صفحات ۵-۱۲
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۳ ● شماره ۸ ● پاییز ۱۳۹۹

بررسی هندسه در لحظه قطعی کارتیه برسون براساس الگوی تقارن حرکتی

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

[۱] دانش‌آموخته کارشناسی ارشد رشته کارگردانی، دانشکده سینما تئاتر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.
[۲] استادیار گروه تئاتر، دانشکده سینما تئاتر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۲/۲۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۵/۷)

چکیده

این مقاله به بررسی هندسه در «لحظه قطعی» هنری کارتیه برسون براساس الگوی «تقارن حرکتی» می‌پردازد. الگوی «تقارن حرکتی» که درسال ۱۹۲۰ توسط جی همبیج با انتشار کتابی با نام «تقارن حرکتی: گلدان یونانی» مطرح شد برگرفته از برخی نسبت‌های هندسی یونان باستان است که برخلاف تقارن ایستا حول یک نقطه مرکزی دارای قابلیت حیات و حرکت بوده و از نظر ترکیب‌بندی ساختاری پیچیده و هندسی را ایجاد می‌کند و در قرن بیستم مورد توجه برخی هنرمندان مدرن قرار گرفته است. این پژوهش کیفی با رویکرد توصیفی - تحلیلی براساس گردآوری کتابخانه‌ای اطلاعات تلاش کرده تا مفهوم هندسه و شیوه به کارگیری آن توسط کارتیه برسون را براساس الگوی تقارن حرکتی جی همبیج بررسی کند. نتیجه این پژوهش نشان می‌دهد که کارتیه برسون، به عنوان یک هنرمند مدرن که شیوه شخصی عکاسی خود را بر پایه مواجهه با سوژه و ثبت آنی لحظه در قابی هندسی بنا نهاده بود، علیرغم میل به ترکیب‌بندی قاب‌هایش براساس نسبت‌های طلایی و هندسه کلاسیک از این الگو برای ترکیب‌بندی هندسی برخی عکس‌هایش بهره برده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژگان کلیدی

کارتیه برسون، لحظه قطعی، تقارن حرکتی، هندسه.

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

[**] نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۲۰۳۱۰۴۹۷۴ ؛ Alef.kll@gmail.com ؛ Email: Ghazaleskandarnejad@gmail.com

مقدمه

در سال ۱۹۵۲ کتابی با عنوان«لحظه قطعی» توسط دو ناشر به‌طور همزمان در پاریس و نیویورک به چاپ رسید که کمی بعد توسط رابرت کاپا[۱]، عکاس معروف، به عنوان «کتاب مقدس عکاسان» (Monro, 2019: 10) نام گرفت. این کتاب که طرح روی جلد آن را هنری ماتیس[۲] طراحی کرده بود شامل مجموعه عکس‌های هنری کارتیه برسون و مقدمه‌ای کوتاه از دیدگاه وی در خصوص عکس‌هایش می‌شد. «به صورت خلاصه، عکاسی برای من، شناخت در کسری از ثانیه است، شناخت همزمان اهمیت یک رویداد در کنار شناخت ترکیب‌بندی‌ای دارای سازمان‌یافتگی چنان دقیقی که به آن رویداد حیات بخشد» (Bair, 2006: 155).

این شرح ساده و مختصر اما نه‌تنها هیچگاه توسط کارتیه برسون به صورتی مدون و قابل اجرا برای عکاسان دیگر تبیین نشد بلکه از طرف دیگر سخنان و مصاحبه‌های متناقض او پیرامون عکاسی، رپورتاژ و سوررئالیسم که در طول سالیان مختلف حتی یکدیگر را کاملا نقض می‌کردند سبب ایجاد برداشت‌های متفاوتی از لحظه مورد نظر او شده است.

کارتیه برسون که به عنوان پدر فتوژورنالیسم مدرن به شهرت رسیده بود و در ۱۹۴۷ به همراه عکاسانی همچون رابرت کاپا، دیوید سیمور[۳] و جرج راجر[۴] آژانس عکس مگنوم را بنیان‌گذاری کرده بود به کرات و با گریز به سمت نقاشی به عنوان نقطه آغاز کار خود در هنر و سوررئالیسم به عنوان اساس نگاه هنری اش از تعاریف و حدود و زیبایی‌شناسی رایج عکاسی خبری و مستند اجتماعی معاصر خود فاصله گرفته و عملاً خود را یک هنرمند سوررئایست می‌دانست و عقیده داشت: «خودم را وقف هنر (آرت) با آ بزرگ کرده بودم» (Cookman, 2008: 66).

شناخت ماهیت و خاستگاه سوررئالیستی نگاه هنری کارتیه برسون در شیوه عکاسی و بیان شخصی‌اش موجب می‌شود مؤلفه آنی‌بودن ثبت تصویر در لحظه قطعی به عنوان المانی سوررئالیستی مورد درک و پذیرش قرار گیرد و از آنجا که به دلیل ماهیت چندوجهی و تفاسیر مختلف و بعضاً حتی متناقض لحظه قطعی درک درست سازوکار عملی این شیوه عکاسی را با چالش مواجه کند سبب فهم درست‌تری از مفهوم لحظه قطعی گردد اما جدای از تأثیر سوررئالیسم بر نگاه کارتیه برسون آن‌چه پایه و اساس شکل‌گیری این شیوه است، ترکیب‌بندی پیچیده و هدف‌مندی است که او آن را از نقاشی و زمانی که در کلاس‌های آندره لوت[۵] شرکت می‌کرد وام گرفت و آن را به شیوه‌ای به‌کار بست که از آن طریق بتواند بالاترین سطح از هماهنگی میان فرم و محتوا را در قاب‌هایش ایجاد کند.

در این مقاله تلاش شده ضمن اشاره به تعریف و سازوکار لحظه قطعی هنری کارتیه برسون و مبنای الگوی تقارن حرکتی جی همبیج[۶]، ترکیب‌بندی یا آن‌چه خود او هندسه می‌نامند به عنوان پایه و اساس این شیوه عکاسی براساس این الگو مورد بررسی قرار گیرد.

پیشینه پژوهش

منابع فارسی در خصوص«لحظه قطعی» محدود است. از میان این منابع می‌توان به کتاب «تیر عکاسانه» نوشته کلمان شرو و ترجمه بهاره احمدی اشاره کرد که توسط انتشارات حرفه هنرمند به چاپ رسیده‌است. این کتاب به شرح زندگی هنری کارتیه برسون و زیبایی‌شناسی عکاسی او می‌پردازد و جامع‌ترین منبع فارسی در مورد کارتیه برسون و لحظه قطعی می‌باشد. مهدی مقیم‌نژاد در دوکتاب''در ستایش امور واقعی'' و ''عکاسی و نظریه'' بنا به موضوع مورد بحث در بخش‌هایی از کتاب جستارهایی به لحظه قطعی و ارتباطش با مسایلی مانند زمان یا روایت می‌زند. همچنین کتاب ارتباط بی‌واسطه با پرتره‌ها ترجمه کریم متقی مجموعه‌ای از پرتره‌های او را به چاپ رسانده است. از بین مقالات دانشگاهی چاپ شده نیز می‌توان به بررسی عکاسی جنگ تحمیلی با رویکرد لحظه قطعی کارتیه برسون نوشته مهدی مردانی اقدم اشاره کرد که در آن به ریشه‌های شرقی و تأثیر تفکر« ذن» در لحظه قطعی پرداخته می‌شود. اما در میان مقالات و کتب خارجی پیرامون این شیوه عکاسی به جز خود کتاب«لحظه قطعی» که در ۱۹۵۲ به‌طور همزمان توسط انتشارات سیمون و شوستر[۷] در نیویورک و وقو[۸] در پاریس به چاپ رسید می‌توان به کتاب «چشم ذهن» نوشته کارتیه برسون که توسط انتشارات اپرچر به چاپ رسیده، مقالات کلاد کاکمن در سال‌های ۱۹۹۸ و ۲۰۰۸ که به تغییر رویکرد کارتیه برسون از عکاسی خبری به سوررئالیسم پرداخته است اشاره کرد. همچنین از مهم‌ترین منابع در مورد «لحظه قطعی» می‌توان به مصاحبه‌های خود کارتیه برسون مانند مصاحبه سال ۱۹۷۴ او با نشریه لوموند اشاره کرد. کتاب «روانشاسی عکاسانه: تصویر و روان» نوشته جان سولر ، مقاله «عکاسی و زمان؛ رمزگشایی از لحظه قطعی» نوشته ریچ کالتر، «از یک چین به چین دیگر» نوشته داگلاس اسمیت که به بررسی رویکرد ضد استعماری کارتیه برسون و عکس‌هایش در چین می‌پردازد همچنین«شبکه قطعی، ساختن کارتیه برسون در نیمه قرن» نوشته نادیا بر و «قرارگرفتن در نقطه فوکوس» نوشته جیمز مونرو که به بررسی تطبیقی کارتیه برسون و رابرت فرانک می‌پردازد از منابع قابل ذکر دیگر در این زمینه می‌باشند.

روش تحقیق

این تحقیق یک پژوهش کیفی است که به روش توصیفی تحلیلی

تدوین شده است. شیوه جمع‌آوری داده‌ها و اطلاعات کتابخانه‌ای است. بدین صورت که از منابعی مانند کتاب‌ها و مقالات مکتوب یا اینترنتی مرتبط به لحظه قطعی کارتیه برسون و همچنین برخی از عکس‌های او برای آنالیز سازوکاری هندسی قاب‌های او براساس الگو تقارن حرکتی استفاده شده است.

لحظه قطعی

کارتیه برسون خود نقطه شروع «لحظه قطعی» را دیدن عکسی از مارتین موناکچی می‌داند، عکسی که در آن پسر بچه‌هایی برهنه در ساحل به سمت دریا می‌دوند. او درباره آن می‌گوید: «نهایت فرم، حس زندگی و ذوق بی‌همتا. این عکس جرقه‌ای است که باروت درونم را آتش زد» (شرو، ۱۳۹۱: ۴۲).

اما لحظه قطعی یا شیوه عکاسی کارتیه برسون را نمی‌توان به سادگی الهام گرفته از یک اثر یا حتی یک مکتب دانست. همانطور که اسمیت از سوزان سانتاگ نقل می‌کند: «وقتی کارتیه برسون به چین رفت، نشان داد آنهایی که در چین هستند انسان‌اند، و البته چینی هستند» به عبارت دیگر «عکس‌های کارتیه برسون چندوجهی هستند، آنها به سادگی امر واضح را بازتعریف می‌کنند» (Smith, 2019: 59). همین چندوجهی‌بودن در فهم مفهوم و سازوکار لحظه قطعی نیز وجود داشته و برداشت‌های متفاوتی را از آن ایجاد کرده‌است. حتی خود کارتیه برسون نیز که در ابتدا و پس از سفر ۱۹۳۱ اش به ساحل عاج که منجر به برگزاری اولین گالری عکسش در نیویورک شد، با عنوان فتوژورنالیست آغاز به کار کرد بعدتر حتی هرگونه تمایل یا ارتباطش با عکاسی خبری و مستند اجتماعی را کتمان کرد و صریحاً عنوان می‌داشت که تنها یک هنرمند سوررئالیست است. حتی تأکید او بر عنوان هنرمند نیز نکته قابل توجهی است چرا که نه‌تنها عکاس‌بودن خودش را کتمان می‌کند، «من به‌طور کلی هیچ کنجکاوی‌ای در عکاسی نداشتم، بله عکس می‌گرفتم اما دوستانم، نیکلاس نوباکوف و جیاکومتی، که بتوانم به آنها اشاره کنم، کاری با عکاسی نداشتند. زندگی من اغلب، حتی بیش از آن جای دیگری بود. نزدیک‌ترین دوستان من کاری با عکاسی نداشتند» (Coocman, 1998: 8)، بلکه با وجود سرک‌کشیدن‌های متناوب به فیلم و نقاشی خود را در قید هیچ دسته‌بندی‌ای قرار نمی‌دهد. در سال ۱۹۶۸ کارتیه برسون در نامه به سارکوفسکی می‌نویسد که فتوژورنالیسم تنها زمینه‌ای برای او بوده‌است تا مسیر خود در سوررئالیسم را پیش ببرد. در این نامه او به دوست و همکارش رابرت کاپا 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،(چرا که به هرحال 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 خواهی‌داشت 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 هر آن چیزی که در جهان روی می‌دهد قراردهد، بگذار اینگونه باشد هنری» (Coocman, 1998: 6).

اهمیت درک سوررئالیسم در نگاه کارتیه برسون بیش از آنکه موضوعی تاریخی یا مرتبط با زیبایی‌شناسی آثار او باشد به سبب درک سازوکار شیوه عکاسی اوست. می‌توان گفت کارتیه برسون، بر خلاف گفته خودش در خصوص عکس موناکچی، بیشترین تأثیر را از معلم نقاشی دوران نوجوانی‌اش یعنی آندره لوت و همچنین آندره برتون[۹] و دوستان سوررئالیستش پذیرفته باشد چرا که گرچه به گفته خودش عکس موناکچی زمینه‌ساز شروع عکاسی برای او بود اما شیوه عکاسی او به هیچ عنوان برگرفته از عکاس دیگری نبود بلکه شیوه‌ای شخصی و ابتکاری براساس آموزه‌ها و گرایش‌هایش خارج از جهان عکس و به‌ویژه جهان عکاسی خبری و مستند اجتماعی بود که کارش را با آن شروع کرد بود.

لحظه قطعی کارتیه برسون شامل دو مؤلفه اصلی می‌شود. مؤلفه اول آن ترکیب‌بندی هدفمند، سازمان یافته و پیچیده‌ای در تعامل و در راستای معنای مورد نظر یا بیان شخصی عکاس که برسون خود آن را هندسه می‌نامد است و مؤلفه دوم که به موجب آن حضور سوژه در کسری از ثانیه در ترکیب‌بندی هندسی قاب ثبت می‌گردد، آنیت است یعنی «شناختی همزمان، در کثری از ثانیه، از معنای یک رویداد همزمان با ساختاربندی دقیق فرم‌ها که به آن رویداد بیان دقیقش را ببخشد» (Monte-Serrat, 2015:988).

جریان سوررئالیسم که به سردمداری آندره برتون در نیمه اول قرن بیستم شکل گرفت مبنای فکری اش گذر از خودآگاه برای درک هستی و یا خلق زیبایی بود. جریانی که تحت تأثیر نظریه‌پردازانی مانند زیگموند فروید[۱۰] حتی حقیقت و خلق‌کردن را از طریق اتصال به عالم رویا میسر می‌دانست. سوررئالیست‌ها باورداشتند که درونی‌ترین خواست‌های ما از طریق ناخودآگاه ما می‌تواند هرچیزی را در ما یا اطراف ما، چه اشیا و یا حتی رفتارهای ما تحت تأثیر قراردهد. از همین منظر تفکرات آن‌ها ارتباط تنگاتنگی با نظریات فروید و نقش رویا در خلق هنری داشت اما از سوی دیگر مفهوم مهم دیگری که آن‌ها بدان معتقد بودند تجربه زیسته بود. سوررئالیست‌ها باورداشتند کسی که بتواند زندگی را تا نامشخص‌ترین سر حد ممکن تجربه کند انسانی است که می‌تواند دیگران را تحت تأثیر خود قراردهد. «من باور دارم که از طریق عمل زندگی کردن، کشف خود ممکن می‌شود همزمان با کشف

جهان اطراف ما که می‌تواند به ما قالب بخشد، اما همزمان می‌تواند از ما تأثیرپذیرد. تعادلی باید میان این دو برقرار شود، آن که درون ماست و آن که اطراف ماست. درنتیجه فرآیندی پایدار و دوجانبه هر دوی این جهان‌ها یکی خواهندشد» (Cartier-Bresson, 1999: 6).

آنیت در لحظه قطعی در واقع به کارگیری یک تکنیک خلق هنری سوررئالیستی روی دوربین عکاسی توسط کارتیه برسون بود. لحظه قطعی کسری از ثانیه است. زمانی‌که 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 تکرارباشد به سرعت و از روی غریزه ثبت کند تا در نتیجه این ترکیب، فرم و محتوا به هماهنگی مورد نظر برسند. «مفهوم سوررئالیسم توسط برتون عمیقاً در من نشست، نقش آنیت در بیان و غریزه و البته طغیان» (Coocman, 1998: 7). این عمل که می‌توان آن را مشابه تکنیک نوشتن خود کار در نویسندگان سوررئالیست دانست در واقع موجب می‌شود که خودآگاه انسان به همراه تمامی فیلترهای اخلاقی، زیبایی‌شناسی، باورها و... کناررفته اثر از ناخودآگاه هنرمند زاییده شود. البته آن‌چه کارتیه برسون به عنوان یک سوررئالیست از آن بهره می‌برد نباید با شیوه رمانتیک‌های قرن هجده که با استفاده از مواد توهم زا دست به خلق اثر می‌زدند اشتباه شود چرا که آنیت در اینجا به معنای اتصال عمل به ناخودآگاه از طریق غریزه است، یعنی بدون فکر نه بدون هشیاری و آن‌چه در این مقوله تأثیر گذار است تجربه زیسته هنرمند است.

لذا تمام این مباحث می‌بایست در فریمی مورد بحث یا ثبت قرار گیرد که پیش از مواجهه عکاس با سوژه توسط هنرمند عکاس به‌صورت هندسی و هدفمند ترکیب‌بندی شده باشد. این عمل که پایه و اساس لحظه قطعی کارتیه برسون است همان هندسه مورد نظر اوست.

تقارن حرکتی

نسبت یا نسبت‌هایی طلایی یا همان عدد فی (φ)[۱۱] معادل ۱/۶۱۸ نسبتی هندسی است که در دوران کلاسیک توسط هنرمندان یونانی در طراحی، معماری و مجسمه سازی به کار می‌رفته است و بعدها مجددا در دوران نئو کلاسیک و حتی مدرن توسط هنرمندانی مانند دالی به کارگرفته شده است. تعریف هندسی این نسبت این گونه است که اگر طول مستطیلی به مساحت واحد که عرض آن یک واحد کم‌تر از طول آن باشد برابر می‌شود با یک به علاوه رادیکال پنج تقسیم بر دو. به بیان دیگر مربعی به ضلع واحد را از مستطیلی به عرض واحد و طول ۱/۶۱۸ جدا کنیم نسبت طلایی را خواهیم داشت. این فریند را با هر مستطیلی درون مستطیل اصلی می‌توان تکرار کرد. اهمیت نسبت طلایی در هنر از این جهت است که چشم به‌صورت خودکار حس خوش آیندی از تماشای این نسبت‌ها دریافت می‌کند.

اما تقارن حرکتی نخستین‌بار توسط جی همبیج و با انتشار کتاب « تقارن حرکتی: گلدان یونانی» در سال ۱۹۲۰ مطرح شد. در این کتاب همبیج مدعی شد که اصول فراموش‌شده‌ای از اصول هندسی هنر یونان باستان را براساس نسبت‌هایی که بیشتر آنها مرتبط با نسبت‌های طلایی بودند بازیافته است. «هنر مدرن به دنبال ایده‌های تازه و روش‌های فردی است. هنر یونان باستان به دنبال عالی‌ترین شکل رعایت نسبت‌ها و به کارگیری اصول تثبیت‌شده» (Ham-bidge, 1920: 62). او با بازطراحی خطوط این نسبت‌ها بر روی یک گلدان یونانی در کتابش نحوه سازمان‌یافتگی آنها را توضیح داده و در نهایت نام آن را تقارن حرکتی نامید و مدعی شد که تقارن حرکتی در عالی‌ترین شکل خود در طبیعت در بدن انسان و گیاهان دیده می‌شود. «تقارن حرکتی بازنمایی بصری معادلات هندسی است، که این یعنی تقارن حرکتی خود هندسه است» (Leaf Glover, 2019: 23).

علت این نامگذاری او آن است که همبیج تقارن حرکتی را نقطه مقابل تقارن ایستا معرفی می‌کند. به بیان ساده او چیدمان واحدهای بصری حول یک نقطه مرکزی را در تقابل با تقارن حرکتی قرار می‌دهد که دارای قابلیت حیات و حرکت است و از نظر او به نظر زیبایی‌شناختی دلپذیرتر و از نظر ترکیب‌بندی ساختاری پیشرفته و هندسی است. یعنی بدون آنکه مفهوم تقارن لزوماً از انعکاس در دو سوی یک قاب حاصل گردد، به طرز دیگری حسی خوشایند برای ذهن پدید آورد.

اما خطوط تقارن حرکتی چه هستند؟ در واقع این خطوط ریشه در مستطیل‌هایی هم مصدر با قطرهای √۲، √۳، √۵، دارند که می‌توان به کمک خط‌کش و پرگار آنها را رسم کرد (تصویر ۱). خطوط تقارن حرکتی براساس همین مستطیل‌های مصدر ترسیم می‌شوند (تصویر ۲) و در نهایت تقارن حرکتی در یک ترکیب‌بندی از قرارگرفتن صحیح این نسبت‌ها که مستطیل‌هایی یکسان و زاویه‌هایی هم مقدار می‌باشند بدست می‌آید.

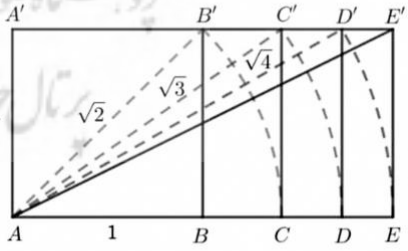
این الگو از دو قطر اصلی به نام‌های باروک (از سمت چپ پایین به سمت راست بالا) و سینستر (از سمت راست پایین به سمت چپ بالا) تشکیل می‌شود که سایر خطوط براساس این دو قطر اصلی ترسیم می‌شوند بدین صورت که از هر رأس متقابل هر یک از قطرها خطی با زاویه نود درجه نسبت به قطر ترسیم و تا ضلع مستطیل امتداد می‌یابد. این الگوی ترکیب‌بندی که برگرفته از نسبت‌های طلاییزاست امکان کنترل پیشرفته‌تری بر ریتم، تعادل و امتداد از

نظر بصری به نسبت خطوط یک‌سوم به عکاس می‌دهد. بنابراین به‌طور خلاصه الگوی تقارن حرکتی از دو قطر اصلی باروک و سنیتر و چهار خط متقاطع[۱۲] که با زاویه نود درجه نسبت به دو قطر در مستطیل‌های طلایی رسم می‌شوند تشکیل می‌شود. محل تلاقی قطرها با خطوط متقاطع نقاطی هستند که چشم در مواجهه با یک قاب ابتدا به آنها جذب می‌شود.

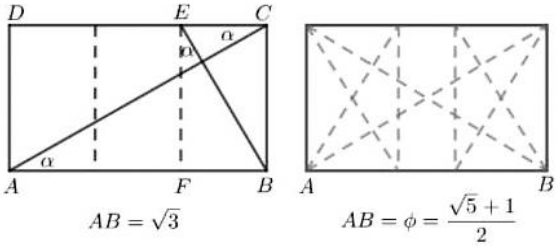
هندسه در لحظه قطعی

تأکید کارتیه برسون بر هندسه در لحظه قطعی، صرفاً بخشی زیبایی‌شناختی نبوده و در واقع مکانیسمی را بیان می‌دارد که به موجب آن ترکیب‌بندی همزمان با ثبت آنی حضور سوژه در قاب می‌بایست به بالاترین سطح هماهنگی با معنا برسد.

این هماهنگی نتیجه تلاقی «فضا (فرم شکل‌گیرنده در عکس) و زمان (رویدادی که روایتی از آن گرفته شود)» (Cutler, 2012: 4) است. یعنی عکاس ابتداً می‌بایست قاب مورد نظر خود را به صورتی دقیق و هدفمند ترکیب‌بندی کرده و سپس منتظرحضور سوژه‌اش در جایی که برای آن در نظر گرفته باشد و به محض حضور سوژه، لحظه را ثبت کند. نکته مهم اما اینجاست که کارتیه برسون تأکیداش بر ترکیب‌بندی به معنای الگوگرفتن از فرایند ترکیب‌بندی در نقاشی بود امری که با نظر به تفاوت جنس دو حوزه عملاً عکاس را که در موقعیتی ناپایدار با سوژه‌ای در حال گذر روبه‌رو است با پیش‌فرضی دشوار روبه‌رو می‌کند. حتی خود کارتیه برسون در مصاحبه‌اش با دنیل مسکلت[۱۳] در سال ۱۹۵۱ با شگفتی عنوان می‌دارد: «می‌توانی باور کنی؟ ترکیب‌بندی بعضی از عکس‌های من، که در یک‌صدم ثانیه (سرعت شاتر) گرفته شده‌اند، دقیقاً منطبق بر نسبت‌های طلایی



تصویر ۱. به‌دست آوردن مستطیل‌های هم‌مصدر از مربع به ضلع واحد، منبع: (www.publicseminar.org)



تصویر۲. ترسیم خطوط تقارن حرکتی براساس دو قطر اصلی. منبع: (www.publicseminar.org)

است؟» (Monro, 2019: 12) (تصویر ۳) نکته مهم دیگر آنکه، استفاده از نسبت‌های طلایی که در نقاشی، معماری و مجسمه‌سازی یونان باستان به کار می‌رفتند به منزله تطبیق دقیق المان‌های بصری بر الگوی هندسی است. و این امر در عکاسی خبری و مستند اجتماعی امری شدنی به نظر نمی‌آید مگر آنکه عکاس بسیاری از سوژه‌ها و موقعیت‌ها را فدای ترکیب‌بندی براساس نسبت‌های دقیق هندسی کند و بدین ترتیب تصویری هندسی منطبق با زیبایی‌شناسی کلاسیک یونان باستان در ازای چندین عکس مهم گرفته نشده ارائه دهد. یکی از چالش های لحظه قطعی برای عکاسانی که بخواهند آن را دنبال کنند عدم شرح دستورالعملی از آن توسط خود کارتیه برسون و البته مصاحبه‌ها و گفته‌های گه‌گاه متناقض او یا دیگران پیرامون لحظه است. همین موضوع در خصوص ترکیب‌بندی یا آن‌چه کارتیه برسون هندسه می‌نامید نیز وجود دارد. تأکید او بر هندسه که در مورد بعضی عکاسان می‌گفت: «این عکاسان فقط غریزه دارند...، چه کسی بود که در رنسانس بالای در نوشته بود آن‌کس که هندسه نمی‌داند وارد نشود؟» (Coocman, 2008: 69) به‌صورت مشخص ساختار هندسی ترکیب‌بندی‌های او را مشخص نمی کند و اگر چه در سال ۱۹۷۷ موریس تابارد، عکاس سوررئال در یادداشت کوتاهی در خصوص کارتیه برسون نوشت که او احتمالاً در بعض از عکس‌هایش از هندسه تقارنی بهره می‌برد. «حتمالاً در نتیجه شرکت در کلاس های آندره لوت، کارتیه برسون تقارن حرکتی را که سیستمی برای ترکیب‌بندی و متدی برای طراحی طبیعی هندسی است برگزید تا امتداد، جریان و تعادل را در ترکیب‌بندی‌های خود داشته باشد» (Monro, 2019: 12). خود او مستقیما به استفاده از این الگوی به‌طور مشخص اشاره نمی‌کند. از طرفی الگو هندسی تقارن حرکتی در نیمه اول قرن بیستم در میان بسیاری از هنرمندان مورد پذیرش واقع گشته و رایج شده بود.

همانطور که پیشتر گفته شد تقارن حرکتی الگویی است براساس دو قطر اصلی باروک و سینستر و خطوط متقاطع دیگر با زاویه نود

تصویر ۳. تطابق مارپیچ طلایی یا دنباله فیبوناچی با عکس کارتیه برسون. منبع: (Monro, 2019:12)

درجه که از هر رأس بر روی قطرها رسم شده و امتداد می‌یابند. در این بخش برای بررسی بهره‌بردن یا عدم بهره‌رفتن کارتیه برسون از الگوی تقارن حرکتی، از قرار دادن خطوط تقارن حرکتی بر عکس‌های او استفاده شده است.

در عکس مارسی (تصویر۴) می‌توان مشاهده کرد که کارتیه برسون در ترکیب‌بندی عکس، دست چپ مرد خوابیده در پیش‌زمینه، سر، دست راست او روی شکمش و زانو پای چپ او را روی قطر باروک و پای چپ او را همانند مردی که در پس‌زمینه نشسته روی قطر سینستر قرار داده است. تکرار نقاط دست‌ها، چانه و زانو مرد روی قطر باروک می‌تواند مصداق قاعده همنشانی[۱۴] از قواعد گشتالت[۱۵] محسوب شود همچنین امتداد دو خط متقاطع تقارن حرکتی از دو رأس پایین مستطیل پرپسکتیو عکس را مشخص می‌کند. همچنین شکل نشستن مرد در پس‌زمینه نیز در نقطه تقاطع خط متقاطع با قطر اصلی سینستر از الگوی قرارگیری این دو خط طبق زاویه نود درجه پیروی می‌کند و این درحالی است که جهت نگاه او نیز به موازات و در امتداد قطر اصلی سینستر قرار دارد. تأکید کارتیه برسون بر ترکیب‌بندی پیچیده و هدفمند به منزله شکل‌گیری ارتباط ساختاری و معنایی در قاب است از همین رو ترکیب‌بندی‌های او سازمان‌یافتگی‌شان را از اصول هندسی و معنایافتگی را از اصول گشتالت می‌یابند.

در عکس معروف کارتیه برسون از ایستگاه سنت لزر (تصویر ۵) که به نوعی از نمادهای لحظه قطعی نیز گشته است و تنها عکس کراپ‌شده کارتیه برسون است می‌توان مشاهده کرد که انعکاس مرد درون آب منطبق با قطر اصلی باروک عکاسی شده است در حالیکه امتداد پشت مرد به موازات قطر اصلی سینستر قرار دارد همچنین پوستری که روی دیوار در پس‌زمینه قرار دارد و مرد و تصویرش در پیش‌زمینه به نوعی انعکاسی از آن هستند روی نقطه انطباق یکی از خطوط متقاطع با قطر اصلی باروک قرار داده شده است که به وضوح انطباق این عکس با الگو هندسی تقارن حرکتی را نشان می‌دهد. این عکس همچنین نمونه عالی‌ای از نشان‌دادن

تصویر ۴. مارسی، ۱۹۳۲. منبع: (www.magnumphotos.com)

این موضوع است که کارتیه برسون چگونه همزمان با چیدمان هندسی المان‌های بصری در قاب از اصول روانشانسی گشتالت در دریافت نیز استفاده می‌کرده است؛ تکرار خطوط نرده‌ها و حس اظطرابی که آستانه تماس مرد با آب ایجاد می‌کند و همچنین نسبت شکل-زمینه[۱۶]ای که انعکاس مرد را از بافت زمینه‌اش جدا می‌کند.

نکته مهم دیگر در ترکیب‌بندی‌های کارتیه برسون این است که نه‌تنها دوربین لیکا ۳۵ میلی‌متری او مانند دروبین‌های امروزی توانایی نشان‌دادن خطوط گرید را برای عکاس نداشت بلکه ماهیت عکاسی او به عنوان یک عکاس خبری یا مستند اجتماعی که دائماً با سوژه‌ها و موقعیت‌هایی فرار رودررو بود، با این حال مطابقت المان‌های بصری با الگوی هندسی ترکیب‌بندی نشان از تمرکز او بر اصل هندسی‌بودن تصویر است. در عکس تاجگذاری جرج ششم در لندن (تصویر ۶) ، می‌توان دید که مردی که روی زمین دراز کشیده روی خط متقاطع عمود بر قطر اصلی باروک قرار گرفته است و همچنین بدن مرد روی زمین با رأس سر پسری که در مرکز بالای قاب ایستاده مثلثی در وسط عکس ایجاد می‌کند که نقاط سفید روزنامه‌های روی زمین را به دایره‌های سرهای انسانی در نیمه بالای تصویر متصل می‌کند. همانطور که همبیج اشاره می‌کند تقارن حرکتی در مقایسه با تقارن ایستا می‌تواند همان حس تعادل را به همراه ناایستایی و حرکت در قاب نشان دهد. همانطور که مقیم‌نژاد در خصوص کارتیه برسون می‌گوید:«... بسیاری از عکس‌های او به همین سبب دارای سطح کنش‌مندی بالایی هستند. این کنش‌مندی نتیجه معرفه‌های حرکتی قدرتمندی نظیر شبکه تبادل نگاه‌ها،

تصویر ۵. پشت ایستگاه سنت لزر، ۱۹۳۲.
منبع: (www.magnumphotos.com)

جابه‌جایی شخصیت‌ها و وجود متعدد فضاهای فراکادری... است» (مقیم‌نژاد، ۱۳۹۷: ۹۱). یکی از دغدغه‌های کارتیه برسون سطح کنش‌مندی تصویر و قابلیت روایت‌مندی آن نیز بوده است چنانچه خود می‌گوید: «گاهی یک تک عکس، که ترکیب‌بندی‌ای چنان قدرتمند و غنی و محتوایی چنان تابان که از آن بیرون می‌زند دارد، که همان تک عکس یک روایت کامل است» (Culter, 2012: 5).

در عکس ۱۹۶۱ از یونان (تصویر ۷) کارتیه برسون دختر بچه‌ای را در حال دویدن درست در مرکز قاب و در امتداد قطر اصلی سینستر عکاسی کرده است در حالیکه تکرار درهای چوبی به شکل هندسی مستطیل او را احاطه کرده‌اند و تصویر توسط سایه و آفتاب به دو قسمت جدا شده است. اینکه کارتیه برسون بیان می‌دارد «در یک عکس، ترکیب‌بندی نتیجه یک همکاری و ترکیب همزمان است، هماهنگی ارگانیک المان‌هایی که چشم می‌بیند. کسی ترکیب‌بندی را به عنوان یک اصلاحیه به سوژه تحمیل نمی‌کند، چرا که جداکردن فرم از محتوا غیرممکن است. ترکیب‌بندی باید ممتنع‌بودن خود را داشته‌باشد» (Cartier-Bresson, 1999: 1)، دراین عکس به خوبی می‌توان مقصود او از شیوه ترکیب‌بندی‌اش را مشاهده کرد که در آن عکاس ابتدا قاب مورد نظر خود را می‌بایست براساس هندسه مشخص کند و سپس لحظه‌ای از حضور سوژه‌اش در آن قاب را به‌صورت آنی ثبت کند. این آنیت در کنار هندسه قاب نقطه‌ای از یک رویداد را منجمد می‌کند که قبل و بعد از آن برای بیننده همچنان در جریان خواهد بود. در این عکس با وجود اینکه دختربچه درست در مرکز قاب عکاسی شده است اما جهت دویدن او در امتداد قطر سینستر که همزمان امتداد پله‌ها به موازات قطر باروک را قطع می‌کند سنگینی مرکز قاب را به وضعیت حرکت و عدم ایستایی تغییر می‌دهد.

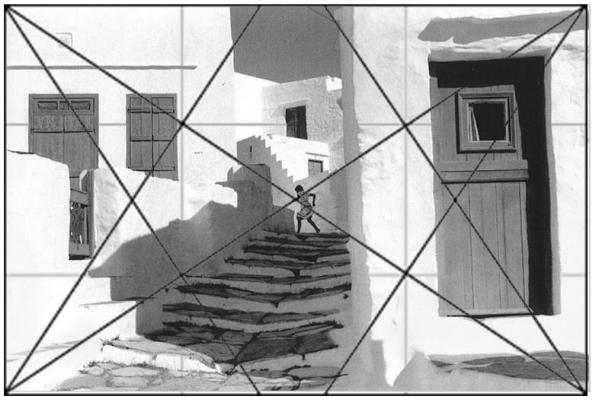
تصویر۶. تاجگذاری جرج ششم. لندن، ۱۹۳۷.
منبع: (www.magnumphotos.com)

نتیجه گیری

کارتیه برسون هنر را با نقاشی و شرکت در کلاس‌های آندره لوت آغاز کرد و در نهایت هم سال‌های پایانی عمرش را با کنارگذاشتن دوربین به نقاشی پرداخت. مفهوم هندسه در«لحظه قطعی» که می‌بایست فرمی پیچیده در تعامل حداکثری با معنای عکس باشد نیز از همین نگاه نقاشانه او به ترکیب‌بندی به عنوان یک عکاس ناشی می‌شود. در مجموع و با بررسی عکس‌های کارتیه برسون می‌توان گفت آن‌چه در مورد او به نظر می‌رسد بیشتر تمایل او به ثبت تصویر براساس تطبیق دقیق با نسبت‌های طلایی هندسی همانند نقاشان کلاسیک است. ترکیب‌بندی یا همانگونه که کارتیه برسون خود می گوید، هندسه، اساس لحظه قطعی را تشکیل می‌دهد. کارتیه برسون معتقد است که یک عکس می‌بایست دارای فرمی پیچیده و هدف‌مند در راستای معنای مورد نظر یا بیان شخصی عکاس باشد. این فرم پیچیده از ثبت آنی حضور سوژه در قابی که از قبل توسط عکاس براساس هندسه در نظر گرفته شده است بدست می‌آید.

از طرفی تقارن حرکتی نیز که در اوایل قرن بیستم توسط همبیج براساس نسبت های طلایی مطرح شد الگویی براساس هندسه است، در همان زمان یعنی نیمه اول قرن بیستم مورد توجه هنرمندان بسیاری قرار گرفت. این الگوی هندسی که پایه آن نسبت‌های طلایی است از دو قطر اصلی باروک و سینستر و خطوط متقاطع عمود بر آنها تشکیل شده است و براساس آن ترکیب‌بندی از نظر ریتم و تعادل ارتقا پیدا می کند.

طبق نتیجه این پژوهش، اگرچه خود کارتیه برسون مستقیماً به استفاده از الگوی تقارن حرکتی اشاره نمی‌کند و براساس



تصویر ۷. سایفون یونان، ۱۹۶۱. منبع: (www.magnumphotos.com)

صحبت‌های خود او عکس ایده‌آل می‌بایست منطبق بر نسبت‌های طلایی و هندسه کلاسیک باشد، اما انطباق عکس‌های او با این الگو، که در آن زمان الگویی جدید اما محبوب در میان بعضی هنرمندان مدرن بوده، نشان می‌دهد که برخی از عکس‌های کارتیه برسون با خطوط الگوی تقارن حرکتی مطابقت دارند و او از این الگو برای ترکیب‌بندی هندسی قاب‌هایش در آنها بهره می‌برده است.

پی‌نوشت‌ها

1.Robert Capa

2.Henri Matisse: نقاش و مجسمه‌ساز مکتب فوویسم و امپرسیونیسم

3. David Seymour

4. George Roger

5. Andre Lothe

6. Jay Hambidge

7. Simon and Schuster Publication

8. Verve Publication

9. Andre Breton

10. Sigmund Freud

۱۱. «فی» برگرفته از نام فیدیاس مجسمه‌ساز یونانی است که احتملا پیش از اقلیدوس نسبت عددی طلایی را در شیوه هنری اش به کار می‌برده است.

12. Reciprocals

13. Daniel Masclet

14. Coincidence

15 Gestalt Psychology:

روانشناسی گشتالت نخستین بار توسط ماکس ورتایمر مطرح شد و با فرض قراردادن اینکه ذهن انسان تمایل به درک پدیده‌ها از طریق یکی کردن و تقسیم‌بندی‌کردن آنها دارد اصولی را منطبق‌براین قابلیت ذهن در دریافت مطرح داشت که به اصول روانشناسی گشتالت معروف است.

16. Figure-ground relationship

منابع فارسی

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*. تهران: دانشگاه هنر.

منابع لاتین

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

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

Culter, Rich. (2012). *Photogeraphy and Time*: decoding the decisive moment. University of Brighton

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

Cookman, Claude (2008).Henri Cartie 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

Leaf Glover, Tavis. (2019). *Dynamic Symmetry*: The Foundation of Masterful Art. Published by: Tavis Leaf Glover.

Hambidge, Jay. (1920). *Dynamic Symmetry; The Greek Vase*. Published by Oxford University Press.

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. "Photogtaphy And The Philosoohy of Time: On Gustave le Gray's Great Wave, SÈTE." Nonsite. February 22, 2020. https://nonsite.org/article/photography-and-the-philosophy-of-time.

www.publicseminar.org

منابع تصاویر

magnumphotos.com

A Study on Geometry in Cartier-Bresson's Decisive Moment Geometry Based on Dynamic Symmetry*

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

[1] Graduate Master in Cinema and Theater, University of Art, Tehran, Iran.

[2]Assistant Professor, Department of Cinema and Theater, University of Art, Tehran, Iran.

(Received: 12 May 2020, Accepted: 28 July 2020)

Henri Cartier-Bresson is among the most considered and also the most debatable artists and photographers of the modern era. Shifting from painting to photography and from photojournalism into surrealism as an artist makes his career a bit vague and his personal approach of photography ambiguous as a practical approach. Known as the 'decisive moment' his practical theory is based on reaching the most harmonic point possible between the form and the meaning in a single photo and that photo should necessarily be captured in an unrepeatable moment that is a unique one. The 'decisive moment' was proposed by Cartier Bresson through the publication of his book under the same name in 1952. The book contained a selection of Cartier Bresson's photos and a brief introduction in which he explained some features of his artistic vision and photography approach. The book was soon titled as the 'Bible of Photography' by Robert Capa, his friend, his colleague and a co-founder of Magnum Photos. The decisive moment has two major components; first a complex, meaningful composition that Cartier-Bresson himself calls it 'Geometry' and the second, is 'Spontaneity' in action meaning that the photographer should skip any kind of contemplation and hesitation while capturing the moment that is due to Cartier-Bresson's admission to surrealism as an artist. Cartier-Bresson's emphasis on the geometrical composition as the major and fundamental component of the decisive moment roots back in his tendency toward painting 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 the quality and the possibility of applying the geometrical ratios used in the realm of painting as a rule for composition in photography specially in photojournalism where every second has the potential to lead into a photograph and therefore such obsession with composition might result in missing important moments in an event. In 1920, contemporary to young Cartier-Bresson, Canadian Jay Hambidge invented 'Dynamic Symmetry' armature as a system of geometrical composition based on the Greek Golden ratio which became popular among his contemporary visual artists. The 'Dynamic Symmetry' consists of two major diagonals named the 'Baroque Diagonal' and the 'Sinister Diagonal' and the rest of the armature or the grid named as the 'Reciprocals' are drawn, at a ninety-degree ratio toward the major diagonals. Hambidge believed that applying the Dynamic Symmetry has the benefit to promote balance, flow and rhythm in a composition and the whole idea is in contrast to static symmetry therefore it can bring more dynamicity, and in result movement and life in a frame.

This article initially studies the components and the qualities of the decisive moment and its roots and then explains the dynamic symmetry as a system of composition based on the geometrical proportions and then by applying the dynamic symmetry armature or grid to some of Cartier Bresson's photos evaluates the amount of concordance between Cartier Bresson's arrangement of the visual elements in his composition with the order of the Dynamic symmetry armature.

Keywords

Cartier-Bresson, Decisive Moment, Dynamic Symmetry, Geometry.

*This article is extracted from the first author's master thesis, entitled "Analyzing the capacity of Cartier Bresson's decisive moment for directing Iranian plays'" under supervision of second author in Tehran Uiversity of Art.

**Corresponding Author: Tel: (+98-902) 03104974, Emails: Alef.kll@gmail.com, Ghazaleskandarnejad@gmail.com