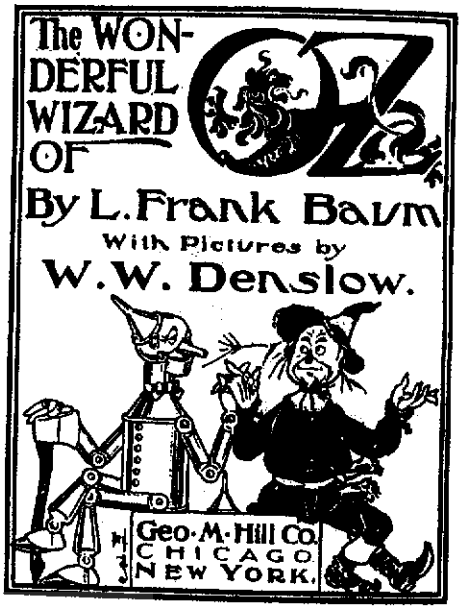

نگاهی تطبیقی به داستان و فیلمنامهٔ جادوگر شهر اُز

مارک آی. وست[1]
ترجمهٔ مریم واعظی

بسیاری از نویسندگان قرن نوزدهم آمریکا، داستانهایی فانتزی برای کودکان نوشتند امّا تا چاپ داستان جادوگر شهر اُز[2]، اثر «ال. فرانک بائوم»[3] در سال ۱۹۰۰، آمریکاییها نتوانستند داستانی بیافرینند که با اثر کلاسیک ماجراهای آلیس در سرزمین عجایب، اثر «لوئیس کرول» چاپ ۱۸۶۵ هماوردی کند. از این پس، مورخان ادبیات کودکان هم تمایل یافتند که بر کار ابتکاری «بائوم» در زمینه فانتزی متمرکز شوند. به هر حال، روح مبتکر «بائوم» را می‌توان در تصاویر قهرمانان دخترش، به ویژه در «دوروتی گیل»[4]، مشهورترین قهرمان دختر او، دید. در زمانی که نویسندگان آثار کودکان به ندرت اجازه می‌دادند قهرمان دخترشان این جسارت را بیابد که به تنهایی از محل زندگی خود دور شود، «بائوم» با حسن نیت، دوروتی را به سفری ماجراجویانه می‌فرستد.

دوروتی یکی از اولین شخصیتهای دختر در ادبیات کودکان آمریکا و انگلیس است که با تیپ قهرمانان ماجراجویی که «ژوزف کمپل»[5] در بررسی بنیانی‌اش، تحت عنوان قهرمانی با هزار چهره مطرح کرده است، همخوانی دارد. مطابق طرح کلی کتاب «کمپل»، سفرهای قهرمانانه شخصیت اصلی به پیروی از یک الگوی اصلی گرایش دارد: قهرمان ماجراجو از زندگی روزمره خارج می‌شود و در سرزمین عجایب به ماجراجویی دست می‌زند، با نیروهای افسانه‌ای روبه‌رو می‌شود و با خوش‌اقبالی به پیروزی قطعی می‌رسد. قهرمان از این ماجراهای اسرارآمیز، با قدرت عطیه بخشیدن به همنوعانش باز می‌گردد. ماجراهای دوروتی نیز دقیقاً نظیر طرح کلی سفر قهرمانانه کمپل است. تنها تفاوت چشمگیرش این است که وقتی دوروتی در پایان کتاب به کانزاس باز می‌گردد، ارمغانی ارزانی نمی‌دارد؛ بدین دلیل که داستان بلافاصله پایان می‌یابد. او تنها مجال احوالپرسی با عمه «ام»[6] را پیدا می‌کند و نمی‌تواند کار دیگری انجام دهد؛ در حالی که دوروتی، در کتابهای بعدی اُز، مانند شاهزاده خانم گمشده[7]، اغلب از دانش و

1. Mark I.West
2. The wonderful wizard of oz
3. L. Frank Baum
4. Dorothy Gale
5. Joseph Campbell
6. Aunt Em
7. The Lost Princess of oz

● در زمانی که نویسندگان آثار کودکان به ندرت اجازه می‌دادند قهرمان دخترشان این جسارت را بیابد که به تنهایی از محل زندگی خود دور شود، «بائوم» با حسن نیت، دوروتی را به سفری ماجراجویانه می‌فرستد.

نیرویش برای کمک به دیگران استفاده می‌کند.

در مجموعه داستانهای اُز دوروتی هرگز خصوصیت قهرمانانه‌اش را از دست نمی‌دهد. اما در فیلم معروف جادوگر شهر اُز، سال ۱۹۳۹ «مترو گلدن مایر»[1]، دوروتی قهرمان «بائوم» ضعیف و رام‌تر می‌شود. این تبدیل، حاصل طرح موضوع تبعیض جنسی نیست. «ال جین هارمتز»[2]، در کتاب راز موفقیت جادوگر شهر اُز توضیح می‌دهد که «نوئل لانگ لی»[3]، «فلورانس ریرسان»[4]، «ادگار آلن وولف»[5] و بسیاری‌از فیلمنامه‌نویسان دیگر که در تبدیل داستان جادوگر شهر اُز، اثر «بائوم» به فیلمنامه کمک کردند، به شخصیت دوروتی بسیار کم پرداختند. آنها بیشتر به این دلیل از داستان اصلی بائوم دور شدند تا طرح داستان را گسترش دهند و آنچه را در طرح داستان اصلی بائوم غیرمنسجم به نظر می‌رسید، انسجام بخشند. در این روند، آنها بیشتر صحنه‌هایی را که حاکی از رفتار قهرمانانه دوروتی اثر بائوم بود، زدودند یا تغییر دادند؛ همچنین او را با تصورات قالبی متحجرانه زنانه منطبق ساختند.

کتاب با شیوه‌ای نسبتاً قابل فهم شروع می‌شود: دوروتی؛ سگش، «توتو»؛ عمه «ام» و عمو هانری به طور مختصر معرفی می‌شوند. چند کلمه‌ای درباره کانزاس گفته می‌شود و سپس گردبادی مزرعه‌شان را در برمی‌گیرد؛ در حالی که فیلم در قالب داستان پیچیده‌ای بسط می‌یابد. فیلمنامه‌نویسان بدین دلیل این قالب داستانی را خلق کرده‌اند که بین موقعیت دوروتی در کانزاس و تجاربش در «اُز» ارتباط برقرار کنند. این قالب داستانی جنبه‌های مختلف ماجراهای دوروتی در اُز را بسیار زیرکانه منعکس می‌کند و از سوی دیگر، زمینه را به تدریج برای تعدیل استعداد قهرمانانه دوروتی فراهم می‌سازد. فیلم، سه کارگر مزرعه را معرفی می‌کند که بعداً به مترسک، هیزم‌شکن و شیر بزدل تبدیل می‌شوند. کارگران مزرعه که بزرگسال هستند، می‌خواهند محافظ دوروتی باشند. فیلمنامه‌نویسان به طور طبیعی تصور می‌کردند که با ارائه چنین طرحی، وقتی دوروتی این شخصیتهای تغییر شکل یافته را در «اُز» می‌بیند، آنها را راحت‌تر می‌پذیرد.

هم در کتاب و هم در فیلم، دوروتی «توتو» را به «اُز» می‌برد؛ اما حوادثی که به این واقعه منجر می‌شوند، به‌طرز چشمگیری‌با یکدیگر تفاوت دارند. دوروتی اثر بائوم چاره‌ای می‌اندیشد تا پیش از آنکه طوفان با خانه برخورد کند، به زیرزمین برود؛ اما او تا نجات توتو آرامش نمی‌یابد و دقیقاً زمانی که توتو را به زیرزمین می‌رساند، طوفان کل خانه را از جا می‌کند و به سرزمین «اُز» پرتاب‌می‌کند. دوروتی با به‌خطر انداختن زندگیش، برای نجات توتو، نشان می‌دهد که در او، شرایط کیفی لازم برای قهرمانی وجود دارد. در فیلم، دوروتی پیش از رفتن به «اُز» هیچ عمل قهرمانانه‌ای انجام نمی‌دهد. او بعد از فراری کوتاه، سریع به خانه باز می‌گردد. به محض این که داخل خانه می‌شود، گردباد خانه را در برمی‌گیرد و قسمتی از تکه‌های ساختمان به سرش اصابت می‌کند. او بیهوش می‌شود و سپس در خواب می‌بیند که به شهر «اُز» برده شده است.

---

1. M G M
2. Aljean Harmentz
3. Noel Langley
4. Florence Ryerson
5. Edgar Allan Woolf

● «بائوم» در آفرینش دوروتی، آگاهانه، برخلاف تصورات رایج درباره زنان عمل کرده است. او برعکس بسیاری از مردان این عصر، با محدودیتهایی که جامعه آن زمان برای زنان قرار داده بود، مخالف است. «بائوم» به دلیل ارتباط نزدیکش با نهضت زنان، به چنین موضعی در این مورد دست می‌یابد.

در این روایت، دوروتی برای نجات توتو، زندگیش را به خطر نمی‌اندازد؛ او تنها در مکان و زمان نامناسب قرار دارد. افزون بر آن، سفرش به «اُز» در حقیقت سفری ماجراجویانه به نظر نمی‌رسد؛ چرا که تا حد یک رویا استحاله می‌یابد.

از این نقطه تا زمانی که خانه دوروتی روی سر جادوگر بدجنس شرق فرود می‌آید، تا نقطه‌ای که دوروتی و سه همراهش به شهر زمرد[1] وارد می‌شوند، کتاب و فیلم تقریباً شبیه به هم هستند. با این همه، برخی تفاوتهای نامحسوس در این دو تصویر، از روابط بین دوروتی با همسفرانش وجود دارد. در کتاب، با وجود اینکه همگی حامی یکدیگرند، ولی دوروتی همچون رهبر گروه عمل می‌کند. دوروتی تنها کسی است که عموماً برای گروه صحبت می‌کند و اساسی‌ترین تصمیمات را می‌گیرد. در فیلم، همسفرانش بیشتر به محافظان او می‌مانند تا پیروانش. برای مثال، زمانی که جادوگر غرب گروه را تهدید می‌کند، مترسک به دوروتی می‌گوید که «از او نمی‌ترسم و واهمه‌ای ندارم. حالا کاری می‌کنم که شماها به راحتی به جادوگر شهر اُز برسید.»

هیزم‌شکن هم با دیگران همصدا می‌شود و می‌گوید: «مهم نیست که قلبی به دست خواهم آورد یا نه! من هم کاری می‌کنم که به جادوگر برسید.»

پس از اولین ملاقات دوروتی و همراهانش با جادوگر شهر اُز، این دو روایت داستان از یکدیگر دور می‌افتد. بدین ترتیب که دوروتی اثر بائوم، به تنهایی وارد اتاق تاجگذاری می‌شود و از جادوگر اُز می‌خواهد او را به کانزاس برگرداند.

جادوگر اُز به او می‌گوید: «زمانی آرزوی تو را برآورده خواهم کرد که تو نخست جادوگر شریر غرب را از بین ببری»؛ در حالی که در فیلم، دوروتی به همراه همسفرانش به اتاق تاجگذاری وارد می‌شود. سپس دوروتی و دیگر شخصیتها خواستهای گوناگون خود را مطرح می‌کنند. جادوگر به آنها می‌گوید: «اول باید جاروی جادوگر شریر غرب را بیاورید.» در ظاهر، دو روایت از این صحنه کاملاً شبیه به نظر می‌رسند، ولی در شخصیت دوروتی تفاوتهای چشمگیری وجود دارد. بائوم با برگزیدن دوروتی و ملزم داشتن او به کشتن جادوگر شریر غرب، دخترک را در شرایط شوالیه‌های قرون وسطی قرار می‌دهد که به جنگ با اژدها فرستاده می‌شدند تا اژدها را به هلاکت برسانند. در روایت فیلمنامه‌نویسان، دوروتی در واقع نه ملزم به کشتن جادوگر غرب است و نه اساساً از ابتدا مسئولیت پیروزی بر جادوگر غرب به او واگذار شده است؛ این روایت ضمن اینکه کمتر ترسناک است، از احتمال اینکه رسالت دوروتی او را به عنوان قهرمان متجلی کند، می‌کاهد.

هر آنچه بعد از عازم شدن دوروتی و همسفرانش، جهت شکست جادوگر غرب رخ می‌دهد، از یک روایت تا روایت دیگر به کلی متفاوت است. در کتاب، دوروتی، توتو و شیر بزدل دستگیر و به قلعه برده می‌شوند و آنها را در جنگل رها می‌کنند تا از بین بروند. جادوگر غرب، شیر را به زندان می‌افکند و دوروتی را به بردگی وامی‌دارد. افزون بر آن، دوروتی را با خشونت به کارهای شاق روزمره وامی‌دارد و مرتب در تلاش است تا

1. Emerald City

کفشهای جادویی دوروتی را تصاحب کند. با این همه، دوروتی از پذیرفتن خواستهٔ جادوگر غرب سر باز می‌زند. در یک فرصت، جادوگر غرب یکی از کفشهای دوروتی را می‌رباید و بدین سبب دوروتی یاغی می‌شود. او سطل آب را برمی‌دارد و آن را با عصبانیت به طرف جادوگر غرب پرتاب می‌کند و همین کار موجب ذوب شدن و مرگ جادوگر شریر غرب می‌شود.

در فیلم، تنها دوروتی و توتو دستگیر و نزد جادوگر غرب آورده می‌شوند. لحظاتی بعد از اینکه دوروتی و توتو به قلعه می‌رسند، جادوگر غرب توتو را به زور می‌گیرد و تهدید می‌کند که اگر دوروتی کفشهای جادویی‌اش را به او ندهد، توتو را غرق خواهد کرد. دوروتی بی‌درنگ با این شرط موافقت می‌کند؛ اما وقتی جادوگر غرب می‌کوشد کفشهای او را در آورد، با نیروی غیرمترقبه‌ای روبه‌رو می‌شود. سپس جادوگر غرب فکر می‌کند اولین و تنها راه دستیابی به کفشها، کشتن دوروتی است و برای انجام این کار نقشه می‌کشد. در این زمان، توتو می‌گریزد و به جنگل می‌رود؛ جایی که هیزم‌شکن، مترسک و شیر بزدل را پیدا می‌کند. آن گاه همگی به نجات دوروتی می‌شتابند. سرانجام، آنها دوروتی را در اتاق کوچکی در قلعه، زندانی می‌یابند. او را از اتاق فراری می‌دهند و در حین فرار مخفیانه از قلعه، ناگهان جادوگر غرب آنها را می‌بیند. جادوگر غرب قسم یاد می‌کند که همهٔ آنها را یک به یک نابود خواهد کرد. جادوگر از مترسک شروع می‌کند و او را در آتش می‌اندازد. اما دوروتی آتش را با سطل آبی که بر روی مترسک می‌ریزد، خاموش می‌کند. مقداری از آب بر روی جادوگر غرب می‌پاشد و پس از آن، جادوگر غرب ذوب می‌شود.

در هر دو روایت، دوروتی جادوگر را می‌کشد، اما در سراسر روایت بائوم دوروتی همچون شخصیتی حماسی و بسیار قوی ظاهر می‌شود. دوروتی بائوم بدون کمک کسی جادوگر را شکست می‌دهد؛ در صورتی که دوروتی فیلم منتظر می‌ماند تا مردان همراهش او را نجات دهند. شاید مهمترین تفاوت دوروتی بائوم با فیلم، شیوه رویارویی او با جادوگر غرب باشد. در روایت بائوم، دوروتی عمداً آب را روی جادوگر غرب می‌ریزد حتی اگر دوروتی نداند که این عمل جادوگر را خواهد کشت، باز هم عمل او یک عمل تهاجمی است. دوروتی فیلم هرگز با جادوگر برخورد نمی‌کند؛ هر چند دوروتی فیلم نیز جادوگر را می‌کشد، اما این عمل را با روشی کاملاً غیرتهاجمی انجام می‌دهد. بدین ترتیب، دوروتی بائوم از رویارویی با جادوگر غرب، همچون فاتحی سر برمی‌آورد؛ حال آنکه دوروتی فیلم همچنان خود را دخترک کوچک بی‌دست وپایی می‌یابد.

تفاوتهای بین دو دوروتی، بویژه در پایان داستان مشهود می‌گردد. دوروتی بائوم به محض این که جادوگر غرب را می‌کشد، شیر بزدل را آزاد می‌کند و مترسک و هیزم‌شکن را نجات می‌دهد. سپس همه آنها به شهر زمرد باز می‌گردند؛ جایی که در می‌یابند، جادوگر شرق نیز توان بازگرداندن

● در سراسر روایت «بائوم» دوروتی همچون شخصیتی حماسی و بسیار قوی ظاهر می‌شود. دوروتی «بائوم» هرگز به خواستهای جادوگر تن نمی‌دهد؛ در حالی که دوروتی فیلم به این خواستها تن می‌دهد. دوروتی «بائوم» بدون کمک کسی جادوگر را شکست می‌دهد؛ در صورتی که دوروتی فیلم منتظر می‌ماند تا مردان همراهش او را نجات دهند.

دوروتی را به کانزاس ندارد. در اینجا دوروتی می‌فهمد تنها کسی که می‌تواند به او کمک کند، گلیندا[1]، جادوگر جنوب است. از این رو، دوروتی و همسفرانش به جنوب سفر می‌کنند و پس از پشت سر گذاردن چندین ماجرا، گلیندا را ملاقات می‌کنند. گلیندا به دوروتی می‌گوید کفشهای جادویی که به پا دارد می‌تواند او را به وطنش برساند. تنها کاری که او باید انجام دهد این است که سه بار پاشنهٔ کفشهایش را به هم بکوبد و به آنها امر کند که او را به کانزاس ببرند. پس از خداحافظی با گلیندا، دوروتی به آموزهٔ او عمل می‌کند و لحظه‌ای بعد در آغوش عمه «ام» قرار می‌گیرد.

برخلاف کتاب، فیلم اندکی پس از آنکه دوروتی تصادفاً آب را روی جادوگر می‌پاشد، پایان می‌یابد. به محض اینکه مرگ جادوگر غرب اعلام می‌شود و دوروتی جاروی جادوگر غرب را به دست می‌گیرد، فیلم به صحنه‌ای جهش می‌یابد که در آن دوروتی و همراهانش جارو را به جادوگر اُز می‌دهند. آنها به زودی متوجه می‌شوند، جادوگر اُز شیاد است، و دوروتی تقریباً باید از امید بازگشت به کانزاس دست بردارد که ناگهان گلیندا ظاهر می‌شود. گلیندا به دوروتی می‌گوید که او همیشه قدرت بازگشت به کانزاس را داشته است، اما تا یادگرفتن درسی مشخص نمی‌توانسته از این توان استفاده کند. سپس از دوروتی می‌پرسد که از تجاربش در اُز چه آموخته است و دوروتی پاسخ می‌دهد که «فکر کنم، تنها خواست دیدن عمه اِم و عمو هانری کافی نبوده و در صورتی که بخواهم دوباره به دنبال امیال قلبی‌ام بروم، باید حتی قدمی از حیاط خلوت خانه‌مان دور نشوم.» گلیندا با تکان دادن سر، حرف او را تأیید می‌کند و به دوروتی دستور می‌دهد پاشنه‌ها را به هم بکوبد و با خود فکر کند، «هیچ جا مثل خانه نیست.» سپس دوروتی از رویایش بیرون می‌آید. فیلم با این فریاد دوروتی پایان می‌یابد که «هرگز، دیگر هرگز اینجا را ترک نخواهم کرد؛ زیرا شما را دوست دارم، عمه اِم هیچ جا مثل خانه نیست.»

فرایند تکوین شخصیت دوروتی در دو فرجام، به طور برجسته‌ای تصویر می‌شود، ولی پیامدهای برآمده از این دو پایان بسیار متفاوت‌اند. برای دوروتی بائوم، پیروزی بر جادوگر، نقطه عطفی را محقق می‌کند. پس از این رویداد نه تنها او اعتماد به نفس بیشتری یافته، بلکه به نظر می‌رسد به رهبر مقتدرتری نیز بدل شده است. نشانه این تحول، عزم راسخش به نجات مترسک و هیزم‌شکن آهنی است؛ همچنین است نگرانی او درباره سرنوشت دیگران که به خوبی مشهود است. زمانی که برای گلیندا توضیح می‌دهد که چرا می‌خواهد به کانزاس برگردد، به جای اینکه بگوید برای خانه دلتنگ شده‌ام...، می‌گوید: «اکنون بزرگترین آرزویم بازگشت به کانزاس است؛ زیرا عمه اِم به طور قطع فکر می‌کند حادثه وحشتناکی برایم رخ داده است و این مسئله او را سوگوار خواهد کرد.» دوروتی بائوم به کانزاس باز می‌گردد تا دختری پخته‌تر و متکی به نفس‌تر باشد؛ چرا که مدتی در اُز بوده است.

دوروتی فیلم هرگز رهبر نمی‌شود و اعتماد به نفسی هم کسب نمی‌کند. آنچه او از تجاربش در اُز با خود می‌برد، احساس پشیمانی از فرار و تصمیم به پرهیز از هر ماجراجویی است. التزام به اینکه در پی خواسته قلبی خود و فراتر از حیاط خلوت خانه‌اش هم نرود، شباهت کاملی به تعهد «پیتر پَن»[2] دارد که هرگز بزرگ نشود. هر دو تعهد نشان‌دهنده ترس از تغییرات است. گرچه تعهدی که دوروتی فیلم اختیار می‌کند، مانع بزرگ شدن او نمی‌شود، اما محدودیتهای شدیدی در نقشهای بزرگسالی‌اش در آینده ایجاد می‌کند. در نتیجه، برخلاف دوروتی بائوم، دوروتی فیلم این اندیشه

1. Glinda
2. Peter Pan

آلوده به تبعیض جنسی را در دختران می‌پروراند که آنها حتی تمایلی هم به زندگی فراتر از خانه نداشته باشند.

تفاوتهای بین دوروتی، مخالفتهای عمیق‌تری را در خصوص نقش زنان در جامعه منعکس می‌کند. بائوم در آفرینش دوروتی، آگاهانه، بر خلاف تصورات رایج دربارهٔ زنان عمل کرده است. او برعکس بسیاری از مردان این عصر، با محدودیتهایی که جامعه آن زمان برای زنان قرار داده بود مخالف است. بائوم به دلیل ارتباط نزدیکش با نهضت زنان، به چنین موضعی در این مورد دست می‌یابد. مادر زنش، «ماتیلدا جوزلین گیج»[1]، یکی از رهبران دفاع از حقوق زنان آن عصر بود. او سالهای متمادی با بائوم و خانواده‌اش زندگی کرد و بائوم را به بیان اعتراضاتی نسبت به نقش جنسیت تشویق کرد.

این روحیه اعتراض در بسیاری از کتابهای بائوم برای کودکان دیده می‌شود. در کتاب جادوگر شهر اُز، او یک شخصیت قوی زن را ارائه می‌کند. در برخی دیگر از کتابهایش برای کودکان، به موضوعاتی چون جوامع زنانه و مادر سالار می‌پردازد. او حتی تعدادی داستان با نامهای مستعار مختلف و زنانه نگاشت که عبارت‌اند از: «ادیت ون داین»[2] و «لورا بن کرافت»[3]. به بیان دیگر، تصمیم بائوم به فرستادن دوروتی به سفری ماجراجویانه، یگانه تجربه‌اش در این زمینه نبود، بلکه در جای خود، برآمده از نحوهٔ اعتراضش نسبت به نقشهای اجتماعی تبعیض جنسی بود. بائوم، همچون بسیاری از نویسندگان آثار فانتزی، با استفاده از این داستان به بررسی راه‌حلهای جایگزین ساختن این نحوه زندگی پرداخته است. او با ایجاد جامعه‌ای که در آن تبعیض جنسی کمتری رواج داشته باشد، به خوانندگانش فرصتی می‌دهد تا از زوایای دیگری هم به جامعهٔ خود بنگرند.

برخلاف بائوم، فیلمنامه‌نویسان تمایلی برای به تصویر کشیدن جامعه‌ای دگرگون شده یا انتقاد و اعتراضی به وضعیت سنتی جامعه آن روزگار نداشتند. آنهایی که در تهیه فیلمنامه همکاری می‌کردند، نه به دلیل تحسین اثر بائوم و نه به سبب تأیید افکار او، بلکه تنها به این دلیل که تهیه‌کنندگان فیلم آنها را برای انجام پروژه استخدام کرده بودند، به این کار دست زدند. تمامی این نویسندگان طرف قرارداد «مترو گلدن مایر» بودند. آنها روی متنی که تهیه‌کنندگان فیلم برایشان می‌فرستادند و با هر روشی که از آنها می‌خواستند، کار می‌کردند. در این مورد، تهیه‌کنندگان فیلم آنها را موظف ساختند تا داستان بائوم را به فیلمی عامه‌پسند تبدیل کنند. این نویسندگان اغلب با جنبه‌های بخصوصی از طرح فیلم موافق نبودند، ولی همهٔ آنها باید روی متن به گونه‌ای کار می‌کردند تا انعکاس دهنده ارزشهای رایج جامعهٔ آمریکایی آن زمان باشد. بدین دلیل، آنها خود به خود، دوروتی و سایر شخصیتهای فیلم را طبق ضوابط حاکم بر جامعه سنتی و نقشهای جنسی آن عصر به تصویر کشیدند. عجیب این که تصویری که فیلمنامه‌نویسان از دوروتی و تبعیض جنسی ارائه دادند، حتی با توجه به معیارهای آن روزها هم منسوخ شده و تبعیض‌آمیز به نظر می‌رسید؛ در حالی که دوروتی بائوم به صورت قهرمانی ظاهر شد که تازه دورانش فرا رسیده بود.

منبع:

Stories and Society (Children's Literature in its Social Context)
Edited by: Dennis Butts (1992)

---

1. Matilda Joslyn Gage
2. Edith Van Dyne
3. Laura Ban Croft