

در تار و پود جامه های از یاد رفته نقدی بر رمان من ببر نیستم پیچده به بالای خود تا کم نوشته ی
 محمدرضا صفدری
 صمد طاهری

۱-مقدمه: چون مکان و فرهنگ ، در این رمان نقش مهمی را ایفا می کند، شاید دادن توضیحاتی در این خصوص، ما را در بررسی کار کمک کند .

جنوب در جغرافیای ایران، عمدتاً به استان های خوزستان، بوشهر، هرمزگان، فارس و کرمان اطلاق می شود، اما در ادبیات وقتی " جنوب " گفته می شود بیشتر منظور سه استان اول است. اما این نیز اطلاقی کلی است. چرا که، همان طور که مثلاً استان خوزستان دارای حوزه های متفاوت فرهنگی است (جنوب و غرب؛ فرهنگ عربی. شمال و شرق؛ فرهنگ لری بختیاری. مرکز؛ فرهنگ فارسی. مناطق نفت خیز مثل آبادان، اهواز، مسجد سلیمان و ماهشهر؛ ترکیبی از این سه فرهنگ به اضافه ی فرهنگ شرکت نفتی. بنادر آبادان و خرمشهر؛ ترکیبی از این چهار فرهنگ به اضافه فرهنگ بندر)، استان بوشهر نیز دارای چند حوزه فرهنگی مستقل است (شمال و غرب؛ ترکیبی از فرهنگ لری بختیاری و لری بویر احمدی. بنادر، دشتستان، دشتی، تنگستان، و سرانجام شرق استان، که در عین نزدیکی، هر کدام دارای حوزه های فرهنگی خاص خود هستند.) از این میان، مکانی که رمان "من ببر نیستم ... " در آن می گذرد، منطقه دشتی است به مرکزیت خورموج - زادگاه نویسنده - که از قضا محل تلاقی چند فرهنگ متفاوت است: الف - فرهنگ بومی اصیل منطقه ی شرق استان بوشهر که به فرهنگ منطقه لارستان - جنوب فارس - و نیز منطقه ی غرب استان هرمزگان بسیار نزدیک است. این مناطق به دلیل پرت افتادگی جغرافیایی و نداشتن راه و جاده قابل استفاده تا همین پنجاه سال پیش و نیز نداشتن هیچ گونه منبع ثروت یا درآمدی و داشتن هوای بسیار گرم و طاقت فرسا در هشت ماه از سال، منطقه ای بسته بوده است و به دلیل همین بسته بودن، ویژگی های فرهنگی و زبانی قدیم خود را تا حدود زیادی حفظ کرده. تا حدی که در بعضی از این مناطق - از جمله منطقه ی جم و ریز در شرق خورموج - در حال حاضر نیز به فارسی ئی سخن می گویند که شباهت بسیاری به فارسی قرون چهارم و پنجم دارد. نثر صفدری در این رمان بیش از هر چیز وام دار این گویش بومی است. ب: فرهنگ اعراب بادیه نشین شبه جزیره عربستان؛ یعنی اعرابی که در پی قحطی و خشکسالی های پیایی، در طی قرون گذشته به مهاجرت دسته جمعی دست می زدند و از آن سوی دریا به این سوی می آمدند و بار می انداختند. این اعراب که به مرور زمان در بدنه ی فرهنگ بومی منطقه حل شده اند، بخشی از ویژگی های فرهنگی خود را نیز در فرهنگ منطقه

داخل کرده اند. ویژگی هایی هم چون خشونت لگام گسیخته ی مرد سالاری، فرهنگ چند زنی - که برای آنان امری مطلوب و متعارف بوده است - ، باورها و آیین های مربوط به نخل، آب، اسب و ... که با باورهای بومی درهم آمیخته و ... زارپولات ظاهراً یکی از این اعراب مهاجر است. ج: فرهنگ بردگان سیاه پوستی که در طی قرون گذشته از زنگبار و دیگر نقاط آفریقا به جنوب آورده می شدند تا در کارهای سختی مثل شخم زنی و آبکشی از چاه مزارع از آنان استفاده شود. این سیاه پوستان که به دلایل مختلف - مثل دادن کفاره، ناقص عضو شدن در حین کار، قوانین حکومتی و ... - از بردگی به نوکری ارتقاء مقام می یافتند، به مرور در بین مردم بومی مستحیل و ماندگار شدند. فرهنگی که این سیاه پوستان با خود آوردند و به فرهنگ بومی درآمیختند، عمدتاً از صِبغه ی متافیزیکی برخوردار بود؛ مثل زار گرفتگی، باد زدگی، پری زدگی، اهل هوا، اهل غرق و ... از ترکیب این فرهنگ ها هم چیز های دیگری سر بر آورد مثل وجود غولک و شیوه های به دام انداختن آن. و این غولک ها هم در واقع چیزی نبودند مگر بردگان یاغی و فراری ئی که در نیزارها و گِزدان ها پناه می گرفتند. یا مار - پری ها و آهو - پری ها و ... برای آشنایی بیشتر با این افسانه ها می توان به دفتر شعر « از عشق چراغی بیفروز » از احمد فریدمند مراجعه کرد که بیشتر این افسانه ها و باور های منطقه را به شعر درآورده، همین طور داستان کوتاه «پریون» از خود صفدری در مجموعه داستان «تيله ی آبی .»

۲- خلاصه داستان: زارپولات مردی گردن کلفت و خود ساخته - که احتمالاً از نسل اعراب مهاجر است - پس از سال آزاری (آزار: هر نوع بیماری کشنده ی واگیردار) به ریگستان می آید. یک تنه و با کمک وَرزای زرد بزرگی که به همراه آورده، خاکستان کهنه را شخم می زند، استخوان مُردگان را به رودخانه می ریزد، سنگ کوره ها را جایی کوت می کند تا برای ساختن دیوار از آن استفاده کند و سر انجام ذرت می کارد، جوی آبی از رودخانه تا زمین گورستان حفر می کند و به کمک همان وَرزا زمین را آبیاری می کند. هنگام درو هم از قاطرچی هایی که برای کارگران چاه های نفت منطقه آذوقه می برند، کمک می گیرد. با برداشت خوب ذرت، تعدادی از خانواده های روستا های اطراف - مثل بی کسان و رودان و شیگلستان (زیر گِلستان) - به ریگستان می آیند و در آنجا ساکن می شوند. آتو که دخترکی است و با خانواده به آنجا آمده، برای آنها نان می پزد. پس از یکی دو سال باد نود روزه ای می آید و کشت و گله زارپولات را نابود می کند. خانواده های مهاجر هم از ترس این بادها و بدشگونی رفتار زارپولات با استخوان مردگان، ریگستان را ترک می کنند. یک روز در اوج ناامیدی، زارپولات فریال و شوهرش را می بیند که سوار بر اسبی دزدی پهنای رودخانه را طی می کنند و به زمین زارپولات می آیند. زارپولات این را به فال نیک می گیرد و درست در جای پای

اسب، نقشه ی عمارت بزرگش را می ریزد. استاد غنی آبادی را - که از جای بسیار دوری به آن منطقه آمده - به استخدام می گیرد تا برایش عمارتی بزرگ بسازد با پنجدری ها و سه دری های متعدد و راهروهای تو در تو. کشت و کارش رونق می گیرد و باغی بزرگ بنا می کند پر از نخل و لیمو. گله بز و گوسفندش روز به روز انبوه تر می شود و اسب هایش متعدد. زنی می گیرد به نام گل افروز که سبز چشم و زیباست و همه می گویند بهره ی خدایی دارد. صاحب پسری می شود که نامش را گودرز می گذارد و پسر دیگری با نام نوذر. گل افروز سر زان می میرد. گودرز در هیجده سالگی در درگیری با ستونی از ارتش کشته می شود. نوذر از همه می خواهد که از آن پس به یاد برادر، گودرز صدایش کنند. زارپولات جنازه زنش را تخته بند در صندوقی می گذارد و نمک سود می کند تا روزی به کربلا برده شده و به خاک سپرده شود. زن دیگری می گیرد و او را هم گل افروز صدا می کند. گل افروز دوم شیفته ی رفتار و کردار و حرف های غیر معمول استاد غنی آبادی می شود و با او روی هم می ریزد. زارپولات پی به ماجرا می برد. به تفنگچی هایش دستور می دهد تا استاد غنی آبادی را زنده توی دیوار بگذارند و گل افروز را هم سر بتراشند و سوار گاو زردش کنند و در رودان و بی کسان بگردانند. گودرز دوم هم زن برادر کشته شده اش را می گیرد و او را هم گل افروز می نامد. این گل افروز هم - که گمان می کند همان گل افروز اول است - دلگریخته (شیفته - پری زده) می شود. شب و روز یا آبتنی می کند یا دنبال جوی آبی راه می افتد و می خواهد از آب بهره بگیرد و سرانجام شبی می رود و ناپدید می شود. گودرز دوم مدت ها دنبال زنش به هر جا سر می کشد، زنش را نمی یابد، اما دختری همانم و همشکل زن خودش را در دشت زال می بیند و او را به خانه می آورد. این زن هم مثل زن های قبلی نازا است و هر چه نذر و نیاز می کند و با آب و نخل و کته ی گندم پهلوی می ساید، باردار نمی شود. او کهره ی آهوپی را با خودش آورده و شب و روز سرگرم این آهوست که نامش کندی (قندی - مردم ناحیه ی دشتی اکثراً قاف را کاف تلفظ می کنند.) است و به دست خودش قند در دهانش می گذارد. پس از یکی دو سالی او هم دلگریخته می شود و از خانه ی گودرز شب گریز می کند. زارپولات زن دیگری می گیرد به نام فریال. یعنی در واقع همان زن جوانی که سال ها پیش با شوهرش سوار بر اسبی دزدی به ریگستان آمده بود. پیش از آن هم، زارپولات « نخل گنتاری » را عقد می کند تا زنانش نمیرند یا گم و گور نشوند. فریال آزار می گیرد و به دستور پاسگاه محل تمام وسایلش را آتش می زنند. آتو او را به آسیاب کهنه می برد تا مردم آسیبی به او نرسانند. زارپولات دشمنی قدیمی در رودان دارد به نام فلامرز. فلامرز، زن اولش - فرخنده - را که دو پسر به نام های یعقوب و اسفند از او دارد، از خانه می راند. فرخنده به

ریگستان می آید و به خیل زنان زارپولات می پیوندد. شبی رودانی ها به ملک زارپولات حمله می کنند و باغش را آتش می زنند. یعقوب و اسفند دستگیر می شوند و زارپولات این دو را در شبی که به کوهستان رفته و چادر زده اند، جلوی چشم مادرشان - فرخنده - می کشد. فرخنده آبستن می شود و پسری به دنیا می آورد که نارس و بیمار به نظر می رسد، پس بچه را سر راه می گذارد. فریال بچه را پیدا می کند و با خود به بی کسان می برد و بزرگ می کند. گودرز به خواست زن دومش می خواهد خانه ی دیگری در همان عمارات بنا کند. پسر استاد غنی آبادی که حالا مرد میانسالی شده، از راه می رسد و کار را به عهده می گیرد. با همان وسواس پدرش در انتخاب هر قطعه سنگ و هر کمانه ی گچی و ... دو خانه دیگر شبیه به خانه ی اول بنا می کند، با همان پنجدری ها و سه دری ها و پستو ها و راهرو ها. با فرو ریختن بخشی از دیوار پستو ی قدیمی، اسکلت نمد پوش غنی آبادی اول کشف می شود؛ در حالی که تبر - تیشه را به گردنش آویخته اند و ماله ی دسته شکسته اش را با تکه نخ به مچ دستش گره زده اند. بار دیگر خانه و باغ زارپولات آتش می گیرد، بز و گوسفند و اسب ها همگی در آتش می سوزند و نخل ها و لیموها خاکستر می شوند. زارپولات صبح تا شب در باغ سوخته اش قدم می زند و همه ی ناکامی هایش را از چشم فلامرز رودانی می بیند. همه از آن خانه می روند به جز نارنج - دختر زارپولات از آتو - که آخرین بازمانده ی این خانواده است. آتو هم که از قابله گی به مرده شویی رسیده، رفته و ساکن برازجان شده. بُتل (سوسک سیاه) پسری افلیج و کج و کول از خانواده ی فلامرز رودانی خواهان نارنج است و با نی و دوات نامه های بلند بالا برای او می فرستد، اما نارنج او را از خود می راند. آتو سال ها بعد، روزی زارپولات را در بازار برازجان پیدا می کند در حالی که کور شده و پی ردی از فریال می گردد. آتو او را به خانه می برد، با او همبستر می شود، به انتقام رفتارِ ستمگرانه ی زارپولات با خودش و زنانِ دیگر، زهر خورش می کند و بعد پشیمان شده، او را به بهداری می رساند. فرخنده پس از سال ها زندگی در خوزستان، وقتی که پسرش یعقوب در جنگ کشته می شود، به شوق دیدن اسفند - بچه ای که سر راه گذاشته بوده - به ریگستان باز می گردد. نوذر - نوه ی زارپولات که در تهران درس می خوانده - در پی یافتن و بازسازی گذشته هایش به ریگستان آمده و از هر کسی که چیزی از آن زمان به یاد دارد، پرس و جو می کند، تمام محل هایی را که می داند روزگاری یکی از گل افروز ها در آنجا بوده پی می زند، سفری به خوزستان می کند و از نزدیک با فامی - زنِ جوانِ یعقوب که در جنگ کشته شده - آشنا می شود. بُتل که پیر شده، برای آخرین بار از رودان به ریگستان می آید تا برای همیشه در کنار نارنج بماند. می رود و جاهایی را که در کودکی در آنجاها

بازی و شنا می کرده، یکبار دیگر تماشا می کند و ریگستان را که حالا بزرگ شده و پر از خیابان و ماشین ... و سرانجام یک روز اول صبح بیدار می شود و نارنج را در ایوان پنجدری گل افروزی مُرده می یابد. این البته شمایی کُلی از " ماجرای رمان " است و به صورت خطّی خلاصه شده. در حالی که کُلّ این ماجرا و ماجراهای فرعی بسیار دیگر را، ما تگّه تگّه از زبانِ نوذرِ راوی و دیگر راویانی که برای نوذر شرحِ خاطره می دهند، دریافت می کنیم. ضمنِ این که خودِ این تگّه های پراکنده هم شفاف نیستند و مُدام آدم ها و مکان ها و زمان ها جا عوض می کنند و با هم خلط می شوند .

۳- فُرم: فُرمی که صفدری برای رمانش انتخاب و اجرا کرده، " سیّالیتِ محض " است. این حرف به معنای این نیست که کُلّ رُمان را به شیوه ی " جریان سیّالِ ذهن " نوشته، بلکه بدین معنا که در این رمان هیچ چیز، ثابت و شفاف نیست. به گونه ای که خواننده در مواجهه ی اوّل با رمان سر در گم می ماند. یک جا گفته می شود که زارپولات پس از سال آزاری از رودان به ریگستان آمد، در جای دیگر گفته می شود که کسی درست نمی دانست او از کدام شیگلستانی (زیرِ گِلستان) به ریگستان آمده بود و در جای دیگر می بینیم که با پیرزنی به عربی دست و پا شکسته صحبت می کند. گل افروزِ اوّل سرِ زار رفته و جنازه اش تخته بند در گوشه ی حیاط است، اما زارپولات گمان می کند که رودانی ها او را دزدیده اند و در جای دیگر در بی کسانِ آزار زده، او را به هیأتِ پیرزنی در هم شکسته و رو به مرگ به جا می آورد. زارپولات یعقوب را که در حینِ حمله به باغش دستگیر شده با تیر می زند و می دهد تا تفنگچی هایش جنازه ی او را در پوستِ گاو بپیچند و ببرند رودان، دمِ دروازه ی فلامرز بیندازند، اما بعد می بینیم که او در جنگ کشته شده و زنش - فامی - در خوزستان از او یاد می کند. مُرده ی زارپولات را، آتو در بازار برازجان می یابد در حالی که خود را خراب کرده و بر پلّه ی دگان بسته ای افتاده و دیگر بار او را زنده می یابد در حالی که کور شده و به دنبال خانه ی آتو می گردد ... مکان ها هم سیّالند: ریگستان، رودان، بی کسان، شیگلستان، خوزستان ... این ها نام مکان هایی است در رُمان، اما هیچ یک هیچ مشخصه ی جغرافیایی را که فقط خاصّ یکی از این مکان ها باشد ندارد. هر رود یا چشمه یا نيزار یا آسیابی می تواند متعلّق به هر یک از این نام ها باشد یا نباشد. حتی کوه بیرمی هم که فقط در ریگستان از آن نام برده می شود، به دلیل کوچکی محدوده ی جغرافیایی، ویژه ی همه ی این مکان هاست. گورستانِ ریگستان هم با گورستانِ بی کسان یا شیگلستان - که خودش به معنای گورستان است - تفاوتی ندارد ... زمان هم سیّال است؛ حال، گذشته ی نزدیک و گذشته ی دور داریم با هم قاطی می شوند، جا به جا می شوند و حتی حوادثِ شان با هم خلط می شود. زارپولات " پس از سال آزاری " به ریگستان می

آید و آن عمارت بزرگ و ملک و املاک و باغ‌ها را بنیان می‌گذارد، اما بعد ها فریال " آزار " می‌گیرد - جایی هم گفته می‌شود که دردِ باریک (سیل) گرفته است - و زمانی دیگر زارپولات به همراه نوه اش - نوذر راوی - به بی‌کسان " آزار زده " می‌رود. زمانی که ملخِ مصری به ریگستان هجوم می‌آورد، نوذر هفت هشت ساله است و برای اوّل بار باغ آتش می‌گیرد و گل افروز گم می‌شود. جای دیگر همان شبی که ملخِ مصری آمده، گل افروز هم پس از پانزده سال ناپدید بودن پیدایش می‌شود. زمانی که گل افروز بر می‌گردد و زانوی گودرز را مومیایی می‌مالد، گودرز پنجاه ساله است. گل افروز سر راهش پسرک آواز خوانی را بالای نخلی می‌بیند که در واقع همان نوذر راوی است، پس گودرز نباید در آن زمان بیش از سی سال داشته باشد ... این سیّالیتِ تعمّدِ نویسنده است. و به راستی چه اهمیتی دارد که آن کارها را گل افروز انجام داده باشد یا گل افروز دوّم یا سوّم یا فریال ... مکان این وقایع هم در ریگستان باشد یا رودان یا بی‌کسان ... زمانِ هر کدام از این ماجراها هم بیست سال پیش از آن یکی باشد یا ده سال پس از این یک ... صفدری خواسته است آدم‌هایی را به ما بشناساند که به آب و درخت و اسب و آتش و سنگ، جور دیگری نگاه می‌کرده‌اند و دنیایی را باز سازی کند که فقط عطری از آن " در تار و پود جامه‌های از یاد رفته " به جا مانده است. و به گمان من در این کار موفق بوده است. به عبارتی دیگر می‌توان گفت؛ در این رمان " لذّتِ متن " حرفِ اوّل را می‌زند .

۴- ساخت: ساخت این رمان چهل تکه است و حلزونی، که مدام بر خود و در خود می‌پیچد و این تکه‌های رنگارنگ را در هم می‌تند. تا سرانجام فرشی بافته شود یکپارچه، اما هزار رنگ. عبارتِ « سه خانه در یک ساختمان » که نویسنده در طول رمان بارها آن را تکرار می‌کند، به گمانِ من اشاره ای است به حضور سه نسل در این کتاب؛ گذشته‌ی دور که جوانیِ زارپولات را شامل می‌شود و گل افروز اوّل و استاد غنی آبادی اوّل و کشته شدنِ گودرز اوّل و جوانیِ فریال و آتو و ... گذشته‌ی نزدیک که میانسالیِ زارپولات و فریال و آتو و ... را در بر می‌گیرد و کودکیِ نوذر (راوی) و جنگ با فلامرز رودانی و کشته شدنِ غنی آبادی اوّل و ماجراهای گودرز دوّم با زن دوّمش و آمدنِ غنی آبادی دوّم و رفتنِ فرخنده و ... خانه‌ی سوّم زمان حال است؛ پیریِ زارپولات و گودرز دوّم و ماجراهای یعقوب و فامی و بُتل و نارنج و آتو و ... و جوانیِ نوذرِ راوی که حالا دانشجوست. ساخت رمان ببر بسیار دقیق، میلی متری و مینیاتوری است. هر چیزی سر جای خودش قرار دارد. هر کاری که هر کدام از آدم‌های رمان انجام می‌دهند یا هر حرفی می‌زنند یا هر توصیفی می‌شود، موجه است و دلیل دارد. شبیه قالی ریز بافتی است که از مجموعه‌ی نقش‌هایی رنگارنگ و در هم تنیده پرداخت

شده، هر گل و هر بُته و هر جقه و لچک و اسلیمی و پازن و بلبل و سیمرغ و ... گوشه ای از داستان این تابلو را باز می گوید. صفدری در زمینه ی ساختِ داستان، بیش از هر چیز به فرمِ قصه گویی ایرانی نظر داشته. در قصه گویی ایرانی معمولاً طرح کلی بر مبنای شیوه ی حکایت در حکایت است. مثل هزار و یک شب، مثنوی مولوی، سمک عیار ... و یا مجموعه ی حکایت هاست، مثل هفت پیکر، خسرو و شیرین، شاهنامه (به ویژه بخش های اساطیری و پهلوانی آن). البته با چند تفاوت عمده و اساسی با این رمان. یکی این که در بعضی از این قصه گویی ها، معمولاً ارتباط چندانی بین حکایات وجود ندارد. به عنوان مثال، در هفت پیکر هیچ ارتباطی بین هفت حکایتی که آن هفت دختر برای بهرام بازگو می کنند وجود ندارد. یا به عبارت دیگر، از " ساختِ داستانی " بی بهره اند. و دیگر آن که شخصیت سازی و فضاسازی در این قصه ها و حکایات کلیشه هایی خشک و بی روح و باسمة ای هستند و به هیچ وجه در خدمت پرداخت ماجرا قرار نمی گیرند. حال آنکه در رمان بیر هر داستان کوچک، بخشی مکمل و جدایی ناپذیر از آن داستان بزرگ است شخصیت سازی ها و فضاسازی ها عناصر حیاتی رمان هستند. حتی ماجراهای فرعی مثل: ماجرای شاخی و مادرش، گلبن، خالکوب، پیرمرد سقا که زیر کامیون می رود، خورشید و سیاه، کوزه گر، معرکه گیری که برای انداختن سکه در استکان آب جایزه می دهد، ماجرای کوچه دندیل، دختری که در زنبیل نشسته و موهایش را شانه می کشد، دایی دعانویس نوذر و رفتن به داخل چاه برای آوردن جامه و ... گر چه ظاهراً به طور مستقیم به بدنه ی رمان وصل نیستند، اما نهایتاً گوشه هایی از مکان و زمان داستان را می سازند و خواننده را در دریافت بهتر فضایی که آن آدم ها در آن زندگی می کنند، یاری می دهند. صفدری در شکل دادن به ساخت رمانش، از افسانه ها، مثل ها و قصه های بومی آن منطقه بهره ی بسیار برده است. آن هم به شکلی نهان و ناپیدا، به گونه ای که خواننده اصلاً تصنّعی احساس نمی کند. به عنوان مثال؛ جایی که دو بازیار (باغبان) زارپولات، به دستور او گل افروز جوان را (که زار پولات به رابطه اش با غنی آبادی اول پی برده)، سر تراشیده سوار بر گاو زرد می کنند و در بی کسان و شیگلستان می گردانند. سرانجام در کنار باغ اناری برای استراحت می نشینند. یکی از بازیارها (که حالا دارد ماجرا را برای نوذر بازگو می کند) یک دم زن را نمی بیند، بلند می شود و به دنبالش می رود. می بیند که زن وارد باغ اناری شده، سرا پا لخت و گیسوانش به پاشنه ی پایش می رسد. زن بر می گردد و به او، که مات و متحیر مانده، می گوید برگرد و گرنه پشیمان می شوی. می رود و در باغ اناری گم می شود. مرد به جای پای زن در شن ها نگاه می کند و متعجب می شود. دیگر نمی گوید که چه می بیند، اما بی گمان چیزی که دیده است جای پای آهوست. و این قسمت از داستان به

افسانه ای بومی اشاره دارد که پری زادی به شکل آهو در آمده و شهزاده ای را به دنبال خود به باغ اناری می کشاند و ... از طرف دیگر به باوری قدیمی هم اشاره دارد که زنِ خطا کار را سر می تراشند و بر گاو زرد سوار می کنند و در کوی و برزن می گردانند تا مایه ی خواری و خفت پدر و برادرانش را فراهم کنند. نکته ی عمیق تر ماجرا این اینجاست که روزِ اولی که زار پولات به ریگستان می آید و یک تنه به شخم زدنِ گورستان کهنه می پردازد، تنها چیزی که با خود آورده یک ورزای زرد است. انگار که این در پیشانی نوشتِ اوست که پیش از آن که عمارتی ساخته شود و گل افروز و استاد غنی آبادی ئی در کار باشد، گاو زرد را با خود آورده تا روزی گل افروز را سر بترشد و بر آن سوار کند ... در جای دیگر می بینیم که آب خوردنِ گل افروزِ سوّم (زنِ دوّم گودرز) از دهانه ی کوزه، به آب خوردنِ مار می ماند و نیز آبتنی فریال در پشت نیزار، تداعی کننده ی آبتنی پری است. و این هر دو اشاره دارد به افسانه ی مار - پری و نیز افسانه ی عشق و دلگریختگی (شیفتگی - پری زدگی) " فایز "، شاعرِ دو بیتِ سرای منطقه ی دشتی که زندگی اش با افسانه های بسیاری در آمیخته و صفدری خود در داستان " پریون " آن را بازسازی کرده است. همین طور پرتابِ نارنج به سینه ی نارنج (دخترِ زارپولات از آتو) و نیز شکمبه بر سر کشیدنِ پسر خیالی فریال برای ناشناس ماندن. که اشاره ای است به افسانه ی هفت دخترِ پادشاه. در آن افسانه دختر کوچکِ پادشاه نارنجش را به سینه ی کچَلکِ باغبان پرتاب می کند. شهزاده ای که برای ناشناس ماندن، شکمبه بر سر کشیده و باغبان پادشاه شده و ... صفدری در چندین جای رمان، با افسانه های آهو - پری، مار - پری و نیز ماهی - پری (شنا کردنِ گل افروز در پهناب و تلاشِ سرباز برای گرفتنِ او) بازی کرده و به خوبی آن ها را با پیکره ی رمان در آمیخته است. جایی گل افروز به آتو می گوید؛ تو که گندی نداشته ای که توی خوابت بیاید و دلگریخته ات (شیفته ات - پری زده ات) کند. و این دلگریختگی های گل افروز ها و فریال و ... با فرهنگ چند سویه و چند لایه ی منطقه (دشتی، عربی، آفریقایی ..) به خوبی پیوند خورده است. در این میان اما، ماجرای تشییع جنازه ی ساختگی میم - دال یا میدال و حضورِ دربان و سیاهپوش و پشکل خور، وصله ای است ناجور و ناهماهنگ که هیچ ارتباط منطقی با پیکره ی رمان برقرار نکرده و متأسفانه در ساخت یکدستِ داستان خلل ایجاد کرده است. این تگّه ظاهراً فقط بهانه ای بوده برای ایجاد " تمهید روایت ". و به همین دلیل هم در ابتدای رمان، روایت و سپس ناپدید شده و در طول رمان دیگر هیچ اثری از آن به چشم نمی خورد. در حالی که اصلاً نیازی به چنین تمهیدی نیست. بهترین " تمهید روایت " برای رمان ببر، که در بطن رمان هم وجود دارد، همین است که نوذر پس از سال ها برای بازیافتِ روزگار از یاد رفته و نیز در جستجوی هویت

گم شده، به ریگستان باز گشته و از همه پرس و جو می کند. از بد حادثه هم این تکه در ابتدای رمان قرار گرفته و به دلیل ناهمگونی با بخش های دیگر، توی ذوق خواننده می زند. به گمان من صفدری می تواند با حذف این بخش در چاپ های بعدی، خللی را که در یکپارچگی ساخت رمانش پدید آمده، برطرف کند. ماجراهای مرده شویخانه و نقل های آتو و جدل هایش با راوی و شاتو هم به راحتی با تشییع جنازه ی واقعی فریال پیوند می خورد .

۵- فضا سازی: داستانی که آدم ها، مکان ها، زمان ها و همه چیزش - حتی اسب و آهو و پرنده و چرنده اش - سیال و سیارند و هیچ چیز ثابتی در آن وجود ندارد، باید در فضایی وهمناک و مالیخولیایی سیر کند. و صفدری در ساخت و پرداخت چنین فضایی با چیره دستی تمام از عهده برآمده است. این فضا سازی از اولین سطر رمان شروع به شکل گیری می کند: « همین پار و پیرار از سامان ریگستان تا رودخانه ی " رودان " روی زمین پر از مردار شده بود. آزار آمده بود و می کشت، هیچ کس نان از دست دیگری نمی گرفت، نان را بر روی سنگ می گذاشتند و دیگری بر می داشت می گریخت در کوچه ها ... ». و در پاراگراف دوم نودر راوی در یک صبح آزاری از خواب بیدار می شود و با شگفتی در می یابد که هنوز زنده است. پیش تر که می رویم، به کیسه ای می رسیم پر از دکمه. دکمه های رخت های مردگان ... و بعد آرام آرام تابوها رخ می نمایند؛ بی حرمتی به نان، آتش زدن ناندان حصیری فرسوده (به جای در رود انداختن آن)، نان پوش کردن کودکان بیمار، ریختن جو و گندم در دامن زائوی بیمار تا اسب بیاید و از آن بخورد، ریشه کن کردن درخت سبز(آن هم درخت مقدس کنار- سدر)، بهره خواستن از آب - رود - باران، عقد کردن نخل برای مردی که زن یا زنان قبلی اش زود مرده اند، شکستن و افتادن بی دلیل کوزه که بد شگون است، بوسیدن پشت چشم که دوری و سرگردانی می آورد، شکسته شدن آینه کسی، و هم کوهستان، سر پیچی بی دلیل اسب از فرمان صاحبش، افتادن لانه ی گلی پيله سوک (پرستو - که در سوک دیوار و سقف پيله می سازد)، که ممکن است دودمان کسی را به باد دهد، گم کردن مهره ی کم نظیری که کسی در جوی آبی پیدا کرده، انداختن چند دانه ریگ در پشت دیوار خانه تا مرگ راه آن خانه را یاد نگیرد. ... مجموعه ی رنگارنگی از این تابوها و باور های کهن بومی که ریشه در فرهنگ چند گانه ی منطقه دارد - و در مقدمه ی این نوشته به آن فرهنگ ها اشاره شد - فضایی را می سازند که در آن، دلگریختگی و شبگریزی کردن یگانه مَقَری است که زنان به وسیله ی آن عصیان خود را اعلام می دارند. عصیان علیه دنیایی که فقط مردان مجازند برای روابط حاکم بر آن، خط و نشان بکشند و تعیین تکلیف کنند. و در این فضا است که " هر زنی به خانه اش [خانه ی زارپولات] می آمد، هنوز

حنای دستش نرفته، یا شبگریز می کرد یا به سر نوشت آتو گرفتار می شد. « آتویی که » اوّل بی بی خانه بود، کم کم پشت دار قالی نشست. « و سرانجام کارش به دایه گری (قابله گی) و مرده شویی کشید. و حتی در پایانِ عمر هم ، وقتی زارپولات را پیر و کور پیدا می کند و به خانه می برد و زهر به خوردش می دهد، دلش به حال او می سوزد و به بهداری می رساندش .

۶- شخصیت سازی: در رمان ببر ظاهراً داستان حولِ محورِ مردان شکل می گیرد، مردانی مثل زارپولات، نوذر راوی، استاد غنی آبادی، گودرز دوم و ... اما به مقوله ی شخصیت سازی که می پردازیم، شخصیت زنان را بسیار پر رنگ تر و تعیین کننده تر می یابیم. تا حدی که بی هیچ گزافه ای می توانیم بگوییم محور اصلی رمان، زنان هستند. نویسنده چنان شخصیت جذّابی از گل افروز ها، فریال، آتو، شاتو، فرخنده، نارنج و فامی ارائه داده است که علا رغمِ داد و فریاد و گرد و خاکی که زارپولات به راه می اندازد، خواننده ی تیز بین به فراست در می یابد که این زنان هستند که در هر مورد حرف آخر را می زنند؛ جنگ و کینه تمام نشدنی بین خاندان زارپولات و خاندانِ فلامرز رودانی بر سر فرخنده است. نشانه ی پایان یافتن روزگار تلخی ها و ناامیدی ها و شکست های زارپولات، آمدن فریال است به ریگستان و قدم گذاشتن خوش یمن اسبش در زمین او. و باز اولین نشانه ی سپری شدن روزگار خوشی زارپولات، رفتن گل افروز است که به قول آتو؛ « گل افروز که از خانه ی زارپولات رفت، باغش از کم آبی خشک شد و خانه و زندگی اش آتش گرفت و از بین رفت. « عشق و جنون گودرز هم با آمدن و رفتن گل افروز اوست. همه ی همّ و غمّ نوذر راوی و نارنج، یافتن ردی از گل افروز است. بُتل فقط به امید دیدن گوشه ی چشمی از طرف نارنج، مو سپید می کند. زارپولات در پایان عمر، پیر و کور به برازجان آمده به امید یافتن ردی از آتو و گورِ فریال. و سرانجام با مرگ نارنج - که آخرین بازمانده است - داستان به پایان می رسد. یعنی در واقع همه ی سر فصل های رمان، با زنی آغاز می شود یا پایان می یابد. اما نکته ای که در خصوص شخصیت سازی این داستان بیش از هر چیز دیگر به چشم می آید، نبود شخصیت منفی است. حتی زارپولات با آن رفتار و کردار خشن و بدوی، شخصیتی منفی یا منفور نیست. نویسنده شخصیتی از او می سازد که علا رغم خودخواهی ها و ستمگری هایش، خواننده هیچ نفرتی از او پیدا نمی کند، با او مأنوس می شود و نهایتاً او را آدمی گرفتار در چنبره ی عرف و رسوم و عاداتِ اقلیم و زمانه اش می یابد. شخصیت سازی ها در کل رمان، دقیق و با محاسبه صورت گرفته. آدم ها همه زنده، ملموس و در دسترس هستند. شخصیت، فیزیک، لباس و دیالوگ هر آدم کاملاً هماهنگ است. از شخصیت های اصلی مثل زارپولات، نوذر، گودرز، غنی آبادی اول و دوم، گل افروزها، فریال، آتو، فرخنده، نارنج و فامی گرفته تا

شخصیت های فرعی مثل شاتو، بُتل، مرد خالکوب، گلبان، پیرمرد گورکن، سرباز، جاندار، فلامرز، دایی دعا نویس نوذر، شاخی، مادر شاخی، استاد کوزه گر، خورشید و سیاه، اسفند، بازیارها و تفنگچی های بی نام و ... همگی با دقت و ظرافتی مینیاتوری - شخصیت سازی شده اند. شاید نیازی به این توضیح نباشد که شخصیت سازی ها همگی غیر مستقیم انجام گرفته؛ یعنی هیچ گاه به طور مستقیم به خلق و خو، شکل فیزیکی یا نوع لباس آدم ها - جدای از روند ماجرا و داستان - اشاره ای نشده، بلکه در حین عمل داستانی، خواننده به لباس، فیزیک، خلق و خو و افکار آدم ها پی می برد و در ذهن خود شخصیت شان را تجسم می بخشد .

۷- زاویه دید، روایت: زاویه دید - و به تبع آن - نوع روایت در این رمان « ترکیبی » یا به عبارت دیگر « مختلط » است. داستان در ابتدا از زاویه ی دید « دانای کل » روایت می شود: « همین پار و پیراز از سامان ریگستان تا رودخانه ی " رودان " روی زمین پر از مردار شده بود. » تا می رسد به نوذر - که راوی اصلی داستان خواهد شد - و شگفتی او از زنده یافتن خود پس از بیداری در هنگامه ی گشت و کشتار آزار. از اینجا دیگر زاویه ی دید از « دانای کل » به « سوم شخص محدود » تغییر می یابد، سوم شخصی که محدود به منظر نوذر راوی است. داستان که پیش می رود، به جاهایی می رسد که باید گذشته ی ریگستان و زارپولات و گل افروز ها و استاد غنی آبادی و ... ساخته شود؛ گذشته ای که نوذر هنوز به دنیا نیامده بوده و یا پسری بیش نبوده و نمی توانسته به روابط پنهان آن آدم ها پی ببرد. در اینجا نویسنده تمهید دیگری به کار می برد؛ یعنی از روایات راویان دیگر سود می جوید، راویانی که خود در آن گذشته ها حضور فعال داشته اند. زمینه و بهانه ی طرح این روایات نیز در بطن داستان موجود است؛ نوذر پس از سال ها به ریگستان باز گشته تا گذشته ی خود و پدر و پدر بزرگ و زن های متعدد آن عمارت ویران شده را واکاوی کند. زنانی که به آهو - پریان قصه های روزگارِ کودکی اش مانده اند و چندان زمینی نمی نمایند. گذشته هایی که آن چنان از دسترس دور شده اند که با قصه ها و افسانه ها در آمیخته اند. حال چگونه باید شمایی از آن گذشته ها به دست آورد؟ از طریق نشستن پای صحبت راویانی که در آن روزگار حضور مستقیم داشته و خود یک پای آن ماجراها بوده اند. راویانی متعدد که هر کدام گوشه ای از ماجرا را باز می گویند و نویسنده با کنار هم چیدن این قطعه های پراکنده ی روایت، داستان را ذره ذره شکل می دهد. در نحوه ی اجرای روایت نیز صفدری از نوع روایتِ قصه ها و افسانه های ایرانی سود جسته است. چنان که مثلاً در هفت پیکر هم دختری که قصه ای را برای سر گرم کردن بهرام روایت می کند، از روایت راویانِ دیگری سخن می گوید که خود در بخشی از آن ماجراها نقش داشته اند یا بازگو کننده ی آن

روایت برای شخص دیگری بوده اند. و این بر می گردد به شاخصه ی اصلی قصه گویی ایرانی و شرقی؛ یعنی شیوه ی حکایت در حکایت .

۸- نثر، لحن، دیالوگ: مولفه ای که صفدری بیش از دیگر مولفه های داستان بر آن پای فشرده، نثر این رمان است که کاملاً شاخص است و اولین چیزی ست که نظر هر خواننده ای را جلب می کند. صفدری اصرار تام و تمامی در فارسی نویسی دارد، البته نه فارسی نویسی ساختگی و من درآوردی یا نبش قبر واژگانِ متروک و فسیل شده، بلکه فارسی ئی که ریشه در گویش بومی منطقه دارد؛ منطقه ای که زادگاه نویسنده است و داستان نیز در آن رخ می دهد. و همانگونه که در مقدمه ی این مطلب اشاره شد، با وجود تهاجم همه جانبه ی رادیو و تلویزیون برای یکسان سازی گویش ها در سراسر کشور، هنوز در بسیاری از جاها - از جمله منطقه ی دشتی و غرب استان بوشهر و شرقِ هرمزگان - می توان فارسی خالص و بکر کهن را با گوش های خود شنید. واژگانی که صفدری به وفور در داستان به کار می برد - و بسیاریشان ممکن است برای خواننده ی غیر بومی نامأنوس باشد - اکثراً هنوز در زبان آن مناطق کاربرد دارند و به عنوان مثال: بُنتو (عمق)، سامان (منطقه)، هشتی (حیاط)، سَرا (خانه)، جامه (لباس)، رُخ (بال)، پیکر (بدن)، چرخه (دایره)، باهاشت (استبل)، پساورد (عاقبت)، نیست همتا (بی نظیر)، پلارده (هدیان)، رُسته (طناب)، دایه گر (قابله)، دلگریخته (حیران - پری زده)، یافت کرد (متوجه شد)، درهم کردن یا در هم زدن (قاتی یا مخلوط کردن)، وارَهاندش (تکیه اش داد)، دیدار آمدن (پیدا شدن - به دید در آمدن)، دیداره (تماشایی - جذاب)، دوش (دیشب)، پرندوش (پریشب)، پوشن (رختخواب)، سوک (گنج - زاویه)، دستگیره (مشعله)، خَمِش (انحنا)، ندیدار (پنهان)، وَهیچره (جیغ بلند)، خاکستان (قبرستان)، پساپس (عقب عقب) پروایی نیست (اشکالی ندارد)، جُمبول (دو قلو)، کُپوک (آلونک) ... هیچ کدام از این کلمات ساختگی نیستند. تنها جایی که نویسنده دست به جعل زده، ساختن افعال ترکیبی است، مثل: می نما گردانید (نرمش به اضافه ی گرداندن)، می پریشادوید (پریشان شده به اضافه ی دویدن)، می خُرناشیهید (خُرناس کشیدن به اضافه ی شیهه کشیدن)، می نرماپوشاند (نرمش به اضافه ی پوشاندن) و ... به هر حال در خصوص نثر باید گفت بارزترین وجهِ آن فارسی نویسی است و پرهیز از به کار بردن واژگانِ بیگانه. لطف کار نیز در این است که این فارسی نویسی ساختگی نیست و توی ذوق خواننده نمی زند، چرا که این نثر با استفاده از امکانات گویش بومی ساخته و پرداخته شده و چنین کاری در دوره ی معاصر به ندرت اتفاق افتاده است. در دو جای داستان نیز که کلمات عربی به عمد به کار رفته، هدف نویسنده دست انداختن شیوه ی نامه

نگاری اداری است (صفحه ی ۴۸ - گزارش پاسگاه ژاندارمری که پر از کلمات مجعول شبه عربی است)، یا دست انداختن شیوه ی نگارش ادبا و فضلالی دانشگاهی (صفحه ی ۲۳۵ - معانی و الفاظ دقیق و ...). نویسنده از بازی های زبانی نیز سود می جوید که با طنزی ظریف همراه است؛ از جمله در مورد اسم اشخاص یا مکان ها. مثلاً میم. دال به میدا یا میدال تغییر می یابد. یا ژاندارم از همان ابتدا به تقلید از گویش عامیانه جاندار نامیده می شود. پشکل خور هم می شود اسم کسی که در حال مستی، پشکل را با پسته عوضی گرفته و از آن می خورد. شیگلستان هم که اسم دهی در آن منطقه است، خود به معنای زیر گلستان یا به عبارتی گورستان است. بی کسان نیز تقریباً در همین حدود است. کسی که تازه از سربازی بر گشته، همه جا فقط با نام « آن که تازه از سربازی واگشته بود » خوانده می شود. زارپولات نیز تحریف یا تصغیر زایرپولات است، که اسم پولاد برای مردی عرب هم خالی از مطایبه نیست. همچنین نام بُتل که به معنای سوسک سیاه است. نارنج هم دختری ست که نارنج به سینه اش پرتاب می شود. لحن داستان را به سه نوع متفاوت عمده می توان تقسیم کرد: لحن راوی دانای کل که سرد و خشک فقط وقایع را گزارش می کند. لحن اهالی بومی منطقه که ساده، معصومانه و به نوعی مرتبط با تابو ها و عناصر متافیزیکی است. و سرانجام لحن نوذر راوی و غنی آبادی - که غیر بومی است - . لحن اهالی بومی اگر چه در یک رده دسته بندی می شود، اما یکسان نیست و هر کسی لحن خاص خودش را دارد؛ از زارپولات گرفته - که تحکم می کند - ، تا آتو که هم دلسوز و مهربان است، هم لوند. تا فریال و گل افروز دوم که کودک و معصومند (همین طور فامی و تا حدودی نارنج). و بُتل که عاشقی مفلوک و از همه جا رانده است. و پیرمرد گورکن که بهشتِ امنش گورستان است و هنوز در حسرت جوانی اش، پی گوش شنوایی می گردد تا کمی درد دل کند. و مرد خالکوب که نیمچه مجنون آواره ای است و دنبال دردسر می گردد .

و گودرز دوم که در پخته گی به بیهوده گی رسیده و ترجیح داده کراواتش به جای بالا تنه چند صباحی هم پایین تنه اش را آذین کند. و فرخنده که تجسم ستم کشی زن سنتی ایرانی است. و ... نوذر راوی (نه نوذر کودک) بومی یی است تحصیل کرده که سالهای متمادی از زاد بوم به دور بوده و نگاهش به همه چیز و همه کس کاملاً متفاوت از دیگران است (و به نوعی پرهیبی از خود نویسنده است.) استاد غنی آبادی اول، جنون آفرینش دارد؛ نقاشی است در جدال دایمی با نقشی که خود می آفریند، با وسواسی غریب باید جای هر سنگ و هر آجر و هر کمانه ای را مشخص کند، به عشق سخن گفتن با تکه سنگی یا چانه ی گچ می خورد، می آشامد، می خوابد و بر می خیزد ... دیالوگ ها هم از همین لحن ها تبعیت می کنند و اغلب مایه ای از طنزی پنهان نیز با خود دارند.

گفت وگویی بین آدم های داستان بسیار دقیق و همخوان با موقعیت های داستانی است و پیداست که نویسنده با وسواس تمام روی این دیالوگ ها کار کرده و آن ها را با ظرافت در دهان شخصیت ها جای داده است. برخی از این گفت وگو ها چنان طبیعی و با دقت در جای خود نشسته اند که فحوای کلی شان تا مدت های طولانی در ذهن و یاد خواننده باقی می ماند؛ مثل گفت وگویی بین زارپولات و پیرزن در گورستان کهنه بی کسان. یا گفت وگویی نوذر کودک و جاندار با گل افروز در پهناب پایین دست آسیاب. یا گفت وگویی آتو و فریال بر سر چاه آب، گفت وگویی بُتل و نارنج در پایان کتاب، گفت وگویی استاد کوزه گر و مرد خالکوب، گفت وگویی بچه های شیگلستانی با گل افروزی که مثل گورکنک تپه های شنی را حفر کرده و در یکی از کپوک ها ساکن شده، گفت وگویی گودرز و گل افروز در صفحه ۳۴۲، گفت وگویی نوذر و فامی ... بد نیست این نکته را هم یادآور شویم که متأسفانه به دلیل وجود غلطهای چاپی فراوان، در بعضی جاها خواننده سردرگم می ماند. مثلاً جایی که " فریال " تبدیل به " فریاد " می شود، جمله کاملاً نامفهوم می شود و خواننده نمی داند این را به حساب بازی زبانی بگذارد یا چیزی دیگر. چند جا هم از دست نویسنده در رفته؛ مثلاً در صفحه ۳۱۳ سطر ۱۴ [نوذر سوار بر اسب شد.] به جای نوذر باید زارپولات نوشته می شد، چون در جمله ی بعد نوذر پا روی پای زارپولات می گذارد و پشت سرش سوار می شود. در صفحه ۴۰۲ سطر ۱۲ [بُتل گفت دیگر پاهام جان ندارند.] به جای بُتل باید نارنج نوشته شود. در صفحه ۱۲۱ هم سطر ۹ و ۱۰ [که از روی گرزهای نخل ...] اشتباهاً دوباره تایپ شده...

۹ - تم (جانمایه): صفدری در این رمان دو تم اصلی را دستمایه ی کار قرار داده؛ یکی ساختار قدرت بی مهار و لگام گسیخته ی مرد سالاری، و دیگری عشق ممنوع و عاصی زنان. اولین تم که نشان دادن قدرت مطلقه ی فردی است - و خود نویسنده هم در مصاحبه ای به آن اشاره کرده - با بنیان گذاری امپراتوری نیم وجبی زارپولات شکل می گیرد. زارپولات چون مردی است خود ساخته، دلیر، گردن کلفت و ذاتاً خشن و مستبد، به سرعت موفق می شود جایی (گورستان کهنه ی ریگستان) را به تصرف خود در آورد. عده ای بومی و غیر بومی را استخدام کند و در عرض چند سال امپراتوری کوچکش را بنیان نهد. به دست گرفتن قدرت و تشکیل حکومت در جوامعی مشابه ما، مستلزم دارا بودن چند ویژگی است؛ یک، داشتن خصوصیات فردی ئی مثل جسارت، بی رحمی، هیبت ظاهری، قدرت تحکم کردن، خودخواهی مطلق در هر موردی و... دو، داشتن یا به دست آوردن ثروت. سه، داشتن قدرت نظامی. زارپولات که ویژگی اول را به طور تمام و کمال داراست، ویژگی های دوم و سوم را نیز - در سایه ی ویژگی نخستین - به دست می آورد. یعنی ابتدا ثروت و

ملک و املاکی برای خود فراهم می کند و سپس شروع می کند به استخدام کارگر و بنا و باغبان و تفنگچی ۱۰ و آدمی است که همیشه و در هر جا حرف اول و آخر را می زند. بی رحمی این آدم تا حدی است که دستور می دهد شکم خواهرش (عمه گودرز) را بدرند تا مطمئن شوند که آبستن نیست دو پسر فلامرز را جلوی چشم مادرشان (فرخنده، که حالا زن خودش است) می کشد، استاد غنی آبادی را که به «اموالش» دست درازی کرده؛ زنده توی دیوار می گذارد و خود «اموال» را هم سر می تراشد و در کوی و برزن دوره می گرداند. و این بی رحمی تنها زمانی فروکش می کند که پی می برد هر کس به نوعی از او نفرت دارد، تنها پسرش - گودرز - بی زاد و رود است و در میانسالی به بیهوده گی رسیده، زنانش یکی پس از دیگری شبگریز می کنند و ناپدید می شوند یا دلگریخته و مجنون مثل اشباحی سرگردان شب و روز جلو چشمش راه می روند و پلارده گویی می کنند. باغ و خانه و زندگی اش در آتش کینه توزی های رقیب و دیوانگی های خود و زنانش می سوزد و خاکستر می شود. و این در واقع به نوعی کوچک شده ظهور و سقوط حکومت هایی است که در طول تاریخ چند هزار ساله ما، هر کدام چند صباحی بر خرمراد سوار بوده اند و تاخت و تاز می کرده اند. همه هم - به جز آنان که سلطنت را به ارث می برده اند - دارای آن ویژگی اول بوده اند و از قبل این ویژگی، گروهی را به دور خود جمع کرده و سپس به فراهم کردن دو ویژگی دیگر پرداخته اند. بی رحمی این قبیل آدم ها که زبانزد خاص و عام است، از دست و پا و زبان و بینی بریدن ها تا میل به چشم کشیدن ها و شکم دریدن ها و آخته کردن ها و زنده توی دیوار دفن کردن ها و از کله آدم مناره بر پا کردن ها و ...

تشکیل حرمسرا هم در این قبیل حکومت ها، از جمله لوازمی بوده که بی آن اسباب بزرگی جمع نمی آمده و ناقص و معطل می مانده. و سرنوشت تلخ زنان حرمسرا - که تنها چند صباحی سوگلی و عزیز کرده بوده اند و سپس برای همیشه به گوشه ی زندان بزرگ خود فرستاده می شده اند تا در خاموشی و فراموشی بپوسند - از جمله تراژیک ترین بخش های تاریخ سرزمین ماست که اغلب دیده نشده و به جز مواردی بسیار جزئی - مثل بخش کوچکی از رستم تواریخ - کسی ذکری از آن نکرده. تم دوم رمان ببر، زندگی همین زنان حرمسراست. زارپولات هم در حدّ وسیع امپراتوری فسقلی اش، حرمسرای کوچکی برای خود ترتیب داده است. با آمدن هر سوگلی جدیدی، سوگلی های قدیم پس رانده می شوند تا پشت دار قالی بنشینند یا به گاو و گوسفند رسیدگی کنند و در نهایت هم اگر کارشان به قابله گی و مرده شویی کشید، چه باک؟

آن هم در مورد زنانی که همه نازایند، یا در واقع نمایشگر عقیم بودن خان هستند. و نهایتاً این که قدرت مطلقه فردی، نازا و بی عقبه است .

زنان حرمسرا زارپولات برای گریز از این زندان تنگ، چند راه پیش رو دارند؛ یا روی آوردن به عشقی ممنوع و رفتن به سوی کسی که با او احساس همدلی و همزبانی می کنند. که این راهی پر مخاطره است و سرانجامی بسیار تلخ دارد؛ (گل افروز دوّم).

یا به دنبال سرنوشتی نامعلوم، شب گریز کند و خود را برای همیشه گم و گور کند؛ (گل افروز سوم). یا دلگریخته شود، شب و روز در پی آبتنی و بهره خواستن از آب باشد، چون مُستسقی بیاید و سیراب نشود، راه برود و پلارده بگوید و حَرَجی بر او نباشد، نوعی جنون خود خواسته – که البته همه ی اسبابش هم مهیاست –؛ (گل افروز سوم و هم چهارم). یا نومید از آدم و آدمی زاد، همکلامی و همنشینی چیزی غیر آدمی را برگزیند؛ کهره ی آهوپی، بُزی، اسبی، نخلی، مرغی، تکه سنگی، مهره ی شکسته ای، پیاله ای، تکه شاخی، دوکی، چراغ لاله ای، جامه ی کهنه ای ... آنگ شیرین عقلی را به جان بخرد، سر در لاک خود فرو برد و روزگار بگذراند، (فریال و هم گل افروز چهارم). یا به سرنوشت موجود تن در دهد و دم بر نیآورد تا جریان قضا، به دریا بیندازدش یا به کوه؛ (آتو و گل افروز اوّل و بعد ها نارنج). زنان اگر چه بی بی خانه اند و در خانه حرف اول را می زنند، اما بی بی بودنشان تا زمانی است که اوّل « حرفِ اوّل » شان از حدود مسائل آشپزخانه و آغل و استبل فراتر نرود و ثانیاً پایشان را از گلیم شان درازتر نکنند. برای این بی بی البته هر کاری می توان کرد؛ هم عمارتی بزرگ می توان ساخت برای دل او، هم کبریت می توان کشید زیر هر چه که هست. چون این بی بی هم شیرین خسرو است و هم ایاز محمود. و اگر پا از گلیمش درازتر کرد، می توان دو پایش را به دو اسب بست و دو شقه اش کرد. موفقیت نویسنده در این جا، به گمان من، در این است که این دو رتم محوری را که دارای رویکردی تاریخی – اجتماعی اند، چنان در بطن ماجراهای زنده و جاندار رمان در هم تنیده که در لایه ی اول داستان اصلاً به چشم نمی آیند. خواننده داستان را می خواند و در جذبه ی ماجرا هایی رنگین و دلچسب غرق می شود. تنها پس از پایان یافتن داستان و بستن کتاب است که به آن می اندیشد و در لایه های پنهان داستان، این رتم ها و رویکرد هایشان بر او مکشوف می شود. طنز ظریفی که در تار و پود داستان – به ویژه در دیالوگ ها – تنیده شده نیز، به این پنهان ماندن تم های اصلی کمک می کند.