نمایش‌نامه‌ای از ژان کلود کاری‌یر

مناظره سرنوشت‌ساز

یوسف مجیدی: درخشان‌ترین عصر اروپا؛ رنسانس. از سر گذراندن دوره سیاه و تجدید حیات فرهنگی و هنری. شکوفایی در این دوره معنای خود را بازمی‌یابد و در آثار هنری و متون آن دوره تجلی می‌یابد. از انقلاب کوپرنیک تا مجسمه داوود میکل آنژ، از شکاکیت دکارت تا کشف قاره آمریکا توسط کریستف کلمب. تمام این رویدادهای خارق‌العاده که مسیر زندگی انسان را عوض کرد، تمامی در این دوره طلایی به وقوع پیوست.

اما این دوره طلایی وجه رعب‌انگیزتری هم دارد. در این دوره شاهد کشف و استعمار سرزمین‌های جدید هستیم، من‌جمله کشف قاره آمریکا و مستعمره شدن قاره آفریقا؛ استعمار سرزمین‌های قاره آفریقا زمینه جنایات بزرگی را ایجاد کرد که به‌هیچ‌وجه در مخیله انسان نمی‌گنجید. شاهدیم که بعضی از کشورهای قاره آفریقا اکنون نیز مستعمره هستند و همچنان استقلال نیافته‌اند. استعمار جدا از هزینه‌های زیاد اقتصادی‌ای که برای کشورها داشت و دارد، هزینه‌های جانی بسیاری هم به‌جا گذاشته است. به گزارش مرکز پژوهش آکسفورد، در دو جنگ جهانی، قاره آفریقا، حدود چهار و نیم میلیون نفر بسیج نیرو کرده و دو و نیم میلیون نفر کشته داشته است. حال آنکه این قاره از عوامل شروع‌کننده این جنگ‌ها هم نبوده است. این نمونه آمارها تنها گوشه کوچکی از فجایعی است که بر این سرزمین رفته؛ فجایعی که ریشه آن به دوره طلایی اروپا و استعمار بازمی‌گردد. پیشرفتی برای بشر و بر ضد بشریت.

جنجالی‌ترین کشف این دوره، کشف قاره آمریکا توسط کریستف کلمب است. این کشف زمینه‌ساز ورود قدرت‌های بزرگ استعماری و ازجمله اسپانیا به این سرزمین بود؛ ورودی بسیار هولناک! پس از ورود اسپانیا، بومیان این مناطق شاهد قتل‌عام‌های انبوه، زنده سوزاندن، شکنجه‌های فجیع و هزاران عمل غیرانسانی بودند. رفتاری دهشتناک برای کسب طلا و منابع طبیعی. رفتار اسپانیایی‌ها در میان مردم و رقیبان انتقادات شدیدی را برانگیخت. برای پایان‌دادن به این مجادلات، بنا بر درخواست پادشاه اسپانیا و با بدعت پاپ، مناظره‌ای پرشور و بحث‌انگیز در شهر وایادولید صورت می‌گیرد با این عنوان که آیا بومیان یا همان سرخ‌پوست‌ها، انسان‌های کامل و واقعی، مخلوقات خداوند و به‌عنوان اسلاف آدم، برادران ما هستند یا موجوداتی از جنس دیگر و حتی عاملان امپراتوری شیطان‌اند؟ مناظره‌ای که مقرر بود سرنوشت میلیون‌ها بومی این سرزمین را رقم زند؛ مناظره ایمیان دومنیکن لاس کازاس کشیش حامی سرخ‌پوستان که خود شاهد این رفتارها در سرزمین نو بوده است و خوان د سپولودا فیلسوف مسیحی و معتقد به برده‌زادبودن و شیطان‌صفتی.

ژان کلود کاری‌یر، نویسنده فرانسوی و عاشق روایتگری، این مناظره را با چیرگی تمام، در قالب یک نمایش‌نامه درآورده است. کلود کاری‌یر در طول دوران کاری‌اش، دست به کارهای زیادی همچون نمایش‌نامه‌نویسی، فیلم‌نامه‌نویسی، نویسندگی، آموزش و حتی بازیگری زده است؛ اما عمده شهرت او در فیلم‌نامه‌نویسی و به‌ویژه کار با کارگردان اسپانیایی، لوییس بونوئل بوده است. همکاری و رفاقت صمیمانه کاری‌یر و بونوئل به شش فیلم منتهی شد: خاطرات یک کلفت (۱۹۹۴)، راه شیری (۱۹۶۹)، جذابیت پنهان بورژوازی (۱۹۷۲)، شبح آزادی (۱۹۷۴) و میل مبهم هوس (۱۹۷۷). کاری‌یر با کارگردان‌های مطرح دیگری هم همکاری داشته است.

نام‌آشناترین اسم در دایره ارتباطی کاری‌یر برای ما همسر اوست: نهال تجدد، فرزند مهین تجدد نمایش‌نامه‌نویس پیشتاز ایرانی. کاری‌یر در دوران فعالیتش نامزد دریافت جایزه اسکار شد و در سال ۱۹۶۳ به همراه پیر اته، با فیلم کوتاه جشن یادگاری، اسکار را با خود به خانه برد. او سرانجام در سال ۲۰۲۱ در خانه‌اش در پاریس درگذشت.

«مناظره وایادولید»، نوشته ژان کلود کاری‌یر با ترجمه مجتبی میثمی، از سوی انتشارات لاهیتا به چاپ رسیده است.

شکل‌های زندگی: درباره «سرهنگ شابر»

بالزاک علیه بالزاک

نادر شهریوری (صدقی)

بالزاک آن‌قدر عمر نکرد تا بتواند کمدی انسانی را به پایان برساند؛ اما اگر بیشتر هم عمر می‌کرد، نمی‌توانست آن را به پایان برساند؛ زیرا واقعیت در حال تغییر است. واقعیت نه از امر واقع بلکه طی فرایند ساخته می‌شود و این مسئله به چنگ آوردن و ثبت تمامیتش -آغاز تا پایان- را ناممکن می‌سازد.

«سرهنگ شابر» (۱۸۳۲)، داستانی کوتاه از اولین نوشته‌های بالزاک است؛ آن‌هم در زمانه‌ای که ناپلئون سقوط کرده بود؛ اما تبعات سقوطش تا مدت‌های مدید جامعه فرانسه را سخت تحت تأثیر قرار داده بود. سرهنگ شابر از معدود شخصیت‌های مورد علاقه شخص ناپلئون بود که آوازه شهرتش همه فرانسه را در بر گرفته بود. او که در نبرد آیلاو شرکت کرده بود به خیال اینکه مُرده در گوری جمعی گذاشته می‌شود؛ اما سرهنگ نمرده بود. همسر شابر که از مرگ سرهنگ یقین حاصل می‌کند، با بهره‌گرفتن از جایگاه سرهنگ دوباره ازدواج می‌کند و در سلسله‌مراتب اشرافیت پاریس جایگاهی بس ممتاز برای خود دست‌وپا می‌کند؛ اما ماجرا به این سادگی پایان نمی‌پذیرد. شابر به پاریس برمی‌گردد و مستقیما به دفتر وکالت مشهورترین وکیل پاریس، وکیل دروویل می‌رود و در آنجا درمی‌یابد که همسر محبوبش با یک کنت ازدواج کرده و صاحب دو فرزند است و علاوه بر آن همه دارایی‌های شخصی‌اش نیز تقسیم شده است. شابر که ثروت و همسرش را از دست رفته می‌بیند، می‌کوشد از تنها چیزی که برایش باقی مانده؛ یعنی از هویتش دفاع کند، از آن پس نام و هویت سرهنگ به نزاع حقوقی میان او و همسرش بدل می‌شود. از یک طرف همسرش می‌کوشد تا از نام سرهنگ بدون بودن او بهره‌برداری کند، در حقیقت او سرهنگ مُرده را به زنده ترجیح می‌دهد. از طرفی دیگر تلاش بی‌وقفه سرهنگ شابر است که می‌کوشد زنده‌ماندنش را به اثبات برساند. بخش مهمی از داستان به تلاش سرهنگ برای احراز نام و هویت خود بازمی‌گردد. هیچ‌کس به‌جز وکیل دروویل نمی‌تواند یا نمی‌خواهد بپذیرد که او سرهنگ شابر معروف است، گویا مردم نیز قهرمان مُرده را به زنده ترجیح می‌دهند. به‌این‌ترتیب سیر وقایع به آنجا منتهی می‌شود که شابر منزوی و تنها و بی‌نام‌ونشان باقی می‌ماند.

بالزاک اگرچه بر این باور است که رمان‌های او تراژدی عصر حاضرند؛ اما بالزاک تراژدی‌نویس به معنای مرسوم نیست. با وجود این، شابرِ بالزاک سرنوشتی تراژیک‌تر از تراژدی بزرگ پیدا می‌کند، او نه‌تنها همسر، خانواده و ثروت و دارایی‌های شخصی خو درا از دست می‌دهد بلکه حتی اسم خود را نیز از دست می‌دهد. از یک نظر سرنوشت شابر شباهتی به شاه‌لیر شکسپیر پیدا می‌کند. شاه‌لیر نیز قدرت، شأن و خانواده خود را از دست می‌دهد و به آستانه جنون می‌رسد؛ اما لااقل نامش شاه‌لیر باقی می‌ماند؛ درحالی‌که شابر بی‌نام‌ونشان به دیوانگی می‌رسد. سرنوشت شابر بسیار غم‌انگیز است، او در آخر با هویت کاذب یعنی اسم جعلی و شماره‌ای مخصوص در خانه سالمندان مطرود جامعه سکنی می‌گزیند. داستان «سرهنگ شابر» از یک منظر تنش میان هویت فرد با فرمالیسم قانون است. در این ماجرا اگرچه سیر داستان با قانون به موازات هم پیش می‌روند؛ اما در نهایت قانون است که به سد و مانع بدل می‌شود و کلیت زندگی را در چارچوب خود قرار می‌دهد؛ درحالی‌که به نظر بالزاک قانون نمی‌تواند بیانگر واقعیت زندگی و حیات آدمی باشد.

بالزاک زمانی گفته بود «واقعیت بسیار رنج برده تا از داستان تقلید کند». منظور بالزاک آن است که واقعیت پیوسته از تخیل ابداع‌کنندگانش فراتر می‌رود. واقعیت از نظر بالزاک مانند رودی در جریان است که نه‌تنها از چارچوب‌های محدود قانون بلکه حتی از تخیل آدمی نیز عبور کرده، آن را پشت سر می‌گذارد. در کمتر نویسنده‌ای می‌توانیم چنین دینامیسم پوینده‌ای را پیدا کنیم، آنچه به این پویایی شتاب می‌دهد به نگاه بالزاک برمی‌گردد. بالزاک نویسنده‌ای است که همواره رو به آینده دارد، او که نمی‌تواند در لحظه حال

یا در چارچوبی معین باقی بماند، تماما خود را وقف زمان پیش‌رو می‌کند. نگاه بالزاک به افق‌های پیش‌رو، به دنیایی بس فراتر از خود است تا در پیوند با جهان گسترده‌تر آن را تحت اختیار خود و مالکیت خصوصی خود درآورد -او به هر حال نویسنده‌ای بورژوا بود- تا بتواند با نوشتن داستان بخشی از واقعیت را نمایان کند.

برای درک بهتر بالزاک می‌توانیم او را با نویسندگان هم‌عصرش مقایسه کنیم؛ او نه مانند زولا که قبل از نوشتن فهرستی از منافع و داده جمع‌آوری می‌کرد، بود و نه مانند فلوبر بود که به جزئیات چنان اهمیت می‌داد که برای یافتن چیزی حتی کوچک گاه تمامی کتابخانه‌ها را زیرورو می‌کرد، بلکه بالزاک به کلیت واقعیت در بیرون از کنکاش‌های تمام‌نشدنی ذهن می‌پرداخت، در حقیقت به بیرون می‌نگریست. درباره نگاه بالزاکی بسیار گفته شده است؛ زیرا نگاهش در عین وسعت به طرز خارق‌العاده‌ای مکنده بود. او وقایع را درونی می‌کرد، آنها را در حافظه‌اش جای می‌داد، حافظه‌ای پویا که به‌عنوان نویسنده می‌کوشید واقعیت را یا لااقل بخشی از آن را تحت اختیار خود گیرد؛ اما واقعیت سیال بود.

حال که از بالزاک و واقعیت سخن گفته شد، به خود بالزاک بازگردیم؛ یعنی با نگاه بالزاکی به خود بالزاک بنگریم. منظور آن است که اگر واقعیت خود بالزاک باشد چه؟ آیا بالزاک مانند واقعیت می‌تواند به‌تمامی تسخیر شود و در چارچوبی ثابت قرار گیرد؟ در این صورت حد و مرزی بر او اعمال نمی‌شود؟ بالزاک با تیزبینی خاص خود توانسته بود زوال جامعه کهنه را تصور کند؛ زیرا به این نتیجه رسیده بود که بورژوازی در نهایت پیروزی خواهد شد و به‌ناگزیر اشراف محبوبش صحنه اجتماع را ترک می‌کنند. به همین سان بالزاک می‌توانست با همان دقت تصویری از آینده ارائه دهد که طی فرایندی دیگر صحنه آن در معرض تغییرات تازه‌تر قرار می‌گیرد. تعدادی از شاخص‌ترین شخصیت‌های بالزاکی مانند سرهنگ شابر یا وترن و راستینیاک به خاطر پویایی شخصیت‌شان در مسیری متفاوت از حرکت آغازین قرار گرفتند، حتی خود بالزاک نمونه‌ای شاخص از پویایی واقعیت است: در پرده اول بالزاک محافظه‌کار ظاهر می‌شود، در پرده دوم نویسنده‌ای بورژوا به حساب می‌آید، صحنه عوض می‌شود، بالزاک سلطنت‌طلب به شاخص‌ترین چهره سیمای ادبی رئالیسم تبدیل می‌شود که حتی بالاتر از زولا قرار می‌گیرد؛ زیرا واقعیت سیال است.

«دروازه خورشید» الیاس خوری، منتخب ششمین دوره جایزه ابوالحسن نجفی

خرده‌ریزه‌های حکایت‌ها و روایت‌ها

شرق: رمان «دروازه خورشید» نوشته الیاس خوری، روایتِ دو آواره فلسطینی است که به دو نسل تعلق دارند و به‌نوعی تاریخ مردمان فلسطین را روایت می‌کند. این رمان که با ترجمه نرگس قندیل‌زاده در نشر نی منتشر شده است، به‌عنوان منتخب ششمین دوره جایزه ابوالحسن نجفی که جایزه‌ای معتبر در حوزه ترجمه فارسی است، معرفی شد. «دروازه خورشید» به تعبیر حسین معصومی‌همدانی، از داوران این دوره جایزه، ترکیب موفقی است از رمان غربی و شیوه قصه‌گویی شرقی. او معتقد است الگوی شرقی «دروازه خورشید»، «هزارویک شب» است؛ اما داستان در کاخ سلطنتی نمی‌گذرد، «شهریار یونس‌نامی است که در اردوگاهی در بیروت در بیمارستانی به حال اغما بر تخت افتاده و شهرزاد قصه‌گو شخصی است به نام دکتر خلیل. اگر شهرزاد قصه‌گو برای به تعویق انداختن مرگ خود قصه می‌گوید، دکتر خلیل برای به تعویق انداختن مرگ دیگری قصه می‌گوید، دیگری‌ای که نمادی است از فلسطین». معصومی‌همدانی در مراسم اهدای جوایز این دوره از جایزه که روز سه‌شنبه ۲۵ بهمن در مرکز فرهنگی شهر کتاب برگزار شد، درباره رمان الیاس خوری می‌گوید: «خلاصه داستان از رمانی تاریخی و حتی سیاسی خبر می‌دهد و آنچه بر پشت جلد کتاب از دکتر خلیل نقل شده، این گمان را تقویت می‌کند: «سمیح مدام از رؤیای خود می‌گفت؛ نوشتن کتابی که نه اول داشته باشد و نه آخر. می‌گفت حماسه. می‌گفت «حماسه مردم فلسطین» و از این می‌گفت که کتاب را از جزئیات اخراج بزرگ ۱۹۴۸ شروع خواهد کرد. گفت: «ما تاریخمان را نمی‌شناسیم. باید داستان‌های هر روستا را جمع کنیم تا روستاها در حافظه‌مان زنده بمانند»؛ اما آیا این کتاب همان چیزی است که سمیح می‌خواسته است؟ از یک جهت آری و از جهت دیگر نه. «دروازه خورشید» همان‌طور که سمیح می‌خواست اول و آخر ندارد و داستان‌های روستاهای بسیاری در آن حکایت می‌شود که اکنون بسیاری از آنها جایشان را به شهرک‌ها و روستاهای یهودی‌نشین داده‌اند؛ اما این اثر در آن معنایی که ما امروزه از واژه «حماسه» می‌فهمیم، حماسه نیست». سپس او به دو کلان‌روایت اشاره می‌کند: در مقابل تصور مدافعان صهیونیسم مبنی بر اینکه پیش از اشغال کشور یا ملتی با نام فلسطین وجود نداشته است و این مردم هر زمان تحت سلطه دیگرانی (از رومیان تا فاتحان عرب و انگلیسی‌ها) بوده‌اند و یکی اسرائیل و بازماندگان هولوکاست را مقابل مبارزان فلسطینی می‌بیند و دیگری اشغالگران صهیونیست را رویاروی خلق قهرمان فلسطین. «الیاس خوری فلسطینی است؛ اما در این کتاب نمی‌خواهد با کلان‌روایت اول دربیفتد و جانب کلان‌روایت دوم را بگیرد؛ چراکه او رمان‌نویس است، نه تاریخ‌نویس. گذشته از این، این دو کلان‌روایت پرده بر روی حقیقت بنیادی‌تری می‌کشند که سرگذشت همین مردمی است که چه ملت بوده‌اند و چه نبوده‌اند، هیچ‌کس شک ندارد که در این سرزمین، چه کشور بوده است یا نه، زندگی می‌کرده‌اند و حالا آواره شده‌اند. به‌همین‌دلیل فلسطین هیچ‌گاه در این کتاب به صورت یک کل واحد ظاهر نمی‌شود. فقط گاهی به آنچه پیش از سال ۱۹۴۸ بر این سرزمین گذشته، اشاره‌ای می‌شود و انگار تاریخ واقعی یا داستان واقعی از اشغال آغاز می‌شود». از این‌رو است که معصومی‌همدانی این اثر خوری را سرگذشت فلسطین می‌خواند؛ اما فلسطینی که مردمان آن پس از اشغال آن را کشف کردند و مجموعه‌ای است از روستاهایی که مردم روزگاری در آن سپری کرده‌اند و حالا هر روز از آرزوی بازگشت به آن دورتر می‌شوند. «کتاب مردم فلسطین است و چیزی از کلان‌روایت اول و دوم در خود ندارد. اینجا نه سخنی از حقوق تاریخی این مردم بر سرزمین‌شان هست، نه خبری از مبارزات قهرمانانه آنها. مردم این داستان مردمی معمولی هستند که زندگی می‌کنند، عشق می‌ورزند، فرزند می‌آورند و گذشته از اینها، دروغ می‌گویند و نیرنگ می‌زنند؛ هرچند گاهی کارهایی قهرمانانه نیز می‌کنند. در واقع، این داستان مردم فلسطین است، مردمی درهم و دستچین‌نشده». الیاس خوری به نظر او از جهانی بربادرفته حرف می‌زند، از دنیایی که یکسره از روی نقشه جغرافیایی محو شده و دیگر کسی آن را به یاد نمی‌آورد. «دکتر خلیل می‌خواهد چیزی را به یاد خواننده بیاورد که بسیاری آن را مسکوت گذاشته‌اند. آنچه او در دست دارد، به تعبیر خودش «خرده‌ریزه‌های همه حکایت‌ها و روایت‌ها» است که خاطرات دیگری را تداعی می‌کنند که خودشان موقت‌اند و بازمانده یادی از دهه‌ها پیش است. گاهی یک ماجرا از زبان دو، سه نفر به صورت‌های گوناگون روایت می‌شود. به جز این، در هر بازگفتن از زبان یکی از راویان دگرگون می‌شود. این آدم‌ها دروغ نمی‌گویند، چیزی را روایت می‌کنند که به یاد می‌آورند و این متفاوت است. فجایعی که دکتر خلیل دیده یا از دیگران شنیده است، گاهی او را وسوسه می‌کند که تسلیم یکی از دو کلان‌روایت رایج شود؛ اما او در برابر این وسوسه مقاومت می‌کند؛ هرچند شاید این به معنای درهم‌ریختن سامان ذهنی او باشد. او با انبوهی داده طرف است که در چارچوبی از پیش تعیین‌شده نگنجیده است. او گاهی چیزی می‌گوید و بلافاصله سخن خود را تصحیح یا نفی می‌کند. انگار نیرویی می‌خواهد حرف‌هایی ناراست را بر زبان او جاری کند، تحلیل‌هایی کلیشه‌ای را که لااقل خاطر آدمی را آسوده می‌کند؛ اما راه او بر تحریف بسته است و همین مقدمه‌ای می‌شود بر فروپاشی روانی او».

دروازه خورشید، الیاس خوری، ترجمه نرگس قندیل‌زاده، نشر نی

مروری بر رمان «سومین پلیس» نوشته فلن اوبراین

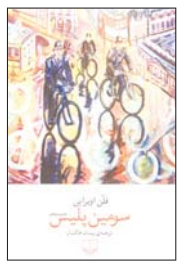
فانتزی یا واقعیت؟

محمدمعین شرفائی: فلن اوبراین، نویسنده اهل کشور ایرلند و یکی از ضلع‌های مثلث درخشان ادبیات این کشور است. جیمز جویس و ساموئل بکت دو ضلع دیگری هستند که آوازه‌شان در کل جهان طنین‌انداز شد و مسیر ادبیات نوین را تبیین کردند. با این حال فلن اوبراین تا زمانی که زنده بود، آن‌چنان مورد توجه قرار نگرفت. اغلب آثارش را ناشرها به دلیل فانتزی بیش از حدش رد می‌کردند؛ اما بعد از مرگش مانند بسیاری از نویسندگانی که در قید حیات بودند و به آثارشان وقعی گذاشته نمی‌شد، مانند جان کندی تول، اوبراین هم بعد از وداع با هستی دیده شد و به‌عنوان پیشرو در سبک و سیاق خودش قرار گرفت، الگوی نویسندگان و فیلم‌نامه‌نویسان بسیاری شد و اساس مسیر ادبیات پست‌مدرنیسم را بنیاد نهاد. به گواه منتقدان در قیاس با جویس، اوبراین را سرتر اظهارنظر کرده‌اند؛ همان مقدار پختگی و شیوایی و مضمون‌های بکری که جویس دارد، اوبراین هم دارد به علاوه قصه‌گو بودن.

قصه‌گویی اوبراین در نوع خود شگفت و ممتاز است، مرزها را به‌خوبی می‌شناسد و ادعایی در نگارش ندارد. با توجه به متن اصلی زبان منحصربه‌فردی که به کار می‌گیرد؛ درعین‌حال که متن را سخت‌خوان می‌کند اما قصه جور این سختی را می‌کشد. کاری که در «سومین پلیس» متنی از جنس هزارویک شب انجام می‌دهد. به‌واقع رمان «سومین پلیس» تنها رمانی است که نیازی به مقدمه و ارجاع برای خوانش ندارد؛ اما واکاوی درونی این اثر گواه بر این دارد که یکی از شاهکارهای ادبیات پست‌مدرنیسم و ژانر فانتزی بعد از «تریسترام شندی» است؛ کمتر اثری مانند این اثر سترگ و جذاب در ادبیات سبک وجود دارد. نویسندگان بسیاری تلاش کرده‌اند راه اوبراین را طی کنند یا اقتباس و تقلید از رمان «سومین پلیس» ارائه دهند که باید گفت معمولا نتیجه به جایی دیگر ختم شده و معمولا نتیجه خروجی هم مثبت بوده اما هیچ ردی از اوبراین در این آثار دیده نشده است. جنس قلم این نویسنده شهیر ایرلند چیزی است که تقلید از آن امکان‌پذیر نیست، اما تأثیرگرفتن ممکن است. نمونه‌اش سریال «لاست» است که هرقدر کارگردان و فیلم‌نامه این سریال تلاش کردند تا با گرفتن نمای بسته از این کتاب و مصاحبه‌های بسیار اذعان کنند تحت تأثیر این اثر بوده‌اند، اما هیچ سرنخی از «سومین پلیس» و فلن اوبراین دیده نمی‌شود. یا حتی شاعری مانند جان کوپر کلارک که تحت تأثیر «سومین پلیس» بود و شعری هم با محتوای این رمان منتشر کرد؛ اما باز هم ردپایی از مسیر فکری اوبراین در اثرش دیده نمی‌شود. «سومین پلیس تنها کتابی که از فلن اوبراین» در ایران ترجمه شده است.

رمان با یک اعتراف شروع می‌شود: اعتراف به قتلِ مترز پیر، همسایه ثروتمند راوی. شخصیت اصلی این رمان و راوی قصه «سومین پلیس»، اسم و رسمی ندارد. کودکی سختی همراه با پدر و مادرش که زمین کشاورزی داشتند، پشت سر گذاشته و یک روز می‌بیند که خانواده‌اش او را ترک کرده‌اند و او مانده است با خانه و زمین کشاورزی سنگلاخ و یک مغازه. در ادامه دو شخصیت مرموز به خانه او می‌آیند و او را به یک مدرسه شبانه‌روزی می‌فرستند. شخصیت رمان «سومین پلیس» مدرسه را با موفقیت پشت سر می‌گذارد و در حین تحصیل با نویسنده و متفکری به نام دوسلبی آشنا می‌شود. دوسلبی تأثیر عمیق بر ذهنش می‌گذارد و در طول روایت این رمان مدام به پاورقی‌هایی از کتاب‌های دوسلبی ارجاع داده می‌شود که نویسنده‌ای زاده تخیل ذهن فلن اوبراین است، اما رنگ و بوی واقعیت به خودش می‌گیرد. راوی بعد از اعتراف شروع به روایت قصه زندگی‌اش می‌کند، تا موقعی که بعد از فارغ‌التحصیل‌شدن از مدرسه به خانه برمی‌گردد و متوجه می‌شود کارگری مسئولیت نگهداری خانه و مغازه و زمین کشاورزی‌شان را قبول کرده است؛ این شخصیت نامش دیونی است. بعد از ورود دیونی کشمکش‌های راوی با دیونی شروع می‌شود. ساخت قصه آهسته به سمت فانتزی و فراداستان پیش می‌رود، تا جایی که اوضاع مالی‌شان وخیم می‌شود و به پیشنهاد دیونی تصمیم می‌گیرند مترزِ پیر را که همسایه‌شان است، به قتل برسانند و پولش را به سرقت ببرند. این اتفاق می‌افتد؛ آن دو ناشیانه مترز پیر را به قتل می‌رسانند و دیونی جعبه سیاهی را که دارای محتوای دارایی‌های مترز پیر است، در جایی از خانه مقتول مخفی می‌کند و منتظر می‌مانند تا آب‌ها از آسیاب بیفتد. در نهایت بعد از بهبود اوضاع راوی به اصرار دیونی به خانه مترز پیر می‌رود تا جعبه را که دیونی پنهان کرده بردارد و به زندگی‌شان سامانی بدهد. علاوه‌برآن، راوی که کتابی بر اساس نظریات دوسلبی نوشته، دنبال پول است تا کتابش را به چاپ برساند. بعد از ورود راوی به خانه مترز پیر او را می‌بیند که زنده شده و با سر و صورت خونی روی مبل نشسته و دارد چای می‌نوشد. مکالمات عجیب پیش می‌رود. در کل رمان «سومین پلیس» مکالمات و گفت‌وگوها عجیب و غریب و طنزگونه است. مترز پیر با اینکه زنده شده و نشانی از ارواح ندارد اما می‌خواهد به راوی کمک کند تا جعبه را که دیونی مخفی کرده پیدا کند. جعبه پیدا نمی‌شود و مترز پیر به راوی می‌گوید تنها راه پیداکردن جعبه مراجعه به پلیس‌های محلی است. سه پلیسی که توانایی این را دارند تا جعبه را پیدا کنند. راوی در فضایی غریب و ملتهب به دنبال کلانتری می‌رود تا گروهبان مک کروسیکن، گروهبان پلاک و گروهبان فاکس را پیدا کند. قصه وارد فانتزی‌های منحصربه‌فرد با شاکله‌های مخصوص اوبراین می‌شود. سفری برای راوی آغاز می‌شود و او همراه پلیس‌ها می‌شود، کسانی که از وقتی که متولد شده‌اند سوار بر دوچرخه بوده‌اند و هیچ وقت از پا نیفتاده‌اند.

از خلاصه قصه پیداست که رمان چفت‌وبست‌هایی دارد که با منطق نمی‌شود آن را درک کرد و تنها راه‌حل پذیرش این مسیر قصه رمان، همراه‌شدن بی‌چون‌وچرا با نویسنده است. مسیری برای بازگشت در این رمان وجود ندارد. آهسته و پیوسته باید خواند و جلو رفت. آنچه در جهان این رمان رقم می‌خورد، نیازی به پذیرش‌های خارج از چارچوب ندارد. دو شاخصه اصلی رمان‌های پست‌مدرنیستی در این رمان مصداق بارز دارد: تکثرگرایی و مرکزگریزی. تکثیر فضا و علت و معلول‌های منحصر به جهان «سومین پلیس» و مرکزگریزی راوی که سعی در مرکزگریزی ذهن مخاطب هنگام خوانش دارد.



سه شاخصه مهم در رئوس پست‌مدرنیسم ادبی: نگارش بازیگوشانه، سیطره گفتمان و استفاده از ایماژ به جای روایت است. نگارش بازیگوشانه اوبراین در قصه‌پردازی، گفت‌وگوهای طنازانه راوی با شخصیت‌های دیگر، همین‌طور ایماژهایی که می‌توان تصاویر ذهنی آن را عنوان کرد، در جای‌جای رمان وجود دارد. در نتیجه‌گیری کلی رمان «سومین پلیس» تماما رمانی پست‌مدرن است و رگه‌های تریلر یا فانتزی برآمده در قسمت‌هایی از رمان، ناشی از همین سبک است.

سومین پلیس، فلن اوبراین، ترجمه پیمان خاکسار، نشر چشمه