٧ المحافظة على تراث الفيلم الأمريكى

بقلم : جون ب . كوبير

لنبدأ أولاً بسلسلة من الحقائق يمكن وصفها « بمؤامرة الحقائق » التى أومن كقاعدة مسلم بها أنه لم يعد من الضرورى القول بأن للولايات المتحدة تاريخًا للأفلام يستحق الحفظ . وليس ثمة شك فى أن أى امرئ استمع إلى الأحاديث التى أذيعت من هذه السلسلة سيعترف بأن تاريخ الفيلم الأمريكى الذى يبلغ ٨٠ عاماً يتضمن أفلاماً ممتازة فنية كثيرة وأمثلة عن سجلات تاريخية فريدة لأحداث القرن العشرين .

إننى أعتقد أن معظم المستمعين سيوافقوننى على أنه قبل أن يكون لأية دولة معرفة موثوقة بأفلامها الرائعة . فإن الأفلام الحقيقية يجب أن تكون فى متناول المثقفين وإلى جمهور كبير من النظارة متى كان ذلك ممكناً .

إننى أقر بأن هاتين الحقيقتين واضحتان ولا يمكن اعتبارهما « مؤامرة » ولكن هناك لسوء الحظ (حقيقة ثالثة) تغيب عن ذهن كثير من الناس المعجبين بتراث أمريكا الفيلمى ، وهى الحقيقة البسيطة المخيفة بأن صور السيليوليد والصور الكيماوية التى يتألف منها هذا التراث تدمر نفسها بنفسها ، ومن ثم فإن تراثنا آخذ فى الاختفاء .

إن كثيرًا من الناس يمكن أن يفهموا الحاجة إلى حفظ الكتب لأنه من السهل

التفتيش عليها وملاحظة مدى تلفها مع مرور الزمن . ولكن عددًا قليلاً منهم من يدرك أن الصور المتحركة التى تضم أيضًا التليفزيون هى أكثر الفنون التى نراها ونسمعها ، ضعفًا وقابلية للتلف والزوال . إننى لا أتحدث عن الأفلام القديمة أو الأفلام النتريتية التى كانت تصنع خلال الخمسين عامًا الأولى لصناعة الصور المتحركة . إن هذه القابلية للتلف والزوال مازالت لسوء الحظ تنطبق على جميع الأفلام الملونة التى تنتج تجاريًا وكذلك على أشرطة التسجيل التليفزيونية .

وثمة حقيقة أخرى « تآمرت » على توسيع نطاق تدمير تراث الفيلم الأمريكى ، فقد مضى ٤٠ عامًا على إنتاج الأفلام قبل أن يدرك أمناء المكتبات والمحفوظات أن الصور المتحركة ليست وسيلة من وسائل التسلية والترويح فحسب ، وإنما تعد أيضاً تسجيلاً للأحداث التاريخية كتعليم وقوة اجتماعية وشكل صحيح من أشكال الفن .

إذن يتبين من ذلك ومن « مؤامرة الحقائق » أن الأفلام قد صادفت إهمالاً وهى أفلام قابلة للتلف والزوال والتدهور فى كل دقيقة تمر ، ومع ذلك فإنها تعتبر وثائق تاريخية وقتية خليقة بأن تحفظ وتنفذ وتدرس وتوزع على أوسع نطاق ممكن .

إن كمية إنتاج الأفلام الأمريكية كانت إلى وقت غير بعيد تعمل ضد تطوير سياسة فعالة قومية لحفظ الصور المتحركة فمثلاً تتضمن كتالوجات الأفلام المسجلة لحقوق ملاكها ١٣٧,٤٦٦ فيلماً أنتجت فى المدة من عام ١٨٩٤ إلى عام ١٩٦٠ . إن مائة ألف وسبعة وثلاثين وأربعمائة وستين فيلمًا يعتبر عددًا ضخمًا إذا قورن بإنتاج الدول الغربية الأخرى . وإذا توخينا الدقة والحقيقة فإنه يمكن القول أن هذا الرقم يمثل فقط جزءًا من عدد الأفلام الحقيقى من مختلف أنواع الأفلام التى أنتجت فى الولايات المتحدة . ولعل هناك نصف هذا العدد من الأفلام غير المسجلة فى هذه البلاد . ومن ثم فإنك تستطيع أن تتصور أن إنتاج هذا العدد الضخم من الأفلام وما يتضمنه من إنفاق أموال طائلة دون أن يكون مقرونًا بالعناية اللازمة أمر ينطوى على « انهزامية » فيما يبدو .

لأن حفظ الأفلام يحتاج إلى أموال طائلة وجهدٍ كبيرٍ وعناية فائقة . لقد كان دائمًا من الأسهل فى معظم الحالات إنتاج أفلام جديدة بدلاً من العناية بالأفلام القديمة ، وإلى جانب ذلك كان الطلب الصناعى للمعارض والتوزيع والإنتاج يمثل المطالبة بتراجع القديم لإفساح المجال الجديد .

ونظراً لضخامة إنتاج الأفلام الأمريكية فإنه لم يكن هدف حفظ الأفلام فى هذه البلاد يعنى صيانة كل فيلم يتم إنتاجه ، بل إن بعض الناس يرون أن هلاك الأفلام الأولى الذاتى أمر صحى لأن ذلك من شأنه تقليل ما يصفونه « بالتلوث الاصطناعى » لمجتمعنا . وإننى يجب أن أعترف ، بصفتى أمينا ممارساً للمحفوظات بأن لهذا القول بعض النواحى المشجعة ، لأنه يقلل من شعورى بخيبة الأمل من الاختفاء المستمر لتراثنا الفيلمى . وهو إلى جانب ذلك ، يدعم ذاتى ويجعلنى أشعر بما لا يدع مجالاً للشك بأن تلك الأفلام التى نجحت الجهات المختصة حقيقة فى المحافظة عليها هى أهم الأفلام على الإطلاق . على أننى انتهيت إلى نتيجة وهى أن هذين الشعورين مضللان إلى حد خطير .

وإننى أعتقد أن هؤلاء الناس الذين يقولون بأن « الهلاك الذاتى » أمر صحى هم الأشخاص غير المقتنعين بأن السينما جديرة بالاعتبار الجدى والاحترام ، ولقد وجدت فى الواقع أن أميناً حقيقيا لمكتبة أفلام سيحاول دائماً أن يصون أكبر عدد ممكن من الأفلام فى ظل الظروف التى يعمل فيها وإن كان فى الوقت نفسه يعتقد بأن حفظ كل فيلم من الأفلام الأمريكية يعد ضرباً من المستحيل . وإلى جانب ذلك ، فهو يدرك أن الأفلام التى ينجح فى المحافظة عليها وصيانتها يمكن أن تكون من بين أحسن الأفلام التى ظهرت فى جيله وأن قائمته الخاصة بالأفلام المحفوظة قد لا تضمن فى الواقع بعض الأفلام الهامة لمؤرخى المستقبل .

إننا لو لم نكن قد حاولنا حفظ كل فيلم تم إنتاجه فى أمريكا فإن السؤال الذى

يفرض نفسه هو ، ما هى إذن الأهداف التى تبنيناها وما هى المنظمات التى اشتركت فى تحديد هذه الأهداف ؟ ولعل من الأفضل التحدث عن المنظمات أولاً لأن صيانة الأفلام عمل متخصص للغاية . ولكن يستحيل علينا فى خلال هذه الفترة الزمنية المسموح لنا بها أن نذكر كل أرشيف فيلمى . ومن ثم فإننى سأقصر حديثى على المنظمات الأقدم عهدًا والأضخم حجمًا والأكثر نشاطًا وعملاً .

كانت أول منظمة أمريكية أهلية تدخل عمل حفظ الأفلام هى متحف الفن الحديث فى مدينة نيويورك . أسست المنظمة فى عام ١٩٣٥ بفضل سخاء مؤسسة كبيرة ، وكان هدف مكتبة الأفلام بالمتحف هو « متابعة الأفلام ووضع كتالوجات عنها وجمعها وعرضها ووضع برامج فيلمية حتى يمكن دراسة الصور المتحركة والتمتع بها » . وكان دور المتحف كمتحف فنى يعنى أن الأفلام التى حصل عليها قد اختيرت كنماذج للفن السينمائى العالمى لا كنماذج لمجالات أخرى للمعرفة . وهكذا كان المتحف رائدًا فى تشكيل الذوق السينمائى لجيل بأسره . إن دوره كصانع للذوق على جانب من الأهمية كبير لأنه يعطى الحياة للتعرف على تاريخ صناعة السينما فى هذه البلاد وخارجها . وما أن حل عام ١٩٦٣ حتى وصل عدد الأفلام التى جمعها المتحف ٣٠٠٠ فيلم وأضيف عدد مماثل فى العشرة الأعوام اللاحقة ، وبذلك أصبحت مجموعة الأفلام تتضمن أفلاماً من جميع أنحاء العالم .

ولقد بدأ موظفو مكتبة الأفلام والمتحف بعد بضعة أعوام من تأسيسه يشعرون أن ثمة مهمتين مرتبطتين لا محالة بمهمة جمع الأفلام وهما حفظ الأفلام جانبًا كبيرًا من ميزانيته وطاقاته . وقد حدث فى أوائل الستينيات أن كثيرًا من الأفلام الهائلة التى قامت إيريس بارى ، وخليفها ريتشارد جريفيث بجمعها قد تعرضت لخطر التلف ، ولكن و. لم فان دايك ، المدير الحالى لإدارة الأفلام بالمتحف استطاع أن يعبئ تأييداً كبيرًا لعملية صيانة فعالة متزايدة .

أما المهمة الثانية التى تتيح تسهيلات لدراسة الأفلام وتقديم المنح الدراسية فهى تعتبر ضرورة ملحة متزايدة . ولقد حققت إدارة الأفلام تقدمًا هاما فى هذا المجال بواسطة إنشاء مركز للدراسة مزود بمهمات للمشاهدة لكل من يرغب فى استخدامها مع برنامج للعرض الموسع للخريجين من الطلبة والأساتذة . إن التكاليف الفعلية التى يتحملها المتحف والخاصة بخدمات من هذا القبيل كبيرة جدا ، وإن الجهد الرئيسى الذى يبذله المتحف والنجاح الذى أصابه قد تركز فى عمليات العرض فى نيويورك وخدمات التوزيع التى وفرت تشكيلة كبيرة من الأفلام الفنية للدراسة الجامعية والفيلمية فى جميع أنحاء البلاد .

إن من العناصر الأساسية لمكتبة إدارة الأفلام هو توزيع مجموعاتها التى تمثل نماذج من الأفلام من جميع الفترات والبلاد . وهى بمثابة العمود الفقارى لدراسة عامة لتاريخ الأفلام وتطورها . ومع أنه لا يمكن استكمالها لأسباب تتعلق بقيود قانونية والتكاليف ، فإنها لا يمكن أن تكون كاملة ويمكن المجموعة المخصصة للتوزيع مرتبة ترتيبًا فى غاية الاتقان ومدونة فى كتالوجات . وهناك بيانات متاحة عن كل فيلم من الأفلام .

وثمة عنصر أساسى آخر لمجموعة متحف الفن الحديث وهو تلك الأفلام التى لا يجرى حاليًا توزيعها بسبب الاهتمام المحدود بها ، وتلك الأفلام التى لا يسمح أصحابها بتوزيعها أو تلك الأفلام التى مازالت فى حالة التدهور . إن إدارة الأفلام تواصل نشر كتالوجات عن المجموعة كلها تتضمن مرجعًا لأفلام المجموعة للدارسين .

تتضمن مجموعة إدارة الأفلام بمتحف الفن الحديث أفلامًا أمريكية أكثر من أفلام البلاد الأخرى . ولكنها فى الوقت نفسه غنية بنماذج من الأفلام التى تحكى قصة تطور السينما فى البلاد الأخرى وتعتبر الأفلام الفرنسية والألمانية والوطنية والإنجليزية والسويدية أقوى المجموعات ، وهناك أيضًا مجموعات أساسية من إيطاليا والدانمرك وأندونيسيا

وبولندة والهند واليابان . وهناك مع مجموعة الأفلام مجموعة هامة من الوثائق المطبوعة عن الأفلام والمراسلات الشخصية والعملية والرسومات والتصميمات ومعلومات عن الموسيقى التصويرية الأصلية للأفلام الصامتة وغير ذلك . وفى المكتبة (ملف) يتضمن مقالات عن الصور المتحركة وملف يتضمن قصاصات صحفية من التعليقات وكتباً ومجلات دورية عن الأفلام . وصفوة القول ، إن المتحف لديه أكبر مجموعات من الأفلام فى الوجود .

إن صيانة تراث أمريكا الفيلمى قد تدعمت منذ عام ١٩٤٨ بفضل جهود « دار جورج إيستمان » للتصوير . حينما فتحت هذه الدار أبوابها للجماهير فى عام ١٩٤٩ . كان يعمل فيها جيمس كارد كرئيس الأرشيف الفيلمى الذى كان وحده قد وضع فى الأرشيف ما يملك من أفلام بلغ عددها ٨٠٠ فيلم .. وقد بدأ فى جمعها منذ عام ١٩٣٥ بحصوله على نسخة من الفيلم الألمانى الصامت المشهور « خزينة الدكتور كاليجارى » . كانت مجموعة كارد الأولى قد تم جمعها كما قال « على أساس المتعة الشخصية والغرض دون أن يكون عنده أى تصور بأنها ستصبح يومًا ما نواة كبيرة لأرشيف هام » ... وقد استطاع كارد أن يقنع المسئولين فى دار جورج أيستمان بأن هناك حاجة لوجود أرشيف آخر إلى جانب الأرشيف الفيلمى فى متحف الفن الحديث .

وكانت دار أيستمان منذ البداية قد انتهجت سياسة تستهدف تكملة المجموعة التى يقتنيها متحف نيويورك لا جمع صور أخرى منها ، وكانت نتائج هذه السياسة تتسم بالأهمية لأنها تعنى أن دار أيستمان قد عكفت على جمع الأفلام التى لم يستطع متحف نيويورك الحصول عليها ، وكانت هذه الأفلام فى حالات كبيرة تشمل أفلامًا لم يتناولها النقاد بالتعليق أو أفلامًا لم يشأ معهد الفن الحديث أن يلتفت إليها لأنها لم تكن تتفق وذوقه . ولعل أوضح مثل على هذه السياسة هو فيلم « بن حور » الذى ظهر فى عام ١٩٢٥ ومثل أدوار البطولة فيه رامون نوفارو وفرنسيس إكس بوشمان وماى ماك افوى

وبيتى برونسون . على أن من الأفلام الهامة التى تضمنتها مجموعة المتحف من الأفلام الأمريكية الصامتة من إخراج فيلم « شبح الأوبرا » – ١٩٢٥ – وفيلم « أحدب نوتردام – (١٩٢٣) . وفى عام ١٩٥٠ تعاونت دار جورج أيستمان مع شركة مترو جولدوين ماير فى إعداد طبعة دائمة من النيجاتيف الأصلى لفيلم (الجمهور) الذى أخرجه فيدور (١٩٢٧) ولولا هذا التعاون بين المؤسستين لما كان هناك الآن نسخة دائمة من هذا الفيلم الأمريكى الرائع .

وإلى جانب ذلك ، جمعت دار أيستمان مجموعة كبيرة من الأفلام الأجنبية ، ولديها موظفون متخصصون لهذا الغرض من الباحثين والأخصائيين وتتولى تنظيم برامج موسمية لعرض الأفلام فى مسرح درايدن الممتاز الذى تملكه ، ولديها أيضاً مكتبة للبحث من الكتب والمخطوطات وأكثر من ثلاثة ملايين من الصور السينمائية لكى يستخدمها الأفراد المعتمدون .

إن دار جورج أيستمان وإدارة الأفلام بمتحف الفن الحديث مؤسستان أهليتان تخدمان الجمهور بإخلاص وقوة . على أن أكبر أرشيف فيلمى فى أمريكا موجود فى واشنطن وتضطلع الحكومة الفيدرالية بإدارته . وهذا الأرشيف مؤلف من قسم الصور المتحركة بمكتبة الكونجرس وقسم أرشيف الأفلام التابع للأرشيف القومى .

ومع نمو صناعة السينما وازدياد أهميتها وتنوعها منذ عهد طوماس أديسون ، فقد اتسع أيضا نطاق أنشطة مكتبة الكونجرس فى حقل الصور المتحركة وازداد قوة وتنوعًا . وتتضمن أنشطة المكتبة الآن برنامجًا لصيانة الصور المتحركة والمواد المتعلقة بها وبرنامجًا لإتاحة خدمات وتوفير الكتالوجات والفهارس عن الأفلام للمكتبات والعلماء وعالم الصور المتحركة وكذلك توفير مركز للدراسة لكى يلجأ إليه العاملون فى حقول البحث .

إن مجموعات الصور المتحركة فى المكتبة كبيرة وفريدة من نواح كثيرة . ومع أن الجانب الأكبر من المجموعات أمريكى ، فإن عددًا كبيرًا من الأفلام الألمانية والإيطالية

واليابانية التى توفرت أثناء الحرب العالمية الثانية قد تم تحويلها إلى المكتبة بواسطة مكتب الممتلكات الأجنبية خلال المدة من عام ١٩٤٧ حتى عام ١٩٦٣ . وتتضمن هذه المجموعة حوالى ٥٠,٠٠٠ فيلم وهى فى عهدة قسم الصور المتحركة الذى يحتفظ بهذه المجموعة الكبيرة لأغراض الدراسة والبحث .

لقد بدأت المكتبة فى جمع الصور المتحركة فى أوائل التسعينات من القرن التاسع عشر وفقاً لقانون حقوق النشر والملكية . وبالإضافة إلى جمع بعض الأفلام بفضل هذا القانون ، ثم اقتناء أكثر من ألف من الأفلام الأولى بواسطة شراء مجموعة جورج كين فى عام ١٩٤٧ وكذلك بواسطة المنح التى تلقتها المكتبة مثل مجموعة أفلام أيرنست الكوميدية وأفلام الكارتون ومجموعة ألان للأفلام التسجيلية والترويحية ومجموعة مارى بيكفورد ومجموعة أفلام وليم س . هارت . وتضمن المقتنيات الجديدة من الأفلام بواسطة المنح والهدايا أو التحويل من وكالات حكومية أخرى أفلامًا قديمة من معمل أديسون فى وست أورانج بولاية نيوجيرسى ، وأفلام تيودور روزفلت من مجموعة « مكان ولادة روزفلت » ونماذج من الأفلام التعليمية التليفزيونية . ولقد تعاونت المكتبة ومعهد الفيلم الأمريكى فيما بينهما فى إضافة زهاء ٨٠٠٠ فيلم آخر إلى المجموعة وهى أفلام يرجع تاريخها إلى المدة من عام ١٩١٢ إلى عام ١٩٤٢ . وإلى جانب ذلك تجرى إضافة ١٢٠٠ فيلم من الأفلام المعاصرة تقريباً إلى المجموعة .

لقد كانت صيانة مجموعة الصور المتحركة وحفظها هدفاً من أهداف المكتبة الرئيسية منذ عام ١٩٤٢ . وكان عدد كبير من الأفلام الأولى التى تم إيداعها فى المدة من عام ١٨٩٤ إلى عام ١٩١٢ يتألف من سلسلة صور البوزتيف مطبوعة على رولات من الورق بدلاً من السليلويد . وكان من الصعب فحصها ومن المستحيل عرضها . وإلى جانب ذلك فقد كثير من صور النيجاتيف لهذه الأوراق أو أنها أصابها التلف فى خزائن منتجيها . وفى عام ١٩٤٨ تبنت أكاديمية فنون وعلوم الصور المتحركة تجارب

لتطوير أسلوب عملى لاعادة تصوير الصور المطبوعة على ورق بأفلام مضمونة مقاس ١٦ ملليمترًا . وبعد التوصل إلى طريقة فنية مرضية مكتملة ، تحملت الأكاديمية تكاليف نقل ١٦٠٠ من البكرات إلى أفلام وبدأ الكونجرس الأمريكى مساهمته فى هذا الحقل . ففى عام ١٩٥٨ اعتمد مبالغ لمواصلة المشروع . ولقد تم الانتهاء من عملية حفظ هذا الجزء الهام من مجموعة الأفلام فى عام ١٩٦٤ . وجدير بالذكر أن قسم الصحافة بجامعة كاليفورنيا أصدر أخيرًا فهرسًا لكامب دافيد عن هذه الأفلام التاريخية الهامة .

إن كثيرًا من الأفلام التى أنتجت فى العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات وتضمنتها المجموعة مطبوعة على مادة من النيترات الشديدة القابلة للاحتراق ، وهى محفوظة فى خزائن مضادة للحريق خارج منطقة كولومبيا .

ولقد بذلت المكتبة فى العشرة الأعوام المنصرمة كل جهد ممكن لتحويل هذه الأفلام القابلة للاحتراق إلى أفلام أمينة حتى يتسنى حفظها وجعلها متاحة كمرجع لمن يرغب فى العودة إليها ، ومع أن جهود الحفظ والصيانة هذه مازالت مستمرة فإن التقدم المبدئى الذى تم تحقيقه تقدم مشجع ، وعمدت المكتبة فى غضون العامين المنصرمين إلى إنشاء معمل متقدم ومتخصص فى أعمال الحفظ للمساعدة فى التعجيل بهذا العمل .

ويعتبر قسم أرشيف الصور المتحركة التابع للأرشيف القومى ، الأرشيف الكبير الثانى التابع للحكومة الأمريكية . وقد أنشئ هذا الأرشيف وفقاً لقانون أصدره الكونجرس فى عام ١٩٣٤ ويتولى هذا الأرشيف جمع التسجيلات الفيلمية والصوتية المتصلة بالأنشطة التاريخية للبلاد . وهو يعتبر بمثابة أرشيف للأفلام التسجيلية والقصاصات الفيلمية . يحتوى قسم أرشيف الأفلام والتسجيلات الصوتية على ٨٦٠٠٠ من الأفلام أو ٥٠٠٠ فيلم منفصل . إن ٧٥ فى المائة من هذه الأفلام أنتجتها الحكومة الأمريكية ، أما الخمسة والعشرون فى المائة الباقية فقد أنتجتها مؤسسات

أهلية . وتتضمن هذه الأفلام الأخيرة أفلاماً إخبارية ممتعة وأفلامًا تسجيلية ابتداءً من فترة العشرينيات وكذلك مختارات كبيرة من مكتبة الأفلام الإخبارية العالمية قبل عام ١٩٥٠ . ولقد توقف إنتاج الأفلام الإخبارية التجارية فى أمريكا فى عام ١٩٦٧ ، ولكن من الأهمية بمكان البحث عن بقايا هذه المجموعة وحفظها . وبالإضافة إلى ذلك أنشأ الأرشيف القومى معملاً للحفظ خاصا به ، وأصبح لديه الآن زهاء ٦٠٠٠ بكرة من أفلام النيترات من ضمن مجموعته .

ويذكر برنامج الأرشيف لمعهد الفيلم الأمريكى فى واشنطن ، ويعتبر معهد الفيلم أو « آفى – AFI . « كما يسمى عادة ، مؤسسة أهلية أنشئت فى عام ١٩٦٧ ليكون مركزًا قوميًا للتقدم فى مجال الفن الفيلمى ودعم المنظمات والوكالات الأخرى المشتركة فى الأنشطة المماثلة . ومن إحدى مهام هذه المؤسسة (آفى) الرئيسية تقديم دعم إضافى لأنشطة مؤسسات الأرشيف القائمة ، وكان غرضها الأول الحصول على الأفلام المسرحية والقصصية الأمريكية القصيرة واقتنائها وحفظها من أفلام فترة النيترات ، وخاصة فى المدة من عام ١٩١٢ إلى عام ١٩٤٢ ، وهى الفترة التى لم تكن مكتبة الكونجرس تحتفظ فيها بأفلام وفقاً لقانون الحقوق المسجلة . وبدلاً من أن يعمد المعهد ومكتبة الكونجرس إلى إنشاء مؤسسة منفصلة لحفظ الأفلام وصيانتها التى تحصل عليها مؤسسة (الآفى) ، اتفقا على التعاون فيما بينهما – وجدير بالذكر أن مؤسسة (الآفى) قد عثرت وحصلت على زهاء ٨٠٠٠ فيلم منذ عام ١٩٦٨ ، وقد أضيف كثير من هذه الأفلام فعلاً إلى مجموعة مكتبة الكونجرس . وقد تم اقتناء هذه الأفلام من شركات السينما والمجموعات الخاصة والفنانين العاملين فى السينما ومؤسسات الأرشيف والجمعيات التاريخية وغيرها من المؤسسات الخاصة والعامة .

ولقد تبرع عدد كبير من شركات الأفلام والسينما بأفلام نيتريتيه بما فيها أفلام مشهورة مثل فيلم « فتاة الجمعة » . من إخراج هوارد هوك ، وفيلم « مستر سميث يذهب

إلى واشنطن » ، من إخراج فرانك كابرا ، وهو من أفلام شركة كولومبيا وفيلم أورسون ويلز (المواطنة كين) وفيلم جون فورد (المخبر) وفيلم (قلعة الأباش) التى وردت عن شركة آر . كى . أو R.K.O. وفيلم جون هوستون (الصقر المالطى) وفيلم ناطق من الأفلام الناطقة الأولى (أضواء نيويورك) الذى ورد من شركة إخوان وارنر بواسطة جهود شركة يونايتد أرنست وفيلم (الوصايا العشر) من إخراج سيسيل دى ميل « وفيلم الآن نوان (زازا) وهى أفلام صامتة من مجموعة أفلام شركة باراماونت الصامتة .

ولقد وصف أخيرًا سام كولا ، رئيس الأرشيف التابع للمعهد وظائف برنامج (الآفى) بما يلى :

« إن الوظيفة الرئيسية لبرنامج أرشيف المعهد هى حفظ الأفلام ، ويتم التضحية بجميع المصالح الأخرى من أجل تحقيق هذا الغرض ، حتى لوكان ذلك يعنى أن بعض الأفلام المصونة لن يتاح عرضها على هذا الجيل ، أما الوظيفة الثانية فهى جعل هذا المصدر من الأفلام متاحًا للناس بواسطة إجراء دراسة على أساس شروط مكتبة الكونجرس ، والوظيفة الثالثة جعل الأفلام جاهزة لإتاحتها للحرم الجامعى والمتاحف والمكتبات ثم إلى الجمهور . وبالرغم من الضغوط الهائلة لإعادة ترتيب نظام هذه الأولويات ؛ فإن المعهد يعتقد بأنه يستطيع إسداء خدمة للمصلحة العامة باقتناء أكبر عدد من الأفلام وبأقصر سرعة ممكنة وصيانتها . وفى حين أن الجانب الأكبر من أفلام النيترات الباقية مازالت فى خطر التحلل فى مخازن المنتجين أو الموزعين أو فى الأيدى الخاصة ، فإن الجهود المبذولة لاقتنائها وحفظها تعتبر سباقاً ضد الزمن ومازال السباق جارياً .

ولقد حاول المعهد أن يتيح الأفلام التى فى صيانته للعرض فى صالته الخاصة ما استطاع إلى ذلك سبيلاً ؛ وكذلك فى مسرح (الآفى) فى واشنطن أو بالتعاون مع متحف الفن الحديث وجمعية الفيلم بمركز لينكولن فى نيويورك ومتحف لوس أنجليس وأرشيف الفيلم الباسفيكى فى كاليفورنيا . ولقد أحيت هذه الجهود اهتمام النقاد والمؤرخين والموزعين غير التجاريين بالأفلام .

ولقد عمد كولا ؛ الذى انتهيت لتوى من قراءة تعليقاته إلى تحديد هدفين معاصرين لعمل الأرشيف الفيلمى فى هذه البلاد – وهما إنقاذ أكبر عدد ممكن من أفلام الماضى وجعل هذه الأفلام متاحة إلى المثقفين حيثما كان ذلك ممكناً وإلى جمهور أكبر فى أسرع وقت ممكن .

بيد أن الهدف الأول ، وهو إنقاذ أكبر عدد ممكن من الأفلام قد تعقد نتيجة لاحتياجات تكنولوجيا الصور المتحركة والمكان وللسياسات القانونية والإدارية . إن تكنولوجيا حفظ الصور المتحركة تتطلب إنتاج نسخ عديدة تحفظ تحت ظل ظروف مثالية ؛ فى مواقع منفصلة . وإلى جانب ذلك تتطلب التكنولوجيا لتحقيق أفضل النتائج للمحافظة على الأفلام بنفس أحجامها التى أنتجت بها أصلاً . وليس ثمة شك فى أن تكاليف تخزين هذه الأفلام باهظة للغاية لأنها تحتاج إلى بيئة خاصة . والطريقة المثالية لضمان سلامة الأفلام . فإن معظم أنواع الأفلام يجب تخزينه تحت نقطة تجمد المياه بقدر يسير . مع وجوب السيطرة على درجة رطوبة مكان التخزين . وهذا دليل على حالة تقدمنا ، أو عدمها ، وإن كنا مازلنا نحن فى الولايات المتحدة غير قادرين على توفير هذه الظروف المثالية .

إن إنتاج نسخة جديدة دائمة تكون أحيانًا عملاً بالغ الصعوبة . المعروف أن أفلام النيترات الأولى تتقلص بالتقادم وتصبح بعد عشر سنوات أو عشرين سنة غير قابلة

للطبع بآلات الصور المتحركة العادية ، وعليه يجب إنشاء معامل متخصصة لمعالجة هذه المادة المتقلصة . والأفلام الملونة التى أنتجت بكميات كبيرة منذ أوائل الخمسينيات ، أصبحت ألوانها غير مستقرة وأخذت تبهت تدريجيًّا – وخاصة الألوان الزرقاء والخضراء المختلفة الدرجات وعندما يستمر هذا البهتان فإنه لن يترك شيئًا لطبع نسخ من الأفلام أو ما يمكن حفظه منها .

وإلى جانب ذلك ، هناك مسائل قانونية وإدارية مختلفة يمكن أن تعوق حماس المسئولين عن الأرشيف الفيلمى . إن للصور المتحركة كلون من ألوان الترويح ، وضعا قانونيًّا غريبًا فى البلاد وكثيرًا ما لا تعرض للبيع على نمط الطرق التى تباع بها معظم المنتجات ، ولكن يجرى تأجيرها للعارضين لمدد محددة ثم تعاد إلى المنتج أو المالك الذى إذا شعر أنها حققت ربحاً ضئيلاً أو أنها لم تحقق أى ربح مع استمرار توزيعها فإنه إما يعمد إلى إتلافها أو تخزينها ، وهذا التخزين يعتبر بمثابة إتلاف لمثل هذه الأفلام .

وغالبًا ما يكون الوصول إلى مخزن من هذا القبيل مسألة قانونية وإدارية بالغة الصعوبة وفتحها للتأكد مما إذا كانت تحتوى على أى شىء يستحق الحفظ التاريخى . إن الصور المتحركة مازالت إنتاجًا صناعيًّا . وإنه من الأسهل والأكثر ربحًا إنتاج أفلام جديدة من إعادة عرض الأفلام القديمة مهما كانت قيمتها التاريخية . وبالإضافة إلى ذلك فإن الفنان السينمائى الآن يلقى تسامحًا عالميًّا هذه الأيام إذا هو أقدم على مشروع جد يد قبل أن تتخذ أية خطوات حقيقية لحفظ فيلمه الأخير . فهو فى غمرة اندفاعه نحو الخلق والابداع ، فإنه لا يمكن أن نتوقع من فنان أن يفكر فى أجيال من المشاهدين لم يخلقوا بعد ، لأنه يشعر أن الجيل الحالى يكفيه ،

وماذا عن التليفزيون ؟ لعله يعتبر جهازاً للصور المتحركة للجيل القادم ، وهو فى الوقت نفسه يعتبر الشاشة التى تعرض عليها أفلام هذا الجيل . ومع ذلك ، فإن الأفلام التليفزيونية تسجل على أقل الوسائل دوامًا ، هذا إلى جانب أنها معرضة إلى أخطار

الأصوات الإليكترونية غير المرئية . والتشوه الميكانيكى والاستهلاك المادى . ومن ثم فإن التليفزيون يعتبر كابوس المختصين بالأرشيف الفيلمى . إن التاريخ يعيد نفسه فى حقل الفنون العامة المصنعة . لقد كانت الأفلام النيتراتية الأولى هى الأفلام غير المستثمرة ، أما الآن ، فقد أصبحت الأفلام الملونة والتليفزيونية هى التى تخلق مشاكل الحفظ المتعلقة بالأفلام .

ومع أنه من سبق الأوان التكهن بأى شىء ، فإن من الممكن أن يستطيع أخصائيو الأفلام من هذا الجيل أن يحصلوا على المساعدة اللازمة التى من شأنها أن تساعدهم على التطلع إلى الأمام وإلى الوراء أيضًا . وجدير بالذكر فى هذا الصدد أنه قد أنشئت أخيرًا مؤسستان قوميتان للفنون وللإنسانيات بدعم فيدرالى وأن هاتين المؤسستين قد أبديتا وعيًا بفوائد ومنافع التعاون الدولى فى هذا الحقل ، والدليل على ذلك هو أن كثيرًا من أجهزة الأرشيف الأمريكية أعضاء الآن فى الاتحاد الدولى للأرشيف الفيلمى .

إن تراث غدٍ الفيلمى يمكن صيانته اليوم على أكمل وجه وبأقل التكاليف .

ولقد استغرق منا إدراك هذه الحقيقة زهاء ٨٠ عامًا . وإننى أرجو مخلصًا ألاّ يستغرق منا مثل هذا الوقت والسنين لكى ندرك ونستوعب حلول مشاكل الغد . وأقول بطريقة واقعية إن وجود تراثنا الفيلمى المستقبلى مرهون بهذا الإدراك .