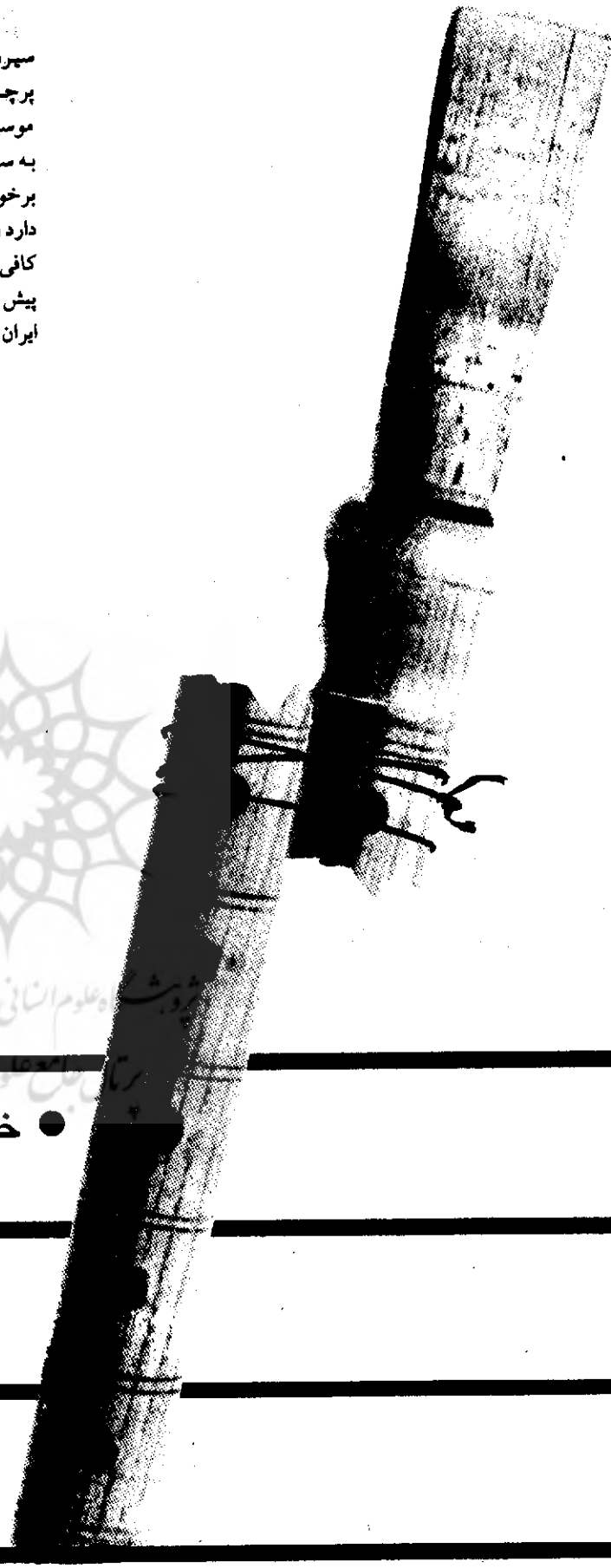
موسیقی ردیف و دستگاهی ۷
موسیقی در ایران

دربارهٔ مقالهٔ «موسیقی سنتی ایران و سیاست های فرهنگی»

□ در جهان غرب، هرازگاهی مقاله ها و مصاحبه هایی درباره موسیقی ایران چاپ می شود. اگر از نوشته های تخصصی در حد دانشگاهی- که ویژهٔ اهل فن است- بگذریم، کمتر نوشته ای است که با صداقت و انصاف نوشته شده باشد و هنر موسیقی را از نظرگاهی درست بنگرد. خسرو جعفرزاده، نویسنده و محقق جدی و صریحی است و اهل مطالعهٔ موسیقی با مقاله های ایشان در کتاب ماهور آشنا هستند. آقای جعفرزاده در جوابیه ای به یکی از به اصطلاح ایرانیان «مهاجر» که نه درد وطن دارند نه درد موسیقی، و همه چیز را تنها از پنجره منافع حقیر سیاسی خود می نگرند، توضیحات روشنگرانه ای نوشته و ریا و سالوس سیاست بازانی که سالهاست با دوری از مردم و خوردن نان بیگانه فقط سنگ خود را به سینه می زنند، برملا کرده است. بحث موسیقی بعد از انقلاب اسلامی و سهم حکومت در تعالی موسیقی او همکاری موسیقیدانان و مردم برای تعالی موسیقی، چیزی نیست که با چند جمله سطحی و توهین آمیز بتوان سرهم کرد. متأسفانه به نسخه اصلی و تاریخ چاپ مقالهٔ «موسیقی سنتی ایران و سیاستهای فرهنگی» دسترسی نداشتیم گرچه نوشته های آقای جعفرزاده به اندازهٔ کافی گویاست. (مقام)

در شمارهٔ سوم نشریهٔ «پویشگران»، متن سخنرانی آقای سیروس ملکوتی با عنوان فوق آورده شده که در آن، در زیر پرچم «مبارزهٔ جبههٔ مترقی(!) با رژیم جمهوری اسلامی»، موسیقی سنتی مورد شتم قرار گرفته و موسیقیدان های ایرانی به سالوسی و کارگزاری رژیم متهم شده اند. این نوع برخورد «جبههٔ مترقی» با «موسیقی سنتی» سابقه ای طولانی دارد و علت های عمدهٔ آن عبارتند از سوءتفاهم، عدم اطلاع کافی، و بخصوص پیروی از ایدئولوژیها و یا دیگر الگوهای پیش ساختهٔ ذهنی ما که در آنها پدیده ای مانند موسیقی سنتی ایران گنجانده نشده یا اصولاً نمی گنجد. از آنجا که این نوع



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● خسرو جعفرزاده

گفتارها و نوشتارها ـ با جلوهٔ «مترقی»ای که دارند (و بخصوص این بار از طرف ـ به قول نشریه ـ «نوازندهٔ گرانقدر گیتار»ی، که در همان جمله «آهنگساز و موسیقیدان» هم معرفی شده بیان می شوند) ـ ممکن است در ذهن بعضی از دوستداران موسیقی ایرانی، که وقت و حوصلهٔ بررسی و معاینهٔ ادعاهای گفته شده را ندارند، شک و تردید ایجاد کند، لازم است که مطالب این سخنرانی یک به یک از دیدگاهی دیگر نیز مورد بررسی قرار گرفته و تناقضات و اشکالات آن گوشزد شود:

اول: عدم اطلاع از جریان بحث های جاری

اشکال اساسی گفتار در این است که گوینده از جبهه گیری های مختلف و درگیری ها و بحث هایی که در ـ به قول ایشان ـ «جامعهٔ موسیقی سنتی» ایران موجود است، اطلاع ندارد و، در نتیجه، همه را بدون تفکیک به چوبی می راند که چوب «جمهوری اسلامی و جامعهٔ هنرمندان سنت گرای آن» باشد. او می گوید:

> ... در تمامی نوشتارهای موجود این سالها، در تمامی مصاحبه هایی که با هنرمندان اهل سنت بعمل آمده، و در تمامی گفتارها و سخنرانی های مسئولین امور در ایران، گواه این مدعا وجود دارد ... [که] سیاست فرهنگی امروز حکومت، آنگاه که از نفی «موسیقی مبتذل» سخن می گوید، در واقع و به شکلی آگاهانه، طرد و نفی «موسیقی پایکوبی و تفنن» را ... ضرورت مرزبندی ها و دستاوردهای انقلاب می خواند و بازگشت به عرصهٔ سنت را بیداری فرهنگی می پندارد.

این نوع خبرگذاری مطابق با واقعیت نیست. البته در ایران جبههٔ سنت پرستی در موسیقی هم وجود دارد و نشانهٔ بارز آن کتابی است که آن را چندی پیش آقای مجید کیانی، از مدرسین موسیقی در دانشگاه تهران، نوشته و منتشر کرده است. او در آن کتاب، که «هفت دستگاه موسیقی ایران» نام دارد و خود ناشر آن است، به تعریف و تبلیغ سنت گرایی در موسیقی پرداخته و هم اوست که موسیقی سنتی و ردیف نوازی را، به قول سخنران پویشگران، «مجموعه ای شکل نهائی یافته و غیر قابل تغییر» می داند و هر موسیقی دیگری غیر از آن را مردود می شمارد. در رد نظریات مجید کیانی و دیدگاه «گذشته گرا و جزم اندیش» او، تا آنجایی که من اطلاع دارم، دو مقاله در ایران منتشر شده است؛ یکی در مجلهٔ «ادبستان» شمارهٔ ۹، مورخ شهریور ۱۳۶۹، به قلم علیمحمد رشیدی و تحت عنوان «ملال تکرار در مداری بسته»[1]، و دیگری مقالهٔ مفصلی که من آن را اول در خارج از ایران چاپ کردم[2] و بعد، به کوشش هنرمند ارجمند حسین علیزاده، در تهران چاپ و منتشر شد. در هر دو مقاله دیدگاه سنت گرایی و کهنه پرستی مردود شناخته شده است ولی این بدان معنی نیست که موسیقی سنتی ایران باید بعلت قدمت تاریخی اش طرد شود، همانطور که شعر مولوی و حافظ و سعدی هم، بعد از ظهور شعر نیمایی، همچنان در مکان رفیع و استوار خودشان باقی مانده اند. فرهنگ پیشرفته و متجدد یعنی فرهنگ غنی و پربار و متنوع. موسیقی جدید جای موسیقی قدیم را نمی گیرد بلکه در کنار آن جایی برای خود باز می کند و در نتیجه عرصهٔ فرهنگی وسیع تر و پربارتر می شود.

در مورد مصاحبه های هنرمندان وابسته به قطب موسیقی سنتی هم دو نمونه نام می برم تا روشن شود که سخنران محترم تمامی مصاحبه ها را نخوانده است. یکی مصاحبهٔ مفصل و دو قسمتی مجلهٔ «آدینه» است با حسین علیزاده که با عنوان های «موسیقی سنتی جوابگوی نیازهای زمانه نیست» و «ما، در موسیقی، در دوران گذار هستیم» چاپ شده[3] و دیگری مصاحبهٔ همان مجله است با فرامرز پایور تحت عنوان «هرچه هست از صبا است».[5]

دوم: پروژه فرهنگی رژیم

در سخنرانی آقای ملکوتی، به جای بررسی دیدگاه های مختلف دست اندرکاران و استادان موسیقی سنتی ایران، قسمت هایی از متن سخنرانی شخصی به نام میرطاووسی، که معلوم نیست کیست و به چه عنوان سخن گفته، آمده که: «من با سربلندی مژده می دهم که دیگر ما [یعنی حکومت؟] هستیم که، ضمن تأمین نیازهای داخلی به موسیقی درحد نسبتاً مطلوب، به صدور این هنر برای خارج از کشور، بخصوص برای ایرانیان خارج، مبادرت کردیم و ...» سخنران مجلهٔ پویشگران از این نقل قول، در نهایت ساده اندیشی، نتیجه گرفته که: «بدینسان خود رژیم هم اذعان دارد که در موسیقی و فرهنگ خارج از کشور مداخله می کند». و بعد هم سئوالی، با جواب تلویحی «آری»، مطرح کرده که «آیا بر مبنای این ادعا هنرمندان ایرانی که به خارج می آیند دانسته یا ندانسته کارگزاران پروژه های فرهنگی آقایان میرطاووسی ها نیستند؟»

جواب این سئوال به این علت منفی است که اصولاً میرطاووسی ها و پروژه های فرهنگی شان [کدام پروژه؟] مطرح نیستند، آنها چاره ای ندارند جز اینکه خودشان را به این و آن بچسبانند و به این وسیله ادعای وجودی بکنند. سخنران محترم نباید تعجب بکند اگر در سخنرانی بعدی یکی از این میرطاووسی ها، با اشاره به کنسرت گیتار ایشان در لندن، گفته شود که: «بعله ... ما در رشتهٔ گیتارنوازی هم به موفقیت های چشمگیر جهانی دست یافته ایم که همه اش را مدیون اسلام عزیز هستیم که صنعت گیتارنوازی را توسط زریاب و در کوردوبای اسلامی بنیان نهاد ...!» پروژه های فرهنگی این حضرات از این دست است. در همان شمارهٔ پویشگران[6] در مورد فیلم امیر نادری ـ آب، باد، خاک ـ آمده است که این فیلم «مدتی دراز به توقیف دچار شد و در طی این

زمان نادری به خارج آمد ... فیلم در سال ۱۹۸۸ از بند توقیف رها شد و حتی اجازه یافت تا، در غیاب سازندهٔ خود، در فیستوال فجر شرکت کند». به عبارت دیگر، آنچه را که در این سخنرانی «پروژهٔ فرهنگی» نامیده شده نمی توان چیزی جز یک هرج و مرج فرهنگی نامید.

سوم: محاکمهٔ غیابی

سخنرانی این نکته را که «رژیم اذعان دارد» به خارج از ایران موسیقی صادر می کند، در رابطه با سئوالی آورده‌است؛ آنجا که می نویسد: «نوری علاء حق دارد که کنجکاوانه، و با هراس و شک، بپرسد که این هنرمندان چگونه از ایران خارج می شوند و سهم کمک رسانی دولت اسلامی به آمدن آنان تا چه حد است؟» و پاسخ سئوال را هم اسلامی به آمدن هنرمندان ـ موزیسین یا نویسنده و شاعر ـ در این حد است که به آنها اجازهٔ خروج می دهد. البته گروه هایی هم از طرف رژیم، با «برادران همراه»، به خارج فرستاده می شوند. در چنین شرایطی «تفکیک» کردن مسایل از هم امر مهمی است و آنها که تفکیک نمی کنند ـ هم میرطاووسی ها و هم سخنران پویشگران ـ از راه «همه را به یک چوب راندن» قلب واقعیت می کنند تا به نفع «پروژه های فرهنگی» خودشان نتیجه گیری کنند.

چهارم: سند سالوسی

برای «پرده برداری از سالوس موسیقیدان های ایرانی» سندی ارائه شده که عبارت است از «بیانیهٔ هیأت داوران چهارمین جشنوارهٔ سرود و آهنگ های انقلاب»؛ و در این بیانیه آمده است که:

«موسیقی دیگری که درگذشته، به خاطر سردرگمی و بی هدفی و دوری از مردم، در حال رکود بود موسیقی علمی بود که بعد از پیروزی انقلاب اسلامی آهنگ تعهد یافت و مایه از موسیقی اصیل محلی و سنتی گرفت و همراه کاروان انقلاب اسلامی شد و خوش درخشید و تاکنون پیشرفتی چشمگیر و قابل تحسین ادشته است.»

از ۹ نفر هیئت داوران که، به ادعای سخنران، این سند را امضاء کرده اند فقط دو یا سه نفر را می توان از دست اندرکاران (نه علم داران) موسیقی به حساب آورد. صرفنظر از محتوای بیانیه و اینکه آیا واقعاً همهٔ کسانی که نام برده شده اند آن را امضاء هم کرده اند یا نه (چرا که در این باره مدرکی ارائه نشده و موضوع فقط بصورت ادعا مطرح شده است)، و حتی اگر فرض کنیم که این چند نفر آن را امضاء هم کرده باشند، چگونه ممکن است که امضای چند نفر از سالوس موسیقیدان های ایرانی، جمعاً و کلاً، پرده بردارد؟

● فرهنگ پیشرفته و متجدد یعنی غنی و پربار و متنوع. موسیقی جدید جای موسیقی قدیم را نمی گیرد. بلکه در کنار آن جایی برای خود باز می کند و در نتیجه عرصهٔ فرهنگی وسیع تر و پربارتر می شود.

سخنران از حرف های آقای میرطاووسی بیرون کشیده که می گوید: «بعله، ما هستیم که ...» و، به این ترتیب، در دادگاه سخنران «پویشگران»، هنرمندان سنتی محکوم شده اند به کارگزاری پروژه های فرهنگی رژیم. جالب اینکه سخنران محترم خود اذعان دارد که «هر ذهن کودکانه ای هم در پس این ادعا می تواند تناقض فاحش مندرج در آن را دریابد»؛ و این تناقض چیست؟ این که رژیم از یک طرف، با ترور و بی عدالتی، مردم را فراری می دهد و بعد برای گریخته گان موسیقی صادر می کند و خوشحال است که تحسین آنها را برانگیخته است. آیا نباید از سخنران پرسید که چگونه می توان این «تناقض فاحش» را «پروژهٔ فرهنگی» خواند؟

نکتهٔ دیگر اینکه آقا یا خانم نوری علاء سئوال خود را کجا مطرح کرده و چرا از خود هنرمندانی که همه به لندن هم می آیند نپرسیده؟ اما، بهر حال، جواب سئوال ایشان ساده است. بنده عرض می کنم که سهم کمک رسانی دولت

پنجم: آلمان هیتلری و ایران اسلامی

در رابطه با این «پرده برداری از سالوسی»، سخنران پویشگران گریزی هم به صحرای «رژیم هیتلری آلمان» زده و به بیان این نکته پرداخته است که «بین آنها و آنچه در تاریخ معاصر کشورمان دیده شده گونه ای تشابه وجود دارد».

در این جا کاملاً روشن می شود که سخنران محترم کمبودهای اطلاعاتی خود از اوضاع و احوال فرهنگی و اجتماعی ایران را با کمک گرفتن از یک الگوی ذهنی مربوط به اوضاع و احوال آلمان «هیتلری» جبران می کند. این کار نشان از یک سهل انگاری و عدم دقت اصولی در رابطه با مسایل فرهنگی و اجتماعی و سیاسی دارد. شرح تفاوت ها و اختلافات بین آلمان (دقیق تر:) ناسیونال سوسیالیستی و جمهوری اسلامی در این مقاله نمی گنجد و فقط به یک اشاره در رابطه با مسایلی که در گفتار مطرح شده می پردازم: برخلاف جمهوری اسلامی، در رژیم ناسیونال سوسیالیستی یک پروژهٔ فرهنگی وجود داشت و بر طبق آن کاملاً روشن بود که چه چیزی یا کسی را باید سانسور کرد و کدام را باید در فستیوال شرکت داد. آن رژیم، طبق پروژهٔ فرهنگی خود، نه اذعان و نه قصد این را داشت که برای فراریانش موسیقی ناب صادر کند. در دوران حکومت دیکتاتوری در آلمان، اوضاع فرهنگی تابع همان «نظم و ترتیب» خاص فرهنگ آلمانی بود، منتها با جهت گیری ها و محتواهایی خاص آن رژیم. در حالی که در ایران اوضاع فرهنگی عموماً، و وضع موسیقی به خصوص، از زمان تماس ما با فرهنگ غرب (حدود صد سال پیش) دچار هرج و مرج و سردرگمی خاص ناشی از این درگیری شده است و این اوضاع هم ربط مستقیمی با رژیم جمهوری اسلامی ندارد. در صدسال اخیر جنگ بین «نوپرداز» و «کهنه پرست» هر زمان به نوعی ادامه داشته و هنوز هم دارد.[۷]

به علت این ذهن گرایی در مورد «تشابه» اوضاع آلمان آن زمان با ایران امروز، برای سخنران این توهم به وجود آمده که همهٔ موسیقیدان های مقیم ایران هم، مانند همکارانشان در رژیم آلمان هیتلری، باید جزئی از پروژهٔ فرهنگی حکومت باشند و یا اینکه «در شرایط فعلی ایران دور در دست سنت گرایان است و [...] آنها با هر نوع امتزاج فرهنگی و نوآوری مخالفت می کنند». در حالی که در همان «سند سالوسی» که سخنران عرضه کرده صحبت از «امتزاج فرهنگی» به میان آمده است و اینکه موسیقی سنفونیک از موسیقی محلی و سنتی ایران مایه گرفته است. و می دانیم که در ایران امروز موسیقی غربی نه تنها حرام نیست بلکه تنها ارکستر نسبتاً مرتب دولتی در ایران، هنوز هم همان ارکستر سنفونیک است، در حالی که ارکستر بزرگ سازهای سنتی- هنوز هم مانند گذشته- بصورت خواب و خیال، یکی از برنامه های بخش خصوصی موسیقی در ایران بوده و صورت تحقق بخود نگرفته است.

ششم: تاریخ موسیقی ایران

سخنران، در آخرین قسمت گفتار خود، به تاریخ موسیقی- «با نگاهی اجمالی»- پرداخته که بررسی تمام اشکالات آن در حوصلهٔ این بررسی نیست. فقط یک مورد را، به عنوان نمونه، عرض می کنم. سخنران از «تاریخ اولیهٔ موسیقی» شروع کرده و رسیده است به قاجاریه:

«قاجاریان نیز قومی بی فرهنگ بودند که زیبایی هنر نیز هرگز نتوانست آنان را به ذوق و حمایت از آن وا دارد. ماندگاری موسیقی در این دوره تنها از طریق وجود ارتش و موسیقی نظامی ممکن گردید.»

هر نوع تزی که از این جملهٔ نسبتاً مبهم قابل استخراج باشد اشتباه و بی اساس است: نه شاهان قاجار، و نه ایل و فامیل و یا «قوم قاجار» بی فرهنگ بودند، نه ایران دورهٔ قاجاریه مملکتی بی فرهنگ بود، و نه ماندگاری موسیقی در این دوره از طریق وجود ارتش و موسیقی نظامی ممکن گردید. سخنران محترم توضیح نداده است که این کشفیات تاریخی را از کجا آورده است! در مورد فرهنگ و هنر ایران در دورهٔ قاجاریه، و همچنین دورهٔ بلافصل آن که دورهٔ پهلوی باشد، کتاب ها و نوشته های زیادی منتشر شده است. در مورد موسیقی می توان به دو جلد کتاب «سرگذشت موسیقی ایران» نوشته روح الله خالقی مراجعه و در آن مطالعه کرد که، در دورهٔ قاجاریه، موسیقی در سه بخش مختلف فعال بوده؛ یکی در بخش نظامی و ارتشی، یکی در حلقهٔ دراویش و عرفا (مثلاً انجمن اخوت در تهران) و سومی هم در مجالس مذهبی، به خصوص در تعزیه که در دورهٔ ناصرالدین شاه در تکیهٔ دولت تاحد اپرا تکامل پیدا کرده بود.[۸]

البته با این نوع اطلاعات تاریخی، که سخنران براساس آنها به بررسی مسائل فرهنگی پرداخته، بعید نمی نماید که او جریانی را که «غرب زدگی» نامیده شده (صرف نظر از اینکه این نام گذاری مورد سوءاستفاده هم قرار گرفته است) به کلی انکار کند.

هفتم: نوآفرینی کدام است و کجاست؟

در خاتمه روی سخنم با دست اندرکاران «پویشگران» است که در «سرآغاز» مجله انجام این سخنرانی را در «ارتباط با پیشبرد اهداف پویشگران» دانسته و هدفشان را هم، روی جلد مجله، «گسترش فرهنگ نوآفرین ایران» تعیین کرده اند. از آنان می پرسم که کجای این گفتار از فرهنگ نوآفرین ایران در مورد موسیقی نشانی دارد؟ چه برسد به تحلیل یا بررسی آن؟

سخنران فقط در یک جا گفته که: «واقعیت این است که طی دوازده سال گذشته حتی از یک اثر موسیقی برخوردار نیستیم که بتواند با آثار امین الله حسین برابری نماید، چه برسد به نوگرایانی از نسل بعد؛ کسانی همچون پژمان ها و

استوارها». اگر مقصود ایشان این است که آثار هنرمندانی که نام برده‌اند قابل تقدیر است، باید نشانی بدهند که این آثار کدامند، کدام ارکستر آنها را، در چه سالی و در کجا، اجرا کرده و در کدام صفحه‌ها ضبط شده‌اند؟ و چرا از تمام آثار دیگران در ۱۲ سال گذشته را بررسی نموده است؟ اقلاً باید به یکی دو نمونه اشاره می کردند تا ما بفهمیم که آیا ایشان کار جدید حسین علیزاده بنام «آوای مهر» را، یا کار جدید شاگرد او، حمید متبسم به نام «بامداد» را، که هردو اخیراً در ایران بصورت نوار کاست و با سرمایهٔ خصوصی-غیردولتی-منتشر شده، شنیده‌اند یا خیر؟ سئوال دیگر اینکه «نوگرایی های پژمان ها و استوارها» چگونه است؟ می دانیم که یکی از کارهای نسبتاً معروف احمد پژمان، به نام «عیاران»، براساس موسیقی سنتی ساخته شده و توسط گروه فرامرز پایور با سازهای سنتی اجرا شده است. جالب اگر سخنران محترم دربارهٔ این اثر پژمان اظهارنظر می نمود تا شاید جلوه ای از «فرهنگ نوآفرین» از دیدگاه او و گردانندگان پویشگران پدیدار می شد.

در خاتمه باید این سئوال را هم بررسی و ارزیابی کرد که مقصود از برگزاری چنین سخنرانی هایی چیست و آیا این سخنرانی به امر «گسترش فرهنگ نوآفرین» کمک می کند؟ من معتقدم که جواب منفی است. چرا که فرهنگ نویا مدرن باید، قائم به ذات خود، گسترش یابد و نه از راه تخطئهٔ سنت گرایان و یا کهنه پرستان. آنکه کمر به گسترش فرهنگ نوبسته است باید به فرهنگ نو بپردازد، باید موسیقی مدرن را بررسی کند و، اگر شناخت دارد، با تجزیه و تحلیل و با دلیل و برهان، موسیقی مدرن متعالی را از نوع مبتذلش تفکیک کند و در این راه روشنگری نماید. موسیقی سنتی و موسیقی مدرن، و اصولاً کهنه ونو- برخلاف آنچه که در فرهنگ شرق ریشه دوانده-خوب و بد نیستند که دافع یکدیگر باشند. آنها می توانند، در کنار هم، همزیستی افتخارآمیز داشته باشند- حتی بدون اجبار به امتزاج. البته نوع هنر ممتزج از کهنه و نو، و یا شرقی و غربزده هم آلترناتیو دیگری است که آن نیز در کنار آن دوی دیگر جای خود را دارد. حضور کهنه و نو در کنار هم، و با هم، نشانه ای است از تداوم و غنا و پرباری.

«سخنران محترم» کمبودهای اطلاعاتی خود از اوضاع و احوال فرهنگی و اجتماعی ایران را با کمک گرفتن از یک الگوی ذهنی مربوط به اوضاع و احوال «آلمان هیتلری» جبران می کند! و این کار نشان از یک سهل انگاری و بی دقتی اصولی در رابطه با مسائل فرهنگی و سیاسی دارد.

□ **پانویس:**

۱. علیمحمد رشیدی، «ملال تکرار در مداری بسته»، مجلهٔ ادبستان، شمارهٔ ۹، شهریور ۱۳۶۹.

۲. خسرو جعفرزاده، «بررسی و نقد کتاب هفت دستگاه موسیقی ایرانی»، مجلهٔ ره‌آورد وین، شمارهٔ ۷.

۳. حسین علیزاده، ماهور، مجموعهٔ مقالات موسیقی، تهران، تابستان ۱۳۷۰.

۴. مجلهٔ آدینه، شماره‌های ۳۹ـ ۴۰، آذر و دی ۱۳۶۸.

۵. همان، شماره‌های ۴۵ـ ۴۶، اردیبهشت ۱۳۶۹.

۶. نشریهٔ پویشگران، شمارهٔ۳، صفحهٔ ۱۱۸.

۷. نگاه کنید به دو مقاله به نام‌های «موسیقی ایرانی در عرصهٔ بین المللی» و بخصوص «صد سال تجربهٔ بی حاصل» در نشریهٔ آوا، شماره‌های ۱ و ۲، چاپ آلمان.

۸. نگاه کنید به نشریهٔ ایران نامه، شمارهٔ ۲، سال ۹، بهار ۱۳۷۰، ویژهٔ نمایش های سنتی در ایران، با همکاری فرخ غفاری. نیز نگاه کنید به همان مقالات این نویسنده در نشریهٔ آوا. برگرفته از نشریه پویشگران، شمارهٔ پنجم (چاپ لندن)