شارلوت پرکینز گیلمن

کاغذدیواری زرد

ترجمه:
سمانه رایی

www.ketab.ir

www.ketab.ir

سرشناسه : گیلمن، شارلوت پرکینز، ۱۸۶۰-۱۹۳۵ Gilman, Charlotte Perkins
عنوان و نام پدیدآور : کاغذدیواری زرد و چند داستان دیگر/شارلوت پرکینز گیلمن؛ مترجمان سیما قربانی، ...
مشخصات نشر : تهران: نشر، ۱۳۹۲.
فروست : نشر ادبیات ۱۶؛ داستان کوتاه ۹.
مشخصات ظاهری : ۱۶۸ ص.
شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۵۷۹-۰۳۰-۵
وضعیت فهرست‌نویسی : فیپا
یادداشت : عنوان اصلی: The yellow wall-paper and other stories
موضوع : داستان‌های آمریکایی -- قرن ۱۹م.
شناسه افزوده : قربانی، سیما، ۱۳۶۱ ، مترجم
رده‌بندی کنگره : PS۲۱۸۱/گ۶ک۲ ۱۳۸۸
رده‌بندی دیویی : ۸۱۳/۴۲
شماره کتابشناسی ملی : ۲۳۸۶۹۱۱

تنظیم جلد: آزاده صفیری
نمونه‌خوانی، صفحه‌آرایی و آماده‌سازی:
بخش تولید نشر شور

چاپ: کهن
چاپ اول: ۱۳۹۲
شمارگان: ۵۰۰ نسخه
قیمت: ۸۹۰۰ تومان

حقوق برای ناشر محفوظ است
هرگونه استفاده از عناصر ارایشی این کتاب ممنوع است و پیگرد قانونی دارد

تهران ـ خیابان هویزه ـ پلاک ۱۴۴ ـ واحد دوم غربی
تلفن: ۸۸۷۴۷۶۴۱ ـ نمابر: ۸۸۷۴۷۶۴۲
www.shoorpublishers.com

www.ketab.ir

فهرست

معرفی نویسنده ۹
مقدمه‌ی مترجم ۱۵
کاغذ دیواری زرد ۲۹
داستان دو خانه ۵۱
سکوی پرش ۶۷
تاک عظیم ۸۳
تصمیم زن بیوه ۹۵
شرایط موارد را تغییر می‌دهد ۱۰۷
فرار از خانه ۱۱۷
صندلی گهواره‌ای ۱۲۵
وانهاده ۱۳۵
همیشه آنچه انتظارش را نداری اتفاق می‌افتد ۱۴۹
اگر مرد بودم ۱۶۹
چرا «کاغذدیواری زرد» را نوشتم ۱۵۹

www.ketab.ir

معرفی نویسنده

شارلوت پرکینز گیلمن[1]، یکی از روشنفکران برجسته‌ی اوایل قرن بیست، با نام شارلوت آنا پرکینز در سوئیه‌ی سال ۱۸۶۰ متولد شد. او از طرف پدر، با خانواده‌ی مشهور بیچر نسبت داشت که سه تن از زنان آن، هریت بیچر استو[3]، کاترین بیچر[4] و ایزابل بیچر[5]، نویسنده و فعال حقوق زنان و مسائل اجتماعی بودند. پدرش کمی پس از تولد شارلوت، او و مادرش را ترک کرد و در نتیجه شارلوت کودکی سختی را گذراند. تنهایی کودکی او با فقر و از این خانه به آن خانه رفتن و محروم شدن از محبت پدری که ضربه‌ی عاطفی سختی خورده بود همراه شد. در زندگینامه‌ی خودنوشتش آورده که مادرش تنها هنگامی که خواب بود به او ابراز محبت می‌کرد. مادرش او را منع می‌کرد از خیال‌پردازی. او زندگی ذهنی پرنشاطی داشت و داستان‌های فانتزی از شاهزاده‌ها و شاهزاده‌خانم‌هایی می‌ساخت که دور دنیا را می‌گشتند و بچه‌های گرگین را با خود به بهشتی در دریاهای جنوب می‌بردند. با این داستان‌ها از دنیای تلخ واقعی به شیرینی خیال‌پردازی پناه می‌برد. مادرش او را از این کار منع کرد با داستان‌سازی دیوانه شود. نتیجه‌ی آن نیز چند پاره شدن روح او از همان کودکی

---

1 -Charlotte Perkins Gilman
2 -Beecher
3 -Harriet Beecher Stowe
4 -Catherine Beecher
5 -Isabel Beecher

www.ketab.ir

بود که درگیری بین این پاره‌های مختلف ـ پاره‌ای خیال‌پرداز، بلندپرواز و سرکش، و پاره‌ای دیگر فراخودی نهی‌کننده و همراه با عرف اجتماع ـ تا دوران بزرگسالی‌اش ادامه داشت و اغلب یکی از دلایل افسردگی‌های او بود.

با اینکه کودکی‌اش را در تنهایی و فقر گذراند، با مراجعه‌ی دائمی به کتابخانه و مطالعه‌ی تمدن‌های باستان خود را ناآگاهانه برای زندگی روشنفکرانه‌ای که در پیش داشت آماده می‌ساخت. هوش ذاتی و وسعت دانش او همواره مورد تحسین آموزگارانش بود که البته به دلیل فقر خانوادگی آینده‌ی درخشانی برایش نمی‌دیدند.

سال ۱۸۷۸ هجده ساله بود که در مدرسه‌ی طراحی رود آیلند[1] ثبت‌نام کرد و پس از [illegible] راه طراحی و تدریس درآمدی به دست آورد.

نخستین ازدواجش با والتر استتسون[2] بود، نقاشی جوان و نسبتاً فقیر. وقتی [illegible] روز پس از نخستین ملاقاتشان در ۱۲ ژانویه‌ی سال ۱۸۸۴ و علاقه‌مند [illegible] دیگر به او پیشنهاد ازدواج داد، شارلوت آنا پرکینز تمام فکر و ذکرش تغ[illegible] و تا [illegible] و شهرت بود. به هر حال او نیز از خانواده‌ی قدیمی بیچر می‌آمد که [illegible] روشنفکر برجسته‌ی آن، هریت بیچر استو، کاترین بیچر، و ایزابل بیچر، عمه‌بزرگ‌های [illegible] بودند. این سه زن از تأثیرگذارترین دگرگونی‌خواهان امریکایی قرن نوزده [illegible] می‌رفتند. ویلمن نیز ازدواج را در تعارض با بلندپروازی‌های خود می‌دانست [illegible] از خواستگاری استتسون به او نوشت که: "نمی‌توانم تن به ازدواج دهم... در صورت ازدواج همه‌ی فکر و ذکرم معطوف همسر و فرزند می‌شود، اما [illegible] که برنامه‌ریزی کرده‌ام باید آزاد باشم."

او سرانجام به شرط اینکه یک سال صبر کند، [illegible] ازدواج رضایت داد. افسردگی مشکلی بود که شارلوت حتی پیش از ازدواج [illegible] کرده بود، هر چند نه به آن شدتی که بعدها با آن روبه‌رو شد. در آستانه‌ی ازدواج با استتسون در سلامتی و نشاط کامل بود، اما پس از ازدواج و مواجه شدن با [illegible] شدید مذهبی و تحسین و عشق شدیدی که داشت، تلاش کرد که رضایت استتسون را جلب کند و نسبت به عرف و سلوک درست و نادرست برای زنان حساس‌تر شد. به خودش تلقین کرد که باید مطیع، مثل یک طفل معصوم باشد، خوب و

1 -Rhode Island
2 -Walter Stetson

www.ketab.ir

اراده‌ی سرکشش را رام و از شوهرش تمکین کند. اما مدتی که می‌گذشت دوباره هوس می‌کرد به همان طبیعت آزادی‌خواه و بلندپرواز خود بازگردد و علیه شرایط موجود طغیان کند.

تضاد و تعارض‌های بیرونی و درونی که با آن مواجه بود او را به افسردگی‌های فلج‌کننده‌ای می‌کشاند که پیش و پس از ازدواج و پیش و پس از تولد دخترش به آن دچار شد. استتسون و گیلمن هر دو متفکر، روشنفکر و آگاه بودند. اما نگاه عرف‌گرایانه‌ی استتسون درباره‌ی بایدها و نبایدها اقتدار و تسلطی مردسالارانه با خود می‌آورد که همه چیز را از دید مذهب و جامعه می‌نگریست. گیلمن نیز عمیق‌ترین کشمکش‌های عمرش را تجربه می‌کرد: هم آنچه را که خود و دیگران از او انتظار داشتند پذیرفته و هم به آن واکنشی منفی نشان داده بود. او عادی مواجه بود که در زن‌های خانواده‌ی او موروثی بود و هریت بیچر استو و کاترین بیچر نیز پیش از او طعمش را چشیده و در نهایت دوره‌هایی از افسردگی در زندگینامه‌شان ثبت کرده بودند.

گیلمن در همین سال‌های زندگی‌اش بیشترین فراز و نشیب‌های روحی را داشت و سخت‌ترین افسردگی‌ها را تجربه کرد. در همین دهه بود که با پزشک عصب‌شناس مشهور سیلاس میچل مشاوره کرد و او نیز همان "بهبود با استراحت" خود را تجویز و از هر گونه فعالیت فکری منع کرد. گیلمن اما به هشدارهای او وقعی ننهاد و خود را درگیر کاری منشأ افسردگی‌اش برآمد، چنانکه "*کاغذدیواری زرد*" یکی از نتایج این جست‌وجو بود و شرکت در مبارزات زنان برای به دست آوردن حق رأی یکی دیگر.

او در سال ۱۸۸۸، بدون اینکه طلاق بگیرد، از همسرش جدا شد - تصمیمی که کمتر کسی در اواخر قرن نوزدهم جرأت اتخاذ آن را به خود می‌داد - زیرا افسردگی‌هایش به نقطه‌ای بحرانی رسیده بود و این کار برای حفظ سلامت روانی او لازم بود. (آن دو چند سال بعد در ۱۸۹۴ رسماً از هم جدا شدند.)

پس از این جدایی گیلمن همراه با دخترش و دوستش گریس چینگ[1] به کالیفرنیا رفت و در چند سازمان زنانه‌نگر و خواهان تغییر آن زمان مشغول به فعالیت شد و علاوه بر آن نویسندگی و ویراستاری مجله‌ی بولتن[2] را، که یکی همین سازمان‌ها منتشر می‌کرد، به عهده گرفت. او بی‌وقفه می‌نوشت و در مرا

1 -Grace Channing
2 -Bulletin

www.ketab.ir

بسیاری در باب امور زنان، اقتصاد و اخلاقیات سخنرانی می‌کرد و سازمان‌دهنده‌ی جریان‌هایی با هدف اصلاحات اجتماعی بود. در سال ۱۸۹۰ وارد جریان ناسیونالیسم شد که هدف خود را پایان دادن به حرص و آز سرمایه‌داری و از بین بردن تمایز بین طبقات مختلف و به وجود آوردن نژادی صلح‌طلب، اخلاق‌گرا، و به واقع پیشرو از انسان‌ها قرار داده بود. در این دوره شور و نشاط سابقش را تا حدی بازیافته بود و آثار زیادی منتشر کرد که یکی از آن‌ها نخستین مجموعه شعرش، با عنوان *در جهان ما*، در سال ۱۸۹۳ بود. در سال ۱۸۹۶ در مقام نماینده‌ی کالیفرنیا در مجمع حق رأی برای زنان در واشنگتن و همچنین در کنگره‌ی بین‌المللی فعالان حقوق اجتماعی و کارگران، در انگلستان، شرکت کرد. در سال ۱۸۹۸ کتاب *زنان و اقتصاد* را منتشر کرد که او را در سطح بین‌المللی مشهور ساخت.

پس از طلاق رسمی از والتر استتسون، گریس چنینگ با والتر ازدواج کرد و گیلمن دخترش را فرستاد تا با آن‌ها زندگی کند. او معتقد بود که شوهر سابقش حق دارد با دخترش زندگی کند و دخترش هم باید پدرش را بشناسد و دوست داشته باشد.

شکی نیست که نویسندگی مجموعه کارها و موضوعات متنوع مورد علاقه‌ی او و شهرتی که به سبب آن کسب کرد، شاخص‌ترین کاری که گیلمن را پس از سالیان هنوز هم می‌شناسند داستان کوتاه "کاغذدیواری زرد" است. او این داستان را طی دو روز ماه ژوئن سال ۱۸۹۰ در خانه‌اش در پاسادنا نوشت و یک سال و نیم بعد در شماره‌ی ژانویه‌ی سال ۱۸۹۲ *نیوانگلند مگزین*[1] به چاپ رساند؛ داستانی که از آن زمان به بعد در گزینش‌های بسیاری از ادبیات زنان، ادبیات امریکا، و کتاب‌های درسی آمده است. "کاغذدیواری زرد" داستان زنی مبتلا به افسردگی و اختلالی روانی است که برای بهبودش مجبور به استراحت در اتاقی با یک کاغذدیواری زشت زرد رنگ است. او این داستان را نوشت تا ذهنیت مردم درباره‌ی نقش زن در جامعه را تغییر دهد. این داستان نشان می‌دهد که عدم استقلال و اختیار زنان چه تأثیر خطرناکی بر سلامت روانی، عاطفی و حتی جسمی‌شان دارد. *راوی چاره‌ای جز استراحت در اتاق*، اجرای دستورات شوهر و پزشکش ندارد؛ کسانی که درمان تجویزی‌شان فاقد با نیازهای واقعی اوست. "کاغذدیواری زرد" در اصل واکنشی بود به شیوه‌ی

1-*The New England Magazine*

www.ketab.ir

درمانی نادرست دکتر سیلاس ویرمیچل برای درمان افسردگی خود گیلمن که نسخه‌ای از داستان را برای خود دکتر هم فرستاد.

او در یک دوره‌ی پنج ماهه‌ی ۵-۱۸۹۴ که در انتهای اقامتش در کالیفرنیا بود با دو دوست دیگرش هفته‌نامه‌ی *ایمپرس*[1] را چاپ کرد که به قول خودش "مجله‌ای برای زنان و مردانی با اهداف بزرگ و دیدگاه‌های گسترده" بود. یکی از کارهای جالب گیلمن در این هفته‌نامه این بود که هر هفته یک "داستان تقلیدی" به شیوه‌ی نویسنده‌ای گمنام می‌نوشت. او داستان‌هایی از جرج الیوت[2]، هنری جیمز[3]، یا دیگر نویسندگان را می‌گرفت و به شیوه‌ی خودش بازنویسی می‌کرد و بعد به خواننده‌ای که داستان اصلی را تشخیص می‌داد و می‌فهمید که این داستان متعلق به کدام نویسنده بوده جایزه می‌دادند. گیلمن نه تنها داستان‌هایی به تقلید از این نویسندگان می‌نوشت، بلکه در داستان‌های مستقل خود نیز تحت تأثیر این نویسندگان بود. من هنری جیمز، لوئیزا می الکات[4]، مارک تواین[5] و سری ای. ویلکینز [6] و ادگار آلن پو[7] و ادوارد بِلَمی[8]، و ناتانائیل هاوثورن[9] و جرج الیوت بود.

مادر گیلمن در سال ۱۸۸۴ از دنیا رفت و شارلوت تصمیم گرفت که برای نخستین بار در [10] به شرق امریکا برود. او با پسرعموی کوچکترش هیوتون گیلمن [illegible] کیل وال استریت بود و حدود پانزده سالی می‌شد که شارلوت را ندیده بود. [illegible] رفت پس از این تماس دوره‌ی جدیدی در زندگی آن‌ها آغاز شد که طی [illegible] زیادی را با هم گذراندند و به هم علاقه‌مند شدند. وقتی هم که شارلوت [illegible] خبرانی در شهرهای مختلف می‌رفت، با یکدیگر نامه‌نگاری می‌کردند. [illegible] در سال ۱۹۰۰ ازدواج کردند، ازدواجی که هیچ شباهتی به ازدواج نخست گیلمن [illegible]

---

1 -[illegible]
2 -George Eliot
3 -Henry James
4 -Louisa May Alcott
5 -Mark Twain
6 -Mary E. Wilkins
7 -Edgar Allan Poe
8 -Edward Bellamy
9 -Nathaniel Hawthorne
10 -Houghton Gilman

www.ketab.ir

او در خلال سال‌های ۱۹۰۰ تا ۱۹۱۵ سخنرانی مشهور و محبوب بود و علاوه بر نویسندگی اداره‌ی ماهنامه‌اش، *فوررانر*[1] (پیشتاز) (۱۶-۱۹۰۹) را نیز به عهده داشت. یکی از مهم‌ترین کتاب‌هایش به نام *خانه: مسائل و تأثیرهای آن* را در سال ۱۹۰۳ منتشر ساخت که با اقبال فراوانی از جانب مردم و به ویژه منتقدان مواجه شد. در این کتاب توضیح می‌دهد که چگونه زنان آمریکا در خانه‌های خود مورد ظلم قرار می‌گیرند و چه تغییراتی باید در محیط زندگی آن‌ها صورت بگیرد تا سلامت روانی آن‌ها را تضمین کند. او معتقد بود که دختران را از همان کودکی به وسیله‌ی اسباب‌بازی‌ها و دیگر چیزهای خاص برای نقش‌ها و محدودیت‌های اجتماعی آینده آماده و آن‌ها را به سوی زندگی در چهاردیواری خانه هدایت می‌کنند. پیشنهاد گیلمن این بود که این تفاوت در اسباب و وسایل بچه‌ها را از بین ببرند تا هیچ پیش‌زمینه‌ای از نقش‌های آینده در ذهن آن‌ها به وجود نیاید.

سال ۱۹۰۰ زادگاه شوهرش در کنتیکت رفتند. مرگ ناگهانی هیوتون در سال ۱۹۳۴ [illegible] شارلوت به کالیفرنیا، جایی که دخترش زندگی می‌کرد، بازگردد.

در ژانویه‌ی سال ۱۹۳۵ [illegible] که پزشکان سرطان سینه‌ی درمان‌ناپذیری در او تشخیص دادند. گیلمن [illegible] خود صادر "مرگی" برای بیماران لاعلاج بود، در اوت سال ۱۹۳۵ با مصرف بیش [illegible] کلروفورم به زندگی خود پایان داد.

1 -The Forerunner

www.ketab.ir

مقدمه‌ی مترجم

[illegible] حاذق، که شوهر خود آدم هم هست، تمام دوستان و آشنایان را قانع کند که [illegible] واقعاً هیچ بیماری جدی‌ای ندارد و مشکلش تنها یک افسردگی عصبی [illegible] تمایل هیستریک جزئی -است. چه کاری از دست آدم برمی‌آید؟

"کاغذدیواری زرد" شارلوت پرکینز گیلمن (که البته آن زمان شارلوت پرکینز استتسون نام داشت) به این دلیل یک استاندارد کوتاه برجسته و نقطه‌ای درخشان در ادبیات زنانه‌نگر شد که از تجربه‌ی بسیار شخصی تنش شدید درونی و افسردگی نویسنده‌ی آن الهام گرفت تا بیان بسیاری از زنان طبقه‌ی متوسط و حتی زیر متوسط گذشته و حال و آینده‌ی خود باشد که هر روز زندگی‌شان را با این کشمکش و تضاد درونی کلنجار می‌روند و جنگ با آن ناتوان می‌گردند و به هر طرف که می‌لغزند از جانب دیگر غافل می‌مانند، افسرده می‌شوند. زنان پیشرفت کردند و عوض شدند و محرومیت‌های تحمیل شده از میان برداشته شدند، اما در بسیاری از موارد چارچوب‌ها به همان شکل پیشین ماندند. کاغذی به حل درگیری همیشگی آن‌ها در انتخاب بین راه‌های پیش رو نکرد. او نشان داد که از ابتدا تا انتها رشته‌های احساسات متناقض او را از اعماق روحش بیرون می‌کشد، و نه تنها بر وضعیت زنان، که بر ویژگی‌های دوره‌ی تاریخی تبارز با این تاریخ سرکوبگر نیز پرتوافشانی می‌کند. کاغذدیواری زرد اتاقی کوچک طرح جامعه‌ای را به خود گرفت که زنی پشت میله‌های آن سینه‌خیز می‌رود و خودش را به در و دیوار می‌کوبد تا راه فراری پیدا کند. ویژگی‌های دوره‌ی تاریخی اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیست، وضعیت زنان در این دوره و نگاه

www.ketab.ir

رایج به آن‌ها، مبارزاتی که برای به دست آوردن حداقل آزادی‌ها کردند و خواست‌ها و اهدافی که در ذهن داشتند و بالأخره ذوق ادبی و توانایی آن دسته که به ادبیات روی آوردند به نگارش داستانی چون "کاغذدیواری زرد" و داستان‌های مشابه از نویسندگان زن دیگر منتهی شد.

اواخر قرن نوزده اوایل قرن بیست

قرن نوزدهم قرن شلوغ و پُرماجرایی بود. بسیاری از امپراطوری‌ها سقوط کردند و راه برای فروپاشی امپراطوری‌های باقیمانده بازتر شد. اختراعات و اکتشافات فراوانی در حوزه‌ی علوم فیزیک، شیمی، زیست‌شناسی، برق و فلزشناسی صورت گرفت و زمینه‌ی لازم برای پیشرفت‌های قرن بیستم به وجود آمد. انقلاب صنعتی در اروپا آغاز شد و زنان و کودکان بسیاری به کار در کارخانه‌ها و معادن کشانده شدند.

جنگ داخلی امریکا در دهه‌های آخر قرن، دوران طلایی‌اش را سپری می‌کرد و اوایل قرن بیستم به یکی از بزرگترین قدرت‌های نظامی تبدیل شده بود.

برده‌داری ممنوع اعلام شد و به دنبال این احقاق حقوق حداقلی، بسیاری از گروه‌ها و طبقاتی که تا قبل از آن تضییع شده بود به حق‌خواهی برخاستند که از آن جمله بودند سیاهان، زنان و طبقات کارگری و زیرین جامعه. به دلیل همین یکسانی هدف نهایی بود که مبارزات سیاه در کنار هم قرار می‌گرفتند و بسیاری از زنان علیه برده‌داری نیز فعالیت می‌کردند.

جنگ جهانی اول، تشکیل دولت کمونیستی شوروی و ورود زنان به صحنه‌ی مبارزات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نیز از شاخص‌ترین تحولات اوایل قرن بیستم بود.

وضعیت زنان در این دوره و نگاه به آنها

شارلوت پرکینز گیلمن در دوره‌ای زندگی می‌کرد که زنان می‌توانستند بنویسند و سخنرانی کنند و روزنامه و مجله درآورند، اما فرهنگ مردسالاری در اینجا ویرمیچل یکی از نمایندگان بد اقبال آن شده بیشتر ترجیح می‌داد زنان نوشته‌ها به قول وولف "در زندان دفترهای کهنه‌ی خاطرات، در کُنج پرت گنجه‌های قدیمی، و یا در خاطره‌ی رنگ‌باخته‌ی سالخوردگان" به‌انتظار بنشینند.

www.ketab.ir

پزشکی و تفکر مسلط اجتماعی این دوره زنان را بیشتر موجوداتی "هیستریک" و "عصبی" می‌دید؛ در نتیجه، وقتی زنی ادعا می‌کرد که پس از تولدِ کودکش به شدت بیمار و افسرده است، ادعایش را چندان جدی نمی‌گرفتند. پزشکان این وضعیت را بیشتر "کوفتگی عصبی" می‌دانستند تا بیماری.

زنان به دنیای پزشکی وارد می‌شدند، اما بیشتر در مقام پرستار، زیرا نه جامعه‌ی پزشکی پزشک زن را حائز صلاحیت لازم می‌دید و نه بیماران. اگر یک مورد وجود داشت که با آغوش باز از ورود زنان استقبال می‌شد، صنعت بود که زنان و کودکان بسیاری را به دلیل دستمزد پایین به کارگری می‌گرفتند.

در حوزه‌ی ادبیات بسیاری از زنان با نام مستعار مردانه می‌نوشتند و زنانی هم [illegible] که با نام واقعی کتاب چاپ کردند و توانایی‌شان به اثبات رسید، اما هیچ‌کدام از تجربه‌های محدودِ خانگی فراتر نگذاشت.

[illegible] زنان با استقلال بیشتری به دست آوردند و محدودیت‌های بسیاری را از پیش رو برداشت، اما بسیاری از الگوها و چارچوب‌ها، همانطور که پیش از این نیز آمد، همان الگوهای [illegible] بود و همین دیدگاهِ بسته‌ی عرف اجتماعی بود که بسیاری از زنان هنرمند را در موقعیت مبارزه قرار می‌داد.

ویرمیچل: پزشک مرد در [illegible] زن

جان می‌گوید اگر زودتر حالم خوب [illegible] نیز مرا می‌فرستد پیش ویرمیچل. اما من اصلاً دوست ندارم بروم آنجا. دوستی داشتم که یک بار سر و کارش به او افتاده بود و می‌گفت اگر از جان و برادرم بدنباشد دست کمی از آن‌ها ندارد!

در نیمه‌های داستان "کاغذدیواری زرد" شخصیت اصلی به نام پزشکی اشاره می‌کند که شوهرش "تهدید" کرده اگر خوب نشود زن [illegible] می‌فرستد. در واقع نام سیلاس ویرمیچل به جای هیولا یا لولوخرخره‌ای قرار گرفته که [illegible] / طفل را با آن بترسانند تا هر چه زودتر برای "خوب شدن" و یا برطرف [illegible] مشکل، که نه می‌داند منشأ آن چیست و نه راه‌حل قطعی‌اش را می‌شناسد [illegible] اما این ویرمیچل کیست که بر خلاف داستان‌هایی که در آن "شخصیت‌ها" خیالی‌اند و هرگونه شباهت میان اسامی شخصیت‌ها و افراد واقعی تصادفی است، شخصیتی کاملاً واقعی است و نامش در تاریخ ثبت شده؟

ویرمیچل (۱۹۱۴-۱۸۲۹) پزشک عصب‌شناسی است که در کسوت نماینده‌ی تفکر مسلطِ این دوره و چه بسا دوره‌هایی پس از آن ظاهر می‌شود و نگاهی به تفکرات و نظریه‌ی او، که آیینه‌ی تمام نمای خوانش نهادینه‌ی زمان اوست.

www.ketab.ir

بسیاری از ابهامات درباره‌ی این دوره، وضعیت زنان، دلایل مبارزات آن‌ها و ذهنیتی که سعی در دگرگون کردن آن داشتند را برطرف می‌سازد.

نام ویرمیچل با نظریه‌ی درمانی "بهبود با استراحت" گره خورده که برای نخستین بار آن را مطرح (هر چند پیش و پس از او نیز کسی در تأثیر مثبت استراحت و تغییر محیط و ورزش تردید نکرده و آن را در کنار درمان مفید ارزیابی می‌کنند) و برای درمان افسردگی و هیستری تجویز کرد. این شیوه‌ی درمانی بر ارزش استراحت، تغییر محیط، رژیم غذایی چاق‌کننده، و ورزش ملایم تأکید می‌کند. او اغلب افسردگی‌ها ■ به‌ویژه در مورد بانوان - را فرسودگی اعصاب تشخیص می‌داد و بلافاصله "بهبود با استراحت" تجویز می‌کرد: ۱. استراحت در [illegible] ۲. جدایی از خانواده، ۳. غذای زیادی به بیمار خوراندن و فربه‌تر [illegible]. ماساژ. در ابتدا بیمار حتی نمی‌بایست تخت خود را ترک کند، چیزی [illegible] دوزد، حرف بزند و یا برای خودش غذا درست کند. (بد نیست [illegible] که همین روش درمانی عجیب ویرمیچل در مقایسه با "زالو انداختن، [illegible]" و "برداشتن تخمدان‌ها" که آن زمان برای معالجه‌ی بیماری‌های عصبی [illegible] می‌شد روشی به مراتب انسانی‌تر بود.)

گیلمن خود در مقاله‌ی [illegible] نام "چرا داستان "کاغذدیواری زرد" را نوشتم" (ترجمه‌ی این مقاله [illegible] کتاب شده است) در سال ۱۹۱۳ توضیح داد که قصد داشته "نادرستی شیوه‌ی [illegible] عصب‌شناس برجسته‌ی امریکایی، سیلاس ویرمیچل، را نشان دهد تا دست [illegible] شیوه‌ی "بهبود با استراحتی" که برای درمان زنان مبتلا به افسردگی و هیستری پیشنهاد شده بود، بردارد. گیلمن در سال ۱۸۸۷ تحت درمان این عصب‌شناس قرار گرفته بود و در این داستان روش او را به سخره می‌گیرد. زن (که در این‌جا منظور نه فقط [illegible]، بلکه به طور کلی زن طبقه‌ی متوسط آن دوره و یا هر دوره‌ای است که [illegible] مسلط شود) خود راه درمانش را کمابیش حدس می‌زند و دست‌کم از [illegible] می‌داند که چه چیز حالش را بهتر می‌کند. می‌فهمد که نوشتن، تغییر، و هم‌صحبتی با دوستان و آشنایان به حالش مفید است. تجویز او از تجویز جان (یا ویر میچل یا [illegible]) که استراحت اجباری، برنامه‌ی غذایی منظم و امتناع از هرگونه فعالیت فکری اجتماعی است منطقی‌تر به نظر می‌آید.

خود گیلمن با میزان خواب و خورد و خوراکی که برایش تجویز شده بود به خانه برگشت: کودکت را کنارت نگه دار، بعد از هر وعده‌ی غذایی یک ساعت بخواب، در روز بیشتر از دو ساعت کار فکری نکن، و تا زنده‌ای دیگر دست به

www.ketab.ir

قلم، قلم‌موی نقاشی، و مداد نزن. گیلمن چند ماهی به دستورهای دکتر عمل کرد و نتیجه اینکه افسردگی‌اش روزبه‌روز بیشتر شد و به نقطه‌ای بحرانی رسید.

ایبابس فرضیه‌ی ویرمیچل در این شیوه‌ی درمانی این است که زنان از لحاظ ذهنی در مرتبه‌ی پَست‌تری نسبت به مردان قرار دارند و دلیل "نوراستنی" یا "هیستری" آن‌ها بیش از اندازه کار کشیدن از ذهنشان است.

در این نوع درمان، اصل اعتماد صددرصد به پزشک و اطاعت مطلق از اراده اقتدار او بود، و منع از هم‌صحبتی با دوستان یا دیگر کسانی که ممکن است بر بیمار تأثیر داشته باشند نیز به همین دلیل بود. میچل از این راه شهرتی جهانی کسب کرد و بسیار متمول شد. کسی از بیماران گمنام او خبر ندارد، اما این روش برای [illegible] روشنفکر شناخته‌شده مانند گیلمن، جین ادمز[1]، آلیس جیمز[2]، ویرجینیا وولف[3] و د[illegible]همه بزرگ گیلمن که مؤثر نیفتاد.

[illegible]نگی گیلمن مصادف است با نخستین دوره‌ی زنانه‌نگری که به ویژه در دنیای انگلیسی‌زبان از اواخر قرن نوزدهم آغاز و تا اوایل قرن بیستم ادامه داشت. مبارزات [illegible]یه‌ی آن‌ها برای احقاق حقوق خود بیشتر حول یک حق می‌چرخید که همان [illegible]د زیرا قانون اساسی زنان را صریحاً شهروند درجه دو و در نتیجه محروم از [illegible]دادن محسوب کرده بود، و با اینکه برخی، از جمله خود شارلوت پرکینز [illegible]، به حقوق مادی و معنوی زن‌ها نیز اشاره می‌کردند، مبارزه علیه نابرابری‌ها[illegible]ی و فرهنگی بیشتر در دوره‌ی دوم بروز پیدا کرد.

تلاش زنان برای دستیابی به حق رأی از برزیل آغاز شد و پس از سال‌ها، سرانجام در سال ۱۹۱۸ این حق به برخی از آن[illegible]در سال ۱۹۲۸ به همه داده شد؛ موفقیتی که هم در نتیجه‌ی تلاش‌ها و مبارزات [illegible]هم در نتیجه‌ی نقش زن‌ها در طول جنگ جهانی اول بود. در ایالات متحده‌ی [illegible]کا الیزابت کدی استنتون[4] و سوزان بی. انتونی[5] سردمدار این پویش شا[illegible]ده [illegible]ش از پرداختن به حقوق زنان در جهت ممنوع شدن برده‌داری تلاش‌ها[illegible]بسیار برده بودند. ویژگی دوره‌ی اول در امریکا این بود که طیف وسیعی از زنان [illegible]و

---

1 -Jane Addams
2 -Alice James
3 -Virginia Woolf
4 -Elizabeth Cady Stanton
5 -Susan B. Anthony

www.ketab.ir

طبقاتِ متفاوت را دربرمی‌گرفت. این دوره در سال ۱۹۱۹ و با افزودن متمم نوزدهم به قانون اساسی ایالات متحده مبنی بر اهدای حق رأی به زنان به پایان رسید.

فعالیت‌های گیلمن هم مبارزات دوره‌ی نخست، یعنی تلاش برای دستیابی به حق رأی را دربرمی‌گیرد و هم آرمان‌های دوره‌ی دوم مبنی بر برابری‌های اجتماعی و فرهنگی را شامل می‌شود. او ذهن زن و مرد را فاقد جنسیت می‌داند و معتقد است که هیچ‌کدام از لحاظ فکری از دیگری برتر یا پست‌تر نیست. به تفاوت قائل شدن بین دختر و پسر اعتراض دارد و معتقد است نباید از همان کودکی برای پذیرش نقش‌هایی که عرف و سنت مشخص کرده آماده‌شان کرد. ا بود و زن شمرده شدن را مستلزم ازدواج و بچه آوردن نمی‌داند و معتقد ست پدر نیز به اندازه‌ی مادر می‌تواند به کودکش عشق بورزد و از او مراقبت کند. گیلمن آموزش برای زنان اصرار می‌ورزد و معتقد است که اگر زن از لحاظ اقتصادی به مرد وابسته نباشد مجبور نیست بسیاری از محدودیت‌های اجتماعی را بپذیرد. گیلمن از جمله زنانی است که به قول سیمون دو بووار[1] "قلم برمی‌دارند تا از جنسیت خود دفاع کنند".

زنان نویسنده و شارلوت پرکینز گیلمن

قرن نوزده و بیست نویسندگان زنی به خود دید که نام برخی از آن‌ها در زمره‌ی نویسندگانی که خود گیلمن از آن‌ها تأثیر گرفته آمد. اما شارلوت پرکینز گیلمن نه فقط یک نویسنده‌ی زن، بلکه نویسنده‌ی زنی آگاه به جنسیت[2] خود است، نوعی آگاهی که بر هر تصمیم و حرکت او تأثیر مهم است. او ابتدا این جنسیت و تاریخ و تأثیر آن را به خود یادآوری می‌کند و با آن مرز می‌دارد، می‌نویسد، سخنرانی می‌کند، داستان می‌سازد. این ویژگی متمایزی (البته همواره مثبت زیرا گاه هنر و خلاقیت او را تحت تأثیر قرار می‌دهد) داستان را به بیانیه‌ای اجتماعی تبدیل می‌کند) است که کمتر نویسنده‌ی زنی از آن برخوردار بوده و یا در صورت آگاهی جسارتِ بروز آن را به خود داده است چرا که جسارت از نظر دیگران وقاحت باشد عواقب خود را دارد.

---

1 -Simone de Beauvoir
2 -Gender-conscious

www.ketab.ir

شاید خوانندگان اولیه‌ی گیلمن حرف اصلی "کاغذدیواری زرد" و یا داستان‌های دیگر او را درنیافته باشند. آنچه گیلمن به چالش می‌کشید روابط جنسیتی معمول جامعه و موقعیت زنان بیشتر متعلق به طبقه‌ی متوسط بود. زنانی که همان کشمکش درمان‌ناپذیر درونی، آن تردید بین بیان عشق به آزادی و پذیرش ارزش‌های یک "بانوی واقعی" آن‌ها را به سرخوردگی، ناامیدی و افسردگی می‌کشاند. ایدئولوژی اجتماعی و خانوادگی زن را موظف به فداکاری برای شوهر و بچه‌ها می‌دانست. او خود در زندگی شخصی‌اش از یک طرف در برابر این ایدئولوژی قد علم می‌کرد و از طرف دیگر در برابر این ارزش‌های تثبیت‌شده آسیب‌پذیر بود و داستان‌هایش نیز حدیث همین تردید و فضای آستانه‌ی بین ماندن و آزادی و ماندن و پای‌بندی است.

دامنه‌ی محدود تجربه‌ها

داستان‌های [illegible] گیلمن بیشتر از تجربه‌های شخصی او برمی‌آیند که تجربه‌های مشابهی از زنان هم‌طبقه‌ی او و شاید اندکی - فقط اندکی، تنها به آن اندازه که [illegible] راه‌های بی‌سر و صدا و بی‌ضرر ابراز کرد و حتا به مرحله‌ی بهره‌برداری‌های [illegible] بزرگ هم نرسید - جسورتر چون خود اوست؛ تجربه‌هایی در حد [illegible] امکان‌پذیر نه از ماجراجویی‌های شجاعانه سرچشمه گرفته، و نه از کشف ناشی از دوردست‌هایی که جنسیت از تصور آن منعشان می‌کرد. برخی از آن‌ها این دست تجربه‌های پرشمار اما نامرئی زنان خانه‌دار هستند که اثر محسوسی از خود به جای نمی‌گذارند و برخی دیگر تلاش‌هایی که به زحمت به صحنه‌ی اجتماع [illegible] شده و عقیم یا لاغر و نحیف مانده‌اند: افسردگی (در مقام تجربه‌ای ناب و [illegible] دسترس‌پذیر برای بانوان روشنفکری که هنوز توجیه نشده بودند که برای ورود به [illegible] که قرار نیست جولانگه آن‌ها باشد و زحمت دادن به صاحبان [illegible] از بابت میزان تحملشان در برابر ناسزاگویی و کنایه‌زنی بیشتر باشد)، خانه‌ای (با بایث پایان‌ناپذیر غذاهایی که باید پخته شوند، لباس‌هایی که باید شسته شوند و فرزندانی که باید تربیت شوند، رشد کنند و بروند و زن را دست‌خالی و بدون هیچ نقطه‌ی برجسته و دستاوردی که بتوان روی آن انگشت گذاشت رها کنند)، نقاشی، میانسالی (اگر بتوان آن را تجربه به حساب آورد)، جدایی، پانسیون‌داری، و تمایل و تلاش و مبارزه‌ای دائمی برای دستیابی به استقلال.

www.ketab.ir

صدای نویسنده + صدای خشم نویسنده

به غیر از داستان‌های گوتیکی و یا لطیفه‌وار او، که به دلیل ویژگی‌های خاص داستانی یک ضعف عمده را می‌پوشانند، بسیاری از داستان‌های شارلوت پرکینز گیلمن دچار همان ضعفی هستند که دامنگیر نه تنها او و نویسندگان زن هم‌نسلش، بلکه نویسندگان زن قبل و حتی چند نسل بعد از او نیز بود. این ضعف همان دست‌آویز کردن شخصیت داستان و او را بلندگوی خشم خود کردن است. زنان تحصیل می‌کردند، در مجامع حضور می‌یافتند، می‌نوشتند و سردبیری روزنامه و مجله را به عهده می‌گرفتند، اما در نهایت در چارچوب جامعه‌ای مردسالار زندگی می‌کردند، در حصار یک الگوی مشخص شده که از هر فرصتی [illegible] بسیار کم، منع، و استهزاء بهره می‌برد. زنانی که دستی در هنر داشتند به [illegible] تحقیر و به انزوا کشیده می‌شدند. اولین واکنش خام و تدبیرنشده‌ی زنان در [illegible] غیرمنصفانه رفتن به سراغ موضوعات خاص و پرداخت‌هایی بود که [illegible] خوزه داستان می‌توان داد آن‌ها را بیتابند. یا زنان را فرشته‌صفت و مظلوم [illegible] می‌کنند و یا مستقل و آگاه و برتر از مَردان. به خودستایی‌های بیهوده و غیرو[illegible] و [illegible] های جنسیتی می‌افتادند و از واقع‌گرایی فاصله می‌گرفتند. ناتوان از د[illegible]گون[illegible] ارزش‌های تثبیت‌شده‌ی دنیای بیرونی، دنیای داستانی را آرمان‌شهری می‌ساختند که زنی فارغ از دغدغه‌ی هر قدرت و ارزش و نظمِ از پیش تعیین‌شده تصمیم می‌گیرند و عملی می‌کنند و مردان را سر جای خود می‌نشانند و آب هم از آب تکان نمی‌خورد. ویرجینیا وولف این نقص را به این شکل توصیف می‌کند:

> [در این داستان‌ها] ما نه تنها حضور شخص نویسنده را [illegible] هم‌چنان که مثلاً به حضور شخصیت چارلز دیکنز در رمان‌های او آگاهیم، به حضور زنی را می‌بینیم که از رفتاری که با جنس او می‌شود رنجیده است و حقوق خود را [illegible] این خصیصه عنصری را به نوشته‌های زنان وارد می‌کند که از نوشته‌های مردان [illegible] است، مگر آنکه دست برقضا کارگر یا سیاه‌پوست باشد، و یا کسی که به دلیل دیگر فرودستی خود آگاه است. این آگاهی موجب کج و معوج شدن شخصیت و منش انسان [illegible] عامل ضعف است. آرزوی دفاع از حقی شخصی یا پرداختن شخصیتی که [illegible] یا نارضایی شخصی باشد همواره اثری ناخوشایند دارد. گویی از جایی که توجه خ[illegible] به تمرکز بر آن هدایت شده است به جای صدایی واحد، به یک‌باره دو صدا به گوش می‌رسد.

وولف، در ادامه، یکی از دلایل نبوغ نویسندگانی چون جین آستین و امیلی برونته را بی‌اعتنایی به این خشم می‌داند ـ یک توانایی خاص که حتی بزرگانی

www.ketab.ir

چون شارلوت برونته و جرج الیوت نیز از آن بی‌بهره بودند. در داستان‌های غیرگوتیک شارلوت پرکینز گیلمن نیز کمابیش با همین معضل روبه‌رو می‌شویم. بل جنکینزِ داستان فرار از خانه، خسته از ظلم‌ها و محدودیت‌ها، از خانه فرار می‌کند و بر خلاف تصوری که با توجه به عرف و سخت‌گیری‌های آن دوره وجود دارد، با خیال راحت به دانشکده می‌رود. پرستار می‌شود و شغل پردرآمدی هم پیدا می‌کند. خانم اِلفالت جانسون داستان وانهاده به کمک یک وکیل - که او هم زن است - همه‌ی زندگی را جمع می‌کند و می‌برد و شوهرش را بی‌کس و بی‌پول و تنها رها می‌کند تا دل خودش و خواننده‌ی شاکی از بی‌فکری و خودخواهی شوهر را خنک کرده باشد. دیگر مهم نیست که این تصمیم اصلاً چقدر عملی است و آیا می‌توان علاوه بر پول و دارایی بچه‌ها را هم به همین راحتی با خود برد یا نه؟

تلاش نویسنده برای بخشیدن عمق و توانایی و غرور به زنان و آن‌ها را از بیهودگی و مهملی و خنثی‌بودن رها کردن و مستقل و توانا و بی‌نیاز و اثرگذار ساختن آن‌ها که نویسنده را از پرداختن به شخصیت‌های مرد داستان بازمی‌دارد و یا او را به کشش عامدانه برای تخت و تک‌بعدی کردن شخصیت مردها هدایت می‌کند، آشکارا در داستان "کاغذدیواری زرد"، الفالت جانسون در داستان "وانهاده" و در کمتر در "کلیم"، و پسر در "تصمیم بیوه‌زن" همه "موجودات" خودخواه و خودبین هستند که تنها به منافع خود اهمیت می‌دهند، زن را شهروندی درجه‌ی دو حساب می‌آورند که باید وظایف خانه را به خوبی انجام دهد و هیچ‌گونه تغییر برآمده در وضعیت فعلی زنان را برنمی‌تابند و اصولاً فعالیت فکری زنان را تهدیدی در [illegible] تغییر معیارهای ارزشی و متزلزل ساختن بنیان‌های خانواده و جامعه می‌دانند. شخصیت‌های درونی و شخصیتی آن‌ها هیچ اهمیتی برای نویسنده ندارد. نیستا [illegible] تغییر را می‌پذیرند و نه خودشان تغییر می‌کنند. گیلمن حتی در داستان "کاغذدیواری زرد" و داستان "مادر عجیب و غریب" (که در این مجموعه نیامده) نشان می‌دهد که نه با مردان، که با تفکر مردسالار مشکل دارد، زیرا در این داستان‌ها انتقام به [illegible] شخصیت‌پردازی تک‌بعدی و سیاه و سفید را از زنانی که در برابر تغییر ایستادگی می‌کنند می‌گیرد و آن‌ها را جایگزین مردان داستان‌های دیگرش می‌کند.

www.ketab.ir

این شخصیت‌پردازی مطلق یکی از ویژگی‌های داستان‌های لطیفه‌وار[1] است و برخی از داستان‌های گیلمن ویژگی‌هایی دقیقاً مشابه با ویژگی‌های این‌گونه داستان دارند: حادثه‌ای و اتفاقی و دیگر هیچ. این خصوصیت را به ویژه در داستان "همیشه آنچه انتظارش را نداری اتفاق می‌افتد" می‌توان دید. واقعه‌ای نادر موضوع داستان قرار گرفته، جالب و سرگرم کننده است، پایانی شگفتی‌آور دارد، اما در نهایت هیچ استنتاجی جز این استنتاج سطحی‌نگرانه که زن هم می‌تواند استاد مرد باشد نمی‌توان کرد.

داستان‌های گوتیک

از [illegible] بهتر و تحسین‌شده‌ترین داستان‌های او می‌توان به داستان‌های گوتیک[2] یا شبه‌گوتیکش اشاره کرد که "کاغذدیواری زرد"، "تاک عظیم" و "صندلی گهواره‌ای" از آن جمله‌اند. در همین داستان‌هاست که دیگر اثری از آن خشم فروخورده و سرکوب‌شده حاصل از تحقیر دیده نمی‌شود و با اینکه داستان "کاغذدیواری زرد" را [illegible] توان یکی از شاخص‌ترین داستان‌های زنانه‌نگر به شمار آورد، آن پاسخ [illegible] دستانه در آن وجود ندارد و کنترل و دقتی که در جای‌جای داستان اعمال [illegible] را از ورطه‌ی سطحی‌نگری دور کرده است. در این داستان و دو داستان [illegible] دیگر نیز با رمز و راز، معما و جستجو، ترس و وحشت، اشباح اسرارآمیز و [illegible] همه‌ی گُنگ روبه‌روایم. این داستان‌ها معمولاً با فضا و صحنه‌های مخصوص خود که خانه‌های بزرگ دورافتاده از شهر، بناهای قدیمی و فضاهای تاریک است همراه می‌شود؛ عناصری که در این سه داستان حضور دارد. در یکی از آن‌ها شخص [illegible] دیگر وهم شده و در دو داستان دیگر پای ارواح و اشباح در میان است.

گیلمن در "کاغذدیواری زرد" از وحشت‌آفرینی و ایجاد [illegible] ناخوشایند بهره می‌گیرد تا به تجربه‌ی شخصی‌اش سبکی ببخشد و آن [illegible] پذیر سازد. پای خانه‌ی بزرگ دور از شهر، زن زندانی و جستجوی آنچه سر [illegible] را وسط می‌کشد تا همه‌ی عناصر گوتیک را کنار هم جمع کرده باشد. [illegible] ی متمایزکننده‌ی داستان گوتیک او با دیگر داستان‌هایی از این دست [illegible] حساسیت فمینیستی است که نسبت به تردیدهای شخصیت ابراز می‌دارد و داستان را

1-Anecdotal Fiction
2-Gothic Story

www.ketab.ir

گوتیک زنانه‌نگر می‌سازد. او از همین چشم‌انداز هم اصول این داستان‌گویی را به کار می‌بندد و هم آن را بسط می‌دهد.

از این داستان ویژه هم خوانش فرویدی و لاکانی داشته‌اند و هم منتقدان حساس به مسائل مربوط به متن درباره‌اش مفصل نوشته‌اند. آن را می‌توان یک زندگینامه‌ی خودنوشت دستکاری شده، یک گوتیک زنانه و یا نقد روابط قدرت و روابط جنسیتی نیز دید.

ادبیات رسالتی

ادبیات گیلمن ادبیاتی رسالتی است، همان ادبیاتی که از مسأله‌ای اجتماعی، فرهنگی ... صحبت می‌کند و خصلت دگرگونی‌خواهانه دارد. نویسنده‌ی این کتاب این داستان را با هدفی بزرگ آغاز می‌کند و ابایی ندارد که رسالت خود را آشکار و روز دهد و حتی گاه عناصر داستان و حتی واقع‌گرایی و باورپذیری داستان را فدای به ثمر رساندن هدف خود در این حیطه کند. تمرکز این داستان‌ها بیشتر بر شرایط اجتماعی و فرهنگی شخصیت‌ها (در اینجا شخصیت‌های زن) است تا مسائل شخصی و انگیزه‌های روانی آن‌ها و از این لحاظ می‌توان آن‌ها را داستان‌های اجتماعی نیز دانست. او خود در زندگینامه‌ی خودنوشتش تأکید کرده "... من "هدف" داشتن یا حرف زدن کار سخیف و بی‌ارزشی است." او به سنت اصلاح‌گرانه‌ی نویسندگان پیرطلبانه‌ی عمه‌بزرگ‌هایش هریت بیچر استو، کاترین بیچر، و ایزابل بیچر می‌نویسد و مانند آن‌ها به دنبال ارائه‌ی تصویری جدید از زنان در امریکا است.

یکی دیگر از ویژگی‌های متمایزکننده‌ی نوشته‌های (داستانی و غیرداستانی) او این است که بر خلاف بسیاری از آثاری از این دست، شاکی از شرایط موجود نیست، فرصت خواننده را صرف خواندن توصیف و تحلیل وضاعی که خود در آن رشد کرده نمی‌کند و با آه و ناله‌های بی‌ثمر بر اعتاب جامعه به زن به عنوان موجودی ضعیف و ناتوان صحه نمی‌گذارد، بلکه به دنبال حل می‌گردد، پاسخ‌ها را سبک‌سنگین می‌کند و پیشنهاد می‌دهد. هر چند که بسیاری موارد راه‌حل‌های جسورانه و بدیعش از محدوده‌ی گزینه‌های عملی قابل اجرا خارج می‌شود و بیشتر امیال و آرزوها و گاه تجربه‌ی خاص - اما دشوار به دست آمده‌ی خودش - را منعکس می‌کند، صِرفِ قدم فراتر گذاشتن از انتقاد محض از شرایط و به دنبال پاسخ بودن قابل تقدیر است. حتی اگر خودِ راه‌حل

www.ketab.ir

هم عملی نباشد، خواننده را با این واقعیت که می‌توان به دنبال پاسخ، شاید از نوعی محافظه‌کارانه‌تر و عملی‌تر، بود روبه‌رو می‌کند.

از جمله معضلاتی که پس از ورود به قرن بیستم و گذر از چهل سالگی ذهن گیلمن را به شدت مشغول کرد و طبق معمول در پی حل مشکل نیز بود میانسالی و بحران میانسالی زنان است. هر قدر که در دهه‌ی ۱۸۹۰ به مضامین آشنایی و نامزدی و ازدواج علاقه‌مند بود، در این دوره به موقعیتِ از نظر پنهان مانده‌ی زنانی علاقه‌مند شد که دهه‌ی پنجاه عمر خود را سپری می‌کنند. همزمان با ورود خود به این دهه چشمش به روی زندگی زنانی که فرزندانشان ازدواج کرده و رفته‌اند، شوهرشان مثل همیشه سرگرم کارهای بیرون از خانه است و نه مسئولیت پیشین را دارند و نه می‌توانند چندان مفید باشند و تازه حدود بیست سال دیگر هم پیشِ رو دارند بازتر شد. او دست به کار می‌شود و آنچه را به ذهنش می‌رسد برای حل این معضل ارائه می‌کند که نتیجه‌ی آن را در داستان‌های "تصمیم بیوه‌زن" و "سکوی پرش" می‌توان دید: بازگشت دوباره به خود، کشف توانایی‌های فراموش شده، امید دو چندان به زندگی، و برنامه‌ریزی و سپس عملی ساختن تصمیماتی درباره‌ی کارهای خوشایند و مفیدی که همیشه آرزوی آن را داشته‌ایم.

نکته اینجا است که [illegible] داستان‌های گیلمن با معیارهای داستانِ خوب یا ماندگار [illegible] و نویسنده با برخورد عجولانه و رسالت‌محورِ خود از ارزش واقعی [illegible] کاسته باشد، ولی باید توجه داشت که اهمیت آن‌ها نه فقط از ویژگی‌های داستانی، بلکه از واقعیاتی که بازتاب می‌دهند می‌آید. داستان‌های گیلمن بازتاب صادقانه [illegible] کاست اوضاع زمانه‌ی او، بی‌عدالتی‌ها و حتی واکنش‌های عجولانه و ناپخته‌ی [illegible] امثال اوست. شاید، همانطور که پیش از این هم آمد، شخصیت‌پردازی ساده‌انگارانه و تک‌بعدی از نگهبانان وضع موجود چندان صادقانه نباشد، اما همین [illegible] صادقانه از دست خالی آن‌ها در مبارزه با تبعیض است.

[illegible]
[illegible]
شهریور ۱۳۸۷

www.ketab.ir

منابع

Cameron, D. *The Feminist Critique of Language* ,(London: Routledge, 2005), 2nd ed.

Goddard, A. *Language and Gender*, (London and NewYork: Routledge, 2000)

Mills, S. *Feminist Stylistics*, (London and New York: Routledge, 1995)

Shulman, R. *Social Criticism and Nineteenth-Century American Fictions*.

صادقی، جمال، *ادبیات داستانی*، چاپ دوم، مؤسسه فرهنگی ماهور.

زن و ادبیات: *سلسله پژوهشهای نظری درباره مسائل زنان* (نسخه چاپ دوم). (۱۳۸۵). (م. نجم‌عراقی، م. صالح‌پور، و ن. موسوی، مترجم) تهران: نشر چشمه.

www.ketab.ir