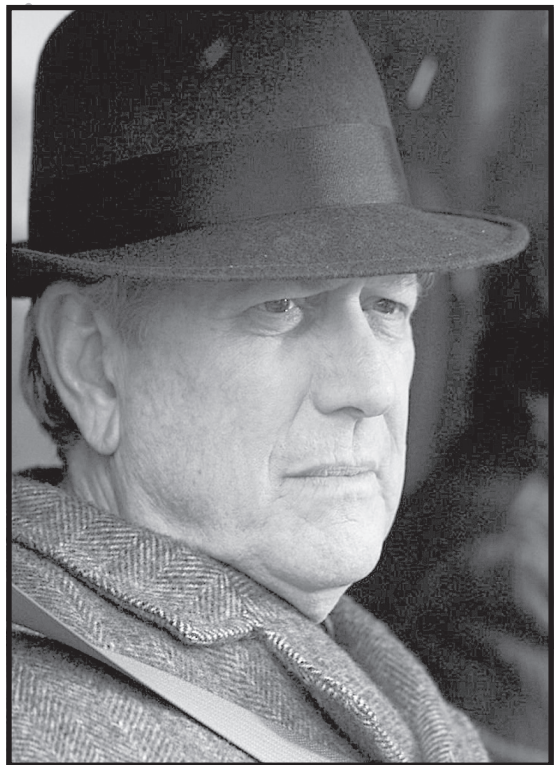


شخصی‌اش ناچار می‌شود فیونا را در یک آسایشگاه درمانی بستری کند. طبق مقررات آسایشگاه، او تا یک ماه حق ندارد همسرش را ملاقات کند، چرا که بیمار باید بتواند فارغ از دلبستگی‌های بیرونی خودش را با محیط جدید وفق دهد. اما بعد از یک ماه گرنت که به دیدار فیونا می‌رود، می‌بیند که نه تنها فیونا از شناختن او عاجز است، بلکه وابستگی عاطفی‌ای هم به پیرمرد بیماری به نام آبری پیدا کرده است. گرنت تلاش می‌کند تا خود و زندگی گذشته‌شان را به یاد فیونا بیاورد (مثلاً کتاب‌هایی را که قبلاً عادت داشت برای فیونا قبل از خواب بخواند، برایش می‌آورد)، اما ناکام می‌ماند و در عوض تعلق بین فیونا و آبری روزبه‌روز بیشتر می‌شود. مدتی بعد همسر آبری، ماریان، شوهرش را از آسایشگاه مرخص می‌کند

AWAY FROM HER



واژگانی ساده و بی‌تکلف تعریف کرده است و چنان ماهرانه با عبارات و مفاهیم مندرج در ادبیات کار کرده است که هرگز سادگی متنش مانع از عمق بخشی به تار و پود درام نمی‌شود. مونرو به راحتی از زمان حال به گذشته و برعکس می‌رود و یا چنان موقعیت‌های موازی دراماتیک را به هم پیوند می‌دهد که هرگز حسی فاصله‌گذارانه را در میانه آنها احساس نمی‌کنیم. او از دل سادگی پیچیدگی می‌آفریند؛ پیچیدگی‌ای که البته هرگز در ورطه تکلف و تظاهر و تصنع نمی‌افتد و حیطة‌ای عمیق را به خود اختصاص می‌دهد.

سارا پولی در قالب کلی به داستان مونرو بسیار وفادار است، اما معبر روایی‌ای که برای اثرش برگزیده است، با روایت‌پردازی مونرو تفاوت دارد. مونرو اگرچه لابه‌لای روایت سراسر است، به گذشته‌ها هم سرک می‌کشد، اما مسیر پیش‌رونده ماجرا پیکره‌ای مستقیم دارد؛ ماجرا از آلزایمر فیونا شروع می‌شود، بحث آسایشگاه پیش می‌آید، کار به از یاد بردن گرنت و تعلق خاطر فیونا به آبری می‌کشد، قضیه وخامت حال فیونا با رفتن آبری شدت می‌یابد، گرنت سراغ ماریان می‌رود تا آبری را بازگرداند و در نهایت فیونا دوباره به گرنت علاقه پیدا می‌کند. پولی هم همین روایت را تعریف می‌کند، ولی در تمایزگذاری بین پیرنگ و داستان خلاقانه‌تر عمل می‌کند؛ به این نحو که نقطه آغازین فیلمنامه را از زمانی شکل می‌دهد که گرنت با اتومبیل نزد ماریان می‌رود تا تقاضای بازگشت آبری را مطرح کند. این ایده در فیلمنامه تبدیل می‌شود به کانونی‌ترین نقطه روایت؛ چرا که مابقی ماجراها در لابه‌لای صحبت گرنت و ماریان تعریف می‌شود و به رویت تماشاگر می‌رسد. یعنی مابین گفت‌وگوی ماریان و گرنت، مخاطب متوجه بیماری فیونا و انتقالش به بیمارستان و قضیه آبری و غیره می‌شود و برای همین تا مدت‌ها فلسفه حضور گرنت نزد ماریان به عنوان یک تعلیق در متن کاربرد پیدا می‌کند؛ تا زمانی که معلوم می‌شود درخواست گرنت چیست و از همین جا هم هست که روایت فیلمنامه منطبق با داستان مونرو پیش می‌رود. نکته متمایز دیگر، ساختار مبتنی بر موتیف‌های تکرار شونده‌ای است که در فیلمنامه پولی نمود دارد. تأکید بر تصویر دوران جوانی فیونا در حالی که پشت به دریا ایستاده است و چندین بار مقطع‌وار در طول اثر تکرار می‌شود، از همین جمله است. این تمهید در واقع جایگزینی اجمالی است برای توصیف‌هایی که مونرو از گذشته فیونا یاد می‌کند. اصولاً رویکرد پولی در اقتباس از داستان مونرو، اجمال‌پردازی بوده است که قالب هنرمندانه‌ای هم به خود گرفته است. مثلاً کل روایتی را که مونرو از خیانت گرنت در سال‌های دور روایت می‌کند، پولی در حد چند سکانس و حتی نمای مختصر از دختر جوانی به نام مونیکا (سوژه خیانت گرنت) که دو سه بار ما بین ذهنیات گرنت و فیونا جولان می‌دهد، برگردان تصویری می‌کند. گاهی اوقات پولی روایت سیال مونرو را با نمونه‌های دیداری مشابه تداعی می‌سازد. مثلاً مونرو در اوایل داستان به ظرافت از لوکیشن خانه گرنت و فیونا و گفت‌وگو درباره آلزایمر، کات نرمی می‌دهد به مطب پزشکی بی آن که قطع یکباره‌ای بین این دو فضا صورت پذیرد. (ص ۲۰۶)

پولی هم در جاهایی از فیلمنامه چنین می‌کند. نمونه‌اش فصل شام مهمانی است که خیرگی فیونا به بطری نوشیدنی، او را به فصل اسکی روی برف سوق می‌دهد، در حالی که قبلاً هم تصویر مونیکا پیش‌زمینه فصل مهمانی بود. در عین حال او به خوبی توالی سکانس‌ها را گاه بر مبنای منطق پیشین در فصل قبل به عنصری مشابه در سکانس بعدی شکل می‌دهد. نمونه شاخص این روال، فصلی است که گرنت به گل منزل ماریان می‌نگرد و نما پیوند می‌خورد به تعریف او از گلی که در داستان فیونا در زمان گذشته است. عنصر واحد گل در این دو سکانس جداگانه و بی‌درپی، یک جور مقایسه بین ماریان و فیونا را هم تداعی می‌سازد؛ نکته‌ای که البته پولی به عنوان یک وجه اضافی به داستان مونرو افزوده و مرآده گرنت و ماریان را بسیار بیشتر و حادثه‌تر از آن چه در متن اصل داستان شکل می‌گیرد، ترسیم کرده است. (پولی در اولین باری که گرنت به آسایشگاه رفته تا محیط را برای بردن همسرش به آنجا ارزیابی کند، به ظرافت اشاره‌ای هم به حضور ماریان در کنار او می‌کند که همسرش آبری به او بی‌اهمیت است؛ یک قرینه‌سازی خوب برای گذر به موقعیت‌های آینده بین این چهار نفر). پولی اضافات هوشمندانه دیگری هم به متن افزوده است؛ نمونه‌اش جایی است که در آسایشگاه، تلویزیون دارد تصاویر حضور ارتش آمریکا در عراق را نشان می‌دهد و ناگهان فیونا می‌گوید که چگونه توانسته‌اند ویتنام را فراموش کنند. بدین ترتیب عنصر فراموشی در یک ساحت فردی، با نگاه خاص فیلمنامه‌نویس پیوند می‌خورد به یک جریان معاصر عمومی‌تر؛ بی آن که در مناسبات دراماتیک و اصلی داستان خدش‌های به وجود آید.