

# पहिलो परिच्छेद

## शोध परिचय

### १.१ विषय परिचय

रमेश विकल आख्यान विधामा ख्याति आर्जन गरेका महत्त्वपूर्ण प्रतिभा हुन । विशेष गरी कथा विधामा कलम चलाएर प्रसिद्धि कमाएका विकलको प्रस्तुत **सुनौली** प्रथम उपन्यास हो । उपन्यास विधामा उनका **सुनौली** (२०३१) **विक्रम र नौलो ग्रह** (२०३९) **अविरल बगदछ** **इन्द्रावती** (२०४०) र **सागर उर्लन्छ** **सगरमाथा छुन** (२०५२) गरी चार वटा उपन्यास प्रकाशित भएका छन् । उनका यी सबै उपन्यासरूले छुट्टाछुट्टै प्रवृत्ति बोकेका छन् । **सुनौली** उपन्यासमा रमेश विकलले अलिक पुरानो समाजको जीवनको वास्तविकतालाई लिएर औपन्यासिक जालोमा उनका छन् भनेर राजेन्द्र सुवेदी (सुवेदी, २०३२ : ५७) ले उल्लेख गरेका छन् । २२ परिच्छेद र ३८४ पृष्ठमा विभाजित गरिएको यो उपन्यास मध्यकाय उपन्यास हो । कथाको क्षेत्रमा निखारिएको क्षमताको प्रस्तुति विकलले यस उपन्यासमा गरेका छन् । **सुनौली** रमेश विकलको प्रथम उपन्यास भएकाले विशेष महत्त्वपूर्ण स्थान राख्दछ । यसैले यस उपन्यासका सम्बन्धमा व्यापक चर्चा र अध्ययन गरिनु अपेक्षित एवम् आवश्यक भएको छ । अतः यहाँ नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर तह दर्शाउने पत्रको शोध प्रयोजनका लागि **सुनौली** (२०३१) को कृतिपरक अध्ययन गरिएको छ ।

### १.२ शोध समस्या

रमेश विकल कथा, उपन्यास, निबन्ध, नाटक र बालसाहित्य जस्ता साहित्यका विविध विधामा आफ्नो कलम चलाएर नेपाली साहित्यमा प्रशस्त योगदान दिनाका साथै बहुप्रतिभाशाली साहित्यकारका रूपमा आफूलाई स्थापित गर्न सफल भएका छन् । उनका ४ वटा उपन्यासहरू **सुनौली** (२०३१), **विक्रम र नौलो ग्रह** (२०३९), **अविरल बगदछ** **इन्द्रावती** (२०४०) र **साँगर उर्लन्छ** **सगरमाथा छुन** (२०५२) प्रकाशित छन् । यी मध्ये **सुनौली** (२०३१) उपन्यासको औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गर्ने कार्य गरिएको छ । यसका निम्न शोध समस्याहरू रहेका छन् :

- १) कथानक, चरित्रचित्रण तथा परिवेशका दृष्टिले **सुनौली** उपन्यास कस्तो ?
- २) यस उपन्यासमा दृष्टिविन्दु सारवस्तु तथा भाषाको प्रयोग कसरी गरिएको छ ?
- ३) प्रतीक र बिम्ब तथा गति लय र अलङ्कारको प्रयोगका दृष्टिले उपन्यास के कस्तो किसिमले संरचित छ ?

### १.३ शोधपत्रको उद्देश्य

**सुनौली** उपन्यासको औपन्यासिक तत्वका आधारमा विश्लेषण गर्नु यस शोधपत्रको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । प्रस्तावित शोध समस्या समाधानमा आधारित उद्देश्यहरू यसप्रकार रहेका छन् :

- १) कथानक, चरित्र र चरित्रचित्रण तथा परिवेशका दृष्टिले **सुनौली** उपन्यासको विश्लेषण गर्नु,
- २) दृष्टिविन्दु, सारवस्तु र भाषा प्रयोगको अध्ययन गर्नु,
- ३) प्रतीक र बिम्ब तथा गति र लय प्रयोगको अध्ययन गर्नु ।

### १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

**सुनौली** उपन्यासका सम्बन्धमा हालसम्म पनि राम्रो अध्ययन हुन सकेको छैन । यस उपन्यासका सम्बन्धमा विभिन्न समालोचकहरूले विभिन्न सन्दर्भमा यदाकदा चर्चा गरेका छन् । प्रस्तुत शोधपत्रको तयारीका सिलसिलामा जे-जति टीका टिप्पणी प्राप्त भए तिनलाई वर्णानुक्रम अनुसार बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानले आफ्नो **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार** (२०६१) भन्ने समालोचनात्मक ग्रन्थमा रमेश विकलको **सुनौली** उपन्यासका बारेमा उल्लेख गरेका छन् । सामाजिक यथार्थवादी धाराका उपन्यासकारहरूको चर्चा गर्दै तिनको महत्त्वपूर्ण कृतिहरूको समीक्षाका क्रममा प्रधानले **सुनौली**मा अङ्कित घटना यथार्थ नहोला भन्न सकिन्न तर रोमान्सेली उपन्यासको सम्मोहन र लोकप्रियताबाट प्रभावित भई शैली र स्वरूप दिने

मनोद्वेगले साहित्यिक मूल्य र मान्यता असुरक्षित भई चिप्लिन पुगेका छन् भनेर उल्लेख गरेका छन् ।

घटराज भट्टराईले **मधुपर्क** (२०३५, वर्ष ११ अङ्क २-३) मा आफ्नो समालोचनात्मक लेख 'रमेश विकल: व्यक्ति र कृति' (२०३५) अन्तर्गत जीवन र बहुपक्षीय व्यक्तित्व सम्बन्धी चर्चा गरेका छन् । यसमा भट्टराईले उनको प्रथम प्रकाशित उपन्यास **सुनौलीमा** समाजमा घट्न सक्ने समस्या, विवशता र प्रक्रियाको राम्रो चित्रण छ । तर कथा सङ्ग्रहमा मदन पुरस्कार जित्ने नामी लेखकका कलमबाट जन्मेको यस उपन्यासको शृङ्खला, कथावस्तु पात्र र चरित्रको प्रस्तुतिकरणमा पाइने शिथिल र हल्कापनले उच्च कोटीको उपन्यास बन्न सकेको छैन भन्दै प्रकाशोन्मुख बाल र अर्को प्रौढ उपन्यासमा पुनः लेखाजोखा हुनेछ भन्ने आशा व्यक्त गरेका छन् ।

डिल्लीराम तिमसिना र माधव भण्डारीले **हाम्रो साहित्य र साहित्यकारहरू** (२०४१) मा आधुनिक उपन्यासकारहरूको चर्चा गर्ने क्रममा विकलको **सुनौली** उपन्यासको नामोल्लेख मात्र गरेका छन् ।

तारानाथ शर्माले **क्रान्ति र उत्तरयुगका कथा उपन्यास र नाटक** (२०३६) को चर्चा गर्ने क्रममा कथाहरूमा निम्नवर्गीय जीवनको चित्र अत्यन्त प्रभावशाली पाराले अङ्कन गर्ने रमेश विकलको आजसम्म प्रकाशित एउटै मात्र उपन्यास **सुनौली** अति भावुक र अतिरञ्जितताले ग्रस्त भएको छ भन्ने उल्लेख गरेका छन् ।

तेजप्रसाद पौड्याल (२०४७) एम्.ए. नेपाली शोधपत्र लेखनको सिलसिलामा सामाजिक यथार्थवादी धाराका उपन्यासहरूको चर्चा गर्दा उपन्यासकार रमेश विकलको **सुनौली** उपन्यासको नामोल्लेख मात्र गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव' ले **नेपाली साहित्यको इतिहास** (२०४६) यथार्थवादी पुनर्जागरणको स्वरलाई भित्रयाई सचेत हुन उत्प्रेरित गर्ने उपन्यासकारहरूको श्रेणीमा रमेश विकललाई पनि राख्दै उनको **सुनौली** उपन्यासको नाम लिएका छन् ।

धनप्रसाद सुवेदी 'श्रमिक'ले **रमेश विकल बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक** (२०६७) नामक समालोचनात्मक ग्रन्थमा रमेश 'विकलका उपन्यासहरूमा आञ्चलिकता'को चर्चा गर्दै

सुनौलीमा पनि स्थानीय रङ्को केही चित्रण छ र यो आञ्चलिकताको नजिक छ भनेर उल्लेख गरेका छन् ।

मुरारी प्रसाद रेग्मीले **मनोविश्लेषणात्मक समालोचना** (२०४०) नामक पुस्तकमा 'सुनौली : एक मनोवैज्ञानिक विश्लेषण' लेख लेखेका छन् । त्यसमा सुनौली एउटी प्रबल महत्त्वकाङ्क्षी, यौन र शोषणबीच पिल्सिएकी रूपमती ग्राम्यबालाको करूणजन्य अन्त्यलाई प्रस्तुत गर्ने यौनप्रधान उपन्यास हो भनिएको छ । यौन, व्यक्तित्व, शोषण र मातृत्व गरी चार कोणबाट विश्लेषण गरी सुनौली उपन्यास मूलतः सामाजिक नभई यौन साहित्यको श्रेणीमा पुगेको छ भन्दै यौनको विभत्सताबाट यस उपन्यासलाई मुक्त गरी स्तरीय बनाउन केही पृष्ठ बहिष्कार गर्नु आवश्यक छ भन्ने सुझाव समेत दिएका छन् ।

मोहनप्रसाद तिमल्सिनाले स्नातकोत्तर शोधपत्रमा कथाकार **रमेश विकलको जीवनी व्यक्तित्व र कृतिको विवेचना** (२०३७) का सन्दर्भमा रमेश विकलको व्यक्तित्वको सङ्क्षिप्त परिचय दिँदै पहिलो उपन्यास सुनौली कथाकार विकलको एकमात्र उपन्यास हो । कथावस्तु पात्र र चरित्र चित्रणमा पाइने शिथिलताले खल्लोपन देखिएपनि गुणात्मक रूपमा यसको महत्त्व छ भनेर उल्लेख गरेका छन्।

**आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक** (२०३९) नामक पुस्तकमा रत्नध्वज जोशीले रमेश विकलको प्रथम उपन्यास लेखनको प्रयास कथाका क्षेत्रमा प्राप्त सफलताको सांकेतिकतामा असफल भएको छ । उपन्यासको प्रारम्भ उपयुक्त हुँदाहुँदै पनि अन्त्यतिर पुग्दा अलमलिएका छन् जसले गर्दा लेखक स्वयंले नायिकालाई नङ्ग्याएर स्वाद लिएका छन् कि भन्ने आभाष मिल्छ भन्दै यस भन्दा भिन्दै सुरूचिपूर्ण र छरिता माध्यम पनि हुन सक्थे भनेर सुनौली उपन्यासको टिप्पणी गरेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले **मधुपर्क** (२०३२, वर्ष ८, अङ्क २) मा नेपाली कथा साहित्यको मैदानमा अद्वितीय विजयी रमेश विकल आफ्नो पहिलो उपन्यास सुनौलीको प्रकाशन पश्चात उपन्यासकारको नाम पाउन सफल भएका छन् । यसका साथै पुरानो समाजको विसङ्गति प्रस्तुत गर्ने कथानक हुनु, पात्रको चारित्रिक विकासमा समूचित ध्यान नदिनु, **अनुराधा, बालुवामाथि, महत्ताहीन** जस्ता आधुनिक उपन्यासहरूको आगमन भैइसकेपछि सुनौली जस्ता उपन्यासले स्थान पाउने युग पनि भूतको गर्भमै पसिसकेको अनुभव हुन्छ । नेपाली

उपन्यासले हार्दिक पक्ष भन्दा बढी तार्किक पक्षको स्वागत गर्न थालेको छ । सुनौलीमा बढी भावुकता भैइदिएकोले लेखकलाई उपन्यास जगतमा प्रवेश गर्ने अनुमतिसम्म मिलेको भए पनि औपन्यासिक मैदानमा प्रतिष्ठा भने मिल्न सकेको छैन भनेर उल्लेख गरेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले रमेश विकल बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक (२०६७) नामक समालोचनात्मक ग्रन्थमा सुनौली उपन्यास र रमेश विकलको औपन्यासिक प्राप्तिको चर्चा गर्दै स्वच्छन्दतामूलक प्रयोगशीललाई रूचाउने विकलको सुनौली उपन्यासमा सामाजिक यथार्थको धरातल र स्वच्छन्तावदी निर्णय प्रयोग भएको छ । वि.सं. २००६ देखि २०२१ सम्म सामाजिक यथार्थको आलोचनात्मक धारमा रहेर विकलले आख्यान सिर्जना गरे । विकलको यस लेखनमा थपिएको प्रयोगशील ढर्रा र यौनप्रधान तर भण्डै अमूर्ततातिर प्रवृत्त भइसकेको स्थिति देखा परेको छ भनेर उल्लेख गरेका छन् ।

रमेश विकलका उपन्यासहरूका चर्चा गर्ने क्रममा पनि यस उपन्यासको चर्चा भएको पाइन्छ । यसक्रममा रामप्रसाद भट्टराईले रमेश विकल र उनका उपन्यासहरू ( २०४९) शीर्षकमा नेपाली केन्द्रीय विभागबाट स्नातकोत्तर शोधकार्य गरेका छन् ।

यसरी उपयुल्लिखित समालोचनात्मक कृति, लेख र शोधत्रमा समेत सुनौली उपन्यासको आंशिक विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । त्यसैले यस शोधपत्रमा प्रस्तुत उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन गरी साङ्गो पाङ्गो विश्लेषणको प्रयास रहेको छ ।

## १.५ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

सुनौली रमेश विकलद्वारा लेखिएको प्रथम उपन्यास हो । यस उपन्यासले तत्कालीन समयमा साह्रै नै गरिब रहेको नेपाली साहित्यको उपन्यास विधाको क्षेत्रमा एउटा इट्टा थप्ने काम गरेको छ । २०३१ सालमा प्रकाशित भएको यस उपन्यासको अहिले सम्म विस्तृत अध्ययन भएको छैन । यसकारण सुनौली उपन्यासको सुव्यवस्थित र सुनियोजित तरिकाले विधातात्त्विक अध्ययन र कृतिको विश्लेषण यस शोधपत्रमा गरिएको छ । त्यसैले प्रस्तुत शोधपत्रको अध्ययन सुनौली उपन्यासका बारेमा अध्ययन गर्न चाहने जिज्ञासु पाठकका लागि औचित्यपूर्ण हुनेछ ।

## १.६ शोधको सीमा

यस शोधपत्रमा **सुनौली** उपन्यासको विधापरक अध्ययन गरिएको छ । रमेश विकलको समग्र औपन्यासिक प्रवृत्तिमा नभई **सुनौली** उपन्यासको विधा तत्त्वका आधारमा विशिष्टता पहिल्याउनु यस शोधपत्रको सीमा रहेको छ ।

## १.७ शोध विधि

प्रस्तुत शोधपत्रमा निम्न विधिहरू अपनाइएको छ :

### १.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्रको तयारीका क्रममा पुस्तकालयीय अध्ययनलाई सामग्री सङ्कलनको मूल आधार बनाइएको छ । यस्तै आवश्यकता अनुसार सम्बन्धित लेखकहरूका साथै वरिष्ठ व्यक्तिहरूको सल्लाह र सुझावको पनि उपयोग गरिएको छ ।

### १.७.२ सामग्री विश्लेषणको विधि र ढाँचा

प्रस्तुत शोधकार्यमा सामग्रीको विश्लेषण गर्दा निगमनात्मक पद्धति अपनाइएको छ । विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधारका रूपमा उपन्यासका तत्त्वहरूलाई विशेष आधार बनाइएको छ ।

## १.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्य व्यवस्थित ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्नका लागि शोधपत्रलाई परिच्छेद र परिच्छेदहरूलाई पनि आवश्यकता अनुसार शीर्षक र उपशीर्षकमा विभाजन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको मूल रूप यस प्रकार रहेको छ ।

पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद : उपन्यासको सैद्धान्तिक परिचय

तेस्रो परिच्छेद : **सुनौली** उपन्यासको विश्लेषण

चौथो परिच्छेद : उपसंहार तथा निष्कर्ष

## दोस्रो पच्छेद

### उपन्यासको सैद्धान्तिक परिचय

#### २.१ विषय परिचय

साहित्यका प्रमुख चार विधाहरू आख्यान, कविता, नाटक र निबन्ध मध्ये उपन्यास आख्यान हो । अन्य विधा भन्दा कान्छो र आधुनिक विधाका रूपमा चिनिएको उपन्यास गद्य शैलीमा लेखिने विधा हो । उपन्यासलाई चिनाउन यसको व्युत्पत्ति, अर्थ, परिभाषा तथा यसको स्वरूप बारेमा स्पष्ट हुनु जरुरी हुन्छ । उपन्यास धेरै कुराको संयोग र सङ्गठनबाट पूर्ण हुने भएकाले यसका तत्त्व, अङ्गहरूको बारेमा चर्चा गर्नु पनि अपरिहार्य देखिन्छ । त्यसैले यस खण्डमा माथि उल्लेख गरिए बमोजिम उपन्यास विधाको चिनारी दिई यसको वर्गीकरण गरिएको छ ।

#### २.२ उपन्यास शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ

‘उपन्यास’ शब्दले साहित्यका विविध विधाहरू मध्ये एउटा नयाँ विधालाई चिनाउँछ । जीवन जगतको साङ्गोपाङ्गो प्रस्तुति गर्ने एक सशक्त साहित्यिक विधाका रूपमा उपन्यासलाई लिइएको छ । विश्वमै आफ्नो लोकप्रियता उत्कर्षमा पुऱ्याउने उपन्यास साहित्यले वास्तविक जीवनका विविधतालाई प्रतिनिधित्व गर्दछ । नेपाली साहित्यको प्रचलित ‘उपन्यास’ शब्द ‘अस्’ धातुमा ‘उ’ र ‘नि’ उपसर्ग तथा ‘अ’ (घञ्) प्रत्यय लागेर बनेको छ । यसको शाब्दिक अर्थ ‘कुनै वस्तुलाई कसैको समिपमा राख्नु’ भन्ने हुन्छ (बराल, २०६९:४४)। ‘उप’ तथा ‘न्यास’ को जोड उपन्यास हो र यिनीहरूले क्रमशः ‘नजिक’ र ‘राख्नु’ लाई बुझाउँछन् । त्यसैले उपन्यासको अर्थ ‘नजिक राखिएको वस्तु’ भन्ने हुन्छ (प्रधान, २०६९:९३)। आख्यान तत्त्व प्रबल भएको र जीवनका सत्य बिम्बलाई ग्रहणीय मननीय र अनुकरणीय बनाएर प्रस्तुत गरिने रचना विधालाई उपन्यास नामकरण गरियो (सुवेदी २०६४:९) । उप+नि+अस्+धञ् मिलेर बनेको उपन्यास शब्दको अभिधार्थ ‘कुनै वस्तुलाई कसैको नजिक राख्नु हो’ भन्ने बुझिन्थ्यो तर कुनै प्राकथनात्मक गद्यमय रचना भन्ने बुझिदैनथ्यो (उपाध्याय, २०४९:१५३) ।

संस्कृत साहित्यमा 'उपन्यास प्रसादनम्' प्रसन्न गर्ने तथा 'उपपत्तिकृतो ध्यर्थ उपन्यास : प्रकीर्तित : कुशलता पूर्वक कुनै अर्थ प्रस्तुत गर्ने (प्रधान, २०६१:१३) भनी उपन्यासको व्याख्या दिइएको छ । त्यसैगरी, संस्कृत नाट्याचार्य भरतमूनिको आदि ग्रन्थ **नाट्यशास्त्र** मा उपन्यासलाई नाटकको प्रतिमुख सन्धिको पहिलो भेदका रूपमा 'युक्तिपूर्ण ढङ्गले आफ्नो अभिप्रायलाई प्रस्तुत गर्नु उपन्यास हो ।' भन्ने चर्चा गरेपछि विश्वनाथले पनि 'उपन्यास भनेको कसैलाई प्रसन्न गराउनु हो' भनेर संस्कृत साहित्यका वाणकृत **कादम्बरी** र दण्डीकृत **दशकुमार चरित्र** जस्ता आख्यानमूलक कृतिलाई समेट्ने प्रयास गरेको पाइन्छ ( भट्टराई, २०४९:३०,३१) । यसरी नाट्यशास्त्रमा भरतमूनिले उपन्यासको चर्चा गरेपछि त्यसपछिका विद्वानहरूले संस्कृतका विशिष्ट ग्रन्थहरूमा 'उपन्यास' शब्दलाई प्रतिमुख सन्धिको 'अङ्गविशेष' तथा विन्यास, स्थापना, ज्ञापन, सन्दर्भ आदि जस्ता विभिन्न अर्थमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ (प्रधान, २०६१:१३) । यसैगरी संस्कृतमा उपन्यासलाई प्रसङ्ग र प्राक्कथनको रूपमा पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ तर अचेल उपन्यासलाई साहित्यको नयाँ विधाको अर्थमा प्रयोग गरिन्छ (थापा, २०५०:१२५) । त्यस्तै, संस्कृत साहित्यमा उपन्याससँग नजिकको साइनो गास्ने प्रकारका रचना विशेषलाई 'आख्यान' वा 'आख्यायिका' का रूपमा चर्चा गरिएको पाइन्छ (बराल र एटम २०६६:३) । वाणभट्टको **कादम्बरी** दण्डीको **दशकुमार चरित्र** जस्ता रचनाहरू संस्कृत साहित्यमा 'आख्यायिका' का रूपमा रहेका छन् । यी र यस्ता अनेकन गद्यात्मक रचनाले आज प्रचलित उपन्यासको स्पष्ट विधागत स्वरूप र अस्तित्वलाई आत्मसात गर्न सकेको भने देखिदैन (बराल र एटम, २०६६:३) । साथै संस्कृत साहित्यको इतिहासलाई अध्ययन गर्दा संस्कृत, प्राकृत अपभ्रंश भाषाका समयमा उपन्यास सिर्जना नभई उपन्यासको आधुनिक स्वरूप आधुनिक आर्यभाषामा साहित्य सिर्जना हुन थालेपछि मात्र विकास हुन थालेको देखिन्छ (सुवेदी, २०६४:४) । यस आधारमा आज प्रचलित रूपमा पाइने उपन्यास विधा पाश्चात्य साहित्यको देन हो (थापा, २०५०:१२६) । यस कारण उपन्यासलाई संस्कृत साहित्यको परम्परामा गाँसेर हेर्नु र त्यसको विकसित रूप भन्न नमिल्ने हुनाले यसको स्रोत मूलतः पाश्चात्य साहित्यमा नै खोजिनुपर्छ (प्रधान, २०६१:१४) । यसर्थ नेपाली साहित्यमा आफ्नो छुट्टै पहिचान बनाउन सफल 'उपन्यास' विधा पाश्चात्य साहित्यिक चिन्तनको उपज हो ।

नेपाली साहित्यमा प्रयोग हुँदै आएको 'उपन्यास' शब्द अङ्ग्रेजीको 'नोभल' को नेपाली रूपान्तरण हो । पाश्चात्य दृष्टिकोण अनुसार 'उपन्यास' विधालाई बुझाउने



अङ्ग्रेजीको 'नोभल' शब्द इटालेली भाषाको 'नोभेला' बाट आएको हो । यसको अर्थ 'अलिकति नयाँ वस्तु' (बराल र एटम, २०६६:३) अर्थात 'समाचारपत्र' (सुवेदी, २०६४:५) भन्ने हुन्छ । यसलाई ल्याटिन भाषाको 'नोबस' तथा 'नोबलस' शब्दकै रूपान्तरण मानिन्छ (प्रधान, २०६९:१४) । यसै ल्याटिन भाषाबाट विकसित हुँदै फ्रान्समा पुगेको 'नोभेला' शब्दको प्राविधिक अर्थ 'उपन्यास' बनेको छ (सुवेदी, २०६४:५) । यसले एकातिर नयाँलाई अर्थात् उँछ भन्ने अर्कातिर यो शब्दको सम्बन्ध इटालियन भाषाको 'नोबेल' सित जोडिएकाले समाचारलाई जनाउँछ (प्रधान, २०६९: १५) तर यसको अर्थगत प्रयोजनीयता फरक भई घटना, वस्तु, पात्र, परिवेश, कतूहलता, द्वन्द्व प्रस्तुति विशेष समेतको आख्यानात्मक प्रतिपादनलाई उपन्यास भन्ने अर्थ दिन थालिएको छ । आज 'उपन्यास' शब्द गद्यात्मक आख्यानको जीवन प्रस्तुति हो र 'नोबेल' शब्दको आधुनिक उत्पत्ति हो (सुवेदी, २०६४:५) भन्ने कुरालाई बुझाउँछ ।

'नोबेल' शब्द प्रयोगमा आउनु अघि आज कथा र उपन्यासलाई बुझाउने शब्द 'फिक्सन' ले चौधौँ शताब्दी भन्दा अगाडि सम्पूर्ण गद्य विधालाई बुझाउँथ्यो (बराल र एटम, २०६६:४) भन्ने अर्कातिर पाश्चात्य साहित्यमा आदिकालीन कथालाई 'रोमान्स' भन्ने गरिन्थ्यो । विकासका ऐतिहासिक चरणहरू नियाल्दा उपन्यास पूर्वको कथा रूप रोमान्सको संसारमा भेटिन्छ, यही रोमान्सको निकटतम तर विकसित रूप आधुनिक उपन्यास हो (प्रधान, २०६९:१५) ।

चौधौँ शताब्दीको मध्यदेखि औपन्यासिक ढङ्गका प्रारम्भिक खुड्किलाका रूपमा गद्यको प्रयोग साथै बोलीचाली भाषामा साहसिक, अलौकिक प्रेमकथाहरू आउन थाले । इटालेली कथाकार गिओवनि बोकासियोको **डेकामेराँ** का कथाहरू यस परम्पराको सबैभन्दा रोचक, नवीन शैली र आकर्षक कथा कृति ठहरिन्छन् । जुन इटालियन 'नोबेल' ले जनाउने समाचारको अर्थ अनुरूप सामान्य घटनाहरूमा लेखिएका छन् (प्रधान, २०६९:१५) । **डेकामेराँ** जस्ता सामग्रीहरू आधुनिक आख्यान धर्तीका आधारशीला हुन् । यिनमा युरोपेली आख्यान साहित्य मात्र होइन उपन्यास लगायत आधुनिक गद्य आख्यान समेतको जग अडेको छ (सुवेदी, २०६४:९) । **डेकामेराँ** का यिनै कथालाई इटालियन भाषामा 'नोबेले' भनिन्छ । जसबाट अङ्ग्रेजी नाम नोबलको उत्पत्ति भयो (प्रधान, २०६९:५) । **दि सार्टर अक्सफोर्ड इङ्गलिस डिक्सनरी** मा इस्वीको १४६० देखि मात्र आधुनिक सन्दर्भमा 'नोबेल' को प्रयोग

हुन थालेको उल्लेख छ (प्रधान, २०६१: १६) । पन्ध्रौँ, सोह्रौँ र सत्रौँ शताब्दीमा युरोपमा पुनर्जागरण आयो त्यसबाट उद्भूत सांस्कृतिक चेतनाको परिणाम स्वरूप अठारौँ शताब्दीमा साहित्यिक विधाका रूपमा उपन्यासको जन्म भयो । रोमान्सेली प्रवृत्तिलाई त्याग्दै यथार्थ चित्रण गर्ने प्रवृत्तिलाई लिएर अङ्ग्रेजी साहित्यमा डेनियल डिफो, सेम्युअल रिजर्डसन, हेनरी फिल्लिड्ज आदि उपन्यासकारहरू देखा परे । यिनीहरूको लखनीबाट विश्वमा उपन्यास विधाको जन्म भयो (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६:९६) । यसै क्षेत्रमा लोकतान्त्रिक भावना र विचारको प्रभावले अभिजात वर्गको रोमाञ्चक शौर्य र मूल्य मर्यादाको ठाउँ मध्यम वर्गको यथार्थ जीवनले लियो र उनीहरूको सामाजिक नैतिक, व्यवहारिक कार्यकलापलाई प्राथमिकता दिएर उपन्यास स्वभाविक विश्वसनीय र यथार्थ जगतको गतिशील छवि बन्यो (प्रधान, २०६१:१७) र यसले विश्वव्यापी लोकप्रियता प्राप्त गर्यो ।

### २.३ उपन्यासको परिभाषा

उपन्यास पाश्चात्य साहित्य जगतमा जन्मेर विकसित भएको नवीन आधुनिक विधा हो । प्राचीन साहित्यमा उपन्यासले कथा, कहानी, खिस्सा जे अर्थ लागे पनि पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वानहरूले आ-आफ्नै ढङ्गबाट उपन्यासलाई चिनाउने प्रयास गरेका छन् । ती मध्ये केही विद्वानहरूका धारणा निम्नानुसार छन् ।

#### (क) इ.एम. फोस्टर

हालको जटिल एवम् सङ्कटग्रस्त सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, आर्थिक आदि संस्कारद्वारा पीडित मानव जातीको एउटा प्रतिनिधिमूलक अभिव्यक्ति नै उपन्यास हो (बराल र एटम, २०६६) ।

#### (ख) डब्लु. एच. हडसन

उपन्यासको रूचि र अस्तित्व जहाँ पनि नारी र पुरुषका जीवनका साथै मानवीय कार्य र भावनाको भव्य चित्रण गर्नमा रहेको छ (बराल र एटम, २०६६:६) ।

(ग) क्लारारिब्स

वास्तविक जीवन, चाल-चलन र आफ्नो समयको तस्वीर उपन्यासले उताउँछ (उपाध्याय, २०४९:१५५) ।

(घ) हेनरी फिल्लिड

उपन्यास सुखान्त गद्य महाकाव्य हो (उपाध्याय, २०४९: १५५) ।

(ङ) कृष्ण चन्द्रसिंह प्रधान

उपन्यास जीवन र जगतप्रति नै एक विहङ्गम दृष्टि हो जसलाई बुझ्ने केलाउने र चित्रण गर्ने प्रयत्न अत्यन्त यथार्थिक हुन्छ । यथातथ्यको उद्घाटन मात्र नभएको यो एक सम्पूर्ण मनुष्य जीवित मनुष्यको संसार हो (प्रधान, २०६१:१) ।

(च) राजेन्द्र सुवेदी

पूर्वावर तारतम्य सुसम्बद्ध गरेर लेखिएको आख्यानात्मक रचनालाई उपन्यास भनिन्छ (सुवेदी, २०६४:१०) ।

(छ) इन्द्रबहादुर राई

यथार्थसँग परिचयन, सत्यको सन्धान मूल्यको संरक्षण, जीवन वैविध्य माथि एकरूपता प्रदान, जीवनशिक्षण, व्यक्तिकाको पुनरन्वेषण मानवताको प्राप्ति उपन्यासका प्रमुख उत्तरदायित्व परिभाषित छन् राई, २०६७:२६४) ।

(ज) हिमांशु थापा

उपन्यास गद्यमा लेखिएको त्यो विधा हो जसमा मानव जीवनको विस्तृत पक्ष र सम्बद्ध परिवेशको प्रस्तुति भएको हुन्छ (थापा, २०५०:१२७) ।

## (भ्र) कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम

मानव र मानव समाजसँग सम्बन्धित विविध सत्यलाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्ने आवश्यक लमाइ भएको गद्य आख्यानलाई उपन्यास भनिन्छ (बराल र एटम, २०६६:७) ।

उपन्यासका बारेमा माथि दिइएका विभिन्न विद्वानहरूका परिभाषालाई हेर्दा फरक-फरक धारण देखा पर्दछन् । उपन्यास समय र परिस्थिति अनुसार आफूलाई परिवर्तित र परिस्कृत गर्दै विकासको धारमा बहाउन सक्ने लचिलो, गतिशील साहित्यिक विधा हो त्यसकारण कुनै एक विद्वान अथवा एक समयमा दिइएको परिभाषाले सबै पक्ष र आगामी युगलाई पूर्ण रूपमा समेट्न सक्दैन । माथि दिइएका परिभाषामा विद्वानहरूले कसैले चरित्र, कसैले घटना, कसैले शैली, कसैले रूप र कसैले वस्तु पक्षलाई जोड दिएका छन् । पाश्चात्य विद्वान फिलिडडले सुखान्त पक्षमाथि जोड दिएका छन् । त्यस्तै, कसैले ठिक्कको लमाइ र लामो काल्पनिक कथा भएको भनेका छन् । नेपाली साहित्यका विद्वानहरूले पनि कसैले अङ्ग, कसैले पात्र र कसैले वस्तु पक्षलाई जोड दिँदै उपन्यासको परिभाषा दिएका छन् । उपन्यासका सम्बन्धमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वानहरूले व्यक्त गरेका अभिमत उद्घाटन गर्ने क्रममा विभिन्न परिच्छेद वा खण्डमा विभाजित भएर शृङ्खलित रूपमा मूल कथाका साथै अन्य उपकथाहरूको पनि संयोजन गरिएको आख्यानात्मक कृति भन्ने बुझिन्छ ।

## २.४ उपन्यासको स्वरूप

उपन्यासको स्वरूप निर्माण हुन विभिन्न अवस्थाहरूको अन्वय हुनुपर्दछ । साहित्यका अन्य विधा भन्दा उपन्यास विधा मनोरञ्जनपूर्ण, व्यापक र यथार्थिक हुन्छ, त्यसैले यसको आयाम बृहत हुन सक्ने हुनाले यसमा विविध कुराहरूको संयोग भएको हुन्छ । फरक देश, भाषा, परिवेश र समयको गतिसँगै नवीन प्रवृत्ति र मूल्यमान्यता लिएर देखा पर्ने यस विधालाई सीमाबद्ध गरेर कुनै नीति, नियम, कुनै समय वा आकार प्रकारको सीमाले बन्धन भित्र राख्न सकिदैन । पाश्चात्य साहित्य देखि नेपाल सम्मको यात्रामा उपन्यासका परिभाषाहरूले कसैले एक पक्षलाई जोड दिएका छन् त कसैले अर्कै पक्षलाई जोड दिएका छन् । त्यसैले पनि उपन्यासको स्वरूप परिवर्तनशील छ भन्न सकिन्छ । तापनि यसको आफ्नै आधारभूत मौलिक स्वरूप रहेको छ । उपन्यासको स्वरूप समाज, व्यक्ति, प्रकृति र इतिहासको स्थितिबोध गराउने सबभन्दा प्रभावकारी साहित्यिक विधाका रूपमा परिचित छ ।

उपन्यासलाई साहित्यको सबैभन्दा बढी प्राणवान र सशक्त विधा मानिन्छ । उपन्यासको पृष्ठधार व्यापक हुन्छ । त्यसैले समय र स्थानको सीमामा यो बाँधिएको हुँदैन । यस सीमायुक्त स्वतन्त्रताले गर्दा समाज, जीवनको समग्रता र सम्पूर्णतालाई यसले प्रक्षेपण गर्दछ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६:९४) । यसले वैयक्तिक तथा सामाजिक जन-जीवनको सूक्ष्म अध्ययन गरेको हुन्छ । यसले समाजको यथार्थता सत्यतथ्य रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । कुनै निश्चित शैलीद्वारा शृङ्खलाबद्ध गरी कुनै एउटा रूपमा ढालेर समग्रतामा चित्रित गर्नु नै उपन्यासको स्वरूप हो । यसैगरी उपन्यासमा मनोरञ्जक कथात्मकताले गर्दा अरू भन्दा रोचक, विस्तृत परिवेशले गर्दा अभ्र व्यापक, बन्धनहीन स्वरूपले गर्दा सधैँ परिवर्त्य, जीवनको निकटतम चित्र हुनाले बढी यथार्थ, प्रयोगधर्मी सम्भावनाले गर्दा सधैँ नवीन र मानसिक रहस्यको उद्घाटन गर्ने भएकाले अति गहन तथा सूक्ष्म हुन्छ (प्रधान, २०६१:२) । यसमा सिङ्गो युगको जानकारी समस्त सामाजिक धरातलको सर्वेक्षण र जीवनको साङ्गोपाङ्गो विश्लेषण गरिएको हुन्छ (पोखरेल, २०४०:१७९) ।

आख्यान प्रयोगका दृष्टिले सम्पन्न देखिने उपन्यास गद्यमा लेखिएको हुन्छ । जसमा सत्यतथ्य र इतिहासको प्रस्तुतिका साथै जीवनको प्रक्षेपण हुन्छ । यस साहित्यिक विधाको आफ्नै समाजशास्त्र हुन्छ र यसमा समाजको प्रस्तुतिकरण हुन्छ (बराल र एटम, २०६६:३१) । उपन्यास भित्र दृश्य, पात्र, घटना, चरित्र, उद्देश्य आदि जस्तै थुप्रै कुराहरूको संयोजन हुन्छ । यी सबैको कलापूर्ण अन्वयमा उपन्यासको स्वरूप दिनु निश्चय नै कठिन कार्य हुन्छ । उपन्यासको नैसर्गिक कोमलताले यसलाई शास्त्रीयताको विधि निषेधबाट पनि मुक्त राखेको छ (प्रधान, २०६१:२) । यसको उद्देश्यमा विषमता हुने हुँदा प्रत्येक उपन्यास एउटा यन्त्रमा निर्मित वस्तु जस्तो एकै ढाँचाको नहुन सक्छ । जीवनको प्राकृतिकतालाई कृत्रिम र निर्मितिका प्रवाहमा धकेल्न खोज्नु भनेको शास्त्रीय विधि र निषेधका रेखामा साँगुन्याउन खोज्नु उपन्यासलाई मात्र होइन जीवनको नैसर्गिकतालाई सूत्रबद्ध गर्न खोज्नु हो । त्यसकारण उपन्यासलाई जीवनको मर्यादित पक्ष जत्तिकै स्वतन्त्र रहनु दिनुपर्छ (सुवेदी, २०६४:१३) ।

यसरी हेर्दा उपन्यासको स्पष्ट स्वरूप किटान गर्न गाह्रो परेको देखिन्छ । आधुनिक उपन्यास चक्रात्मक र वृत्तात्मक क्रममा अधि बढेको पाइन्छ । यो लचिलो र विकाशील साहित्यिक विधा भएकाले यसमा समय सान्दर्भिक नयाँ-नयाँ प्रयोग गरिएको पाइन्छ तर

पनि यो रूपहीन भने हुँदैन । यसमा विभिन्न अङ्गहरूको आवश्यक संयोजन, सुसङ्गठन र परिपूर्णताद्वारा नै उपन्यासको स्वरूप निर्माण हुन सक्दछ ।

## २.५ उपन्यासका तत्त्वहरू

परम्परागत रूपमा चल्दै आएका अन्य विभिन्न विधाले जस्तै उपन्यासले पनि अङ्ग प्रत्यङ्गहरूको समष्टित स्वरूप ग्रहण गरी आफ्नो सिङ्गो अस्तित्व कायम गर्न सफल भएको छ । यिनै उपन्यासका अङ्गहरू नै प्रमुख तत्त्वका रूपमा अन्तर्निहित भएर आएका हुन्छन् । उपन्यासका आधारभूत संरचक तत्त्वहरूका सम्बन्धमा लेखकहरूले आफ्नो चिन्तन अनुसार फरक-फरक मत राखेका छन् । उपन्यासको संरचनाका बारेमा चर्चा गर्दा कुनै समयमा कुनै तत्त्वलाई मूल र कुनै समयमा कुनै तत्त्वलाई गौण रूपमा परिभाषित गरेको पाइन्छ । उपन्यासका प्रमुख तत्त्वहरूमा कृष्ण चन्द्रसिंह प्रधानले कथानक, चरित्र, कथोपकथन, शैली, भाषा, वातावरण र उद्देश्य (प्रधान, २०६९:७) केशवप्रसाद उपाध्यायले कथावस्तु, चरित्र, संवाद, देशकाल-वातावरण, शैली र जीवनदर्शन (उपाध्याय, २०४९:१६२) । यस्तै, हिमांशु थापाले कथावस्तु, पात्र, संवाद, भाषाशैली, वातावरण उद्देश्य (थापा, २०५०:१२७), राजेन्द्र सुवेदीले वस्तु, चरित्र, कथोपकथन, द्वन्द्व, परिवेश, विचार, कौतुहल, दृष्टिविन्दु (सुवेदी २०६४:२३) लाई उपन्यासको विधातत्त्व मानेका छन् । त्यसैगरी कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले कथावस्तु, चरित्र र चरित्र चित्रण, पर्यावरण, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु, भाषा, प्रतीक र विम्ब, गति र लय (बराल र एटम, २०६६:२९) लाई उपन्यासका तत्त्वका रूपमा लिएका छन् । उपन्यास परम्परामा प्रायः सबै विद्वानहरूले कथावस्तु, पात्र तथा चरित्र, संवाद, परिवेश, भाषाशैली र उद्देश्यलाई विधातत्त्वका रूपमा लिएको पाइन्छ । आधुनिक उपन्यासको बदलिँदो गतिसँगै यसमा अन्य तत्त्वहरू पनि थप गरिएको पाइन्छ । यी विभिन्न विद्वानहरूका विचारहरूलाई मनन गरी उपन्यासका प्रमुख तत्त्वहरूलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ ।

(क) कथानक

(ख) चरित्र र चरित्र चित्रण

(ग) पर्यावरण

(घ) दृष्टिविन्दु

(ड) सारवस्तु

(च) भाषाशैली

(छ) प्रतीक र बिम्ब

(ज) गति र लय

यी प्रमुख तत्त्वहरूको परिचय तल दिइएको छ ।

### २.५.१ कथानक

कथानक उपन्यासको महत्पूर्ण अङ्ग हो । यो उपन्यासका घटनाहरूको व्यवस्थित एवं योजनाबद्ध प्रस्तुति हो । यसमा धेरै घटनाहरूको संयोजन रहेको हुन्छ । आख्यानात्मक कृतिहरूमा पात्र र घटनाको बीच कार्यकारण सम्बन्ध प्रस्तुत गर्दै श्रोता, पाठक र दर्शकहरूका मनमा उत्सुकता जगाएर सन्तुष्ट तुल्याउने तत्त्वलाई कथानक भनिन्छ र यस्तै कथानक उपन्यासमा निहित हुन्छ (भट्टराई, २०४९:३७) । कथानकमा समावेश गरिएका घटनाहरूमा पारस्परिक गति र सङ्गति हुन्छ । साथै कथावस्तुमा कारण, कार्य र प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा परिणाम पनि अभिव्यक्त भएको हुन्छ । यसरी कथावस्तुमा विभिन्न घटना र क्रियाकलापहरूको शृङ्खलात्मक, कलात्मक र प्रभावात्मक गठन र गुम्फन हुन्छ । त्यसैले कथानक उपन्यास सिर्जनाको आवश्यक तत्त्व हो । यो उपन्यासको कङ्काल हो । यसमा आउने घटनाहरू कार्यकारण सम्बन्धद्वारा कसिएका र व्यवस्थित गरिएका हुन्छन् (बराल र एटम, २०६६:२०) ।

कथानक उपन्यासको आधार वस्तु हो । सबै खाले घटनाप्रधान उपन्यासमा त खासगरी यसकै प्रमुखता हुन्छ, आत्मा स्वरूप अवस्थित हुन्छ (प्रधान, २०६९:७) । उपन्यासमा मानव जीवनको सिङ्गो र सङ्गो चित्र प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति विकसित हुनुका साथै मनोविश्लेषणको बढ्दो विकास र यस प्रतिको बढ्दो अभिरूचीले गर्दा उपन्यासमा मानवीय जीवनको सर्वाङ्गीणता प्रतिबिम्बित हुन थालेको छ । यसले गर्दा पनि कथावस्तुको स्थान क्रमशः मानव चरित्रहरूले लिन थालेको देखिन्छ (थापा, २०५०:१२८) । यसरी प्रारम्भकालीन उपन्यासमा कथानलाई प्रमुख तत्त्व मानिए पनि हाल त्यसको महत्त्व र अनिवार्यता घट्दै

गइरहेको पाइन्छ तर उपन्यास एक आख्यानमा जीवित रहने साहित्यिक विधा हो । त्यसैले यसको प्रमुख तत्त्व कथानकको अवहेलना त्यति सम्भव देखिदैन ।

### (क) कथानकको आङ्गिक विकास

कथानकको आङ्गिक विकास भनेको आदि, मध्य र अन्त्यको समुचित विन्यास हो । त्यसैले आदि मध्य र अन्त्यको अवस्थाबाट विकसित रहेको कथानक आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण हुन्छ । कथावस्तुको विकासका अवस्थाका सन्दर्भमा पूर्वीय नाट्य शास्त्रमा प्रारम्भ, यत्न, प्राप्त्याशा, नियतापत्ति, फलागमको चर्चा गरिएको छ भने पाश्चात्य साहित्य शास्त्रमा प्रारम्भ, संघर्ष विकास, संकटावस्था, सङ्घर्षचरम, सङ्घर्षास र उपसंहार भनी वर्गीकरण गरिएको छ । यी दुवै मान्यतामा शाब्दिक अन्तर पाइए तापनि तात्विक भिन्नता नभएकाले एकात्मकता पाइन्छ र कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा अपरिहार्य ठानिएकाले उपन्यासमा पनि उक्त विकासात्मक तत्त्वहरू रहन्छन् (भट्टराई, २०४९:३५) । यसरी कथानक विकासका अध्ययनका क्रममा जर्मनेली समालोचक गुस्ताभ फ्लुवर्ट फ्रेटागले टेक्निक अफ द ड्रामा भन्ने पुस्तकमा यसको विकासको रूप निर्धारण गरेका छन् (बराल र एटम्, २०६६:२५) । जसमा निम्नलिखित अवस्थाहरू पर्दछन् ।

### (क).अ आरम्भ

आरम्भको अवस्थामा पात्रहरूको परिचय र तिनले सामना गर्नुपर्ने परिस्थिति वा समस्याको बारेमा जानकारी दिइन्छ ।

### (क).आ सङ्घर्ष विकास

समस्या वा परिस्थितिका कारण द्वन्द्व र क्रियाहरूको सूत्र विकास हुने स्थिति सङ्घर्षविकास हो । सङ्घटावस्थाहरूको शृङ्खलाले गर्दा कथानक माथितिर बढ्न जान्छ, जसले गर्दा कुतूहलताको जटिल स्थिति सिर्जना हुन थाल्छ ।

### (क).इ चरम

यसमा सङ्घटावस्थाहरूको शृङ्खलाले गर्दा कथानकको एउटा यस्तो मोड वा माथिल्लो बिन्दु आउँछ, जसले पात्रहरूलाई गम्भीर, महत्त्वपूर्ण र निर्णायक रूप प्रदान



गर्दछ । कथानकमा परिवर्तनको स्थिति ल्याएर चरमले पाठकको मानसिकतामा आन्दोलन मच्याइदिन्छ ।

### (क). ई सङ्घर्षहास

यसमा कथानकको परिवर्तनले सङ्घर्ष कम हुँदै जान्छ र अनेकौँ घटना तथा उपकथाहरूलाई समेटेर थान्को लगाउन थालिन्छ । द्वन्द्व र क्रियाको शृङ्खला कमजोर हुँदै न शिथिलताको स्थितिमा पुग्दछ ।

### (क). उ उपसंहार

यसमा पात्रहरूको सङ्घर्ष समापनको अवस्थामा पुगेपछि फल प्राप्त हुन्छ, आरम्भको समस्याले समाधान पाई कथानक टुङ्गिन्छ ।

### (ख) कथानकको ढाँचा

कथानकको ढाँचाको आधारमा कथानकलाई रैखिक र वृत्ताकारीय गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यसलाई निम्नरूपमा वर्णन गरिएको छ :

#### (ख).अ रैखिक ढाँचा

कथानकको अङ्गहरूलाई क्रमबद्ध गरी सीधा अगाडि बढाउँदा त्यसले रेखाका रूपमा आदि मध्य र अन्त्यलाई जोड्दछ । यसमा कथानक पछाडि फर्कदैन जसले गर्दा उपन्यासले वर्तमानबाट भविष्यतिर यात्रा गर्दछ, जस्तै: लैनसिंह बाङ्देलको **मुलुकबाहिर**, लीलबहादुर क्षेत्रीको **बसाइँ** आदि (बराल र एटम, २०६६:२५) ।

#### (ख).आ वृत्ताकारीय ढाँचा

कथानकका अङ्गलाई सरल रेखामा अगाडि नबढाएर पूर्वदीप्तिका माध्यमबाट उपन्यासमा राख्दा क्रमबद्धतामा विचलन हुने गर्दछ र कथानक भुमरी भैँ घुमेको अवस्थामा प्रकट हुन्छ । जुन विन्दुमा कथानक समाप्त हुन्छ लगभग त्यहि विन्दुबाट कथानकको प्रारम्भ हुन्छ । पूर्वदीप्तिको प्रयोगले कथानकमा रोचकता र कुतूहलको सम्मिश्रण गरेर सम्पूर्ण

उपन्यासलाई नै नवीन संरचना प्रदान गर्दछ, जस्तै: ध.च. गोतामेको घामका पाइलाहरू, मदनमणि दीक्षितको माधवी आदि (बराल र एटम, २०६६:२६) ।

### (ग) कथानकका प्रकार

कथानकलाई मुख्य र सहायक कथानक, सुगठित र अव्यवस्थित कथानक, सरल र संयुक्त कथानक गरेर वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यसलाई निम्न रूपमा वर्णन गरिएको छ :

#### (ग).अ मुख्य र सहायक कथानक

नायकको फलप्राप्तिको आधारमा कथानकलाई मुख्य र सहायक गरी दुई भागमा बाँडिएको पाइन्छ । उपन्यासको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म व्याप्त कथानक मुख्य हुन्छ भने मुख्य कथानकको उद्देश्यलाई सहयोग पुऱ्याउने उद्देश्यले राखिएको कथानक सहायक हुन्छ । सहायक कथानक बीचबाट सुरू भई बीचमै सकिन पनि सक्छ र अन्त्यसम्म पनि जान सक्छ, जस्तै: लीलबहादुर क्षेत्रीको बसाइँ उपन्यासमा धनबहादुर र मैनाको कथानक मुख्य कथानक हो भने भुमा र रिकुटेको कथानक सहायक कथानक हो (बराल र एटम, २०६६:२६) ।

#### (ग).आ सुगठित र अव्यवस्थित कथानक

जुन उपन्यासको कथानकमा घटनाहरू सुव्यवस्थित रूपले संयोजन भएर तार्किक बनेका हुन्छन्, त्यो सुगठित कथानक हुन्छ भने कथानकविहिन उपन्यास वा अउपन्यासमा अव्यवस्थित कथानक रहेको हुन्छ । यस्तो उपन्यास चेतनाप्रवाह शैलीमा लेखिएको हुन्छ । ध्रुवचन्द्र गौतमको बालुवामाथि उपन्यासमा अव्यवस्थित कथानक पाइन्छ (बराल र एटम, २०६६:२६) ।

#### (ग).इ सरल र संयुक्त कथानक

एउटै कथानक आरम्भदेखि अन्त्यसम्म भएको कथानक सरल हुन्छ, जस्तै माइतघर उपन्यासको कथानक । दुई वा दुईभन्दा बढी कथानकको मिश्रण हुने कथानक संयुक्त हुन्छ, जस्तै : भ्रमर उपन्यासको कथानक (बराल र एटम, २०६६:२६) ।

## २.५.२ चरित्र र चरित्र चित्रण

उपन्यासको कथानकमा आएका घटनासँग सम्बद्ध हुँदै कथानकलाई सजीव बनाएर गति दिने मानव वा मानवेतर सहभागी नै चरित्र हो । उपन्यासमा चरित्रले कथानकको समग्रतालाई प्रस्तुत गर्ने र फेरबदल गर्ने गर्दछन् । उपन्यासलाई सजीव बनाएर कथानकलाई गति दिने महत्त्वपूर्ण जिम्मेवारी पात्रको हुन्छ (बराल र एटम्, २०६६:२७) । मानवजीवनको व्यापक भाष्य उतार्ने तत्त्व नै चरित्र हो । सामाजिक संरचनाका चित्रका साथै इतिहास र समाज, प्रान्त र देशान्तर, प्रवृत्ति र पुस्ता, जाति र सभ्यता परिस्थिति अनुसार चरित्रकै माध्यमबाट प्रकट हुने तत्त्व हुन् (सुवेदी, २०६४:२३) । साथै घटना वा वस्तु रचनाको आधार नै उपन्यासका पात्र हुन् । उपन्यासमा पात्र स्वतन्त्र, सक्रिय र सजीव हुनु आवश्यक छ (थापा, २०५०:१३३) । मानव सभ्यता र समाजलाई बुझ्ने प्रमुख आधार पनि चरित्र नै हो । उपन्यासको आयतन भित्र सिङ्गो मानव सभ्यता चरित्र चित्रणको आधारमा परिभाषित भएको हुन्छ । विगतलाई र अनागतलाई वर्तमानसम्म तानेर ल्याउने तत्त्व चरित्र हो । यसरी तानेर ल्याएको वस्तु पाठकसम्म सम्प्रेषण गर्ने जागर देखाउने वस्तु पनि उपन्यास भित्र चरित्र नै प्रमुख भएर रहेको हुन्छ । उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रको चरित्र पुरै युग र परिवेशको संवाहक भएर उपस्थित भएको हुन्छ (सुवेदी, २०६४: २३) । यसर्थ आधुनिक उपन्यासहरू चरित्रकेन्द्री हुँदै गएका छन् । उपन्यास चरित्रकेन्द्री हुँदा चरित्रको संसार अझ विस्तार भएको पाइएको छ । यसरी हेर्दा उपन्यासमा चरित्रको भूमिका अपरिहार्य देखिन्छ ।

### चरित्र चित्रणका आधारहरू

चरित्र चित्रण चरित्रको विकास, व्यवहार, आरोह, अवरोहको क्रियाकलप प्रस्तुत गर्ने माध्यम हो । चरित्रको वर्गीकरणका बारेमा कुनै निश्चित र ठोस आधार लिइएको पाइन्न । यहाँ मोहनराज शर्माले गरेको चरित्र चित्रणका आधारहरूलाई निम्न रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

### (क) लिङ्गका आधारमा

लिङ्गले पात्रको प्राकृतिक जात छुट्याउने हुँदा यसका आधारमा पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी गरी दुई वर्गका हुन्छन् । पात्रको बाह्य वर्णन तथा शरीर नामाकरण र तिनका स्वभाव एवम् प्रयुक्त क्रियापदबाट यो कुरा छुट्याउन सकिन्छ ।

### (ख) कार्यका आधारमा

उपन्यासमा उपस्थित भई पात्रले गर्ने र कार्यका आधारमा पात्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन किसिमका हुन्छन् । उपन्यासका सबै पात्रले उत्तिकै महत्त्वका कार्य गरेका हुँदैनन् । त्यसैले सबैभन्दा बढी काम गर्ने वा कार्यमूल्य भएको पात्र प्रमुख हुन्छ भने त्यसभन्दा घटी कार्यमूल्य भएको पात्र सहायक र ज्यादै थोरै कार्यमूल्य भएको पात्र गौण हुन्छ ।

### (ग) प्रवृत्तिका आधारमा

प्रवृत्तिका आधारमा पात्र अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गका हुन्छन् । उपन्यासका पात्रहरूले सकारात्मक वा नकारात्मक दुवै भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्ने पात्र अनुकूल अर्थात् सत्य हुन्छ भने नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको घृणा प्राप्त गर्ने पात्र प्रतिकूल अथवा असत्य हुन्छ ।

### (घ) स्वभावका आधारमा

स्वभावका आधारमा पात्र गतिशील र गतिहीन गरी दुई वर्गका हुन्छन् । उपन्यासमा कुनै परिस्थिति अनुसार बदलिने पात्र गतिशील हुन्छ । जो आफ्नो स्वभाव, सिद्धान्त र जीवनधारालाई परिवर्तन गरी सुहाउँदो बन्छ । परिस्थिति बदलिए पनि आद्यान्त उस्तै जीवन बिताउने र विचलन नआउने स्वभावको पात्र गतिहीन हुन्छ ।

### (ड) जीवन चेतनाका आधारमा

जीवन चेतनाका आधारमा पात्र वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकार हुन्छन् । निश्चित सामाजिक वर्गको भूमिका निर्वाह गरी त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय हुन्छ भने आफ्नो निजी स्वभाव वा वैशिष्ट्य तथा वैयक्तिकताको प्रतिनिधित्व गरी नवीन शैलीको सन्धान गर्ने पात्र वैयक्तिक हुन्छ ।

### (च) आसन्नताका आधारमा

उपन्यासको कथानकमा हुने पात्रको उपस्थितिलाई आसन्नताका आधारमा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । उपन्यासमा उपस्थित भई कार्यव्यापार वा संवाद प्रस्तुत गर्ने पात्र मञ्चीय हुन्छ भने कथयिताले वा अन्य पात्रले नामोच्चारण मात्र गरेको पात्र नेपथ्य हुन्छ ।

### (छ) आबद्धताका आधारमा

उपन्यासको कथासँग पात्रको सम्बन्ध गँसाइलाई आबद्धता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू बुद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । बुद्ध पात्रहरूलाई भिक्दा कथानकको संरचना भत्किन्छ तर मुक्त पात्रलाई कथानकले त्यति स्थान नदिएको हुँदा तिनलाई भिक्दा पनि कथानकमा खासै हलचल उत्पन्न हुँदैन (शर्मा, २०४८:१२४) ।

### २.५.३ पर्यावरण

उपन्यासमा चरित्रले कार्यव्यापार गर्ने र घटनाहरू घटित हुने वस्तु जगतलाई पर्यावरण भनिन्छ । अर्थात् कुनै काम हुनका लागि उपयुक्त मानिएको स्थल उपन्यासको कार्यपीठिका हो । त्यही कार्यपीठिका नै उपन्यासको परिवेश हो । यसलाई कथानान्तरमा पर्यावरण, वातावरण, परिवृत्त, परिधि जस्ता शब्दहरूले सम्बोधन गर्ने गरिन्छ (सुवेदी, २०६४:२५) । उपन्यासमा पात्रको कार्यव्यापारको निर्माणमा परिवेशले गहन जिम्मेवारी निर्वाह गर्नुका साथै मान्छेका मनोद्वन्द्वलाई उत्प्रेरणा गर्ने कामको पनि जिम्मा परिवेशमा रहेको हुन्छ (सुवेदी, २०६४:२५) । आभिधात्मक अर्थमा देश भनेको पात्रले आफ्नो कार्यकलाप गर्ने ठाउँ र कालले समयलाई बुझाउँछ भने वातावरणले कुनै स्थानको परिवेश उतारिन

अथवा समाजको इतिवृत्त उतार्ने काम हुनुलाई जनाउँछ । उपन्यासको वातावरण पाठकको भावनासँग सम्बन्धित हुन्छ । उपन्यासको कथानक अगाडि बढ्दै जाँदा पाठकमा उत्पन्न हुने दुःख सुख, घृणा, क्रोध आदि भावनाको उद्बोधन र तिनको परितृप्ति नै वातावरण हो ( बराल र एटम, २०६६:३४) । देश, काल वातावरण बिना उपन्यासकारले कथानकलाई विश्वसनीय पात्रहरूलाई यथार्थता र ऐतिहासिकतालाई संगति प्रदान गर्न सक्दैन (प्रधान २०६९:११) । यसकारण वातावरणको सफल प्रस्तुतिले उपन्यासमा सहजता, स्वाभाविकता र यथार्थताको सन्निवेश हुन्छ । वातावरणको माध्यमले उपन्यास विश्वसनीय र संवेद्य हुन्छ । यसले उपन्यासलाई सशक्त र जीवन्त बनाउँछ (थापा, २०५०:४८) । तसर्थ देश, काल, वातावरण बिना उपन्यासमा वास्तविक अनुभूतिको सञ्चार नहुने हुनाले ऐतिहासिकतालाई वर्तमानसँग सङ्गति प्रदान गर्न (प्रधान, २०४०:८४) उपन्यासकार असफल भएमा औपन्यासिक मुल्य समेत रहँदैन ।

उपन्यासमा अनुभूतिको सञ्चार गराउन पर्यावरणले महत्पूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । यसले मानव विश्वमा कुनै समयमा घट्ने सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक, आर्थिक आदि परिवेश र यसैको सेरोफेरोमा व्यक्तिको आन्तरिक परिवेशको जीवन्त चित्रण गरेको पाइन्छ । परिवेशको सजीव चित्रणले उपन्यासलाई साहित्यिक, काव्यात्मक र आलङ्कारिक समेत बनाउँछ । यसर्थ परिवेश उपन्यासको एक अभिन्न अङ्गका रूपमा देखा पर्दछ ।

### २.५.४ दृष्टिविन्दु

दृष्टिविन्दुलाई उपन्यासको महत्पूर्ण तत्वका रूपमा लिइएको पाइन्छ । उपन्यासमा कथयिताले कथा वाचनका लागि उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाउँ नै दृष्टिविन्दु हो (बराल र एटम, २०६६:३८) । उपन्यासकारले कथावाचन गर्न कुनै एक स्थानलाई चयन गरी पात्रका कार्यव्यापार र घटनाहरूलाई पाठकसामु प्रस्तुत गरेको हुन्छ । कतै उपन्यासकार स्वयम् पात्रको रूपमा रहेर बोलिरहेको हुन्छ भने कतै बाहिर रहेर तटस्थ रूपमा उपन्यासका घटना र कार्यव्यापारलाई वर्णन तथा टिप्पणी गर्ने काम गरेको हुन्छ । यसरी हेर्दा उपन्यासकारले कुनै पात्रका माध्यमद्वारा वा स्वयम् पनि आख्यान प्रस्तुत गर्दछ । सरसर्ती हेर्दा दृष्टिविन्दु, कथा प्रस्तुत गर्ने तरिका नै हो तर दृष्टिविन्दु यतिमा मात्र सीमित विषय भने होइन । यो त पात्रका मनका अनुभूति, भाव, संवेग, चिन्तन आदिलाई प्रकट गर्ने आन्तरिक प्रक्रियासँग नै मूलतः सम्बद्ध छ । कथा जुनसुकै तरिकाले भनियोस तर पात्रहरूको मानसिक अनुहारलाई

उपन्यासकारले छर्लङ्ग पार्न सक्नुपर्छ । लेखक र पाठकबीचको सम्बन्ध सूत्र नै दृष्टिविन्दु हो । दृष्टिविन्दु उपन्यासकारको क्षमता जाँच्ने कसी पनि हो । पात्रको निजी मानसिक बौद्धिक अवस्थालाई ध्यानमा राखी कुनै क्षण विशेषमा त्यस पात्रले अनुभूत गर्ने कुरा, मनका प्रतिक्रिया, विचार क्षमताको सीमा आदि उपन्यासमा पात्रको माध्यमबाट व्यक्त गर्ने क्षमता उपन्यासकारमा हुनुपर्छ । त्यसैले दृष्टिविन्दु भनेको पात्रको मनचित्रको डुबुल्की लगाई हो (श्रेष्ठ, २०६०:११) ।

### (क) दृष्टिविन्दुका प्रकार

दृष्टिविन्दुको बारेमा विभिन्न समीक्षकहरूको विचारलाई समेट्दै कृष्णहरि बरालले निम्न प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् : तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु, प्रथम दृष्टिविन्दु र द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दु (बराल, २०६९:७४) ।

#### (क) अ. तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु

तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुलाई बाह्य दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ । समाख्याताले कथाका पात्रहरूलाई ऊ, त्यो, उनी, उनीहरू जस्ता तृतीय पुरुषका सर्वनामहरू प्रयोग गरेर सम्बोधन गर्ने भएकाले यसलाई तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु भनिएको हो भने समाख्याता कथाको पात्र नभई कथा भन्दा बाहिर बसेर घटनाको वर्णन गर्ने भएकाले यसलाई बाह्य दृष्टिविन्दु भनिएको हो ।

तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु सर्वज्ञ र सीमित गरेर दुई प्रकारको हुन्छ (बराल, २०६९:७४)। आफ्ना पात्र र घटनाका कुरालाई सर्वज्ञ भै बनेर कथयिताले नै वर्णन एवम् टिप्पणी गर्दै सबै कुरा आफ्नै नियन्त्रणमा लिएको छ भने त्यसलाई सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु भनिन्छ । **रूपमती, मुलुक बाहिर** जस्ता उपन्यासमा सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु पनि हस्तक्षेपी र निर्वैयक्तिक दुई प्रकारको हुन्छ । हस्तक्षेपी दृष्टिविन्दु भएको उपन्यासमा लेखकको मात्र वर्णन हुन्छ भने निर्वैयक्तिक दृष्टिविन्दु भएको उपन्यासमा लेखकले नाटकीय संवादको उपस्थिति गराएर आफू टाढा बस्दछ । सीमित दृष्टिविन्दु भएको उपन्यासमा कथयिताले कथावाचन गर्दा आफूलाई कुनै पात्र वा वर्गको अनुभव र विचारमा लुप्त गराउँछ र सीमित पक्षबाट मात्र कुनै कुराको चर्चा गर्दछ (बराल र एटम्, २०६६:३६) ।

### (क) आ. प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु

प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुलाई आन्तरिक दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ । समाख्याता कथाको चरित्र भई 'म' सर्वनाम प्रयोग गरेर कथा भन्ने भएकाले यसलाई प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु भनिएको हो भने समाख्याता कथामा बाहिर नबसी कथाकै चरित्र हुने भएकाले यसलाई आन्तरिक दृष्टिविन्दु भनिएको हो (बराल, २०६९:७८) । पात्रको कार्यका आधारमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुलाई केन्द्रिय र परिधीय गरी छुट्टयाउन सकिन्छ । केन्द्रीय प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा कथयिता नै उपन्यासको प्रमुख पात्र हुन्छ र उसले आफ्ना कुराहरू निजी तवरले भनिरहेको हुन्छ भने परिधीय दृष्टिविन्दुमा उपन्यासको कथयिता त्यसको पात्र त हुन्छ तर केन्द्रीय घटना र चरित्रहरूभन्दा अलिकति टाढा बसेर वृत्तान्त सुनाइरहेको हुन्छ (बराल र एटम, २०६६:३७) ।

### (क) इ. द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दु

कथयिताले उपन्यास कै कुनै पात्र, आमपाठक वा लेखकलाई सम्बोधन गरेर लेखिएको उपन्यासमा द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यसमा तँ, तिमी, तपाईं आदि द्वितीय पुरुषका सर्वनाम प्रयोग गरिन्छन् र एउटैलाई मात्र सम्बोधन नगरी ठाउँ अनुसार विभिन्न पात्रलाई सम्बोधन गरिन्छ । यस्तो सम्बोधनमा विविधता भएको उपन्यास तुलनात्मक रूपमा जटिल हुन्छ (बराल र एटम, २०६६:३७) । द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग भएका उपन्यासहरू पनि आजकल देख्न सकिन्छ । आख्यानमा द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग नवीन धारणा भए पनि केही उपन्यासहरूमा यस खालको दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दु भएको उपन्यासमा उपन्यासकार पाठकका बीच सीधा सम्बन्ध रहेको हुन्छ । उपन्यासकारले पाठकलाई प्रत्यक्ष सम्बोधन गरी कथासँगै पाठकलाई अगाडि बढाउँछ । परन्तु द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग सम्बन्धी अवधारणा नवीन भएकाले यस किसिमको प्रयोग एकाध उपन्यासमा मात्रै भएको देखिन्छ । कुनै-कुनै उपन्यासमा प्रथम तथा तृतीय पुरुष मिसिएको मिश्रित दृष्टिविन्दु प्रयोग पनि गरिएको पाइन्छ । आजकालका नवीन शैलीका उपन्यासहरूमा त मिश्रित दृष्टिविन्दुको क्रमशः प्रयोग गर्ने क्रम बढ्दै गइरहेको देखिन्छ ।



## २.५.५ सारवस्तु

उपन्यासले एकमुष्ट रूपमा भन्न खोजेको कुरा, समग्रता वा निचोड नै सारवस्तु हो । सारवस्तुलाई सारतत्त्व, विचार, उद्देश्य, जीवनदृष्टि जस्ता शब्दहरूबाट पनि चिनाउने गरिन्छ । सारवस्तुलाई नियन्त्रित विचार वा केन्द्रीय अर्न्तदृष्टि पनि भनिन्छ । उपन्यासको उद्भवको बीज, उद्देश्य वा परिणति पनि सारवस्तु नै हो । यसले लेखकको जीवन दर्शनको भार बहन गरेको हुन्छ (बराल र एटम, २०६६:३८) । अर्थात् उपन्यासमा उपन्यासकारको जीवनप्रति आफ्नो सोचाइ र हेराई प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा अभिव्यक्त भएको हुन्छ (थापा, २०५०:१५३) । खास गरी सामाजिक समस्या र वैयक्तिक जीवनमा विभिन्न पक्षको विस्तृत अध्ययन हुनाले त्यसमा चित्रित जीवन र समस्याहरू यथातथ्य वर्णन मात्र नभएर तिनीहरूले जीवनप्रति उपन्यासकारको कुनै विशिष्ट दृष्टिकोणलाई नै प्रकट गरिरहेका हुन्छन् (प्रधान, २०६१:११) । यस अर्थमा जीवनका व्यापक अनुभूति नै उपन्यासमा विचार भएर अभिव्यक्त हुन्छन् । लेखक समाजका कुन पक्षसँग बढी प्रभावित छ र कुन पक्षसँग बढी संवेदनशील छ, त्यो पक्ष नै वैचारिक सम्पत्ति मानव समाजका निमित्त रचनात्मक मार्गदर्शक बन्दछ (सुवेदी, २०६४:२६) ।

सारवस्तु स्थानीय र विश्वजनीन गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । स्थानीय सारवस्तुले कुनै देशकालमा सीमित रही सत्यको निरीक्षण गर्दछ । आञ्चालिक र ऐतिहासिक प्रकृतिका उपन्यासमा यसको अत्याधिक प्रयोग गरिन्छ भने विश्वजनीन सारवस्तुमा जीवनको शाश्वत् सत्यको खोजी गरिन्छ । सारवस्तु कै माध्यमले उपन्यासमा उद्देश्य वा सन्देशको अनावरण हुन्छ (बराल र एटम, २०६६:३९) ।

## २.५.६ भाषाशैली

भाषा र शैली दुई शब्दको समस्त रूप नै भाषाशैली हो । भाषा उपन्यासको उद्बोधनको माध्यम हो भने शैली प्रस्तुतिको तरिका हो । प्रत्येक उपन्यासको व्यक्तित्वका रूपमा रहने शैली निजत्वको विशिष्ट रूप हो । यसले अभिव्यक्तिको स्वतन्त्र र व्यक्तित्वपूर्ण मार्ग प्रस्तुत गर्दछ (प्रधान, २०६१:९) । भाषा नै भाव अभिव्यक्तिको माध्यम हा । यसलाई मानिसले आ-आफ्नो रूचि ढङ्ग वा ढाँचा अनुसार व्यक्त, गर्दछ । यसरी भाषाका माध्यमबाट विभिन्न किसिमका भाव तथा विचारहरूलाई जीवन्त रूपमा अभिव्यक्त गर्ने

ढङ्ग वा विधि नै शैली हो (थापा, २०५०:१४२) । यस आधारमा रचनाकारको विशिष्ट रचना प्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ । उपन्यास यथार्थलाई वरण गर्ने साहित्यिक विधा भएकाले यसमा गद्य भाषाको प्रयोग गरिन्छ (बराल र एटम्, २०६६:३९) तर यसप्रकारको भाषालाई पनि आलङ्कारिक तथा काव्यात्मक बनाउनु उपन्यासकारको निजी शैली हो । भाषाका माध्यमबाट उपन्यासकारले आफ्ना विचारहरू सम्प्रेषित गर्ने काम गर्दछ । भाषा साहित्यको सर्वस्व हो । भाषाको शक्तिमा नै उपन्यासको गौरव अडेको हुन्छ ।

उपन्यासमा भाषाको प्रयोग मूलतः दुई किसिमबाट भएको हुन्छ । पहिलो किसिमको भाषा उपन्यासकार स्वयमले प्रयोग गरेको हुन्छ । यस्तो भाषा अपेक्षाकृत नियम शासित र लेखकीय स्तर अनुरूप हुन्छ । दोस्रो किसिमको भाषा उपन्यासका पात्रहरूको संवादमा प्रयोग हुने गर्दछ (बराल र एटम्, २०६६:४०) । यस्तै प्रयोगद्वारा उपन्यासकारले आफ्नो भाषा प्रयोगमा जोड दिएको हुन्छ ।

आधुनिक उपन्यासको भाषामा नयाँ-नयाँ शैलीको प्रयोग भएको देखिन्छ । वर्णनात्मक, विवरणात्मक, आत्मकथात्मक, नाटकीय, पत्रात्मक, दैनिकी तथा चेतनाप्रवाह, शैलीको प्रयोग हुनु आधुनिक उपन्यासको भाषाशैलीगत उपलब्धि हो । यसर्थ भाषा र शैली एक अर्काका पूरक र अनिवार्य तत्त्व हुन् ।

## २.५.७ प्रतीक र बिम्ब

यस शीर्षकलाई प्रतीक र बिम्ब गरी दुई उपशीर्षकमा व्याख्या गरिएको छ ।

### २.५.७.१ प्रतीक

कुनै पनि मूर्त वस्तुको प्रयोगद्वारा अमूर्त गुण वा भावको उल्लेख गर्न सकिन्छ । यसरी प्रयोग गरिने वस्तु वा घटनाले सामान्य वा सोभो अर्थ नबुझाएर त्यसभन्दा निकै परको अर्थ बुझाउँछ भने त्यस्तो वस्तु वा घटनालाई प्रतीक भनिन्छ । प्रतीकले एकातिर अमूर्त र अव्यक्त भावलाई भिन्न ढाँचाले मूर्तता र अभिव्यक्ति दिने काम गर्दछ भने अर्कातिर धेरै शब्द खर्च गरेर भन्नुपर्ने कुरालाई थोरै शब्दमा मीठोसँग भन्दछ (बराल र एटम्, २०६६:४०) । प्रतीकलाई आँखाले देख्न सकिए तापनि त्यसका पछाडि जहिले पनि अमूर्त आकारको सङ्केत निहित रहन्छ । प्रतीकात्मक शब्दले कुनै वस्तु वा विषयको बीचमा

समन्वय स्थापना गरी सम्बन्धित विषयलाई स्पष्ट पार्नुका साथै अर्थलाई फराकिलो बनाउन सहयोगी बन्ने प्रतीकबाट कलात्मकतामा अभिवृद्धि हुन भएकाले साहित्यिक अभिव्यक्तिका क्रममा सामान्य भाषा असक्षम भए पछि यसको प्रयोगको महत्त्व बढ्ने सम्भावना रहन्छ । शिरीषको फूल उपन्यासको शीर्षक नै एउटा प्रतीक हो । यसले एकातिर सकम्बरीको सुन्दरतालाई मूर्तता प्रदान गरेको छ भने अर्कातिर प्रथम चुम्बनमा नै मृत्युतिर उन्मुख हुने नायिकाको प्रवृत्तिलाई भमराको प्रथम चुम्बनमा नै भर्ने फूलको विशेषताको अभिव्यक्त गरेको छ (बराल र एटम्, २०६६:४०) । उपन्यासमा प्रयोग गरिने प्रतीकहरू वैयक्तिक र सार्वभौम गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । वैयक्तिक प्रतीक लेखकको मौलिक सिर्जना हो । यसलाई बुझ्न लेखकीय सिर्जनाको परिवेश, अनुभूति र विचारधाराको पर्याप्त ज्ञान हुनुपर्दछ । शिरीषको फूल, डापी आदि उपन्यासहरूको शीर्षक आफैमा प्रतीकात्मक रहेको छ । सार्वभौम वा विश्वजनीन प्रतीक चाँही लगभग सर्वत्र एउटै अर्थमा प्रयोग गरिन्छ । भ्रमर कामक्रीडाप्रति आसक्त व्यक्तिको प्रतीक हो भने 'कलिलो गुलाफको फूल' यौवन नारीको सुन्दरताको प्रतीक हो । कतिपय उपन्यासमा शीर्षक नै प्रतीकको रूपमा आएका हुन्छन् भने कतिपयमा विभिन्न पात्र र घटनाहरू प्रतीकका रूपमा रहेका हुन्छन् । डायमन शमशेरको सेतोबाघ उपन्यासको शीर्षक नै प्रतीक हो । यसले जङ्गबहादुरको मृत्यु सम्बन्धी भ्रमलाई व्यक्त गरेको छ । सुम्निमा उपन्यासमा आएको 'मनुवा पोखरी' स्वभाविक यौनको प्रतीक हो भने माधवी उपन्यासमा आएको 'श्यामकर्ण घोडा' नपुंसकत्वको प्रतीक हो (बराल र एटम्, २०६६:४१)

प्रतीकलाई परम्परित वा सार्वजनिक तथा व्यक्तिगत र विश्वव्यापी तथा स्थानीय भनेर वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । कुनै सांस्कृतिक समाजद्वारा स्वीकृत प्रतीकहरू परम्परित वा सार्वजनिक अन्तर्गत पर्दछन् । यस्ता प्रतीकहरू देशकाल अनुसार फरक पनि हुन सक्छन् । पहिले प्रचलनमा नभएका र पछि साहित्यकार वा कविद्वारा निर्माण गरिएको प्रतीकलाई व्यक्तिगत भनिन्छ भने विश्वमै एकै प्रकारको प्रयोग गरिने एउटै अर्थ प्रकट गर्ने प्रतीकलाई विश्वव्यापी प्रतीक भनिन्छ (बराल, २०६९:९७) ।

### २.५.७.२ बिम्ब

बिम्ब भन्नाले मस्तिष्कमा पर्ने कुनै पनि वस्तुको चित्र हो । उपन्यासमा यस्तो छाया बसाउने माध्यम भाषा हुन्छ । शब्दका माध्यमबाट श्रोता वा पाठकका मस्तिष्कमा कुनै

स्थिति स्थान, घटना वा पात्रको यथार्थसदृस छाया पारिदिने पद्धतिलाई बिम्बविधान भनिन्छ । बिम्बले अमूर्ततालाई मूर्तता दिन अमूर्तकै प्रयोग गर्दछ । प्रतीकमा भैं मूर्त वस्तुको सहयोग लिंदैन । बिम्बको भाषा संवेदना निकट हुने भएकाले मानव हृदयलाई छुने सामर्थ्य राख्दछ (बराल र एटम, २०६६:४२) । शब्दहरूको सहयोगद्वारा पाठकमा वस्तुको रूप रङ्ग वा आकारको इन्द्रिय ग्राह्य अनुभूति सञ्चार गर्न सक्नु बिम्बको मुख्य कार्य हो । उदाहरणको लागि लैनसिंह वाङ्गदेवको उपन्यास **लङ्गडाको साथी**मा दार्जिलिङको वातावरण बादल र कुहिराले धुम्मिएको देखिनुले एकातिर दार्जिलिङको परिवेशलाई स्पष्ट गर्छ भने अर्कातिर पाठकको मनमा कारुणिक आशङ्काको भय पनि उत्पन्न गर्दछ (बराल र एटम, २०६६:४२)।

बिम्बलाई दृश्य, घ्राण, स्पर्श, स्वाद, श्रव्य तथा ताप भनेर वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ (बराल, २०६९:९३) । आँखासँग सम्बन्धित बिम्ब दृश्य बिम्ब हो । नाकसँग सम्बन्धित बिम्ब घ्राण बिम्ब हो । यसले गन्धसँग सम्बन्धित बिम्बलाई प्रस्तुत गर्दछ । स्पर्शबिम्ब छालासँग सम्बन्धित हुन्छ । कुनै वस्तुको स्पर्शद्वारा बन्ने बिम्ब स्पर्श बिम्ब हो । त्यस्तै, कानसँग सम्बन्धित बिम्बश्रव्य बिम्ब हो भने जिब्रोसँग सम्बन्धित बिम्बलाई स्वाद बिम्ब भनिन्छ । यी बिम्बहरूको अलावा गतिबिम्ब पनि उल्लेख भएको पाइन्छ । गतिबिम्ब गतिसँग सम्बन्धित हुन्छ (बराल, २०६९:९४) ।

## २.५.८ गति र लय

### २.५.८.१ गति

उपन्यास घटनाहरूको जोडाइ मात्र नभएर समयको हिँडाइमा अडेको हुन्छ । उपन्यासमा गति नै कथानकको विकासमा रहेको वेग हो । उपन्यासकारले आफ्नो कलाको क्षमता अनुसार उपन्यासमा कथा, उपकथा, मिथक तथा चरित्रहरूको आयोजना गरेको हुन्छ । यसरी आयोजना गरेका तथ्यहरूको विश्लेषण गरेर गतिको अवस्था पहिल्याउन सकिन्छ । उपन्यास पढ्दा समयको सचेत निर्वाह पनि अनुभूति हुने हुँदा गतिको वस्तुपरकता प्रमाणित हुन्छ । उपन्यासमा कथयिताले प्रयोग गर्ने भाषामा गतिको तीव्रता र मन्दता भर पर्दछ । लामा लामा वाक्य र काव्यात्मक प्रस्तुतिले तीव्रता बढाउँछ । तीव्र गतिले पाठकलाई सोचाइमा डुबाउँदैन केवल कुतूहल सिर्जना मात्र गर्छ भने मन्द गतिले वैचारिक गुम्फनमा वृद्धि गर्छ । नेपाली उपन्यासमा यी दुवै पद्धतिको प्रयोग गरेर गति दिने काम भएको छ । उपन्यासमा मन्द गतिले यथार्थवादी निखारपन ल्याई प्रभावकारितामा वृद्धि

गर्दछ । यस्ता उपन्यासमा कथानक अघि बढाउनु परेमा परिच्छेद बदलिएको हुन्छ (बराल र एटम्, २०६६:४४) ।

## २.५.६.२ लय

उपन्यासमा गतिकै उतारचढावबाट तरङ्ग उत्पन्न हुन्छ र तरङ्गबाट लयको सिर्जना हुन्छ । उपन्यासमा कल्पनाको प्रचुरता हुने भएकाले यसमा लयको मिठास पाइन्छ । द्वन्द्वले गति र गतिले लय उत्पन्न गराउने हुँदा उपन्यासको गद्य भाषालाई लयात्मक बनाउन कथानकमा रहेको द्वन्द्व तथा तनावले विशेष भूमिका खेल्दछ । लयको सिर्जना भाषिक ध्वनिको पुनरावृत्तिबाट हुन्छ । ध्वनिको पुनरावृत्तिबाट गद्य भाषामा पनि लयात्मक मधुरताको मिठास आउँछ भने विचलनयुक्त भाषाको प्रयोगले हृदयसंवेद्य सङ्गीत प्राप्त हुन्छ । आलङ्कारिक र बिम्बात्मक भाषाले पनि लयको आन्तरिक स्वरूपको निर्धारण गर्दछ । **शिरीषको फूल** उपन्यासमा शिरीषका नीला फूलहरूको पुनरावृत्ति निकै पटक भएको छ । यही पुनरावृत्तिमा उपन्यासको सुरु र अन्त्य भएको देखिनाले विसङ्गतिका बीच पनि लयको अन्विति देखिन्छ । प्रेमको पुनरावृत्तिमा **भ्रमर** र निस्सारताबीचको अस्तित्वको पुनरावृत्तिमा **शिरीषको फूल** नेपालीको सर्वाधिक लययुक्त उपन्यास हुन् । सकम्बरीको हालत र माधवीको जीवनको त्रास उस्तै रहेको छ । यसरी उपन्यासमा दोहोरिने घटनाहरूमा पनि लयात्मक अन्विति हुन्छ । यहाँ लयको अन्विति गतिमा बाँधिनु हो भन्ने ठहर्दछ जसको पुनरावृत्ति इतिहास, वर्तमान र भविष्यमा भइरहन्छ । भाषिक इकाइहरूको लयले उपन्यासको सम्पूर्ण सौन्दर्यको स्थापना गर्दछ । त्यही कलात्मक अनुभूति उपन्यास पढिसकेपछि पाठकले प्राप्त गर्दछ । त्यसकारण उपन्यासको कुशल सङ्गठनको खास अर्थ त्यसका तत्त्वहरूको उचित समायोजनाबाट गरिने लयको विशिष्टता निर्धारण हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ (बराल र एटम्, २०६६:४४) ।

## २.६ निष्कर्ष

उपन्यास मानवजीवनको प्रतिबिम्ब हो । जसमा दिनप्रतिदिनका परिवर्तन, समस्या र तिनमा जेलिएको मानव संसार झल्कन्छ । यसैकारण उपन्यास लोकप्रिय बन्दै गएको छ । आधुनिक नेपाली उपन्यासको परम्पराले विभिन्न घुम्ती र मोडहरूलाई सँगाल्दै र अँगाल्दै आफ्नो गतिशीलतालाई कायम गर्दै आएको छ । विश्वसाहित्यको इतिहासमा आफ्नै स्वरूप निर्माण गरेको उपन्यासले मुख्य रूपमा कथानक, चरित्र, परिवेश, संवाद, दृष्टिविन्दु र भाषाशैलीलाई तत्त्वको रूपमा आत्मसात गरेको छ भने बिम्ब, प्रतीक, गति, लय पनि भाषाशैली भित्र नै समावेश भएका हुन्छन् ।

## तेस्रो परिच्छेद

### सुनौली उपन्यासको विधापरक विश्लेषण

#### ३.१ कथासार

इन्द्रावति नजिकै मण्डन गाउँको एउटा गरिव परिवारमा सुनौली र उसको बुढो बाबु बमजन रहेका हुन्छन् । आमा नभएकी टुहुरी सुनौलीलाई बाबु बमजनले आमाको ममता र बाबुको स्नेह दुवैको कमी अनुभव हुन नदिई हेरविचार गरेको हुन्छ । समय क्रममा सुनौली नवयुवती बन्न पुग्छे । यही माया र ममताले गर्दा सुनौलीमा हठ, जिद्वी, स्वच्छन्द र कसैसँग नडराउने निर्भिक प्रवृत्तिको विकास हुन्छ । उसलाई आफू ज्यादै राम्री छु भन्ने भावनाले उच्चताबोध गराउँछ र ऊ अरूको अनादर गर्न पनि पछि पर्दिन । यसैक्रममा छिमेकी कर्णेल साहेबकी माइली छोरी गुनुमैया सहरबाट आई त्यहाँको स्वर्गीय सुख सुविधाको वर्णन गर्छे । गुनुमैयाको वर्णनले सुनौलीमा उच्च महत्वाकाङ्क्षा अङ्कुरित हुन थाल्दछ र सहरप्रतिको आकर्षण तीव्र हुन थाल्दछ । त्यसैक्रममा बाल्यकालको छिमेकी साथी कृष्णे पनि सहरको फुलबुद्धा भरेर बढाइ चढाई वर्णन गर्दछ । उसलाई यस वर्णनले अझ उत्तेजित तुल्याइदिन्छ । उसका मनमा दन्ते कथाकी रानी जस्तै बन्ने स्वप्निल कल्पना मडारिन्छन् । उसभित्र खाने लाउने लालसाले जन्म लिन्छ । त्यही लालसा पूरा गर्न कृष्णलाई आफ्नो कौमार्य सुम्पिई उसैलाई माध्यम बनाई सुनौली सहरतर्फ प्रस्थान गर्दछे ।

सहर पुगेपछि आफ्नो दरिद्रताका कारण कृष्णले सुनौलीलाई आफूले नजिकबाट व्यवहार गर्ने ड्राइभर्नी भाउजुको डेरामा राखिदिन्छ । कृष्णले सुनौलीको लालसालाई तृप्ति दिन नसक्ने अवस्थाको पर्यवेक्षण ड्राइभर्नीले गर्दछे । त्यहि मौकाको फाइदा उठाउँदै सुनौलीको रूप यौवनलाई विक्री गरी आर्थिक शोषणको उपकरण बनाउने कुनियतले वेश्यावृत्तिमा संलग्न गराउने शिक्षिकाको भूमिका ड्राइभर्नीले निर्वाह गर्छे । जसका कारण सुनौली कृष्णको हातबाट फुत्कन्छे । भौतिक धन सम्पत्तिको वासनामा सुनौलीले सहरका आवारा केटाहरूको वासनात्मक आपूर्ति गरेर समय व्यतित गर्छे ।

सुनौलीलाई वेश्या बनाएर आफ्नो व्यवसाय सञ्चालनको लागि ग्राहक खोजी गर्ने क्रममा ड्राइभर्नी काँचो मासुको सिकारी एच.आर. सिंहलाई भेट्छे र सुनौलीको रानी बन्ने

महत्वाकाङ्क्षा पूरा गर्ने उद्देश्यले सिंहलाई निम्त्याउँछे । सुनौलीको जवानी ड्राइभनीको निर्देशनमा सिंहसँग विनिमय हुन थाल्छ । सुनौली केही दिनमै सिंहको सांस्कृतिक संस्थामा प्रवेश गर्छे । उसको नाम परिवर्तन गरेर 'कनक' बनाइन्छ । 'आमाको माया' र 'नगर्न गरिएको पाप' नाटकमा सुनौलीले नायिकाको भूमिकामा सफलता प्राप्त गर्दछे । नाटकमा प्राप्त सफलताले सुनौलीलाई कला जगतकी सर्वोत्कृष्ट अभिनेत्रीको उचाइमा पुऱ्याएको हुन्छ । यसै क्रममा सुनौली ड्राइभनीको डेरा छोडी सिंहले व्यवस्था गरिदिएको आधुनिक घरमा बसाँई सछे । सिंहको लोलोपोतोमा मख्ख परेकी सुनौलीले आफ्नो भविष्य सिंहसँग सजाउन थाल्छे ।

'अमरलोक पोडक्सन' नामक सांस्कृतिक संस्थाले निर्माण गर्न लागेको नेपाली चलचित्र 'धृती र आकाश' को सुटिङ्ग सुरु हुनु भन्दा पहिले शानदार पार्टीको प्रबन्ध गरिन्छ र त्यो पार्टीमा सुनौलीको परिचय उच्च वर्गका व्यक्तिहरूसँग गराइन्छ । उसलाई सबैद्वारा प्रचुर मान सम्मान र प्रशंसा प्राप्त गर्ने सौभाग्य प्राप्त हुन्छ । सुनौलीले नाटकमा जस्तै चलचित्रमा पनि उत्तरोत्तर सफलता पाइरहन्छे । यसैक्रममा सिंहसँग भएको यौनलीलाको परिणाम स्वरूप कनक (सुनौली) गर्भधारण गर्न पुग्छे । उसले यो कुरा सिंहलाई सुनाउँदा सिंहले उसलाई वेश्या भएको संकेत गर्दै आफूले यस गर्भको जिम्मेवारी लिन नसक्ने भन्दै रूप रङ्ग यथावत राख्न, नाम र दाम कमाउन गर्भपात गराउनुपर्ने कपटपूर्ण सुझाव दिन्छ । कनक (सुनौली) बाध्य भई गर्भपात गराउने औषधी सेवन गर्छे । गर्भपातबाट सिकिस्त बिरामी परेकी उसलाई सिंहले लत्याइ हिँडेपछि उद्योगपति प्रेमसाहेबले उसको हेरविचार र औषधी उपचार गर्दछ । यसैबीचमा कनक (सुनौली) पुरानो प्रेमी कृष्णको कोठामा गई रात बिताएर आउँछे । यसपछि कनक (सुनौली) घरमा श्रीमति छोराछोरी भएको उद्योगपति प्रेमसाहेबकी रखौटी बन्न पुग्छे । प्रचुर भौतिक सुख सुविधा उपभोग गर्न पुगेकी कनक (सुनौली) ले प्रेमसाहेबकी रखौटी बन्दाबन्दै फेरी प्रेमसाहेबको गर्भधारण गर्न पुग्छे । आफ्नो मान मर्यादा र पारिवारिक स्थितिलाई देखाउँदै प्रेम साहेबले पनि सिंहको जस्तै आचरण देखाउँछ । यसपछि कनक (सुनौली) आफ्नो मातृत्व जोगाउन अचानक पलायित हुन्छे र अपरिचित ज्यापु परिवारमा आश्रय लिन पुग्छे । प्रसव पीडाबाट ग्रस्त भएपछि उसले अस्पताल पुगी छोरीलाई जन्म दिन सफल हुन्छे ।

कनक (सुनौली) अस्पतालबाट निस्केपछि साहाराको खोजीमा पुनः ड्राइभर्नीको डेरामा शरण लिन पुग्छे । छोरीको हेरचाहमा आफ्नो विगतलाई बिसार्उने प्रयास गरिरहेकी कनक (सुनौली) लाई ड्राइभर्नी र उसको पतिको सहवास देख्दा एकलोपनको अनुभव हुन्छ, भने त्यसका साथै अर्थको पनि अभाव हुन्छ । ऊ बाध्य भएर फेरि अर्थोपार्जनको एउटै मात्र स्रोत यौन व्यवसायलाई निरन्तरता दिने जुट्दछे । यसै क्रममा कनक (सुनौली) लाई बहुयौन सम्पर्कबाट सङ्क्रमित हुने रोग लाग्दछ ऊ अन्तिम अवस्थामा पुग्छे र छोरी कुसुमलाई कृष्णेको जिम्मा लगाइदिनु भनी आफू संसारबाट मुक्त हुन्छे । कृष्णले कुसुमलाई चिनोको रूपमा स्वीकार गर्दै उसको करुणयुक्त रोदनमा कथा समाप्त हुन्छ ।

### ३.२ कथानक

सुनौली उपन्यासको कथाकन सुनौलीको रूपरङ्गको वर्णन, आरोह, अवरोह, उसका इच्छा, आकाङ्क्षा र क्रियाकलाप जस्ता घटनाहरूमा आधारित छ । यस उपन्यासमा सुनौली भौतिक सम्पत्तिको लालसाले कृष्णलाई माध्यम बनाई सहर पस्नु, वेश्यावृत्ति गर्नु, धनसम्पत्ति कमाउनु, एच.आर. सिंहको सम्पर्कमा पुग्नु, सुनौलीबाट कनकको रूपमा परिवर्तित हुनु, नाटक र चलचित्रमा अभिनय गर्नु, सिंहको गर्भधारण गर्नु, गर्भपात गराउनु, प्रेमसाहेबको रखौटी बन्नु, छोरी जन्माउनु, फेरि वेश्यावृत्ति तर्फ लाग्नु र अन्त्यमा बहुयौन सम्पर्कबाट लाग्ने रोग 'निम्फोमेनिया' लागि मर्नु जस्ता घटनाहरू छन् । यी विभिन्न घटनाहरू मध्ये अभावमा खुम्चिएको गरिबी जीवन भोगिरहेकी सुनौलीले गुनुमैयाँले गरेको सहरको वर्णनबाट लोभिएर आफ्ना इच्छा आकाङ्क्षा पूरा गर्न बाल्यकालको छिमेकी साथी कृष्णलाई आफ्नो कौमार्य समर्पण गरी सहर पस्नु कथानकको आरम्भ हो । “कृष्णेको यथार्थमा परिणत हुनै नसक्ने आश्वासन गुनुमैयाँको रवाफिलो व्यवहारको आकर्षण र गाउँघरको आर्थिक अभावयुक्त स्थितिको उत्पीडित अनुभूति बेहोरेर बसेकी सुनौलीलाई नयाँ निणर्यतिर धकेलिन बल मिलेको छ । प्रारम्भमा यिनै स्थितिहरूले आख्यानलाई औपन्यासिक मोड दिएको छ” ( सुवेदी, २०६७ : २२२) ।

सहर आएपछि कृष्णले कोठाको व्यवस्था गर्न नसकेको कारण सुनौली ड्राइभर्नीको संरक्षणमा बस्न बाध्य भएकी हुन्छे । सुनौलीको महत्त्वाकाङ्क्षाको फाइदा उठाउँदै आर्थिक शोषणको उपकरण बनाउने कुनियतले ड्राइभर्नीको कुटिल चाल सुनौलीमाथि पर्नु कथानकको सङ्कटावस्था हो । आफ्नो तुच्छ स्वार्थ पूर्तीका लागि ड्राइभर्नीले सुनौलीलाई



आधुनिक सहरीया नारी बनाउनु, कृष्णको कमजोरीको खोजी गर्दै उसबाट सुनौलीलाई वियुक्त गराउनु कथानकका सङ्कटावस्थाका लक्षणहरू हुन् । प्रशस्त धनसम्पत्ति कमाउने र सुख सयलको जिन्दगी बिताउने लालचमा वेश्यावृत्तिका लागि सुनौलीले आफूलाई दुई महिना भित्रै आधुनिक बनाउन सफल हुन्छे । दुई, चार रूपैयाँ हातमा खेलाउन र इच्छा अनुसारका लुगाफाटा, गहना, गुरियाका लागि ड्राइभर्नी कहाँ आउने रसिकहरू, सहरीया आवारा केटाहरूको इच्छा पूर्ति गर्ने गर्दछे । यसरी सुनौलीले आफ्नो महत्वाकाङ्क्षाका लागि शरीर विक्री गर्न थालेपछि कथानकमा सङ्घर्ष विकासका लक्षणहरू देखा पर्दछन् । सुनौलीलाई वेश्या बनाएर ड्राइभर्नीले आफ्नो व्यवसाय सञ्चालन गर्नका लागि ग्राहकको खोजी गर्ने क्रममा राणा वंशज एच.आर. सिंहसँग भेट हुन्छ । ड्राइभर्नीले सुनौलीको चिरदमित् रानी बन्ने महत्वाकाङ्क्षा पूरा गर्ने उद्देश्यले सिंह साहेबलाई निम्त्याउँछे । यस खबरले सुनौलीमा रानी बन्ने स्वप्निल इच्छा पुनः जागृत गराइदिन्छ । त्यही इच्छा पूर्तीका लागि सुनौलीको जवानी ड्राइभर्नीको निर्देशनमा काँचो मासुको शिकारी एच.आर.सिंहसँग विनिमय हुन थाल्छ । सुनौली कनकको रूपमा काँचुली फेर्छे । उसलाई छुट्टै घरवासको व्यवस्था गरिन्छ । ऊ सिंह साहेबको चलचित्र उद्योगकी नायिका बन्न पुग्छे । नाच्ने, अभिनय गर्ने कलागत प्रतिभा प्रदर्शन गर्ने क्रममा पहिला मञ्च (नाटक) मा र पछि पर्दा (चलचित्र) मा नायिका बन्ने कार्यमा सफल हुन पुगेकी कनक सिंहकी रखौटी र किरण, मनोहर जस्ता चलचित्र निर्माण मण्डलीका सदस्यहरूको मनोरञ्जन गराउने भोग्याका रूपमा उपस्थित बन्न पुगेकी छ । आफ्नो भविष्य सिंहसँग सजाइरहेकी कनक (सुनौली) ले सिंहको गर्भधारण गरेपछि कथानक चरमतर्फ लाग्दछ । एक भन्दा बढी पुरुषहरूसँग सहवास गर्न सिंहबाट नै स्वीकृति पाएर पनि सिंहकै गर्भिणी हुँ भन्ने भ्रम पालेकी कनक (सुनौली) लाई सिंहले वेश्या भएको सङ्केत गर्दै आफू उसको गर्भप्रति उत्तरदायी हुन नसक्ने कुरा गर्नु, रूपरङ्गलाई यथावत राख्न, चर्चा, परिचर्चा पाउनका लागि गर्भपात गर्न दबाव दिनु, कनक (सुनौली) ले औषधि सेवन गरी गर्भपात गराउनु, गर्भपातबाट सिकिस्त बिरामी भई रूप, रङ्ग गुमाउन पुग्नु, सिंहले नयाँ नायिका चयन गरी बम्बई लाग्नु, कनक (सुनौली) ले सिंहको व्यापारिक कुटिलता र आफूमाथि गरेको शोषणलाई बुझ्न सफल भई उसलाई तल्लो स्तरको गाली दिई घृणाको आगो उकेल्नु चरमोत्कर्षका घटना हुन् । यसरी सिंहको शोषण प्रक्रियाको पराकाष्ठा उद्घाटित भएपछि कथानक हासोन्मुख हुन थाल्छ ।

गर्भपतनले गर्दा आफूलाई मातृत्व खण्डित, असहाय, रूप तेजहीन नारीका रूपमा पाएकी कनक (सुनौली) सिंहले त्यागेको बोध भएपछि नचाहँदा नचाहँदै पनि आर्थिक अभाव र हातमुख जोर्नुपर्ने बाध्ताका कारण सदैव घृणा गर्ने प्रेमसाहेबको रखौटी बस्न बाध्य हुन्छे ।

“आखिर प्रेमसाहेब नै ‘बुद्धो मान्छेलाई त्यान्द्रोको भर’ भन्ने कुरा स्वीकार गर्न उसले आफूलाई बाध्य पाइसकेकी थिई तर प्रेमसाहेबले अगाडि साङ्केतिक रूपमा प्रस्ताव राख्नासाथ कनकले आफूलाई सम्पूर्ण उसको दयामा समर्पण गरिदिई तर उसप्रतिको भित्री घृणा र वितृष्णा पनि आफूसँगै लिएर गई” (सुनौली, २०३१:३४४) ।

यसरी घरमा श्रीमती छोराछोरी भएको प्रेमसाहेबकी रखौटी बनेपछि कनक (सुनौली) पुनः गर्भिणी बन्दछे । आफ्नो मान मर्यादा र पारिवारिक स्थितिलाई देखाउँदै कनकलाई एक सहारा मात्र दिएको भन्दै प्रेमसाहेबले पनि सिंहको जस्तै आचरण देखाउँछ । यसरी पुनः गर्भपातको प्रकरण दोहोरिन लागेको अवस्था देखेपछि गर्भेशिशुको संरक्षणका लागि कनक (सुनौली) पलायित बनेर हिँडेको प्रसङ्गले कथानकको स्थिति आकर्षक ढङ्गले विकसित बनेको छ । प्रेमसाहेबको चङ्गुलबाट मुक्त भई अस्पतालमा छोरीलाई जन्म दिन सफल भएकी कनक (सुनौली) पुनः सहाराको खोजीमा ड्राइभर्नीको डेरामा पुग्छे । कनक (सुनौली) छोरीको हेरचाहमा आफ्नो विगतलाई बिर्साउने प्रयास गर्दै छोरीलाई आफ्नो जीवन जस्तै हुनबाट बचाउने कल्पना गर्छे र आफ्नो जीवनमा घटेका सम्पूर्ण घटनालाई अतितको तीतो क्षणका रूपमा सकार्ण थाल्छे । यसरी “कथानक सुनौली (कनक) लाई उच्च महत्त्वाकाङ्क्षाप्रति घृणा र मातृत्वयुक्त सामाजिक जीवनप्रति उन्मुख गर्दै उपसंहारतिर बढ्ने प्रयास गर्छे” (भट्टराई, २०४९:५३) । यसै क्रममा कनक (सुनौली) लाई अर्थको अभाव हुन थाल्छ र छोरीको पालन पोषणका निम्ति पुनः यौन व्यवसायलाई अँगालेर बाँच्ने परम्परा आरम्भ गर्छे । यसै क्रममा उसलाई बहुयौन सम्पर्कको सङ्क्रमणबाट लाग्ने रोग ‘निम्फोमेनिया’ लागेर अन्तिम अवस्थामा पुग्छे । अन्तमा छोरी कुसुमलाई कृष्णेको जिम्मा लगाइ दिनु भनी संसारबाट मुक्त हुन्छे । यसरी कथानक उपसंहारमा पुग्छ ।

यस उपन्यासमा कृष्णले बमजनसँग सहरको वर्णन गरेर गएपछि कृष्णेको आगमनमा छटपटिएकी सुनौलीलाई भेट्न कृष्णे आउला कि नआउला ? सुनौली बाबुको मायाले घरमै बस्तीकि सुखको आकर्षणमा सहर पस्ली ? चार वर्ष पछि फिल्महल अगाडि

एक्कासी भेटिएको पूर्व प्रेमी कृष्णलाई सुनौलीले कस्तो व्यवहार गर्ली ? सिंहको मानसिक दबावमा गर्भपात गर्लीकि गर्भेशिशु जोगाउन कुनै ठोस कदम चाल्ती ? एक्कासी पैसा, गहना गुरियाको पोको बोकेर प्रफूल्ल मुद्रामा हिँडेकी सुनौली कहाँ जाली प्रेमसाहेबले पनि गर्भपात गराउने कोशिश गरेपछि, एक्कासी पलायित बनेकी ऊ कहाँ पुगली ? अस्पतालमा छोरीलाई जन्मदिएपछि, कसको सहारामा बस्ती ? भन्ने कुतूहल पाठकका मनमा जन्मिन्छ, तर उपन्यासको अत्याधिक वर्णनले कुतूहल आवश्यक मात्रामा सफल हुन भने सकेको छैन ।

यस उपन्यासको कथानकमा सामान्य रूपमा बाह्य तथा आन्तरिक दुवै प्रकारका द्वन्द्वहरू प्रकट भएका छन् । सुनौलीको रूप रङ्ग र जवानीलाई लिएर गीतकार प्रकाश र सिंह भगडा गरी सामान तोडफोड गर्नु, सिंहले सुनौलीप्रति अधिकार जमाएको र सुनौलीले गरेको वेवास्ताको भौँकले मनोहरले चलचित्रको रिहर्सल नै छोडी बाहिरिनु र लक्ष्मणलाई भेटी सिंह र सुनौलीलाई अपमानजन्य गाली गर्नु, लक्ष्मणले मनोहरलाई कनकलाई गाली गर्ने कुनै अधिकार छैन भन्नु र त्यही कुरालाई लिएर उनीहरूका बीचमा भनाभन चल्नु, ‘धर्ती र आकाश’ चलचित्र सुटिङ्गको क्रममा किरणले सुनौलीलाई जबरजस्ती गर्ने प्रयास गरेपछि, सुनौलीले ज्यान जोगाउने क्रममा किरणलाई थप्पड लगाउनु, किरणले सुनौलीलाई आफूले मात्र एकलौटी बनाएको छस् भन्दै सिंहसँग भगडा गर्नु जस्ता घटना कथानकका बाह्य द्वन्द्व हुन् । त्यसैगरी, सुनौलीले सिंहको गर्भधारण गरेपछि, सिंहले गर्भको जिम्मेवारी बहन गर्न नसक्ने कुरा गरी रपरङ्ग रक्षाको लागि गर्भपात गराउन दबाव दिदाँ उनीहरूका बीचमा बाह्य द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । सुनौलीले सिंहलाई घिन लाग्ने वस्तुको रूपमा लिएकी छ । “ओह..... भो.... भो... मलाई तपाईं आफ्नो भाषण नसुनाउनुस, तपाईं यति घिन लाग्दो मान्छे भन्ने मलाई पहिल्यै थाहा भएको भए .....” (सुनौली २०३१:३०३) । त्यस्तै, सुनौलीले प्रेमसाहेबको गर्भधारण गरेपछि, उसले पनि गर्भपात गराउने प्रयास गर्दा सुनौली आफ्नो मातृत्व जोगाउन एक्कासी पलायन हुनु पनि उपन्यासको अर्को बाह्य द्वन्द्व हो ।

त्यस्तै, यस कथानकमा शड्का, घृणा, ग्लानि, इर्ष्या, रिस र आवेगका रूपमा आन्तरिक द्वन्द्वहरू पनि आएका छन् । कृष्णले बमजनसँग सहरको रमभूमको बारेमा वर्णन गरी गएपछि, अब कृष्ण आउलाकि नआउला? उसले सम्भकेको छ कि बिर्स्यो होला? भन्ने जस्ता सुनौलीको मनमा उठेका नाना तर्क र शड्का, निद्रा नलागेर भएको छटपटी, त्यस्तै ‘धर्ती र आकाश’ चलचित्रको सुटिङ्गको क्रममा सुनौलीलाई बलात्कार गर्ने प्रयास पछि,

किरणमा आएको ग्लानिबोध, उसले आफ्नो कार्यको औचित्य प्रमाणित गर्ने प्रयासमा सुनौलीका अवगुण र सुनौलीले आफू माथि गरेको घृणा, व्यङ्गलाई स्मृतिमा ल्याउने प्रयास गर्नु, उतिखेरै सुनौलीलाई गाली गर्नु र उसमा प्रतिशोधका तरङ्ग पैदा हुनु किरणको मानसिक द्वन्द्व हो । त्यसैगरी, सिंहले अर्कै केटी लिएर बम्बै गएको कुरा सुनौलीले सिंहलाई चर्पीमा सलबलाउने किराको रूपमा गाली गर्नु, किकर्तव्यविमुक्त भएर सुनौली अचानक पुरानो प्रेमी कृष्णको कोठामा गई रात बिताएर आउनुले सुनौलीको मानसिक द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्दछ ।

“वास्तवमा ऊ कृष्णो कहाँ कुनै अठोट लिएर गएको पनि थिइन मानसिक द्वन्द्वले मनमा तापको ज्वाला दन्काउँदा ऊ छटपटाएर हिँडेकी थिइ र अनायसै कृष्णोतिर डोरिएको थिई अनि त्यहि रनाहाले उसलाई त्यहाँबाट फर्काएको थियो” (सुनौली, २०३१: ३४२, ३४३) । यिनै दुई प्रकारका द्वन्द्वले उपन्यासका घटनाहरूलाई अधि बढाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

यस उपन्यासमा मुख्यका साथै सहायक कथानक पनि आएका छन् । उपन्यासको मुख्य कथानक सुनौलीका जीवनमा घटेका घटनाक्रमसँग सम्बन्धित छ । सुनौली यस उपन्यासकी प्रमुख पात्र वा नायिका हो । उसको जीवनमा आएका उतार चढावसँग कथानक पछि लागेको छ । सुनौली उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित छ । त्यसैले सुनौलीसँग सम्बन्धित कथा नै यसको मुख्य कथा हो भने यसमा सहायक कथा मुख्य कथा भन्दा छुट्टै कथाका रूपमा नआएको अथवा “सुनौलीको जीवनमा घटेका घटनालाई सहयोग पुऱ्याउन सुनौलीसँग सम्बद्ध भएर आएका पात्रहरूले उपकथानकलाई बोकेका छन्” (भट्टराई, २०४९:५७) । कृष्णसँग भेट भएपछि सुनौलीले सहरतर्फ लाग्ने नयाँ निर्णय गरेकी छ । यस निर्णयले कथानकलाई औपन्यासिक मोड दिएको छ । त्यसैगरेर, अर्को सहायक कथानकको रूपमा ड्राइभर्नी र सुनौलीको कथानक आएको छ । ड्राइभर्नीको संरक्षणमा पुगेपछि उसको प्रपञ्चमा फसेर सुनौली गरिव कृष्णलाई त्यागि वेश्यावृत्ति गर्न तर्फ लाग्दछे । यस घटनाबाट कथानकले दोस्रो मोड लिएको छ । त्यस्तै, उपन्यासको अर्को महत्त्वपूर्ण सहायक कथानकको रूपमा एच.आर. सिंहसँग सम्बन्धित कथानक आएको छ । एच.आर. सिंहसँग भेट भएपछि सुनौली कनकको रूपमा परिणत भएकी छ । आफ्नो जीवन सिंहसँग बिताउने सपना देखेकी कनक बृहत सुख सुविधा भोग गर्न र नाटक चलचित्रमा काम गर्न सफल

भएकी छ । त्यसैको फलस्वरूप सिंहको गर्भधारण गरी गर्भपात गराएर रूप, तेजहीन र मातृत्व खण्डित बन्न पुगेकी छ । यस्तै, अर्को सहायक कथानकको रूपमा प्रेमसाहेब र सुनौलीको कथानक आएको छ । सिंहबाट परित्यक्ता सुनौली प्रेम साहेबको आश्रयमा पुगेपछि कथानकले चौथो मोड लिएको छ । प्रेमसाहेबले विरामी सुनौलीलाई औषधि उपचार गरी निको तुल्याउँछ साथै उनले सुनौलीलाई भौतिक सुख सुविधाको व्यवस्था गरी छुट्टै बड्गालामा राख्छ । प्रेमसाहेबकी रखौटी बनेकी सुनौली उसको पनि गर्भधारण गर्दछे । प्रेम साहेबले पनि सिंहको जस्तै आचरण दोहोर्न्याउछ र आफ्नो मातृत्व जोगाउन सुनौली त्यहाँबाट पलायित बन्दछे । त्यसबाहेक मनोहर, प्रकाश, लक्ष्मण जस्ता पात्रले आजका साहित्यकार कलाकारको यथास्थितिलाई प्रतिनिधित्व गरेर उपन्यासको मूल कथालाई रोचक बनाएका छन् ।

यस उपन्यासमा पूर्वदीप्तिका रूपमा **बिडम्बना** नाटकको असफलता, सिंहको व्यापारिक कुटिलता र सुनौलीलाई नाम परिवर्तन गरेर 'कनक' बनाउदाको मेहनत, उसको सौन्दर्यको उपासना जस्ता कुराहरू मनोहरले एक ठाउँमा सम्भकेको भए पनि **सुनौली**को कथानक ढाँचा मूलतः रैखिक रहेको छ । सुनौलीको खाने, लाउने साथै भौतिक सम्पत्तिप्रति लालसा उत्पन्न हुनु, कृष्णलाई माध्यम बनाई सहर पस्नु, त्यही लालसा पूरा गर्ने चक्करमा एक पछि अर्को लाग्ने मान्छेका हातमा पर्नु, पहिले नाटक र पछि चलचित्रमा काम गरी धनवान बन्नु, यौवनको नाङ्गो खेलमा रमाउनु र वितृष्णामा जाकिनु, सिंहले छोड्नु प्रेमसाहेबले अँगाल्नु, गर्भवती भए पछि उसले पनि छोड्नु र अन्त्यमा पूरानै स्थितिमा फर्की अन्त्यन्त निकृष्ट वेश्याको जीवन बिताउँदै मर्नु जस्ता घटनाक्रम क्रमिक रूपमा बयान गरिएको यसको कथानक रैखिक बनेको छ । कथानक वर्तमानबाट भविष्यतर्फ यात्रा गर्दै आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा छ त्यसकारण कथानक रैखिक छ । आरम्भ देखि अन्त्य सम्म सुनौलीको मात्र कथा आएको र अन्य पात्रहरूले पनि सुनौलीको कथालाई बल दिने काम गरेकाले उपन्यासको कथानक सरल प्रकारको बनेको छ । त्यसैगरी, यस उपन्यासको कथानको अन्त्य स्पष्ट छ । सुनौलीको मृत्यु देखाएर कथा टुङ्ग्याइएकाले पाठकका मनमा अब के होला भन्ने जिज्ञासा उत्पन्न हुँदैन त्यसकारण यस कथानकको अन्त्य बन्द किसिमको छ ।

सुनौली सामाजिक उपन्यास हो । यस उपन्यासको कथानकको स्रोत सामाजिक यथार्थ हो । सहर र त्यहाँको आधुनिक सभ्यता नारीलाई यौन तृप्तिको साधन मात्र ठान्ने र घरका सामान बेचेर भएपनि रखौटी नराखी सन्तोष नहुने सिंह र प्रेमसाहेब जस्ता व्यक्तिका सामन्ती संस्कार, उच्च महत्वाकाङ्क्षा पालेर त्यसलाई पूरा गर्ने धुनमा आफू लगायत समाजलाई पनि कलङ्कित पार्ने ड्राइभर्नी र सुनौली जस्ता नारी चरित्रको पर्दाफास उपन्यासमा गर्न खोजिएको छ । त्यसैगरी, नारीको रूपरङ्ग र जवानीलाई हतियार बनाएर कला, संस्कृति र साहित्यको नाममा समाजका विभिन्न वर्गलाई शोषण गर्ने काम भइरहेको छ भन्ने कुरा उपन्यासले देखाएको छ । यसरी “सहर लागेकी गाउँकी मफिनी केटी सुनौलीको माध्यमबाट सहर र त्यहाँको आधुनिक जीवनलाई नङ्ग्याउने प्रयत्न गरिएको काले उपन्यास सामाजिक यथार्थवादी बनेको छ” (प्रधान, २०६१:११५) । भने “समृद्ध वर्गले निम्न वर्गका युवतीहरूलाई यौन शोषण गरेर पतकर बनाउने पक्षलाई पनि उपन्यासकारले टिठ लाग्दो ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन्” (सुवेदी, २०६७:२२५) ।

यस उपन्यासको कथानकमा रागात्मक अथवा यौन भावनाका साथै व्यङ्ग्यात्मकताको पनि मिश्रण भएको पाइन्छ । उपन्यासमा सुरु देखि अन्त्य सम्म रूपरङ्गको वर्णन, यौवन, यौन भोगवासनाबाट निर्मित कथानक अङ्गालिएको छ । सुनौलीलाई देखेर कृष्ण मोहित हुनु, सहरमा सुनौलीको सुन्दरता र जवानीलाई देखेर सहरीया आवारा केटा देखि लिएर बुद्धीजीवि वर्ग, मध्यम वर्ग, अभिजात विभिन्न वर्गका व्यक्तिहरू मोहित हुनु, त्यसैगरी, सुनौली ड्राइभर्नीसँग बस्दा वेश्यावृत्ति गर्नु, त्यसपछि सिंह, प्रेमसाहेब, किरणसँगको यौन सम्बन्ध आदिको प्रसङ्गले रागभावको पुष्टि गर्दछ । साथै यी “यौन सम्बन्धको अतिशय नाङ्गो वर्णनले उपन्यासलाई यौनमूलक बनाएको छ” (भट्टराई, २०४९:५४) । उपन्यासमा व्यक्ति मनको रागात्मक भावनालाई ढाकछोप नगरी नाङ्गो पाराले प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तो प्रस्तुतिले उपन्यासका कतिपय प्रसङ्गहरू अश्लील भएका पनि देखिन्छन् ।

“किरण स्वास्नी मान्छे जस्तै लाग्छ मलाई म ऊ सँग सुत्न पनि चाहन्न” ।  
“किन किन सुरु देखि नै त्यो केटीको फर्सें दुधका पोका देखेर मलाई वितृष्णा पैदा हुन्छ उसका भालुथुन बाहेक सबै कुरा बान्की परेका नै छन्” ( सुनौली २०३१: १७०, १७१) ।

यस उपन्यासमा “यौन क्रियाको बाध्यकारी सम्मोहनका कारण जीवनको भावी रेखा नै आंकलन गर्न नसक्ने सुनौलीको जीवनमा जोडिन आएको सिंह साहेब, उसको मण्डली र सिंहसँग जोडिन आएका व्यापारिक समुदायका नायिके, राजनीतिक नेता, प्रशंसक, कार्यकर्ता सबैको आकर्षणको केन्द्र बनेकी सुनौली सामू यौनको नाङ्गो बजार प्रस्तुत हुन आएको छ । यौनलाई अतिशय, अमर्यादित र अश्लील ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने महिला र पुरुषका व्यवहारहरू, सिंहसँगको र त्यसको भोगको परिणामका कारण अर्थात् सिंहमण्डलीका पुरुष वा महिलाका व्यवहारले उपन्यासमा यौनको कार्यव्यापार नग्न रूपमा उपस्थापन भएको छ” (सुवेदी, २०६७: २२४) ।

यस उपन्यासको कथानक काठमाडौँ सहरका विकृत मनस्थितिका अल्लारे ठिटाहरूको मनोदशा, कवि कलाकारको अवस्था र उनीहरूको वास्तविक हैसियत, राणाशासन पतन पछिको परिवर्तित अवस्थामा आफूलाई समायोजन गर्न नसकी विकृत धन्दामा लागेका राणा खलकका मान्छेहरू, कलाकारिताको पर्दा भित्र हुने गरेका काला धन्दा, उमेर हुँदा सम्म यौन धन्दामा अभ्यस्त बनेकी युवतीको मनोदशा र उसको भविष्य, रातोदिन पसिना बगाउँदा पनि हातमुख जोर्न धौ-धौ पर्ने सहरीया श्रमिकको अवस्था, पैसाका लागि जस्तासुकै अपराध गर्न पनि पछि नपर्ने सहरीयाहरूको चरित्र (श्रमिक, २०६७ : ३२८) । जस्ता यथार्थहरूको चित्रणले उपन्यास यथार्थपरक बनेको छ । त्यसैगरी, यस उपन्यासमा नेपाली चलचित्र क्षेत्रमा देखा परेका विकृति र विसङ्गितिलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रेम साहेबले सुनौली जस्ती सोभी र रूपवान नारीलाई चलचित्र जगतकी रानी बनाउँछु भनेर फसाउनु, किरण जस्तो धनी बाबुको छोरालाई नायक बनाइदिन्छु भन्दै धन सम्पत्ति आफ्नो हातमा पार्नु, व्यापारिक सफलतालाई मात्र सोचेर भड्किला कथानक लेख्नु जस्ता घटनाले चलचित्र क्षेत्रको गम्भीर स्थिति देखाउँछ । सम्पत्ति कमाउने र भोगविलासका नाउँमा सिंह जस्ता चरित्रले चलचित्र क्षेत्रकै बेइज्जती गरिरहेका छन् । व्यवसायको आदर्श नै उडाएका छन् । “सिंह जस्ता सामाजिक संस्थाको नाममा काट्टो, खाने व्यक्ति यस समाजमा प्रशस्त छन् । यस देशको राजस्व चुहावट रोक्ने प्रयासको कदम एकातिर सक्रिय छ भने कला संस्कृति र साहित्यको उत्थानको नाममा देशको पसिना अर्कातिर चुहिरहेको छ । तर सिंहको र सिंहको हो हो मा लाग्ने कवि, लेखक र कलाकारहरू उल्लेख्य छन्” (सुवेदी, २०३२: ५९) । यस कुराको पुष्टि गर्न निम्न उक्तिले सहयोग पुऱ्याउँछ ।

“नेपाली नाटक कलाको विकासद्वारा संस्कृतिको संरक्षण, यो यस्तो अचूक अमोघ हतियार उसले फेला पारेर प्रयोगमा ल्यायो, यसमा दुवै हातमा लड्छु । धनी सेठ साहूकारका भावुक र बरालिएका अल्लारे छोराछोरीहरू त यसको आकर्षक जालमा तुरून्त फसिहाल्थे । साथै उसको यस सुन्दर रूपलाई राष्ट्रवादी विद्वान र संस्कृतिका पुजारीहरूको संरक्षण र सहानुभूति पनि तुरून्त मिलिहाल्थ्यो बस् यही सुनौलो पर्दाको आडमा लखपति बाबुका बरालिएका छोराहरूलाई फसाउँदै उनीहरूको धन आफ्नो तुल्याउँदै सिंह आफ्नो जन्मजात वासनाको तृप्तिमा निर्धक्कसँग लाग्न थाल्यो” (सुनौली, २०३१:१४३) । “यस भनाइमा पाइने व्यङ्ग्य खुलेआम रूपमा भरिएको आक्रमण हो र वर्तमान नेपाली समाजको जीवनमा भएको अनुभवजन्य कटुसत्य हो” (सुवेदी, २०३२:५९) ।

यसरी, एकातिर नारीको रूपरङ्ग र जवानीलाई हतियार बनाएर अर्काको सम्पत्तिमा संस्कृति, कला र साहित्यको पासो थाप्ने क्रम हाम्रो समाजमा पाइन्छ । यसका साथै खस्कदै गएको सामाजिक मान्यता र सम्पत्तिको अभाव महसुस नगरी घरका दराज, सोकेश, पानस र सोफा बेचेर पनि रखौटी नराखी सन्तोष नमान्ने सिंह, प्रेमसाहेब जस्ता सामन्ती संस्कारले भरिएका व्यक्तिहरूको यौन दुराचार प्रति उपन्यासमा तीव्र व्यङ्ग्य पाइन्छ ।

### ३.३ चरित्र र चरित्रचित्रण

सुनौली उपन्यासमा धेरै पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । जुन पात्रहरूलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी विभाजन गर्न सकिन्छ । यस दृष्टिले प्रमुख पात्रका रूपमा सुनौली र कृष्णे देखिएका छन् भने सहायक पात्रका रूपमा एच.आर.सिंह, डाइभर्नी, किरण, मनोहर र प्रेमसाहेब देखिएका छन् । यिनका अतिरिक्त बमजन, चम्पा, लक्ष्मण, प्रकाश, काकी राजनेता आदि अन्य सबै चरित्रहरू गौण चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । अतः तल मुख्य सहायक तथा गौण पात्रहरूको परिचय दिइएको छ :



### ३.३.१ मुख्य पात्र

सुनौली उपन्यासका मुख्य पात्र सुनौली र कृष्णे रहेका छन् । जसको चरित्र चित्रण निम्नानुसार गरिएको छ ।

#### सुनौली

सुनौली प्रस्तुत सुनौली उपन्यासकी प्रमुख नारी पात्र हो । यस उपन्यासको सुरूको परिच्छेद देखि अन्तिम परिच्छेदसम्म सुनौलीसँग सम्बन्धित भएर कथानक आएको छ । यसमा सुनौलीको भूमिका नायिकाको रूपमा संरक्षित छ । सुनौलीको बाल्यकाल, युवावस्था, उसको सहरीया जीवन, मृत्यु आदि बारेमा कथानक केन्द्रित छ । यस उपन्यासमा देखिएका घटनाक्रमहरू सुनौलीको जीवन भोगाईसँग सम्बन्धित छन् । गाँउले परिवेशको निम्नवर्गीय परिवारमा जन्मेकी सुनौली बाल्यकालमा नै आमाको वात्सल्य गुमाएर बाबुको रेखदेखमा ठुली भएकी छ । ऊ उचित मातृशिक्षणको अभावमा स्वतन्त्र र स्वच्छन्द प्रकृतिकी बनेकी देखिन्छे र ऊ थुतुनो चलाउने प्रकारकी पनि देखिन्छे । “कति घोक्रे सुक्ने गरी कराएका यी बूढा पनि ! यसो निद्रा पुग्ने गरी सुत्न पनि नपाउनु भरखर कुखुरा त बास्यो नि !”

“यो उसको आफ्नो सेतीले छोडेर गएकी एक मात्र चिन्हो । ऊ काटीकुटी आमा चाहिँ जस्ती छ ।” वेबेन्द्र अलि उताउलो खालको पनि थियो । एक दिन उसले गार्बिली सुनौलीलाई सहरकै पानीमरूवा केटी जस्तै ठानेर जिस्काएछ, क्यारे सुनौलीको पालो मारी दुङ्गा टिपेर पुर्परै सेकिदिइछ । त्यसको नोकर्नी हुँ र म ? सहरका लखौरीलाई जिस्काएको हो यहाँ ? भन्दै ऊ कर्णेलका अगाडि छाती फुकाएर डटेकी थिई (सुनौली : २०३१ १८९, १०) ।

उपर्युक्त हरफहरूबाट सुनौलीको पारिवारिक अवस्थाको चित्रण स्पष्ट हुन्छ । ग्रामीण गरिब किसान परिवारमा जन्मेकी सुनौली आमा नभएकी टुहुरी, आयस्तर धेरै नभएको र उसको हठी मुखाले स्वाभावको पृष्टि हुन्छ । यस्तै परिवेशमा हुर्की तरुनी बनेकी सुनौली ग्रामीणवाल हुँदाहुँदै पनि आफूलाई कसैले नचाहिँदो रूपमा जिस्काएमा प्रतिकार गर्ने चरित्र हो । यस्तैमा गुनुमैयाबाट सहरको सप्तरंगी रिमभिमपूर्ण परिवेशको वर्णन र उसको सहरीया व्यक्तित्व, लवाई, खवाई देख्दा आफू पनि त्यस्तै सुखसयल उपभोग गर्ने कल्पनामा डुब्न थाल्छे ।

उसमा सहर जाने छटपटी तीव्र हुँदै जान्छ । “यौवनको उमङ्गले त्यस छटपटीलाई अझ उत्तेजित पार्छ र उसमा उच्च भौतिक महत्वाकाङ्क्षी व्यक्तित्वको विकास हुन्छ” (भट्टराई, २०४९ : ४८) । यसैक्रममा अकस्मात १४ वर्षपछि, बाल्यवस्थाको साथी छिमेकी कृष्णे सहरबाट आई त्यहाँको कल्पित स्वर्गीय चित्रण गर्दछ । कृष्णेको सहरी वर्णनबाट मोहित भएकी सुनौली कृष्णेलाई आफ्नो कौमार्य सुम्पेरै भए पनि सहर जाने धोको पूरा गर्छे । यसरी आफ्नो महत्वाकाङ्क्षा पूर्तिको लागि बूढो बाबुलाई चटककै छाडेर भाग्ने सुनौली आँटिली र अल्लारे चरित्रका रूपमा देखा परेकी छ । जीवनमा पहिलो पटक कृष्णेसँगको यौन सम्पर्कले उसलाई लोभ्याउन थालेको हुन्छ । सहरको आकर्षण र कृष्णेको पौरुषपूर्ण अँगालोले मुग्ध भएकी सुनौली जन्मस्थान, जन्मदाता बाबु आदिलाई सजिलै लत्याउन सफल हुन्छे ।

कृष्णेसँग काठमाडौँ आए देखि सुनौलीको जीवनमा फरकपनको सुरुवात हुन्छ । जीवनका आशा र उमङ्ग सँगालेर पहिलो पटक काठमाडौँ आएकी सुनौली सहरिया रमभ्रमलाई देखेर अलपत्र पर्दा हास्य पात्र बन्छे । अझ बसमा बान्ता गर्दा यात्रुले गरेको घोचपेच, कृष्णेको निर्देशनपूर्ण रिस सबै सहन गर्ने विवश चरित्रका रूपमा ऊ देखा पर्छे ।

“कस्ता-कस्ता मान्छे पनि बस चढ्न रहर गर्ने यस्ताले किन चढ्नु । अब गन्हाएर बसिसक्नु हुन्न । ”

“के लाटाले केरा हेरेको जस्तो हेरेकी । विजुली वत्ति भनेको त्यै हो । त्यसरी पाखेले भै पक्क परेर नहेर त्यसरी आँलो तेस्यैएर केही चीजलाई नदेखा, पाखे भन्छन् खिज्याउँछन्” (सुनौली, २०३१:६९,७०) ।

सुनौली सहर आएपछि कृष्णेले व्यवस्था गरिदिएको डाइभर्नी भाउजुको डेरामा ऊ डाइभर्नीसँगै बस्न थाल्छे । डाइभर्नीको भ्रमजालमा फसेकी सुनौली कृष्णेले डेराको बन्दोबस्त गरी लिन आउँदा जान्छ । कृष्णेको आर्थिक स्थितिलाई ख्याल गर्दा आफ्नो मनको घोको पूरा नुहने ठानी कृष्णेको मायालाई लत्याइदिने ऊ धोकेबाज प्रेमिका हो । उसले कृष्णेलाई सहर पस्ने माध्यम मात्र बनाएकी छ । “म कही पनि जान्छु । ज्यादा स्वाड गर्नु पर्दैन । अर्काको बारेमा चिन्ता लिनु पर्दैन बरू आफ्नै भलो हुने काम हेर । मेरा लागि कसैले दुःख गर्नुपर्दैन” (सुनौली, २०३१ : १११) ।

डाइभर्नीको मीठो बोली र आत्मीयताको आभाष पाएकी सुनौली उसको आर्थिक उपार्जनको उपकरण बनाउने कुटिल चाललाई नबुझ्ने सोभी केटी हो । ऊ डाइभर्नीको प्रशिक्षणमा आफूलाई पूर्ण आधुनिक बनाउन सफल हुन्छे । डाइभर्नीको निर्देशनमा खोलिएको खानपानको होटल सञ्चालन गर्दै ऊ युवाहरूको निम्नतम इच्छामा आफूलाई सरिक गराउँछे । धनसम्पत्ति कमाउने र सुख काट्ने लालचमा वेश्यावृत्तिको पेसा अपनाएकी उसलाई आर्थिक लाभ गरी इच्छित वस्तु किनमेल गर्ने अवसर मिल्दछ । यसरी सुनौली कामुक र सौखिन चरित्रको रूपमा देखिएकी छ ।

वेश्यावृत्ति व्यापारको सिलसिलामा डाइभर्नीको माध्यमबाट सुनौलीको भेट एउटा राणा खानदानको काँचो मासुको सिकारी एच.आर. सिंहसँग हुन्छ । सिंहले आफूलाई हिरोइन बनाइदिने प्रलोभनमा आफ्नो बासनाको आगो मेटाउँदै आर्थिक उपार्जनको स्रोत बनाएको कुटनीति सुनौलीले बुझिदैन । सिंहको बलिष्ठ पौरुषद्वारा आफ्नो यौनोन्मादको परितृप्ति पाएको महसुस गरेकी उसले सिंहसँग घरबार र जीवन सजाउने सपना देखेकी छ । सिंहको सम्पर्कले उसको चिरदमित् रानी बन्ने महत्त्वाकाङ्क्षा फेरी जागृत भएर आउँछ र 'कनक' का रूपमा परिवर्तित भई कला नायिकाको रूपमा पूरा पनि हुन्छ । यसरी "आफूलाई अभिसारिकाको चरमोत्कर्षमा पुऱ्याएकी सुनौलीको चरित्र पथभ्रष्ट नारीको रूपमा प्रकट भएको छ" (भट्टराई, २०४९: ६०) ।

यसरी गाँउबाट भरेकी पाखे, अनपढ, गँवार सुनौली केही दिनमै कला क्षेत्रमा सफल नायिका बन्न पुग्छे । उसलाई अभिनेत्रीको रूपमा अपार सफलता मिल्छ । प्रत्येक युवावर्गको मुखबाट उसको रूप लावण्यको वर्णन सुनिन्छ, विभिन्न पत्रपत्रिकामा उसैको चर्चा छापिन्छ । एक प्रकारले तहल्का नै मच्चिन्छ ।

“साँच्चै केटी त के भन्ने हलिउडकी रीटा हार्वे ! ग्रेटागार्वो” “म्यारेलिन मन्ड्रो” हो पहाडे केटी तर साँच्चै मुर्छा पार्ने छ है आज 'नगर्न गरिएको पाप' ड्रामा शोको अन्तिम दिन । यो ड्रामा धेरै नै सफल र नेपाली रङ्गमञ्चका लागि नौलो कोशेलीका रूपमा बहुमतले स्वीकार गर्‍यो । खासगरी नायिकाको कुन्दन रूप र अभिनयलाई लिएर त काठमाडौँका रसिक मण्डलीमा एउटा भूइचालो गएको थियो” (सुनौली, २०३१: २०३, १९५) ।

यसरी, जताततै नाम कमाउन र प्रशंसा बटुल्ल सफल सुनौली एक चर्चित प्रतिभावान् रूपवान् नारी हो । तर सुनौलीमा एक्कासी भएको परिवर्तनले उसको चरित्र अस्वाभाविक रूपमा विकसित हुन पुगेको छ (भट्टराई, २०४९ : ६०) । उक्त श्रेष्ठता हासिल गर्न उसले आफ्नो नारीत्वलाई दाउमा लगाएकी हुन्छे । जुन नारित्वले सिंहको बीज अभिशापको रूपमा ग्रहण गर्छ । सिंहसँगै भविष्य सजाउने कल्पना गरेकी सुनौली सिंह आफ्नो बीजप्रति उत्तरदायी नबन्ने घारणा बुझेपछि ऊ सिंहको मानसिक दबावमा गर्भपतन गर्न बाध्य हुन्छे । यहाँ सुनौली मातृत्व खण्डित विवश नारीको रूपमा देखिएकी छ । यहीं सुनौलीको उच्च आकाङ्क्षा ढल्छ । सिंहप्रतिको तीव्र घृणा र गालीसँगै ।

“नीच .....पापी कष्टि यो महामतलबी मान्छे शरीरमा रस छउन्जेल एक-  
एक थोपा यसले चुस्यो, आफू मात्र होइन अरूलाई पनि चुसाएर आफ्नो  
दुनो सोभ्यायो । अहिले जब जिम्मा लिने घडी आँइपुग्यो, अनि उफ् ! कति  
घिनलाग्दो कीरा हो यो !” (सुनौली, २०३१ : ३०४) ।

यसरी, सिंहबाट उपेक्षित सुनौली मातृत्व खण्डित भएर दुःखी बने पनि ऊ फेरी खान, लाउन ऐस र आरामको लागि प्रेमसाहेबकी रखौटी बन्न पुग्छे । “प्रेम साहेबले उसको अगाडि साङ्केतिक रूपमा प्रस्ताव राख्नासाथ कनकले आफूलाई सम्पूर्ण उसको दयामा समर्पण गरीदिई” (सुनौली, २०३१ : ३४४) । यसरी यौन तृप्ति र भौतिक विलासितामा डुब्न चाहने सुनौलीलाई खण्डित नारीत्वप्रति विषाद किन? यदि वास्तवमा पीडित नै भएको भए ऊ पुनः प्रेमसाहेबकी रखौटी बनेर भोगविलासको लिप्सामा नलाग्नु पर्ने थियो (भट्टराई, २०४९ : ६१) । तर एक पटक धोका खाएर चेतिसकेपछि पनि जीवन धान्नलाई अन्य काम खोज्न नचाहेर वेश्यावृत्ति नै अँगाल्ने सुनौली हुतिहारा चरित्र हो । यदि उसले चाहन्थी भने सिंहले लत्याइदिए पछि अचानक कृष्णलाई भेट्न गएकी ऊ निःस्वार्थ प्रेम गर्ने कृष्णसँगै बस्ने थिई । एकरात काटेर कृष्णलाई थाहा नै नदिई फर्कने थिइन । यहाँ उसले कृष्णलाई मनको ज्वाला मेटाउने माध्यमको रूपमा प्रयोग गरेकी छ भने गरिब कृष्णलाई छोडेर सुखसयलको लागि प्रेमसाहेबकी रखौटी बनेकी छ । “प्रेमसाहेबबाट पनि गर्भवती भई अस्वीकार भएपछि उसको मातृत्व शक्ति जुरमुराउन थाल्छ । यसपटक ऊ त्यो नीच काण्ड कदापि हुन दिन् । ऊ आफ्नो सम्पूर्ण मातृत्वको शक्ति लगाएर त्यो निर्मम हत्यालाई रोक्छे” (सुनौली, २०३१ : ३५९) । यसपछि अचानक पलायित बनेर हिडेकी ऊ हस्पिटलमा छोरी

जन्माउन पुग्छे । यसैक्रममा साहाराको खोजीमा ड्राइभर्नीको डेरामा पुगेकी सुनौली आर्थिक अभावले फेरी वेश्यावृत्ति गर्न थाल्छे । वेश्यावृत्ति गर्दागर्दै विमारले सिक्किस्त भएपछि छोरी कुसुमलाई कृष्णेको जिम्मा लगाइदिनु भनी दुखद् मृत्युवरण गर्न पुगेकी उसले उपन्यासमा कारूणिकताको सञ्चार गरेकी छ ।

सुनौली उच्च महत्वाकाङ्क्षा पूर्तिमा प्रारम्भ देखि नै लागि रहेकी भए पनि अन्त्यतिर आइपुग्दा खण्डित मातृत्वले ग्रसित र विचलित भएकी नारी हो । उसको प्रारम्भमा अन्तरनिर्हित विचार अन्त्यसम्म यथावत रहेको छैन । अविवाहित आमालाई आमा बन्नको मान्यता हाम्रो समाजले अझै दिइसकेको छैन । त्यसैले मातृत्वको दृष्टिकोणबाट अवैध सन्तानकी आमा सुनौलीको चरित्र समाजजन्य देखिदैन । यस आधारमा उसको चरित्र प्रतिकूल देखिन्छ ।

सुनौली उपन्यासमा बमजनकी छोरी, कृष्णेकी प्रेमिका, ड्राइभर्नीकी आर्थिक उर्पाजनको साधन सिंह र प्रेमसाहेबकी कामवासना पूर्तिको माध्यम र व्यापारिक विज्ञापन साथै अवैध छोरीकी आमाका रूपमा चित्रित भएकी छ । आफ्नो उच्च महत्वाकाङ्क्षा पूर्तिको माध्यम खोज्दा सुनौली कृष्णे, सिंह, प्रेमसाहेब, किरण लगायत अन्य थुप्रै युवाबाट यौन शोषण भएकी शोषित पात्रका रूपमा देखिन्छे । “सुनौली पुरुषहरूको ताजा पुरुषत्व पाए पुगिहाल्ने नारीहरूको प्रतिनिधि पात्र” (सुवेदी, २०३२:६०) भए पनि धनसम्पत्तिका लागि वेश्यावृत्ति गर्ने, एकपछि अर्कोको रखौटी बन्ने कामुक चरित्रले गर्दा ऊ व्यक्तिगत गुणले थिचिएकी व्यक्ति पात्र हो । कथानकको बँधाईको हिसाबले वृद्ध र मञ्चमा कार्य गरेकाले सुनौली मञ्चीय पात्र हो । भोगविलास र सुखसयलको संसारमा रमाउने ऊ बर्हिमुखी चरित्र हो । मर्ने बेलामा पनि कामाग्निको ज्वालाले शान्ति नपाएको ठान्ने सुनौली कामको प्रतीक भएर उपन्यासको आदि देखि अन्त्यसम्म चित्रित भएकी छ ।

### कृष्णे (कृष्णबहादुर बूढाथोकी)

कृष्णबहादुर बूढाथोकी अर्थात कृष्णे सुनौली उपन्यासको प्रमुख पात्रका रूपमा देखिएको छ । बाल्यकालमा नै आफ्नो गाउँबाट विदेसिएको कृष्णे काठमाडौँमा नोकरी गरेर जीवन निर्वाह गर्ने निम्नवर्गीय जीवनको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । दुब्लो, पातलो, अग्लो, जवान देखिने कृष्णे साधारण होटलमा प्लेट सफा गर्ने काम गर्दछ । “विचरा कृष्ण

देवर सहरका ठाँउमा आफ्नै जिउ पाल्न होटेलमा दश जनाले खाएको कप पखालेर खान्छन्”  
(सुनौली, २०३१ : ९६) ।

यस भनाइले कृष्णको काम र आर्थिक अवस्थालाई स्पष्ट पार्न सहयोग गरेको छ ।  
“कृष्णले खेलेको भूमिकाका आधारमा उसलाई उपन्यासमा नायक भन्नु परेता पनि वस्तुतः  
नायकमा हुनुपर्ने चारित्रिक विकास हुन पाएको छैन जुन अस्वाभाविक लाग्छ” (भट्टराई,  
२०४९:६२) । उपन्यासको आदिमा कृष्णको भूमिका आंशिक रूपमा नै भए पनि सक्रिय  
रहेको छ भने मध्य र अन्त्यमा अत्यन्तै गौण र निष्कृय हुन पुगेको छ ।

लगभग १४ वर्षपछि आफ्नो जन्मभूमि र कुटुम्बहरूलाई भेट्न गाँउमा पुगेको कृष्ण  
गोरे बमजनकी छोरी सुनौलीलाई देखेर मोहित हुन्छ । उसलाई सुनौलीको जस्तो अनुहार  
सहरमा पनि नदेखेको जस्तो लाग्छ । यसै क्रममा एकदिन सुनौलीलाई भेटी सहरका मीठा-  
मीठा कुरा सुनाएर आकर्षित गर्न सफल कृष्ण तरुनी पट्टयाउन सिपालु व्यक्ति हो ।

“पैसाको त कसलाई पर्वाह छ र ! नोटका बिटा त हाम्रो यहाँ मकैका  
खोस्टाका बिटा मिल्किए भैं न हो । राती कुनबेला जुन लाग्ला भनेर  
आकाश ताक्नु पर्दैन, सडकको छेउका बिजुली बत्तिले सडकमै जुन  
पोखिदिन्छन् । बाटामा चोर डाँका लाग्ला भन्ने डर छैन, दुई चार मोहर  
फालिदियो भने एकै छिनमा पुन्याईदिई हाल्छ त सर्वेसले”(सुनौली,  
२०३१:१९) ।

सुनौलीको रूप र जवानीबाट मुग्ध कृष्ण उसलाई सहर लैजाने प्रलोभनमा उसको कौमार्य  
हरण गर्न सफल हुन्छ । सुनौलीका अगाडि शान भारेर कुरा गर्ने ऊ सुनौली विना रहन  
नसक्ने अनुभव एकातिर गर्छ भने निम्न आयको नोकरीद्वारा दुई जनाको गुजारा कसरी  
चलाउने, उसलाई कहाँ राख्ने आदि इत्यादि अर्न्तर्द्धमा पिल्सिएको हुन्छ ।

“उसका सम्पूर्ण भावनाले बारम्बार चिच्याएर भन्न थालेका छन् । “सुनौली मेरो हो !  
मेरो पुरुषद्वारा भोगिएकी उसलाई नलिई अब म जान्न ! तर यस्तो राम्री तरुनीलाई  
सहरको ठाँउमा न घर न बार कहाँ लगेर राख्ने पचास साठीको जागिरले उसलाई कसरी  
पाल्ने (सुनौली, २०३१ : ५०) । यस उद्गारबाट आर्थिक दुरावस्थाको दुर्दान्त परिस्थिति  
भोगिरहेको कृष्णबाट जनजीवनको यथार्थ स्थितिलाई बुझ्न सकिन्छ । तर भविष्यको

अवस्थितिप्रति सचेत हुँदाहुदै पनि सुनौलीको बल्दो जवानी उसप्रतिको प्रेम र आफ्नो पौरुष कमजोर बनाउन हुन्न भन्ने मानसिकताले “धतेरिका एउटा ..... जनामर्दी लोगने मान्छे रे, एउटी जाबी स्वास्नी मान्छेको भार थाम्न डराउने ? (सुनौली, २०३१ : ५०) भन्ने सोची ऊ सुनौलीलाई भगाएर सहर ल्याउँछ, सुनौली जिनदगीको परिकल्पना गरेर । यस सन्दर्भमा ऊ आँटिलो व्यक्ति देखिन्छ ।

सहरमा छुट्टै डेराबास नभएको कृष्णले सुनौलीलाई नजिकबाट व्यवहार गर्ने गरेकी डाइभर्नी भाउजुको डेरामा लगेर राख्छ । आर्थिक अभावका कारण दैन्य, किंकर्तव्यविमुढ र असमर्थ अनुहार लिएर सुनौलीलाई भेटी छिट्टै डेरा खोज्ने आश्वासनमा तन्नेरी धोको पूरा गर्छ । डाइभर्नीको भ्रमजालमा परेकी सुनौलीको बदलिँदो व्यवहारलाई बुझेर कृष्ण डेराको बन्दोबस्त गरी सुनौलीलाई लिन जान्छ । यहाँनेर कृष्ण आफ्नो कर्तव्यप्रति सचेत प्रेमी पात्रको रूपमा देखिन्छ । डाइभर्नीको प्रपञ्चमा परेकी सुनौली आफूसँग जान असहमत भए पछि उसले आफूलाई असहाय अनुभव गर्दछ । विवाह गरेर नभई भगाएर ल्याएको हुँदा जर्बजस्ती गरेर लैजान पनि सक्दैन । त्यसैले निन्याउरो मुख लिएर फर्कन्छ । यहाँ सम्मको भूमिकामा कृष्ण थोरै भए पनि सक्रिय देखिन्छ । उपन्यासको कथानकले दोस्रो मोड लिएपछि कृष्ण हराउँछ । बीचमा ‘धर्ती र आकाश’ चलचित्र उद्घाटनको दिन फिल्महल अगाडि सुनौलीलाई भेट्ने प्रयास गरेको कृष्णको उपस्थिति नगन्य छ । ‘कनक’ भइसकेकी सुनौलीलाई ‘सुनौली’ भन्दै भ्रम्टन गएको उसलाई सुनौलीले पहिचानबाट इन्कार गरिदिएपछि मर्माहत बनेर फर्केको छ । “मलाई चिनिनस् सुनौली ! म कृष्णबहादुर उही कृष्ण । कुन्नी मैले त देखेकै छैन” (सुनौली, २०३१:२८६) । अर्को पटक सुनौली स्वयं कृष्णलाई भेट्न जान्छे तर यहाँ उसको उही दैन्यता, दरिद्रता, नपुंशकता, असक्षमता चित्रित छ ।

“एउटा गरिवीको ज्वलन्त उदाहरण स्वरूप जीर्णकोठा आफ्नो मरञ्च्यांसे हासो हाँस्न थाल्यो । एउटा कुनामा एक सरो मैलो लम्पट.... तकिया र बर्को अर्को कुनामा चुलो र एकसरा भाँडा एउटा माटाको भुङ्को अर्को कुनामा डोरीमा भुण्ड्याएका एक आध मैला थैला लुगा, त्यहाँ मिल्किए भैं एउटा टीनको ट्रडक ठड्याएको बस् ... यही नै त्यस कोठाको जम्मा पूँजी ( सुनौली, २०३१ :३३५) ।

यस सन्दर्भले कृष्णेको आर्थिक अवस्था जस्ताको तस्तै रहेको पुष्टि हुन्छ । यसपछि फेरि हराएको कृष्णे उपन्यासको अन्त्यमा आँउछ । सुनौलीको मृत्यु पश्चात उसको करूण विलापमा उपन्यास समाप्त हुन्छ ।

यसरी कृष्णे उपन्यासको सुरूमा अलि-अलि सक्रिय र बीच र अन्त्यमा अति नै निष्कृय भूमिका निर्वाह गर्दै आएको पात्र हो । “डाइभर्नीले सुनौलीलाई बाटो लगाएपछि उसलाई खोज्न कृष्णेले कुनै क्रियात्मक प्रयास गरेको पाइन्न कृष्णे फेरी पहाड गएन, सुनौलीको बाबुलाई सम्भेन, बीचमा सुनौलीलाई सम्भेन (धर्ती र आकाशको घटना पर्याप्त छैन) (सुवेदी, २०३२ : ६१) । यी विभिन्न कुराको अभावमा नायक बनाउन खोजिएको कृष्णेको चारित्रिक विकास नायकमा जस्तो हुन सकेको छैन । त्यसैले कृष्णेको चरित्र अनुकूल भए पनि चारित्रिक विकासका दृष्टिले गतिहीन देखिन्छ । चरित्रमा परिवर्तन नआएकाले कृष्णे स्थितिशील तथा बुझ्न सकिने खालको च्याप्टो चरित्र हो ।

### ३.३.२ सहायक पात्रहरू

यस उपन्यासका सहायक पात्रहरू एच.आर सिंह, डाइभर्नी, मनोहर, प्रेमसाहेव र किरण रहेका छन् । यिनीहरूको बारेमा क्रमशः तल वर्णन गरिएको छ :

#### एच.आर.सिंह :

एच.आर.सिंह **सुनौली** उपन्यासको सहायक पुरूष पात्र हो । दरबारिया राणा खान्दानमा जन्मिएको र रोमान्टिक स्वभावले भरिएको सिंह साधारण शिक्षित पात्र हो । यस उपन्यासमा उसले खलनायकको भूमिका खेलेको छ । सिंह राणा सरकारको पतन पश्चात बाबु, आमा मरिसकेपछि एकलो हुन पुगेको हुन्छ । वंशगत संस्कारले गर्दा रक्सी र आईमाई उसको जिन्दगीको परम अभीष्ट बनेको छ । “सेक्स र विलास उसको रगतको कण-कणमा मिलेर ऊ एउटा विलासको मूर्ति बन्न पुग्यो” (सुनौली, २०३१:१४१) । बाबुले संचित गरेको सम्पूर्ण धन सम्पत्ति विलासमा उडाएपछि घरका बहुमुल्य पुराना जिन्सी सामान पनि उसले स्वाहा पारेको हुन्छ । यस्तै गर्दागर्दै ऊ एक दिन खान पनि कठिन पर्ने अवस्थामा पुग्छ । यसरी संचित सम्पत्ति समाप्त गरेपछि पनि जीवीत विलासी संस्कारले गर्दा त्यसलाई पूरा गर्न विभिन्न उपाय सोच्छ । कला संस्कृतिको उन्नति गर्ने निहुँमा धनाढ्यलाई लुट्न नारीलाई भोग्या बनाउन सकिने विकल्पको चयन गर्छ । साथै रखौटी राखफेर गर्ने, रक्सी



खाने र खुवाउनेमा लागि रहन्छ । यसबाट सिंह आफ्नो विलासी जीवनलाई जीवित राख्नुको साथै संस्कृति र कलाको उन्नति गर्ने व्यक्तित्वका रूपमा प्रख्यात हुन्छ ।

“उसको तीव्र मस्तिष्कले सौँच्यो र एउटा गजबको बाटो पहिल्यायो । नेपाली सिनेमाको निर्माण-नेपाली नाटक कलाको विकासद्वारा संरक्षण यो यस्तो अचुक र अमोघ हतियार उसले फेला पारेर प्रयोगमा ल्यायो, यसमा दुवै हातमा लड्डु” (सुनौली, २०३१ : १४३) ।

यसरी सिंहले धनी बाबुका बराल्लिएका छोरा, सुन्दर रूप भएकी नारी र वृद्धिजीवि भनाउँदा स्वार्थी साहित्य कलाकारको सहयोगबाट नाट्यमण्डली खोल्छ र नाटकहरू मञ्चित गर्छ । यस कामबाट सिंहले आफ्नो अभिलाषा पूरा गर्ने सुनौलो अवसर पाउँछ । यस अनुसार उसले कला यात्रालाई दुरुपयोग गरी व्यवसायको आदर्श बेच्ने तथा पैसा कमाउने र भोगविलास गर्ने भाँडो बनाएको छ ।

उसले काठमाडौँ, भक्तपुर र पाटनका ड्राइभर्नी, भट्टी पसल्लिहरूबाट नयाँ-नयाँ रूपमति नारीको जुगाड गर्दै आफ्नो तीव्र वासनाको तृप्ति गरेको छ । यसै क्रममा धनाढ्य बाबुको छोरो किरण, साहित्यकार प्रकाश, मनोहर, गाउँबाट रानी बन्ने महत्त्वाकाङ्क्षा बोकेर सहर आएकी सुनौली, उद्योगपति प्रेमसाहेब आदिलाई आफ्नो वाक्जाल र व्यवहारले शोषण गरिरहन्छ । यस आधारमा सिंह धूर्त, फटाहा र मीठो बोलीले अरूको सर्वनाश गर्ने कुपात्रका रूपमा उपन्यासमा चित्रित छ । उसले सुनौलीको रूप सौन्दर्यको वर्णन गर्दै भविष्यको सपना देखाएर आफ्नो अतृप्त कामवासना पूर्ति गरिरहन्छ । “तिमी कति राम्री छौ । तिम्रो जवानी तिम्रो गुण हीरासँग तौलन सकिन्छ । यस फिल्मले तिम्रीलाई साँच्चै धर्तीबाट उठाएर आकाशमा पुऱ्याइदिन्छ, बादलको सिंहासनमा राज गराइदिन्छ । तिम्रा चारैतिर सुन र चाँदी थुप्रा लाग्दछन् । यो जिम्मा मेरो” (सुनौली, २०३१ : १७२) । उसले सुनौलीलाई आर्थिक शोषणको हतियार बनाउँदै उसको यौवन शोषण गर्नुका साथै सम्पन्न वर्गका किरण, प्रेमसाहेबको धन पनि विभिन्न प्रलोभनमा हात परेको छ । सिंहले सुनौलीलाई आफूले मात्र नभएर प्रेमसाहेब, किरणको पनि भोग्या बन्न बाध्य पारेको कुरा निम्न भनाइबाट प्रस्ट हुन्छ । “नडराउ एकपल्ट उसको इच्छा पुऱ्याउदैमा मेरा लागि तिम्री अर्की हुने छैनौ” (सुनौली, २०३१ : २७०) । यस भनाइबाट ऊ आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्नका निम्ती जस्तोसुकै

घृणित कार्य गर्न पनि पछि पर्दैन भन्ने बुझिन्छ। सिंहले नारीलाई कामेच्छा पुरा गर्ने वस्तुको रूपमा लिएको छ।

“उसको मन परे जसले पनि उससँग भोग गर्न सक्छ। किनभने आइमाई भोगको वस्तु हो भन्ने मेरो विश्वास छ (सुनौली, २०३१: २०६२)। यसै क्रममा सुनौलीलाई गर्भ बोकाएर गर्भपात गर्न विवश बनाएको सिंहले गर्दा नै सुनौलीको जीवन रूपी ऐना फुटेको छ। उसले सुनौलीको रूपरङ्ग उजाडिए पछि अकै केटी लिई बम्बई तर्फ लागेको छ।

यसरी सिंह “नारीलाई भोग्या मात्र ठानी पाकेको र निचोर्न ठिक्क भएको फल देख्ने” (सुवेदी, २०३२ : ६१) राणा खान्दानी अभिजात वर्गको प्रतिनीधि पात्र हो। जसको जीवन मद्यपान र भोगविलास मै बित्यो। प्रेमसाहेब र किरणको सम्पत्ति लुटेर र सुनौलीको यौवन चुसेर हिड्ने सिंह मानवताविहिन कामुक व्यक्तित्वको चरम नमुनाको रूपमा उपन्यासमा देखिएको छ। “देशको विकासका नाममा विभिन्न संघ-संस्था खोलेर समाजलाई शोषण गर्ने, पतनोन्मुखतातिर लैजाने र विकृतिको सिर्जना गर्ने मुकुण्डोधारी शोषक वर्गको कुटिलतालाई सहजै पहिचान्न सकिदैन भन्ने तथ्य सिंह जस्ता पात्रबाट अवगत हुन्छ (भट्टराई, २०४९ : ६५)।

यसरी, उपन्यासको एउटा मात्र मोडमा देखिएको सिंह सबैलाई सहजै आफ्नो विचार आदर्श र प्रभावमा ढाल्न सक्ने कुटिल क्षमता भएको पात्र हो भन्ने कुरा मनोहरको निम्न भनाईबाट स्पष्ट हुन्छ। “कति व्यवहारिक र सामायिक छ सिंहको तर्क र दृष्टिकोण। म मनमनै उसको सुभवुझलाई तारिफ नगरी रहन सकिदैन (सुनौली, २०३१:१८५)। उसले सुनौलीलाई कलाकारिताको उच्च शिखरमा पुऱ्याएर गर्भवती बनाई गर्भ तुहाएर पतनको खाडीमा घचेट्ने काम गरेको छ। साथै देश, काल र परिस्थितिको सीमाले आवद्ध हुन नसकेको स्वेच्छाचारी चतुर पात्र सिंहमा नेतृत्वको कुशलता भएकाले सहकर्मीलाई मुकदर्शक तुल्याई आफ्नो विलासितालाई कायम राख्न सफल देखिन्छ” (भट्टराई, २०४९: ६४)। यस्तै कुटनीतिले भरिएको उसको व्यवहार बुझ्न नसकिने खालको छ किनभने भित्र एक थोक सोचेर ऊ बाहिर जस्तै अभिनय पनि गर्न सक्छ। त्यसैले सिंह गोलो पात्र हो। साथै उपन्यासमा एउटै प्रवृत्तिको देखिने ऊ स्थितिशील पात्र हो।

## ड्राइभर्नी

ड्राइभर्नी सुनौली उपन्यासकी सहायक नारी पात्र हो । ऊ त्रिभुवन पथमा टुक चलाउने साहिलो ड्राइभरकी पत्नी हो । काठमाडौंको टेबहालको संकटाको थाननेर डेरा लिएर बसेकी ड्राइभर्नीको श्रीमान १५-२० दिनमा आउने जाने गर्छ । त्यसैले ऊ एक प्रकारले स्वच्छन्द र स्वतन्त्र देखिन्छे । यौन र धनकी भोकी ड्राइभर्नी उमेर ढल्किसकेकी आईमाई हो । आफूप्रति कसैको कामुक दृष्टि नजाने हुँदा उसले तरुण तरुणीहरूको संयोग गराई तिनको रोमान्टिक खेलसँग रमाएको देखिन्छ । उसले त्यहि खेलसँग आफ्नो तादात्म्य सम्बन्ध स्थापना गरेर वासनात्मक सन्तुष्टि लिने गर्दछे । “तरुनी तन्नरिका जवानीको क्रय विक्रयको खेलमा निर्देशिका बनेर पात्र-पात्री जुटाउने कामले नै उसलाई पूरा आत्मसन्तोष दिन्थ्यो । किनभने यसो गर्दा नै उसलाई आफ्ना उमेरका दिनहरू जीवित भए भैं सन्तोष हुन्छ । तिनै आभाषहरूसँग ऊ तादात्म्य स्थापित गरेर अप्रत्यक्ष रूपमा मानौं आफै नायिका भएकी अनुभव गर्न सक्छे” (सुनौली, २०३१ : १८) । यसअनुसार ड्राइभर्नी जवानीमा स्वयम् रासलीलामा डुबेको देखिन्छ तर पनि ड्राइभरसँग विवाह गरेर आए देखि ऊ ड्राइभरकी विश्वासिली धर्मपत्नी बनेको देखिन्छ । “उसको र ड्राइभर्नीको बीचमा एउटा स्वाभाविक विश्वास र एउटा स्वभाविक पतिपत्नीका बीचको माया-ममता पनि थियो किनभने ड्राइभर्नी लोग्नेको पतित्व माथि पूर्ण रूपले इमान्दारी गर्छे” (सुनौली, २०३१ : ७७) ।

सुनौलीलाई लिएर आएको कृष्णले केही दिन बस्न दिने आग्रहलाई स्वीकारेर ड्राइभर्नीले उदारताको परिचय दिन्छे तर यस स्वीकृतिलाई सुनौलीको रूप लावण्यले आकर्षित गरी लोभ्याएको हुन्छ । ऊ सुनौलीलाई रोमान्टिक खेलको गोटी बनाउने उद्देशले होसियारीसँग जाल बुन्दै अपनत्व बोध गराउने प्रयास गर्छे । ऊ यसप्रकारको व्यवहारमा निपूर्ण व्यापारी भैं देखिन्छे । सुनौलीलाई सात जन्म देखिकै बहिनी हो भने जस्तो गरेर व्यवहार गर्ने ड्राइभर्नीले उसको मन जितेर आन्द्रा भुँडी दुहुन्छे । यसबाट ड्राइभर्नीलाई सुनौलीको चाहना आफ्नो अनुकूल रहेको थाहा हुन्छ । यसै क्रममा कृष्णले भनेको समयमा डेरा खोजी सुनौलीलाई लैजान सक्दैन । ड्राइभर्नीले उसको यो असमक्षतालाई पर्यवेक्षण गरी सुनौलीलाई कृष्णसँगको साथमा सपना अधुरा रहन्छन भन्ने शिक्षा दिँदै कृष्ण र सुनौलीको वियोग गराउँछे । “साँच्चै बहिनी तिम्री कृष्ण देवर जस्ताका हातमा नपरेर कुनै गतिलाका हातमा परेकी भए कसैको काम गर्ने कुरा गर्नुको साटो आज दशौटी नोकर्नीलाई काम

लाउने कुरा गरथ्यौ” (सुनौली, २०३१: १६०) । यसरी ऊ सम्बन्ध भाँडुवा चरित्रको रूपमा देखा परेकी छ । त्यसैक्रममा उसले सुनौलीलाई सहरीया चालचलन देखि लिएर लवाई, खवाई सिङ्गारपटारको पनि प्रशिक्षण दिन्छे र २ महिना भित्रै पूर्ण आधुनिक सहरीया युवतीको रूपमा परिवर्तित गराउँछे ।

यता खानपानको होटेल खोलेर सुनौलीको रोमान्टिक खेल सुरू गराएकी उसले मोज-मज्जा र विलासपूर्ण जिन्दगी नै वास्तविक जीवन हो भन्ने शिक्षा सुनौलीलाई बारम्बार दिने गर्छे । यसरी भरखर गाँउबाट भरेकी महत्वाकाङ्क्षी रूपयुक्त जवानी भएकी पाखे केटीलाई वेश्यावृत्तिमा प्रवृत्त बनाउने गुरूमाको काम ड्राइभर्नीले गरेकी छ (भट्टराई, २०४९ : ६७) । ड्राइभर्नीले यस अघि पनि यस्ता भोलाभाला गरिब धेरै सुनौलीहरूलाई धर्ती देखि उठाएर आकाशको महलमा पुऱ्याउने, कसैको घरजम मिलाइदिने, कसैको कामवासनालाई मेटाइदिने जस्ता व्यापारिक काम गरिसकेकी हुन्छे ।

उपर्युक्त क्रियाकलाप गर्ने ड्राइभर्नीको वेश्यावृत्तिका लागि ग्राहक खोज्ने क्रममा राणा खान्दानी एच.आर. सिंहसँग भेट हुन्छ । उसले सुनौलीलाई विभिन्न प्रलोभन देखाउँदै “ठुलाको सङ्गत बढो रूखको छहारी बाबै” ! (सुनौली, २०३१ : ११६) । भन्दै नारी सौन्दर्यको सिकारी सिंह समक्ष सुनौलीलाई उपहार चढाउँछे । यस व्यहारबाट “ड्राइभर्नी सुनौली जस्ता अबोध नारीको अस्मिता बेचबिखन गर्ने दलालका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ” (सुवेदी, २०६७ : २२५) । यसका साथै सहरीया वातावरणमा यस्ता दुरप्रवृत्तिका नारी वर्गले सिङ्गो नारी समाजलाई नै धमिल्याउने, नारी शोषणलाई प्रोत्साहन दिने र नारीहरूको क्रय विक्रय गरी आर्थिक शोषण गर्ने कार्य गरिरहेका छन् जसबाट सीधा-साधा महिला वर्गको जीवन ध्वस्त हुन पुगेको छ, भन्ने कटु यथार्थलाई ड्राइभर्नीको चरित्रले झल्काएको छ (भट्टराई, २०४९: ६८) ।

ड्राइभर्नीले सुनौलीलाई एच.आर. सिंहलाई चढाएपछि उसको कुनै खबर लिएकी छैन । ऊ बीचमा त्यसै हराउँछे जसले गर्दा उसको चरित्र विकास ठीकसँग हुन नसकेको देखिन्छ । उपन्यासको अन्त्यमा सुनौली भौतिक विलासमय जिन्दगीबाट हार खाएर मातृत्व संरक्षणका लागि शरण लिन आउँदा ड्राइभर्नीले स्वागत गर्छे र आफ्नो डेरामा आश्रय दिन्छे । “कनकको शंका एकदम निर्मूल भयो । ड्राइभर्नीले बडो आत्मियता र हार्दिकताले उसलाई आफ्नो घरमा स्वागत गरी” (सुनौली, २०३१: ३७१) । यति खेर “सुनौलीलाई पाल्ने काम

ड्राइभर्नी जस्तो स्वार्थी नारीबाट हुनुले अस्वभाविकताको सिर्जना गर्छ” (भट्टराई, २०४९: ६८) । तर पनि सुनौली पुनः पुरानै पेशा वेश्यावृत्तिमा संलग्न हुँदा उसले केही प्रतिक्रिया गर्दैन । जसले गर्दा उसको चरित्र ज्यादै क्रुर, निर्दयी र नारीत्वहीन प्रतीत हुन्छ ।

यसरी स्वयौन र अन्य सवर्गीय यौनको ठेक्कापट्टा गरेर व्यवहार चलाउने ड्राइभर्नीको आचरणमा यौन विनिमय कार्यको प्रदुषणयुक्त क्रियाकलाप उपन्यास भरी प्रद्योतन भएको छ (सुवेदी, २०६७:२४) । उपन्यासमा केटाकेटीको जवानीको क्रय विक्रयको खेल खेलेकी ड्राइभर्नी खराब आचरण भएका भट्टीपसल्ली र ड्राइभर्नीहरूको प्रतिनिधि पात्र हो र खलनायिकाको रूपमा उपस्थित भएकी उसको चरित्र उपन्यासमा पथभ्रष्ट नारीको रूपमा चित्रित भएको छ ।

## किरण

किरण सुनौली उपन्यासको सहायक पुरूष पात्र हो । काठमाडौंको धनाढ्य बाबुको बरालिएको छोरो किरण एक सुन्दर व्यक्तित्व लिएको आकर्षक केटो हो । उसले सधैं भोग र विलासको सपना देख्ने गर्छ तर आफ्नै खुबीद्वारा सुन्दरीहरूको भोग गर्न नसकेको देखिन्छ । त्यसैले ऊ कल्पनामा रमाउने चरित्रको रूपमा उपन्यासमा आएको छ ।

“अलि गम्भीर सड्कोची स्वर भन्डै आईमाई स्वभावको भएकाले ऊ आफैले सिकारको आँट कहिल्यै गर्न सक्दैनथ्यो ऊ हर्दम रूप र जवानीको सपना देख्ने साधन सम्पन्न, तर त्यो रूप र जवानीलाई हात पारेर भोग्ने चलाखीबाट पूर्ण बेकुफ भएकाले केवल स्वप्नद्रष्टा मात्र रहन गएको थियो” (सुनौली, २०३१ : १४३) ।

किरणलाई जीवनमा हिरो बनेर नाम कमाउने ठूलो धोको छ । यही आकाङ्क्षाको पूर्ति गर्न उसले सिंहसँग सम्पर्क राखी नाटक र चलचित्रमा प्रचुर धन खर्चेको छ । यस्तै, आफ्नो अभिलाषा पूरा गर्न नाटक खेल्ने क्रममा सिंहका माध्यमबाट उसको सुनौलीसँग भेट हुन्छ । भित्रभित्रै ऊ सुनौलीको रूप र यौवनसँग आकर्षित भएको हुन्छ । जसले गर्दा सुनौलीको इच्छा पूर्ती अथवा सुखसुविधाको लागि पैसाको खोलो बगाउन पछि पर्दैन । “साँच्चै भनौ भने सुनौली उसका आँखामा नराम्रोसँग बसिसकेकी थिई र कुनैपनि मूल्य तिरेर ऊ त्यस केटीलाई आफ्नो प्रभावमा ल्याउन छटपटाउन थालेको थियो” (सुनौली, २०३१: १४५) । तर

सुनौलीका निमित्त प्रशस्त पैसा खर्च गरी मन जित्ने प्रयास गर्दागर्दै पनि सुनौलीबाट उसको कुनै चाहना पूरा हुँदैन । बरू तिरस्कार र अवहेलना भोग्न परिरहेकाले मौकाको प्रतिक्रामा किरण भुटभुटिइरहन्छ । सुनौलीको यौवनले बेहोस जस्तै भइसकेको किरण उसको नारीत्व भोग्न आतुर देखिन्छ । यस्तै प्रतिक्रामा 'धर्ती र आकाश' चलचित्र सुटिङ्गको क्रममा लाहुरे बनेको किरण थकाल्नी बनेकी सुनौलीको होटलमा बास बस्न जाँदा आवगेमा आई सुनौलीलाई बलात्कार गर्ने प्रयास गर्छ । "ऊ आफ्नो सम्पूर्ण कायरतापूर्ण संयमको सिक्रि चुडालेर उन्मत्त भैरव बन्छ र एक प्रयासमा छाप्रोको ढोका बन्द गरेर कनकको शरिर अठ्याउन पुग्छ (सुनौली, २०३१: २५६) । यहाँ किरण आफ्नो संवेगलाई नियन्त्रण गर्न नसक्ने आवेगी पात्रको रूपमा देखिएको छ । बलात्कार गर्ने काममा किरण असफल भए पछि ऊ सिंह र सुनौली देखि रूष्ट हुन्छ । सिंहले सुनौलीलाई आफूले मात्र हैकम जमाउने व्यवहारबाट रिसाएर भगडा गरी आफ्नो लगानी फिर्ता माग्दै 'धर्ती र आकाश' बाट आफू अलगिने अठोट गर्छ ।

“त्यो छिनाल कनकमाथि खाली आफ्नो एकलौटी हक सम्भरेर उसको शरीरसँग मन लागे जसरी खेल्छस् तर के उसमा तेरो मात्र हक छ ? के ऊ तेरी व्याहिते स्वास्नी हो ? मलाई अब 'धर्ती र आकाश' सँग पनि कुनै सरोकार छैन । मेरो पुँजी अब सबै म फिर्ता चाहन्छु” (सुनौली, २०३१:२६३)।

सिंहले यस समस्यालाई सुल्झाउन सुनौलीलाई किरणको घोको पुन्याइदिन आग्रह गरेपछि किरणको चाहना पूरा हुन्छ । यसरी सिंहसँगै उपन्यासमा देखिइ रहे पनि किरण आफू स्वयं मञ्च पात्रको रूपमा ज्यादै कम देखिन्छ । यहाँ “सिंहको व्यापारिक प्रवृत्तिले किरणको अस्तित्व उपन्यासमा देखिएको छैन” (भट्टराई, २०४९:६९) । उपन्यासभरि चारित्रिक गति एउटै भएकाले ऊ गतिहीन पात्र हो । किरण जवानीको जोसमा होस गुमाई बाबुको सम्पति उडाउने धनी बाबुको बराल्लिएका छोराहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा उपन्यासमा चित्रित भएको छ ।

### एम.के.मनोहर 'भावुक'

मनोहर सुनौली उपन्यासको सहायक चरित्रहरू मध्ये एक हो । 'अमरलोक प्रोडक्शन'को सदस्यका रूपमा रहेको मनोहर गीतकार र कथाकार पनि हो । उसले

‘अमरलोक प्रोडक्शन’मा पटकथा, संवाद लेख्ने काम गर्छ । ऊ सिंहको सहकर्मीको रूपमा उपन्यासमा देखिएको छ । ऊ आफूमा शैक्षिक योग्यता, गुण, क्षमता भएर पनि सिंहको नेतृत्व समक्ष आफूलाई अयोग्य, असक्षम ठान्न विवश भएको पाइन्छ । जुन कुरा उसले सिंहका बारेमा बोलेका वाक्यहरूले स्पष्ट पार्छन् ।

“ऊ एउटा अल्प शिक्षित व्यक्ति भएर पनि हामी शिक्षित नाउँधारीमाथि आफ्नो व्यक्तित्वको प्रभाव जमाउन सफल छ । ऊ हाम्रो लिडर छ । ममा योग्यता छ, गुण र प्रतिभा छ तर उसको जस्तो कार्यकुशलता व्यवहारिक क्षमता किन छैन ? (सुनौली, २०३१: १८६) ।

ऊ सिंहको संसर्गमा आएकी सुनौलीको रूपलावण्यबाट मोहित हुन्छ र प्रशंसा गर्छ । सुनौलीको सुन्दर रूपलाई आफ्नो कथामा आबद्ध गरी अमरत्व प्रदान गर्ने आकाङ्क्षा पालिरहन्छ ।

तिमी ट्रोयकी हेलेन ! तिमी सेक्सपियरकी क्लियोपेट्रा । .....तिमी कालीदास की शकुन्तला, तिमी भिन्सीकी मोनालिसा अनि तिमी संसारकी सुन्दरता ... म तिमीलाई आफ्नो कथामा आफ्ना शैली र चरित्रमा बाँधेर तिम्रो रूप र जवानीलाई सदाको लागि अमरता प्रदान गरिदिन्छु” (सुनौली, २०३१ : २१२)।

मनोहर ‘अमरलोक प्रोडक्शन’ को गीतकार र कथाकारको हैसियतले त्यहाँको र कनक दुवैको अस्तित्व आफ्नो कलममा रहेका ठान्छ । त्यसैले ऊ सुनौलीप्रति सर्वाधिकार आफ्नो हुनुपर्ने भावनाले ग्रसित छ तर सुनौलीको वेवास्तापूर्ण व्यवहारले ऊ उपेक्षित र अपमान बोध गर्दछ । सुनौलीको रूपको गुणगान गाउने र उसलाई आत्मदेखि चाहने मनोहरले सौन्दर्यलाई भावनात्मक रूपमा आस्वादन गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता राखेको पाइन्छ । ऊ आफूमा सिंहले जस्तै सुनौलीलाई यौन सन्तुष्टि दिन सक्ने क्षमता नहुँदा नै सुनौलीको सान्निध्यता अप्राप्त भएको ठान्छ । सुनौलीप्रति मनोहरको प्रेम ज्यादै भावुक रहेको निम्न उद्गारले जनाउँछ ।

“कनक मेरा वाक्यमा लुकेका गूढ भावनाहरूलाई बुझ्ने चेष्टा गर्दिन अथवा चेष्टा गरेर पनि बुझ्न सकिदैन उसलाई भावनाको पराकाष्ठा सम्म पुगेर माया गर्न थालेको छु । तर ऊ त्यसको तहलाई भेट्ने प्रयत्न गरेकी

देखिन् । ऊ मेरो आकर्षण र प्रेमको सम्पूर्ण भावनात्मक शाश्वत र सुन्दर पक्षलाई अपहेलना गरेर एउटा सेक्सको अश्लील र कुरूप पक्षलाई पकडने चेष्टा देखाउँछे, जुन सायद म बाट पूरा हुन सक्दैन ।”

मनोहर “सुनौलीको सौन्दर्यलाई धुजा-धुजा पार्ने सिंह नीच हो, सिंह सभ्य समाजको कलंक हो त्यो कामी कुकुर हो : त्यसले कनकलाई भ्रष्ट पार्छ” (सुनौली, २०३१: २१२,१३) भन्दै आफ्नो आक्रोश व्यक्त गर्छ । यसबाट सिंहको धृत्याईप्रति मनोहर असन्तुष्ट रहेको साथै आफू र सुनौली बीच सिंह पर्खाल बनेकोमा तिरस्कृत हुनपरेको अनुभव गर्छ ।

यसरी सुनौलीको वासनात्मक प्रेम, सिंहको सौन्दर्यलाई नामेट पार्ने कामुकता र आफ्नो उच्च भावनात्मक प्रेमलाई उपन्यासमा मनोहरले प्रस्तुत गरेको छ । यस्तै, विकलले मनोहरका माधमबाट विग्रँदो साहित्यिक अभिरुचीलाई प्रस्तुत गर्ने निम्न खालका लेखक कलाकारको भर्त्सना गरेको पाइन्छ । साहित्यको श्रेष्ठता महिमा र गरिमालाई पतनोन्मुख गराउने, निम्तम स्वार्थका लागि आफ्नो बौद्धिक अस्तित्व बेच्ने र क्षणिक भोगमा तृप्त हुन खोज्ने अवसरवादी साहित्यकार प्रतिको व्यङ्ग्य मनोहर जस्ता चरित्रका माध्यमबाट भएको पाइन्छ (भट्टराई, २०४९: ७१) ।

यस उपन्यासमा मनोहर बौद्धिक र मुक्त पात्रको रूपमा उपस्थित छ । सिंहको विलयसँगै उसको पनि विलय भएको छ । यसरी, मनोहर सिंह मण्डलीमा दबेको, स्वाभिमान तर सिंहको व्यक्तित्वले किचिएको कुशल कथाकार हो । तर पनि सिंहको निर्दशनमा सस्तो मनोरञ्जन दिने खालका भड्किला, रोमान्सपूर्ण कथा लेखेको छ । त्यसैले ऊ पैसा र मोजमज्जा एवं नामको मोहले जकडिएको भ्रष्ट कलाकारको रूपमा उपन्यासमा चित्रित छ ।

## प्रेमसाहेब

प्रेमसाहेब सुनौली उपन्यासको सहायक पुरूष पात्र हो । ‘जनता डिष्टिलरी कलैया’ को मालिक, म्यानेजर एवं व्यवस्थापक प्रेमसाहेब एक भ्रष्ट उद्योगपति हो । घरमा पत्नी, छोराछोरी हुँदाहुँदै पनि रखाँटी राख्ने दुश्प्रवृत्तिको ऊ उपन्यासमा प्रतिकुल पात्रका रूपमा आएको छ । यस्तै, “ऊ सरकारी कर्मचारीलाई घुस खुवाएर इन्कम टैक्स बचाउने र गुप्त आम्दानी बनाउने कलामा पनि निपूण छ” (सुनौली, २०३१: २३४) ।



प्रेमसाहेब 'अमरलोक प्रोडक्शन'द्वारा 'धर्ती र आकाश' सुटिड सुरू हुनभन्दा अगाडि आयोजित पार्टी देखि उपन्यासमा देखा परेको हो । यसपछि सोही चलचित्र उद्घाटनका दिन राती प्रेमसाहेबले नै होटल 'डे ला अन्नपूर्ण' मा पनि गोष्ठीको आयोजना गरी सुनौलीसँग निकटता राख्ने प्रयास गरेको छ । सुनौलीलाई सिंहले गर्भवती तुल्याई लत्याई दिएपछि विरामी उसलाई ठीक बनाउन प्रेमसाहेबले प्रशस्त धन खर्चेको छ । ऊ कालो, भद्दा शरीर, कुरूप र बेछन्दको अनुहार भएको विरूप र नराम्रो लखपति बुढाको रूपमा उपन्यासमा चित्रित छ । यस्तो रूप भएको प्रेमसाहेबलाई सुनौलीले घृणा गरेपनि उसको सम्पन्नताले सुनौलीलाई रखौटी बनाउन सफल भएको छ । जुन कुरालाई निम्न सन्दर्भले प्रस्ट पार्दछ ।

“आखिर प्रेमसाहेब नै 'बड्दो मान्छेलाई त्यान्द्रोको भर' भन्ने कुरा स्वीकार गर्न उसले आफूलाई बाध्य पाइसकेकी थिई तर उसप्रतिको भित्री घृणा र वितृष्णा पनि आफूसँगै लिएर गई” (सुनौली, २०३१ : ३४४) ।

प्रेमसाहेबले सुनौलीलाई रखौटी बनाएर आफ्नो बूढो जोश मेटिदिने काममा समावेश गराउँछ । त्यतिमात्र नभएर उसले आफ्नो व्यापार वृद्धि गर्न विभिन्न ठूला बडा भद्र भलादमीका अगाडि खानपानका साथै सांस्कृतिक कला प्रदर्शन पनि गराउँछ ।

“लौ आज हाम्रो कुराकानी सफल भएको उपलक्ष्यमा पाहुनाहरूलाई एउटा सानदार नाच देखाइ देऊ त ..... कनक डियर !” (सुनौली, २०३१: ३५४) । यसबाट प्रेमसाहेबको व्यापारिक स्वार्थीपन स्पष्ट भल्किन्छ । सुनौलीलाई रखौटी राखेको प्रतिफल स्वरूप गर्भवती तुल्याएपछि प्रेमसाहेबले पनि सिंहकै जस्तो स्वार्थी प्रवृत्ति देखाउँछ । सामाजिक मान मर्यादाका लागि दवाव दिन्छ ।

“म समाजमा मान, इज्जत र प्रतिष्ठा भएको मानिस....मेरा जहान परिवार छन् । यस्तो हालतमा म तिम्रो पेटको अनावश्यक बोभको भारी काँधमा भिरेर कसरी समाजमा मुख देखाउँला? त्यसमाथि ऐन कानून पनि त छ अर्कोतिर । घरमा तीन चार सन्तानको आमा छँदाछदै तिम्रीलाई म स्वास्नीको रूपमा लिन असमर्थ छु कनक पेटको बेकामको मासुको डल्लोबाट छुटकारा पाएमा तिम्रो मेरो दुबैको भलो छ ! म नीच नै सही... कनक मैले तिम्रीलाई सहारा दिएर भोकभोकै मर्न र गल्ली-गल्ली ठक्कर

खानबाट ..... बचाएको छ । तिमिले जरूर मन्जुर गर्नुपर्छ” (सुनौली, २०३१ : ३५९, ३६०) ।

उपयुक्त उद्गारबाट नारीलाई उखु जस्तै चुसेर रस निखिसकेपछि मिल्काई दिने शोषक वर्गको प्रतिनीधि पात्रको रूपमा प्रेमसाहेबको चरित्र उदाङ्गिएको छ । यसबाट उसको नीचता नारीलोलुपता र कुटील व्यापारिक प्रवृत्ति छर्लङ्गिन्छ । यसरी “उपन्यासको उपकथानकलाई बोक्ने प्रेमसाहेबको चरित्र भ्रष्ट, घृणित र महास्वार्थी एवं समाजको घिनलाग्दो कीराको रूपमा चित्रण भएको छ” (भट्टराई, २०४९: ७३) । यिनै विभिन्न आधारमा प्रेमसाहेबको चरित्र प्रतिकूल छ भन्न सकिन्छ । यसरी उपन्यासमा खलपात्रको रूपमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको प्रेमसाहेब आसन्नताको आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो भन्ने प्रवृत्तिमा कुनै परिवर्तन नआएकोले ऊ गतिहीन पात्र हो ।

### ३.३.३ गौणपात्रहरू

सुनौली उपन्यासमा मुख्य मात्र, सहायक पात्रहरूको प्रयोगका साथै गौण पात्रहरूको पनि प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ । यस्ता चरित्रहरूमा बमजन, चम्पा, लक्ष्मण, प्रकाश, काकी, मन्त्री, महिला संघकी अध्यक्ष आदिलाई लिन सकिन्छ । यी सबै चरित्रहरूको आवश्यकता अनुसार तल चर्चा गरिएको छ ।

गोरे बमजन ग्रामीण कृषक वर्गलाई प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । ऊ लगभग ७० वर्ष पुगिसकेको छ । ऊ यस उपन्यासकी प्रमुख नारी पात्र सुनौलीको विधुर र बूढो बाबुको रूपमा उपन्यासमा आएको छ । सुनौली उपन्यासको प्रारम्भमा मात्र देखिएको बमजन स्थिर र बद्ध चरित्र हो । आमा बिनाकी टुहुरी सुनौलीलाई पालन-पोषण गरेको उसको व्यक्तित्व पारिवारिक उत्तरदायित्व निर्वाह गर्ने अभिभावकको रूपमा चित्रित छ । बमजन छोरीको रूप सौन्दर्य र निर्भिकताको छाती फुकाएर प्रशंसा गर्छ । “मेरी छोरी लर्तरी छैन यो त गजबकी पो छे त : सहर हुँदो र ठुलो ठाँउमा जन्मेकी भए यो रानी बन्ने थिई । पल्लाकोटे जैशीले एकपल्ट यसको टिप्पन हेरेर पनि त्यसै भनेका थिए” (सुनौली, २०३१: १०) । बमजन सुनौलीको घरबारको चिन्ता, उसको अवज्ञाप्रति सचेत र जानकार भए पनि एकमात्र बुढ्यौलीको आधार र उसप्रतिको स्नेहाधिक्यले गर्दा केही भन्न नसक्ने बाबुका रूपमा

देखिन्छ । सुनौलीले बमजनलाई चटककै छोडेर सहर गए पछि उसको अस्तित्व पनि उपन्यासमा समाप्त भएको छ ।

यस उपन्यासकी अर्की गौण पात्र चम्पा सुनौलीकी सुसारे हो । अझ त्यो भन्दा पनि बढी ऊ सुनौलीकी संगिनीका रूपमा देखा परेकी छ । ऊ पृथ्वी राजमार्गमा ट्रक चलाउने डाइभरकी पत्नी र एउटी छोरीकी आमा हो । दुई वर्ष देखि पति भेट्न नआएको र अर्कै केटीसँग विवाह गरेको थाहा पाए पछि छोरी र आफ्नो जीविको पार्जनको लागि नोकरी खोज्छे । यसै क्रममा सिंहको नाट्यमण्डलीमा साधारण पात्रको भूमिका खेल्दै सुनौलीकी परिचारिका भएकी हुन्छे । सुनौलीकी संगी भएर उसको सुख दुःखमा सान्त्वना दिने काम चम्पाले गरेकी छ । “दिदी तपाईं रूनु भएको ? ल ल किन त्यसरी रूनु ! तपाईंलाई के छ र अझै उमेर पनि छ, राम्री पनि हुनुहुन्छ । ..... आत्तिनुपर्ने खण्ड के छ र ! अझै तपाईं भन्दा ज्यान दिने कति पो छन् (सुनौली, २०३१: ३४४) ।

त्यसैगरी, उसमा नारी इर्ष्या रहेको कुरा पनि सुनौली र सिंहको सम्पर्कलाई हेरी उसका मनमा उठेका द्वन्द्वले झल्काउँछ ।

“उसलाई कस्तो-कस्तो एउटा इष्यापूर्ण अभिमानको अनुभव हुन्छ । यो सबै उसकी आफ्नी स्वास्नी मानिसको अपमान होइन ? के ऊ पनि त स्वास्नी मान्छे होइन र ? उसको पनि त इच्छा र चाहना हुन्छ र ? यी दुई निर्लज्जहरू के ठान्छन् ? (सुनौली, २०३१: १६८) । यस बाहेक चम्पा छोरीको भविष्यलाई ख्याल गर्ने ममतामयी आमा हो । मुक्त पात्रका रूपमा देखिएकी चम्पाको चरित्र अनुकूल रहेको छ ।

लक्ष्मण सुनौली उपन्यासको गौण पुरुष चरित्र हो । उसको भूमिका ‘अमरलोक प्रोडक्सन’मा श्रृङ्गार तथा साज सज्जाकारका रूपमा आएको छ । तर ऊ स्वतन्त्र चित्रकार हो । उसले सुनौलीको रूपरङ्ग र सौन्दर्यलाई चित्रमा उतारेर अमर बनाउन चाहन्छ ।

“मेरो एउटै आदर्श र लक्ष्य हो, आफ्नो कुची र रङ्गको मद्दतले उसको रूप उसको यौवनलाई क्यानभासमा अमरत्व दिऊ” (सुनौली, २०३१: २१७) तर सुनौलीद्वारा सहयोग नभएकाले उसको इच्छा पूरा हुन सकेको छैन त्यसैले ऊ चिन्तित देखिन्छ । मुक्त र अनुकूल चरित्रको लक्ष्मण मनोहरको घनिष्ठ साथी हो ।

त्यसैगरी, एन. प्रकाश पनि उपन्यासको गौण पात्रको रूपमा आएको छ । ऊ 'अमरलोक प्रोडक्शन'को गीतकार हो । प्रेमसाहेबको घरमा खानपानको लागि जम्मा भएका वडा हाकिम, व्यापारी, आदि पनि गौण पात्रहरू हुन् । भ्रष्टाचार गर्ने, घुस खाने यिनीहरू समाजका शोषक वर्गका प्रतिनिधि हुन् । जुन कुरालाई राम्रोसँग बुझ्न उनीहरू बीचका कुराकानीलाई हेर्न सकिन्छ ।

“बिल्डिङको ठेक्का मैले पाएको त तपाइहरूलाई थाहै छ ।”..... चुत्थो दुई लाख आम्दानी हुने अनुमान थियो तर .....के गर्नु यी नीच कर्मचारीहरू ..... त्यो नीच इन्जिनियर र त्यो गधा सेक्रेटरीको भूडीं पूजामा झण्डै एक लाख (सुनौली, २०३१: ३५३) ।

त्यस्तै, 'अमरलोक प्रोडक्शन'का साइड आर्टिष्ट मीना र सुष्मा पनि यस उपन्यासका गौण पात्र हुन् । यी मध्ये मीना सत्र, अठार वर्षकी जिउडाल र अनुहार अत्यन्त मिलेकी राम्री केटी हो । सिंह मण्डलीको जन्म हुनु भन्दा पहिले नै ऊ सिंहको सर्पकमा आएको देखिन्छ । “स्वभावकी हँसिली र जवानीकी रसिली यो केटी खास कसैकी छैन तर सबैको इच्छा र चाहनालाई तृप्त गराउन आनन्द मान्छे” (सुनौली, २०३१:१७६) त्यसैगरेर अर्को गौण पात्रको रूपमा पुष्पा आएकी छ । उसले पनि सुनौली आउनु भन्दा अगाडि सिंहकी रखौटी बन्नुका साथै धेरै नाटकमा अभिनय गरेकी छ । सुनौलीको आगमन पछि त्यो स्थान सुनौलीले लिएपछि ऊ रूप्ट बनेको देखिन्छ ।

“कनक आउनु भन्दा अगि यो सिंहको खास थिई र धेरै नाटकहरूमा आधिकारिक रूपले हिरोइन बनेकी थिई । तर अहिले कनकको कारणले उसको सिंहासन खोसिएकाले ऊ मनमनै कनकदेखि इर्ष्यालु भएकी छ” (सुनौली, २०३१: १७६) । यसरी उपन्यासको गौण पात्रको रूपमा आएका पुष्पा मीनाले वेश्या वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यी बाहेक भद्र महिलाको माध्यमबाट पनि भ्रष्ट नारीहरूको चरित्रोद्घाटन भएको छ ।

“भङ्किलो परिधानले आफूलाई सजाएकी अधबैसे महिला त सबैको अस्तित्वको उपेक्षा गरेर एक जना मुख्य मन्त्रीज्यूको चारैतिर यसरी मडारिरहेकी छ मानौं ऊ आफ्नो सम्पूर्ण नारित्व अहिल्यै त्यो शक्ति सम्पन्न व्यक्तिमा समर्पण गर्न लालायित छ (सुनौली : २०१३: २३३) ।

यसैगरी, यस उपन्यासमा उपस्थित अन्य पत्रकार, कलाकार, व्यापारी, सङ्घसस्थाका अगुवा, व्याङ्गडाइरेक्टर, कर्पोरेशनका म्यानेजरहरू, उद्योगपति, मन्त्रीज्यू, काकी, गायक, संगीतकार, पोखेली तरूनीहरू, त्यस्तै, कृष्णले काम गर्ने होटलका बिर्खे, गोरे सुनौलीकी छोरी कुसुम, अस्पतालका नर्स, सुत्केरीहरू, ज्यापूका श्रीमान श्रीमति, साइलो ड्राइभर, कलेजका केटा, सुनौलीकी आमा, गुनुमैया, कर्णेल साहेब, बेवेन्द्र, विजुले खत्री, धनचा ड्राइभर सबै गौण चरित्र हुन् । यिनीहरूको उपन्यासमा कुनै भूमिका छैन । प्रसङ्गवश नाममात्र उच्चारण गरिएको छ ।

### ३.३.४ चरित्र चित्रण प्रविधि

सुनौली उपन्यासमा पात्रहरूको चरित्र चित्रण समाख्याताले पात्रका चरित्रका बारेमा व्यक्त गरेका विचारका आधारमा, पात्रले गरेको कार्यको आधारमा र गौण रूपमा पात्रहरूका संवादका आधारमा गरिएको छ । अतितलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा पूर्वदीप्ति शैलीको प्रयोग एकाध ठाउँमा गरिएको छ । जसले सिंह, चम्पा, काकी आदिको इतिहासलाई झल्काउने काम गरेको छ । कहीं उपन्यासकार स्वयं प्रवक्ता बनेर तृतीय पुरुष शैलीमा चरित्रहरूको बाह्य आन्तरिक चित्रण गरेका छन् । गौण रूपमा दुई चरित्रका बीचमा संवाद गराएर संवादमा संलग्न वा असंलग्न चरित्रको समेत चारित्रिक छवि उद्घाटन गराएका छन् । यसरी चरित्रचित्रणमा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै प्रविधि अङ्गाले पनि मूलतः वर्णनात्मक अथवा प्रत्यक्ष प्रविधिमा उपन्यासकार बढी सक्षम देखिएका छन् ।

“गोरे बमजन एक बिहानै आफैँ दैलो पोतिसकेर आगन बढार्न थाल्छ । उसका घुँडामाथि सम्म एउटा कोराको मैलो कछाड, आडमा एउटा पूरानो मैलो भोटो र कम्मरमा पुरानै पटुका बेरिएको छ । टाउकामा एउटा चक्कामा भ्वाड परेको काती टोपी छ र यसको फाटेको घेराबाट उसका तृखण्डी पाकेका रौं जर्कटा भएर च्याउँदैछन् । दुवैतिर कन्चटमा सेताम्मे फुलेका रौं का एक-एक भुप्पा सिमलको भुवा टाँस्सिएभै देखिन्छन् । उसका शरीरमा मासुहरू धेरै नै सुकिसकेका छन् । नशा र हाडका खोल्साहरू प्रस्ट देखिएका छन् । तृखण्डी पाकेको महिनौं छुराको मुख नदेखेका भुस्फुस्ती दाही जुँघाको भाडीले छोपिएको उसको अनुहारका अनगिन्ती डोरेटाहरूबाट उसको उमेरको अन्दाज सजिलै लगाउन सकिन्छ (सुनौली, २०३१: ६) ।

यी हरफहरूमा मैलो कछाड, भ्वाड परेको काती टोपी भनेर उसको आर्थिक स्थिति, दैलो पोतिसकेर आगन बर्धान भनेर उसको परिश्रमी बानी, सिमलका भुवाजस्ता फुलेका रौं भनेर उसको वृद्धावस्था, मैलो कछाड भनेर सरसफाई नगर्ने प्रवृत्तिलाई समाख्याताले बयान गरेकाले यहाँ बमजनको चरित्रचित्रण भएको छ ।

“सुनौलीका केराका गुभाजस्ता पिडौंला उसको गोल-गोल फिला एउटा समुन्द्रको छाल भै विचित्र गतिमा डोलाइरहेका थिए । उसको शरीरको कुनै पनि भाग नराम्रो र नमिलेको भन्नु थिएन । कृष्णले उसलाई सहरका आइमाईका रूपमा हेर्ने कोशिश गर्‍यो (सुनौली, २०३१: ३२) ।

यस वर्णनबाट सुनौलीको शारिरीक बनावट र सुन्दरताको चित्रण भएको छ । पात्रहरूको संवादका आधारमा वा एउटा पात्रले अर्को पात्रका बारेमा भनेका कुराहरूलाई आधार मानेर पनि उपन्यासका पात्रहरूको चरित्र चित्रण गरिएको छ । यस उपन्यासकी मुख्य पात्र सुनौलीले सहायक पात्र एच.आर सिंहको बारेमा यसो भनेकी छ ।

“नीच पापी कष्टी । यसले यसैगरी कयौं सोभा निमुखा आइमाई केटीलाई आफ्नो लोलोपोतोमा फसाएर चुसेर फालिदियो होला । यो महामतलबी मान्छे शरीरमा रस छुञ्जेल एक-एक थोपा यसले चुस्यो, आफूमात्र होइन अरूलाई पनि चुसाएर आफ्नो दुनो सोभायो अहिले जब जिम्मा लिने घडी आइपुग्यो अनि उफ ! कति घिनलाग्दो कीरा हो यो ! (सुनौली, २०३१:३०४)।

यी हरफहरूमा एच.आर. सिंहको शोषक, व्यापारिक कुटिलता साथै यौन

पिपाशु चरित्रको चित्रण भएको छ । एच.आर.सिंह मोजमज्जा यौन, सहवास नै सबै थोक हो भन्ने धारणा भएको पात्र हो । ऊ नारीलाई भोग्याको रूपमा हेरेको कुरा निम्न संवादबाट स्पष्ट हुन्छ ।

“छि भाउज्यु मलाई पुगेको छैन : हेर मेरो काखमा आज संसारभरको सुन्दर खेलौना छ । यससँग तृप्ति हुन्जेल खेलन नरोकन मलाई” (सुनौली, २०३१: १३९) । त्यस्तै, सिंहले किरणसँग यसो भनेको छ “कनक मेरो एकलौटी होइन उसको मन परे जसले पनि उससँग भोग गर्न सक्छ किनभने आइमाई भोगको वस्तु हो भन्ने मेरो विश्वास छ” (सुनौली, २०३१: २६३) । यस उद्गारबाट नारीलाई भोग र मनोरञ्जनको साधन मात्र मान्ने एच.आर.सिंहको

मनोवैज्ञानिक चरित्रको चित्रण भएको छ । त्यसैगरी, मनोहर र लक्ष्मणको संवादबाट सुनौलीको यौन पिपाशु पथभ्रष्ट चरित्रको चित्रण भएको छ ।

“कनक रण्डी भन्दा केही होइन ऊ रात दिन सिंहसँग सुत्छे । उसलाई आफ्नो शरीर बेच्छे (सुनौली, २०३१: २२३) ।

यस उपन्यासमा पात्रको चरित्रचित्रण पात्रले गरेका कार्यहरूका आधारमा पनि गरिएको छ । यस उपन्यासको गौण पात्र गोरे बमजन खेती किसान र गाईवस्तु पनि पाल्ने गर्छ, भन्ने कुरा उपन्यासमा बमजनले गोरूलाई घाममा लगेर घाँस, स्याउला हाली मुसारेको प्रसङ्गबाट प्रस्ट हुन्छ ।

“बूढो बमजनले गोरूलाई बाहिर घाममा साय्यो, उनीहरूका अगाडि घाँस र स्याउला हालिदियो र छोरालाई तेल लगाए भैं बडो प्रेमसँग उनीहरूको आड मुसारिदिन थाल्यो” (सुनौली, २०३१: १३) । त्यस्तै, यस उपन्यासको अर्को पात्र लक्ष्मण एक चित्रकार हो भन्ने कुरा उसले हातमा कुची लिएर चित्र कोरेको प्रसङ्गबाट प्रस्ट हुन्छ । लक्ष्मण सय वाटको बिजुलीको प्रकाशमा हातमा कुची लिएर एउटा आकृति मात्र कोरिएको क्यानभासको अगाडि तल्लिन मुद्रामा उभिएको छ” (सुनौली, २०३१: २१८) ।

### ३.४ पर्यावरण

पर्यावरणलाई देश, काल र वातावरण गरी तीन उपशीर्षकमा विभाजन गरेर निम्नानुसार वर्णन गरिएको छ ।

#### ३.४.१ देश

सुनौली उपन्यासको अधिकांश घटनाहरू नेपालकै विभिन्न स्थानमा घटेका छन् । स्थानको दृष्टिले बागमती अञ्चलको काभ्रे जिल्लामा पर्ने इन्द्रावति नदीका सेरोफेरोहरू मध्ये कुनै एक मण्डन गाउँ, काठमाडौँ सहर, कास्की जिल्लामा पर्ने पोखरा साथै भारतको पटना, बनारस, गोरखपुर, दिल्ली, आग्रा, लखनौ सम्म घटनाहरूको आयाम विस्तार भएको छ ।

यस उपन्यासकी मुख्य पात्र सुनौलीको बुबा कृषक हो । सामान्यतया कृषि कार्य नेपालको ग्रामीण भेकमा हुने र सुनौलीको पारिवारिक अवस्था पनि ग्रामीण कृषक परिवार

भएकाले यस उपन्यासको सुरुवात काभ्रे जिल्लाको इन्द्रावति नजिकैको एक मण्डन गाँउबाट भएको छ । यस उपन्यास अथवा उपन्यासकी मुख्य पात्र सुनौलीको जन्मस्थल काभ्रेको मण्डन गाँउ नै हो भन्ने कुरा घर, गाँउ बूढो बाबु त्यागेर कृष्णसँग सहर हिडेकी सुनौलीको बारेमा उपन्यासकारले गरेको वर्णनले स्पष्ट पार्दछ । “उसका आँखा एकपटक मण्डनको डाँडातिर हेरिरहेका थिए । त्यो सानो छाप्रो जस्तो देखिएको त्यो त उसैको बाबुको घर जस्तो छ । उसको बाबु त्यसै घरमा छ के गरिरहेको होला अ अहिले ? (सुनौली, २०३१: ६७) यसबाट सुनौली उपन्यासको ग्रामीण परिवेश र सुनौली पहाडकी ग्रामीण नारी हो भन्ने बुझिन्छ । यस्तै, सुनौली कृष्णसँग भागेर काठमाडौँ पस्ने क्रममा आएका उसको जन्मस्थल, नजिकैका बाटा-घाटा, इन्द्रावति नदीको सेरोफेरो, त्यसैको आसपासमा पर्ने महाद्यौथान त्यहाँको मेला महाद्यौथानको उकालो र नाल्दुमको भञ्ज्याङ्को पनि चर्चा भएको छ । जस्तै :- “सुनौली र कृष्णले नाल्दुमको भञ्ज्याङ्मा पाइला टेके ।..... त्यो महाद्यौथानको रातेमाटो उकालो नाकमा ठेस लाग्ला जस्तै छ छन पनि (सुनौली, २०३१:६६) । यस उपन्यासका केही घटनाहरू ग्रामीण परिवेशमा घटेको भए पनि मुख्य घटनाहरू सहरि परिवेशमा केन्द्रित भएर घटेका छन् । कृष्णले सुनौलीलाई सहर लगेर ड्राइभर्नी भाउजुको डेरामा छोडेको छ । दुई महिना बितिसक्दा पनि आर्थिक अभावका कारण उसले डेराको बन्दोवस्त गर्न सकेको छैन । कृष्णको यस विवशताले सहरि परिवेशको वास्तविक चित्रण गरेको छ । कृष्णले सुनौलीको सपना पूरा गर्न नसकेकाले उसको असक्षमता प्रदर्शन गर्ने क्रममा ड्राइभर्नीले सुनौलीसँग यसो भन्छे :

“मनमात्र भएर हुन्न धन पनि चाहियो विचरा कृष्ण देवर सहरका ठाउँमा आफ्नै जिऊ पाल्न होटेलमा दश जनाले खाएको कप पखालेर खान्छन् भने.....” (सुनौली, २०३१: ९६) ।

सहरि परिवेशको चित्रण गर्दा यस उपन्यासमा अधिकांश घटनाहरू काठमाडौँको टेवहाल संकटाथानको नजिकै पर्ने ड्राइभर्नीको डेरा र सिंहमण्डलीको सांस्कृतिक संस्था ‘अमरलोक प्रोडक्शन’को साथै सुनौलीलाई बस्न व्यवस्था गरिएको काठमाडौँ नजिकैको एउटा घरको परिवेशमा केन्द्रित भएर घटेका छन् । सुनौली ड्राइभर्नीको सङ्गतमा आए पछि आफूलाई सौन्दर्य, लबाई, खबाई र चालचलनमा सहरिया परिवेश अनुसार ढाल्छे । ड्राइभर्नीको डेरा अगाडिको बूढाको चटामरी-चिया पसलमा ड्राइभर, क्लीनर, रिक्सावाल, मजदुर, कवि,



कथाकार, चित्रकारहरू भुम्माएको देखिन्छ । सुनौलीप्रति उनीहरूको अश्लील चेष्टाले सहरीया परिवेशको नकारात्मक प्रभावलाई इङ्गित गर्दछ । त्यस्तै, सुनौली र ड्राइभर्नीले सञ्चालन गरेको होटलमा साँभ परे पछि भद्र रसिकहरूको आगमन हुनु र सुनौलीले उनीहरूको खातेदारी गर्नु, उनीहरूका अगाडि बसेर उनीहरूका गिलास रक्सीले भर्नु, उनीहरूको श्लील, अश्लील घोचपेच, ठट्टाबाजी हाँसी-हाँसी आफूमा भैल्लु, धन र सम्पत्तिका लागि वेश्यावृत्ति गर्नु जस्ता प्रसङ्ग यस उपन्यासमा उल्लेख छन् । उपन्यासमा होटलको वातावरणलाई यसरी बयान गरिएको छ ।

“विस्तार-विस्तार आफूकहाँ आउने ती इष्टमित्रहरूलाई रक्सी खुवाएर उनीहरूको तल्लो भन्दा तल्लो क्रियामा सक्रिय भएर घुलमिल गर्न थालेकी थिई । भद्र रसिक सुनौलीलाई आफ्नो काखमा राखेर निर्घात उसको पुष्ट शरीरसँग खेल्ले थाल्यो । सुनौली कुनै विरोध गर्दिनथी” (सुनौली, २०३१: १०१) ।

उपन्यासमा सुनौली सिंह मण्डलीको सांस्कृतिक संस्था ‘अमरलोक प्रोडक्शन’मा प्रवेश गरेपछि टेवहाल संकटाथानको नजिकै पर्ने ड्राइभर्नीको डेराबाट काठमाडौँको धराहरा बाट १५ मिनेट टाढा पर्ने एच.आर.सिंहको घर नजिकै एउटा अर्ध-आधुनिक घरमा बसाई सरेकी छ । यही एउटा घर नै उपन्यासको प्रमुख कार्यस्थलको रूपमा रहेको छ । यही महलमा हरेक साँभ गीत, नृत्य र सिनेमाका नयाँ-नयाँ योजनाहरूका बारेमा विचार विमर्श हुनुका साथै रक्सी र कवाफको मादकतामा डुबेका सिंह र सुनौली जस्ता व्यक्तिहरूको रासलीला गर्ने स्वर्गीय दरबार बनेको पाइन्छ । आधुनिक सरसामानले सजिसजाउ यो घरका कोठाको बयान यसरी गरिएको छ ।

“आधुनिक भव्य कोठाका मोहक सजावट यो मूल्यवान पलड भित्तामा जडिएका चिल्ला र सुन्दर ड्रेसिङ्ग ऐना सहितको चिल्लो काठको टेबल, कोठाका ठाँउठाँउमा राखिएका सोफसेट, भुइँमा विछिएका बुट्टादार कार्पेटहरू कोठामा जोडिएको आधुनिक फ्लसयुक्त बाथरूम स्थानमा तरिकासँग राखिएका संगीतका साजहरू अनि कोठाको आलमारी दराज र भरिएका एक एक मूल्यवान आधुनिक परिधान लुगा, कपडा, गहना” (सुनौली, २०३१: १६२) ।

यस्तै धनचा ड्राइभरले सुनौली र ड्राइभर्नीलाई एच.आर.सिंहको वासस्थानतर्फ लैजाने क्रममा नयाँ सडक र धरहराको उल्लेख भएको छ । “मोटर रातको नयाँ सडकको मर्करी उज्यालोको भिलीमिलीको माभवाट सललल बग्दै धरहरातिर जाने एउटा छेडोमा पस्यौँ” ( सुनौली, २०३१: १२९) । ‘अमरलोक प्रोडक्शन’ को तर्फबाट पार्टी गर्ने सन्दर्भमा ‘पार्क रेष्टुरा’को नाम आएको छ भने ‘आमाको माया’ र ‘नर्गन गरिएको पाप’ नाटक प्रदर्शन गर्ने सन्दर्भमा ‘राष्ट्रिय नाचघर’को उल्लेख भएको छ भने प्रेमसाहेबले पार्टी दिने क्रममा होटल ‘डे ला अन्नपूर्ण’ को उल्लेख भएको छ ।

यस्तै, यस उपन्यासमा पोखराका विभिन्न ठाउँको पनि चर्चा गरिएको छ । ‘धर्ती र आकाश’ नामक चलचित्र सुटिङ्गको लागि सिंहमण्डलीको ३०-३५ जनाको डफ्फा कास्की जिल्लामा पर्ने पोखरामा गएको पाइन्छ । यसै क्रममा पोखराको पार्दी, फेवाताल, माछापुच्छेको चुचुरो, विमानस्थल र सुनौली बस्ने गेष्टहाउसको चर्चा उपन्यासमा गरिएको छ ।

“सिनीमा खिच्छन् अरे पार्दीमा ! हेर्न जान्नस पोखरा बजार बाढी उर्लेर पार्दीतिर फेवातालमा हाम फाल्न उर्लिदै छ । एयरपोर्टबाट फर्केपछि कनक आफ्नो कोठामा पस्छे” ( सुनौली, २०३१: २४९, २६५) । यसरी उपन्यासको घटना इन्द्रावति नजिकैको गाँउ, काठमाडौँ सहर हुँदै पोखरातिर लागेको छ । यसै क्रममा ‘धर्ती र आकाश’ चलचित्रको सुटिङ्ग सकिए पछि फेरी काठमाडौँतिर नै उपन्यासको घटना घट्न गएको छ । ‘धर्ती र आकाश’ चलचित्र उद्घाटनको क्रममा काठमाडौँको कुनै एक चलचित्र हलको उल्लेख भएको छ । एच.आर.सिंहको गर्भ बोकेर गर्भपात गरे पछि सुनौली मानसिक पिडाले गर्दा कृष्णेलाई भेट्न गएकी छ । यसै क्रममा इन्द्रचोकनेरको कृष्णेको होटल र ओटुमा पर्ने उसको डेराको उल्लेख भएको छ ।

“कृष्णेको होटल त यही हो ! तर ऊ आज छैन उसको आफ्नै डेरामा बस्छ...डेरा टाढा छैन त्यही ओटुमा पर्छ (सुनौली, २०३१: ३२९) । कृष्णे डेराबाट फर्केपछि सुनौली उद्योगपति प्रेमसाहेबकी रखौटी बन्न पुग्छे । यसपछि उपन्यासको घटना प्रेमसाहेबले सुनौलीको लागि व्यवस्था गरिएको घरमा घट्दछ । “उसका लागि एउटा बेग्लै र ठिक्कको बड्गलाको व्यवस्था गरियो र विलासपूर्ण जीवनका लागि आवश्यकताका सबै वस्तु त्यहाँ जुटाइए” (सुनौली, २०३१: ३४५) । यसै क्रममा व्यापारिक सिलसिलामा प्रेमसाहेबले

सुनौलीलाई पनि सँगै एक महिनाको लागि हिन्दुस्थानको भ्रमणमा लैजान्छ । उनीहरू घुम्ने क्रममा भारतको पटना, बनारस, गोरखपुर, दिल्ली, आग्रा, लखनौको चर्चा भएको छ ।

“नयाँ र नौलो अनुभव गर्दै कनकले हिन्दुस्थान पनि देखि पटना, बनारस, गोरखपुर, दिल्ली, आग्रा, लखनौ..... लखनौको वजिद अलि शाहको रङ्गमहलको जादु पनि हेरी र लालकिल्ला भित्र मुगल बेगमहरूको स्वप्न महल (खाबगाह) को अनौठो दृश्यले अवाक पनि भई” (सुनौली, २०३१: ३४९) ।

सुनौली प्रेमसाहेबको रखौटी बन्दाबन्दै उसको गर्भधारण गर्न पुग्छे । प्रेमसाहेबले पनि गर्भ तुहाउने भने पछि आफ्नो सन्तान गुमाउने डरले सुनौली भागेर हिँड्दा हिँड्दै एक ज्यापु परिवारको घरमा दिन बिताउँछे र काठमाडौँको कुनै एक अस्पतालमा बच्चा जन्माउन पुग्छे । तिमीले आज अस्पताल छोड्नुपर्छ..... खबर दिनुपर्ने आफ्ना मान्छे कोही छन् भने भन” (सुनौली, २०३१: ३६२) । यसै क्रममा सुनौली साहारा खोज्दै छोरी कुसुमलाई लिएर फेरी टेबहाल संकटाथान नजिकैको ड्राइभर्नीको डेरामा पुग्छे ।

यस प्रकार स्थानका रूपमा यस उपन्यासमा काभ्रे जिल्लामा पर्ने इन्द्रावति नजिकैको मण्डन गाँउ काठमाडौँ सहरका विभिन्न स्थानदेखि लिएर नेपालकै पोखरा र भारतका विभिन्न ठाउँसम्म उपन्यासको कार्यव्यापार सम्पन्न भएको स्थानको रूपमा आएको छ ।

### ३.४.२ काल

यस उपन्यासको समयका सम्बन्धमा उपन्यासकारले उपन्यासभित्र स्पष्ट शब्द कहीं उल्लेख गरेका छैनन् तापनि उपन्यासमा वर्णित घटनाहरूका आधारमा अङ्गिकार गरेको समयबोध थाहा पाउन सकिन्छ । यसअनुसार **सुनौली** उपन्यासको पहिलो परिच्छेदमा कृष्णले अभिव्यक्त गरेको कथन “कहाँको दरवार काका अब ? दरवार सर्वार त उडिसके उहिल्यै” ( सुनौली, २०३१: १९) बाट राणाशासनको अन्त्य भै रखौटी राख्ने परम्परा हटिसकेको अनुमान लगाउन सकिन्छ, भने नवौँ परिच्छेदमा उपन्यासकारले सिंह र उसको पुख्यौलीको परिचय दिने क्रममा यसो भनेका छन् ।

“एच.आर.सिंह काठमाडौंको एउटा राणा खान्दानको बराल्लिएको केटो ... पछि सात सालमा राणाको त्यो परम्परागत एकलौटी अधिकार खतम हुनासाथै उनीहरूको सम्पूर्ण विशेष अधिकार (देशवासीका ज्यू ज्यान सबै चलअचल सम्पत्तिलाई आफ्नै भैं भोग गर्न पाउने विशेष अधिकार खतम भएपछि उसको अगाडि एउटा समस्या आयो.... भोग गर्नका लागि आफ्नो सम्पूर्ण धन र यौवनसँग यस्तै विलासी खेलमा उसको दरवारका बहुमूल्य पुराना जिन्सी सम्पति पनि बिस्तार बिस्तार पखेटा लाँउदै गएर एक दिन ऊ दुई छाक खान पनि कठिन पर्ने अवस्थामा पुग्न गयो” (सुनौली, २०३१: १४२) ।

यस अनुसार २००७ सालमा राणाशासनको पतन र प्रजातन्त्रको उदय पछिको समय भन्न सकिन्छ । शोधार्थी रामप्रसाद भट्टराईको ‘रमेश विकल र उनका उपन्यास’ (२०४९) अप्रकाशित शोधपत्रमा पनि २००७ सालको प्रजातन्त्रको उदय पछि सामन्ती शोषक वर्गको पतन र अर्द्ध-सामन्ती परम्पराको थालनी अर्थात २०१७ सालतिरको समय प्रतीत हुन्छ भनेर उल्लेख गरिएको छ (भट्टराई, २०४९:८५) । उपन्यासको पहिलो परिच्छेदमा कृष्ण कसरी सहरीया बन्न पुग्यो भन्ने गोरेबमजनको निम्नानुसारको कथन छ ।

“अँ कतिवर्ष भयो रे? सात सालाँ नेपालाँ हुण्डरी मच्चियो त्यसै साल होइन त? हो त्यसै साल त होनि बरा तेरा बाबुलाई काँग्रेससँग मिल्यो भनेर रानाजीले लगेर थुनेथे । बरा भ्यालखान मै के भयो कसो भयो अनि तँ विदेस्सिएको त होस, बरा पूरा चौध वर्ष भएछ ( सुनौली, २०३१: १५) । यस कथन अनुसार कृष्णको बाबुलाई २००७ सालको आन्दोलनको समयमा काँग्रेससँग मिल्यो भनी जेल हाल्ने निहुँमा बेपत्ता पारे पछि पेट पाल्नका निम्ति कृष्ण बाल्यकालमा नै विदेशिएको देखिन्छ । कृष्ण चौध वर्ष पछि फर्केको छ भन्नुले वि.सं. २०२१ सालतिरको समयको संकेत मिल्दछ । यिनै उदाहरणहरूलाई आधार मान्दा सुनौली उपन्यासले वरण गरेको समयवधि वि.सं. २०२१ देखि प्रकाशन समयवधि वि.सं. २०३१ सम्म पर्ने लगभग १० वर्षको देखिन आउँछ । अभै भन्नुपर्दा कृष्ण पहाडको गाँउमा पुगदाको दिन उपन्यासको कथानक प्रारम्भ भएको छ । कृष्ण १५-२० दिन गाँउमा बसेर सुनौलीलाई सहरमा ल्याएको छ । त्यसको दुई ढाई महिना पछि कृष्ण र सुनौलीको सर्म्पक र सम्बन्ध अलगिन्छ । अनि ४ वर्षपछि पुनः दुवैको भेट एकरातका लागि भएको छ । “अलि नियालेर

हेर त ! चारै वर्षमा म त्यति फरक भैसके र ! (सुनौली, २०३१: २८५) । यसपछि सुनौली प्रेमसाहेबकी रखौटी बनी एक वर्ष बिन्दा नबित्दै गर्भवती बन्छे र अस्पतालमा छोरी जन्माई ड्राइभर्नीको डेरामा पुग्छे । त्यहाँ ७-८ महिनापछि पुनः वेश्यावृत्तिमा संलग्न भई विमार भएर मर्छे । यी सबैको समय संयोजन गर्दा लगभग ६,७ वर्षको टुङ्गोमा पुग्न सक्ने देखिन्छ ।

### ३.४.३. वातावरण

सुनौली उपन्यासमा प्रस्तुत वातावरण देश, काल अनुरूप नै देखिन्छ । बाह्य वातावरणको रूपमा इन्द्रावति नदीको नागवेली लहर त्यसैका सेरोफेरोमा पर्ने गाँउघर र त्यहाँको प्रकृतिको सुरम्य दृश्य, इन्द्रावति किनारका फाँटमा लहलह भएका मनमोहक धानका बाला, पानी, धारा, खोल्सा, खोल्सी, वनजङ्गल बाटो घाटो आदिको सजीव वर्णन उपन्यासमा पाइन्छ । त्यस्तै, जात्रा मेलामा हुने सांस्कृतिक नाचगान, सामाजिक रहनसहन, निम्न वर्गीय कृषक वर्गको जीवनयापन पद्धति जस्ता ग्रामीण परिवेश र व्यवहारको सटिक चित्राइकनले उपन्यासको समय अनुसारको र समसामयिक वातावरणको संकेत मिल्छ ।

उपन्यासमा प्राविधिक उन्नतिले प्रभावित काठमाडौँ र आधुनिक प्रविधि पुग्न नसकेको ग्रामीण ठाँउका जनतामा यातायात सञ्चार आदि प्रतिको कौतूहलता र उत्सुकतालाई संकेत गर्ने वातावरण प्रस्तुत भएको छ । सुनौलीको मनमा सहर प्रतिको धेरै रहर छ । ऊ सहरको कल्पनामा त्यसै उड्ने गर्छे ।

“विस्तारै उसको कल्पना निर्वाध गतिले अगाडि उड्दै जान्थ्यो । ऊ राम्रा-राम्रा लुगा गहनाले भकिभकाऊ भएर सहरका सडकमा मोटर भित्र बसेर चुरोटको धुवाँ फुक्दै हावा खान थालेकी हुन्थी । ऊ हवाईजहाजमा उडेर माथि माथि भन अकार्सिँदै बादलमाथि पुग्दथी” (सुनौली, २०३१: २४) ।

त्यस्तै, पोखरेली जनताहरूको चलचित्र फिल्म बनाउने तरिका हेर्ने उत्सुकता पनि रहर लाग्दो छ ।

“रङ्गीचङ्गी लुगा लाका मान्छे हुँदारान एउटा फुटु खिच्ने ठुलो बाकस उभ्याएको हुँदो रैछ... एउटा मान्छे फुटु खिच्ने बाकस यता र उति

घुमाउँदो रहेछ । के-के हो अर्दोरछ । उनीहरूलाई गोडा देशकपल्ट एउटै कुरो खार्न लाउँदोरछ” (सुनौली, २०३१: २४९) ।

यसैगरी ‘धर्ती र आकाश’ को उद्घाटनमा पहिलो नेपाली चलचित्रप्रतिको नेपाली नागरिकहरूको स्वाभिमानपूर्ण उत्साहित मनस्थिति आदिको चित्रणबाट देशकाल अनुसारको वातावरणीय परिवेशलाई झल्काएको प्रतीत हुन्छ ।

आन्तरिक वातावरणको कुरा गर्नुपर्दा सुनौली उपन्यासमा सिंह, प्रेमसाहेब, डाइभर्नी र सुनौली जस्ता पात्र भोग र विलासिता नै जीवनको सार हो भन्ने क्षणिकतामा निमग्न देखिन्छन् । कृष्णसँग सहर जाने कुराले सुनौलीमा एक प्रकारको उमङ्गको सञ्चार गरेको छ । सुनौलीका मनमा धेरै महत्वाकाङ्क्षाहरू छन् । मन भित्र रहेका यिनै महत्वाकाङ्क्षा पूरा गर्नका लागि उसले वेश्यावृत्तिको बाटो अपनाइएकी छ । जसले उसलाई दुखद मृत्युको अवस्थामा प्याएको छ । जुन कुराले पाठकमा करुण भाव उत्पन्न गराउँछ । त्यस्तै, सुनौलीको वेश्यावृत्ति र एच.आर.सिंहको शारीरिक सम्पर्कको वर्णनले पाठकमा शृङ्गार भाव पैदा गराएको छ ।

सुनौलीले सिंहलाई बाहेक अरूलाई वास्ता नगर्नु र सिंहले पनि सुनौलीलाई एकलौटी बनाएको जस्तो व्यवहार गर्दा उपन्यासका अन्य कवि, कलाकार, किरण, मनोहर, जस्ता पात्रमा सिंह र सुनौलीप्रति एक प्रकारको घृणाको भाव पैदा भएको छ भने उनीहरूले आफूलाई उपेक्षित भएको महशुस गरेका छन् । जुनकुराको पुष्टि किरणलाई लिएर उपन्यासकारको यस भनाइले गर्दछ ।।

“त्यो.....त्यो पातर्नी सिंहको अगाडि उसलाई एउटा भुसुना भैँ गन्दिन । अस्ति त्यो सिंह.....त्यो निच धूर्त ! उसकै पैसामा यत्रो सुखसयल गरेर त्यो रण्डीद्वारा बारबार उसको अपमान गराउँछ । उपेक्षा गराउँछ” (सुनौली, २०३१: २५९) । त्यस्तै, मनोहरले सिंह र सुनौलीलाई यसो भन्छ । “कनक एउटी भिरिङ्गी कुकुर्नी हो, पातर्नी हो र सिंहकी रण्डी हो अनि सिंह नरकको कीरा हो, कामी कुकुर हो ! हो, हो, हो” (सुनौली, २०३१: २२६) ।

पहिला नाटक र पछि चलचित्रमा पाएको उत्तरोत्तर सफलताले सुनौलीलाई चलचित्र जगतकी रानीको स्थानमा प्याउँछ । यसरी सुरूमा आफ्ना इच्छा पूरा गर्न सुनौली सफल भए पनि ऊ सिंहले दिएको धोकाले आफू चाहेको भन्दा ठिक विपरित जीवन भोग्न विवश

छ । ‘धर्ती र आकाश’ चलचित्र सुटिङ्गको क्रममा सबैका अगाडि किरणले सुनौलीलाई गरेको बलात्कार प्रयासको घटनाले सुनौलीको छातीमा सोला रोप्छ ।

“ऊ अर्काका आँखाका अगाडि एउटी तीन कौडीकी बैस्से भन्दा पनि गए गुज्रेकी भई नत्र त्यत्रो पब्लिकका अगाडि किरणले उसलाई त्यसरी नङ्ग्याउने साहस गदैनथ्यो । ऊ तरतर आँसु बगाउँदै तक्रिया भिजाउन लाग्छे” (सुनौली २०३१, २६५) । सुनौलीको यस्तो अवस्थामा सुनौलीप्रति पाठकको सहानुभूति जाग्छ ।

एच.आर.सिंहको गर्भाधारण गरिसकेपछि सुनौलीको मनमा पेटमा हुर्किरहेको पालुवालाई सम्भरेर भविष्यप्रति एक प्रकारको आशा र उमङ्ग पलाउँछ । “यस कोल्टेले कनक आफ्नो भित्र एउटा आशाको बिजुली चम्केको अनुभव गर्छे” (सुनौली, २०१३: २९९) । तर सिंहको गर्भपतन गर्ने दवावले उसलाई छाँगाबाट खसे भई अनुभव हुन्छ । उसले आफूलाई मातृत्व विहिन, खण्डित, असहाय नारीको रूपमा पाउँछे । गर्भपतन पछि सुनौलीलाई थाहै नदिई सिंह अर्की केटी लिएर बम्बई लाग्दछ । जुन घटनाले सुनौलीलाई मानसिक रूपमा गहिरो चोट पुग्छ । उसले एकलो अनुभव गर्छे । “ऊ आत्तिएर चिच्याउँदै म एकली छु ! लौन म एकली छु ! ओफ मलाई डर लाग्छ” (सुनौली, २०३१: ३२०) । यस घटनाले पाठकमा सुनौलीप्रति दया र माया साथै सिंहप्रति घृणा भाव जाग्दछ ।

यतिकैमा सुनौली अकस्मात कृष्णलाई भेट्न जान्छे । चारवर्षपछि एकै ठाउँ एउटै विस्तारामा रात विताउन पुगेका कृष्ण र सुनौली एकअर्काको बारेमा कुरा गर्दै आँशु खसाल्छन् ।

“हेर्दाहेर्दै उसको मन त्यसै त्यसै भरिएर आयो र ऊ बलिन्द्र धारा आँशु खसाल्न थाली” (सुनौली, २०३१: ३३४) । यसरी एकअर्कालाई देखाएको मायालु व्यवहारले अब कृष्ण र सुनौलीले घरजम गर्छन की उनीहरूको जीवनमा सुख आउँछ की भन्ने आशा पाठकले गर्दछ तर स्थिति उल्टो भैदिन्छ । सुनौली विहान भए पछि निदाएको कृष्णलाई थाहा नै नदिई पहिलेकै सुखसयल खोज्दै प्रेमसाहेबको रखौटी बन्न पुग्छे । उता कृष्ण मर्माहत बनी रोइरहन्छ । यसरी एक चोटी ठक्कर खाएपछि पनि आफूलाई माया गर्ने मान्छे चिन्न नसकी भौतिक विलासिताको पछिपछि दगुर्ने सुनौलीलाई देखेर पाठकको मनमा एकप्रकारको निराशा

र सुनौलीप्रति तिरस्कारको भाव पैदा हुन्छ । कृष्णलाई दोस्रो पटक धोका दिएर भौतिक विलासिताको लागि प्रेमसाहेबकी रखौटी बने पनि सुनौलीको मनमा पहिलेको जस्तो उमङ्ग नभई उसमा एक प्रकारको निराशाजनक भावना पैदा हुन्छ । उसले आफूलाई ठुलो डाँडाको टाकुराबाट तल फेदीको धापमा फालिएको अनुभव गर्दछे । आफ्नो जीवनमा घटेका अतितका घटनाहरूले सुनौलीको मनलाई उदास बनाउँछन् ।

“जवानी र रूपवासनाको चिसो रापमा मरेर नष्ट भएको आज ऊ पाइहेकी थिई..... एउटी स्वत्व नभएकी रखौटीको रूपमा पाउँदा उसले आफू ठुलो डाँडाको टाकुराबाट तल फेदीको धापमा फालिएको अनुभव गरिरहेकी थिई”  
(सुनौली, २०३१: ३४६) ।

यत्तिकैमा एक वर्ष नबित्दै प्रेमसाहेबको पनि गर्भधारण गर्न पुगेकी सुनौलीलाई प्रेमसाहेबले पनि सिंहकोजस्तै आचरण दोहोर्‍याउन खोजेपछि ऊ आफ्नो गर्भे शिशु जोगाउन लाहापत्ता बन्दछे । यस घटनाले अब सुनौली कहाँ जाली कसो गर्ली भन्ने भयको वातावरण पाठकको मनमा जगाउँछ । बाहिर देखिएको तुसारे र धमिलो वातावरणले सुनौलीको भविष्यमा आउने दुःखको संकेत गर्दछ । जस्तै :-“ऊ आफ्नो निर्धो शरीरमा चिसो तुसारे सिरेटा प्रहार भेल्दै बाहिर धर्ती र आकाश बीचमा पूर्ण व्याप्त अँध्यारोमा मिली” (सुनौली, २०३१: ३६१) ।

अस्पतालमा छोरीलाई जन्म दिए पछि आश्रयको खोजीमा पुनः ड्राइभर्नीको डेरामा पुगेकी सुनौली पुनः वेश्यावृत्ति गर्न थाल्छे । वेश्यावृत्ति गर्दागदै रोगको सिकार बनी उसको दुखद् मृत्यु हुन्छ । यस घटनाले पाठकको मनमा सुनौलीप्रति कारुणिकताको सञ्चार गरेको छ । यसरी रोमान्टिक वातावरणमा विकसित हुँदै गएर अन्तिममा करुण संवेदनात्मक वातावरणमा उपन्यासको अन्त भएको छ । यसप्रकार **सुनौली** उपन्यास देश, काल, वातावरणका दृष्टिले समग्रमा अन्वितपूर्ण देखिन्छ ।

### ३.५ दृष्टिविन्दु

**सुनौली** उपन्यासमा एक दुई ठाउँमा बाहेक विशेषतः सबै उपन्यास भरी तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा कथयिताले उपन्यासका पात्रका बारेमा प्रशस्त कुरा आफै बोलेको छ । उपन्यासका घटना, पात्र र परिवेशहरू कथयिताद्वारा



वर्णित छ, अथवा उपन्यासमा घटना, पात्र र परिवेशको समाख्याता बनी विभिन्न माध्यमले उपन्यासकारले आख्यान प्रस्तुत गरेको छ ।

**सुनौली** उपन्यासमा घटेका घटनाहरू सुनौलीको जीवन भोगाइ र उसका जीवनका उतार चढावसँग सम्बन्धित छन् । यस उपन्यासकी केन्द्रीय पात्र सुनौलीका जीवनमा घटेका घटनाहरू कथयिताले प्रत्यक्ष रूपमा पाठकहरू समक्ष वर्णन गरेको छ । त्यस्तै, अन्य सहायक र गौण पात्रहरूका बारेमा पनि कथयिताले नै वर्णन गरेको छ । यस उपन्यासको सुरुवात उपन्यासकारले गरेको बमजनको घर वरिपरिको प्रकृति अथवा परिवेशको प्रत्यक्ष वर्णनबाट भएको छ । जस्तै :

“भुल्के घामको सुनौला किरण पानी तर्केभै गोरे बमजनको घरको पराले छानाबाट विस्तारै तर्केर आगनमा भर्छ । वरपरको सम्पूर्ण वस्तुहरू प्रकाशमा सास फेर्न थाल्छन् । यही सुनौलो किरणले खोल्सो पारिपट्टिका रूखका हरिया पातहरूमा जोडिएका शीतका थोपाहरूलाई चम्काउँछन् ।... पारिपट्टिको वन र वनमूनि तरेली परेका खेतका फोटाहरूमा भुलेका पहुँलो धानका बालाहरू सुनका लुगा सुकाउँन फिँजाए भैँ लाग्दछन्” (सुनौली २०३१:१) ।

सुनौलीको जीवन भोगाइ र उसका मनमा उठेका शङ्का, तर्क, विर्तक, उत्साह, उमङ्ग, आदिलाई पनि कथयिताले उपन्यासमा वर्णन गरेको छ । सुनौलीको बाल्यकालमा आमा मरेको, सुनौली कृष्णसँग सहर पसेको, डाइभनीको सङ्गतमा लागेर वेश्यावृत्ति गरेको त्यसपछि एच.आर. सिंहको सम्पर्कमा आएर पहिले नाटक र पछि चलचित्रमा खेलेको, सिंह र प्रेम साहेबको गर्भ बोकेको, प्रेम साहेबकी रखौटी बनेको, छोरी जन्माएको र पुनः वेश्यावृत्ति गर्दागर्दै दुःखद् मृत्यु अँगालेका घटनाक्रमहरूलाई उपन्यासकारले वर्णनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेकाले यस उपन्यासमा बाह्य अर्थात्, तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

यसरी परिच्छेद दश सम्म तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग गरिएको यस उपन्यासमा परिच्छेद एघार र तेह्रमा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । परिच्छेद एघारमा एम.के भावुकले ‘विडम्बना’ नाटकको असफलता र त्यो असफलताले दिएको चोट,

एच.आर. सिंहले आफूहरूलाई सस्तो मनोरञ्जन दिने भङ्किला कथा लेख्न दिएको आदेश र पैसावाला किरणलाई नायक बनाइदिने निहुँमा फसाएको प्रसङ्ग जस्ता कुराहरू सम्भेको छ । “विडम्बना’ नाटकको असफलताले त मेरो रहेसहेको उत्साह एकदम ठण्डा बनाइदियो” (सुनौली, २०३१: १८१) । त्यस्तै, परिच्छेद तेहमा सिंहले सुनौलीलाई मनोहरसँग भेट गराए पछि सुनौलीप्रति आफ्नो मनमा आएका उमङ्ग, कल्पना, आकर्षण, प्रेम र सुनौलीको सुन्दरताको वर्णन गर्दै मनोहरले पाठकलाई सुनाइरहेको छ ।

“कनक ! तिमी साँच्चै राम्री छौ, साँच्चै राम्री ।” रिहर्सलबाट थाकेकी कनकका निधारमा चम्केका पसिनाका कणले सृष्टि गरेको जादुमा लट्टिएर म हजारौँ पल्ट भन्न पुग्छु । किन मलाई साँच्चै थाहा हुँदैन । तर प्रत्येक पल्टको त्यस्तो अवसरमा मलाई त्यो कुरा भन्नुपर्ने प्रबल आवश्यकताको अनुभव हुन्छ । त्यति बेला मेरो सम्पूर्ण व्यक्तित्वले कस्तो खालको चेष्टा व्यक्त गरिरहेको हुन्छ, मलाई स्वयं ज्ञान हुँदैन” (सुनौली, २०३१:२११) ।

त्यस्तै, उपन्यासमा अन्य पात्र सिंह, प्रेमसाहेब, कृष्ण, ड्राइभर्नी, लक्ष्मण, प्रकाश, मनोहर, चम्पा, भद्र रसिकहरू, मन्त्री आदि पात्रहरूको बारेमा जानकार भएर उनीहरूको सम्पूर्ण क्रियाकलाप सोचाई विचारको बारेमा कथयिताले बयान गरेको छ । उदाहरणको लागि ‘अमरलोक प्रोडक्शन’मा आबद्ध किरणको बारेमा उपन्यासमा यसरी वर्णन गरिएको छ ।

“ती दुई मध्ये एक जना अग्लो सलसलाउँदो, युवक थियो । उसको रङ्ग सुकसुकाउँदो गोरो थियो र नीला नसाहरू निधार घाँटी र नाङ्गा नारीमा प्रष्ट देखिन्थे । खपटे गालामा नाक केही अस्वभाविक रूपमा अग्लो र धारिलो देखिन्थ्यो । उसले लुगा कपडाहरू निकै गहँकिला लाएको थियो र उसको टाइमा अङ्केको क्लीपमा शायद हीरा जडेको थियो । जसले सुनौली आफू निकै प्रभावित भएको अनुभव गरिरहेकी थिई” (सुनौली, २०३१:१२१) ।

त्यस्तै, धनाढ्य र उद्योगपति वर्गको पनि वर्णन उपन्यासमा यसप्रकार गरिएको छ । “ऊ सरकारी कर्मचारीलाई घुस खुवाएर इन्कम टैक्स बचाउने र गुम्त आम्दानी बढाउने कलामा पनि निपूर्ण छ” (सुनौली, २०३१:२३४) । त्यसैगरी, उद्योगपति प्रेमसाहेबको शारीरिक चित्रण पनि उपन्यासकारले यसरी गरेका छन् । “कालो भट्टा शरीर कुरूप र बेछन्दको अनुहारमा

बेछन्दसँग थोपारिएको पिँडालु जस्तो थुप्रो नाक” (सुनौली, २०३१:२३४) । यस्तै प्रकारले उपन्यासका कतिपय परिच्छेदमा उपन्यासकारले चरित्रहरूको बयान गरेका छन् । सिंह, कृष्ण, ड्राइभर्नी, चम्पा, मनोहर, लगायतको पात्रहरूको चरित्र कथाकारकै दृष्टिबाट वर्णन गरिएको छ । यस्तैगरी, पात्र परिवेशका साथसाथै उपन्यासमा घटेका सम्पूर्ण घटनाहरू पनि उपन्यासकारद्वारा नै वर्णित छन् । ‘धर्ती र आकाश’ चलचित्र सुटिङ्गको क्रममा लाहुरे बनेको किरणले थकाल्नी बनेकी सुनौलीलाई बलात्कार गर्ने प्रयास गरेको घटनालाई उपन्यासमा यसरी वर्णन गरिएको छ:

“किरण आफ्नो जङ्गली उत्तेजनामा अन्धाधुन्धा कनकको शरीरलाई गिजल्ल थाल्छ । ऊ निदर्यताका साथ उसका छाती माड्न थाल्छ, हिंस्रक भोको पशुलेभैँ उसका गाला, ओठ, घाँटी जताततै टोक्न थाल्छ । कनक उसको अमानुषिक बन्धनमा छटपटाउन थाल्छे र आफ्ना खुल्ला हातले उसमाथि अन्धो थप्पडको वर्षा गर्न थाल्छे” (सुनौली, २०३१:२५६) ।

सुनौलीको दृष्टिबाट उपन्यासकारले किरण र सिंहको पनि वर्णन गरेका छन् । उपन्यासको परिच्छेद दश पृष्ठ १६४ मा सुनौलीले किरणलाई ‘स्वास्ती मान्छे’ को संज्ञा दिएको छ भने परिच्छेद सत्र पृष्ठ ३०४ मा सिंहलाई ‘घिनलाग्दो किरा’ को संज्ञा दिएको छ ।

यस उपन्यासमा जम्मा २२ परिच्छेद छन् । उपन्यासको दुई ओटा परिच्छेदमा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ भने अन्य सबै परिच्छेदमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा प्रथम परिच्छेद देखि दशौँ परिच्छेद सम्म तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ भने एघारौँ परिच्छेदमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । त्यसैगरी बाह्रौँ परिच्छेदमा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दु र तेह्रौँ परिच्छेदमा पुनः प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । चौधौँ परिच्छेदबाट लिएर अन्य बाईस परिच्छेद सम्म तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

### ३.६ प्रतीक र बिम्ब

यस शीर्षक अन्तर्गत प्रतीक, बिम्ब तथा अलङ्कार गरी तीन उपशीर्षकमा निम्नानुसार विवेचना गरिएको छ:

### ३.६.१ प्रतीक

सुनौली उपन्यासमा प्रशस्त प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा रहेका विभिन्न शब्द र प्रसङ्गरूले प्रतीकात्मक अर्थ बोकेका छन् जस्तै : माभी गाउँका घरहरूका फुसका छाना, बमजनको मैलो कछ्छाड, भ्वाङ परेको टोपी गरिबीको प्रतीक भएर आएका छन् र राणाशासक शोषण र क्रूरताको प्रतीकको रूपमा आएका छन् । यसमा कतै मानवनिर्मित परिवेश र कतै प्राकृतिक परिवेशलाई पनि प्रतीकको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । इन्द्रावति नदी, बाटाघाटा, डाँडापाखा, भञ्ज्याङ्ग, उज्यालो, अँध्यारो जस्ता प्राकृतिक पक्षहरूलाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रयोग गरिएका प्रशस्त उदाहरणहरू भेटिन्छन् जसलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

- १ अब उता हेर्ने होइन उता पो हेर्नुपर्छ त्यो जादुको भिलिमिली देशतिर । (पृ. ६७) । यहाँ पहिलो उता ले सुनौलीको जन्मथलो लाई बुझाउँछ भने दोस्रो उताले काठमाडौँ सहरलाई बुझाउँछ । त्यसैगरी जादुको भिलिमिली देशले पनि काठमाडौँ सहरलाई बुझाउँछ ।
- २ त्यहाँ सुनको ढोका भएका भव्य महल असङ्ख्य सुनचाँदीका थुप्रा ..... तलाई पखिरहेका छन् (पृ. ६७) यहाँ भव्यमहल विलासिताको प्रतीक र सुनचाँदीका थुप्रा धनसम्पत्तिको प्रतीक भएर आएको छ ।
- ३ कृष्ण विस्तारै ढोका खोलर बाहिरको भयानक अँध्यारोको पेटमा घुस्यो । (पृ ११२) यहाँ भयानक अँध्यारोले कृष्णको मर्माहत मानसिक अवस्थालाई बुझाउँछ ।
- ४ त्यहाँ बत्ती नजिकै एउटा कीरो चुपचापसँग बसेको हुन्छ । एउटा सेतो माउसुली विस्तारो चाल मार्दै उतै बढिरहेको हुन्छ । अब त्यस माउसुलीले त्यस कीरालाई भ्रम्टन्छ । अनि त्यो कीरो रहँदैन किनभने त्यसलाई माउसुलीले निल्छ ऊ माउसुलीको अस्तित्वमा हराउँछ । (पृ. १६७) । यस हरफमा माउसुली यौन र कामवासनाको प्रतीक भएर आएको छ ।
- ५ त्यो केटी हामी नौलाहरूका बीचमा एउटी विजातीय जनावरहरूका घेरामा परेकी सङ्कोचिएकी केही भयभीत भएकी पाठी जस्ती लागि रहेकी थिई (पृ. २०९) । यस

हरफमा प्रयोग भएको विजातीय जनावरहरूले सिंह, मनोहर र किरणलाई बुझाएको छ भने पाठीले सुनौलीलाई बुझाएको छ ।

- ६ यस क्षेत्रमा उसले जुन सफलता पाएकी छ, त्यो केवल सिंहको कठपुतली भएर मात्र हाँसिल गरेकी छ । (पृ. २९७) । यस हरफमा कठपुतली शब्द सुनौली आफ्नो विवेक र खुसीले नभई सिंहको इसारामा चल्छे भन्ने कुरा सिद्ध गर्नका लागि आएको छ ।
- ७ भद्र अनुहार र सभ्य व्यवहारको खोलभित्र ब्याँसाको आत्मा पनि लुक्न सक्छ । (पृ. १०३) । ब्याँसाको आत्मा यहाँ कपटी मनको प्रतीक भएर आएको छ ।

### ३.६.२ बिम्ब

सुनौली उपन्यासमा प्रचुर मात्रमा बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा दृश्य बिम्बको प्रशस्त प्रयोग भएको छ, भने घ्राण बिम्ब, स्पर्श बिम्ब, श्रव्यबिम्बको पनि प्रयोग भएको छ । यस उपन्यासमा प्रयोग भएका केही बिम्बहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

- (१) उ देख्नुमा पनि कृष्णजी जस्तै राम्रो छ (पृ. ११५) । कृष्णजी (पौराणिक विषय प्रस्तुत भएको दृश्य बिम्ब) ।
- (२) ऊ घरभित्र पसी र खोर नजिकै गएर अस्ति भरखरै जन्मेको पेटारी बाखाको सानुमुनेलाई गम्लङ्ग अँगालेमा बाँधेर म्वाई (१)खान थाली (पृ. २०, दृश्य बिम्ब) ।
- (३) उसको हाँसको फूल बान्कीको मुहुँडा र सुनको जस्तो रङ्ग (पृ. १६, दृश्य बिम्ब) ।
- (४) मण्डनको चुचुराबाट सूर्यको पहिलो किरण अनेकन सुनका ताराहरू जस्तै गरेर धर्तीलाई जेल्ल थाले (पृ. ६६, दृश्य बिम्ब) ।
- (५) काठमाडौँ सहर घामको रूपौला प्रकाशमा चाँदी जस्तै टल्किरहेको थियो (पृ. ६८, दृश्य बिम्ब) ।
- (६) माझ फाँटमा सेतो बगरका बीचमा नागबेली परेर बगेको इन्द्रावती माथिबाट हेर्दा नीलो सर्प दगुरेभैँ लाग्दथ्यो (पृ. १४, दृश्यबिम्ब) ।

- (७) गाग्रो भित्र पानीको घ्वार स्वर सँगै उसको मन एउटा कहिल्यै नजानेको अनौठो र नौलो अनुभूतिले भरिएको उसले अनभव गरी (घ्वार स्वर श्रव्यबिम्ब, पृ. ३०) ।
- (८) उकालोको अन्तिम मुखमा पुग्ने बित्तिकै तलको जनरव एकै पोको परेर महाकोलाहल को रूपमा कानमा पस्न थाले ( महाकोलाहल, श्रव्यबिम्ब, पृ. ५४) ।
- (९) मीठोसँग कसैले गाएको गीतका गोडा र मादलको मोहक घितिन् स्वर पनि अलि मधुरो तर मन तान्ने रूपमा सुनिन थालेको थियो (घितिन् स्वर, श्रव्यबिम्ब, पृ. ६०)।
- (१०) एउटा अदृश्य सम्मोहनमा बाँधिरहेको त्यस कोठाको शान्त, निश्चल तलाउमा कसैको एक्कासी ढुङ्गाले हानिदिए भैं एउटा अनौठो लहर उठ्यो (अनौठो लहर, श्रव्यबिम्ब, १२०) ।
- (११) यसपल्ट भने घरभित्रबाट एउटा काँसको भाँडो बजेभैं भन्न आवाज आयो (भन्न आवाज, श्रव्यबिम्ब, पृ. ९) ।
- (१२) कहिले कहाँ कृष्णको गोडा कुनै बेवारिसे ढुङ्गा माथि रङ्कन पुग्दा घररर गर्दै तलतिर रङ्कन्थ्यो (घररर, श्रव्यबिम्ब, पृ. ६१) ।
- (१३) यो वातावरणले कनकको छातीमा पनि एकपल्ट कामवासनाको तीव्र छाल उठाइदिन्छ (तीव्र छाल, स्पर्शबिम्ब, पृ. २०१) ।
- (१४) उसको गिद्दे आँखा परेपछि संसारका कुनैपनि कोमलता र पवित्रताले चोखो बच्च पाउन्न (गिद्देआँखा, स्पर्शबिम्ब, पृ. २२२) ।
- (१५) बिजुलीको तीव्र प्रकाश कनकको पातलो पेटिकोटलाई छिचोलेर टाइमूनिबाट अर्केतिर छिर्छ (तीव्र प्रकाश, दृश्य बिम्ब, पृ. १७) ।
- (१६) हावाले प्रकृतिका सम्पूर्ण नसामा प्राण सञ्चार गर्न थालेको थियो (हावा, स्पर्श बिम्ब, पृ. ६६)
- (१७) ऊ विस्तारै भित्रतिर बढी र गएर त्यही गन्हाउने मैलो ओछ्यानमा बसी (गन्हाउने घ्राणबिम्ब, पृ ३२२) ।

- (१८) कनकको शरीरबाट निस्केको मन्द-मन्द र लठ्याउने खालको बास्नाले आफ्नो सम्पूर्ण वर्तमानलाई बिसेर एउटा स्वप्नलोकमा विहार गर्न पुगेको अनुभव गर्न थाल्यो ( बास्ना घ्राणबिम्ब, पृ. ३४१) ।
- (१९) उसको रक्सीको गन्ध समेत मिसिएको गन्हाउने सास भण्डै कनकको नाकमा पोराभिन्न पसेर उसलाई बढी अफ्यारो अनुभव भैरहेको थियो (गन्हाउने सास, घ्राणबिम्ब, पृ. २८९) ।
- (२०) त्यसलाई गुहुकै गन्ध मनपर्छ (गुहको गन्ध, घ्राणबिम्ब, पृ. २२३) ।
- (२१) कनकलाई उसको थलथले शरीर, तीनमाने हाडी जस्ता छाती र उसको शरीरबाट छुटेको पसिनाको गन्धबाट एकदमै वाकवाक लागेभै अनुभव हुन्छ (पसिनाको गन्ध, घ्राणबिम्ब, पृ. २९४) ।
- (२२) मानसिक कुण्ठाका बादल बिस्तार-बिस्तार फाटेर एउटा जोशको घाम उदाएभै अनुभव हुन्छ (जोशको घाम, तापबिम्ब, पृ. २२१) ।

### ३.६.३ अलङ्कार

**सुनौली** उपन्यासमा बिम्ब, प्रतीकका साथै अलङ्कारको पनि प्रयोग गरिएको छ । अलङ्कारको प्रयोगले उपन्यासको भाषालाई काव्यात्मक र रसिलो बनाएको छ । यस उपन्यासमा उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति जस्ता विभिन्न अलङ्कारको प्रयोग भएको छ जसलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

- (१) रातो माटाको उकालो चुक घोप्ट्याए जस्तो (उपमा अलङ्कार, पृ. ६१)
- (२) काठमाडौँ सहर घामको रूपौला प्रकाशमा चाँदीजस्तै टल्किरहेको थियो (उपमा अलङ्कार, पृ. ६८) ।
- (३) उसले आफ्नो यही निरीह मनस्थितिमा अगाडिकी त्यो खतरनाक रूपले राम्री तर हृदयहीन ढुङ्गाकी मूर्ती जस्ती सुनौलीमा हेच्यो (उपमा अलङ्कार पृ. ११२) ।
- (४) सुनौलीको नम्बरी सुनजस्तो धपक्क बल्दो रूप (उपमा अलङ्कार, पृ. ७५) ।

- (५) माझ फाँटमा सेतो बगरका बीचमा नागबेली परेर बगेको इन्द्रावती माथिबाट हेर्दा नीलो सर्प दगुरेभैँ लाग्दथ्यो (उपमा अलङ्कार, पृ. १४) ।
- (६) ऊ कहिले दाहिने हातले र कहिले देब्रे हातले छेउछाउका बुट्यानहरू समात्दै जङ्गली खरायो भैँ द्रुत चालले ओरालो भर्न थाली (उपमा अलङ्कार पृ. २८) ।
- (७) उसको मन प्वाँलेको पालुवा घामले बैलाएभैँ बौलाउन थालेको थियो (उपमा अलङ्कार पृ ४९) ।
- (८) यसपल्ट भने घरभित्रबाट एउटा काँसको भाँडो बभ्केभैँ भन्न आवाज आयो (उपमा अलङ्कार पृ. ९) ।
- (९) भन तिमि तिम्रा अरू नेपाली दिदीबहिनी जस्तै केवल घरपरिवारको कोते धन्दा गाँडालोटनका गुहुमुतमा लटपटिएर किराभैँ बाँच्ने नेपाली आइमाई बन्नु छ ? (उपमा अलङ्कार, पृ. ३०६) ।
- (१०) ऊ कुइराको काग बनिस्केकी थिई (रूपक अलङ्कार, पृ. ६९) ।
- (११) कनक एउटी भिरीङ्गी कुकुर्नी हो, पातर्नी हो र सिंहकी रण्डी हो । अनि सिंह नरकको कीरा हो, कामी कुकुर हो (रूपक अलङ्कार पृ. २२६) ।
- (१२) ओ ! पहाडको कुन कन्दरामा फूलेको फूल हो यो ! (रूपक अलङ्कार, पृ. १३५) ।
- (१३) सूर्यको सुनौलो किरण छानाबाट तर्केर आगनमा बग्न थाल्छ । वरपरको सम्पूर्ण वस्तुहरू प्रकाशमा सास फेर्न थाल्छन् । यही सुनौलो किरणले खोल्सो पारिपट्टिका रूखका हरिया पातहरूमा जडिएका शीतका थोपाहरूलाई चम्काउँछन् (अतिशयोक्ति अलङ्कार पृ. १)

यसरी यस उपन्यासमा जीवन जगत, पन्छी जगत, प्रकृति जगत, धातु जगत आदिबाट सुन्दर विम्बहरू टिपी अतिशयोक्ति उपमा, रूपक जस्ता विभिन्न अलङ्कारहरूको माध्यमबाट घटित गराइएको छ । यी सबैबाट सुन्दर विम्बहरूको पनि निर्माण भएको छ, जसले गर्दा उपन्यासको भावरमणीयतामा वृद्धि भएको छ ।



### ३.७ भाषाशैली

सुनौली उपन्यासको भाषा सरल र आकर्षक रहेको छ । यसमा कहीं-कहीं काव्यात्मक र आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग भए पनि छिटो छरितो बोली चालीको भाषा प्रयोगको अधिक्यता पाइन्छ । यस उपन्यासका पात्रहरू प्रायः सहरीया परिवेशबाट प्रभावित भएकाले तिनको भाषामा स्तरिय बोली चालीको बाहुल्यता देखिन्छ । साथै यस उपन्यासको स्रोतभूमि काभ्रेको इन्द्रावति सेरोफेरोका गाँउ, काठमाडौँ उपत्यका र पोखरा समेत भएकाले तिनै ठाउँ अनुसारको भाषा प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा प्रत्येक पात्रलाई आफ्नो स्तर अनुरूपको भाषा प्रयोग गराइएको छ । यस उपन्यासकी मुख्य पात्र सुनौली नपढेकी अशिक्षित र ग्रामीण निम्न वर्गीय परिवारमा हुर्केकी केटी हो । त्यसैले उसको भाषा यस्तो छ

“कति घोक्रै सुक्ने गरी कराएका यी बूढा पनि यसो निन्द्रा पुग्ने गरी सुत्न पनि नपाउनु” (सुनौली, २०३१ :९) । त्यस्तै, सुनौलीको बाबु गोरेबमजन पनि ग्रामीण निम्नवर्गीय कृषक हो । उसले पढेको छैन त्यसैले उसको भाषा मानक नभएर काभ्रेको इन्द्रावति नजिकैका गाउँहरूमा बोलीने साधारण बोलचालको भाषा रहेको छ । “बरा किस्ने कतना वर्ष पछि आफ्नो थलाँ फर्केको । सुनिनस् कसो ए नानी ! अँ कति वर्ष भयो रे ! सातसालाँ नेपालाँ हुण्डरी मच्चियो त्यसै साल होइन त ? (विकल, सुनौली, २०३१: १५) ।

एच.आर.सिंह काठमाडौँ सहरको धनी व्यक्ति हो । अनेक कुटनीति जानेको सिंह अल्पशिक्षित भए पनि सहरीया हावापानी र राणा खान्दानी संस्कार पाएकाले उसले बोल्ने भाषा स्तरीय र मानक छ । पैसावाला व्यक्ति र रूपवती युवतीहरूलाई आफ्नो वाक्जालमा फसाउन सिपालु सिंहको भाषा सबैलाई आकर्षित गर्ने खालको छ । उसको भाषामा व्यापारिक कुटिलता र स्वार्थीपनको यथार्थता पाइन्छ ।

“जब सम्म हामीसँग मुख्य काम सुरू गर्न लायक पुँजी जम्मा हुदैन तबसम्म किरणको धनको टेवा लिनैपर्छ..... त्यसैले म भन्छु नडरा मनोहर । तिमीहरू जनता जनार्दनको बौद्धिक र सांस्कृतिक स्तरलाई उच्चतातिर लाने बगम्फुसे आदर्शलाई छोडेर धर्तीमा उत्रने कोशिश गर, उनीहरूकै रुची र इच्छामा वर्ल (सुनौली २०३१ :१८४) ।

त्यस्तै, यस उपन्यासको अर्को पात्र मनोहर म्याट्रिक पास गरेको शिक्षित व्यक्ति हो । उसको भाषामा अङ्ग्रेजीको प्रयोग स्वभाविक देखिन्छ । उसले लक्ष्मणसँग सुनौलीको बारेमा छलफल गर्दा यसरी कुरा गर्छ । “अवश्य जितौला पशुमाथि सुन्दरताको विजय । victory upon the best by beauty (सुनौली, २०३१: २२१) यस्तै अन्य पात्रहरू किरण, प्रकाश, लक्ष्मण पनि शिक्षित र सहरीया पात्रहरू हुन् । त्यसैले उनीहरूको भाषा पनि सोही किसिमको छ ।

यस उपन्यासको अर्को पात्र प्रेमसाहेब एक धनी भ्रष्ट उद्योगपति हो । घरमा श्रीमति छोराछोरी भएर पनि रखौटी राख्न रमाउने उसको भाषाले स्वार्थी र व्यापारिक कुटिलपनको यर्थाथतालाई झल्काउँछ ।

“के रे !..... तिमी अपरेशन गराउन चाहन्नौ ? कनक ! तिमीले स्थितिलाई राम्ररी बुझेकी छैनौ । तिमी अलि विवेक गरेर मेरो स्थितिमा विचार गर त !... म एउटा समाजमा मान इज्जत र प्रतिष्ठा भएको मानिस” (सुनौली, २०३१: ३५९) यस्तै, यस उपन्यासको अर्को उल्लेखनीय पात्र कृष्ण हो । उसले पढेको छैन । ग्रामीण परिवारमा जन्मेर सानै देखि सहर पसी सामान्य होटलमा भाडा माभेर जीविकोपार्जन गर्ने उसको भाषा पनि ग्रामीण बोलचालको नै छ । “जहान भनेर बे गरेकी सिन्दुर हालेको त होइन । माया पिर्ती गाँसेर ल्याएको” (सुनौली, २०३१: २८३) ।

‘धर्ती र आकाश’ चलचित्र उद्घाटनको दिन फिल्महल अगाडि उभिएका ड्राइभर, कन्डक्टरहरूको संवाद पनि परिवेश र पात्र सुहाउँदो छ । “माम्पाखा, हामीले कति देखेको, आफ्नो ट्याक्सीमा कति चढाएर लगेको आइमाई त हो नि” (सुनौली, २०३१: २७३) । त्यस्तै, यस उपन्यासकी अर्की सहायक पात्र ड्राइभर्नी तरुण तरुणीहरूको संयोग गराई तिनीहरूको रासलीला हेरी रमाउने पात्र हो । आफ्नो व्यापारिक वृद्धिका लागि कसेको सम्बन्ध जोड्नु, तोड्नु, भाँजो हाल्नुका साथै जसो पनि जानेकी उसको भाषा पनि उसको चरित्र अनुकूलको छ ।

“साँच्चै एउटा कुरा गर्छु बहिनी तिमी चाहे पत्याऊ कि नपत्याऊ मलाई त कस्तो लाग्छ भने कृष्ण देवर जस्ताका हातमा नपरेर कुनै गतिलाका हातमा परेकी भए तिमी कसैका काम गर्ने कुरा गर्नु साटो आज दशौंटी नोकर्नीलाई काम लगाउने कुरा गर्थ्यौ” (सुनौली, २०३१: ९६) ।

यसैगरी, यस उपन्यासमा पोखरेली स्थानीय भाषिकाको पनि सजीवन चित्रण गरिएको छ ।

“सिनीमा खिच्छन अरे के-केन अछिन, कसरी अछिन भन्ठानीराकी त के अर्दा रछन् र ? .... तैरिन आफू हिजो हेर्न जान पाइएन के रे आज त जानपरो भनेर आ कि घराँ त नजान भन्थेतनि ! अ- भर्सेला परोस के अरि हाल्ला त नि ?”(सुनौली, २०३१: २४८,२४९) ।

त्यस्तै, काठमाडौंली नेवारले प्रयोग गर्ने नेपाली भाषा पनि यस उपन्यासमा यर्थाथ रूपमा प्रयोग गरिएको छ । झाइभर्नीको डेरा अगाडि होटल गर्ने बूढाको भाषा यस्तो छ । ..... यो नानी त राम्रो पनि छ । लछिन पनि छ । यो नानी हाम्रो तोलमा आए देखि मेरो होत्याल पनि चल्ल ठालेछन्” (सुनौली २०३१, ८६) । यस उपन्यासभर यस्ता स्वाभाविक लवज भएका भाषाको उदाहरण प्रशस्त पाइन्छन् । यसमा पात्रको स्तर अनुरूपको भाषा, उसको पारिवारिक पृष्ठभूमि र पात्रको चरित्र साथै ठाउँ, परिवेश अनुसारको भाषाको प्रयोग रहेको छ । काभ्रेको इन्द्रावति नजिकको गाउँमा प्रयोग गर्ने भाषा र काठमाडौं सहरमा प्रयोग गर्ने भाषा र कास्कीको पोखरामा प्रयोग गर्ने भाषाबीच एक आपसमा पृथकता पाइन्छ । यस्तै, उपन्यासमा क्रोधित समयमा प्रयोग हुने र करूणामय स्थितिमा प्रयोग हुने भाषाको पनि उपयुक्त स्थानमा चयन भएको छ । रिस वा आवेगको समयमा तल्लो स्तरको भाषा प्रयोग पनि गरिएको छ । जस्तै :-

“कनक नीच हो त्यो रण्डी हो । त्यो तल्लो खालकी चर्पीकी कीरा हो । त्यसलाई गुहुकै गन्ध मनपर्छ” (सुनौली २०३१, २२३) । त्यस्तै, पीडाको समयमा बोल्ने भाषाको उदाहरण यस्तो छ । “यसले यसैगरी कयौं सोभा निमुखा आइमाई केटीलाई आफ्नो लोलो पोतोमा फसाएर चुसेर फालिदियो होला” (सुनौली, २०३१: ३०४) ।

यस उपन्यासको भाषिक प्रयोगलाई नेपाली जनजिब्रोमा भुण्डिएका उखान टुक्काहरूको प्रयोगले अझ उत्कृष्ट बनाएको छ । जस्तै : लगौटी बेचेर पनि ठाँउमा बस्नु, बाह्र वर्षमा त खोलो पनि फर्कन्छ, मोही माग्न आउने ढुङ्ग्रो लुकाई राखेर पनि त भएन, ठूलाको संगत बडो रूखको छहारी, काम छउन्जेल भाँडो काम सकियो ठाँडो, डुब्दो मान्छेलाई त्यान्द्राको भर आदि । त्यस्तै, उपमा प्रतीकहरूको प्रयोगमा दुधे उज्यालो, बिजुली बत्तीले सडकमै जून पोखिनु, धर्तीको चुम्बकले जकडिदिए भैं, प्लाष्टिक खुम्चेभैं, अलकत्र घोप्ट्याए जस्तो अँध्यारो, हिँउको मान्छे जस्ती, लिलिपुटको बाउन्ने जस्तो, सौन्दर्यको

प्रतिमूर्ति भैं, कम्प्युटरका वटनका जस्ता आँखा आदि । त्यसैगरी नेपाली भाषेतर हिन्दी शब्द हद्सेहद, मालम, लेटाई आदि पछिन भने अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग त यत्रतत्र प्रचुर मात्रामा देख्न पाइन्छ । जस्तै :- फेशन, स्कीम, लाइट, ट्रेनिङ्ग, प्यानल, अर्डर, डाइरेक्टर, प्रोडक्शन, कम्प्युटर, जेनेरेशन, आइटम, पोष्टर, कमाण्ड आदि । उपन्यासको प्रारम्भमा नेपाली भर्ना शब्दहरू प्रशस्त मात्रामा पाइन्छन् भने मध्य र अन्त्यतिर अङ्ग्रेजी मूलका शब्दहरूको बाहुल्य देखिन्छ । त्यसैगरी उपन्यासकार विकल संस्कृत भाषाका तत्सम शब्दहरूको प्रयोगमा पनि दक्ष देखिन्छन् । यस्ता शब्दहरूमा मृत्तिकापिण्ड, रक्ताम, दिगन्त, यन्त्रणा आदिलाई लिन सकिन्छ । त्यसैगरी नेपाली भाषिकाका भर्ना शब्दहरूको प्रयोगले पनि उपन्यासलाई स्वादिलो बनाएको छ । जस्तै : कत्ना, कोते, पाँसुला, पुन्तरो, छडुल्लीहरू, खरखाई रड्कन चिरर, निप्फर भ्याउ, थाउलो, घरनी आदि । यसका साथै नेपाली कथ्य भाषाको प्रयोग घुनुनुनु, पुलुक्क, मुसुमुसु, घररर, धपक्क, भुतुक्क, सिरिङ्ग, सललल, किरररर, च्वच्वच्वच्व आदि जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले भाषिक शील्यलाई छिटो छरितो प्रभावकारी र सुबोध्य बनाउने काम गरेको छ ।

यसरी **सुनौली** उपन्यास भाषा प्रयोगको दृष्टिले निकै धनी रहेको छ । उपन्यासमा उपन्यासकार विकलले विभिन्न स्रोतबाट शब्दहरू ग्रहण र प्रयोग गरी औपन्यासिक कथानक, पात्र, परिवेश अनुकुल अत्यन्त उत्कृष्ट रूपले भाषिक शील्य सजाएका छन् । यसमा प्रयोग भएको सुरुचिपूर्ण अभिव्यक्ति शैली र मधुर वाक्यहरूको प्रयोगले उपन्यास रोचक बनेको छ ।

### ३.८ गति र लय

यस उपन्यासमा प्रयोग भएको गति र लयलाई छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा विवेचना गरिएको छ ।

#### ३.८.१ गति

**सुनौली** उपन्यासमा मन्द गतिको प्रयोग धेरै भएको छ । समाख्याताले गोरेबमजनको घरवरीपरिको प्रकृतिको वर्णन गरेको प्रसङ्गबाट उपन्यासको सुरुवात भएको छ । “भुत्के घामको सुनौला किरण पानी तर्केभैं गरेर बमजनको घरको पराले छानाबाट विस्तारै तर्केर आगनमा भर्छ .... (सुनौली, २०३१: १) यस उपन्यासको पूर्वाद्धमा द्वन्द्वको प्रखर विकास

नभएकोले गति मन्द भएको देखिन्छ । उपन्यासको पहिलो देखि चौथो परिच्छेदसम्म समाख्याताले घटना र चरित्रको कार्यव्यापारलाई सुशृङ्खलित रूपमा अगाडि नबढाई अन्य भिना-मसिना विषयको वर्णनमा केन्द्रित हुनुका साथै पात्रलाई भिना मसिना संवादमा अल्मल्याएकाले उपन्यासको गति मन्द हुन पुगेको छ । उपन्यासको पाँचौँ परिच्छेदमा कृष्णले सुनौलीलाई भगाएर सहर ल्याई ड्राइभर्नी भाउजुको डेरामा राखेको छ । छैटौँ परिच्छेदमा सुनौलीको रूप सौन्दर्यको वर्णनमा उपन्यासकार अल्भिएका छन् भने सातौँ परिच्छेदमा घटनाको गति तीव्र भएको छ । यसमा सुनौली ड्राइभर्नीसँगको मिलेमतोमा होटल सञ्चालन गरी वेश्यावृत्ति गर्नुका साथै कृष्णलाई धोका दिई त्याग्न सफल भएकी छ । त्यस्तै, उपन्यासको नवौँ र दशौँ परिच्छेदमा पनि घटनाको विकास छिटो-छिटो गराइएको छ । यहाँनेर सुनौली ड्राइभर्नीको डेरा छोडेर सिंहले व्यवस्था गरिदिएको आधुनिक घरमा बसाई सर्नुका साथै सिंहकी रखौटी बनेकी छ भने सुनौलीबाट कनकको रूपमा काँचुली फेरी विभिन्न नाटकमा अभिनय गरेर नाम कमाउन पनि सफल भएकी छ ।

त्यस्तै, उपन्यासको एघारौँ परिच्छेद देखि चौधौँ परिच्छेदसम्म घटनाको विकास ज्यादै मन्द गतिमा भएको छ । एघारौँ र तेह्रौँ परिच्छेदमा समाख्याताले उपन्यासको सहायक पात्र मनोहरलाई बोल्न दिएका छन् । सिंह, किरण, मनोहर, लक्ष्मणको जीवनको अग्रभागको पूर्वदीप्तिको प्रस्तुतिबाट उपन्यासको गतिमा रोकावट आएको छ भने बाह्रौँ र चौधौँ परिच्छेदमा सिंह र सुनौलीको रासलीलाको चर्चा र उद्योगपति प्रेमसाहेब, मन्त्री जस्ता विभिन्न व्यक्तिहरूको चर्चा र परिचर्चाको गन्थन मन्थनमा उपन्यासकार अलमलिएका छन् । साथै यस उपन्यासमा पात्रहरू बीचको संवाद पनि रहेको छ भने लामा-लामा जटिल तथा संयुक्त वाक्यहरूको पनि प्रयोग भएको छ । यसले पनि उपन्यासको गति मन्द गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ । जस्तै :-

उसका आँखा सम्पूर्ण दृश्यलाई छाम्दै विस्तार विस्तार कुइराको समुद्रबाट तरेली परेर उठेका, घरमूनिका कल्यानहरू र बारीका पाटा हुँदै बेसीदेखि माथिसम्म पसारिएको गोरेटोबाट उकालो चढ्न थाल्छन्, कतै कतै घुम्ती परेकोले बाटो कतैकतै टुङ्गिएभै देखिन्छ तर जति देखिन्छ त्यति चाँहि राम्रो नागबेली परेको देखिन्छ” (सुनौली, २०३१: ७) ।

उपन्यासको पन्ध्रौँ परिच्छेदबाट उकालो लागे पछि घटनाको विकास तीव्र गतिमा भएको छ । सिंह मण्डली 'धर्ती र आकाश' चलचित्र सुटिङ्गको लागि पोखरा गए पछि किरणले सुनौलीलाई बलात्कार गर्ने प्रयास गरेको छ । जसले गर्दा सिंह र किरणका बीचमा द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ र यस द्वन्द्वले पनि घटनालाई तीव्र बनाउन सहयोग गरेको छ । यसैगरी चार वर्ष पछि फिल्महल अगाडि सुनौलीको कृष्णसँग भेट हुनु सुनौलीले सिंहको गर्भधारण गर्नु र उनीहरूबीच भनाभन चल्नु, गर्भपात गराउनु, सिंहले त्यागेर हिँडे पछि सुनौली प्रेमसाहेबको रखौटी बन्नु र गर्भधारण गर्नु, प्रेमसाहेबले पनि गर्भपात गराइदिने डरले सुनौली भागेर हिडनु, अस्पतालमा छोरीको जन्म दिनु, आश्रयको लागि ड्राइभर्नीको डेरामा पुग्नु केही महिना पछि पुनः वेश्यावृत्ति गर्नु र रोगले आक्रान्त भै मर्नु जस्ता घटनाहरू छिटो छिटो भएकाले उपन्यासको उत्तरार्द्ध बढी गतिशील रहेको छ ।

### ३.८.२ लय

सुनौली उपन्यासमा कथ्यको लहरले उत्पन्न गरेको लय भन्दा भाषागत रूपमा उत्पन्न लय नै बढी प्रभावकारी रहेको छ । उपन्यासको पहिलो परिच्छेदमा सुनौलीको रूप र सौन्दर्यको वर्णन गर्दागर्दै उसको बाबु बमजन र उसकी आमा सेतीको प्रेम कहानीको रमाइलो प्रसङ्ग सुच्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी उपन्यासको गतिको प्रवाहमा विचलन आइरहेबाट लय उत्पन्न हुन गएको छ । उपन्यासको कथानकमा कतै एक वाक्यमा 'चार वर्षपछि' र कहि 'महिनापछि' भन्ने शब्दावलीको प्रयोगले गतिका प्रवाह तीव्र बनाएको छ भने कतै लगातार थुप्रै विश्रामहरूमा गति स्थिर बनाइएको छ । जसबाट थप लय उत्पन्न भएको छ ।

यस उपन्यासमा किरण र सुनौलीको मानसिक द्वन्द्व साथै मनोहर र लक्ष्मण, किरण र सिंह र सुनौली र सिंहबीचको बाह्य द्वन्द्वले लय सिर्जना गर्न मद्दत गरेको छ । त्यसैगरी काव्यिक विचलनयुक्त भाषाको प्रयोगले पनि उपन्यासमा लयको सिर्जना गरेको छ । जस्तै :-

“घरीघरी म अनुभव गर्छु साच्चैँ त्यो केटीलाई मैले जन्मजन्मान्तर देखि कल्पना गर्दै आएको छु र त्यसको प्रवल आकर्षणले मलाई प्रत्येक पल आफूतिर तानिरहेको छ । कस्तो कल्पनातीत रूप त्यसको ? मेरा आँखाका चारैतिर जुन एउटी केटीको छवी घुमिरहन्छ भरखर भरखर कोरापनबाट

एउटा तरासिएको रूपमा बन्दै गएको एउटा छन्द नमिलेको कविता जस्तो  
एउटा लय नमिलेको गीत जस्तो ! (सुनौली, २०३१: २०८)

त्यस्तै, विम्ब, प्रतीक, उपमा र त्यसबाट सिर्जना भएको अलङ्कारले पनि उपन्यासमा लयको  
सिर्जना गरेको छ । प्रशस्त भाषिक विचलनका माध्यमबाट विभिन्न दृश्यविम्ब, घ्राणविम्ब,  
श्रव्यविम्ब, स्पर्शविम्ब आदिका कारणले उपन्यास पढ्दा पाठकमा एक प्रकारको मधुरता  
सिर्जना हुन जान्छ जसबाट उपन्यासको लय सुदृढ भएको अनुभव गर्न सकिन्छ । जस्तै :-

“सूर्यको सुनौला किरण छानाबाट तर्केर आगनमा बग्न थाल्छ । वरपरको  
सम्पूर्ण वस्तुहरू प्रकाशमा सास फेर्न थाल्छन् । यही सुनौलो किरणले खोल्सो  
पारिपट्टि रूखका हरिया पातहरूमा जडिएका शीतका थोपाहरूलाई  
चम्काउँछन्” (सुनौली, २०३१: १) । यस प्रकार यस उपन्यासमा लयको  
सिर्जना भएको छ ।

### ३.९ सारवस्तु

सुनौली उपन्यासमा एक रूपवती युवती सुनौलीको भोगविलासी जीवन भोगाई र  
करुणमय मृत्यु रहेको छ । आफ्नो अति उच्च महत्त्वाकाङ्क्षा, स्वप्निल अभिलाषा र  
कामान्धताले सुनौली विभिन्न व्यक्तिको जालमा परी शोषित हुन पुगेकी छ । दन्त्य कथाकी  
राजकुमारी बन्ने स्वप्निल चाहनाले उसको जीवनलाई डढेलो लगाएर खरानी बनाएको छ ।  
यसबाट कुनै पनि व्यक्तिले आफ्नो क्षमता भन्दा माथिको महत्त्वाकाङ्क्षा पाल्नु हुँदैन भन्ने  
कुरा बुझ्न सकिन्छ । यदि मान्छेले जवानीको उताउलो क्षणमा आउने कामान्धतालाई सही  
सदुपयोग गर्न सकेन र आफ्ना इच्छाहरूलाई सीमा भित्र राख्न सकेन भने उसको जीवनको  
सुख-सन्तोष र भविष्य धरापमा पर्न सक्छ । यस उपन्यासकी मुख्य पात्र सुनौली भौतिक  
सुख सुविधाको लागि वेश्यावृत्ति गर्नाका साथै एक पछि अर्काकी रखौटी बनेर अवैध सन्तान  
जन्माएकी छ । जसले गर्दा उसको जीवन, सुख, सुविधा र भविष्यको कुनै टुङ्गो छैन । जसले  
पनि ऊ सँग आफ्नो निकृष्ट स्वार्थ पूरा गर्ने अवसर पाएको छ । उसले आफूलाई संरक्षण  
गर्न सकेकी छैन । यसैले यदि आफू हलुङ्गो भइयो भने आफ्नो संरक्षण गर्न सकिएन भने  
जसले पनि हेप्न सक्छ । त्यसकारण आफूलाई बचाउन सक्ने वृद्धि र क्षमता मानिसमा  
हुनुपर्छ । जीवन भोगविलासको लागि मात्र होइन भौतिक विलासिताका साधन भनेका क्षणिक

मनोरञ्जन दिने कुरा मात्र हुन् । यसरी जथाभावी सामाजिक मूल्य मान्यता विपरित गएर बटुलेको खुसी दीर्घकालीन हुँदैन र यसले मान्छेको जीवन खाडलभित्र जाकिन पुग्छ । अवैध सन्तान जन्माउने जस्तो अवैध काम गरे पछि फेरी वैधता पाउन गाह्रो पर्नाका साथै अस्तित्वमाथि पनि प्रश्न चिन्ह उठ्न सक्छ । त्यसैले चाहनालाई सीमा भन्दा बाहिर जान दिनु हुँदैन र स्वीकृत सामाजिक मान्यताको पालन गर्नुपर्छ भन्ने सारबस्तु यस उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ ।

त्यस्तै, यस उपन्यासका अन्य पात्र एच.आर. सिंह, प्रेमसाहेब जस्ता व्यक्तिहरूले सुनौलीलाई विभिन्न सपना देखाउँदै रखौटी बनाई उसको यौन शोषण गर्नुका साथै व्यापार वृद्धि गर्ने माध्यम पनि बनाएका छन् । यसबाट राणाकालीन दरवारिया परिवेशको रखौटी राख्ने परम्पराको संकेत पाउन सकिन्छ भने निरीह ग्रामीण युवतीहरू कसरी विलासी सामन्तहरूको विलासिताको सिकार बन्दछन् भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । त्यस्तै, सोभी सुनौलीका साथै मनोहर, लक्ष्मण जस्ता शिक्षित पात्रहरू पनि सिंह र ड्राइभर्नी जस्ता पथभ्रष्ट पात्रहरूको संसर्गले पथभ्रष्ट हुन पुगेका छन् । यसबाट उचित र सही व्यक्तिको संगत गर्नुपर्छ भन्ने सारबस्तु प्राप्त भएको छ ।

### ३.१० शीर्षक सार्थकता

**सुनौली** उपन्यासको शीर्षक अभिधात्मक रहेको छ । सुन्दर रूप पाएकी यस उपन्यासकी मुख्य पात्र अथवा नायिकाको नामबाट यस उपन्यासको शीर्षक राखिएको छ । यस उपन्यासकी मुख्य पात्र सुनौली हो । उसकै रसरङ्ग, उतारचढाव र उसैको जीवन भोगाइको सेरोफेरोमा कथानक डुलेको छ । यसकारण सुनौलीको नामबाट उपन्यासको शीर्षक राखिएकाले यस उपन्यासको शीर्षक सार्थक छ । यस उपन्यासकी मुख्य पात्र सुनौलीले सुन्दर रूप पाएकी छ भन्ने कुराको पुष्टि निम्न भनाइबाट हुन्छ ।

“एउटा काँचो हीरा जस्तै कुनै त्यस्तो प्रसाधन रहित नाडगो सुन्दरता,  
उनीहरूको आँखा सुनौलीको पुष्ट र ढालिएको जिऊडाल, मतमताउँदो उमेर  
तिरमिरयाउने रूपमा केन्द्रित थिए । ओ पहाडको कुन कन्दरामा फुलेको  
फूल हो यो!”

‘साँच्चै केटी त के भन्ने हलिउडकी रीटा हार्वे ! “गेटा गार्वो” “म्यारोलिन  
मन्ट्रो” (सुनौली, २०३१ : १३५, २७३) ।

यसरी, स्वर्णिम वर्ण पाएकी सुनौलीको रूपले उपन्यासमा सबै वर्ग, तह र तप्काका मानिसलाई आकर्षण गरेको छ । ड्राइभर, कलेज पढ्ने केटा, बुद्धिजीवि वर्ग, मन्त्री, उद्योगपति आदि सबै



उसको रूपमा लट्टिएका छन् । सुनौली गाँउबाट सहर आएर सिंहसँग सम्पर्क भए पछि नाम फेरेर सुनौलीबाट कनक भएकी छ । 'कनक' शब्दले पनि उसको रूपरङ्ग र सौन्दर्यलाई नै बोलेको छ ।

सुनौली नाम उपन्यासमा धेरैपटक दोहोरिएको छ । कनक नाम राखे पछि सुनौली कनकका रूपमा मुख्य नायिका बनेकी छ । जहाँ कनक र सुनौली शब्दले एकै अर्थ दिन्छन् । सुनौलीले होटल व्यवसाय र वेश्यावृत्ति गरेकी छ । सिंह र प्रेमसाहेबकी रखौटी बनेकी छ । यी सम्पूर्ण कार्य गर्नको लागि उसलाई उसको रूपले साथ दिएको छ । यस उपन्यासको मुख्य पात्र कृष्णले पनि सुनौलीलाई उसको सौन्दर्यबाट मोहित भएर सहर ल्याएको थियो भने ड्राइभर्नीले पनि सुनौलीको सुन्दरताबाट आफूलाई धेरै फाइदा हुने ठानी उसलाई आश्रय दिएको थियो । सुनौलीले होटल राख्न थालेपछि उसको रूपले गर्दा होटलमा ग्राहकहरूको ओइरो लागेको छ भने ड्राइभर्नीको डेरा अगाडिको चटामरी बूढाको पसल पनि सुनौलीको आगमन पछि हराभरा भएको छ । त्यसैगरी एच.आर. सिंहले सुनौलीको सुन्दरतालाई भोग्ने अभिलाषाले उसलाई आधुनिक घरको व्यवस्था गर्नुका साथै भौतिक विलासिताका साधन जुटाएको छ । त्यस्तै, सुनौली 'आमाको माया' र 'नगर्न गरिएको पाप' जस्ता नाटक र 'धर्ती र आकाश' चलचित्रमा अभिनय गरेर प्रसिद्धि कमाएकी छ । दर्शक उसको अभिनय भन्दा रूप सौन्दर्यमा मुग्ध भएका छन् । अभिनयलाई भन्दा सुन्दरतालाई ताली बजाएका छन् । यस उपन्यासका प्रत्येक नारी पात्र सुनौलीको सुन्दरता देखि इर्ष्यालु छन् भने प्रत्येक पुरुष पात्रले उसको सुन्दरतालाई भोग्ने चाहना बोकेका छन् । यस उपन्यासको अर्को पात्र प्रेमसाहेब घरमा श्रीमति र छोराछोरी हुँदाहुँदै पनि सुनौलीको सौन्दर्यबाट मोहित भएर उसलाई बङ्गलाको व्यवस्था गरी रखौटी राखेको छ । मनोहरले सुनौलीको सौन्दर्यलाई आफ्ना कथा र गीतमा अमर बनाउन चाहेको छ भने लक्ष्मणले आफ्नो कुची र रङ्गको मद्दतले सुनौलीको रूप र यौवनलाई क्यानभासमा अमरत्व दिने लक्ष्य बोकेको छ ।

यसरी यस उपन्यासका प्रत्येक पात्र सुनौलीको सुन्दरताबाट प्रभावित छन् सुनौलीले आफ्नो जीवनमा जे जति सुख सुविधा, खुसी र सफलता पाएकी छ आफ्नो सौन्दर्यका कारण पाएकी छ र त्यही सौन्दर्यको गलत प्रयोगले गर्दा दुःखद् मृत्युवरण गर्न पुगेकी छ । सुनौलीले जीवनमा जे पाई सुन्दरताका कारण पाई र जे गुमाई सुन्दरताका कारण नै गुमाई यसर्थ नायिकाको रूप सौन्दर्यका आधारमा राखिएको यस उपन्यासको शीर्षक सार्थक छ ।

## चौथो परिच्छेद

### उपसंहार तथा निष्कर्ष

#### ४.१ उपसंहार

साहित्य लेखनमा विशिष्ट योगदान दिन सफल रमेश विकलद्वारा लेखिएको सुनौली उपन्यास नायिका प्रधान उपन्यास हो । यो उपन्यासको लेखन वि.सं. २०३१ मा भएको हो । यस उपन्यासमा प्रस्तुत भएको विषयवस्तुले तत्कालीन समयमा व्याप्त रहेको दरबारीया भोगविलासी प्रवृत्ति, रखौटी राख्ने परम्परा, राम्रा केटीलाई लोलोपोतोमा फसाएर फाइदा उठाउने खराब मानसिकता र कला, संस्कृति र साहित्यलाई ठगी खाने भाँडो बनाउने व्यक्तिहरूको प्रवृत्तिलाई मुख्य विषयवस्तु बनाएको छ ।

सुनौली उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको कथावस्तु एउटा ग्रामीण परिवारको नारी पात्र सुनौलीको जीवन भोगाइसँग सम्बन्धित छ । सुनौलीको महत्वाकाङ्क्षी प्रवृत्ति र दन्त्य कथाकी रानी बन्ने सपनाले ऊ जीवनमा सबैबाट शोषित पात्र बनेकी छ । उसले बाल्यकालमा आमाको मातृवात्सल्य गुमाउनु, बाबुको स्याहार सुसारमा हुर्कनु, अभावग्रस्त जीवन व्यतित गर्नु, बूढो बाबुलाई छोडेर कृष्णसँग सहर भाग्नु, वेश्यावृत्ति गर्नु, सिंह र प्रेमसाहेबकी रखौटी बन्नुका साथै किरण, मनोहर आदि जस्ता व्यक्तिको मनोरञ्जनको साधन बन्नु, नाटक र चलचित्रमा खेलेर नाम, पैसा कमाउनु, अवैध बच्चा जन्माउनु र अन्त्यमा रोगले आक्रान्त भई दुःखद् मृत्यु अँगाल्नु जस्ता घटनाक्रमहरूमा उपन्यासको विषयवस्तु केन्द्रित रहेको छ । यस उपन्यासमा कँही कतै पूर्वदीप्तिको प्रयोग गरिए पनि यसको कथानकमा आदि, मध्य र अन्त्य भागको क्रमिक विकास रहेकाले कथानक रैखिक ढाँचाको बनेको छ । गाउँकी सोभी तर महत्वाकाङ्क्षी नारी पात्रले आफ्नो लक्ष्य प्राप्त गर्न खोज्दा भोग्नुपरेका विभिन्न समस्या र शोषणलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । सुनौलीको वेश्यावृत्तियुक्त जीवन भोगाई, एच.आर. सिंह, प्रेम साहेब, किरण जस्ता व्यक्तिको भोगविलास र कलासंस्कृतिको दुरुपयोग जस्ता कुराहरू पनि उपन्यासको कथावस्तु बनेर प्रस्तुत भएको छ ।

यस उपन्यासमा मुख्य पात्रका रूपमा सुनौली र कृष्णे आएका छन् । कृष्णे मुख्य पात्र भए पनि उपन्यास भरी सबै ठाउँमा नआएर कहीं-कहीं मात्र आएको छ । यसका साथै सहायक पात्र एच.आर.सिंह, डाइभर्नी, किरण, मनोहरका साथै अन्य गौण पात्रहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । मुख्य पात्र सुनौली गतिशील रहेकी छ भने सहायक पात्रहरू प्रायः स्थिर नै देखिन्छन् । यस उपन्यासको घटना क्रम प्रस्तुत गरिएका स्थानहरू इन्द्रावति नजिकैको मण्डन गाँउ, काठमाडौँ सहर, पोखरा साथै भारतको पटना, बनारस, गोरखपुर, दिल्ली, आग्रा, लखनौ सम्म विस्तार भएको छ । यस उपन्यासमा राणाकालको अन्त्य र प्रजातन्त्रको उदय भए पछिको समयलाई अँगालिएको छ । जम्मा जम्मी २२ परिच्छेद रहेको यस उपन्यासमा एघारौँ र तेह्रौँ परिच्छेदमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ र बाँकी सबै परिच्छेदहरूमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग छ । यसरी हेर्दा यस उपन्यासमा प्रयुक्त दृष्टिविन्दु मिश्रित रहेको पाइन्छ ।

भाषा प्रयोगमा धनी रहेको यस उपन्यासमा सरल, स्वाभाविक तथा विशिष्ट किसिमको भाषा, तत्कालीन घटनाक्रम अनुरूपको भाषा, पात्रको स्तर अनुरूपको भाषा प्रयोग गरिएको छ । यसका साथै आगन्तुक शब्दमा धेरै जसो अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग, स्थानीय शब्द, तत्सम, तदभव शब्द एवं उखान, टुक्काहरूको प्रशस्तै प्रयोग गरिएको छ । अनुकरणात्मक र काव्यात्मक शब्दहरूको प्रयोगले उपन्यासलाई जीवन्तता प्रदान गरेको छ । यसैगरी, उपन्यासमा पौराणिक, सामाजिक, सांस्कृतिक र प्राकृतिक विषयवस्तुहरू पनि प्रतीकका रूपमा आएका छन् । चित्रात्मक प्रस्तुतिको आधिक्य रहेको यस उपन्यासमा पात्र, प्रकृति, परिवेश र घटनाको बिम्बात्मक प्रस्तुति जीवन्त रूपमा गरिएको छ ।

## ४.२ निष्कर्ष

सुनौली यथार्थ र रोमान्सयुक्त कथानक समावेश भएको नायिका प्रधान उपन्यास हो । यस उपन्यासमा उपन्यासकारले भिनो कथानकलाई आफ्नो कलाले सिङ्गारेर एउटा मूर्त रूप दिएका छन् । घटनालाई प्राथमिकता दिइएको यस उपन्यासमा घटनाद्वारा नै विभिन्न चरित्रहरूको सिर्जना गरी चरित्रलाई सहभागी बनाएर कथानकको निर्माण गर्नु, सामाजिक कुसंस्कार र विसङ्गतिलाई कोट्याउनु, यौन र भोगविलासलाई महत्त्व दिने आजका युवा पुस्तामा रहेको अन्धवासनालाई प्रस्तुत गर्ने, यथार्थ घटना र स्वच्छन्दतावादी शैलीको निर्माण गरी कथानक निर्माण गर्ने कार्य गरिएको छ । उपन्यासमा पात्र अनुसारको भाषा

प्रयोग भएको छ जसले गर्दा कथ्य, मानक, आगन्तुक, अनुकरणात्मक, काव्यात्मक आदि सबै किसिमको भाषाको प्रयोग भएको छ । प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दुबैको प्रयोग गरिएकाले यसमा मिश्रित दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ । कथानक हात्ती लम्काईको शैलीमा अगाडि बढ्नु, नायिका प्रधान उपन्यास भए पनि मुख्य पात्र वा नायिका कमजोर देखिनु, चरित्रमा भौतिक कामुकता भरेर प्रायः सबै चरित्रहरूलाई यौनोन्मुख बनाउनु, सामान्य रूपमा पात्रको आन्तरिक चित्रण गरे पनि रूप रङ्गको वर्णन अथवा बाह्य चित्रणमै बढी रमाई रहनु उपन्यासको दुर्बल पक्ष हो । यथार्थ घटना र रोमान्सको मिश्रण गरेर निर्माण गरिएको यस उपन्यासको नेपाली उपन्यास साहित्यमा भिन्दै स्थान छ ।

## सन्दर्भ सामग्री सूची

- उपाध्याय, केशव प्रसाद (२०४९). साहित्य प्रकाश. पाँ.सं. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- जोशी, रत्नध्वज (२०३९). आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक. ते.सं. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- तिमसिना, डिल्लीराम र माधव भण्डारी (२०४९). हाम्रो साहित्य र साहित्यकारहरू. पाँ सं. वाराणसी : नवसङ्गम प्रकाशन ।
- तिमल्लिसिना, मोहन प्रसाद (२०३७). 'कथाकार रमेश विकलको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको विवेचना'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. कीर्तिपुर नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- थापा, हिमांशु (२०५०). साहित्य परिचय. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य (सम्पा) (२०४०). बृहत नेपाली शब्दकोश. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- पौडेल तेजप्रसाद (२०४७). 'उपन्यासकार भवानी भिक्षुका औपन्यासिक कृतिहरूको विश्लेषण' : अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०६९). नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार. चौ.सं. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- प्रधान, प्रतापचन्द्र सिंह (२०४०). नेपाली उपन्यास परम्परा र पृष्ठभूमि. दार्जिलिङ् : दीपा प्रकाशन ।
- बराल कृष्णहरि (२०६९). कथा सिद्धान्त. काठमाडौँ : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि. ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०६६). उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास. ते.सं. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

भट्टराई, घटाराज (२०३५). 'रमेश विकल: व्यक्ति र कृति'. मधुपर्क. वर्ष ११ अंक २-३. पृष्ठ १०३-१०९ ।

भट्टराई, रामप्रसाद (२०४९). 'रमेश विकल र उनका उपन्यासहरू'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. कीर्तिपुर नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

राई, इन्द्रबहादुर (२०५२). नेपाली उपन्यासका आधारहरू. काठमाडौं : साफा प्रकाशन ।

रेग्मी, मुरारी प्रसाद (२०४०). मनोविश्लेषणात्मक समालोचना. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, तारानाथ (२०३९). नेपाली साहित्यको इतिहास. दो.सं. काठमाडौं : संकल्प प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज (२०४०). शैली विज्ञान. काठमाडौं : ने.रा.प्र.प. ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०६०). नेपाली कथा भाग-४ दो.सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

..... र मोहनराज शर्मा (२०५६). नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास. पाँ.सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

सुवेदी, धनप्रसाद 'श्रमिक' र हेमराज पोखरेल (सम्पा) (२०६७). 'रमेश विकलका उपन्यासमा आञ्चलिकता'. रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक. काठमाडौं : रमेश विकल साहित्य प्रतिष्ठान. पृष्ठ ३२६-३३१ ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०३२). 'सुनौली उपन्यासको दृष्टिले अध्ययन गर्दा'. मधुपर्क वर्ष ८ अङ्क २ पृष्ठ ५७-६२ ।

....., राजेन्द्र (२०६४). नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति. दो.सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

....., राजेन्द्र र हेमराज पोखरेल (सम्पा) (२०६७). 'सुनौली उपन्यास र रमेश विकलको औपन्यासिक प्राप्ति'. रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक. काठमाडौं : रमेश विकल साहित्य प्रतिष्ठान. पृष्ठ २१८-२२६ ।