دوفصلنامه علمی **تأملات فلسفی**
دانشگاه زنجان
سال دهم، شماره ۲۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۹
صفحات ۲۰۹- ۲۳۲

Biannual Journal Of
Philosophical Meditations
University of Zanjan
Vol.10, No.25, Fall & Winter 2020-2021

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. درواقع، همین رقابت و اختلاف‌نظر 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. درعین‌حال، کنشگری زنان در این آثار، جایگاه آن‌ها و ارزش‌های اخلاقی هم‌بسته با احساسات، قلمرو خصوصی و زنانگی را در این دو نگاه تبیین کرده‌ام. درنهایت 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، آگاممنون، عمومی در برابر خصوصی.

«با کدام معیارها باید زندگی کنیم تا زندگی فضیلتمندانه‌ای داشته باشیم؟» این پرسش سقراط در گفت‌وشنودهایی است که با آتنیان دارد. پرسشی که برخاسته از شرایط اجتماعی و فکری یونان و به‌طورخاص آتنِ آن دوران بود. مک‌اینتایر در کتاب *در پی فضیلت* اشاره می‌کند زمانی که از فضایل اخلاقی نزد یونانیان سخن می‌گوییم، دست‌کم باید به چهار دیدگاه توجه کنیم؛ دیدگاه سوفسطاییان، دیدگاه افلاطون، دیدگاه ارسطو و دیدگاه تراژدی‌نویسان (مک‌اینتایر،۱۳۹۳، ص ۲۳۶). در موضوعِ خاصِ حکمت عملی و فضایل حوزه‌های خصوصی و عمومی، منابع محدودتری در اختیار داریم و به‌طورکلی به دو دیدگاه می‌توانیم اشاره کنیم: دیدگاهی که نمایشنامه نویسان یونانی آن را نمایندگی می‌کردند، دیدگاه افلاطون و دیدگاه ارسطو. در هریک 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 برنمی‌تابید. نمایشنامه‌ها و به‌طور خاص تراژدی‌ها، دریچه‌ای به اخلاقیات یونانیِ پیش از سیطره افلاطون باز می‌کنند که ازقضا 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]. درواقع، 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).

Thes. 153). همچنین، سقراط در دفاعیه خود به تأثیر کمدی *ابرها* 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 تعیّن بخشیدن به فضایل اخلاقی بودند و موفق شدند تأثیر محتوایی نمایشنامه‌ها را در شکل‌گیری فلسفه اخلاق به‌شدت کاهش دهند.

در این مقاله ابتدا به جایگاه زنان، به‌عنوان ساکنان قلمرو خصوصی، در مقام فاعلان اخلاقی، در تراژدی‌ها و همچنین دیالوگ‌های افلاطون خواهم پرداخت و سپس نسبت قلمرو عمومی (پولیس)[1] و قلمرو خصوصی (اویکوس)[2] را در تراژدی‌ها و دیالوگ‌های در مدنظر قرار خواهم داد. به این منظور، عمدتاً به سه تراژدی مشهور از سه قله رفیع تراژدی‌نویسی در یونان باستان تکیه کرده‌ام؛ *آگاممنون* نوشته آیسخولوس (۵۲۳-۴۵۶ 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 تأثر عمیق فکر و فلسفه و تمدن یونانی در جهان، کتاب‌های بسیار زیادی درباره یونانیان باستان نوشته‌شده 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 به‌حساب 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. قوانینِ 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، به‌طورکلی 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 این‌که 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 درِ جعبه‌هایی را که گفته بودند هرگز نباد 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 هریک 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 درنهایت بهترین انواع زنان که زنبور–زن باشد. نود و چهار سطر از شعر صد و هجده سطری سیموندیس به شرح اوصاف هر یک ازاین‌گونه‌ها اختصاص دارد و باقی شرح شرارت زنان به‌طورکلی 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 به‌عنوان 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 به‌جامانده است، ظاهراً نگاه چندان متفاوتی با آنچه در سراسر ارض مسکون در جریان بوده نشان نمی‌دهد.

۱-۲. 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[1]، 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 مقابلِ پژوهشگرانِ قدیمی که این عبارات را بیانگر اندیشه‌های نمایشنامه نویسان می‌دانستند و گویه‌های زن‌ستیزانه آن‌ها را چون مَثَل 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 *آگاممنونِ* 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، شاهِ آرگوس، از جنگ تروا هستیم. ملکه کلوتایمنسترا ابتدا برای خوشامدگویی به پیشواز او و کاساندرا (شاهزاده تروا که به کنیزی آورده شده) می‌رود. شاه را به داخل قصر می‌برد و به قتل می‌رساند، چراکه آگاممنون، در آغاز جنگ، فرزند خردسالشان ایفیگنیا 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 به‌خوبی 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 بعدیِ 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 طبیعیِ 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 ازآنجاکه اغلب مترجمان برای حفظ روح ادبی آثار از دقت متن کاسته‌اند، در نقل‌های مستقیم از ترجمه‌های انگلیسیِ موجود در سایت پرسئوس استفاده کرده و به شیوه بین‌المللی به آن‌ها ارجاع داده‌ام. گزیده آثار آیسخولوس و اوریپید 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 نمی‌کند. با یاسون ازدواج کرده و دارای دو پسر می‌شوند تا اینکه یاسون، مدئا را برای ازدواج با شاهزاده خانمی یونانی ترک می‌کند. نمایشنامه *مدئای* ائوریپید از همین‌جا آغاز می‌شود و روایت انتقام مدئا از یاسون را بیان می‌کند که با کشتن شاهزاده خانم یونانی، پدرش و دو فرزند مدئا و یاسون به انجام می‌رسد. مدئا در برابر تحقیری که همسرش بر او روا داشته، عصیان می‌کند. زئوس و دخترش دیکه[1] را به دادخواهی می‌خواند و درنهایت می‌گوید «مبادا کسی مرا ضعیف، تحقیر پذیر و احمق انگارد. نه، من کاملاً دیگرگونه‌ام، خطرناک برای دشمنان و مهربان با دوستان. چنین افرادی حیاتی پرعظمت و شکوه خواهند داشت»(Eur. Med. 790).

اما آنتیگونه آخرین نمایشنامه از سه‌گانه *نمایشنامه‌های تبای* اثر سوفوکل است که درباره زندگی و سرنوشت ادیپوس (ادیپ) نوشته‌شده. نخستین نمایشنامه به سرنوشت ادیپ شاه اختصاص دارد که به‌اشتباه پدر خود را کشت و با مادر ازدواج کرد و دارای فرزندانی 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 اودیپ، پدر پیر و کور خود را در تبعید همراهی و از او پرستاری می‌کند. نمایشنامه سوم، یعنی *آنتیگونه*، به روایت سرنوشت فرزندان ادیپ اختصاص دارد. پسران ادیپ در رقابت برای قدرت کشته می‌شوند. یکی که موافق شاه کرئون بوده با احترام به خاک سپرده می‌شود و دیگری به جرم خیانت در بیابان رها می‌شود. آنتیگونه و ایسمنه، خواهران این دو برادر هستند. آنتیگونه نمی‌تواند بی‌احترامی به بدن برادر را تحمل کند و از خواهرش کمک می‌خواهد. خواهر از ترس پادشاه امتناع می‌کند، ولی آنتیگونه خود دست‌به‌کار شده و به‌تنهایی برادر را به خاک می‌سپارد و خطاب به خواهر می‌گوید که مایل است برای اجرای قوانین ابدی جان خود را از دست دهد تا قوانین خودساختهٔ زندگان. شاه کرئون، آنتیگونه را در غاری زنده‌به‌گور می‌کند و با این کار گرفتار نفرین ابدی خدایان می‌شود.

---

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

چنانکه از این نمونه‌ها و مثال‌های دیگری ازاین‌دست پیداست، زنان در نمایشنامه‌ها صاحب صدا و کنش هستند. در برابر خیانت واکنش 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 همه‌چیز را فاجعه می‌بینی»(Eur. Med. 1361). همچنین کلوتایمنسترا در آگاممنون 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 کلوتایمنسترا، 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 قانون‌گذاران زمینی تصویب نشده و قانونی دلبخواه بوده است؛ اما او یعنی آنتیگونه، پیرو قانون خدایان و قوانین نسخ ناپذیر است و تنها به وظیفه خود نسبت به عزیز درگذشته‌اش 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 چندانی 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؛ حال‌آنکه ائوریپید آن‌ها را آن‌گونه که هستند ترسیم کرده است (بوطیقا،۱۳۳۷، ۱۴۵۴ الف). به این اعتبار، حتی اگر به‌عنوان‌مثال آنتیگونه سوفوکلس را نمودی از زن فضیلتمند

بدانیم، کنشـــگری و اعتراض زنان در نمایشـــنامه‌های ائوریپید و دیگران را تنها نمی‌توان به‌پای تخیلات شـاعران نوشـت. زنان حتی در کمدی‌ها هم حضـور فعالی دارند. چنانکه آریستوفانس (۴۴۶-۳۸۶ ق.م) شـاعر کمدی‌نویس یونانی نیز در سـه نمایشـنامه استثنایی *لیسیستراتا* و *تسموفوریازوس* و الکسیازوس نقش اصلی معترضان به سیاست‌های موجود را به زنان داد.

۲-۲. افلاطون

افلاطون یکی از بزرگ‌ترین فیلســوفان همه دوران‌هاســت که جایگاه نامتعارف زن در اندیشه‌های او، خاصه در سال‌های اخیر، انگیزه پژوهش‌های فراوانی بوده است[۱]. روایت افلاطون از کنشـگری زنان بسـیار متفاوت اسـت. در دیالوگ‌های افلاطون که در آن‌ها فنون و هنرهای بلاغی شـاعران و سـوفسـطائیان برای رسـاندن پیام افلاطون به اخلاق و اجتماع گردآمده اسـت، زنان غایب‌اند. جز در رسـاله‌های *مهمانی* و *منکسـنوس*، زنی در رسالات افلاطون حضور ندارد. دیوتیما؛ کاهنه معبد دلفی و معلم عشق سقراط در رساله *مهمانی*، مورد استناد سقراط قرار می‌گیرد تا تعریف او از عشق را تبیین کند؛ ولی روایتی که از عشق ارائه می‌دهد بویی از زنانگی با خود ندارد. تا آنجا که عشق میان زن و مرد را امری مربوط به زادوولد جسمانی و در مرتبه پایین‌تری نسبت به سایر انواع عشق می‌نشاند (مهمانی، ۱۳۸۰، ۲۰۹). بااین‌حال، به نحو متناقض نمایی، قول رایجی وجود دارد مبنی بر این‌که افلاطون را به سـبب جایگاهی که به زنان در آرمان‌شـهر خود داده، نخسـتین فمینیست تاریخ بدانند.

---

۱. این پژوهش‌ها در زبان انگلیسی بسیار زیاد بود که سرشاخه‌های آن را در مقالات این کتاب می‌توان 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 عبدل‌آبادی، «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 ۱۳۹۵، صص ۲۰۷-۲۳۳

در هیچ‌یک از دیالوگ‌های افلاطون زنان مخاطب گفت‌وشنود نیستند و حتی در ظاهر هم‌صدایی ندارند. مردان درباره آن‌ها، توانایی‌ها، نقش و جایگاهشان حرف می‌زنند. بااین‌حال، 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). بااین‌حال، اشاره می‌کند «بدیهی» است که در همه فن‌ها، مگر پارچه‌بافی و آشپزی و شیرینی‌پزی، مردان تواناتر از زنان هستند و اگر جز این بود عجیب بود (همان، ۴۵۶). جز این مورد جزئی و درمجموع، در آرمان‌شهر افلاطون از زنان انتظار می‌رود دوشادوش مردان در همه عرصه‌ها حضور فعال داشته باشند.

درعین‌حال 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.

سقراطِ 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 می‌گوید و بعدتر با تفکیک نفس از بدن، از اجزای مختلف نفس حرف می‌زند. فیلسوف-شاه فرمانده و راهبر شهر است و قوه عاقله فرماندهی و راهبری قوای نفس را بر عهده دارد.

نه‌فقط سوفسطاییان با باورهای نسبی انگارانه که شاعران نیز دشمن این قطعیت، نظم و سلسله‌مراتب‌اند. افلاطون می‌گوید سخنان شاعران جملگی «ناشایست و زیان‌آور و آکنده از تناقض است» (همان، ۳۷۸-۳۷۹). همچنین، در کتاب دهم *جمهوری* به این نکته اشاره می‌کند که شعر آن وجوه نفس که باید ناتوان و خشک باشند، یعنی عواطف و احساسات را، آبیاری می‌کند، جان دوباره می‌بخشد و انسان را به‌سوی بدبختی سوق می‌دهد (همان، ۶۰۶). افلاطون اهمیتی برای بدن قائل نیست و عواطف را نیز تحت سلطه و کنترل عقل می‌خواهد. پس عجیب نیست شاعران را سرزنش کند که عواطف گوناگون را در آدمیان بیدار می‌کنند، زیرا عواطف آسمان عقل را غبارآلود می‌کنند.

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 همان‌طور که خودش هم اشاره می‌کند، نمی‌توان در این امر خطیر نیمی از جمعیت شهر را بدون مسئولیت رها کرد. آرمان‌شهر او الگوی پیشرفته‌ای از *پولیس* یونانی است که با قواعدی خشک و خشن اداره خواهد شد و تا امروز مشهورترین و اثرگذارترین نمونه آرمان‌شهر نویسی در فلسفه سیاسی است- گرچه مصداق بیرونی نیافته است. به قول نیچه: «در سقراط می‌توان هماورد دیونیزوس[1] را بازشناخت. او ارفئوس[2] جدید است که علیه دیونیزوس به پا خاست و این ایزد را فراری داد» (نیچه، ۱۳۸۸، ص ۹۳). در آرمان‌شهر

---

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

۲. موسیقیدان، چنگ نواز، شاعر و پیامبر افسانه‌ای 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 اتفاق‌نظر دارند که اگر قرار است فرهنگ و تمدن یونان باستان را بشناسیم، باید *پولیس* (که آن را به‌صورت غیردقیق دولت-شهر[1] ترجمه می‌کنیم) را بشناسیم. *پولیس* در یونان واحد مستقل دینی و سیاسی بوده است که می‌توان آن را نوع منحط یا پیشرفته‌ای از نظام قبیله‌ای دانست. اجتماعی زنده و خصوصی که عضویت در آن به‌سادگی ممکن نبوده است. دیوی کیتو در معرفی پولیس یونانی اشاره می‌کند «پولیس به‌مراتب 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 همه‌چیز زندگی را به‌صورت خانوادگی درمی‌آورده و البته بری از اختلافات خانوادگی‌اش هم نبوده است. اختلافاتی که به سبب خانوادگی بودن شدیدتر هم بوده است.» (کیتو، ۱۳۹۳، ص ۹۶). در چنین بافتاری است که افلاطون آرمان‌شهرش 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» (مک‌اینتایر، ۱۳۹۳، ص ۲۳۷). اویکوس یا منزل[2] در یونان پایه اجتماعی، اقتصادی و زیستی پولیس است. جایی که خانوادهٔ مردِ آزاد آتنی، شامل زنان و فرزندان و بردگان، در آن زندگی می‌کنند. نسل شهروندان دراویکوس و به‌واسطه ازدواج تولید می‌شود و ثروت شهروندان نیز در

1. City-state
2. houshold

ایکوس تولید می‌شود. افلاطون تحت تأثیر نحوه اداره پولیس در اسپارت مایل است طرحی نو دراندازد که در آن ایکوس نابود شده و وظایف و محصولاتش به‌طور مشترک میان شهروندان تقسیم می‌شود. به باور او در چنین آرمان‌شهری هر چیزی درجای خود قرارگرفته و عدالت جاری خواهد بود.

اما در نمایشنامه‌ها شاهد تقابل و در هم تنیدگی روابط در قلمرو عمومی و خصوصی هستیم. چیزی که از آن زمان تا امروز، رغم تفاوت‌هایی که هم مدینه و هم‌منزل به خود پذیرفته‌اند، همچنان باقی است. قهرمان‌های تراژدی‌ها در برابر تضاد و دوگانگی‌های ارزشی مستأصل شده‌اند و درست و غلط، چنانکه ما امروز و در جهان اخلاقی پسا کانتی آن را می‌فهمیم 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 هم‌زمان پدر و فرمانده لشکر است، باید میان التماس دختر دلبند و شورش سربازان خسته‌اش دست به انتخاب بزند. پس از پیروزی، کلوتایمنسترا باید میان رضایت دادن و وفاداری به مُلک و میهن و گرفتن انتقامِ 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 آن‌ها 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 شاهزاده‌ای یونانی که آینده او و فرزندانش را تأمین می‌کند انتخاب کند. مدئا باید میان خیانت دیدگی و تحمل حقارت و تبعید و تنهایی و گرفتن انتقام از معشوق خیانت‌کار 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 چشم‌پوشی 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 بگویم بارزترین وجه آن نمایش دشواری انتخاب اخلاقی در میان تناقض‌های موجود میان قلمرو خصوصی و قلمرو عمومی یا خانواده و دولت است. درعین‌حال 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. سقراطِ 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 به‌کار 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 ارابه‌ای تشبیه می‌کند که دو اسب سیاه‌وسفید آن را می‌کشند. یکی نماد عواطف مثبتی چون شجاعت و دیگری نماد عواطف بدی چون شهوت است. ارابه‌ران 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

آرمان‌شهر است. در آرمان‌شهرِ او هر انسانی جز تنِ خود مالک هیچ‌چیز دیگری نخواهد بود: «همه مردم در نیکبختی و بدبختی هر فردی شریک خواهند بود» و همه با هم یک‌صدا خواهند گفت «این خوشبختی خود من است» یا «این بدبختی خود من است»(جمهوری، ۱۳۸۰، ۴۶۴).

گرچه آرمان‌شهر افلاطون هرگز جامه واقعیت نپوشید، ولی افقی در فلسفه باز کرد که تأثیرات جدی در تاریخ اندیشه و به‌طور خاص تاریخ فلسفه سیاسی و فلسفه اخلاق برجا 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 *یوادیمونیا*[1] یا فضیلت انسانی، خلاف آنچه سقراط ادعا می‌کرد و موافق با آنچه تراژدی‌ها نشان می‌دادند، به‌شدت 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 صِرف	فاعل اخلاقی: هم کنشگر و هم‌کنش‌پذیر/ 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 «آرته/aretē» در فلسفه اخلاق و سیاست ارسطو برای اشاره به بالاترین درجه خوبی انسان‌ها به کار می‌رود.

	تعادل 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 روی‌هم‌رفته باثبات ایجاد می‌شود.	اعتماد: در شرایط ناپایدار و بی‌ثبات ایجاد می‌شود.
خرد: نور مطلق	خرد: جریان آب، در حال آمدوشد
زندگی خوب در انزوا رخ می‌دهد	زندگی خوب همراه با دوستان و آن‌ها که به ایشان تعلق‌خاطر داریم و در جامعه به وجود می‌آید.

نوسبام در کتاب خود استدلال می‌کند که تراژدی‌ها هم به هنجارهای «الف» و هم هنجارهای «ب» توجه دارند، درحالی‌که «الف» را با توجه به ارزش‌های انسانی موجود در «ب» نقد می‌کنند؛ اما افلاطون، با توجه به خطرات و بی‌ثباتی‌های موجود در «ب» اقدام به ارائه یک نسخه بسیار پیشرفته از «الف» می‌کند (Nussbaum, 2001,20)[1].

متفکرانی مانند نوسبام و بسیاری از اخلاق پژوهان معاصر، معتقدند خوبی انسانی پدیده‌ای شکننده است که ساده‌تر از آنچه می‌اندیشیم 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. درعین‌حال آنان این باور را نیز ترویج می‌کردند که عواطف قدرتمند، مهم‌ترینشان ترس و رحم، منابع کسب بینش و بصیرت برای زندگی اخلاقی انسانی خوب هستند.

۱. نوسبام به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین متفکران نو ارسطویی استدلال می‌کند که ارسطو با توجه به نیازهای انسانی نسخه‌ای 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 ازآن‌جهت 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.

نتیجه گیری

موقعیت‌های اخلاقی، شرایطی که ما را مستأصل می‌کند، معمولاً موقعیت‌های با ماهیت معماگونه و نتیجه باخت-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 انزواطلبی اخلاقی افلاطون را در برابر ایده انسان ذاتاً ارتباطی را به نقد کشیم. کاری که تراژدی‌های هم‌عصر افلاطون هم انجام دادند. می‌توانیم خلاف سنکا[1] با همدلی بیشتری مدئای خیانت دیدهٔ بی‌وطن را بنگریم و کلوتایمنسترای فرزندکشته را بخوانیم و آنتیگونه را وقتی

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

می‌گوید «به این دنیا آمده‌ام تا عشق بورزم، نه اینکه نفرت بپراکنم»(Soph. Ant. 499) و لیسیستراتا 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 نو اشتغال دارند و فیلسوفان اخلاق زنانه نگر که انزواطلبی انسانِ 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 نامشروعِ «منِ عاقل»[1] بر «منِ ارتباطی»[2] بود است. آن‌ها منِ 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 سی. سالومون با نوشته‌های فراوان خود و طی سه دهه موجی به راه انداخت 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 بینش و معنا به همراه می‌آورند. او یادآوری می‌کند که «تنها تا چند دهه پیش، عواطف فرزند ناز پرورد روانشناسی، دشمن فلسفهٔ عقل‌گرا و ضعف «جنس لطیف» بودند که اگر اسباب دردسر همراهِ مذکرِ 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 فرزانگی. البته به باور او «یک زندگی شاد

1. Rational self
2. Relational self

با کمال احساسی، زندگی‌ای بدون پیچیدگی و مشکل نیست؛ بلکه زندگی‌ای است که در آن فرد به نحوی خردمندانه تنازعات احساساتش را در هماهنگی و پیوند با ارزش‌های قلبی خود مدیریت کند»(Ibid, p,268). با جدی شدن بحث از توجه به احساسات در اخلاق، در کنار اهمیت یافتن تک‌تک افراد و بافتار فکری و فرهنگی آن‌ها در برابر اصول عام و جهان‌شمول می‌توان میراثی همچون تراژدی‌های را از چشم‌اندازی نو و بر اساس درک جدیدتری از مفاهیم اخلاقی بررسی کرد.

تراژدی‌ها عواطف مرتبط با سپهر خصوصی را به رسمیت شناخته‌اند و به زنان، خارجی‌ها و بردگان صدا دادند تا اعتراض خود را به مسائلی مانند به قربانی کردن خانه در پای جامعه، فرودستی خارجی‌ها در پولیس، خیانت در ازدواج، بی‌حرمتی به ارزش‌های خانوادگی در برابر ارزش‌های اجتماع یا جنگ و خشونت به چالش بکشند و شنیده شوند. آن‌ها نقایص ارزش‌های جامعه قهرمانی مانند جنگاوری، زن‌ستیزی و بیگانه هراسی را روی صحنه نمایش بردند و ناکافی بودن نگاهی عقلانی و تعاریف جامد را نشان دادند.

درعین‌حال از احساسات و ارزش‌های 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 می‌کنند. ازنظر او مهارت‌ها، ارزش‌ها و شیوه زندگی زنان هیچ حرف قابل‌اعتنایی در قلمرو اخلاق نداشت. آن‌ها باید از اویکوس بیرون می‌آمدند و تمام توان خود را در خدمت پولیسی با ارزش‌های سلسله‌مراتبی قرار می‌دادند تا سعادتمند شوند. امروز در نظریه‌های اخلاقی زنانه نگر بر اهمیت اخلاقی این ارزش‌ها، خاصه مادری تأکید می‌شود (نک Sara Ruddick, 1995). صمیمیت، مراقبت، رنج و تضاد و تعارض‌های مادری در نمایشنامه‌ها به زیبایی بیان شده است. مادران زخم‌خورده‌ای که گاه خود را فدای اویکوس و فرزندان می‌کنند (نک پنه لوپه و فدرا) و گاه از فرزند و خانمان برای حفظ شرف و حرمت خود می‌گذرند (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 درعین‌حال 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، فضایلی چون مراقبت و پرواداری، اعتماد، مهربانی، مسئولیت‌پذیری، بخشش و فداکاری، بیش از آنکه از عقل ارابه‌ران فرمان 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 مجتبایی، 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 کسنفونن*، لئو اشتراوس، یاشار جیرانی، تهران: پگاه روزگار نو.
- مک اینتایر، السدیر (۱۳۹۳) *در پی فضیلت*، ترجمه شهریاری و شمالی، تهران: سمت.
- نیچه، فردریش (۱۳۸۸) *زایش تراژدی از روح موسیقی یا یونانی گروی و بدبینی*، ترجمه رؤیا منجم، آبادان: پرسش.
- یانگ، جولیان (۱۳۹۵) *فلسفه تراژدی از افلاطون تا ژیژک*، 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