**جایگاه نقشآرشیو فیلم *در* پژوهش سینمای ایران**

محمد تهامی نژاد

در فراخوان جشنواره بین المللی آرشیو ها ( در سال 2019 که در پاریس برگزار می شود) آمده است: همه ما اهمیت نقشی را که آرشیو ها در جوامع ما بازی می کنند می دانیم ولی باید آن را بگوش سایر مردم جهان برسانیم.[[1]](#endnote-1)

آرشیو ها برای مطالعات تاریخی، شاهد فراهم می آورند و برای پژوهشگر، خاطره ها، هویت فرهنگی و حس مکان و روحیۀ زمان را عینیت می بخشند. به قول دکتر برایان اُ بلی ویون « تبدیل زندگی به رسانه، ضامن بقای آرشیو هاست». آرشیو، نهادی برای 1- شناسایی و انتخاب2- جمع آوری و خرید رایت فیلمخانه ای 3- ترمیم4- طبقه بندی 5 – نگهداری 6- دسترسی پذیری7- مدیریت اشیاء و 8- نحوۀ آگاهی از منابع خود( به صورت متا دیتا)[[2]](#endnote-2) است. انجمن آرشیویست های آمریکا، سه تعریف از آرشیو ارائه داده است:

1- آرشیو عبارت از مدارک غیر جاری (non-current ) یک سازمان یا مؤسسه است که به خاطر ارزش های مداوم آنها نگهداری می شوند[[3]](#endnote-3) . اصطلاح مدارک آرشیوی یا مواد آرشیوی بر هر رسانه فیزیکی ای مثل کاغذ، عکس یا نوار ویدیویی و یاصدایی یا نوار کامیپوتری و یا دیسک و غیره دلالت دارد که به منظور انتقال اطلاعات استفاده میشود. 2- عامل یا برنامه ای[[4]](#endnote-4) که مسؤل انتخاب، نگهداری ودسترسی ی پذیری مواد آرشیوی است. 3- ساختمان یا بخشی از ساختمانی که چنین موادی( متریالی) در آن قرار داده شده است".[[5]](#endnote-5)

مؤسسه یا نهاد آرشیو از طریق ترمیم، در مبارزه ای ابدی با کهنگی و رنگ پریدگی و در یورش گذشت زمان به مواد آرشیوی است. آرشیویست ها، مردمان بخردی هستند که راز دانش را به هرگونه زبان جمع می کنندو گرامی می دارند، تا تکه هایی از هرگوشۀ زمان را در اختیار پژوهشگران زیبایی و خاطره و فرهنگ بگذارند. شالوده کار آرشیویست ها بر تخصص علمی از سویی و ترمیم دست چپاول زمان از سوی دیگر نهاده شده است. فیلم نیتراته آتش گیر است، در دوره قاجار دست امیر خان را سوزاند، سینماهایی را به آتش کشید. خان بابا معتضدی به من گفت که قوطی فیلم آبی رابی روی یکی از رف های داخل لابراتوارش بود. یک روز در آن را بازکرد دید پودر شده. پس چاره این است که آن را به سلولوئید ودیجیتال تبدیل کنیم و از خود ویرانگری و پودر شدن و به آتش کشیدن ساختمان آرشیو خلاص شویم؟ اما فیلم نیتراته یک دستاورد بشری است، باید راه هایی برای حفظ آن یافت و هلندی ها یافتند.

تمام کوشش های آرشیویست ها برای این است که امکان سه دسته **مطالعه** را فراهم بیاورند**:**

**درون آرشیوی(نظم بخشی و فراهم آوریِ متا دیتا)**

**بینا آرشیوی**

بهره وری **آرشیوی (آرشیو به عنوان میدان تحقیق)**

می توانم بگویم که اندک تجربه مطالعه در سه زمینۀ فوق داشته ام. یعنی:

1. پژوهشِ درون آرشیوی( تحقیق در راش ها، اوتی ها، فیلم های بدون امضاء[[6]](#endnote-6) و فیلم شناسی مقایسه ای و به قول دکتر ضابطی جهرمی« نسخه شناسی») و نظم بخشی.
2. مطالعۀ بینا آرشیوی(از جمله مطالعه مقایسه ای در راش های نسخۀ فیشر – قاسم خان و فیلم کشور شیرو خورشید- 1312).
3. و بهره وری آرشیوی یعنی مراجعه به آرشیو(رسمی و یا غیررسمی) برای استفاده از مواد محتوایی آرشیوی در فیلم گرد آوری(آرشیوی). و در واقع پژوهش به عنوان کاشف سوالی در باره جهان و پرسشی در باره شکل.

و به دلیل این که همایش در دانشگاه و با تأکید بر پژوهش برگزار می شود، مقدمتاً جایگاه آرشیو و پژوهش را با هم عوض می کنیم. به این ترتیب پرسش آغازین و دارای دو متغیر، این است: **شاخص های مطالعۀ پیشرفتۀ سینمایی در آرشیو ها کدام اند**؟

در این پرسش مطالعات سینمایی متغیر وابسته است یعنی مفهومی است که قرار است در باره عینیت توسعه یافتگی و پیشرفته بودن، در آن تحقیق شود و مصادیق و ارزش هایش کشف گردد. انواع شاخص های قابل اندازه گیری این مطالعات از جمله پروپوزال های تحقیق( پرسش ها و رهیافت های آنها)، محدودیت های احتمالی در دسترسی و طبقه بندی مواد آرشیوی، کفایت و تنوع مواد آرشیوی ، متا داده ها، تحقق دستاوردهای بینا آرشیوی، متغیر های مستقل خواهند بود. در این صورت است که مطالعات سینمایی در نسبت با پرسش ها و نتایج پژوهش، ابداع و نوآوری از سویی و گستردگی منابع و دستیابی به اسناد، سنجیده می شود و آرشیو فیلم با جایگاه مستقل کمی / کیفی و بسیار مهم خودش در فراهم سازی بستری برای امکان پژوهش های فیلمیک( از جمله برای رشتۀ تاریخ نگاری فیلمیک که در آغاز راه است و پژوهش در تکامل زبان سینما و هر تقاضای دیگر برای تولید ) سنجیده می شود. در واقع در این روش معکوس است که آرشیو در ترازوی سنجش قرار می گیرد. **فرضیه ای که در اینجا مطرح می شود این است که آرشیو نهادی مستقل و فارغ از نظریه های متنوع پژوهشگران است( یعنی با نگاه مخاطبان سنجیده نمی شود) .** آرشیو خودش را با منابع اش تعریف می کند . برای مثال فیلمخانه ملی ایران، آرشیو سینمای ایران به معنای محل نگهداری فیلم های مستند، انیمیشن ، کوتاه ، داستانی ومواد تبلیغی است.و با این کیفیت فرضی سنجیده میشود.

**تنوع پژوهش وآرشیو**

بولِسلاو ماتوژِوسکی ، عکاس، فیلمبردار و نظریه پرداز فیلم، تفکر مردم در باره نقش سینما را تغییر داد. در آخرین سال های قرن نوزدهم هنگامی که بخش بزرگی از روشنفکران، سینما را تفریحی سالم برای مخاطبان ساده در نظر می گرفتند، ماتوژوسکی، آن را طور دیگری می دید. او سینما را نه هنر بلکه وسیله ای برای ضبط تاریخ و فرمی بی همتا در ثبت واقعیت در نظر آورد که قادر است نحوه بیان تاریخ را تغییر دهد. ایدۀ او که سینما وسیله ای برای پژوهش در تاریخ است را ثابت کرد. در سال 1897 رئیس جمهور فرانسه به دیدار تزار نیکولای دوم رفت و ماتوژوسکی به عنوان فیلمبردار دربار تزار این ملاقات که می رفت تا موضوع مجادلات دیپلماتیک قرار بگیرد را با دوربین اش جاودانه ساخت. اوتو فُن بیسمارک آلمانی، سیاستمدارِ فرانسوی را متهم کرد که با بی اعتنایی اش نسبت به تشریفات رسمی، به روسیه اهانت روا داشته و احترام لازم را نسبت به پرچم کشور میزبان به جا نیاورده است. اگر این صحنه که بی گناهی پرزیدنت فوره را نشان می داد توسط ماتوژوسکی ثبت نشده و برای روزنامه نگاران اروپایی نمایش داده نشده بود، موضوع می توانست بیخ به هم برساند. از نظر ماتوژوسکی تمام این واقعه شاهدی بر نقش اجتماعی سینما بود. در همان زمان ماتوژوسکی دو متن مهم نوشت. اولین اش"منبع تازه ای از تاریخ و متن دوم : ***vitalized photography* ( فیلمبرداری زنده*) شبیه چیست و شبیه چه باید باشد؟ بود که در آنها ماتوژوسکی، استفاده از سینما به عنوان نخستین وسیله برای ضبط مهمترین حوادث تاریخی*** و تشکیل آرشیو فیلم برای گردآوری مهمترین مدارک و اسناد روزگا ر ما را الزامی دانست. او پیشنهاد دهندۀ تأسیس آرشیو برای حفظ مواد بصری است.

# **فدراسیون بین المللی آرشیو های فیلم (FIAF) در اواخر دهه 1930 در پاریس تأسیس شد و درسال 1938 فقط 4 عضو داشت. در بین دو جنگ، آرشیو ها به نگهداری فیلم های داستانی همت گماشتند و پس از 1945 ( پایان جنگ جهانی دوم)آرشیو ها و فیاف دوباره سازی شدند. در دهه 1960 نسل جدیدی از آرشیویست ها با نشریاتی ظهور پیدا کردند که برای نخستین بار در پیوند زنده ای بین آرشیو و تاریخ نگاری تأکید داشتند.**

**در سرلوحه شورای بین المللی آرشیو ها آمده است:**

ICA معتقد است که ثبت و ضبط اسناد و مدیریت مؤثر آرشیو ها، پیش شرط اصلی برای یک حکومت خوب، حکومت قانون، مدیریت شفاف، حفظ خاطرۀ جمعی بشر ودسترسی همشهریان به اطلاعات است.

**در روش شناسی مکتب تاریخ نگاری جدید فرانسه ( آنال)، به اکتشاف روحیه زمانه ( منتالیته) توجه می شود. والتر بنیامین، به حال وهوا ) (Auraی موجود در تجربۀ تماشای هر اثر هنری عنایت داشت. Aura شامل تجربه حسی فاصلۀ بین خواننده و اثرهنری است.**

**آرشیو این امکان را در اختیار جستجو گر خاطره گذشته می گذارد که برای مثال در نوع بازیگری اصغر تفکری و یاارحام صدر، ملاحت و حال و هوای خاص زمانه اش را تجربه کند. تجربه ای که یاد آور خاطرۀ بازیگری روحوضی است. چرخش بازیگری از سنت روحوضی به بازیگری ی سبک متد را در فیلم های آغاز دهه سی تا چهل می توان پیگیری کرد.**

**گذر از رهیافت پوزیتیویستی**

پژوهش آرشیوی در علوم انسانی از زمان جامعه شناس فرانسوی اگوست کنت وتاریخ نگار آلمانی لئوپولد فون رانکه در سالهای 1830 به صورت بنیانی برای مطالعات علوم انسانی در آمد. دستور العمل های کنت برای روش شناسی پوزیتیویستی روی انباشت موشکافانه شواهد تجربی و مستند وبررسی های علمی متمرکز بود. فرایند جمع آوری،آزمون و تحلیل از طریق مشاهدۀ پدیده از علوم طبیعی الهام گرفته شده بود.

لئوپولد فون رانکه تاریخ دان آلمانی این رویه ها را در سه اصل پژوهش تاریخی خلاصه کرد:

بی طرفی تاریخنگار

تحلیل دقیق مواد آرشیوی

اهمیتِ نشان دادن آنچه اتفاق افتاده و چگونگی ی وقوع آن رخداد.

این نحله فکری ( مبتنی بر تاریخ نگاری منبع و گذشته محور که سایر اسناد، از جمله دستنوشته ها و خاطرات را نیز در تحلیل تاریخی در نظر می آورد) می گوید تنها دانشی را که بشر می تواند بدست بیاورد از راه تجربه ( وسند ) است. همین موضوع جایگاه سمبولیکی برای آرشیو ها حفظ می کرد.

# این مدل که در پژوهش های علوم اجتماعی تا دهه 1950 غالب بود، آرشیو را سمبول حقیقت، اعتماد، باور مندی و اعتبار و سندیت معرفی می کرد. تا این که در نیمه دوم قرن بیستم، رهیافت های پوزیتیویستی و صرفا رانکه ای مورد تهاجم قرار گرفت [[7]](#endnote-7) **و مفهوم بازنمایی[[8]](#endnote-8) ، تحقیق در ذهنیت و نگاه فیلمسازان و در آمیخته شدن رهیافت های جغرافیایی، تاریخی و اجتماعی برای دستیابی به منتالیتی یا روحیه زمانه مورد توجه قرار گرفت.**

**آرشیو، به عنوان یکی از جایگاه های مهم برای کار میدانی، امکان پژوهش های تبارشناختی را فراهم می آورند. پوریا جهانشاد در نقد فیلم مستند سینمای ایران می نویسد: کارگردان** همچون یک تبارشناس، نخستین لحظه‌ تولد سینما را در جنگی «بر سر تسخیر پرده» نشان می‌دهد ... فیلم قرار است در مرحله‌ اول بگوید چگونه جنگ بر سر پرده است و چه نیروها، عقلانیت و تضاربی باعث تصاحب پرده توسط سینماتوگراف شده است. مکانیسم‌هایی که موجب برتری و تدوام یک میدان در برابر میدان دیگر می‌شود هنر یک تبارشناس است [[9]](#endnote-9)

**آرشیو ، مستقل از صدا و نظرگاه پژوهشگر**

**الان پس از گذر از دورۀ فیلم به عنوان فیلم، شاید دوره تاریخ نگاری آنال، پسا آنال و یا "نظریۀ شناختی" [[10]](#endnote-10) باشد. همه این پژوهشگران از آرشیو بی نیاز نبوده اند. آرشیو ها مهمترین منابع برای تاریخ نگاری فیلمیک هستند. گفته می شود پژوهشگر تاریخ در میدانِ(field) آرشیو فیلم ، همواره باید نقش خودش را در فرایند تجربۀ گذشته( از طریق مشاهدۀ فیلم) فراموش نکند. کار او بیش از آن که گذشته گرایی و بازتولید گذشته باشد این است که سند را در بافتی متعلق به گذشته قرار دهد و در بافتی دیگر به مخاطب ارائه نماید. [[11]](#endnote-11) آرشیو ها، در عین وفاداری به سیاست های گرد آوری مواد آرشیوی( مثلا عدم تفاوت گذاری بین فیلم های داستانی ، مستند و انیمیشن)، نهادهایی مستقل از نظریه ها و دریافت های پژوهشگران آرشیو هستند. همانطور که ارجاع های ناهمزمان** از جمله استفاده نا به جا و ارجاع غلط و آناکرونیستیک که ربطی به زمان تاریخی نداشته اند پای آرشیویست نوشته نمی شود. برای مثال غالبأ تصویر بر تخت مرمر نشستن رضا خان نخست وزیر را صحنه تاج گذاری او فرض می کنند . فاجعه پژوهشی هنگامی رخ می دهد که از اسناد تاریخ سینمایی به عنوان شاهدی بر یک امر تاریخی یا سیاسی دیگراستفاده شود. به عبارت دیگر در غیاب فراداده ها، تصویردر غیر جای خود استفاده میشود.

**حقوق مؤلفان**

به نوشته سایت شورای بین المللی آرشیو ها، آرشیویست ها نگهبان خاطره های اجتماعی هستند. در کشور های دارای قانون حفاظت از فیلم، نیز بر سر حقوق معنوی فیلم بحث و جدل وجود دارد. بر ای مثال "حفاظت و نگهداری[ دیگر] واقعا مسئله اصلی نیست، مسئله نبرد همیشگی میان جنبه های خلاق و حرفه ای صنعت فیلم است."[[12]](#endnote-12)

در یک نمونه ملموس، فیلم سینمای ایران از مشروطیت تا سپنتا پس از 47 سال محبوس بودن در سال 1396 پخش شد و حالا در سراسر جهان قابل دسترس است و شاید به آرشیو هایی در سایر کشور ها هم رفته باشد. آنچه در اینترنت موجود است، چند دقیقه و چند نما از فیلم اصلی کوتاه تر است. این کار معمولا برای پرکردن شکاف های معرفتی و یکسان سازی فرهنگ در دو زمان متفاوت تاریخی، رخ می دهد که شایستۀ نحوۀ برخورداری از مواد آرشیوی و پژوهش های توسعه یافتۀ سینمایی در عصر ما نیست. نگهبانان خاطره های جمعی، نگهبانان هویت آثار نگهداری شده نیز هستند. اما نمی توانندراهی برای ممانعت از رفتار سوء استفاده کنندگان از آرشیو ها بیابند. بهره برداری از منابع آرشیوی، اخلاق خاصی را می طلبد که تدوین اش برعهدۀ نگهبانان دیگری است. سازندگان فیلم ها دارای حقوق مادی و معنوی هستند. حقوق صاحبان آثار به آرشیو ها منتقل نمی شود. برای مثال در سال های گذشته صحنه هایی از فیلم های آرشیوی در مستند ها استفاده می شد بدون این که نامی از صاحبان فیلم و یا خود فیلم برده شده باشد. در سال های بعد نام آرشیویست در عنوان بندی پایان فیلم می آمد. اخیراً، مستند سازان به حقوق همکاران سابق خود واقف شده اند.

**نگاه و دسترسی**

در عصر دیجیتال، از نظر پژوهشگران، نحوۀ نگاه به فیلم تغییر کرده، شکل انحصاری تماشای فیلم در سالن تقریباً از بین رفته است. آرشیو، میدانی است که در برخی شبکه ها در دوران دیجیتال، دسترسی پذیری اش ابعادی جهانی یافته و درست در همین نقطه است که آرشیو به عنوان نهادی مستقل، در وضعیتی که به صورت میدانی برای پژوهش در می آید، کاملاً از نظریه های پژوهشگران دور می شود و در عین وابستگی، بیشترین فاصله را می گیرد تا مواد آرشیوی توسط پژوهشگران و کاربران ، با بازنمایی های متنوع، **تحلیل ،ساخته** و ارائه شوند

( نسخه ویرایش شدۀ متنی است که روز 22 مهر سال جاری در جریان همایش جایزه پژوهش سینمای ایران در سالن اجتماعات دانشگاه صدا وسیما ایراد شد. آقایان علیرضا قاسم خان و دکتر احمد ضابطی جهرمی دو سخنران دیگر این جلسه بودند).

1. - آخرین فرصت ارسال فیلم به جشنواره 15 فوریه 2019 است [↑](#endnote-ref-1)
2. - data مقدمتاً مثل مجموعه پژوهش های نظم بخشی به خاطره بصری از تاریخ معاصر ایران (تهامی نژاد )که اطلاعات تکمیلی در باره اطلاعات آرشیوی است و پژوهش و انتشار آن در آغاز دهه 1380 در فیلمخانه ملی ایران شروع شد و ادامه اش در سایت انسان شناسی وفرهنگ انتشار یافت). [↑](#endnote-ref-2)
3. - مدارک غیر جاری موارد استفاده روزمره ندارند اما برای مقاصد قانونی، تاریخی و عملیاتی استفاده می شوند. مشخص است که در اینجا دو تعریف از یک واژه وجود دارد. در عرف ایران مدارک راکد "مجموعه اسنادي هستند كه براساس قوانين و مقررات و طبق تشخيص كارشناسان اسناد و مراجع رسمي كاربرد و استفاده خود را بكلي از دست داده و در آينده هيچگونه استفاده‌اي نداشته باشند" [↑](#endnote-ref-3)
4. - archival agency or program [↑](#endnote-ref-4)
5. - به نقل از سایت CLIR نقش اجتماعی آرشیو ها و Bellardo and Bellardo 1992 [↑](#endnote-ref-5)
6. - امروزه به آن پژوهش های فراداده ای (متا دیتا)اطلاق می شود. در بارۀ سابقه امر رجوع شود به آئین نامه تأسیس اداره هنرهای زیبا (1328) ، اساسنامه تأسیس فیلمخانه ملی ایران در دهه 1330 توسط فرخ غفاری و مقاله پیشنهاد لزوم تاسیس موزه اسناد سینمای ایران با تكيه بر عمومي بودن و جامعيت نوشتۀ محمد تهامی نژاد 13 مهرماه 1373 در هفتگی سینما. [↑](#endnote-ref-6)
7. - با رجوع به مقالهThe Allure of the Archive وسوسۀ آرشیو - اجرا وسانسور

   Performance and Censorship

   by Helen Freshwater

   https://www.ucl.ac.uk/moveable-type/p dfs/2006-7/freshwater.pdf [↑](#endnote-ref-7)
8. - representation [↑](#endnote-ref-8)
9. - به نقل از گروه مستند سازی آریتمی http://arrhythmiagroup.com/portfolio-items/report37 [↑](#endnote-ref-9)
10. - cognitive [↑](#endnote-ref-10)
11. - Recontextualisation ( بافتی سازی مجدد): بافتی سازی برای دریافت دقیق معنای متن، در مردمنگاری به معنای پژوهش کل گرایانه در پدیده است و موضوع در زمینه اش به طور وسیع بررسی می شود. در اینجا بافتی سازی مجدد به این معناست که برای شناخت بهتر پدیده یا موضوع بدست آمده از آرشیو، باید در بافت اجتماعی سیاسی گذشته و جریاناتی که پدیده را بوجود آورده و یا بر آن تأثیر بر جای نهادند بررسی و در بافتی دیگر به مخاطب ارائه شود. [↑](#endnote-ref-11)
12. -سیاست های نگهداری، نوشته بری لانگ فورد، ترجمه محمد تقی زاده، نامه فیلم خانه ملی ایران -سال دوم شماره اول پائیز 1369 ( موضوع بر سر مخالفت کارگردانان سینما با رنگی کردن فیلم ها توسط مالکان فیلم است. [↑](#endnote-ref-12)