

اسلام و سیاست در ادبیات نمایشی دوره الیزابت: نمایشنامه‌های تیمورلنگ و اتللو

فاضل اسدی امجد*

دانشیار گروه زبان‌های خارجی دانشگاه تربیت معلم، ایران

رامین فرهادی**

کارشناس ارشد ادبیات انگلیسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۰/۶/۲۱، تاریخ تصویب: ۹۰/۹/۲۲)

چکیده

رویارویی غرب با شرق از دیرباز چالش مهمی در تاریخ اروپا به شمار می‌آید. در این رابطه، در سده شانزدهم، الیزابت اول برخورد دوگانه‌ای نسبت به مسلمانان داشت؛ وی، از یک سو، از آن‌ها به منظور ایستادگی در برابر تهدیدات امپراتوری اسپانیا و کلیسای کاتولیک استفاده کرد، و از سوی دیگر، پس از پیروزی انگلیس بر ناوگان دریایی اسپانیا در سال ۱۵۸۸، سیاست او به منفی جلوه دادن چهره مسلمانان تغییر گرایش داد. هدف این گفتار روشن ساختن سیاست دوگانه انگلیس عصر الیزابت است: سیاستی که بر مبنای همبستگی با مسلمانان در برابر کلیسای کاتولیک و اسپانیا بنا نهاده شده بود؛ اما نویسندگان آن، همانند مارلو و شکسپیر، به اهریمن‌نمایی مسلمانان در آثار خود تداوم می‌بخشیدند. بدین ترتیب، در این گفتار، دلایل واژگون‌نمایی از چهره اسلام و مسلمانان، همانند برتری دینی و شرق‌ستیزی، و نیز، استفاده ابزاری از مسلمانان با نگاهی به دو نمایشنامه تیمورلنگ I و II از کریستفر مارلو و اتللو از ویلیام شکسپیر بررسی می‌شود.

واژه‌های کلیدی: اسلام، گفتمان شرق‌شناسانه، تیمورلنگ بزرگ، اتللو، کریستفر مارلو، ویلیام شکسپیر.

* تلفن: ۰۲۱-۸۸۳۰۴۸۹۶، دورنگار: ۰۲۱-۸۸۲۸۱۶، E-mail: asadi@saba.tmu.ac.ir

** تلفن: ۰۲۱-۸۸۳۰۴۸۹۶، دورنگار: ۰۲۱-۸۸۲۸۱۶، E-mail: romeofarhadi@yahoo.com

مقدمه

رنسانس در اروپا دوره‌ای است که با اکتشافات سرزمین‌های نو، توسعه‌طلبی و پیشرفت علوم همراه بود. با توجه به کشف دنیای نو و سفرهای اکتشافی به نقاط ناشناخته جهان، رقابت استعماری بین دو قدرت مهم آن روزگار، یعنی اسپانیا و انگلستان، پدید آمده بود. بنا به سخن آنیا لومبا (Ania Loomba)، با رشد توسعه‌طلبی و دادوستد با دیگر دول مسلمان- همانند عثمانی، مصر، مراکش- رشد شگرفی در میزان انباشت سرمایه این امپراتوری‌ها صورت پذیرفت که سبب افزایش گرایش بیشتر به فتح دیگر سرزمین‌ها شد (۱۹۹۸: ۵). به همین علت، همان‌طور که نیل ماطر (Nabil Matar) می‌گوید، امپراتوری‌های غربی از همان دوره رنسانس نگاه توسعه‌طلبانه خود را به شرق انداختند. به عنوان نمونه، برده‌سازی اسپانیا از اهالی شمال و مرکز آفریقا، و روابط تجاری گسترده انگلیسی‌ها با ترک‌ها که بیشتر بر مبنای افزایش سرمایه بود، و مورد تأیید کلیسای کاتولیک و امپراتوری اسپانیا نبود، دروازه‌های شرق را به روی غربی‌ها باز کرد (۱۹). پس جای تعجب نیست که نویسندگان دوره رنسانس، به ویژه در انگلیس، تلاش کردند تا اسلام و مسلمانان را ناچیز انگارند و در مقابل، مسیحیان را برتر جلوه دهند. البته، جالب است که این شرق‌ستیزی توسط غربی‌ها امروز نیز همچنان پابرجاست. نمونه بارز این مطلب را می‌توان در حوادث ۱۱ سپتامبر مشاهده کرد که موج جدیدی از اسلام‌ستیزی را در غرب به راه انداخت. در این راستا، جانانان دالیمور (Jonathan Dollimore) در پیش‌گفتار نوشتارش، موج جدید اسلام‌ستیزی پس از حملات تروریستی ۱۱ سپتامبر را با نگرشی که در دوره رنسانس، به ویژه در انگلیس عصر الیزابت، پیرامون مسلمانان وجود داشت، همانند می‌داند (xv-xvi).

با در نظر داشتن سخنان فوق، در بخش بعدی این گفتار ابتدا از نظر تاریخی به جایگاه اسلام و مسلمانان در دستگاه قدرت سیاسی و عقیدتی دوره الیزابت اول پرداخته می‌شود. سپس، ساختار حکومت الیزابت اول و نقش نویسندگان انگلیسی در اسلام‌ستیزی مورد بررسی قرار خواهد گرفت. در نهایت، در سه اثر برگزیده از مارلو و شکسپیر چگونگی واژگون‌نمایی از اسلام و مسلمانان نشان داده خواهد شد.

بحث و بررسی

۱- اسلام در تاریخ رنسانس

بنا بر سخن تایرمن (Tyerman)، در سال ۱۵۰۵ امانوئل اول- پادشاه پرتغال- طوماری به

هنری هفتم فرستاد که در آن پادشاه انگلیس را به آغاز جنگ صلیبی علیه کافرانی که سرزمین مقدس را اشغال کرده بودند، تشویق می‌کرد (۳۰۶). افزون بر این، دیماک (Dimmock) اظهار می‌کند که چنین اقدامی توسط فلیپ دوم - پادشاه اسپانیا - هم در سال ۱۵۶۵ انجام شد، با این تفاوت که او به الیزابت اول نسبت به عواقب رابطه با عثمانی هشدار داد، و از برتری مسیحیت در مقابل اسلام با ملکه انگلیس سخن گفت (۴۹). با فتح قسطنطنیه به دست ترک‌ها (در سال ۱۴۵۳)، و پیشروی مسلمانان تا اسپانیا، اسلام و مسلمانان به‌عنوان تهدیدی اساسی بر منافع امپریالیستی اسپانیا و انگلیس به حساب آمدند؛ به همین لحاظ، شماک (Shmuck) می‌گوید که اسلام بارها به عنوان تهدیدی داخلی و خارجی در نگرش حکمرانان آن دو کشور معرفی شده بود (۵۴۳).

آشنایی مسیحیان با اسلام در واقع باز می‌گردد به برگردان قرآن از عربی به لاتین توسط رابرت از کتون (Robert of Keton) در سال ۱۱۴۳ که به دنبال آن، باور برتری دینی غربی بر شرقی نیز پدیدار شد. او در برگردان خود نه تنها اسلام را پایین‌تر از مسیحیت نشان داد، بلکه پیامبر اسلام را هم به فردی شبه پیامبر معرفی کرد (دیماک ۵۲). همچنین، توسط این برگردان، احکام اسلامی نه تنها به انگلیسی‌ها بد معرفی شد (از جهت درک نکردن مضمون و بار بسیاری از قوانین اسلامی)، بلکه تا چهار سده بعد این کتاب تنها منبع اصلی نگرش به اسلام برای مسیحیان، به‌ویژه کلیسای کاتولیک به حساب می‌آمد (همان). اما با رواج یافتن پروتستانیسیم در انگلیس کلیسای کاتولیک در برابر این کشور صف‌آرایی کرد و حتی آن را در آستانه جنگ دینی قرار داد. به علاوه، کاتولیک‌ها با فرض این که اسلام نسخه‌ای از مسیحیت است (طبق برگردان رابرت از کتون)، و شکل‌گیری پروتستانیسیم در انگلستان، کلیسای روم اسلام را همسو با پروتستانیسیم، به عنوان دو آیین ضد مسیح معرفی کرد (دیماک ۵۳). اما پیرنجم‌الدین می‌گوید که انگلیسی‌ها با گسترش روابط سیاسی و تجاری خود با دول مسلمان همچون ایران و عثمانی که از لحاظ اقتصادی منافع فراوانی برای آن‌ها به همراه داشت، بر خلاف سیاست کلیسای روم مبنی بر محکوم ساختن اسلام و پروتستانیسیم عمل کردند (۲۶). ارتباط انگلستان با مسلمانان از موضع قدرت نبود، بلکه به خاطر جایگاه تضعیف شده‌ای بود که در اروپای کاتولیک داشت. به‌بیانی دیگر، انگلیس تلاش داشت که با همبستگی تجاری - نظامی با مسلمانان، این جایگاه بر باد رفته را دیگر بار به دست آورد (شماک ۵۴۵). برتون (Burton) درباره توان نظامی انگلیس می‌گوید که عثمانی از یک صد هزار سرباز، انگلیس در حدود سی هزار سرباز، و اسپانیا از سپاه دویست هزار نفری برخوردار بود (۶۱).

این دو نمونه در کنار روابط سیاسی و تجاری الیزابت اول با دولت عثمانی در ذهن نویسندگان انگلیسی هراسی را از داشتن ارتباط با مسلمانان در این کشور پدید آورد که پیامد آن هجوم نظامی کاتولیک‌ها به انگلستان بود. از این رو، طبق سخن گرین‌بلات (Greenblatt)، نویسندگان رنسانس در نوشتارها و سفرنامه‌های خود پیرامون ترسیم «دیگران» (Others) تلاش کردند تا دو چهره ساختگی «ترک» (Turk) و «مسلمان آفریقایی» (Moor) را با بینش اروپایی معرفی کنند (۲۰۰۵: ۸). واژه «Moor» را دبرا جانیاک (Debra Johnyak) چنین تعریف کرده است: «بومی موریتانی از منطقه‌ای در شمال آفریقا که شامل مراکش و الجزایر است. این واژه بعدها به فرد مسلمانی اشاره می‌شد که دورگه بربر آفریقایی و عرب باشد» (۹۳). با این همه، علت بازنمایی‌های بیشتر دو چهره «ترک» و «مسلمان آفریقایی» بدین لحاظ است: انگلیس از اواسط سده شانزدهم تا اوایل سده هفدهم از خیزش‌های ضد استعماری رنج می‌برد (همانند از دست دادن نرماندی در سال ۱۵۵۸، و یا شورش‌های پیاپی از ۱۵۹۴ تا ۱۶۰۳ در ایرلند)، و همچنین، بنا بر اظهار لرد بیکن در سال ۱۶۱۷، این کشور توانایی فتح کشوری همچون الجزایر را هم نداشت. بنابراین، نویسندگان آن دوره چون که قادر به شکست عثمانی یا دولت‌های شمال آفریقا نبودند، دست به انگاره‌سازی فرضی دو چهره ترک و مسلمان آفریقایی در آثارشان زدند، به ویژه در آثار نمایشی مارلو و شکسپیر (مطر ۱۱). از یک سو، ترک به عنوان فردی منفور، ستمگر و منحرف، و از سوی دیگر، مسلمان آفریقایی به عنوان فردی ساده لوح، کینه‌توز و خرافاتی بازنمایی شدند، و در آخر، اسلام آن‌ها به عنوان عامل اصلی پیدایش بسیاری از مشکلات در میان آن‌ها و اروپا، معرفی شد (سعید ۹-۶۰).

افزون بر آن، پیروزی انگلیسی‌ها بر سرخپوستان منطقه ویرجینیا، نخستین مستعمره انگلیس در قاره آمریکا، سبب شد که نویسندگان عصر الیزابت در آثارشان، خصایل منفی سرخپوستان را، همانند مواردی که توماس هریت (Thomas Hariot) در روایت کوتاه و واقعی از سرزمین نویافته ویرجینیا (۱۵۸۸) برشمرده بود، به مسلمانان که قادر به غلبه بر آن‌ها نبودند، نسبت دهند. به بیانی دقیق‌تر، آن‌ها و دولتمردان عصر الیزابت از شیوه [مستقیم] استعمارگری در دنیای نو به شیوه [غیر مستقیم] امپریالیسم و باور اروپامداری (Eurocentrism) در برخورد با مسلمانان و شرقیان تغییر سیاست داده بودند.

۲- نویسندگان و ایدئولوژی سلطنت استبدادی الیزابت اول

آلن سینفیلد (Alan Sinfield) درباره متون رنسانس و حکومت‌های آن دوره اظهار

می‌دارد که این متون در برابر ایدئولوژی‌های حاکم سیاسی و مذهبی، رویکردی معترضانه در مواجهه با آن‌ها به خود می‌گیرند (۱۹۹۲: x). اما باید این سخن را هم بدان افزود که به علت توانمندی و حاکمیت این ایدئولوژی‌ها، به ویژه در سلطنت هنری هشتم و الیزابت اول از خاندان تیودور (Tudor Dynasty)، قدرت دربار می‌توانست توانش هرگونه اعتراضی را از نویسندگان رنسانس سلب کند؛ در نتیجه، آن‌ها در متون خود به نحوی خلع سلاح می‌شدند. بدین‌سان، بیشتر نوشتارهای آن‌ها بازتاب‌دهنده ایدئولوژی و قدرت دربار بودند؛ به عنوان نمونه، نمایشنامه‌های تاریخی شکسپیر - به ویژه در مجموعه‌ی هنری‌ها - آشکارا «بر اقتدار تاج و تخت صحه می‌گذارند» (قادری ۱۴۸). این نویسندگان، همانند مارلو و شکسپیر، در ابتدا باید حامی قدرتمندی را برای خود می‌یافتند تا آثارشان مورد توجه دربار قرار گیرد، زیرا در این دربار است که اجازه چاپ به کتاب‌های آن‌ها داده می‌شد. اما مسئله تنها به اینجا ختم نمی‌شود: با وجود نهاد تفتیش عقاید (Inquisition) در دربار تیودور، پیش از نشر، این آثار مورد ارزیابی قرار می‌گرفتند تا مخالفت احتمالی در آن‌ها با ایدئولوژی و قدرت حاکم دربار، در نطفه شناسایی و از بین برده شود. به عنوان نمونه، گرین‌بلات در بندهای آغازین مقاله خود «تیرهای نامرئی» به شرح گزارشی از مامور تفتیش عقاید، ریچارد بینز، می‌پردازد که در سال ۱۵۹۳ سخن کفرآمیزی از مارلو را برملا می‌سازد، و او را در کنار والتر رالی، فردی ضد سلطنت و کافر معرفی می‌کند (۱۹۸۸: ۲۱). دیگر نمونه بارز سلطه دربار بر نگارندگان، طبق اظهار لاکسلی (Loxley)، به زندان افکندن بن جانسون، چپمن و مارستون در سال ۱۶۰۵ برای نمایشنامه او، به سوی شرق بود (۲۰۷).

با توجه به نیرومندی قدرت دربار، اکثر نویسندگان تلاش داشتند تا بر اساس خواسته‌های قدرت حاکم از آن‌ها عمل کنند: یعنی بازتاب ایدئولوژی‌ها و باورهای دربار در نوشتارها. با این حساب، هنگامی که دربار الیزابت اول به ظاهر ارتباط دوستانه‌ای با مسلمانان داشت، یعنی پیش از شکست دادن ناوگان دریایی اسپانیا، نویسندگان دوره الیزابت، پس از پیروزی نظامی کشورشان، از آن جایی که تحت تأثیر فزاینده ایدئولوژی دربار بودند، سیاست ماهوی آن را در آثارشان بازتاب می‌دادند. به عنوان نمونه، الیزابت اول در سال ۱۵۹۶ به طور رسمی اخراج مسلمانان آفریقایی را از انگلیس خواستار شد؛ و یک هفته بعد، ۸۹ مسلمان آفریقایی در انگلستان با ۸۹ انگلیسی در بند مراکشی‌ها معاوضه می‌شوند (لومبا ۲۰۰۱: ۱۵۵). بنابراین، مارلو با بهره‌گیری از گفتمان دیگری‌نمایی (otherization) و اهریمن‌نمایی (demonization) شرقیان و مسلمانان را افرادی منحرف و کافر در دو قسمت تیمورلنگ I و II معرفی می‌کند (دیماک ۶۰).

اگرچه نویسندگان عصر الیزابت، تحت سلطه ایدئولوژی حاکم بودند، اما خود نیز کردار و پندار همسانی با ایدئولوژی و قدرت حاکم داشتند. بیشتر آثار نمایشی شکسپیر، سه نمایشنامه نامبرده مارلو، نمایش منظوم سیاهی جانسون، سالیمان و پرسدای توماس کید و آلفونسو، شاه آراگون از رابرت گرین همگی نه تنها مهر تاییدی بر سیاست حاکم دربار می‌زدند، بلکه سرشناسانی همچون شکسپیر و مارلو با صحنه گذاشتن بر قدرت ایدئولوژیک دربار، به نردبان ایدئولوژی‌ها پله‌ی دیگری می‌افزودند (همان). همان‌گونه که متروز (Montrose) می‌گوید، نویسندگان رنسانس تاثیر فزاینده‌ای بر تشکیل و تثبیت ایدئولوژی حاکم در فرهنگ کشور خود گذاشتند (۲۷).

۳- آثار نمایشی دوره الیزابت و چهره اسلام

تیمورلنگ بزرگ I و II

تأثر مارلو نیز در دوره الیزابت به دنبال یافتن جایگاهی برای خود بود. در دو قسمت تیمورلنگ بزرگ (*Tamburlaine the Great*) (۸۸-۱۵۸۷) او نه تنها شرق‌هراسی را در وجود مخاطب اروپایی پدید می‌آورد، بلکه اسلام و مسلمانان را به دیده تحقیر می‌نگرد. اما ابتدا باید به مقوله زبان در دو نمایشنامه توجهی داشته باشیم. در قسمت نخست تیمورلنگ، بنا به سخن لیزا هاپکینز (Liza Hopkinks)، او زمینه را برای قهرمان‌سازی تیمورلنگ مسلمان فراهم می‌کند تا در برابر امپراتوری بزرگ و اسلامی عثمانی صف‌آرایی کند (۱۲۷). پس به خاطر تحقق این هدف، بنا به سخن برنت (Burnett)، مارلو باید تیمورلنگ را از نظر زبانی، توانایی و اراده بسی قدرتمندتر از دیگران نشان دهد، یعنی، باید خود را هم‌سخن و هم‌یار او کند (۱۲۸). در قسمت نخست، تنها فردی که چشش‌آوایی و طرز بیان قوی دارد تیمورلنگ است. آرچر (Archer) می‌گوید که مارلو او را به زبانی آهنگین و شاعرانه مجهز می‌سازد، زبانی که در ابتدای نمایشنامه، از دیگر شاهان همانند شاه ایران میستس (Mycetes) دریغ شده است (۶۸). هیچ یک از شاهان در نمایشنامه از نظر گفتاری نمی‌توانند با تیمورلنگ رقابت کنند. پس در قسمت نخست شاهد پیوندی بین مارلو و تیمورلنگ، بین نمایشنامه‌نویس و چهره نمایشی‌ایم، که در واقع، پژواک سخنان مارلو در تیمورلنگ شنیده می‌شود.

اما یکی از گفتمان‌های حاکم در زبان نمایشنامه تیمورلنگ، گفتمان ضد ترک است که تنها از جانب تیمورلنگ نیست، بلکه خسرو، برادر میستس، عثمانی‌ها را هم تهدیدی برای

ایران می‌داند. او خطاب به شاه ایران می‌گوید: «اکنون ترک‌ها و تاتارها شمشیرهای خود را بر تو کشیده‌اند» (I: ۱.۱. ۱۷-۱۶)؛ بنابراین، مارلو نمایشنامه را به‌نحوی پیش می‌برد که نگرش اروپایی مبنی بر تهدید بودن عثمانی‌ها حتی برای همسایه آن ایران هم روشن باشد. همان‌گونه که در بالا اشاره شد، گسترش اسلام در اروپا، تهدیدی اساسی برای اروپای سفید، به ویژه انگلیس که در دادوستد با مسلمانان است، به‌شمار می‌آید. پس چهره ترک در سده شانزدهم به عنوان مسلمانی ترسیم می‌شد که همواره برضد مسیحیت عمل می‌کرد، و طبیعی است که در ادبیات نمایشی رنسانس دستخوش روند اهریمن‌نمایی شود. با فتح ایران و خود را «شهریار ایران» خواندن (I: ۲. ۷. ۶۷)، در واقع، تیمورلنگ به یک قدمی امپراتوری عثمانی رسیده است. از نمای کلی، چهره شرق در نگرش غرب به عنوان مکانی فرضی و پلیدشهر است. این ترسیم را می‌توان در تیمورلنگ هم مشاهده کرد. بایزید (Bajazeth) - امپراتور عثمانی - خطاب به سرداران و هم‌پیمانان خود سپاه ترک را به افرادی سنگدل و بی‌احساس تشبیه می‌کند. در این رابطه، مکدیسی (Makdisi) می‌گوید که از منظر شرق‌شناسان و آثار شرق‌گرایانه، چهره شرق با خصایلی همانند «دستار بسته‌ها، زنان حرمسرا، غول‌های بیرون زده از چراغ، حرمسراها، سلطان‌ها، خواجه‌ها، کنیزها...» معرفی شد (۶۰۲). در ادامه، بایزید خود را «سالار هراس‌آور آفریقا، اروپا و آسیا» می‌نامد (I: ۳. ۱. ۲۳). در ترتیب واژه‌ها، آسیا در آخر آمده است. بایزید همانند آنچه که در دستگاه ایدئولوژیک دربار الیزابت اول به عنوان ترک و تهدید آن به اروپا معرفی می‌شود، خود را سالار «آفریقا و اروپا» می‌داند که در حقیقت وارد رقابت استعماری با انگلستان شده است.

با پیروزی سپاه مغول بر عثمانی، بایزید و همسرش از سوی تیمورلنگ به بردگی گرفته می‌شوند. این برده‌سازی در نگرش مارلو و تیمورلنگ نکته مهمی را به خواننده گوشزد می‌کند، و آن سلطه استعماری است که در مورد دیگری‌ها پدید آمده است. در واقع، الیزابت اول اندیشه استعمار مسلمانان را در سر نداشت (مطر ۹)؛ بنابراین، اگرچه الیزابت اول در قبال سرزمین عثمانی و مسلمانان سیاست استعماری نداشت، اما نویسندگان انگلیسی همواره آرزوی فتح دیگر سرزمین‌ها را در آثار خود داشتند. بدین‌سان، در قسمت اول تیمورلنگ، این آرزو را می‌توان مشاهده کرد. مارلو در پی استعمار عثمانی و دیگر اراضی در شرق است، و پیوند بین او و تیمورلنگ اسلام را به‌عنوان یک دین الهی قلمداد نمی‌کند. همچنین، آن‌ها مسلمانان را افرادی بت‌پرست و خرافاتی بر می‌شمارند. در پایان این قسمت، تیمورلنگ که در جنگ با عثمانی کامیاب بوده است، خود را خدایگان ایران، عثمانی و آفریقا می‌داند و به بایزید می‌گوید:

«به جای سجده بر این خاک پست، زیر پای من باش» (I: ۴. ۲. ۱۴-۱۳).

در آغاز بخش دوم نمایشنامه، شاهد اتحاد حکمرانان مسیحی هستیم که در تدارک هجوم گسترده نظامی به امپراتوری تیمورلنگ‌اند. اسلام‌ستیزی در اثر شکل جدیدی به خود می‌گیرد. به این جهت که واژه «مهومت» (Mahomet) که همان نام عربی محمد است (و ریشه در دوره میانه دارد) بارها تکرار می‌شود. هدف از این تکرار همان باور ضد اسلامی پروتستانی است که اسلام را برخلاف ماهیت ایماژدایی (Aniconism) آن، آیین بت‌پرست معرفی می‌کند. آرچر می‌گوید که بت‌پرست نامیدن مسلمانان، بدین علت که جای خدا پیامبر او یعنی محمد (ص) را می‌پرستند، امر متداولی برای پروتستان‌های انگلیسی بود. پس از پیروزی انگلیس در ۱۵۸۸، انگلیسی‌ها اسلام را در کنار مذهب کاتولیک به‌عنوان دو آیین ایماژپرست معرفی کردند، زیرا در نگرش آن‌ها مسلمانان مهره‌های سوخته‌ای به‌شمار می‌رفتند (آرچر ۷۳).

افزون بر آن، مارتین لوتر در سال ۱۵۴۳ از برگردان انگلیسی قرآن زیر نظر پروتستان‌ها به شدت حمایت کرد، اگرچه بسیاری از دولتمردان و کشیشان انگلیسی مخالف چنین اقدامی بودند، چون بر این باور بودند که چاپ انگلیسی قرآن در واقع آیین ترک‌ها را در انگلیس رواج خواهد داد (شماک ۵۵۱). لوتر بر چاپ قرآن به‌دیگر زبان‌های اروپایی تأکید فراوان داشت، در آن صورت، مسیحیان قادر خواهند بود، با شناخت قوانین اسلامی علیه مسلمانان اقدام کنند (همان). بدین‌سان، مارلو هم با آگاهی از این پندار، کوشید ذهنیت مخاطب را به سمت خصومت با اسلام رهنمون سازد، زیرا با قرآن به زبان انگلیسی، آن مخاطب می‌تواند نسخه‌ای تحریف شده از قرآن را فراهم کند. پس او در دنباله نمایشنامه با استفاده از سخنان اورکینز (Orcanes)، پادشاه مسلمان ناتالیا، اسلام را با چهره‌ای ایماژپرست معرفی می‌کند:

با یاری فرستاده خداوند، مهومت پارسا

که قرآن مقدس او همواره با ما است

و پیکر مقدس او هنگامی که ما را ترک گفت

و در تابوتی قرار گرفت، سپس به آسمان صعود کرد،

و دوباره در بام معبد کعبه باشکوه قرار گرفت

سوگند می‌خورم که این آتش بس را نگاه دارم. (II: ۱. ۲. ۶۶-۶۰)

در اینجا، مارلو از سخنان بی‌اساس هانمر (Hanmer) به عنوان منبع بهره می‌گیرد: سخن غیر واقعی هانمر این است که پس از وفات حضرت محمد (ص)، وی را در تابوت آهنی قرار دادند تا مسلمانان قادر باشند همواره آن را مورد پرستش قرار دهند (آرچر ۷۵). از نگاه مارلو،

ترک‌ها، همانند کاتولیک‌ها، افرادی خرافاتی و ایماژپرست‌اند (همان). مطلب دیگر در سطر پنجم نقل قول بالاست: برابرسازی کعبه با معبد. اما کعبه برای مسلمانان نماد مقدسی است که از دیرباز مرکز گردهمایی آن‌ها از سراسر جهان بوده است. پس این تقدس‌زدایی مارلو از کعبه سبب می‌شود که اسلام در نظر مخاطب خود، از دین الهی بودن فاصله بگیرد.

از ویژگی مهم دین اسلام، ایماژزدایی آن در امر یکتاپرستی است. قرآن آشکارا در سوره‌های مائده (۹۲-۸۷) و انبیاء (۵۲-۵۱) مسلمانان را از بت‌پرستی نهی، و به شدت آن را محکوم می‌کند. اما مارلو همانند لوتر عمل کرد؛ یعنی در متن نمایشنامه شرایطی را فراهم کرد که تماشاگران در بت‌پرست بودن مسلمانان تردیدی نداشته باشند، همانند نقل قول بالا. همچنین، او در قسمت دوم تیمورلنگ قرآن‌سوزی را نیز بدان اضافه کرد؛ در نگاه مارلو و تیمورلنگ، قرآن معادل کتابی خرافی قرار می‌گیرد، پس تیمورلنگ دستور می‌دهد: «آن قرآن ترکی، و همه آن کتاب‌های خرافاتی را که در این معبد مهومت یافت می‌شوند، بسوزانید» (II: ۵. ۱-۱۷۲-۷۵). به‌علاوه در ادامه، تیمورلنگ حضرت محمد (ص) را «خدای می‌پندارد» و او را در قالب یک تندیس قرار می‌دهد (همان). براندازی موجود در سیاست نمایشنامه (در قسمت نخست) نه تنها علیه ترک‌ها و اسلام، بلکه (در قسمت دوم) علیه خود تیمورلنگ است، چون او مهره سوخته‌ای به شمار می‌آید.

در قسمت دوم تیمورلنگ، همان‌طور که گفته شد، شاهد اتحاد مسیحیان در برابر تیمورلنگ و هم‌پیمانان اویم. اما در قسمت اول، شاهد پیوند مارلو- تیمورلنگ‌ایم که در برابر امپراتوری عثمانی صف‌آرایی می‌کنند، همانند سیاست همبستگی دربار انگلیس با مسلمانان برضد کاتولیک‌ها و امپراتوری اسپانیا. از این رو، بنا به سخن لیم (Lim)، پیوند نمایشنامه‌نویس با چهره نمایشی نیز همانند این سیاست همبستگی عمل می‌کند: هجوم تیمورلنگ به سرزمین عثمانی، یعنی از بین بردن تهدید ترک در ذهنیت انگلیسی. اما خود تیمورلنگ هم یک تهدید است، زیرا با شکست عثمانی، دیگر نیازی به او نیست؛ همچنین، او یک شرقی استعمارگر است. در کلامی دیگر، این همبستگی نه تنها ضد خود تیمورلنگ است، بلکه نشانه مبارزه در برابر عثمانی هم به شمار می‌آید (۴). در قسمت اول، مارلو نقش تیمورلنگ را توسط زبان برجسته، شجاعت و اراده قوی پررنگ کرد تا بر عثمانی پیروز گردد، و امپراتور و ملکه را نیز به اسارت گیرد: «این سرزمین، این ترک با همسرش متعلق به ما خواهد بود» (I: ۳. ۳. ۱۶۴). با این وجود، در قسمت دوم شاهد دگرگونی اوضاع‌ایم؛ اکنون، تیمورلنگ وظیفه ضد اسلامی خود را در قسمت اول به خوبی انجام داده، و دیگر به‌او احتیاجی نیست. و او به چهره‌ای ضد

مسیح هم بدل می‌شود که بی‌درنگ در برابر او باید وارد عمل شد. در این ارتباط، برنت می‌گوید که تیمورلنگ بی‌درنگ باید از میان برداشته شود، زیرا حکمرانی او از منظر اروپاییان نامشروع و تهدیدآمیز است (۱۴۱).

به‌علاوه، در قسمت دوم، سیمای ضد مسیح او را هم شاهدیم که توجیهی دیگر برای حذف او از منظر مسیحیان است. به همین جهت، او مسیح (ع) را در دیدگان پسران خود به سخره می‌گیرد: «بیایید ای پسران، و با دستانتان زخم من را بیابید/ و با خون من دستانتان را غسل دهید» (II: ۳. ۲. ۲۷-۱۲۶). این اقدام او در واقع به سخره گرفتن درخواست مسیح (ع) از توماس است که دستانش را بر زخم آغشته به خون خویش در بالای صلیب بگذارد (گرین‌بلات ۲۱۰). بنابراین، فردریک-حاکم بوداپست- به دیگران اطمینان می‌دهد که «ما هر سپاه کافری را که در جنگ با ما در تلاش است، درهم می‌شکنیم» (II: ۲. ۱. ۲۵-۲۴).

با در نظر گرفتن سخنان بالا، این تندرویی زیرکانه مارلو است که در این اثر دو قسمتی، همانند سیاست دربار انگلستان عمل می‌کند: یعنی از مسلمانان در راستای اتحاد سیاسی و اقتصادی در مقابل کلیسای کاتولیک و اسپانیا بهره‌گیری، و پس از پیروزی سال ۱۵۸۸، ذهنیت انگلیسی‌ها به یک خودباوری رسید که دیگر نیازمند ترک‌ها و مسلمانان نیستند. بنابراین، تیمورلنگ که تحت سلطه سیاست انگلیس و مارلو است، اگرچه مسلمان است، اما سخنان او بر مبنای ناچیزانگاری مارلو در قبال مسلمانان عمل می‌کند.

از این رو، دیگر نمایشنامه‌نویسی که همانند مارلو پیرو سیاست دربار بود، اما نه به گونه شتابزده و افراطی، ویلیام شکسپیر است که در نمایشنامه *اتللو* (Othello) نه تنها باری دیگر به چهره ترک می‌پردازد، بلکه تاکید و چهره‌پردازی خود را بر مسلمانی سیاه‌پوست، یعنی اتللو، متمرکز می‌کند.

اتللو، نژاد فقط سفید و مذهب فقط عیسوی

در ابتدای *اتللو* (۱۶۰۳)، ایگو (Iago) را می‌بینیم که با خود عهد می‌بندد تا اتللو را به زیر بکشد. اکثر برداشت‌ها، در این مورد، اساس را بر درون‌مایه‌های کلی همچون حسد، جاه‌طلبی و وفاداری گذاشته‌اند. اگر دربار ونیز در نمایشنامه (که به طور مجازی همان دربار انگلیس است) اتللو مسلمان را به سرزمین خود راه داده است، پس ایگوی دربار ونیز هم در مقابل او قرار می‌گیرد تا ایدئولوژی و سیاست واقعی فرهنگ سفید اروپایی را به تماشاگران نشان دهد. ولی قبل از این که وارد بحث اصلی مان که همان یافتن نشانه‌های ضد اسلام و

یکسان‌سازی نژاد سفید اروپایی در نمایشنامه، بشویم، باید به معنای برخی از اسامی چهره‌ها و اهمیت زمان و مکان در نمایشنامه پردازیم.

نام «دزدمونا» از واژه‌ی یونانی (dusdaimon) گرفته شده است که به معنای بیچاره و عفریته است. لازم به ذکر است که ریشه واژه دیو یا اهریمن (demon) در زبان انگلیسی هم از واژه بالا می‌آید. این نام‌گذاری شکسپیر نشانگر این است که چون سامانه ایدئولوژیک دربار و نیز با ازدواج مخفیانه و نادیده‌انگاری اصالت نژاد دزدمونا با اتللو مخدوش شده است، پس هر دفعه که نام دزدمونا در اتللو بر زبان‌ها آید، همانند این است که «به او بگوییم... عفریته» (قادی ۱۱۲). دیگر نام مهم در نمایشنامه «ایاگو» است که ریشه‌ی ایبریایی (اسپانیایی و پرتغالی) دارد و در زبان انگلیسی معادل نام جیمز است. نام ایاگو، بنا به سخن جانیاک، مربوط به قدیس ایاگو ماتامورس (Matamoros) می‌شود که به معنای «قدیس ایاگو، کشندهٔ مسلمان آفریقایی» در جنگ‌های صلیبی سدهٔ پانزدهم است (۷۴). پس جای تعجبی نیست که خلق چهرهٔ ایاگو توسط شکسپیر در واقع مجازاتی است که برای مسلمانان (آفریقایی) تعیین شده است.

اما زمان و مکان نیز در نمایشنامه قابل توجه است. در واقع، اتللو در سال ۱۶۰۳ یعنی آخرین سال سلطنت الیزابت اول به نگارش درآمده است. با این همه، از نظر نمایشی داستان در سال ۱۵۷۰ اتفاق می‌افتد که سال مهمی در تاریخ انگلستان تحت حاکمیت الیزابت اول به‌شمار می‌آید. در این رابطه، والتر لیم می‌گوید که با صدور فرمان رسمی از جانب دربار انگلیس مبنی بر برقراری روابط تجاری سلطنتی با خارجی‌های شرقی، شهر لندن شاهد حضور ترک‌ها و مسلمانان آفریقایی می‌شود (۱۷). به علاوه، کریستال بارتولوویچ (Crystal Bartolovich) دربارهٔ لندن سال ۱۵۷۰ می‌گوید که زبان‌های خارجی به وفور در جای جای لندن شنیده می‌شد؛ لندن به یک «شهر جهانی» تبدیل گشته بود (۱۵). از سوی دیگر، شهر و نیز قرار دارد که محل وقوع داستان در اتللو است. این شهر حتی بسی پیش‌تر از لندن جهانی شده بود، تا جایی که به‌عنوان مهد هنر اروپا هم شناخته شده بود (رنسانس ابتدا از فلورانس ایتالیا آغاز، سپس در دیگر شهرهای اروپایی پدید آمد). پس شکسپیر با قرار دادن داستان نمایش در و نیز به دو امر اشاره داشت. ابتدا او ادعا کرد که لندن هم همانند و نیز شهر جهانی و مهد هنر است، و دوم، او این جهانی شدن را که با حضور خارجی‌ها همراه است، به انتقاد می‌کشد. در راستای این یکسان‌سازی، طبق سخنان هیوز (Hughes) و لارکین (Larkin)، در سال ۱۶۰۱ الیزابت اول در خطاب به شهرداران فرمان به اخراج هر چه سریعتر مسلمانان آفریقایی از

انگلیس را صادر کرد، زیرا در باور ملکه «آن‌ها افرادی‌اند که در این کشور زندگی و قدرت یافته‌اند و مایه آزار انگلیسی‌ها شده‌اند... آن‌ها کافرانی‌اند که درکی از عیسی مسیح و یا کتاب مقدس او ندارند» (۲۲۱).

بدین ترتیب، ونیزی‌ها از همان آغاز نمایشنامه گفتمان دیگری را نسبت به اتللو به کار می‌برند. رودریگو، درباری ونیزی، در مورد مقام یافتن اتللو در دولت ونیز به ایگو می‌گوید که «اگر این مرد لب کلفت بتواند به هدفش دست پیدا کند، بسی خوش اقبال خواهد بود» (۱. ۱). در ادامه ایگو نیز اتللو را به برابانتیو، پدر دزدمونا، به عنوان دزد و شیطنانی معرفی می‌کند که دنبال دختر و ثروت او است:

ایگو: آیا همه درها بسته است؟

برابانتیو: برای چه می‌پرسی؟

ایگو: ... از کاشانه‌ات سرقت شده است. لباست را به تن کن.

قلبت دریده شده، نیمی از روح خویش را از دست دادی...

شیطان تو را صاحب نوه خواهد کرد! می‌گویم برخیز! (همان ۹۳-۸۶)

بنابراین، حضور یک مسلمان سیاه‌پوست در ونیز سفیدپوست نه تنها نامتعارف است، بلکه سامانه ایدئولوژیک آن را هم مخدوش کرده است. از قرار معلوم، تنها علتی که ونیزی‌ها اتللو را در سرزمین خود می‌پذیرند، همانند تیمورلنگ در قسمت اول نمایشنامه، ایستادگی وی در برابر دولت عثمانی است؛ در این رابطه، سخن دوک به او چنین است: «ای اتللو دلیر! ما شما را بی‌درنگ به جنگ با دشمن ما عثمانی مامور خواهیم کرد» (۱. ۳. ۸-۴۷). پس وظیفه تیمورلنگ و اتللو یکسان است: نابودی ترک‌ها و دفاع از سرزمین‌های مسیحی.

الیزابت اول هم از مسلمانان بهره‌گرفت تا توان نظامی کشور خود را افزایش دهد، و پس از تحقق این هدف، مسلمانان را به همراه کاتولیک‌ها افرادی بت‌پرست و ظاهربین دانست. در اتللو، رنگ پوست اتللو نیز مایه بیگانگی او در روزگار شکسپیر است. و در مورد مذهب وی همان‌طور که ادوارد سعید در شرق‌شناسی (۱۹۷۸) می‌گوید، هراس و نگرانی اروپاییان از گسترش باورهای اسلامی امر متدوالی در نظر آن‌ها بوده است (۵۹). سعید اضافه می‌کند که «اسلام و شرق همواره به‌عنوان بیگانگانی که در داخل اروپا نقش‌آفرینی می‌کنند، معرفی شدند» (۷۱). اما اتللو هم که خواستار داشتن هویت و مقامی در دولت ونیز است، کوشش کرد تا همانند سفیدان باشد، با زنی سفیدپوست ازدواج کرد، و خود را هر چه بیشتر به ایدئولوژی آن‌ها نزدیک ساخت. پس، او به مسیحیت و ایدئولوژی دربار ونیز گروید و بدین شکل

توانست با معیارهای دولت ونیز به جایگاهی برسد و خدمت‌گذار آن شود (جانیاک ۷۸).

اما این «نگهبان» دولت «ونیز» (۲. ۱. ۷۷) رفته‌رفته توسط شکسپیر با صفات منفی در ادامه نمایشنامه معرفی می‌گردد تا آشکارا عواقب شوم مسلمان آفریقایی بودن در جامعه سفید اروپایی برای مخاطب روشن شود. در این راستا، بحث ازدواج وی مطرح است. پیش‌تر دیدیم که او با واژگان ایگو («دزد» و «شیطان»)، رودریگو («لب کلفت») و سپس در ادامه توسط برابانتیو در دربار «به موجودی سیاه چون تو» که «دخترم را با جادو و ورد افسون کردی» وصف شد (۱. ۲. ۷۳-۷۱). اتللو در امر ازدواج، با توجه به ایدئولوژی نژادپرستانه ونیزی، با هیچ‌گونه رضایتی روبرو نبود، پس به‌طور پنهانی با دزدمونا ازدواج کرد. بنا به سخن جانیاک، این ازدواج پنهانی بدین خاطر است که دزدمونا، همان‌طور که برابانتیو در حضور درباریان ادعا کرد «ای ملعون تو دختر جوان پاک مرا با معجون‌ها جادو کردی» (همان ۷۴)، به‌راستی غرق در داستان‌سرایی اتللو می‌شود. دزدمونا شیفته داستان‌های اغراق‌آمیز اتللو می‌شود که در سرزمین‌های آفریقا بود و داستان «مردانی که سرهایشان از شان‌ها می‌رویند»، «آدمخواران» و «وحشی‌ها» از زبان او شنیده بود (۱. ۳. ۱۴۱، ۱۴۴). دزدمونا هرگز از ونیز پا فراتر نگذاشته بود؛ از این رو، از یک سو، او با شرایط خود در جامعه مردسالار ونیز اتللو را فردی آزاد و ماجراجو می‌داند، و از سوی دیگر، اتللو هم با ازدواج و خدمت به‌دربار، در پی یافتن هویتی جدید است تا به این جهت همانند یک مسیحی ونیزی با وی رفتار شود (جانیاک ۷۹).

بنابراین، اتللو و دزدمونا هر یک در آرزوی استقرار در جایگاه خویش‌اند. و ازدواج این دو از همان ابتدا شوم است: از نظر دینی، پیوند مسلمان با مسیحی؛ از نظر نژادی، پیوند سیاه آفریقایی با سفید اروپایی.

با این حساب، روند واژگون‌نمایی اسلام و مسلمان از هنگامی آغاز می‌گردد که ایگو زمزمه‌های بی‌وفایی دزدمونا را در گوش اتللو می‌خواند. در این دسیسه‌چینی ایگو دیگر ویژگی‌های شرقی‌ها، یعنی دهن‌بین و دمدمی بودن آن‌ها را رفته‌رفته نمایان می‌سازد. در مواقعی که ایگو او به شدت اتللو را تحت تاثیر داستان‌سرایی خود می‌کند، اتللو خود را تشویق به گرفتن انتقام از کاسیو و دزدمونا می‌کند.

آنچه که شکسپیر در این ارتباط انجام داد، بسی قابل توجه است. همان‌طور که جانیاک اظهار می‌کند، او ساختار پرده‌سوم تا آخر نمایشنامه را بر مبنای آیات ۱۵ تا ۳۶ سوره نساء که به زنان و وظایف زندگی زناشویی اشاره می‌کند، پایه‌ریزی می‌کند (۸۶). و اتللو هم به‌ظاهر براساس این آیات با دزدمونا عمل کرد. این اقدام شکسپیر که بر مبنای برگردان و نشر قرآن

توسط لوتر و کشیشان پروتستان بود، در واقع، همان گفتمانی است که لوتر در راستای استفاده از قوانین اسلامی علیه مسلمانان بکار گرفته بود. شکسپیر با مربوط ساختن اتللو به قوانین اسلامی سعی داشت تا هراسی را در دل اروپاییان بیفکند، به خصوص زنان اروپایی که در امر ازدواج باید تحت فرمان سامانه مردسالاری باشند تا آن‌ها را از مسلمانان آفریقایی همچون اتللو در امان بدارند؛ بنابراین، شکسپیر با تحریف آیات قرآن و ارائه خوانش نادرست از آن‌ها، کردار و پندار اتللو را به نحوی نشان می‌دهد که در قلب تماشاگران عصر خود هراسی را مبنی بر نفوذ مسلمانان در انگلیس، به‌ویژه در لندن جهانی شده، ایجاد کند (۸۷). از این رو، اکنون در برخی از اجراهای اتللو بدین منظور که تماشاگر حالات درونی اتللو را بیشتر احساس کند، و نیز آیات تحریف شده قرآن واقعی‌تر درک شود، صدای اذان بر صحنه شنیده می‌شود (قادری ۱۱۲).

دیگر نکته جالب توجه در اتللو صحنه کشتن دزدمونا در آخرین پرده است. در هنگام کشتن همسر، خورشید گرفتگی صورت می‌گیرد. واژه انگلیسی خورشید (sun) هم قافیه واژه پسر (Son) - باور عیسی مسیح به عنوان پسر خدا - است. معنای این جناس در آخرین پرده زمانی کامل می‌شود که آن را به اتللو و دزدمونا ربط بدهیم. یعنی زمانی که خورشید گرفتگی صورت می‌گیرد و ماه، که هلال آن نشان اسلام و ترک‌هاست، سرتاسر خورشید را تاریک می‌سازد؛ یعنی، تاریکی کسوف، تاریکی است که اسلام بر آسمان مسیحیت افکنده است، و اتللو سیاه (تاریک سرشت) یک زن سفید مسیحی را به قتل می‌رساند (همان).

بنابراین، پس از کشتن دزدمونا، و با افشاگری امیلیا، همسر ایگو، اتللو رفته‌رفته به حقیقت امر پی می‌برد، و به شناختی تازه از جایگاه «دیگر بودن» خود در دستگاه ایدئولوژی دولت و نیز می‌رسد. طبق بیان سینفیلد، کمی قبل از خودکشی، اتللو به ابزاری بودن خود در دستگاه ایدئولوژیک و نیز پی می‌برد (۲۰۰۰: ۸۰۹)؛ و سپس، خود را با یک ترک قیاس می‌کند: «روزی در حلب ترک دستار بسته مکاری یک ونیزی را به قتل می‌رساند... من همان سگ خبیث را از گردن بگرفتم و کارش را یکسره ساختم» (۵. ۲. ۵۲-۳۴۷). روشن است که این «سگ خبیث» خود اتللو است، پس او دزدمونا و خود را بدین علت می‌کشد: او نتوانسته بین بربر و دیگری بودن خود و متمدن بودن در جامعه و نیز ارتباطی برقرار کند و به نحوی این آشفتگی ذهنی بین «خودی» و «دیگری» سبب این دو قتل شده است (مک‌آلیندون ۱۵؛ سینفیلد ۲۰۰۰: ۸۰۹). در مورد وصف وقایع هم تضمینی نیست که لودویکو، نماینده سنای ونیز، حقیقت را بگوید، همان‌طور که اتللو پیش از مرگ از او درخواست می‌کند که «مرا همان‌گونه که هستم

معرفی کنید و به خاطر کین‌خواهی سخنی از آن نگاهید» (۵. ۲. ۳۳۶-۳۸). با این همه، دولت و نیز طبق قوانینی که ایدئولوژی و قدرت حاکم در آن وضع کرده است، عمل خواهد نمود، و اتللو را با ایدئولوژی خاص خود معرفی خواهد کرد. بهزاد قادری در رابطه با سیاست نهفته اتللو می‌گوید که شکسپیر به تدریج دو مورد را به تماشاگران خود گوشزد می‌کند: «نژاد سیاه و مسلمان در نظام سیاسی غرب جایی نخواهند داشت» (۹۲). و بنا به سخن کاترین بیتس (Catherine Bates)، اتللو نمایشنامه‌ای است که دو انگاره سیاه و سفید، یعنی مسلمان آفریقایی و ونیز، از همان واژگان و بندهای آغازین در تقابل با یکدیگرند (۱۸۹).

به طور خلاصه، در ابتدای اثر، شکسپیر از چهره نمایشی خود اتللو، حتی در دربار ونیز وقتی که متهم به دزدی و فریب دزدمونا گشته بود، دفاع می‌کند، زیرا او فرماندهی جنگ با عثمانی در قبرس را عهده‌دار است. اما پس از پیروزی بر عثمانی، ترسیم چهره او به تدریج دگرگون می‌شود، و به‌عنوان یک مسلمان در اروپا مورد تأیید نیست. در واقع، علت اصلی در این است که ملکه انگلستان دیگر متکی به کمک‌های مسلمانان نبود، زیرا نیروهای انگلیسی توانسته بودند بر ناوگان دریایی اسپانیا (در سال ۱۵۸۸) غلبه کنند و به یک غرور ملی دست یابند؛ پس، وی خواستار اخراج بی‌درنگ مسلمانان و سیاهان از انگلیس شد.

نتیجه

در نگاه نخست، اسلامی که با باورهای کاتولیک ناچیز شمرده شده بود، توسط مذهب پروتستان مورد پذیرش قرار گرفت. گسترش روابط بازرگانی انگلستان تحت سلطنت الیزابت اول با امپراتوری عثمانی و دیگر سرزمین‌های اسلامی، از قرار معلوم باید همبستگی و دوستی بین غرب و شرق پدید آورد. اما نویسندگان انگلیسی خلاف این امر را در نوشتارهای خود نشان دادند و مسلمانان را به‌عنوان «دیگری» و «بیگانه» به شمار آوردند.

در دو قسمت تیمورلنگ بزرگ، مارلو ساختار دو نمایشنامه را براساس سیاست حکومت الیزابت اول در قبال مسلمانان پی‌ریزی کرد، به ویژه قسمت دوم که تحت تأثیر پیروزی انگلستان در سال ۱۵۸۸ بر صحنه رفت. او در بخش نخست، تیمورلنگ را قهرمانی ترسیم کرد که در برابر امپراتوری عثمانی صف‌آرایی می‌کند. در قسمت دوم، پس از غلبه بر عثمانی، چهره تیمورلنگ به مسلمانی ضد مسیح ترسیم می‌شود که اروپا را به مخاطره می‌اندازد. پس، باید در مقابل امپراتوری او ایستادگی نمود.

به علاوه، اتللو شکسپیر مشابه دو قسمت تیمورلنگ با چهره نمایشی خود چنین

می‌کند. دولت ونیز از او برای جنگ با عثمانی (همان دشمن اسلامی اروپای مسیحی) استفاده کرد؛ بدین‌سان، در نبرد با عثمانی دیگر به اتللو نیازی نیست؛ پس او هنجارشکنی می‌کند و پنهانی با زن سفید اروپایی ازدواج می‌کند؛ (یعنی ایدئولوژی مردسالاری در امر ازدواج را مخدوش کرده است). شکسپیر با ترسیم کردار و پندار اتللو درباره رابطه زناشویی، او را دستخوش فرایندی می‌کند که مخاطب اروپایی به این استدلال برسد که این «دیگری» است به‌چنین اعمال پلیدی تن می‌دهد. با این حساب، هیچ تضادی بین سیاست الیزابت اول و سیاست در ادبیات نمایشی آن دوره مشاهده نمی‌شود. نویسندگان عصر الیزابت سیاست واقعی دربار را در آثار خود بازتاب می‌دادند، زیرا آن‌ها نه تنها تحت سلطه ایدئولوژی حاکم دربار بودند، بلکه بر این ایدئولوژی صحه می‌گذاشتند.

آنچه که در این گفتار انجام داده شد، در واقع، انتقادی بر (برخی از) تفسیرها و برداشت‌های صورت گرفته در حوزه‌های ادبی و نقادی کنونی ایران است که شکسپیر را به اسطوره‌ای بدل ساخته‌اند که نه تنها نگره‌های نمایشی او در همه دوره‌های تاریخی پابرجایند، بلکه سیاست‌های ماهوی شرق‌شناسانه و استعماری در اثری همچون اتللو نسبت به جهان سوم و مسلمانان هم نادیده گرفته شده‌اند. بنابراین، امید است که پژوهش‌های بیشتری در این زمینه‌ها روی آثار نمایشی شکسپیر و مارلو صورت پذیرند.

Bibliography

- Archer, John Michael. (2009). "Islam and Tamburlaine's World-Picture." *A Companion to Global Renaissance: English Literature and Culture in the Era of Expansion*. Ed. Jyotsna G. Singh. Oxford: Wiley-Blackwell. 67-81.
- Bartolovich, Crystal. (2000). "Baseless Fabric: London as a 'World City'." *The Tempest and Its Travels*. Eds. Peter Hulme and William H. Sherman. London: Reaktion Books.
- Bates, Catherine. (2002). "Shakespeare's Tragedies of Love." *The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy*. Ed. Claire McEachern. Cambridge: CUP. 182-203.
- Burnett, Mark Thorton. (2004). "Tamburlaine the Great, Parts One and Two." *The Cambridge Companion to Christopher Marlowe*. Ed. Patrick Cheney. Cambridge: CUP. 127-43.

- Burton, Jonathan. (1998). "A Most Wily Bird: Leo Africanus, *Othello* and the Trafficking in Difference." *Postcolonial Shakespeares*. Eds. Ania Loomba and Martin Orkin. New York: Routledge. 43-63.
- Dimmock, Matthew. (2010). "The Tudor Experience of Islam." *A Companion to Tudor Literature*. Ed. Kent Cartwright. Oxford: Wiley-Blackwell. 49-62.
- Dollimore, Jonathan. (2004). *Radical Tragedy: Religion, Ideology and Power in the Drama of Shakespeare and His Contemporaries*. 3rd ed. New York: Palgrave.
- Ghaderi, Behzad. (1390/2011). *Cheshm Andaze Adabiat-e-Namayeshi (The Outlook of Dramatic Literature)*. Abadan: Porsesh.
- Greenblatt, Stephen. (1988). *Shakespearean Negotiations: The Circulation of social Energy in Renaissance England*. Berkeley: University of California Press.
- . (2005). *The Greenblatt Reader*. Ed. Max Payne. Malden: Blackwell.
- Hopkins, liza. (2009). "Marlowe's Asia and Feminization of Conquest." *The English Renaissance, Orientalism, and the Idea of Asia*. Eds. Debra Johnyak and Walter S. H. Lim. New York: Palgrave. 115-30.
- Hughes, P. L., and J. F. Larkin, eds. (1969). *Tudor Royal Proclamations*. 3 Vols. New Haven and London: Yale University Press.
- Johnyak, Debra. (2009). "Turning Turk, Early Modern English Orientalism, and Shakespeare's *Othello*." *The English Renaissance, Orientalism, and the Idea of Asia*. Eds. Debra Johnyak and Walter S. H. Lim. New York: Palgrave. 77-96.
- Lim, Walter S. H. (2009). "The English Renaissance, Orientalism, and the Idea of Asia—Framing the Issues." *The English Renaissance, Orientalism, and the Idea of Asia*. Eds. Debra Johnyak and Walter S. H. Lim. New York: Palgrave. 1-21.
- Loomba, Ania. (1998). *Colonialism/Postcolonialism*. London and New York: Routledge.
- . (2001). "Outsiders in Shakespeare's England." *The Cambridge Companion to Shakespeare*. Eds. Margreta de Grazia and Stanley Wells. Cambridge: CUP. 147-66.
- Loxely, James. (2002). *The Complete Critical Guide to Ben Jonson*. London and New York: Routledge.
- MacAlindon, Tom. (2002). "What Is a Shakespearean Tragedy?" *The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy*. Ed. Claire McEachern. Cambridge: CUP. 1-22.
- Makdisi, Saree. (2009). "Romantic Culutral Imperialism." *The Cambridge History of English Romantic Literature*. Ed. James Chandler. Cambridge: Cambridge University Press. 601-20.
- Marlowe, Christopher. (2000). *The Plays*. Ed. Tom Griffith. Hertfordshire: Wordsworth Editions.

- Matar, Nabil. (1999). *Turks, Moors, and the Englishmen in the Age of Discovery*. New York: Columbia University Press.
- Montrose, Louis. (1989). "Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture." *The New Historicism*. Ed. Adam E. Veenser. New York: Routledge. 15-36.
- Pirnajm-e-ddin, Hussein. (1388/2009). "Namayeshname-e-Se Baradare Ingelisi: Matni Sharghshenasane." (The Play of Three English Brothers: an Orientalist Text). *Majalle Farhang va Honar*, 1: 21-28.
- Said, Edward. (1978). *Orientalism: The Western Conception of the Orient*. New York: Vintage.
- Shakespeare, William. (2003). *Othello*. Ed. Norman Sanders. Cambridge: Cambridge University Press
- Schmuck, Stephen. (2010). "England's Experience of Islam." *A New Companion to English Renaissance Literature and Culture*. Ed. Michael Hattawy. Oxford: Wiley-Blackwell. 543-56.
- Sinfield, Alan. (1992). *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*. Berkeley: University of California Press.
- . (2000). "Cultural Materialism, *Othello*, and the Politics of Plausibility." *Literary Theory: An Anthology*. Eds. Julie Rivkin and Michael Ryan. Malden: Blackwell. 804-26.
- Tyerman, Christopher. (1988). *England and the Crusades 1095-1588*. Chicago and London: University of Chicago Press.