به نام یگانه آفریننده مهربان

موضوع:

تاریخ نمایش و نمایشنامه در ایران و نخستین بانوی نمای
شنامه نویس ایرانی

گردآورنده:

سارا پیرافکن

زمستان 1395

نگاهی به تاریخ نمایش و نمایش نامه در ایران

قدمت نمایش درایران را اگر بخواهیم از دوران پیش از اسلام بررسی کنیم، باید بحث خود را از نمایش های آیینی که به داستان سوگ سیاوش و کین ایرج معروف شده است آغاز کنیم. بنابر آن چه در آثار بر جای مانده از ادبیات کهن ایران و شاهنامه فردوسی و اشاره هایی که در برخی از کتاب های تاریخی ایران آمده این مراسم هرسال در زمانی معین برگزار می شده است و در دوره ی اسلامی چون با سنت ها و آیین های «گبرکان» مخالفت می شد به تدریج رنگ اسلامی گرفت و با روی کارآمدن مذهب تشیع به تعزیه ی حسین و یارانش تغییر شکل داد.

درباره ی زمان آغاز تعزیه میان پژوهشگران اختلاف نظر هست، گروهی به استناد اشاره ی تاریخ ابن کثیر شامی معتقدند که این مراسم از زمان حکومت سلسله ی دیالمه (معزالدوله ۳۵۲ هجری قمری) در ایران آغاز شده، و گروهی را عقیده برآن است که تعزیه در ایران به گونه ای که با تعریف تئاترنویسی تطبیق کند از دوره ی صفویان آغاز شده و آن چه پیش ازاین دوره وجود داشته نوعی عزاداری و نوحه سرایی بوده است.

به هرحال تعزیه یکی از مراسم نمایشی ایران است که تا امروز راه خود را ادامه داده است، ولی پس از عهد قاجاریه و پیدایش تئاتر جدید و تحکیم بنیاد آن بازارش از رونق افتاده تابه حدی که امروز جز در روستاها و شهرك های دورافتاده اثری از آن نمی بینیم، و اگر گاهی در هنگام عزاداری ماه محرم در شهرهای بزرگ مراسم تعزیه ای برپا شود، مشتریان آن مردمی از عوام الناس هستند.

از میان نمایش های غیرمذهبی ایران که امروز هم اثری از آن می بینیم، باید نقالی و خیمه شب بازی را نام برد. نقالی را نیز به حقیقت نمی دانیم که از چه تاریخ در ایران آغاز شده است، و اطلاع ما بر اجرای این گونه مراسم در پیش از اسلام منحصر است به اشاره هایی که در کتاب های تاریخ و ادب ایران شده، مانند شاهنامه فردوسی یا منظومه های نظامی گنجوی و تاریخ سیستان و تاریخ بخارا و الفهرست ابن الندیم که درهریك از آن ها اشاره ای می یابیم براین که داستان های حماسی و بزمی ایرانی پیش ازاسلام میان مردم به وسیله ی قصه گویان منتشر می شده و از همین راه به دوره ی پس از اسلام رسیده و مایه ای برای نظم بخشی از داستان های شاهنامه، ویس و رامین، خسرو و شیرین و هفت گنبد و جز آن ها شده است. لیکن پس از اسلام آثار فراوانی وجود دارد که ما را بر چه گونگی اجرای این گونه مراسم در دوره های گوناگون اسلامی راه بری می کند، به وی‌ژه که برخی از داستان های این نقالان، چون داستان سمك عیار، قصه ی فیروزشاه، (داراب نامه ی بیغمی)، دراب نامه طرسوسی، اسکندرنامه و امیرارسلان عینن در هنگام نقل از زبان نقال ضبط شده و بر جا

ی مانده است.

هنر نقالی که عبارت است از خواندن یا بیان رویدادهای حماسی یا داستان های عشقی، در ایرا
ن پیش ازاسلام با موسیقی همراه بوده است و چون در دین اسلام موسیقی از محرمات به ش
مار می رفت در دوره ی اسلامی فقط نقل داستان باقی ماند و گسترش یافت و تقسیمات و
شاخه هایی پیدا کرد. در سه سده ی نخست اسلامی کار نقالان بیان داستان های حماسی و
ملی گذشته ی ایران بود، لیکن از اوایل سده ی پنجم هجری نقالان خود افسانه پرداز شدند و
چنان که گفتیم افسانه هایشان با همان صورت و سبکی که بیان می شد اغلب به رشته تح
ریر در می آمد.

در دوره ی مغول نقالی و قصه گویی به سوی افسانه های شبه حماسی و مذهبی گراییید و
درعهد صفوی نقالی رواجی فوق العاده یافت و شعبه های آن، چون قصه خوانی، شاهن
امه خوانی، حمله خوانی (حمله حیدری)، روضه خوانی، سخنوری و جز آن در میان مردم را
یج شد. در دوره ی قاجار نیز کار نقالی همچنان رونق داشت و پس از تأسیس قهوه خانه د
ر ایران مرکز نقالان به قهوه خانه ها منتقل شد.

در تاریخ نمایش ایران نقال درخشان ترین چهره ی نمایشی است و برحی از آنان در کار خوی
ش مهارتی شگفت آور داشته و در شمار هنرمندان اصیل بوده اند. کار این گروه مردم هنرمن
د بسیار مشکل و دقیق بوده است، زیرا بدون بهره گیری از هیچ وسیله ای و فقط با قدرت بی
ان و هم آهنگ ساختن حرکات چهره و دست با کلام، رویدادهای قصه را بدان گونه می باید
ست در نظر شنونده مجسم کنند که احساساتش برانگیخته شود. و از آن گذشته چون منظور ا
ز نقالی سرگرم کردن شنونده و ایجاد هیجان است، ناچار نقال باید که پدیدآورنده ی داستان
های جذاب نیز باشد.

خیمه شب بازی یا تئاتر عروسکی نیز یکی دیگر از مراسم نمایشی ایران است که با تئاتر ش
باهتی زیاد دارد و در حقیقت تئاتری است که بازیگران آن را عروس کهای پنبه ای و پارچه
ای و چوبی تشکیل می دهند، بازیگران بی جانی که در میانه ی صحنه به اراده ی آن که سر
نخ را در دست گرفته و در پس صحنه ایستاده است حرکت می کنند.

درباره ی اصالت این بازی و این که آیا بومی ایران بوده و یا از کشوری دیگر به ایران آمده به
درستی چیزی نمی دانیم و به هرحال اگر به گفته ی نظامی گنجوی اعتماد کنیم باید پذیرفت ک
ه لعبت باز و لعبت بازی هنری است که در زمان بهرام گور به این کشور آمده و پذیرفته ی
مردم شده است.

نمایش عروسکی در ایران چنان که باید تحول نیافت و به کمال نرسید و درهمان هییت عوامان

ه ی خود باقی ماند زیرا ادیبان و هنرمندان با دانشمندان، چون آنرا کاری پست و درخور عوام می دانستند، برای پیشرفتش دست به کاری نزدند، و در نتیجه داستان های آن ثبت نشد و ما امروز تنها از چند نمایش نامه ی عروسکی مانند: پهلوان کچل، سلیم خان، عروسی پسر س لیم خان، چهار درویش، حسن کچل، بی‌ژن و منی‌ژه و پهلوان پنبه آگاهی داریم.

تاریخچه و زمینه های تئاتر معاصر ایران

ریشه تئاتر معاصر ایران را باید در «نمایش های شادی آور» (Farce) که از اواسط عهد صفو ی آغاز شده است یافت. در این دوره دسته های مطربی که به کارشادمان کردن مردم سرگرم بودند به تدریج به گروه های تقلیدچی (Farceur) تبدیل شدند. در آغاز، تقلید آنان عبارت بو د از تقلید لهجه ها و خصوصیات مردم روستایی و ساده، اما رفته رفته تقلیدشان با داستان همراه شد و کم کم به تئاتری همراه با رویدادهای ساده و جزیی و بی تحرك و رویدادهایی ا غلب زاید، تبدیل شد، چنان که در نمایش «حاجی کاشی» می توان دید.

در زمان زندیه تقلید عنوان مستقل یافت و دو نوع آن از میان سایر بازی ها معروف شد. یک ی «کچلك بازی» و دیگری «بقال بازی». بقال بازی که خود انواع گوناگون داشت بر بنیاد داستان بقال پول دار و خسیسی نهاده شده بود که مردی شیاد و آسمان جل هر لحظه به رنگ ی و لباسی براو ظاهر می شد و با حرکت و لهجه های خنده آور بقال را گول می زد. گفت ن هر سخن زشت و تقلید هر حرکت ناپسند و خنده آور در این گونه نمایش ها نیز روا بود.

در دوره ی قاجاریه تقلید کامل تر و جاافتاده تر شد. به وی‌ژه در عهد ناصرالدین شاه وجود د لقکی معروف چون «کریم شیره ای»و دستیارانش سبب شد که این گونه تقلیدها از دربار ب

ه منازل اشراف راه یابد و از کمك ثروتمندان و متنفذان مملکت برخوردار شود، و به تدریج در شهرهای معتبری چون تهران و اصفهان و شیراز و تبریز پاگیر شود و قهوه خانه های بزرگ، مرکزی برای اجرای آن شود.

صحنه ی این نمایش در قهوه خانه معمولن عبارت بود از یک سن بزرگ یا یکی دو تخت چوبی که در میان صحن قهوه خانه می بستند و در خانه ی اشراف یك تکه قالی که در گوشه ای از تالار بزرگ خانه گسترده می شد و در منزل مردم عادی که اغلب به مناسبت جشن های عروسی یا «ختنه سوران» نمایشی هم برپا می کردند صحنه را با یک تخت چوبی که بر روی حوض می نهادند تشکیل می دادند، و ازهمین جاست که این گونه نمایش ها به نمایش «روحوضی» یا «تخت حوضی» معروف شده است هنوز هم آن را به همین نام می خوانند. به هرحال قهوه خانه مسیر اصلی تئاتر تقلیدی را تعیین کرد.

در تئاتر این دوره «غلام سیاه» یکی از اشخاص دایمی و مهم تئاتر بوده است. چنان که می دانیم «غلام یا کنیز سیاه» از مردم ساکن افریقاست که تاجران برده فروش آنان را یا ربوده و یا از خانواده های فقیر با بهایی ناچیز خریداری کرده و به بازارهای جهان عرضه کرده اند، شك نیست که هر یك از آنان با رنج هایی که کشیده اند عقده ها و دردهایی دارند، و به همین سبب یا به مسخره بازی دست می زنند و یا به نادانی و ابلهی تظاهر می کنند تا هم عقده ی دل خویش بازکنند و هم از مردمی که مسبب بدبختی های آنانند انتقام بگیرند، اما به هرحال مردمی باهوش و با وفا و درستکارند. این شخصیت با تمام خصوصیات روحی که در زندگی طبیعی خود داشت در تئاتر ایران تقلید شد و به تدریج کامل شد و به صورت یکی از اشخاص نمونه و بارز بازی درآمد. «سیاه» در این قالب کامل شده خود بنده ای بود که ارباب و معاشران او را هجو می کرد و در عین سادگی و زیرکی، صراحتی آمیخته با بیم داشت، و گاه سخن های دردآلود بر زبان می راند، به گمان خود آدمی اندیشمند و با عقل بود. اغلب دست به کاری می زد که نتیجه ای نامطلوب داشت. با این حال گاه بخت و اتفاق او را یاری می کرد و در کار خویش موفق می شد، و در هر صورت نه در هنگام موفقیت مغرور می شد و نه در وقت شکست یأس به او دست می داد، زیرا به تقدیر اعتقاد داشت و سرنوشت را بی کم و کاست می پذیرفت.

نوع نمایش نامه نیز با محل اجرای آن متناسب بود، داستان هایی که رویدادهایش به محیط خانواده و اجتماع معاصر مربوط می شد، برای اجرا در خانه ها برگزیده می شد، این داستان ها اغلب حاوی مسایلی از قبیل مسخره کردن آداب و رسوم و ظاهرسازی های مردم بود و اشخاص این بازی ها معمولن عبارت بودند از: حاجی آقا، غلام سیاه، زن حاجی، پسر حاجی، دختر حاجی و کلفت خانه.

و عنوان نمایش نامه ها اغلب چیزی شبیه به «حاجی مسجدی»، «عروسی هالو» و جز آن بود. موضوع نمایش های قهوه خانه ای معمولن داستان های تاریخی یا حماسی و یا بزم ی بود و بیش تر از داستان های شاهنامه فردوسی یا خمسه ی نظامی تقلید می شد، و به هر حال موضوع همه ی این نمایش ها یا از داستان های کهن ایران گرفته شده بود مثل بی‌ژن و منی‌ژه، رستم وسهراب، یوسف و زلیخا و شیرین و فرهاد، یا از قصه هایی که در میان مرد م سینه به سینه نقل می شد و بنای آن بر تخیل بود. مثل «حاکم يك شبه» و «نوروز پیروز» و یا نوعی انتقاد بود که نتیجه ی اخلاقی از آن گرفته می شد و معمولن در این نمایش ها انت قاد شونده خود مردم بودند.

در نیمه ی اول سده ی سیزدهم هجری، با بازگشت دانش جویانی که به فرمان امیرعباس میرز ا نایب السلطنه به اروپا اعزام شده بودند، آشنایی ایران با فرهنگ مغرب زمین آغاز شد و ه رچه این روابط بیش تر می شد، نفوذ فرهنگ و هنر غرب درایران رو به فزونی می رفت، و بدین وسیله جنبش بزرگی در همه ی شئون اجتماعی ایران پدید می آمد. شماری از علاقمندا ن به هنر نمایش به تدریج به نوشتن نمایش نامه هایی به سبك اروپایی آغاز کردند و این در ست هم زمان با فترت تعزیه و پیشرفت تقلید یا نمایش نامه های شادی آور در ایران بود. ن خستین تالار نمایشی که به سبك اروپایی در ایران ساخته شد تالار مدرسه ی دارالفنون است ک ه به فرمان ناصرالدین شاه پس از بازگشت دانش جویان اعزامی به اروپا بنا نهاده شد و ترج مه ی نمایش نامه ی "Misanthrope" مولیر به نام «گزارش مردم گریز» در آن به نمایش درآمد.

ظاهرن «میرزا ملکم خان» باید نخستین کسی باشد که نمایش نامه هایی به زبان فارسی و به شیوه ی اروپایی نوشته است، بخشی ازاین نمایش نامه ها درسال ۱۳۲٦ قمری در روزنا مه ی اتحاد تبریز به چاپ رسیده و مجموعه کامل آنها درسال 1340 قمری در برلن منتشر شده است. و نیز می توان گفت که ترجمه ی میرزا جعفر قراچه داغی از مجموعه ی آثار نمایشی میرزا فتحعلی آخوندزاده از جمله نخستین ترجمه است که در زمینه ی نمایش نامه شده اس ت. این مجموعه شامل هفت نمایش نامه است که در سال ۱۲۹۱ قمری چاپ و منتشر شد.

از آن پس به تدریج مؤسسه های نمایشی کوچکی در ایران دایر شد و نخستین آن ها شرکت نم ایشی «فرهنگ» است که با همکاری گروهی از فضلا تشکیل شد. اغلب اشخاصی که به تأسیس چنین گروه هایی اقدام می کردند مردمی فاضل و روشنفکر بودند. این گروه ها معمولن نمای ش نامه های خود را در باغ های بزرگ تهران مثل «پارك اتابك» بر روی صحنه می آوردند.

یکی دیگر از مؤسسه های تئاتری ایران سازمانی بود به نام «تئاتر ملی» که به وسیله ی شماری ا ز سرشناسان مملکت تشکیل شد و اغلب نمایش نامه های مولیر را اجرا می کرد. در حدود سال ۱۳۳۱ قمری در برخی از روزنامه ها عده ای از تئاتر شناسان مقاله های انتقادی می نو

شتند و هنرمندان را تشویق می کردند، و این خود دلیل توجه تدریجی مردم آن روزگار است به کار تئاتر.

پس از بازگشت سیدعلی نصر از اروپا گروه دیگری به اسم «کمدی ایران» با اجازه ی رسمی وزا رت معارف ایجاد شد. این مؤسسه در حقیقت نخستین مؤسسه تئاتری است که با اصول صح یح آغاز به کار کرد و توجه مردم را به تئاتر جدید جلب نمود، «کمدی ایران» هر ماه دوبار در تا لار «گراند هتل» نمایش می داد و سرانجام موفق شد پای زنان را که تا آن زمان جسارت ورو د به صحنه را نداشتند بر روی صحنه باز کند و این خود توفیقی بزرگ در پیش برد تئاتر ایران بود.

پس از جنگ بین الملل اول (۱۸- ۱۹۱۴) گروهی از هنرمندان تئاتر از روسیه و قفقاز به ایران آم دند و با هنرنمایی خود در صحنه ی تئاتر ایران، موجب شدند که مترجمان آثار نمایشی، به ترج مه نمایش نامه های ترکی و روسی راغب شوند و ازین رهگذر نمایش نامه هایی چند بر گ جینه ی ادب نمایشی ایران افزوده شود، لیکن با تمام کوششی که در این دوره برای بالا بردن س طح فکر عمومی و ترغیب مردم به کار تئاتر و بسط دامنه ی آن می شد، هنوز مردم این هنر ر ا به چشم «دلقك بازی» می نگریستند و هنرپیشگان و علاقمندان تئاتر را تحقیر می کردند ، ازین رو صحنه های تئاتر بیش تر به دست هنرمندان خارجی و ارمنی اداره می شد.

درسال ۱۳۰۳ هجری شمسی تئاتر دیگری به نام «کمدی اخوان» به سرپرستی محمود ظهیرالدین ی که یکی از هنرمندان برجسته ی «کمدی ایران» بود تأسیس شد، این گروه تا هنگام مرگ محم ود ظهیرالدینی، که به مرض سل درگذشت، به کار خود ادامه داد. در سال ۱۳۰۵ شمسی «جامعه باربد» به کوشش اسماعیل مهرتاش در تهران تأسیس شد و در سال ۱۳۰۸ شمسی استودیویی ب ه نام «سیروس» در تهران آغاز به کار کرد و سپس تئاتر دایمی «نکیسا» درسال ۱۳۰۹ شمسی تأ سیس شد. در همین سال ها بود که در رشت و مشهد و برخی از شهرهای بزرگ ایران نمایش نا مه هایی به وسیله عده ای از آماتورهای علاقمند بر روی صحنه می آمد. مقارن همین اح وال «استودیو درام کرمانشاهی» آغاز به کار کرد. این نخستین تئاتری بود که از لحاظ تکنیك صحنه و دکوراسیون در تئاتر ایران تحول ایجاد کرد. این «استودیو» برای نخستین بار در ایر ان کلاسی برای تربیت هنرپیشه تأسیس کرد. از سال ۱۳۱۲ تا سال ۱۳۱۷ تئاتر ایران کاری از پیـ ش نبرد و در حقیقت دچار فترت شد، فقط چند گروه موقت مثل «کانون صنعتی»، «تروپ پر ی»، «ایران جوان» و «کلوپ فردوسی» گاهگاهی به اجرای برحی از نمایش نامه ها می پرد اختند، و یا گاهی برحی از جمعیت های خیریه عده ای هنرمند از کشورهای دیگر را دعوت می کردند تا به نفع آن ها نمایشی اجرا کنند، با این حال درسال ۱۳۱۵ شمسی شهرداری تهران کلاس تئاتری دایر کرد که تا چندسال پیش به کار خود ادامه می داد، و همچنین کانون بانوان که در سال ۱۳۱۴ شمسی تأسیس شد گاهی نمایش هایی ترتیب می داد و بر روی صحنه می

آورد.

در سال ۱۳۱۸ شمسی «سازمان پرورش افکار» تشکیل شد و در آن سازمان اداره ای به نام «ادا ره ی نمایش» ایجاد شد، و به کوشش اعضای این اداره، «هنرستان هنرپیشگی» تهران در اردیبه شت ماه ۱۳۱۸رسمن افتتاح شد و برای نخستین بار در تاریخ تئاتر ایران مدرسه تئاتری بنیا د نهاده شد که برنامه ی آن به برنامه ی کنسرواتوار پاریس شباهت کامل داشت. درسال ۱۳۱۹ « تئاتر تهران» به یاری سیدعلی نصر و احمد دهقان تأسیس شد که بعد ها پس از قتل احمد دهقا ن به نام وی «تئاتر دهقان» نامیده شد. با ایجاد این تئاتر هنر نمایش ایران که مدتی در حال فت رت بود جانی تازه گرفت و آرام آرام آغاز به پیشرفت کرد.

پس از جنگ دوم جهانی در کار هنر تئاتر ایران تحولی بزرگ ایجاد شد، نویسندگان و مترجمان نمایش نامه با شور و هیجانی بی سابقه به کار نوشتن و ترجمه کردن پرداختند و با پیدا شد ن اندیشه های تازه ذوق مردم نیز تغییر کرد و به جانب تئاتر گرایید، با این ترتیب می توان گ فت که تئاتر مدرن ایران در اواسط جنگ دوم جهانی ایجاد شد، در این دوره افزون بر «تئاتر تهران» و «جامعه باربد» چند تئاتر خوب، مانند «تئاتر گیتی»، «تئاتر فردوسی»، «تئاتر بهار» و «تئاتر فرهنگ» تأسیس شد. «تئاتر فرهنگ» پس از تأسیس شهرتی یافت و در میان سال های ۱ ۳۲۲ تا ۱۳۲٦همه ی مجامع نمایشی را تحت الشعاع خود قرارداد. از سال ۱۳۳۰ به بعد نیز چند تئاتر دیگر به تئاترهای تهران افزوده شد.

با ایجاد تلویزیون در ایران و تأسیس «اداره ی هنرهای دراماتیك» به وسیله هنرهای زیبای کش ور، توجه به تئاتر افزونی گرفت. تلویزیون ایران با همکاری اداره ی هنرهای دراماتیك برنامه های تئاتر دایمی ایجاد کرد و از این راه تئاتر بیش تر به مردم معرفی شد، اداره ی هنرهای دراما تیك افزون بر تهیه ی برنامه های تلویزیونی به کار اجرای نمایش نامه های صحنه ای پردا خت و از وجود هنرمندان تحصیل کرده و اغلب دانشگاه دیده در این راه استفاده کرد.

دانشکده ی ادبیات دانشگاه تهران از سال تحصیلی ۳۵ - ۱۳۳۴ تا چند سال با استفاده از وجود ب رخی استادان امریکایی کلاس های کوتاه مدتی برای آشنایی دانش جویان باهنر تئاتر تأسیس کرد، این کلاس در «انجمن ایران و امریکا» نیز دایر بود.

در سال ۱۳۴۳ یعنی پس از تأسیس وزارت فرهنگ و هنر، دانشکده ای برای تربیت هنرمند تئاتر و سینما به وسیله وزارت فرهنگ و هنر تأسیس شد و دانشگاه تهران هم در دانشکده ی هنرها ی زیبا اقدام به تأسیس رشته ی تئاتر نمود.

وزارت فرهنگ و هنر از هنگام تأسیس تا به امروز تعدادی تالار نمایش در تهران و شهرستان ها ایجاد کرده و تالار اپرای شهر تهران را به نام «تالار رودکی» بنا نهاد که رسمن از سال ۱۳۴٦ از آ

ن بهره برداى شد.

تأسیس تلویزیون ملی ایران وسیله ی بزرگی برای رواج هنر تئاتر در میان مردم بود. این مؤس سه با توسعه ی شبکه ی خود به بیش تر نقاط کشور و با اجرای برنامه های تئاتر نزدیک به ده میلیون از مردم ایران را از نعمت تماشای تئاتر برخوردار می کرد و افزون بر آن با ایجاد «مد رسه ی عالی سینما و تلویزیون» هرسال تعداد قابل توجهی از جوانان علاقمند و مستعد را در ت حصیل این هنر یاری می دهد.

پس از سال ۱۳۴۰ که مرکز ملی تئاتر در جهان تشکیل شد و اساس نامه ی آن به تصویب انستیـ تو بین المللی تئاتر رسید، کشور ایران نیز بدان پیوست و «مرکز ملی تئاتر ایران» را که به کم یسیون ملی یونسکو وابسته است تشکیل داد.

در دهه ی اخیر تئاتر در ایران بیش از پیش مغلوب تلویزیون و دیگر وسایل ارتباط جمعی شده است، به جز تئاترهای لاله زاری و یکی دو تئاتر مستقل در شهرستان ها که هنوز ارتباط خ ود را تا حدی با قشرهای پایین اجتماع حفظ کرده بودند و نمایش نامه هایی درخور ذوق و سلیقه و مطابق باخواست این طبقه بر روی صحنه می آوردند، دیگر فعالیت های تئاتری ای ران را سازمان های فرهنگی مانند وزارت فرهنگ وهنر، سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران، داز شگاه ها و انجمن های فرهنگی اداره می کردند.

در اوایل دهه ی ۵۰ به فعالیت گروه های مستقل دانش جویی و غیر دانش جویی افزوده شد و افتتاح دو تالار نمایش تازه یکی «تئاتر شهر» که وابسته به سازمان رادیو تلویزیون بود و دیگر ی «تالار مولوی» متعلق به دانشگاه، نوید آینده ی پر تحرکی را در زمینه ی تئاتر داد.

نخستین زن نمایشنامه نویس ایران

در طول تاریخ ایران زنان و مردان بسیاری بوده اند که اتفاقات مهمی را رقم زده اند و سر چشمه شکل گیری رخدادهای قابل توجهی بوده اند. اتفاقاتی که بدون شک، ایجاد آنها به ه یچ عنوان بدون دغدغه نبوده و به ثمر رساندنش نیازمند پشت سر گذاشتن سختی ها و کار سخت بوده است. بی گمان، ایجاد چنین روندی و خلق نخستین آثار بسیار سخت تر بوده ا ست و با واکنش های متفاوتی روبه رو شده است. در این میان، حضور زنان در دوره ها ی تاریخی مختلف و فعالیت آنها سخت تر بوده و نخستین کسانی که می توانستند اولین گ ام ها را در مسیر خواسته های شان بردارند، از اندیشه و تفکر خاصی برخوردار بوده از د که توانسته اند به عنوان اولین فرد در یک مسیر گام بردارند و زمینه ای را برای افراد دیگ ری که می خواهند در این مسیر حرکت کنند را به وجود آورند.

فریده فرجام یکی از این افراد است، او نویسنده کودکان، نمایشنامه نویس، داستان نویس ، شاعر، سناریست، کارگردان سینما و تئاتر است. زیر عنوان "نخستین زن نمایشنامه نویس ای رانی" سه نمایشنامه اش: "تاج ماه، عروس و هوای مقوایی". 51 سال پیش، توسط سازمان های کتاب جیبی در ده هزار نسخه به چاپ رسید.

وی نخستین زن نمایش نامه نویس ایرانی است که در دهه ۱۳۳۰ خورشیدی نمایش نامه نوشته است،

زندگی نامه

فریده فرجام در ۲۲ دی ۱۳۱۷ در تهران به دنیا آمد. دوران دبستان را در زادگاهش گذرانید و تح صیلات دبیرستانی را نیز در تهران و پاریس به پایان رسانید. هنگامی که به ایران بازگشت، به نوشتن داستان های کوتاه پرداخت و آنها را بین سال های ۱۳۳۰ تا ۱۳۳۵، در مجله های فر دوسی، خوشه، و بامشاد به چاپ رسانید.

فرجام در سال ۱۳۳۶ در فرانسه در رشته زبان و ادبیات فرانسه در دانشگاه مشغول به تحصیل شد و در این رشته لیسانس گرفت. هنگامی که در دانشگاه تحصیل می نمود، در کلاس تئاتر که استاد آن پروفسور «کوئین بی» بود، جایزه اوّل بازیگری به او اعطا شد، و نمایش نامه ا ی که وی نگاشته بود، یکی از چهار نمایش نامه ای بود برنده جایزه شد و به اجرا در آمد. و ی نخستین کار کودکانه خود را به عنوان «حسنی» در سال هایی نوشت که در دانشگاه مشغ ول به تحصیل بود.

در سال های آغازین دهه ۴۰ که شورای کتاب کودک شروع به کار کرد، وی به عضویت این نها د درآمد. او در زمره افرادی است که به فعالیت های سازمان های غیردولتی بها می دهد و معتقد است تعداد این سازمان ها و مشارکت آن ها در حل مسائل جامعه می تواند دول ت را در حال مصائب آن یاری دهد. در سال ۴۲ –۱۳۴۱ برای شرکت در سمینار فرهنگی کشورها ی در حال توسعه به خارج از ایران سفر نمود. در دی ماه همان سال در «کتابخانه بین المللی مونیخ» برای کودکان، وابسته به یونسکو، درباره «مذهب و سیاست» در کتاب های کودکان مطالعه کرد و به همّت او در آنجا قسمت کتاب های ایران تأسیس شد.

نمایش نامه «عروس» در تلویزیون ملی ایران اجرا و دو بار پخش شد. هم زمان نمایش نا مه «خانه بی بزرگتر» وی در تئاتر سنگلج به روی صحنه رفت. در بازگشت به ایران نمایش نا مه «هوای مقوّایی» را نوشت. در سال ۱۳۴۵نمایش نامه «خانه بی بزرگتر» را نوشت که در تئ اتر شهربه روی صحنه آمد. داستان «گل بلور و خورشید» وی برنده جایزه بولونی در ایتالیا در سال ۱۹۶۷ و جایزه یونسکو در ژاپن شناخته شد. « زنجیرعمو زنجیر باف نیز از داستان هایی است که فریده فرجام برای کودکان نوشته است. از سال ۱۳۳۹تا ۱۳۴۹ شعرهای او در «دفترها ی زمانه» و «مجلّه آرش» چاپ می شد.

فریده فرجام از مؤسسان و اعضای کانون نویسندگان ایران بود. او در سال ۱۹۷۰ به دعوت گرو ه تئاتر «نان و عروسک»، که برای اعتراض به جنگ ویتنام نمایش هایی اجرا می کرد، به فرا نسه رفت، و کمی بعد در همان سال وارد «فرهنگستان فیلم و تلویزیون آمستردام» در هلند شد. خانم فرجام در طول سال ها زندگی در خارج، فیلمنامه هایی را که نوشته بود کارگردا نی کرد. نمایش نامه هایش به انگلیسی و هلندی ترجمه شدند و به روی صحنه رفتند. فیلم هایش در جشنواره ها به نمایش در آمدند.

خانم فرجام در آذرماه ۱۳۹۳ در بازگشت به ایران نمایش نامه عروس را با همکاری بازیگران حرفه ای سینما، تئاتر و تلویزیون به نفع یک بنیاد خیریه در باغ موزه قصر و در خانه تئاتر فر هنگسرای گلستان روخوانی کرد.

نخستین نمایشنامه نویس زن ایرانی تجلیل می شود

نخستین نمایشنامه نویس زن ایرانی در مراسم پایانی دومین دوره نشان محمود استاد محمد تجلیل خواهد شد.

به گزارش ایسنا به نقل از دبیرخانه جایزه محمود استادمحمد، مراسم پایانی دومین دوره نشان محمود استادمحمد، شنبه ۱۸ دی ماه در سالن اصلی مجموعه تئاترشهر با حضور اهالی تئاتر، سینما و ادبیات برگزار می شود.

در این مراسم فریده فرجام نخستین نمایشنامه نویس زن ایرانی به عنوان "چهره پیشکسوت تئاتر ایران" مورد تجلیل قرار خواهد گرفت. در کنار فریده فرجام از یک چهره دیگر نیز به عنوان "چهره دیگر تئاتر ایران" تجلیل حواهد شد.

همچنین در این مراسم از نامزدهای نهایی "نشان محمود استادمحمد" در دو بخش تالیف و اقتباس نیز تقدیر می شود و نشان به نویسندگان برترین نمایشنامه های تالیفی و اقتباسی سال ۱۳۹۴ اهدا خواهد شد.

هیات داوران این جایزه فرهاد توحیدی، مجید قیصری، رویا نونهالی، اصغر همت و محمد یارا حمدی هستند و دبیری این دوره از جایزه بر عهده سعید طباطبایی است.

دومین جایزه محمود استادمحمد با هدف انتخاب برترین نمایشنامه سال ۱۳۹۴ از میان نمایشنامه های منتشر شده به صورت کتاب و اجرا شده در این سال و به همت بنیاد استادمحمد برگ

زار می شود. آهو خردمند، مسعود جعفری جوزانی، مریم زندی، قطب الدین صادقی، مدیا کاشیگر، فاطمه معتمدآریا و شهرام ناظری اعضای هیات امنای این بنیاد هستند.

اعضای هیات مدیره بنیاد را نیز مسعود جعفری جوزانی، مدیا کاشیگر، پرستو گلستانی، مانا ا ستادمحمد و جواد عاطفه تشکیل می دهند.
این مراسم در ساعت ۷ عصر روز شنبه، ۱۸ دی ماه ۱۳۹۵، در سالن اصلی تئاتر شهر برگزار می شود.