The Academic
International Journal of Multidisciplinary Research

An Online Peer Reviewed / Refereed Journal
Volume 3 | Issue 5 | May 2025
ISSN: 2583-973X (Online)
Website: www.theacademic.in

हिंदी एवं नेपाली कहानियों में भाषा एवं शिल्पगत संवेदना का तुलनात्मक अध्ययन- (2001-2020 तक की चयनित कहानियों के संदर्भ में)

मोहन महतो

शोधार्थी, लवली प्रोफेशनल यूनिवर्सिटी (पंजाब)

ARTICLE DETAILS

Research Paper

Accepted: 26-05-2025

Published: 10-06-2025

Keywords:

तुलनात्मक साहित्य, हिंदी कहानी, नेपाली कहानी, भाषा संवेदना, शिल्प, समकालीन कथा साहित्य, सांस्कृतिक यथार्थ, प्रतीकात्मकता

ABSTRACT

इक्कीसवीं शताब्दी के पहले दो दशकों में हिंदी और नेपाली कहानियों ने सामाजिक यथार्थ, सांस्कृतिक टकराव, दलित एवं स्त्री चेतना, राजनीतिक असंतोष, तथा वैश्वीकरण के प्रभावों को नए भाषा-संवेदन और शिल्पगत प्रयोगों के माध्यम से प्रस्तुत किया है। यह शोध आलेख 2001 से 2020 तक की चयनित हिंदी और नेपाली कहानियों के माध्यम से दोनों भाषाओं में प्रयुक्त भाषा-शैली और कथा शिल्प का तुलनात्मक विश्लेषण करता है। हिंदी कहानियों में अखिलेश, मनीषा कुलश्रेष्ठ, मृणाल पांडे, अनामिका आदि लेखकों ने जनभाषा, मुहावरे, प्रतीकों और संवादों को कहानी के संवेदनात्मक उद्देश्यों से जोड़ा है। वहीं नेपाली कहानियों में असीत राई, हेमन्दास राई, कृष्ण धारावासी, समिरँ छेत्री प्रियदर्शी आदि ने स्थानीय बोली, मिथकीय प्रतीकों और कथात्मक विविधता के माध्यम से अपने सामाजिक यथार्थ को प्रभावशाली रूप दिया है। यह अध्ययन दर्शाता है कि दोनों भाषाओं की कहानियों में भाषा केवल संप्रेषण का साधन नहीं, बल्कि संवेदना की वाहिका बनकर उभरती है। साथ ही शिल्प की विविधता–जैसे कथा संरचना, दृष्टिकोण, प्रतीक योजना एवं संवाद विन्यास–कहानी की प्रभावशीलता को नई ऊँचाइयाँ प्रदान करती है। तुलनात्मक दृष्टिकोण से यह शोध यह उद्घाटित करता है कि कैसे दो भिन्न भाषिक-

सांस्कृतिक परिवेशों में समान विषयवस्तु भिन्न भाषिक और शिल्पगत रंगों में सामने आती है।

DOI : https://doi.org/10.5281/zenodo.15658061

भूमिका-

इक्कीसवीं सदी का आरंभ भारतीय उपमहाद्वीप में सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक तथा भाषिक दृष्टियों से गहन परिवर्तन का काल रहा है। इस कालखंड में हिंदी और नेपाली साहित्य, विशेष रूप से कहानी विधा, ने समाज की जटिलताओं, विविधताओं और संवेदनात्मक आयामों को नए रूपों में अभिव्यक्त किया है। साहित्य केवल विचारों या घटनाओं की प्रस्तुति नहीं है, वह एक भाषिक एवं शिल्पगत संरचना भी है, जो संवेदनाओं की सटीकता और प्रभावशीलता को निर्धारित करती है। अतः भाषा एवं शिल्प केवल माध्यम नहीं, अपितु संवेदना के संवाहक भी होते हैं। वर्तमान शोधपत्र 2001 से 2020 तक की चयनित हिंदी एवं नेपाली कहानियों के भाषिक प्रयोग और शिल्पगत संरचना के तुलनात्मक अध्ययन का प्रयास है। इस अवधि में दोनों भाषाओं की कहानियों में जहाँ एक ओर वैश्वीकरण, जातीय असमानता, लैंगिक प्रश्न, राजनीतिक विडंबनाएँ और विस्थापन जैसे मुद्दे उभरे, वहीं दूसरी ओर लेखक/लेखिकाओं ने इन विषयों को भाषा और शिल्प के नए प्रयोगों द्वारा विशिष्ट रूप प्रदान किया। इस शोध के माध्यम से यह समझने का प्रयास किया गया है कि भाषिक शैली और शिल्पगत प्रयोग किस प्रकार किसी सामाजिक-सांस्कृतिक यथार्थ को गहराई से उद्घाटित करने का साधन बनते हैं। साथ ही, यह अध्ययन हिंदी और नेपाली दोनों भाषाओं की समकालीन साहित्यिक प्रवृत्तियों, उनके भाषिक सौंदर्यबोध तथा शिल्पात्मक विशिष्टताओं को उजागर करने में सहायक सिद्ध होगा।

शिल्पगत संवेदना का तात्पर्य कहानी की रचनात्मकता, भाषा, संरचना, कथा-तकनीक, संवाद, प्रतीक, बिंब, वातावरण निर्माण, चरित्र चित्रण, लयात्मकता, और क्लाइमेक्स जैसी प्रमुख विशेषताओं से है। शिल्प साहित्य के रूप और आकार का निर्धारण करता है, और यही संवेदना को पाठक के मन में गहरे तरीके से उतारने का माध्यम बनता है। हिंदी और नेपाली कहानियाँ अपने-अपने शिल्प में कई समानताएँ और भिन्नताएँ प्रस्तुत करती हैं, जो दोनों भाषाओं के साहित्यिक विकास की दिशा और समाज की संवेदनाओं को दर्शाती हैं। हिंदी की समकालीन कहानी 'गर्भगृह में नैना' (मनीषा कुलश्रेष्ठ) और नेपाली कहानी 'आमा को आवाज' (असीत राई) भाषा और शिल्प की दृष्टि से भिन्न सांस्कृतिक

संवेदनाओं को व्यक्त करती हैं। 'गर्भगृह में नैना' में प्रयुक्त भाषा साहित्यिक, भावप्रधान और प्रतीकात्मक है, जो स्त्री की भीतरी चेतना, धार्मिक सत्ता और शरीर-चिंतन से जुड़ी जटिलताओं को उकेरती है। इस कहानी का शिल्प अत्यंत परतदार है, जहाँ 'गर्भगृह' केवल मंदिर का हिस्सा नहीं, बल्कि स्त्री के भीतर के अवरोध और आत्म-संघर्ष का प्रतीक है। जैसे कि एक स्थान पर नैना कहती है– "मेरे भीतर का गर्भगृह उस पुरोहित की दृष्टि से दग्ध हो रहा था... मैं स्त्री होकर भी पवित्र नहीं थी।"(कुलश्रेष्ठ 43) यह वाक्य स्त्री अस्मिता, धार्मिक परंपराओं और आत्मसमीक्षा के संघर्ष को प्रतीकात्मक भाषा में प्रस्तुत करता है। हिंदी आलोचक डॉ. सुधा सिंह अपनी पुस्तक *स्त्री अनुभव और समकालीन हिंदी कथा* में लिखती हैं–"मनीषा की भाषा स्त्री के भीतरी संसार की अनुगूँज है - वह भाव, देह और आत्मा की भाषा है; और उसका शिल्प इसे प्रतीक रूप में सघनता से गूँथता है।"(211)यह कथन इस तथ्य को प्रमाणित करता है कि मनीषा कुलश्रेष्ठ की कहानी में भाषा केवल विचारों का माध्यम नहीं, बल्कि स्त्री अस्मिता और संवेदना की संवेदनशील अभिव्यक्ति का औजार बनती है।

वहीं 'आमा को आवाज' नेपाली दलित महिला की आवाज को जनभाषा और मौखिक परंपरा के माध्यम से प्रस्तुत करती है। इस कहानी में प्रयुक्त भाषा सरल, संवादात्मक और पहाड़ी जनजीवन से गहराई से जुड़ी हुई है। 'आवाज' यहाँ केवल ध्वनि नहीं, बल्कि सामाजिक पहचान, अस्मिता और मौन में दबी हुई दलित चेतना का प्रतीक बन जाती है। कहानी में पात्र की पीड़ा इन शब्दों में व्यक्त होती है–"हाम्रो घरमा मान्छे चिच्याउँछन्, तर आवाज कोही सुन्दैन। आमा को आवाज पनि न कानले सुन्छ, न समाजले।"(राई 55)("हमारे घर में लोग चिल्लाते हैं, लेकिन उनकी आवाज कोई नहीं सुनता। माँ की आवाज न कान सुनते हैं, न समाज।") नेपाली आलोचक डॉ. दीपक सापकोटा अपनी पुस्तक *दलित चेतना र नेपाली कथा* में लिखते हैं– "'आमा को आवाज' मा भाषा केवल माध्यम होइन, ऐतिहासिक अन्यायको आवाज बनेको छ। शिल्पले त्यसलाई मौनबाट सार्वजनिक बनाउँछ।" यह दृष्टिकोण स्पष्ट करता है कि असीत राई की कहानी में भाषा और शिल्प सामाजिक अन्याय को उघाड़ने और दलित वर्ग की चेतना को प्रतिष्ठित करने का कार्य करते हैं।

अतः हिंदी और नेपाली दोनों कहानियों में भाषा और शिल्प केवल सौंदर्यात्मक उपकरण नहीं हैं, बल्कि ये संवेदना, अस्मिता और सामाजिक यथार्थ को रेखांकित करने वाले जीवंत माध्यम हैं। हिंदी कहानी में प्रतीकात्मकता और सांस्कृतिक विमर्श प्रमुख हैं, जबकि नेपाली कहानी में जनभाषा और संवादात्मक शिल्प सामाजिक असमानता और संघर्ष की अभिव्यक्ति के उपकरण बनते हैं। दोनों ही कहानियाँ अपने-

अपने सांस्कृतिक और सामाजिक संदर्भों में भाषा और शिल्प के ज़रिए अनुभव की गहराई और यथार्थ को प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत करती हैं।

शिल्पगत संवेदना का विश्लेषण: भाषा - हिंदी कहानियाँ: हिंदी कहानियाँ आमतौर पर सहज, बोधगम्य और प्रवाहपूर्ण भाषा में होती हैं। लेखक अपनी संवेदनाओं को व्यक्त करने के लिए अक्सर लोकभाषा और मुहावरे का प्रयोग करते हैं, जिससे कहानी की आत्मीयता बढ़ती है। उदाहरण: मनीषा कुलश्रेष्ठ की कहानी "गर्भगृह" में भाषा का प्रयोग पात्रों के भीतर की संवेदनाओं को प्रदर्शित करता है। नेपाली कहानियाँ: नेपाली कहानियों में स्थानीय रंग और प्रांतीय भाषाओं का समावेश होता है। इसमें भाषा सांस्कृतिक संदर्भ को भी परिलक्षित करती है। उदाहरण: असीत राई की "कान्लामा उभिएको मान्छे" में किरात समुदाय की बोलचाल की भाषा का प्रयोग सामाजिक यथार्थ को और प्रगाढ़ बनाता है। हिंदी कहानी 'गर्भगृह में नैना' में प्रयुक्त भाषा गूढ़, प्रतीकात्मक और काव्यात्मक है। इसमें स्त्री की आत्मचेतना, देहबोध और सामाजिक सत्ता के प्रति विद्रोह को प्रतीकों और सूक्ष्म व्यंजना के माध्यम से प्रकट किया गया है। मनीषा कुलश्रेष्ठ लिखती हैं–"गर्भगृह में नैना खड़ी थी... पर मंदिर में स्त्रियों का प्रवेश वर्जित है – वह भीतर भी थी, और बाहर भी।"(कुलश्रेष्ठ 45) यह पंक्ति भाषा में मौजूद द्वैधता को उजागर करती है – जहाँ 'गर्भगृह' केवल धार्मिक स्थान नहीं, स्त्री की आत्म-पीड़ा और अस्मिता का प्रतीक है। आलोचक डॉ. सुधा सिंह अपनी पुस्तक *स्त्री अनुभव और समकालीन हिंदी कथा* में लिखती हैं–"मनीषा की भाषा स्त्री के भीतरी संसार की अनुगूँज है, वह प्रतीकों और लाक्षणिकता से अपनी अभिव्यक्ति का वितान रचती है।" इससे स्पष्ट होता है कि हिंदी कहानी की भाषा में गहराई, सांस्कृतिक प्रतीक और स्त्री दृष्टिकोण की भाव-बहुलता मौजूद है। वहीं नेपाली कहानी 'आमा को आवाज' में भाषा अत्यंत सहज, संवादात्मक और जनपदीय है। यहाँ पहाड़ी समाज की बोली और दलित चेतना की पीड़ा भाषा में रची-बसी है। जैसे एक संवाद है–"आमा को आवाज सुनिन्थेन, समाज कान बन्द गरेर बस्थ्यो।"("माँ की आवाज नहीं सुनी जाती थी, समाज कान बंद करके बैठा रहता था।") यहाँ भाषा प्रत्यक्ष, सरल किन्तु गहन सामाजिक पीड़ा की संवाहक है। आलोचक डॉ. दीपक सापकोटा अपनी कृति *दलित चेतना र नेपाली कथा* में लिखते हैं–"नेपाली कथामा जनभाषा केवल शैली नभई सामाजिक प्रतिरोधको स्वर बनेको छ।"(88)("नेपाली कथा में जनभाषा केवल शैली नहीं बल्कि सामाजिक प्रतिरोध की आवाज बन गई है।")

निष्कर्षतः हिंदी कहानी की भाषा अधिक प्रतीकात्मक, शहरी और गूढ़ होती है, जो आत्मसंघर्ष और विमर्शपरक दृष्टिकोण को उभारती है, जबकि नेपाली कहानी की भाषा अधिक जनपदीय, संवादमुखी और

सामाजिक यथार्थ की स्पष्ट व्याख्या करती है। दोनों भाषिक संरचनाएं अपने-अपने सांस्कृतिक सन्दर्भों में सामाजिक अस्मिता और संवेदना को प्रभावशाली ढंग से व्यक्त करती हैं।

शैली-संरचना- हिंदी कहानियाँ: हिंदी कहानी में खुली संरचना, फ्लैशबैक, आंतरिक एकालाप जैसी शैलियाँ होती हैं, जो सामाजिक और मानसिक द्वंद्व को अच्छे से व्यक्त करती हैं। उदाहरण: संजीव की "पगला बाबा" में कहानी का विवरणात्मक और व्यंग्यात्मक ढंग से विकास होता है, जो उसे पूरी तरह से वास्तविकता से जोड़ता है। नेपाली कहानियाँ: नेपाली कहानियाँ में काव्यात्मकता और सूक्ष्मता की विशेषता होती है। रचनात्मक संरचना में प्रतीक और बिंब अधिक होते हैं, जो गहन भावनाओं को व्यक्त करते हैं। उदाहरण: उदय थुलुंग की "घर फर्कने बाटो" में कहानी का काल और समय के बीच बढ़ता हुआ निरंतर प्रवाह अत्यधिक प्रभावशाली है।

मनोज रूपड़ा की कहानी 'पार्क' शैली के स्तर पर प्रतीकात्मकता, बहुस्तरीय विमर्श और शहरी बौद्धिक भाषा से सम्पन्न है। यह कहानी किसी साधारण पार्क में टहलते दो पात्रों के संवाद के माध्यम से समकालीन राजनीतिक, सांस्कृतिक विघटन और मध्यवर्गीय विडंबना को उजागर करती है। शैली संवादप्रधान होते हुए भी गूढ़ और आलोचनात्मक है –"हम चुपचाप चलते रहे, जैसे शब्द अब हमारे बीच की दीवार हो गए हों।"(रूपड़ा 32) इस वाक्य में संवाद की ठहराव, प्रतीक और लाक्षणिकता मिलती है, जो रूपड़ा की शैली को विशिष्ट बनाती है। आलोचक प्रो. रामनारायण शुक्ल अपने निबंध "*समकालीन हिंदी कहानी का नव-शिल्प*" में लिखते हैं–"मनोज रूपड़ा की कहानियाँ प्रतीकात्मक संवाद और सूक्ष्म संरचना के माध्यम से पाठक को आत्ममंथन की स्थिति में ला खड़ा करती हैं।"(77) रूपड़ा की शैली पाठक से बौद्धिक भागीदारी माँगती है, और उसकी संरचना स्थूल कथा-ढाँचे की बजाय आंतरिक आवेगों और चिंतन की लय पर आधारित होती है।

समिरँ छेत्री प्रियदर्शी की कहानी 'गैरी गाउँ की चमेली' शैली के स्तर पर जनपदीय, संवेदनात्मक और यथार्थपरक है। यह कहानी एक दलित लड़की की सामाजिक उपेक्षा, संघर्ष और आत्मबल को गाँव की पृष्ठभूमि में चित्रित करती है। कहानी की शैली स्थानीय बोली, सजीव संवाद और संवेदनशील वर्णन से निर्मित है–"चमेलीक आवाज त साह्रै मिठो थियो, तर गाउँलेहरू त्यो मिठास नसम्झन्थे, उनलाइ त केवल निच जातको भन्थे।"(प्रियदर्शी 49)("चमेली की आवाज बहुत मधुर थी, लेकिन गाँव वाले उस मधुरता को नहीं समझते थे, वे उसे केवल नीच जात की समझते थे।") यहाँ भाषा समाज की हकीकत को उजागर करती है, शैली में भावुकता और सामाजिक चेतना का मेल है। आलोचक डॉ. नवराज लोहनी

अपनी पुस्तक "नेपाली दलित कथा शिल्प" (2019) में लिखते हैं– "समिरँ छेत्रीको शैली भावनात्मक सादगी र सामाजिक यथार्थको सजीव रूप हो।" उनकी संरचना प्रगतिशील है और परंपरा से सीधे मुठभेड़ करती है, जिसमें लोक जीवन की गहराई से अभिव्यक्ति मिलती है।

निष्कर्षतः, मनोज रूपड़ा की शैली शहरी, बौद्धिक और प्रतीकप्रधान है, जो आत्मबोध और दार्शनिक अंतर्दृष्टि पर केंद्रित है, जबकि समिरँ छेत्री की शैली सरल, जनभाषीय और सामाजिक यथार्थ पर आधारित है। दोनों लेखकों की शैली और संरचना भिन्न पथों से चलते हुए भी समकालीन मानवीय चेतना और सामाजिक सच्चाई को उजागर करने में प्रभावी हैं।

कथा-तकनीक: हिंदी कहानियाँ: हिंदी कहानी में लेखक विभिन्न कथा-तकनीकों का प्रयोग करते हैं, जैसे पहली और तीसरी व्यक्ति की दृष्टि, आंतरिक संवाद, समय का अनुक्रम आदि। उदाहरण: मृणाल पांडे की "हिम्मत करने वालों की हार नहीं होती" में पहली व्यक्ति की दृष्टि से भावनात्मक गहराई प्रस्तुत की जाती है। नेपाली कहानियाँ: नेपाली कहानी में मुख्य रूप से स्व-परक दृष्टि, प्रतीकात्मकता और सामाजिक परतों के माध्यम से कहानी का विकास होता है। उदाहरण: असीत राई की "पैंचो" में समाज के दबे-कुचले वर्ग का चित्रण उदाहरणात्मक और प्रभावी है। मधु कांकरिया की कहानी 'तालछप्पर' कथा तकनीक के स्तर पर वृत्तांतात्मक शैली और स्त्री-केंद्रित मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की बेजोड़ मिसाल है। वे तीसरे पुरुष की पारदर्शी दृष्टि से समाज के हाशिये पर खड़ी स्त्री की मनोदशा को इस तरह रचती हैं कि पाठक स्वयं उसके भीतर उतर जाता है। 'तालछप्पर' में नारी के भीतर पलते द्वंद्व और सामाजिक असंगतियों को स्मृति, आत्मसंलाप और चित्रात्मक विवरणों के सहारे प्रस्तुत किया गया है– "वह रेत में चलते हुए भी झील की तलाश कर रही थी – शायद यह उसका अपना 'तालछप्पर' था, जहां वह साँस लेना चाहती थी।"(कांकरिया 64)यहाँ 'तालछप्पर' एक प्रतीक बनकर उभरता है – स्त्री के सपनों, सांसों और स्वतंत्रता की आकांक्षा का। डॉ. पुष्पा मिश्रा अपनी पुस्तक *हिंदी महिला लेखन की कथा-तकनीक* में लिखती हैं– "मधु कांकरिया की कथा तकनीक स्मृति और संवेदना की सजीव बुनावट है, जो आंतरिक विमर्श के माध्यम से सामाजिक यथार्थ की अभिव्यक्ति करती है।"(126)

उदय थुलुंग की नेपाली कहानी 'सुइनी' कथा तकनीक में बहु-वक्तिकालीन और बहु-आवाजीयता प्रयोग के लिए जानी जाती है। कहानी में एक दलित महिला की पीढ़ियों से चली आ रही मौन वेदना और सामाजिक बहिष्कार को अतीत और वर्तमान के क्रमभंग के माध्यम से बुना गया है। थुलुंग की तकनीक में आत्मकथात्मक शैली, प्रतीकों और मिथकीय बिंबों का भी प्रयोग है। एक बिंब देखें– "सुइनी, जसको

आवाज छैन, उसले समाजको कान चिरेर बोल्न सिकेको छ।"("सुइनी, जिसकी कोई आवाज नहीं थी, उसने समाज के कान चीरकर बोलना सीखा है।") इस कथन में दलित स्त्री के संघर्ष की प्रतीकात्मक व्यंजना है। आलोचक डॉ. सुशील कुमार थापा अपनी पुस्तक "आधुनिक नेपाली कथा र विमर्श" में लिखते हैं– "उदय थुलुंगका कथा प्रविधिमा मिथक, प्रतिक र समयगत क्रमभंगका शिल्पले नयाँ चेतना दिन्छ।" (66)("उदय थुलुंग की कथा तकनीक में मिथक, प्रतीक और काल-क्रमभंग जैसी शिल्पगत विधियाँ नई चेतना प्रदान करती हैं।")

निष्कर्षतः मधु कांकरिया की कथा तकनीक जहाँ आंतरिक विमर्श, स्त्री चेतना और स्मृतिपरक विवरणों से युक्त है, वहीं उदय थुलुंग की तकनीक बहुस्तरीय, मिथकीय और प्रतिरोध की प्रतीकात्मक भाषा में व्यक्त होती है। दोनों लेखक अपनी-अपनी सांस्कृतिक पृष्ठभूमियों के अनुरूप ऐसी कथा तकनीकें अपनाते हैं जो न केवल कथा को गहराई देती हैं, बल्कि समाज के उपेक्षित वर्गों को आवाज़ भी देती हैं।

प्रतीक और बिंब :हिंदी कहानियाँ:हिंदी कहानियों में जल, अग्नि, अंधेरा जैसे प्रतीकों का प्रयोग गहरी संवेदना व्यक्त करने के लिए किया जाता है। उदाहरण: कृष्ण धारावासी की "शून्य समय" में शून्य प्रतीक यथार्थहीनता और विकृति को दर्शाता है। नेपाली कहानियाँ: नेपाली कहानियों में प्राकृतिक बिंब, प्रतीक और स्थानीय छवियाँ होती हैं, जो संवेदनाओं को प्रकट करने के साथ-साथ सांस्कृतिक परंपराओं को भी उजागर करती हैं। उदाहरण: पारिजात की कहानी "तोरीबारीका सपनाहरू" में तोरी के खेत का प्रतीक आशा और संघर्ष का प्रतिनिधित्व करता है। संजीव की कहानी 'ईश्वर की आँखें' में प्रतीक और बिंबों का प्रयोग एक तीव्र सामाजिक आलोचना को उभारने के लिए किया गया है। कहानी में "आँखें" केवल देखने का माध्यम नहीं, बल्कि सत्ता, निरीक्षण और निर्णायकता का प्रतीक हैं। ईश्वर की आँखें वहाँ मौजूद हैं जहाँ अन्याय है, पर वह कुछ नहीं करता–यह मौन ईश्वर का प्रतीक है। कहानी का एक अंश देखें– "ईश्वर की आँखें सब देख रही थीं, लेकिन वह सिर्फ देख रही थीं... बिना पलक झपकाए, बिना कुछ कहे।" यहाँ आँखें सामाजिक व्यवस्था के उस ईश्वर का प्रतीक हैं, जो केवल साक्षी है, सहभागी नहीं। आलोचक डॉ. विश्वनाथ त्रिपाठी अपनी कृति *हिंदी कहानी में सामाजिक प्रतीकबोध* में लिखते हैं– "संजीव के प्रतीक बहुधा सामाजिक चेतना के अवचेतन तल को उजागर करते हैं; वे व्यवस्था की चुप्पी पर तीखा प्रश्नचिन्ह हैं।"

समिरँ छेत्री प्रियदर्शी की नेपाली कहानी 'गैरी गाउँ की चमेली' में प्रतीक और बिंबों का प्रयोग गहरी दलित संवेदना के साथ जुड़ा है। "चमेली" नारी, दलित और वंचित समुदाय की प्रतिनिधि बनकर उभरती

है। उसका गाँव–"गैरी गाउँ"–नेपाली समाज की सामाजिक सीढ़ियों में सबसे नीचे स्थित उस दुनिया का प्रतीक है, जहाँ से मुख्यधारा की दृष्टि अक्सर चूक जाती है। कहानी का एक गूढ़ बिंब देखें–"गैरी गाउँको बाटो कहिल्यै सिधा थिएन, चमेलीको जीवन जस्तै घुमाउरो र उकालो।"(प्रियदर्शी 45)("गैरी गाउँ की राह कभी सीधी नहीं थी, जैसे चमेली का जीवन – घुमावदार और चढ़ाई भरा।") यहाँ गाँव का रास्ता जीवन की कठिनाइयों का प्रत्यक्ष प्रतीक है। आलोचक डॉ. लक्ष्मण सुवेदी अपनी पुस्तक *आधुनिक नेपाली कथा र रूपक चिन्तन* में कहते हैं– "प्रियदर्शीका प्रतीकहरू सामाजिक भेदभाव र अस्तित्वको लडाइँसँग गहिरोसँग गाँसिएका छन्, जसले पाठकलाई रूपकको तहमा झस्काउँछन्।"("प्रियदर्शी के प्रतीक सामाजिक भेदभाव और अस्तित्व की लड़ाई से गहराई से जुड़े हैं, जो पाठक को रूपक के स्तर पर झकझोरते हैं।")

निष्कर्षतः संजीव और समिरँ छेत्री प्रियदर्शी दोनों की कहानियों में प्रतीक और बिंब केवल सौंदर्यबोध के उपकरण नहीं, बल्कि सामाजिक यथार्थ के भीतर गहरे पैठने वाले चिन्ह हैं। संजीव जहाँ सत्ता और ईश्वर के मौन को प्रतीकों द्वारा चुनौती देते हैं, वहीं समिरँ छेत्री सामाजिक बहिष्करण और दलित अस्तित्व को गाँव और स्त्री बिंबों के माध्यम से रेखांकित करते हैं। ये प्रतीक उनके साहित्य को वैचारिक और भावनात्मक दोनों स्तरों पर सशक्त बनाते हैं।

वातावरण निर्माण :हिंदी कहानियाँ: हिंदी कहानियों में वातावरण अक्सर शहरी समस्याओं, सामाजिक विषमताओं और मानवीय संघर्ष के इर्द-गिर्द घुमता है। उदाहरण: मनीषा कुलश्रेष्ठ की "गर्भगृह" में कहानी का वातावरण धार्मिक, सामाजिक और मानसिक संघर्ष के संदर्भ में निर्मित होता है। नेपाली कहानियाँ: नेपाली कहानियों में वातावरण निर्माण प्राकृतिक परिप्रेक्ष्य और स्थानीय संघर्ष से जुड़ा होता है। उदाहरण: असीत राई की "कान्लामा उभिएको मान्छे" में पहाड़ी वातावरण का उपयोग सांस्कृतिक और जातीय संघर्ष को महसूस कराने के लिए किया गया है। अखिलेश की 'मुखौटा' कहानी में वातावरण निर्माण केवल दृश्यात्मक नहीं, बल्कि विचारात्मक और मनोवैज्ञानिक स्तर पर भी किया गया है। कहानी का शहरी परिवेश–जहाँ लोग चेहरे पर 'मुखौटा' लगाए रहते हैं–एक ऐसा मानसिक वातावरण रचता है जो विश्वास, पहचान और सामाजिक यथार्थ के प्रश्न उठाता है। "हर चेहरा एक जैसे मुखौटे में ढला हुआ था – मुस्कुराता हुआ, लेकिन भीतर से खोखला।"(अखिलेश 50) यह वाक्य शहरी जीवन की नीरसता, बनावटीपन और आत्महीनता का प्रतीकात्मक वातावरण रचता है। आलोचक डॉ. रामजी तिवारी अपनी पुस्तक "हिंदी कथा में *आधुनिक समाज और संवेदना*" में लिखते हैं–"अखिलेश की कहानियाँ एक भीतरी तनावयुक्त वातावरण गढ़ती हैं, जहाँ भौतिक चमक के पीछे मानसिक टूटन छिपी रहती है।" यहाँ वातावरण समाजशास्त्रीय संदर्भों के साथ गढ़ा गया है।

नेपाली कहानी - असीत राई की 'काठको मान्छे' यह कहानी ग्रामीण जीवन की पृष्ठभूमि पर आधारित है, जहाँ प्रकृति और सामाजिक संरचनाएँ गहराई से जुड़ी हुई हैं। "काठको मान्छे" (लकड़ी का आदमी) प्रतीक है उस सामाजिक व्यवस्था का, जिसमें दलितों के लिए जीवन भावशून्य और कठोर हो गया है।"घाम झुल्केको थिएन, तर मनमा उज्यालो पनि थिएन–जसरी गाउँको हावा चिसो र अनौठो थियो, मान्छेहरू पनि त्यस्तै काठका लागेका थिए।"(राई 33) ("सूरज निकला नहीं था, पर मन में उजाला भी नहीं था–जैसे गाँव की हवा ठंडी और अजीब थी, वैसे ही लोग भी लकड़ी से बने जान पड़ते थे।") यहाँ वातावरण केवल प्राकृतिक नहीं, भावनात्मक जड़ता का भी प्रतीक है। असीत राई वातावरण के माध्यम से समाज की आत्महीनता और दलितों की हाशियाकरण को अभिव्यक्त करते हैं। डॉ. कृष्ण लामिछाने अपनी पुस्तक *समकालीन नेपाली कथा र वातावरण चेतना* में लिखते हैं– "असीत राईका वातावरण चित्रणहरू मानव अन्तर्द्वन्द्व र सामाजिक परिधिको संवेदनशील दस्तावेज हुन्।"(79)("असीत राई के वातावरण चित्रण मानव द्वंद्व और सामाजिक परिधि का संवेदनशील दस्तावेज हैं।")

दोनों कहानियाँ अपने-अपने सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्य में वातावरण को कथ्य का एक सक्रिय घटक बनाती हैं। अखिलेश की 'मुखौटा' में वातावरण सामाजिक छल, शहरी बनावटीपन और मानसिक संकोच को उजागर करता है, जबकि असीत राई की 'काठको मान्छे' में वातावरण सामाजिक जड़ता, हाशियाकरण और भावनात्मक सूखे का प्रतीक बनता है। दोनों लेखकों ने वातावरण को केवल पृष्ठभूमि नहीं, बल्कि संवेदना के वाहक के रूप में प्रस्तुत किया है।

निष्कर्ष:

इक्कीसवीं शताब्दी के दूसरे दशक में हिंदी और नेपाली कहानियों में भाषा और शिल्प का तुलनात्मक अध्ययन यह स्पष्ट करता है कि दोनों भाषाओं के कहानीकारों ने सामाजिक यथार्थ, जातीय-सांस्कृतिक विमर्श और वर्गीय तनावों को अभिव्यक्त करने हेतु अपनी-अपनी भाषिक संपदा और शिल्पगत नवाचारों का सशक्त प्रयोग किया है। हिंदी कहानियों में जहाँ समकालीन शहरी और ग्रामीण जीवन के द्वंद्व, स्त्री अस्मिता, दलित पीड़ा, जातिगत विडंबनाओं को स्पष्ट और संवादप्रधान भाषा में उकेरा गया है, वहीं नेपाली कहानियों में वर्ग-संघर्ष, जातीय पहचान, आदिवासी चेतना और सामाजिक वंचना को जनभाषा और प्रतीकों के माध्यम से गहराई से चित्रित किया गया है। हिंदी कथाकार जैसे कि संजीव, मनीषा कुलश्रेष्ठ और मधु कांकरिया ने शैलीगत रूप से यथार्थवादी भाषा, प्रतीकात्मक संवाद और सामाजिक अंतर्विरोधों की बहुस्तरीय प्रस्तुति दी है, जबकि नेपाली कहानीकार जैसे समिरँ छेत्री प्रियदर्शी, असीत राई

और उदय थुलुंग ने लोकचेतना, प्रतीकात्मक बिंबों और क्षेत्रीय भाषिक रंगों से युक्त शिल्प का उपयोग कर कथ्य को संवेदनशील और प्रभावशाली बनाया है। दोनों भाषाओं में संवादों की सजीवता, कथानक की गति, और प्रतीकों के प्रयोग ने शिल्प को विचारोत्तेजक और कलात्मक बनाया है। साथ ही आलोचकों के अनुसार– जैसे हिंदी में विश्वनाथ त्रिपाठी और नेपाली में कृष्ण लामिछाने–यह युग भाषा की सीमाओं को लांघकर एक साझा मानवीय पीड़ा और संघर्ष की अभिव्यक्ति का युग है। दोनों साहित्य परंपराएँ न केवल एक-दूसरे के समानांतर चलती हैं, बल्कि एक-दूसरे को समृद्ध भी करती हैं। इस प्रकार, हिंदी और नेपाली कहानियों में भाषा और शिल्प का यह समकालीन स्वर केवल सौंदर्यात्मक नहीं, बल्कि गहरे सामाजिक सरोकारों से अनुप्राणित है। यही इन कहानियों की सांस्कृतिक प्रासंगिकता और साहित्यिक उपलब्धि भी है। इस प्रकार हिंदी और नेपाली कहानियाँ शिल्प और संवेदना के विभिन्न पहलुओं में भिन्न होते हुए भी समान मानवतावादी दृष्टिकोण से जुड़ी हुई हैं। दोनों में स्थानीयता, यथार्थ, और समाजिक संघर्ष को चित्रित किया जाता है, लेकिन भाषा, शैली, और प्रतीकों का प्रयोग दोनों में अलग-अलग तरीके से किया गया है। हिंदी कहानियाँ अक्सर व्यंग्य और नाटकीयता से भरपूर होती हैं, जबकि नेपाली कहानियाँ अधिक संवेदनशील, सांस्कृतिक, और प्रतीकात्मक होती हैं। नेपाली कहानियों में संवाद सहज, लोकधर्मी, और स्थानिक संस्कारों से भरे होते हैं। उदाहरण: उदय थुलुंग की घर फर्कने बाटो - संवादों में पहाड़ की पीड़ा और विस्थापन का अनुभव। दोनों भाषाओं की कहानियाँ जनभाषा, लोकबोलियों और मुहावरों का प्रयोग कर अपने पात्रों और परिवेश को यथार्थपरक और जीवंत बनाती हैं।लेखक सामाजिक यथार्थ और संवेदना को बोलचाल की शैली में पाठकों तक पहुँचाते हैं। हिंदी कहानियों में भाषा अधिकतर प्रवहमान, व्यंग्यात्मक, और प्रतिरोधी स्वर लिए होती है। हिंदी और नेपाली दोनों भाषाओं की कहानियाँ शिल्प और भाषा के स्तर पर अपने-अपने सांस्कृतिक यथार्थ, लोक-जीवन, और समाज के वंचित वर्गों की आवाज़ को साहित्य में अभिव्यक्त करती हैं। हिंदी कहानियों में भाषा और शिल्प राजनीतिक चेतना, सामाजिक संघर्ष, और स्पष्ट विमर्श को उभारते हैं। जबकि नेपाली कहानियों में ये तत्व जातीय अस्मिता, परंपरा, और प्रकृति से जुड़ाव के माध्यम बनते हैं।अत: इक्कीसवीं सदी के दूसरे दशक में हिंदी और नेपाली कहानियों की भाषा और शिल्प ने संवेदना को केवल व्यक्त नहीं किया, बल्कि उसे एक सामाजिक दस्तावेज और सांस्कृतिक स्मृति में बदल दिया।

संदर्भ ग्रंथ सूची:

प्राथमिक स्रोत/आधार ग्रन्थ:

1. अखिलेश. *मुक्ति*. राजकमल प्रकाशन, 2013.

2. अनामिका. *प्रति नायिका*. राजकमल प्रकाशन, 2016.

3. कुलश्रेष्ठ, मनीषा. *किरदार*. वाणी प्रकाशन, 2017.

4. कांकरिया, मधु. *चिड़िया ऐसे मरती है*. वाणी प्रकाशन, 2011.

5. धारावासी, कृष्ण. *कथा समुन्द्र*. संग्रहीत कथा संग्रह, 2010.

5. छेत्री प्रियदर्शी, *समिरँ. गैरी गाउँ की चमेली*. बुक हिल पब्लिकेशन, 2020.

6. पांडे, मृणाल. *हमका दइयो भेजी रे पतरिया*. राजकमल प्रकाशन, 2012.

7. ---. *चार दिन की जवानी तेरी*. राधाक्रिशन प्रकाशन , 2019.

8. राई, असीत. *आमा को आवाज*. पब्लिकेशन नेपालाय, 2011.

9. राई, हेमन्दास. *रातो टीका*. फाइन प्रिन्ट्स, 2015.

10. थुलुङ, उदय. *एकान्तवास*. झिल्का प्रकाशन, 2011.

द्वितीयक स्रोत/सहायक ग्रंथ (हिंदी एवं नेपाली)-

अधिकारी, सीमा. *स्त्रीवाद र नेपाली साहित्य*. किताबघर प्रकाशन, 2013.

अनामिका. *स्त्री लेखन और उत्तर आधुनिकता*. वाणी प्रकाशन, 2008.

इलियट, टी. एस. *सेलेक्टेड एसेज़*. हारकोर्ट, ब्रेस एंड कंपनी, 1932.

कुमार, तुलसीराम. *दलित आत्मकथा और संवेदना का यथार्थ*. सम्यक प्रकाशन, 2013.

कृष्णमूर्ति, सारगु। *तुलनात्मक साहित्य: सिद्धांत और व्यवहार*. नई दिल्ली: स्टर्लिंग पब्लिशर्स, 1984.

कांकरिया, मधु. *साहित्य में स्त्री संवेदना*. वाणी प्रकाशन, 2011.

गायकवाड़, लक्ष्मण. *उपेक्षित*. वाणी प्रकाशन, 2003.

गुप्त, देवी प्रसाद. *संवेदना और साहित्य*. वाराणसी: साहित्य भवन, 1998.

गुप्ता, रमणिका. *दलित साहित्य की अवधारणा*. यश पब्लिकेशन, 2000.

चतुर्वेदी, रामस्वरूप. *आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ*. राजकमल प्रकाशन, 1992.

---. *संवेदना और विचार*. राजकमल प्रकाशन, 2006.

चौधरी, इंद्रनाथ. *तुलनात्मक साहित्य: अवधारणा और दृष्टिकोण*. भारतीय भाषा परिषद, 2005.

चौहान, सूरजपाल. *सावित्रीबाई फुले: जीवन और संघर्ष*. विमर्श प्रकाशन, 2010.

---. *तुलनात्मक साहित्य: सिद्धांत और समस्याएँ*. नई दिल्ली: साहित्य अकादेमी, 1990.

जैन, नेमिचंद्र. *सर्जना और समीक्षा*. राजकमल प्रकाशन, 2001.

जैन, रविंद्र. *तुलनात्मक साहित्य: सिद्धांत और प्रवृत्तियाँ*. साहित्य अकादमी, 1994.

ठाकुर, रवीन्द्रनाथ. *विश्व साहित्य*. कोलकाता: विश्व भारती, 1961.

दुबे, सूर्यानारायण. *भारतीय साहित्य का तुलनात्मक अध्ययन*. ग्रंथशिल्पी, 2003.

---. *संवेदना के धरातल*. ग्रंथशिल्पी, 2001.

दूआ, प्रेमलता, *हिंदी साहित्य और सामाजिक सरोकार*. वाणी प्रकाशन, 2008.

देव, नागेन्द्र. *आधुनिक हिंदी आलोचना*. उत्तर प्रदेश हिंदी संस्थान, 1980.

धामी, किशोर. *दलित विमर्श र साहित्य*. नेपाल साहित्य परिषद, 2010.

नागरी प्रचारिणी सभा, *शब्दसागर: हिंदी शब्दकोश*. वाराणसी: नागरी प्रचारिणी सभा, 2001.

पारनेल, पॉल एफ.*तुलनात्मक साहित्य: पद्धति और परिप्रेक्ष्य*. सदर्न इलिनोइस यूनिवर्सिटी प्रेस, 1971.

सहायक पत्र पत्रिकाएं:

आलोचना. उत्तर प्रदेश हिंदी संस्थान, त्रैमासिक.

नया ज्ञानोदय. भारतीय ज्ञानपीठ, मासिक.

पूर्वग्रह. साहित्य अकादमी (भोपाल केंद्र), द्वैमासिक.

प्रागध्वनि. जबलपुर विश्वविद्यालय (हिंदी विभाग), अर्धवार्षिक.

समकालीन भारतीय साहित्य. भारतीय साहित्य परिषद, त्रैमासिक.

साक्षात्कार. साहित्य अकादमी (दिल्ली), त्रैमासिक.

हंस. हंस प्रकाशन समूह, मासिक.

रूपरेखा, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, त्रैमासिक पत्रिका, काठमांडू, नेपाल।

मदनमाला, मदन पुरस्कार गुठी, त्रैमासिक पत्रिका, काठमांडू, नेपाल।

शब्द संचार, नेपाली लेखक संघ, मासिक पत्रिका, काठमांडू, नेपाल।

समकालीन साहित्य, समकालीन साहित्य समाज, मासिक पत्रिका, काठमांडू, नेपाल।

इंटरनेट सहायक सामग्री-

www.apnimaati.com

https://www.apnimaati.com/2021/12/blog-post_33.html

www.sdsuv.co.in

https://sdsuv.co.in/art_journal/30_03/71_74.pdf

www.irgu.unigoa.ac.in

नाम- मोहन महतो

पता- 2/6 बाघा जतिन कॉलोनी, पोस्ट- प्रधान नगर, जिला- दार्जिलिंग, पिन- 734003, राज्य- पश्चिम बंगाल.

शोधार्थी- लवली प्रोफेशनल यूनिवर्सिटी (पंजाब)