

## مسائلی مربوط به تاریخ بازنمود اینوویت‌ها، حکایت نخستین کاوشگران در آثار سینمایی<sup>۱</sup>

«در آنسوی دیگر هیچ نیست، هیچ جز بیکرانی ویران»

برگردان: سعیده بوغیری

### چکیده

نویسنده در این مقاله به ترسیم سیر تاریخی بازنمود<sup>۲</sup> فرهنگ اینوویت‌ها به مدد حکایت نخستین کاوشگران شمالگان (اقیانوس منجمد شمالی) در آغاز سده نوزدهم تا آثار سینمایی مستند، مردم‌نگاری و تخیلی می‌پردازد که تبلور و دگرگونی بازنمود یادشده را در پایان سده بیستم در پی دارد. نویسنده اثبات می‌کند که نگرش ما به اینوویت‌ها برخاسته از نگاه و عقایدی است که از سده‌ها پیش درباره این مردم وجود داشته و تنها بخشی از این برداشت‌ها- همان بخشی که اخیراً به دنیای غرب منتقل شده- توسط خود اینوویت‌ها بوجود آمده است. نخستین اندیشه اروپایی در مورد اینوویت‌ها، بُعدی اسطوره‌ای به آنان می‌بخشد که ریشه‌اش به ساکنان دیرین قطب شمال باز می‌گردد. این نگرش ما درباره اینوویت‌ها که حاصل عدم شناخت کافی درباره اقیانوس منجمد شمالی- تا حوالی سال ۱۹۱۰ هنوز کسی به قطب شمال نرسیده بود- و یکپارچگی متون برخاسته از فرهنگ‌های مختلف است، در سده‌های نوزدهم و بیستم راه خود را پیمود، راهی که با نخستین روایت‌های کاوشگران آغاز شد و رفته رفته بر اساس کارهای دانش‌نامه‌ای، پژوهش‌های مردم‌نگارانه و نیز آثار سینمایی، هنرهای تصویری و تبلیغاتی سده نوزدهم گسترش یافت. اندک اندک و با پشتیبانی گفتار دوران پس از استعمار، چهره اینوویت از این بازنمودها رها می‌شود تا بتواند به شخصیت موضوع [اثر هنری] امکان دهد تا چونان واضع در این آثار ارتقاء یابد.

تمام شمالگان بزرگ که توسط جغرافی‌دانان، مردم‌شناسان و دانشمندان توصیف شده، همین که از دیدگاه بازنمود فرهنگی مورد توجه قرار گیرد، به دامنه این بحث تعلق پیدا می‌کند. این چنین، شمالگان مرکب است از متون، تصاویر و نقوشی که می‌توان تاریخشان را در آثار مختلف، که خود برآمده از سنت‌های روشن و متمایزند، دوباره ترسیم کرد. بطور کلی، این شمالگان (یا به بیان شریل ای. گریس<sup>۳</sup> «پندار شمالگان») فضایی در عین حال خیالی اما تصورشدنی به دست می‌دهد که از ساختار قالبی ملهم از اسطوره و تخیل تشکیل شده است. یک داستان‌نویس یا نمایشنامه‌نویس تا آنجا که محدودیت‌های ناشی از دوری جغرافیایی و سختی فیزیکی و رایج نبودن [موضوع] اجازه دهد، می‌تواند داستان‌هایش را مطرح کند. داستان‌هایی که از دوران تاریخی، مرجع‌های جغرافیایی و تا حدودی از واقعیت کسانی که در آنجا زندگی می‌کنند نشأت می‌گیرد. در عوض، آزادی برخاسته از تصاویر و عناصر شمالگان (مثلاً سپیدی، وسعت و حزن آن) منجر به کاهش بروز ژانرها و گونه‌های تخیلی می‌شود که امکان ظهورشان وجود دارد. بنابراین ما کمتر شاهد داستان‌های روان‌شناسانه، تئاتر، تعالی اجتماعی و بیشتر شاهد داستان‌های ماجراجویانه، علمی-تخیلی، شرح‌حال‌های مردم‌شناسانه و علمی و نیز حکایات مردمی هستیم. به همین

<sup>1</sup> *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, n° 31, 2005.

<sup>2</sup> Représentation

<sup>3</sup> Sherille E. Grace, *Canada and the Idea of North*, Montréal et Kigston, McGill-Queen's University Press, 2002, p.341.

نحو، سنت‌های ادبی و سینمایی به شتاب، ویژگی‌های تعداد کمی از چهره‌های شاخص این مکان را شناسانده است که در این میان، شمار زنان ناچیز است.

در آثار سینمایی، پنج چهره غالب دنیای تخیلی قطب به چشم می‌خورد: بازرس، پلیس سواره بر اسب، هیولا، پاپا نوئل و اینوویت. تمامی این شخصیت‌ها خیلی زود در تاریخ سینما ظهور یافته و در تمامی سالهای سده بیستم تداوم می‌یابند. اگر تصویر تخیلی «بازرس» به کلوندیک،<sup>4</sup> آلاسکا و یوکون ارجاع دارد، همین شخصیت در چهره چارلی چاپلین<sup>5</sup> در فیلم *جویندگان طلا*<sup>6</sup> در سال ۱۹۲۵ تبلوری طنزآمیز دارد. چهره ساده‌دل و نیک‌خواه «پلیس سواره» که از سینمای وسترن آمریکا و همزاد کانادایی-انگلیسی‌اش گرفته شده، نواده سخت‌کوش خود را در سریال تلویزیونی *به سوی جنوب*<sup>7</sup> باز می‌آفریند. و اما «پاپانوئل» متکی بر سنت دیرپای اروپاست و مشخصه‌های باز نمود آن، هم با اصل کاسب‌کارانه آمریکایی و هم با رعایت آهنگ رنگها در پیوند با فضاهای شمالگان- بین آبی سرد بیرون و رنگ سرخ گرم درون خانه مرفهین- تعریف شده‌اند. «هیولای قطبی» که اقتباسی است از کشف پیکر سالم ماموت‌های منجمد در میان یخ‌ها در پایان سده نوزدهم، از همان آغاز سینما به خصوص در *فتح قطب*<sup>8</sup> ژرژ ملیس<sup>9</sup> در سال ۱۹۱۲ و بعد در تولید سریال *ب*<sup>10</sup> پس از جنگ جهانی پدیدار می‌شود. سرانجام، حضور اینوویت‌ها با آثار بزرگی شناخته می‌شود که الگویی در تاریخ این ژانر هستند: *نانوک شمالگان*<sup>11</sup> در سال ۱۹۱۲ و *آتاناریوات*<sup>12</sup> در سال ۲۰۰۱، نخستین فیلم‌های تخیلی بلند درباره اینوویت‌ها. این پنج شخصیت (که می‌توان شخصیت‌های دیگری را نیز به آنها افزود از جمله، کارگر معدن، خانم پرستار، شکارچی، کاوشگر، هنرمند طبیعت و...) به سهم خود، وقایع‌نامه‌ای از تحول روایت‌های ادبی و سینمایی مربوط به شمالگان دور را تشکیل می‌دهند.

هدف این مقاله ترسیم سیر تاریخی باز نمود فرهنگ اینوویت‌ها به مدد سرگذشت‌نامه نخستین کاوشگران شمالگان دور در آغاز سده نوزدهم تا آثار سینمایی مستند، مردم‌نگاری و تخیلی است که امکان تبلور و دگرگونی آن را در پایان سده بیستم فراهم آوردند. بنابراین موضوع این مقاله، تحلیل آثار از نظر ویژگی ساختاری ژانر آثار نیست، بلکه بیشتر بر شناسایی نشانه‌های تحول چهره اینوویت‌ها در این آثار استوار است.

این تصویر از اینوویت‌ها ریشه در سده‌ها گفتگو در این باره دارد، گفتگویی که تنها بخشی از آن توسط خود اینوویت‌ها تولید و اخیراً به دنیای غرب منتقل شده است. نخستین خوانش اروپایی از این تصویر رنگ و بویی

<sup>4</sup> Klondike

<sup>5</sup> Charlie Chaplin

<sup>6</sup> The Gold rush

<sup>7</sup> Due South

<sup>8</sup> *A la Conquête du Pôle* de Georges Mélières

<sup>9</sup> Georges Méliès

<sup>10</sup> B

<sup>11</sup> *Nanook of the North*

<sup>12</sup> *Atanarjuat*

اسطوره‌شناسانه می‌یابد که ساکنان عهد باستان در سرچشمه آن قرار دارند. چهره اینوویت‌ها که در نبود شناخت کافی از قلمروهای شمال دور (می‌دانیم که تا حوالی سال ۱۹۱۰ هنوز به قطب دست نیافته بودند) و همپوشانی متون برآمده از فرهنگ‌های مختلف، ابتدا در نخستین سرگذشت‌های کاوشگران و بعد در آثار دانش‌نامه‌ای سده نوزدهم نمود می‌یابد و در قالب پژوهش‌های مردم‌نگارانه و آثار سینمایی و نیز با گذر از تبلیغات و هنرهای تصویری، سده نوزدهم و بیستم را در می‌نوردد.

از نظر نویسندگان و خوانندگان جنوب اقیانوس منجمد شمالی، سختی اقلیم از اینوویت‌ها شخصیتی می‌سازد که به ارزش‌های ریاضت‌مآبانه می‌پیوندد. به توصیف یک نویسنده سده نوزدهم، «این بیننده ساده‌دل با شکیبایی غریزی»، به صورت طبیعی و صریح می‌تواند به درجه‌ای از معنویت دست یابد که اروپایی برای رسیدن به آن از لحاظ فرهنگی تلاش می‌کند. تضاد بین طبیعت و فرهنگ، شاخص تمام این استنباط از [زندگی مردمان] در قطب شمال است، قلمرویی که هر قدر به قطب نزدیکتر می‌شویم، به اندوهی تدریجی گرایش پیدا می‌کند که نزد جنوب گرایان<sup>۱۳</sup> هرگونه پندار فرهنگی [در این منطقه] را به کناری می‌نهد. همچنین تعجبی ندارد اگر شکیبایی اینوویت‌ها، که به غلط تصور می‌شود طبیعی است، امروز نیز دوباره مطرح شود. برای نمونه، فیلسوفی به نام میشل اونفره، در سال ۲۰۰۲ در مقاله‌ای درباره‌ی زیبایی‌شناسی قطب شمال می‌نویسد که از دیدگاه فلسفی، سختی اقلیم شمالگان دور، لزوم زندگی بدون غم فردا و بدون ثروت اندوختن و به خصوص، سبک زندگی دشوار اینوویت‌ها آنان را به نوعی ایده‌آل غربی نزدیک می‌کند:

«هدف فلسفی هستی همواره نیل به تحقق چیزی است که در قطب از بدیهیات است: تمرکز بر ضرورت صرف، پس زدن مازاد، کاهش نیاز به رضایت قابل حصول، تبدیل تمایل و واقعیت مستبد به چشم‌انداز آتی، مدل ایده‌آل ریاضتی، شوق امساک و رضایت به اندک، اخلاقیاتی که از طبیعت درس می‌گیرد. اینوویت بطور طبیعی لذت‌های اخلاقی ارابه شده در فرهنگش را می‌شناسد و در مقابل انواع منطق وفور<sup>۱۴</sup> ارابه شده از طریق فلسفه غربی است»<sup>۱۵</sup>

اگرچه حتی پیوندهای میان گرینلندی‌ها و اسکاندیناوها در طول هزاره حفظ شده و چندین سفر اکتشافی منجر به برقراری نخستین روابط شده است، اما اینوویت‌ها از دیدگاه فرهنگ اروپایی وضعیت خود را به عنوان مردمی دست‌نیافتنی و اسرارآمیز حفظ کرده‌اند. در سال ۱۸۱۸ نیز، وقتی جان راس<sup>۱۶</sup> به عنوان اولین نفر در مسیری که به سمت قطب می‌رفت کسانی را کشف کرد که در آن زمان «اسکیموهای قطب»<sup>۱۷</sup> نامیده می‌شدند کنجکاو علمی

<sup>۱۳</sup> Sudistes : این مردمان را که لووی ادموند هاملین در مقابل «شمال‌گرایان» می‌داند، به کسانی اطلاق می‌کند که عموماً در جنوب سرزمین‌های سرد و در جنوب قطب شمال زندگی می‌کنند و توجهی به شمال ندارند. نک.

Hamelin Louis-Edmond (1988), *Le Nord canadien et ses références conceptuels*, Ottawa, Secrétariat d'État, Coll. « Réalités canadiennes », p. 42.

<sup>۱۴</sup> Logique d'abondance

<sup>۱۵</sup> Michel Onfray, *Esthétique du pôle nord*, Paris, Grasset, 2002, p. 73-74.

<sup>۱۶</sup> John Ross

<sup>۱۷</sup> *Esquimaux polaires*

و فرهنگی او برانگیخته شد. همین گونه کنجکاوی بود که در تمام طول سده رشد کرد و با کاوش قطب شمال- که بیش از یک سده به طول انجامید- تغذیه شد؛ این کنجکاوی همچنین با دانشنامه‌نویسی و رویکرد ماحصل‌گرایی<sup>۱۸</sup> که اقوام اینوویت را به بهترین گزینه پژوهش‌های قوم‌نگاران تبدیل می‌کند، تقویت شد.

تصاویری که راس بازگو می‌کند، برای مستند کردن تخیل مربوط به چهره‌هایی به کار می‌آید که در گفتارهای علمی، ادبی و بصری نیز حضور دارند. راس به همراه راهنمای خود جان ساکچس<sup>۱۹</sup> که اهل گرینلند جنوبی بود به دیدن اینوویت‌های انتهای قطب شمال رفت. سنگ‌نوشته‌ها و نقاشی‌های آبرنگ که همه جا پخش شده است و تعدادی از آنها که کار ساکچس و راس است به این موضوعات پرداخته‌اند: صحنه نخستین ملاقات که به طرزی شکوهمند کشتی‌های استوار در میان توده‌های بزرگ یخ قطبی و شخصیت‌هایی نیک‌خواه را در خود دارد؛ پرتره ارویک،<sup>۲۰</sup> نخستین اینوویت که راس با او دیدار کرد و به عنوان مدل نقاشی‌های آبرنگ، نانوک،<sup>۲۱</sup> به مدل عکاسی دوربین نیز تبدیل شد و در آخر تصویر دهکده اینوویت که تجمعی از کلبه‌های برفی<sup>۲۲</sup> است و در نظر غریبومی در قالب مجموعه‌ای شبیه به حومه‌ای در شهر لندن گرد هم آمده‌اند. این مجموعه در یک کوهپایه واقع است که می‌توان وجود پرچم حفاظت‌گر انگلیس را حدس زد، پرچمی که اثرات سودمند آن با بازوان باز شخصیت کاوشگر نشان داده است.

کاوش‌ها برای فتح قطب شمال و سپس قطب جنوب<sup>۲۳</sup> در سده نوزدهم شدت می‌گیرد و علاقه‌ای بی‌وقفه را در میان مردم و بعد، دولت‌ها ایجاد می‌کند. تمام این کاوش‌ها در تاروپودی روایی و حزن‌انگیز جای می‌گیرند که در آن، انسان‌ها با سرما، ناامیدی، قحطی و گاه سرخوردگی دست و پنجه نرم می‌کنند. از میان مشهورترین ماجراجویی‌ها می‌توان به ماجراجویی سیرجان فرانکلین<sup>۲۴</sup> در سالهای دهه ۱۸۴۰ اشاره کرد که به شکست سخت تمام گروه می‌انجامد. در این سال‌ها و بعد در دهه‌های پس از مرگ او، دهها کاوش به امید یافتن بازماندگان یا بقایایی از آنها در شمالگان دور کانادا انجام می‌گیرد. این کاوش‌ها اسطوره شمالگان دور و در عین حال، سختی فایق‌نیامدنی آن را تقویت می‌کنند. یک سده و نیم بعد، در سال ۱۹۸۴ پیکرهای منجمد و تقریباً دست نخورده دریانوردان فرانکلین کشف می‌شود. یخ و سرمایی که بی‌محابا می‌کشند و گویی قدرت متوقف کردن زمان را دارند، با مومیایی کردن طبیعی انسانِ محصور در میان تجهیزاتش، هر اس انگیز می‌شوند.

شمار قلیلی از زنان در سفرهای قطبی و کمتر از این هم در تاروپود روایی دنیای قطب شمال حضور دارند. بااینهمه، تنها چند سال پس از سفر راس، دیوان شعری به نام «نگاهی پنهانی به اسکیمو»<sup>۲۵</sup> و به دنبال آن یک اثر

<sup>18</sup> Positivism

<sup>19</sup> John Saccheus

<sup>20</sup> Ervick

<sup>21</sup> Nanook

<sup>22</sup> igloos

<sup>23</sup> Antractique

<sup>24</sup> Sir John Franklin

<sup>25</sup> [A Lady]; *A Peek at the Esquimaux, or Scenes on the Ice*, Londres, H. R. Thomas, 1825, p.58

«شعر شبانی قطبی»<sup>۲۶</sup> با امضای «یک بانو»<sup>۲۷</sup> در لندن به چاپ می‌رسد که با نقاشی‌های رنگی بسیار زیبا همراه است که خیلی زود، جنبه‌های زیباشناسانه به تصاویر ارایه شده توسط راس می‌بخشد و به قیافه‌های اینوویت جسمیت می‌دهد. در این تصاویر، پاکی صورت شخصیت‌ها و نوعی رنگ‌مایه دیده می‌شود که به نحوی تغییرناپذیر در کارهای بعدی تکرار می‌شود: آرایه‌ای با رنگ‌مایه‌های ملایم که بر آبی، بنفش و سفید و شخصیت‌هایی با رنگ‌های گرم قهوه‌ای و سرخ تکیه دارد. به این ترتیب، نشان سرمای شمالگانی و متضاد آن، گرمای آسایش‌بخش، تجلی ثابت خود را می‌یابد و پس از آن در واژگان گفتار در مورد شمال به کار می‌روند.

این تصاویر تجسمی به همراه مباحث نوشتاری در قالبی علمی ارایه می‌شوند، گفتاری که البته نافی پیش‌داوری‌ها، نژادپرستی و کاربردهای استعمارگراییانه نیست. به موازات روایت کاوشگران که اغلب غنی از تصاویر نیز هست، در پایان سده نوزدهم چندین تحلیل دانش‌نامه‌ای از دنیای قطبی پدیدار می‌شود که در این روایت‌های گاه به گاه دل‌انگیز، اشتیاق مردم‌شناسانه و جغرافیایی را اغنا می‌کند. این مجموعه‌ها رویهم‌رفته گفتمان مربوط به قطب شمال و به ویژه اینوویت‌ها را تلخیص می‌کنند. در میان آنها، به اثر لبازی<sup>۲۸</sup> به نام *شگفتی‌های دنیای قطبی*<sup>۲۹</sup> متعلق به «کتابخانه شگفتی‌ها» در مجموعه آشت<sup>۳۰</sup> می‌پردازیم که در سال ۱۸۸۱ و پیش از کشف قطب، منتشر شد.

او هنگام توصیف اینوویت‌ها، این «ساکنان شمالی‌ترین نقطه زمین»،<sup>۳۱</sup> خاطر نشان می‌کند که با توجه به خشونت اقلیم، «ممکن است منتظر باشیم در آنها موجوداتی [...] عاری از هرگونه حُسن ببینیم» و حال آنکه به عکس، «در این مردم بینوا خلق و خو و استعدادهایی اخلاقی می‌بینیم که همواره موجب افتخار بشریت است». با این همه، پرتله‌ای که لبازی از اینوویت‌ها ترسیم می‌کند آنقدرها به سود آنان نیست؛ او ابتدا ویژگی اکراه‌آمیزی از آنها را آشکار می‌سازد: «برای ورود به خانه یک اینوویت باید مصمم بود و بر نوعی احساس قوی نفرت فایق آمد. کثیفی بی‌اندازه در آنجا خاطر چشم و شامه را مکرر می‌کند». نویسنده، به بیان واکنش ستوان بلو<sup>۳۲</sup> در نخستین ورودش به یک کلبه برفی می‌پردازد:

«یکی از همراهانش روزنه‌ای را به او نشان داد که بلندی آن به سختی به دوپا می‌رسید و با یک پوست حیوان پوشیده شده بود. این در بود. همانطور که به آن نزدیک می‌شد، تصاعدات گرم و متعفن به مشامش رسید، احساس دلسردی کرد، اما سرانجام تسلیم شد و پس از خزیدن در مسیری دومتری وارد فاضلابی با دیوارهای مرطوب شد: پاهایش در گل خیس از آب، خون، روغن و پیه فرو می‌رفت. گمان می‌کرد برای هر چیزی آماده است، زیرا درباره این سکونت‌گاه‌های کثیف چیزهایی خوانده و شنیده بود. اما اشتباه می‌کرد، فرضیات او ابتداً شبیه آنچه می‌دید

<sup>26</sup> Pastorale polaire

<sup>27</sup> A Lady

<sup>28</sup> Lesbazeills

<sup>29</sup> *Les merveilles du monde polaire*

<sup>30</sup> Hachette

<sup>31</sup> Hyperboréens

<sup>32</sup> Bellot

نبود. توصیف او از اینوویت‌ها به توصیفی از یک هیولا می‌ماند همچنان که تصاویر همراه متن به خوبی گواه این نکته‌اند. از جمله تصویر «یک اینوویت جوان» که در هیأت یک کوتوله ترسناک نشان داده شده است».<sup>۳۳</sup>

نویسنده می‌نویسد: «او سری بزرگ، چهره‌ای فراخ، صاف و حتی قوزک بینی فرورفته، گونه‌های برجسته، چشمان سیاه کوچک دارد. دهان بزرگی دارد و دندان‌هایش دیده می‌شود که از تداوم تراشیدن و بریدن پوست حیوانات و کشیده شدن بر روی تسمه‌ها همگی فرسوده شده‌اند. موهای مردان، خشک، کپشت و آویزان و موهای زنان، جمع و بسته شده است. آنان بدون ریش یا کم ریش هستند».<sup>۳۴</sup>

میسونرها دیگر چهره اصلی دنیای قطبی هستند که در پایان سده، ادامه کاوش در میان اینوویت‌ها را پی می‌گیرند و این نگرش نامطلوب را تشدید می‌کنند. نگرشی مرتبط با تمایل آنان برای کاری توان‌فرسا و رسالتی مقدس در میان این محرومان از نعمت. سهم منفی آنان در به تصویر کشیدن اینوویت‌ها از نوعی راهبرد استدلالی برمی‌آید که به آنان امکان توجیه طرح کلیسایی را می‌دهد. لویی- فردریک روکت در رمان تبلیغی خود با نام «حماسه سپید» می‌نویسد: «ابن‌ان تیره‌روزترین، فقیرترین و حقیرترین مردمانند. آنها در شاخ آلاسکا در لابرادور، جزایر هرشل در تغ نو بافن<sup>۳۵</sup> سرگردانند. قلمرو آنها اندوه است. [...] به این خاطر، خادمان کلیسا باید برای رستگاری روح آنان بکوشند».<sup>۳۶</sup> بااینهمه، این اینوویت‌ها که میسونرها آنان را با عباراتی چون خرافاتی، متکبر، دروغگو، کثیف، غیراخلاقی، حریص و ستمگر توصیف کرده‌اند، به مراقبت از شر سفیدپوست‌ها نیاز داشتند و در محله‌هایی دور افتاده به بند تبعیض نژادی گرفتار و منزوی شدند. رفتار گرفته رابطه با اینوویت‌ها به یک عمل ممنوع تبدیل می‌شود و گفتگوهای متقابل که توسط راس به تصویر کشیده شده بود، از میان می‌روند. یکی از این میسونرها به نام پدر لاکوتور که در ابتدای این سده در آلاسکا ساکن بوده است، تصمیم می‌گیرد این ممنوعیت را بشکند و به دیدار آنان برود. باین وجود، به سرعت به عقیده خود باز می‌گردد که اینوویت نمی‌تواند در کنار سفیدها جای بگیرد. او ماجرای این دیدار را در دفتر خاطرات خود چنین می‌نویسد:

«آنچه بطور خاصی علاقه مرا بر می‌انگیزد، رفتن به دیدن آنان در منطقه مخصوص خودشان است. [...] اقرار می‌کنم آنان احساس خوبی در من بوجود آورده‌اند: دریافته‌ام آنان هم مانند دیگران جزئی از این دنیایند و اگرچه بی‌سواد اما دارای فهم هستند. از دوست داشتن آنها [هنوز] واهمه دارم».<sup>۳۷</sup>

بااینهمه، در طی سده بیستم تصویر دیگری از اینوویت‌ها به این بی‌مهتری در تصور ادبی و بصری دامن می‌زند، تصویری که بیشترین نقش را در گسترش این سیما، از عرصه گفتار تبلیغاتی گرفته تا نخستین آثار سینمایی، دارد. تبلیغ‌گران، سینماگران و موزشناسان آمریکایی در آغاز سده به بازسازی چهره اینوویت می‌پردازند. آنان با

<sup>33</sup> Eugène Lesbazilles, 1881, p. 158-160.

<sup>34</sup> Eugène Lesbazilles, 1881, p. 149-150.

<sup>35</sup> Terre de Baffin

<sup>36</sup> Louis Frédéric Roquette, *L'épopée blanche*, 1926, p. 165.

<sup>37</sup> Père Onésime Lacouture, 1978, p. 65.

گسترش استعمار تهییج می‌شوند. که بحث دربارهٔ سرگذشت فتح قطب توسط پی‌پری<sup>۳۸</sup> آمریکایی، شوقی حقیقی به آن می‌دهد. و از یک مدل نوظهور قهرمان مرد آمریکایی الهام می‌گیرند. در این زمان، اینوویت به انسانی جسور و باذکاوت، البته ساده‌دل، نزدیک به طبیعت و طفل‌گونه تبدیل می‌شود که برخلاف مردمانی که با هم در نزاعند و نیز بومیانی که پی‌گیر اعادهٔ سرزمین‌هایشان هستند، تابع محض و مطیع سفیدپوست‌ها نمی‌شوند. در این هنگام اینوویت‌ها یا «اسکیموها» کم‌کم و بویژه در موزه‌ها، سیرک‌ها و آثار کودکان حضوری پررنگ می‌یابند و دیری نمی‌پاید که به سینمای صامت نیز وارد می‌شوند. یکی از رخدادهای نمادین این دوره، انتقال یک گروه از اینوویت‌ها به نیویورک در سال ۱۸۹۷ توسط رابرت پی‌پری است. بالینهمه، این افراد که با کمک دانشمندان موزه تاریخ طبیعی آمریکا برای انبوه مردم به نمایش گذاشته می‌شوند، به سرعت با بیماری‌هایی که برای آنان ناشناخته بود، در برابر چشمان غمزده هزاران تماشاگر از پای در می‌آیند. درحالی‌که آنان یکی پس از دیگری می‌میرند، مغزشان کالبدشکافی شده و استخوان‌هایشان در سالن‌های مجاور برای بازماندگان به نمایش در می‌آید. با این وجود، یکی از آنان به نام مینیک<sup>۳۹</sup> زنده می‌ماند و تا سال ۱۹۹۳ بر درخواست انتقال بدن پدرش از ویتترین‌های موزه به مقبره اصرار می‌کند. او در دفتر خاطرات خود در سخنی راجع به مردم‌شناسان و موزه‌شناسان می‌نویسد: «شما نژادی از جنایتکاران علمی هستید».

در آغاز سده نیز چند مورد از نقل و انتقالات دیگر اینوویت‌ها سازماندهی می‌شود و نمایشگاه‌هایی از [مجسمه‌های] ساخته شده از خمیر کاغذ در معرض دید عموم قرار می‌گیرد. در یکی از عکس‌های سال ۱۹۰۹ یک «دهکدهٔ اسکیمو» دیده می‌شود که برای نشان دادن اینوویت‌ها در محیط خود ساخته شده است. اینوویت‌ها در درون این دهکده متناسب با قالب کلیشه‌ای خود «نقشی را بازی می‌کنند» که فرهنگ بومی به آن معنا می‌دهد. در بایگانی کتابخانهٔ کنگرهٔ آمریکا سه تصویر سینمایی از توماس آ. ادیسون<sup>۴۰</sup> وجود دارد که در سال ۱۹۰۱ در نمایشگاه پان آمریکن بوفالو<sup>۴۱</sup> ساخته شد و انگاره‌ای از این بازی‌ها به دست می‌دهد. این فیلم‌های کوتاه<sup>۴۲</sup> از اینوویت‌ها جماعتی را به تصویر می‌کشد که در صحنهٔ یخچالی مصنوعی قرار دارند و مانند کودکان سرگرم بازی خُرپُشتک<sup>۴۳</sup> هستند. اینوویت رفته‌رفته در تصور عموم به شخصیتی دوست‌داشتنی برای کودکان تبدیل می‌شود، به خصوص از آن رو که چهرهٔ پالودهٔ او از ویژگی‌های اصلی آمریکایی آرمانی برخوردار است: شجاع، پرکار، باذکاوت، آزاد، صلح‌طلب، درستکار و دارای حس مسئولیت خانوادگی. همانطور که الکساندر هوت<sup>۴۴</sup> در سال ۱۹۲۷ در رمانی در باب آرمان‌شهر سیاسی و آشتی سفیدها و بومیان دربارهٔ آنها می‌نویسد: «وحشی‌ها کودکانی بزرگسال هستند».

<sup>38</sup> Peary

<sup>39</sup> Minik

<sup>40</sup> *Trois vignettes cinématographiques de Thomas A. Edison*

<sup>41</sup> Pan American Buffalo

<sup>42</sup> هر فیلم حدوداً ۳۰ ثانیه است. توماس آ. ادیسون: *اینوویت‌ها، بازی snap-the-whip* (ایالات متحده، ۱۹۰۱)، *اینوویت‌ها، بازی خُرپُشتک* (ایالات متحده، ۱۹۰۱)، *روستای اینوویت‌ها* (ایالات متحده، ۱۹۰۱).

<sup>43</sup> Jeux de mouton.

<sup>44</sup> A. Huot

همین شخصیت دوست‌داشتنی که با وجود دشواری‌ها همواره احساس خوشبختی می‌کند، در سینمای نوبیاد<sup>۴۵</sup> ظهور می‌کند و در سال ۱۹۲۲ در «مستند» رابرت فلاهرتی<sup>۴۶</sup> با نام *نانوک شمالگان* حضور دارد، اثری که در ساحل خلیج هادسون در شمال کبک فیلمبرداری شد. موفقیت جهانی این فیلم به قدریست که نانوک به سرعت به چهره نمونه اینوویت در سینما و فرهنگ مردمی تبدیل می‌شود. شری هوندورف در تحلیل خود درباره سریال *نانوک* در فرهنگ آمریکا تصدیق می‌کند که «*نانوک شمالگان* به نوعی حوزه تبدیل شد، نقطه‌ای که پس از آن هیچ تصویری از *شمالگان* دور بدون تجهیزات کامل گونه‌وارهای متولد شده در اواخر سده نوزده وجود نداشت که در سالهای ۱۹۰۰ و ۱۹۱۰ گسترش یافت و ثمره آن در کار فلاهرتی ظهور یافت. این فیلم همچنین بذر چیزی را افشاند که یک مشاهده‌گر برجسته برجسته «شیدایی نسبت به نانوک» به آن می‌زند، نوعی جنون بازاریابی که یک دوچین نشانه تجاری از جمله بستنی چوبی اسکیمو ایجاد کرد. چند سال بعد، دو استودیوی عمده هالیوود بر روی محبوبیت اسکیموها سرمایه‌گذاری و دو فیلم شاخص با موضوع *شمالگان* دور را تولید کردند: *کلبه برفی* (۱۹۳۲) توسط استودیو یونیورسال و اسکیمو (۱۹۳۴) توسط ام‌جی‌ام».<sup>۴۷</sup>

در تبلیغ فیلم *نانوک شمالگان*، شخصیت‌ها همانند کودکانی توصیف می‌شوند که سُرخوردن بر روی کوه یخ، بازی با توله‌سگ‌ها و حمام کردن به سبک اینوویت را دوست دارند. آزن بالیکی<sup>۴۸</sup> انسان‌شناس خاطر نشان می‌کند این فیلم ویژگی‌های بارز اینوویت‌ها منتج از ادبیات دوره ویکتوریایی را شدت می‌بخشد.

چنان که متداول است، این فیلم با نقشه جغرافیایی شمال کانادا آغاز می‌شود. این ابزار بصری بنا ندارد موقعیت مکانی عمل را مشخص کند، بلکه بر عکس امکان این را فراهم می‌کند که نقشه جایگزین صحنه‌های فیلمبرداری شود و [در نتیجه] از هرگونه مرجع نام‌شناسانه صرف‌نظر شود. این رویه شاخص فیلم‌های *شمالگان* دور است: همین که این حقیقت بیان شود که ماجرا در سرزمینی دور و نامساعد روی می‌دهد، سینماگر از قید و بند تاریخ یا وضعیت مکانی رهاست و می‌تواند به زمانی جهانی و دوره‌ای زیر فرمان گذر فصل‌ها وارد شود. در مورد *نانوک شمالگان*، عنوان فرعی آغازین به بیان ویژگی‌های مکان و چهره اینوویت می‌پردازد: «هیچ مردم دیگری نمی‌توانند در حزن این سرزمین‌ها و خشونت اقلیم آن دوام بیابورند، با اینهمه، با وجود وابستگی به حیوانات، که تنها منبع تغذیه آنان است، در این مکان مردمی زندگی می‌کنند که خوشبخت‌ترین مردم دنیا هستند. قوم اینوویت جسور، دوست‌داشتنی و بی‌قید است». در این راستا، با وجود رغبت آشکار فلاهرتی، واقعیت اینوویت برتری نمایش موفق را که تصور عامه راجع به آنان را بازگو می‌کند، می‌پذیرد.

در دهه‌های بعدی، چند محصول سینمایی البته با موفقیتی نسبی تلاش می‌کنند از نگاه غیربومی به اینوویت‌ها دور باشند. مصداق آن فیلم رنگی شگفت‌انگیز *تابستان اینوویت* است که در سال ۱۹۴۴ ساخته می‌شود. این فیلم یکی

<sup>45</sup> Le cinéma naissant

<sup>46</sup> Robert Flaherty

<sup>47</sup> Shari Huhndorf, « Nanook and his contemporaries, imagining Eskimos in American culture, 1897-1922 ». *Critical Inquiry*, vol. 27, n° 1, automne 2000, p. 124-125.

<sup>48</sup> Asen Balikci

از نخستین مستندهای شمالگان دور است که توسط لورا بولتون<sup>۴۹</sup> ساخته شد. تفسیر فیلم، بی آنکه رشته سخن را به اینوویت‌ها واگذارد به جز در مورد آواز هایشان، فهم‌های قالبی‌ای<sup>۵۰</sup> را به نمایش در می‌آورد که چهره فیلم را بنیان می‌نهد. این مستند این بار نیز با نمایش یک نقشه آغاز می‌شود و تفسیر آن بر فاصله‌ای دلالت دارد که تماشاگر را از اینوویت‌ها جدا می‌کند. با این حال پس از این پیش درآمد، سمت و سوی کلام بی‌درنگ به چرخه فصل‌ها کشیده می‌شود امری که بررسی هرگونه جنبه ممکن تاریخی در مورد مردم اینوویت را نادیده می‌گیرد. در اینجا بومی کردن سبک زندگی اینوویت‌ها از طریق مقایساتی به نمایش در می‌آید که هدفشان بی اثر کردن تفاوت‌هاست؛ یکی از آنها، خوردن گوشت خام است که، به خاطر ماهیت عمیقاً فاقد فرهنگ آن، بارها در گفت‌وگو قیاسی در مورد اینوویت‌ها مطرح شده و متداول است: «بی‌شک اینوویت‌ها گوشت خام خوارند، همانطور که خود شما هم صدف را خام می‌خورید».

در طول دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ اداره ملی فیلم کانادا بسیاری فیلم مستند درباره سبک زندگی اینوویت‌های شمالگان دور می‌سازد. هدف این کار تا اندازه‌ای سیاسی است: کانادا در طول جنگ سرد، حاکمیت خود را به دلیل حضور پرشمار سربازان آمریکایی در شمالگان در معرض تهدید می‌بیند حال آنکه خود این کشور این قلمرو را تحت اختیار ندارد. راهکار توصیه شده، راهکاری ریشه‌ای در مورد مردم اینوویت بود: جابجایی اجباری اقوام به سمت شمالگان دور در سال ۱۹۵۳ و اسکان خشونت‌بار آنها در چند دهه‌ده از سال ۱۹۶۲ به بعد آثار این اقدامات زندگی اینوویت‌ها را عمیقاً زیرورو کرد. چنان که آزن بالیکی<sup>۵۱</sup> می‌گوید، در این دوره، فیلم‌ها گویای واقعیتند و قصد دارند واقعیت اینوویت را آنچنان که هست به نمایش درآورند. با این حال تمام مشکلات مربوط به شیوه استعماری [و نتایج] آن، مثلاً نرخ بسیار بالای مرگ و میر کودکان، انواع اپیدمی و خشونت را مسکوت می‌گذارند. بالینکی، مردم‌شناس تعلیم و تربیت، در سال‌های ۱۹۶۰ به ساخت یک مجموعه مستند متأثر از فن «بازسازی فرهنگی» پرداخت که در آن، وضعیت اینوویت‌ها در اوضاع و احوال دوران پیش از ورود تفنگ در سال ۱۹۱۹ نمایش داده می‌شود. سریال او با نام *اینوویت‌های نتسیلیک*<sup>۵۲</sup> (۱۹۶۳-۱۹۶۵) بازتعریفی از چهره اینوویت‌ها از دیدگاه فرهنگی را به دست می‌دهد. او همین روند را بار دیگر در سال ۱۹۷۲ و در فیلمی با نام *اینوویت نتسیلیک امروز*<sup>۵۳</sup> از سر می‌گیرد و در آن به زندگی معاصر اینوویت‌ها می‌پردازد.

در سال‌های اخیر تولیدات سینماگران جوان به سمت مستندسازی و تفسیر ارتباط اینوویت‌ها با تاریخ سوق یافته‌اند. با این وجود، این فیلم‌ها که همزمان مردم‌نگارانه و سیاسی هستند، مقبولیت مردمی تولیدات غیربومی را نیافته‌اند. فیلم *تبعیدی‌های کبک جدید*<sup>۵۴</sup> که در سال ۱۹۹۵ توسط پاتریشیا تاسیناری<sup>۵۵</sup> ساخته شد، رشته سخن را به دست

<sup>49</sup> Laura Boulton

<sup>50</sup> Stéréotypes

<sup>51</sup> Asen Balikci

<sup>52</sup> Netsilik Eskimos

<sup>53</sup> *The Netsilik Eskimo Today*

<sup>54</sup> *Les Exilés du nouveau Québec*

<sup>55</sup> P. Tassinari

بازماندگان جابجایی ۱۹۵۳ می‌دهد که در آن، هفت خانواده نوناووت مجبور می‌شوند وطنشان را ترک کنند و ۱۵۰۰ کیلومتر دور از خانه در مکانی غمبار که برایشان غریب بود، ساکن شوند. در این فیلم، این اقدام استعماری نابهنگام دولت فدرال به عنوان یک بی‌عدالتی ژرف ارزیابی می‌شود. سینما با دادن سررشته کلام به اینوویت‌ها در یک چشم‌انداز تاریخی، امکان تخریب چهره منفعل مرد یخی را فراهم آورده و امکان موضع‌گیری سیاسی به آن می‌دهد. میشل اونفره فیلسوف می‌نویسد: «[تصاویر] سرزمین بافن انسان را به جایی می‌رساند که آن را با کشور های فقیر اشتباه می‌گیرد، کشورهایی که پیشتر توسط غربی‌ها ویران، غارت، اشغال، استثمار و محو شد».<sup>۵۶</sup>

رفته رفته سینماگران اینوویت فیلم‌های مستندی از جمله دهکده من در نوناویک<sup>۵۷</sup> و اگر زمان بگذارد<sup>۵۸</sup> تولید می‌کنند که در آنها بیشتر به زندگی اجتماعی یک دهکده می‌پردازند تا به ارتباط جوانان با میراث قبل از میلاد نیمه نخست سده بیست. به موازات آن در همین زمان، نخستین رمان اینوویت نوناویک با نام سناک<sup>۵۹</sup> نوشته میتیاروک ناپالوک<sup>۶۰</sup> از سوی یک ناشر بزرگ در سال ۲۰۰۲ چاپ می‌شود. در برخی آثار نویسندگان کبکی نیز شاهد تمجید اینوویت‌ها هستیم که گاه تداعی‌گر ارزش‌گذاری‌های اسطوره‌ای است. در راستای وارد کردن مجدد جنبه تاریخی در دنیای اینوویت‌ها، فیلم‌های تولیدشده توسط یک کمپانی تولیدات بومی به نام ایزوما<sup>۶۱</sup> به سرعت به یک مرجع و مدل تبدیل می‌شوند. سریال نوناووت، سرزمین ما<sup>۶۲</sup> (۱۹۹۵-۱۹۹۴) تاریخ دهکده ایگلولیک<sup>۶۳</sup> را در سالهای ۱۹۴۶ و ۱۹۴۵ به نمایش در می‌آورد. تنها اشاره‌ای به این دوره در ابتدای سریال، امکان جای دادن سبک زندگی اینوویت‌ها را در تاروپود تاریخی فراهم می‌کند.

اولین فیلم بلند تخیلی اینوویت به نام آتاناریوات<sup>۶۴</sup> در سال ۲۰۰۱ به دست زاکاریاس کونوک<sup>۶۵</sup> ساخته و توسط ایزوما عرضه شد. این فیلم یک دگرگونی بنیادین در طرز نگرش به اینوویت‌ها به دنبال داشت و افق‌های تولید فیلم را گسترش داد. در واقع این فیلم به دنبال اشاعه مبحث اینوویت در سینماست. در عین حال این پروژه از یک اثر سینمایی پا فراتر می‌گذارد و هدفش احیای شیوه تولید فیلم بومی، حفظ و تقویت فرهنگ اینوویت، دفاع از طرحی اجتماعی، به دست گرفتن رشته سخن در دنیای بیرون از ارتباطات و نقد روشهای بازنمود اینوویت‌ها در سینماست. این فیلم بازنویسی حکایتی را هم که برای نخستین بار می‌خواهد به واقعیت تاریخی قوم اینوویت بپردازد، در دستور کار دارد. این زمانمندی امکان ارجاع به حد و مرزهای تاریخی را فراهم می‌آورد. این مرزها برهه‌هایی خاص از سیر دنیا را شامل می‌شوند، دنیایی که از طریق فرهنگ و تاریخ اینوویت‌ها ارزش پیدا می‌کند.

<sup>56</sup> Michel Onfray, 2002, p. 128.

<sup>57</sup> *Mon village au Nunavik*

<sup>58</sup> *Si le temps le permet*

<sup>59</sup> Sanaaq

<sup>60</sup> Mitiarjuk Napaluk

<sup>61</sup> Isuma

<sup>62</sup> *Nunavut, our land*

<sup>63</sup> Igloolik

<sup>64</sup> Atanarjuat

<sup>65</sup> Zacharias Kunuk

منتقدان خاطر نشان کرده‌اند که یکی از خصوصیات نوآورانه این فیلم آن است که به دنبال ارایه فرهنگ اینوویت از درون است. با این حال همانطور که تیپری روش<sup>66</sup> اشاره می‌کند، یکی از مشکلات «فیلم‌های تولیدی معمول سرخپوستی» اینست که «به جز ماهیت گفتمان‌شان که بیشتر ستیزه‌جویانه است و برخی از موضوعات از درون مورد پردازش قرار می‌گیرند» این فیلم‌ها «از بُعد ساختاری [...]، به محصولات غربی»<sup>67</sup> تعلق دارند. با این همه، آتاتاریوات بنا به ماهیت پروژه که زیبایی‌شناسانه است، به سمت کاربردهای اجتماعی، تاریخی و رسانه‌ای سوق دارد و اثری متفاوت است. این فیلم از جهتی دیگر نیز بنا به سنت‌های سینمایی، فیلمی متمایز است که کارگردان از آن بهره گرفته است: درحالی‌که منابع تاریخی سینمای آمریکا بیشتر برخاسته از نمایش مردمی است و تاریخ سینمای اروپا، دست کم اروپای شمالی، برخاسته از عکاسی، کونوک در صدد آنست که سینمای اینوویت به اجداد به تندیس درآمده خود وفادار بماند. قصه اینست که کونوک که خود ابتدا تندیس‌تراش بوده، تندیس‌های خود را در گالری‌های مونترال به فروش رساند تا نخستین دوربین ویدیویی‌اش را خریداری کند و این، نوعی حالت استحاله- از مجسمه به سینما است و حکایت آن در افسانه‌هایی که تار و پود فیلم‌هایش را تشکیل می‌دهد، نمود می‌یابد. ورای این موضوع، فیلم او بر فنون ویدیویی دیجیتال تکیه دارد تا «حس حضور در محل را، با وجود غیر بومی بودن محیط، در مردم»<sup>68</sup> تقویت کند. مدیر عکاسی فیلم، نورمن کان<sup>69</sup> توضیح می‌دهد که «دوربین دیجیتال این امکان را برای افراد ایجاد می‌کند که فاصله‌ها را فراموش کنند و با داستان و شخصیت‌های ما مأنوس شوند، گویی آنان نیز به سادگی مانند ما بودند».<sup>70</sup>

زاکاریاس کونوک می‌گفت: «مانند پیکرتراشی که تصاویر را با سنگ‌ها می‌سازد، من خواستم با یک دوربین تصاویر را بسازم».<sup>71</sup> در یک صحنه کلیدی در آتاتاریوات، یکی از زنان به قهرمان داستان خیانت می‌کند و از دیگران می‌خواهد او را در میومچینی همراهی کنند تا به این ترتیب، قهرمان را در برابر دشمنانش تنها بگذارد. در وهله نخست سادگی و طنزگونه بودن دیالوگ‌ها جلب توجه می‌کند و سپس نقش دوربین که شخصیت‌ها را به کسوت تندیس‌هایی از انسان‌ها در می‌آورد که به چشم تماشاگر آشناست.

پروژه اجتماعی و زیبایی‌شناسانه ایزوما که اساساً سررشته سخن را به دست اینوویت‌ها می‌سپارد، جدای از دیگر گفتمان‌های پسااستعماری نیست. این پروژه به یک جامعه اینوویت معطوف است - جامعه ایگلولیک - که افسانه آن در تکاپوی تبدیل شدن به تاریخ، روش ادامه حیات و تاثیرگذاری است. تولید کنندگان با اقتباس از فرهنگ سنتی اصرار داشتند که افراد بومی در کار فیلم دخیل باشند. به گفته تهیه‌کننده: «هنرمندان این فیلم در مکان‌های فیلمبرداری، نوعی «فرهنگ تولید» اینوویت را آفریدند که مشخصه آن خوش‌حالی، جسارت، صبوری و انعطاف-

<sup>66</sup> Thierry Roche

<sup>67</sup> Thierry Roche, « Le cinéma des Indiens d'Amérique. Réflexions II. Temps, espace et langage », *Journal des anthropologues*, n° 57-58, 1994, p. 149.

<sup>68</sup> [Igloodik Isuma productions], [Dossier de presse], Igloodik Isuma productins, 2001, p. 6.

<sup>69</sup> Norman Cohn

<sup>70</sup> Norman Cohn cité dans [Igloodik Isuma productions], 2001, p. 6.

<sup>71</sup> Dimitri Katadotis, « Northern exposure », *Hour*, 18 octobre 2001.

پذیری است. در سال ۱۹۹۹ در طول شش ماه فیلمبرداری خارج از محدوده اینوویت، بازیگران و گروه فنی در اردوگاه و در شرایطی شبیه به شرایط شخصیت‌های فیلم زندگی کردند. آنان، مانند نیاکانشان در چند صد سال پیش، در توندرای زندگی می‌کردند.<sup>۷۲</sup>

گروه تولید و پخش که تقریباً همگی اینوویت بودند، پایه‌های یک صنعت سینمایی محلی را بنا نهاد و در عین حال، مشاغل را در روستاها ایجاد کرد. روستاهایی که با نرخ بیکاری بسیار بالا و بطالت زیانباری دست و پنجه نرم می‌کردند. این فیلم همچنین منجر به احیای دانسته‌های سنتی شد که برای بازتولید تاریخی لباس‌ها، ابزارها و عملکرد شخصیت‌ها ضروری بود. این دانسته‌ها در عین حال در یک اثر امروزی به تصویر کشیده می‌شد تا برای نسل‌های آینده نیز مفید باشد. فیلم مذکور همچنین رویکردی نو را درباره شمنیسم<sup>۷۳</sup> و باورهای مقدس اینوویت به دست داد که در دهکده‌ها تابو هستند چرا که ردیای مبلغان کاتولیک و پروتستان هنوز در آنها پررنگ است. کونوک به این ترتیب تصدیق می‌کند: «من هرگز در جلسات برگزاری شمنیسم شرکت نکرده‌ام. تنها حرف‌هایی درباره آن شنیده‌ام. به فیلم در آوردن این پدیده شیوه‌ای برای نمایان کردن آن است.»<sup>۷۴</sup>

این فیلم برخی بازنمودهای ساکنان [سفیدپوست] جنوب را در مورد اینوویت‌ها دگرگون می‌کند و در جهتی معکوس بر این اقوام تکیه می‌کند تا بتواند گذشته‌شان را بازابد. گذشته‌ای که تا کنون مکتوب نشده اما دارای فرهنگ غنی شفاهی است. هنرمندان برای بازیابی پوشش‌های قدیمی به مطالعه طرح‌های موجود در دفتر خاطرات ویلیام پری،<sup>۷۵</sup> دریادار بریتانیایی، پرداختند که در سال ۱۸۲۲ در جریان کاوش دریایی خود در ایگلولیک یادداشت کرده بود. هنرمندان همچنین ارتباطی مبهم با مستندات تولید شده در آغاز سده بیستم از جمله نانوک شمالگان داشتند چرا که این تولیدات مستند از سویی تصویری کلیشه‌ای از نیاکانشان را ارائه می‌دهند و از دیگر سو، تنها منبع موجود برای بازسازی گذشته این اقوام است.

گروه فرهنگی زاکاریاس کونوک که الیزابی ایزاک<sup>۷۶</sup> خواننده و سینماگر، میتیاریوک ناپالوک<sup>۷۷</sup> نویسنده و بابی کنوایواک سینماگر<sup>۷۸</sup> نیز عضو آن هستند، نخستین نسل یکجانشین و باسواد اینوویت را در خود دارد. پرش نسل از نیاکان کوچرو و شکارچی به نوادگان شهرنشین و سینماگر، امری قابل ملاحظه است اما صدماتی هم در پی دارد. از سوی دیگر، کونوک چندین بار به بیان مشکلات اداری و سازوکارهایی پرداخت که در حوزه تولید آثار سینمایی در کانادا سرمایه‌گذاری می‌کنند.

<sup>72</sup> [Igloolik Isuma productions], 2001, p. 6.

<sup>73</sup> Chamanisme: مذهب شمنی بر این اعتقاد مبتنی است که نیروها یا نفوس نامرئی در جهان مادی ساری و در زندگی موجودات مؤثرند.

<sup>74</sup> [Igloolik Isuma productions], 2001, p. 4.

<sup>75</sup> William Parry

<sup>76</sup> Elisapie Isaac

<sup>77</sup> Mitjarjuk Nappaaluk

<sup>78</sup> Bobby Kenuajuak

تحسین جهانی فیلم *آتاناریوات* در جشنواره گن<sup>79</sup> ۲۰۰۱ اندیشه پسا استعماری نوین را وارد نظام بازنمود شمالگان کرد که امکان مشاهده اینوویت‌ها را فراهم کرد بی‌آنکه بتوان صدایشان را شنید. عدم شناخت قلمروهای شمالگان دور و مردمان آن مدت‌ها فاصله ذهنی‌ای ایجاد کرد که اگر چه منجر به ایجاد چهره‌هایی خیالی شد -از هیولاهای از یخ بیرون آمده و بابائونل گرفته تا اینوویت خندان در کلبه یخی‌اش- اما در عوض کلیشه‌هایی ماندگار نیز آفرید. کونوک می‌گوید که «حتی در جنوب کانادا هم کمتر کسی این بخش دنیا را می‌شناسد». موفقیت مردمی فیلم، چه در جامعه اینوویت و چه در دنیا، ارزشی دیگر بار به چهره اینوویت می‌بخشد که البته نباید افشای سیاست استعمار فرهنگی و اقتصادی (این جامعه را) نادیده گرفت. در این راستا، بازنمود اینوویت‌ها در جریان دو سده اخیر شاهدی گویاست بر پیشرفت‌ها، پسرفت‌ها و سکون‌های تاریخ فرهنگی غرب. چهره اینوویت که ابتدا از فرهنگ اروپایی بر آمد و در بُعدی اسطوره‌ای جای گرفت، تابع دگرگونی‌های سبک‌شناسانه در مردم‌نگاری و نیز تحول گفتمان‌های سیاسی درباره بومیان آمریکاست. همچنین تعجبی ندارد که باید منتظر یک وارونگی پسااستعماری بود تا بتوان تصور را از واقعیت سوا کرد و این در حالی است که چهره فرهنگی اینوویت به آرامی از خود اینوویت که دست آخر به یک موضوع تبدیل شده است، دور می‌شود.

---

<sup>79</sup> Cannes