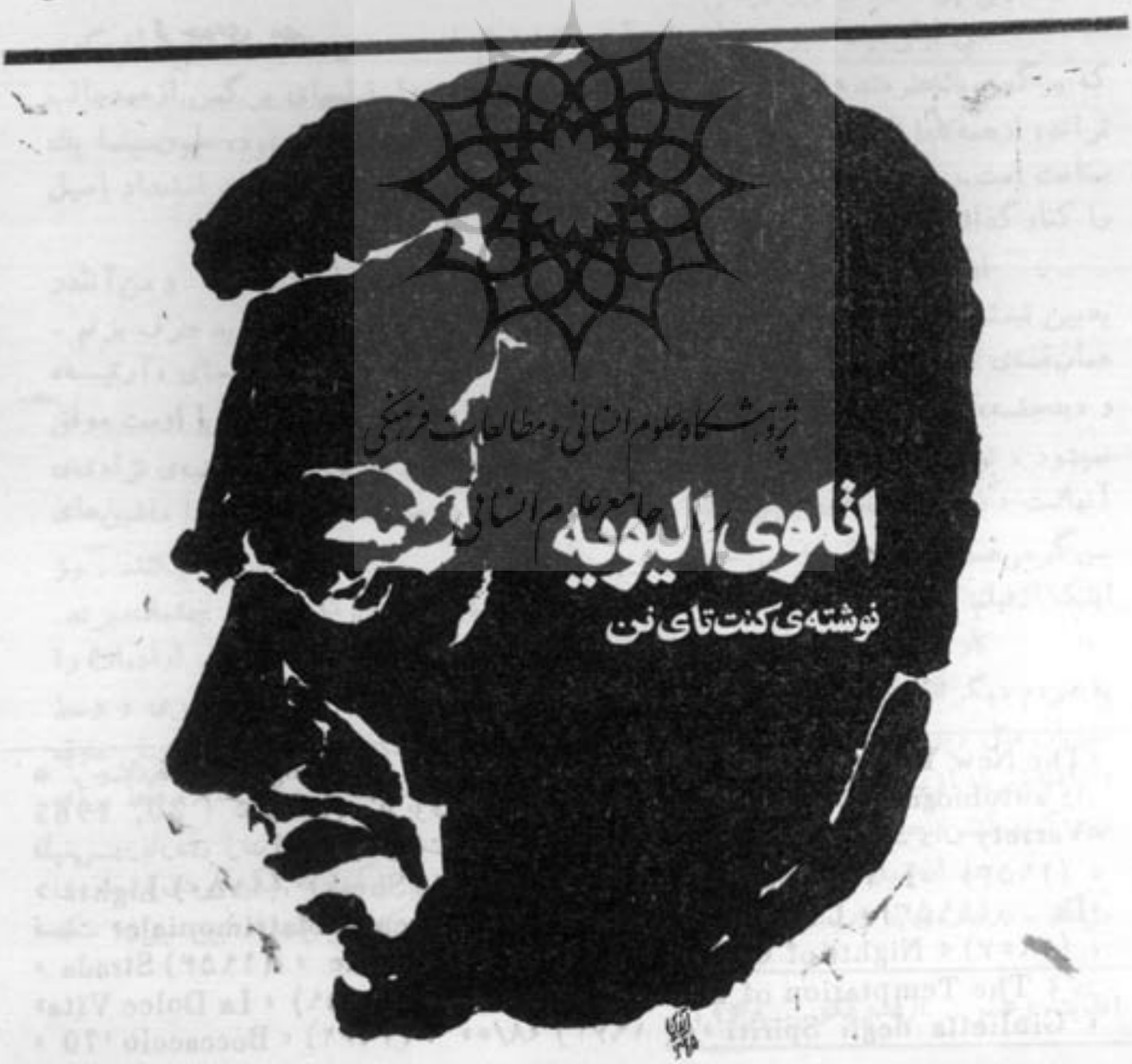
تم من رشد یك بازی (۱)ست ، که اوایل سال ۱۹۶۳ نخستین گفتگو عایش شد و روز بیست وپنوم آوریل ۱۹٦٤ در تآتر Old Vic به‌افتخارچهارصدمین میلاد شکسپیر به دنیا آمد. چگونگی‌ی قبول عمومی‌ی‌بازی‌ـ ونحوه‌ی اجرای نمایش، که این‌بازی هسته‌ی مرکزی‌ی آن بود ـ حالا دیگر جزء تاریخ‌شده است. اجازه بدهید مطلب را با بحثی در ـ باره‌ی بازیگر شروع کنم .

Laurence Olivier در اوج بازیگری‌ی خود درست همان است که از عبارت «هنرپیشه‌ی بزرگ»استنباط میشود. اوهمه‌ی ورق‌های برنده رادردست دارد: درکاربازیگری بالاترین ورق‌ها عبارتند ازالف) آرامش کامل جسمی،ب) جاذبه‌ی نیرومند جسمی ، ج) چشمان مسلط که حتا درآخرین ردیف‌های بالکن هم نمایان باشند،د) صدای مسلط که تا آخر بالکن هم **بدون زحمت** شنیده شود،ه) حس ریتم به عالیترین نحو که‌ازجمله‌قدرت به‌رقص درآوردن کلمات موزون هم درآن باشد،و) **chutzpah** ـ این کلمه‌ی غیر قابل ترجمه‌ی عبری که معنی‌ی‌آن ترکیبی ازخونسردی وپررویی‌ی زیاده ازحداست، و بالاخره ز) قدرت انتقال حس خطر به‌تماشاگر.

این‌ها همه خصائصی حیاتی‌ست، اگرچه میتوان آنهارا ازلحاظ اهمیت چندجور رده بندی کرد (الیویه خودش چشمهایش را آس «حکم» میداند)؛ اما خصیصه‌ی آخرمسلمن



کمیابترین آنهاست. هنگام تماشای الیویه آدم حس‌میکند که هر لحظه ممکن است کار کاملن غیر منتظره‌یی- یك‌جور چیز منفجره وشاید هم«قیامت خیز»(apocalyptic) که برهنگی‌ی حسی‌ی آن درهر حال ناراحت‌کننده است- از اوسر بزند. دراین آدم هیچ‌چیز ملایمی‌وجود ندارد. آدمی‌ست بغرنج، بنده‌ی حال ودم وجوشان؛ در اعماق خوی اورگه‌یی ازخشم‌وجود دارد که ماسك خوشرویی‌ی ظاهری‌ی او نمیتواند آنرا کاملن پنهان کند.

وقتی از Ralph Richardson پرسیدم فرق خودش‌رابا الیویه‌درکارهنرپیشگی درچه میداند، پاسخ داد: «من‌خشم معرکه‌ی لارنس را ندارم».

شهرت، که‌اشخاص‌را ازهمه‌چیزوهمه کس‌به‌جز نزدیك‌ترین‌همکاران‌وخدمتکارانشان جدا میکند، به‌الیویه کمك کرده است تادرآخرین سال‌های پنجاه هنوز هم عکس العمل‌های حسی‌ی بسیار تند وتیزآغاز جوانی‌ی خودرا داشته باشد. اوهرگز در خودآن پوست کلفت همرنگ جماعت شدن‌راکه ما«ویر»های شدیدتر وخجلت‌آورتر خودرا زیرآن پنهان می‌کنیم بوجود نیاورده است. این‌جود تمایلات‌دراو هنوز نزدیك سطح، بی‌هیچ گونه‌شرمساری وبه‌آسانی در دسترس‌اوقراردارد. آتش‌فشان‌همچنان فعال‌وهر لحظه‌آماده‌ی‌آتش‌فشانی‌ست او بازیگری‌ست که گوش به‌فرمان‌غریزه‌دارد؛ نه‌موجودی‌ست‌معقول‌ونه‌مجادله گری‌ست‌بردباروته نمونه‌ی عالی‌ی فکرمتوالی ست؛ وهنگامی که این‌آتش غریزی را باتدارکات فنی‌ی‌استثنایی وآگاهی‌ی دیرین ازعکس‌العمل‌های تماشاگران بیآمیزیم، نتیجه چیزی میشود که برابر تاتری‌ی موتور انفجار درونی‌ست.

الیویه گاه به گاه کوشیده‌است‌از روی وظیفه‌شناسی نقش کسانی راکه‌به طوراهانت آمیز«آدم معمولی» خانده میشوند بازی کند، مثل آن مدیر مدرسه‌ی مفلوك در فیلم «Term Of Trial». اماندرتن ازعهده بر میاید. آن صراحت حسی‌ی عظیم به ناچار سرزده داخل میشود، بازیگر بیصبرانه قالب نقش رادرهم میشکند و آدم «معمولی» تبدیل به‌آدم «فوق‌العاده» میشود. بهمین علت است که الیویه قسمت‌اعظم‌زندگی‌ی حرفه‌یی خودرا بیرون از شلوار، یا باساق‌های برهنه یاباپاکش‌های چسبان، درنقش آدم های استثنایی و عظیم‌که نمایشنامه نویس‌های گذشته رفیع‌ترین تراژدی‌ها وعالی‌ترین کمدی‌های خودرا گرد ایشان نوشته‌اند، گذرانده است. الیویه درچندین فیلم خوب بازی‌کرده است ولی‌به‌ندرت درعالیترین حداستعداد خود: قسمتی ازدلیل‌آن‌کم صحبتی‌ی بازیگرفیلم است که برای‌او نامانوس است، ولی‌بیشتر به‌این‌علت‌که بازی‌های اورا باید به‌صورت کل یکجادید ونه‌به صورت اجزاء تقسیم شده‌به «نمای‌دور» و «نمای‌درشت» که‌درطول چندماه فیلمبرداری ایفا شده‌باشد. آدم نمیتواند به‌صورت قسطی عشقبازی کند، ورابطه‌ی الیویه بامردم تماشاگر همان رابطه‌ی‌عاشق ماهر ولی‌سلطه جواست. اویکی ازآن‌نمایشگران نخبه‌یی‌ست (برجسته ترین‌قهرمانان دوومیدانی، گاوبازان، خانندگان، مردان‌سیاسی، رقاصان بالهوکمیك‌های vaudeville برخی دیگر از اعضاء این گروه هستند) که‌استعداد خاص‌آنها دردست داشتن نبض‌حسی‌ی گروه کثیری ازمردم است که به‌قصدتماشای یك‌پیشامدواحددر محلی گرد می‌آیند. الیویه البته‌کارهای دیگری هم می‌تواند بکند؛ اما این کاری‌ست که درانجامش بی‌همتاوبی‌جانشین‌است.

غرقه‌شدن اودرچون‌وچند چرای حرفه‌اش درحد نهایت‌است. به‌کدام حزب‌رای

---

۱) به‌جای performance. ونه‌به جای play. همانصور که می‌گوییم‌فلان‌هنرپیشه دیشب‌خوب بازی‌کرد وبازیش خوب بود یابد.

میدهد ؟مذهبش چیست ؟فلسفه‌ی اودرزندگی کدامست ؟این‌ها پرسش‌هایی‌ست که اصلن پیش نمی‌آید .اگرچه‌من درسال‌های اخیر بااو همکاری‌ی نزدیك داشته‌ام ، ازاعتقاداتش نسبت به‌هر موضوعی جز بازیگری بکلی بیخبرم .اینگونه جدایی کار ازعقاید خصوصی البته‌الزامن ازمحاسن اونیست ،اما حدس‌میزنم همین‌موضوع یك‌نوع قدرت «غیراخلاقی»‌ی خاص به بازیگری‌ی او می‌بخشد . چون برخورد اوبا هرنقش تازه فارغ ازهرگونه ارزیابی‌ی پیشاپیش است . . .

ترغیب الیویه به‌بازی‌ی نقش‌اتلوآسان نبود . حداقل ،کاری‌کردکه به‌نظردشوار بیاید :شایددر اعماق پیچ‌وخم‌های وجودش،آنجاکه minotaur استعدادش مسکن‌دارد، تصمیمش راقبلن گرفته بود ، وفقط می‌خاست که ماراضیش کنیم . Elia Kazan روزی به‌من گفت‌اگر بخاهد اخلاق ورو حیات‌الیویه رادریك صفت‌خلاصه‌بکند ،کلمه‌ی «دخترانه» رابه‌کارمیبرد .وقتی ازچهره‌ی من دریافت که مقصودش رانفهمیده‌ام درتوضیح گفت: «قصدم این‌نیست که زنانگی دارد ـ نه ،ولی‌رام‌نیست ،مغروراست ،بدقلقی می‌کند ،وبایددلش را به‌چنگ بیاوری». راضی کردنش به‌قبول نقش اتلو ،یگانه‌نقش بزرگی درجمع تراژدی‌های شکسپیر که قبلن بازی‌نکرده‌بود ،واقعن‌هم احتیاج به‌برنامه‌ی دقیقی برای بچنگ آوردن دل اوداشت .الیویه گفت که هیچ بازیگرانگلیسی‌دراین‌قرن ازعهده‌ی نقش برنیامده است. گفت این نمایش به‌ایاگو تعلق دارد که همیشه میتواندکاری کندکه «مغربی» درحدیك‌آدم ابله‌خوش باور دیده‌شود ـ والیویه میدانست چه‌میکوید ،چون‌درسال ۱۹۳۸ خودش‌درمقابل اتلوی رالف ریچاردسن‌ایاگوشده‌بود .گفت :«اگراین‌نقش‌را بپذیرم ،یك‌ایاگوی تیزهوش بذله‌گوی ماکیاولی‌نمیخاهم .ایاگویی‌میخاهم که یك درجه‌دارجاسنگین بی‌شیله پیله‌باشد». کارگردان ، John Dexter ،کاملن بااین نظرموافق‌بود. اوو الیویه ازسرتاته نمایش راباهم خاندند ،آنراجزء به‌جزء ودرعمق‌بررسی کردند ،وتنها درپایان این‌کار بودکه National Theatre توانست‌برای‌اتلوی‌خودش کاراانتخاب بازیگران راتمام‌کند .

اندکی بعد،این‌خبررا به Orson Welles دادم که خودش ازاتلوهای‌پیشین است .فورن درتوفیق کارشك‌کرد . گفت : «Larry یك‌تنور طبیعی‌ست واتلـویك باریتن طبیعی». وقتی ایـن نکته‌را بـه‌الیویه گفتم ، نگاهی به‌من کـرد ، کـه وصفش از زبان Peter O' Toole چنین‌است: «نگاهی‌ازآن‌چشمان خاکستری‌ی نزدیك ببین که‌میتواند تراسنگ کند». سپس‌چندهفته تمرین روزانه‌ی صدا ، که‌دیوارهای تخته سه‌لایی‌ی دفترموقت National Theatre را نزدیك پل Waterloo به‌لرزه درمی‌آورد .روزی کـه همه‌ی بازیگران جمع‌شدند تانمایشنامه رابه‌صدای بلندبخانند (سوم‌فوریه‌ی ۱۹٦٤)صدای الیویه یك‌اکتاوبم ترازآن بودکه همه‌قبلن شنیده بودیم .

دکستر ،چابك وصریح ،سخنرانی‌ی مقدماتی‌ی جسورانه‌یی ایرادکرد . گفت‌پس ازدوسه روزکاردرتعیین جابه‌جایی‌ی بازیگران، نخستین تمرین‌کلی به‌کمك روخانی انجام خاهدگرفت .درباره‌ی‌خودمتن به‌طورکلی گفت که‌این‌سریع‌ترین نمایشنامه‌هاست ؛برای‌این اجرافرض خاهدشدکه تمامی‌ی ماجرا درمدتی درحدود ٤٨ ساعت میگذرد ـ یعنی‌یك‌شب‌در ونیز ،یك‌شب درقبرس‌وشب‌آخر که دزدمونادرآن کشته‌میشود. دکورها (به‌طرح Jocelyn Herbert) ساده ومختصر خاهدبود ،تغییر دکورمفصل وجود نخاهد داشت وتقریبن‌لوازم

اضافی منحصر به‌تختخاب زفاف‌است که ازآن نمیتوان صرفنظر کرد . گفت‌کلیدرفتار همه‌ی آدم‌ها ومخصوصن‌کلید رفتار اتلوغروراست؛ حالادیگر اوسخن ازتمی‌می گفت که‌بنا بودشاه فنرمخفی‌ی اجرای نمایش‌باشد ـ اینکه اتلو مردی‌ست اساسن‌خودبین وخودنما . نطفه‌ی‌این فکردر مقاله‌ی معروفی ست‌که Dr F. R. Leavis نوشته است‌ومن ودکستر آنرا با الیویه خانده بودیم .دکستر به‌بازیکنان گفت اتلو سردار سیاه‌پوست پر نخوت قلنبه گوی‌پر طمطراقی‌ست .حداقل برای این‌اجرا بایداورا به‌صورت چنین‌آدمی ببینید. مهم‌آنست‌که او رادر حدارزیابی‌ی خوداو نپذیرند. . . اوبسادگی آدم‌پاکدامنی نیست‌که درحقش نادرستی کرده باشند، بلکه آدمی‌ست مغرورتر ازآنکه فکر کندکاری به‌پستی‌ی حسادت میتواند از اوسربزند .وقتی‌می‌فهمدکه واقعن **می‌تواند** گرفتار حسادت شود، اخلاقش عوض‌می‌شود . این‌آگاهی نابودش میکند واختیار عقل‌را ازکف‌او میگیرد .حالا بیایید یکبار نمایش را به‌صدای غرا ازاول تاآخر بخانیم .

اولین روخانی‌ی نمایش تجربه‌ی خوردکننده‌یی بود .معمولن درچنین مواقعی بازیگران‌کاررا آسان می گیرند .دورهم حلقه‌می‌زنند وکلمه‌ها رانیم جویده بیان‌می‌کنند؛ توجهشان بیشتر به‌شناختن یکدیگر است تاآنکه بازیگری. الیویه‌آنروز دروسط این‌جمع مودب ناگهان نارنجکی پرتاب‌کرد. هرچه‌در چنته داشت‌بیرون ریخت ،ونتیجه یك‌چشمه نمایش محیرالعقول بودبه بلندترین صداکه‌گوش راکر میکرد وبه همه‌ی حاضران هشدار نهایی میدادکه قهرمان ،قلب توفان ونقطه‌ی‌کانونی‌ی تراژدی همان مردی‌ست‌که نامش‌در صدرنمایشنامه‌آمده است درحالی‌که‌کت وشلوارساده‌ی‌راحت برتن‌وعینك برچشم‌نشسته‌بود، ناگهان چون پلنگی به‌متن شکسپیرحمله برد .این‌یك اتلوی شریف و«متمدن» نبود، بلکه دیکتاتور زنگی‌ی‌پیروزمندی بودکه به‌آتش‌خودپسندی‌ی‌اذعان‌نشده‌می‌سوخت. به‌جای‌آنکه بگذارد ایاگوافسارش‌رادردست‌داشته‌باشد،اوبودکه‌برعکس ایاگو رابه‌این طرف وآن‌طرف میکشید ورفتارش‌بااودرحدیك‌لقك‌درباری‌بود. جوابی که رفتاری‌چنین‌تحقیرآمیزوپرنخوت می‌طلبیدهمان معامله‌ی سوزن‌باانبان پراز باداست .درنهاد همه‌ی قهرمانان دیگر شکسپیر عیبی‌ست ولی‌اتلورا سنت ازچنین عیبی مبرا دانسته‌است. اماروخانی‌ی‌الیویه‌مارا به‌این‌فکر انداخت که‌رای سنت دراین‌مورد ممکن است خطا باشد، که‌اتلو بی‌عیب نباشد وعیبش همانا معصیت غرور باشد. شیشه‌ی‌پنجره‌ها ازقدرت صدایش به‌لرزه درمی‌آمد وپوست سرمن‌می‌پرید. یك‌نیروی طبیعی، لخت وخشن، داخل اتاق شده بود که‌کلمات رامثل قوام انکرومه به‌یك حالت خارجی ادامیکرد؛ وبازیگران دیگرمبهوت به‌او گوش میدادند. من‌ازخودم پرسیدم که‌آیا الیویه بااین‌کارش خود رابه‌خطر نمی‌اندازد ؟آیا تبختر چشمگیر بازیش‌کاررا به‌طرز دلهره آوری درآستانه‌ی کمدی قرار نمیدهد ؟آیا اودرست به‌اتلوهمان معامله‌یی رانمی‌کند که‌در مورد «لیرشاه» Peter Brook و Paul Scofield ـ یعنی کوچك‌کردن‌قهرمان ودرآوردنش به‌اندازه‌ی طبیعی وتراشیدن همینه‌ی پادشاهی‌ی او ـ خودش‌ازآن اظهار تاسف کرده‌بود ؟بعدبه‌قسمت «...Farewell the plumed troop» (۲) رسید ودوباره موهای سرمن سیخ شد .صدایش بسان واپسن ناله‌ی‌گاوی جنگنده‌بود .

من هم مثل‌دیگربازیگران مبهوت شده‌بودم. ماداشتیم همه‌معنی‌ی روبروشدن با یك بازیگر بزرگ‌کلاسیك را درحد قدرتش می فهمیدیم ؛ بازیگری‌که وسعت صدایش به

---

۲) «بدرود، ای‌سپاه آراسته» (ص۱۱۳) ازترجمه‌ی‌فارسی‌ی اتلوتوسط م. ا. به‌آذین («اتللو»، ازانتشارات «اندیشه»، تهران، چاپ‌سوم، ۱۳۴۳). برابرفارسی‌ی عبارت‌های‌نقل‌شده ازمتن اصلی‌هم‌که درپا صفحه‌یی‌های بعدداده میشود مستخرج ازهمین‌ترجمه‌است .

اندازه‌یی‌ست که بایك زیروبم تازه در تلفظ حتا یك کلمه میتواند راه تعبیر تازه‌یی ازنقش را نشان دهد . برای الیویه هر گفتاری چون توده‌یی از سنگ مرمراست که مجسمه‌ساز آنرا آنقدرمیتراشد تا سرانجام فرم ومعنای اساسی‌ی آن‌هویدا گردد . نقشی‌که الیویه بر عهده می‌گیرد هرقدرهم‌که پست وبرخلاف شرافت باشد نتیجه‌ی‌کارهمیشه درحد هنراثری شریف است. نکته‌یی که دراین‌میان به‌آن پی‌بردم این‌بود که برای‌یك‌بازیگرچگونگی‌ی استفاده از زمان‌تا روزی‌که‌نیروی جسمانی‌ی‌اوهنوزبه ضعف نگراییده است تاچه حد مهم وحیاتی‌ست. درپانزده سال گذشته الیویه بیش‌ازبیست نقش‌تآتری‌را ، چه قدیمی وچه‌جدید ، بازی‌کرده است . درهمین‌مدت Marlon Brando ـ که روزی‌بالقوه یك الیویه‌ی امریکایی‌بود ـ یك‌بار هم روی صحنه‌ی تآتر ظاهر نشده است. براندوکیفیت لازم را داشت ، اما کمیت‌های تمرین است‌که کیفیت رابه حدکمال میرساند .

تمرین«اتلو» ، پیش‌ازافتتاحش‌دراجرای مقدماتی‌ی شهرستان‌ها‌که روزششم آوریل در Alexandra Theatre برمینگم صورت گرفت، نه‌هفته به‌طول‌انجامید . الیویه ازاین نه‌هفته سه‌هفته‌اش راغائب بود، مبتلا به‌یك‌آلودگی‌ی ویروسی‌شده بود که به‌قول خودش«مرا چنان لرزاندکه سگی‌موشی را». به‌جای‌آنکه تحول بازی‌ی اورا روز به روز دنبال‌کنم ، پیشنهادمن‌اینست‌که‌آن راصحنه‌به‌صحنه ازروی یادداشت هایی که دراثنای تمرین برداشته‌ام بررسی‌کنم ، بررسی‌ی‌آنچه قصد شد وآنچه درعمل انجام‌پذیرفت .

پرده‌ی۱ / صحنه‌ی ۲

اولین ورود او : باراه رفتنی راحت وحرکت آونگی‌ی بالا تنه ، با چشمان عظیم مکار و لبخندی ظریف وپیرانه . ازهمین ابتدای کارواضح است‌که‌بازی‌ی الیویه هرجورکه ازآب درآید، حداقل‌نمونه‌ی بسیارحساب شده‌یی ازتقلید جسمانی خاهد بود. (و عجیب است‌که چقدراین‌عنصررا درتآترمعاصرکم می‌بینیم: بازیگرهای امروزی به‌طورکلی ـ به‌نقل‌آنچه Max Beerbohm درباره‌ی Duse گفته‌است ـ «تن دادن به‌تقلیدجسمانی را دون‌شان‌خود میدانند » وبه‌خطا آنرا فنی درحد ساده پسندی ومورد بدگمانی برمیشمارند .) الیویه در نخستین گفتگوهایش با ایاگوماسك ظاهررسمی‌ی اتلورا به نمایش درمی‌آورد : اینکه‌سیاه پوستی‌ست آشنا به رموزکارکه ظاهر خودش رابه الگوی رفتاری‌که سفیدپوستان ازسیاهان انتظاردارند تطبیق‌میدهد ، تظاهربه‌سادگی میکند وحتا چشمانش راهم‌میگرداند وسفیدی‌ی آنها را نمایان‌میسازد ولی درباطن مثل‌یك اشراف‌زاده حس‌بسیارتکامل یافته‌یی ازبرتری‌ی نژادی دارد. پیداست که این‌بازی نه‌سانتی‌مانتال خاهدبود ونه‌آزادی دوستان سفید پوست را عندالزوم وادار به تحسین خاهدکرد .

نکته‌یی درباره‌ی وسائل بازی : دراوائل صحنه، اتلو« رز » صورتی‌ی سه‌قه‌بلندی را میبوید و در دست‌میگرداند . آیا این کاربه استقبال این سطوردرپرده‌ی ۵/ صحنه‌ی۲ رفتن است ؟

«... When I have pluckt the rose,
I cannot give it vital growth again,

It needs must wither ...» ؟ (۳)

جمله‌ی «Keep up your bright swords, for the dew will rust – them» (٤) تقریبن باخشرویی بیان‌می‌شود ومخصوصن‌درقسمت‌دوم آن‌اثری ازفروتنی‌ی تمسخرآمیزبه‌گوش میرسد. تنها حضور اتلو کافی‌ست‌که آشوب راخاموش سازد. این مرد برای‌آنکه فرمانش را اطاعت‌کنند احتیاجی‌به فریاد زدن‌ندارد.

پرده‌ی ۱/ صحنه‌ی۳

صحنه‌ی‌سنا : جلسه‌یی‌که نیمه‌شب ازوحشت حمله‌ی قریب‌الوقوع ترکان‌با دستپاچگی تشکیل شده است . دکستر به‌سناتورها میگویدببین خودشان ازچیزی‌که واقعن نگرانشان کرده‌است سخن‌بگویند ، یعنی ازتاثیری‌که اشغال پایگاه بازرگانی‌ی‌قبرس ازطرف ترک‌ها درکیسه‌ی ایشان خاهد گذاشت . « جنبه‌ی اقتصادی‌ی قضیه را ببینید . نه صحبت از مذهب است و نه صحبت ازسیاست‌است ، بلکه صحبت ازپول‌است » .

اتلو، که مغربی‌ی‌کاملن «تمدن» پذیرفته‌یی‌ست صلیبی بر گردن دارد و وقتی هم بارابانتیو به او اتهام جادوگری‌درکار جلب عشق دزدمونا میزند با انگشت برسینه‌ی خود صلیب میکشد. اتلو درشرح خود ورام‌کردن دزدمونا، بیحرکت ومرکز ثقل است. عبارت «Her father– loved me» (٥) را با اشاره‌ی مستقیم به‌بارابانتیو میگوید وبه‌لحنی که سرزنش وشگفتی ازعمل مرد در آن خانده میشود. هنگامی‌که دوباره سخن ازماجراهای سحرانگیزخود میگوید باغروری رفیع‌است وهنگامیکه به «...the Cannibals / The Anthropophagi that each other eat» (٦) میرسد، کلمه‌ی یونانی‌ی اخیر را مثل یکنوع توضیح بزرگوارانه بیان میکند، مثل اینکه میخاهد بگوید «آقایان، چنانچه نمیدانستید مستحضر باشیدکه این موجودات را دانشمندان به این نام میخانند». ونیز بهما میفهماندکه به‌نحوی پراستهزا آگاه است‌که اروپاییان توقع دارند عینن نظیر چنین داستانی را از زبان افریقاییان بشوند. (آیا این همه را دریک عبارت کوچك میتوان ابرازکرد؟ آری، چون‌قدرت رسانندگی‌ی زیروبم‌صدا، وقتی‌که استادی‌از آن استفاده میکند، چنین است .) درعبارت

«She wisht she had not heard it: yet she wisht
That heaven had made her such a man ...» (٧)

لحن اتلو از حالت بیاد آوردن ملایم و مشغول‌کننده‌ی‌گذشته‌به « بارك‌اله خودم » پرغرور وهوس خیز میرسد . پیش از بیان «Upon this hint I spake» (٨)

---

۳) «هرگاه که‌من گلی‌بچینم، دیگرنمیتوانم‌شادابی‌ی زندگی رابدوبازدهم، وناچارخشکیدنی‌ست» (ص۱۸۲)

۴) «این شمشیرهای رخشان رادرنیام‌کنید ، تامبادا ازشبنم زنگ بزند» (ص۲۷)

۵) «پدرش دوستم میداشت » (ص۳۶)

۶) «آدمخاران ووحشیانی‌که یکدیگررا میخورند» (ص۳۷)

۷) «گفت‌کاش هرگز آنرا نمی‌شنید . با این همه آرزو داشت‌که خداوند اورا همچو من مردی می‌آفرید » (ص۳۷)

۸) « ازاین‌کنایه من‌به‌سخن درآمدم» (ص۳۷)

لبخندی میزند وشانه‌هایش را بالا میاندازد وآنگاه روی کلمه‌ی hint مکث میکند، گویی اشاره‌ی خنده‌آوری به‌کلامی برزبان نیامده باشد، وسناتورها رامجبورمیکند در تفریح او شریك شوند . در بیان «This only is tbe witchcraft I have used»(۹) الیویه‌کلمه‌ی witchcraft را مجزا میکند به طوری‌که آدم آنرا در« گیومه» میشنود و تعمدن‌مصوت هجای دوم‌کلمه را خشن وافریقایی تلفظ میکند ودرهمین حال‌به‌نحو مشخصی به بارابانتیو نگاه میکند. درتمامی‌ی طول این سخنان ، اتلو درآن واحد هم خدمتگذار «دوك» است وهم ارباب سفید پوستان. هربارکه این صحنه را تمرین میکنیم اتاق‌درسکوت محض فرو میرود. برای چندتن ازما، همینجا نقطه‌ی اوج بازی‌ست.

پرده‌ی ۲/ صحنه‌ی۱

ورود به قبرس پس از توفانی داغ و لجام‌گسیخته که نشانه‌ی ورود ما به دنیایی‌ست که کاملن باونیز «سوپر- متمدن» تفاوت دارد. اتلو هنگامی‌که دزد مونا را در آغوش میگیرد از شادی‌ی درونی‌ی عمیقی آکنده است ، لبخند از لبانش نمیافتد وبه‌دشواری‌موفق میشود چندکلمه‌یی حرف بزند. قبرسیها را بسان دوستان قدیم سلام میگوید: ازلحاظ‌خون به او نزدیکتر هستند تا ونیزیها .

پرده‌ی ۲/صحنه‌ی ۳

بر خلاف مرسوم اولین آواز ایاگو (And let me the canakin clink» - ۱۰) به صورت شکوه‌ی سربازی‌که بیاد وطن‌خود افتاده باشد خانده میشودونه بصورت آهنگی مهیج: کشف هوشمندانه‌ی جان‌دکستر است. مشاجره‌ی‌کاسیو- مونتانو(طبق پیشنهادStanislavskyدریادداشت‌هایی که برنمایشنامه‌نوشته است) به صورت‌آشوب محلی‌در میآید- قبرسی‌ها هستندکه برعلیه اربابان ونیزی‌ی خود طغیان میکنند: بنابراین کاراتلو دشوارتر ازپایان دادن به‌یك مشاجره‌ی خصوصی‌ست. وقتی وارد میشود شمشیر کجی را در بازوجا داده است؛ ایاگو سربازان ونیزی را به‌خط میکند، مثل اینکه مراسم رژه بخاهد انجام بگیرد.

پرتال جامع علوم انسانی

پرده‌ی۳/ صحنه‌ی۳

صحنه‌ی بزرگ حسادت ، تکیه گاهی که نیروی اهرمی‌ی نمایشنامه را به سوی تراژدی سوق میدهد. عکس‌العمل اتلو درمقابل اصرار دزدمونا برای ابقاء کاسیو، خنده‌های پدرانه است؛ مردی را میبینیم‌که از بازیچه‌ی غنیمت مانند سفید بدنی که‌فتح کرده‌است

---

۹) «این‌بودتنها جادویی‌که بکاربرده‌ام » (ص ۳۸)

۱۰) « می‌چودربزم مردان بگردش درآید، / درطنین‌جام وساغرباید »(ص۷۰)- که ترجمه‌ی نزدیك تربه‌اصل‌آن چیزی‌نظیر «بگذارجام رابه‌صدا درآورم، جرنگ جرنگ!»میشود.

سبکسراست. دکستر برای گفتگوی اتلو با ایاگو عمدن کاررا ازلحاظ فنی دشوارمیسازد. دراین صحنه اتلو معمولن پشت میز تحریر نشسته و به زیرو رو کردن اسناد نظامی مشغول است ، و در همین حال ایاگو کار زهرپاشی‌ی خود را شروع میکند. دکستر استفاده از میز تحریر را ممنوع میسازد، ودر نتیجه بازیگران را مجبور میکند بدون سود جویی از وسائل اضافی صحنه را بگردانند .

صحت این فکر به‌سرعت ثابت میشود. اتلو بدون و ظایف رسمیش از حالت یك هدف نشسته بیرون میآید وایاگو مجبور میشود برای جلب وحفظ توجه اتلوواقعن بکوشد. هردو هنرپیشه بایستی دلایلی عمیق‌تر ازکار اداری برای نزد هم مانـدن داشتـه باشنـد، مخصوصن درمدتیکه برای اتمام قاطع مکالمه‌ی مرگبارآن دولازم است. یك نبوغ آسا از جانب الیویه : هنوز ایاگو نام کاسیو را درست برزبان نیاورده است که او خودش ابتکار را دردست میگیرد. به‌نظرمیرسدکه ایاگوچیزی را پنهان میدارد، بنابرین اتلو مصمم میشود اورا استنطاق کند تا گزارش کاملی ازکار کاسیو بدست آورد: چون ازهرچه گذشته دزدمونا علاقمند است معاون سابق به معاونتش بر گردد و سردار ازلحاظ وظیفه‌یی که به همسرش دارد باید همه‌ی حقایق راکشف کند. میپرسد وبااصرار عموها هم میپرسدکـه « What dost thou think » (۱۱) ، مثل ناظمی که از یك مبصر میخاهد گزارش کار مبصر دیگری را بدهد . هنگام بیان عبارت « By heaven, he echoes me » (۱۲) اتلو به نحو تمسخرآمیزی ادای سختگیری را درمیآورد وایاگو را به‌خاطرسخن سربسته گفتنش سرزنش میکند. حالت کلی‌ی اتلودراین هنگام دال براعتماد به‌نفس در حد نهایت است. (سئوال: آیا مردم ومنقدین متوجه‌خاهندشدکه‌این یك اتلوی خودبین وخودخاه است و نه یك بازی‌ی خود خاهانه؟)

اتلو انتظار دارد مطلبی که ایاگو درباره‌ی کاسیوفاش میکند چیز بی‌اهمیتی از قبیل یك صورتحساب پرداخت نشده مربوط به‌آذوقه‌ی سپاهیـان باشد. دراین مرحله اتلو گربه است وایاگوموش؛ یابه‌عبارت دیگر، ایاگو گاوباز بی‌میلی‌ست که گاو ممکن‌است هر لحظه براو فائق آید.

کار استنطاق ادامه پیدا میکند وایاگو مرتبن عقب‌مینشیند وطفره میرودوازآشکار ساختن نیات خود اباء میکند. بازکردن دست ومقایله‌ی ورق‌ها کاریست که در این مرحله ایاگو اصلن نمیخاهد؛ برای عملی تااین حد شدید هنوزآمادگی ندارد. وقتـی بـه گوشه رانده میشود ناگهان میگوید: « O, beware, my lord, of jealousy » (۱۳) این بدیهه گویی‌ی خالص است، تیری در تاریکیست. چنین فکری هیچوقت بـه مغز اتلو خطور نکرده است ؛ اوفکر میکرد درباره‌ی امور انضباط نظامی گفتگو میکنند و عکس العمل آنی‌ی او خشم نفهمیدن است. وقتی ایاگو ادامه میدهد :

« But, O, what damned minutes tells he o'er
Who dotes, yet doubts, suspects, yet strongly loves (۱٤)

---

۱۱) «ها، چه فکرمیکنی ؟ » (ص۹۹)

۱۲) «بخدا، عین گفته‌ی‌مرا بمن‌برمیگرداند » (ص۱۰۰)

۱۳) « اوه! سرورمن ، ازحسد بپرهیزید » (ص۱۰۳)

۱۴) « ولی، آه! چه‌دقایق دوزخی‌برآن کس‌میگذرد که‌دیوانه‌ی‌عشق‌است وشك‌دردلش لانه‌کرده ، ظنین‌است وبازبه‌شدت دوست میدارد » (۱۰۳)

اتلو بـا « O misery ! » (۱۵) پاسخ میگوید و با تاکیدی بهت آمیز که انگار میخاهد بگوید «بله، داشتن چنین احساسی واقعن بیچاره کننده است، اما این موضوع چه ربطی بهمن دارد؟»

مرحله‌ی بعد : اتلوی خشمگین منفجر میشود وایاگو ازسبعیتی که غیرتعمدن در اوآزادکرده‌است وحشت میکند. اماچون ایاگو تااین حدپیش آمده است راه بـر گشتی وجود ندارد وباید باز هم پیشتر برود ، برای اتلو توضیح میدهد زنی که تا این حد غیر طبیعی باشدکه پدرش را فریب بدهد وباسیاهی ازدواج کند، تن به هـر کاری ممکن است بدهد. الیویه وقتی دستور ناجوانمردانه‌ی خود را به ایاگو صادر میکند « Set on thy wife to observe» (۱۶)شرمش به‌اند'زه‌یی‌ست که‌تاب‌نگاه کردن‌درروی ایاگورا ندارد. ایاگو که رفت، خودخاهی‌اش‌دوباره عرض‌اندام‌میکند. سئوال «Why did I marry?» (۱۷) طوری بیان میشودکه انگار زیرضمیر اول شخص مفرد خط‌کشیده‌اند ، یعنی‌که «از همه‌ی مردم، چرا من‌یکی؟»

ورود دزدمونا : اتلو وقتی شکایت ازسردرد میکند دوانگشپ بر پیشانی‌میگذارد وشاخ‌های شوهر فریبخورده را بهما(ولی نه‌به دزدمونا) نشان میدهد. آنـگاه وقتـی گفت «Come, I'll go in with you...» (۱۸)چنان دزدمونا را تنگ درآغوش میفشارد واز صحنه بدر میبرد که مامیدانیم کارشان به‌بستر میانجامد. در غیبت ایشان ، ما ایاگو را میبینیم که دستمال دزدمونا راکه امیلیا یافته است به‌چنگ میآورد. توضیح : در بازی‌ی Frank Finlay با تایید دکستر ، ایاگو سال‌هاست که ناتوانی‌ی جنسی‌دارد، وتنفر او از مردی وبرازندگی‌ی اتلو ودوری‌ی او ازامیلیا از همینجا سرچشمه میگیرد .

وقتی‌اتلوبرمیگردد(« Ha! ha! false to me?» ـ۱۹)درکار عشقبازی بادزدمونا توفیق نداشته است ؛ سرانگشتان را چنان میبوسدکه گویی ازتماس با تن‌اوآلوده شده‌اند. هنگام بیـان « Farewell the tranquil mind! »(۲۰) عرض‌صحنه راچندبارمی‌پیماید وبازمی‌پیماید، به‌طوری‌که گفتاراو تبدیل به‌ناله‌ی حیوانی به جان‌آمده میشود ، مصوت‌های کشیده‌ی متن‌به‌ضربان‌درمی‌آیند وبا « ear-piercing fife » (۲۱) کلام شکسپیر به اوج شورانگیزی ازonomatopoeia (ساختن‌یا استفاده ازواژه‌هایی‌که صداهای طبیعت راتقلید کند) دربیان زجرودرد میرسند.

وقتی به‌جمله‌ی «... Villain, be sure thou prove my love a whore» (۲۲) می‌رسیم، الیویه گلوی فینلی رامیگیرد واورابه زمین میزند وسپس با تیغه‌ی چاقویی که دردستبند خودپنهـان کرده است (اتلو درپرده‌ی ۵/ صحنه‌ی۲ با استفاده ازهمین سلاح

---

۱۵) « وای ازاین‌بدبختی!» (ص۱۰۳)
۱۶) «به‌زنت بسپارکه مراقب‌باشد» (۱۰۷)
۱۷) «برای‌چه‌زن گرفتم؟»(ص۱۰۷)
۱۸) « برویم باشما میآیم» (ص۱۰۹)
۱۹) «ها آه! بدکاره، زن من؟ » (ص۱۱۲)
۲۰) «بدرود، ای‌آسایش روح» (ص۱۱۳)
۲۱) «نای‌گوش خراش» (ص۱۱۳)
۲۲) « ناکس، چاره‌نیست، بایدثابت کنی‌که همسرمحبوبم روسپی‌ست» (ص۱۱۳)

سیاهرنگ گردن خود رامیزند) اورا تهدیدمیکند . ازاین‌حمله نفس ایاگومیبرد وصدایش به‌خس خس‌میافتد . ازحالابعد اتلونیروی مخرب آزاد شده‌یی‌ست که فقط بایدبه‌سوی‌هدف هدایت شود . الیویه‌برای‌مشخص‌تر کردن خودخاهی‌ی قهرمان‌نمایش مخاطرات اصلاح‌متن را دریك‌مورد میپذیرد . بجای‌آنکه بخاند

«... her name, that was as fresh
As Dian's visage, is uow begrimmed and black
As mine own face » (۲۳)

میخاند «... my name, that was ...» ، نام **من** که...

خطری که درکارهمه‌ی ایاگوها وجود دارد این‌است که اتلورا به‌صورت‌آدمی‌زیاده ازحد خوشباور دربیاورند. اگردروغ‌های آنهابه‌گوش قانع‌کننده نیایند ، تمامی‌ی ماجرا تبدیل‌به قضیه‌ی آدم ساده لوح ومرد شیاد می‌شود دکسترازفینلی میخاهد تمام این‌صحنه را طوری بازی‌کندکه انگارواقعن معتقداست‌کاسیوبا دزدمونا هم بستربوده است . تنها به‌این ترتیب است‌که فینلی‌میتواند تحریکی درخورخشم وشورعظیم الیویه ایجادکند فینلی وقتی با این دید تازه صحنه را اجرا میکند (که‌بایدچنین‌کند چون تزویرایاگو بایدازهرلحاظ کامل وغیرقابل نفوذباشد) به‌نقل رویای کاسیوکه میرسد

« In sleep I heard him say, 'Sweet Desdemona,
Let us be wary, let us hide our loves' » (۲۴)

نزدیك به‌گریه است ، چنانکه گویی اصلن‌از تصور چنین عمل زشت و خائنانه‌یی نسبت به سرداربزرگ برای‌اومحال است. این، برداشته‌شدن گام‌بزرگی‌به‌سوی ایاگوی‌حقیقی‌ست، ایاگویی‌که حتا **ما** رافریب میدهد. الیویه درست همانطورکه من پیش‌بینی میکردم قطعه‌ی «... Like to the Pontic sea »(۲۵) راکه‌ازهشت‌خط «شعرسپید»(Blank Verse) تشکیل‌شده است‌فقط بایك‌مکث برای‌تازه‌کردن نفس‌می‌خاند. آهنگ بیان اودر این حوالی دیگراثرمغناطیسی‌دارد. اتلوپس‌از« Now, by yon ma-a-a-arble heaven »(۲۶) که غرش حیوانی‌درحال رجعت به‌اصل‌است، صلیب‌را ازگردنش میکند وبه هوامیاندازد . باردیگریك مغربی شده‌است .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پرده‌ی۳/ صحنه‌ی۴

صحنه‌ی دستمال. درآن حال‌که اتلو داستان این مرده ریگ طلسم مانند را بازگو میکند («there's magic in the web of it» ـ۲۷) مابرای یك‌لمحه داستانسر ی افسونگری که دزدمونا را باقصه‌هایش تسخیر کرده‌است می‌بینیم. دزدمونا پایین پای او نشسته ا.ت و

---

۲۳) «نام او که همچون چهره‌ی دیان‌تازه وشاداب بود، اینك بسان روی من‌آلوده وسیاه‌گشته است» (۱۱۵)

۲۴) « درمیان‌خاب ازاوشنیدم که می‌گفت ، دسدمونا ، نازنینم، بایداحتیاط‌کنیم وعشق خودرا پنهان داریم » (ص۱۱۶).

۲۵) «همچنانکه دریای پونتیك» (ص۱۱۸)

۲۶) «اینك، دربرابرآسمان مرمرین عهدمیکنم » (ص۱۱۹)

۲۷) «تاروپودش سحرآمیزاست» (ص۱۲۵)

گوش میدهد و بار دیگر به جهان دوردست و پر نقش و نگار Anthropophagi کشیده شده است. این آخرین لحظه‌های آرامی ست که نزدهم میگذرانند. اظهار تاسف دزدمونا درباره‌ی دستمال (« Then would to God that I had never seen't! » ـ۲۸) تشنج ناگهانی و شدیدی از خشم در اتلو ایجاد میکند : « Ha! Wherefore? »(۲۹)ـ این کلمات چون رعد درفضا میترکد . اتلو پیش از خروجش از صحنه کلمه‌ی « دستمال »(«The handkerchief!») را سه بار تکرار میکند . . وبار اول با بیان این کلمه اتلو به اوج ارعاب میرسد، اما برای سومین و آخرین مورد، الیویه زیر و بم تازه وموثری به صدایش میدهد که جمله را به ناله‌ی حاجتمندی از جان گذشته که در طلب دلگرمی وامیدواری نرم نرمک گریه کند تبدیل میکند و در همین حال دستهایش را هم به حالت دعا جلو خود بهم میفشارد .

پرده‌ی ۴/ صحنه‌ی ۱

حالا دیگر اتلو مخلوق ایاگو است . معاون تازه مسافری ست سوار در کشتی‌ی عظیم و توفان زده‌ی خشم اتلو . الیویه به فینلی میگوید: « تنها کاری که باید بکنی اینست که گاه به گاه یك تکه گوشت جلوی او بیند زی تا آن را درسته ببلعد » . دکستر به فینلی: « در این مرحله تو مانند Lady Macbeth هستی وقتی که دیگر مکبث Duncan را کشته است ـ چون کار دیگری جز دیوانه شدن باقی نمانده است» . ایاگو و مغربی باهم وارد صحنه میشوند و آهسته آهسته به طرف جلوی صحنه میلغزند ؛ پاسخ‌ها و تکراری‌های شوم متن در این مرحله زمزمه کنان ادا میشود و بسان وردی اهریمنی که در جذبه خانده شود به گوش میرسد :

« Or to be naked with her friend in bed
An hour or more, not meanig any harm? »
«Naked in bed, Iago, and not mean harm...» (۳۰)

دومرد حتا آهسته شروع به جنبیدن میکنند، گویی ضربان رنج اتلو ایشان را بهم پیوسته است . برای صحنه‌ی غش، الیویه سنگ تمام میگذارد ؛ ولی، طبق معمول در غلو او دانش نهفته است علائم صرع (نفس‌های طولانی ومقطع، عقب دادن سر، پیش آوردن چانه) همه به دقت تقلید میشوند؛ وزمانی که الیویه چون ماهی‌ی عظیم گرفتاری دست و پا زنان به زمین میافتد ، ایاگو دسته‌ی خنجری بین دندانهایش جا میدهد تا زبانش را گاز نگیرد .

ورود دوباره‌ی اتلو پس از آنکه مخفیانه شاهد صحنه‌ی کاسیو ـ ایاگو بوده است و دخالت بیانکا با دستمال: اتلو گرد صحنه چون شیر به جان آمده‌یی میچرخد و ایاگو بیحرکت درمرکز آن ایستاده است. دکستر به فینلی: « خودت را به صورت رام کننده‌ی سیرك ببین، که فقط گاهی شلاقش را تکان میدهد ـ مثلن با عبارت «Nay, that's not your way»(۳۱)ـ

---

۲۸) « پس ،کاش هرگز نمی‌دیدمش!» (ص۱۲۵)
۲۹) « ها! چرا؟» (ص۱۲۵)
۳۰) «یا، بی آنکه نیت بدی در کار باشد، ساعتی، بیش یا کم، کنار دوست خود برهنه در بستر ماندن؟»
«برهنه در بستر، یاگو؛ وتازه بی‌هیچ نیت بد!» (ص۱۳۴)
۳۱) «به، بازبه بیراهه میروید» (ص۱۴۴)

تا حیوان درنده را ازسر کشی بازدارد» .

ورود لودوویکو از ونیز: همانطور که دگستر توضیح میدهد این پیشامد وضع را بکلی عوض میکند. زمان پیروزی‌ی ایاگو سپری شده‌است وحالا دیگر اوجش به گذشته تعلق دارد. از «O,beware, my lord, of jealousy» (۱۳) تا این لحظه زمام کار را ازهر لحاظ دردست داشت : ازحالا ببعد بنده‌ی حوادث است. خبر احضار اتلو به ونیز وانتصاب کاسیو به‌فرمانداری‌ی قبرس همه‌ی نقشه‌های ایاگو رادرهم میریزد واورا مجبور به گرفتن تصمیم‌های آنی میکند ولی این بار نتیجه‌ی کار درست از آب در نمیآید- یعنی که سوء قصد ناشیانه به جان کاسیو.

اتلو فرمان لوله‌شده‌یی راکه ازلودوویکو دریافت داشته است به‌صورت دزدمونا میکوبد . عکس‌العمل دزدمونا (در بازی‌ی Maggie Smith) گریه وزاری‌ی معمول این صحنه نیست، بلکه خجلت وشرمساری‌ی عمیق است، به خاطر اتلو وبه خاطر خودش . دزدمونا بشدت عصبانی شده است، ولی ازروی وفاداری سعی میکند خشم خود را ظاهر نسازد . پس از ضربه‌ی اتلو خودش را صاف وراست وسیمایش را بیحالت نگاه میدارد وجلوی اشک هایش را میگیرد . وقتی میگوید «I have not deserved this» (۳۲) برای جلب همدردی نیست، بلکه اعتراضی‌ست که زن بسیارشجاعی آهسته ولی محکم برزبان آورده است.

الیویه این جمله را : « Cassio shall have my place » (۳۳) تبدیل به کنایه‌یی دوپهلومیکند- مگر نه کاسیو قبلن جای اورا دربستر غصب کرده‌است ؟

پرده‌ی ۴/ صحنه‌ی۲

اسنتطاق امیلیا (Joyce Redman) مقابله‌ی اوبا دزدمونا که حالا دیگر آشکارا درنظر اتلویك روسبی شده است. این صحنه کابوسی‌ست از سنگدلی والیویه نقشش را شاهانه بازی میکند : «ابرمرد» عنوان اختیاراز کف‌داده است، وگاوبساط چینی‌فروشی رابهم میریزد. در بیان عبارت‌هایی ازقبیل

> «... turn thy complexion there,
> Patience, thou young and rose – lipt cherubin,–
> I there, look grim as hell. » (۳۴)

الیویه‌دست به‌دامان ضجه‌ها وفریادهایی میشود که بوی خودپسندی میدهد. جواب: این اتلوست، ونه الیویه، که برای ارضای خاطر خودش جلوی احساساتش را رها کرده‌است. سوال: بسیار خوب ، ولی آیا مردم این اختلاف راحس خاهند کرد ؟

به عبارت – «O thou weed,/Who art so lovely fair, and smell'st so sweet» (۳۵) که میرسد ، اتلو برصحنه میخزد وروی دزدمونا دراز میکشد؛ یك لحظه هوس برنفرت غالب میشود، ویا اینکه بهتراست بگوییم هردواحساس کنار هم ظاهرمیشوند .

---

۳۲) «من سزاوار این نبودم» (ص۱۴۷)
۳۳) «کاسیوهم جای‌مرا خاهدگرفت » (ص۱۴۸)
۳٤) «ای‌شکیبایی، ای‌فرشته‌ی‌جوان گلگون لب، رنگ ببازوهمچون دوزخ تیره‌شو!» (ص۱۵۳)
۳۵) «توای گیاه خودروکه باچندین دلیری زیبایی وچندان خوشبویی » (ص۱۵۴)

نزدیک‌است اتلوهمان جنایتی رامرتکب شودکه بارابانتیوبه دخترش‌نسبت داده‌است ، یعنی تقریبن عاشق‌چیزی میشودکه میترسدبه آن‌نگاه‌بکند .

پرده‌ی ۵/ صحنه‌ی۱

صحنه‌ی کوچه‌که ازجمله‌شامل‌سوء قصدنافرجام رودریگوست نسبت‌به‌جان‌کاسیو وقتل‌رودریگو به دست‌ایاگو. درمتن‌اصلی‌ی نمایشنامه، اتلودراین مرحله چندلحظه ظاهرمیشود ولی‌چون وجود اوبا توجه‌به‌اصول دراماتیک لزومی‌ندارد ، این ظاهرشدن کوتاه را دکستر طبق سنت صحیح اجرایی حذف کرده است.

پرده‌ی۵ / صحنه‌ی۲

کشتن‌دزدمونا دراتاق‌خاب. ورو.اتلو: باپیرهن‌بلندسفید ودست‌وپای‌سیاه درپرتومهتابی که‌از پنجره‌ی مشبك بالای دربه‌اتاق میتابد. دزدمونا با «Who's there ?» (۳۶) به همراهی‌ی تشنجی ازوحشت بیدارمیشود ، وبعدنفس راحتی میکشد ومیگوید «Othello!». «جنایتی که قربانی میپنداشتم» با تیزدستی‌ی انصراف ناپذیرانجام میگیرد، شرف‌مرد لکه‌دارشده‌است و کیفرمقررباید انجام پذیرد .

برگشتن ورق درکارایاگو: امیلیا میتواندثابت کند شوهرش خبرچین پلیدی‌ست، اما تا وقتی که اتلو نگفته‌است کاسیورا بادستمال دیده «I saw it in his hand» (۳۷-) زن به صرافت‌شرکت شوهرش‌درتوطئه‌ی قتل‌دزدمونا نمی‌افتد . یکی‌دولحظه‌طول میکشد تا امیلیا به کنه گفته‌ی اتلوپی ببرد؛ بعدیا «O God ! O heavenly God!» (۳۸)فریادش را به‌عرش میرساند، ولی‌با این‌ضجه‌ی متناقض‌دیگر کار ایاگوتمام است، چون امیلیا اعتراف میکندکه اودستمال رابه‌شوهرش داده‌است . پایان‌کارایاگو : خودش‌را «مازوخیستانه» تسلیم شمشیر اتلومیکند . ایاگو «I bleed, Sir, but not kill'd» (۳۹) رابا رضایت آرامی برزبان‌می‌آورد سرانجام اتلو:روی‌تختخاب زانومیزند، نعش دزدمونا رادرآغوش میگیرد وبا تیغه‌ی‌مخفی‌ی چاقویی که‌درپرده‌ی۳/ صحنه‌ی۳ دیدیم گردن‌خودرا میشکافد وچون‌برحی بلند درمیغلطد .

درحدود شش‌ماه پس‌ازآغازنمایش ، Franco Zeffirelli کارگردان ایتالیایی این اجرا رابرای نخستین‌باردید. درباره‌ی بازی‌ی‌الیویه چنین گفت: «به‌من گفته بودند که این‌آخرین جلوه‌ی سنت رومانتیك دربازیگری‌ست . ابدن‌چنین‌چیزی‌نیست. مجموعه‌یی‌ست ازآنچه طی‌ی‌سه‌قرن گذشته درکاربازیگری کشف شده است پرشکوه وشاهانه‌است ولی‌مدرن ورئالیست هم‌هست ، من آنرا درسی‌برای همه‌ی‌ما میدانم .» (۴۰)

ترجمه‌ی کیمیا

---

۳۶) «کیست؟» (ص۱۸۲)
۳۷) «من‌آنرا در دست‌کاسیو دیده‌ام » (ص۱۹۳)
۳۸) «آه، خداوندا ! آه، ای نیروهای آسمانی!» (ص۱۹۳)
۳۹) « به‌خونم‌کشید ، آقا ؛ اما کشته‌نشدم» (ص۱۹۷)
۴۰) اقتباس ازکتاب « Othello » به‌قلم Kenneth Tynan .