بانوی رودِ نیل
دین، استعمار و آنتاگونیسم قومی
کالبدشکافی فیلم در گپ و گُفتی با عتیق رحیمی
حسین دانش
NOTRE-DAME DU NIL
UN FILM DE ATIQ RAHIMI
D'APRÈS LE ROMAN DE SCHOLASTIQUE MUKASONGA,
PRIX RENAUDOT 2012

بانوی رودِ نیل

دین، استعمار و آنتاگونیسم قومی

کالبدشکافی فیلم در گپ و گُفتی با عتیق رحیمی

حسین دانش

بانوی رود نیل (دین، استعمار و آنتاگونیسم قومی)

کالبدشکافی فیلم در گپ و گفتی با عتیق رحیمی

حسین دانش

طرح فارسی جلد: **محسن حسینی**

صفحه‌آرایی: **وحید عباسی**

سال نشر: **۱۳۹۸ خورشیدی / ۲۰۲۰ میلادی**

پخش: **نشر نبشت**

هرگونه حقوق چاپ مجدد متن متعلق به نویسنده است.

نسخه پی دی اف قابل دسترس برای عموم.

The Crystal Bear for the Best Film goes to (Our Lady of the Nile) by Atiq Rahim

The Jury: On so many levels, this film has told us the story of people who are geographically and culturally so far away and yet were not foreign to us. The colours, music and poetry captivated us and made us experience the film in all its facets. Because of the superb acting and storytelling, the people were presented to us in their dignity and importance and given an authentic feeling. The film has raised discussions, and it should continue to do so. We were convinced politically, poetically, stylistically and humanly.

برنده خرس بلورینِ بهترین فیلم از هفتادمین جشنواره فیلم برلین

دیدگاه هیات داوران:

« ایـن فیلـم از جنبه‌هـای مختلـف، داسـتانی را از مردمانـی بـرای ما بازگـو کرده اسـت کـه از نظـر جغرافیایـی و فرهنگـی بسـیار دوراند امـا برای مـا بیگانه نیسـتند. رنگ‌هـا، موسـیقی و شـاعرانه‌گی مـا را مسـحور خود کـرده و اینها موجب شـدند که فیلـم را از تمامـی زوایایـش حـس کنیـم. به خاطـر بازی و ایفـای نقش‌هـای عالی و روایـت بی‌نظیـر داسـتان، آن مردم، بـا کرامت و ارزش تمـام به ما معرفی شـدند و به طـور واقعـی قابل درک بودند. این فیلـم بحث و گفتگوهای زیادی را برانگیخته اسـت کـه همچنـان باید ادامه یابند. این فیلم ما را از منظر سیاسـی، شـاعرانه‌گی، سـاختار و دیدگاه انسـانی، خرسـند و راضی سـاخت.»

هیات داوران بخش نسل‌ها - جشنواره فیلم برلین

پیش گفتار

اینگمار برگمن، فیلمساز سوید نی‌گفته بود: «روایت‌های کلان انسانی در یک نمایش، از روایت‌های کوچک و حلقه‌های بهم پیوسته‌ای تشکیل شده است که برای شناخت آنها، نیاز به بازکردن هریک از آنها داریم».

فیلم **بانوی رود نیل** ساخته عتیق رحیمی، از جمله آثاری است که نیاز به بررسی و کالبدشکافی موضوعی دارد. در این فیلم می‌بینیم که نفرت، چگونه می‌تواند تبدیل به جنگ شود. حس برتری نژادی و قومی، چگونه می‌تواند کابوسی را در یک جامعه عملی بسازد. و مذهب، استعمار و قدرت، چگونه زمینه‌ساز این کابوس هستند.

داستان فیلم بسیار قبل از شروع جنگ و نسل‌کشی ۱۹۹۴ در رواندا اتفاق می‌افتد. مکتب بلژیکی کاتولیک جایی است که دخترانی با ترکیب قومی **هوتو** و **توتسی** در آن درس می‌خوانند. آنها قرار است به شهروندان نخبه و یک مسیحی خوب تبدیل شوند. دخترانی که دوست

دارند آینده رها و پر از امید داشته باشند اما زندگی آنها در تضادهای اجتماعی شکل گرفته است.

مکتب کاتولیک در این فیلم، تبدیل به جامعه طبقه بندی شده قومی و نژادی می‌شود که آدم‌ها را به طبقه حاکم و محکوم تقسیم می‌کند. دختران سیاه پوست در فصل سرسبز باران، با وجود آرزوها و دوستی‌های‌شان، با رفتار طبقاتی و خشونت قومی روبرو می‌شوند. مردم توتسی توسط دختری از قوم هوتو، سوسک جامعه خوانده می‌شود و این‌جا است که می‌تواند بسترنفرت و نزاع را شکل دهد.

جامعه در فیلم عتیق رحیمی در قالب تولید نفرت و در بستر طبقاتی خود، برجسته و بازتولید می‌شود و ساختار آنتاگونیسم قومی و ایدئولوژیکی به خود می‌گیرد.

قبلا نقدی بر فیلم **بانوی رود نیل** نوشتم که درسایت فرهنگی نبشت منتشر شد. با توجه به لایه‌های موجود در فیلم و اهمیت بحث روی آنها، لازم دیدم صحبتی با خود عتیق رحیمی درباره این اثر انجام دهم. متنِ پیش رو، حاصلِ گپ و گُفتی سه ساعته با عتیق رحیمی است. موضوعاتی را که او در صحبت‌هایش مطرح نموده و در متن‌کتاب آمده است، درکنار اهمیت بحث سینمایی در باره فیلم، می‌تواند نکات قابل تعمق در ارتباط با روزگار ما و شناخت بنیان‌های بعضی از جنگ‌ها و نزاع‌ها داشته باشد.

حسین دانش
گوتنبرگ

● چطور شد که این بار برای ساختن فیلم سراغ رواندا در آفریقا رفتی؟

رولان بارت سخن زیبای دارد که می‌گوید: «این زخم‌های خود ما است که چشم‌های ما را به سوی زخم‌های دیگران باز می‌کند».

مدت‌ها بود که دوست داشتم فیلمی در باره آفریقا بسازم. حوادث سال‌های جنگ داخلی در افغانستان و کشتار و ویرانی‌آن، همیشه با کشتار رواندا در همان دوره در ذهنم گره خورده بود. وضعیت چهل سال جنگ در افغانستان، ساختار چنین جنگ‌ها، قربانی‌های که گرفته است و زخم‌های که برجا می‌گذارد، شباهت‌های زیادی با جنگ رواندا دارد. دوست داشتم یک روایت انسانی و ضد جنگ در باره رواندا کارکنم و از این رو رمان خانم **موکاسونگه** را به فیلمنامه تبدیل کردم و بر اساس آن بانوی رود نیل را ساختم.

● بانوی رود نیل از چهار بخشِ پیوسته و چهار عنوان تشکیل شده که ساختار مشخصی از نظر موضوعی دارد. این ساختار شامل چیست؟

فیلم را به چهار بخش تقسیم کردم و خواستم در این چهار بخش، ساختار اجتماعی یک جامعه‌ای را که به سمت نفرت و نسل‌کشی حرکت می‌کند تصویر کنم.

در بخش اول با عنوان «**معصومیت**»، مخاطب فیلم از آغاز با دخترانی جوانی‌آشنا می‌شود که در سادگی، همزیستی و رویاهای زیبای انسانی به سر می‌برند اما آن سوی این آرزوها و رویاها، تضادهای اجتماعی، ذهنی و طایفه‌ای قرار گرفته است.

در بخش دوم با عنوان «**تقدس**»، همان معصومیت توسط کلیسا و مرد کشیش و راهبان زن، زیرسلطه دین و مذهب قرار می‌گیرد.

در بخش سوم با عنوان «**تخطی**»، می‌بینیم که تقدس چگونه محدودیت‌ها و ممنوعیت‌هایی را ایجاد می‌کند تا این دختران را زیر بار حسِ گناه و ندامت خُرد کند. موازی با آن فانتونای به عنوان یک کاراکترسفیدپوست و مردم شناس، رویای برتری قومی را تقویت می‌کند.

و در بخش چهارم با عنوان «قربانی»، خواستم مکانیسم و روند نفرت و خشونت را که زاده تقدس، استعمار و سیاست است به تصویر بکشم.

● عوامل ایجاد تقابل و جنگ در رواندا که در فیلم منعکس شده چیست؟

یک مثلث است. استعمار و اسطوره سازی قومی است که توسط مرد سفیدپوست فانتونای اجرا می‌شود. دین و مذهب است که توسط مادر روحانی سفیدپوست و کشیش سیاه‌پوست تبلیغ می‌شود. و سوم دستگاه قدرت و سیاستِ رواندا قبل از نسل‌کشی است.

● بانوی رود نیل، برنده خرس بلورین از هفتادمین جشنواره فیلم برلین در بخش نسل‌ها شد. پیام هیأت داوران جشنواره برلین در باره این فیلم نکات مهمی داشت. آنها ضمن آن که از موزیک، رنگ‌ها، شاعرانه‌گی، بازی‌ها، داستان و در مجموع از نظر سبک و ساختار سینمایی از فیلم تمجید کرده بودند به موضوع ارزش گذاشتن به کرامت انسان‌ها در فیلم اشاره داشتند که فیلم به خوبی آن را مطرح کرده است. هیات داوران جشنواره برلین نوشته بودند که این فیلم بحث‌های زیادی را ایجاد کرده که باید ادامه یابد. استقبال تماشاگران در جشنواره برلین و سایر نمایش‌های که داشتید از فیلم چطور بود؟

جلسات پرسش و پاسخ خوبی در آلمان، فرانسه و کانادا داشتیم. آلمانی‌ها در تنظیم مدت زمان تعین شده برای جلسه پرسش و پاسخ

بسیار دقیق هستند اما در جشنواره برلین بعد از هر بار نمایش فیلم، جلسه پرسش و پاسخ بجای بیست دقیقه به چهل دقیقه کشانده شد و بعد در خارج از سالون نمایش هم ادامه یافت. همان طور که خود داوران در اعلامیه شان گفتند، فیلم بحث‌های زیادی را ایجاد کرد. در نمایش‌های فرانسه هم جلساتی با تماشاگران داشتیم که بحث‌های ما تا نیمه‌شب در سینما ادامه یافت.

● بخشی از موضوع فیلم، نقد دین است. نقد کلیسا و نقش آن در کنار استعمار. فیلم همچنین انگشت انتقاد بر بنیان‌های تبعیض نژادی علیه سیاه‌پوستان گذاشته که مسیحیت با استفاده از داستان پسرنفرین شده حضرت نوح، چندین قرن آن‌را در بخش‌هایی از آفریقا اجرا کرد. دین چه نقشی در جنگ‌های شبیه رواندا داشته و دارد؟

جوموکنیاتا پدر استقلال کشور کنیا یک جمله بسیار ظریف و خوبی را بیان کرده است. او می‌گوید: «وقتی سفید پوستان به آفریقا آمدند، ما زمین داشتیم و آنها انجیل. به ما آموختند که چگونه با چشمان

بسته عبادت کنیم. ما چشمان خود را بستیم و عبادت کردیم. وقتی چشمان‌مان را باز کردیم، دیدیم آنها زمین را دارند و ما انجیل».

استعمار اروپایی وقتی به آفریقا وارد شد، شامل روحانیون مسیحی، نظامی‌ها و مردم شناسان اروپایی بود. روحانیون باید مذهب را ترویج می‌کردند، نظامی‌ها در بخش قدرت و حاکمیت و مردم شناسان در اسطوره سازی قومی و نژادی کار می‌کردند. در اسلام هم ترویج دین در لشکرکشی‌ها وجود داشت و به زور شمشیر مسلمان می‌ساختند.

قضیه این است که با دین و مذهب به راحتی می‌شود انسان‌ها را تحت نفوذ و سلطه آورد. چون به نظرم، مذهب، فقط با ترسِ انسان از مرگ به وجود آمده است. این مذهب است که زندگی ابدی پس از مرگ را به انسانِ میرنده وعده می‌دهد. این مذهب است که از او اشرف مخلوقات ساخته است. این مذهب است که روی وسوسه‌ها و دلهره‌های انسانی پرده می‌اندازد.

انسان در برابر مرگ یک موقعیت و ضعف عجیبی دارد. اگر کسی را در شرایط فشار قرار دهند که به او بگویند مرگ یا خدا؟ واضح است که بجای مرگ، خدا را قبول خواهد کرد. دین و مذهب تلاش داشته تا ترسِ از مرگ را از وجود ما بردارد و وعده زندگی ابدی پس از مرگ را به ما بدهد. خب این ضعف انسان است. مهمترین مشکلی که انسان دارد، آگاهی از مرگش است. و متصدیان دین، این موقعیت و نقطه ضعف را خوب می‌دانند. ما یک مَثل جالب داریم که می‌گویم: «به مرگ بگیر که به تب راضی شود». بنابراین بخش اصلی قوانین و فعالیت‌های دین و مذهب بنا شده است بر توجه روی همین ضعف انسان.

● پدر روحانی یا کشیش سیاه‌پوست در فیلم چه نوع کاراکتری است و چه نقشی در نسل‌کشی قومی و حمایت از دستگاه قدرت و سیاست دارد؟

در شروع فصل دوم فیلم که تقدس نام دارد می‌بینید که کشیش سیاه‌پوست در حال خواندن انجیل در کلیسا است. او داستان پسران حضرت نوح را روایت می‌کند که نوح، پسرش حام را به دلیل یک بی‌ادبی و سرباز زدن از فرمان او، لعنت و نفرین می‌کند و می‌گوید:

«تو ازین پس، برده بنده‌گانم خواهی بود و پوستت سیاه خواهد شد». در روایت‌های دینی، سیاه پوستان از نسل حام پسر نفرین شده نوح معرفی شدند و حام در منطقه رود نیل سکنا داشته است. همان بود که بعدا مسیحیت هم، سیاه‌پوستان را برده خواند چون می‌گفتند آنها از طرف خدا و پیامبرش به برده بودن محکوم شدند. سخنان کشیش در واقع ایجاد حس گناه و حس بردگی برای محصلان مکتب کاتولیک است. در واقع استعمار و مذهب، دو عامل مهم در تبعیض و بهره‌کشی

از سیاه پوستان بودند.

همان کشیش در فصل دیگر فیلم، با جریان قدرت، حاکمیت و سیاست یکی می‌شود و در داخل کلیسا، سرود ملی رواندا را می‌خواند. در مورد این صحنه جنجالی و شریک بودن کلیسا در قدرت و سیاستِ نسل‌کشی، اُسقف اصلی همان کلیسا در رواندا مرا تهدید کرد که اگر این صحنه را در فیلم‌تان بگذارید، ما از شما به واتیکان شکایت خواهیم کرد. آنجا هدف من نشان دادن نزدیکی کلیسا با قدرت و نقش‌شان در سیاستِ نسل کشی در رواندا بود که این واقعیت داشت و ما آن سکانس را در فیلم هم نشان دادیم.

● چه شباهت‌های ساختاری از نظر نقش استعمار، آنتاگونیسم یا خصومت قومی و اسطوره سازی تاریخی بین جنگ رواندا و

جنگ‌های مثل افغانستان وجود دارد و چرا تبدیل به نزاع، نفرت و یا خشونت قومی می‌شوند؟

جنگ‌های قومی معمولا از یک قانون و ساختار سیاسی، یک ساختار نفرت و یک ساختار خشونت پیروی می‌کنند. این قانون و ساختار، استوار بر مقدس ساختن جنگ، مقدس ساختن قوم و نژاد و یا نخبه ساختن یک قوم بر قوم دیگر است. هر گاه بخواهیم تفاوت‌های زبانی، تفاوت‌های قومی و تفاوت‌های رنگ پوست و حتا تفاوت‌های ایدئولوژیکی را به جای تلاش برای برابری و همدیگرپذیری، به نفرت و نزاع تبدیل کنیم، وارد یک جنگ شده‌ایم. انسان‌ها از دیرزمانی از تفاوت داشتن دچار هراس بوده‌اند. مارکسیسم آمد و در بخش فلسفی و ایدئولوژیکی «**تفاوت**» را به «**تضاد**» تبدیل‌کرد. این شاید از هوشیاری‌شان بود. اما اگر تاریخ استعمار را از بَر (مرور) کنیم، می‌بینیم هر بار که یک تفاوت قومی، زبانی و منطقه‌ای و یا تفاوت طبقاتی وجود داشته، آنها زود آن را به یک جدال قومی، نژادی و زبانی تبدیل کردند. اینها همیشه با حمایت از یک قوم علیه قوم دیگر عمل کردند. امکانات، ثروت و قدرت در اختیار یک گروه قرار گرفت تا تضادها باعث بحران داخلی شود.

جنبش جلیقه زردها در فرانسه در ۲۰۱۸- ۲۰۱۹ برخاسته از نابرابری و اعتراض حاشیه نشین‌ها علیه پاریس بود اما اینجا با یک نوع هوشمندی، آنرا به جدال اجتماعی تبدیل‌کردند نه به جدال منطقه، قوم، رنگ پوست یا چیزدیگر. و بعد آمدند تا برای این موضوع یک راه حل اجتماعی و عدالت خواهانه ایجاد کنند. در کشوری چون رواندا

تفاوت‌هایی که بین دو قوم هوتو و توتسی وجود داشت، تفاوت‌های اجتماعی و بحث قدرت در قرن نوزده میلادی بود. توتسی‌ها مردمان مالدار (دامدار) بودند و هوتوها مردمان کشاورز. وقتی آلمان‌ها درقرن نوزده و قبل از جنگ جهانی به رواندا آمدند، گفتند که توتسی‌ها قوم برازنده و نخبه هستند. برای آنها دولت شاهی ساختند اما به هوتوها گفتند، شما مردم کشاورز هستید و باید در خدمت نخبه‌ها باشید.

همان‌گونه که در گذشته در افغانستان تذکره (شناسنامه) ساختند و در آن نوشتند تاجیک، پشتون، هزاره، اوزبیک و...، عین کار را بلژیک در رواندا انجام داد. وقتی آلمان‌ها رواندا را بعد از جنگ جهانی به بلژیک دادند، بلژیکی‌ها برای روندایی‌ها کارت هویت ساختند و در اسناد مردم نوشتند قوم هوتو، توتسی و توا. این دسته بندی براساس ایجاد برتری قومی و آمارساختن بود و اینجا بود که موضوع را به یک چالش قومی و نژادی تبدیل ساختند. بلژیکی‌ها برای قوم توتسی اسطوره ساختند که شما فرزندان فرعون سیاه هستید و از مصر آمدید.

مثلا در افغانستان از وقتی انگلیس‌ها آمدند، چالش قومی و زبانی

را دامن زدند. انگلیس‌ها تمام قدرت و نفوذ خود را روی افرادی از جنوب افغانستان گذاشتند و توسط آنها سیاست خود را پیش بردند. روس‌ها هم تقریبا همین طور. در یک دوره تمام عنوان‌ها و لقب‌های نظامی و دانشگاهی ما تبدیل شد به زبان پشتو. سرفصل مکاتبات اداری ما تبدیل شد به زبان پشتو. نکته جالب این‌که افغانستان و پاکستان خودش زبان پشتو داشت اما در یک دوره، اساتید زبان پشتوی افغانستان باید می‌رفتند مسکو، ادبیات پشتو را تکمیل و دکتورا می‌گرفتند. این یعنی چه؟ در ظهور و به قدرت رسیدن طالبان نیز، امریکا، عربستان سعودی و پاکستان بودند که طالبان را از میان پشتون‌ها به عنوان نیروی تغیر قدرت انتخاب کردند. اما در زمان طالبان، در کنار نفرت زبانی و قومی، عنصر دیگری را هم برای آدم‌کشی شان فراهم کردند که آن، نفرت مذهبی طالبان نسبت به انسان‌های غیر از مذهبِ خودشان بود و هنوز هم است.

عین قضیه در روآندا اتفاق افتاد. یعنی در کنار اسطوره سازی قومی و نژادی، تبلیغ برای برتری مذهب کاتولیک بود. نکته مشترک برای من بین روآندا و افغانستان این است که استعمار چگونه، تضادهای درونی یک جامعه را تبدیل می‌کند به چالش قومی، زبانی و مذهبی. طوری که آدم‌ها فقط پناه می‌برند به اطراف رهبران قومی و خود را در چهره آنها مجسم می‌کنند. از این ضعف و تضادهای درونی ما، پاکستان، ایران، روسیه و همه برای ایجاد چالش استفاده کردند.

بحث جینوساید یا همان نسل کشی روآندا را نمی شود با افغانستان مقایسه کرد و نمی‌توان در یک ترازو گذاشت، ولی مکانیسم و ماهیت

این جنگ‌ها یکی است. روند نفرت در چنین جنگ‌هایی عین هم است. نقش افراطی دین، نقش استعمار و نقش ساختار دیکته شده قدرت و نوع سیاست کردن در چنین جنگ‌هایی مثل هم است.

اگر افغانستان نرود به خودآگاهی و به اعتراف و رفع تضادهای اجتماعی، خطرِ بحرانی چون رواندا در انتظارش است. وضع امروز ما را در سیاست، اقتصاد، فرهنگ و اجتماع اگر ببینیم، مشخص خواهد شد که چقدر در یک سقوط هستیم. در رواندا یک زمانی آلمان بود، بعد بلژیک و فرانسه. در افغانستان هم می‌بینیم انگلیس بود، شوروی سابق یا روس‌ها بودند، سیاست پاکستان، ایران و عربستان بود و بعد حضور امریکا و اروپا.

برای من، مثلثِ دین و مذهب، استعمار واسطوره سازی قومی و قدرت و استبدادگرایی در چنین جنگ‌هایی شبیه هم است.

● استعمار در موارد زیادی یک پروژه اقتصادی بوده اما گاهی متوجه می‌شوی که تعدادی از کشورها از نظر اقتصادی چیزی زیادی نداشته‌اند و بیشتر از باب ملی‌گرایی تبلیغ شده است. مثلا همیشه گفته شده بود که استعمار در افغانستان منافع اقتصادی داشته و غارت کرده، در حالی‌که ما نتوانستیم به درستی ثابت کنیم که بنیان‌های اقتصادی ما چیست، کجاست و آنها چه را غارت کردند. به نظر خودت، رواندا چه منافع اقتصادی برای استعمار داشت؟

رواندا سرزمین کوچکی است که اقتصاد آن بر کشاورزی و مالداری (دامداری) بنا شده است. در عین حال از گذشته‌ها، تولیدکننده و صادرکننده بهترین قهوه جهان است. اما مهمترین علت، موقعیت جغرافیایی رواندا در آفریقا است که با تجزیه و تقسیم شدن این قاره بزرگ در ابتدای قرن نوزده میلادی بین کشورهای اروپایی، بیش از پیش مورد توجه قرار گرفت. عبور رود نیل از این کشور، رواندا را در چهارراهی میان چند کشور مهم آفریقای مرکزی با منابع معدنی مهم قرار داد. و اصلی‌ترین موضوع آنکه، رواندا از لحاظ سیاسی، یک موقعیت استراتژیکی و ژئوپولیتیکی برجسته داشت.

● آیا فقط استعمار در ایجاد جنگ و ساختار خراب نقش داشته است؟ فکر می‌کنی جهل درونی و نارسایی خود ما برای افتادن در این منجلاب چه بوده است؟

نکته مهم همین است. اگر جهل درونی ما نبود، کسی نمی‌توانست ما را نوکر و علیه هم بسازد. گپ شمس تبریزی زیبا است که می‌گوید:«ذره‌ی چرکِ اندرون آن کند که صد هزار چرکِ برون نکند». نارسایی بزرگ درونی در ما است که میکروب و ویروس بیرونی به راحتی ما را ویران می‌کند. در ایجاد ساختارها، باز هم می‌بینی که ساختار

سیاست داخلی چنین کشورهایی را خود استعمارگران ساختند. اما بله این واقعیت را باید پذیرفت که بدبختانه ساختار جامعه ما، تارو پود ذهنی ما و تار و پود مذهبی ما، مدتهاست برتضاد و نفرت بنا یافته است. هرکشوری اگر بعد از جنگ و برادرکشی عزاداری نکند و به خود نیاید به انتقام جویی می‌افتد.

● **منظورت از عزاداری چیست، چه نوع عزاداری؟**

منظور عزاداری سیاسی و اجتماعی است. عزاداری یک نوع تسکین نفس و یک نوع تخلیه درون برای بازماندگان جنگ است. برای تقسیم اندوه و دردِ مرگِ رفتگان. دردی که اگر تقسیم نگردد، سبک نشود و به درون بماند، زود حجم می‌گیرد، مانعِ صلح درونی می‌شود و روزی می‌کفد و می‌کفاند. عزاداری در اصل یکَ عمل اجتماعی و التیام روانی پس از یک جنگ و کشتار است. بازماندگان جنگ، آنهایی‌که پدر، مادر، خواهر و فرزند وعزیزان شان را از دست داده‌اند خواهان عدالت هستند و خواهان محاکمه مسوولین این همه کشتار. مسوولین مرگِ انسان‌ها باید پیدا و معرفی شوند. ما ضرورت به یک نوع عزاداری داریم که تبدیل به عدالت اجتماعی شود. عزاداری بعد از جنگ این است که جانیان و عوامل جنگ بیایند اعتراف کنند. بیایند قربانیان جنگ را حس کنند. در افغانستان چه کسی آمد و اعتراف کرد و پوزش خواست؟ و اکنون که طالبان را می‌خواهند بیاورند آیا فکر می‌کنی آنها بعد از این همه کشتار کودکان، زنان و مردان، بعد از این همه داغدار کردن هزاران خانواده، این همه انتحاری و جنایت و وحشت، از مردم پوزش خواهند خواست یا محاکمه خواهند شد؟ من که هرگز فکر

نمی‌کنم. پس در چنین وضعیتی در انتظار پایان خشونت و نفرت نباشیم.

● **آیا عزاداری بعد از جنگ و اعتراف و محاکمه در رواندا اتفاق افتاد؟**

بله. در رواندا وقتی پل کاگامه رییس جمهور در قدرت آمد، اعتراف و محاکمه را جدی گرفت. او خودش ازمردم توتسی بود و تعدادی اعضای خانواده خود را هم از دست داده بود، اما اعلام کرد که اگر هر توتسی بخواهد دنبال انتقام‌جویی از مردم هوتو باشد مجازات خواهد شد. دو نفر از نزدیکان خودش را به خاطر انتقام‌جویی از قوم دیگر مجازات‌کرد. او جامعه را به طرف محاکمه جانیان جنگ سوق داد.

در کتاب جدیدی که نوشتم با نام **مهمان آیینه**، تجربه مردم رواندا را از محاکمه جانیان جنگ در قالب داستان بیان کردم. در رواندا مردم روستاها که فرزندان‌شان در جریان جنگ آدم کشته بودند، آمدند و

به خواست دولت جلسه‌های محلی به نام **کچچه** (Gacaca) که تقریبا معادل **جرگه محلی** ما می‌شود تشکیل دادند. یک نوع جلسه اعتراف، پوزش و محاکمه. من مدت زیادی با مردم روستاها در رواندا نشستم و خاطرات‌شان را شنیدم و نوشتم. در آنجا حتا مادری که فرزندش در جنگ قتل کرده بود، با گریه دست پسرش را گرفته و در جلسه محاکمه در روستا آورده که، فرزندم؛ من ترا دیدم که قتل کردی. اینجا اعتراف کن و ازین مردم و آن خانواده که داغدارشان کردی پوزش بطلب. این است معرفت و وجدان انسانی. اما ببینیم که ما چه کردیم و صاحبان قدرت و سیاست با ما چه‌کردند.

● بانوی رود نیل، در کنار شرح آنتاگونیسم قومی، به نوعی به نقد مسایل نژادی هم پرداخته است. موضوعی که انسان امروز، هم در امریکا و اروپا و جاهای دیگر درگیر آن است و از تبعیض نژادی که گاهی سیاست مداران و رهبران جناح‌های راسیست در هرجا اجرا می‌کنند در رنج است. استمرار و قدرت گرفتن نژاد باوری را در زمان ما چطور می‌بینی؟

اگربه یاد داشته باشی یک صحنه در خانه مرد سفیدپوست و مردم شناس است که دو دختر سیاه‌پوست مکتب بنام ورونیکا و ویرجینیا به خانه او آمده‌اند. ورونیکا عکسی را از روی میز مرد سفید پوست بر می‌دارد که در آن یک مردم‌شناس آلمانی در قرن نوزده، با یک وسیله اندازه‌گیری، بینی مرد آفریقایی را اندازه می‌گیرد.

بله، هنوز ساختار ذهنی نژاد پرستی در دنیا قربانی می‌گیرد. قربانی

فیزیکی، قربانی روحی و روانی، قربانی اقتصادی و قربانی استعداد و توانایی. مقدس ساختن نژاد، مقدس ساختن یک طبقه بر طبقه دیگر، موضوعی است که در فیلم هم اشاره شده است.

در رواندا، برتری قومی و نژادی و نفرت را به حدی پیش بردند که در زمان نسل‌کشی، مردان عادی جامعه که از قوم هوتو بودند و همسرشان از قوم توتسی، نظر به دستور نظامیان، باید زن خود را در مقابل چشم فرزندانش می‌کشت تا خود شان زنده می‌ماندند و این عمل اتفاق افتاده بود.

● و در فیلم این مودستا است که پدرش از قوم هوتو است و مادرش توتسی. او که کم سن ترین کاراکتر اصلی فیلم است، وقتی که نفرت پراکنی قومی و زمینه‌های بروز نسل کشی شروع میشه، در رختشوخانه مکتب، هنگام شستن دستمال‌های عادت ماهانه گریه

می‌کند و به ویرجینیا می‌گوید که پدرش مجبور خواهد شد تا مادرش را بکشد. او با حسی از ترس می‌گوید: «نه هوتو، نه توتسی، او فقط مادر من است». آن صحنه بسیار نمادین است عتیق! شستن آن دستمال‌های خونین در تشت رختشوخانه مکتب، نمادی است از خون‌های که قرار است بعدا ریخته شود. نمادی است از زنانی که دو صد تا پنج صد هزار از آنان در جنگ رواندا مورد تجاوز جنسی قرار گرفتند یا زنان قوم توتسی که توسط شوهران هوتوی شان به جبر کشته شدند.

همین طور است. مودستا، قبلا توهین، نفرت و دسیسه کاری گلوروزا را از نزدیک دیده و لمس کرده و در هراس از اتفاقات ناگوار است.

● **فانتونای، آن مرد سفیدپوست، نقش کلیدی در تولید هویت باستانی و اسطوره سازی نژادی در فیلم دارد. خانه او مثل خانه تاریخ و یک اتاق فکر می‌ماند که میزانسن بسیار طبیعی و جالب دارد. انواع مجسمه‌ها، آثار تاریخی، مجموعه عکس‌های روی میز و آن اتاق مخصوص که نقاشی‌های اسطوره‌ای روی دیوار دارد و ورونیکا را**

آنجا می‌برد تا گذشته باستانی او را تشریح کند. فانتونای در آفریقا املاک دارد، گاو دارد و در چهره یک استعمارگر و مردم‌شناس نمایان شده است. در مورد ماهیت و ساختار ذهنی این کاراکتر بیشتر بگو؟

فانتونای در تلاش اسطوره سازی تاریخی برای توتسی‌ها است و به ورونیکا می‌قبولاند که شما قوم برتر و فرزندان فرعون سیاه هستید. شما اشراف زادگان و صاحبان اصلی این سرزمین هستید.

استعمار عین کار را در بسیاری از کشورهای دیگر انجام داد. عین کار را انگلیس‌ها در افغانستان با محمدزایی‌ها انجام دادندکه شما برتر هستید. هر جایی‌که اینها رفتند، برای مردم اسطوره سازی قومی و تاریخ سازی را به جا گذاشتند. یک طبقه را بر طبقه دیگر اجتماع برتری دادند. یکی را مقدس ساختند و دیگری را برده و فرودست. تصورات نژاد آریایی در ایران و منطقه، یکی دیگر از همین برتری سازی نژادی و اسطوره پردازی ذهنی است. اینها عین کار را در هند انجام دادند و امروز مثال زنده آن در اسراییل وجود دارد که یک قوم را بر قوم دیگر و بر انسان‌های دیگر دنیا برتر جور کردند. اینجاست که می‌بینیم در زیر این همه مبنا ساختن تاریخی و مبنا ساختن ذهنِ اسطوره‌ای برای انسان‌ها، چه فاجعه‌ای برای بشر به وجود می‌آید. چسپیدن به هویت باستان‌گرا و اینکه در ابتدا این بودم و آن بودم و اینکه نژاد برتر هستم، ما را به سقوط برد. سوال این است که ما اکنون چه نوع انسانی‌هستیم و با چه نوع ساختار فکری زندگی می‌کنیم؟ اسطوره‌سازی در واقع می‌خواهد مالک بودن و نخبه بودن در یک مکان، منطقه و زمان را توجیه کند. اینها نمی‌خواهند این را بپذیرند که هر انسان ضرورت به تغیر دارد. چسپیدن

به گذشته بافته شده و در خیالِ آن زیستن، در واقع نفی‌کردن تغیر و تکامل است، تغیری که آدم به آن نیاز دارد.

● رواندا بعد از حوادث تلخش، خودش را زودتر پیدا کرد و به جنگ و نژادباوری و آموزه‌های تند قومی و مذهبی نه گفتند. چرا افغانستان هنوز بعد از چهل سال نتوانسته است آرامش، برابری، رفع تبعیض و همدیگرپذیری را پیدا کند؟ حتا طی یک و نیم دهه اخیر، رفتارهای قومی و نژاد باوارانه در میان بخشی از آدم‌های با سواد جامعه ما رشد کرد طوری که گاهی فکر می‌کنی مسوولیت همان اتاق فکر برای تولید تاریخ و تولید ناسیونالیسم قومی را، تعدادی از آدم‌های باسواد افغانستان برعهده دارند. چرا این فاجعه در افغانستان تشدید شد؟ چرا ما مثل رواندا تغیر نکردیم؟ تجربه رواندا برای بهتر شدن، برای برابری و همدیگرپذیری چه بود؟

همان طور که اشاره کردی، متاسفانه در این سالها در افغانستان، زیادتر طبقه باسواد به سوی تفکر قومی و تبلیغ اسطوره‌های قومی پیش رفتند. مردم عادی چندان گرفتار این مسأله نشدند اما تعدادی از طبقه باسواد و آدم‌های به اصطلاح نخبه، بازگشتِ سقوط‌مندانه به سوی ذهنیت قومی و اسطوره سازی تاریخی داشتند و مردم را چوب سوخت خود ساختند. باز هم همان بحث تبدیل کردن تضادها و نابرابری‌ها به چالش قومی، زبانی و منطقه‌ای است و تقویت اسطوره‌سازی ذهنی.

رواندا در زمینه قدرت و سیاست، رهبری مثل کاگامه داشت که آمد و گفت، من عدالت و آرامش را می‌خواهم پیاده کنم و در عمل واقعاً

تلاش کرد. او یک فکر بود، یک اندیشه بود که گفت صلح می‌آورم نه اینکه نزاع قومی، زبانی یا نابرابری اجتماعی. امروز در افغانستان، صلح با طالبان برای صلح نیست بلکه برای آوردن آنها در ساختار قدرت است. رواندا بعد از جنگ و نسل کشی، شرایط بد اقتصادی و اجتماعی داشت. کاگامه مردم رواندا را یکی ساخت و تلاش کرد تا تضادها و نابرابری‌های اجتماعی و اقتصادی از میان برداشته شود.

اما در افغانستان، ساختار ما در انتقام‌جویی بنا شده است. قانون عدالت ما بر اساس سنت «**خون بها**» یا همان قانون «**قصاص**» بنا یافته است. در ساختار اجتماعی ما و در ساختار قضایی دینی ما، تخم قصاص و انتقام‌جویی را پرورانده‌اند. تا وقتی که ما از ساختار انتقام جویی و ساختاربرتری طلبی خارج نشویم، نمی‌توانیم به کدام آرامش برسیم.

اما در مورد بخش دیگری از پرسش خودت که چرا ما در افغانستان به قوم و قبیله وابسته و چسپیده‌ایم؟

به خاطر اینکه وابسته بودن به قوم و قبیله به آدم‌ها یک نوع امنیت کاذب می‌دهد. برمی‌گردیم به یک موضوع عمیق که ما هنوز نتوانستیم ساختار انسانی آن را پیدا کنیم. غرب آمد و آن ساختار را در دوران رنسانس پیدا کرد. برخی جوامع دیگر هم پیدا کردند و آن آگاهی یافتن انسان از «**فردیت**» خودش است. در فرهنگ ما فردیت وجود ندارد. در فرهنگ ما شخصیت به عنوان انسانِ مستقل و صاحب فکر و انسانِ آزاد وجود ندارد. فرد مربوط خانواده خودش است، فرد مربوط

قوم خودش است و فرد تحت سلطه قدرت و سیاستِ چند نفر است.

پس ما تقسیم شده و اسیر هستیم. در افغانستان، انسان به عنوان یک شخصیت و فردیت مطرح نیست و تا حالا شکل نگرفته است. کافیست ما به فحش‌های آدم‌ها به یکدیگر توجه کنیم. آدم‌ها هرگز خود شخص یا فرد را در فحش‌ها مورد هدف قرار نمی‌دهند، بلکه قوم و قبیله، پدر و مادر و خانواده‌اش را فحش می‌دهند. چون فردیتی شکل نگرفته و خود شخص برای کسی مطرح نیست. پس هنوز ساختار ذهنی ما، ساختار قبیله‌ای و قومی است و در قالب قوم است که به ظاهر احساس امنیت می‌کنیم و به خاطر رهبر قوم با هرسابقه‌ای که داشته باشد جان می‌دهیم. فردیتِ مستقل در فرهنگ ما وجود ندارد و در ضمیر ناخوآگاه خود عادت کردیم که فردیت برای ما مهم نباشد.

در عبور از جنگ و خصومت قومی، مهم است که هرکس بیاید خطای خودش را اعتراف کند و پوزش بخواهد نه آنکه خطای قومش را. امروز اگر در جامعه ما به نقد یک موضوع یا یک فرد بپردازی و انتقاد کنی، مانند آنست که به تمام یک قوم و قبیله اهانت کردی و یک لشکر می‌آیند یخن ترا می‌گیرند، چون فردیت اهمیت ندارد.

ما بدبختانه روی ساختار درونی خود کار نکردیم. روی فردیت خود کار نکردیم. تا نتوانیم برگردیم به خود، تا نتوانیم خود را تحلیل کنیم همین وضع ادامه دارد. وقتی انسان از خود چیزی نداشته باشد، تکیه می‌کند به قوم، به اسطوره سازی و هرکس قبیله خود را سپر دفاعی خود می‌سازد.

یکی از عواملی که در صلح و پیشرفت روآندا نقش داشت. حضور زنان در ساختار و ساختن جامعه بود. آنجا تا هفتاد درصد از زنان به پارلمان راه یافتند. زنان در قدرت و اداره دولت نقش زیادی گرفتند چون آنها طوری دیگری جامعه را دیدند و درست کردند. در افغانستان، بخشی عمده از فمینیست‌های ما، قانونِ مردان را، قانونِ زنان می‌سازند. باز هم همان ذهن انتقام‌جو. انتقام در واژه‌ها، انتقام در ادبیات و رسانه‌ها و انتقام در سیاست.

در روآندا رییس جمهور از قوم توتسی شد اما عدالت‌جویی طوری پیش رفت که قوم هوتو بیشتر از توتسی‌ها به رییس جمهور رأی دادند.

در بانوی رود نیل، بازیگران فیلم را از قوم خود شان انتخاب نکردم. آمدم به کسی که از قوم توتسی بود و در جنگ قربانی داده بود، نقش هوتو را دادم و برعکس به توتسی‌ها نقش یک هوتو را سپردم. اینجا یک اتفاق جالب برایم مهم بود و آن اینکه، هر بازیگر بعد از اجرای نقشش در صحنه‌هایی که نفرت و کینه و سقوط آدمی بود، می‌آمد پشت صحنه و اشک می‌ریخت که ما در گذشته با خود چه‌کردیم و با ما چه کردند.

ما می‌توانیم در افغانستان، ظالم را بجای مظلوم قرار دهیم و مظلوم را به جای ظالم. چه در فرهنگ، در بحث رسانه‌ها و چه در روابط خود با جامعه و مردم. تا وقتی که رهبران جنگ، سیاست مداران و متصدیان دین، خودشان را بجای قربانیان جنگ قرار ندهند، صلح و عدالتی به وجود نمی‌آید. ما همیشه گپ از استقلال می‌زنیم اما از آزادی گپ نمی‌زنیم. چون آزادی، آزادگی فردی است. استقلال یک امر سیاسی است اما آزادی یک امر درونی و انسانی و بحث شخصیتی یا رشد فردی است که در فرهنگ ما اهمیتی ندارد. ما در ساختار خانواده در افغانستان، در ساختار اجتماع، در ساختار دین و مذهب و در ساختار قوم و قبیله، آزادی و استقلال فکری به معنای فردیت برای آدم‌ها نداریم.

● بانوی رود نیل، به موضوع پیدایش انسان و نظریه تکامل یا فَرگشت هم اشاره دارد. نآندرتال و گونه انسان اولیه. امیا کولی در پشت دیوار یا پنجره اعتراف به گناه در کلیسا، با پدر روحانی سیاه‌پوست در باره گونه انسان اولیه بحث می‌کند و او در آن بحث با کشیش پیروز می‌شود. نظریه تکامل یا فَرگشت، مقابلِ اندیشه دینی است و بیشتر جنبه علمی به انسان دارد. در باره گفتگوی امیا کولی و کشیش از پشت پنجره کلیسا بگو که چه موضوعی را خواستی برجسته بسازی ؟

اگر به یاد داشته باشی در فیلم سنگ صبور نیز چنین صحنه در پشت کلکین کوچکِ دروازه خانه وجود دارد. در آنجا یک ملا می‌آید پشت دروازه خانه گلشیفته و از پنجره گکِ دروازه با زن صحبت می‌کند.

ملا می‌گوید:

«آمدم برای شوهرت دعا بخوانم». گلشیفته می‌گوید: «من امروز نمی‌توانم چون درعادت ماهانه هستم».

آنجا همان لبخندی که گلشیفته هنگام گفتنِ آن جمله از پشت کلکینِ کوچک به ملا می‌زند، اینجا همان لبخند را امیا کولی هم می‌زند.

وقتی امیا کولی بحث گناه اولیه را مطرح می‌کند و در مناظره با کشیش در کلیسا پیروز می‌شود، آنجا لبخند می‌زند و کشیش به او می‌گوید: «لعنت بر شیطان».

در مورد بحث باکره بودن و صحبت امیا کولی که اشاره کردی، در فیلم سنگ صبور هم گلشیفته در همان صحنه به ملا می‌گوید: «خب این طبیعی است که من عادت ماهانه داشته باشم. بی‌بی حوا هم عادت ماهانه داشت». خواستم همان بحث را که در مورد گناه اولیه جور کردند و موضوع باکره بودن را، در بانوی رود نیل هم به نوعی

دیگری بین امیا کولی و کشیش در کلیسا، مطرح کنم.

● سکانس سیاه و سفید فیلم بعد از شروع تعطیلات تابستانی مکتب، یک سکانس معنادار است. نوعی رهایی از بند و رفتن به زندگی آزاد و انسانی. آن‌جا آهنگ زیبای از دلیدا (Dalida) با نام موسم گل‌ها را استفاده کردی که از رادیو شنیده می‌شود. آن آهنگ مشهور دلیدا را احمد ظاهر هم در افغانستان کپی و اجرا کرد. دلیدا بیش از هفتصد آهنگ دارد که بیشتر آن به زبان فرانسوی است. او پنجاه و چهار سال عمر کرد و با یک خودکشی غمگینانه به زندگیش پایان داد.

در آن سکانس سیاه و سفید یک نوع آزادی و سرمستی آدم‌ها را می‌توان دید، فارغ از قوانین سختِ دین و کلیسا. آنجا شاهد خوشحالی و سرمستی امیا کولی با دوست پسرش هستیم که زیر تندیس حصیری گوریل و بچه‌گکِ میمون، یکدیگر را در آغوش گرفتند. یک نوع دنیای فاقد مذهب و قومیت، فاقد رنگ پوست و به نوعی بازگشت به گونه انسان اولیه و نآندرتال است. دید خودت از آن سکانس سیاه وسفید چیست و چرا آهنگ دلیدا را استفاده کردی؟

آن سکانس، سکانسی است که تقدسِ مذهب و قوم و نژاد، لحظاتی به کلی کنار می‌روند. دخترکان به معصومیت و هستی و شادی و سرمستی‌شان برمی‌گردند. به همین دلیل، آن سکانس سیاه و سفید است. یک شکل نوستالژیک و انسانی دارد و یک حال و هوای آزاد بودن پیدا می‌کند.

در محلی که تندیس بزرگ حصیری گوریل و بچه گکِ میمون است و امیا کولی به گفته خودت فارغ از بند و قوانین دین و مکتب با معشوقه خود می‌دود و همدیگر را در آغوش می‌گیرند، آنجا در واقع مکانی است در رواندا که مشهورترین کوه‌های آتشفشان بنام بایسوک و کاریسمبی قرار دارد. همچنین محلی است که از نظر محققان از جمله مناطق آغازینِ تاریخ بشر و گونه انسان گوریل در آفریقا محسوب می‌شود. کوه‌های آتشفشان درپشت آن صحنه دیده می‌شود.

آهنگ دلیدا را که در آن صحنه از رادیو شنیده می‌شود، بیشتر به دلیل محتوایش استفاده کردم. دلیدا در مصر به دنیا آمد و در فرانسه زندگی کرد و لقب دختر رود نیل را داشت. او در دهه شصت و هفتاد میلادی و بعد از آن در رواندا و تمام آفریقا هم بسیار محبوبیت داشت. دوست داشتم در این فیلم دو آهنگ از دلیدا را به صورت بسیار کوتاه استفاده کنم. یکی همین آهنگ **موسم گل‌ها**[1] و دوم آهنگی است به نام **فرشته‌های سیاه**[2]. آهنگ دومی بسیار پر معنا و اعتراضی است و آن را

۱- عنوان فرانسوی آهنگ موسم گل ها: «Le Temps des Fleurs, by Dalida»
۲- عنوان فرانسوی آهنگ فرشته‌های سیاه: «Les Anges Noirs, by Dalida»

نتوانستیم برای فیلم بگیریم. دلیدا در آن آهنگ می‌خواند:

ای نقاش دنیا
چرا چهره تمام فرشته‌ها در کلیساها
فقط سفید نقاشی شده؟

کودک سیاه، دنبال یک صورت می‌گردد
چه کسی می‌تواند صورت او باشد؟

چرا؟
آیا کودک نمی‌بیند؟

یکی
فقط یک فرشته را «سیاه» نقاشی می‌کردی!

متنِ این آهنگ دلیدا با موضوع فیلم من، بحث دین، تبعیض علیه سیاه‌پوستان و قضیه برده شدن آنها ارتباط مهم داشت. این آهنگ را دوست دارم اما متاسفانه امتیاز آهنگ **فرشته‌های سیاه** را به دلیل قیمت بسیار بالای آن نتوانستیم برای فیلم بخریم و فقط توانستیم آهنگ اولی را که **موسم گل‌ها** است تهیه کنیم.

● **آهنگ فرشته‌های سیاه موضوع انسانی و اعتراضی قوی دارد. موسم گل‌ها آهنگی است که با محتوای سکانس سیاه و سفید، آن تندیس گوریل و بچه میمون در پشت او و سرمستی و رهایی آدم‌ها در**

آن فضا همخوانی دارد و البته در جایی هم اشاره به روزهای اندوهگینی شده است که بعدا در فیلم اتفاق می‌افتد. دلیدا جایی در آن آهنگ می‌خواند:

موسم گل‌ها بود
ما ترس را نا دیده می‌گرفتیم
فرداها، طعم شیرین عسل داشت
صدای تو، صدای مرا دنبال می‌کرد
ما جوان بودیم و آسمان را باور داشتیم

سپس روزهای مه آلودی فرا رسیدند
همراه با صداهای غریب و گریه آلود

چه شب‌هایی که بدون ماه سپری کردم
به دنبال میخانه‌ای در قلبم
آری، میخانه‌ای در قلبم

و من امشب مقابل دروازه‌ی میخانه ایستاده‌ام
همان میخانه که تو دیگر نخواهی آمد

● **در واقع روزهای مه آلودی که می‌گوید همان روزهای است که بعداً رواندا را فرا می‌گیرد و تو در فیلم نشان می‌دهی. وقتی سکانس سرمستی و عشق آدم‌ها زیر آن تندیس حصیری گوریل تمام می‌شود، صحنه فیلم رنگی می‌شود و از فاصله بسیار دور می‌بینیم که نیروهای نظامی رواندا مرزِ کنترلِ هویت ایجاد کردند و مردم را در ایست بازرسی ایستاد می‌کنند.**

دقیق. و بعد تمام دختران از تعطیلات تابستانی به مکتب کاتولیک بر می‌گردند و آنجاست که قضیه فریدا پیش می‌آید. او با خودش در خوابگاه جگر مرغابی آورده که آفریقایی‌ها می‌گویند غذای لذیذ فرانسوی‌ها در آغاز سال نو است. بعد مشخص می‌شود که فریدا حامله شده و آنجاست که کلیسا این موضوع را برای خودش ننگ و شرم می‌داند. فریدا از دوست پسرش در بیرون حامله شده اما جنجالی در درون کلیسا بپا می‌شود.

● **و کشیش یا همان پدر روحانی است که دست به قتل فریدا و فرزند درون رحمش در کلیسا می‌زند تا موضوع به بیرون بروز نکند.**

گپ همین است. چون دخترانی که در کلیسا درس می‌خوانند باید باکره بمانند. اینجا صحنه مهم فیلم است و در واقع «جینوساید» یا نسل کشی از همین جا شروع می‌شود. به تعبیرخودم اگر جینوساید را ترجمه تحت‌اللفظی کنیم، میشه «کشتار زایش». از همین‌جا است که خشونت به وجود می‌آید و تا آخر فیلم و فصل قربانی.

تعریف نمادین فیلم از جینوساید همان صحنه است. صحنه قتل فریدا و کودکش در کلیسا که ما از دور می‌بینیم و تنها شاهدان این صحنه، امیا کولی و ویرجینیا هستند.

● بعد از این صحنه، دختران خوابگاه از مرگ فریدا مطلع می‌شوند و غمی عجیبی همگی‌شان را فرا گرفته است. دیالوگ‌های قوی بین آنان گفته میشه و بعد از آن، صحنه نمادین رقص و مویه کردن دختران را با لباس‌های سفید در آن شامگاه و در زیر ابرهای سیاه و بارانی داریم که به نظر می‌رسد رقص بومی و صوفیانه برای مرگ است. این رقص الهام گرفته از چه است؟

رقص دختران رواندایی در فیلم، الهام گرفته از رقص گاو به عنوان یک سمبل است. این رقص، یک رقص بومی نمادین است. یک نوع فریادی است در دل طبیعت که البته من در بعضی جاها مثل خم شدن و زمزمه آرام آنها را، با رقص صوفیانه خود ما ترکیب کردم.

● فصل اهانت به تقدس با یک سکانس سورئالیستی شروع

می‌شود. ورونیکا در خانه فانتونای آمده و مرد سفید پوست او را با نوشاندن یک شربت به رویاهای اسطوره‌ای قوم توتسی می‌برد. او بین کابوس و بیداری، نقاشی‌های قدیمی دیوار را می‌بیند که فیگور انسان‌های توتسی زنده می‌شوند و از دل دیوار بیرون می‌آیند و بعد تنها ملکه باقی می‌ماند که با ورونیکا صحبت می‌کند. ورونیکا در صحنه بعدی در کابوس خودش داخل جنگل می‌شود و شاخ‌های جدا شده و خون آلود گاو را می‌بیند. بعد او خودش را مثل مسیحِ مصلوب شده در بغل مریم مقدس می‌بیند. در این سکانس چه نکاتی را مطرح کردی؟

من روی اسطوره‌های مردم رواندا زیاد مطالعه کردم و این سکانس در واقع یک عصاره از اسطوره‌های ذهنی رواندایی‌ها است. سکانس کابوس، مجموعه‌ای از اسطوره سازی قومی تا رفتن در دامان مذهب است. آن صحنه سورئالیستی داخل خانه مرد سفید پوست، زنده شدن نقاشی‌های اسطوره‌ای و قومی توتسی‌ها بر روی دیوار تا نمای جنگل و کشتن گاو و در نهایت اینکه ورونیکا خودش را چون مسیح مصلوب

شده در آغوش مریم مقدس می‌بینند، همه چکیده وضعیت رواندا قبل از شروع نسل کشی است. در فرهنگ رواندا، گاوهای که شاخ دارند به عنوان گاو مقدس شمرده می‌شوند.

این گاو، گاوی است که توتسی‌ها داشتند. در آن صحنه که ورونیکا در رویای اسطوره‌ای خودش به جنگل می‌رود، دو سرباز بومی‌آفریقایی گاو را محاصره کردند. یکی از آنها ساتور بزرگ در دست دارد و دیگری یک گرُز مخصوص. در زمانی که در رواندا نسل کشی به راه افتاد همین دو ابزار ساتور و گرُز، اصلی ترین سلاح کشتار عمومی بود. در آن صحنه خواستم نشان دهم که توتسی‌کشی از همین‌جا شروع می‌شود. دیگر اینکه ورونیکا به عنوان یک توتسی، خودش را در آن رویا ، یک قربانی حس می‌کند و در آغوش مریم مقدس می‌بینند. پوزیشن همان صحنه در تابلوی مشهور میکل آنژهم است که خواستم در فیلم بازسازی کنم. ورونیکا در آن صحنه مثل مسیحِ مصلوب شده است که در آغوش مریم

مقدس قرار گرفته اما نکته ظریف قضیه این است که مسیح را یک سیاه پوست ساختم و آن هم یک دختر.

● موضوع مهم دیگری که در فیلم به آن پرداخته شده است، بحث «بینی اکثریت» و «بینی اقلیت» است که ساختار استبداد و قدرت در رواندا و برتری قومی و نژادی می‌خواهد ایجاد کند. گلوروزا دخترمحصلی که پدرش وزیراست به دروغ می گوید، پنجاه نفراز مردم توتسی به ما حمله کردند. بعد از آن قضیه شکستن عمدی بینی مجسمه مقدس توسط همین دختراست که به گردن توتسی‌ها می‌اندازد. در واقع اینجا مسئلهٔ نفرت از دیگران به‌همراه عامل دین و دستگاه قدرت و استعمار دست بدست هم می‌دهند تا چالش قومی و نسل‌کشی اتفاق بیفتد. در واقع از آن پس است که موضوع اکثریت و اقلیت درجامعه مطرح می‌شود. گلوروزا در سالون غذا خوری مکتب، بین هوتوها و توتسی‌ها فاصله ایجاد می‌کند تا کنار یکدیگر ننشینند. او است که به دخترتوتسی، سوسک کثیف می‌گوید و اضافه می‌کند که خون شما پاک نیست. بعد وزیردر کلیسا می‌آید و موضوع کنترل هویت قومی و بحث اکثریت را مطرح می‌کند و گلوروزا ازساختن مجسمه بزرگی حرف می‌زند که باید نماد « بینی اکثریت» در رواندا باشد. در مورد سخنرانی گلوروزا در مکتب بگو که آنجا چه اتفاقی می‌افتد؟

آن سخنرانی در واقع مانفیست گلوروزا برای ایجاد انقلاب و حرکت علیه توتسی‌ها است. مثل بسیاری از مانفیست‌های که در چنین حوادث کلان مطرح می‌شود. او به جوانان انقلابی اکثریت خطاب

می‌کند که قرار است اتفاق مهمی بیفتد. در انقلاب‌های چون فرانسه یا انقلاب اکتوبر روسیه، موضوع در مقابله با نابرابری اجتماعی بود که بحث آن فرق می‌کند اما اینجا در رواندا، وقتی پای استعمار و دین به میان می‌آید، حرکت را، یک حرکت نژادی می‌سازند که تبدیل به ایجاد نفرت قومی و نسل‌کشی می‌شود. اینجا جدال و تفاوت طبقاتی که در رواندا وجود داشت، توسط مذهب، استعمار و سیاست، تبدیل به جنگ قومی شد.

ما می‌توانیم برای یک جنبش ضد طبقاتی و ضد نابرابری، راه حل اقتصادی، سیاسی و برابری اجتماعی به وجود بیاوریم اما وقتی تفاوت طبقاتی تبدیل به جدال قومی و نفرت شد، راه حل سریع برایش نمی‌توانیم پیدا کنیم. در منجلاب آن می‌مانیم و هر روز می‌تواند شدیدتر و بزرگ‌تر شود.

● در بانوی رود نیل، استفاده از زبان استعاره تصویری و شاعرانه‌گی به چشم می‌خورد که در بطن فیلم و روایت آن حل شده است. یک منتقد جوان فرانسوی انتقاد کرده بود که فیلم جدید عتیق رحیمی چندین لایه دارد، لایه درلایه. منظورش زبان استعاره و شاعرانه فیلم در برخی جاها بود. اما واقعیت اینست که همین اکنون فیلمسازان بسیار مطرحی در دنیا هستند که زبان سینمایی‌شان، استعاره است. مثلا در سویدن «روی اندرشون» فیلمساز نمادگرا و صاحب سبک است. فیلم «کبوتری در باب هستی، روی شاخه نشست» که شیر طلایی جشنواره ونیز را گرفت و یا فیلم جدید او با نام « درباره بی‌نهایت» پر است از نماد و استعاره که میزان استعاره‌های فیلم خودت به نسبت او بسیار کمتر است. در مجموع استفاده از استعاره در کارهایی وجود دارد که دست هنرمند بسته باشد و یا اینکه بخواهد موضوع فلسفی - شاعرانه و حرف‌های زیادی را در قالب نود دقیقه، تا حدودی نمادین بیان کند. علت استفاده از استعاره‌ها در فیلم خودت چیست و چرا ؟

این سوال پاسخ طولانی کار دارد دانش عزیز اما در حد امکان جواب می‌دهم. اول اینکه من از یک‌کشور شرقی می‌آیم. از فرهنگی آمدم که

در آن فرهنگ، استعاره، رمز و نماد همیشه بر واقعیت چیره بوده است. چرا؟ به خاطر این که ما سالهاست از نظر حاکمیت دین و مذهب، از نظر نوع حکومت و سیاست و از نظر خانواده و مردم نمی‌توانیم حرف خود را به تفصیل بگوییم. ما بیشتر به شعر پناه می‌بریم تا به داستان نویسی. حتا داستان نویسی ما هم زیادتر شاعرانه است. داستان‌های کوتاه ما بسیار استعاره‌ای است. دلیل این است که ساختار ذهنی و روانی ما بنا یافته است به نگفتن و در نماد بیان کردن. در غرب، بحثِ بودن و نبودن است اما در شرق، بحثِ گفتن و نگفتن.

ما در شرق به مراتب استعاره‌ای حرف می‌زنیم، می‌نویسیم و خلق می‌کنیم. شمس تبریزی گفته بود: «ما را اهلیتِ گفتن نیست. کاش اهلیتِ شنودن بودی. تمام گفتن می‌باید و تمام شنودن. اما بر گوش‌ها مُهر است، بر زبان‌ها مُهر است و بر دل‌ها مُهر است». این همان ساختار استعاره است که ذهن ما درگیر آن است و زمان کار دارد. تمام ادبیات و عرفان فارسی پر از استعاره است. از شمس و مولانا تا خیام و حافظ و بیدل. شعر و هنر خواه ناخواه زبان و ساختار نمادین دارد. اما چون سینما، هنری است که به زندگی و رئالیسم داستانی بیشتر وابسته است، استعاره‌ها، نمادها و زبان ایجاز، زود در آن نمایان می‌شود.

نکته دیگر اینکه رواندا هم کشوری است که مردمش در استعاره و ناگفتنی‌ها زندگی می‌کنند. حتا زبان مردم رواندا ساختار نمادین دارد. مثلا واژه **معصومیت** در زبان و فرهنگ مردم رواندا، یک واژه ترکیبی است که از چند اصطلاح ساخته شده است. یعنی بیشتر مجازی است تا انتزاعی. اگر از روانداییها بپرسی که معصومیت را کلمه به کلمه یا در

یک جمله چه تفسیر و معنا می‌کنید، می‌گویند:

«معصومیت یعنی کودکی که حتا به سوی دشمنش می‌خندد». بنابراین زبان استعاره در فرهنگ رواندا هم بسیار وجود دارد و به این دلیل هم در فیلم استفاده شده است.

● چند نماد کوتاهی از افغانستان در فیلم است که یک تناقض در آفریقا به نظر می‌آید اما حتما منظوری ازین نمادها داشتی. مثلا ما یک شال افغانی را در ترکیب لباس فانتونای مرد استعمارگر و تاریخ شناس می‌بینیم. در صحنه دیگر که دو دخترسیاه پوست وارد اتاق او می‌شوند، از رادیو یا ضبط صوت مرد استعمارگر در آفریقا، موسیقی افغانی به گوش می‌رسد. آهنگ پشتوی «یا قربان» با یک کمپوز متفاوت از فرید رستگار که وجیهه رستگار آن را خوانده است. در جایی دیگر هم، نشانه دیگری از افغانستان را می‌بینیم. دخترسیاه پوستی که لباس گلابی رنگ او گلهای شبیه گل سیب دارد و چادرک ارغوانی روی سرش است و به تعطیلات تابستانی می‌رود. در یک صحنه بسیار کوتاه، مردی را می‌بینیم که دروازه آبی رنگ را در جاده کوهستانی حمل می‌کند مثل فیلم «خاکسترو خاک». این موارد در نگاه اول برای بیننده غربی محسوس نیست اما شاید برای بیننده شرق و اهل افغانستان سوال برانگیز باشد. طرح گلِ سیب

در لباس دختر، شال افغانی و لباس مرد استعمارگر و یک لحظه موسیقی افغانی در آفریقا! بگو علت این انتخاب در چیست؟

یکی از ویژگی‌های به اصطلاح مردم‌شناس‌های استعمارگر این است که خود را در لباس بومی سرزمین‌های مستعمره پنهان می‌کنند تا به سادگی و راحتی داخل فرهنگِ همان مردم شوند.

شباهت لباس فانتونای یا مرد استعمارگر به لباس افغانی و هندی و داشتن شال به معنا این است که او می‌خواهد به خود چهره جهانی و چند فرهنگی، البته جهان سومی بدهد تا برتری خودش را پنهان کند.

● البته در دنیای واقعی هم بعضی اروپایی‌ها، روس‌ها یا امریکایی‌های را طی سالها دیدیم و می‌بینیم که در افغانستان یا سرزمین دیگری، کلاه پکول، پیراهن یا شال افغانی را پوشیده‌اند و با آن ظاهر می‌شوند.

همین طور است. اما علت شنیدن موسیقی افغانی توسط فانتونای که آهنگ «یا قربان» ازخانه او و در پس زمینه شنیده می‌شود، نشان از این قضیه است که استعمارگر با فرهنگ آنجا هم‌آشنایی دارد. کسی‌که در چهره استعمارگر است، گوشش با موسیقی چندین‌کشور آشنا است و آنجا خواستم ارتباط چنین آدم‌های را با کشورهای دیگری که تجربه استعمار را داشته یا دارند نشان دهم. یک منتقد اروپایی در جشنواره برلین بعد از نمایش فیلم سوال کرد، عتیق رحیمی که از افغانستان آمده و رفته آفریقا فیلم ساخته است، چه چیزهای از آنجا را در فیلم خود دارد؟

گفتم در فیلم‌های من دو نشانه و نماد همیشه حضور دارند. یکی

دستمال گل سیب و دوم انسانی که دروازه آبی رنگ را در یک جایی بدوش می‌کشد. دروازه‌ای که به هیچ جا وصل نیست. این همان آدم دربَدر است. آدم تبعید شده و بی‌وطن. به عنوان یک فیلمساز افغانستان، این دروازه آبی‌رنگ و همان بُقچه گلِ سیب را همه جا با خود دارم. این دستمال گلِ سیب، گاهی مثل **خاکستر و خاک**، داخلش سیبی برای سفر است و گاهی مثل **بانوی رود نیل**، رنگ و گلِ پیراهنِ دختر رواندایی است.

در جشنواره برلین، گرداننده برنامه اهدای جوایز در بخش نسل‌ها، صحبت‌اش را با برداشتی از نگاه من و از همان پیرمرد یا انسان دروازه به پشت در فیلم **بانوی رود نیل** آغاز کرد. همان انسانی که در آن جاده روستایی و سرسبز رواندا با دروازه آبی‌رنگی که به پُشتش دارد، پُشت مینی‌بوس می‌دود و بعد در همان جاده با دروازه آسمانی رنگ تنها می‌ماند. آن صحنه و نما، و آن انسانِ دروازه به پشت در جشنواره برلین، تبدیل به یک نماد برای منتقدین و روزنامه نگاران شد که درباره‌اش زیاد صحبت کردند. بله، ما سالهاست همان انسانِ دربَدر و دروازه به پشت هستیم. برای من، همان بُقچه گل سیب، بُقچه کلماتم است، بُقچه فکر و غم‌ها و زخم‌هایم است که هر جایی بروم با خود می‌برم و آن را باز می‌کنم که این است داستان من. آن دروازه آبی‌رنگ هم

برایم همین است. من آدمی نیستم که باور داشته باشم انسان مثل یک درختی است که ریشه دارد. اصلا از کلمه ریشه خوشم نمی‌آید. به همین دلیل، آن انسانِ دروازه به پشت، با خود یک چهار ستونِ بی‌ریشه را حمل می‌کند. من ریشه را چه کنم که قوم و تبار و نژاد ما کی بود. دوست دارم در لحظه حال زندگی کنم.

● پیرزن بومی آفریقایی در فیلم، یک زن وارسته و درون گرا است. یک مادر مهربان و مثل یک بودا. ویرجینیا با او پیوند روحی دارد و این زن او را زیاد کمک می‌کند. از نظر خودت این زن بومی نماد چه است؟

در فیلم می‌بینید که مثلث «**دین و مذهب**»، «**استعمار و تاریخ سازی قومی**» و «**سیاست و قدرت**»، رواندا را به طرف جنگ و نسل‌کشی کشاند. ولی چیزهایی است که ما را به درون خود ما سوق می‌دهد. آن پیرزن بومی، نماد آشتی انسان با خودش است، نماد آشتی انسان با طبیعت است. آشتی انسان با یک حس صوفیانه که از نظر آن زن در بطن زمین و هستی وجود دارد. تمام حرف او پیوندِ انسان با طبیعت است و در آخرهم همان پیرزن بومی است که باعث نجات ویرجینیا و امیا کولی می‌شود و آنها را به طرف فردیت و طبیعت می‌کشاند.

● تصویر برداری و نور پردازی بانوی رود نیل نشانگر یک کار خوب دیگر از اربوگاست است به خصوص نورپردازی قشنگ او. در فیلم خاکستر و خاک و سنگ صبور ، نظر به فضای فیلم، نماهای حرکتی کمتر استفاده شده است. در بانوی رود نیل نماهای «تراولینگ» و «استدی‌کم» بیشتر به چشم می‌خورد و این نماها به حس موقعیت‌های داستان کمک کرده است. مثل صحنه فرار ویرجینیا که مانند آهو از خشونت می‌گریزد. چقدر از نماهای حرکتی فیلم راضی استی؟

در خاکستر و خاک می‌خواستم شخصیت‌هایم در یک زندان حس شوند. در آغاز یک نمای تراولینگ طولانی روی پل داریم و یک نمای چرخشی سیصد و شصت درجه در آخر فیلم روی پیردمرد در دفتر معدن ذغال سنگ. در سنگ صبور با وجود فضای بسته در یک اتاق، کمره حرکت دارد و همیشه ثابت نیست. در سنگ صبور، حرکت با کلمات است چون که شخصیت اصلی من در آن فیلم «کلمه» است.

حرکت کمره آنجا تابع حس کلمات و دیالوگ است نه تابع حرکت شخصیت‌ها. اما در فیلم **بانوی رود نیل** کمره با شخصیت‌ها در حرکت است. از حرکات کمره تا حدودی راضی هستم اما به دلیل مشکلی که اوپراتور «استدی‌کم» داشت نتوانستم چند نمای مهم حرکتی دلخواه و طویل خودم را در **بانوی رود نیل** عملی بسازم. شخصاً، از حرکت‌های جا و بیجای‌کمره و از تدوین سریع تصویرها، آن چنان که در سینمای مدرن از آن استفاده می‌کنند خوشم نمی‌آید. حرکت کمره باید چیزی را بازگو کند. ژان لوک گدار می‌گوید:«تراولینگ یک حرکت اخلاقی است».

این‌سخنش را در اولین تجربه سینمایی درک کردم. به راستی که برای یک تراولینگ بیش از همه ضرورت به نیرو، وسیله، زمان و پول داریم. اما مهم این است که استفاده از این حرکت، اگر بدون هدف باشد، خیلی بیهوده و دور از اخلاق سینمایی خواهد بود.

● موسیقی شروع فیلم، یک موسیقی بسیار گیرای جاز است که کمره در صبحگاه روی تخت خواب‌های دختران در خوابگاه مکتب کاتولیک حرکت می‌کند. پرده‌ها و تورهای سفید روی تخت‌ها و تصاویرمورد علاقه دختران روی دیوارها از جمله تصویرگوریل که بالای تخت امیا کولی دیده می‌شود. در باره موسیقی فیلم بگوو این که آن موسیقی شروع فیلم در خوابگاه دختران چه نام دارد ؟

نام موسیقی شروع فیلم است «آنوبان» که اسم جزیره‌ای در غرب آفریقا است. منتقدین زیادی به موسیقی فیلم توجه کردند. موسیقی

را از سه آلبوم یک گروه جاز که در سال‌های ۱۹۹۰ در آفریقای مرکزی سفر و کنسرت داشتند انتخاب کردم. موسیقی را در تمام مدت آمادگی و همچنان در جریان تصویربرداری گوش می‌کردم. تم‌ها و حس موسیقایی آلبوم‌ها در ذهنم جا گرفتند و روی ریتم صحنه سازی‌های فیلم تاثیر گذاشتند. نخواستم از موسیقی فولکلور و سنتی روندا استفاده کنم چون آن نوع موسیقی با ریتم و موضوع و فضای فیلم ناسازگار بود. عناوین، تم و حس قطعات موسیقی فعلی با بطن فیلم رابطه عمیق دارد. به عنوان مثال، هنگامی که بخش تقدس شروع می‌شود، کمره از فضای بالا، داخل کلیسا می‌شود. عنوان موسیقی آن صحنه است، «**خدا وجود ندارد**».

● سکانس بالشت‌ها و پرها در خوابگاه دختران در فیلم بانوی رود نیل ادای احترام تو به ژان ویگو فیلمساز چپ فرانسوی است که شاعر سینما بود و همان صحنه را در فیلم نمره اخلاق صفر از او دیده ایم و همچنین نمای آخر فیلمت و آن تپه سرسبز، به نوعی ادای احترام به عباس کیارستمی فیلمساز فقید ایران و فیلم زیر درختان زیتون او است. چرا این دو صحنه این قدر برایت جذاب بود که آنرا با تفاوت‌هایی در فیلم خودت بازآفرینی کردی؟

نمره اخلاق صفر از ژان ویگو از جمله نخستین فیلم غیرصامت فرانسوی است. صحنه بالشت‌ها و پرها در آن فیلم نیز در یک خوابگاه مکتب شبانه‌روزی اتفاق می‌افتد اما خوابگاه پسرانه. ژان ویگو در آن فیلم داستان یک انقلاب را توسط آنارشیست‌ها بیان کرده و می‌بینی که زبان همان فیلم هم زبان شاعرانه و استعاره است. من یک زمانی که

در دانشگاه تزخودم را کار می‌کردم، ژان ویگو یکی از فیلمسازان بسیار مورد علاقه‌ام بود که در آن تز، از فیلم او هم استفاده کردم. در فیلم **بانوی رود نیل** هم ادای احترام به او را در آن صحنه داشتم. با این تفاوت که در فیلم ژان ویگو، خوابگاه پسرانه است و آنجا صحنه به یک انقلاب تبدیل می‌شود اما در فیلم من، خوابگاه دخترانه است و یک صحنه است که در آن عشق، دوستی و معصومیت وجود دارد. معصومیتی که بعداً سیاست، مذهب و باورهای قومی آن را قربانی می‌کند. من در زمان دانشجویی و درس سینما در فرانسه، مدت‌ها مسوول نمایش فیلم در سالون سینما بودم. یک آپاراتچی سینما. و در آن زمان تمام فیلم‌های مهم سینمای جهان را می‌دیدم که از جمله فیلم‌های عباس‌کیارستمی برایم خاطره‌انگیز، انسانی و بکربود. آخرین نمای زیردرختان زیتون از عباس، برایم یک حس خاصی داشت. ما تمام سینمای کیارستمی را در همان نمای آخر فیلمش می‌بینیم. درختان است و یک راهی در میان

تپه‌ها و دشت بی‌انتها.

● اشاره‌ای به تزدانشگاه کردی. موضوع و عنوان تز دکتورای خودت در سینما چه بود؟

تزدکتورای من با عنوان «**پایان ۱۳۰ فیلم**» بود که ششصد صفحه شده بود. موضوع آن هم شرح و تفسیر سکانس پایانی و نمای آخر ۱۳۰ فیلم از دنیا بود.

● برمی‌گردیم به بحث فیلم. بازی دختران و در مجموع بازیگران فیلم، بسیار خوب اجرا شده است با آنکه آنها تجربه بازیگری قبلی را نداشتند. هیأت داوران در جشنواره برلین هم از بازی خوب بازیگران تمجید کردند. با چه روشی با کسانی که هیچ تجربه بازیگری نداشتند کار کردی؟

یکی از مشکلات اساسی ما در مرحله قبل از تولید، پیدا کردن دختران جوان بازیگر در رواندا بود. از همین سبب، شش ماه قبل از فیلمبرداری در رواندا بودم و به همراه دخترم الیس که خودش یک بازیگر جوان در فرانسه است، مدت دو ماه یک ورکشاپ بازیگری در کیگالی پایتخت رواندا برگزار کردم. اول با آنها از موضوعات و داستان‌های ساده شروع کردم، صحنه‌های عادی زندگی را همرای شان کار کردم تا بازی کنند. من نمی‌خواستم آنها تحت تاثیر بازی فیلم‌های هالیوودی یا فیلم‌های خود آفریقا قرار بگیرند و از آن تقلیدکنند. چنان‌که ما در افغانستان گاهی می‌بینیم که بازی‌ها، از فیلم‌های هند و ایران تقلید می‌شود. هر نوع حرکت بازیگر، حس صورت و نگاه‌های چشم‌شان

برایم مهم بود و باید همرای‌شان به طور طبیعی کار می‌کردم. حتا نوع نفس کشیدن‌شان در بعضی صحنه‌ها، نوع خوانش کلمات و جملات و رفتن درعمق شخصیت‌ها برایم مهم بود.

در هنگام آموزش دادن، از خود آنها هم آموختم و در وقت تصویربرداری آن نکات را هم در نظر داشتم. دخترم الیس کمک زیادی کرد تا ارتباط بسیار راحت و خوبی با تمام آن دختران رواندایی که هیچ کدام تجربه بازیگری نداشتند برقرار کنم.

● خانم موکاسونگه نویسنده رمان بانوی رودنیل گفته بود از تغیراتی که در برخی جاهای فیلم نسبت به رمان ایجاد شده خوشحال است و اضافه کرده بود که کاش برخی این تغیرات را در رمان هم ایجاد می‌کرد.

تفاوت‌های رمان با فیلمی که خودت ساختی در چه مواردی است؟

ساختار داستانی فیلم با ساختار رمان یکی است. بعضی صحنه‌ها و تغیراتی بوده که خودم ایجاد کردم. مثلا در آغاز فیلم و صحنه شنا کردن دختر سیاه‌پوست در دریاچه کیو و منولوگ او که می‌گوید مادر کلانم می‌گفت: «روح ما در هنگام مردن، می‌رود به کوه آتشفشان و حافظه ما حل می‌شود در آب‌های دریاچه کیو».

آن آغاز فیلم و تمام شعر و جملاتی که در هنگام شنا کردن گفته می‌شود از تغیرات خودم است که اضافه کردم. آن شعر را برای همین فیلم نوشتم و دادم به یک نویسنده کنیا - رواندایی که ترجمه کرد و احساس آنها این بود که آن شعر کاملا فضا و روح فرهنگ رواندایی را در خود دارد.

در رمان اصلی، تعداد شخصیت‌ها بسیار زیاد است اما من در فیلم چهار تا پنج شخصیت رمان را در یک شخصیت خلاصه ساختم، با وجود آنکه شخصیت‌های فیلم هم کم نیستند. شخصیت‌های اصلی فیلم پنج نفر هستند به اضافه تعدادی شخصیت‌های فرعی.

در فیلم خواستم که روند و ساختار نسل کشی را پیدا کنم وآن را در قالب داستان اصلی بیان کنم. تقسیم فیلم به چهار بخشِ **معصومیت**، **تقدس**، **تخطی** و **قربانی**، از تغیرات خودم است که در رمان نبوده است. اما شخصیت‌های فیلم از آغاز تا پایان، طوری که دیدی یکی هستند. معصومیتی که به سوی قربانی‌شدن می‌رود.

تغیر دیگری که به وجود آوردم، شخصیت سفیدپوست فیلم است. شخصیت استعمارگر در رمان یک شخصیت کلیشه‌ای است که کلاه و عینک گرد دارد، لباس نخودی اطو کرده دارد و پیپ می‌کشد. اما او در فیلم من یک استعمارگری است که لباسش را تغییر دادم، کلاه و عینک ندارد و یک آدم عادی به نظر می‌رسد.

تفاوت دیگر فیلم با رمان، کاراکتر گلوروزیا دختری ازقوم هوتو است که باعث ایجاد نفرت قومی و خشونت در مکتب می‌شود و شورش را بپا می‌کند. این کاراکتر در رمان، یک دختر زشت صورت، بدزبان و احمق است اما من این شخصیت را به یک دختر عادی، فعال و مقبول (زیباچهره) در فیلم تبدیل کردم. اینجا خواستم مرزِ صورتِ زیبا و صورتِ نازیبا را بشکنم. این تصور در رمان یا بعضی آثار جالب نیست که اگر کسی چهره نازیبا و بدقواره (غیرجذاب) داشت، انسان بد است و آنکه زیبا روی بود حتما خوب و مثبت است.

اینجا در فیلم، زیباروی چنان بد است که نفرت و خشونت و خودخواهی را در مکتب دامن می‌زند. به هیچ چهره نازیبا و به هیچ لباس فقیرانه به دیده حقارت و منفی نمیشه دید و من خواستم نشان دهم که زیبایی و لطافت بسیار شکننده است. بدی همیشه می‌خواهد خودش را زیبا و خوب جلوه دهد.

● یک صحنه نمادین و شاعرانه در فیلم نیست اما تصویر همان صحنه منتشر شد. نمای که دختران مکتب با لباس‌های سفیدشان، زیرتنِ عریانِ درختان بلند که رنگ نارنجی و پاییزی دارد ایستاده‌اند. چرا این صحنه در فیلم نیست؟

نکاتی جالبی را پیدا می‌کنی! آن صحنه در رویای ویرجینیا بود. یک صحنه سورئالیستی که بعدا در تدوین حذف کردیم چون من و دلوز تدوینگر فیلم، دیدیم که گذاشتن دو رویا از دو شخصیت فیلم کمی طولانی میشه. خودت می‌فهمی که گاهی وقت بعضی صحنه‌های

خوب را باید قربانی کرد و مجبور استی.

● صحنه قشنگی را قربانی کردی. هروی دلوز تدوینگر استادی است که تعدادی از فیلم‌های رومن پولانسکی از جمله فیلم پیانیست را تدوین کرده و نامزد اسکار برای تدوین همان فیلم هم شده بود. از کار با او راضی استی؟

دلوز قبلا نیز با من کار کرده بود و تجربه خوبی با هم داریم. می‌دانی که او فیلم سنگ صبور را هم تدوین کرد و در فیلم خاکستر و خاک مشاور من بود. دلوز تدوین‌گر دقیق و حساسی است و من از کارش لذت می‌برم. تعدادی فیلم‌های آلن رنه و فیلم‌های رومن پولانسکی که اشاره کردی همه از زیردست او عبور کرده و من از کار با او کاملا راضی هستم.

● در فیلم‌های عتیق رحیمی، خشونت را نمی‌بینیم اما درد را حس می‌کنیم و می‌بینیم. مثلا در بانوی رود نیل که بنیان‌های بروز نسل کشی را روایت می‌کند، در آخر فیلم کشتار و نابودی را به خوبی حس می‌کنیم اما خشونت عینی را اصلا در فیلم نمی‌بینیم و فکر می‌کنم این مهم‌ترین نقطه قوت آثار تو است. خودت چه روش کاری و اجرایی را برای «حس کردن خشونت» بدون «نمایش عینی خشونت» در فیلم‌هایت به کار می‌گیری؟

همیشه از نمایش عینی خشونت دوری کردم. اگر بخواهم بین صحنه انفجارِ یک خانه در میانِ جنگ و آتش و خون با نمای دیگری از چهره پیرمردی که از دور ویرانی خانه خود را می‌بیند یکی را انتخاب کنم،

ترجیع می‌دهم که کمره من چهره آن پیرمرد و حس درون او را بگیرد. تاثیرخشونت بر روان انسان برایم مهم است. تاثیر خشونت بر اخلاق انسان برایم مهم است نه نمایش خود خشونت.

خودت هم تجربه زندگی در لحظه انفجار را داشتی. در هنگام یک انفجار، این غریزه طبیعی زنده ماندن است که هر انسانی را قبل از هر تدبیر دیگر، فقط فرار می‌دهد. در آن لحظه، یا چیزی نمی‌بینیم و یا اگر هم می‌بینیم بسی مغشوش، آنی و گذرا است. ولی صدا بس زنده و تکان دهنده! به گفته فروغ « تنها صداست که می‌ماند».

بعد از فرار از وحشتِ انفجار، تصویری که خیلی سریع دیدیم و یا ندیدیم، آهسته آهسته در ذهن و روان ما شکل می‌گیرد اما صامت و کاملا بدون صدا. مثل آن صحنه که ویرجینیا در **بانوی رود نیل** در فصل آخر که نسل‌کشی شروع می‌شود به کمک امیا کولی موفق می‌شود از مکتب کاتولیک فرار کند. بعداً در جنگل و کنار یک جوی آب، به یاد آن صحنه‌های وحشتناک حمله به مکتب می‌افتد که قرار بوده پسر جوان سیاه پوست به او تجاوز کند اما ویرجینیا نمی‌گذارد. بعد یاد آن صحنه‌های دیگری می‌افتد که در مسیر فرار از درون مکتب دیده است اما اینجا او و ما، صحنه‌ها را بدون صدا می‌بینیم. این تصویرهای پراکنده و صامتی است که روان ما در لحظه خشونت ثبت کرده است. این بیانِ «**حس خشونت**» تا «**نمایش خشونت**» برایم مهم بود. همیشه در فیلم‌هایم نتیجه خشونت را نشان می‌دهم نه خود خشونت عینی را. در **بانوی رودنیل** وقتی در پایان کشتار صورت می‌گیرد، شما تصویر ورونیکا را بعد از انجام حادثه می‌بینید که او با شاخ‌های نمادین و

اسطوره‌ای گاو، روی صندلی الهه توتسی‌ها کشته شده و در آن نما فقط پاهای مرد سفیدپوست را می‌بینم که از سقف آویزان شده است. آنجا فقط نتیجه و تاثیر خشونت را نشان دادم. در عین حال وقتی در **بانوی رود نیل** در فصل پایانی که **قربانی** نام دارد و کشتار شروع می‌شود. یکی از کاراکترهای اصلی فیلم را نشان می‌دهم که مانند یک آهو فرار می‌کند. مثل آهویی که قرار است شکار و قربانی شود. شما آنجا خشونت عینی و مستقیم را نمی‌بینید اما یک چیزی را می‌شنوید و حس می‌کنید که آن صدای هراس و گریز از خشونت است.

همین طور در فیلم **خاکستر و خاک**، تاثیر خشونتِ جنگ افغانستان را در روانِ نواسه پیرمرد نشان دادم چون حس درونی او برای من مهم بود. کودک تصور نمی‌کند که بر اثر انفجار ناشنوا شده، او فکر می‌کند که جنگ صرفاً برای محو صدای انسان است و آنهایی که زنده ماندند، همه ناشنوا شده‌اند. یک تصور کودکانه که در فیلم و در داستان، بُعد نمادین و شاید فلسفی و شاعرانه به خود می‌گیرد.

● **پایان فیلم بانوی رود نیل رسیدن به آگاهی است. آنجا فقط ویرجینیا و امیا کولی زنده مانده‌اند. دو شخصیتی که فارغ از نفرت و خشونت بودند و فارغ از رفتن به سوی اسطوره‌های قومی. این دو نفرجذب آموزه‌های دینی کلیسا هم نشدند. امیا کولی دختری که به اساسات و باورهای علمی مثل نظریه تکامل یا فَرگشت و رابطه انسان و گوریل توجه داشت. و ویرجینیا دختری که با نابرابری و نفرت در مکتب ایستادگی کرد و از نظر روحی، به طبیعت و پیرزن بومی علاقه داشت. ویرجینیا به امیا کولی می‌گوید که رواندا سرزمینی پر از خون شده و او می‌خواهد با خانواده‌اش آنجا را ترک کند. و بعد امیا کولی از علاقه خودش برای زندگی با گوریل‌ها می‌گوید. دید و نگاه خودت به سکانس پایانی فیلم چیست؟**

یک گپ دیگرهم بین ویرجینیا و امیا کولی درسکانس آخر و هنگام بالا رفتن آنها از تپه گفته میشه که تفکر بومی خود روانداییها است.

ویرجینیا به دوستش می‌گوید: «خدا در طول روز دنیا را چَکر (پَرسه) می‌زند و وقتی که زمین تاریک و شب شد به رواندا می‌آید. اما این بار وقتی خدا برگشته، دروازه را به صورتش زدند و خلاص».

این سخن، تفکرِ روانداییِ‌ها قبل ازمسیحی شدن شان بوده چون آنها قبل از اینکه مسیحی شوند، خدایی داشتند به نام «ایمانا». ویرجینیا در سکانس پایانی فیلم از خدا فاصله می‌گیرد چون با وحشت و حوادثی که اتفاق افتاده است، می‌گوید: «خدا دیگر نیست».

در مورد پاسخ امیا کولی به ویرجینیا در صحنه‌آخر و بحث گوریل‌ها، امیا کولی به او می‌گوید: «من می‌روم پیش گوریل‌ها، چون آنها با هوش‌تر هستند و همنوع خود را نمی‌کُشند».

در واقع پایان فیلم یک نوع رهایی و صعود فکری این دو دختر است و بالا رفتن شان ازمسیرزیگزاگ مانند تپه و از میان درختان.

Our Lady of the Nile

Drama 2019
93 min

Director	**Atiq Rahimi**
Screenplay	**Atiq Rahimi**, based on the novel “No tre-Dame du Nil” by Scholastique **Mukasonga**
Cinematography	**Thierry Arbogast**
Editing	**Hervé de Luze, Jacqueline Mariani**
Sound	**Design Ingrid Ralet**
Sound	**Dana Farzaneh Pour, Mathieu Cox**
Production Design	**Françoise Joset**
Producers	**Rani Massalha, Dimitri Rassam, Marie Legrand**
Co-producers	**Charlotte Casiraghi, Patrick Vandenbosch, Jérôme de Bethune, Fabrice Delville, Christophe Toulemonde**
Co-production	**France 2 Cinema,** Paris **Swoon Productions**, Paris Belga Productions, Braine-l’Alleud

With

Santa Amanda Mugabekazi (Virginia)
Albina Sydney Kirenga (Gloriosa)

Angel Uwamahoro
(Immaculée)
Clariella Bizimana
(Veronica)
Belinda Rubango Simbi (Modesta)
Ange Elsie Ineza (Frida)
Kelly Umuganwa Teta (Goretti)
Pascal Greggory
(Fontenaille)
Carole Trévoux
(Mother Superior)

LES FILMS DU TAMBOUR et CHAPTER 2
présentent
tiff
70e Generation
Notre Dame du Nil
RWANDA 1973
UN FILM DE ATIQ RAHIMI
D'APRÈS LE ROMAN DE SCHOLASTIQUE MUKASONGA
PRIX RENAUDOT 2012

LES FILMS DU TAMBOUR et CHAPTER 2
présentent

tiff Toronto International Film Festival
SÉLECTION OFFICIELLE 2019
CONTEMPORARY WORLD CINEMA
FILM D'OUVERTURE

Notre-Dame du Nil

RWANDA 1973

UN FILM DE ATIQ RAHIMI

D'APRÈS LE ROMAN DE SCHOLASTIQUE MUKASONGA, PRIX RENAUDOT 2012

BAC FILMS

LES FILMS DU TAMBOUR et CHAPTER 2
présentent
tiff
Toronto International Film Festival
SÉLECTION OFFICIELLE 2016
CONTEMPORARY WORLD CINEMA
FILM D'OUVERTURE
RWANDA 1973
Notre-Dame du Nil
UN FILM DE ATIQ RAHIMI
D'APRÈS LE ROMAN DE SCHOLASTIQUE MUKASONGA, PRIX RENAUDOT 2012
BAC

نشر نبشت
nebeshtpress.com