ایوان واسیلیویچ
(ایوان مخوف)

[کمدی در سه پرده]

میخاییل بولگاکف

ترجمه انگلیسی:
عباس‌علی عزتی

www.ketab.ir

افراز
۱۳۹۷

با اسکن کیوآرگرافی اطلاعات بیشتر و اپلیکیشن انتشارات افراز را دریافت کنید.

afrazbook.com

@afrazbook

66977166 - 66411585

ebook.afrazbook.com

سرشناسه: بولگاکوف، میخائیل آفاناسیویچ، ۱۸۹۱ - ۱۹۴۰ م. Bulgakov, Mikhail Afanas'evich

عنوان و نام پدیدآور: ایوان واسیلیویچ: کمدی در سه پرده/ نوشته‌ی میخایل بولگاکوف؛ ترجمه‌ی عباس‌علی عزتی.

مشخصات نشر: تهران: افراز، ۱۳۹۷.

مشخصات ظاهری: ۱۰۴ ص.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۲۶-۰۱۳-۹

وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا

عنوان دیگر: کمدی در سه پرده.

موضوع: نمایشنامه‌ی روسی -- قرن ۲۰ م.

شناسه‌ی افزوده: عزتی، عباس‌علی، ۱۳۴۷ - ، مترجم

رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۲ ۹ الف ۵ ب/ G۳۴۵۲

رده‌بندی دیویی: ۸۹۱/۷۳۴۲

شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۳۱۲۴۵۴۶

www.ketab.ir

انتشارات افراز
دفتر مرکزی و فروشگاه: خیابان دانشگاه، پایین‌تر از جمهوری، کوچه دانا، پلاک ۱۲ | تلفن: ۶۶۹۷۷۱۶۶
مرکز پخش: ۶۶۴۸۹۰۹۷-۶۶۴۰۱۵۸۵
وب‌سایت و فروشگاه اینترنتی: www.afrazbook.com
ebook.afrazbook.com -E-mail: info@afrazbook.com

ایوان واسیلیویچ (ایوان مخوف)

میخاییل بولگاکف

مترجم: عباس‌علی عزتی

نوبت چاپ: اول/ ۱۳۹۷
طراحی جلد: یاسین محمدی/ آتلیه افراز
آرایش صفحات: یاسمین حشدری
چاپ و صحافی: دوستان
شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه

قیمت: ۱۲۵۰۰ تومان

تمام حقوق این اثر برای انتشارات افراز محفوظ است.
هیچ بخشی از این کتاب، بدون اجازه‌ی مکتوب ناشر، قابل تکثیر یا تولید مجدد به هیچ شکلی
ازجمله چاپ، فتوکپی، انتشار الکترونیک، فیلم، نمایش و صدا نیست.
این اثر تحت پوشش قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان ایران قرار دارد.

www.ketab.ir

مقدمه‌ی مترجم

میخاییل آفاناس‌یویچ بولگاکف در ماه می ۱۸۹۱ در شهر کی‌یف، پایتخت کنونی کشور اوکراین، به‌دنیا آمد. میخاییل چهار خواهر و دو برادر داشت و خود پسر بزرگ خانواده بود. بعد از مرگ پدر در سال ۱۹۰۷ سرپرستی آن‌ها به گردن مادر تحصیل‌کرده و سخت‌کوش‌شان افتاد.

از ۱۹۰۱ تا ۱۹۰۴ میخاییل در دبیرستانی در کی‌یف تحصیل می‌کرد. معلمان این دبیرستان تأثیر بسزایی در شکل‌گیری روحیه‌ی ادبی او داشتند. گوگول، پوشکین، داستایفسکی، سالتیکف شچدرین و دیکنز نویسندگان محبوب او در این دوره بودند.

میخاییل بعد از به پایان بردن دبیرستان وارد دانشکده‌ی پزشکی دانشگاه ولادیمیر شد، که آن را نیز با درجه‌ی عالی به پایان برد و در مقام پزشک در بیمارستان نظامی کی‌یف مشغول به‌کار شد. بعد از خدمت در مقام جراح بیمارستان چرنووتسی، پزشک ایالتی استان اسمولنسک شد. زندگی میخاییل در آن روزها در یکی از آثارش به‌نام یادداشت‌های پزشک روستا منعکس شده است.

میخاییل بولگاکف در ۱۹۱۸ به کی‌یف بازگشت. او در خانه‌ی شماره‌ی ۱۳ آندریفسکی در کی‌یف درحالی‌که روزهای وحشت‌آور جنگ‌های داخلی را تجربه می‌کرد و شاهد وقوع چندین کودتا بود، فعالیت‌های ادبی خود را نیز آغاز کرد.

www.ketab.ir

حکومت‌هایی که بر سر کار می‌آمدند چندین بار پزشک جوان را به خدمت فراخواندند. در سال ۱۹۱۹ ارتش سفید میخاییل بولگاکف را به خدمت فراخواند و او را در مقام پزشک نظامی به قفقاز شمالی فرستاد. میخاییل در قفقاز به‌شدت بیمار شد و بخت بسیار با او یار بود که از مرگ نجات یافت. او بعد از این بیماری کار پزشکی را رها کرد و به نوشتن پرداخت. بولگاکف در زندگی‌نامه‌اش آغاز کار نویسندگی را این‌طور به‌یاد می‌آورد: «در سال ۱۹۱۹ یک شب که با قطار به مسافرت می‌رفتم داستان کوتاهی نوشتم. قطار که به شهر رسید داستانم را پیش یک ناشر روزنامه بردم که آن را چاپ کرد.»

اولین نمایشنامه‌اش، دفاع شخصی و برادران توربین، را در ولادی‌قفقاز نوشت که همان‌جا هم موفقیت تمام در تئاتر شهر به نمایش گذاشته شد. بولگاکف بعد از سفرهای کوتاهی در ولادی‌قفقاز، پیاتی‌کورسک، تفلیس و باتومی در ۱۹۲۱ به مسکو رفت تا برای همیشه در آن‌جا بماند. پیدا کردن کار در پایتخت دشوار بود، اما او شانس آورد و دبیر بخش ادبی گلاوپولیت‌پروسوت شد. او برای گذران زندگی به نوشتن پاورقی در روزنامه‌های گودوک، کراسنایا پانوراما، و روزنامه‌ی برلینی ناکانونه پرداخت.

دل سگ [۱۹۲۵]، تخم‌مرغ‌های شوم، [۱۹۲۴] و ماجراهای یک چیچیکف را برای سالنامه‌ی ندرا نوشت.

بولگاکف در ۱۹۲۳ نوشتن داستانی درباره‌ی جنگ داخلی اوکراین را آغاز کرد که با نام گارد سفید در مجله‌ی راسیا منتشر شد. سپس به درخواست «تئاتر هنر مسکو» نمایشنامه‌ای بر پایه‌ی آن نوشت و نام روزهای توربین‌ها [۱۹۲۶] را بر آن گذاشت که با موفقیت بسیار در تئاتر هنر مسکو اجرا شد.

تئاترهای مسکو در سال ۱۹۲۸ کمدی‌های خانه‌ی زویا [۱۹۲۶] و جزیره‌ی ارغوانی [۱۹۲۷] بولگاکف را به نمایش گذاشتند. اگرچه هر دو نمایش با استقبال کم‌نظیر مردم روبه‌رو شد، اما منتقدان هنری آن‌ها را نپسندیدند. تصویری که پس از خواندن خانه‌ی زویا در ذهن خواننده شکل می‌گیرد تصویری جهنمی از انحطاط

www.ketab.ir

و زوال در جامعه‌ی شوروی است. در این نمایشنامه نیز مانند پاره‌ای دیگر از آثار بولگاکف تم مهاجرت حضوری جدی دارد و توانایی و مهارت نویسنده در تجسم دراماتیک فضای آن دوره کاملاً مشهود است. بولگاکف در خانه‌ی زویا نیز مانند کاری که در رمان مرشد و مارگاریتا کرده، سعی در اثبات این مسأله دارد که واقعیت‌های زندگی در نظام سوسیالیستی را از طریق فانتزی بهتر می‌توان نشان داد، که نمونه‌ی بارز آن به‌صحنه آوردن جنازه‌ی ایوان مخوف است که با معیارهای نمایشی آن روزگار امری ناممکن و حتی نادرست شمرده می‌شد.

پس از حمله‌ای که به نمایشنامه‌ی روزهای توربین‌ها صورت گرفت، عملاً نام بولگاکف متروک شد و مخالف نظام شوروی در تئاتر قلمداد و اجرای آثارش با دشواری‌هایی روبه‌رو شد. بولگاکف در جزیره‌ی ارغوانی درصدد تلافی برآمد و با ریشخند کارگزاران و سازمان‌های اداره‌کننده‌ی تئاتر به موضوع سانسور در شوروی پرداخت. در صحنه‌ای از این نمایش یکی از مدیران تئاتر، که اصرار دارد صحنه‌ای عاشقانه را از آن حذف کند، می‌گوید: «من اجازه نمی‌دهم در تئاترم خانه‌ی زویا اجرا شود.»

بولگاکف در نمایشنامه‌ی فرار [۱۹۲۸] وحشت خانمان‌سوز جنگ‌های داخلی و آوارگی ناشی از آن را به‌نمایش می‌گذارد. سرگردار صدور پروانه‌ی نمایش آن را ستایش از مهاجرت و ژنرال‌های گارد سفید ارزیابی کرد و مانع اجرای نمایش شد. با این‌که تمرین نمایش تا مدت‌ها ادامه یافت، اما استالین اجرای آن را در تئاترهای شوروی ممنوع کرد.

بولگاکف در نمایشنامه‌ی مولیر [۱۹۲۹] در اعماق پاریس افسون‌کننده‌ی قرن هفدهم نفوذ می‌کند و با محور قراردادن تراژدی نخبه‌کشی، زندگی کمدین نامدار فرانسوی، مولیر، را به‌نمایش می‌گذارد که بعد از نوشتن کمدی‌های تارتوف، دن ژوان و مردم‌گریز میانه‌اش با ارباب کلیسا به‌هم خورده است. روزنامه‌ی پراودا، ارگان حزب کمونیست، پس از اولین اجرای این نمایش نقدی بر آن نوشت که منجر به ابطال پروانه‌ی نمایش آن شد. نمایشنامه‌ی باتوم بولگاکف را که درباره‌ی سال‌های

www.ketab.ir

انقلابی یوزف استالین است، خود استالین ممنوع کرد. اجرای نمایشنامه‌های ایوان واسیلیویچ [۱۹۳۵]، روزهای واپسین (پوشکین) [۱۹۳۵]، و دن‌کیشوت [۱۹۳۸] نیز ممنوع شده بود. او پس از ناامید شدن از انتشار آثار و اجرای نمایشنامه‌هایش نامه‌ای به استالین نوشت و درخواست اجازه‌ی خروج از کشور را کرد. اقدام بولگاکف بی‌فایده بود و پاسخی به خواسته‌اش داده نشد.

نمایشنامه‌ی ایوان واسیلیویچ [۱۹۳۵] نسخه‌ی تکامل‌یافته‌ی نمایشنامه‌ی دیگری به‌نام خوشبختی است که تاریخ ۱۹۳۴ را روی خود دارد. خیال‌پردازی خلاقانه‌ی بولگاکف در این اثر به اوج تکامل می‌رسد. دانشمندی جوان دستگاهی اختراع کرده که قادر است در زمان گذشته نفوذ کند و در اولین آزمایش آن سارق و مدیر ساختمان را که تصادفاً با ایوان مخوف هم‌نام و هم‌شکل است، به‌زمان ایوان مخوف می‌فرستد و در عوض ایوان مخوف را به دوره‌ی شوروی می‌آورد. اگرچه به‌نظر می‌رسد تیغ انتقاد بولگاکف از نظام و حکومت شوروی، پس از حملات و تضییقاتی که بر آثارش روا داشته شده، کند شده است و ایوان واسیلیویچ بیشتر نقد رفتار شهروندان شوروی است تا حکومت، ولی این نمایشنامه نیز به مذاق مسئولان تئاتر حکومت شوروی خوش نیامد و اجازه‌ی نمایش نگرفت.

شهرت میخاییل بولگاکف در ایران به‌خاطر رمان مایی است که در سال‌های اخیر از وی به فارسی ترجمه شده است. اما بولگاکف در اصل درام‌نویس بوده و بیشتر نمایشنامه‌هایش را به سفارش تئاترهای مسکو نوشته است. نمایشنامه‌های بولگاکف در زیبایی و ظرافت دست کمی از رمان‌ها و داستان‌های کوتاهش ندارند و نمونه‌های بارزی از مهارت و استادی او در تسلط بر زبان صحنه هستند. آثار نمایشی بولگاکف از لحاظ غنای محتوایی، ایجاد کنش‌های دراماتیک و کشمکش‌های خلاقانه، آفرینش قهرمان‌های فردی، خلق تیپ‌های متنوع و نوشتن دیالوگ‌های موجز و بدیع در ردیف آثار برتر ادبیات نمایشی جهان قابل ارزیابی است و گاهی با رندی نویسنده و شیرینی قلمش، به‌ویژه هنگامی که به فانتزی و خیال‌پردازی دست می‌یازد، روی دست بسیاری از استادان متقدم بلند می‌شود.

www.ketab.ir

نمایشنامه‌های به‌جامانده از بولگاکف گواه این است که وی مهارت فوق‌العاده‌ای در درک قدرت دراماتیک واژه‌ها داشته و به‌خوبی می‌دانسته چگونه در ارائه‌ی مفاهیم، رشد شخصیت آدم‌های نمایش، تحرک بخشیدن به کنش نمایشی، ایجاد اتمسفر مناسب، پیشرفت کشمکش و تغییر موقعیت، از نیروی درونی واژه‌ها استفاده کند. بولگاکف همچنین مهارت عجیبی در ایجاد رابطه‌ی متقابل میان تمام عناصر نمایشنامه دارد و هماهنگی درونی خیره‌کننده‌ای میان آن‌ها برقرار می‌سازد. این را می‌توان در لحظات پرافت‌وخیز نمایشنامه‌هایش نیز به وضوح می‌توان دید.

موقعیت‌های خنده‌آور، گروتسک، بذله‌گویی‌های بجا، و تیپ‌های کمیک ویژگی خاصی به کمدی‌های بولگاکف داده و اتمسفر ویژه‌ای به آن بخشیده‌اند. گروتسک در آثار برخاکف در حالی‌که به اصلی دراماتیک تبدیل می‌شود، با تأثیر گذاشتن بر اصالت ژانر کمدی، به ماهیت هجو یا طنز بذله‌گویانه می‌دهد. در نتیجه‌ی چنین کارکردی است که در خانه‌ی زویا پدیده‌های زشت ناشی از سیاست اقتصادی جدید دارای تأثیری طنزآمیز می‌شوند؛ شخصیت‌های نمایش رشد می‌کنند و به تیپ‌های کمیک تبدیل می‌شوند؛ و حاضرجوابی‌های زننده‌ی آمتیستف جملاتی پرمعنا به‌نظر می‌آیند.

بولگاکف با استفاده از قرینه‌سازی و پرداختن به صحنه‌های کاملاً متفاوت تنوع خاصی به آثارش می‌دهد. در نمایشنامه‌های او نیرویی حماسی وجود دارد که در کشمکش‌های دراماتیک، رفتار پیچیده‌ی شخصیت‌ها و دیالوگ‌های موجز و تأثیرگذار به‌عینه قابل مشاهده است. او در جای‌جای آثارش تسلط بی‌چون‌وچرای خود را در بیان موضوع نمایش، ارائه‌ی حس‌های مناسب، و شیوایی واژه‌هایی که به‌کار می‌برد، به رخ می‌کشد.

بولگاکف ارزش ویژه‌ای برای انسان قائل است و ارزش‌های انسانی‌ای مانند عدالت و آزادی را پاس می‌دارد. انسان‌گرایی همواره یکی از ویژگی‌های آثار نمایشی بولگاکف است. او شایستگی اخلاقی را معیار عالی انسانیت می‌داند و کشمکش نمایشنامه‌هایش غالباً از ارزش‌های اخلاقی سرچشمه می‌گیرد. برای

www.ketab.ir

همین است که دن‌کیشوت بولگاکف به‌جای این‌که صرفاً اقتباسی نمایشی از رمان سروانتس باشد، در حد و اندازه‌ی اثری مستقل با امضای بولگاکف ظاهر می‌شود.

کشمکش‌های انقلاب در آثار نمایشنامه‌نویسان معاصر بولگاکف، طی سال‌های متمادی، با برتری توده‌های به‌پا خاسته پایان می‌یافت، اما بولگاکف روش تازه‌ای در پیش گرفت و در بیان رویدادها بی‌طرفی خود را حفظ کرد. این روش را نخستین بار در رمان گارد سفید طرح‌ریزی کرد. در نمایشنامه‌ی روزهای توربین‌ها که نسخه‌ی نمایشی رمان گارد سفید است، انقلاب کانون تحولی است که زندگی مردم را زیر و رو می‌کند و بر سرنوشتشان تأثیر می‌گذارد. روزهای توربین‌ها که نمایشنامه‌ای روان‌شناختی است، ساختاری پیچیده دارد و مانند رمان گارد سفید انباشته از رویدادها و تضادهای پرمعناست. بولگاکف در روزهای توربین‌ها به کنش دراماتیک رنگ تغزلی می‌دهد و تغزل با لایه‌ی ظریفی از لطیفه و شوخی رنگ‌آمیزی و به طنز نزدیک می‌شود. نویسنده با قشر فرهیخته‌ی جامعه، که آرامش روزمره‌شان با طوفان انقلاب از میان رفته، همدردی می‌کند. انگیزه‌ی تراژیک در سست کردن اعتقادات الکسی توربین، به‌عنوان انسانی شریف و پاک، قدرت کاتارسیس (تزکیه‌ی نفس) می‌یابد و مسأله‌ی انتخاب را به صورت دراماتیک برجسته می‌سازد.

روزهای توربین‌ها نه یک نمایشنامه‌ی جنگی، که نمایشنامه‌ای درباره‌ی قشر فرهیخته و روشنفکر جامعه‌ی شوروی است و به مردم می‌پردازد که انقلاب زندگی آرامشان را دگرگون کرده است، و این‌که آن‌ها انقلاب را پذیرفته‌اند یا نه، اهمیت چندانی ندارد. محور رویدادهای نمایشنامه، سرنوشت تراژیک یک خانواده‌ی فرهیخته‌ی اوکراینی در حوادث انقلاب است و کنش‌های دراماتیک به صورت دایره‌های متحدالمرکزی توسعه می‌یابند که هرکدام در نهایت از یک نیروی واحد که در مرکز قرار دارد، تأثیر می‌پذیرد. این نیروی واحد، نیروی توده‌های مردم یا انقلاب است و سرنوشت گتمن، پتلیورا، فرهیختگان شریف، و افسران گارد سفید ـ الکسی توربین و ویکتور میشلایفسکی ـ به آن نیروی اساسی عمل‌کننده در

www.ketab.ir

انقلاب وابسته است. صحنه‌های خانوادگی و صحنه‌های تاریخی یک در میان قرار گرفته‌اند و آسایش توربین‌ها در خلوت پشت پرده‌های کرم‌رنگ با رویدادهای مهمی که در بیرون اتفاق می‌افتد، از دست می‌رود. بولگاکف دگرگونی‌های سریعی را که در رویدادها و همچنین در ذهن قهرمان‌های اصلی نمایش روی می‌دهد، با مهارت در صحنه‌های انبوهی که می‌سازد، بازتاب می‌دهد، و به‌کمک اشاره‌ها، مونولوگ‌ها ـ به‌ویژه مونولوگ الکسی توربین و سپس ویکتور میشلایفسکی ـ رویدادها را توصیف می‌کند و به بیان احساس‌ها، هیجان‌ها و افکاری که در ذهن قهرمان‌های نمایش می‌گذرد، می‌پردازد.

نمایشنامه‌ی فرار در مقایسه با روزهای توربین‌ها دارای رویدادهای بیشتری است. عنصر تراژیک در فرار با نشان دادن رنج ناشی از زوال دنیای قدیم، و بذله‌گویی طنزآمیز درباره‌ی کسانی که از نظم قدیم دفاع می‌کنند، تشدید می‌شود. فرار، هم در ساختار و هم در محتوا بسیار پیچیده‌تر از روزهای توربین‌ها است. بولگاکف برای ارائه‌ی صحنه‌ی زوال دنیای قدیم سراغ فرم «رؤیا» می‌رود تا بلکه بتواند رنج مرگ نیروهای گارد سفید در کریمه و سرنوشت مهاجران را آن‌گونه که بوده، به نمایش بگذارد. کنش درونی در فرار با توسل به رؤیا توسعه می‌یابد. نویسنده نه با گارد سفید همدردی می‌کند نه با مهاجران، نه برای خلودف دل می‌سوزاند، نه برای کارزوخین و چارنوتا. استالین تنها به این دلیل فرار را در فهرست نمایشنامه‌های ضد شوروی قرار داد که بی‌دلیل از مهاجران نام برده داشت. فرار سرشار از طنز است، طنزی عمیق که سرنوشت شخصیت‌ها را هجو گونه‌ای در بر گرفته است. شخصیت‌هایی چون خلودف که در کوران تحولات تاریخی جامعه خطا می‌روند و با اشتباه جبران‌ناپذیرشان زندگی خود را به جهنم تبدیل می‌کنند. بولگاکف در فرار نیز جانب قشر فرهیخته‌ی جامعه را، که دچار حمله‌ی حوادث شده‌اند و محرومیت می‌کشند و از انقلاب رنج می‌برند، اما با همه‌ی این‌ها انسانیت و احساسات پاک خود را فراموش نمی‌کنند، می‌گیرد و با آن‌ها همدردی می‌کند.

www.ketab.ir

بولگاکف تم اصلی نمایشنامه‌ی فرار را چند بار تغییر داده است. در نسخه‌های ۱۹۳۳ و ۱۹۳۴ تم مجازات مقصر غلبه دارد، اما در نسخه‌ی ۱۹۳۷ که بازنویسی نهایی نمایشنامه‌ی فرار است، دوباره به تم جبران گناه بازمی‌گردد. در این نسخه، خلودف بعد از شوک‌های عذاب‌آور و بدگمانی به کراپیلین تصمیم می‌گیرد به وطنش بازگردد و خطایش را جبران کند و بدون توجه به تحریک چارنوتا تصمیمش را عوض می‌کند.

بولگاکف با نوشتن کمدی خانه‌ی زویا استعداد هجونویسی و بذله‌گویی‌اش را در نمایشنامه‌هایش نشان می‌دهد. او پیش‌تر در داستان‌هایی که در دهه‌ی ۲۰ از وی چاپ می‌شد، مهارت هجونویسی و بذله‌گویی خود را بروز داده بود. همچنین شیفته‌ی گروتسک می‌شود و با حاضرجوابی شخصیت‌هایش سعی می‌کند مردم را بخنداند. در خانه‌ی زویا با نهایت ظرافت و مهارت، نقایص ناشی از «سیاست اقتصادی جدید» را هجو می‌کند و به سخره می‌گیرد. بولگاکف در خانه‌ی زویا از همه‌ی فرم‌های کمیک استفاده می‌کند. به کمک گروتسک، تغییر سریع موقعیت دراماتیک، حاضرجوابی‌های ظریف و توسل به قرینه‌سازی، درون و بیرون کارگاه مد زویا را به نمایش می‌گذارد و ماهیت واقعی آن‌های فاسد و حقه‌باز، و کسانی را که از «سیاست اقتصادی جدید» در جهت منافع شخصی استفاده می‌کنند، آشکار می‌سازد.

«سیاست اقتصادی جدید» در هنر و ادبیات دوره‌ی بازتاب گسترده و متنوعی پیدا کرد. بعضی آثار به تأیید انگیزه‌های تمایلات بورژوازی و دستاوردهای «سیاست اقتصادی جدید» می‌پرداختند، بعضی نیز نشان‌دهنده‌ی دستپاچگی نویسندگانشان در برابر سلطه و برتری نظام حاکم بودند. اما آثار مطرح و تأثیرگذار این دوره، نوشته‌های مایاکفسکی و بیدنی بود که مستقیماً به خرده‌بورژوازی، عوام‌گرایی، فرصت‌طلبی و انگیزه‌های تمایلات بورژوازی می‌پرداخت. هرچند بولگاکف هم هدفی مشابه هدف مایاکفسکی را دنبال می‌کرد، اما برخلاف مایاکفسکی در شرایطی قرار نداشت تا به طنز سیاسی روی آورد، برای همین مسیر

www.ketab.ir

دیگری را پیمود. بولگاکف و مایاکفسکی دشمن مشترکی به‌نام خرده‌بورژوازی، عوام‌گرایی و فرصت‌طلبی داشتند و هر دو برای پاکی ضمیر انسان‌ها تلاش می‌کردند.

جان کلام بولگاکف نیز در خانه‌ی زویا نقد جنبه‌های منفی «سیاست اقتصادی جدید» است. بولگاکف در این نمایشنامه که بیشتر از کمدی‌های دیگرش به آن دلبستگی داشته، در قالب فارس تراژیک تصویری وهم‌انگیز از دلالان زرنگی چون زویا، آمتیستف و گوس به‌دست می‌دهد و به تمسخر طنزآلود معایب «سیاست اقتصادی جدید» می‌پردازد. این دلالان حقیر که تمام هم و غمشان به چنگ آوردن پول است و برای تحصیل آن حاضرند به هر کاری دست بزنند، مانند میکروب خیر نشان داده می‌شوند که فقط در سایه‌ی «سیاست اقتصادی جدید» می‌توانند ریشه بزنند و زندگی دارند. صحنه‌های فارس، جناس‌ها، حاضرجوابی‌ها و کنایه‌های شیرین همه در خدمت ایده‌ی مرکزی نمایشنامه است، و تیپ‌ها، به‌ویژه گراف آبالیانیف، برای مفهومی سمبلیک هستند. آبالیانینف نمی‌داند برای چه زنده است و نمی‌تواند با این واقعیت کنار بیاید که چگونه اشراف‌زاده‌ای چون او به جوانی جلف و الت دست زویا تبدیل شده که از دست گوس به‌خاطر چای سکه می‌گیرد. او نمی‌تواند باور کند که زویا فقط به‌خاطر این‌که با او به پاریس برود، وی را پیش خود نگه داشته است. این جاست که تم «مهاجرت» یا «فرار از شوروی» رخ می‌نماید و می‌بینیم که آلا واسیونا، نامزد گوس، که در کارگاه زویا به اسباب سرگرمی تبدیل شده، به خاطر رفتن به خارج از کشور برای هر کاری آماده است. تم مهاجرت در خانه‌ی زویا حضور پررنگ دارد؛ هدف غایی بیشتر شخصیت‌های این نمایشنامه خارج شدن از شوروی است و برای همین است که به پول هنگفت نیاز دارند و برای تحصیل آن به بیراهه می‌زنند.

بولگاکف در خانه‌ی زویا با خلق صحنه‌های فارس تراژیک، آفریدن تیپ‌های مختلف و انطباق ماهیت اجتماعی و روان‌شناختی آن‌ها مهارت

www.ketab.ir

نمایشنامه‌نویسی‌اش را به رخ می‌کشد و تصویر زویا به‌عنوان زنی غارتگر و سودجو که از هر وسیله‌ای برای منفعت خود استفاده می‌کند، به این صورت ساخته می‌شود. این موضوع درباره‌ی آمتیستف نیز صادق است. بولگاکف از آمتیستف، شخصیتی لافزن و حقه‌باز و بی‌شرم ارائه می‌دهد. لافزنی‌های او حد و مرز نمی‌شناسد. این موجود شیاد و حقه‌باز در تمام معاشرت‌هایش بی‌مرام و هردمبیل است. هیچ‌چیز مانعش نمی‌شود. جسور، مصمم و بااراده است. در جشم‌به‌هم‌زدنی فکری به ذهنش می‌رسد و فی‌الفور مقدمات عملی کردن فکرش را فراهم می‌کند. به نوع زندگی را دیده و شناخته است، اما آرزوی زندگی مرفه را در سر می‌پروراند. با همه‌ی خصوصیات منفی‌اش دارای جذابیت است، به‌آسانی با مردم همراه می‌شود و هیچ‌کس نمی‌تواند جایش را در جمع بگیرد. با دروغ‌های وحشیانه‌اش همه را مغلوب و مغبون می‌کند. به‌آسانی دروغ می‌گوید و با زیرکی روی دروغ‌ها و خرابکاری‌هایش سرپوش می‌گذارد. دوست دارد با جملات فرانسه خودنمایی کند و خود را آدم مهمی نشان دهد. در عین متقلب بودن، خود را مترقی نشان می‌دهد. شخصیتش بسته به ظرف معاشرتش تغییر می‌کند. نماینده‌ی کمیته‌ی مسکن او را شهروند مؤدب شوروی می‌داند. به نظر گراف آبالیانینف، او یک اشراف‌زاده است، و مأمور سیاست اقتصادی جدید شوروی را آدمی کاسه‌لیس و خودشیرین‌کن می‌داند. از حزب کمونیست هواداری می‌کند و... آمتیستف، نه‌فقط یک شخصیت نمایشی، بلکه یک تیپ اجتماعی است.

بولگاکف در خانه‌ی زویا به موقعیت‌های کمیک مفهومی نمادین می‌دهد، و سعی دارد حیله‌گری، نفاق و حقه‌بازی جامعه‌ی خشن و چپاولگر به‌جامانده از دوران پیش از انقلاب اکتبر را به نمایش بگذارد. او کارگاه زویا را سمبل جهان می‌داند که در مقابل زندگی شورایی و سوسیالیسم ایستاده است.

بولگاکف در سال ۱۹۲۷ هجویه‌ی دراماتیک جزیره‌ی ارغوانی را نوشت که در دسامبر ۱۹۲۸ در «خانه‌ی تئاتر مسکو» به اجرا درآمد. در جزیره‌ی ارغوانی گنادی پانفیلویچ ـ مدیر تئاتر، دیموگاتسکی ـ نمایشنامه‌نویس و ساووا لوکیچ تصمیم

می‌گیرند از داستان ژول ورن نمایشنامه‌ای برای اجرا اقتباس کنند. نمایشنامه‌نویس با پرداختن به زندگی بورژواهای افسرده و ملول متنی انقلابی می‌نویسد که در آن همه‌چیز، از ملوان‌های انگلیسی گرفته تا فوران آتشفشان، دیده می‌شود. مدیر تئاتر زمینه‌ی اجرای چنین نمایشنامه‌ای را فراهم می‌سازد و ساووا لوکیچ نمایشنامه را تأیید می‌کند و در نوبت اجرا قرار می‌دهد. در نتیجه تمرین عمومی نمایش در تئاتر گ ادی پانفیلویچ آغاز می‌شود. این البته ظاهر نمایشنامه است؛ جزیره‌ی ارغوانی در ا سل درباره‌ی قیام بومیان مخالف استعمارگران انگلیسی است و دگرگونی به روش تمرین نمایش با هجو رفتار افرادی که در تئاترهای شوروی مسئولیت تأیی نمایشنامه و قرار دان آن در فهرست نمایش‌های آماده‌ی اجرا را داشتند، اشباع می‌شود.

جزیره‌ی ارغوانی ، لگ کف ، پارودی تمام‌عیار است و به تقلید تمسخرآمیز روش‌ها می‌پردازد، و در قالب گرو سک بی‌رحمانه به خوی استعماری طبقه‌ی بورژوا در آثار درام‌نویسان شورو ی ناز و آزا ا را مستقیماً به ابتذال متهم می‌کند. اما نقدنویسان حکومتی در سده‌ای خود بر جزیره‌ی ارغوانی بدون توجه به این نکته، نمایشنامه را هجویه‌ای معرفی کردند که با پرداختن به تمایلات طبقه‌ی بورژوا، انقلاب و شوروی را به تمسخر می‌گیرد. بولگاکف در نامه‌ای که به حکومت شوروی نوشت با قاطعیت از نمایشنامه‌ی خود دفاع کرد و اهداف و ویژگی‌های طنز اثرش را با دقت توضیح داد و نوشت: قصد ندارم در این کنایه‌دار بودن یا نبودن نمایشنامه‌ام داوری کنم، اما این را می‌پذیرم که سایه‌ای سنگین بر نمایشنامه‌ام سیطره دارد که سایه‌ی «کمیته‌ی فهرست‌بندی نمایش‌های آماده‌ی اجرا» است.

اما استالین بدون توجه به موفقیت جزیره‌ی ارغوانی بر روی صحنه، در جوابیه‌ای که نوشت، به هجویه‌ی بولگاکف و «خانه‌ی تئاتر» نمره‌ی منفی داد و جزیره‌ی ارغوانی را ادبیات مبتذل نامید و «خانه‌ی تئاتر» را «واقعاً بورژوا» خطاب کرد. ظاهراً سرنوشت جزیره‌ی ارغوانی رقم خورده بود؛ اجرای نمایشنامه در ژوئن

۱۹۲۹ متوقف شد.

بولگاکف در سال ۱۹۳۱ نمایشنامه‌ی ضدجنگ آدم و حوا (آدام و یِوا) را با فلسفه‌ای پیچیده درباره‌ی آینده‌ی جهان نوشت. بولگاکف در این نمایشنامه به پیشگویی درباره‌ی آینده‌ی جهان می‌پردازد و از جنگ فاجعه‌باری می‌نویسد که بقای جهان را تهدید می‌کند. آدم و حوا دارای قهرمان‌هایی با شخصیت قوی و تعصبات شدید است که زود خشمگین می‌شوند و غضب می‌کنند. این شخصیت‌های قوی و نیرومند (یفراسیمف، داراگان، آدام کراسفسکی، یِوا وارکویچ) با رفتار کوچک و بی‌ارزشی مخالفت می‌کنند. نمایشنامه صحنه‌ی رویارویی زندگی و مرگ است، و بولگاکف علاوه بر این‌که می‌کوشد برای مسائل بنیادین جهان راه‌حل‌هایی بیابد، تضادهای آزاردهنده‌ی اجتماعی و انسانی را در تضادهای زمان معاصر ناب و با تندی به آن‌ها واکنش نشان می‌دهد. بولگاکف از این مسئله بسیار ناراحت بود که سوسیالیسم قادر نیست تضادهای زندگی را از میان بردارد.

نمایشنامه‌ی آدم و حوا پُر از کشمکش و طرح است. کشمکش اصلی میان داراگان خلبان (بی‌نهایت علاقه‌مند به ماموریت جنگی) و یفراسیمف مخترع (صلح‌طلب غیرسیاسی و مخالف همه‌ی اشکال خشونت) در شرایط فاجعه‌باری تکامل می‌یابد که فاشیست‌ها جنگ را آغاز کرده‌اند و لنینگراد دومیلیونی کاملاً نابود شده است. بولگاکف با مهارت موقعیت‌های عادی و واقعی را به موقعیت‌هایی غیرعادی و فانتزی تبدیل می‌کند و بر تضاد موجود تاکید می‌گذارد. از همه‌ی ساکنان لنینگراد فقط آن‌هایی زنده می‌مانند که «پرتو زندگی»، با دستگاهی که یفراسیمف اختراع کرده، بر بدن آن‌ها تابانده شده است. این تعداد اندک عبارت‌اند از خود یفراسیمف، آدام و یِوا، پانچیک نویسنده، مارکیزف نانوا و داراگان خلبان. آن‌ها به جنگل می‌روند و در جایی که گرداگردش را مرگ (در لنینگراد طاعون شیوع پیدا کرده) فراگرفته، با یکدیگر کشمکش پیدا می‌کنند و اختلاف عقایدشان آشکار می‌شود و تعمیق می‌یابد و ماهیت واقعی شخصیت‌شان

www.ketab.ir

برملا می‌شود. بولگاکف تراژدی شکل‌گرفته در اردوگاه جنگلی را در حد و اندازه‌ی تراژدی‌ای برای تمام بشریت رشد می‌دهد و به آن شخصیت جهانی می‌بخشد.

بولگاکف برای ارائه‌ی راه‌حل درباره‌ی مسائل بنیادین بشری، به‌سراغ داراگان و آدام کراسفسکی می‌رود. آن دو را از دیگر تیپ‌های نمایشنامه‌اش جدا می‌کند و تا حد شخصیت تقویتشان می‌کند. آن‌ها هر دو جسور و شجاع و بااعتقادند. داراگان نه‌فقط در حرف، بلکه در عمل هم قادر است مؤثر و مفید واقع شود، و این را در آیین نبردش با فاشیست‌ها به‌وضوح نشان می‌دهد و حتی تا پای مرگ پیش می‌رود. بولگاکف شخصیت داراگان را کاملاً رمانتیک می‌کند، هرچند او را در موقعیت سنتزاش آسیب‌پذیر نشان می‌دهد. همین را می‌توان درباره‌ی آدام کراسفسکی کمونیست نیز صادق دانست. خواسته‌ها و اعتقادات آدام کراسفسکی بولگاکف را نگران می‌کند. برای همین، وقتی قهرمان‌های نمایشنامه‌اش بعد از فاجعه‌ی جنگ، در جنگل نپ می‌زنند، این نگرانی را با کیفیت خاصی مطرح می‌کند. آدام به داراگان اعتماد دارد و از پیروزی جبهه‌ی سوسیالیسم مطمئن است. بولگاکف ویژگی‌های شخصیت‌های مسخره‌ای را که در زمان و مکان معینی می‌زیسته‌اند، در کالبد داراگان و آدام کراسفسکی تجسم می‌بخشد که در آثار پیشین بولگاکف سابقه ندارد. او داراگان و آدام کراسفسکی را با ویژگی‌های روحی مشخصی خلق می‌کند. آن‌ها هر دو عاشق پیوا هستند، اما داراگان، به‌عنوان دوست کراسفسکی، عشق خود را پنهان و از ازدواج آن‌ها ابراز خوشحالی می‌کند.

در کشمکش آشکارشده میان داراگان و یفراسیمف، تمام علاقه‌ی بولگاکف متوجه یفراسیمف است که همین مسأله درک ایده‌ی نمایشنامه‌ی آدم و حوا را با هیجانی ویژه همراه می‌سازد. بولگاکف، بخشش یفراسیمف و موعظه‌اش درباره‌ی اومانیسم را مخالف همه‌ی اشکال خشونت می‌داند و در مونولوگ یفراسیمف چیزهایی را که ممکن است میان دنیای کاپیتالیسم و دنیای کمونیسم تنفر ایجاد کند و بهانه‌ی شروع جنگ آینده شود، با وضوح مشخص می‌کند. یفراسیمف می‌گوید: «... این‌جا نوشته: "کاپیتالیسم را باید نابود کرد." اون‌جا فریاد می‌زنن:

www.ketab.ir

"کمونیسمو باید نابود کرد". وحشتناکه! سیاه‌پوسته رو روی صندلی الکتریکی کشتن... توی اسپانیا تیرباروون کردن، توی برلین تیرباروون کردن... این‌ها همه رؤیاس! دخترهایی هم که تفنگ دستشونه دخترن که توی خیابون، زیر پنجره‌ی اتاقم قدم می‌زنن و می‌خونن: "بزن تفنگدار بزن/ به بورژوا رحم نکن."» به نظر یفراسیمف، با این حرف‌ها جنگ اجتناب‌ناپذیر است.

اقتباس همواره از روش‌های مورد علاقه‌ی میخاییل بولگاکف در دوره‌ی فعالیت ادبی‌اش بوده است. از نوزده نمایشنامه‌ای که نوشته؛ جنگ و صلح، دن‌کیشوت و نفوس مرده اقتباس از داستان‌های سه نویسنده‌ی بزرگ متقدم، یعنی تالستوی، سروانتس و گوگول است و مولیر، پتر کبیر، روزهای واپسین و باتوم نیز چهار نمایشنامه‌ای است که براساس زندگی چهار شخصیت برجسته، یعنی مولیر، کمدین نامدار فرانسوی؛ پتر کبیر، تزار مقتدر روسیه؛ الکساندر پوشکین، شاعر بزرگ روسیه؛ و یوزف استالین، رهبر شوروی نوشته است. فیلمنامه‌ای نیز براساس نمایشنامه‌ی بازرس گوگول نوشته است. در داستان گارد سفید و جزیره‌ی ارغوانی خود را به نمایشنامه تبدیل کرده و ناتمام نمانده که براساس نمایشنامه‌ی مولیر خود نیز رمانی با نام زندگی آقای دِ مولیر نوشته است. با این حجم کار اقتباسی، بولگاکف قاعدتاً باید مهارتی در اقتباس ادبی و تمیز کردن آثار داستانی و رویدادهای تاریخی کسب کرده باشد که نباید به راحتی از کنار آن گذشت. بولگاکف در هر یک از این آثار اقتباسی، برخوردی که با علاقه با اثر اصلی می‌کند و شهرت و عظمت نویسنده یا شخصیت تاریخی با آن نمی‌شود تا به اقتباسی بی‌خاصیت رو آورد و فقط به نمایشی کردن اثر اصلی بسنده کند. دو نمایشنامه‌ی جنگ و صلح و دن‌کیشوت نشان‌دهنده‌ی دو نوع برخورد در اقتباس ادبی است. اقتباسی که بولگاکف از جنگ و صلح کرده در مقایسه با اقتباسش از دن‌کیشوت بسیار وفادارانه و محتاطانه است، بااین‌حال جنگ و صلح بولگاکف در جای جای خود اثر انگشت او را دارد.

بولگاکف از وقایعی که تا سال ۱۸۱۲ در رمان جنگ و صلح تالستوی روی

www.ketab.ir

می‌دهد (یک پنجم رمان)، چشم‌پوشی می‌کند و نمایشنامه‌ی خود را با وقایعی که همزمان با حمله‌ی ناپلئون به روسیه در ۱۸۱۲ اتفاق می‌افتد، شروع می‌کند. از این‌جا به بعد بولگاکف دیالوگ‌ها را از میان نقل و توصیف تالستوی بیرون می‌کشد و بدون کوچک‌ترین تغییری در اقتباس خود می‌آورد، رویدادهای غیرضروری را حذف می‌کند و برای پر کردن خلأ ناشی از حذف‌هایی که انجام می‌دهد، شخصیت خواننده را به نمایشنامه‌ی خود اضافه می‌کند تا در مواردی که لازم است از نقل‌ها و توصیف‌های تالستوی نیز بهره بگیرد.

با این‌حال، اقتباس این اثر به اعتراف بولگاکف کار بسیار دشواری بوده است. او دهم آوریل ۱۹۳۱ در نامه‌ای به دوست نویسنده‌اش یوگنی زامیاتین می‌نویسد: «خدای من! کلام تالستوی مرا به وحشت می‌اندازد! من اقتباس نمایشی جنگ و صلح را نوشتم. بدون لرزه نمی‌توانم از جایی که تالستوی ایستاده، عبور کنم. از این پس و برای همیشه لعنت بر اقتباس نمایشی.»

فکر اقتباس نمایشی از جنگ و صلح در سپتامبر ۱۹۲۱ هنگامی که برای عزیمت به مسکو توقف کوتاهی در کی‌یف داشت، به ذهن بولگاکف خطور کرد. در یادداشت‌های روزانه‌اش نوشته: «کار اقتباس جنگ و صلح را در ۲۴ سپتامبر ۱۹۲۱ شروع کردم... ولی بعد، افسوس آن را ترک کردم، با این‌که امروز ۲۲ دسامبر ۱۹۳۱ کار را از سر گرفتم.» کار طولانی روی گارد سفید و رمان‌های تورجین‌ها فکر بولگاکف را از جنگ و صلح دور کرد و بسیاری از ایده‌های جنگ و صلح را در آثاری که در این ده سال نوشت، به کار بست. طبیعی است که بعد از گذشت این مدت از جذابیت ده سال پیش خبری نبود و ادامه‌ی کار اقتباس در ۲۲ دسامبر ۱۹۳۱ بیش‌تر پاسخ‌گویی به ندایی درونی بود.

بولگاکف در اقتباس نمایشی خود شخصیت پی‌یر، آندری، ناتاشا و خانواده‌ی راستف، یعنی قهرمان‌هایی را که مستقیماً با جنگ رابطه دارند، در مرکز اثر خود به حرکت درمی‌آورد و روایتی خطی منطبق با روند تاریخی را در پیش می‌گیرد. او نیز مانند تالستوی می‌کوشد به بیان تلاطم روحی و اضطراب

قهرمان‌ها، و دیالکتیک پیچیده‌ی افکار و احساساتشان بپردازد و نمایش خود را با تکان‌های روحی قهرمان‌هایش و بیان انگیزه‌های پیچیده‌ی رفتار آن‌ها آغاز می‌کند.

کنش نمایشی در جنگ و صلح بولگاکف با توالی نقاط اوج و زاده شدن آن‌ها از یکدیگر توسعه می‌یابد. در این اوج‌ها ابتدا شاهد تراژدی‌های شخصی و خانوادگی، مانند اختلاف پی‌یر با زنش و امتناع ناتاشا از ازدواج با آندری، هستیم و در وهله‌ی بعد رویدادهای اصلی نمایشنامه، یعنی حمله‌ی ناپلئون به روسیه، رشد میهن‌پرستی در کشور، نبرد بارادین، حریق مسکو، شکست و عقب‌نشینی سپاه ناپلئون و پیروزی نظامیان روسی را مشاهده می‌کنیم. بولگاکف موفق می‌شود پیوندی محکم میان احساسات و روحیات قهرمانان و حرکت و پیشرفت رویدادهای تاریخی، تضاد و پیچیده ایجاد کند. به این صورت در «جنگ و صلح» بولگاکف دو گونه کنش نمایشی (وقایع تاریخی، و افکار و احساسات و اعمال قهرمان‌ها) با هم در آمیزند و در خدمت ایده‌ی واحدی قرار می‌گیرند و وقایع تاریخی و احساسات قهرمان‌ها در جریان کشمکش نشان داده می‌شوند. به‌علاوه تکان‌های روحی قهرمان‌ها به نقطه‌ی اوج مخصوص بازتاب داده می‌شود و در نتیجه سرشت نیک قهرمان یا حرکتش به سوی نیکی بدون توجه به وقایع تلخ و خشن جنگ نمایش داده می‌شود که یکی از نمونه‌های بارز آن، بازتاب احساس پاک انسانی در صحنه‌ی خداحافظی ناتاشا با آندری زخمی است که در بستر مرگ افتاده است.

تکان‌های روحی پی‌یر دارای مفهوم فلسفی است. او در بطن رویدادهای نمایشنامه قرار می‌گیرد و با آن‌ها درگیر می‌شود؛ پایداری سربازان روسی را در صحنه‌ی نبرد می‌بیند؛ سوختن مسکو، غارت شهر و تحقیر اسیران را با گوشت و پوست خود احساس می‌کند. بولگاکف، به پیروی از تالستوی، پی‌یر را با مردم زجرکشیده همراه می‌کند تا مهربانی آن‌ها را احساس کند و به این نتیجه برسد که مردم بار سختی‌ها و رنج‌ها را به دوش می‌کشند. ملاقات پی‌یر با سربازها در میدان نبرد، که سربازی غذایش را با پی‌یر قسمت می‌کند، و نیز ملاقات او در اسارت با

www.ketab.ir

کاراتایف و مشاهده‌ی تیرباران کاراتایف به‌دست سرباز فرانسوی، همه با شیوایی نمایشی خاصی بیان می‌شوند تا پی‌یر را با مفهوم واقعی زندگی آشنا کنند. پی‌یر با مشاهده‌ی جنبه‌های تراژیک جنگ، و رنج‌ها و مصیبت مردم، دچار ضربه‌های روحی تکان‌دهنده‌ای می‌شود که نتیجه‌ی آن پی بردن به فلسفه و مفهوم زندگی است که همان بودن با مردم و نیکی کردن به آن‌هاست.

بولگاکف در نمایشی‌کردن جنگ و صلح، هم در ترکیب‌بندی ساختاری صحنه‌ها و هم در توصیف قهرمان‌ها، به تضادهای موازی متوسل می‌شود. در جریان این تضادها احساسات ناپلئون و کوتوزف، هنگام نبرد بارادین، نشان داده می‌شود. عظمت ساختگی و آمیخته با تکبر ناپلئون، وقتی که احساس می‌کند روند نبرد در بارادین خلاف میل و اراده‌ی او پیش می‌رود، مثل بادکنکی که بادش به‌تدریج خالی شود، فرو می‌ریزد. اما کوتوزف به گونه‌ای متفاوت مجسم می‌شود. او در هنگام نبرد با ظاهری کند و تنبل نشان داده می‌شود که غرق در افکار و مفاهیم مورد علاقه‌ی خویش است ولی در لحظه‌ی بحرانی جنگ، وقتی والتسوگن می‌گوید که جنگ با شکست روس‌ها به پایان می‌رسد، ناگهان چهره‌ی دیگری از خود نشان می‌دهد و یکباره کندی و رخوت را کنار می‌گذارد و مثل ترقه منفجر می‌شود و با حرارت، ایمان راسخش به پیروزی نشون روس را به زبان می‌آورد. در همان زمان ژنرال رایفسکی می‌آید و با خبرهایی که می‌دهد، گفته‌های کوتوزف را تأیید می‌کند. رایفسکی می‌گوید: «قشون به‌شکل مقاومت می‌کند، فرانسوی‌ها دیگر جرأت نمی‌کنند حمله کنند.» بولگاکف به‌کمک همین تضادها به ترسیم وقایع جنگ می‌پردازد و ماهیت ضد بشری آن را نشان می‌دهد. مرگ بیهوده‌ی پتیا راستف بیان هنرمندانه‌ی نمایی از چهره‌ی مخوف، بی‌رحم و ضد انسانی جنگ است.

مهارت بولگاکف آن‌جا نمود می‌یابد که هر صحنه از اقتباس نمایشی او در عین این‌که مفهوم خاص خود را دارد، در پیشرفت کنش نمایشی نیز سهیم است و بر شکل‌گیری شخصیت قهرمان‌ها تأثیر می‌گذارد. بولگاکف با نمایش‌دادن مرگ

شاهزاده بالکونسکی پیر، شورش دهقان‌ها در تپه‌های لیسی، و موفقیت نیکلای راستف در خواباندن شورش، به گشودن گرهی شخصی می‌پردازد که زمینه‌ی ازدواج نیکلای راستف و ماریا بالکونسکی را فراهم می‌سازد. به این ترتیب، صحنه‌های جنگ و صلح در اقتباس نمایشی بولگاکف به صورت پیچیده‌ای در هم می‌آمیزند و او موفق می‌شود مفاهیم اصلی شاهکار عظیم تالستوی و عظمت انسان‌گرایی او را ارائه کند.

بولگاکف شش سال بعد از اقتباس جنگ و صلح تصمیم می‌گیرد نمایشنامه‌ای براساس رمان دن‌کیشوت، شاهکار سروانتس، بنویسد. بولگاکف در اقتباس از دن‌کیشوت به دو دلیل بسیار آزادتر از جنگ و صلح عمل می‌کند، اول این‌که متن اصلی دن‌کیشوت به زبانی غیر از زبان بولگاکف نوشته شده، دوم آن‌که دیالوگ‌های اندکی دارد و توصیف‌محور است. پس برخلاف جنگ و صلح که عیناً دیالوگ‌های رمان تالستوی را در اقتباسش آورده، در این‌جا باید گفت‌وگوی اشخاص نمایش را خود بنویسد. حاصل کار اثری مستقل و زیباست که مثل کارهای دیگرش امضای او را دارد، مخصوصاً پایان تراژیک نمایشنامه که اقتباس بولگاکف را به تراژیکمدی تأثیرگذاری تبدیل می‌کند.

بولگاکف در شخصیت‌پردازی دن‌کیشوت، قهرمان اصلی نمایشنامه، برخلاف اقتباس‌های نمایشی و سینمایی دیگر که عمدتاً شخصیتی یک‌بعدی از این قهرمان به نمایش گذاشته‌اند و بیشتر بر جنبه‌ی کمیک شخصیت دن‌کیشوت تأکید کرده‌اند، شخصیتی چندوجهی خلق می‌کند که جنبه‌های طنز، کمیک و تراژیک قهرمان سروانتس را همزمان داراست و مانند رمان سروانس در فضایی از همدردی و دل‌سوزی به حرکت درمی‌آید؛ پهلوانی رمانتیک که با خیال‌پردازی و اعتقاد راسخش باعث شکل‌گیری کنش‌های نمایش می‌شود. شخصیت دن‌کیشوت در نمایش‌نامه‌ی بولگاکف هم آمیخته با طنز و شوخی است. او دن‌کیشوت را پهلوانی بی‌باک و غیر قابل سرزنش توصیف می‌کند و حرف‌های حکیمانه‌ای در دهانش می‌گذارد، ولی در عین حال بر ناهنجاری تخیل او تأکید می‌کند.

www.ketab.ir