

می‌یابیم او در پی فرار و به در بردن جاننش به آن حمام پناه برده و بطری خالی را برای دفاع از خود در دست گرفته است. این روایتی شگفت‌انگیز برای دست‌اندازی و بازیافت لایه‌های ذهن و یادآوری است. در نگارش **ممنتو** و در اجرای آن فاصله میان اپیزودهای فراموشی به دقت با مکانیسم اختلال حافظه اخیر هماهنگ شده است. در واقع با چیدمان عامدانه و اشتباه برخی عناصر، حتی حافظه اخیر مخاطب هم به چالش کشیده می‌شود. الگوی بازگشت زمان به گذشته در **ممنتو** دو دست‌آورد اساسی دارد: در تمام روایت، امید به رستگاری و رهایی لنی برایمان سوسو می‌زند، آن هم با انتخاب تصویری سیاه و سفید برای بخش‌های گفت‌وگوی تلفنی لنی که با رنگ قطعه‌های دیگر پازل روایت نمی‌خوانند. در واقع ترتیب زمانی این تکه‌های سیاه و سفید بر خلاف قطعه‌های رو به عقب روایت اصلی ترتیبی منطقی و رو به جلو است. در میانه‌های همین روند امیدآفرین قطعات سیاه و سفید است که لنی از مخاطب تلفنی‌اش می‌پرسد: تو کی هستی؟ این پرسش همچون آواری بر سر امیدهای کمرنگ رهایی فرود می‌آید و سرانجام این روایت سیاه و سفید به ابتدای داستان روایت شده در فیلم و نزدیکی‌های انتهای واقعی داستان می‌رسد و چیزی جز آه و دروغ به جا نمی‌ماند.

درون‌مایه اساسی‌تر روایت **ممنتو** ایجاد و تقویت وسوسه مقاومت‌ناپذیر بازیابی خط اصلی زمان است. وسوسه چیدن قطعات و خطی کردن فیلم ما را به تلاش برای وارونه دیدن داستان برای رسیدن به تصویر منطقی و خطی آن رهنمون می‌کند و درست پس از این که از کشف این روال خرسندیم، با واقعیتی هولناک روبه‌رو می‌شویم. همه داستان نمایشی بیش نبوده. هیچ واقعیتی در کار نیست. ما تنها شاهد یک مقطع کوتاه از زندگی لنی بوده‌ایم که دست‌آویزی برای تسویه حساب‌های شخصی دیگران بوده. او خاطره مرگ همسرش را تنها در ذهنش بازیافت می‌کند و در این شهر کوچک مرگ‌آلود او حتی ذره‌ای به کشف واقعیت نزدیک نشده و قرار هم نیست نزدیک شود. کل روایت در یک دایره محدود رخ می‌دهد و این دقیقاً بر خلاف آن چیزی است که ما در چینش بازگونه این داستان درک کرده بودیم. روایت **ممنتو** روایتی خودبسنده است. به شدت مینی‌مال و در همان حال گسترده و جهان‌شمول است. گذر زمان در **ممنتو** تهدیدکننده‌ترین عامل برای لنی سرگردان و حیران است. او برای مقابله با ماهیت تخریبگر زمان به نوشتن رو می‌آورد. به عکس گرفتن رو می‌آورد. آیا این همان چیزی نیست که در ابعادی فراتر، بشر به آن متوسل شده است؟ **ممنتو** تمثیلی از دایره‌های عمر حسرت‌بار انسان معاصر است. دایره‌ای که در آن خیال آن کس که معشوق راستین و مادرانه می‌پنداری‌اش، با شتاب بی‌رحمانه‌ای دود می‌شود و به هوا می‌رود.

### ب) بازگشت زمان

ماهیت زوال‌آفرین و بازگشت‌ناپذیر زمان با دریغ و حسرتی که به همراه دارد، چالشی فلسفی و اخلاقی را رقم می‌زند. گسترش زمان پدیده‌ای خطی نیست و اگر به بعد برای زمان قائل باشیم، گسترش و رشد زمان را می‌توان پیش‌رونده در همه جهات، مثلاً کروی و دارای حجم تصور کرد. این نگاهی فراگیر در فلسفه و فیزیک به برآیند زمان برای همه کائنات است. با همه اینها به نظر می‌رسد برای بررسی زمان در رابطه با هر پدیده خاص با نگاه خطی می‌توان به نتیجه‌ای کاربردی‌تر و ملموس‌تر رسید.

به جز **ممنتو** که به دلیل تفاوت ماهوی‌اش در سطرهای پیشین به شرح و درون‌کاوی‌اش نشستیم، **بازگشت‌ناپذیر** (گاسپار نوئه) و **پنج در دو** (فرانسوا ازون) نیز دو نمونه شاخص از کاربست مفهوم خطی بازگشت زمان هستند که مقایسه میان آنها دو جور نگاه به مفهوم بازگشت‌ناپذیری زمان را آشکار می‌کند. روایت **بازگشت‌ناپذیر** در واقع عقب‌گردی برای جست‌وجو و رسیدن به نقطه خاصی است که آرامشی را دست‌خوش تنش و فروپاشی کرده است. ما در روالی منظم و منطقی به گذشته بازمی‌گردیم، نقطه مورد بحث در میانه‌های روایت قرار دارد، پس از آن نیز ما همچنان به گذشته بازمی‌گردیم تا به نقطه زمانی آغازین روایت در چشم‌اندازی معصومانه و دور از پلشتی خشونت برسیم؛ بازگشت زمان ما را از حجم انبوه پلیدی و زشتی به آغاز آرام و بهشت نمادین آغاز می‌رساند تا در دل، حسرتی ژرف را از فرجام روایت تجربه کنیم. از نگاه اجرایی، تمهید شاخص تصویری (حرکت پرتکانش و پرتنش دوربین) برای گذر از منزلگاهی به منزلگاه دیگر با القای تنش و ناپایداری، به آرامش پایانی روایت اهمیت دوچندانی می‌بخشد. پیشتر در همین سلسله مباحث به اهمیت فرار روایت نخست و تبعید انسان به زمین در شکل‌گیری الگویی همیشگی و کارآمد در روایت‌ها اشاره کرده‌ایم. الگویی که در آن

همه چیز از ملکوت و خلسه‌ای آرام آغاز می‌شود و سرانجام به تشویش و هبوط می‌انجامد و این سرآغاز پاگرفتن شر و تباهی است.

**پنج در دو** نیز کمابیش همین پیرنگ را دنبال می‌کند. نقطه شروع روایت، جدایی است (همچون فیلم **سفید کیشلوفسکی**، داستان با جدایی و طلاق زوج آغاز می‌شود)، یعنی عزیمت از نقطه فروپاشی به سوی نقطه آرام و ساکن نخستین. ولی چند فرق اساسی در گوهر نگاه **پنج در دو** به زمان نسبت به **بازگشت‌ناپذیر** وجود دارد: در **بازگشت‌ناپذیر** آرامش و خوشبختی ظاهری با یک رخداد بیرونی مشخص از دست می‌رود، ولی در **پنج در دو**، این از دست رفتن، بدون درگیر بودن با یک نقطه متمایز و واحد، بیشتر حاصل (سنتر) روندی دیالکتیکی است و انگار ماهیت ذاتی و جزء درونی و تفکیک‌ناپذیر زندگی در آن قصه خاص و در تعمیم آن، همه زندگی معاصر به شمار می‌آید. داستان در پنج مقطع (طلاق، به دنیا آمدن بچه، مراسم ازدواج و...) روایت می‌شود و مقطع به مقطع به گذشته بازمی‌گردد. (برخلاف **بازگشت‌ناپذیر** که فاصله زمانی ساکنس‌ها و در نتیجه کل زمان روایت فشرده‌تر و نزدیک‌تر به هم بودند). برخلاف **بازگشت‌ناپذیر** نقطه عطف شاخصی در **پنج در دو** وجود ندارد و چندین دست‌مایه پراکنده ما را به یک برآیند کلی از درونه یک زندگی مشترک می‌رسانند. زندگی مشترکی که فروپاشی‌اش بیش از وابسته بودن به یک نیروی بیرونی خاص یک جور واپاشی از درون است؛ درونی که بنیان بر اساس بینشی ماتریالیستی و غیر متعالی است. روایت در نقطه‌ای تمثیلی پایان می‌یابد. در یک چشم‌انداز زرد و کلیشه‌ای. نقطه‌ای که در آن برخلاف **بازگشت‌ناپذیر** - که تلاش دارد مخاطب را دریغ‌خوار آرامش و معصومیتی از دست رفته کند - به سکونی دروغین و چشم‌اندازی در غروب دریا می‌رساند که بیش از حسرت‌آمیز بودن، هراس‌آور و تأمل‌برانگیز است. سکون و کندی **پنج در دو** فرصت این درنگ را در سراسر روایت پیش روی مخاطبش می‌گذارد؛ چگونه و چه آسان یک رابطه شکل می‌گیرد و چگونه با دست‌های بی‌رحم زمان، سر به زوال می‌گذارد.

### ج) انبساط زمان

بسط نقطه‌ای از زمان و گشایش و گسترش آن برای سفر در محور زمان (به پیش یا به پس) دست‌مایه برخی روایت‌های سینمایی بوده است. ولی در کنار هم قرار دادن این روایت‌ها نتیجه‌ای شگفت به دست می‌دهد. پرداخت بیشتر اینها به نقطه‌ای قاطع و شاخص از زندگی انسان، یعنی مرگ، معطوف است. سه فیلم شاخص که این الگوی روایی را به خوبی به کار بسته‌اند، **نردبان جیکوب** (آدریان لین)، **ژاکت** (جان میبوری) و **بمان** (مارک فورستر) هستند. دو فیلم نخست که از قضا هر دو نگاهی انتقادی به جنگ دارند (و این همانندی، خود جای تأمل دارد)، شرح یک سفر ذهنی در لحظه وقوع مرگ در میدان جنگ هستند و فیلم سوم هم این تجربه نزدیک به مرگ یا **Near Death Experience** را در فضایی شهری و در جریان یک تصادف به نمایش می‌گذارد. در واقع روایت هر سه فیلم از بسط و انبساط لحظه مرگ ناشی می‌شود. **NDE**