MEDHA Vol. VIII(I), 2025, ISSN: 2382-5146

‘मोन्टाज ७ सिनोप्सिस’ कथामा अकथात्मकता

अनन्त लम्साल, शिक्षक, अर्वना स्कुल अफ साइन्स, काठमाडौँ
Email: anantaabhimanyu@gmail.com

लेखसार

प्रस्तुत लेखमा कथाकार कुमार नगरकोटीद्वारा लिखित ‘मोन्टाज ७ सिनोप्सिस’ कथालाई कथामा प्रयुक्त अकथात्मक विशेषताहरुका सम्बन्धमा अन्तर्वस्तु र भाषाशैलीलाई केन्द्रमा राखी अकथात्मकताका सैद्धान्तिक कोणबाट विश्लेषण गरिएको छ । उत्तरआधुनिकता तथा विनिर्माणअन्तर्गत पर्ने अकथा कथालेखनको विधासिद्धान्त, संरचक घटक तथा शैलीको भञ्जन गरी लेखिने कथालेखनको शैली हो । यस्ता कथाहरूमा परम्परागत कथालेखनका मान्यताहरूलाई भत्काउँदै नवीन शैलीको वरण गरिएको हुन्छ । ‘मोन्टाज ७ सिनोप्सिस’ कथाको अन्तर्वस्तुअन्तर्गतका कथानक, पात्र, परिवेश तथा भाषाशैलीमा देखिएका अकथात्मक विशेषताले कथालाई कसरी अकथा बनाएको छ भन्ने तथ्यलाई साक्ष्यका माध्यमबाट पुष्टि गरिएको छ । अकथात्मक विशेषताका माध्यमबाट प्रस्तुत कथाले परम्परागत कथाविधालाई चुनौती दिँदै विशृङ्खलित कथावस्तु, चेतनप्रवाह शैली, दृश्यात्मकता, अश्लीलता, वीभत्सता, लेख्य चिन्हहरूको अराजक प्रयोग र विधामिश्रणका माध्यमबाट आफूलाई अकथाका पक्षमा उभ्याएको छ । यस प्रकारको प्रयोगले नेपाली कथाको सौन्दर्यबोधमा नयाँ विमर्शको प्रवेश गराएको, कथा सुशृङ्खलतामा नभई अपत्यारिलो प्रयोग, पाठकीय व्याख्या र खुला अर्थको दिशातर्फ अघि बढेको र कथाले समकालीन लेखनमा अभिव्यक्तिको वैकल्पिक ढाँचा स्थापना गर्दै अकथात्मकताको सशक्त उदाहरण प्रस्तुत गरेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : अकथा, अन्वितिहीनता, असम्बद्धता, दृश्यप्रधानता, लेखिमिक विचलन, विधाविभग्नता

Article's information : Manuscript received : 2025/04/10, Date of review : 2025/06/30, Date of manuscript acceptance 2025/08/20 Publisher : Mahandra Moranga Adrsh Multiple Campus, Biratnagar
DOI : https://doi.org/10.3126/medha.v8i1.85086
Homepage : https://www.nepjol.info/index.php/medha Copy right (c) 2025 @ Medha Journal. This work is licensed under the Creative Commons CC BY-NC License. https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

विषयपरिचय

कुमार नगरकोटी (सन् १९७१) नेपाली कथालेखनको उत्तरवर्ती चरणका प्रयोगशील कथाकार हुन् । प्रस्तुत लेख उनीद्वारा लिखित ‘मोन्टाज ७ सिनोप्सिस’ कथामा अभिव्यक्त अकथात्मक शैली तथा विशेषताको विश्लेषणसँग सम्बन्धित छ । ‘मोन्टाज ७ सिनोप्सिस’ कथा कुमार नगरकोटीको कल्प–ग्रन्थ (सन् २०२१) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथा हो । नगरकोटीका मोक्षान्त : काठमाण्डु फिभर (सन् २०११), फोसिल (२०१३), घाटमाण्डु (२०१६), कल्प–ग्रन्थ (सन् २०२१) कथासङ्ग्रहलगायत केही

उपन्यासहरू पनि प्रकाशित छन् । परम्परित कथालेखनको शैलीभन्दा भिन्न संरचनागत तथा शैलीगत स्वरूपमा नवीनताको प्रयोग कुमार नगरकोटीको मूल कथागत वैशिष्ट्य हो । प्रस्तुत 'मोन्टाज ७ सिनोप्सिस' कथा आत्मालापीय शैलीमा लेखिएको कथा हो । परम्परित कथागत विधातत्त्व तथा संरचक घटकहरूको अन्वितिहीनता यसको मूल विशेषता हो । भाषाशैलीमा देखिने व्याकरणिक तथा लेखिमिक विचलन, आत्मालापीय चेतनप्रवाह शैली, छिरलिएको कथानक, नवीन बिम्ब तथा प्रतीकको परस्पर असम्बद्ध प्रयोग, नाटकीय तत्त्वको प्रधानता र कथ्यको अनिश्चितता लगायतका विशेषताहरूले प्रस्तुत कथा कथा नभएर अकथा बन्न पुगेको स्थिति छ ।

कुमार नगरकोटीका आख्यान लेखनका शैली, शिल्प तथा संरचनाका सन्दर्भमा विभिन्न उत्तरआधुनिकतावादी कोणबाट पाठकीय अनुभूति, समालोचना तथा समीक्षाहरू गरिएको देखिन्छ । यद्यपि उनका कुनै पनि कथालाई अकथात्मकताका कोणबाट अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको देखिँदैन । यही शोधरिक्ततालाई पूरा गर्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत 'मोन्टाज ७सिनोप्सिस' कथाको अकथात्मकताका कोणबाट विश्लेषण गर्नु यस लेखको उद्देश्य हो ।

परम्परागत रूपमा चलिआएका कथालेखनका मान्यतालाई भत्काएर लेख्ने कलाको एउटा अभियान अकथा हो । अकथामा कथानकहीन कथा, पात्र तथा परिवेशको विश्रङ्खलता, परस्पर असम्बद्ध कथाहरू, दृश्यात्मकता, चेतनप्रवाह शैली, वीभत्सता, अश्लीलता, नग्नता जस्ता अराजक किसिमका विषयवस्तु तथा घटनाको संयोजन आदिको प्रयोग हुन्छ । अकथाहरूमा कथ्य र अनौपचारिक भाषाको प्रयोग अधिक देखिन्छ भने पङ्क्तिविन्यास, वाक्यविन्यास र अनुच्छेदविन्यास अस्तव्यस्त र अव्यवस्थित रहन्छ । त्यसैगरी चित्रात्मक भाषाशैली पनि अकथाको अर्को विशेषता हो । कथा इतर विधाका तत्त्व वा उपकरणहरुको उपस्थितिले अकथामा विधामिश्रणको अवस्था पनि रहेको हुन्छ । यसमा साहित्येतर विषय क्षेत्रका अंशहरू जस्तै; समाचारपत्र, चिठी, सूचना, रिपोर्ताज आदिको प्रयोग पनि गरिएको हुनसक्छ जसले परम्परागत कथाभन्दा पृथक शैलीको निर्माण गर्दछ ।

समस्याकथन

प्रस्तुत 'मोन्टाज ७ सिनोप्सिस' कथामा देखिने माथि उल्लिखित अकथात्मक विशेषताहरूले कथालाई कसरी अकथात्मक बनाएको छ भन्ने मूल समस्यामा केन्द्रित रही अन्तर्वस्तु र भाषाशैलीका कोणबाट कथाको विश्लेषण गर्नु यस लेखको उद्देश्य हो । यससँग सम्बद्ध शोध प्रश्नहरू यस प्रकार छन्

(क) 'मोन्टाज ७ सिनोप्सिस' कथाको अन्तर्वस्तुमा अकथात्मकता केकस्तो छ ?

(ख) 'मोन्टाज ७ सिनोप्सिस' कथाको भाषाशैलीमा अकथात्मकता कसरी छ ?

अध्ययनविधि

प्रस्तुत लेखका निम्ति निर्धारित उद्देश्य पूरा गर्न पुस्तकालय कार्यबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । कुमार नगरकोटीको 'मोन्टाज ७ सिनोप्सिस' कथालाई प्राथमिक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । यहाँ 'मोन्टाज ७ सिनोप्सिस' कथाको गहन पठन गरी प्राप्त अकथात्मक तथ्यको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्दै निष्कर्षसम्म पुग्नका निम्ति विभिन्न सैद्धान्तिक र प्रायोगिक समालोचनाका ग्रन्थहरूबाट

द्वितीयक सामग्रीको सङ्कलन गरिएको छ । यी दुवै स्रोतबाट प्राप्त सामग्रीको आवश्यक मूल्याङ्कन तथा विश्लेषण गरी निष्कर्ष प्राप्त गर्नाका लागि व्याख्यात्मक, वर्णनात्मक तथा विश्लेषणात्मक विधिको उपयोग गरिएको छ।

सैद्धान्तिक आधार

अकथा लेखनको पृष्ठभूमि मूलतः पश्चिमी साहित्यमा परम्परागत यथार्थवादी कथा शैलीप्रति देखिएको असन्तोष र जीवन–यथार्थलाई नयाँ ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने आवश्यकतासँग सम्बन्धित छ । द्वितीय विश्वयुद्धपछिको सामाजिक–राजनीतिक सङ्कट, अस्तित्ववादी चिन्तन र उत्तरआधुनिक संशयवादले परम्परागत कथन तथा मान्यतामा प्रश्न गरे । रोलाँ वार्थले लेखकलाई अर्थ निर्धारण गर्ने केन्द्रबाट हटाउँदै पाठलाई स्वतन्त्र बनाए (भट्टराई, २०७१, पृ. ३५६) भने फ्रान्सिस ल्योटार्डले महान् आख्यानप्रतिको अविश्वासलाई जोड दिए। त्यसैगरी ज्याक डेरिडाले विनिर्माणमार्फत स्थिर संरचनाको अन्त्य र भाषालाई खेलका रूपमा ग्रहण गर्ने दृष्टि प्रस्तुत गरे (सुवेदी,२०७४,पृ.२१) । यिनै दार्शनिक र साहित्यिक धाराहरूले अकथा लेखनको सैद्धान्तिक जग बसालिदिए । यसै सन्दर्भमा फिलिप स्टेभिकद्वारा सम्पादित ‘एन्टी–स्टोरी : एन एन्थोलजी अफ एक्सपेरिमेन्टल फिक्सन’ (सन् १९७१) महत्त्वपूर्ण कृतिका रूपमा प्रकाशित भयो । स्टेभिक (सन् १९७१,पृ.ह्ह(हहष्ष्) ले अकथालाई परम्परागत कथा विधाका आधारहरू जस्तै कथावस्तु, समयक्रम, चरित्र, स्थान आदिलाई भत्काएर खण्डित संरचना, भाषाको खेल र खुला अन्त्यमा आधारित नयाँ कथाको खोजका रूपमा परिभाषित गरेका छन्। फिलिप स्टेभिकले पुस्तकको परिचय खण्डमा अकथाका बारेमा अन्य कुराका साथै कलामा (विशेष गरी साहित्यमा) अवस्थित विद्यमान स्थितिको विरोध गर्ने वा नयाँ के मानिन्छ त्यसलाई कसरी उदाहरणद्वारा प्रस्तुत गर्ने भन्ने विषयमा अवधारणाहरू प्रस्तुत गरेका छन् (सफेइ,सन् २०१६, पृ.६८)। स्टेभिकले यसलाई केवल कथा नकार्ने अभ्यास नभई कथा भन्ने अवधारणाको पुनः आविष्कार गर्ने र साहित्यलाई नयाँ सम्भावनातर्फ धकेल्ने प्रयोगात्मक अभियानको रूपमा व्यवस्थापन गरे।

यसरी हेर्दा कथाको विघटनबाटै अकथाको निर्मिति हुन्छ । अकथाले परम्परागत कथामा हुने कथाकथनको संरचनालाई पूरै बेवास्ता वा कुनै तरिकाले त्यस्ता अधिकांश नियमको उल्लङ्घन गर्छ (एटम,२०७४,पृ.१३) । अकथाको मूल विशेषता भन्नु नै कथाकथनको पृथक् शैली हो, परम्पराभन्दा भिन्न बाटो हो । त्यसैले कथामा विश्रृङ्खलित कथावस्तु, कथानकहीनता र कथा एवम् पात्र, परिवेश आदिका बीच पूरै विश्रृङ्खलता र व्यतिरेकी सम्बन्ध हुन्छ । अकथामा परस्पर असम्बद्ध कथाहरू हुन्छन् र वर्णन गर्ने तरिका पनि बढी दृश्यात्मक तथा अमूर्तताको मिश्रणबाट पनि निर्मित हुन्छ (गौतम, २०७९, पृ.१५५) । वीभत्सता, अश्लिलता, नग्नता जस्ता अराजक विषयवस्तु र घटनाको प्रस्तुति हुने अकथाहरूमा कथाका कुनै पनि पारम्परिक विधातत्त्वको अन्विति भत्किएको हुन्छ । अकथा भनिने शैलीका आख्यानलाई आख्यानका नाउँमा लेखिएका निबन्धहरूझैँ लाग्दछन् भन्ने घनश्याम नेपाल (सन् २०११,पृ.४२) को भनाइले अकथामा रहने निबन्धात्मक गुणहरूको प्रबलतालाई पुष्टि गर्दछ । अकथामा प्रयुक्त हुने सपाट गद्य र चेतनप्रवाह शैलीले यसलाई निबन्धात्मक स्वरूप प्रदान गरेको हुन्छ ।

कथानकसँग पात्र, परिवेश, संवाद आदिको सामञ्जस्यको अभाव हुनाले कथाको अन्तर्वस्तु तथा कथानकको अन्वितिमा विभग्नताको अवस्था रहन्छ ।

अकथाको भाषा पनि परम्परागत शैलीभन्दा निकै नै पृथक् देखिन्छ । अराजक भाषाशैलीको प्रयोग, व्याकरणिक नियम तथा चिह्नहरूको उल्लङ्घन तथा अस्तव्यस्त प्रयोग, असम्बद्ध र निरर्थक बिम्बहरूको प्रयोग, अक्षरको रखाइमा देखिने असन्तुलन, लेखिमिक विचलन आदि यसका भाषाशैलीगत विशेषताहरू हुन् । अकथा परम्पराभन्दा भिन्न स्वरूपमा आएको एक प्रयोगशील विधा तथा शैली भएकाले अकथाको रूपविन्यासमा यस प्रकारको शैलीगत नवीनता हुनु स्वाभाविक ठहर्छ । यसमा नयाँ बिम्बको निर्माणद्वारा युग र काललाई हेर्ने गरिएको हुन्छ, भाषाको व्याकरण फेरिएको हुन्छ । विचलनै विचलनका बीच कथाकारले विवृत रूपविन्यासद्वारा पाठकवर्गलाई भाषिक संवेदनाको बोध पनि गराउँदै गएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०७९, पृ.६२)। यस प्रकार परम्पराभन्दा पूर्ण रूपमा भिन्न दृश्य र अनौपचारिक भाषाको प्रयोग, वर्णनात्मकता, विधामिश्रण, कथातत्त्वहरूको अन्वितिहीनता जस्ता अराजक शैलीले अभिव्यक्तिको पृथक् शैलीलाई अकथाले अँगालेको देखिन्छ । दयाराम श्रेष्ठ (२०७९,पृ.१७६) ले अकथालाई कथाको शत्रु नभएको बताउँदै लामो कथा र लघुकथा कथाकै रूपहरू भएझैँ अकथा पनि कथाको एउटा नयाँ संस्करण वा काँचुलीका रूपमा चिनाएका छन् । उनले अकथाका ५ रुचि तथा विशेषताहरूबारे प्रस्ट पारेका छन् । रैखिक ढाँचाको कथानकको क्रमभङ्ग गरी बेसिलसिलेवार वस्तुविधान प्रस्तुत गर्नु, दृष्टिबिन्दु पात्रलाई विलुप्त पारी धैरै पात्रहरूलाई सहभागीको जिम्मेवारी सुम्पनु, दृष्टिबिन्दुलाई केन्द्रीकृत नगरी विकेन्द्रीकरण गर्नु, सारवस्तुको परम्परित स्वरूपलाई परिवर्तन गरी बहुआर्थी दृष्टिकोण सम्पन्न गर्नु र कथाको रूपविन्यासलाई सकेसम्म सशक्तीकरण गर्दै कथालाई काव्यमैत्रीमात्र होइन निबन्धमैत्री पनि बनाउनु हो भन्दै अकथाका विशेषताहरूलाई प्रष्ट पारेका छन् । अकथामा साहित्येतर विषयक्षेत्रहरू जस्तै; समाचारपत्र, चिठी, सूचना, पोस्टकार्ड आदिका अंशहरूको प्रयोगसमेत देखिन्छ जसका कारणले अकथाको शैली निर्माणमा नवीनताको सृष्टि गर्दछ । अतः यिनै अकथात्मक विशेषताहरूका आधारमा रहेर प्रस्तुत लेखमा कुमार नगरकोटीको 'मोन्टाज सिनोप्सिस' कथामा निहित अकथात्मकताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

विमर्श र परिणाम

कुमार नगरकोटीको 'मोन्टाज ७ सिनोप्सिस' कथा आत्मालापीय शैलीमा लेखिएको स्वैरकाल्पनिक कथा हो । यस कथाका सम्पूर्ण घटना, परिवेश तथा चिन्तन समाख्याताकै एकालापका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । परम्परागत कथा विधाका संरचक घटकहरू र त्यसका मान्यताहरूलाई भत्काएर लेखिएको यस कथामा कथात्मक अन्तर्वस्तु र भाषाशैलीको फरक प्रयुक्तिले यसलाई अकथा बनाएको छ । अकथाको अवधारणात्मक ढाँचाका आधारमा प्रस्तुत कथामा अभिव्यञ्जित अकथात्मक विशेषताहरूको पाठगत विमर्शबाट प्राप्त तथ्य र परिणामलाई यसअन्तर्गतका उपशीर्षकहरूमा प्रस्तुत गरी यसैका आधारमा निष्कर्षसम्म पुगिएको छ ।

मोन्टाज ७ सिनोप्सिस कथाको अन्तर्वस्तुमा अकथात्मकता

प्रस्तुत 'मोन्टाज ७ सिनोप्सिस' कथाको समग्र अन्तर्वस्तुलाई हेर्दा यसले परम्परागत कथाको कथा भन्ने शैलीलाई भत्काएको देखिन्छ । कथाको कथानकलाई हेर्दा, यो कुनै आदि, मध्य र अन्त्यको

अन्वितिमा अन्वित देखिँदैन । आत्मालापीय शैलीमा सुरु भएको कथालाई 'प्रथम मोन्टाज', 'सिनोप्सिस', 'अन्तिम मोन्टाज' र पुनः 'सिनोप्सिस' गरी चार भागमा वर्गीकरण गरिएको छ । सम्बद्धताको झिनो सङ्केत देखिए पनि यी परस्पर असम्बद्ध कथाहरू हुन् । प्रस्तुत कथामा समाख्याताले कथावस्तुलाई नगण्य बनाउँदै आफ्नो विशृङ्खल विचार वा अनुभूतिको प्रतिक्रियालाई नै संरचनाका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । आत्मालापीय शैलीबाट सुरु भएको कथामा चेतन तथा अचेतन मनका विभिन्न भाव तथा विचारहरूको निरन्तर प्रवाहले समाख्याताको मनोदशालाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । पात्र र परिवेशको व्यतिरकी सम्बन्धले पनि यस कथालाई अकथा बनाउनका लागि भूमिका खेलेको छ । कथामा म पात्रको एकोहोरो संवाद, उसका कार्यव्यापार र सोचाइहरूको स्थानका रूपमा उसकै मनोलोक प्रस्तुत भएको छ । कथामा घटना घटित भएको परिवेशको वर्णन गर्ने शैली पनि परम्परागत शैली भन्दा भिन्न रूपमा देखिएको छ ।

(क) अन्धकारलाई छाम्दै–गिजोल्दै यता–उता वाल–क्लकको पेन्डुलमझैं हल्लिरहेको छु ।
हातमा कसैको खुट्टा छामेको छु ।
छाम्दै–छाम्दै पिंडुला र घुँडाको जोर्नीतिर पुगेको छु ।
कस्तो मुलायम त्वचा ! कस्तो कोमल फिला ! (पृ.११४)

(ख) यसो चिहाएर हेर्छु ।
वरपर–कुनाकाप्चातिर आँखा डुलाउँछु ।
स्पट–लाइटको मधुरो प्रकाशमा केही पर एउटा स्टुल देख्छु ।
त्यसलाई यता ल्याएको छु ।
त्यसैमा चढेर स्तन–हरफहरू पढ्नै थालेको छु । (पृ.११५)

(ग) म चोकमा उभिएको छु । ल्याम्प–पोस्टमुनि । शङ्ख फुक्दै कोही आइरहेको छ । शङ्खनाद नजिकिँदै–नजिकिँदै छ । लौ हेर्नुस्, शङ्ख–मानव एउटा गल्लीबाट निस्केको छ । कालो वस्त्र लगाएको छ । कपाल खौरेको छ । छ । (पृ.११६)

प्रस्तुत कथांशहरूका माध्यमबाट 'मोन्टाज ७ सिनोप्सिस' कथाले कथा संरचनाको विघटन, असङ्गठित दृश्य–शृङ्खला, आत्मविमर्श र अर्थको अस्थिरता जस्ता विशेषताहरूलाई अँगालेको देखिन्छ । यिनै विशेषताहरू नै अकथाका केन्द्रीय लक्षण हुन् । यी कथांशहरूबाट कथाको अन्तर्वस्तुमा कसरी अकथात्मकता प्रकट भएको छ भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । प्रथम साक्ष्यमा समाख्याताले अन्धकारमै कुनै अनाम उपस्थितिको शारीरिक अवशेषहरू छाम्दै अघि बढ्ने अनुभवलाई प्रस्तुत गरेको छ । हातमा कसैको खुट्टा छाम्नु, पिँडुला र घुँडाको जोर्नी, कोमल फिला जस्ता पद–पदावलीले रहस्यमय यौन–सङ्केतसहितको दृश्यलाई सङ्केत गरेको छ तर न त्यो व्यक्तिको परिचय स्पष्ट छ न त त्यसको कारण र परिणाम स्पष्ट भएको छ । यहाँ परम्परागत कथामा रहने कथानक देखिएको छैन । कथांशमा अनुभूति र स्पर्शको संयोजनले पाठकलाई एक प्रकारको भौतिक र मनोवैज्ञानिक अनिश्चिततामा राखेको देखिन्छ । यसले कथाको अन्तर्वस्तुलाई टुक्र्याउँदै अस्पष्ट बनाएको छ । त्यसैगरी स्पटलाइट, कुनाकाप्चा, स्तन–

हरफहरू जस्ता एकापसमा असम्बन्धित पद–पदावलीहरूको संयोजनका बिचमा कुनै तर्कसङ्गत अनुक्रम देखिँदैन । यहाँ घटनाको नभएर क्षणको बिम्बात्मक संयोजन छ जसले अर्थको एकरूपतालाई पनि विघटन गरेको छ ।

माथिका कथांशहरूमा पाइने परिवेशको वर्णनले कथामा अभिव्यक्त दृश्यात्मकतालाई पुष्टि गर्न सफल भएको छ । कथाको पठन गरिरहँदा पाठकको मन–मस्तिष्कमा बन्ने बिम्ब परम्परित कथागत बिम्बको तुलनामा भिन्न र अमूर्त प्रकारको देखिन आउँछ । यही दृश्यात्मकताको पाटोबाट समाख्याताले आफ्नो मनोदशालाई अमूर्त रूपमा अभिव्यञ्जित गरेको छ । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म दृश्यात्मक वर्णनले नै कथाको विचार बोकेको देखिन्छ । निर्जन, अन्धकार, झुन्डिएको नग्न स्त्री देह, देहमाथि कुँदिएका अक्षर, मृत स्त्रीको संवाद, लेखक र मलामीका बिच भएका संवाद तथा कार्यव्यापारहरूको दृश्यात्मक वर्णनले कथामा नाटकीय पक्ष सवल भएर आएको पनि देखिन्छ । अकथामा रहने वीभत्सता, अश्लीलता तथा नग्नताको प्रस्तुति यस कथामा पनि देखिएको छ । निर्जन अन्धकारमा झुन्डिएको नग्न स्त्री देहले वीभत्सता र नग्नताको सङ्केत गरेको छ भने नग्न शरीरको प्रकृतवादी दृष्टिले खुल्ला रूपमा वर्णन गरिएको छ ।

(घ) निराकार शून्यमा झुन्डिएको यो चिसो स्त्री–देह कसको हो ?
घाँटीमा त्यही डोरीको पासो लगाइ झुन्डिएकी स्त्री सर्वाङ्ग नग्न छे ।
योनी आसपास टङ्कन गरिएका शब्द–भावहरूलाई ठम्याउन खोज्छु ।
केही खुट्याउन सक्दिन ।
नाइटोमुनि त एउटा सिङ्गो वाक्य नै काटिएको छ ।
स्निग्ध अनुहार भने अक्षरविहीन छ । (पृ.११४)

(ङ) स्तनका थुम्काहरूमा केहि महत्त्वपूर्ण कुरा लेखिएका छन् जस्तो छ ।
दुवै स्तन–मुन्टा वरपर लिपिबद्ध हरफहरूलाई म पढ्न चाहन्छु ।
दिवङ्गत स्त्रीबारे स्तनमा केही गुप्त रहस्य पोखिएका हुन सक्छन् । (पृ.११५)

(च) लाशको मुहार हेरेर म अल्मलिएको छु । भावशून्य, सङ्ज्ञाशून्य । जस्तो भएको छु ।
“तिम्रो आफ्नै लाश हो ।” शङ्ख–मानवले भनेको कुरा सुनेको छु, “किन नचिनेको झैं गर्छौ ?” (पृ.११७)

घाँटीमा डोरीको पासो लगाएर झुन्डिएकी नग्न स्त्री र त्यस स्थानको परिवेश वर्णन, समाख्याताले लाशको अनुहारमा आफ्नै प्रतिबिम्बन देख्नु र भावशून्य हुनु जस्ता दृश्यात्मक वर्णनले कथामा वीभत्सता ल्याएका छन् । त्यसैगरी सर्वाङ्ग नग्न स्त्री–देहका हरेक अङ्गमा टङ्कन गरिएका शब्द–भावहरूको वर्णन, योनी, नाइटो, स्तन, फिला, स्तनका मुन्टा जस्ता अङ्गहरूको खुल्ला वर्णन र प्रयोगले कथामा नग्नता र अश्लीलताले प्रश्रय पाएको देखिन्छ । वीभत्सता, नग्नता, अश्लीलता जस्ता अराजक विषयवस्तु र घटनाको संयोजन अकथाका अन्तर्वस्तुगत विशेषता हुनुले प्रस्तुत कथामा

अकथात्मकता प्रवल रूपमा देखापरेको छ । प्रस्तुत कथामा परम्परागत कथा विधाका संरचक घटकहरूको विभग्नता र अन्य विधाका विशेषताहरूको बहुलता पनि स्पष्ट रूपमा देखिएको छ । कथाको भाषाशैली हेर्दा कुनै कविता पाठ गरेजस्तो भान पाठकमा पर्न जान्छ । नवीन बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोगले कथा कम र कविता ज्यादा देखापर्छ । त्यसैगरी कथामा गरिएको दृश्यात्मक वर्णनले नाटकको झल्कोसमेत दिएको छ । तलका साक्ष्यहरूबाट विधामिश्रणको यो स्थितिलाई अझै स्पष्ट रूपमा देख्न सकिन्छ ।

(छ) कति उदास मन ! कति उजाड मन !
के यो तिम्रो मन हो ?
या तिम्रो प्रेमीको ?
या यो मेरो आफ्नै मन हो ?
यति निस्तब्ध, यति निःशब्द मन कसको हो ?
कुनै प्राचीन दरबारको गर्भगृहजस्तो लाग्छ ।
यो निराकार शून्य पौराणिक यौवनाको पाठेघरजस्तो लाग्छ ।
कुनै उत्तर–आधुनिक थिएटरको ब्ल्याकबक्सजस्तो लाग्छ, यो ठाउँ । (पृ.११३)

माथिका साक्ष्यलाई विश्लेषण गर्दा यी अंशहरूको भाषा र शैली कुनै कविताको अंश प्रतीत हुन पुग्छ । कथामा यसरी काव्यको प्रयुक्ति अकथाको एक प्रमुख विशेषता हो । त्यसै गरी प्रस्तुत कथाको प्रस्तुतिलाई हेर्दा यो कुनै मनोवादका रूपमा पनि देखिन्छ । चेतनप्रवाह शैलीमा लेखिएको यस कथामा विचार र अनुभूतिको विश्रृङ्खलताले यसलाई एक आत्मालापका रूपमा समेत हेर्न सकिन्छ । ‘मोन्टाज ७ सिनोप्सिस’ कथामा नाटकीय विशेषताहरू पनि प्रयुक्त छन् । कथालाई ‘प्रथम मोन्टाज’, ‘सिनोप्सिस’, ‘अन्तिम मोन्टाज’ र पुनः ‘सिनोप्सिस’ गरी चार खण्डमा बाँढिएको छ । यसले नाटकमा रहने अङ्क तथा दृश्यविन्यासलाई सङ्केत गर्दछ । त्यस्तै गरेर परिवेशको वर्णनमा अभिव्यक्त दृश्यात्मकताले नाटकको प्रमुख विशेषता दृश्यप्रधानतालाई अँगालेको देखिन्छ ।

(ज) घाँटीमा त्यही डोरीको पासो लगाइ झुन्डिएकी स्त्री सर्वाङ्ग नग्न छे ।
उसको देहभरि देवनागरी अक्षरहरू प्रिन्ट भएका छन् । (पृ.११४)
(झ) यसो चिहाएर हेर्छु ।
वरपर–कुनाकाप्चातिर आँखा डुलाउँछु ।
स्पट–लाइटको मधुरो प्रकाशमा केही पर एउटा स्टुल देख्छु । (पृ.११५)

(ञ) म चोकमा उभिएको छु । ल्याम्प–पोस्टमुनि । शङ्ख फुक्दै कोही आइरहेको छ । शङ्खनाद नजिकिँदै–नजिकिँदै छ । लौ हेर्नुस्, शङ्ख–मानव एउटा गल्लीबाट निस्केको छ । कालो वस्त्र लगाएको छ । कपाल खौरेको । छ । (पृ.११६)

माथिका कथांशहरूमा गरिएको घटना तथा कार्यव्यापार र परिवेशको वर्णनात्मक शैलीले यहाँ नाटकीय दृश्यात्मकता प्रस्तुत गरेको छ । जसरी नाटकमा परिवेश र वातावरणलाई मञ्चमा दृश्यात्मकताद्वारा प्रदर्शन गरिन्छ सोही प्रकारले कार्यव्यापार भएको स्थान र परिवेशको बिम्बात्मक वर्णनले प्रस्तुत कथामा नाटकीय तत्त्व दृश्यात्मकतामा प्रवल देखिन पुगेको छ ।

यस प्रकार कथानकहीनता, पात्र, परिवेश र घटनाको आपसी असम्बद्धता, दृश्यात्मकता, वीभत्सता, अश्लीलता जस्ता अकथात्मक विशेषताहरूले प्रस्तुत 'मोन्टाज ७ सिनोप्सिस' कथालाई अकथात्मक विशेषतायुक्त बनाएका छन् । कथामा प्रयुक्त कथात्मक अन्तर्वस्तु तथा संरचनात्मक शैलीको विश्लेषण गर्दा यहाँ काव्यात्मकता र दृश्यात्मकताको प्रवलताले कथामा कविता र नाट्यविधाको विशेषता मिश्रण भएको स्थितिसमेत देख्न सकिन्छ । विधामिश्रण अकथाको अर्को विशेषताका रूपमा रहेको छ । समग्र कथागत अन्तर्वस्तुको मूल्याङ्कन तथा विश्लेषण गर्दा प्रस्तुत कथामा अकथात्मक तत्त्वको उपस्थिति ज्यादा देखिएको छ जसले कथालाई अकथात्मक बनाउन मुख्य भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

मोन्टाज ७ सिनोप्सिस कथाको भाषाशैलीमा अकथात्मकता

प्रस्तुत 'मोन्टाज ७ सिनोप्सिस' कथामा प्रयुक्त भाषाशैली परम्परागत कथामा प्रयोग गरिने वा गरिएका शैलीका तुलनामा निकै भिन्न शैलीको प्रयोग पाइन्छ । व्याकरणिक नियमको विभग्नता, लेख्य चिन्हहरूको प्रयोगका सन्दर्भदेखि लिएर लेखिमिक विचलनका साथै विश्रृङ्खलित चेतनप्रवाह शैली जस्ता नवीन विशेषताहरूले युक्त भाषिक विन्यासका कारण भाषाशैलीका कोणबाट हेर्दा पनि प्रस्तुत कथा अकथात्मक भाषिक विशेषताहरूले युक्त देखिन आउँछ । कथाबाट उदृत तलका साक्ष्यहरूले सो तथ्यको पुष्टि गर्दछन् ।

(क) के यो तिम्रो मन हो ?
या तिम्रो प्रेमीको ?
या यो मेरो आफ्नै मन हो ?
यति निस्तब्ध, यति निःशब्द मन कसको हो ? (पृ.११३)

प्रस्तुत अंशमा देखिने पदविन्यास, वाक्यविन्यास, पङ्क्तिविन्यास तथा अनुच्छेदविन्यासलाई हेर्दा यो कुनै कथाको अनुच्छेदका रूपमा नरहेर कुनै कविताको अंशका रूपमा देखापर्दछ । यस प्रकारका भाषिक विन्यास पूरै कथाभरि आएका छन् । यहाँ उदाहरणका रूपमा अर्को अंशलाई पनि हेर्न सकिन्छ ।

(ख) मलाई रचेर तिमीले बिर्सिदियौ ।
मलाई सिर्जेर तिमीले कतै मिल्काइदियौ ।
म त्यही अप्रकाशित कविता हुँ ।
मलाई तिमीले कहिले छाप्छौ ?
म तिमीले नै लेखेको मायावी काव्य हुँ ।

MEDHA Vol. VIII(I), 2025, ISSN: 2382-5146

मलाई तिमीले कुन म्यागजिनमा प्रकाशन गर्छौ ? (पृ.११६)

यसरी हेर्दा प्रस्तुत कथामा काव्यात्मक भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छ । यो शैली कविताको वाह्यविन्यास तथा संरचनाका तह (पद,वाक्य,अनुच्छेद) देखि अन्तर्वस्तुसम्म देखिएको छ । कथामा प्रयोग गरिने भाषाशैलीबाट हेर्दा यो प्रकारको पङ्क्तिविन्यास, अनुच्छेदविन्यास अव्यवस्थित र अस्तव्यस्त देखिन आउँछ । त्यसैगरी प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त वाक्यहरूको गठन र लेख्य चिन्हहरूको प्रयोगमा अस्तव्यस्तता देखापरेको छ । पूर्णविराम, प्रश्नवाचक तथा विस्मयसूचक चिन्हहरूको अव्यवस्थित प्रयोगले व्याकरणिक नियम तथा लेख्य रूपलाई भत्काइएको देखिन्छ ।

(ग) चिरपरिचित गल्ली । जस्तो । अचिरअपरिचित गल्ली । पनि जस्तो । चिनेको ठाउँ, जस्तो ।
नचिनेको नठाउँ । पनि जस्तो । कस्तो–कस्तो ! कस्तो ! कस्तो ?
त्यसो त, असन हो–कि, हो–कि जस्तो । असन नहो–कि, नहो–कि पनि जस्तो । (पृ.११६)

माथिका अंशमा प्रयुक्त वाक्यविन्यास र लेख्य चिन्हहरूको अस्वाभाविक प्रयोगले व्याकरणिक नियम तथा मानकलाइ भत्काएको छ । यस अंशमा गरिएका वाक्यगठन न त व्याकरणिक नियमअनुरूप छन् न त प्रयुक्त लेख्य चिन्हहरूको प्रयोग व्यवस्थित छ । त्यस्तै गरेर प्रस्तुत कथामा चेतनप्रवाह शैलीको प्रयोगद्वारा कथानक तथा घटनाक्रम विश्रृङ्खलित भएको छ । परस्पर असम्बद्ध घटना, विचार तथा, दृश्यको संयोजनले कथाको लयमा विश्रृङ्खलता ल्याएको छ । समाख्याताको मनोदशा अभिव्यक्त गर्ने सन्दर्भमा युवतीको लाशलाई आफ्नो अप्रकाशित कवितासँग तुलना गर्नु, मृत युवतीले समाख्यातालाई सम्बोधन गर्दै आफ्ना कुराहरू राख्नु, समाख्याताले गल्लीबाट निकालिएको लाशमा आफ्नो अनुहार देख्नु, लाश बोकेर हिँडिरहेका मलामीहरूले आफूलाई समाख्याताका कथा र उपन्यासबाट काँटछाँट गरेर मिल्काइएका पात्रहरूका रूपमा परिचय दिनु जस्ता प्रसङ्गहरू परस्पर असम्बद्ध देखिन्छन् । यी घटना र प्रसङ्ग केवल समाख्याताको मनोदशा र चेतनप्रवाह लेखनका उपजका रूपमा अभिव्यक्त भएका छन् ।

प्रस्तुत ‘मोन्टाज ७ सिनोप्सिस’ कथामा लेखिमिक विचलनको प्रयोग पनि अनेक रूपमा भएको पाइन्छ । अभिव्यक्तिको शैलीलाई तिख्खर बनाउने र नवीन प्रयोग गर्न रुचाउने लेखकहरूद्वारा यस प्रकारका प्रयोगहरू आफ्ना लेखनमा गरिएको पाइन्छ । प्रस्तुत कथामा गरिएका लेखिमिक विचलनको स्वरूपलाई तलका साक्ष्यहरूले स्पष्ट पार्दछन् ।

(घ) उसको देहभरि देवनागरी अक्षरहरू प्रिन्ट भएका छन् ।
ती अक्षर ‘श्रीनाथबोल्ड’का फन्टझैं छन् ।
चिल्लो पेटमा लिपिबद्ध केही शब्द द्यईीम् मा छन् ।
केही शब्द क्षतबष्अिक मा । (पृ.११४)

कथामा सर्वाङ्ग नग्न झुन्डिएकी मृत युवतीका शरीरमा देवनागरी अक्षरहरू टङ्कन भएको सन्दर्भमा ती अक्षरहरू कस्ता छन् त ? भन्ने तथ्यलाई प्रभावकारी रूपमा सम्प्रेषण गर्न ती अक्षर ‘श्रीनाथबोल्ड’का फन्टझैं छन् भन्दै ‘श्रीनाथबोल्ड’ फन्टको प्रयोग ‘श्रीनाथबोल्ड’ शब्दमा गरिएको छ । त्यसै गरी चिल्लो पेटमा लिपिबद्ध शब्दहरू के कस्तो स्वरूपमा छन् भन्ने सन्दर्भलाई पुष्टि गर्न ती केही द्यइीम् मा छन् र केही क्ष्तबष्अिक मा छन् भन्दै कम्प्युटरमा टङ्कन गर्दा प्रयोगकर्ताले आफ्नो इच्छा अनुरूप छान्न मिल्ने अक्षरको रखाइ शैलीहरू द्यइीम् र क्ष्तबष्अिक का ढाँचाहरूको स्वरूपको प्रयोग माथि उल्लिखित दोस्रो साक्ष्यमा गरिएको छ । लेखिमिक विचलनअन्तर्गत पर्ने यस्तो प्रयोग परम्परागत लेखनशैली भन्दा निकै नै भिन्न र फरक अर्थ प्रदान गर्ने सन्दर्भमा आएको छ जुन अकथाको अर्को विशेषता हो । लेखिमिक विचलनको अर्को स्वरूपको प्रयोग पनि यस कथामा भएको देखिन्छ । कथाभित्र जम्मा दुई स्थानमा देखिने यो प्रकारको विचलन पात्रको अभिव्यक्तिको गहनतासँगै अक्षरका आकारहरू पनि सोही अनुरूप बढाएर पात्रको अभिव्यक्तिलाई अक्षरका आकारका माध्यमबाट दृश्यात्मक बनाइएको छ । तलका उदाहरणहरूबाट यसलाई स्पष्ट रूपमा बुझ्न सकिन्छ ।

(ङ) मृत स्त्रीको आवाज अब अन्धकारमा गुन्जिरहेको छ :
म तिम्रो अप्रकाशित कविता हुँ ! (पृ.११५)

(च) तिनै मलामीहरूले अन्ततः आफ्नो परिचय दिंदै मलाई सम्बोधन गर्दै भनेका छन् :
फिक्सन डिजाइनर !
हामी तिमीले सेन्सर गरेका
पात्रहरू हौं, जसलाई तिमीले आफ्ना
कथा र उपन्यासहरूबाट काँटछाँट गरेर
मिल्काइदियौ । तिमीले हामीलाई आफ्ना
किताबहरूबाट निकालेर फ्याँकिदियौ ।
आज तिमीलाई फ्याँक्न तिम्रो लाश
लिएर हामी घाटतिर जाँदैछौं । (पृ.११८)

प्रस्तुत संवादमा प्रयुक्त अक्षरहरूको रखाइको आकार क्रमशः बढाउँदै लगिएको छ । जसरी प्राकृतिक रूपमा मानिसले आवेगको अवस्थामा कुनै गहन तथ्यको उद्घाटन गर्दा अभिव्यक्तिमा गहनता, निर्णय, जोश र गतिको सम्मिलनद्वारा एक प्रकारको प्रचण्डता व्यक्त गर्दछ सोही स्थितिलाई यहाँ अक्षरको विन्यासद्वारा अभिव्यक्त गर्न खोजिएको छ । यस प्रकारको लेखिमिक विचलनको प्रयोगले लेखनमा नवप्रयोगको परम्परालाई योगदान ता दिएको छ नै साथसाथै अभिव्यक्तिको प्राकृतिक शैलीलाई पनि अक्षरका आकारबाट दृश्यात्मकता प्रदान गरिएको छ । कथा लेखनमा यस प्रकारको शैली परम्पराको भञ्जन र नवप्रयोगको यात्राका रूपमा अकथात्मक शैली बनेर देखापर्दछ । यस प्रकार ‘मोन्टाज ७ सिनोप्सिस’ कथामा प्रयुक्त व्याकरणिक नियमको विभग्नता, लेख्य चिन्हहरूको

अव्यवस्थित प्रयोग, आत्मालापीय चेतनप्रवाह शैली, लेखिमिक विचलनको प्रयोग जस्ता अकथात्मक विशेषताहरूले यसलाई अकथा बनाउन भूमिका खेलेका छन् ।

निष्कर्ष

परम्परित दृष्टिले कथा भनिने रचनाभन्दा भिन्न व्यतिक्रमिक रूपका कथालाई अकथा भनिन्छ । परम्परागत कथा मान्यतालाई भत्काएर लेख्ने कलाको एउटा अभियानका रूपमा अकथा रहेको छ । त्यसैले अकथालाई परम्परागत कथा मान्यता या विधातत्त्वका आधारमा हेर्न र विश्लेषण गर्न सकिँदैन । विशृङ्खलित कथावस्तु, कथानकहीनता, पात्र, परिवेश र कथाका बिच विशृङ्खलता, विधामिश्रणको स्थिति, दृश्यात्मकताको आधिक्य, अराजक भाषा, व्याकरणिक नियमहरूको भञ्जन, लेख्य चिन्हहरूको अस्तव्यस्त प्रयोग, परस्पर असम्बद्ध र निरर्थक बिम्बको प्रयोग, लेखिमिक विचलन आदि अकथाका शैलीगत विशेषता हुन् । कथाकार कुमार नगरकोटीको 'मोन्टाज ७ सिनोप्सिस' कथा अकथात्मक शैलीमा लेखिएको कथा हो । प्रस्तुत कथाको अन्तर्वस्तु र भाषाशैलीका तहबाट विश्लेषण गर्दा यो परम्परागत कथा मान्यताका सबै जगहरूलाई भत्काएर उभिएको कथाका रूपमा देखिन्छ । आत्मालापीय शैलीमा लेखिएको यस कथामा प्रयुक्त परस्पर असम्बद्ध कथा, सङ्गतिहीन पात्र, घटना र परिवेश, कथानकहीनता तथा कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यको अन्वितिहीनता, विशृङ्खलित कथावस्तु, वर्णनात्मक शैलीमा दृश्यात्मकता जस्ता पक्ष अधिक रूपमा आएका छन् । त्यसैगरी वीभत्सता, अश्लीलता र नग्नता जस्ता अराजक विषयवस्तु र घटनाको संयोजन गरिएको छ । कथामा विधामिश्रणको स्थिति पनि सवल रूपमा आएको छ । यी सबै विशेषताहरूले कथाको अन्तर्वस्तुलाई कथाबाट अकथातर्फ लगेको छ । त्यसैगरी भाषाशैलीको प्रयुक्तिका आधारबाट पनि कथा अकथात्मक विशेषताहरूले युक्त बनेको छ । व्याकरणका नियमहरूको भञ्जन, पूर्णविराम आदि लेख्य चिन्हहरूको अव्यवस्थित प्रयोग, व्याकरणिक दृष्टिले विभग्न वाक्यगठन, नाटकीय र काव्यात्मक भाषा तथा शैलीको प्रयोग, पङ्क्ति, वाक्य तथा अनच्छेद विन्यासमा अस्तव्यस्तता, लेखिमिक विचलनको प्रयोग, विधामिश्रणको स्थिति, चेतनप्रवाह शैली जस्ता भाषिक शिल्प शैली तथा प्रयोगलाइ हेर्दा प्रस्तुत कथामा अकथात्मकता प्रवल देखिन्छ । यसरी प्रस्तुत 'मोन्टाज ७ सिनोप्सिस' कथाको पाठपरक विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा यसमा प्रस्तुत कथात्मक अन्तर्वस्तु र भाषाशैलीको तहबाट मूल्याङ्कन गर्दा यो कथा परम्परागत कथा मान्यताका दृष्टिले कथा भनिने रचनाभन्दा भिन्न रूपको कथा वा अकथाका रूपमा आएको छ । साहित्यका हरेक विधामा देखापरिरहेको नवप्रयोग र नवप्रवर्तनलाई अँगाल्दै अगाडि बढिरहेको आजको लेखनमा प्रस्तुत कथाले अकथात्मक विशेषताहरूका माध्यमबाट अभिव्यक्तिको नयाँ स्वरूपलाई आत्मसात् गरेको छ । अकथात्मकता परम्परागत कथात्मक संरचना र भाषिक अनुशासनको प्रतिवादमा उभिएको साहित्यिक प्रयोग हो, जसले कथाको कथ्यमा कारण–परिणामको श्रृङ्खला भङ्ग गरी पात्र, परिवेश र घटनाबिचको साङ्गठनिक सम्बन्ध तोड्दछ । प्रस्तुत कथामा परम्परागत कथाविधानको खारेज गर्दै विशृङ्खलित कथावस्तु, चेतनप्रवाह शैली, दृश्यात्मकता, अश्लीलता, वीभत्सता, लेख्य चिन्हहरूको अराजक प्रयोग र विधामिश्रणजस्ता तत्त्वहरू प्रस्तुत छन् जसले कथालाई अकथात्मक बनाएका छन् । यस प्रकारका प्रयोगहरूले नेपाली कथाको सौन्दर्यबोधमा

नयाँ विमर्शको प्रवेश गराएका छन् । कथाले सौन्दर्य अब सुश्रृङ्खलता होइन, अपत्यारिलो प्रयोग, पाठकीय व्याख्या र खुला अर्थको दिशातर्फ बढेको सङ्केत गरेको छ । तसर्थ प्रस्तुत कथाले समकालीन लेखनमा अभिव्यक्तिको वैकल्पिक ढाँचा स्थापना गर्दै अकथात्मकताको सशक्त उदाहरण प्रस्तुत गरेको छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

एटम, नेत्र. (२०७४). *सङ्क्षिप्त साहित्यिक शब्दकोश*. नेपाल प्रज्ञा–प्रतिष्ठान ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद. (२०७९). विधाविघटन र विधामिश्रण. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.). *रत्न वृहत् नेपाली समालोचना* (भाग–३). रत्न पुस्तक भण्डार ।

नगरकोटी, कुमार (सन् २०२१). *कल्प–ग्रन्थ*. बुक–हिल पब्लिकेसन ।

नेपाल, घनश्याम. (सन् २०११). *आख्यानका कुरा*. एकता बुक हाउस प्रा.लि. ।

भट्टराई, गोविन्दराज. (२०७१). *उत्तरआधुनिक विमर्श*. ओरियन्टल पब्लिकेसन ।

श्रेष्ठ, दयाराम. (२०७९ क). *अभिनव कथाशास्त्र*. साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम. (२०७९ख). *कथा दर्शन*. नेपाल प्रज्ञा–प्रतिष्ठान ।

सुवेदी, अभि. (२०७४). ज्याक डेरिडा : निर्माणको विनिर्माण कथा. ज्ञानु पाण्डे (सम्पा.). *समकालीन पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्तका प्रणेताहरू*. नेपाल प्रज्ञा–प्रतिष्ठान ।

Safei, Mawar. (2016). The Search between Ambiguity and Anti-Story in Zaen Kasturi's Taman Uzlah. *Pertanika* 24. 65-76. https://www.researchgate.net/publication/319525036_The_Search_between_Ambiguity_and_Anti-Story_in_Zaen_Kasturi's_Taman_Uzlah

Stevick, P. (1971). *Anti-story: An anthology of experimental fiction.* The Free Press.