

افلاطون علیه شاعران: عمومی و خصوصی در اندیشه‌های اخلاقی افلاطون و نمایشنامه‌نویسان

مریم نصر اصفهانی^۱

چکیده

نمایشنامه‌های یونان باستان و دیالوگ‌های افلاطون دو منبع مهم و رقیب برای دستیابی به دیدگاه‌های یونانیان باستان درباره اخلاق و انتخاب‌های اخلاقی است. در واقع، همین رقابت و اختلاف نظر دلیل دشمنی افلاطون با شاعران است. در این مقاله با تمرکز به سه تراژدی مهم در ادبیات یونان باستان، از سه تراژدی‌نویس برجسته، یعنی آگاممنون اثر ایسخولوس، مدئا اثر ائوریپید و آنتیگونه اثر سوفوکل و مقایسه نظرگاه آنان با جمهوری افلاطون، به بررسی منظر متفاوت یونانیان درباره اخلاق و انتخاب‌های اخلاقی در سپهر عمومی و خصوصی پرداخته‌ام. در عین حال، کنشگری زنان در این آثار، جایگاه آن‌ها و ارزش‌های اخلاقی هم‌بسته با احساسات، قلمرو خصوصی و زنانگی را در این دو نگاه تبیین کرده‌ام. در نهایت به این نتیجه رسیده‌ام که رویکرد تراژدی‌ها، خلاف رویکرد افلاطونی، عواطف و احساسات را در انتخاب‌های اخلاقی مدخلیت می‌دهد و محکوم نمی‌کند. همچنین رویکرد اخلاقی تراژدی‌ها نسبت به رویکرد افلاطونی انضمامی‌تر

❖ تاریخ دریافت: ۹۸/۸/۱۶؛ تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۵

۱. استادیار، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، Maryam.nasr@gmail.com.

است و اهمیت بیشتری به شرایط و واقعیات حیات و انتخاب اخلاقی انسان‌ها می‌دهد. این واقعیت در کنار اهمیت یافتن احساسات در فلسفه اخلاق در دهه‌های اخیر اهمیت بازخوانی و بازسنجی نمایشنامه‌ها و دیدگاه اخلاقی‌ای را که نمایندگی می‌کنند، نشان می‌دهد.

واژگان کلیدی: انتخاب اخلاقی، جمهوری، تراژدی‌های یونان، آنتیگونه، مدئا، آگامنون، عمومی در برابر خصوصی.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«با کدام معیارها باید زندگی کنیم تا زندگی فضیلت‌مندانه‌ای داشته باشیم؟» این پرسش سقراط در گفت‌وگوهای است که با آنتیان دارد. پرسشی که برخاسته از شرایط اجتماعی و فکری یونان و به‌طور خاص آتن آن دوران بود. مک‌آنتایر در کتاب در پی فضیلت اشاره می‌کند زمانی که از فضایل اخلاقی نزد یونانیان سخن می‌گوییم، دست کم باید به چهار دیدگاه توجه کنیم؛ دیدگاه سوفسطاییان، دیدگاه افلاطون، دیدگاه ارسطو و دیدگاه تراژدی‌نویسان (مک‌آنتایر، ۱۳۹۳، ص ۲۳۶). در موضوع خاص حکمت عملی و فضایل حوزه‌های خصوصی و عمومی، منابع محدودتری در اختیار داریم و به‌طور کلی به دو دیدگاه می‌توانیم اشاره کنیم: دیدگاهی که نمایشنامه‌نویسان یونانی آن را نمایندگی می‌کردند، دیدگاه افلاطون و دیدگاه ارسطو. در هر یک از این رهیافت‌ها نگاه متفاوتی به فضایل اخلاقی در قلمرو عمومی (پولیس) وجود دارد که همبسته با مردانگی و شهروندی است و فضایل اخلاقی در قلمرو خصوصی (اویکوس) که در پیوند با زنانگی و پیوندهای خونی است.

در این مقاله قصد دارم دو منبع رقیب در اندیشه اخلاقی یونانیان باستان را با توجه ویژه به ارتباط ارزش‌های قلمرو عمومی با ارزش‌های قلمرو خصوصی بررسی کنم. استدلال خواهم کرد که نمایشنامه‌های یونان نماینده نوعی نگرش خاصی به اخلاق بودند که افلاطون با آن مخالف بود و به همین جهت ورود شاعران به آرمان‌شهر خود را بر نمی‌تابید. نمایشنامه‌ها و به‌طور خاص تراژدی‌ها، دریچه‌ای به اخلاقیات یونانی پیش از سیطره افلاطون باز می‌کنند که از قضا برای دنیای امروز پذیرفتنی‌تر از نگاه افلاطونی است. نظر به اهمیت روزافزون جایگاه اخلاق در مطالعات اخلاقی و تأثیر اندیشه‌های اخلاقی و سیاسی افلاطون بر اندیشه‌های اخلاقی بشر به‌طور عام و اندیشه اخلاقی نزد ایرانیان به‌طور خاص، بازخوانی این میراث برای ما اهمیت ویژه‌ای می‌یابد.

مقدمه

تاریخ فلسفه اخلاق را به‌طور سنتی، با اندیشه‌های افلاطون و ارسطو و در تقابل با

سوفسطاییان آغاز می‌کنند؛ اما پژوهش‌های جدید نشان داده است نمایشنامه‌های یونانی، نقشی بسیار جدی در شکل دادن به اندیشه‌های اخلاقی یونانیان داشته و مخالفت افلاطون با آن‌ها نیز بر اندیشه‌های اخلاقی او اثر کرده است.^۱ در واقع، علاوه بر سوفیست‌ها، نمایشنامه‌نویس‌ها هم جزو رقبای اصلی فلاسفه بوده‌اند. از همین بابت است که در جمهوری با اشاره به دشمنی دیرین فیلسوفان و شاعران، سقراط خواهان اخراج آنان از آرمان‌شهر می‌شود و می‌گوید هرگاه به یکی از این شاعران برخوردیم «به سر او روغنی خوشبو خواهیم مالید و نواری پشمین به سرش خواهیم بست و سپس به شهری دیگرش روانه خواهیم کرد» (جمهوری، ۱۳۸۰، ۳۹۸). این سخنان از زبان سقراط تلویحاً نشان می‌دهد که شاعران نزد مردم از احترام زیادی برخوردار بوده‌اند و ممکن نبوده با آنان مانند سوفسطاییان برخورد شود. باز، در محاکمه سقراط هم ملتوس، نماینده شاعران، از سقراط به جرم بی‌دینی به دادگاه شکایت کرده و او را متهم می‌کند که جوانان را فاسد و بی‌خدا کرده و خود «مطلقاً منکر وجود» خداست (اپولوژی، ۱۳۸۰، ۲۶).

وقتی افلاطون از شعر و شاعران سخن می‌گوید، خلاف باور عموم، به نوشته‌ای که در خلوت سروده و در سکوت و تنهایی و زیر نور شمع خوانده شود اشاره ندارد؛ بلکه اشاره او به اجراهایی است که در بافت تئاتر شکل می‌گرفت و برای عموم اجرا می‌شد و نفوذ بسیاری بر باورهای عامه مردم داشت. یانگ در فلسفه تراژدی در یونان باستان تأکید می‌کند «شعر، یعنی بازگویی شعر حماسی و غنایی به همراه فستیوال‌های تراژیک، تقریباً کلیت چیزی را می‌ساخت که امروزه آن را رسانه می‌نامیم» (یانگ، ۱۳۹۵، ۲۲). در خود نمایشنامه‌ها هم می‌توان تأییدی بر این مدعای یانگ یافت که نشان می‌دهد نمایشنامه‌ها دقیقاً تأثیری همچون رسانه‌های امروزی داشته‌اند. مثلاً در تسموفوریازوس نوشته آریستوفانس، زنان برای انتقام از ائوریپید، نمایشنامه‌نویس بزرگ یونانی، برنامه‌ریزی می‌کنند؛ چراکه او چنان تصویر منفی‌ای از زنان در نمایشنامه‌هایش نشان داده است که باعث بی‌اعتمادی شوهران به زنان و محبوس شدن آن‌ها در خانه شده (Aristoph.).

۱. برای نمونه بنگرید به در پی فضیلت، نوشته مک اینتایر (۱۳۹۰) و شکنندگی خوبی نوشته مارتا نوسبام (۱۹۸۶).

153. Thes). همچنین، سقراط در دفاعیه خود به تأثیر کم‌دی / برها نوشته آریستوفانس بر سوء شهرت خود اشاره می‌کند (آپولوژی، ۱۳۸۰، ۱۸).

باری، گرچه افلاطون بسیاری از مهارت‌های استدلالی سوفیست‌ها را در کنار عناصر بلاغی نمایشنامه‌نویسی در دیالوگ‌های خود حفظ کرد، اما امروز می‌دانیم که افلاطون و پس از او ارسطو پیروز رقابت بر سر تعیین بخشیدن به فضایل اخلاقی بودند و موفق شدند تأثیر محتوایی نمایشنامه‌ها را در شکل‌گیری فلسفه اخلاق به شدت کاهش دهند.

در این مقاله ابتدا به جایگاه زنان، به‌عنوان ساکنان قلمرو خصوصی، در مقام فاعلان اخلاقی، در تراژدی‌ها و همچنین دیالوگ‌های افلاطون خواهیم پرداخت و سپس نسبت قلمرو عمومی (پولیس)^۱ و قلمرو خصوصی (اویکوس)^۲ را در تراژدی‌ها و دیالوگ‌های در مدنظر قرار خواهیم داد. به این منظور، عمدتاً به سه تراژدی مشهور از سه قله رفیع تراژدی‌نویسی در یونان باستان تکیه کرده‌ام؛ آگاممنون نوشته آیسخولوس (۴۵۶-۵۲۳ ق.م)، مدئا نوشته ائوریپید (۴۰۶-۴۸۰ ق.م) و آنتیگونه نوشته سوفوکل (۴۹۶/۷-۴۰۶/۵-). گرچه سایر تراژدی‌ها نیز الگوی متفاوتی نشان نمی‌دهند. در برابر الگوی تراژدی‌ها کتاب جمهوری افلاطون و ایده آرمان‌شهر او را قرار داده‌ام و درنهایت به بررسی اهمیت رهیافت اخلاقی تراژدی‌ها در باب قلمرو خصوصی و عمومی پرداخته‌ام.

۱. زنان به‌مثابه فاعل اخلاقی

به دلیل تأثیر عمیق فکر و فلسفه و تمدن یونانی در جهان، کتاب‌های بسیار زیادی درباره یونانیان باستان نوشته شده است. در اغلب این کتاب‌ها چنین ادعا شده است که زنان یونانی در فرهنگی کاملاً مردسالار زندگی می‌کرده و عزلت‌نشین بوده‌اند. زنان در خانه محبوس بوده و جزئی از اموال مرد به حساب می‌آمده‌اند. همچنین به‌عنوان یک شهروند به رسمیت شناخته نمی‌شده و در امور مرتبط با پولیس دخالت نداشته‌اند. هم قوانین

1. polis
2. oikos

مردسالارانه بوده است و هم نگاه خوبی نسبت به زنان وجود نداشته است. قوانین دولت‌شهر زنان را محدود و فرودست نگاه می‌داشته و در اغلب نوشته‌های به‌جامانده از آن دوران هم نگاه خوبی نسبت به زنان وجود ندارد. در اشعار هومر، قدیمی‌ترین شاعر یونانی که حوالی قرن نهم می‌زیسته است، به‌طور کلی تصویر مثبت و فعالی از زنان وجود ندارد. در اشعار هزیود شاعر قرن هشتم پیش از میلاد، اندیشه‌های آشکارا زن‌ستیزانه‌ای وجود دارد که مشهورترین آن‌ها اسطوره پاندورا است^۱. همین‌طور سیمونیدس، شاعر قرن هفتم پیش از میلاد هم شعر بسیار مشهوری دارد که در آن زنان را به ده گونه و هرگونه را به حیوان خاصی مانند کرده است. بدترین زنان شبیه خوک هستند و بهترینشان شبیه زنبور^۲.

اما آیا این شواهد برای اینکه نتیجه بگیریم یونان فرهنگی مردسالار و زن‌ستیز داشته کافی است؟ دیوی کتیو، از پژوهشگران برجسته یونان باستان، در فصل پایانی کتابش با عنوان **یونانیان** به‌طور مفصل شواهد له و علیه مردسالاری افراطی در یونان را بررسی کرده و با جدا کردن مفهوم کلی یونانیان از اهالی آتن که مهد شعر و فلسفه بوده است، نهایتاً نتیجه می‌گیرد مدارک موجود این ادعا را که زنان یونانی به‌طور عام و زنان آتنی به‌طور خاص عزلت‌نشین بوده‌اند، تأیید نمی‌کند. او اشاره می‌کند به این که گرچه حیات زنان و مردان یونانی یقیناً با ما متفاوت بوده است، اما این امر ثابت نمی‌کند یونانیان فرهنگی مردسالار با تعاریف امروزی داشته‌اند؛ چراکه هم شرایط زندگی ابتدایی آن روز با امروز متفاوت بوده و هم منافع پولیس بر منافع تک‌تک افراد، اعم از زن و مرد،

۱. پاندورا نخستین زنی بود که خلق شد و در جعبه‌هایی را که گفته بودند هرگز نباید بگشاید، باز کرد و باعث شد

بدی‌ها در جهان پراکنده شوند. این اسطوره نخستین بار در تئوگونیا (تبارنامه خدایان) سروده هزیود پدیدار شد.

۲. سیمونیدس زنان را به ده گونه تقسیم می‌کند که ذهن هر یک متفاوت از دیگری است (خلاف هزیود که روح همه را پلید می‌دانست) و آن ده گونه به این قرارند: خوک-زن، روباه-زن، سگ-زن، زمین-زن، دریا-زن، الاغ-زن، راسو-زن، مادیان-زن، میمون-زن و در نهایت بهترین انواع زنان که زنبور-زن باشد. نود و چهار سطر از شعر صد و هجده سطری سیمونیدس به شرح اوصاف هر یک از این گونه‌ها اختصاص دارد و باقی شرح شرارت زنان

به‌طور کلی است. ترجمه انگلیسی متن شعر: <https://msu.edu/~tyrrell/Semonid.htm>

رجحان داشته است (کیتو، ۱۳۹۳، ۲۶۵-۲۸۰). در آثار افلاطون و ارسطو هم صراحتاً زنان آزاد به عنوان نیمی از جمعیت پولیس مهم دانسته شده‌اند و درباره هرز رفتن نیروی آنان هشدار داده شده است (افلاطون، ۱۳۸۰، ۴۵۲ و ارسطو، ۱۳۸۱، ۱۲۶۰). برغم این نگاه‌های متضاد، آنچه از خلال آثار نخستین شاعران و فیلسوفان یونان به جامانده است، ظاهراً نگاه چندان متفاوتی با آنچه در سراسر ارض مسکون در جریان بوده نشان نمی‌دهد.

۲-۱. نمایشنامه‌ها

ادبیات حماسی و هم نمایشنامه‌های یونانی که به مناسبت‌های مختلف برای عموم مردم به نمایش درمی‌آمدند، کارکردی آموزشی و اخلاقی برای عموم داشتند. در این نمایشنامه‌ها مانند اغلب آثار ادبی و نه فلسفی، زنان حضوری تعیین‌کننده دارند. تا آنجا که محتوای نمایشنامه‌ها انعکاس روح زمانه است، همچون دیگر محتواهای ادبی تولیدشده در دنیای قدیم، پر از عباراتی هستند که عقاید عوام درباره زنان را بازگو می‌کنند. به‌طور کلی گرچه در نمایشنامه‌ها جملاتی در ستایش زنان نیز وجود دارد، ولی جملات زیادی است که زنان را ذاتاً فریبکار، غیرقابل‌پیش‌بینی، غیر عاقل^۱، خرافاتی، ساده‌لوح، بزدل و مانند آن معرفی می‌کند. زن فضیلت‌مند در نمایشنامه‌ها زنی است که فرودستی خود را نسبت به مردان پذیرفته باشد (Foley, 2009, 114-115). مثلاً یاسون شوهر مدئا درباره او می‌گوید: «آری، مردان باید فرزندانشان را از جای دیگری بیاورند، نه از نژاد زنان، این‌گونه هیچ شرارتی در وجود بشر خانه نخواهد کرد» (Eur. Med. 545). در مقابل پژوهشگران قدیمی که این عبارات را بیانگر اندیشه‌های نمایشنامه‌نویسان می‌دانستند و گویه‌های زن‌ستیزانه آن‌ها را چون مثل تکرار می‌کرده‌اند، اغلب پژوهشگران جدید در حوزه نسبت تراژدی‌ها با اخلاق معتقدند این عبارات به‌هیچ‌وجه نشانگر باور نویسندگان آن‌ها نبوده است؛ بلکه کاملاً عکس آن صادق است. نمایشنامه‌نویسان تلاش می‌کردند با قرار دادن زنان در نقش‌های کلیدی باورهای عمومی را به چالش بکشند

1. irrational

(Foley, 2009, 114). مرور کوتاه و از چشم‌انداز زنانه نگر بر داستان نمایشنامه‌های منتخب ما این مدعا را تأیید می‌کند.^۱

کلوتایمنسترا در آگاممنون آیسخولوس کاملاً فعال و در جهت نمایش تعارض‌های فضایل اخلاقی دنیای یونانی عمل می‌کند. در این نمایشنامه که نخستین نمایشنامه از سه‌گانه اورستیاست^۲، شاهد بازگشت پیروزمندانه آگاممنون، شاه آرگوس، از جنگ تروا هستیم. ملکه کلوتایمنسترا ابتدا برای خوشامدگویی به پیشواز او و کاساندر (شاهزاده تروا که به کنیزی آورده شده) می‌رود. شاه را به داخل قصر می‌برد و به قتل می‌رساند، چرا که آگاممنون، در آغاز جنگ، فرزند خردسالشان ایفینگنیا و به قول خودش «نور اویکوس» (Aesch. Ag. 205) را برای وزیدن بادهای موافق قربانی کرده بود. کلوتایمنسترا در دفاع از خود می‌گوید «مرا می‌آزمایید چنانکه گویی زنی بی‌فهم هستم؛ اما قلب من نمی‌لرزد و به شما چیزی را می‌گویم که به خوبی از آن آگاهید. خواه مرا ستایش کنید یا سرزنش یکسان است. این آگاممنون است، شوهرم، اکنون جسدی بیش نیست و این کار دست من است که طرحی درست برای مرگ او ریختم» (Aesch. Ag. 1372). در نمایشنامه بعدی این سه‌گانه، اورستس و الکترا، دو فرزند شاه و ملکه، مادر را به خونخواهی از پدر می‌کشند تا «عدالت» اجرا شود. قتل مادر خشم خدایان را برمی‌انگیزد و درنهایت با مداخله خدایان دیگر زنجیره انتقام پایان می‌یابد.

اما مدئا، زنی ساحره و بربر (غیر یونانی) است که عاشق یاسون، پهلوان یونانی می‌شود و با استفاده از نیروهای مافوق طبیعی خود، به او برای دست یافتن به پشم زرین کمک می‌کند. او برای کمک به یاسون به پدرش خیانت می‌کند و از هیچ جنایتی حتی

۱. در مطالعه این نمایشنامه‌ها از ترجمه‌های فارسی نیز کمک گرفته شده است؛ ولی از آنجا که اغلب مترجمان برای حفظ روح ادبی آثار از دقت متن کاسته‌اند، در نقل‌های مستقیم از ترجمه‌های انگلیسی موجود در سایت پرسئوس استفاده کرده و به شیوه بین‌المللی به آن‌ها ارجاع داده‌ام. گزیده آثار آیسخولوس و اورپید را عبدالله کوثری به فارسی برگردانده و افسانه‌های تبای با ترجمه شاهرخ مسکوب به فارسی موجود است. همچنین ترجمه دوره کامل کمدی‌های آریستوفانس به همت رضا شیرمز به فارسی برگردانده شده است.

۲. ترکیب نام فرزندان آگاممنون و کلوتایمنسترا یعنی اورستس و الکترا.

کشتن برادر کوچک خود فروگذار نمی کند. با یاسون ازدواج کرده و دارای دو پسر می شوند تا اینکه یاسون، مدئا را برای ازدواج با شاهزاده خانمی یونانی ترک می کند. نمایشنامه *مدئای* ائوریپید از همین جا آغاز می شود و روایت انتقام مدئا از یاسون را بیان می کند که با کشتن شاهزاده خانم یونانی، پدرش و دو فرزند مدئا و یاسون به انجام می رسد. مدئا در برابر تحقیری که همسرش بر او روا داشته، عصیان می کند. زئوس و دخترش دیکه^۱ را به دادخواهی می خواند و در نهایت می گوید «مبادا کسی مرا ضعیف، تحقیر پذیر و احمق انگارد. نه، من کاملاً دیگرگونه ام، خطرناک برای دشمنان و مهربان با دوستان. چنین افرادی حیاتی پر عظمت و شکوه خواهند داشت» (Eur. Med. 790).

اما آنتیگونه آخرین نمایشنامه از سه گانه *نمایشنامه های تبای* اثر سوفوکل است که درباره زندگی و سرنوشت ادیپوس (ادیپ) نوشته شده. نخستین نمایشنامه به سرنوشت ادیپ شاه اختصاص دارد که به اشتباه پدر خود را کشت و با مادر ازدواج کرد و دارای فرزندان شد. وقتی به این واقعیت پی برد چشمان خود را کور کرده و به تبعیدی خودخواسته به کلونوس تن داد- که موضوع نمایشنامه دوم است. آنتیگونه دختر ادیپ، پدر پیر و کور خود را در تبعید همراهی و از او پرستاری می کند. نمایشنامه سوم، یعنی آنتیگونه، به روایت سرنوشت فرزندان ادیپ اختصاص دارد. پسران ادیپ در رقابت برای قدرت کشته می شوند. یکی که موافق شاه کرئون بوده با احترام به خاک سپرده می شود و دیگری به جرم خیانت در بیابان رها می شود. آنتیگونه و ایسمنه، خواهران این دو برادر هستند. آنتیگونه نمی تواند بی احترامی به بدن برادر را تحمل کند و از خواهرش کمک می خواهد. خواهر از ترس پادشاه امتناع می کند، ولی آنتیگونه خود دست به کار شده و به تنهایی برادر را به خاک می سپارد و خطاب به خواهر می گوید که مایل است برای اجرای قوانین ابدی جان خود را از دست دهد تا قوانین خودساخته زندگان. شاه کرئون، آنتیگونه را در غاری زنده به گور می کند و با این کار گرفتار نفرین ابدی خدایان می شود.

۱. Dike یا Dice در انگلیسی به justice و در فارسی به عدالت ترجمه می شود. در فرهنگ یونان باستان ایزد بانو **دیکه**، الهه عدالت و نظم و انصاف در قضاوت بر اساس آیین های جاودانی است.

چنانکه از این نمونه‌ها و مثال‌های دیگری از این دست پیداست، زنان در نمایشنامه‌ها صاحب صدا و کنش هستند. در برابر خیانت و اکنش نشان می‌دهند و قوانین را به چالش می‌کشند، چنانکه یاسون پس از انتقام خونینِ مدئا از او می‌پرسد: «آیا تصور می‌کنی آنچه در ازدواجمان رخ داد دلیل کافی برای قتل آن‌ها بود؟» و از مدئا پاسخ می‌شنود «تو خیال می‌کنی چنین اتفاقی برای زن زخمی کوچک است؟» یاسون پاسخ می‌دهد «چنین است برای زنی خوب ولی تو همه چیز را فاجعه می‌بینی» (Eur. Med. 1361). همچنین کلو تایمنسترا در آگامنون نیز برای برقراری «عدالت» و به مکافات قتل دخترش است که شوهر را به قتل می‌رساند و به مکافات عمل خود به دست فرزندانش به قتل می‌رسد تا «عدالت» جاری شود؛ زیرا چنانکه در اورستیا گفته می‌شود حکمی دیرینه است که «آنکه شمشیر می‌کشد، با شمشیر هلاک خواهد شد» (Aeschylus, 1983, 240). البته با قتل کلو تایمنسترا، با مداخله خدایان این زنجیره انتقام قطع و اورستس بخشیده می‌شود.

استدلال اخلاقی آنتیگونه قدری متفاوت است. او قانون را شکسته و برادر را به خاک سپرده و در برابر پادشاه طعنه می‌زند که قانون شاه نه از جانب زئوس و نه قانون گذاران زمینی تصویب نشده و قانونی دلخواه بوده است؛ اما او یعنی آنتیگونه، پیرو قانون خدایان و قوانین نسخ ناپذیر است و تنها به وظیفه خود نسبت به عزیز در گذشته‌اش عمل کرده (Soph. Ant. 441).

زنان نمایشنامه‌ها، گرچه همچون مردان همه از طبقه اشراف هستند و همواره به فرودستی خود نسبت به مردان معترف‌اند؛ اما نسبت چندان با آنچه درباره انقیاد و انفعال زن یونانی در برخی کتاب و پژوهش‌های تاریخی آمده ندارند. چنین حضوری نمی‌تواند صرفاً زاییده تخیلات شاعران باشد. شاهد این مدعا را نیز می‌توان از بوطیقای ارسطو آورد که در آن اشاره می‌کند سوفوکل انسان‌ها را آن‌گونه تصویر کرده که باید باشند؛ حال آنکه ائوریپید آن‌ها را آن‌گونه که هستند ترسیم کرده است (بوطیقا، ۱۳۳۷، ۱۴۵۴ الف). به این اعتبار، حتی اگر به‌عنوان مثال آنتیگونه سوفوکل را نمودی از زن فضیلت‌مند

بدانیم، کنشگری و اعتراض زنان در نمایشنامه های ائوریپید و دیگران را تنها نمی توان به پای تخیلات شاعران نوشت. زنان حتی در کمدی ها هم حضور فعالی دارند. چنانکه آریستوفانس (۴۴۶-۳۸۶ ق.م) شاعر کمدی نویس یونانی نیز در سه نمایشنامه استثنایی *لیسیستراتا* و *تسموفوریازوس* و *الکسیازوس* نقش اصلی معترضان به سیاست های موجود را به زنان داد.

۲-۲. افلاطون

افلاطون یکی از بزرگ ترین فیلسوفان همه دوران هاست که جایگاه نامتعارف زن در اندیشه های او، خاصه در سال های اخیر، انگیزه پژوهش های فراوانی بوده است^۱. روایت افلاطون از کنشگری زنان بسیار متفاوت است. در دیالوگ های افلاطون که در آن ها فنون و هنرهای بلاغی شاعران و سوفسطائیان برای رساندن پیام افلاطون به اخلاق و اجتماع گردآمده است، زنان غایب اند. جز در رساله های *مهمانی* و *منکسنوس*، زنی در رسالات افلاطون حضور ندارد. *دیوتیما*؛ کاهنه معبد دلفی و معلم عشق سقراط در رساله *مهمانی*، مورد استناد سقراط قرار می گیرد تا تعریف او از عشق را تبیین کند؛ ولی روایتی که از عشق ارائه می دهد بویی از زنانگی با خود ندارد. تا آنجا که عشق میان زن و مرد را امری مربوط به زادوولد جسمانی و در مرتبه پایین تری نسبت به سایر انواع عشق می نشاند (مهمانی، ۱۳۸۰، ۲۰۹). با این حال، به نحو متناقض نمایی، قول رایجی وجود دارد مبنی بر این که افلاطون را به سبب جایگاهی که به زنان در آرمان شهر خود داده، نخستین فمینیست تاریخ بدانند.

۱. این پژوهش ها در زبان انگلیسی بسیار زیاد بود که سرشاخه های آن را در مقالات این کتاب می توان دید:

Nancy Tuana, *Feminist interpretations of Plato*, Pennsylvania State University Press, 1994.

مقالاتی به زبان فارسی نیز در این زمینه وجود دارد. برای نمونه بنگرید به: توفیقی و عبدل آبادی، «عدالت و جنسیت در آرمان شهر افلاطون: بررسی نگرش افلاطون درباره زنان» در دو فصلنامه علمی پژوهشی تأملات فلسفی دانشگاه

زنجان، سال ششم، شماره ۱۶، بهار و تابستان ۱۳۹۵، صص ۲۰۷-۲۳۳

در هیچ‌یک از دیالوگ‌های افلاطون زنان مخاطب گفت‌و شنود نیستند و حتی در ظاهر هم صدایی ندارند. مردان دربارہ آن‌ها، توانایی‌ها، نقش و جایگاهشان حرف می‌زنند. با این حال، هم افلاطون و هم کسنفون این اندیشه را به سقراط منسوب کرده‌اند که قائل به برابری زنان و مردان بوده است (مهمانی، ۱۳۸۰، ۴۵۰-۴۵۸ و ۶، ۹ و کسنفون، ۱۳۹۷). افلاطون در جمهوری اشاره می‌کند «اگر بخواهیم زنان و مردان تکالیف برابر انجام دهند باید هر دو را از تربیت برابر بهره‌مند سازیم» (همان، ۴۵۲). در آرمان‌شهر افلاطون به سه گروه از زنان به‌طور خاص اشاره می‌شود: زنان پرستار، زنان طبقه پاسدار و زنان طبقه فرمانروا. به نظر سقراط «برای تصدی مقام‌های دولتی میان مرد و زن فرقی نیست» (همان، ۴۶۰) و «در میان کارهای مربوط به خدمت به جامعه هیچ شغلی نیست که تنها از زنان ساخته باشد» (همان، ۴۵۵). با این حال، اشاره می‌کند «بدیهی» است که در همه فن‌ها، مگر پارچه‌بافی و آشپزی و شیرینی‌پزی، مردان توانا تر از زنان هستند و اگر جز این بود عجیب بود (همان، ۴۵۶). جز این مورد جزئی و در مجموع، در آرمان‌شهر افلاطون از زنان انتظار می‌رود دوشادوش مردان در همه عرصه‌ها حضور فعال داشته باشند.

در عین حال افلاطون/سقراط آموزه‌های شاعران را خوش ندارد. به عقیده افلاطون مناسب حال شهروندان آرمان‌شهر «کامل و منظم» او نیست که شنونده روایت بدخواهی‌ها، بدکرداری‌ها و ضعف خدایان و بی‌تأثیری اراده انسان‌ها در نیک و بد سرنوشتشان باشند. گرچه به باور عوام، هومر آموزگار فرهنگ یونان است و «بزرگ‌ترین شاعران و سلطان تراژدی‌نویسان» (همان، ۶۰۷)؛ اما مسیر سعادت واقعی را فیلسوفان نشان خواهند داد.

سقراط افلاطون هم مانند نمایشنامه نویسان منتقد وضع موجود در یونان است، اما به‌هیچ‌وجه قائل به بیچارگی انسان و مبهم بودن مرز درست و نادرست نیست. او در ترسیم آرمان‌شهر خود در رساله جمهوری از نظم و طبقه‌بندی و سلسله‌مراتب سخن می‌گوید. عدالت مفهومی عام و قابل اطلاق بر همه‌چیز از نفس تا شهر است و معنایی

ندارد جز اینکه هر چیز در جای خود قرار بگیرد و وظیفه خود را انجام دهد. بر همین زمینه است که از طبقات مختلف در شهر سخن می گوید و بعدتر با تفکیک نفس از بدن، از اجزای مختلف نفس حرف می زند. فیلسوف-شاه فرمانده و راهبر شهر است و قوه عاقله فرماندهی و راهبری قوای نفس را بر عهده دارد.

نه فقط سوفسطاییان با باورهای نسبی انگارانه که شاعران نیز دشمن این قطعیت، نظم و سلسله مراتب اند. افلاطون می گوید سخنان شاعران جملگی «ناشایست و زیان آور و آکنده از تناقض است» (همان، ۳۷۸-۳۷۹). همچنین، در کتاب دهم جمهوری به این نکته اشاره می کند که شعر آن وجوه نفس که باید ناتوان و خشک باشند، یعنی عواطف و احساسات را، آبیاری می کند، جان دوباره می بخشد و انسان را به سوی بدبختی سوق می دهد (همان، ۶۰۶). افلاطون اهمیتی برای بدن قائل نیست و عواطف را نیز تحت سلطه و کنترل عقل می خواهد. پس عجیب نیست شاعران را سرزنش کند که عواطف گوناگون را در آدمیان بیدار می کنند، زیرا عواطف آسمان عقل را غبارآلود می کنند.

مشخص است که افلاطون عنایتی به زنانگی، کنش زنانه و صدای زنانه ندارد. اولویت اول او پولیس و فضای عمومی است که باید با مشارکت همگان اداره شود و همان طور که خودش هم اشاره می کند، نمی توان در این امر خطیر نیمی از جمعیت شهر را بدون مسئولیت رها کرد. آرمان شهر او الگوی پیشرفته ای از پولیس یونانی است که با قواعدی خشک و خشن اداره خواهد شد و تا امروز مشهورترین و اثرگذارترین نمونه آرمان شهر نویسی در فلسفه سیاسی است - گرچه مصداق بیرونی نیافته است. به قول نیچه: «در سقراط می توان همآورد دیونیزوس^۱ را بازشناخت. او ارفئوس^۲ جدید است که علیه دیونیزوس به پا خاست و این ایزد را فراری داد» (نیچه، ۱۳۸۸، ص ۹۳). در آرمان شهر

۱. از اساطیر یونان باستان که خدای شراب و باروری و سرخوشی مذهبی بوده است و آیین های پرستش مخصوص به خود داشته. نماد آری گویی به حیات دنیوی.

۲. موسیقیدان، چنگ نواز، شاعر و پیامبر افسانه ای در یونان باستان. کسی که نظم و تمدن را به وحشیان آموزش داد و نماد.

افلاطونی، خلاف نمایشنامه‌ها، جای درست هر کس و هر چیز مشخص شده و اگر با چشم افلاطونی بنگریم ناگزیر باید به این قول سقراط ایمان بیاوریم که انسان نیک بد نمی‌بیند (افلاطون، ۱۳۸۰، ۴۲). لاجرم نمایشنامه‌هایی که چنین ادعایی داشته باشند، یعنی نشان دهند که چطور انسان خوب بد می‌بیند، باید ممنوع شوند.

۲. منزل و مدینه (اویکوس و پولیس)

متخصصان فرهنگ و اندیشه یونان باستان همگی بر این امر اتفاق نظر دارند که اگر قرار است فرهنگ و تمدن یونان باستان را بشناسیم، باید پولیس (که آن را به صورت غیردقیق دولت-شهر^۱ ترجمه می‌کنیم) را بشناسیم. پولیس در یونان واحد مستقل دینی و سیاسی بوده است که می‌توان آن را نوع منحنی یا پیشرفته‌ای از نظام قبیله‌ای دانست. اجتماعی زنده و خصوصی که عضویت در آن به سادگی ممکن نبوده است. دیوی کیتو در معرفی پولیس یونانی اشاره می‌کند «پولیس به مراتب بیشتر از سازمانی سیاسی بوده است. پولیس اجتماعی زنده بوده، اجتماعی که بر پایه خویشاوندی، چه واقعی و چه خیالی، قرار داشته، نوعی خانواده وسیع که تا سر حد امکان همه چیز زندگی را به صورت خانوادگی درمی‌آورده و البته بری از اختلافات خانوادگی اش هم نبوده است. اختلافاتی که به سبب خانوادگی بودن شدیدتر هم بوده است.» (کیتو، ۱۳۹۳، ص ۹۶). در چنین بافتاری است که افلاطون آرمان شهرش در جمهوری را سروسامان می‌دهد و پس از مشخص کردن طبقات شهر و متناسب با آن، از نفس و شیوه رام کردن عواطف سخن می‌گوید.

مک اینتایر یادآوری می‌کند که «از دیدگاه هر یونانی، انسان خوب بودن لااقل به نحو تنگاتنگی با شهروند خوب بودن وابسته خواهد بود» (مک‌ایتایر، ۱۳۹۳، ص ۲۳۷). اویکوس یا منزل^۲ در یونان پایه اجتماعی، اقتصادی و زیستی پولیس است. جایی که خانوادهٔ مرد آزاد آتنی، شامل زنان و فرزندان و بردگان، در آن زندگی می‌کنند. نسل شهروندان در اویکوس و به واسطه ازدواج تولید می‌شود و ثروت شهروندان نیز در

1. City-state
2. household

ایکوس تولید می شود. افلاطون تحت تأثیر نحوه اداره پولیس در اسپارت مایل است طرحی نو در اندازد که در آن ایکوس نابود شده و وظایف و محصولاتش به طور مشترک میان شهروندان تقسیم می شود. به باور او در چنین آرمان شهری هر چیزی در جای خود قرار گرفته و عدالت جاری خواهد بود.

اما در نمایشنامه ها شاهد تقابل و در هم تنیدگی روابط در قلمرو عمومی و خصوصی هستیم. چیزی که از آن زمان تا امروز، رغم تفاوت هایی که هم مدینه و هم منزل به خود پذیرفته اند، همچنان باقی است. قهرمان های تراژدی ها در برابر تضاد و دوگانگی های ارزشی مستأصل شده اند و درست و غلط، چنانکه ما امروز و در جهان اخلاقی پسا کانتی آن را می فهمیم وجود ندارد. کسی حق یا باطل مطلق نیست و مرز روشنی برای تشخیص انتخاب درست و غلط وجود ندارد.

پیشگو گفته است که آگاممنون باید برای وزیدن بادهای موافق و آغاز لشکرکشی دختر خردسالش را قربانی کند. در آغاز نبرد، آگاممنون که هم زمان پدر و فرمانده لشکر است، باید میان التماس دختر دلبد و شورش سربازان خسته اش دست به انتخاب بزند. پس از پیروزی، کلوتایمنسترا باید میان رضایت دادن و وفاداری به مُلک و میهن و گرفتن انتقام بریده شدن گلوی دخترش توسط پدر انتخاب کند. در مرحله بعد اروستس و الکترا نیز باید میان کشتن مادر برای گرفتن انتقام خون پدر و احترام به مادری که آن ها را زاده و پرورده دست به انتخاب بزنند.

یاسون باید میان ادامه زندگی با مدئا که زنی غیر یونانی و بیگانه است و ازدواج با شاهزاده ای یونانی که آینده او و فرزندانش را تأمین می کند انتخاب کند. مدئا باید میان خیانت دیدگی و تحمل حقارت و تبعید و تنهایی و گرفتن انتقام از معشوق خیانت کار انتخاب کند.

آنتیگونه باید میان به خاک سپردن تن برادر که وظیفه دینی او در مقابل خانواده است و تن دادن به حکم شاه که تکلیف اجتماعی اوست انتخاب کند. شاه کرئون هم باید میان حفظ قانون و نظم در جامعه و چشم پوشی از خطای خواهرزاده و عروس

آینده‌اش انتخاب کند.

قهرمانان تراژدی هم‌زمان درگیر روابط خانوادگی و اجتماعی با یکدیگرند. جهان تراژدی‌ها تضادها و پیچیدگی‌های انتخاب اخلاقی را به دشوارترین وجه ممکن مقابل چشمان ما مجسم می‌کند. یکی از بارزترین وجوه دیلماهای اخلاقی تراژدی‌ها و یا بهتر بگوییم بارزترین وجه آن نمایش دشواری انتخاب اخلاقی در میان تناقض‌های موجود میان قلمرو خصوصی و قلمرو عمومی یا خانواده و دولت است. درعین حال نمایشنامه‌ها انسان‌ها را در شبکه پیچیده‌ای از «روابط» نشان می‌دهد که در آن هم‌زمان هم عضوی از پولیس هستند که اعمالشان بر سرنوشت همه اعضا تأثیر می‌گذارد و هم عضوی از یک اویکوس‌اند که وظایف خاصی در قبال خانواده و قوانین الهی موجود در پیوندهای خانوادگی دارند.

افلاطون تحمل پذیرش این حجم از تضاد و تعارض و سرگردانی‌های عاطفی را ندارد و می‌کوشد راه‌حلی برای برون‌رفت از وضعیت ارائه کند. سقراط او در دیالوگ کریتون مرگ را بر شکستن قوانین ترجیح می‌دهد. سقراط در جستجوی تعاریف عام برای مفاهیم اخلاقی همچون عدالت، دین‌داری، شجاعت و مانند آن‌هاست. تعاریفی کلی که با تکیه بر عقل و استدلال در همه زمان‌ها و مکان‌ها به کار روند. در موضوع بحث ما، دو مانع بسیار مهم در مقابل چنین عزمی «عواطف انسانی» و «تعلقات خانوادگی» است. او عواطف را بنا بر اوامر عقل سرکوب می‌کند و ریشه هر آنچه آن‌ها را بارور کند می‌خشکاند. افلاطون در رساله فایدروس اجزای نفس را به اربابه‌ای تشبیه می‌کند که دو اسب سیاه و سفید آن را می‌کشند. یکی نماد عواطف مثبتی چون شجاعت و دیگری نماد عواطف بدی چون شهوت است. اربابه‌ران عقل است که با شلاق کنترل دو اسب را به دست دارد. (فایدروس، ۱۳۸۰، ۲۵۳-۲۵۵). عقل باید مهار عواطف را به دست گیرد و بر آن‌ها سلطه قهارانه داشته باشد.

اما در مورد خانواده هم خصوصی را در عمومی ادغام می‌کند. او در جمهوری خواهان از میان رفتن بندها و پیوندهای خانوادگی و تسری همه علقه‌ها و علاقه‌ها به کل

آرمان شهر است. در آرمان شهر او هر انسانی جز تن خود مالک هیچ چیز دیگری نخواهد بود: «همه مردم در نیکبختی و بدبختی هر فردی شریک خواهند بود» و همه با هم یک صدا خواهند گفت «این خوشبختی خود من است» یا «این بدبختی خود من است» (جمهوری، ۱۳۸۰، ۴۶۴).

گرچه آرمان شهر افلاطون هرگز جامه واقعیت نپوشید، ولی افقی در فلسفه باز کرد که تأثیرات جدی در تاریخ اندیشه و به طور خاص تاریخ فلسفه سیاسی و فلسفه اخلاق بر جا گذاشت. در کتاب شکنندگی خوبی، مارتا نوسبام از ورای تاریخ دو هزار و چند صد ساله فلسفه اخلاق به تراژدی‌ها نگاه می‌کند و آن‌ها را بیشتر از تأملات افلاطون مناسب دنیای امروز و دغدغه‌های اخلاقی‌اش می‌یابد. او با اشاره به این سخن سقراط در دادگاه که انسان خوب بدی نمی‌بیند، انتقاد می‌کند که یوادمونیا^۱ یا فضیلت انسانی، خلاف آنچه سقراط ادعا می‌کرد و موافق با آنچه تراژدی‌ها نشان می‌دادند، به شدت آسیب‌پذیر و متأثر از شرایط و «شانس» است. نوسبام در شکنندگی خیر دو نظام هنجاری یونانی را این‌گونه ترسیم می‌کند:

الف	ب
فاعل اخلاقی: همچون شکارچی، صیاد و مرد	فاعل اخلاقی: همچون گیاه، کودک، زن (یا با عناصری از زنانگی و مردانگی توأمان)
فاعل اخلاقی: کنشگر صرف	فاعل اخلاقی: هم کنشگر و هم کنش پذیر / پذیرا
غایت: کنترل، فعالیت بدون وقفه، طرد و حذف نیروهای خارجی	غایت: کنشگری و پذیرا بودن هم‌زمان، کنترل محدود که با ریسک محدود

۱. Eudaimonia معمولاً به سعادت یا بهروزی ترجمه می‌شود. این اصطلاح در کنار واژه «آرتِه/ aretē» در فلسفه اخلاق و سیاست ارسطو برای اشاره به بالاترین درجه خوبی انسان‌ها به کار می‌رود.

تعاذل یافته است؛ زندگی خوب در جهانی که نیروهای خارجی در آن صاحب قدرت هستند.	
نفس: سخت و نفوذناپذیر	نفس: نرم و متخلخل، هرچند با ساختاری معین
اعتماد: تنها در شرایط پایدار و روی هم رفته باثبات ایجاد می شود.	اعتماد: در شرایط ناپایدار و بی ثبات ایجاد می شود.
خرد: نور مطلق	خرد: جریان آب، در حال آمدو شد
زندگی خوب در انزوا رخ می دهد	زندگی خوب همراه با دوستان و آن ها که به ایشان تعلق خاطر داریم و در جامعه به وجود می آید.

نوسبام در کتاب خود استدلال می کند که تراژدی ها هم به هنجارهای «الف» و هم هنجارهای «ب» توجه دارند، در حالی که «الف» را با توجه به ارزش های انسانی موجود در «ب» نقد می کنند؛ اما افلاطون، با توجه به خطرات و بی ثباتی های موجود در «ب» اقدام به ارائه یک نسخه بسیار پیشرفته از «الف» می کند (Nussbaum, 2001, 20).

متفکرانی مانند نوسبام و بسیاری از اخلاق پژوهان معاصر، معتقدند خوبی انسانی پدیده ای شکننده است که ساده تر از آنچه می اندیشیم در معرض فروپاشی و نابودی است. همچنین سرکوب کردن عواطف و احساسات در قضاوت اخلاقی نه ممکن و نه مطلوب است. شاعران تراژدی سرا به این واقعیات واقف بودند و حقیقت آن را پذیرفته بودند. در عین حال آنان این باور را نیز ترویج می کردند که عواطف قدرتمند، مهم ترین نشان ترس و رحم، منابع کسب بینش و بصیرت برای زندگی اخلاقی انسانی خوب هستند.

۱. نوسبام به عنوان یکی از برجسته ترین متفکران نوارسطوبی استدلال می کند که ارسطو با توجه به نیازهای انسانی نسخه ای از «ب» را پروراند که خارج از موضوع این بحث است.

افلاطون آن را انکار کرد و دیدگاهی درباره فهم اخلاقی طرح کرد که عقل را تا جای ممکن از تأثیرات مخرب حس و عاطفه دور کرد. نوسبام معتقد است تراژدی‌ها همچنان مخاطبان را به چالش می‌کشند و وادارشان می‌کنند فعالانه با موقعیت‌های متعارض و بی‌ثبات مواجه شوند و صرف‌نظر از پیامدها، فضیلت را از آن‌جهت که فضیلت است انتخاب کنند. چیزی که بیشتر از دستورالعمل‌های اخلاقی‌ای متفکرانی که برای انسان‌ها، صرف‌نظر از شرایط متغیر بیرونی و درونی نسخه پیچیده‌اند، به کار انسان امروز می‌آید.

نتیجه‌گیری

موقعیت‌های اخلاقی، شرایطی که ما را مستأصل می‌کند، معمولاً موقعیت‌های با ماهیت معماگونه و نتیجه‌باخت-باخت هستند. تراژدی‌ها چنین موقعیت‌هایی را در شدیدترین حالتشان نشان می‌دهند. مردی/زنی که میان موقعیت تراژیک شرکت در فعالیتی ملی و نگهداری از والدین پیرش قرار دارد؛ زنی/مردی که با موقعیت تراژیک نگهداری از خانواده خودش و نگهداری از والدین بیمارش مواجه است، زن/مردی که میان نیاز همسر و فرزندانش به او و نیاز کار و همکارانش باید دست به انتخاب بزند و موارد بسیاری از این قبیل. در هیچ‌یک از این موارد با عمل اخلاقی در برابر عمل غیراخلاقی مواجه نیستیم، بلکه مسأله انتخاب میان دو عمل اخلاقی است که با لحاظ کردن «شرایط» یکی را بر دیگری ترجیح می‌دهیم، اما از رنجش آن دیگری رهایی نداریم. تجربه امروز ما از زندگی خانوادگی و اجتماعی که هم‌زمان مستلزم حضور مردان و زنان در هر دو قلمرو عمومی و خصوصی است به ما این امکان را می‌دهد که محکم‌تر از واطلبی اخلاقی افلاطون را در برابر ایده انسان ذاتاً ارتباطی را به نقد کشیم. کاری که تراژدی‌های هم‌عصر افلاطون هم انجام دادند. می‌توانیم خلاف سنکا^۱ با همدلی بیشتری مدثای خیانت دیده بی‌وطن را بنگریم و کلوتایمنسترای فرزندکشته را بخوانیم و آنتیگونه را وقتی

۱. سنکا در بازنویسی نمایشنامه مدثا شخصیت او را خشن‌تر و بی‌رحم‌تر ترسیم کرد تا مخاطب با او همدلی نداشته باشد.

می گوید «به این دنیا آمده‌ام تا عشق بورزم، نه اینکه نفرت بپراکنم» (Soph. Ant. 499) و لیسیتراتا را وقتی فریاد می‌زند «جنگ کافی است» (Aristoph. Lys. 486). تحسین کنیم و دیدگاه انضمامی و بافتاری تراژدی‌ها را مجدداً بازنگری کنیم.

این بازنگری امروزی در تراژدی‌های یونانی متأثر از چندین جریان فکری و فلسفی معنادارتر می‌شود: فیلسوفانی که در دهه‌های اخیر به بازنگری جایگاه احساسات در اخلاق پرداخته‌اند، فیلسوفانی که به بازخوانی اخلاق فضیلت در عصر نواشتغال دارند و فیلسوفان اخلاق زنانه نگر که انزوای طلبی انسان منفک از جهان و بدن را نقد کرده‌اند. این رویکردها نشان می‌دهند که چگونه صدها سال دشمنی اغلب مکاتب اخلاقی با احساسات نادرست و ناشی از سلطه نامشروع «من عاقل»^۱ بر «من ارتباطی»^۲ بود است. آن‌ها من خودآئین عقلانی به معنای کانتی آن را نمی‌پذیرد و از خودآئینی ارتباطی سخن می‌گوید، چراکه انسان‌ها و اعمال آن‌ها مانند اتم‌های جدای از هم و سوا از بافتاری که در آن زندگی می‌کنند نیست.

برای نمونه در دهه‌های اخیر رابرت سسی. سالومون با نوشته‌های فراوان خود و طی سه دهه موجهی به راه انداختن که در پی بازسازی چهره احساسات در فلسفه غرب بود. او در کتاب توجه به احساساتمان: آنچه عواطف واقعاً به ما می‌گویند ادعا می‌کند عواطف برای زندگی‌های ما بیش و معنا به همراه می‌آورند. او یادآوری می‌کند که «تنها تا چند دهه پیش، عواطف فرزند ناز پرورد روانشناسی، دشمن فلسفه عقل‌گرا و ضعف «جنس لطیف» بودند که اگر اسباب دردسر همراه مذکر فرضاً عاقل نبود، باعث شرمساری بود» (Solomon, 2997, 4). از قدیم تا امروز حرف زدن/نزدن از احساسات، برای «راحت شدن» از دستشان بوده است نه تأمل کردن درباره‌شان و نه پذیرفتن مسئولیتشان - چنان‌که او در این کتاب به نفع آن استدلال می‌کند و آن برای رسیدن به سعادت و داشتن حیات اخلاقی ضروری می‌داند. به عقیده او اهمیت دادن به احساسات همراه است با درک ما از خودمان و کمال اخلاقی در مسیر فرزاندگی. البته به باور او «یک زندگی شاد

1. Rational self
2. Relational self

با کمال احساسی، زندگی ای بدون پیچیدگی و مشکل نیست؛ بلکه زندگی ای است که در آن فرد به نحوی خردمندانه تنازعات احساساتش را در هماهنگی و پیوند با ارزش های قلبی خود مدیریت کند» (Ibid, p,268). با جدی شدن بحث از توجه به احساسات در اخلاق، در کنار اهمیت یافتن تک تک افراد و بافتار فکری و فرهنگی آنها در برابر اصول عام و جهان شمول می توان میراثی همچون تراژدی های را از چشم اندازی نو و بر اساس درک جدیدتری از مفاهیم اخلاقی بررسی کرد.

تراژدی ها عواطف مرتبط با سپهر خصوصی را به رسمیت شناخته اند و به زنان، خارجی ها و بردگان صدا دادند تا اعتراض خود را به مسائلی مانند به قربانی کردن خانه در پای جامعه، فرودستی خارجی ها در پولیس، خیانت در ازدواج، بی حرمتی به ارزش های خانوادگی در برابر ارزش های اجتماع یا جنگ و خشونت به چالش بکشند و شنیده شوند. آنها نقایص ارزش های جامعه قهرمانی مانند جنگاوری، زن ستیزی و بیگانه هراسی را روی صحنه نمایش بردند و ناکافی بودن نگاهی عقلانی و تعاریف جامد را نشان دادند.

در عین حال از احساسات و ارزش های اخلاقی زنانه در پیوند با اویکوس سخن گفتند، چیزی که در اندیشه افلاطون محلی از اعراب نداشت. افلاطون بارها در رسالات جمهوری و قوانین زنان آتنی را در مقایسه با زنان اسپارت سرزنش کرده بود که زندگی را به لاقیدی سپری می کنند. از نظر او مهارت ها، ارزش ها و شیوه زندگی زنان هیچ حرف قابل اعتنایی در قلمرو اخلاق نداشت. آنها باید از اویکوس بیرون می آمدند و تمام توان خود را در خدمت پولیسی با ارزش های سلسله مراتبی قرار می دادند تا سعادت مند شوند. امروز در نظریه های اخلاقی زنانه نگر بر اهمیت اخلاقی این ارزش ها، خاصه مادری تأکید می شود (نک (Sara Ruddick, 1995). صمیمیت، مراقبت، رنج و تضاد و تعارض های مادری در نمایشنامه ها به زیبایی بیان شده است. مادران زخم خورده ای که گاه خود را فدای اویکوس و فرزندان می کنند (نک پنه لوپه و فدرا) و گاه از فرزند و خانمان برای حفظ شرف و حرمت خود می گذرند (نک مدئا و کلئوتایمنسترا و هکابه).

امروز که پذیرفته‌ایم منزل نمونه کوچکی از مدینه نیست و روابط افراد و سلسله‌مراتب در هر دو حوزه عمومی و خصوصی دستخوش تغییرات عظیم شده است، همچنان معترفیم این دو قلمرو و ارزش‌های حاکم بر آن متفاوت و درعین حال درهم‌تنیده است. افلاطون می‌خواست آرمان‌شهر عقلانی و عادلانه خود را تبدیل به خانه‌ای برای همه شهروندان کند، بی‌اعتنا به اینکه ارزش‌های قلمرو خصوصی در پیوند مستقیم با چیزهایی است که او آن‌ها را خوش نمی‌داشت. این ارزش‌های همبسته با خانواده و زیست و تجربه زنان است، فضایی چون مراقبت و پرواداری، اعتماد، مهربانی، مسئولیت‌پذیری، بخشش و فداکاری، بیش از آنکه از عقل ارباب‌فرمان بگیرند تابع عواطف و احساسات هستند.

گرچه جامعه آرمانی افلاطون محقق نشد، اما در راستای تحقق ایده‌های او برای وضوح تعاریف و روشنی مفاهیم اخلاقی، بسیاری از تعارض‌ها و پیچیدگی‌های دخیل در تحقق فضایل اخلاقی که به‌طور مشخص در تعارض میان مدینه و منزل بروز می‌یافت نادیده گرفته شد. چیزی که تا پیش از افلاطون در نمایشنامه‌های یونانی، خاصه تراژدی‌ها، حضور پررنگی داشت. تنش‌هایی که خانه و خانواده امروزی همچنان با آن دست‌به‌گریبان است. به رسمیت شناخته شدن عواطف و احساسات و ارزش‌های اخلاقی زنانه، در کنار ادعا برای بسط ارزش‌های خصوصی به سپهر عمومی، به ما این امکان را می‌دهد که با چشمی نقاد به میراث فکری بشر و کشمکش‌هایی که آن را ساخته است بنگریم و صداهایی را تشخیص دهیم که سده‌ها قبل خواهان توجه و به رسمیت شناخته شدن دیلماهای اخلاقی موجود در خانه در برابر اجتماع بوده است.

منابع

- ارسطو، (۱۳۸۱)، سیاست، ترجمه حمید عنایت، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- ارسطو، (۱۳۳۷)، فن شاعری (بوطیقا)، ترجمه فتح‌الله مجتبابی، تهران: بنگاه نشر اندیشه.
- اشتراوس، لئو، (۱۳۹۲)، شهر و انسان، رسول نمازی، تهران: آگه.
- افلاطون (۱۳۸۰) دوره کامل آثار افلاطون، ترجمه لطفی و کاویانی، چاپ سوم، تهران: خوارزمی.
- آریستوفان (۱۳۸۱) دوره آثار آریستوفان، رضا شیرمرز، تهران: انتشارات نمایش.
- توفیقی و عبدل‌آبادی، (۱۳۹۵)، «عدالت و جنسیت در آرمان‌شهر افلاطون: بررسی نگرش افلاطون درباره زنان» در دو فصلنامه علمی پژوهشی تأملات فلسفی دانشگاه زنجان، سال ششم، شماره ۱۶، بهار و تابستان، صص ۲۰۷-۲۳۳
- دیوی کتیو، هافمری (۱۳۹۳) یونانیان، سیامک عاقلی، تهران: ماهی.
- کسنفون (۱۳۹۷)، «مهمانی»، در سقراط کسنفونین، لئو اشتراوس، یاشار جیرانی، تهران: پگاه روزگار نو.
- مک ایتتایر، السدیر (۱۳۹۳) در پی فضیلت، ترجمه شهریار و شمالی، تهران: سمت.
- نیچه، فردریش (۱۳۸۸) زایش تراژدی از روح موسیقی یا یونانی‌گری و بدبینی، ترجمه رؤیا منجم، آبادان: پرسش.
- یانگ، جولیان (۱۳۹۵) فلسفه تراژدی از افلاطون تا ژنرک، حسن امیری آرا، تهران: ققنوس.
- Foley, Helene P. (2009) *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton University Press.
- Nussbaum, Martha C. (2001) *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, 2 edition,

Cambridge University Press.

- Ruddick, Sara, (1995), *Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace*, Beacon Press.
- Solomon, Robert C, (2007), *True to Our Feelings: What Our Emotions Are Really Telling Us*, , Oxford University Press.
- Perseus Digital Library - Tufts University:
<https://www.perseus.tufts.edu>



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی