

نشریه ادب و زبان  
دانشکده ادبیات و علوم انسانی  
دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۳۰ (پیاپی ۲۷) زمستان ۹۰

## عبدالحسین صنعتی زاده و ادبیات دراماتیک\* (علمی - پژوهشی)

دکتریدالله آقاعباسی

استادیار گروه کتابداری

### چکیده

عبدالحسین صنعتی زاده در تاریخ ادبیات معاصر ایران، چهره ماندگار و تأثیرگذاری است که نخستین بار، با نوشتن نمایشنامه «لک پلک الملک» کار نویسندگی را آغاز کرد. او تحت تأثیر توفان های ادبیات و هنر مشروطه کوشید تا تجربه خود را بر صحنه ببرد. حاصل جسارت او، اجرای یک شب نمایش در قهوه خانه ای در کرمان یک قرن پیش بود که بلافاصله با عکس العمل روبرو گردید و از او التزام گرفتند که دیگر مرتکب چنین خطایی نشود. صنعتی زاده ناچار پس از این تجربه ناکام، به نوشتن رمان روی آورد و به یکی از پیشگامان هنر رمان در ایران تبدیل شد.

کلید واژه ها: عبدالحسین صنعتی زاده، نخستین نمایشنامه-نویسی کرمانی، لک پلک الملک، رمان تاریخی

### مقدمه

از جمله پیشگامان هنر تئاتر در کرمان، شخصیت صاحب نام و تأثیرگذاری به نام عبدالحسین صنعتی زاده (۱۳۵۲-۱۲۷۵)، فرزند علی اکبر صنعتی زاده کرمانی، است که خود

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۰/۷/۱۸

\* تاریخ ارسال مقاله: ۸۸/۱۱/۱۷

ایمیل: yagaabasi@yahoo.com

از بزرگان و رجال خوشنام و آزادیخواه کرمانی است و به گفته خودش «به جستجوی حقیقت» به هندوستان و عثمانی سفر کرده بود و در اسلامبول به دیدار همشهری های دیگرش، میرزا آقاخان کرمانی و شیخ احمد روحی، و نیز به محضر سیدجمالالدین اسدآبادی رسیده بود و این سفر او، تقریباً همزمان بود با سفر همشهری دیگرش، میرزارضای کرمانی، که در بازگشت از عثمانی، تیر بر سینه ناصرالدین شاه زد و خود بر سینه دار رفت. آن دو نفر دیگر را هم حکومت عثمانی به ایران فرستاد و محمدعلی میرزا که در آن زمان در تبریز ولیعهد بود، به تماشای بریدن سر آنها در زیر درخت نسترن ایستاد. همه این مردان از پیشگامان مشروطه بودند که تخم آگاهی پراکندند و اغلب زندگی خود را بر سر آرمان نیک‌بختی ملت ایران نهادند و اکنون در صدمین سال مشروطیت ایران، تصویر همه آنها درخشان‌تر از همیشه به چشم می‌آید.

## ۲- صنعتی‌زاده و محیط پرورش او

اما عبدالحسین صنعتی‌زاده از کودکی روحی جستجوگر داشت که در قالب مکتب-خانه‌های سنتی نمی‌گنجید. از خوشبختی‌های او یکی هم این بود که پدرش چنان که گفتیم، صاحب فراست و تدبیر و نیز جهان دیده و سرد و گرم چشیده و بالاتر از همه، انسان بود. او زندگی خود را جز آنچه که گفته شد، وقف جمع‌آوری ایتام، تأسیس پرورشگاه با خون جگر و ایستادگی بر سر آرمان کرده بود. پس فرزند را درک کرد و خود به پرورش و آموزش او برخاست:

شب‌ها پدرم مدتی با انگشت‌هایش در روشنی چراغ و سایه انداختن به دیوارها، اشکال خرگوش و شتر و اسب می‌ساخت و همین که این بازی تمام می‌شد، مشغول به آموزش می‌شدیم. (صنعتی‌زاده، ۱۳۴۶: ۱۱)

ما امروز می‌دانیم که درنمایش خلاق، این شیوه آموزش چه تأثیر شگرفی دارد. او روزها به جای ترس از «چاه مار و مور یا مار و موش»، به طبیعت می‌رفت، در باغ‌ها می‌گشت و تجربه می‌اندوخت. چیزی که ژان ژاک روسو در کتاب امیل، برای پرورش کودکان پیشنهاد می‌کند. پدر فرزانه از هر فرصتی برای آموزش فرزند استفاده می‌کند؛ مثلاً او که کودک پرشر و شوری است، روزی از نردبان بالا می‌رود و دست در لانه گنجشکی می

کند و بر اثر هجوم گنجشک ماده که از فرزندانش دفاع می‌کند، به زیر می‌افتد و پایش می‌شکند. بعد برای پدر تعریف می‌کند که «دو تا لانه گنجشک بود. به یکی دست کردم و جوجه گنجشک‌های مرده در آن بود؛ در دومی، جوجه گنجشک‌ها زنده بودند و تا دست زدم، مادر آنها به من حمله کرد و من از حمله او ترسیدم و از بالا به جوی آب افتادم.» سپس از پدر می‌پرسد چرا این گنجشک، بار اول حمله نکرد و پدر می‌گوید: «مادر جوجه‌های مرده، احتمالاً شکار شده بود و آنها از گرسنگی مرده بودند.» گنجشک‌ها به فکر یکدیگر نیستند و فقط به فکر جوجه‌های خودشان هستند، آن هم به غریزه. این انسان است که به فکر هم‌نوع است و فقط به فکر خودش نیست.

صنعتی‌زاده در خاطرات خود می‌نویسد که به خرسواری بسیار علاقه مند بود و روزها با دوستانش به میدان گنجعلی خان می‌رفت و بار بار فروشان را همراه مشتری‌ها به مقصد می‌رساند و خر را به میدان برمی‌گرداند. هم پولی می‌گرفت و هم سواری می‌کرد؛ در برگشت همچنان که سوار بر خر بودند:

یک نفر شمر و یک نفر ابن زیاد و یک نفر امام حسین می‌شدیم و با سرو صدا و هیاهو در کوچه‌های تنگ و باریک، مدتی به کار تعزیه مشغول می‌گشتیم. (صنعتی - زاده، ۱۳۴۶: ۴)

از برگزاری تعزیه‌ها در کرمان، چندان گزارش‌های روشنی در دست نیست. ما از برگزاری آئین‌ها در قبل از اسلام هم، تصورات مبهمی داریم. از مجموعه همه اینها، تنها آئین «سده سوزی» هنوز هم پس از هزاران سال در کرمان اجرا می‌شود. از روزگار قاجار عکس‌هایی هم مانده که تظاهرات دسته‌های سینه‌زنی را در میدان ارگ نشان می‌دهد. شاید اگر روزی گزارش‌ها و خاطرات اروپایی‌های مقیم کرمان در آن روزگار به دستمان برسد، شواهد بیشتری پیدا کنیم اما حضور تکیه‌های فراوانی که در گوشه و کنار شهر هستند، خاطرات گویایی از برگزاری شبیه‌خوانی‌هاست.

ذکر یک نکته در این جا ضروری است: در زمان قاجار، مردم کرمان به طور عموم از زندگی ساقط شدند. این شهر، صد سالی می‌شود که تاوان پایمردی و ایستادگی در برابر خان جنایتکار قاجار - آن هم به پشتیبانی خان‌زاده دیگری که مهمان ناخوانده بود - را پس می‌دهد.

در جهان، شهرهای بی شماری را دشمنان فرو کوفته و به ویرانه تبدیل کرده‌اند اما کم است شهری که خود حکومت ملی به نابودی آن برخاسته باشد. جمعیت کرمان را در آن زمان یا کشتند یا کور کردند و به خاک سیاه نشانند و یا به اسارت و تبعید فرستادند. اغلب کسانی که امروز در کرمان زندگی می‌کنند، طی این صد سال از دهات و شهرهای دیگر استان به این شهر آمده‌اند و این روند هنوز هم ادامه دارد؛ به این معنا، امروز در کرمان شاید از صد نفر، یک نفر هم کرمانی نباشد. عیبی هم ندارد. ما همه ایرانی هستیم. چیزی که هست، بریدگی فرهنگی است. فرهنگ در سینه مردم یک ناحیه است و از میان رفتن یک نسل، فقط حذف «فیزیکی» آنها نیست، ناخودآگاه جمعی و خاطره قومی نیز لطمه می‌بیند. این همه بازارهای ویران و محله‌های متروکه و آثار کاریزها و باغ‌ها و کشتزارها، یادگار دوران آبادی این سرزمین است که با شهرسازی زشت و ساخت و سازهای ناموزون عمومی و خصوصی، به نظر نمی‌رسد که حالا حالاها به آن دوران‌ها برگردد.

تکیه‌های بزرگی که از سده‌های پیش بازمانده‌اند، مثل تکیه مدیرالملک که نیمی از آن را برای خیابان‌کشی خراب کردند اما هنوز هم آثار عظمت آن باقی است و صفت عزاخانه در بازار مظفری که شکل ساده و نجیب تماشاخانه‌ای آن در ذهن کودکی من هنوز نقش بسته و نیز تکیه زیبا و کوچک روی میدان مشتاق که متأسفانه هر دوی آنها را از شکل اصلی خود درآورده و هم از نظر معماری و هم از حیث تزئین ضایع کرده‌اند و ده‌ها تکیه و میدانگاه کوچک و بزرگ دیگر، دلیل برگزاری شکوهمند نمایش‌های مذهبی هستند. یکی از این تکیه‌ها، تکیه شاه عادل در محله شاه عادل بود که تا دوران معاصر نیز در آن «شبییه» می‌دادند و صدها سال قدمت داشت. بخش بزرگی از کودکی من، آمیخته به این تعزیه‌ها، معرکه‌گیری‌ها، پرده‌خوانی‌ها، قصه‌گویی‌ها، شامورتی‌بازی‌ها، مارگیری‌ها و نمایش‌های روحوضی است.

عبدالحسین صنعتی در چنین حال و هوایی می‌بالید. فرصت دیگری که او داشت، مترجمی پدرش بود! علی‌اکبر صنعتی در سفر به هندوستان، نرسیده به بندرعباس، بیمار شد و بر اثر بی‌تجربگی همراهانش که جوانانی همسن خود او بودند، شنوایی‌اش را از دست داد. او با لب‌خوانی، با دیگران صحبت می‌کرد و پسر سال‌ها همراه پدر و شریک گفت و گوی‌های آشکار و نهان او بود و این، مدرسه بزرگ دیگری بود چرا که از سنین نوجوانی

با مفاهیمی مثل آزادی، مبارزه، بشردوستی و امثال آن از این طریق آشنا شد. کار بزرگ پدر او، تأسیس پرورشگاهی بود که امروز، هم پرورشگاه و هم موزه آبرومندی است. به راستی که تمام عمر او و هم و غمش صرف این پرورشگاه شد. این که چگونه خندقی را در خارج از باروی شهر با فروختن خانه پدری خود تسطیح کرد، چگونه با جلب کمک‌ها آن را ساخت، چگونه با حاکمی که می‌خواست زمین را، که حالا آباد شده بود، از او به زور بگیرد و زندان بسازد، درگیر شد، چگونه خود بچه‌ها را به بافندگی واداشت که خرج خودشان را در بیاورند، چگونه کلاه‌هایی را که آنها می‌بافتند، بر سر پلیس جنوب (قشون انگلیس در زمانی که بخشی از ایران را گرفته بود) گذاشت و پولش را خرج خود بچه‌ها کرد، همه این حرف‌ها امروز به زبان ساده است. همه آن بچه‌ها بعداً نیروی کار و دکتر و مهندس و هنرمند و غیره شدند (یکی از آنها علی اکبر صنعتی، نقاش و مجسمه‌ساز معروف، است که به دلیل علاقه به علی اکبر، نام فامیلی او را بر خود نهاد).

### ۳- صنعتی‌زاده و نویسندگی

در دامان چنین پدری بود که عبدالحسین نیز نادیده مکتب، بازرگان موفق، روزنامه‌نگار موفق، نمایشنامه‌نویس و رمان‌نویس موفق شد. او البته در تمام عمرش فقط یک نمایشنامه نوشت که آن هم از نظر فنی، چندان کار در خور توجهی نیست اما همین نمایشنامه به چند دلیل اهمیت دارد. یکی این که حق تقدم در این کار را در اواخر دوره قاجار و همزمان با ورود نمایش اروپایی، در این شهر به او می‌دهد. او چنان که پیداست، اولین نمایشنامه‌نویس کرمانی است که کوشیده است تا به اسلوب جدید نمایشنامه بنویسد و مهم‌تر از آن، اجرا کند. دیگر این که همان نمایشنامه، باعث شد که به نوشتن ادامه دهد.

این را که چرا دیگر نمایشنامه نوشت، خود او این‌طور می‌گوید: «چون به اداره حکومتی التزام سپرده‌ام که دیگر مرتکب خلاف نوشتن نمایش نشوم، از این کار [نمایشنامه‌نویسی] منصرف شده... به فکر رسید که داستان تاریخی بنویسم... و خلاصه، مانی نقاش را انتخاب کردم.» (صنعتی‌زاده، ۱۳۴۶، ۱۷۶) اشاره هم می‌کند که می‌توانسته نمایشنامه بهتری بنویسد و دریغا که نوشت.

اما چرا حاکم کرمان از صنعتی‌زاده التزام گرفت که دیگر «مرتکب خلاف نوشتن

نمایش» نشود؟! شرح ماجرا را خود نویسنده به شیرینی هر چه تمام‌تر، در خود زندگینامه خود آورده که سند ارزشمندی از اجرای نخستین تئاتر به شیوه جدید (حداقل تا آنجا که شاهد مدوئی در دست داریم) در شهر کرمان است.

صنعتی‌زاده در اوان جوانی به دنبال پدرش به تهران می‌رود. در آن روزگار، بیش از یک ماه طول می‌کشید تا کسی از کرمان به تهران برسد. شرح این سفرهای دور و دراز که با الاغ و قاطر و اسب و گاری صورت می‌گرفت، خود شرح کشف و دلپذیری است. در تهران، نخست با امنیت و سپس با عدالت روبرو می‌شود! در ورود به تهران، با پدرش و تاجری هندو به نام «خواجه طلا» که تبعه دولت انگلیس بود، به کاروان سرایی فرود آمدند و همان شب اول، رواندازهای تاجر هندو را رندان به سرقت بردند. تاجر به کمیسری شکایت برد و رئیس کمیسری مأموری فرستاد که با او به کاروانسرا برود؛ اگر توانست مال دزدی را پیدا کند که هیچ و گرنه از کسبه آن خیابان (خیابان چراغ برق تهران)، هر کدام دو تومان بگیرد و به این شخص رد کند. (صنعتی‌زاده، ۱۳۴۶: ۱۴۰)

گذشته از نوع حکم صادره که مصداق دیوان بلخ است، خواننده لابد توجه دارد که چون خواجه طلا تبعه انگلیس بوده و لابد از تبعات کار حساب می‌برده‌اند، همین قدر به اصطلاح عدالت را اجرا کرده‌اند.

عبدالحسین شش ماه در تهران می‌ماند و با تیاتر آشنا می‌شود. در حلقه روشنفکران و به اصطلاح خودش «نخبه‌های ساکن پایتخت» شرکت می‌کند، از تماشای نمایش خوشش می‌آید و برای اولین و آخرین بار، نمایشنامه‌ای به اسم «نتیجه معاشرت مفتخرالشعرا با لک پلک الملک» می‌نویسد. تاریخ نوشتن این نمایشنامه دقیقاً مشخص نیست. صنعتی‌زاده اولین جلد انتقام‌خواهان مزدک را در ۱۲۹۹ شمسی و در بمبئی به چاپ رساند و چنین به نظر می‌رسد که اولین اثر خود، یعنی همین نمایشنامه را ده سال زودتر، یعنی در سال ۱۲۸۹ و در شانزده سالگی نوشته باشد. (اقتداری، ۱۳۵۶: ۱۸۲)

این نمایشنامه را صنعتی‌زاده بر اثر آشنایی با تیاتر اروپایی، در چهار پرده نوشته اما به خوبی معلوم است که با تقلید ایرانی نیز آشنا بوده چون از شخصیت «الماس کاکاسیاه» هم در آن استفاده کرده است. چنان که از نام نمایش برمی‌آید، دو شخصیت دیگر هم دارد: یکی مفتخورالشعرا و دیگری لک پلک الملک. ما بعداً یک بار دیگر در نمایشنامه «جیجک

علیشاه»، نوشته ذبیح بهروز (بهروز، ۱۳۵۹: ۱۶) به مفتخورالشعرا برمی‌خوریم. آیا بهروز از این نام استفاده کرده؟ بعید نیست. گرچه او به استادی هر چه تمام‌تر، جیجک‌علیشاه را پرورده چنان که این دو نمایشنامه قابل مقایسه نیستند.

مفتخورالشعرا در نمایش صنعتی، خود را «اقل‌العباد، مفتخورالشعرا» معرفی می‌کند که به دیدار لک‌پلک‌الملک آمده است.

لک‌پلک‌الملک: ای داد، بد شد! این آدم اگر برنجد، گران تمام می‌شود. آدم را با هجویاتی که می‌سازد، صورتِ دو پول می‌کند. لابد برای مقصودی آمده. در دروازه را می‌شود بست ولی جلو دهان این مرد که را نمی‌شود بست. ای خدا به دادم برس!

ظاهراً نام مفتخورالشعرا را الماس به او داده است. به هر حال، پس از ورود و برخورد با الماس و تعارفات مرسوم و شعرخوانی، سرانجام معلوم می‌شود که از این خانه، بوی خیری نمی‌آید و مفتخورالشعرا با دلخوری آنجا را ترک می‌کند و البته به فکر تلافی هم هست.

در این صحنه، لک‌پلک‌الملک هم معرفی می‌شود. قسمت اول این اصطلاح در گویش کرمانی، معنای «مال و منال» می‌دهد اما علاوه بر آن، بار عاطفیِ تمسخرآمیزی هم دارد؛ مثلاً به تحقیر می‌گویند «طرف لک‌پلکی به هم زده» یا «لک‌پلکویی داره!» و البته این مال و منال از راه ناصوابی حاصل شده است. خود او، خودش را این‌طور معرفی می‌کند:

لک‌پلک‌الملک: کاروبارها خراب [شده]. اسم ما را گذاشته‌اند «مستبد». اولاً هر چه مستمری داشتیم، بریدند. بعد از آن می‌گویند فکر شما پوسیده است، به درد نمی‌خورید. بدتر از همه، هر کجا پا می‌گذاریم، یک انجمنی راه انداخته [اند] و صحبت از همه جا هست، به جز از ما.

مفتخورالشعرا: آقا این حرف‌ها را چرا می‌زنید؟ شما چه احتیاج به این مردم دارید؟ الحمدالله آن وقت که مصدر کار بودید، بیکار نشستید که امروز، مانند ما محتاج باشید و از صبح تا شب به در خانه این مردم خسیس و سفله رفته و دست خالی به نزد زن و بچه‌تان مراجعت کنید.

معلوم است که این دو نفر، هر دو از انقلاب مشروطیت آسیب دیده‌اند. لک‌پلک-

الملک از سران حکومتی و یا حاکم سابق است که تا می توانسته، گوش مردم را بریده و حالا لک پلکی به هم زده و خانه نشین است. طبعاً با برجیده شدن بساط چاپلوسی، کار مفتخورالشعرا نیز کساد شده است. او در «مذمت روزگار اخیر، قصیده‌ای سروده» که به قول خودش وصف الحال است:

مفتخورالشعرا: روزگار کج مدارِ نابکارِ پردرنگ / روز تا شب با صد حیل ما را همی خواند  
به جنگ!

صنعتی زاده نشان می دهد که نمایش اروپایی را به خوبی شناخته است. این شناخت در تصویر کردن شخصیت‌ها جلوه می کند. گرچه نوکر لک پلک الملک گاهی مزه‌ای می پراند (از جمله همان نام مفتخورالشعرا) یا قلیانی می آورد که دود نمی دهد و آتشش حرارت ندارد و چایی اش رنگ ندارد و خاکسترها را توی صورت مفتخورالشعرا پف می - کند، معلوم است که فضا، سنگین است و صنعتی می خواهد حرف بزند و نمایش از تقلیدهای رایج سیاه و حاجی فراتر می رود.

در پرده دوم، مفتخورالشعرا با تعارف زیاد و خوراندن شیرینی و تنقلات و چای و قلیان و تریاک با بدطینتی به قول خودش تلافی می کند. صنعتی زاده ضمن پیش بردن نمایش، به انتقاد از افراط در تعارف و کشیدن تریاک نیز می پردازد.

در پرده سوم، لک پلک الملک از پرخوری مریض شده و حکیم آورده اند. پس از طبابت، پول حکیم را نمی دهند که هیچ، الماس انعام هم از او می خواهد. حکیم باشی: خدا پدرت را بیامرزد، مگر چشم نداری، نمی بینی هنوز چیزی بابت طبابت نگرفته ام؟

الماس: خدا پدر خودت را بیامرزد. این جا خانه حکومت سابق تهران است؛ هیچ وقت معمول نبوده که به کسی از این پول‌ها بدهند.

حکیم باشی: خیلی تعجب است؛ مدتی است مرا از کار باز کرده، توی این خانه خراب شده آورده‌ای، نسخه نوشته داده‌ام، به جای آن که حق الطبابت مرا بدهید، چیزی هم می - خواهید؟

الماس: گفتم من کار به این حرف‌ها ندارم. نوکر کسی هم نبوده‌ام که این همه راه دنبال تو بیایم. حقوق من از همین آمد و رفت‌ها در این خانه باید تأمین شود.



بعد حکیم باشی، شکایت پیش لک پلک‌الملک می‌برد:  
 حکیم باشی: حضرت آقا! از این گماشتهٔ محترمتان پیرسید چه از بنده می‌خواهد.  
 لک پلک‌الملک (از الماس می‌پرسد) از آقای حکیم باشی چه می‌خواهی؟  
 الماس: قلق.

لک پلک‌الملک: آقای حکیم باشی! آخر این آدم‌های درب خانه هم که هزار زحمت را متحمل می‌شوند، توقعاتی دارند، باید به هر نحو که شده امرشان بگذرد. یک چیزی به او بدهید. دهانش را ببندید. حمام که بی‌عرق نمی‌شود!  
 در پردهٔ چهارم، کلفت‌ها در آشپزخانهٔ لک پلک‌الملک مشغول تهیه دارو هستند. آنها شکر را به جای مخلوط کردن با داروی تلخ، می‌خورند. این پرده البته مطلبی برای گفتن ندارد.  
 «لک پلک‌الملک و مفتخورالشعرا»، به عنوان اولین تجربهٔ جوانی تازه دست به قلم برده و به خصوص با در نظر گرفتن زمان و زمانهٔ نوشتن آن، کار بدی نیست. صنعتی‌زاده نشان می‌دهد که کاربرد نمایش را شناخته و به هیچ‌وجه گرفتار کلیشه‌های تقلیدهای رایج نشده است. با این حال، این نمایشنامه در مرز انتقاد سیاسی یا اجتماعی ایستاده و به طور کلی، کار مؤثری نیست. صنعتی‌زاده خود این نکته را به خوبی دریافته که می‌نویسد:

بعد از آن یقین حاصل کردم که می‌توانم سپس نمایش دیگری، بهتر از نمایش لک پلک‌الملک که پرده‌ها و قسمت‌های نمایش مثل لک پلک‌الملک کم و زیاد نباشد و نواقص دیگرش کم تر باشد، تصنیف نمایم اما [به همان دلیلی که ذکر شد] از این کار منصرف شدم. (صنعتی‌زاده، ۱۳۴۶: ۱۷۶)

#### ۴- تجربهٔ اجرا

صنعتی‌زاده پس از مراجعت به کرمان، تصمیم می‌گیرد که این نمایشنامه را «به معرض تماشای همشهریان خود» بگذارد اما مشکلات کار، یکی یکی سر برمی‌دارد: اول این که کجا اجرا کند؟ صنعتی‌زاده می‌نویسد که «در کرمان نمایش‌خانه وجود نداشت» (۱۵۱) و همه اظهار بی‌اطلاعی می‌کردند. دوم این که بازیگری در کار نبود. می‌نویسد: «هرکس دیگری جای من بود... ناامید و منصرف می‌شد» اما او تصمیم گرفته به هر قیمتی، این کار را بکند. پس از جستجو، تیمچهٔ سرپوشیدهٔ کوچکی را که کافهٔ نبی‌خان است، پیدا می‌کند و با نبی‌خان وارد مذاکره می‌شود.

به او می گوید با ده شاهی ده شاهی چای فروختن که بارت بار نمی شود. «در تهران هر شب صاحبان تئاتر، سیصد چهارصد تومان عایدی دارند.» خلاصه وادارش می کند که با تبدیل کافه به تماشاخانه موافقت کند و بلیط بفروشند و پس از کسر مخارج، باقی را نبی خان بردارد.

صنعتی زاده در ضمن این، آسیب شناسی تئاتر را هم انجام می دهد که «عیب کار هم این بود که تمام کارها را می خواستم شخصاً انجام دهم. در صورتی که حق این بود چند نفر را در کاری که می خواستم بنمایم، شرکت داده و نخست، کمیونی را تشکیل بدهم و بعد، کارها را بین اعضای کمیسیون تقسیم کرده و هر یک نفر، انجام کاری را برعهده بگیرد اما هیچ کس حاضر نشد یک قدم هم به کمک من بردارد و از این جهت، بایستی به شخصه آن بار سنگین را به منزل برسانم.» (۱۵۱) هنوز هم پس از حدود یک قرن، به خصوص در شهرستانها این بار سنگین را باید افراد بردارند.

قدم بعدی، انتخاب بازیگر است اما چه بازیگری؟ هیچ کس اسم تئاتر را هم نشنیده است، چه برسد به توانایی بازی کردن. می خواهد بازیگر تربیت کند! ولی کسی زیربار نمی رود. این است که به سراغ تعزیه خوانها می رود. آنها را از گوشه و کنار قهوه خانه ها پیدا و به خانه خود دعوت می کند.

«اولین کاری که کردم، منقلی از آتش و سماوری با چای دم کرده و قندان و یک نعلبکی پراز حب های تریاک جلوی آنها گذاشتم... و چون هر کدام چند حب تریاک کشیده و چند چای پررنگ خورده و چپق هایی کشیدند، گفتند خوب تکلیف ما چیست؟» صنعتی زاده می کوشد آنها را توجیه کند: «گفتم حتی حالا کسی نام تعزیه را هم نمی برد و می گویند تئاتر. یک نفر از آنان که مردی خشکیده و لاغر بود و قدی دراز داشت، بی- مقدمه گفت خدا عذابشان را زیاد کند.» (۱۵۲)

از میان تعزیه خوانها، فقط شمرخوان سواد مختصری داشت اما گفتند «شما فقط یک دفعه خودت بازی هر کسی را بخوان و چه کار داری که ما سواد داریم یا نداریم.» همین کار را هم می کنند و آنها فی البداهه و به خوبی از عهده تمرین بر می آیند.

بالاخره یک روز، قرار اجرا را می گذارند. آگهی بلندبالایی می نویسد و بلیط هم به چاپخانه سنگی می دهد، چاپ کنند. خودش هم آگهی ها را می چسباند. بعد با گروه

موزیک دولتی مذاکره می‌کند که در قبال پنج تومان اجرت، در نمایش شرکت کنند. روز اجرا «نزدیک غروب به پارک دولتی رفته و موزیک‌چی‌ها را با طبل و شیپور و سنج به راه انداختم و برای آن که همه را متوجه نمایش نمایم، به آنها گفتم موزیک زدن را از همین جا شروع کنید. و آنها هم بدون لا و نعم شروع کردند. من با عمامه در جلوی آنها و آنان از عقب، موزیک زنان می‌آمدند و جمعیت مردم هم که بیشترشان بیکار بودند، برای آن که بدانند چه خبر است، زن و مرد و بزرگ و کوچک از عقب می‌آمدند.» (۱۷۰)

به کافه نپی‌خان که می‌رسند، گروه موسیقی را در عقب جایی که تعبیه کرده و پرده هم برای آن درست کرده است، جا می‌دهد. تعزیه‌خوان‌ها هم آمده بودند. ناگهان به یادش می‌آید که لباس‌ها را که همان لباس‌های پدرش بوده، نیاورده است. به سرعت خودش را به خانه، در مسافتی دور می‌رساند و لباس‌ها را می‌آورد. در بازار و کافه، جای سوزن انداختن نیست و نمایش آغاز می‌شود. «برای مردم کرمان که پدر بر پدر ابا آن جداً، درد و محنت کشیده و به جز از گریه و زاری کردن در عالم چیزی نفهمیده بودند، این نمایش، شگفت‌آور بود و من یقین داشتم که بعد از آن، دیگران هم به فکر این کار و تأسیس تماشاخانه خواهند شد.»

بالآخره نمایش اجرا می‌شود و پس از پایان کار، چهارپایه‌ای می‌گذارد و بالا می‌رود و برای مردم درباره اهمیت نمایش‌خانه و تئاتر، به عنوان «کلاس تنویر افکار»، سخنرانی می‌کند. بعد، هیئت جمعیت، او را می‌گیرد و از گفتار می‌ماند که یکی فریاد می‌زند: «زننده باد صنعتی» و بقیه کف می‌زنند و کار تمام می‌شود. حالا موزیک‌چی‌ها و تعزیه‌خوان‌ها منتظر دستمزدند اما معلوم می‌شود که جمعیت به فشار وارد شده و فقط یک تومان، بلیط فروخته‌اند و خریدار هم یک مرد ارمنی بازرگان قالی بوده است! لباس‌های پدرش را فراموش می‌کند و «دو پا داشتم، دو پای دیگر هم قرض کردم و پا به فرار گذاشتم. آن قدر خسته و کوفته بودم که چون به خانه رسیدم، بدون آن که شام بخورم، در گوشه‌ای افتادم و خوابم برد.» اما کار هنوز تمام نشده است. فردا اول وقت، فراشی او را جلب می‌کند و «مثل آنکه گوسفندی را قصابی به جلو بیندازد»، به طرف ارگ حکومتی می‌برد. در دارالحکومه از کنار حوض که می‌گذرد، ترکه‌های انار را می‌بیند که دسته کرده، در آب حوض انداخته‌اند و فلک را هم می‌بیند که آماده کرده‌اند. حاکم، شاهزاده نصرت‌الدوله، عموی احمد میرزا (احمدشاه)، است. شازده به تعظیم او وقتی نمی‌نهد «مثل آن که کور و کراست

یا من آدمی نیستم و اصلاً بود و نبودم در جهان نامعلوم است، نگاهم می کرد.» پس از مدتی شازده می پرسد: «این بازی ها چی بود که در آوردی؟» جواب می دهد: «من خلافی نکردم و تئاتر در همه جای دنیا، معمول و متداول است. در تهران هم این کار معمول است.» شازده می گوید: «در آنجا هم روحانیون را دست می اندازند؟» معلوم می شود که مجتهدین شکایت نوشته به دفتر ایالتی فرستاده اند.

«گفتم شاید برخلاف واقع به آقایان روحانیون، عرایضی عرض شده. موضوع تئاتر راجع به شعرا و یک مرد تنومند اعیانی بود. گفت: به جای عمامه، کلاه می سرش می گذاشتی و این همه دردسر فراهم نمی ساختی. گفتم: در این شهر، هرچه شاعر و حکیم باشی هست، همه عمامه ای هستند. بفرستید تحقیق نمایند. خوشبختانه این حاکم، ذاتاً تربیت شده و نجیب بود... به علاوه خودش مدت ها در اروپا به سر برده و ای بسا صدها دفعه به اپرا رفته بود.» (صنعتی زاده، ۱۳۴۶: ۱۷۳)

به هر حال چنان که گفته شد، از او التزام می گیرند که دیگر این کار را تکرار نکند. با این حال از کاری که کرده، راضی است چون مردم از آن روز، با احترام خاصی نگاهش می کردند ولی چون التزام سپرده بود که دیگر «مرتکب خلاف نوشتن نمایش» نشود (!)، به نوشتن داستان تاریخی رو می آورد.

#### ۵- صنعتی زاده و رمان نویسی

صنعتی زاده در مدتی که در تهران بود، کتاب های زیادی خریده بود و در بازگشت به کرمان، در کاروانسرای هندوها، کتابفروشی معتبری باز کرد و پس از این تجربه نمایش، به نوشتن مقاله و پاورقی برای جراید تهران و شیراز و کرمان پرداخت و خبرنگار روزنامه رعد شد. او بار دیگر مدتی به تهران رفت و این بار، پارچه های دست باف بچه های پرورشگاه پدرش و محصولات دستگاه های بافندگی آنجا را برای فروش، به عنوان منسوجات وطنی عرضه می کرد و در ضمن این کار، نویسندگی را نیز پی می گرفت و توانست عنوان اولین «رمان نویس تاریخی» ایران را به خود اختصاص دهد.

نخستین جلد کتاب «دام گستران» یا انتقام خواهان مزدک، در سال ۱۲۹۹ شمسی در بمبئی به چاپ رسید و چون مورد توجه ادوارد براون قرار گرفت، صنعتی زاده جلد دومی هم در پی آن نوشت و در سال ۱۳۰۴ در تهران منتشر کرد. مجتبی مینوی در مقدمه ای که بر این چاپ

نگاشت، نوشته است که کتب رمانی که تاکنون به فارسی طبع و نشر شده، به استثنای معدودی، «تمام ترجمه از کتب رمان اروپایی است... و معلوم است که این مملکت تا چه اندازه، محتاج رمان‌های اخلاقی و تاریخی ایرانی است. کتابی که اکنون به دست شماست... به این صفت ممتاز است که هم مصنفش، یک نفر ایرانی و هم موضوعش، وقایع تاریخی ایران است.» (صنعتی‌زاده، ۱۳۰۴: ۵) جلد اول این کتاب را صنعتی در حدود سال-های ۱۲۹۰ شمسی نوشته که هنوز هیجان‌های انقلابی فروکش نکرده بود.

دام‌گستران مهم‌ترین رمان تاریخی صنعتی است. دکتر محمد غلام، آن را پل ارتباطی بین دو نسل از رمان تاریخی نوسان دانسته است. او در کتاب خود تقریباً ۵۰ صفحه را به معرفی این کتاب و نویسنده آن اختصاص داده است. (غلام، ۱۳۸۱: ۳۹۲-۳۴۳) قبلاً ادوارد براون در جلد چهارم تاریخ ادبیات ایران، نیکتین، خاورشناس روسی، در گزارش خود در هجدهمین کنگره بین‌المللی خاورشناسان، برتلس در کتاب خلاصه تاریخ ادبیات ایران، پرفسور ماخالسکی، خاورشناس لهستانی، در تحقیقات خود درباره ادبیات جدید ایران از صنعتی‌زاده و اهمیت آثار او سخن گفته بودند. نیکتین در گزارش خود، صنعتی را مردی «میهن‌دوست، متکی به نفس و دارای افکار عالی و قابل توجه» (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۲۲۴) دانست. از میان نویسندگان ایرانی، جز مجتبی مینوی که بر جلد دوم دام‌گستران مقدمه‌ای نوشت، سیدمحمدعلی جمال‌زاده در مقدمه‌ای بر کتاب رستم در قرن بیست و دوم، آن را رمانی تاریخی تخیلی معرفی کرد، یحیی آرین‌پور در کتاب‌های از صبا تا نیما و از نیما تا روزگار ما، فریدون آدمیت در بحثی راجع به رمان‌نویسی میرزا آقاخان (آدمیت، ۱۳۵۷: ۳۱)، حسن میرعابدینی در مبحث رمان تاریخی (میرعابدینی، ۱۳۸۰، ۳۵)، محمد غلام در فصلی طولانی در مورد صنعتی و دام‌گستران (غلام، ۱۳۸۱: ۲۴، ۵۲، ۱۶۸ و ۳۹۲-۳۴۳) و احمد اقتداری در مقاله‌ای تحت عنوان صنعتی‌زاده، نویسنده‌ای از کرمان (اقتداری، ۱۳۵۶: ۵۳) به تفصیل در مورد جنبه‌هایی از زندگی و رمان‌های عبدالحسین مطلب نوشته‌اند اما جنبه نمایش‌نامه‌نویسی صنعتی کمتر مورد توجه قرار گرفته است. شاید به این دلیل که او در تاریخ نمایش‌نامه‌نویسی ایران جز در سابقه نمایش تقلید تاثیر دیگری نداشته است.

در مورد آثار صنعتی نیز جز نمایش‌نامه که به تفصیل معرفی شد، باید از دو جلد رمان دام‌گستران یا انتقام‌خواهان مزدک (صنعتی‌زاده: ۱۲۹۸ و ۱۳۰۴) در مورد یزدگرد و ماهوی

مزدکی نام برد. همچنین رمان مجمع دیوانگان (۱۳۰۳)، داستان جمعی از دیوانگان را بازمی-گوید که از تیمارستان می‌گریزند و «توسط پیری خردمند در رویا به سوی آینده سفر می-کنند و در کشور خود ترقیات دوهزار سال پیش را می‌بینند (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۱۱۷۶). سلحشور (۱۳۱۲) رمانی تاریخی در مورد قیام اردشیر بر ضد اردوان است که به رمانس پهلوی می‌زند. رستم در قرن بیست و دوم (۱۳۱۳) و عالم ابدی (۱۳۱۷)، آثاری صرفاً تخیلی هستند. فرشته صلح یا فتانۀ اصفهانی (۱۳۲۱) نیز رمانی با مضمون بیزاری از جنگ‌های بی‌رحمانه است. سیاه‌پوشان (۱۳۲۳) داستان ابومسلم خراسانی است. آخرین رمان تاریخی صنعتی‌زاده، نادر، فاتح دهلی (۱۳۳۶) است که برای رسیدن به این نتیجه اخلاقی نوشته شده است که «هر بنا که با خشونت به پا شود، زود ویران و سرنگون می‌گردد» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۲۸۳). «چگونه می‌توان متحول شد» و «روزگاری که گذشت» از آثار دیگر صنعتی‌زاده هستند.

از جمله آخرین اقدامات عبدالحسین صنعتی‌زاده در کرمان، به راه انداختن روزنامه «پندار» بود که در حدود سال ۱۳۰۷ منتشر می‌کرد و چون عرصه را بر او تنگ کردند، آن را به تهران منتقل کرد. خودش در این مورد می‌نویسد: «مأمورین دولتی که در کرمان حکومت می‌کردند، این روزنامه را موی دماغ خود دانسته و چندین دفعه پیغام و دستور دادند که طرز نگارش مقالات روزنامه را تغییر دهم و مقصودشان این بود که از آنها مدح و ثنا بگویم و چپاول و غارتگری‌هایشان را به صورت خدمت و فداکاری در راه ملک و ملت جلوه دهم و مخصوصاً مایل بودند از کارهای خلاف قانون و اعمال نفوذهایی که می‌کردند، کلمه‌ای ننویسم و چون اعتنایی به گفته‌های آنها نکردم، دستور به چاپخانه دادند که منبعتا در اداره فرهنگ مندرجات پندار را از سرتا ته نخوانند و خلاصه تا سانسور نمایند و اجازه چاپ ندهند، مجاز نیستند، آن را چاپ کنند.» (صنعتی‌زاده، ۱۳۴۶: ۳۱۷)

با این حال، صنعتی‌زاده از پاننشست. او در کار تجارت و زندگی شخصی نیز آدمی موفق و مثل همه شخصیت‌های فرهنگی منشأ اثر بود. شادروان علی محمد فره‌وشی (مترجم همایون) و پدر مرحوم بهرام فره‌وشی (که خود از مترجمان و شخصیت‌های برجسته ایران بود)، در مقدمه «کتاب ایران کلده و شوش» نوشته «تصادفاً در همین اوقات، دوست عزیزم آقای صنعتی‌زاده کرمانی که از نویسندگان معروف است، از سفر اروپا بازگشت و چند جلد کتاب که باختریان راجع به ایران نوشته بودند، همراه خود آورد که یکی از آنها

ایران کلد و شوش بود.» (دیولافوا، ۱۳۶۹:۷)

### نتیجه

افسوس که شوق صنعتی را در برپایی تئاتر سوختند و راهی را که او به درستی آغاز کرده بود، بستند. صنعتی‌زاده نمایش‌نامه «نتیجه معاشرت مفتخورالشعرا با لک پلک‌الملک» را وقتی که خیلی جوان بود و هنوز تا بیست سالگی فاصله داشت، نوشت. او به قول خودش، می‌توانست کارهای بهتری بنویسد و قطعاً در تئاتر ایران هم تأثیر داشته باشد. گذشته از این، قدرت سازماندهی و رهبری داشت. او تنها با شش ماه زندگی در تهران در اوان نوجوانی و دیدن تئاترهای جدید، به فکر نویسندگی و کارگردانی افتاده بود و بی‌تردید می‌توانست سنت تئاتر حرفه‌ای را درست صد سال پیش، در شهر کرمان بنیان بگذارد اما این کوشش او نیز به کوشش‌های نافرجام تئاتر معاصر ایران پیوست.

## فهرست منابع

- ۱- آدمیت، فریدون. (۱۳۵۷). **اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی**. تهران: پیام.
- ۲- آراین پور، یحیی. (۱۳۵۵). **از صبا تا نیما**. ج ۲. تهران: شرکت سهامی کتاب های جیبی.
- ۳- \_\_\_\_\_. (۱۳۸۲) **از نیما تا روزگار ما**. تاریخ ۱۵۰ ساله ادب فارسی. تهران: زوار.
- ۴- اقتداری، احمد. (۱۳۵۶): **صنعتی زاده، نویسنده‌ای از کرمان** (سی گفتار درباره کرمان، به کوشش محمدرسول دریاگشت). کرمان: استان‌داری.
- ۵- بهروز، ذبیح. (۱۳۵۹). **جیجک علیشاه**. (کتاب جمعه، شماره ۳۴، سال اول، تهران: مازیار).
- ۶- دیولافوا، مادام ژان. (۱۳۶۹). **ایران کلد و شوش**، ترجمه علی محمد فره وشی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، (کتاب اصلی در سال ۱۸۸۷ میلادی در پاریس چاپ شده است).
- ۷- صنعتی زاده، عبدالحسین. (۱۲۹۸). **دام گستران یا انتقام خواهان مزدک**، ج ۱. بمبئی: مطبعه شرافت.
- ۸- \_\_\_\_\_. (۱۳۰۴). **دام گستران**. ج ۲. تهران: مروج کتابچی.
- ۹- \_\_\_\_\_. (۱۳۶۴). **روزگاری که گذشت**. تهران: مؤلف.
- ۱۰- غلام، محمد. (۱۳۸۱). **رمان تاریخی**، سیر و نقد و تحلیل رمان‌های تاریخی. تهران: نشر چشمه.
- ۱۱- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰). **صد سال داستان نویسی ایران**. تهران: نشر چشمه.