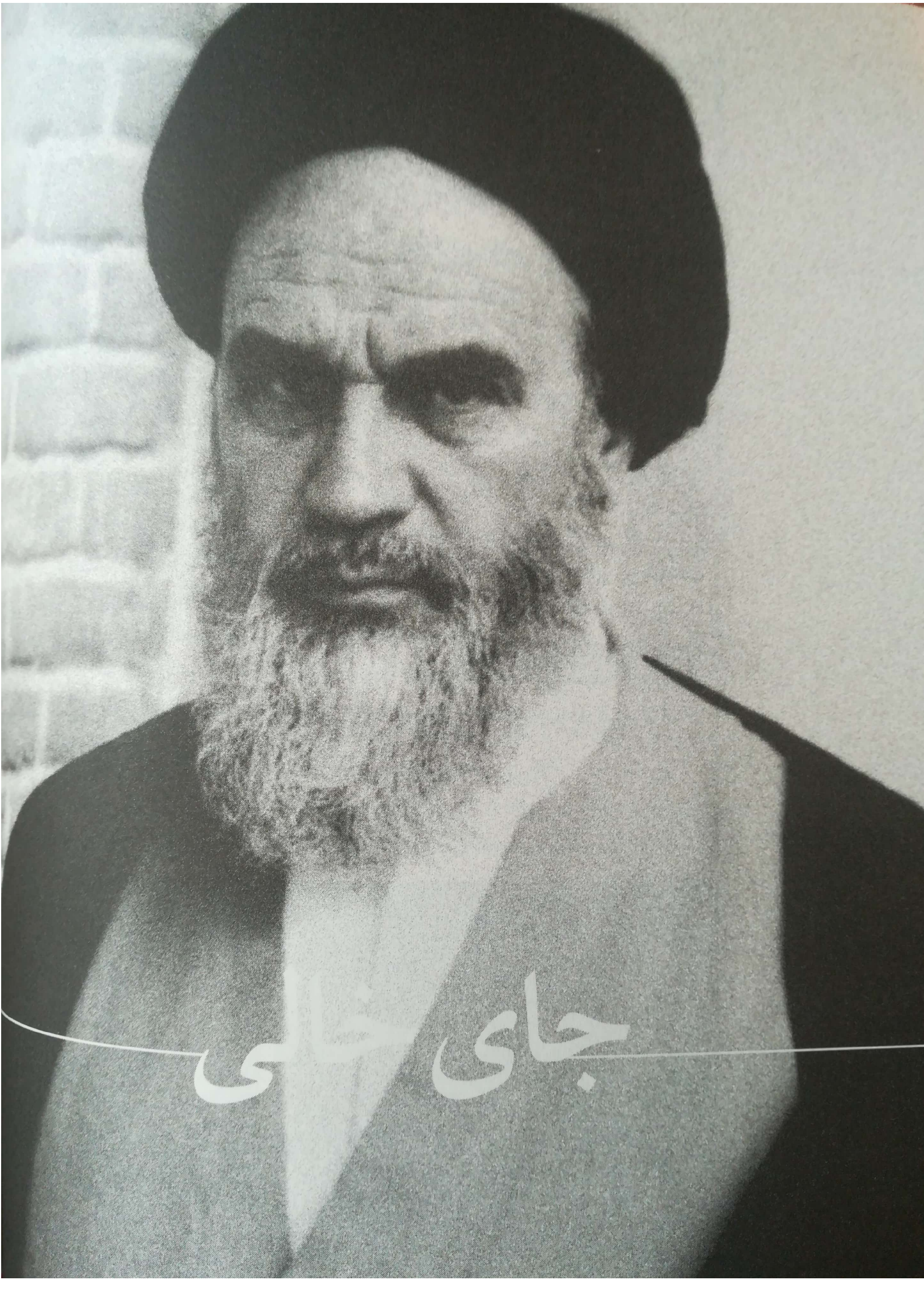
فصلنامه سینمایی
فارابی
۸۱
پاییز ۱۳۹۷
ISSN: 1022-3126

سینما و انقلاب

ویژه چهلمین سالگرد انقلاب اسلامی


جای خالی

جای خالی

آسیب‌شناسی بازنمایی شخصیت‌های انقلاب بر پرده سینما

سیدامیرپژمان حبیبیان

این فهرست فیلم‌های شاخصی است از شخصیت‌های شناسنامه‌دار انقلابی که طی این ۴۰ سال حضور آن‌ها به تصویر درآمده است.

تیرباران (۱۳۶۵)، **فرزند صبح** (۱۳۸۳ تا ۱۳۸۹)، **چ** (۱۳۹۲)، **سیانور** (۱۳۹۴)، **ماجرای نیمروز** (۱۳۹۵)

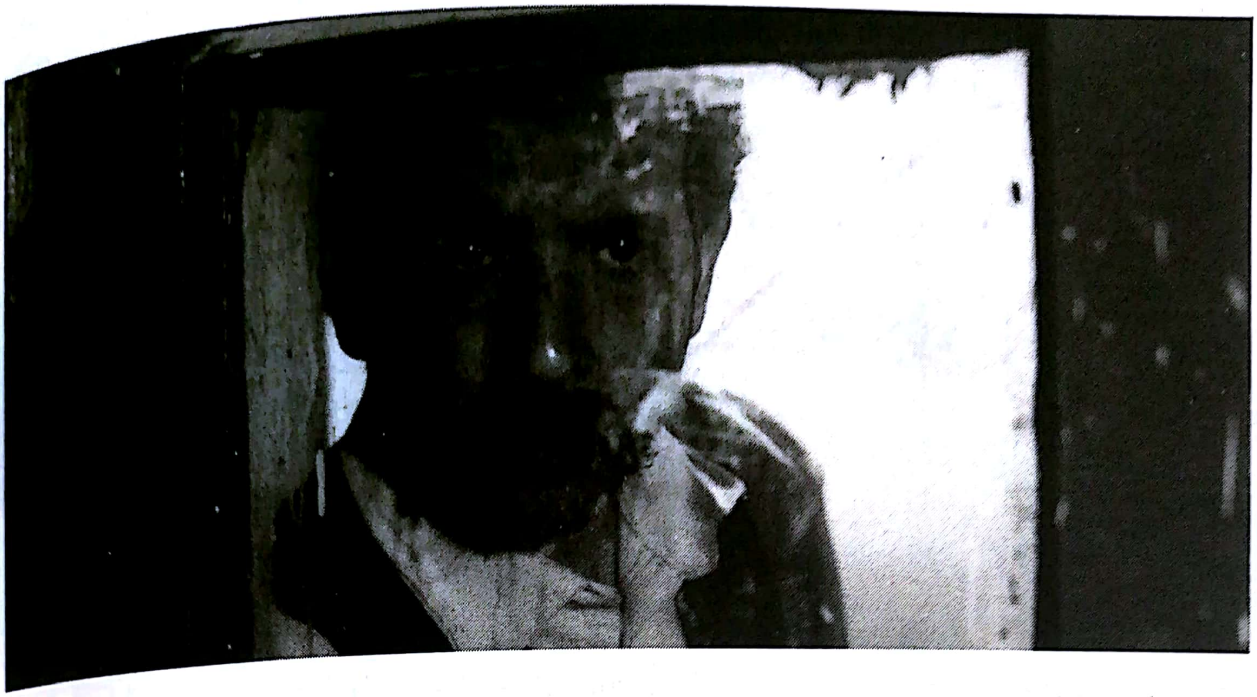
بعید است این تعداد فیلم در ۴۰ سال به لحاظ کمی، کارنامه پرافتخاری برای سینمای ایران باشد. به نظر می‌رسد یا شخصیت‌های مؤثر و مشهور انقلاب میان فیلم‌سازان سینمای ایران طرفدار چندانی ندارند، یا مسائل دیگری باعث شده‌اند این فهرست تا این حد کم‌رمق و کوتاه باشد. برای برداشتن اولین گام در پیدا کردن پاسخ این سؤال که چرا شخصیت‌های مهم و مؤثر انقلاب اسلامی در سینمای ایران این‌قدر کم‌رنگ هستند، باید به سراغ فیلم‌های ساخته‌شده و حاشیه‌های ایجادشده در اطرافشان برویم.

تیرباران

تیرباران به نویسندگی و کارگردانی علی‌اصغر شادُروان، براساس داستان زندگی شهید سیدعلی اندرزگو ساخته شده است؛ روحانی مبارزی که با هوش سرشارش، ۱۳ سال درحالی‌که تحت تعقیب بود و زندگی مخفی داشت، به تأمین اسلحه برای گروه‌های مذهبی مخالف شاه و مبارزه مسلحانه پرداخت. سکانس افتتاحیه با وفاداری کامل به روایت‌های ذکرشده از ترور حسنعلی منصور، نخست‌وزیر وقت، در سال ۱۳۴۳ به دست محمد بخارایی و با همکاری شهید اندرزگو و دیگر یارانشان ساخته شده است. اما در ادامه، کارگردان برای ایجاد جذابیت و کشش در فیلم، شخصیت‌هایی خیالی را به عنوان آنتاگونیست وارد قصه می‌کند و به بیانی، شخصیت‌های فرعی فیلم هیچ‌کدام هویت واقعی ندارند. این کاراکترها را می‌توان در سه تیپ انقلابی، ساواکی و مردم عادی دسته‌بندی کرد. کارگردان در مصاحبه‌ای می‌گوید:

«در سال ۱۳۶۳ در روزنامه‌ای تصادفاً به بیوگرافی پنج سطری شهید اندرزگو برخوردم که گویا به مناسبت شهادتش چاپ شده بود. در آن بیوگرافی آمده بود که ترفند اندرزگو این بوده که خودش را به چهره‌های مختلف درمی‌آورده تا بتواند به فعالیت سیاسی خود ادامه دهد. احساس کردم این پنج سطر می‌تواند دست‌مایه خوبی برای یک فیلم پلیسی پرکشش باشد[...] البته حدود ۶۰ درصد قصه فیلم زاییده تخیلات خودم بود، چراکه بنده معتقدم سینما یعنی قصه...»

با توجه به نکات ذکرشده در مصاحبه به نظر می‌رسد دغدغه اصلی کارگردان ساخت فیلمی گیشه‌دار بوده و نه روایت تاریخ. زندگی اکشن و پرتنش شهید اندرزگو و سوابق مبارزاتی‌اش، مایه لازم برای خلق



درام و امکان جذب سرمایه از حوزه هنری را برای ساختن فیلم مهیا کرده است. با این‌که فیلم در زمان خود خوب فروخت و بسیاری از ما اولین بار نام شهید اندرزگو را با این فیلم شنیدیم، اما اگر بخواهیم با معیاری که موضوع این یادداشت قرار گرفته بسنجیم، اثر به تاریخ وفادار نیست. از گفتن وقایع و نام‌های دردسرساز پرهیز می‌کند. فیلمنامه دارای حفره‌های دراماتیک زیادی است. از جمله این‌که هیچ‌گاه مشخص نمی‌شود اسلحه‌هایی که ایشان به کشور وارد می‌کند، به دست چه کسانی می‌رسد؟ در فیلم مستند **گزارش شنبه** که پرتره شهید اندرزگو است، گفته می‌شود این اسلحه‌ها با حمایت بخشی از روحانیون خریداری و به «سازمان مجاهدین خلق» تحویل داده می‌شدند که با تغییر ایدئولوژی سازمان از اسلام به مارکسیسم، هم حمایت‌ها قطع می‌شود و هم او دچار تردید می‌شود. اما نویسنده فیلمنامه به جای دادن سرنخ‌هایی از این موارد، اندرزگو را در حد یک محکوم باهوش دائم‌الفرار تصویر می‌کند؛ بدون این‌که در شناساندن تفکر او که منجر به این سبک زندگی شده است، تلاشی داشته باشد. بدون شک اگر درام از دل همین واقعیت‌های زندگی شهید اندرزگو بیرون کشیده می‌شد و نویسنده حفره‌های داستان را به جای واقعیت ساختگی با تخیلِ خلاق بر اساس پژوهش از زندگی قهرمان پر می‌کرد، هم به لحاظ روایی با فیلمی قابل اعتناتر روبه‌رو بودیم و هم این اثر می‌توانست از نظر محتوایی غنی‌تر و از نظر تاریخی قابل استنادتر باشد. همان‌طور که اشاره شد، در فرم کنونی، حداکثر کارکرد فیلم‌هایی شبیه **تیرباران** معرفی نام شخص انقلابی به جامعه است، اما با اتخاذ چنین رویکردهایی، فیلم در افشای شخصیت و تفکر او الکن باقی می‌ماند و درنهایت با کلیشه‌های موجود روایتش را سرو سامان می‌دهد.

فرزند صبح

این فیلم به نویسندگی و کارگردانی بهروز افخمی با بیشترین حاشیه در میان نمونه‌های انتخاب‌شده، مثال خوبی برای بررسی مصایب ساخت فیلم درباره شخصیت‌های انقلابی است. این فیلم بخش‌هایی از زندگی امام خمینی(ره) را به تصویر می‌کشد. فیلم فقط یک بار در جشنواره بیست‌ونهم فجر برای اهالی رسانه به نمایش درآمد و بعد از آن بایگانی شد. قبل از نمایش فیلم، بهروز افخمی در نامه‌ای به دبیر جشنواره اعلام کرد نسخه نمایش‌داده‌شده بدون اجازه و دخالت او آماده شده و درخواست کرد جلوی

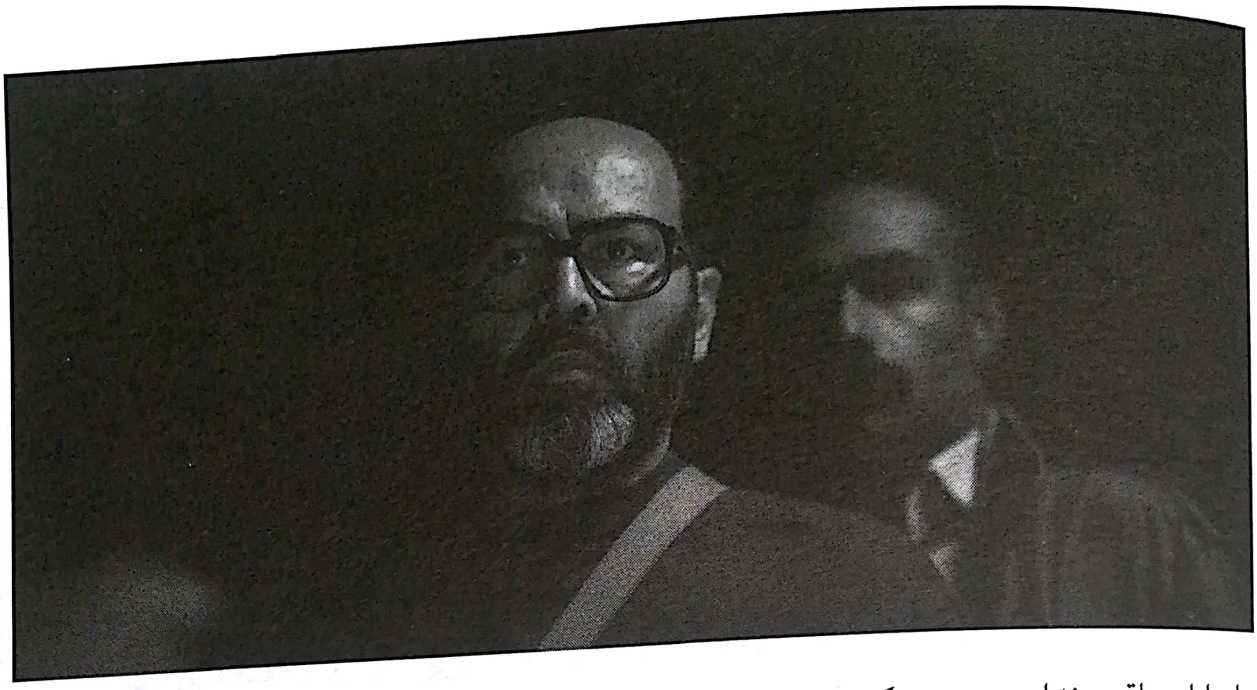
نمایش آن گرفته شود. افخمی نوشت: «من اجازه نمی‌دهم از نامم در تیتراژ این فیلم سوءاستفاده شود و از شما به عنوان دبیر جشنواره فیلم فجر درخواست می‌کنم در جهت جلوگیری از سرقت نام و آسیب رساندن به حیثیت حرفه‌ای اینجانب اقدام فرمایید. از طرف دیگر به شما هشدار می‌دهم که شنیده‌ام نتایج کار آقای شرف‌الدین و ارگانی به هیچ وجه در شأن امام(ره) نیست، چنان‌که ممکن است خدای نکرده وهن شخصیت آن عزیز و حتی تمسخر لهجه و رفتار مردم خمین به حساب آید...»

افخمی کارگردان خون‌سردی است. سر فرصت و با حوصله فیلم می‌سازد. گاهی هم تصمیم‌های عجیب و غریب و پرهزینه می‌گیرد. دو سال پروژه **فرزند صبح** را تعطیل کرد تا بازیگر پنج ساله نقش کودکی امام(ره) بزرگ شود و هفت سالگی را هم بازی کند. شاید این دست مسائل باعث ایجاد اختلاف بین تهیه‌کننده و کارگردان شد. اما مشکلات **فرزند صبح** فقط با انتخاب افخمی به عنوان فیلمنامه‌نویس و کارگردان کلید نخورد. ساخت فیلم درباره شخصیتی چون امام خمینی(ره) که طیف وسیعی از مردم به ایشان علاقه دارند و تحریف، یا زیاد و کم کردن بخشی از ماجراهای مربوط به ایشان می‌تواند تحریک‌کننده بخشی از جامعه باشد، اگر نگوییم ناممکن، اما بسیار مشکل است. برای سیاستمداران همیشه این هراس وجود دارد که رقیب سیاسی با روایت دلخواهش، شخصیت‌های بزرگ انقلاب را به نفع دیدگاه خود مصادره کند. طیف انقلابی هم همیشه با نگرانیِ تحریف امام و نشان دادن تصویری که در شأن ایشان نباشد، دست‌وپنجه نرم می‌کند. به همین دلایل در سینما و تلویزیون ایران قوانین نانوشته‌ای وجود دارد که به موجب یکی از آن‌ها فیلم ساختن درباره موضوع‌های حساس باید به دست اشخاص مورد تأیید انجام شود. البته همان فیلم‌سازهای مورد تأیید هم برای فرار از حاشیه و دردسر در بسیاری از موضوع‌ها ورود نمی‌کنند. بهروز افخمی با وجود تمام حاشیه‌ها و دردسرها هنوز جزو دایره افراد مورد وثوق است و سر پرشوری هم دارد. قبل از شروع فیلم، به علت حضور او در مجلس شورای اسلامی و وابستگی‌اش به فراکسیونی خاص و یک نطق پیش از دستور جنجالی، فعالیت‌هایش از جانب جناح سیاسی مقابل زیر ذره‌بین قرار گرفته بود. او با هوشمندی، ساخت فیلم درباره دوران رهبری امام(ره) را نپذیرفت و داستان فیلم را به کودکی و تبعید امام در سال ۱۳۴۳ محدود کرد. اما حمله‌های مخالفان از جایی -که فکرش را نمی‌کرد- متوجه **فرزند صبح** شد. شایعه انتخاب هدیه تهرانی برای نقش مادر امام(ره)، نقطه شروع جنجال‌ها بود. اوج این موج، اعتراض سردار باقرزاده، مسئول بنیاد حفظ آثار و

ارزش‌های دفاع مقدس، به این موضوع بود. درنهایت با توضیح این نکته از طرف افخمی که هدیه تهرانی ایفاگر نقش دایه امام است، ماجرا ختم به خیر شد. مخالفان فیلم حتی روایت کودکی امام(ره) در فیلم را تلاش کارگردان برای خشن نشان دادن روحیه امام(ره) قلمداد کردند. درنهایت به گفته حاضران در جلسه نمایش فیلم و تصریح خود افخمی، فیلم هنگام تک نمایشش در سینمای رسانه جشنواره فجر، وضعیتی آشفته و نامناسب داشت که موجب واکنش شدید تماشاگران شد. افخمی از آن برائت جست و دبیر جشنواره هم گفت: «به احترام امام(ره) و سرمایه‌گذار این فیلم که یک نهاد مدعی حفظ آثار امام است، ما این فیلم را به نمایش گذاشتیم تا خود مردم و مخاطبان به قضاوت درباره آن بپردازند...»
نگارنده معتقد است اگر فیلم ساختن درباره یک شخصیت مهم و تأثیرگذار چون امام(ره) فقط برای رفع تکلیف نیست و هدف، تأثیرگذاری در جامعه و معرفی ایشان به نسل جوان‌تر است، پس به جسارت بیشتری نیاز داریم. نمی‌شود وارد دریا شد و با دامنی خشک از آن سو بیرون آمد. باید دوره‌های مختلف زندگی ایشان از تبعید تا وفات را معرفی کرد؛ به خصوص دوران پراهمیت تبعید در نجف را که به علت پررنگ بودن دوره تاریخی ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۸ در زندگی ایشان، مهجور مانده است. به هرحال این مسئله قابل انکار نیست که مشکلات پیش‌آمده برای فیلم **فرزند صبح** دست و دل تهیه‌کنندگان و کارگردان‌هایی را که به ساخت فیلم سینمایی درباره امام خمینی(ره) علاقه‌مندند، بیش از پیش لرزاند و به نوعی به جامعه سینمایی القا کرد هنوز وقت روایت امام خمینی(ره) فرا نرسیده است.

چ

چ به عنوان نامی برای فیلم ابراهیم حاتمی‌کیا می‌تواند حرف اول چمران، چگوارا یا چریک باشد. حاتمی‌کیا با این نام‌گذاری وجه چریک شخصیت شهید مصطفی چمران را برجسته می‌کند و در عین حال به ذهن مخاطب القا می‌کند که قرار است فیلمی بیوگرافیک درباره او ببینند، اما در عمل با روایتی غیرقابل استناد درباره دو روز از زندگی شهید چمران در پاوه مواجهیم. در این فیلم هم چون **فرزند صبح**، فیلمنامه‌نویس تلاش کرده بخشی از زندگی چمران را دست‌مایه کند که سرراست و بدون حاشیه است. کارگردان برای روایت حضور چمران از ماجرای پاوه، واقعیت را به نفع درام دست‌کاری کرده و تلاش می‌کند در جایگاه سخن‌گوی انقلاب اسلامی به تمام شبهات پاسخ دهد. او برای اثبات جنگ‌طلب نبودن نظام در برخورد با معارضین کُرد، لباس پلنگی را از تن چمران بیرون می‌آورد و کت و شلوار بر تنش می‌کند و قهرمان را به مذاکره با فردی می‌فرستد که در واقعیت وجود خارجی نداشته است. در عین حال، موقعیت مکانی و شخصیت‌ها را با نگاهی سمبولیک، طوری طراحی می‌کند که ردی از مسائل امروز هم در آن قابل تشخیص باشد و به این وسیله نیز اعلام موضع می‌کند. به زعم نگارنده، نتیجه روایت چ از یکی از شخصیت‌های متعین انقلابی این است: چمرانِ فیلم نه چمرانِ خمینی است و نه چمرانِ بازرگان... او چمرانِ حاتمی‌کیا است: «... این چمرانی است که من خلق کردم...»
من این رویکرد و صراحت را محترم می‌دانم، اما کاش چمرانی که ایشان خلق کرده‌اند، نشانه‌های بیشتری از چمران واقعی به همراه داشت. سکانس مذاکره با عنایتی برای دو منظور طراحی شده: نخست، نشان دادن صلح‌طلبی چمران و به تبع آن نظام، و دوم، به بهانه آشنایی پیشین او با عنایتی، بخشی از زندگی‌نامه چمران برای تماشاگر گفته شود. فیلمی که در مورد چمران ساخته شده، از نقاط عطف زندگی‌اش با چند دیالوگ شعاری و گذرا و چند فلاش‌بک نامفهوم از زبان دوست/دشمنی که



مابه‌ازای واقعی ندارد، عبور می‌کند.
بازهم به زعم من، شایسته‌تر این بود که در نام فیلم به چمران اشاره نمی‌شد و تبلیغات فیلم هم مخاطب را به دنبال یافتن تصویری از چمران به سینما نمی‌کشاند.

سیانور

سیانور به نویسندگی مسعود احمدیان و کارگردانی بهروز شعیبی، موضوع تغییر ایدئولوژی سازمان مجاهدین خلق و تبعات آن را دست‌مایه کرده و ضمن بازنمایی اتفاقات سال ۱۳۵۴ تلاش می‌کند فیلمی مخاطب‌پسند و جذاب باشد. این فیلم درباره یک شخص خاص نیست، بلکه بر پایه وقایع مستند نوشته شده، اما در آن چند شخصیت واقعی وجود دارند که با دقت و برپایه اخبار و گزارش‌های موجود به آن‌ها پرداخته شده است.
فیلم با ترور دو مستشار آمریکایی به دست سازمان مجاهدین خلق آغاز می‌شود. نحوه ترور موبه مو مطابق گزارش‌های باقی‌مانده از آن زمان اجرا شده است. در تمام فیلم سعی شده وفاداری به اصل اتفاق رعایت شود؛ شخصیت‌های مجاهدین خلق به جز نقش هنگامه، همه واقعی هستند. بنا به گفته کارگردان، هنگامه هم از ترکیب سه شخصیت زن که در اسناد و مصاحبه‌ها از آن‌ها نام برده شده، به وجود آمده که ما نام یکی از آن‌ها را می‌دانیم. در ترور مستشاران آمریکایی، منیژه اشرف‌زاده کرمانی علامت‌دهنده و مسئول مراقبت از صحنه بوده است. نقش بهمنش، بازپرس ساواک و امیر فخرا زاییده تخیل فیلمنامه‌نویس است. نکته قابل اعتنا در فیلمنامه احمدیان این است که داستان طوری با ظرافت طراحی شده تا این شخصیت‌های تخیلی آسیبی به واقعیت ماجرا نزنند. در بده بستان میان واقعیت و درام، گاهی هم واقعیت با قواعد درام نمی‌خواند و به جذابیت فیلم آسیب می‌زند. مصداق این ماجرا در **سیانور** وجود دارد. در کشمکش‌هایی که بعد از ترور مستشاران آمریکایی اتفاق افتاد، دستگیری وحید افراخته، عامل اصلی ترور، و سیدمحسن سیدخاموشی نقطه عطف ماجراست. آن‌ها هنگام قدم زدن در خیابان ضوابط امنیتی را رعایت نمی‌کنند و با مشکوک شدن مأموران گشتی ساواک به راحتی غافل‌گیر می‌شوند. ساواک هیچ شناختی از آن دو و سابقه‌شان ندارد و با اعترافات وحید افراختهٔ چندوچون سازمان مجاهدین خلق

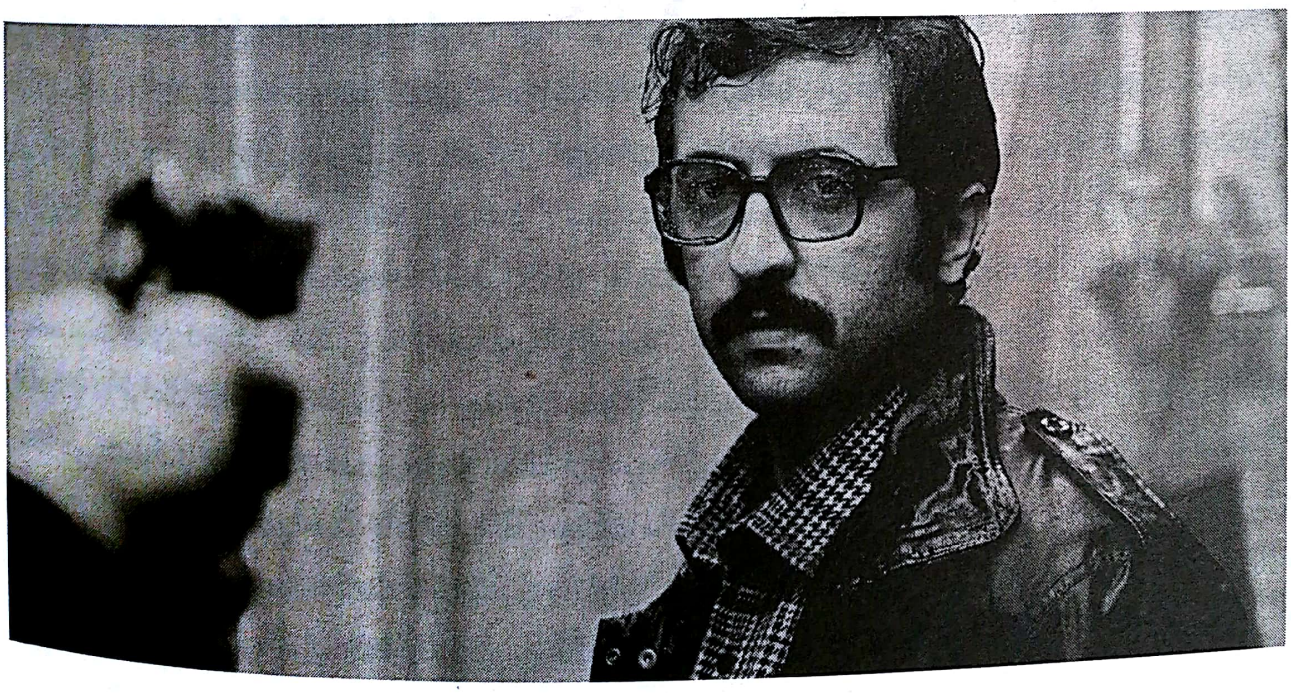
لو می‌رود و دستگیری‌های گسترده‌ای آغاز می‌شود. با این‌که واقعیت دستگیری این دو نفرهم در فیلم به دقت مطابق واقعیت بازسازی شده، اما حفظ این اتفاق تصادفی در فیلم باعث باسمه‌ای به نظررسیدن و عیان بودن تمهیدات فیلمنامه‌ای می‌شود. ایجاد یک رابطه عشقی میان دو شخصیت اصلی و خیالی داستان که هرکدام به جبهه‌ای مخالف با دیگری تعلق دارد، به قصه قوام بخشیده و با ایجاد هیجان و یک تعلیق طولانی، انگیزه تماشاگر را برای پی‌گیری ماجرا تا انتها بیشتر می‌کند. اما بااین حال، این راه‌کار تکراری و قابل پیش‌بینی است. شاید بهتر باشد فیلمنامه‌نویسان به دنبال شیوه‌های دیگری برای خلق کشش و جذابیت در قصه باشند. در روایت قصه‌هایی که مابه‌ازای واقعی دارند، یکی از راه‌های ایجاد جذابیت، از میان جزئیات بی‌اهمیت واقعیت گذر می‌کند؛ مسیر سختی که بهتر است فیلمنامه‌نویسان بیشتر در آن تردد کنند تا برپستی و بلندی‌اش اشراف پیدا کنند. **سیانور** نمونه خوبی از برقراری نسبت درست میان واقعیت و ساختار دراماتیک است.

ماجرای نیمروز

ماجرای نیمروز به نویسندگی ابراهیم امینی و کارگردانی محمدحسین مهدویان، باز هم در مورد سازمان مجاهدین خلق است. این فیلم به رویدادهای پس از ۳۰ خرداد ۱۳۶۰ و وارد شدن این سازمان به فاز نظامی برای مقابله و براندازی جمهوری اسلامی می‌پردازد. در این فیلم دو شخصیت مهم و کلیدی انقلاب، شهید بهشتی، رئیس دیوان عالی کشور و دبیرکل حزب جمهوری اسلامی، و شهید اسدالله لاجوردی، دادستان انقلاب تهران، در چند سکانس محدود حضور دارند. این فیلم در روایت تاریخ گامی به جلو برمی‌دارد و موفق می‌شود دوره‌ای طولانی و پرتنش را با نقش‌های متعدد معرفی کند. با وجود تعداد زیاد شخصیت‌ها، پرداخت و جاگذاری مناسب آن‌ها در تایم لاین، روایت به گونه‌ای پیش می‌رود که ما حس می‌کنیم تک‌تک آن‌ها را می‌شناسیم و با آن‌ها هم‌ذات‌پنداری می‌کنیم. برای رسیدن به این موارد مهم، فیلمنامه‌نویسان این فیلم، سه نکته را رعایت کرده‌اند:

۱. از پژوهش‌های میدانی و کتاب‌خانه‌ای به خوبی بهره برده‌اند.

۲. نیازهای دراماتیک فیلمنامه را بر مبنای پژوهش و اسناد و آرشیوِ انتخاب، و فقط حفره‌ها را با تخیل



خلاق پر کرده‌اند و بر حسب نیاز جاهایی از روایت‌های مستند را حذف، و بخش‌هایی از چند خاطره را به هم دوخته‌اند.

۳. در دام فیلمنامه سه پرده‌ای و روایت کلاسیک نیفتاده‌اند و فیلمنامه را برپایه خرده‌پیرنگ‌ها نوشته‌اند. شهید بهشتی و لاجوردی با وجود زمان کم حضورشان انعکاس خوب و درستی در فیلمنامه دارند. تنها مورد قابل ذکر در انعکاس جزئیات یک شخصیت واقعی، صحنه نماز خواندن شهید بهشتی است. در یکی از صحنه‌های فیلم شاهدیم که شهید بهشتی هنگام نماز انگشتر عقیق در دست دارد و هنگام قنوت نگین را می‌چرخاند و مقابل صورتش قرار می‌دهد. اما شهید بهشتی هیچ‌گاه اهل استفاده از انگشتر نبوده است. این نکته در عکس‌هایی که از ایشان به جا مانده، به‌وضوح قابل استناد است. در این فیلم هم مانند **سیانور** از یک رابطه عاطفی میان دو نفر از اعضای سپاه پاسداران و مجاهدین خلق به عنوان رشته‌ای برای مربوط کردن داستانک‌های فیلمنامه و جنبه انسانی دادن به جبهه آنتاگونیست و تأکید بر سادگی و فریب خوردگی آن‌ها استفاده شده است که راه‌کاری تکراری و کلیشه‌ای است.

با موفقیت **ماجرای نیمروز** و استقبال سیاسیون، مردم و منتقدان، ساخت فیلم درباره تاریخ معاصر تسهیل شد و کسی چه می‌داند شاید در فیلم‌های آینده، به شخصیت‌های انقلابی هم نقشی فراتر از چند پلان تعلق بگیرد.

مؤخره

نسبت مستقیمی میان واقعه و شخصیت وجود دارد. ما باید اول تکلیف خود را با وقایع مشخص کنیم تا بتوانیم سراغ شخصیت‌ها برویم. باید بتوانیم جای درست شخصیت‌ها را در وقایع پیدا کنیم و سپس به نگارش و تولید در ژانر زندگی‌نامه‌ای بپردازیم. برای فهم صحیح یک واقعه نیاز به اسناد برجامانده از طرف‌های مختلف ماجرا، روایت‌های تاریخ شفاهی و تولیدات رسانه‌ای هم‌زمان، قبل و بعد داریم. این روزها همه برای حفظ تاریخ شفاهی به تکاپو افتاده‌اند، اما اسناد و آرشیو رسانه‌ای مورد نیاز به سادگی در اختیار پژوهش‌گران قرار نمی‌گیرد. شاید اگر عوامل اصلی **ماجرای نیمروز** کسانی دیگر بودند، هرگز ساخت این فیلم محقق نمی‌شد. باید دایره افراد مورد وثوق فراتر رود و درنهایت به ماقال تکیه کرد و از مَن‌قال گذشت.

معرفی وجوه صحیح شخصیت یکی از وظایف اخلاقی سازندگان فیلم در ژانر بیوگرافیک است و باید نسبت به حقیقت وجودی شخصیتی که به نامش فیلمنامه‌ای نوشته می‌شود و فیلمی از روی آن می‌سازند، متعهد بود. لازم است پژوهش درست و دقیقی را که از طرف افراد متخصص و منصف انجام شده، محور روایت قرار داد و از مصادره شخص به نفع دیدگاه خود پرهیز کرد. در آثار تولیدشده و حتی آثار تولیدنشده، ترس خانواده بزرگان به شهادت رسیده یا درگذشته انقلاب از روایت جهت‌دار افراد به‌وضوح قابل مشاهده است و عدم تمایل به همکاری برخی از این خانواده‌ها یکی از عوامل مهم عدم حضور یا روایت اشتباه شخصیت‌های انقلاب در فیلم‌های سینمایی است.

شخصیت‌های بزرگ سرمایه هر جامعه‌اند و شناساندن و الگوسازی از آنان به مثابه ذخیره‌سازی این سرمایه‌ها برای انتقال به نسل‌های بعدی است. معرفی گذشتگان به آیندگان، وظیفه‌ای تاریخی است که به نوبت بر دوش همه نسل‌ها سنگینی می‌کند.