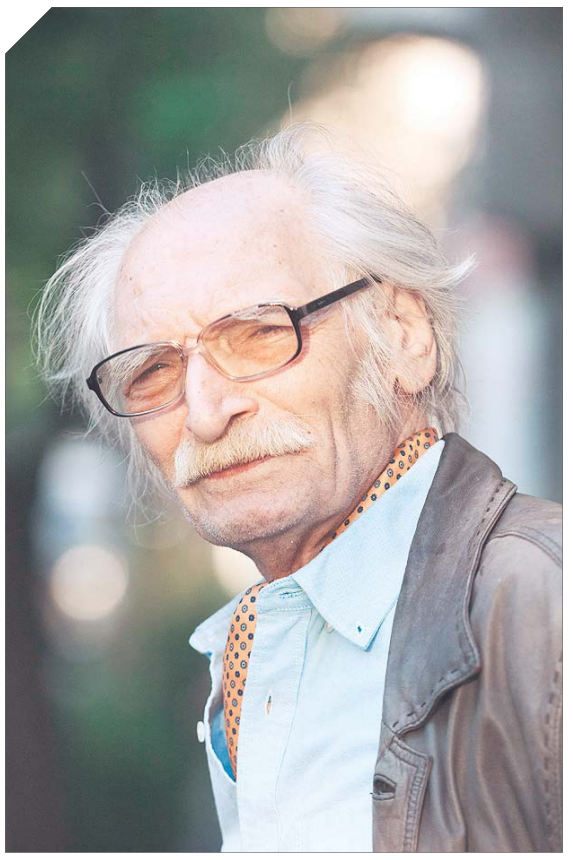
برای هشتادودو سالگی محمود دولت‌آبادی

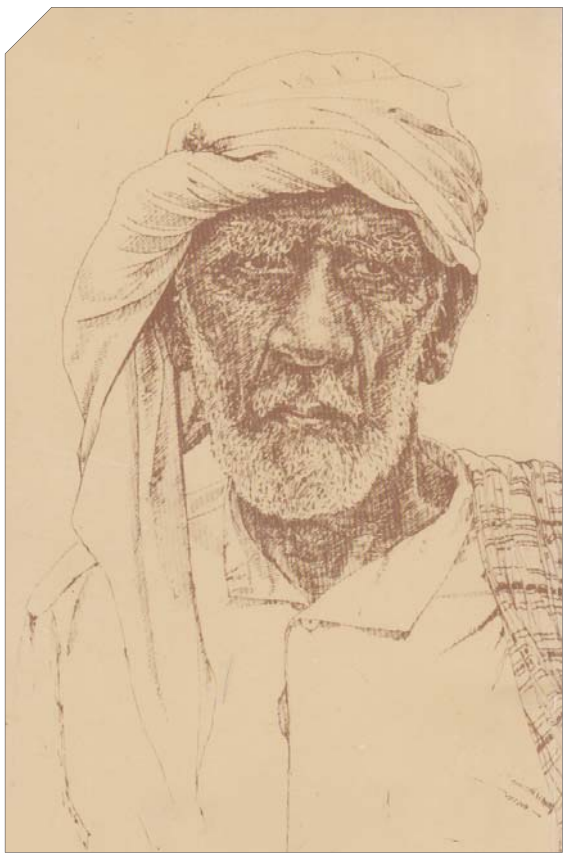
چهارراه چکنم

احمدغلامی

می‌خواستم بروم بندر دَیّر. اکبر مدت‌ها پیش دعوتم کرده بود تا بروم او را ببینم. سال‌ها می‌شد خبری از او نداشتم. بعد از آنکه توی بیمارستان تهران رفتم ملاقاتش، دیگر او را ندیدم. بعد از بهبودی منتقلش کردند به بوشهر و بعد هم رفته بود به بندر دَیّر. توی جبهه مجروح شده بود، به‌سختی نفس می‌کشید، وقتی حرف می‌زد زود خسته می‌شد و به خِس‌خِس می‌افتاد. سر کتابِ «دیدار بلوچ» با هم دوست شدیم، در یک شب مهتابی. سر پُست نگهبانی بود و من که بی‌خواب شده بودم، دربه‌در دنبال کسی می‌گشتم تا با او وراجی کنم. اولین سنگر نگهبانی، اکبر نشسته بود. صورت آفتاب‌سوخته‌اش زیر نور مهتاب برق می‌زد. از همان پایین صدایش زدم: «اکبر خوابی؟». از جا پرید. شکستِ سکوت دشت او را ترسانده بود. گفت: «خُب خانه‌خراب هول کردم!». کنارش نشستم. روبه‌روی ما تا جایی که چشم کار می‌کرد دشت بود و بوته‌هایی که در نسیم ملایم بوی کَس از آنها به مشام می‌رسید، بعد خاکریز دشمن بود. گفتم: «چقدر از پُستت مانده؟». گفت: «تازه آمده‌ام، واسه چی نخوابیدی؟». گفتم: «خوابم نمی‌برد. فکر و خیال می‌زند به سرم!». گفت: «چه فکر و خیالی؟». گفتم: «راستی اکبر ما از اینجا قِسر درمی‌رویم؟». گفت: «نه!». گفتم: «نه؟!». گفت: «معلوم است، هر دوتایمان کشته می‌شویم!». بعد برگشت نگاهم کرد و خندید. دندان‌های سفیدش در تاریکی می‌درخشید. گفت: «نترس بابا، مگر من علم غیب دارم، الکی یک چیزی گفتم». اما من ترسیده بودم. باور سنتی و سختی به حرف‌هایی داشتم که ناخودآگاه به زبان می‌آمد. گفتم: «نه اتفاقا راست می‌گویی. شاید واسه همین از سر شب این فکر افتاده توی سرم که حتما کشته می‌شوم!». خندید و گفت: «ای بابا ول کن!». ناگهان تک‌تیرانداز دشمن گلوله‌ای شلیک کرد که خورد به گونی‌های سنگر و صدای خفه‌ای آمد. بوی باروت توی سنگر پر شد. هر دو وحشت‌زده رفتیم پایین و زُل زدیم به سمتی که از آنجا گلوله آمده بود. چیزی دیده نمی‌شد. دوربین دید در شب را گرفتم و با آن نگاه کردم. حالا می‌توانستم همه‌چیز را شفاف ببینم، حتی سرباز درشت‌اندامی را با یک تفنگ لوله‌بلند با یک دوربین روی آن. اکبر گفت: «سرباز را می‌بینی؟». گفتم: «آره!». گفت: «این همان سربازی است که یحیی را کشت!». گفتم: «راست می‌گویی؟». گفت: «دروغم چیه! باور نمی‌کنی برو از خودش بپرس!». باز با دوربین نگاهش کردم. این‌بار او برایم آدم دیگری شده بود. بیشتر روی او مکث کردم. انگار به جز اسلحه توی دستش چیز دیگری هم بود. پرسیدم: «به نظرت چی تو دستش است؟». گفت: «یک کتاب!». عکس یک زن هم روی جلدش است». گفتم: «خالی‌بند! از کجا عکس جلدش را دیدی؟». گفت: «یک روز رفته بودم کارش را تمام کنم، توی کانال صد متری با او فاصله داشتم، جلد کتاب را آنجا دیدم». گفتم: «برای چی توی این اوضاع کتاب می‌خواند؟». گفت: «تمرکز!». گفتم: «یعنی چی؟ کتاب می‌خواند که تمرکز داشته باشد ما را بکشد!». گفت: «شاید!». ماشین سر جاده روستایی به نام پشت آسمان مرا پیاده کرد. راننده گفت: «بیشتر از این نمی‌روم. همین‌جا وایسا، برای هر کسی دست بلند کنی تو را می‌برد». چند تا ماشین زوزه‌کشان از ته جاده از دل سراب بیرون آمدند و بدون توقف از جلوی من رد شدند. بیشترشان وانت بودند و پشتشان پر از اهالی محلی بود، زن‌ها با لباس‌های رنگارنگ. با خودم گفتم خدایا آنها توی این گرما کجا می‌روند! یک ساعتی بود که اواسط جاده بندر دَیّر معطل مانده بودم و جلوی وسوسه‌ام را گرفته بودم تا کتابِ «دیدار بلوچ» را که برای اکبر خریده و کادوپیچ کرده بودم، باز نکنم. یک درخت با فاصله از جاده توی دشت بود. رفتم زیر سایه آن نشستم. هر وقت صدای زوزه ماشینی می‌آمد می‌دویدم کنار جاده اما ماشین شلاقی از کنارم می‌گذشت و فقط باد گرم به سر و صورتم می‌خورد. نشسته بودم زیر درخت و کاغذ کادو را باز کرده بودم تا ببینم این کتاب چیست که اکبر آن را این‌قدر دوست دارد. توی جبهه بعضی از بخش‌هایش را از حفظ می‌خواند. گفتم: «اهل کتابی؟». گفت: «نه بابا از کتاب بیزارم». گفتم: «پس چرا این کتاب را دوست داری؟ تازه این کتاب که بهترین کتاب دولت‌آبادی نیست!». جوابی نداد. گیج نگاهم می‌کرد. گفتم: «محمود دولت‌آبادی، نویسنده کتاب دیدار بلوچ است!». گفت: «نه مال آن پیرمردی است که عکسش روی جلد است». گفتم: «اشتباه می‌کنی، پیرمرد بلوچی است که دولت‌آبادی درباره‌اش نوشته». اصلا محمود دولت‌آبادی را نمی‌شناخت. فکر می‌کرد کتاب مال پیرمردی است که عکسش روی جلد است. گفت: «پیرمرد شبیه پدربزرگم است». گفتم: «زنده است؟». گفت: «نه مُرده! رفته بود روستای تنگ نخل، موقع برگشتن توی جاده تصادف کرد و مُرد». گفتم: «رانندگی می‌کرد؟». گفت: «نه بابا، بیچاره پشت وانت نشسته بود، از همان‌جا افتاد کف جاده و مُرد». و بعد آرام از حفظ خواند: «بلوچ به‌ظاهر آرام است. کویر پیش از توفان شن. پیشه بلوچ، کار و قناعت است. سماجت بلوچ، نجابت نخل را دارد در چنبره بیابان و آفتاب و شن». به عشق پدربزرگش بخش‌هایی از کتاب را حفظ کرده بود. چند باری هم آنها را برای من خوانده بود. دوربین دید در شب را برداشتم. دوباره نگاه کردم. نمی‌دانستم تک‌تیرانداز در کمین چه کسی نشسته است. به جز ما نگهبانان پیزوری کس دیگری اینجا نبود، نه فرمانده و نه آدم مهم دیگری. ما هم که مثل خرگوش پشت گونی‌ها قایم شده بودیم. کتابی دستش نمی‌دیدم. گفتم: «اینکه کتاب دستش نیست!». گفت: «دارد استراحت می‌کند». گفتم: «انگار حسابی زیر نظرش داری!». خندید و گفت: «این پدرسگ انگار پُستش با پُست من یکی است». پرسیدم: «یعنی سر پُست‌های دیگر نیست؟». گفت: «نه!». گفتم: «پس کشیک تو را می‌کشد». گفت: «آره! انگار از سیاه‌ها خوشش نمی‌آید». بعد برایم گفت رفته بوده صد قدمی‌اش تا او را بکشد، اما گلوله‌اش به خطا رفته بود. موقع فرار چندتا گلوله هم زده بود به گونی‌های سنگرشان و تک‌تیرانداز هم با یک گلوله قسمتی از کلاه آهنی‌اش را بُرده بود. بریدگی کلاه را نشانم داد. گفتم: «فرمانده می‌داند این کار را کردی؟». گفت: «نه فقط به نگهبان روز گفتم که از پشت سر مرا نزند».

صدای زوزه ماشین آمد. دست آخر نتوانستم جلوی وسوسه‌ام را بگیرم و کاغذ کادو را باز کردم و شروع کردم به خواندن. این تنها کتابِ دولت‌آبادی بود که شوق چندانی به خواندنش نداشتم، اما در آن زمان و آن مکان، کتاب معنای دیگری پیدا کرده بود: «من اینجایم. در چهارراه چکنم؟». کتاب «دیدار بلوچ» با این جمله شروع می‌شود. خیلی به دلم نشست. ماشینی ترمز زد و کنار جاده ایستاد. با خوشحالی فریاد زدم و به طرف ماشین دویدم. یک مرد و یک بچه که از ماشین پیاده شدند، هاج‌وواج به سمت من برگشتند. راننده هم تعجب کرده بود. انگار مُرده‌ای از گور برخاسته باشد. ماشین گاز داد و رفت، و من بیشتر فریاد زدم: «وایسا وایسا!». لحظه‌ای ماشین ایستاد؛ اما وقتی یک نفر دیگر از آن پیاده شد، دوباره گاز داد و رفت. آنکه پیاده شده بود رفت توی جاده خاکی روستای پشت آسمان و از نظر گم شد. سر جایم ایستادم. مردی که یک بچه به همراه داشت به طرفم آمد. بقچه‌ای در دست داشت. از همان راه دور سلام و احوال‌پرسی کرد. طلبکارانه گفتم: «چرا نگه نداشت؟». گفت: «راه دوری نمی‌رفت، می‌رفت همین جلوتر». برگشتم زیر درخت نشستم. کتاب را با غیظ گذاشتم توی ساکم. از آمدنم پشیمان شده بودم، آن‌هم این‌قدر دیر. مرد به دختربچه‌اش گفت بنشیند کنارش و بقچه را باز کرد. پر از نان خشک بود و یک قابلمه کوچک ماست با یک قمقمه آب. شروع کرد به خوردن. اول خودش خورد. بعد تکه‌نانی فروکرد توی ماست و گذاشت توی دهان دخترش. دخترک نان خشک را به‌سختی با دندان‌های کوچکش خُرد می‌کرد. مرد نگاهم کرد و گفت: «بسم الله، غریبی نکن توی این بیابان!». جای تعارف نبود. رفتم کنار مرد نشستم. گفتم: «کسی سوارمان نمی‌کند؟». گفت: «مسیرشان باشد سوار می‌کنند». دوباره گفت: «کجا می‌روی؟». گفتم: «بندر دَیّر». گفت: «بخور، دیر نمی‌شود!». دخترک زیرچشمی نگاهم کرد. نگاهش مثل اکبر بود. چهره‌ای آفتاب‌سوخته داشت. اکبر گفت: «توی چشم‌هایش زل زدم». گفتم: «از آن فاصله؟!». گفت: «نمی‌دانم. چشم‌هایش مثل گرگ بود». گفتم: «وقتی تو را نگاه می‌کرد؟». گفت: «نه وقتی کتاب می‌خواند». گفتم: «همان موقع تیراندازی کردی؟». گفت: «ها!». گفتم: «خُب تمرکزش را به هم زدی شاکی شده». خیلی جدی گفت: «شاید!». مرد گفت: «حواست را جمع کن!». دخترش ماست را ریخته بود روی لباسش. رو کرد به من و گفت: «بندر دَیّر آشنا داری؟». گفتم: «بله. یکی از رفقای قدیم». تکه‌ای نان خشک زدم توی ماست و خوردم. گفت: «از تهران آمدی؟». گفتم: «بله!». گفت: «با هم خیلی رفیقید؟». گفتم: «توی جبهه با هم بودیم». گفت: «من هم جبهه بودم. سه سال اسیر شدم. پیرم درآمد. موهایم آنجا سفید شد». گفتم: «این دخترت است؟». گفت: «کنیز شماست!». بعد تعارف زد که رودربایستی نکنم و گفت: «رفیقت کیست؟». گفتم: «اکبر!». گفت: «کدام اکبر؟». گفتم: «اکبر مطلق!». گفت: «آن بنده خدا که مُرد!». گفتم: «مُرد؟!». گفت: «ها، خیلی حالش بد بود. به‌زور نفس می‌کشید. چطور نمی‌دانی تو که رفقیش هستی!». گفتم: «می‌دانم!». انگار صدای مرا نشنید، گفت: «سر پُست نگهبانی گلوله خورده توی گلویش انگار». گفتم: «می‌دانم!». گفت: «شانس آورده که زنده مانده. همان شب باید می‌رفت». گفتم: «می‌دانم!». گفت: «از آن به بعد صدایش دورگه شده بود. بیچاره زود خسته می‌شد». گفتم: «می‌دانم!». گفت: «تو که همه چیز را می‌دانی، چرا می‌خواهی بروی دَیّر؟». گفتم: «نمی‌دانم!». بلند شدم و پرسیدم: «تا بندر دَیّر چقدر مانده؟». گفت: «یک ساعت!». راه افتادم. گفت: «پیاده می‌روی؟». گفتم: «نه! از روبه‌رو ماشین زیاد می‌آید». دومین ماشین پشت وانت سوار شدم. من و یک پیرمرد بودیم. درست شبیه پیرمردی که عکسش روی جلد «دیدار بلوچ» بود. صورتش را از گزند گرما زیر چفیه پوشانده بود. باد به گوشه‌های چفیه‌اش می‌خورد و مثل شلاق صدا می‌کرد. از زیر ابروهای پرپشت و سفیدش با نگاهی نافذ به چشم‌هایم خیره شده بود. شاید تعجب کرده بود که چرا من این‌طور به او زل زده‌ام. ماشین نگه داشت. راننده فریاد زد: «آخر جاده است، پیاده شو!». یک چهارراه بود. یک طرف می‌رفت شیراز، یک طرف بوشهر، یک طرف دَیّر و یک طرف هم یک جاده خاکی بود که نمی‌دانم به کجا می‌رفت. ایستاده بودم سر چهارراه چکنم.





ارائه رویکردهایی برای خوانش و نقد «صداع»

ذات جهان

محمدرضا فرهمند: خوانش و نقد دقیق و کامل «صداع»، با هرکدام از این شیوه‌ها، فرصتی خاص و مجالی دیگر می‌طلبد؛ پس برآنم تا در این مقاله کوتاه، صرفا به پیشنهادهایی پیرامون برخی شیوه‌های خوانش و نقد این اثر، بسنده کنم. هدفم از انتخاب و نگارش این موارد، و نوع گزینش آنها، بیشتر آن گروه از مخاطبان است که «صداع» را خوانده‌اند و همچنین، با مبانی و شیوه‌های نقد و تحلیل و اصطلاح‌های مربوط به آنها بیگانه نباشند.

«صداع» را هم می‌توان مانند سایر آثار ادبی، با شیوه‌های سنتی، بررسی کرد. روش سنتی واجد رویکردی فرامتنی (Contextual) است که با بررسی زمینه‌های خلق اثر و از طریق شیوه‌های تاریخی/ زندگینامه‌ای یا اخلاقی/ فلسفی به نقد و تحلیل می‌پردازد. با این منظر، در «صداع» می‌توان به مواردی از این دست اشاره کرد:

«صداع» از لحاظ تاریخی در یکی از بزنگاه‌های تاریخ فرهنگی ایران، یعنی دهه چهل شمسی به وجود آمده است. دورانی که ما شاهد تحولات عمیق فرهنگی و هنری، به‌خصوص پدیدآمدن رویکردها و دریافت‌های جدید در زمینه مکاتب هنر مدرن، در اندیشمندان جوان زمان هستیم. در این بستر فرهنگی، جامعه ایران شاهد پروبال‌گرفتن نسلی است که اصطلاحا به «نسل روشنفکر» دوران معروف بود. این نسل، خود به گروه‌هایی متنوع، با زمینه دانش و دریافت‌های فکری گوناگون تقسیم می‌شدند. خالق «صداع»، سودابه فضایلی، متعلق به گروهی از روشنفکران این دوره است که علاوه بر اینکه همچون سایر هم‌نسلانش، به‌شدت تحت تاثیر خیزش‌ها و مکاتب هنر مدرن، به‌ویژه سوررئالیسم و دادائیسم بود؛ به‌واسطه گرایش به مطالعه متون عرفانی و نیز شناخت عمیقش از گنجینه‌های ادبیات عرفانی ایران، سلیقه و فضای فکری خاص خود را داشت که نشانه‌های مجموع این ویژگی‌های منحصربه‌فرد را می‌توان در آثارش یافت. پس طبیعی است که هنرمند، با چنین بینشی، معیارهای اخلاقی- فلسفی خاص خود را در خلق این اثر نیز به کار برده است.

امروز سودابه فضایلی، به‌عنوان یک اسطوره‌شناس و پژوهشگر نمادها و نشانه‌ها شناخته می‌شود و این اثر مملو از نشانه‌ها و نمادهاست؛ ولی جالب اینجاست که بدانیم، زمانی که او این اثر را خلق کرده، یک متخصص نمادها و نشانه‌ها نبوده است. شاید گرایشات ویژه این نویسنده جوان به مقولاتی از این دست، در این متن و در آن زمان، خود نشانه‌ای است نمایانگر استعداد و تمایل وی به این رشته پژوهشی خاص که در آینده به اوج می‌رسد و آثار درخشان و سترگی همچون «فرهنگ نمادها» در پنج جلد و بسیاری آثار دیگر را در این زمینه‌ها ترجمه و تألیف کرده است.

و اما در شیوه‌های غیر سنتی، به‌ویژه با رویکرد متنی (Textual)، یعنی با استفاده از شیوه‌هایی که صرفا بر مبنای یافته‌هایی از خود متن هستند به خوانش اثر می‌پردازیم. در رویکرد متنی به «صداع»، ما با اثری روبه‌رو هستیم که قابلیت گسترده‌ای در انتخاب شیوه‌های خوانش آن وجود دارد. از آن جمله‌اند شیوه‌هایی همچون: شیوه شکل‌مدارانه، نمایی، زبان‌شناختی، معانی و بیانی، پدیدارشناختی؛ حتی روان‌شناختی و شیوه‌های مبتنی بر اسطوره‌شناسی و کهن‌الگوها، البته با معیارهای موجود در دنیای درون متن و شخصیت‌های خلق‌شده در اثر (و نه زمینه‌های بیرونی و فرامتنی).

در نتیجه، با توجه به شیوه‌های پیش‌گفته و ویژگی‌های منحصربه‌فرد این اثر، به دلیل قابلیت تأویل‌پذیری فراگیر این متن، شاید «نقد هرمنوتیک» (به‌ویژه هرمنوتیک مدرن)، یکی از مناسب‌ترین شیوه‌ها در نقد و تحلیل و خوانش آن است. پس «صداع» واجد این ویژگی شاخص است که با گستره وسیعی از شیوه‌های خوانش با آن روبه‌رو شویم، چراکه شاید کمتر متنی در رمان معاصر ایران وجود دارد که تا این اندازه تأویل‌پذیر باشد. شاید فرم، کلام و شیوه‌های بیانی انتخاب‌شده در روایت این اثر که در برخی موارد حتی به انتزاع نزدیک می‌شود، آن را این‌گونه تفسیرپذیر می‌کند.

این ویژگی از همان طرح روی جلد آغاز می‌شود. طرحی که محمدرضا اصلانی با الهام از نقاشی اثر اشر (ESCHER)، برای جلد این کتاب خلق کرده است. در این طرح ما با آینه‌ای روبه‌رو هستیم در یک قاب تیره که آنچه بازمی‌نمایاند، نمای بیرونی ما نیست بلکه نمایی از واقعیت درونی ماست که هنگام خواندن «صداع» و زمانی که با دنیای تیره و تودرتوی آن آمیخته می‌شویم، آن را می‌بینیم. خودمان را در آن دنیا تجربه می‌کنیم و درمی‌یابیم که شاید این تصویر درونی جهان خود ماست، در قابی تیره و ضخیم، مورب ایستاده بر تکیه‌گاهی سیاه که کلمه «HEMICRANIA» به معنای صداع (سردرد)، بر آن نقش بسته است. پایه‌های این زمینه زیرین سیاه‌رنگ، بر یادگاری سپیدرنگی، شاید یادآور خاطرات گذشته، فرونشسته است. کل این مجموعه، در فضایی دل‌مرده، محصور در حصاری خون‌رنگ جای دارد که صداعی سرخ‌فام، خنجروار، از بالا بر قاب تیره آن فرود آمده است.

و اما در خوانش کلام متن نیز از همان آغازین جمله‌های «صداع یک» درمی‌یابیم با اثری متفاوت روبه‌رو هستیم که نوشتاری ساده و پیش‌پاافتاده و صرفا گزارش‌گونه نیست.

«حس می‌کردی که نیستی، انگار نبودی، اصلا نبودی، نشسته در آن اتاق نمور و نیمه‌تاریک، پشت پنجره‌ای با شیشه‌های کوچک مه‌گرفته و پشت‌دری‌های قدیمی. نبودی انگار-انگارنبودی-انگار اصلا آنجا نبودی.» (صفحه ۷) کلامی شعرگونه بر سراسر اثر مستولی است که فضاسازی‌های شاعرانه عمیق اثر را بازمی‌نمایاند. عمقی که به‌ویژه در بازی نور و سایه‌ها خود را آشکار می‌سازد؛ برای مثال، کارکرد نورها و سایه‌ها در این جملات: «هیزم خاموش شد و شب شده بود، تاریک، نور هیزم هم مرده بود. دهانت را باز کردی و دندان‌هایت در سیاهی شب برق می‌زد.... و دریچه چشمانت باز بود، پلک‌ها را باز نگاه داشتی تا دریچه چشمت بسته نشود، همان‌وقت که نشسته بودی و گریه داشتی. وقتی گریه‌ات سرازیر شده بود، فهمیدی که پنجره‌های اتاق را گل گرفته‌اند و بیرون را نمی‌بینی که درون بیاید که روز بشود که شب بود و شب می‌ماند، که تو شب بودی و شب می‌ماندی» (صفحه‌های ۷ و ۸). «دهان را باز کرده بودی و دندانهات برق می‌زدند، اما برق شب نداشتند. برق آتش هیزم را نداشتند، نور دیگری بر آنها می‌تابید که روشنشان کرده بود. گفتی: «یک حشره است، گوشه مغزم نشسته»، گفتی: «این حشره هزار چشم دارد و دندان‌هایم را با نورش روشن می‌کند...» (صفحه ۸).

و این فضاسازی وهم‌آلود که در عین حال به‌طرز غریبی با احساسی آشنا در ما رسوخ می‌کند، چنان‌که گویی هرکدام را خود، تجربه می‌کنیم؛ در جای‌جای اثر ساری و جاری است. «بلند شدی، سرت گیج می‌خورد، کنار رود شدی، شبانه کنار رود شدی و قایق‌ها را دیدی که چراغشان در تاریکی شب کورسو می‌زد، سه قایق بودند و قایق کوچک‌تر، روشن‌تر بود. به پنجره‌های روشن قایق‌ها نگاه کردی و اسبی از پشتت گذشت...» (صفحه ۱۶۴).

یا همراهی کارکرد صدا در خلق این فضاهای غریب و آشنا! در این جملات: «بر صندلی چوبیت نشسته بودی و شب شده بود و غژغژ صندلی‌ات سکوت گود اتاق را می‌شکست - اما صدای تک‌تک هیزم نمی‌آمد، و سرما به تنت نشسته بود، وقتی شب شده بود. وقتی بر آن صندلی چوبی نشسته بودی، وسط آن اتاق گلی...» (صفحه‌های ۷ و ۸). «وقتی می‌آمدی و از رود می‌گذشتی و سوار تاب می‌شدی، صدای شیهه اسب را شنیده بودی، صدای شیهه‌اش تو را می‌رمانید، صدای شیهه‌اش می‌گفت که این وقت شب در خیابان چه می‌کنی. گفتی: «چه بهتر صدای نعل‌هات را نشنوم». ... تابی که بر آن نشسته بودی، تاب دادی، تاب می‌خورد و غژغژ چوب‌هایش درآمده بود. بعد جیغ زد گویی که کسی بر آن نشسته باشد. گفتی: «آرام بگیر!» اما آرام نگرفت و تاب کنار دستش هم تابید و همه تاب‌ها و همه آنهایی که بر تاب‌ها نشسته بودند، جیغ می‌زدند (صفحه‌های ۱۶۴ و ۱۶۵).

از این دست مثال‌ها در سراسر اثر فراوان‌اند. این شیوه فضاسازی، مؤید این نکته است که حس‌ها در «صداع»، صرفا توصیف نمی‌شوند، بلکه با کاربرد نماها و نشانه‌ها خلق می‌شوند، به‌گونه‌ای که انگار، خود ما هستیم که در این فرایند، تمامی این حس‌ها را تجربه می‌کنیم. فرایندی که موجب می‌شود ما خود را جزئی از این دنیا بیابیم. حتی با وجود موجودات و وقایع عجیب و غیرواقعی یا به بیانی دیگر، سوررئالیستی، همچون حشره هزارچشم که از مغز خارج می‌شود، زوزه می‌کشد و بر تیغه دشنه‌ای می‌نشیند که با آن کاراکتر اثر دونیمه می‌شود و دو موجود از آن خلق می‌شود!

«صدای زوزه‌ای را می‌شنوی، تعجب می‌کنی، بهت می‌کنی، وقتی می‌بینی حشره که تا حالا وزوز می‌کرده، حالا زوزه می‌کشد، مثل یک گرگ در تنهایی سرد زمستان. حشره بال می‌زند و روی تنها شیئی اتاق، یک دشنه، می‌نشیند. بر تیغه دشنه نشسته، تیغه برق می‌زند، از نور هزارچشم حشره است که برق می‌زند...، و لبه تیز تیغه، آن تیغه‌ای که حشره با هزار چشمش بر آن نشسته، بر پهلویت فرود می‌آید. آرام و خزه‌ای پیش می‌رود، لزج مثل خزه. غژغژ صندلی بند آمده، دیگر صدای صندلی را نمی‌شنوی، و نه صدای زوزه حشره را، اینک فقط صدای تیغه تیز دشنه است که آرام پیش می‌رود، به ستون فقرات می‌رسد، از آن می‌گذرد و از پهلوی دیگرت بیرون می‌آید. در آن اتاق گلی که پنجره‌هایش را گل گرفته‌اند، که هیزمش خاموش شده، که غژغژ صندلی هم بند آمده، خود را می‌بینی که دونیمه شده‌ای. صدای دو نیمه‌ات را می‌شنوی که با هم مج‌مج می‌کنند...» (صفحه ۱۰). جایی دیگر، در معرفی شخصیت شمه، می‌خوانیم: «پوستی انبوه دارد و چشمانی بلند، به دور می‌چرخد و جعد سیاهش... اما دست‌هاش، وای دست‌هاش، انگشتانش از میان چین‌های صورتی پیراهنش بیرون آمده، دست‌ها از کتف بیرون زده، بازویی ندارد، دستا مثل برگ درختی از هم گشوده، شاخه‌ای ندارد، بر ساقه علم شده، وای دست‌هاش... دسته‌اش، و جعد سیاهش بر نوک انگشتان می‌ساید» (صفحه ۱۱).

در همین نمونه‌ها، از نحوه نگارش متن «صداع»، آشکارا درمی‌یابیم که از همان آغاز، با روایتی چنان جسورانه و خاص روبه‌رو هستیم که در عین آزادی در شخصیت‌پردازی‌ها یا ارائه وقایع داستان و روندی مشابه جریان سیال ذهن که بیشتر در آثار مدرن و فرامدرن شاهد آنها هستیم؛ به‌ویژه در آثاری همچون «مسخ» و «قصر» از کافکا یا «بوف کور» صادق هدایت؛ از لحاظ رویکردهای محتوایی، به‌سادگی نمی‌توانیم آن را در این دسته‌بندی‌ها جای دهیم، چراکه روایت اثر به‌گونه‌ای است که هدفش از کاربرد این نوع فضاسازی، با وجود برخی شباهت‌های ظاهری، آنها را از هم دور می‌کند و مجزا می‌سازد؛ و با اینکه از کلامی امروزین و معاصر بهره می‌برد، از لحاظ محتوایی و نوع روایت، آن را بیشتر همپای حکایاتی از آن دست که در متون عرفانی کهن ایرانی نمونه‌های شاخص و فراوانی دارند می‌نماید. برای مثال، حکایات و متونی در آثاری همچون: «الغربه الغربیه» سهروردی، روایت حلاج در «تذکره الاولیاء» عطار، «حکایت دقوقی» در مثنوی معنوی، حکایت موسی و خضر در «رساله دو مکتوب» شهرستانی و بسیاری دیگر از متون و رسالات که ما را با این‌چنین استعاره‌ها و تجسم‌بخشیدن به فضاهای فراواقع‌گرایانه و در عین حال قابل درک برای اهل آن، آشنا می‌سازد.

از دیگر رویکردهای پیشنهادی برای نقد و تحلیل این اثر، «شیوه ساختارگرایانه» است. در خوانش «صداع» به شیوه ساختارگرایانه، با اثری مواجه هستیم که ساختار خطی ندارد بلکه بازی دال‌ها و مدلول‌ها، زنجیره‌ای تودرتو از علت و معلول، پدید آورده است که علاوه بر این درهم‌تنیدگی روایی و عناصر تشکیل‌دهنده آن، و در لایه‌های این ساختار پیچ‌درپیچ، با ارجاعاتی، نه‌تنها به دنیای بیرون، که با ارجاعاتی شاخص و قاطع، به دنیای درون اثر نیز مواجه هستیم. ارجاعی‌بودن، شاخصه‌ای است که به «صداع» جنبه‌ای «فرامدرن»، بخشیده است. نمونه‌ای بارز از این نوع ارجاع به دنیای درون، در ساختار اثر، که باعث تکمیل حلقه روایی آن نیز شده است، در «صداع سه» صفحه ۲۲۸، آنجاست که با جمله: «شمه چتر بزرگ و سیاهت را باز کرده و بیرون در ایستاده، می‌گوید: شما اول بروید پدر!» و ما را دیگربار، به اوایل «صداع یک»، به صفحه ۱۱، ارجاع می‌دهد. آنجا که: «صدایی می‌خواند: «پدر، پدر!» به خود می‌تپی،...، و آرام می‌گویی: «دختری است، ...، «چه کسی را می‌خواند؟ پدر کیست؟»... دو نیمه‌ات آرام به دختر خیره شده‌اند که صدات می‌کند: «پدر! پدر!»».

در انتهای کتاب، مؤلف، فهرستی از عنوان‌هایی که بر مبنای شرح وقایع رمان، نگاشته شده، به ترتیب صفحات تنظیم کرده و در پایان متن اثر، ارائه کرده است که ظاهرا قصد نویسنده بر تسهیل در دسترسی و ارجاع به مطالب مورد نظر خواننده از درون متن است؛ اما جالب اینجاست که به اعتقاد من خود این کار، بدل به پیشنهادی جدید می‌شود، برای نوعی دیگر از خوانش اثر، این‌بار همراه با نوعی دانش نسبت به دیدگاه نویسنده اثر، در جایگاه یک صاحب‌نظر نسبت به متن و به‌واسطه اهمیت این تنوع در دیدگاه‌ها، شاید بر پیچیدگی خوانش‌های اثر نیز بیفزاید.

سرانجام اینکه «صداع» اثری است با ساختاری محکم و شگفت‌انگیز که با کلامی شاعرانه، به‌گونه‌ای تأثیرگذار، فضای غریب و تودرتوی آن مجسم می‌شود. در این اثر، «صداع» توصیف نمی‌شود، بلکه خلق می‌شود. همه‌چیز و همه‌کس خلق می‌شوند، از فضای اثر (با آفرینش عناصر و المان‌هایی که در این فرایند، نقش دارند، از اشیای غریب و حیوانات غیرقابل‌تصور تا شخصیت‌های عجیب و مثالی آن)؛ از دونیمه شخصیت ابتدای اثر که با دشنه جدا و خلق می‌شوند تا آوایی که پدر را صدا می‌زند، و در پایان هم همین نواست که حلقه اثر را می‌بندد و کامل می‌کند؛ تا جایی که بالاخره با این حقیقت همراه می‌شویم که: همه از آغاز یکی بوده و هستیم؛ راوی، قهرمان، شخصیت‌ها و سایر عناصر سازنده اثر و در نهایت خود ما، یکی هستیم و روایت، روایت درون است، روایتی بی‌پرده، عریان و سیال، از ذات جهان ما.