فصلنامه علمی - پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)
سال هجدهم، شماره ۷۰، بهار ۱۳۸۷

نقد آثار فمینیستی شارلوت پرکینز گیلمن

آنیتا لشکریان[۱]

چکیده

در این مقاله سعی شده است آثار داستانی شارلوت پرکینز گیلمن (۱۸۶۱ -۱۹۳۵)از نظر تقابل نقش های جنسی و خانوادگی از یک سو و مسایلی همچون فضا و محیط خانه از سوی دیگر در اواخر قرن نوزدهم مورد بررسی قرار گیرد. گیلمن بر این باور بود که فاصله ایجاد شده بین جنس زن و مرد محصول فرایندی اجتماعی بوده است و محدود شدن زنان به امور خانه داری مانع از پیوستن آنان به دنیای مدرن می گردد. وی همچنین معتقد بود که این فاصله در عین حال که باعث شد مردان به دانشی ارزشمند دست یابند از امکان دستیابی زنان به آن کاست و بدینگونه فضای ایجاد شده بین دو جنس عامل مهمی در حفظ و تداوم تفاوتهای جنسی گردید. در این مقاله اهداف زیر مدّ نظر قرار گرفته است:

۱- تبیین این موضوع که چگونه داستان های گیلمن در درون نظام سنتی فمینیسم مادی شکل می گیرند و فضایی تخیلی را به وجود می آورند که در آن تفاوت جنسی در قلمرو های خصوصی و عمومی از بین می رود.

۲- نقد و بررسی نقایص موجود در آثار گیلمن از دیدگاه فمینیسم معاصر.

---

۱. استادیار گروه زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه یزد. anitalashkarian@yahoo.com

۳- بررسی میزان تأثیر گیلمن بر کاربرد نوین فمینیسم آرمان شهری در دهه های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰.

واژه های کلیدی: *فضای زنان، فمینیسم آرمان شهری، فمینیسم مادی، قلمرو خصوصی، قلمرو عمومی، تفاوت جنسی.*

مقدمه

«تا آنجا که ممکن است در کنار خانواده زندگی کنید. همیشه فرزندتان در کنارتان باشد... بعد از هر وعده غذا یک ساعت استراحت کنید. فقط روزی دو ساعت فعالیت ذهنی داشته باشید و درتمام عمرتان هرگز به مداد،خودکار یا قلم مو دست نزنید.» (گیلمن ۱۹۷۲: ۹۶)

چنان که در اتوبیوگرافی شارلوت پرکینز گیلمن آمده، مطالب بالا از سخنان اس ویر میچل[1]، پزشک مشهوری است که بیماری عصبی شارلوت را، که پس از تولد دخترش کاترین[2] به آن دچار شده بود، معالجه کرد. توصیه های میچل تأثیرات ژرفی بر زندگی و آثار گیلمن گذاشت.شارلوت اعتقاد داشت همین توصیه ها او را تا مرز جنون پیش برد و او را بر انگیخت تا یکی از مشهورترین داستان های فمینیستی ادبیات امریکا را خلق کند. همچنین به وی کمک کرد تا تحقیقات خود را بر نقد «ایدئولوژی قلمروهای جداگانه برای زنان و مردان» متمرکز کند. نوشته های گیلمن بیانگر تلاشی طولانی علیه همهٔ اقداماتی است که سعی دارند از نظر اجتماعی یا جسمانی زنان را در فضایی جداگانه محصور کنند.

شارلوت پرکینز گیلمن نقش مهمی در نهضت فمینیستی آمریکا در سال های گذار از قرن ایفا کرد. کتاب «زنان و اقتصاد»[3] او در آن زمان، «انجیل» بسیاری از فمینیست ها محسوب می شد

1. Weir Mitchell
2. Katherine
3. Woman and Economics

(هایدن،۱۹۸۱: ۵)[1] در حالی که تأثیر گیلمن بیشتر به عنوان نظریه پرداز مورد ستایش قرار گرفته، اما داستان هایش، به استثنای داستان کوتاه «کاغذ دیواری زرد»[2] چندان مورد توجه واقع نشده اند.

نگارنده قصد دارد نشان دهد چگونه داستانها و رمانهای گیلمن از سنت های مرسوم فمینیسم مادی(۱) جدا شده و فضایی داستانی را خلق می کنند که در آن جدایی جنس ها بر پایه تفاوت جنس در قلمرو عمومی و خصوصی از بین رفته است. قبل از بحث دربارهٔ داستان، زندگینامه گیلمن را به صورت خلاصه شرح می دهم و تأثیر فمینیسم مادی بر آثار او را دنبال می کنم. پس از شرح نقد داستان گیلمن که براساس الگوهای استیلا و تسلیم عینیت یافته در ساختار اجتماعی قلمرو عمومی و خصوصی است، نقدی بر معایب گیلمن از دیدگاه فمنیسم معاصر ارائه خواهم کردو در پایان نشان خواهم دادکه چگونه نگرانی های گیلمن در مورد فضای زنان موج جدیدی از فمنیسم آرمانشهری را در دهه های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ بر انگیخت.

تأثیر فمینیسم مادی بر آثار او

شارلوت آنا پرکینز در سال ۱۸۶۰ در هاردفورد کانتیند[3] به دنیا آمد. در خانوادهٔ بزرگ او چند اصلاح طلب مشهور حضور داشتند، از جمله، عمه های بزرگ او: هریت بیچر استو[4]، نویسندهٔ «کلبه عمو تام»[5] و کاترین بیچر عمه دیگرش[6]، نویسندهٔ مشهور کتابهایی که نقش خانگی زنان را می ستود. علاوه بر آنها، دوستش ادوارد اورت هیل[7]، سخنران و نویسندهٔ مشهوررمان های آرمانشهری. حضور این افراد در شکل گیری اندیشهٔ شارلوت نقش بسزایی داشته است.

1. Hayden
2. The Yellow Wallpaper
3. Hartford ,Contained
4. Hariet Beecher Stowe
5. UncleTom's Cabin
6. Catherine Beecher
7. Edward Everett Hale

پدرش، فردریک بیچر پرکینز[1]، بعد از تولد شارلوت، همسرش مری[2] را ترک کرد و حمایت مالی و عاطفی محدودی از خانواده اش به عمل آورد. (گیلمن ۱۹۷۹: شش). محیط خانه شارلوت از ثبات برخوردار نبود. در طول دوران بچگی اش، او، برادرش توماس[3] و مادرشان هجده بار محل سکونت خود را تغییر دادند. تجربهٔ «زندگی اشتراکی» در میان برژی های متصوف سوئدی باعث سرخوردگی او شد و باعث گردید تا در زندگینامه اش همهٔ تلاش ها برای معرفی خانه داری اشتراکی را تحقیر کند. [در سال ۱۸۸۴، پس از دو سال و نیم آشنایی و نامزدی با والتر استتسون[4] ازدواج کرد. درطول این دوره، شارلوت بارها ترس خود را برای از دست دادن استقلال خود بعد از ازدواج بیان کرد. وی در نامه ای که به استتسون نوشت، به وی هشدار داد «اوقاتی وجود دارد که در آن ها، اشتیاق دیوانه وار برای آزادی در وجودش شعله می کشد. اوقاتی که او به سختی خواهد توانست خود دومش را کنترل کند، خود دومی که او آن را «همزاد» می نامید» (میرینگ ۱۹۸۹: ۳)[5]. متأسفانه ازدواج او با موفقیت و خوشبختی همراه نبود. پس از تولد دخترش کاترین، شارلوت استتسون به افسردگی شدید مبتلا شد، تا جایی که همین عامل باعث شد از همسرش جدا شود. استتسون با گریس النی چانینگ[6]، دوست صمیمی شارلوت، ازدواج کرد. هنگامی که شارلوت موافقت کرد که دخترش بیشتر اوقات را در کنار پدرش زندگی کند، مطبوعات محلی او را «مادر غیر طبیعی» نامیدند، ایده ای که در داستان هایش نیز تکرار می شود.

در کالیفرنیا، به عنوان یک سخنران مشهور آغاز به کار کرد. سخنرانی های او که با الهام از رمان آرمان شهری «نگاهی به قهقرا»[7]، اثر ادوارد بلامی[8] بود، در کلیساها و باشگاه های زنان صورت می گرفت. شارلوت در سال ۱۸۹۸، کتاب «زنان و اقتصاد» را چاپ کرد که نقدی ویرانگر

1. Fredric Beecher Perkins
2. Mary
3. Thomas
4. Walter Stetson
5. Sheryl Meyering
6. Grace Ellery Channing
7. Looking Backward
8. Edward Bellamy

بر وابستگی مالی زنان بود. به دنبال آن، در سال ۱۹۰۳،پرکینز کتاب «خانه: تأثیر و عملکرد آن»[1] و در سال ۱۹۱۱، کتاب «دنیای انسان ساخته یا فرهنگ مردمحور ما»[2] را نوشت.

شارلوت در سال ۱۹۰۰ با پسرعمویش هاوتون گیلمن[3] ازدواج کرد و شادمانه نام شارلوت پرکینز گیلمن (همان نام اصلی و خانوادگی خود) را در آثارش به کار گرفت. در این ایام نه تنها مجلّهٔ خود به نام «پیشگام»[4] را چاپ کرد و در واقع آن را نوشت، بلکه در حالی که هنوز سعی می کرد اولین روزهای غم بار زندگی در کالیفرنیا را جبران کند، به برنامه طاقت فرسای سخنرانی های خود ادامه داد.

جنبهٔ تراژیک زندگی گیلمن آن است که او، با آنکه یکی از برجسته ترین چهره های فمینیسم آمریکا در دو دهه قبل از جنگ جهانی اول بود، در اواخر عمرش تقریباً به فراموشی سپرده شد. در طول دههٔ ۱۹۳۵، پس از آنکه پزشکان تشخیص دادند که به سرطان مبتلا شده، خودکشی کرد و همانطور که در آخرین یادداشتش نوشته بود، «کلروفرم را به سرطان ترجیح داد» (گیلمن ۱۹۷۲: ۳۳۵).

کتاب گیلمن را باید بخشی از یک مباحثهٔ طولانی دربارهٔ مسأله کار در خانه قلمداد کرد. در حالی که بسیاری از گزارش ها دربارهٔ نهضت زنان آمریکا در قرن نوزدهم بر تلاش برای کسب حق رأی متمرکز شده است، اهمیت فمینیست های مادی که خواستار سازمان دهی دوبارهٔ خانه، محله و شهر به عنوان پیشنیازی برای برابری زنان بودند، اخیراً مورد توجه کافی قرار گرفته است. این نهضت که در دههٔ ۱۸۵۰ آغاز شده بود با هدف اصلاح کار در خانه فعالیت می کرد تا زنان را از سختی کار در خانه رها سازد یا دست کم، زحمت آنان را کمتر کند. در حالی که فمینیسم مادی و نهضت احقاق حق وجوه مشترک فراوان داشتند، اعضای فمینیسم مادی بینش عمده ای را به تلاش برای دستیابی به آزادی سیاسی زنان بر آن افزودند. آن ها به این باور رسیدند که باید برابری سیاسی زنان را از طریق برابری اقتصادی تقویت کرد و این امر تا زمانی که زنان به کار

1. The Home: Its work
2. The Man - Made World
3. Houghton Gilman
4. The Forerunner

بدون مزد در خانه محدود بودند غیر ممکن می نمود. فمینیست های مادی، نظیر ملوسینا فی پیرس[1]، مری لیومور[2]، یا مری استیونس هاولند[3]، مقاله ای انتقادی دربارهٔ کار در خانه نوشته و در آن «تغییر کامل طراحی فضای داخل خانه و فرهنگ مادی خانه ها، محلات و شهرهای آمریکا» را پیشنهاد کردند (هایدن ۱۹۸۱: ۳). یعنی وضعی متمایز و متغایر با فرهنگ بورژوازی (سرمایه داری) جامعهٔ آمریکایی؛ در طراحی جدید وسایل منزل به وسایل لوکس که خاص جامعه مادی گراست محدود نمی شد.

نگرانی فمینیست های مادی دربارهٔ جنبه های اقتصادی کار در خانه و طراحی خانه های آمریکایی حمله به ایدئولوژی کار در خانه را ،که جای زنان را در خانه می دانست، به همراه داشت و هر گونه پیشنهادی برای تغییر آن عرف «مقدس» را به شدت رد می کرد. بعضی فمینیست ها ایجاد تعاونی های تولید کنندگان را که توسط زنان اداره می شد پیشنهاد کردند و گروهی دیگر از تعاونی های مصرف کنندگان، مثل خدمات ارائهٔ غذا، به عنوان راه حل حمایت نمودند (هایدن ۱۹۸۱: ۲۰). ایدهٔ اصلی فمینیسم مادی این بود که تقسیم مصنوعی دنیا به دنیای مردان و دنیای زنان را از بین ببرد و از این طریق، به وابستگی اقتصادی زنان به مردان پایان داده یا حداقل آن را کاهش دهد.

شماری از این پروژه ها- مثل خانه های بدون آشپزخانه، هتل آپارتمان ها و خدمات تعاونی رختشویی- عملاً به مرحلهٔ اجرا در آمدند؛ ولی بیشتر برنامه های فمینیست های مادی قابلیت اجرای عملی ندارد و غیر واقعی به نظر می رسد. ملوسینا پیرس با همسر فیلسوفش- چالز ساندرز پیرس[4] برتری شوهر را که به محض ازدواج همچون حبابی نامرئی بر سر هر زنی، فرود می آید تجربه کرد(همان:۸۲). این تجربه به شکست بسیاری از پروژه ها نظیر پروژه جامعه تعاونی خانه داران کمبریج پیرس در سال های ۱۸۶۹-۱۹۷۱ انجامید.

1.Melusina Fay Pierce
2. Mary Livemore
3. May Stevens Howland
4. Charles Sanders Pierce

کمبود منابع مالی و ناتوانی در رقابت با مشاغل اقتصادی که به کارگران خود حقوق کمی پرداخت می کردند از دیگر موانع محسوب می شد. سرانجام، تناقضاتی که در اهداف فمینیست های مادی وجود داشت باعث شکست آن گردید. نادیده گرفتن مسائل مربوط به نژاد و طبقه از جمله این تناقضات است. بیشتر پروژه های فمینیست های مادی توسط زنان سفید پوست طبقهٔ متوسط برنامه ریزی شده بود. آنان خود، خدمتکارانی (بیشتر از میان زنان سیاه پوست یا مهاجر) داشتندو مشکلات خانگی شان هرگز در نظر گرفته نمی شد. تناقضات مشابهی در آثار شارلوت پرکینز گیلمن نیز مشاهده می شود.

نقد داستان گیلمن براساس الگوهای استیلا و تسلیم

تحقیق گیلمن با نام «زنان و اقتصاد» بزرگترین خدمت او به اندیشه های فمنیستی محسوب می شود. شعار اصلی این اثر جامع این است که انسان:

> .. تنها جانداری است که جنس مؤنثش برای غذا وابسته به جنس مذکر است. تنها جانداری است که رابطهٔ جنسی برایش رابطه اقتصادی نیز هست.

(گیلمن ۱۹۲۰: ۵)

گیلمن سپس، پیامدهای گستردهٔ این وابستگی را تشریح می کند. او اعتقاد دارد که این وابستگی به تمایز اغراق آمیز بین جنس ها انجامیده و باعث شده که زنان بر ضعف و زنانگی خود تأکید کنند.

> از زنان حرمسرا با دستبندهای بسیار گرفته تا دختران جوان نو ظهور با دسته گلهای بسیار، این رابطه که منافع اقتصادی خوب برای زنان از طریق قدرت جذابیت جنسی شان به دست می آید، همچنان صدق می کند.

(همان:۶۳)

گیلمن بر این باور است که این تضاد به طرز کاذبی نمود پیدا کرده و از پیشرفت تمام نژاد بشری جلوگیری کرده است. راه حل پیشنهادی گیلمن این است که زنان از حصارایدئولوژیک و جسمانی خانه رها شوند. در تصور او از دنیایی بهتر، کارگران حرفه ای مسئولیت انجام کارهای سنتی خانه را به عهده می گیرند و بدین طریق، زنان را از یک عمر کار و مادری بدون حقوق رها می سازند. یکی از این پروژه های ویژه که توسط گیلمن (همان: ۲۴۲) در کتاب «زنان و اقتصاد» به آن اشاره شده ایدهٔ هتل- آپارتمان است، روش زندگی ای که دیگر فمینیست های مادی نیز از آن حمایت کرده اند:

> آپارتمان ها بدون آشپزخانه خواهند بود؛ ولی یک آشپزخانه در ساختمان وجود خواهد داشت که از آنجا غذا برای خانواده ها در اتاقشان یا در یک سالن غذا خوری مشترک، هر طوری که ترجیح دهند، سرو خواهد شد. این آپارتمان ها به وسیلهٔ کارگران ماهر که نه توسط خانواده ها به طور جداگانه، بلکه توسط مدیر ساختمان استخدام می شوند، تمیز می شود. باغچه ای بر بام ساختمان، مهد کودک روزانه و کودکستان تحت نظارت پرستاران و معلمان حرفه ای آموزش دیده، مراقبت کامل از کودکان را تضمین خواهد کرد.

این متن شامل چند ایدهٔ مهم می شد که باز هم، آنها را در داستانهای گیلمن خواهیم یافت. این متن همچنین چند نگرش عمده در تئوری گیلمن را آشکار می سازد. اولاً، راه حل او فقط گروه نسبتاً کوچکی از زنان حرفه ای بچه دار را در بر می گیرد. به نظر می رسد زندگی خانوادگی گروه های دیگر و از جمله خود «کارگران ماهر» برای گیلمن اهمیتی ندارد. ثانیاً، استدلال گیلمن کاملاً بسر اساس مفهوم مهارت بنا شده است، واژه ای کلیدی در تولید صنعتی دورهٔ تیلوریسم(Taylorism)[۲] که امروزه، با تردید بیشتری به آن نگریسته می شود. اگر چه گیلمن خود را سوسیالیست می نامید، اما در اینجا، مسأله طبقه را نادیده می گیرد و فقط می تواند هتل آپارتمان را به عنوان محصول کاپیتالیسم سخاوتمند به تصویر کشد. این تناقضات درونی هنگامی

آشکارتر شد که ایالات متحده به سوی دوران کاپیتالیسم اشتراکی و تولید انبوه کالاهای مصرفی حرکت کرد.

با آغاز دهۀ ۱۹۲۰، تأثیر فمینیسم مادی رو به کاهش گذاشت. یکی از دلایل متناقض آن دستیابی زنان به حق رأی بود که در نهایت، منجر به زوال فعالیت های فمینیستی شد؛ زیرا اکنون آنان به ظاهر، به هدف عمدۀ خود رسیده بودند. به علاوه، فمینیست ها از جریانات افشاگرانۀ دهۀ بیست که ناآگاهانه آنان را به کمونیست ها منسوب می کردند لطمۀ زیادی دیدند. سومین عامل مؤثر در زوال فمینیسم مادی، توسعۀ آگاهانۀ مناطق مسکونی حومۀ شهر بود که منافع زیادی برای صنعت و توسعه دهندگان آن در بر داشت.

در سال ۱۹۳۱، هربرت هوور[1] یک کنفرانس بین المللی دربارۀ خانه سازی و مالکیت خانه برگزار کرد. این کنفرانس حمایت دولت از خانۀ تک خانواده ای حومه شهر را که قرار بود از آن پس در معماری آمریکا سبک غالب باشد، پیشنهاد نمود. تنها در بیانیۀ نهضت آزادی زنان در دهۀ ۱۹۶۰ بود که خدمات مهم فمینیست های آمریکا دوباره آشکار شد. اکنون این سؤال مطرح است که چرا فمینیست های مادی - به ویژه گیلمن -امروزه هنوز مطرح هستند؟

پاسخ این سؤال می بایست این باشد که مهمترین دستاورد آنها تشخیص این نکته است که مفاهیمی مثل « خانه»، «فضای خانگی» یا «قلمرو زنان» ایده هایی طبیعی نیستند؛ بلکه نتیجۀ نیروهای سیاسی و اجتماعی هستند. بر اساس اظهار نظر یک پژوهشگر، گیلمن چنین تشخیص داد که:

> ... آرایش فضاهای فیزیکی سیاسی و استبدادی است و بدین طریق، مردم را از بعد محیطی تلاشهایشان برای ایجاد تعادل بین کار و خانواده آگاه می کند.

(آلن،[2] ۱۹۸۸: ۶)

1. Herbert Hoover
2. Allen

در دوران ما که شمار فزاینده ای از خانواده ها با فشارهای ناشی از ایدئولوژی خانهٔ تک خانواده و تک درآمدی رو به رو هستند، نقد کار در خانه چیزی بیش از یک رویداد مهم تاریخی است. با نگاهی به قبل از دههٔ ۱۹۸۰، می توان گیلمن را یک پیشگام (اگر بخواهیم از عنوان مجله اش استفاده کنیم) دانست که مشکلاتی را که جامعهٔ آمریکا هنوز هم با آن رو به روست، شناسایی و تجزیه و تحلیل کرد. اگر چه نوشته های تئوریک گیلمن به طور گسترده توسط مورخان فمینیست مورد بحث قرار گرفته است، اما داستان ها و رمان هایش تقریباً ناشناخته مانده اند. با وجود این، این داستانها وسیله ای مهم برای تبلیغ ایده های گیلمن به شمار می آمدند. این داستانها همچنین از این جهت مهم هستند که نقش های جدیدی را برای شخصیت های مؤنث به تصویر می کشند. گیلمن خود را «فمینیست» نمی نامید؛ بلکه اصرار داشت که جامعهٔ او جامعه ای مرد مَدار است. داستان او را می توان به صورت اعتراضی علیه مرد مداری تفسیر کرد که زنان را به طور عملی و مجازی در زندان خانه قرار می دهد.

نقد گیلمن از خانه داری در داستان «کاغذ دیواری زرد» بیشترین نمود را پیدا می کند. این داستان زنی را به تصویر می کشد که برای به دست آوردن سلامتی روحی اش، بعد از اینکه شوهرش او را عملاً در اتاق زیر شیروانی زندانی کرده، تلاش می کند. تجربهٔ شخصی گیلمن از به اصطلاح، «استراحت درمانی» که توسط روان پزشک برجسته اش ورمیچل تجویز شده، پایه های داستان را تشکیل می دهد. گیلمن در اتوبیوگرافی اش این تجربه را مورد بحث قرار داده و حتی اشاره می کند که یک نسخه از داستان را برای اس ویر میچل فرستاده است. این روانپزشک مشهور دریافت آن را تأیید نکرده است؛ ولی بنا بر آنچه گیلمن در اتوبیوگرافی خود گزارش می دهد، به نظر می رسد اس ور میچل بعد از مطالعهٔ داستان، روش درمان موارد مشابه را تغییر داده است. گیلمن می گوید: «اگر این موضوع حقیقت داشته باشد، پس زندگی من بیهوده نبوده است» (۱۹۷۲: ۱۲۱).

زنی که داستان کاغذ دیواری زرد را از زاویهٔ دید اول شخص روایت می کند مادری جوان است که از افسردگی شدید رنج می برد. شوهرش، جان[1] که پزشک است، او را در اتاق زیر

1.John

شیروانی که زمانی به عنوان اتاق کودک از آن استفاده می شده، زندانی می کند تا او را درمان نماید. توصیف راوی از این اتاق در «اقامتگاههای اجدادی» (گیلمن ۱۹۸۰: ۳) که برای اقامت تابستانی اجاره شده، به تساوی زندانی بودن هم در اتاق، و به طور استعاری، هم در ایدئولوژی کار در خانه تأکید می کند. خانه دارای «حصارها، دیوارها و درهایی است که قفل می شوند» (ص۴) پنجره های اتاق دارای نرده هستند و نقش های روی کاغذ دیواری زرد نیز میله های زندان را تداعی می کنند. همان گونه که راوی در اوایل داستان می گوید، در حصار رفتارهای شوهرش قرار گرفته که «بسیار مراقب و دل بسته است و اجازه حرکت بی جهت را به وی نمی دهد» (ص۵)

راوی چهرهٔ زنی را پشت نقش و نگار کاغذ دیواری کشف می کند که همزاد خود اوست.راوی نیز همچون زن درون کاغذ دیواری «نقش و نگار را تکان می دهد» (ص۱۱). به تدریج، راوی تشخیص می دهد که زن درون کاغذ دیواری خود اوست. سپس موقعیت زن درون کاغذ دیواری را به تمام زنان تعمیم می دهد: «گاهی وقتها فکر می کنم شمار زیادی زن در پشت نقش و نگار کاغذ دیواری است که حرکتشان تمام کاغذ دیواری را به لرزه در می آورد» (ص۱۵). این دو زن، راوی داستان و زن درون کاغذ دیواری، (که به نظر می رسد همزاد هستند) همکاری خود را آغاز می کنند: «من می کشیدم و او تکان می داد. من تکان می دادم و او می کشید. و تا قبل از صبح، چندین یارد کاغذ دیواری را از دیوار کندیم» (ص۱۷). این تکان دادن و کشیدن نمادی برای مبارزه همه زنانی است که زندانی حصار جامعه مردسالار هستند.

راوی از بازگشت به رفتار بچگانه، که در چهار دست و پا حرکت کردنش به دور اتاق آشکارا نمود پیدا می کند رنج می برد، هر چند این بازگشت را می توان نتیجهٔ مسلم «درمانی» تفسیر کرد که شوهر پزشکش برای او تجویز کرده است. نکتهٔ دیگر اینکه اتاقی که راوی در آن محصور شده قبلاً اتاق کودک بوده است. زن نیز قرار است بی حرکت بماند و از تمام فعالیت های ذهنی یک فرد بزرگسال، به خصوص نوشتن، دست بکشد.

در این داستان، اشارهٔ آشکاری به «استراحت درمانی» اس ور میچل شده است. وی که جین آدامز[1] و ادیت وارتون[2] را نیز معالجه کرد، روش خود را بر کنترل شدید بیمار بنا نهاده بود. درمان او «انزوا، ماساژ، الکتریسیته، بی تحرکی و تغذیهٔ بیش از حد» را شامل می شد. بعضی از زنان که به مدت شش هفته به صورت جدا زندگی می کردند بر پایهٔ یک رژیم لبنیاتی، حدود پنجاه پوند وزن اضافه کردند» (واگنر ـ مارتین، ۱۹۸۹: ۵۳)[3]. گیلمن خود، بعدها توضیح داد که چگونه «عروسکی پارچه ای ساخت، آن را به دسته در آویزان نمود و با آن بازی می کرد». وی همچون قهرمان داستانش «به زوایای دور دست و به زیر تخت ها می خزید» (گیلمن ۱۹۷۲: ۹۶).

این روش استراحت درمانی ممکن است امروزه عجیب و مضحک به نظر برسد؛ ولی باید دانست که این روش صرفاً یک شکل افراطی کار اجباری در خانه است. با محدود کردن تحرک فیزیکی بیمار، پزشک تلاش می کند تا نقش طبیعی او را به عنوان زن خانه دار و مادر احیا کند. در پایان داستان، گیلمن به شیوه ای کنایه وار، شوهر را شخصی بی تحرک نشان می دهد که همانند زنها ضعف کرده است. با وجود این، زن توان مبارزه با بیماری را از دست داده است.

داستان «کاغذ دیواری زرد» به داستان کلاسیک در ادبیات زنان تبدیل شده و امروزه، می توان آن را دربسیاری از مجموعه داستانهای منتخب یافت. با وجود این، مدت ها آن را داستانی وحشتناک به سبک گوتیک می دانستند. تنها پس از سال ۱۹۷۳ بود که با چاپ جدید این داستان توسط «نشریهٔ فمینیست»[4]، تفاسیر فمینیستی دربارهٔ آن ارائه شد. از آن پس، خوانندگان لایه های جدیدی از پیچیدگی را در این داستان کشف کردند.

کنارد[5] اشاره می کند که: «توانایی نگریستن به محبوس شدن راوی در یک اتاق به عنوان سمبلی برای موقعیت زنان در جامعهٔ مرد سالار به یک توافق یا به عبارتی، یک قاعده ادبی بستگی دارد که از تجربیات معاصر شکل گرفته است»(۱۹۸۹: ۸۳). به این معنی که محدود شدن زن در یک اتاق نمادی از موقعیت زن در جامعه مردسالار است این محدودیت تنها از سوی مردان

1. Jane Addams
2. Edith Wharton
3. Wagner-Martin
4. The Feminist Press
5. Kennard

برای زنان ایجاد نمی شود، بلکه زنان جامعهٔ مردسالار در پذیرفتن چنین وضعیتی نقش دارند و چنین محدودیتی به فضای ادبی داستانها راه می یابد و آنچه که از زن در ادبیات داستانی تصویر می شود همان موقعیت زن سنتی است. یعنی زنی که سلطه ناگزیر مرد را پذیرفته و در حصار خانه محدود مانده است.

خوانندگان آشنا با فرضیه های فمینیستی و خوانندگان آثار نویسندگانی چون ویرجینیاوولف[1]، مارگارت اتوود[2] یا مارژ پیرسی[3]، دیگر به این داستان به عنوان نمونه ای ساده از داستان های وحشتناک گوتیک نمی نگرند.

سایر داستان های گیلمن که بسیاری از آنها در مجلهٔ او (پیشگام) چاپ شدند از پیچیدگی سمبلیک داستان «کاغذ دیواری زرد» بی بهره اند. با وجود این، داستانهای مذکور نیز به مسأله فضای زنان می پردازند. بسیاری از داستانهای گیلمن درارتباط با مشکلات خانگی هستند و راه حل هایی عملی پیشنهاد می کنند که معمولاً شامل آرایش دوباره نقش های هر جنس یا فضای خانگی می شوند». داستان «کلبه»[4] که در سال ۱۹۱۰ چاپ شد مثالی خوب برای این راه حلها است. این داستان، زندگی روستایی دو زن، راوی اول شخص و دوستش لویس[5]، را در یک شهر تفریحی تابستانی توصیف می کند. کلبهٔ آنها مثل بسیاری از خانه های ایدآل که توسط فمینیست های مادی پیشنهاد شده، بدون آشپزخانه است و آنها غذای خود را در یک محوطهٔ غذا خوری مرکزی صرف می کنند. هنگامی که راوی داستان، عاشق فورد ماتیوس[6] می شود که او نیز در غذا خوری مشغول صرف غذا ست ، لویس او را نصیحت می کند تا «یک خانهٔ حقیقی دارای آشپزخانه» بنا کند. اندرزهای لویس دربارهٔ مردان همهٔ ایده های کار در خانه را بازتاب می دهد:

> مطمئناً آنچه مردان بیش از هر چیزی به آن توجه می کنند کار در خانه است. البته آنان عاشق

1. Virginia Woolf
2. Margaret Atwood
3. Marge Piercy
4. The Cottage
5. Lois
6. Ford Matthews

هر چیزی می شوند؛ ولی ازدواج با یک زن خانه دار چیزی است که آنان می خواهند... . اگر من جای تو بودم - اگر واقعاً این مرد را دوست داشتم و آرزو داشتم با او ازدواج کنم - خانه ای مناسب این نوع زندگی می ساختم.

(گیلمن ۱۹۸۰: ۵۱)

با وجود این، چنین شرایطی فاجعه آمیز است. راوی که مخارج خود را از طریق هنر سوزن دوزی تأمین می کند آشپزی رابه میزان زیادی مزاحم حرفه اش می یابد (همان: ۵۲). فشار مضاعف خانه داری و شغلش نیروی او را تحلیل می برد؛ ولی به طرز کنایه آمیزی یک راه حل از طرف فورد ماتیوس مطرح می شود که برای ازدواج، این شرط را می گذارد که راوی، دیگر آشپزی نکند!

در داستان «اگر مرد بودم»[1] که در سال ۱۹۱۴ نوشته شد، گیلمن ایدئولوژی «قلمروهای جداگانه» را مطرح می کند که در آن، موضوع کار در خانه در آمریکای قرن نوزدهم غالب است. زنی جوان به نام مولی[2] ناگهان خود را در پیکرشوهرش جرالد[3] می یابد و قلمرو خانه را ترک می کند تا در «واقعیت»، یعنی دنیای مردان، به گردش بپردازد. در عصری که زنان کرست می پوشند، او لباسهای مردان را بسیار راحت تر از لباسهای زنان می یابد. مولی از نگاه یک مرد، کلاه های ظریف و پیچیدهٔ زنان را «دکوراسیونی بر ای یک میمون دیوانه» می یابد (همان: ۳۵). به طور خلاصه، مولی دنیایی فراتراز دنیای محدود خانه کشف می کند.

دنیا آنجایی نبودکه مولی در آن پرورش یافته بود - جایی که خانه همهٔ نقشه آن را در بر می گرفت و بقیهٔ جاها سرزمین «بیگانه» یا «سرزمین نامکشوف» نبودند- بلکه دنیا دنیای مردان بود، آن گونه که مردان آن را ساختند،

1. If I were a man
2. Mollie
3. Gerald

در آن زیستند و به آن نگریستند.

(همان:۳۶)

ساکنان این دنیا مردانی هستند که می خواهند زنان را در قلمروی که «خدا برایشان تعیین کرده» محصور سازند یا بر «محدودیت های طبیعی» آنان تأکید کرده، مغرورانه بگویند: «تو نمی توانی فیزیولوژیست شوی، این را من می گویم» (همان: ۳۷). مولی همچنان در پیکر شوهرش به این ایده ها حمله می کند و داستان با عبارتی خوش بینانه پایان می یابد:

> آنها به شهر رفتند و جرالد تمام روز در محل کارش به طرزی مبهم، دیدگاههای جدید و احساسات غریب را در ذهنش مرور می کرد. مولی غرق آموختن شده بود و همچنان می آموخت.

(همان: ۳۸)

داستان «ایجاد تغییر»[1] که در سال ۱۹۱۱ در نشریه «پیشگام» منتشر شد به موضوع مراقبت از کودک می پردازد. زن جوانی به نام جولیا[2] که سابقاً موسیقی دان بوده در نقش جدید خود به عنوان مادر و خانه دار احساس ناراحتی می کند. شوهر و مادر شوهرش او را به خاطر نداشتن غریزهٔ مادری سرزنش می کنند. هنگامی که جولیا «در آستانهٔ شکست کامل» قرار می گیرد (همان: ۳۸)، تغییری مرموز رخ می دهد. کودک دیگر گریه نمی کند. جولیا سلامتش را به دست می آورد و خانه به طرز مناسب تری اداره می شود. یک روز که شوهرش زودتر ازموعد به خانه می آید، به طور اتّفاقی راز این تغییر را کشف می کند: در حالی که همسرش دوباره به تدریس پیانو پرداخته، مادرش مهد کودکی راه اندازی کرده است. بعد از نگرانی اولیه، شوهر به این نتیجه می رسد که این وضعیت به نفع همه آنهاست و از آن به بعد هم زندگی خوشی را سپری می کنند.

هر دو داستان «کلبه» و «تغییر» راه حل هایی ساده، اگر نگوییم -ساده انگارانه- برای مسألهٔ انزوای خانگی زنان ارائه می کنند؛ ترتیب دوبارهٔ فضای خانگی برای جلوگیری از یک فاجعهٔ

1.Making a Change
2. Julia

زناشویی کافی است. با وجود این، داستان «اگر مرد بودم» مشکل جدیدتری را مطرح می کند و آن اینکه ایدئولوژی «کار در خانه» زنان را محصورمی کند و آنان را از فعالیت خارج از خانه باز می دارد.

گیلمن در سال هایی که مجلهٔ «پیشگام» را منتشر می کرد، سرانجام به ژانر «رمان آرمان شهری» گرایید تا بدین طریق، دنیای ایدآلی را به تصویر بکشد که در آن زنان در خانه محصور نیستند. توصیف او از «سیاست آرمان شهری» (سانگاری، ۱۹۸۳: ۹)[1] در سایهٔ کارهای قبلی او و نیز با توجه به فضای ادبی زمان او انتخابی منطقی بود. رمان آرمان شهری «نگاهی به قهقرا»، نوشتهٔ ادوارد بلامی (۱۸۸۸)، محبوبیت فراوانی به دست آورد و الهام بخش شمار زیادی از آثار بعدی، تقلیدها و آثار مخالف شد. گیلمن، مانند ویلیام دین هاولز[2] (که مجموعه داستان های آرمان شهری را با عنوان «داستانهای عشقی دیگران»[3] نوشت)،عضو نهضت ملی گرایی دههٔ ۱۸۹۰بود.

گیلمن آثار بلامی را می ستود؛ زیرا این آثار جامعه ای را پیشنهاد می کردند که در آن، هر کس در آمدی تضمینی داشت و زنان ازاستقلال مالی برخوردار بودند. داستان «نگاهی به قهقرا» خانه های بدون آشپزخانه و غذاخوری های عمومی را توصیف می کرد که در داستان های آرمان شهری گیلمن نیز دوباره ظاهر شدند.

در سال ۱۹۱۱، گیلمن اولین اثر ادبی آرمان شهری خود «حرکت کوهستان»[4] را به صورت پاورقی منتشر کرد. این داستان درباره بازگشت جان رابرت سون[5] آمریکایی است که به مدت سی سال در تبت گم شده بود. بعد از سی سال، او دوباره به خانوادهٔ خود می پیوندد و مجبور می شود خود را با شرایط آمریکای سوسیالیستی تطبیق دهد. خویشاوندانش اشاره می کنند که حرکت جمعی به سوی سوسیالیسم توسط شماری از شرکت های توزیع مواد غذایی و هتل -آپارتمان های مخصوص زنان حرفه ای آغاز شده است.

---

1 . Sangari
2 . William Dean Howells
3 . The Altrurian Romances
4 . Moving the Mountain
5 . John Robertson

علاوه بر «حرکت کوهستان»، گیلمن دو داستان آرمان شهری دیگر نیز نوشت: «کشور زنان»[1] (۱۹۱۵) و به دنبال آن «زنان در سرزمین ما»[2] (۱۹۱۶). «کشور زنان» که من آن را بهترین اثر گیلمن درسبک آرمانشهری می دانم در ادامهٔ این مقال مورد بحث قرار خواهد گرفت. داستان «زنان در سرزمین ما» از ساختار داستان «مسافری از سرزمین دیگر»[3] نوشته هاولس تبعیت می کند. مسافری به نام الیدور[4]، همسر راوی داستان «کشور زنان»، از کشور آرمانی به ایالات متحده مسافرت می کند و چیزی را که در این کشور تجربه می کند از دیدگاه فردی آرمان شهری شرح می دهد. گیلمن با «کشور زنان» خود، اساسی ترین خدمت را به ژانر آرمان شهری انجام داد، در حالی که «حرکت کوهستان» داستانی بسیار متعارف در سبک بلامی و پیروان اوست و داستان «زنان در سرزمین ما» عمدتاً، از دیالوگ های آموزندهٔ بسیاری تشکیل شده است.

«کشور زنان» که در سال ۱۹۱۵ در نشریهٔ «پیشگام» چاپ شد، نتیجهٔ منطقی نگرش گیلمن به فضای زنان است. ایدهٔ کشوری که ساکنان آن را فقط زنان تشکیل می دهند ایدهٔ جدیدی نیست. از «افسانهٔ آمازون ها»(۳) به بعد، داستانهای فراوانی از این ایده استفاده کرده اند. با وجود این، در بسیاری از موارد، ازاین مضمون برای به سخره گرفتن ادعای زنان برای برابری استفاده شد. در قرن نوزدهم، سنّت آرمان شهری فمینیستی(۴) در ایالات متحده توسعه یافت. گیلبرت و گولبار[5] چنین بیان می کنند که:

> ویران شهرهای مردانه هستند که آرمان شهرهای فمینیستی را قوت می بخشند، زیرا اگر زن -که در جامعهٔ مردسالار موجود بی ارزشی است- هستی خود را از دست دهد، فقط در یک آرمانشهر می تواند به موجودی با ارزش تبدیل شود. (۱۹۸۹: ۷۲)

---

1. Herland
2. With Her in Ourland
3. A Traveller from Altouris
4. Elleador
5. Gilbert & Gubar

داستان «کشور زنان» دربارهٔ سه مرد آمریکایی به نامهای تری، جف و ون[1] (راوی اول شخص) است. آنها کشوری دور افتاده را در آمریکای جنوبی کشف می کنند که ساکنان آن را فقط زنان تشکیل می دهند. این سه مرد بعد از این که شایعاتی را دربارهٔ این کشور می شنوند، در رویاهایشان، ابتدا « نوعی تفریحگاه تابستانی پر از دختر» را تصویر می کنند (گیلمن ۱۹۷۹: ۷).

با وجود این، آنها پس از ورود به کشور زنان، به جستجوی مردان هوسباز غایب می پردازند. در اینجا، استراتژی آرمانهای شهری گیلمن شبیه استراتژی داستان «هجو» (Sative) است که در آن، دنیا به صورت وارونه تصویر می شود. نویسنده که خود در جامعه ای زندگی می کند که در آن، زنان در قلمروهای عمومی «نامرئی» هستند، دنیایی را به تصویر می کشد که در آن، مردی دیده نمی شود. ون که معمولاً روشنفکرتر از دو مرد دیگر است، نگرش خود به جامعه را دراین عبارت به یاد ماندنی بیان می کند: «این کشور، کشوری متمدن است!... پس مردانی می بایست وجود داشته باشند (همان: ۱۱).

کشور زنان، خود به سان بسیاری از مکان های آرمان شهری دیگر، از طریق تفاوت اساسی اش با دنیای تجربی نویسنده تعریف می شود. سه مسافر کشور آرمانی اثری از «آلودگی»، «دود» و «سر و صدا» مشاهده نمی کنند (همان: ۱۹).

در آنجا، اصلاً جنگ، پادشاه، کشیش و اشراف زاده ای وجود ندارد (همان: ۶۰). بنا به گفتهٔ تری، متعصب ترین عضو گروه، زنان در این کشور از «تواضع، حوصله، اطاعت پذیری و احساس تسلیم طبیعی که بزرگترین عامل جذابیت زن است» بی بهره اند (همان: ۹۸). با وجود این، تفاوت اصلی در این است که در کشور زنان، از ۲۰۰۰ سال پیش هیچ مردی وجود نداشته است. در جریان جنگی علیه همسایگان قدرتمند، بر اثر زلزله، گذرگاه کوهستانی تخریب می شود و ارتباط ارتش با کشور قطع می گردد.

اندکی بعد، زنان بردگان مذکر را که دست به شورش زده اند، قتل عام می کنند. بعد از این واقعه، تنها زنان در این کشور باقی می مانند. یکی از زنان به طور معجزه آسایی فرزندی به روش تکثیر غیر جنسی به دنیا می آورد و اکنون همه زنان کشور نوادگان همان زن هستند.

1.Terry, Jeff, Van

از زمان نگارش داستان «میزورا»[1] توسط ماری لین[2] (۱۸۸۳) تا نگارش داستان «سرزمین شگفت»[3] توسط سالی میلر گرهارت[4] (۱۹۷۹)، تولید مثل غیر جنسی مضمونی پر طرفدار در داستانهای آرمان شهری فمنیستی بوده است. امکان عملی این ایده نسبت به امکان روایت آن، از اهمیت کمتری برخوردار است. به تصویر کشیدن دنیای بدون مرد که در آن سرشت واقعی زنان می تواند آشکار شود، از جمله این امکانات روایتی است. توضیح این نکته ضروری است که چنین جامعه ای فقط در عالم خیال و رؤیا امکان پذیر است و در دنیای واقعی آرمان شهر زنان بدون مردان عملاً غیرممکن است. نویسندگان چنین داستان هایی با علم به این موضوع، آن را عنوان کرده اند تا نفرت خود را نسبت به جامعه مرد مَدار ابراز نمایند. منظور این نویسندگان این است که تنها زنان با آرمان مشترک می توانند دنیای همنوعان خود را درک کنند و مردان قادر به درک دنیای آنان نیستند.

زنان «کشور زنان» از اولین و ایدآل ترین مادران هستند و ایدآل سازی احساس مادری، مذهب آنان است. اگر چه گیلمن در تحقیقات خود یعنی «زنان و اقتصاد» و «خانه» مفاهیم سنتی تقدس مادری را مورد انتقاد قرار می دهد. با وجود این، زنان کشور زنان را دارای احساس مادری طبیعی توصیف می کند. منتقدان معاصر، ابهام در تعریف زنانگی از دیدگاه طرفداران محیط زیست و بنیادگراها را به عنوان یکی از معایب آثار گیلمن مشخص کرده اند (هیل[5] ۱۹۸۰: ۴۵).

به هر روی در کشور زنان بعد از تلاشی ناموفق برای فرار از اسارتگاه راحت خود، سه مرد آمریکایی اجازه می یابند در کشور آرمانی، تحت کنترل به گردش بپردازند گردشی که خوانندگان ادبیات آرمان شهری انتظار آن را دارند.

طرح داستان «کشور زنان» تقریباً سنتی است و شباهت های زیادی به «میزورا» دارد (تنها با این تفاوت که لین یک زن را به عنوان مسافر کشور آرمانی انتخاب می کند). آنچه رمان گیلمن را

1. Mizora
2. Mary Lane
3. The Wander ground
4. Sally Miller Gearheart
5. Hill

برجسته می سازد جزئیات فراوانی است که از طریق آن، گیلمن سرزمینی را به تصویر می کشد که در آن، ایدئولوژی فضای خانگی برای زنان ایجاد محدویت نمی کند.

«کشور زنان» کتابی سرگرم کننده است که مدام، کلیشه ها را حذف می کند. سه گردشگر آمریکایی انتظار دارند با «دخترها» ملاقات کنند، ولی در عوض با زنانی قوی رو به رو می شوند. در دیالوگ های فراوان ازاین داستان، «ون»، «جف» و «تری» تلاش می کنند تا بر تناقضات موجود در جامعهٔ سرمایه داری و مرد سالار خود سرپوش بگذارند؛ ولی بعد متوجه می شوند که سؤال کنندگان، خود به نحوی پی به حقیقت برده اند. در این دیالوگ ها گیلمن از کنایه های به شیوهٔ جوناتان سویفت از بیانی کنایه آمیز و منتقدانه نسبت به شرایط اجتماعی استفاده می کند. کتاب «کشور زنان» کتابی است با ژانر آموزنده که شهرت آن تنها مدیون خاصیت سرگرم کنندگی آن نیست.

گیلمن سبک داستانی خود را از نوع آموزشی آگاهانه می دانست و حتی درباره داستان «کاغذ دیواری زرد» اظهار داشت:

> این داستان که آشکارا «هدفدار» نوشته شده
> از دیگر نوشته های من «ادبی»تر نیست.
> به عقیدهٔ من، نوشتن و صحبت کردن بی هدف نتیجهٔ
> ضعیفی به همراه دارد.

(۱۹۷۲: ۱۲۱)

این گفته، آنچنان که میرینگ (۱۹۸۹: ۷) خاطر نشان کرده، بیش از آن که شکسته نفسی گیلمن تلقی گردد، مصداق فاحش سنت ادبی غالب یا به عبارت دیگر، مردانهٔ زمان خود اوست که از این دیدگاه، «بی هدف» محسوب می گردد. بنابراین، سؤالی که مطرح می گردد این است که به کار بردن کدام سبک داستانی شاعرانه بهتراست. سبک این نویسنده یا آن نویسنده یا سبکی که اثری هنری و جامع را می ستاید در حالی که با هدفهای اجتماعی و سیاسی که به آن می دهد از ارزش آن می کاهد. با توجه به انتقاد گیلمن از سبک داستانی و سرعت نگارش آثار خود، عجیب نیست که داستانهای کوتاه او از ابتکارات سبکی کمی بهره مند هستند.

مثال قابل ذکر در این باره، داستان «کاغذ دیواری زرد» است. داستان «کشور زنان» ازالگوی استاندارد رمان های آرمانشهری که در پی چاپ کتاب، «نگاهی به قهقرا»، نوشتهٔ بلامی، محبوبیت بسیاری یافتند تبعیت می کند، ولی پیچیدگی خودآگاهانهٔ موجود در کتاب «آرمانشهر مدرن»[1] (۱۹۰۵) نوشته اچ جی ولز[2] در این اثر دیده نمی شود. اگر چه گیلمن در عصر نویسندگانی چون هنری جیمز[3] دی اچ لورنس و[4] دوروتی ریچاردسون[5] می زیست، ولی به نظر می رسد که چندان توجهی به تجربهٔ سبکی جنبش مدرنیست نداشته است. گیلمن اعتراف می کند که او هدفی متفاوت داشته است:

> هرگز تظاهر نکرده ام که شخصی ادبی هستم. هرگاه روشی در ذهن داشته ام، آن روش این بوده است که ایدهٔ خود را واضح و پر شور بیان کنم، به گونه ای که درک آن راحت و لذت بخش باشد.

(گیلمن ۱۹۷۲: ۲۸۵-۲۸۴)

منتقدان، شخصیت های داستانهای گیلمن را ساده و غیر واقعی می دانند. بیشتر داستان های او شخصیت پردازی ناقصی دارند و شخصیت های داستان «کشور زنان» بیشتر کلیشه ای هستند. شخصیت های داستانهای آرمانشهری به ندرت شبیه شخصیت های داستان های واقع گرا هستند؛ زیرا این شخصیت ها قرار است معرف تیپی اجتماعی باشند و نه فردی خاص. پلسیس[6] اظهار می کند که شخصیت های ادبیات آرمان شهری یا «داستانهای آموزنده»:

> ممکن است ساده باشند؛ زیرا چکیده ای از ویژگی های عمومی یک تیپ را ارائه می دهند... . به علاوه، شخصیت های یک داستان آموزنده به نظر می رسد که

1. A Modern Utopia
2. H.G. Wells
3. Henry James
4. D.H. Lawrence
5. Dorothy Richardson
6. Pleissis

همچون سؤال های سقراط عمل می کنند، یعنی این ایده ها
هستند که پیچیده اند و نه شخصیت ها.

(۱۹۷۹: ۲)

بنابراین، آیا ایده های گیلمن پیچیده اند؟ همان طور که قبلاً اشاره شد، گیلمن مسائل نژاد و طبقه را نادیده می گرفت و عجیب این است که بسیاری از ایده های اجتماعی او کاملاً به حقیقت پیوسته اند. معایب ایده های گیلمن برای خوانندگان دهه ۱۹۸۰ آشکارترند. امروزه، شرکت های بسیاری وجود دارند که غذای آماده، خدمات رخت شویی و خدمات دیگر ارائه می دهند و کارهای سخت خانه را نیز از زندگی حذف کرده اند. با وجود این، هدف این شرکت ها رفاه مشتری نیست؛ بلکه هدف اولیه و اصلی آنها منفعت اقتصادی است. نظر شارلوت پرکینز گیلمن دربارهٔ امپراتوری غذای آمادهٔ مک دونالد یا مرغ سرخ کردهٔ کنتاکی چه می توانست باشد؟ پیش بینی ایدآلیستی گیلمن مبنی بر این که تهیهٔ صنعتی غذا منجر به افزایش کیفیت آن خواهد شد مطمئناً واقعیت نیافته است. نظر گیلمن در مورد گرایش منافع تجاری آمریکا به حمایت از جایگزین های خانه داری سنتی ساده اندیشانه بود. او خانه داری سنتی را اسراف آمیز و کسالت بار می دانست. در واقع، همین اسراف کاری است که، اگر چه به قیمت صرف انرژی و آلودگی محیط زیست تمام شده، باعث توسعه اقتصادی گردیده است. آلن (۱۹۸۸: ۷۸)نیز به عدم توفیق گیلمن در درک اهمیت تشریک منافع ناشی از تنزل زنان به فضای خانه و تبدیل آنها به مصرف کننده و در دسترس بودن آنان به عنوان نیروی کار غیر ماهر (فرمانبردار) در هنگام نیاز، اشاره می کند.

در آثار گیلمن، نشانه هایی از نژاد پرستی نیز مشاهده می شود. برای مثال، در داستان «کشور زنان»، گیلمن تأکید می کند که زنان از «نژاد آریایی» هستند و در چند جای اتوبیوگرافی اش، به تقبیح اختلاط نژادی موجود در شهر نیویورک می پردازد. (۱۹۷۹: ۵۴)

معایب گیلمن عمدتاً ناشی از اعتقاد بیش از حد خوش بینانهٔ وی به توسعهٔ ناگزیر اجتماعی است که در قالب عباراتی داروینی بیان می کرد. از این لحاظ، او آشکارا فضای روشنفکرانه عصر اصلاح طلبی و رویکرد طبقه خویش را بازتاب می دهد. (مبنی بر نظریهٔ تکامل داروین و به تبع

آن تکامل نوع انسان اعم از زن و مرد و نه تنها تکامل مرد و تضعیف زن) برداشت مبهم گیلمن از سوسیالیسم از معایب مهم تر او به شمار می رود. او مارکس را به شدت رد می کرد و انتظار داشت منافع اقتصادی حامی تجارب اجتماعی باشند. در آرمان شهر او، همانطور که در داستان «حرکت کوهستان» بیان شده، ثروت آن چیزی نیست که «همه به اندازهٔ «مساوی» داشته باشند ولی همه به اندازهٔ کافی دارند» (گیلمن ۱۹۸۰: ۱۸۳)

در هر صورت، اگر بتوان گیلمن را به نادیده گرفتن مسألهٔ طبقه در تحقیق خویش درباره وابستگی زنان متهم کرد، می توان مارکسیسم سنتی را نیز به خاطر نادیده گرفتن مسأله جنس مورد انتقاد قرار داد.

اگر پیش بینی های کوتاه مدت گیلمن چندان به حقیقت نپیوسته اند، روحیهٔ آرمان شهری او تولدی دوباره را شاهد بوده است. در دههٔ ۱۹۷۰، گروه جدیدی از نویسندگان آرمان شهری فمینیست ظهور کرده و رؤیای فضای زنان را دوباره احیا کردند. من تردید دارم بتوان این امر را ناشی از تأثیر مستقیم گیلمن دانست، زیرا کتاب «کشور زنان» تا سال ۱۹۷۹ تجدید چاپ نشد. در عوض، به نظر می رسد نویسندگان فمینیست جدید به شرایط مشابه واکنش نشان دادند. نویسندگانی چون جوانا راس[1]، اورسولا کی لی گوئین[2]، مارژ پیرسی، سالی میلر گرهارت، و راشل سینگر[3] جوامعی جایگزین را به تصویر کشیدند که در آنها نقش های جنسیتی حذف شده بود. این نویسندگان آرمان شهری بر محیط زندگی، برابری و آزادی فردی تأکید داشتند. آن ها دنیاهایی داستانی را به تصویر می کشیدند که مشروعیت روابط بین جنس ها در جامعه آمریکای معاصر را زیر سؤال می برند و تضعیف می کنند. فالزر[4] می نویسد: «نویسندگان آرمان شهری فضایی ایده آل را بنا می کنند تا در آن، نابرابری و ناگزیری را براندازند» (۱۹۸۸: ۲۸۲). این حقیقت که هنوز به نویسندگان آرمان شهری و براندازی کار در خانه توسط آنها نیاز است، اهمیت آثار شارلوت پرکینز گیلمن را آشکار می سازد. مطالعه کتابهای او باید ما را وادار کند تا از

1. Joanna Russ
2. Ursula K.Le. Guin
3. Rochelle Singer
4. Pfaelzer

دیدگاهی جدید و انتقاد آمیز به دنیای اطراف خویش بنگریم و این می تواند بزرگترین تمجید از او به عنوان یک نویسنده و متفکر باشد.

نتیجه گیری

آمریکای دهه ۱۹۷۰ به شدت مردسالار بود و حقوق زنان در آن نادیده گرفته می شد. ایجاد ادبیات فمینیستی زاده همین شرایط نابسامان و نابرابر اجتماعی بین دو جنس بود. نویسندگانی مانند شارلوت پرکینز به خلق آثاری که به نوعی از حقوق زنان دفاع می کرد و بر نابرابری اندیشه و تفکر مردسالارانه می تاخت پرداختند. محوریت این گونه آثار آرمان شهر زنان بود. ایده های مطرح شد، در آثار نویسندگان فمینیستی بیشتر آرمانی است و از واقع گرایی به دور است. از سویی رهایی و برابری همه زنان را در بر ندارد و بر امتیازات طبقاتی و نژادی تاکید می ورزد. اما از آنجا که به عنوان زبان اعتراض به وضع موجود در جامعه نابرابر مردسالار تاکید دارد در ایجاد فضایی برای گفتمان بین دو جنس و احقاق حقوق جنس ضعیف مؤثر بوده است.

یادداشت ها:

۱- فمینسیم مادی: جنبشی است که برای آزاد سازی زنان از وابستگی مالی به مردان از طریق بالا بردن سطح شرایط مادی آنان در اواخر قرن نوزدهم به وجود آمد. این جنبش قصد داشت در زمینهٔ کارهای منزل، چون آشپزی و دیگر کارهای سنتی زنانه در خانه، باری از دوش زنان بردارد. از طرفداران این جنبش می توان رزماری هنسی، کریس اینگرام و مارژ پی یرسی را نام برد.

۲- تیلوریسم برگرفته از نام فردریک و نیسلو تیلور (۱۹۱۵-۱۸۵۶) مهندس و مخترع آمریکایی است. وی برای اولین بار مدیریت صنعتی را مورد بررسی علمی قرار داد. نظام مدیریتی تیلور مبتنی است بر تقسیم کار با ریزترین جزئیات و نهایت نظم کاری به منظور به حداقل رساندن زمان تولید و کسب حداکثر بازدهی. چنین نظام مدیریتی ای کارگر را تبدیل به یک ماشین خودکار می کند و با هر نوع استراحت و تغییر روندکاری مخالف است. نظام مدیریتی تیلور فوق العاده ظالمانه و اضطراب آور است.

۳- افسانه های آمازون: براساس افسانه های یونانی، آمازون ها قبیله ای جنگجو متشکل از زنانی بودند که ادارهٔ همهٔ امور جامعه را خود در دست داشتند. این مفهوم در ادبیات داستانی برای تصویر سازی از قهرمان زن به کار برده می شود. و در واقع هنگام توصیف ویژگی های جسمانی و کارهای خارق العادهٔ ورزشکاران زن، همچنین هنر و ادبیات و اعمال و ارزش های جنسی آنان نمود می یابد. مفهوم آمازون در آرمانشهر فمینیستی بیانگر برابری جسمانی است که با نقش های کلیشه ای جنسی و تبعیض علیه زنان مبارزه می کند. این نقش ها و تبعیض ها براساس این فرضیه شکل گرفته اند که زنان موجوداتی منفعل و ضعیف هستند و از نظر جسمانی هیچگونه کارآیی ندارند. مفهوم آمازون ها برای زنان نقشی قهرمانانه در نظر می گیرد.

۴- آرمان شهر فمینیستی: آرمان شهرهای فمینیستی عبارت است از خلق جهانی آرمانی به عنوان زمینه ای برای داستان. آرمانشهر فمینیستی از انواع مهم فرعی در ادبیات محسوب می شود که جامعه ی آرمانی ای متضاد با جهان کنونی را توصیف می کند. ارزش ها و شرایط امروزی را به نقد می کشد. مردان و نظام های مردانه را علت اصلی مشکلات اجتماعی و سیاسی می داند. زنان را با مردان برابر و حتی بالاتر از آن ها به شمار می آورد و مالکیت فعالیت های تولیدشان را متعلق به خودشان می داند. آرمانشهر فمینیستی چارهٔ مشکلات اجتماعی و ظلم به زنان را حذف مردان می داند، به همین منظور جوامعی را به تصویر می کشد که یا تنها از زنان منزوی تشکیل می شود مانند «ناکجا آباد» یا مردان در آن سرزمین ها مرده اند و افراد دیگری جایشان را گرفته اند. مثل رمان «چند نکته ای که درباره اش می دانم» اثر جوانا راس.

۵- جوناتان سویفت به خاطر انزجاری که از ادعاهای روشنفکری داشت مهمترین حملاتش را متوجه متفکرانی می کند که یا افراطی هستند یا در نظریاتشان «خود» جایگاهی ندارد. به همین دلیل وی خط مشی سیاست را در جامعه مورد حمله قرار می دهد. گیلمن نیز مانند سویفت به وجود پستی، فساد و آلودگی در دوران خود اذعان می کند وی برای تحریک مخاطبانش از هجو (Satire) استفاده می کند. مخاطبانی که خود درباره چنین مشکلاتی اندیشیده اند و به دنبال نوعی پاسخ و راه حل بخصوص برای مشکلات زنان در جامعه مدرن هستند.

منابع

Allen Polly, Wynn, (1998) *Building Domestic Liberty: Charlotte Perkins Gilman's Architectural Feminism.* Amherst: University of Massachusetts Press.

Colomina, Beatriz. (1992) "The Split Wall: Domestic Voyeurism".*Sexuality and Space*. Ed. Beatriz Colomina. Princeton:Princeton Papers on Architecture.

De Simone, Debora

De Simon, Deborah M, (1995) *Charlotte Perkins Gilman and the Feminization of Education,* Vol.14 Fall. 1995 WILLA (Women in Literature and Life Assembly) :Virginia Polytechnic Institute and State University.

Giele ,Janet Zollinger, (1995)*Two Path's to Women's Equality: Temperance, Suffrage, and the Origins of Modern Feminism,* New York, Twayne.

Gilbert, S. M.; Gubar, S., (1989) No *Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century. Vol.II: Sexchanges.* New Haven: Yale University Press.

Gilman, Charlotte Perkins, (1920) *Women and Economics: A Study of the Economic Relation between Men and Women as a Factor in Social Evolution,* London: Putnam.

Gilman, Charlotte Perkins, (1970b) *The Man-Made World or Our Androcentric Culture*. New York: Source Book Press.

Gilman, Charlotte Perkins, (1989) "Charlotte Perkins Gilman: A Feminist's Struggle with Womanhood." In Meyering: 31-50.

Gilman, Charlotte Perkins, (1970a) *The Home: its Work and Influence*. New York: Source Book Press.

Gilman, Charlotte Perkins, (1972) *The Living of Charlotte Perkins Gilman*, New York: Arnold Press.

Gilman, Charlotte Perkins, (1979) *Herland*, New York, Pantheon.

Gilman, Charlotte Perkins, (1980) *The Charlotte Perkins Gilman Reader*, Edited by Ann J. Lane, New York, Pantheon.

Gilman, Charlotte Perkins, (1980) *To Herland and Beyond :The Life and Works of Charlotte Perkins Gilman*, New York, Penguin

Gilman, Charlotte Perkins, (1989) "The Writing of ' The Yellow Wallpaper' : A Double Palimpsest", *Studies in American Fiction* 17:193-201

Golden ,Catherine, Ed. (1992) *The Captive Imagination: A Case Book on "The Yellow Wallpaper"*, New York, Feminist Press.

Hayden,Dolores.1981. *The Grand Domestic Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods ,and Cities.* Cambridge, Massachusetts: MIT Press

Hill, Mary A., (1980) *Charlotte Perkins Gilman's 'The Making of a Radical Feminist', 1860-1896,* Philadelphia: Temple University Press.

Kennard, Jean E., (1989) "Convention Coverage or How to Read Your Own Life." In Meyering: 75-94.

Kessler, Carol Farley, (1984) Ed. *Daring to Dream: Utopian Stories by United States Women, 1836-1919*, Boston, Pandora Press.

Lane, Ann; Introduction, J., (1980) "The Fictional World of Charlotte Perkins Gilman", *The Charlotte Perkins Gilman Reader* Ed. Ann, J Lane, NewYork :Pantheon Books.

Lane, Mary E., (1975) *Mizora: A Prophecy*, New York, Gregg.

Lipman-Blumen, Jean, (1984) *Gender Roles and Power,* Englewood Cliffs, Prentice Hall

Meyering, Sheryl, (1989) Ed. *Charlotte Perkins Gilman: The Woman and Her Work,* Ann Arbor, UMI Research Press

Mitchell,Weir. S. (1998) *"Wear and Tear ,or Hints for the Overworked". Charlotte Perkins Gilman: "The Yellow Wallpaper".* Ed. Dale M. Bauer. Boston :Belford Books.

Pfaeizer, Jean, (1988) "The Changing of the Avant-Garde; The Feminist Utopia", *Science-Fiction Studies.*

Plessis, Rachel Blau du, (1979) "The Feminist Apologues of Lessing, Piercy and Russ." *Frontiers: A Journal of Women's Studies.*

Sangari, Kumkum, (1983) "The Politics of Utopia: Charlotte Perkins Gilman's *Herland.*" *Indian Journal of American Studies.*

Synder, Beth, (1999) *Charlotte Gilman's "The Yellow Wallpaper" : A Poetics of the Inside.*

Thomas, Deborah .*The Changing Role of Womanhood: From True Woman to New Woman in Charlotte Perkins Gilman's* "The Yellow Wallpaper". American Literature Research Analysis(ALRA) Website.

Wagner-Martin, Linda, (1989) "Gilman's 'The Yellow Wallpaper': A Centenary." In Meyering.

Welter, Barbara, (1978) "The Cult of True Womanhood: 1820-1860".*The American Family in Social Historical Perspective* .Ed. Michael Gordon. New York, St. Martin's Press.

Wigley, Mark, (1992) "Untitled: The Housing of Pleasure". *Sexuality and Space*. Ed Beatriz Colomina. Princeton: Princeton Papers on Architecture.