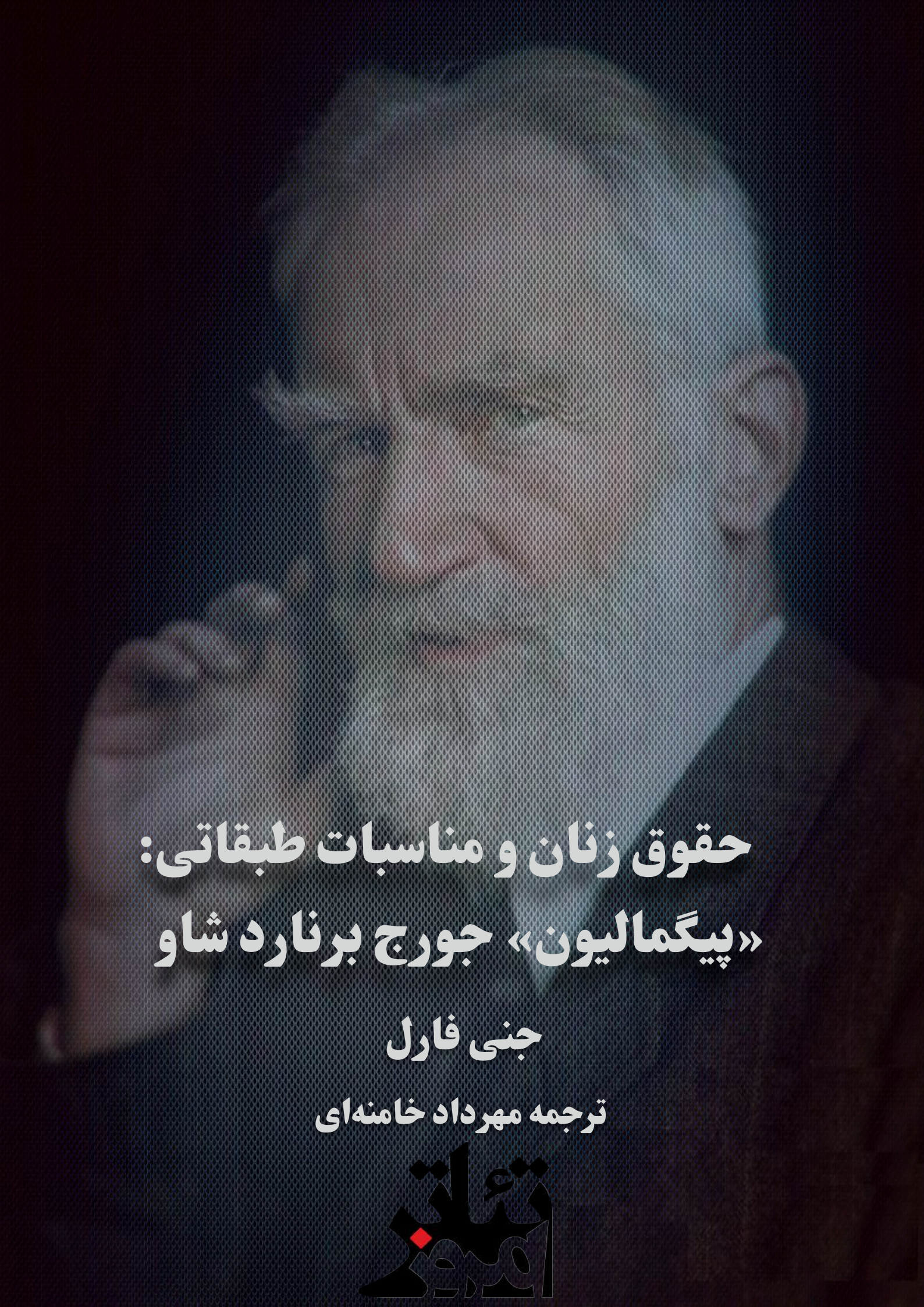

حقوق زنان و مناسبات طبقاتی: «پیگمالیون» جورج برنارد شاو

جنی فارل

ترجمه مهرداد خامنه‌ای

نقد اقتصاد سیاسی

حقوق زنان و مناسبات طبقاتی:
«پیگمالیون» جورج برنارد شاو

جنی فارل

ترجمه مهرداد خامنه‌ای

گروه تئاتر اگزیت
مردادماه ۱۴۰۲

جورج برنارد شاو[۱] (متولد ۲۶ ژوئیه ۱۸۵۶ و درگذشته ۲ نوامبر ۱۹۵۰) دومین برنده ایرلندی جایزه نوبل ادبیات بود. این جایزه در سال ۱۹۲۵، دو سال پس از ویلیام باتلر ییتس[۲]، به او تعلق گرفت. در برنامه‌ی اهدای این جایزه، آثار او این‌گونه وصف شد: «هر دو عنصر ایده‌آلیسم و انسانیت در آن آشکار است. طنز حس‌برانگیز آن، در بیشتر موارد با زیبایی شاعرانه منحصربه‌فردی پیوند خورده است.»

اشتیاق شاو به جایزه نوبل تقریباً با علاقه‌ی ۴۰ سال بعد بکت[۳] به آن، برابری می‌نمود. «می‌توانم آلفرد نوبل را به خاطر اختراع دینامیت ببخشم اما تنها یک شیطان در جلد انسان می‌تواند جایزه نوبل را اختراع کند.» او نه در مراسم اهدای این جایزه و دیگر مراسم مربوط به آن شرکت نمود و نه جایزه نقدی را پذیرفت.

شاو تقریباً هفتاد سال داشت که برنده این جایزه شد. کمیته نوبل تحت تأثیر نمایشنامه ژان مقدس[۴] او درباره‌ی ژاندارک که در سال ۱۹۲۳ و همزمان با تقدیس وی نوشته شده بود، توانست شاو را به دیده‌ای فراتر از مؤلف پیگمالیون، مرد و ابرمرد[۵] و سرگرد باربارا[۶] بنگرد.

شاو در جریان افتتاحیه‌ی انجمن شلی[۷] در دهم مارس ۱۸۸۶ اعلام کرده بود: «من هم مانند شلی یک سوسیالیست، آتئیست و گیاه‌خوار هستم.» وی در سال ۱۸۸۲، کاپیتال[۸] را که هنوز به زبان انگلیسی ترجمه نشده بود، به فرانسوی خواند و این امر تبدیل به نقطه عطفی در زندگیش شد. او در سال ۱۸۸۴ به انجمن سیاسی سوسیالیست‌محور فابیان[۹] که توسط روشنفکران تأسیس شده بود، پیوست. دوران شکوفایی این انجمن در بازه زمانی بین سال‌های ۱۸۸۷ تا ۱۹۱۸بود. شاو به سرعت تبدیل به یکی از اعضای مهم این انجمن شد و جزوه‌هایی با محتوای رادیکال آزادی‌خواهانه در خصوص مطالبات موجود در زمینه‌های اصلاحات ارضی، لغو مالیات‌های غیرمستقیم و حق رأی زنان برای آن‌ها نوشت.

---

۱ George Bernard Shaw

۲ William Butler Yeats

۳ Beckett

۴ Saint Joan

۵ Man and the Superman

۶ Major Barbara

۷ the Shelley Society

۸ Das Kapital

۹ Fabians

پیگمالیون

شاید پیگمالیون (۱۹۱۲) مشهورترین کمدی شاو باشد. موضوع مهم در بستر اجتماعی در آن زمان، رشد جنبش حق رأی زنان بود که قدرت آن رو به فزونی می‌رفت. از جمله نتایج این امر، رسمیت بخشیدن به روز جهانی زن بود. تم‌های اصلی این نمایشنامه، زنان و مناسبات طبقاتی است.

پیگمالیون هنرمند اسطوره‌ای یونانی بود که به فردی زن‌ستیز تبدیل شده بود، اما عاشق زنی شد که پیکر او را مطابق فانتزی‌های خود، از عاج تراشیده بود و به آفرودیت[۱۰] التماس کرد تا به او زندگی ببخشد. پیگمالیون سپس، با این زن ازدواج کرد. در نمایشنامه، پروفسور هنری هیگینز[۱۱]، شخصیت برجسته بین‌المللی در رشته‌ی آواشناسی، پس از ملاقات دختر گل‌فروش، لیزا دولیتل[۱۲]، در برابر همکار خود، پیکرینگ[۱۳]، با خودستایی ادعا می‌کند که می‌تواند در مدت زمان کوتاهی این زن کارگر را به عنوان دوشس جا بزند و این دو، بر سر نتیجه شرط می‌بندند. بنابراین، هیگینز نیز همانند پیگمالیون زن‌ستیز قصد دارد با به نمایش گذاشتن مهارت‌های خویش، یک شخصیت خلق کند.

تمرکز پیگمالیون شاو بر زنان باهوش و عمل‌گرا از طبقه‌های اجتماعی متفاوت است. علاوه بر لیزا دولیتل، دو زن دیگر نیز در این نمایشنامه مهم هستند: خانم پیرس[۱۴]، خدمتکار اسکاتلندی خانه‌ی هنری هیگینز و خانم هیگینز[۱۵]، مادر او. خانم پیرس که صاحب اسمی است که می‌تواند ایرلندی هم باشد، با ورود لیزا، سؤال‌های عملی می‌پرسد و از او محافظت می‌کند: «آقای هیگنز، ممکن است بر سر اصل مطلب بمانید؟ من می‌خواهم بدانم که این دختر، لیزا، با چه شرایطی قرار است اینجا بماند. آیا قرار است حقوقی دریافت کند؟ و پس از این که تعلیمات شما تمام شد، تکلیفش چه خواهد بود؟ شما باید کمی آینده‌نگر باشید.»

این زن که از این عمل کارفرمای خود دلخوشی چندانی ندارد، با عباراتی بسیار عمل‌گرایانه در خصوص ابعاد اقتصادی و اجتماعی جایگاه این زن جوان در خانه و همچنین درآمد او، صحبت می‌کند و بروز مشکل پس از برد یا باخت در شرط‌بندی را به طرز واقع‌گرایانه‌ای پیش‌بینی می‌نماید. خانم پیرس همچنین، با بی‌باکی از کرامت لیزا مراقبت می‌کند.

---

۱۰ Aphrodite

۱۱ Henry Higgins

۱۲ Liza Doolittle

۱۳ Pickering

۱۴ Mrs. Pearce

۱۵ Mrs Higgins

او رفتار هیگینز و گفتار زمخت او (مردی که قصد دارد آداب معاشرت «فرهیخته» به لیزا بیاموزد) را تصحیح می‌کند و خواستار کنترل این رفتار در حضور لیزا می‌شود. از این لحاظ، خانم پیرس که خود هم‌طبقه‌ی لیزاست، تقریباً از ابتدا نقش مدافع او را به خود می‌گیرد.

همان‌طور که مخاطبان در ادامه از زبان لیزا می‌شنوند، او کاملاً به پیش‌داوری طبقاتی هیگینز و خوار شمردن انسانیت ناشی از آن توسط وی، پی برده است: «خانم پیرس به من هشدار داد. او بارها قصد ترک تو را داشته است (...) و تو اصلاً برای او اهمیتی قائل نیستی. تو برای من هم هیچ اهمیتی قائل نیستی.» همان‌طور که هیگینز به مادرش می‌گوید، لیزا نیز خانم پیرس را تغییر می‌دهد: «پیش از آمدن الیزا، او وظیفه داشت وسیله‌ها را پیدا کند و قرارهایم را به من یادآوری نماید اما الآن دائم به فکر الیزاست و می‌گوید: «آقا، شما فکر نمی‌کنید.» این طور نیست پیک؟» و پیکرینگ هم گفته‌ی او را تأیید می‌کند: «بله، فرمول همیشگی همین است. «شما فکر نمی‌کنید، آقا.» همه‌ی مکالمات درباره‌ی الیزا به همین جمله ختم می‌شود.»

جالب است که خانم هیگینز هم بصیرت مشابهی از خود نشان می‌دهد. او نیز همانند خانم پیرس «این مسأله» را مطرح می‌کند که «بعد از پایان ماجرا، باید با او چه کرد». بنابراین، در بورژوازی هم زن عمل‌گرایی وجود دارد که به وضوح، متوجه وضعیت و خطرات است. خوانندگان نیز از گذشته‌ی غیرمتعارف او در یکی از توضیحات صحنه مطلع می‌شوند. خانم هیگینز همانند خانم پیرس تشخیص می‌دهد که تغییر دادن روش زندگی لیزا به روش بورژوایی، موجب خواهد شد که او دیگر نتواند استقلال مالی داشته باشد: «آداب و عاداتی که یک بانوی خوب را از امرار معاش خود محروم نماید، بدون پرداخت حقوق یک بانوی خوب به او! منظور تو این است؟» اما نهایتاً، علیرغم همه‌چیز، اختلاف طبقاتی واضحی بین این دو زن سالخورده وجود دارد. خانم هیگینز در پایان که لیزا علیه پسرش عصیان می‌کند، به وضوح از خود در برابر این زن جوان طبقه کارگر محافظه‌کاری نشان می‌دهد: «هنری، متأسفانه تو آن دختر را لوس کرده‌ای.»

خود لیزا از سرآغاز با اعتماد به نفس بر برابری انسانی خود تأکید می‌کند: «من دختر آبرومندی هستم» و «من هم مانند هر انسان دیگری احساسات دارم». در آغاز، او بر حق خود مبنی بر این که پلیس نمی‌تواند او را تحت‌نظر قرار دهد، پافشاری می‌کند و قصد دارد بابت تدریس زبان به هیگینز اجرت بپردازد، چرا که او به لیزا این امید را می‌دهد که با «بهبود»، یعنی با تغییر گفتار خود به گفتار بورژوایی، می‌تواند به شغل بهتری در مغازه‌ی گل‌فروشی دست یابد.

او همچنین پیکرینگ را به هیگینز عیب‌جو و منفی‌باف ترجیح می‌دهد، چرا که پیکرینگ او را «خانم دولیتل» خطاب می‌کند و با مهربانی و نزاکت با او برخود می‌نماید. برای لیزا روشن است که هیگینز چنین رفتار نمی‌کند. علیرغم رفتار طعنه‌آمیز هیگینز و بی‌تفاوتی او نسبت به پیشرفت شغلی لیزا، او بر کرامت خود تصریح می‌کند و در نهایت، به عنوان قوی‌ترین شخصیت نمایشنامه سر بر می‌آورد. خصوصاً پس از آن‌که هیگینز موفق می‌شود

او را در جامعه به عنوان دوشس معرفی کند. هیگینز، بدون اذعان به نقش لیزا در این پیروزی، با حالتی از خود راضی با پیکرینگ جشن می‌گیرد. لیزا نیز عصیان می‌کند.

هیچ شخصیت مرد بورژوایی که از مقام مشابهی برخوردار باشد در نمایشنامه نیست. البته که آقایان از این موضوع بی‌اطلاعند. شاو نیز درک نیت خود را برای مخاطبانش که اکثراً از طبقه‌ی متوسط هستند، ساده نکرده است. ما، از یک سو با مردان تحصیل‌کرده و دانشمندان زبان‌شناس رو در رو هستیم و از سوی دیگر با نماینده‌ی طبقه‌ی کارگر، پدر لیزا، آلفرد دولیتل که به هیچ‌عنوان در مقایسه با افراد آکادمیک از هوش کم‌تری برخوردار نیست.

هیگینز، تکبر عمیقی نسبت به لیزا دارد. از نظر وی، لیزا کسی است که «او از کنار جوی جمعش کرده است»، امری که هیگینز مکرراً بدان اشاره دارد. پس از پیروزی او در شرط‌بندی نیز، لیزا می‌تواند به همان‌جا بازگردد: «زمانی که کار من با او تمام شود، می‌توانیم او را دوباره به کنار جوی بیندازیم». وی، لیزا را با عناوین «سربار» و «کثیف» خطاب می‌کند. هیگینز، همان‌گونه که بارها بیان می‌دارد، از انسان‌ها بیزار است و زنان را به عنوان موجودات فاقد شعوری می‌پندارد که از زندگی توقع شکلات، البسه، تاکسی و همچنین، یک ازدواج «خوب» دارند: «به شکلات و تاکسی و طلا و الماس فکر کن (...) و تو با یک افسر گارد با یک سبیل زیبا ازدواج خواهی کرد». خودساختگی یک زن از طریق تلاش و کار خود او، به ذهن هیگینز خطور نمی‌کند. علت این که زمانی که لیزا به وی می‌گوید از این پس از راه تدریس امرار معاش خواهد کرد، بزرگ‌ترین بحران زندگی او بروز می‌کند، در این بستر بیشتر قابل درک است. این که این موضوع با آواشناسی سر و کار دارد، بزرگ‌ترین تهدید برای وی محسوب می‌شود، چرا که لیزا نسبت به هیگینز، گوش موسیقایی بهتری دارد و می‌تواند به پیشرفت زیادی دست یابد.

پیکرینگ خوی لطیف‌تری نسبت به هیگینز دارد. او با لیزا با احترام بیشتری برخورد می‌کند. او همانند هیگینز، زمانی که لیزا معجزه‌ی بزرگ را به نمایش می‌گذارد و خود را به عنوان دوشس جا می‌زند، باور دارد که شرط‌بندی به برد ختم شده است. پیکرینگ به همراه هیگینز از این پیروزی لذت می‌برد بدون این که اعتراف کند که این سرانجام، موفقیت لیزاست. پیکرینگ همچنین هرگز پرسشی را که مهم‌ترین مسأله در ذهن شخصیت‌های زن بود مطرح نمی‌کند؛ اکنون سرنوشت لیزا چیست؟

حقوق زنان و مناسبات طبقاتی

این نمایشنامه به مناسبات طبقاتی و حقوق زنان به یک اندازه می‌پردازد. از نظر شاو، این دو لاینفک هستند. لیزا دولیتل از همان ابتدا، ارزش بالایی برای خود قائل است. وی، بارها بر برابری خود با دیگران تأکید می‌کند. در اولین صحنه، لیزا بر حقوق خود اصرار می‌ورزد: «او حق ندارد شخصیتم را از من بگیرد. شخصیت من، برای من، همانند شخصیت دیگر بانوان است». در جایی دیگر می‌گوید:«من هم حق دارم اگر بخواهم اینجا باشم، مثل بقیه.» او توقع صدقه هم ندارد، بلکه قصد دارد یا گل بفروشد یا اجرت جلسات درس را

بدهد: «خب، من لطف نمی‌خواهم. می‌خواهم اجرت او را پرداخت کنم اما او با من مثل کثافت رفتار می‌کند.»

پدر لیزا، آلفرد دولیتل، به نظر مخاطب بورژوا نافرهیخته و ساده‌لوح و تقریباً خنده‌دار می‌آید. با این حال، آلفرد از اعتماد به نفس فوق‌العاده‌ای برخوردار است و بی‌تردید به طبقه کارگر تعلق دارد. او هم همانند لیزا از خود، آگاهی طبقاتی و پتانسیل این طبقه را به نمایش می‌گذارد:

«من یکی از فقرای ناشایسته هستم: این، آن چیزیست که من هستم. فکر کن که این برای یک انسان به چه معناست. به این معناست که او دائماً رو در روی اصول اخلاقی طبقه متوسط قرار می‌گیرد. (...) من نیازهای کمتری از انسان شایسته ندارم: من نیاز بیشتری دارم. اشتیاق من به خوردن خوراک با اشتیاق او یکسان است. من کمی سرگرمی می‌خواهم چون انسان متعقل هستم. زمانی که افسرده هستم، طرب و آهنگ و گروه موسیقی می‌خواهم. خب، آن‌ها از من هم به اندازه‌ی انسان شایسته اجرت دریافت می‌کنند. اصول اخلاقی طبقه متوسط چیست؟ فقط بهانه‌ای برای این است که هرگز چیزی به من ندهند. (...) من ناشایسته هستم و قصد دارم همچنان ناشایسته بمانم.»

این بیانیه‌ی فوق‌العاده در باب انسانیت، یادآور نطق شایلاک[۱۶] در تاجر ونیزی[۱۷] در جاییست که او در برابر مسیحیان خودپسند آیینه‌ای بلند می‌کند و ضمن محکوم نمودن ریاکاری آن‌ها، قویاً و به وضوح انسانیت برابر خود را به نمایش می‌گذارد:

«من یهودی هستم. آیا مگر یک یهودی چشم ندارد؟ مگر یک یهودی دست، اعضا، ابعاد، حواس، عواطف و احساسات ندارد؟ [مگر نه اینکه] از همان خوراک تغذیه می‌کند، از همان سلاح‌ها آسیب می‌بیند، در معرض همان بیماری‌ها قرار می‌گیرد، با همان وسائل درمان می‌شود، از همان تابستان و زمستان گرم و سرد می‌شود، که یک مسیحی؟ اگر نیشتری به ما زده شود، آیا خون‌ریزی نمی‌کنیم؟ اگر قلقلک‌مان دهند نمی‌خندیم؟ اگر مسمومم‌مان کنید، نمی‌میریم؟» (پرده‌ی ۳، صحنه‌ی ۱)

دولیتل بارها بر این‌که قصد «بهتر شدن» ندارد، تأکید می‌ورزد. به همین دلیل، به جای پذیرش ۱۰ پوندی که به او پیشنهاد می‌شود، تنها ۵ پوند دریافت می‌کند. او می‌خواهد یک شب خوش بگذراند.

اصرار شاو بر برتری انسانی طبقه کارگر در سطح زبان‌شناسی نیز انعکاس می‌یابد. هیگینز ماه‌ها با لیزا در زمینه «گپ زنی» بورژوایی، تمرین می‌کند. وی، عباراتی کاملاً فارغ از معنا را از بر می‌کند که بناست در میهمانی چای خانم هیگینز به سایر میهمانان پیشکش نماید تا آن‌ها را در مورد طبقه‌ی اجتماعی خود فریب دهد. در یک صحنه‌ی باشکوه کمدی، لیزا

---

[۱۶] Shylock

[۱۷] The Merchant of Venice

ابتدا موفق شد درمورد وضعیت آب و هوا و بیماری صحبت کند اما نیازش به برقراری مکالمه‌ای معنادار بر وی فائق می‌آید و او به نطق خود بازمی‌گردد.

اگرچه این موضوع موجب شادمانی فردی[۱۸] می‌شود، اما تا حدی مادرش را آشفته می‌سازد و اثبات این امر است که لیزا موقتاً در این آزمون شکست خورده است. هیگینز به سرعت به لیزا که عادت به ایراد سخنان پرمحتوا دارد دستور می‌دهد تا محل را ترک کند چرا که ممکن است اوضاع از کنترل خارج شود.

شب بعد از این که لیزا جامعه را به این باور رسانده که دوشس است، هیگینز با او مثل خدمتکار خود رفتار می‌کند. این موضوع، لیزا را که به عواقب کار خود پی برده است، به شدت عصبانی می‌کند: «قرار است چه اتفاقی برای من بیفتد؟» او اکنون با تمام قوا درک می‌کند که چه چیزی از ابتدا موجب نگرانی آن زنان سالخورده بوده است: «من صلاحیت چه چیز را دارم؟ تو چه چیزی برای من باقی گذاشتی که مناسب آن باشم؟ باید کجا بروم؟ باید چه کار کنم؟ قرار است چه اتفاقی برای من بیفتد؟» زمانی‌که هیگینز پیشنهاد می‌کند که او می‌تواند ازدواج کند، لیزا با بصیرت فراوان پاسخ می‌دهد:

«ما، در گوشه خیابان تاتنهام کورت[۱۹]از این بهتر بودیم. (...) من خودم را نفروختم. اکنون تو از من بانویی ساخته‌ای و من دیگر صلاحیت فروش هیچ چیز دیگری را ندارم. کاش من را همان‌جا که پیدا کردی، رها می‌کردی.»

لیزا برای هیگینز، مایملک است. او اکنون می‌فهمد: «آها! حالا می‌دانم که چگونه باید با تو برخورد کنم» و از این‌که پیش‌تر به روش مناسب دفاع از خود (با تدریس آواشناسی) پی نبرده بود، پشیمان می‌شود.

لیزا در این نمایشنامه، انسانیتی ژرف را به نمایش می‌گذارد که از سابقه‌ی تعلق او به طبقه‌ی کارگر و تجربه‌ی او به عنوان یک زن نشأت گرفته است. در قسمت‌های پایان کمدی، هیگینز از لیزا در مورد خواستگارش فردی که چند بار در روز با او مکاتبه می‌کند، می‌پرسد «آیا او می‌تواند از تو چیزی بسازد؟» پاسخ لیزا به این اهانت، حتی به ذهن هیگینز خطور نکرده بود: «شاید من بتوانم از او چیزی بسازم، اما من هرگز به این که من و او از هم چیزی بسازیم فکر نکرده‌ام؛ و تو هرگز به چیزی غیر از این فکر نمی‌کنی.» لیزا از تمام شخصیت‌های طبقه‌ی متوسط نمایشنامه بصیرت و انسانیت بیشتری دارد و علاوه بر این، حس برابری‌خواهی دارد.

بنا بر تمام این دلایل، باید با این که شاو پایان خوش متعارف آثار کمدی، یعنی ازدواج بین هیگینز و لیزا را منتفی می‌داند، هم‌عقیده بود. درک او از طبقه و تضاد طبقاتی دقیقاً همان امری است که مانع انتخاب چنین پایانی می‌شود. شاو این‌گونه در کمدی

---

[۱۸] Freddy

[۱۹] Tottenham Court Road

سنت‌شکنی می‌نماید. اتفاقی که مخاطب عادت به پیش‌بینی و انتظار آن را دارد، رخ نمی‌دهد. شاو این توقع را واژگون می‌کند و آیینه‌ای در برابر تماشاچیان انگلیسی که اکثراً بورژوا هستند می‌گیرد تا تردید را در آن‌ها بیدار کند و حس خودپسند برتری آن‌ها را متزلزل نماید. نمایش با ترک منزل هیگینز توسط لیزا و اصلاح‌ناپذیری هیگینز به اتمام می‌رسد. در این بستر، پر واضح است که چرا اشاره به یک پایان خوش در نمایش موزیکال اقتباس شده از پیگمالیون، یعنی «بانوی زیبای من»[۲۰]، خیانتی بزرگ به شاو است. در حالیکه، فیلم «آموزش ریتا[۲۱]»ی ویلی راسل[۲۲]، به روحیه‌ی وی نزدیک‌تر است.

این نمایشنامه چه ارتباطی به ایرلند دارد؟ زمانی که از دانشجوهای خود این سؤال را پرسیدم، آن‌ها پاسخ دادند که شاو ایرلندی، به روشنی از دو جهت در خصوص وضعیت ایرلند اظهار عقیده می‌کند. لهجه، نشانه‌ی مورد استعمار بودن و شهروند درجه دوم بودن آن‌هاست؛ در انگلستان زمان شاو، هیچ‌کس با لهجه‌ی ایرلندی نمی‌توانست به جایی برسد؛ شاید حتی امروز نیز همین‌گونه باشد. اگرچه شاو خود، عضو پروتستان اسندنسی[۲۳] در ایرلند بود اما او آشکارا با طبقه‌ای هم‌ذات پنداری می‌کند که زنان قهرمان داستان‌هایش به آن تعلق دارند و بر قدرت این طبقه تصریح می‌نماید. شاو به عنوان یک سوسیالیست که در عین حال از این طبقه بیگانه است، این کار را انجام می‌دهد. او تنها می‌تواند نمایندگان طبقه کارگر، کرامت و قدرت آن‌ها را از بیرون لمس کند.

هم‌زمان، رابرت نون (ترسل)[۲۴]، نقاش و دکوراتور هموطن شاو که همانند وی متولد دوبلین است، کتاب «بشردوستان ژنده‌پوش»[۲۵] را نوشت که اولین رمان تألیفی طبقه کارگر در ادبیات انگلیسی زبان است.

منبع:
Culture Matters - October

درباره نویسنده:
جنی فارل[۲۶]، مدرس، نویسنده و دبیرتحریریه Culture Matters است.

---

۲۰ My Fair Lady

۲۱ Educating Rita

۲۲ Willy Russell

۲۳ Protestant ascendancy

۲۴ Robert Noone (Tressell)

۲۵ The Ragged Trousered Philanthropists

۲۶ Jenny Farrell