سیاست

نگاهی به کتاب «خردکشی»

خردسوزان تاریخ‌ساز

اهورا جهانیان

کتاب «خردکشی» اثر خسرو ناقد، با عنوان فرعی «روشنفکران و انقلاب اکتبر»، دیدگاه و موضع روشنفکران روسی و اروپایی را نسبت به انقلاب اکتبر روسیه بر آفتاب افکنده است. بررسی نظرات روشنفکران در قبال انقلاب روسیه و عملکرد اتحاد جماهیر شوروی در کتاب «خردکشی»، از همان نخستین سال‌های روی کار آمدن کمونیست‌ها تا آخرین نفس‌های اتحاد جماهیر شوروی را شامل می‌شود. یعنی از آرای انتقادی راسل در ۱۹۲۰ تا آرای دریدا در ۱۹۹۰. ناقد با نگاهی ناقدانه به انقلاب اکتبر روسیه و تلاش ایدئولوژیک مارکسیست‌های روسی برای برپایی جامعه‌ای کمونیستی نگاه کرده است. کتاب به‌شدت خصلت ضدمارکسیستی دارد و به نظر می‌رسد حتی واکنشی باشد به رشد روزافزون چپ‌گرایی در محافل روشنفکری و به ویژه دانشجویی ایران در پانزده سال اخیر. خسرو ناقد در این کتاب خواسته است تلنگری به مستعدین چپ‌گرایی بزند که سرشت و سرنوشت تلاش‌های مارکسیستی برای رسیدن به یوتوپیای کمونیستی را فراموش نکنند. ناقد در فصل اول کتابش به مخالفت اقلیتی از روشنفکران روس با انقلاب روسیه می‌پردازد و دلایل آنها را، که اکثراً هم پیشتر سوسیالیست بودند، پیش روی خواننده می‌گذارد. مخالفت این سوسیالیست‌های سابق با انقلاب اکتبر و تلاش لنین و یارانش برای برپایی جامعه‌ای کمونیستی، مصداق صدایی فراموش‌شده در تاریخ سیاسی قرن بیستم است.

کتاب این است که روشنفکران اروپایی در آن دوران چنان مست انقلاب و ایدئولوژی و مارکسیسم و سودای تغییر جهان و ندای درانداختن طرحی نو در تاریخ بودند که نخواستند به صدای خفیف و ضعیف منتقدان بصیر مارکسیسم گوش فرادهند. «اصحاب راهنما» گروهی از روشنفکران روس بودند که در ۱۹۰۹ با انتشار مجموعه مقالاتی نسبت به خطرات انقلاب مارکسیستی در روسیه هشدار داده بودند. سیمون فرانک، نیکلای بردیایف و سرگِی بولگاکف مشهورترین افراد اصحاب راهنما بودند. در ۱۹۲۰ هم برتراند راسل همراه با هیاتی از حزب کارگر انگلستان به روسیه رفت تا ببیند بلشویک‌ها برای تحقق جامعه کمونیستی چه کرده‌اند. راسل با اینکه خودش هوادار آرمان کمونیسم بود ولی به سرعت دریافت آنچه در روسیه در جریان است، بیش از آنکه بوی کمونیسم بدهد بوی بدبختی و قساوت می‌دهد. وی پس از بازگشت از روسیه، کتاب «عمل و تئوری بلشویسم» را در نقد حکومت لنین و مریدانش نوشت و در این کتاب با بصیرتی حقیقتا شگفت‌انگیز به انتقاد از سیاست‌های کمونیست‌های روسی و به ویژه پیامدهای این سیاست‌ها پرداخت. اگر به یاد آوریم که جواهر لعل نهرو حداقل دو دهه پس از نگارش این کتاب راسل، جزو ستایشگران کمونیسم روسی بود، اهمیت نقد دقیق و عمیق راسل بر کمونیسم روسی لنین و حواریونش بیش از پیش آشکار می‌شود.

ناقد در فصل ششم به واکنش روشنفکران اروپایی موافق انقلاب اکتبر می‌پردازد. هر چند که ناقد آمار دقیقی از روشنفکران اروپایی موافق و مخالف اتحاد جماهیر شوروی به دست نمی‌دهد ولی به نظر می‌رسد که در جامعه روشنفکری اروپا، شیفتگان شوروی بیش از مخالفان آن بودند. منتقدین بصیری چون راسل و پوپر و آرتور کستلر در اکثریت نبودند. شور شوروی چنان در دل و جان روشنفکران و هنرمندان و دانشمندان اروپایی افتاده بود که حتی آلبرت اینشتین، رومن رولان، اشتفان تسوایک و هاینریش مان هم در نشریاتی که «همبستگی و دوستی با روسیه شوروی» را در برنامه خود قرار داده بودند، به چشم می‌خورد. «خبرنامه مصور کارگری» هفته‌نامه‌ای بود که در برلین منتشر می‌شد و «در آغاز کار تیراژ آن ده‌هزار نسخه بود، ولی به تدریج به شمارگان پانصدهزار نسخه رسید.» این نشریه چند سال پس از به قدرت رسیدن حزب نازی در آلمان، به پراگ منتقل شد. خسرو ناقد می‌نویسد «در نگرش غیرانتقادی و نگاه شبه‌مذهبی روشنفکران به پرولتاریای پیروز... هیچ کمبودی وجود نداشت» ولی به این نکته اشاره‌ای نمی‌کند که برای افرادی نظیر آلبرت اینشتین، خطر نازیسم به حدی بزرگ بود که توجه چندانی به کمونیسم نکردند. البته ناقد در جواب می‌تواند بگوید که کمونیسم هم مثل نازیسم آدمخوار بود اما این واقعیت تاریخی را هم نمی‌توان فراموش کرد که اگر استالین نبود، هیتلر شاید در جنگ جهانی دوم پیروز می‌شد. نیرویی که بساط نازیسم را از صحنه تاریخ حذف کردند، ارتش سرخ شوروی بود. انگلستان با رهبری چرچیل در جنگ جهانی دوم، حداکثر می‌توانست اجازه ندهد که لندن هم مثل پاریس لگدکوب چکمه‌های سربازان ارتش مهیب آلمان شود. رفتار شوروی در دوران پس از جنگ جهانی دوم در قیاس با عملکرد آلمان هیتلر نیز به خوبی نشان می‌دهد که کمونیست‌ها واجد حداقلی از عقلانیت بودند و اهل لگد زدن زیر میز «نظام بین‌الملل» نبودند. جنگ سرد اگرچه شرایط مطلوبی در تاریخ بشر نبود ولی هزاربار بهتر از جنگ جهانی دوم بود. بنابراین در نیمه اول دهه ۱۹۴۰ که کمونیست‌های شوروی در حال مقاومت در برابر نازیسم بودند و ارتش هیتلر را عقب می‌راندند و یکایک سرزمین‌های فتح شده به دست نازی‌ها را آزاد می‌کردند، کسانی چون اینشتین یا روشنفکران و دانشمندان یهودی اروپا، نمی‌توانستند خطر نازیسم و کمونیسم را برای جامعه بشری یکسان بدانند. و واقعا هم این طور نبود. البته سخن ناقد این است که چرا روشنفکران اروپایی متوجه خطر شوروی نشدند. این نقد فی‌نفسه درست است ولی انصاف حکم می‌کند که بگوییم همین شوروی خطرناک، با تارومار کردن ارتش هیتلر و فتح برلین، بزرگ‌ترین خطر ممکن را از سر جامعه بشری کم کرد. با این حال ابتلای روشنفکران اروپایی به «کورچشمی تئوریک» در این جملات آلفرد کر، نویسنده و روزنامه‌نگار اروپایی، مشهود است: «واقعیت اتحاد جماهیر شوروی برای من بزرگ‌ترین و مسرت‌بخش‌ترین واقعیت است؛ چراکه از دوهزار سال پیش تاکنون، این نخستین‌بار است که صادقانه و با جدیت کوشش می‌شود تا با تمام توان عدالت در جهان برقرار شود.» اگر به یاد آوریم آرتور کستلر در اواخر دهه ۱۹۳۰ با نگارش رمان درخشان و انتقادی «ظلمت در نیمروز» به خوبی ریشه‌های توتالیتریسم کمونیستی را بر آفتاب افکند، می‌توانیم با خسرو ناقد همنوا باشیم که روشنفکران اروپایی در قبال «مساله شوروی» فاقد تیزبینی و فراست سیاسی کافی بودند.

فلسفه

در واکاوی راز جاودانگی

فیلسوف در بستر مرگ

محسن آزموده

محاوره فایدون، یکی از مهم‌ترین نوشته‌های افلاطون است که در آن، واپسین روز زندگی سقراط و مرگش به واسطه نوشیدن جام شوکران روایت می‌شود. در این رساله، فایدون، راوی ماجرا، با دقت آخرین گفتار و کردار سقراط با نزدیک‌ترین دوستان و یارانش را شرح می‌دهد. جالب است که در این محفل اندوهبار، نویسنده این متن یعنی افلاطون، بزرگ‌ترین شاگرد سقراط، به دلیل بیماری حضور ندارد و توضیحی هم درباره غیابش ارایه نمی‌شود. فضای این محفل شگفت‌انگیز است؛ بعد از صحنه‌پردازی‌های اولیه و شرح ناله و افغان کسانتیپ، همسر مشهور سقراط، مثل همیشه بحثی فلسفی در می‌گیرد؛ این‌بار درباره مرگ و جاودانگی. به نظر می‌رسد سقراط، استاد گفت‌وگوهایی از این دست، با آنکه می‌داند که ساعاتی بعد می‌میرد (بعدا معلوم می‌شود به همین دلیل) شاد و سرخوش‌تر از همیشه است، فایدون در این باره می‌گوید: «سقراط چنان بی‌باک و مشتاق به پیشواز مرگ می‌شتافت که از هرچه می‌گفت و می‌کرد شادی و خرسندی می‌بارید» (ترجمه محمدحسن لطفی). اما شاگردان اندوهناک هستند: «نشاطی که همواره بحث‌های فلسفی سقراط در ما برمی‌انگیخت، آن روز دست نمی‌داد، چه هرگاه می‌اندیشیدم که او به زودی از میان ما خواهد رفت غم و شادی در درونم به هم می‌آمیخت و گاه می‌خندیدم و گاه می‌گریستم و دیگران نیز همین حال را داشتند» (همان ترجمه). در ادامه گفت‌وگویی داغ و پرحرارت در می‌گیرد و سقراط می‌کوشد با دلایل عقلی ثابت کند که جاودانه است و مرگ مقدمه‌ای است برای زندگی بهتر.

نزدیک به ۲۴۰۰ سال پس از این ماجرا (در سال ۱۹۷۸)، جان پری، استاد بازنشسته فلسفه در دانشگاه استنفورد، محاوره‌ای نوشته به همان سبک و سیاق محاوره فایدون؛ گزارشی از گفت‌وگوهای گرچن وایروب، معلم فلسفه و دو نفر از دوستانش: سم میلر کشیش و یک دوست قدیمی و دیو کوئن دانشجوی سابق وایروب. «گفت‌وگوها در سه شب در اتاق خواب وایروب در بیمارستان انجام شده، پیش از مرگ او بر اثر جراحات وارده در تصادف موتوسیکلت». اینجا هم خانم وایروب، فلسفه‌دان ماجرا، آگاه است که «یک یا نهایتا دو روز دیگر» زنده است و طبیعتا بحثی در می‌گیرد درباره امکان یا عدم امکان جاودانگی و در پی آن درباره هویت شخصی. اما در قصه‌ای که این استاد فلسفه ذهن روایت می‌کند، خبری از آن صحنه‌پردازی‌های افلاطونی نیست و احساسات و عواطف شخصیت‌ها در لحن بیان آنها و عبارات و جملاتی که به هم می‌گویند، مشخص می‌شود. تفاوت مهم‌تر آن است که در کتاب کوچک پری، این مخاطبان استاد فلسفه هستند که قرار است با دفاع از جاودانگی، تسلایی برای فرد محتضر فراهم آورند، اما این استاد فلسفه، به دور از هرگونه خویشتن‌فریبی می‌کوشد یک به یک دلایل و براهین آنها را پنبه کند و نشان بدهد که چرا ادعاهای‌شان به لحاظ فلسفی و عقلی رضایت‌بخش نیست.

حاصل کار، گفت‌وگوهایی تامل‌برانگیز و جان‌دار شده که با وجود بهره گرفتن از اندیشه‌های فلاسفه‌ای چون جان لاک و برنارد ویلیامز، به هیچ عنوان متنی خسته‌کننده و نیازمند به آگاهی‌های پیشینی درباره فلسفه نیست و «سال‌هاست در بسیاری از دانشگاه‌های انگلیسی‌زبان به عنوان یکی از متون نخستین درس فلسفه- برای مخاطبانی که قبلا هرگز فلسفه نخوانده‌اند- تدریس می‌شود». این توصیف البته به آن معنا نیست که با کتابی ساده و روان مواجه هستیم، بلکه فهم دقیق کتاب مستلزم دقت و تامل و بازخوانی است؛ چنان که دیوید روزنتال، فیلسوف معاصر امریکایی، درباره آن نوشته است: «محاوره عالی مبحثی را، بدون قربانی کردن دقت و جامعیت آکادمیک، دسترس‌پذیر می‌کند. فیلسوفان حرفه‌ای احاطه این اثر بر موضوعات و نیز عمق استدلال را تحسین می‌کنند و دانشجویان درمی‌یابند که علاقه و تخیل‌شان را برمی‌انگیزد».

ادبیات جهان

درباره گفت‌وگوهای بورخس

ای کاش نابینا نبودم

بهار سرلک

خورخه همیشه می‌دانست روزی نویسنده می‌شود. تحصیلات مدرسه را کارساز نمی‌دانست و فقط دل به کتابخانه بزرگ پدرش بسته بود. نخستین‌بار هم در کودکی قلم به دست شد و از روی علاقه به اساطیر یونان، با دستخطی ناخوانا راهنمایی ۱۰ صفحه‌ای درباره داستان پشم زرین، هزارتو و عشق خدایان و جنگ تروا نوشت. پدرش شیفته ادبیات بود اما تقدیر، وکالت و تدریس روانشناسی را برای او رقم زده بود. بنابراین خورخه گیلرمو بورخس هسلام تمام هم و غمش را برای نویسنده شدن پسرش، خورخه لوییس بورخس، به کار گرفت. او تا ۱۱ سالگی در خانه خواندن و نوشتن به دو زبان اسپانیایی و انگلیسی را یاد گرفت بطوری که اواخر ۱۲ سالگی نمایشنامه‌های شکسپیر را می‌خواند. خورخه گیلرمو که سنگ‌های زیادی را در مسیر نویسندگی پیش پایش تجربه کرده بود و دست آخر از طی کردن این راه مایوس شده بود، فقط مرشد ذوق نویسندگی پسرش شد و توصیه‌های لازم را به او کرد: «نباید عجله کنی، بنویس، نوشته‌هایت را دوباره بخوان، آنها را دور بریز و باز سر صبر بنویس. نکته مهم این است که وقتی بالاخره چیزی را چاپ کردی، باید کاملا از نوشتنش راضی باشی یا حداقل مطمئن باشی بهترین کارت است.»

نابینایی میراث پدرش بود. چشم‌های خورخه از کودکی ضعیف بود و با بالا رفتن سن و عمل‌های جراحی متعدد این ضعف شدت گرفت و در نهایت در ۵۵ سالگی محرومیت او از دیدن کامل شد. با وجودی که خودش معتقد بود بیش از اینکه نویسنده خوبی باشد، خواننده خوبی بوده اما این عشق هرگز انگیزه یادگیری خط بریل را در او ایجاد نکرد و صدای دیگران واسطه‌ای میان او و کتاب‌ها شدند. او معتقد بود مغز کسی که قادر به خواندن نیست، جور دیگری فعالیت می‌کند و درک گذر زمان و همچنین تجربه تنهایی از جمله محاسن ناتوانی در مطالعه است. با این حال «نخواندن» افسوس بزرگی برای او می‌شود: «باور کنید درباره فواید نابینایی اغراق کرده‌اند. من اگر می‌توانستم ببینم هیچ‌وقت پایم را از در خانه بیرون نمی‌گذاشتم. می‌نشستم خانه و آن همه کتابی که دور م ریخته است را می‌خواندم.»

در زمانی که بورخس در دانشگاه هاروارد سخنرانی می‌کرد، ریچارد برگین، نویسنده و منتقد اهل ایالات متحده امریکا، در خانه این نویسنده همنشینش می‌شد و بورخس دریچه‌هایی به روی آثار خود و دیگرانی که آنها را می‌ستود و گاه نکوهش می‌کرد، می‌گشود. مثلا از شخصیت‌پردازی‌های جیمز جویس ایراد می‌گیرد و اولیس او را اثری شکست‌خورده می‌نامد اما واقعی و شاعرانه بودن داستان‌های کنراد را ستایش می‌کند. بورخس در این کتاب از خاطراتش، نازی‌ها، داستان‌های پلیسی، اخلاقیات، خشونت، مساله زمان، رابرت براونینگ، هنری جیمز و کافکا، اشعار محبوبش، هومر، هیروشیما، مرگ و مساله ابدیت و انحلال واقعیت می‌گوید. به لطف این مصاحبت‌ها و همنشینی‌های برگین با بورخس، مجموعه‌ای از گفت‌وگوهای برگین با نویسنده آرژانتینی که او را مهم‌ترین چهره ادبی پس از سروانتس می‌دانند، در سال ۲۰۱۳ منتشر شد که به تازگی با ترجمه کیهان بهمنی تحت عنوان «خورخه لوئیس بورخس: آخرین مصاحبه و گفت‌وگوهای دیگر» از سوی نشر ثالث در قفسه‌های کتابفروشی ایران جای گرفته است.

مهم‌ترین فصل کتاب، آخرین مصاحبه‌ای است که گلوریا الوپز لکوب در سال ۱۹۸۵، یعنی یک سال قبل از مرگ بورخس، ترتیب داده است. در این گفت‌وگوست که غول داستان‌نویسی کوتاه ادبیات امریکای لاتین در قامت مردی فروتن پیش چشم‌خواننده ظاهر می‌شود: «این واقعیت که دیگران من را جدی می‌گیرند برایم بی‌نهایت عجیب است. من خودم را خیلی جدی نمی‌گیرم، اما دیگران جدی می‌گیرند...»

نقد ادبی

نقدی بر رمان همنوایی شبانه ارکستر چوبها

روایتی پست‌مدرن از زندگی مردگان

سعید کاویانپور

مدرنیته همانند بسیاری از محصولات غرب برای ایرانیان مقوله‌ای وارداتی است. شبیه اتومبیلی که اینجا فقط مونتاژ می‌شود. ایرانی مدرن ابتدا در جلد مدرنیته فرو می‌رود بعد دنبال محتوایی می‌گردد که مناسب ظاهرش باشد. از سنت‌ها دور افتاده، پذیرای مفاهیم دنیای مدرن هم نیست. نه به گذشته تعلق دارد نه به آینده، توی برزخ‌شان گرفتار است. پنداری جایی در سرحد دنیای سنتی و مدرن تبعید شده، مصداق بارز پناهنده است. شبیه شخصیت‌های داستان همنوایی شبانه ارکستر چوبها. رمان بیش از هر امری با هویت و زمان چالش دارد. اغلب ایرانی‌های داستان از خود بیگانه‌اند، نام و نشان‌شان بارها تغییر کرده: کلانتر اسمش مجید است اما حسین هم صدایش می‌کنند، همین‌طور محسن. تقی، علاوه بر علی، محمد هم هست. پروفت قبلا حسن بوده. فریدون به مرتضی مشهور است. سید قبل از اینکه الکساندر بشود اسم مستعارش کوروش بوده. علی همان حیدر است که یک وقتی مجید صدایش می‌کردند. در حالی که صاحبخانه فرانسوی حاضر نیست هیچ اسمی را تغییر دهد. نه‌انگار گابیک مرده، مجددا شبیه‌اش را پیدا می‌کند. مورو، بوبی، روکی، رولف، همه را گابیک صدا می‌زند.

همانندسازی شخصیت‌ها محدود به اسم‌شان نیست. به‌رغم اینکه الگوهای رفتاری مستقلی دارند اما همه از یک سوراخ گزیده می‌شوند. در عین متفاوت بودن به‌هم شبیه‌اند؛ هرکدام به نوعی بی‌هویت‌اند. راوی به اذعان خودش سایه‌ای است که نمی‌تواند قائم به‌ذات باشد. شخصیت‌های مختلفی داشته و دامنه انتخابش نهایتی ندارد؛ از داستایوفسکی تا ژان پل سارتر تغییر ماهیت می‌دهد. شخصیت رعنا هم ترکیبی است از زنی زیبا، باهوش و سرزنده با پسری لوس و ننر و دختری فوق‌العاده ضعیف که تنها با مراقبت‌های عاشقانه اعتماد به نفس پیدا می‌کند. علی، پروفت، سید و فریدون هم بی‌ثباتند. امروز به عرفان شرقی چنگ می‌زنند، فرداش آویزان جذبه‌های غرب‌اند. درعوض بقیه شخصیت‌ها همانند که بوده‌اند. حتی می‌شود باز خوردشان را حدس زد. تصویری که راوی از زن صاحبخانه ارایه می‌دهد بیش از هر چیز نشانه ابراز همدردی است. خودش هم به نوعی فراموشی دارد. به همین خاطر از توصیف هیروشیمای بعد از انفجار استفاده می‌کند. می‌گوید ماتیلد نه موجودی زنده که عکسی رنگ پریده است؛ عقربه‌ای ذوب شده روی مدار ساکن و ابدی ثانیه‌ها. برداشت راوی از تجربه‌هایش نشات می‌گیرد. او با زمان مشکل دارد. تا در نیم‌کره شرقی بوده با زمان نیم‌کره غربی زندگی می‌کرده، بعد از مهاجرت باز به همان درد مبتلاست. کماکان با دیگران دوازده ساعت اختلاف زمانی دارد. می‌گوید زمانِ تبعیدی یخ بسته. زنگ ساعت کلیسای سن پل که به صدا درمی‌آید، سیاره کوچکش از مدار خارج می‌شود. وقفه‌های زمانی برایش حکم مخدر دارند. وقتی به فکر فرو می‌رود احساس نمی‌کند زمان در گذر است. به این بیماری تن داده که بر زمان چیره شود. خودش را این‌طور توجیه می‌کند که فراموشی دفاع طبیعی بدن است در برابر رنج. نه آینده وهم می‌شود، نه گذشته خاطره. فقط اقتدار لحظه باقی می‌ماند. اگر همین حالا بود و نه بعد، هیچ کس جلاد دیگری نبود.

چالش راوی با زمان به متن هم سرایت کرده. عمده داستان را با تداعی آزاد پیش می‌برد؛ به کمک موتیف‌هایی از جنس صدا: ناله قمری‌ها، آوای ویولنسل، جابه‌جا شدن تخت، اره کردن چوب، کوبه‌های در، افتادن تیله یا صدای پا. با این شیوه از سد زمان می‌گذرد. پیاپی و با شتاب از خاطره‌ها به آرزوها پل می‌زند. گذشته و آینده آنقدر درهم تنیده می‌شوند که گویی همه ماجرا در حال داستانی اتفاق می‌افتد؛ در نوعی بی‌زمانی یا زمانی سیال. درک خط سیر رمان سخت است. چینش فصل‌ها هم مزید بر علت می‌شود. خرده‌ماجراها به عمد، بدون رعایت تقدم و تاخرشان به هم پیوند می‌خورند تا به پیچیدگی متن اضافه کند. جهان داستان انسجام ندارد. اگرهم چارچوبی بنا می‌شود محض این است که از هم بپاشد. رمان به نحوی شکل گرفته که تا به انتها برسد دریافت‌های قبلی مخاطب بی‌اعتبار شود و در عین حال بر دلالت‌های معنایی متن اضافه کند. راوی که در ابتدا قربانی به نظر می‌رسد در مظان اتهام قرار می‌گیرد و چند فقره قتل به حساب‌اش نوشته می‌شود. بی‌آنکه بشود قضاوتش کرد. گفته‌هایش ضد و نقیض‌اند. هر سرنخی که می‌دهد فقط شخصیت‌اش را پیچیده‌تر می‌کند. طرح موضوع حرکت پروانه‌ای، مسیح و شام آخر، هوش شیطانی، آینه چهارده سالگی، تئوری اشیاء ناکارآمدی زبان در قبال احساس، برای افزودن بر دلالت‌های معنایی متن‌اند و با این قصد که مخاطب را به چالش بکشند. این رمان کلاسیک یا مدرن نیست که محتوایش شسته‌رفته باشد، خواننده منفعل بماند و در عین حال معنای مورد نظر نویسنده را درک کند. داستان پست‌مدرن بدون مشارکت خواننده شکل نمی‌گیرد. صاحبان این سبک معتقدند معنا را نه در مولف و نه در متن بلکه در مخاطب باید جست‌وجو کرد. مشاهده‌گر است که به مورد مشاهد اعتبار می‌دهد. هر خواننده به فراخور دانش، تجربه و باورهای زیست‌بومش با متن ارتباط برقرار می‌کند و به معنای خاص خودش دست می‌یابد.

همنوایی شبانه ارکستر چوبها از اغلب شیوه‌های مشارکت دادن مخاطب بهره گرفته. علاوه بر پیچیدگی محتوایی، تداعی آزاد، عدم انسجام متن، ایجاد فضاهای چندبعدی و معلق گذاشتن خواننده میان خیال و واقعیت داستانی، پاره‌ای ارجاعات بیرون متنی دارد که داستان را به متنی چندلایه تبدیل می‌کند. بازخواست‌کننده راوی در نگاه اول یادآور فاوست مورنائوست. چهره‌اش به گری کوپر شباهت دارد، رفتارش به‌نکیر و منکر. ترکیبی از سنت و مدرنیته، پکیجی انباشته از معانی است اما نه به صرف پربار کردن داستان. در این ارجاع به اسم آوردن از شخصیتی مشهور اکتفا نشده. نکیر و منکر وجود دارند، همین‌طور فاوست. قصه همان است که گوته تحریر کرده: سرسپردگی شیطان در ازای چیرگی بر زنی زیبا. با این تفاوت که دیگر زیبارو معصوم نیست. اینگرید علاوه بر راوی با برنارد رابطه دارد. قصه‌های دیگری هم در خلال این داستان جریان دارد. موتیف‌ها، بعضا خود ارجاع‌اند. ساعت کلیسای سن پل یادآور بیگ‌بن در رمان خانم دالووی ویرجینیا ولف است و وقفه‌های زمانی راوی اشاره‌ای به سفارش فاکنر در خشم و هیاهو: ساعت را به تو می‌دهم که لحظاتی زمان را از یاد ببری.

این رمان، فراداستان هم هست اما نه به فرم کلیشه شده‌اش. راوی در حین ماجرا از داستان خلق اثر پرده برمی‌دارد: کتاب سال‌ها قبل نوشته شده، زمانی که هنوز اتفاقی نیفتاده و از هیچ کدام شخصیت‌ها شناختی نداشته. بعد زندگی‌اش شبیه کتاب شده. سید و رعنا نسخه خطی را می‌خوانند و برای فرار از سرنوشت‌شان از راوی می‌خواهند داستان را بازنویسی کند. آن نسخه موجود است، صاحب‌خانه دارد مطالعه‌اش می‌کند. چاپ شده کتاب هم به رویت فاوست رسیده. با این حساب کتاب توی دست خواننده می‌تواند مطابق هر کدام از این سه نسخه باشد یا حتی متفاوت با آن‌ها. ناخودآگاه این تلقی پیش می‌آید که به متن اعتباری نیست. عدم قطعیت ملموس است و از این هم فراتر می‌رود. در آن صحنه که راوی برای اولین‌بار با تصویر خودش روبه‌رو می‌شود. قرار بر این بوده که آینه فقط اشیای بی‌جان را نشان بدهد. بر این اساس راوی مرده. همین‌طور فریدون، بندیکت و پروفت. چون وقتی از جلوی اتاق‌شان عبور می‌کند، متوجه‌اش می‌شوند و عذرخواهی می‌کنند. آینه یا قبلا هم تصویر راوی را نشان می‌داده یا آن جماعت باید جهنمی باشند. در هر صورت راوی غیرقابل اعتماد است، حتی در خطابه‌هایش. خواننده طرف صحبت نیست. بخشی خطاب به پسرش روایت شده، بخشی خطاب به نکیر و منکر و سرآخر در جلد سگ صاحب‌خانه رفته، گابیک است که خطاب می‌کند. راوی نه تنها غیرقابل اعتماد که شورشی هم هست. دربند نویسنده نیست. آنجا که از تجربه بازیگری تئاتر می‌گوید از قاسمی به عنوان آدمی مستبد و بداخلاق یاد می‌کند.

همنوایی شبانه ارکستر چوبها زمانی بهتر درک می‌شود که به مانیفیست راوی‌اش رجوع کنیم. به صراحت می‌گوید: «شما بهتر می‌دانید رفتار و گفتار آدم‌ها چیزی نیست جز پوششی برای مهار کردن آنچه در خیال‌شان می‌گذرد. من برای درک حقیقت به خیال خودم بیشتر اعتماد می‌کنم تا آنچه در واقع رخ می‌دهد.»

پر واضح است که دیدگاهی اکسپرسیونیستی دارد. جهان داستان بر همین پایه بنا شده. راوی آنقدر به دنیای ذهنی‌اش ایمان دارد که خیالات را به بیرون ذهن تسری می‌دهد. افکارش روی آنچه می‌بیند سایه انداخته و از واقعیت اطرافش کابوس می‌سازد. مصداق تراژدی شرایط انسانی است. قربانی عدم تجانس بین آن چیزی که هست و آنچه باور دارد و می‌خواهد باشد. درنهایت به وسیله همان دنیایی که خودش ساخته نابود می‌شود؛ شبیه فاوست. بی‌جهت نیست که به «پریشان خاطری» فرناندو پسوا تعلق خاطر دارد؛ وصف حال خودش است: «من در خود شخصیت‌های مختلفی آفریده‌ام. من این شخصیت‌ها را بی‌وقفه می‌آفرینم. همه رویاهای من به محض گذشتن از خاطرم، بی هیچ کم و کاست به وسیله کس دیگری، که همان رویا را می‌بیند، صورت واقعیت به خود می‌گیرد. به وسیله او نه من. من برای آفریدن خودم، خودم را ویران می‌کنم.»