نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۸(۹۸)، ۴۵-۵۴ / مرداد ۱۴۰۰
DOI: 10.22034/BAGH.2021.192645.4198

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
An Analysis of the Decisive Moment Structure in the Works of Combatant-Photographers of The Imposed War
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

تحلیل ساختار لحظه در آثار رزمنده-عکاسان جنگ تحمیلی

مهدی مردانی اقدم[۱*]، سیدمحمد مهرنیا[۲]

۱. مربی و عضو هیئت علمی گروه عکاسی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه سمنان، ایران.
۲. استادیار، عضو هیئت علمی دانشکدهٔ هنر، دانشگاه سمنان، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۴/۱۲ تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۰/۲۱ تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۵/۰۱

چکیده

بیان مسئله: نظریهٔ لحظهٔ قطعی هانری کارتیه برسون کشف و شهودی ادراکی از آموزه‌های بودیسم است. در این نظریه برسون معتقد است که عکاس برای عکس‌گرفتن باید جذب واقعه شود و در مرکز وقایع قرار گیرد. در این صورت، واقعه همهٔ ضرباهنگ ساختار همان شکل را به خود می‌گیرد و اگر عکاس بتواند این لحظه را دریابد، لحظهٔ قطعی را دریافته است.

هدف پژوهش: پژوهش حاضر به آن می‌پردازد که تأثیر نظریهٔ لحظهٔ قطعی در آثار رزمنده-عکاسان جنگ تحمیلی به چه نحو به‌نمایش درآمده است. بنابراین بازتاب نظریهٔ لحظهٔ قطعی برسون در آثار سه تن از رزمنده-عکاسان جنگ تحمیلی عراق علیه ایران هدف این مقاله است.

روش پژوهش: روش انجام این پژوهش توصیفی-تحلیلی و گردآوری اسناد به شیوهٔ کتابخانه‌ای و نیز مصاحبهٔ میدانی با سه تن از رزمنده-عکاسان برجسته و صاحبنظر، علی فریدونی، سعید صادقی و مهرزاد ارشدی، به عنوان شاهدان عینی وقایع جنگ تحمیلی، با تأکید بر نظریهٔ لحظهٔ قطعی برسون است. گزینش افراد مورد نظر به واسطهٔ خودآموختگی این افراد بوده که برحسب نیاز و اقتضا، مبادرت به عکاسی از فضای جبهه و جنگ کرده‌اند و در این مقاله با عنوان رزمنده-عکاس از آنان یاد شده است.

نتیجه‌گیری: نتایج حاصل از این مقاله حاکی از آن است که کشف و شهود عکاسانه، ذهن ناخودآگاه، ادراکات ذهنی، دیدن و زمان‌سنجی که از مؤلفه‌های محوری این نظریه است در آثار رزمنده-عکاسان مذکور نیز موجب شکل‌گیری جریان خودآموزی و کشف و شهود عکاسانه شده و در آثار آنان قابل مشاهده و تحلیل است.

واژگان کلیدی: *لحظهٔ قطعی، رزمنده-عکاس جنگ تحمیلی، عکاسی جنگ، هانری کارتیه برسون.*

مقدمه

در طول تاریخ عکاسی، عکاسان جنگ از فعال‌ترین و شجاع‌ترین افراد بوده‌اند. با شروع جنگ تحمیلی عراق علیه ایران، برخی از رزمندگان با سلاح دوربین و به صورت تجربی به ثبت آثار بی‌نظیری از این جنگ پرداختند که به لحاظ نگاه عکاسانه، می‌توان با رویکردهای متفاوت به این آثار نگریست. نظریهٔ «لحظهٔ قطعی» برسون یکی از مؤثرترین رویکردها به عکاسی مستند است که می‌توان مصادیقی از آن را در آثار بعضی عکاسان جنگ تحمیلی یافت که به مؤلفه‌هایی از قبیل آگاهی و هوشیاری، ذهن

* نویسندهٔ مسئول: ۰۹۱۲۳۷۸۷۳۹۲، m.mardani@semnan.ac.ir

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, 1980, 287). مطالعهٔ موردی در این مقاله تحلیل آثار رزمنده-عکاسان جنگ تحمیلی از جمله علی فریدونی، سعید صادقی و مهرزاد ارشدی است که جبهه و جنگ را مکتب فراگیری عکاسی خود می‌دانند. همچنین قرار است به این پرسش اساسی پاسخ داده شود که چگونه مؤلفه‌های ذکرشده در نظریهٔ لحظهٔ قطعی برسون در آثار این عکاسان به‌نمایش درآمده است؟ مؤلفه‌های مذکور در نظریهٔ برسون در لحظه‌های عکاسی جنگ به ثبت بینش‌های نوگرایانهٔ بصری در آثار این رزمنده-عکاسان منجر شده که به جز اشاراتی چند در خصوص محتوای بصری آثار آنان، کمتر کسی به انطباق نظری بین این آثار با نظریه‌های مطرح عکاسی پرداخته و قرار است در این مقاله نگارندگان برای اولین بار با این رویکرد به این آثار بپردازند.

روش تحقیق

این پژوهش مبتنی بر مطالعهٔ توصیفی-تحلیلی در زمینهٔ نحوهٔ بیان لحظهٔ قطعی و ناب در آثار رزمنده-عکاسان جنگ تحمیلی با اتکا به نظریهٔ لحظهٔ قطعی برسون است. جمع‌آوری اطلاعات به دو روش صورت گرفته: نخست، جمع‌آوری از طریق منابع مکتوب و کتابخانه و سپس به روش میدانی و مصاحبهٔ حضوری از رزمندگان جنگ تحمیلی که کار عکاسی را نیز عهده‌دار بودند. از بین رزمنده-عکاسان خودآموخته به آثار سه تن از آنان یعنی علی فریدونی، سعید صادقی و مهرزاد ارشدی پرداخته خواهد شد. گزینش افراد به لحاظ گسترهٔ فعالیت زمانی و عملکرد آنان بوده است. روش تجزیه و تحلیل آثار نیز کیفی است.

مبانی نظری

لحظهٔ قطعی نظریهٔ زیبایی‌شناسی برسون است، که به وسیلهٔ ناشر آمریکایی او ابداع شد و در برابر عنوان تصاویر فرّار وی پیشنهاد شد (پریکل، ۱۳۹۳، ۱۳۲). این کتاب در سال ۱۹۵۲ منتشر شده و یکی از مهم‌ترین تئوری‌های عکاسی است که تا مدت‌ها جزء لاینفک اصول عکاسی برای عکاسان مستند و خبری بوده است. برسون لحظهٔ قطعی را این چنین تعریف می‌کند: «دریافت هم‌زمان محتوا و فرم در کسری از ثانیه از یک واقعه برای دستیابی به معنایی دقیق» (cited in Pimenta & Monte Serrat, 2015). وی تحت تأثیر عوامل مختلفی از جمله هنرهای آئینی خاور دور، بودیسم، و عکاسانی همچون واکر اوانز، آندره کرتس و مکاتبی از قبیل سورئالیسم و موج عکاسی مستقیم، فیلمسازی و نقاشی قرار داشت (مردانی، ۱۳۸۸، ۱و۲). همچنین منشأ عبارت «لحظهٔ قطعی» برسون را می‌توان «اکاکسانا» دانست که در هنر غرب «زمان حال جاودانه» معنا شده است و برای بیان «دیانا» یا همان «حالت یک‌جهتهٔ آگاهی» به‌کار برده می‌شود (همان، ۱۳). تعبیر برسون از این «لحظه» به عنوان لحظهٔ قطعی است. در مجموع، منشأ زمان حال جاودانه و ذهن ناخودآگاه طریقت بوداست؛ از منظر وی انسان نباید در دنیا به خویشتن اتکا کند، زیرا خویشتن چندان حقیقی نیست، بلکه یکی از اشکال بی‌شمار مایاست. در نتیجه، 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 تحقیق

جف وال، عکاس صحنه‌پرداز معاصر، در مورد لحظهٔ قطعی چنین می‌گوید: «لحظهٔ قطعی» گذشته را با توجه به معیارهای زمان حال بازسازی می‌کنم تا در رسیدن به آینده‌ای بهتر تجدید نظر صورت گیرد (Wall, 2001, 30). لاینز در کتاب «عکاسی و عکاسان» لحظهٔ قطعی را اوج معجزه‌آسای روانی لحظهٔ انطباق ترکیب‌بندی، احساس و معنا تعریف کرده است (لاینز، ۱۳۸۸، 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 همین‌طور پیداکردن فرم و ترکیب دقیقی که روح آن رویداد را به نحو مناسب بیان کند (Cartier-Bresson, 1952, 9). مریم شمخانی نیز لحظهٔ قطعی را این چنین تعریف می‌کند: «ما تماشاگران منفعل دنیایی هستیم که در حال حرکت دائمی است. در واقع، تنها لحظات آفرینندگی ما همان کسری از ثانیه است که طی آن مسدودگر دوربین را به‌کار می‌اندازیم» (شمخانی، ۱۳۹۰، ۳۰۱). جانبزرگی در کتاب «عکاسی در جنگ» به تاریخ عکاسی جنگ در دنیا پرداخته و معتقد است که بیشتر عکاسان جنگ عکاسی را با جنگ تحمیلی شروع و آن را در جبهه آموخته‌اند (جانبزرگی، ۱۳۸۳، ۷۵). همچنین مرتضی پایه‌شناس تأثیر جنگ بر عکاسی را در ایران منحصر به فرد می‌داند (پایه‌شناس، ۱۳۸۷، ۲۰) و رضا خامسی چنین بیان می‌کند که عکس‌های جنگ تحمیلی بر خلاف خشونت و ویرانی ناشی از جنگ، نمایانگر قداست جبهه و جنگ است (خامسی، ۱۳۹۰، ۱).

عکاسی جنگ

در دوران جنگ‌های بزرگ این عکاس و گزارشگر بود که با تصاویر، دیدگاه‌های شخصی را خلق می‌کرد و با عکس و زیرنویس آن، جنگ و عواقب آن را نمایش می‌داد. وقوع جنگ‌های متعدد و ضرورت درج تصاویر و گزارش‌های مصور مربوط به جنگ در مطبوعات، نسل جدیدی از عکاسان را به وجود آورد که به «عکاسان جنگ» معروف شدند (جانبزرگی، ۱۳۸۳، ۹).

جنگ‌ها از نظر علل و ریشه دو دسته‌اند: جنگ‌های اعتقادی و جنگ‌هایی که ریشهٔ نفسانی و مادی دارند. مورد اول حاصل اعتقاد و ایدوئولوژی است و مورد دوم جنگ‌هایی است که عمدتاً برای تأمین اهداف سیاسی و اقتصادی رخ می‌دهد (همان، ۵). رکن عمدهٔ جنگ‌های اعتقادی نیروهای مردمی و جنگ تحمیلی ایران از این نوع جنگ‌هاست که توانست با ایجاد سازه‌های ارزشی جدید همچون معنویت‌گرایی، فرهنگ شهادت‌طلبی، الگوپذیری، تسلیم‌ناپذیری در مقابل دشمن، مبارزه با نظام سلطه، و خودباوری فضای ذهنی مشترکی بین مردم شکل دهد و به شکل‌گیری هویت جدیدی بین آنها منجر شود (درزی کلایی و آقاحسینی، ۱۳۹۱، ۳). در اینجا جبهه نه صرف صحنهٔ رزم و پیکار، بلکه محیطی برای فراهم‌آوردن الگوی جدیدی از چگونه زیستن، معنایابی و شکل‌گیری هویت جمعی بود (جهانگیر و پاشاپور یوالاری، ۱۳۹۶، ۵۹۷).

عوامل مؤثر در شکل‌گیری لحظهٔ قطعی

برای فهم و دریافت دقیق‌تر لحظهٔ قطعی برسون باید معیارهایی از اصول دستیابی به آن را مشخص کرد. در جدول ۱، عوامل مؤثر در شکل‌گیری لحظهٔ قطعی در دسته‌بندی جدیدی مورد بحث و بررسی قرار گرفته است.

عکاسی جنگ تحمیلی

با شروع جنگ تحمیلی بسیاری از عکاسانی که به عکاسی جنگ پرداختند رزمندگانی بودند که به عنوان عکاسان آماتور و خودآموخته در خدمت جبهه و جنگ قرار گرفتند. بنابراین رسالت این افراد در کنار سایر رزمندگان، روایت شهامت و شهادت در جبهه بود (Saremifar, 2019). بسیاری از عکاسان عکاسی را با جنگ تحمیلی شناخته و آموخته‌اند. گروهی با آموزش مختصر و گروهی دیگر به صورت تجربی، دوربین به دست گرفتند و مشغول عکاسی شدند. سیف‌اله صمدیان، با تشکیل گروه چهل شاهد و آموزش مختصری در باب عکاسی و تصویربرداری، حرکت عظیمی در شکل‌گیری اسناد تصویری جنگ ایفا کرد. این گروه همانند داوطلبان بسیجی بر حسب وظیفهٔ شرعی و اعتقادیشان برای دفاع از میهن رهسپار جبهه شدند (فریدونی، ۱۳۹۴).

تحلیل ساختار لحظه در آثار رزمنده-عکاسان جنگ تحمیلی ایران

بیشترین عکس‌هایی که از جنگ تحمیلی به‌جا مانده آثار عکاسان خودآموخته در جنگ است. به اعتقاد آنان، مسائل مربوط به زیبایی‌شناسی آموختنی نیست، بلکه از راه ادراک و شهود دریافت می‌شود. رزمنده-عکاسان شیوهٔ یادگیری عکاسی خود را مدیون دیدن، عکس‌گرفتن و تجربه می‌دانند. برای این رزمنده-عکاسان حضور در میدان‌های نبرد بزرگ‌ترین کلاس و محل آموزش بوده است. آنها به لحظهٔ عکاسانه معتقدند و چنین باور دارند که مسئولیت عکاس بعد از عکسبرداری به پایان می‌رسد. در قیاس عکسی از علی فریدونی (تصویر ۱) و اثر شاخص کارتیه برسون (تصویر ۲) می‌توان شکل‌گیری لحظهٔ قطعی را در هر دو اثر مورد سنجش قرار داد. برای مثال توجه هر دو عکاس به حواشی تصویر، کلیت دید، ترکیب‌بندی، عکس گزارش، زمان‌سنجی و موضوع با روابط انسانی آشکار است. البته علی فریدونی اذعان دارد که در شروع جنگ، سیف‌اله صمدیان مبانی ابتدایی لحظهٔ قطعی را برای ایشان توضیح داده و اشاراتی کلامی و شفاهی به آن داشته است (فریدونی، ۱۳۸۷). فریدونی در خصوص لحظهٔ عکاسانه بیان می‌کند: «من به لحظهٔ ناب عکاسانه اعتقاد دارم. عکاس به محض فشردن دکلانشور وظیفه‌اش تمام می‌شود. دخل و تصرفی بعد از عکاسی نباید در عکس صورت بگیرد. انتخاب، پشت منظره‌یاب است نه بعد از ظهور و هنگام چاپ. با برش عکس تأثیرگذاری آن به طور حتم از بین می‌رود. لحظه‌ها جاری‌اند، حتی با تکرار نمی‌توان به آنها رسید. بسیاری از عکاسان به اتفاق می‌اندیشند نه به لحظه‌های ناب آن؛ و ممکن است با فریم‌های پشت سر هم بتوانند آن اتفاق را ثبت کنند. اما شاید لحظه‌های ناب و سرنوشت‌سازی بین فریم‌های انبوه آنها باشد که از دست رفته است (فریدونی، ۱۳۹۴). وی در مورد این لحظه‌ها معتقد است: «من زمانی بهترین عکس‌هایم راثبت کرده‌ام که شهدا خودشان را به من ارائه داده‌اند و این ارادهٔ من نبود (Saremifar, 2019) (تصاویر ۳ و ۴).

سعید صادقی عکاسی از صحنه‌های جنگ تحمیلی را یک اشتیاق درونی می‌داند و در این مورد چنین می‌گوید: «من براساس عشق درونم که از روابط انسانی شکل می‌گیرد به جبهه رفتم و توانستم در آن فضای خشن احساسی لطیف را دریابم. در جنگ ما غلبهٔ لطافت زندگی بر جنس خشن حرکات نظامی حاکم و انگیزهٔ مقاومت و ایثار شکل گرفته بود و مجذوب این لحظات شده و ناخودآگاه و بدون اراده تصویری از آن ثبت می‌کردم» (صادقی، ۱۳۸۸). در مورد

جدول ۱. عوامل مؤثر در شکل‌گیری لحظهٔ قطعی برسون. مأخذ: نگارندگان براساس منابع ذکرشده در جدول.

عامل مؤثر در شکل‌گیری لحظهٔ قطعی	شرح عوامل	آثار برسون
۱- آگاهی و هوشیاری	آگاهی را می‌توان با ناخود آگاه در بودیسم برابر دانست. اولین قدم برای رسیدن به شناخت و آگاهی، خود فراموشی و تخلیهٔ ذهنی است. ذهن خالی آمادگی پذیرش هر گستره‌ای را دارد، چرا که این ذهن، ذهن برتر است. بنابراین انتخابش از روی عمد نیست. برسون در مستند «هانری برسون، زندگی‌نامهٔ یک نگاه» (*Henri Cartier-Bresson: The Impassioned Eye*, 2003) ساختهٔ هینز بوچلر می‌گوید: «عکاسی فقط ثبت یک لحظهٔ بدون تفکر است».	 اثری از برسون، ۱۹۳۳. مأخذ: www.magnumphotos.com.
۲- زمان‌سنجی	از دیدگاه برسون، عکاس باید زمان‌سنج و در انتظار شکل‌گیری فرم و محتوای در بهترین حالت باشد. انتخاب لحظهٔ مناسب انتخاب یک واکنش پویاست و عکاسان اساساً حرکت و جنبش زندگی را به شکلی بی‌حرکت و ساکن مبدل می‌کنند و بیننده با استفاده از تصوراتش آن سکون را به حرکت و جنبش بازمی‌گرداند (Baumeister, 1960, 136). در این زمینه، برسون معتقد است فکرکردن باید قبل و بعد از عکس‌گرفتن باشد نه ضمن آن (Yvonne, 1961).	 اثری از برسون، ۱۹۳۲، کوچه پرادو، مارسی. مأخذ: www.magnumphotos.com.
۳- پیش‌بینی و تصویرسازی ذهنی	عکاس باید آمادگی برخورد با سوژه را بر حسب تجربیات قبلی وتصویرسازی‌های 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, 2000, 306). پیش‌بینی و تصویرسازی ذهنی در آثار برسون علاوه بر احساس، متکی به محاسبه است (کوئه، ۱۳۷۹، ۲۶۰). لیسینگ معتقد است برای توصیف یک حادثه یا عمل، لحظهٔ قبل از وقوع حادثه بسیار مناسب‌تر از لحظه وقوع است، زیرا بیننده مجبور به ساخت ذهنی ادامهٔ واقعه در تصوراتش است (به نقل از تاسک، ۱۳۸۸، ۱۴۹).	 دوچرخه‌سوار، اثر کارتیه برسون، ۱۹۳۲. مأخذ: www.magnumphotos.com.
۴- ارتباط عکاس با سوژه	برسون بر هم‌راستایی 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، ۱۳۸۸، ۸۲).	 فرانسیس بیکن، کارتیه برسون، ۱۹۷۲. مأخذ: www.magnumphotos.com.
۵- 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 لاینفک 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.	 سایکلادس، کارتیه برسون، ۱۹۶۱. مأخذ: www.magnumphotos.com.

ادامهٔ جدول ۱.

۶- توجه به حواشی عکس	برسون در زیبایی‌شناسی خاص خود برای تأکید و بیان بهتر موضوع اصلی از حواشی، بیشترین استفاده را کرد. در عکس‌های وی، حواشی نه اینکه توجه را از موضوع اصلی دور، بلکه به موضوع جلب می‌کند. 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» (به نقل از مردانی، ۱۳۸۸، ۴۸).	 کوئن یاماگوچی، کارتیه برسون، ۱۹۶۵. مأخذ: www.magnumphotos.com.
۷- کلیت دید	دیدگاه برسون به کلیت دید 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 (به نقل از آذری ارغندی و پورمند، ۱۳۹۵، ۵۲). برسون با تجربیات نقاشی و به‌کارگیری آن در عکاسی بر لطافت زیبایی‌شناسی خاص خود تأکید می‌کند و معتقد است که عکاسی یک واکنش آنی و نقاشی یک مدیتیشن است (کارتیه برسون، ۱۳۹۲، ۱۴).	 اسکانو،کارتیه برسون، ۱۹۵۱. مأخذ: wwwmagnumphotos.com.
۸- عکس فول فریم	برسون بنیان‌گذار نظریهٔ «زیبایی‌شناسی فول-فریم» 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, 2000, 350).	 بیجینگ،کارتیه برسون، ۱۹۴۸. مأخذ: www.magnumphotos.com.
۹- 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 (به نقل از سونتاگ، ۱۳۸۹، ۲۰۲). هرچند که 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).	 شانگهای چین، کارتیه برسون، ۱۹۴۸. مأخذ: www.magnumphotos.com.
۱۰- موضوع	والاترین نکتهٔ کار برسون نگرش ژرف به ویژگی‌های انسانی است. برسون از اولین عکاسانی بود که به بررسی روانشناسانهٔ زندگی روزمرهٔ مردم با عکس و تصویر پرداخت (Ladd, 2015, 3). تقریباً در تمام آثار وی تأکیدی بر حضور انسان در ارتباط با محیط اطرافش به چشم می‌خورد. برای برسون پرتره‌ها مملو از کدها و نشانه‌هایی است که بر هویت، طبقهٔ اجتماعی و مسائل بی‌شماری دلالت می‌کنند (کارتیه برسون، ۱۳۹۲، ۹).	 مارسل دوشان، کارتیه برسون، ۱۹۶۸. مأخذ: www.magnumphotos.com.

تصویر ۱. بدرقه، اثر علی فریدونی، ۱۳۶۱. مأخذ: فریدونی، ۱۳۹۳.

تصویر ۲. کاردینال پاسلی، اثر کارتیه برسون، فرانسه، ۱۹۳۸.
مأخذ: www.magnumphotos.com.

لحظهٔ قطعی، علی فریدونی چنین بیان می‌کند: «من و تعداد محدودی از عکاسان، به صورت مستقیم، واژهٔ لحظهٔ قطعی را در یکی دو سال آخر جنگ از سیف‌اله صمدیان شنیدیم و با آن درگیر شدیم. در همان زمان، وی به عنوان مسئول عکاسی ایرنا بر تفکرات تعدادی از عکاسان از جمله علی فریدونی، سعید صادقی، احمد ناطقی، شهید داریوش گودرزی‌نیا، جاویدالاثر کاظم اخوان، عربعلی هاشمی و ... تأثیرگذار بود، اما با مروری بر بسیاری عکس‌های پیش از آن، می‌توان قطعیت لحظه را در آن آثار دریافت (فریدونی، ۱۳۹۴). از آنجا که کشف و شهود، ادراک و ناخودآگاه در شکل‌گیری لحظهٔ قطعی برسون مؤثر است، این مسئله به صورت غیرمستقیم در عکس‌های جنگ تحمیلی به‌ویژه عکاسان یادشده تأثیرگذار بوده است. سعید صادقی در این مورد چنین می‌گوید: «من اول زندگی می‌کردم و بعد عکس می‌گرفتم. در یک کادر، احساس و اشتیاق من با سوژه به هم می‌رسید و پیوندی بین من و موضوع برقرار می‌شد. دوربین آنقدر با وجود من خو گرفته که مثل عضوی از بدن من شده و چشم من با دوربین یکی می‌شد و این مهم‌ترین راه ایجاد ارتباط بود. من با دوربین غرق در واقعه می‌شدم. جهت نگاه دو چشم رزمنده با چشم دوربین و چشم من به هم می‌رسید و در هم می‌پیچید (صادقی، ۱۳۸۸) (تصاویر ۵ و ۶).

از دیگر رزمنده-عکاسان موفق جنگ می‌توان از مهزاد ارشدی نام برد. او رزمنده‌ای است که به طور ناگهانی تصمیم به عکاسی جنگ می‌گیرد. عکس‌های وی از جنگ تحمیلی نشان‌دهندهٔ دریافت مبانی «لحظهٔ قطعی» است: عکس‌هایی از زندگی مردم و رزمندگان در شهر، خارج شهر و خط مقدم (تصویر ۷). ایده‌ها و باورهای او بسیار نزدیک و شبیه به فریدونی و صادقی است. وی با دیدن کتاب «آبادان که می‌جنگد» اثر زنده‌یاد بهمن جلالی، بسیار تحت تأثیر عکاسی قرار گرفت (ارشدی، ۱۳۸۸). زنده‌یاد بهمن جلالی از عکاسانی است که تحت تأثیر نظریهٔ برسون قرار داشت و کتاب «عکاسی و عکاسان» که در مورد چند عکاس به‌ویژه برسون است را در سال ۱۳۶۶

تصویر ۳. لحظهٔ شهادت، اثر علی فریدونی، ۱۳۶۵. مأخذ: فریدونی، ۱۳۹۳.

تصویر ۴. هم‌رزمان، اثر علی فریدونی، ۱۳۶۱. مأخذ: فریدونی، ۱۳۹۳.

با همکاری وازاریک درساهاکیان ترجمه کرد. بنابراین وی را می‌توان از عوامل مهم آشنایی عکاسان خبری و مستند با نظریهٔ لحظهٔ قطعی برسون دانست. با بررسی دقیق عکس‌های کتاب «آبادان که می‌جنگد» می‌توان تأثیر نظریهٔ برسون بر وی را دریافت (تصویر ۸).

بحث

عوامل مؤثر بر شکل‌گیری «لحظهٔ قطعی» در آثار برسون و به تبع آن در عکس‌های رزمنده-عکاسان در جدول ۲ و تحلیل آثار آنان با رویکرد نظریهٔ کارتیه برسون در جدول ۳ قابل مشاهده است. بنابراین تحلیل داده‌های این جداول

تصویر ۵. آزادی خرمشهر، اثر سعید صادقی، ۱۳۶۱. مأخذ: صادقی، ۱۳۹۵.

تصویر ۶. خرمشهر، اثر سعید صادقی، ۱۳۵۹. مأخذ: صادقی، ۱۳۹۵.

تصویر ۷. اثری از مهرزاد ارشدی، ۱۳۶۳. مأخذ: سلیمانی و میرهاشمی، ۱۳۹۸.

تصویر ۸. آبادان، اثر بهمن جلالی، ۱۳۵۹. مأخذ: جلالی، ۱۳۶۰.

جدول ۲. عوامل مؤثر بر شکل‌گیری «لحظهٔ قطعی» در آثار برسون و به تبع آن برای رزمنده-عکاسان. مأخذ: نگارندگان.

نام عکاس	عوامل شکل‌گیری لحظهٔ قطعی
هانری کارتیه برسون	ذن بودیسم، اکاکسانا، دیانا، سوریالیسم، آندره کرتس، مکتب عکاسی صریح
علی فریدونی	آموزش شفاهی توسط سیف‌اله صمدیان
سعید صادقی	آموزش شفاهی توسط سیف‌اله صمدیان
مهرزاد ارشدی	دیدن کتاب «آبادان که می‌جنگد» اثر بهمن جلالی

جدول ۳. تحلیل آثار رزمنده-عکاسان با رویکرد نظریهٔ کارتیه برسون. مأخذ: نگارندگان.

عوامل مؤثر بر شکل‌گیری در آثار	در آثار علی فریدونی	در آثار سعید صادقی	در آثار مهرزاد ارشدی	در آثار برسون
ترکیب‌بندی	پویاست و محتوا بر آن ارجحیت دارد.	پویا و در جهت محتواست.	اهمیت بیشتری نسبت به محتوا دارد.	پویاست و بر محتوا ارجحیت دارد.
آگاهی و هوشیاری عکاسانه (بیداری)	ازخودگذشتگی، ملی‌گرایانه و معنوی	رهایی، ملی‌گرایانه و انسان‌دوستانه	ایثار، دفاع از شهر خود و معنوی	آگاهی کامل (بیداری)
پیش‌بینی و تصویرسازی ذهنی	در برخی آثار دیده می‌شود.	در برخی آثار دیده می‌شود.	در اکثر آثار اهمیت دارد.	در کل آثار دیده می‌شود.
یک عکس یک گزارش	بسیار اهمیت دارد.	اهمیت دارد.	بسیار اهمیت دارد.	بسیار اهمیت دارد.
کلیت دید	دیده می‌شود.	دیده می‌شود.	دیده می‌شود.	تأکیدی است.
عکاسی فول فریم	مهم و آگاهانه	مهم	مهم و آگاهانه	مهم و آگاهانه
زمان‌سنجی	مهم	مهم	مهم و بسیار مهم	بسیار مهم
ارتباط عکاس با سوژه	احساسی و معنوی	احساسی و انسانی	احساسی و معنوی و آگاهانه	آگاهانه
توجه به حواشی تصویر	کم‌اهمیت‌تر از موضوع اصلی	کم‌اهمیت‌تر از موضوع اصلی	هم‌عرض موضوع اصلی	هم‌عرض موضوع اصلی
موضوع	تأکید بر حضور انسان و چهره	تأکید بر انسان	تأکید بر انسان در ارتباط با محیط	تأکید بر انسان در ارتباط با محیط و روزمره

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌تواند در دستیابی به نتیجهٔ بهتر مورد مطالعه قرار گیرد. داده‌های این جدول از مصاحبه‌های مستقیم، تحلیل آثار و مبانی «لحظهٔ قطعی» استخراج شده است.

نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از این مقاله حاکی از آن است که در آثار رزمنده-عکاسان مذکور در جدول ۳ عوامل اصلی شکل‌گیری لحظهٔ قطعی مشاهده می‌شود. همچنین عوامل دیگری از قبیل محتوا، احساس، پرسه‌زنی عکاسانه و کشف و شهود که مؤثر در خودآموزی ادراکی جهت دریافت لحظهٔ قطعی است، نیز در آثار آنان خود را نمایان کرده است.

- مؤلفهٔ محتوا در لحظهٔ قطعی برسون انسان‌محور و هم‌تراز با فرم دیده می‌شود و در آثار علی فریدونی بیشتر بر چهره‌ها، در آثار سعید صادقی بر جریان زندگی، و در آثار ارشدی تأکید برجریان زندگی روزمره در خرمشهر و به موازات با فرم قرار دارد.

- احساس در آثار برسون ترکیبی یکسان از فرم و محتوا با یک نگاه منطقی است و در آثار علی فریدونی و سعید صادقی این احساس غالب بر فرم و محتوای و نیز در آثار مهرزاد ارشدی، احساس همچون آثار برسون با فرم و محتوا در یک سطح قرار دارند.

- پرسه‌زنی عکاسانه یکی از مهم‌ترین عوامل برجهنده از عناصر اصلی لحظهٔ قطعی برسون است که در آثار وی به صورت کنکاش آگاهانه در محیط اتفاق افتاده است. این عامل در آثار علی فریدونی به صورت رهایی کنجکاوانه، در آثار سعید صادقی هدفمند، و در آثار مهرزاد ارشدی اتفاقی نمایان شده است.

- علاوه بر موارد مذکور، کشف و شهود و ادراک عکاسانه که مؤثرترین عامل در شکل‌گیری لحظهٔ قطعی برسون است، در آثار وی به صورت دریافت درونی و آگاهانه، در آثار علی فریدونی با نگاه معنوی و دریافت درونی، در آثار سعید صادقی به صورت احساسی انسانی، و در آثار ارشدی به صورت معنوی و آگاهانه دیده می‌شود.

در مجموع می‌توان لحظهٔ قطعی در آثار مهرزاد ارشدی را موجزتر و نزدیک‌تر به آثار برسون دانست، چرا که به گفتهٔ مهرزاد ارشدی، تأثیر آثار زنده‌یاد بهمن جلالی از آبادان در جنگ تحمیلی تحت عنوان کتاب «آبادان که می‌جنگد» موجب شکل‌گیری بینش وی به عکاسی شده است. همچنین شایان ذکر است که در عکاسی جنگ تحمیلی رویکرد و نوع نگاه رزمنده-عکاسان به ساختار لحظه در ذهن ناخودآگاه، موجب شکل‌گیری لحظهٔ ناب در آثار آنان شده است.

فهرست منابع

- آذری ارغندی، هادی و پورمند، حسنعلی. (۱۳۹۵). ارزش شناختی در عکاسی. *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، ۲۱(۲)، ۴۷-۵۴.
- ارشدی، مهرزاد. (۱۳۸۸). *شروع عکاسی جنگ در خرمشهر* مصاحبهٔ مستقیم با مهدی مردانی. تهران.
- پایه‌شناس، مرتضی. (۱۳۸۷). *بررسی تأثیرات جنگ در عکاسی ایران* (پایان‌نامهٔ منتشرشدهٔ کارشناسی ارشد). دانشگاه هنر، تهران، ایران.
- پریکل، دیوید. (۱۳۹۳). ترکیب‌بندی در عکاسی (ترجمهٔ اسماعیل عباسی و احسان قنبری فرد). تهران: نشر کتاب پرگار.
- تاسک، پطر. (۱۳۸۸). *سیر تحول عکاسی* (ترجمهٔ محمد ستاری). تهران: سمت.
- جانبزرگی، سعید. (۱۳۸۳). *عکاسی در جنگ*. تهران: روایت فتح.
- جلالی، بهمن. (۱۳۶۰). *آبادان که می‌جنگد*. تهران: زمینه.
- جهانگیر، کیومرث و پاشاپور یوالاری، حمید. (۱۳۹۶). بنیان‌های نظری رهیافت پیشاروایت اخلاقی-انسانی جنگ تحمیلی. *سیاست*، ۴۷(۳)، ۵۹۳-۶۰۹.
- خامسی، رضا. (۱۳۹۰). *بررسی تأثیر ارزش‌های مذهبی بر عکاسی جنگ تحمیلی* (پایان‌نامهٔ منتشرشدهٔ کارشناسی ارشد). دانشکدهٔ هنر و معماری. تهران.
- درزی کلایی، محمدرضا و آقاحسینی، علیرضا. (۱۳۹۱). *جنگ تحمیلی و شکل‌گیری هویت جدید معنوی*. مطالعات ملی، ۱۳(۳)، ۳-۲۸.
- سلیمانی، فرهاد و میرهاشمی، سیدعباس. (۱۳۹۸). *جنگ تحمیلی*. تهران: انجمن عکاسان انقلاب و دفاع مقدس.
- سونتاگ، سوزان. (۱۳۸۹). *دربارهٔ عکاسی* (ترجمهٔ مجید اخگر). *تهران: نشر نظر*.
- شمخانی، مریم. (۱۳۹۰). *کشف لحظهٔ قطعی* در یک عکس. هنر، (۸۳)، ۲۹۵-۳۰۲.
- صادقی، سعید. (۱۳۸۸). *لحظه‌های عکاسانهٔ جنگ چگونه رقم خورد؟* مصاحبهٔ مستقیم با مهدی مردانی. تهران.
- فریدونی، علی. (۱۳۸۷). *لحظه‌های ناب عکاسانه در جنگ تحمیلی*، صادقی، سعید. (۱۳۹۵). *عکاسان جنگ عراق علیه ایران*. تهران: انجمن عکاسان انقلاب و دفاع مقدس.
- مصاحبهٔ مستقیم با مهدی مردانی. تهران.
- فریدونی، علی. (۱۳۹۳). *عکاسان جنگ عراق علیه ایران*. تهران: انجمن عکاسان انقلاب و دفاع مقدس.
- فریدونی، علی. (۱۳۹۴). *عکاسان خودآموختهٔ جنگ*، مصاحبهٔ مستقیم با مهدی مردانی. تهران.
- کارتیه برسون، هانری. (۱۳۹۲). *ارتباط بی‌واسطه با پرتره‌ها* (ترجمهٔ کریم متقی). تهران. نشر مرکب سفید.
- کوئه، برایان. (۱۳۷۹). *عکاسان بزرگ جهان* (ترجمهٔ پیروز سیار). تهران: نشر نی.
- لاینز، ناتان. (۱۳۸۸). *عکاسی و عکاسان* (به‌کوشش بهمن جلالی و وازاریک درساهاکیان). تهران: سروش.
- مردانی، مهدی. (۱۳۸۸). *رویکردی به عکاسی جنگ ایران از منظر لحظهٔ قطعی برسون* (پایان‌نامهٔ منتشرشدهٔ کارشناسی ارشد). دانشگاه هنر، تهران.

• نات هان، تیک. (۱۳۷۶). *کلیدهای ذن* (ترجمهٔ ع. پاشایی). تهران: میترا.
• واتس، آلن. (۱۳۶۶). *طریقت ذن* (ترجمهٔ هوشمند ویژه). تهران: بهجت.
• Baumeister, W. (1960). *The Unknown in Art*. Cologne: DuMont Press.
• Cartier-Bresson, H. (1952). *The Decisive Moment*. New York: Simon and Schuster.
• Hirsch, R. (2000). *Sizing the Light: Anticipating the Moment*. Frankfurt: Hill Higher.
• Ladd, J. (2015). *The Return of Henri Cartier-Bresson's Decisive Moment*. Retrived from https://time.com/3590594/the-return-of-henri-cartier-bressons-decisive-moment/
• Newhall, B. (Ed.) (1980). *Photography Essays & Image: Illustrated Readings in the History of Photography*. New York: The Museum of Modern Art.
• Pimenta, L. & Monte Serrat, D. M. (2015). The decisive moment's an event in photographic discourse. *David Publishing*. Retrived from http://www.davidpublisher.org/Public/uploads/Contribute/567cbe851f930.pdf
• Saremifar, Y. (2019). The pain of others: framing war photography in Iran. *Ethnos*, 84(3), 480-507.
• Wall, J. (2001). *Figures and Places*. Rolf Lauter (Ed.). New York: Prestel publish.
• Yvonne, B. (1961). Interview with Bresson. *Harper magazine*, 223(1338), 73-78.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:

مهدی مردانی اقدم، مهدی و مهرنیا، سیدمحمد. (۱۴۰۰). تحلیل ساختار لحظه در آثار رزمنده-عکاسان جنگ تحمیلی. *باغ نظر*، ۱۸(۹۸)، ۴۵-۵۴.

DOI: 10.22034/BAGH.2021.192645.4198
URL: http://www.bagh-sj.com/article_122355.html