प्रकरण - पहिले

आशयसूत्र संकल्पना
आणि
स्वरूप

प्रकरण - पहिले

आशयसूत्र संकल्पना आणि स्वरूप

❖ प्रास्ताविक :

१९६० नंतरच्या कालखंडात मराठी साहित्यामध्ये जीवनवादी आशयसूत्राला अनुसरून ग्रामीण, दलित, स्त्रीवादी, जनवादी, विज्ञानसाहित्य या साहित्यप्रवाहाच्या बरोबरीनेच धार्मिक तत्त्वज्ञानाला केंद्रवर्ती ठेवून मुस्लीम, जैन, बौद्ध या साहित्यप्रवाहांची ही मांडणी होत असताना दिसून येते. मात्र या सर्व प्रवाहांच्यामध्ये विशेष करून मान्यता पावलेले साहित्यप्रवाह म्हणजे दलित आणि ग्रामीण साहित्य हे होत. त्याखालोखाल स्त्रीवादी साहित्याची चर्चा होताना दिसून येते.

ग्रामीण आणि दलित साहित्य या प्रवाहांनी मराठी साहित्याच्या प्रांतामध्ये स्वत:ची स्वतंत्र ओळख निर्माण केलेली आहे. ग्रामीण साहित्य, ग्रामीण जीवन, ग्रामीण समाज, ग्रामीण संस्कृती, बलुतेदार पद्धती, शेतिनिष्ठ व्यवसाय, पारंपरिक पूरक व्यवसाय, ग्रामीण भाषा या जीवनसत्वावरती साहित्यनिर्मिती करताना दिसून येते. सामान्यत: या साहित्यामुळे भारतीय समाज जीवनातील आर्थिक, सामाजिकदृष्ट्या उपेक्षित राहिलेल्या ग्रामीण परिसरातील माणसाच्या व्यथा, वेदना, भूक आणि दारिद्र्य, शेती आणि पूरक व्यवसायांच्या दुर्लक्षामुळे होणारी अवहेलना यातील धगधगते अनुभव प्रथमत: साहित्याचे विषय झालेले दिसून येतात. ग्रामीण समाज, येथील व्यक्ती, रीतिभाती, कुटुंब आणि जाती. जातीनिष्ठ व्यवसाय त्या व्यसायाची भाषा त्यातून घडलेले संस्कारित मन हे प्रथमत:च मराठी साहित्यातून प्रतिबिंबित झाले. हे जीवन आणि संस्कृती यापूर्वीच्या मराठी साहित्याने दुर्लक्षिले होते. मराठी साहित्यात हा नवा ग्रामीण जीवन अनुभव अभिव्यक्त होऊ लागल्याने साहित्याच्या सर्वांगीण अभ्यासामुळे ग्रामीण समाजशास्त्राच्या दालनाला नवे ऐतिहासिक दस्तऐवज प्राप्त होण्यास मदत होऊ शकते. अशा या साहित्यप्रवाहातील महत्त्वाच्या नामावलीमध्ये आनंद यादव, शंकर पाटील, रा.रं. बोराडे, यांच्या पिढीतील अत्यंत महत्त्वाचे नाव म्हणजे मधु मंगेश कर्णिक हे होय.

मधु मंगेश कर्णिक आणि इतर ग्रामीण साहित्यिक यांच्यातील महत्त्वाचे वेगळेपण म्हणजे हा लेखक अत्यंत गंभीर प्रवृत्तीचा आणि सर्व समावेशक भूमिका मांडणारा ग्रामीण लेखक होय. ग्रामीण जीवनाची आणि संस्कृतीची एक स्वतंत्र ओळख घेऊन आलेला हा लेखक आहे. इतर साहित्यिक ग्रामीण जीवनाचं परिपूर्ण समाजशास्त्र जाणून न घेता केवळ वरवरच्या अनुभवावरती सहित्यनिर्मिती करत बसल्यामुळे बऱ्याचवेळा या साहित्यिकांच्या आशयसुत्रांमध्ये ग्रामीण माणसांची हास्यकारक विनोदी रूप आणि काही वेळा हाच त्यांचा कार्यप्रपंच जाणवतो. त्यामुळे आनंद यादव, शंकर पाटील, रा.रं. बोराडे हे ग्रामीण साहित्यिक मराठी साहित्यामध्ये मान्यता मिळवून गेलेले लेखक असले तरी ग्रामीण जीवनाचा सर्वांगीण परिपूर्ण आणि सकस अभ्यास मांडण्यास ते अपयशी ठरलेले दिसतात. याशिवाय या साहित्यिकांनी ग्रामीण जीवनानुभव मांडताना ग्रामीण परिसरातील गावकुसाच्या आतील सवर्ण जातीचे जीवनानुभव इतपर्यंतच आपल लक्ष विशेषत: केंद्रिंत केले आणि त्यानंतर शेती आणि उपरोध व्यवसाय, निसर्ग आणि प्राणीसृष्टी इतपर्यंत आपल्या साहित्याचा आवाका सिद्ध केला. हे करताना संविधानिक मानवी मूल्य याकडे दुर्लक्ष करून परंपराधिष्ठित ग्रामीण उक्तीवरती अधिक भर दिला. पर्यायाने येऊ घातलेली नवी यंत्र संस्कृती, सामाजिक मूल्यव्यवस्था, विज्ञाननिष्ठता ह्या प्रांताकडे जवळपास त्यांनी दुर्लक्ष केले. तद्वतच ग्रामीण समाज आणि संस्कृतीला नवसामाजिक मूल्यांचा आणि संस्कारांचा नवा आयाम देणारे महात्मा फुले त्यांची सत्यशोधक चळवळ त्या सत्यशोधक चळवळीचे तत्त्वज्ञानाने भारावलेले सत्यशोधकी साहित्य या सर्वांचा त्यांना पर्यायाने विसर पडला. शेतकरी, कष्टकरी, दलित पिढी यांची धर्म आणि पारंपरिकता यामुळे होणारे शोषण हे जे महत्त्वाचे विषय महात्मा फुल्यांनी नवसमाज उभारणीसाठी प्रमाण मानले होते. त्या तत्त्वज्ञानाकडे आणि चळवळीकडे ग्रामीण साहित्य चळवळीने महात्मा फुलेंना प्रेरणास्थान मानूनही दुर्लक्ष केले. परिणामी ग्रामीण संस्कृतीचा महात्मा फुलेंनी मांडलेला सर्व समावेशक दृष्टिकोन कर्णिक वजा जाता, इतर ग्रामीण साहित्यिकांनी त्याला छेद दिला. त्यामुळे दलित समाजाच्या जातीसमूहाचे वर्गीकरण होऊन दलित व ग्रामीण असे दोन साहित्य प्रवाह उदयास आले,

या संदर्भात दुसरेही एक महत्त्वाचे कारण घडले. १९२० च्या दरम्यान गांधीवादाचा उदय झाला. महात्मा गांधी यांनी राष्ट्रीय चळवळीचा विचार मांडतानाचा ग्रामीण समाज आणि संस्कृतीच्या संवर्धनाची संकल्पना मांडली. त्यामध्ये पारंपरिक ग्रामीण व्यवसाय, उदात्तीकरणावर भर दिला. आणि त्याचे प्रतिकात्मक रूप म्हणून सुत कताई व्यवसायाला प्राधान्य दिले. याचे परिणाम कळत नकळत भारताच्या सामाजिक आणि सांस्कृतिक जीवनावर होत गेले. भारतातील शेतीला पूरक व्यवसाय करणारे बारा बलुतेदार आणि आलुतेदार असे जातीसमूह पारंपरिक व्यवसायाशी निगडित होते. हे सर्व व्यवसाय शेतीशी निगडित असल्यामुळे कळत-नकळत ग्रामीण परिसरातील मराठी भाषिक समाज आणि त्याच्या जीवनाशी निगडित गांधीवाद असल्याचा अनुभव मान्य होऊन गांधीवादाच्या प्रेरणेतून १९२० नंतर ग्रामीण साहित्याची निर्मिती होऊ लागली. खेड्याकडे चला अशी गांधीवादाने दिलेली हाक संवेदनास्थानी मानून ग्रामीण साहित्य निर्माण झाले. त्याचबरोबर याच समांतर काळात आंबेडकरवादाचा उदय होऊन पारंपरिक व्यवस्था आणि व्यवसाय यांचा अस्त केल्या शिवाय सामाजिक सुधारणा होणे शक्य नाही. म्हणून त्यांनी शहराकडे चला अशी हाक दिली. गांधी आणि आंबेडकर यांचा वैचारिक वारसा जसा ग्रामीण आणि दलित साहित्याच्या निर्मितीला कारणीभूत झाला. अशा संघर्षाच्या काळात महात्मा ज्योतिराव फुले यांच्या सत्यशोधक चळवळीचे विसर्जन होऊन जेध. जवळकरासारखे सत्यशोधक गांधीच्या काँग्रेसमध्ये सामील झाले. त्यामुळे ग्रामीण वारसाचे सर्व समावेशक दृष्टिकोन आंबेडकवादांनी ग्राह्य धरला. तरीही ग्रामीण समाज गांधीजींच्याच मागे गेला. परिणाम ग्रामीण समाजाचे ग्रामीण आणि दलित असे भेदीकरण अस्तित्वात येऊन ग्रामीण व दलित साहित्याची स्वतंत्र प्रवाह अस्तित्वात येण्यास झाले. अशा काळामध्ये महात्मा फुले आणि काही प्रमाणात गांधीवाद आणि आंबेडकरवाद यांच्या समन्वयाचा धागा घेऊन वाङ्मय निर्मिती करणारे महत्त्वाचे नाव म्हणजे मधु मंगेश कर्णिक हे होय.

मधु मंगेश कर्णिक यांच्या साहित्याला कोकण प्रदेशाच्या काही सीमारेषा असल्या तरी या प्रदेशातील सर्व सामाजिक स्तरांचे कोणताही पूर्वग्रह दूषित न ठेवता वस्तुनिष्ठ, अनुभव चित्र आपल्या साहित्यातून मांडले. त्यामुळे महात्मा ज्योतीराव फुले यांच्या विचार, तत्त्वज्ञान चळवळींचा खरा वारस म्हणून जर कोणाचे नाव कथन करायाचे असेल तर

बहिणाबाई चौधरी या खानदेशातील कवयत्रिच्या नंतर एकमेव महत्त्वाचे नाव म्हणजे मधु मंगेश कर्णिक हे होय.

ग्रामीण साहित्यात प्रामुख्याने कथा, कादंबरी, या दोन वाङ्मय प्रकारानांच विशेष मान्यता पावलेली दिसते. त्यातही ग्रामीण कादंबरी हा वाङ्मय प्रकार काहीसा गंभीर प्रकृतीचा म्हणून त्याचे महत्त्व विशेष आहे. कथा वाङ्मय प्रकाराची ओळख विशेषत्त्वाने विनोद निर्मितीसाठी केलेली असल्यामुळे हा वाङ्मय प्रकार सामाजिक प्रश्नासाठी म्हणावा तितका महत्त्वाचा ठरविण्याबाबत काही प्रश्नचिन्ह आहेत. अलीकडच्या काळात काहीप्रमाणात या वाङ्मय प्रकाराला भास्कर चंदनशिवे यांनी गंभीर प्रकृतीकडे आणलेले आहे. कादंबरीचा एकूण आवाका १८८० पासूनच्या बळीबा पाटील (कृष्णकांत भालेराव) त्यानंतरच्या पिराजी पाटील (धर्नुधारी) 'गावगुंड' (ग. ल. ठोकळ), 'धग' (उद्धव शेळके), 'गोतावळ' (आनंद यादव), 'भाकरी आणि फूल' (मधु मंगेश कर्णिक) यातून स्पष्ट झाले. या सर्व कादंबरी परंपरेतील 'भाकरी आणि फूल' चे स्थान अत्यंत महत्त्वाचे आहे. ग्रामीण समाज आणि संस्कृतीमध्ये उपेक्षित राहिलेल्या दलित समाजाच्या गती-प्रगतीचा अंतरविरोधाचा काढलेल लेखाजोखा म्हणजे 'भाकरी आणि फूल' या कादंबरीतील एकूण आशयसूत्र वर्तमानकाळातील दलित समाजाची एकूण अवस्था समजावून घेण्यासाठी महत्त्वाची आहे.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या विचाराला प्रेरणास्थानी मानून उदयास आलेला महत्त्वाचा साहित्यप्रवाह म्हणजे दलित साहित्य होय. या सहित्यामध्ये सामाजिक मूल्यांची प्राणप्रतिष्ठा केलेली असून स्वत्व, स्वाभिमानाबरोबरच जातीअंताचा विचार या साहित्याच्या केंद्रस्थानी असलेला दिसून येतो. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांचे विचार वैज्ञानिक विचाराला जवळचे असल्याने हा भौतिकवादी दृष्टिकोन दलित साहित्यात सर्वत्र दिसून येतो. भौतिकवादाच्या पुढे अंधश्रद्धा, दैवश्रद्धा अशा पारलौलिक विचारांना स्थान नसल्यामुळे सहाजिकच दलित साहित्य विद्रोहाची भाषा बोलते दलित साहित्यातील हा विद्रोह संहारात्मक नाही तर तो रचनात्मक आहे. डॉ. आंबेडकरांच्या तत्त्वज्ञानावर हे साहित्य निर्माण झालेले असल्यामुळे या स्वरूपाचा रचनात्मक अथवा मानवतावादी दृष्टिकोन प्रतित होताना अनुभवास येतो. विषमतामय वर्णव्यवस्थेमुळे दलितांच्या वाट्याला आलेले विविध

अनुभव, दलित लेखकांनी विविध वाङ्मय प्रकारांच्या माध्यमातून मांडले आहेत. समाजव्यवस्थेने त्यांना दिलेला हीन सामाजिक दर्जा हा 'माणूस' पणाची अवहेलना करणारा असल्याने दलित लेखक भोगलेले जीवन, अस्पृश्यतेचे दु:ख, भूक, वेदना, पारंपरिक व्यवसाय, अंधश्रद्धा त्यांची स्वतंत्र पद्धतीने येणारी भाषा इ. च्या अंगाने साहित्य निर्मिती करतात. दलित समाजाची असणारी एक स्वतंत्र संस्कृती व त्यामधून संस्कारित झालेले मन या साहित्यातून प्रतिबिंबित झालेले आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचा परिवर्तनवादी विचार केंद्रभूत मानून दलित समाजाने वर्णवर्चस्ववादी समाजव्यवस्थेला मान-सन्मान, सत्ता व प्रतिष्ठेच्या प्राप्तीसाठी सामाजिक, राजकीय, आर्थिक, सांस्कृतिक, पातळीवर केलेल्या संघर्षाचे चित्रण दलित साहित्यातील आत्मकथन, कथा, कविता व कादंबरी बरोबरच नाटकांमधूनही झालेले दिसते.

दलित नाटक हा वाङ्मयप्रकार कथा, कविता, आत्मकथा या वाङ्मयप्रकारांच्या तुलनेमध्ये स्वत:ची स्वतंत्र ओळख निर्माण करू शकला नाही. असे जरी असले तरी दलित नाटकाची तात्विक मांडणी करण्यासाठी आणि वेगळेपण सिद्ध करण्यासाठी मराठी तमाशाचा, सत्यशोधकी जलशांचा आणि आंबेडकरी जलशांचा प्रायोगिक व वाङ्मयीन आकृतीबंध प्रमाणित केला गेला. त्यामुळे सहाजिकच मराठीतील प्रायोगिक नाटकांचा जन्म होण्यापूर्वी दलित रंगभूमीने लोकतत्त्वीय संकल्पनांचा नाट्यनिर्मितीसाठी आणि प्रयोगनिर्मितीसाठी उपयोजन करण्याचा संकल्प व्यक्त केला होता. या संकल्पनानुसारच पुढील काळामध्ये दलित एकांकिकांनी नाटकची मांडणी होताना दिसतात.

दलित नाटक अस्तित्वात येण्याच्या अगोदर दलित जीवनाशी समांतर असणारे रंजनप्रकार म्हणून मराठी तमाशाने महत्त्वपूर्ण भूमिका बजावलेली आहे. अशा या तमाशाचा आकृतीबंध स्वीकरून पुढील काळात सत्यशोधकी व आंबेडकरी जलसे उदयास आले. तर याचप्रमाणे पुढे किसन फागू बनसोडे यांनी 'सनातनी धर्माचा पंचरंगी तमाशा' लिहून वर्णव्यवस्था आणि जातीव्यवस्था यांच्या सानिध्यातून साकार झालेल्या अस्पृश्यतेचे अमानवी रूप लोकांपुढे मांडले. अशा या टप्प्यावरतीच पुढील काळात दलित नाटकाची वाटचाल सुरू झाली. या वाटचालीत म. भि. चिटणीस यांचे 'युगयात्रा', गंगाधर पानतावणे

यांचे 'माणुसकीचे बंड' आणि 'मृत्यूशाळा' कारंडे गुरूजी याचें 'नवीवाट' नामदेव व्हटकर यांचे 'आग' अशी काही नाटके लिहली गेली.

सामान्यत: १९६० नंतर दलित एकांकिका आणि नाटक या वाङ्मयीन प्रवाहाला काहीशी गती लाभली त्यामुळे औरंगाबाद येथील दलित थिएटर आणि पुणे येथील दलित रंगभूमी कारणीभूत झाल्याचे दिसून येते. या दोन नाट्यसंस्थानी अनुक्रमे 'थांबा ! राम राज्य येतआहे' हे प्रकाश त्रिभूवन यांचे नाटक रंगमंचावर आणले. तर दुसरे 'काळोखाच्या गर्भात' भि. शि. शिंदे यांचे नाटक रंगमंचावर आणले. या दोन नाटकांनी लोकसंकल्पनांना केंद्रवर्ती मानून नाट्यनिर्मिती केल्यामुळे दलित नाटकांची चर्चा मराठी रंगभूमीच्या प्रांतात होऊ लागली. या दोन नाटकाच्या परिणामातूनच मग पुढील काळात मुंबई, पुणे, मराठवाडा आणि विदर्भाच्या परिसरातूनच नव्या स्वरूपाची नाट्यनिर्मिती होऊ लागली. या नाट्यनिर्मितीतून प्रामुख्याने दत्ता भगत, प्रेमानंद गज्वी, प्रभाकर दुपारे यांच्यामुळे दलित रंगभूमीला नवी ओळख करून दिली. रूस्तुम अचलखांब, हेमंत खोब्रागडे, टेक्सास गायकवाड, अविनाश डोळस, अशोक अहिरे, खुशाल कांबळे, अमर रामटेके, राममनाथ चव्हाण, संजय पवार, सुरेश मेश्राम, कमलाकर डहाट या दलित नाटकारांना विशेष प्रतिष्ठा लाभलेली दिसून येते. त्यातही प्रेमानंद गज्वी यांचे 'देवनवरी', 'किरवंत', 'गांधी आणि आंबेडकर' व दत्ता भगत यांचे 'वाटा-पळवाटा', रामनाथ चव्हाण यांचे 'बामणवाडा', संजय पवार यांचे 'कोण म्हणत टक्का दिला?', तुषार भद्रे यांचे 'कारान' इ. नाटके विशेषत्वाने नावारूपाला आली.

दलित नाटक वाङ्मय रूपाने आणि प्रयोगरूपाने लोकाभिमुख करणाऱ्या नाटककारामध्ये प्रेमानंद गज्वी यांच्या नंतर दत्ता भगत यांचे नाव विशेषत्वाने लोकप्रिय झालेले दिसते. त्यांची 'वाटा-पळवाटा', 'खेळिया', 'अश्मक' ही तीन नाटके आणि समीक्षा लेखन अशी वाङ्मयीन निर्मिती आहे. या वाङ्मयीन निर्मितीपैकी दत्ता भगत चर्चेत आले ते 'वाटा-पळवाटा' या नाटकामुळे दलित नाटक आणि मराठी नाटक यांना जोडणारा दूवा म्हणुन 'वाटा-पळवाटा' ची चर्चा झाली. या तुलनेत इतर नाटक आणि समीक्षा लेखन याची चर्चा विशेषत्वाने झाली नाही.

मधु मंगेश कर्णिक आणि दत्ता भगत यांच्या अनुक्रमे 'भाकरी आणि फूल' व 'वाटा-पळवाटा' या साहित्यकृती समकाळातील असून त्यांचे आशयसूत्र एकच आहे. मराठीमध्ये 'धग' आणि 'पाचोळा' यांच्यातील समान आशयसुत्रामुळे वाद-प्रवाद घडले तसे प्रवाद 'वाटा-पळवाटा' व 'भाकरी आणि फूल' च्या संदर्भात घडले नाही. केवळ वाङ्मय प्रकार भिन्न असल्यामुळे अशी चर्चा झाली नसावी अशी शक्यता असू शकेल किंवा यामागे अन्य कोणती कारणे असण्याची शक्यता आहे की, केवळ समान जीवन जाणीवावरील आशय कालाकृतीत मांडताना प्रज्ञावंत, कलावंत समकाळात निर्माण झालेल्या आणि प्रतिष्ठा पावलेल्या कलाकृतीकडे आणि त्याच्या आशयकडे कसा दुर्लक्ष करू शकतो, हा प्रश्न या दोन कलाकृती वाचणाऱ्या अभ्यासकाच्या मनामध्ये निर्माण होतो, त्यामुळेच या प्रश्नाच्या उत्कंठेमधूनच हा विषय संशोधनासाठी निवडला आहे.

ग्रामीण साहित्य आणि दलित साहित्य यांचा परिसर आणि परीघ जरी एक असला तरी त्यातील जीवन जाणिवांच्या रूपानी साकार होणाऱ्या सामाजिक, सांस्कृतिक आणि भाषिक व्यवहार यांचे वेगळेपण पुढील काळात सिद्ध झालेले असतानाही दत्ता भगत आणि मधु मंगेश कर्णिक यांनी समान आशयसूत्रावरील कलाकृती लिहून यातील अंतरविरोध आपल्या कालाकृतीतून मांडला आहे. दलित आणि ग्रामीण साहित्याचे एकत्र समीकरण म्हणजे ह्या दोन साहित्यकृती होत. या दोन कलाकृतीचा सूक्ष्म अभ्यास करण्यापूर्वी आशयसूत्राची संकल्पना निश्चित करणे आावश्यक आहे.

❖ आशयसूत्र :

ही संज्ञा 'आशय' आणि 'सूत्र' या दोन पदापासून बनलेली आहे. 'आशय' व 'सूत्र' या पदांचे कोशगत अर्थ पुढीलप्रमाणे.

आशय - "१) उद्देश, हेतू, अभिप्राय, मनिषा २) आतला भाग ३) गाभा ४) कोठार"[१]

सूत्र - "१) सूत, धागा, तंतू २) नियम क़ायदा, शिकवण यांची ठरीव पद्धत ३) रीत, मांडणी ४) एका रेषेत समपातळीत"[२]

'सरस्वती' शब्दकोशातील आशय आणि सूत्र यांचे दिलेले अर्थ इतर कोशातील 'मराठी व्युत्पत्तीकोश' (कृ.पा. कुलकर्णी), 'आदर्श मराठी शब्दकोश' (डॉ. प्र.न. जोशी), 'महाराष्ट्र शब्दकोश' (दाते-कर्वे), 'मराठी शब्दरत्नाकर' (कै. वा.गो. आपटे), 'विस्तारित शब्दरत्नाकर' (वा.गो. आपटे) इ. शब्दकोशामध्ये याच अर्थाने उपयोजिलेले असल्याचे दिसून येतात. आशयसूत्राच्या केंद्रवर्ती प्रामुख्याने मूल्यात्मक संस्काराचा गर्भित अर्थ सामावलेला असतो. सहवास, सानिध्य, चाकोरीबद्धता यांच्यातून साकारणारे सांस्कृतिक संचित यांनी आशय समृद्ध झालेला असतो. आशयातून प्रतिबिंबित होणारे हे संस्कार मानसिक पातळीवरचे असतात. अंतरमन या संस्कारानी व्यापलेले असल्यामुळे अदृश्य रूपात हे संस्कार जीवनाची एक चाकोरीबद्धता सिद्ध करतात. स्वजीवन आणि मानवी जीवन यांच्या शाश्वत जीवनाची एक नियमावली असते. नियम आणि संस्कार यांचा ताळमेळ म्हणजेच आशयसूत्र. म्हणूनच शब्दकोशकारानी आशयाचे अर्थ देताना उपदेश, हेतू, अभिप्राय, मनिषा हे शब्द उपयोजिलेले आहेत. उपदेश, हेतू,अभिप्राय आणि मनिषा हे संस्कारित झालेले असल्यामुळेच ते एका धाग्यात तंतूत किंवा नियमात गुंफले जातात. परंतु ही नियमने मनाच्या आत घडत असल्यामुळे ते दृश्य रूपात अनुभवता येत नसले तरी आतील संस्काराचे प्रचलन, काया, वाचा, मन आदी पंचइंद्रीयावरती ताबा घेतात त्यातून आत आणि बाहेर एक सूत्रबद्ध संस्कारक्षम आविष्करण घडते. आत आणि बाहेरील या दोन्हीला जोडणारा शाब्दिक अविष्कार म्हणजे आशयसूत्र.

आशयसूत्राचा कोशागत अर्थाचा विचार करतानाच साहित्यकृतीमध्ये त्याचे रूप काय आहे, हे अभ्यासने महत्त्वाचे आहे. साहित्यकृतीमध्ये आशयाचे दोन अंगे असतात. एक म्हणजे अविष्काराचे आणि दूसरे म्हणजे आशयाचे वाचन प्रक्रियेत या दोन्ही अंगाची अभेदनाने प्रतीती येत असते. साहित्यकृतीतील आशय पात्रे, काळ, स्थळ, घटना, प्रसंग या घटकांनी संघटित केलेला असतो. की संघटना एका सरळ पद्धतीत असते म्हणजेच एका सूत्रावर आधारलेली असते. यालाच आपण साहित्यकृतीचे 'आशयसूत्र' म्हणतो.

मानवी समाज याच्या स्वतंत्र अस्तित्वाची नोंद करताना त्यांच्या सांस्कृतिक संचिताचे वेगळेपण सिद्ध करते. इतर प्राणी आणि मानव प्राणी यांच्यामध्ये जो फरक आहे त्यामध्ये सामाजीकरण, संस्कृती आणि भाषा यांचे अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. मानवी

समाजातील हे तीनही मूलभूत घटक स्थळ काळांनी निश्चित केलेले असतात. त्या स्थळ काळातून अविष्कृत झालेल्या जाणिवांनी घटना प्रसंगानी व्यक्तिमत्त्वाचे वेगळे पैलू सिद्ध करतात. त्यामुळे कोणत्याही कलाकृतीचा आशय विचारात घेताना तो स्थल, कालातीत, घटना प्रसंगाने विहित केलेला असतो. हे विचारात घेवूनच आशयसूत्राचा विचार करणे आवश्यक ठरते. आशयसूत्राची ही सर्व समावेशकता विचारात घेताना मराठी भाषेवर या संदर्भात कोणत्या स्वरूपाचा विचार केला गेला हे पाहणे आवश्यक आहे.

कोणत्याही साहित्यात संहिता ही प्राथमिक पातळीवर भाषिक चिन्हांनी घडलेली दिसून येते. आणि तिचे भाषिक रूप हे तीन अंगानी घडलेले दिसते. ते म्हणजे नादात्मक (Phonetic), वाक्यात्मक, व्याकरणिक (Syantic) आणि अर्थात्मक, आशयात्मक (Semantic) या अशा स्वरूपात साहित्यिक म्हणजे साहित्यातील संहिता निर्माण होते. या संहितेच्या भाषिक रूपाचे आणि भाषिक चिन्हांचे संघटन हे साहित्यात रचनेवरून किंवा अभिव्यक्ती वरून जे प्रकार मानले जातात त्यानुसार म्हणजेच साहित्य प्रकारांच्या संकेत व्यूहानुसार होते. यामध्ये भाषिक रूपामधील अर्थात्मक व आशयात्मक अंग हे साहित्यिक संहितेच्या आशयाशी, भावविश्वाशी निगडित असते. या आशयातून, अर्थातून साहित्यकृतीच्या आशयसूत्राची जडण-घडण होत असते. हे आशयसूत्र संहितेच्या बाहेरील समाजवास्तवाशी सांस्कृतिक विचारप्रणालीशी संबंधित असते. एकंदरीत अशाप्रकारे साहित्यकृतीच्या आशयसूत्राची जडण-घडण ही भाषिक साहित्यिक आणि सांस्कृतिक चिन्हसरणींच्या देवघेवीतून व सहसंबंधातून झाल्याचे दिसून येते.

आशयसूत्र ही संज्ञा विविध कलाखंडातून निरनिराळ्या अर्थाने वापरली गेल्याचे दिसून येते. 'आशयसूत्र' ही संज्ञा मुळात अगदी सामान्य व ढोबळ अर्थाने वापरली जाई. असे ज्येष्ठ विचारवंत गंगाधर पाटील यांचे मत आहे. एखादा वक्ता आपल्या भाषणाची मांडणी, उभारणी व गुंफण एखाद्या विषयाच्या भोवती करत असतो. या भाषणविषयाला पूर्वी 'आशयसूत्र' म्हटले जाई. 'मानवी स्वातंत्र्य', 'आर्थिक विषमता', 'देशभक्ती', 'ईश्वरप्रेम' इ. भाषणविषयांना त्या भाषणाची 'आशयसूत्र' असे म्हटले जाई. हा भाषणविषय म्हणजे आशयसूत्र या सामान्य अर्थाने ही संज्ञा वापरली जाई.

साहित्यिक संकल्पनांची निश्चित व सार्वत्रिक स्वरूपाची व्याख्या करणे अवघड असते. साहित्यिक संकल्पनांचे अर्थही बदलत असतात. परंतु संकल्पना निश्चितीसाठी व विवेचनाच्या सोयीसाठी आशयसूत्राच्या काही व्याख्या दिल्या आहेत.

आशयसूत्र संकल्पनेचा विचार मराठीमध्ये अल्पप्रमाणामध्ये झालेला दिसून येतो. तो विचार आशय आणि आशयसूत्र या दोन गृहितकांच्या आधारे केलेला आहे.

❖ आशयाची व्याख्या :

'आशय' या संज्ञेची व्याख्या डॉ. गो. मा. पवार पुढीलप्रमाणे करतात, "कोणतीही वाङ्मयीन कलाकृती अपरिहार्यपणे मानवी जीवनातील अनुभवांचे चित्रण करीत असते, प्रकटीकरण करत असते या चित्रित झालेल्या आणि प्रकट होणाऱ्या जीवनानुभवाला आपण कलाकृतीचा आशय म्हणतो."[३]

वरील व्याख्या पाहिल्यानंतर आपल्याला असे दिसून येते की, अनुभवाचे चित्रण किंवा जीवनानुभवाचे प्रकटीकरण म्हणजे आशय आणि हे प्रकटीकरण आशयाची मांडणी एका विशिष्ट पद्धतीने करणे म्हणजे सूत्रबद्ध पद्धतीने मांडणे यालाच 'आशयसूत्र' म्हणतात.

❖ आशयसूत्राची व्याख्या :

१) ॲरिस्टॉटल -

"कवी ज्या विषयावर किंवा कल्पनेवर कविता रचतो त्या विषयाला कल्पनेला तो आशयसूत्र असे संबोधतो."[४]

ॲरिस्टॉटल यांनी आपल्या 'Rhetoric' या ग्रंथामध्ये साहित्याच्या दृष्टिकोनातून या संज्ञेचा अर्थपूर्ण उपयोग केला आहे. त्यावरून त्यांनी आशयसूत्राची व्याख्या केलेली दिसते. ॲरिस्टॉटलने आशयसूत्र ही संकल्पना लेखककेंद्री मानलेली दिसून येते.

२) बोरिस तॉमशेवस्की -

"साहित्यकृतीच्या विविध घटकांच्या अर्थांची एकता म्हणजे आशयसूत्र होय."[५]

वरील व्याख्या विचारात घेता असे जाणवते की, अर्थपूर्ण अशा पद्धतीने भाषेमध्ये लिहिल्या गेलेल्या प्रत्येक भाषिक कृतीला आशयसूत्र असते. हे आशयसूत्र साहित्यकृतीच्या अंगा-अंगातून वाहत असते. व साहित्यकृतीला एकात्म करीत असते. म्हणून तिच्यात एक प्रकारची सुसंगती प्राप्त होते.

३) मिखाईल बाख्तिन -

"निश्चित आणि एकात्म अर्थ एकार्थ हा कोणत्याही संपूर्ण उक्तीचा गुणधर्म असतो. या संपूर्ण उक्तीच्याअर्थाला बाख्तिन 'आशयसूत्र' असे म्हणतो."[६] बाख्तिनच्या मते संपूर्ण किंवा समग्र उक्तीचे आशयसूत्र एकात्मक असले पाहिजे. बाख्तिन साहित्यकृतीच्या आशयसूत्रात्मक एकतेसंबंधी मूलगामी भूमिका मांडतो.

बाख्तिनच्या मते, "साहित्यकृतीची आशयसूत्रात्मक एकता म्हणजे तिच्या शब्दांच्या व वाक्यांच्या अर्थांची केवळ गोळाबेरीज नव्हे. शब्दांचे आशयसूत्राशी एक विशिष्ट प्रकारचे नाते असते. परंतु शब्दार्थ आणि आशयसूत्र यांच्यामधील परस्परसंबंधाचा प्रश्न बोरिस तॉमशेवस्कीने केलेल्या आशयसूत्रात्मक एकतेच्या व्याख्येमुळे विकृत झालेल्या आहे. शब्दाच्या आणि वाक्याच्या अर्थाची भाषावैज्ञानिक संकल्पना ही केवळ शब्द आणि वाक्य यांच्यापुरती समाधानकारक आहे. परंतु ती आशयसूत्रासाठी समाधानकारक नाही. आशयसूत्र हे अशा प्रकारच्या केवळ शब्दार्थ्यांनि बनलेले नसते. भाषा ही आत्मसात करण्याच्या बाबतीत आपल्याला मदत करत असते, हे खरे परंतु आपण आशयसूत्राला केवळ भाषेचा एक घटक म्हणून समजता कामा नये."[७]

आशयसूत्रासंबंधीची ही रूपवाद्यांची भूमिका मार्क्सवादी समीक्षक मिखाईल बाक्तिन यास मान्य नाही ते त्यांच्या मतावरून दिसून येते. साहित्यकृतीतील शब्दार्थांची व वाक्यार्थ्यांची गोळा बेरीज म्हणजे साहित्यकृतीची आशयसूत्रात्मक एकता नव्हे. आशयसूत्र जाणून घेण्यासाठी शब्द-वाक्यांनी बनलेली भाषा आपल्याला मदत करीत असते. परंतु आशयसूत्र हे केवळ भाषेचा घटक नसून ते ते नेहमीच भाषेच्या पलीकडे वसत असते. साहित्यकृतीतील शब्द, वाक्ये ही अलग-अलगरीतीने आशयसूत्राचे स्वरूप निश्चित करीत

नसतात; तर कथा, कादंबरी, कविता आदी साहित्य प्रकारांची संपूर्ण रूपच साहित्यकृतीतील आशयसूत्राचे स्वरूप निश्चित करीत असते.

एकंदरित, त्यांच्या दृष्टीने साहित्यप्रकार हाच आशयसूत्राची सेंद्रीय एकता साधीत असते. म्हणून कलावंताने पहायला शिकले पाहिजे.

याबरोबरच मराठी भाषेमध्ये साहित्यातील संकल्पनांचा अपवादानेच विचार केला गेला आहे. त्यामुळे आशय, संकल्पना आणि स्वरूप समजून घेण्यासाठी गंगाधर पाटील यांनी 'अनुष्टुभ' मार्च-एप्रिल २००२ च्या अंकात आशयसूत्राची संकल्पना स्पष्ट केली आहे. त्यामध्ये गंगाधर पाटील यांनी कलाकृतीचा आशय स्पष्ट करताना म्हटलेले आहे की,

"साहित्य संहिता ही प्राथमिक पातळीवर भाषिक चिन्हांनी घडलेली असते. तिचे भाषिक रूप हे नादात्मक (Phonetic) वाक्यात्मक, व्याकरणिक आणि अर्थात्मक किंवा आशयात्मक अशा तीन अंगानी घडलेले असते.

१. आशयसूत्र म्हणजे साहित्यकृतीच्या आशयसूत्राचे किंवा अनुभवविश्वाचे केंद्रवर्ती अथवा मध्यवर्ती सूत्र होय.
२. साहित्यकृतींच्या सर्वांगीना एकात्म करणारे एक संघटनतत्त्व म्हणून येथे आशयसूत्र सौंदर्यात्मक कार्य करत असते.
३. आशयसूत्र हे साहित्यकृतीच्या अर्थात्मक, आशयात्मक अंगाशी निगडीत असते. परंतू ते तिच्या सहित्यकृतीच्या रूपबंदाची संरचनेची एकात्म एकजिन्सी संघटना करणारे एकरूप तत्त्व म्हणून सौंदर्यात्मक कार्य करत असते."[८]

गंगाधर पाटलांच्या व्याख्येतून स्थूलमानाने पुढील निष्कर्ष नोंदविता येतात-

१. साहित्यकृतीच्या मध्यवर्ती असलेला अनुभव आणि आशय म्हणजे आशयसूत्र.
२. एकात्मिक संघटन सौंदर्य प्रतिती देते.
३. अर्थ आणि आशय यांचा एकात्मिक रूपबंद म्हणजे आशय.

एकंदरीत, आशयसूत्र संकल्पनेविषयीच्या व्याख्या व मते पाहता अभ्यासकामध्ये एकवाक्यता असल्याचे आढळत नाही. त्यामुळे स्थूलमानाने आशयसूत्राची संकल्पना मांडणारे लेखककेंद्री, साहित्यकृतीकेंद्री आणि रूपकेंद्री असे प्रवाह दिसून येतात.

या व्याख्यांतून दिसून येतात येणारे घटक आशयसूत्राच्या स्वरूप लक्षणावर प्रभाव टाकताना दिसतात. त्यामुळे या व्याख्यातून अविष्काराचे व आशयाचे अशा दोन्ही अंगाचा विचार झालेला दिसतो.

❖ आशयसूत्राचे स्वरूप :

साहित्यकृतीत आशयसूत्र हे आशयाद्वारे व्यक्त होत नसते तर कधी अर्थसमजून (अर्थाकलन) घ्यावयाचे असते. आशयसूत्र हे साहित्याच्या अंतरिक संरचनेला एकात्म करीत असते आणि साहित्यात सेंद्रीय एकता प्राप्त करीत असते. आशयसूत्र हे भाषिक चिन्हांनी बनते. तेंव्हा ते भाषेचे रूप असते. त्यावेळी ते नादात्मकतेने, वाक्यरूपाने, व्याकरणाने तसेच अर्थात्मकतेने व आशयात्मकतेने बनलेले असते. तसेच हे संहितेच्या बाहेरील समाजवास्तवाशी, सांस्कृतिक विचारप्रणालीशी संबंधित असते. यातूनच आशयसूत्राची जडणघडण ही भाषिक, साहित्यिक आणि सांस्कृतिक चिन्हसरणींच्या देवघेवीतून व सहसंबंधातून झालेली दिसून येते.

आशयसूत्र ही संज्ञा विविध कालखंडात निरनिराळ्या अर्थाने वापरली गेलेली दिसून येते. त्यामध्ये आशयसूत्र हे साहित्यकृतीच्या / कथेच्या तात्पर्याचा किंवा नैतिक उपदेशाचा वेध घेवून मानण्यात आले. म्हणजेच ते लेखककेंद्री होते. नंतर आशयसूत्राचे स्वरूप सहित्यकृतीकेंद्री किंवा रूपकेंद्री बनले. साहित्यात येणाऱ्या आशयसूत्राच्या स्वरूपाविषयी गंगाधर पाटील पुढील मत मांडतात, "आशयसूत्र हे लेखकाला अमूर्त स्वरूपात जाणवलेले असते. ते साहित्यकृतीच्या शब्दार्थरूपातून समूर्त होत असते. साहित्यदृष्ट्या वा नाट्यदृष्ट्या अर्थपूर्ण समजल्या जाणाऱ्या आशयसूत्राच्या संरचनेचे तीन मूलघटक मानले जातात. पात्र, संघर्ष आणि निर्णयपर शेवट"[९] म्हणजेच अमूर्त आशयसूत्र हे साहित्यात घटनाप्रसंग, कथानक, पात्र, संवाद, भाषा आदींनी समूर्त होत असते. आणि ते

साहित्याला एकात्म करीत असते. साहित्यकृतीच्या सर्वांगाना एकरूप करणारे हे एक संघटनतत्त्व म्हणून येत असते. त्यावेळी ते सौंदर्यात्मक कार्य ही करत असते.

तॉमशेवस्कीने आशयसूत्राचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे मांडलेले आहे, "साहित्यकृतीला स्वत:चे असे एक आशयसूत्र असते. साहित्यकृतीच्या असंक्षेप्य अशा लघुत्तम घटकाच्या आशयसूत्राला आशयसूत्रिम (Motif) असे म्हणतात."[१०] तॉमशेवस्कीच्या मताचा परामर्श घेता सामान्यत: त्यातून असे प्रतीत होते की, एक संपूर्ण कलाकृती म्हणून आशयसूत्र असते. तसेच साहित्याच्या प्रत्येक घटकाला स्वत:चे आशयसूत्र असून या लघुत्तम घटकालाही आशयसूत्र असते. त्यालाच आशयसूत्रिम अशी संज्ञा दिलेली आहे.

बाख्तिनने आशयसूत्र स्वरूपाविषयीचे विवेचन पुढीलप्रमाणे दिलेले आहे, "आशयसूत्र हे नेहमीच भाषेपलीकडे जात असते, ते भाषातीत होत असते. त्याहून अधिक म्हणजे संपूर्ण उक्ती हा एक प्रत्यक्ष भाषाप्रयोग असून तो आशयसूत्राकडे अभिमुख झालेला असतो; तो अलग-अलग शब्द वाक्ये किंवा कालखंड यांच्याकडे वळलेला नसतो. उक्ती ही अखेर एक सामाजिक, ऐतिहासिककृतीचे, घटनेचे आशयसूत्र असते. परिणामी, साहित्यकृतीचे आशयसूत्र हे तिच्या सभोवतीच्या समग्र परिस्थितीशी जितक्या अतूटतेने जोडलेले असते, तितक्याच अतूटतेने ते भाषिक घटकांशीही जोडलेले असते."[११] बाख्तिनने मांडलेल्या आशयसूत्राचे स्वरूप समजून घेताना आशयसूत्र हे केवळ भाषेचा एक घटक असत नाही. ते भाषेच्या पलीकडे जाऊन भाषातीत होत असते. म्हणजेच आशयसूत्र केवळ शब्दार्थांनी बनलेले असते. भाषा ही आशयसूत्र आत्मसात करण्याच्या बाबतीत आपल्याला मदत करीत असते. बाख्तिनच्या दृष्टीने आशयसूत्राचे स्वरूप निश्चित करताना लेखकाची जीवनदृष्टी त्याची कलादृष्टी, साहित्यकृतीचा साहित्यप्रकार आणि प्रत्यक्षातील जीवनवास्तव यांचे परस्परसंबंध विचारात घेणे आवश्यक आहे.

तसेच बोरिस तॉमशेवस्की या समीक्षकाने 'आशयसूत्रनिष्ठ समीक्षा' (थोमॅटिक क्रिटिसिझम) ही संज्ञा प्रथम वापरली. "कथेचा सारांश सांगण्यासाठी साहित्यकृतीचा अर्थ लावण्याची गरज असतेच असे नाही, मात्र आशयसूत्र जाणून घेण्यासाठी प्रथम साहित्यकृतीचे नीट वाचन व अर्थनिर्णयन यावर आधारलेल्या साहित्याभ्यासाला व साहित्यसमीक्षेला 'आशयसूत्रनिष्ठ समीक्षा' (थोमॅटिक क्रिटिसिझम) / 'आशयसूत्रमीमांसा'

(थीमॅटिक्स) असे म्हणतात."[१२] 'आशयसूत्रनिष्ठ समीक्षा' (थोमॅटिक क्रिटिसिझम) किंवा 'आशयसूत्रमीमांसा' (थीमॅटिक्स) या समीक्षेचे दोन प्रकार मानले जातात. एक म्हणजे विवरणात्मक आशयसूत्रमीमांसा आणि दुसरे म्हणजे तुलनात्मक आशयसूत्रमीमांसा.

- **विवरणात्मक आशयसूत्रमीमांसा (एक्सफिलकेटिव्ह थीमॅटिक्स) :**

या समीक्षा प्रकारात "एकाच साहित्यकृतीत व्यक्त झालेल्या एक वा अनेक प्रधान/गौण आशयसूत्रांचा अभ्यास अभिप्रेत असतो. किंवा तसेच एका साहित्यकृतीतील एक वा अनेक आशयसूत्रांचा जसा शोध घेता येतो, तसेच एका किंवा लेखकाच्या अनेक साहित्यकृतीतील विविध आशयसूत्रांचा वेध घेवून त्याच्या साहित्याची समीक्षा करता येते."[१३] अशी बोरिस तॉमशेवस्की या समीक्षकाने विवरणात्मक आशयसूत्रमीमांसाची व्याख्या केली आहे.

- **तुलनात्मक आशयसूत्रमीमांसा (कम्पॅरेटिव्ह थीमॅटिक्स) :**

या समीक्षा प्रकारात एकच आशयसूत्र घेऊन त्याच्या आधारे अनेक साहित्यकृतींचा तुलनात्मक अभ्यास करता येतो. काही आशयसूत्रे विवक्षित स्थलकाशी निबद्ध असतात. तर काही सार्वत्रिक स्वरूपाची असतात. अशा प्रकारे, "एकच किंवा अनेक संस्कृतीतील/भाषांतील साहित्यकृतीत आढळून येणाऱ्या सार्वत्रिक आशयसूत्राच्या आधारे साहित्याची जी तुलनात्मक समीक्षा केली जाते तिला 'तुलनात्म्क आशयसूत्रमीमांसा' असे म्हणतात."[१४] ही तुलनात्मक आशयसूत्रनिष्ठ समीक्षा आदिबंधात्मक समीक्षेशी जवळीक दाखविणारी आहे.

कोणतीही साहित्यकृती एकाच आशयसूत्रापाशी सीमित वा बंदिस्त करता कामा नये. कारण अनिश्चितार्थता, अनेकार्थता व अर्थप्रसरणता हे साहिकृतींचे साहित्यधर्म आहेत. तसेच साहित्यकृतीच्या संहितेला एक अर्थ अभिप्रेत असतो, तर तिचा वाचक आपल्या दृष्टिकोनानुसार तिचा दुसराच अर्थ लावू व वाचू शकतो.

एकंदरीत साहित्यकृतीत येणारे आशयसूत्र हे साहित्यप्रकारांच्या संकेतव्यूहानुसार निर्माण झालेल्या सामिष्टरूपावरून त्या साहित्यकृतीच्या आशयसूत्राचे स्वरूप निश्चित

होताना आढळते. तसेच आशयसूत्राचे स्वरूप हे लेखककेंद्री, साहित्यकृतीकेंद्री तसेच वाचककेंद्री होऊन साहित्यिक कार्य करीत असते.

वरीलप्रमाणे आशयसूत्राचे स्वरूप-संकल्पना विचारात घेता 'वाटा-पळवाटा' या नाटकामधील व 'भाकरी आणि फूल' या कादंबरीमधील आशयसूत्र पाहता काही साधर्म्य जाणवतात.

एखादी स्थूल अथवा व्यापक विचारप्रणाली अथवा संकल्पना, अनुभूती किंवा तत्त्व म्हणजे साहित्यकृतीचे आशयसूत्र होय. ते साहित्यकृतीतील सर्व घटकांना तपशीलांना जोडणारे असते. प्रत्येक साहित्यकृतीला दोन अंगे असतात. एक म्हणजे अविष्काराचे अंग आणि दुसरे म्हणजे आशयाचे अंग. साहित्यकृतीच्या वाचनक्रियेत या दोन्ही अंगाची अभेदनाने प्रतिती येत असते. साहित्यकृतीतील आशय, पात्रे, काळ, स्थळ, घटना, प्रसंग या घटकांनी संघटित केलेला असतो, ही संघटना आशयसूत्रावर आधारेलेली असते. मूळ आशयसूत्र एकच असले तरी आशयद्रव्याचे घटक आणि त्यांची संघटना यातील भिन्नतेमुळे कादंबरी, नाटक असे भिन्न-भिन्न रूपबंध आकारास येत असतात.

दत्ता भगत यांच्या 'वाटा-पळवाटा' नाटकामध्ये दलित समाजातील पूरग्रस्तांना घरे मिळवून देण्यासाठी आंबेडकरी चळवळीतील तीन पिढ्यांतील व्यक्तिरेखांचा मानसिक आणि शारीरिक पातळीवरील संघर्ष याचे चित्रण केलेले आहे. त्याचप्रमाणे मधु मंगेश कर्णिकांच्या 'भाकरी आणि फूल' या कादंबरीत सुद्धा दलितांच्या विकासासाठी प्रयत्न करणाऱ्या तीन पिढ्यांचे चित्रण आपणास दिसून येते. दोन्ही कलाकृतीचे मूळ आशयसूत्र एकच असले तरी आशयद्रव्याचे घटक आणि त्यांची संघटना यातील भिन्नतेमुळे कादंबरी, नाटक, रूपबंधाच्या दृष्टीने ते वेगवेगळ्या रूपबंधात आकारास येतात. 'वाटा-पळवाटा' त संघर्ष रूपाने 'नाट्य' उभारण्याचा (दिगदर्शनाचा) प्रयत्न तर 'भाकरी आणि फूल' मधून वस्तुस्थिती दर्शन (कथन) हे अभिव्यक्तिचे दर्शन घडते.

दत्ता भगत यांच्या 'वाटा-पळवाटा' आणि मधु मंगेश कर्णिक यांच्या 'भाकरी आणि फूल' या कादंबरीतील आशयसूत्रातील साम्य पुढील मुद्दातून दिसून येते.

१. भाषिक रूपातील अर्थात्मक - आशयात्मक अंग हे साहित्यिक संहितेच्या अर्थांगातूनच साहित्यकृतीच्या आशयसूत्राची जडण-घडण होत असते. एखाद्या साहित्यकृतीला एक किंवा एकाहून अधिक अशी प्रधान-गौण आशयसूत्रे क्रियाशील असता या आशयसूत्रांची संरचना किंवा हे आशयसूत्र संहितेच्या बाहेरील समाजवास्तवाशी सांस्कृतिक विचारप्रणालीशी संबंधित असते. वरील दोन्ही कलाकृतीत यामध्ये साम्य दिसून येते. आंबेडकरी चळवळ, तिची वाटचाल, तसेच पंचवीस वर्षातील एका अस्पृश्य कुटुंबाच्या स्थित्यंतराचा आलेख मांडला आहे. हे समाजवास्तव ही सांस्कृतिक जाण दोन्ही कलाकृतींच्या आशयसूत्रांमध्ये दिसून येते.

२. आशयसूत्राची जडण-घडण ही भाषिक, साहित्यिक आणि सांस्कृतिक चिन्हसरणीच्या देवाण-घेवाणीतून व सहसंबंधातून झालेली असते. यालाच सेंद्रीयतत्त्व म्हणतात. आशयसूत्राचे हे सेंद्रीयत्व 'वाटा-पळवाटा' तसेच 'भाकरी आणि फूल' या दोन्ही कलाकृतीमध्ये साम्य आढळून येते. पात्र (व्यक्तिरेखांची) जडण-घडण त्यांची आशय-अभिव्यक्तीसाठी वापरलेली भाषा यातून हे सेंद्रीयत्व दिसून येते.

३. कोणतीही साहित्यकृती ही कोणत्या ना कोणत्या साहित्यप्रकाराचे एक वैशिष्ट्यपूर्ण समष्टिरूप म्हणून वर्तत असते. साहित्यप्रकाराचे हे समष्टिरूप साहित्यकृतीच्या आशयसूत्राचे स्वरूप निश्चित करत असते. 'वाटा-पळवाटा' नाटक तसेच 'भाकरी आणि फूल' कादंबरी या साहित्यकृतीचे आशयसूत्र एक असले तरी त्या-त्या साहित्यप्रकारांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण समिष्टरूपाच्या मर्यादा पडलेल्या दिसून येतात.

लेखक व्यक्तिची निर्मिती करून त्यांच्या परस्पर संबंध आणि कृतीतून आपल्याला अभिप्रेत असलेला जीवनार्थ व्यक्त करीत असतो. आपला अनुभव अधिक प्रत्ययकारी रीतीने मांडण्यासाठी त्याला व्यक्तिचित्रणांचा उपयोग होतो. त्यातूनच त्याची जीवनदृष्टिही अविष्कृत होत असते. लेखकाच्या वैशिष्ट्यपूर्णतेचे विविध पैलू व्यक्तिचित्रणाच्या सार्मथ्यातून स्पष्ट होतात.

"आचार-विचार, स्वभाव, पेहराव, भाषा, अंगकाठी अशांसह व्यक्तीचे बनलेले व्यक्तिमत्त्व म्हणजे व्यक्तिरेखा होय."

कादंबरीमध्ये व्यक्तिरेख अथवा पात्र हा एक महत्त्वपूर्ण घटक आहे. कथा-कादंबरीत शब्दांतून मूर्त केलेली एखाद्या व्यक्तिची प्रतिमा म्हणजे पात्र, व्यक्तिचे बहिरंग आणि तिच्या वृत्तीप्रवृत्ती, तिचे भावविश्व, तिची जीवनदृष्टी, जीवनसरणी इ. च्या चित्रणातून पात्रांची विशिष्ट प्रतिमा साकार होते.

तसेच नाटकातील कथानक, त्यातील विषय प्रेक्षकांच्या समोर उलगडला जातो. तो त्यातील व्यक्तिंच्या किंवा पात्रांच्याद्वारे त्यामुळे नाटकात स्वभावादर्शनाला महत्त्वाचे स्थान असते. नाटक लक्षात राहते ते त्यातील पात्रांचे व्यक्तिदर्शन अधिक वास्तव आणि प्रभावी हे होण्यामुळे पात्राचा स्वभाव, त्याचीवृत्ती त्याच्या संवादातून किंवा कृतीतून व्यक्त होत असते.

'वाटा-पळवाटा' व 'भाकरी आणि फूल' या दोन्ही कलाकृतीमध्ये तीन पिढ्यांचे चित्रण लेखक दत्ता भगत आणि मधु मंगेश कर्णिक यांनी केले आहे. या दोन्ही कलाकृतीमधून तीन पिढयांचे चित्रण जरी आले असले तरी या तीन पिढयांचे प्रतिनिधीत्त्व करणाऱ्या व्यक्तिरेखांमधून काही साम्य व भेद असल्याचे अपणाला दिसून येते. या दोन्ही कलाकृतीमधील पहिली पिढी ही अत्यंत प्रामाणिक प्रांजळ अशी असून बुद्धतत्त्वज्ञान व आंबेडकरी तत्त्वज्ञान याचे फारसे आकलन नसलेली अशी आहे. डॉ. बाबासाहेब यांच्या विचारावर निष्ठा असणारी असून देशाविरूद्ध, धर्माविरूद्ध, धर्मग्रंथाविरूद्ध बंडाची भाषा बोलणारी किंवा विद्रोह करणारी आहे. तसेच धर्मभावना व अंधश्रद्धेमध्ये थोडीशी गुरफटलेली दिसून येते. यावरून ही पिढी आंबेडकरी विचाराने थोडीशी अपरिपक्व असल्याचं जाणवते. त्याचप्रमाणे आधुनिकतेचा विचार स्वीकारून सुद्धा पारंपरिक विचारामध्ये गुरफटताना दिसून येते.

तसेच दुसरी पिढी ही अत्यंत संयमशील स्वत: व डॉ. आंबेडकर यांच्या विचाराशी प्रामणिक अशी आहे. दलित चळवळीच्या संदर्भात तटस्थपणे आपली भूमिका मांडणारी असली तरी सार्वजनिक जीवनामध्ये प्रत्यक्ष संघर्ष आणि कृती करीत नाही. असे असले तरीसुद्धा 'वाटा-पळवाटा' तील ही दुसरी पिढी ज्या मानसिक संघर्षामध्ये गुरफटलेली आहे. त्या स्वरूपाच्या संघर्षातून 'भाकरी आणि फूल' कादंबरीतील दुसरी पिढी ही थोडीशी बाहेर पडलेली दिसून येते.

'वाटा-पळवाटा' मधील व 'भाकरी आणि फूल' मधील तिसऱ्या पिढीचे प्रतिनिधीत्त्व करणारी व्यक्तिरेखा ही अत्यंत महत्त्वाची अशी आहे. अनेक वर्षे अन्याय सोसलेली अनेक वर्षे आशेवर जगून शेवटी निराशाच पदरी पडलेली. अस्पृश्यता निर्मूलन कायद्याने झाले तरी व्यवहारात जाती-जमातींचे जाचक बंध अनुभवलेली याचेच परिणाम म्हणून वेदना-विद्रोह व नकार यांना जन्म देणारी अशी ही तिसरी पीढी आहे. या दोन्ही कलाकृतीतील तिसऱ्या पिढीतील व्यक्तिरेखा समान पातळीवर वावरत असल्या तरी वैचारिकदृष्टीने व संघर्षशील कृतीने यांच्यामध्ये भेद असलेला दिसून येतो. 'भाकरी आणि फूल' मधील तिसऱ्या पिढिपेक्षा 'वाटा-पळवाटा' मधील तिसरी पिढी ही अत्यंत प्रभावशील दिसून येते.

अशा तऱ्हेने केवळ डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या तोंडातील वाक्यांप्रमाणे परिस्थितीचा विचार करण्याची ताकद नसलेली पण निष्ठावान अशी पहिली पिढी, आर्थिक स्थैर्य व विचार करण्याची ताकद व प्रसंगी अगतिकता हा मधल्या पिढीचा वारसा आहे तर आपल्याला पाहिजे ते कोणालाही न जुमानता हस्तगत करायचे कारण आपल्याला मिळविल्याशिवाय काहीही मिळणारी नाही म्हणून ही तिसरी पिढी परिस्थितीवर स्वार झालेली आहे. या तिन्ही पिढीतील पात्रांचे व्यक्तिदर्शन मनाला भावणारे आहे.

'वाटा-पळवाटा' व 'भाकरी आणि फूल' या दोन्ही कलाकृतीमधील संघर्ष हा अत्यंत महत्त्वाचा घटक आहे. या संघर्षाच्या केंद्रस्थानी चळवळ आणि जातीयता हे दोन घटक आहेत. अपरिपक्व आंबेडकरी विचारांच्या मार्गामुळे आणि मार्गदर्शनाच्या अभावामुळे चळवळीचे आणि पर्यायाने समाजाची कशी पडझड होते अशा आशयाच्या संघर्षावर या दोन्ही कलाकृती आधारित आहेत. 'वाटा-पळवाटा' मध्ये काकांच्या पिढीतील चळवळ सतीशच्या पिढीमध्ये स्थिरावल्यासारखी वाटते. तर हिच चळवळ तिसऱ्या पिढीमध्ये अर्जुनच्या रूपाने अधिक स्फोटक बनलेली दिसून येते. 'वाटा-पळवाटा' नाटकात संघर्ष हा महत्त्वाचा घटक आहे व या संघर्षाच्या केंद्रस्थानी चळवळ आणि मार्गदर्शनाच्या अभावी चळवळीची कशी पडझड होते याचे चित्रण या नाटकात घडते.

'वाटा-पळवाटा' या नाटकात दलितांच्या तीन पिढ्यांतील संघर्ष आहे. तो ही वैचारिक तत्त्वनिष्ठ स्वरूपाचा संघर्ष आहे. या नाटकातील काका आंबेडकरी चळवळीत

प्रत्यक्ष काम केलेले आहेत. ते जुन्या पिढीचे प्रतिनिधी आहेत. प्राध्यापक सतीश हा स्वातंत्र्योत्तर काळात जन्मलेला, शिकलेला, नोकरित स्थिर झालेला चळवळीशी संबंधीत असलेला, प्रत्येक प्रसंगाचा गांर्भीयाने विचार करणारा आहे. तर अर्जुन हा आपल्या ध्येयाजवळ तडक जाणारा परिणामांची फिकिर न करणारा तत्त्वनिष्ठेला जास्त महत्त्व न देणारा आहे. अशा तीन पिढ्यांतील संघर्ष या नाटकात जाणवतो.

संघर्ष हा नाटकाचा आत्मा आणि या नाटकात एकदा नव्हे तर, पावलोपावली संघर्ष आहे. हा संघर्ष वेगवेगळ्या पातळ्यांवरून साकार होतो. यातील संघर्ष सामाजिकता, व्यक्तिगत आणि मानसिक पातळीवर एका विशिष्टरित्या निर्माण करून नाटकाची परिणामकारकता साधली आहे.

एकूणच चळवळ आणि तिची पडझड आणि त्यामधून उध्वस्त होणारे संसार यातील संघर्षाचे आणि द्वंद्वाचे चित्रण प्रस्तुत नाटकात आलेले दिसते. एकंदरीत, या नाटकातील संघर्ष हा प्रत्येकाचा स्वत:शी, समाजव्यवस्थेशी, जातीयतेशी आणि मानवी मूल्यांशी संघर्ष चालू आहे.

'भाकरी आणि फूल' या कादंबरीमध्ये गोपाळ, पांडुरंग आणि आनंदा यांच्या रूपाने तिन पिढ्यामध्ये चाललेली चळवळ ही 'वाटा-पळवाटा'मधील काका, सतीश आणि अर्जुन यांच्या सारखीच दिसून येते.

'भाकरी आणि फूल' या कादंबरीतील संघर्षाच्या केंद्रस्थानी चळवळ आणि जातीयता हे दोन घटक आहेत. अपरिपक्व आंबेडकरी विचारांच्या मार्गामुळे आणि मार्गदर्शनाच्या अभावामुळे चळवळीचे आणि पर्यायाने समाजाची कशी पडझड होते अशा आशयाच्या संघर्षावर ही कलाकृती आधारित आहे. चळवळ आणि तिची पडझड व त्यामधून उध्वस्त होणारे संसार यामधील संघर्षाचे आणि द्वंद्वाचे चित्रण या कलाकृतीमधून दिसून येते. 'भाकरी आणि फूल' यामधील संघर्ष हा स्वातंत्र्योत्तर काळामध्ये दलित समाजाचा झालेला भ्रमनिराश व त्यामुळे त्यांच्या वाट्याला आलेली सामाजिक परिस्थिती यावर अधिक भर देते. या कादंबरीतील संघर्ष हा देशाला स्वातंत्र्य मिळाले असूनही

आपल्या स्वतंत्र्य देशात अस्पृश्यांचा छळ, अस्पृश्यता पाळणं, हरिजनांना वेगळ लेखण हा गुन्हा सर्वांच्या विरोधात 'भाकरी आणि फूल' या कादंबरीतील संघर्ष आहे.

एकंदरीत, या दोन्ही कलाकृतीमधून चळवळ आणि तिची पडझड व त्यामधून उध्वस्त होणारे संसार यामधील संघर्षाचे आणि द्वंद्वाचे चित्रण या दोन्ही कलाकृतीमधून दिसून येते. या दोन्हीमध्ये अशा प्रकारचे साम्य असले तरीसुद्धा 'भाकरी आणि फूल' यामधील संघर्ष हा स्वातंत्र्योत्तर काळामध्ये दलित समाजाचा झालेला भ्रमनिराश व त्यामुळे त्यांच्या वाट्याला आलेली सामाजिक परिस्थिती यावर अधिक भर देते. हा संघर्ष 'वाटा-पळवाटा' मधील संघर्षापेक्षा वेगळेपणा दर्शविणारा वाटतो.

संवाद हे नाटकाचे मूलद्रव्य आहे. नाटकातील आशय प्रेक्षकांपर्यंत पोहचविण्याचे संवाद हे माध्यम आहे. प्रसंग आणि व्यक्ती यांना साकार करण्याचे तसेच त्यांना प्रकट करण्याचे सामर्थ्य नाटकातील संवादात असते. नाटक हा वाङ्मयप्रकार असल्याने तो पूर्णपणे संवादातच बांधलेला असतो. नाटक हे परिणामकारक होण्यासाठी हे संवाद वरवरचे असून चालत नाहीत. 'वाटा-पळवाटा' या नाटकतील संवाद त्यातील पात्राचे स्वभाव व्यक्तिमत्त्व यांना धरून असल्याचे दिसते. डॉ. बाबासाहेबांच्या व्यक्तित्वाने प्रभावित झालेले काका, त्यांचे भाबडेपण पारंपरिक चौकटीतले विचार, त्यांचा धर्मश्रद्धाळूपणा हे त्यांच्या तोंडच्या संवादातून प्रकट होणारे त्यांचे भावविशेष आहेत. अर्जुनची बंडखोरीची भाषा, प्रा. सतीशची तडजोडीची व प्राध्यापकी पेशाची भाषा उठून दिसते. एकंदरीत त्या-त्या प्रसंगाचे गांभिर्य ताण-तणाव, बारकाईने चित्रित होताना दिसतात. स्वातंत्र्यपूर्व शैलीचा उपयोग काकांच्या संदर्भात झालेला दिसून येतो. तर स्वातंत्र्योत्तर बदलत्या ग्रामीण शैलीचाही वापर त्यांच्या नाटकातील संवादातून दिसून येतो. संवादाबरोबरच 'वाटा-पळवाटा' या नाटकामध्ये दत्ता भगतांनी भाषेचा चांगल्या पद्धतीने वापर केलेला आहे. काकांची ग्रामीण भाषा सर्व नाटकभर परिणामकारक ठरते. सतीशची भाषा म्हणजे तत्कालीन सुशिक्षित दलित पिढीचे प्रतिनिधीत्त्व करणारी आहे. तर अर्जुनच्या भाषेमुळे त्यांच्या बंडखोरीला एक वेगळेच परिणाम लाभताना दिसते. भाषा आणि संवादाच्या बाबतीत दलित रंगभूमीला त्यांनी वेगळेपणा प्राप्त करून दिलेला दिसतो.

एकूणच 'वाटा-पळवाटा' या नाटकात दत्ता भगत यांनी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या व्यक्तिमत्वाने भारावलेल्या तीन पिढ्यांचे चित्रण केलेले दिसून येते या तीन पिढ्यामधील काका हे जुन्या पिढीचे असल्याने त्यांची नवीन पिढीबरोबर जमवून घेताना होणारी कुतरओढ, सतीश मध्यमवर्गाय झाल्याने दलित म्हणून होणारी त्यांची घालमेल, हेमाने आंतरजातीय विवाह केल्यामुळे तिची होणारी पडझड दासराव स्वातंत्र्य सैनिक असूनही स्वार्थामुळे त्यांची झालेली विचित्र अवस्था, अर्जुनची चहूबाजूनी झालेली कोंडी, सोनलला मनाविरूद्ध लग्न करावे लागत असल्याने तिची होणारी घालमेल हयाचे प्रभावी चित्रण या नाटकात झालेले दिसून येते व या तीन पिढ्यांतील गुंतागुंतीचे अंतर विविध प्रसंग, घटना यांच्या माध्यमातून यशस्वीपणे चित्रित केल्याचे आढळून येते.

एकंदरीत, हे नाटक माणुसकी, जातीयता आणि दलित-दलितेतरांच्या संबंधावर प्रकाश टाकत राहते

याबरोबरच 'वाटा-पळवाटा' नाटका प्रमाणे 'भाकरी आणि फूल' या कादंबरीमध्ये मधु मंगेश कर्णिकांनी ठासीव व्यक्तिचित्रणाबरोबरच आपल्या भावविश्वाला शब्दरूप देताना अत्यंत साध्या, सोप्या, सरळ आणि मनाला भिडणाऱ्या भाषाशैलीचा वापर केला आहे. त्याबरोबरच कर्णिकांनी संवादामध्ये ग्रामीण, नागर, शहरी, शिक्षित, उच्चशिक्षित लोकांच्या बोलीचा कर्णिकांनी समर्पक वापर केला आहे. समर्पक भाषाशैली हे 'भाकरी आणि फूल' या कादंबरीचे एक वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल अशिक्षित दलित माणसांच्या तोंडी कोकणातील बोली पुढील संवादातून दिसून येते.

मुंबईत आलेल्या आप्पा खोताच्या घरी शिवनाक जातो. तेव्हा त्याची सून शिवनाकाला जुनेपाने कपडे देते तेंव्हा शिवनाक म्हणतो, "तर वोड सगळ्या गावाक ठावक हा तुमचो दयाळू सोभाव - तुमची सासूपन ताई - बामीण म्हंजे पर्त्यक्ष देवीचो अवतार अवो आमच्या धाकट्या आनंदाच्या जल्माच्या पावटेक माऊली सोता म्हारवाड्यात इलि नि आमच्या मागारणीचा बाळानपान तिनां केल्यान् आमचेर तिचे डोंगरायेदे उपकार !"[१५]

दलित माणसाच्या ठिकाणी स्पृश्यांनी केलेल्या उपकाराविषयी कृतज्ञतेची भावना असते. तसेच स्पृश्यवर्गीयांशी बोलताना लीनपणा असतो. या वैशिष्ट्यांचे चित्रण

कर्णिकांनी मालवणी बोलीतील संवादातून केल्याचे दिसते. व्यक्तिपरत्वे व प्रसंगानुसार भाषेचा वापर कर्णिक चपखलपणे करतात. म्हणून सुशिक्षित दलितांच्या मनातील राग, लोभ, प्रेम व चीड या भावनांचेही त्यांनी यथायथ्य चित्रण केलेले पहावयास मिळते.

'भाकरी आणि फूल' या कादंबरीत बदलत्या दलित जीवनाचे चित्रण करण्यात कर्णिक बऱ्याच अंशी यशस्वी झालेले दिसतात. त्याचप्रमाणे स्पृश्यवर्गीय माणूस दलितांशी कसा वागतो दलित माणसे एकमेकांशी कसे वागतात त्यांचे कौटुंबिक जीवन कसे असते या दलित जीवनाच्या अंगाचे इतर अंगापेक्षा कर्णिक वास्तव वाटावे असे चित्रण करतात. स्वातंत्र्यानंतर दलितांच्या मनामध्ये जे एक वैफल्य निर्माण झालेले आहे. या समाज व्यवस्थेविरूद्ध त्यांच्या मनात जो विद्रोह निर्माण होतो आहे. याचे चित्रणही कर्णिक प्रत्ययकारी करतात.

एकंदरीत, कर्णिकांनी प्रस्तुत कादंबरीत दलित वर्गीयांच्या मानसिकतेचे बऱ्याच प्रमाणात यथातथ्य चित्रण केलेले आढळते.

❖ समारोप :

गंगाधर पाटील यांनी मांडलेली आशयसूत्राची संकल्पना विचारात घेता 'वाटा-पळवाटा' आणि 'भाकरी आणि फूल' या कलाकृतीमध्ये काही सार्धम्य जाणवतात.

दत्ता भगत यांच्या 'वाटा-पळवाटा' या नाटकामध्ये दलित समाजातील पूरग्रस्तांना घरे मिळवून देण्यासाठी आंबेडकरी चळवळीतील तीन पिढ्यांतील व्यक्तिरेखाने मानसिक आणि शारीरिक पातळीवर जो संघर्ष केला आहे. त्याचे चित्रण त्यामध्ये आपणास दिसून येते. त्याचप्रमाणे मधु मंगेश कर्णिकांच्या 'भाकरी आणि फूल' या कादंबरीत सुद्धा दलितांच्या विकासासाठी प्रयत्न करणाऱ्या तीन पिढ्यांचे चित्रण अपणास दिसून येते. तसेच दलितांना स्वातंत्र्याबद्दल काय वाटते? व स्वातंत्र्याच्या पंचवीस वर्षात त्याला तर काहीच मिळाले नाही तर या देशालाही काहीच मिळालेले नाही याच खरखुरं दर्शन या कादंबरीतून दिसून येते.

म्हणजेच या दोन्ही कलाकृतीमध्ये दलितांच्या तीन पिढ्यांची मांडणी केली आहे. या तीन पिढ्यांमध्ये पहिली पिढी अशिक्षित कार्यकर्त्यांची दुसरी पिढी बौद्धिक प्रगल्भ

झालेली व तिसरी पिढी स्वातंत्र्यानंतर काहीच न मिळाल्यामुळे अस्वस्थ झालेली चित्रित केलेली आहे.

❖ निष्कर्ष :

१. साहित्यकृतीच्या आशयक्षेत्रांचे किंवा अनुभवविश्वाचे मध्यवर्ती सूत्र.

२. साहित्यकृतीच्या सर्वांगाना एकात्म करणारे एक संघटनतत्त्व म्हणूनही आशयसूत्र सौंदर्यात्मक कार्य पार पाडते.

३. त्याच बरोबर आशयसूत्र हे संहितेच्या बाहेरील समाज वास्तवाशी सांस्कृतिक विचारप्रणालीशी संबंधित असते.

४. साहित्यकृतीच्या अर्थात्मक, आशयात्मक, अंगाशी निगडित असलेले आशयसूत्र साहित्यकृतीच्या रूपबंदाची, संरचनेची एकात्म एक जिनसी संघटना करणारे एकरूप तत्त्व म्हणून सौदर्यात्मकही कार्य करीत असते.

५. साहित्याकृतीच्या वेगवेगळ्या घटकांना एकात्मकरण्याचे काम आशयसूत्र करत असते. संपूर्ण कलाकृती या नात्याने तीला स्वत:चे एक आशयसूत्र असते आणि प्रत्येक घटकाला स्वत:चे एक आशयसूत्र असते.

६. आशयसूत्र हे लेखकाला अमूर्त स्वरूपात जाणवलेले असते. ते साहित्यकृतीच्या शब्दार्थातून समूर्त होत असते. साहित्यदृष्ट्या व नाट्यदृष्ट्या अर्थपूर्ण समजल्या जाणाऱ्या आशयसूत्राच्या संरचनेचे तीन मूलघटक मानले जातात. पात्र,संघर्ष आणि निर्णयपर शेवट.

७. अमूर्त आशयसूत्र किंवा नाट्यबीज घटना, प्रसंग, कथानक, पात्र, संवाद, भाषा आदि नाट्यागातून समूर्त होते व त्या सर्व नाट्यागांना एकात्म करत असते.

८. कथानक, पात्रचित्रण, रचना, शैली, निवेदन, वातावरण इ. सर्व घटकांना एकत्रित बांधणारे व साहित्यकृतीच्या अर्थाशी निगडीत असलेले एक सूत्र म्हणजे आशयसूत्र होय.

९. पात्र, संघर्ष आणि निर्णयपर शेवट या तीन घटकांवर आशयसूत्राची संरचना अवलंबून असते.

१०. सहित्यकृती ही या तीन घटकाद्वारे आकार घेत असते. आशय हा कथेला पूर्णत्वाकडे नेत असतो.

११. साहित्यकृतीच्या संरचनेचे रूपबंधाचे एकरूपत्त्व आशयाच्या माध्यमातून साधले जाते.

---- ❉ ❉ ❉ ----

❖ संदर्भ सूची :

१.	भिडे व्ही. व्ही व वाळिंबे आर. एस.	:	'सरस्वती शब्दकोश',मुद्रक व प्रकाशक - द.त्र्य. जोशी, बी.ए. व्यवस्थापक, चित्रशाळा प्रेस, पुणे. द्वि. आ., पृ.क्र. १६३.
२.	तत्रैव	:	'सरस्वती शब्दकोश', मुद्रक व प्रकाशक - व. ग. देवकुळे, व्यवस्थापक चित्रशाळा प्रेस, पुणे. द्वि. आ, भाग - २ रा,१९७०, पृ.क्र. १९४०.
३.	पवार गो. मा.	:	'साहित्यमूल्य आणि अभिरूची', साकेत प्रकाशन प्रा. लि. ११५, म. गांधीनगर, औरंगाबाद, प्र. आ.,१९९४, पृ.क्र. ११.
४.	ॲरिस्टॉटल	:	'आशयसूत्र आणि आशयसूत्रमीमांसा' अनुष्टुभ, मार्च-एप्रिल- २००२ पृ.क्र. ९
५.	तॉमशेवस्की बोरीस	:	तत्रैव पृ. १०
६.	बाख्तिन मिखाईल	:	तत्रैव पृ. १२
७.	तत्रैव	:	तत्रैव पृ. ११-१२
८.	पाटील गंगाधर	:	तत्रैव पृ. ९
९.	तत्रैव	:	तत्रैव पृ. १०
१०.	तॉमशेवस्की बोरीस	:	तत्रैव पृ. १०
११.	बाख्तिन मिखाईल	:	तत्रैव पृ. १२
१२.	राजाध्यक्ष विजया (समन्वयक संपादक)	:	मराठी वाङ्मयकोश खंड-४ समीक्षा संज्ञा, प्रकाशन-सचिव, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई मराठी ग्रंथ संग्रहालय इमारत, १७२, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय मार्ग, दादर, मुंबई प्र. आ. नोव्हेंबर, २००२ (पृ. ४०-४१)

१३. तत्रैव : तत्रैव पृ. ४१

१४. तत्रैव : तत्रैव पृ. ४१

१५. कर्णिक मधु मंगेश : 'भाकरी आणि फूल' प्रकाशक - केशव विष्णू कोठावळे, नाका मुंबई - ४- प्र. आ. १९८२ पृ. ९१