۱۲۴۴۰۱۳

ایوان واسیلِیویچ

(ایوانِ مخوف)

www.ketab.ir

نشر بلدرچین

www.ketab.ir

سرشناسه : بولگاکوف، میخائیل آفاناسیویچ، ۱۸۹۱ - ۱۹۴۰م.
Bulgakov, Mikhail Afanas'evich
عنوان و نام پدیدآور : ایوان واسیلیویچ (ایوان مخوف): [کمدی در سه پرده]/ میخائیل بولگاکف؛ ترجمه از روسی عباس‌علی عزتی.
مشخصات نشر : تهران: بلدرچین، ۱۴۰۲.
مشخصات ظاهری : ۱۰۰ ص..مرس۲۱×۱۴/۵ ؛
فروست :
شابک : ۱ – ۸ – ۹۰۵۳۸ – ۶۲۲ – ۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
یادداشت : عنوان اصلی: Иван Васильевич / Ivan Vasil'evič
عنوان دیگر : کمدی در سه پرده.
موضوع : نمایشنامه روسی -- قرن ۲۰م.
Russian drama -- 20th century
شناسه افزوده : عزتی، عباس‌علی، ۱۳۴۷ - ، مترجم
رده بندی کنگره : ۱۳۹۷ ۹الف ۵ب / PG۳۴۵۲
رده بندی دیویی : ۸۹۱/۷۳۴۲
ش کتابشناسی ملی : ۳۱۳۴۵۴۶

نشر بلدرچین

نشانی دفتر مرکزی:

تهران، خیابان شریعتی، خیابان صالحی، خیابان نیرومند، شمارهٔ ۳۶

تلفن دفتر مرکزی: ۷۷۵۳۲۴۹۱

تلفن مرکز پخش: ۰۹۰۲۵۷۰۵۴۴۱

پست الکترونیک: belderchin.pub@gmail.com

ایوان واسیلیویچ

[کمدی در سه پرده]

میخاییل بولگاکف

ترجمه‌ی عباس‌علی عزتی

www.ketab.ir

چاپ دوم: اسفند ۱۴۰۲

[چاپ قبلی: انتشارات افراز، ۱۳۹۷]

طراح جلد: ع. عزتی

تصویر روی جلد: اجرای *ایوان واسیلیویچ* در تئاتر مسکو، ۲۰۲۳

چاپ و صحافی: قشقایی

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

شابک: ۱ - ۸ - ۹۰۵۳۸ - ۶۲۲ - ۹۷۸

حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر بلدرچین است.

هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر منوط به دریافت اجازهٔ کتبی از ناشر یا مترجم است.

مقدمه‌ی مترجم

www.ketab.ir

میخاییل آفاناس‌یویچ بولگاکف در ماه می ۱۸۹۱ در شهر کی‌یف، پایتخت کنونی کشور اوکراین، به دنیا 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 ۱۹۰٤ میخاییل در دبیرستانی در کی‌یف تحصیل می‌کرد. معلمان این دبیرستان تأثیر به‌سزایی در شکل‌گیری ذوق 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 به کار مشغول شد. بعد از خدمت در مقام جراح بیمارستان چرنووتسی، پزشک ایالتی استان اسمولنسک شد. زندگی میخاییل در آن روزها در یکی از آثارش به نام *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. حکومت‌هایی که بر سر کار می‌آمدند چندین بار پزشک جوان را به خدمت فرا خواندند. در سال ۱۹۱۹ ارتش سفید میخاییل بولگاکف را به خدمت فرا خواند 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 با 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 روزنامه‌ی *گلاوپولیت‌پروسوت* شد. او برای گذران زندگی به نوشتن پاورقی در روزنامه‌های *گودوک*، *کراسنایا پانوراما*، و روزنامه‌ی برلینی *ناکانونه* پرداخت.

دل سگ (۱۹۲۵)، *تخم‌مرغ‌های شوم*، *دیاولیادا* (۱۹۲٤) و *ماجراهای یک چیچیکف* را برای سالنامه‌ی *نِدرا* 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* (۱۹۲٦) را بر آن گذاشت که با موفقیت بسیار در تئاتر هنر مسکو اجرا شد.

تئاترهای مسکو در سال ۱۹۲۸ کمدی‌های *خانه‌ی زویا* (۱۹۲٦) و *جزیره‌ی ارغوانی* (۱۹۲۷) بولگاکف را به نمایش گذاشتند. اگرچه هر دو نمایش با

www.ketab.ir

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 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 مسئله دارد که واقعیت‌های زندگی در نظام سوسیالیستی را از طریق فانتزی بهتر می‌توان نشان داد، که نمونه‌ی بارز آن به صحنه 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 مترادف با مخالف نظام شوروی در تئاتر قلمداد و اجرای آثارش با دشواری‌هایی روبه‌رو می‌شد. 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 به نمایش می‌گذارد. کارگزار 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 به نمایش می‌گذارد که بعد از نوشتن کمدی‌های

www.ketab.ir

تارتوف، *دن ژوان* و *مردم‌گریز* میانه‌اش با ارباب کلیسا به هم 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 *باتومی* بولگاکف را، که درباره‌ی سال‌های انقلابی یوزف استالین است، خود استالین ممنوع کرد. اجرای نمایشنامه‌های *ایوان واسیلیویچ* (۱۹۳۵)، *واپسین روزها* (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 به نام *خوشبختی* است که تاریخ ۱۹۳٤ 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 به نظر 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 به خاطر رمان‌هایی 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

www.ketab.ir

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. نمایشنامه‌های به جا مانده 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 حتی 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 بولگاکف در حالی که به اصلی دراماتیک تبدیل می‌شود، با تأثیر گذاشتن بر اصالت ژانر کمدی، به آن 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 به نظر می‌آیند.

بولگاکف با استفاده از قرینه‌سازی و پرداختن به تم‌های 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 به عینه قابل مشاهده است. او در جای جای آثارش تسلط بی‌چون و

www.ketab.ir

چرای خود را در بیان موضوع نمایش، ارائه‌ی حس‌های مناسب، و شیوایی واژه‌هایی که به کار 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 همین است که *دن کیشوت* بولگاکف به جای 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 به پا 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 توفان انقلاب از میان رفته، همدردی می‌کند. انگیزه‌ی تراژیک در سست کردن اعتقادات الکسی توربین، به عنوان انسانی شریف و پاک، قدرت کاتارسیس (تزکیه‌ی نفس) می‌یابد و مسئله‌ی 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 مردمی می‌پردازد که انقلاب

www.ketab.ir

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 هر کدام 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 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 به کمک 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 توربین‌هاست*. بولگاکف برای ارائه‌ی صحنه‌ی خیالی 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

www.ketab.ir

تنها به این دلیل *فرار* را در فهرست نمایشنامه‌های ضد شوروی قرار داد که بی‌دلیل از مهاجران نفرت داشت. *فرار* سرشار از طنز است، طنزی عمیق که سرنوشت شخصیت‌ها را همچون لایه‌ای در بر گرفته است. شخصیت‌هایی چون خلودف که در کوران تحولات ناگهانی 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.

بولگاکف تم اصلی نمایشنامه‌ی *فرار* را چند بار تغییر داده است. در نسخه‌های ۱۹۳۳ و ۱۹۳٤ 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 نمایشنامه هم 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 و 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 دلال‌های فاسد و حقه‌باز، و کسانی را که از **سیاست اقتصادی جدید** در جهت منافع شخصی استفاده می‌کنند، آشکار می‌سازد.

www.ketab.ir