

نمایش عروسی در ایران: نجوا در اتاقی شلوغ

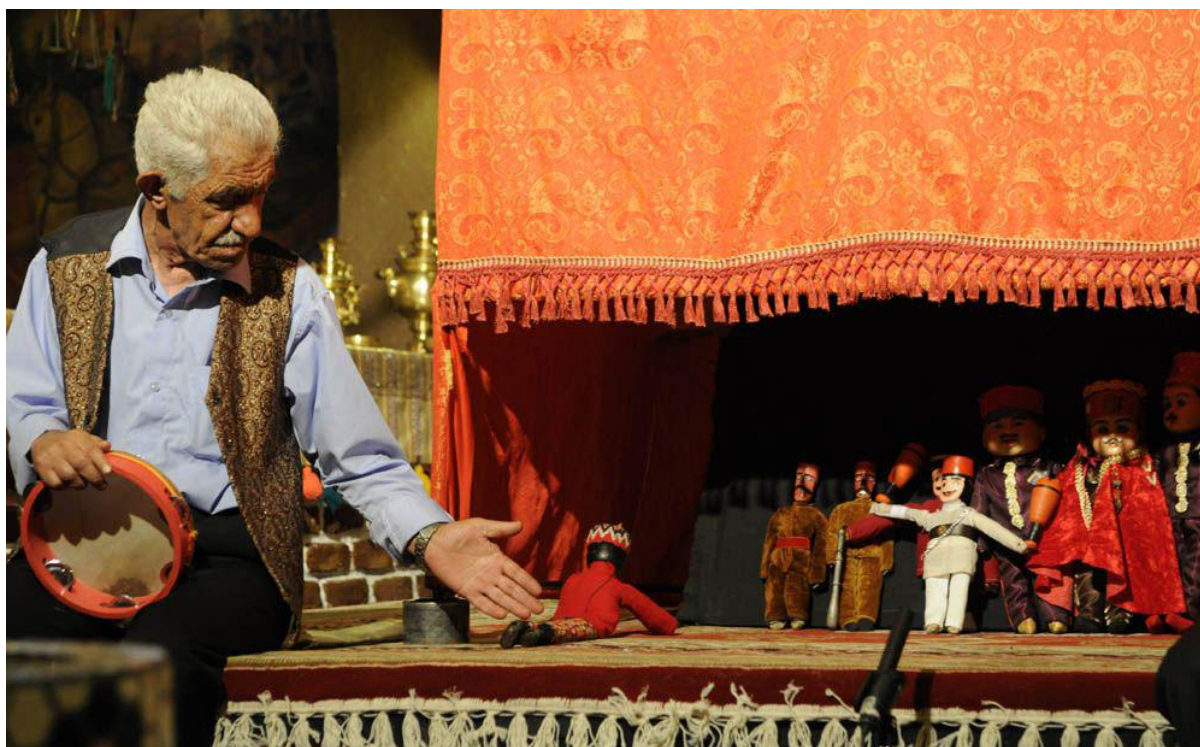
سلما محسنی اردهالی

سرآغاز

سابقه‌ی نمایش عروسی در جهان به دوران کهن بازمی‌گردد، به هزاره‌های ماقبل تاریخ و اگر بخواهیم کمی دقیق‌تر ذکر کنیم به حدود هزاره‌ی سوم پیش از میلاد و تمدن‌های باستان بازمی‌گردد. نمایش عروسی - یا قصه‌گویی در رویدادی نمایشی یا آیینی به همراه انسان و اشیاء مادی اطرافش - یکی از پرطرفدارترین انواع اجرا در جهان است و انواع گوناگون آن در طول تاریخ در پنج قاره‌ی جهان گسترده شده است. در طول قرن بیستم، نمایشگران عروسی از جهات گوناگون به دنبال راهی برای گسترش نقش نمایش عروسی در جوامع مدرن بوده‌اند. تخمین سابقه‌ی نمایش عروسی در ایران، با مکان جغرافیایی آسیا، خاورمیانه، کمی دشوار می‌نماید و مدارک تاریخی ثبت‌شده‌ای تا پیش از قرن پنجم هجری قمری در این زمینه موجود نیست. اما می‌توان گفت استفاده‌ی آیینی از عروسک‌ها، صورتک‌ها، پیکرک‌ها و مجسمه‌ها در ایران به دوران پیش از اسلام و آیین‌های میتزایی، هندوایرانی و زرتشتی و حدود ۱۴۰۰ سال پیش از میلاد بازمی‌گردد. نمایش‌های آیینی و سنتی با استفاده از عروسک‌ها، پیکرک‌ها و صورتک‌ها نیز از دیرباز در نواحی گوناگون ایران و در آیین‌های پیش‌بهاری، باران‌خواهی و آفتاب‌خواهی وجود داشته و اکنون نیز کماکان در برخی نقاط به کم و بیش وجود دارد. از قرن پنجم هجری قمری به بعد، می‌توان حضور نمایش عروسی در ایران را در اشعار شاعرانی چون عمر خیام، عطار نیشابوری، نظامی، خاقانی، حافظ و... پیگیری کرد که از اصطلاحات موجود در این شکل هنری به صورتی استعاری و سمبولیک برای بیان مفاهیم مورد نظر خود سود می‌جستند؛ به عنوان مثال در بیتی از نظامی گنجوی می‌خوانیم: «چو لعبت‌باز شب پنهان کند راز - من اندر پرده چون لعبت شوم باز» یا حافظ که می‌گوید: «در خیال اینهمه لعبت به هوس می‌بازم - بو که صاحب‌نظری نام تماشا ببرد» و خیام در این رباعی: «این چرخ و فلک که ما درو گردانیم - فانوس خیال ازو مثالی دانیم، خورشید چراغدان و عالم فانوس - ما چون سوریم کاندرو حیرانیم» و اصطلاحاتی که از آن دوران در وصف نمایش‌های عروسی شناخته می‌شود، خیال، خیال‌بازی یا بازی خیال که بیشتر مواقع، خاص نمایش‌های سایه‌ای بوده و شب‌بازی، پرده‌بازی و لعبت‌بازی که منظور خیمه‌شب‌بازی یا دیگر انواع نمایش عروسی بوده است. لعبت‌باز، خیال‌باز و گاه صورت‌باز به نمایشگر این نمایش‌ها نسبت داده می‌شده و لعبت، صورت و پیکر به عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی یا سایه‌بازی. «از وجود چنین واژگانی در ادبیات می‌توان پی‌برد که نمایش‌های عروسی و واژگان مربوط به آن دست‌کم به طور پراکنده بین مردم وجود داشته تا همچنان که معمول است، پس از گذاشت زمانی دراز، مورد قبول سخنوران قرارگیرد و وارد زبان ادبی



شود»^۱. باید گفت که مدارک دیگری دال بر حضور نمایش عروسی در ایران، خصوصاً در عهد صفوی را می‌توان از گزارش‌های جهانگردان، شرق‌شناسان و محققانی چون «ژان شاردن»^۲، «الکساندر کوچکو»^۳ و... دریافت کرد. انواع گوناگون نمایش عروسی سنتی ایرانی کم و بیش عبارتند از خیمه‌شب‌بازی یا شاه‌سلیم بازی (عروسک نخی)، پهلوان کچل، پنج، جی‌جی‌وی‌جی (عروسک دستکشی)، بازی خیال (سایه‌بازی)، بی‌بی‌جان، عروسک پشت پرده، خم‌بازی، حاجی و مبارک. براساس برخی از شواهد و مدارک، در عهد صفویه و قاجار، هنرمندان نمایش عروسی، موقعیت و جایگاه سازمان‌یافته‌تری داشته‌اند، و از حقوق و نمایش‌های خود محافظت به عمل می‌آوردند. مانند بسیاری از نمایش‌های سنتی در سراسر جهان، نمایش‌های عروسی سنتی ایرانی نیز در میان تمامی سنین و اقشار جامعه طرفداران و تماشاگران بسیار داشت و نمایشگران عروسی نیز در تلاش بودند تا شرایط اجتماعی، اقتصادی و سیاسی جامعه‌ی وقت خود را در نمایش‌های خود، با زبان طنز و استعاری و نمادین عروسک بازنمایی کنند و حداقلاً مکان به روز باشند. در پایان دوره‌ی قاجار و در طول دوره‌ی پهلوی، روشنفکران و فرنگ‌رفتگان ایرانی در برابر اشکال سنتی هنر نمایش موضع گرفتند و به جای اصلاح و ایجاد تحول در این نوع اشکال هنری، آنها را به حاشیه راندند. خیمه‌شب‌بازی مهجور شد و اشکال دیگر نمایش عروسی به مرور منسوخ گردید. جای بسی تأسف است که امروزه این اشکال نمایش عروسی سنتی به جشنواره‌ها، موزه‌ها، نمایشگاه‌ها و گاه جشن‌ها محدود می‌شوند.



خیمه شب‌بازی، رضا خمسه‌ای



دوران معاصر

در دوران پهلوی، هنر ایران که در اواخر قاجاریه به سمت مدرن شدن گام برداشته بود، به سوی نزدیک شدن به جریان‌های هنری روز دنیا حرکت می‌کرد؛ و این مهم، علاوه بر هنرهای تجسمی و بصری، تئاتر و در کل نمایش را نیز در بر می‌گرفت. نمایش از گونه‌های سنتی خود فاصله می‌گرفت و تئاتر با تعریف غربی آن جای خود را در تماشاخانه‌های کشور باز می‌کرد. نمایش عروسکی نیز از این تحولات مستثنا نبود. سفر ایرانیان به فرنگ برای تحصیل هنر و دیدار از تماشاخانه‌ها و انواع نمایش‌های مختلف، دعوت از گروه‌های نمایشی بین‌المللی برای اجرا در ایران و سفر گروه‌های نمایشی ایرانی به نقاط گوناگون جهان، دریچه‌ای جدید به روی هنرمندان این عرصه گشود و هنرمندان نمایشگر، هر چه بیشتر به نمایش عروسکی مدرن علاقه‌مند شدند. در سال ۱۳۴۹، وزارت فرهنگ و هنر دیپارتمانی را به نمایش عروسکی اختصاص داد و از برخی هنرمندان نمایش عروسکی ایرانی مانند «نصرت کریمی» (نویسنده، کارگردان، بازیگر و نمایشگر عروسکی) و بین‌المللی مانند «اسکار باتک»^۴ (نمایشگر عروسکی و کارگردانی از چکوسلواکی) برای تعلیم نسل جدیدی از نمایشگران عروسکی دعوت به عمل آورد و در سال ۱۳۵۱، رشته‌ی تحصیلی نمایش عروسکی در دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک سابق (دانشگاه هنر امروزی)، در مقطع کارشناسی تأسیس شد. کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان نیز نقش مهمی در حفظ و اشاعه‌ی نمایش عروسکی در آن سال‌ها ایفا کرد و در سال ۱۳۵۱ مرکز تولید تئاتر عروسکی را تأسیس نمود و هنرمندانی بین‌المللی چون «اسکار باتک» (حادثه‌ای در شهر عروسک‌ها، شئل هزار قصه) و «دان لافون» (شنگول و منگول) برای این مرکز به تولید اثر پرداختند. در سال ۱۳۵۴، مرحوم «اردشیر کشاورزی» نخستین جشنواره‌ی بین‌المللی نمایش عروسکی را در تالار مولوی و زیر نظر کانون پرورش فکری برگزار نمود. در آن سال‌ها جشنواره‌ای به نام جشن طوس که در سرزمین حکیم فردوسی برگزار می‌شد و قصد پرداختن به نمایش‌ها و موسیقی محلی خراسان و شاهنامه‌خوانی و نقالی را داشت، پذیرای نمایش‌های عروسکی نیز بود و در میان هنرمندان نمایشگر عروسکی، «مهدی فقیه» دو نمایش خود (گرگین خوب‌چهر و بستور) را در این جشنواره شرکت داد.^۵ وی در سال ۱۳۵۶، با همکاری برخی هنرمندان شیرازی و در راستای تحولی که تحت تأثیر جشن هنر شیراز در این شهر ایجاد شده بود، نخستین تماشاخانه‌ی ثابت اما کوتاه‌مدت را ویژه‌ی نمایش‌های عروسکی، به نام خانه‌ی عروسک برپا نمود و نمایش‌هایی را در آنجا به روی صحنه برد.

پس از انقلاب اسلامی و در سال ۱۳۵۸، تنها کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بود که

نمایش‌های عروسکی را برای کودکان و نوجوانان تولید می‌کرد و آنها را به صورت سیار، علاوه بر



کتابخانه‌های کانون در تهران (در آن زمان تماشاخانه‌ی ثابتی وجود نداشت)، توسط تربیلی تئاتر کانون به شهرهای گوناگون می‌فرستاد و گاهی این آثار در جشنواره‌های بین‌المللی نمایش عروسکی در دنیا نیز به اجرا درمی‌آمدند. در سال ۱۳۵۸، نخستین تماشاخانه‌ی دائمی تئاتر کودک، به همت «بهروز غریب‌پور» و با اجرای نمایش «کوراوغلوی چنلی‌بعل» در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان تأسیس شد و وی از سال ۱۳۵۹ تا ۱۳۶۸، (به جز وقفه‌ای کوتاه در سال ۶۰)، مدیریت مرکز تولید تئاتر و تئاتر عروسکی کانون پرورش فکری را بر عهده داشت. دومین دوره‌ی جشنواره‌ی بین‌المللی نمایش عروسکی در سال ۱۳۶۸ و این بار زیر نظر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برگزار شد و از آن زمان تاکنون، این جشنواره هر دو سال یکبار برگزار شده و هنرمندان نمایش عروسکی را از سراسر ایران و جهان به سوی خود جذب کرده است. پیش از انقلاب و در دهه‌ی ۵۰، کانون پرورش فکری به عنوان یک کمپانی تئاتر عروسکی و مرحوم «جواد ذوالفقاری» به عنوان یک عضو شخصی به اتحادیه جهانی نمایشگران عروسکی (یونیمما) پیوسته بودند. اما در سال ۱۳۶۸ و در جریان جشنواره‌ی بین‌المللی نمایش عروسکی، ایران با همکاری رئیس وقت یونیمای جهانی، «مهر رستم کنتراکتور»، مرکز ملی خود را تحت عنوان مبارک یونیمما، تأسیس نمود و به یونیمای جهانی پیوست. داشتن مرکز ملی یونیمما و یک جشنواره‌ی بین‌المللی دوسالانه روابط بین‌المللی هنرمندان ایرانی را گسترده‌تر ساخت. کتاب‌های تأثیرگذاری توسط هنرمندانی چون مرحوم جواد ذوالفقاری، مرحوم اردشیر کشاورزی، بهروز غریب‌پور و ... نوشته و ترجمه شدند. رشته‌ی نمایش عروسکی در سه دانشگاه گوناگون (دانشگاه هنر، دانشگاه تهران و دانشگاه سوره) در مقطع کارشناسی و از سال ۱۳۸۹ در دانشگاه تهران در مقطع کارشناسی ارشد تدریس می‌شد و نسل جدیدی از نمایشگران عروسکی آموزش دیدند. تمامی این نکاتی که ذکر شد، موج جدیدی از این شکل هنری را در کشور ایجاد نمود. دهه‌ی ۷۰ را می‌توان نقطه‌ی عطف و زمان تحولی بزرگ در نمایش عروسکی ایران دانست. بسیاری از هنرمندان به تولید نمایش‌های عروسکی مدرن برای بزرگسال گرایش یافتند و برخی ترجیح دادند به اشکال سنتی روی آورند، آنها را متحول سازند و به جهانیان معرفی کنند. این گرایش‌ها ما را با دو رویکردهای اصلی و اولیه در نمایش عروسکی ایران روبه‌رو می‌سازد: سنتی و غیرسنتی.

رویکردهای گوناگون نمایش عروسکی در ایران

اشکال سنتی (بیشتر خیمه‌شب‌بازی) هم توسط اساتید و نمایشگران اینگونه از نمایش‌های سنتی که به اصول کهن این اشکال هنری پایبند بودند اجرا شده است و هم علاقه‌مندانی در جرگه‌ی پژوهشگران و نمایشگرانی دارد که علاقه‌مند احیاء انواع نمایش‌های سنتی در داخل کشور و در سطح بین‌المللی هستند. اما متأسفانه با مرگ آخرین نسل باقی مانده از نمایشگران قدیمی که اجرای نمایش عروسکی را سنت خانوادگی خود می‌دانستند و به آن وفادار بودند، تعداد نمایشگران سنتی این رشته رو به تقلیل گذاشت و



همانگونه که پیش از این ذکر شد، این نمایش‌های عروسی تنها در جشنواره‌ها، نمایشگاه‌ها، موزه‌ها و جشن‌ها عرضه می‌شوند و باز جای شکرش باقی‌ست...

اشکال غیرسنتی نمایش عروسی را می‌توان شامل چند رویکرد گوناگون دانست:

- نمایش عروسی برای کودکان: در طول دهه‌ی ۵۰، ۶۰ و اوایل ۷۰، نمایش عروسی برای

کودکان تقریباً تنها رویکرد در نمایش عروسی ایران بود و آثار بسیار شاخصی نیز در آن دوره توسط کارگردانانی چون نصرت کریمی، اردشیر کشاورزی، بهروز غریب‌پور، جواد ذوالفقاری، حسن دادشکر، عادل بزوده، حمید عبدالملکی، حمیدرضا اردلان، ویدا قهرمانی و... در کنار طراحانی چون مرحوم بیژن نعمتی‌شریف و مرحوم کامبیز صمیمی‌مفخم تولید شدند. بزرگ‌ترین متولی این نمایش‌ها کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بود که دومین تماشخانه‌ی ثابت خود را نیز در سال ۱۳۶۰ و در زمان مدیریت کوتاه مدت میر محمود موسوی در مرکز تولید تئاتر و تئاتر عروسی کانون افتتاح نمود و نمایش‌های کودک صاحب دو تماشخانه‌ی دائمی بوستان و گلستان شد. در کنار این دو تماشخانه، تماشخانه‌ای چون تالار هنر نیز به نمایش و نمایش عروسی کودک و نوجوان اختصاص یافت. اما به تدریج دیدگاه‌ها تغییر کرد و نمایش عروسی برای بزرگسالان شروع به بالیدن کرد. امروزه نمایش عروسی برای کودک همچنان به راه خود ادامه می‌دهد و سعی در تجدید قوا و تازه‌تر کردن خود دارد. اکنون، اگرچه گاه نمایش عروسی تنها به عنوان یک شکل هنری ویژه‌ی کودکان تلقی می‌شود، برای درخشیدن و بالیدن دوباره و هرچه بیشتر نیاز به توجه و مرحمت بیشتری دارد.



حکایت آن مرد کوهستان، کارگردان: افسانه زمانی، ۱۳۹۲



- رویکردهای مدرن و تجربی: همانطور که ذکر شد، دهه‌ی ۷۰ دوران تحول بود و این عقیده که نمایش عروسکی می‌تواند نمایشی جدی برای قشر بزرگسال باشد و به مضامین پیچیده‌تری بپردازد، منجر به این رویکرد شد. این رویکرد بیشتر و تا به امروز نسل دوم، سوم و چهارم از نمایشگران عروسکی (فارغ‌التحصیلان دانشگاه) را در برمی‌گیرد. ایشان در راستا و با الهام از جریان‌های مدرن و پست‌مدرن نمایش عروسکی روز دنیا به ویژه اروپا به فعالیت در این حیطه پرداخته‌اند. این هنرمندان می‌کوشند تا تمام تکنیک‌ها، سبک‌ها و روش‌های نمایش عروسکی را بیازمایند و برای این منظور هم از متون داستانی و نمایشی کلاسیک و مدرن بین‌المللی و هم از ادبیات کهن ایرانی برای اجرای نمایش خود بهره گرفته‌اند. بسیاری از این هنرمندان، به دلیل موفقیت در ارتباط با تماشاگرانی از سراسر دنیا، در عرصه‌های بین‌المللی نیز شناخته شده هستند. این هنرمندان، برخلاف این تفکر رایج در جامعه که نمایش عروسکی، یک فرم نمایشی مختص به کودکان است، به کار برای مخاطب بزرگسال گرایش دارند. علاوه بر آن، ایشان از عروسک - این شیء استعاره‌ای - به عنوان یک ابزار بیانی برای درنوردیدن مرزها و محدودیت‌های اجتماعی بهره می‌جویند. از آن جمله‌اند هنرمندانی چون حمیدرضا اردلان، زهرا صبری، مریم معینی، آزاده انصاری، زهره بهروزی‌نیا، فهیمه و سیما میرزا حسینی و ...



دستی نام تو را روی ماه نوشته است، کارگردان: مریم معینی، ۱۳۸۷





و گفت ... امروز بینی و فردا و پس فردا، کارگردان: زهره بهروزی‌نیا، ۱۳۸۹

- **اپرای عروسی ایرانی:** اپرای عروسی ایرانی را از این رو رویکردی جداگانه می‌دانیم که با اینکه در زمره‌ی اشکال سنتی نمایش عروسی ایرانی قرار ندارد، اما خود، تبدیل به نوعی سنت در نمایش عروسی ایرانی شده است. این نوع نمایش از ادبیات و موسیقی کلاسیک ایرانی بهره می‌برد و آن را به صورت یک نمایش عروسی با مضامین اسطوره‌ای، حماسی، تاریخی، مذهبی و عرفانی به علاقه‌مندان و مخاطبانش عرضه می‌کند. گروه تئاتر عروسی آران (که به این شیوه کار می‌کند)، در سال ۱۳۸۳ توسط «بهروز غریب‌پور» تأسیس شد و کار خود را با اجرای اپرای عروسی رستم و سهراب، ساخته‌ی «لوریس چکنواریان» و در تالار فردوسی آغاز نمود. این گروه تا کنون شش اپرای عروسی را به کارگردانی بهروز غریب‌پور به روی صحنه برده است که از آن جمله‌اند: «رستم و سهراب» (۱۳۸۳)، «مکبث» (۱۳۸۶)، «عاشورا» (۱۳۸۷)، «مولوی» (۱۳۸۸)، «حافظ» (۱۳۹۰) و «لیلی و مجنون» (۱۳۹۲). این نمایش‌ها در بسیاری از کشورها و جشنواره‌های عروسی دنیا به روی صحنه رفته‌اند و در ارتباط با مخاطب غیر ایرانی نیز بسیار موفق عمل کرده‌اند.





اپرای عروسکی مولوی، کارگردان: بهروز غریبپور، ۱۳۸۸

- **رویکرد دانشجویی:** از آنجا که ذکر کردیم رشته‌ی نمایش عروسکی در سه دانشگاه در مقطع کارشناسی و در یک دانشگاه در مقطع کارشناسی ارشد تدریس می‌شود، رویکرد آکادمیک و نمایش‌ها و جشنواره‌های دانشجویی نقش پویا و ارزنده‌ای در پرورش هنرمندان این رشته دارند و اشکال جدید و مفاهیم عمیق‌تر، در آثار دانشجویان یا فارغ‌التحصیلان دانشگاه‌ها خود را عرضه می‌کنند. جشنواره‌ی دانشجویی نمایش عروسکی که در سال ۱۳۷۵ تأسیس شد و تقریباً از دهه‌ی ۸۰ شکلی بین‌المللی به خود گرفت، همواره مجالی برای بالیدن نسلی جدید از هنرمندان عروسکی بوده است.

در پایان

آنچه گفته شد تلاش مختصری برای مرور سریع تئاتر عروسکی ایران از دیدگاه تاریخی و برشمردن جریان‌های گوناگون این شکل هنری کهن و پرمخاطب در کشور بود. باید گفت که این جریان‌ها و رویکردهای ذکر شده هرگز در تقابل با یکدیگر نبوده‌اند و باید در کنار هم به حیات خود ادامه دهند و گاه در تکامل یکدیگر و ایجاد رویکردهای تازه‌تر متناسب با هنر روز دنیا تلاش کنند. آنچه می‌توان استنباط نمود این است که نمایش عروسکی در ایران و از پس قرن‌ها، حکومت‌ها، پادشاهان و سرکوب‌ها به حیات خود ادامه داده و با اینکه گاه مهجور بوده و مظلوم واقع شده، با تلاش، پشتکار و مداومت هنرمندان این رشته به تدریج بالنده‌تر گردیده. همیشه در تلاش برای احیای خود بوده و چون ققنوس، همواره از درون خاکستر یک



افول، تولدی سربرآورده است. آنچه می‌توان به وضوح دریافت آن است که موفقیت و بالندگی تمام جریان‌های امروزی، نسل حال حاضر و اندیشه‌هایشان، تا بخشی مرهون اندوخته‌های بصری و تئاتری آنها در دوران کودکی و نوجوانی است. شاید بتوان گفت برای حفظ و بقای این جریان‌های رو به رشد، باید برای آموزش و اجرای نمایش عروسکی کودک در ایران، تلاش و برنامه‌ریزی بیشتری انجام گیرد. باید با تکیه بر دستاوردهای جهانی و فرهنگ و اندیشه‌ی ایرانی، به دنبال نمایش عروسکی نوینی برای کودکان باشیم تا هنرمندان، مخاطبان و علاقه‌مندان آینده از دل این جریان پرورش یابند. امروزه، در این دنیای عجیب و در میان تمام ظواهر زندگی مدرن، نیاز به ارتباط با ریشه‌ها و انطباق آنها با دنیای معاصر به شدت حس می‌شود. تمامی رویکردها و جریاناتی که ذکر شد، باید به راه خود ادامه دهند و در عین حال میراث ارزنده‌ی خود را نیز باید محفوظ و زنده نگاه داشت. به قول «ژان میشل فولون»^۶ تصویرساز بلژیکی، «اگر می‌خواهی در اتاقی شلوغ صدایت به گوش برسد، سخن مگو؛ نجوا کن!...» و ما هنرمندان عروسکی نباید به این نجواها پایان دهیم.

زیرنویس‌ها:

- ۱ - نمایش در ایران، بهرام بیضایی، صفحه‌ی ۸۵ و ۸۶
- ۲ - Jean-Baptiste Chardin (۱۷۱۳-۱۶۴۳)، سیاحتگر فرانسوی
- ۳ - Aleksander Borejko Chodźko (۱۸۹۱-۱۸۰۴)، شاعر و ایرانشناس لهستانی
- ۴ - Oscar Batek
- ۵ - Don Laffoon
- ۶ - فصلنامه تئاتر، شماره‌ی ۴، تابستان ۱۳۵۷، صفحه ۱۷۴، جشن طوس-حماسه یا تجربه؟، نوشته‌ی رضا سیدحسینی.
- ۷ - Jean-Michel Folon (۲۰۰۵-۱۹۳۴)

منابع:

- ۱ - بیضایی، بهرام، نمایش در ایران، تهران، انتشارات روشنگران، چاپ دوم ۱۳۷۹
- ۲ - دائرةالمعارف جهانی هنر نمایش عروسکی، بخش ایران، تألیف بهروز غریب‌پور، ۲۰۰۹ (Encyclopedie Mondiale des Arts de la Marionnette, Section of Iran. UNIMA, 2009)
- ۳ - عظیم‌پور، پوپک، فرهنگ عروسک‌ها و نمایش‌های عروسکی آیینی و سنتی ایران، تهران، انتشارات نمایش، چاپ اول ۱۳۸۹
- ۴ - صالح‌پور، اردشیر، پیکرک‌ها، بازیچه‌ها و عروسک‌های کهن ایران، تهران، انتشارات نمایش، چاپ اول ۱۳۹۱
- ۵ - اسفندیاری، طیب، بیست سال تئاتر کودک (۱۳۵۸-۱۳۷۸)، تهران، انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، چاپ اول ۱۳۸۱
- ۶ - گفتگوی اختصاصی به این منظور با «بهروز غریب‌پور»، زمستان ۱۳۹۲ و بهار ۱۳۹۳
- ۷ - فصلنامه تئاتر، شماره‌ی ۴، تابستان ۱۳۵۷، صفحه ۱۷۴، جشن طوس-حماسه یا تجربه؟، نوشته‌ی رضا سیدحسینی



- ۸ - نشریه نمایش، شماره ۱۵۷، مهر ۱۳۹۱، صفحه ۹۳، پیر برنای تئاتر شیراز.
- ۹ - Strings, Hands and Shadows (A Modern Puppet History). نوشته‌ی John Bell. The Detroit Institute of Art، ۲۰۰۰

«سلما محسنی اردهالی» نمایشگر، مترجم و پژوهشگر نمایش عروسکی

Salma.mohseni@gmail.com

www.puppet-art.blogfa.com

