



درآمدی بر تعیین اصالت در عکس‌های تاریخی

فریبا فرزام^۱

شهلا کریمی^۲

چکیده

هدف از این مقاله بررسی اصالت عکس‌های تاریخی ایران از منظر برنامه حافظه جهانی است. اصالت، یکی از دو ویژگی ضروری میراث مستندی است که برای ثبت در فهرست حافظه جهانی یونسکو نامزد می‌شود. برای ارزیابی اصالت و اعتبار هر اثر، به تناسب نوع آن مولفه‌هایی جستجو می‌گردد. بدیهی است بدون احراز این ویژگی، نامزد مورد نظر از مرحله ارزیابی خارج خواهد شد. بدین جهت نخستین گام برای برگزیدن هر اثر، اطمینان یافتن از اصالت آن است. در این مقاله چگونگی تشخیص اصالت عکس‌های دوره قاجار ایران یا به عبارتی شناسایی مولفه‌های اصالت عکس‌های تاریخی بررسی می‌شود و در نهایت به تبیین مؤلفه‌های مزبور منجر می‌گردد. این مولفه‌ها با روش تحقیق سندپژوهی، مصاحبه و به کمک فن دلفی حاصل شده و مبتنی بر شناخت ویژگی‌های مرتبط با اصالت و اعتبار عکس‌های تاریخی ایران است.

کلیدواژه‌های موضوعی: حافظه جهانی، یونسکو، میراث مکتوب، اصالت، عکس‌های تاریخی، قاجار

مقدمه

پیدایش عکاسی در ایران و رواج روش‌های گوناگون این فن با اختلاف کمتر از سه سال از آغاز عکاسی در جهان روی داده است و تقریباً پیشینه‌ای همپای ظهور این پدیده در جهان دارد. نخستین عکس‌ها در ایران، به شیوه داگرتیپ^۳ و در سال ۱۲۵۸ ق/ ۱۸۴۲ م در دوره پادشاهی محمد شاه قاجار در کاخ سلطنتی از شاه و درباریان او توسط پاولوف روسی تهیه شده است (طهماسب پور، ۱۳۸۹، ص ۱۷) خلیل خان ثقفی اعلم‌الدوله، برداشتن نخستین عکس در ایران را به ژول ریشار^۴ نسبت داده است. ناصرالدین شاه، پس از رسیدن به سلطنت، با علاقه وافری که به عکاسی داشت، باعث رشد و ترقی این فن در ایران شد و بسیاری از عکس‌های آلبوم‌خانه کاخ گلستان، به دست ناصرالدین شاه گرفته شده است. در کتابخانه مدرسه سپهسالار (مدرسه عالی شهید مطهری) نسخه‌ای خطی با عنوان "فتوگرافی" به شماره ۲۸۴۱ وجود دارد که در آن درباره تالبوتیپ^۵ (نگاتیو کاغذی) بحث شده است و تاریخ نگارش آن به قبل از ۱۸۵۳/۱۲۷۰ می‌رسد. اگرچه از نویسنده این اثر نشانی در دست نیست، اما نمی‌توان آن را با وجود پدیده عکاسی در دربار ناصرالدین شاه بی‌ارتباط دانست. عکس‌های مربوط به اوایل سلطنت ناصرالدین شاه که می‌توان آن‌ها را حاصل روش نگاتیو کاغذی (تالبوتیپ) دانست، از جمله در آلبوم شماره ۳۱۰ آلبوم‌خانه کاخ گلستان، دیده می‌شود. با ورود فرانسویس کارلیان^۶ عکاس فرانسوی در ۱۸۵۸/۱۲۷۵، شاه یکی از ساختمان‌های کاخ گلستان را

^۱. عضو حقیقی کمیته ملی حافظه جهانی ایران، faribafarzam@yahoo.com

^۲. کارشناسی ارشد علم اطلاعات و دانش‌شناسی، Sh.x.karimi@gmail.com

^۳.Daguerréotype

^۴.J.Richard

^۵.Talbotype

در سال ۱۸۴۱ تالبوت شیوه عکس برداری منفی - مثبت خود را به نام کالوتیپ در اداره ثبت اختراعات بریتانیا به ثبت رسانید. وی سپس به اصرار دوستانش این نام را به تالبوتیپ تغییر داد (تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران. یحیی ذکاء، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۶، ص ۳۷۲)

^۶. Francis Karlyan



به عکاس‌خانه اختصاص داد و این‌گونه بنای عکاس‌خانه همایونی که بعدها نام آن در آلبوم‌های سلطنتی دیده می‌شود، گذاشته شد. کارلیان که به روش کولودیون مرطوب^۱ عکاسی می‌کرد و عکس‌هایی از او در آلبوم‌خانه کاخ گلستان وجود دارد، آموزش عکاسی در مدرسه دارالفنون را نیز عهده‌دار شد. وی همچنین فن عکاسی را به آقارضا عکاس‌باشی، نخستین عکاس حرفه‌ای ایرانی آموخت. نخستین مجموعه عکس موجود که می‌توان به آن گزارش تصویری نام داد، مجموعه عکس‌هایی است که در ۱۲۷۴ق توسط افسری ایتالیایی به نام لوئیجی پشه^۲ از بناهای تخت جمشید و پاسارگاد گرفته شده است. وی که معلم پیاده نظام ارتش ایران بود، تصاویر خود را در آلبومی به ناصرالدین شاه هدیه کرده است (عمرانی، ۱۳۸۵، ص ۱۱۷۲). فن عکاسی در ابتدا منحصرأ در خدمت دربار، شاهزادگان و ثروتمندان بود تا به هر مناسبتی عکسی به یادگار بگیرند ولی عموم مردم کمتر می‌توانستند به میل خود از این پدیده نوظهور بهره‌مند شوند. تا مدت‌ها و دست‌کم تا سال ۱۲۸۵/۱۸۶۸ یعنی نزدیک به سه دهه پس از آغاز عکاسی در ایران که نخستین عکاس‌خانه عمومی در تهران به دستور ناصرالدین شاه گشایش یافت، امکان حضور مردم به صورت گسترده در مقابل دستگاه عکس‌برداری فراهم نبود. با توجه و علاقه شاه به عکاسی، زمینه برای گشایش عکاس‌خانه‌های عمومی در تهران و دیگر شهرهای ایران فراهم شد (طهماسب‌پور، ۱۳۸۹، ص ۱۱۴). با تأسیس عکاس‌خانه‌های عمومی، عکاسی که از دربار شروع شده بود به شهرهای بزرگ و سپس به کوچه و بازار و بین مردم عادی کشیده شد. این امر در پیشرفت هرچه سریع‌تر عکاسی در ایران بسیار مؤثر افتاد. با طلوع مشروطیت، تمایل مردم به مشاهده چهره رهبران خود موجب رواج این‌گونه عکس‌ها شد. به تدریج ثبت چهره‌های معروف گسترش یافت و با به تصویر کشیدن رخدادها و تحولات مختلف در ایران، سوژه‌های اجتماعی موضوع عکاسی قرار گرفت. در سال‌های آغازین سده ۱۴ شمسی به علت ورود فن‌آوری و تغییر مواد اولیه عکاسی، دوربین‌ها کوچک‌تر و حساس‌تر شدند. عکس‌ها نیز دچار تغییر کیفی گردید و در مجموع امکانات بهتری برای عکاسی فراهم آمد. از سال‌های پر مخاطره جنگ جهانی دوم، تصاویری به صورت عکس و فیلم باقی مانده است که بیشتر به دست غیر ایرانی‌ها تهیه شده‌اند. در فاصله زمانی ۱۳۲۷ تا ۱۳۳۲ مصادف با دوران وزارت دکتر مصدق و جریان‌های ملی شدن صنعت نفت و پس از آن کودتای ۲۸ مرداد، عکاسی رونق یافت و از حوادث آن روزگار عکس‌هایی تهیه شد (تاسک، ۱۳۸۸، ص ۳۶-۴۵). توجه به عکاسی به عنوان هنر و ابزار بیان هنری به صورتی مستقل، با حرکت‌های مختصری در اوایل دهه ۴۰ و کمی گسترده‌تر در دهه ۵۰ آغاز شد. در این زمان اولین نمایشگاه‌های عکس برپا شد و نخستین هنرمندان عکاس به قدرت بیان هنری این پدیده پرداختند. با اوج گرفتن مبارزه گسترده مردم بر علیه رژیم شاه، تعداد دوربین‌هایی که به سمت حوادث ناشی از این رخداد نشانه می‌رفت بیشتر و بیشتر شد. بارزترین ویژگی این پدیده، یعنی ثبت رویدادها در کوتاه‌ترین لحظه، سرچشمه اصلی توسعه کاربرد دوربین عکاسی بود. از سویی عکاسان حرفه‌ای و از سوی دیگر آماتورها هر یک با انگیزه‌های گوناگون به عکس‌برداری پرداختند. تعداد عکس‌های این دوران در تاریخ عکاسی ایران بی‌سابقه است. عکس‌های خیره‌کننده و تکان‌دهنده‌ای که تنها به دلیل حضور در صحنه کارزار و آشنایی مختصری با دوربین عکاسی گرفته شده‌اند (پورتر، ۱۳۶۵، ص ۷). بعد از انقلاب و شروع جنگ، عکاسی وجهه‌ای بین‌المللی یافت. عکاسی در این دوره به دلیل ماهیت جنگ چیزی فراتر از خبر بود. در این سال‌ها جاذبه عکاسی زنده و نیاز جامعه به تماس مداوم با واقعیت، علاقمندان زیادی را به سمت عکاسی کشاند (تاسک، ۱۳۸۸، ص ۵۱).

^۱. Collodionhumide

^۲. Luigi Pesce



در میان مهم‌ترین مجموعه‌ها و آرشیوهای عکس‌های تاریخی ایران، باید از مجموعه آلبوم‌خانه کاخ گلستان، مجموعه عکس‌های کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران و مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران نام برد. به جرات می‌توان گفت مجموعه کامل تصاویر ایران از اولین عکس‌های موجود در کاخ گلستان تا مجموعه‌های معاصر، به ویژه تصاویری که حافظه تاریخی و تاریخ مستند کشور به شمار می‌رود، آرشیو بزرگ و غنی و بی‌همتایی است که از لحاظ کمیت و کیفیت هم‌تراز آرشیوهای بزرگ عکس در جهان است. این درحالی است که هزاران هزار عکس تاریخی در گوشه و کنار کشور از تهران تا بوشهر، از مشهد تا تبریز پراکنده است و در بیشتر موارد در شرایط نامناسبی نگهداری می‌شود. هر روز شماری از آن‌ها بر روی شیشه‌های عکاس‌خانه‌های قدیمی یا در مخزن‌ها و انبارهای متروک و تعدادی نیز در آلبوم‌های کهنه و قدیمی خانوادگی از میان می‌رود. از این همه تا کنون مجموعه‌های محدودی شناسایی و معرفی شده و از آن میان تعداد معدودی به چاپ رسیده است. اما در مجموع عکس‌های تاریخی ایران، جایگاه خود را در تحقیقات فرهنگی، اجتماعی و ایران‌شناسی احراز نکرده است. چنان که برخی بر این باورند که عکس‌های تاریخی و اجتماعی ایران گنجینه‌هایی است در حال پوسیدن (معتضد، ۱۳۷۲).

مرور کوتاهی بر پیشینه و سیر تحول عکاسی در ایران و یادآوری ارزش و اهمیت عکس‌های تاریخی ایران، ضرورت انجام پژوهش‌های دامنه‌داری را برای شناخت جنبه‌های مختلف مجموعه‌ها و آرشیوهای عکس‌های تاریخی در ایران آشکار می‌سازد. لیکن هدف مقاله حاضر تنها بررسی اصالت عکس‌های دوره قاجار ایران از منظر برنامه حافظه جهانی است. مراد از اصالت میراث مستند در این برنامه، درستی و معتبر بودن آن اثر است و عوامل اصالت و اعتبار، شواهدی است که درستی هویت اثر را تضمین و خدشه و جعل در آن را منتفی می‌سازد.

معیارهای انتخاب میراث مستند در برنامه حافظه جهانی

در برنامه حافظه جهانی میراث مستند بر اساس معیارهای مطلق و معیارهای نسبی ارزیابی می‌شوند که آنها خود نیز دارای معیارهای فرعی تری هستند. معیار مطلق شامل دو دسته ۱. معیار اصالت^۱ و ۲. معیار اهمیت جهانی، منحصر به فرد بودن و غیرقابل جایگزین بودن^۲ می‌باشد. در این مقاله معیار اصالت عکس‌های تاریخی دوره قاجار مورد پرسش و بررسی قرار گرفته است.

سوال پژوهش: مهم‌ترین مؤلفه‌های معیار اصالت عکس‌های تاریخی برای ثبت در برنامه حافظه جهانی چیست؟

روش پژوهش: این مؤلفه‌ها با روش تحقیق سندپژوهی، مصاحبه و به کمک فن دلفی حاصل شده و مبتنی بر شناخت ویژگی‌های مرتبط با اصالت و اعتبار عکس‌های تاریخی ایران است.

در این مقاله ابتدا به ویژگی‌های اصالت عکس‌های تاریخی که به روش سند پژوهشی و مطالعه منابع به دست آمده پرداخته شده است. سپس در یک جدول مؤلفه‌های حاصل از روش دلفی ارائه و برای توضیح بیشتر درباره برخی از مؤلفه‌های به دست آمده، مطالبی مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای و مصاحبه ذکر گردیده است.

مروری بر ویژگی‌های نخستین عکس‌ها

اصالت یک عکس تاریخی با بررسی سندیت عکس با توجه به شیوه‌های عکاسی آغاز می‌شود. زیرا همان‌طور که ذکر شد عکاسی در ایران با روش داگرتیپ شروع شد و چاپ کاغذی تالوتیپ و چاپ روی کاغذهای آلبومینه و شیشه‌های کولودیونه،

^۱ . Authenticity

^۲ . World significance; unique and



فناوری‌های پس از آن بود. در عکس، بر اساس نوع کاغذ و در شیشه، نوع لایهٔ ژلاتینی روی شیشه اصالت اثر را مشخص می‌کند. در عکس‌هایی که به روش داگرتیپ تهیه شده‌اند از آنجا که تصویر بر روی صفحهٔ مسی تهیه می‌شد خود نسخه‌ای منحصر به فرد به شمار می‌رود. چرا که در این روش تنها یک نسخهٔ پوزیتیو یا مثبت به عنوان عکس دائمی از سوژه ثبت می‌شد و حاصل کار در هر نوبت عکاسی تنها یک تصویر بر یک لوح سیم‌اندود بود که قابل تکثیر نبود. غیر از این روش، در روش‌های بعد از آن مانند تالبوتیپ، عکس‌های چاپ شده و نگاتیو هر دو کاغذی بودند و سپس در دورهٔ ناصری شیشه کولودیون^۱ مرطوب و کاغذ آلبومینه به کار می‌رفت. تالبوتیپ بر داگرتیپ مزیتی داشت، اجازه می‌داد که از یک نگاتیو، نمونه‌های متعدد در اندازه‌های مختلف تهیه شود (مصاحبه، ۲۸ آبان، ۱۳۹۱). در ایران ترکیب کولودیون و چاپ عکس روی کاغذ، سال‌ها تنها روش رایج بود و گسترش فن عکاسی از دربار قاجار به شهر تهران و از عکاس‌خانه‌های تهران به شهرستان‌ها به همین شیوه انجام گرفت. پشه و فوکه‌تی^۱ ایتالیایی و کارلیان فرانسوی، ناصرالدین شاه و آقارضاخان اقبال‌السلطنه که زیر دست کارلیان فنون عکاسی را فرا گرفت و همه عکاسان بعدی در دههٔ ۱۲۷۰ و دهه‌های ۸۰ و ۹۰ با استفاده از کولودیون عکس‌برداری می‌کردند (ذکاء، ۱۳۷۶، ص ۳۸۴).

در کتاب علم عکاسی اشاره‌ای به شیوه‌های آغازین چاپ عکس و انواع کاغذ شده است. از انواع متعدد کاغذ عکاسی، کاغذ ژلاتینو برمور دارژان به عنوان حساس‌ترین کاغذ عکاسی نام برده شده و کاغذ آلبومینه از قدیمی‌ترین کاغذهاست که به واسطهٔ دوام رنگ و ثباتش هنوز مورد مصرف عکاس‌ها است^۲ (تیموری، ۱۳۸۳). به جز کاغذ آلبومینه، از کاغذ نمکی نیز به عنوان یکی از قدیمی‌ترین کاغذهای مورد استفاده عکاسان قاجاری نام برده می‌شود که این هر دو نوع کاغذ را عکاس خودش حساس می‌کرد و به کار می‌برد.

دستور تهیهٔ کاغذ نمکی در بخشی از رسالهٔ محمدکاظم^۳ تشریح شده است. وی می‌گوید خوب از کار درآمدن کاغذ آلبومینه دشوار است و بهتر است عکاس نوع آمادهٔ آن را از کارخانه‌های فرنگ بخرد و خودش را از زحمت آماده ساختن آن آسوده کند. پایاریان در کتاب صنعت عکاسی می‌نویسد از دیگر انواع کاغذهای حساس وارداتی، کاغذ سترات دارژان است که اگر آن را از روشنایی و رطوبت محفوظ بدارند تقریباً یک سال بی‌عیب می‌ماند. کاغذهای متداول تا آن زمان همه از نوع روز چاپ^۴ بودند. کاغذهای ژلاتینو برموردارژان که حساسیت بیشتری از کاغذهای روز چاپ داشتند و پس از نور خوردن باید ظاهر

^۱.Fochetti

^۲. کاغذ ژلاتینوبرموردارژان به عنوان حساس‌ترین کاغذ عکاسی نام برده شده است.

کاغذ ساله یا نمک‌دار: این کاغذ صنعتی است و عکس‌های آن را در تجارت، مرغوب و اعلا می‌دانند. تفاوت آن با کاغذ آلبومینه در نداشتن آهار است.

کاغذ کلروردارژان: روی کاغذ با ادویهٔ حساس مخلوط با ژلاتین پوشیده شده و کاغذ همیشه حساس بود. عکس‌هایی که با این کاغذ چاپ می‌شد خیلی تمیز و لطیف بود.

کاغذهایی که باید با دوا ظاهر شوند: کاغذ فروپرسیانات، کاغذ پلاتین، کاغذ شاربن، کاغذ بیکروماته، کاغذ ژلاتینوبرموردارژان.

کاغذ بیکروماته: با استفاده از این کاغذ می‌توانستند عکس را به رنگ دلخواه چاپ کنند. به این ترتیب که رنگ موردنظر را در محلول آب و بیکرومات دوپتاس می‌ریختند، مثل نیلی یا قرمز و ... محلول آب و صمغ غربی و اسید فنیک را در محلول قبلی به قسمت مساوی مخلوط می‌کردند. کاغذ را با نشاسته هم می‌زدند و پس از خشک شدن در جای تاریکی قرار می‌دادند (تیموری، ۱۳۸۳).

^۳. دومین کتاب علمی عکاسی در ایران با عنوان رساله عکس به همت میرزا محمد کاظم به سال ۱۲۸۴ق نوشته شده است. دو نسخه از این کتاب دستنویس در کتابخانهٔ مدرسهٔ سپهسالار (مدرسهٔ عالی شهید مطهری) و کتابخانهٔ ملی نگهداری می‌شود. این رساله به روش‌های مختلف تهیه کولودیون مرطوب می‌پردازد. (ذکاء، ۱۳۷۶، ص ۲۹۳-۲۹۴ و ۳۷۳).

^۴. یعنی در حین چاپ زیر آفتاب در تماس با نگاتیو تا حدی نور می‌خوردند که عکس مورد نظر به خوبی نمایان شود و بعد آن را از مراحل تلویین (تغییر یا بهبود رنگ) و ثبوت می‌گذرانند. به عبارت دیگر این کاغذها نیازی به ظهور نداشتند. اصطلاح کاغذهای روزچاپ (daylight pages) در هیچ یک از رساله‌ها و متون قاجاری دیده نمی‌شود. ذکاء می‌گوید در تنها متن فارسی که به اصطلاح کاغذ روز چاپ برخورد کرده کتاب بررسی فنی عکاسی از داریوش گل گلاب است و حسین گل گلاب به نقل از یادداشت‌های پدرش دربارهٔ عکاسی دورهٔ قاجار می‌نویسد: چاپ عکس‌ها همیشه بر روی کاغذهای روزچاپ کلرور نقره، طلا و پلاتین سیاه می‌شده است.



می‌شدند، با رواج آگراندیسمان و استفاده روزافزون از چراغ برق در عکاسخانه‌ها کم‌کم جای کاغذ روزچاپ را گرفتند (پاپاریان، ۱۳۴۷، ص ۸۴؛ ذکاء، ۱۳۷۶، ص ۴۰۲).

در باب تهیه مواد لازم برای عکاسی افشار و عدل نقل می‌کنند از جمله عکاسان پس از ژول ریشار، ایوانف ملقب به روسی - خان از متخصصان عکاس‌خانه عبدالله میرزا، در سال ۱۳۲۶ ق. قراردادی برای تهیه شیشه، کاغذ و مقوای عکاسی با یکی از شرکت‌های لوازم عکاسی در روسیه منعقد کرده بود. عکس‌های این عکاس‌خانه همه دارای نشان "روسی خان" و علامت "BOMER" است.^۱ وی شیشه‌های عکاسی را بیشتر از کارخانه لومیر^۲ در فرانسه و کاغذهای چاپ را از فان بوش^۳ در آلمان یا بلژیک تهیه می‌کرد (تاسک، ۱۳۸۸، ص ۱۵-۱۶).

حاصل کار عکاسان دوره قاجار، شیشه‌هایی بود با پوشش مواد حساس تصویرپذیر در ابعاد مختلف که عیناً به روش کنتاکت در اندازه یک به یک (۱/۱) چاپ می‌شد. شرح عکس‌ها و شیشه‌ها ذیل آن‌ها می‌آید یا با قید شماره‌ای در دفتری جداگانه ثبت می‌شد (بوستان، ۱۳۶۷).

نوشتن شرح عکس امروزه ابزاری برای شناسایی هر چه بیشتر افراد و مکان‌های تاریخی است و ارزشی افزوده برای عکس به شمار می‌رود. برای مثال دو عکس را در نظر بگیرید که هر دو قدمتی مشابه دارند و بر روی کاغذ آلبومینه یا تخم مرغی چاپ شده‌اند اما یکی عکسی است که عکاس، سوژه و مکان مشخصی دارد و عکس دوم هیچ‌گونه اطلاعات اضافی در بر ندارد. عکس اول با ارزش‌تر است؛ عکس دوم هم بی‌ارزش نیست اما چیزی که این دو را از یکدیگر متمایز می‌کند با وجودی که قدمت هر دو یکی است همان اطلاعات افزوده است (نام عکاس، سوژه و مکان). تعدادی از عکاسان آن دوره روی شیشه و متن عکس‌ها، شماره‌گذاری یا نشانه‌ای از خود حک کرده‌اند. در عکس‌های بر جای مانده از دوره قاجار در آلبوم‌های کاخ گلستان نیز، عکس‌هایی وجود دارد که یادداشت‌های شخصی ناصرالدین‌شاه در حاشیه آن‌ها، تاریخ، نام عکاس و محل عکاسی، گاهی نیز بر حسب شوخی، متلکی درباره صاحبان عکس‌ها نوشته و شرحی بر خود عکس داده است با قلمی با جوهر بنفش که خط‌شناسان تأیید می‌کنند این خط متعلق به اوست (مصاحبه، ۲۸ آبان، ۱۳۹۱).

نمونه‌هایی از یادداشت‌های شاه در ذیل عکس‌ها اینگونه است:

«عشراول رمضان سنه ۸۴ توشقان ثیل در طهران خودم انداخته‌ام»؛ «این عکس را خودم در اندرون انداخته‌ام»؛ «در اندرونی امین اقدس، ملیجک بغل من است، شب که خوابید باز نوبه کرد. میرزا حسنعلی عکاس انداخت (آلبوم ۲۱۰)» (تاسک، ۱۳۸۸، ص ۳۱).

یادداشت‌های آغاز و انجام آلبوم‌ها نیز از جمله یادداشت‌های قابل توجه است؛ در مورد زیرنویس تصاویر باید گفت چه آن‌هایی را که تنظیم‌کنندگان آلبوم‌ها نوشته‌اند و چه یادداشت‌های ناصرالدین شاه^۴ بسیار کارساز و آگاهی‌دهنده است اما همواره باید به هنگام بهره‌گیری از آن‌ها دقت و توجه لازم به کار رود زیرا در مواردی به ویژه در یادداشت‌های ناصرالدین شاه لغزش‌های آشکاری وجود دارد و گاهی نیز در زیرنویس این عکس‌ها غلط‌های فاحش نوشتاری دیده می‌شود چون معمور (مأمور)، خاهر (خواهر)، خارزم (خوارزم)، خواننده (خواننده) و... (سمسار و سراییان، ۱۳۸۲، ص ۴۲۷؛ ص ۱۰)

^۱ این عکاس‌خانه تا سال ۱۳۳۹ ق دایر بوده است.

^۲ Lumière

^۳ VanBosch

^۴ زیرنویس‌های ناصرالدین شاه بر عکس‌ها از دو دیدگاه در خور توجه است. نخست وفور خط‌های املائی و دیگر اشتباه در شناسایی صاحب عکس و اصلاح بعدی آن‌ها، به این ترتیب که او اسم‌های قبلی را خط زده و گاهی نام درست را نوشته و زمانی نیز چیزی نوشته است (محمد حسن سمسار و فاطمه سرانیان. فهرست عکس‌های برگزیده عصر قاجار. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه). ۱۳۸۲).



محتوا و موضوع، اصالت عکس را مشخص نمی‌کند اما برای شناسایی عکس می‌توان به آن اتکاء کرد و از آن سود برد؛ اولین و قدیمی‌ترین عکس‌ها در ایران عکس‌های چهره و بناست که الزاماً مبنای دقیقی برای دسته‌بندی نیست اما قابل اتکاست. دوربین‌های اولیه سنگین و حجیم بودند، ماده حساس به نور هم ضعیف بود و باید برای مدت زمان طولانی‌تری نور به شیشه می‌تابید، پس سوژه‌های متحرک مانند قایق سواری، اسب سواری، رودخانه و امثال آن، موضوع کار عکاس نبوده و تنها سوژه‌های ثابت مثل چهره یا بنا عکاسی می‌شد؛ در میان عکس‌های شناخته شده از دوره قاجار تعداد این گونه عکس‌ها کم نیست (مصاحبه، ۲۸ آبان، ۱۳۹۱).

برای متمایز کردن عکس‌ها از یکدیگر، باید به نکات خاص و برجسته‌ای که در آن عکس وجود دارد توجه کرد. در واقع هر چیزی که این تصویر را خاص می‌کند اهمیت دارد. برای شناسایی تقریبی تاریخ عکس، باید به لباس افراد حاضر در عکس دقت کنیم. یک کلاه، یک نشان، یک پرچم، یقه بسته یا کراوات، وضعیت ساختمان، وضعیت لباس، حضور نظامیان، حضور اتباع غیر ایرانی همه به ما کمک می‌کند (عدل، ۱۳۷۲).

استفاده از نشانه‌های مختلف مانند سجع مهر و نوشته مقوای مخصوص عکاسان نیز از موارد شناسایی اصیل بودن عکس است. استفاده از نقش شیر و خورشید نزد عکاسان ایرانی مرسوم بود. کار عکاسان قاجاری تمام نمی‌شد مگر آنکه عکس‌ها را در آلبومی جای دهند و اگر تعدادشان کم بود هر عکس را در وسط مقوایی با حواشی پرنقش و نگار بچسبانند و پشتش را مهر کنند.^۱ این قطعات مقوایی که خارج از ایران به چاپ می‌رسید و به داخل وارد می‌شد تقلیدی بود از آنچه میان عکاسان اروپا و قفقاز و عثمانی و هند مرسوم بود. ایرانیانی نیز بودند که در ممالک دیگر به کسب و شغل عکاسی پرداختند، مانند عبدالرحیم شیرازی که در شهر قاهره حدود یک صد سال پیش مغازه عکاسی داشت و علامت عکاسی خود را شیر و خورشید قرار داده بود. طرز ساختمان و مجلدات آلبوم‌های کاخ گلستان نیز متفاوت و متمایز است. در پشت عکس‌های مجموعه کاخ گلستان، نشان عکاس خانه که به صورت زerkوب و طرحی ساده چاپ شده قابل مشاهده است. در آلبوم‌های اهدایی یا خریداری شده از ممالک اروپایی، تزئینات خاص و نقش و نگارهای بسیار زیبا و بدیع و گوناگون وجود دارد که به آرم سلطنتی یا جمهوری کشور مربوط مزین شده است. جلد آلبوم‌ها نیز دارای روکشی از مخمل و یا پارچه‌های زربفت و اطلس قلاب دوزی و تزئینی است و بعضی روکش‌های چرم و یا تیماج ضربی دارد (ذکاء، ۱۳۷۶، ص ۴۰۲؛ افشار، ۱۳۷۰، ص ۶۲؛ طهماسب پور، ۱۳۸۱، ص ۱۵۹؛ آتابای، ۱۳۵۷، ص ۵).

در مجموع برای بررسی اصالت عکس‌های تاریخی می‌توان گفت شیوه عکاسی و چاپ، نوع کاغذ، نوع داروی چاپ و فرسایش ناشی از گذشت زمان، کهنگی عکس را به بیننده آفای می‌کند. همچنین ابعاد عکس، خط یادداشت‌ها، محتوای تصویر، تزئینات دور عکس و قاب‌ها، تزئینات آلبوم‌ها، همگی از موارد بررسی اصالت عکس‌های تاریخی ایران است (سمسار و سراییان، ۱۳۸۲، ص ۱۶؛ مصاحبه، ۲۸ آبان، ۱۳۹۱).

تبیین مولفه‌های اصالت عکس‌های تاریخی

مرور کلی و بررسی شیوه تولید عکس‌های دوره قاجار در ایران به تعریف و تعیین مولفه‌هایی در مورد اصالت آن‌ها انجامید. این مولفه‌ها (۱۸ مولفه) به روش فن دلفی با استفاده از نظر متخصصان موضوعی به دست آمد و در جدول زیر به ترتیب از

^۱ چسباندن عکس روی مقوا هم برای خودش آدابی داشت. اول دور عکس را می‌بریدند و پس از انتخاب مقوای مناسب مقداری نشاسته در آب می‌جوشاندند تا به غلظت عسل برسد بعد عکس را خیس می‌کردند و باز آیش را می‌گرفتند آنگاه با آغستن نشاسته به پشت عکس آن را روی مقوا می‌نهادند و می‌فشرده تا صاف بچسبد و مقوا تاب بر ندارد (ذکاء، ۱۳۷۶، ص ۴۰۲).



بیشترین تا کمترین میزان اهمیت هر مولفه قرار داده شد. برای توضیح بیشتر درباره برخی از مولفه‌های به دست آمده، مطالبی مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای و مصاحبه ارائه می‌شود.

مولفه‌های معیار اصالت	
۱	قدمت (داشتن تاریخ دقیق یا تخمین از طریق قدمت کاغذ، محل نگهداری و ...)
۲	نام عکاس
۳	اطلاعات و توضیحات نوشته شده روی شیشه‌ها و عکس‌ها
۴	شناسایی صاحب عکس
۵	سوژه و مکان
۶	فناوری و شیوه تولید عکس‌ها (داگرتیپ، تالبوتیپ و ...)
۷	نوع لایه ژلاتینی در شیشه
۸	شرح و عنوان عکس‌ها
۹	علائم جانبی: یک نشان، یک پرچم، یقه بسته یا کراوات، لباس افراد، وضعیت ساختمان، وضعیت خاص، حضور نظامیان و ...
۱۰	سجع مهر و نوشته مقوای مخصوص عکاسان، نقوش و آرم سلطنتی یا جمهوری کشورها
۱۱	خط‌شناسی (شناسایی خطوط نوشته شده در حاشیه و پشت عکس)
۱۲	نوع کاغذ در عکس‌های چاپ شده
۱۳	تشخیص نوع چاپ با تست‌های آزمایشگاهی
۱۴	تعیین دوره زمانی از طریق تست‌های آزمایشگاهی
۱۵	ابعاد شیشه
۱۶	ابعاد کاغذ
۱۷	تزیینات دور عکس‌ها و قاب‌ها
۱۸	مخدوش نبودن عکس (خط خطی، پارگی بخشی از عکس، سیاهی، تراشیدگی)

۱- مولفه اطلاعات و توضیحات نوشته شده روی شیشه‌ها و عکس‌ها و شرح و عنوان عکس‌ها

بعد از ظهور عکس معمولاً در حاشیه و پشت آن می‌نوشتند اما روی شیشه‌ها و عکس‌ها به ندرت مطلبی نوشته شده است. زیر تعدادی از شیشه‌های باقی مانده از این دوره نوشته‌هایی وجود دارد که خیلی نادر و کم هستند. این یادداشت‌ها با یادداشت‌هایی که افرادی همچون ناصرالدین شاه بر روی عکس‌ها نوشته‌اند متفاوت است؛ او بعد از این که عکسی گرفته می‌شد روی آلبوم و در مواردی پشت و حاشیه عکس‌ها یادداشت می‌گذاشت و این اطلاعات شامل اسم اشخاص، نام عکاس، تاریخ، حادثه- ای که مرتبط با عکس و ... بوده است (مصاحبه، ۷ بهمن، ۱۳۹۱).



۲- مولفه فناوری و شیوه تولید عکس‌ها (داگرتیپ، تالبوتیپ و...)^۱

در ایران نمونه تصاویر داگرتیپ نداریم و در اروپا هم بسیار محدود است. به هر حال نمونه‌هایی از این دست ارزش اولین‌ها را در نوع خود دارد و برای تاریخ عکاسی نیز بسیار مهم است. هرچند از اصل داگرتیپ‌های برداشته شده در ایران هیچ نمونه‌ای در حال حاضر در دست نداریم، اما چگونگی برداشته شدن این عکس‌ها خوشبختانه به صورت مستند در چند مأخذ و کتاب تاریخی به ثبت رسیده است و استاد ذکاء با نقل همه این موارد جای هیچ‌گونه شک و شبهه‌ای را در مورد حقیقت امر باقی نگذاشته‌اند. حالا دیگر تقریباً مسلم است که ژول ریشار^۲ فرانسوی (میرزا رضاخان) معلم دارالفنون، اولین عکس‌های داگرتیپ را در ایران برداشته است. حتی روز و ساعتش هم معلوم است. ژول ریشار در یادداشت‌های خود این روز تاریخی را [پنجشنبه] پنجم دسامبر ۱۸۴۴ میلادی برابر با ۲۳ ذیحجه ۱۲۶۰ هجری قمری می‌خواند. تصور ما این است که طول عمر لوحه‌های نقره‌اندود داگرتیپ از عکس‌های کاغذی بیشتر است (حداقل در آتش نمی‌سوزد) و این لوحه‌ها هم اکنون ممکن است در گوشه‌ای از کاخ گلستان یا در جای دیگری در قعر جعبه‌ای یا صندوقی پنهان باشد و روزی کشف شود. از آگاهی‌ها و قرینه‌هایی که در دست است چنین گمان می‌رود که نخستین ایرانی پس از ریشار یا همزمان با او که به این شیوه عکس‌برداری کرد، ملک شاهزاده قاسم میرزا، بیست و چهارمین پسر فتحعلی شاه است. داگرتیپ‌های این شاهزاده هم از میان رفته است ولی عکسی از روی یکی از داگرتیپ‌های او برداشته شده موجود است. این عکس مرد ریشویی را نشان می‌دهد که با سر برهنه رو به دوربین روی صندلی نشسته و به شیء کوچکی که در دست دارد و ظاهراً یک ساعت بغلی است نگاه می‌کند تا دقیق تعیین شده برای نور دیدن لوحه سپری شود. عکس محو است و ما نمی‌دانیم محوی از داگرتیپ اصلی است و یا هنگام انتقال تصویر به فیلم سیاه و سفید پیش آمده است.^۳

سپس فناوری نگاتیوهای کاغذی شکل گرفت؛^۴ در ایران با گسترش این روش، فن عکس‌برداری رواج یافت و تمامی عکاسان در دهه‌های ۱۲۷۰ تا ۱۲۹۰ با این شیوه عکس‌برداری می‌کردند. ولی تحول عمده چاپ عکس، در ۱۸۷۱ توسط ریچارد لیچ مادوکس^۵، با ابداع روش صفحه خشک رخ داد. در ایران اولین خبر از وجود شیشه‌های خشک را در رساله عکاسی میرزا احمدخان صنیع‌السلطنه به سال ۱۸۷۳/۱۲۹۰ می‌خوانیم. به مرور استفاده از شیشه به سبب مشکلات کار و سنگینی و آسیب‌پذیر

^۱ هر فناوری در مسیر رشد خود مراحل را گذرانده است. فن عکاسی نیز با شیوه داگرتیپ آغاز شد. نخستین عکس با استفاده از دوربین عکاسی توسط ژوزف نیسپور نیس^۱ در سال ۱۸۲۶ به دست آمد. نیسپور شیوه کار خود را هلیوگرافی نامید. اما فرهنگستان علوم فرانسه در ۷ ژانویه ۱۸۳۹ ابداع عکاسی را به لوئی ژاک ماندن داگر^۱ نسبت داد و روش ابداعی وی داگرتیپ نام گرفت.

برای اطلاع از روند این فناوری در ایران نک به: شرح مختصری (تاریخچه) بر شکل‌گیری عکس و فنون عکاسی، درمدخل عکس از ابراهیم عمرانی. دایره‌المعارف کتابداری و اطلاع‌رسانی، ج ۲ ص ۱۱۷۱-۱۱۷۲، ۱۳۸۵؛ همچنین نک به: تاریخچه عکاسی دنیا در کتاب تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران نوشته یحیی ذکاء، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۶ و تاریخ عکاسی ژان. آ. کیم، ترجمه و تنظیم حسین گل‌گلاب و داریوش گل‌گلاب. تهران: داریوش گل‌گلاب، ۱۳۶۳.

^۲ J. Richard

^۳ شهریار عدل در یادداشت‌هایی از برخی آلبوم‌های کاخ گلستان می‌نویسد: علیقلی میرزا ملک قاسم فرزند امامقلی میرزا پسر ملک قاسم میرزا می‌گوید که برادر بزرگش نصرالله میرزا، حدود ۲۰ صفحه نقره‌ای کار نشده و حدود چهارپنج صفحه نقره‌ای عکس‌دار داشت. گذشته از آن‌ها یک صفحه نقره‌ای دیگر بود که بر روی آن عکس ملک قاسم میرزا دیده می‌شد و در حسینیة مرحوم امامقلی میرزا، نگهداری می‌گردید و جعبه دوربین ملک قاسم میرزا که به علت بازی کودکان با آن خراب شده بود، نیز موجود بوده است. در تاریخ ۲۴ بهمن ۵۷ در روستای شیشوان، جمعی خانه‌های نصرالله میرزا را پس از غارت آتش زدند و در آن میان همه صفحه‌های نقره و جعبه دوربین عکاسی اگر نسوخته باشد، به هر صورت ناپدید گردیده و از میان رفته است.

^۴ روش عکاسی امروزی را ویلیام هنری فاکس تالبوت^۴ انگلیسی در ۲۵ ژانویه ۱۸۳۹ معرفی کرد، یعنی فقط سه هفته پس از اعلام روش داگر. اساس روش تالبوت عکاسی منفی-مثبت بود که امکان تکثیر از روی نسخه منفی به تعداد دلخواه را میسر کرد. لوئی دزیره بلانکار اوارا^۴ شیوه چاپ آلبومینی را در ۱۸۵۰ عرضه کرد و در همان زمان گوستاولگری^۴ روش کولودیون مرطوب را بر روی کاغذ نگاتیو و بعد روی شیشه ارائه کرد اما در تصاویر او آسمان و آب یکسان دیده می‌شد. یک سال بعد در ۱۸۵۱ فردریک اسکات آرچر^۴ شیوه کولودیون مرطوب را به کار گرفت و به نام خود ثبت کرد.

^۵ Richard Leach Maddox



بودن آن منسوخ، ابتدا از کاغذ و سپس از نوعی ماده شفاف به عنوان حامل ماده حساس استفاده شدو صنعت عکاسی به شکل مدرن پدیدار گردید (عمرانی، ۱۳۸۵، ص ۱۱۷۱؛ ذکاء، ۱۳۷۶، ص ۳۶۴-۳۶۸ و ۳۸۴ و ۳۹۷؛ تاسک، ۱۳۸۸، ص ۵؛ کیم، ۱۳۶۳، ص ۳۴).

۳- مولفه نوع لایه ژلاتینی در شیشه

لایه ژلاتینی روی شیشه انواع مختلفی دارد. اما در ایران تجربه شناخت لایه ژلاتین روی شیشه وجود ندارد چرا که این شناخت کاملاً تکنیکی و آزمایشگاهی است و باید به وسیله آزمایشگاه تعیین شود. بنابراین اگر با انجام کار آزمایشگاهی بر روی شیشه، نوع لایه حساس آن شناسایی و با تحول نگاتیوهای شیشه‌ای مقایسه و تطبیق داده شود این مولفه می‌تواند یکی از معیارهای اصالت اثر محسوب شود.

۴- مولفه تعیین دوره زمانی از طریق تست‌های آزمایشگاهی

مانند کاغذ عکاسی که با تجزیه نمونه کاغذ، می‌توان دوره را مشخص نمود اگر از عکس‌ها نیز نمونه‌برداری صورت گیرد این امر حاصل می‌شود. این تکنیک‌های ویژه باید به وسیله آزمایشگاه‌های ویژه عکاسی که پیشینه ذهنی، عملی و علمی در این زمینه دارند، انجام شود اما متأسفانه در ایران این امکان موجود نیست. در عین حال می‌توان بدون کار آزمایشگاهی نیز به قدمت اثر پی برد به عنوان مثال مجموعه عکس‌های کاخ گلستان، به علت طولانی بودن مدت نگهداری عکس در این مرکز، از اصالت برخوردار است. در حقیقت با دید آزمایشگاهی در مورد اصالت آن قضاوت نمی‌شود بلکه یک استنتاج تخصصی به شمار می‌رود مانند این که قدیمی‌ترین عکس تاریخ‌دار کاخ گلستان در سال ۱۲۷۴ ق عکاسی شده؛ فقط یک نمونه از آن در ایران وجود دارد و شاید یک نمونه نیز در اروپا باشد. این دیگر قضاوتی تخصصی محسوب می‌شود مانند شناسایی یک شیء، یک فلز یا سفال توسط باستان‌شناس. در واقع مدتی که یک اثر در یک کتابخانه یا آرشیو نگهداری می‌شود بخشی از پیشینه و تاریخچه آن اثر محسوب می‌شود. هم‌چنان که در برنامه حافظه جهانی یکی از پرسش‌های فرم نامزدی اثر درباره تاریخچه و پیشینه اثر است و این دیگر ملاکی آزمایشگاهی نیست.

در مجموعه عکس‌های دوره قاجار عکس‌هایی وجود دارد که می‌دانیم عکاس چه کسی است و تاریخی که زیر عکس نوشته شده صحت دارد. در واقع برای مولفه قدمت دو معیار نظری و آزمایشگاهی وجود دارد که معیار نظری همان معیار تاریخی است.

۵- مولفه ابعاد شیشه‌ها

شیشه‌ها ابتدا کوچک بود و به تدریج بزرگتر شد تا به ۵۰ و ۶۰ سانتی‌متر رسید. نمونه‌های بزرگ شیشه در کاخ گلستان موجود است. شیشه درواقع نگاتیو بود و عکس از روی آن چاپ می‌شد. هنوز فناوری لازم برای ظاهر کردن این گونه عکس‌ها پابرجاست اما دیگر این نوع شیشه‌های حساس وجود ندارد. علت بزرگ‌تر شدن شیشه‌ها این بود که به مرور زمان نیاز به عکس‌های بزرگتر پیدا شد و با ساخت دوربین‌های بزرگتر امکان استفاده از شیشه‌های بزرگتر نیز فراهم شد (مصاحبه، ۷ بهمن، ۱۳۹۱). عکاسان قاجاری برای عکس‌های گروهی با نفرات زیاد از شیشه بزرگ استفاده می‌کردند و تا شیشه‌های ۳۰×۲۴ و حتی



۳۰×۴۰ در مجموعه‌های عکس قاجاری کم نیست. اما به هر حال امکان آگراندیسمان^۱ وجود نداشت یعنی عکس یک به یک چاپ می‌شد و چاپ عکس تنها در قطع اصلی شیشه مقدور بود. بزرگ کردن عکس تنها در برخی موارد به دست عکاسان خبره و مجهز به امکانات لازم همچون عبدالله میرزا و آنتوان خان انجام گرفته است (ذکاء، ۱۳۷۶، ص ۴۰۴).

۶- مولفه ابعاد کاغذ

در ایران کاغذ عکاسی تولید نمی‌شد و کاغذهای عکس از اروپا به ایران می‌آمد. به همین دلیل ابعاد کاغذ به تناسب و ابعادی بود که در آن جا تولید می‌شد. قطع عکس‌های پشه^۲ که قدیمی‌ترین عکس موجود در ایران است که می‌توان به صحت و دقت تاریخ آن اتکاء کرد عکس‌هایی است به اندازه ۳۸×۲۵/۲، ۱۹×۲۵/۴؛ ۳۵×۲۴/۳ و عکس‌های مونتابونه^۳ ۲۹×۲۱، ۳۰×۲۵ و... به نظر می‌رسد کاغذها تا ۳۸ سانتی‌متر اندازه داشته‌اند. از این که کاغذها در دوره قاجار به صورت برش‌دار به ایران وارد می‌شد یا به شکل رول، اطلاع دقیقی در دست نیست. ولی تا همین اواخر یعنی تا پیش از فراگیر شدن فناوری دیجیتال به صورت جعبه بود. در واقع قطع‌ها معین یا به اصطلاح کارت پستالی بود به طور مثال ۱۸×۱۹؛ ۲۵×۳۵؛ و برای قطع‌های بزرگ رول وارد می‌شد.

۷- مولفه خط‌شناسی

شناسائی خط‌های نوشته شده در حاشیه و پشت عکس، تخصصی تجربی است و به میزان تجربه فرد در شناخت خط اشخاص وابسته است.

۸- مولفه مخدوش نبودن عکس

مخدوش بودن به معنی تغییر دادن و دخل و تصرفی در عکس است به گونه‌ای که خلاف واقعیت دیده و فهمیده شود. یک عکس پاره هم می‌تواند اصالت داشته باشد. البته پارگی از ارزش آن عکس می‌کاهد اما در تاریخ عکاسی همچنان یک سند محسوب می‌شود و دارای اصالت است. در برنامه حافظه جهانی، درباره صحت و تمامیت و یکپارچگی اثر پرسش می‌شود اما معیار اصلی برای ارزیابی و ثبت اثر نیست. آن چه مهم و ضروری است اصالت اثر است که نباید مورد خدشه قرار گرفته باشد (مصاحبه، ۷ بهمن، ۱۳۹۱). در باب فن رتوش باید گفت از همان ابتدا به عنوان یکی از فنون اصلی عکاسی به ایرانیان آموخته شده است. جای مداد رتوش را کم کم از دهه ۱۳۰۰ ق در عکس‌ها زیر ذره‌بین می‌توان دید.^۴ البته فقط صورت و دست اشخاص را در عکس‌های پرتره و دسته جمعی رتوش می‌کردند و انواع دیگر عکس نیازی به رتوش نداشت. رنگ کردن عکس‌های سیاه و سفید با دست هم سابقه‌ای طولانی دارد و این سنت تا حدود سه یا چهار دهه پس از قاجار هم ادامه پیدا کرد (ذکاء، ۱۳۷۶، ص ۳۹۹؛ ۴۰۴).

۹- مولفه تزئینات دور عکس‌ها و قاب‌ها

^۱. آگراندیسمان: [لفظ فرانسوی به معنای بزرگ‌سازی]. چاپ کردن عکسی که بزرگتر از نگاتیو است. این کار معمولاً به وسیله دستگاهی موسوم به آگراندیسور یا آگراندیسمان انجام می‌گرفت.

^۲pesce

^۳Montabone.

^۴ رتوش‌کار، نگاتیو مورد نظر را روی شیشه مات می‌گذاشته، پارچه سیاهی روی سر خود و دستگاه می‌کشیده، یک لایه ورنی مات یا ماتولین (ماتولن) روی طرف ژلاتین‌دار نگاتیو مالیده تا سطح شیشه را برای پذیرفتن اثر مداد آماده کند. (ذکاء، ۱۳۷۶، ص ۳۹۹)



تزیینات دور عکس و قاب آن در صورتی که مربوط به دوره خود عکس باشد ملاک ارزیابی است. زیرا ممکن است عکسی را در سال ۱۳۰۰ ق گرفته باشند اما کادر دور آن مربوط به ۱۳۵۰ باشد. موجودیت عکس همچنان پابرجاست ولی تزیینات نمی-تواند ملاک قرار گیرد. در حقیقت مجموعه‌ای که عکس را نشان می‌دهد مربوط به دو دوره زمانی مختلف است و دو تاریخ مختلف دارد.

۱۰- مولفه علائم جانبی:

علائم جانبی جزء ویژگی آن دوره محسوب می‌شود و برای تعیین تاریخ عکس مفید است. گاهی در یک عکس ممکن است چهره شخص قابل شناسایی باشد، به هر حال مواردی از این دست می‌تواند به شناخت عکس کمک کند. بنابراین تشخیص یا بر مبنای یادداشت‌های نوشته شده بر عکس است یا بر مبنای تجربه فرد متخصص. مهرها، یادداشت‌ها، دست‌نوشته‌ها، همگی به شناسایی عکاس، عکاس‌خانه، و شخصی که از او عکس گرفته شده است کمک می‌کند.

۱۱- آرم‌ها و مهرها

آرم‌ها و مهرها به شناسایی مکانی که عکس گرفته شده نیز کمک می‌کند. در مجموعه آلبوم‌خانه کاخ گلستان تقریباً تصاویر چاپی تمام اروپای گذشته موجود است. این تصاویر به صورت چاپ، عکس، لیتوگرافی (باسمه) است و غالباً محصول خارج بوده و به ایران وارد می‌شده است. تازگی و نو بودن هنر عکاسی دلیل ورود این عکس‌ها بوده و عکاسان ایرانی از آن‌ها بهره می‌بردند. گاهی از روی آن‌ها نقاشی می‌کردند و گاهی نیز در ساختن ساختمان‌ها تأثیر داشتند (مصاحبه، ۷ بهمن، ۱۳۹۱).

نتیجه‌گیری

پژوهش انجام شده نشان می‌دهد که معیارهای انتخاب اعلام شده برای ثبت نامزدها توسط کمیته برنامه حافظه جهانی در حال حاضر تنها استاندارد رسمی در حوزه ثبت میراث مستند بشری (میراث مکتوب) در سطح ملی، منطقه‌ای و بین‌المللی است و برای انواع میراث مستند بشری از هر نوع (علائم یا رمزا، صداها و تصاویر، مواد متنی و مواد غیر متنی، مواد دیداری و شنیداری و اسناد رقمی) کاربرد دارد و این قابلیت، امکان بکارگیری این معیارها را برای انواع مراکز نگه دارنده این آثار فراهم می‌سازد؛ این امر موجب یکدستی در معرفی، حفاظت، نگهداری، مدیریت، سهولت دسترسی و به اشتراک گذاری اطلاعات این میراث می‌شود؛ بررسی‌ها در اینجا نیز نشان می‌دهد که می‌توان با تکیه بر این معیارها، جهت شناسایی و معرفی و ثبت میراث مکتوب، مولفه‌ها و عناصر لازم برای معیارهای اعلام شده را به دست آورد که در پژوهش حاضر برای عکس‌های تاریخی ایران متناسب با ویژگی‌های این آثار، معیار اول اعلام شده این برنامه یعنی اصالت، حاصل گردید.

منابع و مأخذ

- آتابای، بدری (۱۳۵۷). **فهرست آلبوم‌های کتابخانه سلطنتی**. تهران: زیبا (دیباچه).
- افشار، ایرج (۱۳۷۶). **گنجینه عکس‌های ایران همراه تاریخچه ورود عکاسی به ایران**. تهران: نشر فرهنگ ایران.
- بوستان، بهمن (۱۳۶۷). "مرکز اسناد تصویری". **فصلنامه یاد**. (۱۳): ۹۴-۱۰۴.
- پاپاریان دواساز (۱۳۴۷). **صنعت عکاسی**. تهران: فاروس.
- تاسک، پتر (۱۳۸۸). **سیر تحول عکاسی**. تألیف و ترجمه محمد ستاری. تهران: سمت.



- تیموری، محمد اسماعیل (۱۳۸۳). "اسناد تصویری هم باید حفاظت و مرمت شوند". **پیام بهارستان**، (۴۴): ۴۶-۵۳.
- ذکاء، یحیی (۱۳۷۶). **تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران**. ویراستاری کریم امامی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- سمسار، محمد حسن؛ سربایان، فاطمه (۱۳۸۲). **فهرست عکس‌های برگزیده عصر قاجار**. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه).
- طهماسب پور، محمدرضا (۱۳۸۱). **ناصرالدین شاه عکاس**. تهران: نشر تاریخ ایران.
- طهماسب پور، محمدرضا (۱۳۸۹). **از نقره و نور (جستاری در تاریخ عکاسی ایران)**. تهران: نشر تاریخ ایران.
- عدل، شهریار (۱۳۷۲). "چگونه تاریخ یک عکس قدیمی را تعیین کنیم". **کهکشان**، ۴ (۲۸): ۱۸-۱۹.
- عمرانی، ابراهیمی (۱۳۸۱). "عکس". **دایره‌المعارف کتابداری و اطلاع رسانی**، (ج ۲، ص ۱۱۷۱-۱۱۷۶). زیر نظر فریبرز خسروی؛ ویراستاری ابراهیم افشار. تهران: کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
- کیم، ژان آ. (۱۳۶۳). **تاریخ عکاسی**. ترجمه و تنظیم حسین گل گلاب و داریوش گل گلاب. تهران: داریوش گل گلاب.
- معتضد، خسرو (۱۳۷۲). "ضرورت تأسیس مرکز اسناد برای بنیان گذاری موزه بزرگ تصویری و خانه عکس و فیلم ایران". **کهکشان**، ۴ (۲۸): ۸-۱۷.