ماهنامه‌ی مطالعات فرهنگی
دانشگاه پیام‌نور استان البرز
سال دوم/ شماره‌ی چهاردهم
مهرماه نود و سه

ویژه‌نامه‌ی
هنر انسان‌شناسی

جلوه‌های درمانی ـ هنری آیین ذکر در فرهنگ مردم ترکمن / شاهپور قجقی‌نژاد، محمد مکاری
آشپزی به مثابه هنر / دکتر سمیه کریمی
پژوهش زمینه‌مند و حضورمند هنر / دکتر اصغر ایزدی جیران
موسیقی و شعر / محسن حجاریان، حامد جلیلوند
هنرهای رمضانی / دکتر گلفام شریفی
نگاهی کوتاه به انسان شناسی هنر در ایران / علیرضا حسن زاده
هنر، فضا، معماری و فرهنگ خانگی آن / منیژه غزنویان
مردم نگاری هنر و ادراک فرهنگ / مریم عباسی قراجه ترلو، نازی نوری‌نژاد
باغ‌ها و معماری ایرانی در عبور تاریخ / پرویز فیضی
نقش عکاسی در مطالعات قوم باستان شناسی / ندا حسینی طهرانی، بهمن رحیمی

عکس: مهدی عباسی

فهرست

نگاهی کوتاه به انسان شناسی هنر در ایران/ علیرضا حسن زاده ۶

پژوهش زمینه‌مند و حضورمند هنر/ دکتراصغر ایزدی جیران ۱۶

هنر، فضا، معماری و فرهنگ خانگی آن/ منیژه (زهرا) غزنویان ۲۲

ویراستاری پیوسته کتاب‌های مرجع به مثابه یک اصل علمی/ دکتر مریم نعمت طاوسی ۳۲

نقش عکاسی در مطالعات قوم باستان شناسی / ندا حسینی طهرانی، بهمن رحیمی ۳۸

هنرهای رمضانی آیین موسیقایی بیدارباش مومنان در ماه مبارک رمضان/ گلفام شریفی ۴۸

مردم نگاری هنر و ادراک فرهنگ/ نعمت‌الله فاضلی، مریم عباسی قراچه نرلو، نازی نوری‌نژاد ۵۴

جلوه‌های درمانی ـ هنری آیین ذکر در فرهنگ مردم ترکمن/ شاهپور قجقی‌نژاد، محمد مکاری ۶۰

آشپزی به مثابه هنر/ دکتر سمیه کریمی ۶۸

علم انسان‌شناسی، هنر عامه و فولکلور در ایران و نظریه غرب‌زدگی آل احمد/ دکتر محمدشریف کمالی ۷۲

باغ‌ها و معماری ایرانی در عبور تاریخ/ پرویز فیضی ۷۸

شناخت فرش/ تورج ژوله، لیلا نفیسی‌نیا ۸۲

آیین، ورزش و نمایش از منظر انسان‌شناختی/ مهدی حشمتیان ۸۶

بررسی مردم شناسی هنر/ فری بورن اُدیبو، مترجم: مهرداد وحدتی دانشمند ۸۸

موسیقی و شعر/ محسن حجاریان، حامد جلیلوند ۹۲

سینمای مستند، مردم شناسی بدون مردم شناس/ فرهاد ورهرام ۹۸

عکس، حافظه قومی و آوار مدرنیزیشن/ فرامرز طالبی، سمیه زارع ۱۰۶

سینمای اتنوگرافیک، ترکیبی از هنر، دانش و فرهنگ/ همایون امامی، بهمن رحیمی ۱۱۰

بی توجهی به زیبایی‌شناسی عصر قاجار/ مرتضی گودرزی، مریم کیان ۱۱۴

تحلیل و بررسی شخصیت دیو در افسانه نمکی/ گیتی دشتکی ۱۲۴

پوشاک سنتی ترکمن‌های ایران/ زلیخا قرنجیک ۱۳۴

نگاهی بر کتاب هنر پارسی گنجینه گم شده/ زهرا آپند ۱۴۹

بررسی مردم‌شناختی فرهنگ مسگری چکشی / مهتاب سلیمانی اصفهان ۱۵۰

معرفی و نقد «شرق در آیینه تاریخ،» نگاهی به کتاب/ رزیتا انواری ۱۶۴

نقد هنری، پرسش از مفاهیم/ مینو سلیمی ۱۶۸

نقش عکاسی در مطالعات قوم باستان شناسی

و تاثیر عکاسی نامناسب در تخریب آثار باستانی

ندا حسینی طهرانی (دانشجوی دوره دکترای باستان شناسی ، دکن کالج پونا- هند)

بهمن رحیمی (کارشناس ارشد پژوهشکده مردم شناسی)

چکیده

عکاسی یکی از مهم ترین روش هایی است که به وسیله آن یک باستان شناس می تواند تمام جنبه های کار میدانی خود را به شکل روزانه ثبت کند. به دلیل مستند و عینی بودن عکس، از آن به عنوان یک مدرک علمی در محوطه های باستانی، حفاری ها و همچنین اسناد تاریخی استفاده می شود. این گزارش های تصویری می توانند در صورت وجود ابهام در یادداشت ها و بروز مشکل در بازدیدها و تخریب هایی که به مرور ایجاد می شوند، به کار گرفته شوند. در مورد یافته های مورد تردید و یا تخریب هایی که به دلایل گوناگون ایجاد می شوند، یک عکس دقیق می تواند آخرین وسیله برای اثبات صحت کار میدانی باشد. هم چنین عکس هایی که از گذشته باقی می مانند می توانند به ما در شناخت بهتر اشیا یا محوطه های آسیب دیده کمک کنند و حتی در مواقعی که شئی یا محوطه به هر دلیلی از بین می رود تنها عکس های باقی ماند ، می توانند به تکمیل مطالعات کمک نمایند.

مقاله حاضر به دلیل اهمیت عکاسی در پژوهش های باستان شناسی، به مزایا و مضراتی که عکاسی براشیای باستانی، محوطه های تاریخی و بررسی های میدانی می پردازیم . هم چنین به تاثیر عکاسی نامناسب در تخریب آثار باستانی دارد، اشاره کرده و راه کارهایی را برای عکاسی بهتر در اختیار باستان شناسان قرار می دهد.

نـگارش گـزارش هـا و اسـتفاده از تصاویـر، یکـی از مهـم ترین بخـش هـای مسـتندنگاری در حفـاری هـای باسـتان شناسـی اسـت. در واقـع هـر یـک از ایـن مـوارد، بایگانـی کار میدانـی و کمکـی بـا ارزش بـرای کسـانی اسـت کـه در آینـده آنهـا را ارزیابـی مـی کننـد. باسـتان شناسـان از عکـس و تصویـر بـه عناویـن متفاوتـی اسـتفاده مـی کننـد، چـون: بـرای ثبـت یـک محوطـه یـا اشـیا باسـتانی، مسـتند سـازی مراحـل یـک حفـاری یـا پژوهـش، ثبـت بررسـی هـای میدانـی و هـم چنیـن شناسـایی محوطـه هـای باسـتانی از طریـق عکاسـی هوایـی، مصـور سـازی تکنیکـی یـک گـزارش و توصیـف یـک محوطـه باسـتانی

دروازه خورس آباد، عراق، سال ۱۸۵۲ م

بـرای عمـوم.

در ابتـدا بـه شـرح مختصـری از تاریخچـه عکاسـی باسـتان شناسـی در جهـان و ایـران مـی پردازیـم و سـپس بـه مزایـا و مضـرات عکاسـی در مطالعـات باسـتان شناسـی پرداختـه و در انتهـا بـه ذکـر نکاتـی دربـاره روش هـای عکاسـی مناسـب از حفـاری هـا و بررسـی هـای میدانـی و اشـیای باسـتانی مـی پردازیـم.

مختصری از تاریخچه عکاسی باستان شناسی در جهان و ایران

پـس از اختـراع عکاسـی، عکاسـی از عتیقـه جـات وآثـار معمـاری نیـز آغـاز گردیـد. مـکان هـای دیدنـی و بخصوص بناهـا در ایـن نـوع از عکاسـی بیشـتر مـورد توجـه بـود. جهـان گـردان، دیپلمـات هـا و نظامیانـی کـه آنهـا را توصیـف، نقاشـی و بعـد هـا عکسـبرداری مـی کردنـد بـه نـدرت بـه چیـزی فراتـر از ظاهـر آنهـا توجـه داشـتند. در دهـه پایانـی قـرن نوزدهـم عکاسـی نقـش مهمـی در توسـعه، نگـرش علمـی و تحلیـل جهـت ثبـت و حفـاری مـکان هـا ایفـا نمـود. تـا دهـه ۱۸۵۰ م باسـتان شناسـان عکسـبرداری را بـه عنـوان وسـیله ای بـرای تعییـن اصـل بـودن اشـیا اسـتفاده مـی کردنـد (Greene ۱۹۹۷).

Cave at Khorsabad. Taken by M. Trenchard during Place's excavations, 1852-1855.

دروازه خورس آباد موزه لوور پاریس

در سـال ۱۸۵۱ م اداره هنـر هـای زیبـا فرانسـه، عکاسـان را بـرای بـه وجـود آوردن یـک مـوزه باسـتان شناسـی تصویـری مامـور سـاخت و کتـاب عکسـی شـامل ۱۲۵ عکـس از آثـار باسـتانی مصـر، فلسـطین، عـراق و سـوریه تهیـه گردیـد کـه بـا اسـتقبال زیـادی رو بـه رو شـد و میـزان زیـادی از آثـار تاریخـی شـرق را در دسـترس محققـان و عمـوم مـردم قـرار داد (Greene ۱۹۹۷) (تصویـر ۱و ۲).

در طـی جنـگ جهانـی دوم صدهـا هـزار عکـس هوایـی

از نـروژ تـا چیـن گرفتـه شـد کـه اگرچـه بـا هـدف باسـتان شـناختی همـراه نبـود ولـی ارزش اطلاعاتـی باسـتان شناسـانه داشـت زیـرا بسـیاری از محوطـه هـای ناشـناخته باسـتانی بـه طـور اتفاقـی عکاسـی و از ایـن طریـق شناسـایی شـد و همچنیـن در طـول سـال هـای بعـد بـه خاطـر جنـگ هـای دیگـری کـه رخ داد بسـیاری از سـایت هـا نیـز از بیـن رفتنـد و تنهـا عکـس هـای آنهـا باقـی ماندنـد(Greene ۱۹۹۷) .

در ایـران عکاسـی باسـتان شناسـی بـا عکاسـی از عتیقـه هـا و فضـا هـای معمـاری باسـتانی آغـاز گردیـد. در دوران ناصرالدیـن شـاه بسـیاری از مـکان هـا ی باسـتانی و تاریخـی بـه دسـتور وی عکاسـی شـد و یـا عکـس هـای گرفتـه شـده از ایـن آثـار توسـط عکاسـان خارجـی و ایرانـی بـه وی هدیـه گردیـد کـه مجموعـه بـی نظیـری از ایـن عکـس هـا در کاخ گلسـتان موجـود اسـت. در سـال ۱۸۵۰ م از بناهـای تاریخـی ایـران عکاسـی شـد، در سـال ۱۲۷۴ ه.ق نخسـتین عکـس هـااز تخـت جمشـید، نقـش رسـتم و پاسـارگاد تهیـه گردیـد)ذکاء ۱۳۷۶).

از دیگـر عکـس هـای تاریخـی ایـن دوره مـی تـوان بـه کاخ‌هـای تشـریفاتی، مسـاجد و تکایـا، دروازه‌هـای شـهری، عمـارات دولتـی و مسـکونی، بقعه‌هـا، مقابـر و پل‌هـا و اماکـن تاریخـی همچـون گنبـد سـلطانیه و طـاق بسـتان اشـاره نمـود.

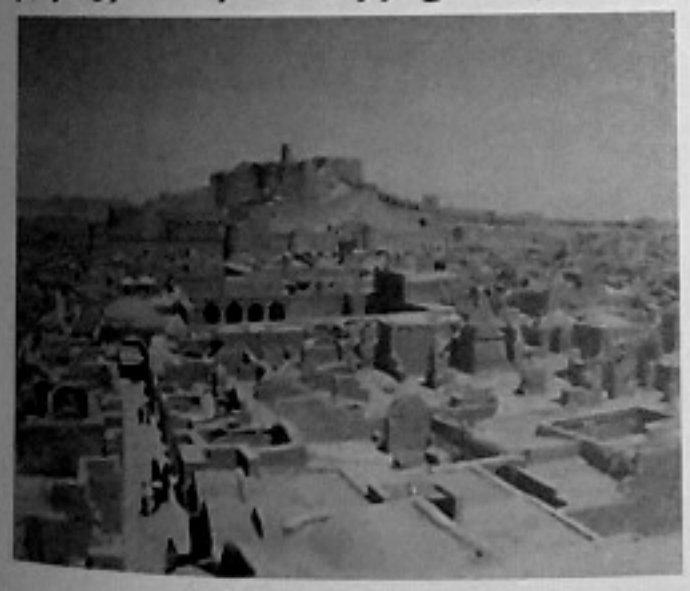
در سـال ۱۲۷۶ ه.ق نیـز عکاسـان همـراه ناصرالدیـن شـاه از قـم، کردسـتان، سـلطانیه، آذربایجـان، و خورهـه محـلات عکـس هایـی تهیـه کردنـد کـه بیشـتر ایـن عکـس هـا در کاخ مـوزه گلسـتان نگهـداری مـی شـود (طهماسـب پـور ۱۳۸۷) .

اولیـن پـرواز بـرای تهیـه عکـس هـای هوایـی در ایـران در سـال ۱۹۳۵ م توسـط باسـتان شـناس آمریکایـی اریـک اشـمیت۱ بـه منظـور انجـام مطالعـات باسـتان شناسـی صـورت گرفـت. کتـاب پـرواز بـر فـراز شـهرهای باسـتانی ایـران از اشـمیت کاربـرد فـراوان عکـس هـای هوایـی در باسـتان شناسـی را بـه خوبـی روشـن می سـازد (اشـمیت ۱۳۷۶).

مزایای عکاسی در مطالعات باستان شناسی

از مهـم تریـن مزایـای عکاسـی در مطالعـات باسـتان شـناختی مـی تـوان بـه مسـتندنگاری کار میدانـی در حفـاری هـا و بررسـی هـا اشـاره کـرد. بناهـا بـه دلیـل قرار داشـتن در معـرض تغییـرات جـوی، جنـگ هـا، زلزلـه هـا و تخریـب توسـط انسـان هـا دچـار آسـیب هـای شـدید مـی شـوند و خیلـی زود از بیـن مـی رونـد امـا عکـس آنهـا همیشـه باقـی مـی مانـد و اگـر بنایـی بـه هـر علتـی از بیـن بـرود مـی توانیـم در مطالعـات باسـتان شناسـی از عکـس هـا اسـتفاده کنیم(تصویـر ۳و۴). عکـس هـای قدیمـی باقـی مانـده از اشـیا یـا محوطـه هـای باسـتانی و هـم چنیـن عکـس هایـی از نحـوه زندگـی مـردم در زمـان گذشـته مـا را بـا زندگـی آن دوران آشـنا می سـازد

اسـتفاده از عکاسـی در رسـانه هـا و آگاه سـازی مـردم از



تصویر۳-ارگ بم قبل از زلزله

تصویر۴-ارگ بم بعد از زلزله

هـای باسـتانی، تعییـن دقیـق محـل، نقشـه بـرداری از محوطـه، تعییـن ابعـاد و حـدود محوطـه هـا و حتـی تشـخیص دوره هـای تمدنـی و ... بهـره مـی گیرنـد. عکـس هـای هوایـی پدیـده هایـی را آشـکار مـی سـازند کـه امـکان شـناخت آنهـا در بررسـی هـا و کاوش هـای روی سـطح زمیـن مقـدور نیسـت (رضالـو۱۳۷۹).

عکاسی از محوطه های باستانی

عکاسـی از یـک محوطـه باسـتانی، دیوارهـا، کـف، کنـده کاری هـا، پـی هـا ، مقبـره هـا، گورسـتان هـا، بناهـا و غیـره را شـامل مـی شـود. در ثبـت، اول ظاهـر آنهـا نظیـر انـدازه، شـکل بافـت، سـایه و روشـن و رنـگ مهـم اسـت و دوم رابطـه آنهـا بـا دیگـر عناصـر نظیـر چگونگـی تلاقـی دیـوار بـا کـف، ارتبـاط یـک سـاختمان بـا پـی بنـای قبلـی و غیـره. در تمامـی ایـن تصاویـر انتخـاب درسـت زاویـه عکاسـی بسـیار مهـم اسـت.

برش دیوارها و مقاطع

در عکاسـی از دیوارهـا و مقاطـع، نشـان دادن نمـای قائـم بسـیار مهـم اسـت. مقاطـع بـرای مـدت زمـان کوتاهـی تمیـز هسـتند و تقریبـاً هیچیـک از آنهـا بـرای یـک فصـل تمیـز نمـی ماننـد. در آب و هـوای مرطـوب یـا معتـدل مقطـع هـا ممکـن اسـت فرسـایش یافتـه و یـا باریکـه هـای آب از آن جـاری شـود. گاه قسـمت پایینـی آنهـا از مـوادی پوشـیده مـی شـود کـه از بـالا شسـته شـده و پاییـن آمـده انـد. در آب و هـوای خشـک، مقاطـع خشـک شـده فـرو مـی پاشـند و پوشـیده از گـرد و غبـار مـی شـوند. مقاطـع بایـد قبـل از عکاسـی بـا بـرس و کاردک تمیـز شـوند(تصویر ۷). همچنیـن مـی تـوان برای دسـتیابی بـه جزئیـات بیشـتر لایه‌هـا و تفـاوت رنـگ محسـوس‌تر بـر روی مقطـع مـورد نظـر بـه آرامـی آب پاشید.اسـپری کـردن آب بایـد در تمامـی سـطح یکدسـت باشـد (Dorrell ۱۹۹۴).

تصویر ۷- برش دیوار و مقطع ،حفاری تپه یالنجان، دزفول

دیوارها

دیوارهـا معمـولاً بـه عنـوان بخشـی از سـاختمان هـا عکاسـی مـی شـوند. ولـی اگـر تاکیـد بـر خـود دیـوار باشـد، بهتریـن نحـوه عکاسـی از آن درسـت ماننـد عکاسـی از یـک مقطـع مـی باشـد یعنـی نمـای قایـم و اسـتفاده از لنـزی بـا حداکثـر فاصلـه ی کانونـی. در مـورد عکاسـی از چنیـن دیـواری قطعـاً عکاسـی از مصالـح و نـوع سـاخت اهمیـت دارد. محـل اتصـال آجرهـا، خشـت هـا و ملات بـه کار رفتـه در یـک تصویـر بایـد نمایـان باشـند. دیوارهـا بایـد از نقطـه ای کمـی بـالا یـا متمایـل بـه یـک طـرف بـه گونـه ای عکاسـی شـوند کـه ضخامـت دیـوار معلـوم باشـد تـا جایـی کـه دیوارهـا بـه کـف ارتبـاط یابنـد لازم اسـت کـه کـف نیـز در تصاویـر عکاسـی شـوند. ذرات و مـواد معدنـی موجـود در گل در رطوبـت حجـم بیشـتری یافتـه و بـه آرامـی شـل مـی شـوند و بـه علـت تحلیـل نیـروی مقاومـت دیوارهـا بخصـوص در قسـمت پایین یعنـی درسـت قسـمتی کـه سـنگینی دیـوار را تحمـل مـی نمایـد تضعیـف گشـته و بـه تدریـج سـقوط می کنـد پـس بهتـر اسـت بـا دقـت بیشـتری از آنهـا عکاسـی شـود (اسـتانلی پرایـس۱۳۷۷).

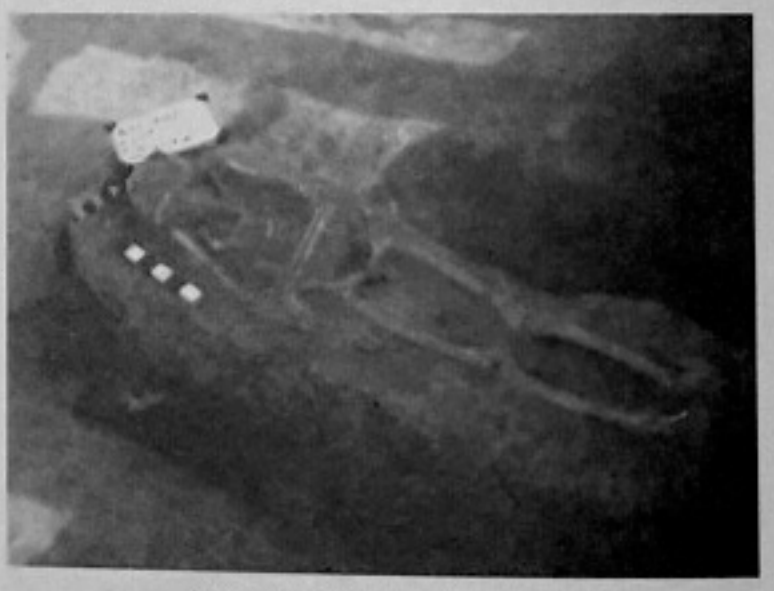
گودال ها

عکاسـی از گـودال بـه لحـاظ کاهـش شـدید نـور در عمـق آن دشـوار مـی باشـد. در تصویـر یـک گـودال حتـی

الامکان باید لبه ی گودال نشان داده شود تا بتوان شکل قائده ی آن را حدس زد. اگر زاویه دید عکس از بالا به پایین گودال (با هر اندازه و شکلی) بدون منظور کردن بخشی از سطح زمین باشد، معیاری را برای ربط دادن با یکدیگر پیدا نکرده و نمی توان تناسبات را قضاوت کرد؛ ولی ممکن است ناگزیر به استفاده از فلاش باشیم.

گورستان ها

عکاسی از گورها باید به صورت عمودی و یا با تمایلی اندک به یک طرف صورت گیرد تا عمق قبر قابل تشخیص باشد. انتخاب نمایی که سرتاسر قبر را نشان دهد واجب است و هم چنین در مراحل پاکسازی استخوان ها در بیشتر مواقع در هنگام جداسازی و سایل همراه جسد مشکلاتی پیش خواهد آمد و ممکن است جای اشیا اطراف آن و وسایل همراه او



تصویر ۸- حفاری تپه بالنجان، دزفول

تصویر ۹- حفاری تپه بالنجان، دزفول

جا به جا شوند، به همین خاطر باید دقیق عکاسی کرد چون این صحنه ها هیچ وقت تکرار نخواهد شد.

اسکلت ها تا حد ممکن باید به گونه ای تمیز شوند که تمامی استخوان ها واضح باشند. بهتر است اشیائی که در گورها به همراه اسکلت تدفین شده اند در ارتباط با موقعیت اسکلت عکاسی شوند. اگر نیاز است که از آثار موجود در کنار اسکلت از نزدیک عکاسی شود باید زاویه ای را انتخاب کرد که حداقل بخش قابل تشخیصی از اسکلت در کادر آن موجود باشد (تاج بخش۱۳۸۱). در عکاسی از اسکلت ها به جز مقیاس وجود یک فلاش نیز لازم است. (تصویر ۸) و اگر نور شدید است از یک رفلکتور برای بخش کردن نور و ایجاد سایه از رفلکتور استفاده کنید(تصویر ۹).

مقبره ها و گور دخمه ها و غارها

از آنجایی که از راهروهای تو در تو و تاریک مقابر به خاطر عمق میدان بیشتر و کوچک بودنشان نمی توان به طور کلی عکس گرفت، عکس های کوچکتری را می گیریم و به یکدیگر وصل می کنیم. ارتفاع کوتاه برخی از مقابر به ما این اجازه را نمی دهد که دوربین را تا اندازه دلخواه بالا ببریم. بنابراین لازم است تا یکسری عکس های موزاییکی بگیریم و به هم بچسبانیم در واقع به روش پانارامـا عکاسی کنیم.

عکاسی از راهروهای تنگ و تاریک مقابر و غارها، ما را با مشکلات فراوانی روبه رو می سازد. گاه کمبود اکسیژن و رطوبت زیاد، ما را دچار مشکل می کند و در مواقعی بسیار دشوار است و باید با تجهیزات کامل وارد این گونه محوطه ها شد. در محوطه های باستانی بهتر است از تنورها، ورودی ها، سکوها، آتش دان ها، و پایه ستونها در جایگاه خودشان عکاسی

شود و از بالای ترانشه که تمامی جزئیات دیده شود. برای شناخت بهتر اجزا و عناصر یک محوطه با هم، لازم است که از بالا به آنها بنگریم (Dorrell ۱۹۹۴، Mark and Billo ۱۹۹۹) .

نقوش صخره ای

در عکاسی از نقوش صخره ای اگر نور کافی وجود ندارد به هیچ عنوان نباید از فلاش استفاده کرد و اما می توان با شرایط خاص با نورهای مصنوعی عکاسی کرد اگر نمی توانید با استفاده نور مایل یا هر روش نورپردازی دیگر بهترین نتیجه را به دست آورید، آنگاه بهترین راه، ترسیم و کشیدن پلان نقوش صخره ای برای نشان دادن جزییات آن است. با استفاده از نور مایل، نقش های روی سطوح روشن تر و واضح تر خواهند شد (Harry ,Billo and Mark ۲۰۰۱).

نقش برجسته

نقش برجسته ها بیشتر در محیط های باز قرار دارند. بهترین زمان عکاسی، صبح زود یا ساعات آخر بعد از ظهر است. زمانی که خورشید به صورت مایل می تابد و خطوط کنده کاری را واضح تر نشان می دهد. پس از عکاسی از نمای کلی نقش بهتر است از قسمت های مختلف نقش عکس های جداگانه ای تهیه کرد و هم چنین اگر برخی از نقش ها دارای کتیبه نیز هستند از آن نیز باید به صورت جداگانه عکاسی کرد. این روش هم چنین برای ثبت دیگر سطوح کنده کاری شده که تفسیرشان مشکل است مانند سنگ مزارهای تخریب شده نیز، سودمند است (کاکاوند۱۳۸۶) .

بناها

ثبت و ضبط کلیه جزییات در عکاسی معماری ضروری است. عکاسی از روبه روی بنا به طوری که شامل مناظر اطراف و دیگر ساختمان ها باشد ضروری است. از نمای بیرونی نیز با یک لنز معمولی یا تله و هم چنین عکس هایی جداگانه از جزییات نما لازم است. اگر عکس های متعددی از بیرون و درون یک ساختمان می گیرید جهت و مکان هر عکس را بر روی یک صفحه در کنار عکس یادداشت کنید. برای نشان دادن جزیئات شما می توانید به صورت پانارامای عکاسی کنید (Mark and Billo ۱۹۹۹).

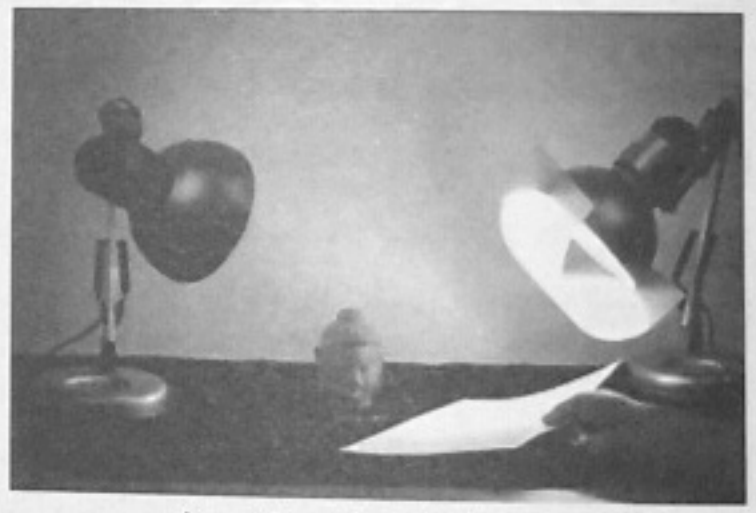
غالباً بقایای معماری دوره های مختلف در یک محوطه به گونه ای دیده می شوند که در یک دوره ساخته شده اند. شاید بهتر آن باشد که در تصویر حتی الامکان آثار هر دوره از دوره ی بعد تفکیک شوند. مثلاً زاویه ی دید فقط بر روی آثار یک دوره تاکید داشته باشد.

عکاسی از اشیا

مقدار گرمایی که شی در جریان عکسبرداری در معرض آن واقع می شود نگران کننده است. همانطور که حساسیت اشیا مختلف در مقابل اشعه ماورای بنفش و نور مرئی متفاوت است واکنش های آنها به گرما نیز بر اساس مواد ترکیبی، ضخامت، قابلیت هدایت و رنگ آنها فرق دارد. مشکل افزایش و کاهش دما که شئی در جریان عکسبرداری متحمل می شود هم برای مواد آلی و هم مواد غیر آلی به ویژه در صورت تکرار آن به دفعات زیان بار است. تمرکز گرمای جذب شده در یک سمت شئی و در نتیجه کاهش رطوبت نسبی و افزایش دما در محیط اطراف، موجب دگرگونی شئی می شود. اگر شئی به مدت طولانی در معرض گرما قرار گیرد، خطرات بسیاری متوجهش خواهد بود چون افزایش دما احتمال و میزان واکنش شیمیایی را در شئی بالا می برد. در مواد حساس، گرمای زیاد یا طولانی ناشی از لامپ های عکاسی، موجب مشکلاتی از قبیل خشک شدن،

تاب برداشتن، چروکیدگی، شکستگی، پوسته پوسته شدن، ذوب شدن موم ها، جذب گرد وغبار، ضعیف شدن نوار چسب ها و سستی الیاف منسوجات و کاغذ می شود. گرمای زیاد موجب تورم و بد شکل شدن نقاشی های روی پارچه می شود.این قبیل نقاشی ها و نقاشی های روی تخته در نتیجه گرمای زیاد پوسته پوسته می شوند. این مشکل تا شش ماه پس از قرار گرفتن شئی در معرض لامپ های عکاسی بدون فیلتر جاذب گرما قابل رویت نخواهد بود(شلی ۱۳۷۵).

به علت خسارات فزاینده ناشی از تاثیرات نور و گرما از اشیائی که رنگ آنها بی ثبات است یا به عبارت دیگر نسبت به نور و گرما حساسند نباید مکرر عکس گرفت. هنگام عکس گرفتن از این اشیا باید سعی شود تا در صورت امکان پس از آن که



تصویر ۱۰- عکاسی از اشیا با وسایل نورپردازی

تصویر ۱۱- چادر نور به همراه وسایل نور پردازی

شئی حداکثر سه دقیقه در معرض نور قرار گرفت شی را از آن منطقه دور کرد و یا با قرار دادن مانعی در مقابل نور از تابش آن به شئی جلوگیری کرد مثل قرار دادن یک سافت باکس۲ در مقابل منبع نور و یا چادر نور۳ لازم است(کاکاوند۱۳۸۶)(تصویر ۱۰و۱۱). لامپ ها باید در فاصله مناسبی از شئی قرار داشته باشد. به منظور محافظت بیشتر شئی از نور زیاد، باید به محض قرار گرفتن در محل و تابیدن نور به آن، میزان نور را مشخص کرد و سرعت مناسب شاتر(دریچه نور) و دهانه دوربین را تنظیم کرد. اشیایی که آسیب پذیری زیاد دارند فقط یک بار باید عکاسی شوند و تنها از همان عکس ها باید برای مطالعات استفاده کرد.

بسیار ساده و از کاغذ کالک به عنوان رفلکتور ساده شده است.

از آنجایی که اشعه های ماورای بنفش و مادون قرمز طیف مرئی نیستند استفاده از فیلترهای جاذب اشعه ماورای بنفش و مادون قرمز در لامپ های عکاسی(به منظور جلوگیری از تغییرات فتوشیمیایی و گرمایی در شئی) از مقدار نور مورد نیاز عکاس نمی کاهد. در برخی موارد فیلتر متعادل کننده نور یا رنگ در لنز دوربین ضروری است با این کار هر گونه تغییرات ایجاد شده در اثر استفاده از فیلترهای جاذب اشعه،اصلاح می شود.

لامپ های تنگستن- هالوژن یا لامپ های جیوه ای که اغلب در عکسبرداری از اشیا هنری به کار می روند، اشعه ماورای بنفش کمی از خود ساطع می کنند ولی اشعه مادون قرمز آنها زیاد است. به منظور جلوگیری از وارد شدن صدمه به شئی حساس از قرار دادن آن در مقابل نورافکن ها خودداری کنید مگر این که درمقابل آنها فیلتر و شیشه جاذب اشعه مادون قرمز قرار دهید.

عکاسی با فلاش الکتریکی در صورت موجود، بی

خطر ترین نور برای مواد آسیب پذیر به شمار می آید.اگر چه فلاش فوری، اشعه ماورای بنفش و مادون قرمز زیادی از خود ساطع می کند اما زمان تابیدن آن به شئی آنقدر کوتاه است که صدمات فراوانی وارد نمی شود.

برای جلوگیری از گرفتن عکس های مجدد باید با اصول عکاسی و نور پردازی آگاه باشید. همیشه برای اشیا یک تکیه گاه یا حائل تهیه کنید تا شئی در عکاسی دچار مشکل نشود. قبل از قرار دادن شئی در محل، سطحی را که شئی باید روی آن قرار گیرد و تکیه گاه را مورد بازرسی قرار دهید. در صورت امکان جهت یافتن زاویه و کانون مناسب به جای شئی، دوربین را حرکت دهید. در موقع دست زدن به شئی دستکش نخی تمیز بپوشید.

در موقع عکاسی از اشیایی که نسبت به نور حساسند در صورت امکان به جای فتوفلاش یا نور افکن از فلاش الکتریکی استفاده کنید و اگر از نورافکن استفاده می کنید حتماً از سافت باکس برای تلطیف نور استفاده شود.

در مورد اشیایی که تحمل گرما را ندارند باید جلوی لامپ های تنگستن- هالوژن و لامپ های عکاسی دیگر که نور زیادی دارند شیشه جاذب اشعه مادون قرمز قرار داد.

در مورد اشیای بسیار حساس از نور غیر مستقیم استفاده کنید. محوطه ای که در آن از اشیا عکاسی می شود بسیار مهم است نباید از اشیا در اتاق ها و یا محوطه های کوچک عکاسی شود چون در این محوطه ها گرما به خاطر وجود منابع نوری بسیار زیاد است و برای اشیا مضر. در موزه ها عکاسی به وسیله فلاش مجاز نیست(ریدرر ۱۳۷۶).

۲-سافت باکسSoft box : نور تابیده شده از آن ملایم، یکنواخت و نرم است. معمولاً به منبع نوری متصل می شوند و در اندازه های مختلفی هستند. هر چه اندازه سافت باکس بزرگ تر باشد نور ملایم تر می شود. در مواقعی از کاغذ کالکی که در جلوی منبع نوری خود مثل چراغ مطالعه قرار می دهیم نیز می توان به عنوان سافت باکس استفاده کرد.

۳- خیمه یا چادر نورTent: مهمترین وسیله عکاسی از اشیا می باشد. این محیط به جعبه ای می ماند که دور تا دور و بدنه های آن با صفحه ملایم کننده ی شفاف پوشیده و بسته است و فقط یک دریچه برای دهانه لنز وجود دارد. معمولاً در خیمه نور هیچ گونه شکاف و روزنه و حتی درزی وجود ندارد تا انعکاس آن در شیئ دیده نشود و از طرفی تصویر یک نواختی ایجاد می نماید. محل عبور لنز دوربین برای عکاسی توسط زیپ های تعبیه شده در جلوی خیمه نور تعیین می شود. بدین صورت که شما با باز کردن زیپ های دور درب خیمه نور، امکان دسترسی به داخل آن جهت گذاشتن سوژه و باز کردن زیپ جلویی امکان وارد کردن لنز را خواهید داشت. خیمه نور ممکن است از جنس رفلکتور، کاغذ کالک، پارچه سفید و یا هر چیز شفاف دیگری باشد. فلزات، ظروف،اشیا آینه دار و بازتاب دهنده نور در خیمه نور عکاسی می شوند تا به جای منعکس کردن تصویر اشیا اطراف، تصویر دیواره اطراف خیمه را منعکس کنند.

حاصل سخن

در انتها باید خاطر نشان کرد که سه اصل اولیه در عکاسی باستان شناسی آموختن مهارت های تکنیکی اولیه به منظور نشان دادن مناسب جزییات تکنیکی و نگاشتن تمام جزییات یک عکس در یک فرم نوشتاری می باشد چون تمام عکس ها در نهایت

حاشیه

۱- Erich Schmidt

بخشی از بایگانی دائمی یک محوطه خواهند بود و نوشتن جزییات هر عکس در یک فرم نوشتاری موجب می شود هیچ بخشی از عکس از دست نرود و با مقایسه عکس های قدیمی و جدید می توان میزان تخریب را کاملاً تخمین زد.

برای استفاده از عکاسی به عنوان ابزاری کارآمد در پژوهش های باستان شناسی، پژوهشگران نه تنها باید دارای لوازم تکنیکی مناسب باشند بلکه باید بر پایه تجربه و آگاهی، درک کاملی از توانایی ها و محدودیت های عکاسی میدانی و تجهیزات داشته باشند. با وجود انواع تجهیزات و پیشرفت های اخیر در زمینه تکنولوژی عکاسی، برای رسیدن به نتیجه مناسب ، نیازی به حرفه ای بودن فرد نیست. اکنون دوربین ها با نورسنج های تعبیه شده در درونشان استاندارد هستند و انواع لنزهای کمکی را می توان از بیشتر شرکت های معروف خریداری کرد. بنابراین عکسبرداری های متنوع در شرایط گوناگون امکانپذیر است. باستان شناس باید همواره به یاد داشته باشد که عکاسی نوعی تفسیر واقعیت است و وسیله ای برای نمایان ساختن واقعیت ها و غیر از فراگیری عکاسی باید با عواملی که باعث تخریب آثار باستانی به وسیله عکاسی می شود آشنا باشند.

کتابنامه

الف) فارسی

استانلی پرایس، نیکلاس (۱۳۷۷): حفاظت و مرمت در کاوش های باستان شناسی، ترجمه میر محسن موسوی، تهران،نشر دانشگاه هنر.

اشمیت، اریک(۱۳۷۶): پرواز بر فراز شهرهای باستانی ایران، ترجمه آرمان شیشه گر، تهران، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور، ،صص۳۳ -۳۲.

تاج بخش، رویا(۱۳۸۱): نقش و اهمیت عکاسی و کاربرد فناوری های نوین آن در پژوهش های باستان شناختی،پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز.

دیدرر ، ژوزف (۱۳۷۶): روش های جدید مرمت و نگهداری اموال فرهنگی، ترجمه ابوالفضل سمنانی و حمید فرهمند بروجنی، تهران ،چاپ اول، نشر دانشگاه هنر.

ذکاء، یحیی (۱۳۷۶): تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام ایران، تهران، انتشارات علمی فرهنگی، چاپ اول.

رضالو، رضا (۱۳۷۹): کاربرد تکنیک های سنجش از دور در باستان شناسی، باستان شناسی و هنر، تهران ،سال اول، شماره ۲ و ۳ ، بهار و تابستان، ص ۱۴.

شلی، مارجری(۱۳۷۵): مراقبت و نگهداری اشیا هنری روشهای بکار گرفته در موزه متروپولیتن، ترجمه زهرا یاسینی، تهران ،سازمان میراث فرهنگی کشور،ص۱۰۴.

طهماسب پور،محمدرضا(۱۳۸۷) ناصرالدین شاه، شاه عکاس: پیرامون تاریخ عکاسی ایران، تهران ،نشر تاریخ ایران.

کاکاوند، رامین (۱۳۸۶): نورپردازی حرفه ای در عکاسی جلد اول،تهران،نشر هنر و معماری قرن.

ب) غیر فارسی

Burke, H and Smith, C. (2004): «The Archaeologist's Field Hand Book» Assistance of the Australian Academy of Humanities, Australia.

Dorrell, Peter G (1994): Photography in Archaeology and Conservation, Cambridge University, USA.

Greene, k (1997): Archeology an Introduction, Published by the Apple Press, London, p41.

Harry,K.G, E.Billo and R. Mark (2001): The Challenge of Long-Term Preservation: Managing Impacts to Rock Art at Hueco Tanks State Historical Park», In American Indian Rock Art, vol.27, edited by S.M. Freers and A.

Mark,R and E.Billo (1999): A Stitch in Time: Digital Panoramas and Mosaics», In American Indian Rock Art, vol.25, edited by S.M. Freers, pp.168-155.American Rock Art Research Association, Tucson, Arizona. Woody, pp.159-151.American Rock Art Research Association, Tucson, Arizona.