● آقای امیدوار ضمن تشکر، لطفاً بفرمایید از چه زمانی در طی سفر تصمیم به ساخت فیلم سفرنامه‌ی برادران امیدوار گرفتید؟ و نحوه‌ی فیلم‌سازی شما چگونه بود؟

■ در سال ۱۳۳۳، در ابتدای سفرمان فقط تجهیزات عکاسی داشتیم و فاقد هرگونه تجهیزات فیلم‌برداری بودیم. حدود یک سال که از سفرمان گذشته بود به امکانات فیلم‌برداری مجهز شدیم. در اوایل، سه دوربین عکاسی داشتیم که یکی از آنها زایسِ فانوسی بود و عکس ۶×۶ می‌گرفت، دومی دوربین لایکا بود و سومی‌هم خاطرم نیست چه نام داشت. فیلم‌هایی که با خودمان بردیم همگی برای عکاسی سیاه و سفید بودند. ما بعد از هشت یا نه ماه به استرالیا رسیدیم. در شهر سیدنی مدتی اقامت داشتیم و طریقه فیلم‌برداری با دوربین را در دانشگاه سیدنی آموختم. بعد از مطالعاتی درباره‌ی فیلمبرداری ۱۶ میلی‌متری، یک دوربین ۱۶ خریدیم. این دوربین هندلی بود و باید کوک می‌شد. فیلم را (نگاتیو) داخل آن می‌انداختیم که حلقه‌ی آن ۱۰۰ فوت، معادل ۳۰ متر بود. خودم فیلم‌برداری می‌کردم و برادرم (عبدالله) امور دیگر را برعهده داشت. به طور کلی، عکاسی و فیلمبرداری بیشتر برعهده من بود. این دوربین بعد از سه دقیقه کار کردن کوکش تمام می‌شد و ما مجبور بودیم دوباره آن را کوک کنیم. علت پَرش‌دار بودن صحنه‌های فیلم ما نیز به همین خاطر است. در طول سفرمان، از زمان فیلمبرداری تا دیدن فیلم‌های ظاهر شده، مدت زمان زیادی طول می‌کشید تا نتیجه‌ی کار را دیده و از مفید بودن قطعات فیلم برداری شده اطمینان حاصل کنیم. این کار در واقع یک ریسک بود، اما چاره‌ای نداشتیم. در ذهن خودتان تصور کنید، استرالیا یک قاره است و ما بایستی سی هزار کیلومتر در مرکز استرالیا تا آلِسپیرید پیش می‌رفتیم، در آنجا قبیله‌ای ابوروجنیزها زندگی می‌کردند، یا در آرینیمی‌لند در شمال شرقی استرالیا یا در مناطق دیگر ما مجبور بودیم فیلم‌ها را چندین هزار کیلومتر با خودمان حمل کنیم تا به شهر سیدنی، آدِلاید یا ملبورن بیاوریم و در آنجا ظاهر و چاپ کنیم. همه‌ی کارمان یک ریسک بود و واقعاً معلوم نبود که این فیلم‌ها به درستی فیلمبرداری شده باشند. بعد از ظهور و چاپ فیلم‌ها تازه متوجه می‌شدیم که باید جاهایی را قیچی کنیم و دور بریزیم. فیلم‌ها را در هر کشوری که بودیم به کمپانی کداک می‌دادیم تا ظاهر و چاپ کند، چون در آن موقع فقط دو تا شرکت جهانی بود یکی آگفا و دیگری کداک.

● داخل موزه، عکسی از شما و برادرتان و آقای دیگری در کنار دوربین فیلم برداری دیده می‌شود. آیا این عکس به منظور خاصی گرفته شده است؟

ما در سال ۱۹۵۹، بعد از یک سفر هفت ساله با دو موتور سیکلت به ایران برگشتیم. در هنگام برگشت از کمپانی سیتروئن اتومبیل دوسیلندری هدیه گرفتیم و بعد از سه ماه اقامت در ایران دوباره با آن اتومبیل به مدت سه سال راهی آفریقا شدیم. در طی مسیرمان وارد کشور عربستان سعودی شدیم و از کعبه معظمه فیلم برداری کردیم. فکر می‌کنم که ما از اولین کسانی در دنیا بودیم که از کعبه فیلم می‌گرفتیم زیرا تا آن موقع هیچ کس اجازه‌ی این کار را نیافته بود. ما در مکه مهمان شهردار این شهر شدیم. سپس به ما یک طواف کننده‌ی شیعه که دندانپزشک بود، همان آقایی است که در عکس می‌بینید، همراه ساختند. ما به داخل کعبه رفتیم. ده یا پانزده نفر نیز برای همراهی ما آمدند. آنها از معماران عربستان بودند که برای بازسازی کعبه برنامه‌ریزی می‌کردند. آشنایی آنها با ما باعث شد از ساختمان مکه فیلم‌برداری کنیم. دوربین‌مان بولکس پایارد ساخت سوییس بود و ما هم از موقعیت پیش آمده استفاده کرده با اجازه مقامات محلی توانستیم از این مکان مقدس فیلم‌برداری کنیم.

سفرنامه برادران امیدوار

گفت‌وگو با عیسی امیدوار

گفت‌وگو از: مهتاب علیپور

اشاره

در سال ۱۳۳۳ هـ. ش. عیسی امیدوار به اتفاق برادرش عبدالله امیدوار سفر جهانگردی خودشان را از ایران آغاز کردند این سفر مدت ده سال به درازا انجامید. ابتدا، دو برادر طی هفت سال از چند قاره جهان گذشتند وسپس به ایران بازگشتند. آنها سفر خود را با دو موتورسیکلت آغاز و در انتهای سفر با اتومبیلی که کمپانی سیتروئن به آنها داده بود به ایران بازگشتند و بعد از مدت کوتاهی بار دیگر ایران را ترک کردند. این بار، در طی سه سال با همان اتوموبیل سیتروئن اهدایی، قاره افریقا را پشت سر گذاشتند. این اتومبیل در حال حاضر در نمایشگاه برادران امیدوار قرار دارد که در ابتدای کاخ سبز مجموعه‌ی کاخ موزه‌ی سعد آباد تهران واقع است و از تعدادی تصاویر عکاسی شده، اسباب و لوازم مختلفی که برادران امیدوار از چهار قاره جهان جمع‌آوری کرده‌اند، تشکیل شده است.

از دستاوردهای دیگر سفر آنان، علاوه بر عکس و ادوات و مجله‌ها و کتاب‌های متعدد، فیلم مستندی با عنوان سفرنامه‌ی برادران امیدوار است به همین منظور گفت‌وگویی کوتاه با آقای عیسی امیدوار انجام داده‌ایم تا در غیاب برادرش عبدالله که در کشور شیلی زندگی می‌کند، برای‌مان از تجربه‌های این سفر ده ساله و ارزیابی‌شان از جایگاه سینما در مطالعات مردم‌شناسی سخن بگوید. در پایان به علاقه‌مندان توصیه می‌کنیم برای اطلاعات بیشتر به نشانی اینترنتی و پست الکترونیک برادران امیدوار به این شرح مراجعه کنند:

www.omidvar-brothers.com

in.fo@omidvar-brothers.com

• مکان‌هایی را که برای سفر انتخاب می‌کردید بر چه اساسی بودند، آیا هدفی برای این انتخاب داشتید یا صرفاً به هرجا که به نظرتان جالب می‌آمد سفر می‌کردید. مثلاً آیا از اول تصمیم گرفتید که قبیله‌های استرالیایی را بشناسید یا فقط می‌خواستید به دیدن جاهایی که برایتان عجیب و ناشناخته بود بروید؟

■ قصد ما از ابتدا سفر به دور دنیا نبود. من از سنین نوجوانی، سیزده، چهارده‌سالگی علاقه عجیبی به عکاسی پیدا کردم، حتی یک دوربین عکاسی جعبه‌ای کوچک و ساده هم داشتم. روزی که با برادرم سفرمان را شروع کردیم بسیار جوان بودیم و اصولاً چیزی درباره علم مردم‌شناسی و فیلم‌سازانی که در این زمینه کار کرده بودند نمی‌دانستیم. من از نوجوانی علاقه‌ی فراوانی به کوه و بیابان داشتم و در سن هجده سالگی در سازمان کوهنوردی نیرو و راستی عضو شدم و به تمام قلل ایران صعود کردم. انگیزه

برادران امیدوار هفت سال با موتورسیکلت‌های ۵۰۰سی‌سی مسافرت کردند. صحرای نلابار، استرالیا

من و برادرم برای این سفر طولانی شناخت موقعیت‌های جغرافیایی متفاوت بود که در نتیجه‌ی همین کوهنوردی‌ها آغاز شد. وقتی به قلل صعود می‌کردیم، در بعضی از این غارها ادوات وابزارهایی که مربوط به دوره‌های پیشین بود کشف می‌کردیم. در همان هنگام وقتی از کنار هر قوم و ایلی که عبور می‌کردیم من راجع به آنها مقاله می‌نوشتم. به تدریج انگیزه‌ی سفر در من تقویت شد که از سرزمین‌های دور دیدن کنم. برنامه‌ریزی سفرمان سه سال طول کشید. در مدت سفر طولانی‌مان، من و عبدالله مطالعه می‌کردیم و در رابطه با انسان‌شناسی و مردم‌شناسی آگاهی‌های خوبی به دست می‌آوردیم. اطلاعات خوبی نیز درباره‌ی اقوام مختلفی که در میانشان بودیم، جمع‌آوری و از مراسم و آیین‌های‌شان فیلم‌برداری می‌کردیم. بخشی از آنها را به صورت ابزار و وسایل مختلفی که در این موزه نمایش داده شده می‌توانید ببینید.

• نحوه‌ی برخورد شما با هر قبیله به چه صورت بود؟ آنها چگونه شما را می‌پذیرفتند؟

■ موقعی که میان این قبایل بومی می‌رفتیم، خیلی از آنها هنوز سفید پوستی را ندیده بودند. به همین جهت نفراتی را به عنوان راهنما و مترجم با خودمان می‌بردیم. همچنین از باربرهایی استفاده می‌کردیم که تقریباً همگی بومی بودند.

با این راهنماها و باربرها از نزدیک در ارتباط بودیم و بسیاری از اطلاعاتی که کسب می‌کردیم در واقع از طریق همین افراد بود. قبل از رسیدن به قبایل برای آنها هدایایی مثل نمک، پارچه‌های رنگی، شانه و چیزهایی از این قبیل، به واسطه‌ی دیگران می‌فرستادیم. برای حفظ جان‌مان اسلحه‌ی شکاری هم داشتیم. آنها می‌توانستند با اسلحه‌ی بادی دو میمون شکار کنند در حالی که ما با تفنگ‌مان یک بار، حیوانی هشتاد کیلویی شکار کردیم که البته این شکار را با آنها قسمت کردیم.

یکی دیگر از رموز کارمان این بود که وقتی از هر سفری برمی‌گشتیم، برای برقراری ارتباط با مردم آن شهر نمایشگاهی از عکس‌های ۶۰×۵۰ سانتی‌متری آثار تاریخی ایران را که از یک دکتر عکاس گرفته بودیم برپا می‌کردیم.

از طریق این عکس‌ها می‌توانستیم ارتباطی دوستانه و صمیمانه با مردمان سایر نقاط دنیا ایجاد کنیم. در واقع عکس‌هایی که از ایران داشتیم، پل ارتباطی ما با دیگران بود.

• شما با روش میدانی به‌شناسایی اقوام و نژادهای مختلف بشری اقدام می‌کردید؛ یعنی به جای روش کتابخانه‌ای از طریق مشاهده‌ی نزدیک و دقیق از اقوام مختلف اطلاعات لازم را جمع‌آوری می‌کردید. اما برای این نوع روش تحقیق لازم است مدت‌های طولانی در میان آنها زندگی کرد؛ در این چه می‌کردید؟

■ اغلب ما چندین ما، با آنها به سر می‌بردیم. در این مدت از مراسم آنها فیلم‌برداری یا عکاسی می‌کردیم و با گفت‌وگو و پرسش و پاسخ چیزهای زیادی درباره‌شان می‌آموختیم. آنچه مطالعه می‌کردیم بیشتر از طریق دیدن بود، هرچند پرسش و پاسخ به صورت رایج فعلی در آن موقع در میان قبایل وجود نداشت. برای مثال متوجه شدیم که باورهای آنها راجع به خداوند چگونه بود، آیا اصلاً اعتقادی داشتند؟ و این در حالی بود که ما فهمیدیم آنها روح را می‌پرستند و با روح ارتباط برقرار می‌کردند؛ یا مثلاً هشت، هفت ماهی که با اسکیموها زندگی می‌کردیم، در مورد اولین بومیانی که به قاره‌ی آمریکا مهاجرت کرده بودند تحقیق کردیم. پرس و جو در میان قبیله مشکل بود، زیرا وقتی شما زمانی طولانی با قبیله‌ای زندگی می‌کنید و می‌خواهید مطالعه کنید لزومی ندارد که پرسش کنید، بلکه به

همراه با اسکیموها در قطب جنوب

در مرز ایران و افغانستان قبل از ترک ایران

اتوموبیل سیتروئن اهدایی

● فکر نمی‌کردید با فیلم‌برداری از یک مکان مقدس موجب از بین رفتن تقدس آن شوید یا با فیلم‌برداری، رمز و راز و ابهت چنین مکانی را برای کسانی که تصاویر شما را می‌دیدند کم رنگ کنید؟

■ نه ابداً، به نظر من یک مکان مقدس را نمی‌شود فقط در ذهن تخیل کرد. ما فکر می‌کردیم دوربین فیلم‌برداری ابزار مناسبی برای ثبت تصویر مکه است تا هر کسی که مایل است بتواند آن را ببیند. در واقع ما به جای آن شخص، محل را می‌دیدیم و دوربین فیلم‌برداری ثبت‌کننده‌ی نگاه و زاویه دید ما بود. فیلم ما باعث می‌شد تا مکه به وضوح مشاهده شود.

● چرا پس از سپری شدن هشت و نه ماه از سفرتان تصمیم گرفتید به وسایل فیلم‌برداری مجهز شوید؟ آیا تصاویری که با دوربین عکاسی تهیه می‌کردید جوابگوی ثبت مشاهداتان نبود؟ چه ضرورتی باعث شد تا به امکانات فیلم‌برداری مجهز شوید؟

■ ما در ابتدا با امکانات عکاسی سفرمان را شروع کردیم، اما وقتی خواستیم در استرالیا به میان قبیله‌ی ابورو جنیزها که قوم اصیل استرالیایی هستند برویم، فکر کردیم که فیلم‌برداری از آنها خیلی جالب‌تر است. عکاسی یک چیز است و حرکت موجود در تصاویر فیلم چیز دیگر و کاملاً به واقعیت آنچه ما دیده بودیم نزدیک‌تر بود. بنابراین یک دوربین تهیه و شروع به آموختن فیلمبرداری کردیم.

عکسی که توسط دوربین عکاسی تهیه می‌شود ثابت است و هیچ‌گونه حرکتی ندارد در حالی که تصویر فیلم‌برداری دارای حرکت بوده و بسیار زنده‌تر از عکس است. اندازه‌ی تصویری که از یک موضوع عکاسی می‌کردیم با آنچه توسط دوربین فیلم‌برداری می‌گرفتیم تفاوت‌هایی داشت. دوربین فیلمبرداری به‌گونه‌ای است که می‌توانیم به واسطه‌ی لنز به موضوع نزدیک‌تر یا دورتر شویم.

● با توجه به این که صدابرداری سرصحنه نداشتید، صداگذاری فیلم‌تان را کجا انجام دادید و اساساً تدوین فیلم به چه صورت انجام می‌گرفت؟

■ فیلم داخل دوربین فقط سه دقیقه بود، بعضی وقت‌ها هم خراب می‌شد و باید دور می‌ریختیم. آنهایی که سالم بودند می‌فرستادیم به نمایندگی‌های کداک که ظاهر و چاپ بشوند. در استودیوها با استفاده از بایگانی‌هایی که داشتند، صداهای لازم را به فیلم اضافه می‌کردند، بعد هم خودم فیلم را تدوین می‌کردم. در صداگذاری هم کسانی بودند که به من کمک می‌کردند، و بعد خودم گفتار فیلم را به زبان انگلیسی نوشته و به یک گوینده‌ی آمریکایی دادم تا بخواند. وقتی هم که فیلم آماده شد یک نسخه‌ی ۳۵ میلی متری از روی نسخه‌ی ۱۶ میلی‌متری تهیه کردم؛ برای اینکه بتوانیم آن را در سینماهای بزرگ ایران نمایش بدهیم. در فرانسه آن قسمت‌هایی از فیلم ما را که درباره آفریقا بود، دیدند و پسندیدند. شرکت سیتروئن همین قسمت‌ها را از ما خرید.

مرور این اطلاعات را به دست می‌آورید.

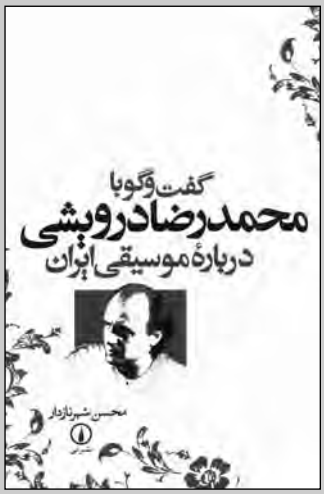
ما ضمن مسافرت مطالعه می‌کردیم، به کتابخانه‌ها می‌رفتیم، با دانشمندانی که مواجه می‌شدیم صحبت می‌کردیم و اطلاعاتی درباره هر قوم و قبیله‌ای به دست می‌آوردیم. گاهی هم در دانشگاه‌ها زندگی می‌کردیم، برای دانشجوها سخنرانی می‌کردیم، مقالات ما در نشنال جئوگرافی در واشنگتن یا در بزرگترین مجله‌های آلمانی مثل اشترن، یا در سانسه کُوَیَج و کونه سانسه دومو که فرانسوی و مجلات سفری هستند چاپ می‌شدند. ما یکبار در گالودِ کالج واشنگتن که کالج ناشنوایان بود برنامه اجرا کردیم. آنها ما و کشورمان را به این طریق می‌شناختند.

قطعات فیلم‌برداری شده ما در حدود ده‌ها ساعت بود ولی فیلم مستند سفرنامه‌ی برادران امیدوار فقط در حدود دو ساعت است. این فیلم درباره‌ی سرزمین آلاسکا و اسکیموها، بومیان آمازون، سرخپوستان اینکا، ابوروجنیزهای استرالیا و بالاخره قطب جنوب است. گفتارش هم، به زبان انگلیسی است و هم به زبان فرانسه که در پاریس صداگذاری و تدوین شده است. البته سفرنامه‌ی برادران امیدوار را باید در ردیف مستندهای سفرنامه‌ای یا سیاحتی گذاشت. در واقع بسیاری از اولین مستندهای تاریخ سینما نیز چنین فیلم‌هایی بودند. در واقع زمانی که ما کارمان را شروع کردیم، شناختی از سینمای مستند در ایران وجود نداشت، گرچه در دنیا فیلم‌های مستند زیادی ساخته شده بود. عنوان فیلم مستند مردم‌شناسی بعداً به وجود آمد. ما در ایران معدودی فیلم مستند دیده بودیم. یادم می‌آید نانوک شمال را دیده بودیم ولی در مجموع در کشور ما در آن زمان اطلاعات چندانی درباره انواع فیلم‌های مستند و روش‌های مستندسازی وجود نداشت.

● آقای امیدوار، ژان روش که یک مستندساز فرانسوی است تقریباً همزمان با شما فیلم‌های مردم‌شناختی درباره‌ی بومیان افریقا ساخته است. از کارهای جالب او این بوده که بعد از فیلم‌برداری و تدوین فیلم‌هایی که از آفریقاییان گرفته بود آنها را به خودشان نشان می‌داد و از واکنش آنها بعد از دیدن تصاویر خودشان که برای نخستین بار روی پرده می‌دیدند، دوباره فیلم‌برداری می‌کرد. البته امکانات او به هیچ وجه قابل قیاس با امکانات شما نیست. او در واقع یک لابراتوار بسیار کوچک و اتاق تدوین متحرکی که در اتومبیل گروهش بود، همراه داشت. اما موضوع، طرز نگرش او به بومیان بدوی برای فیلم‌برداری است که مانند نگاه یک اروپایی سفیدپوست متمدن به آفریقاییان بدوی است شما در این باره نظرتان چیست؟

■ ما با انگیزه‌ای کاملاً فطری و طبیعی مایل بودیم که آدم‌ها و سرزمین‌های متعلق به فرهنگ‌ها و سرزمین‌های دور را مورد تحقیق و کاوش قرار دهیم و بیشتر با آنها آشنا شویم. نحوه‌ی مستندسازی ما به این صورت بود که هرآنچه در میان هر قوم و قبیله‌ای روی می‌داد ما فیلم‌برداری می‌کردیم. عکاسی یا فیلم‌برداری وسیله‌ای برای مشاهده و ثبت رویدادهای جالب و جذابی بود که در میان قبایل رخ می‌داد. بنابراین انگیزه‌ی استفاده‌ی ما از دوربین فیلم‌برداری در همین حدی بود که خدمت‌تان عرض کردم.

● با تشکر از شما که در این گفت‌وگو شرکت کردید.



گفت وگو با محمدرضا درویشی (درباره موسیقی ایران)

محسن شهرنازدار

نشر نی

محمدرضا درویشی، متولد ۱۳۳۴، آهنگساز و پژوهشگر که آثار قلمی چندی تاکنون از وی به چاپ رسیده است از جمله نگاه به غرب (بحثی در تأثیر موسیقی غرب بر موسیقی ایران)، سنت بیگانگی فرهنگی در موسیقی ایران، نوروز خوانی، بیست ترانه محلی فارس، آواز سحر، موسیقی و خلسه، آیینه و آواز به یاد اقبال، دایرةالمعارف سازهای ایران، لیلی کجاست و... .

محمدرضا درویشی یکی از تأثیرگذارترین موسیقی‌دانان و پژوهشگران چند دهه‌ی اخیر در عرصه‌ی فعالیت‌های موسیقایی و به ویژه در دو دهه اخیر می‌باشد که فعالیت وی بیشتر متمرکز بر موسیقی نواحی ایران بوده است. دامنه و رویکرد درویشی در پژوهش علاوه بر موسیقی نواحی، دربرگیرنده‌ی موسیقی آیینی و مذهبی ایران، فرهنگ موسیقایی وآداب و رسوم و معتقدات مربوط به این موسیقی، تئوری موسیقی ایرانی، سنت و نوآوری، سازشناسی و... است. درویشی دغدغه‌ی فراوانی نسبت به هویت فرهنگی و شناخت و حفظ ارزش‌های آن دارد. گاه کلامش رنگ غبطه بر سنت‌ها و میراث هنری گذشته را می‌گیرد و شاید به همین دلیل است که او را سنت‌گرا نامیده‌اند، اما نوشته‌ها و گفته‌هایش نشانگر برخورد منتقدانه‌ی او با این مقوله‌هاست.

درویشی پرداختن به موسیقی را یک حرفه نمی‌داند. موسیقی برای او ابزاری نیست که بتوان صرفاً احساسی را بیان کرد و یا بتوان اندیشه‌ای را انتقال داد. به باور وی بیان احساس واندیشه به تنهایی قلمروهای کوچکی از پهنه‌ی بی‌پایان حیات به شمار می‌روند. هنر و موسیقی برای او