ਸੁਖਜੀਤ ਰਚਿਤ ਕਹਾਣੀ 'ਹਜਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ'
ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ

ਪਰਮਪਾਲ ਬਾਦਲ

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੁਖਜੀਤ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਕਹਾਣੀ 'ਹਜਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ' ਦਾ ਨਿਕਟਵਰਤੀ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਉਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਬਹੁਪਰਤੀ, ਬਹੁਅਰਥੀ, ਬਿਹਤਰੀਨ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਜਾਤੀਗਤ-ਵਿਤਕਰੇ ਦੇ ਕੋਹੜ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਦੀ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਸੈਣੀ ਸਾਹਿਬ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ । ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਮੁੱਖ-ਪਾਤਰ ਸੈਣੀ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਬਣੀ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੋਚ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਥਾਂ-ਪਰ-ਥਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਬਣੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਿੱਚ ਬਦਲਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੋਚਾਂ ਕਾਰਨ ਸ਼ੱਕ 'ਚ ਉਪਜਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ/ਸ਼ੰਕਾਵਾਂ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਵਿੱਚ ਜਾਤੀਗਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਵਿਹਾਰਕਤਾ ਦੇ ਸੰਕਟ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵੇਰਵਿਆਂ 'ਚੋਂ ਲੰਘਦਿਆਂ ਪਿੱਛਲਝਾਤ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਘਰੋਂ ਉਧਲਣਾ, ਗਿੱਲ ਆਦਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਅੰਗ ਕਾਰਨ ਔਰਤ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕਟ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ । ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਸੇ ਸੰਕਟ ਦੁਆਲੇ ਉਸਰਦਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਪ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਤਣੇ ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਅਤੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਹੋਰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇੰਜ ਫੈਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਥੀਮ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਪਰਤਾਂ ਬੜੇ ਸਹਿਜ ਵਿੱਚ ਉਘੜਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਹਰ ਪਰਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਾਹੌਲ, ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ । ਕਹਾਣੀ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾ ਕਰਦੀ ਆਪਣੇ ਚਰਮ ਬਿੰਦੂ ਉਪਰ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ । ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਅਖ਼ੀਰਲੀ ਘਟਨਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਬਹਾਦਰੀ ਭਰੇ ਕਾਰਨਾਮੇ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਕੇਂਦਰੀ ਸੰਕਟ ਦਾ ਭੇਦ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਭੇਦ ਖੁਲਣ ਨਾਲ ਮੁਖ ਸੰਕਟ ਦਾ ਨਿਵਾਰਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਠ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਇਕ ਮੋਟਿਫ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਦੂਜਾ ਮੋਟਿਫ਼ ਸਹਿਜ ਭਾਅ ਹੀ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕੜੀਦਾਰ ਕੜੀ ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਅਤੇ ਸੰਘਣਾ ਕਰਦਾ ਕੁਝ ਦੱਸਦਾ, ਕੁਝ ਲੁਕਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਸ਼ੱਕ ਭਰਪੂਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਭਿਧਾਮੂਲਕ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪਾਠਕ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ

ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਆਸ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਵਡੇਰੇ ਪਾਸਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੋਚ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਹੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਲਈ ਵੰਗਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ । ਸੁਖਜੀਤ ਰਚਿਤ ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਕਹਾਣੀ 'ਹਜ਼ਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ' ਦੇ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ, ਅਸੀਂ ਥੀਮਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਨਾ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿੱਚ ਲੁਕੇ ਆਂਤ੍ਰਿਕ ਅਰਥਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣਾ ਹੈ । ਪਰ ਇਥੋਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ ।

ਲੇਖਕ ਔਰਤ ਕੇਂਦਰਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਣ ਵਿੱਚ ਮਾਹਿਰ ਹੈ । ਉਹ ਔਰਤ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਬੜੇ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਭੁਲੇਖੇ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਉਹ ਆਪਣਾ ਥੀਮ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਭੁਲੇਖੇ ਦੇ ਅੰਦਰੀਭ ਕਾਰਨਾਂ ਪਿੱਛੇ ਲੁਪਤ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਘੇਰ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉੱਘੜਵਾਂ ਲੱਛਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਝਾਉਲਾ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਹੀ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਬੁਝਾਰਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਭਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹਜ਼ਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ ਕੌਣ ਹੈ ? ਉਹ ਹਜ਼ਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਿਹੜੀਆਂ ਹਨ ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਭਾਵਕ ਉਠ ਰਹੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਕਹਾਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਛੁਪੇ ਹੋਏ ਹਨ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਖਜੀਤ ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਰੂਪੀ ਬੁਝਾਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜ ਕੇ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਕਾਰ ਇੱਕ ਉਤਸੁਕਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਗਾਂਹ ਤੁਰਦਾ ਹੈ ਉਵੇਂ ਉਵੇਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਰੂਪੀ ਬੁਝਾਰਤ ਦਾ ਹੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪਾਠਕ ਦੇ ਸਾਹਾਂ ਦੀ ਧੜਕਣ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਕਹਾਣੀ 'ਵਿਸਾਹ ਸਿਰਜਣਾ' ਅਤੇ 'ਫ਼ੌਰੀ ਵਿਗੋਪਨ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸੱਚ ਦੇ ਨੇੜੇ ਕਰਨ ਲਈ ਉੱਤਮ ਪੁਰਖ ਵਿੱਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦਾ ਹੋਇਆ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਗ ਸੰਗ ਵਿਚਰਦਾ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ -

ਇਹ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ... । ਮੈਂ ਜੋ ਚਾਰ ਧੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ ਹਾਂ ... ।

> ਧੀ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਇਕ ਨਹੀਂ ਮਾਣ ਹੁੰਦੀ । ਇੱਕ ਧੀ ਦੀਆਂ ਸੌ-ਸੌ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ, ਫਿਰ ਮੇਰੀਆਂ ਤਾਂ ਚਾਰ ਧੀਆਂ ਨੇ ... ।[1]

'ਵਿਸਾਹ ਸਿਰਜਣਾ' ਦੀ ਇਸ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸੱਚ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ, ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਸਾਂਝ ਪਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਉਹ ਕਾਲਪਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸਦੀ ਆਪ-ਬੀਤੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਇਹ ਜੁਗਤ ਇਕ ਪਾਸੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਭਰਮ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਬੋਲ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਉਪਰੋਕਤ ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਵਰਤੀ ਗਈ 'ਵਿਸਾਹ ਸਿਰਜਣਾ' ਦੀ ਜੁਗਤ 'ਫ਼ੇਰੀ ਵਿਗੋਪਨ' ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਾਰਜ ਵਾਪਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨੂੰ ਰਤਾ ਕੁ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਦਮ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਕੁਝ ਕੁ ਵਾਕਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲੇਵੇ ਵਿੱਚ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਬਾਕੀ ਰਚਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਹੀ ਵਿਸਥਾਰ ਹੈ । ਪਾਠਕ ਇਹ ਜਾਨਣ ਲਈ ਅਤਿ ਉਤਾਵਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਖਰ ਉਹ ਕਿਹੜੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਹਾਲਤਾਂ ਹਨ ਜੋ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੋਚਾਂ ਰੱਖਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । 'ਵਿਸਾਹ ਸਿਰਜਣਾ' ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਧੀ ਬੜਾ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਚੂਲ ਵਿੱਚ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਏਥੋਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਫੇਬੁਲਾ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧੀ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਮਾਣ ਨਹੀਂ ? ਇਕ ਧੀ ਦੀਆਂ ਸੌ-ਸੌ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਿਉਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ? ਕਹਾਣੀਆਂ ਕੌਣ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ? ਕਿਸ ਕਾਰਨ ਕਰਕੇ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ? ਉੱਤਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਚੱਲੀ ਆ ਰਹੀ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ/ਘਟੀਆ ਸੋਚ ਅਜੇ ਵੀ ਜਿਓਂ ਦੀ ਤਿਓਂ ਘਰ ਕਰੀ ਬੈਠੀ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਅਣਹੋਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਮਰਦ ਤੋਂ ਨੀਵਾਂ ਦਰਜ਼ਾ ਦਿਵਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਦਰਜ਼ਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ, ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਬੱਚੇ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਭੋਗ ਵਿਲਾਸ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕਾਮਣੀ, ਬਾਘਣ, ਪੈਰ ਦੀ ਜੁੱਤੀ ਅਤੇ ਗੁੱਤ ਪਿੱਛੇ ਮੱਤ ਵਾਲੀ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ

। ਸਾਡੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਹਾਵਤਾਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਦਮੀ ਤੋਂ ਨੀਵਾਂ ਹੀ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਗੁਜਰਾਤੀ ਕਹਾਵਤ ਅਨੁਸਾਰ, ''ਔਰਤ ਕੀ ਅਕਲ ਏੜੀ ਮਾ।''[2] ਅਰਥਾਤ ਔਰਤ ਦੀ ਅਕਲ ਗਿੱਟਿਆਂ ਵਿੱਚ ਹੈ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਤਾਮਿਲ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ ਉਸ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਘੱਟ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਮਲਿਆਲਮ ਪੁਰਸ਼ ਇਹ ਚੇਤਾਵਨੀ ਦਿੰਦੇ ਮਿਲਣਗੇ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਸਲਾਹ ਮੰਨੀ ਤਾਂ ਹੱਥ ਕਟੋਰਾ ਹੀ ਰਹੇਗਾ । ਹਿੰਦੀ ਵਿੱਚ ਕਹਾਵਤ ਹੈ, 'ਘੋੜਾ ਔਰ ਔਰਤ ਰਾਨ ਤਲੇ' . ਗਜਰਾਤੀ ਵਿੱਚ ਲਕੋਕਤੀ ਹੈ, 'ਉਸੀ ਜਵਾਰ ਬਾਜਰੀ ਮੁਸੀ ਨਾਰ ਪਾਧਰੀ' ਅਰਥਾਤ ਨਮਕ ਮਿਲਾਉਣ ਨਾਲ ਜਵਾਰ-ਬਾਜਰਾ ਤੇ ਮੂਸਲ ਦੀ ਕੁਟਾਈ ਨਾਲ ਔਰਤ ਦਰੁਸਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਔਰਤ ਜਾਤ ਨੂੰ ਜੁੱਤੇ ਦੀ ਅੱਡੀ ਦੇ ਥੱਲੇ ਰੱਖਣਾ ਹੀ ਭਲਾ ਹੈ।[3] ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਵਤ ਅਨੁਸਾਰ ਰੰਨਾ ਚੰਚਲ ਹਾਰੀਆਂ, ਚੰਚਲ ਕੰਮ ਕਰੇਨ, ਦਿਨੇ ਡਰਨ ਬਲਾਵਾਂ ਕੋਲੋਂ ਰਾਤੀ ਨਦੀ ਤਰੇਨ । ਸਾਡੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਬਣੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੋਚਾਂ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਕੱਚੀ ਸਮੱਗਰੀ (ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਭੁੱਲਾਂ, ਭੁਲੇਖਿਆਂ, ਸ਼ੱਕਾਂ ਦੀ ਆੜ ਹੇਠ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਦੁਰਕਾਰਨਾ) ਧੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸ਼ੰਕਾਤਮਕ, ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਸੋਚਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਉਸਾਰੂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਇੱਕ ਗਲਪ ਬਿੰਬ ਵਿੱਚ ਧਾਰਦੇ ਹੋਏ ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ।

— ਇੱਕ ਦਿਨ ... ।ਮੈਂ ਦਫਤਰੋਂ ਆ, ਘਰ ਅੱਗੇ ਸਕੂਟਰ ਰੋਕਿਆ, ਦੋ ਅਣਜਾਣ ਆਦਮੀ ਪੌੜੀਆਂ ਉਤਰ ਰਹੇ ਸਨ, ਸ਼ਾਇਦ ਮੇਰੇ ਘਰੋਂ ਆਏ ਸਨ ... ।ਆਪਣੇ ਹੀ ਘਰ ਦੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ ਚੜ੍ਹਦਿਆਂ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਜੀ.ਬੀ.ਰੋਡ ਦੇ ਕਿਸੇ ਚੁਬਾਰੇ ਦੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ ਚੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੋਵਾਂ ... ।[4]

ਕੁਆਟਰ ਤਾਂ ਗਰਾਉਂਡ ਫਲੋਰ ਵਾਲਾ ਹੀ ਚਾਹੀਦੈ, ਪਤਾ ਹੋਵੇ ਕੌਣ ਆਇਆ, ਕੌਣ ਗਿਆ । ਹੁਣ ਤਾਂ ਸਕੂਟਰ ਰੋਕਦਿਆਂ-ਰੋਕਦਿਆਂ ਅਗਲਾ ਉੱਤੋਂ ਉੱਤਰ ਆਉਂਦੈ, ਪਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਅੱਠਾਂ ਕੁਆਟਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿੱਥੋਂ ਆਇਐ ? ... ਪਰ ਗਰਾਊਂਡ ਫਲੋਰ ਵਾਲੇ ਵੀ ਰੋਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ, ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ, ''ਉੱਤੇ ਠੀਕ ਓ' ਥੱਲੇ ਤਾਂ ਹਰ ਜਣਾ-ਖਣਾ ਝਾਤੀਆਂ ਮਾਰ-ਮਾਰ ਲੰਘਦੈ।''[5]

ਏਥੋਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਗਲਪੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜੋ ਇਕ ਦਿਨ, ਇੱਕ ਹੋਰ ਦਿਨ, ਇੱਕ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦਿਨ, ਉਸ ਦਿਨ, ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦਿਨ, ਪਰ ਉਸ ਦਿਨ ਆਦਿ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼

ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਗਲਪੀ ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਨਾਵਲੀ ਜਗਤ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ ਸਮੂਰਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਕਾਰਜ ਭਾਵੇਂ ਭੂਤਕਾਲ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਭਰਮ ਇਹ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਰਜ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਘਟਨਾ ਦਾ ਭੂਤਕਾਲ, ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪਾਠਕ ਆਪਣੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਭੁਲ ਕੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਤ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ।[6] ਗਲਪੀ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ੱਕ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ ਹੈ । ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿੱਚੋਂ ਉਭਰਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸਾਹਾਂ ਦੀ ਧੜਕਣ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ 'ਦੋਹਰਾਓ ਲੇਬਲ' ਅਧੀਨ ਵਿਚਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । '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 ਉਤੇ ਬਲ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।[7] ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਸੈਣੀ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਘਟੀਆ ਸੋਚ ਰੱਖਣ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪਰੰਤੂ ਇਕੋ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਂਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਤਣੇ ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਮਠਾੜੂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸੋਚ ਵੀ ਧੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਹੀ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਏਥੇ ਇਹ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਦੇਣਾ ਵੀ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਾਂਤਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਸਭ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਧੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਹੀ ਹੈ ।

> ਓਦਣ ਮਠਾੜੂ ਝੂਰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਕੀ ਪਤੈ ਜਦੋਂ ਘਰ ਸਾਹਮਣੇ ਸਕੂਟਰ ਰੋਕੀਏ ਤਾਂ ਅਗਲਾ ਪਿਛਲੇ ਪਾਸਿਉਂ ਕੰਧ ਟੱਪ ਜਾਵੇ । ਆਖਦਾ ਸੀ, ''ਸੱਚ ਦੱਸਾਂ ਸੈਣੀ ਸਾਹਿਬ, ਹੋਈਦਾ ਤਾਂ ਦਫ਼ਤਰ ਐ ਪਰ ਧਿਆਨ ਸਾਰਾ ਘਰ 'ਚ ਹੀ ਰਹਿੰਦੈ, ਘਰ ਆਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਲੱਗਦੈ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਪਿਛਲੇ ਬੂਹਿਉਂ ਦਗੜ-ਦਗੜ ਕਰਦਾ ਭੱਜ ਗਿਆ ਹੋਵੇ । ... ...।''[8]

ਇਉਂ ਸ਼ੱਕ ਦਾ ਮੋਟਿਫ਼ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਦੁਹਰਾਉਣ ਨਾਲ ਲੇਟ ਮੋਟਿਫ਼ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਲੇਟ ਮੋਟਿਫ਼ ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਸ਼ੱਕੀ ਸੋਚਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਰਹੀ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਫੈਲਾਉਣ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਪਿੱਛਲਝਾਤ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ

ਮਾਨਸਿਕ ਸੋਚਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਘਰ ਵਾਲੀ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ —

> ... ਤੇ ਮੈਂ ਸਾਰੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਭੁੱਲ ਕੇ, ਚਾਰ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਤੁਰ ਗਈ, ਆਪਣੀ ਘਰਵਾਲੀ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ।[9]

ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਵਰਤੀ ਗਈ ਉਪਰੋਕਤ ਪਿੱਛਲਝਾਤ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਘਰੋਂ ਉਧਲਣਾ ਕਾਰਜ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੀ ਕਾਰਜ ਮੈਂ ਪਾਤਰ/ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਲਈ ਸ਼ੱਕ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਸ਼ੱਕ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪੂਰੀ ਕਹਾਣੀ ਉਪਰ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਛਾਇਆ ਹੋਇਆ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ ਹੈ ਜੋ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸ਼ੱਕ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਘਣਾ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਉਪਰੋਕਤ ਪਿੱਛਲਝਾਤ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਿੱਚੋਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਵਾਲ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਚਾਰ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿੱਥੇ ਚਲੀ ਗਈ ? ਕਿਉਂ ਚਲੀ ਗਈ ? ਕਿਸ ਨਾਲ ਚਲੀ ਗਈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਜੁਆਬ ਬਾਰੇ ਵਿਗੋਪਨ ਅਜੇ ਰੋਕ ਲਿਆ ਹੈ ਇਸ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸਾਨੂੰ ਅਗਾਂਹ 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 ਕਰਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।[10] ਅਜੇਹੀ ਖੰਡਿਤ ਹੋ ਕੇ ਮਿਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨੂੰ 'ਵਿਲੰਬਤ ਵਿਗੋਪਨ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਉਪਰੋਕਤ ਸੁਆਲਾਂ ਦੇ ਜੁਆਬ ਲੱਭਣ ਲਈ ਪਾਠਕ ਅਗਾਂਹ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਤਣੇ ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਠਰ੍ਹੰਮਾ ਦੇਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਰੋਕ ਕੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਵਿੱਚ ਰੁੱਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ —

> ਦਫਤਰ 'ਚ ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਖਿਆਲ ਆ ਜਾਂਦੈ ਉਹਦੇ ਤੁਰ ਜਾਣ ਦਾ ਤਾਂ ਪੈਰ ਮੱਚਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਨੇ, ਦਿਲ ਕਾਹਲਾ ਪੈ ਜਾਂਦੈ, ਛੁੱਟੀ ਵੇਲੇ ਉਡ ਕੇ ਘਰ ਪਹੁੰਚੀਦੈ, ...ਘਰ ਆ ਕੇ ਮਸਾਂ ਸਾਹ 'ਚ ਸਾਹ ਆਉਂਦੈ, ਜਦੋਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਹੱਸਦੀਆਂ-ਖੇਡਦੀਆਂ ਵੇਖਦਾਂ । ਵੱਡੀ ਦਾ ਡਰ ਨਹੀਂ ਮੈਨੂੰ, ਸਾਰੇ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ, ਉਹ ਮੇਰੇ 'ਤੇ ਗਈ ਐ, ਉਂਜ ਵੀ ਉਮਰ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਉਹਦੀ 24-25 ਸਾਲ ਐ, ਪਰ ਮਾਂ ਦੇ ਜਾਣ ਪਿੱਛੋਂ ਘਰ ਨੂੰ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਸਾਂਭਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਸ਼ੌਕ ਈ ਮਾਰ ਲਏ, ਮਰ ਜਾਣੀ ਨੇ ... । ਬੀ.ਏ. ਕਰਦਿਆਂ ਈ ਕਮਾਉਣ ਲੱਗ ਪਈ । ਮੈਥੋਂ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਅੱਖ ਨਹੀਂ ਮਿਲਾ ਹੁੰਦੀ ...।[11]

ਇਉਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ 'ਸ਼ੱਕ' ਦੀ ਥੀਮ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਫੈਲਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਧੀਆਂ ਦੇ ਸਹੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਅਜੀਬ ਜਿਹਾ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਖੀਰ ਤਕ ਸ਼ੱਕ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਭਰਮ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਉਤੇ ਨਹੀਂ, ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਅਗਿਆਨ ਵਸ ਆਪਣੀ ਧੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਘਟੀਆ ਸੋਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ । ਇੰਜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਤੇ ਲੁਕਾਉਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹੋਇਆ ਧੀਆਂ ਦੇ ਸਹੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਵਿਗੋਪਨ ਨੂੰ ਰੋਕ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਬਾਅਦ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ :

(ੳ) ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਫਿਕਰ ਵਿੱਚ ਅੱਖਾਂ ਮੀਚ ਕੇ ਤੁਰਨ ਦਾ ਮੋਟਿਫ਼

(ਅ) ਇਸ ਆਦਤ ਕਾਰਨ ਦਫ਼ਤਰ ਵਿੱਚ ਮਖੌਲ ਹੋਣ ਦਾ ਮੋਟਿਫ਼

(ੲ) ਗਿੱਲ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਿਅੰਗ ''ਛੱਡ ਦਿਓ ਸੈਣੀ ਸਾਹਿਬ, ਹੁਣ ਉਮਰ ਨਹੀਂ ਰਹੀ ...। ਕਹੀ ਪੇ ਨਿਗਾਹੇਂ ਕਹੀ ਪੇ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ...।''

(ਸ) ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦੇ ਬਾਥਰੂਮ ਵਿੱਚ ਜਾਣਾ ।

(ਹ) ਬਾਥਰੂਮ ਵਿੱਚ ਲੜਕੀਆਂ ਦੇ ਕਪੜਿਆਂ 'ਚੋਂ ਗੰਧ ਆਉਣਾ ।

(ਕ) ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਲਈ ਵੱਖਰਾ ਬਾਥਰੂਮ ਬਣਾਉਣ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ।

(ਖ) ਘਰ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਦੋ ਬਾਥਰੂਮ ਹੋਣਾ ।

(ਗ) ਵੱਡੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਬਾਥਰੂਮ ਨੂੰ ਛੋਟੀ ਕੁੜੀ ਵਲੋਂ ਵਰਤ ਲੈਣ ਉਤੇ ਵੱਡੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਗੁੱਸੇ ਵਿੱਚ ਕਹੇ ਇਹ ਬੋਲ ''ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਮਰਦ ਸ਼ੇਅਰ ਕਰ ਸਕਦੀ ਆਂ ਪਰ ਬਾਥਰੂਮ ਨਹੀਂ ...।''[12]

ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਭਰਮ ਉਪਜਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਵਿਚਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । 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 ।[13] ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਖਾਰਜ ਕਰਨ ਨਾਲ ਭਾਵੇਂ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗਠਨ ਉਪਰ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਪਰ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੀ ਵੱਡੀ ਕੁੜੀ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ਕਿ -

> ਆਪਣਾ ਖਰਚ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਥੋਂ ਚਲਾਉਂਦੀ ਐ, ਕਹਿੰਦੀ ਐ, ''ਮੇਰਾ ਖਰਚ ਹੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ, ਪੈਦਲ ਜਾਨੀ ਆਉਂਨੀ ਆਂ, ਸੈਰ ਦੀ ਸੈਰ ਨਾਲੇ ਬੱਚਤ । ਕੱਪੜਾ-ਲੱਤਾ ਤੇ ਹੋਰ

ਸਮਾਨ ਜਿੱਥੋਂ ਸਭ ਦਾ ਆਉਂਦੈ, ਉਥੋਂ ਮੇਰਾ ਆ ਜਾਂਦੈ।'' ਪਰ ਮੇਰਾ ਮਨ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ, ਬੰਦੇ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵੀ ਤਾਂ ਖਰਚ ਹੁੰਦੇ ਨੇ ...।[14]

ਫਿਰ ਮੈਡਮ ਕਾਂਤਾ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਯਾਦ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ, ਕੁਲੀਗ ਐ ਮੇਰੀ, ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਇਆ ਓਸ ... । ... ਕਦੇ ਕਦੇ ਫਿਸ ਪੈਂਦੀ ਐ, ''ਕੀ ਦੱਸਾਂ ਸੈਣੀ ਸਾਹਿਬ, ਉਦੋਂ ਸਾਰੀ ਤਨਖਾਹ ਬਚ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਖਰਚ ਕਰਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿੰਦਾ ਕੋਈ, ਹੁਣ ਸਾਰਾ ਖਰਚ ਮੈਨੂੰ ਹੀ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦੈ।''[15]

ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਸੋਚ ਇਕ ਜੁਗਤ ਵਾਂਗ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਤੀਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਜੋ ਅਤੀਤ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਣ ਲਈ, ਇਕ ਜੁਗਤ ਦਾ ਕੰਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਪੈਟਰਨ ਦੀ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਸਹੀ ਚਰਿੱਤਰ ਬਾਰੇ ਵਿਗੋਪਨ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਝੱਟ ਪੱਟ ਮੌਕਾ ਮੇਲ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਹੀ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਲਈ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਸਹੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਵਿਗੋਪਨ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਉਤੇ ਲੁਕਿਆ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜੇਕਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਆਪਣੇ ਸਹੀ ਚਰਿੱਤਰ ਬਾਰੇ ਵਿਗੋਪਨ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਾਂਤਾ ਪਾਤਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੇਕਰ ਕਾਂਤਾ ਪਾਤਰ ਉਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਸਹੀ ਚਰਿੱਤਰ ਬਾਰੇ ਵਿਗੋਪਨ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਾਮਰੇਡ ਧਾਲੀਵਾਲ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਜੇਕਰ ਉਹ ਖੁਦ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਬਾਰੇ ਸਹੀ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਗਿੱਲ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਿਅੰਗਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਉਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਸਹੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਪੂਰਨ ਵਿਗੋਪਨ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਖੀਰ ਤਕ ਲੁਕਿਆ ਰਹਿ ਕੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ/ਲੁਕਾਉਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਅਖੀਰ ਤਕ ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲਾ ਵੇਰਵਾ 'ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਰਾਤ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਜਾਗਦੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਹੈ' ਜੋ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦਵੰਦ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਅਤੀਤ ਕਾਲਕ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਰਗਰ ਸਾਬਤ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ ਕਿ –

ਰੋਜ਼ ਏਨੀ ਰਾਤ ਇੰਜ ਹੀ ਲੰਘਦੀ ਐ, ਦੋ ਵੱਜ ਗਏ ਨੇ, ਘੜੀ ਪਲ ਮਗਰੋਂ, ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਜਾਗਦੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਨਾਂ ...। ਕਦੇ ਖੰਘ

> ਲਿਆ ... ਕਦੇ ਗੁਣਗੁਣਾ ਲਿਆ ... ਕਦੇ ਕੁੱਛ ਉੱਚੀ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਕਰ ਲਿਆ, ਕਦੇ ਐਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਕਮਰੇ 'ਚ ਝਾਕ ਕੇ ਪੁੱਛ ਲਿਆ, ''ਸੌਂ ਗਈਆਂ ਬੇਟੇ ... ?'' ਦੋ ਵਜੇ ਪਿੱਛੋਂ ਬੇਵਾਹ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਐ, ਨੀਂਦ ਢਾਹ ਲੈਂਦੀ ਐ, ... ਪਰ ਦੋ ਤੋਂ ਚਾਰ ਬੜੇ ਸੁਪਨੇ ਆਉਂਦੇ ਨੇ, ਦਗੜ-ਦਗੜ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਐ ... ਦਬਾਅ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦੈ ... ਮੈਨੂੰ ਪਤੈ, ਜਦੋਂ ਮੇਰੀ ਮੌਤ ਹੋਈ, ਏਸ ਵੇਲੇ ਹੋਵੇਗੀ ਦੋ ਤੋਂ ਚਾਰ ... । ਅੱਗੇ ਇਕ ਵਾਰੀ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਐ ... ।[16]

ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਰਾਤਾਂ ਨੂੰ ਜਾਗਣ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਪਿੱਛਲਝਾਤ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਘਰੋਂ ਉਧਲ ਜਾਣ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਜੁਆਬ ਦੇਣ ਲਈ ਮੌਕਾ ਮੇਲ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਇਸਤੇਮਾਲ ਹੋਏ ਹਨ । ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ –

> ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਏਸੇ ਵੇਲੇ ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਕੇ ਗੱਡੀ ਚੜ੍ਹੀ ਸੀ, ਚੀਨੇ ਨਾਲ ਤੇ ਕਲਕੱਤੇ ਚਲੀ ਗਈ ਸੀ, ... ਪਰ ਇਸ ਵੇਲੇ ਉਹ ਰੋਜ਼ ਮੈਨੂੰ ਘਰ 'ਚ ਫਿਰਦੀ ਦਿਸਦੀ ਆ, ਲੱਗਦੈ ਕਿ ਉਹ ਮਰ ਗਈ ਹੋਊ ਜਾਂ ਚੀਨੇ ਨੇ ਮਾਰ ਦਿੱਤੀ ਹੋਊ ... । ਬੜੀ ਜ਼ਿੱਦੀ ਸੀ ਉਹ, ਇਹ ਤਾਂ ਮੈਂ ਹੀ ਕੱਟੀ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ... ਉਹਦੀ ਹਰ ਗੱਲ ਮੰਨਦਾ ... ਵੱਡੀ ਨੂੰ ਪਤੈ, ਇਹਨੇ ਪੂਰੀ ਸੁਰਤ ਸੰਭਾਲੀ ਹੋਈ ਸੀ ਉਦੋਂ, ਦੂਜੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਸਨ ... ।[17]

ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦਾ 'ਘਰੋ ਉਧਲਣਾ' ਬੰਦ ਮੋਟਿਫ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਖਾਰਜ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਜੇਕਰ ਆਪਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦਾ 'ਘਰੋਂ ਉਧਲਣਾ' ਹੀ ਮੈਂ ਪਾਤਰ/ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਲਈ ਸ਼ੱਕ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ । ਇੰਜ ਏਥੇ ਆ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ 'ਮਾਂ ਪੁਰ ਧੀਅ ਪਿਤਾ ਪੁਰ ਘੋੜਾ' ਵਾਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਬੋਝ ਸਮਝਦਾ ਹੋਇਆ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਸ਼ੱਕ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਦੇਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਸਤੂ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਜ਼ਿੱਦੀ ਸੁਭਾਅ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦਾ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਲਿਆ ਖੜੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਭਰਮ ਇਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ :

> ਉਹਦੀ ਮੁੰਡਾ ਜੰਮਣ ਦੀ ਜ਼ਿੱਦ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਚਾਰ ਧੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਹਜ਼ਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ... । ਜੇ ਕਿਤੇ ਉਦੋਂ ਸਕੈਨਿੰਗ ਹੁੰਦੀ ਅੱਜ ਵਾਂਗੂੰ ਆਮ ਤਾਂ ਉਸ ਜ਼ਾਲਮ ਤੀਵੀਂ ਨੇ ਤਾਂ ਇੱਕ ਵੀ ਧੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਣ ਦੇਣੀ । ਉਂ ਸੱਚ ਕਹਾਂ, ਕਦੇ-ਕਦੇ ਧੀਆਂ ਦੇ ਦੁੱਖੋਂ ਦੁਖੀ, ਮੈਂ ਵੀ ਸੋਚ ਜਾਨਾ ਕਿ ਜੇ ਇਉਂ ਹੁੰਦਾ ਖਵਰਨੀ ਚੰਗਾ ਈ ਹੁੰਦਾ ।[18]

ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ 'ਮਰਦ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਬਣੇ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਘਟੀਆ ਬਿੰਬਾਂ ਕਾਰਨ ਧੀਆਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਥੀਮ ਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਏਥੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਸਾਡੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਔਰਤ ਨੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਆਦਮੀ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦੀਆਂ ਸਫ਼ਲਤਾਵਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਈਆਂ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਦਮੀ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿੱਚ ਬਣੀ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੋਚ ਕਾਰਨ ਕੁੜੀ ਜੰਮਣ ਨਾਲੋਂ ਮੁੰਡਾ ਜੰਮਣ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਅੱਜ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸਕੈਨਿੰਗ ਦੁਆਰਾ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਉਦਾਹਰਣ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਮੁੰਡਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਘਟ ਰਹੇ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿੱਚੋਂ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਗਿੱਲ ਪਾਤਰ ਵੱਲੋਂ ਉੱਚੀ ਜਾਤ ਦੇ ਹੰਕਾਰ ਵਿੱਚ ਮਠਾੜੂ ਅਤੇ ਸੈਣੀ ਉਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਕਹਾਣੀ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਵਲ ਵਧਣ ਤੋਂ ਰੋਕ ਕੇ ਆਸੇ ਪਾਸੇ ਖਿਲਾਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ -

> ਤੰਗ ਤਾਂ ਗਿੱਲ ਵਿਚਲੇ ਜੱਟ ਤੋਂ ਸਾਰਾ ਦਫਤਰ ਈ ਐ ਪਰ ਮੈਂ ਤੇ ਮਠਾੜੂ ਤਾਂ ਪੁੱਜਕੇ ਦੁਖੀ ਹਾਂ, ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਟਕੋਰਾਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਲਾਊਂਦੈ, ਮਠਾੜੂ ਨੂੰ ਕਹੂ ਕਿ ਦੇਖੀਂ ਮਠਾੜੂ ਜੀਹਦਾ ਯਾਰ ਸੈਣੀ ਉਹ ਅੱਜ ਵੀ ਹੈਨੀ ਤੇ ਕੱਲ੍ਹ ਵੀ ਹੈਨੀ, ਮੈਨੂੰ ਕਹੂ, ''ਬਚਕੇ ਸੈਣੀ, ਇਹ ਜਾਤ ਤਾਂ ਸੱਕ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਾਸੇ ਨੂੰ ਲਾਹੁੰਦੀ ਐ ...।''[19]

ਜਾਤੀ ਅਭਿਮਾਨ ਤਹਿਤ ਉਚਾਰੇ ਬਦਕਲਾਮੀ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰਕ ਖਾਸੀਅਤ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਅੰਗ ਦੁਹਰਾਓ-ਲੇਬਲ ਅਧੀਨ ਵਿਚਾਰੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਗਿੱਲ ਪਾਤਰ ਦੇ ਜੱਟ ਸੁਭਾਅ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਰੰਤੂ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਤੇ ਸੁਭਾਉ ਦੀਆਂ ਖੂਬੀਆਂ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਗਿੱਲ ਪਾਤਰ ਦੇ ਜੱਟ ਸੁਭਾ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਹੋਰ ਸੰਘਣਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਚਲੇ ਆ

ਰਹੇ ਖਿਆਲ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ **ਕਹਾਣੀ ਅੰਦਰ ਕਹਾਣੀ** ਦੀ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਇੱਕ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ :

> ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਇੱਕ ਵਾਰ ਜੱਟਾਂ ਦਾ ਤੇ ਸੈਣੀਆਂ ਦਾ ਬੁੜ੍ਹਾ ਲੜ ਪਏ, ਕੁਦਰਤੀ ਸੈਣੀ ਬੁੜ੍ਹਾ ਤਕੜਾ ਸੀ, ਉਹਨੇ ਜੱਟਾਂ ਦਾ ਬੁੜ੍ਹਾ ਥੱਲੇ ਲੈ ਲਿਆ । ਕੇਸ ਥਾਣੇ ਚਲਾ ਗਿਆ, ਸੈਣੀ ਬੁੜ੍ਹੇ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਥਾਣੇਦਾਰ ਨੂੰ ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁ. ਦੇਵੇ ਤੇ ਕਹੇ ਕਿ ਕੇਸ ਨਹੀਂ ਬਣਨਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਤੇ ਜੱਟ ਬੁੜ੍ਹੇ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਦਸ ਹਜ਼ਾਰ ਦੇ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ, ''ਕੇਸ ਬਣਾ ਥਾਣੇਦਾਰਾ, ਪਰ ਸਾਡਾ ਬੁੜ੍ਹਾ ਉਤੇ ਦਿਖਾ ...।[20]

ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਯਥਾਰਥਕ ਦਾ ਭਰਮ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਗਤੀਹੀਨ ਮੋਟਿਫ਼ ਤਹਿਤ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤੋਰ ਨੂੰ ਰੋਕਕੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਸੇ ਪਾਸੇ ਖਿਲਾਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ।

> ਪਰ ਗਿੱਲ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਤੇ ਮਠਾੜੂ ਨੂੰ ਬੰਦੇ ਈ ਨਹੀਂ ਗਿਣਦਾ ਜਦੋਂ ਦੇਖੋ ਜੱਟਾਂ ਦੀ ਵਡਿਆਈ, ਗਿੱਲਾਂ ਦੀ ਮਹਿਮਾ, ਕੇ.ਪੀ.ਐਸ.ਗਿੱਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਾਊ, ਉਹਦੇ ਸੋਹਲੇ ਗਾਊ, ਸਾਨੂੰ ਉਹਦਾ ਨਾ ਲੈ ਲੈ ਕੇ ਜਰਕਾਊ । ਮੈਨੂੰ ਮਠਾੜੂ ਕਹਿੰਦੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਸੈਣੀ ਸਾਹਿਬ ਕਦੇ ਕਦੇ 'ਸੁਮੇਧ ਸੈਣੀ' ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ ਦਿਆ ਕਰੋ । ਮੈਂ ਕਹਿਨਾ, ''ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਜਾਣਦਾ ਈ ਨਹੀਂ ...'' ਤਾਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੈ, ''ਇਹ ਕਿਹੜਾ ਕੇ.ਪੀ.ਐਸ. ਗਿੱਲ'' ਨੂੰ ਜਾਣਦੈ, ਇਹਨੇ ਵੀ ਤਾਂ ਅਖਬਾਰਾਂ 'ਚ ਪੜ੍ਹਿਐ ... । ਮੈਂ ਹੱਸ ਪੈਨਾਂ ਤੇ ਕਹਿਨਾਂ ਕਿ ਤੇਰਾ ਤਾਂ ਰਾਮਗੜ੍ਹੀਆ ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਵੀ ਹੋ ਲਿਆ ਤੂੰ ਨਾਂ ਕਦੇ ਨਾ ਲਿਆ । ਉਹ ਵੀ ਹੱਸ ਪੈਂਦਾ ... ।[21]

ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਗਤੀਹੀਨ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਤਹਿਤ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਭਰਮ ਉਪਜਾਣ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਬਣੀ ਰਹੇ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼

> ਇੱਕ ਹੋਰ ਦਿਨ ... ।
>
> ਮੈਂ ਪੌੜੀਆਂ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਉਪਰ ਪਹੁੰਚਿਆ ਤਾਂ ਇਕ ਪੱਗ ਵਾਲਾ ਬੰਦਾ ਬੂਹੇ 'ਚ ਖੜਾ ਮੇਰੀ ਤੀਜੀ ਧੀ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰੇ, ਮੈਨੂੰ ਦੇਖਕੇ ਨਾਲ ਦੇ ਕੁਆਟਰ ਦੀ ਬੈੱਲ ਵਜਾਉਣ ਲੱਗਾ । ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦੀ, ''ਇਹਨਾਂ ਓਧਰ ਜਾਣਾ ਸੀ, ਭੁੱਲ ਕੇ ਆਪਣੀ ਬੈੱਲ ਦਬਾ ਦਿੱਤੀ, ਸਾਰੇ ਕੁਆਟਰ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਲੱਗਦੇ ਨੇ ਨਾ, ਇਹ ਨਵੇਂ ਆਏ ਨੇ ...।''[22]

ਉਸ ਪੱਗ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਗੋਪਨ ਅਜੇ ਰੋਕ ਲਿਆ ਹੈ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਾਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਪਤਾ ਲੱਗੇਗਾ ਕਿ ਪੱਗ ਵਾਲਾ ਬੰਦਾ ਕੌਣ ਹੈ ? ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਸ ਨੂੰ ਅਛੋਹ ਹੀ ਛੱਡ ਕੇ ਗਿੱਲ ਪਾਤਰ ਦੇ 'ਜਾਤੀ ਅਭਿਮਾਨ' ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਰੁਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ :

> ਇਹਨੂੰ ਕਿਤੇ ਗਿੱਲ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਦੱਸ ਗਿਆ ਕਿ ਇਹ ਸੈਣੀ ਐ, ''ਔਰ ਯੇਹ ਪਤਲੀ ਪਤਲੀ ਸੀ ਕੌਮ ਹੋਤੀ ਹੈ।'' ਕਹੁ, ''ਅੰਗਰੇਜ਼ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ 'ਚ ਨਵਾਂ-ਨਵਾਂ ਆਇਆ ਤਾਂ ਇਥੋਂ ਦੀਆਂ ਜਾਤਾਂ-ਕੌਮਾਂ ਦਾ ਮੁਤਾਲਿਆ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਇੱਕ ਵਿਦਵਾਨ ਉਹਨੂੰ ਦੱਸ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਜੱਟ ਔਰ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਖਾੜਕੂ ਤੇ ਮਾਰ ਖੋਰੇ ਹੋਤੇ ਹੈਂ, ਬਣੀਆਂ ਚੁਸਤ ਹੋਤਾ ਹੈ, ਔਰ ਫਲਾਂ ਜਾਤ ਐਸੀ, ਔਰ ਢਿਮਕਾ ਜਾਤ ਵੈਸੀ ਹੋਤੀ ਹੈ । ਪਰ ਜਦੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਨੇ ਸੈਣੀ ਕੌਮ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਿਆ ਤਾਂ ਦੱਸਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਸਮਝ ਨਾ ਆਵੇ ਕਿ ਕੀ ਕਹੇ । ਉਸਨੇ ਸੋਚ ਕੇ ਜੁਆਬ ਦਿੱਤਾ, ''ਜਨਾਬ ਸੈਣੀ ਏਕ 'ਪਤਲੀ ਪਤਲੀ' ਸੀ ਕੌਮ ਹੋਤੀ ਹੈ।'' ਇਹ ਗੱਲ ਸੁਣਾ ਕੇ, ਗਿੱਲ ਬਹਾਛਾਂ ਖੋਹਲ ਕੇ ਹੱਸਦੈ ਤੇ ਮੁੱਛਾਂ ਨੂੰ ਵੱਟ ਚਾੜ੍ਹਦੈ ...।[23]

'ਕਹਾਣੀ ਅੰਦਰ ਕਹਾਣੀ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਆਧੁਨਿਕ ਲੰਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ । ਜਾਤੀਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਤਹਿਤ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਉਪਰੋਕਤ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਗਤੀਹੀਨ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਤਹਿਤ ਗਿੱਲ ਪਾਤਰ ਦੇ ਜੱਟ ਸੁਭਾਅ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਅਭਿਮਾਨ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੰਘਣਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ :

> ਮੇਰਾ ਅੰਦਰਲਾ ਬੰਦਾ ਵੀ ਕਾਫੀ ਗੜਬੜ ਕਰਦੈ, ਉਹੀ ਬਣਾਉਂਦੈ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ... । ਵੱਡੀ ਧੀ 'ਚ ਕਾਂਤਾ ਦੇਖਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ... । ਦੂਜੀ 'ਚ ਕੋਈ ਹੋਰ, ਤੀਜੀ 'ਚ ਉਹਦੀ ਮਾਂ । ਉਂਜ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਖਾਸਾ ਕੁਝ ਰਲਦਾ ਵੀ ਐ। ਤੀਜੀ ਤਾਂ ਜਮ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਮਾਂ 'ਤੇ ਗਈ ਐ ... । ਮੈਂ ਸੋਚਦਾ ਕਿ ਇਹੀ ਕਿਉਂ ਗਈ ਐ, ਜਾਣਾ ਵੱਡੀ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ, ਉਹਦੇ 'ਤੇ ਜਿਹੜੀ ਵਾਹਵਾ ਕੁਛ ਜਾਣਦੀ ਸੀ ਮੇਰੇ ਤੇ ਉਹਦੇ ਬਾਰੇ । ਪਰ ਉਹ ਮੇਰੇ 'ਤੇ ਗਈ ਐ ।[24]

ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਨੋ ਸੰਗਠਨ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁਹਰਾਓ ਲੇਬਲ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ, ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਗਾਂਹ ਵੱਲ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਰੋਕ ਕੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ

ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਰੋਕ ਕੇ ਆਸੇ ਪਾਸੇ ਖਲਾਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ :

— ਦੂਜੀ ਸਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਐ, ਉਹਦੀ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਐ, ਬੇਪਰਵਾਹ, ਕਦੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਣ ਲੱਗਜੂ ... । ਫੇਰ ਸਭ ਕੁੱਛ ਭੁੱਲ-ਭੁਲਾ ਕੇ, ਅਖਬਾਰਾਂ- ਰਸਾਲਿਆਂ 'ਚੋਂ 'ਰੈਸਪੀਆਂ' ਪੜ੍ਹ-ਪੜ੍ਹ ਖਾਣੇ ਬਣਾਉਣ ਲੱਗ ਪਊ ਤੇ ਪੁੱਠੇ-ਸਿੱਧੇ ਮਸਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਭਾਂਡੇ ਸਾੜ-ਸਾੜ ਰੱਖੀ ਜਾਊ । ਕਈ ਵੇਰ ਮੈਨੂੰ ਮਾਂਜਣੇ ਪੈਂਦੇ ਨੇ, ਸੜੇ ਹੋਏ, ਥੱਲੇ ਲੱਗੀਆਂ 'ਵੈਜੀਟੇਬਲ' ... ।[25]

— ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਨੂੰ ਅਵੱਲਾ ਸ਼ੌਕ ਐ, ਪੂਰੀ ਕਾਲੋਨੀ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰੱਖਣੀ, ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਜਾਣਾਂ ਜਾਂ ਨਾ, ਉਹਨੂੰ ਸਭ ਪਤੈ ਕਿ 2840 ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਭੂਆ ਕਿੱਥੇ ਰਹਿੰਦੀ ਐ ... 2834 ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਚਾਚੂ ਦਾਰੂ ਪੀਂਦੈ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਐਤਕੀਂ ਦੋ ਬੋਰੀਆਂ ਕਣਕ ਹੀ ਆਈ ਐ ਪਿੰਡੋਂ, 2836 ਵਾਲੀ ਆਂਟੀ ਅੰਕਲ ਨਾਲ ਲੜਦੀ ਐ ਕਿ ਪਿੰਡੋਂ ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਠੇਕਾ ਲੈ ਕੇ ਆਓ, ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਕਣਕ ਨਹੀਂ ਵਿਕੀ ਹੋਣੀ'', ... ''ਆਂਟੀ ਕਹਿੰਦੀ ਫਿਰ ਖੱਲੀਂ-ਖੂੰਜੀ ਵੜ ਜਾਣਗੇ ... ।''[26]

ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਨੇਕ ਚਰਿੱਤਰ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਬਿਖਰੀਆਂ ਟੁਕੜੀਆਂ ਵਜੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ । ਸੋ ਇਸਨੂੰ ਵਿਲੰਬਤ-ਵਿਗੋਪਨ ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਵਰਤੇ ਗਏ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਸਹੀ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਅਸੀਂ ਅਗਾਂਹ ਵੇਖਾਂਗੇ ਕਿ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਕੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਹੈ ਪਰ ਏਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਘਟਨਾ-ਸਥਲ ਸ਼ਹਿਰੀ ਹੈ ਜੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਵਿੱਚੋਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਥਾਂ-ਪਰ-ਥਾਂ ਕੁਆਟਰ, ਗਰਾਊਂਡ ਫਲੋਰ, ਕੁਆਟਰ ਨੰਬਰ 2840, 2834, 2836, 2820 ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਮਨੁੱਖ ਬੇ-ਪਛਾਣ ਹਨ । ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚ ਆਦਮੀ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਗੁੰਮ ਹੈ । ਕੁਆਟਰਾਂ, ਮਕਾਨਾਂ ਦੇ ਨੰਬਰ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਹੈ । ਆਦਮੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਮਿੱਟ ਗਈ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਤੁਰੰਤ ਬਾਅਦ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਅਭਿਧਾਮੂਲਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਸਹੀ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਪਰਦਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਅਤੀਤ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ

ਮੋਟਿਫ਼ ਨੂੰ ਇਕੋ ਥਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ,

> ''ਇਹ ਖੱਲੀ ਖੂੰਜੀਂ ਕੀ ਹੁੰਦੈ ਪਾਪਾ?'' ''ਤੀਜੀ ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੀ ਮਾਂ 'ਤੇ ਗਈ ਐ, ਕਹੂਗੀ, ''ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵੇਚਕੇ ਪਾਪਾ ਨੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਐਫ.ਡੀਆਂ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਕਰਾਤੀਆਂ, ਉਹ ਹੈਗੇ ਨੇ, ਬਾਕੀ ਖੱਲੀਂ ਖੂੰਜੀਂ ਵਾੜ 'ਤੇ।'' ਫਿਰ ਉਹ ਛੋਟੀ ਨੂੰ ਘੂਰੂਗੀ, ''ਤੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਿਆਪੇ ਘਰੇ ਨਾ ਲਿਆਇਆ ਕਰ ...'' ਮੈਂ ਤ੍ਰਬਕ ਉਠਦਾ, ਓਹੀ ਅਵਾਜ਼, ਓਹੀ ਲਹਿਜਾ ਮਾਂ ਵਾਲਾ, ਓਹ ਸ਼ਬਦ । ਸਿਆਪਾ ਓਹ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵਰਤਦੀ ਸੀ ... 'ਲੈ ਪੈ ਗਿਆ ਇੱਕ ਹੋਰ ਸਿਆਪਾ' ... 'ਮੈਂ ਕੀਹਦਾ ਕੀਹਦਾ ਸਿਆਪਾ ਕਰਾਂ ' ... 'ਸਾਰੇ ਸਿਆਪੇ ਮੇਰੀ ਜਾਨ ਨੂੰ ਨੇ ... ਕਿਸੇ ਦਿਨ ਮੁਕਾ ਜੂੰਗੀ ਸਾਰਾ ਸਿਆਪਾ।' ਮੈਂ ਹੈਰਾਨ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਸੀ ... ਕਦੇ ਲੱਗਦੈ ਕਿ ਉਹ, ਇਹਦੀ ਮਾਂ, ਇੱਥੇ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿੱਤੇ, ਮੈਥੋਂ ਚੋਰੀ ਇਹਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੋਊ ... । ਕਿਤੇ ਇਹਦੇ ਪਿੱਛੇ ਜਾ ਕੇ ਦੇਖਾਂ ...।[27]

ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਆਪਣੀ ਤੀਜੀ ਧੀ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਨ ਦਾ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ ਅਤੀਤ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਇਕ ਜੁਗਤ ਦਾ ਕੰਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ –

> ਇੱਕ ਵਾਰੀ ਗਿਆ ਵੀ ਸੀ । ... ਇਹਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਨ, ਇਹਨੇ ਮੈਨੂੰ ਦਰੱਖਤ ਓਹਲੇ ਹੁੰਦੇ ਨੂੰ ਦੇਖ ਲਿਆ । ਉੱਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਸਟਾਪ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹੀ ਆਪਣੀ ਮੈਡਮ ਨੂੰ ਕਹਿਣ ਲੱਗੀ ਕਿ ਉਹ ਬੰਦਾ ਮੇਰਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰ ਰਿਹੈ । ਮੈਡਮ ਮੇਰੇ ਗਲ ਪੈ ਗਈ ...। ਮੇਰੀ ਇੱਕ ਨਾ ਸੁਣੀ ... ਮੈਂ ਕੰਨ ਝਾੜ ਕੇ ਤੁਰ ਆਇਆ ... । ਦੂਜੀ ਵੀ ਮੇਰੀ ਕਲਾਕਾਰ ਧੀ ਓਦੋਂ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਸੀ, ... ਉਹਨੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ, ''ਇਹ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਪਾਪਾ ਨੇ ... ।'' ਵੱਡੀ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਕਹਿਣ ਲੱਗੀ, ''ਫਿਰ ਤੁਸੀਂ ਕਿਉਂ ਸੀ.ਆਈ.ਡੀ. ਕਰਦੇ ਓਂ ... । ਕੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਮੇਰੀ ਵੀ ਕਰੋਗੇ...।'' ਤਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਸੋਚਦਾਂ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਲੱਛਣ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ... ।[28]

ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਸ਼ੱਕ ਭਰਪੂਰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੰਘਣਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ :

> ... ਸੋਚਦਾਂ, ਮੇਰੇ ਥਾਂ ਗਿੱਲ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਧੀ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ? ਨਾ, ਕਦੇ ਨਾ ... । ਗਿੱਲ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਸੁਣਾਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਰੈਂਹਦਾ, ''ਤੀਵੀਂ ਤੇ ਮਿੱਟੀ ਤਾਂ ਜਿੰਨੀ ਕੁੱਟੋ ਓਨੀ ਸੂਤ ਰਹਿੰਦੀ ਐ ... ।'' ਜੇ ਮੈਂ ਮਲਵੀਂ ਜੀਭ ਨਾਲ ਕਦੇ ਕਹਿ ਵੀ ਦਿਆਂ ਕਿ ਤੀਵੀਂ ਤਾਂ ਠੀਕ ਐ ਪਰ ਧੀਆਂ ਦਾ ਮੋਹ ਤਾਂ ਕਹੂ, ''ਲੈ ਮੇਰੀ ਧੀ ਕਰੇ ਕੋਈ ਪੁੱਠਾ ਸਿੱਧਾ ਕੰਮ, ਵੱਢ ਕੇ ਨਹਿਰ 'ਚ ਨਾ ਸਿੱਟ ਦਿਆਂ ... ।'' ਓਦੋਂ ਲੱਗਦੈ ਕਿ ਮੇਰੀਆਂ ਧੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰ ਕੋਈ ਐਸਾ ਵੈਸਾ ... । ਜਿਹੜਾ ਗਿੱਲ ਮੈਨੂੰ ਚਿਤਾਰਦਾ ਰਹਿੰਦੈ ।''[29]

ਗਿੱਲ ਪਾਤਰ ਦੇ ਜਾਤੀ ਅਭਿਮਾਨਕ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਉਪਰੋਕਤ 'ਦੁਹਰਾਓ ਲੇਬਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਾਠਕ ਇਹ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਭਾਵੇਂ ਉੱਚੀ ਜਾਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਵੇ ਉਸ ਉੱਪਰ ਜ਼ੁਲਮ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਦਮੀ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਹਰੇਕ ਉੱਚੀ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤ ਬਹਾਦਰੀ ਦੇ ਮਰਦ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਬਣੀਆਂ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ/ਘਟੀਆ ਸੋਚਾਂ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦਬਾਅ ਹੇਠ ਰੱਖਣ ਦਾ ਥੀਮ ਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ।

> ਫਿਰ ਕਾਂਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਚੇਤੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਐ ਕਿ ਸੈਣੀ ਸਾਹਿਬ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਧੀਆਂ ਤਾਂ ਸੋਨਾ ਨੇ ਸੋਨਾ, ਐਸੀਆਂ ਧੀਆਂ ਰੱਬ ਸਭ ਨੂੰ ਦੇਵੇ । ਪਰ ਕਾਮਰੇਡ ਧਾਲੀਵਾਲ ਕਹਿੰਦੈ, ''... ਬਾਪ ਨੂੰ ਧੀ ਦੀ ਕਿਸੇ ਮਾੜੀ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਲੱਗਦੈ, ਜਦੋਂ ਸਾਰੇ ਜੱਗ 'ਤੇ ਡੌਂਡੀ ਪਿੱਟੀ ਜਾਂਦੀ ਐ, ਉਹਦੇ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ, ਸਭ ਸਿਫਤਾਂ ਈ ਕਰਦੇ ਨੇ ... ।''[30]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਧੀਆਂ ਦੇ ਸਹੀ ਚਰਿੱਤਰ ਵਾਰੇ ਪੂਰਨ ਵਿਗੋਪਨ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਲੁਕਿਆ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਹਾਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਕਾਂਤਾ ਪਾਤਰ ਵੀ ਚਰਿੱਤਰਹੀਣ ਔਰਤ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ । ਇਸ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਾਂਤਾ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਉਪਰ ਯਕੀਨ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਓ/ਲੁਕਾਓ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ, ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਸਹੀ ਚਰਿੱਤਰ ਉਤੇ ਪਰਦਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਾਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰਗਟਾਓ/ਲੁਕਾਓ ਦੀ ਇਹ ਵਿਧੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਪਰ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਵਿਲੱਖਣ ਜੁਗਤ ਹੈ ਜੋ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਸਹੀ-ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਲੁਕਾਈ ਰੱਖਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਹੋਰ

ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਧੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ/ਘਟੀਆ ਸੋਚਾਂ ਰੱਖਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ :

> ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਬੈਠ ਜਾਨਾਂ, ''ਦੇਖਿਓ ਧੀਏ, ਮੇਰੀ ਪੱਗ ਵੱਲ ਦੇਖਿਓ, ਮੇਰੀ ਲਾਜ ਥੋਡੇ ਹੱਥ ਐ ... ।'' ''ਥੋਡੇ ਤਾਂ ਡੈਡੀ ਪਟੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਜਚਣ ... ਪੱਗ ਦਾ ਸਿਆਪਾ ਹੀ ਮੁਕਾਓ ...।'' ਤੀਜੀ ਝੇਡਾਂ ਕਰੂ, ਦੂਜੀਆਂ ਹੱਸਣਗੀਆਂ । ਇਹ ਨਹੀਂ ਮਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਮੌਕਾ ਖੁੰਝਣ ਦਿੰਦੀ, ਹਰ ਵੇਲੇ ਮੇਰੇ ਟੋਟਣ 'ਚ ਮਾਰਦੀ ਐ, ਚਾਹੇ ਮੇਰੇ ਗਿੱਟੇ ਲੱਗੇ, ਚਾਹੇ ਗੋਡੇ, ਇਹਨੂੰ ਕੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ... ।[31]

ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ 'ਇੱਕ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦਿਨ' ਵਾਲੇ ਗਲਪੀ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ :

- ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਦੀ ਪਾਰਟੀ 'ਚਂ ਆਉਂਦੇ ਹੋਏ ਦੂਜੀ ਤੇ ਤੀਜੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਲੇਡੀ ਡਾ. ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦੇ ਦੇਖਣਾ ।
- ਇਹ ਡਾਕਟਰ ਅਬੋਰਸ਼ਨ ਲਈ ਬਦਨਾਮ ਹੋਣੀ ।
- ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਉਸ ਲੇਡੀ ਡਾਕਟਰ ਕੋਲ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਵਾਰੇ ਪੁੱਛਣ ਤੇ ਵੱਡੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ ''ਬੱਸ ਪਾਪਾ ...।'' ਟੋਕ ਦਿੱਤਾ ਉਸਨੇ, ''ਬੱਸ ... ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਗਲਤੀ ਕੀਤੀ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤੁਹਾਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਡਾਕਟਰ ਕੋਲ ... ਬਿਮਾਰੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਂ ਅੱਗੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਪੁੱਠਾ ਸੋਚਣ ਦੀ ... । ਲੇਡੀਜ਼ ਦੀਆਂ ਸੌ 'ਪ੍ਰਾਬਲਮਸ' ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ ... ਅੰਦਰ ਦੀਆਂ ... ਹੁਣ ਉਹ ਬੇਦੀ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਦੱਸਣ ... ਲੇਡੀ ਡਾ. ਨੂੰ ਹੀ ਦੱਸੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ...।[32]

ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਰੁਕੀ ਹੋਈ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਮੌਕਾਮੇਲ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤੇ ਗਏ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਜਿਥੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਹੋਰ ਗਹਿਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਸੰਕੇਤਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਨੇਕ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਗੋਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸ਼ੱਕ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ

ਨੇਕ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਅਜੀਬ ਜਿਹਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸੰਕੇਤਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਤੁਰੰਤ ਬਾਅਦ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ :

''ਪਰ ਹੋਰ ਲੇਡੀ ਡਾ. ਮਰ'ਗੀਆਂ, ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਈ ਜਾਣਾ ਸੀ ... ਜੇ ਉੱਥੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਦੇਖ ਲਿਆ ... ਜੇ ਗਿੱਲ ਨੇ ਦੇਖ ਲਿਆ ...।''

''ਕੀ ਪਾਪਾ ਤੁਸੀਂ ਵੀ ... ਸਾਰੀਆਂ ਡਾਕਟਰ ਹੀ ਇਹੀ ਕੁੱਛ ਕਰਦੀਆਂ, ਇਹਦਾ ਥੋਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗ ਗਿਆ ... । ਨਾਲੇ ਗਿੱਲ ਅੰਕਲ ਕੌਣ ਨੇ ਸਾਡੀ ਲਾਈਫ 'ਚ ਦਖਲ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ... ?[33]

ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਵਰਤੇ ਗਏ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹਨ । ਇੰਜ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਸਿਰਜ ਕੇ ਜੋ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਨਾ ਹੈ ਉਸ ਬਾਰੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉਤਸੁਕਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਖੀਰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਅਗਾਂਹ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਠਰੰਮਾ ਦੇਣ 'ਗਤੀਹੀਨ ਮੋਟਿਫ਼' ਤਹਿਤ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਰੋਕ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ।

... ਪਰ ਨਹੀਂ ... ਮਨ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ... ਕੋਈ ਗੜਬੜ ਹੈ ਜ਼ਰੂਰ ... ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਦੀ ਫੋਟੋ ਮੂਹਰੇ ਹੱਥ ਜੋੜਦਾਂ, ''ਤੂੰ ਹੀ ਪਰਦੇ ਢਕੀਂ ਦਾਤਾ ... ਤੇਰੀਓ ਓਟ ਆ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ... ।''

ਗਿੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ, ''ਮੰਨਣਾ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮੰਨੋ, ਕੀ ਇਹਨਾਂ ਖੱਤਰੀਆਂ ਮੂਹਰੇ ਹੱਥ ਜੋੜੀ ਜਾਨੇ ਓਂ ... ਉਹ ਗੁਰੂ ਐ ਅਸਲੀ ਜੱਟ ... ਧਾਕੜ ... ਬਾਜਾਂ ਵਾਲਾ, ਨੀਲੇ ਦਾ ਸ਼ਾਹ ਸਵਾਰ ... ਜੀਹਨੇ ਮੁਗ਼ਲਾਂ ਨੂੰ ਭਾਜੜਾਂ ਪਾਈਆਂ ਤੇ ਗਿੱਦੜਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ੇਰ ਬਣਾਏ । ਉਹ ਕਰਦੈ ਰਾਖੀ, ਥੋਡੇ ਗੁਰੂ ਵੀ ਥੋਡੇ ਵਰਗੇ ਨੇ, ਨਾ ਤੁਸੀਂ ਕਦੇ ਕੁੱਤੇ ਨੂੰ ਸੋਟੀ ਮਾਰੀ ਤੇ ਨਾ ...।'' ਪਰ ਕਾਮਰੇਡ ਧਾਲੀਵਾਲ ਕਹਿੰਦੈ ਕਿ ਦਸਾਂ ਗੁਰੂਆਂ 'ਚ ਕੋਈ ਵੀ ਜੱਟ ਨਹੀਂ ਸੀ।[34]

ਗਿੱਲ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਉਚਾਰੇ ਗਏ ਜਾਤੀ ਅਭਿਮਾਨ ਤਹਿਤ ਉਪਰੋਕਤ ਗਤੀਹੀਨ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੇ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿਣ ਦਾ ਥੀਮ ਛੁਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਸਾਡੇ ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਵਿਰੁੱਧ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਹਉਮੈ, ਹੰਕਾਰ ਅਤੇ ਜਾਤ ਪਾਤ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿਣ ਦਾ ਰੂਹਾਨੀ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਉਥੇ ਅਸੀਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਹੀ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨਾਂ ਨੂੰ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੇ ਨਾਮ ਹੇਠ

ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਜਾਤ ਪਾਤ ਦੀ ਰੂੜੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਵਿੱਚ ਜਿਓਂ ਦੇ ਤਿਓਂ ਜਕੜੇ ਹੋਏ ਹਾਂ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ :

> ਪਰ ਅੰਦਰਲਾ ਬੰਦਾ ਸਾਲਾ ਗੜਬੜ ਬਾਰੇ ਸੋਚੀ ਜਾਂਦੈ ... ਇਹ ਜਿਹੜੀ ਤੀਜੀ ਐ ਨਾ, ਮਾਂ 'ਤੇ ਗਈ ਐ, ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਚੰਦ ਚਾੜ੍ਹੂ ਇਹਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਪਊ, ਸੋਚਦਾਂ ਵਿਆਹ ਕਰਕੇ ਫਾਹਾਂ ਵੱਢਾਂ, ਪਰ ਫਿਰ ਕਿਹੜਾ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮੁੱਕ ਜਾਣਗੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਨਵੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ... ।[35]

ਏਥੇ ਆ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਥੋੜ੍ਹਾ ਹੋਰ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਪੇਕੇ ਘਰ ਕੋਈ ਮਾਣ ਸਤਿਕਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਕੋਈ ਆਦਰ ਮਾਣ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਤਾਂ ਅਣਹੋਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਜਿਹੜੀਆਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਭਰ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਸਾਥ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੀਆਂ । ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਿਤਾ, ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਤੀ ਅਤੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੇ ਦਬਾਅ ਹੇਠ ਘਰ ਦੀ ਚਾਰ-ਦੀਵਾਰੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਉਪਰੋਕਤ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਅਗਾਂਹ ਤੁਰਦੀ ਹੈ । ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈ ਰੀਮਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ :

- ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦੇਵੇ,
- ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਜਾਣ,
- ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦੇਣ,

ਉਪਰੋਕਤ ਰੀਮਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਤੀਜੀ ਰੀਮ ਨੂੰ ਅਗਲੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਚੁਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ :

> ... ਪਰ ਇਹ ਕਿਹੜਾ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਮੰਨਦੀਆਂ, ਪੈਰਾਂ 'ਤੇ ਪਾਣੀ ਨਹੀਂ ਪੈਣ ਦਿੰਦੀਆਂ ... ਵਿਆਹ ਦਾ ਤਾਂ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਲੈਣ ਦਿੰਦੀਆਂ ... "ਪਹਿਲਾਂ ਪੈਰਾਂ 'ਤੇ ਖਲੋਵਾਂਗੀਆਂ ... ਅਸੀਂ ਕਿਤੇ ਬੁੜ੍ਹੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ? ... ਠੀਕ ਐ, ਬੁੜ੍ਹੀਆਂ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਨਹੀਂ ਹੋਈਆਂ ਇਹ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਫਿਕਰ 'ਚ ਮੈਂ ਤਾਂ ਬੁੜ੍ਹਾ ਹੋਈ ਜਾਨਾਂ ...।[36]

ਉਪਰੋਕਤ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਚੁਣੀ ਹੋਈ ਰੀਮ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦੇ ਹੋਏ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਚੁਣੀ ਹੋਈ ਰੀਮ ਨੂੰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਰਨ ਲਈ

ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਠਰੰਮਾ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ :

> ਜਿਹੜੇ ਇਕ ਦੋ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵਰਤਦਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਵੀ ਐ ਕਿ ਮੁੰਡੇ ਦੇਖੋ । ਬਹੁਤਿਆਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਕਹਿੰਦਾ ਨਹੀਂ, ਪਤੈ ਮੈਨੂੰ, ਸਾਲੇ ਕਹਿਣਗੇ, ''ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਨਿੱਕਲਗੀ ਸੀ ... । ਇਹ ਤਾਂ ਸਾਲੇ ਨਾਨੀ ਤਕ ਪੁਣਛਾਣ ਕਰਦੇ ਆ ... ਅਖੇ, ''ਕੋਈ ਬੰਦਾ ਘੋੜੀ ਖਰੀਦਣ ਗਿਆ, ਇਕ ਘੋੜੀ ਉਹਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਸੰਦ ਆਈ, ਹੈ ਵੀ ਨਸਲ ਦੀ ਸੀ, ਨਾਲ ਦੂਜੀ ਘੋੜੀ ਕੁਛ ਹਲਕੀ ਸੀ । ਪਰ ਘੋੜੀਆਂ ਵਾਲਾ, ਚੰਗੀ ਦਾ ਮੁੱਲ ਘੱਟ ਦੱਸੇ, ਹਲਕੀ ਦਾ ਜ਼ਿਆਦਾ । ਪੁੱਛਿਆ ਤਾਂ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ ਕਿ ਇਹਦੀ ਨਸਲ ਉੱਚੀ ਐ, ਦੂਜੀ ਨਾਲੋਂ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੰਗੀ ਐ, ਪਰ ਇਹਦੀ ਨਾਨੀ ਪਾਣੀ 'ਚ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ... ਪਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲਾਉਂਦੀ ...।'' ਐ ਸੋਚਦੇ ਨੇ ਇਹ ਲੋਕ ਸਾਲੇ ... ਗੁੱਸਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਆਉਂਦੈ ... ।[37]

'ਗਤੀਹੀਨ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ' ਤਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ **ਕਹਾਣੀ ਅੰਦਰ ਕਹਾਣੀ** ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਮੋਟਿਫ਼, ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਗਾਂਹ ਵੱਲ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਰੋਕ ਕੇ ਅਤੀਤ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸੰਘਣਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ :

> ਗੁੱਸਾ ਤਾਂ ਗਿੱਲ 'ਤੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਆਉਂਦੈ, ਜੀ ਕਰਦੈ ਉਸਦੇ ਗਲ ਪੈ ਜਾਂ ... ਸੁਣਾਵਾਂ ਉਹਨੂੰ ਖਰੀਆਂ-ਖਰੀਆਂ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਾਮਰੇਡ ਦੱਸਦੈ, ਉਹ ਦੱਸਦੈ ਕਿ ਜੱਟ ਵਾਸਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਈ ਸਭ ਕੁਝ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ... ਮੁਰੱਬੇਬੰਦੀ ਵੇਲੇ, ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਚੰਗੇ ਥਾਂ ਪਵਾਉਣ ਲਈ ਵੱਡੇ ਅਣਖ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨੂੰਹਾਂ-ਧੀਆਂ, ਪਟਵਾਰੀਆਂ, ਕਾਨੂੰਗੋਆਂ ਅਗੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ, ਬਹਾਨੇ ਨਾਲ ਕਹਿਣਾ, ''ਸਾਹਬ ਜੀ, ਅੱਜ ਆਥਣੇ ਬੀਬੋ ਆਊ ਰੋਟੀ ਲੈ ਕੇ, ਜਾਂ ਦੁੱਧ ਲੈ ਕੇ ...।'' ਸਾਲੇ ਵੱਡੇ ਜੱਟ ...।[38]

ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਜੱਟ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਡੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਔਰਤ ਤੋਂ ਗ਼ੈਰ ਸਮਾਜਕ ਕਰਮ ਵੀ ਧੱਕੇ ਨਾਲ ਕਰਵਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਥਾਂ-ਪਰ-ਥਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਾਡੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਛੋਟੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਜਨਮ ਦਿਨ ਮਨਾਉਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਮੋਟਿਫ਼ 'ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੋਟਿਫ਼' ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ

ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਖਾਰਜ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਉਪਰ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ । ਪਰ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਨਕਾਰਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਿਸੇ ਬੱਝੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਹਿੱਤ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।[39] ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ :

- ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦਿਨ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵੱਲੋਂ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਸੈਰ ਕਰਕੇ ਵਾਪਸ ਆਉਣ ਉਪਰੰਤ ਗਿੱਲ ਪਾਤਰ ਦਾ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਘਰ ਆ ਕੇ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਵਿੱਚ ਬੈਠੇ ਹੋਣਾ,
- ਛੋਟੀ ਕੁੜੀ ਵਲੋਂ ਉਸ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਹੋਣਾ,
- ਗਿੱਲ ਪਾਤਰ ਵੱਲੋਂ ਸ਼ਰਾਬ ਦਾ ਅਧੀਆ ਕੱਢ ਕੇ ਮੇਜ ਤੇ ਰੱਖਣਾ,
- ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨੇ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਤੋਂ ਨਾਂਹ ਕਰਨਾ, ਗਿੱਲ ਪਾਤਰ ਨੇ ਗਿਲਾਸ ਮੰਗਵਾਉਣਾ ਅਤੇ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਪਤੈ, ਤੂੰ ਮਠਾੜੂ ਨਾਲ ਪੀ ਲੈਨੇ ਕਦੇ ਕਦੇ, ਮੈਂ ਯਾਰ ਉਸ 'ਸੱਕ ਲਾਹ' ਨਾਲੋਂ ਤਾਂ ਨੀਂ ਮਾੜਾ ...।''[40]
- ਗਿੱਲ ਵਲੋਂ ਵਾਪਸ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਮੱਲੋ-ਮੱਲੀ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਪਲੋਸਣਾ,
- ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਮਠਾੜੂ ਵਲੋਂ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣਾ ਕਿ ਗਿੱਲ ਦਾ ਘਰੇ ਆਉਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ,
- ਅਗਲੀ ਵਾਰ ਐਤਵਾਰ ਨੂੰ ਚਾਰ ਕੁ ਵਜੇ ਗਿੱਲ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਘਰ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਪੂਰੀ ਬੋਤਲ ਲੈ ਕੇ ਦੁਬਾਰਾ ਫੇਰ ਆਉਣਾ,
- ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਗਿੱਲ ਨੂੰ ਕੋਈ ਬਹਾਨਾ ਲਾਉਣ ਵਾਰੇ ਸੋਚਣਾ,
- ਅੰਦਰ ਪਾਣੀ ਲੈਣ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਵੱਡੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ 'ਇਹਦਾ ਕੀ ਮਤਲਬ ਐ' ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦਾ ਧੁਰ ਅੰਦਰੋਂ ਹਿੱਲ ਜਾਣਾ,
- ਛੋਟੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੋਲਾਂ ''ਮਸਾਂ ਕਿਤੇ ਛੁੱਟੀ ਆਉਂਦੀ ਐ, ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੇ ਰਲ-ਮਿਲਕੇ ਬੈਠਣਾ ਹੁੰਦੈ ...।''[41] ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਹੱਸਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਨਾ, ਤੀਜੀ ਕੁੜੀ ਵਲੋਂ ਉਸ ਵੱਲ ਅੱਖਾਂ ਕੱਢਣਾ,
- ਦੂਜੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਨਾਵਲ ਪੜ੍ਹਣ ਵਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ,

- ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਛੇਤੀ-ਛੇਤੀ ਪਾਣੀ ਨਮਕੀਨ ਵਗੈਰਾ ਫੜ ਕੇ, ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਵਿੱਚ ਜਾਂਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ''ਚਲੋ ਫਿਰ ਵੀ ਕੁਲੀਗ ਐ, ਜੇ ਆ ਈ ਗਿਆ, ਹੁਣ ਕੀ ਕਰੀਏ ...।''[42]
- ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ, ਪਰ ਮੈਂ ਚਲਾਕੀ ਵਰਤਦਾਂ, ਥੱਲਿਓਂ ਮਠਾਰੂ ਨੂੰ ਤੇ ਸਾਹਮਣਿਓਂ ਹਰਬੰਸ ਨੂੰ ਅਵਾਜ਼ ਮਾਰ ਲੈਨਾਂ, ਜਿਹੜਾ ਓਦਣ ਗਲਤੀ ਨਾਲ 'ਡੋਰ ਬੈਲ' ਵਜਾ ਬੈਠਾ ਸੀ । ਬਾਅਦ 'ਚ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਕਿ ਉਹ ਸੈਣੀ ਭਰਾ ਹੈ, ਉਂਜ ਵੀ ਵਿਆਹਿਆ ਹੋਇਆ ਤੇ ਪੱਗ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ । ਅਜੀਬ ਗੱਲ ਐ ਇਕ ਮੇਰੀਆਂ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪੱਗ ਵਾਲੇ ਮੁੰਡੇ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਉਹਤੋਂ ਕੋਈ ਡਰ ਨਹੀਂ ਆਖਰ ਉਹ ਵੀ ਵਿਚਾਰਾ ਸੈਣੀ ਭਰਾ ਹੈ ...।[43] (ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸ ਪੱਗ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਵਾਰੇ ਵਿਗੋਪਨ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜੋ 'ਇੱਕ ਹੋਰ ਦਿਨ' ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਉਪਰ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਕੁਆਟਰ ਦੀ ਗਲਤੀ ਨਾਲ ਡੋਰ ਬੈੱਲ ਵਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ।
- ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਗਿੱਲ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅਕਲ ਨਾਲ ਮਾਰਨ ਵਾਰੇ ਸੋਚਣਾ,
- ਗਿੱਲ ਵਲੋਂ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿੱਚ ਇਕ ਦੋ ਵਾਰ ਫੇਰ ਉਸਦੇ ਘਰ ਗੇੜਾ ਮਾਰਨਾ,
- ਕਾਮਰੇਡ ਧਾਲੀਵਾਲ ਵੱਲੋਂ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣਾ ਕਿ, ''ਦੇਖੋ ਸੈਣੀ ਸਾਹਿਬ, ਜਦ ਇਸਤਰੀ 'ਇਨਸਕਿਓਰ' 'ਫੀਲ' ਕਰਦੀ ਐ ਯਾਨਿ ਉਹ ਸੋਚਦੀ ਐ ਕਿ ਉਸਦਾ ਭਰਾ ਹੈ ਨਹੀਂ, ਤੇ ਉਸਦਾ ਬਾਪ ਉਸਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਤਾਂ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਬਹੁਤ ਖਤਰਨਾਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਉਸ ਵੇਲੇ ਉਹ, ਉਸ ਵੇਲ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਨੇੜੇ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ, ਸੁੱਕੇ ਹਰੇ, ਵੱਡੇ, ਛੋਟੇ, ਦਰੱਖਤ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਹੈ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ...।''[44]
- ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਕਾਮਰੇਡ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਬੋਲ ਸੁਣਕੇ ਉਸਨੂੰ ਗਾਲਾਂ ਕੱਢਣਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਵਿਆਉਣ ਵਾਰੇ ਸੋਚਣਾ,
- ਤੀਜੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਬੀ.ਏ. ਦੇ ਪੇਪਰਾਂ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰਨ ਬਹਾਨੇ ਮਾਂਗਟ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਮਿਲਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦੇਣਾ ।

- ਮਾਂਗਟ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਵਲੋਂ ਇਸ ਮੌਕੇ ਦੀ ਗ਼ਲਤ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਛੋਟੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੇ ਵਕਤ ਉਸਦੇ ਗਲਮੇ ਵਿੱਚ ਹੱਥ ਪਾਉਣਾ, ਵੱਡੀ ਕੁੜੀ ਵਲੋਂ ਉਸਨੂੰ ਘੂਰਨਾ ।
- ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਸੋਚਣਾ ਕਿ ਠੀਕ ਈ ਕਿਹਾ ਸੀ ਵਡੇਰਿਆਂ ਨੇ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੀ ਰਹੋ ... ।[45]

ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤੋਰ ਨੂੰ ਮਠਾਰਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ 'ਗਤੀਹੀਨ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ' ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਆਸੇ ਪਾਸੇ ਖਿਲਾਰਦੇ ਹੋਏ 'ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ' ਦੀ ਪੂਰਵ-ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਪਿਛਲੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਸ਼ੱਕ ਭਰਪੂਰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉਘੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਖਿੰਡਰੇ ਹੋਏ ਸਹੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਦੁਹਰਾਓ-ਲੇਬਲਾਂ ਨੂੰ ਲਟਕਾਉਣ ਦੀ ਇਹ ਜੁਗਤ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ :

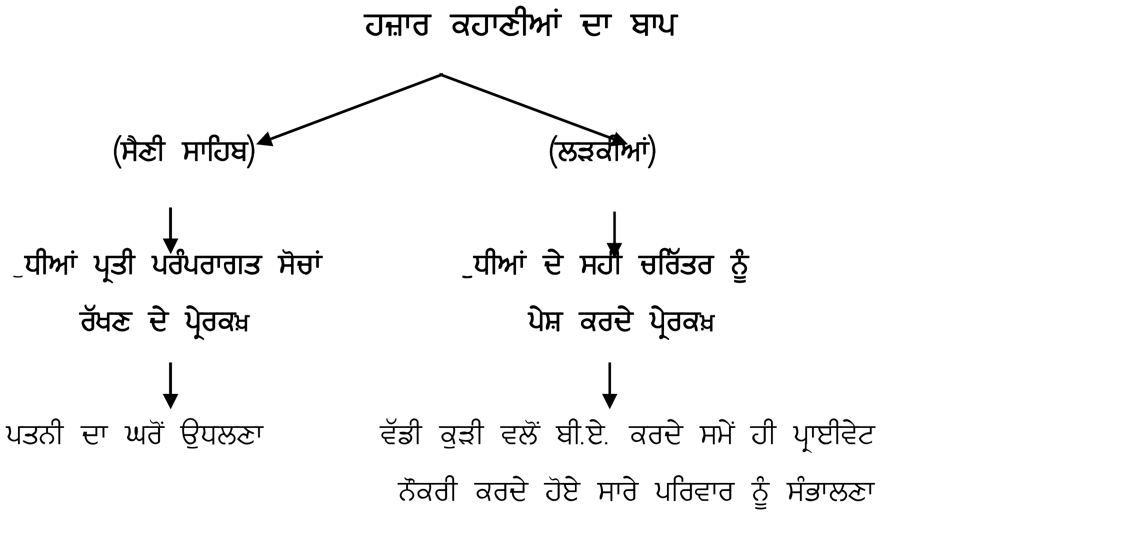
> ਸਾਲਿਓ ਮੇਰੇ ਮੁੰਡਾ ਈ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਕੋਈ, ਜੇ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਮੈਂ ਜੱਟਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਪਾਲਦਾ, ਫੇਰ ਦੇਖਦੇ ਕਿਵੇਂ ਮਾਗਟਾਂ ਦੀ ... । ਉਹਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ, ''ਜਾਹ ਪੁੱਤ ਇਹਨਾਂ ਜੱਟਾਂ ਦੀ ...।'' ਪਰ ਧੀਆਂ ਦਾ ਕੀ ਕਰਾਂ ? ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਤਾਂ ਦੁੱਖ ਈ ਦੁੱਖ ਨੇ, ਜ਼ਰਾ ਜਿੰਨੀਆਂ ਲੇਟ ਹੋ ਜਾਣ ਤਾਂ ਜਾਨ ਮੁੱਠੀ 'ਚ ... । ਉੱਚੀ ਹੱਸਣ ਤਾਂ ... ਚੁੱਪ ਰਹਿਣ ਤਾਂ ... ਡਰ ਈ ਲੱਗਿਐ ਰਹਿੰਦੈ ... ਸੱਚ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ, ਇਹ ਤਾਂ ਆਟੇ ਦੇ ਦੀਵੇ ਨੇ, ਅੰਦਰ ਰੱਖੋ ਤਾਂ ਚੂਹੇ ਟੁੱਕਣ, ਬਾਹਰ ਕੱਢੋ ਤਾਂ ਕਾਂ ... ਹਰ ਵੇਲੇ ਜਿੰਦ ਸੂਲੀ 'ਤੇ ... ਸੁਨੱਖੀਆਂ ਹੋਣ ਤਾਂ ਜਹਾਨ ਦਾ ਡਰ, ਕੁਹਜੀਆਂ ਹੋਣ ਤਾਂ ਜਾਨ ਦਾ ਖੌਅ ... ।[46]

ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਜਿਥੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਸੈਣੀ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਤਣਾਓ ਤੇ ਤੌਖਲੇ ਨੂੰ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਥੇ ਇੱਕ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਇਹ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਘਰੋਂ ਉੱਧਲ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਲਈ ਮਾਂ ਅਤੇ ਪਿਉ ਦੀ ਦੋਹਰੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਹੇਠ ਦੱਬਿਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਧੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਔਰਤ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਮਾਂ, ਪਰੀ-ਮਾਂ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਝਲਕਦੀ ਹੈ । ਉਸ ਕੋਲ ਪਰੀ-ਮਾਂ ਵਾਲੀ ਮਮਤਾ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਪਰੀ-ਸਮਰਥਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੋਚਾਂ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਔਕੜਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਹੱਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਠ ਵਿਚਲੀ ਕਹਾਣੀ ਇੱਕ ਬਾਪ ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੋਚਾਂ ਕਾਰਨ ਸ਼ੱਕ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਦੇਖਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਸੁਜੇਤ/ਪਲਾਟ ਦੀ

ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜੋੜ ਤੋੜ ਇਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਜੋਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜੋ 'ਇਕ ਦਿਨ', 'ਇਕ ਹੋਰ ਦਿਨ', 'ਇੱਕ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦਿਨ', 'ਉਸ ਦਿਨ', 'ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦਿਨ' ਆਦਿ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਘਣਾ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ :

> ਪਰ ਇੱਕ ਦਿਨ ... । ਆਥਣੇ ਮੈਂ ਸੈਰ ਨੂੰ ਗਿਆ ਤਾਂ ਮਨ 'ਚ ਧੁਖਧੁਖੀ ਜਿਹੀ ਉੱਠੇ, ਅੱਚਵੀ ਜਿਹੀ ਕਿ ਕੁਝ ਬੁਰਾ ਹੋਊ । ... ਮੈਂ ਸੈਰ ਅਧਵਾਟੇ ਛੱਡ ਮੁੜ ਆਇਆ ... । ਕੁਆਟਰ ਥੱਲੇ ਭੀੜ ਦੇਖ ਮੇਰਾ ਦਿੱਲ ਧੱਕ ਦੇਣੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ... । ਥੱਲੇ ਗਿੱਲ ਦਾ ਸਕੂਟਰ ਦੇਖ ਮੇਰੀਆਂ ਥਾਏਂ ਗਈਆਂ ... ਉਪਰੋਂ ਚੀਕ ਚਿਹਾੜਾ ... ਮੇਰੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ... ਮੈਂ ਨੱਠਕੇ ਪੌੜੀਆਂ ਚੜ੍ਹਿਆ ਬੂਹਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਚੌੜ ਚਪੱਟ ... ਅੰਦਰ ਘਸਮਾਨ ... ਬੂਪਾਹਰਿਆ ... ਮੇਰਾ ਸਾਹ ਨਾਲ ਸਾਹ ਨਾ ਰਲੇ, ਜਦੋਂ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ 'ਚ ਪਹੁੰਚਿਆ ਤਾਂ ਅੱਖਾਂ 'ਤੇ ਯਕੀਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ... ।[47]

ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ 'ਮੌਕਾ ਮੇਲ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਤਣੇ ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਪੰਕਚਰ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ । ਇਸ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਗਤੀਹੀਨ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਤਹਿਤ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸ਼ੱਕੀ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਸਹੀ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰੇਰਕਾਂ ਨੂੰ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਹੀ ਵਰਤਦਾ ਆਇਆ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸੌਖੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ :



↓	↓
ਗਿੱਲ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਿਅੰਗ	ਸੈਣੀ ਸਾਹਿਬ ਵਲੋਂ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਹਿਮੀ ਸਮਝਣਾ
↓	↓
ਕੁਲੀਗ ਮਠਾੜੂ ਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਸੈਣੀ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸੋਚ ਨਾਲ ਰਲਣਾ	ਦੂਜੀ ਕੁੜੀ ਵਲੋਂ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਣਾ, ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ-ਰਸਾਲਿਆਂ 'ਚੋਂ ਰੈਸਪੀਆਂ ਪੜ੍ਹ-ਪੜ੍ਹ ਖਾਣੇ ਬਣਾਉਣੇ
↓	↓
ਧੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ੱਕ ਭਰਪੂਰ ਸਰਗਰਮੀਆਂ	ਦੂਜੀ ਅਤੇ ਤੀਜੀ ਕੁੜੀ ਵੱਲੋਂ ਮਰਦ ਡਾ. ਦੀ ਬਿਜਾਏ ਲੇਡੀ ਡਾ. ਕੌਲ ਅੰਦਰੂਨੀ ਰੋਗਾਂ ਦੀ ਦਵਾਈ ਲੈਣ ਜਾਣਾ
↓	↓
ਗਿੱਲ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਘਰ ਸ਼ੱਕੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਆਉਣਾ	ਕਾਂਤਾ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਲੜਕੀਆਂ ਨੂੰ ਸਲ੍ਹਾਉਣਾ
↓	↓
ਕਾਮਰੇਡ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੇ ਪੁੱਠੇ ਸਿੱਧੇ ਭਾਸ਼ਣ	ਮਾਂਗਟ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਵਲੋਂ ਛੋਟੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਗ਼ਲਤ ਹਰਕਤ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਵੱਡੀ ਕੁੜੀ ਵੱਲੋਂ ਉਸਨੂੰ ਘੂਰਨਾ
↓	↓
ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸ਼ੱਕੀ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਿੱਚ ਬਦਲਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਸ਼ੱਕ ਭਰਪੂਰ 'ਮੌਕਾ-ਮੇਲ'	ਕੁੜੀਆਂ ਵਲੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿੱਚ ਗਿੱਲ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਕੁਟਣਾ

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਬਹਾਦਰੀ ਭਰੇ ਕਾਰਨਾਮੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਤਣੇ ਪਰਤ ਦਰ ਪਰਤ ਸ਼ੱਕ ਭਰਪੂਰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਪੰਕਚਰ ਕਰਨ ਲਈ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਇੱਕ ਦਮ ਉਲਟਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ਉਪਰ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ :

> ਮੇਰੀਆਂ ਚਾਰੇ ਧੀਆਂ ਨੇ ਗਿੱਲ ਢਾਹਿਆ ਹੋਇਆ ... ਉਹ ਉਹਨੂੰ ਬੱਕਰੇ ਵਾਂਗੂ ਕੋਹ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ... ਵੱਡੀ ਚਪੇੜਾਂ ਮਾਰ ਰਹੀ ਸੀ ... ਦੂਜੀ ਮਸਤ ਲੱਤਾਂ ਤੇ ਤੀਜੀ ਨੇ ਉਹਦੀ ਦਾੜ੍ਹੀ ਫੜੀ ਸੀ ... ।''ਛੋਟੀ ਉਹਦੇ ਕੇਸ ਫੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਰਹਿ ਰਹੀ ਸੀ,

'ਇਹਦੇ ਪਤਾਲੂ ਫੜੋ ਪਤਾਲੂ 2820 ਵਾਲੀ ਆਂਟੀ ਕਹਿੰਦੀ ਐ, ਬੰਦਾ ਪਤਾਲੂਆਂ ਤੋਂ ਕਾਬੂ ਆਉਂਦੈ ...।'' ਮੇਰੀ ਭੋਲੀ ਧੀ, ਉਹਦੇ ਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾਲੂ ਸਮਝ ਰਹੀ ਸੀ ...।''[48]

ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਭੇਦ ਖੁੱਲ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁੱਖ ਸੰਕਟ ਦਾ ਨਿਵਾਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਕੁੜੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਅਖੀਰਲੀ ਘਟਨਾ ਉੱਪਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਮੇਰੀਆਂ ਸ਼ੇਰਨੀਆਂ ਅਜੇ ਵੀ ਝਈਆਂ ਲੈ-ਲੈ ਕੇ ਪੈ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ... ।

ਮੈਂ ਮਾਣ ਨਾਲ ਚਹੁੰਆਂ ਨੂੰ ਕਲਾਵੇ 'ਚ ਲੈ ਲਿਆ ... ।[49]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕਾਂ ਥੀਮਕ ਵੇਰਵੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤੋਰ ਅਤੇ ਤਰੀਕੇ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਔਰਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ । ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮੋਟਿਫ਼ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਡੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵਿਡੰਬਣਾਕਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਕ ਮੁਆਸ਼ਰੇ ਵਿੱਚ ਧੀਆਂ (ਔਰਤਾਂ) ਦੀਆਂ ਕਈ ਵਾਰ ਅਣਹੋਣੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਕਰਵਾ ਕੇ ਅਨੇਕਾਂ ਬੇਹੂਦਾ ਕਹਾਣੀਆਂ ਘੜ੍ਹ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਚਲ ਰਹੀ ਨਾਰੀ ਸ਼ਸਕਤੀਕਰਨ ਦੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਚਿਹਨਾਤਮਕ ਸਿਰਜਣ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ ।

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

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਸੁਖਜੀਤ, **ਮੈਂ ਰੇਪ ਨੂੰ ਇੰਜੁਆਏ ਕਰਦੀ ਆਂ,** ਪੰਨਾ 9.
2. ਵੀ.ਓ.ਨਰਵਾਨੇ, **ਭਾਰਤੀ ਕਹਾਵਤ ਸੰਗ੍ਰਿਹ,** ਖੰਡ-2, ਪੰਨੇ 641-51.
3. ਅਭਯ ਕੁਮਾਰ ਦੂਬੇ (ਅਨੁ.) ਸੁਧੀਰ ਕੱਕੜ, **ਅੰਤਰੰਗਤਾ ਕਾ ਸਵਪਨ : ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਮੇਂ ਪ੍ਰੇਮ ਔਰ ਸੈਕਸ,** ਪੰਨਾ 28.
4. ਸੁਖਜੀਤ, **ਮੈਂ ਰੇਪ ਨੂੰ ਇੰਜੁਆਏ ਕਰਦੀ ਆਂ,** ਪੰਨਾ 9.
5. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
6. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, **ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ,** ਪੰਨਾ 148.
7. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 62.
8. ਸੁਖਜੀਤ, **ਮੈਂ ਰੇਪ ਨੂੰ ਇੰਜੁਆਏ ਕਰਦੀ ਆਂ,** ਪੰਨੇ 9-10.
9. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 10.

10. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ,** ਪੰਨਾ 11.
11. ਸੁਖਜੀਤ, **ਮੈਂ ਰੇਪ ਨੂੰ ਇੰਜੁਆਏ ਕਰਦੀ ਆਂ,** ਪੰਨਾ 10.
12. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 11.
13. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ,** ਪੰਨਾ 9.
14. ਸੁਖਜੀਤ, **ਮੈਂ ਰੇਖ ਨੂੰ ਇੰਜੁਆਏ ਕਰਦੀ ਆਂ,** ਪੰਨਾ 11.
15. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
16. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 12.
17. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
18. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
19. **ਉਹੀ,** ਪੰਨੇ 12-13.
20. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 13.
21. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
22. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
23. **ਉਹੀ,** ਪੰਨੇ 13-14.
24. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 14.
25. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
26. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
27. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
28. **ਉਹੀ,** ਪੰਨੇ 15-16.
29. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 16.
30. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
31. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
32. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 17.
33. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
34. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
35. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
36. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
37. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 18.
38. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
39. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ,** ਪੰਨਾ 9.
40. ਸੁਖਜੀਤ, **ਮੈਂ ਰੇਪ ਨੂੰ ਇੰਜੁਆਏ ਕਰਦੀ ਆਂ,** ਪੰਨਾ 19.
41. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 20.
42. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
43. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ

44. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 21.
45. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
46. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
47. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 22.
48. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ
49. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ