بررسی سازوکار نظریه لحظه قطعی هنری کارتیه برسون با تأکید برتأثیر سوررئالیسم برنگاه هنری او*

امیرابراهیم خلیلی**[۱]، غزل اسکندرنژاد[۲]

[۱] دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، رشته کارگردانی، دانشکده سینما تئاتر، دانشگاه هنر تهران، ایران
[۲] استادیار گروه تئاتر، دانشکده سینما تئاتر، دانشگاه هنر تهران، ایران
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۱/۲۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۴/۳)
DOI: 10.29252/rahpooyesoore.6.3.25

چکیده

این مقاله به بررسی سازوکار «لحظه قطعی» هنری کارتیه برسون بر پایه دو المان «آنیت» و «مواجهه تصادفی» می‌پردازد. این دو المان دو مفهوم سوررئالیستی بوده که اولی بیان می‌دارد راه اکتشاف برای هنرمند از طریق ارتباط با ناخودآگاه او میسر می‌شود و دومی مطرح می‌کند که مواجهات روزمره انسان با پیرامونش بی‌معنی و اتفاقی نبوده، بلکه بر اساس خواست و نیاز درونی هر کس روی می‌دهد و به‌موجب آن اشیا اطراف هر فرد می‌توانند سطحی از اکشتاف و یا آشکارسازی را برای او به همراه داشته باشند. این تحقیق، پژوهشی کیفی بوده و با رویکرد تحلیلی-توصیفی بر اساس گردآوری کتابخانه‌ای اطلاعات تلاش کرده با بررسی مؤلفه‌های «هندسه» و«اصول گشتالت» در کنار «آنیت» و «مواجهه تصادفی» سازوکار این شیوه عکاسی را به‌طور واضح تبیین کند. نتیجه این تحقیق نشان می‌دهد لحظه قطعی برخلاف برخی تفاسیر نامفهوم پیرامون آن شکلی از کاربرد سوررئالیسم در عکاسی مبتنی بر ساختاری هندسی و هدفمند در راستای ارتباط میان ناخودآگاه و درونیات عکاس با جهان پیرامون و مواجهات او می‌باشد که عالی‌ترین سطح آن در هماهنگی میان هندسه و شکلی از تجلی درونیات عکاس در جهان بیرون‌روی خواهد داد.

واژگان کلیدی

کارتیه برسون، لحظه قطعی، عکاسی، سوررئالیسم

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد کارگردانی نگارندهٔ اول با عنوان «بررسی ظرفیت‌های نظریه لحظه قطعی هنری کارتیه برسون در کارگردانی متون دراماتیک ایرانی» در دانشگاه هنر تهران با راهنمایی نگارنده دوم است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۲۰۳۱۰۴۹۷۴ ؛ پُست الکترونیک: Alef.kll@gmail.com ؛ Ghazaleskandarnejad@gmail.com

مقدمه

قرن بیستم قرنی بود که در آن هنر پس از تجربه مکتب‌های نوظهور و ناپایدار و تغییرات سریع، آرام‌آرام به سمت بیان شخصی هنرمندان رفت. در این فرایند هنرمندان خلاق و بزرگی ظهور کردند که سبک یا بیان شخصی‌شان به‌عنوان الگویی برای سایرین قرار گرفت. یکی از این هنرمندان برجسته هنری کارتیه برسون بود که شیوه عملی عکاسی او در نیمه قرن بیستم مورد استقبال عکاسان قرار گرفت و موجب شد تا به امروز این شیوه با نام «لحظه قطعی» همچنان موضوع مقالات و مباحث مرتبط با عکاسی باشد. اما لحظه قطعی نه‌تنها هیچ‌گاه توسط خود کارتیه برسون به‌صورت مشخص و قابل‌اجرا به‌عنوان یک تکنیک برای هنرجویان عکاسی تبیین نشد بلکه سخنان گهگاه متناقض او در مصاحبه‌ها و محافل مختلف در بسیاری از موارد سبب گمراهی و سخت‌شدن درک ماهیت این شیوه عکاسی نیز شد. از سوی دیگر درحالی‌که کارتیه برسون شهرتش را مدیون کارش به‌عنوان یک فتوژورنالیست یا عکاس مستند بود و با عنوان پدر فتوژورنالیسم مدرن که رسانه‌ها به او بخشیده بودند توجهات زیادی را به خود جلب می‌کرد، بیش از آنکه خود را یک عکاس مستند یا حتی یک عکاس بداند، یک هنرمند سوررئالیست می‌دانست: «من خودم را وقف هنر(آرت) با آ بزرگ کرده بودم»(Cookman, 2008: 66).

«آنچه کارتیه برسون گمان می‌برد که می‌تواند برای عکاسان جوان جذاب باشد، از میان برداشتن تفاوت میان جهان هنری و جهان خبری بود و اینکه تمام عکس‌های خوب، بدون توجه به اینکه کجا قرار است منتشر یا به نمایش گذاشته شوند به انگیزه و مهارت مشابهی نیاز دارند»(Bair, 2016: 155). اما تناقض میان طرز فکر و صحبت‌های کارتیه برسون و عکس‌هایش از یک‌سو و از طرف دیگر تجاری شدن شیوه عکاسی‌اش که حتی خود او بارها نام لحظه قطعی را رد کرده بود و از آن به‌عنوان نامی جذاب اما نادرست یا ناقص یاد می‌کرد سبب شد تا نگاه به شیوه عکاسی او گمراه‌کننده شده و تعابیر و تعاریف مختلفی از فلسفه تا روانشناسی به خود گیرد و در نهایت حتی گاهی به‌عنوان مسأله‌ای نامشخص و غیرقابل فهم کنار گذاشته شود.

در ایران، به سبب کمبود منابع فارسی مرتبط این آسیب بیشتر به چشم می‌خورد و حتی در بحث پژوهش نیز چالش‌هایی را به همراه دارد. برای مثال در پژوهشی با عنوان «بررسی عکاسی جنگ تحمیلی با رویکرد لحظه قطعی کارتیه برسون» توسط مهدی مردانی اقدم، پژوهشگر تلاش کرده است عکاسی جنگ در ایران را بر اساس لحظه قطعی توضیح دهد. او بخش اصلی این پژوهش را صرف توضیح ذن بودیسم[1] و نسبت‌دادن «لحظه قطعی» به آن کرده و حتی از «هایکو» به‌عنوان سازوکاری مشابه آن در ادبیات نام برده که توجه به مصاحبه‌های خود کارتیه برسون چنین برداشتی نادرست می‌نماید یا در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی نظریه لحظه قطعی هنری کارتیه برسون با نظریه گشتالت‌درمانی فردریک پرلز» نگاشته مهناز شعبانی، نویسنده به‌عنوان وجه مشترک دو نظریه بیان می‌دارد که در لحظه قطعی فرد باید «متمرکز و هشیار» باشد که این دو صفت در تناقض با مؤلفه «آنیت» در لحظه قطعی قرار می‌گیرد که به واکنش غریزی در مواجهه با سوژه و به تبع آن حذف خودآگاه و تمام پالایه‌های اخلاقی، اجتماعی غیره ناظر برآن در لحظه ثبت عکس اشاره دارد.

این مقاله تلاش کرده است تا با بررسی نگاه هنری کارتیه برسون متأثر از افرادی نظیر آندره لوت[2] و آندره برتون[3]، مؤلفه‌های سازنده آن را تبیین کرده و توضیح دهد که براساس گفته‌های خود کارتیه برسون، لحظه قطعی تنها تأثیر پذیرفته از سوررئالیسم نبوده بلکه در واقع شکلی از کاربرد سوررئالیسم در عکاسی بوده است.

در این فرایند ابتدا به نحوه استفاده از «هندسه» و ترکیب‌بندی هندسی قاب‌های کارتیه برسون به‌عنوان پایه و اساس عکس‌های او و سپس انطباق المان‌های بصری قاب‌های او با «اصول گشتالت» اشاره گشته و در نهایت «آنیت» و «مواجهه تصادفی» به‌عنوان دو مؤلفه برگرفته از مکتب سوررئالیسم در شیوه عکاسی وی مورد بررسی قرار می‌گیرند.

پیشینه پژوهش

«لحظه قطعی» نخستین‌بار توسط کارتیه برسون در سال ۱۹۵۲ و در کتابی باهمین عنوان منتشر و مطرح شد با این‌حال بیشترین اطلاعات از این نظریه را می‌بایست از خلال مصاحبه‌های او و در مورد دیدگاه‌هایش در مجلات و منابع مختلف مانند مصاحبه با نشریه لوموند[4] در ۱۹۷۴ جست چراکه خود کتاب به شرح دقیقی از شیوه عملی و سازوکار این نظریه نمی‌پردازد. در میان منابع فارسی، می‌توان به کتاب«تیر عکاسانه» نوشته کلمان شرو و ترجمه بهاره احمدی اشاره کرد که توسط انتشارات حرفه هنرمند به چاپ رسیده است. این کتاب به شرح زندگی هنری کارتیه برسون و بررسی زیبایی‌شناختی برخی از آثار او می‌پردازد. همچنین مهدی مقیم‌نژاد در دو کتاب خود «در ستایش امر واقعی» و «عکاسی و نظریه بنا» به فراخور موضوع در بخش‌هایی از کتاب جستارهایی به لحظه قطعی و ارتباطش با مسائلی مانند زمان یا روایت می‌زند. کتاب «ارتباط بی‌واسطه با پرتره‌ها» ترجمه کریم متقی مجموعه از پرتره‌های او را به چاپ رسانده و نکاتی پیرامون آنها را شامل می‌شود. در میان مقالات دانشگاهی چاپ‌شده می‌توان به «بررسی عکاسی جنگ تحمیلی با رویکرد لحظه قطعی کارتیه برسون» نوشته مهدی مردانی اقدم اشاره کرد که در آن غالباً به ریشه‌های

شرقی و تأثیر تفکر« ذن» در شیوه کارتیه برسون پرداخته می‌شود. با توجه به پراکندگی مباحث مربوط به لحظه قطعی منابع فارسی موجود در توضیح نظریه لحظه قطعی دچار کاستی بوده و غالباً با نقل‌قول‌هایی از کارتیه برسون لحظه قطعی را به‌عنوان رویکردی فلسفی نشان داده یا توجیه می‌کنند که این نظریه را از اصل آن‌که شیء وه‌ای عملی برای عکاسی و بر اساس رویکرد شخصی کارتیه برسون است فاصله می‌دهد. از میان منابع لاتین نیز می‌توان به کتاب «چشم ذهن» نوشته کارتیه برسون که توسط انتشارات اپرچر[۵] به چاپ رسیده،دو مقاله کلاد کوکمن در سال‌های ۱۹۹۸ و ۲۰۰۸ که به بررسی تغییر رویکرد کارتیه برسون از عکاسی خبری به سوررئالیسم با نقل‌قول‌هایی از او پرداخته و کتاب «روانشناسی عکاسانه: تصویر و روان» نوشته جان سولر که در آن نحوه استفاده کارتیه برسون از اصول دریافتی روانشناسی گشتالت صحبت می‌شود اشاره کرد.

روش تحقیق

این تحقیق یک پژوهش کیفی است که به روش توصیفی تحلیلی تدوین شده است. شیوه جمع‌آوری داده‌ها و اطلاعات کتابخانه‌ای می‌باشد بدین‌صورت که از منابعی مانند کتاب‌ها و مقالات مکتوب یا اینترنتی مرتبط به لحظه قطعی کارتیه برسون و همچنین عکس‌های او برای آنالیز ساختار لحظه قطعی استفاده شده است.

لحظه قطعی[۶]

هنری کارتیه برسون در سال ۱۹۰۸ در شانتلو[۷] فرانسه به دنیا آمد. او فرزند خانواده‌ای ثروتمند بود که در صنعت ریسندگی فعال بودند اما او از همان ابتدا مسیرش را از صنعت و تجارت جدا کرد و با شرکت در کلاس‌های نقاشی آندره لوت وارد جهان هنر شد. کمی بعد در جوانی تحت تأثیر آندره برتون و مکتب سوررئالیسم قرار گرفت و با شروع سفرهایش به شرق، آفریقا و کشورهای مختلف اروپا و البته آمریکا مجموعه‌ای از عکس‌هایش را تحت عنوان «لحظه قطعی» در ۱۹۵۲ در کتابی به همین نام منتشر کرد. او خود معتقد بود که نخستین جرقه از لحظه قطعی را عکسی از مارتین موناکچی[۸] که در آن پسربچه‌هایی به سمت دریا می‌دویدند در ذهنش ایجاد کرد.«نهایت فرم، حس زندگی و ذوق بی‌همتا. این عکس جرقه است که باروت درونم را آتش زد»(شرو، ۱۳۹۱: ۴۲).

اما آنچه بیشتر از عکس موناکچی اهمیت داشت در واقع تأثیرپذیرفتن عمیق کارتیه برسون از لوت و برتون بود. آموزه‌های لوت که مبتنی بر ترکیب‌بندی دقیق هندسی در هنگام طراحی بود هندسه را به‌عنوان پایه و اساس لحظه قطعی در ذهن کارتیه برسون تثبیت کرد. اهمیت هندسه تصویر که با بررسی عکس‌های کارتیه برسون می‌توان به آن پی‌برد تا حدی بود که او در مصاحبه‌اش با لوموند در نقد عکاسانی که به هندسه توجه ندارند گفت: «این عکاسان فقط غریزه دارند ...، چه کسی بود که در رنسانس بالای در نوشته بود آن‌کس که هندسه نمی‌داند وارد نشود؟»(Coocman, 2008: 69)

البته او به‌اشتباه به آکادمی افلاطون اشاره می‌کرد که در عصر رنسانس هم نبود اما جایگاه هندسه به‌عنوان اولین عنصر سازنده لحظه قطعی از همین کلام او به‌خوبی واضح است. بااین‌حال آنچه لحظه قطعی را برای بسیاری به نظریه‌ای نامفهوم یا غیرعملی تبدیل می‌کند عدم شناخت دقیق دومین عنصر سازنده این شیوه عکاسی است که تحت تأثیر گرایش کارتیه برسون به سوررئالیسم شکل گرفت. عناوینی که به کارتیه برسون نسبت داده می‌شد که در رأس آن « پدر فتوژورنالیسم مدرن» قرار می‌گرفت تناقضی بزرگ میان شیوه عکاسی او و عنوان کاری‌اش ایجاد می‌کرد که همین تناقضات فهم سازوکار لحظه قطعی را دشوار می‌ساخت تا جایی که حتی بسیاری از منتقدان با تصادفی خواندن عکس‌های او لحظه قطعی را شیء وه‌ای ناکارآمد و نامفهوم می‌خوانند.

کارتیه برسون در توصیف تناقض میان کار او که اساسش تهیه مستندات از وقایع روز برای چاپ در نشریات بود با شیوه شخصی عکاسی‌اش که بر پایه بیان شخصی هنرمند عکاس در قابی که در آن فرم و محتوا در عالی‌ترین سطح هماهنگی قرار گرفته باشند، می‌گفت: «آنها می‌خواهند لباسی را بر تن من کنند که مناسب من نیست»(Coocman, 1998: 7).

در این مقاله ابتدا به «هندسه» و «اصول گشتالت» به‌عنوان دو مؤلفه اساسی در ترکیب‌بندی کارتیه برسون اشاره شده و سپس «آنیت» و «مواجهه تصادفی» به‌عنوان دو مؤلفه سوررئالیستی در شیوه عکاسی وی مورد بررسی قرار می‌گیرند.

هندسه

اولین مؤلفه سازنده لحظه قطعی، ترکیب‌بندی پیچیده قاب یا آن چیزی است کارتیه برسون خود هندسه می‌نامند. «در یک عکس، ترکیب‌بندی نتیجه یک همکاری و ترکیب هم‌زمان است، هماهنگی ارگانیک المان‌هایی که چشم می‌بیند. کسی ترکیب‌بندی را به‌عنوان یک اصلاحیه به سوژه تحمیل نمی‌کند، چراکه جداکردن فرم از محتوا غیرممکن است. ترکیب‌بندی باید ممتنع‌بودن خود را داشته باشد»(Cartier-Bresson, 1999: 1).

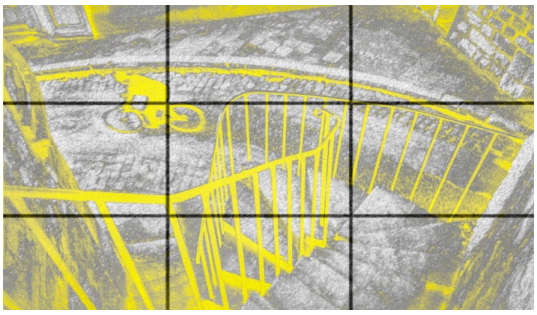
همان‌طور که اشاره شد هندسه در ترکیب‌بندی کارتیه برسون متأثر از آموزه‌های آندره لوت و شرکت در کلاس‌های نقاشی او بود اما برسون در واقع شکلی از آن آموزه‌ها را برای شیوه عکاسی خود تعریف کرده بود. «عکاسی مانند نقاشی نیست. کسری از ثانیه‌ای خلاقانه است که شما مشغول عکس‌گرفتن هستید، چشمان شما باید یک ترکیب‌بندی یا یک حالت بیان را که خود زندگی

شکل ۱. تطابق مارپیچ طلایی یا دنباله فیبوناچی با عکس دوچرخه‌سوار کارتیه برسون مأخذ(Monro, 2019, 12)

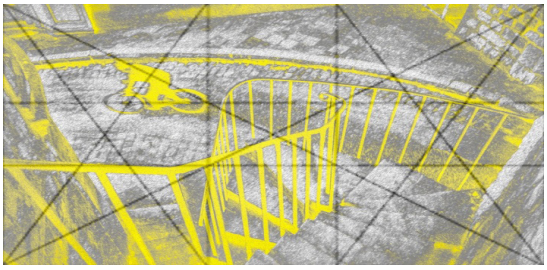
پیشنهاد می‌دهد ببینند. آن همان لحظه‌ای است که عکاس خلاق است»(Suler, 2013: 10). شیوه ترکیب‌بندی در عکاسی کارتیه برسون به این صورت است که عکاس می‌بایست در نتیجه تمرین‌های بسیار به اصول ترکیب‌بندی تسلط پیدا کند و سپس در هنگام عکاسی به‌گونه‌ای المان‌های احتمالی موجود در قابش را بچیند که پیچیده‌ترین شکل بصری با نظر به مفهومی که در ذهن عکاس است آماده حضور آنی سوژه و ثبت آنی لحظه مواجهه شود. در واقع برخلاف مؤلفه‌های سوررئالیستی لحظه قطعی که به آنها اشاره خواهد شد هندسه ناشی از تمرین و تلاش بسیار عکاس در دیدن و انتخاب‌کردن المان‌ها و توانایی ارتباط‌دادن آن با سوژه بر مبنای هندسه است.

تأکید کارتیه برسون بر هندسه در عکس، در عمل عکاس را با چالشی جدی نیز روبه‌رو می‌کند. اگر منظور کارتیه برسون از ترکیب‌بندی هندسی استفاده از نسبت‌های طلایی(شکل ۱) و هندسه مورد استفاده نقاشان و مجسمه‌سازان باشد بنابراین عکاس می‌بایست در ترکیب‌بندی‌اش نسبت و ساختاری را لحاظ کند که یک نقاش می‌تواند پای بوم نقاشی به خواست خود آن را بکشد(خلق کند). این تفاوت میان دو مدیوم که در نقاشی هنرمند به خلق ترکیب‌بندی می‌پردازد اما در عکاسی هنرمند مجبور به انتخاب ترکیب‌بندی خود است اگر با این واقعیت همراه شود که سوژه عکس می‌تواند بسیار فرار و تغییرپذیر باشد، برای عکاسی که بخواهد نسبت‌های هندسی را در کسری از ثانیه از طریق انتخاب المان‌های بصری در قابش رعایت کند موضوعی دشوار با خطر از دست دادن سوژه‌های لحظه‌ای محسوب می‌شود. بنابراین هنرمند عکاس می‌بایست چنان مهارتی در تشخیص و انتخاب ترکیب‌بندی خود بر اساس نسبت‌های هندسی داشته باشد که این شیوه ترکیب‌بندی او را از سوژه موردنظر خود غافل نکند.

از آنجایی که استفاده از نسبت‌های طلایی در عکاسی برای ترکیب‌بندی هندسی امری دشوار و ناشدنی در بسیاری از مواقع به نظر می‌رسد، یکی از فرضیات در خصوص کارتیه برسون می‌تواند استفاده او از الگو تقارن حرکتی[۹] به‌عنوان مبنای هندسی



شکل ۲. خطوط تقارن حرکتی بر روی طرح گرافیکی از عکس



شکل ۳. خطوط یک‌سوم بر روی طرح گرافیکی از عکس

ترکیب‌بندی‌هایش باشد. خطوط تقارن حرکتی همان‌طور که در شکل ۲ دیده می‌شود در واقع خطوطی هستند که به‌صورت هندسی ترسیم می‌شوند و امکان کنترل و بهبود تعادل، جریان، امتداد و ریتم را در یک ساختار بصری برای هنرمند ایجاد می‌کند. خطوط تقارن حرکتی از دو قطر اصلی به نام‌های باروک[۱۰] و سینستر[۱۱] تشکیل شده و سایر خطوط بر اساس نسبت‌های هندسی نسبت به دو قطر اصلی ترسیم می‌شوند. این شیوه تعریف قوانین ترکیب‌بندی نخستین‌بار توسط جی همبیدج[۱۲] ابداع شد و مورد توجه هنرمندان زیادی در اوایل قرن بیستم قرار گرفت. البته کارتیه برسون خود هیچ‌گاه به استفاده از این الگو در ترکیب‌بندی عکس‌هایش اشاره‌ای نمی‌کند.

شکل ۲ و شکل ۳ خطوط الگو تقارن حرکتی و همین‌طور خطوط یک‌سوم که بسیاری از عکاسان از آن برای ترکیب‌بندی بهره می‌برند را روی طرحی گرافیکی از عکس دوچرخه‌سوار کارتیه برسون نشان می‌دهد. تفاوت بهره‌بردن از الگو تقارن حرکتی به نسبت خطوط یک‌سوم امکانات بیشتر این الگو در ساختاربندی هندسی قاب است البته همان‌طور که در شکل ۱ مشخص است منظور کارتیه برسون از هندسه در ترکیب‌بندی‌اش استفاده از نسبت‌های طلایی برگرفته از آموخته‌های وی در کلاس‌های نقاشی لوت است.

کارتیه برسون هندسه را به‌عنوان یک نقاش آموخته بود و برخلاف سایر عکاسان خبری و مستند اجتماعی هم‌زمانش که سوژه را هسته مرکزی عکس خود می‌دانستند، با اهتمام به ترکیب‌بندی به شیء وه‌ای برگرفته از هندسه در نقاشی سوژه را تنها در بافتی هندسی می‌پذیرفت. کارتیه برسون همچنین در سفری که به آفریقا

داشت «با یک شکارچی آشنا شد و شکار در شب را از او آموخت، مسأله‌ای که در طول سال‌های بعد عمیقاً با عکاسی او ارتباط پیدا کرد»(شرو، ۱۳۹۱: ۴۲). این ارتباط در واقع همان یافتن ساختار هندسی قاب قبل از مواجهه با سوژه را تداعی می‌کند. گویی عکاس ابتدا ساختار هندسی(دام) را آماده کرده و سپس مواجهه(شکار) به‌وسیله ناخودآگاه او رخ خواهد داد. نکته مهم دیگر در خصوص ترکیب‌بندی کارتیه برسون آنکه، هندسه از منظر او صرفاً مؤلفه‌ای زیبایی‌شناختی نبوده و می‌بایست در شکلی از هماهنگی و ارتباط با معنا یا بیان هنرمند قرار بگیرد که بهره‌گیری از اصول گشتالت می‌تواند این امکان را فراهم آورد.

گشتالت[۱۳]

گشتالت در زبان آلمانی به معنای شکل یا سازمان‌یافتگی می‌باشد. این نظریه که توسط ماکس ورتهایمر[۱۴]، روانشناس اتریشی- مجارستانی طرح شد به بررسی عملکرد شناختی[۱۵] ذهن می‌پردازد. این نظریه بنا را بر این می‌گذارد که ما دنیا را در کل‌هایی معنادار تجربه می‌کنیم به این معنا که ذهن ما در مواجهه با رویدادها ترجیح می‌دهد به‌جای دریافت محرک‌های جداگانه آنها را به‌صورت محرک‌هایی که در ترکیب باهم هستند به‌عنوان کلی سازمان‌یافته ببیند. یعنی مثلاً هنگام گوش‌دادن به اجرای یک ارکستر موسیقی ذهن به‌صورت خودکار تمایل دارد تا ترکیب همه صداها را باهم دریافت کند تا اینکه روی تک‌تک آنها متمرکز شود.

در بحث دریافت بصری گشتالت اصولی را پیشنهاد می‌دهد که به‌موجب آن می‌توان عملکرد ذهن را در مواجهه با یک تصویر فهم یا مدیریت کرد. این اصول همگی براساس یک قاعده کلی کار می‌کنند و آن چگونگی کنار هم قرارگرفتن[۱۶] است.

در میان این اصول می‌توان به تشابه[۱۷]، کامل‌کردن، گرایش مشترک، نسبت شکل-زمینه[۱۸]، آستانه اضطراب[۱۹] یا حالتی که به‌موجب آن سوژه در وضعیتی اضطراب‌آمیز قرار گرفته است، شکل‌های هندسی، هم‌زمانی[۲۰]، کانترپارت[۲۱] یا نقاطی که موجب تعادل یکدیگر می‌شوند، اسپکتیو ویو[۲۲] یا میزان آشکارسازی سوژه نسبت به عکس به‌عنوان نمونه اشاره کرد.

به‌عنوان مثال اصل کامل‌کردن در گشتالت می‌گوید اگر ذهن ما تصویر نیمی از چرخ یک دوچرخه را ببیند آن را یک چرخه نصفه نمی‌پندارد بلکه به شکل خودکار آن را یک چرخ کامل تجسم می‌کند یا به‌موجب قاعده شکل-زمینه که در آن تفاوت میان سوژه و بافت عکاسی سبب ایجاد لایه‌های متفاوت در ذهن می‌شود(چیزی مانند عوض‌کردن نقطه فوکوس در دوربین) یا مثلاً ذهن چند المان بصری که شکل هندسی یا جهتی مشابه داشته باشند را به‌سرعت کنار هم تشخیص می‌دهد.

همان‌طور که در خصوص هندسه گفته شد، ترکیب‌بندی برای کارتیه برسون به‌منزله امری صرفاً زیبایی‌شناختی نبود بلکه ارتباط میان بافت هندسی عکس و لحظه ثبت مواجهه با سوژه می‌بایست کارکرد معنایی نیز می‌داشت. امری که به‌واسطه بهره گرفتن از اصول دریافتی گشتالت می‌تواند محقق شود.

در عکس معروف کارتیه برسون از ایستگاه سنت لزر(شکل ۵)، کارتیه برسون با استفاده از قائده کانترپارت انعکاس سایه مرد و پوستر روی دیوار را در تقارن باهم روی قطر مستطیل قاب قرار می‌دهد. نرده‌ها و میله‌ها و نردبان افتاده روی زمین هرکدام با شباهت و سویه مشترک در قاب قرارگرفته‌اند و سوژه که با تکنیک شکل-زمینه از بافت زمینه عکس تفکیک‌شده در وضعیتی قرار دارد که بنا به اصل آستانه اضطراب ذهن را در اضطرابی از آینده سوژه قرار می‌دهد چراکه ذهن به‌صورت خودکار متوجه می‌شود مرد ثانیه‌ای پس ثبت تصویر درون گل افتاده درحالی‌که آنچه دیده می‌شود قبل از وقوع این اتفاق است. این ویژگی آخر در واقع، ویژگی‌ای است که بحث روایتمندی تک عکس‌ها در لحظه قطعی را نیز سبب می‌شود که در حیطه این پژوهش نمی‌باشد.

بنابراین نکته حائز اهمیت این‌که شناخت کارتیه برسون از اصول گشتالت به‌صورت هم‌زمان در هر دو مرحله ثبت لحظه قطعی مورد استفاده می‌گرفته. یعنی چه در هنگام چیدمان المان‌های بصری برای ترکیب‌بندی چه در لحظه شکار سوژه یا مواجهه با آن. اهمیتی که استفاده او از این اصول دارد در واقع تأثیر دریافتی این قواعد در تولید معناست همان‌طور که کارتیه برسون اصل لحظه قطعی را بر هماهنگی فرم و محتوا در عالی‌ترین سطح قرار می‌دهد صرف استفاده زیبایی‌شناختی از المان‌های بصری در لحظه قطعی از اساس منتفی است و هرگونه انتخاب باید در راستای معنای موردنظر قاب یا بیان شخصی هنرمند عکاس از لحظه باشد تا «شناختی هم‌زمان، در کسری از ثانیه، از معنای یک رویداد با ساختاربندی فرم آن، به آن رویداد بیان درستش را ببخشد»(Monte-Serrat, 2015: 988).

کارتیه برسون و سوررئالیسم

هندسه در ترکیب‌بندی و استفاده از اصول گشتالت برای چیدمان المان‌های بصری توسط کارتیه برسون مؤلفه‌های شناخته‌شده‌تر شیوه عکاسی او هستند که بیشتر مورد بحث قرار گرفته‌اند اما آنچه کم‌تر بدان پرداخته شده و در بسیاری از موارد سبب تفاسیر و توضیحات انتزاعی یا فلسفی در خصوص لحظه قطعی شده تأثیر سوررئالیسم بر شیوه شخصی عکاسی کارتیه برسون بوده است.

پیش از آنکه به آنیت و مواجهه تصادفی به‌عنوان دو مؤلفه برگرفته از سوررئالیسم مورد استفاده کارتیه برسون پرداخته شود نیازاست تمایل شخصی او در هنر که شیوه شخصی‌اش تحت عنوان لحظه

قطعی را حاصل شد مورد بررسی قرار گیرد.

ارتجاع کارتیه برسون از فتوژورنالیسم همان‌طور که کوکمن در مقاله خود بدان می‌پردازد در مقیاسی بزرگ‌تر به خود عکاسی برمی‌گشت. «من به‌طورکلی هیچ کنجکاوی‌ای در عکاسی نداشتم، بله عکس می‌گرفتم اما دوستانم، نیکلاس نوباکوف[۲۳] و جیاکومتی[۲۴]، که بتوانم به آنها اشاره کنم، کاری با عکاسی نداشتند. زندگی من غالباً، حتی بیش از غالباً جای دیگری بود. نزدیک‌ترین دوستان من کاری با عکاسی نداشتند»(Coocman, 1998: 8).

در سال ۱۹۶۸ کارتیه برسون در نامه‌ای به سارکوفسکی[۲۵] می‌نویسد که فتوژورنالیسم تنها زمینه‌ای برای او بوده است تا مسیر خود در سوررئالیسم را پیش ببرد. در این نامه او به دوست و همکارش رابرت کاپا[۲۶] اشاره می‌کند و می‌نویسد: «بگذار برایت از دلیل پشت این عنوان یعنی فتوژورنالیسم و کسی که پیشنهادش داد بگویم. او رابرت کاپا بود که به من هشدار داد و گفت: «اگر برچسب سوررئالیست به تو بچسبد،(چراکه به‌هرحال این سوررئالیسم است که برای من فهمی از زندگی است و احتمالاً قوی‌ترین تأثیر را بر من دارد، البته نه نقاشی سوررئال)، تو هرازچندگاهی نمایشگاهی خواهی داشت و کارهایت قیمتی و باارزش خواهند بود. به کاری که دوست داری ادامه بده اما از عنوان فتوژورنالیست استفاده کن که تو را در مواجهه مستقیم با هرآن چیزی که در جهان روی می‌دهد قرار دهد، بگذار این‌گونه باشد هنری»(Coocman, 1998: 6).

به استناد این سخن، می‌توان گفت‌وگویی کارتیه برسون بیش از آنکه یک عکاس مستند یا فتوژورنالیست بوده باشد یک هنرمند سوررئالیست بوده که عکس‌هایش در میان رپورتاژها قرار می‌گرفته و به‌عنوان عکس‌هایی مستند به چاپ می‌رسید.

لذا درک ماهیت نگاه کارتیه برسون این فرصت را فراهم می‌آورد تا بتوان سازوکار شیوه عکاسی او را به‌صورت عملی و مشخص آنالیز کرد چراکه ابهام در این بخش از نگاه هنری او می‌تواند سبب گمراهی و اشتباهاتی در مطالعه لحظه قطعی شود و بعضاً عواملی که او به‌صورت جزئی و به‌عنوان یک هنرمند با آنها برخورد داشته مانند مسأله شکار در سفر به آفریقا یا موضوع «ذن» و بودیسم، به‌عنوان الگو عملی لحظه قطعی در مقالات و کتاب‌ها مطرح شود که با واقعیت ساختاری نگاه کارتیه برسون تفاوت دارد. یا حتی همان‌طور که مهدی مقیم‌نژاد در کتابش «در ستایش امر واقعی» به استفاده کارتیه برسون از شبکه نگاه‌های سوژه‌ها در قاب و یا استفاده از فضاهای فراکادری اشاره می‌کند: «کارتیه برسون از جمله عکاسانی بود که تلاش می‌کرد معنایی عکاسانه از زمان بهدست آورد»(مقیم‌نژاد، ۱۳۹۷: ۹۰) درحالی‌که با استناد به اصرار خود برسون مبنی‌بر هنرمند و نه عکاس‌بودن(آرتیست با آ بزرگ[۲۷]) و سوررئالیست‌بودن نه‌تنها این فرض مورد سؤال قرار می‌گیرد بلکه مفهوم زمان به‌عنوان یکی از پرداخته‌شده‌ترین مفاهیم در مکتب سوررئالیسم چه در آثار تجسمی چه سینما یا ادبیات به‌عنوان یکی از سوژه‌های عکاسی او می‌تواند در نظر گرفته شود تا اینکه به تفسیری فلسفی از سازوکار عکاسی او تبدیل شود. البته منظور از این سخن سلب تفسیر از لحظه قطعی نیست بلکه اشاره به این نکته است که تفسیرهای نظری بدون در نظرگرفتن ماهیت فکری و اساس شیوه عملی کارتیه برسون می‌تواند سبب نامفهوم‌شدن سازوکار آن شود.

حتی خود عنوان «لحظه» که کارتیه برسون با تجاری‌خواندن آن عدم تمایلش را بدان ابراز کرده نه‌تنها در سازوکار لحظه قطعی به مفهومی از زمان‌بر نمی‌گردد بلکه به آنیت سوررئالیستی تکنیک عکاسی برسون اشاره دارد. چیزی مشابه آنچه تحت عنوان تکنیک نوشتن خودکار[۲۸] توسط نویسندگان سوررئالیست ابداع شد تا متأثر از مفاهیم مکتب فکری‌شان با کنارگذاشتن آگاهی ذهن خلق اثر را به ناخودآگاه وصل کند.

اما فرض کارتیه برسون به‌عنوان یک هنرمند سوررئالیست(و نه یک عکاس فتوژورنالیست)، منوط به بررسی دو مؤلفه‌ای است که مستقیماً از سوررئالیسم نشأت گرفته است یعنی، آنیت و مواجهه تصادفی که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد.

آنیت[۲۹]، مواجهه تصادفی[۳۰]

لحظه قطعی کسری از ثانیه است. زمانی که عکاس ترکیب‌بندی هندسی قاب خود را انتخاب می‌کند، که از روی مهارت و تمرین زیاد حاصل شده، برای ثبت سوژه خود باید از تفکر فاصله گرفته و لحظه‌ای را که قراراست یگانه و غیرقابل تکرار باشد به‌سرعت و از روی غریزه ثبت کند تا در نتیجه این ترکیب، فرم و محتوا به بالاترین سطح هماهنگی برسند. «مفهوم سوررئالیسم توسط برتون عمیقاً در من نشست، نقش آنیت در بیان و غریزه و البته طغیان» (Coocman, 1998: 7).

اما این آنیت چه دلیل و کارکردی از منظر سوررئالیسم داشت و چرا باید به‌عنوان مؤلفه سازنده لحظه قطعی تلقی شود؟ سوررئالیست‌ها باور داشتند که درونی‌ترین خواست‌های ما از طریق ناخودآگاه ما می‌تواند هر چیزی را در ما یا اطراف ما، چه اشیا و یا حتی رفتارهای ما تحت تأثیر قرار دهد. از همین منظر تفکرات آنها ارتباط تنگاتنگی با نظریات فروید[۳۱] و نقش رؤیا در خلق هنری داشت اما از سوی دیگر مفهوم مهم دیگری که آنها بدان معتقد بودند تجربه زیسته بود. سوررئالیست‌ها باور داشتند کسی که بتواند زندگی را تا نامشخص‌ترین سر حد ممکن تجربه کند انسانی است که می‌تواند دیگران را تحت تأثیر خود قرار دهد همان‌طور که کارتیه برسون می‌گوید: «من باور دارم که از طریق عمل زندگی‌کردن، کشف خود ممکن می‌شود هم‌زمان با کشف جهان اطراف ما که می‌تواند به ما

قالب بخشد، اما هم‌زمان می‌تواند از ما تأثیر پذیرد. تعادلی باید میان این دو برقرار شود، آن‌که درون ماست و آن‌که اطراف ماست. درنتیجه فرآیندی پایدار و دوجانبه هر دو این جهان‌ها یکی خواهند شد»(Cartier Bresson, 1999: 6) و این تجربه زیسته از طریق حذف خودآگاه در خلق هنری متجلی خواهد شد.

در واقع آنیت در مکتب سوررئالیسم تکنیکی بود که تلاش می‌کرد با حذف کردن قوه تفکر و خودآگاه که در درون خود پالایه‌های مختلفی مانند اخلاق، اصول مختلف و غیره را دربر داشت، خلق اثر را به درونی‌ترین نقطه هنرمند متصل کند.

اما مؤلفه دیگری که از سوررئالیسم در سازوکار لحظه قطعی شکلی تعیین‌کننده پیدا کرد، ایده مواجهه یا ابژه تصادفی[۳۲] بود. چنانچه خود کارتیه برسون می‌گوید: «آنچه آندره برتون در کتاب گفتگوهایش در مورد ابژه تصادفی بیان می‌کند برای من دقیقاً همان چیزی است که مردم فتوژورنالیسم یا رپورتاژ می‌نامند»(Cooc-man, 2008: 66).

ابژه تصادفی یا مواجهه تصادفی، باوری سوررئالیستی است که بیان می‌دارد، مواجهات روزمره، خصوصاً با اشیا به‌ظاهر بی‌اهمیت، در واقع تصادفاتی بی‌معنا نیست بلکه رویدادهایی هستند که قابلیت آشکارسازی برای انسان از قبل ارتباط با ناخودآگاه یا خواست درونی فرد یا هنرمند را دارند.

این باور از دو مرحله تشکیل می‌شود؛ مرحله اول مواجهه[۳۳] و مرحله دوم اکتشاف[۳۴] یا آشکارسازی که در نتیجه ارتباط میان آن مواجهه و درونیات فرد حاصل می‌شود. «یکی روی می‌دهد در جهان خارج که منجر به وجود شیء در جای درست و در زمان درست می‌شود و دیگری در ناخودآگاه و درون فرد که منجر به نیاز او بدان شیء در همان زمان و همان مکان می‌شود»(C.Ray, 1975: 134).

پاول سی ری در ادامه همان مقاله‌اش با عنوان «سورئالیسم چه بود؟» با اشاره به خاطره‌ای از آندره برتون به تفحص دقیق‌تر این ایده می‌پردازد. سی ری از برتون نقل می‌کند که چگونه در یک بعدازظهر که او به همراه آلبرتو جیاکومتی در حال قدم‌زدن در پاریس بودند، برتون یک قاشق عجیب چوبی و جیاکومتی نیز یک ماسک را پیدا می‌کند: «از نظر برتون در آن لحظات مواجهه(ابژه) تصادفی در حال روی‌دادن بوده است: او یک قاشق و جیاکومتی یک ماسک پیدا کرده بود چراکه این اشیا نیاز آنها را در همان لحظه درمی‌یافت؛ قاشق عجیب می‌توانست تصویر اغواگری که مدت‌ها درون ذهنش شکل گرفته بود نماد بیرونی بخشد و آن ماسک چیزی بود که جیاکومتی می‌توانست به کمک آن مجسمه‌ای را که مدت‌ها نیمه‌کاره مانده بود کامل کند»(Ibid, 134).

مواجهه(ابژه) تصادفی بر این باور است که جهان در مقاطعی، قاعدتاً مقاطع سرنوشت‌ساز زندگی انسان، تلاش می‌کند از طریق ارتباط گرفتن با کمک اشیا و مواجهات پیش‌بینی‌نشده به او کمک کند. نه آن شیء لزوماً شیء‌ای خارق‌العاده‌ای است و نه آن موقعیت لزوماً یک فاجعه. در واقع چنین لحظاتی در زندگی هر انسانی به‌وفور پیدا می‌شوند مانند تردید در پذیرفتن یک موقعیت شغلی خاص یا سفر به شهری دیگر یا هر تصمیمی که فرد قادر به گرفتن آن نباشد، در چنین لحظاتی گویی انسان به دنبال نشانه‌هایی می‌گردد تا به او کمک کنند و البته در بسیاری از مواقع چنین نشانه‌هایی نیز رخ می‌دهند بنابراین سوررئالیسم بیان می‌دارد که چنین ابژه(مواجهه)هایی در چنین شرایطی می‌توانند در مسیر انسان قرار بگیرند و یا به تعبیری دیگری انسان یا فرد هنرمند می‌تواند آه دنبال آنها یا گرفتن نشانه‌ای از آنها باشد و به همین رویه، می‌توان به دنبال چنین مواجهه‌هایی نیز گشت.

در مواجهه (ابژه) تصادفی، خود مواجهه لزوماً بر پایه شانس صورت می‌گیرد اما الزام آن مواجهه ریشه در درونی‌ترین نیاز فرد دارد حتی اگر آن فرد در آن لحظه خود متوجه فکر یا امر دیگری باشد و آشکارسازی و اکتشافی که از پس آن برای فرد رخ می‌دهد نیز در نتیجه اتصال میان همان شیء و خواست یا نیاز درونی فرد است. به‌عبارت‌دیگر در آن لحظه یا موقعیت یک شیء به‌ظاهر بی‌اهمیت از درون فرد صاحب نوعی ذهنیت[۳۵] می‌شود که ریشه در درونیات و ناخودآگاه فرد داشته و منجر به اکتشاف یا دریافت برای او می‌شود.

به همین دلیل سوررئالیست‌ها به پرسه‌زدن در کوچه و خیابان‌ها، مغازه‌های دست‌دوم‌فروشی، بازارها وغیره شهره بودند. در واقع آنها به دنبال این مواجهه و به دنبال آن آشکارسازی از آنچه در درون خود داشتند می‌گشتند و بنابراین این‌که بسیاری از عکس‌های معروف کارتیه برسون از روزمره‌های به‌ظاهر بی‌اهمیت در مکان‌های شاید فاقد ارزش خبری یا فتوژورنالیستی بوده نیز قاعدتاً همین رویکرد سوررئالیستی او به مواجهه و کشف بوده است که شاکله نگاه هنری او در ثبت لحظات را تشکیل داده. «آنها (سوررئالیست‌ها) پرسه‌زدن را تمرین می‌کردند در خیابان‌ها و یا مکان‌هایی که از روی شانس به آنها می‌رسیدند درحالی‌که بی‌هدف می‌گشتند»(Lingis, 2017: 269) حال چه در ثبت وقایعی مانند مرگ گاندی چه در گذری از کوچه‌پس‌کوچه‌های پاریس.

لذا به استناد صحبت‌های خود کارتیه برسون، دو مؤلفه سوررئالیستی که باید در عکس‌های او جستجو کرد این‌چنین تعریف می‌شوند: آنیت: یعنی عکس به‌طور آنی و غریزی در لحظه دیدن سوژه ثبت‌شده است به شکلی که اگر خارج از حیطه سوررئالیسم بدان نگاه شود گویی عکس به‌صورت شانسی و اتفاقی گرفته شده است درحالی‌که از منظر سوررئالیستی دقیقاً همین لحظه درست‌ترین

شکل ۴. دوچرخه‌سوار، ۱۹۳۲، کارتیه برسون.
مأخذ: www.magnumphotos.com

آنِ ثبت شده می‌باشد.

مواجهه تصادفی: یعنی سوژه‌ها بدون هیچ برنامه یا قصد قبلی و بر اساس مواجهات روزمره عکاسی شده‌اند. مواجهاتی که از منظر سوررئالیسم برگرفته از خواسته یا نیاز درونی هنرمند تلقی می‌شوند و در ارتباط با ناخودآگاه او قدرت بیانگری می‌یابند.

در ادامه این دو مؤلفه در سه عکس شاخص کارتیه برسون به‌عنوان لحظه قطعی بررسی خواهد شد.

۱. دوچرخه‌سوار، پاریس ؛ ۱۹۳۲

در این عکس احتمالاً کارتیه برسون یا قبل یا حداقل کمی قبل از حضور دوچرخه‌سوار قاب خود را انتخاب کرده است چراکه دوچرخه‌سوار به‌سرعت در حال گذر است. ترکیب پله‌ها و نرده‌ها و قوس سنگ پیاده‌رو چینش هندسی قاب او را در کنار تأثیر دریافتی المان‌های بصری مانند تکرار، ریتم و حرکت هم‌سو تشکیل می‌دهد. مؤلفه‌هایی که ناشی از مهارت او و شناخت عناصر بصری‌اش است. اما سوژه، یعنی مرد دوچرخه‌سوار با اینکه با وجود سرعت زیادش ماهرانه در نقطه‌ای ثبت شده که ترکیب هندسی عکس دقیقاً منطبق با نسبت‌های طلایی شود(شکل ۱)، آنی از یک رویداد پیش‌بینی‌نشده است که حضور او بدون هیچ معلولیت منطقی یا معنایی ثبت شده است.

از آنجایی که «سوررئالیسم، واقعیت را در لایه‌هایی می‌پندارد که چندان براساس روابط علی و معلولی روی نمی‌دهند، بلکه براساس نیازی اساسی که می‌تواند از مواجهه با اساس چیزی روی دهد می‌پندارند»(Fijalkowski and Richardson, 2016: 153). می‌توان گفت کارتیه برسون قاب موردنظر خود را انتخاب کرده است، سپس منتظر حضور سوژه‌اش شده است یا بلافاصله پس از دیدن او این لحظه را ثبت کرده است. این حضور یا مواجهه با دو معنا قابل انطباق است، یک آن‌که قاعدتاً اتفاقی و بدون برنامه‌ای قبلی بوده که آن را منطبق بر مؤلفه مواجهه تصادفی می‌کند و دو اینکه ثبت آن قطعاً به‌صورت آنی صورت گرفته است چراکه گرچه دوربین‌های دیجیتال امروزی با تکنولوژی عکاسی پیاپی امکان ثبت

شکل ۵. ایستگاه سنت لزر، ۱۹۳۲، کارتیه برسون.
مأخذ: www.magnumphotos.com

تصاویر متوالی از یک لحظه را فراهم آورده‌اند اما دوربین لیکا ۳۵ میلی‌متری کارتیه برسون نه‌تنها چنین فرصتی را به او نمی‌داد بلکه وی حتی تا هنگام ظهور عکس نیز نمی‌توانست قاب ثبت‌شده را ببیند، یعنی تنها یک فریم که در آنِ گذرا مواجهه می‌بایست ثبت می‌شد. لذا بنابر دو مؤلفه مطرح‌شده از سوررئالیسم؛ مواجهه کارتیه برسون با دوچرخه‌سوار بهترین سوژه برای قاب او در آن روز و در آن زمان بوده که می‌توانسته به خلق اثری هنری برای وی بیانجامد و این مواجهه بر اساس نیاز او از طریق مواجهه یا ابژه‌ای تصادفی برای او رقم خورده و لحظه‌ای که او به‌طور غریزی دکمه شاتر را فشار داده درست‌ترین لحظه برای آشکارسازی واقعیت قاب و بیان درست آن، چراکه او از این طریق به‌واسطه ناخودآگاه خویش لحظه را ثبت کرده است. بنابراین رویه، این عکس ترکیبی از مهارت وی در ترکیب‌بندی هندسی و تلاشش برای ایجاد ارتباط میان ناخودآگاه خویش و جهان بیرون برای بیان شکلی از واقعیت مدنظر وی خواهد بود.

۲. ایستگاه سنت لزر؛ ۱۹۳۲

در عکس ایستگاه سنت لزر(شکل ۵)، آنچه هسته مرکزی این عکس را تشکیل می‌دهد تقارن پوستر روی دیوار با انعکاس تصویر مرد در آب یا گل زیر پای اوست که به انضمام خود مرد، مثلثی هندسی از تکرار یک شکل را در بافتی از تکرار خطوط نرده‌ها و میله‌ها و نردبان روی زمین شکل می‌دهد. اگرچه ترکیب سوژه، یعنی مرد در حال پریدن، با انعکاس خود او و تصویر پوستر معنا پیدا می‌کند، نحوه قرار گرفتن سوژه در قاب مجدداً نه فرایندی قابل پیش‌بینی و نه کارگردانی شده و نه حتی قابل تکرار است و از این‌رو منطبق با دو مؤلفه مواجهه تصادفی(مواجهه کارتیه برسون با مرد در حال پریدن برحسب شانس یا اتفاقی بوده که به خواست درونی عکاس مرتبط می‌شود) و آنیت(ثبت غریزی لحظه بهترین ترکیب ممکن از آن را بر اساس ناخودآگاه هنرمند شکل داده) است. بنابراین در این لحظه هم عکس زاده آنِ مواجهه عکاس با سوژه است که در قابی هندسی توسط غریزه یا ناخودآگاه عکاس(اعتماد به فشاردادن دکمه شاتر

در لحظه) ثبت شده است و می‌توان گفت: «فرآیند آشکارسازی که از طریق شانس برای فهم خواست ناخودآگاه اجازه داده شده است؛یا شاید خواست‌هایی که ناخودآگاه نباشند اما تنها از طریق حضور شانس به واقعیت تبدیل شوند»(Fijalkowski and Rich-ardson, 2016: 145).

نکته قابل‌ذکر آنکه پایه و اساس هر دو مؤلفه آنیت و مواجهه تصادفی، ناخودآگاه و درونیات هنرمند است و ازاین‌رو هیچ‌گاه امکان دسترسی به منبع آنها وجود ندارد حتی اگر خود هنرمند بخواهد آنها را اعلام کند نیز باز ممکن نیست چراکه در این صورت خودآگاه او فعال می‌شود لذا هرگز نمی‌توان متر و معیاری برای سنجش آن در نظر گرفت بلکه آنچه قابل مشاهده است تأثیر این فرایند بر اثر هنری و در اینجا عکس‌های کارتیه برسون است؛ فرایندی که در واقع شکلی از بیان همان ناخودآگاه و درونیات تلقی می‌شود و تجلی آن در هنر، بیان هنرمندانه ناخودآگاه و لحظه قطعی شکلی از بیان آن در عکاسی خیابانی و مستند اجتماعی می‌شود.

۳. مراسم گاوبازی، والنسیا؛ ۱۹۳۳

لینگس در مقاله‌اش با عنوان «ناخودآگاه میان پدیدارشناسی و روانکاوی» در توضیح نگاه سوررئالیست‌ها به جهان پیرامونشان از آندره برتون نقل می‌کند که: «این جهان است که درباره انسان می‌بایست مورد واکاوی قرار گیرد نه انسان درباره جهان»(Lingis, 2017: 272).

و از همین‌رو هنرمند سوررئالیست واسطه بیانش را در جهان پیرامونش جستجو می‌کند. جهانی که از طریق ارتباط با ناخودآگاه او شکلی از بیان را می‌یابد. در عکس مراسم گاوبازی(شکل ۶)، همچنان هندسه در ترکیب‌بندی در عالی‌ترین سطح خود حضور دارد. مردی که روی نسبت ۱.۶ قاب(نسبت طلایی) قرار گرفته و دایره‌هایی که به انعکاس نور در عینک نگهبان می‌رسند. برای بررسی سازوکار این عکس نیز می‌توان مشاهده کرد که ذهن عکاس آگاهانه و با مهارت بالا ترکیب هندسی موردنظر خود را انتخاب کرده است اما در مورد سوژه‌های عکس چطور؟ آیا قرارگرفتن این دو مرد در تصویر از قبل هماهنگ شده یا بر اساس معنای مشخصی اتفاق گرفته؟ انطباق شکل حضور دو سوژه در عکس با دو مؤلفه آنیت و مواجهه تصادفی اما نشان می‌دهد که این دو مؤلفه اینجا نیز در لحظه ثبت تصویر در جریان‌اند. از یک‌سو هنرمندی که به ارتباط درون خود و محیط پیرامونش به‌عنوان پیوندی آشکارکننده اعتماد می‌کند و از سوی دیگر هر آن مواجهه‌ای که گمان می‌برد چنین اکتشاف یا آشکارسازی‌ای را برای او به ارمغان آورده به‌طور غریزی ثبت می‌کند و باور دارد که همان آن غریزی عالی‌ترین شکل ممکن برای ثبت لحظه است. نکته مهم آنکه نگاه معنایی بر پایه نقد

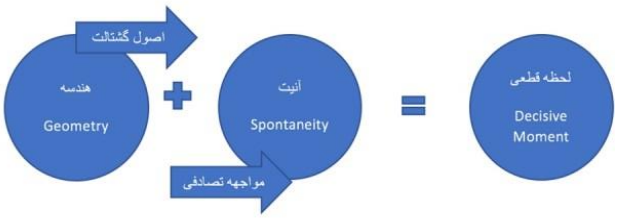
شکل ۶. مراسم گاوبازی، ۱۹۳۳، کارتیه برسون.
مأخذ: www.magnumphotos.com

تصویر ارتباطی با آنالیز سازوکار آن یعنی دو سطح هندسه ترکیب و شاکله سوررئال آن ندارد و این دو سطح صرفاً معطوف به خلق تصویر با چنین ویژگی‌هایی که کارتیه برسون آن را لحظه قطعی خوانده است شده‌اند. کارتیه برسون احتمالاً در گوشه‌وکنار میدان گاوبازی به دنبال چیزی مشابه قاشقی که آندره برتون و یا ماسکی که جیاکومتی پیدا کرد می‌گشته که با این دو مرد مواجهه شده و در همان آن مواجهه بعد از انتخاب هندسه قاب دکمه شاتر را فشار داده تا آنچه جهان پیش روی او گذاشته از طریق ناخودآگاهش به اثری هنری تبدیل شود.

نتیجه‌گیری

بررسی مؤلفه‌های سازنده لحظه قطعی کارتیه برسون شامل هندسه در ترکیب‌بندی، اصول شناختی گشتالت و آنیت و مواجهه تصادفی نشان می‌دهد که کارتیه برسون هرکدام از این مؤلفه‌ها را از جایی به استقراض گرفته و ترکیبی از آنها را به‌عنوان سازوکار شیوه شخصی خود اختیار کرده است. گرچه او هندسه را از نقاشی و اصول گشتالت را از روانشناسی اقتباس کرده اما دو مؤلفه اصلی عکاسی او آنیت و مواجهه تصادفی برگرفته از سوررئالیسم می‌باشند و از همین‌رو می‌توان شیوه شخصی عکاسی او را به‌عنوان شکلی از کاربرد سوررئالیسم در هنر، همانند هنرمندانی نظیر سالوادر دالی[۳۶]، مارک روتکو[۳۷] و جکسون پولاک[۳۸] شیوه‌ای شخصی از بیان در هنر مدرن نامید.

لحظه قطعی نه‌تنها نظریه‌ای نامفهوم، گنگ یا غیرکاربردی بر اساس فلسفه، ذن یا توصیف دیگری نیست بلکه سازوکاری کاملاً مشخص دارد و بر طبق الگو آن هر عکاسی می‌تواند عکسی با ساختار لحظه قطعی بگیرد اما صرف تبیین این ساختار نباید به‌منزله ساده‌بودن رسیدن به این لحظه تلقی گردد چراکه همان‌طور که عکس‌های کارتیه برسون نشان می‌دهد ترکیب‌بندی‌های هندسی پیچیده عکس‌ها ناشی از تمرین و ممارست بسیار و شناخت چگونگی کارکرد المان‌های بصری در قاب و همچنین آنیت در ثبت لحظه براساس انطباق سوژه با کلیت معنایی فرم و برگرفته از غریزه



شکل ۷. سازوکار دو مرحله‌ای لحظه قطعی، مأخذ: نگارنده

و نیاز درونی هنرمند عکاس است که می‌بایست از تجربه زیسته او به‌عنوان یک انسان در شناخت خود و جهانش سرچشمه بگیرد.

در این مقاله پس از بررسی هندسه و اصول گشتالت به‌عنوان دو مؤلفه اولیه لحظه قطعی و تحلیل و آنالیز سه عکس شاخص کارتیه برسون و انطباق آن با دو مؤلفه آنیت و مواجهه تصادفی برگرفته از مکتب سوررئالیسم نتایج زیر حاصل شد:

۱. کارتیه برسون علی‌رغم اشتغال ظاهری به عکاسی مستند، به استناد صحبت‌هایش، نه‌تنها خود را یک فتوژورنالیست نمی‌دانسته، بلکه خود را هنرمندی سوررئالیست می‌دانسته که به‌واسطه فرصتی که شغلش برای او به ارمغان آورده بود به تجربه در سوررئالیسم می‌پرداخته است.

۲. لحظه قطعی، عکاسی مستندِ تأثیر پذیرفته از سوررئالیسم نبوده، بلکه در واقع شکلی از کاربرد سوررئالیسم در عکاسی و شکلی از بیان در هنر مدرن محسوب می‌شود.

۳. لحظه قطعی دارای سازوکاری مشخص و قابل‌اجرا براساس دو مرحله می‌باشد. مرحله اول انتخاب قاب بر اساس هندسه در ترکیب‌بندی و مرحله دوم ثبت آنی و غریزی لحظه مواجهه با سوژه که می‌توان آن را در شکل ۷ مشاهده کرد.

پی‌نوشت‌ها

1. Zen Buddhism
2. Andre Lohte
3. Andre Breton(1896-1966):

آندره برتون شاعر، نویسنده، هنرمند و نظریه‌پرداز سورئالیسم بود که در سال ۱۹۲۴ بیانیه یا مانیفست سوررئالیسم را منتشر و این مکتب را بنیان نهاد

4. Le Mond
5. Aperture
6. Decisive Moment/ Image a la Sauvette
7. Chanteloup-en-Brie
8. Martin Munkasci
9. Dynamic Symmetry
10. Baroque
11. Sinister
12. Jay Hambidge
13. Gestalt
14. Max Wertheimer
15. Cognitive
16. Going together
17. Similarity
18. Figure-Ground Relation
19. Proximity
20. Coincidence
21. Counter part
22. Aspective view
23. Nicolas Nabokov(1939- 1978): نویسنده و شاعر روس
24. Alberto Giacometti(1901- 1966):

نقاش و مجسمه‌ساز پیشتاز مکاتب سوررئالیسم و فوتوریسم

25. John Szarkowski(1925- 2007):

عکاس، منتقد و تاریخ‌نگار آمریکایی

26. Robert Capa
27. Artist with capital ‘A’
28. Automatic writing
29. Spontaneity
30. Chance Encounter
31. Sigmund Freud
32. Objective Chance
33. Encounter
34. Discovery
35. Subjectivity
36. Salvador Dali
37. Mark Rothko
38. Jackson Pollock

منابع فارسی

شعبانی، مهناز(۱۳۹۸)، بررسی تطبیقی نظریه لحظه قطعی هنری کارتیه برسون با نظریه گشتالت‌درمانی فردریک پرلز، *نشریه مطالعات تطبیقی هنر*، ۹(۱۸)،۴.

شرو، کلمان(۱۳۹۱)، *تیر عکاسانه زندگی و آثار کارتیه برسون*. ترجمه بهاره احمدی. تهران: انتشارات حرفه هنرمند.

کارتیه برسون، هنری(۱۳۹۲)، *ارتباط بدون واسطه با پرتره‌ها*.

ترجمه کریم متقی. تهران: انتشارات مرکب سفید.

مقیم‌نژاد، مهدی(۱۳۹۶)، *در ستایش امر واقعی*. تهران: نشر کتاب پرگار.

مقیم‌نژاد، مهدی(۱۳۹۳)، *عکاسی و نظریه*. تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.

مردانی اقدم، مهدی(۱۳۸۸)، *بررسی عکاسی جنگ تحمیلی در ایران با رویکرد لحظه قطعی برسون*. *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران.

منابع لاتین

Bair, Nadya. (2015). *The Decisive Network*: Producing Henri Cartier-Bresson at Mid-Century, History of Photography, 42(2), 146-166.

Cartier-Bresson, Henri (1999). *The Mind's Eye: Writing on Photography and Photographers*. Published by: Aperture.

C.Ray, Paul. (1970). What was Surrealism? Journal of Modern Literature (1)1. 133-137

Cookman, Claude (2008). *Henri Cartier-Bresson Reinterprets his Career History of Photography* 32(1). (January): 59-73. DOI: 10.1080/03087290701723279

Cookman, Claude. (1998). *Compelled to Witness Journalism History* 24(1). DOI: 10.1080/00947679.1998.12062485

Fijalkowski, Krzysztof and Richardson, Michael. (2016). "Surrealism Key concepts", New York, Routledge

Lingis, Alphonso. (2017). *Unconsciousness Between Phenomenology and Psychoanalysis*, Published by: Springer International Publishing

Monro, James. (2019). Coming into Focus. Amphora (Jul).

Monte-Serrat, Dioneia. *The Decisive Moment as an Event in Photographic Discourse*, Published by: David Publishing.

Suler, John. (2013). *Photographic Psychology*: Image and Psyche, Published by: True Center Publishing.

منابع اینترنتی

Young, Marnin. (2020). "*PHOTOGRAPHY AND THE PHILOSOPHY OF TIME: ON GUStAVE LE GRAY'S GREAT WAVE, SÈTE*." Nonsite. February 22, 2020.

https://nonsite.org/article/photography-and-the-philosophy-of-time.

منابع تصاویر

https://www.magnumphotos.com

A Study on Henri Cartire-Bresson's Decisive Moment with Emphasis on Surism Efficacy in His Artistic Vision

Amir Ebrahim Khalili [1], Ghazal Eskandarnejad*[2]

[1] M.A., Department of Cinema and Theater, University of Art, Tehran, Iran.
[2]Assistant prof., Department of Cinema and Theater, University of Art, Tehran, Iran.

(Received: 11 Apr 2020, Accepted: 20 July 2020)

In 1952, A book titled "The Decisive Moment" was published in New York which became a turning point for both documentary photography and photojournalism. This book which was contained mostly with Henri Cartier-Bresson's photos soon brought the title "father of modern photojournalism' to its own author and caused many to be absorbed by his approach of capturing photos. The idea was about the possibility and try to capture a moment in which both form and meaning would coalesce in the in highest accord possible and the photographer was supposed to catch a very fleeting moment that was inevitably unique and unrepeatable. However, the contradictions between Cartier-Bresson's role as a photojournalist or documentary photographer and his artistic vision and his artistic stem caused some ambiguities in understanding his approach and technique. On one hand, he was a photojournalist whose photos were published in magazines as reportages of the contemporary events alongside with being the Co-founder of Magnum Photos together with photographers like Robert Capa, on the other side his artistic vision had a deep tendency toward Surrealism which was at odds with his professional role demands. Also as many of the knowledge about Decisive moment was from Cartier Bresson's various interviews or quotations published randomly in magazines or newspapers, the problem with understanding the moment he describes faces more difficulties as his own declarations sometimes have contradictions with each other and one may deny the other totally.In Iran, due to the lack of translated sources about both Decisive Moments and Cartier-Bresson himself and also lack of availability to his interviews or written articles and books, such ambiguities have enlarged in a way which has resulted in difficulties in both understanding of the theory and using it as a practical approach. In result of such misunderstandings there are even articles that try to justify the moment as a profound philosophical incident that have neither no clear guideline as a practical approach of capturing photos nor an understanding of the visual techniques that Cartier Bresson would use. There are also articles that discuss the Decisive Moment as an act of meditation and intuition stemming from Zen Buddhism.

This article amid studying four elements including 'Geometry','Gestalt Principles',and 'Spontaneity' and 'Chance Encounter', the two later stemming from surrealism, tries to both define the moment clearly and also clarify its practical structure. In this article, Surrealism as the basis of Cartier Bresson's artistic vision has been considered as the main component of his mind and based on that the spontaneity in act has been described with the targets and the reasons that are behind it in surrealistic approach. Also, the Surrealistic notion of chance encounters and discovery through the moment of revelation has been described in Cartier Bresson's approach. Finally, the article studies the moment's structure based on two major components which are 'Geometry' and 'Spontaneity' and the way they take place alongside 'Gestalt Principles' and 'Chance Encounter' in the attempt to coalesce the form and the meaning of a potential decisive frame.

Keywords

Cartier-Bresson, Decisive Moment, Photography, Surrealism

This article is excerpted from dissertation entitled 'Analyzing the Capacity of Cartier Bresson's Decisive Moment for Directing Iranian Plays'»

*Corresponding Author: Tel: (+98-920) 3104974 ; E-mail: Alef.kll@gmail.com & Ghazaleskandarnejad@gmail.com