شکسپیر نویسنده و روانشناس

(قسمت دوم)

نوشته:

هلن اولیایی

گروه انگلیسی دانشگاه اصفهان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شکسپیر، نویسنده یا روانشناس (قسمت دوم)*

اگر عواملی که هاملت ولیر را به سرنوشت اندوهبار آنان رهنمون می‌سازند، عواملی برونی و درونی هستند، آنچه تراژدی مکبث را به وجود می‌آورد عاملی کاملاً درونی است، صرفنظر از پیشگوئی جادوگران به عنوان عاملی ماوراء الطبیعه (که از مسئولیت مکبث در برابر گناهی که مرتکب می‌شود نمی‌کاهد)، بخش اصلی نمایشنامه مبتنی بر افکار مکبث و وسوسه‌هائی است که ذهن او را به خود مشغول می‌دارد. وسوسه دستیابی به مقامی برتر و عشق به قدرت، از مضمونهای قدیمی و شاید کلیشه‌ای بسیاری از آثار ادبی و بخصوص نمایشنامه‌هاست. قالب کلّی داستان بر اساس همان اسطوره قدیمی سقوط آدم، وسوسه‌های نفسانی، فریب انسان و تسخیر روح او به وسیله شیطان است، همان قالبی که در «دکتر فاوست» نیز تکرار می‌شود. آهنگ داستان بسیار از آهنگ نمایشنامه شاه‌لیر سریعتر است. ارتکاب عمل، رسیدن آن به اوج، و رویاروی با عواقب آن به سرعت صورت می‌گیرد و داستان را در سیر طبیعی حوادث قرار می‌دهد، حوادثی که شاید بسیاری از آنان برای تماشاگر قرن شانزدهم انگلستان قابل پیش‌بینی است. مسأله مکبث مسأله خیانت و مکافات است؛ او مرتکب خیانتی می‌شود که باید تاوان آن را بپردازد. ولی گناه او ناشی از ناآگاهی و معصومیت نیست چنانکه لغزش لیر و

هاملت بود. (اگر بتوان هاملت را همانگونه که بحث شد گناهکار پنداشت.) آنچه این نمایشنامه را با همان قالب تکراری، خاطره‌انگیز و جاودانه می‌سازد، خصوصیات شخصیتی مکبث است. مکبث معصوم‌نیست زیرا خود را تسلیم نفسانیاتش می‌کند. او ناآگاه نیست چون با چشم باز و آگاهی کامل از عواقب جنایت به سوی آن گام برمی‌دارد.

ویلیام فارنهام[۱] معتقد است که شکسپیر اصرار دارد ما مکبث را به عنوان انسانی که اختیار انتخاب دارد تصّور کنیم و شاهد جاه‌طلبی ویرانگر باشیم که منجر به دوزخ روحی او بر روی زمین می‌شود. او اشاره می‌کند که پیشگوئی جادوگران و وسوسه‌های همسر مکبث بسیار مهم است ولی آنها فقط جرقه جاه‌طلبی را در او بر می‌افروزند و اوست که خود با پای خود به درون شعله‌های سرکش آن قدم می‌گذارد، شباهت کلمات تناقض آمیز مکبث به کلماتی که جادوگران در آغاز نمایشنامه به کار می‌برند یعنی «**پاک پلیدست و پلید پاک**[۲]» نمایانگر نزدیکی افکار مکبث به افکار شیطانی جادوگران است که درصدد ایجاد شّر و پلیدی هستند. شواهد بسیاری که در اوائل نمایشنامه وجود دارد حاکی از این است که وسوسه رسیدن به مقامی برتر از آنچه اکنون دارد در پس ذهن مکبث وجود دارد چنانکه در نامه‌ای که به همسرش می‌نویسد کلمات بوی جاه‌طلبی دارند و این پیامی است که همسر او نیز دریافت می‌کند.

دو پرده اول نمایشنامه سرشار از بخشهائی است که مکبث افکار خود را بر ما می‌نمایاند، هدف از به کارگیری حدیث نفس Soliloquy در نمایشنامه افشا کردن افکار درونی و ذهنیات اوست.

چون مکبث در ابتدا همواره درکشمکش و تعارض است خودبخود بررسی این حدیث نفس از اهمیت خاصّی برخوردار است ؛ نمایشنامه مطالعه‌ای در روانشناسی

---

1 . *William Farnham , Shakespeare's Tragic Frontier (Los Angles: University of Califrnia Press, 1963), PP. 80-81.*

۲ . *تراژدی مکبث اثر ویلیام شکسپیر. ترجمه فرنگیس شادمان (نمازی). شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، سال ۱۳۶۷. از این پس نقل قولها از این کتاب خواهد بود.*

جنایت است. عشق به قدرت، برداشتن مانع از سر راه و از طریق ارتکاب جنایت و سپس تأثیراتی که این فکر و عمل بر ذهن مکبث می‌گذارد همگی در این تکخوانیها نهفته است. ولفگنگ کلمان [۱] در کتاب خود به بررسی اهمیّت حدیث نفس در نمایشنامه‌های شکسپیر می‌پردازد. او به صحنه خنجر که در آغاز پرده دوم واقع می‌شود اشاره می‌کند و می‌گوید این بخش **«توجه ما را بار دیگر به ماهیّت مکبث و ماهیّت تجربه درونی او جلب می‌کند.»** به دلیل اهمیّت این بخشها که ذهن پرتلاطم مکبث را به ما می‌نمایاند، دو پرده اول نمایشنامه که بطور اخّص با روانشناسی جنایت و تأثیر آن بر ذهن مکبث سروکار دارد خواهیم پرداخت.

درونمایه اساسی داستان مبتنی بر این باور عمومی در زمان شکسپیر است که نیروهای اهریمنی برکسی می‌توانند بهتر تأثیر گذارند که دارای نفسی ضعیف و آماده پذیرش وسوسه و زشتی و گناه باشد.

شکسپیر با ایجاد موقعیتها و صحنه‌های مختلف در نمایشنامه آسیب پذیری مکبث را در رویاروئی با وسوسه‌های نفسانی و شیطانی به نمایش می‌گذارد. اولین بار که مکبث پیشگوئی جادوگران را می‌شنود، سخت آشفته می‌شود در حالیکه بانکو (Banquo) نیز با پیشگوئی مشابه و حتّی پایدارتری روبروست ولی از شنیدن به هیجان نمی‌آید. بانکو متوجّه تغییر حالت مکبث می‌شود : **«ای سرورمکّرم، چرا می‌هراسید و چنان می‌نمائید که از چیزهائی که به گوش چنین خوش آهنگست بیمناکید»** ؟ این وحشت مکبث ناشی از آن است که آنچه در ضمیرش نهفته است از زبان جادوگران بیان می‌شود، وعده پادشاهی همان چیزی است که او احتمالاً خواهان بوده است. و اکنون که موقعیت مناسب پیش می‌آید، مکبث ر اآنگونه مضطرب و هراسان می‌کند. این واقعیت که جادوگران علی‌رغم اصرار بانکو فقط به مکبث پاسخ می‌دهند. نشان دهنده آگاهی آنان از جاه‌طلبی مکبث است و او طعمه مناسبی برای نقشه‌های شوم آنان است. اشتیاق او در

---

1 . David K. Weiser, rev. of Shakespeare's Soliloquies' by Wolfgang Clemen, The Review of English Studies, Vol. XI, 160 (1989) , P. 556-57.

کسب اطلاعات بیشتر وناتوانی او در رها ساختن خود از وسوسه حقیقت پیوسته است به فکر دستیابی به مقام برتر که همان پادشاهی است می‌افتد: «**در حقیقت گفته شده است به منزله مقدمه‌هائی نیکو و مناسب بر نمایشی که فَر و جلالش هر دم افزونتر می‌شود و مضمونش داستان شاهنشهی است**». مکبث که خود از این افکار و وسوسه‌های درونی به هراس افتاده است، از واکنش بانکو به شگفت آمده است که چگونه او می‌تواند در مقابل وسوسه سرآغاز نسلی از پادشاهان بودن چنین بی‌تفاوت باقی بماند ولی بانکو با پاسخ اندیشمندانه خود ثبات شخصیتی خود را بر ما آشکار می‌سازد، بانکو می‌گوید، «**اما این عجیب است و غالباً عوامل ظلمت برای آنکه ما را به دام بیاورند و آسیب رسانند، به ما حقایقی می‌گویند و با مطالب راست کم ارزش ما را می‌فریبند تا در اموریکه اهمیتی بسیار عظیم دارد به ما خیانت کنند**». بنابراین بانکو آگاه است که به این چنین بشارتها نباید دل خوش داشت زیراگاه این وسوسه‌ها گرچه ابتدا اغواکننده‌اند ولی عواقبی بس خطرناک خواهند داشت. بر خلاف بانکو که به پیشگوئیهای جادوگران بهائی نمی‌دهد، مکبث که خود از نفوذ این وسوسه به اعماق وجودش دچار تشویش شده است، با خود چنین می‌گوید،

> *این وسوسه غیبی نه بد می‌تواند بود و نه خوب. اگر بدست چرا به گفتن حقیقتی آغاز گشته که به من وثیقه کامیابی داده است، من امیر کودورم. اگر خوبست چرا من به آن وسوسه‌ای تسلیم می‌شوم که تصویر هول‌انگیزش مویم را راست می‌کند و قلب ثابت مرا بر آن می‌دارد که برخلاف معمول طبیعت، خود را بر دنده‌هایم می‌کوبد؟ ترسهای موجود، ضعیف‌تر است از تصورات هولناک. فکر من که قتل در آن هنوز چیزی جز نقش تصوّر نیست ملک ضعیف وجود مرا چندان می‌لرزاند که قیاس و گمان فعالیت (عمل) را می‌کشد و هیچ چیز نیست الا آنچه نیست.*

اگرچه مکبث در ظاهر به وسوسه همسرش بعدها نقشه قتل دانکن را می‌کشد ولی سخن فوق‌الذکر نشان می‌دهد که اندیشه قتل پادشاه به عنوان مانعی بر سر راه او از ابتدا در ذهنش شکل می‌گیرد. هنگامیکه به نزد دانکن می‌رود و دانکن همانجا

ولایتعهدی فرزندش را اعلام می‌کند، مکبث ناخشنودی خود را نشان می‌دهد و با خود می‌گوید، «**این پله‌ایست که ناچار باید از آن بیفتم مگر آنکه از فرازش جستن کنم، چراکه بر سر راه من قرار دارد. ای ستارگان انوار خود را نهان سازید، نگذارید که روشنائی امیال ظلمانی و درونی مرا ببیند.**» مع هذا این «**امیال ظلمانی**» در نامه‌ای که به همسر می‌نویسد چنان آشکار است که همسرش به وضوح آنها را از لابلای کلمات درمی‌یابد «**با این همه از طبع تو واقعاً ترسانم که از شیر محبت انسانی لبریزترست از آنکه نزدیکترین راه را به دست آورد. تو می‌خواهی بزرگ باشی و بی‌جاه‌طلبی نیستی، ولی بی‌آن خبثی هستی که باید ملازمش باشد.**» از این پس، یا وسوسه‌های همسرش سخت از فکر قتل شاه دچار تعارض می‌شود زیرا خود از عقوبت کار بخوبی آگاه است.

> *اگر به انجام دادنش کار پایان یابد پس آن به، کار بسرعت انجام پذیرد. اگر این قتل می‌توانست عواقب را در دام افکند و به مردن او توفیق حاصل آورد چند آنکه همین ضربت تنها تمام است و نهایت همه چیز باشد ... اما در این موارد هنوز ما را در این جا محکوم می‌کنند پس به این طریق ما فقط درس خونریزی می‌آموزیم که چون آموخته شد باز می‌گردد تا باعثش را معذب بدارد.*

گاه مکبث از ترس مکافات تصمیم می‌گیرد دیگر به قتل شاه نیندیشد، ولی همسرش با متهم کردن او به بزدلی و نامردی، او را که ناخودآگاه آماده پذیرش هر گونه پیشنهادی برای رسیدن به مقصود است بالاخره تسلیم می‌کند و با هم نقشه قتل دانکن (Duncan) را می‌کشند. ولی در ابتدای امر عذاب وجدان و زشتی عمل او را سخت دچار موهومات می‌کند به طوریکه خنجری خونین را درمقابل خود می‌بیند و همانطور که خود نیز تشخیص می‌دهد این چیزی نیست جز عمل خونین او که در چشمانش چنین مجّسم می‌شود.

تسلیم شدن به وسوسه‌های شیطانی و قتل دانکن همان و پایان خواب و آسایش همان. به قول خود او ؛ با قتل دانکن، مکبث خواب را به همراه او می‌کشد. بی‌خوابی، شک و بدبینی به دیگران، و وحشت از شکست، زندگی او را به چنان دوزخی تبدیل

می‌کند که حتّی برق تاج زرّین غصبی و زیبائی ردای فاخر عاریتی نیز نمی‌تواند آرامشی برای او به ارمغان آورد.

کلینت بروکس[1] با بررسی تصویر نمادین لباس که در سراسر نمایشنامه ظاهر می‌شود نشان می‌دهد که چگونه این تصویر به مضمون کلی داستان که همانا کوشش مکبث در پوشاندن خود پلید خویش در لباس فاخر است می‌پردازد. وقوف وی به زشتی عمل گناه آلوده چنان است که در حین قتل دانکن صدائی را می‌شنود که می‌گوید **«مکبث خواب را می‌کشد»** و چنان فاستوس‌وار روح خود را به شیطان می‌فروشد که کلمه «آمین» **از گلویش بیرون نمی‌آید چون دیگر جائی برای مرحمت و بخشش الهی باقی نگذاشته است، به تدریج کار به جائی می‌کشد که قتل و گناه جایگزین هویت او می‌شود: اگر باید به عمل خود واقف باشم همان بهتر که خود را نشناسم».**

ولی چنانکه مکبث خود معترف است، خون، خون می‌طلبد و مکبث چنان در برابر جنایت فولادین می‌شود که دیگر در ارتکاب قتلهای بعدی دچار تردید و هراس نمی‌شود. اکنون که دستش به فرزندان شاه نمی‌رسد، به فکر نابودی بانکو و فرزندش که موانع بعدی بر سر پادشاهی او هستند می‌افتد. ولی این بار دیگر نه نیازی به وسوسه‌های همسر دارد و نه ابائی از انجام کار. قاتلانی را تحریک و اجیر می‌کند تا بانکو و پسرش را به قتل برسانند. زن و فرزندان مکداف (Macduff) را به انتقامجوئی از او به قتل می‌رساند بدون آنکه هیچکدام از آنها مانعی بر سر راه اوباشد. حتّی همسر سنگدل او از عذاب وجدان کارش به جنون می‌کشد و در حالیکه در خواب راه می‌رود **بابهم** مالیدن دستهایش سعی دارد بوی خون را از دستانش بزداید. سرانجام تنها حامی و مشوّق مکبث یعنی لیدی مکبث (Lady Macbeth) دست به خودکشی می‌زند و مکبث می‌ماند و لشکری از دشمنان تشنه به خون او. او دیگر خود می‌داند که جلال و آبروی پیشین خود را به تاجی میان تهی فروخته است. **«من به قدرکفایت عمرکرده‌ام، طریق**

---

1 . *Cleanth Brooks , The Well Wrought Urn (New York: Harcourt, Brace and World, Inc., 1970), PP. 22-49.*

زندگی من به پژمردگی و برگ زردی خزان افتاده است و آنچه باید با پیری همراه باشد از قبیل احترام و محبت و اطاعت و خیل دوستان، من نباید در انتظارش باشم، بلکه به جای آنها نفرینها هست به صدای بلند، اما از اعماق درون.» مکبث به موجودی بی‌احساس مبدل می‌شود که حتّی دیگر هراس به دل او راهی ندارد: **«تقریباً طعم ترس را فراموش کرده‌ام. زمانی بود که مشاعر من به شنیدن فریاد شبانه‌ای نیست می‌گشت و موئی که بر پوست کله منست از داستانی غم‌انگیز و هولناک راست می‌شد و به جنبش می‌آمد چنانکه گوئی جان در او بوده باشد. من از طعام فجایع سیر خورده‌ام، وحشت که آشنای فکرهای قتال من است هرگز نمی‌تواند مرا هراسان کند.»** همچنین پس از شنیدن خبر خودکشی همسرش به تلخی از بیهودگی این همه تلاش و غوغا برای هیچ یاد می‌کند. پوچی اعمال خونین خود را به زندگی نیز تعمیم می‌دهد. برناردمک الروی[1] در مقدمه کتاب خود به تفصیل به این واقعیت که هاملت، لیرومکبث تجارب خویش را به تمامی زندگی تعمیم می‌دهند، او زندگی را پوچ و بی‌معنا و افسانه‌ای بیش نمی‌داند. البتّه این ذهن خسته و فرسوده مکبث است که تصویری چنین نومیدکننده از زندگی به دست می‌دهد. این آخرین حدیث نفس در حقیقت چکیده‌ای از زندگی مکبث است:

> ***ناچار بعد از این می‌مرد و برای چنین خبری وقتی فرا می‌رسید. فردا و فردا و فردا با قدم کوچک از روزی به روزی می‌خزد تا به آخرین حرف نوشته شده در دفتر ایام، و همه دیروزهای ما راه مرگ خاک‌آلوده را بر ابلهان روشن کرده‌اند. بمیر، بمیر ای شمع قصیر! زندگی چیزی نیست مگر سایه‌ای رونده و بازیگری بیچاره که یک ساعت از عمر خود را باتبختر، جوشان و خروشان، بر روی صحنه می‌خرامد و از آن پس دیگر آوازی از او شنیده نمی‌شود. قصّه‌ایست که دیوانه‌ای آن را گفته است پر از هیاهو و خشم و غضب که هیچ معنی ندارد.***

این است آنچه بر ذهن و تخیّل قوی و حساس نخستین او رفته است. علی‌رغم این واقعیت که مکبث از دید خواننده و تماشاگر یک گناهکار است، ولی آگاهی او و

---

1. Bernard Mc Elroy, Shakespeare's Mature Tragedies, PP. 3-28

حسّاسیت او به عمل خود او را موجودی قابل ترحم و گاه تحسین برانگیز می‌کند. لی اسکراگ[۱] شخصیت مکبث را مورد بررسی قرار داده است و از تخیل قوی و آگاهی او به عواقب قتل مردی که، نه مانعی بر سر راه او، بلکه مهمان، خویشاوند و پیوند میان جامعه و افراد جامعه است سخن می‌راند، او نیز به این نکته اشاره دارد که اگرچه مکبث به عنوان یک سرباز جنگجو هزاران پیکر غرقه در خون دیده است، با صحنه خونین که خود به وجود آورده است با وحشت و احساس گناه روبرو می‌شود. مشاهده روح بانکو نیز از حساسیت او به عمل خویش پرده برمی‌دارد و بالاخره اسکراگ معتقد است که تمامی این حدیثهای نفس ما را به روانشناسی مکبث رهنمون می‌سازد.

بر خلاف تصّوری که عوام از داستان اتللو (Othello) و دستمال دزدمونا (Desdemona) دارند و از آن گاهی داستان عشقی کم ارزشی مبتنی بر حسادت عاشق به معشوق می‌سازند، نمایشنامه اتللویکی دیگر از عمیق‌ترین نمایشنامه‌های شکسپیر است که جنبه قوی روانشناختی آن، آن را در زمره بزرگترین تراژدیهای او قرار داده است. او به تأثیر بدبینی و حسادت بر ذهن انسان و شخصیت او می‌پردازد، استول[۲] معتقد است که روانشناسی شخصیتها در نمایشنامه اتللو چشمگیرترین جنبه نمایشنامه بوده است و از کنش داستان فراتر می‌رود. ویلیام گریس[۳] در بررسی صحنه سوم پرده سوم که در آن تأثیرات روانشناختی وسوسه‌های فریبکارانه یاگو بر اتللو را مشاهده می‌کنیم، بر این واقعیت تأکید دارد که کنش داستان بیشتر روانشناختی است تا فیزیکی و به صحنه آوردن چنین کنشی کاری بس دشوار است که شکسپیر به خوبی از عهده آن برآمده است.

---

1. *Leah Scragg, Discoverign Shakespeare's Meaning (English : Macmillan press, 1988) , PP. 176-202*

2. *E. E. Stoll , Art and Artifice in Shakespeare (London : Methuen, 1963), P. 53.*

3. *William J. Grace, shakespeare's Othello (New York : Morarch Press, 1964),*

در این نمایشنامه اتللو، نیست که چون هاملت سعی می‌کند روانشناسانه به شخصیت و اذهان سایر شخصیتها نفوذ کند بلکه این یاگو(Iago) شخصیت منفور و منفی نمایشنامه است. او نمونه شخصیتهای ماکیاولی است که معمولاً در نمایشنامه‌های اخلاقی به صورت شیطانی سیاه در جامهٔ سیاه ظاهر می‌شدند. امّا حتّی شیطان و مفیستا فلیس (Mephistaphelis) باید دلیل و انگیزه‌ای برای نفرت از دیگران داشته باشد در حالیکه یاگو از اتللو نفرت دارد به همان دلیل که از همه کس نفرت دارد. از اتللو، کاسیو،(Cassio) دزدمونا، و حتی همسرش امیلیا (Emilia) و دوست و همراهش رودریگو (Roderigo) اعمال اوست که همه را به نابودی و ذلّت می‌کشاند. در پایان پیکر بی‌جان و خونین سه تن از قربانیان او یعنی دزدمونا، امیلیا و اتللوست که بر بستر دزد مونا بر روی هم انباشته شده است ولودو ویکو (Lodovico) خطاب به یاگو می‌گوید «**ببین چه بار ماتمی بر این بستر گذاشته‌ای**[1]».

شاید تعبیر رمانتیکها از جهتی به واقعیت نزدیکتر باشد که او را «**نابغه شیطان صفت**» می‌نامند و شاید به همین جهت است که منتقدین در تحلیل شخصیت او بیش از تحلیل شخصیت اتللو دچار مشکل بوده‌اند .یاگو با تمام سبعیت و پلیدی، از ذکاوت خاصی برخوردار است و اوست که نقطه ضعف هر شخصیت را پیدا می‌کند و چنان‌ورا آماج تیر توطئه‌هایش می‌کند که هیچکدام از قربانیان او جان سالم بدر نمی‌برند. اوست که با نبوغ خاصّ خود حسّاسیت رودریگو (Roderigo) نسبت به دزدمونا، آسیب پذیری گاسیو و اتللو نسبت به مفهوم شرف و آبرو و وفاداری به دوستی دزدمونا را به بازی می‌گیرد و از معصومیت خودشان چنان دام منسجمی می‌بافد که هیچکس را یارای گریز از آن نیست. او با این فلسفه که در ابتدای نمایشنامه بروز می‌دهد که آنانکه پای‌بند وفاداری و شرف هستند ابلهند، هر آنکه را به اصول انسانی پای‌بند است به نابودی می‌کشاند. او در نهایت پلیدی، پاکی و معصومیت را می‌شناسد. در قاموس یاگو شهوت مترادف عشق و خدمت به خود با درایت و عقل هم معناست.

---

۱. ویلیام شکسپیر، *داستان غم‌انگیز اتلّو مغربی در وندیک*، ترجمه *ابوالقاسم خان ناصر الملک (فرانسه*، چاپ مطبعه ملّی، سال ۱۹۶۱) نقل قولها از این پس از این کتاب خواهد بود.

در تحلیل سطر به سطر نمایشنامه به وضوح می‌توان تصاویر سبعیت و تاریکی را در تضاد با زیبائی و روشنائی دید. تصاویر سیاهی و تاریکی با زشتی و سفیدی و روشنائی با زیبائی و معصومیت، عجین است. ولی آنچه تناقض‌آمیز است این است که اگرچه اتللو سیاهپوست است، در زیر این چهره سیاه قلبی پاک و طبیعتی معصوم نهفته است و در زیر چهرهٔ به ظاهر سفید یاگو دنیائی از سالوس و فریب پنهان است. صحنه‌های اولیه نمایشنامه همه در تاریکی رخ می‌دهد. نیت و چهره شوم یاگو در لوای همین تاریکی است که خود را پنهان می‌کند و در خیابان با داد و فریاد فرار اتللو و دزدمونا را به به پدر دزدمونا خبر می‌دهد. زبان اوست که سرشار از اشارات مکرّر و متعدّد به حیوانات است که نشان دهنده سبعیت او و تصّورش در مورد دیگران است. کلمان[1] با بررسی صور خیال در اتللو به تفاوت میان صور خیالی که یاگو واتللو به کار می‌گیرند می‌پردازد. او نیز معتقد است یاگو همواره به حیوانات پست ولی اتللو به ماه و ستاره و کهکشان و اجرام سماوی برای بیان منظور متوسّل می‌شود. این همه نشان از خلوص نیّت و پاکی شخصیت اتللو دارد.

ولی شخصیت و در نتیجه زبان اتللو پس از آنکه بدون تحقیق، تسلیم وسوسه‌ای یاگو می‌شود دستخوش تغییر می‌شود. یاگو با انتقال روح و تفکّر شیطانی خود به اتللو از او که با اعتماد به نفس و استواری در مقابل اتهامات پدر دزدمونا و در برابر مجلس سنا از خود بخوبی دفاع کرد، موجودی زبون و متزلزل می‌سازد. در پرده اول هنگامیکه پدر دزدمونا با افرادش در جستجوی اتللو هستند، یاگو برای جلب اعتماد اتللو خود را به او می‌رساند و به او می‌گوید خود را پنهان کند. اتللو جسورانه در پاسخ می‌گوید که از او خطائی سر نزده است که از آن بهراسد و از پنهان شدن امتناع می‌ورزد. در حالیکه در صحنه‌ای که یاگو با صحنه‌سازی می‌خواهد خیانت کاسیو را در ظاهر به او ثابت کند، اتللو به دستور یاگو در پشت پرده پنهان می‌شود. تضاد بین این دو صحنهٔ مشابه نشان دهنده نزول شخصیتی اتللوست : تفاوت میان اتللوی آزاده و اتللوئی که اسیر و هم پیمان

---

1. Wolfgang Clemen, The Development of Shakespeare's Imagery, PP. 110-132

شیطان شده است؛ همچنین آنچه اتللو را در شب جشن به خشم آورده است، بی‌نظمی و بی‌مسئولیتی کاسیوست که با نزاعی که براه می‌اندازد (البتّه بانقشه قبلی یاگو) سبب تشویش مردمی شده است که هنوز از اضطراب و نگرانی جنگ بیرون نیامده‌اند. در حالیکه بعدها او بدون توجه به اصول اخلاقی و اجتماعی در حضور لودوویکو سیلی محکمی بر گوش دزدمونا می‌نوازد که باعث شگفتی لودوویکو می‌شود و چنین می‌گوید: «**این است مغربی بزرگوار که همه اعضای شورا سراپا کفایتش می‌خوانند؟ این است آن بزرگ نهادکه هواهای نفسانی او را از جای برنیاورد؟ این است آنکه تیر حوادث و زخم اتّفاقات به مردانگی استوار او کارگر نیاید؟ و در ادامه می‌افزاید» دلتنگم از اینکه درباره او اشتباه کرده بودم».**

این دگرگونی نتیجه بدبینی و شکّی است که یاگو چنان به اتللو تزریق میکند که قدرت تعقل و منطق از او سلب می‌شود. چنانکه امیلیا می‌گوید «**رشک، دیویست که به خود آبستن گردد و هم به خود بزاید**».

شیوه‌ای که یاگو به کار می‌گیرد. و تأثیر روانی آن بر روح و ذهن اتللو را در مشاهدهٔ مطالعه دقیق صحنه سوم از پرده سوم باید جستجو کرد. در این صحنه، یاگو قبلاً زمینه را فراهم کرده است. با فریب همسرش دستمال دزدمونا را ربوده و در اطاق کاسیو گذاشته است و کاسیو نادانسته یکبار آن را در دست گرفته است. یاگو کاسیو را تشویق کرده است که به نزد دزدمونا برود تا بلکه او لطف و محبّت اتللو را دوباره به او بازگرداند و به کاسیو اطمینان داده است که دزدمونا زنی است که تا پای جان به عهد خود وفادار می‌ماند و تا پیوند میان کاسیو و اتللو را دوباره مستحکم نکند آرام نخواهد نشست. یاگو دیداری بین کاسیو و دزدمونا بوجود می‌آورد و در حالیکه کاسیو شرمنده از رفتاری که در شب ضیافت داشته است، هراسان و آشفته ازدزدمونا می‌خواهد که چون یک دوست میان او و شوهرش میانجیگری کند. کاسیو که روی دیدار با اتللو را ندارد به محض ورود او و یاگو از دزدمونا اجازه ترک آنجا را می‌خواهد. دزدمونا با این کلمات به کاسیو اطمینان می‌دهد که مسأله او را حتماً مطرح خواهد کرد: «**شوهرم را آسوده نخواهم گذاشت، خوابش را خواهم گرفت تا رام شود، چندان خواهم گفت که شکیش نمانده او را بستر دبستان**

خوش‌دار، وکیل تو مردن را خوشتر دارد از اینکه جانب تو را از دست بدهد». در این لحظه کاسیو با عجله محل را ترک می‌کند و یاگو با چند سئوال بی‌مورد توجه اتللو را به حضور کاسیو در آنجا جلب می‌کند. با دیدن کاسیو که محل را ترک می‌کند یاگو می‌گوید،

یاگو *هان! این مرا خوش نیامد*

اتللو *چه گفتی؟*

یاگو *هیچ آقا ... یا اگر ... نمی‌دانم چه.*

اتللو *این کاسیو نبود که از نزد زنم بیرون رفت؟*

یاگو *آقا، کاسیو؟ یقین او نبود. گمان نمی‌کنم او ببیند شما می‌آئید و گنهکار مانند دزدیده دربرود.*

اتللو *گمان می‌کنم او بود.*

یاگو که حالات و روحیات اتللوی مغربی را می‌شناسد و می‌داند او با چه تعصّبی به ناموس و شرف خود و دیگران احترام می‌گذارد، سخن را با جمله‌ای آغاز می‌کند که توجّه هر کس را هر قدر که بی‌تفاوت باشد جلب می‌کند.

در جمله بعد با مکث و تردید صحبت می‌کند («**هیچ آقا ... یا اگر ... نمی‌دانم چه**») تا اتللو را کنجکاوتر سازد. اتللو با دیدن کاسیو که یکی از نزدیکترین و عزیزترین دوستانش بوده است تعجب می‌کند و دور از حسادت یا سوءظن از یاگو می‌پرسد که آیا او کاسیو نبود که نزد دزدمونا آمده بود زیرا شاید خود نیز خواستار آن است که کاسیو با عذر خواهی و پوزش موضوع را فیصله دهد و دوستی آنان باز گردد. ولی یاگو برای آنکه موضوع را لوث کند و به اتللو این نظر را القاء کند که شاید موضوعی خصوصی بین او و دزدمونا او را آنجا کشانده است، از کلمات «**گنهکار**» و «**دزدیده**» و «**دربرود**» استفاده می‌کند. اتللو که هنوز به نیّت او پی نبرده است از این موضوع بی‌تفاوت می‌گذرد. دزدمونا از آغاز سخن مصّرانه از اتللو می‌خواهد که کاسیو را نزد خود بپذیرد و به او یادآور می‌شود او بود که پیوند عشق آنها را مستحکم کرد. اتللو که آمادگی دیدن کاسیو را ندارد موضوع را به بعد موکول می‌کند در حالی که دزدمونا طبق قول و سوگند خود اصرار می‌ورزد و وقتی عدم تمایل اتللو را می‌بیند، صلاح می‌بیند که مسأله را مسکوت گذارد. در آخرین سخن اتللو خطاب به همسرش نشان می‌دهد که کلمات یاگو هنوز کارگر

نیفتاده است «**ای دخترک نازنین، تو را از جان دوست می‌دارم وگرنه جانم دچار هلاکت بادا و آنگاه که مهر تو در دلم نباشد جهان درهم ریخته و تیره گردد**». درستی گفته اتللو بعدها ثابت می‌شود زیرا از لحظه‌ای که اعتمادش را نسبت به دزدمونا از دست می‌دهد؛ زندگیش به دوزخی مبّدل می‌شود که شعله‌های سرکش آن جان و روح او را می‌سوزاند. این سخن بصورتی پیش‌بینی حوادث بعدی داستان است.

یاگو برای زنده کردن موضوع دوباره با سئوالی که متوّجه دزدمونا و کاسیو است آغاز می‌کند تا بلکه این بار افکار مسموم خود را به وجود اتللو تزریق کنند.

یاگو *آقای بزرگوار!*

اتللو *چه می‌گوئی یاگو؟*

یاگو *وقتی شما با خانم معاشقه می‌کردید آیا میکائیل کاسیو از آن آگاهی داشت؟*

اتللو *بلی از آغاز تا انجام. چرا می‌پرسی؟*

یاگو *دلم می‌خواهد بدانم ـ چیز دیگری نیست.*

اتللو *برای چه دلت می‌خواهد؟*

یاگو *نمی‌دانستم کاسیو از پیش با او آشنائی داشته.*

اتللو *بلی که داشته و بیشتر روزها میان ما آمد و شد می‌کرد.*

یاگو *راستی!*

اتللو *راستی؟ بلی راستی. مگر در این چیزی می‌بینی؟*
آیا او درستکار نیست؟

یاگو *آقا درستکار؟*

اتللو *درستکار؟ بلی درستکار.*

یاگو *آقا چندانکه من می‌دانم.*

اتللو *چه خیال در سر داری؟*

یاگو *خیال آقا؟*

اتللو *خیال آقا! ایوای آنچه من می‌گویم باز پس می‌گوید و می‌نماید خیالی در سر دارد چنان زشت و هولناک که فاش کردن نمی‌تواند. یقین چیزی در خاطر داری: هم اکنون شنیدم گفتی: «این را خوش ندارم» وقتی بود که کاسیو از*

نزد زنم بیرون می‌رفت. چه چیز را خوش نداشتی؟ همین که گفتم هنگام معاشقه ما محرم راز بود گفتی **«راستی!»** *و گره به ابرو انداختی چنانکه گوئی خیال مهیبی در سر نهفته می‌داشتی اگر مرا دوست می‌داری خیالت را آشکار کن.*

بالاخره یاگو با تکرار کلمات و با لحن مشکوک خود خیال شومی را که در سر می‌پروراند به اتللو منتقل می‌کند و او که بی‌تاب شده می‌خواهد نیت او را از این سخنان بداند. اتللو که یاگو را مردی درستکار و قابل اعتماد می‌داند و حتّی به مخیله‌اش خطور نمی‌کند که او قصد پلیدی داشته باشد کم کم به گفتار او بها می‌دهد و نسبت به قضیه مشتاق‌تر و کنجکاوتر می‌شود. در دنباله سخنان خود یاگو ترفند جدیدی در پیش می‌گیرد. در ظاهر دفاع می‌کند ولی در پس هر دفاع اتهام جدیدی وارد می‌آورد. در ظاهر امتناع می‌ورزد ولی در ضمن امتناع بدری دیگر از بدبینی در ذهن اتللو می‌نشاند. طبیعتاً هر چه او بیشتر به ظاهر با ملاحظه سخن می‌گوید، اتللو بیشتر مظنون می‌شود که او قصد دارد موضوعی را از او کتمان کند.

یاگو *درباره میکائیل کاسیو به جرأت قسم می‌خورم که درستکار است.*

اتللو *من هم چنین می‌دانم.*

یاگو *مرد باید چنان باشد که می‌نماید وگرنه آن به که هیچ ننماید.*

اتللو *یقین است که مرد باید چنان باشد که می‌نماید.*

یاگو *پس گمان می‌کنم که کاسیو مردی است درستکار.*

اتللو *درون این سخن چیز دیگر است. خواهش دارم خیال خود را چنانکه نشخوار می‌کنی به من بازگوئی و زشت‌ترین اندیشه‌ات را به زشت‌ترین بیان به زبان بیاوری.*

این اصرار که از ابرام یاگو ناشی می‌شود نشان می‌دهد که اتللو نسبت به موضوع حسّاس شده است. در این لحظه که اتللو تشنه دانستن حقیقت است. حقیقتی که یاگو می‌خواهد او بارور کند – یاگو با مهارت عقب‌نشینی می‌کند تا تأثیر کلام را بسنجد. یاگو با تظاهر به اینکه نمی‌خواهد فکر اتللو را آشفته کند می‌گوید که شاید او اشتباه کرده باشد چون اصولاً آدم مظنونی است (که این یک نکته حقیقت دارد زیرا او به همه حتّی همسر

وفادارش مشکوک است) و این امتناع اتللو را بیشتر مشوّش می‌کند. بالاخره بر اثر اصرار اتللو، یاگو با همان شیوه پیشین او را از گرفتار آمدن در دام حسادت بر حذر می‌دارد و در واقع بدین ترتیب او را بیشتر به سوی آن سوق می‌دهد. یاگو به آنچه در ذیل می‌آید کوچکترین اعتقادی ندارد ولی آنچه راکه به گوش و جان اتللو می‌نشیند به زبان می‌آورد.

یاگو *سرور مهربان، نام نیک زن و مرد راگوهر جان است آن که کیسه مرا می‌دزدد، ناچیزی می‌رباید که مال من بود مال او می‌شود چنانکه هزار کس دیگر را بوده است. اما آنکه نیکنامی مرا می‌برد از من چیزی می‌کاهد که بر او نمی‌افزاید و مرا پاک بیچاره می‌سازد.*

اتللو *به خدا باید خیالت را بدانم*

یاگو *نمی‌توانید بدانید اگرچه دلم در کف شما باشد و تا در اختیار خودم است البتّه نخواهید دانست.*

اتللو *هی!*

یاگو *سرور من، زنها را از شک و حسد، آن دیو سبز چشم که به طعمه خود می‌خندد. خنک آن کس که بدکاری زنش را دانسته و دل از او برکنده است. امّا آه، چه روزگار زاری دارد آنکه شیفته است و آشفته، واله است و بدگمان!*

اتللو *بسی بدبختی*

با اینحال اتللو همچنان پایداری می‌کند و قاطعانه به او می‌گوید که او به همسرش اطمینان دارد و اگر دزدمونا زنی هنرمند، اجتماعی و مردم‌دار است او به همسرش افتخار می‌کند. یاگو از راه دیگر وارد می‌شود. با تظاهر به خشنودی از اینکه اتللو تن به حسادت و سوءظن نسبت به همسر نمی‌دهد، این بار صریحتر صحبت می‌کند و از اتللو می‌خواهد به رفتار همسر و دوستش بیشتر توجه کند و یادآور می‌شود که دزد مونا همان زنیست که «پدرش را فریب داد و به شما شوهر کرد و آنگاه که می‌نمود از دیدن شما می‌ترسد و می‌لرزد، شما را بیشتر دوست می‌داشت». بالاخره موضوع دستمال راکه در دست کاسیو دیده است مطرح می‌کند و برای آنکه به آتش شك او دامن زند به دروغ می‌گوید که شبی باکاسیو در اطاق خوابیده بود و از دندان درد خوابش نمی‌برد و صدای

کاسیو را می‌شنود که در خواب با دزد مونا معاشقه می‌کند. اتللو که خشمگین شده است سوگند یاد می‌کند که اگر دروغ گفته باشد جان او را خواهد گرفت. یاگو که تظاهر می‌کند سخت از بی‌اعتمادی رنجیده است به او می‌گوید حال که اتللو مزد وفاداری او را با ناسپاسی می‌دهد یاگو به او در این مورد هیچ نخواهد گفت. اتللو که نیاز به اطلاعات بیشتر دارد از او می‌خواهد که مدرك بیشتری ارائه دهد زیرا او اجازه نخواهد داد تا بدون تحقیق دچار سوءظن شود.

ولی زهر سخنان یاگو در جان اتللو رخنه کرده است و از آن پس خواب و آرام و قرار او از او سلب می‌شود بطوریکه یاگو که خود به این حقیقت پی برده و خود را به مقصود نزدیك می‌یابد می‌گوید: «نه کوکنار نه مردم گیاه و نه همه داروهای بیهوشی دنیا برای خواب نوشین که دوش داشتی تو را درمان نخواهد کرد». از همان لحظات اوّل عشق و اعتمادش نسبت به دزد مونا سست می‌شود. اتللو که زمانی مدّعی بود فقط به خاطر عشق دزد مونا آزادی و استقلال خود را فدا کرده است، به زناشوئی و ازدواج نفرین می‌فرستد. او که زمانی چنان اعتماد به نفس داشت که یك لحظه نسبت به عشق دزد مونا نسبت به خود، علیرغم سن و چهره سیاه و نازیبایش، شك نکرده بود، اندك اندك به این فکر می‌افتد که شاید دزد مونا شیفته ظاهر زیبا و مجلس آرائی کاسیو شده است:

اگر بدانم دزد مونا چون باز وحشی هوا برداشته هر چند بندپای او تار دلم باشد به سوی بادش رها می‌کنم تا سر خود گیرد و روزی خود جوید. شاید چون سیاه گونه‌ام و از شیرین زبانی مجلس آرایان بهره‌ای ندارم یا چون به سراشیبی عمر افتاده‌ام - امّا نه چندان - بدین سبب او از من گسیخته و من فریب خورده‌ام. چاره‌ای جز بیزاری از او ندارم. نفرین خدا به زناشوئی! این نازنینان را از خود می‌خوانیم با آنکه هوای دلشان ما را نیست. خوشترم بود وزغی باشم و در هوای نمناك زندانی روزگار بسر برم و آنرا که دوست می‌دارم برای کام دیگران نگاه ندارم ... اگر او نادرست باشد پس آفرینش کاری به سرسری کرده است! هرگز باور نمی‌کنم.

همانگونه که همسر مکبث روح پلیدش را در مکبث دمید و او را وادار به ارتکاب گناه کرد، یاگو نیز اتللو را به ورطه‌ای که می‌خواست می‌اندازد. همانگونه که مکبث مدتی را در تلاطم و کشمکش است، اتللو نیز باور ندارد که دزد مونا با آنهمه زیبائی و پاکی ناپاك باشد. هیچ سخنی را مبنی بر بی‌گناهی دزد مونا نمی‌پذیرد غیر از آنچه یاگو می‌گوید. چنان اسیر یاگو می‌شود که از آن پس به هر جهتی که او می‌خواهد این جنگجو و سلحشور افتخارآفرین را رهنمون می‌کند. یاگو از این پس گستاخانه شرم‌آورترین اتهامات را به دزد مونا و کاسیو وارد می‌آورد و اتللو بدون چون و چرا می‌پذیرد. حتّی هنگامی که از امیلیا همسر یاگو تحقیق می‌کند و امیلیا می‌گوید که حتّی حاضر است جان خود را بر سر پاکی و وفاداری دزد مونا ببازد، اتللو دیگر باور نمی‌کند و او را چون دزد مونا یك روسپی می‌داند. به عبارت دیگر، همان تصوّرات زشت و نادرستی که یاگو به همه زنان حتّی همسر خود نسبت می‌دهد، به اتللو نیز سرایت می‌کند: **«نام او (دزد مونا) که چون رخسار ماه تازه بود حالا تیره و مانند روی من سیاه شده»** .

او هم چون مکبث می‌داند که با آسایش و جلال و افتخاری که زمانی با نام او تداعی می‌شد باید وداع کند:

> *دریغا که اکنون باید آسایش را یکباره وداع گویم! بدرود شادمانی! بدرود لشگر شهیر بسرو جنگهای بزرگ که نامجوئی را هنر نماید! بدرود ستوران شیهه زن، شیپور بلند آواز، نای تیزآهنگ، کوس شورانگیز، پرچم خسروانه و همه فر و غرور و شوکت و دستگاه جنگهای نامدار، بدرود! ای آلات کشنده که از گلوی ناهموار و آتشبار خروش هراسناك رعد غرنده را نمودار می‌کنید، بدرود! دیگر اتللو را در روزگار کاری نمانده.*

و به حق چنین است، از آن پس اتللو را در روزگار کاری نمانده جز اندیشهٔ انتقام.

سرانجام چون فاستوس و مکبث که روح خود را به شیطان می‌فروشند، اتللو با یاگو که بدون تردید تبلور عینی شیطان است، هم پیمان هم صدا می‌شود که «آه ! خون باید یاگو، خون!» صحنه‌ای که هر دو با هم زانو می‌زنند و سوگند می‌خورند که انتقام خواهند گرفت و به زبان آوردن کلمهٔ خون همگی یادآور صحنه‌ایست که دکتر فاستوس

پیمان خود با شیطان را با خون خود امضاء می‌کند.

ولی انگیزه اتللو در انتقامجوئی برخلاف فاستوس و مکبث نیل به قدرت نیست بلکه مانند هاملت اجرای عدالت است. او از تبار دیگریست و خیانت همسر را جز با خون پاسخگو نیست. او معتقد است که دزد مونا باید نابود شود تا مردان دیگر را نیز به سرنوشت اتللو دچار نکند. پس برای التیام غرور، بازگرداندن شرف بر باد رفته‌اش و برای اجرای عدالت الهی باید دزد مونا را نابود کند چنانکه هنگامی که بالای بستر دزد مونای معصوم که به آرامی خوابیده است، می‌ایستد با خود چنین می‌گوید:

علّت این است ایدل - این است علّت که به شما اختران پاك نشایدم گفت - این است علّت . با اینهمه خونش را نخواهم ریخت و بدنش را که از برف سفیدتر و از مرمر بتگران صافتر است زخمدار نخواهم کرد. ولی باید ناگزیر کشته شود وگرنه به دیگران جفا خواهد کرد .... چون دستم گل را چید دیگر بار خرّمی به آن نتوانم بخشید، باید ناگزیر پژمرده گردد ... بایدم گریست اما سِرِشْکم از دل سنگین بر می‌آید. درد و اندوهم آسمانیست، می‌کشد آنرا که دوست می‌دارد.

پس به پندار اتللو دزد مونا «ناگزیر» باید کشته شود و این مأموریتی است «آسمانی».

معهذا اتللو قبل از این صحنه چندمین بار چون کودکی درمانده به تلخی می‌گرید. عشق او به دزد مونا چنان شدید است که هر بار چهره معصوم او را می‌بیند - چون دلش گواهی می‌دهد که این معصومیت نمی‌تواند دروغین باشد - به سختی می‌گرید. او به تصّور خود آنچه را برای او عزیزترین و مقدّس‌ترین است باید در پیشگاه عدالت قربانی کند. به همین سبب چنانکه در مقدمه ذکر شد، امیرا معتقد است که داستان حضرت ابراهیم که ناچار فرزند دلبند خود اسماعیل را باید در راه خداوند قربانی کند در نمایشنامه اتللو تکرار می‌شود. او می‌خواهد این ننگ را از دامن پاك طبیعت بزداید و میزان و عمق او به دزد مونا لزوم انتقام را تشدید می‌کند.

اگر روزگار می‌خواست مرا به مصیبتها بیازماید. اگر هرگونه ننگ و بلا بر سر برهنه‌ام می‌ریخت، در فلاکتم فرو می‌برد چندانکه از سر می‌گذشت، مرا در بند اسیری افکنده رشته

بهترین امیدهایم را مـی‌گسیخت بـاز در گـوشه‌ای از دل ذره‌ای شکیبائی می‌یافتم. امّا دریغ و افسوس، در زمانه پـیکر پـایدار خواری گشتن و دیگرگاهان انگشت نمای عالم شدن باری این را هم می‌توانستم تحمّل کنم. ولی از جائی که دل سپرده بودم و بـا یستی در آن زنـدگانی کـنم و گـرنه از زنـدگی بگـذرم، از سرچشمه‌ای که روانم از آن تراود و گرنه بسر آید. رانده شدن یا آنرا چون آبگیری یافتن که غوکان پلید در مـیانش گـرد آیـند و بزدایند - این را دیگر نمی‌توانم، گونه‌ات را بگردان ای صبر، ... هان زشت شو چون دوزخیان!

ناقدان بر سر این نکته که آیا اتللو طبیعتاً حسود است و یا اینکه یاگو حسادت را در او برمی‌انگیزد بسیار بحث کرده‌اند. برخی سادگی او را ابلهانه می‌پندارند و معتقدند ذهن او چون چهره‌اش سیاه است(۱) و برخی دیگر این بـا سـئوال را سـئوالی دیگـر پـاسخ می‌گویند که براستی پس از شواهدی که یاگو دالّ بر خیانت دزد مونا ارائه می‌دهد آیا هر کس دیگر به جای اتللو بود فریب نـمی‌خورد؟ اتـللو تـنها قـربانی یـاگـو نـبود و او بـا شگردهای مشابه مـوفق بـه تـحمیق سـایر شـخصیتها چـون امـیلیا هـمسرش، کـاسیو، رودریگو، مونتانو نیز شد. مارتین الیوت در کتابی بسیار خواندنی که به تجزیه و تحلیل عباراتی در نمایشنا مه و تعمیم آن به تمامی نمایشنامه می‌پردازد، در بـخشی از کـتاب بحث را بر پایه جمله دزد مونا می‌گذارد که در دفاع از خود علیه اتهامات پدر در حضور دوك و اعضاء سنا به زبان آورد. وقـتی بـاربانتیو مـعتقد است کـه اتـللو فـقط بـا جـادو می‌توانست دختر او را شیفته چهره سیاه و زشتش کند، دزد مونا می‌گوید: «**صورتش را در سیرتش دیدم**»(۲). الیوت بحث می‌کند که چگونه تغییر رفتار اتللو و اینکه بـازیچه دست یاگو می‌شود نشان دهنده این واقعیت است که ذهن اتللو از ابتدا به همان سیاهی

---

1 . *Martin Ellict, Shakespeare's Invention of othello (England: Macmillan, 1988), pp. 1-53*

۲ . به منظور بررسی این جمله شاید ترجمه دقیق‌تری از این جمله لازم باشد. دزد مونا در واقع مـی‌گـوید

چهره‌اش بوده است. قساوت قلب او در برابر تضّرع دزد مونا و بی‌توجهّی او به شهادت امیلیا نشان می‌دهد که تاریکی و سیاهی وجود و ذهن او را فرا گرفته است. معهذا نگارنده معتقد است که شکسپیر همانگونه که در سه نمایشنامه دیگر به تأثیر عوامل مختلف بر ذهن و روان انسان می‌پردازد، در این نمایشنامه نیز تأثیر ویرانگر سوء ظن و حسادت را بر ذهن و رفتار انسانی به نمایش در می‌آورد. شکنجه‌ای را که اتللو متحمّل شد به مراتب گزنده‌تر و دردناکتر از عذابیست که مکبث بر خود هموار ساخت. وقتی در صحنه پایانی نمایشنامه در نهایت بهت و اندوه در می‌یابد که همه آنچه بر او رفته است نمایشی دروغین بود که کارگردان آن یاگوی **«درستکار!؟»** بوده است، به حماقت خود پی می‌برد ولی ندامت اندوه او را دوچندان می‌کند و خود را به هلاکت می‌رساند. اما قبل از خودکشی آخرین تقاضای خود را مطرح می‌کند که او تحت تأثیر افسونهای یاگو بود و آنچه کرد - اگرچه تناقض آمیز است - ولی از شدت عشق او بود:

در نامه‌های خود - آنگاه که این گزارش بدفرجام را خبر می‌دهید - خواهش دارم از من چنانکه هستم بگویید، نه هیچ بکاهید و نه از روی بدخواهی چیزی بیفزائید پس باید تان گفت مردی بود که در پیروی عشق راه عقل ندید امّا از جان عشق ورزید، مردی که به آسانی رشکین نمی‌شد اما به فسانه و فسون سخت آشفته گردید، مردی بود که مانند هندوی فرومایه گوهری را تباه کرد گرانبهاتر از همه دودمان خویش و از درد چشمهایش که آب در آن نگشتی - چنانکه صمغ دارو از درختان عربستان چکد - بی‌اختیار اشك می‌ریخت.

آنچه رفت تنها قطره‌ای بود از اقیانوس بیکران نبوغ نویسنده‌ای که با موشکافی و تیزبینی خاص خود طبیعت انسان را به تصویر می‌کشد تا جائی که هاملت ولیر و مکبث و اتللو بعنوان فرد فراموش شده و نوع انسان و در نتیجه خواننده به زیر ذره‌بین شکسپیر قرار می‌گیرد. آنچه جاذبه نوشته‌های او را دوچندان می‌کند، این واقعیت است که او در زمانی می‌نوشت که روح، ذهن و رفتار انسان در قالبهای بسیار محدود کلیشه‌ای مورد توجه قرار می‌گرفت. چنانچه سعی شد در بررسی چهار تراژدی بزرگ شکسپیر نشان داده شود، اینگونه نگرش فقط در قالب نظریه طبایع چهارگانه نمی‌گنجد بلکه از آن پس

فراتر می‌رود. آنانکه با عشق به ادبیات و اعتقاد به رسالت نویسنده‌ای متعهد آثار شکسپیر را می‌خوانند گاه چنان از شناخت او از روان انسان به شگفت می‌آیند که از خود می‌پرسند او نویسنده است یا روانشناس؟ ولی شاید گزاف نگفته باشیم اگر بگوئیم این هر دو عنوان زیبنده نویسنده‌ای چون شکسپیر است : شکسپیر نویسنده و روانشناس.

* بخش نخست این مقاله در شماره سوم همین نشریه به چاپ رسیده است.

*****

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

BIBLIOGRAPHY

1. Brooks, Cleanth. ***The Well Wrought Urn.*** New York: Harcourt, Brace and World Inc., 1947.

2. Clemen, Wolfgang, ***The Development of Shakespeare's Ima .gery,*** London: Methuen, 1977.

3. Craig, hardin, ed. ***The Complete Works of Shakespeare.*** Glenview: scott, Forseman and Company, 1973.

4. Elliot, Martin. ***Shakespeare's Invention of othe.llo.*** London: Macmillan, 1988.

5. Ellis-Fermer, Una. ***Shakespeare's Drama,*** London: Methuen, 1980.

6. Evans, Malcolm, ***Signifying Nothing,*** London: Harvester Wheatsheaf, 1986.

7. Farnham, William, ***Shakespear's Tragic Frontier,*** Los angeles: University of California, 1963.

8. Fraser, Russel, ed. ***the Tragedy of King Lear,*** New York: Signet Classics, 1963.

9. Frye, Northrop, ***Anatomy of Criticism,*** New Jersey: Princeton University Press, 1973.

10. Grace William J., ***Shakespeare's othello,*** New York: Monarch Press, 1964.

11. Guerin, Wilfred L. et al., ***A Handbook of Critical Approaches Literature,*** New York: Harper and Row, Publishers, 1966.

12. Gurr, Andrew, ***Studying Shakespeare,*** London: Edward Arnold, 1988.

13. Hubler, Edward, ed. ***The Tragedy of Hamlet Prince of Denmark.*** New York: signet Classics, 1963.

14. Kelsall, Malcolm, *Studying Drama,* London: Edward Arnold, 1985.

15. Knight, G. Wilson, *The wheel of Fire,* London: Methuen, 1964.

16. Knight, G. Wilson, *Shakespearean Dimensions,* New Jersey: Darnes and Noble Books, 1984.

17. Knight, L. C. "Shakespeare: *King Lear and other Tragedies*"In *in a Pelican Guide to English Literature,* The Age of Shakespeare, edited by Boris Ford, London: Penguin Books, 1982.

18. Kott, Jan. *Shakespeare our Contemporary* Translated by Boleslaw Taborski, London: Routledge, 1988.

19. Mc Elroy, Bernard, *Shakespeare's Mature Tragedies,* New Jersey: Princeton University Press, 1973.

20. O'Meara, John, "Othello's "Sacrifice" as Dialectic of Faith" *English Language Notes,* XXXIII (September, 1990).

21. Reese, M. M. Shakespeare: *His World and His Work.* London: Edward Arnold, 1985.

22. Ryan, Kiernan, *Shakespeare,* London: Harvester Wheatsheaf, 1989.

23. Scragg, Leah, *Discovering Shakespeare's Meaning,* London Macmillan, 1988.

24. Stoll, E. E. *Art and Artifice in shakespeare,* London: Mathuen, 1963.

25. Weiser, David K. *rev. of shakespeare's Soliloguies,* by Wolfgang Clemen. *The Review of English Studies,* 160 (November, 1989).

26. Wilson, John dover, *What happens in Hamlet* London: Cambridge University Press, 1962.

۱- شکسپیر، ویلیام. **داستان غم انگیز اتلو مغربی دروندیك.** ترجمه ابوالقاسم خان ناصرالملك ، چاپ مطبعه ملی، ۱۹۶۱ .

۲- شکسپیر، ویلیام. **هاملت شاهزاده دانمارك** . ترجمه م. ا. به آذین. تهران. نشر اندیشه، ۱۳۵۱.

۳- شکسپیر، ویلیام. لیر شاه، ترجمه جواد پیمان، تهران بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۷.

۴- شکسپیر، ویلیام، تراژدی مکبث، ترجمه فرنگیس شادمان (نمازی)، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷.

* * * * *

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی