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:

Keywords:

Aesthetics,

Illustrating Women,

Metal Engraving,

Mitchell,

The Victorian Shakespeare.

ABSTRACT

This article seeks to examine the illustrated editions of Shakespeare's plays, whose images were printed by the use of metal engraving, in order to find the most determining factors that affect the way of understanding the female characters in the play, and to answer the question, "What is the Victorian portrayal of women's main features in Shakespeare's editions?" Since advanced types of engraving 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 of 19th century printed editions was an artistic selection which 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 sought to emphasise their beauty, strength, and complexity by depicting Shakespeare's heroines in visually appealing ways. Therefore, the illustrations in these editions provided the readers with a richer interpretation of the characters and potentially influenced their understanding of the characters in the play. Moreover, in this era, the images went from emphasising the conceptual and semantic connection of the images of women with the text, which was common in the eighteenth century, to simply representing the beauty of women. It is worth mentioning that to fully describe this process, William John Thomas Mitchell's ideas about the importance of visual presentation of literary texts will be relied upon.

Cite this article: Khaleghi, A., Lak, M., & Shabrang, H. (2024). The Victorian Illustarting of Shakespeare's Women: Steel Engraving. *Women in Culture and Arts,16 (4).*

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

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

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

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

انتشارات دانشگاه تهران

زن در فرهنگ و هنر

تصویرسازی زنان در آثار شکسپیر در عصر ویکتوریا: گراوور فلز

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

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

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

۳. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان انگلیسی، دانشکده علوم انسانی، 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:

کلیدواژه‌ها:
تصویرسازی زنان، زیبایی‌شناسی، شکسپیر ویکتوریایی، گراوور فلز، میچل.

چکیده

این مقاله سعی در بررسی نسخه‌هایی مصور از آثار شکسپیر داشته که تصاویرشان از گراوور فلز به چاپ رسیده بودند تا تعیین‌کننده‌ترین عواملی که بر نحوه درک شخصیت‌های زن در نمایشنامه تأثیر می‌گذارند را بیابد و به این سوال پاسخ دهد که «شاخصه‌ی تصویرسازی ویکتوریایی زنان در ویراست‌های شکسپیر چه بوده است؟». از آنجایی که انواع پیشرفته‌ی گراوور همچون گراوور فولاد، گراوور طرح کلی، گراوور نقطه‌چینی، داگوئروتایپ و فتوگراوور از تکنیک‌های اصلی بازتولید تصاویر در دوره ویکتوریا به شمار می‌رفتند، نشان دادن زنان شکسپیر به عنوان پیرامتن‌های زیباشناختی نسخه‌های چاپ شده‌ی قرن نوزدهم، انتخابی هنری بود که لایه‌ای از جذابیت غیر متنی را به نمایشنامه‌ها اضافه کرده و کیفیت خوانش و درک هرمنوتیکی مخاطب از کاراکترها را بهبود می بخشید. به دیگر سخن، هنرمندان با به تصویر کشیدن قهرمانان زن شکسپیر به شیوه‌های بصری جذاب، به دنبال تأکید بر زیبایی، قدرت و پیچیدگی آن‌ها بودند. لذا تصاویر در این نسخه‌ها به خوانندگان امکان تفسیر غنی‌تری از کاراکترها ارائه داده و به طور بالقوه بر درکشان از شخصیت‌های نمایشنامه تأثیر می‌گذاشتند. همچنین در این عصر، تصاویر از تاکید بر ارتباط مفهومی و معناشناختی تصاویر زنان با متن که در قرن هجده رایج بود، به صرفا بازنمایی زیبایی زنان رسید. شایان ذکر است که برای توصیف کامل این روند، بر نظریات ویلیام جان توماس میچل در مورد 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: گراوور فلز. *زن در فرهنگ و هنر، ۱۶ (۴)*
DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2024.378655.2055

ناشر: انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

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

۱. مقدمه

از زمان انقلاب تصویری[1] در حوزه‌ی 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. حاشیه مصور نمایشنامه چاپی در واقع عاملی است که مرز بین متن و خواننده را محو می‌کند. به عبارت دیگر، با افزودن روایتی بصری برای خواننده، باعث درک بهتری از متن نمایشنامه شده و نهایت ظرفیت زیبایی‌شناختی شخصیت‌ها را آشکار می‌سازد. بزرگ‌نمایی قدرت کلام نویسنده، جان بخشیدن به داستان، عمیق‌تر کردن نگاه خوانندگان به داستان و ایجاد واکنش احساسی در سایه تصاویری که از شخصیت‌های نمایشنامه چهره‌ای دقیق‌تر به دست می‌داد از دیگر قدرت‌های تصویرسازی نمایشنامه‌هاست.

بدین ترتیب، نسخه‌های ویکتوریایی شکسپیر با فناوری‌هایی نظیر دستگاه پرس بخار، گراوور چوب[2] و گراوور فولاد[3]، بوطیقای بصری گسترده‌ای به وجود آوردند که تا پیش از آن بی‌سابقه بود. گراوور فلز، از انواع چاپ‌های قلمی[4]، به دلیل توانایی در ثبت جزئیات پیچیده و ایجاد عمق بصری در آثار ادبی مدت‌ها مورد استفاده بوده است. علاوه بر این، از آنجایی که قرن نوزدهم دوره آزمایشات گسترده و پیشرفت فناوری به شمار می‌رفت، در زمان سلطنت ملکه ویکتوریا تعداد زیادی از فرآیندهای جدید مانند گراوور طرح کلی[5]، گراوور نقطه‌چینی[6]، داگوئروتایپ[7] و فتوگراوور[8] چاپ توسعه یافتند.

از ابتدای قرن هجدهم تا پایان آن مس فلز محبوب گراوور به شمار می‌رفت اما به دلیل نرمی بیش از حد ورقه‌های مسی و گران‌بها بودن آن فلز، پس از سال ۱۸۲۰، گراوورکنندگان به فولاد که نسبت به 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 گراوور فولاد اندک زمان بیشتری نسبت به مس می‌برد، توانایی استفاده‌ی سه تا چهار برابر بیشتر از یک صفحه فولاد در مقایسه با یک صفحه مسی باعث کاهش قابل توجه هزینه‌ها می‌شد. همچنین، سختی فولاد باعث می‌شد گراوورکنندگان بتوانند خطوط دقیق، جزئیات بدیع و جلوه‌های ظریف و پیچیده‌تری تولید کنند. لذا این روش برای ثبت شخصیت‌ها و صحنه‌های پیچیده موجود در آثار شکسپیر مناسب بود. در نتیجه، تصاویر گراوورشده بر فولاد به عنوان همراهان بصری ارزشمندی در کنار متن نمایشنامه‌های شکسپیر عمل کرده و باعث افزایش درک مخاطب از متن و درگیری عاطفیش با داستان می‌شدند.

اگرچه این نسخه‌ها گران‌تر از نسخه‌های رایج چاپ شده با نقش برجسته[9] (گراوور چوب) در قرن نوزدهم بودند، باز هم برخی از مجموعه‌داران این نسخه‌های چاپ شده 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 به وجود آمدند که تصاویری واقعی‌تر در مقایسه با گراوورهای چوبی که تکنیک رایج گراوور در آن دوران بود، به همراه داشتند. به دیگر سخن، این گراوورهای فولادی به‌عنوان مصنوعات جاودانه‌ای عمل می‌کردند که زیبایی‌شناختی و اهمیت فرهنگی نمایشنامه‌های ماندگار شکسپیر را به تصویر کشیده و در عین حال 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 برای یافتن راهی که از طریق آن ارتباط زیبایی‌شناختی و هرمنوتیکی خواننده با نمایشنامه‌های شکسپیر از خوانشی سطحی فراتر می‌رود، بیان کرد.

---

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

۲. پیشینه 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 گرفته تا مصورسازی کتاب الزامی است. بنابراین، در این بخش، برخی از کتاب‌ها و مقالات به ترتیب بر اساس سال انتشارشان از جدیدترین تا قدیمی‌ترین مورد بررسی قرار می‌گیرند تا دیدگاه خواننده به اهمیت مصورسازی‌های پیرامتنی را روشن کنند.

مقاله‌ای تحت عنوان «*تایپ و تایپوگرافی به‌عنوان پیرامتن‌های هملت در نسخه شکسپیر بویدل*»[1] (۲۰۱۵) به قلم مرتضی لک اثری است که محقق در آن بر بازنمایی بصری اوفیلیا به عنوان یک شخصیت زن در نسخه بویدل و همچنین بر مکانیسم‌های پیرامتنی پیرامون تصویر، مانند شرح روایی و یا اطلاعات صحنه، تمرکز دارد تا دریابد که ویژگی‌های تایپوگرافی بر تفسیر تصاویر از یک سو و بهبود زیبایی شناختی فرم از سوی دیگر چه تأثیری می‌گذارند.

در همان سال ۲۰۱۵، پژوهشی تحت عنوان «*شکسپیر در رنگ: نسخه‌های مصور، ۱۹۰۸–۱۹۱۴*»[2] توسط استوارت سیلارز[3] انجام شد که در آن نشان می‌دهد که تصویرها نه عملکرد دراماتیک، بلکه وقایعی را به تصویر می‌کشند که گویی در زندگی واقعی و فراتر از صحنه تئاتر رخ می‌دهند. لذا سیلارز به خواننده اطمینان می‌دهد که مصورسازی یک ویژگی 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 بهبود بخشیده است.

علاوه بر این‌ها، مطالعات دبورا گورهام[4] در مورد زن ایده‌آل در انگلستان ویکتوریایی، انتظارات پیچیده اجتماعی و هنجارهای جنسیتی آن دوران را روشن می‌سازد. گورهام از طریق کتاب خود «*دختر ویکتوریایی و ایده‌آل زنانه*»[5] (۲۰۱۲) به نقش‌های مختلفی که در این دوران از زنان انتظار می‌رفت، از جمله نقش همسر، مادر و سرپرست می‌پردازد. علاوه بر این، او به بررسی این موضوع می‌پردازد که چگونه از زنان انتظار می‌رفت که ویژگی‌هایی مانند اطاعت، تقوا و پاکی را در خود بپرورانند تا در جامعه «ایده آل» تلقی شوند. کار گورهام همچنین راه‌هایی را بررسی می‌کند که این انتظارات بر تحصیل زنان، دسترسی به شغل و استقلال کلی زنان تأثیر گذاشته است. گورهام با برجسته کردن چالش‌های پیش روی زنان ویکتوریایی که تلاش می‌کنند این استانداردهای ایده‌آل را برآورده کنند، به محدودیت‌هایی که در یک جامعه مردسالار بر روی آن‌ها گذاشته شده است توجه کرده و تحلیل روشنگرانه‌اش بینش‌های ارزشمندی را در مورد پیچیدگی‌های پویایی جنسیتی و هنجارهای اجتماعی در این دوره از تاریخ ارائه می‌دهد.

این منابع از مواردی بودند که کمک شایانی به هموار کردن راه برای انجام مطالعه فعلی کرده‌اند. از آنجایی که اهداف اصلی این کتاب‌ها و مقالات در پاراگراف‌های بالا خلاصه شده است، به نظر می‌رسد که خوانشی میچلی در مورد تأثیرات زیبایی‌شناختی تصاویر زنان در نسخه‌های گراوور فلز نمایشنامه‌های شکسپیر وجود ندارد. بنابراین، این مقاله سعی در پرکردن خلأ ذکر شده را دارد.

۳. روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش کتابخانه‌ای و بنابراین کیفی و توصیفی است و نسخه‌هایی از شکسپیر که از تکنینک گراوور فولاد بهره برده و در قرن نوزدهم منتشر شده‌اند را موشکفانه بررسی می‌کند. شایان ذکر است که به دلیل دسترسی محدود به نسخه‌های مصور چاپی، تنها بر نسخه‌هایی تمرکز می‌شود که به صورت آنلاین در وب‌سایت‌های shakespeareillustration.org، babel.hathitrust.org و موزه–کتابخانه فولجر واشنگتن (Folger Shakespeare Library) موجود بودند. علاوه بر این، از آنجایی که تجزیه و تحلیل

---

[1] *Type and Typography as Paratexts of 'Hamlet' in Boydell's Shakespeare Edition*
[2] *Shakespeare in Colour: Illustrated Editions, 1908–14*
[3] Stuart Sillars
[4] Deborah Gorham
[5] *The Victorian Girl and the Feminine Ideal*

تمام نمایشنامه‌ها و تصاویر باعث می‌شد این مطالعه از محدوده قابل قبول تعداد کلمات فراتر رود، تنها یک یا دو نمایشنامه به نمایندگی از باقی نمایشنامه‌ها از هر نسخه بررسی می‌شود.

علاوه بر این، لازم به ذکر است که این تحقیق از محور نظری ثانویه برای چهارچوب‌بندی خوانش فمینیستی نسخه‌های مصور با تمرکز ویژه بر بازنمایی زنان در صحنه‌های تجسم‌یافته نمایشنامه‌های شکسپیر برخوردار است. برای پرهیز از هرگونه احساس پیچیدگی عمل‌گرایانه و انتقادی، این چهارچوب از بیان عمیق فمینیستی روش‌هایی که زنان ویکتوریا به‌عنوان ابژه‌های میل مردانه مفهوم‌سازی، ایده‌آل‌سازی و تجسم شده‌اند، فاصله می‌گیرد، اما در عوض، رویکرد آن دوره را آشکار می‌سازد. بنابراین، مبنای نظری که این مقاله بر آن استوار است، به مطالعات دبورا گورهام از زن ایده‌آل در انگلستان ویکتوریایی که پیش‌تر به آن اشاره شد، محدود می‌شود.

۴. مبانی نظری

نظریه‌ها و ایده‌های اصلی به کار رفته در این مطالعه برگرفته از کتاب معروف میچل یعنی *شمایل شناختی* (۱۹۸۶)[1] است که در آن به انقلاب بصری در فرهنگ و نظریه معاصر اشاره می‌کند، یعنی زمانی که قلمرو بصری به اندازه قلمرو کلامی مهم شناخته می‌شود. میچل مورخ و نظریه‌پردازی برجسته در زمینه‌ی هنرهای تجسمی و ادبیات است که به دلیل 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 ارائه 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 قابل قبولی از ویژگی‌های خود سوق می‌دهند، اگر متون با تصاویری همراه باشند تا تخیل خوانندگان را به سوی مناسبی جهت دهند، تأثیراتی که این ویژگی‌ها می‌توانند بر خوانندگان بگذارند، نزدیک به مقصود نویسنده و یا ویراستار خواهد بود. به عقیده‌ی میچل نیز، تصاویر یک کانال حسی خاص را نشان می دهند، در حالی که کلام نشان‌دهنده‌ی یک ثبت نشانه شناختی خاص است. بنابراین، با به‌کارگیری تصاویر در نسخه‌های متنی، یک آشفتگی مولد از نشانه‌ها و حواس به وجود می‌آید که گویی برای ایجاد واقعیت در هم تنیده شده و مکمل یکدیگر به شمار می‌رود. میچل سپس راه‌هایی که تصاویر بصری می‌توانند روایت‌های داستانی را تقویت یا تحریف کنند، و همچنین چگونگی شکل دادن عناصر متنی به درک ما از تصاویر را برجسته می‌کند. لذا این چهارچوب نظری لنز ارزشمندی را برای تجزیه و تحلیل و تفسیر پیچیدگی‌های ارتباطات چندوجهی فراهم می‌سازد.

۵. نسخه آبراهام جان والپی[2]

مهم‌ترین نسخه مصور در اواخر قرن هجده و اوایل قرن نوزده، بدون شک نسخه مصور جان بویدل[3] است. همانطور که مرتضی لک نیز در رساله دکترای خود اشاره کرده، هیچ نسخه‌ای از شکسپیر از قرن هجدهم به اندازه نسخه بویدل که «نسخه ملی»[4] نامیده می‌شود، مورد تحسین قرار نگرفته است. با این حال، نسخه باشکوه بویدل، کالایی گران‌قیمت و اعیانی برای ثروتمندترین افراد جامعه به شمار می‌رفت، چرا که روش چاپ تصاویر این نسخه با سنت تصویرسازی شکسپیر در اواخر قرن هجدهم، یعنی با استفاده از گراوور صفحات مسی، گره خورده بود (Lak, 2015: 91-92).

با این حال، آنچه در ادامه می‌آید، نه بررسی نسخه اصلی بویدل، بلکه آنچه بعد از این نسخه می‌آید، است. تلاش بویدل در چاپ شکسپیر تأثیر قابل توجهی بر بازنمایی تصویری و نیز محبوبیت آثار شکسپیر در انگلستان ویکتوریایی داشت. لذا برخی از نسخه‌های معروف شکسپیر در قرن نوزدهم بر اساس نسخه‌ی بویدل اما در قالب‌های ارزان‌تر به چاپ می‌رسیدند. به بیانی دیگر،

---

[1] *Iconology: Image, Text, Ideology*
[2] Abraham John Valpy
[3] John Boydell
[4] National Edition

برای تصویرسازی این نسخه‌های جدید، به جای استفاده از صفحات مسی برای گراوور تصاویر، از گراوور 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 نسخه بویدل نبود، بلکه برای نشان دادن شکل و موضوع کلی تصاویر نسخه اصلی، تنها از چند خط گراوورشده برای تصویرسازی استفاده می‌شد.

والپی از این دسته ویراستاران بود. وی نسخه پانزده جلدی نمایشنامه‌ها و اشعار شکسپیر خود را، به همراه صدوهفتاد تصویر از تصاویر نسخه بویدل، بین سال‌های ۱۸۳۲ و ۱۸۳۴ ویرایش و منتشر کرد تا در راه شناساندن شکسپیر و بویدل به طبقات پایین‌تر جامعه قدمی نهاده باشد. گراوورکننده‌ی تصاویر این نسخه‌ی ارزشمند نیز ویلیام فرانسیس استارلینگ[1] بود که با گراوور 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 نمایشنامه «*ترویلوس و کرسیدا*»[2] بررسی خواهد شد.

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

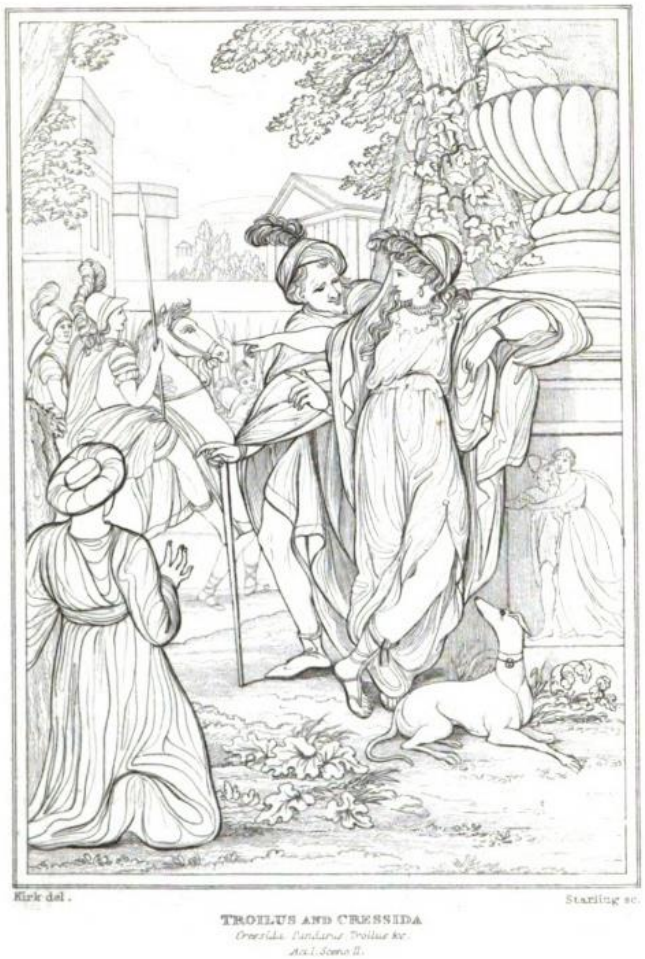
تصویر ۱ اگرچه در مقایسه با صحنه‌های کلیدی صحنه‌ی حائز اهمیتی برای به تصویر کشیدن نیست، اما در نسخه بویدل و به ترتیب در نسخه والپی به آن پراخته شده است. چیزی که در نگاه اول توجه ناظر را به خود جلب می‌کند، ژست عجیب کرسیدا با پاهای ضربدریش و تکیه دادن به ستون در این تصویر است (چیزی که برخلاف ویژگی زنان ایده‌آل ویکتوریایی به شمار می‌رفت). از آن‌جایی که کرسیدا شخصیتی آشکارا تحریک‌آمیز است و ترویلوس و کرسیدا همواره بستری برای تئوری جنسیتی قطبی شده[3] بوده‌اند، می‌توان گفت که این تصویر نیز سعی در نشان دادن نحوه عملکرد کرسیدا را داشته است.

به طور کلی، منتقدان کرسیدا به سه گروه تقسیم می‌شوند: گروهی که به دنبال توهین و تخریب کامل این کاراکتر از طریق منطق مردسالارانه هستند، معتقدند که کرسیدا سمبلی برای تمامی زنان به شمار می‌رود چرا که همگی ضعیف و مطلقاً خیانت‌کارند؛ گروهی که با او همدردی کرده و معتقدند که 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 چهارچوب داستانی متن خارج شده و از کرسیدا برای نشان دادن زن ستیزی شکسپیر استفاده می‌کنند. بر اساس این خوانش‌ها، شکسپیر طرح داستان را برای برانگیختن واکنش خصمانه خواننده و به تعویق انداختن همدلی با کرسیدا می‌سازد و او را به‌عنوان زن بدکاره‌ای به تصویر می‌کشد که نمی‌توان او را درک کرد و با او رابطه داشت.

با این وجود، زمانی که ترویلوس جاسوسیِ کرسیدایِ دروغین در اردوگاه یونانی را می‌کرد، می‌گوید: «این زن کرسیدا هست و نیست» (۵,۲,۱۷۵)؛ و بدین ترتیب اعتقاد نمایشنامه‌نویس را نشان می‌دهد که هر چیزی می‌تواند آن چیزی که نشان می‌دهد نباشد؛ که هر شی که ما به آن نگاه می‌کنیم می‌تواند چندین ارزش متناقض داشته باشد؛ که تکینگی 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 گفته ترویلوس، دقیقاً می‌تواند نقطه مقابل آن چیزی باشد که واقعاً هست.

---

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



تصویر ۱. تصویر نمایشنامه «*تروئیلوس و کرسیدا*» در ویراست آبراهام جان والپی، ۱۸۳۴-۱۸۳۲، گراوور طرح کلی بر فولاد، پرده ۱ صحنه ۲، کرسیدا (URL 1)

۶. نسخه‌های چارلز هیث[1]

چارلز هیث از چهره‌های اصلی در توسعه گراوور و نقطه‌چینی[2] بر صفحات فولادی است که در سال ۱۸۳۶، مجموعه‌ای از چهل و پنج گراوور از شخصیت‌های اصلی زن در نمایشنامه‌های شکسپیر و تقریبا ده سال بعد نیز مجموعه دوم و محبوب‌تری از گراوورهای زنان شکسپیر را منتشر کرد که در هر دوی این نسخه‌ها، در ورق کناریِ هر تصویر، نقل قولی از نمایشنامه نمایش داده شده است تا ارتباط متن و تصویر را به بهترین شکل به نمایش بگذارد.

این نسخه‌ها، به خصوص ویراست دوم هیث، از این منظر مهم هستند که تحلیلی روشن و جامع از شخصیت‌های زن نمایشنامه‌های ویلیام شکسپیر در قالب هنر تجسمی ارائه داده و تخصص هیث را در درک ظرافت‌ها و پیچیدگی‌های این قهرمانان نمادین به نمایش می‌گذارد. به دیگر سخن، هیث از طریق ترکیب زمینه تاریخی، تحلیل ادبی و تفکر انتقادی، تصویر این شخصیت‌ها را در نمایشنامه‌های مربوطه و در چهارچوب بزرگ‌تر ادبیات انگلیسی روشن ساخته و از لحاظ ایدئولوژیکی و شاخصه‌های سبکی نیز تصویری از زنان ایده‌آل در آن دوران را به نمایش می‌گذارد. لذا این تصاویر نشان‌دهنده تعهد هیث به بررسی دقیق و تحقیق شده 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 چند بعدی آن‌ها به دست آورند. به طور کلی، ویراست زنان

[1] Charles Heath's *The Heroines of Shakespeare*
[2] Stipple Engraving

شکسپیر به عنوان منبعی ارزشمند برای دانشگاهیان، فمینیست‌ها و علاقه‌مندان به تئاتر با ارائه بینش عمیق در تصویرسازی شکسپیر از توانمندی و پیچیدگی زنان عمل می‌کند.

اکنون به بررسی دو تصویر از «*هیاهوی زیادی درباره هیچ*»[1] که هیث برای نسخه 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 به وضوح گواهی بر پیشرفت چشمگیر ویراست دوم در تصویرسازی است. نخست، بیاتریس[2] (تصاویر ۲ و ۴) بدون شک مصورترین قهرمان این نمایشنامه است، چرا که شخصیتی پرحرف به شمار می‌رود که دیالوگ‌های متعددی داشته و نمایشنامه به او فرصت‌های زیادی داده تا از طریق مبادلات هوشمندانه‌اش با شخصیت‌هایی نظیر بندیک[3]، لئوناتو[4] و تقریباً همه افراد دیگر صحبت کند. بنابراین قابل درک است که چرا این کاراکتر همواره موضوع مورد علاقه ویراستاران برای تصویرسازی بوده است. بیاتریس شخصیتی قدرتمند و مستقل است که هم استقلال و هم ضعف را نشان می‌دهد، و در نتیجه واقع‌گرایانه بودن این کاراکتر را افزایش می‌دهد. بیاتریس به دلیل داشتن کاریزما و طبیعت برونگرا و همچنین این واقعیت که عملاً نقطه مقابل شخصیت‌های زن دیگر نمایشنامه‌هاست، از دیگر شخصیت‌ها متمایز است (Howard, 2013: 164-180). لذا تصویری که به خصوص در ویراست دوم توسط ویلیام هنری اگلتون[5] بر اساس طراحی جان ویلیام رایت[6] بر روی فولاد گراوور شده است، بیاتریس را به عنوان فردی کاریزماتیک نشان می‌دهد (تصویر ۴).

برعکس، هیرو[7] (تصاویر ۳ و ۵)، دختر جوان لئوناتو، مظهر معصومیت و ساده‌لوحی است که به عنوان نمایشی از خلوص و فضیلت عمل می‌کند. او، به ویژه در تصویر ۵، به شکل زنی جوان و برازنده، با ویژگی‌های ظریفی که حضور اثیری او را برجسته می‌کند، به تصویر کشیده شده است. این هنرمند به طرز ماهرانه‌ای جوهر خلوص این زن را از طریق نگاه لطیف و معصومانه‌اش به نمایش می‌گذارد. علاوه بر این، سایه‌های روشن تصویر، فضایی از آرامش را در اطراف او ایجاد می‌کند. با این حال، علی‌رغم ظاهر بیرونی، می‌توان به اشارات ظریف غم و اندوه در چشمان هیرو پی برد؛ چرا که قربانی فریب و خیانت بوده و این تصویر به زیبایی آشفتگی عاطفی‌ای که در طول نمایش تجربه می‌کند را آشکار می‌سازد.

به طور کلی، تصاویر بیاتریس و هیرو ویژگی‌های متضاد و در عین حال مکملی را به نمایش می‌گذارند که ماهیت چند وجهی زنان در جامعه را برجسته می‌کند. وفاداری تزلزل‌ناپذیر آن‌ها نسبت به یکدیگر به شخصیت‌های آن‌ها عمق بخشیده و در عین حال بر «دوستی» به عنوان عنصری اساسی در طول روایت تأکید می‌کند. علاوه بر این‌ها، هر ۴ تصویر با تصویرسازی لباس‌های مجلل این کاراکترها، سبک پوشش زنان در عصر ویکتوریا را خاطرنشان می‌کنند که برداشتی مطابق دوران از نمایشنامه‌ایست که در قرن ۱۶ نگارش شده بود..

---

[1] Much Ado about Nothing
[2] Beatrice
[3] Benedick
[4] Leonato
[5] William Henry Egleton
[6] John William Wright
[7] Hero

تصویر ۲. تصویر بیاتریس از نمایشنامه «*هیاهوی زیادی درباره هیچ*»، گراوور و نقطه‌چینی شده بر فولاد، ویراست چارلز هیث، ۱۸۳۶ (URL 2)

تصویر ۳. تصویر هیرو از نمایشنامه «*هیاهوی زیادی درباره هیچ*»، گراوور و نقطه‌چینی شده بر فولاد، ویراست چارلز هیث، ۱۸۳۶ (URL 2)

تصویر ٤. تصویر بیاتریس از نمایشنامه «*هیاهوی زیادی درباره هیچ*»، گراوور و نقطه‌چینی شده بر فولاد، ویراست چارلز هیث، ۱۸۴۸ (URL 3)

تصویر ٥. تصویر هیرو از نمایشنامه «*هیاهوی زیادی درباره هیچ*»، گراوور و نقطه‌چینی شده بر فولاد، ویراست چارلز هیث، ۱۸۴۸ (URL 3)

۷. نسخه جان تالیس[1]

همانطور که پیش‌تر ذکر شد، نسخه‌های مصور نشانه و زمینه‌های بصری را ارائه می‌دادند تا تفسیر خوانندگان از متن را غنی کرده و درک کلی آن‌ها را افزایش دهند. متن نیز توضیحات و بینش‌هایی ارائه می‌کرد تا درک خوانندگان از تصاویر را عمیق‌تر سازد. لذا تصویر و متن با هم رابطه‌ای همزیست‌گونه را ایجاد کرده تا تجربه فراگیرتر و جذاب‌تری را برای مخاطب ایجاد کنند. بدین

[1] John Tallis

ترتیب، تأثیر ترکیبی تصویر و متن به خوانندگان کمک کرد تا با معانی عمیق‌تر نمایشنامه‌ها ارتباط برقرار کرده و درک بیشتری از پیچیدگی‌های مضامین و ایده‌های انتزاعی ارائه شده پیدا کنند.

از این رو، نسخه جان تالیس از آثار شکسپیر در چهار جلد کمدی، تراژدی، تاریخی و نمایشنامه‌های منسوب[1] از بهترین نسخه‌های مصور به شمار می‌رود. این نسخه از این جهت استثنایی است که تصاویر آن بر اساس داگوئروتایپ تأثیرگذارترین بازیگران آن دوره بر فولاد گراوور 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 کاملا تمیز شده تا سطح به نظر آینه شود. سپس در جعبه‌ای سربسته در معرض ید قرار می‌گیرد تا زمانی که به رنگ رز زرد تبدیل شود. در مرحله بعد داخل یک نگهدارنده ضد نور به دوربین منتقل شده و پس از قرار گرفتن در معرض نور روی جیوه داغ تصویر ظاهر می‌شود. سپس داگوئروتایپ‌ها را می‌توان از طریق لیتوگرافی یا گراوور بازتولید کرد. بدین ترتیب کتاب‌ها و نشریات پرطرفدار پرتره‌هایی مبتنی بر داگوئروتایپ را نشان می‌دادند (Clayton, 2009: 231-245) – درست مانند نسخه شکسپیر تالیس با پرتره از بازیگران واقعیش.

حال، برای بررسی دقیق برخی از این تصاویر پیرامتنی، بر تصاویر نمایشنامه‌های «*طوفان*»[2] و «*حکم در برابر حکم*»[3] تمرکز می‌کنیم. اولین نمایشنامه – طوفان – لحظاتی دارد که همواره تصویرگران و ویراستاران را به خود جذب کرده است. با این حال، شگفت انگیز است که تصویری منحصر به فرد از خانم جولیا سنت جورج[4] در نقش آریل[5] برای نمایشنامه *طوفان* در نسخه تالیس در نظر گرفته شده است. تصویر ۶، خانمی تنومند با موهایی مجعد، مشکی و بلند و پاهایی قوی و عضلانی را نشان می‌دهد که احتمالاً کسی پیش از این آریل را بزرگتر از این بانو تصور نکرده بوده است. دست‌های او در هوا تاب می‌خورند و به زیبایی با دیالوگ او که به عنوان زیرنویس تصویر نوشته شده است، همخوانی دارد: «آنجا که زنبور می‌مکد، من 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 نقل شده را به تصویر بکشد و یا اینکه نقل‌قول بعد از مشاهده تصویر و بدون اطلاع از مقاصد واقعی هنرمند انتخاب شده است. به هر حال، نمی‌توان انکار کرد که ژست بازیگر زن به نوعی به زیرنویس تصویر مربوط می‌شود.

به طور کلی، تصاویر باید خوانده شوند؛ درست مانند پاراگراف‌ها. هر علامت، هر انحنا، و هر تغییر بافتی ارزش معنایی دارد. علاوه بر این، تصویر از نظر نحوی و معنایی متراکم است؛ به این معنا که هیچ علامتی را نمی‌توان به عنوان یک کاراکتر واحد و منحصر به فرد (مانند یک حرف الفبا) جدا کرد، و همچنین نمی‌توان ارجاع یا انطباق مشخصی برای آن قائل شد؛ بلکه اهمیت آن با نحوه تعامل آن با سایر نشانه‌ها در یک میدان متراکم و پیوسته مشخص می‌شود (Mitchell, 1986: 67-68). در واقع، به گفته میچل، ادغام بازنمایی بصری این صحنه‌ها و محتوای کلامی نمایشنامه، آشفتگی مؤثری از نشانه‌ها، شیوه‌های تولید معنا و تجربه ادراک ایجاد کرده است که همیشه ویراستاران را به مانور دادن بر روی این بخش‌های نمایش تشویق می‌کند. در این نمایشنامه نیز، مانند نمایشنامه‌های دیگر، واژه‌ها و تصاویر برای خلق واقعیت در هم تنیده شده و رابطه‌شان مکمل یکدیگر است.

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

---

[1] Doubtful Plays
[2] The Tempest
[3] Measure for Measure
[4] Miss Julia St. George
[5] Ariel

تصویر ٦. تصویر خانم جولیا سنت جورج در نقش آریل برای نمایشنامه «*طوفان*»، داگوئروتایپ، ویراست جان تالیس، ۱۸۵۰ (URL 4)

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

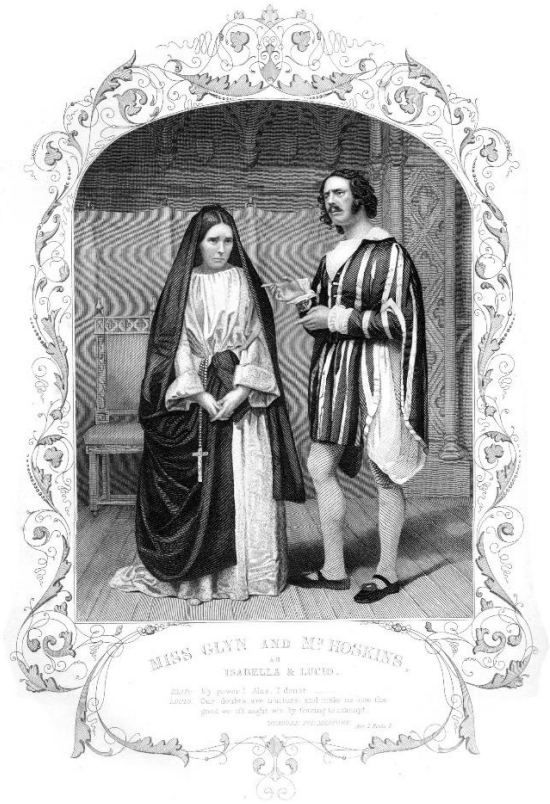
ایزابلا از قوی‌ترین شخصیت‌های زن در آثار شکسپیر است که بدون ترس با آنجلو[2] بحث کرده و نمی‌گذارد اقتدار آنجلو بر او تأثیر منفی بگذارد. همچنین پاکدامنی ایزابلا ابزاری را در اختیار او قرار می‌دهد که اکثر شخصیت‌های زن این نمایشنامه فاقد آن هستند. وضعیت ایزابلا به عنوان یک راهبه نیز به متقاعد کردن دیگران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

بنابراین، هرکسی که با یک اثر هنری روبرو می‌شود، خواه از نظر زیبایی‌شناختی و یا به بررسی عقلانی آن، دقیقاً مانند تصویرگران این چهره، باید تحت تأثیر سه ویژگی آن قرار گیرند: شکل مادی تصویر، ایده تصویرسازی و محتوای آن. وحدت این سه عنصر است که لذت زیبایی‌شناختی از هنر نامیده می‌شود (Panofsky, 1955: 22). شکل مادی تصویر پرتره ایزابلا است، ایده این تصویرسازی بر عفت و جدیت او استوار است و محتوا همان چیزی است که در صحنه نمایش داده می‌شود. لذا این شخصیت زن بی‌نظیر تقریباً همواره با نگاهی جدی و استوار به تصویر کشیده شده است. با این حال، ایزابلا در تصویر ۷ که تصویری گراوورشده از داگوئروتایپی است که خانم گلین و آقای‌هاسکینز[3] را در نقش ایزابلا و لوسیو[1] نشان می‌دهد، زن جوانی است که به

[1] Isabella
[2] Angelo
[3] Miss Glyn and Mr. Hoskins

نظر می‌رسد از مهربان و شکننده‌ترین قلب‌ها را دارد و می‌گوید: «قدرت من! افسوس، شک دارم.» که سپس با کلمات لوسیو دنبال می‌شود: «تردیدهای ما خائن هستند و باعث می‌شوند خوبی‌ها را از دست دهیم/ اغلب ممکن است با ترس از تلاش پیروز شویم» (۱٫۵). لذا انتخاب این بازیگر زنِ به ظاهر رئوف و شکننده، با شجاعت‌هایی که قبلاً از او دیده بودیم تفاوت زیادی دارد که در واقع 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 این که تجربه یک اثر هنری بسته به چندین ویژگی مانند حساسیت طبیعی، آموزش بصری و پیشینه فرهنگی مخاطب است، هر ناظری توانایی قدردانی از آثار هنری[۲] را دارد و بنابراین نه تنها از آن لذت می‌برد، بلکه به طور ناخودآگاه اثر هنری را ارزیابی و تفسیر[۳] می‌کند. البته، چنین مخاطبان بی‌اطلاعی این کار را بدون اهمیت دادن به درست یا نادرستی ارزیابی و تفسیرشان انجام می‌دهند. اگرچه، در مورد مورخان هنر، این موضوع متفاوت است؛ چرا که آن‌ها کاملا از وضعیت آگاه بوده و می‌دانند که احتمالاً پیشینه 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 نسبت به محتوا اصلاح کرده و به ارزیابی عینی‌تری از کیفیت آن دست یابند. لذا هنگامی که تمامی این کارها انجام شوند، ادراک زیبایی‌شناختی تغییر کرده و بیشتر و بیشتر خود را با نیت اصلی آثار هنری[۴] تطبیق می‌دهد (Panofsky, 1955: 18). لذا این‌بار در مصورسازی ایزابلا، گویی قدرت و جسارت وی پنهان شده تا بیشتر بر وجهه زنان معصوم و ایده‌آل ویکتوریایی که ساخته‌ای مردسالار بود تمرکز شود.



[1] Lucio
[2] Aesthetic Appreciation
[3] Aesthetic Attention
[4] Aesthetic Intention

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

۸. نسخه ویژه کاسل[1]

پس از انتشار نسخه آثار دراماتیک شکسپیر برای چارلز و مری کاودن کلارک[2]، کاسل نسخه ویژه شکسپیر را در سال ۱۸۷۵ با صفحات گراوورشده از عکس بازیگران مشهور آن زمان در لباس و هیبت نقش‌های متفاوت به چاپ رساند. تکنیک فتوگراوور یک فرآیند بسیار تخصصی و ماهرانه است که ترکیبی از عکاسی و چاپ خاتم بوده و شامل ایجاد یک تصویر بر روی یک صفحه مسی یا فولادی با انتقال عکس بر روی یک لایه ژلاتینی حساس به نور است. سپس این صفحه به اعماق مختلف بر اساس مقادیر تونال گراوورشده تا جلوه بصری مورد نظر حاصل شود. چاپ‌گر در طول این فرآیند زمان نوردهی، دما و رطوبت را به دقت کنترل کرده تا از نتایج دقیق اطمینان حاصل کند. هنگامی که صفحه گراوور شد، جوهر روی سطح آن اعمال و سپس پاک می‌شود تا فقط در قسمت‌های گراوورشده باقی بماند. سپس یک کاغذ مرطوب شده با استفاده از دستگاه چاپ روی صفحه فشار داده می‌شود تا تصویر را روی آن منتقل کند. به طور کلی این تکنیک پیچیده امکان چاپ با جزئیات خیره‌کننده با بافت‌های غنی را فراهم می‌کرد (Wood, 1887: 191).

حال برای تحلیل نسخه مورد بحث، به بررسی تصویر صحنه تجدید دیدار شاه لیر و کوردلیا[3] (تصویر ۸) می‌پردازیم. بازیگران این تصویر آقای هنری ایروینگ و خانم الن تری[4] – زوج بازیگری – هستند که در ایفای نقش‌های مختلف نمایشنامه‌های شکسپیر از چهره‌های مشهوری بودند. این فتوگراوور لحظه‌ای باشکوه و پراحساس در تاریخ تئاتر را برای خوانندگان نسخه چاپی نمایشنامه به ارمغان می‌آورد. اجرای این هنرمندان بر صحنه به وضوح توسط تکنیک فتوگراوور بر کاغذ ترجمه و زبان بدن آن‌ها به دقت حفظ شده است. نقش آقای ایروینگ از لیر بسیار جذاب است، چهره او با اندوه و جنون عمیقی نشان داده شده، در حالی که خانم 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 فتوگراوور نه تنها استعداد فوق‌العاده این دو بازیگر را برجسته ساخته، 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 به گونه‌ای حفظ کند که گویی اجرایی زنده در لابه‌لای صفحات کتاب وجود دارد.

---

[1] Cassell’s Special Edition
[2] Charles and Mary Cowden Clarke
[3] King Lear and Cordelia
[4] Mr. Henry Irving and Ms. Ellen Terry

تصویر ۸. خانم الن تری و آقای هنری ایرینگ در نقش کوردلیا و شاه لیر برای نمایشنامه «*شاه لیر*»، فتوگراوور، ویراست کاسل، ۱۸۷۵ (URL 5)

تصویر ۹. خانم الن تری در نقش کوردلیا برای نمایشنامه «*شاه لیر*»، فتوگراوور، ویراست کاسل، ۱۸۷۵ (URL 5)

به منظور اتمام این بحث خالی از لطف نیست که به یک تصویر از زنان ایده‌آل ویکتوریایی اشاره کنیم (تصویر ۱۰). مدهای دوره ویکتوریایی ظاهری اغلب اغراق‌آمیز داشتند و سبک لباس‌ها بر اساس شایستگی دیکته می‌شد. به دیگر سخن، لباس‌های شیک، کرست‌های تنگ و دامن‌های حجیم، چند لایه 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 به صورت شینیون‌شده و آرایششان نیز بسیار ساده و طبیعی بود. در نهایت، از تصاویر بررسی شده در این مقاله می‌توان پی برد که این مد به تصاویر نقش‌های زن در نسخه‌های چاپی نمایشنامه‌های شکسپیر نیز رفته رفته سرایت کرده بود تا جایی که در ویراست ویژه کاسل، از عکس خود بازیگران که گویی در دنیای واقعی هستند، استفاده شد.

تصویر ۱۰. تصویر زن ایده‌آل ویکتوریایی (URL 6)

۹. نتیجه‌گیری

به طور کلی می‌توان ادعا کرد که سیر تکامل زیبایی‌شناختی آثار مصور شکسپیر در عصر سلطنت ویکتوریا به بازنمایی‌های متفاوتی از زنان رسیده بود؛ به گونه‌ای که در قرن نوزدهم تعریف زیبایی زنانه عمدتا بر ساخته‌ای مردسالار بود که با نظام ارزشی و اخلاقی عصر ویکتوریا همسو بوده است. در این عصر، تصاویر از تاکید بر ارتباط مفهومی و معناشناختی تصاویر زنان با متن که در قرن هجده رایج بود، به صرفا بازنمایی زیبایی زنان رسید. لذا هنرمندان با به تصویر کشیدن 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. بدین شکل تصاویر در این نسخه‌ها به خوانندگان امکان تفسیر غنی از شخصیت‌ها ارائه داده و به طور بالقوه بر درکشان از آن‌ها تأثیر می‌گذاشتند. به عبارتی، بینندگان این تصاویر، نقش‌ها را به گونه‌ای می‌پنداشتند که گویی در قرن نوزدهم و با ایده‌آل‌های زنانه آن دوران خلق شده‌اند. و بدین ترتیب بود که نه تنها خوانندگان مشتاق، بلکه علاقه‌مندان به مد، هنر و زیبایی‌شناسی نیز جذب این نسخه‌ها می‌شدند.

۱۰. تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی می‌نمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق قوانین و مقررات اخلاقی انجام شده وهیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش احتمالی تعارض منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده

مسئول است، و ایشان مسئولیت موارد ذکرشده را بر عهده می‌گیرند.

Reference

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

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, WJT. (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.

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

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

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

… . (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, DOI:10.1353/sel.2001.0021.

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

URLs:

1. https://catalog.hathitrust.org/Record/004165633
2. https://catalog.hathitrust.org/Record/007662000
3. https://shakespeareillustration.org/heroines-of-shakspeare/
4. https://shakespeareillustration.org/john-tallis-pub/
5. https://shakespeareillustration.org/photographs/
6. https://www.sewhistorically.com/1850s-daguerreotype/