مهین جهانبگلو
(تجدّد)

«زن پاکدین را می‌ستاییم که فزون خوب اندیشد، فزون خوب گوید...»
خرده اوستا

شهرام زرگر[1]

به جرئت می‌توان سال‌های دهۀ چهل را سال‌های رشد و شکوفایی ادب و هنر ایران قلمداد کرد. نهال نازک ادبیات نوین ایران، میراث جمالزاده، هدایت و نیما یوشیج، خزانِ باغِ بی‌برگیِ سلطنت رضاخانی، تندبادهای ساقه‌شکنِ ریشه برکنِ سال‌های پس از جنگ جهانی و زمستانِ منجمدِ سال‌های پس از کودتای ۲۸ مرداد را گویی باید از سر می‌گذراند تا در یک دهه پس از آن سیلیِ بزرگ رخوت‌آور در دهۀ چهل جوانه دهد، شکوفه کند و به بار نشیند.

در این میان، شاید به جز معماری که در این سال‌ها آنچه داشت از برکتِ گره‌زدنِ زُلف با یار فرنگی بود، دیگر شاخه‌های هنری چون ققنوس، نه از خاکستر خود، که از مُردارشان دیگرباره مولود می‌شدند. نقاشی ایران، پس از تجربه‌گرایی جریان‌های مدرنیستی و ابستره، همچون خروسان جنگی دهۀ سی، دست تمنا به پنجرۀ سقاخانه دراز کرده بود و تازه پایش به قهوه‌خانه باز شده بود. مجسمه، به جای پاسبانی از حریم چهارراه‌ها بود و میدان‌ها، معادش را در گورستان لاشه‌های اتومبیل جست‌وجو می‌کرد. شعر، دیگر راوی خال کُنجِ لبِ یار و مکۀ رایج بازارفریب و دغل نبود و به جای وصف بهار، از سیلیِ سخت زمستان سخن می‌گفت. پرستوهای سینما به لانه‌های خود برگشته بودند و آنچه در آینه جوان می‌دید، آن‌ها در خشت خام می‌دیدند. بساط معرکه‌گیرانِ تئاتر کم‌کم از لاله‌زار برچیده می‌شد و کودک «هنر ملی» نخستین گام‌هایش را در سنگلج برمی‌داشت و موسیقیِ دیگر زینت‌المجالسِ بزم‌های آنچنانی که نبود، هیچ، که خوابِ اصحابِ منقل را می‌آشفت. آنچه پیدا بود، این بود که سکۀ رایجِ خفتگانِ در غار، در این زمانه خریدار نداشت.

ادبیات این دوره نیز، به دور از تعصّب و کورچشمیِ رجعت‌گرایانِ باستان‌پرست اوایلِ قرن، به برکتِ آشنایی و شناختِ همگان در فرهنگ‌های شرق و غرب، بالنده و زاینده‌تر از پیش، تصویرِ جهانِ پیرامون را در چشم‌اندازی وسیع‌تر و دیدنی‌تر ترسیم می‌کرد

ادبیات نمایشی در ایران نیز، در این دهه، تجربیات مختلفی را آغاز کرد که گرچه بسیاری از آن‌ها به جایی ختم نشد، اما نخستین گام‌های مستقلِ کودکی بازیگوش را می‌مانست که با سرک کشیدن به گوشه و کنار خانۀ مادری، می‌خواست از پستو و بَسَله‌های آن سر در بیاورد.

درام ایرانی، پس از نخستین ترجمه‌ها از مُزیّن‌الدوله، اعتمادالسلطنه و ناصرالمُلک تا ترجمه آداپته‌های جمالزاده و محمدعلی فروغی و سپس نخستین تجربیات نگارش، از آخوندزاده و میرزاآقا تبریزی و کمال الوزاده محمودی تا سید علی نصر و صادق هدایت مسیر کوتاه و نه چندان پُر فراز و نشیبی را طی کرد تا در این دهه و سال‌هایی پیش از آن با نمایشنامه‌هایی از علی نصیریان، اکبر رادی، غلامحسین ساعدی،

بهرام بیضایی، علی حاتمی، پرویز کاردان و شماری دیگر، صحنه‌های تازه‌ساخته را با درام‌های تازه‌نوشته پر کند و در جست‌وجوی زبانی نو، جایگزینی برای درام‌های آموزندهٔ تاریخی، عشقی، اخلاقی و ناموسی تئاترهای لاله‌زار معرفی کند.

شناخت درام جهانی و تحولات ادبی ـ نمایشی توسط نمایشنامه‌نویسان جدید، فضای متفاوتی از عرصهٔ تئاتر فراروی تماشاگر ترسیم کرد. فضایی که دیگر در آن عشقِ هارون‌الرشید به عباسه خواهر جعفر برمکی مجالی برای عرض‌اندام نداشت.

نگاه متفاوت به مقولهٔ تاریخ و اسطوره در آثار بهرام بیضایی، افسانه و باورهای عوام در آثار علی حاتمی و پرویز کاردان و بسیاری دیگر از دستاوردهای امروزینِ درام ایرانی حاصل تجربه‌های آن سال‌هاست.

در سال‌های میانهٔ دههٔ چهل، شکل‌گیری کارگاه نمایش و پیدایی جریانِ تئاتری کارگاهی راه را برای شکستن فضا و تفکر سنّتی، و البته نه‌چندان پُرقدمت، در تئاتر کشور فراهم کرد. تجربه‌گری در عرصه‌های ناآزموده توسط کارگاهیان که تنها چندی پیش از آن توسط آربی آوانسیان، بیژن صفاری، فریدون رهنما، خجسته‌کیا و منوچهر انور شکل گرفته بود، گرچه در آغاز مخالفت‌ها و دشمنی‌های زیادی را برانگیخت، اما اسکانِ دیگر نگریستن به داشته‌های فرهنگی، ادبی و هنری را فراروی دید و قضاوت جامعه قرار داد. یکی از افراد مهم در این جریان، مهین جهانبگلو (تجدّد) بوده است که در تاریخ مختصر تئاتر معاصر ایران آنگونه که شایسته است مورد بررسی قرار نگرفته است. این مقاله نیز داعیهٔ بررسی فعالیت‌های او را ندارد و تنها قلم‌اندازی است در معرفی و طرح یک چهره، که در دههٔ چهل (و حتی دههٔ بعد) سهمی بسزا در دیگر گونه نگریستن به فرهنگ کُهن سرزمین‌مان ایفا کرده است.

مهین جهانبگلو (تجدّد) با طی کردنِ مدارج دانشگاهی و دریافت درجهٔ دکتری از دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، و کسب محضر اساتیدی چون ابراهیم پورداوود، بدیع‌الزمان فروزانفر و دکتر محمد معین، و با کوله‌باری از دانسته‌های ادبی و اشراف به متون کهن دینی و عرفانی در سال‌های آغازین دههٔ چهل نخستین تجربیاتش را در زمینهٔ نمایشنامه‌نویسی؛ نگارشِ چند نمایشنامه تلویزیونی می‌آزماید. نمایشنامه‌هایی که حاصل آن چند نمایش تلویزیونی است که در سال‌های ۱۳۴۷ ـ ۱۳۴۵ از تلویزیون ثابت با سال آن روزگار، و سپس‌تر تلویزیون ملی ایران پخش می‌گردد. این نمایشنامه‌ها عبارت بودند از: کنارِ جاده، تولد، دیدار، بُت‌گر، پرده‌دار، دوخته‌فروشی فوریو که همگی به کارگردانی عزت‌الله انتظامی به نمایش درآمد.

با شکل‌گیری جریان تئاتر تجربی در کارگاه نمایش و لزوم تجدیدنظر در شکل‌های تئاتری، پیرو اساسنامهٔ کارگاه نمایش که در آن تصریح شده بود که هدف تجربه کردن گروه‌ها و افراد، به دور از محدودیت‌های موجود در فضای تئاتر حرفه‌ای کشور بود، مهین جهانبگلو همکاری خود با آربی آوانسیان کارگردان نواندیش آن دوره را شروع می‌کند. حاصل نخستین همکاری نمایش ویس و رامین بود که در سال ۱۳۴۹ و در چهارمین جشن هنر شیراز به صحنه رفت. این نمایشنامه پیش از این در سال ۱۳۴۷ جایزهٔ سوم مسابقه نمایش‌نامه‌نویسی رادیو تلویزیون ملی ایران را نصیب مهین جهانبگلو (تجدّد) کرده بود. وی در سال ۱۳۴۸ نمایشنامهٔ خشت‌های رنگی را می‌نویسد که ظاهراً برداشتی بوده است از هفت‌پیکر نظامی گنجوی.

سال‌های ۱۳۵۰ ـ ۱۳۴۸ سال‌های تدریس در مدرسهٔ عالی سینما و تلویزیون (دانشکده صدا و سیمای فعلی) است. اجرای نمایش ویس و رامین در جشن هنر شیراز به سال ۱۳۴۹ توجه منتقدین تئاتری را به او جلب می‌کند. همکاری وی با آربی آوانسیان که در آن روزگار به سبب اجراهای نو و جسورانه‌ای چون پژوهشی ژرف و سترگ و نوین... نوشتهٔ عباس نعلبندیان برای اهالی تئاتر نامی آشنا و جنجال‌برانگیز بود طبعاً نام ایشان را نیز در کانون این توجهات و جنجال‌ها قرار می‌داد.

بهنام ناطقی، در مطلبی تحت عنوان پانصد نامه در ایراد و حاشیه بر ویس و رامین نوشت:

«... نمایشنامه با فرم و برداشت امروزی که دارد (یا به نظر امروزی می‌آید) از یک محتوای کهنه برخوردار است و آن تأکید زنانهٔ بیش از حدی است روی اصل و نسبت و نژاد و خون، که اصلاً با همهٔ فرم‌ها و تم و تصویر نمایش مغایر است. بوی نوعی اشرافیت توأم با روشنفکری مبتذل و پوسیده‌ای می‌دهد.»[۲]

به هر حال در کنار تمام نقدهای موافق یا مخالف، اجرای نمایشنامه، به ویژه تنظیم صحنه‌ای آن با غروب آفتاب در تخت جمشید خاطرهٔ بصری خوشی را برای تماشاگران به جا گذاشت. وی پس از آن، در کنار تدریس و همکاری؛ کارگاه نمایش، عمدهٔ وقت خود را صرف پژوهش در اصوات اوستایی کرد. دستاورد این پژوهش در قالب مطالبی شکل می‌گیرد که کمی بعدتر، با آشنایی با پیتر بروک کارگردان شهیر انگلیسی، در قالب متونی جهت اجرای نمایش اُرْگاست در پنجمین جشن هنر شیراز به سال ۱۳۵۰ به بار می‌نشیند.

همکاری با پیتر بروک، نام خانم جهانبگلو (تجدّد) را برای جهانیان نامی کنجکاوی‌برانگیز و بعدتر نامی آشنا می‌کند. وی در گفت‌وگویی با شاهرخ گلستان در رادیو «بی.بی.سی» از تجربه‌اش با پیتر بروک چنین یاد می‌کند:

«... من شاگرد پورداوود بودم. غیر از متد و کار اوستا و زبان اوستا، من جلب اصوات این شده بودم. از لحاظ تکه‌های تاریخی نمی‌گم... ممکنه

تاریخ غلط باشه ولی می‌گفتند اون موقع‌ها قرن پنجم، این مُغ‌های چیز می‌رفتند و با صوت اوستا تبلیغ می‌کردند و نه با متون و نه متن و نه تبلیغات مذهبی. من جلب این شدم و کار می‌کردم روی این. پیتر بروک آمده بود ایران، اُربی خبر داشت که من دارم روی این کار می‌کنم. به من گفت این‌ها آمده‌اند زبانی اختراع کرده‌اند که ادبیات را از صحنه خارج کنند. گفت من به این [بروک] گفتم ما زبانی داریم که قدمت سه هزار ساله دارد. این [بروک] خواست من را ببیند. خیال کنید تا من را دید گفت من این را می‌خواهم. این زبانی که اصالت سه هزار ساله‌اش را دارد و صوت است و دیالوگ ادبی نیست.[۳]

اما پیتر بروک، خود در اتوبیوگرافی‌اش در این خصوص چنین می‌نویسد: «دعوت‌نامه‌ای از شیراز به دستم رسید که از من خواسته بود که با گروهی از بازیگران ایرانی به کار بپردازم و به اجرای نمایشی در خرابه‌های تخت جمشید بپردازم. این دعوتنامه ما را به ایران کشانید... در ایران خانمی غیرعادی به نام «مهین تجدّد» شعرهای زردشت را برایمان خواند. هیچ‌کدام از صداهایی که او تلفظ می‌کرد شبیه آواهایی نبود که ما می‌شناختیم، اما می‌توانستیم قدرت واژه‌های آن را تشخیص دهیم. از آنجایی که ماه‌ها روی صداهایمان کار کرده بودیم از شنیدن اینکه مهین با یک محقق، موفق به بازسازی آواهای زبانِ اوستا شده بودند در جای خود میخکوب شدیم. بر اساس تئوری آن محقق، زبانِ اوستایی زبانی آئینی بوده که برای سرودن استفاده می‌شده است... قدرت اوستا تأثیری عمیق بر «تد هیوز» شاعر انگلیسی گذارد. سپس هیوز نمایش اُرگاست را برای اجرا در ایران تنظیم و آماده کرد.[۴]

مهین جهانبگلو (تجدّد) در این نمایش، خود اجرای سرود سروش را در هنگام سپیده‌دم در نقش رستم، در بخش دوم اُرگاست به عهده داشت. این تجربه در جهان تئاتر پژواکی عظیم داشت. اندرو پورتر منتقد موسیقی که این را تجربه‌ای فراموش‌ناشدنی می‌دانست نوشت:

... تماشاگری که عمیقاً وارد به عالم اُرگاست می‌شد. از آزمون آتش می‌گذشت و دیگر هرگز نمی‌توانست همان آدم باقی بماند.»[۵]

و ایرونیگ واردل منتقد معروف در روزنامهٔ تایمز نوشت:

«این اثر آغاز چیزی است که نه‌تنها برای بروک تازه است، بلکه در تاریخ تئاتر دنیا نظیر ندارد. آفرینشِ شکلی از تئاتر که قابل‌فهم برای هر گونه آدم روی زمین است.»[۶]

مهین جهانبگلو (تجدّد) بی‌آنکه بداند در گوشه‌ای دیگر از جهان، در یک کارگاه تئاتری در لندن در اوایل دههٔ ۱۹۶۰ آلفرد وولفسون و روی هارت در همین زمینه تجربه می‌کنند، پژوهش دقیق و علمی خود را در باب خانهٔ صوتی اوستا پیش می‌برد. ثمرهٔ بخشی از این تحقیق در همان زمان در بخش آغازین کتاب تراژدی آفرینش توسط سازمان جشن هنر شیراز منتشر گردید. در نیمهٔ دیگر این کتاب، متن‌های دیگری که دستمایهٔ اجرای ارگاست بوده به چاپ رسیده است.

تجربهٔ این همکاری با پیتر بروک و گروهش باعث همکاری‌های بعدی وی با آن‌ها در مرکز بین‌المللی پژوهش‌های تئاتری گردید که به سرپرستی بروک در پاریس فعالیت می‌کرد.

وی در سال ۱۳۵۱ توسط ژان لویی بارو مدیر و کارگردان تئاتر رکامیه پاریس برای شرکت در برنامهٔ پیوند صوت، فضا و حرکت به پاریس دعوت شد. این دعوت به همکاری مرکز بین‌المللی پژوهش‌های تئاتری صورت گرفت.

ارائهٔ اصوات اوستایی در پاریس با همکاری «پیر شفرز» رئیس گروه پژوهش‌های موسیقی باعث شد قطعه‌ای از این برنامه به عنوان برنامهٔ برجستهٔ سال شناخته شود.

خانم جهانبگلو (تجدّد) همین تجربه را در جشن هنر شیراز، با همکاری پرویز پورحسینی و فهیمه راستکار به معرض دید و شنید علاقه‌مندان گذاشت.

وی از همین سال تا سال ۱۳۵۵ به عنوان استاد درس زمینه‌های دراماتیک در ادبیات فارسی در دانشگاه تهران به تدریس اشتغال داشت و هم‌زمان به همکاری با گروه بازیگران شهر به سرپرستی اُربی اُوانسیان ادامه داد. حاصل این همکاری نگارش متن پرندگان (اقتباس از متون عطار، سهرودی و ابن‌سینا) و تنظیم متن «مانی» (اقتباس از سروده‌های مانوی) بود که نمایش اخیر در سال ۱۳۵۴ توسط نهرو خردمند در فرهنگسرای نیاوران به صحنه رفت.

ترجمه و بازنویسی ایولف کوچک اثر هنریک ایبسن از دیگر فعالیت‌های وی با گروه بازیگران شهر است. این نمایش در سال ۱۳۵۲ به کارگردانی اُربی اُوانسیان در تئاتر شهر به صحنه رفت.

همکاری در نگارش فیلم‌نامهٔ فیلم مغول‌ها با پرویز کیمیاوی در سال ۱۳۵۱ نخستین تجربهٔ سینمایی را برایش رقم زد. اگرچه فیلم چه در دورهٔ خود و چه بعدها و تا امروز بحث‌های فراوانی را موجب شده است، اما می‌توان آن را پیشگام طرح مضمون ایلغارِ رسانه‌ها در ایران و موفق‌ترین نمونهٔ آن تا امروز قلمداد کرد.

وی در سال ۱۳۵۲ جزوه‌ای پژوهشی دربارهٔ سماع و کیفیت آن به نام سماع در سلسلهٔ هو به چاپ می‌رساند. در این پژوهش، او به دلایل رشد سماع پس از اختلافات مذهبی قرن‌های چهارم و پنجم هجری ناشی از تحریم رقص و موسیقی، اشاراتی جسورانه دارد.

در این اثر وی به ولایتعهدی موسیقی به جای معنا در کلمه اشاره دارد که چگونه موسیقی می‌تواند جایگاه کلمه را پر کند و با دست توانای خویش معنای کلمه را متغییر دهد. سخن از موسیقی کلامی و آوایی مطلبی است که مهین جهانبگلو (تجدّد) سالیان دراز به دنبال ساختار آن در شعر و ادب پارسی جست‌وجو کرده است تا این خود هر موسیقی را از خواب دیرین خود بیدار کند و به موسیقی سماع و موسیقی کلام بپردازد.

با توجه به تسلط وی بر زبان پارسی، این اثر با نثری ادبی و شیوا به باز کردن گره‌هایی می‌پردازد که در ذهن همگان نسبت به شعر و عروض وجود داشته است.

خانم جهانبگلو (تجدّد) در این پژوهش به موسیقی کلامی می‌پردازد که در حجابی مخفی دور افتاده است. آن را دوباره زنده می‌کند و به بررسی نقش آن در عروض و شعر پارسی بعد از اسلام می‌پردازد و نقش پُررنگ موسیقی را نشان می‌دهد که در تمام این دوران در گوشه‌ای از ترس پنهان شده است.

این علاقه و گرایش او به مکتب مولانا، در پژوهش‌های گسترده‌تری در زمینهٔ عشق و ریاضت در مکتب مولانا که در فرانسه به چاپ رسیده، همچنین در جلسات متعددی در سمینارهای فرانسه و ایران موج می‌زند.

وی در سال ۱۳۵۳ به دعوت گروه پژوهش‌های موسیقی با همکاری ایوملک، پیر شفرز و گی ریبل سفری به پاریس می‌کند و در برنامهٔ موزهٔ گیمه شرکت می‌کند. در همین سال به مناسبت هفتصدمین سال تولد مولانا جلال‌الدین بلخی به قونیه دعوت می‌شود و به عرضهٔ موسیقی سماع دراویش بر مبنای آهنگ اوزان عروضی شعر مولانا می‌پردازد.

وی در سال ۱۳۵۴ به دعوت یونسکو به هند می‌رود تا با همکاری لوانت کارگی در بازسازی یک تراژدی پنجابی در کارگاه تئاتر دانشگاه چندیکار مشارکت کند.

خانم جهانبگلو (تجدّد) در ادامهٔ همکاری با گروه بازیگران شهر، در سال ۱۳۵۵ بر اساس میراث ادبیات عرفانی و اسطوره‌های مذهبی ایران باستان دست به کار نگارش و تنظیم متونی می‌شود که با نام سواری درآمد رویش سُرخ و مویش سرخ و قَدَش سرخ و لبش سرخ و دندانش سرخ و اسبش سرخ و نیزه‌اش سرخ و... در سال ۱۳۵۷ در چهاردهمین تئاتر ملل در شهر کاراکاس ونزوئلا نیز به صحنه می‌رود و به دعوت گروه تئاتر «لاماما» در شهر نیویورک نیز به اجرا گذاشته می‌شود.

این اثر از تعدادی بخشبند یا متن تشکیل‌شده که بر اساس اورادو اَدعیه زردشتی، اسطوره‌های آفرینش، نوی و چند حکایت کهن ایرانی و ارمنی تنظیم گردیده است. این اثر برخلاف نمایشنامهٔ دیگر خانم جهانبگلو (تجدّد) ویس و رامین که نمایشنامه‌ای تاریخی ـ غنایی است بوده و فاقد خصوصیات و ساختار نمایشی متعارف است. در این اثر کاراکتر مثبت یا منفی، زن و مرد و شخصیت با نامی مشخص وجود ندارد و همان طور که خود در مقدمه اشاره کرده، بر اساس خصوصیات دین مانی و اسطوره‌های کهن ادبیات ایران و قوم ارمن ساخته و پرداخته شده است.

فلسفهٔ اتحاد ضدّین که بعد از مانی به شکل‌های گوناگون در عرفان و فلسفهٔ ایران مطرح‌شده، در این اثر به چشم می‌خورد و در اصل این متن نمایشی برحسب نیاز برای القای مفاهیم مورد نظر نگارنده، برگرفته از ادبیات پارسی، عربی و مانوی است که به شکل پراکنده برگزیده شده و پس از حذف زواید ادبی غیرلازم، شکل نمایشی به خود گرفته است.

پس از پیروزی انقلاب اسلامی و انحلال کارگاه نمایش و متعاقب آن انقلاب فرهنگی، فعالیت‌های هنری و آموزشی خانم جهانبگلو (تجدّد) نیز متوقف می‌شود و دیگر مجال و فرصت بیشتری دارد تا تمام اوقات خود را صرف پژوهش‌های ادبی کند. حاصل گوشه‌ای از این پژوهش‌ها به قرار زیر است:

۱۹۹۱ـ معرفی و ترجمهٔ صد غزل دیوان شمس تبریزی انتشارات گالیمار پاریس، با همکاری ژان کلود کاریر (دامادش) و نهال تجدّد (دخترش)، ۱۳۷۰.

۱۹۹۳ـ نگارش افسانه‌های ایران باستان (بر اساس اشعار نظامی، فردوسی و مولانا) انتشارات گروند، پاریس،۱۳۷۲.

و مرگ در آذر ۱۳۸۱

□□□

مهین جهانبگلو (تجدّد)، شاگرد فروزانفر، پورداوود و معین، با کوله‌باری از دانش آکادمیک دربارهٔ ادبیات کهن ایران و دلی پُر عشق به عرفان و مکتب مولانا، به قصد آشتی ادبیات کهن و تئاتر مدرن پا به عرصهٔ تئاتر گذاشت، اما بیش از آنکه ادیب بماند و تئاتر را فدای ادبیات کند، به جنبه‌های نمایشی متون کهن و کلاسیک ایران توجه نشان داد. او از دنیای ادبیات آمد و در بستری که تازه شکل گرفته بود وارد تئاتر شد. ورودش کوتاه ولی قدرتمند بود، هرچند که پایدار نماند و فعالیت تئاتری‌اش در سال ۱۳۵۷ بسته شد اما اکنون با بررسی آثارش و اهدافی که به دنبالش بود می‌توان گفت اگر این فعالیت‌ها ادامه می‌یافت، اکنون چه‌بسا می‌توانست این جنین نارس را به فرزندی برومند تبدیل کند؛ پشتوانهٔ میراث ارزشمند ادبیات کهن غنایی، عرفانی و مذهبی، صحنهٔ تئاترمان را غنی‌تر و پُربارتر از آنی که هست، بتواند کرد.

آثار منتشرشدهٔ مهین جهانبگلو (تجدّد)

کتاب‌ها:

۱. ویس و رامین؛ انتشارات جشن هنر شیراز، تخت جمشید، ۱۳۴۹، صد و سه صفحه.

۲. تراژدی آفرینش، انتشارات جشن هنر شیراز، بی‌تا. هشتاد و سه صفحه.

۳. سماع در سلسلهٔ هو، انتشارات جشن هنر شیراز. ۱۳۵۱. پنجاه و دو صفحه.

۴. سواری درآمد... تهران، انتشارات سروش، ۲۵۳۵. نود و یک صفحه.

۵. le Livre de Chams de Tabriz. Gallimard. Paris. ۱۹۹۱.

۶. des Legendes de La Persien. Grond Press. Paris. ۱۹۹۳.

مقاله‌ها:

۱. موسیقی سماع در مکتب مولانا ماهنامه رودکی، دورهٔ ۳، شماره ۲۷، دی ماه ۱۳۵۲. صص ۲۲ و ۷ و ۶.

۲. ریاضت به عشق در مکتب مولانا ماهنامه رودکی، دورهٔ ۳، شماره ۲۸، بهمن ماه ۱۳۵۲، صص ۷ ـ ۶.

گفت‌وگوها:

۱. حرف‌هایی با مهین تجدّد (دربارهٔ ویس و رامین) گفت‌وگو از فرامرز جودت، نگین، شماره ۶۶، سال ششم، سی‌ام آبان ۱۳۴۹. صص ۱۳ ـ ۱۲ و ۶۰.

۲. خانه صوتی اوستا در جهان موسیقی، گفت‌وگو از فرامرز جودت، هفته‌نامهٔ تلاش، مهر و آبان ۱۳۵۱. صص ۷۲ ـ ۶۵.

۳. میزگردی به همراه پیتر بروک، یرزی گروتفسکی و... بولتن جشن هنر شیراز.

نقدها:

۱. نامه‌ای به گوهرمراد، دربارهٔ آی باکلاه؛ آی بی کلاه. نگین شماره ۳۵، سال سوم فروردین ۱۳۴۷.

۲. لحظه‌های مسخ، نقد فیلم گاو اثر داریوش مهرجویی، فرهنگ و زندگی، شمارهٔ ۷. خرداد ۱۳۴۹. صص ۱۶۹ ـ ۱۶۶.

پی‌نوشت:

۱× . این مقاله بر اساس مطالب پروژه نهایی کارشناسی ادبیات نمایشی خانم بهاره میران‌عدلی که به راهنمایی نگارنده در مؤسسه آموزش عالی سورهٔ تهران در سال ۱۳۸۵ ـ ۱۳۸۴ ارائه گردید، استخراج و تدوین گردیده است.

۲ . نگین. سال ششم، شماره ۶۵، مهرماه ۱۳۴۹، ص ۵۳.

۳ . برنامه رادیویی «سرگذشت نمایش در ایران به روایت بی‌بی‌سی» تهیه‌کننده و گفت‌گوکننده شاهرخ گلستان.

۴ . بروک، پیتر. زندگی من در گذر زمان، ترجمه کیومرث مرادی، نشر قطره، تهران، صص ۲۴۱ ـ ۲۳۸.

۵ . رُزاوَنز، جیمز. تئاتر تجربی، ترجمه مصطفی اسلامیه، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۷۶، ص ۲۲۹.

۶ . پیشین. ص ۲۲۹.