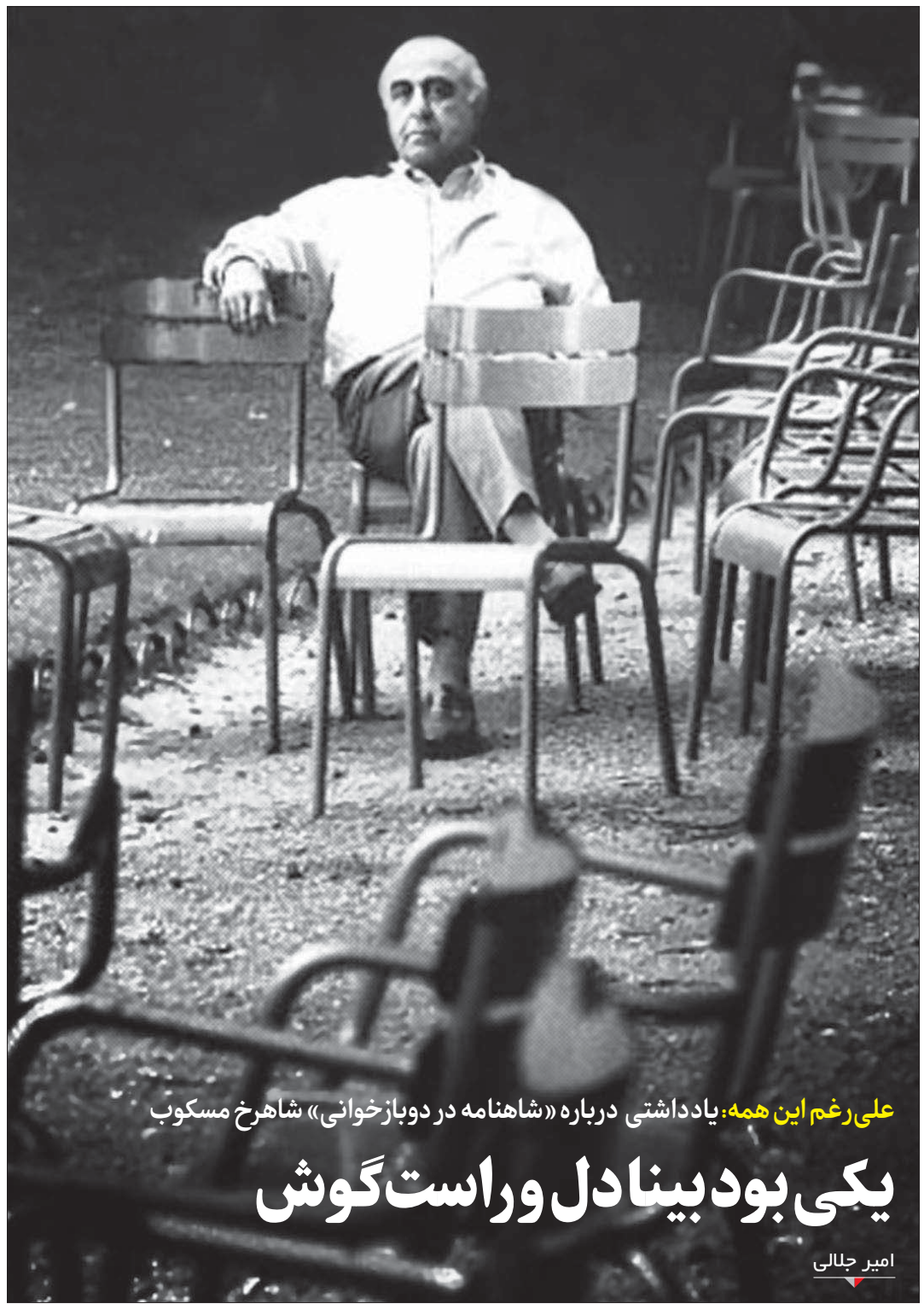
روزنامه شرق

ادبیات

دیدار با گیزلا سینایی دارنده نشان «صلیب لیاقت» مجارستان — صفحه ۱۰

«راک»؛ صدای دغدغه‌های اجتماعی است — صفحه ۱۱

سینمای ۲۰۱۴؛ سینمای وضعیت‌های اجتماعی — صفحه ۱۲



علی‌رغم این همه: یادداشتی درباره «شاهنامه در دوبازخوانی» شاهرخ مسکوب

یکی بود بینا دل و راست‌گوش

امیر جلالی

هلن سیکسو- منتقد و نظریه‌پرداز معاصر فرانسوی- بنا به روایت خودش از جایی در اروپای شرقی بسته‌ای پستی دریافت می‌کند که محتویات آن چیزی نیست به جز نامه‌هایی که در سالیان اقامتش در فرانسه برای پدرش نوشته است. معلوم است که چرا پدر نامه‌ها را به دخترش بازگردانده است. اما این اتفاق برای سیکسو، سرچشمه تاملات تازه‌ای است. در قدم اول او به این نتیجه می‌رسد که نوشتن -برای هرکس که از توان نوشتن برخوردار است- از شیئیت نوشته متمایز و منفک است. در ادامه، از کتاب‌هایی سخن به میان می‌آورد که نویسنده‌های آنها هیچ نیت یا اراده‌ای در کتاب‌شدن مطالبشان نداشته‌اند. فراموش نکنیم که این کتاب‌ها با جمع‌آوری و تنظیم مصاحبه، مقالات پراکنده یا متن سخنرانی‌های ایرادشده تفاوت دارند. سیکسو نامه‌های خود به پدرش را مصداق یکی از متن‌های منفک از کتاب می‌داند. به زعم سیکسو، این نوع متون را به سادگی می‌توان به شکل کتاب درآورد، اما حتی در هیات کتاب یا کتاب‌شدگی نیز چیزی در این متون هست که علیه شیئیت کتاب طغیان می‌کند. نوشته رها از شمایل کتاب، نوشته‌ای است که بر دوام خود اصراری ندارد. می‌نویسیم تا بر خلاف مقتضیات فرهنگ رسمی، به جای ثبت یا تجمیع اندیشه‌ها و احساس‌ها، کلمات را بپراکنیم. کتاب‌ها معمولا نوشته را به همگرایی وامی‌دارند. اراده ما در نوشتن کتاب، فرع بر این اتفاق پدیداری است. نوشتن بر خلاف کتاب (یا درست‌ترش کتابیدن) حاکی از میل به واگرایی است.

از شاهرخ مسکوب تا به حال دو کتاب- «روزها در راه» و «شاهنامه در دو بازخوانی»- منتشر شده است که تا حد زیادی تمایز بین نوشته و کتاب در آنها مریی است. «روزها در راه»، روزانه‌های مسکوب را در برمی‌گیرد. کتابی است که قرار نبوده به شکل کتاب باشد. کتابی است که نفس کتاب‌شدنش محتاج واقعه‌ای است مستقل از اراده نویسنده: مرگ. با این همه نویسنده، تن به قضا و قدر نسپرده. هوشمندانه و با وسواس نوشته را با مرگ شریک شده است. مرگ را واداشته تا نوشته را، شرح مردن تدریجی را -آن هم در هنگامه‌ای پرآشوب- امضا کند. اما از این هم عجیب‌تر، «شاهنامه در دوبازخوانی» است. برخورداری ما و بخت خواندن این کتاب را مدیون خانم مهری بهفر هستیم که در «سرآغاز» نوشته‌اند: «با اینکه خواندن و تنظیم این یادداشت‌ها باعث کندی برنامه سالیان خودم، تصحیح و شرح یکایک ابیات شاهنامه فردوسی می‌شد، اما فرهنگ شاهنامه - که به باور من فرهنگ حفظ حافظه و نگه‌داشت یادها و یادگارها و ثبت و ضبط و نشر فرهنگ است- اقتضا می‌کرد که این کار را فرو نگذارم.» اما کتاب‌شدن یادداشت‌های مسکوب در حاشیه شاهنامه با دشواری‌ها و سردرگمی‌های بسیار همراه بوده است. برخی یادداشت‌ها با مداد بوده‌اند و کپی گرفتن از آنها کار ساده‌ای نبوده است. در ضمن، یادداشت‌ها را به چه صورت باید برای نشر آماده می‌کرده‌اند. فراموش نکنیم که یادداشت‌های مسکوب از جنس نقد یا تصحیح نیست. آن‌طور که از توضیحات خانم بهفر برمی‌آید، «شاهنامه در دوبازخوانی» به پیشنهاد شفیعی کدکنی به شکل فعلی در دسترس ما قرار گرفته است.

مسکوب دوبار بر حاشیه شاهنامه یادداشت نوشته است. بار نخست در حاشیه چاپ بروخیم و البته در سال‌های اقامتش در ایران، از ۱۳۲۷تا ۱۳۳۳. او مجددا همین کار را - از ۱۳۵۸ به بعد - با شاهنامه چاپ مسکو و در سال‌های غربت تکرار کرده است. از این بابت، ماحصل کار شباهت زیادی به «روزها در راه» دارد. هر دو کتاب دوپاره‌اند. نیمه نخست هر دو کتاب در ایران و مابقی آن در خارج از ایران به رشته تحریر درآمده است. زبان نثر در هر دو کتاب تا حد ممکن موجز و به اصطلاح تلگرافی است.

در سال‌های اخیر که بحث‌های زیادی حول محور انس با متون کهن و علاقه‌مندساختن نسل‌های تازه به آثار کلاسیک فارسی شکل گرفته است، یکی از راه‌های ممر درآمد، کتاب‌سازی و ایضا اظهار وجود، تبدیل متون کلاسیک به «نثر ساده و روان امروزی» است. اکثر این کتاب‌ها، نه ساده‌اند و نه روان. ربط زیادی هم به وضعیت امروز ندارند. بیشتر «کلیشه‌ای»اند و سفارشی. ناشری تصمیم می‌گیرد تا برای جوانان، علاقه‌مندان و «غیرمتخصص‌ها» متون کهن را با زبانی سرراست منتشر کند. محض جذابیت بیشتر از رمان‌نویس یا شاعری نیز کمک می‌گیرد تا بلکه مخاطب یک کتاب را با دو اسم «بزرگ» و «پر طمطراق» خریداری کند. عملا این کتاب‌ها نه مخاطب تازه‌ای برای متون کلاسیک فراهم آورده است نه در زبان فارسی امکان تازه‌ای ایجاد کرده است. نتیجه آنکه نشر این متون، گذشته را نه به شکل تاریخ یا حتی میراث، که به شکل کلیشه مصرفی در دسترسی درمی‌آورند.

«شاهنامه در دوبازخوانی» یکسره از این فضا دور است. در نوشتن آن نویسنده هیچ نیتی از سر جاه‌طلبی و فضل‌فروشی نداشته است. این کتاب ۸۶۰ صفحه‌ای را بعد از ورق زدن و خواندن مقدمه می‌توان بلعید. مسکوب بیشتر از آنکه درباره شاهنامه بنویسد، ردپایی از طرز برخوردش با شاهنامه به جا گذاشته است. این ردپاها به فراخور مضامین یا فرم یا ساختار بیتی که بر آن تحشیه کرده است، چه بسا سیاسی، تاریخی یا حتی عاطفی باشد. علاوه بر این مسکوب شاهنامه را به منزله شاهکاری سترگ و دست‌نیاسودنی در نظر نگرفته است. با خواندن کتاب درمی‌یابیم که از بعضی ابیات خوشش نیامده است. یا در پاره‌ای موارد لحن شاعر، مضحک به نظرش رسیده است. (در این موارد مخاطب ناخواسته به یاد یادداشت‌هایی می‌افتد که مسکوب حین خواندن «در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته»ی پروست در «روزها در راه» آورده است. در مواردی دیگر، مسکوب به نحوه خواندن خود شک داشته است یا مثلا برای یک بیت، دو طرز خوانش یافته است، ولی جالب‌تر از همه آن دسته از یادداشت‌هایی را شامل می‌شود که مسکوب در آنها از احساس خود نسبت به پهلوانان و شخصیت‌های شاهنامه نوشته است، مثلا «... گشتاسب نر که یا پادشاهی می‌خواهد یا قهر می‌کند، از کارهای قیصر و کشتن گرگ و اژدها در این داستان بی‌مزه‌تر است.» در حاشیه بعدی بر بیت «چنین اژدها من بسی دیده‌ام/که از رزم او سر نپیچیده‌ام»، مسکوب فقط به یک جمله بسنده کرده است: «گشتاسب گردن کلفتی دروغگو است.» با این همه، کتاب، خالی از عناصر تحقیقی نیست. مقایسه نسخه‌ها، ارجاع به منابع و توضیحات فنی و حتی روایت‌شناختی جنبه‌های دیگری از یادداشت‌ها را تشکیل می‌دهد.

می‌توان به طرح این فرضیه پرداخت که روحیه نویسنده در دو بار خوانش شاهنامه تا حد زیادی تغییر کرده است. مسکوبِ خوانش اول، خشمگین و ناراضی است. می‌کوشد رد خردمندی آمیخته به زیبایی را در شاهنامه پی بگیرد. در خوانش دوم، مسکوب بیشتر به جزییات توجه می‌کند و احتمالا با ملال و افسردگی بیشتر به سراغ شاهنامه رفته است. خوانش ثانوی مسکوب از شاهنامه، چندان حماسی نیست. اگر قرار باشد به تعمیم

شاهنامه در دوبازخوانی
شاهرخ مسکوب
ویراسته مهری بهفر
نشر نو
چاپ اول ۱۳۹۳

بلندپروازانه‌ای دست بزنیم، می‌شود ادعا کرد که مسکوب در خوانش دوم، شاهنامه را مثل رمان خوانده است. در این خوانش، مخاطب بر خلاف تحلیل به دنبال حالات بیانی شاهنامه رفته است. از این رو، ابیات آنقدر فشرده می‌شوند که از آنها به جز یک کلمه بیشتر به جا نمی‌ماند. البته این احتمال هم هست که مسکوب این کلمات را به قصد تحقیقات بعدی از دل ابیات استخراج می‌کرده است.

یوسف اسحاق‌پور در «سرگذشت فکری و آثار شاهرخ مسکوب از نظر خود او»، طرز نوشتن مسکوب را مصداق «اسه» (essai) تلقی می‌کند. اما به اسحاق‌پور، «اسه»ها با تفکر سیستماتیک میانه چندانی ندارند؛ زیرا «مقاله» یا «جستار»- معادل‌های قدیمی و جدید فارسی برای «اسه»- بیشتر رابط و میانجی هستند تا حاوی مفاهیم.

اسحاق‌پور به تعریف جالبی از «مقاله» ارجاع داده است: «یک اسه اثری است از نویسنده‌ای غیرمتخصص برای خواننده‌ای غیرمتخصص.» منظور از متخصص و غیرمتخصص این نیست که نویسنده به مطلبش اشراف ندارد یا مخاطب کم‌دانش‌تر از سایر متون فرض گرفته می‌شود، بلکه همان‌طور که اسحاق‌پور می‌گوید: «اسییست... تحقیق و تخصص و علمش را در رختکن می‌گذارد و هدفش بحث و جدل نیست.» اسحاق‌پور آثار مسکوب را «اسه» می‌داند و آنها را در ردیف آثار والتر بنیامین و موریس بلانشو طبقه‌بندی می‌کند.

بنابراین می‌توانیم با توجه به توضیحات اسحاق‌پور در فرضیه‌مان بازنگری کنیم. مسکوب در «در دو بازخوانی شاهنامه» از تحقیق و تصحیح فاصله می‌گیرد و تا آستانه رمان پیش می‌رود. مواجهه او و شاهنامه نه آن قدرها فنی و تخصصی است که در زمره آثار آکادمیک جای گیرد و نه در حکم تلخیصی کلیشه‌ای و سهل الوصول است. ولی چه اتفاقی می‌افتد که مسکوب به «اسه»نویسی گرایش پیدا می‌کند؟ نقل قولی که اسحاق‌پور از والتر بنیامین آورده است تا حد زیادی در پاسخ به این سوال راهگشا است: «محقق به هیزم و خاکستر توجه دارد، اسییست به آتش.» مسکوب با آن همه وسواس و تسلط به شاهنامه، نمی‌خواهد متخصص یا مصحح شاهنامه باشد. این نکته‌ای است که اسحاق‌پور از دل کتاب مسکوب بیرون می‌کشد و با چیره‌دستی تحلیل می‌کند. اما گذشته از وجه سلبی آثار او- یعنی سرباز زدن از متخصص‌بودن- وجه ایجابی نوشته‌های مسکوب را در کجا می‌توان جست‌وجو کرد؟ دغدغه مهم مسکوب در خوانش‌هایش از شاهنامه مقایسه این اثر با آثار مشابه آن در ادبیات جهان است. از این پوسته بیرونی که صرف‌نظر کنیم، مسکوب شور روایت دارد. روایت اتفاقات روزمره در «در روزها در راه» و روایت‌پژوهی شاهنامه در کنار کتاب مختصری مثل «گفت‌وگو در باغ»، گواهانی بر این ادعا هستند که مسکوب در مقاله‌نویسی از آستانه رمان عبور می‌کند. اما خیلی از مرز دور نمی‌شود. چیزی هست که نمی‌گذارد روایت از چنبره تاریخ رها بشود. بی‌تردید مسکوب رمان‌نویس نبود. و اساسا رمان‌نویس‌بودن یا نبودن او در ارزیابی کیفیت آثارش تغییری ایجاد نمی‌کند. وجه رمان‌نویسانه آثار مسکوب نه در اراده به نوشتن رمان، که در امکان‌پذیری روایتی به زبان فارسی تجلی می‌کند. مسکوب رمان نمی‌نویسد، اما رمان‌نویسی را در زبان فارسی دورانش امکان‌پذیر می‌کند. در «دو» بازخوانی را می‌شود، یا شاید بشود «درد» و بازخوانی هم خواند.

عطف کتاب

«اولیس» فعلی فارسی

«عصاره داستانی اولیس جویس» عنوان کتابی است از هری بلامایزر، ماتیو هاجارت و دان گیفورد که با ترجمه منوچهر بدیعی منتشر شده است. در بین آثار ادبیات مدرنیستی، ایرانیان هنوز از بخت خواندن «اولیس» برخوردار نیستند. ماجراهای ترجمه و عدم انتشار اولیس، خود اولیس دیگری است. در سال‌های اخیر، عدم‌دسترسی به اولیس، خواهی‌نخواهی بر عطش مخاطبان افزوده است. از این‌رو، انتشار خلاصه‌ای مطمئن و تا حد ممکن جامع، برای علاقه‌مندان به اولیس و آثار جویس غنیمت است. علاوه بر این، مترجم «عصاره داستانی اولیس جویس»، منوچهر بدیعی است که می‌دانیم متن کامل این رمان را نیز پیش از این ترجمه کرده است. مطمئنا خواندن این کتاب، ما را از تجربه خواندن متن کامل رمان مستغنی نمی‌کند. بخش اعظم لذت مخاطب از خواندن اولیس، منوط به درک و تجربه سبک زبانی جویس است. اما وجود «عصاره داستانی»، سیر روایت، نحوه چینش مکان‌ها، معماری ساختاری کتاب و شیوه شخصیت‌پردازی را در این کتاب سترگ ادبیات مدرن آشکار می‌کند. «اولیس» جویس خلاصه‌های بسیاری دارد. اما بدیعی یکی از دقیق‌ترین و روان‌ترین این خلاصه‌ها را انتخاب کرده است. حتی اگر متن کامل اولیس به فارسی منتشر شده

اولیس جویس
بلامایزر، هاجارت، گیفورد
ترجمه منوچهر بدیعی
نشر نیلوفر

بود، باز هم چنین خلاصه‌ای مفید فایده بود. کتاب عینا مثل اولیس در ۱۸فصل فراهم آمده است. البته بدیعی مقدمه‌ای خواندنی نیز در آغاز کتاب آورده است. اولیس جویس ساختاری دقیق و مینیاتوری دارد. هر فصل مدت معینی را دربرمی‌گیرد. شخصیت‌ها جلوه‌های مشخصی پیدا می‌کنند. اتفاقات و سیر روایت در مکان‌های خاصی از دوبلین رخ می‌دهند. هر فصل بر یک وجه از وجوه کیهانی آدمی تمرکز دارد. حتی هر فصل یک رنگ غالب دارد. توانایی‌های انسانی نیز در آرایش و چینش دقیق فصل‌ها تقسیم شده است. در«عصاره داستانی» به همه این وجوه اولیس وقوف پیدا می‌کنیم.

سیر وقایع اولیس به طور خطی و با نثری تا حد ممکن روان بازگو شده است. اتفاقات فرعی نیز از قلم نیفتاده است. با خواندن این کتاب تقریبا با همه شخصیت‌های اولیس آشنا می‌شویم. گذشته از این باوجود چنین کتابی در زبان فارسی یک اتفاق دیگر نیز می‌افتد؛ ترسمان می‌ریزد. انکار نباید کرد که بسیاری از «اولیس» می‌ترسند. بدیعی- مترجم کتاب- در مقدمه آورده است که در کتاب «یادداشت‌های اولیس»، بیش از پنج‌هزار یادداشت و قریب به دویست‌هزار واژه را ترجمه و تدوین کرده است. به هر روی، مشت نمونه خروار از همین‌جا پیدا است که با کتاب ترسناکی روبه‌رو هستیم.

مرور

تازه‌های نشر نیلوفر

ملاقات در رویا

«۹مقاله درباره دانته» به همراه دو سخنرانی درباره «کمدی الهی» و «هزارویکشب» عنوان کتابی است از خورخه لوییس‌بورخس که به تازگی با ترجمه کاوه سیدحسینی و محمدرضا رادنژاد در نشر نیلوفر منتشر شده است. بورخس از مهم‌ترین نویسندگان ادبیات آمریکای لاتین است و در ایران هم از سال‌ها پیش شناخته شده است. بورخس ذهنیتی دایره‌المعارفی دارد و به گفته خودش، «در کتابخانه‌ای با تعداد بی‌شماری کتاب به زبان انگلیسی» بزرگ شده است. «کمدی الهی»، شاهکار دانته، از جمله آثاری است که بورخس سال‌ها صرف مطالعه آن کرده و کتاب حاضر هم مقالات بورخس درباره دانته را دربرگرفته است. در بخشی از درآمد کتاب می‌خوانیم: «روز رو به غروب است، روشنایی کم می‌شود و هرچه در گراور دقیق‌تر می‌شویم، پی می‌بریم که هیچ‌چیزی روی زمین نیست که در آن نقش نشده باشد. آنچه بوده است، آنچه هست و آنچه خواهد بود، تاریخ گذشته و تاریخ آینده، چیزهایی که داشته‌ام و خواهم داشت، تمام اینها در گوشه‌ای از این هزارتوی آرام در انتظار ماست... من اثری جادویی را تصور کرده‌ام، گراوری که در عین حال یک عالم صغیر است. شعر دانته همین گراور است با برد جهانی. با این‌همه فکر می‌کنم اگر می‌توانستیم این شعر را معصومانه بخوانیم (ولی این سعادت بر ما ممنوع است) چیزی که اول ما را تکان می‌داد خصلت جهانی‌اش و حتی کمتر از آن جنبه والا یا عظیمش نبود. فکر می‌کنم قبل از هرچیز متوجه جنبه‌های دیگری می‌شویم که متخصصان انگلیسی دانته به آن اشاره می‌کنند: آفرینش متنوع و موفق جزییات دقیق...»

خدشه

«برخوردی کوتاه با دشمن» منتخبی از داستان‌های کوتاه مجله نیویورکر است که با انتخاب و ترجمه گلی امامی به فارسی منتشر شده است. نیویورکر مجله‌ای معتبر و بین‌المللی برای چاپ داستان‌های کوتاه است و بسیاری از نویسندگان معتبر اولین داستان‌هایشان را در همین مجله به چاپ رسانده‌اند. گلی امامی در بخشی از توضیح‌اش درباره انتخاب داستان‌های این مجموعه نوشته: «انتخاب تعدادی داستان برای مجموعه‌ای از این مجله هفتگی کاری است سهل و ممتنع. داستان‌ها هرچند جذابند ولی همگی قابل ترجمه نیستند، چه به دلایل «موردی»، چه فرهنگی و چه ترجمه شده از زبان دیگر. پس بر مبنای الگوی خاصی برگزیده نشده‌اند و به همین دلیل خطی ارتباطی میان آنها وجود ندارد. تنها وجه اشتراک آنها چاپ شدن‌شان در این مجله معتبر و معیار (برای داستان کوتاه) است. اکثر این داستان‌ها جای‌جای در مجلات کم‌تیراژ منتشر شده‌اند که ظاهرا مخاطبان چندانی ندارند. هیچ واکنشی اعم از مثبت یا منفی از کسی نگرفته‌اند. از این رو فکر کردم شاید جمع‌آوری آنها در یک کتاب خوانندگانی را به کار آید». داستان‌هایی که در این مجموعه گردآمده‌اند عبارتند از: «رقابت فیشر با اسپاسکی» از لاراواپنیار، «برخوردی کوتاه با دشمن» از سعید صیرفی‌زاده، «نیکوکار خوب» از توماس مک‌گوین، «در بزرگداشت همینگوی» از جولیان بارنز، «خدشه» از تسا هدلی، «تابستان ۳۸» از کولم توی‌بین، «طلاق» از ایوان کلیما و «عشق برادرانه» از جومپا لاهیری.

داستان‌هایی از توماس‌مان

«آقای فریدمن کوچک و داستان‌های دیگر» مجموعه ۱۶داستان است از توماس مان، نویسنده بزرگ آلمانی که در ایران او را بیشتر با رمان‌هایی چون «کوه جادو»، «بودنبروک‌ها» و «مرگ در ونیز» می‌شناسیم. «لطف»، «در پی خوشبختی»، «مرگ»، «تریستان و ایزولده»، «آقای فریدمن کوچک»، «دلسردی»، «گنجه لباس»، «باباتسو»، «توبیاس میندرنیکل»، «لوییشن»، «کینه‌کش»، «راه گورستان»، «خوشبختی»، «حکایت»، «تریستان» و «گرسنگان» عنوان‌های داستان‌های این مجموعه است. «آقای فریدمن کوچک و چند داستان دیگر» با ترجمه حسن نقره‌چی از طرف انتشارات نیلوفر منتشر شده است. آنچه در پی می‌آید قسمتی است از داستان «آقای فریدمن کوچک» از این مجموعه: «عمارت خاکستری شیروانی‌داری که یوهانس فریدمن در آن رشد یافت، در کنار دروازه شمالی شهری نه چندان بزرگ و تجاری قرار داشت. از در که وارد می‌شدی به سالن جاداری که با سنگفرش شده بود، می‌رسیدی. در آن یک پلکان با نرده چوبی سفیدرنگ به طبقات می‌رفت. کاغذ دیواری اتاق نشیمن در طبقه اول، مناظر طبیعی رنگ و رو رفته‌ای را نشان می‌داد و در پیرامون میز بزرگ غذاخوری با رنگ‌های ماهاگونی صندلی‌های پشت‌بلند با رویه قرمز تیره چیده شده بود. بچه که بود، اغلب اینجا روی یک عسلی کنار پای مادرش، پشت پنجره‌ای می‌نشست که روبه‌رویش همیشه گل‌های زیبایی جلوه‌گر بود. گوش می‌خواباند و به موی خاکستری و چهره مهربان مادرش چشم می‌دوخت و بوی عطری را استشمام می‌کرد که همیشه از رخسار زیبای مادرش تراوش می‌شد. یا می‌گذاشت عکس‌های پدرش را به او نشان دهند، مردی دوست‌داشتنی با ریش خاکستری توپی. مادرش می‌گفت که او در آسمان‌هاست و آنجا منتظر همه آنها...»

دیالوگ‌ها

در باب برتری ادبیات انگلیسی- آمریکایی (۳)

رویگردانی مضاعف

ژیل دلوز-کلر پارنه . ترجمه پویا رفویی

گریز، یکی از اقسام هذیان است. هذیانی‌بودن (delirer) دقیقا یعنی بیرون‌زدن از صف (چندان که ازdeconner - جوش‌وجلازدن- معناهایی نظیر «مهمل‌بافتن» نیز مستفاد می‌شود). در خط گریز جن‌زدگی و جن‌صفتی‌هایی هست. اجِنات با اربابِ انواع تفاوت دارند، زیرا ارباب انواع محمول‌ها، خاصیت‌ها و کارکردها، قلمروها و رمزهای ثابتی دارند: آنها سر در کار صف‌ها، مرزها و مساحی‌ها هستند. مشغولیت اجنات پریدن از روی فاصله‌ها است، از این فاصله به فاصله‌ای دیگر. اودیپ می‌پرسید: «خیز کدام جن از همه خیزها بلندتر بوده است؟» در خط گریز همواره خیانتی هست. منظور نه حقه‌بازی آدمی سربراه است که به آتیه‌اش رسیدگی می‌کند، بلکه منظور، خیانت آدم ساده‌ای است که دیگر نه گذشته‌ای دارد نه آتیه‌ای. ما به قدرت‌های مستقر، به قدرت‌های پابرجای زمین خیانت می‌ورزیم. حرکت خیانت را به رویگردانی مضاعف تعبیر کرده‌اند؛ که یعنی، آدمی همان‌طور که از «رب‌النوع» روی می‌گرداند، از آدمی نیز رویگردان است. در این رویگردانی مضاعف، در واگرایی چهره‌ها است که خط گریز- یا به‌عبارتی، قلمروزدایی از آدمی- رد به‌جا می‌نهد. خیانت، عین دزدی همیشه مضاعف است. اودیپ در کلونوس، ضمن پرسه‌های طولانی خود، نمونه‌ای آغازین از رویگردانی مضاعف به دست داده است. اما اودیپ یگانه‌تراژدی سامی یونانیان است. خدای رویگردان از انسان رویگردان، مضمون اولیه عهد عتیق است. داستان، داستان قابیل است، خط گریز قابیل. داستان، داستان یونس است: پیامبری شهره به اینکه در خبر است به مسیری رفت مغایر با امر یهوه و در نتیجه آن‌چنان‌تر از آن‌چنانی که اگر اطاعت کرده بود به فرمان یهوه تحقق بخشید. خیانت‌پیشه خود به پیشواز نگون‌بختی‌اش می‌رود. در عهد عتیق، این خط گریزها، خط افتراق بین زمین و دریاها پیوسته با هم برخورد می‌کنند. «بِهِل تا عناصر از بوسه دست کشند و به یکدیگر پشت کنند. بهل تا بحریان ترک اهل و عیال کنند... دل صلا می‌دهد: بگذر از دریاها، بگذر از دریاها. مهر و منزل ترک کن.» در«اکتشافات بزرگ»، در اعزام‌های بزرگ، گذشته از عدم قطعیت کشف‌کردنی‌ها، گذشته از تسخیر ناشناخته‌ها، ابداع خط گریز و قدرت خیانت نیز مطرح است؛ که یعنی، تنها خائن‌بودن، به همه خائن‌بودن- آگوییره، غضب. کریستف کلمبی که ژاک بس در حکایتی شگفت وصف می‌کند، زن- شدن کلمب را نیز در برمی‌گیرد. سرقت خلاقانه از خائن کجا و سرقت ادبی از حقه‌باز کجا. عهد عتیق نه حماسه است نه تراژدی، بلکه نخستین رمان است، عینا مطابق با تلقی انگلیسی‌ها، سنگ‌بنای رمان است. خائن در حکم شخصیت اصلی، قهرمان رمان است. به جهان دلالت‌های غالب و نظم پابرجا خیانت می‌کند. از زمین تا آسمان با حقه‌باز فرق دارد: حقه‌باز یا مدعی تصاحب مال مشخصی است، یا قلمروی را تصرف می‌کند، یا نظم تازه‌ای را رواج می‌دهد. حقه‌باز صاحب یک عالم آینده است، که به‌هیچ‌روی شوندی ندارد. کاهنان، پیشگویان حقه‌بازانند، اما تجربه‌ورز خائن است. دولتیان و درباریان، حقه‌بازاند، اما جنگجویان (نه مارشال‌ها، یا ژنرال‌ها) خائن‌اند. رمان فرانسوی مملو از حقه‌بازها است، حتی رمان‌نویس‌های فرانسوی هم غالبا حقه‌بازاند. ارتباط خاصی با عهد عتیق ندارند. شکسپیر، بسی شاهان حقه‌بازی را به صحنه آورد که با حقه‌بازی بر تخت می‌نشستند و در تحلیل نهایی شاهان به درد خوری از آب درمی‌آمدند. اما همین که به سروقت ریچارد سوم می‌رود، رمان‌گونه‌ترین تراژدی خود را می‌نویسد. ریچارد سوم صرفا خواهان قدرت نیست، می‌خواهد خائن هم باشد. نه تسخیر حکومت، که مونتاژ ماشین-جنگ را خواهان است: او چطور می‌تواند هم تنها خائن باشد و هم توامان به همه خیانت کند؟ دیالوگ او با «لیدی آن»، که منتقدان «نامحتمل و اغراق‌شده» داوری‌اش کرده‌اند، دو چهره را می‌نمایاند که یکی از دیگری روی برمی‌گرداند و «لیدی آن»، رضایتمند و مسحور، رد خط پرپیچ‌وخم ریچارد را پیشاپیش حس می‌کند. و خیانت را، هیچ‌چیز بهتر از انتخاب ابژه افشا نمی‌کند. دلیلش نه انتخاب ابژه- که یعنی انگاره‌ای ناچیز- بلکه دلیلش شوند، حد اعلای عنصر جنی است. زن- شدن ریچارد سوم، در گرو انتخاب «لیدی آن» است.