेचा, विदग्धतेचा, कलात्मकतेचा अत्यंत निकट संबंध आहे. या नागर रचनेचाच अवलंब करून प्रबंध लिहावयाचा ज्ञानेश्वरांनी मुळांतच संकल्प सोडलेला आहे. मंगलाचरणांतच पुढील ओवी आहे—

पदबंध नागर । तेंचि रंगाथिलें अंबर ।

जेथ साहित्य वाणें सपूर । उजाळाचें ॥ १०६

विदग्ध, कलात्मक, नागर पदबंध हे रंगीत वस्त्र असून त्यापासून साहित्याचे तेजस्वी सणंग निर्माण व्हावयाचे आहे. साहित्यरूपी वाणाचा म्हणजे सणंगाचा उल्लेख सहाव्या अध्यायांतहि आलेला आहे.

हां हो नवल नोहे देशी । मन्हाटी बोलिजे तरी ऐशी ।

वाणे उमटताहे आकाशी । साहित्यरंगाचें ॥ ६०१३३

साहित्यरंग म्हणजे साहित्यांतील लालित्य किंवा कलात्मकता, अलंकार, रस इत्यादि. 'रसरंग' हा शब्द ज्ञानेश्वरांनी तेराव्या अध्यायांत वापरलेला आहे. त्या ठिकाणी शब्दांच्या कोमलपणाचे, लालित्याचे व रसाळपणाचेच वर्णन चालले आहे. रसरंग म्हणजे रसाळपणाची शोभा, रसाळपणाचे सौंदर्य ('रसरंगीं भुलवणें । नादु लोपी ' १३.११५८). त्याचप्रमाणे साहित्यरंग म्हणजे साहित्याचे सौंदर्य—कलात्मक सौंदर्य. लालित्य, सौकुमार्य, माधुर्य इत्यादि गोष्टींनी साहित्याची खुलावट वाढते. रसरंगाच्या योगाने ज्याची खुलावट वाढलेली आहे अशा शब्दांच्या कलात्मक रचनेलाच ज्ञानेश्वरांनी नागर पदबंध असे नांव दिले आहे. (श्रीकृष्णांनी अर्जुनाबरोबर जें संभाषण केले त्याचे वर्णन करीत असतां 'तर्कशुद्ध', 'प्रमाणशुद्ध' अशांसारखीं तत्वचर्चेला शोभणारीं विशेषणें न वापरतां ज्ञानेश्वरांनी 'नागर' हा शब्द मुद्दाम वापरलेला आहे, हे लक्ष्यांत ठेवण्यासारखें आहे ('नागर बोलिजेला विनोदें'—६०४९७). रचनेच्या नागरपणांत वाटेल त्या रसाची

निर्मिति करण्याचें सामर्थ्य आहे. वास्तविक शृंगार हा सर्वांच्या चित्त-वृत्ति भुलविणारा सार्वजनीन रस आहे; तथापि नागर रचनेचें सौंदर्य परिसीमेला नेऊन आपण शान्तरसाला शृंगाराच्या माथ्यावर पाय ठेवावयास लावणार आहोंत, असा आत्मविश्वास ज्ञानेश्वरांनी एका ठिकाणी प्रकट केला आहे. भाषेच्या कलात्मक सौंदर्याचा असामान्य प्रभावच त्यांना या ठिकाणी सूचित करावयाचा आहे.

देशियेचेनि नागरपणें । शांतु शृंगारातें जिणे ।

तारे ओविया होती लेणें । साहित्यासी ॥ १०.४२

साहित्याचें लेणें म्हणजेच साहित्याचा साज, साहित्याचें सौंदर्य, साहित्यरंग, रसरंग. नागर रचनेतूनच साहित्याचें कलात्मक सौंदर्य अथवा साहित्याचा कलात्मक प्रकर्ष (artistic perfection) निर्माण होत असतो, हेंच ज्ञानेश्वरांना आवर्जून सांगावयाचें आहे. अत्यंत लावण्यपूर्ण विदग्ध रचना करून केवळ शान्तरसाला जिच्यांत प्राधान्य आहे अशा कथेला काव्यरूप देऊन शृंगाराशी शान्तरस नुसतीच स्पर्धा करूं शकतो असें नसून शृंगारावर मात करण्याचेंहि सामर्थ्य शान्तरसामध्ये आहे ही विलक्षण गोष्ट 'नागरी बोली'चा उपयोग करून आपण सिद्ध करून देणार आहोंत असें ज्ञानेश्वरांनी पुन्हा एकदा तेराव्या अध्यायांत म्हटलें आहे.

तो श्रीकृष्णार्जुनसंवादु । नागरी बोली विशदु ।

सांगोनि दाऊं प्रबंधु ; वोंवियेचा ॥ १३.११५५

नुसधीचि शांतिकथा । आणिजेल कीर वाक्पथा ।

जे शृंगाराच्या माथां । पाय ठेवी ॥ १३.११५६

भाषेच्या अलौकिक रमणीयतेने शान्तरसाची शृंगारावर कडी झाली आहे, इतकेंच दाखवून ज्ञानेश्वरांच्या अलौकिक प्रतिभेचें समाधान होण्यासारखें नाहीं. अज्ञाताच्या भव्य महाद्वाराशीं आथडणाऱ्या प्रज्ञेला शरणागति पतकरून माघारी फिरावें लागण्याची आपत्ति सोसावी लागली असतां शब्दाला—वाचला—ज्या अतींद्रिय तत्त्वाची प्राप्ति दुर्घट

होते त्या तत्त्वाची प्राप्ति करून देण्याचें सामर्थ्य आपल्या भाषेच्या, नागररचनेच्या सौंदर्यांत समावलेलें आहे असें ज्ञानेश्वर म्हणतात.

तैसें देशियोच्या हवावा । इंद्रियें करिती राणिवा ।

मग प्रमेयाच्या गांवा । लेसां जाइजे ॥ ७०२०९

ऐसेनि नागरपणें । बोलु निमे तें बोलणें । ७०२१०

लालित्य, माधुर्य इत्यादि गुणांच्या योगें ज्यांचें बाह्य सौंदर्य वेधक झालें आहे, अशा शब्दांची गुंफण करून जी रचना बनते, तिलाच ज्ञानेश्वर 'नागर पदबंध' म्हणतात. विदग्ध विन्यास असेंहि या रचनेचें ज्ञानेश्वरांनी वर्णन केलें आहे (१४०३०). शब्दांचें बाह्य सौंदर्य (formal beauty) ही काव्याच्या कलात्मकतेसाठी अत्यंत आवश्यक गोष्ट आहे हें ज्ञानेश्वरांनी अनेक ठिकाणी स्पष्ट केलें आहे; परंतु कलात्मक प्रकर्ष (artistic perfection) साधावयाचा असेल तर शब्दांचें केवळ बाह्य सौंदर्य ही गोष्ट पुरी पडणार नाही. त्यासाठी रचनेचें सौंदर्य निर्माण व्हावयास पाहिजे; आशयपूर्ण, साभिप्राय, अशा शब्दांची सुबक व डौलदार गुंफण व्हावयास पाहिजे; शब्दांतील लालित्याला व माधुर्याला आशयाची जोड लाभली पाहिजे; आणि उलट हा अंतर्गत आशय शब्दसौंदर्याची झालर लागल्यामुळे अधिक कमनीय दिसला पाहिजे; इतकेंच नव्हे तर तो अधिक विशदहि झाला पाहिजे. यालाच कलात्मक प्रकर्ष म्हणतात. आणि नागर पदबंध निर्माण करून ज्ञानेश्वरांना हा कलात्मक प्रकर्ष आपल्या काव्यांत साधावयाचा आहे. हे नागर पदबंध किंवा विदग्ध विन्यास काव्यांतील रसाळपणाची निर्मिति करण्यास कारण होणार असल्यामुळे 'विदग्धा रसवृत्ति' या सार्थ शब्दांनी ज्ञानेश्वरांनी त्यांचें वर्णन केलें आहे. साहित्यांतील सौंदर्यगुणांचा यथोचित उपयोग करून निर्मिलेला कलात्मक प्रकर्ष म्हणजेच ही 'विदग्धा रसवृत्ति' !

बोलतीये रेखेची वाहणी

ज्ञानेश्वरींत बऱ्याच ठिकाणी 'रेखा' हा शब्द आला आहे. यांपैकी कांही ठिकाणी तरी हा शब्द ज्ञानेश्वरांनी साहित्यशास्त्रदृष्टीने वापरला

आहे असे स्पष्ट दिसते.^२ साहित्यशास्त्रीय परिभाषेनुसार तीन ठिकाणीच रेखा शब्द वापरलेला आहे. दोन ठिकाणे तर अगदी असंदिग्ध आहेत. हीं दोन ठिकाणे पुढीलप्रमाणे होत.

जेथ साहित्य आणि शांति । हे रेखा दिसे बोलती ।

जैसी लावण्यगुणकुळवती । आणि पतिव्रता ॥ ४.२१८

नवल बोलतीये रेखेची वाहणी । देखतां डोळ्यांही पुरों लागे धणी ।

ते म्हणती उघडली खाणी । रूपाची हे ॥ ६.१८

‘ रसाविष्कार करण्याची शैली ’ या अर्थाने ज्ञानेश्वरांनी या दोन्ही ओव्यांत ‘ रेखा ’ हा शब्द वापरला असून इंग्रजीतील style या शब्दाशी अर्थदृष्ट्या तो सदृश आहे असे डॉ. मा. गो. देशमुख यांचे प्रतिपादन आहे.^३ ‘ बोलती रेखा ’ (४.२१८) बोलण्याची पद्धति असा अर्थ एका ओवीवाचत करून ६.१८ या ओवीतील ‘ बोलतिये रेखेची वाहणी ’ या शब्दांचा अर्थ करतांना “ ह्या ओवींत रेखा ही बोलण्याच्या ‘ वाहणी ’शी म्हणजे ओघाशी किंवा प्रवाहाशी अन्वित झाली आहे. यावरून वरील दोन ओव्यांतून तिचा जो पद्धति, शैली असा अर्थ केला, त्याचाच पाठपुरावा होतो ” असे ते म्हणतात.

४.२१८ मध्ये ‘ बोलती रेखा ’ म्हणजे बोलण्याची मर्यादा असा अर्थ देऊन प्रा. दांडेकरांनी मर्यादा या शब्दासाठी कंसांत पद्धति असा पर्याय दिला आहे; आणि ६.१८ मध्ये ‘ बोलतिये रेखेची वाहणी ’ म्हणजे बोलण्याच्या मर्यादेची पद्धत असा त्यांनी अर्थ केला आहे. यावरून एका ठिकाणी रेखा हा शब्द मर्यादा व पद्धति या शब्दाशी त्यांनी समानार्थक मानला असून दुसऱ्या ठिकाणी रेखा म्हणजे मर्यादा,

२. रेखा म्हणजे रेषा या साध्या अर्थानेहि हा शब्द ज्ञानेश्वरांनी वापरलेला आहे. ‘ आकाशी धूमाची रेखा ’ (१६.१९३), ‘ पाडिव्याची चंद्ररेखा ’ (१५.४७०). ४.२१८ व ६.१८ या दोन ओव्यांमध्येहि रेखा या शब्दाचा ‘ मर्यादा ’ असा प्रा. शं. वा. दांडेकर यांनी अर्थ केला आहे. दांडेकरांचा हा अर्थ अर्थातच ग्राह्य नाही.

३. मराठीचे साहित्यशास्त्र, पृ. १७४-१७५.

व वाहणी म्हणजे पद्धति असा त्यांचा अभिप्राय दिसतो. श्री. चाफेकरांनी रेखा म्हणजे अक्षरें किंवा कवित्व असा अर्थ केला असून रेखेची वाहणी म्हणजे कवित्वाची पद्धत किंवा सरणी असा त्यांचा अनुवाद आहे. ४.२१८ मध्ये रेखा म्हणजे कवित्वरचना असाच त्यांनी अर्थ केला आहे. रेखा म्हणजे ओवी असा अर्थ श्री. वा. अ. भिडे यांनी १.४, ४.२१८ व ६.१८ अशा तीनहि ठिकाणी केला असून 'बोलती रेखा' यांतील बोलती या शब्दाचे अर्थ त्यांनी दोन ठिकाणी निरनिराळे केले आहेत. 'उच्चारलेल्या ओवीची घाटणी' (६.१८) आणि 'स्पष्ट' (४.२१८) असा त्यांचा अर्थ आहे. वाहणी म्हणजे घाटणी याविषयी त्यांना शंका नाही.

'बोलती रेखा' या शब्दांचा नेमका अर्थ कोणता असावा ? डॉ. देशमुखांनी ४.२१८ मध्ये बोलण्याची पद्धति असा ज्या अर्थी अर्थ केला आहे, त्या अर्थी रेखा म्हणजे पद्धति (किंवा शैली) असा आशय त्यांना अभिप्रेत दिसतो. पण ६.१८ मध्ये 'वाहणी' हा शब्द पद्धति किंवा सरणी (घाटणी) या अर्थाचाच मानणें व रेखा हा स्वतंत्र शब्द मानणें यांचा मेळ घालणें कठीण झाल्यामुळे "ह्या ओवींत रेखा ही बोलण्याच्या 'वाहणी'शी म्हणजे ओघाशी किंवा प्रवाहाशी अन्वित झाली आहे" अशी सारवासारव डॉ. देशमुखांनी केली आहे. पण ओवींत बोलण्याची वाहणी असे शब्द नसून 'रेखेची वाहणी' असेच शब्द आहेत, व बोलती हें रेखेचें विशेषण आहे हें तर अगदी स्पष्ट आहे. 'बोलती रेखा' असेच शब्द ४.२१८ मध्येहि आले आहेत. त्या ठिकाणीहि बोलती हें रेखेचें विशेषण आहे. रेखा म्हणजे पद्धति आणि वाहणी म्हणजेहि पद्धति, असे हे अगदी समानार्थक शब्द मानावे लागतील. डॉ. देशमुखांच्या

४ 'वाहणी' हा शब्द ज्ञानेश्वरांनी अन्यत्रहि वापरलेला आहे. ६.८५ ('शीतोष्णाचिया वाहणी'); १३.२५८ ('इया काकुळती । वाहणी घे माघौती'—येथे मार्ग असा अर्थ आहे;) १४.२७९ ('परि हे वाहणी असो'—येथे ओघ किंवा विस्तार असा अर्थ आहे.)

प्रतिपादनानुसार वाहणी म्हणजे ओघ किंवा प्रवाह असा अर्थ मानला तरी रेखेची वाहणी म्हणजे पद्धतीचा (शैलीचा) प्रवाह किंवा ओघ असाच अर्थ करावा लागेल. शिवाय ' बोलती ' हे विशेषण उरतेच.

बोलती रेखा म्हणजे बोलणारी रेखा, किंवा बोलण्याची रेखा, आणि रेखा म्हणजे सौंदर्य अथवा शोभा, असा अर्थ पतकरावा असे मला वाटते. बोलण्याचे सौंदर्य म्हणजे उच्चारलेल्या शब्दांचे सौंदर्य; आणि ' बोलतीये रेखेची वाहणी ' म्हणजेच उच्चारलेल्या शब्दांच्या सौंदर्याची तन्हा. ज्या ६.१८ या ओर्वीत हे शब्द आले आहेत तिच्या वरचीच ओवी पुढीलप्रमाणे आहे—

सहजे शब्द तरी विषो श्रणवाचा । परी रसना म्हणजे रस हा आमुचा ।
घ्राणासि भाव जाय परिमळाचा । हा तोचि होईल ॥

आणि लगेच ६.१८ या ओर्वीत शब्दांचे सौंदर्य पाहिल्याबरोबर रूपाची खाणच उघडली आहे असे वाटते असे विधान आले आहे.

नवल बोलतीये रेखेची वाहणी । देखतां डोळां पुरों लागे धणी ।
ते म्हणती उघडली खाणी । रूपाची हे ॥

या ठिकाणी पूर्वापरसंबंध विचारांत घेणे जरूर आहे. शब्द हा स्वभावतः श्रवणेंद्रियाचा विषय असला तरी डोळ्यांना त्याचे बाह्य रूप दिसते असे प्रतिपाद्य आहे. उच्चारलेले शब्द ऐकतांच त्यांचे रूप डोळ्यांना दिसेल असले अलौकिक सौंदर्य त्यांच्यामध्ये सामावलेले आहे असेच या ठिकाणी अभिप्रेत आहे असे मला वाटते. किंवा बोलती रेखा म्हणजे उत्कटतेने प्रकट झालेले, स्पष्टपणे अथवा ठस-ठशीतपणे आविष्कृत झालेले, सौंदर्य असा अर्थ घेतला तरीहि चालेल. ४.२१८ मध्ये साहित्य आणि शान्तरस यांचा गोड मिलाफ होणे ही ' बोलती रेखा ' आहे, म्हणजे उत्कटतेने प्रकट झालेले, परिसीमेला पोचलेले सौंदर्य, आहे असा आशय घेतां येईल. सौंदर्यशालिनी स्त्रीमध्ये स्पृहणीय गुणांचा प्रकर्ष झाला असतां तिच्या सौंदर्याच्या शोभेवर साज

चढतो; त्याचप्रमाणे साहित्यांतील कलात्मक गुण आणि शान्तरस यांचे मीलन झाले म्हणजे ती 'बोलती रेखा' होय, हे चालतेबोलते सौंदर्य होय, ही सौंदर्याची परिसीमा होय, असाहि अर्थ घेण्यास मुळीच हरकत नाही,

पहिल्या अध्यायांत चवथ्या ओवीत 'रेखा आंगिक भाव' असे जे शब्द आले आहेत, तेथेहि रेखा म्हणजे विभ्रम, विलास, असा अर्थ घेतला तर काव्यांतील विभ्रम म्हणजे अलंकारादिकांच्या योगे उत्पन्न होणारे सौंदर्य हे त्या गणेशमूर्तीचे आंगिकभाव म्हणजे हावभाव होत, आणि अर्थशोभा हे त्या मूर्तीचे समय किंवा एकवटलेले लावण्य होय असा अर्थ करतां येणे शक्य आहे.

तात्पर्य, नागर पदबंध हे शब्द वापरून रचनासौंदर्याचे म्हणजेच शैलीच्या सौंदर्याचे एक अत्यंत महत्त्वाचे गमक ज्ञानेश्वरांनी सांगून टाकलेले असल्यामुळे 'रेखा' हा शब्दहि 'रसाविष्कार करण्याची शैली' किंवा इंग्रजींतील 'स्टाइल' या फार व्यापक अर्थाने त्यांनी वापरला असावा हे मत पतकरतां येत नाही. आपल्या ग्रंथाच्या पृ. १८० वरील तळटीपेत डॉ. देशमुखांनी डॉ. प. ल. वैद्यांचे जे मत उद्धृत केले आहे, त्यावरून पाली भाषेत 'रेहा' (रेखा) या शब्दाचा शोभा किंवा सौंदर्य असाच अर्थ होतो हे स्पष्ट दिसते. ज्ञानेश्वरांनाहि ४.२१८ व ६.१८ या दोन्ही ओव्यांत रेखा म्हणजे सौंदर्य अथवा शोभा हाच अर्थ अभिप्रेत असला पाहिजे असे मला निभ्रान्तपणे वाटते. रेखा म्हणजे शब्दांचे सौंदर्य, अथवा आणखी व्यापक अर्थ घेतला तर, रचनेचे किंवा नागर पदबंधांचे सौंदर्य. आणि याच रेखेतून शैलीचे सौंदर्य निर्माण होत असते.



मगं हें रसभाव फुलीं फुलेल.

‘ भाव ’ या संज्ञेचा अर्थ

‘ भाव ’ हा शब्द ज्ञानेश्वरींत अनेक ठिकाणी आला आहे. त्याच-प्रमाणे ‘ रस ’ हाहि शब्द असाच अनेक ठिकाणी आला आहे. हे दोन शब्द स्वतंत्र रीतीने ज्ञानेश्वरांनी वापरले आहेत आणि त्यांचा एकत्रहि उपयोग त्यांनी केला आहे. हे दोन्ही शब्द भरताच्या नाट्य-शास्त्रांतील रसचर्चेमध्ये आले आहेत. ‘ रस ’ शब्दाची व्याख्या भरताने सहाव्या अध्यायांत दिलेली असून ‘ भावा ’ पासूनच रसांची निष्पत्ति होते असे स्पष्टपणे म्हटले आहे. ‘ भाव ’ या संज्ञेचे स्पष्टीकरण भरताने सातव्या अध्यायाच्या सुरवातीला केले आहे. काव्यांतील अंतर्गत आशय प्रकट करणारे, किंवा कवीचा ‘ अंतर्गत भाव ’ प्रकट करणारे ते ‘ भावः ’ ज्ञानेश्वरांनी ‘ भावार्थ ’ हा शब्द आशय, अभिप्राय (content, matter), या अर्थाने कांही ठिकाणी वापरलेला दिसतो. साधा अर्थ (इंग्रजीतील meaning) हा अर्थहि त्यांना अभिप्रेत असावा. उदाहरणार्थ,

१. दृश्यते हि भावेभ्यो रसानामभिनिर्वृत्तिर्न तु रसेभ्यो भावानामभिनिर्वृत्तिरिति ।

२. काव्यार्थान् भावयन्तीति भावाः इति ।

कवेरन्तर्गतं भावं भावयन्भाव उच्यते । ७२

तैसी देशी आणि संस्कृत वाणी । एका भावार्थाच्या सुखासनीं ।
शोभती आयणी । चोखट आइका ॥ १००४५

अंतर्गत आशय या अर्थाने ' भावार्थ ' हा शब्द पुढील ओवींत
वापरलेला दिसतो.

कैसें उन्मेखचांदिणें तार । आणि भावार्थु पडे गार ।

हेचि श्लोकार्थकुमुदिनी फार । साविया होती ॥ ६०१३४

नुसता ' भाव ' हा शब्दहि काव्यांतील अन्तर्गत आशय अथवा
कवीचा अन्तर्गत भाव याच अर्थाने पुढील ओवींत ज्ञानेश्वरांनीं
वापरलेला आहे काय ?

भावार्थें अवतरण । अवतरविती खूण ।

हातां चढे संपूर्ण । तत्त्वभेद ॥ १३०४

या ओवींत ' भाव ' हा शब्द ' उद्दिष्ट अर्थ ' या अर्थाने वापर-
लेला आहे, असें श्री. भिडे म्हणतात. चित्रशाळा प्रतीतिहि अभिप्राय
किंवा गर्भित अर्थ असेंच त्याचें स्पष्टीकरण केले आहे. परतत्वाच्या
प्राप्तीच्या पायऱ्या या ओवींत सांगितल्या आहेत. प्रथम वचनांतील
अन्तर्गत अभिप्राय स्पष्ट झाल्यावर रहस्यज्ञानाची खूण पटते आणि
मग तत्त्वबोध होतो. या ओवींत ' भाव ' हा शब्द अन्तर्गत आशय या
अर्थाने ज्ञानेश्वरांनी कदाचित् वापरलाहि असेल; पण अर्थ व भाव
असें स्वतंत्र शब्दहि त्यांनी एका ठिकाणी वापरलेले आहेत.

जेथ तद्ब्रह्मवाक्य फळें । जिथें नानार्थरसें रसाळें ।

बहकताती परिमळें । भावाचेनि ॥ ७०१८६

ब्रह्मवाक्ये हीं फळें, विविध अर्थ हे त्या फळांतील रस, आणि
हीं ब्रह्मवाक्यरूपी फळें ' भावा 'च्या सुवासाने दरवळलेलीं आहेत
असा या ओवीचा आशय आहे. या ठिकाणी दुसऱ्या चरणांत ' अर्थ ' हा
शब्द वापरून शेवटच्या चरणांत अगदीं स्वतंत्रपणे ' भाव ' हा
शब्द वापरला आहे. या ओवीतील ' भाव ' या शब्दाचा 'सद्भावना'
असा श्री. भिडे अर्थ करतात. कवीचा अंतर्गत भाव म्हणजे आशय

किंवा भावना, यांपैकी कोणता तरी एक अर्थ येथे प्रमाण मानावा. या दोन अर्थोव्यतिरिक्त आणखी एखादा अर्थ कोणी सुचवला तरी भाव म्हणजे अर्थ असा पर्याय स्वीकारतां येणार नाही. कारण या ओर्वीत अर्थ हा शब्द स्वतंत्रपणे आलेला आहे. 'अर्थ' व 'भाव' हे दोन शब्द कांही वेळां स्वतंत्र व भिन्न अर्थाने ज्ञानेश्वर वापरतात याला पुरावा अकराव्या अध्यायांत आहे.

मग हें रसभाव फुलीं फुलेल । नानार्थफळभारें फळा येईल ॥ ११.२०

अर्थ व भाव हे दोन शब्द निरनिराळ्या अर्थानी वापरल्याचें आणखी एक उत्कृष्ट उदाहरण देतो.

अर्थ बोलाची वाट पाहे । तेथ अभिप्रावोचि अभिप्रायाते विये ।

भावाचा फुलौरा होत जाये । मतीवरी ॥ ९.२७

अर्थ शब्दामागोमाग धावत जातो. एका अभिप्रायांतून दुसरा अभिप्राय, अशा रीतीने अभिप्रायांची परंपरा निर्माण होते आणि बुद्धीवर 'भावा'चा फुलौरा बहरतो. श्री. वा. अ. भिडे यांनी या ओवीचा अनुवाद करीत असतां 'भाव' या शब्दाचा अनुवादच केला नाही. अगोदर वचन, मग अर्थ, त्यांतून अभिप्राय, आणि अभिप्राय निर्माण झाल्यावर बुद्धीवर भावाचा फुलौरा असा येथे स्पष्ट क्रम ज्ञानेश्वरांनी सांगितलेला आहे. बुद्धीवर भावाचा फुलौरा येतो म्हणजे नेमकें काय होतें ? कवीचा 'अंतर्गत भाव' म्हणजे आशय स्पष्ट होतो ? म्हणजे काव्याचा गूढार्थ उकलतो ? कीं रसिकांच्या मनांत भावनांची (भाव = भावना) जागृति होते ? रसिकांच्या बुद्धीचा भावनांशीं प्रीतिसंगम होतो ? नेमका कोणता अर्थ 'भाव' हा शब्द या ठिकाणी वापरतांना ज्ञानेश्वरांच्या मनांत असावा ? अथवा रसनिर्मितीला कारण होणाऱ्या गोष्टी, असा भरताचा अनुवाद करून, या ठिकाणी अर्थ घ्यावा काय ? कीं कांही सांप्रदायिकांनी केला आहे त्याप्रमाणें 'भक्तिभाव' असा भाव या शब्दाचा अर्थ करावा ? या बाबतींत निर्णय देण्याला कांही साधन आहे काय ?

भावांतून रसांची निष्पत्ति

‘ भावेभ्यो रसानामभिनिर्वृत्तिः ’ म्हणजे भावांच्या द्वारे रसांची निष्पत्ति होते असें भरताचे वचन आहे. या वचनाच्या आधारे ज्ञानेश्वरांच्या कांही ओव्या तपासून पाहिल्या असतां ‘ भाव ’ या शब्दाच्या अर्थाचा कांहीसा उलगाडा होण्याची शक्यता आहे. भावांतून रसाची निर्मिति होते ही गोष्ट स्थूलपणाने ज्ञानेश्वरांनी चौथ्या अध्यायांत सूचित केली आहे.

ते कथेची संगति । भावाची संपत्ति ।

रसाची उन्नति । म्हणपेल पुढां ॥ ४०२११

कथेच्या अनुसंधानांतून भावाची समृद्धि होईल, व भावाची समृद्धि झाली म्हणजे रसाचा प्रकर्ष होईल, असा या ओवीचा स्पष्ट अर्थ आहे. ‘ भावाची संपत्ति ’ म्हणजे ‘ भक्तीचे भांडार ’ असा श्री. वा. अ. भिडे यांनी अर्थ दिला आहे. परंतु रस या शब्दाच्या अगदी निकट सान्निध्यांत, रसाच्या जोडीला, भाव या शब्दाचा येथे उल्लेख आलेला असल्यामुळे ‘ भक्ति ’, ‘ सद्भाव ’ इत्यादि अर्थ या ठिकाणी घेतां येणार नाहीत असें मला वाटते. रसाची निर्मिति करण्यास कारण होणाऱ्या गोष्टी, या भरताला अभिप्रेत असलेल्या अर्थानेच ज्ञानेश्वरांनी या शब्दाचा उपयोग येथे केला असावा असें दिसते. भाव म्हणजे रसप्रकर्ष साधणारीं तत्वे. नाट्यांत विभाव, अनुभाव, व व्यभिचारी भाव यांच्या संयोगाने रसनिष्पत्ति होते. काव्य हे केवळ श्रव्य असल्यामुळे वाचकाच्या अथवा श्रोत्याच्या चित्तवृत्ति उल्लासित करणाऱ्या सर्व गोष्टींना भाव ही संज्ञा देण्यास हरकत नाही. भाव म्हणजे भावना (emotions) असें समीकरण न मांडतां रसोत्पत्तीला कारण होणाऱ्या सर्व गोष्टींचा ‘ भाव ’ या संज्ञेत अंतर्भाव करावा. म्हणजे ‘ भाव ’ ही संज्ञा बरीचशी व्यापक मानून भावनांच्या जोडीला साहित्यांतील सौंदर्यतत्वांचाहि तिच्यांत समावेश करावा. आणि इतक्या व्यापक अर्थानेच ज्ञानेश्वरांनी हा शब्द वापरला असावा असें मला निभ्रान्तपणे वाटते. माझ्या या म्हणण्याला दहाव्या अध्यायांत एक बलवत्तर पुरावा आढळेल.

उठावलिया भावा रूप । करितां रसवृत्तीचें लागे वडप ।

चातुर्य म्हणे पडप । जोडलें आम्हां ॥ १०४६

‘ उदयलिया ’ असा पाठभेद पहिल्या चरणांत आढळतो. भाव आविष्कृत झाला, उदयाला आला, किंवा आकारास आला, म्हणजे रसाचा प्रकर्ष होत असतो असा या ओवीचा आशय आहे. भावाची उठावणी झाली असतां, म्हणजेच भाव उत्कटतेप्रत पोचला असतां रसाचा प्रकर्ष होतो असें जर ज्ञानेश्वरांना म्हणावयाचें असेल, तर तें नाट्यशास्त्रांतील विवेचनाशीं बहूशीं जुळतें आहे असेंच म्हणावें लागेल. अर्थात् भरताच्या नाट्यशास्त्रांतील सिद्धान्तांचें स्पष्टीकरण करणें हा ज्ञानेश्वरांचा हेतु होता असें मला दूरान्वयानेहि सुचवावयाचें नाही हें आवर्जून सांगणें जरूर आहे. रस आणि भाव यासंबंधीचें ज्ञानेश्वरांचें विवेचन स्थूल मानाने रसनिष्पत्तीच्या भरतप्रणीत प्रक्रियेच्या सांगाड्यांत वसूं शकेल इतकेंच मला सांगावयाचें आहे. ‘ भाव ’ आणि ‘ रस ’ या भरताच्या नाट्यशास्त्रांतील पारिभाषिक संज्ञांचा ज्ञानेश्वरांना परिचय होता यांत मला कसलीहि शंका नाही. रसभावांसंबंधीचें ज्ञान ज्ञानेश्वरांनी साक्षात् नाट्यशास्त्रांतून मिळविलें होतें किंवा केवळ परंपरेने चालत आलेल्या माहितींतून त्यांना हें उपलब्ध झालें होतें हा प्रश्नच येथे उद्भवत नाही. निदान कांही ठिकाणीं तरी ज्ञानेश्वरांनी ‘ रस ’ आणि ‘ भाव ’ या संज्ञा पारिभाषिक अर्थानेच वापरलेल्या आहेत हें निश्चित. भाव हा शब्द कांही ठिकाणीं भावार्थ या अर्थाने त्यांनी वापरलेला आहे आणि कांही ठिकाणीं सद्भावना किंवा सद्भाव याहि अर्थाने वापरलेला आहे हें खरें आहे. प्रत्यक्ष ‘ सद्भाव ’ हा शब्दहि त्यांनी सद्भावना किंवा प्रेम या अर्थाने वापरलेला आहे (‘ सद्भावाची अंजुळी ’ - ११.७०८). साधी भावना याहि अर्थाने त्यांनी या शब्दाचा उपयोग केलेला आहे (‘ ऐक्यभावाची अंजुळी ’ - १५.२). या सान्या गोष्टी मान्य करूनहि रसनिष्पत्तीच्या प्रक्रियेंत ‘ भाव ’ व ‘ रस ’ हे शब्द ज्या पारिभाषिक अर्थाने वापरले जातात, तो पारिभाषिक अर्थ ज्ञानेश्वरांच्या परिचयाचा होता व ज्ञानेश्वरींत कांही ठिकाणीं त्यांनी या दोन शब्दांचा उपयोग.

जाणीवपूर्वक पारिभाषिक अर्थानेच केलेला आहे असे मला म्हणावयाचे आहे.

अष्टसात्त्विकभाव

भरताच्या रसप्रक्रियेतील अष्टसात्त्विकभावांचा ज्ञानेश्वरांनी अकराव्या अध्यायांत अगदी असंदिग्धपणे उल्लेख केलेला आहे. रसभावविषयक शास्त्रीय परिभाषा ज्ञानेश्वरांच्या परिचयाची होती, याचाच हा पुरावा आहे.

ऐसा सात्त्विकां आठांहि भावा । परस्परें वर्ततसे हेवा ।

तेथ ब्रह्मानंदाची जीवा । राणीव फावली ॥ ११.२५२

अष्टसात्त्विकभावांचा नुसता ओझरता उल्लेख करून ज्ञानेश्वर थांबले नाहीत. या आठ भावांपैकी निदान सहा भावांचे त्यांनी प्रत्यक्ष वर्णन केले आहे. स्तम्भ, स्वेद, रोमांच, स्वरभेद, वेपथु, वैवर्ण्य, अश्रु व प्रलय असे आठ सात्त्विक भाव भरताने नाट्यशास्त्रांत सांगितले आहेत.^३ ज्ञानेश्वरांनी यांपैकी रोमांच, स्वेद, अश्रु, वेपथु (कंप) व स्तम्भ या सात्त्विक भावांचा स्पष्ट उल्लेख केला आहे; इतकेच नव्हे तर त्यांचे सुरस वर्णनहि केले आहे. 'बाहेरि गात्रांचे बळ हारपोनि गेले' (स्तम्भ-११.४६), 'आपाद पां गुंतले । पुलकांचले' (रोमांच-११.२४६), 'तैसिया स्वेदकणिका शरीरीं । दाटलिया' (स्वेद-११.२४८), 'तेवि आंतुलिया सुखोर्मीचेनि बळे । बाहेरि कांपे' (वेपथु, कंप-११.२४९), 'तेवि थेंबुटे । नैत्रोनि पडती' (अश्रु-११.२५०) 'अंतःकरण । विराले सहसा' (प्रलय-११.२४५). अर्जुनाच्या शरिरावर विश्वरूपदर्शनामुळे जे बाह्य परिणाम झाले, त्यांचे वर्णन केल्यावर 'ऐसा सात्त्विकां आठांहि भावा । परस्परें वर्ततसे हेवा' (११.२५२) असा सात्त्विक भाव या संज्ञेचा व सात्त्विक भावांच्या भरताने सांगितलेल्या संख्येचा अगदी स्पष्ट उल्लेख ज्ञानेश्वरांनी केलेला

३. स्तम्भः स्वेदोऽथ रोमाञ्चः स्वरभेदोऽथ वेपथुः ।

वैवर्ण्यमश्रु प्रलय इत्यष्टौ सात्त्विका मताः ॥ नाट्यशास्त्र, ७.९४

आहे. सात्त्विक भावांचा असाच असंदिग्ध उल्लेख नवव्या अध्यायाच्या शेवटींही आला आहे.

येतुलें हें वाड सायासें । जंव वोलत असे दडमानसें ।

तंव न धरवेचि आपुलिया ऐसें । सात्त्विकें केलें ॥ ९.५२६

येथेहि सात्त्विक भावांचा नुसता उल्लेख करून ज्ञानेश्वर थांबले नाहीत. निरनिराळ्या सात्त्विक भावांचें त्यांनी प्रत्यक्ष वर्णनहि केलें आहे. अकराव्या अध्यायांत 'स्वरभेद' या सात्त्विक भावाचा उल्लेख नव्हता तोहि येथे आढळेल. 'चित्त चाकाटलें' (प्रलय-९.५२७), 'वाचा पांगुळली जेथींची तेथ' (स्वरभेद-९.५२७), 'आपादकंचुकित । रोमांच आले' (रोमांच-९.५२७); 'अर्धोन्मीलित डोळे । वर्षताती आनंदजळें' (अश्रु-९.५२८), 'आंतुलिया सुखोर्मींचेनि बळें । बाहेरि कांपे' (वेपथु, कंप-९.२८); हे चरण अगदी थोड्या फरकाने ११.२४९ या ओवीतहि आढळतील. (वर पाहावें.) 'आली स्वेद-काणिका निर्मळी' (स्वेद-९.५२९). वर दिलेल्या दोन्ही वर्णनांत 'वैवर्ण्य' या एकाच भावाचा तेवढा उल्लेख आलेला दिसत नाही. डॉ. मा. गो. देशमुख यांच्या मते ९.५२९ या ओवीतील 'लेइला मोतियांची कडियाळी । आवडे तैसा' या चरणांत वैवर्ण्याचें उदाहरण आहे.^४ परंतु डॉ. देशमुखांचें हें मत ग्राह्य नाही. हें वैवर्ण्याचें उदाहरण नसून स्वेदविंदूचें उदाहरण आहे हें स्पष्ट आहे. समग्र ओवी पुढील-प्रमाणें आहे.

पैं आघवांचि रोममूळीं । आली स्वेदकाणिका निर्मळी ।

लेइला मोतियांची कडियाळी । आवडे तैसा ॥

स्वेदविंदूची या ठिकाणीं मोत्यांशीं तुलना केली आहे. स्वेदविंदूची तुलना 'उत्तररामचरितां'त पाझरणान्या चंद्रमण्यांशीं केलेली आहे.

४. मराठीचें साहित्यशास्त्र, पृ. २०१.

ज्ञानेश्वरीतील 'भाव' व 'सात्त्विक भाव' यांच्या विवेचनासाठी डॉ. देशमुखांच्या ग्रंथांतील १९१-२०१ हीं पृष्ठें पाहावीं.

जीवयन्निव ससाध्वसश्रमस्वेदविन्दुरधिकण्ठमर्प्यताम् ।

बाहुरैन्दवमयूखचुम्बितस्यन्द्रिचन्द्रमणिहारविभ्रमः ॥ १०३४

‘ शिवतला चंद्रकरीं । सोमकांतु द्रावो धरी ।

तैसिया स्वेदकणिका शरीरीं । दाटलिया ॥

या ओर्वीत (११०२४८) ज्ञानेश्वरांनीहि हीच कल्पना मांडली आहे.

अठरांव्या अध्यायांतहि अष्टसात्त्विकभावांचा उल्लेख पुढील ओव्यांमध्ये आला आहे.

ऐसं म्हणेना मोटकें । तंव हिरोनि सात्त्विकें ।

आठव नेला नेणों कें । संजयपणाचा ॥ १८०१६०२

रोमांच जंव फरके । तंव तंव आंग सुरके ।

स्तंभस्वेदांतें जिंके । एकला कंपु ॥ १८०१६०३

अद्रयानंदस्पर्शें । दिठी रसमय जाली असे ।

ते अश्रु नव्हती जैसें । द्रवत्वाचि ॥ १८०१६०४

नेणों काय न माय पोटीं । काय नेणों गुंफे कंठीं ।

वागर्था पडत मिठी । उससाचिया ॥ १८०१६०५

किंबहुना सात्त्विका आठां । चाचरु मांडतां उमेठा ।

संजयो जालासे चोहटा । संवादसुखाचा ॥ १८०१६०६

याहि अवतरणांत प्रलय, रोमांच, कंप, स्तंभ, स्वेद, अश्रु व स्वरभेद या सात सात्त्विक भावांचें वर्णन असून फक्त वैवर्ण्यांचेच तेवढे उदाहरण नाही. वाटल्यास ही उणीव मानावी. तथापि नाट्यशास्त्रीय परिभाषेचाच उपयोग करून ज्ञानेश्वरांनी सात्त्विक भावांचा उल्लेख केला आहे हे खरे आहे.

रसभाव आणि रसनिष्पत्तीची प्रक्रिया

‘रसभाव’ असा जोडशब्द भरताच्या नाट्यशास्त्रांत अनेक वेळां आला आहे. ज्ञानेश्वरांनी ‘रसभाव’ हाच शब्द निदान दोन ठिकाणीं वापरलेला दिसला. हीं दोन्ही ठिकाणें अकराव्या अध्यायांतील आहेत.

हें असो ऐसे सावयव । एथ सासिन्नले आथी रसभाव ।
तेथ श्रवणसुखाची राणीव । जोडली जगा ॥ ११.११
मग हें रसभाव फुलीं फुल्ले । नानार्थफळभारें फळा येईल ।
तुमघेनि धमें होईल । सुरवाडु जगा ॥ ११.२०

या अवतरणांतील पहिल्या ओवींतील ‘रसभाव’ या शब्दाचा ‘रसाचे भाव’ असा श्री. भिडे यांनी अनुवाद केला आहे, तो बरोबर नाही. नाट्यशास्त्रांत ज्या अर्थाने ‘रसभाव’ हा शब्द वापरलेला आहे त्याच अर्थाने तो ज्ञानेश्वरांनीहि वापरलेला आहे. रस आणि भाव असाच अर्थ ज्ञानेश्वरांना अभिप्रेत असून रसांचे भाव हा अर्थ त्यांना अभिप्रेत नाही. याला पुरावा दुसऱ्याच ओवींत (११.२०) आहे. ‘रसभाव’ हीं सारस्वतरूपी झाडाचीं फुल्लें होत. या ओवींत ‘रसभावांच्या फुलांनी’ असा श्री. भिडे यांचा अनुवाद आहे. रसांचे भाव हीं फुल्लें नसून रस आणि भाव हीं फुल्लें होत. शिवाय रसांचे भाव असा प्रयोग रसप्रक्रियेच्या शास्त्रीय चर्चेत आढळत नाही. रसांचे भाव म्हणजे काय ? मुद्दा असा की, ‘भाव’ हा शब्द ज्याप्रमाणें रसचर्चेतील परिभाषेतून ज्ञानेश्वरांनी घेतलेला आहे, त्याचप्रमाणें ‘रसभाव’ हा जोडशब्दाहि त्यांनी पारिभाषिक अर्थानेच वापरलेला दिसतो.

५. याचीं कांही उदाहरणें—नाट्यशास्त्र, १९.१०२, २२.६९, २४.३०, २४.९२, २५.८८, २७.४५, २७.४९. ‘भावरस’ असाहि जोडशब्द नाट्यशास्त्रांत आढळतो. उदा. २०.२०, २०.२१, २२.४२, २२.४९, २२.४७, २६.२०.

भावापासून रसांची अभिनिष्पत्ति होते, या भरताच्या प्रतिपादनाचा मागे (पृ. ७०) उल्लेख केला आहे. ' भाव ' संज्ञेचा ज्ञानेश्वरांनी पारिभाषिक अर्थाने उपयोग केला आहे, हे सिद्ध करण्यासाठी मागे (पृ. ७१) नी ओवी उद्धृत केली आहे, तिच्यांतच रसाची भावापासून निष्पत्ति कशी होते हे ज्ञानेश्वरांनी सूचित केले असल्यामुळे ती ओवी येथे पुन्हा उद्धृत करित आहे.

उठावलिया भावा रूप । करितां रसवृत्तीचें लागे वडप ।

चातुर्य म्हणे पडप । जोडलें आम्हां ॥ १००४६

भावाची उठावणी झाली असता, म्हणजेच भाव उत्कट झाला असतां, रसाचा प्रकर्ष होत असतो असे ज्ञानेश्वरांचे म्हणणे आहे. या ठिकाणी भाव हा शब्द भावना (emotion) या अर्थी वाटल्यास घ्यावा किंवा रसनिर्मितीला कारण होणारी गोष्ट या व्यापक अर्थाने पतकरावा. भावाच्या उत्कटतेतून रसनिष्पत्ति होत असते, या ज्ञानेश्वरांच्या विधानाला त्यामुळे वाध येत नाही.

भावाची उत्कटता झाली म्हणजे जो रसप्रकर्ष होतो त्यालाच ज्ञानेश्वरांनी ' रसवृत्ति ' हे नांव दिले आहे. या रसवृत्तीला विदग्ध हे विशेषण लावून (१००४१) ज्ञानेश्वरांनी कलात्मकतेवर भर दिला आहे. ' रसवृत्तीचें वडप ' हे शब्द १००४६ या ओवींत आले आहेत. त्यांचा अर्थ रसांची वृष्टि, रसांची झड, म्हणजेच रसप्रकर्ष^६. यालाच ज्ञानेश्वर ' रसाची उन्नति ' असेहि म्हणतात. ' भावाची संपत्ति ' झाली, भावाची समृद्धि झाली, म्हणजेच भावाला उत्कटता प्राप्त झाली, की ' रसाची उन्नति ' होते असे ज्ञानेश्वरांनी आणखी एकदा रसवृत्तीचें मर्म सांगितले आहे.

ते कथेची संगति । भावाची संपत्ति ।

रसाची उन्नति । म्हणपेल पुढां ॥ ४०२११

६. ' रसवृत्ति ' हा शब्द १३०३१६, ३०२७५, १४०२४ या ओव्यांतहि आढळतो.

रसाच्या या उन्नतीचें, रसाच्या उत्कट प्रकर्षाचें, ज्ञानेश्वरांनी अनेक ठिकाणीं काव्यमय वर्णन केलें आहे. भाषेंतील सारें कलात्मक सौंदर्य लुटून आणून रसांना आपण तारुण्य प्राप्त करून दिलें असें ज्ञानेश्वर म्हणतात. रसांना तारुण्य प्राप्त करून दिलें म्हणजे रसप्रकर्षाची सीमा गांठली.

तैसें देशियेचें लावण्य । हिरोनि रसां आणिलें तारुण्य ॥ १०.४७.

‘ देशियेच्या सुखासनीं । मिरवले रस ’ (११.३) असें म्हणून ज्ञानेश्वरांनी रसप्रकर्षाचें आलंकारिक वर्णन केलें आहे. रसाळपणाचा अतिरेक झाला असें म्हणावयाचें असतां प्रत्येक शब्दापुढे रस सेवका-प्रमाणें हात जोडून उभे राहतात, ‘ रस होती वोळगणें । अक्षरांसी ’ (१३.३) असें ते म्हणतात. रसिक श्रोत्यांची वाहवा मिळाली असतां रसाची परमावधि होते असेंहि ते म्हणतात.

सुवायें मेघु सांवरे । जैसा चंद्रें सिंधु भरे ।

तैसा मातला रसु आदरें । श्रोतयांचेनि ॥ १३.११५२

रसप्रकर्षाला ज्ञानेश्वरांनी एका ठिकाणीं ‘ रसरंग ’ असें मोहक नांव दिलें आहे (१३.११५८). रसप्रकर्षाची परिसीमा गांठावयाची, रसाळपणाची रेलचेल करावयाची, ही कवीची महत्त्वाकांक्षा असते या आशयाचें एक महत्त्वाचें वचन तेराव्या अध्यायांतच आढळते.

रसु होआवा अतिमात्रु । हा घेतासि कविमंत्रु

तरी अवंतूनि शत्रु । करितोसि कां गा ॥ १३.१३-१५

तात्पर्य, उत्कटतेला पोचलेल्या भावांच्या द्वारे रसप्रकर्षाचा अतिरेक करावयाचा हें कवीचें ईप्सित असलें पाहिजे या अर्थाचें श्रेतिपादन ज्ञानेश्वरांनी ठिकाठिकाणीं केलें आहे. रसप्रकर्ष हा त्यांच्या दृष्टीने कलात्मक सौंदर्याचा कळस होय.

नवरस

रसाच्या संख्येच्या बाबतींत ज्ञानेश्वरांनी भरतानंतर झालेल्या शास्त्रकारांचाच अनुवाद केला आहे. नवरसांचा उल्लेख अगदी स्पष्टपणें

त्यांनी कांही ठिकाणी केला आहे. 'यालागीं नवरसीं । वरुषेन मी' (१३.११६९), 'तैं नवरससुधाब्धीचा । थावो लाभे' (१०.७), 'नवरसीं भरवीं सागरु' (१२.११), 'कां एकुचि पुरुषु जैसा । अनुसरत नवां रसां' (१८.३३२) हे प्रमुख उल्लेख होत. चवथ्या अध्यायांत शान्तरसावरून इतर आठहि रस ओवाळून टाकावेत असे म्हणून नऊ रसांचाच ज्ञानेश्वरांनी पर्यायाने उल्लेख केलेला आहे.

जयाचिया वरवेपणीं । कीजे आठां रसांची वोवाळणी ।

जो सज्जनाचिये आयणी । विसांवा जगीं ॥ ४.२१२

तो शांतुचि अभिनवेल

रसांची संख्या नऊ है ज्ञानेश्वरांनी स्पष्ट केलें असलें तरी सर्व रसांचीं नांवे मात्र त्यांनी दिलीं नाहीत. ज्यांचा त्यांनी नांवाने स्पष्टपणें उल्लेख केला आहे ते रस म्हणजे शृंगार, शान्त व अद्भुत हे होत. अकराव्या अध्यायांत शान्त आणि अद्भुत या दोन रसांचा प्रकर्ष आहे, असें सुरवातीलाच ज्ञानेश्वरांनी सांगून टाकलें आहे. 'जेथ शांताद्भुत रोकडे' (११.१२), 'कथा आहे दोन्ही रसीं' (१.१.१), 'परि शांताद्भुत वरवे' (११.४), इत्यादि वचनांवरून अकराव्या अध्यायांतील रसप्रकर्षाचें स्वरूप ताबडतोब कळून येईल. या अध्यायांत शान्त व अद्भुत हे दोन्ही रस मोठ्या दिमाखाने मिरवत असले, तरी अग्रपूजेचा मान शान्तरसालाच असून अद्भुताचें स्थान दुसरें आहे, असें ज्ञानेश्वरांनी अःसंदिग्धपणें सांगितलें आहे. 'जेथ शांताचिया घरा । अद्भुत आला आहे पाहुणेरा' (११.२). शान्तरसाच्या घरीं पाहुणचारासाठी अद्भुत रस आला आहे. हे दोन रस विजयोन्मादाने या अध्यायांत संचार करणार असले, तरी इतरहि रसांना यथोचित मान मिळणार आहे, असेंहि ज्ञानेश्वर म्हणतात. 'आणि येरांही रसां पांतिकरां । जाहला मानु' (११.२), 'आणि येरां रसां पडप जोडे' (११.१२). हे इतर रस कोणते त्याचा

ज्ञानेश्वरांनी नामनिर्देश केलेला नाही. शृंगाराचा^१ अगदी स्पष्ट उल्लेख निदान दोन ठिकाणी तरी आलेला आहे. शान्तरस शृंगाराला जिंकण्यास समर्थ आहे, शान्तरस शृंगाराच्या माथ्यावर पाय देऊन विजयी होईल, अशा आशयाचे हे दोन उल्लेख आहेत. एक दहाव्या अध्यायांत आहे व एक तेराव्या अध्यायांत आहे.

देशियेचेनि नागरपणें । शांत शृंगारातें जिणें ।
तरी ओंविया होती लेणें । साहित्यासी ॥ १०.४२
नुसधीचि शांतिकथा । आणिजेल कीर वाक्पथा ।
जे शृंगाराच्या माथां । पाय ठेवी ॥ १३.११५६

अकराव्या अध्यायांत ' करुणारसरसाळ ' असें विशेषण श्रीकृष्णाच्या वर्णनांत आले आहे (११.७००). परंतु या ठिकाणी ' करुणारस ' या शब्दाने करुणारस अभिप्रेत नाही. करुणारस म्हणजे करुणेची किंवा दयेची भावना, दयार्द्रबुद्धि, एवढाच साधा अर्थ आहे. १३.२४९ या ओवीत ' कारुण्य ' शब्दाचा जो अर्थ आहे, तोच येथे करुणारस या शब्दाचा आहे असें समजावे.

शान्तरस हा सर्व रसांत श्रेष्ठ

ज्ञानेश्वरींतील प्रधानरस ' शान्त ' हा होय, असें स्वतः ज्ञानेश्वरांनीच अनेक वेळां अगदी स्पष्टपणें व आवर्जून सांगितले आहे. वास्तविक अध्यात्मशास्त्रांतील गहन प्रमेयांचें विवरण करण्यासाठी लिहिलेल्या तात्त्विक ग्रंथांत लालित्याचा, रसाळपणाचा, रसप्रकर्षाचा, आपण अतिरेक करून रसिकांच्या चित्तवृत्ति अगदी तल्लीन करून टाकणार

७. ' माधुर्या मधुरता । शृंगारा सुरेखता ' या ओवीत (१.३६) आलेला शृंगाराचा उल्लेख रसाला उद्देशून नसून सौंदर्याला उद्देशून असावा असें वाटतें. त्याचप्रमाणें ' इंद्रियप्रौढिमंडळा । शृंगारु एकाचि निर्मळा ' (१८.३४९) या ओवीतहि शृंगार म्हणजे शोभा हाच अर्थ आहे.

आहोत, असे ठायीं ठायीं इतकें आवर्जून सांगण्याचें ग्रंथकाराला कारणच काय मुळी ? प्रमाणशुद्ध विवेचन करणाऱ्या तार्किकाचा रसप्रकर्षाशीं काय संबंध ? आपण कोणत्या रसाचा प्रकर्ष करणार आहोत हें सांगण्याऐवजीं आपण कोणतीं प्रमाणें वापरणार आहोत व कोणत्या पद्धतीने तत्त्वप्रतिपादन करणार आहोत इतकेंच त्याने सांगावें. ज्याचा संबंध ललित साहित्याशींच केवळ असतो, अशा रसप्रकर्षा-विषयीं पुन्हा पुन्हा आग्रहपूर्वक सांगण्याची भूमिका तार्किकाने पतकरूं नये. पण ज्ञानेश्वर तर प्रत्येक क्षणाला आपल्या काव्यात्म भूमिकेची श्रोत्यांना जाणीव करून देत आहेत, व आपण रसाळपणाची अक्षरशः श्रावणज्ञड लावणार आहोत, रसप्रकर्षाची परिसीमा गाठणार आहोत, असे श्रोत्यांना आवर्जून सांगत आहेत. जी 'कथा' त्यांनी निरूपणासाठी निवडली आहे ती महाभारतांतील एक भाग आहे हें खरें. महाभारत म्हणजे ज्ञानेश्वरांच्या मते नवरसांचा सागर (१.२९), शारदेचें मूर्तिमंत 'लावण्यरत्नभांडार' (१.३१), सर्व काव्यांचा मुकुटमणी, रसांना रसाळपणा प्राप्त करून देणारें निधान (१.३३). कलांना कलाविदपणा प्राप्त झाला तो महाभारतापासूनच (१.३७). महाभारतानेच माधुर्याला मधुर केलें, शृंगारावर साज चढविला (१.३६). अशा या महाभारत नांवाच्या श्रेष्ठ काव्यांतून गीतेचा भाग ज्ञानेश्वरांनी वेगळा काढून त्यांतील मर्म उकलून दाखविण्याची महत्त्वाकांक्षा वाळगली आहे. पण ब्रह्मविद्येचें प्रतिपादन करणें हेंच गीतेचें एकमेव उद्दिष्ट आहे. ज्ञानेश्वर गीतेला अनेक ठिकाणीं 'कथा' म्हणत असले तरी अध्यात्माविद्येचें निरूपण करणें हें गीतेचें एकच एक ईप्सित आहे याची ज्ञानेश्वरांना पदोपदीं जाणीव आहे. आणि असें असूनहि या कथेचें निरूपण करित असतां शब्दसौंदर्याचें भांडार उघडून रसांची वृष्टि करावयाची असा तर त्यांचा संकल्प आहे. पण ब्रह्मविद्येचें निरूपण करण्यासाठीच लिहिलेल्या ग्रंथाचें स्पष्टीकरण करित असतां कोणत्या रसाचा प्रकर्ष खरें म्हणजे साधतां येईल ? आपण नवरसांची ज्ञड लावणार आहोत असे ज्ञानेश्वर पुन्हा पुन्हा म्हणत असले व भाषेतील सारें कमनीय सौंदर्य हिरावून आणण्यांत त्यांना

पूर्ण यश प्राप्त झालें असलें, तरी मूळ गीता या प्रबंधांतील प्रतिपाद्य विषयाचें स्वरूप लक्ष्यांत घेतां नवरसांतील कोणत्या रसाचा प्रकर्ष त्यांना साधतां येईल अशी शंका एखाद्याच्या मनांत उत्पन्न झालीच तर त्या शंकेचें निरसनहि ज्ञानेश्वरांनी तत्परतेने करून टाकलें आहे. 'शान्त' हाच या कथेंतील प्रभावी रस असून त्याचीच आपण वृष्टि करणार आहोंत आणि इतर रसांचा मधूनमधून समाचार घेतला तरी बोलूनचालून ते पाहुणे आहेत, व शान्तरस हाच घरचा यजमान आहे, असें त्यांनी असंदिग्धपणें सांगितलें आहे. आणि ज्ञानेश्वरांनी रसप्रकर्षाच्या बाबतींत ही जी आपली भूमिका स्पष्ट केली आहे, तीच सर्वथा स्वाभाविक व समर्थनीय भूमिका आहे, हें कोणासहि ताबडतोब पटेल. तत्त्वज्ञानांतील प्रमेयांचें प्रतिपादन करणाऱ्या प्रबंधांत स्वतःच्या कर्तबगारीने निरूपण करणाराने कितीहि कलात्मकता दाखविली तरी कोणत्या रसाची खुलावट करणें त्याला विषयानुरोधाने शक्य आहे ? शृंगार हा रसांचा राजा अनेकांनी मानला आहे. पण त्याचें खरें व स्वाभाविक स्थान ललितकाव्यांत व नाटकांतच असतें. ब्रह्मविद्येच्या निरूपणांत मधून मधून शृंगाराच्या छटा असलेल्या उपमा-दृष्टान्तांचें अस्तित्व दिसलें तरी शृंगार हा प्रभावी रस अशा निरूपणांत कसा होऊं शकेल ? अद्भुत रसाचा आविष्कार अगदी संयमानेच होईल हेंहि उघड आहे. बाकीच्या रसांना प्रसंगोपात्त, प्रतिपादनाच्या ओघाच्या अनुरोधानेच, क्वचित् आवाहन करतां येईल. पण सर्व कथेचा मूळ रस कोणता ? अर्थात् शान्त हाच तो प्रभावी व मूलभूत रस होय हें ओघानेच आलें. आणि यामुळेच शान्तरसाचा पुन्हा पुन्हा उल्लेख करून आपल्या कथेंत त्यालाच अग्रपूजेचा मान आहे असें ज्ञानेश्वरांनी आग्रहाने सांगितलें आहे. आपली कथा शान्तरसाने निथळली असली तरी प्रत्येक मनुष्यावर अमर्याद प्रभाव गाजविणाऱ्या विश्वव्यापी शृंगाररसाचीहि धुंदी उतरविण्याचें सामर्थ्य तिच्या ठायीं आहे, असें जें ज्ञानेश्वरांनी म्हटलें आहे, त्यांतील मर्म आता कोणाच्याहि लक्ष्यांत येईल.

नुसर्धीचि शांतिकथा । आणिजेल कीर वाक्पथा ।
 जे शृंगाराच्या माथां । पाय ठेवी ॥ १३.११५७
 देशियेचेनि नागरपणें । शांत शृंगारातें जिणे ।
 तरी ओविया होती लेणें । साहित्यासी ॥ १०.४२

ही 'नुसर्धीचि शांतिकथा,' म्हणजे निर्भेळ शान्तरसाची कथा आहे. आणि या शान्तरसावरून इतर आठहि रस नुसते ओवाळून टाकावेत असें चवथ्या अध्यायांत ज्ञानेश्वर म्हणतात.

जयाचिया वरवेपणीं । कीजें आठां रसांची वोवाळणी ।
 जो सज्जनाचिये आयणी । विसांवा जर्गी ॥ ४.२१२
 तो शांतुचि अभिनवेल । ते परियसा मन्हाठे बोल ।
 जे समुद्राहूनि सखोल । अर्थभरित ॥ ४.२१३

जगतांतील आर्त मानवांची करुणा येऊन त्यांच्या मनाला दिलांसा देण्यासाठी गीतेचा अर्थ सांगण्याच्या निमित्ताने शान्तरसाचा जो वर्षाव झाला तोच हा प्रबंध असें अठराव्या अध्यायाच्या शेवटीं ग्रंथाच्या उपसंहारांत त्यांनी म्हटलें आहे.

[मग आर्ताचेनि वोरसें । गीताग्रंथनामिसें ।

वर्षला शांतरसें । तो हा ग्रंथु ॥ १८.१७६१]

ज्ञानेश्वरींत शान्तरसाचें हें जें प्राधान्य आहे, तें ज्ञानेश्वरांनी पहिल्या-पासून संधि सांपडेल तेथे तेथे स्पष्ट केलें आहे.

जे ज्ञानगंगे नाहाले । पूर्णता जेऊनि धाले ।

जे शांतीसि आले । पालव नवे ॥ ९.१९०

जे आघवांचि करणीं । लेइले शांतीचीं लेणीं । ९.१९३

वास्तविक हें साधुपुरुषांच्या वैशिष्ट्यांचें वर्णन करणाऱ्या गीतेतील ९.१३ या श्लोकावरील भाष्य आहे. मुळांत शान्तीचा उल्लेख मुळीच नाही. तथापि ज्ञानेश्वरांनी महात्म्यांचें माहात्म्य वर्णन करण्याची ही संधि वाया दवडली नाही, आणि ब्रह्मस्थितीला पोचून समाधान पावलेले महात्मे म्हणजे शान्तिरूपी लतिकेला फुटलेले कोवळे

पल्लवच होत, शान्ति हाच त्यांच्या इंद्रियांचा साजशृंगार असतो, असें वर्णन केलें आहे. आताच दिलेल्या अवतरणांतील ' जे ज्ञानगंगे नाहाले । पूर्णता जेऊनि धाले ' (९.१९०) हें व पुढच्याच ओर्वीतील

जे परिणामा निघाले कोंभ । जे धैर्यमंडपाचे स्तंभ ।

जे आनंदसमुद्रीं कुंभ । चुवकळोनि भरले ॥ ९.१९१

हें महात्म्यांचें ज्ञानेश्वरांनी केलेलें वर्णन भरताच्या नाट्यशास्त्रांतील शान्तरसाच्या वर्णनाशीं ताडून पाहण्यासारखें आहे. शम हा शान्तरसाचा स्थायिभाव आहे हें लक्ष्यांत ठेवून ज्ञानेश्वरांच्या वरील ओव्या वाचाव्या च मग नाट्यशास्त्रांतील विवेचन वाचावें.

मोक्षाध्यात्मसमुत्थस्तत्त्वज्ञानार्थहेतुसंयुक्तः ।

नैःश्रेयसोपदिष्टः शान्तरसो नाम संभवति ॥

बुद्धीन्द्रियकर्मेन्द्रियसंरोधाध्यात्मसंस्थितोपेतः ।

सर्वप्राणिसुखहितः शान्तरसो नाम विज्ञेयः ॥

न यत्र दुःखं न सुखं न द्वेषो नापि मत्सरः ।

समः सर्वेषु भूतेषु स शान्तः प्रथितो रसः ॥

या अवतरणांतील दुसऱ्या व तिसऱ्या श्लोकांतील शान्तरसार्ची वैशिष्ट्ये अठराव्या अध्यायाच्या अगदी शेवटीं शेवटीं जी फलश्रुति ज्ञानेश्वरांनी सांगितलेली आहे, त्या फलश्रुतींत जशींच्या तशीं आढळतील.

जे खळांची व्यंकटी सांडो । तया सत्कर्मीं रति वाढो ।

भूतां परस्परें पडो । मैत्र जीवाचें ॥ १८.१७९४

दुरिताचें तिमिर जावो । विश्व स्वधर्मसूर्यें पाहो ।

जो जें वांछील तो तें लाहो । प्राणिजात ॥ १८.१७९५

८. भरताच्या नाट्यशास्त्राच्या कांही प्रतींत हे श्लोक आढळत नाहीत. निर्णयसागर प्रतींत १०४ या पृष्ठावर हे श्लोक अधिक म्हणून कंसांत दिलेले आहेत. जरी हे श्लोक प्रक्षिप्त असले तरी शान्तरसाचें त्यांत उत्कृष्ट वर्णन असल्यामुळे ते येथे उद्धृत केले आहेत.

वर्षते सकळमंगळीं । ईश्वरनिष्ठांची मांदियाळी ।
 अनवरत भूतळीं । भेटो तयां भूतां ॥ १८-१७९६
 चलां कल्पतरुंचे अरव । चेतनार्चितामणींचें गांव ।
 बोलते जे अर्णव । पीयूषाचे ॥ १८-१७९७
 चंद्रमे जे अलांछन । मार्तंड जे तापहीन ।
 ते सर्वाही सदा सज्जन । सोयरे होतु ॥ १८-१७९७

भरताने नाट्यशास्त्रांत आठच रस सांगितले आहेत ('अष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः' -६.१६). नववा शान्तरस भरत मानीत नाही असें दिसते. आणि यार्चे कारणहि अगदी स्पष्ट आहे. रसप्रक्रियेची चर्चा भरताने केली आहे ती नाट्याच्या संबंधांत केली आहे ही गोष्ट प्रथम लक्षांत ठेवली पाहिजे. नाट्य हें प्रयोगप्रधान असते. तें जसे श्रव्यकाव्य आहे तसेच दृश्यकाव्य आहे. नाटकाच्या प्रयोगांत विविध रसांची निर्मिति नटाच्या अभिनयाच्या द्वारेच होत असते, आणि यामुळेच कोणत्या रसाचा अभिनय कोणत्या अनुभावांच्या साहाय्याने करावयाचा याची भरताने प्रत्येक ठिकाणीं स्पष्ट सूचना दिलेली आहे. 'अनुभावैः अभिनयः प्रयोक्तव्यः' हे शब्द प्रत्येक रसाच्या चर्चेत आले आहेत. आता शान्तरसाचा अभिनय नटाने रंगभूमीवर कसा करावयाचा हा अत्यंत विकट प्रश्न आहे. तत्त्वज्ञान, वैराग्य, आशयशुद्धि या विभावांतून शान्तरसाची निष्पत्ति होते; आणि यम, नियम, अध्यात्म, ध्यानधारण, उपासन, सर्वभूतदया इत्यादि अनुभावांच्या योगाने त्याचा अभिनय करावा असें प्रतिपादन आढळते^१. या अनुभावांच्या यादीकडे वरवर पाहिलें तरी ते अभिनेय नाहीत हें कोणासहि दिसून येईल. अध्यात्माचा किंवा सर्वभूतदयेचा अभिनय कोणता तरी नट करूं शकेल काय ? शान्तरसाचा रंगभूमीवर अभिनय करणे अशा प्रकारे अशक्य असल्यामुळेच भरताने 'अष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः' असें म्हणून शान्तरसाचा रसांच्या यादींत अंतर्भावच केला नसावा असें दिसते. आणि शान्तरसाविषयीं ज्याने मागाहून विवेचन केलें व भरताच्या

नाट्यशास्त्रांत तो अंतर्भूत केला त्याने देखील 'शान्तरसो नाम संभवति' असेच म्हटलें. या वचनांतील 'संभवति' हा शब्द महत्त्वाचा आहे. शान्त नांवाचा रस असण्याची शक्यता आहे असा त्याचा अर्थ आहे. नऊ रसांची कल्पना भरतानंतर केव्हा तरी निर्माण झाली असावी व 'शान्तोऽपि नवमो रसः' असा उपन्यास करून शान्तरसाचा अंतर्भाव उत्तरकालीन शास्त्रकारांनी केला असावा. कांही लोकांच्या मते शान्त नांवाचा रस संभवनीय असला तरी नाट्यांत या रसाचे पोषण होत नाही, असे जे धनञ्जय नांवाच्या साहित्यशास्त्रकाराने म्हटलें आहे,^{१०} त्यावरून भरताने आपल्या रसचर्चेत शान्तरसाचा अंतर्भाव कां केला नाही याचा उलगडा होतो. पण नाट्यांत शान्तरसाचा उठाव होणे अशक्य असलें तरी काव्य हें केवळ श्रव्य असल्यामुळे, प्रयोगाच्या द्वारे अभिनेय नसल्यामुळे, काव्यांत मात्र शान्तरसाचा उठाव होणे पूर्णपणे शक्य आहे. महाभारतांत शान्तरसाची खुलावट झालेली आहे ती याच कारणामुळे. आणि याच कारणामुळे ज्ञानेश्वरीसारख्या काव्यात्मक 'कथेत' शान्तरसाचा विलास दाखविण्याची महत्त्वाकांक्षा ज्ञानेश्वरांच्या कविमनांत जागृत झाली व ती त्यांनी कृतींतहि उतरवून दाखविली; आणि शान्तरसाचा आकर्षक श्रोत त्यांनी आपल्या मनोः कलाविलासावर टाकला व तो चंद्राच्या कोवळ्या किरणांप्रमाणे लोभसवाणा करून दाखविला. आपल्या प्रबंधांत साहित्यांतील कलात्मक सौंदर्याचा प्रकर्ष व शान्तरसाचा प्रकर्ष यांचा गोड मिलाफ झालेला असे जे ज्ञानेश्वर म्हणतात त्यांतील मर्म आता स्पष्ट होईल.

जेथे साहित्य आणि शांति । हे रेखा दिसे बोलती ।

जैसी लावण्यगुणकुळवती । आणि पतिव्रता ॥ ४०२१७

शब्दांच्या सामर्थ्यापलीकडे असलेलें गहन ज्ञान आकलनाच्या कक्षेंत आणून शान्तरसाची दुथडी भरून राहणारी सरिता पात्राची मर्याद ओलांडून वाहील अशी योजना ज्ञानेश्वरांना करावयाची आहे.

१०. दशरूप, ४०३५.

शममपि केचित् प्राहुः पुष्टिर्नाट्येषु नैतस्य ।

आतां शांतरसाचें भरितें । सांडीत आहे पात्रातें ।

जें बोलणें बोलापरौतें । बोलवेलें ॥ ५.६४

ज्याच्यावरून आठहि रस ओवाळून टाकावेत अशी योग्यता असलेल्या शान्तरसाचा आपण सर्वत्र विलास दाखविणार आहोत, असे म्हणून या रसाचा रसांच्या यादीत समावेश करण्याची खळखळ करणाऱ्या साहित्यशास्त्रकारांना ज्ञानेश्वरांनी एक प्रकारे लज्जित केले आहे असे म्हटले तर त्यांत काय विघडले ?

रसप्रकर्षासाठी रसिकांच्या तादात्म्याची आवश्यकता

अमृतापेक्षाहि गोड आणि संगीतांतील सुरापेक्षाहि मधुर शब्दांची पखरण करून नागर पदबंधांच्या द्वारे काव्यकलेचा रमणीय विलास दाखविण्याची व रसाळपणाची रेलचेल करण्याची प्रतिज्ञा ज्ञानेश्वरांनी अनेक ठिकाणी बोलून दाखविली हें खरे. पण 'स्नेहाळशिरोमणि' जो वसन्त त्याच्या आगमनाने वनशोभेची खाण उघडली आणि फांदी-फांदीवर फुलांचे झेले दिसू लागले व त्यांचा सुवास सर्वत्र दरवळला, तरी भ्रमरांसारख्या मार्मिकांनी त्या सुंदर व सुवासिक फुलांच्या अंतरंगांत साठविलेला मधुसंचय लुटून नेला म्हणजेच त्यांच्या जीविताचें साफल्य होत असतें. त्याचप्रमाणे कवीने कितीहि रमणीय कल्पनाविलास दाखवून शारदेचें लावण्यरत्नभांडार उघडें केले आणि शब्दांत सामावलेले अपरिमित सामर्थ्य व अलौकिक सौंदर्य यांचा कलात्मक आविष्कार केला, तरी वाणीच्या या सान्या कमनीय वैभवाला रसिकांनी त्याचा आस्वाद घेईपर्यंत समृद्धीचा प्रकर्ष लाभला असे म्हणतां येणार नाही. ज्ञानेश्वर खरे कलावंत आहेत आणि त्यांचें मन अत्यंत हळुवार आहे. आणि यामुळेच आपल्यासारख्याच हळुवार अंतःकरणाच्या परंतु मर्मज्ञ रसिक श्रोत्यांची भेट व्हावी अशी त्यांना अनिवार लालसा वाटणें अगदी स्वाभाविक आहे. आपल्या मनांतील ही उत्कट लालसा लाघवीपणाने त्यांनी किती तरी ठिकाणी बोलूनहि दाखविली आहे. श्रोते जर कमालीचे हळुवार असले तरच आपल्या नानुक कलाविलासांतील रमणीयता त्यांना आत्मसात् करतां येईल असे

ज्ञानेश्वरांना वाटते. श्रोत्यांची वृत्ति किती हळुवार व्हावयास पाहिजे याचे त्यांनी एका ठिकाणी अत्यंत काव्यमय वर्णन केले आहे.

जैसे शारदीयेचे चंद्रकळे- । माजीं अमृतकण कोंवळे ।

ते वैचिती मनें मवाळें । चकोरतलगे ॥ १०५६

तियांपरी श्रोतां । अनुभवावी हे कथा ।

अति हळुवारपण चित्ता । आणुनियां ॥ १०५७

जैसे भ्रमर परागु नेती । परी कमळदळें नेणती ।

तैसी परी आहे सेविती । ग्रंथीं इये ॥ १०५९

कां आपुला ठावो न सांडितां । आलिंगिजे चंद्र प्रकटतां ।

हा अनुरागु भोगितां । कुमुदिनी जाणे ॥ १०६०

पराग कुस्करतील या शंकेने भ्रमर ज्याप्रमाणे कमळावर अत्यंत हळुवारपणे पाय ठेवतो (१३.२४८), किंवा कमळाच्या पाकळीला कळू न देतां अगदी नाजूकपणे पराग लुटून नेतो, त्याप्रमाणे श्रोत्यांनी देखील आपल्या चित्तवृत्ति अगदी कोमल, अगदी हळुवार, कराव्या, आणि आपल्या काव्यांतील रसाचा आस्वाद घ्यावा अशी ज्ञानेश्वरांनी रसिकांची विनवणी केली आहे. चंद्र आकाशांत विलसत असतो आणि दूर खाली पृथ्वीवर कुमुदिनी आपल्या पाकळ्या मोकळ्या करून चंद्राला आलिंगन देते. हा अनुरागाचा प्रकार अलौकिक खरा. पण ही ' प्रेमाची जाति ' एका कुमुदिनीलाच माहित. कवि आणि रसिक यांच्यामध्ये असा अनुरागाचा बंध निर्माण झाला तरच रसिकांना काव्याचा यथार्थ आस्वाद घेणे शक्य होईल असे ज्ञानेश्वरांना सुचवावयाचे आहे. या अलौकिक भावबंधनाचे गडकऱ्यांनी मोठे काव्यमय वर्णन केले आहे.

प्राण चंद्र ज्या कुमुदांना,

काय जाणतो तो त्यांना ?

फुले हंसति पाहुनि रविला,

कळे न परि त्याचे त्याला ।

चंद्रकांत मणि पाझरती

चंद्र फिरे वरच्यावरतीं !

गडकन्यांनी या अलौकिक अनुरागाचें 'दिव्य प्रेमाची जाति' या^१ शब्दांनीं वर्णन केलें आहे. 'ती कोण ?' या कवितेंत या दिव्य प्रेमाच्या जातीचें त्यांनी आकर्षक वर्णन केलें आहे. सरिता व सागर, कुमुदिनी व चंद्र, निशा व दिवस, या प्रणयी युगलांच्या जोडीला या कवितेंत कविता व रसिक यांच्या भावबंधनाचाहि उल्लेख केलेला असल्यामुळे प्रस्तुत विवेचनांत तर हें वर्णन अवश्य करावयास पाहिजे. गडकन्यांनी प्रेमाच्या या प्रकाराला 'जीवबंधन' असेहि या कवितेंत नांव दिलें आहे.

दूरस्था जलधीकडे स्वहृदया नेते नदी वाहुनी,
शोधाया रसिकास नित्य कविता हिंडे, न आशा तुटे.
भूलोकावर राहते कुमुदिनी चंद्राकडे पाहुनी,
रात्रीमागुनि धावतो दिवसही, कीं भेट व्हावी कुठें ?

रसिकांची आपल्या काव्यांत तन्मयता व्हावी असें ज्ञानेश्वरांना वाटतें. त्यांचें अवधान ज्ञानेश्वरांना चंद्रापेक्षाहि अधिक समाधानकारक वाटतें आणि त्या अवधानांत अमृतापेक्षाहि अधिक संजीवनसामर्थ्य आहे असें त्यांना वाटतें. या अवधानाने व त्यांच्या तन्मयतेने ज्ञानेश्वरांचे मनोरथ पूर्ण होणार आहेत. रसिकांची तन्मयता झाली तरच काव्यांतील सौंदर्याचें चीज होतें; आणि रसिक उदासीन राहिले, त्यांच्या चित्तवृत्ति तल्लीन झाल्या नाहीत, तर रसास्वादांत फार मोठे वैगुण्य निर्माण झालेंच

११. 'प्रेमाची जाति' हे शब्द गडकन्यांना ज्ञानेश्वरांपासूनच मिळाले असावेत असें मला वाटतें. 'तरी तुम्ही संतोषिजे ऐसी जाती । प्रेमाची असे' या ओवींत (९.१६) प्रेमाची जाति हे शब्द आले आहेत. अठराव्या अध्यायांत 'प्रीतीची जाति' असे शब्द ज्ञानेश्वरांनी वापरले आहेत. 'प्रीतीची जाति लाजणें । आठवो नेदी' (१८.१३६९). 'प्रीतीची परी' (१८.७८) व 'प्रेमाची जाती' (१८.७९) असे आणखी उल्लेख आहेत. 'सुखाची ऐसी जाती' (१८.१६०८) असाहि एक प्रयोग आढळला.

म्हणून समजावें. रसिकांच्या उदासीनतेमुळे कवींच्या साऱ्या उत्साहावर पाणी पडतें इतकेंच नव्हे तर त्यांच्या प्रतिभेला फुटलेले धुमारेहि सुकून जातात. म्हणून रसिकांचें अवधान, त्यांची तन्मयता, हेंच कवींचें बहुमोल धन होय. रसिकांकडून योग्य प्रसंगीं वाहवा मिळाली असतां चतुर गायकाच्या कलाविलासाला अधिकच मोहक बहर येतो. त्याच-प्रमाणें श्रोत्यांचें मार्मिक अवधान वक्त्याच्या वक्तृत्वाकडे असलें तर वक्त्याला आपलें चातुर्य दाखविण्यास स्फुरण चढतें; आणि रसिकांचें चित्त काव्यांत तन्मय झालें तरच खरा रसास्वाद शक्य होतो. प्रेक्षा-गृहांतील प्रेक्षकांचें चित्त रंगभूमीवरील नटाच्या अभिनयाशीं समग्न झालें, तरच रसनिष्पत्ति होत असते. हे प्रेक्षक जर खरे रसिक व मर्मज्ञ असले तर त्यांच्या तन्मयतेवरच नाटकाच्या प्रयोगाचें सारें यश अवलंबून असतें. म्हणूनच 'अभिरूपभूयिष्ठ' परिषदेचें—प्रेक्षकांचें—आवाहन करणें कालिदासासारख्या श्रेष्ठ कवीलाहि अगत्याचें वाटलें. इतकेंच नव्हे तर तल्लीन झालेल्या मार्मिक प्रेक्षकांच्या चित्तांना खरा संतोष जोंपर्यंत झाला नाही, तोंपर्यंत आपल्या कलेचें चीज झालें नाही असेंहि त्याला वाटलें.^{१२} जी गोष्ट रंगभूमीवरील नटांची तीच वक्त्याची. श्रोत्यांचें चित्त वक्त्याच्या वक्तृत्वांत तल्लीन झालें तरच वक्त्याच्या कलाविष्काराचें साफल्य झालें असें म्हणतां येईल. ज्ञानेश्वरीचें स्वरूप प्रवचनाचें—म्हणजे वक्तृत्वाचें—असल्यामुळे तर कवीला रसिकांच्या तन्मयतेची जी आवश्यकता असते त्यापेक्षा कितीतरी अधिक तन्मयतेची ज्ञानेश्वरांना श्रोत्यांकडून अपेक्षा असणें अगदी स्वाभाविक आहे. रंगभूमीवरील अभिनयकुशल नट आणि मैफलींत कलाविलास दाखविणारा एखादा तंतकार अथवा गायक, यांचा रसिकांशीं साक्षात् व अगदी निकटचा संबंध येतो आणि यामुळे रसिकांच्या अवधानावर, इतकेंच नव्हे तर त्यांच्या तन्मयतेवर, त्यांच्या तल्लीनतेवर, या कलावंतांच्या कलेचा प्रकर्ष अवलंबून असतो. त्याचप्रमाणें वक्त्याच्या कलेचाहि सारा प्रकर्ष

१२. आ परितोषाद् विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम् ।

बलवदपि शिक्षितानामात्मन्यप्रत्ययं चेतः ॥—शाकुन्तल १

श्रोत्यांच्या सहकार्यावर, त्यांच्या मार्मिक अवधानावर, त्यांच्या एकतानतेवर, अवलंबून असतो. कवीचा तसे म्हटले तर रसिकांशी इतका साक्षात् व अत्यंत निकटचा—म्हणजे मैफलीत गायकाचा श्रोत्यांशी येतो तसा, अथवा समेत वक्त्याचा श्रोत्यांशी येतो तसा—संबंध नसतो; तरी सुद्धा आपली कविता रसिकांच्या वाचनांत यावी व त्यांनी तिच्यातील सौंदर्य-तत्त्वाचा सहृदयतेने आस्वाद घ्यावा, इतकेंच नव्हे तर रसिकांच्या मनाला आपली कविता वाचून खरा उत्कट धानंद झाला हें आपल्याला समजावें अशी बहुतेक साऱ्या कवींना तीव्र लालसा असते असा सार्वत्रिक अनुभव आहे. टीकाकारांच्या प्रतिकूल टीकेमुळे व त्यांच्या उदासीनतेमुळे सुद्धा हळवे कवि कमालीचे बेचैन होतात याची काव्याच्या क्षेत्रांत अनेक उदाहरणे आढळतील. आणि या हळवेपणामुळेच रसिकांची अनेक कवींना पुन्हा पुन्हा विनवणी केली आहे.^{१३} आणि यामुळेच 'शोधाया रसिकास नित्य कविता हिंडे, न आशा तुटे' असे उद्गार गडकऱ्यांना काढावे लागले. ज्ञानेश्वरीची भूमिका काव्याची असली तरी तिचे स्वरूप प्रवचनेचे, म्हणजे वक्तृत्वाचेच असल्यामुळे श्रोत्यांच्या सहृदयतेची, त्यांच्या मार्मिक अवधानाची, त्यांच्या सहृदय तल्लीनतेची, ज्ञानेश्वरांना उत्कट अपेक्षा आहे. आणि यामुळेच श्रोत्यांना मोठेपणा देऊन, त्यांच्या मर्मज्ञतेची व रसिकतेची वारंवार तारीफ करून त्यांनी त्यांच्या रसिकतापूर्ण अवधानाची याचना केलेली आहे. नवव्या अध्यायांतील पुढील ओव्या या दृष्टीने उल्लेखनीय आहेत.

परी ऐसियाही मज धिवसा । तो पुढतियाचि येकी आशा ।
जे धिटींवा करुनि भवाद्दशां । पढियंतया होआवें ॥ ९.२३

१३. रसज्ञहो ! काय तुम्हांविना मी

करुं जर्गी घेउन काव्य नामी ?

कमला रवि, चन्द्र चन्द्रकान्ता,

जल मीनाप्रति, वाक्प्रवाह अर्था,

कवितेस रसज्ञता (रे. टिळक)

कुस्करुं नका हीं सुमनें !

अंजली धरुनि अर्पिलीं, भक्तिनें दिलीं म्हणुनि तरि घेणें ! (तांबे

तरि आतां चंद्रापासोनि निववितें । जें अमृताहूनि जीववितें ।
तेणें अवधानें कीजो वाढतें । मनोरथा माझिया ॥ ९.२४
कां जें दिठिवां तुमचा वरुखे । तें सकळार्थ सिद्धिमती पिके ।
एन्हवीं कोंभेला उन्मेषु सुके । जरी उदास तुम्ही ॥ ९.२५
सहजें तरी अवधारा । वक्तृत्वा अवधानाचा होय चारा ।
तरी दोंदें पेलती अक्षरां । प्रमेयाचीं ॥ ९.२६
अर्थ बोलाची वाट पाहे । तेथ अभिप्रावोचि अभिप्रायातें विये ।
भावाचा फुलौरा होत जाये । मतिवरी ॥ ९.२७
म्हणूनि संवादाचा सुवावो ढळे । तन्ही हृदयाकाश सारस्वतें वोळे ।
आणि श्रोता दुश्चिता तरि वितुळे । मांडला रसु ॥ ९.२८
अहो चंद्रकांतु द्रवता कीर होये । परि ते हातवटी चंद्रां कीं आहे ।
म्हणऊनि वक्ता तो वक्ता नोहे । श्रोतेनिविण ॥ ९.२९

आपले श्रोते अधिकारी आहेत याची आपणांस चांगली जाणीव आहे असें ज्ञानेश्वरांनी म्हटलें आहे (' जें अधिकारिये एक स्वभावे । निष्कामकामु ' — ६.२७). त्याचप्रमाणें त्यांच्या सर्वज्ञतेचाहि ज्ञानेश्वरांनी आदरपूर्वक उल्लेख केला आहे.

परी प्रौढी न बोलों होजी । तुम्हां सर्वज्ञांच्या समाजीं ।
देयावें अवधान हे माझी । विनवणी सलगीची ॥ ९.२
हे असो काय म्हणावें । सर्वज्ञु जाणति स्वभावे ॥ ४.२१६
वांचूनि माझिये बोलतिये योग्यते । सर्वज्ञ भवादृश श्रोते । ९.८

श्रोतृश्रेष्ठ, मार्मिक श्रोता, प्रज्ञावंत श्रोता, रसिक श्रोता, अशीं विशेषणें^{१४} अर्जुनाच्या बाबतींत वापरून ज्ञानेश्वरांनी पर्यायाने आपल्याच श्रोत्यांची तारीफ केली आहे हें उघड आहे. श्रोत्यांच्या ठायीं तादात्म्याची वृत्ति, मार्मिकता, प्रज्ञा व रसिकता हे गुण असले

१४. ' म्हणे परिसणेयांच्या राया ' (८.५८), ' तेथ अर्जुनु सुदंशु ' (५.१६१), ' मग म्हणे गा प्रज्ञाकांता । उजवली आजि वक्तृत्वता ' (१४.६४), ' जे तू ज्ञानांबुज— । द्विरेफ कीं ' (१४.२८७)

पाहिजेत असे ज्ञानेश्वरांना सुचवावयाचे आहे. श्रोते या जातीचे 'जाणकार' असले म्हणजे सोसाट्याच्या वाऱ्याने मेघ जसा स्वैरपणे आकाशांत भरारतो, किंवा पौर्णिमेच्या चंद्राच्या आगमनाने समुद्र जसा उचंबळून येतो व आपल्या मर्यादा सोडून वाहवतो, त्याप्रमाणे वक्त्याच्या वक्तृत्वाला बहर येतो व रसाची अमृतवृष्टि सुरू होते.

तैसें जी होतसे देवा । तया अवधानाचिया लवलवा ।

पाहतां व्याख्यान चढलें थावा । चौगुणे वरी ॥ १३.११५१

सुवायें मेघु सांवरे । जैसा चंद्रें सिंधु भरे ।

तैसा मातला रसु आदरें । श्रोतयांचेनि ॥ १३.११५२

वास्तविक इतके मार्मिक व रसिक श्रोते लाभल्यावर आपल्या वक्तृत्वाकडे त्यांनी अवधान द्यावे अशी त्यांची पुन्हा पुन्हा विनवणी करण्याचे कारण नाही हे खरे आहे.^{१५} तथापि ही 'विनवणी सलगीची' आहे असे ज्ञानेश्वरांनी म्हटले आहे. अशा सहृदय, प्रज्ञावंत, मार्मिक श्रोत्यांना डोलावयास लावणारे वक्तृत्व करण्याची जबाबदारी स्वतः आपल्यावर आहे याचीहि ज्ञानेश्वरांना उत्कृष्ट जाणीव आहे. आणि श्रोत्यांची तल्लीन वृत्ति ही 'वक्तृत्वा बऱ्हाडीक' (९.२३८) लाभलेली असल्यामुळे, 'बोलायेवढा श्रोता' (१४.६४) आढळल्यामुळे, 'प्रेमळु संवादिया' (१२.१६१) समोर बसलेला असल्यामुळे अशा मर्मज्ञ, हळुवार व सहृदय श्रोत्यांच्या हृदयाचा ठाव घेण्याची लालसा ज्ञानेश्वरांच्याहि ठायी उत्कट झाली तर त्यांत नवल तें काय ?

किंबहुना मज । तुमचिया कृपा काज ।

तियेलागीं व्याज । ग्रंथाचें केलें ॥ १३.३३३

तरी तुम्हां रसिकांजोगें । व्याख्यान शोधायें लागे ॥ १३.३३४

१५. श्रोत्यांनीं आपल्या वक्तृत्वाकडे अवधान द्यावे अशी विनवणी ज्ञानेश्वरांनी ज्या ओव्यांत केल्ली आहे त्यांपैकी कांही ओव्या—
११.१५, १४.३९, १.८१, १८.१३४१, १६.२७५, ५.१७९, ९.१,
९.२, ९.५३४, १२.१९, १३.३७१, १३.१०९२, ११.१९, ४.८०,
४.२१५, ४.२१६, ६.४९४, ६.४९५

रसनिष्पत्तीतील तादात्म्याचें स्वरूप

रसप्रकर्षासाठी श्रोत्यांच्या अवधानाची व त्यांच्या तादात्म्याची फार आवश्यकता आहे असें वर दाखवून दिलें. हें तादात्म्य कोणत्या प्रकारचें व किती मर्यादेपर्यंत व्हावयास पाहिजे ? म्हणजे श्रोत्यांचें वक्त्याशीं संपूर्ण तादात्म्य व्हावें कीं सविकल्प तादात्म्य व्हावें ? जर आत्यंतिक तादात्म्य झालें तर वक्ता व श्रोता यांच्यांत कसलाहि भेद उरावयाचा नाही. आणि असा अभेद रसास्वाद अशक्य करून टाकील हें उघड आहे. श्रवण होतांक्षणींच समाधि उत्पन्न झाली पाहिजे असें ज्ञानेश्वरांनीं म्हटलें आहे खरें. पण ही समाधि निर्विकल्प कीं सविकल्प ? नाटक पाहत असतां प्रेक्षक नटाच्या भूमिकेशीं खरोखरच तन्मय होतो कीं तो आपल्या स्थानावर बसून तटस्थपणाने रंगभूमीवरील दृश्य पाहतो ? आणि अशा तटस्थतेने जर प्रेक्षक रंगभूमीवरील दृश्य पाहूं लागला तर तो भूमिकेशीं समरस होईल काय व रसास्वाद घेणें त्याला शक्य होईल काय ? असे अनेक प्रश्न-या बाबतींत उपस्थित होतात. ज्ञानेश्वरांना ही सारी प्रक्रिया विस्ताराने सांगत बसण्याचें कांहीच कारण नाही. त्यांची ती भूमिकाच नाही. तथापि विवेचनाच्या ओघांत त्यांनी दिलेल्या दृष्टान्तांच्या आधाराने तादात्म्याविषयीं त्यांचे विचार समजावून घेतां आल्यास पाहूं.

रंगभूमीवर चाललेल्या प्रयोगाचें अवलोकन करणारा प्रेक्षक रंगभूमीवरील घटना दुरून पाहत असतो; यांत प्रेक्षकाची भूमिका तटस्थपणाची असते; रंगभूमीवरील घटनांचा आपल्याशीं कसलाहि साक्षात् संबंध नाही, ही जाणीव त्याच्या मनांत जागृत असते, अशी कल्पना चौदाव्या अध्यायांत ज्ञानेश्वरांनीं मांडलेली आहे. स्वप्नांतील दृश्य केवळ आभासात्मक असतें हें चांगलें माहित असलेला मनुष्य जागेपणीं जसा त्या स्वप्नांतील दृश्यामुळे फसत नाही, त्याचप्रमाणें प्रेक्षागृहांतील प्रेक्षकहि रंगभूमीवरील दृश्य काल्पनिक आहे याची जाणीव असल्यामुळे फसत नाही व अलिप्तपणें प्रयोग पाहत असतो असें ज्ञानेश्वरांना सुचवावयाचें असावें असें दिसतें. रंगभूमीवरील

घटनांचा प्रेक्षकावर प्रत्यक्ष परिणाम होत नसून केवळ कौतुकाच्या भावनेने तो सारे पाहत असतो असा याचा अर्थ आहे.

स्वप्न कां गा जिया परी । जागतयातें न सितरी ।
गुणीं तैसा अवधारीं । न बंधिजे तो ॥ १४-३४२
गुणांसि कीर नातुडे । परि दुरुनि जें पाहे कोडें ।
तें गुणदोष सायिखडें । सभ्यु जैसा ॥ १४-३४३

ज्ञानी पुरुषाला गुण बांधू शकत नाहीत, हे सिद्ध करण्यासाठी हा दृष्टान्त ज्ञानेश्वरांनी दिला आहे. स्वप्न ज्याप्रमाणे जागा असलेल्या माणसाला फसवू शकत नाही, त्याप्रमाणे गुण ज्ञानी माणसाला भुलवू शकत नाहीत. हा ज्ञानी मनुष्य गुणांच्या बंधनांत न सांपडतां दुरुन अलिप्तपणाने त्यांचे अवलोकन करतो. एखादा प्रेक्षक नाटकगृहांत रंगभूमीवरील वाहुल्यांचा खेळ जसा तटस्थपणे कौतुकाने पाहतो तसेच हे होते. या ठिकाणी प्रेक्षक हा निर्विकार व उदासीन (ज्या गीता-श्लोकावर हे भाष्य आहे त्यांत ' उदासीनवदासीनः ' असे शब्दच आहेत.) किंवा तटस्थ असतो व त्याचा रंगभूमीवरील घटनांशी निर्विकारपणे व कौतुकाने अवलोकन करण्याशिवाय दुसरा संबंध नसतो असे ज्ञानेश्वरांनी म्हटले आहे.

प्रेक्षकाचे रंगभूमीवरील घटनांचे अवलोकन तटस्थ असते याचाच अर्थ घटनांशी अथवा घटनांचा अभिनय करणाऱ्या नटाशी त्याचे तादात्म्य केव्हांहि परिपूर्ण नसून ते अंशतः झालेले तादात्म्य, तटस्थ तादात्म्य, असते असे ज्ञानेश्वरांना सुचवावयाचे आहे काय ? की प्रेक्षकांचे नटाशी अथवा रंगभूमीवरील दृश्याशी कसलेहि तादात्म्य होत नसून तो पूर्णपणे अलिप्त असतो असे त्यांना सुचवावयाचे आहे ? जर प्रेक्षकाचे नटाशी तादात्म्य होत नाही व तो स्वतः पूर्ण अलिप्त राहूनहि नाटक पाहू शकतो तर मग रंगभूमीवर कौशल्याने अभिनय करणारा नट तरी आपल्या भूमिकेशी खऱ्या अर्थाने समरस होतो, तादात्म्य पावतो, की तोहि अलिप्त व निर्विकार राहूनच भूमिका बठवीत असतो ? चौदाव्या अध्यायांतच आलेल्या एका दृष्टान्ताच्या साहाय्याने या

या बाबतींत ज्ञानेश्वरांना काय म्हणावयाचें आहे याचा तर्क करतां येईल.

समुद्रचि भरती । सोमकांतचि द्रवती ।

कुमुदें विकासति । चंद्रु तो उगा ॥ १४०३४६

चंद्र उगवला म्हणजे खाली पृथ्वीवर सागराला भरती येते, चंद्रकांत मणि पाझरतात व कुमुदिनी विकसते. पृथ्वीवर असे हे रमणीय बदल घडून येतात. पण हे बदल घडवून आणणारा जो चंद्र तो मात्र पूर्णपणें तटस्थ व निर्विकार असतो. म्हणजे नटाने आपल्या अभिनयकौशल्याची परिसीमा करून प्रेक्षकांच्या भावना हेलावून सोडल्या व त्यांना बेभान केले तरी आपण हें सारें नाटक करित आहोंत याची जाणीव नटाच्या मनांत सारखी जागृत असते व भूमिकेच्या द्वारे ज्या भावनांचा तो आविष्कार करित असतो, त्यांचा त्याच्या स्वतःच्या चित्ताला स्पर्शहि होत नाही व तो तटस्थच राहतो. करुण प्रसंगाचा अभिनय चालू असतां प्रेक्षकांना अभिनयकौशल्याने रडविणाऱ्या नटाने स्वतः मात्र प्रेक्षकांचा तो अनावर भावनाविष्कार पाहून मनांतल्या मनांत हसावें असा हा प्रकार आहे. (भावनोद्रेकाने प्रेक्षक उचंबळून आलेले असतां आपल्याजवळच्या नटाजवळ प्रेक्षकांना मुळीच ऐकू जाणार नाही अशा बेताने मिस्किल उद्गार काढणाऱ्या कॉकिलिन्नांवाच्या एका अभिनयकुशल नटाचें सर जॉन अडॅम्स याने उदाहरण दिल्याचें मला आठवतें.) म्हणजे प्रेक्षकांचें नटाशीं तादात्म्य होत नाही व ते दुरून तटस्थपणें प्रयोग पाहतात, आणि उलट प्रेक्षकांच्या भावना अभिनयकौशल्याने उचंबळून सोडणाऱ्या नटाचेंहि भूमिकेशीं तादात्म्य होत नसून तोहि तटस्थच असतो असें ज्ञानेश्वरांना सुचवावयाचें आहे काय ? पण हें या ठिकाणीं दृष्टान्ताच्या साहाय्याने ज्ञानेश्वरांनीं केले असून प्रत्यक्ष नटाचा उल्लेख त्यांनीं केलेला नाही असा आक्षेप कोणी घेतल्यास प्रत्यक्ष नटाचा व त्याच्या भूमिकेचा उल्लेख जिच्यांत आलेला आहे अशी एक ओवीच येथे उद्धृत करतो.

कां नटलेनि लाघवें । नटु जैसा न झकवे ।

तैसें गुणजात देखावें । न होनियां ॥ १४०२९०

भूमिकेच्या द्वारे ज्या भावनांचा अविष्कार नट अभिनयकौशल्याने करीत असतो, त्या भावना त्याच्या स्वतःच्या नसतात; आपण काल्पनिक भूमिका वठवीत आहो, याची त्याला सतत जाणीव असते; आपल्या अभिनयकौशल्याखुळे त्याची स्वतःची जाणीव कधीच नष्ट होत नाही, आपण नट आहोत याचा त्याला कधीच विसर पडत नाही; असा या ओवीचा स्पष्ट आशय आहे. म्हणजे प्रेक्षकांचे नटाशी ज्याप्रमाणे संपूर्ण, आत्यंतिक, तादात्म्य कधीच होत नाही, त्याप्रमाणे नटाचेहि आपल्या भूमिकेशी आत्यंतिक तादात्म्य कधीच होत नाही. आपण नाटकगृहांतील प्रेक्षक असून रंगभूमीवरील काल्पनिक घटना पाहत आहो याची जाणीव प्रेक्षकांना असते, आणि आपण नट असून नाटकांतील काल्पनिक घटना अभिनयाच्या द्वारे रंगवीत आहो व प्रेक्षकांना भुलवीत आहो ही जाणीव नटाच्याहि मनांत नेहमी जागृत असते, असा या विवेचनाचा निष्कर्ष काढता येईल.

असे जर आहे तर मग श्रोत्यांनी उदास न राहतां आपल्या वक्तृत्वाला अवधानाचा चारा द्यावा, श्रोत्यांचे सहकार्य असले तरच वक्तृत्वाला खरा बहार येतो, श्रोते जर उदासीन ('दुश्चिंता'—९.२८) राहिले तर रसप्रकर्षाची आलेली संधि वाया जाईल, रंगाचा बेरंग होईल, असे जे ज्ञानेश्वरांनी नवव्या अध्यायांत म्हटले आहे त्याचे काय करावयाचे? 'दुरूनि पाहे जे कोडे' (१४.३४३) या वचनांत अभिप्रेत असलेली तटस्थता व नवव्या अध्यायांतील अवधानासाठी रसिकांची केलेली विनवणी यांत विरोध दिसत नाही काय असा प्रश्न उपस्थित होईल. याला उत्तर असे देतां येईल की, वक्त्याशी श्रोत्यांचे संपूर्ण किंवा आत्यन्तिक तादात्म्य व्हावयास पाहिजे असे ज्ञानेश्वरांनी म्हटले नसून श्रोत्यांचे पूर्ण अवधान असावे, त्यांचे वक्तृत्वाकडे दुर्लक्ष्य होऊं नये, त्यांनी वक्तृत्वांतच चित्त केंद्रित करावे, वक्तृत्व चालू असतां अवधान दुसरीकडे जाऊं देऊं नये, एवढीच त्यांची अपेक्षा आहे. आणि हे बरोबरच आहे. नाटकांतसुद्धां प्रेक्षक नटाशी पूर्णपणे तादात्म्य पावला नाही तरी रंगभूमीवर काय चालले आहे इकडे त्याचे सतत अवधान असले तरच त्याला घटनांतील मर्म समजेल. रंगभूमीवरील.

घटना या कल्पनिक घटना असून त्यांचा आपल्या जीवनाशी साक्षात् संबंध नाही याची चांगली जाणीव असूनहि त्याचें चित्त रंगभूमीवर केंद्रित व्हावेंच लागतें. हेंच दुरून पाहत असतां झालेलें तादात्म्य होय, किंवा अलिप्त राहून व स्वत्वाची जाणीव न विसरतां झालेलें तादात्म्य होय. आणि याच एकतानतेची ज्ञानेश्वरांना श्रोत्यांकडून अपेक्षा आहे. म्हणजे आपल्या जागीं स्थिर राहून रंगभूमीवरील दृश्य सर्वस्वीं कल्पनिक आहे हें न विसरतां, रंगभूमीवरील घटनांशीं प्रेक्षकाचें जसें तादात्म्य होतें तसेंच तादात्म्य श्रोत्यांकडून वक्त्याला अपेक्षित असतें, असें ज्ञानेश्वरांना सुचवावयाचें आहे. प्रेक्षक हा आपल्या आसनावर स्थिर राहूनहि नटाशीं समरस होतो. हें भावनात्मक तादात्म्य आहे. स्वत्वाची जाणीव न सोडतांहि हें तादात्म्य होणें शक्य आहे. त्याचप्रमाणें श्रोतादेखील रसिक व मार्मिक असला तर, अवधानाच्या योगें, एकचित्ततेच्या योगें, तो वक्त्याशीं तादात्म्य पावूं शकेल. आणि असें एकचित्त झालें तरच वक्त्याच्या वक्तृत्वांतील आशय त्याला समजावून घेतां येईल व त्यांतील कलेची बहार लुटतां येईल. प्रेक्षकाचें नटाशीं होणारें हें तादात्म्य किंवा श्रोत्याचें वक्त्याशीं होणारें तादात्म्य एक प्रकारची तल्लीनता, एक प्रकारची समाधि, निर्माण करण्यास समर्थ असलें तरी ही वेद्यान्तरस्पर्शशून्य निर्विकल्प समाधि नसून स्वत्वाची जाणीव जिच्यांतून नष्ट झालेली नाही अशी सविकल्प समाधि आहे असें कांही लोक म्हणतील. डॉ. देशमुख यांना असें वाटत आहे^{१६}. पूर्ण तादात्म्याची कल्पना ज्ञानेश्वरांना अभिप्रेत नसून सविकल्प समाधीच त्यांना अभिप्रेत आहे असें ते म्हणतात. आणि याला पुरावा म्हणून पहिल्या अध्यायांतील एका ओवीचा त्यांनी हवाला दिला आहे.

कां आपुला ठावो न सांडितां । आलिंगिजे चंद्रु प्रगटतां ।

हा अनुरागु भोगितां । कुमुदिनी जाणे ॥ १०६०

या ओवींतील ' आपुला ठावो न सांडितां ' या शब्दांवरून कुमुदिनीचें चंद्राशीं होणारें तादात्म्य सविकल्पक आहे असा निष्कर्ष त्यांनी काढला आहे. रसिकाचें कलाकृतीशीं जें तादात्म्य होतें तें पूर्ण, निर्विकल्प, तादात्म्य नसून सविकल्प तादात्म्य असतें, ही कल्पना ज्ञानेश्वरांना अभिप्रेत होती हें मान्य आहे. परंतु आताच उद्धृत केलेल्या ओवींत कुमुदिनीचें चंद्राशीं होणारें मीलन हें सविकल्प तादात्म्य आहे असें ज्ञानेश्वरांना वाटत आहे हा डॉ. देशमुखांचा तर्क मात्र बरोबर नाही. ज्ञानेश्वरांना या ओवींत आत्यंतिक प्रेमभावनेंतील उत्कटतेची परिसीमाच दाखवावयाची आहे. लौकिक व्यवहारांत प्रियकर आणि प्रेयसी यांच्या साक्षात् शारीर मीलनाशिवाय प्रेमाची परिपूर्ति होत नाही. पण असें मीलन सर्वथा असंभाव्य असतांही प्रिय व्यक्तीवर साऱ्या मृदु भावनांची वृष्टि करणारें व प्रत्यक्ष मीलन न होतांही अलौकिक सुखसर्वस्व भोगणारें प्रेम हें अद्वितीय व दिव्यच नव्हे काय ? आत्यंतिक शारीरिक तादात्म्याच्या अभावींही प्रिय व्यक्तीशीं एकरूप होणारें, भावनात्मक तादात्म्यांतून एकरूपता अनुभवणारें, प्रेम हें दिव्य प्रेम होय असेंच ज्ञानेश्वरांना कुमुदिनी व चंद्र यांच्या या उदाहरणावरून दाखवावयाचें आहे. चंद्र आकाशांत असतो व खाली पृथ्वीवर कुमुदिनी हसते व आपल्या सौंदर्याचा सारा बहर त्याला अर्पण करते. हें कोणत्या जातीचें प्रेम ? अर्थात् अलौकिक व दिव्य प्रेम ! अनुकूल बाह्य उपार्धीच्या अभावींही प्रिय व्यक्तींत तन्मय होणारें जें प्रेम कुमुदिनीच्या जीवनांत प्रतीत होतें, तसलें अलौकिक प्रेम श्रोत्यांच्या अंतःकरणांत निर्माण व्हावें व त्यांनी 'थिरावलेनि अंतःकरणें' या ग्रंथाचें सेवन करावें असें ज्ञानेश्वरांना सांगावयाचें आहे. कुमुदिनी तटस्थ किंवा अलिप्त राहून चंद्रावर प्रेम करते, असें त्यांना चुकूनसुद्धा सुचवावयाचें नाही. अगणित योजनें अंतर मध्ये असतांही व आपली जागा न सोडतांही, कुमुदिनी चंद्राला कशी आलिंगन देऊं शकते, हें प्रेमसौख्य कुसें भोगूं शकते, हें एक त्या कुमुदिनीलाच ठाऊक ! हें तटस्थ किंवा अलिप्त प्रेम नसून, प्रतिकूल बाह्य उपार्धींना न जुमानतां प्रियकराला भेटेणान्या व त्याच्या अस्तित्वांत आपलें अस्तित्व विलीन करून

टाकणाच्या अलौकिक प्रेयसीचें अलौकिक प्रेम आहे. गडकन्यांच्या भाषेत बोलावयाचें म्हणजे ही 'दिव्य प्रेमाची जाति' आहे, शारीरिक मीलनाच्या उत्कट क्षणींही स्वतःला विसरणारें तटस्थ किंवा अलिप्त प्रेम नाही. हें 'द्वैत न मोडतां' झालेलें अद्वैत असून त्याचें वर्णन स्वतः ज्ञानेश्वरांनीच 'तिये आलिंगनमेळीं । होय आपेंआप कवळी' असें केलें आहे.

श्रोते व वक्ता यांच्या संवादांतून (मीलनांतून अथवा तादात्म्यांतून) वक्त्याच्या मनांत वक्तृत्वाचें स्फुरण होतें; परंतु श्रोते उदासीन राहिले व त्याचें व्याख्यानाकडे दुर्लक्ष्य झालें तर व्याख्यानांत भरलेला रंगहि नाहीसा होईल असें म्हणून वक्त्याला वक्तृत्वाची स्फूर्ति होण्यास श्रोतेच कारण होतात असें ज्ञानेश्वर म्हणतात.

अहो चंद्रकांतु द्रवता कीर होय । परि ते हातवटी चंद्रीं कीं आहे ।
म्हणऊनि वक्ता तो वक्ता नोह । श्रोतेनिविण ॥ ९०२९ .

चंद्रकांत मण्याचा पाझरण्याचा स्वभाव आहे हें खरें; परंतु चंद्र असला तरच तो पाझरतो. चंद्रप्रकाशाच्या अभावीं त्याला पाझर फुटत नाही; त्याचप्रमाणें भावनेचा उत्कट आविष्कार करणें हां वक्त्याचा स्वभाव असला तरी श्रोत्यांमुळेच तो आविष्कार होत असतो. या ठिकाणीं वक्ता हा चंद्रकांतमणि व श्रोता हा चंद्र अशी कल्पना ज्ञानेश्वरांनी केली आहे. म्हणजे याचा अर्थ असा की, श्रोतारूपी चंद्र नसेल तर वक्तारूपी चंद्रकांत द्रवणारच नाही. येथे श्रोता रसोत्पादक असून त्याच्या अस्तित्वामुळे वक्त्याच्या हृदयाला पाझर फुटतात असा आशय जर पतकरला तर रसनिर्मिति श्रोत्यांच्या मनांत होत नसून ती वक्त्याच्याच मनांत होते, वक्त्याच्या ठायीं रसाचा जो प्रादुर्भाव होतो त्याचें कारण श्रोते होत, असें मान्य करावें लागेल. वक्ताच रसाळपणाच्या ओघांत वाहवून जाऊन त्याला स्वतःचा विसर पडतो असें एक वचन तेराव्या अध्यायांत आहे.

तैसिया प्रेमाचिया स्फूर्ती । फावलिया रसुती ।
वाहविला मती । आकळेना ॥ १३०३१६

अनुक्रम १७.६.६६

विषय... २७:१००

२२२

२२/१२

विषयांत मन रमल्यामुळे रसोत्कटता निर्माण होते आणि रसोत्कटतेच्या भरांत मन वेभान झाल्याचें वक्त्याला समजत नाही असा या ओवीचा आशय आहे. हेंच प्रतिपादन नाट्याच्या बाबतींत उपयोगांत आणतां येईल काय ? रसनिर्मिति होते ती नटामध्ये होते व प्रेक्षक हे त्या रसनिर्मितीचें कारण होत असें, म्हणतां येईल काय ? पण नट हा आपल्या कौशल्याने फसत नाही असें स्वतः ज्ञानेश्वरांनीच म्हटलें आहे (१४.२९०). याचा अर्थ असा की, नट रसवृत्तींत वाहवून जात नाही. मग रसनिर्मिति कोणाच्या ठायीं होते ? नटाच्या की प्रेक्षकाच्या ? ज्ञानेश्वर एकदा म्हणतात की, प्रेक्षक हा दुरून तटस्थपणाने नाटक पाहतो; व एकदा म्हणतात की, नट हा आपल्या भूमिकेतील कौशल्याने फसत न होण्याइतपत अलिप्त राहतो. एकदा ते श्रोत्याला स्वस्थ राहणाऱ्या चंद्रांची उपमा देतात व वक्त्याला द्रवणाऱ्या चंद्रकांतांची उपमा देतात. आणि दुसऱ्या ठिकाणी श्रोता जर अवधान देणारा नसेल, तर वक्त्याने निर्माण केलेला रस वाया जाईल असे म्हणतात. श्रोताच जर वक्त्याच्या ठायीं रसनिर्मिति करतो व स्वतः तटस्थ राहतो, तर मग त्यांच्या अवधानाच्या अभावीं रसनिर्मितींत वैगुण्य येण्याचें कारणच काय ?

‘चंद्रकांतु द्रवता कीर होये । परि ते हातवटी चंद्रीं कीं आहे ।’

या वचनामुळे समजुतीचे इतके घोटाळे उत्पन्न झाले आहेत. हे घोटाळे नष्ट करण्यासाठी एक उपाय आहे. रसप्रकर्ष करण्याची लालसा धरणाऱ्या वक्त्याला श्रोत्यांच्या अवधानामुळे स्फुरण चढतें व तो स्वतःच्या कौशल्याने रसप्रकर्ष करतो. म्हणजे वक्त्याने केलेल्या रसनिष्पत्तीला श्रोते एका अर्थाने कारण होतात. आणि उलट वक्त्याने ज्या भावनांचा आविष्कार केला असेल त्याच भावना श्रोत्यांच्याहि ठायीं संक्रांत होऊन त्यांच्या ठिकाणी रसाचा प्रादुर्भाव होतो. वक्त्याच्या कौशल्यामुळे श्रोत्यांच्या भावना उचंबळून येऊन त्यांचा बाह्य शारीर परिणाम अष्ट सात्विक भावांच्या रूपाने दिसून येतो हें कृष्णाच्या भाषणाने अर्जुनाच्या शरीरावर रोमांचादि जे सात्विक भाव प्रकट

झालेले ज्ञानेश्वरांनी वर्णिले आहेत त्यांवरून दिसून येते. श्रोता जर खरोखरच तटस्थ राहिला तर या सात्त्विक भावांचा प्रादुर्भाव होणेच शक्य नाही हें उघड आहे. श्रोत्यांचें वक्त्याशीं आत्यंतिक तादात्म्य होत नसलें तरी तादात्म्य झाल्याशिवाय श्रोत्याच्या मनांत भावनोद्रेक होणार नाही आणि त्या भावनांचे शारीर परिणामहि दिसणार नाहीत. तात्पर्य, नट स्वतःची जाणीव विसरला नाही तरी त्याचें भूमिकेशीं मानसिक तादात्म्य झाल्याशिवाय त्याला रसनिर्मिति करतां यावयाची नाही. आणि उलट प्रेक्षकहि दुरून कौतुकाने पाहत असला तरी त्याचें नटाशीं तादात्म्य झाल्याशिवाय त्याला रसास्वाद घेतां यावयाचा नाही. या तादात्म्यालाच ज्ञानेश्वरांनी 'संवाद' हें नांव दिलें आहे (९:२६).



६

आणि तुझिया ऐसें निरूपण

विनयाच्या अवगुंठनांतील आत्मविश्वासाचा दिमाख

आपले श्रोते सर्वज्ञ, मांमिक, व साहित्यशास्त्राचे ब्रारकावे ज्यांना माहीत आहेत असे रसिक असल्यामुळे असल्या अलौकिक योग्यतेच्या श्रोत्यांची चित्तें तल्लीन करून टाकणारे कलात्मक सौंदर्य व रसाचे प्रकृष्ट ऐश्वर्य आपण आपल्या प्रबंधांत सर्वत्र विखुरणार आहोंत, इतकेंच म्हणून यांबल्यावर त्यांत ज्ञानेश्वरांच्या तरल प्रतिभेचा दिमाख तो काय राहिला ? स्वतःच्या अलौकिक प्रतिभेच्या सामर्थ्यावर ज्ञानेश्वरांचा अक्षरशः अमर्याद विश्वास आहे. श्रोत्यांची सलगीने विनवणी करीत असतां व त्यांचा अतिरेकी भाषेत गौरव करीत असतां ज्ञानेश्वरांनी अगदी कालिदासाच्या पद्धतीने अनेक वेळां आत्यंतिक शालीनता पतकरलेली दिसेल; परंतु विनयाच्या या अतिरेकांतहि कलात्मकतेचा अंश भरपूर आहे हे विसरतां कामा नये. ज्ञानेश्वरांचे हे विनयाचे उद्गार वाच्यार्थाने कोणी घेईल असे वाटत नाही.

शब्द कैसा घडिजे । प्रमेयीं कैसें पां चडिजे ।

अळंकारु म्हणिजे । काय तें नेणें ॥ १८.१७६७

हे ज्ञानेश्वरांचे उद्गार ' प्रांशुलभ्ये फले लोभादुद्बाहुरिव वामनः ' या कालिदासाच्या प्रसिद्ध उक्तीची आठवण करून देतील. रघुवंशाचे वर्णन आपल्यासारख्या सामान्य कवीने करूं पाहणें, ही गोष्ट फुटक्या

होडीत वसून अफाट सागर तरून जाण्यासारखीच कमालीची वेडे-पणाची आहे असें कालिदासाने कितीहि जीव तोडून सांगितलें तरी त्याचें तें म्हणणें कोणीहि खरें मानणार नाही. 'मन्दः कवियशःप्रार्थी गमिष्याम्युपहास्यताम्' असें अत्यंत नम्रभावाने म्हणणारा हा कवि शारदेचें लावण्यरत्नभांडार उघडून त्यांतील रत्नें ओंजळीने उघळणार आहे, हें आपल्याला माहीत असल्यामुळे अतिरेकी नम्रतेने ओतप्रोत भरलेल्या या उद्गारांतील वाच्यार्थ आपण घेत नसतो. हाच प्रकार ज्ञानेश्वरांच्या विनयाच्या बाबतींतहि खरा आहे. ज्ञानेश्वरांनी विनयाचा केवळ देखावा केला आहे, असें दूरान्वयानेहि सूचित करण्याचा या ठिकाणीं माझा हेतु नाही, हें स्पष्ट करणें जरूर आहे. कवीच्या स्वैर कल्पनाविलासांत सत्याला काल्पनिकतेची मनोहर झालर लागलेली असते; त्याप्रमाणेंच विनयाचें केवळ अवगुंठन येथे आहे, असें समजावें. हें अवगुंठनहि अत्यंत जाळीदार आहे, हें लक्ष्यांत ठेवावयास पाहिजे. शब्द कसा वापरावा हें ज्याला मुळीच माहीत नाही आणि अलंकार ज्याने कधीच पाहिला नाही, असा हा कवि अर्थाला वाचेच्या मागोमाग धावावयास लावीत आहे, ऐकणाराची समाधि लागावी असलें लालित्य व माधुर्य अक्षरशः उघळीत आहे, शब्दाचें अपार सामर्थ्य प्रकट करीत आहे, आणि कलाविलासांतील सारा दिमाख दाखवीत आहे— इतकेंच नव्हे तर आपल्या अलौकिक प्रतिभेची त्याला फार चांगली जाणीव आहे याचें प्रत्यंतर प्रत्येक क्षणाला येतें. आपल्या अद्वितीय कलात्मक चातुर्याची त्याला नुसतीच जाणीव आहे असें नसून ती जाणीव अगदी स्पष्ट शब्दांत, कसल्याहि पर्यायाचा अवलंब न करतां, असंदिग्धपणें व मोठ्या अभिनिवेशाने ठायीं ठायीं प्रकट करीत असतां त्याला चुकून देखील संकोच वाटत नाही, हें सिद्ध करण्यासाठी पुरावा देण्याची सुद्धा जरूर नाही. आपण श्रोत्यांच्या चित्तवृत्ति कलाविलासाची परिसीमा करून भारून टाकणार आहोंत असें उघड 'प्रतिशोत्तर' (९.१) करणारा हा कवि आहे. शब्दांतील सान्या व्यापकपणाचा भरपूर उपयोग करून 'बोलीं अरूपाचें रूप' (६.३६) दाखविण्याची त्याची प्रतिज्ञा आहे. रसाळपणाची अक्षरशः रेलचेल

करून व असामान्य कल्पनाविलास दाखवून आपण ' दुर्जी सृष्टि ' निर्माण करणार आहोत अशी तो ग्वाही देत आहे (१८.१७८७). शब्दांच्या साहाय्याने कलेची अपरसृष्टि निर्माण करण्याचे व साक्षात् रसांना तारुण्य प्राप्त करून देण्याचे सामर्थ्य आपल्या वाणीत आहे हे पदोपदी आवर्जून सांगणाऱ्या कवीचा हा दिमाखाने ओसंडून वाहणारा आत्मविश्वास खरा, की आपल्याला शब्द कसा वापरावा याचे ज्ञान नाही, अलंकाराची आपल्याला माहितीही नाही, या शब्दांत प्रकट झालेला त्याचा अतिरेकी विनय खरा, अशी मनाची संभ्रान्त अवस्था होण्याचे कारणच नाही. त्याच्या आत्मविश्वासांतील दिमाखच खरा आहे. आणि विनयाचा अभिनिवेश हे त्या आत्मविश्वासाच्या डोळे दिपवणाऱ्या तेजाची झळाळी कमी करण्यासाठी टाकलेले अत्यंत नाजूक दुकूलवस्त्राचे अवगुंठन होय, यांत कसलीही शंका नाही. आपल्या प्रतिभेच्या सामर्थ्याविषयी व कलाविलासाच्या उन्मादकतेविषयी ज्याची असली विलक्षण खात्री आहे असा कवि केवळ श्रोत्यांच्या रसिकतेची तारीफ करून व त्यांनी अवधान द्यावे अशी त्यांची विनवणी करून समाधान मानील हे शक्यच नाही. रसिक श्रोत्यांच्या चित्तवृत्ति तल्लीन करण्याची लालसा केवळ बोलून दाखवून तो थांबणार नसून आपल्या चित्तवृत्ति या कलाविलासाने धुंद झाल्या अशी कबुली तो श्रोत्यांकडून मिळवणार आहे. श्रोत्यांनी मनापासून वाहवा दिल्याशिवाय त्याचे समाधान होण्यासारखे नाही. हा विनय आहे की स्वतःच्या असामान्य कर्तबगारीवरील तितकाच असामान्य विश्वास आहे ? याचा निर्णय करतां यावा यासाठी कांही वचनेच येथे उद्धृत करतो.

तंव श्रोते म्हणती असो । न सांग तयाचा अतिसो ।

ग्रंथोक्ति तेथ आडसो । घालिती कां ॥ १३.६३४

तुझा हाचि आम्हां थोरु । वक्तृत्वाचा पाहुणेरु ।

जे ज्ञानविषो फारु । निरोपिला ॥ १३.६३५

रस होआवा अतिमात्रु । हा घेतासि कविमंत्रु

तरी अवंतूनि शत्रु । करितोसि कां गा ॥ १३.६३६

परि तें असो, निकें । केलें तुवां ॥ १३.६३९
जया ज्ञानलेशोद्देशें । किजती योगादि सायासें ।
तें धणीचें आणि तुझिया ऐसें । निरूपण ॥ १३.६४०
अमृताची सातवांकुडी । लागो कां अनुघडी ।
सुखाच्या दिवसकोडी । गणिजतु कां ॥ १३.६४१
पूर्णचंद्रेंसीं राती । युग एक असोनि पाहाती ।
तरि काय न पाहत आहाती । चकोर ते ॥ १३.६४२
तैसें ज्ञानाचें बोलणें । आणि येणें रसाळपणें ।
आतां पुरे कोण म्हणे । आकर्णितां ॥ १३.६४३
आणि सभाग्यु पाहुणा ये । सुभगाचि वाढती होये ।
तें सरों नेणे रससोये । ऐसें आथी ॥ १३.६४४
तैसा जाहला प्रसंगु । जे ज्ञानी आम्हांसि लागु ।
आणि तुजही अनुरागु ॥ आथि तेथ ॥ १३.६४५
म्हणोनि यया वाखाणा । पासीं से आली चौगुणा ।
न म्हणों न येसी देखणा । होसी ज्ञानी ॥ १३.६४६

विस्ताराच्या समर्थनाची धडपड

विषयाचें प्रतिपादन करीत असतां कल्पनाचित्रांच्या उन्मादक व गहिऱ्या सौंदर्याने धुंद होऊन गेल्यामुळे मूळ विषय बाजूलाच राहून विषयान्तरांतून विषयान्तर निर्माण होत आहे, याची जाणीव स्वतः ज्ञानेश्वरांना नाही असें मुळीच नाही. आपण फार विषयान्तर केलें व श्रोते कदाचित् त्यावर आक्षेप घेतील, मूळ प्रतिपादनाला बगल देऊन आपण स्वैर कलाविलासाची परिसीमा केली, अशी ते तक्रार करतील ही जाणीव ज्ञानेश्वरांच्या मनांत सतत जागृत आहे. पण एखाद्या तार्किकाप्रमाणें प्रमाणशुद्ध रीतीने सिद्धान्ताची मांडणी करून मोकळें व्हावयाचें ही गोष्ट त्यांच्या संवेदनशील कविमनाला कशी मानवणार ? विषयाचें प्रतिपादन चालू असतां कल्पनाविलासाला कोठे अवसर मिळेल याचें निमित्तच ते शोधित असतात. आणि यासाठी अगदीं क्षुद्र निमित्तहि

त्यांना चालते. कोणत्याहि निमित्ताने एखादे कल्पनाचित्र त्यांच्या प्रतिभेने निर्माण केले की, त्या कल्पनाचित्राच्या मोहकपणांतच त्यांचे मन गुरफटून जाते. आणि एखादी कल्पना करून पुन्हा ताबडतोब आपल्या मूळ प्रतिपादनाकडे यावयाची त्यांना शुद्धच राहात नाही. मग होतं असे की, एका आलापांतून त्याहीपेक्षा दुसरा अधिक मोहक आलाप गायकाने निर्माण करावा व आलापांच्या लाघवी सौंदर्याची वरसात करून श्रोत्यांना गोड तंद्री लावावी, त्याप्रमाणे ज्ञानेश्वरहि एका कल्पनाचित्रापेक्षा अधिक सरस कल्पनाचित्र निर्माण करून श्रोत्यांचीं मने त्या कल्पनाचित्रांच्या कमनीय शोभेत अशा रीतीने गुंग करून सोडतात, त्यांचे भान असे हरपून टाकतात, की मूळ विषय वाजूला राहून केवळ कल्पनाविलासाचा बहर आला आहे याची जाणीव त्यांनाहि राहू नये. या 'प्रेमाचिया भुली'ला कोण काय करणार ? पण कांही असले तरी आपण केवळ स्वैर कल्पनाविलासावर आधारलेले काव्य रचावयास बसलो नसून गीतेचे निरूपण करावयास बसलो आहो, याची जाणीव केव्हां तरी ज्ञानेश्वरांना झालीच पाहिजे. आणि अशी जाणवि झाल्याबरोबर विषयप्रतिपादन चालू असतां कल्पनाविलासांत आपण जे इतके वाहवत गेलो त्याचे कांहीतरी कारण सांगून विषयान्तराचा आपल्यावर येऊं पाहणारा आक्षेप परतवून लावावा असाहि विचार त्यांच्या मनांत येतो व विस्तार करण्यासाठी निमित्त झालेलीं कारणे ते सांगू लागतात. पण कांही वेळां कल्पनाविलासाच्या अतिरेकाच्या पोटी निर्माण झालेल्या विस्ताराबद्दल श्रोत्यांची क्षमा मागण्याचेहि कारण नाही असे त्यांना वाटते. आपण इतका अद्वितीय सौंदर्याने निथळणारा कल्पनाविलास दाखविला यांत श्रोत्यांनी तक्रार करण्यासारखे कांहीहि नसून उलट कलेचे हे स्वर्गीय लावण्य त्यांच्या दाराशीं आणून ठेवल्याबद्दल त्यांनी कवीला मनापासून धन्यवादच दिले पाहिजेत, काव्यकलेचे हे ओसंडून वाहणारे वैभव पाहावयास मिळाले ही खरोखर आपल्याच 'भाग्याची उजरी' झाली असे त्यांनी मनापासून कबूल करावयास पाहिजे, असेच ज्ञानेश्वरांना वाटते. स्वतःच्या दैवी प्रतिभेच्या सामर्थ्याविषयीचा

आत्यंतिक आत्मविश्वासच ज्ञानेश्वरांना असें वाटावयास लावीत आहे. आपल्या प्रतिभेने निर्माण केलेल्या काव्यसृष्टींत ओतप्रोत भरलेल्या सौंदर्याच्या जाळ्यांत स्वतःच इतका गुरफटून गेलेला, आपणच निर्मिलेल्या कल्पनाचित्रांची गहिरी शोभा पाहून स्वतःच धुंद होऊन गेलेला, इतकेच नव्हे तर त्या शोभेत साऱ्या जगाचे भान हरपण्याचे अलौकिक सामर्थ्य आहे हा विचार मनांत आल्याबरोबर त्या विचारांतच धुंद होऊन राहणारा दुसरा कवि माझ्या तरी अवलोकनांत नाही. आपल्याच स्वरमाधुरीने निर्माण झालेल्या मोहिनींत आपणच धुंद होणाऱ्या श्रेष्ठ गायकाप्रमाणेच हे झाले. आपल्या कलाविलासाने श्रोत्याचे भान हरपले आहे असें दिसतांच एखाद्या थोर तंतकाराचे भान हरपावे, इतकेच नव्हे तर श्रोत्यांना भुलविण्याची अजब जादू आपल्या अंगुलीमध्ये आहे ही कल्पना मनांत चमकून गेल्याबरोबर त्या कल्पनेच्या उन्मादांतच गुंग व्हावे, व पुन्हा उत्साहाचा भर ओसंडून गेल्यामुळे त्याने सारी मैफल भारून टाकावी तसाच हा प्रकार झालेला आहे. ज्ञानेश्वर केवळ स्वतःच्या कलाविलासाच्या सौंदर्यांत धुंद होऊन राहिले नसून आपल्या कलाविलासामुळे श्रोते धुंद झाले आहेत या कल्पनेच्या मोहक सौंदर्यानेहि ते भारले गेले आहेत. आणि मनाच्या या बेभान अवस्थेतूनच वर उद्धृत केलेल्या तेराव्या अध्यायांतलि आत्मगौरवाने ओतप्रोत भरलेल्या, स्वतःच्या दिव्य प्रतिभेच्या प्रभावाची जाणीव प्रकट करणाऱ्या, व कमालीच्या आत्मविश्वासाने ओसंडून वाहणाऱ्या ओव्या झरलेल्या आहेत. आपल्या वक्तृत्वाच्या रसाळपणाचा विलक्षण गौरव करीत असतांनाहि ज्ञानेश्वरांनी कलात्मकतेची परिसीमा केलेली आहे. 'वाचामाचार्यतायाः पदमनुभवितुं कोऽस्ति धन्यो मदन्यः ?' असा अहंकाराने परिपूर्ण असलेला प्रश्न पंडितराज जगन्नाथाने दुनियेला विचारला, आणि माझ्यासारखा द्राक्षारसाप्रमाणे माधुर्याने थबथबलेली रचना करणारा कवि दुसरा नाही असें पर्यायाने वजावले. जगन्नाथाने जें सांगितलें तेंच ज्ञानेश्वरांनीहि सांगितलें आहे. म्हणजे आपल्याप्रमाणे अमृतमधुर रचना करणारा कवि आढळणे कठीण आहे असेच त्यांना म्हणावयाचे आहे. पण सांगण्याच्या पद्धतींत

मात्र फार मोठा भेद आहे. जगन्नाथाने स्वतःच स्वतःचा आत्यंतिक गौरव केला आणि ज्ञानेश्वरांनी श्रोत्यांकडून हा गौरव करवून घेतला. श्रोत्यांनी हा गौरव केला आहे अशी भूमिका निर्माण करून, असा कलात्मक आभास निर्माण करून, अतिरेकी अहंकाराचा स्वतःस चिकट्टं पाहणारा दोष त्यांनी कौशल्याने झटकून टाकला. 'माझ्या रसाळपणाला भुलून जाऊन श्रोतेच माझ्या विवेचनांतील अतिरेकी विस्तार मानून घ्यावयास तयार आहेत; अशा स्थितीत त्यांच्या रसिकतेला संतुष्ट करू शकणारे वक्तृत्व करणे हे माझे कर्तव्यच आहे' अशी स्वतःच्या कल्पनाविलासाच्या अतिरेकाची त्यांनी कलात्मक कैफियत सादर केली आणि हे करीत असतां श्रोते आपल्या वक्तृत्वाचा गौरव किती तन्मयतेने करीत आहेत, हेही त्यांनी सुरसपणे सांगून टाकले.

तैसें ज्ञानाचें बोलणें आणि येणें रसाळपणें

वर 'तंव श्रोते म्हणती असो' या १३.६३४ या ओवीपासून १३.६४६ या ओवीपर्यंतचा जो उतारा उद्धृत केला आहे तो गीता १३.११ या श्लोकावरील ज्ञानेश्वरांच्या निरूपणांतील आहे. विस्ताराच्या बाबतीत आपली कैफियत द्यावी असें त्यांच्या मनांत येण्याचें कारण म्हणजे १३.५ ते १३.८ या अवघ्या चार श्लोकांचें निरूपण करीत असतां त्यांनी ५२० ओव्या रचिल्या. १३.७ या एकाच श्लोकावर त्यांचें निरूपण ३२७ ओव्या झालेले आहे. आणि यामुळे आपला विस्तार श्रोत्यांना पसंत आहे असें सांगण्याचें त्यांच्या मनांत आलें असावें. श्रोत्यांना हा विस्तार कां पसंत आहे ? तर तो वक्तृत्वाच्या रसाळपणामुळेच, हे सांगणें ओघानेच आलें. हे रसाळ वक्तृत्व थांबविण्याचें वक्त्याच्या मनांत सुद्धा येतां कामा नये अशी इच्छा श्रोत्यांनी यामुळेच प्रकट केली आहे. आपला विस्तार हा योग्यच आहे, असें ज्ञानेश्वरांना सुचवावयाचें आहे. इतकेंच नव्हे - तर विस्ताराच्या नादांत आपण मूळ विषयाकडे दुर्लक्ष्य केलेले नाही अशीहि त्यांना श्रोत्यांकडून कबुली घ्यावयाची आहे. वक्त्याने केलेले रसाळ वक्तृत्व त्यांतील ज्ञानविषयाच्या निरूपणामुळे श्रोत्यांना अतिशय

मोलाचें वाटत आहे. हें निरूपण विस्तारपूर्वक झालें असलें तरी त्याबद्दल संकोच वाटण्याचें कांही कारण नाही. 'रसाचा प्रकर्ष करावयाचा ही कविलोकांची पद्धति तूं अवलंबिली आहेस; तथापि आम्हांला आमंत्रण करून आता आम्हांला निराश करून आमचें वैर कां पतकरत आहेस?' असें श्रोते विचारीत आहेत (१३-६३५). रसाळपणाची रेलचेल करण्याच्या नादांत प्रतिपाद्य जो ज्ञानविषय तिकडे वक्त्याचें दुर्लक्ष्य होऊं नये, इतकेंच श्रोत्यांना सुचवावयाचें आहे. श्रोते आलेले आहेत ते ज्ञानविषयाचें निरूपण ऐकण्यासाठी. वक्त्याच्या कलात्मक, सुरस, विवेचनांत विषयांतर होऊन हा ज्ञानविषय बाजूला राहूं नये असें त्यांचें म्हणणें आहे.^१ ज्ञानविषयाची चर्चा पूर्ण झाली म्हणजे त्यांचें समाधान झालें. ही चर्चा कितीहि विस्ताराने झाली तरी ती मग त्यांना चालेल. ज्ञानाचें विवेचन 'येणें रसाळपणें' झालें तर तें कितीहि विस्ताराने झालें तरी त्यांना हवेंच आहे. अमृताची झड सात दिवस ओळीने चालू राहिली तर तिचा जसा कोणालाहि कंटाळा येणें शक्य नाही, तसाच ज्ञानविषयाचें इतकें सुरस व आकर्षक विवेचन कितीहि लांबलें तरी त्याचा कोणालाहि कंटाळा येणें शक्य नाही. निर्भेळ सुखाचे दिवस संपावेत असें कोणाला तरी वाटेल काय? ते

१. 'रसु होआवा अतिमात्रु । हा घेतासि कविमंत्रु । तरि अवंतूनि शत्रु । करितोसि कां गा ॥' (१३-६३५) या ओवीचा मीं जो अर्थ केला आहे त्यापेक्षा निराळा अर्थ प्रा. शं. वा. दांडेकर यांनी केला आहे. "आपल्या व्याख्यानांत विषयाचें प्रतिपादन करितांना, त्याचें पाल्हाळाने अतिशय रसभरित वर्णन करावें, ही जी सामान्य कवींची क्लृप्ति तिचा आश्रय जर केला असतां तर तूं श्रोत्यांस मुद्दाम बोलावून आणून शत्रु केल्याचा दोष केला असतास" असा प्रा. दांडेकरांचा अनुवाद आहे. श्री. बाळकृष्ण अनंत भिडे यांचा अनुवाद पुढीलप्रमाणें आहे. "रसाळपणाची रेलचेल असावी, हा कविजनांचा मंत्र तूं घेतला आहेस, तर मग आम्हांला आमंत्रण देऊन, आमचा ऐन प्रसंगीं हिरमोड करून आम्हांला शत्रु करण्याचा अविचार तूं कसा करतोस?" मीं केलेला अर्थ भिडे यांच्या अर्थाशीं बहुतांशीं जुळता आहे.

केव्हा संपतात याची कोणी वाट पाहत बसेल काय ? पौर्णिमेच्या रात्रीचा मोहक चंद्रप्रकाश कल्पांतापर्यंत तसाच राहिला तर चकोर त्याच्याकडे टक लावून पाहत बसण्याचें कधी तरी विसरतील काय ? त्याचप्रमाणे ज्ञानविषयाचें निरूपण इतक्या रसाळपणाने जर एखाद्याने केले, तर थोडा फार विस्तार झाला तरी तिकडे दुर्लक्ष्य करून श्रोते त्या रसाळपणांत डुंबत राहण्याचा कंटाळा कधी तरी करतील काय ? वाढणारी मोठी लाघवी आणि सुग्रण असावी, आणि जेवांवयास आलेला पाहुणाहि मोठा चवीने जेवणारा, रसज्ञ, असावा. मग जेवण कितीहि लांबले तरी तें लवकर आटोपलें असेंच वाटत नाही काय ?^२ त्याचप्रमाणे ज्ञानविषय समजावून घेण्याची श्रोत्यांची अनिवार लालसा, आणि निरूपण करण्याची वक्त्याची तितकीच अनिवार लालसा, असा गोड मिलाफ झाला असतां विस्तार झाला म्हणून कोण तंकार करील ? श्रोत्यांकडून आपल्या रसाळ वक्तृत्वाची अशी पावती घेतल्याबरोबर जणूं कांही द्विगुणित उत्साह झाल्याप्रमाणे होऊन लगेच ज्ञानेश्वरांनी अकराव्या श्लोकावर याच्यापुढे आणखी दोनशें ओव्या निरूपण केले. आणि याहि निरूपणाच्या शेवटीं ज्ञानेश्वरांनी

तंव श्रोते म्हणती राहें । कें परिहारा ठावो आहे ।

बिहिसी कां वायें । कविपोषका ॥ १३.८५५

म्हणोनि असो हें न बोलों । परि साविया गा तोषलों ।

जें ज्ञानतरिये मेळविलों । श्रवणसुखाचिये ॥ १३.८५८

अशी श्रोत्यांकडून पुन्हा कबुली घेतली आहे.

प्रतिभा व स्फूर्ति

अठराव्या अध्यायाच्या शेवटीं श्रोत्यांकडून आपल्या वक्तृत्वाचा गौरव करून घेण्याच्या पद्धतीचें अवगुंठनहि टाकून देऊन ज्ञानेश्वरांनी

२. अगदी याच अर्थाची आणखी एक ओवी तेराव्या अध्यायांतच आहे.

तेथ सुगरिणी आणि उदारे । रसज्ञ आणि जेवणारे ।

मिळती मग अवतरे । हातु जैसा ॥ १३.११५०

आपले श्वासोच्छ्वास देखील प्रबंधांत रूपांतर पावतील असे म्हणून विश्वामित्राच्या अपरसृष्टीलाहि लाज लावील अर्शा 'दुजी सृष्टि' केवळ प्रतिभेच्या बळावर आपण निर्माण केली असे नित्य आत्म-विश्वासाने म्हटलें आहे.

आधींचि देखणी दिठी । वरीं सूर्य पुरवी पाठी ।
 तें न दिसे ऐसी गोठी । केंहीं आहे ॥ १८.१७३३
 म्हणौनि माझे नित्य नवे । श्वासोश्वासही प्रबंध होआवे ।
 श्रीगुरुकृपा काय नोहे । ज्ञानदेवो म्हणे । १८.१७३४
 मजलागीं ग्रंथाची स्वामी । दुजी सृष्टि जे हे केली तुम्हीं ।
 तें पाहोनि हांसों आम्ही । विश्वामित्रातेंही ॥ १८.१७३५

अनुक्रमांक १७६
 विभाग २१-१०
 नों. दि १८-१२
 शा

या अवतरणांतील 'देखणी दिठी' या शब्दांनी दिव्य दृष्टि, द्रष्टेपण, ('उत्तररामचरितां'त वाल्मीकीच्या प्रतिभेचें वर्णन करीत असतां भवभूतीने 'अव्याहतज्योतिरार्ष ते चक्षुः प्रतिभातु' असे उद्गार ब्रह्मदेवाच्या तोंडों घातले आहेत. अव्याहतज्योति आर्ष चक्षु म्हणजेच ज्ञानेश्वरांची 'देखणी दिठी'; हेंच poetic vision होय.) प्रतिभा ही दैवी देणगी आहे ही ज्ञानेश्वरांची उत्कट श्रद्धा आहे. आपल्या ठिकाणी काव्य करण्याचें जें सामर्थ्य आहे तें सारें गुरुकृपेचेंच फळ आहे हें त्यांनी असंख्य ठिकाणी सांगितलें आहे.' ही 'दैविकी उदार

३. केवळ सद्गुरुची कृपा झाली म्हणूनच आपल्यासारख्या सामान्य माणसाला वाणीचें एवढें वैभव दाखवितां आलें असेंच ज्ञानेश्वरांनी विनयाने पदोपदीं म्हटलें आहे. 'तैसें मज नेणतयाकरवीं बोलविलें । अनिर्वाच्य तुम्ही' (९.३७). एका मूक माणसाकडून सद्गुरूंनी हें बोलविलें ही त्यांची भावना आहे. 'तो मी येकु सर्व मुका' (१८.१७८०) मराठी भाषेंत गीता सांगूं शकला ही सारी गुरुची कृपा होय असें त्यांना वाटतें. 'साइखडेयाचें बाहुलें । चालवित्या सूत्राचेने चाले । तैसा मातें दावीत बोले । स्वामी तो माझा ॥' (१८.१७६९). आणि यासाठीच आपल्या वाणींत माधुर्य रसरसावें म्हणून गुरुकृपेच्या घरीं भिक्षा मागण्याची (१४.३२) त्यांना लालसा आहे. अध्याय १२, ओव्या ७-१८ पाहाव्या.

वाचा ' (१०७) अभय देण्यास समर्थ असल्यामुळेच आपल्याला नवरसांची वृष्टि करतां येईल असे त्यांना वाटते. गुरूची कृपा झाल्यावर प्रतिभेला बहर येईल व रसिकतेच्या स्फुरणाच्या रूपाने ती ओसंडून वाहील असे ते म्हणतात. विश्वैकधाम अशा गुरूची कृपा हाच जो चंद्र त्याच्या योगे आपल्या मनांत स्फूर्तीची पौर्णिमा प्रकाशली असतां रसाळपणाला मुळीच तोटा नाही असे त्यांना वाटत आहे.

अगा विश्वैकधामा । तुझा प्रसादचंद्रमा ।

करु मज पूर्णिमा । स्फूर्तीची जी ॥ १४०२३

जी अवलोकिलिया माते । उन्मेषसागरीं भरितें ।

वोसंडेल स्फूर्तीतें । रसवृत्तीचे ॥ १४०२४

या अवतरणांतील पहिल्या ओवींतील ' स्फूर्ति ' हा शब्द ज्ञानेश्वरांनी साहित्यशास्त्रांतील ' स्फूर्ति ' (inspiration) याच अर्थाने वापरलेला आहे. ही स्फूर्ति (creative mood असे तिचे स्टॅनिस्लाव्स्की या प्रसिद्ध रशियन नटाने वर्णन केले आहे.) परिश्रमाने प्राप्त होण्यासारखी व नसून ती दैवी देणगी आहे असा ज्ञानेश्वरांचा विश्वास असल्यामुळेच विश्वैकधामाच्या कृपादृष्टीची त्यांनी याचना केली असून आपले कवित्व हे या कृपादृष्टीचेच फळ होय असे स्पष्टपणे म्हटले आहे. प्रतिभेचा उन्मेष श्रेष्ठ कवीच्या ठायीं कसा होतो हे ज्ञानेश्वरांनीच सहाव्या अध्यायांत सिद्धप्रज्ञांचे जे वर्णन केले, त्यांत सूचित झाले आहे. प्रतिभा ही उपजत देणगी, दैवी देणगी, आहे हेच ज्ञानेश्वरांना या वर्णनांत सुचवावयाचे आहे.

मोटकी देहाकृति उमटे । आणि निजज्ञानाची पाहाट फुटे ।

सूर्यापुढे प्रगटे । प्रकाशु जैसा ॥ ६०४५२

तैसी दशेची वाट न पाहतां । वयसेचिया गांवा न येतां ।

बाळपणींच सर्वज्ञता । वरी तयातें ॥ ६०४५३

४. ' heavenly gift ' याच शब्दांनी स्टॅनिस्लाव्स्कीने स्फूर्तीचे वर्णन केले आहे.

तिये सिद्धप्रज्ञेचेनि लाभे । मनाचि सारस्वतें दुभे ।
मग सकळ शास्त्रें स्वयंभें । निघती मुखें ॥ ६०४५४

बाळपर्णीच प्रतिभेचा साक्षात्कार झाल्यामुळे ' मनाचि सारस्वतें दुभे ' हे जणुं ज्ञानेश्वरांनी स्वतःच्याच प्रतिभेच्या उन्मेषाचें यथार्थ वर्णन केलें आहे !



७

रसिकर्त्वीं परतत्त्वस्पर्शुं जैसा

साहित्याचें कलात्मक स्वरूप

अठराव्या अध्यायांत सर्व अन्तर्वृत्तींमध्ये एकटी बुद्धीच सर्वश्रेष्ठ आहे हें सिद्ध करीत असतां पुढील सुरस उदाहरणें दिली आहेत.

आणि ऋतु बरवा शारदु । शारदीं पुढती चांदु ।
चंद्रीं जैसा संबंधु । पूर्णिमेचा ॥ १८.३४४
कां वसंतीं बरवा आरामु । आरामींही प्रियसंगमु ।
संगमीं आगमु । उपचारांचा ॥ १८.३४५

या दृष्टान्तांनंतर पुढे एक अत्यंत महत्त्वाचा दृष्टान्त आहे.

वाचे बरवें कवित्व । कवित्वीं बरवें रसिकत्व ।
रसिकर्त्वीं परतत्त्व- । स्पर्शुं जैसा । १८.३४७

बुद्धीचें श्रेष्ठत्व सिद्ध करण्यासाठी दृष्टान्त देण्याच्या नादांत या शेवटच्या ओवीत ज्ञानेश्वरांनी त्यांना स्वतःला अभिप्रेत असलेली साहित्यविषयक मूल्यांची परंपरा सांगून टाकली आहे. हें त्यांनी अभावितपणें केलें असेल अथवा जाणीवपूर्वकहि केलें असेल. तें कांही असो. त्यांना जीं साहित्यविषयक मूल्यें मान्य होतीं त्यांची माहिती आपल्याला या ओवीच्या द्वारे मिळाली आहे, इतकेंच नव्हे तर त्यांच्यांतल श्रेष्ठकनिष्ठभावहि आपणांस चांगला समजला आहे.

ज्ञानेश्वरांनी सांडलेली मूल्यपरंपरा पुढीलप्रमाणे आहे. वाक् म्हणजे वाणी हा सान्या वाङ्मयाचा पाया होय. वाणीमध्ये कवित्व म्हणजे काव्य, काव्यांत रसिकत्व, आणि रसिकत्वांत परतत्त्वविचार, असा हा क्रम आहे. सौंदर्यतत्त्वांच्या अस्तित्वामुळे वाचेल्या कवित्वाचे रूप लाभते, कवित्वाची समृद्धि रसप्रकर्षामुळे होते, आणि परतत्त्वविचाराची जोड मिळाली म्हणजे त्या रसप्रकर्षाचे साफल्य होते व ते साहित्य थोर किंवा श्रेष्ठ या पदवीला पात्र होते, असा ज्ञानेश्वरांचा आशय आहे. ज्ञानेश्वरांनी हा जो मूल्यविषयक विचार मांडला आहे, तो आपल्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचा असल्यामुळे त्याची छाननी होणे आवश्यक आहे.

भाषेच्या द्वारे जे यच्चयावत् बोलले गेले ते सारे वाङ्मय असे म्हणतां येईल; पण या अफाट वाङ्मयातील फारच थोडा भाग खऱ्या अर्थाने 'साहित्य' या पदवीला पात्र असतो. वाङ्मयाला सौंदर्यतत्त्वांची जोड लाभली म्हणजेच ते साहित्य बनते. यासाठी साहित्याचे मूलभूत द्रव्य जे शब्द त्यांचे बाह्य सौंदर्य अत्यंत विलोभनीय असावयास पाहिजे, म्हणजेच कोमलपणा, माधुर्य इत्यादि गुण शब्दांच्या ठायीं असले पाहिजेत, हा अत्यंत महत्त्वाचा सिद्धान्त ज्ञानेश्वरांनी पुन्हा पुन्हा आवर्जून सांगितला आहे. शब्द जर ललित व श्रवणमधुर नसले तर काव्याचा म्हणजे साहित्याचा पायाच नष्ट होईल—साहित्याचे साहित्यत्व लयाला जाईल. साहित्याचे स्वरूप ज्या तत्त्वांच्या द्वारे ठरते, तीं तत्त्वे असलीं तरच विशिष्ट वाङ्मयाला साहित्य ही पदवी देतां येईल, एरवी नाही. तात्पर्य, शब्दांचे बाह्य सौंदर्य (formal beauty) ही गोष्ट साहित्याचे स्वरूप ठरण्यासाठी अतिशय आवश्यक आहे हे ठरले. आणि ज्ञानेश्वरांनीहि शब्दांच्या बाह्य सौंदर्याची कमालीची तारीफ जागोजागी केली आहे, यावरून साहित्यविषयक मूल्यांच्या परंपरेत या बाह्य सौंदर्याला ते साहित्याचा पाया समजतात हे उघड आहे. शब्दांच्या बाह्य सौंदर्याविषयी ज्ञानेश्वरांचे जे विचार आहेत त्यांचे मागे पुष्कळ विस्ताराने विवेचन केलेले असल्यामुळे या

ठिकाणी साहित्यविषयक मूल्यांच्या संदर्भात त्यांचे महत्त्व कोणते ते सांगण्यापुरताच पुनरुच्चार केला आहे.

शब्दांच्या बाह्य सौंदर्यानंतर रचनेच्या म्हणजेच 'नागर पदबंधा' च्या द्वारे निर्माण होणारे कलात्मक सौंदर्य (artistic beauty). हे नागर पदबंधांचे कलात्मक सौंदर्य शब्दांच्या केवळ बाह्य सौंदर्यापेक्षा कितीतरी अधिक महत्त्वाचे आहे हे स्पष्ट आहे. परंतु शब्दांचे बाह्य सौंदर्य असल्याशिवाय रचनेचे हे कलात्मक सौंदर्य निर्माण होणेच शक्य नाही, हे लक्ष्यांत ठेवावयास पाहिजे. 'वाचे वरवे कवित्व' या ज्ञानेश्वरांच्या वचनांतील 'कवित्व' वर उल्लेखिलेल्या शब्दांचे बाह्य सौंदर्य व नागर पदबंधांचे कलात्मक सौंदर्य या तत्त्वांच्या द्वारे सिद्ध झाले.

परंतु ही दोन तत्त्वे साहित्याला अत्यंत आवश्यक असली तरी तेवढ्याने भागत नाही. डौलदार रचनेच्या किंवा नागर पदबंधांच्या द्वारे जे कलात्मक सौंदर्य निर्माण होते, त्या सौंदर्याला रसप्रकर्षाची जोड मिळाली तरच साहित्यांतील कलात्मक प्रकर्ष (artistic perfection) साधला असे म्हणता येईल. याच अर्थाने 'कवित्वी वरवे रसिकत्व' असे ज्ञानेश्वरांनी उद्गार काढले आहेत. रसिकत्व म्हणजे सुरसपणा, रसाचा प्रकर्ष. 'सुरसता' असा रसिकत्व या शब्दाचा प्रा. शं. वा. दांडेकर यांनी अर्थ केला आहे. सुरसता म्हणजे रसाळपणा, रसप्रकर्ष. या रसप्रकर्षाच्या अभावी, नुसती ललित व नादमधुर रचना थोडा वेळ कानाला तृप्त करू शकली, तरी ज्याला ब्रह्मास्वादसहोदर आनंद म्हणतात त्या प्रकारचा आनंद असल्या केवळ कारागिरीने भरलेल्या काव्यापासून कधीहि मिळावयाचा नाही. काव्य म्हणजे केवळ सुंदर शब्दांचा मधुर मेळ नाही असे जे 'वी कवींनी' म्हटले आहे, त्याचे मर्म हेच होय. साहित्यांतील

१. 'काव्य नव्हे शब्दांचा सुंदर नादमधुर मेळ' (कविवंदन)

गडकऱ्यांची पुढील वचने पाहावी—

शब्दांमध्ये, अर्थामध्ये, प्रासामध्ये काव्य नसे ।

. शोभा म्हणजे काव्य नव्हे । (काव्याची व्याख्या)

हा ब्रह्मानंद रसप्रकर्षावरच अवलंबून असतो. 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' ही विश्वनाथाने केलेली काव्याची व्याख्या याच गोष्टीची द्योतक आहे. रसप्रकर्षातूनच साहित्यातील कलात्मक प्रकर्ष निर्माण होतो, याची जाणीव ज्ञानेश्वरांना होती हे 'कवित्वीं बरवें रसिकत्व' या उद्गारावरून स्पष्टपणे दिसून येते.

सात्पर्य, शब्दांचे ब्राह्म सौंदर्य, नागर पदबंधांचे कलात्मक सौंदर्य, आणि रसप्रकर्ष या तीन तत्त्वांतून साहित्याचे कलात्मक स्वरूप ठरते, हे ज्ञानेश्वरांच्या एतद्विषयक विचारसरणीचे सार आहे. ही विचारसरणी ज्ञानेश्वरांनी सुसूत्रपणे एका ठिकाणी मांडलेली आहे असे मुळीच नाही. ते कांही साहित्यशास्त्रावर ग्रंथ लिहावयास बसलेले नव्हते. पण असे असले तरी साहित्याच्या स्वरूपाविषयी त्यांच्या मनांत जे सिद्धान्त दृढमूल झालेले होते, त्यांचा उल्लेख त्रुटितपणे का होईना विषयाच्या विवेचनांत येणे अपरिहार्य होते. हे त्रुटित उल्लेख एकत्र करून व त्यांचा पूर्वापरसंबंध विचारांत घेऊन वाचले असता साहित्याच्या स्वरूपाविषयी ज्ञानेश्वरांचे जे विचार होते त्यांत संगति निर्माण करून दाखविणे सहज शक्य आहे, हेच मला वरील विवेचनांतून सुचवावयाचे आहे. कलेच्या स्वरूपाविषयी व प्रयोजनाविषयी बहुतेक साऱ्या चांगल्या कवींनी जे त्रुटित उद्गार निरनिराळ्या कवनांत काढलेले दिसतात, त्यांच्या आधारे त्या कवींची कलाविषयक प्रणाली सुसूत्रपणे सांगता येते हे अनेक पाश्चात्य कवींच्या व आपल्याकडील केशवसुतादि आधुनिक कवींच्या कवितांचा अभ्यास करणारांना चांगले माहित आहे. ह्याच न्यायाने ज्ञानेश्वरांत इतस्ततः विखुरलेल्या साहित्याच्या स्वरूपाविषयीच्या विचारांच्या आधाराने ज्ञानेश्वरांचे कलात्मक साहित्याच्या स्वरूपाविषयीचे व प्रयोजनाविषयीचे सिद्धान्त यांचीहि जुळणी करून तिच्या द्वारे त्यांना अभिप्रेत असलेले साहित्यविषयक सिद्धान्त कोणते हे सांगणे सहज शक्य आहे.

साहित्याच्या स्वरूपानंतर त्यांचे प्रयोजन

साहित्याच्या स्वरूपाविषयीची चर्चा ज्ञानानंतरच मग साहित्याच्या प्रयोजनाची अथवा ध्येयाची चर्चा करता येईल, हे उघड आहे. एखाद्या गोष्टीचे स्वरूप प्रथम माहित होते व मग तिच्या प्रयोजना-संबंधी विचार सुरू होत असतो, असा हा क्रम आहे. शब्दांचे बाह्य सौंदर्य, रचनेचे किंवा नागर पदबंधांचे कलात्मक सौंदर्य, आणि या दोन अत्यावश्यक तत्त्वांच्या जोडीला रसप्रकर्ष आल्यामुळे उत्पन्न होणारा कलात्मक प्रकर्ष, असे साहित्याचे स्वरूप ज्याप्रमाणे ज्ञानेश्वरांच्या निरनिराळ्या त्रुटित वचनांच्या आधाराने सांगता येते, त्याचप्रमाणे साहित्याचे जे प्रयोजन अथवा ध्येय त्यांना अभिप्रेत होते ते सुद्धा निरनिराळ्या अध्यायांत विखुरलेल्या अशाच त्रुटित वचनांचा एकत्र विचार केला असता सहज सांगता येईल व त्यायोगे ज्ञानेश्वरांच्या साहित्यविषयक प्रणालीची सांगता करून दाखविता येईल.

ऐंद्रिय संवेदनांची निर्मिती करण्याचे शब्दांचे सामर्थ्य ज्ञानेश्वरांनी अनेक वेळां मान्य केले आहे. सर्व म्हणजे पांचही इंद्रियांचे समाधान करण्याचे कर्तृत्व शब्दांच्या सौंदर्यामध्ये असते, असेही ज्ञानेश्वरांनी सांगितले असले तरी शब्द हा मुख्यतः श्रोत्रेन्द्रियाचा विषय असल्यामुळे कोमलपणा व माधुर्य या गुणांच्या योगे श्रवणेन्द्रियाला तृप्त करणे, श्रवणसुख मिळवून देणे, हे शब्दांचे संवेदनांच्या बाबतीतील प्रधान कार्य होय, हे अर्थातच ज्ञानेश्वरांना मान्य आहे. शब्दांतील नादमाधुर्यामुळे अथवा नादसौंदर्यामुळे (याला इंग्रजीत tonal beauty, musical quality अशी नावे आहेत.) जे केवळ ऐंद्रिय सुख होते, त्याची जाणीव ज्ञानेश्वरांना भरपूर आहे, हे त्यांच्या अनेक उद्गारांवरून दिसून येईल.^२ श्रवणसुखाच्या परिमीचेचाहि त्यांनी काही ठिकाणी उल्लेख केला आहे. 'येणे श्रोतयां होईल सुरवाडु ।

२. उदाहरणार्थ पुढील ओव्या पाहाव्या. ६.१६, ६.१७, ४.५, ८.५७, १८.१७४९, ७.२०९, ४.२२१.

श्रवणसुखाचा ' (३.२७५), ' तेथ श्रवणसुखाची राणीव । जोडली जगा ' (११.११). अर्थाचे आकलन झालेले नसतांहे केवळ ' गीतसुखा 'ची मोहिनी कर्णेद्रियाला किती विलक्षण असते हे त्यांनी सांगितले आहे. ' अर्थ न बुजोनि ठाये । गीतसुखाचि ऐको । (१०.१५५). श्रवणेद्रियाची तृप्ति झाल्यामुळे आनंदाचा अतिरेक होतो, हे त्यांनी नवव्या अध्यायांत स्पष्टपणे सांगितले आहे.

अहो अळुमाळ अवधान देयावे । येतुलेनि आनंदाचे राशीवरी बैसावे ।

वाप श्रवणेद्रिया दैवे । घातली माळ ॥ ९.५३४

पण केवळ शब्दांतील नादमाधुर्यामुळे होणारा जो ऐंद्रिय आनंद आसतो, तो कितीहि उत्कट असला तरी त्या नादमाधुर्याच्या जोडीला काव्यांतील आशयाचा मोठेपणा असला म्हणजे जो आनंद होतो तो केवळ ऐंद्रिय स्वरूपाचा आनंद राहूच शकत नाही. तो मननामुळे अथवा चिंतनामुळे निर्माण झालेला आनंद असतो. आणि या प्रकारचा आनंद मानसिक किंवा आध्यात्मिक आनंद होय. हा मननात्मक (contemplative) आनंद असल्यामुळे त्याची सर दुसऱ्या कोणत्याहि ऐंद्रिय आनंदाला येणे शक्यच नसते. म्हणूनच त्याला ब्रह्मास्वादाची उपमा देण्याची रीत आहे. ऐंद्रिय आनंदाचे महत्त्व कोणीहि नाकारीत नाही; तथापि काव्यांतील नादमाधुर्यापासून अपार सुख होतं, हे मान्य करूनहि या आनंदाच्या पलीकडे असलेला उत्कट मानसिक आनंद काव्यापासून मिळाला पाहिजे अशी आपली अपेक्षा असते. हा ब्रह्मानंद काव्यांतील ऐंद्रिय संवेदना, कलात्मक प्रकर्ष, आशयाचे सौंदर्य व रसप्रकर्ष या सर्व तत्त्वांच्या संमीलनांतूनच निर्माण होत असतो. म्हणून असा आनंद प्राप्त करून देणाऱ्या काव्याचे बाह्य रूप अत्यंत आकर्षक असले, तरी केवळ त्या एकाच तत्त्वांतून तो आनंद होतो असे म्हणतां यावयाचे नाही. श्रवणसुखे तर असतेच, पण अंतर्गत आशयाचे व रसप्रकर्षाचेहि महत्त्व थोर असते. हीच गोष्ट ज्ञानेश्वर आवर्जून सांगत आहेत. साहित्यापासून आनंद झाला पाहिजे—अगदी उत्कट आनंदाची परिसीमा झाली

पाहिजे हें ज्ञानेश्वरांना पूर्णपणें मान्य आहे. पण हा आनंद केवळ ऐंद्रिय स्वरूपाचा, केवळ शब्दांतील नादमाधुर्यामुळे होणारा नसावा. शब्दसौंदर्य व नादमाधुर्य यांनी ज्या सुखकारक ऐंद्रिय संवेदना निर्माण होतात तर त्या पाहिजेतच. पण कान तृप्त करण्याच्या सामर्थ्याच्या जोडीला मनालाहि तृप्त करण्याचें सामर्थ्य काव्यांत असावयास पाहिजे, आणि मनाला होणारा हा आनंद अत्यंत उत्कट असला पाहिजे, असें ज्ञानेश्वरांचें प्रतिपादन आहे. यासाठी पुढील ओव्या उल्लेखनीय आहेत.

दाऊं वेल्हाळ देशी नवी । जे साहित्यातें वोजावी ।
 अमृतातें चुकी ठेवीं । गोडसपणें ॥ १३.११५७
 बोल ओल्हावतेनि गुणें । चंद्रासि घे उमाणे ।
 रसरंगीं भुलवणें । नादु लोपी ॥ १३.११५८
 खेचराचियाहि मना । आणि सात्त्विकाचा पान्हा ।
 श्रवणासवें सुमना । समाधि जोडे ॥ १३.११५९
 तैसा वाग्विलास विस्तारुं । गीतार्थेसीं विश्व भरुं ।
 आनंदाचें आवारुं । मांडूं जगा ॥ १३.११६०
 फिटो विवेकाची वाणी । हो काना मना जिणी ।
 देखो आवडे तो खाणी । ब्रह्मविद्येची । १३.११६१

या अवतरणांत साहित्यांतील आनंदाच्या स्वरूपाविषयी ज्ञानेश्वरांचा आशय उत्कृष्टपणें प्रकट झालेला आहे. साहित्यांतील कलात्मक सौंदर्याचें—कोमलपणाचें, लालित्याचें, माधुर्याचें—अपार महत्त्व त्यांत स्पष्टपणें मान्य केलें आहे. तथापि आणखी एका अधिक महत्त्वाच्या गोष्टीचा त्यांत उल्लेख आहे. अगदी अज्ञानी योनींतील पिशाचाच्या मनालाहि सात्त्विकाचा म्हणजे सत्त्वगुणाचा पान्हा फोडण्याचें सामर्थ्य ज्या वाणींत आहे, अशी वाणी ज्ञानेश्वरांना अभिप्रेत आहे. ऐकत असतांच सत्प्रवृत्त माणसाच्या मनाला समाधि लावण्याचें सामर्थ्य तिच्यांत पाहिजे. ही समाधि म्हणजे केवळ कलात्मक सौंदर्यामुळे अथवा रसप्रकर्षामुळे निर्माण झालेली रसिकाची तल्लीन

चृत्ति नसून याहीपेक्षा अधिक कांही तरी आहे हें 'सात्त्विकाचा पान्हा' या शब्दांवरून स्पष्ट होईल. कलात्मक सौंदर्य तर हवेंच, पण शिवाय मनाचें समाधान करण्याचें, उत्कट मानसिक आनंद प्राप्त करून देण्याचें, सामर्थ्य वाणीमध्ये पाहिजे हा जो सिद्धान्त ज्ञानेश्वरांना सांगावयाचा आहे तो 'हो काना मना जिणी' (१३.११६१) या शब्दांच्या द्वारे असंदिग्धपणें प्रकट झाला आहे. कानाच्या जीवनाचें जसे सार्थक व्हावयास पाहिजे तसेच मनाच्याहि जीवनाचें सार्थक व्हावयास पाहिजे. कानाचें व मनाचें असे सार्थक करण्याचें सामर्थ्य असलेल्या वाणीच्या साहाय्याने ज्ञानेश्वरांना उत्कट आनंदाची परिसीमा प्राप्त करून द्यावयाची आहे, जगासाठी 'आनंदाचें आवारूं' (१३.११६०) मांडावयाचें आहे. या उत्कट आनंदालाच ज्ञानेश्वरांनी 'समाधि' हें नांव दिलें आहे (१३.११५९). ही समाधि देखील काव्य ऐकतांक्षणीच लागावयास पाहिजे असें ज्ञानेश्वरांनी स्पष्ट शब्दांनी सांगितलें आहे.

तरी आतां बोलों । भलेयां सुखां मीनलों ।

ऐसें म्हणतखेंवो डोलों । लागले देवो ॥ १२.१६३

तैसा प्रबंधु हा श्रवणीं । लागतखेंवो समाधि आणी ।

ऐकिलियाही वाखाणी । काय व्यसन न लवी ॥ १८.१७४४

ब्रह्मास्वादसहोदर

या अवतरणांतील 'श्रवणीं लागतखेंवो समाधि आणी' हे शब्द वाचतांच संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या अभ्यासकाला 'सद्यःपरनिर्वृति' या मम्मटाच्या शब्दाची आठवण होईल. 'समनन्तरमेव रसास्वादनसमुद्भूत' आनंद, असें या शब्दाचें स्वतः मम्मटानेच स्पष्टीकरण केलें आहे. (वर्द्धस्वर्थने सांगितलेलें immediate pleasure हेंच.) 'विगलितवेद्यान्तर' असेंहि आनंदाचें त्याने आणखी वर्णन केलें आहे. मम्मटाने सांगितलेला हा विगलित-वेद्यान्तर आनंद म्हणजेच ज्ञानेश्वरांच्या अवतरणांतील 'समाधि' होय. विश्वनाथाने 'साहित्यदर्पणां'त या आनंदाचें वर्णन करित असतां

‘वेद्यान्तरस्पर्शशून्य’ व ‘ब्रह्मास्वादसहोदर’ अशीं दोन विशेषणें वापरलीं आहेत. समार्धीत वेद्यान्तरस्पर्शशून्यत्व—अन्य कोणत्याहि गोष्टीची जाणीव पूर्णपणें नष्ट होणें—आलेंच, समाधि म्हणजे चित्तवृत्ति पूर्णपणें तल्लीन होणें, भान हरणें. या अवस्थेंत प्राप्त होणाऱ्या अत्यंत उत्कट आनंदाची तुलना केवळ ब्रह्मानंदाशीच करतां येईल, असें विश्वनाथाला म्हणावयाचें आहे.^३ ज्ञानेश्वरांनीं एका ठिकाणीं आपल्या प्रबंधांतील अक्षरांचें वर्णन करीत असतां विश्वनाथाला अभिप्रेत असलल्या ब्रह्मास्वादाचाच उल्लेख केला असावा असें मला वाटतें.

तेणें आबालसुबोधें । वोवियचेनि प्रबंधें ।

ब्रह्मरससुस्वादें । अक्षरें गुंथिलीं ॥ १८०१७४२

या ओवींत ब्रह्मास्वादसहोदर आनंद ज्ञानेश्वरांना अभिप्रेत नसून ब्रह्मरस म्हणजे ब्रह्मविद्या^४ असाच त्यांचा अभिप्राय आहे, असें कांहीं अनुवादकांचें मत दिसतें. तथापि या ओवीनंतर लगेच ‘लागतखेंवो समाधी’ चा उल्लेख (१८०१७४४) आलेला असल्यामुळे आणि समाधि ही अत्यंत उत्कट आनंदाची तल्लीन अवस्था असल्यामुळे ‘ब्रह्मरससुस्वाद’ या शब्दाने विश्वनाथाच्या ब्रह्मास्वादासारखी कल्पना ज्ञानेश्वरांच्याहि मनांत असावी असा तर्क तरी खास करतां येईल. ‘खेचराचियाहि मना । आणि सात्त्विकाचा पान्हा’ या (१३०११५९) वचनांतील ‘सात्त्विकाचा पान्हा’ हे ज्ञानेश्वरांचे शब्द विश्वनाथाच्या कारिकेंतील ‘सत्त्वोद्रेक’ या शब्दाशीं समान आहेत. ‘बाह्यमेयविमुखतापादकः कश्चनान्तरो धर्मः सत्त्वम्,

३. सत्त्वोद्रेकादखण्डस्वप्रकाशानन्दचिन्मयः ।

वेद्यान्तरस्पर्शशून्यो ब्रह्मास्वादसहोदरः ॥ —साहित्यदर्पण, ३, २

४. ‘ब्रह्मरसानें सुगन्धित झालेलीं’ (भिडे); ‘ब्रह्मरसानें सचिकर झालेलीं’ (दांडेकर). या दोन्ही अर्थांत ब्रह्मरस म्हणजे ग्रंथांतील प्रतिपाद्य ब्रह्मविद्या असा अभिप्राय आहे.

तस्योद्रेको रजस्तमसी अभिभूर्याविर्भावः' असें स्वतः विश्वनाथाने कारिकेंतील 'सत्त्वोद्रेक' या शब्दाचें विवरण केलें आहे. मम्मटाच्या 'विगलितवेद्यान्तर' या शब्दाचाच आशय विश्वनाथाच्या या स्पष्टीकरणात आहे. बाह्य गोष्टींची सारी जाणीव नष्ट करणारा जो मनाचा विशिष्ट धर्म त्याला विश्वनाथाने 'सत्त्व' हें नांव दिलें आहे. रजोगुण व तमोगुण यांच्यावर मात करून झालेला सत्त्वाचा आविष्कार म्हणजेच सत्त्वोद्रेक. हीच कल्पना 'खेचराचिया मना । आणि सात्त्विकाचा पान्हा' या ज्ञानेश्वरांच्या उक्तींत सामावलेली दिसून येईल. सात्त्विकाचा उद्रेक करणारे बोल कानांवर पडतांक्षणींच 'समाधि' लागणें (१३.११५९) म्हणजेच 'वेद्यान्तरस्पर्शशून्य' अशा ब्रह्मास्वाददृश आनंदाचा लाभ होणें—आणि हेंच ज्ञानेश्वरांनी वर्णिलेलें 'आनंदाचें आवारूं' (१३.११६०) होय. हा आनंद—परमानंद—प्रत्यक्ष स्वर्गसुखालाहि लाजवील इतका उत्कट असतो असें ज्ञानेश्वरांनीच सातव्या अध्यायांत त्याचें वर्णन केलें आहे.

तिर्ये प्रमेयाचींच हो कां वळ्ळीं । कीं ब्रह्मरसाच्या सागरीं चुबकळिळीं ।
मग तैसींच कां घोळिळीं । परमानंदें ॥ ७.१८८
तेणें बरवेपणें निर्मळें । अर्जुनाचे अनिमिष डोळे ।
घेताती गळाले । विस्मयामृताचे ॥ ७.१८९
तिया सुखसंपत्ति जोडलिया । मग स्वर्गा वाती वांकुलिया ।
हृदयाच्या जीवीं गुतकुलिया । होत आहाती ॥ ७.१९०

५. ज्ञानेश्वरांना या कल्पना विश्वनाथाच्या 'साहित्यदर्पणा' वरून सुचल्या असें मला मुळीच सुचवावयाचें नाहीं. कोणताहि संस्कृत साहित्यशास्त्रीय ग्रंथ त्यांनी पाहिला नसेल व या कल्पना अगदी स्वतंत्रपणेंहि त्यांना सुचल्या असतील हेंहि पूर्ण शक्य आहे. या ठिकाणीं त्यांनी मांडलेल्या प्रणालींत व विश्वनाथाच्या प्रतिपादनांत बरेंच साम्य आहे एवढेंच फक्त दाखवावयाचें आहे. शिवाय विश्वनाथाने आपला 'साहित्यदर्पण' ज्ञानेश्वरांच्या मृत्यूनंतर, म्हणजे सन १३०० नंतर, लिहिला असें म. म. पां. वा. काणे यांचें स्पष्ट मत आहे. (सा. द. प्रस्ता. पृ. १२३)

परतत्त्वस्पर्श हें सर्वश्रेष्ठ प्रयोजन

वाचेमध्ये कवित्व श्रेष्ठ, व कवित्वांत रसिकत्व श्रेष्ठ असा क्रम सांगून झाल्यावर तेथेच 'रसिकत्वी परतत्त्वस्पर्श' श्रेष्ठ होय असे ज्ञानेश्वरांनी स्पष्टपणे सांगितले आहे (१८.३४७). कलात्मक सौंदर्याचा अतिरेक व रसप्रकर्ष या गोष्टी साधल्या म्हणजे साहित्याला समृद्धीचे साफल्य लाभले असे ज्ञानेश्वरांना वाटत नाही. रसिकत्वाला, म्हणजे रसप्रकर्षाला, परतत्त्वाच्या लालसेची जोड लाभावयास पाहिजे, रसप्रकर्षाच्या साधनाच्या योगे परतत्त्वाची प्राप्ति करून घेणे शक्य झाले पाहिजे, असेच ज्ञानेश्वरांना सांगावयाचे आहे. तात्पर्य, मूल्यांची जी परंपरा ज्ञानेश्वरांनी सांगितली आहे तिचा क्रम (वाणी-कवित्व-रसिकत्व-परतत्त्व) लक्ष्यांत घेतला असतां परतत्त्व हें सर्वांत श्रेष्ठ मूल्य आहे, याविषयी ज्ञानेश्वरांच्या मनांत कसलाहि संदेह नव्हता, हें स्पष्ट होते. निराळ्या भाषेत बोलावयाचे झाले तर शब्दांचे वाह्य सौंदर्य हा साहित्याचा पाया असून परतत्त्व हा त्याचा कळस होय, असे ज्ञानेश्वरांचे स्पष्ट मत आहे. वाग्विलास विस्तारून जगाला आनंदाचे निधान प्राप्त करून दिल्यावर (१३.११६०) विवेक बोलता होवो, कानाबरोबर मन सुद्धा कृतार्थ होवो, आणि प्रत्येकाला ब्रह्मविद्येची खाण सापडो (१३.११६१) अशी लालसा प्रकट केल्यानंतर ज्ञानेश्वर लगेच म्हणतात—

दिसो परतत्त्व डोळां । पाहो सुखाचा सोहळा ।

रिघो महाबोधसुकाळा— । माजीं विश्व ॥ १३.११६२

परतत्त्वाची प्राप्ति हाच ज्ञानेश्वरांच्या दृष्टीने खराखुरा 'सुखाचा सोहळा' आहे. ब्रह्मविद्येचा सुकाळ हाच सुखाचा आत्यंतिक प्रकर्ष होय. आणि हा सुखाचा सोहळा सर्व विश्वाला पाहावयास सापडावा असे त्यांना वाटते. हाच 'रसिकत्वी परतत्त्वस्पर्श' होय. परतत्त्वाची जोड लाभल्याशिवाय रसिकत्वाचेहि सार्थक नाही आणि कवित्वाचेहि सार्थक नाही. म्हणजेच परतत्त्वाच्या अभावी काव्यांतील सौंदर्याचा प्रकर्ष किंवा रसप्रकर्ष यांना कांही किंमत नाही, हेंच ज्ञानेश्वरांना

आवर्जून सांगावयाचें आहे. तथापि परतत्त्वस्पर्श ज्या वाणीच्या द्वारे साधावयाचा त्या वाणीला मात्र कवित्वाचें सौंदर्य लाभलेलें असलेच पाहिजे व तिने रसांचा उठाव केलेला असलाच पाहिजे हे हि ज्ञानेश्वरांचें स्पष्ट मत आहे, हे विसरतां कामा नये. ज्ञानेश्वरांच्या या मूल्यविषयक प्रणालीचें आणखी एका प्रकाराने स्पष्टीकरण करतां येईल. शब्दांचें बाह्य सौंदर्य ही गोष्ट साहित्याचें साहित्यत्व ठरण्यासाठी अत्यंत आवश्यक गोष्ट आहे, म्हणजेच साहित्यमंदिराचा शब्दसौंदर्य हा पाया आहे. शब्दसौंदर्याच्या अभावीं नागर पदबंधांची, म्हणजेच कलात्मक सौंदर्याची, निर्मिति होणार नाही. पण काव्याचें कलात्मक सौंदर्य सर्वस्वी शब्दसौंदर्यावर अवलंबून असते हे खरें असले तरी शब्दसौंदर्य भरपूर असतांही कलात्मक सौंदर्य निर्माण होईलच असें निभ्रांतपणें सांगतां येणार नाही. म्हणजे एखाद्या काव्यांत केवळ शब्दांचें बाह्य सौंदर्य—कौवळीक, माधुर्य इत्यादि सौंदर्य—विपुल असूनहि त्यांत कलात्मक सौंदर्य निर्माण होणारहि नाही; त्याचप्रमाणे रसप्रकर्ष होण्यासाठी नागर पदबंधांची, म्हणजे कलात्मक सौंदर्याची, अत्यंत आवश्यकता असते हे खरें असले तरी कलात्मक सौंदर्य विपुल असूनहि एखाद्या काव्यांत रसांचा प्रकर्ष दिसणारहि नाही. आणि शेवटीं परतत्त्वाचें उच्च ज्ञान ही गोष्ट रसप्रकर्षाच्या द्वारेच साधावयाची असली तरी रसप्रकर्ष असूनहि ही शेवटची महत्त्वाची गोष्ट—परतत्त्वस्पर्श—काव्यांत लाभणार नाही. आणि सर्वश्रेष्ठ असें हे परतत्व काव्यांत असल्याशिवाय त्याची पूर्णता व्हावयाची नाही, त्याचा कळस व्हावयाचा नाही. म्हणजे ज्ञानेश्वरांची या बाबतीतील विचारसरणी पतकरावयाची झाल्यास शब्दसौंदर्यातून कलात्मक रचनासौंदर्य, कलात्मक सौंदर्यातून रसप्रकर्ष अथवा कलात्मक प्रकर्ष, आणि कलात्मक प्रकर्षातून परतत्त्वाचा लाभ, अशी ही साहित्यविषयक मूल्यांची परंपरा मानावी लागेल.

आणि परतत्त्वाचा लाभ हे सर्वश्रेष्ठ मूल्य—मानवी जीविताचें व साहित्याचें देखील सर्वश्रेष्ठ मूल्य आहे ही गोष्ट अक्षरशः असंख्य ठिकाणीं ज्ञानेश्वरांनीं कोणताहि संदेह राहूं नये इतक्या स्पष्टपणें व

आवर्जून सांगितली आहे. शब्दरूपी ताटांत कैवल्यरस म्हणजे ब्रह्मविद्या हे पक्कान्न वाढले पाहिजे असे ते म्हणतात.

हें असो, तया बोलांचीं ताटें भलीं । वरी कैवल्यरसें वोगरलीं ।

ही प्रतिपत्ति मियां केली । निष्कामासी ॥ ६०२२

महाभारतामुळे 'शब्दश्री सच्छास्त्रिक' झालेली असली, त्यापासून रसांना रसाळपणा प्राप्त झाला असला, कलांना सौंदर्य लाभले असले, सौंदर्यावर साज चढला असला, तरी त्यामुळे 'महाबोधी कोंवळीक दुणावली' (१-३४) ही गोष्ट ज्ञानेश्वरांना सर्वांत महत्त्वाची वाटत असली पाहिजे हे 'ना तरी सर्व सुखाची आदि । जे प्रमेयमहानिधि' (१०२९) व 'ऐसी जर्गी सुरस कथा । जे जन्मभूमि परमार्था' (१०४८) या शब्दांवरून स्पष्ट दिसते. सर्वत्र ब्रह्मविद्येचा सुकाळ व्हावा अशी जी लालसा त्यांनी प्रकट केली आहे ('ये मन्हाठियेचिया नगरी । ब्रह्मविद्येचा सुकाळ करी' १२.१६), तिचा हाच आशय आहे. साहित्याच्या सागराला^६ भरती येत आहे व त्यांतून धर्मसिद्धान्तांची मौल्यवान रत्ने निर्माण होत आहेत ही त्या परमात्म्याच्या तेजाचीच कृपा होय, असे अकराव्या अध्यायांत एक वचन आहे.

जी शब्दराशी वाढे जिये । कां धर्माऐशिया रत्नातें विये ।

ते एथींचे प्रभेचे पाये । वोळगे म्हणोनि ॥ ११०७२

विवेकाच्या लतेला वहर यावा, हा विचार ज्ञानेश्वरांनी अनेक ठिकाणी मांडला आहे. 'लेववीन सुलक्षणें । विवेकाचीं' (१४.१८), 'तरी कृपाळु तो तुष्टो । यया विवेकु हा घोटो' (१४.४१२), 'विवेकवल्लीची लावणी । हों देई सेंघ' (१२.१२). विवेकाच्या उत्कर्षाची ज्ञानेश्वरांना अशी लालसा असल्यामुळेच ज्ञानाचे व बुद्धीचे अपार महत्त्व त्यांना वाटत आहे. 'तरी आतां ययावरी । प्रज्ञेचा माज धरी' (१३.६४७), 'भरी माझे मतीची पोतडी' (१४.१७), 'हे वाक्सृष्टि एके वेळे । देखोतु माझे बुद्धीचे डोळे'

(१४.२०), ' माझी प्रज्ञावेली वेल्हाळ ' (१४.२१), इत्यादि वचनांत बुद्धीचें अपार महत्त्व त्यांनी वर्णिलें आहे. त्याचप्रमाणें ' ज्ञानपद्य जोडी ' (१४.१७), ' ज्ञानाची । दिवाळी करी ' (१५.१२), ' ना म्हणों नये देखणा । होसी ज्ञानी ' (१३.६४५) इत्यादि वचनांत ज्ञानाचें महत्त्व त्यांनी स्पष्ट केलें आहे. ^७ बुद्धीच्या साहाय्याने ' तत्त्वबोध ' प्राप्त करून घेणें हें ज्ञानेश्वरांचें उद्दिष्ट होय (१३.४).

भावाचें अवतरण । अवतरविती खुण ।

हातां चढे संपूर्ण । तत्त्वबोध ॥ १३.४

वरील विवेचनाचाच आशय मागे उल्लेखिलेल्या पुढील ओव्यांत एकत्र सापडेल. पुन्हा त्यांचा उल्लेख आवश्यक आहे.

फिटो विवेकाची वाणी । हो काना मना जिणी ।

देखो आवडे तो खाणी । ब्रह्मविद्येची ॥ १३.११६२

दिसो परतत्त्व डोळां । पाहो सुखाचा सोहळा ।

रिघो महाबोधसुकाळा— । माजीं विश्व ॥ १३.११६३

परतत्त्व हें साध्य, कलात्मक सौंदर्य हें साधन

आणि हें परतत्त्व श्रोत्यांना प्राप्त करून देण्यासाठी, त्यांना ब्रह्म-विद्येचा सुखाचा सोहळा प्राप्त करून देण्यासाठी, ब्रह्मविद्येचा सुकाळ करण्यासाठीच, काव्याच्या कलात्मक सौंदर्याचा उपयोग ज्ञानेश्वरांना करून घ्यावयाचा आहे. तत्त्वबोधाचें किंवा परतत्त्वप्राप्तीचें महत्त्वाचें साधन या दृष्टीनेच काव्याच्या विविध सौंदर्याचा त्यांना उपयोग करून घ्यावयाचा आहे.

म्हणोनि अक्षरीं सुभेदीं । उपमाश्लेष कोंदाकोंदी ।

झाडा देईन प्रतिपदीं । ग्रंथार्थासी ॥ १३.११६३

परतत्त्वाची प्राप्ति हें साहित्याचें प्रकृष्ट तत्त्व किंवा साहित्याच्या समृद्धीचें साफल्य साधण्यासाठीच शब्दांच्या बाह्य सौंदर्याची सारी

७. आणखी कांही वचनें—१८.३४८, ९.३०५, ९.३०६, ६.३०६.१०८, ९.३५०, ११.१७९, १३.११६९

आतषबाजी दाखवून, नागर पंदबंधांतील सौंदर्याची परिसीमा गाठून, व रसवृत्तीची झड लावून, निर्माण झालेल्या कलात्मक सौंदर्याचा आकर्षक दिमाख दाखविण्याची ज्ञानेश्वरांना उत्कट लालसा आहे. निराळ्या भाषेत बोलावयाचें झालें तर कलात्मक सौंदर्य हें साधन असून परतत्त्वप्राप्ति हें साहित्याचें सर्वश्रेष्ठ साध्य होय, हा ज्ञानेश्वरांचा साहित्याच्या मूल्यांविषयीचा महत्त्वाचा सिद्धान्त आहे. याचेंच आतां अधिक विवेचन करावयाचें आहे.

भाषेचें बाह्य सौंदर्य हें सिद्धान्ताच्या प्राप्तीचें साधन होय, म्हणजे तात्त्विक सिद्धान्ताचें सुलभतेने आकलन करून घेण्यासाठी तो सिद्धान्त ज्या भाषेच्या द्वारे सांगितलेला असेल त्या भाषेतील विविध कलात्मक सौंदर्य फार उपयोगी पडतें, हें ज्ञानेश्वरांचें मत आहे. हें सिद्ध करणाऱ्या कांही ओव्या आहेत. शब्दांच्या बाह्य सौंदर्याने इंद्रियें संतुष्ट झालीं म्हणजे मग त्या शब्दांतील अंतर्गत आशय शोधून काढण्याचा उत्साह मनाला आपोआप येतो, असे त्यांनी सातव्या अध्यायांत म्हटलें आहे.

तैसें देशियेचिया हवावा । इंद्रियें करिती राणिवा ।
मग प्रमेयाचिया गांवा । लेसां जाइजे ॥७०२०९
ऐसेनि नागरपणें । बोलु निमे तें बोलणें । ७०२१०

भाषेच्या सौंदर्यामुळे इंद्रियें उत्साहपूर्ण व समर्थ झालीं म्हणजे मग प्रमेयाच्या—सिद्धान्ताच्या—गांवाला सहज जातां येतें. ही महत्त्वाची गोष्ट लक्ष्यांत ठेवून जेथे शब्द अपुरे पडतात अशा गहन तत्त्वाचें आकलन व्हावें यासाठी नागरपणाची म्हणजे भाषेतील सौंदर्याची मदत घेऊन त्या शब्दातीत तत्त्वाची उकल करणें भाग पडतें, असेच ज्ञानेश्वरांना सांगावयाचें आहे. फुलांचा अंतर्गत सुगंध कितीहि चांगला असला तरी घ्राणेंद्रियाला या सुगंधाची प्रतीती येण्यापूर्वीच ज्याप्रमाणें फुलाच्या वरच्या शोभेने—बाह्यसौंदर्याने—डोळ्यांना ताबडतोब भुरळ पडते (७०२०८), त्याचप्रमाणें एखाद्या वचनांतील अंतर्गत आशय कितीहि महत्त्वाचा असला तरी त्याचें बुद्धीला आकलन

होण्यास वेळ लागतो, पण भाषेच्या सौंदर्याची मात्र तत्क्षणीं कोणाच्याहि मनाला भुरळ पडते. अशी भुरळ पडली म्हणजे मग अंतर्गत आशय काय आहे, तें शोधण्याची मनाला स्वाभाविक लालसा होते. ज्ञानेश्वरांचा हा आशय आणखी एका ओर्वीत प्रकट झाला आहे.

ऐसें वरचिलीचि वरवा । सुख जावों लागलें फावा ।

तंव रसास्वादाचिया हांवा । लाहो केला । ७.१९१

श्रीकृष्णवचनरूपी फळें दिसावयास इतकीं चांगलीं होतीं की, त्यांच्या बाह्य सौंदर्याच्या दर्शनानेच अर्जुनाच्या सुखाची परमावधि झाली. आणि नंतर त्या फळांचा आस्वाद घ्यावा अशी तीव्र लालसा त्यांच्या मनांत उत्पन्न झाली. 'वचनफळें' असा शब्द ७.१८७ या ओर्वीत येऊन गेलेला असल्यामुळे शब्दांच्या बाह्य सौंदर्याचा तत्क्षणीं सुखकर परिणाम होतो व या सुखाच्या द्वारे त्यांच्यांत सामावलेला अंतर्गत आशय उकलून घेण्याची लालसा मग निर्माण होते, आणि म्हणून शब्दांचें बाह्यसौंदर्य हें सिद्धान्ताच्या आकलनाचें साधन होय असें ज्ञानेश्वरांना सुचवावयाचें आहे हें स्पष्ट आहे. श्रवणसुख हें ज्ञानप्राप्तीचें अथवा तत्त्वबोधाचें साधन आहे, शब्दांतील नादमाधुर्य इत्यादि सौंदर्यतत्त्वांच्या द्वारे आपोआप तत्त्वबोध होतो असेंहि त्यांनीं म्हटलें आहे.

म्हणोनि असो हें न बोलों । परि साविया या तोषलों ।

जे ज्ञानतरिये मेळविलों । श्रवणसुखाचे ॥ १३.८५८

तत्त्वबोध करणारें विवेकाचें किंवा ज्ञानाचें बोलणें जर रसाळपणाने झालें तर रसाळपणाच्या लोभाने तें तात्त्विक प्रतिपादन ऐकण्याचा

८. 'श्रवणसुखाच्या ज्ञानरूपी नौकेचा तूं आम्हांस योग करून दिला आहेस.' (दांडेकर) 'आम्ही या श्रवणसुखानें आज ज्ञाननौका लाभलों आहों.' (भिडे)

श्रोत्यांना मोह झालाच पाहिजे, आणि असा मोह झाला म्हणजे अगदी नकळत तत्त्वबोध पदरांत पडू शकेल असे ज्ञानेश्वरांनी पुन्हा पुन्हा सुचविले आहे. आणि यामुळेच 'रसु होआवा अतिमात्रु' हा 'कवीमंत्रु' (१३.६३६) त्यांना स्वतःला घ्यावा लागला आहे.

तैसे ज्ञानाचें बोलणें । आणि येणें रसाळपणें ।

आतां पुरें कोण म्हणे । आकर्णितां ॥ १३.६४३

जे गहन ज्ञान अंशतः तरी प्राप्त व्हावे म्हणून लोक तपश्चर्या करतात, ते ज्ञान अगदी सहज रसाळ भाषेच्या द्वारे मिळाले तर ते कोणाला नकोसे वाटेल ?

जया ज्ञानलेशोद्देशें । किजती योगादि सायासें ।

ते धणीचें आणि तुझिया ऐसें । निरूपण ॥ १३.६३९

तात्पर्य, भाषेतील सारे कलात्मक सौंदर्य व रसाळपणा या गोष्टींचा साधन म्हणून उपयोग करून घेऊन 'ज्ञानविषो' निरूपावयाचा, 'ज्ञानाचें बोलणें' करावयाचें, तत्त्वबोध करावयाचा, व परतत्त्वाची प्राप्ति करून घ्यावयाची हे ज्ञानेश्वरांचे खरे ईप्सित आहे. 'जे शब्दातीत स्वभावे । ते बोलीची जरी फावे,' (५.६८) आणि ते सुद्धा 'येणें रसाळपणें,' तर मग श्रोत्याचा आणखी दुसरा भाग्योदय तो कोणता ?

भाषासौंदर्य अथवा कलेची कारागिरी या गोष्टीः केवळ साधनभूत असून तत्त्वबोध हेच साहित्याचें सर्वश्रेष्ठ साध्य होय, शब्दसौंदर्य हे केवळ बाह्य अवगुंठन असून ते टाकून देऊन शब्दांच्या गाभ्यांतील आशय प्राप्त करून घेणें हेच खरे महत्त्वाचें आहे, असेंहि सहाव्या अध्यायांत ज्ञानेश्वरांनी म्हटले आहे.

अहाच बोलाची वालीफ फेडिजे । आणि ब्रह्माचियाचि आंगा घडिजे ।

मग सुखेंचि सुरवाडिजे । सुखाचिमाजी ॥ ६.२५

[शब्द हे बाह्य अवगुंठन आहे, गवसणी आहे, आणि अर्थरूपी ब्रह्म हा त्या शब्दांतील आशय किंवा गाभा आहे. हा गाभा प्राप्त

ज्ञाला म्हणजेच सुखाची परमावधि होत असते. पण हा अंतर्गत आशय प्राप्त व्हावा एवढ्यासाठी बाह्य अवगुंठन मात्र कमाळीचें मोहक पाहिजे, हें आवर्जून सांगण्याचा ज्ञानेश्वर कधीच कंटाळा करीत नाहीत.]

श्रवणसुखाच्या म्हणजे शब्दांच्या बाह्य सौंदर्याच्या द्वारे विनायास परतत्वाची प्राप्ति करून घेता आली पाहिजे, हें ज्ञानेश्वरांनी निरनिराळ्या दृष्टान्तांच्या साहाय्याने अनेक ठिकाणी सांगितलें आहे. सौंदर्यशालिनी स्त्री गुणवतीहि असावी हा योग जसा चांगला (४.२१८), तसाच शब्दसौंदर्य व परतत्वबोध हाहि योग अपवादात्मकच मानला पाहिजे. वास्तविक परतत्वाचें निरूपण पंचवर्णें हें काम तितकेंसे सुलभ नाही व आकर्षकहि नाही. यामुळे कलात्मक सौंदर्याचाहि लाभ व्हावा आणि परतत्वाचीहि प्राप्ति व्हावी असा योग जमून आला तर तें भाग्याचेंच नाही काय ? शारीरिक सौंदर्याची शोभा आणि स्पृहणीय गुण यांचा एकाच स्त्रीच्या ठिकाणी आढळ जाला तर सौंदर्याची शोभा गुणांमुळे अधिक आकर्षक दिसेल आणि गुणांचें महत्त्व सौंदर्यशोभेमुळे उठावदार दिसेल. त्याचप्रमाणें मुळांत गोड असलेली साखर औषध म्हणून खाण्याची पाळी आली तर तें कोणाला आवडणार नाही ? म्हणजे साखरेचाच उपयोग औषधासारखा करून त्याने रोगपरिहार अनायासे जाला तर तें कोणास नको असेल ? औषध आपला कडूपणा टाकून स्वभावतः गोड होईल असा प्रकार कधी घडत नाही. रोगांचा परिहार कडू औषधानेच व्हावयाचा. औषध आणि तें गोड ही कल्पनाच विचित्र वाटते. औषध स्वभावतः कडूच असावयाचें. रोगहि नाहीसा करूं शकेल आणि कडू असणार नाही असें औषध असत नाही असें ज्ञानेश्वरांनीच एका ठिकाणी म्हटलें आहे.^९ म्हणून प्रत्यक्ष साखरच औषधासारखी गुणकारक ठरली तर मग आणखी काय हवें ? या

९. शके दावितांचि रोगु फेडू । आणि जिभे तरी नव्हे कडु ।

तें वोखदु नाहीं मा घडु । उपमा कैची ॥ १६.११६

विवेचनाचा आशय अगदी स्पष्ट आहे. तत्त्वबोध किंवा आत्मबोध करून देणारें वाङ्मय मुळांत रसाळ असेल अशी मुळीच खात्री नाही—किंवाहुना तें तसें नसतें हाच सार्वत्रिक अनुभव आहे. अशा स्थितींत कलात्मक सौंदर्याने नटलेल्या रसाळ साहित्यानेच जर तत्त्वबोध करून दिला तर प्रत्येकालाच त्याचा फायदा करून घेतां येईल— कलात्मक सौंदर्य व तत्त्वबोध या दोन्ही गोष्टी त्याला एकाच वेळीं प्राप्त करून घेतां येतील. ज्ञानेश्वरांनी मांडलेला हा विचार अतिशय महत्त्वाचा असल्यामुळेच त्याचें विवरण इतक्या विस्ताराने करावें लागलें. आता याविषयी प्रत्यक्ष ज्ञानेश्वर काय म्हणतात तें पाहूं.

जेथ साहित्य आणि शांति । हे रेखा दिसे बोलती ।

जैसी लावण्यगुणकुळवती । आणि पतिव्रता ॥ ४०२१८

आधींचि साखर आवडे । तेचि जरी ओखदीं जोडे ।

तरी सेवानी ना कां कोडे । नावा नावा ॥ ४०२१९

तैसें कथेंचें इये ऐकणें । एक श्रवणासी होय पारणें ।

आणि संसारदुःख मूळवणें । विकृतीविणें ॥ ४०२२२

या अवतरणांत श्रवणाचें पारणें फिटून शिवाय कांहीहि अपाय न होतां संसारदुःखाचा विनाश जर होत असेल, तर ती गोष्ट अत्यंत स्पृहणीय होय हें सांगण्यासाठीच साखरेचा दृष्टान्त दिलेला आहे. रोगाच्या परिहारासाठी अतिशय मधुर औषध घ्यावयास मिळणें हें भाग्यच होय असें ज्ञानेश्वरांनी तिसऱ्या अध्यायांतहि म्हटलें आहे. रोग्याचा रोग बरा करण्याची इच्छा असेल तर औषध तर दिलेंच पाहिजे; पण तें गोड असलेलें बरें नाही का ? हीच गोष्ट तत्त्वबोधाच्या बाबतींतहि तितकीच खरी आहे. मनाला सायास न पडतां सुखाने तत्त्वबोध ज्यायोगें होईल अशीच व्यवस्था तत्त्वप्रतिपादकाने करावयास पाहिजे.

देखें रोगातें जिणावें । औषध तरी देयावें ।

परी तें अतिरुच्य व्हावें । मधुर जैसें ॥ ३०१९

तैसें सकळार्थभरित । तत्त्व सांगावें उचित ।

परी बोधे माझे चित्त । ज्यापरी ॥ ३०२०

आता ज्ञानेश्वर आणखी एक पायरी पुढे जाणार आहेत. एकच रोग दोन निरनिराळ्या औषधांनी बरा होत असला आणि त्यांपैकी एक गोड व दुसरें कडू असलें तर कोणीहि मनुष्य कडू औषधाकडे दुंकून सुद्धा पाहत नाही. हीच गोष्ट तत्त्वबोधाच्याहि बाबतीत खरी आहे. म्हणजे तत्त्वप्रतिपादक शास्त्रांतून तत्त्वबोध होतो, त्याचप्रमाणें तो कलात्मक सौंदर्याने ओतप्रोत भरलेल्या ललित साहित्याच्याच द्वारे घडेल असें जर खात्रीने दिसून आलें, तर साहित्यांतील कलानंदाचें वैभव लुटतां लुटतां अनायासें तत्त्वबोध प्राप्त करून घेण्याचें दुहेरी ऐश्वर्य कोण लाथाडील ? सुखाचा आस्वाद घेतां घेतां तत्त्वबोध झाला तर तो कोणाला नको असेल ? नुसत्या मंत्राचा जप करून दूर अंतरावरच्या शत्रूस विनायास ठार करतां येण्याची शक्यता असेल, तर मग कमरेस सतत तलवार लटकावून हिंडण्याचें कारणच काय ? अमृताप्रमाणें मधुर असलेल्या दुधाने व साखरेने रोग नाहीसा होईल हें चांगलें माहीत असणारा कोणता मनुष्य विनाकारणच कडुलिंबाचा रस पिण्याच्या विलक्षण यातना सहन करण्याच्या भानगडींत पडेल ? त्याचप्रमाणें रसाळ ललित साहित्याच्या द्वारे सुखाने तत्त्वबोध घडत आहे, हें दिसत असतांहि तत्त्वप्रतिपादक रूक्ष शास्त्रांकडे कोण धाव घेईल ?

जरी मंत्रांचे वैरी मरे । तरी वाया कां बांधावे कटारे ।

रोग जाय दुधें साखरें । तरी निंब का पियावा ॥ ४.२२३

तैसा मनाचा मार न करितां । आणि इंद्रियां दुःख न देतां ।

एथ मोक्ष असे आयता । श्रवणाचिमार्जी ॥ ४.२२४

कडू औषधाने ज्याचा परिहार व्हावयाचा असा रोग जर मध-साखरेने बरा होत असेल, तर कोणता मनुष्य कडुलिंबाच्या रसाचा घोट घेईल ? हा जो प्रश्न ज्ञानेश्वरांनी विचारला आहे, तसाच प्रश्न 'साहित्यदर्पण' कार विश्वनाथानेहि विचारला आहे. वेदादि शास्त्रें उपलब्ध असतां व त्यांपासून तत्त्वबोध शक्य असतां परिणतप्रश्न

माणसांना काव्याकडे वळण्याचें कारण काय ? या प्रश्नाचें उत्तर विश्वनाथाने प्रतिप्रश्न विचारून दिलें आहे. [‘ कटुकौषधोपशमनीयस्य रोगस्य सितशर्करोपशमनीयत्वे कस्य वा रोगिणः सितशर्कराप्रवृत्तिः साधीयसी न स्यात् ? ’^{१०}] रोग, औषध, साखर, हे शब्द जसेच्या तसे ज्ञानेश्वर व विश्वनाथ या दोघांच्याहि विवेचनांत आहेत. नुसत्या शब्दांचाच सारखेपणा नसून दृष्टान्ताची खुलावटहि दोघांनी एकाच प्रकाराने केली आहे, हें कोणासहि दिसून येईल. दूधसाखरेने रोग बरा होत असेल तर कडुलिंब कोण सेवील, असें ज्ञानेश्वर विचारतात; आणि खडीसाखरेने रोग बरा होत असेल तर कडु औषधाचें कोण सेवन करील, असा विश्वनाथाचा प्रश्न आहे. या दोन्ही प्रश्नांचें स्वरूपहि एक आहे व आशयहि एकच आहे. ‘ तैसा मनाचा मार न करितां, आणि इंद्रियां दुःख न देतां,’ कर्णेंद्रियाची तृप्ति करणाऱ्या शब्दांनी ज्यांची जडण झाली आहे, अशा नागर पदबंधांच्या द्वारे जर मोक्षाची किंवा परतत्वाची प्राप्ति झाली तर ती कोणालाहि हवीच आहे (४.२२४), या ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिपादनार्थी अगदी तंतोतंत जुळेल असेंच प्रतिपादन विश्वनाथानेहि केलें आहे. [‘ चतुर्वर्गफलप्राप्तिर्हि वेदशास्त्रेभ्ये नीरसतया दुःखादेव परिणत-बुद्धीनामेव जायते । परमानन्दसन्दोहजनकतया सुखादेव सुकुमार-बुद्धीनामपि पुनः काव्यादेव ’] असें विश्वनाथाचें एतद्विषयक प्रतिपादन आहे. वेदादि शास्त्रांच्या नीरसपणामुळे परिणतप्रज्ञ लोकांनाहि मोक्षफल प्राप्त करून घेण्यासाठी अपार कष्ट होतात; परंतु आनंदाचा अतिरेक करण्याचें काव्यांत सामर्थ्य असल्यामुळे ज्यांची बुद्धि कोंवळी आहे अशा लोकांनाहि अगदी सुखाने काव्यापासूनहि तेंच मोक्षफळ

१० साहित्यदर्पण, १.२ वरील भाष्य.

‘ पित्तं यदि शर्करया शाम्यति कोऽर्थः पटोलैर्न ’ असें एक सुभाषित आहे.

प्राप्त करून घेतां येते,^{११} असा विश्वनाथाच्या प्रतिपादनाचा आशय आहे. ज्ञानेश्वरांचें प्रतिपादन व विश्वनाथाचें प्रतिपादन या दोहोंमध्ये आश्चर्यजनक साम्य आहे हें कोणासहि दिसून येईल. हें इतकें साम्य कसें निर्माण झालें याचा खुलासा करणें कठीण आहे. विलक्षण साम्य आहे इतकें मात्र खरें.

भाषेच्या बाह्य सौंदर्यापेक्षा अंतर्गत आशय श्रेष्ठ

‘बोलाची वालीफ’ फेडून अंतर्गत आशय प्राप्त करून घेण्याची जी लालसा (६.२५) ज्ञानेश्वरांनी प्रकट केली आहे, तिच्यामध्ये भाषेच्या बाह्य सौंदर्याच्या अवगुंठनापेक्षा आंतील तत्त्वबोध अधिक श्रेष्ठ आहे, हीच कल्पना अभिप्रेत आहे. अनेक ठिकाणी ‘शब्दांच्या

११ विश्वनाथाची कारिका पुढीलप्रमाणें आहे—

चतुर्वर्गफलप्राप्तिः सुखादल्पधियामपि ।

काव्यादेव

आय्. ए. रिचर्ड्स याने आपल्या *Principles of Literary Criticism* या ग्रंथाच्या नवव्या प्रकरणांत (पृ. ६८) उल्लेखिल्ल्या sugar-coated-pill view, विश्वनाथाचा सितशर्करेचा दृष्टान्त व ज्ञानेश्वरांचा दूधसाखरेचा दृष्टांत, हे सारे एकच होत. ज्ञानेश्वर व विश्वनाथ यांच्या काव्यप्रयोजनविषयक प्रतिपादनाशीं जुळतील अशीं कांहीं पाश्चात्य लेखकांची मते रिचर्ड्सने उद्धृत केलीं आहेत.

‘Join the solid and useful with the agreeable’
(Boileau).

‘It is only for the purpose of being useful that poetry ought to be agreeable; pleasure is only a means which she uses for the end of profit. (Rapin)

‘जे ज्ञानतरिये मेळविलों । श्रवणसुखाचें ’ हें ज्ञानेश्वरांचें वचन (१३. ८५८) रिचर्ड्सने उद्धृत केलेल्या दुसऱ्या अवतरणांतील आशयाशीं सदृश आहे.

बाह्य सौंदर्याची व भाषेच्या कलात्मक वैभवाची ज्ञानेश्वरांनी आवश्यकता आवर्जून सांगितली आहे हे खरे असले व कलात्मक सौंदर्य हे तत्त्वबोधाचे ' अतिरुच्य ' साधन आहे असे त्यांनी म्हटले असले, तरी कलात्मक सौंदर्य व तत्त्वबोध या दोन गोष्टीत श्रेष्ठकनिष्ठ-भाव ठरविण्याचा प्रसंग आल्याबरोबर तत्त्वबोधाचाच ते अग्रपूजेचा मान देणार हे उघड आहे. किंबहुना तत्त्वबोध प्राप्त होत असेल तर भाषेचे कलात्मक सौंदर्य जरा बेताचे असले तरी चालेल असेहि म्हणावयाची त्यांची तयारी होईल, असे एका ओवीवरून वाटते. बाह्य सौंदर्य प्रत्येकाचेच मन आकर्षून घेते; परंतु भाषेत सामावलेले अन्तर्गत तत्त्व समजावून घेणे ही गोष्ट केवळ मार्मिकाचाच साधते किंबहुना मार्मिकाने भाषेच्या बाह्य सौंदर्यातील थोड्याफार उणेपणा-कडे दुर्लक्ष्य करूनहि अन्तर्गत आशयांत मन केंद्रित करावे असे शेवंतीच्या फुलाचे उदाहरण देऊन त्यांनी सुचविले आहे.

सेवंतीये अरसिकांहीं । आंग पाहतां विशेषु नाहीं ।

परि सौरभ्य नेले तिहीं । भ्रमरीं जाणजे ॥ १५.५९५

शेवंतीच्या फुलाचे बाह्य रूप पाहिले तर ते बेताचेच आहे असे केवळ बाह्य सौंदर्याची ज्याला भुरळ आहे अशा माणसाला वाटेल, व त्याच्याविषयी त्याला विशेष आस्था वाटणार नाही; परंतु भ्रमर हे खरे रसिक, खरे मार्मिक असतात; यामुळे विशेष मोहक नसलेल्या फुलांतील अंतर्गत मधुसंचय मनसोक्त कसा लुटून न्यावा हे त्या मार्मिक भ्रमरांना फार चांगले कळते. भाषेतील कलात्मक सौंदर्य अत्यंत वरच्या प्रतीचे नसले तरी मार्मिकांनी स्पृहणीय अंतर्गत आशय आत्मसात् करावा असे ज्ञानेश्वरांना शेवंतीच्या या दृष्टान्ताने सूचित करावयाचे असेल, तर कलात्मक सौंदर्याचे अपार महत्त्व मानूनहि ज्ञानेश्वरांना तत्त्वबोध हा त्याहिपेक्षा अधिक महत्त्वाचा वाटत होता, तत्त्वबोध हे त्यांना साहित्याचे सर्वश्रेष्ठ ध्येय वाटत होते या आताच केलेल्या प्रतिपादनाला त्यामुळे पुष्टीच मिळेल हे उघड आहे.

ज्ञानेश्वरीचें कलात्मक माहात्म्य

वरील विवेचन 'रसिकर्त्वीं परतत्त्वस्पर्श' या शब्दांनी साहित्य-विषयक मूल्यांच्या परंपरेंत परतत्त्व हें सर्वांत महत्त्वाचें तत्त्व ज्ञानेश्वरांनी मानलें होतें, हें स्पष्ट करण्यासाठीच केलें आहे. या परतत्त्वाच्या सुलभ प्राप्तीसाठी, अगदी सामान्य माणसालाहि सहज तत्त्वबोध लाधावा यासाठी, शारदेचें सारें लावण्यरत्नभांडार उघडून, भाषेंतील सारें कलात्मक लावण्य लुटून आणून ज्ञानेश्वरांना वाग्विलासाचा 'पाहुणे' करावयाचा आहे. आपल्याला तत्त्वबोध झाला आहे हें रसिकांच्या लक्ष्यांतहि येऊं नये इतक्या हळुवार रीतीने, काव्यकुसुमांची पखरण करून, ज्ञानेश्वरांना तत्त्वबोधाचें वैभव त्यांच्या पदरांत टाकावयाचें आहे. कवीच्या हृदयांत ओतप्रोत भरलेला हळुवारपणा रसिकांच्या हृदयांत संक्रांत झाला तर हें अगदी सुलभ आहे. ज्ञानेश्वरांना हें चांगलें माहीत आहे आणि म्हणूनच मनाला आत्यंतिक हळुवारपणा आणून मगच आपल्या कथेचें रसिकांनी श्रवण करावें असें त्यांनी विनविलें आहे. काव्याचे मोहक फुलोरे निर्माण करून, रसाळपणाच्या भुलीने रसिकांना भारून टाकून, त्यांना हें करावयाचें असल्यामुळेच 'ऐसें हळुवारपण जरी येईल । तरीच हे उपेगा जाईल' (६.२६) असें ते म्हणतात. हें हळुवारपण आत्मसात् केल्यानंतरहि स्थिरावलेल्या अंतःकरणाची फार जरूर आहे (१.६१) असें ते म्हणतात. याचें कारण रसाळपणाच्या ओघाबरोबर वाहवत जात असतांना सुद्धा आपल्या मनाला आवर घालणें रसिकाला शक्य झालें पाहिजे. जी गोष्ट रसिकांच्या वावर्तीत खरी तीच गोष्ट वक्त्याच्याहि वावर्तीत खरी आहे; किंबहुना अधिक खरी आहे. कारण आपल्या वक्तृत्वाच्या सौंदर्याने वक्त्याचेंच सारें मान जर हरपलें तर कलात्मक सौंदर्याच्या त्या उन्मादांत आपणांस केवळ कवित्वाचा उत्कट विलास दाख-

वावयाचा नसून त्या विलासाच्या द्वारे तत्त्वबोध करावयाचा आहे, याच गोष्टीचा त्याला विसर पडेल, आणि म्हणूनच

तूं संतस्तवनीं रतसी । तरी कथेचीं से न करिसीं ।

कों निराळी बोल देखसी । सनागर ॥ ५०१४१

परि तो रसातिशयो मुकुळीं । मग ग्रंथार्थदीपु उजळीं ।

करीं साधुहृदयराउळीं । मंगल उखा ॥ ५०१४२

अशी जाणीव अगदी हळुवारपणे वक्त्याला करून देणे श्रोत्यांना भाग पडते. रसाळपणाचा अनावर अतिरेक आवरता घेऊन तत्त्वबोधाचे विवरण आपल्याला करावयाचे आहे, याची आठवण पुन्हा पुन्हा ज्ञानेश्वर आपल्या मनाला करून देत असतात. परंतु रसातिशय कितीही अनावर झाला तरी तत्त्वबोध हेंच आपले अंतिम साध्य आहे, ही जाणीव नेहमी प्रबळ असल्यामुळे, आणि 'संसार-दुःख मूळवणे' हेंच आपले ईप्सित आहे याचा निश्चय झालेला असल्यामुळे रससरितांच्या संगमावर रसातिरेकाचे कळोळ हेलावत असले तरी

म्हणौनि भलतेणें एथ सद्भावें नाहावें । प्रयागमाघव विश्वरूप पाहावें

येतुलेनि संसारासि द्यावें । तिलोदक ॥ ११०१०

अशी उत्कट अभिलाषा ते प्रकट करित आहेत. ज्ञानेश्वरांच्या मते परतत्त्वस्पर्श जसा साऱ्या मानवी जीवनाला व्यापून टाकणारा व सर्व जीवनमूल्यांमध्ये श्रेष्ठ आहे, तसाच तो साहित्यविषयक मूल्यांनाहि व्यापून टाकणारा व सर्वश्रेष्ठ आहे. कलात्मक सौंदर्याचे विविध प्रकार हें त्या सर्वश्रेष्ठ स्पृहणीय स्थानाकडे सुखाने जाण्यासाठी उपयोगी पडणारे साधन होय. मानवी मनाच्या पूर्ण विकासाच्या आड येणारे सारे शत्रु नष्ट होऊन विवेक कृतकृत्य झाला म्हणजेच 'नीरजस्क' व शाश्वत आनंदाने ओतप्रेत भरलेले निधान लाभते. परतत्त्व हेंच ते

अलौकिक शांति प्राप्ति करून देणारें दिव्य निधान. या प्रकारची शांति लाभल्यामुळे ऐंद्रिय वासनांच्या कक्षेबाहेर गेलेल्या मनाला मानवी जीवनाच्या अंतिम ध्येयाविषयी व परममंगल उदात्त अवस्थेविषयी कांही रुचिर स्वप्नांचा साक्षात्कार न झाला तरच नवल. आणि ही रुचिर स्वप्ने दिव्य प्रतिभेचा वरहस्त प्राप्त झालेल्या ज्ञानेश्वरांसारख्या हळव्या कवीने साकार करून दाखविलीं तर ते स्वाभाविक असंच होय. याच भावनेने मनाच्या या निरामय अवस्थेत आपल्या 'निरुपम' ग्रंथरूप उद्योगाला 'धर्मकीर्तन' असे ज्ञानेश्वरांनी नांव दिलें (१८.१७९१), व त्याला 'वाग्यज्ञ' हें नांव देऊन त्याचा उदात्त मंगलपणा गौरविला (१८.१७९३). आणि साऱ्या आध्यात्मिक शक्तींचा परिपूर्ण विकास होण्याचा दिव्य क्षण आल्यावर त्या दिव्य क्षणीं अत्यंत मृदु भावनांनी महिरून गेलेले मानवजातीच्या उदात्तपणाचें गोड स्वप्न ज्ञानेश्वरांच्या कल्पनाचक्षूंसमोरून तरळून गेलें. स्फूर्तीच्या प्रकर्षाचा दिव्य क्षण तो हाच. [जीवनांतील सारी अपूर्णता नष्ट होऊन त्यावर परिपूर्णतेच्या अकलंकित सौंदर्याचा मनोहर साज चढावा आणि मांगल्याची मोहक उषा सौंदर्याची उधळण करीत उदयाला यावी, अशी उत्कट अभिलाषा प्रकट करणाऱ्या ज्ञानेश्वरांच्या मनांत साकार झालेल्या स्वप्नसृष्टींत दुष्टपणा नाही, दैन्य नाही, नैराश्य नाही, अभिलाषा अतृप्त राहण्याचें भय नाही, सुखाला चांचल्याचा शाप नाही, हीन मनोविकारांचा स्पर्शहि नाही. असे हें आदर्शमत, उदात्त, व मांगल्यपूर्ण जगाचें कल्पनाचित्र मनांत निर्माण होतांच जीवमात्राच्या सुखाच्या व कल्याणाच्या भावनेने ओथंबलेली वाणी त्यांच्या मुखांतून स्रवली. हीच त्यांच्या निरुपम काव्याची फलश्रुति होय. या फलश्रुतींत त्यांच्या साऱ्या मुदु व हळव्या भावनांचा सुगंध दरवळलेला आहे.

पुढती पुढती पुढती ।

इया ग्रंथपुण्यसंपत्ती ।

सर्वसुखीं सर्वभूतीं ।

संपूर्ण होईजो^{१२} ॥ १८.१८०९]

१२. साहित्याच्या अंतिम ध्येयासंबंधीं ज्ञानेश्वरांनी जे विचार ठिकठिकाणीं मांडले आहेत त्यांचा साकल्येकरून परामर्श घेतल्य असतां जो सिद्धान्त तयार होतो, त्याच्याशीं वॉल्टर पेटर या प्रसिद्ध केवलकलावादि लेखकाने ज्याचा great art म्हणून उल्लेख केला आहे अशा थोर साहित्याच्या स्वरूपाविषयीं त्याच्या स्वतःच्या प्रतिपादनाची तुलना अवश्य करून पाहावी.

“ It is on the quality of matter it informs or controls, its compass, its variety, its alliance to great ends, or the depth of the note of revolt, or the largeness of hope in it, that the greatness of literary art depends... Given the conditions... as constituting good art;—then if it be devoted further to the increase of men's happiness, to the redemption of the oppressed or the enlargement of our sympathies with each other... if, over and above those qualities I summed up as mind and soul—that colour and mystic perfume, and that reasonable structure, it has something of the soul of humanity in it, and finds its logical, its architectural place, in the great structure of human life.”

—*Appreciations (Macmillan), p. 36*

पेटरच्या या प्रतिपादनाशीं ज्ञानेश्वरींतील १८.१७९३ पासून १८.१८०० या ओव्यांची विशेषतः तुलना करावी.



शब्दसौंदर्यांतून परतत्त्वाकडे

शब्दसौंदर्य हा पाया, परतत्त्व हा कळस

साहित्याच्या मूल्यांची जी परंपरा ज्ञानेश्वरांनी सांगितली आहे, तिचं पुन्हा एकदा साकल्याने स्वरूप सांगतो. शब्द हा साहित्याचा पाया आहे. या शब्दांच्या शक्ती विविध असून त्यांचे व्यापकपणहि अपार आहे. या व्यापकपणामुळेच अतींद्रिय तत्त्वांचे साक्षात् ज्ञान करून देणे शब्दांना सुलभ होते. साहित्यामध्ये हे शब्द अवतीर्ण झाले म्हणजे त्यांचे बाह्य सौंदर्य ही गोष्ट प्रथम विचारांत घेतली पाहिजे. म्हणजे शब्दांच्या ठायी कौवळीक, माधुर्य, रसाळपणा इत्यादि गुण असले तरच त्यांना कलात्मक साहित्यांत प्रवेश मिळेल. [निराळ्या भाषेत सांगावयाचे तर शब्दांचे विविध सौंदर्य ही गोष्ट कलात्मक साहित्याला अत्यंत आवश्यक आहे—कलात्मक साहित्यांतील ती मूलभूत गोष्ट आहे.] शब्दसौंदर्याचा अनावर मोह प्रत्येकाच्या मनाला भारून टाकावयास समर्थ असतो; आणि शब्दांतील अंतर्गत आशय समजावून घेणे ज्यांच्या बुद्धिसामर्थ्याच्या पलीकडे असते अशा सामान्य, म्हणजे विवेकाची व बुद्धीची ज्यांना फारशी जोड लाभलेली नाही अशा, लोकांनाहि हे शब्दसौंदर्य तत्क्षणीं आकृष्ट करून घेत असते. ज्यांच्या

ठार्यो प्रज्ञा आहे, अशा मार्भिकांना देखील या शब्दसौंदर्याचा मोह असतोच. या शब्दसौंदर्याने रसिक वाचक भारले म्हणजे त्यांच्या चित्तवृत्ति काव्यांत आपोआप तल्लीन होतील व अशा रीतीने अंतर्गत आशयाकडे त्यांचे लक्ष्य जाईल. म्हणून शब्दांचे सौंदर्य ही गोष्ट साहित्याचे साहित्यत्व सिद्ध होण्यासाठी प्रथमतः पाहिजे. शब्दसौंदर्य नसेल तर त्या वाङ्मयाला साहित्य ही पदवी मिळावयाची नाही. शब्दांच्या सौंदर्याला उचित अर्थाची जोड प्राप्त झाली असता, त्यांच्या द्वारे अभिप्रायांची परंपरा निर्माण झाली असता, म्हणजे रचनेचे जे बंध होतात त्यांना कलात्मकता लाभली असता नागर पदबंध निर्माण होतात. हे रचनेचे कलात्मक सौंदर्य होय. यांतूनच आकर्षक शैली निर्माण होते. हेच विदग्ध विन्यास होत. या नागर पदबंधात रसप्रकर्षाची भर पडली म्हणजे कलात्मक सौंदर्याचा खरा प्रकर्ष झाला असे म्हणता येईल. हा प्रकर्ष साधला म्हणजे साहित्य कृतकृत्य झाले असे मात्र मुळीच नाही. तत्त्वबोधाची प्राप्ति—परतत्त्वस्पर्श—हेच साहित्याचे ईप्सित व अंतिम साध्य आहे आणि ते लाभले म्हणजेच साहित्यावर कळस चढला असे म्हणता येईल. किंबहुना शब्दसौंदर्य, रचनासौंदर्य, कलात्मक परिपूर्णता, रसप्रकर्ष, ही अधिकाधिक महत्त्वाची तत्त्वे, साहित्याचे आताच सांगितलेले अंतिम साध्य सुलभतेने प्राप्त करून देण्याचे साधन म्हणूनच उपयुक्त आहेत. शब्दांच्या सुंदर अवगुंठनाच्या आड दडलेले अन्तर्गत तत्त्व हाती लागले म्हणजेच साहित्याचे सार्थक झाले. शब्दसौंदर्य व इतर कलात्मक सौंदर्य या गोष्टी आवश्यक आहेत, हे अगदी खरे असले तरी एखाद्या वेळी हे कलात्मक सौंदर्य किंचित् उणे असले व अंतर्गत आशय उत्कृष्ट असला तर कलात्मक सौंदर्यातील उणेपणाकडे लक्ष्य न देता तो आशय प्राप्त करून घेणे हेच कर्तव्य होय. तात्पर्य, साहित्याचे

साहित्यत्व सिद्ध होण्यासाठी शब्दसौंदर्य, रचनेचे कलात्मक सौंदर्य, व रसप्रकर्ष ही सौंदर्यतत्त्वे चढत्या क्रमाने आवश्यक असली तरी परतत्वस्पर्श हेच साहित्याचे अंतिम साध्य, सर्वश्रेष्ठ मूल्य, आहे.

साहित्यशास्त्राचे ऋण व स्वतंत्र कर्तृत्व

ज्ञानेश्वरांनी साहित्याच्या मूल्यांविषयी ठिकठिकाणी जे त्रुटित स्वरूपाचे उद्गार काढले आहेत, ते सारे एकत्र करून व त्यांचा साकल्येकरून विचार करून त्यांच्या साहित्यविषयक प्रणालीचा आराखडा वर दिला आहे. ज्ञानेश्वरांची भूमिका साहित्यशास्त्रकाराची नसून जातिवंत रसिक कवीची आहे हे कधीहि विसरतां यावयाचे नाही. भूमिकाच मुळी कवीची असल्यामुळे साहित्याच्या स्वरूपा-विषयी व प्रयोजनाविषयी सुसूत्र विचार एकत्र मांडावयाची कल्पनाच त्यांच्या मनांत आली नसली, तर त्यांत चमत्कारिक असे कांहीच नाही. पण विवेचनाच्या ओघांत निरनिराळ्या साहित्यतत्त्वांविषयी जातां जातां त्यांनी आपले विचार बोलून दाखविले. हे सारे त्रुटित विचार एकत्र करून त्यांतून कांही सुसंबद्ध प्रणाली निर्माण होते कीं काय हे पाहणे आपले कर्तव्य आहे. वर जे पुष्कळ विस्ताराने साधार विवेचन केले आहे, त्यावरून ज्ञानेश्वरांच्या मनांत साहित्याच्या स्वरूपाविषयी व साहित्याच्या कार्याविषयी कांही निश्चित स्वरूपाचे विचार होते, इतकेच नव्हे तर साहित्याच्या कलात्मक सौंदर्याविषयीहि त्यांची निश्चित प्रणाली होती हे अगदी असंदिग्धपणे स्पष्ट झाले आहे. कोणताहि पहिल्या प्रतीचा साहित्यशास्त्रकार साहित्याचे स्वरूप, कार्य, व त्यांतील विविध कलात्मक सौंदर्य यांविषयी जे विवेचन तर्कशुद्ध पद्धतीने करील तेच विवेचन ज्ञानेश्वरांनी काव्यपूर्ण रीतीने केले आहे इतकेच. ज्ञानेश्वरांची साहित्यविषयक प्रणाली अगदी सुसूत्रपणे मांडून दाखवितां येते हे आतापर्यंत केलेल्या विवेचनावरून कोणासहि दिसून येईल. यामुळे 'ज्ञानेश्वरांना साहित्यशास्त्रहि अवगत होते असे म्हणतां येणार नाही' असे कै. तात्यासाहेब केळकरांनी जे विधान केले आहे, 'त्याचे नवल वाटते.

शब्दाच्या अभिधा, लक्षणा, व्यंजना या शक्तींचा त्यांनी शास्त्रीय पद्धतीने विचार केला नाही, आणि रसचर्चेचा तपशीलही त्यांनी दिला नाही, हे अगदी खरे आहे. तथापि रसिक कवीकडून या गोष्टींची अपेक्षा करण्याचे कारणच काय ? ते साहित्यशास्त्रकारांचे काम आहे. ज्ञानेश्वरांनी संस्कृत साहित्यशास्त्राचे अवलोकन केले नव्हते हे खरे असेल, तर आपली साहित्यविषयक प्रणाली त्यांनी अगदी स्वतंत्र रीतीने स्वतःच्या प्रज्ञेने मांडली असे म्हणावे लागेल. पण 'रस' या संज्ञेचा त्यांनी शास्त्रीय परिभाषेप्रमाणेच अर्थ केला आहे; आणि उपमा, रूपक या संज्ञाहि ते पारिभाषिक अर्थानेच वापरतात, हे स्वतः तात्यासाहेब केळकरांनीच कबूल केले आहे. आणि रसांची संख्या, शान्तरसाच्या स्वरूपाचे विवेचन, भाव या शब्दाचा रसप्रक्रियेतील अर्थ या गोष्टी त्यांनी संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या अनु-रोधानेच मांडल्या आहेत; इतकेच नव्हे तर साहित्याच्या प्रयोजना-विषयीचे त्यांचे विचारही संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील विवेचनाशी बहुतांशी

१ " ...ज्ञानेश्वरींत मधून मधून आलेल्या साहित्यशास्त्रविषयक कांही शब्दप्रयोगांवरून ज्ञानेश्वरांनी साहित्यशास्त्राचा अभ्यास केला होता, आणि त्यावरून मराठीच्या साहित्यशास्त्राच्या मांडणीला आधार मिळतो, असे जे मत नागपूरचे डॉ. माधव गोपाळ देशमुख यांनी प्रदर्शित केले आहे तेहि आम्हांला यथार्थ वाटत नाही. ...ज्ञानेश्वरांना साहित्यशास्त्राहि अवगत होते असे म्हणतां येणार नाही. त्यांनी रस या साहित्यशास्त्रीय शब्दाचा यथार्थ उपयोग केला आहे हे 'नवरस', 'आठां रसांची वोवाळणी' या शब्दांवरून दिसते. तसेच उपमा हा शब्दहि ते यथार्थ साहित्यशास्त्रीय असाच वापरतात. रूपक हा शब्दहि यथार्थ योजतात. परंतु श्लेष शब्द ते साहित्यशास्त्रांतील अर्थाने वापरीत नहीत."

—ज्ञानेश्वरी सर्वस्व, पृ. २८३

२ " अलंकारांच्या परिभाषेत जरी ज्ञानेश्वर याप्रमाणे घोंटाळा करीत असले तरी रसांची कल्पना त्यांस साधारणपणे बरोबर असावी असे दिसते " कवुली अशी भीत भीत प्रा. रा. श्री. जोग यांनीहि दिलेली आहे.

—श्रीज्ञानेश्वरदर्शन, भाग पहिला, पृ. १२९.

जुळणारेच आहेत, असे मी दाखवून दिले आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्राचे ज्ञानेश्वरांनी ऋण घेतले होते, हेहि केळकरांना मान्य नाही व त्यांनी स्वतंत्र साहित्यविषयक प्रणाली मांडून दाखविली, हेहि मान्य नाही. मग ज्ञानेश्वरांनी मांडलेल्या साहित्यविषयक प्रणालीचे करावयाचे तरी काय ? की ती प्रणालीच नाही असे म्हणावयाचे आहे ? म्हणजे मोठाच चमत्कार झाला ! ज्ञानेश्वरांनी संस्कृत साहित्यशास्त्राहि पाहिले नव्हते व स्वतंत्र साहित्यविषयक प्रणालीहि त्यांनी मांडली नाही, या दोन्ही मतांचा निरास करण्यासाठीच खरे म्हणजे मला इतका विस्तृत प्रपंच करावा लागला. संस्कृत साहित्यशास्त्राशी ज्ञानेश्वरांचा साक्षात् व दृढ परिचय नसेल ही गोष्ट क्षणभर आक्षेपकांच्या समजुतीसाठी मान्य केली, तर साहित्याच्या मूल्यांविषयी जे विवेचन ज्ञानेश्वरांनी केले आहे (आणि हे विवेचन फार महत्त्वाचे आहे, हे मी अनेक पुराव्यांनिशी भरपूर सिद्ध केले आहे.) ते सारे त्यांचे स्वतःचे, अगदी स्वतंत्र, मानावे लागेल. किंबहुना साहित्याच्या प्रयोजनाविषयी विवेचन करित असतां कलात्मक सौंदर्याच्या द्वारे तत्वबोध हा जो सिद्धान्त ज्ञानेश्वरांनी साखरेचा व रोगाचा दृष्टान्त देऊन मांडला आहे, तोच सिद्धान्त नेमका तोच दृष्टान्त देऊन 'साहित्यदर्पण'कार विश्वनाथानेहि मांडलेला आहे, हे मी मागे दाखवून दिलेच आहे. आणि विश्वनाथाने ज्ञानेश्वरीनंतर आपला ग्रंथ लिहिला हे म. म. पां. वा. काणे यांचे मत आधारासाठी घेतल्याबरोबर ज्ञानेश्वरांची ही प्रयोजनविषयक प्रणाली स्वतंत्र ठरते हे मान्य करणे भाग पडणार नाही का ? की विश्वनाथाने शास्त्रीय परिभाषेत संस्कृतमधून विवेचन केले म्हणजे तिला साहित्यविषयक प्रणालीचे स्वरूप प्राप्त होते आणि तेच विवेचन, तेच दृष्टान्त देऊन, ज्ञानेश्वरांनी मराठीच्या द्वारे (व अधिक काव्यमय रीतीने) केले म्हणजे त्याला सिद्धान्ताचे भारदस्त स्वरूप प्राप्त होत नाही असे म्हणावयाचे आहे ? म्हणजे चमत्काराची शर्थ झाली म्हणावयाची. तेव्हा केळकरांनी वर उल्लेखिलेल्या दोन पर्यायांपैकी कोणत्या तरी एका पर्यायाचा स्वीकार

करणे जरूर होती. संस्कृत साहित्यशास्त्राचे ऋण आणि नवीन स्वतंत्र प्रणाली हे दोन्ही पर्याय त्यांनी अमान्य केले. याचे कारण, ज्ञानेश्वरींतील इतस्ततः विखुरलेले साहित्याच्या मूल्यांविषयीचे विचार एकत्र करून वाचले असतां ज्ञानेश्वरांची मूल्यविषयक प्रणाली परिपूर्ण आहे असे दिसून येईल, अशी शक्यताच त्यांना वाटली नसली पाहिजे हे अगदी उघड आहे. आणि यामुळेच 'ज्ञानेश्वरांना साहित्यशास्त्राहि अवगत होते असे म्हणतां येणार नाही' असे विधान त्यांनी केले. साऱ्या गोष्टी बारकाईने पाहून झाल्यावर या बाबतीत माझा निर्णय असा आहे की, संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील कांही महत्त्वाच्या प्रणालींशी ज्ञानेश्वरांचा प्रत्यक्ष परिचय होता, व या प्रणाली आत्मसात् केल्यानंतर प्रत्यक्ष काव्य लिहीत असतां स्वतःच्या प्रतिभेने व स्वतंत्र प्रज्ञेने आपल्या मनोवृत्तीच्या प्रेरणांशी जुळतील अशा तत्त्वांची त्यांनी मांडणी केली. संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील विवेचनाच्या तपाशिलांत न शिरतां त्यांतील कांही महत्त्वाच्या सिद्धान्तांना मनांत मुरवून त्यांच्या आधाराने स्वतःच्या प्रेरणा व प्रवृत्ति यांनाच साक्ष ठेवून त्यांनी आपली मूल्य-विषयक परंपरा सांगितली. यामुळे त्यांच्या प्रणालींतील प्रत्येक तत्त्व संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील तत्त्वांशी नेमके जुळेल असे कोणासहि म्हणतां यावयाचे नाही. कांही बाबतींत जुळते विचार दिसतील आणि कांही बाबतींत निराळपण दिसेल. ते साहित्यशास्त्रकार असते तर त्यांनी या निराळपणाचे समर्थनहि केले असते. पण स्वभावतः ते कवि असल्यामुळे व काव्यच लिहीत असल्यामुळे साहित्यशास्त्रांतील परिभाषेच्या चाकोरींत राहून आपण विवेचन करावयास पाहिजे असे त्यांच्या मनांत आले नसले तर त्यांत चमत्कारिक असे काय आहे ? तथापि त्यांची स्वतःची काव्यविषयक निश्चित भूमिका होती व ही भूमिका प्रसंग येईल त्याप्रमाणे विवेचनाच्या ओघांत त्यांनी शक्य तितक्या कसोशीने स्पष्टहि केली आहे. ती भूमिका समजावून घेऊन तिचे स्पष्टीकरण करणे हाच प्रस्तुत प्रकरणाचा उद्देश आहे.

शिवाय दुसरे असे की, प्रत्येक कवीची खास स्वतःची अशी काव्य-विषयक भूमिका असतेच. ही भूमिका परंपरागत साहित्यशास्त्रांतील

सिद्धान्तांशीं नेहमीच जुळती असेल असे नाही. साहित्यशास्त्राचे अध्ययन न करतांही अशी भूमिका प्रत्येक चांगल्या कवीच्या मनांत तयार झालेली असतेच. ज्ञानेश्वरांनी संस्कृत साहित्यशास्त्राचे अध्ययन केले नव्हते हे खरे ठरले तरी त्यांत काय विघडले ? ते जातिवंत कवि होते व शिवाय प्रज्ञावंत होते. मग त्यांची स्वतःची काव्यविषयक भूमिका असणारच. आपण काव्याकडे कोणत्या दृष्टीने पाहतो हे सांगण्यासाठी आपली स्वतःची ही भूमिका ज्ञानेश्वरांनी जर मांडली असली तर ती संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या चाकोरीत बसत नाही हे म्हणण्यांत काय मतलब आहे ? आधुनिक मराठी काव्याच्या क्षेत्रांत केशवसुत, बालकवि, गडकरी, तांबे इत्यादींनी आपले काव्यविषयक विचार निरनिराळ्या कवनांत स्पष्ट केलेले आहेत. तांब्यांनी तर मोठ्या विस्ताराने कवनांतून व तात्त्विक निबंधांतून आपली कलाविषयक भूमिका आग्रहाने मांडली आहे. असेच ज्ञानेश्वरांच्याही मनांत आले असल्यास त्यांत अस्वाभाविक असे कांहीही नाही. त्यांनीही आपली भूमिका स्पष्ट केली आहे आणि या भूमिकेतील कांही प्रमेये साहित्यशास्त्रातील प्रमेयांशी जुळती असली तर कांही प्रमेये त्यांच्या स्वतंत्र प्रज्ञेची व मनोवृत्तीची द्योतक आहेत. भरताने न मानलेला नववा शान्तरस त्यांनी स्वीकारला. इतकेच नव्हे तर भरतानंतरच्या कांही शास्त्रकारांनी शान्तरस स्वीकारला असला तरी त्यांनी न केलेली गोष्ट ज्ञानेश्वरांनी केली; आणि शान्तरस हा सर्व रसांत श्रेष्ठ रस मानला व शृंगाराच्या माथ्यावर पाय ठेवण्याची शान्ताची योग्यता आहे असे धीराने प्रतिपादन केले. ही त्यांची स्वतंत्र वृत्ति नव्हे काय ? त्यांनी साहित्यशास्त्रांत ही नवीन भर घातली आहे, हे त्यांचे स्वतःचे contribution आहे असे म्हणावयास कचरण्याचे कारण काय ?

ज्ञानेश्वरांच्या प्रणालीतील सुसंबद्धता

तात्पर्य, ज्ञानेश्वरांना कांही निश्चित काव्यविषयक प्रणाली मांडावयाची होती, असे तात्यासाहेब केळकरांना वाटत नसले तरी प्रत्यक्ष ज्ञानेश्वरीच्या अभ्यासाने ती गोष्ट अगदी असिद्ध ठरते. काव्याच्या

स्वरूपाविषयी व प्रयोजनाविषयी ज्ञानेश्वरांची निश्चित प्रणाली होती आणि निरनिराळ्या ठिकाणी आलेले एतद्विषयक विचार एकत्र करून वाचले असतां ही प्रणाली सुसंबद्ध रीतीने मांडून दाखवितां येते. आणि साहित्यशास्त्राच्या दृष्टीने या प्रणालीचे महत्त्व अक्षरशः अपार आहे, असें मला निभ्रांतपणे वाटते. त्यांची ही प्रणाली कोणती हें दाखविण्यासाठीच इतक्या विस्ताराने लिहावे लागले आहे. केवळ तत्त्वज्ञानाची भूमिका ज्याची आहे, असा तार्किक काव्याच्या स्वरूपाविषयी व प्रयोजनाविषयी स्वतःची प्रणाली सांगत बसणार नाही. आणि ज्ञानेश्वरांनी तर ही प्रणाली पुनरुक्ति करूनहि सांगितली आहे. ज्ञानेश्वरांची भूमिका तत्त्वज्ञाची नसून मुळांत ती रसिक कवीचीच भूमिका होती हें जें माझे प्रतिपाद्य आहे त्याचा हा आणखी सबळ पुरावा आहे.

ग्रीनच्या मूल्यपरंपरेशीं साम्य

साहित्यविषयक विविध मूल्यांची जी सरणी ज्ञानेश्वरांनी सांगितली आहे तिच्याशी प्रसिद्ध आधुनिक साहित्यशास्त्रकार टी. एम्. ग्रीन याने सांगितलेल्या मूल्यांच्या सरणीची^३ तुलना करून पाहणें उद्बोधक ठरेल असें वाटते. साहित्याचा श्रेष्ठपणा ठरविण्यासाठी ग्रीनने पांच निकष सांगितले आहेत. केवळ आकारसौंदर्य अथवा बाह्य सौंदर्य, कलात्मक प्रकर्ष, कलात्मक पूर्णता, कलात्मक सत्य, आणि कलात्मक माहात्म्य हे ते निकष असून ते महत्त्वाच्या बाबतींत चढत्या क्रमाने मांडलेले आहेत असें समजावे. या परंपरेतील प्रत्येक गुण पुढच्या गुणासाठी आवश्यक आहे हें खरें असलें तरी पहिला असला म्हणजे दुसरा असेलच असा नियम नाही. उदाहरणार्थ, शब्दसौंदर्याशिवाय कलात्मक प्रकर्ष निर्माण होणें शक्यच नाही. परंतु

3. *The Arts and the Art of Criticism*, ch. XXV, p. 479.

ग्रीनच्या मूल्यपरंपरेची मी साहित्याचा ध्रुवतारा या माझ्या पुस्तकांत १४४-१४७ या पानांत चर्चा केलेली आहे. अधिक माहितीसाठी वाचकांनी तिचा उपयोग करावा.

शब्दसौंदर्य असलें म्हणजे कलात्मक प्रकर्ष साधेलच असें नाही. अर्थात् शब्दसौंदर्य थोडें उणें असलें तरी कलात्मक प्रकर्ष साधतां येईल. कलात्मक प्रकर्षांत कांही उणीवा असल्या तरी सत्त्वार्चे दर्शन त्या कलाकृतींत घडूं शकेल. इतकेंच नव्हे तर पहिल्या चार निकषांपैकी एखाद्या किंवा सर्वच निकषांच्या बाबतींत कांही उणीव असून सुद्धा कलाकृति थोर ठरूं शकेल. (ज्ञानेश्वरी, १५.४९५ ही ओवी पाहावी. ' सेवतीये अरसिकांहीं । आंग पाहतां विशेष नाहीं । परि सौरभ्य नेलें तिहीं । भ्रमरीं जाणिजे ॥ ') तथापि एक महत्त्वाची गोष्ट अशी की, या निकषांतील एखाद्या गुणाचा अगदी अभाव असला तर त्यापेक्षां उच्चतर गुण निर्माण होणेंच शक्य नाही. म्हणजे शब्दसौंदर्याचा संपूर्ण अभाव असला तर कलात्मक सौंदर्य कधीहि निर्माण व्हावयाचें नाही, असें निश्चितपणें समजावें, थोडीशी उणीव चालेल, पूर्ण अभाव कधीहि चालावयाचा नाही. म्हणून शब्दसौंदर्य अजिबात नसलें तर ती कृति कलादृष्टीने मुळीच परिणामकारक होणार नाही व तिच्यांत उच्चतर गुणांचा प्रादुर्भावहि होणार नाही—म्हणजेच साहित्य या दृष्टीने ती कृति मोठी ठरणार नाही. शब्दसौंदर्य नितकें उत्कृष्ट तितकें कलात्मक सौंदर्य उत्कृष्ट ठरण्याची शक्यता अधिक, आणि कलात्मक सौंदर्य ज्या मानाने परिपूर्ण असेल त्या मानाने त्या साहित्यांत कलात्मक सत्याचा व मोठेपणाचा साक्षात्कार अधिक होईल. शब्दसौंदर्य जर लेखकाला सहजसाध्य असेल तर कलात्मक प्रकर्षहि त्याला सुलभतेने साधतां येईल.

ग्रीनने सांगितलेल्या पांच मूल्यांमध्ये कलेचें माहात्म्य (artistic greatness) हें शेवटचें मूल्य सर्वांत श्रेष्ठ असून महत्त्वाच्या दृष्टीने इतर चार मूल्ये उतरत्या श्रेणींत आहेत असें समजावें. (ग्रीन ज्याला कलेतील माहात्म्य म्हणतो तें ज्ञानेश्वरांच्या ' परतत्त्व

स्पर्शा'शी समान आहे.) कलेतील माहात्म्य हे कलेचे प्रधान उद्दिष्ट असून पहिले चार गुण हे या उद्दिष्टाच्या प्राप्तीची साधने होत असे ग्रीनचे विवेचन आहे.^४

शब्दसौंदर्य, नागर बंध, अथवा कलात्मक सौंदर्य, रसाची उन्नति, व परतत्त्वस्पर्श ही जी ज्ञानेश्वरांनी साहित्यविषयक मूल्यांची चढत्या क्रमाने सरणी सांगितलेली आहे, तिच्यात व ग्रीनने सांगितलेल्या मूल्यविषयक परंपरेत फार मोठे साम्य आहे, हे वरील विवेचनावरून कोणासहि दिसून येईल. ग्रीनने artistic truth किंवा कलात्मक सत्य असे एक तत्त्व सांगितले असून त्याचा अनुक्रम या परंपरेत कलात्मक माहात्म्याच्याच फक्त खाली असून बाह्य सौंदर्य, कलात्मक सौंदर्य, कलात्मक पूर्णता या तीन तत्त्वांपेक्षा ग्रीनने कलात्मक सत्य अधिक श्रेष्ठ मानले आहे. ज्ञानेश्वरांनी विवेकाचा ठिकठिकाणी जो गौरव केला आहे त्यावरून त्यांनाहि हे तत्त्व अभिप्रेत असावे असे म्हणण्याची शक्यता आहे. ('फिटो विवेकाची खाणी'—१३.११६२, त्याचप्रमाणे २.३७४, १४.४१२, १४.१८ या ओव्या पाहाव्या.) सोळाव्या अध्यायांत 'सत्य' या संज्ञेचे विवरण करीत असतां ज्ञानेश्वर म्हणतात—

परि अहितीं कोपोनि सोप । लाल्नीं मऊ जैसें पुष्प ।

तिये मातेचें स्वरूप । जैसें कां होय ॥ १६.१२३

तैसें श्रवणसुखचतुर । परिणमोनि साचार ।

बोलणें जें अविकार । तें सत्य येथें ॥ १६.१२४

4. " Thus, assuming the validity of the five levels here distinguished, and of the order in which they have been arranged, the chief end of art, would be artistic greatness, and, all the other properties would have to be conceived primarily as means to the attainment of this end. "

या ओव्यांत सत्याचें जें स्वरूप ज्ञानेश्वरांनी वर्णिलें आहे, तें पाश्चात्य कलाकोविदांनी सांगितलेल्या कलात्मक सत्याच्या (artistic truth) स्वरूपासारखेंच बहुतांशीं आहे. परंतु याहिपेक्षा दहाव्या अध्यायांतील पुढील ओवी अधिक महत्त्वाची आहे.

आणि ते गा मी वाचा । जे सुखासनीं न्यायांच्या ।

आरूढोनि विवेकाच्या । मार्गी चालें ॥१०.२७७

या ठिकाणींहि कलात्मक सत्याचें ज्ञानेश्वरांना अभिप्रेत असलेलें स्वरूप स्पष्ट झालें आहे. न्यायाच्या सुखासनावर आरूढ होऊन विवेकाच्या मार्गाने चालण्यास लोकांना साहाय्य करणें हें त्यांना वाचेचें (म्हणजे साहित्याचें) ध्येय वाटत आहे. तात्पर्य, ग्रीनने सांगितलेल्या मूल्यपरंपरेतील कलात्मक सत्य या तत्त्वाचा ज्ञानेश्वरांनी प्रत्यक्ष उल्लेख केलेला नसला तरी मूल्यपरंपरेत हें तत्त्व त्यांना अभिप्रेत आहे याविषयीं मात्र-संशय नाही.

तेजाची उजरी

निसर्गातील रंगांच्या विविध छटा कलादृष्टीने हेरून त्यांमधील सौंदर्य आत्मसात् करणाऱ्या व इतरांना त्याची प्रतीति देणाऱ्या ज्ञानेश्वरांना तेजाचे अमर्याद आकर्षण असले तर ते त्यांच्या संवेदनशील मनोवृत्तीशी पूर्णपणे सुसंगतच आहे. निसर्गातील सर्व प्रकारच्या प्रकाशाची, सर्व प्रकारच्या तेजाची, त्यांच्या मनावर विलक्षण मोहिनी आहे. स्वाभाविकच ज्यांच्यापासून मानवाला तेजाची प्राप्ति होते त्या सूर्य-चंद्र-नक्षत्रादि आकाशस्थ तेजोगोलांचा उल्लेख त्यांनी पुनरुक्तीचा दोष पतकरूनहि असंख्य वेळां केला आहे. सृष्टीमध्ये सुद्धा जेथे जेथे तेज अथवा प्रकाश, तेथे तेथे ज्ञानेश्वरांची चित्तवृत्ति गुंतलीच म्हणून समजावे. सर्व प्रकारच्या तेजस्वी पदार्थांचे त्यांना आकर्षण आहे. या आकर्षणांतूनच त्यांच्या प्रकाशविषयक अनेक उपमा जन्माला आल्या आहेत. तेजस्वी वस्तूच्या दर्शनाने दृष्टीचे पारणे तर फिटतेच, पण शिवाय चित्तवृत्तीहि उल्लसित होतात. म्हणून मानवी जीवनामध्ये जे जे पवित्र व उदात्त ते ते ज्ञानेश्वरांना तेजोमय वाटते आणि त्या तेजापुढे ते भक्तिभावाने लीन होतात.

सृष्टीमध्ये अनेक तेजस्वी पदार्थ असतात. सुवर्णापासून सूर्यापर्यंत तेजाच्या अनेक परी आहेत. तेजाच्या या विविधतेचे वैभव दृष्टान्तांच्या साहाय्याने ज्ञानेश्वरांनी ठिकठिकाणी मुक्तहस्ताने उधळले आहे. याचा थोडासा नमुना येथे दाखवतो.

वावनकशी चोख सोन्याच्या घोटीव सतेजपणाचा हा नमुना पाहा.

विद्युल्लतेची विडी । वन्हिज्वाळांची घडी ।

पंधरेयाची चोखडी । घोटीव जैसी ॥ ६.२२४

‘ लसत्कांचना ’ च्या तेजस्वी पित्रळेपणाचा ११.१४४ या ओर्वीतहि उल्लेख आहे. रत्नाच्या कांतीचा साक्षात्कार पुढील ओव्यांत होईल.

तरी पार्था परियेसा । मी तंव येथ ऐसा ।

रत्नीं किळावो जैसा । रत्नाचि कीं तो ॥ १४.३७३

चोखाळपण रत्नाचें । रत्नावरी किरणाचें । १३.३६३

उदर्कीं कळोळु । कापुरीं परिमळु ।

रत्नीं उजाळु । अनन्यु जसा ॥ १८.११८३

कां रत्नाचें दळवाडें । जैसें सबाह्य चोखडें । ११.४६३

रत्नीं कीं रत्नाकिळा ये । झांकोळित जैसी । १८.१६१३

सुवर्ण व रत्न या बोलूनचालून परप्रकाशी वस्तु. सूर्याचा किंवा तेजस्वी दीपाचा प्रकाश असेल तरच त्यांच्या कांतीची शोभा. अंधारांत त्यांच्या तेजाचा काय पाड ? दीपाचें मात्र तसें नाहीं. अंधाराचा विनाश करण्याचें व भोवतालचे विश्व प्रकाशित करण्याचें सामर्थ्य दीपांत सहजच आहे. दीपाच्या तेजांत सुद्धा अनेक परी आहेत. दीपकलिका आणि मशाल यांच्या तेजाच्या प्रखरपणांत फरक असतो. दीपकलिका म्हणजे नाजूक ज्योत. दीपकलिकेच्या नाजूकपणाचे पुढील उल्लेख पाहावे.

जैसी दीपकळिका धाकुटी । परी बहु तेजातें प्रगटी । २.२३८

पैं होऊनि दीपकळिका । येरु आगी विझो कां । १४.२५७

दीपशिखेचा (दिव्याच्या ज्योतीचा) उल्लेख पुढील ओर्वीत आढळेल.

ना तरि दीपमूळकीं । दीपशिखा अनेकी ।

मीनलिया अवलोकीं । होय जैसें ॥ १४.५५

स्फटिकगृहांत डोलणाऱ्या दीपाच्या तेजाच्या शोभेचा उल्लेख एका ठिकाणी आला आहे.

म्हणोनि सद्भाव जीवगत । बाहेरि दिसती फांकत ।

स्फटिकगृहींचे डोलत । दीप जैसे ॥ १३.४७६

स्फटिकाच्या घरांतील (' कांचेच्या घरांतील ' असें श्री. भिडे यांचें भाषांतर आहे.) दिव्यांचें तेज बाहेर सुद्धा लखाकतें त्याप्रमाणें अंतःकरणांतील सद्भाव बाहेरहि प्रतीत होतो असा या ओवीचा आशय आहे. कांचेच्या घरांतील दिव्याच्या बाहेर फाकणाऱ्या तेजाचा आणखी एक उल्लेख आहे.

जैसा भिंगाचेनि घरें । दीपप्रकाशु नावरे ।

कां न विज्ञेचि सागरें । वडवानल्लु ॥ १४.३०८

दीपाच्या प्रकाशाचे उल्लेख ज्ञानेश्वरींत अक्षरशः असंख्य आहेत (निदान त्रेंचाळीस ठिकाणीं दिव्याचा दृष्टान्त आढळला.) दिव्याच्या झगझगाटाचा एक उल्लेख तेवढा येथे उद्धृत करतो.

दीपाचिया झगमगा । जाळील हें पतंगा ।

नेणवेचि पै गा । जया परी ॥ १३.७४१

अग्नीच्या प्रकाशाचे उल्लेख ज्ञानेश्वरींत दीपाच्या उल्लेखाप्रमाणेंच अगणित आहेत. साध्या अग्नीच्या ज्वाळेपासून भडकलेल्या प्रलयाग्नीपर्यंत ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेचा विलास दिसून येतो. वह्निज्वालेचे दोनच उल्लेख येथे देत आहें.

म्हणोनि वन्हि आणि ज्वाळ । दोन्ही वन्हीचि केवळ ।

तेविं मी गा सकळ । संबधु वावो ॥ १४.१२२

वन्हीचीं ज्वाळा जैसी । वायां जाय आकाशीं ।

क्रिया जिरों दे तैसी । शून्यामार्जीं ॥ १२.१३३

उकळणाऱ्या लोखंडाच्या रसाच्या दाहक तेजाचें वर्णन तेराव्या अध्यायांत आलें आहे.

धडाडीत लोहरसीं । उडी न घालवे जैसी ।

न करेवे उशीशी । अजगराची ॥ १३.५१६

लुकलुकणाच्या काजव्याचे सौम्य विलसित ज्ञानेश्वरांच्या नजरेतून सुटलेले नाही.

हे अनावर न विचारितां । वायाचि धिंवसां उपनला चिंता ।

येहवीं काइ भानुतेजीं खद्योता । शोभा आर्था ॥ १.६७

अवधारीं आवडे तेसणा धुंधरु । परि महातेजीं मिरवे काइ करुं । ९.९

अगा सहस्रकिरणाचिये दिठी । पुढां चंद्रही लोपे किरीटी ।

तेथ खद्योत कां हुटहुटी । आपुलेनि तेजे ॥ ९.३७९

पतंगा नावडे ज्योति । खद्योता भानूची खंती ॥ १६.२३४

तारकांच्या तेजाच्या सौंदर्याचे हे वर्णन पाहावे.

ते द्रव्यादियागु कीर होती । परी ज्ञानयज्ञाची सरी न पवती ।

जैसी तारातेजसंपत्ती । दिनकरापार्शी ॥ ४.१५८

नक्षत्रांनी खचलेल्या आकाशाची शोभा पुढील ओवीत आढळेल.

जी भूतीं भूतळ मांडिलें । जैसें नक्षत्रां गगन गुढलें ।

तैसें मूर्तिमय भरलें । देखतसे तुझे रूप ॥ १.१.२८६

पाण्यांत प्रतिबिंबित झालेल्या तारकांचे सौंदर्य ७.१९४ या ओवीत उल्लेखिलेले आहे (' मग चमत्काराला म्हणे । इये जळींचीं मा तारांगणें '). चंद्राच्या कोरीचा एक उल्लेख पुढीलप्रमाणे आहे. ही प्रतिपदेची कोर आहे.

पाडिव्याची चंद्ररेखा । निरुती दावावया शाखा ।

दाविजे तेविं औपाधिका । बोली इया ॥ १५.४७०

आणि पुढील वर्णन पौर्णिमेच्या चंद्राच्या प्रभेचे आहे.

अगा पुनवेच्या दिवशीं । चंद्रप्रभा धावे आकाशीं ।

ज्ञानीं वृत्ति तैसी । फांके सैघ ॥ १४.२१२

पाण्यांत पडलेल्या चंद्राच्या प्रतिबिंबाचे पुढील वर्णन अत्यंत काव्यमय आहे. पाण्याच्या हालचालीमुळे चंद्राचे किरण लांब पसरलेल्या वेळींसारखे दिसतात असें येथे म्हटले आहे.

जळीं चंद्रिकेचिया पसरती वेली । ते वाढी चंद्रे नाहीं केली ।
तेविं मातें पावोनि ठेलीं । दूरी कर्म ॥ ९०१२३

चंद्राच्या प्रतिबिंबाचे आणखी कांही उल्लेख—

जें जाळ जळीं पांगिलें । तेथ चंद्रबिंब दिसे आंतुडलें ।
परि थडिये काढूनि झाडिलें । तेव्हां बिंब कें सांगे ॥ ९०१३८
तेविं मी म्हणोनि प्रपंची । जिहीं बुडी दिधली कृतनिश्चयाची ।
तिहीं चंद्रासाठीं जेविं जळींची । प्रतिभा घरिली ॥ ९०१५०
नाना सरोवर भरलें । तें चंद्रत्व तेथ बिंबलें ।
तैसें गुणाभासीं बांधलें । आत्मत्व गमे ॥ ९४०१९५

चंद्राचे दृष्टान्त ज्ञानेश्वरींत निदान पाऊणशें तरी आहेत, आणि सूर्याचे दृष्टान्त तर सवाशेंच्या आसपास आहेत. सूर्याच्या प्रकाशाचे दोनतीनच उल्लेख येथे उद्धृत केले म्हणजे पुरे.

जयाचेनि अंगप्रकाशें । पाताळींचा परमाणु दिसे ।
तया सूर्यहि कां जैसे । अंजन सूदलें ॥ १८०१३३०
कमळवना विकाशु । करी रवीचा एक अंशु ।
तेथ आघवाचि प्रकाशु । नित्य देतो ॥ १८०१३७६
कां अनन्यगति कमळा— । लागीं सूर्य ये वेळोवेळां ।
कीं सुखिया होईजे डोळा । त्रिभुवर्नांचा ॥ १८०१४६९



ज्ञान हें ज्ञानेश्वरांना तेजोरूप वाटत असल्यामुळे ज्ञानाचें वर्णन करण्याचा जेथे जेथे प्रसंग आला तेथे तेथे त्यांनी ज्ञानाच्या तेजोमयत्वावर भर दिलेला आहे. तेज हेंच जीवनांतील श्रेष्ठ निधान असून अंधकारांतून तेजाकडे जाणें हें मानवी जीवनाचें प्रकृष्टतम उद्दिष्ट होय. तेजाचें अस्तित्व असलें म्हणजे तिमिराला अवसर मिळत नाही (‘तेजीं तिमिर न शिरे’—८०८९), किंबहुना अंधकारत्व नष्ट होऊन तो स्वतःच तेजःस्वरूप बनतो (‘कां समोर जालिया अर्का । तमाचि प्रकाश होय’—८०१९७). ज्ञान हें

तेजोरूप असल्यामुळे ज्ञानाचे प्रतियोगी तत्व जे अज्ञान ते तमोरूप अथवा अंधकाररूप हे ओघानेच आले. यामुळे अंधकाराचा विनाश करून त्याला आपल्याप्रमाणेच तेजोरूप करून सोडणे हा ज्याप्रमाणे तेजाचा स्वभाव आहे त्याप्रमाणेच अज्ञानाचा विनाश करून त्याला ज्ञानमय करून सोडणे हा ज्ञानाचा स्वभाव होय. अज्ञान हा जर अंधार तर त्याचा निरास करण्यासाठी ज्या ज्ञानाचा आधार घ्यावयाचा त्याचे स्वरूप तेजाचेच असले पाहिजे हे उघड आहे. अज्ञान हा काळोख व ज्ञान हाच प्रकाश हे ज्ञानेश्वरांनी चवथ्या अध्यायांत स्पष्टपणे सांगितले आहे.

मी अविवेकाची काजळी । फेडूनि विवेकदीप उजळीं ।

ते योगिया पाहे दिवाळी । निरंतर ॥ ४०५४

अज्ञानरूपी अंधाराचा विध्वंस करण्याचे सामर्थ्य ज्ञानाच्या प्रकाशात आहे, ही कल्पना पुन्हा एकदा त्यांनी मांडली आहे.

आजि आयुष्या उजवण जाहली । माझिया दैवा दशा उदयली ।

जे वाक्यकृपा लाधली । दैविकेनि मुखें ॥ १००१४७

आतां येणें वचनतेजाकारें । फिटलें आंतील बाहेरील आंधारें ।

म्हणोनि देखतसें साचोकारें । स्वरूप तुझें ॥ १००१४८

अंधकाररूप असलेल्या अज्ञानाचा तिरस्कार म्हणजेच तेजोरूप ज्ञानाचे स्तवन. यामुळे मनुष्याच्या बुद्धीला, विवेकाला, पल्लवित करणारे जे कांही असेल त्याच्या तेजाने जगाला उजळा प्राप्त होणारच. म्हणूनच व्यासांच्या काव्याने सारे जग उज्ज्वल केले. सूर्याचे तेज जसे जगाला उज्ज्वल करते, तसेच महाभारताने जग उज्ज्वल केले असे ज्ञानेश्वरांनी म्हटले आहे.

भानुचेनि तेजें धवळलें । जैसें त्रैलोक्य दिसे उजळिलें ।

तैसें व्यासमती कवळिलें । मिरवे विश्व ॥ १०३९

तैसें व्यासोक्तितेजें । धवळत सकळ ॥ १०४१

या ठिकाणी व्यासोक्तिला तेज म्हटलें आहे. बुद्धि म्हणजेच तेज ही कल्पना चौदाव्या अध्यायांत सद्गुरूचें वर्णन करतांना योजिलेल्या 'प्रज्ञाप्रभासूर्य' (१४.१) या विशेषणांतहि आली आहे. ज्ञानाच्या क्षेत्रांत अनिरुद्ध संचार करणाऱ्या वृत्तीची तुलना ज्ञानेश्वरांनी पौर्णिमेच्या रात्री आकाशाला उजळणाऱ्या चंद्रप्रकाशाशी केली आहे.

अगा पुनवेच्या दिवशीं । चंद्रप्रभा धावे आकाशीं ।

ज्ञानी वृत्ति तैसी । फाके सैघ ॥ १४.२१२ ।

ज्ञानाची नुसत्या प्रकाशाशी तुलना करून ज्ञानेश्वरांचें समाधान झालें नाही. ज्ञानाला त्यांनी 'दिवाळी' म्हटलें आहे. दिवाळी म्हणजे तेजाचें किंवा प्रकाशाचें साम्राज्य. वाणीच्या साहाय्याने श्रोत्यांना ज्ञानाची दिवाळी प्राप्त करून द्यावयाचें आपलें उद्दिष्ट सांगत असतां ज्ञानेश्वरांनी जगांत प्रकाशाचें साम्राज्य निर्माण करणाऱ्या सूर्याच्या उपमा दिलेली आहे.

सूर्ये अधिष्टिली प्राची । जगा राणीव दे प्रकाशाची ।

तैसी वाचा श्रोतयां ज्ञानाची । दिवाळी करी ॥ १०.१२ ।

सोळाव्या अध्यायाच्या प्रस्तावनेत सद्गुरु म्हणजे मूर्तिमंत सूर्य असेंच ज्ञानेश्वरांनी म्हटलें आहे. हा सूर्य अज्ञानरूपी रात्रीचा काळोख नष्ट करून ज्ञानी पुरुषांना परतत्वाचा मंगल दिवस प्राप्त करून देतो.

जो अविद्याराती रुसोनियां । गिळीं ज्ञानाज्ञान चांदणियां ।

जो सुदिनु करी ज्ञानियां । स्वबोधाचां ॥ १६.२ ।

विवेक म्हणजेच या सूर्याचे किरण, प्रकाशित होणाऱ्या वस्तूंच्या अभावींहि स्वयंपूर्ण प्रकाश असलेला, हा ज्ञानमार्तंड होय (१६.१६). अविद्येची म्हणजे अज्ञानाची तुलना ज्ञानेश्वरांनी पुन्हा पुन्हा सूर्याचा प्रकाश दिसतांच नष्ट होणाऱ्या रात्रीशी केली आहे (१५.२९०). ज्ञानाची जोड ज्यांना लाभली आहे अशा लोकांनाच मोक्षांतील अत्युच्च सुखाची प्राप्ति होते हें सांगतांनाहि ज्ञानेश्वरांनी केवळ डोळसालाच लाभणाऱ्या सूर्यप्रकाशाची उपमा दिली आहे.

तेजाची उजरी

नाना सूर्याचा प्रकाश । लाहे जेविं डोळसु ।

तेविं ज्ञानेचि सौरसु । मोक्षाचा तो ॥ १५.३२

जड द्रव्यांचे हवन करणारे सारे यज्ञ ज्ञानयज्ञाच्या मानाने अंगदीच सामान्य होत, हे सांगत असतांही तारांच्या तेजाला फिकट ठरविणाऱ्या प्रखर सूर्याचीच उपमा ज्ञानेश्वरांनी चवथ्या अध्यायांत दिली आहे. ज्ञान हे स्फूर्तीच्या डोळ्यांना लाभलेले दिव्य अंजनच होय, म्हणजेच तेजाचे साधन होय.

जे द्रव्यादियागु कीर होती । परी ज्ञानयज्ञाची सरी, न पवती ।

जैसी तारातेजसंपत्ती । दिनकरापाशीं ॥ ४.१५८

देखें परमात्मसुखनिधान । साधावया योगिजन ।

जे न विसंविती अंजन । उन्मेषनेत्रीं ॥ ४.१५९

‘ निजज्ञानाची पाहांट ’ असे शब्द ज्ञानेश्वरांनी एका ठिकाणी वापरले आहेत (‘ निजज्ञानाची पाहांट फुटे ’—६.४५२). आणि पुन्हा सूर्याच्या प्रकाशापूर्वी दिसणाऱ्या उषःकालाची उपमा दिली आहे. दुसऱ्या एका ठिकाणी गुरुकृपेला उषा म्हणून ज्ञान हे त्या उषेचे सौम्य तेज होय असे म्हटले आहे.

तैसीच गुरुकृपा उखा उजळली । ज्ञानाची वातपली पडली ।

तेथ साम्याची ऋद्धि उघडली । तयाचिये दिंठी ॥ ७.१३१

परिपूर्ण स्वरूपाचे ब्रह्म म्हणजे स्वच्छ केलेल्या सूर्यरूपी कणांची रास असून हा सूर्य अज्ञानी माणसांना नेहमीच अदृश्य असतो, पण ज्ञानी लोकांना मात्र त्याचा अस्त झालेला कधीच दिसत नाही. म्हणजेच दृष्टीला कांही विशेष तेज प्राप्त झाले असल्यामुळेच त्यांना हा सूर्य दिसतो असे ज्ञानेश्वरांत सुचवावायाचे आहे.

सुसडा सूर्यकणांच्या राशी । जो नित्य उदो ज्ञानियांसी ।

अस्तमानाचे जयासी । आडनांव नाहीं ॥ ८.८९

या ठिकाणी ज्ञानाचे अंतिम साध्य ज परतत्त्व ते सूर्याच्या समूहा-प्रमाणे तेजस्वी आहे असे म्हटले आहे. साध्य जसे तेजोमय तसेच

साधन नें ज्ञान तेंहि तेजोमय^१ हें ओघानेंच आलें. आणि यामुळच दृष्टीच्या तेजाचें ज्ञानेश्वरांनी अनेक ठिकाणीं वर्णन केलें आहे. 'उन्मेषनेत्रीं'च्या अंजनाचा वर उल्लेख येऊन गेलाच आहे. 'दिव्यांजनांचा' उल्लेख ६.४५८ या ओवीतहि आला आहे. 'नेत्रींचें तेज' व 'दृष्टीचें तेज' असे शब्दच ज्ञानेश्वरांनी वापरले आहेत.

सांगें श्रवणीं एकावें ठेलें । कीं नेत्रींचें तेज गेलें । ३.५५

तिमिरावरुद्ध जैसें । दृष्टीचें तेज भ्रंशे ।

मग पासींच असतां न दिसे । वस्तुजात ॥ २.५६

केवळ ज्ञान तेवढें तेजोमय किंवा प्रकाशरूप आहे असें नसून मानवी जीवनांतील प्रत्येक उदात्त व पवित्र गोष्ट तेजःस्वरूप आहे असेंच ज्ञानेश्वरांना वाटत आहे. पुण्य हें तेजोरूप आहे, ('पुण्याची पहांट फुटे'—४.५६), ऐश्वर्य हें तेजच आहे, ('एकसरें ऐश्वर्य-तेजें पाहलें'—११.१८५), किंबहुना सद्भाव हेंहि तेजच आहे. अंतर्बाह्य निर्मळपणा 'तेजोरूप' आहे, असें त्यांनी म्हटलें आहे. सूर्य अंतर्बाह्य तेजोरूपच असतो. तसेंच सद्भावाचें किंवा निर्मळपणाचें आहे.

कां रत्नाचें दळवाडें । जैसें सबाह्य चोखडें ।

आंतबाहेर एके पाडें । सूर्यु जैसा ॥ १३.४६३

बाहेरीं कर्मे क्षाळला । भीतरीं ज्ञानें उजळला ।

इहीं दोहीं परी आला । पाखाळा एका ॥ १३.४६४

म्हणोनि सद्भाव जीवगत । बाहेरि दिसती फांकत ।

स्फटिकगृहींचें डोलत । दीप जैसे ॥ १३.४७६

१. ज्ञानाच्या प्रकाशरूपत्वाविषयीं आणखी ओव्या—

तन्ही ज्ञानशक्तिचेनि पाडें । हें आघवेंचि गा थोकडें ।

ऐसें सामर्थ्य असे चोखडें । ज्ञानीं इये ॥ ४.१७२

देखे विश्वसंभ्रमाऐसा । जो अमूर्ताचा कडवसा ।

तो जयाचिया प्रकाशा । पुरेचिना ॥ ४.१७३

माणसाच्या मनांतील या अंतर्ब्राह्म्य सद्भावाची स्फटिकगृहांतील दीपाच्या प्रकाशाची तुलना करून ज्ञानेश्वर थांबले नाहीत. दीपाच्या ठायीं जें तेज असतें तें मूर्तिमंत तेज आपण स्वतः व्हावें, आपणच तेजोरूप होऊन जावें, अशी लालसा खऱ्या शिष्याच्या मनांतील तळमळ व्यक्त करण्याच्या मिषाने त्यांनी प्रकट केली आहे.

श्रीगुरु वोंवाळिजती । कां भवनीं जे उजळिजती ।

तयां दीपांचिया दीप्तीं । ठेवीन तेज ॥ १३.४३४ २

जगतांत जें जें स्पृहणीय, आदर्शभूत, अथवा उदात्तमंगल असेल तें तें ज्ञानेश्वरांना तेजःस्वरूप वाटत आहे हें लक्ष्यांत ठेवले पाहिजे. आणि यामुळेच आकलनाच्या पलीकडे असलेल्या 'अपार' गीता-तत्त्वाला त्यांनी 'महातेज' असें म्हटलें आहे. गीतेचा अर्थ सांगण्याचा उद्योग करणें म्हणजे महातेजाला उजळा देण्याची धडपड करण्या-सारखेंच होय असें ते म्हणतात.

हें अपार कैसेनि कवळावें । महातेज कवणें धवळावें ।

गगन मुठीं सुवावें । मशकें केवी ॥ १.७४

संतकृपेचा सोज्वळ दीप ज्ञानेश्वरांना पाहिजे (१.७६) तो हें अफाट कार्य करण्यासाठी आवश्यक असलेली प्रज्ञा प्राप्त व्हावी म्हणूनच. गीतेचा अर्थ सांगणें ही वेडी महत्त्वाकांक्षा असली तरी ती सफळ करून घेण्याचा प्रयत्न करण्यास कांहीच हरकत नाही हें

२. ही कल्पना वाचतांच 'बालकवीं' च्या पुढील ओळींची आठवण होणें अपरिहार्य आहे.

'तेजाचे पसरुनि पंख । विगतभान होउनि देख' (दीपशिखा)

'तेजाने भरलीं अंगें । नेऊं जगा तेजामागें' (धर्मवीर)

'तेजाचीं आम्ही बाळें । सत्यरूप आम्ही सगळे' (धर्मवीर)

'व्यापूं दे तेजोलोका ।

तीच गडे ती । दिव्य प्रीती' (दिव्य आणि प्रीती)

ज्ञानेश्वरींच्या उपसंहारांत सांगत असतां त्यांनी पुन्हा दीपाच्या तेजाचाच दृष्टान्त दिला आहे. व्यासांची प्रज्ञा अत्यंत तेजस्वी आहे हे खरे असले, तरी आपल्या दुबळ्या प्रज्ञेला देखील अवसर मिळाला पाहिजे हे पटवितांना ते म्हणतात—

दिवटीच्या आंगी थोरी । तरी ते बहु तेज धरी ।

वाती आपुलियापरी । आणीच कीं ना ॥ १८.१७१५

तात्पर्य, महाभारत निर्माण करणाऱ्या व्यासांची प्रज्ञा अत्यंत तेजाळ, आणि त्यांनी निर्मिलेले गीतातत्त्व हे महातेज, अशा स्थितीत आपली स्वतःची प्रज्ञा काडवातीच्या इवल्याश्या तेजाप्रमाणे भासेल असे भय ज्ञानेश्वरांना वाटत असले, तरी काडवातीने सूर्याला ओवाळू नये काय, असाहि विचार ज्ञानेश्वरांच्या मनांत आला आहे.

थोर घराण्यांत जन्मलेल्या गुणवती व सौंदर्यशालिनी स्त्रींच्या ठिकाणी सौंदर्य गुण यांच्या मिलाफाने जे आकर्षकपण निर्माण होतें, त्यालाहि ज्ञानेश्वरांनी तेजच म्हटले आहे. कोणतेहि स्पृहणीय गुण आले कीं त्या ठिकाणी तेज आलेच अशी त्यांची भावना आहे.

जिया उत्तम कुळीचिया होती । आणि गुणलावण्य आर्थां ।

तिया आणिकीतें न साहती । सुतेजपणें ॥ १.१८६

दिव्य तेज

गुरुकृपा म्हणजे मूर्तिमंत तेज, तेजाला उजळा देणारे तेज, अशी ज्ञानेश्वरांची भावना आहे. सूर्याच्या तेजाचे सामर्थ्य त्यांना माहीत आहे, चंद्राच्या तेजातील शीतल सौंदर्याची त्यांना जाणीव आहे, तारकांचे मोहक तेज त्यांच्या दृष्टीला भुरळ घालते, रत्नांचा प्रकाश त्यांना भुलवितो, लखलखून हारपलेल्या विद्युल्लतेची विलक्षण दीप्ति त्यांनी डोळे भरून पाहिलेली आहे, पतंगाला जाळून टाकणाऱ्या दीपाची 'ज्ञगमग' हि त्यांच्या परिचयाची आहे (१३-७४१); तथापि या तेजांपैकी कोणतेहि तेज गुरुच्या तेजाच्या आसपासहि फिरकू शकणार नाही, इतके ते अलौकिक आहे असे ज्ञानेश्वरांना वाटते.

गुरूचें तेज नेमकें कसें असतें तें सांगणें ज्ञानेश्वरांनाहि कठीण वाटत आहे. तें तेज अलौकिक आहे, दिव्य आहे, ही जाणीव मात्र त्यांच्या मनांत सतत जागृत आहे. जें तेज अलौकिक किंवा दिव्य आहे, त्याच्याशी तुलना करण्यासाठी लौकिक सृष्टींत प्रतीत होणाऱ्या तेजाचा दाखला देण्यांत काय मतलब आहे, अशी शंका ज्ञानेश्वरांच्या मनाला सारखी टोंचणी देत आहे. तारकांचें तेज समृद्ध असलें, चंद्राचें तेज डोळे निवविण्यास समर्थ असलें, आणि सूर्याचें तेज दृष्टीला दिपवील इतकें प्रखर असलें, तरी बोलूनचालून हीं सारीं तेजें आपल्या लौकिक सृष्टीतील मानवांना चर्मचक्षूंनी प्रतीत होणारीं तेजें होत. आणि ज्ञानेश्वरांना तर अलौकिक व दिव्य तेजाची अनिवार लालसा आहे. 'The light that never was on land or sea' असें वर्डस्वर्थने ज्याचें वर्णन केलें आहे अशा अलौकिक, दिव्य तेजाच्या मागे त्यांचें मन धाव घेत आहे. आणि यामुळेच या अद्वितीय तेजाचें वर्णन करण्यासाठी कोणत्याहि लौकिक तेजाचा काडीइतकाहि उपयोग होणार नाही, ही स्वैर कल्पना मनांत येऊन ज्ञानेश्वरांनी तारका, चंद्र किंवा सूर्य हीं सारीं तेजें ज्याच्यापुढे काडवातीप्रमाणें फिकीं पडतील अशा दिव्यतेजाचें वलय गुरूभोवती निर्माण करून आपल्या मनांतील तेजाची अमर्याद लालसा पुढीलप्रमाणें व्यक्त केली.

रविचंद्रादि शक्ति । उदो करिती त्रिजगतीं ।

तें तुझिया दीप्ती । तेज तेजां । १४.८

सूर्य, चंद्र इत्यादि ज्या क्षुद्र शिंपल्या या जगांत उदय पावतात, त्यांना जें तेज प्राप्त होतें तें गुरूच्या तेजांतलिच एक अंशमात्र तेज होय असें म्हणून ज्ञानेश्वरांनी दिव्य तेजाविषयींच्या आपल्या कल्पनेला मूर्त स्वरूप दिलें. दिव्य तेज हे शब्द स्वतः ज्ञानेश्वरांनीच विश्वरूपाच्या तेजाचें वर्णन करीत असतां वापरले आहेत. या दिव्य तेजाचें अस्तित्व सर्व विश्वांत कोठेहि दिसावयाचें नाही म्हणून ज्ञानेश्वरांनी त्याला 'महातेज' म्हटलें आहे (११.२१२, १३.३०१). या दिव्य तेजाच्या—महातेजाच्या—प्रकाशाने चंद्रसूर्यांना उजळा चढतो. हें तेज म्हणजेच विश्वरूपाचा शृंगार होय.

जिये प्रभेचिये झळाळा । उजाळू चंद्रादित्यमंडळा ।
जे महातेजाचा जिव्हाळा । जेणें विश्व प्रगटे ॥ ११.२१२
तो दिव्यतेज शृंगारु । कोणाचिये मतीसी होय गोचरु ।
देव आपणपेंचि लेइले ऐसें वीरु । देखत असे ॥ ११.२१३

दिव्यतेजाच्या प्रकाशाची समृद्धि (११.१३१) हीच ऐश्वर्याच्या परमावधीची सुप्रभात (११.१८५). महाप्रलयाच्या शेवटच्या क्षणीं सूर्याच्या तेजाने प्रखरपणाची परिसीमा गाठली असतां जें तेज निर्माण होण्याची शक्यता आहे (११.१९४), त्या कोणीहि न पाहिलेल्या अलौकिक तेजाची अद्भुत झळाळी शब्दांच्या साहाय्याने मूर्त करून दाखविण्याची ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेने महत्वाकांक्षा वाळगली आहे. हा 'महातेजाचा महार्णव' आहे (११.३०१), 'अद्भुत तेजोराशी' आहे (११.३०६) असें स्वतः त्यांनीच म्हटले आहे. आणि म्हणून या 'संहारतेजा' चें (११.३५८) वर्णन करीत असतां त्यांनी भाषेतील शब्दांचें सारें तेज हिरावून आणून प्रखर तेजाची अद्भुत झळाळी आपल्या कल्पनाविलासाला प्राप्त करून दिली आहे. या अलौकिक दिव्यतेजाचें हें वर्णन पाहा.

जिये प्रभेचिये झळाळा । उजाळू चंद्रादित्यमंडळा ।
जे महातेजाचा जिव्हाळा । जेणें विश्व प्रगटे ॥ ११.२१२
तो दिव्यतेज शृंगारु । कोणाचिये मतीसी होय गोचरु ।
देव आपणपेंचि लेइले ऐसें वीरु । देखत असे ॥ ११.२१३
मग तेथेंचि ज्ञानाचिया डोळां । पहात करपळवा जंव सरळा ।
तंव तोडित कल्पांतींचिया ज्वाळा । तैसीं शस्त्रें झळकत देखे ॥

११.२१४

जयाचिया किरणाचे निखरपणें । नक्षत्रांचे होत फुटाणे ।
तेजें खिरडला वान्हि म्हणे । समुद्रीं रिघो ॥ ११.२१६

मग काळकूटकळोळीं कवाळिले । नाना महाविजुंचे दांग उमटले ।
तैसे अपार कर देखिले । उदितायुधीं ॥ ११.२१७

तेजाच्या प्रखरपणाचें वैभव शक्य तितक्या यथार्थपणें निर्माण
व्हावें यासाठी ज्ञानेश्वरांनी या पांच ओव्यांत वेचक शब्दांची अक्षरशः
वरसात केली आहे. प्रभेचा 'झळाळा', चंद्रसूर्याचा 'उजाळा'
दिव्यतेजाचा 'जिव्हाळा', प्रलयकालच्या 'ज्वाळा', शस्त्रांचें
'झळकणें', तेजाचा 'निखरपणा', त्या तेजाने भाजल्यामुळे उडणारे
नक्षत्रांचे 'फुटाणे', त्या तेजाच्या असह्य दाहामुळे 'खिरडलेला'
म्हणजे पोळलेला अग्नि, आणि प्रचंड विजांचे 'दांग' म्हणजे
स्वैरपणें भरकटलेले तेजाळ फाटे. गीतेंतील ज्या श्लोकाच्या (११.१०)
आधाराने हें वर्णन ज्ञानेश्वरांनी केलें आहे, त्यांत फक्त 'अनेकाद्भुत-
दर्शन' व 'दिव्यानेकोद्यतायुध' इतकेच शब्द आहेत. या शब्दांचें
केवळ निमित्त करून ज्ञानेश्वरांनी दिव्य तेज, दिव्य तेज, म्हणून जें
कांहीं म्हणतात त्यांचें सारें वैभव उघडें करून ठेवलें आहे. आणखी
एक वर्णन पाहार्हें.

तिये अंगप्रभेचा देवा । नवलावो काइसयाऐसा सांगावा ।

कल्पांतीं एकुचि मेळावा । द्वादशादित्यांचा होय ॥ ११.२३७

तैसे ते दिव्यसूर्य सहस्रवरी । जरी उदयजती कां एकेचि अवसरीं ।

तन्ही तया तेजाची थोरी । उपमूं नये ॥ ११.२३८

आघवयांचि विजुंजा मेळावा कीजे ।

आणि प्रळयाग्नीची सर्व सामग्री आणजे ।

तेवींचि दशकुही मेळाविजे । महातेजांचा ॥ ११.२३९

तन्ही तिये अंगप्रभेचेनि पाडें । हें तेज कांहीं कांहीं होईल थोडें ।

आणि तयाऐसें कीर चोखडें । त्रिशुद्धी नोहे ॥ ११.२४०

महाप्रलयाच्या वेळीं वारा आदित्य एकत्र मिळतात. असले द्वादशादित्यांचे हजारों समूह जरी एकाच वेळीं उगवले तरी ज्या तेजाची सर येणार नाही असें हे दिव्य तेज आहे. विश्वांतील साऱ्या विजा एकत्र करून कल्पांतींच्या महाभयंकर अग्नीची दाहकशक्ति त्या विजांच्या झळाळींत मिसळावी, आणि पुन्हा त्यांत दहा महातेजांची मिळणी करावी म्हणजे तेजाची जी 'उजरी' होईल^३ ती कदाचित् या दिव्यतेजाच्या आसपास येईल—परंतु या तेजाची बरोबरी करणें मात्र तिला जमावयाचें नाही. ही 'अंगप्रभेची नवाई' सांगत असतां, या तेजाचें विलक्षण प्रखरपण वर्णित असतां, कितीहि स्वर वाग्विलास दाखविला तरी ज्ञानेश्वरांचें समाधान होणें अशक्य आहे. निसर्गांतील रंगांच्या मोहक छटांचें वर्णन करीत असतां ज्ञानेश्वरांनीं जें कौशल्य प्रकट केलें आहे, तेंच कौशल्य तेजाच्या प्रखर झळाळीचें वर्णन करीत असतां त्यांनीं दाखविलें आहे. हे कौशल्य म्हणजे चित्रकाराचेंच कौशल्य आहे. ही तेजाची 'नवाई' पाहावी.

३. गडकऱ्यांचें पुढील कल्पनावैभव पाहावें—

“.....माझ्या कल्पनेला मद्यपानाच्या ज्योतीची ज्वाला प्रदीप्त करीत आहे.... पृथ्वीनं आपल्या उदरांत रत्नांचा अभिलाष केल्यामुळें खवळलेल्या समुद्रांनीं आपल्या अवाढव्य विस्तारानं पृथ्वीला पालाण घालण्याचा विचार केला, त्या जलप्रलयाच्या वेळीं कूर्मपृष्ठाच्या आधारावर पृथ्वीनं आपला उद्धार केला ! पुढें विश्वाला जाळण्याच्या अभिमानानं आदित्यानं वारा डोळे उघडले ! त्या अग्निप्रलयांत एका वटपत्रावर चित्स्वरूप अलिप्त राहून त्यानं सारी पुन्हा सृष्टि पुन्हा शृंगारिली ! उभयतांच्या या अपमानामुळें अग्नि आणि पाणी यांनीं आपापलं नैसर्गिक वैर विसरून सजीव सृष्टीच्या संहाराचा विचार केला !.... खवळलेले सप्तसमुद्र सूडाच्या बुद्धीनं या इवल्याशा टीचभर प्याल्यांत सामावून बसले आणि आदित्यानं आपली जाळण्याची आग त्यांच्या मदतीला दिली.” (एकच प्याला, अंक ४, प्र. ४)

एथ अग्नीचीही दिठी करपत । सूर्य खद्योतु तैसा हारपत ।
 ऐसें तीव्रपण अद्भुत । तेजाचें यथा ॥ ११.३००
 हो कां महातेजाचिया महार्णवीं । बुडोनि गेली सृष्टि आघवी ।
 कीं युगांतविजुंच्या पालवीं । झाकलें गगन ॥ ११.३०१
 ना तरी संहारतेजाचिया ज्वाला । तोडोनि माचु बांधला अंतराळा ।
 आतां दिव्य ज्ञानाचाहि डोळां । पाहवेना ॥ ११.३०२
 उजाल्लु अधिकाधिक बहुवसु । धडाडीत आहे अतिदाहसु ।
 पडत दिव्यचक्षूंसही त्रासु । न्याहाळितां ॥ ११.३०३
 हो कां जे महाप्रळर्यांचा भडाडु ।
 होता काळामिर्द्राचिया ठायीं गूडु ।
 तो तृतीयनयनाचा मडु । फुटला जैसा ॥ ११.३०४
 तैसें प्रसरलेनि प्रकाशें । सेंघ पांचवानिया ज्वाळांचे वळसे ।
 पडतां ब्रह्मकटाह कोळिसे । होत आहाती ॥ ११.३०५
 ऐसा अद्भुत तेजोराशी । जन्मा नवल म्यां देखिलासी ।
 नाहीं व्याप्ती आणि कांतीसी । पारु जी तुझिये ॥ ११.३०६

या दिव्यतेजाच्या झळाळीमुळे अग्नीची दृष्टि करपून जाते आणि
 सूर्याच्या तेजाला काजव्याच्या चमकण्याचा सौम्यपणा प्राप्त होतो;
 तेजाच्या या अथांग महासागरांत सारी सृष्टि पूर्णपणें विरून गेल्याचा
 भास होतो; कल्पान्ताच्या वेळीं उठणाऱ्या विजांच्या लोळांनी
 आकाश व्यापून टाकल्यासारखें दिसतें; सर्व जगाला जाळून टाकण्याची
 धमक असलेल्या अग्नीच्या घडाडणाऱ्या ज्वालांचाच स्तंभांसारखा
 उपयोग करून अंतराळाला व्यापून टाकणारा प्रचंड हमला उभार-
 ल्याचा भास होत आहे; आणि मनाला असें वाटतें की, सर्व सृष्टीचा
 संहार करणारा अग्नीचा जो भडका आतापर्यंत शंकराच्या तृतीयनेत्रांत
 दडून बसलेला होता, त्यालाच धुमारे फुटून त्यावर हे कळे डवरलेले
 असावेत; या अत्यंत तीव्र अग्निज्वालांत सारें ब्रह्मांड खाक होऊन

त्याच कोळसे कोळसे होत आहेत—हा अद्भुत तेजोराशि म्हणजे खरोखर विलक्षण नवलच समजावयास पाहिजे !

केवळ जातिवंत कवीलाच हा कल्पनाविलासाचा उन्मत्त दिमाख दाखवितां येणे शक्य आहे. या कल्पनाविलासांत सूर्योदयाच्या अथवा सूर्यास्ताच्या वेळीं आकाशाला सौंदर्याने नटविणाऱ्या मोहक रंगांच्या गोड मिश्रणांतील नाजूक शोभेचा साक्षात्कार होत नसला तरी त्या ठिकाणी ज्या कलात्मक कौशल्याची जरूर आहे, तेच कलात्मक कौशल्य याहि ठिकाणी आपला विलास दाखवीत आहे. चित्रकाराचें कौशल्य ज्याला प्राप्त झालेलें आहे, अशा प्रतिभाशाली कवीलाच हा विलास दाखविणे शक्य आहे. हें 'प्रलयाग्नीचें उजितें' (११.३१२), हें 'संहारतेज' (११.३५८), यथार्थपणें वर्णावयास ज्ञानेश्वरांचीच प्रतिभा हवी.

सर्व तत्त्वांत परमश्रेष्ठ तत्त्व जें ब्रह्म अथवा परतत्त्व तें अर्थात् सर्व तेजांना उजळणाऱ्या दिव्यतम तेजाची मूसच आहे. त्याच्या-

४. स्पेन्सरने आपल्या 'फेअरी कवीन' या काव्यांत एका भयानक 'डॅंगन' च्या डोळ्यांत दिसणाऱ्या प्रखर तेजाचें जें वर्णन केले आहे तें ज्ञानेश्वरांनी केलेल्या वर्णनाच्या मानानें कितीहि सौम्य असलें तरी उल्लेखनीय आहे.

His blazing eyes, like two bright shining shields,
Did burn with wrath, and sparkled living fire;
As two broad Beacons, set in open fields,
Send forth their flames far off to every shire,
And warning give that enemies conspire
With fire and sword the region to invade;
So flamed his eyes with rage and rancorous eire.....

एमिल लेगुई या टीकाकाराने या वर्णनाचें (grotesque) या शब्दाने स्वरूप सांगितलें आहे आणि अशा वर्णनासाठीहि चित्रकाराचेंच कौशल्य लागतें असें म्हटलें आहे. (Spenser, p. 104)

पासून अग्नीला प्रकाशाचा लाभ होतो, तें चंद्राचें जीवन आहे आणि त्याच्यामुळेच सूर्याला दृष्टि प्राप्त होते, त्याच्याच तेजामुळे नक्षत्र-तारकांना तेजाची संपत्ति लाभते, आणि त्याच्याच पायाशी राहिल्यामुळे महातेजाला या जगांत दिमाखाने मिरवतां येतें.

जें अग्नीचें दीपन । जें चंद्राचें जीवन ।
सूर्याचे नयन । देखती जेणें ॥ १३.९२७
जयाचे उजियेडें । तारागण उभडे ।
महातेज सुरवाडें । राहाटे जेणें ॥ १३.९२८

याच दिव्य तेजामुळे तेजाला दिवाळसणाचा लाभ होतो.

तेजा दिवेलावणी । जेणें तेजें ॥ १३.९३३

या परतत्त्वांतील दिव्य तेज म्हणजे तेजाजी केवळ रासच असून ती सर्व विश्वाला अंतर्ब्राह्म व्यापून राहते व चंद्रसूर्यांनाहि प्रकाश देते, ही कल्पना पुन्हा एकदा पंधराव्या अध्यायांत आली आहे.

तैसीं चंद्रसूर्यादि थोरें । इयें तेजें जियें फारें ।
तियें जयाचेनि आधारें । प्रकाशती ॥ १५.३११
ते वस्तु कीं तेजोराशी । सर्वभूतात्मक सरिसी ।
चंद्रसूर्यांच्या मानसीं । प्रकाशे जे ॥ १५.३१२
म्हणौनि चंद्रसूर्य कडवसा । पडती वस्तूच्या प्रकाशा ।
यालागीं तेज जें तेजसा । तें वस्तूचें आंग ॥ १५.३१३
आणि जयाच्या प्रकाशीं । जग हारपे चंद्रार्कासीं ।
सचंद्र नक्षत्रें जैसीं । दिनोदयीं ॥ १५.३१४

सूर्याचा उदय झाला म्हणजे 'तारातेजसंपत्ती' ज्याप्रमाणें विरघळून जाते, त्याचप्रमाणेंच ब्रह्मवस्तूच्या-परतत्त्वाच्या-दिव्य तेजोराशीचा उदय झाला म्हणजे चंद्राची प्रभा पूर्णपणें कोमेजते; इतकेंच नव्हे एवढा प्रखर सूर्य पग तोहि अत्यंत दीन व म्लान होऊन जातो.

भौतिक सृष्टींत ज्या ज्या ठिकाणीं तेज आहे त्या त्या ठिकाणीं ज्ञानेश्वरांचें संवेदनशील हल्लुवार कविमन रममाण होतें व त्यांतील

साँदर्याचा आस्वाद घेण्यासाठी ते उतावीळ होतें. यामुळेच काजव्याची लुकलुक, दीपकलिकेचें कोमल तेज, मशालीचें सुवर्णपिंजर तेज, वह्निज्वालेंतील पिंगट तांबूस तेज, रत्नांचें मोहक तेज, रत्नदीपाची झगमग,—आणि नक्षत्रतारकांचें लावण्य, चंद्राची शीतल प्रभा व सूर्याचें अतिप्रखर तेज, ही सारी तेजाची संपत्ति ते शब्दांच्या साहाय्याने मूर्त करतात. पण हें सारें भौतिक तेज झालें. ते चक्षुरिंद्रियाला प्रतीत होऊं शकतें. पण तेजाच्या ठायीं वृत्ति उल्लासित करण्याचा, चैतन्य देण्याचा, जो धर्म स्वभावतः आहे, त्या धर्माची प्रतीति जेथे होईल अशा भावरूप वस्तूच्या ठायीं सुद्धा तेजाचा साक्षात्कार ज्ञानेश्वरांना होतो. जगांतील प्रत्येक पवित्र व स्पृहणीय गोष्ट यामुळेच ते तेजोमय मानतात. म्हणूनच ज्ञानाच्या तेजोमय रूपाचा त्यांनी स्वैर गौरव केला आहे. ज्या दैवी शक्तीमुळे जगांत काव्ये बहरतात व प्रज्ञेची परिसीमा होते ती शक्ति तर त्यांना 'मूर्त तेज' (६.२५८) वाटते. या तेजामुळेच जगांत तेजाची दिवेलागणी होते अशी त्यांची खात्री आहे. या दिव्य तेजाचें स्वरूप मनश्चक्षूंसमोर साक्षात् उभें राहावें अशी ज्ञानेश्वरांना अमर्याद लालसा आहे. आणि सूर्यचंद्रांच्या तेजालाहि उजळा देणाऱ्या अद्वितीय, अलौकिक, अशा तेजाची प्रतिभेच्या साहाय्याने निर्मिति करून त्यांनी तेजाच्या दिव्यत्वाची परिसीमा गाठली, दिव्यतेजाची 'उजरी' (१४.३९१) केली. परतत्त्वांत या दिव्यतेजाचा साक्षात्कार त्यांना झाला. आणि या तेजांत लीन होऊन स्वतःच तेजोमय होऊन जाण्यांत स्वतःच्या भाग्याची समृद्धि त्यांनी मानली. 'दीपांचिया दीर्ती । ठेवीन तेज' (१३.४३४) अशी तळमळ ज्याच्या मनाला सदैव लागलेली होती अशा या हलुवार अंतःकरणाच्या प्रतिभाशाली कवीने

तेथ लाभु जोडला लाभा । प्रभा आलिंगिली प्रभा । (१८.१२१६)

असें तेजांत विलीन करणाऱ्या भाग्यशाली क्षणाचें काव्यमय वर्णन केलें तर त्यांत नवल तें कोणतें !

रंगीं सुरंगतेची आगळिक

‘ बालकवी ’ सारख्या आधुनिक संवेदनशील रोमँटिक कवींच्या ठायीं निरनिराळ्या रंगांची व त्या रंगांमधील सूक्ष्म छटांची जशी अनिवार आसक्ति स्पष्टपणे दिसते, तशीच आसक्ति ज्ञानेश्वरांच्या ठायींहि दिसून येते. इंग्रजीमधील स्पेन्सर व कीट्स हे कवि दृश्यांमधील रंगांच्या गहिन्या छटा हेरून काढून त्यांचे तितकेच गहिरें वर्णन करण्यांत चतुर आहेत. आपल्याकडील ‘ बालकवि ’ देखील असे चतुर वर्णन करू शकतात.^१ बहुतेक सान्या रोमँटिक कवींच्या ठायीं ही आसक्ति थोड्याफार प्रमाणांत दिसून येते. कांही कवींच्या ठायीं ती पराकोटीला गेलेली आढळते. ज्यांच्या ठायीं रंगाची ही आसक्ति अतिरेकाला गेलेली असते, अशा लोकांना इंग्रजीत colour-minded किंवा chromesthetical म्हणतात. अशा लोकांना संगीतांतील सूर ऐकतांच कांही तरी रंग भासमान झाल्यासारखे वाटते. सामान्य लोकांच्या दृष्टीने हे चमत्कारिक व असंभाव्यहि आहे; परंतु ज्यांचीं मनें कमालीचीं संवेदनशील असतात, अशा कवींच्या बाबतींत हे पूर्ण शक्य आहे. संस्कृतमधील कालिदास व बाणभट्ट—विशेषतः बाणभट्ट—

१. बालकवि या माझ्या पुस्तकांतील ५९-६६ हीं पृष्ठे पाहावीं.

निसर्गदृश्यांतील अथवा इतर दृश्यांतील रंगांच्या विविध छटांचें अत्यंत मोहक वर्णन करतात.^२

बाण, कालिदास, स्पेन्सर, कीट्स, बालकवि यांच्याप्रमाणेच, तत्त्वबोधाची प्राप्ति काव्याच्या द्वारे करून देण्याचें ध्येय पतकरलेल्या ज्ञानेश्वरांच्या ठायींहि अगदी रोमँटिक कवींतच साजून दिसेल अशी रंगांची अनिवार आसक्ति दिसून येते. वर उल्लेखिलेल्या कवींना कथानक रंगवीत असतां, अथवा स्वतंत्रपणेहि, निसर्गाची विस्तृत वर्णनें करणे, त्यांच्या काव्याच्या स्वरूपामुळे सहज शक्य होतें. परंतु ज्ञानेश्वर मात्र बंधनांनी जखडले आहेत. गीताग्रंथावर भाष्य करावयास ते प्रवृत्त झालेले असल्यामुळे अगदी स्वैरपणे निसर्गवर्णनें करणे त्यांना अर्थातच शक्य नव्हतें. तथापि एखादा विषय स्पष्ट करीत असतां उपमादृष्टान्तांचा भरपूर उपयोग करावयाचा असा त्यांचा निश्चयच असल्यामुळे या उपमादृष्टान्तांच्या साहाय्याने आपली सारी प्रतिभा त्यांनी प्रकट केली. आणि हा प्रतिभाविलास चालू असतां शक्य झाले त्या ठिकाणी त्यांनी आपली रंगांची अनिवार आसक्ति पूर्ण करून घेतली व महाभारताचें वर्णन करीत असतां वापरलेले 'रंगीं सुरंगतेची आगळिक' हे शब्द स्वतःच्याच काव्याच्या वावर्तीत पूर्णपणे सार्थ करून दाखविले. ज्ञानेश्वरांनी या वावर्तीत जें कौशल्य दाखविलें आहे तें पाहिलें असतां त्यांच्या ठायीं चित्रकाराचीहि प्रतिभा असावी असें मानलें तर त्यांत कांही चूक होणार नाही.

शुभ्रवर्णांतील छटा

प्रकाश आणि छाया यांचें चित्रकलेंत केवढें विलक्षण महत्त्व आहे हें सांगणें नकोच. शुभ्र व कृष्ण वर्णांचें चित्रण करीत असतां

२. 'मेघदूतांत' ठिकठिकाणीं रंगांचें उत्कृष्ट वर्णन आढळेल. बाणाच्या कादंबरींत तर याचा अतिरेक आहे. 'एकदा तु प्रभातसन्ध्या-रागलोहिते गगनतले...' हा संबंध परिच्छेद पाहावा.

चित्रकारांना रंगांच्या छटांचें मिश्रण कमालीच्या कौशल्याने करावें लागतें. दिवसाच्या सूर्यप्रकाशांत सकाळपासून संध्याकाळपर्यंत अनेक छटा असतात. प्रभातकालीन प्रकाश, मध्याह्नीचा प्रकाश, व सूर्यास्ताच्या वेळचा प्रकाश हे सर्व प्रकाशच असले तरी त्यांच्या छटा निरनिराळ्या आहेत. त्याचप्रमाणें एका शुभ्र वर्णांतहि कितीतरी सूक्ष्म छटा असतात. सामान्य डोळ्यांना या छटा दिसल्या नाहींत, तरी कवीला व चित्रकाराला त्या तऱ्हेडतोड दिसतात. ज्ञानेश्वरांनी अनेक ठिकाणी शुभ्र वर्णाचा उल्लेख केला आहे. पण हें करीत असतां अमुक पदार्थ नुसताच शुभ्र आहे, इतके सांगून त्यांचें कधीच समाधान होण्यासारखें नाहीं. कारण चित्रकाराची कलात्मक दृष्टि प्राप्त झालेले ते प्रतिभाशाली कवि आहेत. शुभ्रतेचें वर्णन करण्याचा जेथे जेथे प्रसंग आला तेथे तेथे निसर्गातील विशिष्ट पदार्थांशीं तिची सांगड घालून त्यांनी एकाच शुभ्र वर्णातील निरनिराळ्या छटा उत्कृष्टपणें प्रकट केल्या आहेत. आणि यांतून दृश्यसंवेदनांची निर्मिति झाली आहे. शुभ्रवर्णाच्या पुढील छटा पाहाव्या.

कांही ठिकाणीं ज्ञानेश्वरांनी मोत्याच्या शुभ्रवर्णाचा उल्लेख केला आहे (६.२६६). मोत्यांना चकाकी येण्यासाठी झिलई देण्याचें कारण नाहीं असेंहि त्यांनी म्हटलें आहे.

जरी प्रज्ञेचेनि आधिलेपणें । श्रीगुरुसामर्थ्या रूप कहुं म्हणे ।

तरी तें मोतियां भिंग देणें । तैसें होईल ॥ १०.१४

याच्याच पुढच्या ओवींत चांदीच्या मुलाम्याचा (रजतवणी) उल्लेख आहे. गुरूच्या सामर्थ्याचें वर्णन पुन्हा पुन्हा करणें म्हणजे मोत्याला झिलई देणें अथवा सोन्याला चांदीचा मुलामा देणें यासारखाच प्रकार आहे, असें ज्ञानेश्वरांना सुचवावयाचें आहे. चंदनाच्या उटीतील शुभ्रवर्णाच्या छटेचा कांही ठिकाणी उल्लेख आहे (१८.५८७). पांढऱ्या चांप्याच्या शुभ्रवर्णाचाहि एका ठिकाणी उल्लेख आहे. (' चांपेगौरी ' — ११.१३५). स्फटिकांतील शुभ्र वर्णाचा उल्लेख पुढील ओव्यांत आढळेल.

मग काश्मीरीचें^३ स्वयंभ । कां रत्नबीजा निघाले कोंभ ।
 अवयवकांतीची भांव । तैसी दिसे ॥ ६०२५३
 परि आणिकांचिये दिठी नावेक ।
 जैसा स्फटिकुचि आभासे उदक । ७०११३
 एकें शुद्धस्फटिकसोज्वळें । एकें इंद्रनीळसुनीळें ॥ ११०१३४
 पै काश्मीराचा रवा । कुंकुमावरी पांडवा ।
 आणिकां गमे लोहिवा । तो तरी नोहे ॥ १५०३४९

हिमालयावरील सरोवरें चंद्रप्रकाशांत कशीं दिसतात हें सांगण्या-
 साठी ज्ञानेश्वरांनी स्फटिकाचीच उपमा दिली आहे.

हिमवंतींचीं सरोवरें । चंद्रोदयीं होती काश्मीरें ।
 मग सूर्यागमीं माघारें । द्रवत्व ये ॥ १८०१६१४

कापराच्या शुभ्रपणांतील छटा ज्ञानेश्वरांच्या नजरेंतून सुटलेली
 नाही (१६०१७१). पाऱ्याचाहि वेगळा शुभ्रपणा असतो. आणि
 या दोन्ही प्रकारच्या शुभ्रपणापेक्षा दुधाचा शुभ्रपणा निराळा आणि
 बर्फाचा शुभ्रपणा तर त्याहूनहि निराळा. एकच शुभ्रवर्ण, पण कापूर,
 पारा, दूध व बर्फ या चार वेगळ्या शुभ्रच्छटांचें वर्णन ज्ञानेश्वरांनी
 एकत्र केलें आहे.

श्रीमहादेवो कापुरें उटिला । कां कैलासु पारजें डवरिला ।
 नाना क्षीरोदकें पांघरविला । क्षीरार्णवो जैसा ॥ ११०२२२

कर्पूरगौर महादेवाला पुन्हा कापराचा लेप लावावा, किंवा
 बर्फामुळे शुभ्र असलेल्या कैलास पर्वताला पाऱ्याची उटी लावावी,
 अथवा क्षीरसमुद्राला दुग्धधवल वस्त्राचें अवगुंठन घालवें, तशी
 ईश्वराच्या मूळच्याच अत्यंत तेजस्वी शरीरावरील चंदनाची उटी
 दिसत होती. याच्या पुढच्याच ओर्वीत आकाशाला पांघरूण
 घालणाऱ्या चंद्रप्रकाशाच्या नाजूक वस्त्राशीं चंदनाच्या उटीची तुलना
 केली आहे.

जैसी चंद्रमयाची घडी उपलविली । मग गगनाकरवीं बुंधी घेवविली ।
तैसी चंदनपिंजरी देखिली । सर्वांगीं तेणें । ११.२२३

चंद्रप्रकाशाच्या शुभ्र शोभेचें आणखी दोन ठिकाणीं वर्णन आढळतें. परमेश्वराच्या रूपाचें वर्णन करीत असतां ' एके श्वेत-चंद्रचोखडी ' (११.१३६) असे शब्द वापरले आहेत. आणखी एका ठिकाणीं गुण हेच ब्राह्मणांचें भूषण आहे असें म्हणतांना चंद्र जसा आपल्या चांदण्याने उजळतो तसा ब्राह्मण आपल्या गुणांनी उजळतो अशी कल्पना केली आहे.

नाना चांपा चांपौळीं पूजिला । चंद्रु चंद्रिका भवळला ।

कां चंदनु निजे चर्चिला । सौरभ्ये जेवीं ॥ १८.८५३

चंद्राच्या चंद्रिकेतील मोहक धवलता ज्ञानेश्वरांना जशी दिसली, तसेच पर्वतप्राय कृष्णमेघांच्या पार्श्वभूमीवर क्षणभर लखलखून दुसऱ्याच क्षणीं हारपणाऱ्या विद्युल्लतेच्या दाहक झळाळीतील शुभ्र तेजहि त्यांना दिसलें. सहाव्या अध्यायांत कुंडलिनी नामक शक्तीचें ज्ञानेश्वरांनी ' विद्युल्लतेची विडी ' (विजेची सुरळी) या शब्दांनी वर्णन केलें आहे (६.२२४). कृष्णमेघांच्या दाट गर्दीत लखलखणाऱ्या विजेचें वर्णन पुढील ओवीत आढळेल.

कृष्णामेघांचिया दाटी । मार्जी कल्पांत विजूंचिया स्फुटी ।

तैसिया वहि पिंगळा दिठी । भ्रूभंगातळीं ॥ ११.२०४

दुसऱ्या अध्यायांत कृपामृताने ओथंबलेल्या कृष्णरूपी मेघाचें वर्णन करीत असतां कृष्णाची दशनशोभा हीच त्या मेघावर झळकणारी विद्युल्लता असें वर्णन केलें आहे.

तेथ सुदशनांची द्युति । तेचि विद्युल्लता झळकती ।

गंभीर वाचा ते आयती । गर्जनेची ॥ २.७८

एका शुभ्रवर्णातील छटा वर्णन करण्यासाठी ज्ञानेश्वरांनी मोती, स्फटिक, कापूर, दूध, पारा, हिम, चंद्रप्रकाश, चंदनाची उटी, आणि लखलखणारी वीज इत्यादि पदार्थांतील सौंदर्याला आवाहन केलें आहे.

शुभ्र वर्णांचा प्रतियोगी कृष्ण वर्ण होय. विविध पदार्थांशी संलग्न असलेल्या कृष्णवर्णांतील छटा ज्ञानेश्वरांनी दाखविल्या आहेत. कृष्ण सर्पांचे काळपण (७.१६३, १८.७१२), गंज चढलेल्या लोखंडावरील काळिमा (१८.२०९), आकाशांतील विरळ ढगांचा काळसरपणा (१५.२४२, ' आणि नसतीचि श्यामिका । व्योमीं दिसे तैसीचि दिसें का '), कावळ्याचा काळपणा (१६.२८४), कोळशाचा काळपणा (१६.२८४, १८.७२५), काजळाचा अतिस्निग्ध काळपणा (११.१३४, १८.५८७), कृष्णमेघाचा काळपणा, अद्या या कृष्णत्वांतील कमीअधिक गडद छटांचे ज्ञानेश्वरांनी दर्शन घडविले आहे.

निरनिराळ्या रंगांच्या छटा

शुभ्र आणि कृष्ण यांच्या ज्ञानेश्वरांनी वर्णिलेल्या छटा पाहिल्यावर आता विविध रंगांच्या छटा पाहावयाच्या आहेत. कोणत्याहि एका विशिष्ट रंगाचा उल्लेख न करितां नुसत्या रंगाचा सामान्यतः उल्लेख ज्ञानेश्वरांनी अनेक ठिकाणी केला आहे. यांतून त्यांची रंगाची आसक्तीच प्रकट झाली आहे. नागर पदबंध हे त्यांना गणेशमूर्तीचे ' रंगाथिले अंबर ' वाटते आणि साहित्य हे त्या रंगीत वस्त्राचे तेजस्वी सणंग वाटते (१.६). ' रंगांना सुरंगतेची आगळिक ' प्राप्त व्हावी अशी त्यांना लालसा आहे (१.३८). मराठीच्या आकाशांत साहित्यांतील कलात्मकतेच्या रंगाचे वैभव खुलून दिसावे असे त्यांना वाटते (६.१३३). अनेक रंगांची वस्त्रे ईश्वराने परिधान केल्याचा अकराव्या अध्यायांत उल्लेख आहे. (' लेइलासि वाणपरीची आंगी ' — ११.२८३). वस्त्राची लांबीरुंदी व रंग चांगले पाहूनच गिन्हार्डक वस्त्र पसंत करते (११.६५२) असे ते म्हणतात. शब्दाला मोहक रंग असतात व त्यामुळे त्यांची शोभा वाढते असाहि उल्लेख पुढील ओर्वीत आढळेल.

आणि शब्दादिक सुहावे । सहज रंगें हवावे ।
विषयपल्लव नवे । नित्य होती ॥ १५.१६१

वर इतकी उदाहरणे उद्धृत केली आहेत, परंतु त्यांपैकी एकांतहि विशिष्ट रंगाचा उल्लेख नाही हे दिसून येईल. परंतु रंगांतील अगदी सूक्ष्म छटा पाहण्यांत वाकवगार असलेल्या रसिक कवीचें असे सामान्य स्वरूपाचें स्थूल वर्णन करून कधीच समाधान होणार नाही हे उघड आहे. तांबडा, पिवळा, व निळा या तीन रंगांचे विपुल उल्लेख ज्ञानेश्वरांत आहेत. चित्रकलेच्या परिभाषेत या तीन रंगांना primary colours (मुख्य रंग) म्हणतात. शुभ्र वर्णाच्या उल्लेखांइतके तांबड्या रंगाचे उल्लेख विपुल नसले, तरी इतर रंगांच्या उल्लेखांच्या मानाने ते अधिक आहेत. तांबड्या रंगाचा नुसता ठोकळ उल्लेख करून ज्ञानेश्वर थांबले नसून त्याच्या बऱ्याच छटा त्यांनी दाखविल्या आहेत. कुंकुमाच्या तांबडेपणाचे उल्लेख पुढील ओव्यांत आढळतील.

पें काश्मीराचा रवा । कुंकुमावरी पांडवा ।

आणिका गमे लोहिवा । तो तरी नोहे ॥ १५.३४९

स्फटिकाचा तुकडा कुंकुमावर ठेवला असतां पाहणाऱ्याला तो लाल रंगाचा (लोहिवा) भासतो; पण वास्तविक तो तसा नसतो, असा या ओवीचा आशय आहे. सहाव्या अध्यायांत कुंडलिनीचें वर्णन चालू असतां कुंकुमाचीच उपमा दिली आहे.

नागिणीचें पिलें । कुंकुमें नाहलें ।

वळण घेऊन आलें । सेजे जैसे ॥ ६.२२२

या ओवींत कुंकुम म्हणजे केशर असा प्रा. दांडेकरांनी अर्थ केला असून श्री. वा. अ. भिडे यांनी कुंकू असा अर्थ केला आहे. केशराचा तांबडा रंग व कुंकुमाचा तांबडा रंग यांच्या छटांत थोडा तरी फरक आहेच. कुंकुमाचा उल्लेख याच अध्यायांत आणखी एकदा आला आहे. याहि ठिकाणी प्रा. दांडेकरांनी केशर असाच अर्थ दिला आहे.

कुंकुमाचें भरीव । सिद्धरसाचें वोतींव ।

मज पाहतां सवेव । शांतिचि ते ॥ ६०२५५

कुंकुमाचा वर्ण अरुणोदयाच्या रंगासारखा आहे, असा स्पष्ट उल्लेख अकराव्या अध्यायांत आला आहे. याच ओवींत माणकाच्या लाल रंगाचाहि उल्लेख आहे.

एकें सावियाचि चुळुकीं । जैसें ब्रह्मकटाह खचिलें माणिकीं ।

एकें अरुणोदयासारिखीं । कुंकुमवर्णे ॥ ११०१३३

ईश्वराचीं कांहीं रूपें माणकाप्रमाणें लाल होतीं आणि कांहीं अरुणोदयाच्या वेळीं जो कुंकुमवर्ण ('केशरी'—दांडेकर) असतो, त्या वर्णाचीं होतीं. माणीक आणि कुंकुम हे दोन्ही पदार्थ तांबडेच असले तरी ज्ञानेश्वरांनी येथे त्यांच्या भिन्न छटा मानल्या आहेत हें स्पष्ट आहे.

अरुणोदयाच्या वेळीं आकाशांत जे नाजूक तांबूस रंग असतात ते तांबड्या गुलाबाच्या रंगासारखे असतात. उलट भर दुपारीं सूर्याचें जें प्रखर तेज असतें, त्याचा तांबडा रंग धगधगलेल्या विस्तवाप्रमाणें असतो. या तांबड्या रंगाच्या उल्लेख पुढील ओव्यांत आढळेल. एका ओवींत खदिरांगाराचा उल्लेख असून दुसरीत वह्निज्वालेचा उल्लेख आहे.

अथवा निधान हें प्रगटलें । म्हणोनि खदिरांगार खोळे भरले ।

कां साउली नेणतां घातलें । कुहां सिंहे ॥ ९०१४९

विद्युल्लतेची विडी । वह्निज्वाळांची घडी ।

पंधरेयाची चोखडी । घोंटीव जैसी ॥ ६०२२४

अरुणोदयाच्या वेळीं ज्या तांबूस रंगाच्या छटा दिसतात, तशाच छटा संध्याकाळींहि दिसतात. या छटांचा उल्लेख पुढील ओवींत आहे.

ना तरी संध्यारंगींचे रंग^४ । काह्नि वळिलें तें आंग ।
कीं अंतज्योतींचें लिंग । निर्वाळिलें ॥ ६०२५४

या ओवींत 'संध्यारंगींचे रंग' एवढाच मोघम उल्लेख आहे. पण अकराव्या अध्यायांत आकाशातील शेंदरी रंगाचा स्पष्ट उल्लेख आहे.

एकें सर्वांगीं जैसें सेंदुरें । डवरलें नभ । ११०१३२

कपिल म्हणजे पिंगट वर्णाचा उल्लेख याच ओवींत 'एकें तातलें साडेपंधरें । तैसीं कपिलवर्णें अपारें' या शब्दांत आलाः आहे. धडधडलेल्या ज्वालेंत पिंगट वर्णाची जी छटा असते, तिचें वर्णन पुढील ओवींत आहे.

कृष्णमेघाचिया दाटी । मार्जी कल्पांत विजूंचिया स्फुटी ।
तैसिया वन्हि पिंगळा दिठी । भ्रुभंगातळीं ॥ ११०२०४

११०१३२ व ११०१३३ या दोन ओव्यांत तांबड्या वर्णाच्या पांच छटांचे एकत्र उल्लेख आले असल्यामुळे त्या पुन्हा उद्धृत करित आहें.

४. ' बालकवीं 'च्या पुढील ओळी पाहाव्या
' एकदा सडा संध्येचा शिंपून महोत्सव केला.'
' सांज खुले सोन्याहुन पिवळें हें पडलें ऊन.'

पहिल्या ओळींत कोणत्याच रंगाचा स्पष्ट निर्देश नाही. पण दुसऱ्या ओळींत सुवर्णाच्या रंगाचा उल्लेख आहे. एका ठिकाणीं संध्याकालीन सौंदर्याचें वर्णन करतांना बालकवींनी कुंकुमरसाचाच उल्लेख केला आहे.

' स्वर्गांचे नव लेख कुंकुमरसें तीं सांध्यदेवी लिही.'

मेघांच्या तांबूस कांतीचें त्यांनी पुढीलप्रमाणें वर्णन केलें आहे.

' वरुनि कुणि गुलजार फिरविला हात कुसुंब्याचा.'

किंग्लेकने संध्याकाळच्या तांबूस रंगाला तांबड्या गुलाबांची उपमा दिली आहे; कॅबेलने ' crimson-coloured even ' असें वर्णन केलें आहे; कालिदासाने 'सान्ध्यं तेजः प्रतिनवजपापुष्परक्तं' असें वर्णन करून संध्याकालीन सौंदर्याला ताज्या जास्वंदीच्या फुलाच्या तांबडेपणाची उपमा दिली आहे. शेलीने ' purple even ' असें वर्णन केलें आहे.

एकें तांतलें साडेपंधरें । तैसीं कपिलवर्णें अपारें ।
 एकें सर्वांगीं जैसें सेंदुरें । डवरलें नभ ॥
 एकें सावियाचि चुळुकीं । जैसें ब्रह्मकटाह खचिलें माणिकीं ।
 एकें अरुणोदयासारिखीं । कुंकुमवर्णें ॥

तापवलेल्या बावनकशी चोख सोन्याचा तेजस्वी रंग, पिंगट रंग, शेंदरी रंग, माणकाचा रंग, व कुंकुमाचा रंग या तांबड्या वर्णांच्या पांच छटा या ओव्यांत स्पष्ट दिसतील. वह्निज्वालेंतील तांबड्या रंगाची छटा वर्णिल्यानंतर ज्ञानेश्वरांनीं रसरसलेल्या तप्त तांब्याच्या रंगाची छटा स्पष्ट केली आहे.

एकें तप्तताम्रतांबडीं । एकें श्वेतचंद्र चोखडीं ।
 ऐसीं नानावर्णें रूपडीं । देखें माझीं ॥ ११.१३६

माणकाच्या तांबड्या रंगाचा उल्लेख वर एका ओर्वीत (११.१३३) येऊन गेला आहे. दुसरा एक उल्लेख सहाव्या अध्यायांत आढळेल.

माणिकुलियांचिया कणिया । सावियाचि अनुमानिया ।
 तैसिया सर्वांगीं उधवती अणिया । रोमांचिया ॥ ६.२६४

या ओर्वीत माणकाच्या कण्यांचा, अगदी नाजूक तुकड्यांचा, उल्लेख आहे. रक्तकमलाचा तांबडेपणा पुढील ओर्वीत आहे.

करचरणतळें । जैसें कां रातोत्पळें ।
 पाखाळीं व होती डोळे । काय सांगों ॥ ६.२६५

या ओर्वीत करतल व चरणतल यांच्या नाजूक तांबूस रंगाचें वर्णन करण्यासाठी रक्तकमलाची उपमा दिली आहे.

तात्पर्य, कुंकुम अथवा केशर, माणिक, रक्तकमल, अरुणोदयाच्या वेळीं दिसणारा तांबूस रंग, संध्याकाळीं दिसणारा तांबूस रंग, खूप तापलेल्या तांब्याचा तांबडा रंग, खदिरांगार आणि अग्निज्वाला यांचा

तांबडा रंग, शेंदरी रंग व पिंगट रंग, अशा एका तांबड्या रंगाच्या विविध छटा ज्ञानेश्वरांनी दाखविलेल्या आहेत.^५



प्रमुख रंगांपैकी पिवळ्या रंगातील कोणत्या छटा ज्ञानेश्वरांनी दाखविल्या आहेत ते आता पाहू. सुवर्णाच्या पिवळेपणाचे ज्ञानेश्वरांना विशेष आकर्षण आहे असे दिसते. सोनचांप्याच्या फुलाचा जो पिवळा रंग असतो तोहि त्यांना प्रिय आहे.

तो कनकचंपकाचा कळा । कीं अमृताचा पुतळा ।

नाना सासिनला मळा । कोंवळिकेचा ॥ ६.२५७

कनकद्रुमाचेहि त्यांनी एका ठिकाणी वर्णन केले आहे. कनकद्रुम म्हणजे 'सोनरुख' असे भिडे यांनी भाषांतर केले असून प्रा. दांडेकरांनी 'सोन्याचे झाड' असा अर्थ दिला आहे. 'मेघदूता' तील 'कनककदली' प्रमाणेच कविकल्पनेने निर्मिलेल्या स्वप्नसृष्टीतील हा वृक्ष असावा. कारण या झाडावर रत्नांच्या कळ्या दिसतात असे ज्ञानेश्वरांनीच वर्णन केले आहे.

५. बाणभट्टाच्या कादंबरीतील 'एकदा तु प्रभातसन्ध्यारागलोहिते' इत्यादि परिच्छेदांत तांबड्या रंगाच्या ज्या विविध छटा आल्या आहेत त्यांचे रवींद्रनाथांनी केलेले पुढील वर्णन वाचनीय आहे "एक दिवस आकाश प्रभातसंध्येच्या रंगाने लाल झाले असता दिगंतांत वृद्ध रंकुप्रमाणे पांढुरका वर्ण हलके हलके पसरत असता, गजराधिराने रंगलेल्या सिंहाच्या आयाळीप्रमाणे लाल आणि थोड्याश्या तापवलेल्या लाखेच्या तारेप्रमाणे दिसणारे तांबड्या रंगाचे लांबट सूर्यकिरण जणुं कांहीं माणकाच्या केरसुणीने आकाशाच्या अंगणांतील तारकारुपी फुले झाडून टाकीत आहेत असे वाटत होते."

-प्राचीन साहित्य (प्रा. रा. व. आठवलेकृत मराठी अनुवाद, पृ. ९३)

कनकद्रुमाच्या पालवीं । रत्नकळिका नित्य नवी ।
नखें तैसीं बरवीं । नवीं निघती ॥ ६०२६२

या एका ओवीकडे वारकाईने पाहिलें तर निरनिराळ्या तीन रंगांच्या छटा दिसतील. झाड सोन्याचें म्हणजे त्याचा रंग सोन्यासारखा लखलखीत पिवळा, त्यावर तरारलेली पालवी हिरव्या रंगाची, आणि कळ्या तांबड्या रंगाच्या रत्नांच्या. (नखांना कळ्यांची उपमा दिलेली असल्यामुळे त्यांचा रंग तांबडा हें उघड आहे.) म्हणजे सुवर्णपीत, हिरवा, व तांबडा या रंगांची संगति येथें दिसेल. हिरवा व तांबडा हे रंग एकमेकाला उठाव देणारे (complementary colours) असल्यामुळे हिरव्या पालवीत तांबड्या कळ्यांचें दर्शन चित्रकलेतील सौंदर्यतत्त्वानुसारच आहे. परंतु पिवळ्या रंगाला उठाव हिरव्या रंगामुळे येत नसून तो निळ्या रंगामुळे येत असतो. तांबडा आणि निळा हे विरोधी रंग आहेत, आणि पिवळा व हिरवा हेहि विरोधी रंग आहेत. सौंदर्यदृष्टीने तांबडा—हिरवा, आणि पिवळा—निळा, या जोड्यांमध्ये खरी रंगसंगति आहे. वरील (६०२६२) ओवीत पालवीचा रंग पूर्ण हिरवा न मानतां त्यांत निळसर छटा आहे असें मानलें तर झाडाच्या पिवळ्या वर्णाला तो निळा रंग उठाव देईल, पण कळ्यांच्या तांबड्या रंगाला मात्र उठाव मिळणार नाही. (चित्रकलेतील रंगसंगतीची कल्पना मनांत ठेवून ज्ञानेश्वरांनी ही ओवी लिहिली नाही, हें अगदी उघड आहे. किंवा अशी कांही रंगसंगति असते याची कल्पनाहि त्यांना असण्याचें कारण नाही; तथापि स्फूर्तीने ते जी कल्पना मांडून गेले तिचें आधुनिक विचारसरणीप्रमाणें थोडेसें परीक्षण केलें इतकेंच. यांतील माझी भूमिका केवळ कुतूहलाची आहे हें कोणीहि विसरूं नये.)

लखलखीत सुवर्णांच्या रंगाचा अकराव्या अध्यायांत उल्लेख आहे.

एकें लसत्कांचनसम पिवळीं । एकें नवजलदश्यामळीं ।

एकें चांपेगौरीं केवळीं । हरितें एकें ॥ ११०१३४

बावनकशी सोन्याच्या घाटीव लगडीचा तेजस्वी पिवळा वर्ण येथे अभिप्रेत आहे. याच ओर्वांत 'चांपेगौरी केवळी' असे शब्द आहेत. येथे 'चांपा' म्हणजे सोनचाफा असा अर्थ घेतला तर 'गौर' या शब्दाचा अर्थ कोणता घ्यावा असा प्रश्न पडतो. 'सोनचाफ्याप्रमाणे गौरी' असा भिडे यांनी दिला असून 'केवळ चाफ्याप्रमाणे गौरी' असाच अर्थ प्रा. दांडेकरांनीही केला आहे. म्हणजे ही गौरेपणांतील पिवळी छटा आहे असे दिसते. ज्याला पिवळे गौरेपण म्हणतात, तेच हे असावे. लिंबासारखी कांति असाहि प्रयोग आपण नेहमी करतो. असाच अर्थ येथे अभिप्रेत असेल तर ही शुभ्रवर्णांत मिसळलेली पिवळ्या रंगाची छटा आहे असे मानावे लागेल. किंवा सोन्याच्या पिवळ्या रंगांत शुभ्र वर्णाची छटा मिसळल्यामुळे त्या रंगाचे मूळचे तेजस्वी पिवळेपण थोडे सौम्य होऊन तो थोडा शुभ्रत्वाकडे झुकू लागला आहे असे वाटल्यास मानावे. पण मूळचा रंग पिवळा मानण्यापेक्षा तो शुभ्र मानून त्याच्यांत पिवळी छटा मिसळली आहे असे मानणे हेच अर्थात् अधिक युक्त होय. महानुभाव संप्रदायांतील एका आचार्यांच्या गौरवर्णाचा उल्लेख करित असतां 'चांपंगौर' असाच शब्द वापरला आहे असे स्मरते.

पीतांबराचा उल्लेख करित असतां सहाव्या अध्यायांत 'सोनसळी' असा शब्द वापरला आहे. या ठिकाणी कुंडलिनीने परिधान केलेल्या वस्त्राचा रंग पिवळा—तेजस्वी पिवळा, सुवर्णाप्रमाणे पिवळा—आहे हे या शब्दांतच स्पष्ट आहे.

हो कां जे पवनाचि पुतळी । पांधुरली होती सोनसळी ।

ते फेडूनिया वेगळी । ठेविली तिया ॥ ६.२८४

६.२८६ या ओर्वांत 'दिसे जैशी सोनियाची सरी' असे जे कुंडलिनीचे वर्णन आले आहे त्यांतहि तिचा सुवर्णपीत वर्णच अभिप्रेत आहे. अकराव्या अध्यायांत ईश्वराने परिधान केलेल्या पीतांबराचे वर्णन आहे.

स्वर्गे सूर्यतेज वेढिलें । जैसे पंधरेने मेरुतें मढिलें ।

तैसे नितंवावरी गाढिलें । पीतांबर झळके ॥ ११०२२१

स्वर्गाला सूर्याच्या तेजाने शोभा प्राप्त व्हावी, किंवा मेरु पर्वतालाच सोन्याचा मुलामा द्यावा, त्याप्रमाणे देवाच्या शरीरावर पीतांबर झळकत होता असे या ओवीत वर्णन केले आहे. मेरुपर्वताच्या मूळच्या तेजस्वी सुवर्णगौर रंगाला जशी सुवर्णाची झिलई खुद्दून दिसेल, अथवा स्वर्गाच्या तेजाला ज्याप्रमाणे सूर्याच्या तेजाने अधिक सौंदर्य प्राप्त होईल, त्याप्रमाणे देवाच्या मूळच्या तेजस्वी अंगकांतीला पीतांबराने विलक्षण सौंदर्य प्राप्त झाले. म्हणजे मूळच्या तेजस्वी गौर वर्णाला पीतांबराच्या तेजस्वी पिवळ्या रंगाचा साज प्राप्त झाला असा याचा अर्थ आहे.^६



या ओवीच्या आसपासचा सारा संदर्भ पाहिला असतां पीतांबर परिधान करणाऱ्या परमेश्वराचा वर्ण पूर्ण गौर असला पाहिजे असे दिसते. परमेश्वराच्या शरीरावर चंदनाची जी (शुभ्र) उटी चर्चिली होती तिचे वर्णन करीत असतां कर्पूरगौर महादेवाला कापराची उटी लावावी, अथवा हिमघवल कैलासाला पाण्याचा लेप करावा, किंवा क्षीरसमुद्राला दुग्धघवल अवगुंठन घालावे, अथवा चंद्रप्रकाशाची घडी उलगडून आकाशाला पांघरूण घालावे, अशा सुंदर कल्पना केल्या आहेत.

६. चंद्राच्या प्रकाशाचा शीतल शुभ्रपणा कावीळ झालेल्या माणसाला पिवळा दिसतो असा उल्लेख दोन ओव्यांत आढळला.

ए=हवीं दिठी वेधली कवळें । तें चांदणियातें म्हणे पिवळें । ९०१४१

ना ना सांडिलेनि कवळें । चंद्रीचें धुयें पिवळें । १८०१३९३

चंद्राच्या प्रकाशांत पुष्कळ वेळां पिवळसर छटा असते हे खरे आहे. 'मृच्छकटिकांत' चंद्र कामिनीच्या गालाप्रमाणे 'पाण्डु' म्हणजे फिकट गौर आहे असे म्हटले आहे (१०५४). ही शुभ्रवर्णातील पिवळसर छटा आहे.

श्रीमहादेवो कापुरे उटिला । कां कैलासु पारजे उवरिला ।
 नाना क्षीरोदके पांघरविला । क्षीरार्णवो जैसा ॥ ११.२२२
 जैसी चंद्रमयाची घडी उपलविली । मग गगनाकरवीं वुंथी घेवविली ।
 तैसी चंदनपिंजरी देखिली । सर्वांगीं तेणें ॥ ११.२२३

या ठिकाणीं मूळच्या तेजस्वी शुभ्र वर्णाला तशाच शुभ्रतेची जोड मिळाली अशी कल्पना केलेली असल्यामुळे चंदनाची उटी धारण करणाऱ्या परमेश्वराचा वर्णहि तेजस्वी शुभ्र म्हणजेच गौर आहे असे ध्वनित करावयाचे आहे हे उघड आहे. भरताच्या नाट्यशास्त्रांत गौर हा वीररसाचा वर्ण सांगितला असून श्याम हा शृंगाराचा वर्ण सांगितला आहे. त्याचप्रमाणे शृंगाराची देवता विष्णु असून महेन्द्रदेव ही वीररसाची देवता नाट्यशास्त्रांत मानलेली आहे. श्रीकृष्ण म्हणजे विष्णूच असल्यामुळे विष्णूशी संबद्ध असलेला श्याम वर्ण (म्हणजे शृंगाराचा वर्ण) या वर्णनांत यावयास पाहिजे होता. पण ज्ञानेश्वरांनी वर्णन केले आहे ते गौर वर्णाचेच दिसते. कीं श्याम हा निळसर किंवा ज्याला आपण सांवळा म्हणतो तो रंग नसून दुसराच एखादा, शुभ्रांतच दुसऱ्या कांही मोहक छटांचे मिश्रण होऊन झालेला, रंग आहे ? श्याम म्हणजे निळा किंवा निळसर, किंवा नीलवर्णाची छटा मिसळलेला रंग आहे, अशाच सार्वत्रिक कल्पना आहे. श्याम म्हणजे शुभ्र वर्णांत नीलवर्णाची छटा मिसळून झालेला एखादा तेजस्वी वर्ण असू शकेल काय ? पूर्ण निळा वर्ण मानणे युक्त

७. श्यामो भवति शृंगारः सितो हास्यः प्रकीर्तितः ।
 कपोतः करुणश्चैव रक्तो रौद्रः प्रकीर्तितः ॥ ६.४३
 गौरो वीरस्तु विज्ञेयः कृष्णश्चैव भयानकः ।
 नीलवर्णस्तु बीभत्सः पीतश्चैवाद्भुतः स्मृतः ॥ ६.४४
 शृंगारो विष्णुदैवत्यो हास्यः प्रमथदैवतः ।
 रौद्रो रुद्राधिदैवत्यः करुणो यमदैवतः ॥ ६.४५
 बीभत्सस्य महाकालः कालदेवो भयानकः ।
 वीरो महेन्द्रदेवः स्यादद्भुतो ब्रह्मदैवतः ॥ ६.४६

होणार नाही. कारण भरताच्या नाट्यशास्त्राप्रमाणे नीलवर्ण हा वीभत्स रसाचा वर्ण आहे. श्याम व नील यांत स्वतः भरतानेच भेद मानलेला असून श्याम हा त्याने शृंगाराचा वर्ण मानलेला आहे. हा श्यामवर्ण म्हणजे कृष्णवर्ण नव्हे; कारण भयानकाचा कृष्णवर्ण भरताने स्वतंत्रपणे सांगितला आहे. त्याचप्रमाणे श्याम हा गौर व सित या शुभ्रवर्णांच्या छटांपेक्षा वेगळाच आहे. तात्पर्य, शृंगाराचा म्हणून जो श्यामवर्ण भरताने सांगितला आहे तो गौर, सित, नील व कृष्ण यांच्यापेक्षा अगदी वेगळा आहे. वीभत्सांतून भयानकाची निर्मिति होते असे भरत म्हणतो. यामुळे नील व कृष्ण याच वर्णांचा परस्पर मेळ आहे. हास्य शृंगारांतून निर्माण होतो व हास्याचा वर्ण सित (शुभ्राची एक छटा) आहे. स्वाभाविकच शृंगाराचा वर्ण जो श्याम त्याची नीलवर्णाशी किंवा कृष्णवर्णाशी सांगड घालणे कठिणच आहे. कारण श्यामाचा सितवर्णाशी साक्षात् संबंध भरताने सांगितला आहे. म्हणून आपण ज्याला निळसर किंवा काळसर वर्ण म्हणतो त्याला निदान भरत तरी श्याम हें नांव देत नाही हें स्पष्ट आहे. तात्पर्य, शुभ्र वर्णांचे दुसरी एखादी छटा मिसळून श्याम हा तेजस्वी व मोहक वर्ण झाला असला पाहिजे. आणखी एक विचार करण्यासारखा मुद्दा. श्यामा म्हणजे चारुगात्री व 'तप्तकांचनवर्णाभा' अशी स्त्री, अशी एक व्याख्या प्रसिद्ध आहे. सुवर्णाप्रमाणे अत्यंत तेजस्वी वर्णाची स्त्री जर श्यामा असेल तर श्याम शब्दाचाहि तसाच अर्थ कां करूं नये हें समजत नाही. मेघदूतांतील यक्ष आपल्या पक्वबिंबाधरोष्ठी पत्नीलाहि श्यामा म्हणतो हें लक्ष्यांत टेवण्यासारखे आहे. भरताच्या मनांत श्याम या वर्णाची जी नेमकी कल्पना असेल ती कांही शतकांनी पूर्ण बदलून (या बदलाची कारणे सांगतां येत नाहीत.) श्याम म्हणजे सावळा, निळसर, काळसर, असा अर्थ झाला असावा. म्हणूनच साक्षात्कारी संतवाङ्मयांत निळ्या रंगाला एवढे अपार महत्त्व आले व ज्ञानेश्वरांनीहि कृष्णाचे 'सुनीळु' असे वर्णन केले. पुढील ओवी पाहावी.

म्हणोनि सहजें सुनीळु । कृपामृतें सजळु ।
तो वोळ्ळा श्रीगोपाळु । महामेघु ॥ २.७७

‘सुनीळ’ म्हणजे इंद्रनीळ नांवाच्या रत्नाचा रंग हें ११.१३४ या ओर्वीतील ‘एकें इंद्रनीळसुनीळें’ या शब्दांवरून स्पष्ट आहे. म्हणजे कृष्ण हा इंद्रनीळ रत्नाप्रमाणें निळा होता, असेच ज्ञानेश्वरांना अभिप्रेत आहे हें उघड आहे. कृष्णाचा वर्ण निळ्या कमळाप्रमाणें निळा किंवा नीलमण्याप्रमाणें निळा आहे हें ज्ञानेश्वरांनी आणखी एका ठिकाणी स्पष्टपणें म्हटलें आहे हाहि एक पुरावा आहे.

कैसें नीलोत्पलातें रावित । आकाशाही रंगु लावित ।
तेजाची वोज दावित । इंद्रनीळा ॥ ११.६००

भरताने नीलवर्ण हा बीभत्स रसाचा वर्ण आहे असें स्पष्ट सांगितलें आहे. आणि ज्ञानेश्वर तर इंद्रनीळ मण्याचा निळा वर्ण कृष्णाला बहाल करीत आहेत. तेव्हा यांत मेळ कसा घालावयाचा याचा तज्ज्ञांनी अवश्य विचार करण्यासारखा आहे. इंद्रनीळ मण्याला ज्ञानेश्वर ‘निळा’ म्हणतात. ‘निळयाचा’ रंग व कृष्णसर्पाचा रंग इतका सारखा आहे की इंद्रनीळ मण्याचा हार वाटेंत पडलेला दिसल्यावर हा कृष्णसर्प आहे असें वाटून एकजण भेदरला, आणि वाटेंत कृष्णसर्प पडलेला असतां हा नीलमण्यांचाच हार आहे अशी कल्पना होऊन दुसऱ्या एकाने कृष्णसर्पच उचलला अशा भ्रान्तिकृत चमत्काराचें स्वतः ज्ञानेश्वरांनीच दोन निरनिराळ्या ठिकाणी वर्णन केलें आहे.

हार निळयाचाचि दुसरा । या बुद्धी हातु घातला विखारा ।
कां रत्नें म्हणोनि गारा । वेंची जेवी ॥ ९.१४८
अगा नेणा आणि चतुरा । पुढां नीळयाचा दुसरा ।
नेणा सर्पत्वे जाला येरा । सुखालागी ॥ १५.४१९

८. दुसरा—दोन पदरी, दोन सर असलेला (हार); विखार—विषारी साप.

वर उद्धृत केलेल्या ११.६०० या ओवीत नीलोत्पलाचा म्हणजे निळ्या कमळाचा उल्लेख आलेला आहे. त्या ओवीत नीलकमळाचा निळा रंग, आकाशाचा निळा रंग, व इंद्रनिळाचा निळा रंग अशा निळ्या रंगाच्या तीन छटांचा उल्लेख आहे. नीलोत्पलाचा आणखी एक उल्लेख १७.६ या ओवीत आढळेल.

‘श्यामल’ हा शब्दच ज्ञानेश्वरांनी एका ठिकाणी वापरला असून पावसाळ्यांतील मेघाप्रमाणे श्यामल असे म्हटले आहे. (‘एके नवजलदश्यामळी’—११.१३५) श्यामल म्हणजे मराठीतील ‘सांवळा’ रंग. कृष्णाच्या सावळ्या रंगाचा ज्ञानेश्वरांनी पुढील ओव्यांत उल्लेख केला आहे.

ऐसें सांवळेनि परब्रह्मे । भक्तकामकल्पद्रुमें ।

बोलिलें आत्मारामें । संजयो म्हणे ॥ ९.५२१

कैसें चहूं भुजांचें सांवळें । पाहतां वोल्हावती मन डोळे ।

खेंव देऊं जाइजे तरि आकळे । दोहींचि वाहीं ॥ ११.२९०

या ओव्यांत कृष्णाच्या वर्णाचे वर्णन करतांना ज्ञानेश्वरांनी ‘सांवळा’ हा शब्द वापरला आहे. आणि मागे उद्धृत केलेल्या २.७७ या ओवीत ‘सुनीळ’ असा शब्द वापरला असून ११.६०० या ओवीत इंद्रनीळाच्या वर्णाशी त्याची तुलना केली आहे. यावरून सुनीळ - इंद्रनीळाप्रमाणे सुनीळ—व सांवळा या निळ्या रंगाच्या दोन्ही छटा एकच होत असे ज्ञानेश्वरांना वाटत आहे असे दिसते. वास्तविक इंद्रनीळाचा निळा रंग व सांवळा रंग या दोन अगदी भिन्न छटा आहेत. प्रो. आपटे यांनी आपल्या संस्कृत-इंग्रजी कोशांत dark--blue असा ‘श्यामल’ या शब्दाचा एक अर्थ दिला आहे. मराठीत याचा काळसर निळा असा अर्थ होतो. एका ठिकाणी इंद्रनीळाप्रमाणे सुनीळ व इतर कांही ठिकाणी श्यामल किंवा सांवळा असे कृष्णाच्या वर्णाचे ज्ञानेश्वरांनी वर्णन केले आहे. कृष्ण एक इंद्रनिळाप्रमाणे सुनीळ असेल किंवा सांवळा तरी असेल. पण दोन्ही छटा एकाच कृष्णाच्या वर्णांत दिसतात असे ज्ञानेश्वरांनी केलेल्या

वर्णनाने सूचित होतें. मग ही ज्ञानेश्वरांची अभावितपर्णे कांही नजरचूक झाली असें मानावें काय ? की सुनीळ व श्यामल हे शब्द त्यांनी एकाच रंगाच्या छट्टेसाठीं वापरले असें मानावें ?



अकराव्या अध्यायांत परमेश्वराच्या विविध रूपांचें वर्णन चालू असतां ' हरितें एकें ' असा हिरव्या रंगाचा उल्लेख आला आहे (११-१३५). हिरव्या रंगाचा स्पष्ट उल्लेख तेराव्या अध्यायांत आढळेल.

म्हणाल हिरवे चारीं गोळूं । विसरे मागील मोहर धरूं ।

कां वारेलगे पाखिरूं । गगनीं भरे ॥ १३-३१५

अठराव्या अध्यायात न पिकलेल्या द्राक्षांच्या हिरवेपणाचें वर्णन आलें आहे.

पें कोलिताही कोपे ऐसें । द्राक्षांचें हिरवेपण असे ।

परि तें परिपाकीं कां जैसें । माधुर्य आते ॥ १८-७९०



रंगांच्या स्वतंत्र छटा ज्ञानेश्वरांनी जशा वर्णिल्या आहेत, तसेच दोन अथवा अधिक रंगांच्या मिश्रणाने निर्माण होणारे रंगांचें सौंदर्यहि त्यांनी वर्णिलें आहे. केशरावर किंवा कुंकुमावर ठेवलेल्या स्फटिकाच्या शुभ्र वर्णांत मिसळलेल्या लाल रंगाचें त्यांनी वर्णन केलें आहे (१५-३४९). सांवळ्या अंगावर शोभणाऱ्या चंदनाच्या शुभ्र उटीचें आणि लावण्यवतीच्या तेजस्वी गौर वर्णाला खुलावट प्राप्त करून देणारे डोळ्यांतील काजळाचें आकर्षक सौंदर्यहि त्यांनी वर्णिलें आहे (१८-५८७). कनकद्रुमाच्या हिरव्यागार पालवीत विलसणाऱ्या रत्नकलिकांच्या लाल रंगाचें वर्णन करून त्यांनी सोनेरी, हिरवा व लाल या तीन रंगांच्या मिश्र शोभेचा दिमाख दाखविला आहे (६-२६२) याचा उल्लेख मागे केलाच आहे. इंद्रधनुष्याचा उल्लेख करून अनेक रंगांच्या मिश्रणामुळे निर्माण होणाऱ्या सौंदर्याचा साक्षात्कार त्यांनी घडविला आहे.

नाना रंगीं गजवजे । जैसे इंद्रधनुष्य देखिजे ।

तैसा नेणतया आपजे । आहे ऐसा ॥ १५.२४०

या ओवींत नाना रंगांनी गजवजलेल्या इंद्रधनुष्याचें वर्णन असलें, तरी इंद्रधनुष्याचें अधिक आकर्षक वर्णन अकराव्या अध्यायांत आलें आहे. येथे रंगाची खरी गजवज दिसेल.

इंद्रधनुष्याचिये आडणी । मार्जीं मेघ गगनरंगणीं ।

तैसें आवरिलें शार्ङ्गपाणी । वैजयंतिया ॥ ११.६०३

आकाशाच्या अंगणांत निळसर मेघांच्या पार्श्वभूमीवर इंद्रधनुष्याची सप्तरंगी शोभा दिसावी, तशीच शोभा वैजयन्ती नांवाच्या रत्नहारामुळे कृष्णाच्या श्यामल देहाला प्राप्त झाली असें येथे वर्णन आहे. वैजयन्ती माळेंत हिरा, माणिक, पुष्कराज, मोती व नीळ अशीं पांच रत्नें असतात. म्हणजे तारकेप्रमाणे तेजस्वी, शुभ्र, पिवळसर छटा असलेला शुभ्र, गर्द लाल, व गर्द निळा अशा रंगांच्या छटा वैजयन्ती माळेंत दिसतात. या छटांची शोभा कृष्णाच्या सतेज श्यामल शरीरावर कशी खुलून दिसेल हे सांगण्यासाठी निळसर ढगांच्या पार्श्वभूमीवर विलसणाऱ्या इंद्रधनुष्याची उपमा ज्ञानेश्वरांनी दिली आहे. निळसर पार्श्वभूमीवर विविध रंगांच्या मिश्र शोभेची ही खुलावट आहे.^{१०}

९. प्रा. दांडेकरांनी संपादिलेली ज्ञानेश्वरी - कठिण शब्दांचा कोश

१०. या ओवीच्या अर्थाविषयीं मतभेद आहेत. “ आकाशमंडळांत इंद्रधनुष्याच्या वर्तुळांत जसा मेघ आवरलेला असतो, त्याप्रमाणें वैजयंती माळेने श्रीकृष्ण आवरले गेले ” (दांडेकर). “ इंद्रधनुष्याच्या कमानीवर जसे आकाशांत मेघ दिसावे, त्याप्रमाणें ज्या शार्ङ्गपाणीने वैजयन्ती माळ घातलेली आहे ” (बा. अ. भिडे). “ जसें आकाशांतील मेघास इंद्रधनुष्य आवरतें, तसें वैजयंतीने कृष्णाला आवरलें, वेष्टिलें ” (चाफेकर-चित्रशाळा प्रत). इंद्रधनुष्य मेघांना जसें वेढतें तसें वैजयन्ती माळेने कृष्णाला वेढलें होतें असा आशय ज्ञानेश्वरांना अभिप्रेत असावा. वैजयन्ती माळ कृष्णाच्या गळ्यांत असते व ती त्याच्या वक्षःस्थळावर रुळते. म्हणजे कृष्णाच्या शरिराच्या पार्श्वभूमीवर वैजयन्ती विलसते. त्याचप्रमाणें आकाशांतील मेघांच्या विशाल पार्श्वभूमीवर इंद्रधनुष्य विलसतें, हा मुख्य अभिप्राय लक्ष्यांत घेतला म्हणजे झालें.

निरनिराळ्या रंगांतील विविध छटांची प्रतीति ही चक्षुरिंद्रियाची निर्भेळ संवेदना आहे. सारेच कवि या बाबतीत हळवे असतात असें मृळीच नाही. कांही कवींच्या ठायीं रंगांची आसक्ति अत्यंत क्षीण असते; आणि अनेक कवींना अशी आसक्ति असली तरी निरनिराळ्या रंगांतील विविध सूक्ष्म छटांतील तरल सौंदर्य त्यांना प्रतीत होईलच असें नाही. ज्यांची वृत्ति आत्यंतिक संवेदनशील आहे अशाच कवींच्या ठायीं रंगच्छटांतील सौंदर्याची प्रतीति शब्दांच्या साहाय्याने प्रकट करण्याची लालसा अतिरेकाला गेलेली दिसते. निसर्गाच्या सौंदर्याचे मनसोक्त वर्णन करण्यासाठीच कवन लिहावयास बसलेल्या सौंदर्यवादी कवीला या बाबतीत जें स्वातंत्र्य सहजच मिळतें तेंहि ज्ञानेश्वरांना सुलभ नाही. कारण रोमँटिक काव्य लिहावयास ते बसले नाहीत. तथापि गीतेतील सिद्धान्तांचें विवेचन करीत असतांच संधि सापडेल तेथे आपल्या प्रतिभेला व कल्पना-शक्तीला स्वैर विहार करावयास त्यांनी भरपूर अवसर दिला. आणि संवेदनशीलतेचा अतिरेक त्यांच्या ठायीं झालेला असल्यामुळे पंचेन्द्रियांच्या ज्या ज्या संवेदनांची त्यांना प्रतीति झाली, त्या संवेदना त्यांनी तार्त्विक प्रतिपादन चालू असतां दृष्टान्त देण्याच्या निमित्ताने शब्दरूपाने प्रकट केल्या. ज्ञानेश्वरांची रंगांची ही अनावर आसक्ति एखाद्या भावनाप्रधान, हळव्या, कमालीच्या संवेदनशील व सौंदर्य-दृष्टि लाभलेल्या रोमँटिक कवींच्या आसक्तीच्याच जातीची आहे.

रस, गंध, स्पर्श व नाद

रससंवेदना

चक्षुरिन्द्रियाच्या संवेदनेचे म्हणजे दृश्यसंवेदनेचे ज्ञानेश्वरांना सर्वांत अधिक आकर्षण आहे. तेजाचे व नेत्रेन्द्रियांना प्रतीत होणाऱ्या रंगांच्या विविध छटांचे त्यांनी जे वर्णन केले आहे त्यावरून हे स्पष्ट होईल. दृश्यसंवेदनेच्या खालोखाल त्यांना रसनेन्द्रियाच्या संवेदनेचे म्हणजे रससंवेदनेचे (स्वादाचे) आकर्षण असावे असे ज्ञानेश्वरींतील उल्लेखांवरून दिसते.

रस हा रसनेन्द्रियाचा म्हणजे जिव्हेचा विषय असून रस या विषयाचा रसनेन्द्रियाशी संयोग झाल्यामुळे त्याचे दोन भेद होतात. एक आवडणारी रुचि म्हणजे गोड अथवा मधुर रुचि, आणि दुसरी न आवडणारी रुचि म्हणजे अमधुर रुचि, असे रसांचे दोन भेद स्वतः ज्ञानेश्वरांनीच सांगितले आहेत.

तैसाचि द्विविध रसु । उपजवी प्रीतित्रासु ।

म्हणूनि हा अपभ्रंशु । विषयसंगु ॥ २.११९

कटु, अम्ल, मधुर, लवण, तिक्त आणि कषाय या षड्रसांचा ज्ञानेश्वरांनी एका ठिकाणी उल्लेख केला आहे (' षड्रस खापरीं वाढिले ' — १.४३९). या षड्रसांपैकी ज्ञानेश्वरांचा सारा भर अर्थातच मधुर रसावर आहे. ज्यायोगे जिव्हेची खरी तृप्ति होईल

(' स्वादें जिंहेतें नाचवी '—४.२२२), जो रुच्य असेल (' तिये रसन जो जो रुचेल '—१३.४२९), अशाच रसाचें सर्वांत अधिक चीज होणार हें उघड आहे. आणि ज्ञानेश्वर खरे रसिक असल्यामुळे मधुर रसाची त्यांनी आपल्या उपमा-दृष्टान्तांत अक्षरशः खैरात केली आहे. हाच मधुर रस काव्यांतील शब्दांतहि यावयास पाहिजे असें त्यांना वाटत असल्यामुळे शब्दांच्या रसाळपणाचें किंवा माधुर्याचें त्यांनी ठायीं ठायीं कौतुक केलें आहे.

मधुर रसांतील माधुर्याची परिसीमा गाठावी, जगतांतील सान्या माधुर्यावर ताण करील असें माधुर्य लाभावें, या अनिवार लालसेमुळे मानवी प्रतिभेने अमृताची निर्मिति केली. आणि माधुर्याचें किंवा रसाळपणाचें वर्णन करण्याचा प्रसंग येताच अमृताची आठवण होणें अपरिहार्य आहे. ज्ञानेश्वरांनीहि माधुर्याला उपमा देण्यासाठी बहुतेक ठिकाणीं अमृताच्या स्वादाकडेच घाव घेतली आहे. निदान तीस ठिकाणीं ज्ञानेश्वरांनी अमृताचा उल्लेख केला आहे.

अमृतरसाचें सेवन केलें असतां त्यांत सान्या रसांचा अंतर्भाव होतो, ही कल्पना पहिल्या अध्यायांत आली आहे.

कां तीर्थें जियें त्रिभुवनीं । तियें घडती समुद्रावगाहनीं ।

ना तरी अमृतरसास्वादनीं । रस सकळ ॥ १.२६

योगाभ्यासासाठी जें स्थळ निवडावयाचें तेथे मुळापासून अमृतासमान माधुर्य असलेले वृक्ष असावेत (' अमृताचेनि पाडें । मूळाहीसकट गोडें '— ६.१७३) असें ज्ञानेश्वर म्हणतात. मार्भिक रसज्ञ श्रोत्यांच्या मनाला ज्यायोगें संतोष होईल असे वेचक, मधुर शब्द वापरण्याचें कौशल्य आपल्या ठायीं नाही असें म्हणतांना ' अमृताचिया ताटीं वोगरूं । ऐसी रससोय कैची ? ' असा त्यांनी प्रश्न विचारला आहे (९.९). अमृताच्या भोजनाचा आणखी एकदा उल्लेख आला आहे. अमृताचें वाढप पुन्हा पुन्हा झालें तरी त्याला नको

कोण म्हणणार ? (त्याचप्रमाणे रसाळ वक्तृत्व लांबले तरी त्याला कोण कंटाळणार ?)

तंव आर्था जी अर्जुन म्हणे । हें दैविकिया प्रसादाचें करणें ।

तरि काय अमृताचें आरोगणें । पुरे म्हणवे ॥ ९०२३०

अमृताची गोडी अशी अलौकिक आहे की त्या अमृताला दुसऱ्या कोणत्या माधुर्याचा नैवेद्य दाखवावा ?

चंदनातें काइसेनि चर्चावें । अमृतातें केउतें रांधावें ।

गगनावरी उभवावे । घडे केर्वा ॥ १००१२

अमृताची गोडी नेमकी कशी असते असा प्रश्न एखाद्याने विचारला, तर ती गोडी अमृतासारखीच असते असेच उत्तर देणें भाग पडेल असें ज्ञानेश्वरांनी एका ठिकाणीं म्हटलें आहे.

जैसी अमृताची चवी निवडिजे । तरी अमृताचिसारिखी म्हणिजे ।

तैसें ज्ञान हें उपमिजे । ज्ञानेंसींचि ॥ ४०१८२

यां ओवींतील ' अनन्वय ' अलंकार अगदी स्पष्ट आहे. पण अमृत हें अमृतासारखेंच गोड असें म्हणून ज्ञानेश्वरांच्या स्वैर प्रतिभेचें समाधान कसें होणार ? त्यांना अमृताच्या स्वादालाहि लज्जित करूं शकेल असा स्वाद पाहिजे. शब्दांतील रसाळपणाचें वर्णन करीत असतां हि ' शब्द जैसे कळोळ अमृताचे ' अथवा ' कीं निवाल्या अमृताचा कळोळ । तैसा कोंवळा आणि रसाळ बोल ' एवढेंच म्हणून त्यांचें समाधान होत नाही. ' अमृतातेंहि चुकी ठेवी गोडिसेपणें ' असें अमृतापेक्षाहि अधिक गोड शब्दसौंदर्य त्यांना पाहिजे. श्रोत्यांकडून त्यांना जें अवधान पाहिजे तें अमृतापेक्षाहि अधिक संजीवक आहे.

तरी आतां चंद्रापासोनि निववितें । जें अमृताहूनि जीववितें ।

तेणें अवधानें कीजो वाढतें । मनोरथा माझिया ॥ ९०२४

श्रीकृष्णाच्या वचनाची गोडी अमृतापेक्षा किती तरी अधिक आहे, तें परमामृत आहे, हें सागतांना अर्जुनाच्या तोंडीं ज्ञानेश्वरांनी पुढील

ओव्या घातल्या आहेत. अमृत म्हणजे दुसरे कांही नसून क्षीरसमुद्रांतून निघालेला एक (मामुली) रस आहे, आणि त्याचे सेवन केलें असतां अमरपणा लाभतो असा लोकप्रवाद विनाकारणच जगांत पसरलेला आहे. असल्या (क्षुद्र) अमृतापेक्षा श्रीकृष्णाच्या बोध-वचनांतील माधुर्य किती तरी पटींनी अधिक आकर्षक आहे.

ऐसा कवण एक क्षीराब्धीचा रसु ।

जया वायांचि अमृतपणाचा आभासु ।

तयाचाहि मिठांशु । जे पुरे म्हणों नेदी ॥ १०.१९३

तया पावळयाही येतुलेवरी । गोडियेची आथि थोरी ।

मग हें तंव अवधारों । परमामृत साचें ॥ १०.१९४ १

अमृत हें स्वर्गांत आहे. नंदनवनांत अमृताचे पान करून अमर होण्याची अभिलाषा मानवी मनांत कितीहि प्रबळ असली तरी असे कांही रस व अशीं कांही सुखें आपल्या. या पृथ्वीवर आहेत की त्यांच्यासंबंधीं ' या सुखासाठीं स्वर्गांतूनहि खालीं यावेसे वाटणार नाही का ? ' असें गडकन्यांच्या भाषेत विचारण्याचा मोह खास होईल. पृथ्वीवरील या रसांचा आस्वादहि सुखाची समृद्धि प्राप्त करून देत असतो.

अमृताच्या खालोखाल ज्ञानेश्वरांनी साखरेच्या मधुरतेचे वर्णन केलें आहे. गोडी म्हणजेच साखर असे त्यांनी चौदाव्या अध्यायांत म्हटलें आहे.

१. अमृताच्या भोजनाप्रमाणेंच कमलपत्रांतून चंद्रकिरणांच्या भोजनाची मोठी सुरस कल्पना पांचव्या अध्यायांत आली आहे.

सांगें कुमुददळांचेनि ताटें । जो जेविला चंद्रकिरणें चोखटें ।

तो चकोरु काई वाळुवटें । चुंबितु असे ॥ ५.१९७

ही ओवी वाचतांच ' आजवरी कमलाच्या द्रोणीं, मधू पाजिला तुला भरोनी ' या श्री. तांबे यांच्या ' रिकामे मधुघट ' या गीतांतील ओळींची आठवण झाली.

कां द्रवपणचि नीर । अवकाशचि अंबर ।

गोडी तेचि साखर । आन नाहीं ॥ १४.३७४

औषध जर साखरेसारखें गोड असलें किंवा साखर हेंच जर औषध असलें, तर तिचें सेवन करतांना कोण संकोच करील ?

आधींचि साखर आवडे । तेचि जरी ओखदा जोडे ।

तरी सेवावी ना कां कोडें । नावानावा ॥ ४.२१८

साखर जर मुळांत इतकी गोड, तर मग ती दुधांत मिसळली असतां तिची गोडी अधिक मधुर होईल हें काय सांगावयास पाहिजे ?

हां गा साकर आणि दूध । हें गौल्य कीर प्रसिद्ध । ३.२२६

एखादा रोग जर दूधसाखरेने नाहीसा होत असेल तर कोणीहि कडू औषधाकडे दुंकूनसुद्धा पाहणार नाही.

रोग जाय दुधसाखरें । तरी निंब कां पियावा ॥ ४.२२२

दुधाच्या गोडीचें वर्णन ९.३८, ९.५७ या ओव्यांत आलें आहे. दूध वास्तविक मुळांत गोड असतां हि ताप भरलेल्या माणसाला तें विषासमान कडू लागतें, असा एका ठिकाणीं उल्लेख आहे.

ना तरी ज्वरें विटाळलें मुख । तें दुधातें म्हणे कडू विख । ९.१४२

रोगी माणसाला वास्तविक साखर वर्ज्य असतां हि ती गोड लागते, असा एक उल्लेख अठराव्या अध्यायांत आहे.

ना ना रोगिया जिभेपासीं । केळें गोड साखरेसीं । १८.७९६

दुधांत साखर पडणें हा योग उत्कृष्ट असला तरी कृमिविकाराने पीडिलेल्या रोग्याला दूधसाखर काय उपयोगाची ?

हां गा साकर आणि दूध । हें गौल्य कीर प्रसिद्ध ।

परी कृमिदोषीं विरुद्ध । घेपे केवीं ॥ ३.२२६

आकाशाचा गुण जो नाद तो एकरूप असला तरी विविध वाद्यांतील नादाची गोडी निरनिराळी असते. त्याचप्रमाणें

रसतत्त्व एकरूप असलें तरी गोडीगोडींत फरक असतो. साखर आणि गूळ हे दोन्ही पदार्थ एका उसाच्या रसापासूनच होत असतात. तथापि साखरेची गोडी निराळी आणि गुळाची गोडी निराळी.

अहो गुळा साखरे मालयाचे । हे बांधे तरी एकाचि रसाचे ।
परि स्वाद गोडियेचे । आन आन जैसे ॥ १०.३३

दुधाची गोडी निराळी, साखरेची गोडी निराळी, गुळाची गोडी निराळी, आणि मधाची गोडी निराळी. मकरंदाच्या म्हणजे मधाच्या गोडीचा उल्लेख तीनचार वेळां ज्ञानेश्वरांनी केला आहे.

जैसी कमळकळिका जालेपणें । हृदयींचिया मकरंदाते राखों नेणें ।
दे राया रंका पारणें । आमोदाचें ॥ १०.१२७
मधुरसोद्देशें । मधुकर जचे जैसें ।
गृहसंगोपन तैसें । करी जो गा ॥ १३.७८७
कां अपुष्पीं मकरंदु । न लभे जैसा ॥ १६.२७६
जया फुलाचा मकरंदु फावे । तो काष्ठें कोरूं धावे ।
परि भ्रमरपणा नव्हे । अन्हांटा जेविं ॥ १८.७१९

आम्ररसाचा आणि द्राक्षारसाचा उल्लेख एका ओर्वींत एकत्र आला आहे. 'पै द्राक्षरसा आम्ररसा । वेळे तोंड सडे वायसा' (१८.६८२). द्राक्षाच्या वेलीच्या बुडाशीं दुधाचा पाट लावावयाचा अव्यवहारी मूर्खपणाचा प्रकार पुढील ओर्वींत वर्णिला आहे.

कां तुळशीचिया झाडा । दुरुनि न घापे सितोडा ।
द्राक्षीचिया तरीं बुडा । दूधचि लाविजे ॥ १८.५९६

पिकण्यापूर्वीं द्राक्षाचा आंबटपणा जिभेला अगदी कोळिताप्रमाणें चटका देतो पण पिकल्यानंतर मात्र त्याचें माधुर्य कांही अवर्णनीय असतें.

पै कोळिताहि कोपे ऐसें । द्राक्षाचें हिरवेपण असे ।
तें परिपाकीं कां जैसें । माधुर्य आते ॥ १८.७९०

केळ्याच्या गोडपणाचा उल्लेख १८.७९६ या ओवीत साखरे-बरोबरच आलेला आहे.

रससोयीचा म्हणजे पक्वान्नाचा उल्लेख बऱ्याच ठिकाणी आला आहे. भोजनाचा व दिव्यान्नाचा म्हणजे रुचकर उत्कृष्ट अन्नाचाहि उल्लेख आढळतो.

जैसी रांधवणी रससोय निकी । करूनियां मोलें विकी ।
तैसा भोगासाठी अविवेकी । धाडिती धर्मु ॥ २.२५४
आणि सभाग्यु पाहुणा ये । सुभगाचि वाढती होय ।
तैं सरों नेणें रससोये । ऐसैं आथी ॥ १३.६४४

रसज्ञ जेवणारे आणि वाढणारी सुगरण या उत्कृष्ट योगाचें पुन्हा एकदा ज्ञानेश्वरांनी वर्णन केलें आहे.

तेथ सुगरिणी आणि उदारे । रसज्ञ आणि जेवणारे ।
मिळती मग अवतरे । हातु जैसा ॥ १३.११५०

अमृताच्या ताटांत वाढलेल्या रससोयीचा उल्लेख ९.९ या ओवीत आहे. आणि १८.१५०३ या ओवीत दिव्यान्नामध्ये विष मिसळल्यामुळे तें त्याज्य होतें असा उल्लेख आहे.

आतापर्यंत एका मधुररसाचेंच वर्णन झालें. षड्रसांपैकी इतर रसांचा ज्ञानेश्वरांनी अगदीच तुरळक उल्लेख केला आहे. विषाचा उल्लेख आताच सांगितलेल्या १८.१५३० या ओवीत आलेला आहे. विषमय अन्नाचा उल्लेख १५.३८ या ओवीतहि आहे (‘ जे विषें रांधिली रससोये ’). विषाचा उल्लेख १८.७९६, १८.१०५४ आणि ९.१४२ या ओव्यांत आढळेल. १८.७९६ मध्ये बचनागाचा उल्लेख असून तो पहिल्याप्रथम गोड लागतो असें म्हटलें आहे. (‘ कां बचनागाची जैसी । मधुरता पहिली ’)

कडूलिंबाच्या कडूपणाचा उल्लेख पुढील ओव्यांत आढळेल.

जैसा निंब जिभे कडुवटु ... १८.१८६

रोग जाय दुधसाखरें । तरी निंब कां पियावा ॥ ४.२२२

हिरड्याच्या तुरट चवीचा उल्लेख १८.१८६ याच ओवींत आहे (' हिरडा पहिले तुरटु '). द्राक्षाच्या चटका देणाऱ्या आंबटपणाचा उल्लेख १८.७९० मध्ये आहे.

पै कोलिताही कोपे ऐसैं । द्राक्षांचें हिरवेपण असे ।

मिठाचा उल्लेख १८.६७५, १८.३५०, १०.१९३ या ओव्यांत आढळेल. दुधांत मीठ पडलें असतां तें पिण्यास अयोग्य होतें असा उल्लेख पुढील ओवींत आहे.

आणि आणिकांचें निकें केलें । विरु होय जया आलें ।

जैसैं अपेय पया मिनलें । लवण करी ॥ १८.६७५

दुधांत मिठाचा खडा पडला तर तें अपेय होतें, परंतु गुळ नासूं नये म्हणून त्यांत मीठ घालतात^२ असा उल्लेख एका ठिकाणीं आहे.

जाले इक्षुरसाचे ढाळ । तरि लवण देणें किडाळ ।

जे संवादसुखाचें रसाळ । नासेल थितें ॥ १५.४५७

औषध घेतांना जिभेला जो चटका बसतो त्याचें वर्णन एका ठिकाणीं आलें आहे.

हें असो दीपाचिये सिद्धी । अवघड धूं आधी ।

ना तरि तो औषधी । जिभेचा ठावो ॥ १८.७८०

सात्त्विक अन्नाचें पुढील वर्णन सतराव्या अध्यायांत आहे.

२. या ओवीच्या बाबतींत श्री. बा. अ. भिडे यांनी केलेला अनुवाद मीं पतकरलेला आहे. प्रा. दांडेकरांनी अगदी निराळा अर्थ केला आहे. “कोणत्याहि पदार्थाला मीठ लाविलें असतां त्या पदार्थाला रुचि येते, तरी पण उसाच्या रसाच्या बनलेल्या ढेपीला रुचिकरितां मीठ लावणें वाईट आहे (कारण त्या योगाने गुळाला रुचि न येतां गुळाच्या असलेल्या गोडीचा नाश होईल)... ” श्री. भिडे यांचा अर्थ—“गुळाच्या रसाची ढेप असली तरी ती नासूं नये म्हणून तींत क्षार मिसळावा लागतो; त्याप्रमाणेंच हें प्रेम आवरलें नाही, तर हातीं आलेलें संवादसुख मात्र गमावलें जाईल.”

आंगेंचि द्रव्यें सुरसें । जे आंगेंचि पदार्थ गोडसे ।
 आंगेंचि स्नेहें बहुवसे । सुपक्वें जियें ॥ १७.१२६
 आकारें नव्हतीं डगळें । स्पर्शें अति मवाळें ।
 जिभेलागीं स्नेहाळें । स्वादें जियें ॥ १७.१२७
 रसें गाढीं वरी ढिलीं । द्रवभावीं आथिलीं ।
 ठायें ठावो सांडिलीं । अग्नितापें ॥ १७.१२८
 आणि मुखीं जैसीं गोडें । तैसींचि ते आंतुलेकडे ॥ १७.१२९

सुरस, गोड, रसाळ, स्पर्शाला मृदु, जिभेला गुलगुलीत लागणारे, रसाने भरलेले, गरम इत्यादि विशेषणें ज्ञानेश्वरांनी सात्त्विक अन्नाला लावलेली आहेत. थोडक्यांत, षड्रसांपैकी एका मधुर रसाचीच या ठिकाणीं समृद्धि आढळेल.

राजस आहारांत कडू, आंवट, खारट, तिखट इत्यादि रसांचें प्राबल्य दिसतें. तसेंच तें रूक्ष व जिभेला चटका देणारे असतें.

तरी मारें उणें काळकूट । तेणें मानें जें कडुवट ।
 कां चुनियाहूनि दासट । आम्ल हन ॥ १७.१३९
 कणिकीतें जैसे पाणी । तैसेंचि मीठ बांधया आणी ॥
 तेतुलीच मेळवणी । रसांतरांची ॥ १७.१४०
 ऐसें खारट अपाडें । राजसा तया आवडे । १७.१४१
 आधींच द्रव्यें चुरमुरीं । वरी परवडिजती मोहरी ।
 जियें घेतां होती धुवारी । नाकेंतोंडें ॥ १७.१४६

काळकूट विषाहून कडू, चुन्यापेक्षा तोंड भाजणारे, आंवट, अतिशय खारट, मोहरी खूप फासून झगझणीत केलेले असें हें राजस पदार्थांचें वर्णन आहे.

फार शिळें, आंवलेले, विटलेले अशीं विशेषणें देऊन ज्ञानेश्वरांनी तामस आहारांचें वर्णन केले आहे (१७.१५४, १७.१५६, १७.१५७, १७.१५८).

गंधसंवेदना

रससंवेदनेइतकाच घ्राणेंद्रियाच्या संवेदनेचा म्हणजे गन्धसंवेदनेचा ज्ञानेश्वरांच्या वृत्तीवर प्रभाव दिसून येतो. सुगंधाच्या मोहकपणाचा उल्लेख कोणत्याहि विशिष्ट सुगंधाचा स्पष्ट निर्देश न करतां त्यांनी सुमारे वीस ठिकाणी केला आहे. त्याचप्रमाणे विशिष्ट फुलाचा नामोल्लेख न करतां दहाबारा ठिकाणी तरी त्यांनी फुलांच्या सुगंधाचा उल्लेख केला आहे.^३

फुलांपैकी जाई, जुई, कमळ, मोगरी, शेवंती, चांफा, सोनचांफा या फुलांचा नामोल्लेख ज्ञानेश्वरांनी केला आहे. कमळाच्या परागांचाहि उल्लेख त्यांनी केला आहे. एका ठिकाणी तुळशीचा उल्लेख आहे.^४ शेवंतीच्या फुलांचे बाह्य सौंदर्य विशेष चांगले नाही असें बाह्य सौंदर्याचेच फक्त ज्यांना आकर्षण आहे अशा अरसिकांना वाटते; पण भ्रमशासारखे रसिक मात्र त्या फुलांतील अंतर्गत सुगंध लुटून नेतात अशी एक सुंदर कल्पना शेवंतीविषयी आढळते.

३. सुगंध—११.२२४, १३.३०४ ('पिकली द्रुति'), १६.१६३ (सौरभ्य), १७.३२३, १५.३५९, १३.४२९, ११.२२५ ('सुगंधाची थोरी'), पुष्पगंध—१८.४८१, १८.५४६, १५.५४४, १८.१५१८, १७.२९८, १८.१७०१, १.१८, ११.२१९, १८.५७, १३.१८ (कलिकेंतील गूढ सुवास).

४. जाई—१८.२५७, ७.२०८, १६.११५; जुई—१३.१०२१; कमळ—१०.१२७, १६.१६३, १७.४६, १८.११३, १८.३४६; मोगरी—१८.१७४०; शेवंती—१५.५९५, १८.१८७, चांफा—१८.८५३; सोनचांफा—६.२५७; कमळांतील पराग—१.५९, १३.२४८, १७.४६, १८.३४६; तुळस—१८.५९६.

१६.११५ या ओर्वांत 'जातीचें मुकुळ' याचा श्री. भिडे यांनी 'मोगरीची कळी' असा अर्थ केला असून 'कमळकलिका' असा प्रा. दांडेकरांनी अर्थ दिला आहे. पण मालती, सुमना व जाति हे सर्व जाईचे पर्याय आहेत.

सेवंतीये अरसिकांहीं । आंग पाहतां विशेष नाहीं ।

परि सौरभ्य नेलें तिहीं । भ्रमरीं जाणजे ॥ १५०५९५

कमळाची कळी पूर्ण वाढीला आली म्हणजे सुवास तिच्या शरीरांत सामावूं शकत नाही; तो बाहेर दरवळतो आणि साऱ्या जगाला त्या सुवासाचें पारणें मिळतें, अशी आणखी एक मोहक कल्पना दहाव्या अध्यायांत आली आहे.

जैसी कमळकळिका जालेपणें । हृदयींचिया मकरंदातें राखो नेणे ।

दे राया रंका पारणें । आमोदाचें ॥ १००१२७

रसाच्या बाबतींत ज्याप्रमाणें अमृत, त्याप्रमाणें सुवासाच्या बाबतींत चंदन हें सर्वश्रेष्ठ उपमान आहे. या उपमानाचें आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे येथे सुवासाबरोबर शीतलताहि असते, म्हणजे एकाच वेळीं दोन सुखकारक संवेदनांची प्राप्ति होते. दहावारा ठिकाणीं तरी ज्ञानेश्वरींत चंदनाचा उल्लेख आढळतो. 'सांवळ्या अंगा चंदन' (१८०५८७) या उल्लेखांत चंदनाच्या उटीच्या शुभ्रपणाचा निर्देश आहे, सुवासाचा नाही. चंदनाच्या सुवासाचा उल्लेख पुढील ठिकाणीं आहे—

कां चंदनाची द्रुती जैसी । चंदनीं भजे अपैसी ।

कां अकृत्रिम शशीं । चंद्रिका ते ॥ १८०११५०

चंद्रिका व चंद्र यांचा जसा स्वभावतः अभेद असतो, त्याप्रमाणें चंदन व सुगंध यांचाहि अभेद असतो. चंद्रांत जसें चांदणें तसा चंदनांत सुवास या गोष्टी स्वभावसिद्धच आहेत.

ना ना चांपा चांपौळीं पूजिला । चंद्र चंद्रिका धवळला ।

कां चंदनु निजें चर्चिला । सौरभ्यें जेवीं ॥ १८०८५३

चांप्याचें झाड जसें चांफेकळ्यांनी डवरलेलें असतें, किंवा चंद्र जसा चंद्रिकेने धवळलेला असतो, तशीच चंदनाच्या सर्वांगावर नेहमी सुगंधाची उटी चर्चिलेली असते. चंदनांत सुवास हा सहजसिद्ध असतो ही कल्पना आणखी एका ठिकाणीं आली आहे.

वासु नेदितां जैसें । चंदनीं सौरभ्य असे ।
अधिकाराचें तैसें । रूपचि जें ॥ १८-११७

क्षीरसमुद्राला कोणता पाहुणचार करावा ? अमृताला कशाचा
नैवेद्य दाखवावा ? त्याचप्रमाणें चंदनाला दुसऱ्या कोणत्या सुगंधाची
उटी लावावी ?

केउता कल्पतरुवरी फुलोरा । कायसेनि पाहुणेरु क्षीरसागरा ।
कवणें वासीं कापुरा । सुवासु देवां ॥ १०-११
चंदनातें काइसेनि चर्चावें । अमृतातें केउतें रांधावें ।
गगनावरी उभवावे । घडे केवीं ॥ १०-१२

या अवतरणांत चंदनाच्या सुवासाला दुसरी तोड नाही हीच
कल्पना आहे. कर्पूर, चंदन व अगरु या तीन सुवासिक पदार्थांचा
मिलाफ म्हणजे 'सुगंधाचा महामेरू'च होय, अशीहि कल्पना
एका ठिकाणीं आढळते.

कर्पूर चंदन अगरु । हा सुगंधाचा महामेरु । ९-३९१

चंदनाच्या सुवासाची थोरवी अशी अलौकिक आहे की, त्याच्या
आसपास असलेल्या कडुलिंबाच्या झाडांना चंदनावरून वाहत
आलेल्या वाऱ्याचा नुसता स्पर्श झाल्याबरोबर तीं कडुलिंबाचीं झाडे
सुवासिक होतात अशी अतिशयोक्तिपूर्ण कल्पना पुढील ओर्वीत
आढळेल.

पाहें पां चंदनाचेनि अंगानिळें । शिवतिले निंब होते जे जवळें ।
तिहीं निर्जिवांही देवांचीं निडळें । वैसर्णां केलीं ॥ ९-४८४

एवढी अतिशयोक्ति करून ज्ञानेश्वरांचें समाधान झालेलें नाही.
दाह शान्त करण्याचा जो गुण चंद्रामध्ये आहे त्यापेक्षा
चंदनांत तो अधिक आहे. आणि शिवाय चंद्राला सुवास नाही व
चंदनाला उत्कृष्ट सुवास आहे. म्हणून चंद्रापेक्षा चंदन केव्हाहि श्रेष्ठ
आहे. शिवाय चंद्र क्षीण होतो तसा चंदन क्षीण होत नाही या
गोष्टीमुळेहि चंदनाची चंद्रापेक्षा श्रेष्ठता सिद्ध होते, अशी चंद्र व चंदन

यांच्यामध्ये तुलना करून ज्ञानेश्वरांनी चंदनाला चंद्रावर मात करावयास लाविले आहे.

तेथ निवविता आणि सगळा । परिमळें चंद्राहून आगळा ।
तो चंदनु केविं अवलीळा । सर्वांगीं न वैसे ॥ ९०.४८७

फुलांनी डवरलेल्या झाडांवरून किंवा कमलांच्या ताटव्यांवरून वाहत येणारा वारा सुवासिक वनतो ही कल्पना संस्कृत काव्यांत अनेक ठिकाणी आढळते. 'प्रत्यूषेषु स्फुटितकमलामोदमैत्रीकषायः' असे कालिदासाने शिप्रा नदीवरून वाहणाऱ्या वाऱ्याच्या सुवासिकपणाचे वर्णन केले आहे. मदनसने सुगंधी झालेल्या वाऱ्याचा उल्लेख १७.६ या ओवीत असून सुगंधावरोवरच वाऱ्याच्या लहरी आकाशांत विलीन होतात, अशी सुंदर कल्पना पंधराव्या अध्यायांत आली आहे.

आणि महासिद्धांतापासी । श्रुति हारपती शब्देंसीं ।
जैसिया सगंधा आकाशीं । वातलहरी ॥ १५.४३४

चंदनवृक्षांनी गजबजलेल्या मलयपर्वतावरून वाहणाऱ्या सुगंधी वाऱ्याचा उल्लेख पुढील ओवीत आहे.

सहजे मलयानिलु मंदु सुगंधु । तथा अमृताचा होय स्वादु ।
आणि तेथेंचि जोडे नादु । दैवगत्या ॥ ४.२१९

आणखी ज्या सुगंधी पदार्थांचा ज्ञानेश्वरांनी उल्लेख केला आहे, त्यांत कपूराला महत्त्वाचे स्थान आहे. कपूर, चंदन व अगरु यांचा मिलाफ म्हणजे 'सुगंधाचा महामेरु' ही कल्पना वर उद्धृत केलेल्या ९.३९१ या ओवीत येऊन गेलीच आहे. कापराच्या सुवासाचे आणखी उल्लेख १३.३२१, १३.८९४, १६.१७१ आणि १८.११८३ या ओव्यांत आढळतील.

५. चंदनाच्या सुवासाचा उल्लेख आणखी पुढील ओव्यांत आढळेल.
६.४६३, १०.२०३, १८.१२५३.

सुगंधी जलाचा एका ठिकाणी उल्लेख आहे ('स्वच्छे शीतळें सुगंधे । जळें होती सुखप्रदे' (१७.३२३) . त्याचप्रमाणे मदाच्या गंधाचाहि उल्लेख आहे ('उठिला मदगंधानिळी'—१७.६) .

जो केवळ कविकल्पनेच्या सृष्टीतच फुलतात अशा खपुष्पांच्या आणि कल्पतरूच्या फुलोऱ्याचाहि उल्लेख ज्ञानेश्वरांनी केला आहे. ('केउता कल्पतरूवरी फुलौरा'—१०.११; 'खपुष्पाची तुरंगणी'—१६.३९, 'तुरंगिती असोसे । गगनौळें तिये'—१६.३६३)

पण ज्ञानेश्वरांच्या स्वैर कल्पनेची भरारी निराळीच आहे. माधुर्याला कोंब फुटले आहेत अशी कल्पना त्यांनी केली आहे ('माधुर्या जाहले अंकुर । दशन तैसे'—१३.२६२); इतकेच नव्हे तर मरकतमण्याला सुवास प्राप्त व्हावा अशी विलक्षण लालसा त्यांनी प्रकट केली आहे.

जैसा परिमळ जाहला मरगजा । कां आनंदासि निघालिया भुजा ।
ज्याचे जानूवरी मकरध्वजा । जोडिली वरव ॥ ११.६०१

वर उद्धृत केलेल्या १५.४३४ या ओवीत सुगंधावरोबर आकाशांत विलीन होऊन जाणाऱ्या वातलहरींची सुंदर कल्पना येऊन गेली आहे. फुलांतून दरवळलेला सुगंध वाऱ्यावरोबर नाहीसा होतो, तो पुन्हा त्या फुलांत परत येत नाही अशी अत्यंत काव्यमय व भावनाप्रधान कवीलाच साजेल अशी कल्पना ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेला स्फुरली आहे.

कां सौरभ्यजर्णु जैसा । आमोडु मिळोनि जाय आकाशा ।
माघारा कमळकोशा । न येचि तो ॥ १४.३१३

कमळाच्या पाकळ्या कोमेजून गेल्या म्हणजे त्याचा मोहक सुवास वाऱ्यावरोबर आकाशांत विलीन होऊन जातो आणि मग तो सुवास त्या कमळाच्या कळीत पुन्हा परत येत नाही. (तो सुवास नंतर केवळ स्मृतीतच राहतो, आणि त्या सुवासाच्या गोड स्मृतीने पुन्हा पुन्हा भावना उचंबळून येतात). ज्ञानेश्वरांच्या या कल्पनेतील

सौंदर्य कांही न्यारेंच आहे. स्वतः ज्ञानेश्वरांच्या मृदु भावनांचाच अर्क जणू तिच्यांत सामावलेला आहे. ज्ञानेश्वरांची ही ओवी वाचतांच

सुकलें फूल न देत वास जरि अश्रूंनीं भिजलें !

या गडकऱ्यांच्या कोमल ओळींची, आणि

When the lamp is shattered
The light in the dust lies dead;
When the cloud is scattered
The rainbow's glory is shed

या शेलीच्या प्रसिद्ध ओळींची आठवण होणें स्वाभाविक आहे !^६

स्पर्शसंवेदना

स्पर्श हा पवनाचा म्हणजे वाऱ्याचा गुण आहे (' कां पवनीं जो स्पर्शु '—७.३३). मंद वाऱ्याच्या मृदु स्पर्शाचें वर्णन कालिदासाने ' शिप्रायातः प्रियतम इव प्रार्थनाचाटुकारः ' या शब्दांनी ' मेघदूतां 'त केलें आहे. ' पवनु अति निश्चलु । मंद झुळके ' असें वर्णन ज्ञानेश्वरांनी केलें आहे (६.१७५). मंदानिलाचा उल्लेख ७.१८६ या ओवींतहि आहे. वसंत ऋतूतील सुवासिक मंदानिलाचें वर्णन ज्ञानेश्वरांनी १८.१५१८ या ओवींत केलें आहे. मंद सुगंध मलयानिलाचा उल्लेख पुढील ठिकाणी आहे.

सहजें मलयानिलु मंद सुगंधु । तया अमृताचा होय स्वादु ।

आणि तेथेंचि जोडे नादु । जरी दैवगत्या ॥ ४.२१९

पावोनि तो स्पर्शु । मलयानिलु खरपुसु ।

येणें मानें पशु । कुरवाळणें ॥ १३.२९०

६. ज्ञानेश्वरांनीं मांडलेल्या कल्पनेचें शेकसपियरच्या ओथेल्लोच्या उद्गारांत साम्य दिसून येईल.

When I have pluck'd the rose,
I cannot give it vital growth again,
It needs must wither.

ना तरी बाळकोद्देशें । मातेचें स्नेह जैसें ।

कां वसंतींच्या स्पर्शें । मऊ मलयानिलु ॥ १६०-१६९

शीतलता हा चंद्रप्रकाशाचा विशेष घर्म आहे. म्हणूनच चंद्राला अमृतांशु, हिमांशु, सुधांशु हीं मोहक नांवे कवींनी दिली आहेत. चंद्राच्या शीतलतेचें ज्ञानेश्वरांनी केलेलें हें वर्णन पाहा. कोमलतेच्या परिसीमेचें 'सासिनला मळा । कोंवळिकेचा' असें वर्णन करून ज्ञानेश्वर म्हणतात—

हो कां जे शारदियेचेनि वोलें । चंद्रबिंब पाल्हेलें ।

कां तेजचि मूर्त वैसलें । असनावरी ॥ ६०-२५८

'शारदियेचेनि वोलें चंद्रबिंब पाल्हेलें' हे शब्द म्हणजे काव्य-सौंदर्याची परिसीमा आहे. शरदतूतील चंद्राच्या शीतल प्रकाशाचें यापेक्षां अधिक रमणीय वर्णन करतां येणें कठीण आहे. तस झालेल्या जगाला शान्त करण्यासाठी चंद्र आपल्या चांदण्याची बरसात करतो असा आणखी एक उल्लेख अठराव्या अध्यायांत आहे.

तातलिया जगाकारणें । चंद्रें वेंचिलें चांदणें । १८०-१७९०^७

थंड वान्याच्या झुळकीच्या झोंवणाच्या स्पर्शाचें वर्णन एका ठिकाणीं आहे. थंडीतील गार वान्याने ऊन पाणीहि गार होतें असा येथे उल्लेख आहे.

हिंवाचिया झुळुका । जसें हिंवचि पडे उष्णोदका ।

कां समोर जालिया अर्का । तमाचि प्रकाशु होये ॥ ८०-१९७

कडक थंडीमुळे गारठलेल्या अंगाचेंहि वर्णन आढळतें.

तैसी आपली सोय देखे । आणि आपुलिया स्वभावा मुके ।

हिंवलीं जैसी आंगिकें । हिंवां नेदी निजांग ॥ १७०-२२९.

थंडीच्या कडाक्यामुळे अवयव गारठून बघिर झाले म्हणजे त्यांच्या ठायीं असलेली स्पर्शसंवेदनाच नष्ट होते व त्यांना गारठ्याची मग जाणीवच होत नाही, असा या ओवीचा आशय आहे.

मंद, नाजूक, वाऱ्याचा स्पर्श जसा सौम्यशीतल व सुखकारक असतो, तसाच कोंवळ्या उन्हाचा स्पर्शहि अगदीं वेताचा उष्ण असल्यामुळे सुखकारक असतो. एकदोन ठिकाणीं ज्ञानेश्वरांनी 'वोतपली' चा म्हणजे कोंवळ्या उन्हाचा उल्लेख केला आहे.

तैसीच गुरुकृपा उखा उजळली । ज्ञानाची वोतपली पडली ॥ ७.१३१

या वोतपलीचेंच वर्णन पुढील ओवींत 'अळुमाळ' 'आतप' हे शब्द वापरून केले आहे.

हा आतपुही अळुमाळु^८ । जाणिजे तरी शीतळु ।

पवनु अतिनिश्चळु । मंद झुळके ॥ ६.१७५

या ओवींत वेताचा शीतल स्पर्श व वेताचा उष्ण स्पर्श अशा संवेदनांच्या दोन छटा दिसतील. सतराव्या अध्यायांत सुवासिक झालेल्या शीतल पाण्याच्या सुखद स्पर्शाचा उल्लेख आहे.

स्वच्छें शीतळें सुगंधें । जळें होती सुखप्रदें ॥ १७.३२३

हिमालय पर्वतावरील रात्रीं वर्फाने गोठून स्फटिकाप्रमाणें दिसणाऱ्या आणि सूर्योदय झाल्यावर वितळणाऱ्या सरोवरांचा उल्लेख एका ठिकाणीं आहे.

हिमवंतींचीं सरोवरें । चंद्रोदर्यां होती काश्मीरें ।

मग सूर्यागर्मां माघारें । द्रवत्व ये ॥ १८.१६१४

एकंदरींत पाहतां ज्ञानेश्वरांना ओलाव्याची मृदुता फार आकर्षक वाटते असें दिसते. शरदृतूंतिल चंद्रप्रकाशाचा ओलसर प्रकाश त्यांच्या मनाला किती भुरळ घालतो याचें वर्णन वर येऊन गेलेंच आहे. नादसंवेदनेचें वर्णन करीत असतां वर १८.४९४ या ओवीचा उल्लेख केला आहे. त्या ओवींतहि पाणी जमिनीवरून वाहून जाऊन त्याचा निचरा झाला तरी मागे ओलसरपणा उरतोच ('भूमी लोळोनि गेलिया

८. 'मेघदूतां'तील पुढील सदृश कल्पना पाहावी—

सर्वावस्थास्वहरपि कथं मन्दमन्दातपः स्यात् ॥ (१४)

अंबु । वोल थारे') असे वर्णन ज्ञानेश्वरांनी केले आहे. सुवासिक रसाने फुलांचे नाजूक डोळे ओलसर करणाऱ्या स्नेहाळ वसंताचे पुढील काव्यमय वर्णन ज्ञानेश्वरांच्या रसिकतेची साक्ष देईल.

नवपल्लवीं रोमांचितु । मंदानिलें कांपवितु ।

आमोदजळें वोलवितु । फुलांचे डोळे ९ । १८.१५१८

या ओवीत मंदानिलाचा सुखद स्पर्श व सुगंधी झालेल्या पुष्परसाचा नाजूक ओलसरपणा अशा स्पर्शसंवेदनेच्या दोन गोड छटांचा उल्लेख आहे.

‘ सर्वज्ञतेचा बोलावा ’ (८.२७०) व दृष्टीचा ओलावा यांचाहि उल्लेख ज्ञानेश्वरांनी केला आहे.

तुमचेया दिठिवेयाचिये वोलें । सासिन्नले प्रसन्नतेचे मळे ।

ते साउली देखोनि लोळें । श्रांतु जी मी ॥ ९.४

दृष्टीचा ओलावा म्हणजे जिच्यांत प्रेम व आपुलकी ओसंडून वाहत आहेत अशी दृष्टि. अशा प्रेमळ दृष्टीमुळे अंतःकरण प्रसन्न होतें- म्हणून ‘ सासिन्नले प्रसन्नतेचे मळे ’ असे ज्ञानेश्वरांनी म्हटले आहे.

चंदनाच्या शीतलपणाचा उल्लेख पुढील ओव्यांत आढळेल :

९. ज्ञानेश्वरांची ही ओळ वाचतांच

स्वप्नांत लाडके सुंदर डोळे भिजले !

या ‘ बालकवीं ’च्या गोंडस ओळीची आठवण झाली.

फुलांवरील व पानांवरील दंभविंदूंच्या ओलसरपणाचे कालिदासाने ‘ मेघदूतां ’त दोन ठिकाणी सुंदर वर्णन केले आहे.

प्रालेयास्रं कमलवदनात् सोऽपि हर्तुं नलिन्याः

प्रत्यावृत्तस्त्वयि करहधि स्यादल्पाभ्यसूयः ॥ (४२)

पश्यन्तीनां न खलु बहुशो न स्थलीदेवतानां

मुक्तास्थूलास्तरुकेसलयेष्वश्रुलेशाः पतन्ति ॥ (१.१२)

जे सदा रिते मोकळे । जैशौ चंदनांगें निसळें ।
 न फळतांही निर्फळें । होतीचि ना ॥ १३.२९१
 चंदनु होय शीतळु । परि अग्रींसी पावे मेळू ।
 तें हातीं धरितां जाळूं । न शके काई ॥ १७.५३

मृदु स्पर्शातील मृदुतेचें वर्णन करण्यासाठी ज्ञानेश्वरांनी वसंताच्या स्पर्शाने नाजूक झालेल्या मलयानिलाचा दाखला (१६.१६९) दिल्याचा वर उल्लेख आलेलाच आहे. कर्पूराच्या मृदुपणाचा एका ठिकाणी त्यांनी उल्लेख केला आहे ('स्पर्श अतिमृदु' - १६.१७१). कोवळ्या कळीचाहि त्यांनी दाखला दिला आहे.

जैसैं भ्रमर नेदी कोडें । भलतैसैं काष्ठ कोरडें ।
 परि कळिकेमाजीं सांपडे । कोंवळिये ॥ १.२०१
 आतां तीख होउनी मवाळ । जैसैं जातीचें मुकुळ ।
 कां तेज परी शीतळ । शशांकाचें ॥ १६.११५

जाईची कळी जरी अणीदार असली तरी स्पर्शाला मऊ असते. श्री. माडखोलकरांच्या भाषेत बोलावयाचें म्हणजे हा 'बौचक स्पर्श' आहे.^१ याच ओवींत शशांकाच्या शीतल चंद्रिकेचाहि उल्लेख आहे. कोमलपणाचें किंवा कोवळिकेचें वर्णन करीत असतां ज्ञानेश्वरांनी 'सासिनला मळा कोंवळिकेचा' असे शब्द वापरले आहेत (६.२५७). मृदुतेचें वर्णन आणखी पुष्कळ ठिकाणी आहे. मार्दवाचें हें एक उत्कृष्ट उदाहरण पाहावें.

जैसैं शारदीये चंद्रकेळे- । माजीं अमृतकण कोंवळे ।
 ते वेंचिती मनें मवाळें । चकोरतलंगें ॥ १.५६
 जैसे भ्रमर परागु नेती । परी कमळदळें नेणती ॥ १.५९

१०. 'गुलाबाच्या दाठर कळ्यां'च्या स्पर्शाचें जें वर्णन श्री. माडखोलकरांनी 'शाप' या कादंबरींत (पृ. ८०) केलें आहे, तो स्पर्श व 'तीख होउनी मवाळ' असा जाईचा स्पर्श एकच.

मृदु स्पर्शाच्या हळुवारपणाचें इतकें लोभसवार्णे वर्णन दुसरें आढळणें कठीण आहे. तेराव्या अध्यायांत हळुवार स्पर्शाचें असेंच सुकुमार वर्णन आढळेल.

कां कमळावरी भ्रमर । पाय ठेविती हळुवार ।

कुचंबैल केसर । इया शंका ॥ १३.२४८

कमळांतील परागांना थोडासुद्धा त्रास होऊं नये म्हणून अगदी अलगद पाय ठेवणाऱ्या व कमळाच्या पाकळीला कळूसुद्धा न देतां पराग लुटून घेणाऱ्या भ्रमराच्या हालचालींतील हळुवारपणा, किंवा शरदृतूंतिल मोहक चांदण्यामध्ये अमृताच्या नाजूक कोवळ्या कणिका लाघवीपणाने टिपून घेणाऱ्या चकोराच्या सानुल्या पिलांचा हळुवारपणा ज्या कविमनाला प्रतीत झाला, त्याचा आत्यंतिक हळुवारपणा व त्याची संवेदनशीलता या गोष्टी कोणत्या जातीच्या होत्या याची चांगली कल्पना वरील वर्णन वाचून कोणासहि येईल. याच 'अळुमाळ' स्पर्शाचें (१३.२८८) आणखी एक कोवळें वर्णन पाहा.

नाना कमळदळें । डोलविजती ढाळें ।

तो जेणें पाडें बुबुळें । वारा घेपे ॥ १३.२५४

तैसेनि मार्दवें पाय । भूमीवरी न्यसीतु जाय ।

लागती तेथ होय । जीवां सुख ॥ १३.२५५

'कारुण्यामार्जो पाउलें लपवूनि' चालणाऱ्या (१३.२४९) अत्यंत हळुवार मनाच्या साधुपुरुषाच्या मृदु पदन्यासाचें हें वर्णन आहे. एखादी 'स्नेहाळ' माता आपल्या लाडक्याची अधीर मनाने वाट पाहत असतां तिच्या दृष्टींत जें हळुवारपण ओसंडून वाहत असतें, (१३.२५३) त्याच हळुवारपणाने, किंवा कमळाचें पान अगदी नाजूकपणें हलविलें असतां त्याचा वारा डोळ्यांना जितपत झोंवत असेल तितपत मृदुपणाने, त्याची पावले जमिनीवर पडत असतात. आणि जेथे त्याची पावले पडतात तेथील सानुल्या जीवांना (१३.२४९) त्याच्या त्या पदस्पर्शामुळे सुखच होत असतें. मला

वाटते, मार्दव मार्दव म्हणून जे कांहीं म्हणतात त्याची ही खरोखर परिसीमाच झाली ! ज्ञानेश्वरांनी केलेले मार्दवाचे हे अत्यंत हळुवार वर्णन वाचतांच टेनिसन्च्या ' लोटस ईटर्स ' या विख्यात कवितेतील संगीताच्या सुरांतील मृदुलतेचे हळुवार वर्णन^{११} मला आठवले, आणि मार्दवाच्या या दोन आविष्कारांतील अधिक मुलायम आविष्कार कोणता ते समजणे शक्य होऊं नये इतका हळुवारपणा माझ्या स्वतःच्याच मनाला आला. इतके मात्र खरे की, अस्सल सौंदर्यवादी रोमॅंटिक कवीलाहि जे हळुवार वर्णन प्रयासानेच साधावे ते ज्ञानेश्वरांना सहज साधून गेले आहे !

शेक्सपियरच्या ' ऑथेल्लो ' नामक नाटकांतील ' smooth as monumental alabaster ' या वर्णनांतील स्पर्शसंवेदनेची^{१२} टीकाकारांनी फार तारीफ केली आहे. घोटिव शुभ्र संगमरवराच्या पुतळ्याचा जो मुलायमपणा असतो, तसा मुलायमपणा, तसा नितळपणा, देस्दिमोनाच्या शरीराचा आहे असें ऑथेल्लो म्हणत आहे. सौंदर्यशालिनीच्या नितळ अंगकान्तीचे वर्णन करण्यासाठी संगमरवरी शिल्पाचा नितळपणा

11. There is sweet music here that softer falls
Than petals from blown roses on the grass.
Or night-dews on still waters between walls
Of shadowy granite, in a gleaming pass;
Music that gentlier on the spirit lies
Than tir'd eyes upon tir'd eyes;
Music that brings sweet sleep down from the
blissful skies.

१२. मूळ नाटकांतील ओळी पुढीलप्रमाणे आहेत.

Nor scar that whiter skin of hers than snow,
And smooth as monumental alabaster.

(Act V, Sc. 2.)

शेक्सपियरला आठवला ही त्याच्या प्रतिभेची कर्तवगारी आहे, यांत शंकाच नाही. सौंदर्यशालिनी स्त्रीच्या अतिशय तेजस्वी व नितळ अंगकान्तीचे वर्णन करण्याची संधि ज्ञानेश्वरांना कशी मिळणार ? ते तर गीतेचे निरूपण करून ब्रह्मविद्येचा सुकाळ करण्याची लालसा बाळगीत आहेत. तथापि या लालसेवरहि मात करणारी दुसरी एक लालसा त्यांच्या ठायीं प्रबळ होती. प्रतिभेचा स्वैर विलास दाखवून अत्यंत मोहक कल्पनाचित्रे निर्माण करणे ही ती लालसा होय. सहाव्या अध्यायांत सिद्धप्रज्ञ योगी पुरुषाच्या दिव्य शरीराचे वर्णन करण्याचे निमित्त साधून ज्ञानेश्वरांनी पुढील कल्पनाचित्र निर्मिले आहे—

[ना तरी कर्दळीचा गाभा । वुंथी सांडोनी उभा ।

कां अवयवचि नभा । उदयला तो ॥ ६०२९५

तैसें होय शरीर....]

वरचीं सोपटें गळून गेल्यानंतर केळीचा अंतर्गत गाभा जसा सतेज, नितळ व मुलायम दिसतो तसें योग्याचे आकाशसंचारी शरीर दिसते. केळीच्या गाभ्याचा नितळपणा संगमरवरी शिल्पाच्या नितळपणापेक्षा स्पर्शाला अधिक सुखकारक असलाच पाहिजे. [कारण संगमरवराप्रमाणे तो चैतन्यहीन नसतो.] त्याचा सौम्य ओलावा त्या नितळपणाचे सौंदर्य वाढवितो हे काय सांगावयास पाहिजे ? म्हणजे केवळ स्पर्शसंवेदनेचाच विचार प्रस्तुत असतां संगमरवरी शिल्पाच्या नितळपणापेक्षा केळीच्या अगदी आंतल्या गाभ्याचा नितळपणा केव्हाहि अधिक मोहक हे कोणीहि रसज्ञ मान्य करील. अर्थात् या ठिकाणीं ज्ञानेश्वर रमणीच्या आकर्षक अंगकान्तीचे वर्णन करीत नसून योग्याच्या आकाशसंचारी दिव्य देहाचे वर्णन करीत आहेत हे मात्र सुळीच विसरूं नये. पण अत्यंत नितळ अंगकान्तीच्या मुलायमपणाचे वर्णन करीत असतां ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेने स्पर्शसंवेदना आणि दृश्यसंवेदना प्रकट करण्याच्या

वाचतांत कमालीचें कौशल्य दाखविलें आहे इतकें कोणीहि मान्य करील.^{१३}

कुरणांतील लुसलुशीत हिरव्यागार हिरवळीचें 'बालकवी'नी आपल्या 'फुलराणी' या कवितेंत पुढीलप्रमाणें वर्णन केलें आहे—

हिरवे हिरवे गार गालिचे
हरिततृणाच्या मखमालीचे.

या ओळींत रंगाची संवेदना म्हणजे दृश्यसंवेदना (हिरवेगार) व स्पर्शसंवेदना (मखमालीचे गालिचे) अशा दोन संवेदना प्रकट झाल्या आहेत. ज्ञानेश्वरांनी कोमल तृणांकुरांचें वर्णन एका ठिकाणीं केलें आहे.

वार्षिये प्रथमदशे । वोहळल्या शैलांचें सर्वांग जैसें ।

विरुढे कोमलांकुरीं तैसें । रोमांच आले ॥ ११.२४७

पावसाळा नुकताच सुरू झाल्यावर पाझर फुटलेल्या पर्वतावर विलसणाऱ्या लुसलुशीत तृणांकुरांचें हें वर्णन आहे. पण तृणांकुरांच्या स्पर्शसंवेदनेचें याहीपेक्षा अधिक मोहक वर्णन तेराव्या अध्यायांत आढळेल. हें मार्दवाचें वर्णन आहे.

कां भूमीचें मार्दव । सांगे कोंभाची लवलव ।

नाना आचार गौरव । सुकुलीनाचे ॥ १३.१८१

१३. योग्याच्या दिव्य शरीराचें ज्ञानेश्वरांनी केलेलें वर्णन वाचीत असतां लावण्यवती स्त्रीच्या पराकाष्ठेच्या नितळ अंगकान्तीचें कालिदासाने केलेलें वर्णन आठवणें हें चमत्कारिक आहे असें कोणास वाटेल. पण स्त्रीच्या अंगकान्तीचा सतेजपणा व नितळपणा यांचें वर्णन करण्याचा प्रसंग आला असतां कालिदासाला केळीच्या रसरसलेल्या गाभ्याचीच आठवण झाली आहे एवढेच येथें नमूद करून ठेवतो. केवळ स्पर्शसंवेदनेच्या प्रतीतीसाठीच हें उदाहरण दिलेलें आहे. कालिदासाची ओळ पुढीलप्रमाणें आहे—

यास्यत्यूरुः सरसकदलीगर्भगौरश्चलत्वम् । ('मेघदूत,' १०१).

या ओळींतील 'सरसकदलीगर्भगौरः' हे शब्द महत्त्वाचे आहेत.

या ओवींतील 'कोंभाची लवलव' हे शब्द नितान्त रमणीय असून संवेदनाजागृतीचें एका 'लवलव' या शब्दांत जें सामर्थ्य आहे तसें सामर्थ्य फारच थोड्या आधुनिक सौंदर्यवादी कवींना शब्दांत ओततां येईल असें म्हटलें तर तो आधुनिक कवींचा अधिक्षेप नसून ज्ञानेश्वरांच्या शब्दांमध्ये संवेदनाजागृतीचें जें अलौकिक सामर्थ्य सामावलेलें होतें त्याचाच तो गौरव होय.

स्पर्शसंवेदनेची जागृति करण्यासाठी ज्ञानेश्वरांच्या रसिक प्रतिभेने अनेक काव्यमय दृष्टान्त दिले. स्त्रीच्या स्पर्शापासून जी सुखसंवेदना निर्माण होते, तिचाहि उल्लेख करावयास त्यांची प्रतिभा मुळीच कचरली नाही हें लक्ष्यांत ठेवावयास हवें. अध्यात्मार्थें निरूपण चालू असतां अंगनालिंगनाचा उल्लेख कसा करावा, या विचाराने त्यांची प्रतिभा संकोचाने चूर झाली नाही. स्त्रीच्या आलिंगनाचे उल्लेख १८.५८६, १५.८६, १८.११५८, १३.७८६ या ओव्यांत आढळतील. कामिनीने प्रियकराला दिलेल्या दृढ आलिंगनार्थें ज्ञानेश्वरांनी केलेलें एकच वर्णन येथे देतो.

प्रियोत्तमाचिया कंठीं । प्रमदा घे आटी ।

तैशी जीवेंसी कोंपटी । करुनि ठाके ॥ १३.७८६

चार्याकपंथी भोगवादी लोकांना स्त्रीच्या आलिंगनाचा कसला अनावर अभिलाष असतो याचें हें वर्णन पाहा.

स्त्रिया गाईलें आइकावें । स्त्रीरूप डोळा देखावें ।

सर्वेंद्रियें आलिंगावें । स्त्रियेंतंचि ॥ १६.३३४

या ओवींतील 'सर्वेंद्रियें आलिंगावें' या शब्दांकडे विशेष लक्ष्य द्यावें. अतिरिक्त भोगवादी लोकांना त्वचेंद्रियानेच स्त्रीची ओळख पटते, अशी एक कल्पना अठराव्या अध्यायांत आढळेल.

आणि स्त्रीजात तितुकें । त्वचेंद्रियेंचि वोळखे ।

तियेविषयीं सोयरिके । एकचि बोधु ॥ १८.५६१

नादसंवेदना

श्रोत्रेन्द्रियाची तृप्ति करणाऱ्या शब्दमाधुरीचें ज्ञानेश्वरांनी अनेक ठिकाणी मोठें सुरस वर्णन केलें. मागे एका प्रकरणांत (पृ. १४.१५) शब्दाच्या वाह्य सौंदर्याचें वर्णन करीत असतां शब्दांतील मधुर नादाच्या आकर्षकपणाचें पुष्कळ विवेचन केलें आहे. श्रवणसुखावर ज्ञानेश्वरांचा विशेष कटाक्ष आहे.^{१४} शब्दांतील नादमाधुर्य हें संगीतांतील नादमाधुर्याप्रमाणें असलें पाहिजे, किंवाहुना शब्दांतील माधुरीने संगीतावर मात देखील केली पाहिजे असेंहि ज्ञानेश्वरांना वाटतें.^{१५}

संगीतांतील नादाचें अथवा सुराचें ज्ञानेश्वरांना फार आकर्षण आहे. संगीताच्या मोहिनीचा मानवजातीवर जो विलक्षण प्रभाव असतो त्याचें वर्णन पुढील ओव्यांत आढळेल—

एन्हवीं नारदु अखंड जवळां ये । तोही ऐसेचि वचनीं गाये ।
परि अर्थ न बुजोनि ठाये । गीतसुखचि ऐकीं ॥ १०.१५५
परि देवर्षि अध्यात्म गातां । आहाच रागांगेसीं जे मधुरता ।
तेचि फावे येर चित्ता । नलगेचि कांहीं ॥ १०.१५७

१८.१७४१ या ओवींत काव्यांतील गेयतेचा ज्ञानेश्वरांनी गौरव केला आहे. कानाला भुरळ घालणाऱ्या गीतांतील मोहिनीचेंहि एका ठिकाणी त्यांनी वर्णन केलें आहे ('गीत भाटीव तो श्रवणी । कर्णजपु' — १७.२९७). सुखोपभोगाची लालसा वाळगणाऱ्या लोकांना स्त्रीच्या गायनाची कशी अनावर ओढ असते याचें वर्णन १६.३३४ ओवींत आहे ('स्त्रिया गाइलें आइकावें । स्त्रीरूप डोळां देखावें.')

पारध्याचें गाणें कानाला अत्यंत मधुर वाटल्यामुळे त्याला भुलून पारध्याच्या जाळ्यांत अचानक सापडणाऱ्या मृगाचें वर्णन ज्ञानेश्वरांनी एकदोन ठिकाणी केलें आहे.

१४. ९.५३४, ४.५, १०.१५५, १०.१५७, १४.३१, ६.१६.

१५. १३.११५८, ६.१५.

एन्हवीं गोरी^{१६} कीर काना गोड ।

परी साचाचां पाखाळीं कीड । १६.१२०

कां गोरीचिया भुली । मृग व्याधा दृष्टि न घाली ॥ १३.७४०

संगीतांतील सुरांत पंचमस्वराची मोहिनी ज्ञानेश्वरांच्या मनावर विशेष आहे. यामुळे कोकिलेच्या पंचमालापाचा त्यांनी अनेकदा उल्लेख केला आहे.

ते गा क्षमा पांडवा । गुण जेथ पांचवा ।

स्वरामार्जी सुहावा । पंचमु जैसा ॥ १८.८४१

पंचमालापाला सुगंध प्राप्त झाला तर काय बहार होईल अशी कल्पना ज्ञानेश्वरांच्या मनांत तरळून गेली आहे.

जैसा पंचमालापु सुगंधु । कीं परिमळु आणि सुस्वादु ।

तैसा भला जाहला विनोदु । कथेचा इये ॥ ४.३

गाण्याची गोडी कितीहि उन्मादक असली तरी बहिन्याला त्या गोडीचा कसलाहि उपयोग नाही. बहिन्यापुढे गाइलेले सारे वायाच जाते. कोकिलेच्या पंचमालापाचा येथे कांही पाड चालत नाही.

कां बहिरयांच्या आस्थानीं । कवण गीतातें मानी ।

कीं कोल्हेया चंदनीं । आवडी उपजे ॥ ४.२३

हां हो उटोनियां आरिसा । आंधळिया दाऊं बैसा ।

बहिरियापुढें हर्षीकेशा । गाणीव करा ॥ ११.१५७

तरी ऐसी ते कृपा करा । एन्हवीं नव्हे हें म्हणा अवधारा ।

वायां पंचमालापें बधिरा । सुख केउतें देणें ॥ ११.९४

कोकिलेच्या मधुर गायनाचा एक उल्लेख अठराव्या अध्यायांत आला आहे.

कोकिलाकलरवाचेनि मिषें । सद्गद बोलवीत जैसें ।

वसंतु कां प्रवेशे । मद्भक्तआरामीं ॥ १८.१५१९

मधुर ध्वनी करणाऱ्या पक्ष्यांपैकी कोकिळ, पोपट व भ्रमर यांचा उल्लेख ज्ञानेश्वरींत आहे. कोकिळेच्या पंचमालापाचा स्पष्ट उल्लेख आहे; परंतु पोपट व भ्रमर यांच्या ध्वनींचे वैशिष्ट्य ज्ञानेश्वरांनी सांगितलेले नाही. त्यांचा नुसता उल्लेख आहे (६.१७६).

शब्द किंवा ध्वनि हा आकाशाचा गुण असून तो एकरूपच आहे. तथापि ध्वनीचे किंवा नादाचे आश्रयभेदामुळे अनेक प्रकार होतात. वाद्यांच्या वावर्तीत निरनिराळ्या वाद्यांचे निरनिराळे ध्वनि असतात. वाद्यभेदानुसार नादाचे भिन्न प्रकार होतात ही कल्पना पुढील ओर्वीत आढळेल.

जैसें एकचि आकाशध्वनी । वाद्यविशेषीं आनानीं ।

वाजावें पडे भिन्नीं । नादांतरीं ॥ १५.४१६

ध्वनीचे किंवा नादाचे हे भिन्न प्रकार ज्ञानेश्वरांनी निरनिराळ्या उदाहरणांनी स्पष्ट केले आहेत. कोकिळेचा ध्वनि, निरनिराळ्य रणवाद्यांचा ध्वनि, मेघगर्जनेचा ध्वनि, उफाळलेल्या सागराच्या लाटांचा ध्वनि, खळाळणाऱ्या नदीच्या प्रवाहाचा ध्वनि, अशा वेगवेगळ्या ध्वनींचा त्यांनी उल्लेख केला आहे. आत्यंतिक गंभीरतेने भरलेला महानादहि त्यांनी उल्लेखिला आहे. विश्वरूपदर्शनाच्या प्रसंगी श्रीकृष्णांनी अर्जुनाला उद्देशून जी धीरगंभीर वाणी उच्चारली तिचे पुढील वर्णन पाहावे.

मग सत्यलोकौनि गंगाजळ । सुटलिया वाजत खळाळ ।

तैशी वाचा विशाळ । बोलतां तयां ॥ ११.४८३

ना तरी महामेघांचे उमाळे । घडघडीत एके वेळे ।

कां घुमघुमिला मंदराचळें । क्षीराब्धि जैसा ॥ ११.४८४

तैसें गंभीरें महानादें । हें वाक्य विश्वकंदें ।

बोलिलें अगाधें । अनंतरूपें ॥ ११.४८५

या वर्णनांत श्रीकृष्णाच्या गंभीर बोलण्याला तीन निरनिराळ्या उपमा दिल्या आहेत. सत्यलोकाहून सुटलेल्या गंगाजळाचा खळाळत येणारा प्रवाह, भयंकर मेघांचा गडगडाट, आणि मंदर पर्वताने

बुसळलेल्या क्षीरसमुद्राचा घुमणारा ध्वनि, या त्या तीन उपमा होत. 'खळाळ' वाजणारे गंगाजळ, मेघांचे 'घडघडीत' उमाळे, 'घुमघुमिला' क्षीराब्धि हे शब्दसमूह परिणामाच्या दृष्टीने लक्ष्यांत ठेवण्यासारखे आहेत. इंग्रजीत ज्यांना onomatopoeic words म्हणतात त्या प्रकारचे हे शब्द असून अर्थ व नाद यांचा त्यांत मिलाफ झालेला दिसेल.

मेघगर्जनेचा आणखी एक उल्लेख अठराव्या अध्यायांत आहे.

हैं ना घनगर्जितासरिसा । मयूर वोवांडे आकाशा ।

ज्ञाता ज्ञेय देखोनि तैसा । घांवाचि घे ॥ १८.४८४

रणघोषाचे वर्णन करीत असतां ज्ञानेश्वरांनी शंख, भेरी (नौबती), निशाण (नगारे), मांदळ (मृदंगनाळा), काहळ (झांजा) या वाद्यांचा उल्लेख केला आहे (१.१३३). शंखनादाच्या घोषाचे हैं वर्णन पाहा. अतिशयोक्तीची ही परिसीमा आहे.

ते दोन्ही नाद मीनले । तेथ त्रैलोक्य बधिर झालें ।

जैसे आकाश कां पडलें । तुटोनिया ॥ १.१२८

घडघडीत अंबर । उचंबळत सागर ।

क्षोभलें चराचर । कांपत असे ॥ १.१२९

याच वर्णनांत 'दुमदुमिताती गिरिकंदरें' असे शब्द आले आहेत (१.१३०). तुटून पडणारे आकाश, घडघडणारे (गडाडणारे) आकाश, उचंबळणारा सागर, दुमदुमणारी गिरिकंदरें, हे प्रयोग पाहावे. श्रीकृष्णांनी फुंकलेल्या पांचजन्य शंखामुळे प्रभातकाळीं तारकांचा लोप व्हावा त्याप्रमाणे कौरवसैन्यांतील रणवाद्यांचा धूमधडाका लुप्त झाला (१.१४५), आणि अर्जुनाने वाजविलेल्या देवदत्त नांवाच्या शंखाच्या गंभीर ध्वनीची यांत भर पडतांच 'ब्रह्मकटाह शतकूट । हों पाहत असे' (१.१४७), म्हणजे ब्रह्मांडाचे हजारों तुकडे उडतात कीं काय असा भास झाला. भीमाने वाजविलेल्या पाँड्र नांवाच्या शंखाचा ध्वनि 'महाप्रलयजलधरु । जैसा घडघडिला गहिरु' (१.१४९) म्हणजे प्रलयकालच्या महाभयंकर मेघाप्रमाणे

गडगडला. उभयसैन्यांतील रणवाद्यांच्या विलक्षण कोलाहलाच्या परिणामाचें पुढील वर्णन पाहा.

तेणें महाघोष निर्घातें । शेषकूर्म अवचितें ।

गजवजोनि भूभारातें । सांडूं पाहती ॥ १.१५४

तेथ तिन्ही लोक डळमळित । मेरुमंदर आंदोळित ।

समुद्रजळ उसळत । कैलासवेरी ॥ १.१५५

पृथ्वीतळ उलथों पहात । आकाश असे आसुडत ।

तेथ सडा होत । नक्षत्रांचा ॥ १.१५६

याहि अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णनांतील 'मेरुमंदर आंदोळित,' 'तिन्ही लोक डळमळित,' 'समुद्रजळ उसळत,' हे शब्दप्रयोग ध्वनिनिर्मितीच्या दृष्टीने चिन्त्य आहेत. या सर्व वर्णनांत अर्थ व ध्वनि यांचें एकत्र साहचर्य साधण्यासाठी ज्ञानेश्वरांनी वेचक शब्द शोधण्याची मोठी कोशीस केलेली दिसेल.

प्रकृतीचें म्हणजे दैवी मायेचें सामर्थ्य वर्णित असतां ज्ञानेश्वरांनी 'नादाची टांकसाळ' असे शब्द वापरले आहेत (१३.९९५). दयेने ज्याचें अंतःकरण ओतप्रोत भरलेलें अशा साधुपुरुषाची वाणी अत्यंत गोड व आर्जवी असते हें सांगत असतां

कां नदब्रह्मचि मुसे आले । कीं गंगापय असळलें । १३.२६९

असे त्या वाणीच्या मधुरपणाचें ज्ञानेश्वरांनी वर्णन केलें आहे. नादब्रह्म मूर्तिमंत अवतरलें म्हणजे शब्दांत सामावलेल्या माधुर्याची परिसीमा झाली असा याचा आशय आहे.

नादाला गाणें ऐकविणें हा प्रकार चंद्राच्या शीतल प्रकाशाला पंख्याने वारा घालण्यासारखा किंवा सुवासाने स्वतःचाच वास घेण्यासारखा आहे असे ज्ञानेश्वर म्हणतात.

हां हो हिमकरासी विंजणें । कीं नादापुडें आइकवणें ।

लेणियासी लेणें । हें कहीं आथी ॥ ९.१०

वाद्यावाचून नादाची निर्मिति होऊं शकणार नाही ही कल्पना एकदोन ठिकाणी आली आहे. फुलावाचून मधाची प्राप्ति होणें शक्य नाही, त्याप्रमाणेंच वाद्यावाचून नाद एकावयास सापडणार नाही.

तरी वाद्येवीण नादु । नेदी कवणाही सादु ।

कां अपुष्पीं मकरंदु । न लभे जैसा ॥ १६.२७६

हीच कल्पना अगदी थोड्या फरकाने अठराव्या अध्यायांत पुन्हा आली आहे.

नादु वाद्या न येतां । तरी कां गोचरु होता ।

फुलें न होतां घेपता । आमोदु केर्वी ॥ १८.१७०१

नीरवतेचें किंवा निःशब्दपणाचेंहि कांही विलक्षण आकर्षण मानवी मनाला असतें. सहाव्या अध्यायांत योगाभ्यासासाठी अत्यंत अनुकूल अशा ठिकाणाचीं वैशिष्ट्ये सांगत असतां नीरवतेचें सौंदर्य ज्ञानेश्वरांनी पुढील ओवींत सूचित केले आहे.

बहुत करुनि निःशब्द । दाट न रिघे श्वापद ।

शुक हन षट्पद । तेउतें नार्हा ॥ ६.१७६

या नीरवतेच्या सौंदर्यांत भर घालण्यासाठी अगदी कोवळें व शीतल ऊन आणि अतिशय हळुवारपणें वाहणारा वारा यांची जोड देण्यास ज्ञानेश्वर विसरले नाहीत.

संगीतांतील सूर वाऱ्यावर विरून गेल्यानंतर आणखी किती तरी वेळ त्या सुरांची मोहिनी रसिक श्रोत्याला वैचैन करीत राहते. सूर्य मावळल्यानंतर किती तरी वेळ त्याची मोहक तांबूस प्रभा आकाशांत मागे रेंगाळत राहते; त्याचप्रमाणे गीत संपल्यावर त्या गीतांतलि मृदुमधुर आलाप स्मृतींत तरंगित होतात, आणि वेभानपणाची धुंदी उतरतच नाही, ही अत्यंत काव्यमय कल्पना ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेंतून स्फुरली आहे.

कां सरलेया गीताचा समारंभु । न वचे राहिलेपणाचा क्षोभु ।

भूमी लौळोनि गेलिया अंबु । वोल थारे ॥ १८.४२४

अगा मावळलेनि अकें । संध्येचिये भूमिके ।

ज्योतिदीप्ति कौतुकें दिसे जैसी ॥ १८.४२५

ज्या प्रतिभेतून हें नितान्तरमणीय कल्पनाचित्र निर्माण झाले आहे ती प्रतिभा कमालीच्या हळुवार व संवेदनशील रोमँटिक कवीचीच आहे हें आवर्जून सांगण्याची जरूर नाही. या ठिकाणी काव्यांतील रमणीयतेला फुलोरा प्राप्त झाला आहे असे म्हणावेसे वाटते. ज्ञानेश्वरांनी निर्मिलेले हें कल्पनाचित्र पाहातांच

यत्सत्यं विरतेऽपि गीतसमये गच्छामि शृण्वन्निव ।

या 'मृच्छकटिकां'तील रसिक चारुदत्ताच्या काव्यमय उद्गाराची आठवण झाल्याविना राहत नाही. आणि आंग्ल कवि शेली याच्या पुढील प्रसिद्ध पद्याची आठवण होणेहि अपरिहार्यच आहे.

Music, when soft voices die
Vibrates in the memory;
Odours, when sweet violets sicken,
Live within the sense they quicken.

: नादचित्रांची रूपडीं

शब्दाला रूप असतें, बाह्य आकार असतो, ही ज्ञानेश्वरांची कल्पना मागे सोदाहरण स्पष्ट केली आहे. शब्द हा नाद किंवा ध्वनि असतो. यामुळे नादालाहि रूप असतें हें म्हणणें ओघानेच आलें. नादाच्या रूपाचा स्पष्ट उल्लेख पुढील ओवींत आढळेल.

तुवां स्वमुखें जें बोलिलें । हें आम्ही नादासि रूप देखिलें ।

आजि चंदनतरुचीं फुलें । तुरंबीत आहों मां ॥ १०.२०३

‘ नादब्रह्माचि मुसैं आलें ’ या वचनांत मूर्तिमंत नादब्रह्म अवतीर्ण झाल्याचा जसा उल्लेख आहे तसाच उल्लेख याहि ओवींत अभिप्रेत आहे असें कांही म्हणतील. ‘ नादासि रूप देखिलें ’ म्हणजे मूर्तिमंत नादब्रह्म अवतरलें असा अर्थ श्री. बा. अ. भिडे यांनीहि केला आहे. असा अर्थ केला तरी नादाला म्हणजे ध्वनीला रूप म्हणजे बाह्य आकार प्राप्त होतो ही कल्पना ज्ञानेश्वरांना मांडावयाची आहे याविषयी कसलीहि शंका नाही. आणि शब्दाला रूपसौंदर्य अथवा आकृतिसौंदर्य असतें असें जें ज्ञानेश्वरांनी कांही ठिकाणीं (मागे पृ. ११ पाहावें.) म्हटलें आहे, त्यावरून याला दुजोराच मिळतो. या विधानाला आणखी एक सबळ आधार देतो. ‘ नादचित्र ’ असा एक सुंदर शब्द ज्ञानेश्वरांनी सहाव्या अध्यायांत वापरला आहे; इतकेंच नव्हे, तर नादचित्राच्या आकृतिसौंदर्याचाहि त्यांनी उल्लेख केला आहे.

घोषाच्या कुंडीं । नादचित्रांचीं रूपडीं ।

प्रणवाचिया मोडी । रेखिलीं ऐसीं ॥ ६.२७६

‘नादचित्रांचीं रूपडीं रेखिलीं’ म्हणजे नादचित्राच्या आकृति रेखाटल्या. आधुनिक परिभाषेत ज्याला auditory image (म्हणजे श्रवणसंवेदनेशीं संबद्ध असलेलें कल्पनाचित्र) म्हणतात त्याची ज्ञानेश्वरांच्या या ‘नादचित्रांच्या कल्पनेशीं कांही सांगड घालतां येईल काय? अशी सांगड घालतां न आली तरी ‘नादचित्र’ हा शब्द वापरतांना नादाला रूप असतें हीच कल्पना ज्ञानेश्वरांना मांडावयाची आहे असें निभ्रान्तपणें म्हणावेंसें वाटतें.^१

सहाव्या अध्यायांत ‘नार्दीचे रंग’ असे शब्द ज्ञानेश्वरांनीं वापरले आहेत. या शब्दांचा नेमका अर्थ कोणता असावा ?

जिये कौवलिकेचेनि पाडें । दिसती नार्दीचे रंग थोडे ॥ ६.१५

या ठिकाणीं नाद म्हणजे संगीतांतील सूर असा अर्थ श्री. भिडे व श्री. व्यं. त्र्यं. चांफेकर (चित्रशाळा प्रत) यांनी केला आहे. ‘नार्दीचे रंग’ म्हणजे ‘गायनांतील सुरांची कोमलता’ असा भिडे यांचा अनुवाद आहे. ‘रंग’ म्हणजे शोभा किंवा सौंदर्य असा अर्थ घ्यावा काय? असा अर्थ घेतला तरी नादाला शोभा किंवा सौंदर्य आहे असें म्हणावें लागतें, आणि नादाला रूप अथवा बाह्य आकार आहे ही मागे

१. ज्ञानेश्वरांचा ‘नादचित्र’ हा शब्द गडकऱ्यांनी ‘इच्छा, उपभोग व विषय’ या कवितेंत मोठ्या चातुर्याने वापरला आहे.

अखंड गायन ऐकायातें पंजरांत धरिला पक्षी ।

उडती लकेर झरतां, जीवा ! नादचित्र केवळ लक्षी ॥

‘नादचित्र’ हा शब्द आधुनिक मराठींत प्रथम गडकऱ्यांनीच वापरला असावा असें मला वाटतें. त्याचप्रमाणें ‘स्मृतिचित्र’ (‘पुण्यप्रभाव’ अंक २ प्र. २) आणि ‘इच्छाचित्र’ (‘कधीं?’ ही कविता) हे शब्दहि त्यांनीच प्रथम बनविले असावेत.

उल्लेखिलेली कल्पना स्वीकारावी लागते. म्हणजे 'हैं आम्ही नादासि रूप देखिलें' (१०-२०३) या वचनांत नादाच्या रूपाचा जसा उल्लेख आहे तसाच येथेहि आहे असे मानावे लागेल; अथवा रंग हा शब्द रंग (colour) याच अर्थाने येथे वापरला आहे असे मानावे काय? 'रंगीं सुरंगतेची आगळिक' (१-३८) या वचनांत रंग या शब्दाचा जो अर्थ आहे तोच येथे मानावा काय? पण असा अर्थ जर आपण मानला तर नादाला नुसतेंच रूप असतें असे नव्हे तर त्याला रंगहि असतो असे म्हणावे लागेल. पण नादचित्र रेखाटतां येतें असे जे ज्ञानेश्वर म्हणूं शकतात ते ज्ञानेश्वर नादाला रंग असतो असेहि म्हणण्यास मुळीच कचरणार नाहीत हें काय सांगावयास हवें? नादाला रंग असतो हीच कल्पना ज्ञानेश्वरांना खरोखरच मांडावयाची असेल तर मात्र त्यांच्या स्वैर प्रतिभाविलासाची परिसीमा झाली असे म्हणावे लागेल. अगदी अलीकडे नादाला (ध्वनीला) रंग असतो, म्हणजे प्रत्येक ध्वनि कोणत्या तरी विशिष्ट रंगाच्या छटेशीं संबद्ध असे एक मत पाश्चात्य मानसशास्त्रज्ञांनी मांडलें आहे. या प्रकाराला शास्त्रीय परिभाषेत 'सिनीस्थीशिया' (Synaesthesia) म्हणतात. यालाच ऑस्टिन् वॉरन् याने 'colour imagery' असे नांव दिलें आहे. 'सिनीस्थीशिया' म्हणजे रंगीत नाद अथवा रंगीत ध्वनि (coloured hearing). काहींच्या मते 'सिनीस्थीशिया'चा इतकाच मर्यादित अर्थ न घेतां शब्दांतील नाद व इतर ऐंद्रिय संवेदना यांचा परस्परसंबंध असा त्याचा व्यापक अर्थ घ्यावा.

एका संवेदनेतून इतर ऐंद्रिय संवेदनांची जागृति

सामान्य माणसें शब्दाच्या केवळ वाच्य अर्थाचाच प्राधान्येकरून विचार करतात. शास्त्रज्ञांच्या तर्कशुद्ध प्रतिपादनांत वाच्यार्थालाच सर्वस्वी प्राधान्य असतें. वाच्यार्थाच्या जोडीला व्यंजना नामक अर्थाचा (व्यंग्यार्थाचा, सूचित अर्थाचा, 'ध्वनी'चा) उपयोग मुख्यतः कवि करीत असतात. तार्किकांना या व्यंजनेशीं

कांहीहि कर्तव्य नसतें. त्यांचा सारा भर 'अभिधा' नांवाच्या शक्तीने प्रतीत होणाऱ्या वाच्यार्थावर असतो. पण भाषेत सामावलेल्या साऱ्या नाजूक व सूक्ष्म कलात्मक छटांच्या वावर्तीत कांही कवि भारी हळवे असतात. आणि याच हळवेपणामुळे शब्दाच्या ध्वनीची ते विविध संवेदनांशी सांगड घालीत असतात. केवळ शब्दाचा अर्थ प्रकट करून थांबणें त्यांच्या जिवावर येतें. 'सहजें शब्द तरी विषो श्रवणाचा' हें त्यांना माहीत असलें तरी श्रवणेंद्रियाच्या संवेदनेशिवाय रूप, रस, गन्ध इत्यादि संवेदनांशी शब्दाच्या ध्वनीची सांगड घालण्याची त्यांना विलक्षण लालसा असते. सामान्य मनुष्याच्या दृष्टीने, किंवा प्रमाणान्वित प्रतिपादन करण्याची व शब्दांचा अत्यंत काटेकोर उपयोग करण्याची सवय ज्याच्या रक्तांत भिनलेली आहे अशा तार्किकाच्या दृष्टीने, हा सारा प्रकार कदाचित् चमत्कारिकहि असेल. पण आत्यंतिक संवेदनशील हळव्या मनाचा हा स्वाभाविक धर्म असावा असे अनेक कवींच्या काव्यांकडे पाहून वाटतें. आपल्याकडे 'बालकवि' असे विलक्षण संवेदनशील मनाचे होते. त्यांनी आपल्या कवितांत विविध संवेदनांचा जो उपयोग केला आहे त्यावरून हें स्पष्ट दिसतें. रंगांची विलक्षण आसक्ति देखील या संवेदनशीलतेतूनच निर्माण होत असते. इंग्रजींतील कीट्स व शेली या कवींच्या ठायी ही संवेदनशीलता अतिरेकाला पोचलेली होती. शेलीच्या मतें तर सुवास, शब्द, प्रकाशाचा किरण, यांचा संबंध सर्व मानवी जीवनाला व्यापून राहिलेल्या गूढ संगीताशी असतो. यांतील ऐकान्तिकता सर्वांनाच मान्य होईल असे नाही. तथापि घ्राणेंद्रियाची संवेदना म्हणजे सुवास व स्पर्शसंवेदना, आणि चक्षुरिंद्रियाची संवेदना म्हणजे दृश्य व श्रोत्रेंद्रियाची संवेदना म्हणजे नाद अथवा ध्वनि, यांचा निकटचा अन्योन्यसंबंध कांही कवींच्या काव्यांत आढळून येतो. अर्थात् या वावर्तीत कसलाहि नियम सांगणें केव्हाहि शक्य नाही. प्रत्येक संवेदनशील कवीची प्रकृति भिन्न असल्यामुळे त्याची प्रवृत्तिदेखील भिन्नच असणार हें अगदी उघड आहे. शब्दाचा श्रुतिसंवेदनेशी असलेला गाढ संबंध हा तर कांही चांगल्या काव्यांत विपुलतेने प्रतीत झालेला आढळेल. कवीची संवेदनशीलता ज्या मानाने अधिक उत्कट

असेल, त्या मानाने एका संवेदनेची इतर एखाद्या अथवा अनेक संवेदनांशीं सांगड घालण्याची त्याची लालसा अधिक तीव्र असते असें दिसून येईल. शास्त्रज्ञांचें मत असें आहे की, कोणत्याहि एका विशिष्ट ऐंद्रिय संवेदनेला अत्यंत तीव्र चालना मिळाली असतां इतर एखाद्या अथवा अनेक संवेदनांना तशीच चालना मिळते.^२ आणि यामुळेच शब्दाचा खरा साक्षात् संबंध श्रवणेंद्रियाशीं असला तरी इतर संवेदनांशीं तो निगडित करण्याचा मोह कवींना होत असतो. ज्ञानेश्वरांनी तर शब्द हा श्रवणाचा विषय आहे, हें मान्य करून त्याचा रसनेंद्रियाची संवेदना, घ्राणेंद्रियाची संवेदना, नेत्रेंद्रियाची संवेदना, इतकेंच काय पण स्पर्शेंद्रियाची संवेदना या सर्व संवेदनांशीं सांगड घालून टाकली. सहाव्या अध्यायांतील त्या प्रसिद्ध ओव्या पुन्हा उद्धृत करणें जरूर आहे.

माझा मराठाचि बोलु कौतुकें । परि अमृतातेंही पैजां जिंके ।

ऐसीं अक्षरें रसिकें । मेळवीन ॥ ६.१४

जिये कोंवळिकेचेनि पाडें । दिसती नादींचे रंग थोडे ।

वेधें परिमळाचें बिक मोडे । जयाचेनि ॥ ६.१५

एका रसाळपणाचिया लोभा । कीं श्रवणींचि होती जिभा ।

बोलें इंद्रिया लागे कळभा । एकमेकां ॥ ६.१६

सहजें शब्दु तरी विषो श्रवणाचा ।

परि रसना म्हणे रसु हा आमुचा ।

घ्राणासि भावो जाय परिमळाचा । हा तोचि होईल ॥ ६.१७

नवल बोलतीये रेखेची वाहणी । देखतां डोळ्यांही पुरों लागे धणी ।

ते म्हणती उघडली खाणी । रूपाची हे ॥ ६.१८

जेथ संपूर्ण पद उभारे । तेथ मनचि धांवे बाहिरें ।

बोलु भुजांहीं आविष्करे । आलिंगावया ॥ ६.१९

2. ".....the scientific assertion...that a strong impulse given to one organ may compel more than one sense to vibrate accordingly."

ऐशीं इंद्रियें आपुलालिया भावीं । झोंवती परि तो सरिसेपणेंचि बुझावी ।
जैसा एकला जग चेववी । सरसकरु ॥ ६०२०

ज्ञानेश्वरांची आत्यंतिक संवेदनशीलता

या सात ओव्यांत किती संवेदनांशीं शब्दाची सांगड घातली आहे हे पाहिलें असतां ज्ञानेश्वरांची संवेदनशील वृत्ति किती उत्कटतेला पोचलेली होती तें तावडतोच कळून येईल. अमृताशींही स्पर्धा करणारे रसाळ शब्द; त्या शब्दांची कोंवळीक अशी अलौकिक की, संगीतांतील सप्तसुरांची मोहिनीहि तिच्या मानाने क्षुद्र ठरावी; मोहकपणा असा विलक्षण की, सुवासाच्या दिमाखाचा नूरसुद्धा त्याने उतरावा; त्यांची रुचि इतकी मधुर की, रसनेने आपलें स्वतःचें स्वामित्व त्यांच्यावर गाजवावें; आकृतिसौंदर्य असें दिव्य की, त्यांचें रूप पाहतांच डोळ्याचें पारणें फिट्यावें; इतकेंच नव्हे, तर त्यांना आलिंगन देण्यासाठी मनाने भुलून जाऊन बाहेर धाव घेण्यास उतावीळ व्हावें. 'सिनीस्थीशिया' हा जो प्रकार वर वर्णिला आहे त्याचेंच प्रात्यक्षिक ज्ञानेश्वरांनी दाखविलें आहे असें म्हणावयास हरकत नाही. शब्दाचा जो साक्षात् अर्थ असेल त्याच्याकडे दुर्लक्ष्य करून, शब्दांतील नादांत अथवा ध्वनींत मन तल्लीन झाल्यामुळे इतर इंद्रिय संवेदनांशीं त्याचा संबंध जोडण्याची अनिवार लालसा वाळगणें असें 'सिनीस्थीशिया'चें मर्म शास्त्रज्ञ सांगतात.^३ विलक्षण हळुवारपणा व आत्यंतिक संवेदनशीलता या गोष्टी 'सिनीस्थीशिया'च्या मुळाशीं असतात. आणि या गोष्टी 'रोमॅंटिसिझम्' या नांवाने प्रसिद्ध असलेल्या कविसंप्रदायांत सामील झालेल्या कवींच्या ठिकाणींच परमावधीला पोचलेल्या दिसतात. जर्मन रोमॅंटिक कवि तिएक् व हॉफ्मन्, फ्रेंच रोमॅंटिक कवि व्हिजी व

3. " But hypersensitive users of language are apt to discern, in the sound and shade of words, an element connected with various sensations, and not with definite meaning "

—*Dictionary of World Literature*, p. 569.

बाँदलेर, रूसो, आणि इंग्रजी रोमँटिक कवि शेली या सर्वांच्या ठायीं या हळुवारपणाचें व आत्यंतिक संवेदनशीलतेचें कमीअधिक प्रमाणांत वर्चस्व होतें. मराठीतील 'बालकवि' हेहि वर उल्लेखिलेल्या पाश्चात्य कवींच्या मंडळांत सहज समाविष्ट होऊं शकतील. कारण तेहि वृत्तीने कमालीचे हळुवार होते व पराकाष्ठेची संवेदनशीलता हें त्यांचें सर्वांत महत्त्वाचें वैशिष्ट्य होतें. वरील विवेचनाचें तात्पर्य असें की, रोमँटिक कवींच्या ठायीं ज्या दोन वृत्ति प्रकर्षाला पोचलेल्या दिसतात, त्यांतूनच शब्दांच्या नादाची विविध संवेदनांशीं सांगड घालण्याची विचित्र लालसा निर्माण होत असते. आणि नेमकी हीच लालसा ज्ञानेश्वरांच्या ठायीं खरें वाटणार नाही इतक्या पराकोटीला पोचलेली होती. अध्यात्मशास्त्रांतील तात्त्विक सिद्धान्तांचें प्रमाणशुद्ध प्रतिपादन करूं पाहणाऱ्या तार्किकाची भूमिका आणि या ठिकाणीं दिसणारी रोमँटिक कवीलाच शोभणारी हळुवारपणाची व आत्यंतिक संवेदनशीलतेची ज्ञानेश्वरांची भूमिका या दोन अत्यंत विसंगत असलेल्या भूमिकांचा एकाच ग्रंथांत मेळ कसा वसूं शकेल याचा विचार मार्मिकांनीच करावा.

'सिनीस्थीशिया' हा संवेदनाविपर्यय असतो. एका संवेदनेचें दुसरींत रूपान्तर म्हणजे 'सिनीस्थीशिया.' हा संवेदनाविपर्यय प्राधान्याने ध्वनीचें रंगांत रूपान्तर करण्यापुरता म्हणजेच श्रोत्रसंवेदनेचें दृश्यसंवेदनेत रूपान्तर करण्यापुरता मर्यादित असावा असें काव्यांतील एतद्विषयक उदाहरणांवरून वाटतें. तथापि ज्ञानेश्वरांनी या बाबतींत आपल्या कल्पनाशक्तीला खरोखर स्वैरपणें विहार करण्याची अनुमति दिलेली दिसते. श्रोत्रेदियाच्या संवेदनेचें रूप, रस, गन्ध व स्पर्श या उरलेल्या चार संवेदनांत त्यांनी कसें रूपान्तर केले आहे तें वर विस्ताराने दाखविलें आहे. आता त्यांच्या प्रतिभेची याहीपेक्षा स्वैर भरारी पाहूं.

4. "Synaesthetic imagery.....translates from one sense into another. e. g., sound into color."

--Theory of Literature, p. 191.

शब्दाला सुगंध असावा (६.१७), त्याचप्रमाणे; पाचूसारख्या रत्नालासुद्धा सुवास असावा असे ज्ञानेश्वरांच्या स्वैरसंचारी प्रतिभेला वाटत आहे.

जैसा परिमळ जाहला मरगजा । ११.६०१

मरकताला म्हणजे पाचूला सुवास असावा आणि सुवर्णाला सुवास कां नसावा ? मोहक सुवासाची भाग्यशाली जोड सुवर्णाला लाभली तर त्याचे मूळचे 'सुतेजपण' अधिकच उज्ज्वल दिसेल या कल्पनेने

सोनियासि जोडिलें । सौरभ्य जैसें ॥ १८.५८८

असे ज्ञानेश्वर म्हणतात. याच्याहि पुढे जाऊन नादालाहि सुगंध असावा अशी अत्यंत स्वैर कल्पना त्यांनी व्यक्त केली आहे.

जैसा पंचमालाप सुगंध । कीं परिमळ आणि सुस्वाद ।

भला जाहला विनोद । कथेचा इये ॥ ४.३

कोकिळेचा पंचमालाप कानाला अत्यंत मधुर वाटतो हे बरोबर आहे. पण तो नुसताच मधुर नसून मोहक सुवासाने दरवळलेला असावा असे ज्ञानेश्वरांना वाटत आहे. पण एवढ्याने ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेचे समाधान होईल असे मानण्याचे कारण नाही. सुवासाला उत्कृष्ट रुचि प्राप्त झाली तर ! कोकिळेचा आलाप मुळांत गोड, त्याला अलौकिक सौरभ प्राप्त व्हावा, आणि सुखाची परिसीमा म्हणून त्या सौरभाला उत्कृष्ट रुचि प्राप्त व्हावी, असा हा त्रिवेणीसंगमाचा योग ज्ञानेश्वरांना पाहिजे. म्हणजे या ठिकाणी आलाप हा जो श्रवणाचा विषय त्याची सुगंधाशी जोड केली, आणि या सुगंधालाहि गोड रुचि प्राप्त करून दिली. वारा हा मूळचा स्पर्शसंवेदनेचा विषय. कोकिळेच्या मधुर आलापाला स्वर्गीय सुगंधाची जोड मिळवून द्यावी ही अलौकिक कल्पना ज्या प्रतिभेने ज्ञानेश्वरांच्या मनांत स्फुरविली त्याच प्रतिभेने मलयपर्वतावरून वाहणाऱ्या वान्याच्या नाजूक व लाडीगोडी लावणाऱ्या झुळकीला सुवास प्राप्त व्हावा ही कल्पना त्यांना सुचविली. पण लतांच्या कोवळ्या अंकुरांनाच नाचविणारा शीतल मलयानिल

सुवासिक आहे असे म्हणून ज्ञानेश्वरांच्या संवेदनशील मनाचे समाधान कसे व्हावे ? सुशीतल व सुगंधी वाऱ्याला अमृताच्या गोड रुचीचे भाग्य लाभावे, आणि अखेर अशा उत्कृष्ट रुचि असलेल्या थंडगार सुगंधी वाऱ्याला मधुर ध्वनीची जोड मिळावी ही भाग्याची खरोखर परिसीमा होय !

सहजे मलयानिल मंद सुगंध । तथा अमृताचा होय स्वाद ।

आणि तेथेहि जोडे नाद । जरी दैवगत्या ॥ ४.२१९

तरी स्पर्शे सर्वांग निववी । स्वादे जिव्हेते नाचवी ।

तेवींचि कानांकरवीं म्हणवी । वापु माझा ॥ ४.२२०

या अवतरणांत स्पर्शसंवेदना, सुवासाची संवेदना, रुचिसंवेदना, व श्रोत्रसंवेदना या चार संवेदनांचा मिलाफ झालेला आहे. मृदु स्पर्श, मोहक सुवास, उत्कृष्ट स्वाद, व मधुर ध्वनि या चार संवेदनांची प्राप्ति एका वाऱ्यापासून झाली तर ती खरोखर भाग्याची उजरीच नव्हे काय ? मलयानिलाच्या बाबतींत एका रूपसंवेदनेखेरीज इतर चार संवेदनांचा ज्ञानेश्वरांनी उल्लेख केला आहे. वाऱ्याला रूप नसते ही कल्पना ज्ञानेश्वरांच्या मनांत आली असेल, आणि म्हणून मलयानिलाच्या रूपाचा त्यांनी उल्लेख केला नसेल. पण वाऱ्याला रुचि तरी कोठे असते ? आणि नाद तरी कोठे असतो ? कल्पनेला वाऱ्यावर स्वच्छंदपणे सोडावयाची असा एकदा कवीने निर्धार केला म्हणजे शब्दाचे रूप दिसते तसे वाऱ्याचेहि कां दिसू नये ?

चार संवेदनांच्या एकसमयावच्छेदेकरून प्राप्तीची कल्पना ज्ञानेश्वरांनी पुन्हा सोळाव्या अध्यायांत अगदी असंदिग्धपणे मांडली आहे. या ठिकाणी वर्णन आले आहे ते कर्पूराचे असून नादाखेरीज म्हणजे श्रोत्रेद्रियाच्या संवेदनाखेरीज इतर चारहि संवेदनांच्या जागृतीचा त्यांत उल्लेख आढळेल.

स्पर्शे अतिमृदु । मुखीं घेतां सुस्वादु ।

घ्राणासि सुगंधु । उजाळ अंगें ॥ १६.१७१

अत्यंत मृदु स्पर्श, मधुर रुचि, मोहक सुवास, आणि तेजस्वी रूप यांच्या मिलाफाचें हें वर्णन असून त्यांत स्पर्श, रस, गन्ध व रूप या चार संवेदनांची एकसमयावच्छेदकरून प्राप्ति व्हावी अशी लालसा व्यक्त झालेली आहे.

चार संवेदनांच्या प्राप्तीचे आणखी कांही महत्त्वाचे उल्लेख मला आढळले. अठराव्या अध्यायांत संतांच्या समाजांत प्रेमळपणाने गीतेचा पाठ चालविणाऱ्या खऱ्या भक्ताची परमेश्वराला अत्यंत आवड असते, असे म्हणतांना संतांचा समाज हेंच उद्यान व सद्भक्त हा त्या उद्यानांत प्रवेश करणारा वसन्तऋतु असे रूपक करून ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेने पुढील कल्पनेची भरारी मारली आहे. हें वसन्ताचें वर्णन आहे.

नवपल्लवीं रोमांचितु । मंदानिलें कांपवितु ।

आमोदजळें वोलवितु । फुलांचे डोळे ॥ १८.१५१८

कोकिळाकलरवाचेनि मिषें । सद्गद वोलवीत जैसे ।

वसंतु कां प्रवेशे । मद्भक्तआरामी ॥ १८.१५१९

या अवतरणांत रूप (नवपल्लव), स्पर्श (मंदानिल), गन्ध (आमोद), शब्द (कोकिळाकलरव) या चार संवेदनांचा एकत्र उल्लेख आलेला आहे. (१८.१६९९-१७०२ या ओव्या पाहाव्या.)

एकाच पदार्थाने एकाच वेळीं एकापेक्षा अधिक इंद्रिय संवेदनांची निर्मिति करावी, ही लालसा ज्ञानेश्वरांच्या मनांत नेहमी जागृत होती. म्हणजे हें सारें त्यांनी जाणीवपूर्वक केलेलें आहे. ही कल्पना अभावितपणं निर्माण झालेली नसून त्यांच्या मनांत तिचीं मुळें खोलवर रुजलेलीं होती. याला एक अतिशय उत्कृष्ट पुरावा पुढील ओवींत आढळेल.

जैसें एकेचि चूतफळें । इंद्रियां वेगळवेगळें ।

रसें वर्णें पारिमळें । भेटिजे स्पर्शें ॥ १८.४७३

एकच आम्रफळ निरनिराळ्या इंद्रियांची आपल्या अंगभूत गुणांच्या योगें तृप्ति करतें, आणि हें सारें एकाच वेळींही घडतें. मधुर रसानें जिव्हेची तृप्ति होते, गहिन्या रंगाच्या शोभेमुळे नेत्र संतुष्ट होतात,

दरवळणाच्या सुवासाने घ्राणेंद्रियाचें समाधान होतें, आणि मुलायम स्पर्शामुळे स्पर्शेंद्रियाला सुख लाभतें.^५

पुढील उदाहरणांत शब्द, रूप व स्पर्श या तीन संवेदनांची एकत्र प्राप्ति होईल.

स्त्रिया गाइलें आइकावें । स्त्रीरूप डोळां देखावें ।
सर्वेंद्रियें आलिंगावें । स्त्रियेतेंची ॥ १६.३३४

स्त्रीचें मधुर गीत, तिचें मोहक शरीरलावण्य, आणि तिचा उन्मादक स्पर्श या गोष्टींचा येथे मिलाफ झाला आहे.

सतराव्या अध्यायांत वेश्यांच्या नृत्यगायनाचें जें वर्णन आलें आहे तें कमालीचें उन्मादक असून त्यांत रूप, शब्द व गंध या तीन संवेदनांचें संमेलन आढळेल.

रूपा नृत्याची पुरवणी । ते पुढां डोळेभारणी ।
गीत भाटीं व तो श्रवणीं । कर्णजपु ॥ १८.२९७
तयाहीवरी अळुमाळु । जें धे फुलगंधाचा गुगुळु ।
तंव भ्रमाचा तो वेताळु । अवतरे तैसा ॥ १८.२९८

रूपसौंदर्याला नृत्यांतील उन्मादक हावभावांची जोड मिळून, धुंद करणाऱ्या संगीताच्या लकेरींची त्यांत भर पडावी, आणि सारें वातावरण निरनिराळ्या फुलांच्या कोमल सुवासाने दरवळलेलें असावें—मग कामवासना तरारली तर त्यांत काय नवल ? हें असलें उन्मादक वर्णन ज्या प्रतिभेला स्फुरलें त्या प्रतिभेचें कौतुक कोठवर करावें ? इंग्रजींत ज्याला 'voluptuous' म्हणतात त्या प्रकारचेंच हें वर्णन आहे.^६

५. अनेक इंद्रियांना एकाच वेळीं प्राप्त होणाऱ्या सुखाची स्थूल व संक्षिप्त कल्पना कै. तात्यासाहेब केळकरांनी 'ज्ञानेश्वरी-सर्वस्व' या आपल्या ग्रंथांत पृ. २८४ वर मांडली आहे.

६. 'मेघदूतां' तील पुढील ओळींतील सदृश वर्णन पाहावें.

यः पण्यस्त्रीरतिपरिमलोद्गारिभिर्नागराणा-

मुद्गामानि प्रथयति शिलावेश्मभियौवनानि ॥ २६

सहाव्या अध्यायांत योगसाधनेसाठी कोणत्या प्रकारचे स्थान असावे हे सांगत असतां ज्ञानेश्वरांनी प्रतिभेचा अति उज्ज्वल विलास दाखविला आहे. अनेक सुखसंवेदनांची एकाच वेळीं प्राप्ति व्हावी यासाठी ज्ञानेश्वरांचे मन किती आसुसलेले होते हे दर्शविण्यासाठीच मुख्यतः या वर्णनाचा येथे उल्लेख करित आहे.

जेथ अमृताचेनि पाडे । मूळाहीसकट गोडे ।
जोडती दाटे झाडे । सदाफळती ॥ ६.१७३
पाउला पाउला उदके । वर्षाकाळवीण अति चोखे ।
निर्झरे कां विशेषे । सुलभे जेथ ॥ ६.१७४
हा आतपुही अळुमाळु । जाणिजे तरी शीतळु ।
पवनु अतिनिश्चळु । मंद झुळके ॥ ६.१७५
वहुतकरुनि निःशब्द । दाट न रिघे श्वापद ।
शुक हन षट्पद । तेउते नाहो ॥ ६.१७६
पाणिलगे हंसे । दोनीचारी सारसे ।
कवणे एके वेळे बैसे । तरी कोकिळही हो कां ॥ ६.१७७
निरंतर नाहो । तरि आलींगेलीं कांहीं ।
होतु कां मयूरेही । आम्ही ना न म्हणो ॥ ६.१७८

वॉल्टर पेटर ज्याला गूढरम्यता (strange beauty) असे नांव देतो, त्याचे प्रात्यक्षिक या वर्णनांत दिसेल. मुळापासून अमृतासमान रुचि असलेले व फळांनी वाकलेले वृक्ष म्हणजे दृष्टिसुख व सुरसता यांचा मिलाफ (रूप, रस); पावलोपावली असलेले निर्झर म्हणजे दृष्टिसुख, उदकाची सुरसता व शीतलता (रूप, रस, स्पर्श); 'अळुमाळ' शीतल आतप (रूप, स्पर्श); मंद पवन (स्पर्श); पाण्याच्या कांठी वसलेले हंसांचे व सारसांचे रूपसौंदर्य (रूप); कोकिळेचा मधुर आलाप (शब्द, नाद); आणि मयूरांचे असामान्य लावण्य (रूप)—अशी ही संवेदनांच्या सौंदर्याची अक्षरशः पखरण अवघ्या सहा ओव्यांत ज्ञानेश्वरांनी केली आहे. येथे दृष्टिसुख आहे, स्पर्शसुख आहे, श्रवणसुख आहे, व रससौंदर्य आहे. नाही म्हणावयास गंध या संवेदनेचा मात्र

येथे स्पष्ट उल्लेख दिसत नाही. (पण अमृततुल्य रुचि असलेल्या फळांनीं लवलेल्या झाडांवर फुलें असलींच पाहिजेत हें उघड आहे ! म्हणजे गंधसंवेदना सूचित झालेली आहे असें वाटलें तर मानावें. पण तिचा उल्लेख नाही इतकें मात्र खरें.) इतक्या थोड्या ओळींत इतक्या सुखसंवेदनांचीं मोहक कल्पनाचित्रें अशा कौशल्याने निर्माण करणें, सौंदर्यवादी कवींमध्येहि फारच थोड्या कवींना जमेल.

भावरूप पदार्थांना सुगंध प्राप्त व्हावा इतकें म्हणून ज्ञानेश्वरांची प्रतिभा विसावलेली नाही. अभावरूप, भावगम्य, (abstract) अशा गोष्टींनाहि सुगंध असावा असें त्यांना वाटतें, हें लक्ष्यांत ठेवण्यासारखें आहे. शब्द आणि आलाप निदान कानांना स्पष्टपणें ऐकूं तरी येतात; पण सुखाला सुगंध असतो अशी कल्पना जेव्हा ज्ञानेश्वर मांडतात तेव्हा विस्मित होण्यापलीकडे रसिक आणखी काय करूं शकणार ?

मग पिकलिया सुखाचा परिमळु । कीं निवालिया अमृताचा कळोळु ।
तैसा कोंवळा आणि रसाळु । बोलु बोलिला ॥ ८.५७

भावाला म्हणजे मनोवृत्तीला किंवा भावनेलाहि सुवास असतो असें एका ठिकाणीं ज्ञानेश्वर म्हणतात.

जेथ तदब्रह्मवाक्यफळें । जियें नानार्थरसें रसाळें ।
बहकताती परिमळें । भावाचेनि ॥ ७.१८६

भावाचा सुगंध या ज्ञानेश्वरांनीं मांडलेल्या कल्पनेवरूनच आधुनिक मराठींत ' भावगन्ध ', ' स्मृतीचा सुवास ' इत्यादि शब्दप्रयोग आले असावेत असें वाटतें.

शब्दसौंदर्याच्या वाचर्तीतील कमालीच्या हळुवारपणामुळे व आत्यंतिक संवेदनशीलतेमुळे केवळ शब्दसंवेदनेची रंगाशीं म्हणजे दृश्यसंवेदनेशीं सांगड घालून ज्ञानेश्वरांचें समाधान होऊं शकलें नाही. आणि यामुळे शक्य तितक्या अधिक संवेदनांची निर्मिति एकाच वेळीं व्हावी असली विलक्षण लालसा त्यांच्या मनांत प्रवळ झाली. किंवाहुना शब्द, स्पर्श, रूप, रस आणि गन्ध या पांचांहि ऐंद्रिय संवेदनांची निर्मिति एकाच पदार्थापासून व एकाच वेळीं व्हावी असें वाटण्याइतपत त्यांच्या

सहाव्या अध्यायांत योगसाधनेसाठी कोणत्या प्रकारचे स्थान असावे हे सांगत असतां ज्ञानेश्वरांनी प्रतिभेचा अति उज्ज्वल विलास दाखविला आहे. अनेक सुखसंवेदनांची एकाच वेळीं प्राप्ति व्हावी यासाठी ज्ञानेश्वरांचे मन किती आसुसलेले होते हे दर्शविण्यासाठीच मुख्यतः या वर्णनाचा येथे उल्लेख करात आहे.

जेथ अमृताचेनि पाडे । मूळाहीसकट गोडे ।
जोडती दाटे झाडे । सदाफळतीं ॥ ६.१७३
पाउला पाउला उदके । वर्षाकाळवीण अति चोखें ।
निर्झरे कां विशेषें । सुलभें जेथ ॥ ६.१७४
हा आतपुही अळुमाळु । जाणिजे तरी शीतळु ।
पवनु अतिनिश्चळु । मंद झुळके ॥ ६.१७५
बहुतकरुनि निःशब्द । दाट न रिघे श्वापद ।
शुक हन षट्पद । तेउतें नाहीं ॥ ६.१७६
पाणिलगें हंसें । दोनीचारी सारसें ।
कवणें एके वेळे वैसे । तरी कोकिळही हो कां ॥ ६.१७७
निरंतर नाहीं । तरि आलींगेलीं कांहीं ।
होतु कां मयूरेंही । आम्ही ना न म्हणों ॥ ६.१७८

वॉल्टर पेटर ज्याला गूढरम्यता (strange beauty) असे नांव देतो, त्याचे प्रात्यक्षिक या वर्णनांत दिसेल. मुळापासून अमृतासमान रुचि असलेले व फळांनी वाकलेले वृक्ष म्हणजे दृष्टिसुख व सुरसता यांचा मिलाफ (रूप, रस); पावलोपावलीं असलेले निर्झर म्हणजे दृष्टिसुख, उदकाची सुरसता व शीतलता (रूप, रस, स्पर्श); 'अळुमाळ' शीतल आतप (रूप, स्पर्श); मंद पवन (स्पर्श); पाण्याच्या कांठीं वसलेले हंसांचे व सारसांचे रूपसौंदर्य (रूप); कोकिळेचा मधुर आलाप (शब्द, नाद); आणि मयूरांचे असामान्य लावण्य (रूप)—अशी ही संवेदनांच्या सौंदर्याची अक्षरशः पखरण अवघ्या सहा ओव्यांत ज्ञानेश्वरांनी केली आहे. येथे दृष्टिसुख आहे, स्पर्शसुख आहे, श्रवणसुख आहे, व रससौंदर्य आहे. नाही म्हणावयास गंध या संवेदनेचा मात्र

येथे स्पष्ट उल्लेख दिसत नाही. (पण अमृततुल्य रुचि असलेल्या फळांनीं लवलेल्या झाडांवर फुलें असलींच पाहिजेत हें उघड आहे ! म्हणजे गंधसंवेदना सूचित झालेली आहे असें वाटलें तर मानावें. पण तिचा उल्लेख नाही इतकें मात्र खरें.) इतक्या थोड्या ओळींत इतक्या सुखसंवेदनांचीं मोहक कल्पनाचित्रें अशा कौशल्याने निर्माण करणें, सौंदर्यवादी कवींमध्येहि फारच थोड्या कवींना जमेल.

भावरूप पदार्थांना सुगंध प्राप्त व्हावा इतकें म्हणून ज्ञानेश्वरांची प्रतिभा विसावलेली नाही. अभावरूप, भावगम्य, (abstract) अशा गोष्टींनाहि सुगंध असावा असें त्यांना वाटतें, हें लक्ष्यांत ठेवण्यासारखें आहे. शब्द आणि आलाप निदान कानांना स्पष्टपणें ऐकूं तरी येतात; पण सुखाला सुगंध असतो अशी कल्पना जेव्हा ज्ञानेश्वर मांडतात तेव्हा विस्मित होण्यापलीकडे रसिक आणखी काय करूं शकणार ?

मग पिकलिया सुखाचा परिमळु । कीं निवालिया अमृताचा कळोळु ।
तैसा कोंवळा आणि रसाळु । बोलु बोलिला ॥ ८.५७

भावाला म्हणजे मनोवृत्तीला किंवा भावनेलाहि सुवास असतो असें एका ठिकाणीं ज्ञानेश्वर म्हणतात.

जेथ तदब्रह्मवाक्यफळें । जियें नानार्थरसें रसाळें ।
बहकताती परिमळें । भावाचेनि ॥ ७.१८६

भावाचा सुगंध या ज्ञानेश्वरांनीं मांडलेल्या कल्पनेवरूनच आधुनिक मराठींत ' भावगन्ध ', ' स्मृतीचा सुवास ' इत्यादि शब्दप्रयोग आले असावेत असें वाटतें.

शब्दसौंदर्याच्या वावर्तीतील कमालीच्या हळुवारपणामुळे व आत्यंतिक संवेदनशीलतेमुळे केवळ शब्दसंवेदनेची रंगाशीं म्हणजे दृश्यसंवेदनेशीं सांगड घालून ज्ञानेश्वरांचें समाधान होऊं शकलें नाही. आणि यामुळे शक्य तितक्या अधिक संवेदनांची निर्मिति एकाच वेळीं व्हावी असली विलक्षण लालसा त्यांच्या मनांत प्रवळ झाली. किंवाहूना शब्द, स्पर्श, रूप, रस आणि गन्ध या पांचाह ऐंद्रिय संवेदनांची निर्मिति एकाच पदार्थापासून व एकाच वेळीं व्हावी असें वाटण्याइतपत त्यांच्या

संवेदनशीलतेची परिसीमा झालेली दिसते. हे सारे रोमँटिक कवींच्या वावर्तीत झाले तसेच झाले आहे. 'सिनीस्थीशिया'ची लालसा कमालीच्या हलुवार व संवेदनशील कवींच्या ठायीच विशेष प्रवळ दिसते. त्यांची मनोवृत्ति याला जबाबदार आहे. याच मनोवृत्तीतून रंगांच्या सूक्ष्म छटांची विलक्षण आसक्ति निर्माण होते, याच मनोवृत्तीमुळे अत्यंत मधुर व रसाळ शब्दांची पखरण करण्याचा मोह पराकोटीला पोचतो, आणि याच मनोवृत्तीच्या पोटी स्वैर कल्पनाविलासाला बहर येतो, व गर्भरेशमी वस्त्राप्रमाणे कमालीची नाजूक व हलुवार शैली निर्माण होते.

तेजाचा रसाशी प्रीतिसंगम

गडकन्यांच्या 'पुण्यप्रभावां'तील भूपाल म्हणतो—“तेजाला रसाचा जोड देण्यासाठी, मानवी करामतीने कारंजाच्या जलधारांतून दीपकिरणे खेळविली आहेत ! बुद्धितेजाचा हृदयरसाशी प्रीतिसंगम पाहण्याची हौस पुरविण्यासाठी मानवी कल्पनेने, तेजोमय चंद्रकान्ताला शीतल पाझर फोडलेले आहेत ! ” (अंक ५, प्र. ४) या काव्यमय उतान्यांत 'सिनीस्थीशिया'चे आणखी एकदा प्रत्यंतर येईल. जलाला म्हणजे रसाला तेजाची जोड आणि उलट तेजाला रसाची जोड. (या ठिकाणी रस म्हणजे रुचि नसून जलांत अंतर्भूत असलेले द्रवत्व होय.) तेजाला रसाची जोड देण्याची लालसा संवेदनशीलतेची पराकाष्ठाच होय. तेजाच्या झळाळीला जलाची आर्द्रता प्राप्त करून देण्याची ती लालसा आहे. संस्कृत साहित्यांत चंद्रकान्तमणि चंद्रप्रकाशांत पाझरतो ही कल्पना अनेक ठिकाणी येऊन गेली आहे. तेजस्वीपणा व द्रवत्व यांची सांगड घालण्यासाठी पाझरणान्या चंद्रकान्ताचे कल्पनाचित्र संस्कृत कवींनी निर्माण केले. सीतेच्या गौर व नितळ अंगकान्तीला शोभा देणाऱ्या स्वेदविंदूंच्या सौंदर्याचे वर्णन करतांना भवभूतीने चंद्राकरणांचा स्पर्श झाल्यामुळे पाझरणान्या चंद्रमण्याचीच उपमा दिली आहे. मागे एकदा या कल्पनेचा उल्लेख केला आहे (पृ. २२) या ठिकाणी तेजाचा रसाशी प्रीतिसंगम दाखविण्यासाठी पुन्हा ती उद्धृत करित आहे.

जीवयन्निव ससाध्वसश्रमस्वेदाविन्दुरधिकण्ठमर्प्यताम् ।
बाहुरैन्दवमयूखचुम्बितस्यन्दिचन्द्रमणिहारविभ्रमः ॥

(उ. रा. च. १.३४)

अर्जुनाच्या शरीरावर विश्वरूपदर्शनामुळे प्रकट झालेल्या सात्त्विक भावांचें वर्णन करीत असतां स्वेदविंदूना द्रवणाच्या चंद्रकान्ताचीच उपमा ज्ञानेश्वरांनीहि दिलेली आहे.

शिवतला चंद्रकरीं । सोमकांतु द्रावो धरी ।

तैसिया स्वेदकणिका शरीरीं । दाटलिया ॥ ११.२४८

चंद्रकाताच्या तेजरूपी निर्झराचा एक स्पष्ट उल्लेख अठराव्या अध्यायांत आला आहे.

सोमकांतु निजनिर्झरीं । चंद्रा अर्घ्यादिक न करी ।

तें तोचि अवधारीं । करवी कीं जीं ॥ १८.१४

चंद्रकान्तमण्याच्या उत्कृष्ट तेजाला या ठिकाणीं निर्झराच्या रसाची जोड मिळालेली आहे. तेजाचा झोत आणि प्रवाही निर्झर या दोन कल्पनांचा मिलाफ अगदी स्पष्टपणें ज्ञानेश्वरांनी एका ठिकाणीं केलेला आहे. सहाव्या अध्यायांत 'कुंडलिनी'च्या रूपाचें ज्ञानेश्वरांनी पुढीलप्रमाणें काव्यमय वर्णन केलें आहे—

हो कां जे पवनाची पुतळी । पांघुरली होती सोनसळी ।

फेडूनियां वेगळी । ठेविली तिया ॥ ६.२८४

ना तरी वायूचेनि आंगें झगटली । दीपाची दिठी निवटली ।

कां लखलखोनि हारपली । वीजु गगनीं ॥ ६.२८५

तैसी हृदयकमळवेऱ्हीं । दिसे जैशी सोनियाची सरी ।

ना तरी प्रकाशजळाची झरी । वाहत आली ॥ ६.२८६

७. चंद्रकिरणांनी पाझरणाच्या चंद्रकान्ताचें वर्णन ज्ञानेश्वरांत आणखी पुढील ठिकाणीं आढळेल—

११.२८६, १८.१३१३, ९.९, १४.३४६, १८.११३ (' कां सोमकांतु सोमें पघळे '), १.१९१ (हृदया द्रावो आला । जैसा चंद्रकळा शिवतला । सोमकांतु ॥).

शेवटच्या ओळींतील ' प्रकाशजळाची झरी ' हे शब्द प्रस्तुत विवेचनाच्या दृष्टीने फार महत्त्वाचे आहेत. आरंभी ' सोनसळी ', दिव्याची ज्योत, विद्युहता, सोन्याची सरी इत्यादि शब्द वापरून तिच्या विलक्षण तेजस्वीपणाचे वर्णन ज्ञानेश्वरांनी केले आहे; आणि शेवटी तेजाच्या निरक्षरासारखी ती कुंडलिनी दिसली असे वर्णन केले आहे. प्रकाशजलाचा निरक्षर—तेजाचा रसाशी प्रीतिसंगम म्हणतात तो हाच ! नुसता ' प्रकाशाचा झोत ' असे शब्द वापरून जेथे भागले असते तेथे ' प्रकाशजळाची झरी ' असे शब्द वापरून ज्ञानेश्वरांनी प्रकाशाची मूळची शोभा अधिक रमणीय करून सोडली.

तेजाला रसाची (म्हणजे द्रवाची) जोड देण्याची ही ज्ञानेश्वरांची लालसा आणखी एका ठिकाणी काव्यात्म रूप धारण करून प्रकट झाली आहे. स्पर्शसंवेदनेचे वर्णन करीत असतां या कल्पनेचा मार्ग एकदा उल्लेख येऊन गेला आहे. या ठिकाणी तेज आणि रस यांच्या मिलाफाचे उदाहरण देण्यासाठी ती पुन्हा उद्धृत करित आहे.

हो कां जे शारदियेचेनि वोलें । चंद्रविंब पाल्हेलें ॥ ६०२५८

चंद्रप्रकाशांतील ओलसरपणाचा उल्लेख अगदी स्पष्टपणे आणखी एकदा ज्ञानेश्वरांनी केला आहे.

बोल ओल्हावतेनि गुणें । चंद्रासि घे उमाणे ।

रसरंगीं भुलवणें । नादु लोपी ॥ १३०११५८

या ठिकाणी चंद्राच्या ' रसार्द्र शीतलपणा 'चा उल्लेख आहे. दुसऱ्या ओळीत ' रसरंगीं भुलवणें ' असे शब्द आहेत. मार्गे नादाच्या रंगांची कल्पना (' दिसती नादीचे रंग थोडे '— ६०१५) येऊन गेलीच आहे. या ठिकाणी रसाच्या रंगाची कल्पना ज्ञानेश्वरांच्या

८. ' रसरंग ' या शब्दाचा श्री. भिडे यांनी ' रसाळपणा ' एवढाच अर्थ केला आहे. प्रा. दांडेकरांनी मात्र ' रसाचे रंग ' असा याचा अर्थ केला आहे. " आपल्या रसांतील रंगांच्या मोहक शक्तीन नादब्रह्मास लोपवतील " असे दांडेकरांनी दुसऱ्या ओळीचा अर्थ केला आहे.

प्रतिभेला स्फुरली आहे. नादाला रंग असतात ही विलक्षण कल्पना ज्या प्रतिभेला स्फुरली त्या प्रतिभेला रसाला रंग असतात हीहि रम्य कल्पना स्फुरली तर त्यांत कसलें आश्चर्य ! तेजाला रसाची जोड तशीच ही रसाला रंगाची म्हणजे तेजाची जोड ! चंद्रकान्ताला पाझर फोडणें म्हणजे तेजाला रसाची जोड देणें होय. आणि गडकन्यांच्या भाषेत बोलावयाचें झालें तर ' कारंजाच्या जलधारांतून दीपकिरणें खेळविलीं ' म्हणजे ती रसाला तेजाची किंवा रंगाची जोड देणें होय. नवल असें की, गडकन्यांनीहि ' रसरंग ' हा ज्ञानेश्वरांनी वापरलेलाच शब्द वापरला आहे. [" भावनांच्या रसरंगांत बुद्धिचें तेज मिसळलें तरच हृदयाचें समाधान होतें ! "] गडकन्यांना ' रसरंग ' हा नितान्तरमणीय शब्द ज्ञानेश्वरींतून मिळाला असण्याचीहि शक्यता आहे. जर त्यांनी तो ज्ञानेश्वरांच्या शब्दभांडारांतून उचललेला असेल तर नादाचे रंग त्याप्रमाणें रसाचे रंग हीच कल्पना त्यांच्या मनांत असली पाहिजे यांत शंका नाही. आणि त्यांनी हा शब्द ज्ञानेश्वरींतून न घेतां अगदी त्वतंत्रपणें वापरलेला असला तर एका आधुनिक संवेदनशील रोमँटिक कवीचें मन साडेसहाशे वर्षांपूर्वी होऊन गेलेल्या ज्ञानेश्वरांसारख्या आत्यंतिक संवेदनशील कवीच्या मनोवृत्तीशीं समरस झालें—अभावितपणें समरस झालें—असेंच म्हणावें लागेल. तें कांही असलें तरी संवेदनांच्या बाबतींत, विशेषतः रंगांच्या बाबतींत, आधुनिक सौंदर्यवादी कवींच्या वृत्तीचा जो विलक्षण हळुवारपणा दिसून येतो, अगदी त्याच जातीचा हळुवारपणा ज्ञानेश्वरांच्या ठायींहि ओतप्रोत भरलेला होता हेंच याच्यावरून पुन्हा एकदा निभ्रान्तपणें सिद्ध झालेलें आहे.

कल्पनाचित्रांचें सौंदर्य

ज्ञानेश्वरांचें हळुवार मन किती संवेदनशील होतें याचें विस्तृत विवेचन गेल्या चार प्रकरणांत केलें. पंचेंद्रियांच्या संवेदनांपैकीहि दृश्य-संवेदना (visual sensation) हीच त्यांची सर्वांत प्रिय संवेदना होय, हें तेजाचें आणि विविध रंगांतील छटांचें त्यांना जें अनावर आकर्षण आहे त्यावरून स्पष्ट झालें आहे. याच आकर्षणांतून ज्ञानेश्वरांची असंख्य कल्पनाचित्रे निर्माण झालीं आहेत. दृश्याशीं संबद्ध असलेलें कल्पनाचित्र दृश्यसंवेदनेशीं संबद्ध असेल, किंवा त्या दृश्याच्या साक्षात् दर्शनाशीं संबद्ध असेल. ज्ञानेश्वरांची कल्पनाशक्ति दृश्यसंवेदनेशीं संबद्ध असलेल्या चित्राची निर्मिति करणारी आहे. म्हणजे एखाद्या दृश्यसंवेदनेची त्यांना प्रतीति झाल्याबरोबर तें सारें दृश्य संपूर्णपणें त्यांच्या डोळ्यांसमोर उभें राहतें. त्यांना तें चित्र साक्षात् दिसतें. आणि अशा चित्राचें लगेच शब्दांत रूपान्तर होतें. इंग्रजांत जिला (visual imagination) म्हणतात त्या जातीची कल्पनाशक्ति ज्ञानेश्वरांना लाभलेली आहे. ही कल्पनाशक्ति जेव्हा उत्कट तीव्रतेला पोचते तेव्हा डोळ्यांसमोर तरळून गेलेल्या दृश्यांतील अगदी बारीकसारीक छटाहि तें शब्दांच्या साहाय्याने प्रकट करतात. सर्वच ठिकाणीं कल्पनाचित्रांतील रंगाची खुलावट ते करतात असें नाही. कांही वेळां 'रम्याकृतिच्या सीमारेषा' दाखवून ते मोकळे होतात. अर्थात् कल्पनाचित्र हें केवळ दृश्याचित्र असेल असें नाही. तें नादाचित्र

(auditory) असेल किंवा अन्य एखाद्या संवेदनेशीं तें संबद्ध असूं शकेल, किंवा एखाद्या 'मानसिक वृत्तींचेहि चित्रण त्यांत असेल. ज्ञानेश्वरांनी या सान्या कल्पनाचित्रांचें सौंदर्य दाखविलें असलें तरी त्यांची कल्पनाशक्ति मुख्यत्वेकरून दृश्यसंवेदनांशीं संबद्ध असलेलीं कल्पनाचित्रे रेखाटण्यांत कुशल आहे.

कवीच्या कल्पनाचित्रांचें सी. डे लेविस याने ' a picture made out of words ' म्हणजेच शब्दांनी रेखाटलेलें चित्र असें वर्णन केलें आहे.^१ एखादेच मोहक व वेचक विशेषण, एखादी उपमा किंवा एखादें रूपक यांच्या द्वारेसुद्धा कवि वाचकाच्या डोळ्यांसमोर एखादें दृश्य यथातथ्यपणें उभें करूं शकतो. कल्पनाचित्रासाठी संपूर्ण वर्णनाचीच जरूर आहे असें मुळाच नाही. विशेषणामुळे, उपमेमुळे, अथवा रूपकामुळे वाचकाची कल्पनाशक्ति जागृत होते व ती आपला विलास दाखवूं लागते. यामुळे उपमा किंवा रूपक वापरीत असतां कवीच्या डोळ्यांसमोरून जें दृश्य तरळून गेलेलें असेल तेंच किंवा तत्सदृश दृश्य वाचकाच्याहि डोळ्यांसमोरून तरळून जातें. अर्थात् वाचक रासिक असला पाहिजे व त्याला कल्पनाक्तीची जोड कांही प्रमाणांत तरी झालेली असली पाहिजे हें उघड आहे. बहुतेक कल्पनाचित्रे उपमेच्या किंवा रूपकाच्या द्वारे निर्माण झालेलीं दिसतात. प्रत्येक कल्पनाचित्र थोड्याफार प्रमाणांत रूपकात्मक असतें असें डे लेविस म्हणतो. ज्ञानेश्वरींतील बहुतेक सारीं कल्पनाचित्रे उपमांच्या किंवा

1. *The Poetic Image*, p. 18.

डे लेविसने कल्पनाचित्राची पुढीलप्रमाणें स्थूल व्याख्या केली आहे.

".....the poetic image is a more or less sensuous picture in words to some degree metaphorical, with an undertone of some human emotion in its context, but also charged with and releasing into the reader a poetic emotion or passion....." (p. 22).

अनुक्रम १७६६
विषय २१/१०७
क्रमांक ८००

रूपकांच्याच द्वारे प्रकट झालीं आहेत हे लक्ष्यांत घेतलें असतां डे लेविसच्या प्रतिपादनांतील मर्म कळून येईल. संवेदनेचा साक्षात्कार किंवा संवेदनेचें प्रत्यक्षीकरण म्हणजे कल्पनाचित्र असें आय्. ए. रिचर्ड्सचें म्हणणें आहे. केवळ संवेदनेचें आविष्करण करणें या प्राथमिक कार्यानंतर दुसरें एक महत्त्वाचें कार्य कल्पनाचित्र करित असतें. वाचकाच्या भावनांना चालना देणें हे तें कार्य होय. आणि हे कार्य उपमा, दृष्टान्त व रूपकांच्या साहाय्याने पूर्ण होत असतें. यामुळे केवळ वाचकाच्या डोळ्यांसमोर संवेदनांनीं भारलेलें चित्र उभें करून कवीचें कार्य संपलें असें नसून विचार व भावना यांनीं संमिश्र झालेलें चित्र त्याला निर्माण करावयाचें असतें—किंवाहुना, परस्पराशीं विसंगत असलेल्या गोष्टींचें मीलन हेंच कल्पनाचित्राचें वैशिष्ट्य असतें, असें एझरा पाउंडचें मत आहे.^२

तात्पर्य, कल्पनाचित्रांचा आधार म्हणजे दृश्य, शब्द किंवा नाद, स्पर्श, गन्ध, व रुचि या विविध संवेदना असतात हे खरें असलें तरी केवळ संवेदनाजागृतीने कवीचें समाधान होत नसतें. या संवेदना कवीच्या भावनांमध्ये घोळलेल्या असतात, आणि यामुळेच रसिक वाचकाच्या मनांत कवीच्या भावनेशीं सदृश असलेलीं, भावनेने भारलेलीं, चित्रें निर्माण होत असतात. मग कवि हे कार्य एखादेंच वेचक विशेषण वापरून करील, अथवा उपमा वापरून करील. एखाद्या वेळीं तो दृष्टान्ताची मदत घेईल किंवा रूपकाचीहि मदत घेईल. ज्ञानेश्वरांचा सारा भर उपमेवर व रूपकावर आहे. कोणत्याहि विषयाचें प्रतिपादन चालू असतां ज्ञानेश्वरांच्या डोळ्यांसमोर भावनांची झालर लागलेलीं मोडक चित्रें तत्क्षणीं कशीं निर्माण होतात व तीं चित्रें ते लाघवी व गोड शब्दांनीं कशीं रेखाटतात हेंच आता पाहावयाचें आहे.

व्यासांच्या भाषेचें तेज इतकें असामान्य आहे की, त्यामुळे सारें जग धवल होतें—सान्या जगाला अद्वितीय शोभा प्राप्त होते, असें

ज्ञानेश्वरांना सांगावयाचें आहे. ' तैसें व्यासोक्तितेजे । धवळत सकळ ' (१.४१) असें म्हणतांक्षणींच अद्वितीय सौंदर्याचें व शोभेचें चित्रच त्यांच्या डोळ्यांसमोर उभें राहिलें, व लगेच शब्दांनी त्याला आकार प्राप्त करून दिला. सुतेजपणाची कल्पना मनांत आल्याबरोबर तारुण्याच्या पहिल्या प्रहरांत मुळांतच सौंदर्याची दैवी देणगी घेऊन आलेल्या एखाद्या गोंडस ललितेच्या अंगप्रत्यंगावर यौवनाची जी अलौकिक व मोहक प्रभा पसरते, ती ज्ञानेश्वरांच्या कल्पनाचक्षुंसमोर तरळून गेली आहे.

कीं प्रथमवयसाकाळीं । लावण्याची नव्हाळी ।

प्रकटे जैसी आगळी । अंगनाअंगी १.४२

ज्ञानेश्वरांच्या डोळ्यांसमोर जी अंगना उभी राहिली आहे, ती भर यौवनाच्या पहिल्या प्रहरांतील रसरसलेल्या सौंदर्याने निथळलेली अंगना आहे. ' लावण्याची नव्हाळी ' या दोनच शब्दांत वाचकाच्या डोळ्यांसमोर मोहक चित्र उभें करण्याचें अद्वितीय सामर्थ्य सामावलेलें आहे. किंबहुना एखाद्या शब्दांतूनच कल्पनाचित्र कवि कसें निर्माण करूं शकतो हें पाहावयाचें असेल तर ' नव्हाळी ' हा एकच शब्द पाहावा. या एकाच शब्दांत रम्य कल्पनांचें मोहक विश्व सामावले आहे. हा एकच शब्द नवतीची अपूर्व शोभा वाचकाच्या डोळ्यांसमोर उभी करावयास पूर्ण समर्थ आहे. शिवाय ही नव्हाळी ' आगळी ' आहे असें सांगून तिच्या मूळच्या सौंदर्याला ज्ञानेश्वरांनी अधिक सुंदर करून सोडलें आहे. ' आगळी नव्हाळी ' या दोन शब्दांतील लालित्याची व नादमाधुर्याची गोंडस शोभा कांही वेगळीच आहे हें कोणीहि रसिक मान्य करील. आणि ही शोभा वाढविण्यासाठीच कीं काय ' आगळी अंगनाअंगी ' या शब्दांतील अनुप्रास व ' अंगनाअंगी ' या शब्दांतील नादाचा सुरेलपणा यांची भर पडली आहे. तात्पर्य, सौंदर्यशालिनीच्या रूपांतील सारा आकर्षकपणा जसाच्या तसा रसिकाच्या डोळ्यांसमोर उभा राहावा, अशीच मुळी मोठ्या कौशल्याने ज्ञानेश्वरांनी योजना केली आहे. विद्युल्लतेचा सुतेजपणा

व वसंतऋतूतील पालवीचें मार्दव धारण करणारी एखादी लाघवी ललना केवळ स्वतःच्या डोळ्यांसमोर उभी करून ज्ञानेश्वरांचें समाधान झालेलें नसून तें मोहक चित्र जसेंच्या तसें त्यांना श्रोत्यांच्या— रसिक श्रोत्यांच्या— डोळ्यांसमोर उभे करावयाचें आहे. आणि एवढ्या साठीच 'अंगनाअंगी आगळी नव्हाळी' असे अत्यंत वेचक शब्द त्यांनी वापरले. कल्पनाचित्राचें हें कार्य असतें हें डे लेविसच्या "also charged with and releasing into the reader a special poetic emotion or passion" या शब्दांवरून दिसून येईल. महाभारतांत प्रकट झालेल्या व्यासोक्तीने सारें विश्व धवल झालें आहे, हें सांगतांना लावण्यवर्तीचें चित्र डोळ्यांसमोर उभे करून ज्ञानेश्वरांचें समाधान झालेलें नाही. वसंत ऋतूंत उद्यानांत पानापानावर, फुलाफुलावर, सौंदर्याची जी बहार पसरलेली दिसते ती त्यांच्या डोळ्यांसमोर उभी राहिली आहे.

ना तरी उद्यानीं माधवी घडे । तेथ वनशोभेची खाणी उघडे ।

आदिलापासोनि अपाडें । जियापरी ॥ १०४३

'माधवी'चें आगमन झाल्याबरोबर लहानापासून मोठ्यापर्यंत प्रत्येकाचें मन त्या शोभेने पल्लवित करणारी जी 'वनशोभेची खाणी' उद्यानांत उघडते तिच्या एकवटलेल्या सौंदर्याचा ज्ञानेश्वरांच्या कल्पनेला साक्षात्कार झाला आहे. आपल्या कथेचें श्रवण करीत असतां रसिक श्रोत्यांचीं मनं कमालीचीं हळुवार झालीं पाहिजेत, असें त्यांना वाटलें; आणि हळुवारपण हा शब्द मनांत आल्याबरोबर तत्क्षणीं हळुवारपणाचा साक्षात्कार जेथे होईल अशीं दोन मोहक चित्रे त्यांच्या डोळ्यांसमोर साकार झालीं. शरदतूमधील माथेप्रमाणें मोहक भासणाऱ्या शीतल चंद्रप्रकाशांत चंद्राकडे टक लावून पाहत बसणारीं व चंद्रकिरणांतील अमृताचे इवलाले कण आपल्या चोंचीने वेचणारीं चकोरांचीं सानुलीं पिलें त्यांच्या कल्पनेला दिसलीं; आणि वाऱ्याबरोबर भरारत असतां कमळाच्या पाकळीला आपल्या नाजूक नाजूक पायांचा स्पर्शहि सहन होणार नाही, या भीतीने अगदी अलगद कमळांतील सुगंधी रेणु हिरावून नेणाऱ्या भ्रमरांचें चित्र त्यांना दिसलें.

जैसे शारदीयेचे चंद्रकळे-। माजीं अमृतकण कोंवळे ।

ते वेंचिती मनें मवाळें । चकोरतलगें ॥ १.५६

जैसे भ्रमर परागु नेती । परी कमळदळें नेणती ।

तैसी परी आहे सेविती । ग्रंथीं इये ॥ १.५९

या दोन्ही ओव्यांत कल्पनाचित्रें उपमेच्या द्वारे प्रकट झालीं आहेत. नाजूकपणाची परमावधि हा काय प्रकार असतो तें परिणामकारक रीतीने सांगण्यासाठी ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेने केवढी विलक्षण करामत या ओव्यांत ओतली आहे तें पाहण्यासारखें आहे. शरदतूतील चंद्र हा मुळांतच अत्यंत मोहक असतो. या चंद्राचा नाजूकपणा व्यक्त करण्यासाठी पूर्णचंद्र न घेतां 'चंद्रकला' ज्ञानेश्वरांनी घेतली. चतुर्थीच्या चंद्राची कोर म्हणजे नाजूकपणाची गहिरी शोभाच जणूं. या चंद्रकलेचा प्रकाशाहि अतिशय मोहक व नाजूक. नाजूक चंद्रकलेतून झरणारे किरणाहि तितकेच नाजूक; आणि या कोंवळ्या किरणांतील अमृताचे कणदेखील कमालीचे अलवार. हे कोंवळे अमृतकण चकोर पक्षी सेवीत आहेत असें म्हणतां आलें असतें. पण नाजूकपणाचें चित्र ज्ञानेश्वरांना परिपूर्ण करावयाचें असल्यामुळे त्यांच्या डोळ्यांना पूर्ण वाढलेले चकोर न दिसतां अजातपक्ष अशीं चकोराचीं लहानलहान पिलें दिसलीं. हीं चिमुकलीं पिलें चंद्रकिरणांचें प्राशन किती करणार ? तरीसुद्धा 'मनें मवाळें' हे शब्द मुद्दाम वापरून त्यांच्या सेवन करण्याच्या रीतीतील नाजूकपणा व्यक्त करण्याची नाजूक संधि ज्ञानेश्वरांनी वाया घालविली नाही हें लक्ष्यांत ठेवण्यासारखें आहे. सारी नाजूकपणाची बरसात आहे. या नाजूकपणाचें चित्र रेखाटतांना त्यांना पराग लुटून नेणाऱ्या भ्रमराचें दृश्य आणखी एकदा दिसलें आहे. दयार्द्र अंतःकरणाचा साधुपुरुष कोणत्याहि जीवाला कसलीहि इजा पोचूं नये म्हणून किती मृदु पावले टाकीत चालतो, हें सांगत असतां त्यांनी पराग कुस्करतील या भीतीने कमळावर अगदी नाजूकपणें पाऊल ठेवणाऱ्या भ्रमराचेंच चित्र वाचकांच्या डोळ्यांसमोर उभें केलें आहे.

कां कमळावरी भ्रमर । पाय ठेविती हळुवार ।

कुचंबैल केसर । इया शंका ॥ १३.२४८

कमळाचे पराग जितके नाजूक तितकेच आपल्या कवितेचेहि सौंदर्य नाजूक असल्यामुळे, पराग कुस्करूं नयेत म्हणून अत्यंत हळुवारपणे भ्रमर जसे कमळाच्या पाकळीवर पावले ठेवतात तसा हळुवारपणा चित्ताला आणून मग ते कवितेचे सौंदर्य श्रोत्यांनी आत्मसात् करावे असे ज्ञानेश्वरांना सांगावयाचे आहे. पण श्रोत्यांनी आपले मन मृदु व हळुवार करावे इतकेच सांगून ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेचे कधीहि समाधान होणे शक्य नसल्यामुळे त्यांनी हा हळुवारपणा ज्यायोगे साकार किंवा मूर्त होईल अशी प्रत्यक्ष दोन चित्रेच निर्माण केली, व हळुवारपणा ही काय चीज असते हे श्रोत्यांना प्रत्यक्ष दाखवून दिले. कोणत्या प्रकारचा हळुवारपणा अशी शंका कोणाच्या मनांत आलीच तर चकोरांच्या पिलांचा हळुवारपणा, भ्रमराचा हळुवारपणा, हे या दोन मोहक चित्रांच्या द्वारे त्यांनी स्पष्ट केले आहे.

अंतःकरणांतील प्रेमाची मृदु भावना प्रकर्षाच्या परिसीमेला नेण्याची आवश्यकता ज्ञानेश्वरांना प्रगट करावयाची आहे. लगेच दिव्य प्रेमाच्या जातीचे एक चित्रच साक्षात् त्यांच्या डोळ्यांसमोर उभे राहिले व ते कलात्मक सौंदर्याने परिपूर्ण करून त्यांनी ते श्रोत्यांच्याहि डोळ्यांसमोर उभे केले आहे.

कां आपुला ठावो न सांडितां । आलिंगिजे चंद्रु प्रकटतां ।

हा अनुरागु भोगितां । कुमुदिनी जाणे ॥ १.६०

उत्कट प्रेमाच्या साक्षात्काराची आणखी निराळी उदाहरणे ज्ञानेश्वरांना सहज देतां आली असती. त्यांच्या अलौकिक प्रतिभेला अशक्य असे काय आहे ? तथापि त्यांनी 'प्रेमाच्या जाती'चे येथे एक उदाहरण दिले आहे, आणि तेहि कुमुदिनीचे. नुसता कुमुदिनीचा उल्लेख करून ज्ञानेश्वर थांबले नाहीत. तर आपले ठिकाण न सोडतां ती चंद्राला आलिंगन देते असे म्हणून त्यांनी प्रेमाच्या जातीची कल्पना स्पष्ट केली आहे. ज्ञानेश्वरांच्या अभिजात रसिकतेची वरीचशी कल्पना

कुमुदिनीने चंद्राला दिलेल्या अलौकिक आलिंगनाच्या या चित्रावरून रासेक वाचकांना येऊं शकेल असें वाटतें. सर्व दिवसभर सूर्याच्या प्रकाशांत डोळे मिटून मल्लू होऊन बसलेली कुमुदिनी चंद्राचा प्रकाश दिसतांच हसते व आपल्या सौंदर्याचा सारा दिमाख प्रकट करते, ही वस्तुस्थितीतील घटना आहे. या वास्तव घटनेवर ज्ञानेश्वरांनी कल्पना-शक्तीने सौंदर्याचा साज चढवला आहे; आणि कुमुदिनी चंद्राला आलिंगन देते अशी कल्पना केली आहे. हें आलिंगन अर्थातच डोळ्यांना दिसत नाही. पण आलिंगनाचा परिणाम कुमुदिनीच्या ठायीं दिसत असल्यामुळे तें आलिंगन घडलेंच असलें पाहिजे असा काव्यमय तर्क या ठिकाणीं कवीने केला आहे. हा काव्यमय तर्क करून ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेने दोन गोष्टी कौशल्याने साधल्या आहेत. चंद्रप्रकाशाची शोभा व विकसित कुमुदिनीचें लावण्य यांचा साक्षात्कार त्यांनी रसिकांना घडवलाच. शिवाय प्रियकर व प्रेयसी यांच्या प्रेमातिशयांतून निर्माण होणाऱ्या गाढालिंगनाचें चित्रहि त्यांनी रसिकांच्या डोळ्यांसमोर उभें केलें आहे. म्हणजे वस्तुस्थिति अशी आहे की समोर डोळ्यांना कुमुदिनीच्या विकासाचें दृश्य दिसतांच ज्ञानेश्वरांच्या मनांत प्रियकर-प्रेयसीच्या आलिंगनाचें भावगम्य दृश्य उभें राहिलें. एझरा पाउंडने unification of disparate ideas असें ज्याचें वर्णन केलें आहे तें हेंच. कल्पनाचित्र हें कधी कधी पूर्णपणें भावगम्य (wholly psychological) असूं शकेल असें जे कांही टीकाकार म्हणतात त्याचें या ठिकाणीं प्रत्यंतर येईल.

ज्यांत कोणत्याहि संवेदनेचें साहाय्य घेतलेलें नाही अशा केवळ भावगम्य कल्पनाचित्राचें एक उदाहरण पाहिल्याच अध्यायांत आढळेल. अर्जुनाच्या मनांत दयेचा उद्भव झाला; असतां दयेचा उद्भव म्हणजे आपला अपमानच अशी कल्पना होऊन वीरवृत्ति अर्जुनाच्या अंतःकरणाचा त्याग करून निघून गेली. म्हणजे अर्जुनाची वीरवृत्ति लयाला गेली व दयेचा त्याच्या मनावर पगडा बसला हें सांगावयाचें आहे. ताबडतोब अंगच्या तेजस्वीपणामुळे घरांत परकी स्त्री न खपणाऱ्या कुलीन, सुस्वरूप व गुणवती स्त्रीची ज्ञानेश्वरांना आठवण झाली.

जिया उत्तम कुळीचिया होती । आणि गुणलावण्य आथी ।
तिया आणिकीने न साहती । सुतेजपणे ॥ १०१८६

आपल्या अंतःकरणांत मुळांत असलेले वीरत्व हाकून देऊन अर्जुनाने ते अंतःकरण कारुण्याच्या स्वाधीन केले हा विचार प्रकट करण्याच्या वेतांत असतांनाच स्वतःच्या पत्नीकडे दुर्लक्ष्य करून नवीन स्त्रीच्या मागे लागणाऱ्या कामुक पुरुषाची ज्ञानेश्वरांना आठवण झाली. हे हि भावगम्य कल्पनाचित्र आहे.

नविये आवडीचेनि भरे । कामुक निजवनिता विसरे ।
मग पाडेवीण अनुसरे । भ्रमला जैसा ॥ १०१८७

तथापि ज्ञानेश्वरांच्या कल्पनाशक्तीचे खरे वैभव एखाद्या दृश्याच शक्य तितके परिपूर्ण चित्र रेखाटून ते जसेच्या तसे वाचकांच्या हि डोळ्यांसमोर उभे राहावे अशी व्यवस्था करण्याच्या कौशल्यांत आहे. सहाव्या अध्यायांत योगसाधनेला अनुकूल स्थानाचे वर्णन करित असतां ते स्थान प्रत्येक तपशिलासह वाचकांच्या डोळ्यांसमोर यथातथ्यपणे उभे राहावे याची त्यांनी या ठिकाणी कोशीस केली आहे. या ठिकाणी उपमा अथवा रूपक यांचा अवलंब न करतां केवळ वर्णनकौशल्याच्या योगे संवेदनांची जागृति करून परिपूर्ण दृश्य रेखाटावयाचे काम ज्ञानेश्वरांना करावयाचे आहे. तथापि हे करित असतां वाचकांच्या कल्पनाशक्तीला चालना देऊन त्या वर्णनांत अभिप्रेत असलेल्या पावित्र्य, भावमाधुर्य, इत्यादि भावगम्य गोष्टींचीहि त्यांना प्रतीति आणून द्यावयाची आहे. दृश्याच्या यथार्थ चित्रणांतून आणखी कांही वेगळ्या गोष्टींची प्रतीति वर्णनात्मक उताऱ्यांतील कल्पनाचित्रांमुळे कांही वेळां येते, असे जे डे लेविस याने म्हटले आहे^३ त्यांतील मर्म ज्ञानेश्वरांनी केलेले पुढील

३. ".....an image may be presented to us in a phrase or passage on the face of it purely descriptive, but conveying to our imagination something more than the accurate reflection of an external reality."

—*The Poetic Image*, p. 18.

वर्णन वाचून अवश्य ध्यानांत येईल. योगाला अनुकूल असें स्थळ कोणतें या जिज्ञासेला त्यांनी कोणतें खाद्य पुरविलें आहे तें येथे मुद्दाम विस्ताराने त्यांच्याच शब्दांत सांगतों. योगासाठी निडवलेलें स्थान असें असावें की तेथे विश्रांतीसाठी वसलें असतां हलण्याची इच्छाच होऊं नये; तेथील शोभेमुळे संतोषाची समृद्धि व्हावी व मनाला दिलासा मिळावा, त्या रमणीयतेमुळे आत्मानंदाचा अनुभव प्राप्त व्हावा, त्या शोभेमुळे पाखंड्यालाहि तपश्चर्येची आवड उत्पन्न व्हावी, अभिलाषेने कलुषित झालेल्या मनालाहि त्याची भुरळ पडावी, नेहमीच भ्रमण करणाऱ्या चित्ताच्या वृत्तीहि त्या शोभेमुळे स्थिर व्हाव्या, अत्यंत कामुक पुरुषालाहि विषयसुखाचा त्याग करून या शोभेच्या सावलींत निवान्तपणें वसण्याचा मोह व्हावा, आणि शोभेवरोवरच मूर्तिमंत पावित्र्यहि तेथे सदैव वास करीत असावें, असें सांगून (६.१६४-१७१) ज्ञानेश्वरांनी त्या स्थानाचें प्रत्यक्ष चित्र रेखाटलें आहे.

आणिकही एक पहावें । जें साधकीं वसतें होआवें ।

आणि जनाचेनि पायरवें । रुळेचिना ॥ ६.१७२

जेथ अमृताचेनि पाडें । मूळाहीसकट गोडें ।

जोडती दाटें झाडें । सदाफळती । ६.१७३

पाउला पाउला उदकें । वर्षाकाळेंवीण अति चोखें ।

निर्झरें कां विशेषें । सुलभें जेथ ॥ ६.१७४

हा आतपुही अळुमालु । जाणिजे तरी शीतळु ।

पवनु अतिनिश्चळु । मंद झुळके ॥ ६.१७५

बहुतकरुनि निःशब्द । दाट न रिघे श्वापद ।

शुक हन षट्पद । तेउतें नाहीं ॥ ६.१७६

पाणिलगें हंसें । दोनीचारी सारसें ।

कवणें एके वेळे बैसे । कोकिळही हो कां ॥ ६.१७७

निरंतर नाहीं । तरी आलीं गेलीं कांहीं ।

होतु कां मयूरेंही । आम्ही ना न म्हणों ॥ ६.१७८

अशा ठिकाणीं एखादा मठ किंवा एखादें शिवमंदिर असावें म्हणजे साधकाची योगाभ्यासाची उत्कृष्ट पूर्वतयारी झाली. मागे १२ व्या

प्रकरणांत संवेदनांची चर्चा करीत असतां अवघ्या सात ओव्यांच्या या उताऱ्यांत एका गंधाशिवाय बाकीच्या सर्व संवेदनांची कशी प्रतीति होते हें दाखवून दिलें आहे. या ठिकाणीं या वर्णनांतील डोळ्यांसमोर अगदी यथातथ्य दृश्य उभें करण्याच्या कौशल्याचाचा तेवढा विचार करावयाचा आहे. या वर्णनांतील शब्द, स्पर्श व रस या तीन संवेदना सोडून बाकीच्या दृश्याचें एखाद्या चित्रकाराला उत्कृष्ट चित्र रंगवितां येईल. फुलांफळांनी डवरलेले सुंदर वृक्ष, पावलोपावलीं असलेले निर्झर, झाडांच्या फांद्यांमधून जमिनीपर्यंत पोचलेले सूर्याकिरणांचे कवडसे, एखादें छोटेंसैं सरोवर, त्या सरोवराच्या कांठाशीं विहरणारे हंस व सारस, आणि पलीकडे झाडींत रत्नांची शोभा असलेले पिसारे उभे करून नाचणारे मयूर— एखाद्या लँडस्केप काढणाऱ्या चित्रकाराला रंगाची खुलावट दाखविण्यासाठी यापेक्षा अधिक कोणत्या सामग्रीची जरूर आहे ? ज्ञानेश्वरांनी या वर्णनांत व्यक्त केलेलें कलात्मक कौशल्य चित्रकाराच्या कौशल्यापेक्षा कोणत्या वावर्तीत उणें आहे ? दृश्याचें चित्र तर ज्ञानेश्वरांनी सर्व सूक्ष्म छटांसह यथातथ्य रेखाटलें आहेच. शिवाय त्या स्थानांतील मूर्तिमंत पावित्र्यहि सूचित करून वाचकाच्या भावनांना हळुवारपणा प्राप्त करून दिला आहे. ज्ञानेश्वरांनी या वर्णनांत जें चित्रकाराचें कौशल्य दाखविलें आहे तें पाहून

कार्या सैकतलीनहंसमिथुना स्रोतोवहा मालिनी
पादास्तामभितो निषण्णहरिणा गौरीगुरोः पावनाः ।
शाखालाम्बितवल्कलस्य च तरोरिच्छाम्यधस्तात्पुनः
शृङ्गे कृष्णमृगस्य वामनयनं कण्डूयमानां मृगीम् ॥

या कालिदासाच्या 'शाकुन्तलां'तील सहाव्या अंकांतील श्लोकांत रेखाटलेल्या मोहक शब्दचित्राची आठवण रसिकाला झाल्याविना राहणार नाही. कालिदासाच्या या श्लोकांतील 'सैकतलीनहंसमिथुना' या शब्दाची ज्ञानेश्वरांच्या 'पाणिलगें हंसें' या शब्दांशी तुलना करावी. 'सैकतलीन' व 'पाणिलगें' या दोन शब्दांतील सौंदर्याचीहि

तुलना करावी. कालिदासाच्या अत्यंत सुंदर वर्णनांत फक्त दृश्य-संवेदनेचीच तेवढी प्रतीति येईल. परंतु ज्ञानेश्वरांच्या वर्णनांत शब्द, स्पर्श व रस याहि संवेदनांची प्रतीति येईल हा आणखी एक फायदा आहे. या गोष्टीकडे क्षणभर दुर्लक्ष्य केलें तरी वाचकाच्या डोळ्यांसमोर तपोवनाचें चित्र अगदी यथातथ्यपणें निर्माण करण्याचें जें चातुर्य या ठिकाणीं ज्ञानेश्वरांनी दाखविलें आहे तें खरोखरच निरुपम आहे. एमिल लेगुई या विख्यात टीकाकाराने स्पेन्सरच्या 'फेअरी क्वीन' मधील नेपचूनच्या वर्णनांतील शब्दचित्राला उद्देशून "It is difficult for word-painting to go further than this" असे जें उद्गार काढले आहेत ते ज्ञानेश्वरांच्या वरील शब्दचित्राच्या बाबतींतहि यथार्थ आहेत असें म्हटलें तें बरोबरच होईल !

उत्कृष्ट शब्दचित्राचा आणखी नमुना सहाव्या अध्यायांतच कुंडलिनीच्या वर्णनांत आढळेल.

नागिणीचें पिलें । कुंकुमें नाहलें ।
 वळण घेऊनि आलें । सेजे जैसें ॥ ६.२२२
 तैसी ते कुंडलिनी । मोटकी औट वळणी ।
 अधोमुख सर्पिणी । निदेली असे ॥ ६.२२३
 विद्युल्लतेची विडी । वन्हिज्वाळांची घडी ।
 पंधरेयाची चोखडी । घोंटीव जैशी ॥ ६.२२४

या वर्णनांत नागिणीच्या लाल रंगाचें, तिच्या वेटोळ्याचें, तिच्या आकाराचें, व तिच्या निजण्याच्या पद्धतीचें वर्णन करूनच ज्ञानेश्वर थांबले नाहीत. तिच्या रसरसलेल्या सुतेजपणाचेंहि त्यांनी वर्णन केलें आहे. विजेची नाजूक शलाका, अग्निज्वालेचा झोत, अथवा बावनकशी सोन्याची घोंटीव चीप यांचें दृश्य जसें दिसेल तसेंच त्या कुंडलिनीरूपी नागिणीचें दृश्य ज्ञानेश्वरांना दिसलें आहे. आपल्यासमोर वेटोळें घालून बसलेली लवलवणारी नागीण आपण डोळ्यांनी पाहत आहोंत असा भास वाचकाला व्हावा अशीच मुळी ज्ञानेश्वरांनी योजना केली आहे.

चंद्राच्या सतराव्या कलेचें अमृताचें सरोवर कलंडून कुंडलिनीच्या तोंडाला त्या अमृताचा स्पर्श झाल्याबरोबर कुंडलिनीच्या नलिकेत तो अमृतरस ओतप्रोत भरतो, आणि तो अमृतरस योग्याच्या सर्व शरीरांत खेळूं लागतो व प्रत्येक गात्रांत मुरून जातो. असें झाल्याबरोबर योगी पुरुषाच्या शरीरावर जी अलौकिक स्वर्गीय कान्ति पसरते तिचें ज्ञानेश्वरांनी केलेलें वर्णन म्हणजे शब्दचित्राच्या कौशल्याची आणखी एकदा परिसीमा झाली आहे असें वाटेल.

तातलिये मुसे । मेण निघोनि जाय जैसें ।

मग कोंदली राहे रसें । वोतलेनि ॥ ६.२४९

तैसी पिंडाचेनि आकारें । ते कळाचि कां अवतरे ।

वरी त्वचेचेनि पदरें । पांघुरली असे ॥ ६.२५०

जैसी आभाळाची बुंधी । करुनि राहे गभस्ती ।

मग फिटलिया दीप्ती । धरुन ये ॥ ६.२५१

तैसा आहाचवरि कोरडा । त्वचेचा असे पातोडा ।

तो झडोनि जाय कोंडा । जैसा होय ॥ ६.२५२

मग काश्मीरीचें स्वयंभ । कां रत्नबीजा निघाले कोंभ ।

अवयवकांतीची भांब । तैसी दिसे ॥ ६.२५३

ना तरी संध्यारार्गीचे रंग । काह्नि वळिलें तें आंग ।

कीं अंतर्ज्योतीचें लिंग । निर्वाळिलें ॥ ६.२५४

कुंकुमाचें भरीव । सिद्धरसाचें वोर्ताव ।

मज पाहतां सावेव । शांतिचि ते ॥ ६.२५५

तें आनंदाचिर्तीचे लेप । ना तरी महासुखाचें रूप ।

कीं संतोषतरुचें रोप । थांवलें जैसें ॥ ६.२५६

तो कनकचंपकाचा कळा । कीं अमृताचा पुतळा ।

नाना सांसिनला मळा । कोंवळिकेचा ॥ ६.२५७

हो कां जे शारदियेचेनि वोलें । चंद्रबिब पाल्हेलें ।

कां तेजचि मूर्त बैसलें । आसनावरी ॥ ६.२५८

हा उतारा बराच लांबला हे खरें आहे. परंतु शब्दचित्र रेखाटीत असतां जातिवंत चित्रकारालाच जें शक्य आहे असें कलात्मक

कौशल्य ज्ञानेश्वर कसे वापरतात ते तपशीलवार दाखवावे याच हेतूने विस्ताराचा दोष पतकरणे भाग पडले. या वर्णनांत शब्दचित्रांची निर्मिति उपमा, रूपक व उत्प्रेक्षा यांच्यामधून झालेली आहे हे वरवर पाहतांच दिसून येईल. उपमा (२४९, २५०, २५१, २५२, २५३), रूपक (२५५, २५६, २५७), उत्प्रेक्षा (२५४, २५५, २५८), अशा अलंकारांच्या पखरणीतून हे शब्दचित्र साकार झाले आहे. रूपक हे शब्दचित्राचे महत्त्वाचे साधन होय असे डे लेविसने म्हटले असले तरी वेचक विशेषणांचे व उपमांचे या बाबतीत फार मोठे कार्य असते हे त्याने कबूल केले आहे.^४ मूस फार तापल्यामुळे त्या मुर्शीतील मेण उडून जाते व केवळ रसरसलेला धातुरस त्या मुर्शीत ओतप्रोत भरून राहतो, त्याप्रमाणे शरीराच्या रूपाने चंद्राची सतरावी कळाच प्रकट झाल्यासारखी दिसते (२४९, २५०); सूर्याच्या तेजावरील ढगांचे आवरण दूर झाल्यामुळे त्याच्या प्रभेची झळाळी पुन्हा दिसू लागते, त्याप्रमाणे शरीरावरील कातडीचे जे अवगुंठन असते ते दूर झाल्याबरोबर चंद्राच्या सतराव्या कळेचे सर्व शरीरभर व्यापून राहिलेले तेज पांढऱ्या स्वच्छ स्फटिकाप्रमाणे दिसू लागते; रत्नाच्या बीजाला धुमारे फुटून त्याचे तेज दिसावे तसे शरीराचे तेज दिसू लागते (२५१, २५२, २५३); किंवा संध्या-समयी आकाशांत रंगांची जी मोहक उधळण झालेली दिसते, तिच्याच साहाय्याने हे शरीर बनविले असावे असा भास होऊं लागतो; अन्तर्गत तेजाचीच ही बाह्य प्रतिमा आहे असे वाटू लागते; हे शरीर कुंकुमरसाने भरल्यासारखे, चैतन्यरसाने ओतल्यासारखे वाटते (२५४, २५५); हे शरीर म्हणजे आनंदचित्रांतील रंगांची कलाकुसर, आत्म-सुखाचे मूर्त रूप, संतोषरूपी वृक्षाचे रोप; अथवा हे शरीर म्हणजे सोनचांप्याचा कळा, अमृताचा पुतळा, किंवा कोमलतेचे तरारलेले

4. " An epithet, a metaphor, a simile may create an image.....Every poetic image...is to some degree metaphorical "

उद्यान (२५६, २५७); अथवा शरदृक्तूंतिल ओलसरपणाने पालवलेले हें चंद्रबिंब असावें असा भास होतो; अथवा मूर्तिमंत तेजच आसनावर बसले आहे अशी कल्पना मनांत येते (२५८). हें सर्व कल्पनाचित्र अशा प्रकारें उपमा, रूपकें व उत्प्रेक्षा यांचें साहाय्य घेऊन ज्ञानेश्वरांनी रेखाटले आहे. रसरसलेला धातुरस, पांढरा स्वच्छ स्फटिक, रत्नांची कान्ति, संध्यारागांतील रंगांचा मिलाफ, कुंकुमरसाची शोभा, सोनचांफा, उद्यानांत विलसणारी कोंवळीक, चंद्रप्रकाशाची शोभा, इत्यादि विविध प्रतिमानांचा उपयोग करून ज्ञानेश्वरांनी या ठिकाणी कल्पनाशक्तीचा स्वैर विलास दाखविला आहे, व अनेक कल्पनाचित्रांची मोहक मालिका त्यांनी निर्माण केली आहे. याच अध्यायांत केवळ प्राणवायूच्याच रूपाने उरलेल्या कुंडलिनीचें आणखी एकदा वर्णन आले आहे. एक सुंदर उत्प्रेक्षा वापरून ज्ञानेश्वरांनी एक मोहक दृश्य वाचकांच्या डोळ्यांसमोर उभें केले आहे.

हो कां जे पवनाची पुतळी । पांघुरली होती सोनसळी ।

ते फेडूनियां वेगळी । ठेविली तिया ॥ ६.२८४

आणि यानंतर उपमांच्या व रूपकांच्या साहाय्याने पुन्हा कल्पनाचित्रांची मोहक वृष्टि केली आहे.

ना तरी वायूचेनि आंगें झगटली । दीपाची दिठी निवटली ।

कां लखलखोनि हारपली । वीजु गगनीं ॥ ६.२८५

तैसी हृदयकमळवेऱ्हां । दिसे जैसी सोनियाची सरी ।

ना तरी प्रकाशजळाची झरी । वाहत आली ॥ ६.२८६

मग ते हृदयभूमी पोकळे । जिराली कां एके वेळे । ६.२८७

वायूच्या पुतळीने अंगाभोवती वेढलेला पीतांबर टाकून द्यावा आणि तिचें उघडें सौंदर्य दिसावें तसें कुंडलिनीचें सौंदर्य दिसतें; आणि वाऱ्याशीं अंगलट करणारी दिव्याची ज्योत जशी मालवते, अथवा वीज लखलखून जशी हारपते, तशी सोनियाची सरीच किंवा प्रकाशाची झरिच असलेली ती कुंडलिनी हृदयाच्या पोकळींत एकाएकी विलीन होऊन जाते. सौंदर्यशालिनीच्या रसरसलेल्या

अवयवांची अनावृत शोभा, दीपाची ज्योत, लखलखणारी वीज, सोन्याची सरी, व प्रकाशाची झरी अशीं पांच प्रतिमानें वापरून ज्ञानेश्वरांनीं हें कल्पनाचित्र नटविलें आहे. या सर्वच कल्पनाचित्रांतील वेचक शब्दांची पखरण मोठी विलोभनीय आहे. 'पवनाची पुतळी', 'सोनसळी', 'झगटली', 'दीपाची दिठी', 'लखलखोनि हारपली' हे शब्द या दृष्टीने पुन्हा एकदा पाहावे."

योग्याच्या शरीराचें वर्णन करतांना निर्मिलेलें आणखी एक कल्पनाचित्र पाहावें.

ना तरी कर्दळीचा गाभा । वुंथी सांडोनि उभा । ६.२९५

वरचीं सोपटें गळून गेलेला केळीचा अंतर्गत गाभा जसा दिसतो तसें योग्याचें तेजस्वी शरीर ज्ञानेश्वरांना दिसलें आहे.

या ओवीतील दृश्य व स्पर्श या संवेदनांची मागच्याच प्रकरणांत विस्ताराने चर्चा केलेली असल्यामुळे येथे फक्त कल्पनाचित्रांतील सौंदर्यासाठी तिचा उल्लेख केला आहे.

कल्पनाचित्र हें मनोवृत्तीशींहि निगडित असतें, म्हणजे मनोवृत्तिचें यथार्थ वर्णन करतां यावें यासाठीं अनुरूप प्रतिमानें शोधून काढतां येतात, याचें एक उत्कृष्ट प्रात्यक्षिक तेराव्या अध्यायांत ज्ञानेश्वरांनीं दाखविलें आहे. करुणेने ज्याचें अंतःकरण ओतप्रोत भरलेलें आहे अशा साधुपुरुषाच्या प्रत्येक हालचालींत त्या करुणेचेंच रूप दिसून येतें हा वर्ण्यविषय आहे. साधुपुरुषाचें चालणें किती कमालीचें मृदु व हळवार

५. या तीन ओव्यांतील अनुप्रासामुळे नादमाधुर्य कसें निर्माण झालें आहे तेंहि पाहण्यासारखें आहे. 'पवनाची पुतळी पांघुरली', 'दीपाची दिठी', 'सोनियाची सरी', 'जळाची झरी' यांमधील अनुप्रास पाहावे. त्याचप्रमाणें 'सरी' व 'झरी' या शब्दांतील नादसौंदर्यहि पाहावें. हें सारें सौंदर्य अभावितपणें निर्माण झालें असेल असें वाटत नाही. मुद्दाम केलेली ही कलाकुसर दिसते.

असतें हें स्पष्ट करण्यासाठी ज्ञानेश्वरांनी अनेक प्रतिमानांचा उपयोग केला आहे, आणि उपमांच्या साहाय्याने त्याच्या मनोवृत्तीत मुरलेल्या आंत्यांतिक मृदुतेचें चित्र रेखाटलें आहे. पाण्याच्या संथपणाचा मुळीच लोप होणार नाही म्हणजे पाणी हलणारसुद्धा नाही इतक्या हळुवारपणाने वगळा मासा धरण्यासाठी पाण्यांत पाऊल ठेवतो; कमळांतील परागांचे रेणु चुरडतील या भीतीने भ्रमर अगदी अलगदपणें कमळाच्या पाकळीवर पाऊल ठेवतो. याच हळुवारपणाने साधुपुरुष पावलें टाकतो. न जाणों, जमिनीवर जे सानुले जीव असतात ते चुरडतील, या भीतीने आपली पावलें कारुण्यांत अवगुंठित करूनच जणूं काय तो चालतो. या हळुवारपणाचें वर्णन करण्यासाठी ज्ञानेश्वरांनी लगोलग आणखी प्रतिमानें वापरलीं आहेत व मोहक कल्पनाचित्रें निर्माण केलीं आहेत. ममतेच्या भरांत मांजरी आपल्या पिलांना जेव्हा तोंडांत धरते, तेव्हा तिचे दांत त्या पिलांना बोचत नाहीत, इतका विलक्षण मृदुपणा तिच्या त्या धरण्यांत असतो; किंवा लहानग्याची वाट पाहणाऱ्या स्नेहाळ मातेच्या डोळ्यांत मार्दवाची परिसीमा दिसते; अथवा कमळाच्या पानाच्या वाऱ्यांत डोळ्यांना झोंवण्यासारखें कांहीहि नसतें इतका तो सौम्य असतो—त्याचप्रमाणें साधुपुरुषाचें चालणेंहि कमालीचें मृदु असतें. या पांच प्रतिमानांचा उपयोग करून ज्ञानेश्वरांनी मार्दवाचें एक सुंदर कल्पनाचित्र निर्माण केलें आहे. मार्दवासारख्या भावगम्य गोष्टीची यथार्थ कल्पना यावी यासाठी निसर्गातील इतर मृदुत्वपूर्ण घटनांची त्यांना मदत घ्यावी लागली आहे, आणि तें स्वाभाविक असेच आहे. संगीतांतील कोंवळिकेची यथार्थ कल्पना आणून देण्यासाठी टेनिसनने हिरवळीवर टपटपणाऱ्या गुलाबाच्या पाकळ्यांचें मार्दव, किंवा संगमरवरी कालव्यांतील अगदी संथ पाण्यावर पडणाऱ्या दंवविंदूचें मार्दव, अथवा निद्रेची झापड आल्यामुळे हळुवारपणें मिटणाऱ्या डोळ्यांच्या पापण्यांचें मार्दव अशा तीन प्रतिमानांचा उपयोग केला आहे हें मागे स्पष्ट केलें आहे. ज्ञानेश्वरांनीहि येथे तशीच प्रतिमानें वापरून मार्दवाचें चित्र शब्दांच्या साहाय्याने रेखाटलें आहे.

तरि तरंगु नोलांडितु । लहरी पायें न फोडितु ।
 सांचलु न मोडतु । पाणियाचा ॥ १३.२४६
 वेगें आणि लेसां । दिठी घालूनि आंविसा ।
 जळीं वक्रु जैसा । पाउल सुये ॥ १३.२४७
 कां कमळावरी भ्रमर । पाय ठेविती हळुवार ।
 कुचंबेल केसर । इया शंका ॥ १३.२४८
 तैसे परमाणु पां गुंतले । जाणूनि जीव सानुले ।
 काहण्यामार्जी पाउलें । लपवूनि चाले ॥ १३.२४९
 पै मोहाचेनि सांगडें । लासी पिलीं धरी तोंडें ।
 तेथ दांतांचे आगरडे । लागती जैसे ॥ १३.२५२
 कां स्नेहांलु माये । तान्हयाची वास पाहे ।
 तिये दिठी आहे । हळुवार जें ॥ १३.२५३
 नाना कमळदळें । डोलविजती ढाळें ।
 तो जेणें पाडें बुवुळें । वारा घेपे ॥ १३.२५४
 तैसेनि मार्दवें पाय । भूमीवरी न्यसीतु जाय ।
 लागती तेथ होय । जीवां सुख ॥ १३.२५५

प्राण्यांत अगदी हलकेच उतरणारा बगळा, कमळावर अलगद पाऊल ठेवणारा भ्रमर, अगदी नाजूकपणें पिलांना दांतांत धरणारी मांजरी, डोळ्यांत प्राण आणून लहानग्याची वाट पाहणारी प्रेमळ आई, आणि मंदपणें हलविलेलें कमळाचें पान, अशीं निरनिराळीं प्रतिमानें यापरून ज्ञानेश्वरांनी मार्दवाचें हें उत्कृष्ट कल्पनाचित्र निर्माण केलें आहे. नुसत्या वर्णनापेक्षा असें कल्पनाचित्र निर्माण करणें किती तरी अधिक अवघड आहे. कारण ज्याचें वर्णन करावयाचें तें मार्दव ही केवळ भावगम्य गोष्ट आहे; आणि यामुळे प्रत्यक्ष सृष्टीतील मृदुत्वाने ओतप्रोत भरलेली कृति डोळ्यांसमोर आणून तिचें वर्णन करण्याखेरीज गत्यंतर नाही. रात्रीच्या पहिल्या प्रहरांत अगदी नाजूकपणें वाहणाऱ्या वाऱ्याच्या हळुवारपणाचें वर्णन करीत असतां गडकऱ्यांच्या डोळ्यां-

समोर असेच एक मनोहर चित्र उभे राहिले आहे. लहानग्याला झोप लागली की नाही हे पाहण्यासाठी आलेल्या आईने त्याच्याकडे ममतेने निरखीत राहावे, आणि तिच्या अगदी मंद निश्वासाने त्याचा एखादाच केस भुरभुरत राहावा हे तें दृश्य होय. वाऱ्याच्या हळुवारपणाचे वर्णन करण्यासाठी यापेक्षा अधिक योग्य कल्पनाचित्र सापडणे कठीणच आहे. “शान्तस्वरूप वृक्षलतांवरून सृष्टीच्या वायुमय जीवन-लहरी अगदी नाजूक जोरांने वाहून नुसत्या कोंवळ्या अंकुरांनाच नाचवीत असल्यामुळे, निजसऱ्या बाळाला झोप लागली की नाही हे पाहण्यासाठी आईने पावलाची चाहूल न होऊं देतां त्याच्याजवळ जावे, ममतेच्या मोहाने खिळलेल्या नजरेने त्याला निरखीत राहावे, उष्ण निश्वासाच्या स्पर्शाने त्याची झोपमोड होऊं नये म्हणून जीवन-क्रियाहि जपून करावी, आणि त्या मंद निश्वासाच्या न कळण्याजोग्या लहरींनी त्या चिमकुल्याच्या तोंडावर रुळणारा एखाददुसरा केसच भुरभुरत राहावा अशा मनोहर प्रसंगाचे चित्र डोळ्यांसमोर सारखे तरळत आहे.”^६ वाऱ्याच्या मंद झुळकीचे वर्णन करण्यासाठी गडकऱ्यांनी एकच संपूर्ण कल्पनाचित्र तयार केले, आणि साधुपुरुषाच्या चालण्यांतील मार्दवाचे वर्णन करीत असतां ज्ञानेश्वरांनी पांच निरनिराळी प्रतिमाने वापरून पांच कल्पनाचित्रे रेखाटलीं. ‘कां स्नेहाळु माये । तान्हयाची वास पाहे’ हे प्रतिमान इंग्रजीत ज्याला psychological image म्हणतात त्याच प्रकारचे आहे. येथे दृश्याचे यथातथ्य चित्र रेखाटावयाचे नसून भावनेचे आविष्करण करावयाचे आहे. म्हणजे पंचेंद्रियांच्या संवेदनांपैकी कोणत्याहि संवेदनेची या प्रतिमानांत प्रतीति होत नसून प्रेमळ आईचे प्रेम या भावनेची प्रतीति करून देण्यासाठीच या प्रतिमानाचा ज्ञानेश्वरांनी उपयोग केलेला आहे. दृष्टींतील सौम्यपणा पाहणाराला प्रतीत होत असल्यामुळे ही दृश्यसंवेदना आहे असे कोणी म्हणेल हे खरे; तथापि या संवेदनेपेक्षाहि भावनेच्या हळवेपणाची प्रतीति आणून देणे हे अधिक महत्त्वाचे कार्य या प्रतिमानाच्या द्वारे

ज्ञानेश्वरांनी साधलें आहे. म्हणजे साधुपुरुषाच्या मर्दवाचें वर्णन आईच्या हृदयांत ओसंडून वाहणाऱ्या मर्दवाचें वर्णन करून परिणामकारक केलें आहे. कमळाच्या पानाच्या वाऱ्याचा डोळ्यांना होणारा स्पर्श हें प्रतिमान अर्थातच स्पर्शसंवेदनेशीं संबद्ध आहे, हें मागे एका प्रकरणांत स्पष्ट केलेंच आहे. वगळा, भ्रमर व मांजरी हीं उरलेलीं तीन प्रतिमानें मुख्यत्वेकरून दृश्यसंवेदनेशीं संबद्ध असून त्यांच्या द्वारे मर्दवाच्या अतिरेकाची प्रतीति करून देण्याचें कार्य ज्ञानेश्वरांनी साधलें आहे.

वरील विवेचनांतील आईच्या आत्यंतिक हळुवारपणाच्या प्रतिमानाचा ज्ञानेश्वरांनी आणखी एका ठिकाणी कौशल्याने उपयोग केलेला आहे. केवळ पंचेंद्रियांशीं संबद्ध असलेल्या संवेदनांत गुरफटून न राहतां ज्ञानेश्वर भावनांचा प्रतिमानासाठी फार कलात्मक उपयोग करून घेतात, हें स्पष्ट करण्यासाठीच पुढील उदाहरण देत आहे. भक्ताला परमेश्वराविषयी लडिवाळ प्रेम वाटत असते, आणि त्याच्या या प्रेमाची परमेश्वरालाहि वृज ठेवावी लागते, भक्ताचे लाड परमेश्वराला पुरवावे लागतात, हा वर्णविषय आहे. म्हणजे प्रेम या कोमल भावनेचें विवेचन चाललेलें आहे. यासाठी ज्ञानेश्वरांनी जें प्रतिमान शोधून काढलें आहे तेंहि सदृश भावनेचेंच आहे. पण या भावनेचें आविष्करण दररोजच्या व्यवहारांत आपण पाहत असल्यामुळे या प्रतिमानाच्या योगें परमेश्वराला भक्ताविषयी उलट जें प्रेम वाटतें त्याच्या उत्कटतेची आपणांस कल्पना यावी हाच हें प्रतिमान वापरण्यांत ज्ञानेश्वरांचा हेतु आहे. खेळण्याच्या नादांत गुंतलेल्या लाडक्याच्या मागोमाग आईची स्नेहपूर्ण दृष्टि भिरभिरत असते, आणि त्या लाडक्याने केलेला कसलाहि हट्ट अगदी तत्परतेने पुरविण्यासाठी ती आतुर असते, या भावनात्मक प्रतिमानाचा (psychological image) ज्ञानेश्वरांनी कौशल्याने केलेला हा उपयोग पाहा.

म्हणोनि तिहीं जें प्रेम धरिलें । तेंचि आमुचें देणें उपाइलें ।

परि आम्हीं देयावें हेंहि केलें । तिहींचि म्हणिपे ॥ १००१३२

आतां यावरी येतुलें घडे । जें तेंचि सुख आगळें वाढे ।
 आणि काळाची दृष्टि न पडे । हें आम्हां करणें ॥ १००१३३
 लळेयाचिया वाळका किराटी । गवसणी करुनि स्नेहाचिया दिठी ।
 जैसी खेळतां पाठोपाठीं । माउली धांवे ॥ १००१३४
 तें जो जो खेळ दावी । तो तो पुढें सोनयाच्या करुनि ठेवी ।
 तैसी उपास्तीची पदवी । पोषित मी जायें ॥ १००१३५

या अवतरणांतील पहिल्या दोन ओव्यांत भक्त व परमेश्वर यांचें परस्परप्रेम हा वर्ण्यविषय (उपमेय) असून पुढच्या दोन ओव्यांत आपल्या सोनुल्यावर प्रेमाची अमृतवृष्टि करणारी माता हें प्रतिमान आले आहे. ' आणि काळाची दृष्टि न पडे, हें आम्हां करणें ' या उद्गारांत भावनेच्या मृदुपणाचा सारा अर्क साठविलेला आहे. आणि असल्या या भावनाविष्कारासाठी आईच्या वात्सल्यपूर्ण प्रेमातिशयाचें प्रतिमान शोधून काढण्याचें सुचणें हीच मुळी उज्ज्वल प्रतिभेची खूण आहे, आणि त्याच्यांतील रंगाची खुलावट करणें हा त्या प्रतिभेचा प्रकर्ष आहे.

प्रिय भक्ताचे वाटेल ते अशक्य छंद परमेश्वर कसे पुरवीत असतो हें सांगत असतां अकराव्या अध्यायांत हा कांही सुंदर प्रतिमानें ज्ञानेश्वरांनी वापरली आहेत.

तरी देवेंसीं सलगी केली । जे विश्वरूपाची आळी घेतली ।
 ते मायबापें पुरविलीं । स्नेहाळाचेनि ॥ ११०५७९
 सुरतरुचीं झाडें । आंगणीं लावावीं कोडें ।
 देयावें कामधेनूचें पाडें । खेळावया ॥ ११०५८०
 मियां नक्षत्रीं डाव पाडावा । चंद्र चेंडुवालागीं आणावा ।
 हा छंदु सिद्धी नेला आघवा । माउलिये तुवां ॥ ११०५८१
 जिया अमृतलेशालागीं सायास । तयाचा पाउस केला चारी मास ।
 पृथ्वी वाहून चासेचास । चिंतामणि पेरिले ॥ ११०५८२

विश्वरूपदर्शनाचा हट्ट धरणें ही गोष्ट किती वेडगळ आहे व तो हट्ट पुरविला जाणें हें किती अशक्य कोटींतील आहे, हें स्पष्ट

करण्यासाठी, आपल्या हृद्यांतील वेडगळ अव्यवहार्यता पटविण्यासाठी, अर्जुनाने कांही सुंदर भावनात्मक प्रतिमानांचा उपयोग केला आहे. नंदनवनांतच असणाऱ्या कल्पतरूचें प्रदर्शन आपल्या घराच्या अंगणांत करावें, कामधेनूच्या वासरावरोवर बागडावें, सारीपटावर सोंगट्या जशा लीलेने मागेपुढे सरकवाव्या त्याप्रमाणें नक्षत्रांचाच डाव मांडावा, चंद्राचा चेंडू करून त्याच्याशीं कौतुकाने खेळावें, या गोष्टींचा हृद धरणें हें जितकें वेडगळपणाचें, तितकेंच विश्वरूपदर्शनाचा हृद धरणें हेंहि वेडगळपणाचें आणि अशक्य. अशीहि ही गोष्ट परमेश्वराने भक्ताचे लाड पुरविण्याचें ठरविल्यामुळेच शक्य झाली. अत्यंत अशक्य गोष्ट शक्य झाली हें सांगण्यासाठीहि आणखी दोन सुंदर प्रतिमानें लगेच आली आहेत. चारहि महिने अमृतवृष्टीची झड लागावी, आणि जमीन नांगरून खांचराखांचरांत प्रत्यक्ष चिन्तामणीच पेरावेत तसें हें झालें आहे (११.५८२).

दृश्यसंवेदनांचा उत्कृष्ट उपयोग करून मोहक प्रतिमानांची मालिकाच ज्ञानेश्वरांनी अकराव्या अध्यायांत विश्वरूपदर्शनामुळे अर्जुनाच्या शरीरावर प्रकट झालेल्या सात्त्विकभावांचें वर्णन करण्याच्या मिषाने निर्माण केली आहे. हीं सारीं कल्पनादृश्ये नेत्रेंद्रियाच्या संवेदनेशीं संबद्ध आहेत. इंग्रजींत ज्याला visual image म्हणतात तसें प्रतिमान पुढील अवतरणांतील प्रत्येक कल्पनाचित्रांत आढळेल.

वार्षिये प्रथमदशे । वोहळलया शैलांचें सर्वांग जैसे ।

विरुढे कोमलांकुरीं तैसे । रोमांच आले ॥ ११.२४७

शिवतला चंद्रकरीं । सोमकांतु द्रावो धरी ।

तैसिया स्वेदकणिका शरीरीं । दाटलिया ॥ ११.२४८

मार्जी सांपडलेनि आलिकुळें । जळावरी कमळकळिका जेविं आंदोळे ।

तेविं आंतुलिया सुखोर्मांचेनि बळें । बाहेरि कांपे ॥ ११.२४९

कर्पूरकर्दळींचीं गर्भपुटें । उकलतां कापुराचेनि कोंदाटें ।

पुलिका गळती तेविं थेंबुटे । नेत्रांनि पडती ॥ ११.२५०

ज्यांचे वर्णन करावयाचे ते सारे सात्त्विक भाव या ठिकाणी दृग्गोचर आहेत. अर्जुनाच्या शरीरावर जे बाह्य परिणाम प्रत्यक्ष दिसले त्यांचे हे वर्णन आहे. रोमांच, स्वेदबिंदु, शरीराचा कंप, आणि डोळ्यांत डबडबलेले अश्रु या चार दृश्य गोष्टींसाठी दृश्यसंवेदनेशीच संबद्ध असलेली 'चार मोहक प्रतिमाने' या वर्णनांत मोठ्या कौशल्याने ज्ञानेश्वरांनी वापरलेली दिसतील. कोणत्याहि गोष्टीचे वर्णन करावयास सुरवात केल्याबरोबर ज्ञानेश्वरांच्या डोळ्यांसमोर त्या गोष्टीशी सादृश्य असलेले मोहक कल्पनाचित्र किती त्वरेने तरळून जाते याची या वर्णनांत उत्कृष्ट प्रतीति येईल. घामाने डबडबलेल्या अंगावरील रोमांचांचे वर्णन करू लागतांच पावसाळ्याच्या सुरवातीला पाझर फुटलेल्या आणि कोवळ्या तृणांकुरांनी आच्छादलेल्या गिरितटाचे दृश्य ज्ञानेश्वरांना दिसले; शरीरावरील स्वेदबिंदूंनी त्यांना चंद्रप्रकाशांत पाझरणान्या चंद्रकान्तमण्याची आठवण करून दिली; शरीराचा कंप आठवतांच कोशांत अडकलेल्या भ्रमराच्या आंतल्या आंत चाललेल्या हालचालीने पाण्यावर नाजूकपणे डोलणाऱ्या कमळाच्या कळीचे मोहक दृश्य त्यांच्या डोळ्यांसमोर उभे राहिले. अंतःकरणांत भावनांची जी विलक्षण गजबज झाली होती तिच्यामुळे अर्जुनाच्या शरीराला कंप सुटला होता. बाहेर हे कंपन दिसत होते; परंतु अंतःकरणांत चाललेल्या भावनांची खळबळ कशी दिसणार? ही कल्पना व्यक्त करीत असतां कमळाच्या कळीचे जे प्रतिमान ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेने निर्माण केले त्याचा मोहकपणा कांही अलौकिकच आहे. कमळांत मध लुटावयास शिरलेला भ्रमर कमळाच्या पाकळ्या मिटल्यामुळे कोशांतच अडकून राहतो. बाहेर पडण्यासाठी त्याची धडपड चालू असल्यामुळे त्याच्या हालचालीमुळे ती कमळाची कळी स्वाभाविक डोळू लागते. कलिकेचे कंपन बाहेर डोळ्यांना दिसते; पण त्या कंपनाचे कारण—कोशांत गुरफटलेल्या भ्रमराची चळवळ—अर्थातच बाहेरून डोळ्यांना दिसत नाही. त्याचप्रमाणे मनांत काहूर करणाऱ्या भावना डोळ्यांना दिसत नाहीत, परंतु त्या भावनांच्या कोलाहलांतून निर्माण झालेला शारीर कंप मात्र डोळ्यांना दिसतो. कमळकळीचे हे प्रतिमान कलात्मक दृष्टीने किती मोहक व परिपूर्ण

आहे तें स्पष्ट करण्यासाठी इतका विस्तार करणें भाग पडलें. हें प्रतिमान ज्या प्रतिभेला सुचलें त्या प्रतिभेच्या अलौकिकपणाची जेवढी तारीफ करावी तेवढी थोडीच ! अर्जुनाच्या डोळ्यांत तरारलेल्या अश्रूंची कल्पना मनांत येतांच असेंच एक मोहक कल्पनादृश्य ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेने पाहिलें आहे. कापूरकेळीचें सोपट उलगडूं लागल्याबरोबर सोपटाच्या आंतल्या भागांत दडपून राहिलेले कापराचे कण ओघळूं लागतात, त्याप्रमाणेंच अर्जुनाच्या नेत्रांतून आनंदाश्रु ओघळूं लागले. अर्जुनाच्या अंगावर रोमांच उभे राहिले, त्याचें सर्वांग स्वेदविंदूनी डवरलें, शरीराला कंप सुटला, व त्याच्या नेत्रांत आनंदाश्रु उभे राहिले एवढी वस्तुस्थिति कोणीहि सांगितली असती. परंतु ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेचें समाधान वस्तुस्थितीचें नुसतें कथन करून कसे होणार ? कोणत्याहि गोष्टीचें वर्णन करण्याची कल्पना मनांत येतांक्षणीं त्या गोष्टीशीं संबद्ध असलेल्या संवेदनेचें ताबडतोब सदृश कल्पना-दृश्यांत रूपान्तर होत असतें; आणि हें कल्पनादृश्य कलादृष्टीनें शक्य तेवढें आकर्षक व परिपूर्ण व्हावें यासाठी ज्ञानेश्वरांची प्रतिभा प्रयत्नांची परिसीमा करीत असते.

अठराव्या अध्यायांत, देहाविषयींचा अभिमान गळून गेलेला असला तरी ज्या प्रवृत्तींतून देह उत्पन्न झालेला असतो त्या सहज-प्रवृत्ति ताबडतोब विलीन होत नाहीत, देहाकडून त्या प्रवृत्ति आपो-आप कर्म घडवीत असतात, हा प्रतिपाद्य विषय आहे. देहाविषयींचें ममत्व हरपलें तरी उपजत प्रवृत्ति त्याच क्षणीं थांबतात असें नसून त्यांची पूर्वीच सुरू झालेली गति आणखी कांही वेळ तरी चालूच राहते असें ज्ञानेश्वरांना सांगावयाचें आहे. वास्तविक एवढ्या स्पष्टीकरणाने या विषयाचें आकलन अगदी सामान्य बुद्धीच्या माणसालाहि सहज होईल. परंतु कारण नष्ट झालें तरीहि कांही वेळ कार्याचा प्रादुर्भाव होत राहतो, ही कल्पना मनांत आल्याबरोबर या कल्पनेशीं सदृश असलेलीं कांही अत्यंत मोहक कल्पनादृश्यें त्यांना बेचैन करूं लागलीं, व एकामागून एक अशा सात प्रतिमानांची सुंदर मालिकाच त्यांच्या प्रतिभेने गुंफली.

ऐसेनि अहंकृतिभावो । जयाचा बोधीं जाहला वावो ।
 तन्ही देहा जंव निर्वाहो । तंव आधीं कर्मे ॥ १८०४२२ (उपमेय)
 वारा जरी वाजोनि वोसरे । तरी तो डोल रुखीं उरे ।
 कां सेंदे द्रुति राहे कापुरें । वेंचलेनही ॥ १८०४२३
 कां सरलेया गीताचा समारंभु । न वचे राहिलेपणाचा क्षोभु ।
 भूमी लोळोनि गेलिया अंबु । वोल थारे ॥ १८०४२४
 अगा मावळलेनि अकें । संध्येचिये भूमिके ।
 ज्योतिदीप्ति कौतुकें । दिसे जैसी ॥ १८०४२५
 पै लक्ष भेदिलियाहीवरी । बाण धांचेचि तंववरी ।
 जंव भरली आधी उरी । वळाची तया ॥ १८०४२६
 नाना चार्कीं भांडें जालें । तें कुलालें परतें नेलें ।
 परी भ्रमोचि तें मागिले । भोवंडिलेपणें ॥ १८०४२७
 तैसा देहाभिमानु गेलिया । देह जेणें स्वभावं धनंजया ।
 जालें तो अपैसया । चेष्टवीच तें ॥ १८०४२८ (उपमेय)

वरील सात ओव्यांच्या उताऱ्यांत पहिल्या (१८०४२२) ओवींत उपमेय अथवा प्रतिपाद्य विषय असून शेवटच्या (१८०४२८) ओवींत तें उपमेय पुनरुक्त झालें आहे. मधल्या पांच ओव्यांत सात प्रतिमानें लागोपाठ आलीं आहेत. या सात प्रतिमानांपैकी एक प्रतिमान श्रोत्रेन्द्रियाच्या संवेदनेशीं संबद्ध आहे; एक प्रतिमान घ्राणसंवेदनेशीं संबद्ध आहे; एक स्पर्श व दृश्य या दोन्ही संवेदनांशीं संबद्ध आहे; उरलेलीं चार प्रतिमानें केवळ दृश्यसंवेदनेशीं संबद्ध आहेत. ज्ञानेश्वरांची प्रतिभा केवळ दृश्यसंवेदनंतच गुरफटून न राहतां इतर संवेदनांचाहि कलात्मक परामर्श घेते, परंतु दृश्यसंवेदनंतच ती खरी रमते हें दाखविण्यासाठीच या प्रतिमानांचे प्रकार येथे सांगितले आहेत. खूप सोसाट्याचा वारा वराच वेळ धुमाकूळ घातल्यानंतर केव्हा तरी शान्त होतो, परंतु वारा थांबला तरी थोड्या वेळापूर्वी त्याच्या थयथयाटामुळे हादरलेल्या झाडांच्या फांद्या आणखी कांही वेळ तशाच हालत राहतात, व पालवीची सळसळहि किती तरी वेळ चालूच राहते (१८०४२३, स्पर्श व दृश्य); कापूर ज्या डर्ब्यांत टेवलेला असतो, त्या डर्ब्यांतून तो

वाहेर काढला व डबी रिकामी झाली तरी बराच वेळ त्या डबीला कापराचा वास येतच असतो (१८.४२३, गंध); संगीताचे आलाप थांबले व ते वाऱ्यांत विरून गेले तरी त्या आलापांमुळे रसिकाच्या मनांत निर्माण झालेली धुंदी बराच वेळ तशीच कायम राहते, ते मोहक सूर त्याच्या कानांत घुमत राहतात (१८.४२४, शब्द, नाद); पावसाचें पाणी जमिनीवरून पूर्णपणें निचरून गेलें तरी किती तरी वेळ जमिनीवर ओल कायय राहते, व पाऊस पडून गेल्याची साक्ष मागे उरते (१८.४२४, दृश्य); सूर्य मावळून बराच वेळ झाला तरी पश्चिम क्षितिजावर त्याचीं तांबूस किरणें रेंगाळतांना दिसतात (१८.४२५, दृश्य); लक्ष्याचा भेद झाला तरी अंगच्या मूळच्या गतीमुळे बाण कधी कधी तेथेच न थांबतां आणखी पुढे झेप घेतो (१८.४२६, दृश्य); मडकें तयार करण्यासाठी कुंभार खूप जोराने चाक फिरवतो, आणि मडकें पुरें झाल्यानंतर चाकाला गति देण्याचें त्याने केव्हाच बंद केलें असलें तरी अगोदरच मिळालेल्या गतीमुळे तें चाक बराच वेळ थांबत नाही (१८.४२७, दृश्य)—त्याचप्रमाणें देहाभिमान गळून गेला तरी उपजत प्रवृत्ति माणसाच्या हातून बराच वेळ आपोआप कृति घडवीत असतात. या एका साध्या उपमेयाचें स्पर्धीकरण करण्यासाठी मोहक व यथार्थ कल्पनादृश्यांची किती सुंदर मालिका ही !

सर्व अन्तर्वृत्तींमध्ये बुद्धि ही सर्वश्रेष्ठ आहे हें अगदी साधें प्रतिपाद्य असतां ज्ञानेश्वरांच्या रसिक नेत्रांसमोरून शरदऋतूतील पूर्ण चंद्राने मोहक करून सोडलेली रात्र, वसंतऋतूमध्ये फुलांनी डवरलेल्या सुंदर झाडांनी व लतांनी गजबजलेल्या रम्य उद्यानांतील उन्मादक वातावरणाची धुंदी वाढविणारा प्रिय माणसाचा सहवास, सुगंधी परागांनी आकर्षक झालेलीं पूर्ण उमललेलीं कमळें, अशीं अनेक सुंदर कल्पनाचित्रें तरळून गेलीं आहेत.

आणि ऋतु बरवा शारदु । शारदीं पुढंती चांदु ।
 चंद्रां जैसा संवंधु । पूर्णिमेचा ॥ १८.३४४
 कां वसंतीं बरवा आरामु । आरामींहि प्रियसंगमु ।
 संगमीं आगमु । उपचारांचा ॥ १८.३४५
 नाना कमळीं पांडवा । विकासु जैसा बरवा ।
 विकासींही यावा । परागाचा ॥ १८.३४६

या ठिकाणीं उपमांच्या साहाय्याने तीन रुचिर कल्पनाचित्रे रेखाटलीं आहेत. सर्व ऋतूंत शरद्वृत्त अत्यंत कमनीय, शरद्वृत्तहि चांदण्या रात्री चांगल्या, चांदण्या रात्रींतिहि परिपूर्ण चंद्राच्या प्रकाशाने निथळलेली रात्र अर्थातच अतिशय मोहक; वसंत ऋतूचें मूळचेंच सौंदर्य अतिशय आकर्षक असलें तरी या ऋतूंतील उद्यानाची शोभा कांही आगळीच असते; आणि अशा एखाद्या सुंदर उद्यानांत आपलें लाडकें माणूस अगदी निकट असवें इतकेंच नव्हे तर त्या माणसाच्या वेल्हाळ लाडीकपणाला बहर यावा, म्हणजे भाग्याची खरोखर उजरीच झाली म्हणावयाची ! कमळ मुळांतच सुंदर, त्यांत त्याचा पूर्ण विकास व्हावा आणि सुगंधी परागरेणूंची त्यांत समृद्धि व्हावी, म्हणजे त्याच्या मूळच्या सौंदर्याला मोहक साज चढेल यांत शंकाच नाही. इतकीं गोड प्रतिमानें स्वैरपणें उघळल्यवर व वातावरण अक्षरशः धुंद करून

८. कां वसंतीं बरवा आरामु । आरामींहि प्रियसंगमु ।
 संगमीं आगमु । उपचारांचा ॥

या ज्ञानेश्वरांच्या कल्पनाचित्राची उमर खऱ्याच्या पुढील कल्पनाचित्राशीं तुलना करून पाहणें खात्रीने मनोरंजक ठरेल.

Here with a Loaf of Bread beneath the Bough
 A flask of Wine, a Book of Verse—and Thou
 Beside me singing in the Wilderness
 And Wilderness is Paradise enow.

खऱ्यामच्या या कवितेंतील मदिराचषकाचा उल्लेख तेवढा सोडून देऊन बाकीच्या चित्राचें ज्ञानेश्वरांच्या कल्पनाचित्राशीं असलेलें साम्य पाहावें.

टाकल्यावर, आणि रसिकत्वाचें अपार महत्त्व वर्णिल्यावर (१८०३४७).
मग—

तैसी सर्ववृत्तिवैभवी । बुद्धिचि एकली बरवी
हैं प्रतिपाद्य म्हणजे उपमेय आलें आहे (१८०३४८).

या कल्पनाचित्रांत दृश्यसंवेदना व गंधसंवेदना या दोन संवेदना जशा आल्या आहेत, तशी आणखीहि एक संवेदना आली असून या संवेदनेशीं संबद्ध असलेलें प्रतिमान हें भावनात्मक प्रतिमान (psychological image) आहे. शरदऋतूतील पौर्णिमेच्या रात्रीचें चांदणें हें दृश्य प्रतिमान (visual image) आहे, वसंतागमनाने फुललेलें उद्यान हेंहि दृश्य प्रतिमान आहे, सुगंधी परांगांनी मुस-मुसलेल्या कमळांचा ताटवा हें दृश्य प्रतिमान आहे, हें खरें असलें तरी गंधसंवेदनेशीं त्याचा संबंध आहे—म्हणजे सुगंधी कमळाच्या प्रतिमानांत दृश्य व गंध या दोन संवेदना सामावलेल्या आहेत, आणि प्रियेच्या गोड सहवासांतील माधुरी हें वर उल्लेखिलेलें भावनात्मक प्रतिमान आहे. प्रियेच्या निकट सहवासामुळे प्राप्त होणारें अलौकिक सुख ही पांच ऐंद्रिय संवेदनांपेक्षा कांही वेगळीच संवेदना आहे व ती सर्वांत अधिक मोहक आहे.

मन हें कर्माच्या संकल्पाचा हेतु होतें, म्हणजे मनच निरनिराळ्या कर्मांची प्रवृत्ति घडवून आणतें, हा विषय प्रतिपाद्य असतां ज्ञानेश्वरांना वसंत ऋतु झाडांच्या शोभेला कारण होतो, वर्षाऋतु सस्यसमृद्धीला कारण होतो, व अरुणोदय प्रकाशाला कारण होतो. अशीं तीन प्रतिमानें एकाच क्षणांत आठवलीं व पुढील आकर्षक कल्पनाचित्रें त्यांच्या प्रतिभेने रेखाटलीं.

तरी अवसांत आली माधवी । ते हेतु होय नवपल्लवीं ।

पल्लव पुष्पपुंज दावी । पुष्प फळातें ॥ १८०३५४

कां वार्षिये आणजे मेघु । मेघें वृष्टिप्रसंगु ।

वृष्टीस्तव भोगु । सस्यसुखाचा ॥ १८०३५५

ना तरी प्राची अरुणातें विये । अरुणें सूर्योदयो होये ।
सूर्यें सगळा पाहे । दिवो जैसा ॥ १८.३५६

या तीन प्रतिमानांतर

तैसें मन हेतु पांडवा । होय कर्मसंकल्पभावा ।

हें उपमेय आलें आहे (१८.३५७). या उपमेयाच्या विवरणासाठी कार्यकारणभावार्ची जी उदाहरणें ज्ञानेश्वरांनी दिलेलीं आहेत तीं पाहण्यासारखीं आहेत. मनापासून कर्मसंकल्प, अथवा मन हें कारण व कर्मसंकल्प हें कार्य हा कार्यकारणभाव स्पष्ट करीत असतां वसंतामुळे वृक्ष सुंदर दिसतात, वर्षाऋतूमुळे सस्यसमृद्धि होते, अरुणामुळे प्रकाश होतो, एवढीच कार्यकारणभावार्ची उदाहरणें दिलीं असतीं तरी प्रतिपाद्य विषयाच्या स्पष्टीकरणासाठी ते पुरेसें झालें असतें. पण ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेचें एवढ्याने कसे समाधान होणार ? कल्पनाचित्रांची मालिका निर्माण करण्याची उत्कृष्ट संधि आली असतां ती ते वाया दवडतील हें कसे शक्य आहे ? आणि यामुळेच वरील अवतरणांत मालोपमेप्रमाणें किंवा मालारूपकाप्रमाणें कार्यकारणांची मालिका तयार झालेली दिसेल. वसंताचें आगमन झालें की झाडावर कोंवळी लुसलुशीत पालवी तरारते, पालवीत फुलांचे मोहक झेले दिसूं लागतात, आणि फुलांतून फळांची उत्पत्ति होते (१८.३५४); वर्षाऋतूच्या आगमनावरोबर (' आषाढस्य प्रथमदिवसे ') भेधांचें आगमन होतें, भेधांवरोबर पर्जन्याच्या सरी येतात, आणि पर्जन्यवृष्टीच्या मागोमाग जमीन हिरव्या हिरव्या गार मखमालीच्या गालीचांनी आच्छादित होते, व नंतर धान्याची समृद्धि होते; पूर्वक्षितिजाव अरुणोदयाच्या तांबूस रंगाची शिंपण होते, त्यांतून सूर्याचा उदय होतो, आणि सूर्यामुळे जगाला प्रकाशाची ' राणीव ' प्राप्त होते. मूळ गीतेच्या ज्या १८.१५ या श्लोकाचें हें विवरण आहे तो श्लोक ' शरीरवाङ्मनोभिर्यत्कर्म प्रारभते नरः । न्याय्यं वा विपरीतं वा पञ्चैते तस्य हेतवः ' असा आहे. या श्लोकांतील प्रतिपाद्य विषय हा एवढाच, व तो विशद करण्यासाठी ज्ञानेश्वरांनी निर्माण केलेलीं मोहक कल्पनाचित्रें मात्र अशा प्रकारें कलाविलासाने भारलेलीं !

सत्त्वगुणाचा प्रकर्ष ज्याच्या ठायीं झालेला आहे, व रजस् व तमस या गुणांचा ज्याने पाडाव केला आहे, अशा पुरुषाच्या ज्ञानाचा प्रकर्ष होऊन त्याची बुद्धि सर्वत्र अप्रतिहत संचार करते, हा प्रतिपाद्य विषय ज्ञानेश्वरांनी पुढील प्रतिमानांच्या साहाय्याने नुसताच विशद केला नाही तर कमालीचा आकर्षक करून सोडला आहे. वसंत ऋतूचा ऐन बहर असतां कमळांचा सुवास केवळ कोशांतच सामावून न राहतां तो सर्वत्र दरवळतो; पर्जन्याच्या सरीवर सरी कोसळल्यामुळे नदी दुथडी भरून वाहू लागते; किंवा पौर्णिमेच्या रम्य रात्री चंद्राच्या चांदण्याचा आकाशांत सर्वत्र झोत पसरतो—त्याप्रमाणें सत्त्वगुणी पुरुषाची प्रज्ञा सर्वत्र अनिरुद्ध संचार करते.

जे प्रज्ञा आंतुलीकडे । न समाती बाहेरी वीसंडे ।

वसंतीं पद्मखंडें । दती जैसी ॥ १४.२०५

धाराधरकाळें । महानदी उचंबळे ।

तैसी बुद्धी पघळे । शास्त्रजातीं ॥ १४.२११

अगा पुनवेच्या दिवशीं । चंद्रप्रभा धांवे आकाशीं ।

नी श्रुति तैसी । फांके सैघ ॥ १४.२१२

बुद्धीचा अप्रतिहत विहार विशद करण्यासाठी या ठिकाणीं सुवासाने दरवळलेले कमळांचे ताटवे, दुथडी भरून वाहणारी वेगवती नदी, व पौर्णिमेच्या चंद्राची भरारणारी प्रभा अशीं तीन सुरस प्रतिमानें वापरून ज्ञानेश्वरांनी तीन कल्पनाचित्रें निर्माण केलीं आहेत.

भावनात्मक प्रतिमानाचें एक चांगलें उदाहरण तेराव्या अध्यायांतून दतां. गुरूला ज्याने आपलें अंतःकरण पूर्णपणें अर्पण केलें आहे अशा भावनावश भक्ताच्या मनःस्थितीचें हें वर्णन आहे.

नाना वेंटाळूनि जीवितें । गुणागुण उखितें ।

प्राणनाथा उचितें । दिधलें प्रिया ॥ १३.३७३

तैसें सबाह्य आपुलें । जेणें गुरूकुळीं वोपिलें ।

आपणपें केलें । भक्तीचें घर ॥ १३.३७४

गुरुगृह जये देशीं । तो देशुचि वसे मानसीं ।

विरहिणी कां जैसी । वल्लभाते ॥ १३.३७५

तियेकडोनि येतसे वारा । देखोनि धांवे सामोरा ।

आड पडे म्हणे घरा । बीजे कीजो ॥ १३.३७६

आपलें सारें जीवन पतीच्या जीवनाशीं समरस करून टाकण्याची जिला सदैव तळमळ लागलेली आहे, अशी एखादी प्रेमळ स्त्री आपले सारे पंचप्राण पतीला अर्पण करते, त्याप्रमाणें या भक्ताने आपलें सारें जीवित गुरुच्या चरणीं अर्पण केलें आहे; आणि विरहिणी स्त्री ज्याप्रमाणें नेहमी पतीचेंच चिंतन करीत बसते त्याप्रमाणें हा भक्त नेहमी गुरु ज्या ठिकाणी राहत असेल त्याचेंच चिंतन करतो, इतकेंच नव्हे तर गुरुच्या घराकडून आलेल्या वाऱ्याला भेटण्यासाठीहि तो धावत जातो व त्या वाऱ्यालाहि आपल्या घराकडे येण्यासाठी तो विनवतो.^९

सतराव्या अध्यायांत तामस दानाचें स्वरूप सांगण्याच्या निमित्ताने ज्ञानेश्वरांनीं प्रण्यांगनांच्या भवनांतील उन्मादक विलासी वातावरणाचें धुंद करणारें कल्पनाचित्र रेखाटलें आहे. या कल्पनाचित्रांत उपमा किंवा रूपक यांचा आधार न घेतां केवळ यथातथ्य वर्णनाचेंच कौशल्य दाखवावयाचें ज्ञानेश्वरांनीं टरविलें आहे. हें वर्णन म्हणजे शब्द-चित्राचा (' picture made out of words ' असें डे लेविसने

९. गुरुच्या घरावरून आलेल्या वाऱ्याला सामोरा जाण्याची एकनिष्ठ भक्ताची लालसा १३.३७६ या ओवींत प्रकट झाली आहे. या ' प्रेमाचिया भुली ' मध्ये दिसून येणारी उत्कट उकंठा कालिदासाच्या ' मेघदूत 'त शृंगाररसांत घोळून पुढील ओळींत प्रकट झाली आहे. प्रियेच्या घरावरून वाहत आलेल्या वाऱ्याला, तिच्या शरीराचा स्पर्श त्याला झाला असेल या कल्पनेने आलिंगन देऊं पाहणाऱ्या यक्षाच्या उत्कट भावनेचें हें वर्णन आहे.

आलिंग्यन्ते गुणावति मया ते तुषाराद्रिवाताः

पूर्वं स्पृष्टं यदि किल भवेद्भ्रमेभिस्तवेति ॥ (११३)

याचें वर्णन केलें आहे.) एक उत्कृष्ट नमुना आहे. ' अदेशकाले यद्दानमपात्रेभ्यश्च दीयते ' या मूळ गीतेतील तामस दानाचें वर्णन करीत असतां ज्ञानेश्वरांच्या रसिकतेला, संवेदनशीलतेला, व शब्दचित्र रंगविण्याच्या कौशल्याला कांही विशेष बहर आलेला दिसून येईल. संवेदनांच्या प्रतीतीसाठी या वर्णनाचा मागे एका प्रकरणांत उल्लेख केलेला होता.

मग म्लेच्छांचे वसोटे । दांगाणें हन कैकटें ।
 कां शिविरें चोहटे । नगरींचे ते । १७.२९४
 तेही ठाई मिळणी । समयो सांजवेळु कां रजनी ।
 तेव्हां उदरा होणें धनीं । चोरियेचां ॥ १७.२९५
 पात्रें भाट नागारी । सामान्य स्त्रिया कां जुवारी ।
 जियें मूर्तिमंतें भुररीं । भुलावेया ॥ १७.२९६
 रूपा नृत्याची पुरवणी । ते पुढां डोळेभारणी ।
 गीत भाटीं व तो श्रवणीं । कर्णजपु ॥ १७.२९७
 तयाहीवरी अळुमालु । जें घे फुलगंधाचा गुगुळु ।
 तंव भ्रमाचा तो वेताळु । अवतरे तैसा ॥ १७.२९८

वास्तविक पाहतां भलत्या ठिकाणीं व भलत्या वेळीं आणि अपात्र व्यक्तीला दिलेलें जें दान तें तामस दान एवढेंच मूळ गीताश्लोकांत वर्णन आहे. या श्लोकांत अदेश व अकाल या दोन शब्दांनी प्राप्त करून दिलेली संधि साधून ज्ञानेश्वरांनी १७.२९४ या ओवींत व १७.२९५ च्या पूर्वार्धांत अदेश म्हणजे कोणता व अकाल म्हणजे कोणता तें सांगून टाकलें. आतां उरला मुळांतील ' अपात्र ' हा शब्द. दान घेण्याची ज्यांची पात्रता नाही असे लोक कोणते ? तर भाट, गारुडी, वेश्या किंवा जुगारी यांसारख्या भुरळ पाडणाऱ्या व्यक्ति हें त्यांनी १७.२९६ या ओवींत स्पष्ट केलें. म्हणजे मूळ श्लोकांतील तामस दानाचीं सारीं वैशिष्ट्यें यांत आलीं, पण एवढें सांगून ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेचें समाधान झालेलें नाही, वेश्यांच्या भवनांत उन्मादक विलासी वातावरणांत फुलांच्या मोहक सुवासाने अगोदर भर

पडलेली, आणि त्यांत रूपसंपन्न वेश्यांचें नृत्य आणि गायन. मग त्या वातावरणांतलि उन्मादकपणा परिसीमेला पोचला तर त्यांत काय नवल? रूपाला नृत्याची पुरवणी मिळाल्यामुळे जें धुंद वातावरण निर्माण होण्याची शक्यता आहे त्याचें वर्णन पुन्हा एकदा ज्ञानेश्वरांच्याच भाषेत देतो.

रूपा नृत्याची पुरवणी । ते पुढां डोळेभारणी ।
गीत भाटीव तो श्रवणीं । कर्णजपु ॥
तयाहीवरी अळुमाळु । जें घे फुलगंधाचा गुगुळु ।
तंव भ्रमाचा तो वेताळु । अवतरे तैसा ॥

स्वतःच्या रूपाची व कलाविलासाची भुरळ घालून पुरुषाला फसविणाऱ्या व त्याला लुवाडणाऱ्या वेश्येच्या घरांतील हें वातावरण आहे. आणि यामुळे येथे संगीताने भारलेलें सोज्ज्वळ विलासी वातावरण ज्ञानेश्वरांना दाखवावयाचें नसून, भुरळ पाडून धुंद करणारे आत्यंतिक उन्मादक (voluptuous) वातावरणच त्यांना रंगवावयाचें आहे; आणि 'मूर्तिमंतें भुररीं' कशी भुरळ घालतील याचें चित्र रंगवावयाचें आहे. यामुळे 'डोळेभारणी', 'नृत्याची पुरवणी' उन्मादक रूपाला मिळाल्यानंतर त्यात संगीताचे तसलेच उन्मादक सूर व फुलांचा व धूपासारखा इतर सुवास यांची आगखी भर पडल्यावर जें वातावरण निर्माण होईल तें ज्ञानेश्वरांना निर्माण करावयाचें आहे.^{१०} आणि पूर्वाचा कोणताहि संदर्भ न सांगतां नुसतें एवढेंच दोन ओव्यांतील

१०. कालिदासाने 'मेघदूतां'त पण्यांगनांच्या भवनांतील विलासी व धुंद वातावरणाचें पुढीलप्रमाणें वर्णन केलें आहे—

यः पण्यस्त्रीरतिपरिमलोद्गारिभिर्नागराणा—
मुद्दामानि प्रथयन्ति शिलोवेश्मभिर्यौवनानि ॥ (२६)

या ओळींत 'रतिपरिमला'चा म्हणजे 'फुलगंधा'च्या सुवासाचा उल्लेख आहे. परंतु संगीत व नृत्य यांचा जो उल्लेख ज्ञानेश्वरांच्या वर्णनांत आढळतो तो मात्र येथे नाही.

वर्णन एखाद्या रसिकास वाचावयास दिलें तर ज्ञानेश्वरांना जें वातावरण अभिप्रेत आहे तेंच नेमकें त्याच्या प्रतीतीला येईल असें मला वाटतें. भास्करराव तांबे यांनीहि संगीताच्या मोहिनीचें वर्णन 'दुर्गा' या नांवाच्या कवितेत केलें आहे. या कवितेंतील वातावरण रसिकतेने भारलेलें व विलासी आहे हें खरें असलें तरी त्यांत एक प्रकारचा सुसंस्कृत खानदानीपणा व गंभीर भारदस्तपणा यांचीच प्रतीति होते.^{११} आणि उलट ज्ञानेश्वरांच्या वर्णनांत भुरळ घालणाऱ्या वेश्यांच्या उन्मादक रूपाची, त्यांच्या धुंद नर्तनाची, व त्यांच्या ब्रह्मोष गाण्याची कमालीची कामुक प्रतीति निर्माण होते. आणि ज्ञानेश्वरांना नेमकें हेंच करावयाचें आहे. तात्पर्य, शब्दचित्रांत कल्पनाविलासाच्या जोडीला यथार्थ प्रतीतीसाठी लागणारें कौशल्य ज्ञानेश्वर कसे ओततात हें या वर्णनावरून दिसून येईल. त्यांच्या या वर्णनांत वेश्येचें उन्मादक रूप व तिचें कामुक हावभावांनी भरलेलें नृत्य ही दृश्यसंवेदना असून, तिचें गाणें ही श्रोत्रसंवेदना आहे. फुलगंधाचा सुवास ही घ्राणेंद्रियाची संवेदना आहे. ज्ञानेश्वरांनी अशा रीतीने रूप, गंध, व शब्द या तीन संवेदनांची येथे एकसमयावच्छेदेकरून प्रतीति आणून दिली आहे. मागच्या प्रकरणांत संवेदनांच्या या प्रतीतिचें विस्ताराने वर्णन केलेलें असल्यामुळे येथे या गोष्टीचा जातां जातां उल्लेख करित आहे.

११. तांब्यांच्या 'दुर्गा' या कवितेंतील कांही ओळी येथे देत आहे.

लालन लालडि, लोचनमोहिनि

अमृत झरूं दे निजकंठांतुनि.

उन्मादक सुर—मोत्यांच्या सरि

उघळ, थरारीं मैफल भाहनि.

धवल चांदणें सवे अमृतरस,

कशी पसरली शान्त यामिनी !

धीरोदात्त गभीरा दुर्गा,

ओत ओत सुर गभीर साजाणि !

सद्गुरूचें स्मरण झाल्याबरोबर ज्ञानेश्वरांचें सारें देहभान हरपतें व मनाचे सारे संयमबंध तटातट् तुटतात, व सद्गुरूची किती स्तुति करूं असें त्यांना होऊन जातें. आपल्या भावना कशा उत्कट होऊन अनिर्बंध होऊं पाहतात हें ज्ञानेश्वरांना सांगावयाचें आहे. स्वाभाविकच स्वत्वाचा विसर पडून अनिर्बंध होण्याची कांही कल्पनाचित्रें त्यांच्या मनांत येणारच. समुद्र हा आपली मर्यादा ओलांडीत नाही असा त्याचा लौकिक आहे खरा, पण आकाशांत चंद्राचा उदय झाला नाही तोंपर्यंतच हा लौकिक त्याला संभाळतां येतो; चंद्राचा उदय झाल्याबरोबर सारा संयम सोडून देऊन समुद्र आपल्या लाटा कांठावरून दूरवर भिरकावून देतो. चंद्राचा उदय झाल्याबरोबर चंद्रकान्ताला पाझर फुटूं लागतात; वसंताचा मृदु स्पर्श झाल्याबरोबर अवचित वृक्षाच्या अंगावर हिरवी गार कोवळी लुसलुशीत पालवी तरारते, आणि आपल्यामध्ये असा कांही मोहक फरक झालेला झाडांना कळतदेखील नाही; पद्मिनी खरें म्हणजे भारीच लाजाळू, पण सूर्याच्या किरणांचा स्पर्श झाल्याबरोबर तिचा सारा संकोच कोठे पळून जातो कोणास ठाऊक; आणि पाण्याचा स्पर्श झाल्याबरोबर मिठाचें तर सारेंच देहभान हरपतें व तें पाण्यांत पाहतां पाहतां विलीनच होऊन जातें—त्याप्रमाणें सद्गुरूची आठवण झाल्याबरोबर आपलें सारें देहभान हरपतें, व सद्गुरूंच्या ठायीं आपलें सारें व्यक्तित्व पूर्णपणें विलीन करून टाकावें व साऱ्या मर्यादा सोडून त्यांचें मनसोक्त गुणगान करावें अशी लालसा अत्यंत तीव्र होते, असें ज्ञानेश्वरांनी आपलें मनोगत पांच प्रतिमानांच्या साहाय्याने व्यक्त केलें आहे.

परी मर्यादेचा सागर । हा तंवचि तया डगर ।

जंव न देखे सुधाकर । उदया आला ॥ १८०१३

सोमकांतु निजनिर्झरीं । चंद्रा अर्ध्यादिक न करी ।

तें तोचि अवधारीं । करवी कीं जी ॥ १८०१४

नेणों कैसीं वसंतसंगें । अवचितिया वृक्षार्चीं अंगें ।

फुटती तें तयांहिजोगें । धरणें नोहे ॥ १८०१५

पद्मिनी रविकिरण । लाहे मग लाजे कवण ।

कां जळें शिवतलें लवण । आंग भुले ॥ १८.१६

ही पांच प्रतिमानांची सुंदर मालिका आल्यावर मग—

तैसा तूतें जेथ मी स्मरें । तेथ मीपण मी विसरें ।

मग जाकळिला ढंकरें । तृप्तु जैसा ॥ १८.१७

मज तुवां जी केलें तैसें । माझें मीपण दवडूनि देशें ।

स्तुतिमिषेच पां पिसें । बांधलें वाचे ॥ १८.१८

हें उपमेय आलें आहे.

आतापर्यंत ज्या कल्पनाचित्रांचें वर्णन केलें त्यांपैकी कांही केवळ वर्णनांतून निर्माण झालेल्या प्रतिमानांवर आधारलेलीं आहेत, कांहींत उपमांच्या योगें प्रतिमानें निर्माण केलीं आहेत, आणि कांही प्रतिमानें भावनात्मक स्वरूपाचीं आहेत. पण कल्पनाचित्र निर्माण करण्याचें आणखी एक उत्कृष्ट साधन रूपक हें होय. प्रत्येक काव्यगत कल्पनाचित्र थोडेंफार रूपकात्मक असतें असें डे लेविस याने म्हटलें आहे.^{१२} पाश्चात्य साहित्यशास्त्रांत उपमेपेक्षां रूपकाचें कौतुक किती तरी अधिक प्रमाणावर झालें आहे. कल्पनाचित्र हें रूपकाचेंच कार्य होय असें लुई मॅकनिसचें म्हणणें आहे.^{१३} रूपकांच्या आधाराने ज्ञानेश्वर किती सुंदर कल्पनाचित्र निर्माण करूं शकतात याचें एक उत्कृष्ट उदाहरण देत आहे. या उदाहरणाचा उल्लेख मागच्या प्रकरणांत संवेदनांच्या संदर्भांत निराळ्या कारणाने येऊन गेला आहे.

साधुजनांच्या समाजांत परमेश्वराविषयीं उत्कट भक्ति मनांत बाळगून प्रेमळपणाने गीतेचें पठण करणाऱ्या खऱ्या भक्ताचें वर्णन करणें हें प्रतिपाद्य म्हणजे उपमेय आहे. सज्जनांच्या समाजाला आनंद

12. "Every poetic image, therefore, is to some extent metaphorical."

—*The Poetic Image*, p. 18.

13. *Theory of Literature*, p. 192.

प्राप्त करून देणाऱ्या भक्ताची वसंतऋतूशी तुलना करून भक्त हाच कोणी वसंत असे प्रथम रूपकं केले आहे व या एका रूपकांतून अनेक मोहक रूपकांची उत्कृष्ट मालिका ज्ञानेश्वरांनी तयार केली आहे.

नवपल्लवीं रोमांचितु । मंदानिळें कांपवितु ।

आमोदजळें बोलवितु । फुलांचे डोळे ॥ १८.१५१८

कोकिलकलरवाचेनि मिषें । सद्गद बोलवीत जैसे ।

वसंतु कां प्रवेशे । मद्भक्तआरामी ॥ १८.१५१९

साधुपुरुषांचा समाज हेच उद्यान होय, आणि गीता पठण करून त्यांना संतोष देणारा प्रेमळ भक्त हा त्या उद्यानांत प्रवेश करणारा वसंत होय. वसंत ज्याप्रमाणे कोवळी पालवी झाडावर तरारून सोडतो त्याप्रमाणे भक्तहि श्रोत्यांना रोमांचित करतो; वसंत वाऱ्याच्या मंद झुळकीने झाडांच्या फांद्या आन्दोलित करतो, त्याप्रमाणे भक्तहि श्रोत्यांना प्रेमभराने डोलावयास लावतो; सुगंधित रसाने फुलांचे डोळे वसंत ओलसर करतो, त्याचप्रमाणे भक्तहि श्रोत्यांचे नेत्र आनंदाश्रूंनी ओलसर करतो; आणि कोकिलेच्या पंचमस्वराने वसंत उद्यानाला मुग्ध करून सोडतो त्याप्रमाणे भक्तहि आपल्या गोड व रसाळ निरूपणाने श्रोतृसमाजाला मुग्ध करून सोडतो. भक्ताचे वर्णन करण्याच्या मिषाने ज्ञानेश्वरांनी वसंताच्या आगमनाने उद्यानाची बहरलेली शोभा मोठ्या कौशल्याने चित्रित केली आहे, व एक सुंदर व परिपूर्ण कल्पनाचित्र वाचकांच्या डोळ्यांसमोर उभे केले आहे. कोवळ्या लुसलुशीत पालवीने वृक्षांची शरीरे पुलकित करून वाऱ्याच्या शीतल मंद झुळकीने त्यांना कंपित करणाऱ्या, सुवासिक रसाने फुलांच्या डोळ्यांना ओलसर करणाऱ्या व कोकिलेच्या पंचमस्वराने हांक मारणाऱ्या वसंताचे आगमन होणे यापेक्षा उद्यानाच्या भाग्याला आणखी कोणते समृद्धीचे साफल्य लाभणार? गीतापठण करणाऱ्या भक्ताकडे क्षणभर दुर्लक्ष्य केले तर उद्यानाच्या भाग्याची उजरी करणाऱ्या वसंताचे हे कल्पनाचित्र कमालीचे हृद्य झाले आहे असे कोणता रसिक म्हणणार नाही? इंग्रजीत ज्याला sustained imagery म्हणतात त्यासारखेच हे कल्पनाचित्र आहे.

उपमेचाहि ज्ञानेश्वरांनी कांही ठिकाणीं असाच उपयोग करून संपूर्ण कल्पनाचित्र कौशल्याने निर्माण केलें आहे. इंग्रजींत जिला Homeric simile म्हणतात त्या प्रकारची संपूर्ण चित्र निर्माण करणारी एक उपमा सहाव्या अध्यायांत आली आहे. वास्तविक जो वद्ध नाही असा मनुष्य भ्रान्त होऊन स्वतःला विनाकारणच वद्ध समजू लागतो. अशा भ्रान्त पुरुषाचें वर्णन करीत असतां नलिकायंत्रावर वसलेल्या पोपटाची उपमा ज्ञानेश्वरांनी दिली आहे व चित्र अगदी बारीक-सारीक छटांसह परिपूर्ण करून सोडलें आहे. पोपट नलिकायंत्रावर वसला म्हणजे त्याच्या स्वतःच्याच भाराने तो नळी फिरूं लागते. आणि नळी सोडून चट्कन उडून जाण्याऐवजीं भीतीने पछाडलेला तो पोपट नळी अधिकच घट्ट धरूं लागतो. आपले पाय गुंतले आहेत. हीच त्याची कल्पना होते आणि त्याचे पाय त्या यंत्रांत अधिकाधिक गुंततात.

जैसी ते शुकाचेनि आंगभारें । नळिका भोविनली एरी मोहरे ।
तेणें उडावें परि न पुरे । मनशंका ॥ ६.७६
वायांचि मान पिळी । अटुवे हिये आंवळी ।
टिटांतु नळी । धरुनि ठाके ॥ ६.७७
म्हणे बांधला मी फुडा । ऐसिया भावनेचिया पडे खोडां ।
कीं मोकाळिया पायांचा चवडा । गोंवी आधिकें ॥ ६.७८
ऐसें काजेंवीण आंतुडलां । तो सांग पां काय आणिकें बांधला ।
मग न सोडीच जन्ही नेला । तोडुनि अर्धा ॥ ६.७९

दृश्याच्या परिपूर्ण व यथातथ्य वर्णनाचा हा एक उत्कृष्ट नमुना आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्रांत 'स्वभावोक्ति' या नांवाने प्रसिद्ध असलेल्या अलंकाराचें हें सुंदर उदाहरण आहे.

रसिकतेचा शृंगार

मागच्या प्रकरणांत वर्णन, उपमा व रूपकें यांच्या साहाय्याने जीं असंख्य मोहक कल्पनाचित्रें रंगविलीं आहेत, त्यांच्यापैकी कांहींचें सौंदर्य पाहिलें. 'तेजाची उजरी' या प्रकरणांत तेजाचें वर्णन करीत असतां ज्ञानेश्वरांनीं जीं सुंदर कल्पनाचित्रें रेखाटलीं आहेत त्यांचा उल्लेख येऊन गेलाच आहे. 'नादचित्रांचीं रूपडीं' या प्रकरणांतहि कांहीं आकर्षक कल्पनाचित्रांचा उल्लेख केला आहे. आतापर्यंत निर-निराळ्या प्रकरणांत जीं कल्पनाचित्रें आपण पाहिलीं, त्यांचा साकल्येकरून विचार केला असतां एक महत्त्वाची गोष्ट ताबडतोब मनांत ठसते. (कोणत्या विशिष्ट प्रतिमानांची ज्ञानेश्वरांच्या मनाला उत्कट आसक्ति वाटते? सूर्याचा प्रकाश, चंद्रप्रकाश, तारकांचें सौंदर्य, सूर्य उगवतांच फुलणारी कमलिनी, चंद्र उगवतांच हसणारी कुमुदिनी, चंद्रकिरणांनी पाझरणारा चंद्रकान्त, पौर्णिमेच्या चंद्रप्रकाशाने मर्यादा सोडून उचंबळून येणारा सागर, शरदतूंतिल पूर्णचंद्र, वसंताच्या आगमनाने उल्लासित होणारे उद्यान, उद्यानांत प्रिय माणसाचा सहवास, उमललेल्या कमळांच्या ताटव्यांत दरवळणारा सुगंध, पर्वताच्या तटावर विलसणारी हिरवळ, सूर्य मावळल्यानंतर बराच वेळ मागे आकाशांत रेंगाळणारी त्याची तांबूस प्रभा, गाणें संपल्यावरहि स्मृतींत उरलेली मोहक लकेर, फूल सुकून गेल्यावरहि मागे दरवळत राहणारा सुवास, हीं त्यांच्या आवडत्या प्रतिमानांपैकी कांहीं प्रतिमानें होत. हीं सारीं प्रतिमानें

ज्ञानेश्वरांच्या जातिवंत रसिकतेतूनच निर्माण झालेली आहेत. निदान पाऊणशें ठिकाणी चंद्राचें प्रतिमान आढळतें, आणि दहावारा ठिकाणी आढळणारें चांदण्याचें प्रतिमान याच्या जोडीला घ्यावयास हरकत नाही. सूर्याचें प्रतिमान तर सुमारे सव्वाशें ठिकाणी ज्ञानेश्वरांनी वापरलेलें आहे. वसंतऋतूचें प्रतिमान निदान पंधरा ठिकाणी आढळतें. आठदहा ठिकाणी चंद्रकांत मण्याचें प्रतिमान आढळतें. निदान वीस ठिकाणी कमळ या प्रतिमानाचा उपयोग ज्ञानेश्वरांनी केला आहे. फुलांचे व निरनिराळ्या रंगांचे उल्लेख तर असंख्य आहेत. या सर्व गोष्टींवरून रसिकतेचा जो उत्कट प्रकर्ष ज्ञानेश्वरांच्या ठायी झालेला होता त्याचीच प्रतीति येईल, आणि 'कवित्वीं वरवें रसिकत्व' या त्यांच्या स्वतःच्या उद्गारांतलि मर्म लक्ष्यांत येईल.

कोणत्याहि प्रकारच्या अगदी साध्या अथवा आतिशय गहन तात्त्विक विषयाचें प्रतिपादन करीत असतां ज्ञानेश्वर जें प्रतिमान शोधून काढतात, तें नेमकें रसिकतेने रसरसलेले दिसतें. यावरून त्यांच्या मनाच्या वृत्तीची कल्पना अगदी स्पष्टपणें यावयास हरकत नाही. [विवेचन अध्यात्माचें करावयाचें, आणि मोहक प्रतिमानांची खैरात करून रसिकतेची झड लावावयाची, असा प्रकार ज्ञानेश्वरींत सर्वत्र झालेला आहे] हें मागच्या प्रकरणांत निरनिराळ्या अध्यायांतून जीं महत्त्वाचीं प्रतिमानें निवडून काढलीं आहेत त्यांच्यावरून स्पष्ट होईल. या कवीची वृत्तीच अत्यंत रसिक आहे. ही रसिकताहि अगदी खानदानी रसिकता आहे. आणि या वृत्तीमुळेच उपमा देण्याचा प्रसंग आल्याबरोबर 'वसंतागर्मींचीं वाटोळीं मोगरीं' (१८.१७४०), अथवा जाईचीं फुलें (१८.२५७) यासारखे मोहक पदार्थच त्यांच्या डोळ्यांसमोर उभे राहातात. सृष्टींत जेथे जेथे रसरसलेलें सौंदर्य दिसेल तेथे त्यांची वृत्ति धाव घेते, व तें सारें सौंदर्य लुटून आणून तें रसिकाच्या पदरांत टाकण्याचें काम ते भावनोत्कट होऊन करीत असतात.

याच वृत्तीमुळे 'वरुणो यादसामहम्' या १०.२९ या गीता-श्लोकांतलि वरुणाचा उल्लेख करण्याचा प्रसंग आल्याबरोबर, जलचरांत

प्रमुख जो वरुण तो मी एवढेच म्हणून समाधान न मानतां ' जो पश्चिम प्रमदेचा कांतु । तो वरुण मी ' असें ज्ञानेश्वरांनी म्हटले (१००२४३). पश्चिम दिशा ही प्रमदा आहे असें कल्पून वरुण हा त्या प्रमदेचा प्रियकर अशी सुरस कल्पना ज्ञानेश्वरांच्या रसिकतेने निर्माण केली. या ठिकाणीं मनोवृत्तीचेंच विलसित स्पष्टपणें दिसून येते. रसिकतेचें विलक्षण वर्चस्व या वृत्तीवर असल्यामुळेच पश्चिम दिशेचें तत्क्षणीं प्रमदेत रूपान्तर झालें व वरुणाचें तिच्या रमणांत रूपान्तर झालें. पौर्णिमेच्या रात्रीं चंद्र सकलकलांनी परिपूर्ण होतो एवढेच म्हणून ज्ञानेश्वरांच्या रसिकतेचें कधीहि समाधान होणें शक्य नाही, हें नेहमी लक्ष्यांत ठेवणें जरूर आहे. पौर्णिमेने चंद्राला दृढ आलिंगन दिलें म्हणजेच चंद्रविंबांतील अपुरेपणा लयाला जातो असें ज्ञानेश्वर म्हणतील.

मग आलिंगिला पूर्णिमा । जैसी उणीव सांडी चंद्रमा ।

तैसें होय वीरोत्तमा । गुरुकृपा तथा ॥ १८०९६९

सद्गुरूच्या कृपेने परिपूर्ण होणाऱ्या पुरुषाचें वर्णन येथे प्रस्तुत आहे. आणि हा पुरुष कसा परिपूर्ण होतो ? तर पूर्णिमेने गाढ आलिंगन दिलें असतां चंद्र जसा परिपूर्ण होतो तसा ! ज्या उपमेयासाठी हें उपमान वापरलें आहे त्याचें स्वरूप लक्ष्यांत घेतां ज्ञानेश्वरांना आपली उचंबळून आलेली रसिकता आवरून धरतां येत नाही, असाच याचा अर्थ आहे. आणि याच रसिकतेमुळे चंद्र उगवतांच चंद्रविकासी कमळाच्या पाकळ्या उमलतात या नैसर्गिक घटनेचें वर्णन करण्याचा प्रसंग आल्याबरोबर असंख्य योजनें अंतरावरून चंद्राला कुमुदिनी आलिंगन देते व आपला अलौकिक अनुराग प्रकट करते, असें ज्ञानेश्वरांच्या रसिकतेला वाटलें.

कां आपुला ठावो न सांडितां । आलिंगिजे चंद्रु प्रकटतां ।

हा अनुरागु भोगितां । कुमुदिनी जाणे ॥ १०६०

हाच प्रकार सूर्यविकासी कमळाच्या बावर्तीतहि झाला आहे. सूर्य उगवतांच पद्मिनी हसते हें तिच्या सूर्यावरील प्रेमाचेंच द्योतक आहे. कमळ म्हणजे कोणी एक लाजाळू स्त्री आहे अशी प्रथम कल्पना

करून सूर्यरूपी प्रियकराच्या स्पर्शाबरोबर तिची सारी लाज, तिचा सारा संकोच, कोठल्या कोठे नाहीसा होतो असें ज्ञानेश्वरांच्या रसिकतेला दिसून आले.

पद्मिनी रविकिरण । लोहे मग लाजे कवण । १८.१६

संकोचाची किंवा लाजेची आठवणच होऊं न देणें हें प्रीतीचें सर्वांत महत्त्वाचें लक्षण आहे असें स्वतः ज्ञानेश्वरांनीच एका ठिकाणीं म्हटलें आहे.

प्रीतीची जाति लाजणें । आठवो नेदी ॥ १८.१३६९

व्यासांच्या काव्यामुळे सारें विश्व उजळलें आहे, हें प्रतिपाद्य स्पष्ट करीत असतां वसंतऋतूमुळे उद्यानांत वनशोभेची जी खाण उघडते तिचें दृश्य ज्ञानेश्वरांना आठवलें, आणि याहीपेक्षा अधिक रसिकतापूर्ण असें प्रतिमान त्यांच्या प्रतिभेला सुचलें. तारुण्याच्या पहिल्या बहरांत सौंदर्यशालिनी अंगनेच्या अंगावर जी 'लावण्याची नव्हाळी' दिसते ती ज्ञानेश्वरांच्या नेत्रांसमोरून तरळून गेली (१.४२). मागच्या प्रकरणांत कल्पनाचित्रांचें सौंदर्य प्रकट करीत असतां या प्रतिमानाची विस्तृत चर्चा केली आहे. येथे ज्ञानेश्वरांच्या जातिवंत रसिकतेचें निदर्शन या प्रतिमानाच्या द्वारे कसें झालें आहे हें सांगण्यापुरताच पुनरुक्तीचा दोष पतकरूनहि त्याचा उल्लेख केला आहे.

यौवनाच्या भरांत सुंदर स्त्रीच्या शरीरावर प्रकट होणाऱ्या लावण्याच्या नव्हाळीची प्रतीति जिला आली आहे, आणि चंद्र व कुमुदिनी यांच्या आलिंगनाचा सोहळा जिला दिसला आहे, ती ज्ञानेश्वरांची रसिकता वसंताच्या आगमनामुळे उद्यानांत प्रकट होणाऱ्या अनुपम निसर्गसौंदर्यापुरतीच मर्यादित न राहतां शृंगाराच्या प्रान्तांत घुटमळू लागली आहे असें म्हणावयास हरकत नाही. ज्ञानेश्वरांत सर्वत्र शान्तरसाचें वर्चस्व असून शान्तरसाने प्रत्यक्ष शृंगाराच्याहि माथ्यावर आपल्या कर्तृत्वामुळे पाय ठेवला आहे असेंहि ज्ञानेश्वरांनी आत्यंतिक आत्मविश्वासाने म्हटलें आहे हें खरें आहे. शिवाय ब्रह्मविद्येचें निरूपण करणें हा हेतु असल्यामुळे या निरूपणांत शृंगाररसाचा आविष्कार

होण्यास अवसर तरी कोठून मिळणार ? यामुळे ज्ञानेश्वरींत शृंगारिक कल्पनाचित्रे येण्याचा कांहीहि संबंध नाही असे कोणासहि वाटणे स्वाभाविक आहे. शिवाय ज्ञानेश्वरांचे संन्यस्त, विरक्त, ब्रह्मचर्यांचे जीवन, अध्यात्माचा किंवा ब्रह्मविद्येचा सुकाळ करण्याची त्यांची उत्कट लालसा, आणि याहीपेक्षा महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे अत्यंत अल्प वयांत खंडित झालेली त्यांची जीवनयात्रा—या सान्या गोष्टी मनांत येतांक्षणींच ज्ञानेश्वर आपल्या कलाविलासाचा अतिरेक करतांना सुद्धा शृंगाररसाने पूर्ण अशी कल्पनाचित्रे निर्माण करणे शक्य नाही, अशीच कोणाचीहि कल्पना झाली तर त्यांत चमत्कारिक असे कांहीच नाही. परंतु जी रसिकता ज्ञानेश्वरांच्या नसानसांतून भिनलेली आहे ती रसिकता निसर्गसौंदर्य व शृंगार यांच्यामधील नाजूक सीमारेषा ओलांडून मधून मधून शृंगाररसाच्या अंगणांत डोकावून पाहू लागते. आणि कांही वेळां तर अंगण ओलांडून शृंगाराच्या भवनाच्या उंबरठ्यावर उभी राहून ती त्या भवनांत डोकावून पाहण्याचीहि लालसा वाळगते; इतकेच नव्हे तर एखाद्या वेळी ती त्या भवनांतील आंतल्या दालनांतहि हलक्या पायांनी फेरी मारून येते. वरुण हा पश्चिम प्रमदेचा प्रियकर आहे, पौर्णिमा चंद्राला आलिंगन देते, कुमुदिनी चंद्राला आलिंगन देते, सूर्याचा स्पर्श झाल्यावरोवर पद्मिनीची सारी लाज लयाला जाते अशा कल्पनांमध्ये रंगलेली, व निसर्गातील प्रत्येक प्रकारच्या सुंदर दृश्यांतील रसरंगाने बेभान झालेली, जातिवंत रसिकता शृंगाराच्या उन्मादक प्रान्तांत कधी कधी घुटमळतांना दिसली तर त्यांत नवल तें काय ?

ज्ञानेश्वर वृत्तीने खरेखुरे रसिक असल्यामुळे प्रतिपाद्य विषयाचे विवरण करीत असतां रसिकत्वाने ओतप्रोत भरलेलीं अनेक कल्पनाचित्रे त्यांनी जशीं रेखाटलीं आहेत तशींच शृंगाराच्या विविध छटा असलेलीं प्रतिमानेहि त्यांनी विपुलतेने वापरलीं आहेत. ज्ञानेश्वरांनी कलाविलासाचे इतके उत्कृष्ट व विविध पैलू दाखविले आहेत की, त्यांचा विचार करीत असतां केवळ शृंगारिक प्रतिमानांना एकंदर काव्यांत फारच बेताचे—किंबहुना उपेक्षणीय—स्थान आहे हें अगदी

खरें आहे. ज्ञानेश्वरांच्या हजारों प्रतिमानांतून शृंगारिक प्रतिमानें तेवढीं वाजूला काढणें ही गोष्ट कांही भाविकांना चमत्कारिक वाटेल हेंहि खरें आहे. बाकी सर्व प्रतिमानांचा काव्यदृष्टीने विचार करून या शृंगारिक प्रतिमानांकडे दुर्लक्ष्य करावें असेंहि कांही लोक म्हणतील. ज्ञानेश्वरांसारखा विरक्त व संन्यस्त वृत्तीचा ब्रह्मचारी शृंगारिक प्रतिमानें वापरील ही गोष्टच सर्वथा असंभाव्य आहे असें ज्या लोकांना वाटतें, त्यांना ज्ञानेश्वरांनी वापरलेलीं शृंगारिक प्रतिमानें प्रत्यक्ष पुरावा म्हणून दाखवल्यावर निरुपाय झाल्यामुळे निदान अशा प्रतिमानांकडे दुर्लक्ष्य तरी करावें अशी केविलवाणी अजीजी करण्याचीहि पाळी त्यांच्यावर येईल.

एक गोष्ट प्रथम ताबडतोब मान्य करतो. ती म्हणजे ज्ञानेश्वरांनी योजिलेल्या अक्षरशः हजारों उत्कृष्ट प्रतिमानांच्या तेजस्वी समुदायांत शृंगारिक प्रतिमानांची संख्या अगदीच क्षुद्र आहे. आणि या प्रतिमानांचा मुळीच अभ्यास केला नाही तरी ज्ञानेश्वरांच्या काव्याच्या अभ्यासांत त्यामुळे कसलीहि उणीव राहणार नाही हें मला चांगलें माहित आहे. तथापि ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभाविलासाचा सर्वांगीण अभ्यास करावयास प्रवृत्त झालेल्या कोणत्याहि टीकाकाराला या गोष्टीकडे पूर्णपणे दुर्लक्ष्य करतां येणार नाही. बाकी सर्व प्रतिमानांचा परिचय करून घेतल्यावर शृंगारिक प्रतिमानें ज्ञानेश्वर किती लीलेने वापरून जातात हेंहि केवळ कुतूहल म्हणून पाहणें अगत्याचें आहे असें वाटल्यामुळेच मी या प्रकरणांत त्यांच्या कांही शृंगारिक प्रतिमानांची चर्चा करण्याचें योजिलें आहे. हीं सारीं प्रतिमानें स्वतः ज्ञानेश्वरांनीच वापरलेलीं असल्यामुळे बळेंच त्यांच्या पदरांत शृंगार घालावयाचा मीं प्रयत्न केला आहे असा आक्षेप कोणासहि घेतां यावयाचा नाही. इतर असंख्य गोष्टींचे अध्यायवार उल्लेख अनेकांनी एकत्र केले आहेत. ज्ञानेश्वरांच्या जातिवंत रसिकतेकडे मात्र जितकें लक्ष्य देणें जरूर होतें तितकें आतापर्यंत दिलें गेलें नाही हें अगदी खरें आहे. त्यांच्या आध्यात्मिक भूमिकेच्या वर्चस्वाखाली त्यांची रसिकता खरोखरच गुदमरून गेली होती. आणि शृंगारिक प्रतिमानांचा अभ्यास ही कांही तरी तन्हेवाईक

गोष्ट वाटल्यामुळे ही बाजू तर संपूर्णपणे उपेक्षित राहिली. म्हणून केवळ नावीन्य म्हणूनच या विषयाची थोडीफार चर्चा करावी अशी कल्पना माझ्या मनांत आली, व 'महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिके'च्या ९१ व्या अंकांत 'अध्यात्माळा शृंगाराची पुरवणी' या नांवाचा एक निबंध मी लिहिला. ज्ञानेश्वरांच्या अध्यात्माची, त्यांच्या वेदान्ताची, त्यांच्या सिद्धप्रज्ञेची चर्चा न करतां संबंध ज्ञानेश्वरींतून केवळ शृंगारिक उपमा शोधून काढल्याबद्दल अनेकांचा मजवर रोष झाला होता. त्यांना हा 'अव्यापारेषु व्यापार' आहे असे वाटले. परंतु मी हा निबंध लिहिला त्याच्यामागे नावीन्य व कुतूहल या दोन भावना असल्या तरी आणखीहि एक गोष्ट होती. प्रो. कृ. वें. गर्जेद्रगडकर यांनी 'श्रीज्ञानदेवमहाराजांचे अभंग' या मथळ्याचा एक निबंध 'श्रीज्ञानेश्वरदर्शनां'त लिहिला आहे. त्यांत पुढील विधान आहे. "वैषयिक प्रेमास वा कल्पनेस आध्यात्मिक अनुभवाच्या साम्राज्यांत मुळी अवकाश नाही.....व म्हणून श्रीज्ञानदेवमहाराज स्वतःस 'गौळीण' किंवा 'विरहिणी' समजून देवास प्रियकराप्रमाणे संबोधतील ही कल्पनाच मुळी अप्रशस्त, अक्षम्य व अशक्य वाटते. नाइलाजाने फक्त जन्माच्या वेळीं जो स्त्रीसंपर्क घडला तो घडला, त्यापुढे आजन्म स्त्रीसंपर्क घडूं नये, व जीवितसर्वस्व परमेश्वरास वाहून तरूण होऊन जावे अशी ज्यांची शिकवण व ज्यांचे प्रत्यक्ष आचरण, ते ज्ञानदेव आपली देवाविषयी वाटत असलेली तळमळ 'विरहिणी'च्या रूपाने व्यक्त करितात हे मुळीच संभवत नाही." या विधानामुळे माझे कुतूहल जागृत झाले व इतर असंख्य विषय जसे ज्ञानेश्वरींतून शोधून काढले तसेच शृंगारिक प्रतिमानांचे उल्लेखहि शोधले. आणि त्यांची संख्या इतकी भरली की स्वतंत्र निबंधच त्यासाठी लिहावा लागला. केवळ कुतूहल म्हणूनच या उपेक्षित विषयाची चर्चा करावयाचा मोह तेव्हा मला झाला. ज्ञानेश्वरांच्या अक्षरशः अद्वितीय

व अलौकिक प्रतिमेला दूषण द्यावें असा माझा तेव्हाहि हेतु नव्हता आणि आजहि नाही.^२

प्रस्तुत प्रकरणांत सद्गुरु व भक्त यांच्यामधील अगदी निकट नात्यांचें स्वरूप सांगत असतां, व परमेश्वर आणि भक्त यांच्यामधील तादात्म्याचें स्वरूप सांगतांना अनेक ठिकाणीं ज्ञानेश्वरांनीं जीं शृंगारिक, कांही ठिकाणीं उत्कट शृंगारिक, प्रतिमानें वापरलीं आहेत त्यांचा उल्लेख करून, नंतर प्रतिपाद्य विषयाचें विवरण करीत असतां ज्ञानेश्वर कांही ठिकाणीं शृंगाराच्या अगदी सौम्य छटा असलेलीं व कांहीं ठिकाणीं जरा भडक छटा असलेलीं प्रतिमानें कशीं वापरतात तें सोदाहरण दाखवून देणार आहे. ज्ञानेश्वरांच्या रसिकतेचा एक पैलू दाखविण्यासाठीच हें करावयाचें आहे.

ज्ञानेश्वरांच्या ठायीं जी रसिकता पुरेपूर भरली आहे तिची प्रतीति या शृंगारिक प्रतिमानांत येईल. संवेदनांचें तत्त्वज्ञान प्रमाण मानणारा

२. प्रसिद्ध फ्रेंच टीकाकार प्रोफेसर एमिल् लेगुंड यांनी १९२६ सालीं ब्रिटिश अॅकॅडमीपुढे अनेक थोर तज्ज्ञांसमोर "The Bachelic element in Shakespeare's plays" या विषयावर एक व्याख्यान दिलें. हें व्याख्यान *Aspects of Shakespeare* या ग्रंथांत पृ. ८४ वर आढळेल. आपल्या व्याख्यानांत लेगुंडनी शेक्सपियरच्या नाटकांतील मदिरेचे व मदिरासक्तांचे सारे उल्लेख एकत्र केले आहेत. शेक्सपियरच्या प्रतिभेचे इतर उत्कृष्ट पैलू उपेक्षित करून दाखूसारख्या हलक्या गोष्टींचें विवेचन करण्यास प्रवृत्त झाल्याबद्दल श्रोत्यांचा गैरसमज होईल अशी भीति व्यक्त करून त्यांनी त्यांची क्षमाहि मागितली आहे. हें केल्यावर प्रोफेसर मजकुरांनी आपली भूमिका पुढीलप्रमाणें स्पष्ट केली आहे.—" But it happens that in the innumerable studies inspired by his person and his plays, none has yet been, to my knowledge, specially devoted to this seemingly humble question, so that I was first allured by its comparative novelty....."

एखादा आधुनिक कवि ज्या तन्मयतेने मानवी विकारांचें वर्णन करील, त्याच तन्मयतेने ज्ञानेश्वरांनीही अत्यंत रसिकतेने असें वर्णन संघी मिळेल त्या ठिकाणीं केलें आहे. अध्यात्मविद्येवर ज्ञानेश्वर प्रवचन करीत आहेत हे लक्षांत घेतलें असतां पदोपदीं त्यांच्या रसिकतेचा जो साक्षात्कार होतो तो खरोखर अलौकिकच मानला पाहिजे. स्त्रीपुरुषांचें आत्मिक व शृंगारिक प्रेम, लंपट पुरुषाची अनावर भोगासक्ति, निष्प्रेम जीवन कंठून चवचाल प्रेमाचा बाजार मांडणारी पण्यांगना, प्रियकराशीं 'तनुमनजीवें' करून पूर्ण समरस होणारी पतिव्रता, केवळ उत्तान शारीरिक प्रेम, इत्यादि अनेक 'प्रेमाच्या जाती' ज्ञानेश्वरांनी मोठ्या रसाळपणाने वर्णिलेल्या आहेत. या प्रांतांत ज्ञानेश्वरांनी जें जाणतेपण दाखविलें आहे, त्याचें नवल वाटल्यावाचून राहत नाही.

“...श्रीज्ञानदेवमहाराज स्वतःस... 'विरहिणी' समजून देवास प्रियकराप्रमाणें संबोधतील ही कल्पनाच मुळी अप्रशस्त, अक्षम्य व अशक्य वाटते...ज्ञानदेव आपली देवाविषयी वाटत असलेली तळमळ 'विरहिणी'च्या रूपाने व्यक्त करतात हे मुळांच संभवत नाही” हे प्रो. गजेंद्रगडकरांचें विधान किती निराधार आहे हे ज्ञानेश्वरींतील पुढील उल्लेखांवरून सहज दिसून येईल.

गुरु हा प्रियकर, भक्त ही प्रेयसी

कांही अध्यायांच्या प्रारंभीं जीं नमनें आहेत, त्यांत ज्ञानेश्वरांनी मुक्त कंठाने आपल्या गुरुदेवतेची स्तुति गायिलेली आहे. गुरुशीं पूर्णपणें समरस झालेल्या व त्याला सर्वस्व अर्पण करणाऱ्या भक्तांचें गुरुशीं कोणतें नातें असतें किंवा असावें याविषयी निरनिराळ्या कल्पना प्रचलित असूं शकतील. गुरु व शिष्य यांच्यामधील तादात्म्याला केवळ प्रियकर व प्रेयसी यांच्यामधील समरसतेचीच उपमा साजेल असें ज्ञानेश्वरांना वाटतें. भक्ताची बुद्धि ही प्रिया व गुरु हा प्रियकर ही कल्पना पुढील ओवींत स्पष्टपणें आली आहे.

नातरी जीवाचिये सेजे । गुरु कांतु करुनि भुंजे ।

ऐसी प्रेमाचेनि भोजें । बुद्धी वाहे ॥ १३.३९१

बाराव्या अध्यायांत भक्तांचें व आपलें नातें सांगतांना भगवान म्हणतात—

अर्जुना तो भक्तु । तोचि योगी तोचि भुक्तु ।

तो वल्लभा मी कांतु । ऐसा पाढिये ॥ १२.१५६

अनन्य योगाने परमेश्वराची भक्ति करणाऱ्या भक्तांचें वर्णन करीत असतां पुनश्च हा वल्लभ आणि कांता यांचा दृष्टांत आला आहे. वल्लभाकडे जातांना कांतेला ज्याप्रमाणें कसलाहि संकोच वाटत नाही, त्याप्रमाणें परमेश्वराकडे जातांना खऱ्या भक्ताला संकोच वाटत नाही.

रिगतां वल्लभापुढें । नाहीं आंगीं जीवीं सांकडें ।

तिये कांतेचेनि पाडें । एकसरला जो ॥ १३.६०७

परमेश्वर हा प्रियकर व भक्त ही प्रेयसी ही कल्पना बाराव्या अध्यायांत आणखी एकदा आली आहे.

तैसें ते माझे । कलत्र हें जाणिजे ।

कायिसेनिही न लजे । तयांचेनि मी ॥ १२.८६

श्रीकृष्ण पूर्णपणें अर्जुनाच्या कव्हांत गेले होते, हें सांगतांना कामुक व अंगना यांचा दाखला ज्ञानेश्वरांनी दिला आहे.

परि पांचाही आंतु अर्जुना । श्रीकृष्ण सावियाचि झाला अधीना ।

कामुक कां जैसा अंगना । आपैता कीजे ॥ ११.१६९

याच प्रकारची कल्पना अठराव्या अध्यायांत पुनः आली आहे. कामुक स्त्री आपल्या वल्लभाकडे ज्याप्रमाणें आवडीने पाहते, त्याचप्रमाणें अर्जुनाने संतांकडे पाहारे असें श्रीकृष्ण म्हणत आहेत.

आत्मज्ञानें चोखडी । संत जे माझीं रूपडीं ।

तेथ दृष्टि पडो आवडी । कामिनी जैसी ॥ १८.१३५६

या उपमेला 'अश्लीलतेचा वास विनाकारण' लागला आहे असें श्री. तात्यासाहेब केळकर म्हणतात हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. ('ज्ञानेश्वरीसर्वस्व'—पृ. २९५). परमेश्वर हा प्रियकर आणि भक्त

म्हणजे प्रेयसी असा नात्याचा संबंध साक्षात्कारी संतांच्या काव्यांत अनेक ठिकाणीं दिसून येतो. आपल्याच संतांच्या वावर्तीत हे खरे आहे असें नसून खिस्ती साक्षात्कारी संतांच्या व संतिणींच्या वावर्तीतहि ते खरे आहे. गुरु व भक्त यांचा अन्योन्यसंबंध कोणत्या प्रकारचा असतो हे रामदासी संप्रदायांतील एका प्रसिद्ध भक्तिणीच्या पुढील वचनावरून दिसून येईल.

श्रीमुखचंद्र पहातां लवती या पापण्या न सोसवती ।

स्वसुखें स्वपतिशिं रमतां त्यासमयीं अन्य हे नसो सवती ॥

परमेश्वर हा प्रियकर व भक्त ही प्रेयसी असें मानल्यावर स्वाभाविकच भावनेचा उद्रेक झाला म्हणजे परमेश्वररूपी प्रियकराला दृढ आलिंगन द्यावे असें भक्तरूपी प्रेयसीला वाटणारच. विश्वरूपदर्शनाने स्तिमित झालेला अर्जुन भावनेच्या भरांत परमेश्वराला म्हणतो—

परी आतां ऐसी चाड जीवीं । जे तुजसी गोठी करावी ।

जवळीक हे भोगावी । आलिंगावासी ॥ ११.५९०

या ठिकाणीं परमेश्वराला आलिंगन द्यावे अशी भक्ताला अभिलाषा झाली आहे; परंतु अठराव्या अध्यायांत परमेश्वरानेच भक्ताला कडकडून मिठी मारल्याचा सोहळा वर्णिला आहे. “ आलिंगिला स्वशरणु । भक्तराजु तो ” ॥ (१८.१४१८). आलिंगन दिल्याबरोबर परमेश्वर व भक्त यांमधील द्वैत नष्ट न होतां हि भक्त परमात्मस्वरूप झाला.

दीपें दीपु लाविला । तैसा परिष्वंगु तो जाला ।

द्वैत न मोडितां केला । आपणपें पार्थु ॥ १८.१४२२

आणि परिणाम असा झाला की, अर्जुन महासुखांत निमग्न झाला. किंबहुना त्या सुखाची अनावर ऊर्मि दोघांनाहि सहन होईना.

तेव्हां सुखाचा मग तया । पूरु आला जो घनंजया ।

तेथ वाडु तर्हीं बुडोनियां । ठेला देवो ॥ १८.१४२३

तैसे तया दोघांचें मिळणें । दोघां नावरे जाणावें कवणें ॥ १८.१४२५

गुरु आणि भक्त यांचा संबंध अशा प्रकारचा असल्यानंतर गुरुराज पराप्रकृतिरूपी तरुणीशी विलास करतात (' परापरमप्रमदाविलासिया '— १०.१) आणि नुकतेच तारुण्यांत पदार्पण करणाऱ्या तुर्यावस्थेचे कोडकौतुक करतात (' तरुणतरतुर्यालालनलीला '—१०.२) असे ज्ञानेश्वरांनी स्तवनाच्या भरांत गुरुमाउलीचे प्रेमळपणाने वर्णन केले तर त्यांत आश्चर्य वाटण्यासारखे काय आहे ? चौदाव्या अध्यायांत तर शुद्धविद्यारूपी वधूचे प्रियकर असे गुरुमहाराजांचे वर्णन केले आहे (' विशदविद्यावधूवल्लभ '—१४.३).

गुरूशी अनन्यभावाने समरस झालेल्या भक्ताला गुरूच्या मीलनाची कशी अनावर उत्कंठा लागते याचे तेराव्या अध्यायांत जे वर्णन आले आहे, ते प्रियकराच्या वाटेकडे डोळे लावून बसलेल्या विरहार्त कामिनीच्या मनोविकारांच्या वर्णनासारखेच वाटेल.

गुरुगृह जये देशी । तो देशचि वसे मानसी ।

विरहिणी कां जैसी । वल्लभार्ते ॥ १३.३७५

तियेकडेनि येतसे वारा । देखोनि धांवे सामोरा ।

आड पडे म्हणे घरा । बीजे कीजो ॥ १३.३७६

पहिल्या ओवीत विरहिणी आणि वल्लभ यांचा स्पष्ट उल्लेख असून दुसऱ्या ओवीतील वर्णनाने कालिदासाच्या ' मेघदूतां 'तील मेघाला सामोरा जाणाऱ्या यक्षाची कांहींना आठवण होईल.

येथे हे लक्षांत ठेविले पाहिजे की, ईश्वर व भक्त अथवा गुरु व भक्त यांमधील नाते प्रियकर-प्रेयसीप्रमाणे असते असे ज्ञानेश्वरांनी अनेक ठिकाणी स्पष्टपणे म्हटलेले असले तरी भक्त हे अपत्य व परमेश्वर ही माता ही कल्पनाहि त्यांनी एका ठिकाणी मांडलेली आहे. उदाहरणार्थ,

हे रूप दाखवणे देवराया । कीं मज अपत्या चुकलिया ।

बुझावोनि तुवां माया । स्तनपान दिधले ॥ ११.६६८

वल्लभकांतेचे हे रूपक निराळ्या प्रकरणीहि आलेले आहे. चौदाव्या अध्यायांत ' अविद्या ' ही परमेश्वराची कांता आहे असे म्हटले आहे.

तरी माझी हे गृहिणी । अनादि तरुणी ।
अनिर्वाच्यगुणी । अविद्या हे ॥ १४.८७

अठराव्या अध्यायांत गीता ही प्रिया, व परमात्मा हा प्रियकर, अशी कल्पना आली आहे.

कीं निजकांता आत्मया । आवडी गीता मिळावया ।
श्लोक नव्हती, बाह्या- । पसरु कां जो ॥ १८.१६७३

जीव हा चित्तेचा प्रियकर ही कल्पना सोळाव्या अध्यायांत आली आहे.

ते भोगपटाची मवणी । जीवीं अनियम चितवणी ।
जे सांडूं नेणें मरणीं । वल्लभा जैसी ॥ १६.३३२

कामिनी आणि कांत

परमेश्वर-भक्त किंवा गुरु-भक्त यांच्याविषयींच्या रूपकात्मक भाषेचा विचार वाजूस ठेवन आपण लौकिक व्यवहारांत प्रवेश केला म्हणजे ज्ञानेश्वरांची मुसमुसलेली रसिकता ठायीं ठायीं प्रकट होतांना दिसेल. या रसिकतेने अनेक रूपे धारण केली आहेत हे मात्र विसरतां कामा नये.

महासागराची भेट झाल्याबरोबर खळाळ वाहणारी गंगा शांत होते, त्याप्रमाणे प्रियकराची भेट झाल्यावर कांता शांत होते, ही मोठी आकर्षक कल्पना अठराव्या अध्यायांत आली आहे.

घडतां महोदधीसीं । गंगा वेगु सांडी जैसी ।
कां कामिनी कांतापासी । स्थिर होय ॥ १८.१०८१

प्रियकराच्या दर्शनाने दृष्टीची तृप्ति होते, असा उल्लेख सोळाव्या अध्यायांत आला आहे.

डोळेयां प्रियाची भेटी । कां पिलियां कूर्मींची दिठी ॥ १६.१७०

पत्नी आपल्या पतीकडे मर्यादशीलपणे जाते ही कल्पना सतराव्या अध्यायांत आली आहे.

मग तयांचा ठाई वित्ता । विवर्तवावी स्वसत्ता ।
परि प्रियापुढें कांता । रिगे जैसी ॥ १७.२७५

आपलें माहेर सोडून कामिनी प्रियकरास अनुसरते आणि तसाच प्रसंग आला तर प्रियकरासाठी ती सासरचेहि सोरे पाश तोडून टाकते, हें स्त्रीच्या त्यागमय जीविताचें वर्णन ज्ञानेश्वरांनी पुढीलप्रमाणें केले आहे.

सांडूनि कुळें दोन्ही । प्रियासी अनुसरे कामिनी ॥ १८.१०१३

स्त्रीचें आत्मार्पण किती परिपूर्ण असते याचें पुढील वर्णन पाहावें—

नाना वेंटाळूनि जीवितें । गुणागुण उखितें ।

प्राणनाथा उचितें । दिधलें प्रिया ॥ १३.३७३^३

परंतु याहीपेक्षा अधिक मनोज्ञ कल्पना अठराव्या अध्यायांत आली आहे. ज्याला पंचप्राण अर्पण केले आहेत, अशा प्रियकराची फारा दिवसांनी भेट झाल्यावर वरेच दिवस आवरून ठेवलेली दुःखे आणि दडपून टाकलेल्या भावना त्याच्याजवळ केव्हा प्रकट करूं अशी उत्कंठा प्रेयसीला लागते याचें पुढील आकर्षक वर्णन पाहावें.

कां उखितें आंगेंजीवें । आपणपें दिधलें जियां मनोभावे ।

तिया कांतु मिनलिया न राहवे । हृदय जेवीं ॥ ११.५७७^४

३. प्रियकरावर मनोभावाने प्रेम करणारी स्त्री आपले पंचप्राण गोळा करून ते साऱ्या गुणागुणांसह प्रियकराला अर्पण करते या ज्ञानेश्वरांच्या कल्पनेशीं एलिझबेथ बॅरट ब्राउनिंगच्या 'The Ways of Love' या प्रसिद्ध सॉनेटची तुलना जरूर करावी.

I love thee with the breath,

Smiles, tears, of all my life—

या मिसेस् ब्राउनिंगच्या ओळींत व ज्ञानेश्वरांच्या कल्पनेंत फारसा फरक नाही.

४. प्रेयसीच्या मनःस्थितीचें ज्ञानेश्वरांनी केलेलें हें वर्णन वाचतांच मला अॅलाइस मेनेलच्या 'I run, I run, I am gathered to thy heart' या ओळीची आठवण झाली.

प्रिय व्यक्तीला आलिंगन

प्रेयसीने प्रियकराला, अथवा प्रियकराने प्रेयसीला दिलेल्या आलिंगनाचा उल्लेख ज्ञानेश्वरांनी पांचसहा ठिकाणी केला आहे. पुढील ओवीत पतिव्रता आपण होऊन प्रियकराला आलिंगन देते असे वर्णन आहे.

तरी स्वाधिकाराचेनि मार्गें । आलें जें मानिलें आंगें ।
पतिव्रतेचेनि परिष्वंगें । प्रियातें जैसें ॥ १८.५८६

ही ओवी वाचतांच 'तूं आपण होऊन मला कधीं आलिंगन दिलें नाहींस' ही गडकऱ्यांच्या वृंदावनाने कालिंदीजवळ केलेली नाजुक तक्रार ('पुण्यप्रभाव,' अंक १ प्रवेश २) मला आठवली.

स्वप्नांत प्रेयसीला किंवा प्रियकराला आलिंगन देतां येते ही गोष्ट ज्ञानेश्वरांना चांगली माहीत असली पाहिजे, याची प्रतीति पुढील दोन ओव्यांतून मिळेल.

स्वप्नां प्रियापुढें तरुणांगी । निदेली चेवळनी वेगीं ।
आलिंगिलेनिवाण आलिंगी । सकामु करी ॥ १५.८६
तेथ स्वप्नांचिया प्रिया । चेवोनि झोंबों गेलिया ।
ठायिजे दोन्ही न होतियां । आपणाचि जैसें ॥ १८.११५८

दुसरी ओवी वाचतांच 'मामाकाशप्रणिहितभुजं निर्दयाश्लेषहेतोर्लब्धायास्ते कथमपि चिरात् स्वप्नसन्दर्शनेषु' या कालिदासाच्या 'मेघदूतां'तील ओळीची आठवण झाल्याशिवाय राहणार नाही.

अज्ञानी मनुष्य गोतावळ्यांत गुरफटून राहतो आणि घरादाराला अगदी घट्ट धरून राहतो हें स्पष्ट करण्यासाठी एखादी कामिनी गळामिठी मारून आपल्या प्रियकराला घट्ट धरून राहते, या आशयाचा पुढील दृष्टांत ज्ञानेश्वरांनी दिला आहे.

प्रियोत्तमाचिया कंठीं । प्रमदा घे आटी ।
तैशी जीवेंसी कोंपटी । धरुनि ठाके ॥ १३.७८६

आलिंगनांतील अद्वैत

ज्ञानी पुरुष आत्मसुखाचा अनुभव घेत असतां तन्मयता त्याला गाढ आलिंगन देते. या आलिंगनाचें ज्ञानेश्वरांनी जें वर्णन केले आहे तें प्रेमी युगलाच्या आलिंगनाच्या वर्णनापेक्षा मुळीच निराळें नाही.

तिये आलिंगनमेळीं । होय आपेंआप कवळी ।

तेथ जळ जैसें जळीं । वेगळें न दिसे ॥ ५.१३३

कां आकाशीं वायु हारपे । तेथ दोन्ही हे भाष लोपे ।

तैसें सुखचि उरे स्वरूपें । सुरतीं तिये ॥ ५.१३४

प्रणयी जीवांचें अद्वैत, खरें तादात्म्य म्हणतात तें हेंच !”

अंगनेचें उन्मादक सौंदर्य

अंगनेच्या उन्मादक सौंदर्याची ज्ञानेश्वरांना चांगलीच कल्पना होती. पुढील ओळी पाहा.

कीं प्रथमवयसाकाळीं । लावण्याची नव्हाळी ।

प्रगटे जैसीं आगळी । अंगनाअंगीं ॥ १.४२

महाभारतांत प्रतिक्षणीं जें नावीन्य प्रकट होतें त्याला कामिनीच्या सौंदर्याच्या नव्हाळीचा दाखला येथें दिला आहे हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. गीतातत्त्व प्रतिक्षणीं नवीन भासतें हें सांगत असतां आणखी असाच दृष्टांत आला आहे. ‘प्रतिक्षणं यन्नवतामुपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः’ या प्रसिद्ध वचनाचा साक्षात्कार पुढील ओवीत झाल्याविना राहणार नाही.

५. प्रियतमेशीं पूर्णपणें समरस होण्याच्या इच्छेने तळमळणाऱ्या प्रियकराच्या मनःस्थितीचें रॉबर्ट ब्राउनिंगनें केलेलें पुढील वर्णन वरील ओव्यांशीं ताडून पाहण्यासारखें आहे.

I would I could adopt your will,
See with your eyes, and set my heart
Beating by yours, and drinking my fill
At your soul's springs,—your part my part
In life, for good and ill.

तेथ हरु म्हणे नेणिजे । देवी जैसे कां स्वरूप तुझे ।

तैसें हें नित्य नूतन देखिजे । गीतातत्त्व ॥ १०७१

स्त्रियांच्या मूळच्या सौंदर्याला शोभा कशाने प्राप्त होते हेहि ज्ञानेश्वरांना अवगत आहे. प्रमदेच्या गहिन्या डोळ्यांना काजळाने जें मादकपण येतें तें ज्ञानेश्वरांच्या नजरेतून सुटलेलें नाही.

सांवळ्या आंगा चंदन । प्रसदालोचनां अंजन ।

तैसें अधिकारासी मंडण । नित्यपणें जें ॥ १८०५८७

कामिनीच्या कटाक्षांतील चांचल्य व सौंदर्य यांचें वर्णन करणारी पुढील ओवी पाहावी. वासनांच्या अधीन झालेल्या जीवांची लगबग कशी चालू असते याचें हें वर्णन आहे.

काय चंचळु मासा । कामिनीकटाक्षु कायसा ।

लवलाहो तैसा । विजूही नाही ॥ १४०१७०

स्वातीच्या पाण्याने मोतीं निर्माण झालीं नसलीं तर 'प्रथम-वयसाकाळीं' तारुण्याच्या नव्हाळीमध्ये असलेल्या अंगनांच्या अंगावर खुलून दिसण्याचें भाग्य त्यांना कसें लाभलें असतें असा मार्मिक प्रश्न पुढील ओवीत विचारला आहे.

स्वातीचेनि पाणियें । न होती जरी मोतियें ।

तरी अंगीं सुंदराचिय । कां शोभती तियें ॥ १८०१७००

तरुणी तारुण्याचा उपभोग घेते असा उल्लेख अठराव्या अध्यायांत आलेला आहे.

यालागीं तो कर्मयोगी । मी जालाचि मातें भोगी ।

तारुण्य कां तरुणांगी^६ । जियापरी ॥ १८०११४७

६. या ओवीतील 'तरुणांगी' या शब्दाचा अर्थ श्री. बा. अ. भिडे यांनी 'तरुण पुरुष' असा केला आहे. परंतु हा शब्द तेराव्या अध्यायांत येऊन गेला असून तेथे त्याचा अर्थ 'तरुण स्त्री' हाच आहे यांत कसलीच शंका नाही.

कां पतिपुत्रातें आलिगी । एकाचि ते तरुणांगी ।

तेथ पुत्रभावाच्या आंगीं । न रिगे कामु ॥ १३०४८१; (१५०८६ पाहा.)

उद्यानांत प्रियेचा सहवास

हीं सर्व उदाहरणे ज्ञानेश्वरांच्या रसिकतेची द्योतक असली तरी त्यांची जातिवंत रसिकता यांत प्रकट झालेली नाही. आधुनिक काळचा एखादा संवेदनावादी कवि मानवी जीविताचे कृतार्थत्व ज्या प्रकारे वर्णिल अथवा एखादा मुरलेला शृंगारवादी संस्कृत कवि ज्याप्रकारे जीविताचे सार वर्णिल नेमक्या त्याच प्रकाराने ज्ञानेश्वरांनी पुढील व्हारीचे वर्णन केले आहे.

आणि ऋतु बरवा शारदु । शारदीं पुढती चांदु ।

चंद्री जैसा संबधु । पूर्णिमेचा ॥ १८.३४४

का वसंतीं बरवा आरामु । आरामीं प्रियासंगमु ।

संगमीं आगमु । उपचारांचा ॥ १८.३४५

हे 'सार' अलंकाराचे उदाहरण आहे, हे ज्ञान्यांना सांगणे नकोच. अध्यात्मविद्येचे प्रवचन करून परतत्वाचा उपदेश करणाऱ्या विरक्त पुरुषाने केलेले हे वर्णन आहे, हे एखाद्याला खरेही वाटावयाचे नाही.

सौंदर्याला नृत्यगीताची पुरवणी

उन्मादक लावण्य असावे, तारुण्याचा ऐन बहर असावा आणि तशांत नृत्यकौशल्य अंगी ओतप्रोत असावे—आणि याच्या जोडीला कर्णमधुर संगीत सुरू व्हावे आणि फुलांचा व उटीचा कोमल सुवास सर्वत्र दरवळावा—मग सारे वातावरण धुंद आणि 'मदिर' झाल्यास काय नवल ? स्वैराचारी व विलासी पुरुषांच्या सुखभोगाचे हे धुंद वातावरण ज्ञानेश्वरांनी पुढीलप्रमाणे चितारले आहे.

रूपा नृत्याची पुरवणी । ते पुढां डोळेभारणी ।

गीत भाटीं व तो श्रवणीं । कर्णजपु ॥ १७.२९७

तयाहीवरी अळुमाळु । जें घे फुलगंधाचा गुगुळु ॥

तंव भ्रमाचा तो वेताळु । अवतरे तैसा ॥ १७.२९८

कुलवधूची शालीनता

तरुण व शालीन कुलवधूच्या लाजण्यांचें व तिच्या भावनांचें ज्ञानेश्वरांनी पुढीलप्रमाणें उत्कृष्ट वर्णन केलें आहे.

जैसें न सांगणेवरी । बाळा पतीसी रूप करी ।

बोल निमालेपणें विवरी । अचर्चातें ॥ १५.४६८

निरनिराळीं नांविं उच्चारण्यास सांगितलीं असतां, आपल्या पतीचें नांव येतांच लाजेने चूर झालेली अभिजनवती तरुणी तें नांव न उच्चारतांच केवळ आपल्या लाजण्यानेंच ' हें आपल्या पतीचें नांव आहे ' असें सुचविते—हा वरील ओवीचा भावार्थ आहे. स्त्रीच्या भावनांचें इतकें आकर्षक वर्णन करणारा मनुष्य खरा मार्मिक व रसिक असला पाहिजे हें सांगण्याची जरूर नाही.

शालीन कुलवधूचें वर्णन आणखी एकदोन ठिकाणीं आलें आहे. तारुण्यांत आलेली मर्यादशील स्त्री आपले उठावदार अवयव इतरांच्या नजरेस पडूं नयेत, याविषयी कशी जपत असते याचें वर्णन पुढील ओवींत आढळेल.

आढ्य आतुडे आडवीं । मग आढ्यता जेविं हारवी ।

नातरि कुलवधू लपवी । अवेवांतें ॥ १३.२०६

आत्मज्ञानाची सिद्धि ज्याला प्राप्त झालेली आहे असा मनुष्य निद्रा व आलस्य या विकारांना मुळीच थारा देत नाही हें स्पष्ट करित असतां ज्ञानेश्वरांनी कुलवधूचा दृष्टांत दिला आहे. पतीशिवाय अन्य पुरुषाने कामुकतेचें प्रदर्शन केलें असतां कुलवधु तिकडे संपूर्ण दुर्लक्ष करते असें या दृष्टांताचें तात्पर्य आहे.

आणि परपुरुषे कामिली । कुलवधू आंग न घाली ।

निद्रालस्या न मोकली । आसन तैसें ॥ १८.१०२७

गरोदर स्त्री

कुलवधु आपले शीलरक्षण मोठ्या कौशल्याने करते; त्याचप्रमाणे गरोदर स्त्री हरप्रयत्नाने पतिशय्येला पाठ लावण्याचे चुकविते असा एक उल्लेख आहे.

माहेवणी प्रयत्नेसीं । चुकविजे सेजे जैसी ।

रिपु पाठीं नेदिजे तैसी । समरंगणीं ॥ १८०८६६

गरोदर स्त्री (माहेवणी) जी खबरदारी विशिष्ट प्रसंगीं घेत असते तिचे ज्ञानेश्वरांनी मिळविलेले हे मार्मिक ज्ञान केवळ पुस्तकी व ऐकीव काय ? की, हा ज्ञानाचा ' उन्मेष ' उपजतच प्राप्त झाला असे समजावे ?

गर्भ आणि डोहाळे यांचा स्पष्ट उल्लेख सहाव्या अध्यायांत आला आहे (६.१४८-९).

पतिव्रता कुलस्त्री

पतिव्रता कुलस्त्रीचे उल्लेख अनेक ठिकाणीं आले आहेत. स्वतःच्या पतीशिवाय इतर पुरुषाविषयी वैषयिक प्रेमाचा प्रादुर्भाव कुलस्त्री आपल्या मनांत होऊ देत नाही असा भावार्थ पुढील ओव्यांतून आहे.

तरि एकु प्रियोत्तमु- । वांचेनि वाढों नेदी कामु ।

जैसा कां मनोधर्मु । पतिव्रतेचा ॥ १७.१७१

पतिव्रतेचे हृदय जैसें । पतीवांचूनि न स्पर्शें ।

मी सर्वस्व या तैसें । सुभटांसी ॥ १.१११

अहेतुकें चित्तें । अनुष्ठां पां ययातें ।

पतिव्रता पंतोतें । जियापरी ॥ ३.९२

पतीचिया मता । अनुसरोनि पतिव्रता ।

अनायासें आत्महिता । भेटेचि ते ॥ १६.४५६

जी स्त्री स्वपतीवर अनन्य भावाने प्रेम करते व म्हणून पति जिची नेहमी तारीफ करतो, त्या पतिव्रतेची पतीपेक्षाहि अधिक स्तुति करावयास नको काय ?

पाहा पां अनुरागें भजे । जे प्रियोत्तमं मानिजे ।

ते पतीहृनि काय न वानिजे । पतिव्रता ॥ ६०१२९

स्त्रियांच्या जातींत स्वाभाविक असणारे विलास पतिव्रतेच्या ठायींहि असतात; परंतु ते विलास वैषयिक प्रेमाला आणि हीन वासनांना चाळवीत नाहीत अशा अर्थाची एक ओवी तेराव्या अध्यायांत आहे.

नव्हती भोग सतियेचे । प्रेमभोग । १३०४८७

पतिव्रता आपण होऊन पतीला आलिंगन देते हा उल्लेख मागे येऊन गेलाच आहे. (१८०५८६)

घराबाहेर

स्वतःच्या घरांत पतीपासून होणाऱ्या जाचाला कंटाळून एखाद्या कुलस्त्रीने घराबाहेर पडावे आणि तिने ' दुसरा घरोवा ' करावा; परंतु नव्या घरी तिला पहिल्यापेक्षा जास्तच त्रास व्हावा—असल्या या विचित्र परिस्थतींत सांपडण्यापेक्षा पहिले घरच सोडले नसत तर फार बरे झाले असते असे तिला वाटणे स्वाभाविक नव्हे काय? पुढील ओवी पाहा.

कुळस्त्री दांडयाचे घाये । परघर रिगालीहि जरी साहे ।

तरी स्वपतीते वांये । सांडिले कां ॥ १८०९४४

धर्मपत्नी आणि वेश्या

व्यावहारिक शहाणपण ज्यांत भरपूर भरलेले आहे असा पुढील मार्मिक दाखला पाहा.

परि धर्मपत्नी घांगडी । पोसितां जरी एकी वोढी ।

तरि कां अपरवडी । आणावी आंगा ॥ १८०९४२

स्वतःची धर्मपत्नी गांवढळ, आचरट अथवा रासवट आहे, या सबबीवर एखाद्या गुलछत्रू माणसाला ' अंगवस्त्र ' बाळगण्याची इच्छा होणे स्वाभाविक असले तरी दुराचरणी बाहेरख्याली बाईला संभाळणे व आपल्या पत्नीचा प्रतिपाळ करणे या दोन्ही प्रकरणांत पैशाची

ओढाताण जर सारखीच असली तर अंगवस्त्र बाळगून बळैच दुर्लौकिक-
अंगाला चिकटवून घेण्यांत काय मतलब आहे ?

नवपुष्पावरील भ्रमर आणि तेजस्वी स्त्री

पुरुषाला नेहमी नावीन्य हवे असते, तो नवपुष्पावरील भ्रमर असतो, हे श्री. माडखोलकर यांच्या अनेक कादंबऱ्यांतून प्रतीत होणारे सत्य ज्ञानेश्वरांनाहि थोडे फार माहित असावे असे दिसते. पुढील ओवी पाहा.

नविये आवडीचेनि भरे । कामुक निजवनिता विसरे ।

मग पाडेवीण अनुसरे । भ्रमला जैसा ॥ १.१८७

ही ओवी वाचून अनेकांना 'शांकुतलां'तील हंसपदिकेच्या 'अभिनव-
मधुलोलुपस्त्वम्' इत्यादि गीताची आठवण झाल्यावाचून राहणार नाही.

परंतु पुरुष हा नवपुष्पावरील भ्रमर असतो हे खरे मानले तरी रूपगुणांनी युक्त असलेली थोरामोठ्याच्या घरांतील स्त्री जर मानिनी आणि तेजस्वी असेल तर ती आपल्या नवऱ्याचे प्रेम हिरावून घेऊं पाहणाऱ्या उपऱ्या प्रेयसीच्या कर्तबगारीला पायबंद घालते हेहि ज्ञानेश्वरांनी सांगून टाकले आहे.

जिया उत्तम कुळीचिया होती । आणि गुणलावण्य आधी ।

तिया आणिकीतें न साहती । सुतेजपणें ॥ १.१८६

अध्यात्मविद्येत पण्यांगनांची हजेरी

ज्ञानेश्वरांच्या अध्यात्मविद्येच्या प्रवचनांत पण्यांगनांचीहि भरपूर हजेरी लागलेली आहे; आणि या अत्यंत नाजूक विषयांतहि ज्ञानेश्वरांनी सूक्ष्म अवलोकन व कमालीचा मार्मिकपणा या गोष्टींचा भरपूर आविष्कार केला आहे. वेश्या आपले हरपणारे तारुण्य टिकविण्याची घडपड करते हा दाखला पुढील ओवींत आला आहे.

खडाणे आला पान्हा । पळवी जेवीं अर्जुना ।

कां लपवी पण्यांगना । वडिलपण ॥ १३.२०५

याहीपेक्षा परिणामकारक वर्णन सतराव्या अध्यायांत आलें आहे. 'अंगहीन' म्हणजे वयोमानामुळे सुरकुतलेली एखादी वेश्या आपलें सौंदर्य कायम आहे असा भास निर्माण करण्यासाठी 'टॉयलेट' करून कसा साजशृंगार करते याचें हें मार्मिक वर्णन पाहा.

आंग बोल माखूनि तपें । विकावया आपणपें ।

अंगहीन पडपे । जियापरी ॥ १७.२४६

विषयी माणसाला वेश्या सौंदर्यवती वाटते. परंतु, वस्तुस्थिति अशी आहे की वेश्येचा अंगस्पर्श झाला नाही तोपर्यंतच तिच्या लावण्याची शोभा पाहून घ्यावी.

संवचोरमैत्री चांग । जंव न पविजे तें दांग ।

सामान्या भली आंग । न शिवे तंव ॥ १८.२५० [सामान्या-वेश्या]

वेश्येची मैत्री वाटते भेटलेल्या ठगाच्या मैत्रीसारखी असते, हीच कल्पना अठराव्या अध्यायांत आणखी एकदा आली आहे. या ठिकाणीं वेश्येचें 'हाटभेटीचें कलत्र' असें अत्यंत मार्मिक वर्णन केले आहे.

संवचोराचें मैत्र । हाटेभटीचें कलत्र ॥

कां लाघवियाचे विचित्र । विनोद ते ॥ १८.७९७

हाटभेटीचें कलत्र म्हणजे वाजारवसवी—गांवभवानी. अशा बाईचें बोलणें, लचकणें, मुरडणें, पाहणें—सारेच मायावी आणि लाघवी. पुढील वर्णन पाहा.

आणि मन जयाचे काळली । राहाटी फुडी चोरिली ।

दिठी कीर ते बोली । पण्यांगनेची ॥ १८.६७२

तेराव्या अध्यायांत ज्ञानेश्वरांनी कोणत्याहि एका देवतेत चित्त तन्मय न करतां दररोज नवीन देवता शोधून तिची वरकरणी दांभिक भक्ति करणाऱ्या लाबाड भक्ताला 'स्वैरसंचार' करणाऱ्या भटक्या वाजारवसवीची उपमा दिली आहे.

ऐसा अखंड भजन करी । उगा नोहे क्षणभरी ।
अवघेन गांवद्वारीं । अहेव जैसीं ॥ १३.८२२

गांवद्वारीं अहेव म्हणजे गांवाच्या वेशीवर राहणारी सवांष्ण,
बाजारसवाष्ण, बाजारबसवी.

या ओवींत वर्णिलेल्या लयाड भक्ताची नवऱ्याशीं वरकरणी चांगळें
वागून जाराकडे जाण्यासाठी उतावीळ झालेल्या स्वैरिणीं स्त्रीशींहि
अन्यत्र तुलना केली आहे. नवऱ्याला आपल्या स्वैरसंचाराचा संशय
येऊं नये यासाठी जारिणी त्याच्याशीं बाह्यात्कारी अतिशय प्रेमळ-
पणाने वागते. परंतु त्याची पाठ वळली नाही तोंच 'शिणगार'
करून चौर्यरतासाठी घराबाहेर पडते.

ना तरी कांताच्या मानसीं । रिगोनि स्वैरिणी जैसी ।
राहाटे जारेंसीं । जावयालागीं ॥ १३.८०९

वेश्या ही सर्वजनोपयोगी गोष्ट आहे ही कल्पना पुढील ओवींत
आली आहे. वाण्याचें दुकान जर चुकून उघडें राहिलें, तर ज्याप्रमाणें
जाणारायेणारा कोणीहि आंत शिरून हाताला लागेल ती वस्तु
लांबवावयास संकोच करीत नाही, त्याप्रमाणे वेश्येच्या उन्मत्त तारु-
ण्याचा उपभोग घेण्याच्या बाबतींत कोणासहि संकोच करण्याचें
कारण नाही.

जैसें सत्रीं अन्न जालें । कां सामान्या बीक आलें ।
वाणसियेचें उभविलें । कोण न रिगे ॥ १३.७०९

[बीक-तारुण्यतेज]

ही ओवी वाचल्यावर 'मृच्छकटिक' नाटकांतील पुढील ओळीची
आठवण होणें अपरिहार्य आहे.

त्वं वापीव लतेव नौरिव जनं वेश्यासि सर्वे भज । (१.३२)

यजमानाच्या आश्रयाने वेश्या खोटेंच सवाष्णपण मिरवते व
इतरांना फसवते.

वल्लभाचिया उजरिया । आपण्याप्रति कुद्विया ।

जोडोनि तोषिती जैसिया । अहेवपणें ॥ १६.३७७

वेश्येचे आणखी दोन दृष्टान्त आढळतात. वेश्येने एखाद्याला सर्वस्व दिले म्हणजे हिचे आपल्यावर अनावर एकनिष्ठ प्रेम आहे, या भोळ्या विचाराने तो परम संतोष पावतो. परंतु वेश्येने आपले सर्वस्व देणे (अथवा देण्याचे सोंग करणे) म्हणजेच यजमानाचा संपूर्ण नाश हे माणसाच्या ध्यानांत येत नाही.

परि बापुडा ऐसें नेणें । जें वेश्येचें सर्वस्व देणें ।

तेंचि तें नागवणें । रूप एथ ॥ १३.७४५

याहीपेक्षा अधिक स्पष्ट (आणि अत्यंत मार्मिक व सत्य) वर्णन पुढील ओवीत आढळेल. गाठीं पुण्य असेपर्यंत स्वर्गांत राहण्याची सवलत ज्यांना मिळाली आहे, अशा यज्ञयाग करणाऱ्या दीक्षितांना पुण्यसंचय संपल्याबरोबर स्वर्गांत राहणे अशक्य होते हे स्पष्ट करण्यासाठी, वेश्येच्या घरी जाऊन पैसे गमावलेल्या व म्हणून पुन्हा तिच्या दाराला बोट लावण्यासहि असमर्थ ठरलेल्या ' प्रेमिका ' चा दृष्टांत दिला आहे.

वेश्याभोगीं कवडा वेचे । मग दारही चेपूं न ये तिचेचें ।

तैसें लाजिरवाणें दीक्षितांचें । काय सांगों ॥ ९.३२९

दीक्षितांचे वर्णन करीत असतां वेश्येचा दृष्टांत द्यावा कीं न द्यावा, हा विचार बाजूला ठेवला तर प्रस्तुत दृष्टांत अत्यंत मार्मिक आहे हे कोणीहि ' सहृदय ' मान्य करील. कोणाला हा दृष्टांत अश्लीलहि वाटेल हेहि मान्य करावयास पाहिजे. पण अध्यात्मविद्येचे विवेचन करीत असतांहि असला दृष्टान्त देण्यास ज्ञानेश्वरांना संकोच वाटला नाही हे खरोखर चिन्त्य आहे.

आठव्या अध्यायांत मानवी शरीर म्हणजे वारांगनेचा सोबती असून ते विषयोपभोगाचे साधन आहे असे वर्णन आले आहे.

जें व्याघ्राचें क्षेत्र । जें पण्यांगनेचें मैत्र ।

जें विषयविज्ञानयंत्र । सुपूजित ॥ ८.१४६

पूर्ण अश्लील उपमा

दीक्षितांना वेश्यागमनी माणसाची उपमा देण्यांत औचित्यभंग झालेला असला तरी या उपमेत अश्लीलता आहे असें मला वाटत नाही. जिला खरीखुरी अश्लील उपमा म्हणतां येईल अशी एकच उपमा मला ज्ञानेश्वरींत आढळली. पूर्णपणे विषयवासनांत गुरफटून गेलेल्या अज्ञानी मनुष्याचें वर्णन चालू असतां ही उपमा आली आहे. उपमा अगदी समर्पक आहे असें मानलें तरी ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानेश्वरींत तिचा वापर करावयास नको होता असें स्पष्टपणे म्हणावेसें वाटतें. प्रस्तुत ओळी उद्धृत करतांना लेखणी संकोचते हें खरें. परंतु ज्ञानेश्वरांच्याच भाषेत बोलावयाचें तर मातंगसदन टाळावयाचें असेल तर तें कोणतें व कसें आहे हें माहीत असणें जरूर असतें. (१८.५४८). या न्यायाने अश्लील टाळण्यासाठी तरी अश्लील म्हणजे काय तें माहीत असावयास पाहिजे. ओवी अशी आहे.

खरी टेको नेदी उडे । लतौनि फोडी नाकाडे ।

तन्ही जेवि न काडे । माघौता खरु ॥ १३.७०६

सुरतक्रीडा

संभोग (१४.८९; ४.१८७), कोकशास्त्र (१३.८३१), सुरत (५.१३४, १५.७४) इत्यादींचे उल्लेख ज्ञानेश्वरींत आलेले आहेत. पुढील ओवी पाहायी.

जो नाइकिजता नाद । जो असौरभ्य आनंदु ।

जो आंगाथिला आनंदु । सुरतेंविण ॥ १५.७४

स्वैरिणी

स्वैरिणीचा दृष्टांत ज्ञानेश्वरींत निदान तीन ठिकाणीं आला आहे (१३.५०६, १८.८०६, १३.८०९). स्वैरिणीच्या संगापसून होणाऱ्या सुखाचा उल्लेख पुढील ओवींत आहे.

आणि अपेयाचेनि पानें । अखाद्याचेनि भोजनें ।

स्वैरस्त्रीसंनिधानें । होय जें सुख ॥ १८.८०६

नवरा भोळा असला तर स्वैरिणीला स्वच्छंद विहार करावयास सापडतो, त्याला मोठ्या कौशल्याने फसवून ती जाराकडे जाते (१३.८०९); परंतु नवरा जर प्रतापरावासारखा दांडगा असला तर असल्या चवचाल स्त्रीला तो डांबून ठेवून तिचे ' हिंडणे ' बंद करू शकतो. उदाहरणार्थ,

बाहेरी धोट जैसी । दाडुगा पति कळासी ।

करी टेहणी तैसी । प्रवृत्तीसी ॥ १३.५०६ [बाहेरी-बाहेरख्याली स्त्री]

परंतु दुर्दैवाने नवरा जर बाईलवेडा असला तर ती बाईल त्याचे पाणी जोखून असते; आणि मग अशा नवऱ्याला तिच्यापुढे हात टेकावे लागतात. पुढील ओवी पाहा.

म्हणऊन गा पांडुसुता । जैसी सकामा न जिणवेचि वनिता ।

तेवि मायामय हे सरिता । न तरवे जीवां ॥ ७.९६

विरक्त पुरुष आणि स्त्रीसौंदर्य

स्त्रीच्या सौंदर्याचा विरक्त पुरुषावरहि मोठा परिणाम होतो आणि तो तिच्या पाशांत जखडला जातो ही कल्पना पुढील ओवीत आलेली आहे.

तैसें प्रकृतिजालेपणें । पुरुषा गुण भोगणें ।

उदास अंतौरीगुणें । आतुडे जेवीं ॥ १३.१०१४ [अंतौरी-स्त्री]

चार्विकाचे वंशज

स्त्रीच्या सौंदर्याची महती ज्ञानेश्वरांनी ठिकठिकाणी मान्य केली असली तरी उपभोगाने कामवासनेची तृप्ति न होता ती उलट वाढतच जाते हे त्यांनी स्पष्ट केले आहे. ' न जातु कामः कामानामुपभोगेन शाम्यति । हविषा कृष्णवर्त्मैव भूय एवामिवर्धते ॥ ' या प्रसिद्ध श्लोकांतील आशय पुढील ओवीत दिसेल.

जैसा भोगीं कामु वाढे । कां इंधनें आगीसि हकाक चढे । ११.४३२

चार्विकपंथांतील अतिरिक्त सुखवाद्यांचा किंवा भोगवाद्यांचा ज्ञानेश्वरांना पूर्ण तिरस्कारच वाटत असला पाहिजे हे अनेक ओव्यांवरून

स्पष्टपणें दिसून येतें. स्त्रीच्या केवळ शारीरिक प्रेमाची आसक्ति बाळगणाऱ्या भोगलंपट पुरुषाचें हें उत्कृष्ट वर्णन पाहा.

स्त्रिया गाइलें आइकावें । स्त्रीरूप डोळां देखावें ।

सर्वेंद्रियें आलिगावें । स्त्रियेतेंची ॥ १६.३३४

कुरवंडी कीजे अमृतें । ऐसें सुख स्त्रियेपरौतें ।

नाहींचि म्हणौनि चित्तें । निश्चयो केला ॥ १६.३३५

भोगलोलुप पुरुषाच्या अनावर वैषयिक अभिलाषेचें मोठें सुरस वर्णन तेराव्या अध्यायांत आलेलें आहे. ज्ञानेश्वरांचें अत्यंत सूक्ष्म व्यावहारिक अवलोकन या वर्णनांत पराकोटीला पोचलें आहे. नमुन्यादाखल कांही ओव्या पाहा—

साकरेचिया राशी । बैसली नुठे माशी ।

तैसेनि स्त्रीचित्त आवेशी । जयाचें मन ॥ १३.७८३

तेतुलेनि पाडें पार्था । घरीं जया प्रेमआस्था ।

आणि स्त्रीवांचूनि सर्वथा । जाणेना जो ॥ १३.७८९

तैसा स्त्रीदेहीं जो जीवें । पडोनियां सर्वभावें ।

कोण मी काय करावें । कांहीं नेणें ॥ १३.७९०

हानि लाज न देखे । परापवादु नाइके ।

जयाचीं इंद्रियें एकमुखें । स्त्रिया केलीं ॥ १३.७९२

चित्त आराधी स्त्रियेचें । आणि तियेचेनि छंदें नाचे ।

माकड गाहडियाचें । जैसें होय ॥ १३.७९३

प्रेमाथिलेनि भक्तें । जैसेनि भजिये कुळदैवतें ।

तैसा एकाग्रचित्तें । स्त्री जो उपासीः ॥ १३.७९८

साच आणि चोख । तें स्त्रियेसीचि अशेख ।

येरांविषयीं जोगावणूक । तेही नाहीं ॥ १३.७९९

इयेते हन कोणी देखैल । इयेसी वेखासें जाईल ।

तरी युगाचि बुडैल । ऐसें जया ॥ १३.८००

अगदी थोड्या शब्दांत यथातथ्य (graphic) वर्णन करण्याची ज्ञानेश्वरांची हातोटी वरील प्रत्येक ओवींत दिसून येईल.

याच अध्यायांत प्रकृतीचे जें वर्णन आलें आहे तें एखाद्या कामुक स्त्रीच्या हातभावांना तंतोतंत लागू पडेल.

जियेतें अळुमाळु । रूपा गुणाचा चाळढाळु ।
ते भलतैसाही खळु । लेखा आणी ॥ १३.९८६
हे प्रतिक्षणीं नित्य नवी । रूपा गुणाचीच आघवी ।
जडातेही माजवी । इयेचा माजु ॥ १३.९८८

स्त्री ही भोग्यवस्तु मानणारे पिसाट

नुसते कामुक पुरुष, आणि स्त्री केवळ भोग्यवस्तु आहे मानणारे पिसाट लोक (sex-perverse) यांच्यांत फार फरक आहे. या पिसाट लोकांचें ज्ञानेश्वरांनी ग्रामसिंहाचा दाखला देऊन पुढीलप्रमाणें वर्णन केलें आहे.

इया ग्रामसिंहाचिया ठायीं । जैसा मिळणी ठावो अठावो नाहीं ।
तैसा स्त्रीविषयीं कांहीं । विचारीना ॥ १३.६८१

याहीपेक्षा अठराव्या अध्यायांतील पुढील दोन ओव्या अधिक परिणामकारक आहेत.

आणि स्त्रीजात तितुकें । त्वचेंद्रियेंचि वोळखे ।
तियेविषयीं सोयरिके । एकाचि बोधु ॥ १८.५६१
जेतुलें आड पडे दिठी । तेतुले घेचि विषयासाठीं ।
मग तें स्त्रीद्रव्य वाटी । शिश्रोदरां ॥ १८.५५८

[शेवटच्या ओवीच्या तिसऱ्या व चवथ्या चरणांत ' यथासंख्य ' अलंकार आहे असें समजावें.] या ओव्यांवर भाष्य करण्याची जरूरी आहे असें वाटत नाही.

कांही महत्वाच्या उपमांचा अभ्यास

ज्ञानेश्वरांच्या उपमा

उपमा ही संज्ञा ज्ञानेश्वर 'यथार्थ साहित्यशास्त्रीय' अशीच योजतात, अशी तात्यासाहेब केळकर यांनी कबुली दिलेली आहे.^१ उपमेचा ज्ञानेश्वरांनी जो विपुल उपयोग केलेला आहे त्यासंबंधी प्रा. रा. श्री. जोग यांचे प्रतिपादन येथे उद्धृत करतो. "या उपमेचा प्रयोगही अत्यंत प्रभुत्वाने, कुशलतेने व सफाईने केला आहे. उपमेचे द्विविध प्रयोजन त्यांनी सारखे डोळ्यापुढे ठेविले होते असे दिसते. पैकीं व्यावहारिक प्रयोजन म्हणजे प्रस्तुत अर्थाचे अधिक स्पष्टीकरण किंवा खुलासा करणे होय... तथापि हे स्पष्टीकरण त्याचवेळीं सुंदर व म्हणून अधिक परिणामकारक व्हावे म्हणून ज्ञानेश्वरांनी तितकीच दक्षता घेतली आहे व याचमुळे त्यांच्या उपमांस अलंकारत्व प्राप्त झाले आहे."^२

ग्रेन्विल्ड् क्लायझर याने (१) केवळ वर्णनात्मक, (२) सहचारी कल्पनांशी संबद्ध असलेल्या, (३) केवळ अलंकारात्मक व (४) सुभाषिताच्या स्वरूपाच्या, अशा चार प्रकारच्या उपमा सांगितल्या आहेत.^३

१. ज्ञानेश्वरी सर्वस्व, पृ. २८३

२. श्रीज्ञानेश्वरदर्शन, भाग पहिला, पृ. १३१

३. *Similes and their Use*, p. 11

साहित्यांतील साधर्म्यवैधर्म्यावर आधारलेली कलात्मक तुलना ज्ञानेश्वरांच्या चांगली परिचयाची आहे. 'कांटाळा' किंवा 'कांटाळें' हा शब्द तुलना या अर्थाने त्यांनी अनेक ठिकाणी वापरला आहे. (१७.३, १६.२८, १२.१६१, १४.३५०, १४.५१); 'पाडे' हा शब्दहि 'तुलनेने' या अर्थाने त्यांनी वापरलेला आहे (१२.१५७, ११.२४०, १३.६०७, ६.४८५); 'तुके' हा शब्द 'तुलनीय ठरतो' या अर्थाने वापरलेला आढळतो (१०.९); 'अनुमान' हा शब्द ज्ञानेश्वरांनी तुलना किंवा उपमा या अर्थाने एका ठिकाणी वापरलेला आहे.

मग शशी आणि भानु । ऐसा कल्पिजे जो अनुमानु । ६.२४५

'अनुमानती' हा शब्द 'तुलना करतात' याच अर्थाने त्यांनी आणखी एका ठिकाणी वापरला आहे. (८.२६६). 'उपलक्षण' हाहि शब्द उपमा या अर्थाने त्यांनी वापरला आहे.

ते दीपाचें उपलक्षण । निर्वातींचिया । ६.३५८

प्रत्यक्ष 'उपमा' हा शब्दहि ज्ञानेश्वरांनी अनेक ठिकाणी वापरलेला आहे. 'उपमेचा कांटाळा' असे शब्द पुढील ओवींत आहेत.

जे नित्यानंदाचेनि मानें । उपमेचा कांटाळा न दिसे सानें । ८.२६३

'उपमिजे' हा शब्द ४.१८२ या ओवींत आढळतो. उपमा हा शब्द ४.१८०, ६.४८५, ८.२६३, ९.२०५, १२.१५९, १३.११६४, १६.११६, १८.१७८८ इतक्या ओव्यांत आढळतो. उपमा हा शब्द साधी तुलना याच एका अर्थाने ज्ञानेश्वरांना माहित होता असें नसून उपमा अलंकार या साहित्यशास्त्रीय अर्थानेच ते उपमा या शब्दाचा उपयोग करतात याचा अगदी असंदिग्ध उल्लेख तेराव्या अध्यायांत आहे.

म्हणोनि अक्षरीं सुभेदीं । उपमाश्लेष कोंदाकोंदी ।

झाडा देईन प्रतिपदीं । ग्रंथार्थासी ॥ १३.११६४

आपण उपमांची अक्षरशः खैरात करून ग्रंथाचा विवरण करणार आहोत असे या ओवीत ज्ञानेश्वरांनी स्पष्टपणे म्हणले आहे. नं. दि. १८१

ज्ञानेश्वरांच्या उपमा बहुशः 'मालोपमा' असतात, हे प्रो. जोग-यांचे म्हणणे बरोबर आहे. उपमेच्या उपयोगाच्या बाबतीत संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनी जो कमालीचा कांटेकोरपणा उपमेच्या निरनिराळ्या प्रकारांत सांगितलेला आहे, तो ज्ञानेश्वरांनी मुळीच पाळलेला नसून बहुतेक सर्व ठिकाणी त्यांनी स्थूल साधर्म्यावरच भर दिलेला आहे, हेही जोगांचे म्हणणे बरोबर आहे. ते म्हणतात—“बहुतेक उपमांच्या बाबतीत सामान्य साधर्म्यावरच भर दिलेला असतो; म्हणजे उपमेय वाक्यार्थात व उपमान वाक्यार्थात जरूरीपुरते साधर्म्य असले म्हणजे झाले; हे साधर्म्य अधिक सहजपणे प्रतीत व्हावे म्हणून उपमान-उपमेयांमध्ये लिंग, वचन, पुरुष यांबाबतही समानता असली पाहिजे हा जो शास्त्रकारांचा कटाक्ष, त्याकडे ज्ञानेश्वर बहुधा दुर्लक्ष करितात... त्यामुळे त्या उपमांस साध्या वाक्योपमा म्हणण्यापेक्षा वाक्यार्थोपमा म्हणणेच योग्य ठरते. याचाच अर्थ उपमान-उपमेयांत औपम्यापेक्षा विंब-प्रतिविंबभावच अधिक असतो, व तसे असल्याने त्यांच्या उपमा दृष्टांतापेक्षा वेगळ्या करणे कठीण पडते. कित्येक वेळां तर प्रथमतः ते दृष्टान्तच वाटतात; पण अनेक उपमानवाक्यार्थ झाल्यावर शेवटी 'तैसे' हा शब्द येऊन मग उपमेयवाक्यार्थ येतो.” ४

ज्ञानेश्वरी हे नाटक नसल्यामुळे प्रतिमानांच्या बाबतीत वेगळीच अडचण उपस्थित झाली आहे. नाटकांतील प्रतिमाने विशिष्ट नाट्यपूर्ण घटनेतून तरी निर्माण झालेली असतात अथवा व्यक्तींच्या स्वभावांतील छटांमधून तरी निर्माण झालेली असतात. यामुळे नाटकांतील प्रतिमाने विशिष्ट संदर्भांच्या आधाराने तपासतां येण्याची शक्यता असते. पण सुद्ध्या, त्रुटित (इंग्रजीत ज्याला isolated image म्हणतात त्या प्रकारच्या) प्रतिमानाचा (मग ते प्रतिमान उपमेच्या

द्वारे प्रकट झालेलें असेल अथवा रूपकाच्या द्वारे प्रकट झालेलें असेल.) आशय हा तेवढ्यापुरताच मर्यादित असतो. ज्ञानेश्वरींतील अशा सुट्या उपमांच्या वावर्तीत हेंच खरें आहे. नाही म्हणावयास उपमांची मालिका जेथे त्यांनी निर्माण केली असेल तेथे त्यांच्या मनोवृत्तीची कल्पना करणें अधिक सोपें होईल. विशिष्ट उपमेयाचें विवरण करित असतां या उपमा दिलेल्या असल्यामुळे त्या उपमेयाचें स्वरूप पाहणें हेंहि महत्त्वाचें आहे. म्हणजे कोणत्या विशिष्ट उपमेयासाठी ज्ञानेश्वर कोणतें विशिष्ट उपमान वापरतात ? विशिष्ट उपमेयासाठी विशिष्ट उपमानेच ते वापरतात कीं प्रसंग आला म्हणजे प्रतिपाद्य विषयाचें विवरण पूर्ण व्हावें म्हणून त्या वेळीं जी उपमा सोयीची वाटेल ती ते वापरतात ? त्याचप्रमाणें कांही विशिष्ट उपमानें ज्ञानेश्वरांना विशेष प्रिय आहेत काय ? इत्यादि गोष्टींचा अभ्यास करण्यापासून ज्ञानेश्वरांच्या मनोवृत्तीला प्रिय वाटणारीं कांही महत्त्वाचीं उपमानें कोणतीं आहेत याविषयीं फार झालें तर तर्क करतां येईल. पण हा केवळ तर्कच राहिल. व त्याचीहि मर्यादा वेताचीच असेल हें कधीहि विसरूं नये.

संदर्भावाचून उपमानाला फार थोडी किंमत आहे, म्हणजे प्रतिपाद्य अथवा उपमेय माहित नसेल तर प्रतिमानाचें (उपमेचें किंवा रूपकाचें) खरें मर्म ध्यानांत येणें शक्य नाही असें डब्ल्यू. एच्. क्लेमेन या जर्मन टीकाकाराचें निश्चित मत आहे. " यामुळे ज्या संदर्भांत एखादें प्रतिमान (उपमा किंवा रूपक) आलें असेल त्या संदर्भाचा विचार करून त्या संदर्भातील विचाराच्या ओघाशीं विशिष्ट प्रतिमानाचा नेमका संबंध कोणता आहे तें शोधून काढणें ही गोष्ट

5. " An isolated image, an image viewed outside of its context, is only half the image. Every image, every metaphor gains full life and significance only from its context "

क्लमेनच्या मताने फार महत्त्वाची आहे.^६ म्हणजेच कोणत्याहि उपमानाचा अभ्यास करीत असतां उपमेयाबरोबरच त्याचा विचार झाला पाहिजे, असा याचा आशय आहे. प्रतिमानांसंबंधीचे क्लमेनचे हे प्रतिपादन नाटकाच्याच बाबतीत असले तरी त्यांतील अंतर्गत मर्माचा उपयोग ज्ञानेश्वरींतील उपमा व रूपके यांचा अभ्यास करीत असतां यथोचित करून घेणे आवश्यक आहे. यामुळेच कोणत्या उपमेयासाठी व कोणत्या विचारासाठी ज्ञानेश्वर कोणते उपमान अथवा कोणती उपमाने वापरतात हे पाहतां आले तर ते उपयुक्त ठरेल असे वाटल्यावरून प्रस्तुत प्रकरणांत महत्त्वाच्या उपमांचा त्यांच्या विशिष्ट उपमेयांच्या संदर्भात विचार करावयाचे योजिले आहे. पुढे एका प्रकरणांत रूपकांचाहि असाच विचार करावयाचा आहे.



उपमांचे विश्लेषण

उपमेय—सद्गुरूच्या कृपेमुळे मनुष्याच्या सर्व इच्छा पूर्ण होतात.

उपमान—(१) जैसें डोळ्यां अंजन भेटे । ते वेळे दृष्टीसी फांटा फुटे ।

मग वास पाहिजे तेथ प्रगटे । महानिधी ॥ १०२३

(२) कां चिंतामणि आलिया हाती ।

सदा विजयवृत्ति मनोरथीं ॥ १०२४

उपमेय—गुरूला वंदन ही सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट असून त्यांत इतर सर्व गोष्टींचा अंतर्भाव होतो.

उपमान—(१) जैसें मूळसिंचनें सहजे । शाखापल्लव संतोषती ॥ १०२५

(२) कां तीर्थे जिये त्रिभुवनीं । तिये घडती समुद्रावगाहनीं ।

(३) ना तरी अमृतरसास्वादनीं । रस सकळ ॥ १०२६

6. " We must first of all consider the immediate context in which the image stands. How is the image, the metaphor related to the train of thought? How does it fit into the syntax of the text? "

उपमेय—व्यासांच्या श्रेष्ठ प्रज्ञेमुळे सर्व विश्व उजळ झाले आहे.

उपमान—मानुतेजें धवळें । जैसे त्रैलोक्य दिसे उजळें । १.३९

उपमेय—भारतांत सर्व विषयांचा अंतर्भाव झालेला आहे.

उपमान—कां सुक्षेत्रीं बीज घातलें । तें आपुलियापरी विस्तारलें । १.४०

उपमेय—व्यासांच्या वाणीने वस्तुजात उजळ झाले आहे.

उपमान—ना तरी नगरांतरीं वसिजे । तरी नागराचि होइजे । १.४१

ही उपमा साहित्यशास्त्राच्या दृष्टीने अपूर्ण आहे. नगरांत राहिल्यामुळे मनुष्य नागर होतो, त्याप्रमाणे व्यासांच्या वाणीने सर्व विश्व उजळ झाले आहे, अशी ही उपमा मांडून दाखवितां येईल. पण नागर झाल्यामुळे मनुष्य (लाक्षणिक अर्थाने) उजळ होतो त्याप्रमाणे व्यासांच्या काव्याने जग उजळ झाले असे म्हटले असते तर साधर्म्य व्यवस्थित दिसले असते.

उपमेय—व्यासांच्या प्रतिभेचे अलंकार प्राप्त झाल्यामुळेच भाषेला खरे अलंकार प्राप्त झाले आहेत.

उपमान—(१) की प्रथमवयसाकाळीं । लावण्याची नव्हाळी ।
प्रकटे जैसी आगळी । अंगनाअंगीं ॥ १.४२

(२) ना तरी उद्यानीं माधवी घडे ।

तेथ वनशोभेची खाणी उघडे । १.४३

(३) नाना घनाभूत सुवर्ण । जैसे न्याहाळितां असाधारण ।

मग अलंकारीं बरेवपण । निवाडु दावी ॥ १.४४

अंगनेचे मूळचे सौंदर्य तारुण्याच्या आगमनामुळे किती तरी अधिक खुलते, त्याप्रमाणे भाषेतील शब्दांच्या मूळच्या सौंदर्यावर व्यासांच्या प्रतिभेचे संस्कार झाले की ते अधिकच खुलते; बागेची जी मूळची शोभा असेल ती वसंताच्या आगमनामुळे शतगुणित होते, किंवा सोन्याची चीप जरी सुंदर असली तरी तिचे अलंकारांत रूपांतर झाले म्हणजेच ते सौंदर्य उठावदारपणे दिसते—त्याप्रमाणे व्यासांच्या पाणिस्पर्शामुळे भाषेला खरे अलंकार प्राप्त होतात व तिचे सौंदर्य वाढते.

उपमेय—श्रोत्यांनी अंतःकरण अत्यंत हळुवार करून मग या कथेचे श्रवण करावे.

उपमान—(१) जैसे शारदीयेचे चंद्रकळे— । माजो अमृतकण कोवळे ।
ते वेंचिती मन मवाळें । चकोरतलगे ॥ १.५६

(२) जैसे भ्रमर परागु नेती । परी कमळदळें नेणती । १.५९

उपमेय—ग्रंथाच्या आकलनासाठी गंभीर वृत्तीची व स्थिर अंतः-
करणाची आवश्यकता आहे.

उपमान—कां आपुला ठावो न सांडितां । आलिगिजे चंद्रु प्रगटतां ।
हा अनुरागु भोगितां । कुमुदिनी जाणे ॥ १.६०

उपमानांत कुमुदिनीच्या चंद्रावरील अलौकिक व अत्यंत उत्कट प्रेमाचे वर्णन आहे. उपमेयांत मात्र गंभीरपणाचा व स्थिरावलेल्या अंतःकरणाचा उल्लेख असल्यामुळे हीहि उपमा शास्त्रीय दृष्टीने आक्षेपार्ह आहे. कुमुदिनीचे ज्याप्रमाणे चंद्राशी तादात्म्य होते त्याप्रमाणे श्रोत्यांचे कथेशी तादात्म्य झाले पाहिजे असे ज्ञानेश्वरांना म्हणावयाचे आहे हे उघड आहे. पण त्यांचा हा आशय आपण सहानुभूतीने समजावून घेतला तरी उपमेयांतून मात्र तो प्रकट होत नाही हे खरे आहे.

उपमेय—गीतेच्या अर्थाचे विवरण करणे ही अशक्य कोटीतील गोष्ट आहे.

उपमान—(१) येहवीं काइ भानुतेजीं खद्योता । शोभा आथी ॥ १.६७
(२) कीं टिटिभू चांचूवरी । माप सुये सागरीं । १.६८

पहिले उदाहरण उपमेचे नसून दृष्टान्ताचे आहे असेहि मानले तरी चालेल. कारण उपमादर्शक शब्द त्यांत नाही. जे काम हातीं घेतले असेल ते पूर्ण व्हावयाचे असेल तर त्याहीपेक्षा आपले स्वतःचे सामर्थ्य किती तरी अधिक वाढले पाहिजे हे स्पष्ट करतांना दिलेल्या

आयका आकाश गिवसावे ।

तरी आणीक त्याहूनि थोर होआवे ॥ १.६९

या उदाहरणांत देखील कांटेकोरपणें पाहिलें तर उपमा नसून दृष्टान्तच आहे असें दिसेल.

उपमेय—अर्जुनाच्या अंतःकरणांत दयेचा प्रादुर्भाव झाला असतां हा आपला अपमानच आहे अशा कल्पनेने वीरवृत्ति अर्जुनाला सोडून गेली.

उपमान—जिया उत्तमकुळीच्या होती । आणि गुणलावण्य आथी ।

तिया आणिकीतें न साहती । सुतेजपणें ॥ १.१८६

या ठिकाणीं थोर घराण्यांत जन्मलेल्या गुणवती व लावण्यवती तेजस्वी स्त्रीशीं वीरवृत्तीची तुलना केली आहे. तेजस्वी स्त्रीला ज्याप्रमाणें आपल्या घरांत परकां स्त्री खपत नाही, त्याप्रमाणें तेजस्वी वीरवृत्तीला दयेचें अस्तित्व अर्जुनाच्या हृदयांत सहन झालें नाही.

उपमेय—स्वतःची वीरवृत्ति विसरून अर्जुनाने वेड्यासारखें आपलें अंतःकरण दयाभावनेच्या अधीन केलें.

उपमान—(१) नविये आवडीचेनि भरे । कामुक निजवनिता विसरे ।

मग पाडेंवीण अनुसरे । भ्रमला जैसा ॥ १.१८७

एखादा पुरुष नव्या स्त्रीच्या मागे लागून स्वतःच्या पत्नीला विसरतो आणि मग अगदी भ्रमिष्टपणाने वागू लागतो, त्याप्रमाणें अर्जुनाने स्वतःच्या वीरवृत्तीचा त्याग केला व उपन्या दयाभावनेच्या आहारीं जाऊन तो वेड्यासारखा वागू लागला.

(२) कों तपोबळें ऋद्धी । पातलिया भ्रंशे बुद्धी ।

मग तथा विरक्ततासिद्धी । आठवेना ॥ १.१८७

उपमेय—अर्जुनाचा धीर गळाला व त्याच्या अंतःकरणाला पाझर फुटला.

उपमान—जैसा चंद्रकळा शिवतला । सोमकांतु । १.१९१

चंद्रकिरणांचा स्पर्श झाल्याबरोबर चंद्रकान्त मण्याला पाझर फुटतो, त्याप्रमाणें दयेचा स्पर्श झाल्याबरोबर अर्जुनाच्या हृदयाला पाझर फुटला.

उपमेय—युद्धांत असामान्य पराक्रम गाजविणारा अर्जुन नातेवाईकां-
विषयींच्या ममतेने अगदी मृदु झाला; स्नेहाला कोमलपणानेच
कठिणपणा येतो.

उपमान—जैसा भ्रमर भेदी कोडे । भलतैसें काष्ठ कोरडे ।

परि कळिकेमाजीं सांपडे । कोंवळिये ॥ १.२०१

तेथ उत्तीर्ण होईल प्राणें । परि तें कमळकदळ चिहं नेणें ।

भ्रमर कसलेहि वाळलेले लाकूड सहज पोखरतो, पण कमळाच्या
कोशांत सापडला असतां त्याच्या नाजूक पाकळ्यांचा भेद करणें त्याला
जमत नाही, प्राण गेला तरी जमत नाही. त्याप्रमाणें वज्रासमान छाती
असलेला अर्जुन आत्मांविषयींच्या स्नेहाने अगदी कोमल होऊन गेला.

उपमेय—पुण्याचा संचय आटला असतां परमेश्वर मायेची पांखर
घालणार नाही.

उपमान—(१) जैसा उद्यानामाजीं अनळु । संचरला देखोनि प्रबळु ।

मग क्षणभरी कोकिळु । स्थिर नोहे ॥ १.२३०

(२) कां सकर्दम सरोवरु । अवलोकूनि चकोरु ।

न सेवितु अव्हेरु । कळनि निघे ॥ १.२३१

उपवनांत वणवा भडकल्याबरोबर कोकिळ क्षणभरहि तेथे राहत
नाही; सरोवरांतील पाणी आटून तें चिल्ललाने भरलेले दिसतांच
चकोर त्याचा अव्हेर करतो; त्याप्रमाणें पुण्याचा संचय आटल्याबरोबर
परमेश्वर त्या माणसाचा अव्हेर करतो.

उपमेय—युद्धामुळे घात होणार हें स्पष्ट दिसत असतांही त्यासाठी
कसें सज व्हावें ? त्यांत कोणता लाभ आहे ?

उपमान—(१) जाणत जाणतांचि सेवावें । काळकूट ? १.२३७

(२) हां जी मार्गी चालतां । पुढां सिंह जाहला अवचिता ।

तो तंव चुकवितां । लाभु आथी ॥ १.२३८

(३) असता प्रकाशु सांडावा । मग अंधकूप आश्रावा ।

तरी तेथ कवणु देवा । लाभु सांगें ॥ १.२३९

(४) कां समोर अग्नि देखोनी । जरी न वचिजे वोसंडोनी ।
तरी क्षणीं एका कवळुनि । जाळूं सके ॥ १.२४०

उघड्या डोळ्यांनी भयंकर विष कसें प्यावे ? सिंह वाटेंत आडवा आला तर त्याला चुकवावयास नको काय ? असलेला प्रकाश टाकून देऊन अंधान्या विहिरींत शिरावे काय ? समोर दिसणारी आग टाळली नाही तर ती आपल्याला भस्मसात् करणार नाही काय ? त्याप्रमाणे युद्धाचे भयंकर परिणाम स्पष्ट दिसत असतां त्याला कसें प्रवृत्त व्हावे ? या ठिकाणीं उपमेय प्रश्नरूप असल्यामुळे सर्व उपमानें तशींच प्रश्नात्मक असावयास पाहिजे होती. पण २३७ व २३९ या दोन ओव्यांतील उपमानेंच तेवढीं प्रश्नात्मक आहेत.

उपमेय—भावनातिरेकामुळे मूळचा तेजस्वी असलेला अर्जुन अगदी म्लान व दीन झाला.

उपमान—(१) जैसा राजकुमर पदच्युत । सर्वथा होय उपहतु ।

(२) कां रवि राहुग्रस्तु । प्रभाहीनु ॥ १.२६९

(३) ना तरी महासिद्धिसंभ्रमें । जितला तापसु भ्रमें ।

मग आकळुनि कामें । दीनु कीजे ॥ १.२७०

मुळांत सामर्थ्य व तेज असतां ते नष्ट झाल्यामुळे कसें दौर्बल्य येतें, हे दाखविणारीं तीन उपमानें येथे आहेत. पदच्युत झाल्यामुळे निष्प्रभ झालेला राजा, राहूने ग्रासल्यामुळे निस्तेज झालेला सूर्य, महासिद्धीच्या लालसेने भ्रमलेला व विषयवासनांच्या तडाख्यांत सापडल्यामुळे दुर्बल झालेला तपस्वी, हीं तीं उपमानें होत.

उपमेय—अर्जुनाच्या हृदयाला फुटलेला पाझर.

उपमान—(१) जैसें लवण जळें झळंबलें ।

(२) ना तरी अभ्र वातें हाले । २.३

पाण्यानें मीठ झरावे किंवा वाऱ्याने ढगाचा कापूस हलावा त्याप्रमाणे अर्जुनाचे हृदय विरघळलें.

उपमेय—दयेने व्याप्त झालेला दीन अर्जुन.

उपमान—जैसा कर्दमीं हपला । राजहंसु ॥ २०४

उपमेय—अर्जुनासारख्या अत्यंत पराक्रमी व तेजस्वी वीराने इतकें मवाळ होणें हा चमत्कार शक्य आहे काय ?

उपमान—(१) सांग पां अंधकारें भानु । ग्रासिला आथी ?

(२) ना तरी पवनु मेघासि बिहे ?

(३) कीं अमृतासि मरण आहे ?

(४) पाहे पां इंधनचि गिळोनि जाये । पावकातें ? २०१४

(५) कीं लवणेंचि जळ विरे ?

(६) संसर्गें काळकूट मरे ?

(७) सांग पां महाफणी । दर्दुरें गिळिजे कायी ? २०१५

(८) सिंहासि झोबे कोल्हा ।

ऐसा अपाडु आथि के जाहला ? २०१६

अत्यंत पराक्रमी मनुष्य कमालीचा दीन होणें कसें शक्य आहे ? या उपमेयासाठी येथे आठ निरनिराळीं उपमानें वापरलीं आहेत. काळोख सूर्याला कधीतरी ग्रासतो काय ? वाराच मेघाला भितो काय ? अमृताला कधी मरण आहे काय ? लाकूडच विस्तवाला कधीतरी गिळून टाकतें काय ? मिठाने पाणी कधी तरी विरघळतें काय ? काळकूट दुसऱ्या विषाने मरतें काय ? वेडूक महासर्पाला गिळतो काय ? कोल्हा कधी तरी सिंहाबरोबर झगडतो काय ?—या ठिकाणीं उपमावाचक कोणताहि शब्द नसल्याने ही उपमा न मानतां दृष्टान्तांची मालिका मानली तरी चालेल.

उपमेय—भूतलाचें स्वामित्व मिळालें अथवा प्रत्यक्ष इंद्रपद मिळालें तरी एकदा व्यथित झालेल्या अर्जुनाच्या मनाचें दुःख कशानेहि शमणार नाही.

उपमान—(१) जैसीं सर्वथां बीजें आहाळलीं । तीं सुक्षेत्रीं जन्ही पेरिलीं ।

तरी न विरूढती सिंचलीं । आवडे तैसीं ॥ २०६६

(२) ना तरी आयुष्य पुरलें आहे ।

तरी औषधें कांहीं नोहे । २०६७

एकदा वी भाजलें म्हणजे मग तें कितीहि सुपीक जमिनीत पेरलें व कितीहि पाणी त्या शेताला दिलें तरी त्याला कधी अंकुर फुटावयाचे नाहीत; आणि आयुष्याची दोरीच तुटली असेल तर कोणत्याहि औषधाचा इलाज चालावयाचा नाही. त्याप्रमाणें अर्जुनाचें एकदा भंगलेलें हृदय कशानेहि सांघणें शक्य नाही.

उपमेय—चैतन्य किंवा सत्त्व हें जें सर्व विश्वांत सर्वव्यापी गूढ तत्त्व त्याचा तत्त्ववेत्ते प्रज्ञावंत बाकीच्या गोष्टी टाळून स्वीकार करतात.

उपमान—(१) सल्लिं पय जैसें । एक होऊनि मीनलें असे ।

परी निवडूनि राजहंसें । वेगळें केलें ॥ २.१२६

(२) कां अग्निमुखें किडाळ । तोडोनिया चोखाळ ।

निवडती केवळ । बुद्धिमंत ॥ २.१२७

(३) ना तरी जाणिवेच्या आयणी । करितां दधिकडसणी ।

मग नवनीत निर्वाणीं । दिसे जैसें ॥ २.१२८

(४) कां भूस बीज एकवट । उपणितां राहे घनवट ।

तेथ उडे तें फलकट । जाणों आलें ॥ २.१२९

दुधांत पाणी मिसळलें असतां राजहंस दूध तेवढें वेगळें करतो, विस्तवांत सोन्यांतील हीण जाळून चोख सोने कसवी लोक बाजूला काढतात, दही घुसळून लेणी काढतात, धान्य व कोंडा यांचें मिश्रण पाखडलें म्हणजे धान्य सुपांत राहतें आणि भुसकट उडून जातें; त्याप्रमाणें अग्राह्य व त्याज्य गोष्टी टाळून जाणते लोक स्वीकरणीय जें सत्त्व त्याचाच नेमका स्वीकार करतात.

उपमेय—बाह्य शरीराचा नाश झाला असतांही प्राणाच्या मूळ स्वरूपाचा मुळीच नाश होत नाही.

उपमान—(१) कां पूर्ण कुंभ उलंडला । तेथ विंवाकारु दिसे भ्रंशला ।

परी भानु नाहीं नासला । तयासवें ॥ २.१४१

(२) ना तरी मठीं आकाश जैसें । मठाकृती अवतरलें असे ।

तो भंगलिया आपैसैं । स्वरूपचि ॥ २.१४२

पाण्याने भरलेला घडा उपडा केल्याबरोबर त्या पाण्यातील सूर्याचे प्रतिबिंब नष्ट होतं, पण मूळ सूर्याबिंब नष्ट होत नाही; मठातील आकाश मठाच्याच आकाराचे असतं, पण तो मठ मोडल्यावर आकाशाचे मूळ रूप कायमच राहतं; त्याप्रमाणे बाह्य शरीर नष्ट झाले तरी चैतन्यतत्त्व नष्ट होत नाही.

उपमेय—जगातील घटनांचा प्रवाह अखंड चालू असतो.

उपमान—जैसा प्रवाहो अनुस्यूतु । गंगाजळाचा ७ ॥ २०१५३

उपमेय—चैतन्यतत्त्वाशी तादात्म्य झाल्यावर तेथून परत फिरणे ही गोष्ट घडत नाही.

उपमान—जैसे सरिताओघ समस्त । समुद्रामार्जी मिळत ।

परीं माघौते न समात । परतले नाहीं ॥ २०१७५

सर्व नद्यांचे ओघ समुद्राला मिळतात, पण समुद्रांत सामावले नाहीत म्हणून त्यांना फिरावे लागले असे कधीच घडले नाही. चैतन्यतत्त्वांत विलीन झाल्यावर परत फिरण्याची भाषाच नको.

उपमेय—सहेतुक कर्मांमुळे हार्ती आलेल्या धर्माचा नाश होतो.

(१) जैसा कर्पूराचा राशि कीजे । मग अग्नि लाऊनि दीजे ।

(२) कां मिष्टान्नीं संचरविजे । काळकूट ॥ २०२५१

(३) दैवें अमृतकुंभ जोडला ।

तो पाथें हाणोनि उलंडिला । २०२५२

कापराच्या राशीला आग लावावी, किंवा सुग्रास अन्नांत विष कालवार्धे, अथवा भाग्योदय होऊन अमृताच कलश सापडला असता तो लाथेने उपडा करावा त्याप्रमाणे कर्मकांडाच्या मार्गे लागलेले लोक सहेतुक कर्मांमुळे हार्ती आलेला धर्म गमावतात.

७. 'तापीचे गतिगान अखंड चालू होतं!' हे माडखोलकरांच्या 'नागकन्या' या कादंबरीतील शेवटचे वाक्य ही ओवी वाचतांच मला आठवले.

उपमेय—वाकीच्या इंद्रियांचा निग्रह करून जिव्हेचें नियमन केलें नाही तर त्याचा कांहीच उपयोग नाही, त्याने वासना नष्ट होत नाहीत.

उपमान—जैसी वरिवरी पालवी खुडिजे । आणि मुळीं उदक घालिजे ।

तरी कैसेनि नाशु निपजे । तथा वृक्षा ? २.३०५

तो उदकाचेनि बळें अधिकें ।

जैसा आडवेनि आंगे फांके । २.३०६

झाडाच्या फांद्यांवरील पालवी खुडावयाची आणि मुळार्शी मात्र नित्य पाणी घालावयाचें. याने झाड कसे मरणार ? उलट त्याला आणखी धुमारे फुटतात. त्याचप्रमाणें जिव्हा हें सर्व अनर्थाचें मूळ असतां जिव्हेला आवर न घालतां वाकीच्या इंद्रियांचें दमन करण्याचा फायदा काय ? उलट रसनेंद्रियाच्या तर्पणाने विषयवासना भडकतच जातात.

उपमेय—संमोहाच्या प्राबल्यामुळे स्मृति नष्ट होते.

उपमान—(१) चंडवातें ज्योति । आहत जैसी ॥ २.३२३

(२) कां अस्तमानीं निशी ।

जैसी सूर्य तेजाते ग्रासी ॥ २.३२४

सोसाट्याच्या वाऱ्याने दिव्याची ज्योत मालवली जाते, किंवा संध्याकाळीं रात्र सूर्याच्या तेजाला गिळून टाकते, त्याप्रमाणें संमोह प्रकट झाला की स्मृतीचा लय होतो.

उपमेय—भ्रान्त झालेल्या बुद्धीला भोवळ येते.

उपमान—जैसी जात्यंधा पळणी पावे ।

मग ते काकुळती सैरा धांवे । २.३२६

उपमेय—जेथे शांतीचा जिव्हाळा नाही, तेथे सुख डोकावण्याची शक्यता मुळीच नाही.

उपमान—देखे अग्निमार्जीं घापती । तियें बीजें जरी विरूढती । २.२४६

अर्गांत भाजलेले बीं उगवत नाही हे उपमान २.६६ या ओर्वीत येऊन गेले आहे. परंतु तेथे व्यथित झालेले मन कशानेहि शांत होत नाही हे उपमेय होते.

उपमेय—ऋद्धिसिद्धि प्राप्त झाल्या तरी स्थितप्रज्ञ हर्षाने वेडावून जात नाही, आणि त्या न लाभल्या तरी दुःखाने वेडा होत नाही. ऋद्धिसिद्धि आल्या काय आणि गेल्या काय, त्याला दोन्हीहि प्रकार सारखेच.

उपमान—सांगे सूर्याच्या घरीं । प्रकाशु काय वातीवेरी ।

कीं न लविजे तरी अंधारीं । कोंडेल तो ॥ २.३६१

सूर्याच्या घरीं दिव्याच्या वातीने उजेड पडत नसतो, यामुळे वात लागली नाही तरी सूर्याला कांही अंधारांत वसावे लागत नाही; त्याप्रमाणे ऐश्वर्य लाभले नाही तरी स्थितप्रज्ञाच्या संतोषांत वैगुण्य निर्माण होत नाही. या ठिकाणीं उपमान तेवढे प्रश्नात्मक आहे. उपमेयहि प्रश्नात्मक असते म्हणजे कलात्मक समता साधली असती.

उपमेय—आत्मसुखाचा अनुभव ज्याने घेतला आहे असा स्थितप्रज्ञ लौकिक उपभोगांची फिकीर कशी करील ?

उपमान—(१) जो आपुलेनि नागरपणें । इंद्रभुवनातें पाबळें म्हणे ।

तो केवि रंजे पालिवणें । भिल्लांचेनि ॥ २.३६३

(२) जो अमृतासि ठी ठेवी । तो जैसा कांजी नसेवी । २.३६४

प्रत्यक्ष इंद्रभुवनालाहि तुच्छ मानण्याइतपत ज्याची रसिकता चोखंदळ आहे, तो भिल्लांच्या खोपटाला कसा भुलेल ? अमृतालाहि जो नावे ठेवतो तो कांजी कशी पिईल ?

उपमेय—ज्याच्यावर पूर्ण श्रद्धा ठेवली त्यानेच संदिग्ध बोलून घोटाळा केला तर मग काय करावे ? हा उपदेश अजबच म्हणावयाचा !

उपमान—(१) वैद्य पथ्य वारुनि जाये । मग जरी आपणचि विष सुये ।

तरी रोगिया कैसेनि जिये । सांगे मज ॥ ३.८

(२) जैसे आंधळें सुइजे आव्हांटा ।

(३) कां माजवण दीजे मर्कटा । ३.९

पथ्य सांगणाऱ्या वैद्यानेच औषधांत विष घातलें तर कसें व्हावयाचें ? आंधळ्याला भलतीच वाट सांगावी किंवा माकडाला अमली दारू घाजावी, त्याप्रमाणें मुळांत गोंधळून गेलेल्या अर्जुनाच्या मनाचा कृष्णाच्या दुटप्पी बोलण्याने अधिकच घोटाळा झाला.

उपमेय—ज्ञानयोग व कर्मयोग हे दोन्ही मार्ग एकाच ठिकाणीं नेणारे आहेत.

उपमान—कां पूर्वापर सरिता । भिन्न दिसती पाहतां ।

मग सिंधुमिळणीं ऐक्यता । पावती शेखीं ॥ ३.३९

उपमेय—धर्माचरणाचा लोप झाला की सुखाचा लोप होतो.

उपमान—(१) जैसे गतायुषी शरीरीं । चैतन्य वासु न करी ।

(२) कां निद्वैवाच्या घरीं । न राहे लक्ष्मी ॥ ३.१०९

(३) जैसा दीपासवें हरपला । प्रकाशु जाय ॥ ३.११०

उपमेय—स्वतःचा धर्म सोडतांच नाश अपरिहार्य असतो.

उपमान—जैसें जलचरा जळ सांडे । मग तत्क्षणीं मरण मांडे । ३.११७

उपमेय—केवळ इंद्रियांचे लळे पुरविणाऱ्या माणसाचें जीवित पूर्ण व्यर्थ ठरतें.

उपमान—(१) जैसे कां अभ्रपटल । अकाळींचें । ३.१४१

(२) कां गळां स्तन अजेचे ... ३.१४२

उपमेय—ज्ञानी माणसाने अज्ञानी माणसाला आपल्यावरोबर घेऊन जाऊन त्याला ज्ञानाचा बोध करावा.

उपमान—मार्गीं अंधासरिसा । पुढें देखणाही चाले जैसा ॥ ३.१५६

उपमेय—कर्मयोगाचा उपदेश न रुचल्यामुळे मूर्ख त्याला मान देत नाही.

उपमान—(१) देखें शवाच्या हातीं दिवले । जैसे कां रत्न वायां गेलें ।

(२) ना तरी जात्यंधा । पाहलें प्रमाण नोहे ॥ ३.१९७

(३) कां चंद्राचा उदयो जैसा ।

उपयोगा न वचे वायसा । ३.१९८

उपमेय—विषयसेवन मूर्खाना आत्मघातक ठरते.

उपमान—पतंगा दीपीं आलिंगन । तेथ त्यासि अचुक मरण । ३.२००

उपमेय—हौस म्हणून म्हणा, कौतुक म्हणून म्हणा, कोणत्याहि निमित्ताने इंद्रियांचे भलते लाड केले की घात झालाच म्हणून समजावें.

उपमान—(१) हां गा सर्पेसीं खळों येईल ?

(२) कीं व्याघ्रसंसर्ग सिद्धि जाईल ?

(३) सांगे हाळाहळ जिरेल । सेविलिया काई ? ३.३०३

(४) देखे खेळतां अग्नि लाविलां ।

मग तो न सांवेरे जैसा उधवला ॥ ३.३०४

या ठिकाणीं पहिलीं तीन उपमानें प्रश्नात्मक आहेत.

उपमेय—इंद्रियांमधील विषयवासना भलत्याच सुखाचें आमिष दाखवून माणसाला भुरळ घालते; पण अंती ती घातक ठरते.

उपमान—(१) परी तो संवचोराचा सांगातु । जैसा नावेक स्वस्थु ।

जंव नगराचा प्रांतु । सांडिजेना ॥ ३.२११

(२) बापा विषाची मधुरता । झणें आवडी उपजे चित्ता ।

परी तो परिणामु विचारितां । प्राणुहरी ॥ ३.२१२

(३) जैसा गळीं मीनु आमिषें । भुलाविजे गा ॥ ३.२१३

परी तयामार्जी गळु आहे । जो प्राणांत घेऊनि जाये ।

तो जैसा ठाउवा नोहे । झाकलेंपणें ॥ ३.२१४

या ठिकाणीं तीन प्रतिमानें वापरून तीन कल्पनाचित्रें निर्माण केलीं आहेत व तीं बहुतांशी पूर्ण आहेत. एखाद्या संभावित चोराची सोबत नगराचा सुरक्षित मार्ग सोडीपर्यंतच सुखाची असते, नगराची वेस सुटली की तो 'संवचोर' घात करणारच; एखादें विष वरकरणीं

मधुर भासलें व त्याची भुरळ पडली तरी परिणामाचा विचार करतां ती भुरळ घातकच; गळाला जें आमिष लावलेलें असतें तें माशाला भूल घालते, पण त्या आभिषांत प्राण घेणारा गळ आहे हें त्या माशाला ठाऊक नसतें. (पारधी सावजाला हुसकावीत व भुलवीत सोयीच्या ठिकाणीं नेतो व त्याचा घात करतो; त्याचप्रमाणें विषय-वासना माणसाला कौशल्याने भुरळ घालतात व शेवटीं त्याचा घात करतात, असें आणखी एक उपमान लगेच आलें आहे.)

उपमेय—स्वधर्माचरण कितीहि कठिण असलें तरी तें सोडून दुसऱ्याचा वरकरणीं चांगला दिसणारा आचार पतकरूं नये.

उपमान—(१) सांगें शूद्रघरीं आघवीं । पकानें आहाति बरवीं ।

तीं द्विजें केवीं सेवावीं । दुर्बळु जरी जाहला । ३.२२१.

(२) तरी लोकांची धवळारें । देखोनिया मनोहरें ।

असतीं आपुली तणारें । मोडावीं केवीं ॥ २.२२३

(३) हे असो वनिता आपुली । कुरूप जरी जाहली ।

तन्ही भोगितां तेचि भली । जियापरी ॥ २.२२४

उपमेय—जें दुसऱ्याला हितकारक पण आपल्याला अहितकारक. असें कर्म आचरूं नये.

उपमान—हां गा साकर आणि दूध । हें गौल्य कीर प्रसिद्ध ।

परी कृमिदोषीं विरुद्ध । घेपे केवीं ॥ ३.२२६

उपमेय—जाणत्या लोकांचाहि कधी कधी ग्राह्य काय आणि अग्राह्य काय याचा निर्णय करतांना क्षणमात्र घोटाळा होतो, हें खरें आहे.

उपमान—बीजा आणि भुसा । अंधु निवाडु नेणे जैसा ॥ ३.२३४

ज्ञानाचा विषय निघाल्याबरोबर ज्ञान म्हणजे चांगली दृष्टि अथवा प्रकाश, आणि अज्ञान म्हणजे आंधळेपणा, काळोख, या कल्पना तावडतोव ज्ञानेश्वरांच्या मनांत येतात. वर उद्धृत केलेली ३.१५६ ही ओवी या संदर्भांत पाहावी.

उपमेय—कामक्रोधाचा ज्यांत मुळीच लेश नाही असें ज्ञान अजून कोणाच्या आढळांत नाही.

उपमान—(१) जैसी चंदनाची मुळीं । गिंवसोनि घेपे व्याळी ।

(२) ना तरी उल्वाची खोळी । गर्भस्थासी ॥ ३.२६०

(३) कां प्रभावीण भानु—

(४) धूमेवीण हुताशनु—

(५) जैसा दर्पण मळहीनु । कहींच नसे ॥ ३.२६१

केवळ निकट साहचर्य हे साधर्म्य दाखविणे हाच या सर्व उपमानांचा हेतु आहे हे लक्ष्यांत ठेवले पाहिजे. सापावाचून चंदन आढळत नाही, उल्वाच्या खोळीवाचून गर्भ आढळत नाही, तेजावाचून सूर्य नसतो, धूमावाचून अग्नि नसतो, किंवा मळावाचून आरसा नसतो, त्याप्रमाणे कामक्रोधांनी पूर्ण रहित असे ज्ञान दिसत नाही इतकाच येथे साधर्म्याचा भाग आहे असे समजावे. नाहीतर सूर्याची ज्ञानाशी तुलना केल्यामुळे कामक्रोधांची प्रभेशी तुलना करावयाची आपत्ति ओढवेल. पहिल्या दोन उपमानांचे व पुढच्या तीन उपमानांचे स्वरूपहि एक नाही हे ताबडतोब लक्ष्यांत येईल. सर्प चंदनाला वेढून राहतो, उल्वाची खोळी गर्भाला वेढून राहते असा पहिल्या दोन उपमानांत अन्वयपद्धतीचा उपयोग केला असून प्रभेवाचून भानु नाही, धूमावाचून अग्नि नाही, मळावाचून दर्पण नाही, असा पुढच्या तीन उपमानांत व्यतिरेकपद्धतीचा उपयोग केलेला आहे.

उपमेय—ज्ञान मूळचे शुद्धच असते पण कामक्रोधांच्या आवरणामुळे ते गूढ होऊन राहते.

उपमान—जैसे कौडिनि पां गुंतलें । बीज निपजे ॥ ३.२६२

उपमेय—अविरक्त व अविवेकी लोकांना परमात्मस्वरूपाची काय चाड ?

उपमान—(१) एरवीं तरी खवणेयांच्या गांवीं । पाटाउवे काय करावी ?

(२) सांगे जात्यंधा रवि । काय आथी ? ४.२२

(३) कां बहिरयांच्या आस्थानीं । कवण गीताते मानी ?

(४) कीं कोल्हेया चंदनीं । आवडी उपजे ? ४.२३

(५) पै चंद्रोदया आरौते । जयांचे डोळे फुटती असते ।

ते काउळे केवीं चंद्राते । वोळखती ? ४.२४

दिगंबरांच्या गांवीं उंची रेशमी वस्त्रांची काय किंमत ? जात्यंघ-
माणसाला सूर्याच्या तेजाचें काय महत्त्व ? बहिऱ्यांच्या गांवांत तानसेन
झाला तरी त्याला कोण विचारणार ? कोल्ह्यांना चंदनाचें काय कौतुक ?
कावळे चंद्राला कसे ओळखणार ? त्याप्रमाणें मूर्ख अविवेकी लोकांना
परमात्मस्वरूपाची ओळख कशी पटणार ? जात्यंधाला प्रभार्तीच्या
तेजाचा कांहीहि उपयोग नाही हें उपमान वर ३.१९७ या ओर्वींत
येऊन गेलें आहे. त्याचप्रमाणें कावळ्यांना चंद्रप्रकाशाचा कांहीहि
उपयोग नाही, हेंहि उपमान मागे ३.१९८ या ओर्वींत येऊन गेलें
आहे. कर्मयोगाचा उपदेश न रुचल्यामुळे मूर्ख लोक त्याला मान देत
नाहीत असें तेथे उपमेय होतें. प्रस्तुत उपमेय जवळ जवळ त्याच
आशयाचें आहे हें दिसून येईल.

उपमेय—भक्ताची जशी इच्छा असेल तसेच त्याच्या उपासनेला फळ
प्राप्त हंतें.

उपमान—(१) क्षेत्रां क्षेत्रां जें पेरिजे । तेंवांचूनि आन न निपजे ।
(२) कां पाहिजे तेंचि देखिजे । दर्पणाधारें ॥ ४.७४
(३) ना तरी कडेयातळवटीं । जैसा आपुलाचि बोलु किरीटी ।
पाडिसादु होऊनि उठी । निमित्तयोगें ॥ ४.७५

उपमेय—जड द्रव्यांचें हवन करणारे साधे यज्ञ ज्ञानयज्ञाच्या पुढें
अगदीच फिके पडतात, उणे ठरतात.

उपमान—जैसी तारातेजसंपत्ती । दिनकरापाशीं ॥ ४.९५८

उपमेय—ज्ञानी पुरुषाच्या ठिकाणीं प्राणिमात्रासंबंधींचा भेदभाव
मुळीच दिसत नाही.

उपमान—(१) दैव जैसें कवतिकें । कहींचि दैन्य न देखे ।
(२) कां विवेकु हा नोळखे । भ्रांतीतें जेवीं ॥ ५.९०
(३) ना तरी अंधकाराची वानी । जैसा सूर्यो न देखे स्वप्नं
(४) अमृत नायके कानीं । मृत्युकथा ॥ ५.९१
(५) हें असो संतापु कैसा । चंद्र न स्मरे जैसा । ५.९२

सुदैवाला कौतुक म्हणूनहि दैन्य पाहावयास सापडत नाही, विवेकाला भ्रांतीचा कधीहि परिचय होत नाही, सूर्याला स्वप्नांत सुद्धा अंधकार ही काय चीज असते तें पाहावयास मिळत नाही, मृत्यु हा शब्द देखील अमृताच्या कानां येत नाही; चंद्राला उष्णतेची आठवणहि होत नाही. त्याप्रमाणे ज्ञानी माणसाला भेदभावाचा कधीहि स्पर्श देखील होत नाही.

उपमेय—ज्याला आत्मस्वरूपाचा साक्षात्कार झाला आहे असा ज्ञानी पुरुष क्षुद्र इंद्रियभोगांची लालसा बाळगीत नाही.

उपमान—सांगे कुमुदळाचेनि ताटें । जो जेविला चंद्रकिरणें चोखटें ।

तो चकोरु काड वाळुवंटें । चुंबितु असे ॥ ५.१०७

मार्गे २.३६४ या ओवींत जवळ जवळ असेच उपमेय येऊन गेलें असून तेथे वापरलेलीं उपमानें (२.३६५, २.३६३) या उपमानाशीं अगदीं सदृश आहेत. अर्थात् कुमुदाच्या पाकळ्यांमधून चंद्रकिरणांचें भोजन करणाऱ्या चकोराच्या उपमानांत ओसंडून वाहणारी ज्ञानेश्वरांची रसिकता कांही आगळीच आहे हें कोणीहि कबूल करील. ' जैसं शारदीयेचे चंद्रकळे— । मार्जी अमृतकण कोंवळे । ते वेंचिती मने मवाळें । चकोरतलगे' (१.५६) या प्रतिमानाची येथे आठवण होणें अपरिहार्य आहे.

उपमेय—सेवन केलें नाही तोंपर्यंतच विषयभोग आकर्षक वाटतात.

उपमान—जैसा आमिषकवळु पांडवा ।

मीनु न सेवी तंवचि बरवा । ५.११८

मार्गे ' संवचोरा 'चें उपमान आलें आहे (३.२११) तें याच प्रकारचें आहे. वेश्येचा स्पर्श झाला नाही तोंपर्यंतच तिचें रूप मोहक वाटतें असेहि एक उपमान संवचाराच्या उपमानाबरोबरच अठराव्या अध्यायांत आलें आहे. ' संवचोर मैत्री चांग । जंव न पविजे तें दांग । सामान्य भली आंग । न शिवे तंव ' (१८.२५९). ' जैसा गळीं मीनु आमिषें । भुळविजे गा ' हेंच उपमान मार्गे ३.२१३ या ओवींत येऊन गेलें आहे.

उपमेय—जीवात्म्याचें परमात्म्याशीं आत्यंतिक तादात्म्य, वेगळेपणाचा लोप.

उपमान—(१) तेथ जळ जैसें जळीं । वेगळें न दिसे ॥ ५.१३३

(२) कां आकाशीं वायु हारपे ।

तेथ दोन्ही हे भाष लोपे । ५.१३४

उपमेय—समाधीच्या अवस्थेंत मनाचाच लय ज्ञाल्यामुळे अहंभावादि वृत्तींचाहि आपोआप लय होतो.

उपमान—जैसें सरोवर आटे । मग प्रतिभा (प्रतिबिंब) नाहीं ॥ ५.१५६

उपमेय—प्राकृत जनांना हा ग्रंथ कळणार नाही.

उपमान—जैसा वायसीं चंद्र नोळखिजे । ६.२८

चंद्राला कावळे ओळखीत नाहीत हें उपमान वर ३.१९८ व ४.२४ या ओव्यांतहि जसेंच्या तसें येऊन गेलें आहे. तेथील उपमेयेंहि प्रस्तुत उपमेयाशीं साम्य असलेलींच आहेत. मूर्खाना कर्मयोगाचा उपदेश रुचत नाही (३.१९८), आणि मूर्ख व अविवेकी लोकांना परमात्मस्वरूपाची किंमत नसते (४.२४) हीं तेथील उपमेयें आहेत. यावरून ज्यांचा आशय थोडा फार सारखा आहे, अशा उपमेयांच्या बाबतींत ज्ञानेश्वर एकाच उपमानाची पुनरावृत्ति करतात असें दिसते.

उपमेय—केवळ ज्ञानी जनांनाच या ग्रंथाची गोडी लागेल.

उपमान—आणि तो हिमांशुचि जेविं खाजें । चकोराचें ॥६.२९

उपमेय—शरीराच्या सौंदर्याला भुलून त्यांतच स्वतःला कोंडून घेणारा पुरुष स्वतःचाच वैरी ठरतो.

उपमान—एहवीं कोशकीटकाचियापरी ।

तो आपणयां आपण वैरी । १.७२

उपमेय—अर्जुनाविषयीं श्रीकृष्णाला वाटणारें अतिरेकी प्रेम.

उपमान—हें असो वयसेचिये शेवटीं । जैसें एकाचि विये वांझोटी ।

मग ते मोहाची त्रिपुटी ! नाचों लागे ॥ ६.१२१

पोक्तपर्णी एखाद्या स्त्रीला नवसासायासांनी मूल झाले म्हणजे तिला त्या मुलाविषयी जे अत्यंत उत्कट प्रेम वाटते तसेच उत्कट प्रेम श्रीकृष्णाला अर्जुनाविषयी वाटत होते, इतकेच साधर्म्य येथे घ्यावयाचे आहे. साधर्म्याची कल्पना यापेक्षा ताणावयाची नाही.

उपमेय—देहाच्या साहाय्याने जीवात्म्याचा परमेश्वराच्या स्वरूपांत प्रवेश व समरसता.

उपमान—पै मेघाचेनि मुखीं निवडला । समुद्र कां वोर्षीं पडिला ।
तो मागुता जसा आला । आपणपयां ॥६.३०७

मेघाचे पाणी नद्यांत पडते आणि नद्यांच्या प्रवाहांबरोबर समुद्रांत जाऊन अखेर मूळरूपाशीं समरस होते.

उपमेय—आत्मस्वरूपाचीहि प्राप्ति झाली नाही आणि मागेहि फिरतां आले नाही अशा अवस्थेत मृत्यु आला असतां आत्मस्वरूपाची प्राप्ति नाही आणि इंद्रियांचीं सुखेहि नाहीत अशी विचित्र स्थिति होते.

उपमान—जैसें अकाळीं आभाळ । अळुमाळु सपातळ ।
विपाये आले केवळ । वसे ना वर्षे ॥ ६.४३४

भलत्या वेळीं कापसाप्रमाणे विरळ विरळ दिसणारे ढग आकाशांत येतात; पण ते एका जागीं ठरतहि नाहीत आणि वृष्टीहि करीत नाहीत.

उपमेय—ज्ञानाच्या प्रकर्षामुळे सिद्धप्रज्ञ पुरुषाची बुद्धि गूढ रहस्यांचा उलगडा अचूक करू लागते.

उपमान—तेथ सदैवा आणि पायाळा । वरि दिव्यांजन होय डोळां ।
मग देखे जैसीं अवलीळा । पाताळधनें ॥ ६.४५८

मुळांत भाग्यशाली असलेल्या पायाळू माणसाच्या डोळ्यांत दिव्यांजन घातले असतां जमिनींत खोल दडलेले धनाचे ठेवे त्याला ताबडतोब

८ 'मेघदूतां' तील यक्षपत्नीचें पुढील वर्णन पाहावें.

खेदाच्चक्षुः सलिलगुरुभिः पक्ष्मभिश्छादयन्तीं

साभ्रेहीव स्थलकमलिनीं न प्रबुद्धां न सुप्ताम् । (९७)

दिसतात; त्याप्रमाणे ज्ञानी पुरुषाला सर्व गूढ रहस्यांचा व अनाकलनीय सिद्धान्तांचा तत्क्षणी साक्षात्कार होतो.

उपमेय—जीव हे परमात्म्याच्या स्वरूपापामून निर्माण झाले हे खरे असले तरी परमात्मा हा जीवस्वरूप नाही, यामुळे दोघांत भिन्नत्व दिसते. आणि म्हणूनच जीव परमात्म्याला ओळखत नाहीत.

उपमान—(१) जैसां जळींची जळीं न विरती । मुक्ताफळें ॥ ७.६४

(२) पै पृथ्वीचा घट्टु कीजे ।

सवेंचि पृथ्वीसि मिळे तरी मेळविजे ।

एन्हवीं तोचि अग्निसंगें सिजे ।

तरी वेगळा होय ॥ ७.६५

जीव परमात्म्याचेच असले तरी ते त्याला कसे ओळखीत नाहीत हे स्पष्ट करण्यासाठीच येथे मोत्यांचा व घटाचा दाखला दिला आहे. घट हा वास्तविक मातीच्याच स्वरूपाचा, परंतु विस्तवांत तो भाजल्याबरोबर निराळा दिसतो. मोती पाण्यांतच उत्पन्न होते पण ते पाण्यांत विरघळत नाही.

उपमेय—मायारूपी नदी तरून जाणे जीवाला अशक्य होतें.

उपमान—जैसी सकामा न जिणवेधि वनिता । ७.९६

वाईलवेड्याला बायको ताब्यांत ठेवतां येत नाही त्याप्रमाणे जीवाला मायेला ताब्यांत ठेवून तिच्यावर विजय मिळवतां येत नाही. जीवाला मायानदी ओलांडून जाणे कसे अशक्य आहे ते स्पष्ट करण्यासाठी पुढील अशक्य गोष्टींचीं उपमाने दिली आहेत. या गोष्टी जर शक्य झाल्या तरच जीवाला मायानदी ओलांडून जातां येईल असा ज्ञानेश्वरांचा आशय आहे.

(१) जरी अपथ्यशीळा व्याधो ।

(२) कळे साधूं दुर्जनाची वुद्धी ।

(३) कां रागी सांडी रिद्धी । आली सांती ॥ ७.९३

(४) जरी चोरा सभा दाटे ।

(५) अथवा मीना गळु घोंटे ।

(६) ना तरी भेडा उलटे । विवसी जरी ॥ ७०९४

(७) पाडस वागुर करांडी ।

(८) कां मुंगी मेरु वोलांडी । ७०९५

हीं आठ उपमानें आल्यानंतर मग

तरी मायेची पैलथडी । देखती जीव

हें उपमेय आलें आहे; व पुन्हा ७०९६ मधील उपमान देऊन

तेवीं मायामय हे सरिता । न तरेवे जीवां ॥

अशी उपमेयाची पुनरुक्ति केली आहे.

जर रोग्याला पथ्याची आवश्यकता उरली नाही, दुष्टाचें मन जर जिंकतां आलें, अत्यंत लोभी माणूस हातीं आलेलें धन जर सोडूं शकला, चोराला भरसभेंत घुसण्याचें जर धारिष्ट झालें, माशाला जर गळ गिळतां आला, भेकड माणसाला जर जखणीला काबूंत ठेवतां आलें, हरणाच्या छाव्याने जालें जर तोडून टाकलें, मुंगीला जर मेरु पर्वत ओलांडण्याचें सामर्थ्य आलें—या सान्या अशक्य गोष्टी जर शक्य झाल्या—तरच मायानदी ओलांडून जाणें जीवाला शक्य होईल.

उपमेय—फळांची आसक्ति सोडून, संकुचितपणा सोडून, अनुभवाच्या पंखांनी ज्ञानाकाशांत स्वैर भरारी मारून, त्या विशाल वातावरणांत, त्या अनंतांत, सुखाने विहार कां करूं नये ?

उपमान—नाना अमृताच्या सागरां वुडिजे ।

मग तोंडां कां वज्रमिठी पाडिजे ।

आणि मनीं तरी आठविजे । थिल्लरोदकांतें ॥ ७०९५२

हें ऐसें कासया करावें । जें अमृतींही रिगोनि मरावें ।

तें सुखें अमृत होऊनि कां नसावें । अमृतामार्जी ॥ ७०९५३

अमृताच्या समुद्रांत अवगाहन करण्याचें अलौकिक भाग्य लाभार्जे, आणि ओठ घट्ट दाबून धरून मनांतल्या मनांत डबक्यांतील गढूळ

पाण्याची आठवण होऊन झुरावें, आणि शेवटीं अमृताचा ओघ डोक्यावरून वाहून जात असतांही तें तोंडांत न गेल्यामुळे मरावें—त्यापेक्षा आपण स्वतः अमृतरूप होऊन अमृतांतच विलीन होऊन कां राहूं नये ? त्याचप्रमाणें क्षुद्र फळभोगांचीं बंधनें तटातट् तोडून टाकून अनंतांत विलीन होण्याचें भाग्य लाभणें हें आयुष्याचें साफल्य कां प्राप्त करून घेऊं नये ?

उपमेय—निराकार ब्रह्मापासून प्रकृति, अहंकार इत्यादि भिन्न तत्त्वे निर्माण होऊन ब्रह्मांडाची रचना होते.

उपमान—मग गगनीं जेविं निर्मळें । नेणां कैचीं एके वेळे ।
उठती घनपटळें । नानावर्णे ॥ ८.२०

उपमेय—अधिभूत हें केवळ दिखाऊ असतें आणि विनाशि असतें.

उपमान—तरी होय आणि हारपे । अभ्र जैसें । ८.३०

उपमेय—अहंभावाचा लोप झाला म्हणजे अधिभूताचें परब्रह्माशीं असलेलें मूळचें ऐक्य प्रतीत होतें.

उपमान—पै केशांचा गुंडाळा । वरिं ठेविली स्फटिकाशिळा ।
ते वरि पाहिजे डोळा । तंव भेदिली गमती ॥ ८.४२
पाठी केश परीते नेले । आणि भेदलेपण काय नेणां जाहालें ।
तरि डांक देऊनि सांदिलें । शिल्लेंतें काई ॥ ८.४३
ना ते अखंडाचि आयती । परि संगें भिन्न गमली होती ।
ते सारालिया मागौती । जैसी कां तैसी ॥ ८.४४

या ठिकाणीं उपमानाचा विस्तार करून तें शक्य तेवढें परिपूर्ण केलें आहे. हीहि 'होमेरिक् सिमिली'च्याच जातीची उपमा आहे. केसांच्या जुडीवर स्वच्छ स्फटिकाची शिला ठेवली म्हणजे त्या केसांमुळे ती फुटलेली आहे असा भास होतो; पण ते केस काढून घेतल्याबरोबर ती पुन्हा जशीच्या तशी एकसंध दिसते. तिचें भंगलेपण त्या उपन्या केसांमुळेच भासत होतें. त्याप्रमाणेंच अधिभूतप्रभृतींचें परब्रह्माशीं असलेलें मूळचें ऐक्य उपन्या अहंभावामुळेच नष्ट झाल्यासारखें भासतें हें खरें; पण तो अहंभाव लुप्त होतांच ऐक्य पुन्हा साधतें.

उपमेय—कोमल व रसाळ बोल.

उपमान—पिकलिया सुखाचा परिमळ ।

कां निवालिया अमृताचा कळोळ ॥ ७.५७

या उपमानांतील 'सुखाचा परिमळ' हे रूपक आहे.

उपमेय—नामरूपात्मक देह इत्यादि वस्तु नष्ट पावल्याःतरी ब्रह्मतत्त्वः देहाव्यतिरिक्त स्वतंत्रपणे राहतें.

उपमान—(१) पै अथावीं घट बुडाला ।

तो आंतवाहेरी उदकीं भरला ।

पाठीं दैवगत्या जरी फुटला ।

तरी उदक काय फुटे ॥ ८.६५

(२) ना तरी सर्पे कवच सांडिलें ।

(३) कां उबारेनें वस्त्र फेडिलें ।

तरी सांग पां काय मोडलें । अवेवामार्जी ॥ ८.६६

पाण्यांत बुडविलेला घट आंतवाहेर पाण्याने व्यापलेला असतो, पण पाण्यांत तो घट फुटला तरी पाणी जसे पूर्वी होतें तसेच राहतें; सापाने कात टाकली तरी त्याचे शरीर बदलत नाही आणि उन्हाळ्यामुळे अंगावरचीं वस्त्रे काढून टाकलीं तरी आपल्या अवयवांतहि कांहीच बदल होत नाही; त्याचप्रमाणे देह नष्ट झाला तरी सत्तत्त्व, चैतन्यतत्त्व, अबाधित राहतें.

उपमेय—मृत्यूच्या क्षणीं जी कल्पना मनांत असेल त्या कल्पनेशीं एकरूप होणे जीवाला कधीच टाळतां येत नाही.

उपमान—जैसा कवण एक काकुळती । पळतां पवनगती ।

दुपाऊलीं अवचितीं । कुहामार्जी पडियेला । ८.७०

आतां तया पडणयाआरौतें । पडण चुकवावया परौतें ।

नाहीं म्हणौनि तेथें । पडावेंचि पडे । ८.७१

एखादा विलक्षण घाबरलेला माणूस सैरावैरा धावू लागला असतां धावण्याच्या भरांत विहीर समोर आली म्हणजे त्याला आपल्या वेगाला आवर घालणे अशक्य झाल्यामुळे विहिरींत पडावेच लागतें.

उपमेय—जिवंतपणीं ज्या गोष्टीची हौस पुरली नसेल त्या गोष्टीचा मृत्यूच्या क्षणीं जीवाच्या मनाला विलक्षण ध्यास लागतो.

उपमान—आणि जागता जंव असिजे । तंव जेणें ध्यानं भावना भाविजे ।
डोळां लागतखेवो देखिजे । तेंचि स्वप्नो ॥ ८०७३

जाग्रदवस्थेत जिंकलेल्या मनोवृत्ति स्वप्नसृष्टीत माणसाचा पुरा पाडाव करतात हे गडकन्यांच्या वृंदावनाने सांगितलेले सत्य या उपमानांत प्रत्ययास येईल. फॉयडच्या इच्छापूर्तीच्या तत्त्वाची (wish-fulfilment theory) सुद्धा येथे प्रतीति येईल.

उपमेय—आत्म्याच्या स्वरूपांत रममाण झालेले चित्त चैतन्य होऊन राहते.

उपमान—पैं सरितेचेनि ओघें । सिंधुजळा मिनलें घोघें ।
तें काय वर्तत आहे मागें । म्हणोनि पाहों येत ? ८०८४
ना तें समुद्राचि होऊनि ठेलें । ८०८५

नदीच्या ओघाबरोबर वेगाने वाहणारे पाणी कधीच मागे मुरडून पाहत नाही, तर तें समुद्राशीं समरस होऊन जाते.

उपमेय—शांत स्थितींत देह ठेवून ब्रह्मस्वरूप होणारा योगी.

उपमान—(१) जसा घंटानाथ लयस्थु । घंटेसांच होय ॥ ८०९७
(२) कां झांकलिये घटांचा दिवा ।
नेणजे काय जाहला केव्हां । ८०९८

घंटेचा नाद घंटेंतच विलीन होतो; भांड्याखाली झाकलेला दिवा कसा व केव्हा विझून जातो हे समजत देखील नाही.

उपमेय—जें ज्ञानाच्या मर्यादेच्या पलीकडे आहे तेंच 'अक्षर' तत्त्व. ज्याचे सहज आकलन होईल असे तें तत्त्व नाही.

उपमान—चंडवातेंही न मोडे । तें गगनाचि कीं फुडें ।
वांचूनि जरी होईल मेहुडें । तरी उरेल कैचें ॥ ८०९०१

वादळी वाऱ्यानेहि जें हलत नाही तें खरें आकाश; पिंजलेल्या कापसाप्रमाणें विरळ अभ्र वाऱ्यापुढे कसा टिकाव धरणार ? त्याप्रमाणें

ज्याचें सहज आकलन होईल तें 'अक्षर' या पदवीला कधीच प्राप्त होणार नाही; परिणत अशा ज्ञानाच्या सामर्थ्यालाहि ज्याचा ठाव लागत नाही तें खरें 'अक्षर' तत्त्व होय !

उपमेय—अनेकत्वाचा एकत्वांत लय होतो.

उपमान—(१) जैसे वृक्षपण बीजासि आलें ।

(२) कीं मेघ हें गगन जाहालें । ८०१६९

वृक्षत्व ज्याप्रमाणें बीजांत विलीन होतें किंवा मेघ आकाशांत विलीन होतात त्याप्रमाणें अनेकत्व शेवटीं एकत्वांत पर्यवसान पावतें.

उपमेय—विश्व नष्ट झालें तरी अनादिसिद्ध परब्रह्म नष्ट होत नाही.

उपमान—(१) अक्षरें पुसिल्या न पुसे । अर्थु जैसा ॥ ८०१७६

(२) पाहे पां तरंग तरी होत जात ।

परि तेथ उदक असे अखंड असत । ८०१७७

(३) ना तरी आटतिये अलंकारीं ।

नाटतें कनक असे जयापरी । ८०१७८

उपमेय—'अव्यक्त' किंवा 'अक्षर' तत्त्व कोणतेंहि कर्म करीत नाही किंवा करवीत नाही. तथापि दहाहि इंद्रियांचे व्यापार अविरत चाललेले असतात.

उपमान—परि रावो पहुडलिया सुखें । जैसा देशींचा व्यापारु न ठके ।

प्रजा आपुलालेनि अभिलाखें । करितीच असती ॥ ८०१८५

राजा सुखाने घोरत पडला तरी देशांतील लोकांचे व्यवहार त्यांच्या त्यांच्या इच्छेप्रमाणें सदैव चालूच असतात. हेंच उपमान थोड्या फरकाने ९०११४ या ओवीत आलें आहे.

उपमेय—परमात्मस्वरूपाचें जें सर्वश्रेष्ठ स्थान तेथे पोचतांच जीव पूर्णपणें तद्रूप होऊन जातो.

उपमान—(१) हिंवाचिया झुळुका । जैसे हिंवाचि पडे उष्णोदका ।

(२) कां समोर जालिया अर्का ।

तमाचि प्रकाशु होय ॥ ८०१९७

ऊन पाणीहि थंडींतील वाऱ्याने थंड होतें; आणि सूर्य समोर दिसतांच अंधाराचाच प्रकाश होतो. त्याप्रमाणें आपलें रूप टाकून देऊन जीव परमात्मरूपाशीं तादात्म्य पावतो.

उपमेय—अशा प्रकारें परमात्म्याच्या रूपांत विलीन झाल्यावर पुन्हा मागे फिरावें लागत नाही, पुन्हा पहिलें रूप प्राप्त होत नाही.

उपमान—(१) तरी अग्नीमार्जीं आलें । जैसें इंधनाचे अग्नि जहालें ।
पाठीं न निवडेचि कांहीं केलें । काष्ठपण ॥ ८०१९९

(२) ना तरी साखरेचा माघौता । बुद्धिमंतपणेंही करितां ।
परि ऊंस नव्हे पांडुसुता । जियापरी ॥ ८०२००

(३) लोहाचें कनक जहालें । हें एकें पारिसोंचि केलें ।
आतां आणिक कैचें तें गेलें । लोहत्व आणी ॥ ८०२०१

(४) म्हणोनि तूप होऊनि माघौतें ।
जेवीं दूधपण न येचि निरुतें । ८०२०२

अग्नीचें पुन्हा काष्ठांत रूपांतर होत नाही, साखरेचें उसांत रूपांतर होत नाही, परिसाच्या स्पर्शामुळे लोखंडाचें सोनें झाल्यावर पुन्हा तें लोखंड होत नाही, दुधाचें एकदा तूप बनल्यावर पुन्हा तुपाचें दुधांत रूपांतर करतां येत नाही; त्याप्रमाणें परब्रह्मस्वरूप झालेला योगी पुन्हा आपल्या पहिल्या रूपाप्रत जात नाही. (८०८४-८५ या ओव्यांतील समुद्राला मिळालेल्या व तद्रूप झालेल्या सरितेचें उपमान पाहावें.)

उपमेय—जीवनकळा नष्ट झाल्यावर सर्व स्मृति लुप्त झाली असतां आधी केलेला योगाभ्यास मरण येण्यापूर्वीच नष्ट होतो.

उपमान—जैसें ठेवणें न दिसतां मालवला । दीपु हातींचा ॥ ८०२१८

उपमेय—मृत्यूच्या सीमेवर पोचल्यावर जीवाला एक प्रकारची विचित्र स्तब्धता येते, घड मरणाहि नाही आणि घड सावधपणाहि नाही अशी ही अवस्था असते.

उपमान—जैसें चंद्राआड आभाळ । सदट दाटे सजळ ।

मग गडद ना उजाळ । ऐसें झांवलें होये ॥ ८०२

उपमेय—सरळ वाट समोर दिसतां माणूस आडवाटेला कधीहि जाणार नाही.

उपमान—(१) पाहे पां नाव देखतां बरवी ।

कोणी आड घाली काय अथावीं ?

(२) कां सुपंथ जाणेनियां अडवीं । रिगवत असे ? ८.२४०

(३) जों विष अमृत वोळखे ।

तो अमृत काय सांझुं शके ? ८.२४१

उपमेय—सर्वज्ञ व मार्मिक श्रोत्यांच्या मनाला संतोष देईल असे उत्कृष्ट वक्तृत्व आपल्याजवळ कोठून धरणार ? असा ज्ञानेश्वरांचा प्रश्न आहे.

उपमान—(१) अवधारा आवडे तेसणा धुंधुरु ।

परि महातेजीं न मिरवे काइ करुं ?

(२) अमृताचिया ताटीं वोगरुं । ऐसी रससोय कैची ? ९.९

(३) हां हो हिमकरासी विजणें ।

(४) कीं नादापुढें आइकवणें ।

(५) लेणियासी लेणें । हें कहीं आथी ? ९.१०

(६) सांगा परिमळें काय तुरंबावें ?

(७) सागरें कवणें ठार्यीं नाहावें ?

(८) हें गगनाचि आडे आघवें । ऐसा पवाडु कैचा ? ९.११

आपण वक्तृत्व कितीहि कौशल्याने केलें तरी श्रोते हे अत्यंत श्रेष्ठ प्रतीचे मार्मिक असल्यामुळे त्यांच्या मर्मज्ञतेपुढे आपल्या वक्तृत्वाचा उपयोग काय अशी शंका येऊन ज्ञानेश्वरांनी हीं आठ उपमानें दिलीं आहेत. काजवा कितीहि मोठा झाला तरी सूर्याच्या तेजापुढे त्याचे इवलेसे तेज काय करणार ? अमृताच्या ताटांत वाढावयास योग्य असे पक्कान्न कोठें आढळेल ? चंद्राला वारा घालणें, नादाला गाणें ऐकवणें, अलंकाराला भूषणें घालणें हे प्रकार वेडेपणाचेच नाहीत काय ? सुगंधाने

कशाचा वास घ्यावा ? सागराने कोठे स्नान करावे ? आणि आकाश कशांत समावणार ?—त्याप्रमाणे मार्मिक श्रोत्यांना संतुष्ट करणारे अलौकिक वक्तृत्व अंगी वाणेल अशी अपेक्षा करणे वेडेपणाचेच नाही काय ? स्वतःच श्रेष्ठ प्रतीचे मार्मिक असे जे श्रोते आहेत, त्यांनी ज्ञानाची प्राप्ति व्हावी म्हणून दुसऱ्याच्या तोंडाकडे पाहण्याचे कारणच काय ?

उपमेय—आपल्या सलगीच्या बोलण्याने श्रोते रागावणार नाहीत उलट संतुष्टच होतील व आपले कौतुक करतील ही ज्ञानेश्वरांची अपेक्षा.

उपमान—बालक बापाचिये तार्टी रिगे । आणि बापातेंच जेवळं लागे ।
कीं तो संतोषलेनि वेगें । मुखचि वोढवी ॥ ९.१२

उपमेय—ज्ञान आणि विज्ञान यांची मोठ्या कसोशीने आपण वेगवेगळी निवड करून दाखविणार आहोत असे श्रीकृष्णाचे अभिवचन.

उपमान—(१) परि तेंचि ऐसेनि निवाडे । जैसें भेसळलें खरें कुडें ।
मग काडिजे फाडोवाडें । पारखूनियां ॥ ९.४३

(२) कां चांचूचेनि सांडसें ।
खांडिजे पय पाणी राजहंसें ॥ ९.४४

(३) मग वारयाचिया धारसा ।
पडिन्नला कोंडा का नुरेचि जैसा ।
आणि कणांचा आपैसा । राशिवा जोडे ॥ ९.४५

खरीं नाणीं व खोटीं नाणीं यांची भेसळ झाली असतां कौशल्याने खरीं नाणीं निवडून वेगळीं करतात; किंवा राजहंस चोंचीने पाणी व दूध निरनिराळीं करतो; सोसाट्याच्या वाऱ्याने तूस उडून जातो व धान्याची रास तेवढी मागे राहते.

उपमेय—स्वतःच्या हृदयांत सुखाचे निधान असा परमेश्वर असतां हि भ्रांत झालेल्या माणसांचीं मने क्षुद्र विषयवासनांकडे धाव घेतात.

उपमान—(१) पाहें गां दूध पंवित्र आणि गोड ।

पासीं त्वचेचिया पदरा आड ।

तें अव्हेरुनी गोचिड । अशुद्ध काय न सेविती ? ९.५७

(२) कां कमळकंदा आणि दुर्दुरीं । नांदणूक एकेचि घरीं ।

परि परागु सेविजे भ्रमरीं ।

येरां चिखलुचि उरे ॥ ९.५८

(३) ना तरी निद्वैवाच्या परिवरीं ।

लोह्या रूतलिया आहाति सहस्रवरी

परि तेथ बसोनि उपवासु करी ।

कां दरिद्रें जिये ॥ ९.५९

(४) बहु मृगजळ देखोनि डोळां ।

थुंकिजे अमृताचा गिळितां गळाळा ।

(५) तोडिला परिसु बांधावा गळां । शुक्तिकालाभें ॥ ९.६१

दूध गोड असलें तरी गोचीड रक्ताचेंच सेवन करतात; कमळें, व वेडूक एकत्र नांदतात, पण भ्रमर परागांचें सेवन करतात आणि वेडूक चिखलांतच रमतात; दुर्द्वैवी माणसाच्या घरांत मोहरांचे हंडे पुरलेले असले तरी त्याची उपासमार चालू असते; मृगजळ पाहून तोंडांतील अमृत थुंकून टाकावें, किंवा परीस फेकून देऊन शिंपली गळ्यांत बांधावी—त्याप्रमाणें हृदयांतील परमात्म्याकडे दुर्लक्ष्य करून माणसें क्षुद्र वासनांच्या मार्गे सैरावैरा धावतात. आपल्या अगदी निकट असलेली स्पृहणीय गोष्ट सोडून देऊन दुसऱ्या एखाद्या अत्यंत क्षुद्र गोष्टीच्या प्राप्तीसाठी धडपडण्याची वेडगळ आसक्ति या सर्व उपमानांच्या द्वारे ज्ञानेश्वरांना प्रकट करावयाची आहे.

उपमेय—सदैव प्रकाशणारें, कधीहि अदृश्य न होणारें आत्मतेज.

उपमान—एरव्हीं मी तरी कैसा । मुखाप्रति भानु कां जैसा ।

कहीं दिसे न दिसे ऐसा । वाणीचा नोहे ॥ ९.६३

हें शाश्वत तेज सूर्याच्या तेजासारखें नाही असें येथे व्यतिरेक-पद्धतीने सांगितलें आहे. सूर्याचें तेज कांही वेळां दिसतें पण कांही

वेळां लोपते. पण हें तेज कधीहि लुप्त होत नाही, कायमचें तळपणारें आहे. (वाटल्यास हा 'व्यतिरेक' अलंकार मानावा.)

उपमेय—परमात्म्याच्या मूळच्या अविकृत, शुद्ध रूपावर भूतसृष्टीचा जो आरोप करतो त्याच्याच संकल्पांत (कल्पनेंत) ती असते, मुळांत ती तेथे नसते.

उपमान—(१) एन्हवीं तरी भूमीआंतूनि स्ययंभ ।

काय घडेया गाडगेयांचे निघती कोंब ।

परि ते कुलालमतीचे गर्भ । उमटले कीं ॥ ९.७४

(२) ना तरी सागरींच्या पाणी ।

काय तरंगाच्या आहाती खाणी ।

ते अवांतर करणी । वारयाची नव्हे ? ९.७५

(३) पाहे पां कापसाच्या पोटीं । काय कापडाची होती पेटी ।

ते वेढितयाच्या दिठी । कापड जाहला ॥ ९.७६

(४) जरी सोनें लेणें होऊनि घडे । तरी त्याचें सोनेंपण न मोडे ।

थेर अळंकार हे वरचिलीकडे । लेतयाचेनि भावें ॥ ९.७७

(५) सांगें पाडिसादाचीं प्रत्युत्तरें ।

(६) कां आरिसा जें आविष्करे ।

हो आपलें कीं साचोकारें । तेथेंचि होतें ? ९.७८

गाडगींमडकीं पृथ्वींतून आपोआप बाहेर पडत नसून कुंभाराच्या कल्पनेंतूनच तीं बाहेर पडतात; सागरांत लाटांच्या खाणी मूळच्या नसून वारा त्या लाटा निर्माण करतो; कापसांत कापडाचा तागा मुळांत लपलेला नसून, परिधान करणाऱ्याच्या दृष्टीने कापूस कापड बनत असतो; सोन्याला बाह्यतः अलंकारपण येतें तें केवळ अलंकार वापरणाऱ्याच्याच दृष्टीने—मुळांत तें सोनेच असतें; प्रतिध्वनि जो पंडसाद उमटवितो तो त्या प्रतिध्वनींत मूळचा नसून आपल्या आवाजाचें तें पुनरुच्चारण असतें; आरशांतील प्रतिबिंब आरशांत मूळचें नसून बाहेरील वस्तूची ती छाया असते.—मुळांत एखादी गोष्ट नसून बाह्य निमित्ताने ती निर्माण झालेली असल्यामुळे ती आभासमय असते,

केवळ कल्पनेतूनच निर्माण झालेली असते, एवढेच साधर्म्य या उपमानांत अभिप्रेत आहे असे समजावे. परमात्म्याचे मूळ स्वरूप अविकृत व शुद्ध असून विविध संकल्प करणाऱ्या मायेमुळे वस्तुजाताचा अथवा भूतसृष्टीचा आभास होत असतो हे स्पष्ट करण्यासाठी ही उपमाने दिली आहेत. ही उपमाने संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील उपमेच्या शास्त्रीय विवेचनाच्या चाकोरीत वसत नाहीत हे वरवर पाहिले तरी ध्यानांत येईल. केवळ साधर्म्याची स्थूल कल्पना मनांत ठेवूनच त्यांचा विचार करावयाचा आहे. हीच गोष्ट आणखी एका उपमानाने ज्ञानेश्वरांनी स्पष्ट केली आहे.

उपमेय—आपल्याच कल्पनेने विकाररहित परब्रह्माच्या ठायीं भूत-सृष्टीचा आभास होतो.

उपमान—हे असो आंगी भरलिया भवंडी ।

जैशा भोंवत दिसती अरडीदरडी । ९०८१

भोवळ आली असतां भोवतालचे सारे डोंगर गरगरा फिरल्यासारखे वाटतात, पण वास्तविक ते अगदी स्थिर असतात. त्याचप्रमाणे आपल्या कल्पनेमुळे अखंड व अविकृत परब्रह्माच्या ठायीं भूतसृष्टीचा आभास होत असतो. या आभासासाठीच मृगजळाचे आणखी एक उपमान ज्ञानेश्वरांनी वापरले आहे.

रश्मीचेनि आधारे जैसे । नव्हे तेंचि मृगजळ आभासे । ९०८५

उपमेय—परमात्मा हा भूतसृष्टीच्या आभासाला आधार असून तो सर्व भूतांशीं एकरूपच असतो.

उपमान—जैसी प्रभा आणि भानु । एकाचि ते ॥ ९०८६

उपमेय—कल्पान्ताच्या वेळीं मायेने भासमान होणाऱ्या सर्व वस्तु पुन्हा प्रकृतीतच पूर्णपणे विलीन होऊन जातात.

उपमान— (१) ग्रीष्माच्या अतिरसीं । सर्वाजें तृणें जैसीं ।

मागुती भूमीसी । सुलीनें होती ॥ ९०९०१

- (२) कां वार्षिये ढेंढें फिटे । जेव्हां शारदीयेचा अनुघडु फुटे
तेव्हां घनजात आटे । गगनींचें गगनीं ॥ ९०१०२
- (३) ना तरी आकाशाचे खोंपे । वायु निवांतुचि लोपे ।
- (४) कां तरंगता हारपे । जळीं जेवीं ॥ ९०१०३
- (५) अथवा जागिनलिये वेळे ।
स्वप्न मनींचें मनीं मावळे । ९०१०४

हीं सर्वच उपमानें अगदी यथार्थ व सुरस आहेत. पावसाळ्यांत तरारणारी हिरवीगार लुसलुशीत हिरवळ उन्हाळ्यांत बीजासह भूमी-मध्ये दडून राहते; वर्षाकाळांतील मेघांचे समुदाय शरदृतूतील निर्मळ शांततेचें वैभव आविष्कृत झालें असतां आकाशांतल्या आकाशांत विरघळून जातात; सोसाऱ्याने वाहणारा वारा केव्हा तरी पूर्ण शांत होऊन आकाशाच्या गाभाऱ्यांत विलीन होऊन जातो; पाण्याचे तरंग पाण्यांतच लुप्त होतात; आणि स्वप्नांतील रम्य सुवर्णलंका जाग्रदवस्थेत मनांतल्या मनांत विरून जाते—त्याप्रमाणें ही सर्व आभासमय सृष्टि कल्पान्तसमयीं प्रकृतींतच विलीन होऊन जाते. प्रस्तुत उदाहरणांतील पांचहि प्रतिमानें निसर्गांतून निवडलेलीं आहेत. ' सुलीनें होती, ' ' शारदीयेचा अनुघडु फुटे, ' ' आटे गगनींचें गगनी, ' ' वायु निवांतुचि लोपे, ' ' स्वप्न मनींचें मनीं मावळे ' या शब्दसमुच्चयांतील सौंदर्य बहारदार आहे यांत शंकाच नाही. निसर्गांतील प्रतिमानें असलीं म्हणजे ज्ञानेश्वरांच्या रसिक प्रतिभेला कांही वेगळेंच लावण्य प्राप्त होत असतें याचें प्रत्यन्तर येथे मिळेल. स्वप्नसृष्टीचें उपमान पुन्हा एकदा याच संदर्भांत आलें आहे. (९०११२).

उपमेय—भूतसृष्टीच्या उदयाला व विस्ताराला प्रकृति साहाय्य होते.

उपमान—(१) जैसी बीजाचिया वेलपालवा । समर्थ भूमी । ९०११८
(२) ना तरी बाळादिकां वयसा । गोसावी देहसंगु जैसा ।
(३) अथवा घनावळी आकाशा । वार्षिये जेवीं । ९०११९
(४) कां स्वप्नासि कारण निद्रा । ९०१२०

उपमेय—सर्व कर्म परमात्म्याप्रत पोचूनहि त्याच्यापासून अलिप्त राहतात.

उपमान— जळीं चंद्रिकेचिया पसरती वेली ।

ते वाढी चंद्रें नाहीं केली । ९.१२३

पाण्यांत चंद्राचें प्रतिबिंब पडलें म्हणजे लाटा हालल्या असतां चंद्राचे किरण वेळींच्या ताण्याप्रमाणें दूरवर पसरल्यासारखे दिसतात, पण ह्याला स्वतः चंद्र जबाबदार नसतो; त्याप्रमाणें कर्मांचा पसारा वाटेल तेवढा वाढलेला दिसला तरी परमात्मा मात्र यापासून अलिप्त असतो असा या उपमानाचा आशय घ्यावा.

उपमेय—प्रकृतीने आचरलेलें कर्म परमात्म्याला कधीच बांधूं शकत नाही.

उपमान—(१) आणि सुटलिया सिंधुजळाचा लोटु ।

न शके धरूं सैधवाचा धाटु । ९.१२४

(२) धूम्ररजांची पिंजरी । वाजतिया वायूतें जरी होकारी ।

(३) कां सूर्यबिंवामाझारीं । अंधार शिरे ? ९.१२५

(४) हें असो पर्वताचिये हृदयांचें ।

जेविं पर्जन्यधारास्तव न खोचे । ९.१२६

समुद्राच्या लोंढ्यापुढे मिठाचा बांध टिकाव धरूं शकत नाही; धुराच्या लोटामधील क्षुद्र कण वाऱ्याला अडवूं शकत नाहीत; अंधार सूर्याच्या तेजांत प्रवेश करूं शकत नाही; पावसाच्या सरी पर्वताचें हृदय विद्ध करूं शकत नाहीत—त्याप्रमाणें कर्म परमात्म्याला बद्ध करूं शकत नाहीत.

उपमेय—भूतमात्रांत असूनहि कर्मांशीं संबंध न ठेवणाऱ्या परमात्म्याचा तटस्थपणा.

उपमान—जैसा दीपु ठेविला परिवरीं । कवणातें नियमी ना निवारी ।

आणि कवण कवणिये व्यापारीं । राहाटे तेंहि नेणें । ९.१२८

तो जैसा कां साक्षीभूतु । गृहव्यापारप्रवृत्तिहेतु । ९.१२९

घरांत पाजळलेला दिवा कोणालाहि आवरीत नाही किंवा निवारीत नाही; घरांतील माणसें काय व्यवहार करतात याच्याशीं दिव्याला कांहीहि कर्तव्य नसतें, पण त्यांच्या क्रियांना मात्र प्रकाश पाडून तो

साहाय्य करीतच असतो. परमात्म्याची तटस्थता ही अशी आहे. लोकव्यापारास साहाय्य करणाऱ्या पण स्वतः तटस्थ राहणाऱ्या दिव्याच्या उपमानाऐवजी याच आशयासाठी सूर्याचे उपमानहि ज्ञानेश्वरांनी लगेच दिले आहे.

जे लोकचेष्टा समस्ता । जैसा निमित्तमात्र कां सविता । ९.१३१

उपमेय—नुसत्या तर्कशास्त्राच्या आधाराने परमात्म्याच्या स्वरूपाचे रहस्य कळले असा भास होतो, पण अनुभूतीवाचून हे सारे व्यर्थ होय.

उपमान—(१) परि मृगजलाचेनि वोलांशें । काय भूमी तिमे ? ९.१३७

(२) जें जाळ जळीं पांगिलें । तेथ चंद्रबिंब दिसे अतुडलें ।

परि थडिये काढ्नि झाडिलें ।

तेव्हां बिंब कें सांगें ॥ ९.१३८

मृगजळाच्या ओलाव्याने जमीन कधीहि भिजत नाही; पाण्यांत पसरलेल्या जाळ्यांत चंद्रबिंब अडकल्यासारखे भासते, परंतु कांठावर आणून ते जाळे झाडून टाकले असतां चंद्रबिंब नष्ट होते. त्याप्रमाणे अनुभूतीने विरहित अशा केवळ तर्काच्या जोरावर परमरहस्याचा उलगडा झाला असे कितीहि वाटले तरी तो नुसता भासच.

उपमेय—परमात्मा खरोखरच शरीर धारण करून सृष्टीत अवतरतो अशी ज्यांची समजूत होते त्यांना सद्वस्तूचा प्राप्ति होत नाही आणि आभासाला मात्र ते कवटाळतात व वंचित होतात.

उपमान—(१) जैसें स्वप्नींचेनि अमृतें । अमरा नोहिजे ॥ ९.१४४

(२) जैसा नक्षत्राचिया आभासा— ।

साठीं घातु झाला तथा हंसा ।

मार्जी रत्नबुद्धीचिया आशा । रिगोनियां ॥ ९.१४५

(३) सांगें गंगा या बुद्धी मृगजळ ।

ठाकोनि आलियाचें कवण फळ ?

(४) काय सुरतरु म्हणोनि बाबुळ । सेविली करी ? ९.१४७

(५) हार निळयाचाचि दुसरा । या बुद्धी हातु घातला विखारा ।

(६) कां रत्नें म्हणोनि गारा । वेंची जेवीं ॥ ९.१४८

(७) अथवा निधान हें प्रगटलें ।

म्हणोनि खदिरांगार खोळे भरिले ।

(८) कां साउली नेणतां घातलें । कुहां सिंहे ॥ ९०१४९

स्वप्नांतील अमृताने कोणी कधी अमर होत नसतो; पाण्यांत नक्षत्रांचें प्रतिबिंब पडलेलें पाहून हीं रत्नेच आहेत अशा कल्पनेने तीं वेचावयास निघालेल्या हंसाचा घात होणारच. मृगजळाला गंगा मानून त्याच्यांत अवगाहन करतां येईल काय ? बाभळीला कल्पवृक्ष मानलें तर कोणतें फळ प्राप्त होईल ? साप दिसतांच हा इंद्रनीळमण्यांचा हार आहे अशा समजुतीने तो उचलला, किंवा रत्ने म्हणून गारा वेचल्या किंवा तेजस्वी रत्नांचा हा ठेवा आहे अशी कल्पना करून रखरखीत निखारे उचलले, किंवा विहिरीत दिसणाऱ्या प्रतिबिंबावर सिंहाने झडप घातली तर काय परिणाम होईल ? सद्द्वस्तु लाथाडून आभासाला कवटाळण्याच्या वेडेपणाचें वर्णन करण्यासाठी वेगवेगळीं आठ उपमानें देऊनहि ज्ञानेश्वरांचें समाधान झालेलें नाही. भ्रांत झालेल्या बुद्धीला सत्तत्त्व सापडूं शकत नाही हें स्पष्ट करण्यासाठी त्यांनी लागोपाठ आणखी चार प्रतिमानें वापरलीं आहेत.

(१) जैसा कोण्ही एकु कांजी प्याला ।

मग परिणाम पाहों लागला । अमृताचा । ९०१५०

(२) अगा काइ पश्चिमसमुद्राचिया तटा ।

निगिजत आहे पूर्विलिया वाटा ?

(३) कां कोंडा कांडितां सुभटा । कण आतुडे ? ९०१५३

(४) काइ फेण पितां जळ । सेविलें होय ? ९०१५४

उपमेय—मूढ अज्ञानी पुरुषाचें जीवित पूर्णपणें व्यर्थ ठरतें.

उपमान—(१) जैसे वार्षियेवाण मेघ ।

(२) कां मृगजळाचे तरंग । दुरूनीचि पाहावे ॥ ९०१७२

(३) अथवा कोल्हेरीचं असिवार ।

(४) ना तरी बोडंबरीचे अळंकार ।

(५) कीं गंधर्वनगरीचे आवार । आभासती कां ॥ ९०१७३

- (६) सावरी वाढिनल्या सरळा । वरी फळन आंतु पोकळा ।
 (७) कां स्तन जालें गळां । शेळिये जैसे ॥ ९०१७४

वर्षाऋतूखेरीज इतर ऋतूंमधील मेघांचा कापूस पर्जन्य पाडण्याचा वावर्तोत निरुपयोगी असतो; मृगजळाच्या लाटा दुरूनच पाहावयाच्या असतात; डोंबाऱ्याच्या खेळांतले घोडे, जादूगाराच्या खेळांतील दागिने, आकाशांत प्रासादांप्रमाणे दिसणारे मेघांचे विविध आकार या सान्या गोष्टी केवळ भास असतात; सावरीचीं झाडे कितीहि वाढलीं तरी फळ धरीत नाहीत आणि आंतून पोकळ असतात; शेळीच्या गळ्याला फुटलेले आंचळ कांही दूध देत नाहीत. तद्वत् भ्रांत बुद्धीच्या माणसाचे आयुष्य अगदी वाया जाते. अशा मूढ पुरुषांनी केलेले कर्महि अर्थात् निरुपयोगी ठरते.

जैसे सांवरी फळ आलें । घेपे ना दीजे ॥ ९०१७५

असे पुरुष जे ज्ञान पढतात तेहि व्यर्थच ठरते.

(१) तें मर्कटें नारेळ तोडिले ।

(२) कां आंधळ्या हातीं पडिलें । मोतीं जैसे ॥ ९०१७६

त्यांचीं शास्त्रें सुद्धा अर्शांच उपयोगशून्य ठरतात.

(१) जैशां कुमारोहातीं दिधलीं शस्त्रें ।

(२) कां अशौचा मंत्रें । बीजें कथिलीं ॥ ९०१७७

एखादी गोष्ट कोणत्याहि उपयोगाची नाही, ती पूर्णपणे वाया जाते हे स्पष्ट करण्यासाठी किती उपमानांचा उपयोग करतां येणे शक्य आहे ? ज्ञानेश्वरांनी या ठिकाणीं अवघ्या सहा ओव्यांत व्यर्थत्वासाठी बारा प्रतिमाने वापरली आहेत.

उपमेय—खऱ्या भक्ताचा स्वाभाविक विनम्रपणा

उपमान— (१) जैसे उंची उदक पडिलें ।

तें तळवटवरी ये उगेलें । ९०२२४

(२) कां फळलिया तरुची शाखा ।

सहजें भूमीसी उतरे देखा । ९०२२५

उपमेय—अनेकत्वांतलि एकत्व, वस्तुजाताचें ब्रह्मरूपत्व

उपमान—(१) जैसे अवयव तरी अनि आन ।

परि एकोचि देहोचे ॥ ९.२५०

(२) कां शाखा सानिया थोरा।परि आहाति एकाचि तरुवरा

(३) बहु रश्मि परि दिनकरा । एकाचे जेवीं ॥ ९.२५१

(४) पाहे पां बुडबुडा जेउता जाये ।

तेउतें जळचि एक तथा आहे ।

मग विरे अथवा राहे । तन्ही जळाचिमाजीं ॥ ९.२५५.

(५) कां पवनें परमाणु उचल्ले । ते पृथ्वीपणावेगळे नाहीं केले।

आणि माघौते जरी पडले । तरी पृथ्वीचिवरी ॥९.२५६

अवयव अनेक पण देह मात्र एक, फांद्या असंख्य पण वृक्ष एकच, किरण अगणित पण सूर्य एकच; बुडबुडा जळांतून निर्माण होतो व पुन्हा जळांतच विरतो, हजारों धूलिकण वाऱ्याने उडून वर गेले तरी ते पुन्हा पृथ्वीलाच येऊन मिळावयाचे.

उपमेय—परमात्मा सर्वव्यापी असल्यामुळे वास्तविक तद्रूप असूनहि भ्रान्त होणारे व परमात्म्याचा शोध करण्यासाठी धडपडणारे लोक.

उपमान—(१) तरंग पाणियेवीण सुकती ।

(२) रश्मि वातीवीण देखती । ९.३०१

पाणी नाहीं म्हणून तरंगांनी सुकावें किंवा दिव्याचा उजेड नाहीं म्हणून किरणांना दिसूं नये, तसाच प्रकार सर्व विश्वांत परमात्मा कोंडून भरला असतां हि भ्रान्त होणाऱ्या लोकांचा आहे:

उपमेय—खरें ज्ञान झालें नसलें म्हणजे स्पृहणीय तत्त्वाचीहि मनुष्य भ्रमिष्टपणाने उपेक्षा करतो.

उपमान—(१) परि अमृतकुहां पाडिजे । कां आपणपयातें कडिये काडिजे ।

ऐसे आधी काय कीजे । अप्राप्तासी ? ९.३०३

(२) ग्रासा एका अन्नासाठीं । अंधु धांवताहे किरीटी ।

आढळला चिंतामणी पायें लोटो । आंधळेपणें ॥९.३०४

प्रत्यक्ष अमृताच्या सरोवरांत पडावे आणि तेथून कांठावर येण्याची धडपड करावी—असल्या अभाग्याला काय म्हणावे ? एका घासासाठी आंधळा सैरावैरा भटकत असावा, आणि वाटेत पडलेला चिंतामणि त्याने लाथाडावा, तसाच प्रकार अज्ञानामुळे खऱ्या तत्वाला लाथाडणाऱ्याचाहि आहे. (अशीच कल्पना ९.३११ या ओर्वीत आढळेल.)

उपमेय—खऱ्या ज्ञानावाचून कोणतेहि सत्कर्मसुद्धा फुकटच जाते.

उपमान—आंधळेया गरुडाचे पांख आहाती ।

ते कवणा उपेगा जाती ? ९.३०६

आंधळ्याला प्रत्यक्ष गरुडाचे पांख लाभले तरी त्याचा उपयोग काय ?

उपमेय—स्वर्गसुखाच्या प्राप्तीसाठी यज्ञयाग करून सत्तत्वाची उपेक्षा करणारे कर्मकांडी लोक.

उपमान—जैसे कल्पतरुवटी । बैसोनि झोळिये देतसे गांठी ।

मग निद्वैव निधे किरीटी । दैन्यचि करुं ॥ ९.३११

कल्पवृक्षाच्या खाली बसून भिकेची झोळी तयार करावी आणि मग त्या कमनशिबी माणसाने भीक मागीत वणवण फिरावे तसाच प्रकार स्वर्गसुखासाठी यज्ञयाग करून परमात्म्याला विसरणान्या लोकांचा आहे. ९.३०३ व ९.३०४ या ओव्यांमध्येहि या उपमानार्थी सदृश उपमाने आहेत.

उपमेय—पुण्याचा संचय संपल्यावर यज्ञकर्त्याची होणारी लाजिरवाणी अवस्था.

उपमान—जैसा वेश्याभोगी कवडा वेचे ।

मग दारही चेपूं नये तियेचें । ९.३२९

वेश्येच्या नादाने सर्व संपत्ति उधळून टाकलेल्या माणसाला तिच्या दाराला हात लावण्याचीहि सोय उरत नाही, तशी पुण्य संपल्यावर दीक्षितांची लज्जास्पद अवस्था होते.

उपमेय—कर्मकांडी लोकांचें स्वर्गसुख विनाशि व आभासमय.

उपमान— अगा स्वप्नीं निधान फावे ।

परि चेइलिया हारपे आघवें ॥ ९.३३१

उपमेय—सर्वभावेंकरून परमेश्वराची उपासना करणाऱ्या लोकांचा परमेश्वर सर्व परींनी भार वाहतो.

उपमान—जैसी अजातपक्षाचेनि जीवें । पक्षिणी जिये ॥ ९.३३९

आपुली तहान भूक नेणे ।

तान्हया निकें तें माउलीसीचि करणें । ९.३४०

उपमेय—परमात्म्याचें खरें स्वरूप न जाणतां केलेली उपासना हीं भलत्याने भलतेंच केल्याप्रमाणें अगदी व्यर्थ ठरते.

उपमान—(१) तरी करोनि रससोय बरवी । कानीं केवि भरावी ।

(२) फुलें आणेनि बांधावीं । डोळां केवीं ? ९.३४८

उपमेय—लक्ष्मीचा मोठेपणा व शंकराची तपश्चर्या यांचाहि जेथे पाड चालत नाही तेथे सामान्य माणसाची काय कथा ?

उपमान—अगा सहस्रकिरणाचिये दिठी । पुढां चंद्रही लोपे किरीटी ।

तेथ खद्योत कां हुटहुटी । आपुलेनि तेजें ? ९.३७९

उपमेय—देहाविषयीची आपुलकी नष्ट झाल्यावर भक्ताचा देह मृत्यु येईपर्यंत आयुष्याला धरून राहतो.

उपमान— पारिमळु निघालिया पवनापाठी ।

मागें वोस फूल राहे देठीं । ९.४१३

हे प्रतिमान अत्यंत सुरस आहे. फुलाचा सुगंध वाऱ्यावर स्वैरपणें दरवळला व वाऱ्यांत विलीन झाला म्हणजे मागे कोमेजलेले फूल खाली गळून पडेपर्यंत देठाला चिकटून राहतें. त्याचप्रमाणें देहाविषयीची सारी ममता लयाला गेल्यावर व्यर्थ झालेला तो भौतिक देह मृत्यूची वाट पाहत आयुष्याला चिकटून राहतो.

उपमेय—जीवेंभावेकरून भक्ति करणारा परमेश्वराशी पूर्ण तद्रूप होतो, आणि दोघांतील फरक मुळीच ओळखतां येत नाही, तेजांत तेज विलीन होतें.

उपमान— जैसा दीपें दीपु लाविजे ।

तेथ आदील कोण हें नोळखिजे । ९.४२८

एका दिव्यावर दुसरा दिवा लावला असतां अगोदर तेवणारा दिवा कोणता हें कळत नाही, इतकें त्या दोघांच्या तेजांत एकरूपत्व असतें.^९

उपमेय—सर्व वैभव, कुळांचें थोरपण इत्यादि भौतिक गोष्टी परमेश्वराच्या भक्तीच्या अभावीं पूर्ण निष्फळ समजाव्या.

उपमान—(१) कणेंवीण सोपटें । कणसें दाटलीं घनदाटें ।

(२) काय करावें गोमटें । वोस नगर ॥ ९.४३३

(३) ना तरी सरोवर आटलें ।

(४) रानीं दुःखिया दुःखी भेटलें ।

(५) कां वांझ फुलीं फुललें । झाड जैसें ॥ ९.४३४

(६) जैसें शरीर आहे सावेव । परि जीवाचे नाहीं ॥ ९.४३५

उपमेय—खरं पुण्य भक्तिहीन माणसाला टाळून जातें.

उपमान—पें हिवराची दाट साउली । सज्जनीं जैसी वाळिली । ९.४३७

उपमेय—भक्तिहीन पुरुष वैभवशाली झाला तरी तो पातकांचाच फैलाव करतो.

९. रघु व अज यांच्या रूपांत विलक्षण सारखेपणा होता हें सांगतांना कालिदासाने हेंच प्रतिमान वापरलें आहे.

रूप तदोजस्रिव तदेव वीर्यं तदेव नैसर्गिकमुन्नतत्वम् ।

न कारणात्स्वाद्धिभिदे कुमारः प्रदीपितो दीप इव प्रदीपात् ॥

('रघुवंश', ५.३७)

उपमान—(१) निंब निंबोळिया मोडोनि आला ।

तरि तो काउळियांसीचि सुकालु जाहला । ९.४३७

(२) षड्स खापरीं वाढिले । वाढनि चोहटां ठेविले ।

ते सुनिया चांएसे झाले । जियापरी ॥ ९.४३९

खापरांत वाढून चव्हाट्यावर ठेवलेले षड्स कुन्याने खाल्ले तर त्यांलां रोग होतो. उपयोग काय त्या अन्नाचा ?

उपमेय—परमेश्वराच्या प्रेमाने मन व बुद्धि ओतप्रोत भरून जातात तेव्हाच मोठेपणा व सर्वज्ञता या गोष्टींचे सार्थक होत.

उपमान—राजाज्ञेचीं अक्षरें आहाती । तियें चामा एका जया पडती ।

तया चामासाठीं जोडितीं । सकळ वस्तु ॥ ९.४५३

वांचूनि सोनें रुपें प्रमाण नोहे । एथ राजाज्ञाचि समर्थ आहे ।

तेचि चाम एक जै लोहे । तेणें विकती आघवीं ॥ ९.४५४

राजाच्या नांवाचा शिक्षा चामड्याच्या तुकड्यावर असला म्हणजे तो तुकडा सोन्यारुप्यापेक्षा अधिक मूल्यवान् ठरतो, कारण त्याने वाटेल ती वस्तु विकत घेतां येते; सर्व मोठेपण राजाज्ञेचें आहे, त्या चामड्याच्या तुकड्याचें नाही. त्याचप्रमाणें भौतिक ऐश्वर्याला कांही महत्त्व नाही; सारें महत्त्व परमेश्वराच्या प्रेमाचेंच आहे.

उपमेय—असंख्य दुःखांनी गजबजलेल्या या जगांत परमेश्वराला न भ्रंजणें व आपल्या सुखाचा उपाय न शोधणें हें कसे योग्य ठरेल ?

उपमान—(१) यालागीं शतजर्जर नावे । रिगोनि केविं निश्चित होआवें ?

(२) कैसेनि उघडिया असावें । शस्त्रवर्षीं ? ९.४९०

(३) आंगावरी पडतां पाषाण । न सुवावें केविं वोडण ?

(४) रोगें दाटला आणि उदासपण । वोखदेंसीं ? ९.४९१

(५) जेथ चहूंकडे जळत वणवा ।

तेथूनि न निगिजे केविं पांडवा ? ९.४९२

शोकडों छिद्रें पडलेल्या नावेत बसल्यावर निश्चित कसे राहतां येईल ? शस्त्रांची वृष्टि होत असतां उघड्या अंगाने समोर कसे उभे

राहावें ? अंगावर शिळा कोसळण्याची भीति दिसत असतां रक्षण करण्याची खटपट करूं नये काय ? रोग बळावला असतां औषधा-विषयीं निष्काळजी राहून कसें चालेल ? चहूं वाजूनी वणवा भडकला असतां बाहेर पडण्याची घडपड करूं नये काय ?

उपमेय—या जगांत विषयसेवनाने होणारें सुख अंतीं घातक ठरतें.

उपमान—अगा विषाचे कांदे वाटुनी । जो रसु घेइजे पिलुनी ।

तया नाम अमृत ठेउनी । जैसें अमर होणें ॥ ९०४९८

उपमेय—स्वतःचा घात होत असतांही प्राणी आपल्या वासनांना स्वैरपणें भरकटूं देत असतात.

उपमान—दुर्दुर सापें गिळिजतु आहे उभा ।

कीं तो मासिया वेंटाळी जिभा । ९०५९४

उपमेय—सद्गुरूचें माहात्म्य पूर्णपणें समजावून देण्याचें साधन कोणतें ? तें माहात्म्य समजावून देणें वाणीच्या सामर्थ्याला सर्वस्वी अशक्य आहे.

उपमान—(१) कां सूर्याच्या अंगा उटणें । लागत असे ? १००१०

(२) केउता कल्पतरुवरी फुलौरा ?

(३) कायसेनि पाहुणेरु क्षीरसागरा ?

(४) कवणें वासीं कापुरा । सुवासु देवों ? १००११

(५) चंदनातें काइसेनि चर्चिवें ?

(६) अमृतातें केउतें रांधावें ?

(७) गगनावरी उभवावें । घडे केवीं ? १००१२

सूर्याच्या अंगाला उटी कशी लावावी ? कल्पवृक्षावर फुलांचा साज कसा चढवावा ? क्षीरसागराला कोणत्या पक्कान्नाचा नैवेद्य दाखवावा ? कापराला कशाचा सुवास द्यावा ? चंदनाला कशाची उटी लावावी ? अमृताला कशाचें भोजन घालावें ? आकाशावर मांडव कसा घालावा ? या गोष्टी जितक्या अशक्य तितकेंच शब्दांच्या साहाय्याने सद्गुरूच्या माहात्म्याचें यथार्थ वर्णन करणेंहि अशक्य.

उपमेय—मूळ गीता कोणती व त्यावरील टीका कोणती हे कळावयाचे नाही इतके दोन्ही ठिकाणचे सौंदर्य सारखे आहे. कोणी कोणाला सुंदर केले आहे तेच कळत नाही.

उपमान—जैसे आंगाचेनि सुंदरपणे । लेणिया आंगचि होय लेणे ।
तेथ अलंकारिले कवण कवणे । हे निर्वचेना ॥ १०.४४

उपमेय—पूर्ण कसोटीला उतरल्यामुळे अर्जुन श्रीकृष्णाचे सर्वस्व झाला आहे; आणि म्हणून त्याला पूर्ण तत्त्वबोध करण्याचा श्रीकृष्णाचा निर्णय झाला आहे.

उपमान—पहिले अवचितयापरी सर्वस्व सांडिजे ।
मग चोख तोचि भांडारी कीजे ॥ १०.५२

नव्या चाकराची परीक्षा पाहण्यासाठी मुद्दाम त्याला दिसेल अशा रीतीने एखादी बहुमोल गोष्ट उघडी ठेवावी आणि त्या आमिषाला तो भुलला नाही तर तो विश्वासू आहे असे ठरवून मग त्याला बेलाशक जामदारखान्यावर नेमावे.

उपमेय—श्रीकृष्णाचा प्रेमातिशय.

उपमान—गिरी देखोनि सुभरे । मेघु जैसा ॥ १०.५३

उपमेय—एकदा सांगितलेले तत्व श्रोत्यांना समजले आहे असे दिसल्यावर वक्त्याचा उत्साह वाढून तो अधिक परिणामकारक रीतीने तत्त्वाचे कथन करतो.

उपमान—(१) पै प्रतिवर्षी क्षेत्र पेरिजे ।

पिकाची जंव जंव वाढी देखिजे ।

यालागीं नुबगिजे । वाहो करितां ॥ १०.५५

(२) पुढत पुढती पुढे देतां । जोडे वानियेची अधिकता ।

म्हणोनि सोने पांडुसुता । शोधूचि आवडे ॥ १०.५६

उपमेय—परमेश्वरापासून उत्पन्न झालेले जग परमेश्वराचे रूप जाणू शकेल ही गोष्ट (पुढील उपमानांप्रमाणेच) असंभाव्य आहे.

उपमान—(१) उतरलें उदक पर्वत वळघे ।

(२) जरी झाड वाढत मुळीं लागे । १००६९

(३) कां गाभेवणें वटु गिंवसवें ।

(४) जरी तरंगीं सागरू साठवे ।

(५) कां परमाणुमार्जीं सामावे । भूगोलु हा ॥ १००७०

एकदा उताराला लागलेलें पाणी पुन्हा पर्वतावर चढलें, वाढीला लागलेलें झाड मुळाला भिडलें, कोंवांतून बाहेर पडणाऱ्या कोवळ्या पानाने वृटवृक्ष झाकून गेला, तरंगांत सारा सागर सामावला, अथवा परमाणूंत सारें विश्व सामावलें, तरच जगाला परमेश्वराचें खरें रूप समजेल.

उपमेय—एकत्वांतून अनेकत्व—एका परमेश्वरापासून वस्तुजाताचा विस्तार.

उपमान—पाहें पां आरंभीं बीज एकलें ।

मग तेंचि विरूढलिया बूड जाहलें ।

बूडीं कोंभ निघाले । खांदियांचे ॥ १००९८

खांदियांपासूनि अनेका । फुटलिया नाना शाखा ।

शाखांस्तव देखा । पल्लव पानें ॥ १००९९

पल्लवीं फूल फळ । एवं वृक्षत्व जालें सकळ ।

तें निर्धारितां केवळ । बीजचि आघवें ॥ १००१००

उपमेय—पूर्ण तादात्म्याचा प्रकर्ष झाला असतां आनंदाच्या तरंगांचा संगम होतो आणि आत्मबोधाला आत्मबोधानेच अलंकार प्राप्त होतात व त्याची शोभा वाढते.

उपमान—(१) जैशीं जवळिकेचीं सरोवरें ।

उचंबळलिया कालवती परस्परें ।

मग तरंगासि धवळारें । तरंगचि होती ॥ १००१२१

(२) जैसैं सूर्यें सूर्यातें वोवाळिलें ।

(३) कीं चंद्रें चंद्रम्या क्षेम दिधलें ।

(४) ना तरी सरिसेनि पाडें मीनले । दोनी बोध ॥ १००१२३

उपमेय—आत्मानंदाच्या सुखांत तल्लीन झालेले भक्त विश्वांत परमेश्वराच्या सामर्थ्याच्या घोष करतात, त्यांच्या उत्कट भावना त्यांना स्वस्थ बसू देत नाहीत.

उपमान—जैसी कमळकळिका जालेपणें । हृदयींचिया मकरंदातें राखों नेणें ।
दे राया रंका पारणें । आमोदाचें ॥ १०.१२७

उपमेय—परमेश्वर भक्ताचें सारें कोडकौतुक मनापासून पुरवतो.

उपमान—लळेयाचिया बालका किरीटी ।
गवसणी करुनि स्नेहाचिया दिठी ।
जैसी खेळतां पाठोपाठीं । माउली धांवे ॥ १०.१३४
तें जो जो खेळ दावी ।
तो तो पुढें सोनयाच्या करुनि ठेवी ॥ १०.१३५

मुलामागे स्नेहपूर्ण नजरेने घावणाऱ्या व त्याची सारी हौस पुरविणाऱ्या मातेच्या या सुंदर कल्पनाचित्राचें सौंदर्य मागे तेराव्या प्रकरणांत स्पष्ट केले आहे.

उपमेय—अध्यात्माचें प्रतिपादन करणाऱ्या गाण्यातील केवळ नादमाधुर्याचें सेवन करण्याची लालसा बाळगणारे व अध्यात्माकडे दुर्लक्ष्य करणारे लोक.

उपमान—जी आंधळेयांच्या गांवीं । आपणपें प्रगटले रवी ।
तरी तिहीं वोतपलीचि ध्यावी ।
वांचूनि प्रकाशु कैचा ॥ १०.१५६

आंधळ्यांच्या गांवीं सूर्याचें आगमन झाले तरी त्याच्या प्रकाशाचा त्यांना काय उपयोग ? केवळ उन्हाची तिरीप तेवढी स्पर्शसंवेदनेने त्यांना कळू शकेल.

उपमेय—अज्ञानामुळे पूर्वी व्यासवाणीचें महत्त्व कळलें नव्हतें; आता ज्ञानाचा लाभ झाल्यामुळे तें महत्त्व पटलें.

उपमान—परि तो अंधारीं चिंतामणि देखिला ।
जेविं नव्हे या बुद्धी उपेक्षिला ।
पाठीं दिनोदयीं वोळखिला । होय म्हणोनि ॥ १०.१६१

ज्ञान हा प्रकाश व अज्ञान म्हणजेच अंधकार ही कल्पना येथे आहे.

उपमेय—सद्गुरूची कृपा झाली म्हणजे सारा योगाभ्यास सफळ होतो.

उपमान—(१) जो बनकरू झाडे सिंपी जिवेसार्ती ।

पाड्ढनि जन्मे काढी आटी ।

परि फळेसी तैचि भेटी । जें वसंतु पावें ॥ १००१६९.

(२) अहो विषमा जें वोहट पडे । तें मधुर तें मधुर आवडे ।

(३) पै रसायनें तें गोळें । जें आरोग्य देहीं ॥ १००१७०.

(४) इंद्रियें वाचा प्राण । यां जालियांचें तैचि सार्थकपण ।

जें चैतन्य येऊनि आपण । संचरे मार्जी ॥ १००१७१.

उपमेय—सद्गुरूचें अस्तित्व सर्वत्र असलें तरी या क्षणीं कृष्णा-वाचून आपला दुसरा आधार नाही ही अर्जुनाची कल्पना.

उपमान—भरले समुद्र सरिता चहूंकडे । परि ते बापियासि कोरडे ।

कां जें मेघौनि थेंबुटा पडे । तें पाणी कीं तया ॥ १००१८३.

नद्या व समुद्र पाण्याने ओतप्रोत भरलेले असले तरी चातकाला त्यांचा उपयोग काय ? मेघांतून जे जलबिंदु पडतील तेच त्याचें भाग्य.

उपमेय—मुख्य विभूतीचें ज्ञान झालें की गौण विभूतीचें ज्ञान त्यांत आपोआप अंतर्भूत होतें.

उपमान—(१) जैसैं बीज आलिया मुठीं ।

तरुचि आला होय ॥ १००२१२

(२) कां उद्यान हातां चढिन्नलें ।

तरी आपैसी सांपडलीं फळें फुलें । १००२१३ ।

उपमेय—विश्वाच्या आदिवीजांत विश्वांतील सारीं ऐश्वर्यें सामावलेलीं असतात.

उपमान—अथवा एकलें एक बिंब गगनीं ।

परी प्रभा फांके त्रिभुवनीं । १००३०८

अगदी हीच कल्पना चवथ्या अध्यायांत येऊन गेली आहे.

जैसें बिंब तरी बचकेचिएवढें ।

परि प्रकाशासि त्रैलोक्य थोकडें । ४०२१४

उपमेय—सज्जन श्रोत्यांनी आपल्याला बालक मानावें व आपलें बोलणें गोड मानून घ्यावें अशी ज्ञानेश्वरांची विनवणी.

उपमान—(१) अहो पुंसा आपणचि पढविजे ।

मग पढे तरी माथा तुकिजे ।

(२) कां करविलेनि चोजें न रिझे । बाळका माय ? ११०१७

पोपटाला आपणच बोलावयास शिकवतो आणि तो बोलूं लागतांच आपण मान डोलवत नाही काय ? मुलाला कांही गमतीची गोष्ट करावयास लावावी, आणि त्याने ती केली म्हणजे आई मुलावर खूष होत नाही काय ?

उपमेय—भलत्याच कल्पनेच्या आहारी जाऊन भ्रांत झालेल्या अर्जुनाची आत्मवंचना.

उपमान—(१) देवा गंधर्वनगरा वस्ती । सोडुनि निघालों लक्ष्मीपती ।

(२) होतो उदकाचिया आर्तो । रोहिणी^१ पीत ॥ ११०५३

(३) जी किरडूं तरी कापडाचें ।

परी लहरी येत होतिया साचे । १००५४

(४) आपुलें प्रतिबिंब नेणतां ।

सिंह कुहां घालील देखां आतां । १००५५

उपमेय—शुद्ध ज्ञानाच्या मार्गांत आडव्या झालेल्या मायेचा निरास झाल्यामुळे अर्जुनाची मति तत्त्वनिष्ठ झाली.

उपमान—(१) जैसा केरु फिटलिया आभाळीं । दिठी रिगे सूर्यमंडळीं ।

(२) कां हातें सारुनि बाबुळीं । जल देखिजे ॥ ११०७४

(३) ना तरि उकलतेयां या सापाचे वेढे ।

जैसे चंदना खेंव देणें घडे ॥

(४) अथवा विवसी पळे मग चढे । निधान हाता ॥ ११०७५

ढग वितळून गेले म्हणजे दडलेले सूर्यबिंब दिसू लागते, शेवाळ वाजूला सारले म्हणजे पाणी दृष्टीस पडते, वेटाळे घालून बसलेल्या सापाचे वेढे सोडवले म्हणजे चंदनाची गाठभेट होते, समंध पळून गेला म्हणजे पुरलेले द्रव्याचे निधान हाती येते.

उपमेय—अर्जुनाच्या नादाने विलक्षण भावनावश झालेले व त्याच्या पूर्णपणे आहारी गेलेले श्रीकृष्ण.

उपमान—(१) कामुक कां जैसा अंगना । आपैता कीजे ॥ ११.१६९
 (२) पढविलें पांखिरुं ऐसें न बोले ।
 (३) यापरी क्रीडामृगही तैसा न चाले । ११.१७०

शेवटची दोन उपमाने वैधर्म्यदर्शक असून या उपमा न मानतां दृष्टान्त मानले तरी चालेल.

उपमेय—संपूर्ण विश्व परमेश्वराच्या विश्वरूपांत सामावलेले अर्जुनाला दिसले.

उपमान—(१) जैसे महोदधोमार्जो बुडबुडे । सिनाने दिसती । ११.२४२
 (२) कां आकाशीं गंधर्वनगर ।
 (३) भूतळीं पिपीलिका बांधे घर ।
 (४) नाना मेरुवरी सपूर । परमाणु बैसले ॥ ११.२४३

महासागरांत हजारों बुडबुडे असावेत, आकाशांत असंख्य मेघ असावेत, पृथ्वीवर वारुळांत अगणित मुंग्या असाव्यात, किंवा मेरु पर्वतावर कोट्यवधि परमाणु असावेत, त्याप्रमाणे परमेश्वराच्या शरीरांत वस्तुजात सामावलेले आहे.

उपमेय—परमेश्वराच्या शरीरांत सामावलेले चतुर्दश भुवनांचे अनेक संघ

उपमान—(१) देवा मंदराचेनि अंगलगें ।
 ठायीं ठायीं श्वापदाचीं दांगें ॥ २१.२५७
 (२) अहो आकाशाचिये खोळे । दिसती ग्रहगणांचीं कुळे ।
 (३) कां महावृक्षीं अविसाळें^{११} पक्षिजातीचीं ॥ ११.२५८—

उपमेय—विश्वरूपाचें महातेज सहन होत नाही म्हणून परत फिरावें तर संसारांतील संकटें भयभोत करतात. विश्वरूपाकडे जावतहि नाही व परतहि फिरत नाही.

उपमान—जैसा थारं वळला आंगीं । तो समुद्रा ये निवावयालागीं ।

तंव कळोळ पाणियाचिया तरंगीं । आगळा बिहे ॥ ११-३२५

आगीने होरपळलेल्या माणसाने दाह शमविण्यासाठी समुद्राकडे धाव घ्यावी आणि प्रचंड लाटांची भीति वाटून त्याने घाबरें व्हावें असा हा प्रकार आहे.

उपमेय—विश्वरूपाच्या कराल मुखांतील अतिरेकी आवेश.

उपमान—(१) जैसैं तक्षका विष भरलें ।

(२) हो कां जें काळरात्रीं भूत संचरलें ।

(३) कीं अग्नेयास्त्र परजिलें । वज्राग्नि जैसैं ॥ ११-३७७

तक्षकाला पुन्हा नवीन विष पाजावें, अमावस्येच्या काळोख्या रात्रीं भयंकर भूत संचरावें, अथवा अग्न्यास्त्राला विजेच्या तेजाचीं पुटे लावावीं, तसा विश्वरूपाच्या मुखांतील आवेश ओसंडून उतास जात होता.

उपमेय—विश्वरूपाच्या महाभयंकर दाहक तेजाचा प्रतिकार कसा करावा ?

उपमान—(१) आतां हा जळतां वारा कें वेंटाळे ?

(२) कोणाही विषा भरलें गगन गिळे ?

(३) महाकाळेंसीं कें खेळें । आंगवत असे ? ११-४०५

जळता वारा कसा आवगवा ? विषाने भरलेलें आकाश कोणी गिळावें ? महाकाळावरोबर झुजण्याचें सामर्थ्य कोणांत आहे ?

उपमेय—विश्वरूपाच्या तोंडांत घुसणारे प्राणी नष्ट होत आहेत.

उपमान—अशोकाचे अंगवसे । चघळिले कऱ्हेनि जैसे । ११-४१४ ।

उंटाने चघळलेले अशोकाचे कोवळे कोव वाया जातात.

उपमेय—सारे विश्व सर्व दिशांनी येऊन विश्वरूपाच्या मुखांत शिरत आहे.

उपमान—(१) जैसे महानदीचे बोध ।

वहिलें ठाकिती समुद्राचें आंग । ११.४२३

(२) जळतया गिरीच्या गवखा ।

माजीं घापती पतंगाचिया झांका । ११.४२५

उपमेय—परमेश्वराला विश्वरूपाच्या महाभयानक तीव्रपणाची जाणीव नसली तरी तो तीव्रपणा जगाला मात्र जाणवत आहे.

उपमान—(१) आगी आपुलेनि दाहकपणें । कैसेनि पोळिजे तें नेणें ।
परि जया लागे तया प्राणें ।

सुटकाचि नाही ॥ ११.४३८

(२) ना तरी माझेनि तिखटपणें ।

कैसें निवटे हें शस्त्र कायी जाणें ?

(३) कां आपुलिया मारा नेणें । विष जैसें ॥ ११.४३९

प्रखर उष्णतेने जाळून टाकणें हा काय प्रकार आहे याची आगीला कल्पनाहि नसते, पण त्या उष्णतेच्या झळाळीचा ज्याला स्पर्श होतो तें जळून खाक होतें, दुसरा मार्गच त्याला नसतो; ^{१२} आपल्या तीक्ष्णपणाने दुसऱ्याचें मरण ओढवतें याची शस्त्राला जाणीवहि नसते; त्याचप्रमाणें आपण दुसऱ्याचा प्राण घेतों याची विषालाहि कल्पना नसते.

उपमेय—आत्यंतिक प्रेमाच्या पोटी भक्ताने परमेश्वराशी केलेली सलगी.

१२. गडकऱ्यांच्या घनश्यामाच्या पुढील वाक्याची ज्ञानेश्वरांच्या कल्पनेशी तुलना करावी.

“ लतिके, बाण जिथून सुटतो, तिथें त्याची कांहींच साक्ष रहात नाही; पण जिथें जाऊन भिडतो तिथें जखम होते, आणि जखम बरी झाली तरी कायमचा वण तरी राहतोच. ” (भावबंधन, अंक ४, प्र. ३)

उपमान—(१) प्रियाचिया पार्यो सन्मान ।

प्रिय न पाहे सर्वथा जाण । ११.५७५

(२) ना तरी प्राणाचें सोयरें भेटे । मग जीवें भूतलीं जियें संकटें ।

तियें निवेदितां न वाटे । संकोचु कांहीं ॥ ११.५७६

कां उखितें आंगेंजीवें । आपणपें दिधलें जिया मनोभावे ।

तिया कांतु मिनलिया न राहवे । हृदय जेवीं ॥ ११.५७७

मागे ज्याचें psychological image असें वर्णन केलें त्या भावनात्मक कल्पनाचित्राचीं दोन अत्यंत सुंदर उदाहरणें या ठिकाणीं आढळतील. आपल्या प्रियजनाकडून औपचारिक दाक्षिण्याची कोणीहि अपेक्षा करीत नाही; जिवाभावाचें माणूस भेटलें म्हणजे जीवनांत भोगलेलीं सारीं दुःखें अगदी मोकळें मन करून त्याला सांगण्याचा कसलाहि संकोच वाटत नाही; जिने शरीराबरोबर आपलें हृदयहि जिवाभावाने पतीच्या हवालीं केलें आहे अशा भावनावश स्त्रीला पतीची फारा दिवसांनी भेट झाल्याबरोबर मन मोकळें करून बोलल्याशिवाय चैनच पडत नाही.

उपमेय—विश्वरूपदर्शनाने भाग्याची स्मृद्धि झालेली असतां त्याचा कंटाळा करणें, त्याचा अव्हेर करणें, योग्य ठरेल काय ?

उपमान—(१) हां गा समुद्र अमृताचा भरला ।

आणि अवसांत वरपडा जाहला ।

मग कोणीही आथी वोसंडिला ।

बुडिजेल म्हणोनि ? ११.६२४

(२) ना तरी सोनयाचा डोंगर । येसणा न चले हा थोर ।

ऐसें म्हणोनि अव्हेरु । करणें घडे ? ११.६२५

(३) दैवें चिंतामणि लेईजे । कीं हें ओझें म्हणोनि सांडिजे ?

(४) कामधेनु दवाडिजे । न पोसवे म्हणोनि ?

(५) चंद्रमा आलिया घरा । म्हणे निगें, करितोसि उबारा ।

(६) पडिसाथी पाडितोसि दिनकरा । परता सर ! ११.६२७

अमृताचा समुद्र एकाएकी अंगावर कलंडला तर हा आपल्याला बुडवील या भीतीने कोणी पळत सुटेल काय ? एवढा थोरला सोन्याचा डोंगर दिसावा आणि हा हलगार कसा या शंकेने कोणीतरी त्याचा अड्हेर करील काय ? भाग्योदय झाला आणि चिंतामणि हातीं आला तर अंगाखांद्यावर त्याला वागवावें, कीं अवजड ओझे म्हणून तो भिरकावून द्यावा ? पोसात्रयाची ऐपत नाही म्हणून कामधेनूला घराबाहेर काढणें बरोबर आहे काय ? चंद्र उगवला म्हणजे त्याच्या प्रकाशामुळे अंगाची आग होते असे कोणीतरी म्हणेल काय ? सूर्य काळोख पाडतो असें म्हणून त्याला नाहीसा व्हावयास सांगण्याचा वेडेपणा कोणी तरी करील काय ?

उपमेय—विश्वरूपाच्या ठायीं अर्जुनाने आपलें मन कायमचें जडवून ठेवावें, असें श्रीकृष्णाचें अर्जुनाला आग्रहाचें सांगणें.

उपमान—(१) कृपण चित्तवृत्ति जैसी । रोंवेनि घाली ठेवयापासीं ।
मग नुसधेनि देहेसीं । आपण असे ॥ ११.६३३

(२) कां अजातपक्षिया जवळा । जीव बैसवूनिं अविसाळा ।
पक्षिणी अंतराळा । मार्जी जाय ॥ ११.६३४

(३) नाना गाय चरे डोंगरीं ।

परि चित्त बांधलें वत्सें घरीं । ११.६३५

कृपण मनुष्य देहाने जगांत वावरत असला तरी त्याचा सारा जीव पुरलेल्या डबोल्यांत गुंतलेला असतो; अजून ज्यांना पंखहि फुटले नाहीत अशा सानुल्या पिलांच्या जवळ घरट्यांत जीव ठेवून पक्षिणी अंतराळांत विहार करते;^{१३} गाय डोंगरावर चरत असली तरी तिचें चित्त मात्र घरीं वासराने खेचून घेतलेलें असतें; त्याप्रमाणें

१३. ज्ञानेश्वरांच्या या कल्पनेसारखीच कल्पना वर्ड्स्वर्थच्या 'To the Skylarak' या कवितेच्या पुढील ओळींत आढळेल.

Or while the wings aspire, are heart and eye
Both with thy nest upon the dewy ground ?

इतर कोणत्याहि गोष्टींत बांध्यात्कारीं चित्त रमल्यासारखें दिसलें तरी तें खरेंखुरें विश्वरूपांतच तल्लीन होऊन राहिलें पाहिजे.

उपमेय—श्रीकृष्णाने आपल्या सगुण रूपांत विश्वरूप विलीन करून टाकलें.

उपमान—(१) जैसे त्वंपद हं आघवे । तत्पदांत सामावे ।

(२) अथवा द्रुमाकारु सांठवे । बीजकणिके जेवीं । ११.६४८

(३) ना तरी स्वप्नसंभ्रमु जैसा ।

गिळी चेडली जीवदशा ॥ ११.६४९

(४) जैसी प्रभा हारपली विंबीं ।

(५) की जळदसंपत्ती नभीं ।

(६) नाना भरते सिंधुगर्भां । रिगालें राया ॥ ११.६५०

उपमेय—विश्वरूपदर्शनासाठी देवसुद्धा आशेने ताटकळत असतात.

उपमान—आशेचिया अंजुळी । ठेऊनिया हृदयाचिया निडळीं ।

चातक निराळीं । लागले जैसे ॥ ११.६७९

उपमेय—प्राणिमात्रांत कसलाहि भेदभाव न मानितां सर्वांवर सारखेंच प्रेम करणारा सद्भक्त.

उपमान—(१) आपपरु नाहीं । चैतन्या जैसा ॥ १२.१४४

(२) उत्तमातें धरिजे । अधमातें अवेहेरिजे ।

हें कांहींच नेणिजे । वसुधा जेवीं ॥ १२.१४५

(३) कां रायाचें देह चाळूं । रंका परौते गाळूं ।

हे न म्हणेचि कृपाळू । प्राणु पै गा ॥ १२.१४६

(४) गाईची तृषा हरूं । कां व्याघ्रा विष होऊनि मारूं ।

ऐसें नेणेचि गा करूं । तोय जैसे ॥ १२.१४७

उपमेय—खन्या भक्ताचें हृदय स्वभावतःच संतोषाने भरलेलें असतें.

उपमान—वार्षियेवीण सागर । जैसा जळें नित्य निर्भर । १२.१५१

उपमेय—सद्भक्ताला जगाच्या उन्मत्तपणाची खंत वाटत नाही, आणि जगालाहि त्याचा कधीच कंटाळा येत नाही.

उपमान—तरि सिंधूचेनि माजें । जळचरां भय नुपजे ।

आणि जळचरीं नुवागिजे । समुद्रु जैसा ॥ १२.१६५

उपमेय—संसाराच्या मोहांतून मुक्त होऊन विरक्तोंत दंग झालेला सत्पुरुष.

उपमान—व्याधाहातोनि सुटला । विहंग जैसा ॥ १२.१८१

उपमेय—सद्भक्ताच्या ठायीं विषमतेचा लेशहि नसतो.

उपमान—(१) का घरींचिया उजियेडु करावा ।

पारखिया आंधारु करावा ।

हें नेणेचि गा पांडवा । दीपु जैसा ॥ १२.१९८

(२) जो खांडावया घावो घाली । का लावणी जयानें केली ।

दोघां एकचि साउली । वृक्षु दे जैसा ॥ १२.१९९

(३) ना तरी इक्षुदंडु । पाळितया गोडु ।

गाळितया कडु । नोहेचि जेवीं ॥ १२.२००

उपमेय—सद्भक्त हा शीतोष्ण किंवा सुखदुःख या द्वंदांत एकरूप असतो.

उपमान—(१) तिहीं ऋतूं समान । जैसें कां गगन । १२.२०२

(२) दक्षिण उत्तर मारुता । मेरु जैसा पांडुसुता । १२.२०३

उपमेय—सद्भक्त सर्व प्राण्यांशीं समभावाने वागतो.

उपमान—माधुर्ये चंद्रिका । सरिसी राया रंका । १२.२०४

उपमेय—सद्भक्त लाभामुळे हर्षाने वेडावून जात नाही आणि लाभ झाला नाही म्हणून खंतहि करीत नाही.

उपमान—पाउसेंवीण न सुके । समुद्रु जैसा ॥ १२.२१०

उपमेय—अहंकार प्रकृतीच्या पोटांत लपलेला असतो.

उपमान—(१) आणि जागतिये दशे । स्वप्न लपालें असे ।

(२) ना तरी अंवसे । चंद्र गूडु ॥ १३.७७

(३) नाना अप्रौढ बाळकीं । तारुण्य राहे थोकीं ।

(४) कां न फुलतां कळिकीं । आमोदु जैसा ॥ १३.७८

(५) किंबहुना काष्ठीं । वन्हि जेविं किरीटी । १३.७९

उपमेय—पांचभौतिक देहाला अहंकार वाटेल तसा नाचवतो.

उपमान—जैसा ज्वरु घातुगतु । अपथ्याचें मिष पहातु ।

मग जालिया आंत- । बाहेरी व्यापी ॥ १३.८०

उपमेय—महाभूतें व भूतग्राम आपलें स्थूल रूप टाकून देऊन अव्यक्तांत विलीन होऊन सूक्ष्म रूपाने राहतात.

उपमान—(१) तरी पाहालया रजनी । तारा लोपती गगनीं ।

(२) कां हारपे अस्तमानीं । भूतक्रिया ॥ १३.९३

(३) कां बीजमुद्रेआंतु । थोके तरु समस्तु ।

(४) कां वस्त्रपण तंतु । दशे राहे^{१४} ॥ १३.९५

उपमेय—पंचेंद्रियांच्या द्वारें ज्ञान सारखें बाहेर घावत असतें.

उपमान—जैसा कां हिरवे चारीं । भांबावे पशु ॥ १३.११७

हिरव्या चान्याने भांबावणाच्या गुराचें उपमान पुन्हा १३.३१४-यां ओवींत निराळ्या उपमेयाच्या संदर्भांत आलें आहे. ' म्हणाल हिरवे चारीं गोरूं । विसरे मागील मोहर धरूं. ' उत्कट झालेल्या प्रेमाच्या स्फूर्तीमुळे वाहविलेली मति हें तेथे उपमेय आहे.

उपमेय—आत्म्यासमवेत शरीरांत वास्तव्य करणारी चेतना जडाला सजीव करते.

उपमान—(१) कां चंद्राचेनि पूर्णपणें । सिंधू भरती ॥ १३.१३८

(२) नाना भ्रामकाचें सन्निधान । लोहो करी सचेतन ।

(३) कां सूर्यसंगु जन । चेष्टवी गा ॥ १३.१३९

१४. 'कां, वस्त्रपणें तंतु।दशे राहे' असा पाठ स्वीकारून श्री. भिडे यांनी ' तंतु वस्तुरूपानें राहतो ' असा जो अनुवाद केला आहे तो संदर्भ पाहतां अग्राह्य आहे. ' वस्त्रपण ' हाच पाठ स्वीकार्य आहे.

उपमान—(१) केळीचें दळवाडें । हळू पोकळ आवडे ।

परि फळोनियां गाढें । रसाळ जैसें ॥ १३.२१३

(२) कां मेघांचें आंग झील । दिसें वारेंनि जैसें जाईल ।

परि वर्षती नवल । घनवट तें ॥ १३.२१४

केळीचें अंग हलकें व फोफसें असलें तरी त्याला रसाळ फळांचे लोंगर लागतात; मेघांचें अंग अगदी विरविरित व वाऱ्याने उडून जाण्यासारखें दिसलें तरी त्यांतूनच गारांची वृष्टि होते.

उपमेय—हिंसेच्या योगाने अहिंसा साधते हा पूर्वर्मासांचेचा चमत्कारिक निर्णय.

उपमान—(१) परि ते ऐसी देखा । जैशा खांडुनियां शाखा ।

मग तयाचिया बुडुखा । कुंप कीजे ॥ १३.२१९

(२) कां बाहु तोडोनि पचविजे । मग भुकेची पीडा राखिजे ।

(३) नाना देऊळ मोडूनि कीजे । पौळी देवा ॥ १३.२२०

झाडाच्या साऱ्या फांद्या तोडून बुंध्याला कुंपण घालणें, आपलाच हात तोडून व शिजवून भूक भागविण्याची घडपड करणें, देऊळ उध्वस्त करून देवासाठी ओटा बांधणें, हा सारा विक्षिप्तपणाच नाही का ?

उपमेय—ज्याच्या अंगी अहिंसा पूर्ण बाणली आहे अशा सत्पुरुषाचें अत्यंत हळुवार चालणें.

उपमान—(१) तरी तरंगु नोळांडितु । लहरी पायें न फोडितुं ।

सांचलु न मोडितुं । पाणियाचा ॥ १३.२४६

वेगें आणि लेसां । दिठी घालुनि आविसा ।

जळीं बकु जैसा । पाऊल सुये ॥ १३.२४७

(२) कां कमळावरी भ्रमर । पाय ठेविती हळुवार ।

कुंचंबैल केसर । इया शंका ॥ १३.२४८

या दोन्ही कल्पनाचित्रांचें भरपूर विवरण तेराव्या प्रकरणांत केलें आहे. दुसरें उपमान १.५९ या ओवीतील उपमानार्थी अगदी

सदृश आहे. हळुवारपणा मनावर ठसविणें हाच दोन्ही उपमानांचा हेतु आहे. हेंच हळुवारपण आईच्या दृष्टीतील कोमलपणाचें उपमान देऊन पुन्हा एकदा ज्ञानेश्वरांनी ठसविलें आहे.

कां स्नेहाळु माये । तान्हयाची वास पाहे ।

तिये दिठी आहे । हळुवार जें ॥ १३.२५३

उपमेय—सत्पुरुषाचें गंभीर आणि मार्दवपूर्ण बोलणें.

उपमान—(१) कां नादब्रह्मचि मुसैं आलें ।

(२) कां गंगापय असळलें ।

(३) पतिव्रते आलें । वार्धक्य जैसें ॥ १३.२६९

पहिल्या दोन स्पष्टपणें उत्प्रेक्षा दिसत आहेत. तिसऱ्या उदाहरणांत मात्र 'जैसे' हा उपमादर्शक शब्द असून त्याचा संबंध पुढच्याच ओवीतील 'तैसे' या शब्दाकडे आहे. या तीनही उपमा घ्याव्यात असेंहि ज्ञानेश्वरांच्या मनांत असेल. पहिल्या दोन उदाहरणांचें स्वरूप मात्र उत्प्रेक्षांचेंच आहे. वृद्धावस्थेमुळे पतिव्रतेच्या मूळच्या गांभीर्यांत व मार्दवांत अधिकच भर पडते असा तिसऱ्या उपमानाचा आशय घ्यावा.

उपमेय—आधीच कार्य करण्याची अक्षमता आणि त्यांत संन्यासाची भर.

उपमान—(१) कां निरिंधन आणि विज्ञालें ।

(२) मुकेनि घेतलें । मौन जैसें । १३.२८०

उपमेय—सत्पुरुषाचे हात नेहमीच निर्लेप असले तरी निष्फळ नसतात.

उपमान—.....जैशीं चंदनांगें निसळें ।

न फळतांही निर्फळें । होतीची ना ॥ १३.२९१

उपमेय—इंद्रियांच्या व्यापाराच्या रूपाने अंतःकरणच प्रकट होत असतें.

उपमान—जें बीज भुई खोंविलें । तेंचि वरी रुख जाहलें । १३.२९७

उपमेय—मनाच्या सामर्थ्याच्या अभावीं इंद्रियें व्यर्थच होत.

उपमान—सूत्रधारेंवीण साइखडें । वावों जैसे ॥ १३.३०१

सूत्रधारावाचून कळसूत्री बाहुलें कांहीच करूं शकत नाही याच उपमेयासाठी असेच आणखी एक उपमान दिलें आहे.

उगर्मांचि वाळूनि जाये । तें वोर्षीं कैचें वाहे ? १३.३०२

झरा जर उगमाच्या ठिकाणींच आटला, तर प्रवाह कसा वाहणार ? त्याप्रमाणें मनाचाच व्यापार थांबला तर इंद्रियें काम कशीं करणार ?

उपमेय—मनांत दाबून ठेवलेली भावना उसळी मारून बाहेर पडते.

उपमान—जैसी पिकली द्रुति आदरें । बोभात निघे ॥ १३.३०५

परिपूर्ण झालेला सुगंध सर्वत्र दरवळणारच. तो कोडून ठेवतां येणें शक्य नसतें. भावना उत्कट झाली असतां तिचा आविष्कार अपरिहार्य असतो. याच आशयाच्या उपमेयासाठी हेंच उपमान मागे दहाव्या अध्यायांत येऊन गेलें आहे.

जैसी कमळकळिका जालेपणें ।

हृदयींचिया मकरंदाते राखों नेणें । १०.१२७

उपमेय—आपल्या सामर्थ्याने मन इंद्रियांनाहि समर्थ करतें.

उपमान—समुद्रीं दाटे भरितें । तें समुद्राचि भरी तरियांतें । १३.३०७

उपमेय—प्रेमभावना उत्कटतेच्या परिसीमेला पोचली म्हणजे मनावर ताबा ठेवतां येत नाही, मन बेभान होतें.

उपमान—(१) म्हणाल हिरवे चारीं गोळूं । विसरे मागील मोहर धरूं ।

(२) कां वारेलगें पांखिरूं । गगनीं भरे ॥ १३.३१५

उपमेय—प्रतिपादन शंकांनी कलुषित झालेलें असलें व त्या शंकांचें निरसन झालें नसलें तर श्रोत्यांना तें मान्य होत नाही.

उपमान—(१) कां करुनि बाबुळियेची बुंधी । जळें जियें ठाती ।

तयांची वास पाहती । हंस काई ? १३.३२५

(२) कां अभ्रापैलीकडे । जें येत चांदणें कोडें ।

तें चकोरें चांचुवडे । उचलीतिना ॥ १३.३२६

शेवाळाने झाकलेल्या पाण्याकडे हंस डुंकूनहि पाहात नाहीत, आणि चंद्र ढगांच्या आड दडलेला असला तर चकोरहि चोंच वर उचलीत नाहीत.

उपमेय—सद्गुरूला सर्वस्व अर्पण करणारा निष्काम भक्त त्याच्या ठायी लीन होऊन राहतो.

उपमान—नाना वेंटाळूनि जीवितें । गुणागुण उखितें ।

प्राणनाथा उचितें । दिधलें प्रिया ॥ १३.३७१

सद्भक्ताची येथे पतीला सर्वस्व अर्पण करणाऱ्या पतिव्रतेशी तुलना केली आहे. मागच्या प्रकरणांत हें उपमान येऊन गेलें आहे.

उपमेय—सद्भक्त नित्य गुरूच्या घराच्या ठिकाणाचें चिंतन करतो.

उपमेय—विरहिणी कां जैसी । वल्लभातें ॥ १३.३७५

सद्भक्ताच्या अतिरेकी उत्कंठेचें येथे विरहिणीच्या उत्कंठेशीं साम्य दाखविलें आहे. हेंहि उपमान मागच्या प्रकरणांत येऊन गेलें आहे.

उपमेय—गुरुकुलाचें नांव कार्नी पडल्याबरोबर सद्भक्ताचें मन सुखाने ओतप्रोत भरून जातें.

उपमान—(१) कां सुकतया अंकुरा । वरि पडलिया पायूषधारा ।

(२) नाना अल्पोदर्कींचा सागरा । आला मासा ॥ १३.३८१

(३) ना तरी रंकें निधान देखिलें ।

(४) कां आंधळिया डोळे उघडले ।

(५) भणंगाचिया आंगा आलें । इंद्रपद ॥ १३.३८२

सुकलेल्या अंकुरावर अमृताचा पाऊस पडावा, डबक्यांतला मासा समुद्रांत जावा, कंगाल माणसाला धनाचा ठेवा सापडावा, आंधळ्याला दृष्टि फुटावी, भणंगाला प्रत्यक्ष इंद्रपद मिळायें, तशी सद्भक्ताच्या मनाची अवस्था होते.

उपमेय—अंतर्गत शुद्धि नसतां वरकरणी कर्मकांडाचें नाटकी थोतांड व्यर्थ ठरतें.

उपमान—(१) मृत जैसा शृंगारिला ।

(२) गाढव तीर्थी न्हाणिला ।

(३) कडुदुधिया माखिला । गुळें जैसा ॥ १३.४६९

(४) वोसगृहीं तोरण बांधिलें ॥

(५) कां उपवासी अन्नं लिंपिलें ।

(६) कुंकुमसेंदुर केलें । कांतहीनेनें ॥ १३.४७०

(७) कळस ढिमाचे पोकळ ।

(८) काय करुं चित्रीव फळ । आंत शेष ॥ १३.४७१

उपमेय—अन्तरंगांतील सद्भाव इंद्रियद्वारें बाहेर आविष्कृत होतो.

उपमान—स्फटिकगृहींचें डोलत । दीप जैसे ॥ १३.४७६

उपमेय—ज्ञानी पुरुषाच्या इंद्रियांचे व्यापार चालले असले तरी त्याचें चित्त स्थिरच असतें.

उपमान—(१) वत्सावरुनि धेनूचें । स्नेह राना न वचे ।

(२) नव्हती भोग सतियेचे । प्रेमभोग ॥ १३.४८७

(३) कां लोभिया दूर जाये ।

परि जीव ठेवांचि ठाये ॥ १३.४८८

धेनूचें वात्सल्य वासराला सोडून रानांत भटकण्यास जात नाही; कृपण मनुष्याचें चित्त पुरलेल्या द्रव्याला सोडून जात नाही—हीं दोन्ही उपमानें ज्ञानी पुरुषाच्या चित्ताचें स्थैर्य वरोबर स्पष्ट करीत आहेत. पण ' नव्हती भोग सतियेचे, प्रेमभोग ' हें मघळें उपमान मात्र जरा वेगळ्या प्रकारचें आहे. पतिव्रतेचे प्रेमभोग हे विषयवासनांच्या मागे धांवत नसतात, ते पतीच्या ठायी स्थिर झालेले असतात, असा अभिप्राय त्यांतून शोधून काढला तरच पहिल्या व तिसऱ्या उपमानांच्या घाटणीचें तें होईल. देहव्यापार चालू असला तरी ज्ञानी पुरुष अंतरंगांत कधीहि चळत नाही, हें सांगण्यासाठी लगोलग आणखी चार उपमानें ज्ञानेश्वरांनी दिली आहेत.

- (१) जातया अभ्रासवे । जैसे आकाश न धांवे ।
 (२) भगणचक्रीं न भंवे । ध्रुव जैसा ॥ १३.४८९
 (३) पांथिकाचिया येरझारा । सर्वे पंथू न वचे धनुर्धरा ।
 (४) कां नाहीं जेवीं तरुवरा । येणें जाणें ॥ १३.४९०

उपमेय—ज्ञानी पुरुषाचें चित्त विषयवासनांच्या बाबतीत पूर्णपणें उदासीन असतें, ते त्याला सर्वस्वीं त्याज्य वाटत असतात.

- उपमान**—(१) वमिलिया अन्ना । लळ न घोटी रसना ।
 (२) कां आंग न सूये आलिंगना । प्रेताचिया ॥ १३.५१४
 (३) विष खाणें नागवे ।
 (४) जळत घरीं न रिघवे ।
 (५) व्याघ्रविवरा न वचवे । वस्ती जेवीं ॥ १३.५१५
 (६) धडाडीत लोहरसीं । उडी न घालवे जैसी ।
 (७) न करवे उशीशी । अजगराची ॥ १३.५१६

उपमेय—मृत्यु हा केव्हा तरी येणारच, तो अपरिहार्य आहे, हें पुरतें ध्यानांत ठेवून ज्ञानी पुरुष सावधगिरीने त्यासाठी मनाची तयारी करून ठेवीत असतो.

- उपमान**—(१) मार्जी अथाव म्हणतां । थडियेचि पांडुसुता ।
 पोहणार आइता । कासी जेवीं ॥ १३.५४७
 (२) कां न पवतां रणाचा ठावो । सांभाळिजे जैसा आवो ।
 (३) वोडण सुइजे घावो । न लगतांचि । १३.५४८
 (४) पाहेचा पेणा वाटवधा । तंव आजी होइजे सावधा ।
 (५) जीवु न वचतां औषधां । धांविजे जेवीं ॥ १३.५४८

समोर डोह आहे असे कळतांच पोहणारा कांठावरच काचा मारून तयार राहतो, युद्ध प्रत्यक्ष सुरू होण्यापूर्वीच शहाणा मनुष्य आपलें अवसान किती आहे तें पाहतो, शस्त्र अंगावर पडण्यापूर्वीच योद्धा ढाल पुढे करीत असतो, पुढच्या मुक्कामावर कांही दगाफटका होण्याची शंका आल्याबरोबर अगाऊ तरतूद करून ठेवावी लागते,

आणि जीव प्रत्यक्ष जाण्यापूर्वीच औषधाची व्यवस्था करावी लागते. त्याप्रमाणे केव्हा तरी मृत्यु येणारच ही खात्री बाळगून अगोदरपासून मनाची तयारी ठेवावी लागते. याच प्रकारची आणखी कांही उपमाने वरील उपमेयाशी सहश असलेल्या उपमेयांसाठीच ज्ञानेश्वरांनी वापरली आहेत.

(१) एन्हवीं ऐसें घडे । जो जळत घरीं सांपडे ।

तो मग न पवाडे । कुहा खणो ॥ १३.५४९

(२) ना तरी केळवली नोवरी ।

(३) का संन्यासी जयापरी । १३.५५२

(४) जें चोर पाहे झोबती । तंव आजीचि हासिजे संपत्ति ।

(५) कां झांकाझांकी वाती । न वचतां कीजे ॥ १३.५८२

(६) आतां मोड्ढनि ठेलीं दुर्गे ।

(७) कां वाळित धरिलें खगें ।

तेथ उपेक्षुनि जो निघे । तो नागवला कीं ॥ १३.५८४

उपमेय—दिखाऊ साळसूदपणाने कळकळ दाखवून लोकांना भुलवणें.

उपमान—(१) व्याधाचें चारा घालणें ।

तैसें प्रांजळ जोगावणें । १३.६७०

(२) गार शेवाळें गुंडाळली ।

(३) कां निंबोळी जैशी पिकली । १३.६७१

उपमेय—विषयांच्या बाबतीत ताळतंत्र सोडून सैरावरा भटकणारे अज्ञानी माणसांचें मन वाटेल त्या त्याज्य गोष्टींचें सेवन करतें.

उपमान—(१) पै उबधडां काय न पडे ?

(२) मोकाटु कोणा नातुडे ?

(३) ग्रामद्वारींचें आडें । नोलांडी कोण ? १३.७००

(४) जैसें सत्रीं अन्न जालें ।

(५) कां सामान्या बीक आलें ।

(६) वाणसियेचें उभविलें । कोण न रिगे ? १३.७०१

उकिरड्यावर कोणती घाण पडत नाही ! मोकळें जनावर कोण पकडीत नाही ! गांवची वेश ओलांडण्याचें भय कोणास वाटतें ! अन्नछत्रांतील अन्न कोणीहि खाऊं शकतो; वेश्येचें तारुण्य कोणीहि भोगूं शकतो; आणि वाण्याचें दुकान उघडें दिसलें असतां कोणीहि आंत शिरतो.^{१५}—तसें अज्ञानी माणसाच्या मनांत वाटेल त्या त्याज्य वासनेचा सहज शिरकाव होतो.

उपमेय—अज्ञानी मनुष्य गर्विष्ठ होऊन गुणांना भ्रष्ट करतो आणि प्रेमभावनेचा नायनाट करतो.

उपमान—पैं गुणु तेतला खाय। स्नेह कीं जाळितु जाय।

जेथ ठेविजे तेथ होय। मसीऐसें ॥ १३.७२०

अज्ञानी माणसाला येथे दिव्याची उपमा दिली आहे. या ओवींत 'गुण' व 'स्नेह' हे शब्द श्लिष्ट आहेत. गुण म्हणजे वात व सद्गुण; स्नेह म्हणजे तेल व प्रेम. दिवा गुण खातो (वात जाळून टाकतो) व स्नेह नष्ट करतो (तेल संपवितो); त्याचप्रमाणें अज्ञानी माणून गुणांना कलंकित करतो आणि स्नेह म्हणजे प्रेमभावना मारून टाकतो. इतकेंच नव्हे तर दिवा ज्याप्रमाणें ठेवावा तेथे काजळी पाडतो त्याप्रमाणें अज्ञानी माणूसहि काजळाप्रमाणें कृष्ण-कृत्ये करतो.

उपमेय—तारुण्याच्या मदामुळे भरकटलेल्या लोकांचा बेतालपणा.

१५. प्रा. दांडेकरांनी १३.७०१ या ओवीचा अर्थ अगदी वेगळा दिला आहे. त्यांच्या मते 'सामान्या वीक आलें' म्हणजे सामान्य माणसाला अधिकार प्राप्त झाला; 'वाणसी' म्हणजे वेश्या असा ते अर्थ देतात, "सामान्य मनुष्यास एखादा अधिकार प्राप्त झाला असतां तो काय करणार नाही? अथवा वेश्येच्या उंबऱ्याच्या आंत कोण प्रवेश करणार नाही?" असा दांडेकरांचा अर्थ आहे. श्री. बा. अ, भिडे 'सामान्या' म्हणजे वेश्या, आणि 'वाणसियेचें' म्हणजे वाण्याचें असा अर्थ देतात. भिडे यांच्या मताप्रमाणें वाणसी म्हणजे वाणी, व्यापारी.

उपमान—(१) कां आडवोहळा पाणी आलें ।

(२) कां जैसें म्हैसयाचें जुंझ मातलें । १३.७५६

उपमेय—कांही वेळां कुपथ्य करूनहि रोग न झाल्यामुळे पुन्हा पुन्हा कुपथ्य करणारा बेताल मनुष्य रोगाचेंच भय मानीनासा होतो.

उपमान—(१) तरि वाघाचिये अडवे । एक वेळ आला चरोनि दैवें ।
तेणें विश्वासें पुढती धांवे । वसू जैसा ॥ १३.७६४

(२) कां सर्प घराआंतु । अवचटें ठेवा आणिला स्वस्थु ।
येतुलियासाठीं निश्चितु । नास्तिकु होय ॥ १३.७६५

वाघाच्या दरींत एकदोन वेळां चरून सुखरूप परत आलेला पोळ मोठ्या धिटार्ईने पुन्हा तिकडे चरावयास जातो; सापाच्या बिळांतून एकदा साप न चावतां द्रव्य आणल्यावर सापाच्या अस्तित्वाविषयीच एखादा माणूस शंका घेऊं लागतो, त्याप्रमाणें कुपथ्य करूनहि रोग न झालेला मूर्ख माणूस रोगाचीच चेष्टा करूं लागतो.

उपमेय—मनांत सद्भाव नसतां वरकरणी शुद्ध भक्तीचें केलेलें नाटक.

उपमान— ना तरी कांताच्या मानसीं । रिगोनि स्वैरिणी जैसी ।
राहटे जारेसी । जावयालागीं ॥ १३.८०९

आपल्या नवऱ्याला फसवून जाराकडे जाणाऱ्या स्वैरिणी स्त्रीची उपमा भक्तीचें ढोंग करणाऱ्या माणसाला येथे दिली आहे.

उपमेय—अध्यात्मविद्येची ज्याला जोड मिळालेली नाही असें ज्ञान कोणत्याहि प्रकारें उपयुक्त नसतें.

उपमान—(१) मोराआंगीं अशेषें । पिसें असती डोळसें ।

परि एकली दृष्टि नसे । तैसें तें गा ॥ १३.८३६

(२) आयुष्येवीण लक्षणें ।

(३) सिसेंवीण अळंकरणें ।

(४) वोहरेवीण वाधावणें । तो विटंबु गा ॥ १३.८३८

मोरपिसावरचे डोळे, आयुष्याच्या अभावी सारीं सौंदर्यलक्षणें,
मस्तकच नसतांना घातलेले अलंकार आणि वधूवरांचाच पत्ता नसतां
वाजवलेली वाजंत्री, हे सारे प्रकार जसे अर्थशून्य व निरुपयोगी,
तसेच अध्यात्माची जोड न झालेले ज्ञानहि अगदी निरुपयोगी !

उपमेय—प्रकृति आणि पुरुष यांची अभिन्न जोडी आहे.

उपमान— (१) परी रूपा लागली छाया ।

(२) निकणु वाढे धनंजया । कणसीं काडा ॥ १३.९६१

प्रकाश आला की छाया येते, धान्याच्या कणाबरोबर कोंडाहि येतो.

उपमेय—रसिक श्रोत्यांनी कौतुक केल्याबरोबर वक्तृत्वाला बहर येतो.

उपमान—सुवायें मेघु सांवरे । जैसा चंद्रें सिंधु भरे । १३.११५२

उपमेय—संतांच्या निकट सांनिध्यांत आल्यावर अज्ञानाचा
लेशहि उरत नाही.

उपमान—नाहीं उणीं सामुद्रिकें । लक्ष्मीयेसी ॥ १३.११६८ १६

उपमेय—परमोच्च ज्ञानाची प्राप्ति झाली की, बाकीचीं ज्ञानें त्यांतच
लय पावतात.

उपमान—(१) जैशा वार्तोर्मि गगनें । गिलिजती अंतीं ॥ १४.४५

(२) कां उदितें रश्मिराजें । लोपलीं चंद्रादि तेजें ।

(३) नाना प्रलयांवुमाजें । नदीनद ॥ १४.४६

उपमेय—विचार आपला प्रभाव दाखवूं लागला म्हणजे अज्ञान
नष्ट होतें.

१६. तेराव्या अध्यायांत उपमांचा अक्षरशः पाऊस पडलेला आहे.
सवातीनशेंच्या सुमारास उपमा या अध्यायांत आहेत. उपमेखेरीज
ज्ञानेश्वर येथे बोलतच नाहीत. आणि एखाद्या उपमानाने त्यांचें कधीच
समाधान होत नाही. अनेक उपमानांची मालिका निर्माण केली म्हणजे
त्यांच्या प्रतिभेला बरें वाटतें. या ठिकाणीं अगदी निवडक उपमा
तेवढ्याच विचारांत घेतल्या आहेत.

उपमान—वाती पाहतां जैसें । आंधारें कां ॥ १४.७२

येथे पुन्हा ज्ञानाची प्रकाशाशी व अज्ञानाची अंधाराशी तुलना केली आहे.

उपमेय—अज्ञान हें आत्मबोधाला विरुद्धहि नसतें व प्रतिकूलहि नसतें. सत्यज्ञान व विरुद्धज्ञान या दोन अवस्थांमधील संदेहावस्था म्हणजेच अज्ञान.

उपमान—ना राती ना तेज । ते संधि जेविं सांज । १४.७८

उपमेय—विश्व म्हणजेच परमेश्वर; परमेश्वराशिवाय जग वेगळें नाही.

उपमान—(१) पै उंचा नीचा डाहाळिया । विप्रमा वेगळालिया ।

येकाचि जेवीं जालिया । बीजाचिया ॥ १४.११९

(२) आणि संबंधु तोही ऐसा । मृत्तिके घट लेंकु जैसा ।

(३) कां पटत्व कापुसा । नातू होय ॥ १४.१२०

(४) नाना कळोळपरंपरा । संतती जैसी सागरा । १४.१२१

(५) म्हणोनि वन्हि आणि ज्वाळा

दोन्ही वन्हीची केवळ । १४.१२२

या ठिकाणीं बीज-वृक्ष, मृत्तिका-घट, तंतु-पट, सागर-तरंग, अग्नि-ज्वाळा या जोड्यांचीं उपमानें घेऊन परमेश्वर आणि जग यांचें एकरूपत्व सिद्ध केलें आहे. या पांच उपमानांपैकी मृत्तिका-घट तंतु-पट, व बीज-वृक्ष हीं उपमानें वेदान्ताच्या परिभाषेतील आहेत आणि उरलेलीं ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेतून स्फुरलेलीं आहेत.

उपमेय—जीवात्म सुख व ज्ञान यांच्या जाळ्यांत जखडला जातो.

उपमान—तेवि सत्त्वे लुब्धके । सुखज्ञानाचीं पाशके ।

वोढिजती मग खुडके । मृगु जैसा ॥ १४.१४८

या उपमेत सत्त्व हा पारधी, सुख व ज्ञान हेंच जाळें, अशी दोन रूपकें आढळतील. ' जैसा ' या शब्दाने उपमा स्पष्ट आहे.

उपमेय—निराकार शुद्ध आत्मा देहयुक्त जीवात्मा बनल्याबरोबर बाह्य ज्ञानाने भ्रमिष्ट होतो.

उपमान—रावो जैसा स्वप्नी । रंकपणें निघे धानी ।

तो दो दाणा मानी । इंद्रु ना मी । १४.१५४

एखाद्या राजाने स्वप्नांत भिकारी होऊन नगरांत भीक मागावयास लागावें, आणि कोणी मूढभर धान्याची भीक घातल्याबरोबर आपण प्रत्यक्ष इंद्रच झालों आहोंत असें त्याने स्वप्नांत मानावें, तशीच जीवात्मा बनलेल्या शुद्ध आत्म्याची केविलवाणी अवस्था होते.

उपमेय—विषयवासनांचा लळा पुरवल्यावर त्या कमी न होतां उलट वाढतच जातात.

उपमान—घृतें आंबुखूनि आगियाळें । वज्राग्नीचें सांदुकिलें ।

आतां बहु थेकुलें । आहे तेथ ॥ १४.१६२

तुपाची आहुति मिळाल्याबरोबर अग्नि धडाडतो हें उपमान सांकेतिक आहे. ' हविषा कृष्णवर्त्मैव भूय एवाभिवर्धते ' हें वचन प्रसिद्धच आहे.

उपमेय—सत्त्वगुणाचा प्रकर्ष झाल्यामुळे शानी पुरुषाची बुद्धि सर्वत्र अनिरुद्ध संचार करू लागते.

उपमान—(१) धाराधरकाळें । महानदी उचंबळे ॥ १४.२११

(२) अंगा पुनवेच्या दिवशीं ।

चंद्रप्रभा थांवे आकाशीं ॥ १४.२१२

उपमेय—तमोगुणाचें गाठोडें बरोबर घेऊन जीव शरीरांतून बाहेर पडला की, त्याला पुन्हा तामस शरीरच प्राप्त होतें.

उपमान—(१) राई राईपण बीर्जां । सांठवूनिया अंग त्यर्जां ।

मग विरूढे तें दुर्जा । गोठी आहे ? १४.२५६

(२) पै होऊनि दीपकलिका । येरु आगी विझों का ।

कां जेथ लागे तेथ असका । तोचि आहे ॥ १४.२५७

मोहरीचें बीज जेव्हा रुजतें तेव्हा पुन्हा मोहरीच उगवते; दिव्याची ज्योत ज्या अग्नीने पाजळली तो अग्नि विझून गेला तरी ज्योतीमध्ये तो कायम राहतोच.

उपमेय—ज्ञानी पुरुष गुणांच्या खोड्यांत न अडकतां दुरून कौतुकाने त्यांचें अवलोकन करतो.

उपमान—... परि दुरूनि जें पाहे कोडें ।

तें गुणदोष सायिखडें । सभ्यु जैसा ॥ १४.३४३

रसप्रक्रियेतील तादात्म्याची घर्चा करीत असतां पांचव्या प्रकरणांत या उपमानाचें विस्तृत विवेचन केलें आहे. तटस्थपणाचें स्पष्टीकरण करण्यासाठी याच संदर्भांत ज्ञानेश्वरांनी अशीच आणखी उपमानें दिली आहेत.

(१) हें फुडें जाणे सविता । लौकिका जेवीं ॥ १४.३४४

(२) समुद्रचि भरती । सोमकांतचि द्रवती ।

कुमुदें विकासती । चंद्रु तो उगा ॥ १४.३४६

उपमेय—आत्मस्वरूपांत रममाण झालेल्या ज्ञानी पुरुषाच्या चित्ताला सुखदुःखादि द्वंद्वांची खळबळ जाणवत नाही.

उपमान—कां वोघ सांडूनि गांग । रिघोनि समुद्राचे आंग ।

निस्तरली लगबग । खळाळाची ॥ १४.३५३

नदीचा प्रवाह सोडून पाणी एकदा समुद्रांत शिरलें की त्याचा खळखळाट तावडतोच थांबतो.

उपमेय—मोक्षाचा परमानंद एकट्या ज्ञानी पुरुषाच्याच वाट्याला येतो.

उपमान—नाना सूर्याचा प्रकाश । लाहे जें डोळसु । १५.३२

उपमेय—संसाराचें विनाशित्व चित्तांत चांगलें ठसलें असलें म्हणजे आपोआपच त्याविषयी विरक्ति उत्पन्न होते.

उपमान—जे विषे रांधिली रससोये । जें जेवणारा ठाऊकि होये ।

तें तो ताटचि सांडूनि जाये । जियापरी ॥ १५.३८

उपमेय—संसाराला शाश्वतता माहीत नाही; तो अत्यंत अस्थिर व क्षणाक्षणाला बदलणारा आहे.

उपमान—(१) जैसा लोटतां न क्षणु । मेघु होय नानावर्णु ।
 (२) कां विजु नसे संपूर्णु । निमेषभरी ॥ १५.११२
 (३) ना कांपतया पद्मदळा । वरीलिया बैसका नाहीं जळा ।
 (४) कां चित्त जैसें व्याकुळा । माणुसाचें ॥ १५.११३

आकाशांत मेघांचे रंग प्रत्येक क्षणाला बदलत असतात, वीज तर एक पळभर देखील एका जागी ठरत नाही, थरथरणान्या कमळाच्या पाकळीवरील जलबिंदूला काडीचेंहि स्थैर्य नसतें. ^{१७} असाच प्रकार संसाराचा आहे.

उपमेय—अज्ञान हें कारणच लटकें असल्यामुळे त्याचें कार्यहि लटकेंच असणार.

उपमान—मृगजळार्चीं गा तळीं । तिये दिठी दुरुनि न्याहाळीं ।
 वांचूनि तेणें पाणिये साळीकेळी । लाविसी काई ? १५.२२२

मृगजळाच्याच पाण्याने भातखाचर किंवा केळीचें आगर कधीच शिपतां येत नसतें.

उपमेय—वियेकाने अज्ञानाचा निरास केला नाही तोंपर्यंत संसाराचाहि निरास असंभाव्य.

उपमान—(१) तरी प्रबोधु जंव नोहे । तंव निद्रे काय अंतु आहे ?
 (२) कीं रात्री न सेरे तंव न पाहे । तया आरौते ॥ १५.२२५

१७. १५.११३ या ओवींतील ' ना कांपतया पद्मदळा । वरीलिया बैसका नाहीं जळा ' या चरणाचा अर्थ श्री. बा. अ. भिडे यांनी " थरथरणान्या कमळाच्या पानाला जशी पाण्यावर संथपणाची ठाम बैठक लाभत नाही " असा केला आहे. पण तो मुळीच पतकरतां येणार नाही, हें अगदी स्पष्ट आहे.

जागेपण आलें नाही तोंपर्यंत निद्रेचा अंत होत नाही आणि रात्र संपल्याशिवाय पहाट होत नाही.

उपमेय—अस्तित्वच नसलेल्या संसाराला आद्यन्त कोठून असणार ?

उपमान—(१) वांझेचिया लेंका । कैची जन्मपत्रिका ?

(२) नर्भीं निळी भूमिका । हें कल्पूं पां ? १५.२३१

(३) व्योमकुसुमाचा पांडवा । कवणें देठु तोडावा ? १५.२३२

उपमेय—अज्ञानाला हा संसार अनेक प्रकारांनी थाटलेला दिसतो.

उपमान—नाना रंगीं गजवजे । जैसे इंद्रधनुष्य देखिजे ॥ १५.२४०

उपमेय—आभासमय अशा या संसाराचा निरास करण्यासाठी उपाययोजना करण्याच्या भरीस पडलेला मनुष्य आत्मज्ञानाला मुक्तो.

उपमान—तरावया मृगजळाची गंगा । डोणीलागीं धांवतां दांगा- ।

मार्जीं वोहळें वुडिजे पै गा । साच जेवीं ॥ १५.२५३

मृगजळाची नदी तरून जाण्याच्या इच्छेने होडी बनविण्यासाठी रानांत जात असतां वारेंत एखाद्या ओढ्यांत बुडून मरावें तसा आभासपूर्ण संसाराच्या विनाशाचा उपाय शोधणाऱ्या माणसाचा प्रकार होतो.

उपमेय—आत्मस्वरूपाचा साक्षात्कार झाल्यावर द्वैतभावाचा निरास होतो.

उपमान—(१) ना तरि आटलिया अंभ । निजविंबीं प्रतिविंब ।

(२) निहटे कां नर्भीं नभ । घटाभावीं ॥ १५.२७०

(३) ना ना इंधनाशु सरलेया ।

वान्हि परते जेविं आपणपयां ॥ १५.२७१

उपमेय—शुद्ध ज्ञानाने परमात्मस्वरूपाशीं एकरूप झालेल्यांना तेथून परत येणें माहित नाही.

उपमान—(१) महोदधीं कां मिनले । स्रोत जैसे ॥ १५.३१७

- (२) कां लवणाची कुंजरी । सूदालिया लवणसागरी ।
होयचि ना माघारीं । परती जैसी ॥ १५.३१८
- (३) नाना गेलिया अंतराळा । न येतीचि वन्हिज्वाळा ।
- (४) नाहीं तप्तलोहौनिं जळा । निघणें जेवीं ॥ १५.३१९

उपमेय—चित्तांत अहंकार ओतप्रोत भरलेला असला तर सकल शास्त्रांत पारंगतता मिळवूनहि परमेश्वराची प्राप्ति होणार नाही.

- उपमान**—(१) हां गा वोसणतियाचां ग्रंथीं । काइ तुटती संसारगुंती ?
- (२) कीं परिवसिलिया पोथी । वाचिली होय ? १५.३९४
- (३) नाना बांधोनियां डोळें । घ्राणीं लाविजती मुक्ताफळें ।
तरी तयांचें काय कळे । मोलमान ? १५.३९५

स्वप्नांतल्या वडबडीच्या शास्त्राने व्यवहारांतली प्रश्न सुटत नाहीत; पोथीला नुसता हात लावला म्हणजे ती वाचली असें होत नाही; डोळे बांधून मोतीं नाकाला लावले तर त्याची किंमत करता येत नाही.

उपमेय—निरुपाधिक आत्म्याचें स्वरूप कितीहि विवेचन केलें तरी सांगतां येत नाही, केवळ स्तब्धपणा पतकरूनच वाचा तें स्वरूप सूचित करतें.

जैसें न सांगणेवरी । बाळा पतीसी रूप करी । १५.४६८

निरनिराळीं नांवे उच्चारण्यास सांगितलीं असतां आपल्या पतीचें नांव येतांच स्त्री एकदम लाजेने चूर होऊन थांबते. तिच्या त्या संकोचा-मुळे तिच्या प्रत्यक्ष बोलण्यावाचूनहि तिच्या मनांतला आशय ताबडतोब समजतो.

उपमेय—उत्कट भक्तीसाठी भक्त परमात्मरूप होणें आवश्यक.

- उपमान** — (१) क्षीरसागरा परगुणें । कीजे क्षीरसागरपणें ।
- (२) अमृताचि होऊनि मिळणें । अमृतीं जेविं ॥ १५.५६६
- (३) साडेपंधरा मिसळावें ।
तें साडेपंधरेंचि होआवें । १५.५६७

(४) हां गा सिंधूसि आनी होती ।

तरि गंगा कैसेनि मिळती । १५.५६८

उपमेय—केवळ आत्मस्वरूपांत लीन झालेली बुद्धि इतर कोणत्याहि गोष्टीचा विचार न करतां तन्मय होऊन राहते.

उपमान— गांवा गेलिया वल्लभु । पतिव्रतेचा विरहक्षोभु ।

भलतेसणी हानिलाभु । न मनी जेवीं । १६.७९

प्रियकर गांवाला गेला असतां विरहिणीचें मन कसल्याहि हानि-
लाभाचा विचार न करतां केवळ प्रियकरांतच तन्मय होऊन राहते.

उपमेय—‘ अक्रोध ’ या मनाच्या अवस्थेत कोणत्याहि गोष्टी-
मुळे क्रोधाचा थोडासुद्धा उठाव होत नाही.

उपमान— (१) आतां घालितांही पाणी । पाषाणीं न निघे आणी ।

(२) कां मथिलिया लोणी । कांजी नेदी ॥ १६.१२३

(३) त्वचा पायें शिरीं । हालेयांही फडे न करी ।

वसंतींही अंबरीं । न होतीं फुलें ॥ १६.१२४

(४) नाना रंभेचेनिही रूपें । शुकीं नुठिजेचि कंदर्पें ।

(५) कां भस्मी वन्हि न उद्दीपे । घृतेंही जेवीं ॥ १६.१२५

(६) पैं धातयाही पाया पडतां ।

नुठी गतायु पांडुसुता ॥ १६.१२५

पाषाणावर कितीहि पाणी घातलें तरी त्याला अंकुर फुटत नाही,
लोणी कितीहि घुसळलें तरी त्यांतून कांजी निघत नाही, सापाने
टाकलेली कात लायेने कितीहि तुडवली तरी ती कधीहि फडा उभारीत
नाही, वसंताच्या ऐन बहरांतहि आकाशाला फुलें लटकत नाहीत,
प्रत्यक्ष रंभेच्या उन्मादक सौंदर्यानेहि शुकाची कामवासना जागृत होत
नाही, राखेवर कितीहि तूप ओतलें तरी तिच्यांतून अग्नि भडकत
नाही, आणि साक्षात् ब्रह्मदेवाच्या पायां पडलें तरीहि मेलेला जीव
कधीहि उठत नाही.

उपमेय—देहाभिमान सोडून दिला व संसारांतील गोष्टींची उपेक्षा
केली की ‘ त्याग ’ आत्मसात् झाला.

- उपमान—(१) आतां मृत्तिकात्यागें घट्टु ।
 (२) तंतुत्यागें पट्टु ।
 (३) त्याजिजे जेविं वट्टु । बीजत्यागें ॥ १६१३१ ॥
 (४) कां त्यजूनि भितिमात्र । त्याजिजे आर्षवेचि चित्र ॥ १६१३२ ॥
 (५) कां निद्रात्यागें विचित्र । स्वप्रजाळ ॥ १६१३२ ॥
 (६) ना ना जळत्यागें तरंग ।
 (७) वर्षात्यागें मेघ ।
 (८) त्याजिजति जैसे भोग । धनत्यागें ॥ १६१३३ ॥

उपमेय—‘ शौच ’ या तत्त्वाच्या अंतर्वाह्य पवित्रपणाचा अतिरेक.

उपमान—आतां निर्वाळुनि कनकें । भरिला गांगें पीयूखें ।
 तया कळशाचिया सारिखें । ... १६१९७

उपमेय—आसुरी प्रकृति एकटीच कधीहि दिसावयाची नाही. कोणतें ना कोणतें शरीर तिच्या तावडीत सापडलेलें असावयाचेंच !^{१८}

उपमान—(१) तरी वाद्येंवीण नादु । नेदी कवणाही सादु ।
 (२) कां अपुष्पीं मकरंदु । न लभे जैसा ॥ १६२७६ ॥

यानंतर पुढील उपमेयवाक्य आलें आहे

तैसी प्रकृति हे आसुर । एकली नोहे गोचर ।
 जंव एकाधें शरीर । माल्हातीना ॥ १६२७७ ॥

१८. १६२७७ या ओवीचा नेमका अर्थ कोणता? ‘जोंपर्यंत एखादें शरीर सांपडलें नाही, तोंपर्यंत ही एकटीच कधीहि दृष्टीस पडावयाची नाही’ (भिडे); ‘जेथपर्यंत एखाद्या शरीराचा ही आश्रय धरीत नाही, तोंपर्यंत ही एकटी अनुभवाला येत नाही’ (दांडेकर). हे दोन्ही अर्थ बरोबर नाहीत असें वाटतें. उपमानांचा विचार केला असतां शरीरावाचून प्रकृतीचें अस्तित्व कधीहि नसतें, असाच अर्थ घ्यावयास पाहिजे असें मला वाटतें. वाद्यावाचून नाद नाही त्याप्रमाणें शरीरावाचून प्रकृति नाही. ‘जंव’ या शब्दाने येथे घोटाळा केला आहे हें स्पष्ट आहे.

उपमेय—आसुर प्रकृतीचे लोक स्वतःच्या अंगाला खोटाच मोठेपणा चिकटवून विनाकारण गर्वाने फुगतात.

उपमान—वल्लभाचिया उजरिया । आपणयाप्रति कुच्चिया ।

जोडोनि तोषिती जैसिया । अहेवपणें ॥ १६.३७७

वेश्या आपल्या यजमानाच्या आश्रयाला राहते आणि खोटेंच सवाष्णपण मिरवीत दिमाख दाखवते.

उपमेय—मुळीच नम्र न होणारे, न वाकणारे, आसुर प्रकृतीचे लोक.

उपमान—(१) मग लवों नेणती कैसे । आटिवा लोहाचे खांव जैसे ।

(२) कां उधवले आकाशे । शिळाराशी ॥ १६.३७९

उपमेय—अहंकाराचा अतिरेक झाला आणि गर्व व कामक्रोध यांची मिळणी झाली म्हणजे अनर्थाला पार राहत नाही.

उपमान—तेथ उन्हाळा आगी खरमरा । तेलानुपाचिया कोठारा ।

लागला आणि वारा । सुटला जैसा ॥ १६.३९५

उपमेय—सुकलशास्त्रांत पारंगत असलेल्या थोर पुरुषांचे अनुकरण.

उपमान—(१) धडेयाचिया आखरां— । तळीं बाळ लिहे दातारा ।

(२) कां पुढांसूनि पडिकरा । अक्षमु चाले ॥ १७.४२

कसलेल्या लेखकाने काढून दिलेली अक्षरे लहान मूल घटवते, किंवा आधार देणाऱ्याच्या मार्गे आंधळा चालतो.

उपमेय—श्रद्धा हें तत्व मूळचें कितीहि शुद्ध असलें तरी तमोगुणाने व्याप्त झालेली श्रद्धा कलुषित बनते.

उपमान—(१) काय द्विजु अंत्यजगृहीं । अंत्यजु नोहे ? १७.५१

(२) गंगोदक जरी जालें । तरि मद्यभांडां आलें ।

तें घेउं नये कांहीं केलें । विचारी पां ॥ १७.५२

(३) चंदन होय शीतळु । परी अग्नीसी पावे मेळू ।

तें हातीं धरितां जाळूं । न शके काई ? १७.५३

(४) कां किडाचिये आटतिये पुटीं । पडिलें सोळें किरिटी ।
घेतलें चोखासाठीं । नागवीना ? १७.५४

ब्राह्मणाने अंत्यजाशीं अगदी निकटचा संबंध ठेवला तर तो अंत्यज होणार नाही काय ? गंगोदक कितीहि पवित्र असलें तरी तें जर मद्याच्या भांड्यांत ठेवलें तर विचारी माणूस त्याचा स्वीकार करील काय ? चंदन मूळचा कितीहि शीतळ असला तरी अग्नीशीं त्याचा संबंध आल्यावर तो जाळणार नाही का ? विस्तवावर मुशीमध्ये हिणकस सोनें आटत असतां त्यांत वायनकशी चोख सोनें टाकलें तर त्याचा चोखपणा कसा कायम राहिल ?

उपमेय—जगाला सदाचरणाचा आदर्श प्राप्त करून देणाऱ्या थोर पुरुषांच्या आचरणाचें केवळ अनुकरण करणारालाहि त्या थोर पुरुषांना प्राप्त होणारेंच फळ मिळतें.

उपमान—(१) पै एक दीपु लावी सायासें । आणिक तेथें लाऊं वैसे ।
तरी तो काय प्रकाशें । वंचिजे गा ? १७.८८
(२) कां येकें मोल अपार । वेंचोनि केलें धवळार ।
तो सुरवाडु वस्तीकर । न भोगी काई ? १७.८९
(३) हें असो, जो तळें करी । तें त्याचीच तृषा हरी ?
(४) कीं सुआरासीचि अन्न घरीं । येरा नोहे ? १७.९०
(५) बहुत काय बोलो पै गा । येका गौतमासीचि गंगा ।
येरां समस्तां काय जगा । वोहोळ जाली ? १७.९१

एखाद्याने मोठ्या प्रयत्नाने दिवा लावला आणि दुसऱ्याने त्या दिव्यावर आपला दिवा आयता लावला तरी प्रकाशांत कांही तरी फरक पडेल काय ? एकाने अफाट धन खर्च करून प्रासाद बांधला, आणि दुसरा त्यांत केवळ आयता राहिला तर त्याच्या सुखांत कांही कमतरता येईल काय ? तळें ज्याने बांधलें त्याचीच तहान तें हरण करील आणि इतरांची नाही असें कधी तरी झालें आहे काय ? स्वैपाकीच फक्त अन्नाची चव घेऊं शकतो आणि इतरांना ती चव समजत नाही असें होतें काय ? गंगा गौतमाने परिश्रमाने खाली

आणली हें खरें असलें तरी 'इतर' लोकांच्या वावर्तीत ती आपलें गंगापण सोडून देऊन एखाद्या ओढ्यासारखी होते काय ?

उपमेय—मनोवृत्ति आत्महितार्थ खर्ची घातल्यावर कर्मांच्या फळांच्या वावर्तीत थोडासुद्धा अहंकार न वाळगणारे लोक.

उपमान—(१) तरि एक प्रियोत्तमु । वांचोनि वाढो नेदी कामु ।

जैसा कां मनोधर्मु । पतिव्रतेचा ॥ १७.१७१

(२) ना ना सिंघूतें ठाकोनि गंगा । पुढारां न करीचि रिगा ।

(३) कां आत्मा देखोनि उगा । वेदु ठेला ॥ १७.१७२

उपमेय—विविध संकल्पविकल्पांच्या गुंतागुंतीतून मुक्त झाल्यामुळे केवळ आत्मस्वरूपांत तल्लीन झालेलें मन.

उपमान—(१) तरि सरोवर तरंगीं (सांडिलें) ।

(३) सांडिलें आकाश मेघीं ।

(२) कां चंदनाचें उरगीं (सांडिलें) ।

उद्यान जैसें ॥ १७.२२६

(४) नाना कळावैषम्यें चंद्रु (सांडिला)

(५) कां सांडिला आधी नरेंद्रु ।

(६) ना तरी क्षीरसमुद्रु । मंदराचळें ॥ १७.२२७

उपमेय—दुसऱ्यावर विजय मिळविण्याच्या हीन इच्छेने स्वतःच्या शरीराला अनन्वित कष्ट देऊन घोर तपश्चर्या करणारा.

उपमान—आंगभारें सुटला धोंडा । आपण फुटोनि होय खंडखंडा ।

कां आड जालयातें रगडा । करी जैसा ॥ १७.२६०

उपमेय—निष्काम मनाने सत्पात्र व श्रेष्ठ ब्राह्मणास दान देतांना नम्रपणा अंगीं बाणवावा.

उपमान—(१) परि प्रियापुढें कांता । रिगे जैसी ॥ १७.२७५

(२) कां जयाचें ठेविलें तया । देऊनि होय उतराइया ।

(३) नाना हडपे विडा राया । दिधला जैसा ॥ १७.२७६

उपमेय—तामस पुरुषाला केवळ दैवयोग म्हणून अकस्मात् शुभ काळ व पवित्र स्थळ यांचा लाभ.

उपमान—(१) विपायें धुणाक्षर पडे ।
(२) टाळिये काउळा सापडे । १७.३०१

उपमेय—जों कमें ब्रह्मार्पण केली असतील त्यांतील उणें कोणतें व पूर्ण कोणतें याचा भेद करतां येत नाही.

उपमान—निवडूं न येती सागरीं जैसिया नदी ॥ १७.४०८

उपमेय—सद्गुरूचें स्मरण होताच साऱ्या चित्तवृत्ति उल्लसित होऊन ज्ञानेश्वरांचें मन बेभान होतें.

उपमान—(१) परी मर्यादेचा सागर । हा तंवचि तया डगर ।
जंव न देखे सुधाकर । उदया आला ॥ १८.१३
(२) सोमकांतु निजनिर्झरीं । चंद्रा अर्ध्यादिक न करी ।
तें तोचि अवधारीं । करवी कीं जी ॥ १८.१४
(३) नेणो कैसी वसंतसंगें । अवचितिया वृक्षाचीं अंगें ।
फुटती तें तयांहिजोगें । धरणें नोहे ॥ १८.१५
(४) पद्मिनी रविकिरण । लाहे मग लाजे कवण ।
(५) कां जळें शिवतलें लवण । आंग भुले ॥ १८.१६

उपमेय—गीतेंतील श्लोक वेगळे व अध्याय वेगळे असे अनुक्रमाने दाखवतां येतें, परंतु सर्व ग्रंथांतील श्रीकृष्णाचें प्रतिपादन एकच असल्यामुळे त्यांत वेगळेपणा दाखवितां येत नाही. अध्याय वेगळेवेगळे असले तरी त्या सर्वांतून प्रतिपादनाचें एकच सूत्र अनुस्यूत आहे.

उपमान—(१) नाना रत्नमणीं दोरी । एकचि जैसी ॥ १८.५५
(२) मोतियें मिळोनि बहुवें । एकावळीचा पाडु आहे ।
परी शोभे रूप होये । एकचि तेथ ॥ १८.५६
(३) फुलां फुलसरां लेख चढे ।
दुती दुजी अंगुळी न पडे ॥ १८.५७

रत्नें अनेक असतात पण त्यांना ओवणांरी दोरा एकच असतो; पुष्कळ मोत्यांचा एकसर होतो, पण तिचा आंकोर मात्र एकेरूपच असतो; फुलें वेगळीं मोजतां येतात व हारांचीहि मोजदाद करतां येते, परंतु सुगंधाची मात्र मोजदाद करतां येत नाही.

उपमेय—नित्यनैमित्तिक कर्में स्वाभाविकपणें, आपोआपच, घडत असतात; परंतु त्यांच्याविषयींच्या फळाची आसक्ति न धरणें याला मात्र कष्ट पडतात.

उपमान— (१) तरी आपैसीं दांगें डोंगर । झाडें लागती अपार ।

तैसें लांबे राजागर । नुठिती ते ॥ १८.९४

(२) न पेरितां सेंघ तृणें । उठती तैसें साळीचें होणें ।

नांही गा राबाउणें । जियापरी ॥ १८.९५

(३) कां अंग झालें संहजें । परी लेणें उद्यमें कीजे ।

(४) नदी आपैसी आपादिजे । विहिरी जेवीं ॥ १८.९६

डोंगरावर झाडें आपोआप वाढतात, पण चांगल्या बागा व भातखाचरें आपोआप तरारत नाहीत; गवत न पेरतांच उगवतें, पण राव केल्यावाचून साळी उगवत नाहीत; शरीर आपोआप मिळालेलें असलें तरी दागिने मात्र श्रमावाचून तयार होत नाहीत; नदीचा ओघ निसर्गानें बनवलेला असतो, पण विहीर मात्र कष्ट घेऊन खणावी लागते.

उपमेय—काम्य कर्मांत बंधकत्वाचें स्वाभाविक सामर्थ्य असल्यामुळे मोक्षाभिलाषी माणसाने गंमत म्हणूनहि त्याचें कधी आचरण करूं नये.

उपमान— (१) गूळ नेणतां तोंडीं । घातला देचि गोडी ।

(२) आगी मानूनि राखोंडी । चेपिला पोळी ॥ १८.१०५

मौजेखातर आचरिल्लें काम्य कर्महि बंधक ठरतें, आणि म्हणून तें आचरूं नये असें सांगण्यासाठी हीं दोन उपमानें दिली आहेत. यामुळे गैरसमजुतांमुळे म्हणून म्हणा अथवा गंमत म्हणून म्हणा,

एखादी गोष्ट केली असता तिचा परिणाम वाईटच होणार हे स्पष्ट करणारीच उपमाने येथे यावयास पाहिजेत. या दृष्टीने दुसरें उपमानं बरोबर आहे. राखुंडी आहे, या खोऱ्या समजुतीने निखारा तोंडांत टाकला तर तो तोंड भाजल्याशिवाय कधीहि राहणार नाही (' न कळतां पद अग्निवरी पडे, न करि दाह असें न कधीं घडे । ' हें वामनपंडितांचें वचन याच आशयाचें आहे.) हें उपमान योग्य आहे. परंतु पहिलें गुळाचें उपमान मात्र मुळीच बरोबर नाही. गूळ नकळत तोंडांत टाकला तरी तो गोडच लागतो तेव्हा तो खाण्यास कसलीच हरकत नाही हें कोणीहि सांगेल. पण येथे तर काम्य कर्म कधीहि आचरूं नये असेंच सांगावयाचें आहे. म्हणून हें उपमान अयुक्त आहे. आता नकळत केलेली गोष्ट आपला परिणाम दाखविल्याशिवाय कधीच राहत नाही इतकेंच साधर्म्य येथे ज्ञानेश्वरांना अभिप्रेत आहे असें जर कोणी म्हटलें तर साधर्म्याची कल्पना भारीच लवचीक करावी लागेल.

उपमेय—कर्म क्लेशाला कारण झालीं तरी तीं अव्हेरतां येत नाहीत.

उपमान— (१) भांगार आर्था शोधावें । तरी आगी जेवीं नुबगावें ।

(२) कां दर्पणालागीं सांचावें । अधिक रज ॥ १८.१४०

(३) नाना वस्त्रें चोख होआवीं । ऐसें आर्था जरी जीवीं ।

तरी सेवदंणी न मानावी । मलिन जैसी ॥ १८.१४१

(४) कां अन्न लाभे अरुवारें । रांधतिये उणें ? १८.१४२

सोने शुद्ध करावयाचें असेल तर विस्तवाचा त्रास सोसलाच पाहिजे; आरसा स्वच्छ करावयाचा असेल तर त्याला भरपूर राख लावलीच पाहिजे; वस्त्रें स्वच्छ हवीं असतील तर परटार्ची भांडी घाणेरडी आहेत असें म्हणून चालावयाचें नाही; स्वैपाकाचे कष्ट घेतल्याशिवाय रुचकर पक्वान्न मिळावयाचें नाही. हेंच उपमान जसेच्या तसें याच अध्यायांत पुन्हा आलें आहे.

भोजनसुख महाग । पांकु करितां । १८.१८७

उपमेय—देहाच्या लोभाने विहित कर्माचा केलेला त्याग हा कर्मत्याग या पदवीला पात्र होत नाही.

उपमान—(१) जैसें उतलें आगी पडे । तें न लगेचि होमा ॥१८.१९३

(२) कां बुडोनि प्राण गेले । ते अर्धोदकीं निमाले ।

हें म्हणो नये, जाहलें । दुर्मरणचि ॥१८.१९४

उतास आलेलें दूध अर्गांत सांडलें तर तिला कांही आहुति म्हणतां येत नाही; पाण्यात बुडून मरण आलें असतां ती कांही जलसमाधि म्हणतां येत नाही, तें अपघाती मरणच.

उपमेय—अहंकर्तृत्वाची भावना जोपर्यंत नष्ट झाली नाही आणि भेदभाव जोपर्यंत नष्ट झाला नाही तोपर्यंत आत्मा व कर्म यांच्यांत भिन्नता राहणारच. ही भिन्नता स्पष्ट करण्यासाठी पुढील वारा उपमानें आली आहेत.

उपमान—(१) अपाडें जैसी पश्चिमा । पूर्वसि कां ॥ १८.२६९

(२) ना तरी आकाशा कां आभाळा । (आभाळ-ढग)

(३) सूर्या आणि मृगजळा ।

(४) वीजावळी भूतळा । वायूसि जैसी ॥ १८.२७०

(५) पांघरोनि नईचें उदक । असे नईचिमाजीं खडक ।

परि जाणिजे कां वेगळिक । कोडीची ते ॥ १८.२७१

(नई-नदी)

(६) हो कां पाणियाजवळी । परी सिनानीचि ते बाबुळी ।

(बाबुळी-शेवाळ)

(७) काय संगस्तव काजळी । दीपु म्हणों ये ? १८.२७२

(८) जरी चंद्रां जाला कलंकु । तरी चंद्रेंसीं नव्हे एकु ।

(९) आहे दृष्टी डोळ्यां विवेकु । अपाडु तेतुला ॥१८.२७३

(१०) नाना वाटा, वाटे जातया । (वाटे जाता-वाटसरु)

(११) वोघा, वोघीं वाहतया ।

(१२) आरसा, आरसा पाहातया । अपाडु जेतला ॥१८.२७४

पूर्वदिशा व पश्चिम दिशा, आकाश व ढग, सूर्य व मृगजळ, पृथ्वीतल व वायु, नदी व नदीच्या पाण्यांत लपलेला खडक, पाणी व शेवाळ, दिवा व काजळी, चंद्र व कलंक, दृष्टि (इंग्रजीतील sight) व डोळा, वाट व वाटसरू, प्रवाह व प्रवाहाबरोबर पोहणारा, आरसा व आरशांत प्रतिबिंब पाहणारा, यांच्यांत जशी भिन्नता असते, तशीच आत्मा व कर्म यांच्यांत भिन्नता असते. या ठिकाणी भिन्नता असणे इतकेंच साधर्म्य मानावें.

उपमेय—बुद्धीचें आकलन जरी एकरूप असलें तरी, निरनिराळ्या इंद्रियांच्या द्वारे ती निरनिराळ्या प्रकारांनी प्रकट होते.

उपमान—(१) कां घरांआंतुल एकु । दीपाचा तो अवलोकु ।
गवाक्षभेदें अनेकु । आवडे जेवी ॥ १८.३२८
(२) कां एकुचि पुरुषु जैसा । अनुसरत नवां रसा ।
नवविधु ऐसा । आवडों लागे ॥ १८.३२९

एकच पुरुष शृंगारादि विविध रसांनी निरनिराळ्या वेळीं उल्लसित झाला असतां त्याची वृत्ति भिन्न भासते.

उपमेय—ज्याला शास्त्रज्ञानाची व सद्गुरूची जोड झालेली नाही असा मूर्ख मनुष्य अमर्याद व विशाल आत्मतत्त्वाची कल्पना या टीचभर देहाच्या तुलनेनेच करीत असतो.

उपमान—(१)... .. रात्रि दिवसातें । डुडुळ न करी ? १८.३८५
(२) पै जेणें आकाशांचा कहीं । सत्य सूर्यु देखिला नाहीं ।
तो थिल्लरींचें बिंब काई । मानूं न लाहे ? १८.३८६
थिल्लराचेनि जालेपणें । सूर्यासि आणि होणें ।
त्याच्या नाशीं नाशणें । कंपें कंपु ॥ १८.३८७

बुबडाला रात्र म्हणजेच दिवस वाटतो; ज्याने खरें सूर्यबिंब कधी पाहिलेलें नाही त्याला डबक्यांतलें प्रतिबिंब म्हणजेच सूर्य.

उपमेय—शास्त्राचा वाराहि ज्याला लागलेला नाही असा मूर्ख मनुष्य आत्म्यावर देहाचें जाळें टाकीत असतो व त्या आभासांतच संतुष्ट होऊन राहत असतो.

- उपमान**—(१) आंणि निद्रिस्ता चवो नये । तंव स्वप्न सांच हों लाहे ।
 (२) रज्जु नेणतां सापां बिहे । विरमो कवण ? १८.३८८
 (३) जंव कवळ आथी डोळां । तंव चंद्रु देखावा कीं पिवळा
 (४) काय मृगींही मृगजळां । भाळवे नाहीं ? १८.३८९
 (५) जैसा अभ्राचा वेगु कोल्हे । चंश्रीं मानी ॥ १८.३९१

या आभासांतच गुंतून विनाकारण बद्ध होण्याच्या प्रकाराला पुन्हा नलिकायंत्रावरील पोपटाची उपमा दिली आहे.

पाहे बद्ध भावना दृढा । नळियेवरी तो बापुडा ।

काय मोकळे पायाचाही चवडा । न ठकेचि पुंसा ? १८.३९३

उपमेय—देहांतच विदेही होऊन राहणारा ज्ञानी पुरुष, देहादिकांनी कोणत्या क्रियां घडत असतात, जगांत कोणत्या घटना घडतात, इकडे लक्ष्यच देत नाही, तो उदासीन असतो.

उपमान—(१) परी कुमुद कैसेनि सुके । तं कमळ कैसे फांके ।

हे दोन्ही रवी न देखे । जयापरी ॥ १८.४३३

(२) कां वीजु वर्षोनि आभाळ । ठिकरिया आतो भूतळ ।

अथवा करू शाड्वळ । प्रसन्ना वृष्टी ॥ १८.४३४

तरी तयां दोहीतें जैसे ।

नेणिजेचि कां आकाशें ॥ १८.४३५

कुमुद कां म्लान होतें व कमळ कां विकसतें याच्याशीं सूर्याला कांहीच कर्तव्य नसतें; विजांचा कडकडाट होऊन मुसळधार पावसाने पृथ्वीच्या ठिकच्या उडतात, किंवा वेताच्या पावसाने सर्वत्र लुसलुशीत हिरवीगार हिरवळ तरारते—या दोन्ही गोष्टींची आकाशाला कसलीहि जाणीव नसते.

उपमेय—विदेही पुरुषांचें शरीर केवळ पूर्वाच्या संस्कारांच्या अनुरोधाने हालचाल करीत असलें तरी अज्ञानी लोक त्याच्या ठायीं कर्तेपणाचा वृथाच आरोप करीत असतात. पण हा केवळ भास आहे.

उपमान—(१) सुवर्णाचिया चंडिका । सुवर्णशूळेंचि देखा ।

सुवर्णाचिया महिखा । नाशु केला ॥ १८.४४४

तो देवलवासिया कडा। व्यवहार गमला फुडा।

वांचूनि शूळ महिष चामुंडा। सुवर्णचि तें ॥ १८.४४५

(२) पै चित्रीचें जळ हुताशु। तो दृष्टींचाचि आभासु।

पटीं आगी वोलांशु। दोन्ही नाहीं ॥ १८.४४६

सुवर्णाच्या चंडिकेने सुवर्णाच्या महिषासुराचा सुवर्णाच्याच शूलाने वध केला हे गुरवाला खरें वाटलें तरी वास्तविक चंडिका, शूळ व महिषासुर म्हणजे केवळ सुवर्ण होत; चित्रांतील आग अथवा पाणी हा केवळ दृष्टीचा खेळ आहे, प्रत्यक्षांत आगहि नसते व पाणीहि नसते.

उपमेय—जेथार्चे दर्शन झाल्याबरोबर ज्ञाता अतिशय त्वरेने त्याच्याकडे मानं सोडून धांवतो.

उपमांनि—(१) परीं मीनातें देखोनि बकु।

(२) जैसां निधानातें (देखोनि) रकुं।

(३) कां स्त्री देखोनि कामुकुं। प्रवृत्ति धरी ॥ १८.४८०

(४) जैसैं खालावां धांवे पाणी।

(५) भ्रमर पुष्पाचिये घाणी।

(६) ना ना सुटला सांजवणी। वत्सुचि पां ॥ १८.४८१

(७) अगा स्वर्गाची उर्वशी। ऐकोनि जेविं माणुसीं।

वराता लावीजती आकाशीं। यागांचिया ॥ १८.४८२

(८) पै पारिवा जैसां किरीटी। चढला नभाचिये पोटीं।

पारवी देखोनि लोटी। आंगचि सगळें ॥ १८.४८३

(९) हें ना घनगजितासरिसा।

मयूर वोवांडे आकाशा ॥ १८.४८४

माशाला पाहून बगळा धावतो; अथवा घन पाहिल्याबरोबर कृपण त्वरेने धावतो; स्त्री दिसल्याबरोबर अतिरेकी विषयी पुरुष भुलतो; अथवा पाणी उताराकडे धावते, भ्रमर फुलाच्या सुवासाकडे धाव घेतो, संध्याकाळीं धार काढण्याच्या वेळीं वासरू धाव घेतें; स्वर्गांत उर्वशी नांवाची सुंदर असरा आहे हें कोणी आल्यामुळे

माणसे उत्साहाने यज्ञयागाच्या शिड्या आकाशाला लावतात; आकाशांत भरारलेला पारवा अवचित पारवी दिसल्यावरोवर तिच्याकडे धाव घेतो; मेघगर्जना ऐकतांच मोर गिरक्या घेऊन नाचू लागतो—या गोष्टी ज्या त्वरेने घडतात त्याच त्वरेने ज्ञाता ज्ञेय विषयाकडे धाव घेतो.

उपमेय—तामस ज्ञानाला ग्राह्याग्राह्य, युक्तायुक्त, इत्यादि भेद सुळीच कळत नाही; निषिद्ध टाळणें हें त्याला माहीतच नसतें.

उपमान—(१) पै सोनें चोरितां उंदिरूं। न म्हणे थरुविथरु।

(२) नेणें मांसखाइरु। काळें गोरें॥ १८.५५४

(३) ना ना वनामार्जी बोहरी। कडसणी जेवि न करी।

(४) कां जीत मेलें न विचारी। बैसतां माशी॥ १८.५५५

(५) अगा वांता कां वाडिलेया। साजुक कां सडलिया।

विवेकु काउळिया। नाहीं जैसा॥ १८.५५६

सोनें लांबवणारा उंदीर तें चोख आहे कीं हिणकस आहे याचा विचार करीत नाही; मांसाची चटक लागलेला काळ्यागोन्या मांसाचा विचार करीत नाही; आपण कोणाला जाळतो हें वणवा वघत नाही; जिवंत कीं मेलेलें याचा विचार माशी करीत नाही; ओकलेलें, ताजें, किंवा सडलेलें अन्न हा भेद कावळा करीत नाही.

उपमेय—विषयांचें घर सोडतांना इंद्रियांना अपरिमित दुःख होतें.

उपमान—(१) जें सारसांही विघडतां।

(२) होय वोहांहूनि वत्स काडितां।

(३) ना भणगु दवडितां। भाणयावरुनी॥ १८.७८५

(४) पै मायेपुढीनि वाळक। काळें नेतां एकुलतें एक।

(५) होय कां उदक। तुटतां मीना॥ १८.७८६

चक्रवाकांच्या जोडीची ताटातूट केली असतां त्यांना जें दुःख होतें, गाईच्या ओटीखालून ओढून काढलेल्या वासराला; अथवा भरल्या ताटावरून उठवलेल्या भिकान्याला ज्या यातना होतात,

काळाने एकुलतें एक वालक हिरावून नेलें असतां आईला जें दुःख होतें किंवा पाण्यांतून बाहेर काढल्यावर माशाला जें दुःख होतें, तेंच दुःख विषयांची ताटातूट झाल्यामुळे इंद्रियाना होत असतें.

उपमेय—विषय व इंद्रिये यांच्या संयोगाने होणारें सुख परिणामी-फार घातक ठरत असतें.

उपमान— (१) संवचोराचें मैत्र ।

(२) हाटभेटीचें कलत्र ।

(३) कां लाघवियाचे विचित्र । विनोद ते ॥ १८.७९७

संभावित ठगाची मैत्री, बाजारवसवीची मैत्री, बहुरूपाचे विनोद या गोष्टी जीव घेणाऱ्या ठरतात.

उपमेय—विवेकाच्या योगाने कृतकृत्य झालेल्या ज्ञानी पुरुषाची बुद्धि आत्मस्वरूपांत विलीन होते.

उपमान— मग राहून उगळिली । प्रभा चंद्र आलिंगिली । १८.१०१२

उपमेय—आत्मसाक्षात्काराचा प्रत्यक्ष अनुभव आल्यावर मग साधकाच्या अभ्यासाचा वेग मंदावतो

उपमान— (१) घडतां महोदधीसी । गंगा वेगु सांडी जैसा ।

(२) कां कमिनी कांतापासीं । स्थिर होय । १८.१०८१

(३) ना ना फळतिये वेळे । केळीची वाढी मांडुळे ।

(४) कां गांवापुढें वळे । मार्गु जैसा ॥ १८.१०८२

महासागराची भेट होतांच गंगेचा वेग कमी होतो, पतीची भेट होतांच कामुक स्त्रीच्या भावना शांत होतात, लोंगर आल्यावर केळीची वाढ खुंटते, गांव आल्यावर वाट संपते.

याच उपमानांसारखीं आणखी दोन उपमानें याच उपमेयासाठीं दिलेली आहेत.

(१) ना ना भरतिया लगवगा । शरत्काळीं सांडिजे गंगा ।

(२) कां गीत राहतां उपांगा । वोहटु पडे ॥ १८.१०९३

वर्षाकाळांतील महापुराची लगबग शरदतूंत नदी सोडून देते, व ती शांत होते; गाणें संपल्यावर वाद्यांची साथहि बंद पडते.

उपमेय—स्वभावघर्माचें उल्लंघन करणें अशक्य आहे.

उपमान—(१) पै पूर्वे वाहतां पाणी । पव्हिजे पश्चिमेचे वाहणों ।

तरी आग्रहोचि उरे तें आणी ।

आपुलिया लेखा ॥ १८.१२८६

(२) कां साळीचा कणु म्हणे । मीं नुगवे साळीपणें ।

तरी आहे आन करणें । स्वभावासी ॥ १८.१२८७

पाण्याच्या ओघाच्या उलट दिशेने पोहण्याचा वेडेपणा केला तर पाणीच पोहणाऱ्याला वठणीवर आणतें; साळीच्या कणाने उलट व्हावें म्हणून कितीहि आग्रह धरला, तरी स्वभावानुसार तो साळीचाच अंकुर होणार !

उपमेय—गीतेचें श्रवण होतांक्षणींच सर्व पाप धुवून जातें.

उपमान—(१) अटविये मार्जी जैसा । वन्हि रिघतां सहसा ।

लंघितीं कां दिशा । वनौकें तियें ॥ १८.१५३१

(२) कां उदयाचळकुळीं । झळकतां अंशुमाळी ।

तिमिरें अंतराळीं । हारपती ॥ १८.१५३२

उपमेय—अनाकलनीय व अतींद्रिय ब्रह्मतत्त्वाला गीतेची जोड प्राप्त झाली नसती तर त्याचें आकलन कसे करतां आलें असतें ?

उपमान—(१) स्वातीचेनि पाणिये । न होती जरी मोतियें ।

तरी अंगीं सुंदराचिये । कां शोभती तियें? १८.१७००

(२) नादु वाद्या न येतां । तरी कां गोचरु होता ?

(३) फुलें न होतां घेपतां । आमोदु केवीं ? १८.१७०१

(४) गोडी न होती पक्वानें । तरी कां फावती रसने ?

(५) दर्पणावीण नयनें । नयनु दिसे कां ? १८.१७०२

या उपमानांत शब्द (नाद), रूप, रस व गन्ध या चार संवेदनांचें मीलन झालेलें दिसेल. फक्त स्पर्शसंवेदना तेवढी नाही.

रूप (१, ४), रस (४), शब्द (२), गन्ध (३) अशा या चार संवेदना होत.

पुढील उपमेयासाठी वापरलेल्या अनेक उपमानांच्या मालिकेपुढे कोणताहि उपमादर्शक शब्द (तैसा, तैसे इत्यादि) नसल्यामुळे कांटेकोरपणे पाहिले असता त्याला उपमेच्या सदरांत टाकतां येणार नाही. ते दृष्टान्त मानावे लागतील. तथापि त्यांचा येथे उल्लेख करित आहे.

उपमेय—व्यासांच्या प्रतिभेचा ज्या विषयांत अप्रतिम विलास दिसला त्या विषयांत सामान्य माणसालाहि आपल्या प्रतिभेचा विलास दाखविण्यास मुळीच हरकत नाही.

उपमान—(१) आणि क्षीरसिंधूचिया तटा । पाणिया येती गजघटा ।
तेथ काय मुरकटा । वारिजत असे ? १८.१७११

(२) पांखफुटें पांखिरुं । नुडे तरी नभींच थिरु ।
गगन आक्रीमी सत्वरु । तो गरुडही तेथ ॥१८.१७१२

(३) राजहंसाचें चालणें । भूतळीं जालिया शाहाणें ।
आणिकें काय कोणें । चालवेचि ना ? १८.१७१३

(४) आपुलेनि अवकाशें । अगाधजळ घेपे कलशें ।
चुळीं चूळपणाऐसें । भरुनि न निघे ? १८.१७१४

(५) दिवटीच्या आंगीं थोरी । तरी ते बहु तेज धरी ।
वाती आपुलिया परी । आणीच कीं ना ? १८.१७१५

(६) जी समुद्राचेनि पैसें । समुद्रीं आकाश आभासे ।
थिल्लरीं थिल्लराऐसें । विंबेचि पै ॥ १८.१७१६

क्षीरसागराच्या कांठावर जलक्रीडा करण्यासाठी ऐरावतासारख्या हत्तींचे कळप येत असले तरी तेथे मुरकुटासारख्या एखाद्या क्षुद्र जीवाला येण्याची बंदी आहे काय ? ज्या आकाशांत गरुड स्वैर भरान्या मारीत असतो त्याच विशाल आकाशांत नुकतेंच ज्याला पंख फुटलेले आहेत असें एखादें सानुलें पांखरूहि आपल्या शक्ती-प्रमाणें उडत नाही काय ? जगांत राजहंसाचें चालणें आदर्शभूत

असेल, पण म्हणून दुसऱ्या कोणी चालूच नये काय ? कलशांत भरपूर पाणी सामावतें हें खरें असलें तरी चुळकींतहि थोडें फार पाणी सामावत नाही काय ? मशालीचें तेज प्रखर असतें हें खरें असलें, तरी काडवातीचाहि थोडाफार प्रकाश असतोच कीं नाही ? अफाट महासागरांत आकाशाचें विशाल प्रतिबिंब दिसतें; परंतु लहानशा डबक्यांतहि त्याच्या मानाने आकाशाचें प्रतिबिंब दिसतें हें खोटें आहे काय ?—तात्पर्य, व्यासांच्या अलौकिक प्रतिभेतून महाभारत निर्माण झालें हें खरें असलें, तरी सामान्य प्रतिभा प्राप्त झालेल्या (!) ज्ञानेश्वरांसारख्या एखाद्या कवीने काव्यच लिहूं नये असें कसें म्हणतां येईल ?



तात्त्विक विवेचन स्पष्ट करण्यासाठीच मुख्यतः ज्ञानेश्वरांनी विविध प्रतिमानांचा उपयोग केला आहे हें आतापर्यंत केलेल्या विस्तृत विवेचनावरून दिसून आलेंच आहे. तथापि उपमेचें आणखी एक महत्त्वाचें कार्य आहे. वर्णन करण्यासाठी उपमेचा कौशल्याने उपयोग करतां येतो. इंग्रजीत या उपमेला descriptive simile म्हणतात. अशी उपमा कोणत्याहि विषयाचें स्पष्टीकरण करण्यासाठी दिलेली नसून एखाद्या पदार्थाचें अथवा दृश्याचें वर्णन करण्यासाठीच दिलेली असते. अशा वर्णनात्मक उपमाहि ज्ञानेश्वरींत बऱ्याच आढळतात. 'कल्पनाचित्रांचें सौंदर्य' या तेराव्या प्रकरणांत यांपैकी कांही उपमांचें विवेचन येऊन गेलें आहे. त्यांचा वर्णन करण्यासाठी जो उपयोग ज्ञानेश्वरांनी करून घेतला आहे तेवढ्यापुरताच येथे उल्लेख करीत आहे.

सहाव्या अध्यायांत २२२-२२४ या तीन ओव्यांत कुंडलिनीच्या गतीचें व तिच्या स्वरूपाचें वर्णन पांच उपमानांच्या साहाय्याने केले आहे. सिद्धप्रज्ञ योगी पुरुषाच्या अलौकिक तेजस्वी शरीराचें वर्णन याच अध्यायांत २४९-२५८ या दहा ओव्यांमध्ये अनेक उपमानांच्या साहाय्याने केले आहे. (या वर्णनांत उत्प्रेक्षांचा व रूपकांचा

उपमांच्या वरोवरच ज्ञानेश्वरांनी उपयोग करून घेतलेला आहे.) कुंडलिनीच्या रसरसलेल्या तेजाचें आणखी एक उत्कृष्ट वर्णन २८४—२८६ या ओव्यांमध्ये आढळेल. सिद्धप्रज्ञ योग्याच्या शरीराचें उत्कृष्ट वर्णन ६.२९५ या ओवींत कर्दळीच्या गाभ्याचें उपमान देऊन केले आहे. या साऱ्या उपमानांची मागे भरपूर चर्चा केलेली असल्यामुळे येथे त्यांचा नुसता उल्लेख केला आहे.

अकराव्या अध्यायांतहिं अनेक ठिकाणीं उपमेचा वर्णनासाठी उपयोग करून घेतलेला आहे. २०३—२०४, २२१—२२३, २४७—२५०, २८६, ३१३, ३४४—३४५, ३६२—३६३, ४२८; ४८३—४८४ (या दोन ओव्यांत ध्वनीचें वर्णन करण्यासाठी उपमा वापरल्या आहेत.), ११.६०३ या ओव्या विशेषकरून पाहाव्या.

तेराव्या अध्यायांत ५५८—५७० या ओव्यांत वृद्धापकाळांत माणसाच्या शरीराची जी उद्वेगजनक अवस्था होते तिचें वर्णन करण्यासाठी अनेक उपमानांचा ज्ञानेश्वरांनी उपयोग करून घेतला आहे. निरनिराळ्या अवयवांचें हें वर्णन आहे. (यांत कांही रूपकेंहि आहेत.)

फुलांचिया भोगा—। लागीं प्रेम टांगा ।

तें करेयाचा गुडघा । तैसें होईल ॥ १३.५५८^{१९}

१९. प्रा. दांडेकरांनी या ओवीचा अर्थ पुढीलप्रमाणें केला आहे. “ फुलांच्या (सुवासाच्या) भोगाकरितां ज्या नाकाचें प्रेम गुंतलेलें असतें, तें (नाक) उंटाचा गुडघा जसा असतो, तसें विद्रूप...होईल. ” ‘ टांगा ’ या शब्दाचा ‘ नाकाला ’ किंवा ‘ मस्तकाला ’ असा श्री. व्यं. त्र्यं. चांफेकर यांनी अर्थ दिला आहे. श्री. बा. अ. भिडे यांना ‘ मस्तकाला ’ असाच अर्थ दिला आहे. हा अर्थ पतकरला वर ज्ञानेश्वरांनी विद्रूप मस्तकाची उंटाच्या गुडघ्याशीं तुलना केली आहे असें दिसेल. अशीच तुलना ‘ मृच्छकटिक ’ नाटकाच्या पहिल्या अंकांत मैत्रेयानेहि केलेली आहे. “ अहमप्यमुना करभजानुसदृशेन शीर्षेण द्वावपि युवां प्रसादयामि । ” (करभजानु—उंटाचा गुडघा)

बोढाळाच्या खुरीं । आखाडवातें बुरी ।
 ते दशा माझ्या शिरीं । पावेल ते ॥ १३.५५९
 पद्मदळेंसीं इसाळें । भांडताती हे डोळे ।
 ते होती पडवळें । पिकलीं जैसीं ॥ १३.५६०
 भंवईचीं पडळें । वोमथती शिनसाळें । १३.५६१
 जैसें बाभुळीचें खोड । गिरबडूनि जाती सरड ।
 तैसें पिचडीं तोंड । सरकटिजेल ॥ १३.५६२
 रांधवणी चुलीपुढें । पन्हिवे उम्हताती खातिवडें ।
 तैसींचि ये नाकाडें । बिडबिडती ॥ १३.५६३
 कुळवाडी रिणें दाटलीं । कां वांकडिया ढोरें बैसलीं ।
 तैसी नुठिल कांहीं केली । जीभाचि हे ॥ ११.५६६
 कुसळें कोरडीं । वारेनें जाती बरडीं ।
 तंसी आपदा तोंडीं । दाढियेसी ॥ १३.५६७
 आषाढींचेनि जळें । जैसीं झिरपंती शैलाचीं मौळें ।
 तैसे खांडीहूनि लाळे । पेटती पूर ॥ १३.५६८
 तणाचें बुझवणें । आंदोळे वारेनिगुणें ।
 तैसें येईल कांपणें । सर्वांगासी ॥ १३.५७०

यथातथ्य वर्णन करण्याचें ज्ञानेश्वरांचें अनुपम कौशल्य वरील.
 ओव्यांतील प्रत्येक उपमानांत प्रतीत होईल.

रूपकाचिया कुसरी

कोणतेहि वाक्य ज्ञानेश्वर कोणत्या तरी प्रतिमानाचा आधार घेतल्याशिवाय बोलतच नाहीत, हे मागील प्रकरणांतील उपमांच्या अभ्यासावरून स्पष्ट झालेच आहे. प्रतिमान हे कधी उपमेचे रूप धारण करते, आणि कधी रूपकाचे रूप धारण करते. (काही वेळां उत्प्रेक्षेचेहि रूप धारण करून प्रतिमान प्रकट होते.) ज्ञानेश्वरांची प्रतिमाने मुख्यतः उपमा व रूपके यांच्याच द्वारे प्रकट झालेली आहेत. ते मुळी उपमारूपकांतूनच बोलत असतात. त्यांच्या वाचेच्या मागोमाग उपमारूपके जणू धावत असतात. किंबहुना ते विचार करतात तोच उपमारूपकांच्या द्वारे करतात असे म्हटले तरी चालेल. कोणताहि विचार त्यांच्या मनांत निर्माण झाला की तो उपमारूपकांचे अवगुंठन घेऊनच प्रकट होत असतो. त्यांची भाषाच रूपकांची व उपमांची आहे. उपमा किंवा रूपके निवडून काढण्याचे परिश्रम त्यांना करावे लागतात असे मुळीच दिसत नाही. पावसाळ्यांत सर्वत्र हिरवीगार लुसलुशीत हिरवळ तरारते तशीं उपमारूपके त्यांच्या काव्यांत तरारतात. प्राजक्ताचे झाड हालवतांक्षणीच फुलांचा सडा पडतो तसा प्रकार त्यांच्या उपमारूपकांच्या बाबतीत होतो. म्हणजे हे बोलणेच रूपकात्मक आहे. अलंकार म्हणून, भाषेचे सौंदर्य वाढावे

म्हणून, जाणीवपूर्वक, उपमांचा व रूपकांचा उपयोग करावयाचा असे ज्ञानेश्वर क्वचितच करतात. उपमारूपकें त्यांच्या विवेचनांत आपोआप येतात. आणि हीं उपमारूपकें केवळ बाह्य अलंकारांच्या स्वरूपाचीं न राहतां त्यांच्या विवेचनाच्या गाभ्यांत तीं अगदी मुरून गेल्याप्रमाणें दिसतात. यामुळे उपमा व रूपकें त्यांच्या विवेचनांतून क्षणभरहि वाजूला काढतां येणें शक्य नाही. तीं विवेचनांत गुरफटून जाऊन त्यांच्याशीं एकरूप होतात. वस्त्राचे आडवे व उभे धागे जसे एकमेकांत गुरफटलेले असतात तशीं उपमारूपकें त्यांच्या विवेचनांत गुरफटलेलीं आहेत. शरीरावर शोभेसाठी घातलेला एखादा आकर्षक अलंकार आपल्या इच्छेप्रमाणें वाजूला काढून ठेवतां येतो त्याप्रमाणें ज्ञानेश्वरांचीं उपमारूपकें विवेचनांतून वाजूला काढतां येण्यासारखीं नाहीत. आणि यामुळेच एक उपमेय केव्हा संपलें व दुसरें केव्हा सुरू झालें, पहिल्या उपमेयाचीं उपमानें कोणतीं व दुसऱ्या उपमेयाचीं उपमानें कोणतीं, हें समजणें फार कठीण व्हावें अशी सरमिसळ झालेली अनेक ठिकाणीं दिसून येते. अत्यंत तीव्र कल्पना-शक्तीचे जसे अनेक फायदे आहेत तसे कांही तोटेहि आहेत. कांही वेळां ही स्वैर कल्पनाशक्ति अक्षरशः अनावर होते आणि म्हणूनच ज्ञानेश्वरींत अनेक ठिकाणीं उपमेयांची व उपमानांची विचित्र गल्लत झालेली दिसून येते. उपमानें देण्याचा प्रसंग येतांच ज्ञानेश्वरांना उंसत कशी ती ठाऊक नाही. पावसाच्या सरीवर सरी कोसळाव्या तसा हा प्रकार होतो. कांही प्रतिभाशाली कवि रूपकांच्याच द्वारे विचार करीत असतात. ज्ञानेश्वर अशा अपवादात्मक कवींत सर्वश्रेष्ठ आहेत. विचार मनांत येतांच उपमा किंवा रूपक घावत येणें व तत्क्षणीं डोळ्यासमोर दृश्य उभें राहणें हें ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेचे अलौकिक विशेष आहेत. ऑस्टिन वॉरन ज्याचें 'metaphoric...thinking' या शब्दांनी

वर्णन करतो' तो प्रकार ज्ञानेश्वरांच्याहि वावर्तीत अगदी परिसीमेला गेलेला आहे.

रूपकें हे काव्याचे बाह्य अलंकार असून त्यांचा अभ्यास स्वतंत्रपणे करतां येईल असे प्रतिपादन करणाऱ्या लोकांच्या मतावर आक्षेप घेऊन रूपकें हे बाह्य अलंकार नसून काव्यांतील अंगभूत गोष्टी आहेत असे ऑस्टिन वॉरन याने स्पष्टपणे म्हटले आहे.^१

प्रत्येक काव्यात्म प्रतिमानांत कांही अंशी रूपकाचा भाग असतोच या डे लेविस याच्या मताचा मागे उल्लेख केलाच आहे. रूपकांपासून इतका आनंद सहृदयाला कां होतो याची चर्चा करीत असतां लेविसने मिड्ल्टन मरी या प्रसिद्ध टीकाकाराच्या एतद्विषयक प्रतिपादनाचा उल्लेख केला आहे. अगदी निश्चित व कांटेकोर बोलण्याचा कसोशीने प्रयत्न केला की रूपकात्मक भाषेत बोलण्यावाचून गत्यंतरच नसतें असे मरीचें मत आहे.^२ हा निश्चितपणा अर्थातच तार्किकाचा निश्चितपणा नसून कवीचा निश्चितपणा असतो हें कधीहि विसरूं नये.

1 "There are such activities as metaphoric and mythic thinking, a thinking by means of metaphors, a thinking in poetic narrative or vision."

फ्रॉयडच्या मते सर्व प्रतिमानें अन्तर्वृत्तीचाच आविष्कार करीत असतात.

".....today's analysts, working after Freud, are disposed to see all images as revelatory of the unconscious."

—*Theory of Literature*, p. 198

2. "Viewed for the most part as decorations, rhetorical ornaments, they were therefore studied as detachable parts of the works in which they appear. Our own view, on the other hand sees the meaning and function of literature as centrally present in metaphor and myth."

—*Ibid*, p. 198

3. "Try to be precise and you are bound to be metaphorical."

रूपकामुळे रसिकाच्या वृत्ति उल्लसित होत असतात याचें कारण असें की दोन वस्तूंमधील जें साम्य पूर्वी त्याच्या कधीच प्रतीतीला आलेलें नसेल तें साम्य रूपकाच्या साहाय्याने कावे त्याला प्रतीत करून देत असतो. रसिकाच्या दृष्टीने काव्यात्म सौंदर्याचा हा एक प्रकारचा साक्षात्कारच असतो असें मिड्ल्टन मरीचें म्हणणें आहे.^४ हा सौंदर्याचा साक्षात्कार म्हणजेच कविप्रतिभेतून स्फुरलेली नवनिर्मिति (re-creation) होय.

शास्त्रीय विवेचनाचा तार्किक कांटेकोरपणा सुरू होण्याच्या पूर्वांच रूपकाचा जन्म झाला, किंवाहुना ज्ञानाचें पाहिलें आविष्करण रूपकाच्याच द्वारे झालें, रूपक ही एकच पद्धति ज्ञानाच्या प्रतीतीसाठी सुरवातीला होती, असें डे लेविसने रूपकाचें माहात्म्य वर्णिलें आहे. त्याने रूपकाचें 'the beginning of wisdom, the earliest scientific method' असें वर्णन केलें आहे.

हर्वर्ट रीड याने रूपकाचें जें माहात्म्य वर्णिलें आहे त्याचाहि लेविसने पगमशी घेतला आहे. भाषेच्या व विचाराच्या कांटेकोरपणाची प्राप्ति करून घेण्याच्या कवीच्या प्रयत्नांतून रूपकाचा जन्म होतो. यासाठी नित्याच्या भाषेच्या मर्यादा ओलांडून कवीला नवीन कल्पना शोधूनच काढाव्या लागतात.^५

तर्कशुद्ध विवेचन परिभाषिक शब्दांच्या द्वारे सुरू होण्यापूर्वी प्रथम काव्याची निर्मिति झाली; आणि काव्य म्हणजे कल्पनाशक्तीचा स्वैर विलास, आणि असा स्वैर विलास प्रकट करणाऱ्या काव्यांत

4. "What we primarily demand is that the similarity should be a true similarity and that it should have lain hitherto unperceived, or but rarely perceived by us, so that it comes to us with an effect of revelation."

—*The Poetic Image*, p. 23

5. *Ibid*, p. 26

रूपकांची लालसा कवीला असली तर तें अत्यंत स्वाभाविक असेच आहे. रूपकांच्या भाषेत बोलणें हें कवीला नैसर्गिक आहे हें मान्य केलें म्हणजे ज्ञानेश्वरांसारखा अलौकिक कल्पनाशक्ति प्राप्त झालेल्या कवीचें रूपकावाचून एक पाऊलहि उचलत नाही या घटनेतील मर्म कळून येईल.

❀

❀

❀

‘ रूपक ’ हा शब्द ज्ञानेश्वरांनी अलंकारशास्त्राच्या परिभाषेप्रमाणें अनेक ठिकाणी वापरलेला आहे. पंधराव्या अध्यायांत अश्वत्थ वृक्षाचें जें विस्तृत रूपक आलें आहे तें स्पष्ट करीत असतां ‘ रूपकाचिया कुसरी ’ असे शब्दच त्यांनी वापरले आहेत.

इयातें एकी परी । रूपकाचिया कुसरी ।

सारीतसे वारी । संसाराची ॥ १५.४२

‘ जे वृक्षरूपक परिभाषा ’ असे शब्द १६.४२ या ओवींत आले आहेत. ‘ असो रूपक ’ हे शब्द अलंकारशास्त्रांतील परिभाषेप्रमाणेंच १८.१३०२ याहि ओवींत आले आहेत. ‘ रूपकपरी ’ हा शब्द त्यांनी आलंकारिक भाषा या अर्थाने वापरलेला आहे (७.२७) हें खरें असलें तरी पारिभाषिक अर्थानेहि त्यांनी ‘ रूपक ’ हा शब्द वापरला आहे यांतहि शंका नाही. ‘ श्लेष ’ हा शब्द ज्ञानेश्वरांनी दोन ठिकाणी ‘ रूपक ’ याच अर्थाने वापरला आहे असे स्पष्ट दिसते.

तेविं भेदबुद्धीचिये तुळे । घालूनि सूर्यश्लेषाचें कांटाळें ।

तुकिलासि तें येकी वेळे । उपसाहिजो जी ॥ १६.२८

श्लेष म्हणजे रूपक हें पुढील ओवीवरूनहि दिसून येईल.

म्हणोनि अक्षरीं सुभेदीं । उपमाश्लेष कौदाकौदी ।

झाडा देईन प्रतिपदीं । ग्रंथार्थासी ॥ १३.११६४

या ठिकाणी ‘ श्लेष ’ हा संज्ञा अलंकारशास्त्रांतील पारिभाषिक अर्थाने ज्ञानेश्वरांनी वापरलेली नाही हें अगदी उघड आहे. ‘ उपमाश्लेष ’

असेच शब्द महानुभाव संप्रदायांतील दामोदर पंडिताने आपल्या 'वच्छहरण' या काव्यांत वापरलेले आहेत. डॉ. देशमुखांच्या मते भामहाच्या 'श्लिष्ट' नामक, रूपकाशी सदृश असलेल्या अलंकारासाठीच ज्ञानेश्वरांनी 'श्लेष' हा शब्द वापरला आहे.^६ रूपक व श्लिष्ट हे दोन अलंकार बरेचसे सारखे असले तरी त्या दोहोंत थोडा भेद आहे असे डॉ. देशमुखांनी भामहाच्या विवेचनाच्या आधारे दाखविले आहे. यावरून श्लेष हा शब्द रूपक या अर्थी वापरून ज्ञानेश्वरांनी अलंकाराच्या परिभाषेत घोटाळा केलेला आहे असे नसून त्यांनी भामहाच्या श्लिष्ट या अलंकाराचे अनुकरण करून 'श्लेष' ही संज्ञा वापरली आहे असे डॉ. देशमुखांना म्हणावयाचे आहे. ते कांहीहि असो, ज्ञानेश्वरांनी 'श्लेष' हा शब्द स्थूल मानाने आपण ज्याला रूपक म्हणतो त्यासाठीच वापरला आहे यांत शंका नाही.

कोणत्याहि गोष्टीची वैशिष्ट्ये सांगण्याचा अथवा तिचे वर्णन करण्याचा विचार मनांत आल्यावर ज्ञानेश्वर उपमेचा तरी आश्रय घेतात किंवा रूपकाचा तरी आश्रय घेतात. ही रूपके अर्थातच संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील रूपकांच्या विविध प्रकारांच्या चाकोरीत बसवून दाखविण्याची खटपट कोणीहि करू नये, आणि तशी ती बसत नाहीत म्हणून खेदहि बाळगू नये, किंवा ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेला दूषण देण्याचाहि विचार मनांत आणू नये. ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेचा अमर्याद व स्वैर विलास कोणत्याहि बंधनांत राहणेच शक्य नाही. शेक्सपियरने वापरलेल्या शेकडो 'मेटॅफर्स'चे सौंदर्य आत्मसात् करून घेत असतां पाश्चात्य टीकाकार जी उदार वृत्ति ठेवतात तीच याहि वाचनीत धारण केली पाहिजे. असे झाले तरच ज्ञानेश्वरांच्या असंख्य त्रुटित रूपकांच्या व रूपकांच्या मालिकांच्या सौंदर्याचा खरा आस्वाद घेतां येईल व स्वैर कल्पनाशक्ति ही काय चीज असते याचा प्रत्यय येईल.



महाभारताचें स्वरूप सांगत असतां पुढील रूपकांची खैरात ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेने केली आहे.

आतां अवधारा कथा गहन । जे कळांकौतुका जन्मस्थान ।
 कीं अभिनव उद्यान । विवेकतरुचें ॥ १.२८
 ना तरी सर्व सुखांची आदि । जे प्रमेयमहानिधि ।
 नाना नवरससुधाब्धि । परिपूर्ण हे ॥ १.२९
 कीं परमधाम प्रकट । सर्व विद्यांचें मूळपीठ ।
 शास्त्रजातां वसौट । अशेषांचें ॥ १.३०
 सकळ धर्मांचें माहेर । सज्जनांचें जिव्हार ।
 लावण्यरत्नभांडार । शारदेचें ॥ १.३१

‘ गीता ’ म्हणजे भारतरूपी कमळांतील पराग आहे (‘ भारत-कमळपरागु ’—१.५०); किंवा सर्व वाङ्मयरूपी सागराचें मंथन करून व्यासांनी गीता हें त्यांतून नवनीत काढलें, हें नवनीत ज्ञानरूपी अग्नीवर चांगलें तापवलें आणि मग त्याचेंच उत्कृष्ट खमंग तूप बनलें.

ना तरी शब्दब्रह्माब्धि । मथियला व्यासबुद्धी ।
 निवडिलें निरवधि । नवनीत हें ॥ १.५१
 मग ज्ञानाग्निसंपकें । कडसिलें विवेकें ।
 पद आलें परिपाकें । आमोदासी ॥ १.५२

कारुण्यामुळे अर्जुनाच्या हृदयाला जो पाझर फुटला त्याचें हें रूपकात्मक वर्णन पाहावें.

कीं मज पाहतां उर्मी नोहे । हे अनारिसें गमत आहे ।
 तो ग्रासिला महामोहें । काळसर्पें ॥ २.७०
 सवर्म हृदयकल्हारीं । तेथ कारुण्यवेळेच्या भरीं ।
 लागला म्हणोनि लहरी । भांजेचिना ॥ २.७१

रूपकावर आधारलेले अनेक उत्कृष्ट शब्दसमूह ज्ञानेश्वर अगदी सहज वापरून जातात. या शब्दसमूहांमुळेच ज्ञानेश्वरांची शैली इतकी आकर्षक झाली आहे. नमुन्यासाठी पुढील उदाहरणें पाहावीं.

नवी विरूढी फुटेल उन्मेषाची (२.७९), अभ्यासाची घरटी (योगाभ्यासाचा जागता पाहरा - २.३११), यमनियमांची ताटी (२.३११), मोहमदिरा, विषयविख, अज्ञानपंक (३.१९६), त्रैलोक्यपटाची घडी (४.१५), प्रेमाचा पुतळा, भक्तीचा जिव्हाळा, मैत्रियेची चिक्ळा (४.२८), संसारश्रंताची साउली, अनाथ जीवांची माउली (४.३३), अज्ञानाचें आंधारें (४.५१), अविवेकाची काजळी, विवेकदीप (४.५४), पुण्याची पहांट; पापाचा अचळु (४.५६), ' संतोषाच्या गाभारां, आत्म-बोधाच्या वोगरां, पुरे न म्हणोचि ' (४.१०७), अविवेककुमारत्व (४.१२२), उन्मेषनेत्र (४.१५९), नैष्कर्म्यबोधाची खाणी (४.१६०), ज्ञानाचा कुरुठा (ज्ञानमंदिराचा उंबरटा, ४.१६५), ज्ञानप्रकाश पाहेल, तें मोहांधकार जाईल (४.१७०), कल्मषाचा आगरु, भ्रांतीचा सागरु, व्यामोहाचा डोंगरु (४.१७१), शांतीचा अंकुर (४.१८९), विनाशाची वागुर, (विनाशाचें जाळें, ४.२०२), ज्ञानशस्त्र (४.२०७), सर्व सुखांचा वसौटा, औदार्याचा कुरुठा (औदार्याचें माहेरघर, ५.१२), महासुखाचा निमथा (माथा, ५.३२), सुखाचें अंकुर (५.१३८), सुखाचा डोह (५.१४४), यमनियमांचे डोंगर, अभ्यासाचें सागर (५.१५९), कारुण्यरसाची वृष्टि, नवेया म्नेहाची सृष्टि (५.१७१), अमृताची वोतली (पुतळी, ५.१७२), विवेकसिंधूचें पार, योगविभव भांडार (६.११), गितावल्लीचें ठाणें (रोप, ६.१२), खाणी रूपाची (६.१८), कृपादीपउजियेड (६.३२), विश्वालंकाराचें विसुरे (पसारें, ६.९८), अद्वैतदिवसें पाहलें (६.१०५), प्रणवाची पेठ (६.१०९), मोहाची त्रिपुटी (६.१२१) वालभाचें भोज (प्रेमाचें बहुलें, ६.१२३), भक्ति-बीजासि सुक्षेत्र (६.१२५), वाणें सांहेत्यरंगाचें (६.१३३) उन्मेषचांदिणें, श्लोकार्थकुमुदिनी (६.१३४), अनुभवाच्या पाउली (६.१५४), आभाळाची बुंधी (६.२५१), आनंदाचित्रीचें रूप संतोषतरूचें रोप (६.२५६), मळा कोंवळिकेचा (६.२५७),

पवनाचा वारिकां (वाऱ्याच्या घोड्यावर ६.२७०), तेजाची शिदोरी (६.२८१), प्रकाशजळाची झरी (६.२८६), महाशून्याचा डोह (६.३१५), संकल्पाची वारी (६.३७७), सामरस्याचिया राउळीं महासुखाची दिवाळी (६.३८९), आयुष्यभानु (६.४३३), सिद्धांताचिया सिंहासनीं राज्य करिती, जे कूजति कोकिल वनीं संतांषाच्या (६.४५०), विवेकद्रुम (६.४५१), निजज्ञानाची पाहांट फुटे (६.४५२), योगपीठीचा भैरवु, आरंभरंभेचा गौरवु (६.४६२). विक्षेपाचा पाणिवळें (६.४७१), तपोदुर्गाचा आडकडा (६.४७६), मुडा प्रमेयव्रौजाचा (६.४८९), जाणिवेचे डोळे (७.४), अप्रवृत्तीचा अव्हांटा (आडमार्ग ७.४८), नियमाचा दिवटा (दिवा ७.४८), ब्रह्माचळाचा आघाडा (उंच कडा ७.६९), कर्मक्षयाची पाहांट (७.१३०), आशातिमिर (७.१३७), ज्ञानाचा दिवा (७.१३९), योगमायापडळ (७.१५८), असंतुष्टीचिया मदिरा (७.१६९), ऐक्याची कुळवाडी (शेतवाडी, ७.१७९), बुद्धीचिया जिभा (७.२०७), गगनाचेनि पालवें (पदराने, ८.१६), अहंकारनिद्रा (८.३५), अविद्येचेनि पालवें (८.४०), प्रतीतीचिया माजघरीं (८.६१), देहाचिया झाडातळीं (८.१०४), हृदयाचिया डोहीं (८.१११), देहवैकल्याचा वारा, आत्मबोधाचे पांजरा (८.१३२), देहाची गंवसणी, अहंकाराचे रज (८.१३५), शरिराचिया सल्लिं (८.१३८), आकारसमुद्र आटे (८.१६१), गगनाचें पांघरूण (८.१९०), सायुज्यासिद्धिसदन (८.२२४), यज्ञाचें शेतचि पिकलें (८.२६१), महासुखाचें सोयरे भावंड (८.२६४) जिवाचा जिव्हाळा विश्वाचिया (८.२६९), सर्वज्ञतेचा बोलावा, यादवीकुळींचा कुळदिवा (८.२७०), प्रसन्नतेचे मळे (९.४), सुत्रामृताचे डोहां (९.५), अवधानाचा चारा (९.२६), भावाचा फुलोरा (९.२७), आस्थेची संज्ञा (९.३६), पाटीं मोक्षश्रियेच्या (९.४६), जन्ममरणाचेचि दुथडी (९.६२), तिमिरेजती बुद्धीचे डोळे (९.७२), संकल्पाची सांज (९.७३), बुद्धीसि कल्पनेची श्लोप ये (९.९५), चंद्रिकेचिया

पसरती वेली (९.१२३), प्रतीतीचे डोळे (९.१३९), तमोगुणाची
 राक्षसी (९.१७९), असंतोषाचे चाकळे (चोथे, ९.१८१),
 प्रमादपर्वतीची दरी (९.१८२), विवेकाचा ओलावा (९.१८९),
 धैर्यमंडपाचे स्तंभ (९.१९१), वज्रासनाची पौळी (भित, ९.२१३),
 संकल्पाचें चतुरंग सैन्य (९.२१६), ध्यानाचें निशाण (९.२१७),
 पुण्याची पाउटी, इंद्रपणाची उटी (९.३२८), देहाची जवनिका
 फिटली (९.३५८), भावाचे पाहुणे (९.३९५), एकनिष्ठेची
 पेट्टी (९.४२४), दिठीचिया उत्सर्गो मंगळ वाढे (९.४७७),
 अमृताचा पाऊस वर्षला (९.५२२), सुरवाडु प्रमेयपिकाचा
 (९.५३३), सकळ शास्त्रांचा विसंवता ठावो (१०.१८), कल्पलता
 विवेकाची (१०.२०), भेदाचें दुःस्वप्न (१०.१०६), बोधाचिया
 भुली (१०.११९), सवादसुखाची भोजे (१०.१२०) आनंद-
 कल्लोळाची वेणी (१०.१२२), सामरस्याचें प्रयाग १०.१२४),
 अज्ञानाचिये रातीमार्जो (१०.१४३), चिद्रत्नांचिया खाणी
 (१०.१६२), आर्तीचिये निडळींचा (१०.१८०), सुखासर्नी
 न्यायाच्या आरूढोनि विवेकाच्या मार्गो चाले (१०.२७७),
 बालपणाची फुली (कळी, १०.२८९), प्रथमदशेचिये पहाटेमार्जो
 (१०.२९१), तीरें संस्कृताचीं गहनें (११.८), सारस्वताचें गोड
 झाड (११.१९), महामोहाचा पूर (११.४९), आनंदसरोवरींचीं
 कमळें (११.६५), प्रतीतीची दिठी (११.८१), आर्तीचें लेणें
 लेइला (११.१५३), ऐश्वर्यतेजें पाहलें (११.१८६), चमत्काराचा
 महार्णव (११.२३१), तरंगमूर्तिहेलावा (११.२८५), दुःख-
 कालिंदीचिया तटी (११.३४७), मरणरसाचे लोंढे (११.३७८),
 सुखाचें अवर्षण (११.३८१), विश्वाच्या वाक्पटी (११.४८१),
 भूतग्रामाचिया वेली (११.५११), विश्वरूपपटाची घडी
 (११.६५१), विश्वरूपाची जवनिका (११.६५७), सद्-
 भावाची अंजुळी, वोंवियाफुलें मोकळी (११.७०८),
 प्रत्यग्ज्योतीची वोवाळणी, मनपवनाची खेळणी, आत्मसुखाचीं
 बाळलेणी (१२.६), साहित्यसोनियाचिया खाणी (१२.१२)

प्रमेयाचीं उद्यानें (१२.१३), पाखांडांचे दरकुटे, कुतर्काचीं दुष्टे
 सावजे (१२.१४) स्नेहपल्लव (१२.१७), इंद्रिये कोंडिली
 कपाटी हृदयाचिया (१२.४७), अधैर्याचे कडे झाडिले (१२.४९).
 संकल्पाची डाहाळी (१३.५०), परतत्वाचिया गांवीं संकल्पसेज
 देखावी (१३.५२), प्रकृतिवनमाधवी (१३.१३६) स्वर्गाची
 आडवंगी (आडवाट, १३.१६२), द्वैताचा दुकाळ, साम्याचें
 सुयार्णे (सुकाळ, १३.१७०), ज्ञानाचें वेळाउळ (निवासस्थान,
 १३.३१२), चैतन्याचिये पोवळींमार्जी आनंदाचिया राउळीं
 (१३.३८७), चैतन्यतरुतळवटीं (१३.३९७), अप्रवृत्तीचीं बीजे
 अंकुर घती (१३.४७७), काम वागुल आइकैल, आशा सियारी
 (डाक्रीण) देखैल (१३.५०५), मनाचिया महाद्वारीं प्रत्याहाराचिया
 ठाणांतरीं (१३.५०८), पियारीं कृतनिश्चयाचा कोश
 (१३.६०५), प्रज्ञेच्या माजघरीं (१४.६४७), स्वधर्माची मांगळी
 बांधे वाचेच्या पिंपळीं (आपल्या पुण्यकृत्यांचा डांगोरा सर्वत्र पिटतो,
 १३.६५९), लाजेचा पेंडवळा (वेल) खणोनि घाली (१३.६९६),
 अज्ञानदेशींचा रावो (१३.७५३), बुद्धीची मिती पाडून जयाची
 मति वोढाळ जाहली (१३.८२८), अज्ञानाचें बीं विरूढलें
 (१३.८४१), ज्ञानतरिये मेळविलीं श्रवणसुखाचिये (१३.८५८),
 भ्रमाचे महाद्वीप (१३.९९१) प्रकृतिसरितेच्या तटीं (१३.१०२३),
 नित्यबुद्धीची सुरी अनित्यभावाच्या उदरीं (१३.१०७१), काळा-
 नळाच्या तोंडीं घातली लोणियाची उंडी (१३.११०४), शालांची
 दुभतीं पोसिती घरीं (१३.११३१), कृपाभांडवल सोडीं भरीं मति
 माझी पोतडी (१४.१७), प्रज्ञावेली वेल्हाळ (१४.२१), संदेहाची
 डोणी बुडे (१४.३०), युगानुवृत्तीचीं चोजपाउलें (१४.११३),
 सुखज्ञानाचीं पाशकें (१४.१४८), विद्वत्तेचें भरे भूत आंगीं
 (१४.१५२), कामाच्या मार्गीं लागे (१४.१६१), वारया वळधे
 तृष्णेचिया (१४.१६१), तू ज्ञानांबुजद्विरेफ कीं (१४.२८६),
 अज्ञानाची निद्रा (१४.३०३), बुद्धिभेदाचा आरिसा (१४.३०४),
 देहाभिमानाचा वारा (१४.३०५), मोहाचा महारोग (१४.४१२),

ज्ञानाची दिवाळी (१५.१२), सासिन्नली वरवी वाचावल्ली (१५.१४)
 नानातत्त्वांची मांदुस (१५.८२), भवद्रुमबीजिका, विपरीतज्ञान-
 दीपिका (१५.८३), भुलवी अज्ञानाचे डोळे (१५.२४१),
 आत्मरसाचें क्षीर, सुविचारराजहंस (१५.२९६), देहींचे खोळे
 (१५.३८३), संवादसुखाचें रसाळ (१५.४५७), विस्मृतीची
 निद्रा (१५.४९०), ज्ञानामृताची जान्हवी, आनंदचंद्रांची सतरावी
 विचारक्षीरार्णवींची नवी लक्ष्मी (१५.५७३). प्रळयांबूचा उभडू,
 विश्वाचा पवाडू (१६.१३८), मोक्षचक्रवर्तीचें अग्रहार
 (१६.२०७), गुणतीर्थांची नवी निर्विण्णसगरांची दैवी गंगा
 (१६.२०८), मोक्षसूर्ये पाहली उखा (१६.२६५), अमेध्यो-
 दकाचा बुडबुडा (१६.३१६), मनुष्यदेहाचा तागा (१६.४०६)
 क्लेशगांवींचा उकरडा, भवपुरींचा पाणवडा (१६.४०७) पातकांची
 सभा (१६.४२७), मृत्यूचीं निमाळें (नापीक) रानें (१६.४४१)
 निगमपद्माचा पराग (१७.४६), आचाराचें मूळपीठ, वेदांची
 उतारपेठ (१७.२७४), अज्ञानाचा अंधार, आत्मप्रकाशमंदिर
 (१७.४२९), गीतार्थांची मुक्तमुदी (१८.२७), निगमरत्ना-
 चळीं उपनिषदार्थांची माळी मार्जी खांडिली (१८.३५), उघडती
 आत्मबोधेचे डोळे (१८.२१०), भावांची मोडूनि भिंती
 (१८.२८७), वाचेचा दिवा (१८.३५८), शास्त्राचे लाहे डोळे
 (१८.३७०), वराता (शिड्या) लाविजती आकाशीं यागांचिया
 (१८.४८२), स्वबोधकुमुदिनीचंद्र, ज्ञानडोळसां नरेंद्र शास्त्रांचा जें
 (१८.५२०), नियमांचिया सांखळा वाहणें (१८.६३८),
 वैराग्य दिव्यांजन (८.९०४), वैराग्याचा वोलावा, विवेकाचा
 दिवा (१८.१००८), मनाचा उंवरा (१८.१०३०), वैराग्याची
 अंगीं बाणूनियां वज्रांगी (कवच) राजयोगतुरंगी आरूढला
 (१८.१०४७), ममत्वाची दांडी (काठी-१८.१०६३),
 स्वानंदानुभवसमरसें (१८.१२०९), आघवींचि शास्त्रें अविद्या-
 नाशाचीं पात्रें (१८.१२३३), कानामनाचिये शिवे नेदिसी
 टेंको (१८.१२७४), हृदयमहाअंबरीं चिद्वृत्तीच्या सहस्रकरीं

उदयला जो (१८.१२९९), संवादसंगर्मी खान, अहंतेचें तिळदान (१८.१६१९), व्यासोक्तिकुसुममाळा (१८.१७१०), स्वानंद-भोगाची सेल (१८.१७४७) योगाब्जिनी सरोवर (१८.१७५५), ग्रंथसिद्धीचा सोहळा (१८.१७८४).

❀

❀

❀

रूपकात्मक शब्दमूहांचा (phrases) विचार केल्यानंतर आता कांही सांगरूपकांचा व मालारूपकांचा विचार करावयाचा आहे. विशेषतः मालारूपकांत ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेचा अगदी स्वैर विलास दिसून येतो. मालोपमांच्या बाबतींत त्यांच्या कल्पनेचा जो प्रकर्ष दिसतो, तसाच प्रकर्ष रूपकांच्या मालिकेच्या बाबतींतहि दिसून येतो. या ठिकाणी अगदी निवडक रूपकांचाच तेवढा विचार करण्याचें योजिलें आहे.

कामक्रोधांचें वर्णन करीत असतां वापरलेलीं हीं रूपकें पाहावीं.

हे ज्ञाननिधीचे भुजंग । विषयदरीचे वाघ ।

भजनमार्गांचें मांग । मारक जे ॥ ३.२४१

हे देहदुर्गांचे धोंड । इंद्रियग्रामींचे कोंड ॥ ३.२४२

साध्वी शांति नागविली । मग माया मांगी शृंगारिली ॥ ३.२५१

इहीं विवकाची त्राय फेडिलीं । वैराग्याची साल काढिली ।

जितया मान मोडली । उपशमाची ॥ ३.२५२

इहीं संतोषवन खांडिलें । धैर्यदुर्ग पाडिले ।

आनंदरोप सांडिलें । उपहूनिया ॥ ३.२५३

इहीं बोधाची चोपी लूसिली^७ । सुखाची लिपि पुसिली ।

जिव्हारीं आगी सूदली । तापत्रयाची ॥ ३.२५४

विवेक प्राप्त करून घेऊन व विरक्ति अंगीं वाणवून योगाभ्यासांत रममाण झालेल्या पुरुषाच पुढील वर्णन पाहावें.

आतां अविवेककुमारत्व मुकले । जयां विरक्तीचें पाणिग्रहण जाहलें ।

मग उपासन जिहीं आणिलें । योगाग्नीचें ॥ ४.१२२

७. चोपून घातलेली घडी विस्कटून टाकली.

अविवेक या कौमार्याचा त्याग, विरक्ति या भार्येशीं विवाह, व योगाभ्यास हे अग्निहोत्र.

ज्यांना विरक्तीचा साक्षात्कार झालेला आहे अशा लोकांच्या अग्निहोत्राचें हे वर्णन आहे—

एकां वैराग्य रवि विवळे । तंव संयति विहार केले ।
 तेथ अपावृत जाहले । इंद्रियानळ ॥ ४.१२७
 तिहीं विरक्तीची ज्वाळा घेतली । तंव विकारांचीं इंधनें पळिपलीं ।
 तेथ आशाधूमें सांडिलीं । पांचहीं कुंडें ॥ ४.१२८
 मग वाक्यविधीचिया निरवडी । विषयआहुती उदंडी ।
 हवन केलें कुंडीं । इंद्रियाग्नीच्या ॥ ४.१२९

आणखी एका प्रकारच्या यज्ञक्रियेचें रूपकांच्या साहाय्याने केलेलें हे सांगोपांग वर्णन पाहावें.

आणिकीं हृदयारणी मंथा । विवेकु केला ॥ ४.१३०
 तो उपशमें निहटिला । धैर्यभारें दाटिला ।
 गुरुवाक्यें काढिला । बळकटपणें ॥ ४.१३१
 ऐसें समरसें मथन केलें । तेथ झडकरी काजा आलें ।
 जें उज्जीवन जहालें । ज्ञानाग्नीचें ॥ ४.१३२
 पहिला ऋद्धिसिद्धीचा संभ्रमु । तो निवर्तोनि गेला धूमु ।
 मग प्रगटला सूक्ष्मु । विस्फुर्लिंगु ॥ ४.१३३
 तया मनाचें मोकळें । तेंचि पेटवण घातलें ।
 जें यमदमीं हळुवारलें । आइतें होतें ॥ ४.१३४
 तेणें सादुकपणें ज्वाळा समृद्धा । मग वासनांतराचिया समिधा ।
 स्नेहेंसीं नानाविधा । जाळिलिया ॥ ४.१३५
 तेथ सोऽहंमंत्रें दीक्षितीं । इंद्रियकर्माचिया आहुती ।
 तिये ज्ञानानळीं प्रदीप्तीं । दिधलिया ॥ ४.१३६
 पाठीं प्रणवक्रियेचिये स्रवेनिशीं । पूर्णाहुती पडली हुताशीं ।
 तेथ अवभृथ समरसीं । सहजें जहालें ॥ ४.१३७

मग आत्मबोधींचें सुख । जें संयमाग्नीचें हुतशेख ।
तोचि पुरुडाशु देख । घेतला तिहीं ॥ ४०१३८

ज्ञानाचें स्वरूप सांगत असतां पुढील रूपकें ज्ञानेश्वरांनी
वापरलीं आहेत.

देखें परमात्मसुखनिधान । साधावया योगिजन ।
जें न विसंबिती अंजन । उन्मेषनेत्रीं ॥ ४०१५९
जें धांवतया कर्माची लाणी । नैष्कर्म्यबोधाची खाणी ।
जें भुकेलेया धणी । साधनाची ॥ ४०१६०

योगरूपी पर्वताच्या माथ्यापर्यंत होणाऱ्या प्रवासाचें समग्र वर्णन
आठ रूपकांच्या साहाय्याने ज्ञानेश्वरांनी केलें आहे.

तरी सोपाना या कर्मपथा । चुकां झणीं ॥ ६०५४
येणें यमनियमांचेंनि तळवटें । रिगे आसनाचिये पाउलवाटे ।
येई प्राणायामाचेनि आडकंठें । वरौता गा ॥ ६०५५
मग प्रत्याहाराचा आधाडा । जो बुद्धीचियाहि पायां निसरडा ।
जेथ हटिये सांडिती होडा । कडेलग ॥ ६०५६
तरी अभ्यासाचेनि वळें । प्रत्याहारीं निराळें ।
नखी लागेल ढाळेंढाळें । वैराग्याची ॥ ६०५७
ऐसा पवनाचेनि पाठारें । येतां धारणेचेनि पैसारें ।
कमी ध्यानाचें चवरें । सांपडे तंव ॥ ६०५८
मग त्या मार्गाची धांव । पुरेल प्रवृत्तीची हांव ।
जेथ साध्या साधना खेंव । समरसें होय ॥ ६०५९
जेथ पुढील पैस पारुखे । मार्गील स्मरावें तें ठाके ।
ऐसिये सरिसिये भूमिके । समाधि राहे ॥ ६०६०

कर्ममार्ग ही पायऱ्यांची वाट, यमनियमांच्या पायथ्याने लागणारी
योगासनांची पाऊलवाट; नंतर प्राणायामाचा कडा; त्यानंतर प्रत्या-
हाराचा अर्धकडा; बुद्धीचेंसुद्धा पाऊल येथे ठरत नाही इतका हा

निसरडा आहे. निश्चयाने प्रत्याहाराच्या या विकट वाटेंतहि वैराग्याची नखी लागते; वाऱ्याच्या पठारावरून गेल्यावर धारणेचा ऐसपैस प्रदेश आढळतो; याच प्रदेशांतून ध्यानाचें टोक लागेपर्यंत जावें लागते; ही वाट ध्यानापार्शी संपते व मग प्रवृत्ति संपते; आणि नंतर योगसमाधीच्या नितळ भूमीवर योगी पुरुष स्थिर होतो. या वर्णनांत अकरा रूपकें तर स्पष्टच दिसत आहेत. पायथ्यापासून थेट शिखरापर्यंत समग्र प्रवास येथे मार्गातील निरनिराळ्या टप्प्यांसह वर्णिला आहे.

पुढील वर्णन सिद्धपुरुषाचें आहे.

जो ज्ञानियाचा बापु । देखणेयांचे दिठीचा दीपु ।

जया दादुल्याचा संकल्पु । विश्व रची ॥ ६.१०८

प्रणवाचिये पेठे । जाहलें शब्दब्रह्म माजिठें ।

तें जयाचिया यशा धाकुटें । वेढूं न पुरे ॥ ६.१०९

सहा रूपकांच्या साहाय्याने योग्याच्या शरीराच्या तेजाचें ज्ञानेश्वरांनी पुढील वर्णन केलें आहे.

(१) तें आनंदचित्रांचें लेप ।

(२) ना तरी महासुखाचें रूप ।

(३) कीं संतोषतरुचें रोप । थांवलें तैसें ॥ ६.२५६

(४) तो कनकचंपकाचा कळा ।

(५) कीं अमृताचा पुतळा ।

(६) नाना सांसिनला मळा । कोंवलिकेचा ॥ ६.२५७

हीं नुसतीं रूपकें न मानतां रूपकातिशयोक्तीचीं उदाहरणें मानलीं तरी चालेल. कुंडलिनीच्या पुढील वर्णनांत रूपकांची अशीच खैरात झालेली दिसेल.

ते कुंडलिनी जगदंबा । जे चैतन्यचक्रवर्तीची शोभा ।

जया विश्वबीजाचिया कोंभा । साउली केली ॥ ६.२७२

जे शून्यलिंगाची पिंडी । जे परमात्मया शिवाची करंडी ।

जे प्रणवाची उघडी । जन्मभूमी ॥ ६.२७३

अज्ञेयाचें पुढील वर्णन शैलीचा उत्कृष्ट नमुना आहे.

ऐसें शब्दजात माघौतें सरे । तेथ संकल्पाचें आयुष्य पुरे ।

वाराही जेथ न शिरे । विचाराचा ॥ ६.३१९

जें उन्मानियेचें लावण्य । जें तुर्येचें तारुण्य ।

अनादि जें अगण्य । परमतत्त्व ॥ ६.३२०

जें विश्वाचें मूळ । जें योगद्रुमाचें फळ ।

जें आनंदाचें केवळ । चैतन्य गा ॥ ६.३२१

जें आकाराचा प्रांतु । जें मोक्षाचा एकांतु ।

जेथ आदि आणि अंतु । विरोनि गेले ॥ ६.३२२

जें महाभूतांचें बीज । जें महातेजाचें तेज ॥ ६.३२३

सातव्या अध्यायांत मायानदीचें जें वर्णन आलें आहे त्यांत ज्ञानेश्वरांनी रूपकांची अगदी असह्य होईल इतकी वृष्टि केली आहे. रूपकांची ही पखरण पाहा.

(१) जिये ब्रह्माचळाचा आधाडा ।

(२) पहिलिया संकल्पजळाचा उभडा ।

(३) सर्वेचि महाभूतांचा बुडबुडा । साना आला ॥ ७.६९

(४) जे सृष्टिविस्ताराचेनि वोधें ।

(५) चढत काळकळनेचेनि वेगें ।

(६) प्रवृत्तिनिवृत्तीचीं तुंगें । तटें सांडी ॥ ७.७०

(७) जे गुणघनाचेनि वृष्टिभरें ।

(८) भरली मोहाचेनि महापूरें ।

(९) घेऊन जात नगरें । यमनियमांचीं ॥ ७.७१

(१०) जे द्वेषाच्या आवर्ती दाटत ।

(११) मत्सराचे वळसे पडत ।

(१२) मार्जी प्रमादादि तळपत । महामीन ॥ ७.७२

(१३) जेथ प्रपंचाचीं वळणें ।

(१४) कर्माकर्माचीं वोभाणें ।

(१५) वरी तरताती वोसाणें । सुखदुःखांचीं ॥ ७.७३

- (१६) रतीचिया बेटा ।
 (१७) आदळती कामाचिया लाटा ।
 (१८) तेथ जीवफेनसंघटा । सैघ दिसे ॥ ७.७४
 (१९) अहंकाराचिया चळिया ।
 (२०) वरि मदत्रयाचिया उकळिया ।
 (२१) जेथ विषयोर्मांच्या आकळिया । उल्लाळ घेती ॥ ७.७५
 (२२) उदयास्तांचे लोंढे ।
 (२३) पाडीत जन्ममरणांचे चोंढे ।
 (२४) जेथ पांचभौतिक बुडबुडे । होती जाती ॥ ७.७६
 (२५) संमोह विभ्रम मासे ।
 (२६) गिळिताति धैर्याचीं आविसें ।
 (२७) तेथ देव्हडे भोंवत वळसे । अज्ञानाचे ॥ ७.७७
 (२८) भ्रांतीचेनि खडुळे ।
 (२९) रेवले आस्थेचे अवगाळे ।
 (३०) रजोगुणाचेनि खळाले । स्वर्ग गाजे ॥ ७.७८
 (३१) तमाचे धारसे वाड ।
 (३२) सत्त्वाचे स्थिरपण जाड ।

किंबहुना हे दुवाड । मायानदी ॥७.७९

‘ किंबहुना हे दुवाड मायानदी ’ हे सिद्ध करण्यासाठी ज्ञानेश्वरांनी योळ्या नाही वत्तीस रूपकांना आपल्या स्वैर कल्पनाशक्तीची सेवा करावयास लावले आहे. आणि एवढ्याने समाधान झाले नाही म्हणूनच की काय या मायानदीचा महापूर ओलांडून जाण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या लोकांचे वर्णन ७.८३ ते ७.९१ या नऊ ओव्यांत पुन्हा रूपकांची अक्षरशः श्रावणझड लावून ज्ञानेश्वरांनी केले आहे. ही पुन्हा पंधरासोळा रूपकांची खैरात आहे. मायानदी तरून जाण्यांत ज्यांना यश प्राप्त झाले आहे, अशा श्रेष्ठ भक्तांचे वर्णन ७.९८ ते ७.१०१ या चार ओव्यांत आले असून येथेहि निदान बारा रूपकांची पखरण आहे.

इंद्रजित ज्याला allegory म्हणतात, त्याप्रकारचें एक उत्कृष्ट 'रूपक' (संतवाङ्मयांतलि अर्थाने हा शब्द येथे वापरला आहे.) कांही सुंदर रूपकांच्या साहाय्याने याच अध्यायांत ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेने निर्माण केले आहे. स्वतः ज्ञानेश्वरांनीच 'गोठी' (गोष्ट) या शब्दाने याचें वर्णन केले आहे. 'अहंकार' व 'काया' यांच्या प्रेम-प्रकरणांतून 'इच्छा' या मुलीचा जन्म झाला. ही कुमारी 'इच्छा' जेव्हा तरुण झाली तेव्हा तिने 'द्वेष' नांवाच्या तरुणाबरोबर विवाह केला. या जोडप्याला 'द्वंद्वमोह' नांवाचा मुलगा झाला. हा लहान असतांना त्याचें पालनपोषण 'अहंकार' या त्याच्या आजोवांनी केले; हा 'द्वंद्वमोह' मनोधैर्याचा शत्रु बनला आणि इंद्रियनिग्रहाला आवरतां येणार नाही इतका दांडगा बनला; आशेचें दूध पिऊन तो माजला, असंतोषाच्या दारूने तो झिंगला आणि विषयाच्या शेजघरांत विकृतीच्या सहवासांत तो राहूं लागला; शुद्ध भावनेच्या मार्गांत त्याने संकल्परूपी कांटे पेरले, निघ कर्माच्या आडवाटा त्याने रुळवल्या, आणि या असल्या विचित्र वाळाच्या अजब करणीमुळे विचारे जीव गोंधळून गेले व संसाराच्या घोर रानांत येऊन पडले. ज्ञानेश्वरांच्या भाषेत हें वर्णन देतां.

जें अहंकारा तनूंसीं । वालभ पडलें ॥ ७०१६५

तेथ इच्छा हे कुमारी जाली । मग ते कामाचिया तारुण्या आली ।

तेथ द्वेषेसी मांडली । वराडिक ॥ ७०१६६

तया दोघांस्तव जन्मला । ऐसा द्वंद्वमोह जाला ।

मग तो आजेयांनै वाढविला । अहंकारें ॥ ७०१६७

जो धृतीसी सदा प्रतिकूलु । नियमांही नागवे सळु ।

आशारसें दोंदिलु । जाला सांता ॥ ७०१६८

असंतुष्टीचिया मदिरा । मत्त होवोनि धनुर्धरा ।

विषयाचे वोवरां । विकृतीसीं ॥ ७०१६९

तेणें भावशुद्धीचिया वाटे । विखुरले विकल्पाचे कांटे ।

मग चिरिले अव्हांटे । अप्रवृत्तीचे ॥ ७०१७०

तेणें भूतें भांवावलीं ।

म्हणोनि संसाराचिया आडवामार्जी पडलीं ॥ ७०१७१

ज्ञानरूपी अर्थांत सर्वस्वाचें हवन करणाऱ्या यज्ञाचें पुढील
वर्णन पाहा.

पहिलें वैराग्यइंधनपरिपूर्ती । इंद्रियानळीं प्रदीप्ती ।
विषयद्रव्याचिया आहुती । देऊनियां ॥ ८०४८
मग वज्रासन तेचि उर्वी । शोधुनि आधारमुद्रा बरवी ।
वेदिका रचे मांडवीं । शरीराच्या ॥ ८०४९
तेथ संयमाग्नीर्ची कुंडें । इंद्रियद्रव्याचेनि पवाडे ।
यजिजती उदंडें । युक्तिघोषें ॥ ८०५०
मग मनप्राणसंयमु । हाचि हवनसंपदेचा संभ्रमु ।
येणें संतोषविजे निर्धूमु । ज्ञानानळु ॥ ८०५१

याच अध्यायांत देहाचें वर्णन करीत असतां ज्ञानेश्वरांनी रूपकांचा
मुसळघार पाऊस पाडलेला आहे.

मग क्लेशतरुची वाडी । जे तापत्रयाग्नीची सगडी ।
जें मृत्युकाकासि कुरोंडी । सांडिली आहे ॥ ८०१४०
जें दैन्याचें दुभतें । जें महाभयातें वाढवितें ।
जें सकळ दुःखाचें पुरतें । भांडवल ॥ ८०१४१
जें दुर्मतीचें मूळ । जें कुमार्गाचें फळ ।
जें व्यामोहाचें केवळ । स्वरूपचि ॥ ८०१४३
जें संसाराचें बैसणें । जें विकाराचें उद्यानें ।
जें सकळ रोगांचें भाणें । वाढलें आहे ॥ ८०१४२
जें काळाचा खिचउशिटा । जे आशेचा आंगवठा ।
जन्ममरणाचा वोलिवटा । स्वभावे जें ॥ ८०१४४
जें भुलीचें भरीव । जें विकल्पाचें वोतीव ।
किंबहुना पैव । विंचुवाचें ॥ १८०१४५
जें व्याघ्राचें क्षेत्र । जें पण्यांगनेचें मैत्र ।
जें विषयाविज्ञानयंत्र । सुपूजित ॥ ८०१४६
जें लावेचा कळवळा । निवालिया विषोदकाचा गळाळा ।
जें विश्वासु आंगवळा । संवचोराचा ॥ ८०१४७

जें कोठियाचें खेंव । जें काळसर्पाचें मार्दव ।
 गोरियेचें स्वभाव । गायन जें ॥ ८०१४८
 जें वैरियाचा पाहुणेर । जें दुर्जनाचा आदर ।
 हें असो जें सागर । अनर्थाचा ॥ ८०१४९
 जें स्वप्नों देखिलें स्वप्न । जें मृगजळें सासिनलें वन ।
 जें धूम्ररजांचें गगन । ओतलें आहे ॥ ८०१५०

रूपकांचा हा मुसळधार पाऊस पाडणाऱ्या ज्ञानेश्वरांच्या स्वैर कल्पनाशक्तीचा हा अनिर्वेध संचार पाहिल्यावर स्तिमित होण्यापलीकडे रासिक आणखी काय करूं शकणार ?

सोळाव्या अध्यायाच्या सुरवातीला जगताचा आभास नष्ट करून अद्वैतरूपी कमलाचा विकास करणाऱ्या सद्गुरुरूपी सूर्याचें रूपकात्मक भाषेत विस्तृत वर्णन आलें आहे. 'अद्वय' म्हणजे अद्वैत ही 'अब्जिनी' म्हणजे कमलिनी असें रूपक केल्यामुळे अद्वैतरूपी कमलिनीला प्रफुल्लित करणारे सद्गुरु हे अर्थातच 'चंडांशु' म्हणजे सूर्य असें आणखी रूपक करावें लागलें. म्हणजे हें 'परंपरित' रूपकांचें उदाहरण झालें.

मावळवीत विश्वाभासु । नवल उदयला चंडांशु ।
 अद्वयाब्जिनीविकाशु । वंदूं आतां ॥ १६०१

हें रूपक केल्यावर अद्वैत-कमलिनीला उमलविणाऱ्या सूर्याचें वर्णन करण्यासाठी अनेक रूपकांची ज्ञानेश्वरांनी खैरात केली आहे. हा सूर्य (१) अज्ञानरूपी रात्र नाहीशा करतो, (२) ज्ञान व अज्ञान याच ज्या चांदण्या त्यांचें तेज लोपवून तो ज्ञानी पुरुषांना (३) स्वबोधाचा किंवा आत्मबोधाचा शुभ दिवस दाखवतो; या सूर्याच्या तेजाने पहाट झाल्याबरोबर (४) जीवरूपी पक्ष्यांना आत्म-ज्ञानाची दृष्टि लाभते आणि ते (५) देहरूपी घर्टी सोडून अनंतांत विहार करतात; (६) देहरूपी कमळाच्या कोशांत अडकून राहिलेला (७) चैतन्य हाच कोणी भ्रमर या सूर्याचा उदय होतांच मुक्त होतो; (८) भेदभावरूपी नदीच्या दोन्ही काठांवर (९) शब्दांच्या

जंजाळांत अडकून पडल्यामुळे (१०) आक्रोश करणाऱ्या बुद्धि-
बोधरूपी विरही चक्रवाक्युगलाचें मोलन करण्याचें कार्य (११)
चैतन्यरूपी आकाशाला उजळणारा हा सूर्य करीत असतो; या सूर्याचें
तेज फाकूं लागल्याबरोबर (१२) भेदबुद्धिरूपी कातर वेळ नाहीशी
होते आणि (१३) योगमार्गावरील प्रवासी आत्मप्रतीतीच्या वाटेला
लागतात; या सूर्याच्या (१४) विवेकरूपी किरणांचा स्पर्श होतांच
(१५) ज्ञान हाचं जो कोणी सूर्यकान्त मणि त्याच्यांतून तेजाचे
स्फुलिंग झळाळूं लागतात आणि (१६) संसाररूपी अरण्य जळून
खाक होतें; या सूर्याचे प्रखर किरण (१७) आत्मस्वरूपरूपी माळ-
जमिनीवर तळपूं लागले असतां (१८) महासिद्धिरूपी मृगजळाचा
मंहापूर लोटतो; हा सूर्य (१९) सोऽहंभावरूपी मध्याह्नीच्या वेळीं
(२०) आत्मानुभवाच्या माथ्यावर प्रकाशाचा झोत टाकूं लागला म्हणजे
(२१) आत्मभ्रांतिरूपी छाया त्या प्रकाशांत विलीन होते, आणि
(२२) मायारूपी रात्रीचा लेशहि न उरल्यामुळे (२३) विपरीत
मति हीच जी कोणी निद्रा ती पळून जाते आणि तिच्याबरोबरच
(२४) विश्वाचें स्वप्न विरून जातें; (२५) अद्वैतबोधरूपी
नगरांत जिकडेतिकडे महानंदाचा सुकाळ झाल्यामुळे (२६) सुखानु-
भूतीची देवघेवहि कमी होऊं लागते; तात्पर्य, अद्वयाब्जिनीचा विकास
करणाऱ्या या सूर्याच्या तेजामुळे (२७) कैवल्यमुक्तीचा सोन्याचा
दिवस उजाडतो; हा सूर्य (२८) आत्मस्वरूपरूपी आकाशाचा
स्वामी आहे आणि त्याचें तेज फाकूं लागतांच दहाहि दिशांसमवेत
उदय व अस्त यांचें नांवदेखील उरत नाही. दिवस व रात्र यांच्या
पलीकडे असलेल्या या ' ज्ञानमार्तंडा ' चें रूपकात्मक वर्णन आता
प्रत्यक्ष ज्ञानेश्वरांच्याच शब्दांत देतो.

जो अविद्याराती हसोनियां । गिळी ज्ञानाज्ञानचांदणिया ।

जो सुदिनु करी ज्ञानियां । स्वबोधाचा ॥ १६.२

जेणें विवळतिये सवेळ । लहोनि आत्मज्ञानाचे डोळे ।

सांडिती देहाहंतेचीं अविसाळें । जीवपक्षी ॥ १६.३

लिंगदेह कमळाचां । पोटीं वेंचतया चिद्भ्रमराचा ।
 बंदिमोक्षु जयाचा । उदैला होय ॥ १६.४
 शब्दाचिया आसकडीं । भेदनदीचां दोहीं थडीं ।
 आरडाते विरहवेडीं । बुद्धिबोधु ॥ १६.५
 तया चक्रवाकांचें मिथुन । सामरस्याचें समाधान ।
 भोगवी जो चिद्गगन- । भवनदिवा ॥ १६.६
 जेणें पाहालिये पाहांटे । भेदाची चोरवेळ फिटे ।
 रिघती आत्मानुभववाटे । पांथिक योगी ॥ १६.७
 जयाचेनि विवेककिरणसंगें । उन्मेखसूर्यकांतफुणगे ।
 दीपले जाळिती दांगें । संसाराचीं ॥ १६.८
 जयाचा रश्मिपुंजु निबरु । होतां स्वरूप उखरीं स्थिरु ।
 ये महासिद्धीचा पूरु । मृगजळ तें ॥ १६.९
 तो प्रत्यग्बोधाचिया माथया । सोहंतेचां मध्यान्हीं आलिया ।
 लपे आत्मभ्रांतिछाया । आपणपां तळीं ॥ १६.१०
 ते वेळीं विश्वस्वप्नासहितें । कोण अन्यथामतिनिद्रेतें ।
 सांभाळी नुरचि जेथें । मायाराती ॥ १६.११
 म्हणौनि अद्वयबोधपाटणीं । तेथ महानंदाची दाटणी ।
 मग सुखानुभूतीचीं घेणीं देणीं । मंदावों लागती ॥ १६.१२
 किंबहुना ऐसेसैं । मुक्तकैवल्य सुदिवसैं ।
 सदा लाहिजे कां प्रकाशें । जयाचेनि ॥ १६.१३
 जो निजधामव्योमींचा रावो । उदैलाचि उदैजतखेंवो ।
 फेडी पूर्वादि दिशांसि ठावो । उदोअस्तूचा ॥ १६.१४

या उताऱ्यांत कांही 'परंपरित' रूपकें आहेत हें स्पष्ट दिसत आहे. जीव हे पक्षी आहेत, असें एक रूपक केल्याबरोबर 'आत्मज्ञान' ही त्या जीवपक्ष्यांची दृष्टि असें आणखी एक रूपक आलें, आणि त्या पक्ष्यांचीं देहरूपी घट्टीं ('देहाहंतेचीं अविसाळें') असें दुसरें रूपक ओघानेच आलें. (१६.३) देहावर कमळाचा आरोप केल्याबरोबर देहांत गुरफटून राहिलेल्या चैतन्यावर स्वाभाविकच कमळकोशांत अडकून राहिलेल्या भ्रमराचा आरोप करून चिद्भ्रमरांचें रूपक करावें

लागले (१६.४). बुद्धि व बोध यांच्यावर केलेले चक्रवाकांच्या जोडीचे रूपक अगदी परिपूर्ण आहे. नदीच्या दोन्ही तीरांवर कांट्या-कुट्यांत अडकून राहिलेल्या व विरहाने वेड्या झालेल्या चक्रवाक-युगलाला आकाशांत सूर्याचा प्रकाश दिसल्याबरोबर पुन्हा एकत्र येणे शक्य होते, त्याला ' सामरस्याचे समाधान ' प्राप्त होते ; त्याचप्रमाणे बुद्धि व बोध हे जोडपे शब्दाच्या जंजाळांत गुरफटल्यामुळे त्या दोघांत भेदभावाचा अडथळा उत्पन्न होतो व बोधाची बुद्धीपासून फारकत होते, आणि चैतन्याच्या प्रभावामुळे विशुद्ध झालेल्या बुद्धि-बोधांचा परस्परार्शी मिलाफ होतो. बुद्धीला बोधाच्या समृद्धीचे साफल्य लाभते व ' सामरस्याचे समाधान ' त्यांना प्राप्त होते. भेदरूपी नदीच्या दोन्ही तीरांवर शब्दांच्या कांट्याकुट्यांत अडकून पडलेल्या व विरहाने दीन होऊन आक्रोश करणाऱ्या बुद्धिबोधरूपी चक्रवाकांच्या युगलाला चैतन्यरूपी मगनांत तळपणारा सूर्य सामरस्याचे समाधान प्राप्त करून देत असतो, असे या रूपकाचे विश्लेषण करता येईल (१६.५-६). १६.१० या ओवीतील रूपकहि कलादृष्टीने उत्कृष्ट आहे. भर दुपारी सूर्य डोक्यावर आला असता आपली सावली आपल्या पायांशीच घुटमळते. या दृश्याचा या रूपकांत ज्ञानेश्वरांनी सुंदर उपयोग करून घेतला आहे. अद्वैतरूपी कमळाचा विकास करणारा सूर्य सोहंभावाच्या मध्याहाच्या वेळी प्रत्यग्बोधाच्या माथ्यावर आला म्हणजे आत्मभ्रांति-रूपी छाया आपोआप प्रत्यग्बोधाच्या पायांशीच संकोचून राहते. १६.११ या ओवीत मायेवर रात्रीचा आरोप केल्यामुळे विपरीत बुद्धि हीच निद्रा असे दुसरे रूपक केले, आणि विश्व हे त्या विपरीतबुद्धिरूपी निद्रेतील स्वप्न होय असे आणखी एक रूपक केले. हेहि अर्थात् परंपरित रूपकच आहे.

नवव्या अध्यायांत ज्ञानयज्ञाचे वर्णन करित असतां ज्ञानेश्वरांनी यज्ञक्रियेतील विविध गोष्टींचा उपयोग करून व अनेक रूपके करून हे वर्णन संपूर्ण केले आहे. (१.२३९-२४४) ' एकोऽहं बहु स्याम् प्रजायेय ' हा ' आदिसंकल्प ' हाच यज्ञस्तंभ; महाभूते हाच यज्ञाचा

मंडप, आणि 'द्वैत' हा यज्ञांत बळी द्यावयाच्या पशु होय; पंचमहा-भूतांचे विशेष गुण अथवा इंद्रिये व प्राण हीच यज्ञाची सामग्री; अज्ञान हे हवन करण्यासाठी उपयोगी पडणारे घृत; मन व बुद्धि हेच या ज्ञानयज्ञातील कुंड आणि या कुंडांत ज्ञानरूपी अग्नि धडाडतो; साम्य-भावना ही या ज्ञानयज्ञातील वेदी होय; विवेकाने युक्त असलेल्या मतीचे पाटव हेच मंत्रविद्येचे गौरव (मंत्रविद्येची शक्ति), शांति हीच सुक् व सुवा, जीव हा यज्ञकर्ता यजमान; हा जीवरूपी यजमान ब्रह्मानुभवरूपी पात्रांतून विवेकरूपी महामंत्राचा घोष करीत, ज्ञानाग्निरूपी होमांत, द्वैताची आहुति देतो. द्वैताची आहुति ज्ञानार्थांत पडली म्हणजे अज्ञान, यज्ञकर्ता, व यजन या सान्याच गोष्टींचा निरास होतो आणि आत्मैक्यरूपी जलामध्ये जीव अवभृथ स्नान करतो. यज्ञसंकल्पापासून समाप्तीच्या अवभृथ स्नानापर्यंत यज्ञविधीतील सर्व महत्त्वाच्या घटनांचा उल्लेख करून ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानयज्ञाचे हे रूपकात्मक वर्णन अगदी परिपूर्ण करून सोडले आहे असे दिसून येईल.

तरी ज्ञानयज्ञ एवरूपु । तेथ आदिसंकल्पु हा यूपु ।
 महाभूते मंडपु । भेदु तो पशु ॥ ९.२३९
 मग पांचांचे जे विशेष गुण । अथवा इंद्रिये आणि प्राण ।
 हेचि यज्ञोपचारभरण । अज्ञान घृत ॥ ९.२४०
 तेथ मनबुद्धीचिया कुंडा । आंतु ज्ञानाग्नि धडफुडा ।
 साम्य तेचि सुहाडा । वेदिका जाणे ॥ ९.२४१
 सविवेकमतिपाटव । तेचि मंत्रविद्यागौरव ।
 शांति सुक्सुव । जीवु यज्वा ॥ ९.२४२
 तो प्रतीतीचेनि पातें । विवेकमहामंत्रे ।
 ज्ञानाग्निहोतें । भेदु नाशी ॥ ९.२४३
 तेथ अज्ञान सरोनि जाये । आणि यजिता यजन हे ठाये ।
 आत्मसमरसीं न्हाये । अवभृथां जेव्हां ॥ ९.२४४

'संनियम्येन्द्रियग्रामम्' इत्यादि श्लोकांचे (१२.४) विवरण करतांना अर्थांत वैराग्यरूपी विषयवासनांना दग्ध करून इंद्रियांचे नियंत्रण

करण्याच्या विधीचें आणखी एकदा अनेक रूपकांचा उपयोग करून ज्ञानेश्वरांनी वर्णन केलें आहे.

- (१) पै वैराग्यमहापावकें ।
- (२) जाळनि विषयांचीं कटकें ।
अधपलीं तवकें । इंद्रियें धरिलीं ॥ १२.४६
- (३) मग संयमाची धाटी । सूनि मुरडिलीं उफराटीं ।
- (४) इंद्रियें कोंडिलीं कपाटीं । हृदयाचिया ॥ १२.४७
- (५) अपानींचिया कवाडा । लवोनि आसनमुद्रा सुहाडा ।
- (६) मूळबंधाचा हुडा । पन्नासिला ॥ १२.४८
- (७) आशेचे लाग तोडिले ।
- (८) अधैर्याचे कडे झाडिले ।
- (९) निद्रेचें शोधिलें । काळवखें ॥ १२.४९
- (१०) वज्राग्नीचिया ज्वाळीं । करुनि सप्तधातूंची होळी ।
- (११) व्याधीच्या सिसाळीं । पूजिलीं यंत्रें ॥ १२.५०
- (१२) मग कुंडलिनियेचा टेंभा । आधारीं केला उभा ।
तयां चोजवले प्रभा । निमथावरी ॥ १२.५१
- (१३) नवद्वारांचिया चौचकीं ।
- (१४) बाणूनि संयतीची आडवकी ।
- (१५) उघडली खिंडकी । ककारांतींची ॥ १२.५२
- (१६) प्राणशक्तिचामुंडे ।
- (१७) प्रहारुनि संकल्प मॅढे ।
- (१८) मनोमहिषाचेनि मुंडें । दिधलीं बळी ॥ १२.५३
- (१९) चंद्रसूर्या बुझावणी । करुनि अनाहताची सुडावणी ।
- (२०) सतरावियेचें पाणी । जितिलें वेगीं ॥ १२.५४
- (२१) मग मध्यमामध्यविवरें । तेणें कोरिवें दादरें ।
ठाकिलें चवरें । ब्रह्मरंध्र ॥ १२.५५

वैराग्यरूपी भडकलेल्या अग्नींत विषयांचीं सैन्यें दग्ध करून होर-पळलेल्या इंद्रियांचा नेटानें निग्रह करणें; या निग्रहाच्या सामर्थ्याने इंद्रियांना उफराटीं करून त्यांना हृदयरूपी गुहेंत कोंडून टाकणें;

अपानद्वार घट्ट लावून व आसनमुद्रा व्यवस्थित साधून मूळबंधाचा बुरुज तयार करणे; आशेचे बांध उद्ध्वस्त करून, भेकडपणाचे खडक फोडून टाकून, अज्ञानरूपी निद्रेच्या काळोखाचा पूर्ण निरास करणे; वज्राग्नीच्या ज्वालांनी सप्तधातूंची होळी करून व्याधीच्या मुंडक्यांचा वळी देऊन यंत्रांचे (तोफांचे ?) पूजन^१ केल्यानंतर कुंडलिनीरूपी मशालीच्या तेजाने मस्तकापर्यंत सर्व शरीर उजळणे; इंद्रियांच्या नऊ द्वारांना संयमाचा अडसर घालून केवळ सुषुम्ना नाडीची खिडकी तेवढी उघडी ठेवणे; प्राणवायुरूपी शक्तीच्या तृतीसाठी संकल्परूपी मेंढे कापून मनोरूपी महिषाचा वळी देणे; चंद्रसूर्यांचे म्हणजे इडा व पिंगला या नाड्यांचे एकीकरण साधून चंद्राची सतरावी कला हेंच अमृत प्राप्त करून घेणे; आणि सुषुम्नेच्या कोरीव जिन्याने चढून ब्रह्म-रंध्राचा अखेरचा टप्पा गांठणे.

विरक्ति अंगी वाणवून व पूर्णपणे इंद्रियनिग्रह करून शेवटी प्रयासाने ब्रह्मसाक्षात्काराची प्राप्ति कशी होते याचे हे शास्त्रज्ञाने शास्त्रीय परिभाषेत केलेले वर्णन नसून हा एका प्रतिभाशाली कवीच्या अलौकिक कल्पनाशक्तीचा स्वैर विलास आहे हे लक्ष्यांत ठेवले पाहिजे. आणि यामुळेच रूपकांची असली ही पखरण येथे दिसेल. योगशास्त्रांत पारंगत असलेल्या तज्ज्ञाने हेंच वर्णन परिभाषेच्या साहाय्याने अगदी रेखीव व कांटेकोरहि केले असते; पण [शास्त्रीय परिभाषेचा उपयोग करून कांटेकोर वर्णन करणे हा ज्ञानेश्वरांचा उद्देश नसून कल्पनाविलासाने भारलेले आकर्षक वर्णन करून श्रोत्यांच्या चित्तवृत्ति थरारून टाकणे हाच त्यांचा उद्देश आहे. यामुळे हे वर्णन, किंवा मागे उल्लेखिलेली यशक्रियेची वर्णने, अथवा सहाव्या अध्यायांतिल कुंडलिनीचे वर्णन, इत्यादि वर्णने योगशास्त्रांतिल एतद्विषयक उल्लेखांच्या कसोटीला उतरत

७. ' ज्यांनी रोगांच्या मस्तकीं षट्चक्रांच्या तोफांचा धडाका उडविला आहे ' (भिडे); ' रोगरूपी मुंडक्यांनी प्राणायामरूपी तोफा पुजिल्या ' (दांडेकर); ' व्याधींचीं मस्तके तोफेने पूजिली ' (म्हणजे व्याधींचा नाश केला-चांफेकर)

नाही अशी तक्रार कोणीहि करूं नये व वाईटहि वाटून घेऊं नये, अथवा ज्ञानेश्वर शास्त्रीय परिभाषेत गल्लत करतात असेंहि म्हणूं नये. बोलूनचालून हा कल्पनेचा व प्रतिभेचा स्वैरविलास आहे हें लक्ष्यांत ठेवून, चित्तवृत्ति उल्लसित होतात कीं नाहीत एवढेंच पाहिलें म्हणजे रसिकाचें कार्य संपलें ! शास्त्रीय परिभाषेचा तंतोतंत उपयोग करून या साऱ्या गोष्टींचें अगदी कांटेकोर वर्णन योगशास्त्राने केलेंच आहे. पण त्याने रसिकमन हेलावत नाही, आणि ज्ञानेश्वरांच्या कल्पनाविलासाने मात्र तें ताबडतोब हेलावतें, यांतील मर्म कधीहि विसरूं नये.

तेराव्या अध्यायांत देहक्षेत्राचें वर्णन करावयाचा प्रसंग आलेला आहे. देह हें क्षेत्र (शेत) आहे, असें एकदा रूपक केल्याबरोबर देहव्यापारांवर क्षेत्रांतील व्यापारांचा आरोप होणें ही गोष्ट ओघानेच आली. प्रतिपाद्य विषय थोडक्यांत पुढीलप्रमाणें आहे. शरीररूपी क्षेत्रावर खरी मालकी जीवाची असून प्राण हा शेत कसणारा आहे, कूळ आहे. या प्राणाला अपान, व्यान, समान, व उदान असे चार भाऊ असून मन त्यांच्यावर देखरेख करतें व दहाहि इंद्रियांकडून यथोचित व्यापार करवून घेतें. हेंच वर्णन आपल्या प्रतिभेला स्वैरपणें विहार करण्याची परवानगी देऊन रूपकांच्या साहाय्याने ज्ञानेश्वरांनी कसे आकर्षक करून सोडलें आहे पाहा. ही संपूर्ण कृषिप्रक्रिया आहे.

एक म्हणती हें स्थळ । जीवाचेंचि समूळ ।

मग प्राण हें कूळ । त्याचें एथ ॥ १३.२७

जया प्राणाचे घरीं । अंगें रावती भाऊ चारी ।

आणि मनाऐसा आवडी । कुळवाडीकरू ॥ १३.२८

तयातें इंद्रियबैलांची पेटी । न म्हणे अवसीं पाहाटीं ।

विषयक्षेत्रीं आटी । काढी भली ॥ १३.२९

मग विधीची वाफ चुकवी । आणि अन्यायाचें बीज वाफवी ।

कुकर्माचा करवी । रावु जरी ॥ १३.३०

तरी तयाचिसारिखें । असंभड पाप पिके ।

मग जन्मकोटी दुःखें । भोगी जीवु ॥ १३.३१

ना तरी विधीचिये वाफे । सत्क्रिया बीज आरोपे ।

तरी जन्मशताचीं मापें । सुखाचि मविजे ॥ १३-३२

प्राण म्हणजे शेत कसणारें कूळ, त्याचे चार भाऊ हे कामकरी, मन हा मुख्य कुळवाडी, दहा इंद्रिये हे नांगराला जुंपलेले बैल; हे बैल विषयाच्या शेतांत रात्रंदिवस मेहनत करीत आहेत. कर्तव्याची वाफ चुकवून व अन्यायाचें बी पेरून मन हा कुळवाडी त्याला कुकर्माचें खत घालतो. स्वाभाविकच या अन्यायबीजाला व कुकर्मीरूपी खताला अनुरूप असेच पापाचें पीक (शरीररूपी शेतांत) तरारतें. परंतु कर्तव्याच्या वाफेचा उपयोग करून घेतला आणि सत्कर्माचें बी (शरीररूपी) शेतांत पेरलें तर शेकडों जन्म सुखाचीच प्राप्ति होईल हें उघड आहे.

रूपकात्मक भाषेचा मुळीच उपयोग न करतां काव्यहीन साध्या गद्य भाषेत ही गोष्ट पुढीलप्रमाणें सांगतां येईल—कांही लोकांच्या मते शरीरावर जीवाचेंच संपूर्ण स्वामित्व असून प्राण हा त्याचा अंकित असतो; प्राणाला अपान, व्यान, समान व उदान यांचें साहाय्य असून त्यांच्यावर मनाची हुकमत चालते; हें मन दहाहि इंद्रियांच्या व्यापारांना कारणीभूत असतें; कर्तव्यकर्माची उपेक्षा करून विषयवासनांच्या आहारीं मन गेलें असतां पापकृत्यांची निर्मिति होते आणि जीवाला असह्य दुःख सहन करावें लागतें; आणि उलट कर्तव्यांकडे अवधान दिलें असतां व सत्कर्म केलें असतां सुखाची प्राप्ति होते. या गद्य व काव्यहीन विवेचनांतून अपेक्षित आशयाची प्रतीति होत असली तरी त्याने ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेचें समाधान होणें कधीच शक्य नाही हें आपल्याला चांगलें माहित आहे. 'इदं शरीरं कौन्तेय क्षेत्रमित्यमिधीयते' या गीताश्लोकांतील (१३.१) शरीर हें क्षेत्र आहे या कल्पनेचें 'स्टिम्युलस्' मिळाल्याबरोबर ज्ञानेश्वरांनी 'होमेरिक् सिमिली' च्याच जातीचें एक परिपूर्ण रूपक निर्माण केलें व रसिकांच्या चित्तवृत्ति उल्लसित करून सोडल्या. तर्कशुद्ध व कांटेकोर गद्य, व कल्पनाविलासावर अधिष्ठित असलेलें काव्य, यांच्यामध्ये हा भेद असतोच.

आणि अशा मोजक्या गद्य विवेचनांत भावनांना हलविण्याचें जें सामर्थ्य नसतें तें काव्यांत भरपूर असतें हें विसरूं नये.

पंधराव्या अध्यायांत संसाररूपी अश्वत्थवृक्षाचें वर्णन करीत असतां ज्ञानेश्वरांनी अशीच रूपकांची मालिका निर्माण केली आहे.

तेवींचि भोगक्षीणें मागिलें । पडतीं देहांतींची बुडसळें ।
 तव पुढां वाढी पेलें । नवेया देहांची ॥ १५.१६०
 आणि शब्दादिक सुहावे । सहज रंगें हवावे ।
 विषयपल्लव नवे । नित्य होती ॥ १५.१६१
 ऐसे रजोवातें प्रचंडें । मनुष्यशाखांचे मांदोडे ।
 वाढती तो एथ रुढे । मनुष्यलोक ॥ १५.१६२
 तैसाचि तो रजाचा वारा । नावेक धरी वोसरा ।
 मग वाजों लागे घोरा । तमाचा तो ॥ १५.१६३
 तेधवां याचिया मनुष्यशाखा । नीच वासना आधीं देखां ।
 पाल्हेजती डाहाळिका । कुकर्माचिया ॥ १५.१६४
 अप्रवृत्तीचे खणुवाळे । कोंभ निघती सरळे ।
 घेत पान पालव डाळें । प्रमादाचीं ॥ १५.१६५
 बोलती निषेधनियमें । जिया ऋग्यजुःसामें ।
 तो पाला तया वुमे । टकेयावरी ॥ १५.१६६

८. एखाद्या प्रतिभाशाली कवीने केलेले फुलांच्या सौंदर्याचें वर्णन आणि एखाद्या वनस्पतिशास्त्रज्ञाने शास्त्रीय परिभाषेत केलेले फुलांचें मोजकें वर्णन यांमधील स्वरूपभेद मिड्ल्टन मरी याने पुढीलप्रमाणें स्पष्ट केला आहे—

“ But prose is the language not merely of exact thinking, but of exact description.....Give the botanist a posy of the flowers that Perdita longed for.....and he will give you a different description.....He is not in the least concerned with the emotional effects of which the flowers may be the occasion ”

प्रतिपादिती अभिचार । आगम जे परमार ।

तिहीं पानीं घेती प्रसर । वासना वेली ॥ १५.१६७

अश्वत्थवृक्षाचें असेंच रूपकात्मक वर्णन पंधराव्या अध्यायांतच
९४-१०४ या ओव्यांतहि आढळेल.

शेवटीं आणखी एकच अवतरण देऊन हें विवेचन संपवितों.
तेराव्या अध्यायांत 'प्रकृति' रूपी स्त्रीच्या अद्भुत चरित्राचें वर्णन
चाललें आहे. या वर्णनांतील रूपकांची पुढील पखरण पाहा.

हे भ्रमाचें महाद्वीप । हे व्याप्तीचें रूप ।

विकार उमप । इया केलें ॥ १३.९९१

हे कामाची मांडवी । हे मोहवर्णांची माधवी ।

इये प्रसिद्धचि दैवी । माया हे नाम ॥ १३.९९२

हे वाङ्मयाची वाढी । हे साकारपणाची जोडी ।

प्रपंचाची धाडी । अभंग हे ॥ १३.९९३

हे नादाची टांकसाळ । हे चमत्काराचें वेळाउळ ।

किंबहुना सकळ । खेळु इयेचा ॥ १३.९९५

जे उत्पत्तिप्रलयो होत । ते इयेचे सायंप्रात ।

हे असो अद्भुत । मोहन हे ॥ १३.९९६

हे अद्वयचि दुसरें । निःसंगाचें सोयरें ।

हे निराळेंसि घरें । नांदतु असे ॥ १३.९९७

तया स्वयंभाची संभूति । तया अमूर्ताची मूर्ति ।

आपण होय स्थिति । ठावो तया ॥ १३.१०००

तया अनार्ताचीं आर्ति । तया पूर्णाची तृप्ति ।

तया अकुळाची जाती-। गोत होय ॥ १३.१००१

तया अंचर्चाचें चिन्ह । तया अपाराचें मान ।

तया अमनस्काचें मन । बुद्धि ही होय ॥ १३.१००२

तया निराकाराचा आकार । तया निर्व्यापाराचा व्यापार ।

निरहंकाराचा अहंकार । होऊनि ठाके ॥ १३.१००३

तया अनामाचें नाम । तया अजाचें जन्म ।

आपण होय कर्म- । क्रिया तया ॥ १३.१००४

तया निर्गुणाचे गुण । तया अचरणाचे चरण ।

तया अश्रवणाचे श्रवण । अचक्षूचे चक्षु ॥ १३.१००५

तया भावातीताचे भाव । तया निरवयवाचे अवयव ।

किंबहुना होय सर्व । पुरुषाचें हे ॥ १३.१००६

माझ्या मते आकर्षक शैलीचा या ठिकाणी प्रकर्ष झालेला आहे. शास्त्रीय पद्धतीने विवेचन करणाऱ्या तार्किकाचें हे काम नाही. अलौकिक प्रतिभा प्राप्त झालेल्या जातिवंत कवीच्या कल्पनाशक्तीचा हा स्वच्छंद व स्वैर विलास असून रसिकाच्या भावना उचंबळून सोडण्याचें अद्वितीय सामर्थ्य या कल्पनाविलासांत अक्षरशः ओसंडून वाहत आहे. ही प्रकृति म्हणजे नजर ठरत नाही असा अफाट विस्तार असलेले महाद्वीप होय, असें वर्णन करून ज्ञानेश्वरांनी जणू आपल्याच प्रतिभेचा अमर्यादपणा रसिकाला जाणवावा अशी व्यवस्था केली आहे !^९

९. ज्यांचा अभ्यास करावयास पाहिजे अशा आणखी कांही महत्त्वाच्या रूपकांची यादी—

६.४८६, ६.४८९-४९१, ७.५०, ७.१०६, ७.१३१, ७.१५४,
७.१८५, ७.१८६-१८७, ७.१९२, ७.१९३, ८.२२, ८.३४, ८.१९४,
९.२१६-२१८, ९.४९६, १०.३१८, ११.११३, ११.१७७,
११.१७८, ११.२८४, ११.३३७, ११.३४८, ११.४३६, ११.४३७,
११.६७२, ११.६७९, १२.९०-९२, १३.३४, १३.४२,
१३.३८५-३९०, १४.२१-२४, १४.११२, १६.२०९,
१८.४६३-४६४, १८.९०३-९०४, १८.१२०१, १८.१२०२,
१८.१५०८, १८.१५१८-१५१९, १८.१६७४, १८.१७९७.

इतर अर्थालंकार

ज्ञानेश्वरांची भाषा रूपकांची व उपमांची आहे हे गेल्या दोन प्रकरणांत असंख्य उदाहरणे देऊन स्पष्ट केलेच आहे. अर्थालंकारांपैकी उपमा व रूपक या दोन अलंकारांचीच ज्ञानेश्वरांत सर्वत्र पखरण झालेली आहे हे खरे असले तरी मधून मधून इतर अर्थालंकारांचाहि ज्ञानेश्वरांनी परामर्श घेतला आहे. अर्थात् अशा अलंकारांची उदाहरणे संख्येच्या दृष्टीने उपमा व रूपक यांच्या उदाहरणांच्या मानाने अगदीच उपेक्षणीय आहेत. ज्ञानेश्वरांनी ज्यांचा उपयोग केलेला आहे, अशा प्रमुख अर्थालंकारांची वेचक उदाहरणे प्रस्तुत प्रकरणांत पाहावयाची आहेत. ज्ञानेश्वरांची कल्पनाशक्ति इंग्रजीत जिला 'रोमॅटिक इमॅजिनेशन' म्हणतात, त्या जातीची स्वैर व उच्छृंखल कल्पनाशक्ति असल्यामुळे ही उदाहरणे संस्कृत अलंकारशास्त्रातील विवेचनाचा कांटेकोर उपयोग करून तपासून पाहण्यांत कांहीहि अर्थ नाही हे प्रथमच स्पष्ट करणे जरूर आहे.

उत्प्रेक्षा

पहिल्या अध्यायांत पांडवांच्या सैन्याचे संजय जे वर्णन करीत आहे त्यांत कांही उत्प्रेक्षा आल्या आहेत.

ना तरी वडवानलु सांदुकला । प्रलयवार्ते पोखला ।

सागर शोषूनि उधवल । अंबरासी ॥ १.९०

पांडवांच्या खवळलेल्या सैन्याचें दृश्य पाहतांच जणूं कांही भडकलेला वडवाग्नि प्रलयकालाच्या प्रचंड वावटळीमुळे विलक्षण खवळून जाऊन आकाशापर्यंत उसळला आहे असा भास झाला. (१.९१ या लगेच आलेल्या ओवींत ' तैसे ' हा उपमावाचक शब्द सुरवातीलाच आलेला असल्यामुळे ही उत्प्रेक्षा न मानतां साधी उपमा मानावी असेंहि कांहींना वाटेल. हाच प्रकार १.९४ या ओवींत ' गिरिदुर्ग जैसे चालते ' याहि कल्पनेच्या बाबतींत झाला आहे. वास्तविक येथे आशय आहे तो उत्प्रेक्षेचाच आहे. पांडवांच्या सैन्याचे विविध व्यूह म्हणजे जणूं कांही ' हालते किल्लेच ' अशी उत्प्रेक्षाच येथे- साजून दिसत असली तरी ' जैसे ' या उपमावाचक शब्दाने पुन्हा अडचणींत टाकले आहे.) ' जैसे ' हा उपमानवाक शब्द ज्ञानेश्वर ' जणूं कांही ' या अर्थाने वापरीत असावेत अशी शंका उत्प्रेक्षेचें पुढील उदाहरण पाहून येते.

ते दोन्ही नाद मीनले । तेथ त्रैलोक्य बधिर झाले ।

जैसे आकाश कां पडिले । तुटोनियां ॥ १.१२८

असेच आणखी एक उदाहरण याच संदर्भांत आले आहे.

ते दोन्ही शब्द अचाट । मीनले एकवट ।

तेथ ब्रह्मकटाह शतकूट । हों पाहत असे ॥ १.१४७

सहाव्या अध्यायांतील पुढील उदाहरणांत उत्प्रेक्षेचा वाचक शब्द नसला तरी ही उत्प्रेक्षाच मानावी.

ऐका रसाळपणाचियां लेभा । श्रवणींचि होती जिभा ।

बोलें इंद्रियां लागे कळभा । एकमेकां ॥ ६.१६

शब्दांचा रसाळपणा असा कांही अलौकिक आहे की, त्यांच्यावर स्वाभित्व गाजविण्याच्या लाससेने इंद्रियांमध्ये जणूं कांही भांडणच जुंपेल, असा या ओवीचा आशय आहे.

सहाव्या अध्यायांत सिद्धप्रज्ञ योगी पुरुषाच्या तेजस्वी शरीराचें वर्णन करीत असतां ज्ञानेश्वरांनी उपमा व रूपकें यांच्या जोडीला उत्प्रेक्षेचाहि उपयोग केला आहे.

मग काश्मीराचें स्वयंभ । कां रत्नबीजा निघाले कौभ ॥ ६-२५३
 ना तरी संध्यारार्गीचे रंग । काह्नि वळिलें तें आंग ।
 कीं अंतर्ज्योतीचें लिंग । निर्वाळिलें ॥ ६-२५४
 कुंकुमाचें भरीव । सिद्धरसाचें वोतीव ।
 मज पाहतां सावेव । शांतिचि ते ॥ ६-२५५
 तें आनंदचित्रांचें लेप । ना तरी महासुखाचें रूप ।
 कीं संतोषतरुचें रोप । थांवलें जैसें ॥ ६-२५६
 तो कनकचंपकाचा कळा । कीं अमृताचा पुतळा ।
 नाना सासिनला मळा । कोंवळिकेचा ॥ ६-२५७
 हो कां जे शारदियेचेनि वोलें । चंद्रबिंब पाल्हेलें ।
 कां तेजचि मूर्त बैसलें । आसनावरी ॥ ६-२५८

या उदाहरणांतील उत्प्रेक्षा रूपकांवर आधारलेल्या आहेत हे स्पष्ट दिसत आहे. रूपक व उत्प्रेक्षा या दोन अलंकारांचा हा संकर आहे. मागे तेराव्या प्रकरणांत २५३ पृष्ठावर या ओव्यांतील कल्पनाचित्रांचें विस्तृत विवेचन केलें आहे तें पाहावें. सहाव्या अध्यायांतच कुंडलिनीचें वर्णन चालू असतां पुढील उत्कृष्ट उत्प्रेक्षा आल्या आहेत.

हो कां जे पवनाची पुतळी । पांघुरली होती सौनसळी ।
 फेडूनियां वेगळी । ठेविली तिया ॥ ६-२८४
 ना तरी वायूचेनि आंगें झगटली । दीपाची दिठी निवटली ।
 कां लखलखोनि हारपली । वीजु गननीं ॥ ६-२८५

या ओव्यांतील कल्पनाचित्रांचें विस्तृत वर्णन मागे २५४ व २५५ या पृष्ठांवर केलें आहे. येथे फक्त उत्प्रेक्षेसाठी त्यांचा उल्लेख केला आहे. योग्याच्या शरीराचें वर्णन करीत असतां आलेल्या या पुढील उत्प्रेक्षा पाहाव्या.

परी वायूचें कां जैसें । वळिलें होय ॥ ६-२९४
 ना तरी कर्दळीचा गाभा । बुंधी सांडोनि उभा ।
 कां अवयवचि नभा । उदयला तो ॥ ६-२९५

त्रिगुणात्मक माया परमेश्वराच्या स्वरूपाला आच्छादित करते हे सांगण्यासाठी सातव्या अध्यायांत पुढील उत्प्रेक्षा आली आहे.

तैसी हे माझीच बिंबली । त्रिगुणात्मक साउली ।

कों मजचि आड बोडवली । जवनिका जैसी ॥ ७.६३.

या ओर्वींतील 'जैसी' हा शब्द उपमावाचक नसून उत्प्रेक्षेचाच वाचक आहे व 'जणूं कांही' याच अर्थाने तो वापरला आहे हे स्पष्ट आहे. याच अध्यायांत कृष्णाच्या अमृतसदृश वचनांचे वर्णनहि उत्प्रेक्षेच्या साहाय्याने केले आहे.

तियें प्रमेयाचीं हो कां वळ्ळीं । कीं ब्रह्मरसाच्या सागरां चुबुकळ्ळीं ।

मग तैसींच कां घोळ्ळीं । परमानंदें ॥ ७.१८८

तेणें बरवेपणें निर्मळें । अर्जुनाचे अनिमिष डोळे ।

घेताति गळाळे । विस्मयामृताचे ॥ ७.१८९

७.१९४ या ओर्वींतील 'मग चमत्कारला म्हणे । इयें जळींचीं मा तारांगणें' हीहि उत्प्रेक्षा मानतां येईल. कृष्णवचनांतील अक्षरांचे बाह्य सौंदर्य पाहून विलक्षण मुग्ध झालेल्या अर्जुनाला तीं अक्षरे म्हणजे जणूं पाण्यांत प्रतिबिंबित झालेल्या तारका वाटल्या.

ब्रह्मसाक्षात्काराच्या अनुभूतीच्या पुढील वर्णनांत उत्प्रेक्षा असावी असे वाटते.

ते ऐक्याची आहे वोतिली । कीं नित्यतेचिया हृदयीं घातली ।

जैसी समरससमुद्रीं धुतली । रुळेचि ना ॥ ८.६४

याहि ओर्वींतील 'जैसी' हा शब्द 'जणूं कांही' याच अर्थाने वापरलेला दिसतो. नवव्या अध्यायांतील ज्ञानरूपी गंगेत स्नान करून ब्रह्मस्थितीस पोचलेल्या महात्म्यांच्या पुढील वर्णनांत रूपकावर आधारलेल्या उत्प्रेक्षा दिसतील.

जे ज्ञानगंगे नाहाले । पूर्णता जेऊनि धाले ।

शांतीसि आले । पालव नवे ॥ ९.१९०

जे परिणामा निघाले कोंभ । जे धैर्यमंडपाचे स्तंभ ।

जे आनंदसमुद्रीं कुंभ । चुबकळोनि भरिले ॥ ९०१९१

याच अध्यायांत सार्विक भावांचें वर्णन चालूं असतां स्वेदविंदूंचें पुढीलप्रमाणें उत्प्रेक्षेने वर्णन केलें आहे.

पै आघवांचि रोममूळीं । आली स्वेदकाणिका निर्मळी ।

लेइला मोतियांचीं कडियाळीं । आवडे तैसा ॥ ९०५२९

अकराव्या अध्यायांत विश्वरूपाचें वर्णन चालू असतां पुढील उत्प्रेक्षा आल्या आहेत.

मग तेथ सैघ देखे वदनें । जैसीं रमानायकाचीं राजभुवनें ।

नाना प्रगटलीं निधानें । लावण्यश्रियेचीं ॥ ११०१९७

कों आनंदाचीं वनें सासिनलीं ।

जैसी सौंदर्या राणीव जोडिली ॥ ११०१९८

तयांहीमाजीं एकैकें । सावियाचि भयानकें ।

काळरात्रींचीं कटकें । उठावलीं जैसीं ॥ ११०१९९

कों मृत्यूसीचि मुखें जाहलीं । हो कां जे भयाची दुर्गे पन्नासिलीं ।

कों महाकुंडें उघडलीं । प्रळयानळाचीं ॥ ११०२००

मग तेथेंचि ज्ञानाचियां डोळां । पहात करपल्लावा जंव सरळा ।

तंव तोडित कल्पांतींचिया ज्वाळा ।

तैसीं शस्त्रें झळकत देखे ॥ ११०२१४

मग काळकूटकळोळीं कवाळिले । नाना महाविजुंचे दांग उमटले ।

तैसे अपार कर देखिले । उदितायुधीं ॥ ११०२१७

मग महाशून्याचेनि पैसारें । उघडलीं ब्रह्मकटाहाची भांडारें ।

तैसीं देखतसें अपारें । उदरें तुझीं ॥ ११०२६८

तुज महामूर्तींचिया आंगीं । उमटलिया पृथक मूर्ती अनेगी ।

लेइलासि वाणपरीचीं आंगीं । ऐसा आवडतु आहासी ॥ ११०२८३

विश्वरूपाच्या अद्भुत, दिव्य, महातेजाचें वर्णन करीत असतां ज्ञानेश्वरांनी पुढील उत्प्रेक्षांचा उपयोग केला आहे.

हो कां महातेजाचिया महार्णवीं । बुडोनि गेली सृष्टि आघवी ।

कीं युगांतविजूंच्या पालवी । झांकलें गगन ॥ ११.३०१

ना तरी संहारतेजाचिया ज्वाळा ।

तोडोनि मात्तु वांघला अंतराळा ॥ ११.३०२

हो कां जे महाप्रळयींचा भडाडु । होता काळामिरुद्राचिया ठायीं गूढु ।

तो तृतीयनयनाचा मद्दु । फुटला जैसा ॥ ११.३०४

तैसें प्रसरलेनि प्रकाशें । सैघ पांचवनिया ज्वाळाचे वळसे ।

पडतां ब्रह्मकटाह कोळसे । होत आहाती ॥ ११.३०५

मागे 'तेजाची उजरी' या नवव्या प्रकरणांत पृ. १६७ वर या ओव्यांमधील कल्पनाचित्रांचें सौंदर्य स्पष्ट केलें आहे. 'जाणों' हा उत्प्रेक्षावाचक शब्द ज्ञानेश्वरांनी एका ठिकाणीं प्रत्यक्ष वापरलेला आढळला.

हें जाणों मृत्यु रागिता । सिंहाड्याचा दरकुटा ।

परि काय कीजे वांजटा । पूरिजत असे ॥ १३.६०

तेराव्या अध्यायांत शरीराच्या भयानक घातकपणाचें वर्णन पुढील उत्प्रेक्षेच्या साहाय्याने केलें आहे.

हे उघडी पांचवेउली । पंचधा आगी लागली ।

जीवपंचानना सांपडली । हरिणकुटि ॥ १३.१०७०

अनन्वय

'अनन्वय' अलंकारांत उपमेयाची तुलना करण्यासाठी अन्य उपमानच सापडत नाही अशी कल्पना करून उपमेयाची उपमेयाशीच तुलना केलेली असते, म्हणजे एकच पदार्थ उपमेयहि असतो आणि उपमानहि असतो. या अनन्वयाची ज्ञानेश्वरीत आढळणारी कांही उदाहरणे—

- (१) एथ ज्ञान हें उत्तम होये । आणिकही एक तैसें कें आहे ।
जैसें चैतन्य कां नोहे । दुसरें गा ॥ ४०१७८
- (२) हे ज्ञानाची पवित्रता । ज्ञानांची आथी ॥ ४०१८१
जैसी अमृताची चवी निवडिजे ।
तरी अमृताचिसारिखी म्हणजे ।
- (३) तैसें ज्ञान हें उपमिजे । ज्ञानांची ॥ ४०१८२
- (४) परि हें असो एथ ऐसें । रामरावण झुंजिल्ले कैसे ।
राम रावण जैसे । मीनले समरीं ॥ १००३८ २
- (५) तैसें नवमीं कृष्णाचें बोलणें ।
तें नवमींचियाचि ऐसें मी म्हणे । १००३९
- (६) तुजसि नाहीं सरिसें । हें प्रतिपादनचि कायसें । ११०५६४
तया तुझेनि पाडें दुजें । ऐसें बोलतांचि लाजिजे । ११०५६५
म्हणोनि त्रिभुवनीं तूं एकु ।
तुजसारिखा ना अधिकु । ११०५६६
- (७) काइसयाहि सांगडें । नव्हे जे वस्तु ॥ १२०३१

अपहृति

उपमेयाचा निषेध करून म्हणजे उपमेय हें असत्य आहे असें म्हणून उपमान सत्य आहे असें म्हटलें असतां 'अपहृति' अलंकार होतो. ^३

- (१) हा संग्रामु काय म्हणिपे ? कीं स्वर्गुचि येणें रूपें ।
मूर्त कां प्रतापें । उदो केला ॥ २०१९२
- (२) इयें पदें नव्हती फुडिया । गगनाचिया घडिया । ७०१९५

२. 'काव्यालंकारसूत्र'कार वामन यानेहि 'अनन्वया'चें हेंच उदाहरण दिलें आहे.

गगनं गगनाकारं सागरः सागरोपमः ।

रामरावणयोर्युद्धं रामरावणयोरिव ॥ (काव्यालंकारसूत्र, ४०३०१४)

३. प्रकृतं यन्निषिध्यान्यत् साध्यते सा त्वपहृतिः । (काव्यप्रकाश, १००९५)

प्रकृतं प्रतिषिध्यान्यस्थापनं स्यादपहृतिः । (सा. द. १००३८)

- (३) अगा देहींचा अग्नि जरी गेला ।
तरी देह नव्हे चिखलु वोला । ८०२१५
- (४) तीं अक्षरें नव्हती देखा । ब्रह्मसाम्राज्यदीपिका ।
अर्जुनालार्गी चित्कळिका । उजळलिया श्रीकृष्णें ॥ ११०१७८
- (५) हों वक्त्रें नोहेति जोहरें । वोडवलीं जगा ॥ ११०४३७
- (६) दळ नव्हे कापडाचा साप केला ।
इया शृंगारूनिया खाला । मांडिलिया पै ॥ ११०४६५
- (७) आइकें द्वारकापुरसुहाडा । मज सुकतिया जां झाडा ।
हे भेटी नव्हे बहुडा । मेघाचा केला ॥ ११०६७०
(बहुडा मेघाचा—मेघाची वृष्टि)
- (८) जे आपुलें सर्वस्व द्याल । मग इयेतें सोडवून न्याल ।
म्हणोनि ग्रंथु नव्हे, वोल । साचचि हे ॥ १३०३३१
(वोल—ओलीस ठेवेली वस्तु)
- (९) कीं निजकांता आत्मया । आवडी गीता मिळावया ।
श्लोक नव्हती, बाह्या— । पसरु कां जो ॥ १८०१६७३
(बाह्यापसरु—आलिंगनासाठी पसरलेले हात)
- (१०) कीं नोहे हे श्लोकश्रेणी । अर्चितचित्तर्चितामणी ।
कीं निर्विकल्पां लावणी । कल्पतरुंची ॥ १८०१६७६

व्यतिरेक

उपमानापेक्षा उपमेय श्रेष्ठ आहे असें म्हटलें असतां ' व्यतिरेक ' अलंकार होतो. ' साहित्यदर्पण ' कार विश्वनाथाच्या मते उपमानापेक्षा उपमेय गुणांनी हीन आहे असें म्हटलें असतांही ' व्यतिरेक ' होतो. ' काव्यप्रकाश ' काराच्या मते मात्र उपमानापेक्षा उपमेयाचे आधिक्य दर्शविलें म्हणजेच ' व्यतिरेक ' होतो. ज्ञानेश्वरींतील ' व्यतिरेका ' ची उदाहरणे—

— ४. आधिक्यमुपमेयस्योपमानानून्यूनताथवा ।

व्यतिरेकः (सा. द. १००५२)

उपमानाद्यदन्यस्य व्यतिरेकः स एव सः । (का. प्र. १००१०४)
(अन्यस्य—उपमेयस्य)

- (१) तरि आतां चंद्रापासोनि निववितें । जें अमृताहूनि जीववितें ।
तेणें अवधानें कीजो वाढतें । मनोरथा माझिया ॥ ९०२४
- (२) जयांचें चित्त गवसणी । व्यापका मज ॥ ९०१९३
- (३) तेजें सूर्य तैसे सोज्वळ । परि तोहि अस्तवे हें किडाळ ।
- (४) चंद्र संपूर्ण एखादे वेळ । हे सदा पुरते ॥ ९०२०४
- (५) मेघ उदार परी वोसरे । म्हणऊनि उपमेसी न पुरे ॥ ९०२०५
- (६) तेणें वैकुंठापासोनि विशाळें । मजलागीं केलीं राउळें ।
- (७) कौस्तुभाहोनि निर्मळें । लेणीं दिधलीं ॥ ९०३८९
- (८) मज अमृताहूनि सुरसें । बोनीं वोगरिलीं बहुवसें ॥ ९०३९३
- (९) तेथ निवविता आणि सगळा । परिमळें चंद्राहूनि आगळा ॥
तो चंदनु केविं अवलीळा । सर्वागीं न बैसे ॥ ९०४८७
- (१०) ऐसा कवण एक क्षीराब्धीचा रसु ।
जया वायांचि अमृतपणाचा आभासू ।
तयाचाहि मिठांशु । जे पुरे म्हणों नेदी ॥ १००१९३
- (११) जिये प्रभेचिये झळाळा ।
उजाळू चंद्रादित्यमंडळा ॥ ११०२१२
- (१२) ज्या मज संहाररुद्र वासिपे ।
ज्या मज भेणें मृत्यु लपे ॥ ११०३५१
- (१३) मग काळकूट उठविलें । शेवटीं जैसें । ११०४०३
परि ते एकवगी थोडें । केलिया प्रतिकारामाजीवडें ।
आणि तियें अवसरींचे तें सांकडें ।
निस्तराविलें शंभू ॥ ११०४०४
आतां हा जळता वारा कें वेंटाळें ? ११०४०५
- (१४) जी जंवतंव रांगीटपणें ।
वाढोनि गगना आणितोसि उणें ॥ ११०४४८
- (१५) बोल हतियेराहूनि तिखट ।
- (१६) दिसती अग्नीपरीस दासट ।
- (१७) मारकपणें काळकूट । महुर म्हणत ॥ ११०४६३
- (१८) ऐसें मृत्यूहूनि तिख । कां घोंटे कढत विख ? १२०६८

- (१९) मोक्ष देऊनि उदार । काशी होय कीर ।
परि वेंचे शरीर । तिये गांवीं ॥ १२.१७३
हिमवंतु दोष खाये । परि जीविताची हानि होये ।
तैसें शुचित्व नोहे । सज्जनान्चें ॥ १२.११४
- (२०) शुचित्वें शुचि गांग होये । आणि पापतापही जाये ।
परि तेथें आहे । बुडणें एक ॥ १२.१७५
खोलिये पारु नेणजे । तरि भक्तीं न बुडिजे ।
रोकडाचि लाहिजे । न मरतां मोक्षु ॥ १०.१७६
- (२१) संताचेनि अंगलगें । पापातें जिणणें गंगे ।
तेणें संतसंगें । शुचित्व कैसें ? १२.१७७
- (२२) वक्तृत्व गोडपणें । अमृतातें पारुखें म्हणे ॥ १३.३
- (२३) तया अवलोकनाची सोये । कूर्मीही नेणें ॥ १३.२७७
- (२४) हेंही उपरोधें करणें । तरी आर्तभय हरणें ।
नेणती चंद्रकिरणें । जिव्हाळा तो ॥ १३.२८९
- (२५) दाऊं वेल्हाळे देशी नवी । जे साहित्यातें वोजावी ।
अमृतातें चुकी ठेवी । गोडसपणें ॥ १३.११५७
- (२६) बोल ओल्हावतेनि गुणें । चंद्रासि घे उमाणे ।
- (२७) रसरंगा भुलवणें । नादु लोपी ॥ १३.११५८
- (२८) काय चंचळु मासा । कामिनीकटाक्षु कायसा ।
लवलाहो तैसा । विजूहि नाहीं ॥ १४.१७०
- (२९) जें वज्रापांसोनि कठिण । दुर्धर अतिदारुण ।
तयाहून असाधारण । हें स्नेहनवल ॥ १.१९९
- (३०) देवा समुद्र गंभीर आइकिजे । वरी तोही आहाच देखिजे ।
परी क्षोभु मनीं नेणजे । द्रोणाचिये ॥ २.३९
- (३१) हें अपार जें गगन । वरी तयाही होईल मान ।
परी अगाध भलें गहन । हृदय याचें ॥ २.४०
- (३२) वरी अमृतही विटे । कीं काळवशें वज्रही फुटे ।
परी मनोधर्मु न लोटे । विकरविलाही ॥ २.४१

(३३) स्नेहालागीं माये । म्हणिपे तें कीरु होये ।

परी कृपा ते मूर्ते आहे । द्रोणीं इये ॥ २०४२

(३४) जिये कोंवळिकेचेनि पाडें । दिसती नार्दीचे रंग थोडे । ६०१५

(३५) माझा मराठाचि बोलु कौतुकें । परि अमृतातेंही पैजा जिंकें ।
ऐसीं अक्षरें रसिकें । मेळवीन ॥ ६०१४

(३६) कीं अविद्यातिमिररोखें । श्लोक सूर्यातें पैजा जिंकें । १८०१६६८

श्लेष

एकाच शब्दाचे एकापेक्षा जे अधिक भिन्न अर्थ असतात त्यांवर 'श्लेष' आधारलेला असतो. श्लेषाचें ज्ञानेश्वरींतील एक उत्कृष्ट उदाहरण—

पें गुणु तेतुला खाय । स्नेह कीं जाळितु जाय ।

जेथ ठेविजे तेथ होय । मसीऐसें ॥ १३०७२०

या उदाहरणांत 'गुण' व 'स्नेह' हे शब्द श्लिष्ट आहेत. गुण—(१) सद्गुण, (२) वात; स्नेह—(१) प्रेम, (२) तेल. अज्ञानी माणसाचें हें वर्णन आहे. अज्ञानी माणसाची या ठिकाणीं दिव्यार्शी तुलना केली आहे. दिवा 'गुण' म्हणजे वात खाऊन टाकतो व 'स्नेह' म्हणजे तेल जाळून टाकतो; त्याचप्रमाणे अज्ञानी मनुष्य 'गुण' म्हणजे सद्गुण दूषित करतो व 'स्नेह' म्हणजे प्रेमभावना नष्ट करतो; इतकेंच नव्हे तर दिवा ज्याप्रमाणे काजळी ओकतो, त्याप्रमाणे अज्ञानी मनुष्यहि काजळीप्रमाणे मलिन कृत्ये करतो. ^६ मागे पंधराव्या प्रकरणांत (पृ. ३७५) या ओवीची चर्चा केलेली आहे. 'स्नेह' या शब्दाच्या वर उल्लेखिलेल्या दोन अर्थांचा उपयोग पुढील ओवीतहि केला आहे.

५. शब्दैः स्वभावादेकार्थैः श्लेषोऽनेकार्थवाचनम् । (सा. द. १००५८)

६. 'कज्जलमलिनमेव कर्म केवलमुद्धमति' हें बाणभट्टाच्या 'कादम्बरीं'-
तील समानार्थक वचन पाहावें.

स्नेहाचिया भरोवरी । आबुथिला दीपु घे थोरी ।
चाड अर्जुना अंतरी । परिसतां तैसी ॥ १३-११४९

‘ पर ’ या शब्दावर पुढील ओव्यांत श्लेष केला आहे. ‘ पर ’ म्हणजे (१) श्रेष्ठ, व (२) परकें.

म्हणौनि गा पुढती । सांगिजेल तुजप्रती ।
पर म्हणम्हणोनि श्रुती । जाहारिलें जें ॥ १४-४१
एन्हवीं ज्ञान हें आपुलें । परि पर ऐसेनि जालें ॥ १४-४२

‘ परं भूयः प्रवक्ष्यामि ज्ञानानां ज्ञानमुत्तमम् ’ या गीताश्लोकाचें (१४-१) हें विवरण आहे.

सहोक्ति

एकाच शब्दांतून एकाच वेळीं घडलेल्या दोन क्रिया जेव्हा प्रतीत होतात तेव्हा ती ‘ सहोक्ति ’ होते. विश्वनाथाच्या मतें अतिशयोक्ति हा सहोक्तीचा आधार आहे.

परि तया आंतुल नव्हे हे देवा । एथ मृत्यूसहि करुनि चढावा ।
तुवां आमुचाचि घोंटु भरावा । या सकळ विश्वेसीं ॥ ११-३८८

‘ आमुचाचि घोंटु भरावा या सकळ विश्वेसीं ’ ही या उदाहरणांतील ‘ सहोक्ति ’ होय. आणखी एक उदाहरण—

तेथ म्हणे पाहा हो एके वेळे । सासिकवचेंसीं दोन्ही दळें ।
वदनीं गेलीं आभाळें । गगनीं कां जैसीं ॥ ११-४१०

‘ सासिकवचेंसीं दोन्ही दळें वदनीं गेलीं ’ ही या उदाहरणांतील ‘ सहोक्ति ’ होय. याच अध्यायांतून आणखी एक उत्कृष्ट उदाहरण देतो.

बुद्धीतें सांडोनि ज्ञान । भेणें वळघलें रान ।
अहंकारेंसीं मन । देशधडी जालें ॥ ११-६६४

७. सहार्थस्य बलादेकं यत्र स्याद्वाचकं द्वयोः ।

सा सहोक्तिर्मूलभूतातिशयोक्तिर्यदा भवेत् ॥ (सा. द. १०-५५)

सा सहोक्तिः सहार्थस्य बलादेकं द्विवाचकम् । (का. प्र. १०-११२)

अहंभावनेबरोबर मन परागंदा झाले ही 'सहोक्ति' होय. आणखी दोन उदाहरणे पुढीलप्रमाणे—

पै महदादि परिपाठी । विचारुनि शेवटीं ।
विचारासकट पोटीं । जिरोनि जाय ॥ १४.२२३
आणि हेंचि होय प्रसंगें । मरणाचें जरी पडे स्वागे ।
तरि तेतुलेनि निगे । तमेंसीं तो ॥ १४.२५५

विरोध

वास्तविक पाहतां विरोध नसतांहि दोन कल्पनांमध्ये विरोध आहे असा भास उत्पन्न झाला असतां 'विरोध' अलंकार होतो. यालाच 'विरोधाभास' असेंहि म्हणतात.

- (१) हे शब्देंवीण संवादिजे । इंद्रिया नेणतां भोगिजे ।
बोलाआदि झांबिजे । प्रमेयासी ॥ १.५८
- (२) दिहाचि दिन थोकला । जैसा प्रळयकाळ मांडला ॥ १.१५८
- (३) हे जळेंवीण बुडविती ।
- (४) आगीवीण जाळिती ॥ ३.२५७
- (५) हे शस्त्रेंवीण साधिती ।
- (६) दोरेंवीण बांधिती ॥ ३.२५८
- (७) हे चिखलेंवीण रोंविती ।
- (८) पाशिकेंवीण गोविती । ३.२५९
- (९) तेणें न पाहतां विश्व देखिलें । न करितां सर्व केलें ।
न भोगितां भोगिलें । भोग्यजात ॥ ४.१०१
- (१०) एकेचि ठार्यां बैसला । परि सर्वत्र तोचि गेला । ४.१०२
- (११) तेणें कारणें मी बोलेंन । बोलीं अरूपाचें रूप दावीन ।
अतींद्रिय परि भोगवीन । इंद्रियांकरवीं ॥ ६.३६
- (१२) जें ऐसंही परी विरुळें । इये विज्ञानाचिये खोळे ।
हालवलेंही न गळे । तें परब्रह्म ॥ ८.१७

- (१३) आणि आकाराचेनि जालेपणें । जन्मधर्मातें नेणें ।
आकारलोपीं निमणें । नाहीं कहीं ॥ ८०१८
- (१४) तेवि जाणणेया जें आकळिलें । तें जाणिवलेपणेंचि उमाणलें ।
मग नेणवेचि तथा म्हणितलें । अक्षर सहजें ॥ ८०१०२
- (१५) रोषें प्रेम दुणवटे । पढियंतयाचेनि ॥ ९०१८
- (१६) एथ जाणीव करी तोचि नेणे ।
- (१७) आथिलेपण मिरवी तेंचि उणें ।
- (१८) आम्ही जाहलों ऐसं जो म्हणे । तो कांहींचि नव्हे ॥ ९०३६८
- (१९) अहो पाहतां कोर प्रतिभासे । एथ नवलावो काय असे ?
परि न पाहतांही दिसे । चोज आइका ॥ ११०२२९
- (२०) ते पाहांटेवीण पाहावित ।
- (२१) अमृतेवीण जीववित । ९०२०१

इंग्रजीतील ' Oxymoron ' या अलंकारासारखी कांही उदाहरणें
ज्ञानेश्वरीत आढळलीं. पुढील नमुने पाहावे.

तया अमूर्ताची मूर्ति । होऊनि ठाके ॥ ६०४७०
स्वर्गा पुण्यात्मकें पापें येइजे । ९०३१६
जें पापरूप पुण्य असे । ९०३१९
जयाचे निर्लेप अनुलेपु करी । ११०२२५
न फळतांही निर्फळें । होतीचि ना ॥ १३०२९१

विषम

दोन परस्परविरुद्ध गोष्टींचा संबंध दर्शविला असतां ' विषम '
अलंकार होतो.^९

पाह्य पां नवल कैसें चोज । कें उपदेशु केउतें झुज ।
परि पुढें वालभाचें भोज । नाचत असे ॥ ६०१२३

९. विरूपयोः संघटना या च तद्विषमं मतम् । (सा. द. १०.७१)

या उदाहरणांतील ' के उपदेशु, केउते झुंज ' ही रचना संस्कृत काव्यांतील ' क्व-क्व ' या शब्दांनी दोन गोष्टींतील जें महदंतर दर्शविलें जातें, तसेंच उपदेश व युद्ध या दोन गोष्टींतील महदंतर दर्शवीत आहे. (' क्व सूर्यप्रभवो वंशः क्व चाल्पविषया मतिः है ' खुवंशां ' तील उदाहरण प्रसिद्ध आहे.)

विभावना

कारणाच्या अभावींहि कार्य घडून आलें असें म्हटलें असतां ' विभावना ' अलंकार होतो. १० विभावनेचें एक सुंदर उदाहरण चौदाव्या अध्यायांत आढळलें.

मदिरा न घेतां डुले । सान्निपातेवीण बरळे ।
निष्प्रेमेचि भुले । पिसें जैसे ॥ १४.२५२

हैं अज्ञानी तामस जीवाचें वर्णन आहे.

स्वभावोक्ति

' स्वभावोक्ति ' म्हणजे लहान मुलांच्या अथवा प्राण्यांच्या कृतींचें अगदी यथातथ्य, तपशीलवार वर्णन. असें एक यथातथ्य वर्णन ज्ञानेश्वरीच्या सहाव्या अध्यायांत आलें आहे. मागे तेराव्या प्रकरणांत पृष्ठ २७७ वर याचा उल्लेख निराळ्या संदर्भांत येऊन गेला आहे.

तैसी ते शुकाचेनि अंगभारें । नळिका भोविन्नली एरी मोहरे ।

तेणें उडावें परि न पुरे । मनशंका ॥ ६.७६

वायांचि मान पिळी । अटुवे हिये आंवळी ।

टिटांतु नळी । धरुनि ठाकें ॥ ६.७७

म्हणे बांधला मी फुडा । ऐसिया भावनेचिया पडे खोडां ।

कीं मोकळिया पायांचा चवडा । गोंवी अधिकें ॥ ६.७८

मग न सोडीच जन्ही नेला । तोडुनि अर्घा ॥ ६.७९



१०. विभावना विना हेतुं कार्यात्पत्तिर्यदुच्यते । (सा. द. १०.६६)

प्रश्नालंकार

इंग्रजीत ज्याला Interrogation किंवा Rhetorical question म्हणतात, त्यासारख्या कांही रचना ज्ञानेश्वरीत आढळल्या. त्यांच्यापैकी कांहींचा येथे उल्लेख करित आहे. याला प्रश्नालंकार म्हणावयास हरकत नाही.

- (१) आतां हा जळता वारा कें वेंटाळे ?
कोणाही विषा भरलें गगन गिळे ?
महाकाळेंसीं कें खेळें । आंगवत असे ? ११.४०५
- (२) हां जी चौपाहारी न भरतां । कोणेही वेळे श्रीअनंता ।
काय माध्यान्हीं सविता । मावळतु आहे ? ११.४९४
- (३) म्हणोनि समुद्र बाहीं । तरणें आथी केंही ?
- (४) कां गगनामार्जीं पायीं । खोलिजतु असे ? १२.७१
- (५) वळघलिया रणाची थाटी । आंगीं न लगतां काठी ।
सूर्याची पाउटी । कां होय गा ? १२.७२
- (६) काइ शाखा नव्हे तरु ?
- (७) जळेंवीण असे सागरु ?
- (८) तेज आणि तेजाकारु । आन काई ? १३.२९४
- (९) वांचूनि मनींचि नाहीं । तें वाचेसि उमटेल काई ?
- (१०) बींवीण भुई । अंकुर असे ? १३.३००
- (११) ऐसा असोनि इये शरीरीं । कोणु नित्यबुद्धीची सुरी ।
अनित्यभावाच्या उदरीं । दाटीजिना ? १३.१०७१

विशेषणविपर्यय

(Transferred Epithet)

ही रचना पाश्चात्य साहित्यांत विशेष आढळते. ज्ञानेश्वरीत यासारख्या विशेषणविपर्ययाचा प्रकार कांही ठिकाणीं आढळला. उदाहरणार्थ,

- (१) तुमचें कृपाकूपण निदेलें । ९.१९ (निजलेलें कृपाकूपण)
 (२) परि माझा निसुग गर्व अवधारीं । १३.५५१
 (निसुग गर्व-निर्लज्ज गर्व)
 (३) मग पिकलिया सुखाचा परिमळु । ८.२५७ (पिकलेलें सुख)
 (४) जया पिकलेया रसु गळे । पूर्णतेचा ॥ ७.१७६ (पिकलेली पूर्णता)

व्यक्तीकरण

(Personification)

या प्रकारची रचना ज्ञानेश्वरीत अनेक ठिकाणीं आढळते. अचेतन वस्तु अथवा भावगम्य गोष्टी यांवर मानवी भावनांचा किंवा मानवी बुद्धीचा आरोप केला म्हणजे Personification हा अलंकार इंग्रजीत होतो. याला ' चैतन्यारोप ' असेंहि म्हटलें तरी चालेल. ज्ञानेश्वरीतील कांही महत्त्वाचीं उदाहरणें पुढे देत आहे.

- (१) कां आपुला ठावो न सांडितां । आलिंगिजे चंद्र प्रकटतां ।
 हा अनुरागु भोगितां । कुमुदिनी जाणे ॥ १.६०
 (२) तेथ मनीं गजवज जाहाली । आणि आपैसी कृपा आली ।
 तेणें अपमानें निघाली । वीरवृत्ती ॥ १.१८५
 (३) तेथ सारासार न विचारावें । कवणें काय आचरावें ।
 आणि विधिनिषेध आघवे । पारुषती ॥ १.२४६
 (४) ना तरी गुणाचेनि पतिकरे । आर्तीचेनि पडिभरें ।
 हे कीर्तींचि स्वयंवरें । आली तुज ॥ २.१९३
 (५) कौतुकें कवाळितां मुठी । जिये चवदा भुवनें थेंकुटों ।
 तिये भ्रांतिही धाकुटी । वाल्हीदुल्ही ॥ ३.२४७
 जे लोकत्रयाचे भातुकें । खेळतांचि खाय कवातिकें । ३.२४८
 (६) येरां विरक्ति माळ न घालिचि ।
 जयां संयमाग्निची सेवा न घडेचि । ४.१५३
 (७) जेथ प्रवृत्ति पांगुळ जाहली । तर्काची दिठी गेली ।
 जेणें इंद्रियें विसरलीं । विषयसंगु ॥ ४.१६१

- (८) तरी आत्मयोगें आथिला । जो कर्मफळाशीं विटला ।
तो घर रिघोनि वरिला । शान्ती जर्गी ॥ ५.७१
- (९) परि रसना म्हणे रस हा आमुचा । ६.१७
- (१८) जेथ संपूर्ण पद उभारे । तेथ मनचि धांवे बाहिरें । ६.१९
- (११) ऐसें नेणों काय अपैसें । तयातेंचि कीजे अभ्यासें ।
समाधि घर पुसे । मानसाचें ॥ ६.४६१
- (१२) जें अहंकारा तनूंसीं । वालभ पडिलें ॥ ७.१६५
ते इच्छा हे कुमारी जाली ।
मग ते कामाचिया तारुण्या आली ।
तेथ द्वेषेंसीं मांडली । वराडिक ॥ ७.१६६
तया दोघांस्तव जन्मला । ऐसा द्वंद्वमोह जाला ॥ ७.१६७
जो धृतीसि सदा प्रतिकूलु । नियमाही नागवे सळु ॥ ७.१६८
- (१३) मग संकल्पाचें आंगण । वोळगती सिद्धी ॥ ८.१०
- (१४) जयाचिये थडिये वेद । चुबुकळिले ठेले ॥ ८.१०७
- (१५) ऐसें जाणूनि योगीश्वर । जयातें म्हणती परात्पर ।
जें अनन्यगतीचें घर । गिंवसीत ये ॥ ८.१९१
- (१६) ऐसा वरिपडिला प्रयाणकाळीं । बुध्दीतें भ्रमु न गिळी ।
स्मृति नव्हे आंधळी । न मरे मन ॥ ८.२०९
- (१७) मज लेंकुरवाचेनि बोलें । तुमचें कृपालुपण निदेलें ।
तें चेडलें ऐसें जी जाणवलें । यालागीं बोलिलों मी ॥ ९.१९
- (१८) तेविं लाजिलें व्याख्यान निगे । देखोनि जयातें ॥ ९.२१
- (१९) हें असो शब्दब्रह्म जिये बाजे ।
शब्द मावळलेया निवांतु निजे ॥ ९.२२
- (२०) वक्तृत्वा अवधानाचा होय चारा । ९.२६
- (२१) जया निजेलियातें उपासी । वैराग्य गा ॥ ९.१८८
- (२२) यमु म्हणे काय यमावें । दमु म्हणें कवणाते दमावें ।
तीर्थें म्हणती काय खावें ।
दोष ओखदासि नाहीं ॥ ९.१९९

- (२३) जिये लोकींचा चंद्रु क्षयरोगी ॥ ९०५०२
- (२४) तैसी देशी आणि संस्कृत वाणी ।
एका भावार्थाच्या सुखासर्नी ।
शोभती आयणी । चोखट आइका ॥ १००४५
- (२५) जें अक्षरें लेऊनि परब्रह्म । तुज खेंवासि आलें ॥ १००६२
- (२६) म्हणे हेचि हृदयाआंतुली प्रतीती ।
बाहेर अवतरो कां डोळ्यांप्रती ।
इये आर्तीच्या पाउलीं मती । उठती जाहली ॥ १००३३१
- (२७) जाहली प्रसन्नता आमुची वेडी । ११०६१३
- (२८) जे पावूनि चिंतवणें । हिंपुटी जाहलें । १२०४३
(चिंतवणें—चिंतनसामर्थ्य)
- (२९) जीवु एथ उखिता । वस्तीकरु वाटे जातां ।
आणि प्राणु हा बलौता । म्हणोनि जागे ॥ १३०३४
- (३०) शून्यसेजशालिये । सुलीनतेचिये तुळिये ।
निद्रा केली होती बळिये । संकल्पे येणें ॥ १३०४२
तो अवसांत चेइला । उद्यमीं सदैव भला ।
म्हणोनि ठेवा जोडला । इच्छावशें ॥ १३०४३
- (३१) पै प्राणाची अंतौरी । क्रियाशक्ति जे शरीरीं ।
तियोचि रिगिनिगी द्वारीं । पांचें इहीं ॥ १३०१०२
- (३२) इंद्रियां विषयांचिये भेटी— । सरसीच जे (इच्छा) गा उठी ।
कामाची बाहुटी । धरूनियां ॥ १३०१२३
- (३३) जिये वृत्तीच्या आवडी । बुद्धि होय वेडी । १३०१२५
- (३४) कां आघवियाचि इंद्रियवृत्ति । हृदयाच्या एकांतीं ।
थापट्टनि सुषुप्ति । आणी जें (सुख) गा ॥ १३०१३०
- (३५) वत्सावरुनि धेनूचें । स्नेह राना न वचे । १३०४८७
- (३६) सर्वेंद्रियांच्या आंगणीं । विवेक करी रावणी । १४०२०६

काव्यमय अत्युक्ति

(Hyperbole)

कोणतीहि कल्पना कल्पनाशक्तीला अगदी स्वैर विहार करावयास अवसर देऊन अतिरंजित भाषेत व असंभाव्य स्वरूपांत मांडणे ही इंग्रजींतील ' हायपरबोली ' ची घाटणी असते. संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील गौणी साध्यवसाना लक्षणेवर अधिष्ठित असलेल्या, उपमेयाचा पूर्ण लोप करून केवळ उपमानाचाच तेवढा उल्लेख करणाऱ्या, ' अति-शयोक्ति ' नांवाच्या अलंकारांतील व ' हायपरबोली ' तील फरक तावडतोच लक्ष्यांत येईल. या प्रकारची काव्यमय अत्युक्तीची उदाहरणे ज्ञानेश्वरींत वाटेल तेवढी आहेत. अकराव्या अध्यायांत विश्वरूपाचे वर्णन चालू असतां ज्ञानेश्वरांनी ठिकठिकाणी अत्युक्तीची परिसीमा गाठली आहे. विशेषकरून महातेजाचे वर्णन करीत असतां ज्ञानेश्वरांनी आपल्या प्रतिभेला कसलाहि अडथळा येऊं द्यावयाचा नाही असाच निर्धार केलेला दिसतो. या अत्युक्तिपूर्ण वर्णनाचे भरपूर विवेचन मागे ' तेजाची उजरी ' या नवव्या प्रकरणांत १६३-१६७ या पृष्ठांवर केलेले आढळेल. विशेषकरून ११.२१४, ११.२१६-२१७, ११.२३७, ११.२३८, ११.२३९, ११.३००-३०६ या ओव्या पाहाव्या.

ध्वनीचे अथवा नादाचे वर्णन करीत असतांनाहि ज्ञानेश्वर असाच अत्युक्तीचा आश्रय करतात. कौरवसैन्यांत रणवाद्यांचा जो भयंकर घोष झाला त्याचे पहिल्या अध्यायांतील हे वर्णन पाहा.

ते दोन्ही नाद मीनले । तेथ त्रैलोक्य बधिर झालें ।

जैसें आकाश कां पडिलें । तुटोनियां ॥ १.१२८

घडघडीत अंबर । उचंबळत सागर ।

क्षोभलें चराचर । कांपत असे ॥ १.१२९

आणखी एक असेच वर्णन याच अध्यायांत आहे,

तेणें महाघोष निर्घातिं । शेषकूर्म अवचितें ।

गजबजोनि भूभारतें । सांडूं पाहती ॥ १.१५४

तेथ तिन्ही लोक डळमळित । मेरुमंदर आंदोळित ।
समुद्रजळ उसळत । कैलासवेरी ॥ १०१५५
पृथ्वीतळ उलथों पहात । आकाश असे आसुडत ।
तेथ सडा होत । नक्षत्रांचा ॥ १०१५६

या दोन्ही अत्युक्तिपूर्ण वर्णनांचें विवेचन मागे २१९-२२० या पृष्ठांवर केलें आहे, तें पाहावें. अकराव्या अध्यायांत ११.४८४ या ओवींतहि नादाचें असेंच वर्णन आहे.

ना तरी महामेघांचे उमाळे । घडघडात एके वेळे ।
कां घुमघुमिला मंदराचळें । क्षीराब्धि जैसा ॥ ११.४८४

तिसऱ्या अध्यायांतलि 'भ्रांती'च्या पुढील वर्णनांतहि अत्युक्तीचा स्वैर विलास दिसेल.

कौतुकें कवळितां मुठी । जिये चवदा भुवनें थेंकुटीं । ३.२४७
जे लोकत्रयाचें भातुकें । खेळतांचि खाय कौतुकें । ३.२४८

अत्युक्तीची ज्ञानेश्वरांना विलक्षण आवड आहे, हें त्यांच्या अनेक उपमांवरून ठायीं ठायीं दिसून येतें. ज्ञानाच्या निरुपम श्रेष्ठतेचें विवेचन करण्याचा प्रसंग आल्याबरोबर ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेने मारलेली भरारी पाहावी.

या महातेजाचेनि कसें । जरी चोखाळू प्रतिबिंब दिसे ।
कां गिंवसिलें गिंवसे । आकाश हें ॥ ४.१७९
ना तरी पृथ्वीचेनि पाडें । कांटाळें जरी जोडे ।
तरी उपमा ज्ञानीं घडे । पांडुकुमरा ॥ ४.१८०

काव्यमय अत्युक्तीचीं आणखी कांही महत्त्वाचीं उदाहरणें पुढें देत आहे.

कां गाभेवणें वट्ट गिंवसवे । जरी तरंगीं सागर सांठवे ।
कां परमाणूमाजीं सामावे । भूगोलु हा ॥ १०.७०
जैसीं अवघांचि नक्षत्रें वेंचावीं । ऐसी चाड उपजेल जै जीवीं ।
तै गगनाची बांधावी । लोथ जेवीं ॥ १०.२५९

कां पृथ्वीये परमाणूंचा उगाणा करावा ।
 तरि भूगोलुचि काखे सुवावा^{११} ॥ १००.२६०
 पै पर्जन्याचिया धारां- । वरी लेख करवेल धनुर्धरा ।
 कां पृथ्वीचिया तृणांकुरां । होईल ठी ॥ १००.३००
 (लेख—गणना; ठी—मोजदाद)
 जयातें सांगावया वेद बोवडे । पहावया काळाचेंही आयुष्य थोकडें ।
 धातयाही परि न सांपडे । ठाव जयांचा ॥ ११.१४६
 कैसे भयातें भेडविताती डोळे ॥ ११.३६४
 काय काळातें जिणोनि आला । कां महावातु मागां सांडिला ।
 आपुलिया बाहीं उतरला । सातही सिंधु ॥ ११.६५८
 तैसें गुरुकुळाचेनि नांवें । महासुखें अति थोरावे ।
 जे कोडेंही पोटाळवे । आकाश कां ॥ १३.३८३
 पृथ्वी पाताळीं जावो । कां आकाशही वरी येवो ॥ १४.१८३
 सागरुहि सांडीं पडे । आगी न लाहे तीन कवडे ।
 ऐसें अभिलाषी जोडे । दुर्भरत्व ॥ १४.२३५

११. ' पुरें जाणतों मीच माझें बल ! ' या रे. टिळकांच्या कवितेंतील
 सदृश आशयाच्या पुढील ओळी पाहाव्या.
 हे पर्वतांचे उभे क्षुद्र धोंडे, महासागराचे पुढे पल्वल ।.....
 भूगोल हा दोन बोटांत माझ्या, नको अन्तराला तुझी थोरवी ।...
 मी भासतों कीट, ही भूति माझी परी भेदि सूर्याचिया मंडळा...

अनुप्रास आणि यमक

व्यंजनांतील नादाची पुनरुक्ति, स्वरांतील नादाची पुनरुक्ति, अनुप्रास, व यमक हे काव्यांतील नादमाधुर्याचे प्रमुख घटक होत असें टी. एम. ग्रिन याने म्हटलें आहे. ^१आपलें काव्य रसाळ व्हावें यासाठी नागर पदबंधांची योजना कसोशीने करणाऱ्या ज्ञानेश्वरांना वृत्तसंघटनेंतील (यालाच ग्रिन metrical organization म्हणतो.) महत्त्वाच्या तत्वांची फार चांगली जाणीव असलीच पाहिजे हें आवर्जून सांगण्याची जरूर नाही. काव्यांतील नादमाधुर्य अनुप्रासांमुळे कितीतरी अधिक खुलून दिसते याची त्यांना चांगली जाणीव होती. अलौकिक प्रतिभेमुळे त्यांच्या ओव्यांत अनेक ठिकाणी प्रयास न करतां स्वाभाविकपणेंच अनुप्रास साधून गेले आहेत हें खरें असलें, तरी अनुप्रासांतील सौंदर्य-तत्वांची जाणीव ठेवून कांहीं ठिकाणी ते अशी शब्दयोजना मुद्दाम करतात हेंहि तितकेंच खरें आहे. एक उदाहरण देतो.

1. "Most verse forms also make use of consonance, assonance, alliteration and rhyme to intensify the meaning through direct musical expressiveness."

—*The Arts and the Art of Criticism*, p. 116

काव्यांतील नादमाधुर्यामुळे (musical expressiveness) काव्य-गत आशय उत्कटतेने प्रतीत होतो हें ग्रिनचें प्रतिपादन फार महत्त्वाचें आहे.

कां प्रथमवयसाकाळीं । लावण्याची नव्हाळी ।

प्रकटे जैसी आगळी । अंगनाअंगीं ॥ १.४२

या ओवींतील ' आगळी अंगनाअंगीं ' हे शब्द काळजीपूर्वक पाहिले असतां स्वरांच्या ध्वनींतील (इंग्रजींतील assonance) पुनरुक्तिमुळे येथे किती उत्कृष्ट नादमाधुर्य निर्माण झाले आहे, ते तावडतोव लक्ष्यांत येईल. ' अंगनाअंगीं ' या शब्दांत नुसतीच ' अ ' या स्वराची पुनरुक्ति नसून ' अंग ' या शब्दांतील नादाची पुनरावृत्ति आहे. आणि याला ' आगळी ' या शब्दांतील ' आ ' या स्वराची जशी जोड मिळाली आहे, तशीच त्यांतील ' ग ' या व्यंजनाचीहि जोड मिळालेली आहे. (मागे पृ. २४३ वर या ओवींतील अनुप्रासांची व नादमाधुर्यांची चर्चा केली आहे ती पाहावी.) आणखी एक उत्कृष्ट उदाहरण देतो. (याचीहि चर्चा मागे पृ. २५४-५ वर केली आहे.)

हो कां जे पवनाची पुतळी । पांघुरली होती सोनसळी ।

ते फेडूनिया वेगळी । ठेविली तिया ॥ ६.२८४

ना तरी वायूचेनि आंगें झगटली । दीपाची दिठी निवटली ।

कां लखलखोनि हारपली । वीजु गगनीं ॥ ६.२८५

तैसी हृदयकमळवेऱ्हीं । दिसे जैसी सोनियाची सररी ।

ना तरी प्रकाशजळाची झरी । वाहत आली ॥ ६.२८६

या तीन ओव्यांत अनुप्रासांमुळे उत्कृष्ट नादमाधुर्य निर्माण झाले आहे. ' पवनाची पुतळी पांघुरली ' या तीन शब्दांतील ' प ' ची पुनरावृत्ति, ' सोनसळी ' या शब्दांतील ' स ' ची पुनरावृत्ति, ' वेगळी ठेविली ' या शब्दांचे वजन व ' ळी-ली ' या नादाची पुनरावृत्ति, ' दीपाची दिठी ' यांतील ' दी-दि ' या नादाची पुनरावृत्ति, ' झगटली-निवटली ' यामधील नादाची पुनरावृत्ति, ' लखलखोनि ' या शब्दांतील अंतर्गत ' लखलख ', आणि ' हारपली ' या शब्दांत झालेली ' ल ' या वर्णाची पुनरावृत्ति, ' लखलखोनी ' व

‘ गगनीं ’ या शब्दांच्या शेवटीं आलेल्या ‘ नी ’ ची शोभा, ‘ सोनियाची सरी ’ या शब्दांतील ‘ स ’ ची पुनरावृत्ति व तिची शोभा वृद्धिगत करणारी ‘ तैसी ’, ‘ दिसे ’, व ‘ जैसी ’ या शब्दांतील ‘ स ’ ची पुनरावृत्ति, ‘ जळाची झरी ’ या शब्दांतील ‘ ज-झ ’ या नादाची पुनरावृत्ति, आणि ‘ सरी ’ व ‘ झरी ’ या यमकामुळे साधलेले नादमाधुर्य—असले हे विलक्षण शब्दसौंदर्य अवघ्या तीन ओव्यांत ज्ञानेश्वरांनी कोंदून भरले आहे. हे सौंदर्य अर्थातच अभावितपणे निर्माण झालेले नसून जाणूनबुजून केलेली ही कलाकुसर आहे, यांत शंकाच नाही. तथापि या कलाकुसरीची कमनीयता निरुपम आहे हे कबूल केलेच पाहिजे. अशीच जाणीवपूर्वक कलाकुसर पुढील ओवींत दिसेल.

मग काळकूटकळोळीं कवळिले । नाना महाविजूंचे दांग उमटले ॥
तैसे अपार कर देखिले । उदितायुधीं ॥ ११.२१७

पहिल्या चरणांतील ‘ क ’ या वर्णाची लागोपाठ झालेली पुनरावृत्ति, या पुनरावृत्तीला तिसऱ्या चरणांतील ‘ कर ’ या शब्दांतील ‘ क ’ ची मिळालेली जोड, ‘ अपार ’ व ‘ कर ’ यांमधील ‘ र ’ ची पुनरावृत्ति, आणि ‘ काळकूट ’, ‘ कळोळ ’ व ‘ कवळिले ’ या शब्दांतील ‘ ल ’ व ‘ ळ ’ या वर्णांची पुनरावृत्ति यांमुळे या ओवींतील नादमाधुर्य निर्माण झाले आहे. आता निरनिराळ्या अध्यायांतून अनुप्रासाचीं कांही वेचक उदाहरणे देतो.

प्रमेयप्रवालसुप्रभ (१.२७, येथे ‘ प्र ’ या व्यंजनाची लागोपाठ पुनरावृत्ति आहे.), परमधाम प्रकट (१.३०, प-प्र), तेवींचि आइका आणीक एक । एथूनि शब्दश्री सच्छास्त्रिक ’ (१.३४, येथे स्वरांची पुनरावृत्ति दिसेल. आ-आ-ए-ए, ‘ शब्दश्री सच्छास्त्रिक ’ यांतील ‘ श ’ व ‘ स ’ या वर्णांची पुनरावृत्ति पाहावी.), माधुर्या मधुरता, दिसले भले (१.३६), कळाविदपणा कळा, पुण्यासि प्रतापु आगळा (१.३७); रंगी सुरंगतेची आगळिक, गुणां सुगुणपणाचे विक (१.३८, ‘ रंगी ’ व ‘ सुरंग ’, ‘ गुणां सुगुणपणा ’ यांतील वर्णांची पुनरावृत्ति उल्लेखनीय आहे) आदिलापासोनि अपाडे (१.४३, आ

—अ या स्वरांतील नाद), पुरतिये प्रतिष्ठेलागीं (१.४६), चंद्रकळे-
मार्जी अमृतकण कोंवळे, वेचिती मनें मवाळें (१.५६, 'कळे—कण—
कोंवळे' यांतील 'क' व 'ळ' या वर्णांची पुनरावृत्ति, आणि 'मनें-
मवाळें' यांतील 'म'ची पुनरावृत्ति पाहावी.) स्वरांतील नादाची
(assonance) पुनरावृत्ति पुढील ओवींत उत्कृष्ट दिसून येईल.

आयका आकाश गिवसावें ।

तरी आणीक त्याहूनि थोर होआवे ।

म्हणऊनि अपाडु हें आघवें । निर्धारितां ॥ १.६९

'आ' या स्वराच्या पुनरावृत्तीच्या जोडीला 'अपाडु हें आघवें' यांतील 'अ—आ' यांच्या नादाचीहि भर आहे. आणखी एक उत्कृष्ट उदाहरण 'क' 'व' आणि 'म' या तीन वर्णांच्या पुनरावृत्तीचें देतो.

हें अपार कैसेनि कवळावें । महातेज कवणें धवळावें ।

गगन मुठीं सुवावें । मशकें केवीं ॥ १.७४

या ओवींत 'कैसेनि', 'कवळावें', 'कवणें', 'मशकें' व 'केवीं' या शब्दांत 'क' या वर्णांची पुनरावृत्ति आहे. 'कवळावें' व 'धवळावें' या दोन शब्दांत 'वळावें' हीं तीन अक्षरें सारखांच आहेत; 'कवळावें', 'कवणें', 'धवळावें', 'सुवावें' व 'केवीं' या शब्दांत 'वं' हा वर्ण एकंदर आठ वेळां आलेला दिसेल. 'महातेज,' 'मुठीं' व 'मशकें' या शब्दांत 'म' तीन वेळां आला आहे. एकंदर पस्तीस अक्षरें असलेल्या या ओवींत 'व' आठ वेळां, 'क' पांच वेळां, 'म' तीन वेळां, 'ळ' दोन वेळां आणि 'ग' दोन वेळां अशी पुनरावृत्ति झालेली आहे. विशेषतः 'व' आणि 'क' यांची पुनरावृत्ति डोळ्यांत भरण्यासारखीच आहे. (आणखी एक उल्लेखनीय गोष्ट म्हणजे पहिला व दुसरा चरण यांमधील अक्षरें अगदी

सारखीं म्हणजे अकरा आहेत; आणि 'कैसेनि कवळावें' व 'कवणें घवळावें' या शब्दांचें 'वजन' अगदी सारखेंच आहे.)^२

आणखी कांही उल्लेखनीय उदाहरणें पुढे देत आहे—

विषयांचा विसरु पडे । इंद्रियांची कसमस मोडे ।

मनाची घडी घडे । हृदयामार्जी ॥ ६.१८८

बळियें इंद्रियें येती मना । मन एकवटे पचना ।

पवन सहजें गगना । मिळोचि लागे ॥ ६.४६०

तया उमापा माप कां सुवावें । मज अव्यक्ता व्यक्त कां मानावें ।

सिध्द असतां कां निमावें । साधनवरी ॥ ७.१५६

एन्हवीं चांदिणें पिकविजत आहे चेपणीं ।

कीं वारया घापत आहे वाहणी ।

हांहो गगनासी गंवसणी । घालिजे केवीं ॥ ९.२०

हें असो आंगीं भरलिया भवंडी ।

जैशा भोंवत दिसती अरडी दरडी ।

तैशीं आपलिया कल्पना अखंडीं । गमती भूतें ॥ ९.८१

पें गगन जेवढें दिसे । पवनुहि गगनीं तेवढाचि असे ।

सहजें हाललिया वेगळा दिसे । एन्हवीं गगन तेंचि तो ॥ ९.८९

म्हणऊनि नाहीं आणि असे । हें कल्पनेचेनि सौरसें ।

जें कल्पनालोपे भ्रंशे । आणि कल्पनेसवें होय ॥ ९.९१

तेव्हां घनजात आटे । गगनींचें गगनीं ॥ ९.१०२

स्वप्न मनींचें मनीं मावळे ।

तैसें प्राकृत प्रकृतीं मिळे । ९.१०४

२. वरील अनुप्रास ज्ञानेश्वरांना स्फुरले असतील व त्यासाठी त्यांना मुद्दाम विशेष आयास करावे लागले नसतील हें शक्य आहे. प्रतिभाशाली कवींच्या हृदयांतच प्रत्यक्ष वाग्देवी उत्कृष्ट अनुप्रास स्फुरविते असें 'सरस्वतीकण्ठाभरण' कर्ता भोज याचें मत आहे. भोज म्हणतो—

निवेशयति वाग्देवी प्रतिभानवतः कवेः ।

पुण्यैरिममनुप्रासं ससमाधिनि चंतसि ॥ (२.७३)

जैसी बीजाचिया वेलपालवा । समर्थ भूमी ॥ ९.११८
 मज वर्णहीना वर्णुं । गुणातीतासि गुणु ।
 मज अचरणा चरणु । अपाणि पाणी ॥ ९.१५८
 मज अव्यक्तासि व्यक्ति । अनार्तासि आर्ति ।
 स्वयंतृप्ता तृप्ती । भाविती गा ॥ ९.१६१
 मज अनावरणा प्रावरण । भूषणातीतासि भूषण ।
 मज सकळकारणा कारण । देखती ते ॥ ९.१६२
 तैसें अश्रवणा श्रोत्र । मज अचक्षूसी नेत्र ।
 अगोत्रा गोत्र । अरूपा रूप ॥ ९.१६०
 परि राया रंका पाड धरूं । नेणती सानेया थोरां कडसणी करूं ।
 एकसरें आनंदाचें आवारु । होत जगा ॥ ९.२०२
 तया स्वयंभार्ची संभूति । तया अमूर्ताची मूर्ती ॥ १३.१०००
 तया अनार्ताची आर्ती । तया पूर्णाची तृप्ति ।
 तया अकुळाची जाती—। गोत होय ॥ १३.१००१
 तया निराकाराचा आकारु । तया निर्व्यापाराचा व्यापारु ।
 निरहंकाराचा अहंकारु । होऊनि ठाके ॥ १३.१००३
 तया अनामाचें नाम । तया अजाचें जन्म ।
 आपण होय कर्म—। क्रिया तया ॥ १३.१००४
 तया निर्गुणाचे गुण । तया अचरणाचे चरण ।
 तया अश्रवणाचे श्रवण । अचक्षूचे चक्षु ॥ १३.१००५
 तया भावातीताचे भाव ।
 तया निरवयवाचे अवयव । १३.१००६
 आतां तें तंव तेणें सांडिलें ।
 आहे स्वस्वरूपेसींचि मांडिलें ।
 सस्यांतीं निवडिलें । बीज जैसें ॥ १४.३५२
 फळली केळी उन्मूळे । तैसी आत्मलाभे प्रबळे ।
 तयाची क्रिया ढाळेंढाळें । गळती आहे ॥ १५.२८७
 खळाळाच्या लगबगीं । फेडूनि खळाळाचा भागीं ।
 देखिजे चंद्रिका कां उगी । चंद्रां जेविं ॥ १५.३८६

जैसी खळाळींचिया उदका । सरसीं आंदोळे चंद्रिका ॥ १५०४९८
 कां आपुला गरळजाळीं । जाळिती अंगाची पेंदळी ।
 ते सर्पाचि करीं विळीं । निरुंधला ॥ १६०४९०)
 पाठीं निवृत्तिकर्णचाळें । आहाळी ये पूजा विधुळे ।
 तेव्हां मिरविसी मोकळें । आंगाचें लेणें ॥ १७०७
 जंव कवळ आथी डोळां । तंव चंद्र देखावा कीं पिवळा ।
 कायं मृगींही मृगजळा । भाळावें नाहीं ॥ १८०३८९
 सुवर्णाचिया चंडिका । सुवर्णशूळेंचि देखा ।
 सुवर्णाचिया महिखा । नाशु केला ॥ १८०४४४
 पै सोनें चोरितां उंदिरु । न म्हणे थरुविथरु ।
 नेणें मांसखाइरु । काळें गोरें ॥ १८०५५४
 तें नित्य कर्म भलें । होय नैमित्तिकीं सावाइले ।
 सोनयासि जोडिलें । सौरभ्य जैसें ॥ १८०५८८
 तेथ लाभु जोडला लाभा । प्रभा आलिगिली प्रभा ।
 विस्मयो बुडाला उभा । विस्मयामार्जी ॥ १८०९२९६
 न बोलणेंहि न बोलोनि । तें बोलिजे तोंड भरुनी ।
 जाणिवनेणिव नेणोनि । जाणिजे ते ॥ १८०९२९४
 तेथ बुझिजे बोधु बोधें । आनंदु घेपे आनंदें ।
 सुखवरी नुसधें । सुखाचि भोगिजे ॥ १८०९२९५
 शमु तेथ सामावला । विश्रामु विश्रांति आला ।
 अनुभवु वेडावला । अनुभूतिपणें ॥ १८०९२९७
 नवपल्लुवीं रोमांचितु । मंदानिळें कांपवितु ।
 आमोदजळें वोलावितु । फुलांचे डोळे ॥ १८०९५९८
 कोकिळाकलरवाचेनि मिषें । सद्गद बोलवीत जैसे ।
 वसंतु कां प्रवेशे । मद्भक्तआरामीं ॥ १८०९५९९
 तेथ असंवरें आनंदें । अलौकिकही कांहीं स्फुंदे । १८०९६२०
 पुढती पुढती पुढती । इया ग्रंथपुण्यसंपत्ती ।
 सर्वसुखीं सर्वभूतीं । संपूर्ण होइजो ॥ १८०९८०९

अगदी जाणूनबुजून अनुप्रास साधण्याची ज्याठिकाणी ज्ञानेश्वरांनी कोशीस केली आहे अशी कांही उदाहरणे पुढे देत आहे. या सर्व अनुप्रासांत कृत्रिमता भरपूर जाणवेल.

जय जय आचार्या । समस्तसुरवर्या ।
 प्रज्ञाप्रभासूर्या । सुखोदया ॥ १४.१
 जय जय सर्वविसांवया । सोहंभावसुहावया ।
 नानालोकहेलावया । समुद्रा तूं ॥ १४.२
 आइके गा आर्तबंधू । निरंतरकारुण्यासिंधू ।
 विशदविद्यावधू-। वल्लभा जी ॥ १४.३
 नमोविशदबोधविदग्धा । विद्यारविदप्रबोधा ।
 परापरमप्रमदा-। विलासिया ॥ १०.१
 तरुणतरतुर्या-। लालनलीला ॥ १०.२
 नमो जगदखिलपालना । मंगळमणिनिधाना ।
 सज्जनवनचंदना । आराध्यलिंगा ॥ १०.३
 नमो चतुरचित्तचकोरचंद्रा । आत्मानुभवनरेंद्रा ।
 श्रुतिसारसमुद्रा । मन्मथमन्मथा ॥ १०.४
 नमो सुभावभजनभाजना । भवेभकुंभभंजना । १०.५

अठराव्या अध्यायांत पहिल्या दहा ओव्यांतहि याच प्रकारच्या कृत्रिम अनुप्रासांची अक्षरशः पखरण झालेली आहे. जन्मजराजलदजाळ-प्रभंजन (१८.८), विदळितामंगळकुळ (१८.२), विगतविषयवत्सल, कलितकाळकौतूहल, कलातीत (१८.१), चलितचित्तपानतुंदिल (१८.४), विदुदयोद्यानद्विरद, शमदममदनमदभेद (१८.७), अतिकृतकंदर्प-सर्पदर्प, भक्तभावभवनदीप (१८.८) हे अनुप्रास वाचतांच ' शिशुपाल वध, ' ' नैषधीयचरित ' , किंवा ' दशकुमारचरित ' यांमधील अनुप्रासांच्या घाटणीची आठवण झाल्याविना राहणार नाही. ज्ञानेश्वरांनी या ठिकाणी शब्दावर किती व कशी कसरत करतां येते हेच जणू दाखवावयाचें ठरविलेले दिसत आहे. हे सारे अनुप्रास पराकाष्ठेचे कृत्रिम असल्यामुळे निर्जीव भासले तर त्यांत नवल नाही.

गंमत म्हणून आपणहि असले अनुप्रास साधू शकतो हे दाखविण्याच्या ऊर्मीमुळेहि ज्ञानेश्वर या भानगडोत पडले असतील.

❀ ❀ ❀

यापुढे ज्या ओव्यांत स्वरांची व विशिष्ट व्यंजनांची पुनरावृत्ति केल्यामुळे सहजपणे अनुप्रास साधून गेला आहे अशा ओव्यांपैकी महत्त्वाच्या ओव्यांची सूची देणार आहे. हे केवळ नमुन्यासाठी केले आहे. सर्व अनुप्रासांची संपूर्ण जंत्री देणे हा हेतु नाही. पुढे उल्लेखिलेल्या ओव्या जिज्ञासूंनी मुळांतून समग्र पाहाव्या.

स्वरांची पुनरावृत्ति

२.९१, २.१०३, २.१६०, ३.७३, ४.५०, ४.५१, ४.५२,
४.५८, ४.११७, ४.१२०, ६.७१, ६.७३, ६.१४७, ६.१४८,
६.१५२, ६.१५४, ६.१६६, ६.१७५, ६.२००, ६.२७५,
६.२७७, ६.३९०, ६.३९४, १७.२२०, १८.१६२०.

‘प’ची पुनरावृत्ति

१.१४३, २.२०१, २.२०२, ३.१२९, ६.२, ६.५८,
६.८१, ६.१३१, ६.१३६, ६.१५४, ६.१७४, ६.१९०,
६.३०८, ६.३९७, ६.४००, ६.४०१, ६.४३०, ६.४५२,
६.४६८, ८.६८, ८.११९, ८.१६६, ८.२०२, ८.२२३,
८.२६७, ९.४४, ९.७६, १५.१०८, १८.१७१२.

‘स’ची पुनरावृत्ति

१.१२१, ३.२३५, ५.१७, ५.२१, ५.११७, ६.२५,
६.५३, ६.६०, ६.१४४, ६.१५६, ६.१६५, ६.१८३,
६.१८७, ६.१९४, ६.१९५, ६.२१४, ६.२८६, ६.३७२,
६.३८७, ६.३८८, ६.४३०, ६.४५०, ६.४५४, ६.४६४,

६.४८८, ८.५१, ८.५६, ८.६४, ८.६७, ८.११८, ८.१६६,
 ८.२२४, ८.२३७, ८.२५५, ९.३८, ९.७२, ९.७३,
 ११.३२९, ११.३३७, ११.६१९, १२.८, १२.२४३,
 १३.७७२, १३.११५९, १३.११६२, १४.१५६, १४.३५१,
 १४.३५२, १८.१७२८.

‘व’ची पुनरावृत्ति

३.२३७, ४.९०, ५.१२५, ५.१२७, ५.१२८, ६.९८,
 ६.११०, ६.१४९, ६.१७९, ६.१८८, ६.२२४, ६.४३४,
 ६.४५३, ७.११४, ७.१६९, ७.१७०, ७.१७४, ८.१७,
 ८.२७, ८.१४६, ९.२८, ९.२९, ९.१८६, ९.२३८,
 ९.४६५, ९.४७०, ९.५०८, १०.२३, १०.१२८, १०.३१८,
 ११.३५४, ११.४८०, ११.४८३, ११.६८२, १३.८३८,
 १४.२२८, १४.२९५.

‘क’ची पुनरावृत्ति

१.१२५, १.१३२, १.१६८, १.२०१, १.२३१, २.६,
 २.१३, ६.६७, ६.३३९, ६.४४१, ६.४५०, ७.१५३,
 ८.१९९, ८.२३४, ९.१३७, ९.३०३, १०.११, १०.२०,
 १०.६७, ११.१८८, ११.२१७, ११.४७२, १३.२५,
 १३.७५, १३.५६७.

‘म’ची पुनरावृत्ति

३.११७, ३.२४९, ६.२१४, ६.२४३, ६.३५०, ६.४६८,
 ७.१०६, ८.९३, ८.९४, ८.२३०, ९.२४, ९.६६, ९.१४२,
 ९.१९५, ९.३६०, ९.३९७, ९.५१७, १०.७३, १०.१०८,
 ११.३४६, ११.३५८, १३.५०३, १३.५५३, १४.३१,
 १४.९२, १४.१७९, १४.२५३.

‘ न ’ ची पुनरावृत्ति

३.२३४, ६.८३, ६.८४, ६.२४३, ६.२६२, ६.४७६,
९.२२, ९.१०२, ९.१०४, ९.१६६, १०.६३, १०.७८,
१३.४९५, १५.२८६, १६.४०३, १८.१२७४, १८.१२७७,
१८.१५९९, १८.१६२५, १८.१६८७.

‘ भ ’ ची पुनरावृत्ति

१.२०१, ६.३५४, ६.४४२, ६.४८३, ८.१४५, ८.२६८,
९.८१, ९.८६, ९.१६५, ११.४७२, १३.१००६, १४.१५२,
१६.२२४.

विशिष्ट स्वरांची व व्यंजनांची पुनरावृत्ति करून ज्ञानेश्वर अनुप्रास कसा साधतात व नादमाधुर्य कसे निर्माण करतात हे दाखविण्यासाठी वर कांही अक्षरांच्या पुनरावृत्तीची निवडक उदाहरणे दिलेली आहेत. प्रत्येक अक्षराच्या पुनरावृत्तीचे प्रत्येक उदाहरण उद्धृत करणे हा येथे उद्देश नसून ‘ दिङ्मात्रमुदाहियते ’ हेच ध्येय डोळ्यांसमोर ठेवले आहे. (अक्षरांची मोठ्या कौशल्याने पुनरावृत्ति करून ज्ञानेश्वरांनी सर्व ज्ञानेश्वरींभर नादमाधुर्याचे सातत्य कायम ठेवले आहे. असे सूक्ष्म व मोहक अनुप्रास ज्ञानेश्वरींत शेकडो आहेत,) हे वरील विवेचनावरून स्पष्ट झालेच आहे. वर ज्या ओव्यांचे नुसते आंकडे दिले आहेत त्यांच्यापैकी कांही ओव्या व इतर कांही ओव्या नमुन्यासाठी उद्धृत करून अनुप्रासांतून नादमाधुर्य निर्माण करण्याचे कार्य ज्ञानेश्वर कसे साधतात हे सप्रमाण दाखवून देत आहे.

पुढील ओवीत ‘ स ’ या अक्षराची पुनरावृत्ति आढळेल.

मग पुनरपि काय बोले । सकळ सैनिकातें म्हणितले ।

आतां दळभार आपुलले । सरसे करा ॥ १.१२१

आणखी एक अभ्यसनीय उदाहरण—

जया जिया अक्षौहिणी । तेणें तिया आयणी ।

वरगण कवणकवणी । महारथिया ॥ १.१२२

या ओर्वीत 'ज' 'य', 'ण' 'क' 'व' या वर्णांची पुनरावृत्ति दिसेल. 'य' पांच वेळां आला आहे; 'व' तीन वेळां आला आहे; 'क' दोन वेळां आला आहे; आणि 'ण' सहा वेळां आला आहे. 'कवणकवणी' यांतील नादाची पुनरावृत्ति उल्लेखनीय आहे. 'क'ची अशीच पुनरावृत्ति पुढील ओर्वीत दिसेल.

तेथ भेडांची कवण मातु । काचेयां केर फिटतु ।

जेणें दचकला कृतांतु । आंग नेघे ॥ १.१३२

'प' या वर्णाची पुनरावृत्ति असलेलें उदाहरण—

पाइकु पाठीसी घातला । आपण पुढां राहिला ।

तेणें पांचजन्यु आस्फुरिला । अवलीळाचि ॥ १.१४३

'क' या वर्णाची पुनरावृत्ति असलेलें आणखी एक उदाहरण—

जैसा भ्रमर भेदी कोडें । भलतैसैं काष्ट कोरडें ।

परि कळिकेमाजीं सांपडे । कोंवाळिये ॥ १.२०१

या ओर्वीत 'क' सहा वेळां आला असून 'भ' व 'ळ' या वर्णांचीहि पुनरावृत्ति झालेली दिसेल. अनुप्रासाचा आणखी एक निराळा नमुना पुढील ओर्वीत पाहावयास मिळेल.

हें ऐसैं कैसें करावें । जे आपुले आपण मारावे ।

जाणत जाणतांचि सेवावें । काळकूट ॥ १.२३७

'ऐसैं' व 'कैसें', 'जाणत' व 'जाणतांचि' यांतील नादाची पुनरावृत्ति, 'कैसें करावें' यांतील 'क'ची पुनरावृत्ति, 'आपुले आपण' यांतील 'आ'ची पुनरावृत्ति, आणि 'ऐसैं', 'कैसें', 'सेवावें' या शब्दांतील 'स'ची पुनरावृत्ति इतक्या गोष्टींचा येथे अभ्यास करणें जरूर आहे.

आणखी कांही उदाहरणें—विद्येसी वसौटा (१.१५), सेनापती संतोषला (१.१२५), गर्जतु असे गहिरु (१.१४४), नानाशंख निरंतर (१.१५३), संग्रामीं सज्ज जाहले (१.१६८), आइका अर्जुन इतुकें बोलिला (१.१७४, स्वराची पुनरावृत्ति), देवा म्हणे

देख देख (१.१७७), आपणया आपण म्हणे, कायी कवण जाणे (१.१७८), कैसे कर्म विपरीत (१.२१९), सकर्दम सरोवर (१.२३१), दीपु दवाडिजे (१.२४७), तू कवण है कायी । करीत आहासी (२.६), कारुण्ये किजसी दीनु (२.१३), म्हणोनि अझुनी अर्जुना (२.१७), है कवण कारुण्य (२.१८), जळो है जियालें (२.३६), सखा सर्वस्व आघवे आम्हांसि तू (२.५८).

पुढील ओव्यांमध्ये स्वरांची पुनरावृत्ति दिसेल.

मग अर्जुनातें म्हणितलें । आम्ही आजि हें नवल देखिलें ।

जें तुवां एथ आदरिलें । माझारींचि ॥ २.९१

अर्जुना सांगेन आइक । एथ आम्ही तुम्ही देख ।

आणि हे भूपति अशेख । आदिकरुनी ॥ २.१०३

ना तरी उदोअस्तु आपैसे । अखंडित होत जात जैसे ॥ २.१६०

‘ प ’ या वर्णाची पुनरावृत्ति असलेल्या दोन ओव्या--

म्हणोनि स्वधर्मु हा सांडसील । तरी पापा वरपडा होसील ।

आणि अपेश तें न वचेल । कल्पांतवरी ॥ २.२०१

जाणतेनि तंवचि जियावें । जंव अपकीर्ति आंगा न पवे ।

आणि सांग पां केवीं निगावें । एथोनियां ॥ २.२.२

जिये आणीक लाणी नाही (२.२४२), रांधवणी रससोय (२.२५४), काजाचि कीर आलें (२.२७०), जो सर्वत्र सदा सरिसा (२.२९७), इच्छावशें आवरी आपुले आपण (२.३०१), आडवेनि आंगें फांके (२.३०६), किजती कासाविसी (२.३१२), विषय कवण कायी बाधितील कवणा (२.३३५), उदकां उदके बुडिजे, अग्नि आगी पोळिजे (२.३३६), परमानंदें पोखला (२.३६६), विचरे विश्व होऊनी विश्वामार्जी (२.३६७), आमुचिया काजा कीर आलें (२.३७१)

तो हळूहळू ढाळेंढाळें । केतुलेनि एके वेळे ।

मार्गाचेनि बळें । निश्चित ठाकी ॥ ३.४२

या ओवींत 'ळ' या वर्णाची पुनरावृत्ति आहे. पुढील ओवींत 'स' व 'न' या दोन वर्णांची पुनरावृत्ति आढळेल.

तैसा सामान्यत्वे पाहिजे । तरी साधारणुची देखिजे ।
येरवीं निर्धारितां नेणिजे । सोय जयाची ॥ ३.७३

पुढील ओवींत 'ज' व 'म' या वर्णांची पुनरावृत्ति आहे.

जैसें जळचरा जळ सांडे । मग तत्क्षणीं मरण मांडे ।
हा स्वधर्मु तेणें पाडें । विसंबों नये ॥ ३.११७

'प' व 'क' या वर्णांची पुनरावृत्ति असलेलें एक उदाहरण—

इंद्रियरुचीसारखे । करविती पाक निके ।
ते पापिये पातकें । सेविती जाण ॥ ३.१२९

'न' या वर्णाची पुनरावृत्ति—

बीजा आणि भुसा । अंधु निवाडु नेणे जैसा ।
नावेक देखणाही तैसा । बरळे कां पां ॥ ३.२३४

'स' या वर्णाची पुनरावृत्ति—

जे असता संगु सांडिती । तेचि संसर्गु करितां न धाती ।
वनवासीही सेविती । जनपदातें ॥ ३.२३५

'व' या वर्णाची पुनरावृत्ति—

जयाची जीवें घेती विवसी । तेचि जडोनि ठाके जीवेंसी ।
चुकवितां ते गिवसी । तयातेंचि ॥ ३.२३७

'म' आणि 'ज' यांची पुनरावृत्ति—

हें असो मोहें मानिजे । यातें अहंकारें घेपे दीजे ।
जेणें जग आपुलेनि भोजें । नाचवीत असे ॥ ३.२४९

'अ' व 'आ' या स्वरांची पुनरावृत्ति—

म्हणौनि अजत्व परतें ठेवी । मी अव्यक्तपणही नाठवी ।
जे वेळीं धर्मातें अभिभवी । अधर्मु हा ॥ ४.५०

ते वेळीं आपुल्याचेनि कैवारें । मां साकारु होऊनि अवतरे ।
मग अज्ञानाचें आंधारें । गिळूनि घाली ॥ ४०५१
अधर्माची अवधि तोडो । दोषांची लिहिली फेडी ॥ ४०५२
माझे अजवें जन्मणें । अक्रियताचि कर्म करणें ।
हें आविकार जो जाणे । तो परममुक्त ॥ ४०५८

‘ व ’ या वर्णाची पुनरावृत्ति—

मग वर्णाश्रमासि उचित । जें विशेष कर्म विहित ।
तेंही वोळखावें निश्चित । उपयोगेंसीं ॥ ४०९०

‘ भ ’ या वर्णाची पुनरावृत्ति—

न भोगितां भोगिलें । भोग्यजात ॥ ४०९८१

‘ अ ’, ‘ आ ’ आणि ‘ उ ’ या तीन स्वरांची पुनरावृत्ति—

अकाळींचीं अभ्रें जेशीं । ऊर्मावीण आकाशीं ।
हरपती आपैशीं । उदयलींसांतो ॥ ४०९१७
तो देखतसे अविनाशभावे । आत्मबुद्धी ॥ ४०९२०

‘ य ’ या वर्णाची पुनरावृत्ति—

जे यथा यज्ञ यजावें । तें हविर्मन्त्रादि आघवें ॥ ४०९२०

‘ स ’ या वर्णाची पुनरावृत्ति—

तैसें सारासार पाहिजे । तरी सोहपा हाचि देखिजे ।
येणें संन्यास फळ लाहिजे । अनायासें ॥ ५०१७
जो मनें ऐसा जाहला । संगीं तोचि सांडिला ॥
म्हणोनि सुखें सुख पावला । अखंडित ॥ ५०२१

‘ व ’ या वर्णाची पुनरावृत्ति—

जें बोलणें बोलापरौतें । बोलवलें ॥ ५०६४

‘ च ’ या वर्णाची पुनरावृत्ति—

सांगें कुमुददळाचेनि ताटें । जो जेविला चंद्रकिरण चोखटें ।
तो चकोरु काइ वाळुवटें । चुंबितुं असे ॥ ५०१०७

‘ स ’ या वर्णाची पुनरावृत्ति—

हैं असो आघवी बोली । सांग पां सर्पफणीची साउली ।
ते शीतल होईल केतुली । मूषकासा ॥ ५.११७

‘ व ’ या वर्णाची पुनरावृत्ति—

हे विसावेंवीण वाट । वाहवी कवणें ॥ ५.१२४
जरी विषयी विषयो सांडिजेल । तरी महादोषीं कें वासिजेल ?
या कारणें गा सुभटा । हा विचारितां विषय वोरवटा । ५.१२५
तूं झणें कहीं या वाटा । विसरोनि जाशी ॥ ५.१२७
पैं यातें विरक्त पुरुष । त्यजिती कां जैसें विष ।
निराशा तथा दुःख । दाविलें नावडे ॥ ५.१२८

‘ प ’ या वर्णाची पुनरावृत्ति—

सहजें ब्रह्मरसाचें पारणें । केलें अर्जुनालागीं नारायणें ।
कीं तेचि अवसरीं पाहुणे । पातलों आम्ही ॥ ६.२

‘ स ’ ची पुनरावृत्ति—

मग सुखेसीं सुरवाडिजे । सुखाचिमार्जी ॥ ६.२५
जेथ संन्यासिला संकल्पु तुटे । तेथचि योगाचें सार भेटे ।
ऐसें हें अनुभवाचेनि धटें । साचें जया ॥ ६.५३

‘ प ’ ची पुनरावृत्ति—

ऐसा पवनाचेनि पाठारें । येतां धारणेचेनि पैसारे ।
क्रमी ध्यानाचें चवरें । सांपडे तंव ॥ ६.५८
जेथ पुढील पैस पारुखे..... ६.५९

‘ स ’ ची पुनरावृत्ति—

ऐसिये सरिसिये भूमिके । समाधि राहे ॥ ६.६०

यमक

‘ ज्ञानेश्वर यमक नेहर्मांच चांगलें साधतात ’ असें श्री. तात्या-साहेब केळकर म्हणतात. यमकाच्या बाबतीत कांही ठिकाणीं ज्ञानेश्वरांनीं ढिसाळपणा केला आहे असें म्हणून केळकरांनीं याचीं सातआठ उदाहरणे दिलीं आहेत. पण नऊ हजार ओव्यांमध्ये हीं ढिसाळपणाचीं सातआठ उदाहरणे अगदीच उपेक्षणीय आहेत असें कोणीहि म्हणेल.

अंत्य स्वर व उपांत्य व्यंजन असें यमक ज्ञानेश्वरांनीं बहुतेक सर्वत्र साधलेलें आहेच, पण याहीपेक्षा अधिक कलाकुसर कांही ठिकाणीं त्यांनीं दाखविली आहे. उदाहरणार्थ,

म्हणोनि हा काव्यां रावो । ग्रंथगुरुवतीचा ठावो ।

एथूनि रसां झाला आवो । रसाळपणाचा ॥ १०३३

या ओवीतील ‘ रावो, ’ ‘ ठावो, ’ ‘ आवो ’ हे यमक पाहावे.

पाहिल्या अध्यायांतील पुढील यमकहि चांगल्यापैकी आहे.

हे अपार कैसेनि कवळावे । महातेज कवणे धवळावे । १०७४

या ओवीत अनुप्रासहि चांगला साधला आहे. आणखी एक उत्कृष्ट उदाहरण बाराव्या अध्यायांतून देतो.

म्हणोनि दीप पालवे । सर्वेचि तेज मालवे । १२०१००

या उदाहरणांतील ‘ पालवे ’ व ‘ मालवे ’ हे यमक उत्कृष्ट आहे. (या दोन चरणांतील अक्षरांचा लघुगुरुक्रम अगदी सारखा आहे हे सहज दिसेल. अक्षरांची संख्याहि समान आहे.) आणखी कांही वेचक उदाहरणांचा उल्लेख करतो.

जो आपुलेनि नागरपणे । इंद्रभुवनातें पावळे म्हणे ।

तो केवीं रंजे पालिवणे । भिल्लांचेनि ॥ २०३६३

जो अमृता तें ठी ठेवी । तो जैसा कांजी न सेवी । २.३६४
 पार्था नवल हें पाहीं । जेथ स्वर्गसुख लेखनीय नाही ॥ २.३६५
 ऐसा आत्मबोधें तोखला । जो परमानंदें पोखला २.३६६
 सांगें श्रवणें ऐकावें ठेलें । कां नेत्रांचें तेज गेलें । ३.५३
 तिहीं यज्ञभावितों सुरीं । जे हे संपत्ति दिधली पुरी । ३.१०४
 कां जालिया सकल संपदा । जो अनुसरेल इंद्रियमदा । ३.१०३
 म्हणऊनि स्वधर्मु जो सांडील । तयातें काळु दंडील ।
 चोरु म्हणूनि हरील । सर्वस्व तयाचें ॥ ३.११२
 मी अविवेकाची काजळी । फेडूनि विवेकदीप उजळी । ४.५४
 इंद्रियां अनुघड पडलिया । जीविताचें सुख बुडालिया ।
 आंतुबाहेरी उघडालिया । मृत्युचिन्हें ॥ ६.१२१
 दिठीचेनि हाततुकें । अनुमानती कौतुकें । ८.२६१
 ना तरी वाळक बोवडा बोलीं । वांकुडा विचुका पाउली ।
 ते चोज करुनि माउली । रिझे जेवीं ॥ ९.६
 (' पाउली ' व ' माउली ' हें यमक पाहावें.)
 म्हणोनि साधकां तूं माउली । पिकें सारस्वत तज्ञिया पाउलीं ।
 या कारणें मी साउली । न संडी तुझी ॥ १२.८
 (' माउली, ' ' पाउली, ' व ' साउली ' हें यमक पाहावें.)
 माजो वेदाचा पाला दाट । तो करी सुविद्येचा झडझडाट ।
 जंव वाजे अचाट । सत्त्वानिल्लु तो ॥ १५.१९२
 शुष्कें अथवा स्निग्धें । सुपक्वें कां विदग्धें । १५.४०९
 (तैसैं मौढ्य घणावे । औद्धत्य उंचावे ।
 अहंकारु दुणावे । अविवेकुही ॥ १६.३९१
 तरी तामसाचिया आचारा । विधीचा आर्थी वोढावारा । १७.१९१
 तेथ त्रिवर्गाचा आणुआरु । आडऊ निघाला जो अपारु ।
 तो महाभारत प्राकारु । भोंवता केला ॥ १८.३६
 सटवीचिये रातीं । न विसंबिजे जेविं वाती । १८.८३७

ज्ञानेश्वरीतील ओवी

संस्कृतमधील अक्षरगणवृत्तांच्या चाकोरीतून बाहेर पडून मराठी कवितेने खास स्वतःचे ओवी व अभंग हे दोन नवीन छंद निर्माण केले. या दोन्ही छंदांत अक्षरसंख्येचे व गणांच्या क्रमाचे बंधन नसल्यामुळे निरूपणासाठी या अनिर्वध छंदांचा मराठी कवींना फारच चांगला उपयोग झाला. संस्कृतमधील अनुष्टुप् छंद 'एक नेम नसे गणी' असा गणांच्या बाबतीत स्वच्छंद असला तरी त्यालाहि आठ या अक्षरसंख्येचे बंधन पाळावेच लागते. पण ओवीला व अभंगाला हेहि बंधन नाही. अनुष्टुप् छंदाची मोडतोड करून ओवी हा छंद निर्माण झाला असल्यामुळे ज्ञानेश्वरीसारख्या अतिशय विस्तृत प्रबंधाला त्याचा फार उपयोग झाला. ओवीची रचना ही गद्यप्राय रचना आहे. तथापि गद्यांत सुद्धा यथोचित लयतत्त्वाचा उपयोग करून ते आकर्षक करता येते. ओवीमध्ये पद्यांप्रमाणे चार स्वतंत्र चरण असल्यामुळे आपोआपच लयबद्धता निर्माण झाली. शिवाय पहिल्या तीन चरणांच्या अंती यमक आल्यामुळे या लयबद्धतेची आणखी खुलावट झाली. अनुप्रासांमुळे उत्पन्न होणाऱ्या नादमाधुर्याची याला जोड मिळाली असतां ओवीदेखील कितीतरी मोहक होऊं शकते हे ज्ञानेश्वरीतील असंख्य ओव्यांवरून दिसून येईल.

ज्ञानेश्वरीतील ओव्या साडेतीन चरणांच्या आहेत. पहिले तीन चरण बहुधा समान असून शेवटचा म्हणजे चवथा चरण मात्र पहिल्या

तीन चरणांच्या मानाने खूपच लहान असतो. ज्ञानेश्वर पहिल्या तीन चरणांच्या शेवटीं यमक साधून शेवटचा चरण तसाच सोडून देतात. प्रत्येक चरणांत किती अक्षरे असावीत अथवा किती मात्रा असाव्यात याविषयी कोणताहि निश्चित निर्बंध नसणें हेंच ओवीचें वैशिष्ट्य असलें तरी काव्यांतील गेयतेच्या तत्त्वाची ज्यांना उत्कृष्ट जाणीव होती अशा ज्ञानेश्वरांनी आपली ओवी कलादृष्टीने शक्य तेवढी आकर्षक करण्यासाठी, म्हणजेच तिच्यांत लयबद्धता साधण्यासाठी, भरपूर कोशीस करणें अगदी स्वभाविक आहे. यामुळे पहिल्या तीन चरणांची लांबी, म्हणजेच त्यांच्यांतील अक्षरें व मात्रा यांची संख्या, शक्य तेवढी समान राहावी असा त्यांनी आवर्जून प्रयत्न केलेला दिसतो. एक चरण अगदी लहान व उरलेले दोन चरण त्याच्या मानाने खूपच मोठे, अथवा दोन चरण लहान व एकच खूप मोठा असा वेढब दिसणारा प्रकार त्यांनी सहसा केला नाही. अगदी लहान चरण असलेल्या ओव्या त्यांनी रचिल्या आहेत; त्याप्रमाणें प्रत्येक चरण मोठा असलेल्याहि ओव्या त्यांनी रचिल्या आहेत. पण सामान्यतः एकाच ओवींतील तीनहि चरणांची लांबी बरीचशी सारखी ठेवून त्यांनी अंतर्गत समता साधावयाचा व यायोगें लयबद्धता साधण्याचा भरपूर प्रयत्न केला आहे. याचें प्रत्यंतर प्रत्येक क्षणीं मिळेल. अगदी लहान चरण असलेल्या ओवीचे दोन नमुने येथे देतो.

कल्पना निमे । प्रवृत्ती शमे ।

आंग मन विरमे । सावियाचि ॥ ६.२१२

या ओवींतील चरणांतील अक्षरांची संख्या ५, ५, ७, ४ अशी असून मात्रांची संख्या ८, ८, ९, ७ अशी आहे. म्हणजे २१ अक्षरें व ३२ मात्रा असा या ओवीचा हिशेब आहे. सरासरीने प्रत्येक चरणांत ८ मात्रा येथे पडल्या आहेत. अशीच अगदी कमी मात्रा असलेली आणखी एक ओवी पाहा.

नागिणीचें पिलें । कुंकुमें नाहलें ।

वळण घेऊनि आलें । सेजे जैसे ॥ ६.२२२

या ओवींतील अक्षरसंख्या ६, ६, ८, ४ अशी असून मात्रांची संख्या १०, १०, १२, ८ अशी आहे. म्हणजे अक्षरांच्या बाबतीत काय किंवा मात्रांच्या बाबतीत काय, पहिले तीनहि चरण कितीतरी सारखे आहेत हे स्पष्ट दिसेल.

या लहान चरण असलेल्या, म्हणजे ३२ व ४० मात्रा असलेल्या ओव्यांच्या उलट एकूण साठांच्या वर मात्रा असलेल्या ओव्याहि ज्ञानेश्वरींत पुष्कळ आढळतात. उदाहरणार्थ,

तरि तोचि योगु कैसा केवि जाणों ।	(१९ मात्रा)
आम्ही येतुले दिवस याची मातुही नेणों ।	(२५ ,,)
म्हणोनि मनातें जी म्हणों ।	(१४ ,,)
अनावर ॥ ६०४२८	(६ ,,)

या ओवींत एकूण मात्रा ६४ असून ४० अक्षरे आहेत. पहिल्या चरणाकडे वारकाईने पाहिले असतां त्यांतील सहाहि शब्द प्रत्येकी दोन अक्षरांचे आहेत असें दिसून येईल. त्याचप्रमाणे दुसऱ्या चरणांतहि प्रत्येकी पांच अक्षरांचे तीन गट अगदी स्वाभाविकपणे पडतात असें दिसेल. याच वैशिष्ट्यांतून लयबद्धता साधते. प्रदीर्घ ओवीचे आणखी एक उदाहरण पाहा.

जिये ब्रह्माचळाचा आधाडा ।	(१८ मात्रा)
पहिलिया संकल्पजळाचा उभडा ।	(१९ ,,)
सर्वेचि महाभूतांचा बुडबुडा ।	(१८ ,,)
साना आला ॥ ७०६९	(८ ,,)

एक व तीन या चरणांतील मात्रा सारख्या असून मधल्या चरणांत फक्त एक मात्रा जास्त आहे. एकंदर मात्रा ६३ आहेत. याहीपेक्षा अधिक मात्रा असलेल्या ओव्यांचे नमुने पुढे देत आहे.

एव्हवीं तरी दोन्ही तेव्हांचि मिळती	(२१ मात्रा)
परी कुंडलिनी नावेक दुश्चित होती ।	(२२ ,,)

ते तयांतें म्हणे परौती । (१५ मात्रा)
 तुम्हीचि कायसे येथे ॥ ६.२३८ (१३ „)

पहिले दोन चरण जवळजवळ सारखे असून शेवटचे दोन चरण जवळजवळ सारखे आहेत अक्षरसंख्या १३, १४, ९, ८ अशी आहे. मौज अशी की, १ व ३ या चरणांतील मात्रांची बेरीज ३६ होते, आणि २ व ४ यांतील मात्रांची बेरीज ३५ होते; आणि १ व ३ यांतील अक्षरांची बेरीज २२ होते व २ व ४ यांतील अक्षरांची बेरीजहि नेमकी तितकीच म्हणजे बावीसच आहे. ज्ञानेश्वरांनी लयबद्धता कशी साधली आहे, याचें हें उत्कृष्ट उदाहरण आहे. ओवी स्वच्छंद व अनिर्वध असली तरी कलात्मक समता यांतूनहि साधतां येते व उत्कृष्ट लयबद्धता निर्माण करतां येते, हें ज्ञानेश्वरांनी सप्रमाण सिद्ध केलें आहे. प्रदीर्घ ओव्याची आणखी दोन उदाहरणें—

प्रभू तुम्ही सुखामृताचे डोहो । (१८ मात्रा)
 म्हणोनि आम्हीं आपुलिया स्वेच्छा वोलावो लाहो । (२८ „)
 येथही जरी सलगी करुं विहो । (१८ „)
 तरी निवों कें पां ॥ ९.५ (१० „)

या ओवींत पहिला व तिसरा हे दोन चरण सममात्राक असून (१८, १८), दुसरा चरण मात्र फार मोठा म्हणजे २८ मात्रांचा आहे. परंतु लयबद्धता साधण्यासाठी येथे ज्ञानेश्वरांनी आणखी एक युक्ति योजिली आहे. (हें त्यांनी जाणीवपूर्वक केलेलें नसून स्फूर्तीच्या पोटी अभावितपणेंहि झालें असणें शक्य आहे. झालें आहे इतकें मात्र खरें.) एक व तीन या चरणांतील मात्रांची संख्या (३६) आणि दोन व चार या चरणांतील मात्रांची संख्या (३८) यांत जवळजवळ फरक नाही. यायोगें दुसऱ्या प्रदीर्घ चरणाचा तोल सावरून धरला आहे असें दिसून येईल. या ओवींत ७४ मात्रा असून १ व ३ या चरणांतील अक्षरांची बेरीज २३ आहे, आणि २ व ४ या चरणांतील अक्षरांची बेरीज २२ आहे (११, १६, १२, ६,). ७७ मात्रांची पुढील ओवी पाहा.

ऐसें करिसी म्हणोनि जरि जाणें ।	(१८ मात्रा)
तरि हे गोष्टी सांगावी कां मी म्हणें ।	(२१ ,,)
आतां एक वेळ वांचवीं जी प्राणें ।	(२१ ,,)
या स्वरूपप्रळयापासोनि ॥ ११०३८२	(१७ ,,)

या ओवीचें वारकाईनें निरीक्षण केलें असतां पुढील गोष्टी लक्ष्यांत येतील. दुसरा व तिसरा चरण यांतील मात्रा संख्येने अगदी सारख्या म्हणजे २१ आहेत, आणि पहिला व तिसरा हे दोन चरणहि जवळ-जवळ सारखे (१८, १७) आहेत. पहिल्या तीन चरणांत प्रत्येकी १२ अक्षरें आहेत व शेवटच्या चरणांत १० अक्षरें आहेत. प्रदीर्घ ओवींत कलात्मक समता व लयबद्धता साधण्यासाठी ज्ञानेश्वर जें कौशल्य वापरतात, तें एवढ्या उदाहरणांवरून स्पष्ट व्हावयास हरकत नाही.

अक्षरांची संख्या समान आणि मात्रांचीहि संख्या समान, इतकेंच नव्हे तर लघुगुरुक्रमहि अगदी एकच असलेले पुढील दोन चरण पाहण्यासारखे आहेत.

म्हणोनि दीप पालवे । (मात्रा १२, अक्षरें ८)

सर्वेचि तेज मालवे । १२०१०० (,, ,, ,, ,,)

(लगक्रम, उ - उ - उ - उ -)

हे दोन चरण गुणगुणतांच आधुनिक जातिरचनेचा एखादा प्रकार गुणगुणल्याचा भास होणें अपरिहार्य आहे.

पुढील ओवींतहि लयबद्धता अशीच कौशल्याने साधलेली दिसेल.

पांखफुटे पांखिरूं । नुडे तरी नर्भीच थिरु । १८०१७१२

दुसऱ्या चरणांतील 'नर्भीच' या शब्दांतील शेवटचा 'च' नसता तर कलात्मक समता आणखी प्रकर्षाला गेली असती. हे चरण

पांखफुटे पांखिरूं

नुडे तरी नर्भी थिरु ।

असे वाचले असतां लयबद्धता किती उत्कृष्ट साधली आहे तें तावडतोव दिसून येईल.

❀

❀

❀

आपल्या ओर्वीत उत्कृष्ट लयबद्धता निर्माण व्हावी यासाठीं ज्ञानेश्वर किती कोशीस करतात हें सिद्ध करण्यासाठी वरील उदाहरणें दिली आहेत. कांहीं ठिकाणीं अभावितपणें लयबद्धता निर्माण झाली असण्याची शक्यता असली तरी असंख्य ठिकाणीं लयबद्धता प्रयत्नपूर्वक साधलेली आहे असेंच दिसून येईल. यासाठीं पहिल्या तीन चरणांत मात्रांची संख्या जवळजवळ सारखी राहावी असा ज्ञानेश्वर प्रयत्न करतात हें असंख्य उदाहरणांवरून सिद्ध करतां येईल. कांहीं ठिकाणीं पहिले दोन चरण सममात्राक असतात, कांहीं ठिकाणीं दुसरा व तिसरा हे चरण सममात्राक असतात, कांहीं ठिकाणीं पहिला व तिसरा हे चरण सममात्राक असतात, आणि कांहीं ठिकाणीं तर पहिले तीनहि चरण सममात्राक असतात असें मला दिसून आले आहे. आणि महत्त्वाची गोष्ट अशी की, जो चरण सममात्राक नसेल त्यांतील मात्राहि एखादी कमी किंवा एखादी जास्त एवढाच फरक आढळतो. पहिले तीनहि चरण शक्य तितके सममात्राक होऊन उत्कृष्ट लयबद्धता साधावी अशी व्यवस्था ज्ञानेश्वर जाणीवपूर्वक करतात. हें माझे विधान प्रमाणान्वित व्हावें यासाठीं नमुना म्हणून सहाव्या या एकाच अध्यायांतील ओव्यांचा सूक्ष्म अभ्यास करून पहिल्या तीन चरणांतील मात्रा जवळजवळ सारख्या असतात हें पुढे दाखवून देत आहे.

पहिले तीनहि चरण सममात्राक

६.१९ (१५), ६.५४ (१७), ६.१०७ (१३), ६.१४६ (१७), ६.१९१ (१४), ६.२१६ (१४), ६.४९० (१४).

पहिले दोन चरण सममात्राक

६.३ (१९), ६.१४ (१८), ६.१८ (२१), ६.५६ (१९), ६.९० (१७), ६.९९ (१५), ६.१०२ (१५), ६.१२० (१५), ६.१२१ (१७), ६.१२५ (१६), ६.१३८ (१७), ६.१५६

(१६), ६.१७९ (१३), ६.२१२ (८), ६.२२२ (१०),
६.२२३ (१२), ६.२३४ (१३), ६.२७७ (१७), ६.२८१
(१४), ६.३०० (१६), ६.३०९ (१३), ६.३१० (१४),
६.३४५ (१६), ६.३५१ (१३), ६.३६० (१६), ६.३६९
(१५), ६.३९९ (२०), ६.४०३ (१६), ६.४१४ (११),
६.४६५ (१५), ६.४७७ (११), ६.४८४ (१५), ६.४९२ (१५).

पहिला व तिसरा चरण सममात्राक

६.१६ (१८), ६.१७ (१९), ६.८५ (१८), ६.८७ (१७),
६.९५ (१५), ६.११४ (१५), ६.१४२ (२०), ६.१५१
(१६), ६.२८२ (११), ६.३४७ (१५), ६.३७० (१५),
६.३७२, (१३), ६.३७३ (१२), ६.४०८ (१८), ६.४१५
(१३), ६.४३० (१६), ६.४४३ (१४), ६.४८० (१५),
६.४८३ (१५), ६.४८८ (१८).

दुसरा व तिसरा चरण सममात्राक

६.११८ (१४), ६.१३० (१६), ६.१३२ (१५), ६.१३३
(१७), ६.१५० (१६), ६.१६७ (१३), ६.१७३ (१३), ६.१९५
(१३), ६.२०३ (१५), ६.२१४ (१५) ६.२९० (१४),
६.३७१ (१६), ६.४२१ (१६), ६.४६७ (१६), ६.४६८ (१४).



आणखीहि कित्येक युक्त्यांचा अवलंब लयबद्धता साधण्यासाठी ज्ञानेश्वरांनी ठिकठिकाणी केला आहे. उदाहरणार्थ, २.२२६ या ओवींत १४, १५, १६ असा मात्रांचा चढता क्रम आहे. पहिल्या दोन चरणांतील मात्रांची बेरीज व शेवटच्या दोन चरणांतील मात्रांची बेरीज अगदी सारखी असल्याचीहि कांही उदाहरणे मला आढळलीं. उदाहरणार्थ ७.२३ या ओवींतील मात्रा ८, १४, ११, ११ अशा आहेत (१ + २ = ३ + ४); ६.४८१ या ओवींतहि असाच

प्रकार झाला आहे. येथील मात्रा ११, १२, १६, ७ अशा आहेत (१ + २ = ३ + ४); पहिला व चवथा चरण यांच्या मात्रांची बेरीज आणि दुसरा व तिसरा या चरणांतील मात्रांची बेरीज अगदी सारखी असल्याचें उदाहरण ७.७ या ओवीत आढळेल. येथे मात्रांचा क्रम १७, १४, १३, १० (१ + ४ = २ + ३) असा आहे. ६.३४३ या ओवीत तर आणखी एक मौजेचा प्रकार झाला आहे. या ओवींतील मात्रा २२, १५, १४, १० अशा आहेत. जरा बारकाईने पाहिलें तर पहिल्या दोन चरणांतील मात्रांचें परस्पराशीं जें प्रमाण आहे, तेंच प्रमाण शेवटच्या दोन चरणांतील मात्रांचेंहि आहे असें दिसून येईल. (३:२, ३:२ असें हें प्रमाण स्थूलमानाने पडतें).

हा सारा प्रपंच करावयाचें एकच कारण आहे. ज्ञानेश्वरींतील रसाळपणा, नादमाधुर्य, व लयवद्धता या गोष्टी कोणत्या घटकांमुळे निर्माण झालेल्या आहेत याचा अभ्यास करित असतां, ओव्यांमधील मात्रांची रचना ज्ञानेश्वर अनेक ठिकाणीं जाणीवपूर्वक व कौशल्याने कशी करतात हेंच मला सप्रमाण दाखवून द्यावयाचें होतें. त्यांची ओवी म्हणजे स्वैर व अनिर्वध गद्य नसून उत्कृष्ट लयवद्धता (rhythm) साधावी यासाठी—बहुतांशीं सर्वत्र चरणांतील अंतर्गत समता साधावी यासाठी—त्यांनी कसोशीने प्रयत्न केले आहेत हें कोणत्याहि अध्यायाचा या दृष्टीने अभ्यास केला तरी दिसून येईल. या ठिकाणी केवळ नमुना म्हणून सहाव्या अध्यायाचा सूक्ष्म अभ्यास करून लयवद्धता साधण्यासाठी ज्ञानेश्वर कोणती खबरदारी घेतात, हें मी स्पष्ट केले आहे. प्रत्येक अध्यायांतील ओव्यांचा असा तपशीलवार अभ्यास करावयाचा झाला तर यासाठीच एक स्वतंत्र ग्रंथ लिहावा लागेल. वेचक शब्द, मोहक अनुप्रास, आणि लयवद्ध ओवी या तीन गोष्टींमुळे ज्ञानेश्वरींतील असामान्य लालित्य व नादमाधुर्य या गोष्टी निर्माण झालेल्या आहेत. प्रस्तुत प्रकरणांत ओवींतील लयवद्धतेचें स्वरूप स्पष्ट केले आहे.

२०

दुजी सृष्टि हे केली !

पहिल्या प्रकरणांत मांडलेल्या भूमिकेवरच आपण पुन्हा परत आलों आहोंत. अध्यात्माचें विवेचन करीत असतां वाक्सृष्टीतील सारें कलात्मक ऐश्वर्य श्रोत्यांना पाहावयास मिळावें, हीच ज्ञानेश्वरांना सारखी तळमळ लागलेली आहे. मराठी भाषेच्या अंगणांत सारस्वताचें गोड झाड रसभावरूपी फुलांनी डवरून आलेलें आहे, हें रसिकांना प्रत्यक्ष दाखवावें या हेतूने भाषेतील कलात्मक सौंदर्याचा प्रकर्ष हिरावून आणून कवित्वाचें लावण्य किती मोहक करतां येतें हें त्यांनी आपल्या रचनेने सिद्ध केलें आहे. यामुळे रसिकांच्या मनाला खरा संतोष व्हावा यासाठीच आपण ग्रंथाचें केवळ 'व्याज' केलें आहे हें त्यांचें म्हणणें खरें वाटूं लागतें. अमृताच्या शीतलतेला व माधुर्यालाहि लाजवतील असे कोवळे व रसाळ शब्द वापरून, अत्यंत मोहक नागर पदबंधांची गुंफण करून, आणि कल्पनाविलासाची स्वैर व उत्तुंग भरारी दाखवून, कवित्वाचें अलौकिक व दिव्य सौंदर्य मूर्त करून रसिकांच्या डोळ्यांसमोर उभें करण्याची जी प्रतिज्ञा सुरवातीलाच त्यांनी बोलून दाखविली होती ती त्यांनी कशी परिपूर्ण करून दाखविली आहे याचें विस्ताराने आतापर्यंत विवेचन केलें आहे. वेचक शब्द शोधून काढण्याचें विलक्षण कौशल्य व त्या शब्दांचे तितकेच आकर्षक बंध निर्माण करण्याचें चातुर्य या गोष्टींचें ज्ञानेश्वरीत ठायीं ठायीं प्रत्यंतर येईल. पण याहीपेक्षा

अधिक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे अगदी रसरसलेली रसिकता, व भावनांचा विलक्षण हळुवारपणा, या केवळ जातिवंत कवींच्याच ठायी प्रकर्षाला पोचणाऱ्या गोष्टींची ज्ञानेश्वरांच्या ठायी परिसीमा झालेली दिसेल. 'कारुण्यामार्जी पाउलें लपवून' चालणाऱ्या स्नेहार्द्र साधुपुरुषांच्या हृदयांत जो हळुवारपणा ओतप्रोत भरलेला असतो तोच हळुवारपणा ज्ञानेश्वरांच्या हृदयांतहि ओसंडून वाहत आहे. या कमालीच्या हळुवारपणामुळेच कोमल भावनांनी महिरून गेलेली कल्पनाचित्रे त्यांनी रेखाटली. याच हळुवार वृत्तीमुळे संवेदनांची अनिवार आसक्ति निर्माण झाली, त्या संवेदनांना साकार करणारे ललित शब्द शोधून काढण्याची लालसा निर्माण झाली, आणि याच लालसेतून 'कोंभाची लवलव' रसिकाच्या डोळ्यांसमोर साकार करून दाखविण्याची इच्छा अत्यंत उत्कट झाली. कल्पनाविलासाचा प्रकर्ष दाखविण्याच्या हव्यासांतून उपमारूपकांच्या साहाय्याने अत्यंत मनोज्ञ कल्पनाचित्रे निर्माण करण्याची आसक्ति बळावली आणि काव्याचें वैभव परिपूर्ण करणाऱ्या अनेक नितान्तरमणीय कल्पनाचित्रांची ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेने पखरण केली. संवेदनशीलतेतूनच रंगांतील तरल छटांची अनिवार आसक्ति उत्पन्न झाली, आणि या वृत्तीचा अतिरेक झाल्यामुळे एका संवेदनेतून इतर एखाद्या अथवा अनेक संवेदनांची एकसमयावच्छेदेकरून निर्मिति व्हावी अशी तळमळ त्यांच्या ठायी बळावली. याच तळमळीतून अनेक सुंदर शब्दचित्रे निर्माण झाली. आणि कोणत्याहि भाषेतील उत्कृष्ट काव्याची शोभा ज्याने द्विगुणित होईल असल्या अनुपम सौंदर्याचा दिमाख त्या शब्दचित्रांनी मिरवावयाचा ठरविला आहे याची प्रतीति प्रत्येक क्षणाला येईल.

ज्ञानेश्वर नुसतीच आकर्षक कल्पनाचित्रे उपमारूपकांच्या साहाय्याने काढून थांबले नाहीत. शब्दांतील अर्थ व ध्वनि यांच्या मिलाफांतून निर्माण होणारा मोहकपणा त्यांच्या चांगला परिचयाचा होता. याचा भरपूर उपयोग अकराव्या अध्यायांत त्यांनी करून घेतला आहे. शब्द शोधून काढतांना ज्ञानेश्वर जो कांटेकांपणा दाखवितात त्याला खरोखरच तोड नाही. मराठी भाषेचें वैभव वाढविणारे व शैलीवर

सौंदर्याचा साज चढविणारे असंख्य आकर्षक पदबंध त्यांनी निर्माण केले आहेत. (पारिशिष्ट १ पाहा.) ' पदाची कोर न सांडी ' (१३.८५४) या वचनांतील ' पदाची कोर ' हे शब्द पाहून मी स्तिमित झालों. एका ' कोर ' या शब्दांत केवढा ध्वनि सामावलेला आहे ! ' कौभाची लवलव ' या शब्दसमुच्चयांतील ' लवलव ' हा शब्दहि असाच स्तिमित करून सोडणारा आहे. वेचक शब्द शोधून काढण्याचें, किंवाहुना एखाद्याच शब्दाच्या साहाय्याने भावना जागृत करण्याचें, अथवा संवेदनानिर्मिति करण्याचें—इतकेंच नव्हे तर आकर्षक दृश्य डोळ्यांसमोर उभें करण्याचें—जें कौशल्य ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेने आत्मसात् केलें आहे, तें निदान मराठी साहित्याच्या क्षेत्रांत तरी निरुपम आहे, असें म्हणावेसे वाटते.

उपमारूपकांच्या बाबतींत ज्ञानेश्वरांनी कलात्मक प्रकर्षाची अशी परिसीमा गाठलेली आहे की मराठींतील अन्य कोणताहि कवि त्यांच्या आसपासहि फिरकूं शकणार नाही. त्यांची भाषाच उपमारूपकांची आहे. किंवाहुना ते विचार करतात तोच मुळी उपमेच्या द्वारे किंवा रूपकाच्या द्वारे करतात असें म्हटलें तर त्यांत कांहीच विघडणार नाही. हेंच ' metaphorical thinking ' होय. यामुळे उपमारूपकें हे ज्ञानेश्वरांच्या काव्यांतील स्वतंत्र करण्यासारखे वाह्य अलंकार राहिले नाहीत, ते काव्याच्या ओघांत पूर्णपणें मिळून गेले आहेत, ते काव्याचा गाभाच बनलेले आहेत. आणि हा चमत्कार मराठीच्या क्षेत्रांत तरी अपूर्व असाच आहे ! उपमारूपकांच्या बाबतींत ज्ञानेश्वरांची जी अनिवार आसक्ति दिसून येते तीच अनिवार आसक्ति काव्यांतील लयबद्धता व नादमाधुर्य साधण्याच्या बाबतींतहि दिसून येते. त्यांची प्रतिभाच अशी अलौकिक आहे की, सहज बोलतां बोलतां अगदी अभावितपणें त्यांच्या काव्यांत कांही विलक्षण लयबद्धता सर्वत्र साधून गेली आहे, आणि अनुप्रासांचें मोहक संगीत सर्वत्र चित्तवृत्ति हेलावून सोडीत आहे. प्रतिभेचा वरदहस्त असल्यामुळे हें सौंदर्य अनेक ठिकाणीं अभावितपणें निर्माण झालें असलें तरी कांही ठिकाणीं ज्ञानेश्वरांनी अनुप्रासांची कलाकुसर मोठ्या कसोशीने केल्याचेंहि विपुल प्रत्यंतर मिळतें.

अमृतालाहि खाली पाहावयास लावतील व संगीतांतील सप्तसुरांच्या मोहिनीवरहि ताण करतील असे कोवळे आणि रसाळ शब्द वेचून काढून व भोषेचें सारें लावण्य हिरावून आणून रसांना तारुण्य प्राप्त करून देण्याची महत्त्वाकांक्षा बाळगणारा हा प्रतिभाशाली कवि आपल्या काव्यांत नादमाधुर्य निर्माण व्हावें व त्यायोगें रसिकांची चित्तवृत्ति तल्लीन व्हावी, त्यांना समाधि लागावी, यासाठी प्रयत्नांची शिकस्त करील हें काय सांगावयास हवें ? या प्रयत्नांतूनच अत्यंत मोहक व प्रभावी शैली निर्माण झाली आहे.

ज्ञानेश्वरांच्या सान्या चित्तवृत्ति निसर्गांच्या विविध सौंदर्यांत अक्षरशः तल्लीन झालेल्या आहेत. यामुळेच निसर्गांतून अनेक मोहक प्रतिमानें त्यांच्या प्रतिभेने शोधून काढली आहेत. निसर्गसौंदर्याचें केवळ वस्तुनिष्ठ वर्णन करण्याचें त्यांच्या कधी मनांतहि येत नाही. आणि यामुळेच प्रत्येक निसर्गप्रतिमानांत त्यांच्या अंतःकरणांतील सर्व हळुवार भावनांचा सुगंध दरवळलेला दिसेल. याच वृत्तीमुळे त्यांना कुमुदिनीचें चंद्रावरील अलौकिक प्रेम जाणवलें. याच वृत्तीमुळे पद्मिनीचें सूर्यावरील अलौकिक प्रेम त्यांना जाणवलें. कुमुदिनी व पद्मिनी मानवी रूप धारण करूनच जणूं त्यांच्या समोर अवतीर्ण झाल्या आहेत. वर्षाकाळांत लुसलुशीत तृणांकुरांच्या हिरव्यागार गालीचांनी आच्छादलेल्या गिरितटांचें कमनीय सौंदर्य त्यांच्या रसिकतेने आत्मसात् केलें; त्याप्रमाणेंच 'कोंभाची लवलव' देखील त्यांच्या दृष्टींतून सुटली नाही. वसंत ऋतूच्या आंगमनावरोवर उद्यानांत सौंदर्याची जी खाण उघडते, तिचें सारें वैभव त्यांच्या प्रतिभेच्या परिचयाचें आहे. एखाद्या कुशल चित्रकारालाहि लाजवील असें उपवनांतील सौंदर्याचें वर्णन त्यांनी सहाव्या अध्यायांत केलें आहे; आणि या सौंदर्यावर कळस म्हणूनच कीं काय एका अलौकिक गूढ नीरवर्तेतील सौंदर्याची प्रतीति त्यांनी आणून दिली आहे. 'बोलीं अरूपाचें रूप दावीन, अतींद्रिय परि भोगवीन इंद्रियांकरवीं' अशी प्रतिज्ञा करून ती खरी करून दाखविणाऱ्या व ललितकलेचें (साहित्याचें) कार्य अगदी यथार्थपणें या शब्दांच्या द्वारे प्रकट करणाऱ्या या प्रतिभाशाली कवीला अशक्य असें कांहीहि नाही.

माझा हा संबंध ग्रंथच याची साक्ष देईल. निसर्गसौंदर्याशी तदाकार होण्याच्या व या तद्रूपतेतून वेभान होण्याच्या या वृत्तीमुळेच (१३.२०० ही ओवी पाहावी.) आपल्याला स्फूर्ति देणारे सद्गुरु म्हणजे मूर्तिमंत पूर्णचंद्र असून या पूर्णचंद्राच्या दर्शनाने आपल्या प्रतिभेला स्फूर्तीच्या पूर्णिमेची समृद्धि लाभेल, आपल्या प्रतिभारूपी सागराला भरती येऊन रसवृत्तीचा प्रकर्ष होईल, असे ज्ञानेश्वरांनी म्हटले आहे.

अगा विश्वैकधामा । तुझा प्रसादचंद्रमा ।

करु मज पूर्णिमा । स्फूर्तीची जी ॥

जी अवलोकिलिया मातें । उन्मेषसागरीं भरितें ॥

वोसंडेल स्फूर्तीतें । रसवृत्तीचे ॥

या रसवृत्तीचा विलक्षण प्रकर्ष करावयाचा हीच ज्ञानेश्वरांची लालसा आहे. त्यांना 'अपूर्ववस्तु' निर्माण करावयाची आहे, नवनिर्मिति करावयाची आहे, 'दुजी सृष्टि' रचावयाची आहे, शारदेचे लावण्यरत्नभांडार उघडें करावयाचे आहे, व त्यांतील तेजस्वी व मोहक रत्नांची उधळण करावयाची आहे, नितान्तरमणीय काव्य निर्माण करून मराठी भाषेला समृद्धीचे साफल्य प्राप्त करून द्यावयाचे आहे व तिचे सौंदर्य अधिक सुंदर करावयाचे आहे ! आणि हें सारें करून, याच्या द्वारे, त्यांना तत्त्वबोध करावयाचा आहे. पण हा तत्त्वबोध म्हणजे तत्त्वज्ञानांतील नीरस व भावनाशून्य तत्त्वबोध नसून अत्यंत रुचिर, आकर्षक व काव्यात्म तत्त्वबोध आहे. हें काव्य इतकें कमनीय आहे की तत्त्वबोधाच्या विवेचनावर आपल्या सौंदर्याने त्याने मात केली आहे. आणि यामुळेच तत्त्वज्ञापेक्षा कवीचीच भूमिका या काव्यांत अधिक प्रभावी ठरलेली आहे असे निभ्रांतपणे म्हणावेसे वाटते. ज्ञानेश्वरीत अध्यात्म आहे, पण ते तत्त्वज्ञाने मांडलेले अध्यात्म नसून एका अलौकिक प्रतिभाशाली कवीने स्वैर कल्पनाविलासाला भरपूर अवसर देऊन मांडलेले अध्यात्म आहे; यांत सांख्यशास्त्रांतील आणि योगशास्त्रांतील सिद्धान्त आहेत, पण ते एका संवेदनशील, रसिक, व हळुवार कवीने मांडलेले सिद्धान्त आहेत हें कोणीहि विसरूं नये.

आपली भूमिका प्रतिभाशाली कवीचीच असून आपण रसवृत्तीची झड लागणार आहोंत, सारा वाग्विलास प्रकट करणार आहोंत, असें ज्ञानेश्वरांनी अगदी स्पष्टपणे अनेक ठिकाणी सांगितले असतांही त्यांची भूमिका कवीची की तत्त्वज्ञाची असा संदेह निर्माण होण्याचे खरे म्हणजे कोणतेही कारण नाही. डॉ. शं. दा. पेंडसे ज्ञानेश्वरीला 'आध्यात्मिक काव्य' म्हणत असले तरी या दोन शब्दांत खरे महत्त्व विशेष्याचे असून विशेषणाचे नाही हे लक्षांत ठेवावयास हवे. मूलतः हे काव्य आहे, आणि स्वतः ज्ञानेश्वरांनाही तसेच वाटत होते, हे मी अगणित अवतरणांच्या साहाय्याने या ग्रंथांत सप्रमाण दाखवून दिले आहे. प्रज्ञावंत व प्रतिभाशाली कवि अध्यात्माच्या क्षेत्रांत कौशल्याने संचार करू शकतो इतकेच फार तर म्हणतां येईल. पण अध्यात्म असो, की तत्त्वबोध असो, या दोन्ही गोष्टींचे प्रतिपादन करण्याचे माध्यम कल्पनाविलासाने निथळलेले रसाळ काव्य हेच आहे हे चित्तांत वागविले असतां ज्ञानेश्वरींतील विवेचनाला तर्कशुद्धतेची कसोटी न लावतां काव्याचीच कसोटी आपण लावू, आणि काव्य याच दृष्टीने त्याचा आस्वाद घेऊं. आणि रसिकांनी अशीच हळुवार वृत्ति आत्मसात् करून रसिकतेने आपल्या काव्याचा आस्वाद घ्यावयास पाहिजे असे स्वतः ज्ञानेश्वरांनीच अगदी सुरवातीला सांगितलेले नाही काय ?

एखाद्या कांटेकोर तार्किकाची तर्कशुद्ध भूमिका त्यांना रसिकांनी पतकरावयास नको आहे. भ्रमर ज्या हळुवारपणाने फुलांतील सुगंधी पराग हिरावून नेतात, त्याच हळुवारपणाने रसिकांनी आपल्या साऱ्या चित्तवृत्ति तल्लीन करून या काव्यांतील सौंदर्याचा आस्वाद घ्यावयास पाहिजे, असे ज्ञानेश्वरांनी म्हटले नाही काय ? म्हणजे स्वतः

१. ऑगस्ट १९५३ च्या शेवटच्या आठवड्यांत पुण्याच्या एस्. पी. कॉलेजांत झालेल्या 'कौशिक व्याख्यानमाले'तील शेवटच्या व्याख्यानांत (१ सप्टेंबर ५३) डॉ. पेंडसे यांनी ज्ञानेश्वरीचे 'आध्यात्मिक काव्य' असे वर्णन केले होते.

ज्ञानेश्वरांनी आपली भूमिका जितक्या असंदिग्धपणे स्पष्ट केली आहे तितक्याच असंदिग्धपणे त्यांनी रसिक श्रोत्यांची कोणती भूमिका असावी हेहि असंख्य ठिकाणी स्पष्ट केले असल्यामुळे ज्ञानेश्वरीतील काव्याचा अभ्यास करतांना रूक्ष तार्किकाची कांटेकोर दृष्टि वापरून विवेचनांतील विसंगति अथवा प्रमाणहीनता इत्यादि रचनादोषांमध्येच चित्त केंद्रित करणाऱ्या पंडिताची भूमिका कोणीहि पतकरूं नये. काव्याचा खरा आस्वाद घ्यावयाचा असेल तर प्रथम रसिक व्हावयास पाहिजे !

काव्यांतील कलात्मक प्रकर्षाची परिसीमा करून ज्ञानेश्वरांनी रसाळ भाषेत तत्त्वबोध केला आहे, हे खरेच आहे. त्यांना मराठीच्या अंगणांत ब्रह्मविद्येचा सुकाळ करण्याची लालसा आहे, हेहि खरे आहे. परतत्त्व-स्पर्श हे त्यांना साहित्याचे व मानवी जीवनाचे अंतिम मूल्य वाटते हेहि खरे आहे. गीतेचे निरूपण करण्याच्या निमित्ताने त्यांनी स्वतःला अभिप्रेत असलेले जीवनविषयक तत्त्वज्ञान काव्यमय भाषेत मांडले व आत्रालसुलभ असलेल्या भक्तितत्त्वाला उच्च पदवी प्राप्त करून दिली व अध्यात्म अगदी सामान्य माणसाच्या दाराशी आणून उभे केले. या त्यांच्या कार्यामुळे लक्षावधि अपंग लोकांना विलक्षण दिलासा तेव्हा मिळाला व आजहि मिळत आहे हेहि खरे आहे. तथापि अध्यात्म-विषयक प्रतिपादनाशिवाय ज्ञानेश्वरीत अन्य कांहीहि नाही, याच एका समजुतीने गेलीं कित्येक शतके हजारां लोक तिच्यातील केवळ अध्यात्माच्या किंवा ब्रह्मविद्येच्याच निरूपणांत सारे चित्त केंद्रित करून आपली आध्यात्मिक उन्नति साधण्याच्या मागे होते. स्वाभाविकच अक्षरशः अलौकिक असलेल्या काव्याच्या स्वर्गीय विलासाकडे त्यांचे पूर्ण दुर्लक्ष्य झाले. अध्यात्म आणि काव्य ही जोडीच परस्परविसंगत आहे असे ज्यांना प्रामाणिकपणे वाटत असते, असे असंख्य लोक आहेत. या लोकांनी भाविकपणे ज्ञानेश्वरीतील तत्त्वबोधाचे, अध्यात्माचे, परतत्त्वनिरूपणाचे शेंकडो वर्षे कौतुक केले, हेहि स्वाभाविक असेच झाले. पण यामुळे एक तोटा असा झाला की, ज्ञानेश्वरांच्या आध्यात्मिक व्यक्तित्वांतच सारे लक्ष्य केंद्रित होऊन त्यांच्या रसिक व

प्रतिभासंपन्न व्यक्तित्वाकडे दुर्लक्ष्य झाले आणि जे अद्वितीय रसरसलेले काव्य ज्ञानेश्वरींत अक्षरशः ओसंडून वाहत आहे, त्याच्या कमनीय शोभेची उपेक्षा झाली. एखादी स्त्री अप्सरेसारखी सुंदर असावी, पाहणाराचें चित्त तत्क्षणीं वेभान करून टाकण्याचें सामर्थ्य तिच्या अलौकिक रूपसंपदेत असावें, आणि तिचें वर्णन करण्याचा प्रसंग आला असता तिच्या मनोज्ञ रूपसंपदेचा उल्लेखहि न करतां केवळ तिच्या सालसपणाचा, मायाळूपणाचा, तिच्या सुगरणपणाचा, तिच्या कष्टाळू स्वभावाचा भरपूर गौरव करावा, तसाच कांहीसा हा प्रकार झालेला आहे. गेलीं कित्येक शतके अध्यात्माच्या वातावरणांत वाढलेल्या महाराष्ट्रांतील लोकांनी ज्ञानेश्वरांच्या रसिकतेची, व कोणत्याहि भाषेतील काव्याचें सौंदर्य वाढविण्याचें सामर्थ्य असलेल्या त्यांच्या प्रतिभाविलासाची, कदर न करतां केवळ अध्यात्म तेवढें वेचून काढून त्या अध्यात्मांतच गुंग होऊन जाण्याची वृत्ति पतकरली हे सत्य कटु असले तरी तें सत्यच आहे. पाश्चात्यांच्या सहवासाने काव्यांतील कलात्मक सौंदर्याचा आस्वाद घेण्याची प्रवृत्ति अगदी अलीकडेच आपल्यामध्ये प्रबळ होऊं लागली आहे. या आस्वादक प्रवृत्तीमुळे ज्ञानेश्वरीसारख्या अध्यात्मपर म्हणून शेंकडों वर्षे प्रसिद्ध असलेल्या ग्रंथांतील काव्याची सुंदर स्थळे शोधून काढावीं असा कांही रसिकांच्या मनाचा कल होऊं लागला हें कबूल केले पाहिजे. पण हें सारें अगदी अलीकडे झालें. तथापि याहीयोगें ज्ञानेश्वरांच्या अद्वितीय काव्यांतील कमनीय सौंदर्याच्या कांही कलाच तेवढ्या स्पष्ट झाल्या. त्या काव्याची लावण्यमय समय मूर्ति साकार झाली नव्हती. ही मूर्ति साकार करण्याची लालसा माझ्या मनांत स्वतः ज्ञानेश्वरांनीच निर्माण केली असली पाहिजे. आणि या लालसेच्या पोटीच संगीतांतील सप्तसुरांना खाली पाहावयास लावण्याची धमक बाळगणाऱ्या ज्ञानेश्वरांच्या अनुपम काव्यांतील विविध सौंदर्याचा आस्वाद घेण्याची उत्सुकता बळावून ज्ञानेश्वरींतील हें काव्य रसिकांपुढे ठेवण्यास भी प्रवृत्त झालें.

आपलें काव्य सुरू करण्यापूर्वी, आपल्या हातून हें एवढें अफाट कार्य कसे तडीला जाईल अशी शंका मनांत येऊन, 'हें अपार

कैसेनि कवळावें, महातेज कवणें धवळावें ? ' असा काव्यमय प्रश्न विचारणाऱ्या ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेने इतकें अद्वितीय कर्तृत्व दाखविलें की, ग्रंथसमाप्तीच्या वेळीं आपण काव्यावर सौंदर्याचा कसला स्वर्गीय साज चढविलेला आहे याची कल्पना मनांत येतांच शालीनतेची भावना क्षणैक विलीन झाली, व आपण ही अभिनव सृष्टि प्रतिभेच्या वळावर निर्माण केली, असे कृतकृत्यतेचे निदर्शक उद्गार त्यांच्या तोंडून अभावितपणें बाहेर पडले. आपला काव्य-निर्मितीचा व्यापार म्हणजे काजव्याने सूर्यापुढे मिरविण्यासारखें अथवा टिटवीने समुद्र ओलांडण्यासारखें, किंवा साऱ्या आकाशाला गवसणीं घालण्यासारखेंच वेडेपणाचें आहे असें सुरवातीला नम्र होऊन म्हणणाऱ्या ज्ञानेश्वरांनी काव्यकर्तृत्व प्रत्यक्ष सिद्ध झाल्यानंतर

पांखफुटें पांखिरूं । नुडे तरी नभींच थिरु ।

गगन आक्रमी सत्वरु । तो गरुडही तेथ ॥

राजहंसाचें चालणें । भूतळीं जालिया शाहाणें ।

आणिकें काय कोणें । चालवेंचि ना ?

दिवटीच्या आंगीं थोरी । तरी ते बहु तेज धरी ।

वाती आपुलियापरी । आणीचं कीं ना ?

असे आत्मविश्वासाने ओतप्रोत भरलेले उद्गार काढले आणि आपल्या प्रतिभेने नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञेला सौंदर्याचा साज प्राप्त करून दिला याची जाणीव रसिकांना करून दिली, इतकेंच नव्हे तर आपण प्रत्यक्ष अपरसृष्टि निर्माण करून दाखविली व विश्वमित्रावरहि ताण केली असेंहि म्हणतांना ते मुळीच संकोचले नाहीत.

मजलागीं ग्रंथाची स्वामी । दुजी सृष्टि जे हे केली तुम्ही ।

ते पाहोनि हांसों आम्ही । विश्वामित्रातेंही ॥ १८.१७८६

आणि प्रतिभेचें स्वर्गीय सौंदर्य आविष्कृत करून कृतकृत्य झालेल्या या अलौकिक कवीने मानवजातीविषयींच्या आत्यंतिक प्रेमाने चित्ताला विलक्षण हळुवारपणा आल्यामुळे मार्दवाने ओतप्रोत भरलेले पुढील उद्गार काढले, व सर्व काव्यावर शान्तरसाचा मोहक श्रोत टाकला.

दुरिताचें तिमिर जावो । विश्व स्वधर्मसूर्ये पाहो ।
 जो जें वांछील तो तें लाहो । प्राणिजात ॥
 वर्षते सकळमंगळी । ईश्वरनिष्ठांची मांदियाळी ।
 अनवरत भूतळीं । भेटो तयां भूतां ॥
 चलां कल्पतरूंचे अरव । चेतनार्चितामणीचे गांव ।
 बोलते जे अर्णव । पीयूषाचे ॥
 चंद्रमे जे अलांछन । मार्तंड जे तापहीन ।
 ते सर्वाही सदा सज्जन । सोयरे होतु ॥

जीवमात्राविषयींची हळुवार भावना एवढ्याने पूर्णपणे व्यक्त झाली
 नाही, असें वाटूनच कीं काय ज्ञानेश्वरांनी आपलें मन पुन्हा एकवार
 प्रगट केलें आहे.

पुढती पुढती पुढती ।
 इया ग्रंथपुण्यसंपत्ती ।
 सर्वसुखीं सर्वभूतीं ।
 संपूर्ण होइजो ॥

परिशिष्टे

- (१) पदबंध
 - (२) सदृश रचना
 - (३) ज्ञानेश्वर आणि नरेंद्र
 - (४) विदग्ध रसवृत्तीचा महिमा
 - (५) ज्ञानेश्वरांचा विनय
 - (६) ज्ञानेश्वरांचा आत्मविश्वास आणि स्वकर्तृत्वाची प्रौढी
 - (७) विस्ताराची जाणीव व त्याचें समर्थन
-

परिशिष्ट (१)

पदबंध

शब्दांचे बंध अथवा पदबंध (word-patterns) करण्याचें ज्ञानेश्वरांचें चातुर्य कांही आगळेंच आहे. एकाच शब्दाची पुनरुक्ति करून, अथवा समानार्थक दुसरा शब्द वापरून ज्ञानेश्वर असे पदबंध तयार करतात. वेचक विशेषणें वापरूनहि या बाबतींतील कौशल्य ते प्रकट करतात. येथे नमुन्यासाठी कांही उदाहरणें देतो.

‘ चातुर्य शाहणें झालें ’ (१.३५) या उदाहरणांत ‘ चातुर्य ’ या भाववाचक नामाचें ‘ शाहणें ’ या समानार्थक विशेषणाने वर्णन केलें आहे. चातुर्य चतुर झालें असे म्हणणें व चातुर्य शाहणें झालें हें म्हणणें एकच. ‘ सौभाग्य पोखलें सुखाचें ’ (१.३५) हेहि उदाहरण असेच आहे. ‘ सुखाचें सौभाग्य ’ असा उत्कृष्ट पदबंध येथे ज्ञानेश्वरांनी निर्माण केला आहे. ‘ कळाविदपणा कळां, ’ (१.३७) ‘ रंगीं सुरंगतेची आगळिक ’ ‘ गुणां सुगुणपणाचें विक ’ (१.३८) हेहि पदबंध अभ्यसनीय आहेत. आणखी कांही उत्कृष्ट पदबंध ३.२५१-२५९ या ओव्यांत आढळतील. ‘ सुखाची लिपि पुसिली ’ (३.२५४) या पदबंधाचें सौंदर्य निरुपम आहे. ‘ साध्वी शांति ’, ‘ माया मांगी ’ या पदबंधांतील विशेषणें उल्लेखनीय आहेत. ‘ चंद्रकिरणें चोखटें ’ (५.१७) यांतील ‘ चोखटें ’ हे विशेषणहि नमुनेदार आहे. ‘ आनंदाचे अनुकार ’, ‘ सुखाचे अंकुर ’, (५.१३८) ‘ विवेकाचे गांव ’ (५.१३९) हेहि पदबंध अभ्यसनीय आहेत. आणखी कांही सरस पदबंध निरनिराळ्या अध्यायांतून देतो.

‘ कोंवळिकेचेनि पाडे, ’ ‘ नादींचे रंग ’ (६.१५), ‘ बोलतीये रेखेची वाहणी, ’ ‘ खाणी रूपाची ’ (६.१८), ‘ व्यामोहाची शेज ’ (६.६८) ‘ आंधळेपणाचे डोहळे ’ (६.७३), ‘ सपातळ आडलावणें ’ (६.११४), ‘ साहित्यरंग ’ (६.१३३). ‘ आतपुही आळुमालु ’ (६.१७५), ‘ अनुभवाची उजरी ’ (६.१९०),

' आठवणही हारपली ' (६.२१३), ' तृप्तीचेचि संतोखें ' (६.२४१),
 ' संध्यारागींचे रंग ' (६.२५४), ' चंद्राबिंब पाल्हेलें ' (६.२५८),
 ' तेजाची शिदोरी ' (६.२८१), ' लखलखोनि हारपली वीजु ' (६.२८५),
 ' प्रकाशजळाची झरी ' (६.२८६), ' संकल्पाचे आयुष्य ' ' वाराहि...विचाराचा ' (६.३१९), ' उन्मनियेचें लावण्य, ' ' तुर्येचें तारुण्य ' (६.३२०), ' आनंदाचें...चैतन्य ' (६.३२१), ' महातेजाचें तेज ' (६.३२३), ' अळुमाळ सपा-तळ ' (६.४३४), ' मनाचें मेहुडें, ' ' पवनाचें पवनपण ' (६.४६८), ' प्रतीतिरसाचा भावो ' (७.१३६) ' बोलाचा गाभा ' (७.२०६), ' पिकलिया सुखाचा परिमळ ' (८.५७), ' निगर्वाचें गौरव, ' ' सुखाची राणीव निराशांसी ' (८.१९४), ' अनाथाचें मायपोट ' (८.१९५), ' सर्वज्ञतेचा बोलावा ' (८.२७०), ' गगनासि गंवसणो ' (९.२०), ' भावाचा फुलौरा ' (९.२७), ' जाणिवेची कळा ' (९.३१), ' बुद्धीसि कल्पनेची झोप ' (९.९५), ' स्वप्न मनींचें मनीं मावळे ' (९.१०४), ' शारदीयेचा अनुघडु फुटे ' (९.१०२) ' चंद्रिकेचिया पसरती वेली ' (९.१२३), ' भूषणातीतासि भूषण ' (९.१६२; ९.१५६—९.१६२ या सर्वच ओव्या पाहाव्या.), ' भावाचे पाहुणे ' (९.३९५), ' मोतियांचीं कडियाळीं ' (९.१३९), ' वाचा पांगुळली ' (९.१२७), ' रसवृत्तीचें वडप ' (१०.१४६), ' आनंदकल्लोळांची वेणी ' (१०.१२२), ' घाम पुसीं आतींचिये निडळींचा ' (१०.१८०), ' प्रथमदशेचिया पहांटेमार्जी ' (१०.२९१), ' सासिन्नले रसभाव, ' ' श्रवणसुखाची राणीव ' (११.११), ' ऐश्वर्यतेजे पाहलें ' (११.१८६), ' प्रभेचिये झळाळा ' (११.२१२), ' स्वप्रकाशा कांती चढे ' (११.२२४), ' कमळकळिका आंदोळे ' (११.२४९), ' अंगप्रभेची नवाई ' (११.२९९), ' ज्याळांचे उभड ' (११.३१३), ' आशेचिया अंजुळी ' (११.६७९), ' कोंभाची लवलव ' (१३.१८१), ' पदाची कोर ' (१३.८५४), ' वसु जैसा मोकाटु ' ' वारा जैसा अफाटु ' (१३.६९८; येथील विशेषण पाहावीं.) ' तेजा दिवेलायणी ' (१३.९३३;

१३.९२७-९३४ या ओव्यांचा ज्ञानेश्वरांच्या शब्दयोजनेतील कौशल्यासाठी अभ्यास करणे जरूर आहे. याचप्रमाणे १३.१०००-१००६ याहि ओव्या अवश्य पाहाव्या.), ' प्रभेसि प्रभा मिळे, ' गगन गगनावरि लोळे ' (१५.२७३), ' संवादसुखाचें रसाळ ' (१५.४५७), ' पूर्णतेचा परिणाम ' (१५.५४८), ' सुखासि सुख जोडलें, ' ' तेज तेजासि सांपडलें, ' ' शून्यहि बुडालें महाशून्यां ' (१५.५४९), ' ज्ञानामृताची जान्हवी, ' ' आनंदचंद्रांची सतरावी ' (१५.५७३), ' खपुष्पाची तुरंवणी ' (१६.३९) ' मनाची धांपकांप ' (१७.२३०), ' डोळेभारणी ' (१७.२९७), ' वसतें दुणावे वन ' (१८.११२), ' सूर्ये फांकती कमळे ' (१८.११३), ' सरलेया गीताचा समारंभु ' (१८.४२४), ' सोनियासि जोडिलें सौरभ्य ' (१८.५८८), ' हाटभेटीचें कलत्र ' (१८.७९७) ' लाभु जोडला लाभा, ' ' प्रभा आलिंगिली प्रभा, ' ' विस्मयो बुडाला उभा विस्मयामाजी ' (१८.१२१६) ' शमु सामावला, ' ' विश्रामु विश्रांति आला, ' ' अनुभव वेडावला अनुभूतिपणें ' (१८.१२१७), ' प्रीतीची जाति लाजणें आठवो नेदी ' (१८.१३६९), ' फुलांचे डोळे ' (१८.१५१८), ' वाचेचें वितुळणें ' (१८.१५५७), ' असंवरे आनंदें ' (१८.१६२०), ' पांखफुटे पांखिरूं ' (१८.१७१२).

' बुद्धीचे डोळे ' (१४.२०), ' प्रेमाची जाती ' (९.१६), ' सुखाचा सुगंध ' (८.५७), ' प्रेमाचिया भुली ' (१३.३७७), ' नादाचित्रांची रूपडों ' (६.२७६), ' दीपाचिया झगमगा ' (१३.७४१) ' ध्वनिताचें केणें ' (६.२९२) ' नादासि रूप देखिलें ' (१०.२०३).

परिशिष्ट (२)

सदृश रचना

एकच आशय असलेल्या, किंवाहुना कांही शब्दहि समान असलेल्या, कांही ओव्या ज्ञानेश्वरींत आढळतात. पुढें नमुना म्हणून वेंचके उदाहरणें देत आहे.

- (१) येवढेया गा प्रतीति । तो देहां आलासे वस्ती ।
वाटे जातां गुंती— । मार्जी जैसा ॥ १४.३३७
तरी जो या देहावरी । उदासु ऐसियापरी ।
उखिता जैसा बिढारीं । बैसला आहे ॥ १३.५९४
आणि प्रजा जे जाली । तिये वस्तीकरें आलीं ॥ १३.५९७
- (२) जैसें भिंगाचेनि घरें । दीपप्रकाशु नावरे । १४.३०८
म्हणौनि सद्भाव जीवगत । बाहेरी दिसती फांकत ।
स्फटिकगृहींचे डोलत । दीप जैसे ॥ १३.४७६
कां भिंगारीं दीपु ठेविला । बाहेरी फांके ॥ १३.१८३.
- (३) वाहुटळींचेनि बळें । पृथ्वी जैसी न ढळे । १३.४९२
तरी मृगजळाचेनि पूरें । जैसें न लोटिजे कां गिरिवरें । ५.१०३
क्षीरार्णवाचिया कळोळीं । कंपु नाही मंदराचळीं ।
आकाश न जळे जाळीं । वणवियाच्या ॥ १३.४९८
- (४) कां रविबिंबासवें । प्रकाशु जाय ॥ १२.१००
कीं मावळलिया दिनकरु । सरे किरणांचा प्रसरु ॥ १६.१८४
म्हणौनि सूर्य जें हारपे । तें मृगजळा भासु लोपे । १५.२२८
नाना मावळतेनि तपनें । नेइजति लोकांचीं दर्शनें । १५.३६६
तरी अस्तुगिरीचिया उपकंठीं । रिगालिया रविबिंबापाठीं ।
रश्मि जैसें किरीटी । संचरति गा ॥ १२.३५
- (५) उचललेया प्राणासरिसीं । इंद्रियेही निगती जैसीं । १२.१०१
ना नरी देहो गेलिया पाठीं । देहादिक किरीटी ।
उपाधि लपे पोटीं । कृतकर्माच्या ॥ १३.९४.

पैं आयुष्यहीना जीवातें । शरीर सांठी जेविं अवाचितें । १५०२९१
 तेविं मनःषष्टां यया । इंद्रियांतें धनंजया ।
 देहराजु ते देहा- । पासूनि केला ॥ १५०३६७
 उगर्मांचि वाळनि जाये । तें वोर्षीं कैचे वाहे ।
 जीवु गेलिया आहे । चेष्टा देहीं ? १३०३०२
 जैसे गतायुषीं शरीरीं । चैतन्य वासु न करी ॥ ३०१०९

(६) जैसे तंवचि वहाळवोहळ । जंव न पवती गंगाजळ ।
 मग होळनि ठाकती केवळ । गंगारूप ॥ ९०४५८
 लोहा परिसाची वृष्टी । वोहळा गंगेची भेटी । १७०३९८
 वोहळें हेंचि करावें । जें गंगेचें आंग ठाकावें ।
 मग ही गंगा जरि नोहावें । तें तो काय करी ? १८०१७७३
 सागरींहि पाणी वेगें । संचरे तें रूप गंगे ।
 येर निश्चळ तें उगें । तें समुद्र जैसा ॥ १८०१०८८
 म्हणौनि तयाची बुद्धी । नेणें पापपुण्याची गंधी ।
 गंगा मीनालिया नदी । विटाळ जैसा ॥ १८०४५०

(७) क्षीरसागरा परगुणें । कीजे क्षीरसागरपणें ।
 अमृतचि होळनि मिळणें । अमृतीं जेविं ॥ १५०५६६
 गंगेचें उदक जैसें । अर्पिजे देवपितरोद्देशें^१ ।
 माझें मज देती तैसें । परि आनानीं भावीं ॥ ९०३५३
 नाना वाग्देवता वानावी । तें वाचाचि लागे कामवावी ।
 कां वेदां वेदोंचि बोलावी । प्रतिष्ठा जेवीं ॥ १८०३६४

१. तिसऱ्या शारदोपासक संमेलनाचे अध्यक्ष असतांना कै. शि. म.
 परांजपे यांनी केलेल्या भाषणांतील पुढील सदृश उद्गार पाहा—

“ आपण गंगेत उभे राहून पळीमध्ये गंगेचें पाणी घेतों व तें गंगेलाच
 अर्पण करतो. तशी काव्याची स्थिति आहे. परमेश्वराच्या सृष्टीतील काव्य
 घेऊन आपण तें शुद्ध भावनेनें त्यालाच अर्पण केलें पाहिजे. ”

- (८) कां त्यजूनि भितिमात्र । त्याजिजे आघवेंचि चित्र ।
कां निद्रात्यागें विचित्र । स्वप्नजाळ ॥ १६.१३२
पडोनि गेलिया भिती । चित्रांची केवळ होय माती ।
कां पाहालेया राती । आंधारें उरें ? १८.२६३
- (९) तरी पाहालया रजनी । तारा लोपती गगनी ।
कां हारपे अस्तमानी । भूतक्रिया ॥ १३.९३
कां उदितें रश्मिराजें । लोपिलीं चंद्रादि तेजें । १४.४६
- (१०) म्हणौनि दीप पालवे । सर्वेचि तेज मालवे । १२.१००
कां प्रभा जाय दीपें । मालवलेनि ॥ १५.२२८
जैसा मालवलिया दिवा । प्रभेसीं जाय पांडवा । १५.३६९
जैसा दीपासवें हरपला । प्रकाशु जाय ॥ ३.३१०
- (११) पारिस पां सव्यसाची । मूर्ति लाहोनि देहाची ।
खंती करिती कर्माची । ते गांवढे गा ॥ ३.१४५
आणि हां गा सव्यसाची । मूर्ति लाहोनि देहाची ।
खंती करिती कर्माची । ते गांवढे गा ॥ १८.२१८
- (१२) नाना प्रगटलीं निघानें । लावण्याश्रियेचीं ॥ ११.१९७
शृंगारश्रियेचीं भांडारें । उघडलीं जैसीं ॥ ११.१३८
- (१३) तरी आतां एक वेळ घाम पुसे । आर्तीचिये निडळींचा ॥ १०.१८०
तरी आर्तीचे डोहळे । पुरवी देवा ॥ ११.१११
- (१४) शृंगारा लेणें लाधलें । आंगाचेनि जया ॥ ११.६०२
जैसे आंगाचेनि सुंदरपणें । लेणिया आंगाचि होय लेणें ।
तेथ अळकारिलें कवण कवणें । हें निर्वचिना ॥ १०.४४
- (१५) पै सूर्यबिवासि पोटपाठी । पहातां नासेल आपुली दिठी ॥ १०.३१५
अगा तयाचिया ज्ञाना । पाठी पोट नाही अर्जुना । ९.२६०
देवासि पाठीपोट आथी कीं नाही ।
येणें उपयोगु आम्हां काई ११.५३०
- (१६) कडाडीं लोटला गाडा । कां शिखरौनि सुटला धोंडा ॥ १३.७५५
तरी कडाडीं लोटला गाडा ।
तो आपणपें न मनीं अवघडा । १८.६४६

- (१७) सभाग्यु पाहुणा ये । सुभगाची वाढती होये ।
 तें सरों नेणें रससोये । ऐसें आथी ॥ १३.६४४
 तैसे सुगरणी आणि उदारे । रसज्ञ आणि जेवणारे ।
 मिळती मग अवतरे । हातु जैसा ॥ १३.११५१
- (१८) जैसी कमळकळिका जालेपणें । हृदयींचिया मकरंदातें राखों नेणें ।
 दे राया रंका पारणें । आमोदाचें ॥ १०.१२७
 जैसी पिकली द्रुति आदरें । बोभात निघे ॥ १३.२०५
 [पिकलेल्या फळांचा सुगंध जोराने बाहेर उसळतो.]
 जे प्रज्ञा आंतुलीकडे । न समाती बाहेरी वोसडे ।
 वसंतों पद्मखंडें । द्रुती जैसी ॥ १४.२०५
- (१९) दर्दुर सापें गिळिजतु आहे उभा ।
 कीं तो मासिया वेंटाळी जिभा । ९.५१४
 वेडूक सापाचिया तोंडीं । जातसे सबुडबुडीं ।
 तो माक्षिकांचिया कोडी । स्मरेना कांहीं ॥ १३.७३१
- (२०) पुढां स्नेह पाझरे । माघां चालती अक्षरें ।
 शब्द पाठीं अवतरे । कृपा आधीं ॥ १३.२६३
 चोखाळपण रत्नाचें । रत्नावरी किरणाचें ।
 तैसें पुढां मन जयाचें । करणें पाठीं ॥ १३.३६३
- (२१) आणि तेंवींचि मी ऐसा । थडिये माझारीं सरिसा ।
 क्षीराब्धि कां जैसा । क्षीराचाचि ॥ ११.६८९
 क्षरिसागरांचि गोडी । मार्जीं बहु, थडिये थोडी ।
 हें नाहीं तया परवडी । पूर्ण जें गा ॥ १३.९१६
- (२२) हे काळानळाच्या तोंडीं । घातली लोणियाची उंडी । १३.११०४
 वज्रानळीं प्रचंडीं । जैसी घापे लोणियाची उंडी । ११.४५७
- (२३) मुद्दल इंद्राचींचि दशा पाही । जें दिहाचे चौदा ॥ ८.१५८
 तरी दिहाचे पुरंदर । चौदा जाती ॥ १०.१९२
- (२४) सतरावियेचें पाणीयाडें । बळियाविलें ॥ ९.२१४
 चंद्रामृताचें तळें । कानवडेनि मिळें ॥ ६.२४७

(२५) जाण मनुष्याकारें मूर्ति । ज्ञानाची तो ॥ १३.६१४
मनुष्याकारें जाण । ज्ञानचि तो ॥ १३.५१२

(२६) बहु योगाभ्यासीं हांव । विजनाकडे धांव ।
न साहे जो नांव । संघाताचें ॥ १३.५२०
आणि तीर्थे भौते तटे । तपोवनें चोखटे ।
आवडती कपाटे । वसवूं जया ॥ १३.६१२
शैलकक्षांचीं कुहरें । जळाशय परिसरे ।
अधिष्ठी जो आदरें । नगरा न ये ॥ १३.६१३
बहु एकांतावरी प्रीति । जया जनपदाची खंती ।
जाण मनुष्याकारें मूर्ति । ज्ञानाची तो ॥ १३.६१४
ऐसीं जयाचीं नवसियें । जो नित्य एकांता जात जाये ।
नामंचि जो जिथे । विजनाचेनि ॥ १३.१९९
वायु आणि जेया पडे । गगनेसीं वोलों आवडे ।
जीवंप्राणें झाडें । पडियंतीं जया ॥ १३.२०० २

(२७) कां शीस खांडूनि आपलें । पायींच्या खतीं बांधिलें । ९.५००
परि ते ऐसी देखा । जैशा खांडुनिया शाखा ।
मग तयाचिया बुडुखा । कुंप कीजे ॥ १३.२१९
कां बाहु तोडोनि पचविजे । मग भुकेची पीडा राखिजे ।
नाना देऊळ मोडूनि कीजे । पाळी देवा ॥ १३.२२०
अहो वसतीं धवळारें । मोडूनि केलीं देव्हारें ।
नागवूनि वेव्हारें । गवादी घातली ॥ १३.२३१
मस्तक पांघुरविलें । तंव तळवटीं उघडें पडलें ।
घर मोडोनि केले । मांडव पुढें ॥ १३.२३२

२. इंग्रजीत ज्याला communion with nature म्हणतात त्याचें हें वर्णन आहे. हें निसर्गाशीं झालेलें पूर्ण तादात्म्य आहे. पृ. ४८७ पाहा.

नाना पांघुरणें । जाळूनि जैसें तापणें । १३.२३३
ना तरी बैल विकूनि गोठा । १३.२३४

- (२८) जंव जंव बाळ बळिया वाढे । तंव तंव भोजें नाचतो कोडें ।
आयुष्य निमालें आंतुलियेकडे । ते ग्लानीचो नाहीं ॥ ९.५११
जन्मलिया दिवसदिवसें । हो लागे काळाचेंचि ऐसें ।
कों वाढतीं करिती उल्हासें । उभविती गुढिया ॥ ९.५१२
सन्मुख शूला । धांवतया पायें चपळा ।
प्रतिपदीं ये जवळा । मृत्यु जेवीं ॥ १३.७४८
तेविं देहा जंव जंव वाडु । जंव जंव दिवसांचा पवाडु ।
जंव जंव सुरवाडु । भोगांचा हा ॥ १३.७४९
तंव तंव अधिकाधिकें । मरण आयुष्यातें जिंके ।
मांठ जेविं उदकें । घांसिजत असे ॥ १३.७५०
तैसें जोवित्व जाये । तयास्तव काळु पाहे ।
हें हातोहातोचें न होये । ठाउकें जया ॥ १३.७५१

- (२९) (१) स्थूलदृष्टीची जवनीक फेडिली । ११.१२१
(२) आविद्येची जवनीक फिटि । ८.४१
(३) देहाची जवनिका फिटली । ९.३५८
(४) तंव महाभूतांचो जवनिका फिटि । ६.३०६
(५) कों मजचि आड वोडवली । जवनिका जैसा ॥ ७.६३
(६) तया पांडवा ऐसें चित्तीं ।

आड विश्वरूपाची जवनिका होती ।

तें फिटोनि गेली परौती । हें भलें जाहलें ॥ ११.६५७

- (३०) जें सात्त्विकाचेनि वडपें । गेलें आध्यात्मिक खरपें ।
सहज निडारले वाफे । चतुर चित्ताचे ॥ ६.४९०
वरी अवधानाचा वाफसा । लाधला सोनयाऐसा ।
म्हणोनि पेरावया धिवसा । श्रीनिवृत्तीसी ॥ ६.४९१

ज्ञानदेव म्हणे मी चाडें । सद्गुरूंनीं केलें कोडें ।

माथां हात ठेविला तें फुडें । बीजाचि वाइलें ॥ ६०४९२

आणिक श्रीकृष्णाचें बोलणें । घोकरां आलें श्रवणें ।

कीं देहस्मृतीचा तेणें । वापसा केला ॥ ९०५३१

आतां श्रीकृष्ण वाक्यबीजा निवाडु ।

आणि संजय सात्त्विकाचा विवडु ।

ह्मणोनि श्रोतयां होईल सुरवाडु ।

प्रमेयपिकाचा ॥ ९०५३३

जी ज्ञानाचें बीज तयांचें बोल । माजीं हृदयभूमिके पडले सखोल ।

वरि इये कृपेची जाहली बोल ।

म्हणोनि संवादफळेंशीं उठिलें ॥ १००१६४

परिशिष्ट (३)

ज्ञानेश्वर आणि नरेंद्र

महानुभव संप्रदायांतील नरेंद्र कवीच्या 'रुक्मिणीस्वयंवरां'तील कांही रचनांचें ज्ञानेश्वरींतील रचनांशीं पुष्कळसे साम्य दिसून येतें. कांही ठिकाणीं आशय सदृश आहे, आणि कांही ठिकाणीं शब्द किंवा शब्द-समुच्चयहि समान आहेत. 'रुक्मिणीस्वयंवरां'चा अंतर्भाव महानुभावांच्या 'साती ग्रंथां'त झालेला असून डॉ. कोलते यांच्या मतें या काव्याचा लेखनकाल शके १२१४ (सन १२९२) हा आहे. ज्ञानेश्वरीचा लेखनशक १२१२ (सन १२९०) आहे हे सर्वश्रुतच आहे.

[ज्ञा.—ज्ञानेश्वरी, रु.—रुक्मिणीस्वयंवर]

(१) हो कां जे शारदियेचेनि वोलें । चंद्रबिंब पालहेलें ।

(ज्ञा. ६.२५८)

दान-मंदाकिनीएचेनि वोलें : विद्यांचें नंदनवन पालहैलें ।

(रु. ३)

(२) तेथ सदैवा आणि पायाळा । वरि दिव्यांजन होय डोळां ।

मग देखे जैसीं अवलीळा । पाताळधनें ॥ (ज्ञा. ६.४५८)

वेदां पायाळपणें आपुलेन : न देखवें कैवल्याचें निधान ।

तया निरुते न चढोचि अंजन : सदैवां पर-ज्ञानाचें ॥ (रु. ३०)

कवि चालती तेणें उजियेडें । वरि गुरुकृपेचें आंजन जोडे ।

तौचि ठेवे दीसती चोखडे । श्रीकृष्ण कथेचे (रु. १३)

(३) कैसें उन्मेखचांदिणें तार । (ज्ञा. ६.१३४)

उन्मेख-चंद्राचां तुषारीं (रु. २५)

(४) चातकाचिये कणवे । मेघु पाणियांसीं धांवे ।

तेथ चराचर आंघवें । निवालें जेवीं ॥ (ज्ञा. १८.१४६८)

जैसें मेघांचिये जवाळिके : जरि बापैये नव्होति बोलिके

तरी भू-गोळकाची पव्हे उदकें : कवण भरितें ? (रु. ३९)

- (५) आर्धोचि साखर आवडे । तेचि जरी ओखदां जोडे ।
 तरी सेवावी ना कां कोडें । नावा नावा ॥ (ज्ञा. ४.२१८)
 सहजें मलयानिलु मंदु सुगंधु । तया अमृताचा होय स्वादु ।
 आणि तेथेचि जोडे नादु । जरी दैवगत्या ॥ (ज्ञा. ४.२१९)
 तरी स्पर्शें सर्वांग निववी । स्वादें जिव्हेतें नाचवी ।
 तेवोचि कानांकरवीं । म्हणवीं वापु माझा ॥ (ज्ञा. ४.२२०)
 आर्धोचि जगा चंदन आवडे : वरि देवाचें अनुलेपन जोडे
 तरि कवणां वालभ न पडे : तया सुखाचें ? (रु. ४४)
- (६) म्हणोनि सद्भाव जीवगत । बाहेरि दिसे फांकत ।
 स्फटिकगृहीचे डोलत । दीप जैसे ॥ (ज्ञा. १३.४७६)
 कास्मिराचिये करंडिये जैसे : भीतरील मूर्ति प्रकासे
 पातळा लुगडेयांतुनी तैसे : आवएव दीसताती (रु. ८३)
- (७) सिद्ध रसाचें वोतोव । (ज्ञा. ६.२५५)
 तें आनंदचित्रोंचे लेप । (ज्ञा. ६.२५६)
 जैसे सिद्धरसाचे लेप (रु. ८६)
- (८) सुखाची लिपि पुसिली । (ज्ञा. ३.२५४)
 महामोहाची ली पुसी (रु. ३२४) (ली—लिपि)
- (९) नवल बोलतीये रेखेची वाहणी । देखतां डोळ्यांही पुरों लागे धणी ।
 ते म्हणती उघडली खाणी । रूपाची हे ॥ (ज्ञा. ६.१८)
 ग्रंथिचीं अक्षरें पाहावीं सुरसें : तेणोचि पाडें (रु. १८९)



रसवृत्ति हा ज्ञानेश्वरीत अनेक ठिकाणी आलेला शब्द 'रुक्मिणी-
 स्वयंवरां'त ४६ व्या ओवीत आला आहे. रसरंग हा ज्ञानेश्वरीतील
 (१३.११५८) शब्द 'रुक्मिणीस्वयंवरां'त ३१९ या ओवीत आढ-
 लतो. 'प्रमेयव्रजाचा मुडा' असे शब्द ज्ञानेश्वरीत ६.४८९ या
 ओवीत आले असून 'प्रकाशाचा मुडा' असे शब्द 'रुक्मिणीस्वयंवरां'त
 ४६९ या ओवीत आले आहेत. कर्पूरकदलीचा उल्लेख ज्ञानेश्वरीत

११.२५० या ओवींत असून 'रुक्मिणीस्वयंवरां'त हा शब्द २५, ४६०, ४६२ या ओव्यांत आढळतो.

नरेंद्राने मराठी भाषेचा गौरव ४६-४७ या ओव्यांत केला आहे.

जिये भाषेचिये रसवृत्ती : सा भाषांचे कुपे कीजेति निगुती

ते मन्हाटी कवण जाणे निरुती : जे रसांचें जीवन

ते मन्हाटे बोल रसिक : वरि दावीन देशियेचें बिक

म्हणैन सव्याख्यान श्लोक : मिसें वोवियेचेनि

या अवतरणाची ज्ञानेश्वरांनी मराठीचा जो गौरव केला आहे त्याच्याशी तुलना करावी. विशेषतः 'रसवृत्ति' व 'रसिक' हे अधोरेखित शब्द पाहावे.

✽

✽

✽

[रसवृत्ति हा शब्द भास्करभट्ट वारीकर यांच्या 'शिशुपालवध' या काव्यांत २६ व्या ओवींत आला आहे.]

—

परिशिष्ट (४)

विद्ग्ध रसवृत्तीचा महिमा

जेथ विभूति प्रतिविभूति । प्रस्तुत अर्जुना सांगिजती ।
ते विद्ग्धा रसवृत्ति । म्हणिपैल कथा ॥ १००४०
उठावलिया भावा रूप । करितां रसवृत्तीचें वडप ।
चातुर्य म्हणे पडप । जोडलें आम्हां ॥ १००४६
ते कथेची संगती । भावाची संपत्ती ।
रसाची उन्नति । म्हणिपेल पुढां ॥ ४०२१२
मिनले गंगेयमुनेचे ओघ । तैसें रसां जाहलें प्रयाग ।
म्हणोनि सुस्नात होत जग । आघवें येथ ॥ ११०६
हें असो, ऐसे सावयव । एथ सासिनले रसभाव ।
जेथ श्रवणसुखाची राणीव । जोडली जगा ॥ ११०११
जी दैविकी उदार वाचा । जें उद्देश दे नाभिकाराचा ।
तें नवरससुधावधीचा । थाऊ लाभे ॥ १००७
हें सारस्वताचें गोड । तुम्हींचि लाविलें जी झाड ।
तरी आतां अवधानामृतें वाड । सिंपोनि कीजे ॥ ११०१९
मग हें रसभाव फुलीं फुलेल । नानार्थफळभारें फळा येईल ।
तुमचेनि धर्में होईल । सुरवाड जगा ॥ ११०२०
या लागीं नवरसीं । वरुषेन मी ॥ १३०११७०
रस होआवा अतिमात्रु । हा घेतासि कविमंत्रु ।
तरी अवंतूनि शत्रु । करितोसि कां गा ॥ १३०६३५
तया वोलाचा हन पाडु । कीं रसवृत्तीचा निवाडु ।
येणें श्रोतया होईल सुरवाडु । श्रवणसुखाचा ॥ ३०२७५
नवरसीं भरवी सागर । करवीं उचितरत्नांचे आगर ।
भावार्थाचे गिरिवर । निफजवीं माये ॥ १२०११
वक्तृत्व गोडपणें । अमृतातें पारुष म्हणे ।
रस होती वोळगणे । अक्षरांसी ॥ १३०३

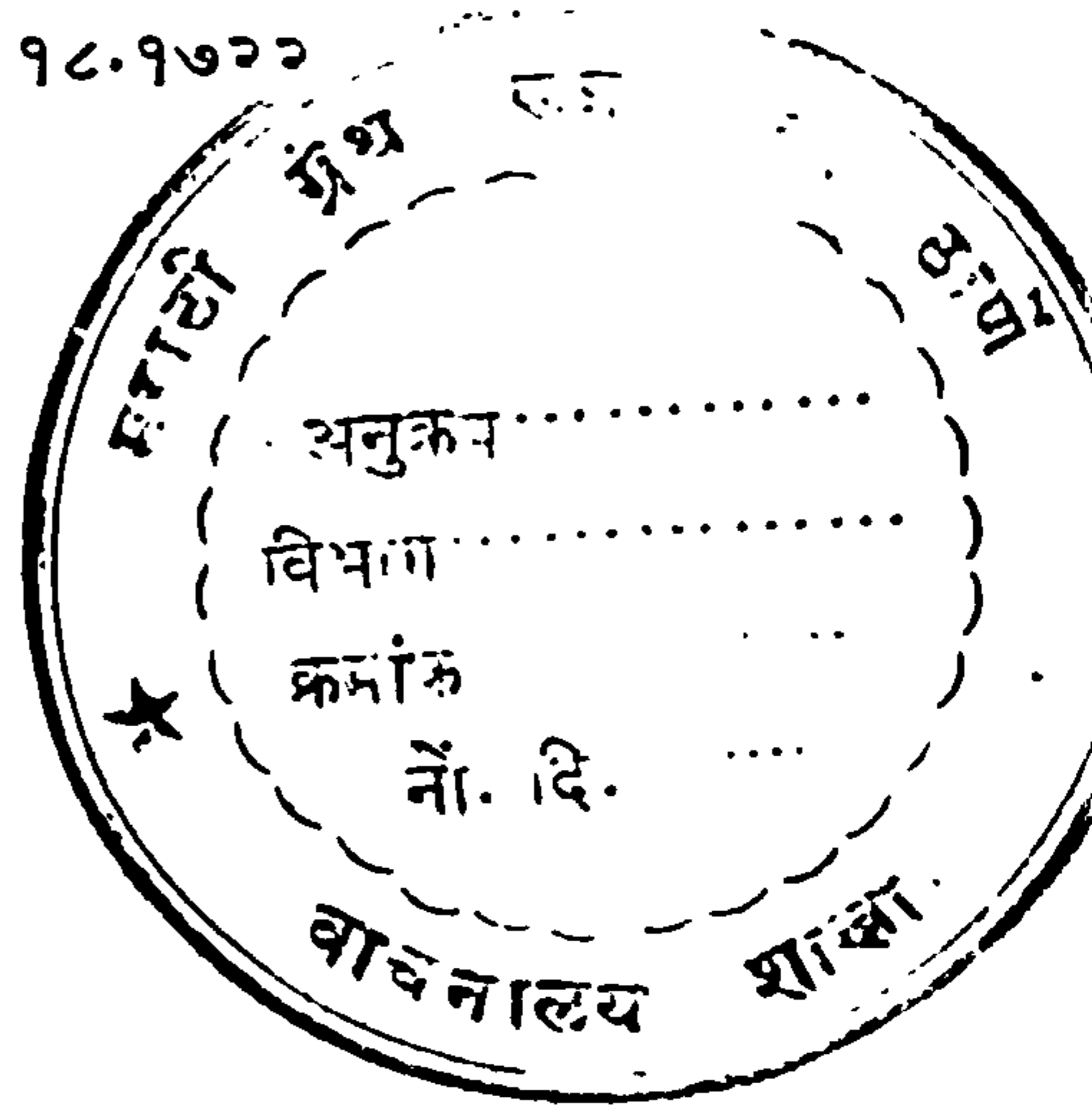
परिशिष्ट (५)

ज्ञानेश्वरांचा विनय

वांचूनि माझिये बोलतिये योग्यते । सर्वज्ञ भवादृश श्रोते ।
काय धडधावरी सारस्वतें । पढों सिकिजे ॥ ९०८
परी प्रौढी न बोलों होजी । तुह्मां सर्वज्ञांच्या समार्जों ।
देयावें अवधान हे माझी । विनवणी सलगीची ॥ ९०२
तैसें तुमचें अवधान धाये । आणि तुम्ही म्हणा हें होये ।
ऐसें वक्तृत्व कवणा आहे । जेणें रिझा तुम्ही ॥ ९०१२
आइका पाणी बोथिजावें न लगे । नवनीतां माथुला न रिगे ।
तेविं लाजिलें व्याख्यान निगे । देखोनि जयातें ॥ ९०२१
हें असो शब्दब्रह्म जिथे बाजे । शब्द मावळलेया निवांत निजे
तो गीतार्थ मन्हाटिया बोलिजे । हा पाड काई ॥ ९०२२
परी अपराध तो आणीक आहे । जें मी गीतार्थ कवळूं पाहे ।
तें अवधारा विनवूं लाहे । म्हणऊनियां ॥ १०६६
हें अनावर न विचारतां । वायांचि धिवसा उपनला चित्ता ।
एरवीं काय भानुतेजीं खद्योता । शोभा आथी ॥ १०६७
कीं टिटिभू चांचुवरी । माप सुये सागरीं ।
मी नेणत त्यांपरी । प्रवर्ते येथ ॥ १०६८
आयका आकाश गिवसावें । तरी आणीक त्याहूनि थोर होआवें ।
म्हणऊनि अपाड हें आघवें । निर्धारितां ॥ १०६९
तैसे मज मुक्याकरवीं बोलविलें । अनिर्वाच्य तुम्ही ॥ १००३७
तो मी येकु सर्व मुका । बोलोनिया मन्हाटिया भाखा ।
करां डोळेवरी लोकां । घेवों ये ऐसें ॥ १८०१७८०
वाचूनि पढे ना वाची । ना सेवाही जाणे स्वामीची ।
ऐशिया मज ग्रंथाची । योग्यता कें असे ॥ १८०१७६४
तन्ही पुरोहितगुणें । मी बोलिलों पुरें उणें ।
तें तुम्ही माउलीपणें । उपसाहिजो जी ॥ १८०१७६६

शब्द कैसा घडिजे । प्रमेयीं कैसें पां चडिजे ।
 अळंकारु म्हणिजे । काय तें नेणें ॥ १८०१७६७
 सायिखडेयाचें बाहुलें । चालवित्या सूत्राचेनि चाले ।
 तैसा मातें दावीत बोले । स्वामी तो माझा ॥ १८०१७६८
 एवढें जिये माहिमेचें करणें । तें वाचाबळें वानूं मी कवणें ।
 कां सूर्याचिया आंगा उटणें । लागत असे ॥ १००१०
 जे बोलणियाचे रानीं हिंडतां । नायकिजे फळलिया अक्षराची वार्ता ।
 परि ते वाचाचि केली कल्पलता । विवेकाची ॥ १००२०
 म्हणोनि नवमींचिया अभिप्राया । सहसा मुद्रा लावावया ।
 बिहाला मग मी वायां । गर्व कां करूं ? १००३२
 ऐसें एकेक देवाचें करणें । तें अपार बोलों केविं मी जाणें ।
 तन्ही अनुवादलों धीटपणें । तें उपसाहिजो जी ॥ १००२२
 तैसे अध्याय हे गीतेचे । परि अनिर्वाच्यपण नवमाचें ।
 तो अनुवादलों हें तुमचें । सामर्थ्य प्रभू ॥ १००३५
 तूं आपुलेनि स्नेहपल्लवें । मातें पांघुरविशील सदवें ।
 तरि आतांचि हें आघवें । निर्माण माये ॥ १२०१७
 तैसा मी गीता वाखाणीं । हे खपुष्पाची तुरंबणी ।
 परि समर्थे तुवां शिरयाणी । फेडिली ते ॥ १६०३९
 म्हणोनि तुझेनि प्रसादें । मी गीतापद्यें अगाधें ।
 निरूपीन जीं विशदें । ज्ञानदेव म्हणे ॥ १६०४०
 तेंचि मन्हाटेनि विन्यास । मियां उन्मेषें ठसें ठोंबसें ।
 मी जाणें नेणें तैसें । निरोपिलें ॥ १५०५९४
 सेवंतीये अरसिकांहीं । आंग पाहतां विशेष नाहीं ।
 परि सौरभ्य नेलें तिहीं । भ्रमरीं जाणिजे ॥ १५०५९५
 तैसें घडतें प्रमेय घेइजे । उणें तें मज देइजे ।
 जें नेणणें हेंचि सहजें । रूप कीं बाळा ॥ १५०५९६
 व्यासादिकांचे उन्मेख । राहाटती जेथ साशंक ।
 तेथ मीहि एक रंक । चावळी करी ॥ १८०१७०९

परी गीता ईश्वरु भोळा । ले व्यासोक्तिकुसुममाळा ।
 तरि माझिया दूर्वादळा । ना न म्हणे कीं ॥ १८.१७१०
 आणि क्षीरसिंधूचिया तटा । पाणिया येती गजघटा ।
 तेथ काय मुरकटा । वारिजत असे ॥ १८.१७११
 पांखफुटे पांखिरू । नुडे तरी नर्भोच स्थिरू ।
 गगन आक्रमी सत्वरू । तो गरुडही तेथ ॥ १८.१७१२
 राजहंसाचें चालणें । भूतळीं जालिया शाहाणें ।
 आणिकें काय कोणें । चालवोचि ना ॥ १८.१७१३
 तेविं व्यासादिक महामती । वावरों येती इये ग्रंथीं ।
 या आम्ही ठाको हे युक्ती । न मिळे कीर ॥ १८.१७१७
 यालागीं आम्हां प्राकृता । देशिकारें बंधें गीता ।
 म्हणणें हें अनुचिता । कारण नोहे ॥ १८.१७२०
 आणि बाप पुढां जाये । ते घेत पाउलाची सोये ।
 बाळ ये तरि न लोहे । पावों कार्यां ॥ १८.१७२१
 तैसा व्यासाचा मागोवा घेतु । भाष्यकारांतें वाट पसतु ।
 अयोग्यही मी न पवतु । कें जाईन ॥ १८.१७२२



परिशिष्ट (६)

ज्ञानेश्वरांचा आत्मविश्वास आणि स्वकर्तृत्वाची प्रौढी

आधोचि देखणी दिठी । वरी सूर्य पुरवी पाठी ।
तें न दिसे ऐसी गोठी । केंही आहे ॥ १८.१७३४
म्हणोनि माझे नित्य नवे । श्वासोच्छ्वासहि प्रबंध होआवे ।
श्रीगुरुकृपा काय नोहे । ज्ञानदेव म्हणे ॥ १८.१७३५
आतां चंदनाच्या तहवरीं । परिमळालागीं फुलवरी ।
पाहखणें जियापरी । लागेना कीं ॥ १८.१७४४
तैसा प्रबंध हा श्रवणीं । लागतखेवों समाधि आणो ।
ऐकिलियाहि वाखाणीं । काय व्यसन न लवी ॥ १८.१७४५
तरी अवधान पघळ । करूनिया आणि एक वेळ ।
वाक्य माझे निर्मळ । अवधारों पां ॥ १८.१७४९
तरी अवधान येकलें दीजे । मग सर्व सुखासि पात्र होइजे ।
हें प्रतिज्ञोत्तर माझे । उघड आडका ॥ ९.१
तैसी सद्गुरु कृपा होये । तरी करितां काय आपु नोहे ।
म्हणऊनि ते अपार मातें आहे । ज्ञानदेव म्हणे । ६.३५
तंव श्रोते म्हणतो असो । न सांगे तयाचा अतिसो ।
ग्रंथोक्ति तेथ आडसो । घालिसी कां हा ॥ १३.६३४
तुझा हाचि आम्हां थोर । वक्तृत्वाचा पाहुणेर ।
ते ज्ञानविषो फार । निरोपिला ॥ १३.६३५
तैसी ज्ञानी मती न फांके । येर जल्पती नेणों कौतुकें ।
परि तें असो, निकें । केलें तुवां ॥ १३.६३९
जया ज्ञानलेशोद्देशें । किजती योगादि सायासें ।
ते धणीचें आणि तुझिया ऐसें । निरूपण ॥ १३.६४०
तैसें ज्ञानाचें बोलणें । आणि येणें रसाळपणें ।
आतां पुरें कोण म्हणे । आकर्षितां ॥ १३.६४३

आणि सभाग्य पाहुणा ये । सुभगाची वाढती होये ।
 तें सरों नेणें रससोये । ऐसें आथी ॥ १३.६४४
 तैसा जाहला प्रसंग । जे ज्ञानीं आम्हांसि लाग ।
 आणि तुजहि अनुराग । आथि तेथ ॥ १३.६४५
 म्हणोनि यया व्याख्याना । पासों से आली चौगुणा ।
 ना म्हणों नये देखणा । होसी ज्ञानी ॥ १३.६४६
 तरी आतां ययावरी । प्रज्ञेचा माज धरी ।
 पदें साच करों । निरूपणीं ॥ १३.६४७
 मजलागी ग्रंथाची स्वामी । दुजी सृष्टि जे हे केली तुम्हीं ।
 तें पाहोनि हांसों आम्ही । विश्वामित्रातेंहि ॥ १८.१७८७
 म्हणोनि तुम्हों मज संतीं । ग्रंथरूप जो हा त्रिजगतीं ।
 उपयोग केला पुढतीं । निरुपम जो ॥ १८.१७९२
 अर्थ बोलाची वाट पाहे । अभिप्रावोचि अभिप्रायाते विये । ९.२७
 हें किती बोलूं असांगडें । १५.३०४
 हें निफजेल आतां आघवें । ऐसें बोलिजेल बरवें ।
 जे अधिष्ठिला असें परमदेवें । श्रीनिवृत्ति मी ॥ १३.११६३
 यालागीं नवरसीं । वरुषेन मी ॥ १३.११६९

जें शब्दाला अप्राप्य आहे तें स्पष्ट करण्याची प्रतिज्ञा—

जें बोलणें बोलापरोंतें । बोलवलें ॥ ५.६४
 जें मना आकळितां कुवाडें । घाघुसितां बुद्धी नातुडे ।
 तें देवाचेनि सुरवाडें । सांगवलें तुज ॥ ५.६७
 जें शब्दातीत स्वभावें । तें बोलींघि जरी फावे ।
 तरी आणिकें काय करावें । कथा सांगे ॥ ५.६८
 ऐसेनि नागरपणें । बोलु निमे तें बोलणें । ७.२१०
 तेणें कारणें मी बोलें । बोलीं अरूपाचें रूप दावीन ।
 अतींद्रिय परि भोगवीन । इंद्रियांकरवीं ॥ ६.३६

परिशिष्ट (७)

विस्ताराची जाणीव प्रकट करणाऱ्या किंवा त्याचीं
कारणें सांगणाऱ्या ओव्या

१.८३; ४.६; ५.६६; ५.११७; ५.१३६; ५.१४०;
५.१४१; ५.१५०; ५.१६७; ५.१७३; ६.२२; ६.२७;
६.११२; ६.१३९; ६.२९२; ६.४०४; ६.४९३; ७.४४;
८.११०; ८.१९६; ९.३२; ९.७०; ९.९९; ९.१३०; ९.१८६,
९.२२९-२३०; ९.२३२; ९.२३६; ९.२९९; ९.३१८;
९.४२३; ९.४३०; १०.५४; १०.५७; १०.५९; १०.६०;
१०.२०१-२०२; १०.२९२; ११.८०; १२.१८; १२.१६०;
१२.२१७; १३.१५७; १३.२४०; १३.२९२; १३.३०८;
१३.३१३-३३८; १३.४५२; १३.४५६; १३.४६०;
१३.६३४; १३.६३५-६४७; १३.६४९; १३.७८१;
१३.८५२-८५७; १३.९५०-१; १३.१०४८; १३.११४७;
१४.११५; १४.२५९; १४.२७९; १५.३०४; १७.९१;
१८.८७८;

सूचि

- (१) ज्ञानेश्वरीतील प्रतिमानें
- (२) ग्रंथकार, ग्रंथ व कविता
- (३) विषयसूचि

सूचि (१)

ज्ञानेश्वरींतील प्रतिमाने*

अकाराळीं अभ्र—३.१४१, ४.११७, ६.४३४, १७.२५१

अग्नि—१.२५८, ५.२३, ९.२८१, ११.३००, ११.४३२, ११.४३८,
१२.१३३, १३.५८६, १३.६६२, १३.८८०, १३.८९७, १३.९१३,
१३.१०११, १३.१०८६, १४.४३, १४.१२२, १४.१९४,
१४.३७५, १४.३९४, १८.१४०, १८.२२०, १८.४११

अग्नि आणि काष्ठ—१.१४३, २.१३, ३.२२९, ३.२६२, ८.१९९,
९.२९७, ९.४५९, ११.४३२, ११.६९२, १३.७९, १३.१०११,
१३.११२६, १४.१९५, १४.२८२, १४.३९५, १५.५२७,
१६.२७८, १८.४१६, १८.५४६, १८.६२४, १८.११५९

अर्शांत लोण्याचा गोळा—११.४५७, १३.११०४

अग्न्यस्त्र—११.३७७

अजगर—१३.५१६, १३.७२५

अन्नछत्र—१३.२३१, १३.७०१

अन्नांतील खडा—१३.३३६

अधकार—८.८९, १०.८८, १४.२१०, १४.३४१

अमृत—२.१३, २.१९५, ४.१८३, ७.१५३, ९.४२५, १०.१२,
१०.७६, १०.१९१, ११.५३८, १३.३६७, १३.६४१, १३.१०९१,
१५.५६७

अमृतकल्लोळ—११.५०३, १२.२६, १३.२७०

.....
* या प्रकरणांत ज्ञानेश्वरींतील महत्त्वाच्या प्रतिमानांची अकारानुक्रमाने सूचि दिलेली आहे. प्रत्येक प्रतिमानाचा येथे उल्लेख केला आहे असें नाही. कांही उल्लेख अनवधानामुळे गळले असण्याचीहि शक्यता आहे. सर्व आंकडे श्री. बा. अ. भिडे यांनी संपादित केलेल्या (१९२८) प्रतींतील आहेत.

अमृतकुंभ—२.२५२

अमृतधारा—११.३८१, १२.२३०, १३.१६

अमृताचा पाऊस—११.५८२

अमृताची विहीर—९.३०३

अमृतसिन्धु—३.२४, ७.१५२, ११.६२४, ११.६७१, १२.२६,
१८.१६८०

अर्धनारीनटेश्वर—९.२७०

आकाश—२.१४२, २.१६८, २.२१०, ५.३०, ५.१३४, ६.८१,
६.३१०, ६.३८५, ७.५७, ७.६०, ७.११५, ८.६०, ८.१०१,
८.२५३, ८.२५४, ९.११, ९.२०, ९.८९, ९.१०३, ९.२८१,
१०.१२, १०.१७६, १०.२५९, ११.२५८, ११.२८६, ११.५३४,
११.६००, १२.१८०, १२.२०२, १२.२०७, १२.२५५, १३.५४,
१३.५५, १३.१०५, १३.१४४, १३.१४५, १३.१५३, १३.३५६,
१३.४८९, १३.४९६, १३.४९८, १३.५३२, १३.६०३, १३.८८२,
१३.८९२, १३.८९८, १३.९०८, १३.९२३, १३.१०६६,
१३.१०८२, १३.१११५, १३.११२०, १३.११२६, १४.५४,
१४.७५, १४.१९५, १४.२४६, १४.२९१, १४.३१६, १४.३४७,
१४.३६४, १४.३७५, १४.३९०, १५.२४२, १५.३३९, १५.३८८,
१५.३९०, १८.४१९, १८.४२०, १८.५०९

आकाशाचा कोंब—१३.२६६

आकाशाला शिडी—१३.९४८

आर्गीत पेरलेले बीं—१२.१३१

आटलेले सरोवर—९.४३४

आडवोहोळ—१३.६९४, १३.७५६

आंधळा—३.२३४, १३.७५९, १३.८४९

आंधळा व चिन्तामणी—९.३०४

आंधळा व प्रकाश—१०.१५६, १३.६२७

आंधळा व मेरु पर्वत—११.६७५

आंधळ्यापुढे आरसा—११.१५७

आंधळ्याला गरुडाचे पंख—९.३०६

आंधळ्याला दृष्टिलाभ—१३.३८२

आंधळ्याहार्ती मोती—९.१७६

आनंदाचा कोंब—११.६०१

आरसा—३.२६१, ४.४७, ४.७४, ९.७८, १३.४६६, १३.९०८,
१३.१०१८, १३.१०९८, १४.३०४, १५.२६८, १५.३७४,
१५.३७७, १५.४५१, १६.१०२, १७.१७७, १७.२७९,
१८.१४०, १८.२७४, १८.२८३, १८.३९८, १८.५३६, १८.६९१,
१८.९७६, १८.११३९, १८.११४०, १८.११५६, १८.११७५.

आळशी—१३.७५९

इंगळी—९.५०१, १३.१०७०, १६.२६०, १६.२९०

इंद्रधनुष्य—११.६०३, १५.२४०

इंद्रनीळ—११.६००

उंचावरून पडलेले पाणी—९.२२४, १०.६९

उंट—११.४१४, १३.५५८, १६.२९३

उद्यान—१०.२१३, १८.३४५

उसना दागिना—९.४१२

ऊस—८.०००, १२.२००, १३.९१९

एकपत्नी व्रत—१३.४११

एकपेडी दोरी—१३.५३१

ओढा—९.४५८

ओसाड नगर—९.४३३

कडुलिंब—९.४३८, ९.४८४, १३.६७०, १४.२६४, १८.१८७

कड्याला पायरी—१३.९४८

कड्यावरून लोटलेला गाडा—१३.७५५, १८.६४६

कणीस—९.४३३, १३.९६१

कमळ—१०.१२७, ११.२४९, ११.६००, १३.३४१, १३.३६२,
१४.१२४, १४.२९६, १४.३१४, १४.३४७, १५.११३, १६.१६३,
१६.३६७, १८.२७६, १८.४३३, १८.६१७, १८.७३५

कमळकळिका—१०.१२७, १०.२४९

कमलपत्र—३.७१, ५.५०, १३.२५४, १३.५६०

कमळाची वेल—१३.३४१

कर्दळी—६.२९५, ११.२५०

कल्पवृक्ष—४.२१५, १०.११, ११.१४८, ११.५३९, ११.५८०,
१३.२११

कवठ—११.४३३

कसोटी—१३.२४४

कळकार्चे बेट—१२.१३५

कळसूत्री बाहुलं—१.८१, ९.३०, ११.४६७, १३.३०१, १४.३४४.
१५.३६५, १६.१८३, १८.३०८

कळी—१३.७८

काजवा—१.६७, ९.९, ९.३७९, १६.२३४

कांजी—९.१५१

कापडाचा साप—११.५४, ११.४६५

कापूर—२.५१, ३.३२१, १०.११, १३.१८३, १३.३२१, १३.४६२,
१३.८९४, १६.१७१, १७.३४५, १८.४२३, १८.९८५,
१८.११८३, १८.१२११

कापूरकर्दळी—११.२५०, १३.१८३

कापूस—९.७६

कामधेनु—१.७९, ३.२२, ४.१०, १०.३०९, १०.३१०, ११.१०९,
११.५३८, ११.५८०, ११.६२६

कावळा—१.२५१, १८.५५६

कावीळ—९.१४१, १८.३८८, १४.१३१

कासव—२.३०१, २.३५२

कासवी—१३.१४०, १३.२७७, १५.२२१, १६.१७०, १८.१३४३

काळोख—११.५०८

किरण—९.३०१, १३.१०८६

कुमुद—१८.४३३

कुमुदिनी—१.६०

कुत्र्याचे सडलेले मांस—१३.५२२

कुलीन—१३.१८१

कुलवधु—१३.२०६

कृषीवल—१३.२०७

केळीचे झाड—१३.२१३, १५.२८७, १८.१५१, १८.९२५,
१८.१०८२

केळवली नवरी—१३.५५२

कैलास—११.२२२

कोकिळा—१.२३०, १८.१५१९

कोंडा—९.१५३, ९.३३३

कोंब—१३.१८१

कोल्हाटी—१८.६०६

कोल्हाट्याच्या खेळांतील स्वार—९.१७३, ११.४६६

खट्याळ गाय—१३.२०५

खडा—१३.३३६, १३.४८३, १३.५३९, १५.२३

खदिरांगार—९.१४९

खपुष्प—१५.२१५, १५.२३५, १६.३९, १६.३६३

खवळलेला समुद्र—१२.१६५, १३.३०७, १३.८०५, १८.६२४

खेळणी—११.४६५

खोटे नाणे—४.८६

गगनाला कोंब—७.४०, ११.२६६

गंगा—१०.२०२, ११.६८७, १२.३७, १२.१७५, १२.१७७,
१३.२६९, १३.३७२, १३.५२९, १३.६०८

गजेंद्रमोक्ष—९.४४२

गंडकी—(शाळिग्राम) १३.३२०

गंधर्वनगर—९.१७३, ११.५३, ११.२४३, ११.३६३, ११.४६४,
१५.२१५, १८.४२९

गर्भ—१०.६५

गर्भगोळ—९.३३५

गर्भार स्त्री—१३.८४८

गाढवार्चे स्नान—१३.४६९

गाढवी—१३.७०६

गाय व वासरू—७.१२०, ७.१२१, ११.४०, ११.६३४,
१३.४८७, १८.७८

गारगोटी—१३.६७१

गारा—९.१४८

गारुडी—१३.७२६

गारुड्याचे माकड—१३.७९३

गुणिया—(मांत्रिक) १३.७२६

गुरु—१०.१२६

गुरुशिष्य—८.५५

गोचिड—९.५७

गोपी—९.४६५

घडे—९.७४

घंटानाद—८.९७

घरटी—११.२५८, १६.३

चकोर—१.२३१, ५.१०७, १३-३२६, ११.९६

चंदन—९.४८५, ९.४८७, १०.११, ११.७५, १३.२९१, १७.५३,
१८.११७, १८.६३१, १८.७७८, १८.८५३, १८.११५०,
१८.१२५३.

चंद्र—२.२९७, ५.९२, ८.२२९, ९.१०, ९.१२३, ९.३७९,
९.४८६, १०.१२३, १०.३२३, ११.२२२, ११.५८१, ११.६२७,
१२.१०८, १३.७७, १३.२८९, १३.१००८, १३.१०१९, १४.१२,
१४.२१३, १४.३०९, १४.३४६, १४.४०५, १५.३०३, १५.३७९,
१५.४७०, १६.७५, १६.१०७, १६.११५ १७.२३०, १८.५३,
१८.२७३, १८.२९३, १८.४९६, १८.५०८, १८.५४६,
१८.७३५, १८.८५३, १८.११०५, १८.११२३, १८.११२७,
१८.११५०

- चंद्रकिरण—१३.२८९
- चंद्र व कावळा—३.१९८, ४.२४, ६.२९
- चंद्र व चकोर—१.५६, ५.१०७, ६.२९, ९.२३३, ९.२३४,
१०.४, ११.९६, १३.२७६, १३.३२६, १३.६४२, १८.१५२०,
१८.१६८८, १८.१७४९
- चंद्र व समुद्र—९.११५, ११.११४, ११.२५१, १३.१३८,
१३.११५३, १४.३४७, १५.४९८, १८.१३, १८.१५७७
- चंद्रकांत—१.१९१, ९.२९, ११.२४८, १४.३४६, १८.१४,
१८.११३, १८.२८६, १८.१३१३
- चंद्रार्चें प्रतिबिंब—९.१३८, ९.१५०, १४.१९५
- चवचाल बायको—१३.५०६
- चाकर—१०.५२
- चातक—१०.१८३, ११.९५, ११.६७९
- चांदणें—८.१३८, ९.२०, १२.२०४, १३.३२६, १३.९१८,
१५.३८६, १५.३९९, १६.१५४, १८.४०६, १८.५०८
- चांदणें व कोल्हा—४.२३, १६.२३८, १८.३९१
- चिखल—१३.६६७
- चित्र—१३.७४६
- चित्रांतील फळें—११.४६५
- चित्रांतील सिंह—११.४७४
- चिंतामणि—१.२४, २.१९४, ३.२३, १०.१६१, ११.५४००,
११.५८२, ११.६२६
- चेंडू—१६.१००, १७.२८०
- जळचर—१२.१६५
- जाई—१६.११५, १८.२५७
- जुई—१३.१०२२
- जात्यंघ—२.९३, २.३२६, ३.१९७, ४.२२, ४.२०१, ६.७०,
१८.५७९
- जादूचे दागिने—९.१७३

जुगारी—१३.५४२, १७.२९६

ज्वर—१३.८०

झाडाखाली बसलेलीं गुरें—१३.५९७

झांवळें—८.२२९, ९.७२

झिमझिम पाऊस—१८.४३४

टिटवी—१.६९, १६.२३४

टोणग्यांची झुंज—१७.७५६

ठिणगी—२.३२९, १३.१०६३, १३.१०८६

डबकें—१३.६८६

डुडुळ घुबड)—१४.२५०, १६.२४०, १८.३८५, १८.६८२

डोहांत पडेलला घोंडा—१३.५५०

डोंगरावरून सुटलेला घोंडा १३.७०५, १३.७५५, १७.२६०

तक्षक—११.३७७

तंतुपट—६.३९८, ९.१०६, ९.१०७, ९.२२०, १०.२६४,

१३.९५, १३.८९२, १३.१०५७, १४.१२०, १४.३७९

तप्त लोखंड—११.४२६

तरी (खाडी)—१३.३०७

तळहातावरील आंवळा—१३.६५२, १४.२६८

तान्हेला—११.९०

तूस—९.१३६

तृण—९.१०१

तृणबीज—१३.६८५

तेज—१.९, १.३९, १.४१, १.७४, १.१८६, २.५६, २.२२८,

३.५५, ४.२२, ४.५४, ४.५६, ४.१२९, ४.१५८, ५.१४२,

६.२५१, ६.२५३, ६.२५८, ६.२६२, ६.२८५, ६.३२३,

६.४५२, ७.१३०, ७.१८९, ८.८९, ८.१९७, ९.२९, ९.७२,

९.३७९, ९.३८९, ९.३९१, १०.१४८, ११.१३१, ११.१८५,

११.१९०, ११.१९४, ११.२१२, ११.२१३, ११.२१४,

११.२१६, ११.२१७, ११.२२४, ११.२३७, ११.२३८,

११.२३९, ११.२४०, ११.२४१, ११.२८६, ११.२९९,
 ११.३००, ११.३०६, ११.३१३-३१४, ११.३५८, ११.३६३,
 १२.१००, १२.१३३, १२.१७९, १३.३६३, १३.४३४, १३.४६३,
 १३.४७६, १३.५१६, १३.६०९, १३.७४१, १३.८९३, १३.९३३,
 १३.१०७७, १४.८, १४.५५, १४.२१२, १४.३०८, १४.३७३,
 १४.३९१, १५.१२, १५.२७३, १५.३०८-३१३, १५.३१४,
 १५.५७०, १६.१६, १६.२३९, १८.१०९७, १८.११८३,
 १८.१२१६

दंदिद्या—(द्वंद्वयुद्ध करणारा) १३.५०२

दर्दुर—२.१३, ९.५८, ९.५१४, ११.१५८, १३.७३१, १३.७८४,
 १८.६०७

दागिना—१३.३४३

दिगंबर जैन—४.२२, १३.२१

दीप—१.२४७, २.३४१, ५.२७, ५.४९, ६.३९६, ८.९८, ८.२१२,
 ८.२१८, ९.१२८-९, ९.४२८, ११.२३४, १२.१००, १२.१९८,
 १३.१५४, १३.१८३, १३.३२८, १३.४७३, १३.५८२, १३.७२०,
 १३.७२१, १३.७२२, १३.८९३, १३.१०७८, १३.११२५,
 १३.११४९, १४.५६, १४.७२, १४.३०९, १४.२२१,
 १५.३०८, १५.४१३, १७.१९, १७.८८, १७.३५९, १८.१५१,
 १८.२२०, १८.३२८, १८.३९७, १८.८९०, १८.११७५

दीपकळिका—२.२३८, १४.२५७

दीपशिखा—१४.५५

दूध—३.२२६, ४.२२२, ८.२०२, ९.३८, ९.५७, ९.६४, ९.१०६,
 ९.१४२, १३.१०११, १४.२८२, १४.३७६

दुधांतील साय—१४.७३

दुधिया—१३.४६९, १३.६८७

दुर्वा—१४.२८

देह—९.२५०, १३.९४, १३.१५१, १३.२९५, १३.३०२,
 १४.१२४, १४.१४०

दोरीवरील कसरत—१८.६५

द्रव्यलोभी—९.५४, ९.५०८, ११.४६, ११.४१२, १३.२०३,
१३.४८८, १३.५०२, १३.७९४

द्राक्षलता—१५.५९२, १८.५९६, १८.६८२, १८.७९०,
१८.९६७०

घनाढ्य—१३.२०६

घवळारें—(चुनेगच्ची वाडे) १३.२३१

घुई—(घुकें) ९.२५६, १३.१०३३

घुराचा लोट—१३.६८८, १६.१९४, १८.५७३

धूर—९.१२५

धूळ—१३.६६६, १३.६८८

ध्रुवतारा—१३.४८९, १६.६२२

नक्षत्रें—११.२८६, ११.५८१, १३.५४, १४.२९६

नग्नस्त्रीदर्शन—१६.१४४, १६.२१८

नट—४.४८

नदी—२.१५३, १२.३६, १२.३७, १२.१०७, १३.५२९,
१४.३०१

नदी व समुद्र—२.६०, २.१५४, २.२४१, २.१७५, ३.३९,
५.१५४, ६.३०४, ६.३०७, ७.१२४, ८.८४, ८.८५, ९.४६२,
९.४८८, ११.४२३, ११.५५७, ११.६८७, १२.३७, १२.१०७,
१३.३७२, १३.६०८, १३.१०७६, १४.३५३, १४.३९९,
१४.४००, १५.२९९, १५.५६८, १६.१९९, १७.१७२,
१८.३३२, १८.४७५, १८.५२९, १८.७९२, १८.९८१,
१८.११३८, १८.१४२४

नवज्वर—१३.७२३

नागिणीशीं खेळ—३.२०३, १८.६५

नाणें—९.४३

नादब्रह्म—१३.२६९

निखान्याचे कण—१३.१०६३

निदोला—(निद्रित) ९.१५९

निदोव—(दुर्दोवी) ३.१०९, ६.७३, ९.५९, ९.३११, १३.३८२,
१३.५५७, १५.२८६, १६.३६, १६.२२६, १८.४८०, १८.७२५

निधान—१३.३८२, १३.१०९०

निबोळी—९.४३८, १३.६७१

निर्जीव देह—९.४३५, १२.१८२

निलाजरा—१३.७२९

निशाण—११.४७८

नीलमण्याचा हार—९.१४८

नीलिमा—१३.१०५

नौका—२.२२३, २.३४९, ३.४७, ४.१६, ४.९७, ५.१६, ७.४,
८.२४०, १२.९०, १३.८०५, १३.९४८, १८.१५१, १८.३०९,
१८.९५१

पंचमस्वर—११.९४, १८.८४१

पंचाक्षरी—२.८५

पडसाद—४.७५, ९.७८, १७.२७९

पण्यांगना—८.१४६, ९.३२९, १३.२०५, १३.७०१, १३.७४५,
१३.८२२, १६.३७८, १७.२४६, १७.२९७, १८.२५०, १८.६७२,
१८.७९७

पतंग—३.२००, १३.७४१, १४.१९२, १६.२३४, १८.६८८

पतिव्रता—१.१११, ३.९२, ६.१२९, ११.५७७, १३.२६९,
१३.३७३, १३.४७८, १६.४५६, १७.१७१, १८.५८६

पंतोजी—१३.३०८

परमाणु—१०.२६०, ११.१४९, १३.१०८५, १४.३८५

परीस—१.७७, २.२४०, ६.३४, ६.९६, ८.२०१, ९.६१, ९.४६४,
१०.७६, ११.५३९, १६.२४७, १७.३९८, १८.२८, १८.२०९,
१८.६००, १८.१६५०

पर्जन्य—९.१२६, ११.६७०, ११.६८६, १३.५६, १३.१०५३,
१३.१०६४, १४.३८९, १४.४३४

पर्वत—२.७६, ११.२४७

पर्वतार्चे शिखर—१३.६५८

पक्षीण व पिलू—९.३३९, ११.६३४

पांखरू—११.१७०, १३.३१५

पाणी—६.३९७, ८.२४९, ९.२०, ९.७५, ९.२८१, १२.०४७,

१२.२०५, १२.२२०, १३.१४३, १३.२९५, १३.३०२, १३.३५९,

१३.६१०, १३.८९३, १४.३७४

पाण्याचा पाट—१३.६९८

पांगळा—१२.७३

पांच बाजूंनी पेटलेली आग—१३.१०७०

पांडुरोग—१३.७४७

पायाळू—६.४५८, १२.१७९

पारधी—३.२१६, १६.२४५

पारध्याचें गाणें—८.१४८, १३.७४०, १६.१२१

पारध्याचा चारा—१३.६७०

पारध्याच्या हातून सुटलेला पक्षी—१२.१८१

पाषाणावर वृष्टि—११.९५, १२.१३१, १६.१२५, १७.४१७

पिता व अपत्य—९.१५, ११.५७२-३

पिशाच—१३.५०२, १३.५३६, १३.१०१०

पुण्यपुरुष—१३.१८२

पुष्पमाळा—१३.२८५

पूयपंकी लोळणें—१३.५२०

पृथ्वी—१०.१७६, १२.१४५, १३.३४९, १३.४९२, १३.४९६,
१३.८७३,

पोपट—६.७६-७९, ११.१७, १३.२३४, १३.५९९

पोळ—१३.६९८, १३.७६४

प्रतिबिंब—३.७२, ४.४७, ४.९६, ५.१५६, ७.१५, ८.१३८,
९.१५०, १३.९०८, १३.९०९, १३.१०२३, १३.१०३१,
१३.१०९५, १३.१०९७, १३.१३१७, १४.२८९, १४.३०४,
१४.३९१, १५.४४३, १५.४४४, १५.५८१, १८.३७९, १८.३९९,

- प्रतिबिंबावर झडप घालणारा सिंह—९.१४९, ११.५५,
१५.४८७
- प्रवाह—१०.१२३, १३.३०२, १३.८९७
- प्रल्हाद—९.४५०-५२
- प्राण—१३.३५५
- प्राणवायु—१२.१६५
- प्रेताला आर्लिगन—१३.५१४
- प्रेताचा शृंगार—१३.४६९
- फळलिया तरुची शाखा—९.२२५
- फुरसें—१३.७२६
- फूल—९.४१३, १३.७८
- फेन—९.६७, ९.६८, ९.१५४
- बगळा—११.१५६, १३.२४७, १८.४८०, १८.६५४, १८.७१८
- बहिऱ्यापुढे गायन—४.२३, ११.९४, ११.१५७
- बहुरूपी—३.१७६
- बाईलवेडा—७.९६
- बागुल आणि बाळ—१८.४०७
- बाणांचें शल्य—१३.५३९
- बाणांचें आंथरूण—१३.५२१
- बाभूळ—९.१४७
- बीज—७.५५, ७.५६, ९.३९, ९.६५, ९.१०९, ९.११८,
१०.२१२, १३.३००, १४.३५२
- बीजांत सामावलेला वृक्ष—९.२९२, ९.४१०, १०.१००,
११.६४८, १३.९५, १३.२९७, १४.९६, १४.११९, १४.२५६
- बुडबुडा—९.२५५, ११.२४२
- बैल—१३.२३४
- बैलाच्या पाठीवरील शास्त्रग्रंथ—१३.५३३
- बोरीची फांदी—१३.१०६२

- भगत—१३.७१६
 भरती—११.६५०, १३.३०७, १४.३४६
 भर्तृहीन स्त्री—२.१९९
 भाजलेले बी—२.६६, २.३४६, ४.८३, ९.४०२, १४.३५९
 भाता—१३.६६४
 भाताचे शेत—१८.९५
 भिकारी—११.४२८
 भूत—५.९९, ११.३४५, ११.३७७
 भेकड—७.९४
 भोपळ्याचा वेल—१३.१०६१
 भोवरा—१३.१८७
 भोवळ—९.१८१
 भ्रमर—८.५८, ९.५८, १३.२४८, १३.७८२, १३.७८७, १५.३२३,
 १८.४८१, १८.४९२, १८.७१९
 भ्रमर आणि पुष्प—१.५९, १.१०१, १३.२४७, १८.४८१
 मणिकांचनयोग—१७.२६८
 मत्तहत्तीला मद्य—१६.३२५
 मद्याच्या घड्यांतील गंगोदक—१३.४७२, १७.५२
 मधमाशी—१३.५०३, १६.१६८
 मंत्रबीज—९.१७७
 मंदरपर्वत—१०.१९५, १३.४९८
 मरकत—११.६०१
 मर्कट—६.४१३, ९.१७६, १३.६९२, १५.२४४
 मर्कटास मद्य—३.९
 मलयानिल—४.२१९, १३.२९०, १६.१६९
 मशक—१.७४, १०.६६, १३.२६०, १३.७८४
 मशाल—१०.१४२, १२.५१
 माता व अपत्य—१.६४, २.६१, २.८८, ३.२९, ८.१३, ८.५५,
 ९.६, ९.१८, ९.१९, १०.५८, १०.१३४, १०.१३५,

- ११.१७, ११.९२, ११.५७२, ११.६६८, १३.२५३,
१३.३६१, १३.५०३, १८.१५१२, १८.१६९७
- माधवी—१.४३
- माधुर्याला कोंव—१३.२६२
- मांगळी—(मोळाची दोरी) १३.६५९
- मांजरी व गिलें—१३.२५२
- मांजरीचें आंधळें पोर—१३.७१२
- माशी—१३.७८३, १३.११०४
- मासा—३.२१३, ५.११८, ७.९४, १०.६६, १३.३८१, १३.७३९,
१३.७४०, १४.१४७, १४.१७०, १४.३५१, १६.२२६, १८.९०९,
१८.९२९
- माळी—१२.१२०
- मित्र—११.५७४, ११.५७६
- मीठ—२.३, २.१५, ५.३५, ६.३८८, ७.१५९, ९.१२४, ९.४६१,
१३.७५०, १३.९१९, १४.३१९, १४.३९३, १५.३१८, १५.४५७,
१६.७२, १७.२३३, १७.३७५, १८.३९८, १८.५३२, १८. ७५,
- मुंगी—७.९५, ११.२४३, १३.२६०, १३.६८५
- मुलीच्या हातांतील शस्त्र—९.१७७
- मूक—१३.२८०
- मूर्ख—१३.७४२
- मूल—११.७९
- मूलसिंचनाने तरारणारे शाखापल्लव—१.२५, २.३०४,
२.३०५, ९.१०९, ९.३४६, १३.१८०, १६.१०१
- मृगजळ—२.१२१, ३.२७०, ५.१०३, ५.१११, ५.११६,
७.२९, ८.१५०, ९.६१, ९.८५, ९.१३७, ९.१४७ ९.१७२
११.५३, ११.६६, ११.१८०, ११.४६५, १३.१०५, १३.७०८,
१३.९०९, १३.१०३१, १३.१०५३, १३.११२७, १४.३४०,
१५.२२२, १५.२५२, १५.२६५, १५.३१५, १५.५३१,
१८.३८८, १८.४०६, १८.१३९४

मृतास संजीवन—१३.३८०

मेघ—२.३, ६.४७२, ७.५७, ८.३०, ८.१६२, ८.१६९, ९.१०२,
९.११९, ९.१७२, १०.५३, १०.२१७, १०.२१८, ११.७४,
११.१९४, ११.४१०, ११.४८४, ११.६५०, ११.६७०, १३.५४,
१३.२१४, १३.५३२, १३.१०१०, १३.१०८१, १३.११५२,
१४.३०६

मेघ व चातक—९.२३४, १०.१८३, ११.९५, ११.६७९,
१५.२०, १८.१३७७, १८.१४६८

मेरु पर्वत—५.१९, ११.२२१, ११.२४३, १३.३४८, १३.६२१,
१३.१०२३, १४.१६४, १४.३४०

मोकाट जनावर—१३.७००

मोगरी—१८.१७४१

मोती—७.६४, १०.१४, १८.५६

मोरपिसांतील डोळे—१३.८३६

म्हातारपणीं झालेलें मूल—१३.१२१, १३.७८८

म्हैसा—९.५२२, १३.७५६

रंगवलेलें शेषार्चे फळ—१३.४७१

रज्जुसर्प—७.१६३, ८.२४८, ९.७३, १३.११७९, १५.२५१,
१५.४१९, १५.४३१, १५.५६१, १८.२२८, १८.११८८

रत्न—१३.३६३, १३.४६३, १४.३७४

रत्नपारखी—३.२२०, १३.३२०, १८.८८९

रत्नाची कांति—१३.३६३, १३.४६३, १४.३७४, १८.११८३,
१८.१६१३

रत्नाचे कोंब—६.२५३

रथ—१२.१२२, १३.१५१

रंभा व बालक—१८.९२८

रससोय—९.९, ९.२५४, ९.३४८, १३.६३७, १३.६४४

रस्ता—१३.४९०

रहाटगाडगे—२.१५९

- राखोंडी—९.४९७, १३.५८६, १४.३६०
- राजहंस—२.४, २.१२७, ९.४४, ९.१४६, १३.३२५, १३.११४३,
१४.२०७, १६.१०९, १८.७९८
- राजा—१.२७०, ८.१८५, ९.११०, ९.११४, ९.४५३-४,
१३.१३८, १३.१०१२, १४.१५५, १४.२२०, १४.२७७,
१७.१८६, १८.७२५
- रांजण—१३.६९१
- रात्र—१३.९३
- रानांतील आड—१३.६७८
- रोगी—११.९०, ११.४२८, १३.७१९
- लाटा—२.१६७, ५.१००, ८.२४९, ८.२५०, ९.१०३, ९.२८७,
९.३०१, १०.७०, १०.११३, १०.३०१, ११.३२५, १३.६१०,
१३.८८६, १३.९२१, १३.१०५२, १३.१०८६, १४.१२२,
१४.३८६, १५.३३३, १८.४४२, १८.१३६६, १८.१४००
- लाथाळ गाय—१३.६३८
- लावण्य—१०.४४
- लीलाकमळ—१३.२८५
- लोणी—९.२०
- लोभी—१३.५०२
- लोहचुंबक—९.११६, १३.१३९, १३.११२३
- वटवृक्ष—१०.७०
- वणवा—११.३१३, ११.४३५, १३.६६२, १३.६९९
- वर्षाऋतु आणि मेघ—९.१०२, ९.११९, ११.१९४, १३.५६८,
१३.१०५५, १५.१५२, १६.१३३, १८.११२, १८.३५५.
- वल्लभ आणि कांता—१३.६०७
- वसंत ऋतु—१.४३, ३.१००, १०.१६९, ११.११३, १३.१७९,
१३.९९२, १४.२०६, १४.२९६, १६.१६९, १८.११२, १८.१२४,
१८.३४५, १८.३५५, १८.१५२०, १८.१६३६
- वाचस्पति—१३.१९१

वांझ फुलांनी भरलेले झाड—९.४३४

वांझेची लेकरे—१५.२१७, १५.२३४

वाटसरू—१३.५९४, १३.५९७, १४.३३७

वाण्याचे उघडे दुकान—१३.७०१

वाफसा—६.४९०-४९२, ९.५३३, १०.१६४

वारा—२.१३, ७.११४, ९.२०, ९.४५, ९.७५, ९.८९, ९.१०३,
९.२६०, ९.२८१, १०.११६, १०.३१३, १२.२११, १२.२१२,
१२.२५५, १३.५५, १३.१०५, १३.३६०, १३.४१२, १३.५२८,
१३.६९८, १४.४५, १४.३४१, १४.३४७, १५.१३१, १५.२४६,
१५.२६३, १५.४३४, १६.२४९, १६.२८८, १८.४२३, १८.९५६

वान्याने हलविलेले पाणी—२.१०६, २.१०७, २.१६७, ५.१००,
१३.१०५२

वावटळ—६.४१३, १३.४९२, १३.६६६, १३.६८९, १४.२२८

वासरू—१३.३७८

वाहार्ती यंत्रे (तोफा)—९.२१३, ११.३४३, ११.३७५, ११.३९५,
१२.५०

वाळवी—८.८९

विरहिणी—१३.३७५

विवसी—(पिशाच) ११.७५, १३.५३७

विष—११.४३८, १३.५१५

विषारी कांदे—९.४९८

वजि—५.११३, ६.२८५, ७.५८, १४.१७०, १५.११२, १५.२४५.

वृक्ष—८.१६९, ९.२५१, ९.३४६, ९.४३४, १०.६९, १०.९९,
१०.१००, १०.२६०, १०.२८५, १२.१२९, १२.१९९, १३.१८०,
१३.२९४, १३.४९०, १३.५३०, १६.८६

वृक्षाची सावली—१३.५९५

वेल—११.१६२, १२.१२९

वेश्या—(' पण्यांगना ' पाहा.)

वैद्य—२.८६

- वैराचा सूड—१३.५४२
 वोथंबा—(खांब) १३.१०२२, १३.१०८२
 वोथंबा—(ओळंबा) १३.५३७
 ब्रजांगना—९.४६५, ९.४६९
 शशविषाण—१५.२१५
 शाखा—१३.२९४
 शरदतु—१.५६, ९.१०२, १८.३४४
 शस्त्र—११.४३९
 शुक आणि नलिका—६.७६-७८, १३.११३८, १४.३०२,
 १८.३९३
 शुकनलिकान्याय—१३.११३७
 शुक्तिरजत—१३.११४०, १५.१०६, १५.३१०
 शेती—१०.५५
 शेवंती—१५.५९५, १८.१८७
 शेवाळ—११.७४, १३.३२५
 शेळीचें गलस्तन—३.१४२, ९.१७४, १८.५७७
 श्वान—९.४३९, १३.६८०, १३.६८१, १३.७३०, १८.५५२
 संजीवनी—१३.८३७
 सदैव—(दैवशाली) १३.३४१
 संभावित—१३.५४४
 सरडा—१३.६९०, १६.२२५
 सरोवर—१०.१२१
 संवचोर—३.२११, ८.१४७, १३.३३७, १३.७४६, १८.२५०,
 १८.७९७
 साप—१.२५६, ३.२६०, ५.११३, ८.६६, १०.८०, ११.७५२,
 १३.५३८, १३.७२२, १३.७६५, १३.७८५, १४.३१२, १६.२४०,
 १६.४१०, १७.२२५, १८.४८८, १८.७१२, १८.७५९,
 १८.१५०२
 सापाने खाल्लेले अन्न—१३.५८८

सापाला पाजलेलें दूध—१३.७२३

सागर—२.३५७, २.३५९, ९.११, ९.१३, ११.२८५, १२.१५१,
१२.१६५, १२.२१०, १३.५६, १३.२९४, १३.३०७, १३.३५०,
१३.४०२, १३.६०१, १४.१२, १४.३३३

साबळ—(पहार) १३.६६३

सांवरी—९.१७४, ९.१७५, १८.५७६

सिद्धांचे मनोरथ—१३.२७९

सिंह—१.१६२, २.२१५, ११.३४४, १३.१०१२

सिंहाची गुहा—१३.६०

सुखाचे कोंब—१०.७७

सुगरण—१३.६४४, १३.११५१

सुगंध—१.१८, ११.२२४, ११.२२५, १३.७८, १३.३०४,
१३.४२९, १४.३१३, १५.३५९, १५.५४४, १६.१६३, १७.२२३,
१७.२९८, १८.१५१८, १८.१७०१

सुक्षेत्रांत पेरणी—१२.२३२

सुवर्ण—२.१२८, २.१६७, ४.६४, ६.३४ ६.८२, ६.३९९, ७.३२,
८.३८-३९, ८.१७३-१७४, ८.१७८, ९.६५, ९.७७, १०.१५,
११.६२५, ११.६४४, १२.२५, १२.२४४, १३.८९५, १३.८९६,
१३.९०३, १३.१००९, १३.१०३७, १३.१०३८, १३.१०६७,
१४.१२४, १४.१४२, १४.३७८, १४.३८४, १५.३३३,
१५.३४१, १५.५६७, १७.५४, १७.२६८, १७.३२२, १७.३४८,
१८.१२१, १८.१४०, १८.५१४, १८.९८१, १८.११४९,
१८.११८९

सूत्रधार—९.३१, ११.५०१, १३.३०१

सूर्य—१.३९, १.२६९, २.१३, २.७५, २.१४१, २.२६१,
२.३३३, २.३६१, ३.७२, ३.१८३, ३.२६१, ४.९९, ४.१००,
४.१५८, ४.२१४, ५.८६, ५.९१, ६.२०, ६.८६, ६.२५१,
८.१८७, ८.१९७, ९.१३, ९.६३, ९.८६, ९.१२५, ९.१३१,
९.२५१, ९.२५९, ९.२९०, १०.१०, १०.८८, १०.१२३,

१०.२०२, १०.३०८, १०.३१५, १०.३२०, १०.८७७, ११.१९०,
 ११.२३४, ११.३००, ११.४९४, ११.६२७, ११.६५०, ११.६९३,
 १२.३५, १२.१००, १२.१७९, १२.१९४, १३.१३९, १३.३५६,
 १३.४६३, १३.५२८, १३.६०२, १३.६३३, १३.६७५, १३.८७७,
 १३.१०३६, १३.१०८५, १३.१०९५, १३.११२७, १४.१२,
 १४.४५, १४.१३०, १४.२६५, १४.२९७, १४.३३२, १४.३४५,
 १४.३६१, १४.३६३, १५.५४, १५.२६३, १५.२९०, १५.२९७,
 १६.२००, १७.३१९, १८.११३, १८.२७६, १८.३६३,
 १८.३८०, १८.४०९, १८.४१४, १८.४१७, १८.४२५,
 १८.५२१, १८.५२९, १८.७३३, १८.७६४, १८.८५२, १८.८५८,
 १८.९८५, १८.११४३, १८.११६०-११६२, १८.१२०२,
 १८.१२३५, १८.१२५६, १८.१२७१, १८.१३३०, १८.१३७६,
 १८.१४६८

सूर्याबरोबर नष्ट होणारी किरणें—१२.३५, १२.१००,
 १५.२२८, १५.३६६, १६.१८४, १८.४२५

सूर्याबरोबर नष्ट होणारी प्रभा—१३.६०९

सूर्यास्त—१३.९३

सूर्यास्तानंतर तारकादर्शन—११.६६०

सूर्यास्तानंतर लोपणारी चंद्रतेज—१४.१३, १४.४७

सैन्य—१३.१५२

सौंदर्या (सतेलें)—१३.४६६, १८.१४१

स्तन—९.३८

स्नेह—१३.१८२

स्फटिक—३.३२०, ७.११३, ८.४२-४४, १३.३२०, १३.१०१८,
 १५.३४९

स्फटिकगृहांतील दीप—१३.४७६

स्वप्न—२.१२१, २.१३९, २.१६६, ४.१, ५.४७, ६.५४, ६.६८६९,
 ६.७५, ७.५४, ७.६१, ७.१४८, ८.१५३, ९.६८, ९.८२,
 ९.९५, ९.१०४, ९.१११, ९.११२, ९.१२०, ९.१४४, ९.१५९,

९०.२४६, ९०.३३२, १००.१०६, १००.१२०, १११.१८९, १११.६४९,
 १११.६५५, १२.१३१, १३.७७, १३.९११, १३.१०१३, १३.१०२०,
 १४.४५, १४.८५, १४.१३१, १४.१५५, १४.२७७, १४.२८८,
 १४.३४२, १५.१०८, १५.२१८, १५.२४२, १५.२५४, १५.२९४,
 १५.३१५, १५.३४०, १५.३५३, १५.४३०, १५.४९०, १५.५१४,
 १५.५६०, १६.१११, १६.१३२, १८.२१५, १८.२६५, १८.३२३,
 १८.३८८, १८.४०५, १८.४०८, १८.४२९, १८.५३२, १८.५४०,
 १८.९७४, १८.९८७, १८.१११०, १८.१११६, १८.११४१,
 १८.११५८, १८.११९१, १८.१२०१, १८.१२०६, १८.१३९२,
 १८.१३९६, १८.१४१०

स्वर्ग—११.२२१

स्वैरिणी—१३.५०६, १३.८०९

हत्ती—१३.४९७, १३.६९९

हत्तीचें स्नान—१३.२३३

हारिण—७.९५, १३.७०८, १३.७४०, १४.१४८

हारिणकुटी—१३.१०७७

हिमवंत—१२.१७४, १३.३४७, १४.३३५, १४.३७६, १४.३८६,
 १८.१६१५

हिरव्या चान्याकडे धावणारें जनावर—१३.११८, १३.३१५,

हिरा—१०.७८, १३.४८३

हिंव—८.१९७

हिवर—९.४३७

क्षीरसमुद्र—१०.११, ११.२२२, ११.४८४, ११.५३५, ११.६८९,
 १३.४९८

सूचि (२)

ग्रंथकार, ग्रंथ व कविता इ.

या सूचीत ग्रंथकारांची व कवींची नावे, त्याचप्रमाणे ग्रंथांची व कवितांची नावे अकारानुक्रमाने दिली आहेत. ग्रंथांची व कवितांची नावे एकेरी अवतरणचिन्हांत छापली आहेत.

(तटी—तळटीप)

अडॅम्स, सर जॉन, ९५	किंग्लेक, १७९ तटी
‘अॅप्रीसिएशन्स,’ ४६ तटी	कीट्स, १७१, १७२, २२६
आठवले, प्रा. रा. व. १८१ तटी	केशवसुत, १४७
आपटे, प्रि. वा. शि., १८८	केळकर, न. विं., १४३, १४५,
‘ऑथेल्लो,’ २१० तटी	१४६, २३३ तटी, २८७,
‘उत्तररामचरित,’ १११, २३७	३०७, ४७३
‘एकच प्याला,’ १६६	कॅबेल, १७९ तटी
काणे, पां. वा. १२३ तटी, १४५	कोल, जी. डी. एच्., ५६ तटी.
‘कादम्बरी,’ १७२ तटी, १८१	कॉकिलिन्, ९५
तटी, ४४५ तटी	क्लायझर, ग्रेन्विल्ह, ३०६
कालिदास, ३०, ४३, ८९,	क्लेमेन्, डब्ल्यू. एच्., ३१०
१०२, १०३, १७२,	खय्याम, उमर, २६६ तटी.
१७९ तटी, २०४, २०९	गजेंद्रगडकर, प्रो. कृ. वें., २८४,
तटी, २१४ तटी, २५०,	२८६
२५१, २७० तटी, २७२	गडकरी, रा. ग. ३२, ४३,
तटी, ३५०	४५, ८७, ८८, ९०, ९९,
‘काव्यप्रकाश,’ ३०, ४४१ तटी,	११६ तटी, १४७, १६६
४४२ तटी, ४४६ तटी,	तटी, १९५, २०६, २२४
४४७ तटी	तटी, २३६, २३९, २५७,
‘काव्यालङ्कारसूत्र,’ ४४१ तटी	

२५८, २९२, ३३४,
३६० तटी
ग्रीन, टी. एम्., ३० तटी, ३६,
५०, १४८, १४९, १५०,
४५७
चांफेकर, व्यं. त्र्यं. २२४ तटी,
४०१ तटी, ४२९ तटी
जगन्नाथ पंडित, ४३, १०७
जोग, प्रा. रा. श्री. ३०६, ३०९
जॉन्सन, डॉ. ४३
टिळक, रे. ना. वा. ९० तटी,
४५६ तटी
टेनिसन्, २१२, २५६
डे लेविस्, सी. २४१, २४२,
२४४, २४८, २५३, २७०,
२७५, ४०५, ४०६
तांबे, भा. रा. ९० तटी, १४७,
१९५ तटी, २७३ तटी.
तिएक्, २२८
'दशरूप', ८५ तटी
दांडेकर, प्रा. शं. वा. ६३,
१०९ तटी, १२२ तटी,
१२९ तटी, १८३, १९०
तटी, १९९ तटी, २०१
तटी, २३८ तटी, ३७५
तटी, ३८५ तटी, ४२९ तटी
देशमुख, डॉ. मा. गो. ६३,
६४, ६६, ७३, ९७, ९८,
४०८

धनञ्जय, ८५
नरेंद्र, ५०५-५०७
'नागकन्या', ३१९ तटी
'नाट्यशास्त्र' ६७, ७१, ७५
तटी, ८३, ८४, १८५
परांजपे, शि. म. ४९९ तटी
पाउंड, एझरा २४२, २४७
'पुण्यप्रभाव' ४३, ४५, २२४
तटी, २३६, २५८ तटी,
२९२
पेट्र, वॉल्टर, ४६, ४९, १४०
तटी, २३४
पेंडसे, डॉ. शं. दा. ४८८ तटी
'प्राचीन साहित्य' १८१ तटी
'फेअरी क्वीन' १६८ तटी,
२५१
फ्रॉयड, ३३४, ४०५ तटी
बाणभट्ट, १७२, १८१ तटी
'बालकवि' १७१ तटी
बालकवि, १४७, १६१ तटी,
१७२, १७९, २०९ तटी,
२१४ तटी, २२६, २२९
बॉद्लेर २२९
'बी' (कवि), ११६
वेन्सन्, ए. सी. ४९ तटी
ब्राउनिंग, मिसेस् ई. वी. २९१
तटी
ब्राउनिंग, रॉबर्ट २९३

भरत, ६७, ७१, ७७, ८३,
१४७, १८५
भवभूति, ३०, ४३, १११,
२३६
' भावबंधन,' ३६० तटी
भिडे, वा. अ. ४२ तटी, ४५
तटी, ६८, ६९, ७०, ७५,
१०९ तटी, १२२, १२९
तटी, १९० तटी, १९९
तटी, २०१ तटी, २२२,
२२४ तटी, २३८ तटी,
२९४ तटी, ३६५ तटी,
३७५ तटी, ३८१ तटी,
३८५ तटी, ४०१ तटी,
४२९ तटी
भोज, ४६१ तटी
मम्मट ३०, १२१
' मराठीचे साहित्यशास्त्र' ६३ तटी,
७३ तटी, ९७, ४०८ तटी,
मरी, मिड्ल्टन, ४०५, ४०६,
४३२ तटी
' महाभारत ' ८०, १७२ २९३
' महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका '
(अंक ९१), २८४
माडखोलकर, ग. त्र्यं. २१०
तटी, २९९, ३१९ तटी
मिल्टन ४३
' मृच्छकटिक ' १८४ तटी, २२२,
३०१, ४०१ तटी

' मेघदूत ' १७२, १८६, १८१;
२०८ तटी, २०९ तटी,
२१५ तटी, २३३ तटी,
२७० तटी, २७२ तटी,
३२९ तटी
मेनेल, अलाइस, २९१ तटी
मॅकनीस, लुई, २७५
' रघुवंश ', ३५० तटी
खींद्रनाथ, १८१
' रिकामे मधुघट ', १९५ तटी
रिचर्ड्स, आय्. ए. १३५ तटी,
२४२
रूसो २२६
रॉपिन् १३५ तटी
' लिसिडस् ' ४३
लेगुई, एमिल्, १६८ तटी, २५१,
२८५ तटी
' लोटस ईटर्स ', २१२
वर्ड्स्वर्थ, १२१, १६३, ३६२
तटी
वामन, ४४१ तटी
विश्वनाथ ३४, ११७, १२१,
१२२, १२३, १३३,
१३४, १३५, १३५ तटी,
१४५
वैद्य, डॉ. प. ल. ६६
वॉरन्, ऑस्टिन, २२५, ४०१
' शाकुन्तल ' ४३, ८९ तटी,
२५०, २९९

'शाप', २१० तटी
 'शारदा-विहार', ४९९ तटी
 शेक्सपियर, २०६ तटी, २१२
 तटी, २१३, ४०८
 शेळी, पी. वी. १७९ तटी,
 २०६, २२२, २२६,
 २२९, २६५ तटी
 'श्रीज्ञानेश्वरदर्शन' १४४ तटी,
 २८४ तटी, ३०७ तटी,
 ३०९ तटी
 'सरस्वतीकण्ठाभरण', ४६१ तटी
 'साहित्यदर्पण' ३४ तटी,
 १२१; १२२ तटी, १२३

तटी, १३३, १३४ तटी,
 १४५, ४४० तटी, ४४१
 तटी, ४४२ तटी, ४४५,
 ४४६ तटी, ४४८ तटी,
 ४४९ तटी
 'साहित्याचा ध्रुवतारा' १४८ तटी
 स्पेन्सर, १६८ तटी, १७१,
 १७२, २५१
 स्टॅनिस्लाव्स्की, ११२
 हॉफमन्, २२६
 'ज्ञानेश्वरी सर्वस्व', १४४ तटी,
 २३३ तटी, २८७, ३०७
 तटी, ४७३ तटी

सूचि (३)

विषयसूचि

<p>अधिकारी श्रोते, १३, ५०</p> <p>अध्यात्मविद्या, १६</p> <p>अनेक संवेदनांची जागृति, २३१- २३५</p> <p>अपूर्ववस्तुनिर्माण, १९, २०</p> <p>अष्टसात्विकभाव, ७२-७४</p> <p>उपमा, ३०६-३११</p> <p>कलात्मकता हे साधन, १२७-१३५</p> <p>कलात्मक माहात्म्य, १३७-१४०</p> <p>कलात्मक सत्य, १५०-१५१</p> <p>कलाविलासाची धुंदी, १०६-१०८</p> <p>कल्पनाचित्र, २४०-२४२, २४४, २४७, २७०, २७५</p> <p>काव्यांतील आशय, ५८-५९, १३५-१३६</p> <p>'कॅटॅक्रेसिस' ४२-४३</p> <p>गंधसंवेदना, २०१-२०६</p> <p>गीता, ४</p> <p>गुरुकृपा तेजोरूप, १६१</p> <p>गूढरम्यता, २३४</p> <p>ग्रीनची मूल्यपरंपरा १४८-१५०</p> <p>तत्त्वबोध, २६</p>	<p>तादात्म्य, ९३-१०१</p> <p>तेजरसांचा संगम २३६-२३९</p> <p>दिव्य तेज, १६२-१७०</p> <p>दुर्जा सृष्टि, १८, २०</p> <p>दृश्यसंवेदना, १५२, २६३, १७३, १९२, २४०, २४१, २६१</p> <p>ध्वनित अर्थ, ३३-३४</p> <p>नवरस, ७७-७८</p> <p>नागरपण, ४</p> <p>नागर पदबंध, ५९-६२</p> <p>नादचित्र, २२३-२२५</p> <p>नादमाधुर्य, ४४-५०</p> <p>नादमाधुर्याचे घटक, ५०-५३</p> <p>नादसंवेदना, २१६-२२२</p> <p>नीरवता, २२१</p> <p>परतत्त्वस्पर्श, १२४-१२७</p> <p>प्रतिभा, १३, ११०-११३</p> <p>बोलती रेखा, ६३-६६</p> <p>ब्रह्मास्वादसहोदर, १२१-१२३</p> <p>भाव, ६७-६९</p> <p>भावनात्मक प्रतिमान, २४७,</p>
--	---

२५८, २५९, २६०, २६७, ३६१.	वाक्चातुर्य, १४
भावांतून रसनिर्मिति, ७०-७१	विदग्धा रसवृत्ति, १२
मराठीचा गौरव, १-५	विश्वनाथ व साहित्याचें प्रयोजन, १३३-१३४
मराठी व संस्कृत, ५	विस्ताराचें समर्थन, १०५-१०८
महातेज, १६१, १६३, १६४	शब्द, २८-२९
मार्दवाचें कल्पनाचित्र, २४४- २४६, २५६-२५९	शब्द, व अर्थ २९-३०, ५६- ५८
रंगसंगति, १८२	शब्द व इंद्रियांचें तर्पण ३९-४२
रंगांची आसक्ति, १७१-१७२, १९१	शब्दसौंदर्यांतून परतत्त्व, १४१- १४३
रंगांचें मिश्रण, १८९-१९०	शब्दांचें नादमाधुर्य, ४४-५०
रसनिर्मिति, ७६-७७	शब्दांचें रूपसौंदर्य, ३५-३९
रसभाव, ७५	शब्दांचें व्यापकपण, ३१-३३
रसवृत्ति, ८-१०, ७६, ५०८	शब्दसौंदर्याचें महत्त्व, ५३-५५
रससंवेदना, १९२-२००	शांतरस, १४, १५, ७८, ७९, ८०-८६
रसाळ निरूपण, १०८-११०	शारदा, १३
रसिकांचें आवाहन, ८९-९२	शृंगारिक प्रतिमानें, २८३-३०६
रसिकांचें तादात्म्य, ८६-८९	श्याम वर्ण, १८५-१८९
रूपकाचें कार्य व स्वरूप, ४०४- ४०७	श्रवणसुख, ४४-५०, ११८, ११९, १२०, १३१
रेखा, ६२-६६	श्रोत्यांचा हळुवारपणा, २५, ८६- ८७, २४५-२४७
लयबद्धता ४८१, ४८२	सद्गुरूची कृपा, १११-११२
वक्ता व श्रोते, १५, ८६-९२, ९६-१०१	सामान्य श्रोते, १४, ५०
वक्तृत्वाचा रसाळपणा, १५-१६	
वर्णनात्मक उपमा, ४००	

सारस्वत, ६, ७
 साहित्याची कलात्मकता ११४-
 ११७
 साहित्याचें प्रयोजन, ११८-१२७
 साहित्यांतील आनंद, ११९-१२३
 'सिनीस्थीशिया,' २२५-२३१
 सुखाचा सुगंध, २३५
 स्पर्शसंवेदना, २०६-२१५
 स्फूर्ति, ११२
 हळुवारपणाचें कल्पनाचित्र,
 २४४-२४६, २५६-२५९
 'होमेरिक सिमिली,' २७७, ३३२
 ज्ञान तेजोरूप, १५६-१६०,
 १६० तटी
 ज्ञानेश्वर
 आत्मविश्वास १०२-१०५,
 ५१२-५१३
 रसिकता २०-२३, २७८-
 २८३

रूपकांची लालसा ४०३-
 ४०४
 वर्णनकौशल्य २४८-२५०,
 २५१-२५४, २५५
 विनय १०२-१०४, ५०९
 संवेदनशीलता, १५२,
 १६९-१७०, १७१-१७२,
 १९१-२२८, २३९
 सिद्धान्तांचें प्रतिपादन १७-
 १८
 साहित्यमूर्त्ये १४४-१४७
 साहित्यशास्त्राचें ऋण
 १४३-१४७
 हळुवारपणा २३-२४
 ज्ञानेश्वर आणि ग्रीन १४८-१५२
 ज्ञानेश्वर व नरेंद्र ५०४-५०७
 ज्ञानेश्वर व विश्वनाथ, १३३-
 १३५

संदर्भग्रंथ

प्रस्तुत ग्रंथांत ज्या ग्रंथांचा प्रत्यक्ष उपयोग केला आहे, अशाच ग्रंथांची पुढे यादी दिली आहे.

उत्तररामचरित

एकच प्याला (रा. ग. गडकरी)

काव्यप्रकाश (मम्मट)

काव्यालङ्कारसूत्र (वामन)

टिळकांची कविता

तांबे यांची समग्र कविता

दशरूप (धनञ्जय)

नाट्यशास्त्र (भरत)

पुण्यप्रभाव (रा. ग. गडकरी)

प्राचीन साहित्य (अनु. प्रा. रा. ब. आठवले)

बालकवि (रा. शं. वारळिंबे)

बालकवींची कविता

भावबंधन (रा. ग. गडकरी)

मराठीचें साहित्यशास्त्र (डॉ. मा. गो. देशमुख)

मृच्छकटिक

मेघदूत

रघुवंश

वाग्वैजयंती (रा. ग. गडकरी)

शाकुन्तल

शारदा-विहार

श्रीज्ञानेश्वरदर्शन

सरस्वतीकण्ठाभरण (भोज)

साहित्यदर्पण (संपादक म. म. पां. वा. काणे)

साहित्याचा ध्रुवतारा (रा. शं. वाल्मिके)

ज्ञानेश्वरी सर्वस्व (न. विं. केळकर)

Appreciations (Walter Pater)

Aspects of Shakespeare

Dictionary of World Literature

Othello

Principles of Literary Criticism, (I. A. Richards)

Similes and their Use (Grenville Kleiser)

Spenser (Emile Legouis)

The Development of Shakespeare's Imagery
(W. H. Clemen)

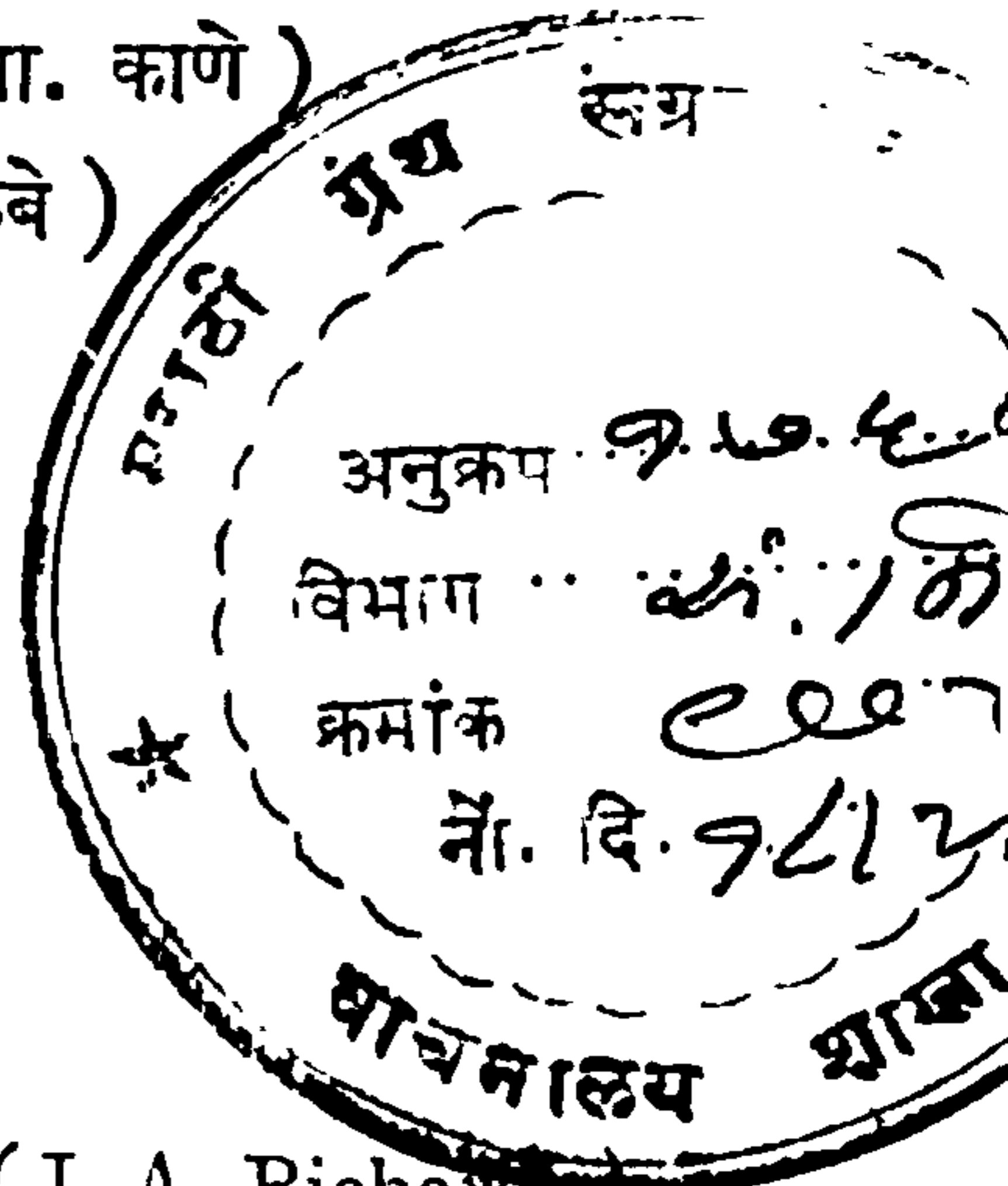
The Arts and the Art of Criticism (T. M. Greene)

Theory of Literature (Wellek and Warren)

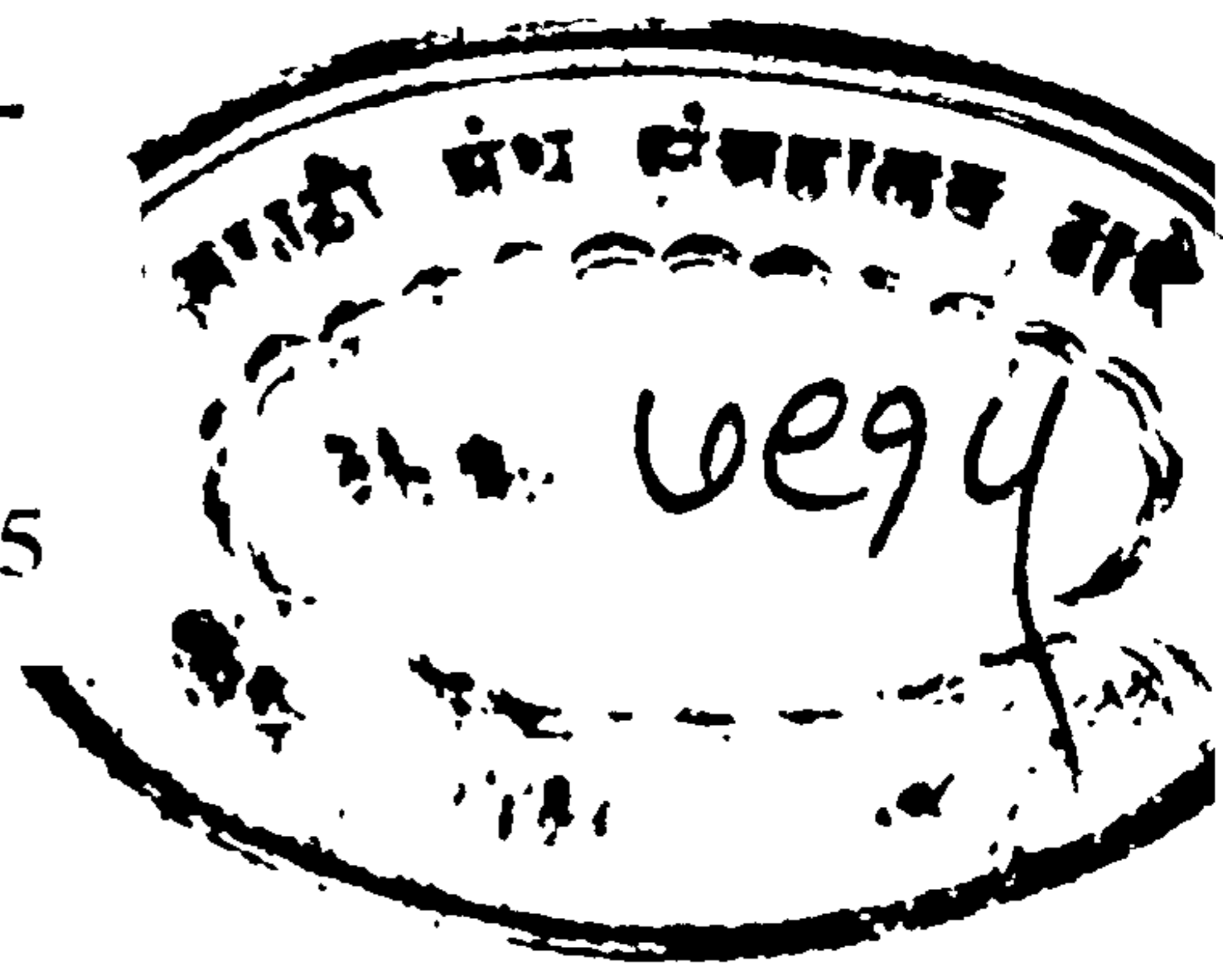
The Poetic Image (C. Day Lewis)

The Problem of Style (J. Middleton Murry)

Walter Pater (A. C. Benson)



REFBK-0007915



शुद्धिपत्र

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
१८	२४	त पाहोनि	तें पाहोनि
२१	९	स स	सरस
६	२८	वैर विलास	स्वैर विलास
९	१४	श्रयणेंद्रियाचा	श्रवणेंद्रियाचा
४५	१४	ज्ञानेश्वारनी	ज्ञानेश्वरांनी
५८	२७	केवल कलावादी	केवलकलावादी
६५	१०	श्रणवाचा	श्रवणाचा
६५	१०	रसना म्हणजे	रसना म्हणे
६७	११	' भाव ' १	' भाव ' २
६७	तळटीप	भावानामाभिनिर्वृत्तिरिति ।	भावानामाभिनिर्वृत्तिरिति ।
९४	१	कातुकाच्या	कौतुकाच्या
११२	१५	ग ष्ट	गोष्ट
१२५	२१	परतत्वं	परतत्त्व
१३१	तळटीप	जिभ	जिभे
१३४	१७	वेदशास्त्रेभ्ये	वेदशास्त्रेभ्यो
१३९	५	वरहस्त	वरदहस्त
१४०	तळटीप	Struc-ture	Structure
”	”	humanl ife	human life
१४४	तळटीप २	कबुली अशी	अशी कबुली
१६०	१	यामुळच	यामुळेच
१६५	२०	विजूंजा	विजूंचा
१६९	११	तेजाजी	तेजाची
१७५	२२	विद्यल्लता	विद्युल्लता
१८३	१७	' चांपगौरु '	' चांपेगौरु '

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
१८५	तळटीपि	रोद्रो रुद्राधिदैवत्यः	रौद्रो रुद्राधिदैवत्यः
२०५	८	आह	आहे
२१२	तळटीप	tir'd eyes upon	tir'd eyelids upon
२२०	१८	नदब्रह्माचि	नादब्रह्माचि
२२८	२	सरस्रकरु	सहस्रकरु
२२९	तळटीप	from on	from one
„	„	another	another
२४१	„	a poetic emotion	a special poetic emotion
२४८	८	नविय	नविये
२४९	६	आत्मानदाचा	आत्मानंदाचा
२५२	२६	शारदियचेनि	शारदियचेनि
२६८	२२	पूर्वक्षितिजाव	पूर्वक्षितिजावर
२६९	१	तमस	तमस्
२६९	१६	ानी	ज्ञानी
२६९	२२	दतों	देतों
२७०	१७	कवेळ	केवळ
२७०	तळटीप	‘ मेघदूत ’त	‘ मेघदूतां ’त
„	„	गुणावति	गुणवति
२७३	४	कीवेंतत	कवितेंत
„	तळटीप	उधळ	उधळ
२८९	पृष्ठशीर्षक	रकिकतेचा	रसिकतेचा
२९०	१३	ठेवन	ठेवून
२९४	१८	सुंदराचिय	सुंदराचिये
३००	१६	हाटेभटीचें	हाटभेटीचें
३०३	८	परतु	परंतु
३१४	१०	परका	परकी
३१८	२१	सत्त्वत्व	सत्त्व
३१९	२१	अमृताच	अमृताचा
३२७	९	कुमुदळाचेनि	कुमुददळाचेनि
३३९	२७	व्यतिरक	व्यतिरेक

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
३४५	२४	कोल्हेरीच	कोल्हेरीचे
३७१	१२	सद्भक्त	सद्भक्त
३७१	१८	पीयूषधारा	पीयूषधारा
३७७	पृष्ठशीर्षक	उपमाचा	उपमांचा
३७८	२२	जीवात्म	जीवात्मा
३८५	४	त्याजिज	त्याजिजे
३८७	२८	खाला	खाली
३८८	७	सिंधूतें	सिंधूतें
३८९	३	धुणाक्षर	धुणाक्षर
४१०	५	चिकळा	चित्कळा
४११	६	संताषाच्या	संतोषाच्या
४११	१९	पांजरा	पांजिरा
४१२	१२	सवादसुखाची	संवादसुखाची
४१५	१६	विवकाची	विवेकाची =
४४१	तळटीप ^२	रामरावणयारिव	रामरावणयोरिव
४४९	१०	सान्निपातेंवीण	सन्निपातेंवीण
„	२३	अधिकें	अधिकें
„	२४	अर्घा	अर्घा
४५७	तळटीप	प्रतीत	प्रतीत
„	„	प्रीनचें	प्रीनचें
४५९	२५	कळा	कळां
४७१	१०	भीगेतां	भोगितां
४७४	१६	तुझिया	तुझिया
४८०	१४	सममात्रक	सममात्राक
४८८	२	लागणार	लावणार
„	२१	हळुवारपाणने	हळुवारपणाने
४९१	२१	विश्वामित्रावरहि	विश्वामित्रावरहि

अनुक्रम

विभाग

क्रमांक

नों

दि. १

‘रसगंगाधरा’चे अनुवादक, प्रसिद्ध साहित्यशास्त्रज्ञ,
प्रा. रा. व. आठवले प्रस्तुत ग्रंथासंबंधी म्हणतात—

“... ‘ज्ञानेश्वरीतील विदग्ध रसवृत्ति’ हा ग्रंथ सूक्ष्म
दृष्टीने समग्र वाचला. ज्ञानेश्वरीतील काव्याचे सर्वकष
त्रिश्लेषण व भावुक रसग्रहण करणारा इतका विस्तृत
व मार्मिक ग्रंथ मराठी साहित्यांत आजपर्यंत झाला
नाही असे म्हणण्यांत मी मुळीच अतिशयोक्ति करीत
नाही. ज्ञानेश्वरी हा ग्रंथ तत्त्वज्ञानप्रधान असतां हि
तो लिहितांना ज्ञानेश्वरांची काव्यप्रतिभा इतकी खुलली
आहे की, सहृदयांना हे रसकाव्य आहे कां हा वेदांत-
ग्रंथ आहे याविषयी संभ्रमच जावा ! रूक्ष तत्त्वज्ञाना-
लाहि काव्यरंगाने रंगविणाऱ्या कविश्रेष्ठ ज्ञानेश्वरांच्या,
ज्ञानेश्वरीत आविष्कार पावलेल्या, अलौकिक काव्य-
शक्तीची व तिने निर्माण केलेल्या उत्कृष्ट काव्याची
तलस्पर्शी समीक्षा, मनोहर भाषेत व पौर्वात्य आणि
पाश्चात्य रसग्रहण पद्धतीने, प्रा. वाळिंबे यांनी या
ग्रंथांत केल्याबद्दल मी त्यांचे मनःपूर्वक अभिनन्दन
करतो. त्यांचा हा ग्रंथ ‘ज्ञानेश्वरीतील काव्याचे रस-
ग्रहण’ या बाबतीत संदर्भग्रंथ म्हणून साहित्यशास्त्रज्ञां-
कडून गौरविला जाईल असा मला पूर्ण विश्वास आहे.”

(१०-९-५४)