Review of Buddhism influence on the origin of the decisive moment term in Henri Cartier Bresson's photos

Mehdi Mardaniaghdam[١], Mahnaz Shabani[٢]

[١] Instructor, Department of Photography, Faculty of Art, Semnan University, Iran (Corresponding Author)
[٢] Instructor, Department of Photography, Faculty of Art, Semnan University, Iran.
(Received: ٠٩,٠٤,٢٠٢٣, Revised: ٠٥,٠٦,٢٠٢١, Accepted: ٠٧,٠٧,٢٠٢١)
https://doi.org/ ١٠,٢٢٠٧٥/AAJ.٢٠٢١,١٩١٨٢,١٠٨٨

Abstract:
The decisive moment is the aesthetic theory by Henri Cartier Bresson which was published in ١٩٥٢ by a book with the same title which is a perception of the Buddhism doctrine, so Bresson could widespread the concept of the decisive moment by publishing a pictorial book. In this theory, Bresson believes that a photographer should be attracted to the event and be at the center of it to take a photo. In this case, all the rhythms of structure would get the same shape and if the photographer could discover this moment, they would be able to find the decisive moment. The issue of this research is to study the factors which influenced Bresson's way of thinking from Zen and Buddhism. The aim of the research is also to identify a process that will clarify the origin of the word decisive moment as a result of these influences, and to find the exact origin of the decisive moment and investigate various factors that had been effective on Bresson's thoughts. This research has been done in a descriptive-analytical method with collecting information and data from library studies. The results of this research indicate that the factors such as surrealism, filmmaking, and Andre Kertesz's thoughts have been very influential on him, and especially the Buddhism doctrine was the main source of the decisive moment which is taken from Ekaksana, interpreted as eternal present moment. It is worth mentioning that the title "Decisive Moment" was chosen by Bresson's book publisher.

Keywords: the decisive moment, Buddhism, Henri Cartier Bresson, Ekaksana, the eternal present moment

[١] Email: m.mardani@semnan.ac.ir
[٢] Email: m.shabani@semnan.ac.ir
Mardaniaghdam, M., Shabani, M. (٢٠٢٢). 'Review of Buddhism influence and origin the decisive moment term in Henty Cartier Bresson photos', Journal of Applied Arts, ٢(١), pp. ١-١٠(doi: ١٠,٢٢٠٧٥/aaj.٢٠٢١,١٩١٨٢,١٠٨٨)

بررسی تأثیر بودیسم و خاستگاه واژۀ لحظۀ قطعی در آثار هانری کارتیه برسون

مهدی مردانی اقدم[۱]، مهناز شعبانی[۲]

[۱] مربی، گروه عکاسی، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان،سمنان،ایران.(نویسنده مسئول)
[۲] مربی، گروه عکاسی، دانشکده هنر،دانشگاه سمنان،سمنان،ایران

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۱۰ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۳/۱۳ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۴/۱۶)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/ ۱۰,۲۲۰۷۵/AAJ.۲۰۲۱,۱۹۱۸۲,۱۰۸۸

چکیده

لحظۀ قطعی، نظریۀ زیبایی‌شناسی هانری کارتیه برسون، در سال ۱۹۵۲ با چاپ کتابی با همین نام منتشر شد که کشف و شهودی ادراکی از آموزه‌های بودیسم است. بنابراین خود برسون نیز با انتشار کتابی مصور توانست معنی و مفهوم لحظۀ قطعی را بسط و گسترش دهد. در این نظریه، برسون معتقد است عکاس برای عکس‌گرفتن باید جذب واقعه شود و در مرکز وقایع قرار گیرد. در این صورت، واقعه همۀ ضرب‌آهنگ ساختار همان شکل را به خود می‌گیرد و اگر عکاس بتواند این لحظه را دریابد، لحظۀ قطعی را دریافته است. مساله این پژوهش بررسی عواملی است که از شیوه تفکر ذن و بودیسم بر برسون تأثیرگذار بودند. هدف پژوهش نیز شناسایی فرایندی است که منشأ واژۀ لحظۀ قطعی را در نتیجه این تاثیرات روشن نماید. این پژوهش درصدد آن است که به خاستگاه دقیق لحظۀ قطعی دست یافته و عوامل متنوعی را که بر تفکرات برسون مؤثر بوده‌اند، بررسی کند. روش انجام این پژوهش به‌صورت توصیفی-تحلیلی و گردآوری اطلاعات به شیوه اسنادی است. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که مؤلفه‌هایی از قبیل سورئالیسم، فیلم‌سازی و تفکرات آندره کرتژ بر وی بسیار تأثیرگذار بوده‌اند، به‌ویژه آموزه‌های بودیسم مهم‌ترین منشأ عبارت لحظۀ قطعی بوده است که برگرفته از اکاکسانا یا به تعبیری، زمان حال جاودانه است. همچنین شایان ذکر است عنوان the decisive moment یا همان لحظۀ قطعی را ناشر کتاب برسون انتخاب کرده است.

واژه‌های کلیدی: لحظۀ قطعی، بودیسم، هانری کارتیه برسون، اکاکسانا، زمان حال جاودانه.

[۱] Email: m.mardani@semnan.ac.ir
[۲] Email: m.shabani@semnan.ac.ir

مقدّمه

نظریهٔ لحظهٔ قطعی هانری کارتیه برسون[۱] یکی از مؤثرترین رویکردها به عکاسی مستند است که به مؤلفه‌هایی از قبیل آگاهی و هوشیاری، ذهن ناخودآگاه، کشف و شهود، حس و ادراک و دریافت درونی اشاره دارد. از دیدگاه برسون، یادگیری از طریق دیدن، ادراک و برقرارکردن تعادلی مناسب میان عقل و احساس، جست‌وجوکردن، انتظار و پیش‌بینی اینکه چگونه یک عکس در یک لحظه ساخته خواهد شد، حاصل می‌شود (Newhall, ۱۹۸۰: ۲۸۷). همچنین قرار است به این پرسش اساسی پاسخ داده شود که چگونه می‌توان از طریق مؤلفه‌های مذکور در آثار برسون، به خاستگاه عبارت لحظهٔ قطعی دست یافت. این مؤلفه‌ها در آثار برسون، با توجه به منابع مکتوب، بررسی می‌شود؛ اما آنچه در این منابع یافت نمی‌شود، ارتباط آموزه‌های بودیسم و آثار برسون است.

مبانی نظری

لحظهٔ قطعی، نظریهٔ زیبایی‌شناسی برسون است که به‌وسیلهٔ ناشر آمریکایی‌اش ابداع شد و در برابر عنوان تصاویر فرّار وی پیشنهاد گردید (پریکل، ۱۳۹۳: ۱۳۲). این کتاب که در سال ۱۹۵۲ منتشر شد، یکی از مهم‌ترین تئوری‌های عکاسی است که تا مدت‌ها جزء جدایی‌ناپذیر اصول عکاسی برای عکاسان مستند و خبری بوده است. برسون لحظهٔ قطعی را چنین تعریف می‌کند: دریافت هم‌زمان محتوا و فرم در کسری از ثانیه از یک واقعه، برای دستیابی به معنایی دقیق (pimenta. ۲۰۱۵: ۱۰). وی تحت‌تأثیر عوامل مختلفی، ازجمله هنرهای آیینی خاور دور، بودیسم و عکاسانی همچون واکر اوانز[۲]، آندره کرتس[۳] و مکاتبی از قبیل سورئالیسم و موج عکاسی مستقیم، فیلم‌سازی و نقاشی قرار داشت (مردانی، ۱۳۸۸: ۱ و ۲). همچنین منشأ عبارت لحظهٔ قطعی برسون را می‌توان «اکاکسانا» دانست که در هنر غرب، «زمان حال جاودانه» معنا شده و برای بیان «دیانا» یا همان «حالت یک‌جهتهٔ آگاهی» به کار می‌رود (همان: ۱۳). تعبیر برسون از این «لحظه» به‌عنوان لحظهٔ قطعی است. در مجموع، منشأ زمان حال جاودانه و ذهن ناخودآگاه، طریقت بودا است. از منظر وی، انسان نباید در دنیا به خویشتن اتکا کند؛ زیرا خویشتن چندان حقیقی نیست، بلکه یکی از اَشکال بی‌شمار مایا است. درنتیجه، خودفراموشی راه رسیدن به آگاهی و بیداری است (نات هان، ۱۳۷۶: ۱۵). بنابراین واقعیت ازلی و ابدی در لایه‌های زیرین فرم‌های سیال وجود دارد که برای رسیدن به آن، نوعی از آگاهی لازم است (واتس، ۱۳۶۶: ۶۶).

پیشینهٔ پژوهش

جف وال[۴]، عکاس صحنه‌پرداز معاصر، دربارهٔ لحظه قطعی می‌گوید: «لحظهٔ قطعی، گذشته را با توجه به معیارهای زمان حال بازسازی می‌کند تا در رسیدن به آینده‌ای بهتر، تجدیدنظر صورت گیرد» (Wall, ۲۰۰۱: ۳۰). لاینز[۵] در کتاب *عکاسی و عکاسان*، لحظهٔ قطعی را اوج معجزه‌آسای روانی لحظهٔ انطباق ترکیب‌بندی، احساس و معنا تعریف کرده است (لاینز، ۱۳۶۵: ۷۹). علاوه بر این، خود برسون در کتابش تعریف دیگری نیز از لحظهٔ قطعی دارد که عبارت است از: شناخت لحظه‌ای اهمیت یک رویداد در کسری از ثانیه و نیز

۱. Henri Cartier-Bresson

۲. Walker Evans
۳. Andre Kertesz
۴. Jeff Wall
۵. Nathan Lyons

پیداکردن فرم و ترکیب دقیقی که روح آن رویداد را به‌نحو مناسب بیان کند (برسون، ۱۹۵۲: ۹). مریم شمخالی نیز لحظهٔ قطعی را چنین تعریف می‌کند: «ما تماشاگران منفعل دنیایی هستیم که در حال حرکت دائمی است. درواقع، تنها لحظات آفرینندگی ما همان کسری از ثانیه است که طی آن، مسدودگر دوربین را به کار می‌اندازیم» (شمخالی، ۱۳۹۰: ۳۰۱). این پژوهش به طور ویژه و در تمایز با سایرین به بررسی عواملی از تفکر ذن و بودیسم می پردازد که بر شکل گیری لحظه قطعی در اندیشه برسون موثر بوده است.

برسون و عکاسی

هانری کارتیه برسون در سال ۱۹۰۸ در شانتلو در نزدیکی پاریس، در خانواده‌ای ثروتمند متولد شد. در سال‌های ۱۹۲۷ تا ۱۹۲۸ نقاشی را زیرنظر آندره لوت آموخت و بعد از آن، نقاشی کوبیسم را تجربه کرد و سپس به سورئالیسم پیوست. در سال ۱۹۲۸ در کمبریج انگلستان، در رشتهٔ ادبیات شروع به تحصیل کرد و در سال ۱۹۳۰ به عکاسی روی آورد.

دوربین ظریف و کوچک لایکا برای او کشفی به شمار می‌آمد که می‌توانست او را در مسیر ایده‌هایش که ثبت لحظه‌های واقعیت در حال گذر بود، یاری کند. لایکا یار جدانشدنی او بود و تا آخرین لحظه‌های عکاسی، او با همان دوربین و لنز نرمالش عکس گرفت. او در دوران حرفه‌ای‌اش نمایشگاه‌های بسیاری برپا کرد و عکس‌های او سال‌ها زینت‌بخش مجلات معتبری چون لایف بود. او طی جنگ داخلی اسپانیا، فیلم مستندی دربارهٔ کمک‌های پزشکی ساخت. او می‌گوید: از بعضی فیلم‌ها خوب یاد گرفتم چگونه نگاه کنم و ببینم. اسرار نیویورک با شرکت پریل وایت، فیلم‌های عظیم دیوید وارک گریفیث و شکوفه‌های پژمرده، چیزهایی بودند که سخت روی من تأثیر گذاشتند (لاینز، ۱۳۶۶: ۷۹ و ۸۰). برسون در سال ۱۹۴۷ به اتفاق رابرت کاپا[۱]، دیود سیمور[۲] و جرج راجر[۳]، آژانس تعاونی عکس مگنوم را بنیان گذاشت و تا ۱۹۶۶ عضو آن بود . از سال ۱۹۴۸ تا ۱۹۵۰ در چین، هند، اندونزی و ... به عکاسی پرداخت. این سال‌ها نقطهٔ تعیین‌کننده‌ای در شکل‌گیری زیبایی‌شناسی او بود. وی با عکس‌هایش از مشاهیر، نویسندگان و فرهنگ و هنر فرانسه، ارادت و اشتیاق همهٔ کشورها را به فرانسه برانگیخت(youth, Dave, ۲۰۰۳).

عوامل مختلفی بر شکل‌گیری عکاسی برسون مؤثر بودند که می‌توان به نقاشی، سینما، مکتب سورئالیسم و عکاسی صریح و افرادی همچون ماینور وایت[۴]، آلفرد استیگلیتز[۵] و به‌ویژه آندره کرتژ[۶] و نظریهٔ لحظهٔ دقیقش اشاره کرد؛ اما بیشترین تأثیر در شکل‌گیری لحظهٔ قطعی را مکاتب و هنر خاور دور بر وی داشت.

لحظهٔ قطعی چیست؟

«این لحظهٔ اوج معجزه‌آسای روانی، آنگاه است که ترکیب‌بندی و احساس و معنی یک صحنه بر هم منطبق می‌شوند و حیات ابدی به آن می‌بخشند» (جان‌پناه، ۱۳۸۴: ۳۱). برسون از اولین عکاسانی بود که در آن سال‌ها به بررسی روان‌شناسی زندگی روزمرهٔ مردم با عکس و تصویر پرداخت. خود برسون تعریفی دیگر از لحظهٔ قطعی در کتابش بیان کرده است: «شناخت لحظه‌ای اهمیت یک رویداد در کسری از ثانیه و همین‌طور پیداکردن فرم و ترکیب دقیقی که روح آن رویداد را به‌نحو مناسب بیان کند» (Ladd,

---

۱. Robert Capa
۲. David Seymour
۳. George Rodger
۴. Minor White
۵. Alfred Stieglitz
۶. Andre Kertesz

۶ :۲۰۱۵). برسون کلاً یادگیری عکاسی را مستقیماً از راه دیدن می‌داند. او دربارهٔ پرسشی که آلفرد استیگنر از او پرسیده که عکاسی را چگونه یاد گرفته‌ای، گفته است: «از راه دیدن، از راه دیدن و برقرارکردن تعادلی مناسب بین عقل و احساس. با جست‌وجوکردن در زمینه‌های جامعه، با گسترش آگاهی که چگونه یک عکس در لحظهٔ بعدش ساخته می‌شود و اینکه چگونه دوربین را به‌عنوان ابزاری دال بر مستندبودن عکس به کار گیریم» (Newhall,۱۹۸۰:۲۸۷).

آموزه‌های ذن بودیسم و هنر در خاور دور

در خلال سال‌های بین جنگ جهانی اول و جنگ جهانی دوم، هنر غرب بسیار تحت‌تأثیر ادیان خاور دور، به‌ویژه ذن قرار گرفت. به نظر می‌رسد ذن، نیروی بسیار قدرتمندی در هنر غرب است. «ذن بودیسم طریقت و دیدگاهی از زندگی است که به هیچ‌یک از گروه‌های رسمی و صوری اندیشهٔ غرب تعلق ندارد. این مکتب، نه مذهب است، نه فلسفه و نه روان‌شناسی و نه هیچ علم دیگری. نمونه‌ای است از آنچه در هند و چین به آن، «طریقت رهاسازی» می‌گویند» (واتس، ۱۳۶۶ :۱۱). مسئله مهم، توجه به این نکته است که ذن بیان می‌کند ذهن حقیقی حالت خالی‌الذهنی است و بودیسم و ذن پیشنهاد می‌کنند انسان می‌تواند شخصیتی شود که بدون قصد، منبع رویدادهای شگفت‌انگیز باشد (همان: ۴۲). ذن به تمامی مبانی زندگی مردم، در بیشتر نقاط خاور دور نفوذ کرده و در ورزش، هنر، اجتماع ، جنگ و... در کوچه و بازار می‌توان آن را حس کرد. درحقیقت، باید در کوچه و بازار به دنبال آن گشت.

«بوشیدو» یا «تائوی مرد جنگی»، در اصل، کاربری ذن است در فنون جنگی . ذن جزء جدایی‌ناپذیر مبارزهٔ یک شمشیر ذن سامورایی است . یک سامورایی نه‌تنها با چشم می‌بیند، با ذهن تصمیم می‌گیرد و با دست می‌جنگد، بلکه او با همهٔ وجودش فکر است و همهٔ وجودش یک ضربهٔ نهایی در یک لحظه از زمان است (همان: ۳۷). آن «آنی» که نقاشی‌های سومیه و شعرهای هایکو دارند، دلیل اینکه چرا ذن همیشه خودش را شیوهٔ بیداری می‌نامد، آشکار می‌سازد. فقط این نیست که بیداری و هوشیاری خیلی ناگهانی فرامی‌رسد؛ زیرا سرعت محض با ذن ارتباطی ندارد. دلیلش این است که ذن، رهایی از زمان است؛چون اگر با دیدهٔ باز به آن بنگریم، آشکارا درمی‌یابیم که زمانی به‌جز این لحظهٔ حال وجود ندارد و آشکار می‌شود که گذشته و آینده، مجرداتی هستند بدون هیچ‌گونه واقعیت مسلم. زمان حال هم چیزی نیست جز خط بسیار باریکی که گذشته و آینده را از هم جدا می‌کند (هریگل، ۱۳۷۷: ۷۷).

برای درک بهتر مؤلفه‌هایی که بودیسم و ذن بر آن استوارند، باید آموزه‌های این مکتب یا مکاتب بررسی شوند تا وجوه مشترک آن با نظریهٔ کارتیه برسون درکپذیر باشد. بنابراین مطالب زیر را می‌توان به‌عنوان مسائل بنیادین این مکتب مطالعه کرد.

هوشیاری و بیداری: به هر طریق، تمام اشکال بودیسم در راه بینابینی و میانه‌روی بین فرشته‌خویی افراطی و شیطان‌صفتی افراطی اشتراک نظر دارند و راهی بین زهد افراطی و هواپرستی افراطی را پیشنهاد می‌کنند و مدعی‌اند که فقط از طریق نزدیک‌شدن به شأن و مرتبهٔ انسانی می‌توان به بیداری متعالی یا بودائیت دست یافت. «دنیای صوری و فرمی، زمانی به دنیای واقعی تبدیل می‌شود که زیاد به چنگ نیابد و نیز هنگامی دنیای واقعی می‌شود که آن حالت سیلان درونی متغیرش زیاد پایدار نباشد؛ چون همین

ناپایداری دنیا ست که نشانهٔ الوهیت آن است و نشانهٔ همانندی واقعی آن با تقسیم‌ناپذیری و نامحدودی سنجش‌ناپذیر برهمن. تأکید بودیسم و هندوئیسم به ناپایداری دنیا برای غربیان، به غلط پوچ‌گرایی تعبیر شده است؛ در صورتی که اصلاً چنین نیست. برای ذهنی که اجازه می‌دهد دنیا مسیرش را طی کند، احساس ناپایداری، نوعی جذبه می‌شود. بودا به‌معنای بیدار است و این والاترین حالت بیداری است. رهایی کامل از مایا و از دایرهٔ تمام‌ناشدنی تولد و مرگ.

خودفراموشی و رهایی: مسائل بنیادی زندگی و تفکر هندی، از زمان‌های گذشته عبارت است از موضوع بسیار اسطوره‌ای «آتما-آجنا»، یعنی عمل «فداکردن خویش» که خدا به‌موجب فراموش‌کردن خویش دنیا را آفرید. این بینش از آزمودگی یا حالت آگاهی برخاسته است که «موکشا» یا «رهایی» خوانده می‌شود. فلسفهٔ هندی در وهلهٔ اول، همین تجربهٔ رهایی است و در وهلهٔ دوم، فقط سیستمی از ایده‌هاست که سعی دارد این تجربه را به زبان سنتی و قراردادی ترجمه کند. این تجربه فقط از طریق شرکت در تجربیاتی که شامل همان نوع دانش غیرسنتی موجود در بودیسم است، درک‌پذیر شده که به آن، «آتما-بودا» یا خودآگاهی می‌گویند. مرکشا نیز به‌عنوان رهایی از «مایا» یکی از مهم‌ترین کلمات در فلسفهٔ هندی (هندو و بودیسم) شناخته شده است؛ زیرا به دنیای گوناگون واقعیات و حوادث، چگونگی‌ها و رویدادها «مایا» می‌گویند. مایا معمولاً به‌عنوان ظاهر فریبنده‌ای تلقی می‌شود که حقیقت یکپارچهٔ زیربنایی برهمن را می‌پوشاند.

حالت خالی‌الذهنی و دریافت آنی: دنیای حقایق و حوادث و جهان و چگونگی و رویدادها «ناما»، یعنی نام‌های جهانی انتزاعی و «روپا» یعنی فرم‌های سیال هستند. پس مایا معمولاً با ناما-روپا یا نام و فرم برابر است و با کوشش ذهن برای به دست آوردن فرم‌های سیال طبیعت و شکار فرم‌های سیال در توری از دسته‌بندی‌های ثابت، برابری می‌کند. «واقعیت ازلی و ابدی زیرین فرم‌های سیال وجود دارد» و «آگاهی انسان زمینهٔ خدایی دارد»؛ بنابراین بر این باورند که ذهن حقیقی، حالت خالی‌الذهنی است.

ناخودآگاهی: تأکید آن‌ها بر نفی و انکار و رهاسازی ذهن، از مفاهیم حقیقت متمرکز می‌شود. «آتمان» یا خود در برابر آگاهی کلی، نه روشنایی است نه تاریکی. نه پر است و نه خالی. فقط ماورایی است تصورناپذیر در لحظه‌ای که هر تطبیق نهایی از خود با اشیا یا مفهوم‌ها را کنار بگذاریم. در حالتی که «حالت بدون مفهوم» خوانده می‌شود، از اعماق ناشناخته‌اش حالت آگاهی تجلی می‌یابد. در ضمن، این حالت را می‌توان کاملاً جدا از ناخودآگاهی روان‌شناسانه یا خودآگاهی دانست که سورئالیست‌ها مدنظر داشتند. این ناخودآگاهی در اثر آگاهی کامل به دست می‌آید. برای مثال، می‌توانیم بگوییم چشم همه‌جا را می‌بیند؛ ولی از خودش ناآگاه است و نمی‌تواند خودش را ببیند. «تائوئیسم و ذن پیشنهاد می‌کنند انسان می‌تواند شخصیتی شود که بدون قصد، منبع رویدادهای شگفت‌انگیز باشد» (واتس، ۱۳۶۶: ۴۲).

ادراک و دریافت درونی: تا زمانی که انسان می کوشد به هر نحوی، هر چیز را در زندگی خویش به چنگ آورد، تلاشش بی‌نتیجه خواهد ماند. از دیدگاه ذن، برخلاف کتاب‌های مقدس حجیمی که به بودا نسبت داده‌اند، بودا هرگز کلمه‌ای بر زبان نراند؛ زیرا پیام واقعی او همیشه ناگفته ماند و چنان بود که وقتی همواره تلاش می‌کردند آن را بیان کنند، به نظر می‌آمد چیزی ابداً در میان نبوده است. کلمات

چهارچوب‌های مایا هستند. «جزو سنت اساسی ذن است آنچه را نمی‌توان با کلام بیان نمود، می‌توان از راه اشارهٔ مستقیم به‌وسیلهٔ بعضی از وسایل ارتباطی غیرلفظی به دیگران منتقل کرد. بدون چنین وسایلی، تجربه‌های بودیسم هرگز به نسل‌های بعدی منتقل نمی‌شد» (همان: ۶۰).

امر روزمرّه: در ذن همیشه این احساس وجود دارد که بیداری چیزی کاملاً طبیعی است. چیزی است به طریق شگفت‌انگیزی واضح و آشکار که ممکن است در هر «لحظه» اتفاق بیفتد. توجه خاور دور به امر روزمرّه باعث به وجود آمدن آداب و رسوم محوری و معتبری در بعضی امور طبیعی و روزمرّه شده و به نوعی باعث به وجود آمدن مکتبی خاص در نقاشی و هنر شده است (سوئیت، ۱۳۸۵: ۹۰).

تمرکز و مراقبه: بودیسم همواره از زمان‌های پیش، تمرین توجه و تمرکز و اندیشه و انتظار، در حالت نشسته را تأکید می‌کند. آن حالت «دیانا» یا مراقبه است. دیانا فرم اصلی سنسکریت کلمهٔ چینی «چان» و کلمهٔ ژاپنی «ذن»است (نات هان، ۱۳۷۶: ۳۵).

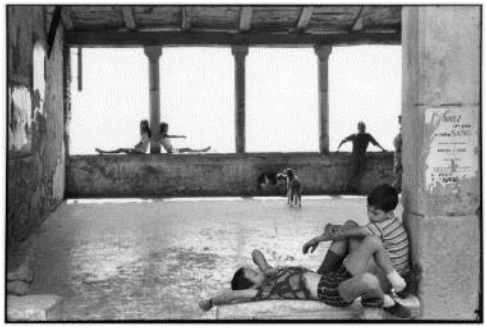
یکی از آموزه‌های ذن این است: «یک بار دیدن به ز صد گفتار». وایت نیز بسیار از سکوت دیدن برای صحیح دیدن صحبت می‌کند که با مراقبه همراه است. این نیز یکی از وجوه اشتراک وایت و برسون است. «معمولاً دیدن در سکوت به درکی می‌انجامد که به نوبهٔ خود رویداد دیدن را به‌نحوی قانع‌کننده و رضایت‌بخش خاتمه می‌دهد» (منوچهری و آذرنگ، ۱۳۸۲: ۷۰).

تأکید بر زمان حال: در بودیسم، اصطلاح دیانا می‌تواند حالت یگانه یا یک‌جهتهٔ آگاهی باشد. از یک سو یک‌جهته به مفهوم متمرکزشدن روی زمان حال است؛ زیرا برای آگاهی روشن، نه گذشته وجود خارجی دارد نه آ ینده، بلکه فقط همین یک لحظه است و از سوی دیگر، یک‌جهته است به مفهوم حالتی از آگاهی، بدون اینکه دانا، دانستن و دانسته در آن از هم جدایی‌پذیر باشند. در خصوص هنر خاور دور، به‌ویژه نقاشی می‌توان گفت که نقاشی‌هایی که با ضربات محدودی از قلم، در حالتی خاص به وجود آمده‌اند، حالتی است از بیداری، هشیاری و ناخودآگاهی آگاهانه و در کل، وحدت وجودی نقاش. مانند آثار گوشوسیان که با یک ضربهٔ قلم، بادبادکی را با ریسمان چندصد متری ترسیم می‌کرد و کوچک و بزرگ را یکسان ترسیم می‌کرد (مای سه، ۱۳۸۴: ۲۰).

عوامل مؤثر در شکل‌گیری لحظهٔ قطعی با تأکید برآموزه‌های بودیسم

برای فهم و دریافت دقیق‌تر لحظهٔ قطعی برسون باید معیارهایی از اصول دستیابی به آن را مشخص کرد تا با استفاده از کتاب‌های *عکاسی و عکاسان*، اثر ناتان لیونز و *The Decisive moment* اثر کارتیه برسون، عوامل مؤثر در شکل‌گیری لحظهٔ قطعی را در دسته‌بندی جدیدی بررسی شود.

آگاهی و هوشیاری: آگاهی را می‌توان با ناخودآگاه در بودیسم برابر دانست. اولین قدم برای رسیدن به شناخت و آگاهی، خودفراموشی و تخلیهٔ ذهنی است. ذهن خالی، آمادگی پذیرش هر گستره‌ای را دارد؛ چراکه این ذهن، ذهن برتر است؛ بنابراین انتخابش از روی عمد نیست (تصویر ۱). به‌نقل از برسون، «عکاسی فقط ثبت یک لحظه بدون تفکر است» (بوچلر، ۲۰۰۳).



تصویر ۱- شهر سیمیانه، برسون، ۱۹۶۹ (منبع: www.magnumphotos.com)

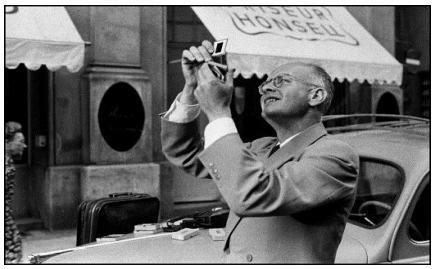
زمان‌سنجی: از دیدگاه برسون، عکاس باید زمان‌سنج باشد و در انتظار شکل‌گیری فرم و محتوا در بهترین حالت قرار گیرد. انتخاب لحظهٔ مناسب، انتخاب یک واکنش پویاست و عکاسان اساساً حرکت و جنبش زندگی را به‌شکلی بی‌حرکت و ساکن مبدّل می‌کنند و بیننده با استفاده از تصوراتش آن سکون را به حرکت و جنبش بازمی‌گرداند (Baumeister,۲۰۱۳: ۱۳۶). در این زمینه، برسون معتقد است فکرکردن باید قبل و بعد از عکس‌گرفتن باشد، نه ضمن آن (Yvonne, ۱۹۶۱).

تصویر ۲- کوچهٔ پرادو، برسون، ۱۹۳۲، (اقتباس از: www.magnumphotos.com)

پیش‌بینی و تصویرسازی ذهنی: عکاس باید آمادگی برخورد با سوژه را برحسب تجربیات قبلی و تصویرسازی‌های ذهنی مشابه داشته باشد و تحولات فرم در فضا را که همراه با محتوا پیش می‌رود، قبل از رسیدن به لحظهٔ قطعی پیش‌بینی کند (Hirsch, ۲۰۰۰: ۳۰۶). پیش‌بینی و تصویرسازی ذهنی در آثار برسون، علاوه بر احساس، متکی به محاسبه است (سیار، ۱۳۷۹: ۲۶۰). لیسینگ معتقد است برای توصیف یک حادثه یا عمل، لحظهٔ قبل از وقوع حادثه، بسیار مناسب‌تر از لحظهٔ وقوع است؛ زیرا بیننده مجبور به ساخت ذهنی ادامهٔ واقعه در تصوراتش است (تاسک، ۱۳۷۹: ۱۴۹).

تصویر ۳- دوچرخه‌سوار، کارتیه برسون، ۱۹۳۲، (منبع: www.magnumphotos.com)

ارتباط عکاس با سوژه: برسون بر هماهنگی سوژه، دوربین و عکاس تأکید می‌کند. هنگامی که این سه در احساس هم‌جهت می‌شوند، لحظهٔ قطعی اتفاق می‌افتد. شأن و مقام انسان، یک سوژهٔ لازم برای هر عکاس است و عکس نمی‌تواند موفق باشد، مگر اینکه از عشق و روابط انسانی نشئت گرفته و بیانگر انسان در روبه‌روشدن با سرنوشتش باشد (لاینز، ۱۳۶۶: ۸۲).



تصویر ۴- اینگه موراث،کارتیه برسون،۱۹۵۳ (منبع: www.magnumphotos.com)

ترکیب‌بندی: ترکیب‌بندی در همان لحظهٔ عکاسی شکل می‌گیرد، نه بعد از آن، زیرا محتوا و فرم با هم نمایان می‌شوند. به این دلیل، ترکیب‌بندی جزء

جدایی‌ناپذیر در زمان عکس‌برداری است(همان: ۸۷). در عکاسی، نوع جدیدی از قالب‌پذیری وجود دارد که محصول خطوط آنی حاصل از حرکات موضوع است. عکاس باید این لحظه را به چنگ آورد و موازنهٔ آن را ثابت نگه دارد.

تصویر ۵- سایکلادس، کارتیه برسون، ۱۹۶۱ (منبع: www.magnumphotos.com)

توجه به حواشی عکس: برسون در زیبایی‌شناسی خاص خود، برای تأکید و بیان هرچه‌بهتر موضوع اصلی، از حواشی بیشترین استفاده را کرد. در عکس‌های وی، حواشی نه‌تنها توجه را از موضوع اصلی دور نمی‌کند، بلکه عطف به موضوع می‌شود. در جهت نیل به این هدف، به گفتهٔ خود برسون، «حالتی از آگاهی و انتظار لازم است تا هماهنگی اشکال درموضوع و حواشی به وجود آید» (مردانی، ۱۳۸۸: ۴۸).

تصویر ۶- کوئن یاماگوچی، کارتیه برسون ، ۱۹۶۵ (منبع: www.magnumphotos.com)

کلیت دید: دیدگاه برسون، به سابقهٔ وی در نقاشی و فیلم‌سازی نیز برمی‌گردد. سوزان سونتاگ، نقاشی را «یک تفسیر گزینش‌شدهٔ دقیق» و عکاسی را «تصویر به دقت گزینش‌شده» توصیف می‌کند (آذری ازغندی و دیگران، ۱۳۹۵: ۵۲). برسون با تجربیات نقاشی و به‌کارگیری آن در عکاسی، بر لطافت زیبایی‌شناسی خاص خود تأکید می‌کند و معتقد است عکاسی یک واکنش آنی و نقاشی یک مدیتیشن است (برسون، ۱۳۹۲: ۱۴).

تصویر ۷- اسکانو، کارتیه برسون، ۱۹۵۱ (منبع: wwwmagnumphotos.com)

زیبایی‌شناسی فول‌فریم: برسون بنیان‌گذار نظریهٔ زیبایی‌شناسی فول‌فریم است که بر پایهٔ ایجاد یک تصویر واحد در زمان نوردهی به فیلم و همچنین

جداسازی واکنش ذهنی عکاس از فرایند فیزیکی آن است و مسئولیت عکاس بعد از عکس‌برداری به پایان می‌رسد. برسون همیشه عکس‌هایش را با کادری سیاه یا پرفراژهای دور نگاتیو ارائه می‌داد (Hirsch, ۲۰۰۰: ۳۵۰).

تصویر ۸- بی چینگ، کارتیه برسون، ۱۹۶۸ (منبع: www.magnumphoto.com)

عکس گزارش: گاهی یک عکس می‌تواند یک گزارش کامل باشد. به اعتقاد برسون، این تک‌عکس محصول مشترک ذهن، چشم و قلب است. وی بیان می‌کند آرزو داشتم تا کل جوهرهٔ یک موقعیت را در همان حال که روبه‌روی چشمانم در حال گشوده‌شدن بود، در محدوده‌های یک عکس واحد تسخیر کنم (سونتاگ، ۱۳۸۹: ۲۰۲). هر چند هر موضوعی وسوسه‌ای عجیب دارد، عکاس باید توانایی مقاومت در برابر وسوسه‌های آن را داشته باشد و از این وسوسه جدا شود؛ چون عکس-گزارش نتیجهٔ واکنش عکاس به یک رویداد است (مردانی، ۱۳۸۸: ۵۳).

تصویر ۹- شانگهای چین، کارتیه برسون، ۱۹۶۸ (منبع: www.magnumphotos.com)

نتیجه‌گیری

نظریهٔ لحظهٔ قطعی برسون در سال ۱۹۵۲ بعد از سفر دوساله وی در سال ۱۹۴۸ به آسیای جنوب شرقی، در کتاب *the decisive moment* منتشر شد. در بررسی عوامل شکل‌گیری نظریهٔ لحظهٔ قطعی، مؤلفه‌هایی همچون ناخودآگاهی، خودفراموشی، هوشیاری و بیداری، تمرکز، حالت خالی‌الذهنی و دریافت آنی، کشف و شهود و ذهن ناخودآگاه که از مبانی بنیادین آن هستند، دقیقاً در آموزه‌های مکتب بودیسم نیز مشاهده می‌شوند. از آنجا که وی در این مدت، بسیار تحت‌تأثیر آموزه‌های بودیسم قرار گرفت، می‌توان چنین استنباط کرد که خاستگاه شکل‌گیری لحظهٔ قطعی، دقیقاً همان «اکاکسانا» یا «زمان حال جاودانه» بوده است. بنابراین، بررسی آثار برسون بعد از ارائهٔ نظریهٔ زیباشناختی‌اش، بدون در نظر گرفتن عوامل دستیابی به آن ممکن نخواهد بود. البته نقاشی، فیلم‌سازی، مکتب سورئالیسم و عکاسانی چون استیگلیتز و آندره کرتژ نیز بر وی تأثیر بسزایی داشتند. با بررسی و تحلیل آثار برسون تأکید بر زمان حال و تمرکز در انتظار پشت ویزور و زمان‌سنجی و توجه وی به حواشی عکس، برداشت می‌شود. همچنین امر روزمرّه در موضوع عکس‌های وی آشکار است. کلیت دید، ترکیب‌بندی و زیبایی‌شناسی فول‌فریم که برسون بر آن تأکید می‌کند، در هوشیاری و بیداری بیان‌پذیر است. همچنین عکس گزارش، ارتباط عکاس با سوژه و هوشیاری و آگاهی، حاصل حالت خالی‌الذهنی، بیداری و کشف و شهود و دریافت آنی است.

فهرست منابع

- آذری ازغندی، هادی و حسنعلی پورمند (۱۳۹۵)، ارزش‌شناختی در عکاسی، نشریهٔ هنرهای زیبا، ۶۶: ۵۴-۴۷ .
- بلیندا سوئیت (۱۳۸۵)، نقش محوری نقاشی ذن در مناسک چای ژاپن، ترجمهٔ مهدی حسینی، فصلنامهٔ خیال، ۲۰ :۱۰۳ -۸۸ .
- برسون، هانری کارتیه (۱۳۹۲)، ارتباط بی‌واسطه با پرتره‌ها، ترجمهٔ کریم متقی، تهران: مرکب سفید.
- بوچلر، هینز (۲۰۰۳)، هانری برسون، زندگی‌نامهٔ یک نگاه، فیلم مستند از زندگی برسون، پاریس، فرانسه.
- پریکل، دیوید (۱۳۹۳)، ترکیب‌بندی در عکاسی، ترجمهٔ اسماعیل عباسی و احسان قنبری‌فرد، تهران: کتاب پرگار.
- تاسک، پطر (۱۳۸۸)، سیر تحول عکاسی، ترجمهٔ محمد ستاری، چ۶، تهران: سمت.
- جان پناه، سپیده (۱۳۸۴)، مردی که چشم قرن نام گرفت، نشریهٔ فرهنگ آشنا.
- سیار، پیروز (۱۳۷۹)، عکاسان بزرگ جهان، تهران: نشر نی.
- سونتاگ، سوزان (۱۳۸۹)، دربارهٔ عکاسی، ترجمهٔ مجید اخگر، تهران: نشر نظر.
- شمخالی، مریم (۱۳۹۰)، کشف لحظهٔ قطعی در یک عکس، بررسی عکس«شانگهای چین، دسامبر ۱۹۴۸» اثر هانری کارتیه برسون، فصلنامهٔ هنر، ۸۳ و ۸۴: ۳۰۲ -۲۹۵ .
- لاینز، ناتان (۱۳۸۸)، عکاسی و عکاسان، ترجمهٔ بهمن جلالی و وازاریک درساهاکیان، تهران: سروش.
- مای-مای سه (۱۳۸۴)، دائوی نقاشی (پژوهشی در سرشت آیینی نقاشی چینی)، ترجمهٔ امیر مازیار، تهران: فرهنگستان هنر.
- مردانی، مهدی (۱۳۸۸)، رویکردی به عکاسی جنگ ایران از منظر لحظهٔ قطعی برسون، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد عکاسی، دانشگاه هنر.
- نات هان. تیک (۱۳۷۶)، کلیدهای ذن، ترجمهٔ ع. پاشایی، تهران: میترا.
- واتس، آلن (۱۳۶۶)، طریقت ذن، ترجمهٔ هوشمند ویژه، تهران: بهجت.
- وایت، ماینور (۱۳۸۲)، سکوت دیدن، ترجمهٔ آذرنگ، فرشید و سالومه منوچهری، فصلنامه حرفه هنرمند، ۴ :۷- ۴ . ضبط
- هریگل، اوگن (۱۳۷۷)، ذن در هنر کمان‌گیری، ترجمهٔ ع. پاشایی، تهران: فراوان.

- Baumeister, Willi (۱۹۶۰), The unknown in Art, Cologne: Dumont press
- Dave youth (۲۰۰۳), Photography a crash, course, Silverdale e books , www. Hanricartierbresson.com
- Hirsch, Roberts (۲۰۰۰), Sizing the light (anticipating the moment), Hill Higher. Frankfurt
- Ladd, Jeffrey (۲۰۱۵), The Decisive Moment, Steidl. PCK SLP Ha Edition
- Yvonne, Baby (۱۹۶۱), Interview with Bresson, Harper magazine.
- Newhall, Beaumont (۱۹۸۰), photography essays & image, E.D. Publisher: The Museum of Modern: new yourk
- Pimenta,Leny &Monte Serrate ,Dionaea M. (۲۰۱۵), the decisive moment's an event in photographic discourse, David Publishing
- Wall, Jeff (۲۰۰۱), Figures and Places, Rolf Lauter ED. New York: Prestel publish.