شارلوت پرکینز گیلمن

کاغذدیواری زرد

www.ketab.ir

برگردان:
سما قرایی

www.ketab.ir

سرشناسه	:	گیلمن، شارلوت پرکینز، ۱۸۶۰ - ۱۹۳۵م. Gilman, Charlotte Perkins
عنوان و نام پدیدآور	:	کاغذدیواری زرد و چند داستان دیگر/شارلوت پرکینز گیلمن؛ برگردان سیما قرایی.
مشخصات نشر	:	تهران: شورا، ۱۳۹۲.
فروست	:	شور ادبیات؛ ۶: داستان کوتاه؛ ۲.
مشخصات ظاهری	:	۱۶۸ ص.
شابک	:	۹۷۸-۶۰۰-۰۶۷۹-۳۰-۹
وضعیت فهرست‌نویسی	:	فیپا
یادداشت	:	عنوان اصلی: The yellow wall-paper and other stories.
موضوع	:	داستان‌های آمریکایی -- قرن ۱۹م.
شناسه افزوده	:	قرایی، سیما، ۱۳۶۱-، مترجم
رده‌بندی کنگره	:	PS۱۲۸۸/گ۲۸۱۲۵ ۱۳۹۲
رده‌بندی دیویی	:	۴۲۲/۸۱۳
شماره کتابشناسی ملی	:	۳۲۸۶۷۸۱

www.ketab.ir

نمونه‌خوانی، صفحه‌آرایی، و آماده‌سازی:
بخش تولید نشر شور
چاپ دوم: ۱۴۰۳
چاپ: پردیس دانش
شمارگان: ۳۳۰ نسخه
قیمت: ۱۹۸۰۰۰ تومان

همه‌ی 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.ir
@shoorbooks

فهرست

معرفی نویسنده ۹
مقدمه‌ی مترجم ۱۷
کاغذ دیواری زرد ۳۳
داستان دو خانه ۵۵
سکوی پرش ۷۱
تاک عظیم ۸۷
تصمیم زن بیوه ۹۹
شرایط موارد را تغییر می‌دهد ۱۱۱
فرار از خانه ۱۲۱
صندلی گهواره‌ای ۱۲۵
وانهاده ۱۳۹
همیشه آنچه انتظارش را نداری اتفاق می‌افتد ۱۴۳
اگر مرد بودم ۱۵۳
چرا «کاغذدیواری زرد» را نوشتم ۱۶۳

www.ketab.ir

معرفی نویسنده

www.ketab.ir

شارلوت پرکینز گیلمن[1]، یکی از روشنفکران برجسته‌ی اوایل قرن بیست، با نام شارلوت آنا پرکینز در سوم ژوئیه‌ی سال ۱۸۶۰ متولد شد. او از طرف پدر، با خانواده‌ی مشهور بیچر[2] 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. دوران کودکی او با فقر و از این خانه به آن خانه رفتن و محروم شدن از محبت مادری که ضربه‌ی عاطفی سختی خورده بود همراه شد. در زندگینامه‌ی خودنوشتش آورده که مادرش تنها هنگامی که

---

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

خواب بود به او ابراز محبت می‌کرد. مادرش او را به شدت از خیال‌پردازی منع می‌کرد. او زندگی ذهنی پرنشاطی داشت و داستان‌های فراوانی از شاهزاده‌ها و شاهزاده‌خانم‌هایی می‌ساخت که دور دنیا را می‌گشتند و بچه‌های غمگین را با خود به بهشتی در دریاهای جنوب می‌بردند. با این داستان‌ها از زندگی تلخ واقعی به شیرینی خیال‌پردازی پناه می‌برد. مادرش او را از این ترساند که با داستان‌سازی دیوانه شود. نتیجه‌ی آن نیز چند پاره شدن روح او از همان کودکی 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 آن از راه طراحی و تدریس درآمدی به دست آورد.

نخستین ازدواجش با والتر استتسون[2] بود، نقاشی جوان و نسبتاً فقیر. وقتی استتسون هفده روز پس از نخستین ملاقاتشان در ۱۲ ژانویه‌ی سال ۱۸۸۴ و علاقه‌مندی به یکدیگر به او پیشنهاد ازدواج داد، شارلوت آنا پرکینز تمام فکر و ذکرش تغییر دنیا و تلاش و شهرت بود. به هر حال او نیز از خانواده‌ی قدیمی بیچر می‌آمد که سه روشنفکر برجسته‌ی آن، هریت بیچر استو، کاترین بیچر، و ایزابل بیچر، عمه‌بزرگ‌هایش بودند.این سه زن از تأثیرگذارترین دگرگونی‌خواهان امریکایی قرن نوزده به شمار می‌رفتند. گیلمن نیز ازدواج را در تعارض با بلندپروازی‌های خود می‌دانست و حتی پس از خواستگاری استتسون به او نوشت که: "نمی‌توانم تن به ازدواج دهم، ... در صورت ازدواج همه‌ی فکر و ذکرم

---

1 -Rhode Island
2 -Walter Stetson

www.ketab.ir

معطوف همسر و فرزند می‌شود، اما برای کارهایی که برنامه‌ریزی کرده‌ام باید آزاد باشم."

او سرانجام به شرط اینکه یک سال صبر کنند به این ازدواج رضایت داد. افسردگی مشکلی بود که شارلوت حتی پیش از ازدواج نیز تجربه 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 احساسات 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، خواست و 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 خودش و دیگران از او انتظار داشتند پذیرفته و هم به آن واکنشی منفی نشان داده بود. با تضادی 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 را در زندگینامه‌شان ثبت کرده بودند.

گیلمن در سومین دهه‌ی زندگی‌اش بیشترین فراز و نشیب‌های روحی را داشت و سخت‌ترین افسردگی‌ها را تجربه کرد. در همین دهه بود که با پزشک عصب‌شناس مشهور سیلاس ویرمیچل مشاوره کرد و او نیز همان "بهبود با استراحت" خود را تجویز و او را از هر گونه فعالیت فکری منع کرد. گیلمن اما به هشدارهای او وقعی ننهاد و خود به جستجوی منشأ افسردگی‌اش برآمد، چنانکه

www.ketab.ir

"*کاغذدیواری زرد*" یکی از نتایج این جستجو 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 بهبود 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 چنینگ[1]، به کالیفرنیا رفت و در چند سازمان زنانه‌نگر و خواهانِ تغییر آن زمان مشغول به فعالیت شد و علاوه بر آن نویسندگی و ویراستاری مجله‌ی بولتن[2] را، که یکی از همین سازمان‌ها منتشر می‌کرد، به عهده گرفت. او بی‌وقفه می‌نوشت و در مراسم 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 جدایی رسمی از والتر استتسون، گریس چنینگ با والتر ازدواج کرد و گیلمن هم دخترش را فرستاد تا با آن‌ها زندگی کند. او معتقد بود که شوهر سابقش هم حق دارد با دخترش زندگی کند و دخترش هم باید پدرش را بشناسد و دوست داشته باشد.

---

1 -Grace Channing
2 -Bulletin

www.ketab.ir

شکی نیست که با وجود گستردگی مجموعه کارها و موضوعات متنوع موزد علاقه‌ی او و شهرتی که به سبب آن‌ها کسب کرد، شاخص‌ترین کاری که گیلمن را پس از سالیان هنوز با آن می‌شناسند داستان کوتاه "کاغذدیواری زرد" است. او این داستان را طی دو روز از 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 گلچین‌های 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 و اجرای دستورات شوهر و پزشکش ندارد؛ کسانی که درمان تجویزی‌شان در تضاد با نیازهای واقعی اوست. "کاغذدیواری زرد" در اصل واکنشی بود به شیوه‌ی 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 آن همسرش در کالیفرنیا بود با دو دوست دیگرش هفته‌نامه‌ی *ایمپرس*[2] 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[3]، هنری جیمز[4]، 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

1-*The New England Magazine*
2 -*Impress*
3 -George Eliot
4 -Henry James

www.ketab.ir

خود نیز تحت تأثیر نویسندگانی چون هنری جیمز، لوئیزا می الکات[1]، مارک تواین[2] و مری ای. ویلکینز[3]، ادگار آلن پو[4] و ادوارد بِلَمی[5]، و ناتانائیل هاوثورن[6] و جرج الیوت بود.

مادر گیلمن در سال ۱۸۹۵ از دنیا رفت و شارلوت تصمیم گرفت که برای نخستین بار در طول هشت سال به شرق امریکا برود. او با پسرعموی کوچکترش هیوتون گیلمن[7]، که وکیل وال استریت بود و حدود پانزده سالی می‌شد که شارلوت را ندیده بود تماس گرفت. پس از این تماس دوره‌ی جدیدی در زندگی آن‌ها آغاز شد که طی آن مدت زیادی را با هم گذراندند و به هم علاقه‌مند شدند. وقتی هم که شارلوت به تورهای سخنرانی در شهرهای مختلف می‌رفت، با یکدیگر نامه‌نگاری می‌کردند. این دو در سال ۱۹۰۰ ازدواج کردند، ازدواجی که هیچ شباهتی به ازدواج نخست گیلمن نداشت.

او در خلال سال‌های ۱۹۰۰ تا ۱۹۱۵ سخنرانی مشهور و محبوب بود و علاوه بر نویسندگی اداره‌ی ماهنامه‌اش، *فورِرانر*[8] (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

www.ketab.ir

---

1 -Louisa May Alcott
2 -Mark twain
3 -Mary E. Wilkins
4 -Edgar Allan Poe
5 -Edward Bellamy
6 -Nathaniel Hawthorne
7 -Houghton Gilman
8 -The Forerunner

بچه‌ها را از بین ببرند تا هیچ پیش‌زمینه‌ای از نقش‌های آینده در ذهن آن‌ها به وجود نیاید.

سال ۱۹۲۲ به زادگاه شوهرش در کنتیکت رفتند. مرگ ناگهانی هیوتون در سال ۱۹۳۴ باعث شد که شارلوت به کالیفرنیا، جایی که دخترش زندگی می‌کرد، بازگردد.

در ژانویه‌ی سال ۱۹۳۲ بود که پزشکان سرطان سینه‌ی درمان‌ناپذیری در او تشخیص دادند. گیلمن، که خود طرفدار "به‌مرگی" برای بیماران لاعلاج بود، در اوت سال ۱۹۳۵ با مصرف بیش از اندازه‌ی کلروفورم به زندگی خود پایان داد.

www.ketab.ir

مقدمه‌ی مترجم

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

www.ketab.ir

"کاغذدیواری زرد" شارلوت پرکینز گیلمن (که البته آن زمان شارلوت پرکینز استتسون نام داشت) به این دلیل یک داستان کوتاه برجسته و نقطه‌ای درخشان در ادبیات زنانه‌نگر شد که از تجربه‌ی بسیار شخصی تنش شدید درونی و افسردگی نویسنده‌ی آن الهام گرفت تا زبان 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 چون از حل 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 را از بین بردند، اما در بسیاری از موارد چارچوب‌ها به همان شکل پیشین ماند و کمکی به حل

درگیری همیشگی آن‌ها در انتخاب بین راه‌های پیش رو نکرد. او داستانی ساخت 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 و مبارزه با این تاریخ سرکوبگر نیز پرتوافشانی می‌کند. کاغذدیواری زردِ 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 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 ـ اوایل قرن بیست

قرن نوزدهم قرن شلوغ و پرماجرایی 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 کشیده شدند.

ایالات متحده‌ی 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 حقشان 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 مبارزان گاه در کنار هم قرار می‌گرفتند و بسیاری از زنان علیه برده‌داری نیز فعالیت می‌کردند.

www.ketab.ir

جنگ جهانی اول، تشکیل دولت کمونیستی روسیه 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، که در اینجا ویرمیچل یکی از نمایندگان بداقبال آن شده است، بیشتر ترجیح می‌داد که این نوشته‌ها به قول وولف "در زندان دفترهای کهنه‌ی خاطرات، در کُنج پرت گنجه‌های قدیمی، و یا در خاطره‌ی رنگ‌باخته‌ی سالخوردگان" همچنان به‌انتظار بنشینند.

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 عرصه وجود داشت که با آغوش باز از ورود زنان استقبال می‌شد، صنعت بود، عرصه‌ای که در آن 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 بودند که با نام واقعی کتاب چاپ کردند و توانایی‌شان به اثبات رسید، اما هیچ‌کدام پا را از تجربه‌های محدودِ خانگی فراتر نگذاشت.

در کل، زنان استقلال بیشتری به دست آوردند و محدودیت‌های بسیاری را از پیش رو برداشتند، اما بسیاری از الگوها و چارچوب‌ها، همانطور که پیش از این نیز آمد، همان الگوهای پیشین بود و همین دیدگاهِ بسته‌ی عرف اجتماعی بود که بسیاری از زنان همچون گیلمن را در موقعیت مبارزه قرار می‌داد.

www.ketab.ir

ویرمیچل: پزشک مرد در برابر بیمار زن

جان می‌گوید اگر زودتر حالم خوب نشود، پاییز 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 بدتر نباشد، 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 را نزد او می‌فرستد. در واقع نام سیلاس ویرمیچل به جای هیولا یا لولوخرخره‌ای قرار گرفته که زن/ طفل را با آن بترسانند تا هر چه زودتر برای "خوب شدن" و یا برطرف کردن مشکلی که نه می‌داند منشأ آن چیست و نه راه‌حل قطعی‌اش را می‌شناسد کاری بکند. اما این ویرمیچل کیست که بر خلاف داستان‌هایی که در آن "شخصیت‌ها همه 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 مسلط 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، 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 تخت‌خواب، ۲. جدایی از خانواده، ۳. غذای زیادی به بیمار خوراندن و فربه‌تر کردن او، ۴. ماساژ. در ابتدا بیمار حتی نمی‌بایست تخت خود را ترک کند، چیزی بخواند، دوخت و دوز کند، حرف بزند و یا برای خودش غذا درست کند. (بد نیست اشاره کنیم که همین روش درمانی عجیب ویرمیچل در مقایسه با "زالو

www.ketab.ir

انداختن"، "سوزاندن زخم"، و "برداشتن تخمدان‌ها" که آن زمان برای معالجه‌ی بیماری‌های عصبی زنان استفاده می‌شد روشی به مراتب انسانی‌تر بود.)

گیلمن خود در مقاله‌ای به نام "چرا داستان "کاغذدیواری زرد" را نوشتم" (ترجمه‌ی این مقاله ضمیمه‌ی کتاب شده است) در سال ۱۹۱۳ توضیح داد که قصد داشته "نادرستی شیوه‌ی درمانی" عصب‌شناس برجسته‌ی امریکایی، سیلاس ویرمیچل، را نشان دهد تا دست از شیوه‌ی "بهبود با استراحتی" که برای درمان زنان مبتلا به افسردگی و هیستری پیشنهاد داده 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 زن داستان، بلکه به طور کلی زن طبقه‌ی متوسط آن دوره و یا هر دوره‌ای است که اسیر باورهای مسلط شود) خود راه درمانش را کمابیش حدس می‌زند و دست‌کم از راه تجربه 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 مرد/ دکتر) که استراحت اجباری، برنامه‌ی غذایی منظم و امتناع از هرگونه فشار فکری و 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 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.

اساس فرضیه‌ی ویرمیچل در این شیوه‌ی درمانی این است که زنان از لحاظ ذهنی در مرتبه‌ی پست‌تری 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 و 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

www.ketab.ir

برای زنان روشنفکر شناخته‌شده مانند گیلمن، جین ادمز[1]، آلیس جیمز[2]، ویرجینیا وولف[3] و دو عمه بزرگ گیلمن که مؤثر نیفتاد.

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

تلاش زنان برای دستیابی به حق رأی از بریتانیا آغاز شد و پس از سال‌ها، سرانجام در سال ۱۹۱۸ این حق به برخی از آن‌ها و در سال ۱۹۲۸ به همه داده شد؛ موفقیتی که هم در نتیجه‌ی تلاش‌ها و مبارزات بی‌وقفه و هم در نتیجه‌ی نقش زن‌ها در طول جنگ جهانی اول بود. در ایالات متحده‌ی امریکا الیزابت کدی استنتون[4] و سوزان بی. انتونی[5] سردمدار این پویش شدند که هر دو پیش از پرداختن به حقوق زنان در جهت ممنوع شدن برده‌داری تلاش‌های بسیار کرده بودند. ویژگی دوره‌ی اول در امریکا این بود که طیف وسیعی از زنان گروه‌ها و 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

---

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

www.ketab.ir

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. او زن بودن و زن شمرده شدن را مستلزم ازدواج و بچه آوردن نمی‌داند و معتقد است که پدر نیز به اندازه‌ی مادر می‌تواند به کودکش عشق بورزد و از او مراقبت کند. گیلمن به 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 زن بزرگی 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 مقدم است. او ابتدا این جنسیت و تاریخ و تأثیر آن را به خود یادآوری می‌کند و بعد قدم برمی‌دارد، می‌نویسد، سخنرانی می‌کند، داستان می‌سازد. این ویژگی متمایزی (و البته نه همواره مثبت زیرا گاه هنر و خلاقیت او را تحت تأثیر قرار می‌دهد و 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 جسارتی که از نظر دیگران وقاحت باشد عواقب خود را دارد.

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 زنانِ 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

1 -Simone de Beauvoir
2 -Gender-conscious

www.ketab.ir

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 آستانه‌ای بین رفتن و آزادی و ماندن و پای‌بندی است.

دامنه‌ی محدود تجربه‌ها

داستان‌های شارلوت پرکینز گیلمن بیشتر از تجربه‌های شخصی او برمی‌آیند که تجربه‌های معمول بسیاری از زنان هم‌طبقه‌ی او و شاید اندکی - فقط اندکی، تنها به آن اندازه که بتوان آن را از راه‌های بی‌سر و صدا و بی‌ضرر ابراز کرد و حتا به مرحله‌ی بهره‌برداری‌های چندان بزرگ هم نرسید - جسورتر چون خود اوست؛ تجربه‌هایی در حد وُسع و امکاناتش که نه از ماجراجویی‌های شجاعانه سرچشمه گرفته، و نه از کشف ناشناخته‌ها و دوردست‌هایی که جنسیت از تصور آن منعشان می‌کرد. برخی از آن‌ها از آن 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 کشانده شده و عقیم یا لاغر و نحیف مانده‌اند: افسردگی (در مقام تجربه‌ای ناب و کاملاً دسترس‌پذیر برای بانوان روشنفکری که هنوز توجیه نشده بودند که برای ورود به عرصه‌ای که قرار نیست جولانگه آن‌ها باشد و زحمت دادن به صاحبان اصلی آن باید میزان تحملشان در برابر ناسزاگویی و کنایه‌زنی بیشتر باشد)، خانه‌داری (حدیث 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.

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

www.ketab.ir

گیلمن دچار همان ضعفی هستند که دامنگیر نه تنها او و نویسندگان زن هم‌نسلش، بلکه نویسندگان زنِ 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 برای عیب‌جویی، منع، و استهزاء بهره می‌برد. زنانی که دستی در هنر داشتند به کرّات تحقیر و به انزوا کشیده می‌شدند. اولین واکنش خام و تدبیرنشده‌ی زنان در برابر این رفتار غیرمنصفانه رفتن به سراغ موضوعات خاص و پرداخت‌هایی بود که دست‌کم در حوزه‌ی داستان می‌توان داد آن‌ها را ستاند. یا زنان را فرشته‌صفت و مظلوم ترسیم می‌کردند و یا مستقل و آگاه و برتر از مَردان. به خودستایی‌های بیهوده و غیرواقعی و تبعیض‌های جنسیتی می‌افتادند و از واقع‌گرایی فاصله می‌گرفتند. ناتوان از دگرگون کردن ارزش‌های تثبیت‌شده‌ی دنیای بیرونی، دنیای داستانی را آرمان‌شهری می‌ساختند که زنان 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 حس می‌کنیم، هم‌چنان که مثلاً به حضور شخصیت چارلز دیکنز در رمان‌های او آگاهیم، بلکه حضور زنی را می‌بینیم که از رفتاری که با جنس او می‌شود رنجیده است و حقوق خود را مطالبه می‌کند. این خصیصه عنصری را به نوشته‌های زنان وارد می‌کند که از نوشته‌های مردان یک‌سره غایب است، مگر آنکه دست برقضا کارگر یا سیاه‌پوست باشد، و یا کسی که به دلیلی دیگر بر فرودستی خود آگاه است. این آگاهی موجب کج و معوج شدن شخصیت و منش انسان می‌شود و بسا عامل ضعف است. آرزوی دفاع از حقی شخصی یا پرداختن شخصیتی که بلندگوی خشم یا نارضایی شخصی باشد همواره اثری ناخوشایند دارد. گویی از جایی که توجه خواننده 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 چون شارلوت برونته و جرج الیوت نیز از آن بی‌بهره بودند. در داستان‌های

www.ketab.ir

غیرگوتیک شارلوت پرکینز گیلمن نیز کمابیش با همین معضل روبه‌رو می‌شویم. بل جنکینز داستانِ 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 پُردرآمدی هم پیدا می‌کند. خانم الفالت جانسونِ داستانِ وانهاده به کمک یک وکیل - که او هم زن است - همه‌ی زندگی را جمع می‌کند و می‌برد و شوهرش را بی‌کَس 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 بُرد یا نه؟

همین تلاش مذبوحانه 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 است که نویسنده را از پرداختن به شخصیت‌های مرد داستان بازمی‌دارد و یا او را به سمت کوششی عامدانه برای تخت و تک‌بعدی کردن شخصیت مردها هدایت می‌کند. جان در داستان "کاغذدیواری زرد"، الفالت جانسون در داستان "وانهاده"، پدر در "تاک عظیم"، و پسر در "تصمیم بیوه‌زن" همه "موجودات" خودخواه و خودبزرگ‌بینی هستند که تنها به منافع خود اهمیت می‌دهند، زن را شهروندی درجه‌ی دو به 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 جهت تغییر معیارهای ارزشی و متزلزل ساختن بنیان‌های خانواده و جامعه می‌دانند. خصوصیات درونی و شخصیتی آن‌ها هیچ اهمیتی برای نویسنده ندارد. ایستا هستند، نه تغییر را می‌پذیرند و نه خودشان تغییر می‌کنند. گیلمن حتی در داستان "فرار از خانه" 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 شیوه‌ی شخصیت‌پردازی تک‌بعدی و سیاه و سفید را از زنانی که در برابر تغییر ایستاده‌اند 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 دارد: 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

اما از بهترین 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 رنجش حاصل از تحقیر دیده نمی‌شود و با اینکه داستان "کاغذدیواری زرد" را می‌توان یکی از شاخص‌ترین داستان‌های زنانه‌نگر به شمار آورد، آن پاسخ و واکنش خام‌دستانه در آن وجود ندارد و کنترل و دقتی که در جای‌جای داستان اعمال شده آن را از ورطه‌ی سطحی‌نگری دور کرده است. در این داستان و دو داستان گوتیک دیگر نیز با رمز و راز، معما و جستجو، ترس و وحشت، اشباح اسرارآمیز و خنده و همهمه‌ی 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 شخصیت اصلی دچار وهم شده و در دو داستان دیگر پای ارواح و اشباح در میان است.

گیلمن در "کاغذدیواری زرد" از وحشت‌آفرینی و ایجاد حسی ناخوشایند بهره می‌گیرد تا به تجربه‌ی شخصی‌اش سبکی ببخشد و آن را تعمیم‌پذیر سازد. پای خانه‌ی بزرگ دور از شهر، زن زندانی و جستجوی آنچه سرکوب شده را وسط می‌کشد تا همه‌ی عناصر گوتیک را کنار هم جمع کرده باشد. اما ویژگی

1-Anecdotal Fiction
2-Gothic Story

www.ketab.ir

متمایزکننده‌ی داستان گوتیک او با دیگر داستان‌هایی از این دست آن حساسیت فمینیستی است که نسبت به تردیدهای شخصیت ابراز می‌دارد و داستانش را گوتیک زنانه‌نگر می‌سازد. او از همین چشم‌انداز هم اصول این داستان‌گویی را به کار می‌بندد و هم آن را بسط می‌دهد.

از این داستانِ 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 نوع داستان را با هدفی بزرگ آغاز می‌کند و ابایی ندارد که رسالت خود را آشکارا بروز 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 داستان اجتماعی نیز دانست. او خود در زندگینامه‌ی خودنوشتش تأکید کرده که "بدون "هدف" نوشتن یا حرف زدن کار سخیف و بی‌ارزشی است." او به سنت اصلاح‌گرانه و تغییرطلبانه‌ی 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 فقط شاکی از شرایط موجود نیست، فرصت خواننده را صرف خواندن توصیف و تحلیل اوضاعی که خود در آن رشد کرده نمی‌کند و با آه و ناله‌های بی‌ثمر بر نگاه غالب جامعه به زن به عنوان موجودی ضعیف و ناتوان صحه نمی‌گذارد، بلکه به دنبال راه‌حل می‌گردد، پاسخ‌ها را سبک‌سنگین می‌کند و پیشنهاد می‌دهد. هر چند که در

www.ketab.ir

بسیاری موارد راه‌حل‌های جسورانه و بدیعش از محدوده‌ی گزینه‌های عملی و قابل اجرا خارج می‌شود و بیشتر امیال و آرزوها و گاه تجربه‌ی خاص - اما دشوار به دست آمده‌ی خودش - را منعکس می‌کند، صرفِ قدم فراتر گذاشتن از انتقادِ محض از شرایط و به دنبال پاسخ بودن قابل تقدیر است. حتی اگر خودِ راه‌حل 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، نه مسئولیت پیشین را دارند و نه می‌توانند چندان مفید باشند و تازه حدود بیست تا سی سال 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 ممکن است تمامی داستان‌های گیلمن با معیارهای داستانِ خوب یا ماندگار سازگار نباشد و نویسنده با برخورد عجولانه و رسالت‌محورِ خود از ارزش واقعی آن‌ها 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 و بی‌کم و کاست اوضاع زمانه‌ی او، بی‌عدالتی‌ها و حتی واکنش‌های عجولانه و ناپخته‌ی او و امثال اوست. شاید، همانطور که پیش از این هم آمد، شخصیت‌پردازی ساده‌انگارانه و تک‌بعدی از

www.ketab.ir

نگهبانان وضع موجود چندان صادقانه نباشد، اما همین ریاکاری نشانی صادقانه از دست خالی آن‌ها در مبارزه با تبعیض است.

سما قرائی
شهریور ۱۳۸۸

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*.

میرصادقی، 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