



Film Archival Evaluation

Gholamreza Azizi¹

Abstract

This study aimed to explore the functioning of all types of archives (national archives, governmental and non-governmental organizational archives, television archives, and thematic archives) regarding the evaluation of resources that come under the umbrella term “film” (motion pictures). Movies are used, cited, and, categorized into at least two formats. This study was done using translating and commenting the third and fourth chapters of the Kula’s book entitled *The archival appraisal of photographs: A RAMP study with guidelines*. It was followed by summarizing and concluding based on the researcher’s experiences regarding archival documents and exploring the behavior of archival institutions of Iran. The findings of Kula and results of examining cases in Iran show that the mission, goals, tasks, and type of archives (national, organizational, and thematic) directly impact on making provision policies as well as identifying, and determining, and applying the components and criteria of evaluating audio-visual documents (for long-term storage or erasing).

Keywords: Film (Motion Picture), Providing, Evaluation, Archive

1. PhD in History of Iran, Retired Faculty Member, National Library and Archives of Iran, Tehran, Iran; greazizi@gmail.com



ارزشیابی آرشیوی فیلم (ترجمه و تعلیق)

غلامرضا عزیزی^۱

چکیده

هدف این پژوهش بررسی نحوه عملکرد انواع آرشیوها (آرشیوهای ملی، آرشیوهای سازمانی دولتی - غیردولتی، آرشیوهای تلویزیون و آرشیوهای موضوعی) در خصوص ارزشیابی منابعی است که تحت عنوان کلی فیلم (تصاویر متحرک) قرار می‌گیرند. فیلم‌ها دست کم در دو قالب سند و مدرک مورد استفاده و استناد و دسته‌بندی می‌شوند. پژوهش حاضر با دو روش ترجمه و تعلیق فصل‌های سوم و چهارم کتاب «ارزشیابی آرشیوی فیلم‌ها؛ یکی از مطالعات رمپ همراه با راهنمودها» و تکمله و تألیف در جمع‌بندی و نتیجه‌گیری بر اساس تجربه زیسته محقق در کار با اسناد آرشیوی و بررسی رفتار مؤسسه‌های آرشیوی کشور ارائه شده است. یافته‌های کولا و موارد بررسی شده پژوهشگر در داخل کشور، حاکی از این نکته است که مأموریت، اهداف، وظایف و نوع آرشیو (ملی، سازمانی و موضوعی) در تدوین سیاست‌های فراهم‌آوری و نیز در تشخیص، تعیین و به‌کارگیری مؤلفه‌ها و معیارهای ارزشیابی اسناد و مدارک دیداری - شنیداری (به منظور نگهداری بلندمدت و یا امحاء آن‌ها) تأثیر مستقیم دارد.

واژگان کلیدی: فیلم (تصویر متحرک)، فراهم‌آوری، ارزشیابی، آرشیو

۱. دکترای تاریخ ایران، عضو هیئت علمی (بازنشسته)، سازمان اسناد و کتابخانه ملی، تهران، ایران؛ greazizi@gmail.com

درآمد

پژوهش حاضر با تکیه و بر اساس فصل سوم و قسمت آغازین فصل چهارم کتاب «ارزشیابی آرشیوی فیلم‌ها؛ یکی از مطالعات رمپ^۱ همراه با رهنمودها» (Kula, 1983: 54-82) نگاشته شده است.^۲ کتاب یادشده حاوی نظریه سام کولا (مدیر اسبق آرشیو ملی فیلم، تلویزیون و صدای کانادا) در خصوص ارزشیابی فیلم است که در هفت فصل سامان یافته است. فصل اول کتاب «تاریخچه و سازماندهی آرشیوهای فیلم» را پیش از این علی قدیمی ترجمه و منتشر کرده است. (کولا، ۱۳۸۸ الف: ۱۵۱-۱۶۱) فصل‌های دیگر کتاب بدین قرارند:

۲. استانداردهای ارزشیابی و تئوری آرشیوی، ۳. گونه شناسی فیلم‌های (تصاویر متحرک) آرشیوی، ۴. سیاست‌ها و خط مشی ارزشیابی، ۵. مدیریت اسناد و ارزشیابی فیلم‌ها، ۶. مستندسازی مرتبط، ۷. نتیجه‌گیری و راهنماها. کتاب با فهرست کتابنامه فرجام یافته است. هرچند مدت زیادی از چاپ این کتاب توسط یونسکو می‌گذرد، اما به دلایل زیر، موضوع و مباحث ارائه شده در دو زمینه ارزشیابی اسناد (به طور عام) و ارزشیابی اسناد و مدارک دیداری - شنیداری (به طور خاص)، کماکان ارزش و اهمیت خود را داراست: ۱. فقر ادبیات حرفه‌ای به زبان فارسی در خصوص عوامل مؤثر بر ارزشیابی اسناد، ۲. کمبود ادبیات حرفه‌ای درباره ارزشیابی فیلم، ۳. ارزش توأمان کتاب به عنوان منبعی قابل استفاده در پژوهش‌های نظری و راهنمای عملی ارزشیابی فیلم‌های آرشیوی، ۴. کولا نخستین فردی بود که در این کتاب، به بحث ارزشیابی آرشیوی منابع دیداری - شنیداری پرداخته است. (Connors, 2000)

(164)

شایان ذکر است که از بین نوشته‌های کولا، پیش از این مقاله‌های زیر به فارسی برگردانده و منتشر شده است: آگهی جستجو برای فیلم‌های مفقودشده (کولا، ۱۳۶۳: ۱۷-۱۹)، تاریخچه و سازماندهی آرشیوهای فیلم (کولا، ۱۳۸۸ الف: ۱۵۱-۱۶۱)، ارزیابی آرشیوی تصاویر متحرک (کولا، ۱۳۸۸ ب: ۲۵۵-۲۵۹)، خط مشی و معیارهای انتخاب در آرشیوهای تلویزیون (کولا، ۱۳۸۸ ج:

۱. RAMP مخفف Records and Archives Management programme «برنامه مدیریت اسناد و آرشیو»، از برنامه‌های یونسکو است که از ۱۹۷۹م برای آگاه‌سازی عموم مردم و تصمیم‌گیرندگان از اهمیت اسناد و آرشیوها، کمک به دولت‌ها در ایجاد زیرساخت‌های کارآمد مدیریت اسناد و آرشیو و شرکت در بحث‌های بین‌المللی در مورد مسائل اصلی پیشروی آرشیو آغاز به کار کرد. (Pearce-Moses, 2005: 332-333) برای توضیحات بیشتر نک: (Cox, 1990: 488-495)

۲. برای نشان دادن مطالبی که مستقیماً از کولا اخذ شده، به کتاب او در انتهای پاراگراف مربوط (به صورت Kula, 1983, ...p) ارجاع داده شده، بنابراین سایر ارجاعات از اینجانب است.

۲۶۱-۲۶۸) که دو مقاله آن به موضوع ارزشیابی مواد دیداری - شنیداری می‌پردازد. علاوه بر آن، وجود دست‌کم دو پایان‌نامه (مهریزی، ۱۳۷۸؛ آفاشریف، ۱۴۰۰) که به ترتیب به موضوع «بررسی شیوه‌های ارزشیابی منابع در آرشیوهای دیداری - شنیداری سازمان صداوسیما» و «تحلیل رویه ارزشیابی (حفظ یا امحاء) منابع دیداری - شنیداری در مراکز صداوسیما» می‌پردازند، نویدبخش آغاز فعالیت جدی در زمینه ارزشیابی مواد دیداری - شنیداری تلویزیونی است، اما کماکان فقر ادبیات نظری و حرفه‌ای در زمینه ارزشیابی منابع دیداری - شنیداری به عنوان اسناد آرشیوی^۱، احساس می‌شود.

تعاریف

ارزشیابی^۲: به طور کلی ارزشیابی روند تعیین ارزش گروهی از اسناد (سوابق) برای تعیین این نکته است که کدام یک از آن‌ها باید به عنوان سند آرشیوی نگهداری و کدام یک باید از رده خارج و امحاء شود. از این منظر، ارزشیابی تصمیم‌گیری در خصوص نگهداری سوابق به خاطر ارزش‌های مستمر برای استفاده کنندگان و نیز مدتی است که این اسناد باید نگهداری شوند. همچنین، تصمیم‌گیری در این خصوص که کدام یک از سوابق، دارای ارزش‌های دیگری، جدای از آنچه به خاطرش تولید شده‌اند (مثلاً مورد استفاده بودن در پژوهش‌های تاریخی) می‌باشند. در مواردی از واژه‌های ارزیابی^۳، بازنگری^۴ و یا انتخاب^۵ به جای «ارزشیابی» استفاده شده است. (عزیزی، ۱۳۹۳: ۱۰۰)

فراهم‌آوری^۶: عملیات و فرایند ایجاد، گسترش یا روزآمدسازی اسناد و افزودن منابع به موجودی مخزن، فرایند گسترش موجودی مرکز اسناد یا آرشیو از طریق انتقال بر مبنای روال رسمی و قانونی یا از طریق واسپاری، خرید، اهدا یا وراثت. (شبنانی، ۱۳۹۸: ۱۲۰)

فیلم^۷: به هر سری از تصاویر ضبط شده بر روی یک حامل (بدون توجه به روش ضبط یا ماهیت حامل مانند فیلم، نوار یا دیسک که در تثبیت اولیه یا بعدی استفاده می‌شود)، آنالوگ یا رقمی و با صدا یا صامت که هنگام پخش حس حرکت را ایجاد می‌کند و برای ارتباط با

۱. به موارد قبل می‌توان مقاله «ارزیابی آرشیوی» (هریسون، ۱۳۸۸: ۲۱۵-۲۳۹) را افزود.

2. appraisal
3. Evaluation
4. Review
5. Selection
6. acquisition
7. film

عموم یا توزیع به آن‌ها در نظر گرفته شده یا برای اهداف مستندسازی، به شرح زیر ساخته شده است: ۱. تولیدات سینمایی (مانند فیلم‌های بلند، کوتاه، خبری، مستند، انیمیشن، آموزشی و فیلم‌های علمی عامه پسند)، ۲. تولیدات تلویزیونی رسانه و یا ساخته شده برای آن، ۳. تولیدات ویدئویی موجود در ویدئوگرام‌ها، به جز دو مورد فوق. (UNESCO, 1981) یونسکو این تعریف را ذیل تصاویر متحرک^۱ ارائه نموده، اما از آنجاکه در زبان فارسی یکی از معانی واژه فیلم منطبق با تعریف یاد شده است^۲، در این مقاله واژه فیلم معادل آن به کار رفت. فرهنگ اصطلاحات آرشیوی نیز فیلم movie (همچنین فیلم متحرک motion picture، تصویر متحرک moving picture و فیلم سینمایی cinefilm را مترادف همدیگر و به معنی «دنباله‌ای از تصاویری که با مشاهده متوالی سریع، ظاهر حرکتی را به وجود می‌آورند» تعریف کرده و افزوده است که «در زبان انگلیسی Movie به استفاده از film اشاره دارد، همان طور که از ویدئو متمایز می‌شود». (Pearce-Moses, 2005: 257) تفاوتی که در استفاده از واژه فیلم برای آن دو واژه در زبان فارسی دیده نمی‌شود.

گونه‌شناسی فیلم‌های آرشیوی

فیلم‌ها (فارغ از آن که توسط مؤسسه‌های دولتی ساخته شده باشند، یا سازمان‌های خصوصی و یا افرادی که از رسانه به عنوان ابزاری برای تعبیر هنری یا مستندسازی شخصی استفاده می‌کنند)، بر اساس منشأ، عملکرد و شکل (فرم) قابل طبقه‌بندی هستند. منشأ می‌تواند تعیین کننده عملکرد باشد، عملکرد می‌تواند شکل را مشخص کند و شکل می‌تواند عملکرد را محدود سازد. (Kula, 1983: 54) البته همان گونه که کولا نیز اشاره دارد این طبقه‌بندی‌ها انحصاری نیستند و قابل گسترش هستند.

منشأ: با آن که تعداد کمی از آرشیوهای فیلم از اصل «احترام به ایجادکننده سند»^۳ استفاده

۱. استاندارد ملی ایران تصویر متحرک (motion picture)، تصویر متحرک (moving picture) و عکس‌های متحرک (moving images) را مترادف همدیگر و در معنی «مجموعه تصاویری که هنگام نمایش یا تولید سریع و پشت سر هم آن‌ها روی صفحه، تصویری طبیعی و پیوسته از حرکت را نمایش می‌دهند» آورده و یادآوری کرده که این تعریف معمولاً در خصوص «مجموعه‌ای از عکس‌ها» یا تصاویر متحرکی است که «می‌توانند روی رسانه مغناطیسی، تصویری، یا رقمی ضبط شوند». (استاندارد ملی ایران ۲۲۶۸۵، ۱۳۹۸، بند ۳-۴-۵-۱-۰۸)
۲. قدیمی و مهریزی (۱۳۹۴: ۲۱۸) فیلم (film) را مترادف تصویر متحرک (moving image) به کار برده و نوشته‌اند: «مجموعه‌ای از تصاویر ثابت گنجانده شده در یک قطعه فیلم انعطاف پذیر و شفاف که اگر با توالی سریع نمایش داده شود حرکت را متصور می‌سازد».
۳. Respect des fonds: یکی از اصل‌های مهم در مدیریت آرشیو و به معنی «احترام به ایجادکننده سند» از طریق

می‌کنند، اما تمام آرشیوداران فیلم باید بر این حقیقت واقف باشند که هیچ سندی در انزوا تولید نمی‌شود و بنابراین اسناد متنی متناظر با تولید فیلم‌ها نیز ممکن است به اندازه خود آن فیلم‌ها اهمیت داشته باشند. برای مثال، فیلم‌ها و برنامه‌های تلویزیونی دارای تیتراژی هستند که آرشیوداران و پژوهشگران می‌توانند با استفاده از آن‌ها دریابند که چه کسانی این تصاویر را تهیه کرده‌اند، [و در سامان دهی برنامه به عنوان عوامل تولید نقش داشته‌اند]، حتی می‌توان از تیتراژ، اطلاعاتی در مورد زمان و مکان تهیه تصاویر نیز به دست آورد، اما به ندرت می‌توان اطلاعاتی از تیتراژ در مورد چگونگی و مهم‌تر از آن چرایی تهیه تصاویر کسب نمود. تولیدات ناقص و فیلم‌های خام^۱، به ندرت می‌توانند اطلاعاتی در مورد منبع یا هدف در اختیار قرار دهند. در مورد منشأ فیلم‌ها، سه جنبه «هویت، رابطه هم‌زیستی و ارزشیابی» قابل بررسی و تأمل می‌باشند.

هویت سند به عنوان بخشی از یک مجموعه یا گروه: بسیاری از برنامه‌های تلویزیونی در قالب سریال پخش می‌شوند و تک قسمت‌های سریال در صورتی که کاملاً از باقی قسمت‌ها و مستندات مربوط جدا شده باشند، بخش زیادی از ارزش آرشیوی خود را از دست می‌دهند. آرشیودار نمی‌تواند فرض کند که پنجاه سال بعد یک پژوهشگر بتواند یک تک قسمت از سریالی قدیمی را تشخیص دهد، فارغ از آن که این برنامه‌ها در حال حاضر چقدر محبوب هستند. قسمت‌های سریال‌ها یا هر برنامه دنباله‌دار دیگری، باید در بافت^۲ کل سریال مورد ارزشیابی قرار گیرند و تصمیم نهایی هرچه که باشد (نگهداری کل قسمت‌ها، نگهداری چند قسمت، یا رد کل قسمت‌ها)، باید بر مبنای ارزشیابی کل قسمت‌های سریال اتخاذ شود.

در گذشته مستندهایی نیز در قالب سریال ساخته شده‌اند که از آن جمله می‌توان به سریال‌های حیات وحش و یا مجموعه‌های ایران گردی اشاره کرد. بند قبل در مورد منشأ، بر روی این مستندهای سریالی نیز اعمال می‌شود. در صورت امکان باید کل مجموعه سریال به همراه مستندات مربوط مورد ارزشیابی قرار گیرد، چراکه قطعاً کل مجموعه بسیار با ارزش‌تر از چند بخش منتخب از آن است، به ویژه زمانی که اهداف و مقاصد سازمان تولیدکننده یا پشتیبان‌های مالی برنامه در زمینه‌های اجتماعی، سیاسی یا اقتصادی روز، مدنظر قرار گیرند.

طبقه‌بندی اسناد آرشیوی بر اساس منشأ اولیه (Provenance) و نظم اصلی (Original Order) است. (برای توضیح بیشتر، نک: عزیزی، ۱۳۸۵: ۹۴-۹۵).

۱. در صنعت فیلم سازی و تولید ویدئو، فیلم خام Footage به خروجی نهایی دوربین گفته می‌شود که هیچ‌گونه ویرایش، جلوه ویژه و فرآیندهای متداول پس از فیلم برداری روی آن انجام نشده باشد.

2. Context

مستندات مربوط که در قالب اسناد و مدارک متنی هستند، مشکلاتی را در حفظ یکپارچگی و انسجام مجموعه‌های اسناد تصویری برای آرشیوهای دولتی و غیردولتی به وجود می‌آورند. طبق تعریف، فیلم‌ها نیازمند تجهیزات ویژه‌ای برای ذخیره‌سازی هستند و باید به گونه‌ای مدیریت شوند که تصاویر به صورت فیزیکی از متون مربوط تفکیک شده باشند و ارتباط بین این دو از طریق فهرست‌های موجودی یا شرح‌هایی که در کاتالوگ‌ها درج شده است، برقرار گردد. آسیب بالقوه‌ای که ممکن است در اثر چنین تفکیکی به اسناد و مدارک متنی و اسناد تصویری وارد شود در آن دسته از آرشیوهای ملی که اسناد غیرمتنی در ادارات یا واحدهای مجزا مورد بررسی قرار می‌گیرند، بیشتر خواهند بود.^۱ اگر سازمان تولیدکننده فیلم یک موسسه دولتی باشد، احتمالاً پرونده‌های تولید و اسناد اداری مربوط نیز در آرشیو به انضمام آن‌ها [اما در مخازن مربوط به اسناد متنی] نگهداری می‌شوند. اگر یک فیلم یا مجموعه فیلم‌ها فاقد فهرست موجودی یا کاتالوگ‌های متداول باشد، پژوهشگر قادر به انجام جستارهای مناسب نبوده و ممکن است، اطلاعات قابل ملاحظه‌ای را از دست بدهد.

رابطه هم‌زیستی: دومین جنبه در مورد منشأ، رابطه هم‌زیستی تصاویر و مستندات است. این رابطه مشخص می‌کند که این تصاویر چرا و چگونه تهیه شده‌اند و چگونه مورد استفاده قرار می‌گیرند. از این منظر، رابطه دارای اهمیتی برابر با کار افرادی است که فیلم‌ها، به عنوان مکملی برای مکاتبات و خاطرات آن‌ها، زندگی‌شان را مستند ساخته است. در اینجا نیز تصاویر باید در زمینه کل مجموعه مورد ارزشیابی قرار گیرند، هرچند که ممکن است تصاویر دارای ارزش اطلاعاتی باشند که نگهداری آن‌ها را تضمین کند، حتی اگر بقیه مجموعه رد شود.

ارزشیابی: سومین جنبه در مورد منشأ فیلم‌ها، به ارزشیابی کاربر مبنای کل مجموعه‌های تولیدشده یک سازنده یا سازمان تولیدی بازمی‌گردد. این امر برای آرشیوهای غیردولتی که به گردآوری مستندات مربوط به یک شخص یا یک واحد تولیدی می‌پردازند، از اهمیت بیشتری برخوردار است. با این همه، هر مؤسسه آرشیوی که به ارزشیابی فیلم‌ها به عنوان بخشی از میراث ملی و فرهنگی می‌پردازد، باید تک‌تک آیت‌ها را در بافت خروجی کلی یک کارگردان، تهیه‌کننده، یا استودیو مورد بررسی قرار دهد. اگر تصمیم بر گزینش تمامی تولیدات یک شخص یا یک سازمان تولیدی باشد، شناسایی اقلام مورد بررسی بر مبنای آن شخص یا نهاد، تمام توجیه مورد نیاز خواهد بود. (Kula, 1983: 54-56)

۱. در آرشیوهای سنتی از طریق ارجاع متقابل در فهرست‌های راهنما، به محل نگهداری دوگانه این اسناد اشاره می‌شد. در آرشیوهای رقمی این اطلاعات با پیوند (لینک) به هم متصل شده و این مشکل وجود ندارد.

عملکرد: علم به این که چرا یک فیلم تهیه شده و چقدر در جلب توجه جامعه هدف (مخاطبان) و دستیابی به اهداف خود موفق بوده، یکی از عناصر بسیار مهم در فرآیند ارزشیابی است. اگر هدف اصلی یک فیلم بر حوزه تبلیغاتی متمرکز بوده و آن فیلم فعالیت اقتصادی موفقیت آمیزی نداشته است، نمی توان آن فیلم را جزو اسناد دولتی کارآمد دانست. اگر توجیهی برای نگهداری یک فیلم از نقطه نظر جوانب هنری نباشد و از طرفی در مورد شرایط تولید آن فیلم نیز نکته خاصی (مستلزم توجه ویژه) وجود نداشته باشد، رد شدن آن فیلم بدیهی خواهد بود. باید توجه داشت که موفق نشدن یک فیلم از منظر تجاری نباید زمینه ساز رد شدن آن شود. یک سری جوانب هنری در شکست های بلندپروازانه، یا تکنیک های خلاقانه و «پیشرو» که منجر به موفقیت های حیاتی می گردند، توجیه کافی برای نگهداری یک فیلم به شمار می روند. در برخی موارد، «شکست» می تواند ناشی از شرایط تولید و پخش فیلمی باشد که تاریخچه و روند توسعه رسانه در یک کشور را مستند می سازد. ارزش تحقیقاتی چنین فیلم هایی به ویژه در صورتی که مستندات مربوط نیز موجود باشند، برای پژوهشگران علاقه مند به ساختار و عملیات صنعت فیلم سازی بالا بوده و همین امر، نگهداری چنین فیلمی را توجیه پذیر می سازد.

اگر عملکرد، به طور آشکار متناظر با یک ایدئولوژی سیاسی، یا تعهدی به تغییرات اجتماعی باشد، این امر عاملی تعیین کننده در فرآیند ارزشیابی خواهد بود. اگر فیلمی به عنوان بخشی از یک پویش است (که شامل انواع دیگری از ارتباطات نیز هست) و برای اطلاع رسانی یا ترغیب مخاطبان نسبت به موضوعی خاص ساخته شده باشد، قواعد مربوط به منشأ، تأکید می کنند که آن فیلم باید به عنوان بخشی از اسناد دولتی در آرشیو نگهداری شود. این فیلم ها به تنهایی نشان دهنده هدف یا سیاست های مؤسسه های سازنده یا پشتیبان مالی هستند، به نحوی که نشان دادن آن با اسناد و اسناد متنی بسیار دشوار است. در این زمینه، مستندها و فیلم های خبری که نازی ها در جریان جنگ جهانی دوم، برای انتشار افکار و عقاید سیاسی و اجتماعی خود ساخته بودند، بسیار مشهورند، اما مثال های بی شماری از فیلم ها و برنامه های تلویزیونی نیز وجود دارد که بدون آن که تحت نظارت و کنترل سیاسی دولت ساخته شده باشند، تأثیر عمیقی بر اذهان عمومی و سیاست های ملی داشته اند. برای مثال، جنگ آمریکا در ویتنام به عنوان اولین «جنگ تلویزیونی»^۱ مطرح شده است و بی تردید درک تغییرات به

۱. جنگ به نمایش گذاشته شده در تلویزیون.

وجود آمده در اذهان عمومی آمریکاییان و نیز تغییر در سیاست‌های خارجی آمریکا فارغ از ارجاع به تصاویری که میدان‌های جنگ را به منازل میلیون‌ها آمریکایی آوردند، بسیار دشوار خواهد بود. این تصاویر، به همان اندازه مباحث مطروحه در کنگره، اسناد و اسناد بلندبالای دولتی و کتابخانه‌های مملو از کتاب‌ها، مقاله‌ها و گزارش‌ها، حائز اهمیت بوده و همگی جزو اسناد عمومی به شمار رفته و باید نگهداری شوند.

بسیاری از فیلم‌ها، عملکرد بسیار ویژه‌ای دارند و ارزشیابی آن‌ها بی‌توجه به کل اسنادی که در اثر آن فعالیت به وجود آمده‌اند، کار هوشمندانه‌ای نیست. برای نمونه، در هنگام استفاده از فیلم‌ها به عنوان یک ابزار تحقیقاتی، مطالعاتی بر روی فیلم‌های سریع، حرکت آهسته^۱، مادون قرمز، تصویرسنجی^۲ و ریزعکس نگاری^۳ متناظر با آزمایش‌های علمی صورت می‌گیرد که بی‌توجه به مستندات مربوط، غیرقابل درک خواهند بود. این فیلم‌ها می‌توانند دارای ارزش فوق‌العاده‌ای در مستندسازی اکتشافات علمی بوده یا بالعکس اسنادی نسبتاً بی‌ارزش در مورد پدیده‌هایی باشند که به آسانی در هر زمانی قابل ثبت و ضبط هستند. این امر در مورد مطالعه فیلم‌های حیوانات در حیات وحش و مطالعات علوم طبیعی که در آن‌ها از تصاویر فیلم برداری با وقفه^۴ یا قابلیت‌های دوربین در ثبت نقشه‌های حرارتی در بازه‌های زمانی طولانی یا هر اتفاق دیگری که در برابر لنز دوربین رخ می‌دهد نیز صادق است.

آرشیوداران باید در ارزشیابی اسنادی از این قبیل، بر توصیه‌های کارشناسان امر متکی باشند. از سویی نحوه ارتباط فیلم‌ها با سایر اسناد موجود در آرشیو، به منظور مستندسازی هرچه بیشتر فعالیت‌ها، از اهمیت بسزایی برخوردار است. باید دقت کافی نسبت به منحصر به فرد بودن فیلم‌ها مبذول گشته و پاسخ این پرسش با دقت مشخص شود که آیا اطلاعات ارائه شده در آن‌ها در جای دیگر و در بین اسناد دیگری با دسترس‌پذیری آسان تر وجود دارد؟ با توجه به هزینه‌های نگهداری و ذخیره‌سازی فیلم‌ها در بلندمدت، آرشیودار باید اطمینان حاصل کند که ارزش اطلاعاتی فیلم، برای توجیه پذیر ساختن نگهداری آن در بلندمدت کافی است. (Kula, 1983: 56-58)

1. Slow motion
2. Photogrammetry
3. Microphotography

۴. Time-lapse که گاه به صورت‌های (تصویربرداری) زمان گریز، مرور زمان، گذشت زمان، تایم لپس در زبان فارسی به کار رفته به معنای فیلم‌برداری از پدیده‌ها با سرعت بالاست، برای نشان دادن فرایندهای طولانی در زمان کوتاه. به عنوان مثال، روند رشد و نمو یک گیاه در یک فیلم سی ثانیه‌ای ضبط می‌شود.

شکل: پس از پاسخ به این پرسش اساسی که آیا فیلم‌های تحت بررسی، حاکی از واقعیت هستند یا تنها یک اثر داستانی به شمار می‌روند، باید روش مورد استفاده توسط سازندگان فیلم و فرمی که محتوا در قالب آن بیان شده است، مدنظر قرار گیرد. این امر می‌تواند از یک اکتشاف دقیق آموزشی در زمینه موضوعی خاص که نوعی «کتاب درسی زنده» به شمار می‌رود تا شکلی از اکسپرسیونیسم کاملاً آزاد و دنباله‌ای از تصاویر که فقط و فقط در ناخودآگاه سازندگان تصویر به هم متصل هستند و برای برانگیختن پاسخ‌های درونی طراحی شده‌اند، متفاوت باشد.

تنها در حیطه مستندسازی در سال‌های اخیر، آزمایش‌ها و مطالعات بر روی شکل و روش‌ها منجر به معرفی مفاهیم «سینما - حقیقت^۱» یا «سینما - مستقیم^۲»، «مستند نمایشی^۳» یا «مستند داستانی^۴» شده است که در آن‌ها تجارب فیلم ساز در ضبط تصاویر و دستکاری آن‌ها به همان اندازه واقعیتی که بیرون از اتاق تدوین در برابر لنز دوربین به تصویر درآمده‌اند، جزو محتوا به شمار می‌روند. برای مثال، فیلم ساز می‌تواند نظراتی را در مورد فعالیت‌ها و اقداماتش در حین فیلم برداری بیان دارد یا توضیح دهد که از چه چیزهایی تصویر گرفته و از چه چیزهایی تصویر نگرفته است و چرا؟ در برخی موارد، محتوا (و ساختار) قربانی شکل می‌شود. بنابراین، چنین فیلم‌هایی را نه می‌توان به عنوان یک فیلم مستند قبول کرد و نه می‌توان از نظر فنی توجیهی برای نگهداری آن‌ها ارائه داد.

اسطوره عینیت مطلق^۵ که در تمامی ادوار به عنوان هدف عالی فیلم سازان مطرح بوده، در

۱. عبارت فرانسوی سینما وریته Cinéma vérité به گونه‌ای از فیلم مستند اطلاق می‌شود که در آن وقایع مقابل دوربین با حداقل دستکاری، یعنی بدون بازسازی و نورپردازی و ویرایش و حذف در مرحله تدوین، ضبط می‌شوند. این اصطلاح به ویژه به کار فیلم سازانی اطلاق شد که از دهه ۱۹۵۰م به بعد با وسایل سبک و افراد معدود (غالباً یک کارگردان، یک فیلم بردار و یک صدابردار) به ساختن فیلم‌های مستند از مسائل روز پرداختند و شیوه کارشان بیشتر شبیه خبرنگارهای تلویزیونی بود. فیلم ساز سینما حقیقت برخلاف فیلم سازان مرسوم فیلم مستند، نسبت به موضوع بی طرف نمی‌مانند. (دوائی، ۱۳۶۹: ۷۷)

۲. سینما-مستقیم Direct cinema (معادل آمریکایی «سینما وریته») گونه‌ای دیگر از فیلم مستند است که در دهه ۱۹۶۰م در آمریکا آغاز شد و در آن همچون سینما-حقیقت افراد و وسایل فیلم برداری به حداقل ممکن تقلیل پیدا می‌کرد. تفاوت آن با سینما حقیقت در آن است که در سینما-مستقیم، فیلم ساز در شکل دهی و جهت دادن به رویداد دخالتی نمی‌کرد. (دوائی، ۱۳۶۹: ۷۹)

3. Dramatized documentary.

۴. واژه Docudrama کوتاه شده documentary drama به معنای شکل نمایشی شده رویدادهایی است که واقعاً اتفاق افتاده‌اند. این نوع فیلم‌ها برای سینما یا تلویزیون تولید می‌شوند. اگرچه بعضی از عناصر را می‌توان داستانی کرد، اما تلاش زیادی می‌شود که از نظر تاریخی دقیق باشند. (قدیمی و مهریزی، ۱۳۹۴: ۲۴۲-۲۴۳)

۵. The myth of absolute objectivity: اشاره‌ای است به اصل objectivity در رسانه که غالباً به عینیت، بی‌طرفی، انصاف، عدالت، استقلال، حزبی و مانند آن برگردانده شده است. (نک: شرف‌الدین و کوهی، ۱۳۹۵: ۹۵-۱۳۰)

سال‌های اخیر مورد تجزیه و تحلیل موشکافانه قرار نگرفته است. ما اکنون از ذهنیت موجود در ارتباط با انتخاب نحوه قرارگیری دوربین، نورپردازی، موسیقی متن، انتخاب موضوعات و همچنین ویرایش یا عدم ویرایش تصاویر ضبط شده، آگاهی بیشتری داریم. مسئله عینیت مطلق همچنان پابرجاست، چراکه مستندسازان اولیه این مفهوم را انتشار دادند که فیلم باید با کیفیت ۲۴ فریم بر ثانیه تهیه شود. در اولین روزهای فعالیت تلویزیون که بیشتر مستندها توسط واحدهای خبری یا روابط عمومی‌ها تهیه یا خریداری می‌شدند، تهیه‌کنندگان بیشتر بر شکل‌هایی تأکید داشتند که در آن‌ها توازن خاصی بین دیدگاه‌های مخالف برقرار می‌شد. این ساختار ارائه نظرات مخالف در مورد یک موضوع، همچنان شکل استاندارد مستندسازی محسوب می‌شود و آن‌ها را می‌توان تنها در یک سطح مورد ارزشیابی قرار داد؛ منحصر به فرد بودن اطلاعات ارائه شده و میزان اهمیت افرادی که مصاحبه می‌شوند.

البته که شکل، محدودکننده‌ترین عامل در ساخت سرگرمی‌های محبوب است. برای مثال، مجموعه‌های نمایشی تلویزیونی و بیشتر کمدی‌های مناسبی، به گونه‌ای ساخته می‌شوند که یک یا دو قسمت از آن‌ها می‌تواند نماینده خوبی برای به تصویر کشیدن کل تولید یک ساله آن‌ها باشد. اغلب سریال‌ها (جنایی و عاشقانه) نیز در این دسته قرار می‌گیرند، چراکه اقتضای شکل، مانع از ایجاد تنوع بیش از حد در شخصیت‌ها، زبان یا مضمون (تم) سریال می‌شود. آرشیودارانی که نسبت به نقش کارگردان (به عنوان اصلی‌ترین مؤلفه در ساخت یک فیلم) توجه دارند ممکن است صرفاً به خاطر محدودیت‌های ناشی از شکل، قسمت‌هایی از سریال را که نقش هنری کارگردان پررنگ تر است، برای نگهداری در آرشیو انتخاب کنند. البته که تمایز قائل شدن بین این قسمت‌ها با سایر قسمت‌ها کار چندان آسانی نیست.

در مورد شکل، قواعد اساسی سن و کمیت از اهمیت بسزایی در فرآیند گزینش برخوردارند. اگر آیتمی که تحت بررسی قرار دارد تنها نماینده بازمانده از یک مجموعه گسترده باشد، مسلماً ارزشیابی آن متفاوت از مجموعه‌ای خواهد بود که صدها قسمت از آن موجود است. اگر آیتم خیلی قدیمی باشد (پیش از ۱۹۵۰م برای فیلم و پیش از ۱۹۶۰م برای تلویزیون) و تنها ده درصد از مجموعه تا به امروز باقی مانده باشد، آرشیو باید تمام قسمت‌های باقیمانده از آن را نگهداری کند یا حداقل بخشی از آن را نگهداری و باقی آن‌ها را به آرشیو دیگری ارسال کند.

(Kula, 1983: 58-60)

سیاست‌ها و خط مشی ارزشیابی

سند منتشره توسط کنفرانس عمومی یونسکو در اکتبر ۱۹۸۰م، با عنوان «توصیه‌هایی برای صیانت و حفاظت فیلم‌ها»، توصیه‌های خود را بر سه اصل زیر استوار کرده است: ۱. تمام فیلم‌ها «نمودی از هویت فرهنگی افراد هستند [...] و بخشی منسجم از میراث فرهنگی یک ملت را تشکیل می‌دهند» و «شواهد و مدارکی خاص و اغلب منحصر به فرد با بُعدی جدید از تاریخ، سبک زندگی و فرهنگ یک ملت می‌باشند». ۲. تأسیس یک آرشیو رسمی یا شبکه‌ای از آرشیوهای رسمی، برای صیانت و حفاظت از «تمام یا بخشی از» تولیدات ملی ضروری است. روند قانونی و اداری برای انجام چنین هدفی شامل «کمک‌های داوطلبانه از سوی دارندگان حقوق ذخیره‌سازی فیلم‌ها، خرید حقوق ذخیره‌سازی یا اعطای آن و یا راه‌انداز سیستم‌های ذخیره‌سازی اجباری از طریق معیارهای قانونی و اداری مناسب» است. ۳. «صیانت از تمامی فیلم‌های تولید ملی باید جزو مهم‌ترین امور تلقی گردد». با این همه، تا زمانی که فناوری امکان ذخیره‌سازی تمام تولیدات ملی را فراهم آورد، آرشیوها باید «اصولی را برای گزینش فیلم‌هایی که باید برای نسل‌های آتی نگهداری شوند تدوین کنند». تمام فیلم‌هایی که «ارزش آموزشی، فرهنگی، هنری، علمی، یا تاریخی آن‌ها» بخشی از میراث فرهنگی ملت را تشکیل می‌دهد باید در اولویت امر قرار گیرند. فرآیند گزینش در صورت لزوم، باید بر مبنای «توافق نظر آگاهانه» صورت گرفته و «اصول و معیارهای ارزشیابی که توسط متخصصان آرشیو تدوین شده‌اند» در انجام آن مدنظر قرار گیرند و باید پس از «گذشت مدت زمان کافی انجام شود تا چشم‌انداز آتی یک اثر به نحو مطلوب تری قابل رؤیت باشد».

توصیه‌نامه یونسکو به نوعی توافقی بود که واقعیت روابط جهانی بین سازندگان فیلم‌ها و آرشیوها را به تصویر می‌کشید. به عنوان نمونه، برای سخن گفتن در مورد سازمانی که مسئولیت انجام چنین وظایفی را بر عهده دارد به جای «آرشیو ملی» از واژه «آرشیوهای رسمی» استفاده شده است و بدین ترتیب، مؤسسه‌های آرشیوی خصوصی و غیردولتی نیز می‌توانند در این تعریف قرار گیرند. همچنین در این توصیه‌نامه، وجود شبکه‌ای از آرشیوهای رسمی نیز پیش‌بینی شده است که احتمالاً در چنین شبکه‌ای، هر مؤسسه آرشیوی وظیفه نگهداری از اسناد و اسناد خاصی را بر اساس شکل، یا بر اساس منبع آن‌ها بر عهده خواهد داشت.

مجدداً، با آنکه در این توصیه‌نامه بر لزوم نگهداری از تمام فیلم‌های تولید ملی به عنوان

1. Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images.

هدف ایده‌آل اشاره شده، اما خاطرنشان شده که این کار ممکن است از نظر اقتصادی امکان‌پذیر نباشد. بنابراین، معیارهایی برای انجام فرآیند گزینش عنوان کرده که ارزشیابی باید بر مبنای آن‌ها صورت گیرد. متابعت سازندگان و پخش‌کنندگان محصولات از این معیارها می‌تواند اجباری یا اختیاری باشد و تصمیم‌گیری در مورد این که فرآیند ذخیره‌سازی چه وقت و چگونه باید انجام شود و همچنین تعیین ماهیت فیزیکی منابعی که باید ذخیره شوند، بر عهده قوانین داخلی هر کشور نهاده شده است.

در زمان انتشار توصیه نامه یونسکو، هیچ سازمان دولتی یا غیردولتی وجود نداشت که قادر به دستیابی به هدف ایده‌آل «صیانت از تمام فیلم‌های تولید ملی» باشد. وضعیت تمام کشورهای جهان در این زمینه در یکی از چهار گروه زیر قرار می‌گرفت: ۱. عدم صیانت نظام‌مند و سازماندهی شده از فیلم‌ها، ۲. وجود برنامه‌ای محدود و احتمالاً به شدت گزینشی که توسط یک سازمان «رسمی»، اما به احتمال زیاد «غیردولتی» انجام می‌شد، ۳. مجموعه‌ای از سازمان‌های دولتی و غیردولتی که فعالیت سازمان‌های دولتی بر نگهداری فیلم‌های دولتی (تصاویری که توسط مؤسسه‌های و سازمان‌های دولتی تهیه شده بودند) و فعالیت سازمان‌های غیردولتی (معمولاً وابسته به مؤسسه تولید تلویزیونی یا مؤسسه آموزشی) بر نگهداری تولیدات سازمان متبوع یا تولیدات بخش خصوصی محدود می‌شد، ۴. تقسیم وظایف بین دو یا چند مؤسسه آرشیوی دولتی، به این نحو که فیلم‌ها در یک مؤسسه و برنامه‌های تلویزیونی در مؤسسه‌ای دیگر نگهداری می‌شدند. احتمالاً برنامه‌ها برحسب سبک نیز تفکیک می‌شدند (فیلم‌های خبری، مستندها و داستان‌های ساختگی).

بسیاری از کشورها در دسته اول از طبقه‌بندی فوق قرار می‌گرفتند؛ وضعیتی که فدراسیون بین‌المللی آرشیو فیلم^۱، فدراسیون بین‌المللی آرشیو تلویزیونی^۲ و شورای بین‌المللی آرشیو^۳ سعی در تغییر آن داشتند. با معرفی خدمات تلویزیونی در بیشتر کشورهای که تجربه چندانی در فیلم‌سازی نداشتند، صیانت از فیلم‌ها نیز به یک چالش اساسی تبدیل شد. متأسفانه، سرویس‌های تلویزیونی جدید به حفاظت از منابع تولیدی خود اهمیت چندانی نمی‌دادند. اسناد تا زمانی نگهداری می‌شدند که فضا برای نگهداری آن‌ها وجود داشت، حتی گاهی اوقات محتوای نوارهای ویدیویی پاک نمی‌شد تا مورد استفاده مجدد قرار گیرد و در صورت

1. International Federation of Film Archives.
2. International Federation of Television Archives.
3. International Council on Archives.

کمبود فضا تعداد زیادی نوار ویدیویی دور ریخته می‌شد.

به مرور، سازمان‌های تلویزیونی ارزش آرشیوها و کتابخانه‌های سازماندهی شده را درک کردند، به ویژه زمانی که سالروز افتتاح شبکه ای فرامی‌رسید و شبکه‌ها به دلیل تمایل به جشن گرفتن سالروز خود، مروری بر آرشیوشان انجام می‌دادند. در واقع، بازیابی منابع تولیدی نه تنها باعث غنی‌تر شدن تولیدات بعدی می‌شود، بلکه منجر به کاهش مقدار مواد خام مورد نیاز برای پر کردن جدول پخش شده و صرفه‌جویی قابل ملاحظه‌ای در هزینه‌ها به عمل آورده و باعث توازن در هزینه‌های کتابخانه یا آرشیو می‌گردد. از سویی، می‌توان فیلم‌های مربوط به تولیدات قدیمی را به تولیدکنندگان دیگر فروخته و بدین ترتیب درآمد اضافه‌ای را برای آرشیو به وجود آورد.

یک مسئله مهم، ایجاد توازن در تعهداتی است که آرشیو سازمان‌های تولیدی در قبال سازمان و عملکردش به عنوان حافظ بخشی از میراث ملی و فرهنگی بر عهده دارد. مسئله دسترسی عموم به مجموعه‌های آرشیوشده و نحوه پرداخت هزینه‌های خدمات آرشیوی نیز باید مدنظر قرار گیرند. این کار یا از طریق توسعه روش‌های پخش ثانویه^۱ یا از طریق ذخیره‌سازی نسخه‌های مرجع^۲ نزد سازمانی که برای انجام چنین خدماتی مجهز است، انجام می‌گیرد. اگر استانداردهای گزینش به نحوی تدوین شده باشند که این «استفاده بیشتر» را در نظر بگیرند، حتماً باید به گونه‌ای اصلاح شوند که هر دو هدف محقق شود.

درواقع، استفاده هوشمندانه سازمان‌های تولید تلویزیونی یا سازمان‌های تولید فیلم از یک خط مشی مناسب برای ارزشیابی، منجر به گزینش برنامه‌هایی برای نگهداری دائمی می‌شود که توسط یک آرشیو که صرفاً برای صیانت از فیلم‌ها در جهت منافع عموم راه اندازی شده است، نیز گزینش می‌شوند. به عنوان مثال، در بریتانیا، آرشیو ملی فیلم^۳ برنامه‌های تلویزیونی تولیدی شرکت تلویزیون بریتانیا^۴ (بی‌بی‌سی) و شرکت‌های مستقل تحت نظارت مرجع تلویزیونی مستقل^۵ را گزینش می‌کند. در ایران صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران علاوه بر انواع فیلم‌های تولیدی خود، انواع فیلم‌های خریداری شده و امتیاز پخش داری را که ارزش آرشیوی و یا پخش مجدد دارند، در آرشیو نگهداری می‌کند. فیلم‌خانه ملی ایران با کارکردی

۱. Secondary distribution: پخش ثانویه شرکت تلویزیون کانادا از طریق هیئت ملی فیلم «برنامه استفاده بیشتر Further Use Program» نامیده شده است.

2. Reference copies.

3. National Film Archives (NFA).

4. British Broadcasting Corporation (BBC).

5. Independent Broadcasting Authority (IBA).

متفاوت به گردآوری آثار سینمایی از طریق دریافت منابع واسپاری^۱ و اهدایی می‌پردازد. این مرکز علاوه بر گردآوری و نگهداری فیلم، اسناد و مدارکی همچون پوستر، عکس‌های صحنه، آنونس (نمونه فیلم) را که با فیلم و سینما در ارتباط هستند، گرد می‌آورد. (جهانگرد، ۱۳۷۲) شرکت‌های تحت نظارت مرجع تلویزیونی مستقل، آرشیو ملی فیلم را به عنوان آرشیو رسمی خود انتخاب کرده اند و طی قراردادی، هم پشتیبانی مالی از این آرشیو به عمل آورده و هم برنامه‌های گزینش شده را برای ذخیره‌سازی در آرشیو در اختیار آن نهاد قرار می‌دهند. بی‌بی‌سی، آرشیو مختص خود را دارد، هرچند که به درخواست آرشیو ملی فیلم، نسخه‌هایی از برنامه‌های خاص خود را نیز نزد آرشیو ملی فیلم، آرشیو می‌کند.

همان‌طور که در سطور فوق اشاره شد، این برنامه‌ها توسط یکی از چهار کمیته مشورتی آرشیو ملی فیلم که متشکل از منتقدان، تاریخ‌پژوهان و متخصصان موضوعی هستند، گزینش می‌شوند. در سال‌های اخیر که آرشیو ملی فیلم و بی‌بی‌سی معیارهای گزینش خود را اصلاح کرده اند، تفاوت خاصی بین تصمیمات آن‌ها در مورد این که چه برنامه‌هایی نباید آرشیو شوند، مشاهده نمی‌شود. تفاوت عیارهای این دو نهاد در کمیته و نوع اقلام (عمدتاً برنامه‌های خبری) است که بی‌بی‌سی ترجیح می‌دهد برای پوشش دهی نیازهایش در تولیدات آتی، آن‌ها را نگهداری کند. بی‌بی‌سی به منظور حصول اطمینان از نگهداری هر آنچه باید نگهداری شود، تولیداتش را در دو مرحله تحت حفاظت قرار می‌دهد. گزینشی کلی در کتابخانه بخش تولید به عمل آمده و پس از چند سال، گزینشی دیگر برای ثبت دائمی برنامه در آرشیو صورت می‌گیرد.

بر اساس تاریخچه عضویت فیاف^۲، در کشورهایی که هنوز سازمانی برای حفاظت و صیانت نظام مند از فیلم‌ها وجود ندارد، فعالیت در حوزه نگهداری فیلم احتمالاً در برنامه‌های نمایشگاهی سینمایی، مطالعات دانشگاهی، یا مؤسسه‌های دولتی مسئول در ضبط فیلم‌های دولتی آغاز شده و سپس استانداردهایی برای گزینش، تدوین خواهند شد. مطالعات دانشگاهی و سینمایی عمدتاً با دریافت نسخه‌ای از فیلم‌های سینمایی کلاسیک بین‌المللی آغاز شده و سپس فیلم‌های سینمایی و مستندات تولید ملی نیز به این برنامه‌ها اضافه می‌شوند تا زمانی که مدیران این برنامه‌های مطالعاتی قابلیت‌هایی برای حفاظت و صیانت از این فیلم‌ها را به برنامه‌های مطالعاتی خود افزوده و تجهیزاتی برای ذخیره‌سازی امن

۱. دریافت یک نسخه از فیلم که فقط یک بار اجازه پخش آن را (بدون گرفتن هیچ‌گونه وجهی) دارد.

2. International Federation of Film Archives (FIAPF).

فیلم‌ها راه اندازی کنند (هرچند که این مجموعه‌ها دقیقاً عملکرد آرشیو را ندارند). در این مرحله، این سازمان‌ها تنها عناوینی را برمی‌گزینند که برای برنامه نمایشگاهی یا برای یک مطالعه فوری در حوزه فیلم مورد نیاز هستند. استانداردهای گزینش در صورت وجود می‌توانند بر جوانب زیبایی‌شناختی^۱ و مستندسازی در این صنعت تأثیرگذار باشند. چنین سازمان‌هایی برای آن که بتوانند نقش مؤثری به عنوان آرشیو ملی فیلم ایفا کنند، باید تمام فیلم‌های تولید ملی را به صورت نظام مند مورد ارزشیابی قرار دهند، به طوری که گزینش‌ها بر مبنای ارزش‌های بلندمدت انجام گیرند، نه نیازهای کوتاه مدت یا علایق و سلیقه خاص. یک آرشیو دولتی زمانی که ارقام ثبت شده در آرشیو را به فیلم‌های تولیدی دولت یا فیلم‌های تولیدی با پشتیبانی مالی دولت خلاصه می‌کند، مسئولیتش را در قبال ثبت اسناد دولتی انجام می‌دهد، اما مسلماً نمی‌توان آن را یک آرشیو ملی فیلم (با تعریفی که در توصیه نامه یونسکو آمده)^۲ دانست. با این حال، این آرشیو وظیفه اصلی خود (حفظ اسناد دولتی) را انجام داده و همچنان می‌توان آن را به عنوان بخشی از شبکه آرشیوی دانست که در راستای همکاری با دیگر آرشیوهای موجود در شبکه می‌تواند به اهداف مشخص شده در توصیه نامه یونسکو دست یابد. (Kula, 1983: 62-67)

نتیجه

با وجود اینکه بیش از یک قرن از تولید فیلم (سینمایی و انواع جدیدتر آن) می‌گذرد، ارزشیابی فیلم هنوز مفهومی نو و در دست بررسی است که بسته به منشأ، مفهوم ارزش، مجموعه مورد ارزشیابی، یا به عبارت دیگر بر اساس موقعیت زمانی و مکانی متفاوت است. مهم‌ترین دلیل تفاوت در روش‌ها متأثر از اصل «منشأ» است. منشأ در یک تقسیم‌بندی کلی به سه دسته دولتی و مؤسسه‌های وابسته به دولت، نهادها و سازمان‌های خصوصی و افراد، تقسیم می‌شود. فیلم‌های تولیدشده دستگاه‌های دولتی عموماً به آرشیوهای ملی (دولتی یا فدرال بسته به نوع تقسیمات سیاسی) منتقل شده و تولیدات سازمان‌های غیردولتی و مؤسسه‌های خصوصی و افراد، نزد تولیدکننده نگهداری می‌شوند، هرچند در این زمینه تفاوت رفتاری در برخی کشورها دیده می‌شود و آرشیو ملی، دایره گردآوری فیلم‌ها را فراتر از تولیدات دولتی (در معنای خاص قوه مجریه) و ملی گسترش می‌دهد. به هر روی، از نقطه نظر موضوعی و از منظر گونه‌شناسی،

1. Aesthetic.

۲. نک: بخش تعاریف مقاله حاضر.

فیلم‌ها را می‌توان در آرشیوهای ملی [دولتی/فدرال]، آرشیوهای تلویزیونی، آرشیوهای پژوهشی، آرشیوهای تولید تجاری، مجموعه‌های دیداری-شنیداری داخل کتابخانه‌ها یا دانشگاه‌ها، آرشیوهای سازمانی و موزه‌ها بازیابی کرد. در ایران نیز می‌توان از سازمان صدا و سیما، جمهوری اسلامی ایران، فیلم‌خانه ملی ایران، سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران، سازمان کتابخانه اسناد و موزه‌های آستان قدس رضوی و موزه سینمای ایران به عنوان مهم‌ترین نهادهای نگهدارنده فیلم‌ها (با علائق و سیاست‌های گوناگون در گردآوری) اشاره کرد. این مثال، نشانگر آن است که در عین اعمال سیاست تمرکزگرایی درون سازمانی، نوعی عدم تمرکز در نگهداری فیلم‌ها در کشور وجود دارد.

دلیل دوم تفاوت به کلیدی‌ترین نکته در ارزشیابی، یعنی مفهوم ارزش بازمی‌گردد. آرشیوهای متفاوت به صورت‌های مختلفی با ارزش‌های موجود در فیلم‌ها (اقتصادی، هنری، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، تاریخی، موزه‌ای) مواجه شده‌اند و در واقع این ارزش‌ها را مبنای عمل در سیاست گردآوری خود قرار داده‌اند. درحالی‌که آرشیوهای ملی به تشخیص این ارزش‌ها به عنوان اسناد تاریخی می‌پردازند، سایر آرشیوها اولویت‌های دیگری را نیز در سیاست‌های فراهم‌آوری خود برای فرایند کسب و گزینش برگزیده‌اند، سیاست‌هایی که امروزه با فناوری نگهداری بلندمدت اسناد رقمی می‌رود که دستخوش تغییر واقع شود. آرشیوهای ملی ضمن تأکید بر ارزش‌های تاریخی و آرشیوی (ارزش‌های استنادی و اطلاعاتی) آرشیوی در ارزشیابی، به گردآوری فیلم‌ها به عنوان قسمتی از میراث ملی (از جنبه فرهنگی و هنری) می‌پردازند و بر این اساس معیارهای ارزشیابی خود را تعیین می‌کنند. در آرشیوهای تلویزیون (مانند آرشیو صدا و سیما)، معیارهای ارزشیابی و انتخاب فیلم‌های تولیدی شبکه‌های تلویزیونی را به سیاست‌های پخش مجدد و برنامه‌سازی شبکه‌های تولید و پخش وصل کرده‌اند. بدین معنی که ارزش‌های اقتصادی و برنامه‌سازی، عامل مهمی در ارزشیابی به شمار می‌رود. از نظر نباید دور داشت که ارزش‌های تاریخی و ذاتی فیلم‌ها نیز مبنای عمل قرار می‌گیرد.

سومین دلیل انتخاب مجموعه‌ای (گزینش گروهی) است. در برخی دیگر از آرشیوهای سازمانی، عامل مهم در ارزشیابی فیلم‌ها، مجموعه‌های تولیدشده یک سازنده یا سازمان تولیدی است. آرشیو فیلم‌ها وابسته به سازمان‌های تولیدکننده یا آرشیوهایی که رسماً برای این فعالیت‌ها در کشور طراحی شده‌اند، معمولاً معیارهای زیر را به عنوان ملاک‌های ارزشیابی در نظر می‌گیرند: ۱. مستندسازی تاریخیچه و روند توسعه فعالیت فیلم‌سازی از نظر

نقاط عطف مهم در زمان، شکل، ژانر، فناوری و محتوا. ۲. مستندسازی فعالیت‌های مرتبط با یک شخصیت مهم، یک واحد تصویرسازی، یا اقلیت‌های منطقه ای یا قومی یا نژادی. ۳. تأثیرگذاری بر ماهیت و جهت تولید فیلم و موفقیت در کسب تحسین منتقدان یا مردم. ۴. ظرفیت بالا برای استفاده مجدد توسط سازمان‌های تولیدی، یا برآورده ساختن نیازهای تحقیقاتی فوری یا آتی جامعه هدف آرشیو. در آرشیوهای موضوعی که به گردآوری مستندات مربوط به یک موضوع، شخص یا واحد تولیدی می‌پردازند، ملاک ارزشیابی بسته به موضوع آرشیو متغیر است. مثلاً در آرشیو دفاع مقدس فقط فیلم‌های مرتبط با همان موضوع، گردآوری و نگهداری می‌شوند و ملاک‌های کمی و کیفی دیگر (همچون جنبه‌های زیبایی شناختی، قدمت، اصلی بودن نسخه، تعداد نسخه‌ها، موفقیت در جذب مخاطب، جامعه هدف، دستیابی به اهداف، ارزش پژوهشی و برنامه سازی، فناوری ساخت، ارزش سیاسی اجتماعی) حتی اگر مدنظر قرار گیرند، در درجه اهمیت کمتری مورد توجه واقع می‌شوند.

منابع

- آقاشریف، فاطمه. (۱۴۰۰). «تحلیل رویه ارزشیابی (حفظ یا امحاء) منابع دیداری - شنیداری در مراکز صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه الزهرا.
- بیگی، حسین، و محسن محمدی آچاچلویی. (۱۳۹۸). «مطالعه ساختاری و فرایند تخریب یک نمونه فیلم سینماتوگراف پایه نیتراک سلولز». پژوهش باستان‌سنجی. (شماره پیاپی ۹)، ۹۵-۱۰۴.
- جهانفرد، نعمت‌الله. (۱۳۷۲). «نقش فیلم‌خانه ملی ایران به عنوان یک مرکز اطلاع‌رسانی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشکده علوم تربیتی.
- دوائی، پرویز. (۱۳۶۹). فرهنگ واژه‌های سینمایی: شامل اصطلاحات فنی، هنری، سبک‌ها، مکاتب و انواع فیلم. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- شبنانی، انوشه (مترجم). (۱۳۹۸). فرهنگ اصطلاحات آرشیوی. تهران: پژوهشکده اسناد، سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران.
- شرف‌الدین، سید حسین، و احمد کوهی. (۱۳۹۵). «تطورات اصل عینیت‌گرایی و بی‌طرفی در اخلاق حرفه‌ای رسانه‌ها». دین و سیاست فرهنگی. (شماره پیاپی ۷)، ۹۵-۱۳۰.
- عزیزی، غلامرضا. (۱۳۹۳). «آرشیو ملی و تعیین تکلیف و ارزشیابی سوابق پزشکی». تاریخ پزشکی. (شماره پیاپی ۱۸)، ۹۳-۱۲۱.
- عزیزی، غلامرضا. (۱۳۸۵). «درآمدی بر مدیریت اسناد». گنجینه اسناد. (شماره پیاپی ۶۱)، ۹۰-۹۷.
۱. خواه از منظر فرهنگی، یا بر اساس فروش گیشه.

- قدیمی، علی، و محبوبه مهریزی. (۱۳۹۴). فرهنگ اصطلاحات آرشیوداری دیداری - شنیداری. تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
- کُج، گریس. (۱۳۸۸). «گونه شناسی آرشیوهای رسانه ای». ترجمه وحید طهرانی پور. آرشیوهای دیداری - شنیداری مجموعه مقاله‌های کاربردی. تهران: کتابدار، ۶۳-۷۳.
- کولا، سم. (۱۳۶۳). «آگهی جستجو برای فیلم‌های مفقودشده». پیام یونسکو. (شماره ۱۷۲)، ۱۷-۱۹.
- کولا، سم. (۱۳۸۸الف). «تاریخچه و سازماندهی آرشیوهای فیلم». ترجمه علی قدیمی. آرشیوهای دیداری - شنیداری مجموعه مقاله‌های کاربردی. تهران: کتابدار، ۱۵۱-۱۶۱.
- کولا، سم. (۱۳۸۸ب). «ارزیابی آرشیوی تصاویر متحرک». ترجمه محبوبه مهریزی. آرشیوهای دیداری - شنیداری مجموعه مقاله‌های کاربردی. تهران: کتابدار، ۲۵۵-۲۵۹.
- کولا، سم. (۱۳۸۸ج). «خط مشی و معیارهای انتخاب در آرشیوهای تلویزیون». ترجمه محبوبه مهریزی. آرشیوهای دیداری - شنیداری مجموعه مقاله‌های کاربردی. تهران: کتابدار، ۲۶۱-۲۶۸.
- مهریزی، محبوبه. (۱۳۷۸). «بررسی شیوه‌های ارزشیابی منابع در آرشیوهای دیداری - شنیداری سازمان صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران (موجود در شهر تهران) و پیشنهاد الگویی برای ارزشیابی». پایان نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه تهران.
- هریسون، هلن. (۱۳۸۸). «ارزیابی آرشیوی». ترجمه محبوبه مهریزی. آرشیوهای دیداری - شنیداری مجموعه مقاله‌های کاربردی. تهران: کتابدار، ۲۱۵-۲۳۹.
- Connors, Thomas. (2000). "Appraising Public Television Programs: Toward an Interpretive and Comparative Evaluation Model". **The American Archivist**. (vol 63), 152-174.
- Cox, Richard J. (1990). "RAMP Studies and Related UNESCO Publications: An International Source for Archival Administration". **The American Archivist**. (vol 53), 488-495.
- Kula, Sam. (1983). "The Archival appraisal of moving images: a RAMP study with guidelines". **Prepared for the General Information Programme and UNISIST**. Paris: UNESCO. (PGI-83/WS/18), 54-82.
- Kula, Sam. (1983). "The Archival appraisal of moving images: a RAMP study with guidelines". **Prepared for the General Information Programme and UNISIST**. Paris: UNESCO. (PGI-83/WS/18), 54-82.
- Pearce-Moses, Richard. (2005). **A Glossary of Archival and Records Terminology**. Chicago: SAA. (Archival fundamentals series. II). is online at www.archivists.org/glossary.
- UNESCO. (1981). **Recommendation for the Safeguarding and preservation of Moving Images: Adopted by the General Conference, Belgrade, 27 October, Paris: UNESCO.**