ISSN: 2538-3116 Home Page: Jwica.ut.ac.ir

The University Of Tehran Press

Woman in Culture and Arts

# The Victorian Illustrating of Shakespeare's Women: Metal Engraving

**Afrooz Khaleghi[1] | Morteza Lak[2]✉ | Hoda Shabrang[3]**

1. PhD Student, English Language and Literature, Faculty of Literature, Humanities, and Social Sciences, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. E-mail: khaleghiafrooz@gmail.com
2. Corresponding Author, Assistant Professor of English Literature, English Department, Faculty of Literature, Humanities, and Social Sciences, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. E-mail: morteza.lak@gmail.com
3. Assistant Professor of English Language and Literature, Department of English Language, Faculty of Humanities, Khatam University, Tehran, Iran. E-mail: h.shabrang@khatam.ac.ir

## Article Info

**Article type:**

Research Article

**Article history:**

Received: 2024 January 15

Received in revised form: 2024 April 7

Accepted: 2024 June 11

Published online: 30 December 2023

**Keywords**:

*Aesthetics,*
*Illustrating Women,*
*Metal Engraving,*
*Mitchell,*
*The Victorian Shakespeare*.

## ABSTRACT

This article seeks to examine the illustrated editions of Shakespeare's plays, which were printed using metal engraving. The objective is to identify the most determining factors that affect the interpretation of the female characters in the play and to address the question, "What is the Victorian portrayal of women's main features in Shakespeare's editions?" Since advanced techniques such as steel engraving, outline engraving, stipple, daguerreotype, and photogravure were among the main techniques for reproducing images in the Victorian period, representing Shakespeare's women as aesthetic paratexts in 19th-century printed editions was an artistic choice that added a layer of non-textual appeal to the plays and enhanced the reading quality and hermeneutic understanding of the characters. In other words, artists and editors endeavored to emphasize the beauty, fortitude, and complexity of Shakespeare's heroines by portraying them in visually appealing ways. Therefore, the illustrations in these editions offered readers a more comprehensive interpretation of the characters and may have influenced their comprehension of the characters in the play. Moreover, during this era, the images transitioned from emphasizing the conceptual and semantic relationship between the images of women and the text, which was prevalent in the eighteenth century, to merely depicting the attractiveness of women. It is noteworthy that William John Thomas Mitchell's concepts regarding the significance of visual representations of literary works will be employed to provide a comprehensive account of this process.

**Cite this article:** Khaleghi, A., Lak, M., & Shabrang, H. (2024). The Victorian Illustarting of Shakespeare's Women: Steel Engraving. *Woman in Culture and Art*, *16*(4), 543-565. DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2024.378655.2055

© The Author(s).
Publisher: The University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2024.378655.2055

شاپا الکترونیکی: 2538-3116 سامانه نشریه: Jwica.ut.ac.ir

انتشارات دانشگاه تهران

زن در فرهنگ و هنر

# تصویرسازی زنان در آثار شکسپیر در عصر ویکتوریا: گراور فلز

افروز خالقی[۱] | مرتضی لک[۲] ✉ | هدا شب‌رنگ[۳]

۱. دانشجوی دکتری تخصصی، زبان و ادبیات انگلیسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. رایانامه: khaleghiafrooz@gmail.com

۲. نویسندهٔ مسئول، استادیار ادبیات انگلیسی، گروه زبان انگلیسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. رایانامه: morteza.lak@gmail.com

۳. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان انگلیسی، دانشگاه خاتم، تهران، ایران. رایانامه: h.shabrang@khatam.ac.ir

**اطلاعات مقاله**

**نوع مقاله:** مقالهٔ پژوهشی

**تاریخ دریافت:** ۱۴۰۲/۱۰/۲۵

**تاریخ بازنگری:** ۱۴۰۳/۰۱/۱۹

**تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۰۳/۲۲

**تاریخ انتشار:** ۱۴۰۳/۱۰/۱۰

**کلیدواژه‌ها:**

*تصویرسازی زنان، زیبایی‌شناسی، شکسپیر ویکتوریایی، گراور فلز، میچل.*

**چکیده**

در این مقاله، نسخه‌هایی مصور از آثار شکسپیر که تصاویرشان از گراور فلز به چاپ رسیده‌اند بررسی می‌شود تا تعیین‌کننده‌ترین عواملی که بر نحوهٔ درک شخصیت‌های زن در نمایشنامه تأثیر می‌گذارد تعیین شود. همچنین به این سؤال پاسخ داده می‌شود که «شاخصهٔ تصویرسازی ویکتوریایی زنان در ویراست‌های شکسپیر چه بوده است». از آنجا که انواع پیشرفتهٔ گراور مانند گراور فولاد، گراور طرح کلی، گراور نقطه‌چینی، داگوئروتایپ و فتوگراور از تکنیک‌های اصلی بازتولید تصاویر در دورهٔ ویکتوریا به‌شمار می‌رفتند، نشان‌دادن زنان شکسپیر به‌عنوان پیرامتن‌های زیباشناختی نسخه‌های چاپ‌شدهٔ قرن نوزدهم، انتخابی هنری بود که لایه‌ای از جذابیت غیرمتنی را به نمایشنامه‌ها اضافه می‌کرد و کیفیت خوانش و درک هرمنوتیکی مخاطب از کاراکترها را بهبود می‌بخشید. به دیگر سخن، هنرمندان با به‌تصویرکشیدن قهرمانان زن شکسپیر به شیوه‌های بصری جذاب، به دنبال تأکید بر زیبایی، قدرت و پیچیدگی آن‌ها بودند؛ بنابراین تصاویر در این نسخه‌ها به خوانندگان امکان تفسیر غنی‌تری از کاراکترها ارائه می‌دادند و بر درکشان از شخصیت‌های نمایشنامه تأثیر می‌گذاشتند. همچنین در این عصر، تصاویر از تأکید بر ارتباط مفهومی و معناشناختی تصاویر زنان با متن که در قرن هجده رایج بود، به صرفاً بازنمایی زیبایی زنان رسید. شایان ذکر است برای توصیف کامل این روند، بر نظریات ویلیام جان توماس میچل درمورد اهمیت نمایش بصری متن‌های ادبی تکیه خواهد شد.

**استناد:** خالقی، افروز، لک، مرتضی، و شب‌رنگ، هدا (۱۴۰۳). تصویرسازی زنان در آثار شکسپیر در عصر ویکتوریا: گراور فلز. *زن در فرهنگ و هنر*، *۱۶*(۴)، ۵۴۳-۵۶۵.
DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2024.378655.2055

DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2024.378655.2055

© نویسندگان.

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.

## ۱. مقدمه

از زمان انقلاب تصویری[1] در حوزهٔ بینارشته‌ای ادبیات و هنر، نسخه‌های مصور بی‌شماری از نمایشنامه‌های شکسپیر در کانون ادبی اروپا متولد شده و تصویرگران و نقاشان سرشناس متعددی بخشی از عمر هنری خود را به تدارک بهترین نقاشی‌ها از شخصیت‌ها و صحنه‌ها برای این نسخه‌ها اختصاص داده‌اند. حاشیهٔ مصور نمایشنامهٔ چاپی درواقع عاملی است که مرز بین متن و خواننده را محو می‌کند. به عبارت دیگر، با افزودن روایتی بصری برای خواننده، سبب درک بهتری از متن نمایشنامه می‌شود و نهایت ظرفیت زیبایی‌شناختی شخصیت‌ها را آشکار می‌سازد. بزرگ‌نمایی قدرت کلام نویسنده، جان‌بخشیدن به داستان، عمیق‌ترکردن نگاه خوانندگان به داستان و ایجاد واکنش احساسی در سایهٔ تصاویری که از شخصیت‌های نمایشنامه چهره‌ای دقیق‌تر به دست می‌داد، از دیگر قدرت‌های تصویرسازی نمایشنامه‌ها است.

بدین‌ترتیب، نسخه‌های ویکتوریایی شکسپیر با فناوری‌هایی نظیر دستگاه پرس بخار، گراور چوب[2] و گراور فولاد[3]، بوطیقای بصری گسترده‌ای به‌وجود آوردند که تا آن زمان بی‌سابقه بود. گراور فلز، از انواع چاپ‌های قلمی[4]، به‌دلیل توانایی در ثبت جزئیات پیچیده و ایجاد عمق بصری در آثار ادبی مدت‌ها مورد استفاده بوده است. علاوه‌براین، از آنجا که قرن نوزدهم دورهٔ آزمایش‌های گسترده و پیشرفت فناوری به‌شمار می‌رفت، در زمان سلطنت ملکه ویکتوریا تعداد زیادی از فرایندهای جدید مانند گراور طرح کلی[5]، گراور نقطه‌چینی[6]، داگوئروتایپ[7] و فتوگراور[8] چاپ تولید شدند.

از ابتدای قرن هجدهم تا پایان آن، مس فلز محبوب گراور به‌شمار می‌رفت، اما به‌دلیل نرمی بیش‌ازحد ورقه‌های مسی و گران‌بهابودن این فلز، از سال ۱۸۲۰ گراورکنندگان به فولاد که از مس سخت‌تر و بادوام‌تر اما ارزان‌تر بود، روی آوردند. صفحات فولادی از این مزیت برخوردار بودند که می‌توانستند در برابر چاپ‌های طولانی که در صنعت نشر ضروری محسوب می‌شد، مقاومت کنند و تعداد چاپ‌های بیشتری را بدون کاهش کیفیت انجام دهند. حتی اگر گراور فولاد اندک زمان بیشتری از مس می‌برد، قابلیت استفادهٔ سه تا چهار برابر بیشتر از یک صفحهٔ فولاد در مقایسه با یک

1. The Pictorial Turn
2. Wood Engraving
3. Steel Engraving
4. Intaglio Printmaking
5. Outline Engraving
6. Stipple
7. Daguerreotype
8. Photogravure

صفحهٔ مسی موجب کاهش قابل‌توجه هزینه‌ها می‌شد. همچنین سختی فولاد سبب می‌شد گراورکنندگان بتوانند خطوط دقیق، جزئیات بدیع و جلوه‌های ظریف و پیچیده‌تری تولید کنند؛ بنابراین، این روش برای ثبت شخصیت‌ها و صحنه‌های پیچیدهٔ آثار شکسپیر مناسب بود. درنتیجه تصاویر گراورشده بر فولاد به‌عنوان همراهان بصری ارزشمندی در کنار متن نمایشنامه‌های شکسپیر عمل می‌کردند و موجب افزایش درک مخاطب از متن و درگیری عاطفی‌اش با داستان می‌شدند.

اگرچه این نسخه‌ها گران‌تر از نسخه‌های رایج چاپ‌شده با نقش برجسته[1] (گراور چوب) در قرن نوزدهم بودند، باز هم برخی از مجموعه‌داران این نسخه‌های چاپ‌شده را بر دیگر نسخه‌ها ترجیح می‌دادند (Franklin, 1999: 86-88)؛ بنابراین، در قرن نوزدهم نسخه‌های مصور مسحورکننده‌ای از آثار شکسپیر با استفاده از این تکنیک‌ها به‌وجود آمدند که تصاویری واقعی‌تر در مقایسه با گراورهای چوبی که تکنیک رایج گراور در آن دوران بود، داشتند. به دیگر سخن، این گراورهای فولادی به‌عنوان مصنوعات جاودانه‌ای عمل می‌کردند که زیبایی‌شناختی و اهمیت فرهنگی نمایشنامه‌های ماندگار شکسپیر را به تصویر می‌کشیدند و درعین‌حال مهارت فنی چاپگران قلم‌زنی را در دوران اوج خود به نمایش می‌گذاشتند؛ بنابراین، هدف اصلی این پژوهش را می‌توان تحلیل دقیق بازنمایی‌های بصری زنان در ویراست‌های آبراهام جان والپی، چارلز هیث، جان تالیس و کاسل دانست تا مشخص شود ارتباط زیبایی‌شناختی و هرمنوتیکی خواننده با نمایشنامه‌های شکسپیر چگونه از خوانشی سطحی فراتر می‌رود.

## ۲. پیشینهٔ پژوهش

همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، هدف اصلی این پژوهش، تحلیل نسخه‌های ویکتوریایی شکسپیر از طریق اصول نظری میچل است. برای انجام این امر، مرور برخی ادبیات مرتبط با متن‌های بصری نمایشنامه‌های شکسپیر، از پوستر تا مصورسازی کتاب الزامی است؛ بنابراین، در این بخش، برخی از کتاب‌ها و مقالات به‌ترتیب براساس سال انتشارشان از جدیدترین تا قدیمی‌ترین بررسی می‌شوند تا دیدگاه خواننده به اهمیت مصورسازی‌های پیرامتنی را روشن کنند.

مرتضی لک (۲۰۱۵) در مقالهٔ «تایپ و تایپوگرافی به‌عنوان پیرامتن‌های هملت در نسخهٔ شکسپیر بویدل»[2] بر بازنمایی بصری اوفیلیا به‌عنوان یک شخصیت زن در نسخهٔ بویدل و همچنین بر مکانیسم‌های پیرامتنی تصویر، مانند شرح روایی یا اطلاعات صحنه تمرکز کرد تا دریابد ویژگی‌های

1. Relief Printmaking
2. *Type and Typography as Paratexts of 'Hamlet' in Boydell's Shakespeare Edition*

تایپوگرافی چه تأثیری بر تفسیر تصاویر از یک سو و بهبود زیبایی‌شناختی فرم از سوی دیگر می‌گذارند.

استوارت سیلارز[1] (۲۰۱۵) در مطالعهٔ «شکسپیر در رنگ: نسخه‌های مصور، ۱۹۰۸-۱۹۱۴»[2] نشان داد تصویرها نه عملکرد دراماتیک، بلکه وقایعی را به تصویر می‌کشند که گویی در زندگی واقعی و فراتر از صحنهٔ تئاتر رخ می‌دهد. سیلارز به خواننده اطمینان می‌دهد که مصورسازی ویژگی‌ای اصلی در پیشرفت درک هرمنوتیکی از آثار شکسپیر است که از سال‌های نخستین قرن هجدهم تا پایان قرن نوزده، به مدت دویست سال، دریافت متنی و بصری خوانندگان شکسپیر را تقویت کرده است.

علاوه بر این‌ها، مطالعات دبورا گورهام[3] درمورد زن ایدئال در انگلستان ویکتوریایی، انتظارات پیچیدهٔ اجتماعی و هنجارهای جنسیتی آن دوران را روشن می‌سازد. گورهام (۲۰۱۲) در کتاب *دختر ویکتوریایی و ایدئال زنانه*[4] (۲۰۱۲) به نقش‌های مختلفی که در این دوران از زنان انتظار می‌رفت، از جمله نقش همسر، مادر و سرپرست پرداخت. همچنین اینکه چگونه از زنان انتظار می‌رفت ویژگی‌هایی مانند اطاعت، تقوا و پاکی را در خود بپرورانند تا در جامعه «ایدئال» تلقی شوند. گورهام همچنین نشان داد این انتظارات چه آثاری بر تحصیل زنان، دسترسی به شغل و استقلال کلی زنان داشته است. او با برجسته‌کردن چالش‌های پیش‌روی زنان ویکتوریایی که تلاش می‌کنند این استانداردهای ایدئال را برآورده کنند، به محدودیت‌هایی که در یک جامعهٔ مردسالار بر روی آن‌ها گذاشته شده توجه کرد و تحلیل روشنگرانه‌اش بینش‌های ارزشمندی را درمورد پیچیدگی‌های پویایی جنسیتی و هنجارهای اجتماعی در این دوره از تاریخ ارائه داد.

این منابع از مواردی بودند که کمک شایانی به هموارکردن راه برای انجام مطالعهٔ فعلی کرده‌اند. بااین‌حال به‌نظر می‌رسد خوانشی میچلی درمورد تأثیرات زیبایی‌شناختی تصاویر زنان در نسخه‌های گراور فلز نمایشنامه‌های شکسپیر وجود ندارد؛ بنابراین، این مقاله خلأ ذکرشده را پر می‌کند.

## ۳. روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش کتابخانه‌ای و بنابراین کیفی و توصیفی است و نسخه‌هایی از شکسپیر را که از تکنیک گراور فولاد بهره برده و در قرن نوزدهم منتشر شده‌اند، موشکافانه بررسی می‌کند. شایان ذکر است

1. Stuart Sillars
2. *Shakespeare in Colour: Illustrated Editions, 1908–14*
3. Deborah Gorham
4. *The Victorian Girl and the Feminine Ideal*

به‌دلیل دسترسی محدود به نسخه‌های مصور چاپی، تنها بر نسخه‌هایی تمرکز می‌شود که به‌صورت آنلاین در وب‌سایت‌های shakespeareillustration.org، babel.hathitrust.org و موزه-کتابخانهٔ فولجر واشنگتن (Folger Shakespeare Library) موجودند. علاوه‌براین، از آنجا که حجم مقاله محدود است، تنها یک یا دو نمایشنامه به نمایندگی از باقی نمایشنامه‌ها از هر نسخه بررسی می‌شود.

شایان ذکر است در این تحقیق، از محور نظری ثانویه برای چارچوب‌بندی خوانش فمینیستی نسخه‌های مصور با تمرکز ویژه بر بازنمایی زنان در صحنه‌های تجسم‌یافتهٔ نمایشنامه‌های شکسپیر استفاده می‌شود. برای پرهیز از هرگونه احساس پیچیدگی عمل‌گرایانه و انتقادی، این چارچوب از بیان عمیق فمینیستی روش‌هایی که زنان ویکتوریا به‌عنوان ابژه‌های میل مردانه مفهوم‌سازی، ایدئال‌سازی و تجسم شده‌اند فاصله می‌گیرد، اما رویکرد آن دوره را آشکار می‌سازد؛ بنابراین، مبنای نظری این مقاله به مطالعات دبورا گورهام از زن ایدئال در انگلستان ویکتوریایی که پیش‌تر به آن اشاره شد، محدود می‌شود.

## ۴. مبانی نظری

نظریه‌ها و ایده‌های اصلی در این مطالعه برگرفته از کتاب معروف میچل (۱۹۸۶) یعنی *شمایل‌شناختی*[1] است که در آن به انقلاب بصری در فرهنگ و نظریهٔ معاصر اشاره می‌کند؛ یعنی زمانی که قلمرو بصری به اندازهٔ قلمرو کلامی مهم شناخته می‌شود. میچل مورخ و نظریه‌پردازی برجسته در زمینهٔ هنرهای تجسمی و ادبیات است که به‌دلیل مشارکت‌های چشمگیرش در حوزه‌های فرهنگ بصری و شمایل‌شناسی شهرت دارد. از زمان انقلاب تصویری در فرهنگ و نظریه، نسخه‌های مصور مختلفی از نمایشنامه‌های شکسپیر در کانون ادبی متولد شده و تعداد زیادی تصویرگر و نقاش سرشناس، بخش اعظمی از زمان کار هنری خود را به ارائهٔ بهترین تصاویر از کاراکتر، صحنه و پلات‌ها برای این نسخه‌ها اختصاص دادند. اگرچه طرح داستان و اعمالی که شخصیت‌ها انجام می‌دهند و همچنین تصمیماتی که می‌گیرند، خوانندگان را به شناخت قابل‌قبولی از ویژگی‌های آن سوق می‌دهند، اگر متون با تصاویری همراه باشند تا تخیل خوانندگان را به‌سوی مناسبی جهت دهند، تأثیراتی که این ویژگی‌ها می‌توانند بر خوانندگان بگذارند، نزدیک به مقصود نویسنده یا ویراستار خواهد بود. به عقیدهٔ میچل نیز تصاویر یک کانال حسی خاص را نشان می‌دهند؛ درحالی‌که کلام نشان‌دهندهٔ یک ثبت نشانه‌شناختی خاص است؛ بنابراین، با به‌کارگیری تصاویر در

1. *Iconology: Image, Text, Ideology*

نسخه‌های متنی، یک آشفتگی مولد از نشانه‌ها و حواس به‌وجود می‌آید که گویی برای ایجاد واقعیت درهم‌تنیده شده و مکمل یکدیگر به‌شمار می‌رود. میچل سپس راه‌هایی که تصاویر بصری می‌توانند روایت‌های داستانی را تقویت یا تحریف کنند و همچنین چگونگی شکل‌دادن عناصر متنی به درک ما از تصاویر را برجسته می‌کند. به این ترتیب این چارچوب نظری چشم‌انداز ارزشمندی را برای تجزیه و تحلیل و تفسیر پیچیدگی‌های ارتباطات چندوجهی فراهم می‌سازد.

## ۵. نسخهٔ آبراهام جان والپی[1]

مهم‌ترین نسخهٔ مصور در اواخر قرن هجده و اوایل قرن نوزده، نسخهٔ جان بویدل[2] است. همان‌طور که مرتضی لک نیز در رسالهٔ دکتری خود اشاره کرده، هیچ نسخه‌ای از شکسپیر از قرن هجدهم به اندازهٔ نسخهٔ بویدل که «نسخهٔ ملی»[3] نامیده می‌شود، مورد تحسین قرار نگرفته است. بااین‌حال، نسخهٔ باشکوه بویدل، کالایی گران‌قیمت و اعیانی برای ثروتمندترین افراد جامعه به‌شمار می‌رفت؛ چرا که روش چاپ تصاویر این نسخه، سنت تصویرسازی شکسپیر در اواخر قرن هجدهم، یعنی گراور صفحات مسی، بود (Lak, 2015: 91-92).

بااین‌حال، آنچه در ادامه می‌آید، نه بررسی نسخهٔ اصلی بویدل، بلکه مطالعهٔ آن چیزی است که بعد از این نسخه می‌آید. تلاش بویدل در چاپ شکسپیر تأثیر زیادی بر بازنمایی تصویری و نیز محبوبیت آثار شکسپیر در انگلستان ویکتوریایی داشت. به این ترتیب برخی از نسخه‌های معروف شکسپیر در قرن نوزدهم براساس نسخهٔ بویدل، اما در قالب‌های ارزان‌تر به چاپ می‌رسیدند. به بیانی دیگر، برای تصویرسازی این نسخه‌های جدید، به‌جای استفاده از صفحات مسی برای گراور تصاویر، از گراور طرح کلی بر صفحات فولادی استفاده می‌شد. این روش تصویرسازی، علاوه بر کاهش هزینه، سریع‌تر هم انجام می‌شد؛ چرا که هدفش تکرار پیچیدگی و تنالیته‌های آثار هنری اصیل نسخهٔ بویدل نبود، بلکه برای نشان‌دادن شکل و موضوع کلی تصاویر نسخهٔ اصلی، تنها از چند خط گراورشده برای تصویرسازی استفاده می‌شد.

والپی از این دسته ویراستاران بود. وی نسخهٔ پانزده‌جلدی نمایشنامه‌ها و اشعار شکسپیر خود را، به همراه صدوهفتاد تصویر از تصاویر نسخهٔ بویدل، بین سال‌های ۱۸۳۲ و ۱۸۳۴ ویرایش و منتشر کرد تا در راه شناساندن شکسپیر و بویدل به طبقات پایین‌تر جامعه قدمی نهاده باشد. گراورکنندهٔ

1. Abraham John Valpy
2. John Boydell
3. National Edition

تصاویر این نسخهٔ ارزشمند نیز ویلیام فرانسیس استارلینگ[1] بود که با گراور طرح کلی آثار هنری فیوسلی، بنجامین وست، توماس استاترد و ریچارد وستال بر فولاد، به شیوه‌ای نوین به بازنمایی آن‌ها پرداخت. برای بررسی بهتر این نسخه، تصویر نمایشنامهٔ *ترویلوس و کرسیدا*[2] بررسی می‌شود.

ترویلوس و کرسیدا، دو شخصیت اصلی این درام، همواره به‌عنوان شخصیت‌هایی با سرگذشتی غم‌انگیز شناخته می‌شوند که در گردابی از عشق، خیانت و سیاست گرفتار شده‌اند. داستان عاشقانهٔ آن‌ها مملو از بدشانسی و تحت‌الشعاع اعمال فریبکارانهٔ دیگران قرار می‌گیرد. از طریق تعامل این دو شخصیت با این نیروهای فریبکار، وفاداری ترویلوس و کرسیدا به یکدیگر آزمایش و درنهایت به مرگ دلخراششان منجر می‌شود.

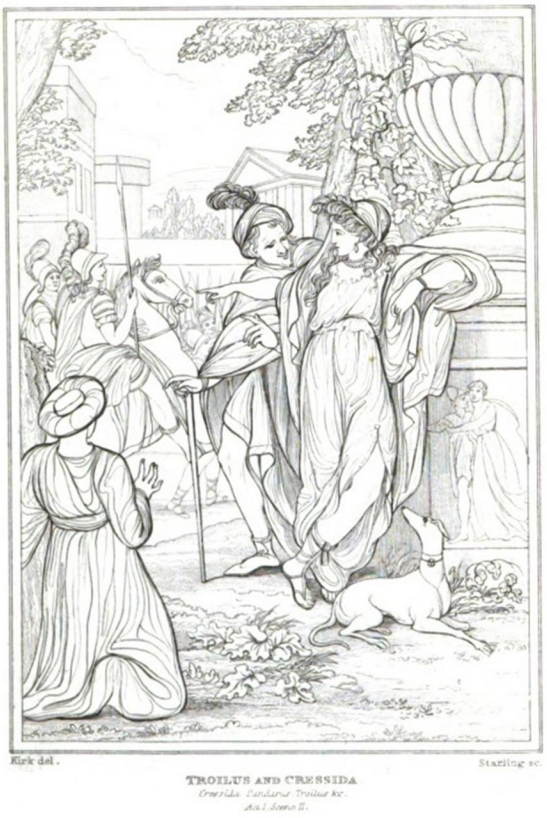
تصویر ۱ اگرچه در مقایسه با صحنه‌های کلیدی صحنهٔ حائز اهمیتی برای به تصویر کشیدن نیست، اما در نسخهٔ بویدل و به‌ترتیب در نسخهٔ والپی به آن پرداخته شده است. چیزی که در نگاه اول توجه ناظر را به خود جلب می‌کند، ژست عجیب کرسیدا با پاهای ضربدری‌اش و تکیه‌دادن به ستون در این تصویر است (چیزی که برخلاف ویژگی زنان ایدئال ویکتوریایی به‌شمار می‌رفت). از آنجا که کرسیدا شخصیتی آشکارا تحریک‌آمیز است و ترویلوس و کرسیدا همواره بستری برای تئوری جنسیتی قطبی‌شده[3] بوده‌اند، می‌توان گفت این تصویر نیز سعی در نشان‌دادن نحوهٔ عملکرد کرسیدا را داشته است.

به‌طورکلی، منتقدان کرسیدا به سه گروه تقسیم می‌شوند: گروهی که به دنبال توهین و تخریب کامل این کاراکتر از طریق منطق مردسالارانه هستند، معتقدند کرسیدا سمبلی برای تمامی زنان به‌شمار می‌رود؛ چرا که همگی ضعیف و مطلقاً خیانت‌کارند؛ گروهی که با او همدردی می‌کنند و معتقدند اگر او روسپی است، به این دلیل است که نظام مردسالار او را به این راه کشانده است؛ و گروه سوم که به نقد تاریخی گرایش دارند (Krims, 2006: 93)، به نام حقیقت از چارچوب داستانی متن خارج می‌شوند و از کرسیدا برای نشان‌دادن زن‌ستیزی شکسپیر استفاده می‌کنند. براساس این خوانش‌ها، شکسپیر طرح داستان را برای برانگیختن واکنش خصمانهٔ خواننده و به‌تعویق‌انداختن همدلی با کرسیدا می‌سازد و او را زن بدکاره‌ای به تصویر می‌کشد که نمی‌توان او را درک کرد و با او رابطه داشت.

با وجود این، زمانی که ترویلوس جاسوسی کرسیدای دروغین در اردوگاه یونانی را می‌کرد، می‌گوید: «این زن کرسیدا هست و نیست» (۵,۲,۱۷۵). بدین‌ترتیب اعتقاد نمایشنامه‌نویس را نشان

1. William Francis Starling
2. Troilus and Cressida
3. *Polarized Gender Theory*

می‌دهد که هر چیزی می‌تواند آن چیزی که نشان می‌دهد نباشد؛ که هر شیء که ما به آن نگاه می‌کنیم می‌تواند چندین ارزش متناقض داشته باشد؛ که تکینگی‌ای که فکر می‌کنیم می‌بینیم (یا می‌خواهیم ببینیم) ساده‌سازی یک کثرت کاملاً پیچیده‌تر است؛ بنابراین ناظر این تصویر، از هر گروهی که باشد، نمی‌تواند و نباید به آنچه می‌بیند اکتفا کند. آنچه ما می‌بینیم، به گفتهٔ ترویلوس، دقیقاً می‌تواند نقطهٔ مقابل آن چیزی باشد که واقعاً هست.




**تصویر ۱.** تصویر نمایشنامهٔ ترویلوس و کرسیدا در ویراست آبراهام جان والپی، ۱۸۳۲–۱۸۳۴، گراور طرح کلی بر فولاد، پردهٔ ۱ صحنهٔ ۲، کرسیدا (URL 1)

## ۶. نسخه‌های چارلز هیث[1]

چارلز هیث از چهره‌های اصلی در توسعهٔ گراور و نقطه‌چینی[2] بر صفحات فولادی است که در سال ۱۸۳۶، مجموعه‌ای از چهل‌وپنج گراور از شخصیت‌های اصلی زن در نمایشنامه‌های شکسپیر و تقریباً ده سال بعد نیز مجموعهٔ دوم و محبوب‌تری از گراورهای زنان شکسپیر را منتشر کرد. در هردوی این نسخه‌ها، در ورق کناری هر تصویر، نقل‌قولی از نمایشنامه نمایش داده شده است تا ارتباط متن و تصویر را به بهترین شکل به نمایش بگذارد.

این نسخه‌ها، به‌خصوص ویراست دوم هیث، از این منظر مهم هستند که تحلیلی روشن و جامع از شخصیت‌های زن نمایشنامه‌های ویلیام شکسپیر در قالب هنر تجسمی ارائه می‌دهد و تخصص هیث را در درک ظرافت‌ها و پیچیدگی‌های این قهرمانان نمادین به نمایش می‌گذارد. به دیگر سخن، هیث از طریق ترکیب زمینهٔ تاریخی، تحلیل ادبی و تفکر انتقادی، تصویر این شخصیت‌ها را در نمایشنامه‌ها و در چارچوب بزرگ‌تر در ادبیات انگلیسی روشن می‌کند و از لحاظ ایدئولوژیکی و شاخصه‌های سبکی نیز تصویری از زنان ایدئال در آن دوران را به نمایش می‌گذارد. به این ترتیب این تصاویر نشان‌دهندهٔ تعهد هیث به بررسی دقیق و تحقیق‌شده از این زنان است که به خوانندگان و ناظران این امکان را می‌دهد تا در حین هدایت عشق، جنگ قدرت و انتظارات اجتماعی، احساس قدردانی بیشتری از ویژگی‌های چندبعدی آن‌ها به دست آورند. به‌طورکلی، ویراست زنان شکسپیر به‌عنوان منبعی ارزشمند برای دانشگاهیان، فمینیست‌ها و علاقه‌مندان به تئاتر با ارائهٔ بینش عمیق در تصویرسازی شکسپیر از توانمندی و پیچیدگی زنان عمل می‌کند.

اکنون به بررسی دو تصویر از *هیاهوی زیادی دربارهٔ هیچ*[3] که هیث برای نسخهٔ خود ارائه کرده است، می‌پردازیم. تصاویر ۲ و ۳ مربوط به چاپ اول زنان شکسپیر و تصاویر ۴ و ۵ مربوط به چاپ دوم است که به‌وضوح گواهی بر پیشرفت چشمگیر ویراست دوم در تصویرسازی است. نخست، بیاتریس[4] (تصاویر ۲ و ۴) مصورترین قهرمان این نمایشنامه است؛ چرا که شخصیتی پرحرف است که دیالوگ‌های متعددی دارد و نمایشنامه به او فرصت‌های زیادی داده تا با مبادلات هوشمندانه‌اش با شخصیت‌هایی نظیر بندیک[5]، لئوناتو[6] و تقریباً همهٔ افراد دیگر صحبت کند؛ بنابراین قابل‌درک است که چرا همواره موضوع مورد علاقهٔ ویراستاران برای تصویرسازی بوده است. بیاتریس شخصیتی

1. Charles Heath's *The Heroines of Shakespeare*
2. Stipple Engraving
3. Much Ado about Nothing
4. Beatrice
5. Benedick
6. Leonato

قدرتمند و مستقل است که هم استقلال و هم ضعف را نشان می‌دهد که واقع‌گرایانه‌بودن این شخصیت‌پردازی را افزایش می‌دهد. بیاتریس به‌دلیل داشتن کاریزما و طبیعت برونگرا و همچنین این واقعیت که عملاً نقطهٔ مقابل شخصیت‌های زن دیگر نمایشنامه‌ها است، از دیگر شخصیت‌ها متمایز است (Howard, 2013: 164-180). به این ترتیب تصویری که به‌خصوص در ویراست دوم ویلیام هنری اگلتون[1] براساس طراحی جان ویلیام رایت[2] روی فولاد گراور کرده است، بیاتریس را فردی کاریزماتیک نشان می‌دهد (تصویر ۴).

برعکس، هیرو[3] (تصاویر ۳ و ۵)، دختر جوان لئوناتو، مظهر معصومیت و ساده‌لوحی است که به‌عنوان نمایشی از خلوص و فضیلت عمل می‌کند. او، به‌ویژه در تصویر ۵، به شکل زنی جوان و برازنده با ویژگی‌های ظریفی به تصویر کشیده شده که حضور اثیری او را برجسته می‌کند. این هنرمند جوهر خلوص این زن را با نگاه لطیف و معصومانه‌اش ماهرانه به نمایش می‌گذارد. علاوه‌براین، سایه‌های روشن تصویر، فضایی از آرامش را در اطراف او ایجاد می‌کند. بااین‌حال، علی‌رغم ظاهر بیرونی می‌توان به اشارات ظریف اندوه در چشمان هیرو پی برد؛ چرا که قربانی فریب و خیانت است و این تصویر به‌زیبایی آشفتگی عاطفی او را در طول نمایش آشکار می‌سازد.

به‌طورکلی، تصاویر بیاتریس و هیرو ویژگی‌های متضاد و درعین‌حال مکملی را به نمایش می‌گذارند که ماهیت چندوجهی زنان در جامعه را برجسته می‌کند. وفاداری تزلزل‌ناپذیر آن‌ها به یکدیگر به شخصیت‌های آن‌ها عمق می‌بخشد و درعین‌حال بر «دوستی» به‌عنوان عنصری اساسی در طول روایت تأکید می‌کند. علاوه بر این‌ها، هر چهار تصویر با تصویرسازی لباس‌های مجلل این کاراکترها، سبک پوشش زنان در عصر ویکتوریا را خاطرنشان می‌کنند که برداشتی مطابق دوران از نمایشنامه‌ای است که در قرن ۱۶ نگارش شده بود.

1. William Henry Egleton
2. John William Wright
3. Hero

**تصویر ۲.** تصویر بیاتریس از نمایشنامهٔ *هیاهوی زیادی دربارهٔ هیچ*، گراور و نقطه‌چینی‌شده بر فولاد، ویراست چارلز هیث، ۱۸۳۶ (URL 2)

**تصویر ۳.** تصویر هیرو از نمایشنامهٔ *هیاهوی زیادی دربارهٔ هیچ*، گراور و نقطه‌چینی‌شده بر فولاد، ویراست چارلز هیث، ۱۸۳۶ (URL 2)

**تصویر ۴.** تصویر بیاتریس از نمایشنامهٔ *هیاهوی زیادی دربارهٔ هیچ*، گراور و نقطه‌چینی‌شده بر فولاد، ویراست چارلز هیث، ۱۸۴۸ (URL 3)

**تصویر ۵.** تصویر هیرو از نمایشنامهٔ «*هیاهوی زیادی دربارهٔ هیچ*»، گراور و نقطه‌چینی‌شده بر فولاد، ویراست چارلز هیث، ۱۸۴۸ (URL 3)

## ۷. نسخهٔ جان تالیس[1]

همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، نسخه‌های مصور نشانه و زمینه‌های بصری را ارائه می‌دادند تا تفسیر خوانندگان از متن را غنی کنند و درک کلی آن‌ها را افزایش دهند. متن نیز توضیحات و بینش‌هایی ارائه می‌کرد تا درک خوانندگان از تصاویر را عمیق‌تر سازد. به این ترتیب تصویر و متن با هم رابطه‌ای هم‌زیست‌گونه را ایجاد کرده تا تجربهٔ فراگیرتر و جذاب‌تری را برای مخاطب ایجاد کنند. بدین‌ترتیب، تأثیر ترکیبی تصویر و متن به خوانندگان کمک کرد تا با معانی عمیق‌تر نمایشنامه‌ها ارتباط برقرار کنند و درک بیشتری از پیچیدگی‌های مضامین و ایده‌های انتزاعی ارائه‌شده بیابند.

از این‌رو، نسخهٔ جان تالیس از آثار شکسپیر در چهار جلد کمدی، تراژدی، تاریخی و نمایشنامه‌های منسوب[2] از بهترین نسخه‌های مصور به‌شمار می‌رود. این نسخه از این جهت استثنایی است که تصاویر آن براساس داگوئروتایپ تأثیرگذارترین بازیگران آن دوره بر فولاد گراور شده‌اند.

داگوئروتایپ روشی است که برای ایجاد تصویری با جزئیات بسیار زیاد نیازی به استفاده از نگاتیو ندارد. البته نیازمند احتیاط زیادی است. ورق مسی ابتدا باید کاملاً تمیز شود تا سطح مانند آینه شود. سپس در جعبه‌ای سربسته در معرض ید قرار می‌گیرد تا زمانی که به رنگ رز زرد تبدیل شود. در مرحلهٔ بعد داخل یک نگهدارندهٔ ضد نور به دوربین منتقل و پس از قرارگرفتن در معرض نور روی جیوهٔ داغ تصویر ظاهر می‌شود. داگوئروتایپ‌ها را می‌توان از طریق لیتوگرافی یا گراور بازتولید کرد. بدین‌ترتیب کتاب‌ها و نشریات پرطرفدار، پرتره‌هایی مبتنی بر داگوئروتایپ را نشان می‌دادند (Clayton, 2009: 231-245)؛ درست مانند نسخهٔ شکسپیر تالیس با پرتره از بازیگران واقعی‌اش.

حال برای بررسی دقیق برخی از این تصاویر پیرامتنی، بر تصاویر نمایشنامه‌های *طوفان*[3] و *حکم در برابر حکم*[4] تمرکز می‌کنیم. اولین نمایشنامه، طوفان، لحظاتی دارد که همواره تصویرگران و ویراستاران را به خود جذب کرده است. بااین‌حال، شگفت‌انگیز است که تصویری منحصربه‌فرد از جولیا سنت جورج[5] در نقش آریل[6] برای نمایشنامهٔ *طوفان* در نسخهٔ تالیس درنظر گرفته شده است. تصویر ۶ زنی تنومند با موهایی مجعد، مشکی و بلند و پاهایی قوی و عضلانی را نشان می‌دهد. احتمالاً کسی پیش از این آریل را بزرگ‌تر از این بانو تصور نکرده است. دست‌های او در هوا تاب می‌خورند که با دیالوگ او که در زیر تصویر نوشته شده همخوانی دارد: «آنجا که زنبور می‌مکد، من

1. John Tallis
2. Doubtful Plays
3. The Tempest
4. Measure for Measure
5. Miss Julia St. George
6. Ariel

آنجا می‌مکم / میان گل‌های پامچال می‌آرامم» (۵,۱). البته اغلب وقتی نقل‌قول به عکس اضافه می‌شود، نمی‌توان تشخیص داد که آیا هنرمند تلاش کرده است کلمات نقل‌شده را به تصویر بکشد یا اینکه نقل‌قول بعد از مشاهدهٔ تصویر و بدون اطلاع از مقاصد واقعی هنرمند انتخاب شده است. به‌هرحال، نمی‌توان انکار کرد که ژست بازیگر زن به‌نوعی به زیرنویس تصویر مربوط می‌شود.

به‌طورکلی، تصاویر باید خوانده شوند؛ درست مانند پاراگراف‌ها. هر علامت، انحنا و تغییر بافتی ارزش معنایی دارد. علاوه‌براین، تصویر از نظر نحوی و معنایی متراکم است؛ به این معنا که هیچ علامتی را نمی‌توان به‌عنوان یک کاراکتر واحد و منحصربه‌فرد (مانند یک حرف الفبا) جدا کرد. همچنین نمی‌توان ارجاع یا انطباق مشخصی برای آن قائل شد، بلکه اهمیت آن با نحوهٔ تعامل آن با سایر نشانه‌ها در یک میدان متراکم و پیوسته مشخص می‌شود (Mitchell, 1986: 67-68). درواقع به گفتهٔ میچل، ادغام بازنمایی بصری این صحنه‌ها و محتوای کلامی نمایشنامه، آشفتگی مؤثری از نشانه‌ها، شیوه‌های تولید معنا و تجربهٔ ادراک ایجاد کرده است که همواره ویراستاران را به مانوردادن روی این بخش‌های نمایش تشویق می‌کند. در این نمایشنامه نیز مانند نمایشنامه‌های دیگر، واژه‌ها و تصاویر برای خلق واقعیت درهم‌تنیده شده و رابطه‌شان مکمل یکدیگر است.

شعر یا نقاشی به تعبیری وسیله‌هایی برای ارتباط هستند که قصدشان بر معنایی است که باید منتقل شود. بااین‌حال، این قصد را نمی‌توان به‌طور کامل تعیین کرد؛ چرا که اولاً مقاصد نمی‌توانند با دقت علمی تعریف شوند. دوم آنکه نیت هنرمندان تحت تأثیر معیارهای دوران و محیطی است که در آن زندگی می‌کنند؛ بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت برآورد ما هم از آن مقاصد ناگزیر تحت تأثیر نگرش خود ماست که به‌نوبهٔ خود به تجربیات فردی و همچنین موقعیت تاریخی ما وابسته است.

**تصویر ۶.** تصویر جولیا سنت جورج در نقش آریل برای نمایشنامهٔ *طوفان*، داگوئروتایپ، ویراست جان تالیس، ۱۸۵۰ (URL 4)

اکنون به بررسی نمایشنامهٔ *حکم در برابر حکم* می‌پردازیم که شخصیت اصلی آن به‌شدت با تمام شخصیت‌های زن آثار شکسپیر تضاد دارد. ایزابلا[1]، راهبه‌ای مسیحی، قهرمان زن این نمایشنامه است که پیرامتن‌های بصری‌اش حول مکان‌هایی مانند زندان متمرکزند که تقریباً در همهٔ آن‌ها یک شخصیت زن محجبه به نمایش کشیده شده است.

ایزابلا از قوی‌ترین شخصیت‌های زن در آثار شکسپیر است که بدون ترس با آنجلو[2] بحث می‌کند و نمی‌گذارد اقتدار آنجلو بر او تأثیر منفی بگذارد. همچنین پاکدامنی ایزابلا ابزاری را در اختیار او قرار می‌دهد که اکثر شخصیت‌های زن این نمایشنامه فاقد آن هستند. وضعیت ایزابلا به‌عنوان یک راهبه نیز به متقاعدکردن دیگران درمورد صحت اعتقاداتش کمک می‌کند. به این ترتیب توانایی او در دستکاری قوانین انسانی و الهی به نفع خود، او را قادر می‌سازد تا بدون به‌خطرانداختن اعتقادات اخلاقی‌اش موفق شود به هدف خود دست یابد. قدرت ایزابلا در پاکدامنی، گفتار و تفسیر قانون به او اجازه می‌دهد تا در طرح آزادکردن برادرش و مذاکره با مردان مقتدر –دو رویدادی که در آن زمان شرکت یک زن در آن‌ها غیرممکن بود– پیشروی کند. البته باز هم درنهایت با پذیرش پیشنهاد ازدواج دوک، تسلیم اقتدار مردانه می‌شود (Baines, 1990: 284-298).

1. Isabella
2. Angelo

بنابراین، هرکسی که با یک اثر هنری روبه‌رو می‌شود، خواه از نظر زیبایی‌شناختی یا به بررسی عقلانی آن، دقیقاً مانند تصویرگران این چهره، باید تحت تأثیر سه ویژگی آن قرار گیرند: شکل مادی تصویر، ایدهٔ تصویرسازی و محتوای آن. وحدت این سه عنصر است که لذت زیبایی‌شناختی از هنر نامیده می‌شود (Panofsky, 1955: 22). شکل ۷ تصویر پرترهٔ ایزابلا است. ایدهٔ این تصویرسازی بر عفت و جدیت او استوار است و محتوا همان چیزی است که در صحنهٔ نمایش داده می‌شود. به این ترتیب این شخصیت زن بی‌نظیر تقریباً همواره با نگاهی جدی و استوار به تصویر کشیده شده است. بااین‌حال، ایزابلا در تصویر ۷ که تصویری گراورشده از داگوئروتایپی است که خانم گلین و آقای‌هاسکینز[1] را در نقش ایزابلا و لوسیو[2] نشان می‌دهد، زن جوانی است که به‌نظر می‌رسد مهربان‌ترین و شکننده‌ترین قلب‌ها را دارد و می‌گوید: «قدرت من! افسوس، شک دارم» که سپس با کلمات لوسیو دنبال می‌شود: «تردیدهای ما خائن هستند و موجب می‌شوند خوبی‌ها را از دست دهیم/ اغلب ممکن است با ترس از تلاش پیروز شویم» (۱،۵). به این ترتیب انتخاب این بازیگر زن به‌ظاهر رئوف و شکننده، با شجاعت‌هایی که قبلاً از او دیده بودیم تفاوت زیادی دارد که درواقع نمایشی بدیع و درخشان از این شخصیت است و به مخاطب کمک می‌کند تا به خوانش‌های جدیدی از نمایشنامه برسد.

همان‌طور که پانوفسکی معتقد است، با وجود اینکه تجربهٔ یک اثر هنری بسته به چندین ویژگی مانند حساسیت طبیعی، آموزش بصری و پیشینهٔ فرهنگی مخاطب است، هر ناظری توانایی قدردانی از آثار هنری[3] را دارد و بنابراین نه‌تنها از آن لذت می‌برد، بلکه به‌طور ناخودآگاه اثر هنری را ارزیابی و تفسیر[4] می‌کند. البته چنین مخاطبان بی‌اطلاعی این کار را بدون اهمیت‌دادن به درستی یا نادرستی ارزیابی و تفسیرشان انجام می‌دهند. اگرچه درمورد مورخان هنر، این موضوع متفاوت است؛ چرا که آن‌ها کاملاً از وضعیت آگاه هستند و می‌دانند که احتمالاً پیشینهٔ فرهنگی‌شان با مردم سرزمین و دوره‌های دیگر هماهنگی ندارد؛ بنابراین، تمام تلاش خود را می‌کنند تا با نگرش‌های اجتماعی، مذهبی و فلسفی سایر دوره‌ها و کشورها آشنا شوند تا احساس ذهنی خود را به محتوا اصلاح کنند و به ارزیابی عینی‌تری از کیفیت آن دست یابند. به این ترتیب هنگامی‌که تمامی این کارها انجام شود، ادراک زیبایی‌شناختی تغییر می‌یابد و بیشتر و بیشتر خود را با نیت اصلی آثار هنری[5] تطبیق می‌دهد (Panofsky, 1955: 18). به این ترتیب این بار در مصورسازی ایزابلا، گویی قدرت و جسارت وی

1. Miss Glyn and Mr. Hoskins
2. Lucio
3. Aesthetic Appreciation
4. Aesthetic Attention
5. Aesthetic Intention

پنهان شده تا بیشتر بر وجههٔ زنان معصوم و ایدئال ویکتوریایی که ساخته‌ای مردسالار بود تمرکز شود.

**تصویر ۷.** خانم گلین و آقای هاسکینز در نقش ایزابلا و لوسیو برای نمایشنامهٔ حکم *در برابر* حکم، داگوئروتایپ، ویراست جان تالیس، ۱۸۵۰ (URL 4)

## ۸. نسخهٔ ویژهٔ کاسل[1]

پس از انتشار نسخهٔ آثار دراماتیک شکسپیر برای چارلز و مری کاودن کلارک[2]، کاسل نسخهٔ ویژهٔ شکسپیر را در سال ۱۸۷۵ با صفحات گراورشده از عکس بازیگران مشهور آن زمان در لباس و هیبت نقش‌های متفاوت به چاپ رساند. تکنیک فتوگراور یک فرایند بسیار تخصصی و ماهرانه و ترکیبی از عکاسی و چاپ خاتم و شامل ایجاد یک تصویر روی یک صفحهٔ مسی یا فولادی با انتقال عکس روی یک لایهٔ ژلاتینی حساس به نور است. سپس این صفحه به اعماق مختلف براساس مقادیر تونال گراور شده تا جلوهٔ بصری مورد نظر حاصل شود. چاپگر در این فرایند، زمان نوردهی، دما و رطوبت را به‌دقت کنترل کرده تا از نتایج دقیق اطمینان حاصل کند. هنگامی‌که صفحه گراور شد، جوهر روی سطح آن اعمال و سپس پاک می‌شود تا فقط در قسمت‌های گراورشده باقی بماند. سپس یک کاغذ مرطوب با استفاده از دستگاه چاپ روی صفحه فشار داده می‌شود تا تصویر را روی آن

1. Cassell’s Special Edition
2. Charles and Mary Cowden Clarke

منتقل کند. به‌طورکلی این تکنیک پیچیده امکان چاپ با جزئیات خیره‌کننده با بافت‌های غنی را فراهم می‌کند (Wood, 1887: 191).

حال برای تحلیل نسخهٔ مورد بحث، به بررسی تصویر صحنهٔ تجدید دیدار شاه لیر و کوردلیا[1] (تصویر ۸) می‌پردازیم. بازیگران این تصویر (هنری ایروینگ و الن تری[2]) زوج بازیگری هستند که در ایفای نقش‌های مختلف نمایشنامه‌های شکسپیر از چهره‌های مشهوری بودند. این فتوگراور لحظه‌ای باشکوه و پراحساس در تاریخ تئاتر را برای خوانندگان نسخهٔ چاپی نمایشنامه به تصویر می‌کشد. اجرای این هنرمندان بر صحنه به‌وضوح توسط تکنیک فتوگراور بر کاغذ ترجمه و زبان بدن آن‌ها به‌دقت حفظ شده است. نقش آقای ایروینگ از لیر بسیار جذاب است. چهرهٔ او با اندوه و جنون عمیقی نشان داده شده؛ درحالی‌که تری (تصویر ۹) معصومیت و آسیب‌پذیری یک دختر را نشان می‌دهد که عشق تزلزل‌ناپذیر کوردلیا به پدرش را کاملاً تجسم می‌بخشد. تسلط مشهود در این فتوگراور نه‌تنها استعداد فوق‌العادهٔ این دو بازیگر را برجسته می‌کند، بلکه مهارت فنی لازم برای بازتولید چنین جزئیات واقعی را نیز به رخ می‌کشد که می‌تواند تا مدت‌ها پس از اجرای اصلی‌شان این لحظه را به‌گونه‌ای حفظ کند که گویی اجرایی زنده در لابه‌لای صفحات کتاب وجود دارد.

**تصویر ۸.** الن تری و هنری ایرینگ در نقش کوردلیا و شاه لیر برای نمایشنامهٔ *شاه لیر*، فتوگراور، ویراست کاسل، ۱۸۷۵ (URL 5)

1. King Lear and Cordelia
2. Mr. Henry Irving and Ms. Ellen Terry

**تصویر ۹.** الن تری در نقش کوردلیا برای نمایشنامهٔ *شاه لیر*، فتوگراور، ویراست کاسل، ۱۸۷۵ (URL 5)

به‌منظور اتمام این بحث خالی از لطف نیست که به یک تصویر از زنان ایدئال ویکتوریایی اشاره کنیم (تصویر ۱۰). مدهای دورهٔ ویکتوریایی ظاهری اغلب اغراق‌آمیز داشتند و سبک لباس‌ها براساس شایستگی دیکته می‌شد. به دیگر سخن، لباس‌های شیک، کرست‌های تنگ و دامن‌های حجیم، چندلایه و چین‌دار نشانه‌هایی از سطح برازندگی زنان بودند. همان‌گونه که در اغلب تصاویر همین مطالعه نیز پیداست، چه در قالب بازیگر و چه در دنیای واقعی، برای دوخت لباس‌های زنان، مقدار زیادی پارچه مورد استفاده قرار می‌گرفت و هرچه زنان ثروتمندتر بودند، از پارچه و تزیینات بیشتری استفاده می‌کردند. موهای زنان نیز عموماً بلند و شینیون‌شده و آرایششان نیز بسیار ساده و طبیعی بود. درنهایت، از تصاویر بررسی‌شده در این مقاله می‌توان پی برد که این مد به تصاویر نقش‌های زن در نسخه‌های چاپی نمایشنامه‌های شکسپیر نیز سرایت کرده بود تا جایی که در ویراست ویژهٔ کاسل، از عکس خود بازیگران که گویی در دنیای واقعی هستند، استفاده شد.

**تصویر ۱۰.** تصویر زن ایدئال ویکتوریایی (URL 6)

## ۹. نتیجه‌گیری

به‌طورکلی می‌توان ادعا کرد که سیر تکامل زیبایی‌شناختی آثار مصور شکسپیر در عصر سلطنت ویکتوریا به بازنمایی‌های متفاوتی از زنان رسیده بود؛ به‌گونه‌ای که در قرن نوزدهم، تعریف زیبایی زنانه عمدتاً برساخته‌ای مردسالار بود که با نظام ارزشی و اخلاقی عصر ویکتوریا همسویی داشت. در این عصر، تصاویر از تأکید بر ارتباط مفهومی و معناشناختی تصاویر زنان با متن که در قرن هجده رایج بود، به صرفاً بازنمایی زیبایی زنان رسید. به این ترتیب هنرمندان با به‌تصویرکشیدن قهرمانان زن در آثار شکسپیر به شیوه‌های بصری جذاب، به دنبال تأکید بر زیبایی، قدرت و پیچیدگی آن‌ها اما مطابق با ویژگی‌های زنان ویکتوریایی بودند. به این شکل، تصاویر در این نسخه‌ها به خوانندگان امکان تفسیر غنی از شخصیت‌ها ارائه می‌دادند و به‌طور بالقوه بر درکشان از آن‌ها تأثیر می‌گذاشتند. به عبارتی، بینندگان این تصاویر، نقش‌ها را به‌گونه‌ای می‌پنداشتند که گویی در قرن نوزدهم و با ایدئال‌های زنانهٔ آن دوران خلق شده‌اند. به همین سبب نه‌تنها خوانندگان مشتاق، بلکه علاقه‌مندان به مد، هنر و زیبایی‌شناسی نیز جذب این نسخه‌ها می‌شدند.

## ۱۰. تعارض منافع

این مقاله فاقد هرگونه تعارض منافع است.

**References**

Baines, B. (1990). Assaying the Power of Chastity in Measure for Measure. *Studies in English Literature, 1500-1900*, *30*(2), 283-301. https://doi.org/10.2307/450518.

Clayton, T. (2009). Book Illustration and the World of Prints. *The Cambridge History of the Book in Britain, 1695-1830.* Eds. Michael F. Suarez and Michael L. Turner. Vol. 5. Cambridge: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CHOL9780521810173.

Franklin, C. (1999). *Shakespeare Domesticated: The Eighteenth-Century Editions.* Aldershot: Scolar Press.

Gorham, D. (2012). *The Victorian Girl and the Feminine Ideal*. Routledge.

Howard, J. E. (2013). Renaissance antitheatricality and the politics of gender and rank in Much Ado About Nothing. *Shakespeare Reproduced*. Routledge.

https://catalog.hathitrust.org/Record/004165633

https://catalog.hathitrust.org/Record/007662000

https://shakespeareillustration.org/heroines-of-shakspeare/

https://shakespeareillustration.org/john-tallis-pub/

https://shakespeareillustration.org/photographs/

https://www.sewhistorically.com/1850s-daguerreotype/

Hunnisett, B. (1989). *An Illustrated Dictionary of British Steel Engravers*. Aldershot: Scolar Press.

Krims, M. B. (2006). *The Mind According to Shakespeare: Psychoanalysis in the Bard's Writing*. Bloomsbury Publishing USA.

Lak, M. (2015). Type and typography as paratexts of Hamlet in Boydell's Shakespeare edition (1802). *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews*, *28*(2), 87-93. https://doi.org/10.1080/0895769X.2015.1044600.

Mitchell, W. J. T. (1986). *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: University of Chicago Press.

Panofsky, E. (1955). *Meaning in the Visual Arts*. Chicago: University of Chicago Press.

Shakespeare, W. (1832-34). *The Plays and Poems of Shakspeare: with a life, glossarial notes, and one hundred and seventy illustrations from the plates in Boydell's edition.* 15 vols. London: Henry G. Bohn, for A. J. Valpy.

Shakespeare, W. (1836-37). *The Shakespeare Gallery; Containing the Principal Female Characters in the Plays of the Great Poet*. London: C. Tilt, for Charles Heath.

Shakespeare, W. (1848). *The Heroines of Shakespeare: Comprising the Principal Female characters in the Plays of the Great Poet*. Kessinger Publishing, LLC, for Charles Heath.

Shakespeare, W. (1850). *The Complete Works of Shakspere*. London, New York: John Tallis and Company.

Shakespeare, W. (1875). *The Plays of William Shakespeare: Special Edition*. London, Paris, Melbourne: Cassell and Company, for Charles and Mary Cowden Clarke.

Sillars, S. (2015). Shakespeare in Colour: Illustrated Editions, 1908-14. *The Yearbook of English Studies, 45*(1), 216-238. https://doi.org/10.5699/yearenglstud.45.2015.0216.

Slights, J. (2001). Rape and the romanticization of Shakespeare's Miranda. *Studies in English Literature, 1500-1900, 41*(2), 357-379. http://dx.doi.org/10.1353/sel.2001.0021

Wood, H. T. (1887). *Modern Methods of Illustrating Books*. E. Stock.