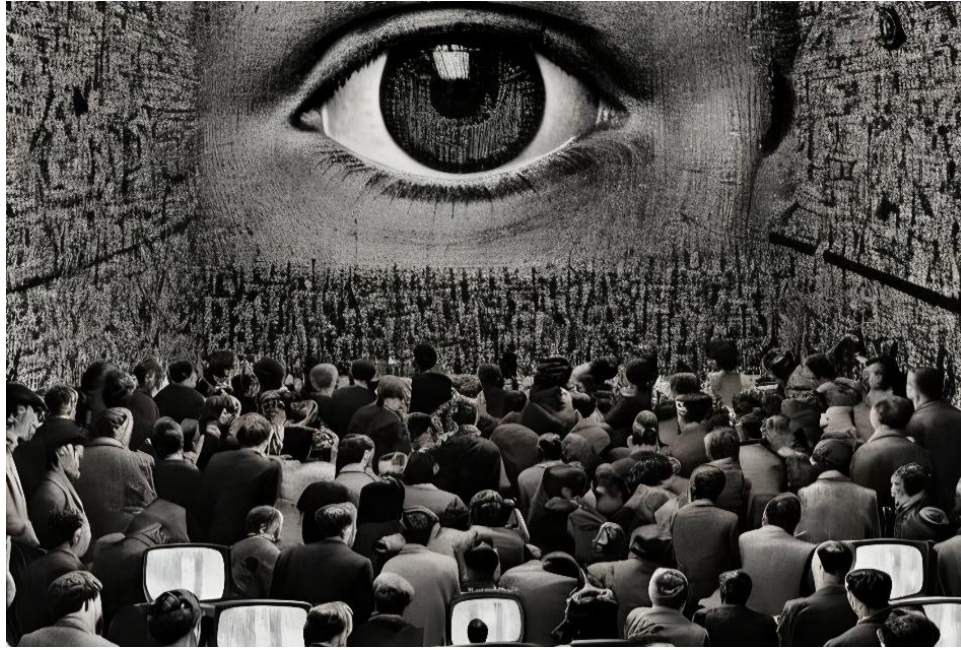




# مصفاة في نهر العالم: حول نزع الاستعمار عن دراسات السينما

ناتاليا كيوغن

تشهد برامج دراسات السينما والإنتاج السينمائي الأمريكية إصلاحًا هيكليًا كبيرًا. إذ تدعو حركة متنامية منذ فترة طويلة، تتألف من أكاديميين وصناع أفلام، إلى "إنهاء الاستعمار" (Decolonization) الكامل للمناهج الدراسية والعروض السينمائية داخل هذه الدورات، التي أبرزت تاريخيًا أعمال الرجال البيض المغايرين جنسيًا باعتبارها قمة ما يستحق الدراسة والمحاكاة. يتردد العديد من الأكاديميين والباحثين في استخدام مصطلح "إنهاء الاستعمار" على نطاق واسع خوفًا من تحويله إلى كلمة طنانة فاترة (أو الأسوأ من ذلك، تفرغ المصطلح من مضمونه ليصبح مجرد شعار ليبرالي شبه عديم المعنى يوضع على القمصان)، ومع ذلك فقد أصبح إطارًا أساسيًا للكثيرين ممن يرغبون في إحداث تغييرات ذات مغزى داخل حدود "البرج العاجي". تقول كيشا نايت، طالبة الدكتوراه في دراسات السينما والفنون البصرية بجامعة هارفارد: "هناك ضرر بالتأكيد في تكرار الكلمة بطريقة جوفاء. لكنني أعتقد أنها بداية مفيدة للحوار ووسيلة للتفكير في عملية تخليص طرق تفكيرنا من الأجزاء السامة في الأنظمة التي ورثناها".



أصبحت هايتي أول دولة محررة في أمريكا اللاتينية، وكذلك أول دولة مستقلة بقيادة السود تخرج من الحكم الاستعماري الغربي وذلك في عام 1804، لكن مصطلح "إنهاء الاستعمار" لم يشهد اعتمادًا واسع النطاق حتى القرن العشرين. وتحديدًا من أربعينيات القرن العشرين فصاعدًا، كان احتمال "إنهاء الاستعمار" يعني حرفيًا استعادة الاستقلال الوطني. وبطبيعة الحال، لم يتم استئصال مخالب الاستعمار الجديد (Neocolonialism) للحكم الإمبراطوري -المتتمثلة في التجارة والسياحة والانقلابات-. ومنذ ذلك الحين، أصبح يُعترف بإنهاء الاستعمار أيضًا كممارسة ثقافية، وهو ما يتقاطع بشكل كبير مع إنتاج وتحليل السينما. لا تزال أعمال المنظر الثقافي البريطاني الجاميكي الراحل ستيوارت هول -الذي شارك في تأسيس "مدرسة برمنغهام للدراسات الثقافية" ( Birmingham School of Cultural Studies) التي توقفت الآن، في عام 1964- تعمل كأحد الركائز الفكرية التأسيسية في هذا المجال. منحت كتاباته مصداقية للفكرة القائلة بأن الثقافة الشعبية، وتحديدًا قطاعي السينما والتلفزيون، كانت توثق بنشاط صراعات القوة داخل المجتمع الأوسع. وقد كتب قائلًا: "الثقافة الشعبية هي أحد المواقع التي ينخرط فيها هذا الصراع من أجل ثقافة الأقوياء وضدها: وهي أيضًا الرهان الذي يمكن كسبه أو خسارته في ذلك الصراع. إنها ساحة القبول والمقاومة".

**الحقيقة القاسية للأفلام الوثائقية:** يعتقد إدوين مارتنيز، مخرج الأفلام الوثائقية والأستاذ في برنامج السينما في جامعته الأم، جامعة ولاية نيويورك في بيرتنيس (SUNY Purchase)، أن الاعتراف بالأفكار والأفعال الاستعمارية الخاصة بالفرد يأتي قبل الخوض في خطاب إنهاء الاستعمار. يقول: "إنهاء الاستعمار هو الخطوة الثانية لتغيير شيء ما بطريقة ذات مغزى. الخطوة الأولى هي تحديد الفعل الاستعماري فعليًا". في مقال نُشر عام 2016 لمجلة "وثائقي" (Documentary) التابعة لرابطة الوثائقيات الدولية، روى مارتنيز تجربته أثناء العمل في موقع التصوير خلال تحرير فيلم "مدينة الأشجار" (City of Trees)، وهو فيلم طويل عن منظمة "واشنطن باركس أند بيبول" (People & Washington Parks) غير الربحية في العاصمة واشنطن. وبينما كان يجهز حامله الثلاثي لالتقاط لقطة تبدو بريئة لمنازل في حي "ساوث سايد" الذي تقطنه أغلبية من السود، واجهه هو وبقية الطاقم امرأة محلية تدعى تاميكا، التي جادلت بأن وجودهم غير مرغوب فيه وغير مفيد. لم يؤد هذا التفاعل إلى تحويل السرد النهائي للفيلم فحسب، بل سمح لمارتنيز أيضًا بمواجهة الطبيعة الاستعمارية الخفية المتأصلة داخل الشكل الوثائقي.



كتب مارتينيز: "الحقيقة القاسية هي أن تاريخ صناعة الأفلام الوثائقية متجذر بشكل صريح في الاستعمار الثقافي والعرقى والجنس والبطني. لعقود وعقود، سافر صانعو الأفلام الغربيون - وهم رجال بيض بشكل حصري تقريباً- إلى دول وثقافات أخرى لاستخراج الموارد (اللقطات المصورة)، والتي يقومون باستغلالها (تحريرها/عمل المونتاج) لصالح ثقافتهم المحلية (دور السينما، والمهرجانات السينمائية، وشبكة PBS)". وعبر الهاتف، لا يوارب مارتينيز في حديثه، إذ يقول: "لم يُبَنِّ الفيلم الوثائقي للتحرير، بل لالتقاط واستغلال قصص أناس حقيقيين لصالح الطبقة المستهلكة".

من خلال تحديد الفعل من جانبه الذي أدى عن غير قصد إلى إدامة الأصول الإمبريالية للوسيط السينمائي، تمكن مارتينيز من توجيه طلاب إنتاج الأفلام الوثائقية بعيداً عن ارتكاب هذه الأخطاء الفادحة نفسها من خلال تركيز دروسه على قلب هياكل القوة التقليدية. ومن خلال تبني نموذج تعاوني وتشاركي، يؤكد مارتينيز أنه لا يضع نفسه كسلطة في الفصل الدراسي، بل يتولى بدلاً من ذلك دورًا توجيهيًا.

**خطوة نحو التصحيح:** يقول عن العمل الإضافي الذي يجب على الأساتذة غالبًا القيام به لتوفير مواد المناهضة للاستعمار للطلاب: "نحن مثل مصفاة في نهر العالم". ومع ذلك، فإن فائدة إتاحة هذه الموارد على نطاق أوسع داخل النظام الجامعي هي عملية ضرورية لإحداث تغيير حقيقي. ويختتم مارتينيز قائلاً: "كما هو الحال مع أي مؤسسة، عليك أن توازن بين ما تريد تقديمه لها وما تريد الحصول عليه منها". ومع ذلك، فإن عبء التحدي المباشر للمتن الأكاديمي الراسخ (Academic Canon)، في فصول الإنتاج السينمائي ودراسات السينما، يقع بشكل حصري تقريبًا على عاتق الطلاب وأعضاء هيئة التدريس الذين يبحثون عن مناهج مختلفة.

بالنسبة لجوانا هيرن، الأستاذة المشاركة المتخصصة في دراسات أفلام السكان الأصليين بجامعة ميسوري، فإن احتمال إنهاء استعمار أي مجال دراسي يجب أن يواجه أولاً حقيقة أن هذا البلد تأسس على أرض السكان الأصليين. ونتيجة لذلك، يجب توجيه موارد ملموسة نحو صانعي الأفلام والمبدعين من السكان الأصليين في صناعة السينما. وتشرح قائلة: "إن فك ارتباط تمويل وسائط إعلام السكان الأصليين عن سيطرة الدولة وكذلك عن نظام الربح والترخيص- من شأنه أن يمنح السكان الأصليين فعليًا السيطرة على تلك الموارد دون القيود المرفقة بها". كما يجادل جون كريغ فريمان، الفنان والأستاذ المتفرغ في كلية إيمرسون، بأن فك ارتباط الأوساط الأكاديمية بالديون من شأنه أيضًا أن يساعد جهود إنهاء الاستعمار، وهو الذي تراكت عليه ديون قليلة جدًا أثناء ارتياده الجامعة ضمن نظام مدارس ولاية كاليفورنيا في الثمانينيات والتسعينيات. ويؤكد قائلاً: "أي شيء يمكن أن يزيل ديون الطلاب بالإضافة إلى ضمان أن تكون مؤسسات الدولة أقرب ما يمكن إلى المجانية، سيحقق تقدمًا أكبر بكثير في مهمة إنهاء الاستعمار. هناك مفارقة متأسفة في إجبار الطلاب على الدخول في كل هذه الديون فقط للمشاركة في نظام غير عادل بطبيعته".



**مقاومة الإقصاء في دراسات السينما:** تعد "حراسة البوابة" (Gatekeeping) في الأوساط الأكاديمية مصدر قلق أيضاً لهيرن، التي أكدت على أهمية العروض العامة لأفلام السكان الأصليين التي غالباً ما تُنسى. أحد هذه العناوين هو فيلم "رامونا" (Ramona)، وهو فيلم صامت عام 1928 أخرجه صانع الأفلام من قبيلة تشيكاسو، إدوين كاروي، ومستوحى من رواية لهيلين هانت جاكسون. كان يُعتقد أن الفيلم مفقود، لكن هيرن كانت واحدة من الباحثين الذين ساعدوا في ترميم الفيلم قبل عرضه الأول عام 2014 في مسرح بيلي وايلدر التابع لأرشيف السينما والتلفزيون بجامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس (UCLA)، والعروض اللاحقة في جامعات أمريكية مختلفة. تقول هيرن: "بُنيت تلك الأفلام المبكرة على صور السكان الأصليين -في الواقع، السكان الأصليون هم في مركز وبداية تاريخ السينما الأمريكية. يمكننا إعادة التعرف على هذا التاريخ وإعادة تركيزه". وبالمثل، يجادل أرتيل غريت، الأستاذ المساعد للدراسات النقدية في كلية السينما بجامعة ولاية سان فرانسيسكو -وأول طالب متفوق أسود (Valedictorian) في كلية المسرح والسينما والتلفزيون بجامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس- بأن دعم هياكل القوة المهيمنة داخل مناهج دراسات السينما هو جهد متعدد للحفاظ على متن سينمائي يغلب عليه البيض وذو مركزية أوروبية. يقول: "إن محو مساهمات صانعي الأفلام ومنظري السينما السود من تخصص دراسات السينما متجذر، في النهاية، في الحفاظ على 'البياض' كنظام قوة مهيمن وغير مرئي ظاهرياً في هذا البلد. ومن شأن منهج دراسي تم إنهاء استعمارهم أن يقلب هذه الديناميكية ويفككها". وتلاحظ كريستينا كوتز كورنيجو، رئيسة قسم الفنون البصرية والإعلامية في كلية إيمرسون (وهي أيضاً أول لاتيانية تشغل منصب أستاذية كاملة في الإنتاج الإعلامي في الولايات المتحدة)، أن رد الفعل الانفعالي تجاه جهود إنهاء الاستعمار من الزملاء البيض كان واضحاً بالفعل. تقول: "تصبح المسألة مسألة إعادة تعليم نفسك، وهذا أصعب بالنسبة لأعضاء هيئة التدريس الذين مارسوا ذلك لسنوات بمجموعة محددة للغاية من الطرق التي يدرسون بها. البعض يتقبل الأمر، والبعض الآخر مصدوم قليلاً".

ومع ذلك، تحذر هيرن من مساواة فعل إعادة تعريف ما يعتبر ذا قيمة في دراسة وممارسة صناعة الأفلام بكونه بطبيعته "مُنهيًا للاستعمار" -خاصة عندما تستمر هذه البرامج في الوجود على أرض مستعمرة. تقول: "أود تجنب استخدام إنهاء الاستعمار كاستعارة"، مشيرة إلى ورقة بحثية لإيف تالك وك. واين يانغ عام 2012 بعنوان "إنهاء الاستعمار ليس استعارة". يجادل تالك ويانغ بأن هناك ضرراً فطرياً في استخدام مصطلح ترسخ في النضال من أجل سيادة السكان الأصليين لوضع سياق للجهود المبذولة لإلغاء مركزية الفكر والتربية الغربية داخل الجامعات. وعلى الرغم من أهمية دمج موضوعات إنهاء الاستعمار في مجالات الدراسة الرسمية -الأمر الذي أدى بحد ذاته إلى زيادة عروض دورات دراسات السكان الأصليين- تعتقد هيرن أن طرح مفاهيم "القراءة والعلانية" سيؤدي بدوره إلى "سيادة بصرية" لصانعي الأفلام من السكان الأصليين وتجسيدهم على الشاشة. وبالنسبة لإلين تشانغ، طالبة الدكتوراه في دراسات السينما والإعلام بجامعة واشنطن: "يمكن العثور على أحد التحولات الأكثر إلحاحاً وتميزاً بسهولة في التعيينات الجديدة وعروض الدورات الدراسية، وكذلك اهتمامات أعضاء هيئة التدريس والطلاب البحثية. ويمكن اعتبار الاهتمام الأخير بأركيولوجيا الإعلام (Media Archaeology)، وإعادة كتابة تواريخ السينما والتاريخ السينمائي، وأصوات الأفلام، فضلاً عن تعميم النقد الفيديوغرافي كشكل يسهل الوصول إليه من تحليل الأفلام ودراسات السينما، كلها جزءاً من الجهد المبذول لإنهاء استعمار دراسات السينما".

تعتقد ياسمينه برايس، التي توازن بين عبء عملها كطالبة دكتوراه في أقسام الدراسات الأمريكية الأفريقية ودراسات السينما والإعلام بجامعة بيل وبين كتابة مقالات تسلط الضوء على التواريخ "المخفية" للمساهمات السينمائية للسود، أن احتمال إنهاء استعمار الأوساط الأكاديمية يمكن أن يبدو متناقضاً (Oxymoronic). تقول برايس: "في الغالب، لا أعتقد أنه يمكنك إنهاء استعمار تلك المؤسسات أكثر مما يمكنك إصلاح الشرطة"، رغم أنها تلاحظ أن الجهود الناشطة في الستينيات والسبعينيات التي أدت إلى إنشاء برامج دراسات السود هي أقرب ما وصلت إليه الأوساط الأكاديمية "على الإطلاق لإنهاء استعمار" أي شيء".

**حين تفشل الجامعة:** إن الشك في قدرة المؤسسات المتجذرة في تاريخ من الإبادة الجماعية والإمبريالية على التغيير هو أمر وجيه. وربما لهذا السبب تعمل بعض البرامج الأكثر تطلعاً للمستقبل التي تناقش إنهاء الاستعمار داخل مجالات الإنتاج السينمائي والنظرية خارج النظام الجامعي. أحد هذه الجهود هو النسخة الأولى التي تم إطلاقها مؤخراً من "فيلم فيوتورا" (Film Futura)، وهي بديل لمدرسة السينما يصف نفسه بأنه يروج لـ"نهج إنهاء الاستعمار تجاه الماضي والحاضر والمستقبل لتاريخ السينما وممارستها والإمكانات السينمائية الراديكالية". وقد

جذب "فيلم فيوتورا"، المجهز بمنهج دراسي مؤقت إلى جانب مجموعة متنوعة من المعلمين والمحاورين المرموقين الذين يمتد عملهم عبر التخصصات الأكاديمية والسينمائية (نايت وبريس من بينهم)، أكثر من 250 طلبًا من طلاب محتملين تتراوح أعمارهم بين "مراهقين مبتدئين وحاملين دكتوراه في الأربعينيات من عمرهم"، للتقدم للحصول على مقعد في البرنامج الصيفي الذي يستمر ستة أسابيع ويضم 85 مقعدًا. تقول المؤسسة المشاركة رون نور: "بعد قراءة طلبات فيلم فيوتورا، كان من الواضح أن الأشخاص الذين ذهبوا إلى مدرسة السينما لم يحصلوا على التجربة التي توقعوها". يجب ألا يأتي العمل في هذه المهمة لـ"إنهاء الاستعمار" فقط ممن يسعون للتعليم، بل من الأفراد الذين يبذلون جهدًا منسقًا للخروج من حدود المتن الراسخ. تقول: "أعتقد حقًا أنه إذا كنت مهتمًا بصدق بالسينما، سواء بصفقتك محبًا للسينما (Cinephile) أو ممارسًا للعمل السينمائي، فمن واجبك تحديد نية واضحة بشأن دوافعك وفضولك للبحث عن وجهات نظر جديدة".

توضح إنغريد رافائيل، زميلة نور والمؤسسة المشاركة لـ"فيلم فيوتورا": "إن تاريخ وصناعة السينما كئيبان ومن السهل الشعور بالإرهاك أو الرضا الزائف تجاههما. الأشياء ممكنة بالفعل خارج المتن الراسخ - الأمر كله يتعلق بالنهج، والتوجه، والأهم من ذلك، السياسة".

➤ [رابط المقال: https://filmmakermagazine.com/111951-a-colander-in-the-river-of-the-world](https://filmmakermagazine.com/111951-a-colander-in-the-river-of-the-world)