با نژادپرستی به‌جنگ نژادپرستی

مالکوم ایکس (اسپایک لی)

امیر پوریا

۱) سپید مسیحی و سیاه مسلمان

مالکوم ایکس یک سیاه پوست صرف نبود. یک مبارز صرف هم نبود. عقاید مذهبی او و گرویدنش به اسلام سبب شد که در تاریخ مبارزات ضد نژادپرستی سیاهان ایالات متحده، موقعیتی یکسر منحصر به فرد بیابد. ریشه و سرچشمه آرمان‌های ذهنی مالکوم با خاستگاه اندیشه‌های مثلاً مارتین‌لوترکینگ متفاوت بود. او تنها از لزوم تساوی حقوق سیاه و سپید دم نمی‌زد؛ فراتر از آن، سیاه را در رسیدن به جایگاه رفیع و والای تسلیم در قاموس شریعت ما، اسلام، شایسته می‌انگاشت و این استحاله فکری و اعتقادی را لازمه رهایی تیره‌پوستان می‌خواند. از نظر مالکوم، تنها به پا خاستن علیه ظلم و نابرابری نمی‌توانست نژاد سیاه را در محدوده مرزهای جغرافیایی آمریکا به آن سطح و شأنی که سزاوارش بود، باز رساند. او گمشده اصلی سیاهان را جای دیگری یافت: در خلاء درونی آنها که به رغم پیروی ظاهری از مسیحیت، حتی مسیح را نیز در اثر تلقینات زمانه، از آن نژاد سپید می‌پنداشت و سال‌ها بود که عملاً از تکیه‌گاه ضروری و حیاتی "دین" بی‌بهره بودند. این خلاء، هراسی عمیق و عظیم در آنان پدید آورده بود که تنها با بازیابی مجدد امیدهای ماورایی برآمده از دل جهان بینی دینی از میان می‌رفت و میل به مقاومت و مبارزه را در آنها تقویت می‌کرد.

به مجموعه این دلایل، و نیز به جهت آن اشاره‌های رک و روراست و زیرکانه‌ای که نه از "مبارزه‌گری"، بلکه فقط از "مسلمانی" مالکوم ناشی می‌شود، او نزد آن سفیدپوستان مسیحی آمریکایی که حالا مارتین‌لوترکینگ و نلسون‌ماندلا را حتی تحسین هم می‌کنند، چندان محبوب نیست. آن استدلال قوی و محکم مالکوم در اثبات این نکته که "مسیح رنگ‌پریده نبوده" (در کلاسی در زندان)، و آن صراحت هولناکش در بازگویی ضرب‌المثل "مرغ خانگی به لانه باز می‌گردد" (در مصاحبه‌ای به مناسبت ترور جان.اف.کندی) را به یاد آوریم. بدیهی است که هیچ مسیحی آمریکایی سفیدپوستی این بیان را بر نمی‌تابد. حتی دمکرات منش‌ترین آمریکایی‌های کنونی، یارای تحمل این را ندارند که کسی محبوبیت قدیس وار کندی را با گلایه از اعمال خشونت او در کشورهای دیگر، خدشه دار سازد. پس رفتن به سراغ مالکوم ایکس- و نه دیگر مبارزان سیاه تاریخ - جرأت و جسارتی ویژه می‌طلبد که ظاهراً باید وجود آن را در ذهن و ضمیر **اسپایک‌لی** کارگردان بپذیریم.

۲) کهنه و نو

شاید واقعیت چندان دلپذیری نباشد، ولی این که سینمای سیاسی قهرمان پرور که شرح بیوگرافیک زندگی و دوران یک مبارز ملی تاریخ را باز گوید، پس از تکرار بسیار در نمونه‌های متعدد صد سال نخستی که از

پیدایش سینما می‌گذرد، اکنون دیگر طراوت و تأثیر و کارکردش به کلی رنگ باخته، واقعیتی انکار ناشدنی است. از این رو استفاده دوباره و چند باره از همان ایده‌ها و لەمان‌هایی که در آثار کلاسیک و قدیمی‌تر این نوع به درستی به کار رفته بود و در زمان خود تازگی و بداعتی داشت، با پیچیدگی‌های گیج کننده امکانات منفی، تکنیکی، ساختاری و بیانی سینما، گاه تعجب‌آور، گاه خنده آور و گاه تأسف‌آور به نظر می‌رسد.

چهل وچند سال پیش، وقتی **الیا کازان** حرکت گروه خاموش و خشمگین مکزیکی‌ها را با دوربین سیالش دنبال می‌کرد و سنگ بر سنگ کوبیدن آنان را به عنوان اعتراض به دستگیری زاپاتا همچون کنشی حماسی و قهرمانانه جلوه‌گر می‌ساخت، از این که چگونه با نشانه‌ها و ابزار بصری/شنیداری دقیق صحنه مخاطب را به وجد می‌آورد، آگاه بود. او می‌دانست که در نیمه نخست دهه پنجاه میلادی، این که شورش دسته‌جمعی عده‌ای معترض، بر خلاف همه موارد مشابه، در سکوت و بدون هیاهو و تنها با بازتاب تنش پنهان صحنه در حرکت‌های دوربین ناآرام و تقطیع پر تلاطمش نشان داده شود، صبغه سیاسی ویژه‌ای به کل سکانس خواهد بخشید که به برانگیختن حس شور و اعتصاب و ایجاد گونه‌ای حظ زیبایی شناختی در بیننده می‌انجامد و در نتیجه، مقصد و مقصود سیاسی **کازان** و فیلمش برای تهییج مخاطب را برآورده می‌سازد.

حالا و در **مالکوم‌ایکس**، حرکت جمعی سیاهان به طرف بیمارستانی که دوست مجروحشان در آن بستری است، با آن کرین‌ها و تراولینگ‌های دوربین و همراهی استیدی‌کم، هنوز به همان اندازه برای **اسپایکلی** جذاب است؛ غافل از آن که با گذشت این زمان دراز و با دستیابی به این ژرفا و گستردگی و غنای بیانی، ساختاری و تکنولوژیک، دیگر حرکت موازی دوربین در امتداد جمع خروشانی که تازه به جای خاموشی رمزآمیز و حیرت‌انگیز ادم‌های **کازان**، خشم خود را با فریاد و شعار بروز می‌دهند، تاثیری ناچیز بر مخاطب هنر صدساله دارد. مخاطبی که ذهن تصویری و حافظه تاریخی‌اش از نشانه‌ها و نمونه‌های مشابه و مکرر، انباشته است و فرسودگی و خنثی شدن اثر این گونه فصول و ایده‌ها را به تمامی حس می‌کند.

۳) چندگانگی لحن

در فلاش‌بک مربوط به کودکی مالکوم، ازدواج والدین و درگیری پدرش با سفید پوست‌ها، یک جا دوربین روی دست به دور خانواده هراسان او در هنگامه سوختن خانه در آتش کوکلس‌کلان‌ها می‌گردد و تنشی یکسر رئالیستی پدید می‌آورد؛ حال آن که جایی دیگر از همین فلاش‌بک، پنهان شدن کوکلس‌کلان‌های سوار بر اسب در دل بدر کامل ماه که گویی انتهای دشت به آن می‌رسد،پرداختی کاملاً فانتزی‌گونه دارد ودقیقاً از ذهنیت خیال پرداز کودکی بر می‌آید که ناظر وقایع بوده و اکنون آن را برای بیننده روایت می‌کند. بنابراین، بخشی از این رجعت به گذشته، با روایت ابژکتیو بازگو می‌شود و بخشی دیگر، با روایت سوبژکتیو.

در صحنه امتناع مالکوم‌ایکس از گفتن شماره‌اش به نگهبان زندان، هنگامی که او را به سلول انفرادی می‌افکنند، تصویر به زمینه سیاه فید اوت می‌شود و تا لحظه رهایی مالکوم از انفرادی به همین شکل کاملاً تیره و بی نور باقی می‌ماند؛ فقط وقتی نگهبانان دریچه سلول را می‌گشایند، باریکه نوری وارد قاب تصویر می‌شود و بعد باز همه چیز سیاه است و تنها صداست که صحنه را پیش می‌برد. این یعنی انطباق تمام و کمال سکانس بر منطق روایت سوبژکتیو که همه عناصر را از دیدگاه شخص مالکوم می‌نگرد و نشان می‌دهد، گویی دوربین نمای نقطه نظر او را به ما می‌نمایاند. ولی در بقیه فصول فیلم، در تصاویر مستندهای خبری سیاه و سفید، در همراهی دوربین با سخنرانان دیگر - غیر از مالکوم- طی پلان/سکانس آغاز ترویج اسلام از سوی مریدان عالیجاه محمد، و در نمایش تنهایی همسر مالکوم در جاهایی که او خود حضور ندارد، نشانه‌های فراوانی به چشم می‌خورد که آشکارا بر نظرگاه "دانای کل" دوربین دلالت می‌کند: زاویه دیدی که دقیقاً در نقطه مقابل روایت سوبژکتیو قرار دارد.

بدین اعتبار، **مالکوم‌ایکس** لحن و دیدگاه و فرم روایتی یکدست و منسجمی ندارد، ساختار و روند پیشبرد وقایع آن بر پایه الگوی همگون و متناسبی بنا نشده، و به روشنی دچار چندگانگی‌ها و تناقض‌هایی در پرداخت و بیان است.

۴) وقایع نمایی مخدوش

گفتم که فیلم به ظاهر رئالیستی است، یا دست کم می‌خواهد چنین باشد، در حالی که به رغم این ویژگی یا به رغم تلاش برای دست‌یافتن به آن، جای جای اثر سرشار از اغراق‌ها و برجسته‌نمایی‌های خاص دراماتیک است که هرگونه کوششی را در مسیر رسیدن به

واقع‌گرایی، عقیم می‌گذارد و هر نقشه‌ای را نقش بر آب می‌کند. فیلم نمونه آن دسته از آثار داستان‌پرداز است که بر مبنای "سرگذشت" یا "شرح‌احوال" یک شخصیت واقعی تاریخی شکل می‌گیرندو به تبع ماهیت تاریخ‌نگارانه و بیوگرافیک‌شان، عموماً ساخت و پرداختی ساده دارند و آگاهانه از شگردهای غلوآمیز و موکد و به اصطلاح اکسپرسیونیستی (بیان‌گرایانه) می‌پرهیزند؛ هر چند که در این روال، نوع سادگی و واقع‌پردازی این گونه فیلم‌ها متفاوت است و از سادگی سنجیده و برآمده از ذهن **پیچیده** دیویدلین در **لورنس‌عربستان** تا سادگی خام و نپرورده و نه چندان فکر شده کار **ریچاردآتن‌بورو** در **گاندی**، طیفی بسیار بسیار گسترده را در بر می‌گیرد. اما اجتناب اکثریت قریب به اتفاق سازندگان آنها از تمهیدات پر جلوه نمایشی، نتیجه تکرار شده‌ای است که تا حد یک اصل یا قانون جا افتاده و مشخص، در تاریخ سینما تثبیت گشته است. چرا که شرح احوال با تأکیدهای بصری و اغراق‌های ساختاری و شگردهایی که توجه مخاطب را به خود جلب می‌کنند و او را از پیگیری روایت ساده و بی‌پیرایه حوادث تاریخی پیرامون یک شخصیت واقعی منحرف می‌سازند، هیچ‌گونه هماهنگی و سنخیتی ندارد.

از سویی این استدلال کلی را بشنوید و از سوی دیگر، ایده‌ها و الهمان‌ها و اجرای بیان‌گرایانه را به خاطر آورید: توهم لحظه‌ای مالکوم جوان - در هیأت گارسون رستوران قطار- که طی چند جامپ‌کات عجیب و غریب، صورت جوان سفیدپوست ملبس به یونیفرم ناویان نیروی دریایی را با مالیدن غذا، کثیف می‌کند؛ حضور شبح‌وار عالیجاه محمد در نخستین دیدارش با مالکوم، که نور سفید و خیره‌کننده‌ای گرداگردش را فرا گرفته و با آن موسیقی وهم‌انگیز، صحنه را به فصول ظهور ارواح و دیوها و پریان در کارتون‌ها و فیلم‌های کودکان شبیه کرده است؛ حرکات سراسیمه و سرگیجه‌آور دوربین، اعوجاج تصاویر و کمپوزیسیون کادرها در نتیجه استفاده از سوئیش‌پن همراه با عدسی زاویه باز (وایدِ)، و قاب‌های کج و زوایای نامتعارف صحنه؛ صاف کردن موی مالکوم توسط شورتی یا فصل سخنرانی منتهی به ترور مالکوم و.....

نکته کوچکی را توضیح دهم تا سوء تفاهمی پدید نیاید. این تمهیدها به خودی خود و در فیلمی که داعیه پیروی از الگوها و نظام ساختاری رئالیسم را ندارد یا موضوعی واقعی/تاریخی را محور خود قرار نداده تا ملزم به رعایت چنین جوانبی شود، نه تنها نقصان و کاستی تلقی نمی‌گشت، بلکه می‌توانست خلاقانه و هنرمندانه نیز قلمداد گردد. نمونه‌ها هم بی‌شمارند: آثار **ولز**، **رید**، **برگمان**، **هیچکاک**، **لانگ**، **پولانسکی** و بسیاری دیگر. اما در فیلمی چون **مالکوم ایکس**، با بازگویی روایتی تاریخی و مبتنی بر شخصیتی واقعی و معاصر، در واقع نمایی مطلوب فیلمساز و مخاطب خدشه وارد می‌آورد.

۵) سیاه درخشان

بیش و پیش از هر چیز و هرکس، **مالکوم‌ایکس** به حضور و نقش‌آفرینی مقتدرانه **دنزل واشینگتن** منکی است. تنها میمیک‌ها و حرکات و کنش‌های اوست که جلوه بیرونی مناسبی به استحاله پدید آمده در تمایلات

درونی و نفسانی مالکوم می‌بخشد و تحول او را باور پذیر می‌کند. به منظور رسیدن به این حد و سطح، **واشینگتن** شیوه حساب شده‌ای را برگزیده است. او برای دو دوره متفاوت زندگی مالکوم، دومنش و ابزار و شمایل به کلی متفاوت را به کار می‌گیرد. در چشمان "لیتل" (مالکوم پیش از آشنایی با بینز و عالیجاه محمد)، سرخوشی و بطالت و شور و شر مضاعفی موج می‌زند که در نگاه مالکوم‌ایکس (پس از مسلمان شدن و آزادی از زندان)، جای خود را به متانت و وقار و آرامش روحی و اعتماد به نفس و ایمان می‌دهد؛ و گذار تدریجی او از آن قهقرا به این اوج، با تغییر ظریف و نامحسوس نوع بازی **واشینگتن** تصویر می‌شود. تنها به یکی از مصداق‌های عینی این تغییر توجه کنید. از عکس‌های برجای مانده و توصیف‌های مورخین، چنین بر می‌آید که مالکوم ایکس واقعی همچون بسیاری از سیاهپوستان، لب و دهان پهن و عریضی داشته است. برای کسی که چنین سیمایی دارد، **واشینگتن** انتخاب درستی است. اما او از این تناسب فیزیکی بس فراتر می‌رود: هنگام جوانی، در همان دوره به بطالت گذراندن، مالکوم که از صاف شدن موهایش خشنود و ذوق زده شده، لبخندی تمام عیار می‌زندکه تمام پهنای صورتش را می‌پوشاند. در این لبخند که موقع ولگردی و عیاشی او وشورتی در خیابان‌ها یکسره و دائماً ادامه دارد، پررویی و گستاخی و وقاحت آشکاری به چشم می‌خورد که در لبخند مشابه به مالکوم آزادیخواه، دیگر نشانی از آن نیست. وقتی مالکوم پس از آن تجمع و تظاهرات طولانی سیاهان در جلوی بیمارستان بالاخره پیغام دکتر را می‌شنود که "*حال جانسون خوب و تحت مراقبت است*"، لبخند رضایت آمیزی به لب می‌آورد که دقیقاً به همان شکل، تمام عرض صورتش را می‌گیرد و به واقع "از ته دل" می‌نماید؛ اما دیگر هیچ‌گونه زندگی و گستاخی در آن دیده نمی‌شود. بلکه اراده و اعتماد به نفس یک رهبر مذهبی/سیاسی جایگزین آن گشته است.

واشینگتن یکی از سیاهان درخشان عرصه بازیگری سینمای روز آمریکاست که اتفاقاً همتایانش هم کم نیستند: بزرگانی چون **فارست‌ویتاکر**، **وسلی‌اسنایپس**، **کوبا‌گودینگ‌جونیور**، **وویپی‌گلدبرگ**، و ... نوابغی چون **مورگان‌فریمن** و **ساموئل.ال. جکسن**.

۶) سیاه نژاد پرست

پیش‌تر با دیدن **کار درست را انجام بده** و **تب جنگلی**، نزد خود تصور می‌کردم که اگر بخواهیم معادل و ما به ازایی واقعی برای خود سیاهپوستی که نسبت به سفیدان، همان انزجار و تحقیر و تمسخر و تبعیض نژادی آشکاری را مبذول می‌دارد که معتقد است سفید پوست‌ها در حق سیاهان اعمال می‌کنند، این فرد کسی جز **اسپایک‌لی** نخواهد بود. با دیدن **مالکوم‌ایکس** نه تنها این باورم تقویت شد، بلکه به کلی و به طور کامل به اثبات رسید. **اسپایک‌لی** نسبت به سفیدپوستان، احساس و حالتی توأم با نژاد پرستی محض دارد، همه چیز نژاد سیاه را برتر و والاتر از آنان می‌داند، و اختیار و مقام و موقعیت آنها را در اصل متعلق به سیاهان و حق مسلم هم نژادان خویش می‌پندارد. یعنی کم و بیش همان موضع و رفتار نادرستی را که به عقیده او، نژاد پرستان سفیدپوست در حق سیاهان روا می‌دارند،خود در قبال سفید اتخاذ می‌کند. کمترین معنای این عمل، "نقض غرض" است. گویی آپارتاید فی‌نفسه خالی از اشکال است و صرفاً زمانی به شرارت و شناعت بدل می‌گردد که نسبت به سیاهان ابراز شود!

افزون بر این افراط، در نقاط و نکات دیگری از مواجهه و مراوده سیاه و سفید در دنیای مصنوع **اسپایک‌لی** نیز گونه‌ای افراط و اغراق در نمایش میزان فاصله طبقاتی و نهادی و اجتماعی این دو نژاد به چشم می‌خورد. معلم مالکوم کودک به او می‌گوید که نسبت به وکیل شدنش بدبین است، و پیشنهاد می‌دهد که "*تجار بشو. پدرت هم تجار بود*". پلیس و مجریان سفیدپوست رسانه‌ها هم طوری حرف می‌زنند که انگار برای سیاهان، هیچ نقش و مرتبه‌ای بالاتر از دزد و جانی و آدمکش قائل نیستند. پرسش شخصی من این است: آیا آقای **اسپایک‌لی** این تبعیض‌ها را به عنوان واقعیات تاریخی دهه‌های میانی سده بیستم به نمایش می‌گذارد یا این‌که از به تصویر کشیدن آنها قصد و مقصود دیگری دارد و می‌خواهد نژادپرستی سفید پوستان آمریکا را به کلیت تاریخ این کشور تعمیم دهد و مثلاً کنایه‌ها و طعنه‌هایی محسوس و ملموس به شرایط حاکم بر جامعه کنونی ایالات متحده را ضمیمه‌اش کند؟ جامعه‌ای که با همه این نابسامانی‌ها و لجنزارهای اجتماعی نهفته در دلش، دیگر چندان نشانی از آن نوع حاد تبعیض‌نژادی را باز نمی‌تاباند. نمونه ساده‌اش هم حضور خود همین جناب **اسپایک‌لی** به عنوان فیلمسازی فعال که جا و امکانات کافی برای کار دارد، و نمونه‌های دیگرش این همه بازیگر و دست‌اندر کار سینما، این همه سیاستمدار و پلیس و وکیل و تاجر و ورزشکار بسیار موفق و سرشناس آمریکایی که همه سیاه پوستند، و این همه شخصیت

سینمای روز هالیوود. کتمان نمی‌کنم که شاید در پس این پرده تازه تئاتر سیاست‌های اجتماعی و داخلی ایالات متحده هم دسیسه دیگری نهان باشد،و شاید زیر این کاسه تظاهر به دمکرات منشی هم نیم کاسه‌ای وجود داشته باشد. اما هر چه هست، فعلاً ظواهر این جامعه بر چنین مبنایی استوار شده و برای امثال اسپایک‌لی، مانعی در بین نیست. پس حساسیت بیش از حد او نسبت به سفیدپوستان، و این که مثلاً در **کار درست را انجام بده** از نمایش به آتش کشیده شدن تصاویر ستاره‌های سفید تاریخ سینما- گری‌کوپر، جیمزدین، فرانک‌سیناترا، مریلین‌مونرو ، ریتا هیورت، آواگاردنر و دیگران- چنان محظوظ می‌شود، نشانگر این است که آن توصیف و توصیه تکان دهنده مالکوم‌ایکس در نفی دچار شدن خود سیاهان به دیدگاه‌های حاکی از تبعیض نژادی را خوب نیاموخته است. مالکوم معتقد بود که سیاهان نباید در اثر فشارهای ناشی از ظلم و ستم و تحقیر سفیدپوستان، گرفتار عقده شوندو در قبال‌شان همان احساسی را بیابند که مشابه حالت نژادپرستانه خود آنها باشد: "من یک نژادپرست نیستم". شرکت در آیین همایشی مناسک حج این نکته را به خوبی به مالکوم آموخت، اما اسپایک‌لی که درباره مالکوم ایکس فیلمی چند ساعته ساخته، حتی همین یک جمله او را هم عمیقاً درک نکرده است. پس طبعاً به عملی دست می‌زند که ارتکاب آن را توسط سفیدپوستان، نفرت انگیز و غیر انسانی می‌انگاشت: بیزاری از نژادی که رنگی متضاد با نژاد او دارد.

۷) فصلی دیگر

سکانس سخنرانی نهایی مالکوم و ترور او، پرداخت مناسب و اثرگذاری دارد و فصل پیشین آن که رفتن مالکوم به سالن سخنرانی را درست همچون آیین رفتن یک قربانی به قتلگاهش می‌نمایاند، با حضور آن پیرزن سیاهپوست که چون مادری مقتدر به مالکوم اعتماد به نفس می‌دهد، با حرکت آن افسر پلیس از کنار اتومبیل مالکوم که تصویرش در شیشه ماشین می‌افتد، و با ترانه همچنان از مرگ می‌هراسم" که صدایش روی صحنه می‌آید، از سکانس ترور هم موثرتر است. فصل آتش سوزی خانه مالکوم نیز ریتم و روند سنجیده‌ای دارد، ولی از مونتاژ موازی با فلاش‌بک آتش سوزی خانه پدر مالکوم لطمه فراوان خورده است. چرا که شباهت مضمونی و بصری خود رخداد به اتفاقی که در اوایل فیلم برای خانواده مالکوم کودک روی داد، برای مخاطب کاملاً روشن و قابل حس است و نمایش عینی انفجار خانه پدر هیچ لزوم و ضرورتی ندارد و تنها خاصیتش آن است که تشابه دو صحنه را به طرزی سطحی نمایان می‌سازد و ارتباطی استوار بر ظواهر و لایه‌های بیرونی، میان دو صحنه برقرار می‌کند.

در میان این فصول مهم، صحنه آرام و مهجوری هست که برایم بیشترین تأثیر را به همراه دارد؛ در شناختی که فیلم اسپایک‌لی از شخصیت مالکوم‌ایکس به دست می‌دهد، بیش از هر عنصر و عامل دیگر راهگشاست و همچون کلیدی طلایی، قفل پنهان شخصیت درونی مالکوم را بر مخاطب می‌گشاید: آنجا که مالکوم پس از ملاقات با عالیجاه محمد، بینز و دو زن بیوه‌ای که شایعه رابطه نامشروع بین آنها و عالیجاه محمد ورد زبان‌ها و نقل محافل و مطبوعات شده، مأیوس و خسته به خانه باز می‌گردد و هر چند به همسرش بتی می‌گوید که در سوءظن نسبت به عالیجاه محمد، اشتباه

می‌کرده و بتی هم از او عذر می‌خواهد؛ اما مجموعه این دیدارها و مکالمات رد و بدل شده، مالکوم را به تردید و تأملی دگرباره وا داشته که آیا به راستی عالیجاه محمد و بینز همانگونه که بتی می‌گفت، بارها بیش از او به زندگی شخصی و رفاه اقتصادی خود بها می‌دهند و مبارزات و اعتقاداتشان را تا وقتی پی می‌گیرند که همسو با منافع مادی و خانوادگی‌شان باشد؟ در همین افکار غوطه‌ور است که پشت میز کارش می‌نشیند، اوراق روی میز را به این‌سو و آن‌سو می‌برد، بتی به نزدش می‌آید، می‌پرسد که چرا با این همه خستگی پشت میز نشسته. پاسخ مالکوم، رنگ و بوی تلخی دارد: "مرد خوب کسی‌یه که زن و

بچه‌اش ازش راضی باشن"، و اشاره‌اش به مشکلات مادی بسیاری است که پیش‌تر بتی از آنها سخن می‌گفت و مالکوم را به این اندیشه افکند که "باید بیشتر چیز بنویسد تا بیشتر پول در بیاورد". زن، پشت سر شوهرش را کوتاه و آرام نوازش می‌کند و می‌رود. مالکوم در اتاق تنهاست. چند بار قلم را روی صفحه سپید کاغذ می‌لغزاند. آنچه نوشته، مطلوبش نیست. کمی مکث می‌کند. بعد دست چپش را ناگهان روی میز می‌کوبد، و خاموش و ساکن بر جای می‌ماند.

آن تردیدها، آن حالت مشکوک همراهان مالکوم در صحنه پایانی که هیچ کدام کارشان را به درستی انجام نداده‌اند و مالکوم را به این شک می‌افکنند که آیا در انتظار شنیدن خبر مرگ او بوده‌اند و سخنرانی‌اش را منتفی می‌دانسته‌اند، یا این‌که کارها را عامدانه به وقفه انداخته‌اند که برنامه از پیش تعیین شده، به هم بخورد؛ آن شکاف عظیمی که به ناگاه میان مالکوم از یک‌سو و عالیجاه محمد از سوی دیگر می‌افتد و مالکوم را وا می‌دارد تا پشت تریبون به صراحت اعلام کند که از این پس به طور مستقل تصمیم می‌گیردو حرف می‌زند و عمل می‌کند، نه به عنوان نماینده و سخنگوی عالیجاه محمد، همه این نقاط افتراق مهم مالکوم و دیگر مبارزانی که در آغاز راه او را تحت تأثیر خود قرار دادند، در صحنه شبانه‌ای که توصیف مفصلش را باز گفتم، دلالت‌ها و نشانه‌های هوشمندانه‌ای از خود به جا گذاشته‌اند. مالکوم‌ایکس، آزادی‌خواه مسلمان، در ژرفای تلخی اندوهبار این فصل نکته‌ای را در می‌یابد: حتی آنان که نخست، او تصویر مجسم همه آرمان‌هایش را در وجود و کلام و تعلیماتشان می‌دید، به اندازه او در مسیر دستیابی به آرمان‌ها مصر و کوشا نیستند. به بیان ساده‌تر و صریح‌تر، حاضر نیستند در راه آرمان‌خواهی‌شان، بخش هر چند کوچکی از رفاه زندگی شخصی خویش را فدا کنند. و این راهی است که مالکوم‌ایکس غایت آن را می‌پیماید: او نه فقط رفاه و آسایش، بلکه اساساً همه ماهیت و موجودیت زندگی‌اش را فدای آن آرمان‌ها می‌کند. در تاریخ کشوری که تا همین سی‌سال پیش، سیاهانش درگیر چنین تحقیر و تبعیض‌هایی بودند و اکنون همچون اسپایک‌لی سیاه، آزادانه فعالیت می‌کنند، "قربانی" شدن مالکوم‌ایکس در زمان حیاتش خود به خود مترادف با "قهرمان" تلقی شدن او در دوران ماست. حالا دیگر با اطمینان می‌توان ادعا کرد که مبارزات او و همتایانش، آن نتیجه‌ای را که باید، به دست آورده است. ■