(प्रकरण चौथे)

" धग " या कादंबरीची रचना

कथानक, व्यक्तिरेखन आणि पार्श्वभूमी हे कादंबरीचे प्रमुख आणि महत्वाचे घटक मानले जातात. कांही टीकाकारांनी त्यात विषय, संवाद, भाषा आदी घटकाचा समावेश केलेला आहे. कादंबरीचे घटक पाहात असतानाच कादंबरीच्या स्वरूपाची निश्चिती होत जाते बे गंगाधर पाटील लिहितात, " कादंबरी हा जीवनप्रवाहाबरोबर वाहात, वाढत, बदलत जाणारा एक प्रवाही साहित्य प्रकार आहे. घटना, कथानक, पात्रे, निवेदक, निवेदनशैली, भाषा इत्यादी घटकांनी कादंबरीचा रूपबंध बनलेला आहे. "[१] या रूपबंधातून लेखकाला अभिप्रेत असलेल्या जीवन जाणिवेचा, मूल्यभावाचा तसेच जीवनदृष्टीचा विचारही प्रकट होत असतो. त्यामुळे कादंबरी विचारात रूपबंधाचा विचार करणे अपरिहार्य ठरते.

कादंबरीत घटनेला महत्वपूर्ण स्थान असते. लेखक आपल्या कलात्मक गरजेनुसार आणि मू मूल्यभावानुसार निवेदक, पात्रे आणि घटना आदी घटकांना " संघटित " करीत असतो. कांही वेळा घटना प्रभावी असतात, कधी पात्रे समर्थ असतात, केंव्हा केव्हा निवेदकही यथार्थपणे कथानकाची गुंफण करीत असतो.

रूपबंधाचा लघुत्तम घटक " घटना" हाच मानला जातो. घटना प्राकृतिक आणि मानसिक स्वरूपाच्या असतात. कादंबरीकार हा घटनांची गुंफण करीत असतो. " घटना प्रवाहामागे हेतू असतात, पात्रांच्या हेतूमागे निवेदकाचा कथाहेतू व जीवनदृष्टी असते. आणि निवेदकाच्या हेतूमागे लेखकाचा कला हेतू व मूल्यभाव असतो" [२]

कादंबरीचे घटक किती मानावयाचे हा प्रश्न महत्त्वाचा नसून या घटकांतून लेखकाने अंतर्बाह्य कलारूप पावलेली नवनिर्मिती साधली आहे काय हा प्रश्न महत्त्वाचा असतो. कारण कादंबरी हे शब्दांच्या माध्यमातून साकार होणारे कलारूप आहे. कादंबरीची निश्चित अशी व्याख्या देता येत नसली तरी तिचे निश्चित असे घटक मात्र दाखविता येतात. हे घटक प्रत्येक कादंबरीमध्ये कमी अधिक प्रमाणात पण निश्चितपणे पहावयास मिळतात. घटक निश्चित असले तरी स्वरूपमात्र निश्चित असतेच असे नाही. " धग " कादंबरीची रचना अभ्यासत असतांना कादंबरीचा हा स्वभाव विसरून चालणार नाही.

उद्धव ज. शेळके यांच्या " धग " कादंबरीने कादंबरीचा साचा कांहीसा बदलला. त्या काळात अण्णाभाऊ साठे सारखे लेखक फडकेप्रणीत रचनातंत्रात अडकून पडले. असतांना शेळकेंनी जुने रचनातंत्र झुगारले. प्रचलित रचनातंत्राचा आकार नि घाटत्यांनी नाकारला. शेळककेंनी " धग " मध्ये कादंबरीची जुनी परंपरा धुडकावून लावली. कादंबरीचे शाश्वत घटक तिच्यात होतेच पण तोच तोचपणा न स्वीकारता नेमक्या आणि मोजक्या शब्दांत नवी लेखन दिशा घडवली. कादंबरी लेखनाला नवा आकार दिला. " धग " विषयी म. सु. पाटील लिहितात, " धग " ही कठोर वास्तवाचे कलात्मक रूप अविष्कृत करणारी मराठीतील पहिली ग्रामीण कादंबरी म्हणता येईल" [३]

" मुक्तामाला " " मंजुघोषा " या कादंब-यापासून रंजनवादाचा प्रभाव मराठी कादंबरीवर होता. १९२५ नंतरच्या एकूण मराठी कादंबरीवर फडकेप्रणीत रचनातंत्राची जबरदस्त सावट पडले होते. फडकेप्रणीत रचनातंत्र असे ज्याला आपण म्हणतो आहोत ते तंत्र फडक्यांनी नवीन शोधून काढले असे नव्हे. मुक्तामाला पासूनच ते मराठी कादंबरी वाङ्‌मयात रुजले होते. पुढे फडक्यांनी सुस्पष्ट मांडणी करुन त्यास प्रतिष्ठा मिळवून दिली. ना. सी. फडके हे या रंजनसंप्रदायाचे अध्वर्यु होते. म्हणूनच त्याला फडके रचनातंत्र म्हणायचे,

फडक्यांनी कादंबरी लेखनाचा एक ठराविक तांत्रिक साचा तयार केला होता. एका विशिष्ट स्वभावाच्या व्यक्तीच्या रुपाने साकार होणारी मध्यवर्ती कल्पना, उत्सुकता निर्माण करणारे पेचप्रसंग आणि गुंतागुंत साम्य-विरोधाच्या छाया प्रकाशाच्या तत्त्वानुसार केलेली पात्रप्रसंगांची योजना, निरगाठ व उकल या अवस्थांनी युक्त अशी कथानकाची रचना, अगदी वास्तविक वाटेल अशी चतुरसंवाद रचना हे या साच्याचे काही मुख्य विशेष सांगता येतात.

वि. स. खांडेकर यांच्या जवळ जवळ सर्वच कादंब-यातून ध्येयेवादी आणि त्याग संपन्न अशा पुरुष पात्रांचा एक ठराविक साचा आलेला होता. निवेदन पध्दतीत वेगळेपण आणि रचनाप्रयोगात नवेपणा आणण्याचा प्रयत्न म्हणावा तसा झाला नाही. वाचकांची घडीभर करमणूक करणारी रंजक कथावस्तूची कुशल निर्मिती एवढेच या रचनातंत्राचे मोठेपण होते.

वा. म. जोशी यांच्या कादंबरीत वापरलेले पत्रात्मकतेचे तंत्र, तिच्यांतील आशयाने अपरिहार्य आणि स्वाभाविकपणे येत नाही कथा-वस्तूला व्यक्तिचित्रणाला आणि भाषासरणी सुध्दा कृत्रिम वळण लावण्यात रंगून, रमून गेली होती कादंबरी वाङ्‌मय हे महान जीवनदर्शन असते. हे फडकेप्रणीत रचनातंत्र विसरले होते. वेगळया पध्दतीने अनुभवविश्व व्यक्त करु इच्छिणारे र. वा. दिघे यांच्यासारखे लेखकही फडकेप्रणित तंत्राच्या प्रभावातून सुटले नाहीत.

" धग " पूर्व ग. ल. ठोकळ, बी. रघुनाथ, र. वा. दिघे अण्णाभाऊ साठे या लेखकांनीही प्रचलित रचनातंत्राचा स्विकार केला अनेक साहित्यिकांनी कळत नकळत जून्या रचनांतंत्राचा वापर केलेला दिसतो. एकंदर या कालखंडावर फडकेप्रणीत रचनातंत्राचा मोठा प्रभाव जाणवतो म्हणूनच " धग " कादंबरीची रचना अभ्यासतांना फडकेप्रणित रचनातंत्राचा " धग " वर प्रभाव जाणवतो काय आणि फडके प्रणीत रचनातंत्रापेक्षा धगने वेगळी रचना निर्माण कशी केली याचा अभ्यास या प्रकरणात करावयाचा आहे.

आता आपण उद्धव ज. शेळके यांच्या " धग " या कादंबरीतील कांही ठळक घटकांचे विश्लेषण करुन " धग " च्या रचनेचे वेगळेपण अभ्यासू.

कथानक

" धग " मधील कथानक नेमके, आटोपशीर आणि वाचकांचे हृदय पिळवटून टाकणारे प्रभावीपणाने लिहिले गेले आहे. या कादंबरीची कथा रहस्यमय किंवा फार नाटयपूर्ण घटनांनी भरलेली अशी आकर्षक नाही. एका गरीब शिंपी कुटूंबातील माणसांना जगण्यासाठी करावा लागणारा दैनंदिन जीवनातील जीवघेणा संघर्ष आणि त्यात त्यांचा सतत झालेला पराभव यांची कुठल्याही ग्रामीण जीवनात सहजगत्या घडू शकेल अशी ही एक साधी सरळ कथा आहे. येथे संपूर्ण ग्रामीण जीवनच शब्दरूप झाले आहे. कारण तिच्यातील व्यक्तिरेखाटन, घटनाप्रसंगाचे चित्रण आणि गतिमान निवेदन यामुळे सारे कथानकच प्रत्ययकारी ठरले आहे.

प्रस्तुत कादंबरीतील घटना प्रसंग कुठल्याही अर्थाने असंभवनीय वाटावेत असे नाहीत. कौतिक-महादेव नि त्यांची मुले (भीमा, नामा) हे शिंपी समाजातील कुटुंब कौतिकच्या हिंगणघाट या माहेरी गांवात तिचा भाऊ गोविंदा याच्या घरी रहात असते. परंतु कौतिकचा नवरा निष्क्रिय स्वभावाचा असल्याने त्याला काम न करता आळसाने जगावे वाटते. यातूनच त्याचे व गोविंदाचे किरकोळ शाब्दीक भांडण होते. कौतिकची

श्रध्दा नव-यावर असते. नव-याच्या स्वाभिमानाला धक्का लागू नये म्हणून ती त्यांच्या पाठोपाठ सासरी (तळेगांवला) येते. तो म्हणेल तसे ती वागत राहिली.

जगण्याच्या प्राथमिक प्रश्न अन्न, वस्त्र, निवारा या गरजेसाठी कौतिकच्या कुटुंबाचे जीवन ग्रासले आहे. तळेगांवातही उदरनिर्वाहाचा बिकट प्रश्न उभा असतोच. कारण महादेवकडे स्वत:चे शिवणयंत्र नाही. आपल्याला सोडून बायकोबरोबर हिंगणघाटला गेल्याबद्दल महादेवविषयी त्याचा बाप रघुनाथ शिंपी याला प्रेम नाही. रघूनाथ शिंपी महादेवला शिवणयंत्र देत नाही. उलट सारखे भांडत राहातो. अखेर पोटासाठी कौतिक शेतमजूरी करु लागते. महादेव कमालीचा आळशी आणि कामचुकारु आहे. महादेवला अंगमेहनतीचे काम झेपत नाही. म्हणून कौतिक त्याला कपडे विकण्याचा व्यवसाय करायला लावते. आपल्या मुलांनी शाळा शिकावी म्हणून भीमा-नामाला ती शाळेत पाठवते. नामा हुशार आहे. पण भीमा उडाणटप्पू होतो. तो घरापासून दूर होऊन तमाशाच्या फडात, सर्कशीत कामकरतो. अशातच चोराकडून लुबाडल्याने महादेवचा कपडे विकण्याचा धंदा बुडतो तो निराश होऊन परस्पर अमरावतीला निघून जातो.

महादेव अमरावतीला गेलेला असताना कौतिक स्वत:हून त्याच्याकडे जावून त्याला भेटते. महादेवचा विरह ती सहजनकरु शकत नाही. त्यांच्याशिवाय जगणेच शक्य नाही.

नथ्थूशेटने मोझरी मध्ये राहाण्याची व्यवस्था न केल्याने शेवटी लोहार व्यवसाय करणारे मुसलमान दांपत्य कासम-सकीना हे आपल्या घराच्या ओसरीत त्यांना जागा देतात. पुढे स्वैराचारी जीवन जगणारा भीमा कासमची मुलगी बानोशी अतिप्रसंग करतो.

महादेव कासमच्या नादाने मोठया महादेवाच्या जत्रेला जातो. वाटेत त्याला महारोग होतो. वाटेत त्याला ख्रिस्ती मिशनरी आपल्या बरोबर उपचारासाठी घेवून जातात. ही बातमी कळताच कौतिकची जीवनप्रेरणाच नष्ट होते. तिच्या मनाला जबरदस्त धक्का बसतो. तिची वागणूक एकदम बदलून जाते. ती वेडी झाल्याचे सर्वांच्या लक्षात येते. यामुळे गावात तिला कोणी काम देत नाही. अशा स्थितीत कासमची बायको नामाला उदरनिर्वाहासाठी म्हणून काहीतरी नोकरी करण्याचा सल्ला देतो. नामा एका हॉटेलमध्ये वेटरचे काम पत्करतो. त्याचे शिक्षणाचे स्वप्न अखेरीस धुळीला मिळते.

अशी ही एकस सामान्य शिंपी कुटुंबाची कथा. हे कथानक लेखकाने अत्यंत हृदयद्रावक पध्दतीने फुलविले आहे. वस्तुत: कादंबरीतील घटनाप्रसंग कुठल्याही अर्थाने अघटित वाटावेत असे नाहीत. कथानकात कौतिकच्या व्यक्तिमत्वाला प्राधान्य दिले आहे. मुख्य कथानक म्हणजे कौतिकची संसार कहाणी आहे. ही संसार कहाणी साकार होताना आणखीही कांही व्यक्तित्वांची उपकारकता मुळ कथानकाला पुरक आणि उपयुक्त ठरलेली आहे.

" धग " मध्ये कासम लोहार व सकीना त्यांची कन्या बानो यांचे कादंबरीच्या दृष्टीने व एकूण कथेचा परिपोष चांगल्यारितीने करणारे असे लेखकाने गुंफलेले आहे. त्याचप्रमाणे कौतिकची शेजारीण सीता म्हालीण आणि तिचा नवरा सुखदेव हे आणखी एक उपकथानक. कौतिकच्या कथेला पूरक ठरले आहे.

कासम-सकीना यांची उपकथा

कौतिक-महादेव हे आपल्या मुलाबाळासह मोझरीत पोहचतात

तेव्हा नथ्थूशेठ घरी नसतो. त्याने महादेवाच्या कुटुंबाची उतरण्याची राहाण्याची कुठलीही व्यवस्था केलेली नसते. खरं म्हणजे त्यांनी आल्यावर सर्व प्रकारची व्यवस्था करण्याचे आश्वासन दिलेले असते. परक्या गावात येऊन, दुस-या कोणाचीही ओळख नसल्यामुळे आता काय करावे ? अशा दुरावस्थेत जवळच राहाणारा कासम लोहार आस्थापूर्वक चौकशी करतो. त्यांना आपल्या घरांत आश्रय देतो. त्याची बायको सकीनाही नव-याच्या पावलावर पाऊल टाकून त्यांच्या प्रमाणेच (दुस--याशी जिव्हाळयाने वागते. जाती-धर्मांच्या भेदभावाच्या पलकडे माणसामध्ये असलेल्या चिरंतन माणुसकीचा ओलावा शेळकेनी या उप-कथानकाद्वारे दाखविला आहे.

कौतिकचा मूलगा भीमा हा कासमच्या वयात आलेल्या बानो नांवाच्या मुलीवर अतिप्रसंग करतो. रागाच्या भरात कासम कौतिकला घर सोडायला सांगतो. कासमच्या चांगुलपणाच भीमाने गैरफायदा घेतलेला नसतो. कासमने घेतलेला निर्णय योग्य अव आवश्यकच असल्याचे कौतिकला वाटते. त्यामुळे त्यांने घर सोडण्यास सांगताच कसल्याही प्रकारची टाळाटाळ न करता ती तयारीला लागते. सामानाची आवराआवर करु लागते. पण शेवटीएवढे होऊनही कासमचेच मन द्रवते. अखेर कौतिकची दया येऊन ते दांपत्य कौतिकला घर सोडू नको म्हणून सांगते. महादेव कौतिकच्या मोडक्या संसाराला आधार देण्याचा प्रयत्न करते. जत्रेत महादेव शिप्यांला महारोग झाल्याचे कळूनही कासम त्याला सांभाळतो. कौतिकच्या घरात कांही अडले, कमी पडले तर ते कासम-सकीनाने देण्याचा प्रयत्न केला आहे. हे लोहाराचे मुसलमान कुटुंब गरीबच आहे पण त्यांच्यातील माणुसकीमुळे कौतिकला आपल्या संसाराचा गाडा पुढे रेटणे शक्य झाले आहे.

कौतिक वेडी झाल्यानंतर सकीना नामाला हॉटेलात काम करायला सांगते. कौतिकच्या कुटुंबार हे दांपत्य अखेरपर्यंत प्रेम करते, फार मोठा मानसिक आकार देते. त्यांच्यातील माणुसकीचा एक मनोज्ञ अविष्कार या उपकथानकाद्वारे घडतो.

सुखदेव-सीता उपकथानक

हीही एक उपकथा असून मूळ कथेत मिसळून गेली आहे. सुखदेव-सीता हे कौतिकच्या कुटुंबाशी शेजार धर्माने वागते. सीता परिचयानंतर कौतिकची मैत्रीण होते. सुखदेव आणि सीता कौतिकला खूप मदत करतात. संकटकाळी मदतीस धावून जातात. महादेवचा बाप रघुनाथ शिंपी आजारी असल्याचा निरोप देण्याचे काम सुखदेव करतो. रघूनाथ शिंप्याच्या " दिवस-पाणी " करत असतांना कौतिकला तो मदत करतो. हाच सुखदव रघूनाथ शिंप्याने घर बारवडयाला विकले नसून केवळ गहाण टाकले होते हे कौतिकला सत्य सांगून मदत करण्याचा प्रयत्न करतो. परंतु तसे त्याच्यासमोर शब्दांची रुजवात (बारवडयासमोर) द्यायला तयार होत नाही. सुखदेव गरिब माणूस आहे, तो बाखडया सारख्या सावकारास घाबरतो. त्याच्याशी वाकडे होऊन गांवात राहणे अवघड होईल. हे तो ओळखतो. हे सुखदेवचे वागणे ग्रामीण जीवनाशी स्वाभाविक आहे.

कासम-सकीना उपकथा आणि सुखदेव-सीता उपकथा या मूळ कथेशी एकजीव, एक संध होऊन " धग " मध्ये साकार होतात. " धग " कादंबरीला कार्यकारणभाव शृंखलाबध्द असे कथानक आहे. उपकथाकांना मुख्य कथानकाबरोबरच न्याय मिळाला आहे. दोन्हीही उपकथानेक मुख्य कथानकापासून वेगळी वाटत नाहीत " धग " मध्ये मुख्यकथानक आणि उपकथानक असा विचार फारसा संभवत नाही. या कादंबरीत लेखकाने कथानकरचनेपेक्षा जीवन चित्रणावर आपले लक्ष अधिक केंद्रित केले आहे. याचा अर्थ या

कादंबरीला कथानक नाही असे नव्हे । या कादंबरीतील कथानक हा घटक जीवनदर्शनाच्या प्रमुख प्रेरणेने नियत झालेला आहे. त्याची रचना इतर कादंब-यातील कथानक या घटकाप्रमाणे झालेली नाही.

या कादंबरीत कथानकरचनेबाबत वेगळेपण दिसते, दोन्ही उपकथानकामुळे मुख्य कथानकाला भरघोसपणा प्राप्त झालेला आहे. यातच लेखकाचे खरे रचना कौशल्य दिसून येते. यातील सर्वच व्यक्तिरेखा प्रत्ययकारकपणे चित्रित झाल्या आहेत. मुख्य कथानकातील व्यक्तिरेखे-प्रमाणे यातील सर्व व्यक्तिरेखा, त्यांची सामाजिक पार्श्वभूमी, भाषा, घटना प्रसंग या सर्वच गोष्टी लेखकाने वास्तववादी पध्दतीने आणि प्रभावीपणे रेखाटलेला आहेत. या व्यक्ती आणि त्यांच्या भोवतीचे सामाजिक वास्तव यांत भेद दाखविणे शक्य नाही.

प्रचलित रचनातंत्राप्रमाणे मुख्य कथानक वेगवान व उत्कंठापूर्ण महत्वपूर्ण ठरावे आणि उपकथानकास वाव राहू नये असे " धग " मध्ये घडलेले नाही. उद्धव शेळके यांनी स्वत: कल्पकेतेचा वापर करुन प्रत्येक घटक उत्कृष्टपणे घडविला आहे. कथानकामध्ये कोणत्याही प्रकारची फार मोठी गुंतागुंत नाही. लेखकाने कथानक रचनेपेक्षा जीवनाचे चित्रणावर आपले लक्ष अधिक केंद्रित केले आहे. जीवनदर्शनांचा हेतू या कादंबरीत प्रबळ असल्याने कथानकामध्ये कुठेही अघटित प्रसंग नाहीत. संपूर्ण कादंबरी करूणरस व बीभत्सरसात न्हाऊन निघालेली आहे. " धग" चे कथानक हिंगणघाट, मोझरी तळेगांव गावात घडत असले तरी ते केवळ तेवढयाच खेडयापुरते मर्यादित राहात नाही. भीषण दारिद्र्यामुळे सामान्य कुटुंबाचे जगणे कसे असहय होऊन जाते, हे या कथानकाद्वारे स्पष्ट होते.

कथानकात व्यक्तिमत्वाला प्राधान्य दिले आहे. कौतिक, महादेव, नामा, भीमा, कासम, सकीना, बानो या सर्वच व्यक्तिरेखा विलक्षण

प्रतीतीक्षय उतरल्या आहेत. कथानक व्यक्तिचित्रणातून यशस्वीपणे उभे राहाते. कथानकाचा पीळ टाकून राहावा व उत्कंठावर्धक व्हावे म्हणून लेखकाने कांहीही रहस्यांची योजना केलेली नाही. कथानकामध्ये आलेले योगायोगांचा, प्रसंगाचा वापर वास्तव वाटतो. त्यामध्ये योगायोग मुद्दाम घडवून आणला असे वाटत नाही. कथानकातील प्रत्येक घटना अपरिहार्यपणे आणि वास्तव वाटते. पूर्वीच्या कादंबरी रचनेमध्ये रंजकता यावी म्हणून लेखक शृंगार वर्णनाची पानेच्या पाने भरवत. " धग " ने ते टाकले. कादंबरीत नायक-नायिकांचे शृंगारिक प्रणय-प्रसंग नाहीत.

कथानकाला आपल्याला हवा तसा आकार देण्यासाठी पूर्वीच्या कादंबरीमध्ये रहस्ये, योगायोग, वेषांतरे याचा उपयोग केला जात होता. " धग " मध्ये या बाबी टाळल्या. " धग " ची नायिका काळी आहे. कौतिकचे वर्णन काळी रंगाने होती, असे येते. बस्स तेवढेच. बाकी सारे तिच्या गुणाचे वर्णन येते. जुन्या कादंबरीतील नायक-नायिकांच्या प्रणय प्रसंगाचे चित्ताकर्षक समर प्रसंगाचे जसे वर्णन येत होते तसे " धग " मध्ये येत नाहीत. इथला नायक सुध्दा सौष्टवपूर्ण शरीर संपदा लाभलेला नाही. महादेव हा कादंबरीचा नायक आहे असे म्हणता येणार नाही. शेळके यांनी जुन्या कादंबरी रचनेप्रमाणे " धग " मध्ये नायक-नायिका यांचा जो ठराविक साचा होता तो नाकारला. आणि सर्वगुणसंपन्न नसलेला, उलट आळशी निष्क्रिय, महादेव हा कौतिकचा नवरा म्हणून कौतिकचा मुख्य व्यक्तिरेखे सोबत अनिवार्यपणे येतो.

कथानकामध्ये पाल्हाळात फारसा वाव नाही कथानक आटोपशीर आहे. फडके-खांडेकर यांच्या कादंबरीप्रमाणे जीवनातील उदात्ततेचे दर्शन घडविण्याचप " धग " मध्ये खाटाटोप नाही. थोडक्यात " धग " चे कथानक अनुभव संपन्न जीवनाची खरोखरीची घटना वाटते. मुख्य कथानकात गुंफलेले उपकथानक प्रारंभापासून अखेरपर्यंत अगदी सहजपणे व बेमालूमपणे एकसंघ झालेले आहे. सीता म्हालीण आणि सुखदेव हे मूळेचे विदर्भातील कुटुंब वाटते. ग्रामीण माणसं, त्यांचा स्वभाव, जीवनपध्दती, चालीरीती यांचा सुंदर नमुना या कुटुंबातून चित्रित केला आहे. " धग" मध्ये शेळक्यांनी

विदर्भाचे ग्रामीण जीवन अशा छोटया-मोठया व्यक्तिरेखांच्या सहाय्याने जिवंतपणे साकार केलेले आहे. व्यक्तींच्या अवतीभोवती आवश्यक असेल तेवढेच ग्रामीण वातावरण चित्रित होते. कादंबरीचे कथानक पहायचे म्हटले तर कौतिकची संसार कहाणी ठरते. ती घडवायला नि घडायला तिचा नवरा महादेव, भीमा, रघुनाथ शिंपी कासम सकीना, यशोदी, बानो, सीता म्हालीण, सुखदेव, नथ्थूशेठ बारवडया, गोविंदा, गोंदूबाई गंगा ही सारी पात्रे आपापल्यापरीने सहयोग वा विरोध या भूमिकेतून कारणीभूत ठरतात. एखादे सलग रंजन-प्रधान कथानक या कादंबरीला नाही.

जाणीवपूर्वक प्रसंगाची गुंफण करून बंदिस्त कथानक केले आहे, असे मुळीच वाटत नाही. शहरापासून दूरवर असणारे हिंगणघाट, तळेगांव, मोझरी ही खेडी, तेथील कौतिकचा संसार, त्यांचे व्यवसाय या सा-या गोष्टी कौतिकच्या जीवनार्थ कलहाशी जितक्या हव्या असतात तितक्याच प्रमाणात कथानकात येतात. त्यात अधिक उणे काही नसते. रंजकतेसाठी कथानक आकर्षित करण्याचा प्रयत्न होत नाही. कथानकामध्ये अद्भुतरंजनवाद, ध्येयवाद, कलावाद, स्वप्नरंजनवाद, तत्वचिकित्साप्रधान इ. प्रकारची भूमिका लेखकाने टाळली आहे.

" धग " पूर्व कादंबरीच्या कथानकात मुख्यपात्र असे ते नायक वा नायिकांचे असे. कधी कधी खलनायकही प्रभावी ठरत असे. नायक व नायिका सुंदर असत. " हिरो-हिरॉईन " साच्याचे कथानक होते. मात्र " धग " च्या रचनेने ते नाकारले. कौतिका दिसायला सुंदर नसून काळी आहे. महादेव हा तिचा नवरा पूर्वीच्या कादंबरीतील नायकाप्रमाणे शूर, पराक्रमी, सदृढ शरीर, बांध्याचा, महत्वाकांक्षी नाही. उलट तो निष्क्रीय, भित्रा, देव रस्ता दाखवेल त्या वाटने जाणारा दुबळा आहे.

" धग " मध्ये कथानकाऐवजी व्यक्तिमत्वालाच प्राधान्य दिले गेले आहे. कथानकामध्ये व्यक्तीच्या बाह्यवर्णनाला किंवा बाहरूपाला महत्व नाही. तेथे व्यक्तीच्या अंतरंगाला महत्व आहे. जीवनासाठी करावा लागणारा संघर्ष हाच कथानकाचा महत्वाचा भाग आहे. घटनांची कार्यकारणभावयुक्त

साखळी कोठेही सैल होत नाही. कथानकात पाल्हाळास वाव नाही. प्रा. ना. सी. फडके हे रंजनाचे एक साधन म्हणून समरप्रसंगाकडे पाहातात. त्यांच्या अनेक कादंब-यातील समरप्रसंगाची मांडणी ढोबळ स्वरूपाची होते. त्यातून जीवनाचे पूर्ण आकलन दिसून येत नाही. कारण जीवनातील संघर्ष इतक्या ढोबळ स्वरूपाचा नसतो. त्यांची मांडणी सुष्ट विरूध्द दुष्ट आणि त्यांच्या संघर्षात सुष्टांचा विजय अशी साचेबध्द स्वरूपाची होती. " धग " मधील समरप्रसंग हे जीवन जगण्यासाठी कराव्या लागणा-या धडपडीतून उभे राहतात. कौतिक आपल्याबरोबरच आपल्या कुटुंबाला सावरण्याचा आणि कुटुंब घडविण्याचा प्रयत्न करते. परंतु दुर्दैवाने ती या प्रयत्नात अपयशी ठरते. तिच्या या अपयशातच कादंबरीच्या कथानकातीलसमरप्रसंगाचे सामर्थ्य साठविलेले आहे. कथानकातील समरप्रसंग कितीतरी व्यामिश्र आणि अनेक पदरी आहेत. म्हणून " धग " याकादंबरीचा वेगळेपणाचा निर्देश करणे आवश्यक ठरते. उद्धव शेळके यांना आपली कादंबरी आकर्षित करायची नाही तर जीवनाचे खरेखुरे दर्शन घडविणारी वास्तववादी कलाकृती रेखाटायची आहे. म्हणूनच " धग " चे कथानक वास्तव पध्दतीने संपन्न जीवनअनुभवांचे वास्तवदर्शन घडविते.

"धग" मधील व्यक्तीरेखा

उद्धव शेळके यांनी " धग " पूर्व कादंबरीतील व्यक्तीरेखा साचेबंदपणाला धक्क दिली आहे. कादंबरीतील व्यक्तीरेखा आणि त्यांच्या भावेतीचे सामाजिक वास्तव याद भेद दाखविणे शक्य नाही. व्यक्तिरेखा हा कादंबरीतील कथानकापेक्षा महत्त्वाचा घटक असतो. कारण कादंबरीत चित्रीत होते ती काही व्यक्तींची कथा " धग " या कादंबरीत मुख्य जीवन कहाणी कौतिकच्याच संसाराची आहे. कौतिक ही फार सुंदर व देखणी स्त्री आहे. अशातला भाग नाही. व्यक्ती रूपवान आहे की नाही यापेक्षा ती किती गुणवान आहे. या प्रमुख कसोटीवर कौतिकची व्यक्तिरेखा समर्थपणे चित्रित झाली आहे.

महादेव हा मुळातच आळशी, निष्क्रीय, असल्याने आणि मनाने तो फार खचलेला असल्याने ख-या अर्थाने संसाराचा सर्वच गाडा कौतिकने एकाकीपणानेच पण जिद्दीने हाकारलेला आहे. त्यामुळेच ही कादंबरी नायिकाप्रधान असून या कादंबरीची नायिका कौतिका हीच ठरते. महादेवची निष्क्रीयता लेखकाने प्रभावीपणे चित्रित केली आहे. कुसंगती आणि उनाडपणा यामुळे भीमासारखा घरातील मोठा कर्ता मुलगा कौतिकच्या दुबळया संसाराला हातभार लावू शकत नाही. भीमा मनाचा सरळ आहे मात्र आईपासून दूर जाताच त्याचा स्वैराचारी स्वभाव उफाळून येतो. नामा स्वभावाने सालस, हुशार, आणि विनम्र, असा गुणी मुलगा आहे. शिकण्याची इच्छा असलेल्या नामाला नियतीने उपेक्षा केली आहे. नामाला शेवटी हॉटेलमध्ये " वेटर" म्हणून काम करावे लागते. परिस्थितीने त्यालाच विचारांचे पोक्तपण दिले आहे. नामाविषयी वाचकांच्या मनात अपार सहानुभूती दाटून येते.

कासम, सकीना, बानो या व्यक्तिरेखा ही पात्रांच्या स्वभाव-रेखाटनामुळे कादंबरीच्या मूळ कथानकाला उठावही येतो नि पूर्णत्वही प्राप्त होते. कासम- सकीना हे ग्रामीण भागातील प्रातिनिधिक लोहार कुटुंब आहे. विदर्भातल्या माणसाचा अतिथ्यशील स्वभाव कासममध्ये दिसतो. कौतिकच्या कुटुंबाला कासम माणसुकीच्या नात्याने आश्रय देतो. प्रत्येक अडचणीच्या वेळी तो कौतिकला सहकार्य करतो. आपण रागाच्या भरात काहीतरी वाईट व कडक बोलून गेलो याचा त्याला पश्चात्ताप होतो. त्याची बायको सकीना ही सुध्दा हळुवार अंतःकरणाची दयाळू स्त्री आहे.

पिता-पुत्र यांच्यातील शहरी जीवनात जशी बेबनाव असलेला नातेसंबंधाची प्रचिती येते. अगदी तशीच रघूनाथ व महादेव या पिता-पुत्रांच्या संबंधातून पितफ-पूत्र बेबनाव ही कुटुंबातली एक अटळ अवस्था आहे हे लेखकांनी दाखवून दिले आहे. शहराप्रमाणे खेडेगावातही त्याची

प्रचिती येते. रघुनाथ हा स्वभावाने तुसडा आणि एकलकोंडा आहे. एकत्र राहात असूनही तो वेगळी चूल मांडतो. महादेववर त्याचा फार राग आहे. एकदा तर तो महादेवला कात्री फेकून मारतो.

महादेव हा कौतिकचा नवरा संसारविषयी ओढ नसलेला, रिकाम-टेकडीपणाच्या वृत्तीचा आहे. संसार चालवण्यात त्याच्यात " पुरूषी-पणा" नाही. तरीही तो कौतिकचे जीवनसर्वस्व होता. कौतिकची ती " जीवनप्रेरणा" होती. महादेव परत येणार नाही हे कळल्यावर तीची जीवनप्रेरणाच नष्ट होते. एक निष्क्रीय व्यक्तित्व देखील क्रियाशील स्त्रीच्या जीवनात किती मोलाचे होऊन बसते हे वेगळेपण लेखकांनी या व्यक्तीरेखेच्या चित्रणातून स्पष्ट केले आहे.

बानो, सीता, सुखदेव इत्यादी व्यक्तीरेखाही या कादंबरीत जिवंतपणे साकार होतात. नथ्थूशेठचे पात्र तसे खलत्वाचेच प्रतीक म्हणून येते. बारवडया व त्याचा घरजावई यांच्या व्यक्तिरेखांतून मग्रुरी, फसवाफसवी, दहशत यांचे दर्शन होते. प्रस्तुत कादंबरीतील व्यक्तिरेखा आपला स्वतंत्र ठसा उमटवून जातात. या कादंबरीतील व्यक्तिरेखन अत्यंत जिवंत आणि प्रत्ययकारी झाले आहे.

कौतिकची जीवनविषयक धडपड, कष्टाची तयारी, नवरा, मुलगा, मुलगी यांचा तिने केलेला संभाळ, नव-यावरचे प्रेम, कधी नव-याला गोडीने तर कधी रागाने कामाला लावण्याचे तिचे अंगभूत चातुर्य, बारवडयाशी घरासाठी केलेला संघर्ष, सकीनाशी, सीताशी केलेली मैत्री, या सर्व गोष्टी कौतिकच्या स्वभावाप्रमाणे चित्रित केलेल्या आहेत. खर तर कौतिकशी आदिम स्त्री आहे निराश नवरा व उत्साही बायको ही परस्परांना निरूप वाटणारी व्यक्तिचित्रे असूनही " नवरा-बायको" या पारंपरिक नात्यातून कुटुंबजीवनाचा एक धागा त्यातून जोडला आहे प्रत्येक व्यक्तिरेखा

ही त्यांच्या स्वभावानुसार वागते....वावरते. हे फार मोठे लेखकाच्या व्यक्तिचित्रणाचे कलाकौशल्य दिसून येते.

व्यक्तींच्या अंतरंगाचे (स्वभावाचे) आणि बहिरंगाचे वर्णन करतांना उद्धव शेळके " धग " मध्ये दर्शनात्मक पध्दतीचा वापर करतात. प्रसंग चित्रणातून म्हणजे व्यक्तीच्या प्रत्यक्ष कृतीउक्तींतून साकार केल्या जाणा-या व्यक्तिरेखनास दर्शनात्मक पध्दतीने केलेले व्यक्तिरेखन म्हणता येईल. प्रस्तुत कादंबरीत उपरोक्त प्रसंगातून या स्वरूपाचे व्यक्ति-रेखन दिसून येते.

उदाहरणार्थ :

रघुनाथ शिंप्याने घर विकलेले नसते, तर ते गहाण दिलेले असते, ही गुप्त बातमी सुखदेव कौतिकला सांगतो. मात्र बारवड्या सावकारा-समोर रूजवात द्यायला तो तयार होत नाही. तो कौतिकला आपली असमर्थता व्यक्त करतो.

सुखदेव व कौतिक चा संवाद पहा :

" त्यांचं असं आये वैनी, यो पडला मोठा मानूस
आमाले दिवसातून सतरा खेपा त्याच्यासंग काम पडते...."
" पन तुमी मंता थे खर आयेना, त मंग चालत
काबा नाई ? जो चोर नाई त्यालो थेव कायचं ?
" थ्या सगया गोस्टीख-या आये वैनी " असतस सुकदेवच्या स्वरात पुसटसा चिडचिडेपणा डोकावला होता, " पन मी पायला लेकाबायाचा गरीब मानूस, त्यानं माहया डास धरला त मले या गावात रायनं मुस्कील होईन....."

अशाप्रकारे हे दर्शनात्मक पध्दतीने केलेले व्यक्तिरेखन म्हणता येईल.

व्यक्तीच्या अंतरंगाचे आणि बहिरंगाचे वर्णन करण्यासाठी शेळके यांनी " धग " मध्ये वर्णनात्मक पध्दतीचाही नेमकेपणाने वापर केलेला आहे.

उदाहरणार्थ :

" त्यांच्या अंगात कोशाचा बंगाली सदरा होता. सद-याच्या लोमकळत्या विरळ खिशातून आतल्या नोटांची चळत व त्याभोवतीचा कागद स्पष्ट दिसत होता. त्यांच्या मनगटाला त्याच्या शरीर व कपडयाच्या रंगासारखंच पिवळंजर्द घडयाळ होतं. "

कधी कधी शोळके व्यक्ती विषयी सरळ निवेदन करतात. उदाहरणार्थ, आता नामाला फार झांकटीत जाग येते. त्यावेळी कौतिक घरात असते. तर असते नाही तर नसते ही नसली म्हणजे ती कुठं असते याचा त्याला पत्ता असतो. उठल्याबरोबर तो आखरात जाऊन येतो. येताना कौतिक " नाही - नाही " करीत असते तरी तिचा हात धरुन तो तिला घरी आणतो. स्वत:च्या हातानं गुळाचा चहा उकळतो. त्याचे तीन वाटे करतो यशोदी घरी असली तर एक तिला मिळतो, नाही तर दोन कौतिकला व एक स्वत: नामा पितो, मग खुंटीवरची तेलकट चड्डी नेसतो. अन् डोक्यावर पूर्वीसारखी स्वच्छ टोपी न ठेवता तेलानं लडबडलेल्या केसांतून कंगवा फिरवतो. नंतर घराबाहेर पडतो.

अशाप्रकारे नामाचे व्यक्तिरेखन वाचकासमोर साकार होते. व्यक्ती लेखकाच्या हातातील कळसूत्री बाहुल्या ठरत नाही. कादंबदीतील व्यक्तिरेखा स्वभावाप्रमाणे परिस्थितीनुरूप वागतात, जगतात.

" धग " पूर्व कादंबरीमधील नायिका-नायक सुंदर व कलात्मक कल्पिताचा सुदर साज चढवलेला होता श्री. मा. कुलकर्णी यांच्या मते पात्रनिर्मिती करीत असतांना लेखकाने प्रत्यक्ष सृष्टीचे अनुकरण केले पाहिजे. हे अनुकरण करतांना व्यवहारातील व्यक्ती जशाच्या तशा उचलून कादंबरीत न ठेवता कलात्मकतेसाठी ज्या सुसुगतीची व सौंदर्याची अपेक्षा असते ती सुसंगती व ते सौंदर्य निर्माण करण्यासाठी कल्पिताचा आश्रय केला पाहिजे. हे घडत असतांना काय होते हे स्पष्ट करतांना श्री. मा. कुलकर्णी म्हणतात, मूळ सामग्रीतील काही भाग वगळून काही निवडून

काढून पून्हा त्यावर कल्पिताचा सुंदर साज चढवून ही निर्मिती झालेली असते. मूळ सामग्रीतील आवश्यक ते गुणधर्म या निर्मितीतही असतात म्हणूनच त्याला अनुकरण म्हणायचे.[४]

थोडक्यात फडकेप्रणित रचनातंत्रामध्ये व्यक्तिदर्शन कल्पिताधिष्ठित असूनही शक्य तेवढे सत्याभासयुक्त व शक्य तेवढे त्या व्यक्तींच्या कृतीउक्तींतून साधलेले असावे अशी रचनातंत्राची धारणा होती. मात्र " धग " ने हे प्रचलित रचनातंत्र झुगारले. व्यक्तिरेखन वास्तव पध्दतीने करून ग्रामीण वास्तवाचा समर्थ आविष्कार घडविला.

" धग " पूर्व फडके रचनातंत्र पात्रांची विभागणी सुष्ट आणि दुष्ट अशा दोन गटात करत होते. " धग " मध्ये शेळकेनी ही गटवारी मोडीत काढली. सुंदर नायिका, पराक्रमी नायक हे ही चित्र बदलून कौतिक सारखी काळी आदिम स्त्री कादंबरीची नायिका बनूवून कादंबरीची नायिका रचना स्त्री व्यक्तिरेखाप्रधान केली. जीवनासाठी करावा लागणारा संघर्ष हाच येथे महत्वाचा भाग आहे. शेळके यांची कादंबरी रचनेविषयीची धारणा फडकेप्रणीत रचनातंत्रास अनुकूल नाही. रचनादृष्टया त्यांच्यात बरेच वेगळेपण जाणवते.

" धग " मधील व्यक्तिरेखा पात्रे वाटत नाही. कौतिकची पोरावरची माया, कष्टाची तयारी, भाबडेपणा आणि संसारासाठी उपाशी राहून राबण्याची वृत्ती, नव-यावरची निष्ठा आणि जिद्दी स्वभाव या छटांनी कौतिक जिवंतपणे उभी राहाते. रंजन करण्यासाठी किंवा सवाल-जबाब असा प्रकार इथे राहात नाही. वास्तव पध्दतीच्या दृष्टीकोणापुढे " धग " मधील व्यक्तिरेखा आपल्या प्रकृती धर्माला अनुसरुन बोलत राहतात. त्यातून जीवनाची वास्तवता प्रखर होत जाते. कथानकाला अस्सलपणा प्राप्त होत जातो.

थोडक्यात, येथे व्यक्तिदर्शन कल्पिताधिष्ठित नाही. त्या व्यक्तींच्या कृतीउक्तींतून वास्तवाची ओढ प्रकट होत जाते. जीवनाचा वेध घेण्याचे सामर्थ्य असलेल्या बोली भाषेचा वापर केला आहे. असे एकूणच कौतिक, महादेव, नामा, भीमा, कासम, सकीना, बानो या सर्वच व्यक्तीरेखा विलक्षण प्रतीतीक्षम उतरल्या आहेत. या व्यक्ती आणि भोवतालचे वास्तव यामध्ये फरक जाणवत नाही. तो जाणवू न देणे अशी या रचनातंत्राची धारणा आहे.

पार्श्वभूमी

पार्श्वभूमी हा या रचनातंत्रातील दुय्यम घटक ठरतो. कादंबरीच्या पार्श्वभूमी या घटकाचे विवेचन करतांना प्रा. फडके यांचे मत असे की, कादंबरीत चार पाच च घटना, चार पाचच व्यक्ती प्रमुख असतात. बाकीचे लहानसहान प्रसंग, गौण महत्वाच्या व्यक्ती, ज्या स्थळी कादंबरीतील मुख्य घटना घडावयाची ते स्थळ, त्याचे नैसर्गिक सुंदर, गंभीर अगर रूक्ष स्वरूप, कथानकाचा काल, कथानकाशी साक्षात संबंध असणारी त्या काळची परिस्थिती, मुख्य पात्रांशी ज्यांचा कमीअधिक संबंध येतो ती पात्रे व त्यांची विविध मते या सर्वांची मिळून कादंबरीची पार्श्वभूमी तयार होते.

प्रा. फडके, प्रा. कुलकर्णी यांनी पार्श्वभूमीस मुख्य घटना व व्यक्ती यांना उठाव देण्याचे साधन मानले आहे. प्रा. बापट व प्रा. गोडबोले यांनीही " शेवटी कादंबरीच्या आकर्षणाच्या दृष्टीने विचार करावयाचा झाला तर वातावरणाला पूरक घटकच म्हणाता येईल"[७] असे म्हटले आहे. थोडक्यात, फडकेप्रणीत ललितकथा रचनतंत्रात पार्श्वभूमी या घटकास साधनरूप स्थान आहे. पार्श्वभूमी म्हणून वापरल्या जाणाऱ्या बाबी कथानक व मुख्य पात्रांना वास्तवसदृशता प्राप्त करून देणाऱ्या असल्या पाहिजेत.

सारांश, फडकेप्रणीत रचनातंत्रानुसार पार्श्वभूमि हा घटक केवळ वाचकाच्या मनोरंजनाची साधने ठरतात. ते लिहितात," लोकांना सौंदर्यप्रत्यय घडवून आनंद द्यावयाचा हे कथालेखकाचे साध्य होय. या साध्यासाठी अमुक साधने सर्वात सोयीची आणि परिणामकारक होत असे कथालेखकांच्या अनुभवावरुन ठरले आहे. या साधनासच आपण तंत्र म्हणातो"[6] र. वा. दिघेही वाचकाचे रंजन हे कादंबरीचे उद्दीष्ट मानतांना आढळतात. मात्र " धग " मध्ये शेळके वरील कादंबरीचे तंत्र झुगारतात. ते जुने रचनातंत्र अनुसारत नाहीत.

" धग " मध्ये मानवी जिविताचे अनेकविध अनुभव असून दुःखभोगाच्या विवरात जातांना आणि त्यातून बाहेर पडतांना वेदनेचे अनेक वेढे कौतिकच्या जिवाभोवती पडतात. आणि दुःख वेदनेच्या " धगधगीत तीच्या इच्छा-आकांक्षाची राख होते. ती वेडी झाल्यानंतर जे बडबडते त्यामध्ये मानवी जीवनावर नियतीने गाजवलेल्या अधिसत्तेच्या विरोधाची तक्रार, " टाहो " आहे तरीसुध्दा ती जीवनातील श्रध्देच्या बळकट आधारावर आपले " भवितव्य" सोपवून देते. आणि जीवन जगत राहाते.

इतर कोणत्याही वाङ्‌मय प्रकारापेक्षा " कादंबरी " हा वाङ्‌मयप्रकारात जीवनाचा अनुभव विस्तृत आणि व्यापकस्वरुपात प्रकट करता येते.

शैलीपेक्षा आशयाला प्राधान्य देणा-या रचनातंत्राचा " धग " हा पहिला प्रयोग म्हणावा लागेल. हया कादंबरीत वास्तवाची प्रखर ओढ असल्यामुळे कथानकात कृत्रिमता येत नाही अगर लिखनामध्ये अलंकारिकता येत नाही. कथानकामध्ये पाल्हाळास फारसा वाव नाही, ते आटोपशीर झाले आहे.

समरप्रसंगयुक्त कथानक

" धग " मध्ये रंजनाचे साधन म्हणून समरप्रसंगाकडे पाहिले जात नाही. रंजनाचे एक साधन म्हणून समरग्रंथाकडे पाहिल्याने पूर्वीची कादंबरीतील

समरप्रसंगाची मांडणी ढोबळ स्वरूपाची होती.

विषयाचा नवेपणा

कौतिक देवावर अपारश्रध्दा ठेवून आपले जीवन त्यावर सोपवून देते. नशिबाचा खेळ ती पाहाते नि नशिबातला भोगही ती भोगते ती त्या विरोध तक्रार करत बसत नाही. नियतीच्या अदृश्य गर्तेत खेचली जाते.

अन्न, वस्त्र, निवारा या तीन मुलभूत गोष्टीसाठी दिवस रात्रीची -उन्हा-तान्हाची दुखण्याखुपण्याची पर्वा न करता कौन्तिक कष्ट करत राहाते. त्यात तिला तिचा पती महादेवची साथ नसते. हाडाची काडे करुनही तिचा सारा संसार मातीमोल होतो.

आशयानुसार रचनाबंध

स्त्री ही सृजनात्यकतेचे केंद्रस्थान आहे. प्रेम-सौंदर्य, वासना या मूलभूत प्रेरणेतून कौतिकची कोंडी झाली आहे. स्त्रीला माहेरच्या प्रेमाची ओढ नेहमीच लागून राहिलेली असते. परंतु महादेवचे मेहुण्यांशी भांडण झाल्यानंतर ती माहेरी राहात नाही. परत तिकडे जात नाही. नव-याबरोबरच तीचे जीवन एकरूप होते. " परिस्थिती हेच सर्वात महत्वाचे पात्र बनते.

कादंबरीच्या संपूर्ण कथानकात घटनांचे कार्यकारणसंबंध जुळवले गेले आहेत असे वाटत नाही. त्यासाठी वेषांतरे, गुप्तसंदेश, योगायोग इत्यादी अनेक घटकांचा लेखकाने उपयोग कुठेही केलेला नाही. " धग " या कादंबरीत संघर्ष चित्रित होत असला तरी त्यांचे प्रयोजन वा

स्वरुप रंजनात्मक घटकांनी युक्त नाही. कथानक वाचकाच्या जिज्ञासा उत्कंठा, व विस्मय या भावनांना स्पर्श करुन गुंतागुंत निरगाठ व उकल या पध्दतीची रचना अनुसरत नाही. या कथानकात घटनाप्रधानतेबरोबरच कार्यकारणसंबंधाचे दुवे परिणामकारक येत जातात.

वाचकाचे हृदय हेलावून टाकून त्याला अस्वस्थ करण्याचे जबरदस्त सामर्थ्य या कादंबरीत आहे.

कादंबरीच्या शेवटी वाचकाची सर्व जिज्ञासा पूर्ण होते असे जुने रचनातंत्र होते मात्र " धग " मध्ये वाचकाला अस्वस्थ करणारे पण अनुत्तरित राहणारे प्रश्न उभे करण्यात या कादंबरीतील शोकात्म जाणिवेची महत्ता आहे.

" धग " मधील सामाजिक व प्राकृतिक पार्श्वभूमीस व्यक्तिरेखा व कथानक यांच्याभोवतीची सजावट असे स्वरुप प्राप्त होत नाही. व्यक्तींच्या अवतीभोवतीचे आवश्यक असेल तेवढेच ग्रामीण वातावरण येथे चित्रित होते. निव्वळ वर्णनात्मक स्वरुपाचे ग्रामीण वातावरण या कादंबरीत येत नाही. या सर्व व्यक्ती आणि त्यांच्या भोवतालचे सामाजिक वास्तव यात फरक दाखविता येणे शक्य नाही. उदाहरणार्थ: " धग " मध्ये ग्रामीण वास्तवातील पावसाळा, शेती, बाजार जत्रा, ग्रामव्यवस्था सामाजिक चालीरीती व जनजीवन इत्यादी बाबीचे वर्णन आले असले तरी त्याचे प्रयोजन कथानकाची पूरक पार्श्वभूमी हेच ठरते.

हिंगणघाट, तळेगांव, मोझरी या विदर्भातल्या खेड्यातली पार्श्वभूमी कष्ट न करणाऱ्या महादेवचे मेहुण्यांशी भांडण होते आणि भौतिक हिंगणघाट सोडते. ग्रामजीवनातील समजुती, लोकमन यांचे चित्रण सुटे न राहाता ते जीवनानुभवाचा भाग म्हणूनच येते. नवरा-बायको, सासरा-सून, मेहुणा जावई, पिता-पुत्र यांचे संबंध श्रध्दा समाज सापेक्ष असतात. फक्त संदर्भ भिन्न असतात. प्रवृत्ती इथून इथून सारख्याच असतात. मीभाबानो - अतिप्रसंग कुठेही घडू शकतो

शेजार धर्माला जागणारी सीता- सुखदेव आणि सकीना कासम ही कुटुंबे पार्श्वभूमीचा गडद करतात.

हे लोकमन दैववादी, श्रध्दाशील आहे. गोरगरिबांना लुबाडणारे बारवडया या धनदांडग्याकडूनची पिळवणूक वास्तव पातळीवर आवश्यक तितकी प्रकट झाली आहे. स्त्री पुरुषाची व्यक्तिमत्वे त्यांची प्रकृती-प्रवृत्ती, समाजाची सामाजिक, आर्थिक धार्मिक शैक्षणिक स्थिती योग्य तितकीच पार्श्वभूमी इत्यादी घटकांची एकात्म अशी संरचना कादंबरीत रूप घेत असते.

मराठी कादंबरीच्या प्रारंभीपासून कादंबरी म्हणजे मराठी काल्पित गोष्ट " अशी कल्पना रूढ होती. असे दिसते. तीला लेखकाने " धग " मध्ये नाकारले कादंबरी कल्पिताचे मिश्रण असले पाहिजे. अशी मराठी कादंबरीच्या प्रारंभापासून लेखकांची व समीक्षकांची धारणा होती, " धग " मध्ये रचना पध्दतच नाकारुन नवे तंत्र स्वीकिकारल्याचे. ज्यावेळी अण्णाभाऊंसारख्या लेखक प्रचलित रचनातंत्रात ग्रामीण जीवनाचा आविष्कार घडवीत होता त्याच काळात शेळकेनी " धग " लिहून ते रचनातूंत्र झुगारुन समर्थपणे ग्रामीण वास्तवाचा वेगळा आविष्कार घडविला. कठोर वास्तवाचे कलात्मक स्वरुप आविष्कृत करुन " धग " ही कादंबरी सर्वच बाबतीत वेगळी ठरली. या कादंबरीतील अनुभवविश्व अस्सलपणे कठोर वास्तवात शब्दबध्द झाले त्या वास्तवात लेखकाची जाणीवनिष्ठा उजळून निघाली आहे.

कथानक, व्यक्तिरेखन आणि पार्श्वभूमी हे कादंबरीचे प्रमुख घटक असतात. त्यांच्या मदतीने " धग " या कादंबरीची रचना आपण अभ्यासली. गंभीर व सच्चेजीवनदर्शन असलेली " धग " ही कादंबरी कादंबरी रचनेचा एक नवा रूपबंध घडवते असे म्हणता येईल.

संदर्भ-टीपा

१.	पाटील, गंगाधर	"समीक्षेची नवी रूपे" मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, प्र. आ. जाने ८१, पृ. ७८
२.	तत्रैव, पृ. ७८	
३.	पाटील म. सु.	प्रतिष्ठान, कादंबरी समीक्षा विशेषांक पृ. क्र. ३५
४.	कुलकर्णी, श्री. मा.	कादंबरीची रचना, उन्मेष प्रकाशन, नागपूर आवृत्ती, पहिली १९५६
५.	बापट, प्र. वा	मराठी कादंबरी: तंत्र व विकास, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, तत्रैव पृ. ७०
६.	फडके, ना. सी.	प्रतिभासाधन, तत्रैव, पृ. ७५