ਸੁਖਜੀਤ ਰਚਿਤ ਕਹਾਣੀ 'ਚੰਦਰੀ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ

ਪਰਮਪਾਲ ਬਾਦਲ

ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਕਹਾਣੀ 'ਚੰਦਰੀ' ਬਹੁ ਅਰਥੀ ਡੂੰਘ ਸੰਰਚਨਾ ਵਾਲੀ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਚੇਤਨਾ ਭਰਪੂਰ ਸਧਾਰਨ ਆਦਮੀ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਖਿਲਾਰੇ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਲਈ ਦੋ ਚਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ।

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਹਮਰਾਜ ਬਣਾਉਂਦਾ ਚਕਮੇ ਦਿੰਦਾ, ਰਿਝਾਉਂਦਾ, ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸੁਣਾਉਂਦਾ, ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਸੰਪੂਰਨ ਅਧਿਕਾਰ ਜਤਾਉਂਦਾ, ਸ੍ਰੋਤੇ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹਣ ਲਈ ਉਕਸਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਸੁਣਨ, ਮੰਨਣ ਅਤੇ ਮਾਨਣ ਵਾਲੀ ਮੁਦਰਾ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਮਨੋਕਲਪਿਤ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਚਿਆਉਣ ਲਈ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਉਹ ਪਾਠਕ ਉਤੇ ਇਹ ਭਰਮ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਉਹ ਸੁਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਹ ਇਸ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿੱਚ ਲਗਪਗ ਹਰ ਸਧਾਰਨ ਆਦਮੀ ਨਾਲ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਸ੍ਰੋਤੇ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਸੋਚੀ ਸਮਝੀ ਵਿਉਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਰੋਤੇ ਕੋਲ ਆਪਣਾ ਦਿਲ ਫੋਲਦਾ, ਆਪਣੇ ਹੌਸਲੇ, ਤ੍ਰਾਣ, ਕਮਜ਼ੋਰੀ, ਬੇਬਸੀ, ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਆਪਣੀਆਂ ਕਮੀਆਂ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਪਾਠਕ ਦੇ ਕਿਸੇ ਫ਼ੰਦੇ ਵਿੱਚ ਫਸਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ-ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮੇਟ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਜੋ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੀ ਇੱਕ ਵਿਲੱਖਣ ਕਲਾ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਇਸ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਉਸਨੇ ਆਪਣਾ ਥੀਮ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕੀਲ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

'ਮੈਂ-ਮੁਖੀ' ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਕਹਾਣੀ 'ਵਿਸਾਹ ਸਿਰਜਣਾ' ਅਤੇ 'ਫ਼ੌਰੀ ਵਿਗੋਪਨ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । 'ਵਿਸਾਹ ਸਿਰਜਣਾ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਚਨਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਮਨੋਕਲਪਿਤ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸੱਚੀ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਮੈਂ-ਮੁਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕ ਉੱਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੀ ਕਹਾਣੀ ਉਹ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕੋਈ ਮਨਘੜਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੱਚੀ ਹੈ । ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਠਨ ਕਰਦੇ ਪਾਠਕ ਉਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਹੱਡ-ਬੀਤੀ, ਕੰਨੀਂ ਸੁਣੀ ਜਾਂ ਅੱਖੀਂ ਦੇਖੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ । ਸੁਖਜੀਤ ਆਪਣੀ ਹਰੇਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਿਵੇਕਲੇ ਢੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ

ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਖ਼ੁਦ ਮੌਜੂਦ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ । ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ,

"ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਿਆ ਹਾਂ । ਵਿਚਰਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਖੁਭ ਕੇ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਪੈਰ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂ ਰੱਖਣਾ ਪਿਆ ਤਾਂ ਉਥੇ ਪੂਰੇ ਮਨ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕੀਤਾ । ਜੀਅ ਲਾ ਕੇ ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਮੁਦੱਈ ਹਾਂ ਕਿ ਕੰਮ ਚਾਹੇ ਜੁੱਤੀਆਂ ਗੰਢਣ ਦਾ ਹੀ ਕਰੋ, ਪਰ ਕਰੋ ਪੂਰੇ ਮਨ ਨਾਲ । ਮੁਹਾਰਤ ਹਾਸਲ ਕਰੋ ਉਸ ਕੰਮ ਵਿੱਚ । ਲੋਕ ਕਹਿਣ ਕਿ ਯਾਰ ਜੁੱਤੀ ਨੂੰ ਟਾਂਕਾ ਲੁਆਉਣਾ ਤਾਂ ਫਲਾਨੇ ਕੋਲੋਂ । ਸੋ ਮੈਂ ਉਸ ਖੇਤਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਘੋਖਦਾਂ । ਵਾਹ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਸੁਰ ਹੁੰਨਾ । ਏਸੇ ਲਈ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਣ ਸਮੇਂ ਐਵੇਂ ਉਤੋਂ ਉਤੋਂ ਲੀਪਾ ਪੋਚੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਕਦੇ । ਕਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਪਾਤਰ ਮੇਰੇ ਸਾਰੇ ਐਵੇਂ ਕੋਈ ਕਲਪਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ । ਗੱਲ ਸਿਰਫ 'ਅੰਤਰਾ, 'ਚੰਦਰੀ' ਜਾਂ 'ਹਜ਼ਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ' ਦੀ ਨਹੀਂ । ਮੇਰੀ ਕੋਈ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਕੋਰੀ ਕਲਪਨਾ ਨਹੀਂ, ਮੇਰੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ 'ਚ ਵਾਪਰੇ ਯਥਾਰਥ ਨੇ। ਸਭ ਪਾਤਰ ਮੇਰੇ ਜਾਣੇ ਪਛਾਣੇ ਨੇ । ਹੱਡ ਮਾਸ ਦੇ । ਮੂੰਹ ਜ਼ੋਰ । ਇਹ ਕੋਈ ਮੋਮ ਦੇ ਘੜੇ ਹੋਏ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੈਂ ਜਿਵੇਂ ਚਾਹਾ ਕਰਵਾਈ ਜਾਵਾਂ । ਉਂਜ ਵੀ ਮੈਂ ਕੱਚੀ ਰਚਨਾ ਕਾਗਜ਼ ਤੇ ਨਹੀਂ ਉਤਾਰਦਾ । ਕਹਾਣੀ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਪੱਕਦੀ ਹੈ, ਰਿੱਝਦੀ ਹੈ, ਰਿੜਕੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਮੰਥਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਖੌਰੂ ਪਾਉਂਦੇ ਨੇ ਪਾਤਰ । ਫੇਰ ਐਨ ਜਿਵੇਂ ਸਹੀ ਦਿਨਾਂ 'ਤੇ ਸਹੀ ਸਮੇਂ 'ਤੇ ਬੱਚਾ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ... ।[1]

ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਹੱਡੀ ਬੀਤੇ ਯਥਾਰਥ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ :

ਸੱਚ ਆਹਨਾਂ ਭਾਊ, ਮਾਰਨਾ ਤੇ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਸੀ ਤੇ ਮਰ ਗਈ ਮੇਰੇ ਹੱਥੋਂ ਮੇਰੇ ਘਰ ਦੀ, ਚੰਦਰੀ ... ।

ਕੀ ਆਖਿਆ ਈ, ਸੱਚ ਆਖਾਂ, ਤਾਂ ਕੋਈ ਕਸਮ ਪਵਾ ਲਓ, ਤਿਆਡੀ ਜਿਵੇਂ ਤਸੱਲੀ ਹੋਵੇ ਕਰ ਲਓ, ਮੈਂ ਤੇ ਸਾਰੀ ਸੱਚੀ ਕਰਾਂਗਾ, ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਲ੍ਹਿਆਜ ਕਰਨ ਲੱਗਾ, ਨਾ ਮਾਂ ਦਾ ਨਾ ਪਿਉ ਦਾ ... ।[2]

'ਵਿਸਾਹ ਸਿਰਜਣਾ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਗਲਪੀ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਰੂੜੀ ਵਾਂਗ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਲੇਖਕ ਮਨੋਕਲਪਿਤ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਮਸਾਲਾ ਲਾ ਕੇ ਸਚਿਆਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਣ ਲਈ ਉਕਸਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ 'ਵਿਸਾਹ ਸਿਰਜਣਾ' ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਜੁਗਤ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ

ਸਚਿਆਉਂਦੀ ਹੋਈ ਭੁਲੇਖੇ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । 'ਵਿਸਾਹ ਸਿਰਜਣਾ' ਦੀ ਇਹ ਜੁਗਤ 'ਫ਼ੌਰੀ ਵਿਗੋਪਨ' ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ । 'ਫ਼ੌਰੀ ਵਿਗੋਪਨ' ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਾਰਜ ਵਾਪਰਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।[3] ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ -

ਸੱਚ ਆਹਨਾ ਭਾਊ, ਮਾਰਨਾ ਤੇ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਸੀ ਤੇ ਮਰ ਗਈ ਮੇਰੇ ਹੱਥੋਂ ਮੇਰੇ ਘਰ ਦੀ, ਚੰਦਰੀ ... ।[4]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਵੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਅਜਨਬੀ ਰਹਿਣ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ । ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿੱਚ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਰਥਾਤ ਬਾਕੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਹੀ ਵਿਸਥਾਰ ਹੈ । ਇਥੋਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਫ਼ੇਬੁਲਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੁਜੇਤਾਂ ਦੀ ਮੱਦਦ ਨਾਲ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਹੈ । ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਭਾਊ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਕਹਾਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਗਤੀ ਦੇਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਜੋ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨਾਲ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਗੋਪਦਾ ਹੋਇਆ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਕਈ ਉਲਝਣਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ :

(ੳ) ਆਪਣੀ ਹੱਡ-ਬੀਤੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਵਾਲਾ ਆਦਮੀ ਕੌਣ ਹੈ ?

(ਅ) ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਮਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ?

(ੲ) ਉਹ ਕਿਹੜਾ ਭੁਲੇਖਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਆਪਣੀ ਘਰਵਾਲੀ ਚੰਦਰੀ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।

(ਸ) ਕਤਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ?

(ਹ) ਕੀ ਉਹ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿੱਚ ਭਾਊ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ?

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਲਈ ਵਿਗੋਪਨ (ਥਘਬਰਤਜਵਜਰਅ) ਅਜੇ ਰੋਕ ਲਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜੋ ਕੁਝ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਉਹ ਅਜੇ ਗੁਪਤ ਹੈ ਇਸ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸਾਨੂੰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਬਿਖਰੀਆਂ ਟੁਕੜੀਆਂ ਵਿੱਚ 'ਵਿਲੰਬਤ ਵਿਗੋਪਨ' ਵਜੋਂ ਮਿਲੇਗੀ । ਕਈ ਵਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਾਫ਼ੀ ਲੰਮਾ

ਅਰਸਾ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਕੁਝ ਸੰਕੇਤ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਖਿਲਾਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸਮਝ ਟੁਕੜਾ ਟੁਕੜਾ ਹੋ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ।[5] ਅਜੇਹੀ ਖੰਡਿਤ ਹੋ ਕੇ ਮਿਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨੂੰ 'ਵਿਲੰਬਤ ਵਿਗੋਪਨ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਅਜਿਹਾ 'ਵਿਲੰਬਤ ਵਿਗੋਪਨ' ਕਥਾ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਕਾਇਮ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਆਪਣੀ ਘਰ ਵਾਲੀ ਨੂੰ ਭੁਲੇਖੇ ਵਿੱਚ ਮਾਰਨ ਦਾ ਮੋਟਿਫ਼ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਾਰਨਾਂ ਨੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਗਠਨ ਵਿੱਚ ਫੈਲਦੇ ਹੋਏ ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਵਿਗੋਪਨ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਭਾਊ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਪੂਰਵਲੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨੂੰ ਗੁਪਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ । ਗੁਪਤ ਰੱਖੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸਾਨੂੰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ 'ਵਿਲੰਬਤ ਵਿਗੋਪਨ' ਵਜੋਂ ਮਿਲੇਗੀ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸੱਚੀ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਸਾਹ-ਦਰ-ਵਿਸਾਹ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ । ਏਥੇ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਦੇਣਾ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ 'ਮੈਂ-ਮੁਖੀ' ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਇਹ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਹੀ ਵਿਸਾਹ-ਦਰ-ਵਿਸਾਹ ਸਿਰਜਣਾ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ -

ਲੋਕ ਭਾਊ, ਜਿਵੇਂ ਆਹਦੇ ਨੇ ਆਪਣੀ ਲੁਕਾ ਲੈਂਦੇ ਨੇ, ਆਪਣੀ ਮਾੜੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਪਰ ਕਸਮ ਏ ਭਾਊ ... ਜਿੰਨੀ ਕਰਾਂਗਾ ਸੱਚੀ ਕਰਾਂਗਾ ... ਵੇਖੋਂ ਏਤਰਾਂ ਨਹੀਂ, ਜੇ ਸੁਣਨੀ ਏ ਤੇ ਬਹਿ ਕੇ ਸੁਣੋ ... ਅੱਜ ਆਪ ਈ ਤੁਸਾਂ ਆਖਿਆ, ''ਹੱਡ ਬੀਤੀ 'ਕਹਾਂ, ਹੁਣ ਇਉਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਠ ਕੇ ਜਾਣਾ ਤੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਠੀਕ ਭਾਊ, ਸੁਣਨੀ ਏ ਤੇ ਬਹਿ ਕੇ ਸੁਣੋਂ, ਨਿੱਠਕੇ, ਸਵ੍ਹਾਰੇ ਹੋ ਕੇ ... ਹਾਂਅ ।[6]

ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ :

- ਜਿੰਨੇ ਫੱਟ ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਸੀ ਨੇ, ਭਰ ਜਾਂਦੇ ਖੌਰੇ, [7] (ਏਥੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸੰਕੇਤਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਦੱਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਨੇ ਕੋਈ ਫੱਟ/ਦੁੱਖ ਦਿੱਤੇ ਸਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਮਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਪਰ ਉਹ ਫੱਟ ਕਿਹੜੇ ਸਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਾਰੇ ਵਿਗੋਪਨ ਅਜੇ ਰੋਕ ਲਿਆ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸਾਨੂੰ ਅੱਗੇ ''ਵਿਲੰਬਤ ਵਿਗੋਪਨ' ਵਜੋਂ ਮਿਲੇਗੀ)

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ :

- ਜੇ ਚੰਦਰੀ ਜਿੱਦਲ ਨਾ ਹੁੰਦੀ ਤੇ ਇਕ ਝੂਠ ਮਾਰਨ ਦੀ ਉਹਦੀ ਆਦਤ ਨਾ ਹੁੰਦੀ, ਝੂਠ ਤੇ ਭਾਊ ਚੰਦਰੀ ਉਹ ਮਾਰਦੀ ਸੀ ਜਿਹਦਾ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ ਸੀ ... ਹੱਥਾਂ ਤੇ ਸਰ੍ਹੋਂ ਜਮਾ

> ਦਿੰਦੀ ... ਭਾਊ ਜੇ ਕਿਧਰੇ ਉਹਨੇ ਆਖ ਦਿੱਤਾ ਨਾ ਕਿ ਮੱਝ ਦਾ ਦੁੱਧ ਕਾਲਾ ਏ, ਫਿਰ ਭਾਵੇਂ ਵੱਢੀ ਜਾਂਦੀ, ਉਹ ਕਾਲਾ ਈ ਰਹਿੰਦਾ ਭਾਊ ਚਿੱਟਾ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ... । ਢੀਠ ਏਡੀ ... ਬਈ ਭਾਊ ਉਹ ਮਰਦੀ ਮਰ ਗਈ ਪਰ ਨਾ ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਖਲੜੀ 'ਚ ਡਰ ਆਇਆ ਰਤਾ ਤੇ ਨਾ ਉਹਨੇ ਭਾਊ ਝੂਠ ਮਾਰਨਾ ਛੱਡਿਆ ... ।[8]

ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ । ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਉਹ ਹਨ ਜੋ ਇਕ ਵਾਰ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਤਾਂ ਕਦੀ ਨਾ ਕਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ।[9] ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਵਰਤੇ ਗਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਸਧਾਰਣ ਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦੁਹਰਾਓ ਨੂੰ ਅਸੀਂ 'ਦੁਹਰਾਓ-ਲੇਬਲ' ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਇਹ ਇਕ ਸੰਕੇਤ, ਇਕ ਲਫ਼ਜ ਜਾਂ ਇਕ ਕਥਨ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਜੋ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖਾਸੀਅਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । 'ਦੋਹਰਾਉ ਲੇਬਲ' ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪਰੰਤੂ ਇਕੋ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁਖ ਕਾਰਜ ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾ ਜਾਂ ਚਰਿਤਰ ਦੀਆਂ ਖੂਬੀਆਂ ਜਾਂ ਲੱਛਣਾਂ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।[10] ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਚੰਦਰੀ ਦੇ ਝੂਠ ਬੋਲਣ ਅਤੇ ਜਿਦ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਰੰਤੂ ਇਕੋ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਅਤੇ ਸੁਭਾਉ ਦੀਆਂ ਖੂਬੀਆਂ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਵਰਤੇ ਗਏ ਦੁਹਰਾਉ ਲੇਬਲ ਅਧੀਨ ਵਿਚਾਰੇ ਗਏ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਕਈ ਸਵਾਲ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦੇ ਹਨ :

(ੳ) ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਦਾ ਨਾਮ ਚੰਦਰੀ ਕਿਉਂ ਹੈ ?

(ਅ) ਉਸਨੂੰ ਝੂਠ ਬੋਲਣ ਦੀ ਆਦਤ ਕਿਥੋਂ ਪਈ ?

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਬਾਰੇ ਵਿਗੋਪਨ ਅਜੇ ਰੋਕ ਲਿਆ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸਾਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਮਿਲੇਗੀ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ :

ਜ਼ਿੱਦ ਦੀ ਤੇ ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਵੀ ਬੜੀ ਪੱਕੀ ਸੀ ... । ਏਹਨਾਂ ਦੂੰਹ ਜ਼ਨਾਨੀਆਂ ਨੇ ਜਿੰਨਾ ਮੈਨੂੰ ਸੱਲਿਆ ਨਾ ..., ਹੈਂ ਭਾਊ ? ਆਹੋ, ਨੁਕਸ ਤੇ ਕੋਈ ਮੇਰੇ 'ਚ ਵੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਹੋਵੇਗਾ ਈ ਭਾਊ ਜਿਹੜੀ ਉਹਨਾਂ ਦੂੰਆਂ ਨੇ ਤੇ ਕਈ ਹੋਰਨਾਂ ਵੀ ਮੇਰੇ 'ਤੇ ਕਾਠੀ ਪਾਈ ਰੱਖੀ ਏ ... । ਏਥੇ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿੱਚ ਈ ਵੇਖ ਲਓ ...।[11]

ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਅਤੇ ਘਰਵਾਲੀ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਦੁੱਖੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਗੋਪਨ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਹੱਡ-ਬੀਤੀ ਕਹਾਣੀ ਕਤਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜੇਲ੍ਹ

ਵਿੱਚ ਭਾਊ ਨੂੰ ਸੁਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਅਰਥਾਤ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਦਾ ਸਥਾਨ ਜੇਲ੍ਹ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ :

ਹਾਅ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਕਰਕੇ ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਤੰਦੂਰੇ ਤਾਈ ਰੱਖਿਆ ਸਾਰੀ ਉਮਰ, ਉਹਦਾ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾਅ ... । ਉਹ ਆਂਹਦੇ ਹੁੰਦੇ ਆ ਨਾ ਕਿ ਕੱਟਣ ਨੂੰ ਤੇ ਬੰਦਾ ਮਾਂ ਦੇ ਯਾਰ ਨਾਲ ਵੀ ਕੱਟ ਲੈਂਦਾ ... ਬੱਸ ਭਾਊ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਏਹੀਓ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ... ।[12]

ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ ਸੰਕੇਤਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਵਿਗੋਪਨ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਗ਼ਲਤ ਚਰਿੱਤਰ ਕਰਕੇ ਮਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਵਿਗੋਪਨ ਅਜੇ ਰੋਕ ਲਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਜਿਥੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਨਾਲ ਨਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਾਚੇ ਵਾਰੇ ਵੀ ਵਿਗੋਪਨ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸਦਾ ਚਾਚਾ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਨਾਲ ਨਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧਾਂ ਕਰਕੇ ਦੁਖੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੇ ਆਪ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਂ ਨਾਲ ਨਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧ ਹਨ । ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਤੋਂ ਮਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਉਹ ਆਪ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਨਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਉਹ ''ਬੇਗਾਨੇ ਮੋਢੇ ਉੱਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਬੰਦੂਖ ਚਲਾਉਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ'' ਤਾਂ ''ਜੋ ਸੱਪ ਵੀ ਮਰ ਜਾਏ ਅਤੇ ਸੋਟੀ ਵੀ ਬਚ ਜਾਏ'' ਜਿਸ ਤਰਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ :

(ੳ) ਉਂਜ ਖੌਰੇ ਮੈਂ ਤੇ ਕੱਟ ਈ ਲੈਂਦਾ, ਜਿਵੇਂ ਆਂਹਦੇ ਨੇ, ਉਹ ਮੇਰਾ ਚਾਚਾ ਏ ਨਾ ... ਓਹੀਓ, ਜਿਹਨੇ ਗਵਾਈ ਦੇਣੀ ਸੂ, ਉਹ ਮੇਰੇ ਹੱਡ 'ਤੇ ਲਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ..., ''ਮਾਂ ਜਾਵ੍ਹਿਆਂ ਮਰ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ..., ।[13]

(ਅ) ਸ਼ਰਮ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਗੱਬ੍ਹ ਗੋਛੇ ਖਾਂਦੇ ਨੂੰ, ਜਿੱਤਰਾਂ ਪਿਉ ਆਲੇ ਹੋਣ ... ਮੇਰਾ ਤੇ ਵੱਸ ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ ਪੁੱਤਰਾ, ਨਈਂ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਤੇ ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਦੀ ... ।''[14]

(ੲ) ਚਾਚਾ ਆਂਹਦਾ ਰਹਿੰਦਾ, ''ਉਂਜ ਤੇ ਇਹ ਸਰਦਾਰ ਸਾਡੇ ਜੱਟਾਂ ਦੀ ਵੱਢੀ ਉਂਗਲ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਮੂਤਰਦੇ ਤੇ ਤਿਆਡੇ ਘਰ ਰੋਜ਼ ਗੱਟਾ ਗੱਬ੍ਹ ਗੋਛਿਆਂ ਦਾ ਆ ਜਾਂਦੈ ...।''[15]

ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਾਂਹ ਮੁਖੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ ਨਾਂਹ-ਮੁਖੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਂਹ-ਮੁਖੀ ਹੋਵੇ ।[16] ਇਹਨਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਂਹ ਮੁਖੀ ਹੈ ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਕਹਾਣੀਕਾਰ 'ਦੁਹਰਾਓ ਲੇਬਲ' ਜੁਗਤ ਦੀ

ਵਰਤੋਂ ਤਹਿਤ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪਿਉ ਦੇ ਸਧਾਰਨ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ -

ਹੈਂ ਜੀ ... ? ਪਿਊ ਮੇਰਾ ? ਪਿਊ ਮੇਰਾ ਤੇ ਭਾਊ ਸਾਧ ਏ ... ਉਹਦਾ ਕੀ ਆ, ਜਿਆ ਹੋਇਆ ਤਿਆ ਨਾ ਹੋਇਆ ... । ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਰੇ ਆਂਹਦੇ ਸਨ ਕਿ ਮੇਰਾ ਸੁਭਾਅ ਵੀ ਪਿਊ 'ਤੇ ਗਿਆ ਏ ... ਸਾਧੂ ਸੁਭਾਅ ... ਜੰਮਾ ਠੰਢਾ ... ਉੱਕਾ ਧੀਰਾ ... ਜਿਵੇਂ ਆਂਹਦੇ ਨੇ ਅੱਖੀਂ ਵੇਖਕੇ ਮੱਖੀ ਖਾ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ... ਤੇ ਮਾਂ ਮੇਰੀ ... ? ... [17]

ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਵਰਤੀ ਗਈ ਉਪਰੋਕਤ 'ਦੁਹਰਾਓ ਲੇਬਲ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਜਿਥੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰੱਬ ਦੀਆਂ ਦਿਤੀਆਂ ਖਾਣ ਵਾਲੇ ਸਧਾਰਨ ਆਦਮੀ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਕਾਰਨ ਚਾਰੋਂ ਪਾਸਿਓਂ ਧੋਖਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਸਕੇ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ ਧੋਖਾ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ 'ਗਤੀਹੀਨ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ' ਤਹਿਤ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਰੋਕ ਲਿਆ ਹੈ 'ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ਕਿ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਗਿਲਿਓ ਸੁੱਕੇ ਕਰਦੀ ਰਹੀ', 'ਚਾਚੇ ਵਲੋਂ ਇਸਨੂੰ ਪਖੰਡ ਕਹਿਣਾ' ਇਹਨਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ 'ਗਤੀਹੀਨ ਮੋਟਿਫ਼' ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਤੋਰ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਯੋਗਦਾਨ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ । ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਤੋਰ ਵਿੱਚ ਕਈ ਯੋਗਦਾਨ ਨਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਗਤੀਹੀਨ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ।[18] ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤੋਰ ਨੂੰ ਰੋਕ ਕੇ ਚਾਚੇ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ ।

ਚਲੋ ਚਾਚਾ ਤੇ ਦੁਖੀ ਬੰਦਾ, ਉਹਦਾ ਕੀ ਆ, ਛੜਾ ਛੜਾਂਗ, ਨਾ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਪਈ ਨਾ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ... । ਨਿੱਕੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਕਿਸੇ ਬੀਮਾਰੀ ਦੇ ਟੈਕ ਨਾਲ ਉਹਦੀ ਸੱਜੀ ਬਾਂਹ ਸੁੱਕ ਕੇ ਪਤਲੀ ਪੈ ਗਈ, ਸੱਜੀ ਅੱਖ ਵੀ ਸੁੰਗੜ ਗਈ ਤੇ ਹੁਣ ਚਾਚਾ ਜਦੋਂ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਅੱਖ ਮੀਟੀ ਜਾਪਦੀ ਏ, ਉਹਦੀ ਲੱਤ ਬਚ ਗਈ, ਨਹੀਂ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਉਹਦਾ ਨਾਂ ਕੈਦੋਂ ਧਰ ਲੈਣਾ ਸੀ ... ਪਰ ਹੁਣ ਲੋਕ ਆਂਹਦੇ ਨੇ ਕਿ ਉਹਦੀ ਇਕ ਰਗ ਹੋਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਾਧੂ ਏ, ਏਸ ਕਰਕੇ ਉਹਦੀ ਪਿੱਠ ਪਿੱਛੇ ਲੋਕ ਉਹਨੂੰ 'ਛਟੱਲੀ' ਆਂਹਦੇ ਨੇ ... ਤੇ ਆਂਹਦੇ ਨੇ ਉਹ ਬੜਾ ਖਤਰਨਾਕ ਛਟੱਲੀ ਏ ... ਲਾਉਣੀਆਂ ਬੁਝਾਉਣੀਆਂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ... ਜੀ 'ਚ ਆਵੇ ਤੇ ਕੁਆਰੀਆਂ ਕੁੱਛੜ ਮੁੰਡੇ ਚੁਕਾ ਦੇਵੇ ... ।[19]

ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਵਰਤੇ ਗਏ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ 'ਦੁਹਰਾਓ ਲੇਬਲ' ਜੁਗਤ ਅਧੀਨ ਜਿਥੇ ਚਾਚੇ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਰੰਤੂ ਇਕੋ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ

ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਚਾਚੇ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਰੋਲ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਆਪਣੇ ਕਲੇਵਰ ਵਿੱਚ ਲੈਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਂ ਬਾਰੇ ਦਿਤੀ ਗਈ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ । ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਲਾਟ ਦਾ ਸਾਰੰਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ 'ਮੋਟਿਫ਼' ਪਲਾਟ ਵਿੱਚੋਂ ਖਾਰਜ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਉਪਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ[20], ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ 'ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਂ ਬਾਰੇ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਖਾਰਜ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮ-ਰੋਲ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਇਹ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਭਰਮ ਉਪਜਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ । ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ : ਦਿਨ ਤਿਹਾਰ 'ਤੇ ਸਾਡੇ ਘਰ ਨਵਾਂ ਭਾਂਡਾ ਜ਼ਰੂਰ ਆਉਂਦਾ ਪਰ ਕਿਸੇ ਆਏ ਗਏ ਤੋਂ ਚਮਚੇ ਕੌਲੀਆਂ ਅਸੀਂ ਸਰਦਾਰਾਂ ਘਰੋਂ ਈ ਮੰਗ ਖੜਦੇ ... ।[21] ਸੰਕੇਤਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਘਰੇ ਆਉਣ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਇਕ ਪਤੀਲਾ ਸੀ ਭਾਊ ਪਿੱਤਲ ਦਾ, ਕਾਲੇ ਥੱਲੇ ਵਾਲਾ, ਉਹ ਸੜ ਸੜ ਕੇ ਉਦੋਂ ਹੀ ਖਹਿੜਾ ਛੁਡਾ ਸਕਿਆ ਜਦੋਂ ਇਕ ਰਾਤ ਮਾਂ, ਬਾਪੂ ਨਾਲ ਲੜ ਕੇ ਸੁੱਤੀ ਸੀ ਤੇ ਦੁਖੀ ਹੋਏ ਬਾਪੂ ਨੇ ਭਾਂਡੇ ਬਿਨਾਂ ਮਾਂਜਿਓਂ ਸਰ੍ਹਾਣੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤੇ ਸਾ ਨੇ । ਦੁੱਧ ਵਾਲੇ ਪਤੀਲੇ ਨੂੰ ਕੁੱਤਾ ਮੂੰਹ ਨਾ ਪਾਵੇ ਮੂਧਾ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ... । ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਹੋਵੇਗੀ ਭਾਊ,, ਚੰਨ ਪੂਰਾ ਚਮਕ ਰਿਹਾ ਸੀ ... ਵਿਹੜੇ ਵਿੱਚ ਖਲੋਤੀ ਕਿੱਕਰ ਉਤੇ ਕੋਚਰੀ ਬੋਲ ਰਹੀ ਸੀ ਤੇ ਮੋਤੀ ਨੇ ਘਰ ਸਿਰ 'ਤੇ ਚੁੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ।[22]

ਉਸ ਪਿੱਤਲ ਦੇ ਪਤੀਲੇ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਪਤਾ ਲੱਗੇ ਕਿ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਬਾਪ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਕੀ ਕੀਤਾ ਪਰ ਉਪਰੋਕਤ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ ਇਹ ਵਸਤੂ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਝਾਓਲਾ ਪਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਬਾਬੇ ਦੇ ਮਰਨ ਉਤੇ ਵੱਡੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦਾ ਕੁਆਣ ਆਉਣਾ ਅਤੇ ਮੋਤੀ ਕੁੱਤੇ ਵੱਲੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭੌਂਕਣਾ ਪਿੱਛਲਝਾਤ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ ਜੋ ਅਤੀਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਗੋਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸਦੇ ਅਗਾਂਹ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਪਿੱਤਲ ਦੇ ਪਤੀਲੇ ਬਾਰੇ ਵਿਗੋਪਨ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਪਤੀਲੇ ਨੂੰ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਪਿਓ ਨੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਵਿੱਚ ਡਾਂਗ ਮਾਰ ਕੇ ਭੰਨ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ।

''ਨਾਗ ਕਿਥੇ ਵੀ ਚਾਚਾ?'' ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਐਵੇਂ ਈ ਪੁੱਛਿਆ ਗਿਆ ।

''ਨਾਗ ... ? ਨਾਗ ਤੇ ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਦੀ ਬੁੱਕਲ 'ਚ ਵੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ... 'ਮੈਂ ਸੁੰਨ ਤੇ ਚਾਚੇ ਦੇ ਬੋਲ ਜ਼ਹਿਰੀ ਹੋ ਗਏ ਸਨ, ''ਨਾਗ ਨੂੰ ਤਾਂ ਮੈਂ ਈ ਮੁਕਾ ਦਿੰਦਾ, ਪਰ ਡਰਨਾ ਵਾਂ ਕਿ ਨਾਲ ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਨਾ ਮੁੱਕ ਜਾਏ ... ।'' ਚਾਚੇ ਨੇ ਆਪਣੀ ਠੀਕ ਬਾਂਹ ਨਾਲ ਸੁੱਕੀ ਬਾਂਹ ਨੂੰ ਏਤਰਾਂ ਘੁੱਟਿਆ ਜਿੱਤਰਾਂ ਨਾਗ ਨੂੰ ਮਸਲਦਾ ਹੋਵੇ।''[23]

ਸੰਵਾਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਦੁਚਿੱਤੀ ਵਿੱਚ ਪਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚਾਚੇ ਦੇ ਦੋਗਲੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਸੰਵਾਦੀ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ ਹਨ :

''ਮੈਨੂੰ ਵੱਡਾ ਹੋ ਲੈਣ ਦੀ ਚਾਚਾ, ਨਾਗ ਨੂੰ ਮੈਂ ਮੁਕਾਊਂ ... ।'' ਤੇ ਏਨੀ ਗੱਲ ਸੁਣ, ਜਦੋਂ ਚਾਚੇ ਨੇ ਮੇਰੀ ਵੱਲ ਵੇਖਿਆ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਉਹਦੇ ਕੋਲੋਂ ਬੜਾ ਡਰ ਆਇਆ ਭਾਊ ... । ਮੈਨੂੰ ਉਹਦੀ ਇਕ ਅੱਖ ਮੀਟੀ ਹੋਈ ਜਾਪੀ ਤੇ ਦੂਜੀ ਨਾਗ ਦੀ ਅੱਖ ਵਾਂਗੂੰ ਲਿਸ਼ਕਦੀ ... ਉਹ ਹੱਸਿਆ ਭਾਊ ... ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹਾਸਾ ... ਓਦੋਂ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਛਟੱਲੀ ਜਾਪਿਆ ਸੀ, ਆਖਣ ਲੱਗਾ ''ਵੇਖ ਲਾਂਗੇ ਪੁੱਤਰਾ ... ਤੇਰੇ ਪਿਉ ਨੇ ਬਿੱਲੀ ਨਾ ਮਾਰੀ ਤੂੰ ਕਿਹੜਾ ...।[24]

ਚਾਚੇ ਦੇ ਦੋਗਲੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਘਣਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਮੈਨੂੰ ਉਹਦੀ ਇੱਕ ਅੱਖ ਮੀਟੀ ਹੋਈ ਜਾਪੀ ਤੇ ਦੂਜੀ ਨਾਗ ਦੀ ਅੱਖ ਵਾਂਗੂੰ ਲਿਸ਼ਕਦੀ ... ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਚਾਚੇ ਦੇ ਦੋਗਲੇ ਸੁਭਾਅ ਬਾਰੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਚਾਚੇ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸਮੁੱਚੇ ਰੋਲ ਨੂੰ ਵਿਗੋਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ :

ਉਹਦੀ ਗੱਲ ਸੱਚੀ ਹੋਈ ਭਾਊ, ਪਿਉ ਮੇਰੇ ਨੇ ਸੱਪ ਦੇ ਭੁਲਾਵੇ ਪਤੀਲਾ ਭੰਨ ਲਿਆ ਸੀ ਘਰ ਦਾ ਤੇ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਘਰ ਦੀ ਮੁਕਾ ਬੈਠਾ, ਚੰਦਰੀ ... ।[25]

ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਵਰਤੇ ਗਏ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਜਿੱਥੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਅਖੀਰੀ ਘਟਨਾ ਜਾਣਨ ਲਈ ਉਤਸੁਕ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਦੋਂ ਸਧਾਰਨ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਆਦਮੀ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਕੋਈ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਉਲਟਾ ਉਹ ਆਪਣੇ 'ਪੈਰ ਉਤੇ ਆਪ ਕੁਹਾੜੀ ਮਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ' ਅਰਥਾਤ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਤਨ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਹੋਰ ਦੁਖੀ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਕਹਾਣੀ ਪਿੱਛਲਝਾਤ ਦੀ ਜੁਗਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪਿਛਾਹ ਵੱਲ ਪਰਤੀ ਹੈ :

ਚੰਦਰੀ ਲੱਖ ਮਾੜੀ ਸੀ ਭਾਊ, ਪਰ ਮੇਰੇ ਲਈ ਉਹ 'ਰੱਬ ਸੀ' ... ਹੈਂ ਭਾਊ ... ਕੀ ਦੱਸਾਂ, ਉਹਦੇ ਮਿਲਣ ਦੀ ਵੀ ਅਜਬ ਕਥਾ ਏ ਭਾਊ ...।[26]

ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਚੰਦਰੀ ਦੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਰੋਕ ਕੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਬਾਰੇ ਵਿਗੋਪਨ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ ਹੱਡ-ਬੀਤੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾ ਰਿਹਾ ਆਦਮੀ ਫ਼ੌਜੀ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਚੰਦਰੀ ਦੇ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਮਿਲਣ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਗੋਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ :

- ਫ਼ੌਜੀਆਂ ਦੀ ਕੰਪਨੀ ਵਲੋਂ ਕਾਹਨੂੰਵਾਲ ਵੱਲ ਮਸ਼ਕਾਂ ਕਰਨਾ
- ਕਾਹਨੂੰਵਾਲ ਦੇ ਨੇੜਲੇ ਪਿੰਡ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਦੋਸਤ ਦੇ ਨਾਨਕੇ ਹੋਣਾ, ਨਾਨਕਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਦੇ ਨਾਲ ਚੰਦਰੀ ਦਾ ਘਰ ਹੋਣਾ,
- ਚੰਦਰੀ ਵਲੋਂ ਕਾਹਨੂੰਵਾਲ ਵਿੱਚ ਝੂਠ ਬੋਲਣ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼
- ਚੰਦਰੀ ਵਲੋਂ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਝੂਠ ਬੋਲਣ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ''ਅੱਜ ਤੜਕੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਉਤਰੇ ਨੇ, ਛਾਤਿਆਂ ਨਾਲ ਪਿੰਡੋਂ ਬਾਹਰ ..., ਮੈਂ ਲੁਕ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣੀਆਂ ਨੇ ... ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਬੜਾ ਗੋਲਾ ਬਰੂਦ ਲਿਆਏ ਜੇ ... ਤਿਹਾਡੇ ਕੈਂਪ ਦੇ ਫੌਜੀ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਰਲੇ ਹੋਏ ਨੇ ...।'' ... ਅਬਸਰ ਤੇ ਭਾਊ ਹੱਕੇ ਬੱਕੇ, ਉਤੋਂ ਉਸ ਆਖ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਮੈਂ ਤੇ ਅੱਕਾਂ 'ਚ ਏਨੀ ਨੇੜੇ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਸਾਂ ਕਿ ਤਿਆਡੇ ਕੈਂਪ ਦੇ ਫੌਜੀਆਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਸਕਨੀ ਆਂ ਜਿਹੜੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ ਆਏ ਨੇ ...।[27]
- ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਵਲੋਂ ਸ਼ਨਾਖਤੀ 'ਪਰੇਡ' ਰੱਖਣ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼
- ਚੰਦਰੀ ਵਲੋਂ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਕੋਲ ਆ ਕੇ ਖੜਣ ਦਾ ਮੋਟਿਫ਼
- ਚੰਦਰੀ ਵਲੋਂ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਇਹ ਆਖਣ ਦਾ ਮੋਟਿਫ਼, ''ਸਾਅਬ ਜੀ ਤੁਸੀਂ ਤੇ ਆਂਹਦੇ ਸੀ ਅਸੀਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨਹੀਂ ਭਰਤੀ ਕਰਦੇ ਪਰ ਆਹ ਤੇ ...।''[28]
- ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਵੱਲੋਂ ਚੰਦਰੀ ਦੇ ਦਿਲ ਦੀ ਗੱਲ ਬੁਝਣ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼,

ਪਿੱਛਲਝਾਤ ਦੀ ਵਿਧੀ ਤਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ 'ਮੌਕਾ-ਮੇਲ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ । ਜਿਹੜੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਚੰਦਰੀ ਦੇ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਮਿਲਣ ਦੇ ਇਤਫ਼ਾਕੀ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਗੋਪਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਚੰਦਰੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਉਪਰ ਮੋਹਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ 'ਗਤੀਹੀਨ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ' ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਰੋਕ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

- ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਮੋਟਿਫ਼
- ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਛੁੱਟੀ ਨਾ ਜਾਣ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼

ਇਹ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ, ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗਠਨ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾਉਂਦੇ, ਸੋ ਇਹਨਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਖਾਰਜ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਭਰਮ ਉਪਜਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ ।

ਤਾਂ ਈ ਭਾਊ ਏਸ ਗੱਲੋਂ ਚੰਦਰੀ ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਝਗੜਾ ਹੁੰਦਾ, ਮੈਂ ਪਹਿਲੇ ਦਿਨ ਈ ਉਹਦੇ ਅੱਗੇ ਹੱਥ ਬੰਨ੍ਹੇ ਸਾ ਨੇ ਕਿ ਵੇਖ ਤੂੰ ਕਦੇ ਸੁਰਖੀ ਪੌਡਰ ਨਾ ਲਾਈਂ, ਮੈਨੂੰ ਏਸ ਪੌਡਰ ਕੋਲੋਂ ਤੇ ਸੁਰਖੀ ਬਿੰਦੀ ਕੋਲੋਂ ਡਾਢੀ ਘਿਣ ਆਉਂਦੀ ਆ।[29]

ਕਹਾਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਅਜੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦਾ ਵਿਆਹ ਚੰਦਰੀ ਨਾਲ ਹੋਣਾ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਅੱਗਲਝਾਤ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਅਤੀਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ :

ਇਕ ਗੱਲ ਹੋਰ ਵੀ ਸੀ ਭਾਊ, ਛੁੱਟੀ ਨਾ ਜਾਣ ਦੀ, ਸੋਚਦਾ ਸਾਂ ਪਿੰਡ ਮੈਨੂੰ ਭੁਲ ਜਾਵੇ ਤੇ ਫੇਰ ਕਿਸੇ ਰਾਤ ਜਾਵਾਂ ਤੇ ਸੱਪਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਰੀਆਂ ਫੇਹਕੇ ਪਰਤ ਆਵਾਂ, ਪਰ ਭਾਉ ...।[30]

ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਈ ਰੀਮਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ :

- ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਰਾਤ ਜਾ ਕੇ ਸੱਪਾਂ ਦੀ ਸਿਰੀਆਂ ਫੇਹ ਕੇ ਵਾਪਸ ਪਰਤ ਆਵੇ,
- ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਿੰਡ ਨਾ ਜਾਵੇ
- ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੱਪਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਰੀਆਂ ਭੁਲੇਖੇ ਚਾਚੇ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦੇਵੇ ।
- ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦੇਵੇ ।

ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਘੁੰਮ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਖੁਦ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਤੋਂ ਇਹ ਅਖਵਾਕੇ ਕਿ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਆਪਣੀ ਘਰਵਾਲੀ ਚੰਦਰੀ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਸਭ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ :

ਹਾਂ ਭਾਊ, ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਪਿਆ ਸਾ ਮੇਜਰ ਸਾਅਬ ਦੀ, ਉਹਦੇ ਬਾਰੇ ਆਂਹਦੇ ਨੇ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਖਤਰੇ ਮੁੱਲ ਲੈ ਕੇ ਜੁਆਨਾਂ ਕੋਲੋਂ ਕੰਮ ਵੀ ਬੜਾ ਲੈਂਦਾ ਏ ਤੇ ਸ਼ੁਗਲ ਵੀ ਰੱਜਕੇ ਕਰਦਾ ਏ ... । ਬੱਸ ਭਾਊ ਉਹਦੇ ਸ਼ੁਗਲ ਨੇ

ਈ ਚੰਦਰੀ ਦਾ ਤੇ ਮੇਰਾ ਗੰਢ ਚਤਰਾਵਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ... । ਮੈਂ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਤੀਵੀਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿਣ ਦੀ ਸਹੁੰ ਖਾਈ ਬੈਠਾ ਸਾਂ ਪਰ ਕੀ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਮੇਜਰ ਸਾਅਬ ਤੇ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਦੇ ਜੁਆਨ ਵੀ ਪੱਕੀ ਧਾਰੀ ਬੈਠੇ ਨੇ ਕਿ ਇਹਨੂੰ ਤੀਵੀਂ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਜ਼ਰੂਰ ਆਂ ... ।[31]

ਇਸ ਬਾਰੇ ਵਿਰੋਪਨ ਅਜੇ ਰੋਕ ਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਫ਼ੌਜੀ ਜੁਆਨ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਤੀਵੀਂ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹਣ ਲਈ ਕੀ ਬਣਤ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਾਨੂੰ ਅੱਗੇ ਪਤਾ ਲੱਗੇਗਾ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਚੰਦਰੀ ਵਲੋਂ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਉੱਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਅਤੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਤੀਵੀਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿਣ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪਾਠਕ ਉੱਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਗੋਂ ਕੀ ਹੋਵੇਗਾ ?

ਪਰ ਮੈਂ ਮੇਜਰ ਸਾਅਬ ਦਾ ਆਖਾ ਨਹੀਂ ਮੋੜ ਸਕਦਾ, ਉਹ ਬੰਦਾ ਈ ਇਓ ਜਿਆ ਭਾਊ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਦਾ ਮਾੜਾ ਤੇ ਕਰ ਈ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਉੱਤੇ ਰੱਬ ਥੱਲੇ ਉਹ, ਜਦੋਂ ਕਰੂ ਭਲਾ ਈ ਕਰੂ ... । ਤਾਂ ਈ ਭਾਊ ਉਹ ਪੰਜ ਕਰੇ ਪੰਜਾਹ ਕਰੇ ਓਹਦਾ ਕੀਤਾ ਵਲੱਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ... ।[32]

'ਦੁਹਰਾਓ ਲੇਬਲ' ਅਧੀਨ ਵਰਤੇ ਗਏ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਮਹੱਤਵ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਮੋਟਿਫ਼ ਸਾਨੂੰ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਭਲਾ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਸੁਭਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਹੁਕਮ ਦੇ ਹਨ :

ਓਸ ਦਿਨ ਮੇਜਰ ਸਾਅਬ ਮੈਨੂੰ ਹੁਕਮ ਕੀਤਾ ਕਿ ਮੈਂ ਚੰਦਰੀ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਪੁਚਾ ਆਵਾਂ ਤੇ ਇਕ ਘੰਟੇ 'ਚ ਪਰਤ ਕੇ ਰਪੋਟ ਕਰਾਂ ... ।[33]

ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਅੱਗੋਂ ਰੀਮਾਂ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

- ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਹੁਕਮ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਨਾਂਹ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।
- ਉਹ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਹੁਕਮ ਮੰਨ ਕੇ ਚੰਦਰੀ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਵੀ ਪਹੁੰਚਾਅ ਸਕਦਾ ਹੈ।
- ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਚੰਦਰੀ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਛੱਡਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਰਾਹ ਵਿੱਚ ਛੱਡ ਕੇ ਵਾਪਸ ਆ ਜਾਏ ।

ਉਪਰੋਕਤ ਰੀਮਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਹੁਕਮ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਰੀਮ ਚੁਣ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ :

ਤੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕੈਂਪੋ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਮੋਰਚਿਆਂ ਕੋਲੋਂ ਲੰਘੇ, ਉਹ ਤੇ ਭਾਊ ਖਲੋ ਗਈ ਪੈਰ ਗੱਡ ਕੇ, ਇਕ ਹੱਥ ਢਾਕ ਉਤੇ ਰੱਖ ਲਿਆ ਤੇ ਮੇਜਰ ਸਾਅਬ ਵਾਂਗੂੰ ਉਂਗਲ ਸਿੱਧੀ ਕਰਕੇ ਪੁੱਛਣ ਲੱਗੀ, ''ਐਹ ਕੀ ਨੇ ਘੁਰਨੇ ਜਿਹੇ ... ?''

''ਇਹ ਸਾਡੇ ਮੋਰਚੇ ਨੇ ... ਰਾਤੀਂ ਸਾਡੀ ਮਸ਼ਕ ਹੁੰਦੀ ਏ ਏਥੇ ਈ ...।''

''ਤੇਰਾ ਮੋਰਚਾ ਕਿਹੜੈ ... ?''

''ਔਹ ਨੁੱਕਰ ਵਾਲਾ ...।'' ਮੈਂ ਭਾਊ ਫਾਲਨ ਹੋਇਆ ਖੜ੍ਹਾ ਸਾਂ ।

''ਠੀਕ ਐ, ਅੱਜ ਰਾਤੀਂ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਵਾਂਗੀ ... ।'' ਉਹਨੇ ਹੁਕਮ ਚਾੜ੍ਹਿਆ

''ਨਾ-ਨਾ-ਨਾ, ਵੇਖੀਂ ਇਹ ਜ਼ੁਲਮ ਨਾ ਕਰੀਂ ..., ਰਾਤੀਂ ਏਧਰ ਸਿਵਲੀਅਨ ਨੂੰ ਆਉਣ ਦਾ ਹੁਕਮ ਨਹੀਂ ।''

ਨੌਂ ਵਜੇ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਨਹੀਂ ਨਾ ਹੁਕਮ, ਮੈਂ ਪਹਿਲੋਂ ਈ ਏਸ ਘੁਰਨੇ 'ਚ ਬੈਠੀ ਹੋਵਾਂਗੀ ...।''

ਉਹਨੇ ਤੇ ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲੋਂ ਈ ਸਾਰੀ ਸਕੀਮ ਘੜੀ ਹੋਵੇ । ਮੈਂ ਹੱਥ ਜੋੜੇ, ਉਹਦੇ ਪੈਰੀਂ ਪੈਣ ਤਕ ਗਿਆ, ਪਰ ਓਸ ਅਜਿਹਾ ਦਬਕਾ ਮਾਰਿਆ ਕਿ ਮੇਰੇ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਜੰਦਰਾ ਵੱਜ ਗਿਆ, ਆਖਣ ਲੱਗੀ, ''ਦੱਸਦਿਆਂ ਫੇਰ ਤੇਰੇ ਸਾਅਬ ਨੂੰ, ਏਹੀਓ ਰਲਿਆ ਹੋਇਐ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀਆਂ ਨਾਲ ...।''[34]

ਸੰਵਾਦੀ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਉਪਰੋਕਤ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ 'ਚੰਦਰੀ' ਵਲੋਂ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਵਿਗੋਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਚੰਦਰੀ ਨੇ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਹੋਰ ਫ਼ੌਜੀ ਜੁਆਨਾਂ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦੀ ਸਕੀਮ ਬਣਾਈ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਚੰਦਰੀ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ 9 ਵਜੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਿਵਲੀਅਨ ਨੂੰ ਮੋਰਚੇ 'ਚ ਆਉਣ ਦਾ ਹੁਕਮ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਰੀਮਾਂ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ।

- ਹੋ ਸਕਦਾ ਚੰਦਰੀ ਝੂਠ ਬੋਲਦੀ ਹੋਵੇ,
- ਹੋ ਸਕਦਾ ਚੰਦਰੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ ਆਵੇ,
- ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾ ਆਵੇ,

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਚੰਦਰੀ ਵਲੋਂ ਰਾਤ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਰੀਮ ਨੂੰ ਚੁਣ ਲੈਂਦਾ ਜੋ ਅਗਲੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਲਈ ਥੀਮ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਠਰ੍ਹੰਮਾ ਦੇਣ ਲਈ ਗਤੀਹੀਣ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਜੋਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਰੋਕ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ।

ਚੰਦਰੀ ਤੇ ਭਾਊ ਚੰਦਰੀ ਹੈ ਈ ਸੀ, ਫੌਜ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਓਦੂੰ ਵੀ ਚੰਦਰੀ ਆ ...। ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਛੱਡ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ... । ਬੜਾ ਖੱਜਲ ਕਰਦੇ ਨੇ ... । ਨਹੀਂ ਤੇ ਜਿਵੇਂ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਉਹ ਜ਼ਿਦ ਕਰਨ ਡਹੀ ਸੀ ਨਾ, ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਥਾਏਂ ਮਾਰ ਦੇਂਦਾ ... ।[35]

ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਉਪਰੋਕਤ ਗਤੀਹੀਨ ਮੋਟਿਫ਼ ਫ਼ੌਜ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਫ਼ੌਜੀ ਹੋਣ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਚੰਦਰੀ ਦੇ ਜ਼ਿੱਦੀ ਸੁਭਾਅ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ, ਚੰਦਰੀ ਵਲੋਂ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਮੋਰਚੇ ਵਿੱਚ ਮਿਲਣ ਆਉਣ ਲਈ ਚੁਣੀ ਹੋਈ ਰੀਮ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

(ੳ) ਰਾਤੀਂ ਮਸ਼ਕ ਦਾ 'ਸੈਰਨ' ਵੱਜਣ ਉੱਤੇ ਹੁਕਮ ਮਿਲਣਾ ਕਿ 'ਕੰਟਰੋਲ' ਰੇਖਾ ਵੱਲ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੇ ਟੈਂਕ ਵਧ ਰਹੇ ਨੇ, ਪੰਦਰਾਂ ਮਿੰਟਾਂ ਵਿੱਚ 'ਅੰਟੀ ਮੀਨ' ਵਿਛਾ ਕੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਮੋਰਚਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪੁਜ਼ੀਸ਼ਨਾਂ ਲਓ ... ।[36]

(ਅ) ਬੰਸੇ ਫੌਜੀ ਵਲੋਂ 'ਮੀਨ' ਵਿਛਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਪੈਰ ਵਿੱਚ ਕੱਚ ਵੱਜਣ ਬਾਰੇ ਝੂਠ ਬੋਲਣਾ ਅਤੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੋਰਚੇ ਵਿੱਚ ਜਾ ਕੇ ਪੁਜੀਸ਼ਨ ਲੈਣ ਬਾਰੇ ਕਹਿਣਾ ।

(ੲ) ਕੇਂਦਰੀ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਮੋਰਚੇ ਵਿੱਚ ਚੰਦਰੀ ਦਾ ਹੋਣਾ ।

ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਸੰਕੇਤਕ ਤੋਰ ਤੇ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਇਹ ਵਿਗੋਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਫ਼ੌਜੀ ਜਵਾਨਾਂ ਨੇ ਚੰਦਰੀ ਨੂੰ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਮੋਰਚੇ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਸੀ, ਪਰ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਕਿਉਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵਿਗੋਪਨ ਅਜੇ ਰੋਕ ਲਿਆ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਾਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਪਤਾ ਲੱਗੇਗਾ । ਕੁਝ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਭ੍ਰਾਉਲਾ ਪਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਚੰਦਰੀ ਦੀ ਮੋਰਚੇ ਵਿੱਚ ਹੋਈ ਆਪਸੀ ਖਿਚੋਤਾਣ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਮੌਜੂਦ ਹੈ । ਚੰਦਰੀ ਨੂੰ ਇੱਕ ਹੰਢੇ ਹੋਏ ਬਹਾਦਰ ਫ਼ੌਜੀ ਨਾਲ ਖਿੱਚੋਤਾਣ ਕਰਦੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਪਾਠਕ ਇਹ ਜਾਣਨ ਲਈ ਅਤਿ ਉਤਾਵਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਸਹੀ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਖਿਚੋਤਾਣ ਲੜਾਈ ਦੌਰਾਨ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਖੁਦ ਹੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਹੈਰਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ; ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਵਾਹ ਲਾਉਣ ਉਤੇ ਵੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਨਹੀਂ ਮੋੜ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਮੈਂ ਉਸ ਵਰਗੀ ਜ਼ੋਰਾਵਰ, ਅੱਥਰੀ ਅਤੇ ਮੂੰਹ ਜ਼ੋਰ ਤੀਵੀਂ ਕਿਧਰੇ ਹੋਰ ਨਹੀਂ ਦੇਖੀ ।

ਮੋਰਚਿਓਂ ਬਾਹਰ ਟੈਂਕਾਂ ਨੇ ਖੌਰੂ ਪਾਇਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਅੰਦਰ ਅਸੀਂ ... । ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੁੰਦਾ ਟੈਂਕਾਂ ਦੀ ਗੜਗੜਾਹਟ ਨਾਲ ਈ ਸਹਿਮ ਜਾਂਦਾ, ਪਰ ਅਸ਼ਕੇ ਉਸ ਸ਼ੀਹਣੀ ਦੇ ਭਾਊ ... ਲੱਤਾਂ ਓਸ ਮੋਰਚੇ ਦੇ ਲਾਂਘੇ 'ਚ ਲਾ ਕੇ ਅਕੜਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ, ... ਏਸ ਪਕੜ ਜਕੜ ਦੇ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਭਾਊ ਖੌਰੇ ਕਿੱਤਰਾਂ ਓਸ ਬਾਂਹ ਵਧਾ ਕੇ ਰਫਲ ਚੁੱਕ ਲਈ ਤੇ ਆਖਣ ਲੱਗੀ, ''ਤੇਰੇ ਐਸ ਟੈਂਕ ਨੂੰ ਤੇ ਚੁੱਪ ਕਰਾਵਾਂ।''[37]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਚੰਦਰੀ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਦੇ ਥੀਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ । ਚੰਦਰੀ ਅਤੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਆਪਸੀ ਖਿਚੋਤਾਣ ਵਿੱਚ ਲੜਾਈ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੀ ਇਸ ਮੋਟਿਫ਼ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਹੈ । ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਮੋਟਿਫ਼ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਕਥਨ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੋਵਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਰਲੀ-ਮਿਲੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ :

- ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਚੰਦਰੀ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਰਫ਼ਲ ਖੋਹਣਾ, ਰਫ਼ਲ ਮੋਢੇ 'ਚੋ ਪਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਦੋਵੇਂ ਹੱਥ ਚੰਦਰੀ ਦੇ ਮੋਢਿਆਂ 'ਤੇ ਰੱਖਣਾ ।
- ਚੰਦਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲਾ ਕੇ ਘੁਟਣਾ ।
- ਚੰਦਰੀ ਨੂੰ ਮੋਰਚੇ 'ਚ ਲੰਮਾ ਪਾਉਣ ਲੱਗਣਾ ।

ਉਪਰੋਕਤ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ ਜਿਥੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤੋਰ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਕੇਂਦਰੀ-ਪਾਤਰ ਦੀ ਚੰਦਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਮਾੜੀ ਨਿਗ੍ਹਾ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਈ ਰੀਮਕ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ :

- ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪੂਰੀ ਕਰ ਲਵੇ,
- ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਚੰਦਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾੜੀ ਹਰਕਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵਰਜ ਦੇਵੇ,
- ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚੰਦਰੀ ਉਸ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋ ਜਾਵੇ,

ਉਪਰੋਕਤ ਰੀਮਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਅਗਲੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਚੰਦਰੀ ਵਲੋਂ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਮਾੜੀ ਹਰਕਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵਰਜ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਰੀਮ ਨੂੰ ਚੁਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ ਚੁਣੀ ਹੋਈ ਰੀਮ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਉਸ ਮੈਨੂੰ ਛਿਣਕਿਆ ਤੇ ਪਰ੍ਹਾਂ ਵਗਾਹ ਮਾਰਿਆ, ... ਤੇ ਆਖ ਰਹੀ ਸੀ, 'ਏਤਰਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਓ ਜੇਈ ਨਈਂ ਚੰਦਰੀ ... ਹੈਂਅ ... ਤੇਰੀ ਜੁਰੱਅਤ ਕਿੱਤਰਾਂ ਪਏ ... ਹੱਸਣਾ ਖੇਡਣਾ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਏ ਪਰ ਇੱਜ਼ਤ ਨਾਲ ਖੇਡਣਾ, ਨਾ ਨਾ ਫੌਜੀਆ, ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ... ਇਹ ਸੌਂਪਣਾ ਤੇ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਦੇ ਨੂੰ ਕਰਨੀਆਂ ... ।''[38]

'ਸਤ ਦੀ ਰੱਖਿਆ' ਦੀ ਰੂੜੀ ਗਲਪੀ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਰੂੜੀ ਵਾਂਗ ਸਮਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ ਅਨੁਸਾਰ :

ਨਵਾਂ ਵਰਗ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀਆਂ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜੀਆਂ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਸੰਕੇਤਕ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਅਜਿਹਾ ਨਵਾਂ, ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਕੂਲ ਸੰਦਰਭ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰੰਪਰਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਵੀਨ ਅਰਥ-ਮੰਡਲ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ ।[39]

ਚੰਦਰੀ ਵਲੋਂ 'ਸਤ ਦੀ ਰੱਖਿਆ' ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਸਾਡੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਏ ਲੋਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਤਾਜ਼ਾ ਕਰਵਾ ਰਹੇ ਹਨ । ਜਦੋਂ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿੱਚ ਰਾਵਣ ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਚੁਰਾ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸੀਤਾ ਮਾਤਾ ਆਪਣੇ ਸਤ ਦੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੱਖਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਹੀਰ ਦਾ ਵਿਆਹ ਸੈਦੇ ਖੇੜੇ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀਰ ਕਦੀ ਵੀ ਸੈਦੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਲੰਘ ਦੇ ਨੇੜੇ ਨਹੀਂ ਆਉਣ ਦਿੰਦੀ । ਫ਼ਜ਼ਲਸ਼ਾਹ ਨੇ ਸੋਹਣੀ ਦੇ ਸਤ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਇਹੋ ਜੁਗਤ ਵਰਤੀ ਹੈ, ਸੋਹਣੀ ਆਪਣੇ ਸਤ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਰੱਬ ਅੱਗੇ ਦੁਆ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਉਸਦੀ ਦੁਆ ਕਬੂਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਨਾਮਰਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਚੰਦਰੀ ਵਲੋਂ 'ਸੱਤ ਦੀ ਰੱਖਿਆ' ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਗਾਲਪਨਿਕ ਮੋਟਿਫ਼ ਹੈ । ਗਾਲਪਨਿਕ ਮੋਟਿਫ਼ ਦਾ ਪਛਾਣ ਚਿਹਨ ਹੈ ਨਵੀਂ ਰੀਮ ਦਾ ਅਪਣਾਇਆ ਜਾਣਾ । ਇਹ ਰਚਨਾ ਦਾ ਉਹ ਮੋਟਿਫ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਅੱਗੋਂ ਰੀਮਾਂ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣੀ ਰਹੇ । ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਰੀਮਾਂ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ :

- ਕੀ ਚੰਦਰੀ ਦਾ ਸਤ ਭੰਗ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ।
- ਕੀ ਉਹ ਉਥੋਂ ਭੱਜ ਜਾਵੇਗੀ ।
- ਜਾਂ ਉਸਦੀ ਮੱਦਦ ਜਾ ਬਚਾਓ ਲਈ ਕੋਈ ਆਦਮੀ ਮੋਕੇ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਵੇਗਾ ।

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਅੰਤਮ ਰੀਮ ਨੂੰ ਚੁਣ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ।

ਕੁਝ ਆਖਣ ਈ ਲੱਗਾ ਸਾਂ ਕਿ ਤੇਜ਼ ਰੌਸ਼ਨੀ ਮੋਰਚੇ 'ਚ ਆਈ ... । ਮੇਜਰ ਸਾਹਬ ਸਨ ਟਾਰਚਾਂ ਫੜੀ ਹੋਰ ਜੁਆਨਾਂ ਨਾਲ ... । ... ਮੇਜਰ ਸਾਅਬ ਨੂੰ ਵੇਖਕੇ ਮੈਂ ਸਹਿਮ ਗਿਆ । ਡਰ ਤੇ ਸ਼ਰਮ ਨਾਲ ਪਾਣੀ ਪਾਣੀ ਹੋਏ ਤੋਂ ਮੈਥੋਂ ਪਾਊ ਸਲੂਟ ਵੀ ਨਾ ਵੱਜਾ ... । ਤਦੇ ਮੇਜਰ ਸਾਅਬ ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਹੱਸ ਪਏ ... , ਫੇਰ ਦੂਜੇ ਮੁੰਡੇ ਹੱਸੇ ... , ਫੇਰ ਚੰਦਰੀ ਹੱਸੀ ਤੇ ਫੇਰ ਕਿਤੇ ਭਾਊ ਮੈਨੂੰ ਸਾਹ ਆਇਆ ... । ... ਉਹਨਾਂ ਬਣਤ ਬਣਾਈ ਸੀ ਮੈਨੂੰ ਫਾਉਣ ਦੀ, ਤੇ ਫਾਹ ਲਿਆ ... ।[40]

ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਜਿੱਥੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਚੁਣੀ ਹੋਈ ਰੀਮ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਹੋਰ ਫ਼ੌਜੀ ਜਵਾਨਾਂ ਵਲੋਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਤੀਵੀਂ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹਣ ਲਈ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਫਾਉਣ ਲਈ ਬਣਾਈ ਗਈ ਸਕੀਮ ਦੇ ਵਿਗੋਪਨ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਵਲੋਂ ਚੰਦਰੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ।

... ਸਵੇਰੇ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਖੁਦ ਪੁੱਜਾ ਚੰਦਰੀ ਦੇ ਪਿੰਡ, ਉਥੇ ਸਾਡੇ ਨਾਲਦੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਨਾਨਕਿਆਂ ਤੇ ਸਰਪੰਚ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਚੰਦਰੀ ਦੇ ਘਰ ਗਏ ਤੇ ਮੇਰਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪੱਕਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ । ਆਂਹਦੇ ਨੇ ਫੌਜ ਵਿੱਚ ਏਤਰਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਪਰ ਸਾਡੇ ਮੇਜਰ ਸਾਅਬ ਬਾਰੇ ਵੀ ਫੌਜ ਵਿੱਚ ਇਹ ਗੱਲ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਕੁਝ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਖਾਸ ਕਰ ਆਪਣੇ ਜੁਆਨਾਂ ਲਈ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ ਉਤਲੇ ਅਬਸਰਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਇੱਟ-ਖੜੱਕਾ ਲੈ ਲੈਂਦਾ, ਉਹ ਔਖੇ ਤੇ ਹੁੰਦੇ ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਆਹਦੇ ਨੇ ਵਗਦੇ ਢੱਗੇ ਦੀ ਛੜ ਸਹਿ ਲਈਦੀ ਏ ਉਹਦੀ ਨਿੱਕੀ ਮੋਟੀ ਜਰ ਲੈਂਦੇ ... । ਮੈਂ ਵੀ ਜਰ ਗਿਆ ਭਾਊ, ਚੰਦਰੀ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਵਿਆਹ, ਮਨੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋਣ 'ਤੇ ਵੀ ...।[41]

ਰਿਸ਼ਤਾ ਪੱਕਾ ਕਰਨ ਦੀ ਇਸ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਛੇਤੀ ਛੇਤੀ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਏਥੇ 'ਗਲਪੀ ਕਾਲ' ਅਤੇ 'ਪਠਨ ਕਾਲ' ਸਮਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਗਤੀਹੀਨ ਮੋਟਿਫ਼ –

- ਇਨਕਾਰੀ ਭਾਊ ... ? ਸੱਚੀ ਕਰਾਂ, ਚੰਦਰੀ ਨੂੰ ਮੈਂ ਚੰਗੀ ਕੁੜੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮੰਨਦਾ ... ਮੈਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਏਸ ਕਿਥੇ ਕਿਥੇ ਖੇਹ ਖਾਧੀ ਹੋਵੇ ... ਜੀਅ 'ਚ ਆਉਂਦਾ ਇਹ ਸੱਚੀ ਨਹੀਂ ਭਾਊ, ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਆ ਪਰ ਭਾਊ ਮੈਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਰਾਤ ਈ ਚਾਨਣ ਹੋ ਗਿਆ ... ਓਸ ਨੇ ਸੱਚ ਨਾਲ ਈ ਆਪਣੀ ਇੱਜ਼ਤ ਨਾਲ ਦੇ ਲਈ ਸਾਂਭ ਰੱਖੀ ਸੀ, ਮੇਰੇ ਤੇ ਭਾਊ ਸਾਰੇ ਸ਼ੱਕ ਸੁਬੇ ਧੋਤੇ ਗਏ ... ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਛੇੜਾਂ ਤੇ ਉਹ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਛੇੜੀ ਨਾ ਜਾਵੇ ... ।[42]
- ... ਤੇ ਸੱਚੀ ਇਹ ਵੇ ਭਾਊ ਕਿ ਉਹਨੂੰ ਛੇੜਨ ਲਈ ਮੈਨੂੰ ਤਰੈ ਦਿਨ ਲੱਗੇ ... ਤੇ ਉਹ ਤਰੈ ਦਿਨ ਜਿਤਰਾਂ ਮੈਂ ਕੱਢੇ ਮੈਨੂੰ ਈ ਪਤੈ ... ਉਹਦੀ ਪੀੜ ਨਾਲ ਮੈਂ ਪੀੜ ਪੀੜ ਹੋ ਜਾਣਾ ... ਕਦੇ ਸੋਚਾਂ, ਭਾਊ ਜ਼ਨਾਨੀ ਚਲਾਕ ਆ ਚਲਿੱਤਰ ਨਾ ਕਰਦੀ ਹੋਵੇ ... ਹੋਵੇ ਨਾ ਮੇਰਾ ਉੱਲੂ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੋਵੇ ਜਦੋਂ ਉਹਦੇ ਵੱਲ ਤੱਕਾਂ । ਜਾਪੇ, ਨਹੀਂ ... ਤੇ ਹੈ ਵੀ ਨਹੀਂ ਭਾਊ, ਇਹ ਉਹ ਚੰਦਰੀ ਤੇ ਹੈ ਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ... ।[43]

- ਜਿੱਤਰਾਂ ਉਹਨੇ ਆਉਂਦਿਆਂ ਈ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਤੇ ਘਰ ਨਾਲ ਮੋਹ ਪਾਇਆ, ਮੈਂ ਹੈਰਾਨ, ਏਤਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹਦਾ ਕੋਈ ਹੁੰਦਾ ਈ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਨਾ ਕੋਈ ਸਕਾ ਸਾਕ ਤੇ ਨਾ ਕੋਈ ਘਰ ... । ਜਿੱਤਰਾਂ ਭਾਊ ਉਹਨੂੰ ਮਸਾਂ ਘਰ ਲੱਭਾ ਹੋਵੇ ... ਉਹਦੀਆਂ ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਮੈਨੂੰ ਉਹਦਾ ਤਬਾਰ ਬੰਨ੍ਹਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ।[44]

'ਸੁਹਾਗ ਰਾਤ' ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ 'ਗਤੀਹੀਨ ਮੋਟਿਫ' ਜਿੱਥੇ ਚੰਦਰੀ ਦੇ ਸਤ ਦੀ ਸਲਾਮਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉੱਥੇ 'ਸਤ ਦੀ ਸਲਾਮਤੀ' ਲਈ ਪਰੀਖਿਆ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਸਾਡੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਪਏ ਲੋਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਤਾਜ਼ਾ ਕਰਵਾ ਰਹੇ ਹਨ । ਸਤ ਦੀ ਸਲਾਮਤੀ ਲਈ ਪਰੀਖਿਆ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨਵੇਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿੱਚ ਆਮ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ । ਜਿਵੇਂ ਸਾਡੇ ਮਹਾਕਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਰਾਮ ਵਲੋਂ ਸੀਤਾ ਮਾਤਾ ਦੇ ਸਤ ਦੀ ਸਲਾਮਤੀ ਲਈ ਪਰੀਖਿਆ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੋਰਖ ਨਾਲ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਖੂਹ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਦੇ ਸਤ ਦੀ ਸਲਾਮਤੀ ਦੀ ਪਰੀਖਿਆ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਰਾਣੀ ਕੋਲਾਂ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਰਾਣੀ ਕੌਲਾਂ ਦਾ ਪਤੀ ਉਸਨੂੰ ਸਤ ਦੀ ਸਲਾਮਤੀ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਅਗਨੀ ਪਰੀਖਿਆ ਦੇਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਚੰਦਰੀ ਵਲੋਂ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸਤ ਦੀ ਸਲਾਮਤੀ ਲਈ ਪਰੀਖਿਆ ਦੇਣ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ :

- ਚਾਚੇ ਵਲੋਂ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਤੀਵੀਂ ਵੀ ਇਕ ਵਕਤ ਚਾਹੁੰਦੀ ਆ ਬੰਦਾ ਬੇਦਰਦ ਹੋ ਜਾਵੇ ।
- ਚੰਦਰੀ ਵਲੋਂ ਪੂਰਾ ਘਰ ਸਾਂਭਣਾ, ਚਾਚੇ ਵਲੋਂ ਡਾਹਢਾ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣੀਆਂ ਕਰਨਾ,
- ਚਾਚੇ ਵਲੋਂ ਰਾਤਾਂ ਨੂੰ ਦਿਸਣ ਤੋਂ ਹਟਣ ਬਾਰੇ ਮਕਰ ਕਰਨਾ
- ਚਾਚੇ ਵਲੋਂ ਰਾਤਾਂ ਨੂੰ ਐਵੇਂ ਹੋਕਰੇ ਮਾਰਨਾ, ਚੰਦਰੀ ਦਾ ਫਿਕਰ ਕਰਨਾ
- ਮੁੰਡਿਆਂ ਵਲੋਂ ਮਖੌਲ ਨਾਲ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਕਹਿਣਾ ਕਿ, ''ਵੇਖੀਂ ਫੌਜੀਆ, ਚਾਚਾ ਸਾਨੂੰ ਚੰਗਾ ਭਲਾ ਜਾਪਦਾ, ਇਹ ਅੰਧਰਾਤਾ ਤੇ ਪਖੰਡ ਈ ਆ ਉਹਦਾ, ਉਹ ਤੇ ਮਚਲਾ ਬਣ ਕੇ ਤੇਰੀ ਜ਼ਨਾਨੀ ਤਾੜਦਾ, ਵੇਖੀਂ ਕਿਧਰੇ ...।''[45]

ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਵਰਤੇ ਗਏ ਉਪਰੋਕਤ 'ਬੱਝੇ ਮੋਟਿਫ਼' ਜਿਥੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤੋਰ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਸੰਕੇਤਕ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਚਾਚੇ ਵਲੋਂ ਫ਼ੌਜੀ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਉੱਪਰ ਮਾੜੀ ਨਿਗ੍ਹਾ ਰੱਖਣ ਨੂੰ ਵਿਗੋਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਚੰਦਰੀ ਵਲੋਂ ਸਤ ਦੀ ਸਲਾਮਤੀ

ਰੱਖਣ ਲਈ ਫਿਰ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਸ ਨੇ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ –

ਅਸਾਂ ਭਾਊ ਪਹਿਲੀ ਛੁੱਟੀ ਵਿੱਚ ਈ ਇਕ ਪੱਕੀ ਬੈਠਕ ਬਣਾ ਲਈ, ਪਲੱਸਤਰ ਕਰਕੇ, ਫਰਸ਼ ਲਾ ਕੇ ਉਹਦੇ ਵਿੱਚ ਗੱਦਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬੈੱਡ ਲਿਆ ਡਾਹਿਆ ... ਰਾਤੀਂ ਨੀਲੇ ਰੰਗ ਦਾ ਨਿੱਕਾ ਲਾਟੂ ਜਗਾ ਕੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਸਭ ਕੁਝ ਈ ਵਿਸਰ ਜਾਂਦਾ ... ।[46]

ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ । ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਉਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਕ ਵਾਰ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਤਾਂ ਕਦੀ ਨਾ ਕਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ।[47] ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਾਨੂੰ ਅੱਗੇ ਪਤਾ ਲੱਗੇਗਾ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਰਚਨਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਕੀ ਸਾਰਥਕ ਰੋਲ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਫੇਰ ਚੰਦਰੀ ਦੇ ਝੂਠ ਬੋਲਣ ਦੀ ਆਦਤ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦਾ ਹੋਇਆ 'ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨਾ ਆਦਤਾਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਏ ਭਾਵੇਂ ਕੱਟੀਏ ਪੋਰੀਆਂ ਪੋਰੀਆਂ ਜੀ' ਦੀ ਉਕਤੀ ਨੂੰ ਸੱਚ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਾਣੀ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ।

— ਮੈਂ ਦੁਖੀ ਹੋ ਕੇ ਚੰਦਰੀ ਨੂੰ ਕੁੱਟਣ ਲੱਗ ਪੈਣਾ, ਕੁੱਟਦਿਆਂ ਕੁਟਦਿਆਂ ਥੱਕ ਜਾਣਾ ... ਸਹੁੰ ਭਾਊ ਦੀ ਮੈਂ ਤੇ ਉਧਰ ਗਈ ਈ ਨਹੀਂ ... ''ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਅੱਖੀਂ ਵੇਖਿਆ ਹੋਣਾ ਓਧਰ, ਪਰ ਓਸ ਆਖਣਾ, ''ਨਾ, ਸਹੁੰ ਭਾਊ ਦੀ ...।''... ।[48]

— ਮੈਂ ਆਖਣਾ, ''ਬੂਹਾ ਮਾਰ ਆ ...।''

''ਮਾਰ ਆਈ ਆਂ ...।''

''ਨਹੀਂ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਏ ...।''

''ਮੈਂ ਹੱਥੀਂ ਮਾਰਿਆ, ਵੱਜਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ...?''

''ਤੂੰ ਮਾਰਿਆ ਈ ਨਹੀਂ ਚੰਦਰੀਏ ...।''

''ਸਹੁੰ ਭਾਊ ਦੀ, ਮੈਂ ਕੋਈ ਝੂਠ ਮਾਰਨੀ ਆਂ...।''[49]

— ਮੈਂ ਪੁੱਛਣਾ, ''ਪਸ਼ੂਆਂ ਨੂੰ ਪਾਣੀ ਡਾਹ ਦਿੱਤਾ ਈ... ?''

''ਆਹੋ ਦੋ ਵਾਰੀ ...।''

''ਪਰ ਚਾਚਾ ਤੇ ਆਹਦੈ, ਇਕ ਵਾਰੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ...।''

''ਮੈਂ ਕੋਈ ਝੂਠ ਮਾਰਨੀ ਆਂ ...।''[50]

ਮੈਂ ਪੁੱਛਣਾ, ''ਚਾਚਾ ਅੰਦਰ ਕੀ ਲੈਣ ਆਇਆ ਸੀ ...?''

''ਅੰਦਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ...।''

''ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਆਪ ਵੇਖਿਐ ਅੰਦਰੋਂ ਨਿਕਲਿਆਂ ...।''

''ਸਹੁੰ ਭਾਊ ਦੀ ...।''[51]

ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਨਾਂਹ ਮੁਖੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ । ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ ਨਾਂਹ-ਮੁਖੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਂਹ-ਮੁਖੀ ਹੋਵੇ ।[52] ਸੋ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਂਹ ਮੁਖੀ ਹੈ । ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਨ ਅਤੀਤ ਵਿੱਚ ਪਏ ਹਨ । ਗਲਪੀ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਭਵਿੱਖ ਵੱਲ ਜਾਣ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਵਿਗੋਪਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਜਾਂ ਗਲਪੀ ਭੂਤ (ਜਿਫਵਜਡਕ ਬ਼ਤਵ) ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਭੂਤ ਤੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਵੱਲ ਆਉਣ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ ਕਿ 'ਅੱਕ ਕਿ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਬੁਲਾਉਣਾ ਪਿਆ' ਅਤੇ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ, ''ਏਤਰਾਂ ਕਿਉਂ ਕਰਨੀ ਏ ਪੁੱਤਰ ... ਤੈਨੂੰ ਕੋਈ ਦੁੱਖ ਏ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਦੱਸ ਮੇਰੀ ਬੀਬੀ ਧੀ ... ।'' ਚੰਦਰੀ ਦੇ ਝੂਠ ਬੋਲਣ ਦੀ ਆਦਤ ਪਿੱਛੇ ਲੁਪਤ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਵਲੋਂ ਕੀਤੇ 'ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਮੋਟਿਫ਼' ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਅਤੀਤ ਵੱਲ ਮੋੜਦੇ ਹਨ । 'ਤੈਨੂੰ ਕੋਈ ਦੁੱਖ ਏ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਦੱਸ' ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਚੰਦਰੀ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿੱਚ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਝੂਠ ਬੋਲਣ ਦੀ ਆਦਤ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਚੰਦਰੀ ਨਾਮ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਨ ਵਿਗੋਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ;

ਓਸ ਦਿਨ ਉਹਨੇ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਅੱਗੇ ਬੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਭਾਊ, ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਓਸ ਦਿਨ ਈ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਕਿ ਉਹਨੂੰ ਚੰਦਰੀ ਕਿਉਂ ਆਂਹਦੇ ਨੇ ... ? ਜਿਸ ਦਿਨ ਉਹ ਜੰਮੀ ਸੀ ਨਾ ਭਾਊ, ਉਸ ਦਿਨ ਉਸਦਾ ਪਿਉ ਤੇ ਵੱਡਾ ਭਰਾ ਐਕਸੀਡੈਂਟ 'ਚ ਮਾਰੇ ਗਏ ਸਨ ... । ... ਦੂਜੇ ਲੋਕ ਵੀ ... ਉਹਨੂੰ ਚੰਦਰੀ ਚੰਦਰੀ ਆਖ ਹਰ ਵੇਲੇ ਸਤਾਉਂਦੇ ... ।[53]

ਓਸ ਦਿਨ ਨਾਲੇ ਉਹ ਰੋਂਦੀ ਜਾਵੇ ਨਾਲ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਦੱਸਦੀ ਜਾਵੇ, ''ਨਿੱਕੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਏਨੇ ਝੂਠ ਮਾਰਨੇ ਪਏ ਸਾਅਬ ਜੀ ਕਿ ਹੁਣ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਈ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਝੂਠ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਏ ਮੈਂ ਏਸ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਤਾਅ ਕੇ ਉੱਕੀ ਈ ਨਹੀਂ ਰਾਜ਼ੀ ਪਰ ਕਰਾਂ ਕੀ ... ? ਜਹਾਨ ਚੰਦਰਾ ਏਨਾ ਭੈੜਾ ਵਰਤਿਆ ਏ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਕਿ ਹੁਣ ਵੱਸ ਈ ਨਹੀਂ ਮੇਰੇ ...।''[54]

ਆਂਹਦੀ, ''ਜਿੱਸਰਾਂ ਅੱਜ ਤੁਸਾਂ ਪਿਉ ਬਣ ਕੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਹੱਥ ਧਰਿਐ ਸਾਅਬ ਜੀ ਕਦੀ ਨਿੱਕੀ ਉਮਰੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਧਰਿਆ ਹੁੰਦਾ, ਮੈਂ ਚੰਦਰੀ ਨਾ ਹੁੰਦੀ ...।[55]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਅਤੀਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਗੋਪਨ ਪਿੱਛੋਂ ਚੰਦਰੀ ਦੇ ਝੂਠ ਬੋਲਣ ਦੀ ਆਦਤ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਚੰਦਰੀ ਨਾਮ ਬਾਰੇ ਭਲੀਭਾਂਤ ਸਮਝ ਗਏ ਹਾਂ । ਇਹਨਾਂ ਅਤੀਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਗਲੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਦੇ ਹਨ :

... ਚੰਦਰੀ ਦਾ ਦੁੱਖ ਸੁਣਕੇ ਮੇਰਾ ਮਨ ਵੀ ਪੰਘਰਿਆ ਪਿਆ ਸੀ, ਸੋਚਾਂ ਨਾਲ ਈ ਲੈ ਜਾਣਾਂ ਪਰ ਉਹਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਕਰਕੇ ਡਰ ਲੱਗਦਾ ਸੀ, ਨਾ ਤੇ ਉਹਨੇ ਝੂਠ ਮਾਰਨਾ ਛੱਡਣਾ ਸੀ ਤੇ ਉਹਦੇ ਫਰੰਤੂ ਹੋਣ 'ਤੇ ਫੌਜੀਆਂ ਨੇ ਸੌ ਸੌ ਝੇੜਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਸਨ, ਬੱਝ ਕੇ ਓਸ ਰਹਿਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ... ।[56]

ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੰਘਣਾ ਕਰਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਉਸ ਵਲੋਂ ਚੰਦਰੀ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵਸ ਪਿੰਡ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾਣ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਇਕ ਦਮ ਉਲਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਅਰਥਾਤ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਚੰਦਰੀ ਵਲੋਂ ਥਾਂ-ਪਰ-ਥਾਂ ਝੂਠ ਬੋਲਣ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫੇਰ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਚੰਦਰੀ ਕੋਲੋਂ ਸੱਚ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਪਾਠਕ ਸ਼ਸ਼ੋਪੰਜ ਵਿੱਚ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਝੂਠ ਬੋਲਦੀ ਹੋਵੇਗੀ । ਚੰਦਰੀ ਵਲੋਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਝੂਠ ਬੋਲਣਾ ਅਤੇ ਫੇਰ ਇਕਦਮ ਸੱਚ ਬੋਲਣ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਜਿਥੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਸਾਨੂੰ ਆਜੜੀ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬੋਧ ਵੀ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤੀ ਇਕ ਦਮ ਉਲਟਦੀ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ;

- ਮਾਂ ਵੱਖਰਾ, ਚੰਦਰੀ ਦੇ ਆਖਣ ਮੁਜਬ, ਉਹਨੂੰ ਸੂਲ੍ਹੀ ਚਾੜ੍ਹੀ ਰੱਖਦੀ, ਚੰਦਰੀ ਦੱਸਦੀ, ''ਤੇਰੇ ਟੁਰ ਜਾਣ ਪਿੱਛੋਂ ਬੇਬੇ ਮੇਰੀ ਬੜੀ ਰੱਤ ਪੀਂਦੀ ਉ, ਕਦੇ ਮੇਰੇ ਮਾਪਿਆ ਨੂੰ ਪਿੱਟਦੀ ਆ ਕਦੇ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ... ਕਦੇ ਮੇਰਾ ਟਰੰਕ ਖੋਹਲ ਮੇਰੇ ਨਵੇਂ ਕੱਪੜੇ ਪਾ, ਮੇਰਾ ਸੁਰਖੀ ਪੌਡਰ ਲਾ, ਸ਼ਹਿਰ ਟੁਰ ਜਾਂਦੀ ਆਂ ਤੇ ਮਿਨੂੰ ਬਾਹਰੋਂ ਜੰਦਰਾ ਮਾਰ ਜਾਂਦੀ ਆਂ ...।''[57]
- ਚੰਦਰੀ ਦੁਖੀ ਹੋ ਕੇ ਹੋਰ ਦੱਸਦੀ, ''ਮੈਨੂੰ ਤੇ ਬੈਠਕ 'ਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੌਣ ਦੇਂਦੀ, ਬੇਬੇ ਆਂਹਦੀ ਆ, ਏਸ ਪੱਖੇ ਦੀ 'ਵਾ ਬੜੀ ਆ ... ਨਾਲੇ ਬੈੱਡ 'ਤੇ ਸੌਂ ਕੇ ਉਹਦੇ ਲੱਕ ਨੂੰ ਰਮਾਨ ਰਹਿੰਦਾ, ਮਿੰਨੂ ਪੁਰਾਣੇ ਕੋਠੇ 'ਚ ਬੇਬੇ ਦੇ ਮੰਜੇ 'ਤੇ ਨੀਂਦਰ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ ... । ਸੁਣ ਕੇ ਮੈਂ ਬੜਾ ਤੜਫਨਾ ਭਾਊ ... ਮਾਂ ਨੇ ਖੋਰੇ ਹੋਰ ਕਿੰਨਾ ਲਹੂ ਚੂਸਣਾ ਹਾਲੇ ... । ਫੇਰ ਜੀਅ 'ਚ ਆਉਣਾ ਚੰਦਰੀ ਝੂਠ ਨਾ ਮਾਰਦੀ ਹੋਵੇ, ਝੂਠ ਪਾਰੋਂ ਚੰਦਰੀ ਦਾ 'ਤਬਾਰ ਮਾਰਿਆ ਗਿਆ ਸੀ । ਮੈਂ ਉਹਦੀ ਗੱਲ 'ਤੇ ਕੰਨ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਧਰਦਾ ... ।[58]

- ਕਦੇ ਓਸ ਆਖਣਾ, 'ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਤੰਗ ਕਰਦੀ ਆ ਕਿ ਚਾਚੇ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਮੈਂ ਦਿਆ ਕਰਾਂ ... ਮਿੰਨੂ ਨਹੀਂ ਚੰਗਾ ਲਗਦਾ, ਉਹਦੇ ਤੇ ਨਖਰੇ ਈ ਬੜੇ ਨੇ ...।''[59]
- ਕਦੇ ਆਖਣਾ, ''ਜੇ ਮਿਨੂੰ ਬਚਾਉਣਾ ਤੇ ਨਾਲ ਲੈ ਚੱਲ, ਨਹੀਂ ਏਨਾ ਮਿਨੂੰ ਮਾਰ ਦੇਣਾ ... । ਤੇਰਾ ਚਾਚਾ ਤੇ ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਮੇਰੀ ਜਾਨ ਦੇ ਪਿਛੇ ਪਏ ... ।'' ਪਰ ਮੈਂ ਏਹੀਉ ਸੋਚਦਾ ਰਿਹਾ ਭਾਊ, ਹੋਵੇ ਨਾ ਝੂਠ ਮਾਰਦੀ ਆ । ਓਸ ਮਿੰਨੂੰ ਚਿੱਠੀ ਵੀ ਲਿਖੀ, ''ਮੈਂ ਸਾਰੀ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਬਹਿ ਕੇ ਕੱਟਨੀ ਆਂ ... ਜੇ ਮੇਰੀ ਜਾਨ ਚਾਹੁੰਨਾ ਤੇ ਘੜੀਓਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆ ਕੇ ਲੈ ਜਾ ... ਇਹ ਝੂਠ ਨਹੀਂ, ਮੇਰਾ ਤਰਲਾ ਤੇਰੇ ਅੱਗੇ, ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾ ਲੈ ...।''[60]

'ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ' ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਵਰਤੇ ਗਏ ਉਪਰੋਕਤ ਉਲਟਾਓ/ਪਲਟਾਓ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਜਿਥੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ 'ਮੋਟਿਫ਼-ਕੰਨਫਿਗੁਰੇਸ਼ਨ' ਅਧੀਨ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਇਸ ਇਕਾਈ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦੋ ਜਾਂ ਦੋ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸੰਗਠਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕੋ ਹੀ ਭਾਵ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਮੋਟਿਫ਼ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਮਿਲ ਕੇ ਦਰਜੇਵਾਰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ ।[61] ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼-ਇਕਾਈਆਂ ਦੀ ਮੂਲ ਭਾਵਨਾ ਚਾਚੇ ਵਲੋਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਂ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਉਸਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਚੰਦਰੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਨਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਨ ਦੀ ਹੈ । ਜੋ ਮਿਲ ਕੇ ਦਰਜੇਵਾਰ ਰੂਪ-ਪ੍ਰਬੰਧ (ਫਰਅਜਿਪਚਗ਼ਵਜਰਅ ਗ ਪਗ਼ਦਦਞਵਜਰਅ) ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ :

ਮਾਂ ਤੋਂ ਭਾਊ ਮੈਂ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਸਤਿਆ ਹੋਇਆ ਸਾ ਬੜੀ ਵਾਰ ਦਿਲ 'ਚ ਉਬਾਲ ਉਠਦੇ ਉਹਦਾ ਫਾਹ ਵੱਢਣ ਦੇ ... ।[62]

ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਅਤੀਤ ਵਿੱਚ ਪਏ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਵਿਗੋਪਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਇਹ ਉਤਸੁਕਤਾ ਜਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦੇਵੇ । ਪਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਅਗੋਂ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਆਪਣੀ ਘਰਵਾਲੀ ਚੰਦਰੀ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਭੁਲੇਖਾ ਕਿਹੜਾ ਹੈ । ਇਸ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨ ਲਈ ਪਾਠਕ ਦੀ ਉਤਾਵਲ ਸੰਘਣੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲੇਰੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ :

ਤਾਂ ਵੀ ਭਾਊ, ਮੈਂ ਚੰਦਰੀ ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਨੂੰ ਖੌਰੇ ਨਾ ਈ ਗੌਲਦਾ ਜੇ ਚਾਚੇ ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਨਾ ਆ ਜਾਂਦੀ, ''ਸੰਗ ਕਰ ਓਏ ਮਾਂ ਜਾਵ੍ਹਿਆਂ ... ਮਰ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਤੂੰ ਵੱਡਾ ਸਰ੍ਹੰਦਾਂ ਦਾ ਰਾਖਾ, ਘਰ ਤੇਰੇ ਨੂੰ ਪੁੱਤਰਾ ਸੰਨ ਲੱਗ ਗਈ ਆ ... ਸੱਪ ਬੈਠਕ 'ਚ ਆਣ ਵੜਿਆ ...।''[63]

ਚਾਚੇ ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ 'ਮੱਚਦੀ ਉੱਤੇ ਤੇਲ ਪਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ' । ਹੁਣ ਤਕ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਲੈਣ ਉਪਰੰਤ ਅਸੀਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕਹਾਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਹਰ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਸਹਿਣ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਦੁੱਖ ਭਿਆਨਕ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਉਤਾਵਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਹੀਓਂ ਤਾਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ;

ਅੱਗ ਲੱਗ ਗਈ ਭਾਊ ... ਕੁਝ ਨਾ ਸੁੱਝਾ, ਨਾ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ, ਨਾ ਛੁੱਟੀ ਲਈ ਬਸ ਘਰ ਨੂੰ ਭੱਜ ਵਗਿਆ ... ।[64]

ਉਪਰੋਕਤ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਅਗਾਂਹ ਤੁਰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਘਰ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚਣਾ ਅਤੇ ਚਾਚੇ ਨੂੰ ਵਿਹੜੇ ਵਿੱਚ ਭੌਉਂਦੇ ਦੇਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ :

ਪਹਿਲਾਂ ਬੁੱਢੜੀ ਦਾ ਫਸਤਾ ਵੱਢਾਂ ... ਫੇਰ ਸੱਪਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਰੀਆਂ ... ।[65]

ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਵਰਤੇ ਗਏ ਉਪਰੋਕਤ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼, ਗਾਲਪਨਿਕ ਮੋਟਿਫ਼ ਦੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਕਈ ਰੀਮਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ :

- ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਅਤੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ ।
- ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਆਪਣੀ ਘਰਵਾਲੀ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦੇਵੇ ।
- ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕਣ ਲਈ ਕੋਈ ਆ ਜਾਵੇ ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੀਮਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਮਾਂ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਆਪਣੀ ਘਰਵਾਲੀ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਵਾਲੀ ਰੀਮ ਚੁਣ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਏਥੇ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦੇਣਾ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਚੁਣੀ ਹੋਈ ਰੀਮ ਬਾਰੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸੁਜੇਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਆਪਣੀ ਘਰਵਾਲੀ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦੇਵੇਗਾ । ਪਾਠਕ ਏਥੇ ਇਹ ਜਾਣਨ ਲਈ ਉਤਾਵਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਭੁਲੇਖਾ ਕਿਹੜਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਉਹ ਆਪਣੀ ਘਰਵਾਲੀ ਨੂੰ ਮਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਸੰਬੰਧੀ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਉਤਾਵਲ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਅੰਤ ਦੀ ਸੁਜੇਤੀ ਝਲਕ ਦਿਖਾ ਕੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਰੋਕ ਕੇ ਚਾਚੇ ਦੇ 'ਦੋਗਲੇ' ਅਤੇ 'ਅਸ਼ਲੀਲ ਸੁਭਾਅ' ਨੂੰ ਵਿਗੋਪਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਰੁਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਚਾਚੇ ਨੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਂ ਨਾਲ ਨਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾ ਰੱਖੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਆਪਣੀ ਧੀ ਸਮਾਨ ਨੂੰਹ ਨਾਲ ਗ਼ੈਰ-ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ:

ਤੱਦੇ ਭਾਊ ਚਾਚਾ ਮਾਂ ਦੇ ਕੋਠੇ ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ ਦਿਸਿਆ, ਮੈਂ ਛਹਿ ਗਿਆ । ਅੰਦਰੋਂ ਉੱਚੀ ਬੋਲਣ ਦੀ 'ਵਾਜ਼ ਆਈ, ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਚਾਚੇ ਨੂੰ ਝਿੜਕਦਾ ਹੋਵੇ ... । ਚਾਚਾ ਝੱਬਦੇ ਬਾਹਰ ਆ ਗਿਆ, ਜਿੱਤਰਾਂ ਕਿਸੇ ਮਗਰ ਪੈ ਕੇ ਨਸਾਇਆ ਹੋਵੇ ... । ਜਾਪਦਾ ਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਚਾਚੇ ਨੂੰ ਅੰਧਰਾਤਾ ਹੋਵੇ ... ।[66]

ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ 'ਬੱਝੇ ਮੋਟਿਫ਼' ਅਤੀਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ ;

... ਬੜਾ ਕੁਝ ਭਾਊ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਰਲਗੱਡ ਹੋਣ ਲੱਗਾ ...
ਚਾਚਾ ਘਰ ਦੀ ਰਾਖੀ ਪਿਆ ਕਰਦਾ ...
ਪਿਉ ਮੇਰਾ ਤੇ ਸਾਧ ਏ ...
ਸ਼ਰਮ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਗੱਭੂ ਗੋਸ਼ੇ ਖਾਂਦੇ ਨੂੰ ...
ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ...
ਵੇਖੀ ਫੌਜੀਆ ਚਾਚੇ ਦਾ ਅੰਧਰਾਤਾ ਪਖੰਡ ਈ ...
ਪਿਉ ਨੂੰ ਰਾਤੀਂ ਪਤੀਲਾ ਨਹੀਂ ਦਿਸਿਆ ...
ਉਹ ਜਾਣੈ ...
ਬੜੀ ਮੂੰਹ ਜ਼ੋਰ ਤੇ ਡਾਹਢੀ ਆਂ ...
ਚੰਦਰੀ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਨਹੀਂ
ਚਾਚਾ ਕੀ ਲੈਣ ਆਇਆ ਸੀ ਅੰਦਰ ...
ਇਹਦੀ ਇਕ ਰਗ ਵਧ ਆ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ...
ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ... ਪਾਕਿਸਤਾਨੀਆਂ ਦੇ ਟੋਲੇ ... ਏਡੇ ਲੰਮੇ ਲੰਮੇ ਸੱਪ ...
ਚੰਦਰੀ ਵਾਂਗਰਾਂ ਖੌਰੇ ਚਾਚਾ ਵੀ ਝੂਠ ਈ ਮਾਰਦਾ ਹੋਵੇ ...

ਮਾਂ ਆਂਹਦੀ ਆ ਚਾਚੇ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਤੂੰ ਦਿਆ ਕਰ ... ਮਿਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਤੋਂ
ਬਚਾਲਾ ... ਮਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾਲਾ ... ਮਾਂ ਤੋਂ ... ਬਚਾਲਾ ... ਬਚਾਲਾ ... ।[67]

ਮਨ ਵਿੱਚ ਰੱਲਗੱਡ ਹੋਣ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਇਕ ਜੁਗਤ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਤੀਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਗੋਪਦੇ ਹੋਏ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਆਸੇ ਪਾਸੇ ਖਲਾਰਦੇ ਅਗੋਂ ਕੀ ਹੋਣਾ ਹੈ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪਿੱਛੇ ਕੀ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੂੰ ਤੀਬਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਗਾਂਹ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਅਖੀਰੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਰਾਹ 'ਚੋਂ ਲਏ ਅਧੀਏ ਵਿੱਚੋਂ ਬਚਦੀ ਦਾਰੂ ਵੀ ਅੰਦਰ ਸੁੱਟ ਲਈ ... ।

ਮੇਰੇ ਹੱਥ ਕਹੀ ਆ ਗਈ ... ਮੈਂ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ ਅੰਦਰ ਮਾਂ ਦੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਜਾ ਖਲੋਇਆ, ਉਹ ਗੋਡਿਆਂ 'ਚ ਸਿਰ ਦੇਈ ਬੈਠੀ ਸੀ ... । ਗੁੱਸਾ ਤੇ ਨਸ਼ਾ ਮੇਰੇ ਸਿਰ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹਿਆ ਤੇ ਮੈਂ ਅੰਨ੍ਹਾ ਹੋ ਗਿਆ ... ਮੇਰੀ ਮਾਰ ਨਾਲ ਉਹਦਾ ਸਰੀਰ ਤਾਂ ਕੀ ਮੰਜੇ ਦੇ ਹੀਆਂ ਸੇਰੂ ਵੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹੋ ਗਏ ... । ਓਥੋਂ ਸਿੱਧਾ ਮੈਂ ਬੈਠਕ ਵਿੱਚ ਗਿਆ ... ਨੀਲਾ ਲਾਟੂ ਬੁੱਝ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਬੈਠਕ ਖਾਲੀ ਸੀ ... ।[68]

ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਉਪਰੋਕਤ 'ਬੱਝੇ ਮੋਟਿਫ਼' ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵੱਲੋਂ ਗੁੱਸੇ ਅਤੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਕਤਲ ਕਰਨ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਵਿਗੋਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ; ਪਰ ਕਤਲ ਕਿਸਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਜੇ ਵੀ ਗੁਪਤ ਹੈ । ਉਹ ਭੁਲੇਖਾ ਜਿਸ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਅਖੀਰ ਤਕ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਵਿਲੰਬਤ ਵਿਗੋਪਨ ਵਜੋਂ ਮਿਲ ਰਹੀ ਹੈ । ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਪ੍ਰਗਟਾਓ/ਲੁਕਾਓ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ, ਭੁਲੇਖਾ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਲੁਕਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਵੀ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਅਜਨਬੀ ਰਹਿਣ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ । ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਉਸ ਭੁਲੇਖੇ ਬਾਰੇ ਵਿਗੋਪਨ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਕਿਹੜੇ ਭੁਲੇਖੇ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਆਪਣੀ ਘਰਵਾਲੀ ਚੰਦਰੀ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

ਮੈਂ ਚਾਚੇ ਨੂੰ ਆਣ ਵਲਿਆ ਜਿਹੜਾ ਰੌਲਾ ਪਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ, ''ਬਹੁੜ ਓਏ ਪਿੰਡਾਂ ਅਸੀਂ ਲੁੱਟੇ ਗਏ ..., ਮੈਂ ਉਸਨੂੰ ਹਲੂਣ ਕੇ ਪੁੱਛ ਰਿਹਾ ਸਾਂ, ''ਚੰਦਰੀ ਕਿਥੇ ਆਂ ... ? ਸੱਪ ਕਿਥੇ ਆ ... ? ... ਦੱਸ ਚਾਚਾ ... ਦੱਸ ਵੈਰੀਆ ... । ਅਗੋਂ ਉਹ ਮਿਨੂੰ ਝੰਜੋੜ ਕੇ ਆਖਣ ਲੱਗਾ, ''ਹੋਸ਼ ਕਰ ਉਏ ਹੋਸ਼ ... ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਥੀਂ ... ਤੂੰ ਮਾਂ ਦੇ ਭੁਲਾਵੇਂ ... ਉਹ ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੰਜਰਾ ... ਚੰਦਰੀ ਸੀ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਦੀ ... ।[69]

ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਭੁਲੇਖੇ ਬਾਰੇ ਵਿਗੋਪਨ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਭੁਲੇਖੇ ਕਾਰਨ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਆਪਣੀ ਘਰਵਾਲੀ ਚੰਦਰੀ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਉੱਥੇ ਇਹ ਵਿਗੋਪਨ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਚਾਚਾ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਤੋਂ ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਮਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਜ਼ਾ ਹੋ ਜਾਏ ਅਤੇ ਉਹ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਚੰਦਰੀ ਨੂੰ ਜਬਰੀ ਅਪਣਾ ਲਏ । ਇਸ ਤੋ ਅੱਗੇ ਉਸ ਭੁਲੇਖੇ ਬਾਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ਉਤੇ ਦੱਸ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਚੰਦਰੀ ਮਾਂ ਦੇ ਕੋਠੇ ਵਿੱਚ ਪਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਸਮਝਕੇ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਚਾਚੇ ਦੇ ਦੋਗਲੇ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਾਪਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਡੂੰਘ-ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਅਸੀਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ :

- ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਫ਼ੌਜੀ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਮਰਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਰਥਾਤ ਉਸਦੀ ਕਤਲ ਕਰਨ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਮਰਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਉਹ ਖੁਦ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਕੁਝ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਲਈ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਹੋਣੀ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਚਾਚੇ ਦੇ ਉਕਸਾਇਆਂ ਚਲਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਭਾਵੇਂ ਸਾਰੇ ਕਹਾਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਕਾਰਜ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਾਲਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ ।
- ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਦੁੱਖ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਸੁਖ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿੱਤੇ ਕਿੱਤੇ ਕੁਝ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ, ਨਾਮਾਤਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੋਈ ਹੈ। ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਫ਼ੌਜੀ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਖੀਰ ਤਕ ਨਿਰੰਤਰ, ਬੇਚੈਨੀ, ਘਬਰਾਹਟ ਅਤੇ ਦੁੱਖ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ।
- ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿ-ਨਿਆਂ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਇਕ ਗੋਰਖ ਧੰਦੇ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਕਾਵਿ-ਨਿਆਂ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਵੀ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਵੀ ਹੁੰਦਾ । ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਮੰਦੇ ਪਾਤਰ (ਚਾਚਾ, ਸਰਦਾਰ, ਮਾਂ) ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਮੰਦੇ ਫ਼ਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਪਰ ਚੰਗੇ ਪਾਤਰ (ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ, ਪਿਤਾ, ਚੰਦਰੀ, ਫ਼ੌਜੀ) ਵਿੱਚੋਂ ਚੰਦਰੀ ਅਤੇ ਫ਼ੌਜੀ ਨੂੰ ਮੰਦੇ-ਫਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਚਾਚੇ ਵੱਲੋਂ ਉਕਸਾਉਣ ਤੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ

ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਚੰਦਰੀ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਤਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਹੇਠਲੇ ਢੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ :

ਚੰਦਰੀ (ਚੰਗਾ ਪਾਤਰ) : ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵੱਲੋਂ ਭੁਲੇਖੇ ਨਾਲ ਕਤਲ (ਚੰਗੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਮੰਦਾ ਫ਼ਲ)

ਫ਼ੌਜੀ (ਚੰਗਾ ਪਾਤਰ) : ਚਾਚੇ ਵਲੋਂ ਉਕਸਾਉਣ ਤੇ ਮਾਂ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ, ਘਰਵਾਲੀ ਦਾ ਕਤਲ, ਕਤਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਜ਼ਾ (ਚੰਗੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਮੰਦਾ ਫ਼ਲ)

ਮਾਂ (ਮੰਦਾ ਪਾਤਰ) : ਮੰਦੇ ਫ਼ਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ

ਚਾਚਾ/ਸਰਦਾਰ(ਮੰਦੇ ਪਾਤਰ): ਮੰਦੇ ਫ਼ਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ।

- ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਕ ਸੰਚਾਰ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉਸ ਦੇ ਸੰਚਾਰ-ਤੱਤਾਂ ਤੋਂ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਅਸੀਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਿਕਟ-ਵਰਤੀ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਉਪਰ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਉੱਪਰ ਪਹੁੰਚੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੁਰਾਣੇ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੁਝ ਕੁ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ । ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਰੂਪ-ਬਦਲੀ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿੱਚ ਸਥਾਨੰਤਰਣ (ਣਜਤਬ਼;ਫਕਠਕਅਵ) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[70]

ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਕੁਝ ਆਜੜੀ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਖਾਸੀ ਸੁੱਚਾ ਸਿੰਘ ਸੂਰਮਾ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਹੈ । ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਦੋਨਾ ਲੋਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਲੇ-ਮਿਲੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਢੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ :

ਆਜੜੀ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ	**ਚੰਦਰੀ**
• ਆਜੜੀ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਝੂਠ ਬੋਲਣ ਦੀ ਆਦਤ	ਚੰਦਰੀ ਨੂੰ ਝੂਠ ਬੋਲਣ ਦੀ ਆਦਤ
• ਆਜੜੀ ਮੁੰਡੇ ਵੱਲੋਂ ਸ਼ੇਰ ਆਉਣ ਉੱਤੇ ਸੱਚ ਬੋਲਣਾ/ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਯਕੀਨ ਨਾ ਕਰਨਾ	ਚਾਚੇ/ਮਾਂ ਵਲੋਂ ਤੰਗ ਕਰਨ ਤੇ ਚੰਦਰੀ ਨੇ ਸੱਚ ਬੋਲਣਾ/ਫ਼ੌਜੀ ਨੇ ਯਕੀਨ ਨਾ ਕਰਨਾ

ਸੁੱਚਾ ਸਿੰਘ ਸੂਰਮਾ (ਕਿੱਸਾ)	**ਚੰਦਰੀ (ਕਹਾਣੀ)**
• ਸੁੱਚਾ ਸਿੰਘ (ਫ਼ੌਜੀ)	ਮੈਂ ਪਾਤਰ (ਫ਼ੌਜੀ)
• ਨਰੈਣਾ (ਸੁੱਚੇ ਦਾ ਭਰਾ)	ਚੰਦਰੀ (ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ)/ਲਿੰਗ/ ਰਿਸ਼ਤਾ, ਚਰਿੱਤਰ ਬਦਲੀ ।

• ਬਲਵੀਰੋ (ਸੁੱਚੇ ਦੀ ਭਰਜਾਈ)	ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਂ (ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਦਲੀ)
• ਘੁੱਕਰ/ਭਾਗਾ	ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਰਦਾਰ/ਚਾਚਾ
• ਨਰੈਣੇ ਵੱਲੋਂ ਚਿੱਠੀ ਲਿਖਣਾ (ਭਾਗਾ, ਘੁੱਕਰ, ਬਲਵੀਰੋ ਵਲੋਂ ਦੁੱਖੀ ਹੋਣਾ)	ਚੰਦਰੀ ਵਲੋਂ ਚਿੱਠੀ ਲਿਖਣਾ ↓ (ਚਾਚੇ, ਮਾਂ ਵਲੋਂ ਦੁੱਖੀ ਹੋਣਾ) ਚਾਚੇ ਵਲੋਂ ਚਿੱਠੀ ਲਿਖਣਾ ↓ (ਸਰਦਾਰਾਂ ਤੋਂ ਦੁਖੀ ਹੋਣਾ, ਚੰਦਰੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਲਈ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਮਾਰਨ ਲਈ ਉਕਸਾਉਣਾ)
• ਸੁੱਚੇ ਵਲੋਂ ਭਾਗਾ, ਘੁੱਕਰ, ਬਲਵੀਰੋ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਲਈ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਛੁੱਟੀ ਅਤੇ ਰਫ਼ਲ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣਾ ।	ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਮਾਂ ਅਤੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਲਈ ਮੇਜਰ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਛੁੱਟੀ ਨਾ ਲੈਣਾ, ਫ਼ੌਜ ਵਿੱਚੋਂ ਭੱਜ ਕੇ ਆਉਣਾ ।
• ਭਾਗਾ, ਘੁੱਕਰ, ਬਲਵੀਰੋ ਦਾ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਕਤਲ ਕਰਨਾ,	ਮਾਂ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਆਪਣੀ ਘਰਵਾਲੀ ਚੰਦਰੀ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਨਾ
• ਕਤਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫਰਾਰ	ਕਤਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਜ਼ਾ ।

Parmpal Singh Badal
VPO-Badal ,The-Malout
Disst –Sri Muktsar Sahib
Mobile No-98158-95184

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. **ਸ਼ਬਦ ਅੰਕ** : 41-42, ਪੰਨੇ 205-06
2. ਸੁਖਜੀਤ, **ਮੈਂ ਰੇਪ ਨੂੰ ਇੰਜੁਆਏ ਕਰਦੀ ਆਂ,** ਪੰਨਾ 41.
3. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, **ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ,** ਪੰਨਾ 53.

4. ਸੁਖਜੀਤ, **ਮੈਂ ਰੇਪ ਨੂੰ ਇੰਜੁਆਏ ਕਰਦੀ ਆਂ,** ਪੰਨਾ 41.
5. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ,** ਪੰਨਾ 11.
6. ਸੁਖਜੀਤ, **ਮੈਂ ਰੇਪ ਨੂੰ ਇੰਜੁਆਏ ਕਰਦੀ ਆਂ,** ਪੰਨਾ 41.
7. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
8. **ਉਹੀ,** ਪੰਨੇ 41-42.
9. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ,** ਪੰਨਾ 20.
10. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, **ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ,** ਪੰਨਾ 62.
11. ਸੁਖਜੀਤ, **ਮੈਂ ਰੇਪ ਨੂੰ ਇੰਜੁਆਏ ਕਰਦੀ ਆਂ,** ਪੰਨਾ 42.
12. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
13. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
14. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
15. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
16. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, **ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ,** ਪੰਨਾ 35.
17. ਸੁਖਜੀਤ, **ਮੈਂ ਰੇਪ ਨੂੰ ਇੰਜੁਆਏ ਕਰਦੀ ਆਂ,** ਪੰਨਾ 42.
18. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰਚਨਾ-ਸੰਰਚਨਾ,** ਪੰਨਾ 19.
19. ਸੁਖਜੀਤ, **ਮੈਂ ਰਪ ਨੂੰ ਇੰਜੁਆਏ ਕਰਦੀ ਆਂ,** ਪੰਨੇ 42-43.
20. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ,** ਪੰਨਾ 9.
21. ਸੁਖਜੀਤ, **ਮੈਂ ਰੇਪ ਨੂੰ ਇੰਜੁਆਏ ਕਰਦੀ ਆਂ,** ਪੰਨਾ 43.
22. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
23. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 44.
24. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
25. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
26. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
27. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 45.
28. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ.
29. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 46.
30. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ.

31. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ

32. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 47.

33. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ.

34. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ

35. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ

36. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 48.

37. **ਉਹੀ,** ਪੰਨੇ 47–48.

38. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 49.

39. ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਿਸ਼ਟੀਮੂਲਕ ਪਰਿਪੇਖ,** ਪੰਨਾ 41.

40. ਸੁਖਜੀਤ, **ਮੈਂ ਰੇਪ ਨੂੰ ਇੰਜੁਆਏ ਕਰਦੀ ਆਂ,** ਪੰਨਾ 49.

41. **ਉਹੀ,** ਪੰਨੇ 49–50.

42. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 50.

43. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ

44. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ

45. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 51.

46. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ

47. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ,** ਪੰਨਾ 20.

48. ਸੁਖਜੀਤ, **ਮੈਂ ਰੇਪ ਨੂੰ ਇੰਜੁਆਏ ਕਰਦੀ ਆਂ,** ਪੰਨਾ 52.

49. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ

50. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ

51. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ

52. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, **ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ,** ਪੰਨਾ 35.

53. ਸੁਖਜੀਤ, **ਮੈਂ ਰੇਪ ਨੂੰ ਇੰਜੁਆਏ ਕਰਦੀ ਆਂ,** ਪੰਨਾ 53.

54. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ

55. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ

56. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ

57. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ

58. **ਉਹੀ,** ਪੰਨੇ 53–54.

59. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 54.

60. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ

61. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, **ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ,** ਪੰਨਾ 41.

62. ਸੁਖਜੀਤ, **ਮੈਂ ਰੇਪ ਨੂੰ ਇੰਜੁਆਏ ਕਰਦੀ ਆਂ,** ਪੰਨਾ 54.

63. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ

64. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ

65. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 54.

66. **ਉਹੀ,** ਪੰਨੇ 54–55.

67. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 55.

68. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ

69. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ

70. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, **ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ,** ਪੰਨਾ 194.