«سپرده به زمین»، «افول یوزپلنگان»

دکتر احمد ابومحبوب

اگر یک روایت را به کوچک‌ترین واحدهای اطلاعاتی‌اش تقسیم کنیم، آنهایی را که روی سطح روایت، کارکردی و اساسی هستند، «هسته» می نامیم و واحدهایی را که چنین نیستند و اکثریت را نیز تشکیل می‌دهند، «کاتالیزور» یا «فروگشا» می‌خوانیم. برای درک کافی از یک داستان ،باید روی زنجیره‌ی روایت، این دو دسته‌ی واحد را تشخیص دهیم .

« هسته» محور اصلی داستان یا روایت است که یا به طور استعاری و یا به طور مجازی بر معنا دلالت دارد. نقش فروگشا ها، گسترش و پیشبرد و بسط روایت است و در عین نقش دلالت‌گر خود، می‌توانند بدون تغییر دادن اصل داستان، در یک خلاصه‌ی فشرده، حذف گردند. هسته در پیرنگ یک داستان وجود دارد و از طریق تمایل به خلاصه و فشرده کردن داستان به دست می‌آید.

برای بازگشایی مفهوم و معنای داستان «**سپرده به زمین**» سعی می‌کنیم نخست این هسته را در طرح اصلی داستان پیدا کنیم:

« پیرمرد و پیرزنی تنها با هم زندگی می‌کنند. با خبر می‌شوند که بچه‌ای مرده است. پس از آنکه ماموری با زنبیل بچه را به گورستان می‌برد و قبرکن‌ها او را دفن می‌کنند، این پیرمرد و پیرزن در قبرستان، گور او را پاس می‌دارند.»

در این طرح اساسی، پنج واحد اطلاعاتی وجود دارد. شاید حتی بتوانیم آن را به چهار واحد تقلیل دهیم و «ماموری با زنبیل بچه را به گورستان می برد» را حذف کنیم. این امر به شیوه‌ی خلاصه کردن ما نیز ارتباط دارد. به هر حال، حذف آن در این طرح اصلی داستان نقصی ایجاد نمی‌کند. واحدهای دیگر نقش کاتالیزور دارند.

مفهوم اصلی در این طرح به وسیله‌ی تقابل و نسبت دو جانبه‌ی زندگی/ مرگ و یا زندگی / غیر زندگی روشن می‌شود. این تقابل نتیجه‌ی تقابل متناقض‌نمای پیرمرد و پیرزن/ بچه است. متناقض‌نما Paradoxical گفتم به دلیل این که پیری پایان زندگی است و بچگی آغاز زندگی،

اما بچه مرده است و پیران زنده‌اند و به زندگی ادامه می‌دهند. بنابراین، ساختار این داستان بر مبنای تقابل و تضاد دو جانبه پی‌ریزی شده است.
برای روشن شدن دلالت‌ها و تفسیر من به داستان باز می‌گردیم، اولین پاراگراف آن چنین است: « طاهر آوازش را در حمام تمام کرد و به صدای آب گوش داد. آب را نگاه کرد که از پوست آویزان بازوهای لاغرش با دانه‌های تند پایین می‌رفت. بوی صابون از موهایش می‌ریخت. هوای مه شده‌ای دور سر پیرمرد می‌پیچید. آب طاهر را بغل کرده بود. وقتی که حوله را روی شانه‌هایش انداخت احساس کرد کمی از پیری تنش به آن حوله‌ی بلند و سرخ چسبیده و واریس پاهایش اصلا درد نمی‌کند. صورتش را هم در حوله فرو برد و آنقدر کنار در حمام ایستاد تا بالاخره سرد شد. خودش را به آینه اتاق رساند و دید که بله، واقعا پیر شده است.»
این اولین پارگراف، تقابل موجود در هسته را به طور مجازی در بردارد: آواز طاهر / صدای آب. این تقابل به طور ضمنی دلالت دارد بر تقابل میان عین و ذهن. آواز طاهر از درون بر می‌خیزد وصدای آب از بیرون وجود او است و به همین دلیل بدان گوش می‌دهد.
از طرف دیگر کنش‌هایی در این پارگراف داده شده است که در واقع کلید معنا هستند. به این واژه‌ها توجه کنید: آویزان، پایین می‌رفت، می‌ریخت، انداخت، فروبرد. این‌ها رمزهای پیش‌بینی هستند(The proairetic code) همه‌ی این موارد یک بار معنایی مشترک دارند که آن «افول» است. توجه به نام داستان سپرده به زمین در اینجا مناسب است. بدون شک نام داستان آگاهانه انتخاب شده است اما واژه‌های بالا به گمانم مقداری ناخودآگاه بر متن سوار شده‌اند که در این صورت نشانگر این است که «تاثر افول» در ساختار ذهنی نا خودآگاه نویسنده خانه کرده است و دلالت معنا را گسترش می‌دهند. اگر آگاهانه هم باشند باز فرق نمی‌کند.
«آب را نگاه کرد که از پوست آویزان بازوهای لاغرش با دانه های تند پایین می رفت.»(ص۷) در اینجا می‌توان از دلالت‌های فرهنگی سود برد و گفت که «آب در فرهنگ ایرانی، عبارت است از اصل حیات و مایه‌ی زندگی و نماد روشنایی. شیوه‌ی دلالت آن بر زندگی و حیات، مجازی است و بر روشنایی، استعماری است. در هر حال «پایین آمدن آب به تندی از پوست‌های آویزان و لاغر» در مجموع به طور استعماری برافول حیات و شادابی در پدیده‌ها و موجوداتی دلالت می کند که به وسیله‌ی خود حیات ضعیف شده‌اند. در واقع خود زندگی، مایه‌های حیات را از انسان‌ها گرفته و با گرفتن مایه‌های حیات خود زندگی نیز رو به افول می‌رود و کاسته می‌شود. اینجا به یک دیالکتیک همگی می‌رسیم که افزایش حیات همان کاهش حیات است. زندگی و عمر هر چه بیشتر گردد، خودش کوتاه‌تر می شود.
جمله‌ی بعدی:
«بوی صابون از موهایش می ریخت.» (ص۷)
می‌توانست به جای « می‌ریخت» بگوید« می‌آمد» یا « می‌تراوید» یا ... اما گزینش واژه « می‌ریخت» روی زنجیره‌ی گفتار در عین حال که بر تمام آن موارد دلالت دارد، اما دلالت اصلی آن تاکید مفهوم «افول» است؛ نوعی حرکت به سوی زمین: نوعی بازگشت « هوای مه شده‌ی دور سر پیرمرد» در جمله‌ی بعدی در عین حال که به طور استعماری و ضمنی بر نوعی هاله‌ی تقدس دلالت دارد اما با قدرت نشان‌گر ابهام نیز هست؛ ابهام در تفکر و بینش و دید(دور سر).

«حوله‌ی بلند و سرخ» هم آب. مایه‌ی حیات. را جذب می‌کند و هم کمی از پیری تن را، پیرمرد «صورتش را در هم در حوله فرو برد» دال است باری ذهنیت،امیدها و آرزوها و خواسته‌های حیاتی، اموری زیستی و حیاتی که زندگی می‌بخشند. اما طراوت زندگی را نیز در خود جذب می‌کند و می‌بلعد: همان آرزوهای طولانی(بلند) و جان‌بخش و محرک(سرخ) است. پیرمرد کاملاً در رویا فرورفته است و در ذهنیت خود غرق است. « سرما» واقعیت جهان بیرون از رویا و نیز همان عینیت است، این دلالت نیز مجازی است. واقعیت بیرونی بر پیرمردی که در رویا فرو رفته فشار می‌آورد و او از ذهنیت خود خارج می‌کند و به جان واقعی باز می‌گرداند.
« خودش را به آینه‌ی اتاق رساند و دید که بله، واقعاً پیرشده است.»(ص۷)
مرحله‌ی درک واقعیت عینی است. برای درک «آینه» در پاراگراف بعدی، تقابل اتاق/ آینه برقرار شده است. این تقابل مستقیماً از جانب خود این دو عنصر نیست بلکه از طریق یک واسطه است: سر و صدا:
« در آینه، گوشه‌ای از سفره صبحانه، کنار نیمرخ ملیحه بود، سماور با سر و صدا در اتاق و بی صدا در آینه می‌جوشید و با همین ها: طاهر و تصویرش در آینه هر دو با هم گرم می‌شدند» (ص۷)
همه چیز در « آینه» بی سر و صدا است: سفره، ملیحه، سماور، و طاهر خودش را در آینه می‌بیند و پیری واقعی خود را درک می‌کند. آینه، و به طور استعماری بر ضمیر طاهر دلالت دارد. طاهر در درون خود، خود را پیر می‌یابد و واقعیت را از درون خود کشف می‌کند. در پاراگراف اول تقابل پنهانی میان عین و ذهن وجود دارد و در واقع این عینیت و ذهنیت و نیز زندگی و مرگ، در اینجا در هم تافتگی بسیار عمیقی دارند. نویسنده به وسیله این در هم تافتگی عمیق تقابل‌ها، تمام فضای داستانی خود را شکل داده است. به طوری که تمامی داستان‌های دیگر در این مجموعه، دارای چنین ساختاری هستند؛ در هم تافتگی زمان‌ها(گذشته، حال) درهم تافتگی شخصیت‌ها(اسب، من) در هم تافتگی زاویه‌ی دید(سوم شخص، اول شخص) و ..... در عین حال که یکی نیست باز هم یکی هستند.
سماور دال برای زندگی است زیرا آنچه در آن می‌جوشد، آب است. زندگی جریان دارد و در جوش و حرکت است. وجود سماور در فضای اتاق و در فضای اتاق و در فضای آینه یکسان است اما در این دو فضا تفاوت ماهوی دارند و به همین دلیل تفاوت زندگی در فضای عینیت و در فضای ذهنیت، دو روی یک سکه است. (با سر و صدا در اتاق/ بی صدا در آینه) . زندگی ، دو جنبه‌ای یا دو شقه‌ای است. زندگی چیزی است جدا از هر دو عینیت و ذهنیت اما در هر کدام بازتاب ویژه‌ای دارد هر چند، آنچه در ذهنیت (آینه) می‌گذرد بازتاب عینیت(اتاق) است. همین که (نیمرخ ملیحه)در آینه است،دال بر وجود نیمی از حیات در ذهنیت است.
تکنیک شاعرانه جان‌بخشی که بر سراسر این مجموعه حاکم است، در این داستان (سپرده به زمین) نیز تاکید آگاهانه‌ای بر این درهم‌تافتگی است؛ آب طاهر را بغل کرده بود، صدای قطار... بالا می‌آمد و .... پل و آن مرد و رودخانه دور زدند، جمعه پشت پنجره بود.
من ناچارم که حد فشردگی و کوتاهی را به عنوان حوصله‌ی مقاله حفظ کنم و به همین دلیل با تفصیل به جزئیات نمی‌پردازم و برخی مسایل را به طور کلی طرح می‌کنم اما در هر حال سعی دارم از چیزی بی‌توجه بگذرم و لذا مجبورم هم خلاصه بنویسم و هم به اغلب نکات توجه کنم،از

این جهت ممکن است کاستی‌ای در این نگارش موجود باشد که از آن پوزش می‌طلبم.
در پارگراف اول و دوم، فضاسازی مقدماتی و ارائه‌ی کدهای پیش بینی کاملاً انجام می‌شود. به هر حال به ویژگی پیرزن(ملیحه) می‌پردازیم: ملیحه به بیرون متمایل و متوجه است:
« ملیحه گفت : ببین پنجره باز نباشد، می چای ها» (ص ۷)
« با تو هستم طاهر، ببین بیرون چه خبره ؟» (ص ۸)
« ملیحه گفت : چی شده؟»(ص ۸)
« ملیحه گفت: نکنه باز هم یه جسد؟» (ص۸)
«ملیحه گفت: توی نانوایی می گن یه جسد افتاده زیر پل» (ص ۸)
« ملیحه گفت : یه مرده.... همه دارن میرن مرده تماشا، پاشودیگه»(ص ۸)
این‌ها چند نمونه از حرف‌ها و کنش ملیحه بود. کاملاً هویداست که وی واقعیت را در بیرون می‌جوید.
« اون مرد به من گفت مادر، شنیدی طاهر؟» (ص ۹)
پیری خود را در عینیت کشف می‌کند، درست بر عکس طاهر که در ذهنیت (آینه)؛ بنابراین می‌بینیم که نوعی تقابل بین طاهر و ملیحه نیز وجود دارد(طاهر / ملیحه) که همراه با درهم‌تافتگی است.
« آنها به هم چسبیدند. کسی نمی‌توانست بفهمد که کدام یک از آنها دارد به دیگری کمک می‌کند» (ص ۱۲)
این عبارت که مربوط به اواخر داستان است، در واقع نوعی گره‌گشایی و آشکار کردن این درهم‌تافتگی عمیق است.
در پاراگراف سوم، فضای بیرونی توصیف می‌شود «جمعه، پشت پنجره بود. با همان شباهت باورنکردنی‌اش به تمام جمعه‌های زمستان» این توصیف از جمعه نیز متناقض است. «یکی از سیم‌های برق زیر سیاهی پرنده ها شکم کرده بود.» ، واژه‌ی سیاهی جانشین سنگینی شده است و لذا در این زنجیره‌ی جمله نقش مترادف را بازی می‌کند. «سیاهی» امری مجرد است و پرنده ها امری عینی، زنگ وزن ندارد اما نویسنده آن را دارای وزن می‌بیند و بدین وسیله مجرد و محسوس را با هم تلفیق می‌کند و اعتباریات راعینیت می بخشد؛
« پرده‌ی اتاق ایستاده بود و بخاری هیزمی با صدای گنجشک می‌سوخت». « پرده‌ی اتاق» دال بر عامل افتراق و جدا یی دو حوزه‌ی عینی و واقعی است؛ واقعیت ها و واقعیات نیز با « پرده» دو شقه می‌شود.
پاراگرف بعدی باز هم توجه ملیحه را به بیرون اتاق نشان می‌دهد و عدم توجه طاهر را.
در پاراگراف پنجم، تقابل به دو جنبه دیگر از حیات منتقل می‌شود: کهنگی/ نوی، روزنامه‌های قدیمی، بوی کاغذ کهنه،دندان‌های مصنوعی، آواز فراموش شده‌ای از قمر دال بر کهنگی و فراموش شدگی هستند و صدای قطار در مقابل همه‌ی آنها بر نوی دلالت دارد. روزنامه های قدیمی و کاغذ کهنه، دنیای فراموش شده‌ی مردانه‌ی طاهر است و دندان‌های مصنوعی و آواز فراموش شده‌ی قمر، دنیای فراموش شده و کهنه و زنانه‌ی ملیحه است. صدای قطار با دنیای هر دو تقابل دارد اما خود قطار هرگز دیده نمی‌شود، زیرا دنیای تازه‌ای است که آن دو هرگز به آن نخواهند

رسید و برای هر دو دست نیافتنی است.
در نتیجه آنچه باقی می‌ماند، مرگ اندیشی است. تابستان فقط در خاطرات باقی مانده است و مربوط به گذشته است،از طرفی عبارت« ..... آفتاب از مرز خراسان گذشته،روی گنبد قابوس کمی ایستاده و از آنجا به دهکده آمده بود تا صبحی شری رنگ را روی طناب رخت ملیحه پهن کند» (ص۸) به این تقابل‌ها و افول و روزمره‌گی زندگی، بُعدی تاریخی می‌دهد. پس از این یکباره زمان جمعه به یکشنبه تبدیل می‌شود و دوباره همان بیدار شدن و نان و سفره. هیاهوی جمعه نیز به همراه آن به یکشنبه منتقل می‌شود. درحد فاصل بین جمعه و یکشنبه خلایی وجود دارد که این دو زمان را از هم جدا می‌کند و دال بر یکی بودن جمعه و یکشنبه (زمان‌های متفاوت) و در عین حال یکی نبودن آنهاست؛ همان تقابل پارادوکس. زمان واحد با جلوه های متفاوت . در این یکشنبه باز هم صبحت از جسد است؛ تداوم مرگ‌اندیشی در طی تاریخ.
ژاندارم‌ها جسد بچه‌ای را زیر پل پیدا کرده و با جیپ می‌برند، روز یکشنبه است. آنها به بهداری می‌روند. پس از آن یکباره و بی مقدمه باز جمعه و اتاق و پرده است. در ضمن گفتگوها در این روز ملیحه زمان را گم می‌کند و می‌پرسد: «چند شنبه بود؟» پس از این دوباره روز دوشنبه (فردای یکشنبه) است که جسد به وسیله مردی با زنبیل به گورستان برده می‌شود و به وسیله‌ی قبرکن ها دفن می‌شود و دوباره باز جمعه است و همهمه در خیابان این نوسان زمانی، بر درهم‌تافتگی زمان‌ها دلالت دارد. در واقع توالی زمانی نیز به هم خورده است. آن دو هنگامی که برای دفن کردن بچه‌ی مرده گورستان به می‌رفتند. «.... ایستادند و به بالکن خانه‌ی خودشان نگاه کردند که پنجره‌اش برای صدای قطار هنوز باز بود که در آن یک ملیحه‌ی جوان، خم شده بود و به گلدانی آب می‌داد. سرش را که بلند می‌کرد یک ملیحه‌ی پیر، گلدان‌های خالی را روی هم می‌چید. ملیحه با گوشت سفت و موهای ریخته‌ی سیاه، پرده را کنار می‌زد. ملیحه با صورتی کوچک و موهای حنا گذاشته،پشت باران راه می رفت.»(ص۱۲)
یک ملیحه به دو شقه شده است،یک انسان با دو زیست متفاوت در زمان. حتی در یک زمان. در این عبارت بیان داستان به گونه‌ای است که گویی هر دو اتفاق در یک زمان در حال وقوع است و زمان تاریخی اصلاً از زمان واقعی جدا نشده است. گویی گذشته در زمان حال نیز موجودیت و واقعیت خود را حفظ می‌کند؛ در خاطره. در واقع، خاطره عبارت است از حضور گذشته در حال. در عبارات فوق هر دو همزمان وقوع می‌یابند.
در اینجا به یک نکته فکر می‌کنم، آیا بهتر نبود به جای« موهای ریخته» « موهای آویخته» می‌آمد. شاید در اولین نگاه و نگرش به سطح قشری زبان نویسنده،«آویخته» بهتر و زیباتر و واقعی‌تر بود اما چنان‌که می‌فهمیم، نویسنده در کاربرد واژه‌ها و استفاده از بار معنایی آنها دقت وآگاهی ویژه‌ای از خودش نشان می‌دهد و بنابراین نباید به این مورد هم به طور سطحی نگاه کرد.

حقیقت این است که « ریخته» ، جانشین «آویخته» شده است یعنی می‌توانیم در این عبارت هر دو را با یکدیگر جانشین سازی کنیم اما در اصل، این دو واژه اصلاً با هم مترادف نیستند. در هیچ زبانی دو واژه صد در صد مترادف وجود ندارد. هر چند

برخی زبانشناسان مانند پالمر(Palmer)) معتقدندکه زمانی دو واژه‌ی مترادف و هم‌معنا هستند که یک متضاد داشته باشند و برخی زبان‌شناسان دیگر نیز مانند زلینگ هریس ((Zelling Harris معتقدند که دو واژه زمانی می‌توانند هم معنا باشند که بتوانند در یک زنجیره جانشین شوند. می‌دانیم که « آویخته» و « ریخته» در هر حال یک متضاد ندارند اما روی زنجیره جانشین شده اند در هر صورت اگر بپذیریم که معنای یک واژه براساس محیط وقوع آن تعیین می‌شود، باید بگوییم محیطی که واژه‌ی ریخته در آن وقوع یافته است دال بر آویختن است؛ هر چند در عبارت من واژه‌ی ریخته دائماً ذهن را به سمت بی‌مویی کش و قوس می‌دهد(ریختن موی طاسی)؛ و البته به همین علت است که ظاهراً آویخته درست‌تر به نظر می‌رسد اما توجه به این نکته لازم است که به وسیله‌ی همین واژه‌ی ریخته تقابل پارادوکس بسیار عمیق‌تر و قدرتمندتر می‌گردد. در واقع این دو واژه نوعی هم‌معنای بافتی دارند و با واژه‌های خاصی می‌توانند همنشین یا جانشین گردند. به عبارت دیگر اگر در این بافت هم معنا قرار گرفته‌اند ممکن است در بافت دیگر هم معنا نباشند مانند: « دیوار ریخته» که نمی توان به جای آن گفت« دیوار آویخته» اما از جهت دیگر، بار عاطفی« ریخته» نیز با « آویخته» متفاوت است. آویخته بار زیبا شناختی دارد اما ریخته باز تدعی کننده‌ی افول با بار منفی است.

نویسنده گویی در اینجا اصلاً با زیبایی و توصیف آن سر و کار ندارد و بر آن تکیه نمی‌کند، زیرا قصد این روایت، اصل زندگی است، هر چند زیبایی نیز بخشی از آن را تشکیل می‌دهد، و خود نیز افول کننده است و پس بدون شک نویسنده با واژه‌ی ریخته یک رمز تاویلی (Hermeneutic code) به دست می‌دهد که می‌توانیم به کمک آن، وقایع پیشین را تاویل کنیم و برداشت خود را تقویت نماییم؛ افول و بازگشت.

دوباره بر می گردیم به وسط داستان:

« دختر جوان، خودش را از ملیحه دور کرد» (ص۹) عدم ارتباط تاریخی بین دو دنیای هم جنس.

« مردی که به نرده‌ی پل تکیه داده بود گفت: من دیدمش، باد کرده بود، سیاه شده بود،یه بچه بود مادر، کوچولو بود» (ص ۹)؛ ارتباط دو دنیای غیر جنس، تکیه دادن به پل: ارتباط.

« طاهر بازوی ملیحه را گرفت» (ص۹)؛ اتکای طاهر (کنش، اتکای درون‌گرایی به برون‌گرایی)

« پل و آن مرد و رود خانه دور زدند و از چشمهای ملیحه رفتند» (ص ۹)؛ مرکزیت ملیحه و طاهر، و بازتاب عین در ذهن.

« اون مرد به من گفت مادر، شنیدی طاهر؟ به من گفت....» (ص ۹) ؛ آگاهی از خود به کمک خارج و عین و.

« آفتاب پایین آمده بود»؛ پیری، تکرار بازگشت و افول .

« مثلث کوچکی از پشت پیراهن طاهر خیس عرق بود»؛ تکرار پل و مرد و رودخانه در طاهر. پل؛ ارتباط. رودخانه؛ عمر، گذر زمان. تاریخ. مرد؛ دینای غیر همجنس با ملیحه اما مرتبط با او؛ واقعیت. همه‌ی اینها در وجود طاهر است.

چند سطر بعد:
« ملیحه گفت: نفهمیدم چند سالشه؟» هنوز عدم درک کافی از واقعیت.
« دستمو بگیر» (ص۹)؛اتکای ملیحه(طلب، خواست، اتکای برون‌گرایی به درون‌گرایی)
چند سطر بعد:
« چند بوته‌ی پا بلند کاج تا پاگرد ساختمان ردیف شده، آنقدر خشک بودند که تابستان اطراف‌شان دیده نمی‌شد» (ص ۱۰)؛ بی‌حاصلی عمر یا زندگی یا افول حیات(کاج)، در اینجا به یکباره « زمستان» به «تابستان» تبدیل شده است؛ همان در هم تافتگی زمان.
چند سط بعد:
« ملیحه گفت : انبار؟ یه بچه رو؟ توی انبار؟» (ص ۱۰)؛ از بین رفتن و بی‌مصرف شدن زندگی.
باز چند سط دیگر:
« ملیحه گفت: دفنش می‌کنیم، خودمون دفنش می‌کنیم، بعد شاید بتونیم دوستش داشته باشیم،» (ص۱۰)؛ جستجوی زندگی از دست رفته، پاسداری از زندگی از دست رفته، عشق به از دست رفته ها.
« ملیحه خودش را برد توی چادرش و گریه‌ای که از پل تا درمانگاه با ملیحه راه رفته بود، زیر چادر ملیحه وول خورد» (ص۱۰)؛ رفتن به درون به صورت انفعالی و کنش پذیری از خارج.
باز چند سطر بعد:
« آنها به هم چسبیدند. کسی نمی‌توانست بفهمد که کدام یک از آنها دارد به دیگری کمک می‌کند» (ص ۱۲) ؛ اتکای طاهر و ملیحه به یکدیگر (اتکای برون و درون به هم و عدم افتراق و جدایی از هم، درهم تافتگی عین وذهن.)
« همین که توانستند بایستند ملیحه گفت: اون دیگه مال ماس،مگه نه؟ حالا ما یه بچه داریم که مرده .... »(ص۱۲) ؛ تملک آرزوهای مرده، بی‌حاصلی، دلبستگی به دنیای مرده، به زندگی‌ای که دیگر زندگی نیست، پاس داشتن از تاریخی که بالغ نشده افول کرده است.
« اطراف آنها پر بود از سنگ و اسم و تاریخ تولد و....» (ص ۱۲)؛ باقی ماندن و محاصره شدن در گذشته ها، گذشته هایی که سنگ شده‌اند و بقایای‌شان فقط نام و تاریخ و سنگ نبشته است.
چند سطر بعد:
«طاهر گفت:....»
« ملیحه گفت : .... » (ص ۱۲)؛ تکرار و دور و بازگشت، تکرار روزمره‌گی.
پاراگراف آخر:
« جمعه بود» (ص ۱۲)؛ بازگشت زمان .
« بخاری هیزمی با صدای گنجشک می‌سوخت» (ص ۱۲)؛ بازگشت فضا.
« از بالکن صدای همهمه‌ی مردمی به گوش می‌رسید که از ته خیابان بر می‌گشتند» (ص ۱۲)؛ بازگشت جامعه.
« آنها آنقدر سر و صدا کردند که طاهر و ملیحه نتوانستند صدای آمدن و یا دور شدن قطار را بشنوند» (ص ۱۲) ؛ از کف دادن همه‌ی آثار تازگی و حرکت و نوی در بازگشت خود و

جامعه.
پارگراف آخر، عینیت اجتماعی و انسانی را تصویر می‌کند و قطع رابطه با دنیایی زنده و زندگی را نشان می دهد، دنیایی که پیش می رود، زندگی ای که می‌گذرد و در جا باز نمی‌ماند.
همان‌طور که گفتم، به خاطر حوصله‌ی مقاله، سعی داشتم بسیار فشرده و کوتاه مطالب را بگویم و یقین دارم که بسیاری مطالب ناگفته و شاید مبهم ماند. همین مقدار برای درک داستان و بینش گسترده‌تر نسبت به آن کفایت می‌کند، گر چه دیدگاه‌های دیگر را پیش نکشیدم اما به هر حال همین مختصر می‌تواند خواننده‌ی داستان را به قضاوت‌های دیگر رهنمون گردد. البته خواننده‌ی کتاب « یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» باید به تمهیدات و شیوه‌ی نویسنده توجه کافی داشته باشند. شیوه‌ی « نجدی» در این کتاب، متکی بر « درهم تافتگی ها» است.
که در سه شکل جلوه می‌کند و ساختار داستان‌های او را می‌سازد:

۱.عدم توالی زمان
۲.بیان پارادوکس
۳.عینیت مجردات

این داستان، حکایت زیستن است، آن چیزهایی که زندگی هستند. آمیخته با مرگ‌اند. همه چیز در حیات در هم تافته و جدا نشدنی است، حیات یک ارگانیسم تکرار شونده و نوسان دایم بین گذشته و حال است، در واقع همان‌قدر که حال وجود دارد، گذشته هم وجود دارد. و انسان، بی‌آینده غرق در گذشته و حال خود است. اگر زمان حال در عینیت در حال پدید آمدن و واقعیت یافتن است ، زمان گذشته نیز در ذهنیت به موجودیت و واقعیت و هستی خود ادامه می‌دهد. ذهنیت، ادامه‌ی عینیت است. هر گاه زمان حال پدید آمد، در همان لحظه به گذشته تبدیل می‌شود،بنابراین در واقع بین گذشته و حال (خاطره و زندگی) هیچ فاصله نیست، اگر چه در ذهن با فاصله به نظر می‌رسد. این انسان است که بین آنها بین گذشته و حال، بین مرگ و زندگی، بین عین و ذهن، بین همه‌ی چیزهای متغایر و متضاد فاصله و دوگانگی می‌بیند. هیچ چیزی از نفی‌کننده‌ی خودش جدا و منفصل نیست. اما انسان بدون آرزو نیز زنده نیست، بچه یا قطار، هر کدام آرزوهایی هستند که زیستن وحیات را توجیه می‌کنند.
این بعد فلسفی داستان است اما نویسنده، این بعد را به کمک تمهیدات خود با بعد تاریخی و اجتماعی می‌آمیزد و این جنبه‌ی فلسفی حیات را بعدی تاریخی و سپس اجتماعی می‌دهد. در واقع این دو بعد را جدا از هم نمی‌شمارد یا نمی‌یابد. بعد فلسفی، همان ذهنیت است و بعد اجتماعی، همان عینیت، اما جنبه‌ی تاریخی آن، بیانگر تداوم و تسلسل در آمیختگی این دو بعد در زمان و پدید آوردن سرگذشت و سرنوشت یک قوم است(خراسان). قومی که به گذشته‌ی مرده‌ی خود دلبسته و پاسدار همان‌ها است و زندگی را در گذشته می‌جوید و در نتیجه از آمال و آرزوهای آینده باز می‌ماند(قطار)، و حاصلی جزء مرده پرستی و تحجر (سنگ روی قبر) ندارد. این سرنوشتی است که تکرار می‌شود و آنها دیگر در همهمه‌های بازگشت‌گرایی ، صدای آمدن یا رفتن قطار را هم نمی‌توانند بشنوند، و این همان باز ماندن از زمان و روزگار است، بازگشت ، همان افول. گویی سرنوشتی است که با روزگار طاهر و ملیحه ها عجین شده است.
در پایان بگویم که این مهم نیست که نویسنده چه می خواسته بگوید، این مهم است که ساختار خود داستان چه می گوید.