ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪੀਅਰ ਰੀਵਿਊਡ/ਰੈਫਰੀਡ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਖੋਜ ਜਰਨਲ **ਖੋਜਨਾਮਾ**

ISSN: 2584-0509

ਸਮਾਜਿਕ ਹੱਦਾਂ-ਸਰਹੱਦਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ: ਰੇਤ ਸਮਾਧੀ

ਡਾ. ਪਰਮੀਤ ਕੌਰ
ਐਸੋਸੀਏਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਪਟਿਆਲਾ।
parmeetcheema8@gmail.com

ਰੇਤ ਸਮਾਧੀ ਗੀਤਾਂਜਲੀ ਸ਼੍ਰੀ ਦੁਆਰਾ 2018 ਵਿਚ ਰਚਿਤ ਹਿੰਦੀ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਡੇਜ਼ੀ ਰੌਕਵੈੱਲ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ The Tomb of Sand ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ 2022 ਵਿੱਚ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਬੁਕਰ ਪੁਰਸਕਾਰ ਨਾਲ ਸਨਮਾਨਿਆ ਗਿਆ। ਰੇਤ ਸਮਾਧੀ ਇੱਕ ਨਾਵਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਅੱਸੀ ਸਾਲਾ ਬਜ਼ੁਰਗ ਔਰਤ ਮਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਡੂੰਘੇ ਸਦਮੇ ਵਿਚ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਚਾਨਕ ਹੀ ਉਸਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਜੀਵਨ ਸੇਧ ਲੈ ਕੇ ਉੱਠ ਖੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਦੀਆਂ ਸਰਹੱਦਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਾਂ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮੱਧਵਰਗੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ, ਪਿੱਤਰਸੱਤਾ ਵਾਲਾ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚਾ, ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਰੋਕਾਰ, ਲਿੰਗ ਅਸਮਾਨਤਾ, ਤੀਸਰੇ ਲਿੰਗ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ, ਸਮਲਿੰਗੀ ਸੰਬੰਧ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ੇ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਨਾਵਲ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਨਿੱਜੀ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਦੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਮਾਂ ਦਾ ਰਵਾਇਤੀ ਕਿਰਦਾਰ ਭਾਰਤੀ ਮਾਂ ਦੀ ਉਸ ਪ੍ਰੰਪਰਕ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਪਰੰਪਰਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਜਕੜ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਜਿਉਣ ਦਾ ਹੱਕ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਰਾਹੀਂ ਗੀਤਾਂਜਲੀ ਸ਼੍ਰੀ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬੁਢਾਪਾ ਅੰਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਸਰੀਰਕ, ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਾਰੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਿੱਠ, ਧੁੱਪ ਅਤੇ ਹੱਦ ਸਰਹੱਦ। ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਪਿੱਠ ਅਨੁਸਾਰ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵੱਲੋਂ ਪਿੱਠ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਭਾਵ ਉਸ ਵਿਚ ਜੀਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਮਾਂ ਪ੍ਰੰਪਰਿਕ ਭਾਰਤੀ ਔਰਤ ਵਾਂਗ ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਆਪਣਾ ਅਸਤਿਤਵ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਦੂਸਰਿਆਂ ਦੇ ਆਸਰੇ ’ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬੁਢਾਪੇ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਹੀ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਦੱਬੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ

ਤੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਫੁਰਸਤ ਵਿਚ ਯਾਦ ਕਰਨ, ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਮਾਂ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਦੱਬੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਮੁੜ ਯਾਦਾਂ ਵਿਚ ਤਾਜ਼ਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਇਕ ਨਵੀਂ ਜੀਵਨ ਯਾਤਰਾ ਆਰੰਭ ਕਰਨ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਂ ਸੰਪੂਰਨ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਪੂਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇਕ ਆਗਿਆਕਾਰੀ ਪਤਨੀ, ਇਕ ਸਮਰਪਿਤ ਮਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਾਰ ਦਿੱਤੀ। ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਉਸ ਲਈ ਮਹਿਜ਼ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਦਾ ਜਾਣਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਦਾ ਅੰਤ ਸੀ ਜਿਸ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਉਸਦੀ ਪੂਰੀ ਹੋਂਦ ਸੀ। ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਿਤਾ, ਫਿਰ ਪਤੀ ਅੰਤ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਤੀਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸੁਤੰਤਰ ਅਸਤਿਤਵ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਨਾ ਚਾਹ ਕੇ ਵੀ ਦੂਸਰਿਆਂ ’ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਿੱਤਰਸੱਤਾ ਦੇ ਸਰੰਚਨਾਤਮਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਸੱਤਾ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਪਿਤਾ ਤੋਂ ਪਤੀ ਤੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਂ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਇੱਛਾ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਉਹ ਜਿਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਮਨੋਵਿਦਰੋਹ ਹੈ ਉਸ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਜਿਸ ਨੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਉਸਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੋ ਕੇ ਚੱਲਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਦੇ ਕਹਿਣ ’ਤੇ ਵੀ ਉੱਠਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਦਿਨੋਂ-ਦਿਨ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਉਹ ਰਹਿ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਸਨੇ ਉਸਦੀ ਦੀਵਾਰ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਘਰ, ਸੰਸਾਰ ਵੱਲ ਪਿੱਠ:

“ਇਸ ਲਈ ਬਾਹਰ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ’ਤੇ ਖੜਕਾ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਮਰ
ਜਾਂਦੀ, ਕੰਧ ਦੇ ਵਿਚ ਧੱਸੀ ਹੋਈ, ਪਿੱਠ ਬੇਜਾਨ, ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵੱਲ ਮੁੜੀ।”[1]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਦੀਵਾਰ ਤੋਂ ਭਾਵ ਰੋਕ, ਇਕ ਸਰਹੱਦ ਹੈ। ਦੀਵਾਰ ਵਿਚ ਸੰਨ੍ਹ ਲਗਾਉਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਆਪੇ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਸੰਸਾਰ ਵੱਲ ਪਿੱਠ ਮੋੜੀ ਹੋਈ ਹੈ ਭਾਵ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਦੁਨੀਆਂ ਵੱਲ ਪਿੱਠ ਮੋੜ ਲੈਣਾ ਹਾਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਠਹਿਰਾਉ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਬਾਕੀ ਬਚੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਉਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਨੂੰਹ ਪੁੱਤਰ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਉਮੀਦ ਨਾ

ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਦੀ ਗੱਲ ਦਾ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਕਬੂਲਦੀ। ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਾਂ ਦੇ ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਬੇਟਾ ਸਰਕਾਰੀ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਬੇਟੀ ਆਧੁਨਿਕ ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜੋ ਇਸਤਰੀ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਲਿੰਗ ਭੇਦ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ’ਤੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬੰਧਨਾਂ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦੀ ਹੋਈ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰ ਨਾਲ ਲਿਵ-ਇਨ ਰਿਲੇਸ਼ਨਸ਼ਿਪ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੀ ਹੈ। ਬਜ਼ੁਰਗ ਦੇ ਦੋਨੋਂ ਪੁੱਤਰ ਨਵੀਂ ਪੀੜੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ। ਵੱਡਾ ਪੁੱਤਰ ਖੇਡਾਂ, ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਧੂਮ ਧੜੱਕੇ ਵਾਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮਾਨਣ ਵਾਲਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਛੋਟਾ ਪੁੱਤਰ ਗੰਭੀਰ ਆਪਣੇ ਕੰਮ-ਕਾਜ, ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਵਿਵਹਾਰ ਵਿਚ ਗੰਭੀਰ ’ਤੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਖੰਡ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਵੱਡੇ ਬੇਟੇ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਯਾਨੀ ਕਿ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਾਂ ਦੀ ਨੂੰਹ ਇੱਕ ਪਰੰਪਰਿਕ ਨੂੰਹ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਮੱਧਵਰਗੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਨੂੰਹ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਅਤੇ ਤਾਹਨੇ-ਮਿਹਣਿਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਭਾਰਤੀ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਅਨੁਸਾਰੀ ਦਿਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕ ਔਰਤ ਦੀ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਇੱਕ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨੂੰਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਿਖਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰ ਇਕ ਆਧੁਨਿਕ, ਜਾਗਰੂਕ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਸੋਚ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਦਾ ਅਕਸ ਵੀ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਗੀਤਾਂਜਲੀ ਸ੍ਰੀ ਨੇ ਵੱਡੀ ਬਹੂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀਂ ਸੁਪਰਫੀਸ਼ੀਅਲ ਮਾਡਰਨਟੀ (Superficial Modernity) ਜਾਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨਕਾਰੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ (Performative Modernitiy) ’ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਹੋਣਾ ਦਿਖਾਵੇ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਰਿਬੋਕ ਦੇ ਜੁੱਤੇ ਪਾ ਕੇ ਸੈਰ ਕਰਨਾ, ਯੋਗਾ ਕਰਨਾ ਵਰਗੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇੱਕ ਸਰਕਾਰੀ ਅਫ਼ਸਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਸਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਰੁਤਬਾ (Status Symbol) ਵੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਲਈ ਸਮਾਂ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਵਾਪਸ ਆ ਕੇ ਘਰ ਵਿੱਚ ਉਸੇ ਪਿੱਤਰਸੱਤਾਤਮਕ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੋ ਕੇ ਚੱਲਣਾ ਤੇ ਮਰਿਆਦਾ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਦੀ ਇਹ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਤੇ

ਪਰੰਪਰਕ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਚੁਣੌਤੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ ਬਲਕਿ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਸਿਮਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਜੇ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਜੂਲੇ ਵਿੱਚ ਬੱਝੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿੱਚ ਉਹ ਮਿਸ਼ਰਤ ਜਾਂ ਨਵ-ਮੱਧਵਰਗੀ ਆਧੁਨਿਕ ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਗੰਭੀਰ ਨੇ ਆਸਟਰੇਲੀਆ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਲਈ ਇੱਕ ਖੂੰਡੀ ਭੇਜੀ ਸੀ। ਇਹ ਖੂੰਡੀ ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਮਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਲਪਬ੍ਰਿਛ ਬਣਨਾ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਖੂੰਡੀ ਹੀ ਉਸਦਾ ਨਵਾਂ ਰਾਹ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਦੁਨੀਆਂ ਬਣੇਗੀ। ਇਹ ਖੂੰਡੀ ਉਸਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਖੂੰਡੀ ਨੂੰ ਹਵਾ ਵਿੱਚ ਲਹਿਰਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਬੀਤੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਖੂੰਡੀ ਦਾ ਕਲਪਬ੍ਰਿਛ ਵਿੱਚ ਬਦਲਣਾ ਮਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਅਸੰਤੁਲਨ ਉਦੋਂ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਾਂ ਉਸਦੀ ਖੂੰਡੀ ਅਤੇ ਇੱਕ ਪੁਰਾਣੀ ਖੰਡਿਤ ਮੂਰਤੀ ਲਾਪਤਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਂ ਦੇ ਲਾਪਤਾ ਹੋਣ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਸਦਮੇ ਵਿਚ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਪੁਲਿਸ ਰਾਹੀਂ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਦਾ ਗੁਆਚਣਾ ਹਕੀਕਤ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਲੇਖਿਕਾ ਅਨੁਸਾਰ ਮਾਂ ਤਾਂ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਗੁੰਮ ਸੀ। ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ:

"ਮਾਂ ਦਾ ਅਚਾਨਕ ਲਾਪਤਾ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਬੇਚੈਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਮਨ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਬਾਲ ਬੱਚਿਆਂ ਘਰ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਕਰਦੀ ਫਿਰਦੀ ਇਕ ਪਰਛਾਵਾਂ ਸੀ ਜਿਸਦਾ ਅਸਲ ਆਪਾ ਲਾਪਤਾ ਸੀ। ਪਰ ਕੋਈ ਕਲਾਵਾਦੀ ਸਵਾਲ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ ਕੌਣ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕਦੇ ਪਤਾ ਚੱਲਿਆ ਹੈ?..."[2]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਆਪੇ ਤੋਂ ਗੁੰਮ ਸੀ। ਔਰਤ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਦਾਬੇ ਹੇਠ ਪਲਦੀ ਤੇ ਵੱਡੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲਿੰਗ (Gender) ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। "ਕੋਈ ਜੰਮਦੀ

ਹੀ ਔਰਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"[3] ਅਜਿਹੇ ਵਿੱਚ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਅਣਦਿਸਦੇ ਤੇ ਅਣਕਿਆਸੇ ਬੰਧਨਾਂ ਵਿੱਚ ਅਚੇਤ ਹੀ ਬੱਝ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦਾ ਦਵੰਦ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣਾ, ਪਰੰਪਰਿਕ ਬੰਧਨਾਂ ਦੇ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣਾ ਨੈਤਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਜਬੂਰੀ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਸਮੇਂ ਦੂਜਿਆਂ ਦਾ ਸੋਚਣਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਦੁਜੈਲੇ ਥਾਂ ਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਉਮਰ ਭਰ ਆਪਣਾ-ਆਪ ਦੂਸਰਿਆਂ ਦੇ ਫਿਕਰ ਚਿੰਤਾ ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰਨਾ ਜਿਵੇਂ ਉਸਦੀ ਹੋਣੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

"ਉਹ ਥੱਕ ਜਿਹੀ ਗਈ ਸੀ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਦੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਫ਼ਰਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦੀ। ਉਹ ਉਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਤੋਂ ਥੱਕ ਗਈ ਸੀ ਅਤੇ ਕੰਬ ਕੇ ਦੀਵਾਰ ਵਿਚ ਧੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਮੰਨੋ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੀ ਦਰਾੜ ਵਿਚ ਕੀੜੀ ਜਿਹੀ ਘੁਸੜ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕੀ ਖ਼ੁਦ ਉਸ ਦਾ ਸਾਹ ਚੱਲ ਪਵੇਗਾ?"[4]

ਮਾਂ ਅਜਿਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਅੱਕ ਚੁੱਕੀ ਸੀ ਜਿੱਥੇ ਉਸਦਾ ਆਪਣਾ-ਆਪ ਹੁਣ ਅਜਿਹੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿੱਚ ਸਿਮਟਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਦੱਸੇ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੁਲਿਸ ਵੱਲੋਂ ਫੜ੍ਹੇ ਜਾਣ ਤੇ ਪੁੱਛਗਿੱਛ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਚੰਦਾ, ਪਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਅਨਵਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਬੇਟੇ ਨੂੰ ਪੁਲਿਸ ਅਫ਼ਸਰ ਦੱਸਦੀ ਹੈ। ਮਾਂ ਨੂੰ ਪੁਲਿਸ ਥਾਣੇ ਤੋਂ ਉਸਦੀ ਬੇਟੀ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਫਲੈਟ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਦੇਖਭਾਲ ਕਰ ਸਕੇ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਉਹ ਜਿਸ ਕੰਧ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰਕੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਗਲੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਉਸੇ ਕੰਧ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ, ਪਿੱਠ ਕਰ ਕੇ, ਸਰਹੱਦਾਂ ਪਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਕ ਅਦਭੁੱਤ, ਸੁਤੰਤਰ ਤੇ ਨਿਰਭੈ ਔਰਤ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਦੂਜਾ ਹਿੱਸਾ ਧੁੱਪ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਜ਼ੁਰਗ ਔਰਤ ਦੀ ਬੇਟੀ ਇਕੱਲੀ ਲਿਵ ਇਨ ਰਿਲੇਸ਼ਨਸ਼ਿਪ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਾਇਆ ਹੋਇਆ। ਉਹ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਜਿਉਣ ਦੀ ਅਭਿਲਾਸ਼ੀ ਹੈ। ਉਹ ਬਾਹਰੀ ਦਿਖਾਵੇ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਅਤੇ ਦਲੇਰ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਹ

ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਜਾਂ ਸਵੈ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਇੰਨੀ ਸਖ਼ਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦੂਸਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਦਖ਼ਲਅੰਦਾਜ਼ੀ ਤਕ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਹ ਕੇ.ਕੇ. ਦੇ ਨਾਲ ਲਿਵਿੰਗ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਸ ਤੋਂ ਇੱਕ ਦੂਰੀ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਬਾਹਰਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਲੜਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਅਸਲ ਲੜਾਈ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸਾਂ ਨਾਲ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਕਈ ਵਾਰੀ ਦਵੰਦ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰੱਸੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਦੋਨੋਂ ਔਰਤਾਂ ਭਾਵ ਮਾਂ ਅਤੇ ਧੀ ਇਸਤਰੀ ਪੁਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਗੱਲ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਲਿਖਣ ਵਾਲੀ ਵੀ ਇੱਕ ਔਰਤ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਵੀ ਦੋ ਔਰਤਾਂ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਔਰਤ ਦਾ ਲਕਸ਼ ਸਿਰਫ਼ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਮਾਨਵਤਾਵਾਦ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਹੈ। ਲੇਖਿਕਾ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਤੱਕ ਘਟਾ ਕੇ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ ਬਲਕਿ ਉਸਨੂੰ ਇੱਕ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਤ ਕਰਕੇ ਨਵਾਂ ਪੈਰਾਡਈਮ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਵਲ ਮਾਂ ਅਤੇ ਧੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਮੁੱਦਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਇਸਤਰੀਆਂ ਉੱਚ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਆਮ ਅਤੇ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੀ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਅਲੱਗ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ। ਉਹ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੁੱਖ-ਸਹੂਲਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪੰਨ ਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪੈਰਵਾਈ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦੋਨੋਂ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਗੋਂ ਪਿਤਰਸੱਤਾ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਹਿਚਾਣ ਮਾਂ ਅਤੇ ਧੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਸੁਤੰਤਰ ਚੇਤਨਾ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਗਲੇ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਸੁਤੰਤਰ ਅਸਤਿਤਵਕ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਂ ਆਪਣੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਬੇਟੀ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮਾਹੌਲ ਵਾਲੇ ਘਰ ਦੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਾਂ ਦੀ

ਕਾਇਆ ਕਲਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੇਟੀ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਮਾਂ ਵਾਂਗ ਸੰਭਾਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਾਂ ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ ਕੋਲ ਬੱਚਿਆਂ ਵਾਂਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਉਹ ਕਦੇ ਬਚਪਨ ਤੇ ਕਦੇ ਆਪਣੀ ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਉਮਰ ਨੂੰ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਮੁੜ ਜਿਉਣ ਲੱਗੀ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣਾ-ਆਪ ਚੰਗਾ ਲੱਗਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਮਾਂ ਘਰ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਬਾਹਰ ਜਾ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ ਨਾਲ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਹਰਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜਿਉਣ ਦੀ ਚਿਣਗ ਮੁੜ ਸੁਲਗਦੀ ਹੋਵੇ। ਬੇਟੀ ਦੇ ਘਰ ਦੁਬਾਰਾ ਉਸ ਦਾ ਮੇਲ ਰੋਜ਼ੀ ਕਿੰਨਰ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘੁਲ-ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰੋਜ਼ੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੋਂ ਭੱਜਣ ਸਮੇਂ ਮਾਂ ਦਾ ਹੱਥ ਫੜ ਕੇ ਭਾਰਤ ਆਈ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਰੋਜ਼ੀ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਦੋਨਾਂ ਦੇ ਕੋਲ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਰਹੱਸ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਛੁਪੀ ਵੇਦਨਾ ਪਈ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਸਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਕਿੰਨਰ ਨਾਲ ਸਹਿਚਾਰ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਘਰ ਸਾਰੇ ਬੰਧਨਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਹੈ ਤੇ ਉੱਥੇ ਕੋਈ ਵੀ ਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰੋਜ਼ੀ ਮਾਂ ਦੇ ਲਈ ਪੁਰਾਣੀ ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਪਾਪੜ, ਵੜੀਆਂ ਆਚਾਰ ਤੇ ਹੋਰ ਵਿਭਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ, ਇਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ ਉਹ ਰੋਜ਼ੀ ਦੇ ਬਣਾਏ ਹੋਏ ਲੇਪ ਆਪਣੀ ਚਮੜੀ ’ਤੇ ਲਗਾਉਂਦੀ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਾਲ ਸੰਵਾਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ। ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਰੋਜ਼ੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਿੰਨਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਉਹ ਨਾ ਤਾਂ ਭੀਖ ਮੰਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਤਾੜੀਆਂ ਵਜਾ ਕੇ ਨੱਚ ਗਾ ਕੇ ਵਧਾਈਆਂ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕੰਮਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਚਲਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਕਮਾਏ ਹੋਏ ਪੈਸਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੇ ਲਈ ਇੱਕ ਘਰ ਖਰੀਦਦੀ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਵਿਚ ਵੀ ਇੱਕ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਵਾਂਗ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜਿਉਣ ਦੀ ਚਾਹਤ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਉਹ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਰੋਜ਼ੀ ਤੇ ਅੰਮਾਂ ਦੋਨੋਂ ਮਿਲ ਕੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਦਸਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸਾਜੋ-ਸਜਾਵਟ ਦਾ ਸਮਾਨ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਉਸਦੀ ਬੇਟੀ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਪਰ ਉਹ ਮਾਂ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੇ ਖਾਤਿਰ ਚਾਹ ਕੇ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਕਹਿ

ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਇਸ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਰੋਜ਼ੀ ਕਿੰਨਰ ਦੀ ਉਪਸਥਿਤੀ ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਲੱਗ ਮੋੜ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰੋਜ਼ੀ ਅਤੇ ਰਜ਼ਾ ਦੋਨੋਂ ਇਕ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪ ਹਨ। ਰੋਜ਼ੀ ਕਦੇ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ ਆਪਣੀ ਸੁਵਿਧਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸਤਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕਰਾਸ-ਡਰੈਸਰ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਇਸ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਰੋਜ਼ੀ ਕਰਾਸ-ਡਰੈਸਰ ਦੀ ਉਪਸਥਿਤੀ ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਲੱਗ ਮੋੜ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਕਿਰਦਾਰ ਨਹੀਂ ਇਕ ਰਾਹ ਹੈ, ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਪਾਰ ਦਾ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਦਾਇਰਿਆਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਉਸਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਕੁਈਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਕਿ ਉਸਦੀ ਪਛਾਣ ਇੱਕ ਕਰਾਸ-ਡਰੈਸਰ ਪਛਾਣ ਵਜੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਕਿ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਜਿਨਸੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਕਿ ਉਹ ਮਰਦਾਵੇਂ ਕੱਪੜੇ ਪਾ ਕੇ ਮਰਦ ਹੋਣ ਨੂੰ ਮਾਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸਤਰੀ ਪਹਿਰਾਵੇ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰ ਉਹ ਔਰਤ ਹੋਣ ਨੂੰ ਮਾਣਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਚਿੰਤਕ ਸੈਜ਼ਵਿਕ ਦੇ ਕੁਈਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦੇ 'ਜੈਂਡਰ-ਤਰਲਤਾ' (Gender Fluidity)[5] ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਜੈਂਡਰ ਹਰ ਸਮੇਂ ਇੱਕੋ-ਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਪਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜੈਂਡਰ ਠੋਸ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਤਰਲਤਾ ਭਰਿਆ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਜੋ ਕਿ ਵੱਖਰੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਰਜ਼ਾ ਟੇਲਰ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਏ ਗਾਊਨ ਵੀ ਪਾਉਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਾਂ ਦੀ ਬੇਟੀ ਨੂੰ ਮਾਂ ਦਾ ਰੋਜ਼ੀ ਨਾਲ ਹੱਦੋਂ ਵੱਧ ਮਿਲਣਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਆਸਰੇ ਦੀ ਉਪਸਥਿਤੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਕਰੇ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਰੋਜ਼ੀ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਰੋਜ਼ੀ ਦਾ ਸਾਥ ਚੰਗਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਰੋਜ਼ੀ ਮਾਂ ਲਈ ਦੋਸਤ ਹਮਰਾਜ਼ ਹੈ। ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਕਿਰਦਾਰ ਨਹੀਂ ਇਕ ਰਾਹ ਹੈ, ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਪਾਰ ਦਾ। ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਦਾਇਰਿਆਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਹੈ।

"ਰਹੱਸ ਹੈ ਰੋਜ਼ੀ ਦਾ। ਬੇਟੀ ਸੋਚਦੀ, ਅੰਮਾਂ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਬਾਂਹ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਾ ਕੇ ਨੀਚੇ

ਮਜ਼ਾਰ ਤਕ ਘੁੰਮਣ ਜਾਂਦਿਆ ਦੇਖ। ਇਹ ਕੌਣ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਗਾਉਂਦਾ, ਕਿ ਲਗਾਉਂਦੀ ਹੈ?"[6]

ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਫਿਰ ਅਸੰਤੁਲਨ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇੱਕ ਦਿਨ ਰੋਜ਼ੀ ਵੀ ਅਚਾਨਕ ਗਾਇਬ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਹਿਣ ਲਈ ਉਹ ਕਿਰਾਏ 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਘਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਲਾਲਚ ਵੱਸ ਉਸਦੀ ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਹਤਿਆਰਿਆਂ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਗੁਆਂਢੀ ਅਤੇ ਪੁਲਿਸ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਖੜ੍ਹੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਰੋਜ਼ੀ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇੱਕ ਕਿੰਨਰ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਮਾਂ ਦਾ ਮੁੜ ਤੋਂ ਟੁੱਟਣਾ, ਦੁੱਖੀ ਹੋਣਾ ਤੇ ਬੇਚੈਨ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਣ ਦੀ ਆਸ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਬੇਟੀ ਨੂੰ ਫੇਰ ਮਾਂ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਜਾਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਤੋਂ ਜਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਮੁੜ ਠੀਕ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਬਜ਼ੁਰਗ ਔਰਤ ਉਸਨੂੰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਜਾਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਾਂ ਦੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਜਾਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਵੱਲ ਮੁੜਣਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਧੀ ਮਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਅਖ਼ੀਰਲਾ ਖੰਡ ਹੱਦ ਸਰਹੱਦ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਅਨੇਕ ਰਹੱਸਾਂ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਉੱਠਦਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਬੇਟੀ ਅਟਾਰੀ ਬਾਰਡਰ ਤੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਕੋਲ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਪਤੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਲੱਭਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਂ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਜੀਵਨ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਬੀਤਿਆ। ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਵੱਲੋਂ ਪੁੱਛ-ਗਿੱਛ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਚੰਦਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਅਨਵਰ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਘਰ ਦਾ ਪਤਾ ਵੀ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਚੰਦਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਅਨਵਰ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਮਾਂ ਦੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਇੱਛਾ ਅਨਵਰ ਨੂੰ ਮੁੜ ਮਿਲਣਾ ਸੀ ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਸਰਹੱਦ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਤੀਸਰੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਹੱਦ ਸਰਹੱਦ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਚਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਿਰਜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਚੰਦਰ ਪ੍ਰਭਾ ਉਰਫ ਮਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਤੀਤ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹਾਣੀਆਂ

ਸਿਰਲੇਖ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਦੋ ਆਦਮੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕ ਟਰੱਕ ਵਿੱਚ ਭੇਡਾਂ ਬੱਕਰੀਆਂ ਵਾਂਗ ਤੁੰਨ ਕੇ ਲਿਜਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਰਸਤੇ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਦਿਨ ਗੰਦੇ ਬਦਬੂਦਾਰ ਕਬਰਸਤਾਨ ਅਤੇ ਤੰਗ ਕੋਠੜੀ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਚੰਦਾ ਨਾਮ ਦੀ ਲੜਕੀ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਅਨਵਰ ਤੋਂ ਵਿਛੜ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਚਾਨਕ ਉਸਨੂੰ ਉੱਥੇ ਇੱਕ ਮੂਰਤੀ ਦਿਖਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਦੇ ਉਸਨੇ ਅਜਾਇਬ ਘਰ ਵਿੱਚ ਅਨਵਰ ਨਾਲ ਦੇਖੀ ਸੀ। ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਅਨਵਰ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਸਮਝ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸੀਨੇ ਨਾਲ ਲਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮੂਰਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨਵਰ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਸਮਝ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਬਾਕੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਿਤਾਉਣ ਦੀ ਠਾਣ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਕਹਾਣੀ ਮੂਰਤੀ ਅਤੇ ਉਹ ਲੜਕੀ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸ ਲੜਕੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਮੂਰਤੀ ਰੱਖੀ ਹੋਈ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਮੂਰਤੀ ਉਹਦੇ ਕੋਲੋਂ ਭੱਜਦੇ ਹੋਏ ਛੁੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੈਦ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਕਾਫਲੇ ਦੇ ਕੋਲ ਭੱਜ ਕੇ ਜਾਣ ਦੀ ਹਦਾਇਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਹਫੜਾ-ਦਫੜੀ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸ ਪਾਸੇ ਜਾਣ। ਇਸ ਕਾਫ਼ਲੇ ਵਿੱਚ ਗਿਆਰ੍ਹਾਂ-ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਸਾਲ ਦੀਆਂ ਲੜਕੀਆਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਨ। ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਮਾਸੂਮ ਲੜਕੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਗਏ, ਉਹ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਤੀਸਰੀ ਕਹਾਣੀ ਰੇਤ ਸਮੁੰਦਰ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਔਰਤ ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਮੂਰਤੀ ਅਤੇ ਇੱਕ ਬੱਚੀ ਜਿਹਦਾ ਨਾਮ ਰੋਜ਼ੀ ਸੀ। ਉਸਦਾ ਹੱਥ ਫੜ ਕੇ ਤੁਰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਰੇਤ ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਵਿੱਚ ਤੁਰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ ਥੱਕੀ-ਹਾਰੀ, ਡਰੀ-ਘਬਰਾਈ ਆਪਣੀ ਤੇ ਉਸ ਬੱਚੀ ਦੀ ਜਾਨ ਬਚਾਉਂਦੀ ਉਹ ਲਗਾਤਾਰ ਤੁਰੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਚੌਥੀ ਕਹਾਣੀ ਡੁੱਬਦਿਆਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਚੰਦਰ ਪ੍ਰਭਾ ਅਤੇ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਹੋਸ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕੰਡਿਆਲੀਆਂ ਝਾੜੀਆਂ ਦੇ ਵਿੱਚ ਉਲਝੀਆਂ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਰੇਤ ਸੀ ਤੇ ਕੁੱਝ ਵੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਕਿੱਥੇ ਜਾਣ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਫੇਫੜਿਆਂ ਵਿੱਚ ਰੇਤਾ ਭਰ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਕਿੰਨੇ ਦਿਨਾਂ ਤੋਂ ਭੁੱਖੀਆਂ ਪਿਆਸੀਆਂ, ਉਹ ਲਗਾਤਾਰ ਤੁਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਬਚਾਉਣ ਦੇ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਮੰਜ਼ਰ ਵਿੱਚ

ਉਹ ਔਰਤ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਡਿੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜਦੋਂ ਉਸਨੂੰ ਹੋਸ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹਸਪਤਾਲ ਵਿੱਚ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸਰਹੱਦ ਬਣ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਮੈਂ ਬਚ ਗਈ ਹਾਂ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਹੁਣ ਕੋਈ ਖਤਰਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵੰਡ ਦੇ ਸਮੇਂ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਹੋਈ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਬਲਾਤਕਾਰ ਆਪਣਿਆਂ ਤੋਂ ਵਿਛੜਨਾ ਅਤੇ ਸ਼ਰਮਸਾਰ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਵਰਨ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਇਹ ਭਾਗ ਅਨਵਰ ਤੇ ਚੰਦਾ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਸਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹੀ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਦਾ ਦਹਿਸ਼ਤ, ਹਿੰਸਾ ਅਤੇ ਦੰਗਿਆਂ ਦਾ ਖੌਫ਼ਨਾਕ ਮੰਜਰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਖ਼ਿਰਕਾਰ ਚੰਦਾ ਅਨਵਰ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਿਨਾਂ ਵੀਜ਼ਾ ਅਤੇ ਆਗਿਆ ਦੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਤੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਆਉਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੈਦ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਉਸਦੀ ਬੇਟੀ ਭੱਜਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮਾਂ ਨਹੀਂ ਭੱਜ ਸਕੀ ਅਤੇ ਉਹ ਗੋਲੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਰੇਤ ਵਿਚ ਵਿਲੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੱਦ-ਸਰਹੱਦ ਭਾਗ ਵਿਚ ਭਾਰਤ, ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦਰਮਿਆਨ ਵੰਡ ਨੂੰ ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਚੰਦਰਪ੍ਰਭਾ ਰਾਹੀਂ ਹੱਦਾਂ-ਸਰਹੱਦਾਂ ਨੂੰ ਟੁੱਟਦੇ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੋਵੇਂ ਦੇਸ਼ ਇਕੋ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਸਨ ਜਿੱਥੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੋ ਧਰਮਾਂ ਤੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਚੰਦਰਪ੍ਰਭਾ ਅਤੇ ਅਨਵਰ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਪੂਰੇ ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਨਵੀਨਤਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਬਜ਼ੁਰਗ ਔਰਤ ਚੰਦਰਭਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਰਾਹੀਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਉਤਾਰ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੱਧਵਰਗੀ ਪਰਿਵਾਰ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪੈਰਵਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੌਰਾਨ ਇਸ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਅਤੇ ਇਥੇ ਇਸਦੇ ਟੁੱਟਣ ਵਿਚਕਾਰ ਉੱਭਰ ਰਹੇ ਟਕਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਲਗਾਤਾਰ ਜੂਝਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਬਦਲਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਕਾਰਨ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਸੰਸਥਾ ਵੱਜੋਂ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਬਣਾ ਕੇ

ਰੱਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਨਿਰੰਤਰ ਟਕਰਾਅ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਬਦਲਦੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਹੋਣੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਲਈ ਪਿਆਰ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਉੱਤੇ ਮਾਲਕੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੈ ਜੋ ਅਕਸਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹਰ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਵੰਡ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ੇਦ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਅੰਮਾਂ ਦੀ ਪੈਨਸ਼ਨ ਤੇ ਦਸਤਖ਼ਤ ਕਰਵਾਉਣਾ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਰਤਣਾ ਆਦਿ ਉਸਦੇ ਪੁੱਤਰ ਆਪਣਾ ਪੈਦਾਇਸ਼ੀ ਹੱਕ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਮਾਂ ਦਾ ਮਨੋਵਿਦਰੋਹ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਸਰ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਦੇਹ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ-ਸਰਹੱਦਾਂ ਉਸਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੈਦ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰੰਪਰਕ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਖਾਰਿਜ ਕਰਦਿਆਂ ਕਥਾ ਵਿਚ ਨਿਵੇਕਲੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਕਥਾਨਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਕਦੇ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਕਦੇ ਹਟ ਕੇ। ਅਸਲ ਵਿਚ 'ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਧਾਰਾ' ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਗੀਤਾਂਜਲੀ ਸ੍ਰੀ ਗ਼ੈਰ-ਰੇਖਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਮਾਂ, ਧੀ, ਬਹੂ, ਪੁੱਤਰਾਂ, ਪੋਤੇ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਚਿੜੀਆਂ, ਕਾਂ, ਤਿੱਤਰ, ਤਿਤਲੀਆਂ ਤੇ ਕਈ ਨਿਰਜੀਵ ਵਸਤੂਆਂ ਦਰਵਾਜ਼ਾ, ਖੂੰਡੀ, ਦੀਵਾਰਾਂ, ਰੇਤ ਤੇ ਹਵਾ ਵੀ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸਨੂੰ ਜਾਦੂਈ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਤਹਿਤ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਅਜਿਹੀ ਅਲੌਕਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕ, ਬਿੰਬ, ਫੈਂਟੇਸੀ ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਤੇ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚ ਅਸਿੱਧੇ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਪਾਠਕ ਆਪਣੀ ਖ਼ਾਸ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਗਰਭਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਅਰਥ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂਕਿ ਇਕ ਆਮ ਬੰਦੇ ਲਈ ਉਹ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਜਗਤ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਰੇਤ ਸਮਾਧੀ ਨਾਵਲ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੋ

ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਹੱਦਾਂ-ਸਰਹੱਦਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਵੇਖਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

[1] गीतांजलि श्री, *रेत-समाधि,* राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, सं. 2018, पृ. 20

इसलिए बाहर के दरवाज़े पर आहट हुई नहीं कि वो मर जातीं, दीवार में घुसी सी, पीठ बेजान, जग की तरफ़ मुड़ी।

[2] वही, पृ. 121

कोई नारीवादी मन कह सकता है कि पहले भी नहीं थी, बरसों से नहीं थी, बाल बच्चों घर की निगरानी में फिरती एक साया थी जिसका असल लापता था। पर कोई कलावादी उलझा सकता है कि असल कौन, किसे कभी पता चला? . . .

[3] Simone De beauvoir, *The Second Sex*, p.283

One is not born but rather becomes, a woman.

[4] गीतांजलि श्री, *रेत-समाधि,* राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, सं. 2018, पृ. 30

वो थक सी गई थी, उन के लिए उनकी साँसें सहेजते, उन के एहसासों को महसूसते, उनकी चाहतें, उनकी नफ़रतें समेटते। वो उन सब से थक चुकी थी और कंपकंपा के दीवार में घुसना चाहती मानो किसी झिरी में कीड़ी सी घुस जाए तो क्या उसकी खुद की साँस चल पड़ेगी?

[5] Eve Kosofsky Sedgwick, *Tendencies*, Duke University Press, Durham, 1993, p. 8

[6] गीतांजलि श्री, *रेत-समाधि*, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, सं. 2018, पृ.. 280

रहस्य है। रोज़ी का, बेटी सोच बैठी, अम्मा को उसकी बाज़ू पे टेक लगा के नीचे मज़ार तक घूमते जाते देख। ये कौन बदन को हाथ लगाता, कि लगाती, है?