



Christopher Nolan

فیلم‌نگاری

Doodlebu ۵۱۹۱۷

Following ۱۹۹۸

Memento ۲۰۰۰ (یادگاری)

Inception ۲۰۱۰ (خیال‌پردازی)

Batman Begins ۲۰۰۵ (بتمن آغاز می‌کند)

Preziosi ۲۰۰۶ (پرسین) در حال تولید

بودند. من همچنین به دلایل مشابهی یکی از طسرفاران بسی‌شمار استثنای کوربیک بودم. و همان‌طور که بزرگ‌تر می‌شدم بیش‌تر به فیلم‌هایی جذب می‌شدم که با آن‌ها رشد نکرده بودند مثل فیلم‌های نیکلاس روزه سیدنی لومت و جان فرانکن‌هاپنر.

یک دنیای ویژه که شما را برای دو ساعت تسخیر می‌کند.

من همیشه طرفدار پروپاقرص ریدلی اسکات بودم حتی وقتی که بچه بودم. می‌تواند بلند رانر واقعاً مرا با خودش می‌بردند. زیرا آن‌ها این دنیاهای خارق‌العاده را آفریدند چونند که کاملاً تسخیرکننده

سینمای کریستوفر نولان

بخش نخست

• مینارضاپور

کریستوفر نولان در سال ۱۹۷۰ در لندن، به عنوان فرزند یک پدر انگلیسی و مادری آمریکایی، متولد شد. او به همراه برادر بزرگ‌تر خود مت، شروع به ساختن فیلم‌های جنگی و مجموعه‌های درباره شخصیت‌های جنگی مرده با دوربین سوپر ۸ پدرش کرد. در سن هفت سالگی فیلم جنگ ستارگان نشان داده شد و او را تحت تأثیر قرار داد تا در حاشیه فیلم دنباله‌دار جورج لوکاس فیلم‌های کوتاه علمی تخیلی بسازد.

در آن دوران، نولان در شیکاگو زندگی می‌کرد و فیلم‌هایی نیز با آدرین وروکوبلیک ساخت. در حالی که از کالج دانشگاهی در لندن فارغ‌التحصیل می‌شد فیلم کوتاه سورئال سوپر ۱۸ او به نام Tarantella در واحد تصویری، PBS, US در ۱۹۸۹ نمایش داده شد. سپس نولان مشغول به تحصیل رشته ادبیات انگلیسی در کالج دانشگاه لندن شد. در این فاصله او به ساختن فیلم ادامه داد. اما اکنون در انجمن فیلم دانشکده و به شیوه ۱۶ میلی‌متری.

در اواسط دهه ۹۰، او به جرمنی تئوبالد Jeremy Theobald پیوست. در ۱۹۹۶ نمایش داده شد) و در فیلم سورئال سه دقیقه‌ای Doodlebu بازی کرد.

این تئوبالد بود که در ساخت نخستین فیلم بلند کریستوفر نولان به نام Following (آن‌چه می‌آید) مشارکت کرد و به عنوان نقش اول در آن بازی کرد. Following یک فیلم سیاه و سفید بدون بودجه بود که در یک دوره زمانی یک ساله در لندن تولید شد و در ۱۹۹۸ پایان یافت و چندین جایزه از جمله جایزه ببر طلایی جشنواره بین‌المللی روتردام و جایزه فیلم سیاه و سفید جشنواره Stamdance را به دست آورد. این امر به نولان اجازه داد تا فیلم بسیار تمسین‌شده یادگاری Memento را در ۲۰۰۰ نویسندگی و کارگردانی کند.

مابع مهم

من همیشه به فیلم‌ها عشق می‌ورزیدم. وقتی که هفت سال داشتم، شروع به ساختن فیلم کردم و تاکنون توقف نکردم. هرگز واقعاً در مورد کار دیگری فکر نکردم. آن‌چه دوست دارم، فیلم‌هایی هستند که جرقه‌ای خاص و متمایز به خودشان را می‌آفرینند.

در می ۲۰۰۲ کریستوفر نولان مسئولیت ساخت مجموعه‌ای با نام فیلم‌هایی که به من الملم بخشیدند را به عهده گرفت تا نسخه اصلی تدوین شده به‌درد راننده را نشان دهد.

للسنه در الملم: Memento (یادآوری)

خاطره و هویت

نوردد کابل ابرام از دانشگاه لندن مرد.



فیلم پس‌اندازی از کریستوفر نولان یک تریلر روان‌شناختی از آب درآمده است. مانند معدود فیلم‌های دیگری که موفق به انجام آن شدند در مجال روایت داستان کلاسیک این فیلم توار. موضوعات خاطره، هویت و حقیقت مورد بحث قرار می‌گیرند. فرضیه پشت فیلم، مردی است به‌نام لئونارد شلی بدون توانایی ساختن خاطرات جدید که در جستجوی مردی است به نام جان جی که به همسرش تجاوز کرده و او را کشته است. تنها اطلاعات او که پس از حادثه که در آن او هم صدمه دیده و موجب بیماری‌اش شده است؛ در اختیار دارد. یادداشت‌ها، عکس‌های دوربین پولاروید و مجموعه‌ای از تاتوهای عجیب و غریب هستند. هر روز او طووری بیدار می‌شود انگار که همین الان شاهد آخرین نفس‌های همسرش که در مقابل او مرده بوده است، که فقط او را نسبت به موقعیت‌اش آشنه‌تر می‌کند. او اولین بار، تاتوهای روی دستش می‌بیند که به او می‌گوید: اساسی جنگیز را به یاد داشته باش. که مردی است که او پیش از حادثه او را می‌شناخته و این بیماری را دارد. این امر به

لئونارد یادآوری می‌کند که او هم این بیماری را دارد.

یکبار او در آینه تاتوهای بر عکس را می‌بیند که می‌گوید: چنان‌چه به همسرش تجاوز کرد و او را کشتند این تاتو به او هفتاد را یادآوری می‌کند که پیدا کردن و کشتن کسی است که به همسرش آزار رسانده است این امر هر روز اتفاق می‌افتد. او بیدار می‌شود انگار که درست پس از مرگ همسرش است و تصمیم می‌گیرد که جرم‌ها را پیدا کند و بکشد. هر روز باید دوباره بپیماید که چه کسی را ملاقات کرده و پس از حادثه از چه چیزی مطلع شده است. او از عکس‌های دوربین پولاروید استفاده می‌کند که یادداشت‌های زیر آن‌ها و پشتشان نوشته شده به همراه نام‌ها، شماره‌های تلفن و اطلاعات دیگری که کمک می‌کند. می‌برد که با چه کسی سیوکر دارد و آیا باید به آن‌ها اعتماد کند یا نه. زمانی مانند این، تقریباً غیرممکن است پیدا کردن قاتل به‌کثر. بیماری خاص او، فراموشی کفیل نیست. گرچه از آن‌چه می‌توانست باشد بهتر است.

لئونارد همه چیز را تا لحظه صدمه دیدن به یاد می‌آورد. نحوه راستگی کردن نحوه استفاده کردن از تلفن، لباس، شناسنامه، گشتن و هفتاد، با این‌طور همگان می‌کنند. برهن می‌کند که محیط از دکنواختی جوهر، ایجاد شده است. تصویری که چیزی برای یافتن هویت در حین این می‌ماند. دارای جوهری یکسکان که همیشه آن‌ها می‌بیند و باشد یا وجود این، فراموشی‌ها می‌بیرد و جایگزین می‌شوند. همان‌طور که در موقعیت زنده دیگر این انتقال می‌آید. فراموشی این تعریف از هویت، در بهترین شرایط ناقص است. چنان‌که لاک معتقد است که هویت در حقیقت همیشه یک دکنواختی است. یا خاطره است. هویت یک شخص در طول زمانی در طول آن‌ها که شوهرمان بیان می‌کند به واقعیت اولیه خاطره قابلیت یادآوری پسگی دارد. در حقیقت لئونارد اطلاعاتی درباره خاطره دارد اما فاقد قابلیت یادآوری است.

بله، او گذشته دور را به یاد می‌آورد. اما رفتارها و احساسات زمان حال او از دست می‌بیرد زیرا نمی‌تواند آن‌ها را به یاد بیاورد. توماس رند از فراموشکاری به‌عنوان اعتراضی نسبت به نظریه لاک استفاده می‌کند. او از مثال یک مرد در سنین بزرگی

خود استفاده می‌کند که اعمال قهرمانانه‌اش را نقل می‌کند اما تک خوردن‌های بچگی‌اش را فراموش کرده است. اگر برای بنیاد نهان هویت در طول زمان، خاطره مورد نیاز است، هرگز مردی هویتی یکسان به عنوان پسر بچه نخواهد داشت. شوهرمان با بیان این نکته از لاک دفاع می‌کند که: چون هویت با یک خود گذشته، این نیست که کسی اعمال و تجربه‌های آن خود گذشته‌اش را به یاد بیاورد، بلکه این است که تداوم خاطره با آن خود گذشته را داشته باشد. مثالی از فیلم زندگی بیدار زنی است که بحث می‌کند که چه‌گونه می‌توان گفت که عکس بچگی شما واقعاً شماست. داستانی باید گفته شود تا دو نفر را به یکدیگر پیوند دهد، آن‌چه را که شوهرمان می‌گوید، روشن می‌سازد. پیوستن حوادث با آن‌چه او در مراحل شخصی، می‌نماید به یکدیگر، اساس تداوم خاطره است.

شخصیت لئونارد می‌تواند تداوم خاطره را از نخستین خاطره آگاهانه‌اش تا قتل بسازد، اما هیچ‌چیز دیگر را پس از آن نمی‌تواند. از این رو، او فاقد تداوم خاطره برای تمام اعمال و تجربیاتش پس از صدمه‌دیدن است. مطابق نظر شوهرمان درباره هویت لئونارد در حال حاضر، هویتی جدا از لئونارد گذشته دارد. اگر او هیچ‌کدام از اعمال‌اش را پس از حادثه به یاد نیاورد، آن‌ها نمی‌توانند رفتارهای سابق، شخصیت یا کاراکترش را تحت تأثیر قرار دهند.

این یعنی که او در این موارد، پیش از آن دست‌نشان خاطره کوتاه مدتش توسط خاطرات گذشته‌اش تحت تأثیر قرار گرفته است. براین اساس، می‌تواند بحث شود که لئونارد می‌تواند دارای هویتی یکسان، مناسب تجدیدنظر شوهرمان که عبارت است از تداوم روان‌شناختی، باشد. او در مرحله شخصی person-stage به‌طور روان‌شناختی به هم مربوط خواهند بود. اگر توماس مرحله، وضعیتی روان‌شناختی (تأثیر یک خاطره، ویژگی شخصیتی و...) را در برداشته باشد که در رابطه مناسب وابستگی عینی نسبت به وضعیتی که در اولی وجود دارد قرار بگیرد.

هر چند ممکن است این استدلال حقیقت را در بر نداشته باشد زیرا می‌توانست همچنین بحث کند برهنه این که لئونارد نمی‌تواند اشکالاً تحت تأثیر احساس قرار بگیرد. شخصیت خود را تغییر داده

است. وقتی که لئونارد گذشته را با زمان حال مقایسه می‌کنیم، تضادهایی آشکار دیده می‌شوند. او از شخص بسیار مرتبی که لباس یقه دکمه‌دار می‌پوشیده و مانند مأموران بیمه قهر باز نمی‌کرده، به «دور زولیه» و «غرسوسوب» قانون نبیل می‌شود که ظاهری بهم‌ریخته دارد. او قبلاً شغلی داشته است که مستلزم بی‌برن به دروغ‌ها بوده است. اکنون آن مهارت‌ها در حفظ خودش از دیگران، سودمند هستند اما او نمی‌تواند به دروغ‌های خودش پی ببرد. لئونارد نمی‌تواند یادداشتی روی خود بنویسد در حالی که می‌داند دروغ است ولی بعداً آن را بخرد، و آن را به سوس حیفی مسلم بپوشاند، چون او به اطلاعاتی که می‌نویسد، متکی است، بدون هیچ‌گونه کشمکش وجدانی براساس این دروغ‌ها عمل می‌کند.

وقتی که مردی به نام ندی که به او کمک می‌کند مستلزم اقبال را بپایند، به او می‌گوید که مهاجم اصلی سال‌های پیش پنهان شده است. اما لئونارد به یاد نمی‌آورد که او را کشته است، لئونارد با نابالوری به‌تازده می‌شود. نابالوری‌اش از آن هم بیشتر می‌شود وقتی که درمی‌یابد، خاطره‌اش از همسر در حال مرگش اشتباه بوده است، چون همسرش از حمله، جان سالم به در برده است. لئونارد وقتی که با احتمال این که خاطره‌هایی که او باور کرده حقیقی هستند، می‌تواند مورد سؤال قرار بگیرند، رو به‌رو می‌شود، بعداً برای خود یادداشت‌هایی می‌گذارد که بعداً باعث می‌شود باور کند که ندی قاتل اصلی است. او حتی به خود می‌قبولاند که او برای خوشی خودش دروغ می‌گوید. وقتی که این ادعا در ذهن لئونارد محو شود، تغییراتی در کاراکترش نشان داده می‌شود. او دیگر نمی‌تواند به‌عنوان قهرمانی دیده شود که انتقام همسرش را می‌گیرد، بلکه مردی است در جستجوی خیالی که صرفاً طراح شده تا زندگی - در غیر این صورت - بی‌معنی‌اش را به خود اختصاص دهد.

شوماخر ادعا می‌کند که خاطرات اشتباه یا آن‌طور که او آن‌ها را می‌نامد، توهمات خاطره می‌توانند وجود داشته باشند. لئونارد که همه باورهایش را بر شهود و شایعه (از دیگران یا خودش) بنا کرده، دائماً خاطراتی اشتباه جمع می‌کند. شوماخر با پرداختن به این‌که چرا توهمات خاطره نمی‌توانند به‌عنوان اساس برای هویت

شخصی استفاده شوند، می‌گوید: «این شرط ضروری یادآوری حادثه گذشته توسط شخص است که خاطره واضح‌اش از آن حادثه باید به شهودی منسب توسط خود آن حادثه به وجود آمده بر این اساس، منظور ما این است که حواسی که در کتاب‌ها یا در یادداشت‌های عکس‌های پولاروید خوانده می‌شوند خاطرات واقعی از یک حادثه را نمی‌سازند. شوماخر معتقد است که هویت به واسطه خاطره می‌تواند تنها توسط «یادآوری از تروما» ایجاد شود. این یعنی که خاطره، خاطره داشتن از انجام واقعی خود چیزی است. چون لئونارد از ایجاد خاطرات در ذهنش عاجز است، از این رو، نمی‌تواند از درون چیزی را به یاد بیاورد. به علت این حقیقت که او نمی‌تواند بی‌وندی به‌طور روان‌شناختی یا در خاطره‌اش نسبت به گذشته ایجاد کند، هویت او هم هرگز نمی‌تواند به درستی ایجاد شود.

چون هیچ هویتی نمی‌تواند به‌وجود آید، به عقیده لاک، برای لئونارد غیرممکن است که مسئولیت اعمالش را به عهده بگیرد. بنابراین سه (یا به احتمال قوی چهار) قتل که در طول فیلم توسط او اتفاق افتاده است بهتر است که اخلاقاً به او بسته نشود. لاک از شخصیتی که کسی را ترک می‌کند و به دیگری وارد می‌شود با استفاده از مثال شاهزاده و پسرعمو صحبت می‌کند. او نسبت به مسئله مسئولیت اخلاقی می‌گوید: «هر کسی می‌داند که [پسندآور] می‌تواند ششمی مانند شاهزاده که تنها مسئول اعمال خودش (شاهزاده) است، باشد چون براساس تعریف، هویت که شوماخر ارائه کرده بود، لئونارد به لحاظ هویتی، تهر است پس او مسئولیت اعمال هیچ‌کس را به عهده ندارد. چون این امر، چارتری اخلاقی را مطرح می‌کند که برای نادیده گرفتن بسیار بزرگ است می‌تواند این چنین بحث شود که هویت توسط خاطره و تدویم روان‌شناختی هم تعریف نمی‌شود. اگر این درست باشد، پس چه چیز، هویت را تشکیل می‌دهد؟ شاید روح یا بعضی از منابع غیرمادی هستند که هویت را تشکیل می‌دهند. در مورد لئونارد، عشق، سسفه خاطره و هسویت، تقریباً به‌جایی نمی‌تواند. اما در جستجوی جواب، لاک می‌تواند به دست آید.

اعمال آبی: لئونارد ششی
به عنوان بزرگ‌ترین اثر عمل‌گرا

رودنی جف‌گرمر

ما صحنه بسیار می‌شویم و خودمان را در مکان جدیدی می‌یابیم، و سپس نزدیکی می‌سازیم تا توجه کنیم که چه‌گونه به آن‌جا آمده‌ایم. عمل‌گرا شخصی است که می‌پرسد آیا این‌جا جای خوبی برای ماندن است، غیرعمل‌گرا شخصی است که در آن را می‌سنجاند. لوی مانا / مقدمه بر پراگماتیسم

۱. در فیلم یادگاری کریستوفر نولان که در ۲۰۰۰ ساخته شد، گای پیرس، نقش لئونارد ششی را بازی می‌کند. مردی که به علت آسیب‌پذیری مغزی، نمی‌تواند خاطرات جدید بسازد. به خاطر این بیماری، تقریباً هر ده دقیقه همه اطلاعات در ذهن ششی از بین می‌رود و ذهنش مانند تخته سیاهی که تازه تمیز شده، شسته می‌شود. او برای برخورد با این مشکل که در زندگی کردن با آن‌ها لئونارد (تقریباً غیرممکن) است نظامی پیچیده‌ای از تدابیر یاد بازی، مانند نوشتن یادداشت روی بدنش، ارائه کرده که عادات و برنامه‌های دشواری را ایجاد می‌کند مانند داشتن تعداد زیادی تانوی (خال کوبی) برای یادآوری اطلاعات حیاتی. به او

یکی از خال‌کوبی‌های لئونارد می‌گوید به منبع توجه کن - چون ششی هیچ راهی برای حفظ اطلاعاتی که کسب کرده است ندارد (همان‌طور که آن را برای شخصیت دیگری در فیلم توصیف می‌کند - من نمی‌مانم تا به حال عمدتاً در دنیا بمانم و دفعه بعد که شما را می‌بینم این گفتگو را به یاد نمی‌آورم) مدام باید، هر وضعیتی را که خود را در آن می‌یابد، بسنجد. او باید «به‌طور غریزی رفتار کند» و مجبور است که هر لحظه از این زندگی را تفسیر کند و از آن سر در بیاورد در ظرف نقطه انفجار، گذرایی تر آن وجود دارد.

لئونارد ششی نه تحملی دارد و نه قابلیت اعتماد کردن به یک تجربه گذشته که او را راهنمایی کند. به این خاطر که زمان حال او دائماً از بین می‌رود. او کسی است که دم را غنیمت نمی‌شمرد صرفاً به این دلیل که شیوه دیگری برای زیستن ندارد. ششی در یک ساعت، او باید همه چیز را دوباره از نو شروع کند در چارچوب روابط، اطلاعات، شادی، لذت و تقریباً همه چیز. وقتی که به شخصیت دیگری که از او می‌پرسد: «موقعیتات ششی به چه چیزی است»، جواب می‌دهد: «خاصی است شبیه بیدار شدن».

شبهه این که همیشه، همین الان بیدار شده باشی. خوب می‌شد اگر لئونارد می‌توانست به یاد بیاورد که چه وقت به خواب رفته بود.

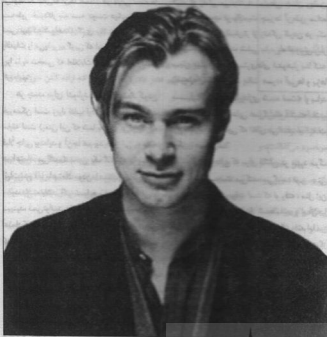
بیماری شلی، او را در معرض فریب دیگران قرار می‌دهد (نوعی نارو زدن که آشکارا و به فعلت در فیلم نشان داده می‌شود)، و به این خاطر، لئونارد همیشه می‌بایست به منبع توجه کند، در مورد هر بخش از اطلاعاتی که از اطراف می‌گیرد، چون او هرگز نمی‌تواند از واقعیت هر موقعیت مطمئن باشد. باید دقیقاً هر چیزی را که با آن مواجه می‌شود، آزمایش، سنجش و تحلیل کند. هیچ چیز نمی‌تواند همان طور که هست پذیرفته شود، حتی چهره‌هایی که با او صحبت می‌کنند.

۲. به رغم این که پراگماتیسم (عمل‌گرایی) اغلب یک فلسفه ناپایده می‌شود، ما با دیگر مکاتب تفکر فلسفی یک‌جا جمع می‌شود، پراگماتیسم (عمل‌گرایی) هیچ‌یک از این‌ها نیست. در عوض عمل‌گرایی، مجموعه‌ای از ابزارهاست که برای استفاده به عنوان بازو هر فلسفه اندیشیده شده است. زیرا وقتی که برای زندگی واقعی به کار بسته شد، فلسفه بیش‌تر مواقع به‌طور اسفناکی ناکافی دیده شده است.

مستفکران اصلی عمل‌گرا - روشنفکران قرن نوزدهم مانند چارلز ساندروسیس، ویلیام جیمز و الیور وندل هلمز - مفاهیم عمل‌گرایی را ارائه کردند که در آن تصمیم می‌توانست به یک شیوه واقعی محور و واقع‌بینانه گرفته شود که عملاً قدرت تغییر زندگی یک شخص را داشت (یعنی آیا زندگی من بهتر می‌شود اگر به خدا اعتقاد داشته باشم؟) گذشته از این تصمیمات مجموعه‌ای از اصول فلسفی بنا شده بود که هرگز نمی‌توانست اثبات شود و از این رو چندین مورد استفاده همه قرار نمی‌گرفت، مگر دانشگاهیان (یعنی آیا خلاق وجود دارد؟)

در نظر یک عمل‌گرا، هیچ درست و نادرستی وجود ندارد، این‌ها از انواع مفاهیم مطلق و به موقتی یک روح هستند، در عوض - از معیار عمل‌گرایی - آن‌چه درست و نادرست است باید پیوسته با نگاهی به‌سوی یک موقعیت ویژه تعیین شود، همان‌طور که زندگی تحول پیدا می‌کند یا همان‌طور که مشکلات پدید می‌آیند.

برای مثال، فروغ گفتن نادرست است؟ یک اخلاقی‌گرا به سرعت پاسخ می‌دهد: نه. البته که



هست (برخی حتی خواهند گفت که گناه است) در حالی که یک عمل‌گرا در جواب پرسش مستقیم ما آسودگی خاطر پاسخ می‌دهد: بستگی دارد. آن‌چه به آن بستگی دارد، موقعیت است. آیا می‌توانست که فروغ گفته شود؟ آیا فروغ گفتن «تکدی می‌کند» با استفاده از این روش‌ها عمل‌گرایان زمان زیادی از صرف سنجیدن تصمیمات پرسش سوالات از خودشان، طبعی‌گرایان و طبیعت‌گرایان و پیوسته با رای دادن به‌راه می‌روند. در حالی که تفسیر عمل‌گرا زندگی‌اش را مستقیماً مستحق تزلزل‌ناپذیر قوانین (یا برای منافع، فحش‌های از فرامین) بیش‌تر می‌رود. عمل‌گرا در اصول بر طبق انروزه عمل می‌کند، در حالی که با هر موقعیتی که فرا می‌رسد سروگه می‌زند.

شخصیت لئونارد شلی در میانگویی نمونه کاملی از این موضوع است. اگرچه تجسم واقعی دقیقی از آرمان عمل‌گرایی نیست، نه تنها شلی از مجموعه متداول عقاید از پیش تعیین شده پیروی نمی‌کند، بلکه به معنای دقیق گفته نمی‌تواند.

۳. مجبور بودن به برانگیختن هر تصمیمی

مکن است به نظر خسته‌کننده بیاید، و اگر همه ما مجبور بودیم که هر لحظه از روز را این‌گونه زندگی کنیم، شکی نبود که پیش از صبحانه از با می‌توانیم حتی شلی هم در این خصوص، قدری بی‌تفاوت، توقف می‌کند، زیرا علاوه بر قادر بودن به باطنی همه خاطراتش قبل از حادثه، او هنوز با نفس کردن دنیا آشناست: چه‌گونه یک میز چوبی وقتی که با انگشتانش به آن ضربه می‌زند صدا می‌دهد، یک طرف شیشه‌ای در دست‌ها چه‌گونه به نظر می‌آید (او می‌گوید این‌ها نوعی از خاطرات هستند که بسیار خوب به دست آمده‌اند). درست مانند لئونارد، ما هم از روی عادت، کیفیت دنیای عینی را می‌توانیم اما، ماه چیز دیگری هم در اختیار داریم: ما قادریم که از کنار تصمیم‌گیری، تقریباً پیوسته تفکر عمل‌گرا به شیوه دیگری، بگریزیم. ما به اعتماد کردن متکی هستیم. وقتی که جوانان ما می‌گویند که هوا چه‌قدر گرم است، ما به او اعتماد می‌کنیم تا این که این نیاز را احساس کنیم که برای اطمینان خاطر سرمان را از پنجره بیرون بیاییم، وقتی که دوستی به ما

می‌گوید که جانی که آن‌ها حسنه هوا پزایی است، ما به‌طور خودکار به سه دوست دیگرمان رنگ نمی‌زنیم که شواهد دیگری باشند، ما با ایمان واقعات را می‌پذیریم گویی که امور مسلمی هستند زیرا ما به شخصی که اطلاعات را نقل می‌کند اعتماد کرده‌ایم.

هر چند، برای لئونارد شلی، اسناد کمرس غیرممکن است، زیرا اغلب اوقات اعتماد بر پایه سابقه است (یعنی این که شما به من می‌گویید که قبلاً جایی بوده‌اید و آن‌جا هم بوده‌اید از این رو ما به هم اعتماد می‌کنیم) بدون یک گذشته یا سابقه اثبات‌شده قابل اعتماد بودن، اعتمادی نمی‌تواند وجود داشته باشد. اگر شما همین الان کسانی را ببینید نمی‌توانید دقیقاً همین لحظه به آن‌ها اعتماد کنید و هنوز برای لئونارد، آن‌طور که به زنی که تلفظ یک نسب را با او کلماتی می‌گوید، دفعه بعد که تو را می‌بینم، نمی‌دانم که قبلاً تو را دیده‌ام. هر شخصی در زندگی‌اش، یک غریبه است.

فیلم از این ضعف، به شیوه‌های متعددی بهره‌برداری می‌کند، و برجسته‌ترین آن، وقتی است که شخصیت‌های ناتالی و تدی هر کدام، لئونارد را فریب می‌دهند به این ترتیب که او را وادار به انجام کاری می‌کنند که او به‌طور معمول، اگر همه واقعتاً با (واقعت‌های حقیقی) باشند، آن را انجام نمی‌دهد، از این‌رو، شلی، علاوه بر مجبور بودن به سنجش عمل‌گرایی هر تصمیم در چارچوب درست و نادرست، همچون تحت فشار و طبقه انتخاب پیوسته میان اطلاعات است که آیا اشتباهی یا راست، در حالی که ممکن است بعضی از مردم فکر

کنند که زندگی می‌تواند به شرایطی چنان روشن نایلین شود، در واقعیت چیزها آن‌طور ساده نیستند. بنابراین بیشتر از زندگی کردن در یک جهان سیاه و سفید، شلی باید راه خودش را از میان دنیای خاکستری‌های آتوویار بنا کند (استعاره‌ای که توسط پالت مسرده آبی‌ها و پڑها بسیار خوب سمادپردازی شده است) او باید تصمیمات و فضولت‌هایی عمل‌گرایانه داشته باشد، بر حسب موقعیت‌هایی که اتفاق می‌افتند، او انتخاب دیگری هم ندارد.

۴. لئونارد در حالی که برای ناتالی در مورد مرگ همسرش صحبت می‌کند، می‌گوید من حتی نمی‌دانم که چه‌قدر وقت است که او رفته. مثل این است که در رختخواب بیدار شده باشم و او آن‌جا نباشد چون به دستشویی یا جایی دیگر رفته اما من به عا [ششش] فقط می‌دانم که او دیگر هرگز به رختخواب برنخواهد گشت، به‌خاطر بیماری‌اش، او از تجزیه (کردن) دور افتاده است (او بعداً تعجب می‌کند، چه‌گونه می‌توانم کسی را دنبال کنم وقتی که نمی‌توانم زمان را حس کنم؟) شلی از چشم‌انداز هم بریده است. برای لئونارد، بافت وجود ندارد.

اگر بازیگری، بیگ باشد، پس بیماری لئونارد او را تا اینجا به جای گذاشته است، یا به بیان دقیق‌تر، او به‌طور خارق‌العاده‌ای، نزدیکترین است که تنها می‌تواند چیزی را ببیند که مستقیماً در روبروی او قرار دارد. هیچ استظاری برای نتیجه تصمیم وجود ندارد، برای دانستن این‌که آیا این تصمیم درست است، زیرا نتایج توسط زمین مشخص می‌شوند، او

فراموش خواهد کرد که چه چیزی را انتظار می‌کشید، بی‌دلیل نیست که وسیله ترجیح داده شده از میان ابزارهای عکس‌برداری توسط لئونارد، یک دوربین سولاروید فوری است، چون اگر او فیلم‌اش را در یک دوربین فوتومات Fotomat یک ساعته، می‌گذارد، در مدتی که عکس‌هایش را می‌گرفت، فراموش می‌کرد که از چه کسی یا چه چیزی عکس گرفته است، او به عکس‌های فوری احتیاج دارد زیرا لئونارد یک زندگی آبی دارد.

بدون توانایی دیدن هر چیزی در چشم‌انداز (پرستیگتو) - روابط، حوادث، مردم - شلی مجبور است در لحظه عمل کند، او نمی‌تواند زندگی‌اش را به شیوهٔ وسیله برای رسیدن به هدفه بگذراند. با سنجش تصمیمات متداول در برابر بازه متعاقب - زیرا برای لئونارد مسئله‌ها مانند همزمان ۱۰ × ۱۰ وجود داشته باشد برای او آینده به نامشخصی یکی از عکس‌های پولاروید ظاهر نشده است.

لئونارد شلی مجبور است که از چشم‌انداز و بازیگری به شیوه‌ای پرهیز کند که ما نمی‌کنیم؛ ما متسکن است که ترجیح دهیم به‌طور عمل‌گرایانه از زمانی به زمان دیگر عمل کنیم، موقعیت را بسنجیم و تصمیماتی براساس محیط دنیوی‌مان بگیریم، اما لئونارد باید مانند هر شبیه از هر روز زندگی‌اش زندگی کند، او توانایی انجام کار دیگری جز این را ندارد، چه ببیند و چه نه، او حقیقتاً بزرگ‌ترین عمل‌گراست.



طرح داود شهیدی

روبه غروب

ترگس عیسی

توک یا می‌زدی کنار.

گفتی باز که متری هستی، کجا می‌خواستی بری؟ دیگه این کارو نکن.

گفتی: می‌ترسم کار دستم بهم.

پرسیدم: این‌جا هم پیدات می‌کنن؟

پنجت را در پهلویم فشار دادی، اهدا، هر جا که اراده کنن می‌تونن به

فراری رو پیدا کنن.

گفتی: اگه کسی لوت نده چی؟

با تل قرص گفتی: نه کسی لو نمی‌ده اما.

گفتی: حد عقب وجدان، نکنه من.

خرام را بر پشتی، اول این بود، بعد سر و کله تو پیدا شد، حالا روبه‌روی هم

ایستادیم و من وسط شما دوتا باید به دوتال سه نفره بکشم، هر کی زورش

جریه سوا یا خودش می‌رد تو تونو نشونه رفتی، این ما دوتارو فقط می‌شه یک

تکر کرد، یعنی ریختن ازین سلهه رو بکشم و خودمو بزنم.

شک و دلشوره افتاد به جدم، همان‌جا روی خاک گرم نشستیم، پشت به

آفتاب جلو آخرین تیممعی نور ایستادی و نگاهم کردی، خودم را سرزنش کردم

فر اول ایستادم تشنه بود، به درگ که بمباران می‌کردند من هم یکی مثل بقیه

بپتزا از این بود، حالا شیم دوتا فراری که نمی‌دونیم با خودمون چه کار کنیم.

انگار که تشنه باشی سراپا تشنه‌ی و فلوس را گذاشتی جلوم، روبه‌روی لاق

را نگاه کردی، گفتی: می‌خواستی بمونی که چی بشه؟ این روزها همه عادت

کردند، وقتی برمی‌گردن می‌شن، خوششون بندازن تو بغل مرگ، خوبه که همه هم

بپتزا فر می‌کنیم.

گفتم: تکرید و بازگردن چاره من مقصوم، اگه نیومده بودم تو هم تکلیفات را

با غیبت بگذرم می‌کردی.

گفتم: آفتابی شده تشنه، دلم می‌خواست خاک گرم بایلم و تو خودش

تشمه‌ت کردی، تشنه و مرط را به دوروبر چرخاندی، هول برم داشته، تکنه دوباره

فر کنی و می‌چکنم.

گفتم: اگه رفت می‌شم هر کدوم راه خودمونو می‌رفتیم، می‌مردیم هم

تکشم فر می‌کرد اما حالا.

انگار از تشنه‌ی آفتاب خیری نبود، شعله فتیله فلوس تو دیوار شیشه‌ای

برای چشم من می‌گشتی می‌کرد اما تو سایه ندانستی، باد موهای تاب‌دارت را به

هم می‌زدی.

گفتی: نه.

گفتم: شب تو الاچیق بخوابم.

از زیر ابروهای پریشنت و مشکیات بربر نگاهم کردی: نمی‌ترسی؟ با دست

پشت الاچیق را نشان دادی، کلیه که این‌ترد، خودت هم راحت‌تری، سر

چرخاندی سمت غرب و چشمانت را تنگ کردی، تاریک، بشه ذیبت می‌شی.

پرسیدم: کی برمی‌گردی؟

فلوس را از گلی میخ ستون برداشتی، گفتی: امشب سه نفرند از پس گنه

جوایم را درست ندادی، من هم از خیرش گذشتم، راه افتادیم طرف کتبه

دست الداختی دور گرم، زمین را نگاه می‌کردی و قلوبه سنگ‌ها را از جلور نامی با

شاله خاکی جاده را گرفته بودی و همین‌طور می‌رفتی، رو به آفتاب آن‌قدر تو

خودت بودی که نمی‌فهمیدی دنبالت هستم، هرچه صدایت کردم جواب نداشتی.

دیگر صدایت نکردم، فقط دنبالت می‌دویدم، آفتاب و باد سر به‌سر می‌گشتند و

تو نمی‌دیدی، آفتاب پشام می‌زد و باد پیشام می‌نمادند، باد مثل پیچک از

پاهام می‌پیدید زیر دامنم، فریاد زدم، بی آن‌که کلمه‌ای بگویم، تنها صدای بود

که از خاطره نه چندان دور یک فرد از خودم درآوردم.

یک سلهه انگار صدایم را شنیدی، ایستادی و برگشتی نگاهم کردی، شگفت

آن لذت درآور را با بعدی و چشم چپالت شعله کوچکی کشید و بسته شد چشم

رولستانت، بروح نگاهم کرد، بی آن‌که خبر داشته باشد چشم چپالت چقدر

هوایی است.

نفسم بریده بود، اشاره کردم به دامنم: باد ول نمی‌کنه، برگردیم؟

به پشت سرم نگاه کردی، پیشانی سه گوش قهوه‌ای الاچیق از پشت سروی

تپه سرگ می‌کشید، دستم را گرفتی و دنبال خودت کشاندی.

گفتی: ببین مجبورم کردی لغت و پشی دنبالت بدم، حالا اگه کسی بیسه.

پزیدی وسط خرابی، کسی غلط می‌کنه ببینه.

گفتی: همچین خبرهایی هم نیست، همه چار چشمی نگاهشان دنبال من.

اونم چه‌جور، تو هم هیچ غلطی نمی‌تونی بکنی، چون اونا سواره‌اند و تو پیاده.

از تپه بالا نرفتی، کورمراه بغل جاده را گرفتی که از نظرها دور شویم.

گفتی: از تپه بریم؟

گفتی: اون‌جا که باد بیش‌تره، انگار تو هم پلنت نمی‌دای؟

دستم را محکم کشیدی، به الاچیق که رسیدیم آفتاب پشت تپه ماهره‌ای

سبز تر می‌خورد.

پرسیدم: امشب هم کسی نمی‌دای؟

کبریات را محکم کشیدی روی شلوارت، شعله که گرفت فلوس را روشن

کردی.

گفتی: نه.

گفتم: شب تو الاچیق بخوابم.

از زیر ابروهای پریشنت و مشکیات بربر نگاهم کردی: نمی‌ترسی؟ با دست

پشت الاچیق را نشان دادی، کلیه که این‌ترد، خودت هم راحت‌تری، سر

چرخاندی سمت غرب و چشمانت را تنگ کردی، تاریک، بشه ذیبت می‌شی.

پرسیدم: کی برمی‌گردی؟

فلوس را از گلی میخ ستون برداشتی، گفتی: امشب سه نفرند از پس گنه

جوایم را درست ندادی، من هم از خیرش گذشتم، راه افتادیم طرف کتبه

دست الداختی دور گرم، زمین را نگاه می‌کردی و قلوبه سنگ‌ها را از جلور نامی با

دیروز با رو کولت سوار پله یا تو شوب شست رو جسیه بعد هم بیبی دیکه
خودت نیستی. شدهای یه آدمی که به جای سر به سطل رو شونه‌هانه که پرش
کردن از آشغال هر چه قدر هم قسر در بری اون قدر بوی مرگ گرفته‌ای که همه
جا باید با خودت ببریش ادا در آوردی. جنگ بودید؟ پله همه می‌خوان بهات
اندلس کند اما به دل همصون که یکی نیست من از این یکی نمی‌خوام سهمی
داشته باشم.

نم آنکهای صورت رو پاک کرده این چیزه که بین همه قسمت کردن.
روبه روی نشست و دست‌هایم را گرفت تا بلندم کنی. گفتی: اما من
نمی‌خوام. یکی کم‌تر که به جای برنمی‌خورم.

به قدر یک زندگی بزرگه شاید اگه من هم جای تو بودم همین کار رو می‌کردم
برسیدی. پس اونا... اونا چی می‌بینن که موندن؟
دوباره دست انداختی دور کمرم فلوس تو دست تاب می‌خورد
زیر گوشم گفتی: هوا خنک شده. سردت نیست؟
گزر کردم و خودم را بیش‌تر بهات چسباند. گفتی: اونا شیر نمی‌بینن. فقط

یک خط می‌بینن که باید روش بایستن و نشانه برند و نشانه بشن. سرنوشت
آدمها تو اون چیزه که می‌بینن. شیر یا خط.

وقتی رسیدیم فلوس را به گل میخ ستون چوبی جلو کلبه آویزان کردی.
چشمهات برق زد و خنده تو صوروات پهن شد.
گفتی: شاید حق با تو باشه.

در کلبه را باز می‌کنم. نشسته‌ای لب تخت. زخم کهنه میان ابروهات نه کم
شده نه زیاد. با هر قدم که می‌آیم طرف محوون می‌شوی. می‌برسم: کجا؟ کم
می‌آی سرافقم؟ کجایی؟

دور می‌شوی. صداقت می‌آید. همین‌جا. به جای این که دیگه کسی نمی‌تونه
پیدام کنه.

بیرون کلبه صدای نظر با صدای برقع گوشفندها و دنگ‌دنگ رنگولها فامی
هم می‌شنوند. هی گی‌لانو خاتم. به چیزی احتیاج ندارین؟
می‌شنیدم لب تخت و به جای خالی دست می‌کشم. به سرم می‌زدن که
مثل آن روز بیروم روی تپه تا باد یازد باشش بگیرد و زیر دامنم بیچند.

□

اون که رفت...

میلاذ اغنجر

سلام. اسم من گوینکه کارم داره. گزار روزانه من اینه که از صبح بلند می‌شم. می‌رم فلوست خریدی را که شب قبل ولسه کافه
آماده کرده‌ام تهیه می‌کنم. لظ... می‌روم بازار بهشت‌آباد و بره‌ام لارستان. چون به تکامم نزدیکه از ساعت چهار هم تو کافه هستم.
صندلی‌ها رو سرچالون می‌ذارم و کیکم مشتری‌ها پیداشون می‌شد ما پنج نفریم. یعنی چهار نفر دیگه هم هستن که تو کار کافه به
من کمک می‌کنن. سه تا پسرون و یه دختر. نوی این هشت سالی که این کافه رو راه انداختیم خیلی‌ها این جا رو باتوق کرده‌اند و
مشتری ثابت ما هستند و خیلی‌ها هم هستند که میز ثابت دارند. می‌خوام آدمهای ثابت کلفسون رو بهتون معرفی کنم. روی میز جلو
در همیشه دو تا پسر می‌بان که تمام صفت می‌خندن و مردم رو مسخره می‌کنن و با هم ادای آدمهای فیلم‌های هالیوود رو برنی‌آن
و گاهی لوفات هم نقلی می‌کنن. روی میز کنار کلدون. اون‌جا همیشه به پسر و دختری می‌شینن که الان تقریباً دو ساله که این‌جا
می‌بان. اون‌ها اکثراً دهلت چاکلتی می‌خورن و گاهی لوفات که با هم فکر هستن تو ساعت‌های متفاوت میان با من درددل می‌کنن.
روی میز کنار ستون. دو تا دختری می‌بان که همیشه با هم محله می‌خونن این‌ها سوره خنده اون دو تا پسر هستن و چون خیلی
این‌جا می‌بان اسمبلتون رو من می‌دونم اسمبلتون هلیا و هدیه است. اگه کاری جایی برم اون‌ها رو حتماً می‌بینم. اون‌ها همه‌جا
هستن. و میز کنار شومینه اون همیشه چسبیده می‌شه به میز پخش چون به عده از بچه‌ها دانشگاه هنر می‌بان و این دو تا میز رو
احاطه می‌کنن و اکثراً و چیزهای عجیب نرعب می‌خورن و همیشه همگی سیگار می‌کشن و چیزی که خیلی جالبه اینه که دو تا دختر
تو این جمع هستن که بلد اینستین سیگار بکشن و من همیشه با دین اون‌ها خندم می‌گیرم کنار شومینه به میز هست که کنار
پنجره اون‌جا می‌نهار می‌شیند. اون تقریباً قدیمی‌ترین مشتری منه. فکر کنم شش‌شش سالی هست که این‌جا می‌باد. اون ریش بلندی دارم.
روی میزهای دیگر مشتری ثابتی نداریم. آه چه جلسات بزرگتی که پشت این میزها برگزار شده. چیزی که -تو تراست کرده اینه که
انان مو حلت است که می‌نهار این‌جا می‌باد. می‌نهار اکثراً مشیر کاکائو می‌خوره و اگه سرحال باشه آخر سر که می‌خواد بره به آب برتقال
هم می‌خوره. اون آدم تنهایم همیشه عادت دارم ساعت شش می‌باد این‌جا و یه ساعت می‌شینه و طراچی می‌کنه. چه روزهایی رو
که ما با هم این‌جا نگزورونیم. روزهایی که کارمون کساد بود و نیم متر برف نشسته بود و کسی این‌جا نمی‌نومد. اون پشت این پنجره
می‌نشست و بارش برف رو نگاه می‌کرد. منم سعی‌ام این بود که باهاش سر صحبت رو باز کنم ولی اون فقط به کاشن به جمله اکتفا
می‌کرد. بعضی روزها می‌شد که واقعاً قدم برای اون می‌سوست. کافه پر بود و همه در حال یگو بخندن بودن. ولی اون چشمش سرخ بود و
گلویش باد کرده بود و چو‌نماش می‌لرزید.