داستان کوتاه در فیلم نامه

داستان کوتاه فردا

نویسنده: جین. دی فیلیپ
ترجمه ابوالفضل حری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فردا و فردا و فردا
می خزد با گام های کوچک از روزی به روزی
تا که بسپارد به پایان رشته ی طومار هر دوران
و دیروزان و دیروزان کجا بودست ما دیوانگان
را جز نشانی از غبار اندوه راه مرگ.

فیلم فردا(۱۹۷۲) بر اساس داستانی به همین نام نوشته ی ویلیام فاکنر، پس از فیلم های **غریبه ای در گور** و **حریم** سومین حضور گاوین استیونز در عرصه ی سینماست. در **فردا**

بار دیگر نام استیونز ـ این بار ـ به تورنتن داگلاس تغییر می‌یابد. دلیل این امر نیز این بود که امتیاز نام شخصیت در پی ساخته شدن فیلم **حریم** متعلق به شرکت فوکس قرن بیستم بود. گرچه در این فیلم استیونز به نام ایرا مورد خطاب قرار می‌گرفت. از آن‌جا که نام استیونز در سه گانه‌ی **غریبه‌ای در گور**، **حریم** و **فردا** تغییر می‌کند، سینماروها در وهله‌ی نخست درنمی‌یابند که بازیگر هر سه فیلم همان شخصیت یعنی وکیل مورد علاقه‌ی فاکنر است. اما هر یک از این سه فیلم استیونز را ـ که فاکنر وی را شرلوک هلمز آماتور می‌نامد ـ درگیر پرونده‌ی جنایی پیچیده‌ای به تصویر می‌کشند.

داستان **فردا** که ابتدا به ساکن در مجله‌ی **ستردی ایوونینگ پست** به سال ۱۹۴۰ انتشار یافت، بعدها نیز در کنار مجموعه داستان‌های گاوین استیونز به نام **حرکت اسب** [knight Gambit] به سال ۱۹۴۹ منتشر شد. در این داستان‌ها، کارآگاه نه چندان کارکشته‌ی فاکنر به نحوی از انحا سروته شش پرونده‌ی مختلف را به هم می‌آورد. وقتی دوستی از فاکنر دلیل نگارش این گونه داستان‌های جنایی را پرسید، فاکنر در پاسخ گفت: «این که چی بنویسی چندان اهمیت ندارد. مهم این است که داستانی جنایی نوشته‌ای». شاید منظور فاکنر این است که او در داستان‌هایش عمدتاً کشف اسرار قلب انسانی را سرلوحه‌ی کار قرار می‌دهد که به سبب پیچیدگی و تأثیرگذاری از داستان جنایی هیچ کم نمی‌آورد.

کوشش‌های فاکنر ـ در داستان‌هایی که شخصیت گاوین استیونز را در مرکز توجه خود دارند ـ برای حل جنایت بدل به مبارزات قهرمانانه جهت حمایت از حقوق فردی انسان می‌شود. چراکه ـ به همان نحو که استیونز خود خوب می‌داند ـ برداشت خشک و مجازی از قانون همیشه منجر به برقراری عدالت حقیقی در یک مورد خاص نمی‌شود و این امر دقیقاً در مورد جکسن فنتری ـ قهرمان داستان فردا ـ یعنی از جمله عالی‌ترین و تکان‌دهنده‌ترین داستان‌های فاکنر مصداق پیدا می‌کند. اعمال سبکسرانه‌ی قانون در مورد وضعیت جکسن، غیرمنصفانه او را از چیزی محروم می‌گرداند که دلمشغولی زندگی او بوده است؛ به زبان شخصیت احساسی داستان فردا، بدبختی جکسن گواه این نکته است: «دنیا نه با این سرعت، بلکه باید با سرعتی چند برابر این به پیش بره».

فرداـ که اصلاً چیک مالیسن راوی آن است، با نقل چیک در این مورد آغاز می‌شود که چگونه گاوین استیونز در اولین پرونده‌ی وکالتی‌اش ـ پرونده‌ای که مطمئن بود آن را به سرانجام می‌رساند ـ شکست می‌خورد. موکل استیونز ـ هومر بوک رایت ـ شهروندی است اهل جفرسن، متهم به قتل باک ثورپ آواره‌ای دائم‌الخمر که با وجود متأهل بودن، با دختر بوک رایت از خانه گریخته است. از آن‌جا که ثورپ هنگام روبه‌رو شدن با بوک رایت که منجر به قتلش شده، اول بار اسلحه کشیده است، شواهد ظاهراً به شکلی قوی به نفع موکل است. سپس استیونز در برابر سخنان جکسن فنتری ـ عضو هیأت منصفه که رای به گناهکار بودن بوک رایت می‌دهد، پا پس می‌کشد و در نتیجه دادگاه، محاکمه را بی‌نتیجه اعلام می‌کند. گاوین به همراه چیک شهر را زیر پا می‌گذارد و از شهروندانی که فنتری را می‌شناسند، می‌پرسند که چرا یک کشاورز تهیدست باید به خود اجازه دهد که رای دادگاه را به تأخیر بیندازد، باوجود این حقیقت که بوک رایت پس از برگزاری دادگاه دوباره آزاد خواهد شد، استیونز با اطلاعاتی که از همسایه‌ها و اشام کوئیک ـ که زمانی فنتری را در مقام سرایدار کارخانه چوب‌بری خود استخدام کرده بود ـ به دست می‌آورد به حقیقت پی می‌برد.

سال‌ها پیش، در دوره‌ای که فنتری گاهی برای کار از مزرعه به کارخانه چوب‌بری می‌رفته، با زنی آبستن آشنا می‌شود. زمانی که زن در هنگام وضع حمل جان می‌سپارد، جکسن وظیفه‌ی خود می‌داند که از پسر مثل فرزندش مراقبت کند و همین کار را هم می‌کند تا این که پنج سال بعد وقتی جکسن از کارخانه به مزرعه می‌آمده، سروکله‌ی دو برادر زن مرده پیدا شده و خواهان پسر می‌شوند. آن‌ها دارای هرگونه حق قانونی از جمله حضور کلانتر برای بازپس‌گیری کودک‌اند، با این حال برداشت انسانی از قانون این خواهد بود که کودک متعلق به کسی است که از زمان طفولیت هم پدر و هم مادر او بوده است. اما حتی زمانی که اشام کوئیک که اتفاقی آن‌جا بوده به برادران کله‌شق زن می‌گوید که فنتری در زمان مرگ زن با او پیوند زناشویی بسته، آن‌دو زیر بار نمی‌روند. اما پاسخ عاری از عاطفه‌ی برادران به درخواست کوئیک آنی است. یکی از آن‌دو می‌گوید که «فنتری نمی‌توانسته

با زن ازدواج کند، چون او متأهل بوده است. ما به شوهرش خبر داده ایم». اما کسی جرأت نمی کند بپرسد که چگونه آن دو دامادشان را خبر کرده اند.

جکسن با درماندگی می کوشد که برادران را بدون پسر برگرداند. سرانجام کلانتر دخالت کرده و به جکسن دستور می دهد که پسر را تحویل دو برادر دهد. چند سال بعد همان نوجوان که فنتری او را جکسن و لانگ استریت نامیده، به اسم باک ثورب ـ آدم بدنهاد بی پروایی که بوک رایت او را می کشد ـ در شهر نمایان می شود.

همین که استیونز به حقیقت پی می برد، این توانایی را می یابد که با صراحت اعلام کند که چرا فنتری رأی به محکوم بودن بوک رایت داده است. استیونز یادآور می شود: «مسلم است که فنتری رأی به آزادی بوک رایت نخواهد داد. زیرا جایی در پوست و خون آن موجود خبیث و بدذات که از جانب بوک رایت به قتل رسید، نه روح بلکه هنوز هم که هنوز است خاطره ی آن طفل خرد، همان جکسن و لانگ استریت فنتری، موج می زند، گرچه نه خود طفل مرد شده بلکه فقط شخص فنتری است که از این موضوع آگاهی دارد. خطاب استیونز این است که بوک رایت تمام آن چیزهایی را از بین برده است که از آن طفل برای فنتری به جا مانده بود، اگرچه فنتری نیک می داند که بوک رایت در برگزاری دادگاه مجدد قطعاً آزاد خواهد شد؛ با اعلام جرم علیه بوک رایت در دادگاه اول شخصاً نمی خواهد در آزادی مردی سهیم شود که به یگانه پسرش تیراندازی کرده بود.

استیونز کلام خود را با تلمیح به حدیث نفس مشهور **مکبث** که پیش تر آمد، به پایان می برد؛ قهرمان تراژیک شکسپیر در حدیث نفس خود بر این اعتقاد ملال آور صحه می گذارد که ابنای بشر در زندگی در انتظار چیز چندانی بسر نمی برد، زیرا فردا نیز به طور قطع از امروز بهتر نخواهد بود.

هدف استیونز از اشاره به **مکبث** این است که چون فنتری جکسن، لانگ استریت را پسر خود می داند، پس پسر تنها امید او برای فردایی بهتر است؛ به دیگر سخن آرزوی فنتری این بوده که طفل قد می کشد و نام فنتری را زنده نگه داشته و صاحب زمین هایی می شود که نسل اندرنسل از آن اقوام او بوده است. همین که کودک را از او جدا می کنند، او دیگر دلیلی برای به انتظار ماندن فردا در خود نمی بیند. از این رو با این وجود، استیونز، فنتری را وامی دارد که زندگی را تحمل کند و دم نزند، گرچه ـ همان سان که جک باربرای برای جک منتقد نیز گفته، فنتری وارثی را از دست داده که می توانست تحمل زندگی را برایش آسان کند.

احساس همدردی استیونز نسبت به فنتری ـ باوجود این حقیقت که سبب شده او نتواند نخستین پرونده ی وکالتی اش را به سرانجام برساند ـ قلب چیک را نسبت به استیونز سرشار از تحسین و غرور می کند. شاید استیونز در زمان هایی ـ مثلاً زمانی که بدون تحقیق نتیجه گیری کرد که لوکاس بیو جامپ قاتل ونیون گری است ـ دچار اشتباهاتی شده است. با این حال چیک یکی دو بار در مجموعه داستان های **حرکت اسب** یادآور می شود که او می داند استیونز به طور ذاتی آدم شریفی است که وظیفه اش را به همان نحو که تشخیص می دهد، به سرانجام می رساند. شاید ملموس ترین توصیفی که در آثار فاکنر از استیونز ارایه شده، کتاب دیگری است به اسم عمارت [mansion] که در آن گاوین استیونز و چیک مالیسن هر دو حضور دارند. در این رمان چیک با وجود اشتباهات استیونز، تعلق خاطر ژرفی نسبت به او پیدا می کند. هیچ جمع بندی ای در مورد تصویری که فاکنر در اثرش از استیونز ارایه می دهد، بهتر و جامع تر از سخنان چیک نیست: «استیونز آدم خوبی است و بسیار هم عاقل جز زمانی که گمراه می شود، و لحظه به لحظه قاطی می کند و به مسیر اشتباهی می رود که من می دانم اشتباه است... اما به هر حال آدم خوبی است. شاید اشتباه می کردم که بعضی اوقات بهش اعتماد می کردم و دنبالش راه می افتادم، اما در این که دوستش دارم هرگز دچار اشتباه نشده ام.»

از شواهد پیداست که اولین اقتباسی که از داستان فردا به عمل آمده نه برای پرده ی سینما بلکه برای پرده ی تلویزیون نیز بوده است

نمایش تلویزیونی فردا

دو سال پس از انتشار **فردا** در **ستردی ایوینینگ پست**، فاکنر تصمیم گرفت که از این داستان سناریویی اقتباس کرده و به کمپانی برادران وارنر که او در آن زمان آن جا کار می کرد یا اصلاً به هر شرکت علاقه مند، ارایه دهد. اما ظاهراً اقدامی برای تهیه ی این سناریو به عمل نیاورد. درواقع در نامه ای به تاریخ شش سال بعد که در ضمن آن داستان را شرح داده بود، فاکنر طرح داستان را خیلی سرسری، خلاصه و اشاره کرده بود که او جز داستان به همه چیز پرداخته است. از شواهد پیداست که اولین اقتباسی که از داستان **فردا** به عمل آمده نه برای پرده ی سینما بلکه برای پرده ی تلویزیون نیز بوده است. وهورتون فوت برنده ی اسکار و نویسنده ی فیلم نامه ی فیلم های **کشتن مرغ مقلد** و **Tender mercies**، فیلم نامه، نمایش نامه ی تلویزیونی و فیلم سینمایی داستان فردا را نگاشته است. نخستین اقتباسی که «فوت» از اثر فاکنر برای رسانه ای دیگر کرد، فیلم نامه ای بود بر اساس داستان **پیر مرد** فاکنر که برای برنامه نودونه دقیقه ای تلویزیون به رشته ی تحریر درآورد. تقریباً شش ماه بعد، هربرت بردکین - تهیه کننده - از فوت خواست تا داستان فردا را برای «خانه ی نمایش ۹۰» به شکل نمایش درآورد. پیش از آن که نوار و ویدیو در صنعت سینما رواج پیدا کند، قرار بر این شد که برنامه به صورت زنده یعنی به همان ترتیبی که در آن زمان مرسوم بود، پخش شود.

تبدیل داستانی کوتاه به فیلم نامه چه برای برنامه ای نود دقیقه ای در تلویزیون، چه برای نمایشی تئاتری، نیازمند بسط و گسترش مواد و مصالح اصلی داستان است؛ مثل فیلم **زندگی امروزه** بر اساس داستان **به ترتیب**. زمانی که فیلم نامه نویسی دست به بسط و گسترش قطعه ای داستانی برای رسانه ای دیگر می زند، باید دقت کنید که صحنه های تازه را به گونه ای خلق کند که تمام و عیار منطبق با لحن و سبک اثر اصلی نویسنده باشد. به همین منظور فوت برای شاخ و برگ دادن به خط سیر ساده ی طرح داستان فاکنر برای تبدیل به مجموعه ی نود دقیقه ی تلویزیونی، دریافت که شخصیت مادر کودک می تواند ژرف تر پرداخته شود.

گرچه فاکنر در داستان خود بیش از چند بند به شخصیت زن اختصاص نمی دهد، فوت یادآور می شود که «فاکنر درباره ی شخصیت زن چیزهای زیادی به من گفت، آن گونه که قوه ی خیال مرا به کار انداخت و زن شخصی از کار درآمد که من می شناختمش». «فوت» نام این زن را سارا اوبانکز گذاشت و به طور مشروح به شخصیت پردازی زن از بدو ورود به محل کار فنتری در کارخانه ی چوب بری تا لحظه ی مرگ در چند ماه بعد همت گمارد.

فوت به منظور وارد شدن به قلب ماجرا تصمیم گرفت که نمایش تلویزیونی را از ایوان مزرعه ی پرئیتی ها آغاز کند. در این صحنه، وکیل دوگلاس (چارلز ایدمن) و برادرزاده ی خود، چیک (جیمی بیرد) درباره ی جکسن فنتری با ادپرئیت و مادرش (الیزابت پترسن، شخصیت **داستان تمپل دریک** و **غریبه ای در گور** صحبت می کنند. سپس نمایش تلویزیونی داستان زندگی جکسن را به صورت فلاش بک نمایش می دهد، این بار به جای چیک در داستان کوتاه، ادپرئیت، نقش راوی را بازی می کند. تله تئاتر با صحنه ی ایوان خانه ی پرئیتی ها و صحبت های دوگلاس در مورد دلایل رفتار فنتری درباره ی دادگاه بوک رایت به پایان می آید.

بردکین - تهیه کننده - بسیار به فیلم نامه ی فوت علاقه نشان داد و ترتیبی داد که این اثر شش هفته بعد در تاریخ هفتم مارس ۱۹۶۰ ساخته شود. نمایش تلویزیونی را رابرت مولیگان (کارگردان **کشتن مرغ مقلد**) برعهده گرفت. مولیگان تاکنون دو فیلم نامه ی نیم ساعته از داستان های کوتاه فاکنر را کارگردانی کرده بود که به سال ۱۹۵۵ در برنامه ی **تعلیق** به شکل زنده از تلویزیون پخش شدند: یکی داستان **سیگار** داستانی کارآگاهی از مجموعه داستان **حرکت اسب**، و دیگری داستان **انبار سوزان**. فوت هنگام نگارش فیلم نامه به خاطر آورد که در نشستی مشورتی با مولیگان درباره ی تولید تلویزیونی **فردا** مولیگان از او خواسته بود که نمایش را از صحنه ی دادگاه آغاز کند، چون این صحنه نسبت به صحنه ی ایوان مزرعه ی پرئیتی ها جذابیت هایی را به دنبال می آورد. فوت در ابتدا خواسته ی مولیگان را در نظر گرفت، اما به خوبی می دانست که زمان محدود نمایش تلویزیونی اجازه ی پرداختن زیاد به صحنه ی دادگاه را به او نمی دهد. با این حال بار دیگر کوشید که صحنه ی دادگاه را با توجه به حجم موردنظر وارد

نمایش کند، اما به نتیجه‌ی بهتری دست نیافتند. پس قرار بر این شد که نمایش با همان صحنه‌ی ایوان خانه‌ی پرئیتی ها آغاز شود.

مولیگان در مدت شانزده روز و هزینه‌ای معادل یکصدوسیزده هزار دلار موفق شد برنامه‌ی طرازاول زنده‌ی تلویزیونی را روی آنتن بفرستد. نمایشی که او از بازیگران نقش های جکسن و سارا یعنی ریچارد بون و کیم استنلی بازی های توان‌فرسایی گرفت. نمایش قلب منتقدان و بینندگان را تسخیر کرد، درواقع، بیش‌ترین تعداد بینندگان آثار «خانه نمایش ۹۰» در پنج سال فعالیت در شبکه تلویزیونی CBC متعلق به این نمایش بوده است. علاوه بر این، موفقیت نمایش تلویزیونی، شبکه CBS را واداشت در تاریخ ۱۸ جولای ۱۹۶۱ با استفاده از تصنیف های برنامه‌ی زنده‌ی اصلی شوی آن را نیز تهیه کند.

بعدها هربرت برگف ـ کارگردان تئاتر ـ با فوت تماس گرفت و از او خواست که بر اساس نمایش تلویزیونی **فردا** اثری برای برادوی تهیه کند. نسخه‌ی تئاتری این نمایش به‌زودی با بازی رابرت دوال و اولگا بلین به روی صحنه رفت. نسخه‌ی تئاتری بسیار شبیه فیلم‌نامه‌ی تلویزیونی بود، یک تفاوت مهم میان نسخه‌ی تئاتری و نمایش تلویزیونی این بود که در نسخه‌ی تئاتری به جای ادپرئیت، تورنتن داگلاس داستان را روایت می کند، به گونه‌ای که داگلاس می توانست هم‌زمان بیننده را ـ مثل این که عضو هیأت منصفه‌ی دادگاه است ـ به‌طور مستقیم خطاب قرار دهد. دو تهیه کننده ـ پاول رابلینگ (همسر بلین) و گیلبرت پرلمان ـ که عمدتاً با تئاتر سروکار داشتند، نمایش را در شب اول به تاریخ ۱۵ آوریل ۱۹۶۸ دیدند؛ آن ها به قدری تحت تأثیر نمایش صحنه‌ای قرار گرفته بودند که بلافاصله به فوت گفتند که آن ها مایل اند از داستان **فردا** فیلم تئاتری ساخته شود. این بار نیز فوت فیلم‌نامه را نوشت و دو بازیگر صحنه در نقش های اصلی ظاهر شدند.

رابلینگ و پرلمان برای تولید اثر بودجه‌ای معادل چهارصد هزار دلار صرف کردند؛ بودجه‌ای که با آمار و ارقام امروزه چندان قرابتی ندارد، اما سه برابر بودجه‌ای بود که شبکه‌ی **CBS** صرف ساخت برنامه‌ی زنده‌ی تلویزیونی کرده بود. فوت به خاطر می آورد که تهیه کنندگان قصد داشتند که آن را برای «هرچه واقعی تر شدن» در تیوپلو می سی پی به فیلم تبدیل کنند. به‌هرحال ظاهراً کار موفقی بود.

نسخه‌ی سینمایی فردا

فوت ظاهراً خوشحال بود از این که می خواست **فردا** را به فیلم‌نامه‌ی سینمایی تبدیل کند، و کار روی فیلم‌نامه را با شوق فراوان آغاز کرد. پیش بینی می شد فیلم یک برابرونیم طولانی تر از زمان نمایش تلویزیونی شود. از این رو، فوت برای نگارش فیلم‌نامه‌ی سینمایی می توانست داستان کوتاه راحتی فراتر از نمایش تلویزیونی بسط و گسترش دهد. فوت سکانس دادگاه را به اقتباس سینمایی اضافه کرد و بعضی از صحنه هایی را که به لحاظ محدودیت زمانی در نمایش تلویزیونی نیامده بود، در متن فیلم نامه گنجانید، مانند پیاده‌روی طولانی فنتری به سمت فروشگاه برای خرید شیرینی؛ یعنی درواقع تنها کاری که می تواند برای هدیه‌ی کریسمس و نیز مرگ سارا به او تقدیم کند.

فوت بر این بود که هم چون نسخه‌ی تئاتری، روایت داستان برعهده‌ی داگلاس باشد. چون در نسخه‌ی سینمایی از روایت گری ادپرئیت ـ راوی نمایش تلویزیونی ـ دیگر خبری نیست، پس صحنه های مربوط به او اضافه بودند و به همین دلیل از نسخه‌ی سینمایی حذف شدند. چیک مالیسن که در نمایش تلویزیونی نقش تنگاتری با حادثه‌ی اصلی بازی می کرد، از نسخه‌ی سینمایی حذف شد. زمانی که فوت نسخه‌ی سینمایی را در تاریخ دهم اوت ۱۹۶۹ تمام کرد، آن را به تهیه کنندگان ـ که مقدمات فیلم‌برداری را در جنوب آماده می کردند ـ سپرد.

پیش از آغاز فیلم‌برداری در بهار ۱۹۷۰، رابلینگ و دو دستیارش شش ماه تمام را در تیوپلو، می سی پی (زادگاه الویس پریستلی) صرف یافتن مکان ها، انتخاب افراد محلی و حتی ترتیب دادن گروهی آهنگ ساز برای پیوستن به آهنگ سازان فیلم کردند. در این هنگام، جوزف آنتونی کارگردان **Rainmaker** برای کارگردانی فیلم برگزیده شد. رابلینگ که با آثار پیشین آنتونی در تئاتر و سینما آشنا بود، بر این باور است که آنتونی به این دلیل انتخاب شد که بارها گفته بود: «او نسبت به افراد و موقعیت های ساده احساس عمیقی دارد، و آن‌چه او از داستان فردا درآورد؛ نظر مرا ثابت می کند.»

فیلم با مقدمه‌ای کوتاه آغاز می شود: هرمر بوک رایت به سمت باک ثورپ تیراندازی می کند. سپس در ضمن این مقدمه، بیننده شاهد آخرین دفاعیات تورنتن دوگلاس از موکل خود در

برابر هیأت منصفه بوده و نیز درمی یابد که چگونه جکسن فنتری رأی دادگاه را به تأخیر می افکند؛ با به پایان آمدن مقدمه صدای دوگلاس (پیتر ماترسن) ـ در مقام راوی ـ شنیده می شود که اعلام می کند او قصد دارد بداند چرا جکسن رأی دادگاه را به حالت تعلیق درآورد: «خب، اون اولین پرونده ی من بود و من باید می دونستم که چرا ناکام موندم»... سپس داستان فنتری در فلاش بکی طولانی به تصویر درمی آید.

تمام صحنه های اصلی نمایش تلویزیونی به نوعی در نسخه ی سینمایی گنجانده شدند از آن جمله صحنه هایی است که فوت برای نمایش تلویزیونی نگاشته بود، ولی به علت کمبود وقت از آن نسخه حذف شد. از صحنه های ارزشمندی که فوت از نمایش تلویزیونی اخذ و به نسخه ی سینمایی افزود، می توان سکانس جشن کریسمس را نام برد که در آن فنتری قطعه ای شیرینی به عنوان هدیه ی شب کریسمس به سارا می دهد و اشک های سارا به ناگهان و به آرامی فرو می غلتند. سارا که از ابراز احساس خود چندان خوشحال نیست، می گوید که او اصلاً عادت به گریه ندارد. او ادامه می دهد حتی زمانی که پدرش او را به خاطر ازدواج با مردی که مورد تنفر پدر بود، از خانه بیرون انداخت؛ قطره ای اشک نریخت، بلکه فقط واقعیت را پذیرفت و با آن کنار آمد. اما او در این صحنه شروع به گریه می کند. «من فقط خسته و عصبانی ام این روزها کسی می آید و می گوید صبح به خیر یا شب به خیر از این روست که گریه می کنم». جوزف آنتونی یادآوری می کند که این صحنه مثَل نهایت مهارت فوت در به کارگیری دیالوگ برای تشریح خصیصه ی شخصیت است. آنتونی می نویسد: کل این صحنه خیلی بیش تر از آن چه نشان می دهد، درباره ی سارا، گذشته، هویت و نوع خصیصه اش حرف و حدیث درپی می آورد و این گونه صحنه هاست که غنای نمایشی پربارتری به فیلم می بخشند.

صحنه های جدید متعددی به طور اختصاصی برای نسخه ی سینمایی خلق شد، اما دو صحنه ای که فوت به خصوص برای فیلم تدارک دید، شامل گفت وگوهای طولانی است که متأسفانه به خط سیر داستان لطمه زده اند. در هر یک از این صحنه ها، سارا درباره ی دوران طفولیت، با اشاره به آموزش مذهبی، رابطه اش با خانواده و مواردی از این دست مونولوگی بیان می کند: برخی از این موارد در روشن کردن پیشینه ی او کارگر می افتند، اما در این دو صحنه به نظر می آید که سارا دارد بیش از اندازه روده درازی می کند. زمانی کارل رید درباره ی کاربرد دیالوگ اضافی در فیلم به من گفت: «شگفت است که صحنه ای می تواند در طول سه دقیقه عالی از کار درآید، اما اگر زمان این صحنه به چهار دقیقه برسد؛ همان یک دقیقه به کار لطمه می زند». و دو صحنه ی مذکور دقیقاً مصداق عینی این گفته ی کارل رید هستند. بینندگانی که در آن زمان به ملال آور بودن فیلم ایراد گرفتند، به این دو مونولوگ نظر داشتند.

بخش اعظم سکانس های پیوسته بر غنا و انسجام فیلم افزوده اند. پیوندی موجز و گویا دوره ی پنج ساله ی طفولیت بچه را به زمانی برش می زند که سروکله ی دو دایی کودک پیدا می شود. باربرا در مورد این صحنه می نویسد:

«فنتری را می بینیم که کوله ی بچه را حمل می کند، آن را در قنداق می پیچد، در تختخواب برایش لالایی می گوید، در میان مزاح با او بازی می کند و به همراه او به ماهی گیری می پردازد.»

هنگامی که فوت در گفت وگویی بیان کرد: «در این فیلم وجه غالب با تصویر است. تصویر، احساسی برجای می گذارد که با تئاتر به دست نمی آید و در فیلم بهتر از برنامه ی زنده ی تلویزیونی می شود به این تصویر دست یافت»، به طور یقین همین مجموعه تصاویر روشن مورد نظر باربرا را در ذهنش داشته است.

فیلم در اواخر خود به اتاق دادگاه ـ که از آن شروع شده بود ـ باز می گردد. پس از این که هیأت منصفه رأی دادگاه را بی نتیجه اعلام می کند، دوگلاس، فنتری را می بیند که از اتاق محکمه بیرون رفته و سوار بر استر از شهر خارج می شود، به همان ترتیب که فنتری در راه تنهایی خود به پیش می رود؛ تورنتن دوگلاس ـ در روایت خود ـ به سان پایان داستان کوتاه فردا و نمایش تلویزیونی توضیح خود را درباره ی دلایل فنتری برای بی نتیجه ماندن رای دادگاه اعلام می کند.

پس از آن که جوزف آنتونی فیلم برداری فیلم را به پایان رساند، روا شله زینگر تدوینگر فیلم ـ با پیوند راش های فیلم بیش از چهار ساعت مونتاژ اولیه را از کار درآورد. اهالی سینما می دانند زمان فیلم باید به نصف کاهش می یافت، زیرا همان گونه که رابلینگ نیز می گوید؛ داستان آن قدر قوی نبود که بتواند تماشاگر

را بیش از دو ساعت به دنبال خود بکشاند. در نتیجه شله زینگر پس از مشورت با کارگردان، تهیه کننده و فیلم‌نامه‌نویس ماه‌ها وقت صرف کرد تا آن را با زمان یکصدودو دقیقه به تهیه کننده تحویل دهد.

پدر خوانده

یکی از سکانس هایی که در تدوین نهایی حذف شد، سکانس رویارویی جکسن و باک ثورپ بود. این قسمت هم در داستان کوتاه و هم در نمایش تلویزیونی ذکر شده بود

یکی از سکانس هایی که در تدوین نهایی حذف شد، سکانس رویارویی جکسن و باک ثورپ بود. این قسمت هم در داستان کوتاه و هم در نمایش تلویزیونی ذکر شده بود. رابرت دوال از این که این صحنه در فیلم نهایی قرار داده نشده، احساس تأسف کرد. نظر دوال این بود که این صحنه نشان می دهد که تعلق خاطر فنتری با مرد جوان هم چنان پابرجاست، چراکه هرچه نباشد مرد جوان روزگاری، کودکی در آغوش فنتری بوده است. به همین خاطر دوال معتقد است که اگر این صحنه از فیلم حذف نمی شد، تصمیم فنتری برای محاکمه نشدن مرد جوان معنای عمیق تر و ژرف تری به خود می گرفت.

رواشله زینگر درباره‌ی صحنه‌ی مورد انتقاد دوال توضیح داده است که این صحنه هم چنان بر کف اتاق تدوین ولو بود. «ما در بسیاری از صحنه ها از افراد محلی استفاده کرده‌ایم، و بعضی ها واقعاً خوب درخشیدند. اما مرد جوانی که برای نقش باک انتخاب شده بود اصلاً این کاره نبود، درنتیجه صحنه‌ی مورد نظر در مقایسه با کیفیت صحنه های دیگر به قدری ضعیف بود که ما آن را کنار گذاشتیم». شله زینگر نتیجه می گیرد: «در اتاق مونتاژ میلیون ها چیز به چشم می خورد. اما در مورد چیزی که در فیلم وجود ندارد کاری از دست شما برنمی آمد».

با این حال رابرت دوال فیلم **فرد۱**را فیلم محبوب خود در میان دیگر فیلم هایش می داند، وگرنه از آن جا که او انتقادهایی بر فیلم وارد می کند؛ ستایشش از فیلم چندان خالی از لطف نیست. او می گوید: فیلم **فرد۱** فوق العاده بود و نقش من عالی، اما معتقدم که می توانست فیلمی فوق العاده تر نیز از کار درآید. همه‌ی آن چه که بیان شد فقط قضاوتی است که می توان با آن موافقت کرد.

همین که فیلم در تابستان ۱۹۷۲ اکران شد، نظرهای موافقی از جمله بازی تحسین برانگیز دوال و بلین در نقش جکسن و سارا، کارگردانی ظریف جوزف آنتونی، فیلم‌برداری سیاه و سفید و بی نقص آلن گرین، و فیلم‌نامه‌ی درخشان هورتون فوت برانگیخت. رکس رید بر این باور است که فیلم **فرد۱**از جمله بهترین فیلم های امریکایی است که تاکنون ساخته شده است، حتی رابرت دوال نیز تا زمان ساخت فیلم های **پدر خوانده** (۱۹۷۲-۱۹۷۴) درخشش چندانی نداشت. بنابراین، فیلم **فرد۱**را فیلمی دانستند که با بودجه‌ی کم و افراد کم تر صاحب نام توانسته با اقبال گسترده‌ی مردم روبه‌رو شود. اما این فیلم پس از چند اکران جسته و گریخته به باد فراموشی سپرده شد. شهرت فیلم در قالب اثری کلاسیک همسان نسخه‌ی **غریبه‌ای در گور** از پس سال ها دوباره بر سر زبان ها افتاد. **فرد۱**در اکران دوم در شهرهای بزرگی مثل نیویورک و

تنها عنصر داستان که در تمام این اقتباس ها ثابت ماند، عنصر مضمون و دورنمایه بود. در این جا نیز فاکنر مثل سایر آثارش بر این باور است که اگر درد و رنج برای یکی نیستی است، برای دیگری مثل جکسن فنتری هستی است

شیکاگو به نمایش درآمد، زمانی که دوال و فوت در بهار ۱۹۸۴ برنده‌ی جایزه اسکار برای فیلم **Tender mericies** شدند، همکاری اولیه‌ی آن ها تجدید حیات یافت. چندماه بعد که **فردا** برای اولین بار از شبکه‌ی **PBS** پخش شد، مخاطبان بیش تری جلب کرد، و امروزه نیز در نوار ویدیویی در دسترس همگان قرار دارد.

لازم به گفتن نیست که نسخه‌ی سینمایی **فردا** جدا از نقص های جزیی بر برنامه‌ی زنده‌ی تلویزیونی خود برتری دارد، زیرا هورتن فوت در بازنویسی فیلم نامه‌ی تلویزیونی برای اقتباس سینمایی می توانست بهتر و کامل تر به امکانات داستان اصلی پی ببرد. به علاوه، جوزف آنتونی این فرصت را یافت که نسخه‌ی سینمایی را در می سی سی پی فیلم برداری کند و با رئالیستی مجاب کننده به تسخیر فضای ساده‌ای بپردازد که در آن کشاورز فقیری مثل جکسن فنتری زندگی می کند.

تنها عنصر داستان که در تمام این اقتباس ها ثابت ماند، عنصر مضمون و دورنمایه بود. در این جا نیز فاکنر مثل سایر آثارش بر این باور است که اگر درد و رنج برای یکی نیستی است، برای دیگری مثل جکسن فنتری هستی است. جوزف آنتونی مضمون فردا را دلیل اولیه‌ی کشش داستان می داند: «در نظر من جهان شمولی بودن مضمون داستان گوشت و خون داستان است. سرگذشت جکسن فنتری برای دیگر انسان ها یادآور گوهر ناب انسان هایی است که زیربار مصایب و مشکلات هم چنان جوهره‌ی خود را حفظ می کنند.» آن چه هورتون فوت را از همان ابتدا علاقه مند داستان فردا کرد، شرحی است که فاکنر از استواری روح بشری ارایه می دهد. این مضمون کل زندگی فوت را مسحور خود کرد: «افرادی را می شناسم که دنیا هر کاری کرده تا ناامیدشان سازد تا روح شان را لگدمال کند، با این حال هم چنان وقار خود را حفظ کرده‌اند، آن ها بی هیچ پرسشی به قلب زندگی می زنند. جکسن فنتری از جمله این افراد است.» و در نظر فوت هیچ کس جز دوال نمی توانست از عهده‌ی این نقش برآید. فوت می گوید: شخصیت دوال حسی از وقار و متانت به نقش جکسن می بخشید.

هورتن فوت نیز معتقد است که اقتباس سینمایی از اثری داستانی می طلبد که به هدف مضمونی اثر اصلی وفادار بماند و او می دانست فاکنر که عمرش کفاف نداد نسخه‌ی سینمایی **فردا** را ببیند، درست به همین دلیل، نمایش تلویزیونی داستانش را دوست می داشت. فوت می گوید مردم بیش تر می خواهند نصیحت های مرا درباره‌ی اقتباس از آثار فاکنر بدانند. پاسخ فوت همیشه این بوده که مهم ترین چیزی که باید هنگام اقتباس از اثر فاکنر به یاد داشته باشید. اطمینان از این نکته است که تمام افراد درگیر تولید، نهایت سعی خود را به کار می بندند تا نگرش شخصی فاکنر را بازتولید کنند؛ فکر می کنم هالیوود نتوانست با فاکنر خوب کنار بیاید، چون قصد آن ها ـ به هر دلیل ـ مطرح کردن فاکنر بود: قابل فهم کردن، عامه پسندتر کردن و تجاری ساز کردن او. بر این باورم که برای هر درام پردازی بهتر این است که گرد چنین رویکردی نچرخد. درام پرداز نمایشی می شود، اما پیشرفتی حاصل نمی کند.