

عشق معرفت

-
- Brand, Roy سرشناسه: برند، روی
عنوان و نام پدیدآور: معرفت عشق: حیات فلسفه از سقراط تا دریدا/ روی برند؛ ترجمه مجتبی پردل.
مشخصات نشر: تهران: ققنوس، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری: ۱۸۴ ص.
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۰۴-۰۳۰۶-۷
وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا
یادداشت: عنوان اصلی: LoveKnowledge: the life of philosophy from Socrates to
Derrida, c2013.
یادداشت: کتاب حاضر نخستین بار با عنوان «عشق به آگاهی» با ترجمه فردین توسلیان توسط
انتشارات ورا در سال ۱۳۹۸ فیبا گرفته است.
عنوان دیگر: حیات فلسفه از سقراط تا دریدا.
عنوان دیگر: عشق به آگاهی.
موضوع: زندگی
Life موضوع
شناسه افزوده: پردل، مجتبی، ۱۳۶۴ -، مترجم
رده‌بندی کنگره: BD ۴۳۱
رده‌بندی دیویی: ۱۹۰
شماره کتاب‌شناسی ملی: ۶۱۹۵۰۰۱
-

عشق معرفت

حیات فلسفه از سقراط تا دریدا

روی بَرند

ترجمهٔ مجتبیٰ پُردل



این کتاب ترجمه‌ای است از:

LoveKnowledge

The Life of Philosophy from Socrates to Derrida

Roy Brand

Columbia University Press, 2013



انتشارات قنوس

تهران، خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری،

شماره ۱۱۱، تلفن ۴۰ ۸۶ ۴۰ ۶۶

ویرایش، آماده‌سازی و امور فنی:

تحریریه انتشارات قنوس

* * *

روی برآورد

عشق معرفت

حیات فلسفه از سقراط تا دریدا

ترجمه مجتبی پُردل

چاپ اول

۱۱۰۰ نسخه

۱۳۹۹

چاپ پارمیدا

حق چاپ محفوظ است

شابک: ۷-۰۳۰۶-۰۴-۰۴۲۲-۹۷۸

ISBN: 978-622-04-0306-7

www.qoqnoos.ir

Printed in Iran

۲۵۰۰۰ تومان

برای پدر و مادرم، یاعیل و واردا بزنند،
که به من آموختند چگونه بدون تردید
پیرسم و چگونه با باور استوار
اما بدون قطعیت پاسخ دهم.

فهرست

- مقدمه مترجم ۱۱
- یادداشت مؤلف برای خواننده فارسی زبان ۱۵
- پیشگفتار ۱۷
۱. برچیدن معرفت: سقراطِ دفاعیه ۲۱
- درآمدی بر سقراط ۲۲
- دفاعیه‌ای غیردفاعی ۲۳
- اتهام غیررسمی ۲۷
- به پرسش گرفتن جهان بینی‌ها ۳۱
- «الینخوس» سقراطی ۳۳
- سقراط در مقام پیشاهنگ روانکاوی ۳۷
- طعنۀ طعنه ۴۱
۲. منطق میل و تمنا: سقراطِ ضیافت ۴۵
- درآمدی بر ضیافت ۴۶
- اسطوره آریستوفانس ۴۸
- سقراط آگاتون را به پرسش می‌گیرد ۵۳
- شرح دیوتیما: اژوس میان امر انسانی و امر الوهی قرار دارد ۵۴

- عشق و جاودانگی ۵۶
- نظریه ایده‌ها (صور مثالی) ۵۷
- ماهیت تراژیک-کمیک فلسفه ۵۹
۳. ذیل صورتی خاص از جاودانگی: اخلاق اسپینوزا ۶۳
- زندگی و متون مرموز اسپینوزا ۶۵
- سادگی رادیکال ۶۹
- چهره برافروخته از شرم خدا ۷۴
- اینک سعادت ۷۷
- ترسیم روح هندسی ۸۰
- والا ترین تمنا ۸۵
۴. تنهایی مفاهمه‌ای: خیال‌پروری‌های روسو ۸۹
- زندگی نامه ۹۰
- کتابی برای همه کس و هیچ کس ۹۴
- گونه‌های تنهایی ۹۶
- دوستی ۹۹
- روش روسو برای کندوکاو در خویشتن: خیال‌پروری ۱۰۲
- بازسازی تجربه ۱۰۶
- کتاب زندگی ۱۱۰
۵. چگونه آنچه هستیم می شویم: تبارشناسی اخلاق نیچه ۱۱۳
- مقدمه‌ای بر نیچه ۱۱۴
- مقدمه‌ای بر کتاب ۱۱۶
- امکان‌ناپذیری خودشناسی ۱۱۷
- چشم‌انداز باوری ۱۲۰

۱۲۴	سرور و برده
۱۳۰	سرگیجه - عقب نشستن
۱۳۲	فلسفه و نیست‌انگاری
۱۳۷	جان‌های آزاده و چشم‌اندازباوری
۱۳۹	۶. دیگری شدن: تاریخ جنسیت فوکو
۱۴۱	زندگی و مرگ
۱۴۴	داستانِ رکیک و زننده
۱۵۰	اصالت و دیگربودگی
۱۵۷	۷. «آنک این من» دریدا
۱۵۸	ناهویت
۱۶۱	زندگی‌نامه سینمایی
۱۶۶	التزام
۱۷۴	اعطا کردن
۱۷۷	عشق
۱۸۲	نمایه

مقدمه مترجم

کتاب حاضر طی هفت فصل هفت خوانش جذاب از هفت اثرِ شش فیلسوف بزرگ مغرب‌زمین به دست می‌دهد، و از این رهگذر خواننده را با زبانی روان و شیوا با تفکر این فیلسوفان آشنا می‌کند. اگرچه درباره هر یک از فیلسوفان مزبور به طور مستقل کتاب‌های زیادی نگاشته شده است (و بسیاری از آن‌ها نیز به فارسی ترجمه شده‌اند)، خوانش‌هایی که این اثر ارائه می‌دارد خالی از لطف و نکات تازه نیستند. آنچه در این خوانش‌ها توجه خواننده را به خود جلب می‌کند تناقض‌هایی است که نویسنده در آثار بررسی شده برجسته می‌سازد، تناقض‌هایی که مشخصه کار فلاسفه مزبور به شمار می‌روند و نیز تشکیل‌دهنده ذات زندگی‌اند. همین تناقض‌ها هستند که از آغاز تاکنون به حیات فلسفه استمرار بخشیده‌اند، چه آدمی همواره کوشیده است تا با این تناقض‌ها کنار آید، و مهارناپذیری این تناقض‌ها همواره وی را در حیرت فرو برده است و، چنان‌که معروف است، حیرت آغاز فلسفه است. تناقض‌های مزبور را نمی‌توان از میان برداشت، بلکه تنها می‌توان با آن‌ها کنار آمد، و نوشتن درباره این تناقض‌ها یکی از راه‌های کنار آمدن با آن‌هاست، کاری که فلاسفه مزبور صورت داده‌اند. خواندن درباره این تناقض‌ها نیز یکی

دیگر از راه‌های کنار آمدن با آن‌هاست، و این کاری است که خوانندگان این کتاب صورت خواهند داد.

نکته جالب دیگر در خوانش‌هایی که روی برند در این کتاب عرضه می‌دارد، چنان‌که خود او نیز در مقدمه‌اش بدان اشاره می‌کند، به تأکید وی بر حالتِ تصویرگونه‌ای مربوط می‌شود که آثار فیلسوفان مزبور از خود نمودار می‌سازند. تصویرگونگی^۱ اصطلاحی در نشانه‌شناسی^۲ است و مراد از آن مشابهت میان یک نشانه و مفهوم آن نشانه است، یا به عبارتی دیگر مشابهت میان صورت و معنا. تصویرگونگی در بافت کتاب حاضر به مشابهت میان ادعایی فلسفی در یک اثر و نحوه ارائه صوری مطالب به شیوه‌ای برمی‌گردد که نشان‌دهنده ادعای مزبور در عمل است و آن را مؤکد می‌سازد. این به آن می‌ماند که، فرضاً، کسی بگوید «من آدم شلخته‌ای هستم» و سپس همین معنا و مفهوم را در زندگی یا مثلاً نوشته‌هایش با عدم رعایت نظم و انسجام ظاهری و صوری نشان دهد. نمونه‌هایی از این تصویرگونگی را روی برند در فصل‌های این کتاب در مورد آثار فیلسوفان مورد بررسی نمودار می‌سازد که جالب و چشمگیرند، اما وی به جای تصویرگونگی از performance استفاده می‌کند که من آن را به نشان دادن در عمل یا به اجرا گذاشتن برگردانده‌ام. خواننده را با کتاب تنها می‌گذارم و سختم را با چند نکته درباره ترجمه به پایان می‌رسانم:

نخست، در ترجمه قطعه‌هایی که از آثار فیلسوفان مورد بحث نقل می‌شود، مترجم کوشیده است تا حد امکان از ترجمه‌های جاافتاده و پذیرفته مترجمانی که پیش‌تر آثار مزبور را به فارسی برگردانده‌اند استفاده کند، هرچند در برخی موارد متناسب با متن کتاب حاضر جرح و تعدیل‌هایی

در آن‌ها صورت داده است. اطلاعات کتاب‌شناسی ترجمه‌های فارسی مورد استفاده در این برگردان در پانوشت فصل‌های مربوطه آمده است. در بقیه موارد که ترجمه‌ای از آثار فیلسوفان مورد بررسی به فارسی در دسترس نبوده است، مترجم برگردان خود را مبنای کار قرار داده است. نکته دیگر مربوط می‌شود به معادل‌های به کار رفته برای برخی اصطلاحات فنی. برای نمونه، اصطلاح «desire» (یا désir در فرانسوی) در نظریه روانکاوی ژاک لاکان را، که معمولاً در متون ترجمه‌شده فارسی به «میل» برمی‌گردانند، مترجم گاه به «تمنا» نیز برگردانده است (معادلی که دکتر کرامت موللی پیشنهاد کرده، اما کمتر جا افتاده است). دلیل این‌گزینش آن بوده است که واژه «میل» در فارسی بیشتر خواهشی جسمانی را می‌رساند؛ حال آن‌که «desire»، چنان‌که در فصل دوم کتاب حاضر نیز ذیل توضیح اصطلاح «اُروس» بدان اشاره می‌شود، هم خواهش‌های جسمانی را شامل می‌شود و هم خواهش‌های غیرجسمانی را، و لذا به نظر می‌رسد برابر نهادن‌ای مناسب‌تر و نزدیک‌تر به اصطلاح مزبور باشد. اما از آن‌جا که معادل «میل» در زبان فارسی کمابیش جا افتاده است، در ترجمه حاضر نیز «desire» گاه به «میل» برگردانده شده است و گاه به «تمنا» و گاه نیز هر دو در کنار هم آمده‌اند. اصطلاح دیگر «construction» است، که معمولاً به «برساخت» ترجمه می‌شود، و مراد از آن پدیده‌ای است که در پیدایش آن نه عوامل طبیعی بلکه عاملیت انسانی دخیل بوده است. در این ترجمه، به اقتضای بافت، اصطلاح مزبور علاوه بر «برساخت» گاه به «ساخت و پرداخت» نیز برگردانده شده است.

نکته آخر هم این‌که، مترجم در برگردان این اثر به فارسی نهایت دقت و وسواس را به خرج داده و کوشیده است تا متنی روان و دقیق در اختیار خواننده فارسی‌زبان بنهد، و در این کار هر کجا لازم بوده از نویسنده کتاب، دکتر روی برنر، نیز کمک گرفته است تا بدین ترتیب نکته مبهمی

در کتاب بر جا نگذاشته باشد. مترجم بدین وسیله مراتب سپاس خود را تقدیم ایشان می‌کند. در پایان، سپاسگزار همه کسانی هستم که در هیئت تحریریه نشر ققنوس با دقت و وسواس برای آماده‌سازی این کتاب زحمت کشیده‌اند. این ترجمه را پیشکش همه آنان می‌کنم.

مجتبی پُردل

یادداشت مؤلف برای خواننده فارسی‌زبان

خوشحالم از این‌که حرف‌های من، که در اصل به زبان انگلیسی نوشته و به زبان‌های عبری و یونانی و فرانسوی اندیشیده شده‌اند، اکنون در قالب یکی دیگر از زبان‌های زنده دنیا ظاهر می‌شوند. بر اساس مکاتبه‌های گسترده‌ای که با مترجم خود داشتم، به این باور استوار رسیدم که در ترجمه این اثر از هیچ کوششی برای برگرداندن دقیق ایده‌ها و صدای موجود در آن فروگذار نشده است. صدا تنها دعوی من برای اصالت این اثر است، چرا که بیشتر ایده‌هایی که در آن بیان شده‌اند ریشه در هزاران سال قبل دارند. این کتاب بخشی از سنت دور و دراز تفکر درباره دانایی و شورمندی است، و نیز درباره پیوند ذاتی آن‌ها در فلسفه، کلمه‌ای که در زبان یونانی هم از عشق تشکیل شده است و هم از معرفت، فیلو- سوفیا. زبان محمل فرهنگ و فلسفه است و، برخلاف برخی از زبان‌ها که میان انکشاف و انقلاب پیوندی تنگاتنگ برقرار می‌کنند، دیگر زبان‌ها نیروی تصویر و کلمه را از تأثیرشان در جهان واقع جدا می‌کنند. من جایی میان این دو حد می‌ایستم، امیدوار به این‌که حرف و عمل را در پیوند با یکدیگر نگاه دارم در عین آن‌که آن‌ها را از هم متمایز نیز می‌کنم، به گونه‌ای که هر یک درجه‌ای از خودآیینی یا آزادی را حفظ کنند. آدمی باید قادر باشد آزادانه تخیل کند، تفکر بورزد و سخن بگوید، اما تخیل کردن،

تفکر ورزیدن و سخن گفتن همچنین باید در جهان تبعاتی واقعی نیز به همراه داشته باشند.

هدف من از آموزش، نگارش و تصدی مؤسسه‌های هنری آن است که گنجینه فلسفه را در دسترس مخاطبانی گسترده قرار دهم، بدون آن‌که پیچیدگی‌های آن را به عبارتهای قالبی ساده و دستورالعمل‌های سریع «چگونه باید» فروبکاهم. فلسفه یکی از ذخایر فرهنگ انسانی است و از هر فرهنگ، زبان و مکان خاصی فراتر می‌رود. فلسفه در کُنه خود درباره این است که انسان بودن به چه معناست، و هم از این رو به بنیادی‌ترین لایه‌های تجربه، تفکر و عواطف دست می‌یابد و آن‌ها را تا پیچیده‌ترین بروز و ظهور خود در علم، فرهنگ و هنر پیش می‌برد. معنای زندگی انسان پرسشی گشوده است، اما جستجو، سیر و سفرها و دیدگاه‌هایی که طی حدود ۳۰۰۰ سال تاریخ ثبت شده روی هم انباشته شده‌اند بر اشتیاق شدید ما به معرفت گواهی می‌دهند. امیدوارم چندی از این اشتیاق نیز در لابه لای اوراق این کتاب حفظ شده باشد و شما را نیز تحت تأثیر قرار دهد.

روی برَند

پیشگفتار

تمامی انسان‌ها به طبع آرزومند دانستن‌اند.

ارسطو

این کتاب حاصل سال‌ها درگیری با متون و فلاسفه مهم در مجلات دانشگاهی، همایش‌ها، گفتگوها و کلاس‌هاست – هم در دوران دانشجویی و هم در کسوت استادی. کتاب گاه لحن یک دانشجو یا هم‌صحبت را به خود می‌گیرد، و گاه – هرچند کمتر – لحن یک استاد را. در تمامی این موارد، صفحات پیش‌رو حاصل خوانش‌های موشکافانه‌ی، به بیانی انضمامی‌تر، حاصل نوع خاصی از خوانش‌اند – خوانشی که بر نشان دادن در عمل^۱ و تأثیرگذاری تأکید دارد و این عناصر را محمل‌هایی مهم برای پیام فلسفی به شمار می‌آورد.

دغدغه اصلی کتاب را عنوان آن بیان می‌دارد: عشق معرفت.^۲ البته این عنوان صورتی تحریف‌آمیز از ترجمه پذیرفته‌شده اصطلاح فیلسوفی^۳ است، که معمولاً به «عشق به معرفت»^۴ برگردانده می‌شود. در همین آغاز باید اعتراف کنم که کتاب حاضر تعریفی سفت و سخت و نهایی [از این اصطلاح] به دست نمی‌دهد. بلکه، در عوض، اصطلاح مزبور به پرسشی

1. performance 2. LoveKnowledge 3. philo-sophia 4. love of knowledge

تبدیل می‌شود که هر فصل را به پیش می‌راند و در هر فصل از نو شکل می‌یابد. چه این همان شیوه‌ای است که من اصطلاح مزبور را با آن تجربه کردم. از رهگذر خوانش‌های طولانی و درگیرانه، به این کشف نایل آمدم که تفکر م بارها و بارها از چشم‌اندازهای گوناگون به این پرسش بنیادین بازمی‌گردد: آن عشقی که به معرفت تبدیل می‌شود کدام است و معرفتی که در جستجوی آنیم چگونه خود پیشاپیش صورتی از عشق محسوب می‌شود؟ من نمی‌توانم به این پرسش پاسخ دهم، و قادر نیستم برایش توضیح و تبیین بیاورم. در بهترین حالت، صورت‌بندی‌های گوناگونش را در شماری متن پی‌جویی می‌کنم، متونی که بهترین و جذاب‌ترین آثار فلسفی به شمار می‌آورم. این پرسش کهن‌ترین پرسش‌هاست؛ همان پرسشی است که دوهزاروپانصد سال پیش باعث پیدایش فلسفه شد و کتاب حاضر جرئت پاسخ دادن بدان را به خود نمی‌دهد، بلکه صرفاً می‌کوشد تا این پرسش را امروز نیز برای ما زنده کند.

هر فصل کتاب پیش‌رو خوانشی است از یک کتاب واحد. متون مزبور نامتعارف‌اند، و اکثر آن‌ها پس از مرگ مؤلفانشان به انتشار رسیده‌اند، و شامل تأملاتی در باب نوعی از حیات می‌شوند که فلسفه عرضه می‌دارد، یعنی حیات ذهن^۱ - اصطلاحی که طیف کاملی از فعالیت‌ها را، از تردید گرفته تا تخیل و میل‌ورزی و تمنا، در بر می‌گیرد. خوانش من به پی‌جویی حرکت تفکر آنان می‌پردازد، پی‌جویی شور و اشتیاقی که نیروی انگیزنده ایده‌های آنان بوده است و نیز پی‌جویی نتایجی که این ایده‌ها فراهم می‌آورند. تفسیرهایی که من به دست می‌دهم گاه تحت تأثیر دیگر نویسندگان شکل گرفته‌اند و هر زمان که چنین باشد، این نکته را در بدنه اصلی متن و نه در یادداشت‌هایی حاشیه‌ای عنوان می‌کنم. هدفم آن

1. life of the mind

نیست تا به طور مستقیم به مُحاجه با تفسیرهای دیگر پردازم، یا تفسیر نظام‌مندِ متفاوتی را جا بیندازم. علاقه من چیز دیگری است – این‌که دریابم چه چیزی فلاسفهٔ مختلف را به یکدیگر پیوند می‌دهد، چه چیزی انگیزه‌بخش آن‌هاست، دستاورد آن‌ها چیست، و چرا این دستاورد امروز نیز برای ما مهم است. نمی‌خواهم ادعا کنم که خوانش‌هایی که در این جا ارائه می‌دهم کامل‌اند؛ در بهترین حالت، نیم‌نگاهی به تفکر فیلسوفان می‌اندازند. اما این چشم‌اندازِ نامتعارف می‌تواند سودمند از کار درآید. این چشم‌انداز برای افراد حرفه‌ای شیوه‌ای تازه برای مواجهه با متون کلاسیک فراهم می‌آورد و میان آن‌ها پیوندهایی برقرار می‌سازد. برای مبتدیان، همچون دریچه‌ای به سوی فلسفه عمل می‌کند، فلسفه به مثابه صورتی از حیات، گونه‌ای رسم و روال^۱ یا نوعی هنر وجود.

اگرچه ممکن است این کار در بافت و بسترِ فلسفهٔ دانشگاهی غیرعادی به نظر رسد، با این همه کتاب حاضر باید سرگرم‌کننده نیز باشد. بیشتر مواقع از توضیحات آموزشی صرف‌نظر می‌کند و در عوض می‌کوشد تا به غنا و ابهام هر یک از متون برگزیده جان بخشد و آن‌ها را زنده کند. کتاب به تأثرات خواننده اعتماد می‌کند و نیز به توانایی او برای مسیریابی در دورنمایی فلسفی، بدون نقشه یا راهنما، اما از طریق حس جهت‌یابی و معرفتِ عملی او. گذشته از هر چیز، فلسفه نوعی رسم و روال [یا عمل] است و برای یادگرفتنش باید آمادهٔ پریدن به درون آن بود.

برچیدن معرفت^۱

سقراطِ دفاعیه

دو مطلب هست که باید دربارهٔ سقراط بدانیم، یکی آن‌که وی هیچ حرف قاطعی برای گفتن نداشت، و دیگر این‌که زشت بود. این دو ویژگی به نحوی در دانش جمعی افراد^۲ به مظهر دانایی و زیبایی استحاله یافته‌اند. آیا سخت است که بپذیریم پدرِ فلسفه — که خود مادرِ تمامی علوم است — می‌تواند یک عامی ژنده‌پوش و بدقیافه باشد؟ جالب‌تر آن‌که استحالهٔ سقراط از پرسه‌زنی فانی به افسانه‌ای روشنفکرانه پیشاپیش در همان روزگار خود وی آغاز شده بود. از آن‌جا که وی قادر بود نادانی را به صورتی از دانایی تبدیل کند، می‌توانست زشتی را نیز به زیبایی بدل سازد. سقراط چیزی برای آموزاندن نداشت، با این همه بزرگ‌ترین همهٔ استادان بود. این چگونه ممکن است؟ تنها راه برای پاسخ دادن به این

۱. undoing knowledge: هم می‌تواند به معنای برچیدن معرفت یا تشکیک در آن باشد و هم به معنای معرفتی که چیستی و کیستی ما را برمی‌چیند یا دچار تردید می‌کند. (توضیح مؤلف در مکاتبه با مترجم).

2. collective lore

پرسش آن است که پرسش خود به پاسخ تبدیل شود. سقراط صدای خلأ، حیرت و تردیدی است که پژوهش فلسفی را امکان‌پذیر می‌سازد. او یک علامت سؤال است. نسل‌های آینده فلاسفه - از افلاطون شاگرد سقراط گرفته تا اسپینوزا، روسو، نیچه، فوکو و دریدا، هر یک به شیوه خود - در این خلأ سکنی گزیده‌اند. آنان به پرسشگری می‌پردازند، ما را به پرسیدن وامی‌دارند و حیرتی را که همان عشق به معرفت است از نو زیست می‌کنند. سنت نادانستگی^۱ با سقراط آغاز می‌شود. این سنتی است که عشق می‌ورزد اما معرفتی ندارد، سنتی که عشقش پیشاپیش خود همان معرفت است و معرفتش پیشاپیش عشق. سقراط عامل یا نقابی است که به واسطه وی این داستان عاشقانه به اجرا درمی‌آید. خوانش دو متن کلیدی کمک می‌کند توضیح دهیم چرا میراث این متفکر، دوهزار و پانصد سال پس از ولادتش، امروزه نیز همچنان برای ما حایز اهمیت است.

درآمدی بر سقراط

سقراط (۴۶۹-۳۹۹ ق.م) پدر فلسفه به شمار می‌رود، هرچند احتمالاً عنوانی مادرانه‌تر را ترجیح می‌داده است. وی گاه خود را مامایی توصیف می‌کند که به دیگران یاری می‌رساند تا معرفت خاص خود را متولد کنند - معرفت به خویشتن. سقراط نخستین فیلسوف نبود، بلکه آسلاف وی - و تکه‌پاره‌هایی از آثارشان که باقی مانده است - اغلب سنت‌های مذهبی یا شاعرانه را دنبال می‌کردند. سقراط و شیوه گفتگوی وی سنتی فلسفی پدید آورد که شاگردش افلاطون و شاگرد افلاطون ارسطو آن را ادامه دادند.

سقراط شهروندی آتنی بود که اوقات خود را با طرح پرسش‌هایی در باب زندگانی نیک و فضایل انسانی به گفتگو در باب اخلاق می‌گذراند. وی چیزی به نگارش درنیامورد و ادعا می‌کرد که نوشتن نوعی فراموشی است. دانش ما درباره وی به گزارش‌های دیگران محدود می‌شود: از همه

1. unknowingness

معروف‌تر، مکالمه‌های افلاطون، خاطرات از سقراط^۱ گزنوفون و ابرها،^۲ نمایشنامه‌ای گمدی از آریستوفانس. وی تأثیر ژرفی بر همعصران خود گذاشت، و از فاصله‌ای دوهزار و پانصدساله، تصویرش برای ما همچنان تازگی دارد و زندگی‌اش کمابیش قابل لمس است.

دانش‌پژوهان معمولاً کارِ وی را به مکالمه‌های افلاطونی متقدم، میانی و متأخر تقسیم‌بندی می‌کنند. در هر یک از این مکالمه‌ها سقراط سخنگوی اصلی است، به گونه‌ای که روند آن‌ها را از رهگذر روش پرسشگری منحصربه‌فردی هدایت می‌کند. در مکالمه‌های متقدم، سقراط توجه خود را عمدتاً روی مسائل اخلاقی متمرکز می‌سازد (مسائلی نظیر این که فضیلت چیست و امر نیک کدام است)، بدون آن که هرگز به نتیجه‌ای ایجابی دست یابد، [یعنی] نتیجه‌ای که این یا آن دیدگاه را تأیید کند. مکالمه‌های میانی رشد شاگرد وی افلاطون را مشخص می‌سازند، چه افلاطون در پی پاسخ دادن به پرسش‌هایی برمی‌آید که سقراط پیش می‌نهد. مکالمه‌های متأخر شرح و بسط‌های افلاطون، پس‌اندیشی‌های^۳ وی و حتی انتقادش از دوره میانی خود او را باز می‌نمایانند. نخستین متنی که به کار ما مربوط می‌شود دفاعیه^۴ است، متنی متعلق به دوره متقدم، یعنی زمانی که سقراط نوع خاص معرفت خود را توضیح می‌دهد. متن دوم، ضیافت^۵، به دوره میانی تعلق دارد، متنی که در آن سقراط تمرکز خود را روی نوع خاص عشق خویش می‌گذارد. این دو متن در کنار هم برای ما و برای فلسفه مسیری را مشخص می‌سازند که به رسم و روال عشق معرفت راه می‌برد.

دفاعیه‌ای غیردفاعی

دفاعیه افلاطون، که یکی از آثار مفصل درباره تفکر سقراط است، داستان

1. *Memorabilia* 2. *The Clouds* 3. *afterthoughts* 4. *The Apology*
5. *The Symposium*

محاکمه علنی وی را بازگو می‌کند: او در برابر اتهام به بی‌دینی و حرمت شکنی به شیوه‌ای هتاکانه و غیردفاعی – و چه بسا از نظر برخی خودمتهم‌گرانه – به دفاع از خویش می‌پردازد. سقراط، در شهادت خود، این‌طور توضیح می‌دهد که روزهایش را به گفتگوهای متخاصمانه علنی با هر آن کسی گذرانده که مایل به بحث و جدل با وی بوده است. سقراط رضایتمندی اخلاقی همشهریانش را از خودشان به چالش می‌کشد و وقتی ایشان نمی‌توانند پرسش‌های بنیادین او را نظیر چیهستی فضیلت، عدالت، زیبایی یا نیکی پاسخ گویند، آنان را خجالت زده می‌سازد – پرسش‌هایی که آنان به‌طور شهودی خود را قادر به پاسخ دادنشان می‌پندارند. در تصویرپردازی افلاطون از این مکالمه‌های متقدم، سقراط هیچ‌گاه پاسخی ایجابی برای پرسش‌های خود فراهم نمی‌آورد. در عوض، اذعان می‌دارد که نه او تعریف فضیلت یا زندگانی نیکو یا هر چیز دیگری را که حقیقتاً حایز اهمیت است می‌داند و نه هیچ‌کس دیگر. صورت ویژه دانایی سقراط، چنان‌که خودش توضیح می‌دهد، دانایی به این امر است که او چیزی نمی‌داند. دقیقاً همین «معرفت سلبی» است که نهان‌بین پرستشگاه دلفی را وامی‌دارد تا بگوید سقراط داناترین افراد است.

آنچه بیش از همه درباره‌ی دفاعیه در مقام یک متن تعجب‌آور است این است که متنی است به طرز چشمگیر متوازن. سقراط عملاً تنها فرد سخنگوست، و اغلب مغرور و بی‌احساس به نظر می‌رسد. انتظار می‌رود نویسنده متن، افلاطون، لحظه‌هایی را که باعث می‌شود خواننده با متهم‌کنندگان سقراط همذات‌پنداری کند به‌اجمال برگزار کند و در عوض به تحسین علو مقام استادش پردازد. اما آنچه دستگیر خواننده می‌شود باز نمودی است با شماری تغییرات جزئی از بستر زنده فلسفه چونان یک فعالیت و نه صرفاً رشته‌ای ایستا و بی‌حرکت.

آنچه ما را مجذوب چهره سقراط می‌کند و آنچه این شخصیت را

چنین زنده و جاندار می‌سازد کاربرد طعنه^۱ است. وقتی سقراط سخنورانه درباره ناتوانی خود در سخن گفتن صحبت می‌کند، یا وقتی به گونه‌ای دانسته به تحلیل فقدان معرفت در خود می‌پردازد، این‌طور احساس می‌کنیم که این فرد کاملاً صادق نیست یا این‌که نیاتش با کلامش همخوانی ندارند. می‌توان تنش‌هایی میان شخص گوینده و آنچه می‌گوید احساس کرد، و این بدان معناست که نمی‌توان گوینده را به آنچه گفته می‌شود فروکاست. این مطلب درخور توجهی است، چه با متن روبه‌رویم و نه شخص. با این همه، متن مزبور می‌تواند اشخاص را زنده سازد، و این کار را با نشان دادن این‌که آنان به غیر خود تبدیل می‌شوند انجام می‌دهد.

در مقدمه، سقراط انکار می‌کند که جز گفتن حقیقت واجد مهارت دیگری در گفتار باشد.^(۱) وی از قضاوت می‌خواهد تا کلام ساده‌وی را عذر نهند، کلامی که وی به کاربردش در بازارگاه خو گرفته است. وی همچنین از سالخوردگی خود یاد می‌کند و نیز از این واقعیت که پیش از این هیچ‌گاه [به جرمی] متهم نشده است، و از همین رو هیچ‌گاه در دادگاه حضور نیافته است. رشته عذرهای وی به درآمدی بی‌عیب و نقص بر یکی از درخشان‌ترین نمونه‌های سخنوری سر می‌سایند، چه وی، پس از انکارهای مزبور، به گونه‌ای طعنه‌آمیز شاهکاری از سخنرانی عرضه می‌دارد.

سخنرانی سقراط به گونه‌ای بی‌عیب و نقص با قواعد سخنوری مطابقت دارد. واژگانش پاکیزه است و ساختاری موجز دارد. با درآمد آغاز می‌شود، و سپس به بیان ادله خود می‌پردازد و خطوط اساسی طرح دفاع خود را ترسیم می‌کند. سپس به ارائه تکذیبیه، گریزنی و جمع‌بندی می‌پردازد. این سخنرانی نشان می‌دهد که سقراط استاد سخنوری است. سخنوری^۲ را معمولاً قدرت اقناع تعریف می‌کنند، قدرت اقناع بی‌اعتنا به حقیقت. حال آن‌که سخنرانی سقراط کشف حقیقت و علو روح را نشانه می‌رود، بی‌اعتنا به لذت یا آلم و بی‌توجه به رضایتمندی و منافع شخصی.

از همین رو، سطحی دوم از طعنه را در این نکته می‌توان یافت که سقراط، ضمن استفاده از فصاحت و بلاغتی بی‌عیب و نقص، نشان می‌دهد که سخنوری به‌تنهایی برای پیروزی کافی نیست. مردی که قادر به سخن گفتن نیست، به هنگام محاکمه‌ای که بر سر زندگی‌اش صورت می‌گیرد، زیاده از حد خوب سخن می‌گوید - و نه به اندازه کافی خوب.

چیزی گستاخانه و غرورآمیز در این ادعای سقراط که چیزی نمی‌داند نهفته است. به نظر می‌رسد که وی، طی فرایند کوشش برای رد و ابطال اتهام، آگاهانه در حال نشان دادن آن است که اتهام مزبور صحت دارد. آیا فروتنی ساختگی وی صورتی از خودکشی از طریق ابزارهای قانونی است؟ و وقتی می‌گوید می‌داند که چیزی نمی‌داند، منظورش چه می‌تواند باشد؟ آن چیست که او می‌داند؟ آیا در ادعای نادانی خود صادق است یا آن‌که صرفاً بدان تظاهر می‌کند تا بدین سان هم صحبتانش را به گفتگو اغوا کند؟

من بر این باورم که طعنه سقراطی اجازه نمی‌دهد تا از میان این دو گزینه یکی را انتخاب کنیم. نادانی وی هم صادقانه است و هم دروغین، یا چه‌بسا هیچ‌کدام از آن‌ها نباشد. طعنه، نشان معروف سقراطی، نیرویی است که تضادهای دوتایی^۱ معمول را بر هم می‌زند. طعنه وی به نحوی از انجا در میانه معلق می‌ماند، بر هم می‌زند یا می‌انگیزاند، در عین گسلاندن پیوند می‌دهد. همین موضع متناقض‌نماست - بیشتر نشان دادن در عمل تا نظریه‌پردازی - که این عاشق معرفت را چنین تأثیرگذار می‌سازد.

طعنه امری است از لحاظ فرهنگی ویژه.^۲ در آمریکا امروزه طعنه در حکم وارونه صداقت است. نسل جدید نوجوانان، به قول خود ایشان، در پنهان شدن پس‌پشت آنچه «نقاب طعنه» خوانده می‌شود استادند. اجازه نمی‌دهند عواطفشان بروز یابد، و زمانی هم که اجازه می‌دهند، این عواطف پیشاپیش از آن‌ها فاصله گرفته‌اند، چه با حالتی از خوداستهزایی به بیان درمی‌آیند. طعنه می‌تواند به سرعت به گونه‌ای نازایا از بی‌علاقگی

1. binary oppositions 2. culturally specific

تنزل یابد. طعنهٔ متنی اجازه می‌دهد فراسوی آنچه را گفته می‌شود ببینیم، و این بدان معناست که ما را بیشتر درگیر می‌سازد. درمی‌یابیم که خوانشمان از متن و نگرش‌هایمان نسبت به آن دقیقاً همان چیزهایی هستند که متن را معنادار می‌سازند. ما، در مقام خواننده، درست به اندازهٔ انبازانِ سقراط در مکالمه، بخشی از مکالمه را تشکیل می‌دهیم. طبیعتاً هیچ متنی بدون خوانندگانش وجود ندارد. اما این متن سختگیرتر و پُرمطالبه‌تر است. ما فقط متن را نمی‌خوانیم، بلکه تأثرات و تغییراتی که تجربه می‌کنیم نیز دقیقاً موضوع آن را تشکیل می‌دهند. سخنرانی غیرقابل اعتماد سقراط گونه‌ای حس اعتمادبه‌نفس کاذب در ما می‌دمد که، در واپس‌نگری، نادانستگی‌مان را نشان می‌دهد. این است سقراط. این است داستان او. هیچ چیز واضح‌تر از این نیست، و می‌توان داستان وی را دنبال و ادعاهای نهفته در آن را ارزیابی کرد. بالاخره منظور وی چیست؟ آیا او حقیقتاً نادان است، و چرا بدان وانمود می‌کند؟ این سخنور که سخنوری را رد و انکار می‌کند، در عین استدلال علیه اتهام بی‌دینی، بی‌دینی خود را اثبات می‌کند. باری، به نظر می‌رسد جرم‌مان نادانی و خودفریبی باشد. باری، می‌دانیم که نمی‌دانیم؛ وانگهی، پی می‌بریم که چه اندازه طبیعی است که فکر کنیم می‌دانیم و این کشف که نمی‌دانیم می‌تواند چه اندازه دشوار و برآشوبنده باشد. این محاکمهٔ سقراط نیست، بلکه محاکمهٔ ماست. این متن دربارهٔ او نیست، بلکه دربارهٔ ماست. ما خارج از متن واجد هیچ جایگاهی نیستیم، و ما نیز، همچون انبازانِ سقراط در محاکمه، نادانسته خود را در حال گفتگو با آینه‌ای خالی می‌یابیم. و این نادانی‌مان را اثبات می‌کند.

اتهام غیررسمی

سقراط دفاع خود را با این گفته آغاز می‌کند که، علاوه بر شاکیان رسمی، انبوهی از شاکیان دیرینه و غیررسمی نیز در محدودهٔ آن دارد. سقراط

خود این طور می‌گوید که دادگاه افکار عمومی آتن پیشاپیش کشف کرده است که «وی مردی داناست [بیشتر مرد رند و نادانی دانانما]،^۱ که در باب آسمان‌ها در بالا نظریپردازی کرده، و دربارهٔ زمین در پایین پژوهش کرده و باعث شده است تا بد نیک جلوه کند» (18b).^۲ سقراط این اتهام غیررسمی را خطرناک‌تر از اتهام رسمی می‌داند. به گفتهٔ وی، این دیدگاهی است که میان آتینان دهان به دهان می‌چرخد، دیدگاهی که وی قادر نیست نام خاصی بر آن بنهد. سروکله زدن با متهم‌کنندگان دیرینه‌اش از همه دشوارتر است، «چه امکان ندارد کسی از آن‌ها را به عنوان شاهد پیش کشید و از او پرس و جو کرد. در عوض، در دفاع از خودم باید، به قول معروف، با اشباح و سایه‌ها بجنگم، و پرسش کنم بی آن‌که کسی پاسخ دهد» (18d).

در قالب اصطلاحات امروزی، به نظر می‌رسد جنگیدن با سایه استعاره‌ای برای ستیز با هم‌اوردی ناخودآگاه باشد. این ذاتِ ضمیر ناخودآگاه است که به صورت ناشناس عمل می‌کند، مانند یک سایه – واقعیتی که دستیابی به خودشناسی^۳ را این چنین دشوار می‌سازد. سقراط به این اتهام دیرینه در قالب اصطلاح پیش‌داوری اشاره می‌کند. همانند همیشه، وظیفهٔ وی آن است تا «در این مدت‌زمان کوتاه آن تعصبی را از میان بردارد که در مدت‌زمانی چنین طولانی در حال تحصیل کردنش بوده‌اید». وی نیک آگاه است که دفاع کلامی کوتاهش قادر به غلبه بر چنین پیش‌داوری و تعصبی نیست. اما «باید به فرمان قانون گردن نهم و از خود دفاع کنم» (19a). سقراط به نظریپردازی دربارهٔ «آسمان‌ها در بالا» و پژوهش «دربارهٔ زمین در پایین» متهم می‌شود. این اتهام از سوی افکار عمومی، اتهامی که

۱. قلاب افزودهٔ مؤلف است. – م.

۲. در ترجمهٔ قطعات مربوط به آثار افلاطون، از ترجمهٔ محمدحسن لطفی و رضا کاویانی استفاده شده است، با تغییراتی که به مقتضای متن حاضر در آن‌ها صورت گرفته است؛ افلاطون، آثار افلاطون (جلد اول)، ترجمهٔ محمدحسن لطفی و رضا کاویانی (تهران: خوارزمی، ۱۳۶۷). – م.

سقراط خطرناک‌تر از اتهام رسمی می‌داند، به چه معناست؟ نخست باید خاطر نشان سازیم که نظریه‌پردازی دربارهٔ آسمان‌ها در بالا و زمین در پایین ضرورتاً به معنای نظریه‌پردازی فیزیکی یا متافیزیکی در باب ماهیت عالم نیست. آریستوفانس، کمدی‌نویس معروف، سقراط را چونان متافیزیکدانِ مضحک و مسخره‌ای به تصویر می‌کشد که «دربارهٔ راه رفتن در هوا حرف می‌زند و چرند و پرنده‌های زیاد دیگری نیز بلغور می‌کند» (19c). تصویر فیلسوف دست و پاچلفتی، حواس‌پرت و یاوه‌گو پیشاپیش بخشی از گنجینهٔ کمدی‌نویسی در جهان یونانی به شمار می‌رفته است. چنان‌که سقراط بلافاصله توضیح می‌دهد، وی علاقه‌ای به این نوع نظریه‌پردازی ندارد. اما اتهام مزبور جدی است. در پس پشتِ تصویرِ فیلسوفِ فراموشکار این ترس نهفته است که پرسش‌های سقراط نظم مستقرِ جهانِ ایشان – یعنی همان آسمانِ در بالا و زمینِ در پایین – را بر هم می‌زند. به بیانی دیگر، وی چارچوب کلی فهم آنان از جهان را به پرسش می‌گیرد، و هم از این رو موضعش بی‌شک یاوه و بی‌معنی جلوه می‌کند. اما پیش از آن‌که این گزینهٔ بدیل را بی‌روانیم، باید تبیین خود سقراط را از ترس و نفرتی که برمی‌انگیزد بررسی کنیم.

سقراط برای آن‌که خصومت عمومی را نسبت به خود توضیح دهد، داستان نهان‌بینِ پرستشگاهِ دلفی را بازگو می‌کند. طبق این داستان، وقتی از نهان‌بین پرسیده می‌شود که آیا فردی داناتر از سقراط وجود دارد، وی پاسخ می‌دهد که کسی داناتر از سقراط نیست. این پاسخ سقراط را شوکه می‌سازد: «وقتی این سخن را شنیدم، پیوسته می‌اندیشیدم: 'مقصود این خدا از آن گفته چیست؟ اشاره‌اش به چیست؟ چرا که من آگاهم که در هیچ کاری، خُرد یا کلان، دانا نیستم. پس مقصود وی از این گفته که من دانا هستم چیست؟'» (21B2-5) پاسخ خود متناقض‌نما به نظر می‌رسید، چه سقراط چیزی نمی‌دانست و با این همه امکان نداشت خدا دروغ بگوید. از همین رو، به مأموریتی دست می‌یازد تا این معما را حل کند و به

جستجوی افرادِ دانایی برمی آید تا دریابد چه سان معرفتش افزون‌تر [از آن‌ها] می‌نماید.

نخست، وی به سراغ سیاستمداری می‌رود که «به نظر بیشتر مردمان، و بیش از همه به نظر خودش، بسیار دانا می‌نماید.» (21C). دیری نمی‌گذرد که وی درمی‌یابد آن شخص دانا نیست و سقراط این مطلب را برای وی توضیح می‌دهد. طبیعی است که فرد مزبور از سقراط کینه به دل می‌گیرد. پس از آن، وی به سراغ شاعران می‌رود و از آنان می‌خواهد تا موضوع اشعار فصیح خود را توضیح دهند، اما ایشان نمی‌توانند چنین کنند. «بدین سان دریافتم که شاعران در شعر سرودن از دانایی مایه نمی‌گیرند، بلکه آثارشان زادهٔ استعدادی طبیعی و جذبه‌ای است که گهگاه به آن‌ها روی می‌آورد» (22C). وی سپس به سراغ صنعتگران می‌رود و درمی‌یابد که آنان در پیشهٔ خود استادند، اما نسبت به موضوعات دیگر نادان‌اند. سقراط می‌گوید که از رهگذر این کار دشمنان بسیاری برای خود می‌تراشد، اما راه‌حلی برای معمای نهان‌بینِ دلفی نیز پیدا می‌کند: داناییِ وی منوط به معرفتش نسبت به این مطلب است که چیزی نمی‌داند. وی این‌طور نتیجه می‌گیرد: «دانای راستین جز خدا نیست، و مراد خدا از پاسخی که به زبان سخنگوی پرستشگاه دلفی جاری ساخت این بود که بی‌ارجی دانش بشر را عیان کند و گمان می‌کنم نام مرا هم برای مثال برد، یعنی خواست بگوید: 'داناترین شما آدمیان کسی است که چون سقراط بداند که هیچ نمی‌داند.'» (23)

این داستان به روشن شدن علت خصومت عمومی نسبت به سقراط کمک می‌کند، اما سخت بتواند توضیح بسنده‌ای برای مرگش باشد. برای فهم ترسی که مکالمه‌های سقراط برمی‌انگیزد به چیزی نیرومندتر از صرف رنجش خاطر از فیلسوفی مغرور نیازمندیم. سقراط چونان جنایتکاری محکوم می‌میرد. اتهام بی‌دینی در آتن حقیقتاً موضوعی جدی بوده، چه به طور مسقیم بهروزی و امنیت شهر را تحت تأثیر قرار می‌داده است. اما