

‘Symposium’ as Plato’s Conception of Dialogue as Form of Wisdom

Samira Rezaee*

Abstract

While Plato chooses dialogue as the form of his philosophical works, and due to this, his works are distinct in the history of philosophy, ‘*The Symposium*’ is a different one in Plato’s works. This dialogue presents seven interrelated speeches on the nature of love, with each speaker contributing to the discussion and passing the topic to the next. Consequently, as the preceding and subsequent contributions constitute every utterance in the ‘*The Symposium*’, each utterance emerges as inherently incomplete, which invites a continuous investigation of the subject throughout the dialogue. Our primary claim in this article is twofold: first, that ‘*The Symposium*’ should not be considered merely as one of Plato’s dialogues but as a pattern of dialogue itself, and second, that this recognition prompts us to reconsider dialogue not only as Plato’s chosen literary form but also as a pattern of his philosophical thinking.

Keywords: Dialogue, Subject, Whatness, Limit, Completeness, Incompleteness.

Expanded Abstract

This article examines Plato's ‘*The Symposium*’ and argues that it should not be considered simply as one of Plato’s dialogues but as the schema of the dialogue form in general. By analyzing the structure and content of the *Symposium*, the paper suggests that Plato uses dialogue not just as a literary form but as a method of philosophical inquiry. The dialogue’s form becomes central to understanding how Plato’s philosophy unfolds—through ongoing conversation rather than the presentation of final, fixed answers. ‘*The Symposium*’ features seven speeches, each discussing the nature of love

* Master of Philosophy, University of Tehran, Tehran, Iran, Samira.rezaee@ut.ac.ir

Date received: 29/08/2024, Date of acceptance: 21/01/2025



(eros) from a different perspective. The speakers contribute in succession, with each new speech building upon the previous one. No speaker provides a definitive answer to the question of love; instead, each contribution offers a limited view, inviting further exploration. This structure embodies the Platonic view that knowledge is never fully attained but is always subject to questioning. The dialogue, thus, becomes an open conversation where the subject is discussed through multiple voices. The primary argument of this article is twofold. First, it asserts that '*The Symposium*' is not merely a dialogue about love but a schema for dialogue in general. The dialogue's structure, with its multiple speakers contributing limited perspectives, reflects Plato's belief that philosophical knowledge is not something fixed but is constantly being shaped and reshaped. This approach contrasts with other dialogues, where Socrates often takes a dominant role in guiding the conversation. In '*The Symposium*', the dialogue unfolds through the voices of multiple speakers, each expressing a limited view of the subject and, through this, keeps the subject incomplete. This article argues that this open-ended structure exemplifies Plato's view of philosophy as a dynamic process, where each contribution is important to a certain extent to understanding the subject. Second, this recognition prompts a reconsideration of the role of dialogue in Plato's broader philosophy. Through dialogue in '*The Symposium*,' we understand that dialogue is not just a literary form; it represents Plato's method of philosophical thinking. '*The Symposium*' demonstrates the process, where each speech contributes to a deeper understanding, but none offers a final, conclusive explanation. This ongoing inquiry, the article suggests, reflects Plato's broader view of philosophy as a continuous process, where knowledge is always provisional and subject to further investigation. This article explores Plato's specific concept of dialogue by examining ancient Greek plays, particularly tragedies and Socratic dialogues, often referred to as aporetic dialogues. At the same time, Socrates's conversations paved the way for Plato to discover potential answers to fundamental questions, although these answers based upon the Platonic understanding of dialogue often remain incomplete. The theme of incompleteness is central to the article's analysis of '*The Symposium*'. This incompleteness is intentional and reflects Plato's view that knowledge is never fully attained. '*The Symposium*' invites further investigation and emphasizes that no single perspective can fully explain the complexity of love or, by extension, any philosophical concept. This incompleteness also mirrors Plato's belief that philosophy is not about reaching absolute answers but about engaging in a process of exploration, inquiry, and refinement. Furthermore, the article explores how the dialogue's structure exemplifies Plato's view of knowledge as a

collective endeavor. Unlike other dialogues, where Socrates often takes the lead in guiding the conversation, the *Symposium* gives equal voice to a range of speakers, each representing a different view. This diversity of perspectives enriches the conversation, emphasizing that truth is not found in a single voice but emerges through the exchange of multiple perspectives. In this way, ‘*The Symposium*’ underscores the openness of philosophical inquiry, where the contributions of all participants are necessary to approach a fuller understanding of the subject at hand. In conclusion, this article argues that ‘*The Symposium*’ should be understood not only as a dialogue about love but as a schema for philosophical dialogue in general. The dialogue’s structure, which emphasizes incompleteness and the participation of multiple voices, illustrates Plato’s view of philosophy as a dynamic and evolving process. By examining ‘*The Symposium*’ as a schema for dialogue, the article highlights the central role of dialogue in Plato’s philosophy and provides insight into how philosophical ideas are developed through ongoing inquiry and the collective exchange of perspectives. ‘*The Symposium*’, therefore, becomes not just a work about love but a profound reflection on the nature of philosophical thinking itself.

Bibliography

- Aristotle (2023), *Organon*, trans. M. S. Adib Soltani, Tehran: Negah. (In Persian)
- Gadamer, H. G. (1980), *Dialogue and Dialectic*, trans. P. Smith, New Haven: Yale University Press.
- Isfahani, G. (2020), *Literature in Plato's Thought*, Tehran: Fatemi. (In Persian)
- Jaeger, W. (2014), *Paideia*, trans. M. H. Lotfi, Tehran: Kharazmi. (In Persian)
- Plato (2006), *Collected Works*, trans. M. H. Lotfi, Tehran: Kharazmi. (In Persian)
- Plato (1986), *Plato Symposium*, trans. S. Benardete, Chicago: University of Chicago Press.
- Plato (1997), *Plato Complete Works*, J. M. Cooper (ed.), Cambridge: Hackett Company.
- Schleiermacher, F. (2007), *Introduction to the Dialogues of Plato*, trans. W. Dobson, London: Scholar’s Choice.
- Sophocles (2018), *The Theban Plays*, trans. Sh. Meskoob, Tehran: Kharazmi. (In Persian)
- Strauss, L. (2017), *Symposium with Leo Strauss*, trans. I. Azarafza, Tehran: Elmi-Farhangi. (In Persian)

ضیافت هم‌چون طرح افلاطون از گفت‌وگو در مقام صورت علم

سمیرا رضایی*

چکیده

گرچه تا آن‌جا که افلاطون صورت نوشتاری گفت‌وگو را برای آثار خود برگزیده است، به‌طور کلی آثارش در جایگاه منحصر به فردی در تاریخ فلسفه قرار می‌گیرد، باین حال محاوره ضیافت در میان آثار او محاوره‌ای خاص است. در ضیافت ما با هفت خطابه در باب موضوع بحث مواجهیم که در آن هر سخن‌ران باری از موضوع بحث سخن می‌گوید و موضوع را به سخن‌ران بعدی تحویل می‌دهد. بدین ترتیب، هر گفته‌ای در باب موضوع بحث، تا آن‌جا که در میانه گفته قبل و بعد از خود مطرح می‌شود، گفته‌ای ناتمام است و با ناتمامیت خود موضوع را همواره در میانه گفت‌وگو مطرح و پژوهیدنی نگه می‌دارد. از این رو، ادعای ما در مقاله پیش‌رو این است که اولاً ضیافت نه اثری در میان آثار افلاطون، بلکه طرح افلاطون از گفت‌وگوست و ثانیاً به همین میزان که ضیافت را هم‌چون طرح افلاطون از گفت‌وگو درمی‌یابیم، گفت‌وگو نه صرفاً صورت نوشتاری افلاطون، بلکه طرح او از اندیشیدن است.

کلیدواژه‌ها: گفت‌وگو، موضوع، چیستی، حد، تمامیت، ناتمامیت.

۱. مقدمه: ضیافت هم‌چون گفت‌وگویی برابر

ضیافت (Συμπόσιον) نام یکی از محاورات افلاطون است. این محاوره، چونان‌که از نام آن نیز پیداست، یک مهمانی است که به‌مناسبت پیروزی آگاثون، شاعر تراژدی‌نویس جوان، در مسابقه تراژدی برگزار شده است. سران اندیشمند آتنی گرد یک‌دیگر آمده‌اند تا این پیروزی را جشن بگیرند. آنان این پیروزی را با سخن‌گفتن از اروس جشن می‌گیرند. می‌توان وارد این محاوره

* کارشناس ارشد فلسفه، دانشگاه تهران، تهران، ایران، samira.rezaee@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۰۲



شد و نظرهای آنان را درباب اروس بررسی کرد و به نتیجه‌ای درباب اروس و چیستی آن رسید. باین‌حال، ضیافت «شکلی»^۱ دارد که اگر آن را نادیده بگیریم، ممکن است حتی در فهم موضوع محاوره، یعنی اروس، نیز دچار مشکل شویم. شکل ضیافت را چه‌بسا بتوان از همین عنوان آن پی‌گیری کرد. ضیافت «گردهم‌آیی» است؛ در این محاوره شاعر گرد فیلسوف و فیلسوف گرد مرد سیاسی آمده است؛ به همین میزان می‌توان گفت موضوع ضیافت نیز به‌وساطت همین گردهم‌آیی پژوهش و آشکار می‌شود. پرسشی که در این شکل نهفته است این است که گردهم‌آیی چگونه طرح افلاطون برای پژوهش موضوع ضیافت است؟ آیا در این شیوه سخن گفتن از موضوع، یعنی شیوه گردآورانه، وحدت موضوع سخن از دست نمی‌رود؟

لئو اشتراوس یکی از مفسران مطرح افلاطون در شرح خود بر محاوره ضیافت، که عنوان آن ضیافت/افلاطون به‌نزد لئو/اشتراوس است و توسط شاگرد او ست بنردتی جمع‌آوری شده است، تفسیری درباب گردهم‌آیی‌بودن ضیافت دارد که حائز اهمیت است:

ضیافت؛ این عنوانی یک‌ه است. ضیافت تنها دیالوگی است که عنوانش بر نوعی مناسبیت دلالت می‌کند. چرا نام یکی از شرکت‌کنندگان نه؟ پاسخ: چنین نیست که تنها یک شرکت‌کننده در این دیالوگ وجود داشته باشد؛ شش شخص دیگر به‌غیر از سقراط حاضرند و هرکسی ممکن است به اهمیت دیگری باشد؛ خدا می‌داند (اشتراوس ۱۳۹۶: ۱۹).

اشتراوس ممتازبودن ضیافت را نسبت به سایر آثار افلاطون به این واقعیت باز می‌گرداند که سقراط شخصیت محوری ضیافت نیست؛ نشانه ساده این مسئله را می‌توان در این دید که محاوره ضیافت نه با خطابه سقراط، که با خطابه آلبیادس به‌پایان می‌رسد؛ به‌عبارت دیگر، سقراط نه تنها سخن‌ران ضیافت است و نه تمام‌کننده آن. در ضیافت حتی آگاثون نیز که مهمانی به‌مناسبت پیروزی آن برگزار شده است از جایگاهی ویژه نسبت به سایر مهمانان برخوردار نیست؛ بدین ترتیب، می‌توان چونان‌که یگر در کتاب پایدیا در شرح خود بر محاوره ضیافت می‌نویسد نتیجه‌گیری کرد که: «عنوانی که افلاطون بر این نوشته نهاده خود اشاره‌ای است به این‌که برخلاف بیش‌تر محاوراتش شخصیتی خاص در مرکز این اثر قرار ندارد» (یگر ۱۳۹۳: ۶۹۷). در ضیافت هیچ شخصیتی محوری نیست. گویی ما در ضیافت با هفت خطابه «هم‌عرض» و «برابر» درباب موضوع بحث مواجهیم که هیچ‌یک بر دیگری رجحان ندارد. چنین وضعیتی چه معضلی را برای ضیافت ایجاد می‌کند؟

در محاوراتی که سقراط شخصیت محوری آن است شکلی از گفت‌وگو رواج دارد که در تاریخ فلسفه به گفت‌وگوی «بازجویانه» (ἐλεγχος) مشهور است؛ در این گفت‌وگوها سقراط

راه‌بر و هادی گفت‌وگوست؛ پرسش‌هایی را از شخص پیش‌اروی خود می‌پرسد و آن شخص به‌دنبال سقراط در گفت‌وگو به‌راه می‌افتد. از این‌روست که هانس گئورگ گادامر در کتاب خود، *دیالوگ و دیالکتیک*، در مقاله‌ای به نام «دیالوگ و سوفسطایی‌گری در نامه هفتم» با این پرسش ساده آغاز می‌کند که به‌راستی «دیالکتیک چیست؟» و سپس در توضیح آن چنین می‌آورد: دیالکتیک در افلاطون چیست؟ چهره‌امروزی دیالوگ عموماً چهره‌ای است که با سخنانی آغاز می‌شود که آموزنده را «هدایت» و «راه‌نمایی» می‌کند؛ نوعی از سخن‌گفتن که سقراط به آن مشهور است و زیست او را بدل به رخدادی تکین در تاریخ اروپا می‌کند (Gadamer 1980: 930).

گادامر در توضیح شیوه‌ای از گفت‌وگو که سقراط را بدل به چهره‌ای تکین در تاریخ فلسفه کرده است اشاره می‌کند که شیوه سقراطی را نمی‌توان خالی از «هدایت» و «راه‌نمایی» دید؛^۲ چنین موقعیتی سبب می‌شود در محاوراتی که سقراط شخصیت محوری آن است گفته‌ای او را هم‌چون گفته نهایی در باب موضوع بحث دنبال کنیم و این‌گونه امیدوار باشیم که با پی‌گرفتن گفته سقراط چیزی از موضوع بحث آموخته‌ایم، اما از آن‌جاکه در ضیافت هیچ شخصیتی محوری نیست کدام گفته را در باب موضوع پی‌گیریم؟^۳

برای آن‌که تمایز شکل گفت‌وگو در ضیافت را با سایر آثار افلاطون دریابیم می‌توانیم به‌طور مثال به محاوره جمهوری توجه کنیم. در محاوره جمهوری، سقراط «درباره» شاعران و جایگاه آنان در شهر سخن می‌گوید؛ این‌که شاعران باید در شهر باشند یا نه و اگر بنا بر بودن شاعران است، مشروط به چه شرایطی می‌توانند در شهر باشند. با این‌حال، ما در ضیافت «درباره» شاعران سخن نمی‌گوییم؛ در ضیافت خود شاعران حاضرند و خودشان سخن می‌گویند. بدین ترتیب ما در ضیافت با هفت سخن‌ران مواجهیم که هریک از منظر خود یک بار به موضوع می‌پردازند و پس از آن موضوع را به سخن‌ران دیگر تحویل می‌دهند. همان‌طور که خود اروکسیماخوس پزشک در ابتدای خطابه‌اش اشاره می‌کند، پزشک از منظر پزشکی به اروس می‌پردازد و شاعر تراژدی‌نویس از منظر شعر. بدین ترتیب می‌توان پرسید از آن‌جاکه هر سخن‌رانی در ضیافت از منظر خود به موضوع می‌نگرد آیا هر گفته‌ای در ضیافت گفته‌ای ناتمام نیست و این‌گونه تمامیت موضوع نیز به‌خطر نمی‌افتد؟

اهمیت مسئله تمامیت از آن‌جایی برمی‌خیزد که اگر این مسئله را در بافت تاریخ فلسفه مطرح کنیم، پرسش از نحوه گفته علمی و نسبت آن با تمامیت با پرسش و بررسی خود علم گره خورده است. به عبارت دیگر، در تاریخ فلسفه، پس از افلاطون، مسئله انواع «جملات» به‌طور مجزا محل بحث قرار می‌گیرد و چیستی و چگونگی آن در نحوه تلقی ما از خود علم

مدخلیت دارد. برای درک بهتر این موضوع می‌توان به ارسطو، شاگرد بلافصل افلاطون، رجوع کرد. ارسطو آن هنگام که می‌خواهد در کتاب *ارگانون*، رساله درباره عبارت، میان جمله علمی و غیرعلمی تمایز قائل شود چنین می‌گوید:

هر جمله‌ای واحدی معنایی است، ولی نه هر جمله‌ای گزاره‌ای است، بلکه تنها جمله‌ای گزاره‌ای است که در آن راست‌بودن یا دروغ‌بودن وجود داشته باشد؛ خصیصه‌ای که در همه جمله‌ها وجود ندارد؛ برای نمونه نیایش جمله است، ولی نه راست است، نه دروغ. اکنون بگذارید دیگر گونه‌های جمله را کنار بگذاریم، زیرا پژوهش آن‌ها بیش‌تر ویژه (هنر) سخن‌وریک و (هنر) شعر است و اما این جمله گزاره‌ای است که به نگرش کنونی ما پیوند می‌یابد (ارسطو ۱۳۹۸: ۶۷).

از منظر ارسطو، جمله‌ای می‌تواند جمله‌ای علمی باشد که یک واحد معنادار باشد؛ باین‌حال، از آن‌جاکه ارسطو گزاره را از سایر انواع جمله (هم‌چون جمله خطابی) جدا می‌کند، طرحی از وحدت را در این‌جا دنبال می‌کند. از منظر ارسطو، جمله خطابی جمله‌ای است که وابسته به گوینده آن است. به عبارت دیگر، اگر جمله گزاره‌ای را می‌توان به شکلی مستقل و فارغ از گوینده آن سنجید و راستی‌آزمایی کرد، جمله خطابی را تنها با لحاظ گوینده آن می‌توان سنجید. بدین ترتیب، از آن‌جاکه گزاره علمی گزاره‌ای است که به‌خودی‌خود سنجش‌پذیر است، گزاره‌ای مستقل و «تمام» است، حال آن‌که در ضیافت تا آن‌جاکه هر گفته‌ای به گوینده آن بازمی‌گردد، گزاره‌ای ناتمام است و تنها عهده‌دار «حدی»^۴ از موضوع است. اگر این‌گونه بنگریم، آیا تمام گفته‌های افلاطون در شکل ضیافت گفته‌هایی غیرعلمی نیستند و بدین ترتیب اساساً علمی‌بودن شکل ضیافت نیز زیر سؤال نمی‌رود؟

این پرسش خاصه آن‌هنگام اهمیت نهایی خود را می‌یابد که اگر از چشم‌انداز ضیافت وارد سایر محاورات افلاطون شویم، این مسئله را در باقی محاورات او نیز می‌بینیم. به عبارت دیگر، درست است که شکل گفت‌وگو در ضیافت با سایر آثار افلاطون متفاوت است، اما اگر ضیافت را هم‌چون چشم‌اندازی برای تفسیر گفت‌وگو در نظر بگیریم، شاید سایر آثار افلاطون را نیز طوری دیگر ببینیم؛ در تمام محاورات افلاطون شخصیت‌هایی گرد یک‌دیگر آمده‌اند و چه‌بسا این تلقی معنای همان باشد که ما بی‌آن‌که چندان آگاه باشیم از «آثار» افلاطون به «دیالوگ» یا «محواره» یاد می‌کنیم؛ همان شیوه غریب نوشتن افلاطونی که اگر هیچ از اندیشه او ندانیم، می‌دانیم که او به این صورت نوشته است. شلایرماخر، مترجم آثار افلاطون به آلمانی، در مقدمه خود بر این ترجمه به‌نقل از گروهی بدبینان نسبت به شیوه نوشتاری افلاطون چنین می‌گوید:

«صورت نوشتاری افلاطون تنها ملازمی از نوع کاملاً عمومی بیان تفکر اوست که کاملاً بی‌مصرف است و بیش‌تر سرگرم‌کننده است تا ملازمی روشن‌گر» (Schleiermacher 2007: 4). به عبارت دیگر، از آن‌جاکه شکل نوشتاری افلاطون هیچ آموزه مشخصی را در بر ندارد ممکن است بیش از آن‌که روشن‌گر و آموزنده باشد گم‌راه‌کننده باشد. با این حال، همان‌طور که شلایرماخر نیز مطرح می‌کند، این شیوه نوشتار «عمومی» است و جامعیتی در آثار افلاطون دارد. اگر این‌گونه بنگریم، چه‌بسا جای داشته باشد پرسیم: افلاطون با برگزیدن گفت‌وگو هم‌چون صورت نوشتاری خود چه طرحی از پژوهش علمی را پی‌گیری می‌کرده است؟ آیا می‌توان گفت‌وگو را علاوه بر صورت نوشتاری افلاطون طرحی برای پژوهش علمی او نیز دید؟

۲. تراژدی: کشف نابرابری در گفت‌وگو

چه‌بسا برای درک بهتر شیوه غریبی که افلاطون برای نوشتن برگزیده است بهتر باشد که شیوه او را در بافت تاریخ یونان پی‌گیری کنیم تا از طریق بررسی آن در این بافت بتوانیم اولاً مسیری را که این شیوه تا پیش از افلاطون پیموده است دریابیم و ثانیاً تمایز افلاطون را از پیشینیان خود دریابیم تا بدین گونه بتوانیم اهمیت کار او را برجسته کنیم. به عبارت دیگر، هرچند افلاطون پایه‌گذار گفت‌وگو در صورت فلسفی آن است، با این حال این شیوه در صورت‌های دیگر آن در تاریخ یونان بی‌سابقه نیست. گفت‌وگو به مثابه شکلی از نوشتن پیش از افلاطون با نمایش‌نامه‌نویسی در یونان گره خورده است؛ نمایش پیش از محتوایی که در بر دارد نخستین بار کشف کرده است که می‌توان گفت‌وگو نوشت، اما این گفت‌وگو چگونه می‌تواند هم‌چون پیشینه‌ای برای آثار فلسفی قرار گیرد؟ به عبارت دیگر، چه درکی از گفت‌وگو در نمایش‌نامه حاضر است که می‌توان آن را هم‌چون مقدمه‌ای برای گفت‌وگو در معنای فلسفی آن دریافت؟

برای پاسخ به این پرسش می‌توانیم نگاهی به اثر مشهور سوفوکلس، اوج نمایش‌نامه‌نویسی یونان، بیندازیم: *افسانه‌های تبای*، داستان *اودیپوس شهریار*. داستان اودیپوس با این جمله آغاز می‌شود: «فرزندان! نورسیدگان دودمان کهن سال کادموس! این زاریدن و دعا‌های دردمند غم‌گسار و سوگواری بسیار برای چیست؟ من! اودیپوس نامور! چون نخواستم به هیچ پیکی دل قوی دارم اکنون در این جایم تا به تن خود بدانم» (سوفوکلس ۱۳۹۳: ۵۷).

نمایش‌نامه *اودیپوس* با ماجرای خواست اودیپوس به دانایی آغاز می‌شود؛ به عبارت دیگر، هم اهمیت تراژدی به مثابه نحوی از نمایش و هم داستان اودیپوس شهریار به‌طور خاص از آن جایی برمی‌خیزد که داستان *اودیپوس شهریار* در همان نقطه ابتدایی خود با مسئله دانایی گره

می‌خورد. شهر اودیپوس، کسی که به حل‌کننده معماها مشهور بوده است، درگیر طاعونی شده است که چرایی آن ناپیداست. اودیپوس برای یافتن این چرایی به سراغ کاهن شهر، تریزیاس، می‌رود. کاهن ریشه طاعون را خونی می‌داند که به ناحق ریخته شده است و پیش‌گو آن است که باید رد این خون را پی بگیرد. بدین ترتیب می‌توان گفت: گفت‌وگوی نمایش‌نامه/ اودیپوس، گفت‌وگو میان اودیپوس شهریار و تریزیاس نماینده خداست. این چه درکی از گفت‌وگوست که در نمایش‌نامه و به‌طور خاص تراژدی وجود دارد؟

گفت‌وگویی که در تراژدی جریان دارد با عنصری اساساً نابرابر آغاز می‌شود: پیام الاهی. پیام الاهی که سخنی قاطع و حتمی است و در عرض هیچ‌یک از گفته‌های نمایش‌نامه قرار نمی‌گیرد قهرمان تراژدی را در مقام تحقق این پیام به‌خود می‌خواند. گرچه می‌توان نمایش‌نامه را گفت‌وگوی شخصیت‌های متعدد با یک‌دیگر دید، اما گفت‌وگوی اساسی و تاحدودی پنهان نمایش‌نامه میان انسان و خداست. بدین ترتیب، اگر بخواهیم گفت‌وگوی جاری در نمایش‌نامه را با شکلی که در ضیافت جاری است قیاس کنیم، می‌توانیم بگوییم: اگر ضیافت گفت‌وگویی برابر میان آدمیانی برابر است، تا آن‌جا که در تراژدی یک طرف گفت‌وگو خدا و پیام اوست، گفت‌وگوی جاری در تراژدی با یافت نابرابری شکل می‌گیرد؛ به عبارت دیگر، طبق یافت تراژدی از گفت‌وگو تا آن‌جایی می‌توان گفت‌وگو را شیوه‌ای از دانایی دید که اتفاقاً نه برابری، که نابرابری اساسی گفت‌وگو را دریافت؛ آن‌هنگام که سخن الاهی را هم‌چون سخنی اساساً نابرابر که هست و مقدر است که باشد دریابیم فرصتی برای تحقیق چیستی و چگونگی این سخن برای ما گشوده می‌شود؛ فرصتی که اودیپوس دانا قهرمان تراژدی را به سمت خود می‌خواند. اما قهرمان تراژدی این نابرابری را چگونه درمی‌یابد؟ او درقبال این نابرابری چه مسیری را طی می‌کند؟

اودیپوس شهریار می‌خواهد بداند. همگان به او می‌گویند که آن‌چه او می‌خواهد بداند شوم است: «شهریار! سبب آن است که سخنان تو را خوش‌فرجام نمی‌بینم، پس از آن خویشتن را فرومی‌خورم» (همان: ۷۰). هرچند شومی دانایی اودیپوس در نمایش‌نامه هم از امتناع تریزیاس پیش‌گو به اعلام‌کردن سرنوشت اودیپوس و هم از خواست یوکاسته، همسرش، به پوشاندن حقیقت عیان است، با این حال اودیپوس می‌خواهد بداند. او از خواسته‌اش، به سبب عواقبی که دیگران به او گوش‌زد می‌کنند، دست نمی‌کشد. از همین‌روست که چهره او در برابر تریزیاس تماماً جسورانه است: «باید آیا تمام‌تر گفت تا خشم تو سیراب شود؟ اودیپوس: تمام‌تر، در دیوانگی تمام‌تر. هرچه می‌دانی بگو» (همان: ۷۳). بدین صورت دانایی در تراژدی در پرتو

ضیافت هم‌چون طرح افلاطون از گفت‌وگو در مقام صورت علم (سمیرا رضایی) ۲۲۷

شجاعت رقم می‌خورد، اما اودیپوس چگونه این شجاعت را به‌خرج می‌دهد؟ او چگونه این مسیر را پیش می‌گیرد؟

پیش‌گو پیش‌بینی می‌کند که به‌سبب گناهی که اودیپ مرتکب شده است چشمانش را از دست خواهد داد. اودیپوس برای آن‌که سرّ پیام الاهی را دریابد تنها به پیش‌گویی پیش‌گو برای دریافتن معنای پیام الاهی اکتفا نمی‌کند، بلکه خودش به‌راه می‌افتد و در این مسیر چشمانش را از دست می‌دهد. به‌عبارت‌دیگر، می‌توان گفت اودیپوس با پیشکش کردن چشمانش در مسیر کشف معنای پیام الاهی می‌خواهد پیام الاهی را بفهمد و این‌گونه دانش انسانی را با دانش الاهی برابر کند. بدین معنا پیش‌نهاد تراژدی در مواجهه با آن نابرابری اساسی که کشف هر تراژدی است هزینه‌کردن تمام سرمایه انسانی درازای دریافت حقیقت است. چه‌بسا ازهمین‌رو باشد که تراژدی همواره با مرگ قهرمان به‌پایان می‌رسد. قهرمان تراژدی تمام سرمایه خود را مصروف راه حقیقت می‌کند؛ ازهمین‌رو رخداد دانستن همواره درانتها در مسیری بی‌بازگشت برای او رقم می‌خورد. در درک تراژدی از حقیقت، دریافتن حقیقت، قهرمان تراژدی را به‌پایان می‌رساند.

بدین ترتیب، سؤالی اساسی که می‌توان از تراژدی پرسید این است که آیا اگر انسان تمام سهم خود را از دانستن هزینه راه دانستن کند، دانش او با دانش الاهی برابر خواهد شد؟ به‌عبارتی اگر ما شجاعانه تمام آن‌چه را که داریم پیشکش حقیقت کنیم، می‌توانیم بگوییم حقیقت را دریافته‌ایم؟ اودیپوس به‌دنبال پیش‌گویی تریزیاس چشمانش را قربانی می‌کند، اما آیا او بدین صورت می‌تواند حق این پیش‌گویی را ادا کند؟ مراد از حق این‌جا تنها معنایی اخلاقی یا قانونی نیست؛ به‌معنای آن‌که آیا انسان مجاز است این سرکشی را دربرابر خداوند انجام دهد یا نه، بلکه پیش‌از آن پرسش از این است که اودیپوس با آن نابرابری بنیادین میان انسان و خدا، همان نابرابری که هر تراژدی با کشف آن آغاز و استوار می‌شود، چه‌کار می‌کند؟ اشاره کردیم که تا آن‌جایی می‌توان گفت‌وگوی جاری در تراژدی را هم‌چون پیشینه‌ای برای گفت‌وگوی فلسفی دانست که گفت‌وگوی تراژدی با مسئله دانایی گره می‌خورد؛ در تراژدی گفته الاهی در مقام گفته‌ای اساساً نابرابر با هر گفته انسانی قرار می‌گیرد که قهرمان تراژدی را در مقام دریافتن و دانستن آن به‌خود می‌خواند، اما پرسشی که این‌جا باقی می‌ماند این است که چگونه نابرابری بنیادین انسان دربرابر آن‌چه می‌خواهد بداند برای او دانایی را به‌ارمغان می‌آورد؟ آیا ثمره چنین راهی، بیش از دانایی، نادانی نیست؟ پی‌گرفتن همین پرسش می‌تواند ما را به‌سمت سقراط هدایت کند.

۳. آپولوژی: گفت‌وگویی نابرابر

هرچند شکست قهرمان تراژدی داستان تراژدی را به پایان می‌برد، اما یافت تراژدی برای تاریخ فلسفه به یادگار می‌ماند. چه بسا این ماترک بیش از هرکسی در تاریخ یونان به سقراط به‌ارث رسیده باشد؛ قهرمان نوشته‌های افلاطون و فیلسوف ماندگار تاریخ فلسفه. زندگی سقراط و گفت‌وگوهای شفاهی او در شهر گرچه تنها در آثار افلاطون روایت نمی‌شود، بلکه در آثاری دیگر مانند *خاطرات سقراطی* کسنوفون نیز بدان پرداخته می‌شود، با این حال روایت افلاطون از آن جهت برای ما حائز اهمیت است که ضمن آن می‌توانیم درک افلاطون از گفت‌وگویی سقراطی را نیز پی بگیریم. گرچه می‌توان تمام محاورات افلاطون را روایت این گفت‌وگوها دانست، اما در این میان محاوره آپولوژی از جایگاهی ویژه برخوردار است. اگر در سایر محاورات افلاطون ما گفت‌وگویی سقراطی را از ابتدا تا انتها می‌خوانیم، در محاوره آپولوژی فرصت آن را داریم که یک بار از ابتدا تا انتهای زندگی سقراط را بخوانیم. به عبارت دیگر، محاوره آپولوژی برای ما یادآور آن است که گفت‌وگوهایی از افلاطون، که به گفت‌وگوهای سقراطی شهره‌اند، با ماجرای آغاز شده و ادامه پیدا کرده است. محاوره آپولوژی توضیح ماجرای این گفت‌وگوهاست و نسبت به سایر محاورات افلاطون حالتی بازتابی به‌شیوه سقراطی دارد. اما این ماجرا از کجا آغاز می‌شود؟

سقراط خود ماجرای این گفت‌وگوها را از این جا آغاز می‌کند:

کرفون را می‌شناسید. او از روزگار جوانی دوست من بود و با همه شما نیز دوستی داشت. با شما تبعید شد و همراه شما به آتن بازگشت. می‌دانید که او در همه کار شور و حرارتی بیش از اندازه داشت. یک بار که به دلفی رفته بود گستاخی را به جایی رساند که به‌اصرار پرسشی از خدای دلفی کرد. به‌یاد آورید، تقاضا دارم مهمه نکنید. از خدای دلفی پرسید: «کسی دانایتر از سقراط هست؟ از پرستشگاه پاسخ آمد که هیچ‌کس دانایتر از سقراط نیست» (Apol. 21a2-b1).

بنابر روایت خود سقراط ماجرای گفت‌وگوهای او نیز هم‌چون تراژدی با الهامی از جانب سروش معبد دلفی آغاز می‌شود؛ به عبارت دیگر، نقطه آغاز گفت‌وگوهای سقراطی با نقطه آغاز تراژدی یک‌سان است: محاوره آپولوژی روایت ماجرای سقراط است، تا آن‌جا که سقراط گفت‌وگویی با خدا و کلام الهی دارد؛ اما چگونه می‌توان گفت‌وگویی با خدا داشت؟ مگر نه آن‌که هر گفت‌وگویی طرفینی را می‌طلبد؟ حال آن‌که الهام در تعبیر کلام الهی سخنی است که در گامی یک‌طرفه از جانب خدا بر انسان نازل می‌شود. پس چگونه می‌توان دریافت‌کننده کلام الهی بود؟

پرسش از چگونگی دریافت کلام الاهی پرسشی الاهیاتی نیست، بلکه مسئله آن درست خود دانایی است. پرسش الاهیاتی - کلامی همواره از پس آنچه رخ داده است می‌رسد. به عبارت دیگر، خدای الاهیات خدای رخ داده، و انسان الاهیات انسانی رخ داده است. از این روست که پرسش الاهیاتی بیش‌تر چیزی از این سنخ است: اگر خدا هست و جهان رخ داده است، انسان چه جایگاهی می‌تواند در جهان هستی داشته باشد؟ تا آن‌جا که خدایی هست جایی برای انسان و آزادی او باقی می‌ماند؟ و در نهایت انسان مختار است یا مجبور؟ هرچند این پرسش‌ها هریک در جایگاه خود درست‌اند، اما به نظر می‌رسد همگی از یافتی ابتدایی غافل‌اند. آن یافت نیز چه‌بسا چیزی از این سنخ باشد: آن‌هنگام که انسان خدایی را درمی‌یابد چه یافتی در کار است؟ اگر الاهیات خدایی جاری و ساری را در زندگی ما از پیش فرض می‌گیرد، به نظر می‌رسد که سقراط خدا را «می‌یابد». اتهام مدعیان متأخرتر سقراط این است که سقراط خدایان رسمی شهر را نمی‌پرستد و خدایانی جدید آورده است. مسئله قدیم یا جدید بودن خدایانی که سقراط آورده است نیست، بلکه مسئله این است که سقراط همان خدایی را که هست، طی دریافتی که از الهام دارد، دوباره باز می‌یابد. خدای جدید سقراط یافتن دوباره همان خدایی است که هست، اما یافت خدا چگونه یافتی است؟ آن‌هنگام که درمی‌یابیم خدایی هست در معنای دقیق کلمه چه چیزی را یافته‌ایم؟ اساساً چیزی را یافته‌ایم؟

چه‌بسا برای آن‌که دریابیم از منظر سقراط یافت خدا چگونه یافتی است بتوانیم توجهمان را به تفسیر سقراط از پیام سروش معبد دلفی جلب کنیم. سقراط معنای پیام الاهی را چنین تفسیر می‌کند: «داناترین شما آدمیان کسی است که چون سقراط بداند که نمی‌داند» (ibid.: 21b3). تفسیر سقراط از پیام الاهی «دانستن نادانی» است؛ در این تفسیر نه تنها سقراط، بلکه هر انسانی «چون» سقراط که بر نادانی خود واقف شود داناست؛ اما پرسشی که می‌توان این‌جا مطرح کرد این است که نادانی را چگونه می‌توان دانست؟ به نظر می‌رسد همان‌قدر که پیام الاهی پیامی رازآلود است که دریافتن معنای آن سقراط را آواره و آواره‌های آتن می‌کند، آن‌هنگام که سقراط نیز پیام را تفسیر می‌کند با تفسیری رازآلود مواجهیم. اگر هر پیامی محتوایی دارد که می‌توانیم آن را بیاموزیم و بدین ترتیب دانا شویم، نادانی چگونه می‌تواند یک محتوا باشد که آن را بیاموزیم؟ نادانی چگونه محتوایی است؟

به نظر می‌رسد از آن‌جا که نمی‌توان به راحتی نادانی را وضعیتی ایجابی تلقی کرد، دشوار بتوانیم از پس پاسخ به این پرسش برآییم. شاید برای آن‌که معنای تفسیر سقراط را دریابیم بهتر باشد نگاهی به پرسش اساسی سقراط بیندازیم تا دریابیم نادانی چگونه می‌تواند محتوا و شیوه

پی‌گرفتن دانش نزد سقراط باشد. در تمام آثار افلاطون پرسش اصلی سقراط پرسش از «خود چیزها» است. برای مثال، می‌توان به محاوره هیپاس اشاره کرد که موضوع آن «زیبایی» است و گفت‌وگوی میان سقراط و هیپاس به صورت جدی این‌گونه آغاز می‌شود:

– سقراط: اکنون آن مرد می‌پرسد: ای بیگانه بگو بینم زیبا چیست؟ – هیپاس: سقراط آن مرد می‌خواهد بداند که چه چیز زیباست؟ – سقراط: نه هیپاس، سؤال او این نیست، بلکه می‌خواهد بداند «خود زیبا» چیست؟... سؤال او این نیست که چه چیز زیباست، بلکه این است که زیبا چیست (Hipp. 287d1-8).

بدین ترتیب می‌توان گفت در گفت‌وگوهای سقراطی «این چیز» و «آن چیز» کثیر به نفع «خود چیز» که واحد است کنار می‌رود و پرسش از «چیستی» پیشاروی موضوع قرار می‌گیرد. اگر این‌گونه بنگریم، برای آن‌که بخواهیم شیوه دانایی سقراط را دریابیم، باید پرسیم خود پرسش از «چیستی» چه می‌پرسد؟ پرسش از چیستی چگونه پرسشی است؟

آن هنگام که از چیستی یک شیء می‌پرسیم، آن را پیشاروی خود قرار می‌دهیم، «حد» و رسم آن را مشخص کنیم و بدین ترتیب شیء را تعریف و ماهیت آن را روشن می‌کنیم؛ اما چگونه است که در محاوراتی از افلاطون که به محاورات سقراطی مشهورند از قضا ما نه تنها به هیچ تعریفی از شیء نمی‌رسیم، که غالباً موضوع را هم چنان پرسش‌برانگیز رها می‌کنیم؟ اگر پرسش از چیستی به معنای آن باشد که بخواهد مرزی میان شیء بکشد و این‌گونه آن را تعریف کند، به همان میزان که «خود چیز» واحد است، تعریف آن نیز باید چیزی «واحد» و مشخص باشد، نه آن‌که طبق روش سقراطی ابتدا تعاریف متداول از شیء را بیاوریم، بررسی و رد کنیم، و در نهایت پاسخی نهایی نیز به آن ندهیم. بدین ترتیب، پرسش اساسی که این‌جا نهفته است این است که سقراط چه درکی از «حد» و نسبت آن با «خود شیء» دارد که آن درک سبب می‌شود از محاورات سقراطی به محاوراتی «آپوریتیک»^۵ یاد کنیم که در آن الزاماً به نتیجه مشخصی نمی‌رسیم؟

افلاطون همان‌قدر که در محاوره/پولورژی ماجرای دادگاه سقراط و درک او را از گفت‌وگوهایش در شهر برای ما روایت کرده است در برخی از محاورات خود نیز به صورت بازتابی بر پرسش سقراطی متمرکز شده است. در این میان محاوره پارمنیدس از اهمیتی خاص برخوردار است، از آن‌رو که پرسش سقراط از خود چیزها در نسبتی وثیق با درک پارمنیدس از هستی ثابت و لایتغیر قرار می‌گیرد؛ رویارویی این دو شخصیت با یک‌دیگر به پاسخ این پرسش کمک می‌کند که چگونه با وجود آن‌که سقراط در جست‌وجوی خود چیزهاست محاورات

ضیافت هم‌چون طرح افلاطون از گفت‌وگو در مقام صورت علم (سمیرا رضایی) ۲۳۱

سقراطی غالباً به‌شکل آپوریتیک باقی می‌مانند؛ به عبارت دیگر، روشن خواهد کرد که پرسش سقراطی «چیستی» از نظر سقراط چگونه پاسخ می‌گیرد.

محواره پارمنیدس با همان تلقی مشهور پارمنیدسی آغاز می‌شود که زنون، شاگرد او، آن را مطرح می‌کند: «فقط واحد (εἷς) وجود دارد» (Parm. 128d1). ادامه محاوره به بررسی این موضوع به گونه‌ای می‌پردازد که بتواند نسبت این درک پارمنیدسی را با کثرت و حرکت بفهمد و توضیح دهد. بدین ترتیب پارمنیدس بحث خود را این‌گونه آغاز می‌کند:

اجازه بدهید اکنون که این وظیفه شاق را به عهده گرفته‌ام همان فرضیه خود یعنی فرض وجود واحد را پایه بحث قرار دهیم و تحقیق را چنین آغاز کنیم: اگر واحد هست و اگر نیست، از این دو فرض چه نتایج ضروری حاصل می‌شود (ibid.: 127b3-5).

مهم‌ترین نتیجه‌ای که فرض وجود واحد به میان می‌آورد این است:

پس اگر واحد بخواهد به راستی واحد باشد، نه کل (ὅλος) باید باشد و نه دارای اجزا؛ اما اگر دارای اجزا نباشد، آغاز (ἀρχή) و پایان (τέλος) و وسط (μέσος) نیز نخواهد داشت؛ چه اگر این‌ها را داشته باشد، این‌ها اجزای آن خواهند بود، ولی مگر آغاز و پایان حدود هر چیزی نیست؟ پس اگر واحد دارای آغاز و پایان نباشد، نامحدود خواهد بود. اگر چنین باشد، در هیچ‌جا نیست، زیرا چنین چیزی نه در چیز دیگر می‌تواند بود، نه در خود (ibid.: 137c5-137d4).

در این فقره از محاوره پارمنیدس میان وحدت و کل مناسبتی برقرار می‌شود. مهم نیست که در این فقره پارمنیدس اشاره می‌کند که اگر واحد بخواهد حقیقتاً واحد باشد، نمی‌تواند کل باشد، چراکه اجزا پیدا می‌کند و بدین ترتیب کثیر می‌شود؛ چه آن‌که در ادامه پارمنیدس چنین استدلال می‌کند: «بنابراین نه تنها واحد موجود و کثیر است، بلکه واحد مجرد فی‌نفسه نیز بدان علت که موجود است به اجزا تقسیم شده و کثیر است» (ibid.: 144e2-3). به عبارت دیگر، در محاوره پارمنیدس نیز مانند تمام آثار افلاطون هم له و هم علیه یک موضع استدلال می‌شود. آن‌چه این‌جا حائز اهمیت است این است که فارغ از سلب یا ایجاب نسبت میان وحدت و کل، چرا بررسی وحدت با بررسی کل گره می‌خورد؟

در فقره مذکور، پارمنیدس برای آن‌که استدلال کند که وحدت با کل گره خورده است اشاره می‌کند که واحد اگر کل نباشد، حدی ندارد و آن‌چه هیچ حدی ندارد در هیچ‌جایی نیست و بدین ترتیب اساساً نمی‌توان از موجودیت آن دفاع کرد؛ اما در توضیح اجزا و به این معنی حدود کل تعبیری سه‌گانه می‌آورد که این‌جا برای ما حائز اهمیت است؛ کل آن است که آغاز،

میان، و پایان دارد. چنین تعبیری از آن‌رو اهمیت دارد که هنگامی که به اجزای یک کل می‌اندیشیم، اولاً اجزای آن را آغاز، میانه، و پایان در نظر نمی‌گیریم، بلکه کل را هم‌چون کیسه‌ای درمی‌یابیم که مجموعه‌ای از اجزا را در خود گرد آورده است. به همین میزان می‌توان گفت تعبیر اجزا به آغاز، میانه، و پایان طرحی از کل و نسبت آن با اجزا دارد. طبق این فقره، کل محدود است و معنای محدودیت آن نیز این است که شیء از جایی آغاز می‌شود و در جایی پایان می‌یابد. اما این جا کجاست؟ شیء کجا تمام می‌شود و به پایان و مرز خود می‌رسد؟

سقراط هنگامی که می‌خواهد مسئله خود چیز را در محاوره پارمنیدس به‌میان آورد آن را این‌گونه مطرح می‌کند: «ولی پارمنیدس گرامی! مگر ایده (εἶδος) فکری نیست که فقط در نفس (ψυχή) ما جای دارد؟ اگر حقیقت چنین باشد، هر ایده‌ای واحدی بیش نمی‌تواند بود» (ibid.: 132b6-7). و پارمنیدس نیز سخن سقراط را این‌گونه تکمیل می‌کند: «خود ایده آن وحدتی است که فکر می‌یابد و می‌شناسد و آن وحدت در همه چیزها صورتی ثابت و لایتغیر دارد» (ibid.: 132c3-4). به عبارتی می‌توان گفت جهت وحدتی که برای رسیدن به ایده یا خود چیز پی می‌گیریم جهتی محسوس نیست؛ این جهت را نمی‌توان با مرزهای محسوس که دور شیء کشیده می‌شود و آن را تبدیل به یک شیء واحد می‌کند که از اشیای دیگر متمایز است دریافت، بلکه این جهت جهتی عقلی و تحقیقی است. به عبارت دیگر، پرسش از چیستی و حد یک شیء به جای آن که مرزی مشخص و متعین را هم‌چون مرزی محسوس و مکانی پیش بکشد خود شیء را بدل به مسئله می‌کند: شیء از کجا آغاز می‌شود و در کجا به تمامیت خود می‌رسد؟ شیء چگونه شیء می‌شود؟ گرچه به این سؤال نمی‌توان با اشاره به نقطه‌ای محسوس پاسخی یک‌باره داد، اما می‌توان آن را نگه داشت و مدام پرسید. نگه داشت آن به جای آن که خود چیز را محصور کند و ببندد آن را آزاد می‌کند و موضوع را بیش‌ازپیش محل تحقیق و پژوهش می‌کند.^۷

اگر توجه‌مان را به این فقره از محاوره پارمنیدس جلب کنیم، معنای نادانی سقراطی و به همین میزان دانایی او را درمی‌یابیم. سقراط خود در آپولوژی علت محکومیت خود را دانش خاصی که دارد مطرح می‌کند:

آتیان، علت بدنامی من دانش خاصی است که دارم. می‌دانید آن دانش کدام است؟ دانش من دانشی است بشری و من تنها در این دانش صاحب‌نظرم. دانش کسانی که اندکی پیش نام بردم از حد بشر بیرون است و اگر چنین نباشد نمی‌دانم آن را چگونه باید وصف کرد، زیرا از آن بهره‌ای ندارم و هرکس جز این ادعا کند دروغ می‌گوید (Apol. 20d3-7).

در برابر خداوند که دانای مطلق است سقراط از دانشی بشری سخن می‌گوید. سقراط معتقد است که اگر از شیوه دانشی که خود دارد دست بردارد، از حدود بشری پای را فراتر گذاشته

است. این‌که سقراط می‌داند که نمی‌داند به این معنی است که برخلاف سایر اندیشمندانی که او از آنان یاد می‌کند سقراط به حد دانش خود واقف است؛ او هم‌چون قهرمان تراژدی درصدد آن نیست که با طی فاصله میان پرسش‌های خود تا پاسخ‌های آن دانا شود؛ به عبارت دیگر، هرچند نقطه آغاز گفت‌وگوهای سقراطی و تراژدی یکسان است، اما پایان این دو با یک‌دیگر متفاوت است. طرح سقراط از حد طرح فاصله‌ای پرنشدنی است. سقراط به جای آن‌که بخواهد هم‌چون قهرمان تراژدی پایش را از حد خویش فراتر بنهد و این فاصله را بپیماید از این فاصله هم‌چون دانشی بشری مراقبت می‌کند و نجوای کلام الهی را در آن می‌شنود. اگر نادانی آغاز علم است، سقراط به جای آن‌که بخواهد این نادانی را هم‌چون یک نقص مرتفع کند، آن را نگه می‌دارد و مدام از آن می‌پرسد؛ به عبارت دیگر، می‌توان گفت پرسش‌گری تعبیر نادانی سقراط است. گفت‌وگوهای سقراطی با همواره مطرح کردن خود پرسش پیوندی وثیق با دانایی می‌یابد. به عبارت دیگر، از نظر سقراط از آن‌رو گفت‌وگو (نه هم‌چون روشی عارضی، بلکه روشی درست) در جهت خود دانایی است که پرسش‌های دانایی را نمی‌توان یک‌باره پاسخ داد و به کناری گذاشت، بلکه می‌توان مدام از آن پرسید. این پرسش مدام سبب می‌شود آن‌چه هست آزاد شود و از نو محل تأمل قرار گیرد.

۴. ضیافت: درهم آمیختگی برابری در نابرابری

در بخش گذشته اشاره کردیم که تا آن‌جا که ماجرای گفت‌وگوهای سقراطی نیز با الهامی از جانب سروش معبد دلفی آغاز می‌شود در گفت‌وگوهای سقراطی نیز عنصری اساساً نابرابر در کار است. با این حال، همان‌طور که توضیح دادیم، پی‌گرفتن این نابرابری به جای آن‌که بخواهد ما را به فواصل مکانی قابل محاسبه و اندازه‌گیری برساند به خود بحث «حد» می‌رساند. اشاره کردیم که حد به جای آن‌که بخواهد تعریفی یک‌باره از چیستی موضوع بدهد موضوع را بیش‌ازپیش بدل به محلی برای پرسش و پژوهش می‌کند. اما اگر بخواهیم از پس مسیری که آمدیم به ضیافت بازگردیم، جای دارد که پرسیم سرنوشت این نابرابری در ضیافت چگونه است؟ افلاطون، شاگرد سقراط، این نابرابری بنیادین را چگونه می‌فهمد و پی می‌گیرد؟ و در نهایت از این طریق به پرسش نهایی این مقاله پاسخ دهیم: آیا نحوه گفت‌وگو در ضیافت ما را به چیستی و چگونگی درک افلاطون از خود گفت‌وگو راه‌نمایی می‌کند؟

گرچه همان‌طور که ذکر کردیم در ضیافت برخلاف محاورات دیگر که سقراط شخصیت محور آن است هیچ شخصیت محوری (به معنای آن‌که هادی و رهبر گفت‌وگو باشد) وجود

ندارد، بلکه همگان تا آن‌جا که فرصتی برای سخن گفتن دارند با یک‌دیگر برابرند، اما در شکل ضیافت واقعی وجود دارد که نمی‌توان آن را نادیده گرفت؛ سخن‌رانان به ترتیب سخن می‌گویند. این واقعیت را که در ضیافت ترتیبی وجود دارد می‌توان به کمک تعریضی که هر سخن‌ران به سخن‌ران پیش از خود می‌زند دریافت؛ برای مثال، آریستوفانس سخن‌رانی‌اش را با خطاب کردن اروکسیماخوس آغاز می‌کند: «و اما ای اروکسیماخوس! قصد آن دارم به روشی تا حدودی متفاوت با روش سخن‌رانی پائسانیا و تو سخن بگویم» (Sym. 189c1-3). یا آن‌که خود پائسانیا خطاب خود را این‌گونه آغاز می‌کند: «ای فایدروس! به نظر می‌رسد این لوگوس اگر قرار است به ستایش بی‌قید و شرط اروس حکم کند، چندان‌که شایسته است برای ما روشن نیست» (Sym. 180c3-5). به عبارت دیگر، می‌توان گفت گرچه در ضیافت هیچ شخصیتی محوری نیست و همگان در فرصتی که برای سخن گفتن دارند با یک‌دیگر برابرند، اما در ضیافت طرحی از سلسله‌مراتب وجود دارد. این سلسله‌مراتب را چگونه می‌توان دریافت؟ در نگاهی اولیه می‌توان این سلسله‌مراتب را به معنای جایگاه واقعی سخن‌رانان لحاظ کرد؛ برای مثال، می‌توان از این پرسید که آیا معنای آن‌که افلاطون آریستوفانس را، که یکی از مدعیان و شاکیان سقراط در دادگاهش بوده است، کنار سقراط قرار داده این است که افلاطون خواسته با نگارش ضیافت سقراط را برنده و پیروز نهایی دادگاه سقراط نشان دهد؟ به عبارتی معنای آن‌که سقراط پس از آریستوفانس سخن می‌گوید این است که در مرتبه‌ای بالاتر از آریستوفانس قرار گرفته است؟ همین‌طور می‌توان پرسید معنای آن‌که افلاطون ضیافت را به مناسبت پیروزی شاعری تراژدی‌نویس برگزار کرده است چیست؟ آیا این به این معناست که افلاطون می‌خواسته برخلاف محاوره جمهوری جایی به شاعران در شهر دهد و حتی آنان را در شهر پیروز کند؟ گرچه هریک از این پرسش‌ها از ضیافت در جای خود درست است، با این حال مسئله‌ای مهم‌تر نیز در کار است. مسئله بر سر آن است که حتی اگر مهمانی در جایگاهی برتر از دیگری نشسته است، این برتری را از کجا کسب کرده است؟ آیا این جایگاهی است که از پیش به سخن‌رانان اعطا شده است؟

سلسله‌مراتب در ضیافت بیش از آن‌که بخواهد به حد و رسم سخن‌رانان بازگردد به شکل ضیافت بازمی‌گردد؛ در ضیافت هر خطابه‌ای قبل و بعدی دارد؛ از پس خطابه‌ای می‌آید و راهی را برای خطابه پس از خود می‌گشاید. هر سخن‌رانی سخن پیش از خود را می‌شنود و سخنی شنیدنی نیز می‌گوید؛ سخنی که بتواند راهی را برای سخن‌ران پس از خود باز کند. بدین ترتیب هر سخنی در ضیافت در میانه دو شنیدن متولد می‌شود؛ سخنی که می‌شنود و سخنی که شنیده

خواهد شد. از این رو، هر سخنی در ضیافت تا آن‌جا که از پس شنیدنی می‌آید و به شنیدنی ارجاع می‌دهد سخنی «محدود» و «نا تمام» است؛ سخنی که تنها در نسبت سخن قبل و بعد از خود قابل درک است و به همین میزان نمی‌تواند تمامیت موضوع را افاده کند؛ اما تا آن‌جا که شکل ضیافت را مدنظر قرار می‌دهیم این ناتوانی را نمی‌توان ناتوانی عارضی دریافت، به معنای آن‌که اگر تلاش بیش‌تری کنیم، آن را مرتفع خواهیم کرد، بلکه با توجه به شکل ضیافت شنیدن نه هم‌چون عنصری عارضی و بیرونی در برابر گفتن، بلکه هم‌چون خصیصه ذاتی خود گفتن آشکار می‌شود و از این رو، ناتمامیت آن نیز ناتمامیتی ذاتی است.

اگر این‌گونه بنگریم، ضیافت نه با گفته‌ها که با شنیده‌ها پیش می‌رود. هر سخنی تنها مادامی می‌تواند سخن در ضیافت باشد که این شنیدن را در خود پیرواند. چه بسا از همین رو باشد که افلاطون در محاوره سوفیست از زبان بیگانه‌نمایی به این‌همانی و درعین حال تمایزی میان فکر و سخن اشاره می‌کند که برای ما حائز اهمیت است:

– فکر (διάνοια) و سخن (λόγος) هر دو یک چیزند (ταὐτόν)، با این فرق که ما گفت‌وگویی (διάλογος) را که روح بی‌صدا با خود می‌کند، فکر می‌نامیم. – درست است – فکر هنگامی که به وسیله صدا از راه دهان بیرون می‌آید سخن خوانده می‌شود (Soph. 263e3-5).

بیگانه در این‌جا اشاره می‌کند که فکر و سخن این‌همان‌اند. فکر سخن روح با خود در خاموشی است؛ آن هنگام که صدای فکر آزاد می‌شود ما با سخن مواجه می‌شویم. بدین ترتیب می‌توان گفت: تا آن‌جا که سخن همان صدای نهفته در فکر را آزاد می‌کند و این‌گونه سخن متوقف بر فکر است، هر سخنی خاموشی را در خود نگه می‌دارد؛ به عبارت دیگر، هر سخنی همواره گوش می‌سپارد تا بگوید. گرچه گفته‌ای که بر شنیدنی مدام متوقف است گفته‌ای محصل، متعین، و یک‌باره درباره موضوع بحث نیست، اما به درستی تا همان‌جا که بر شنیدن متوقف است همواره یاد موضوع را در خود زنده نگه می‌دارد و به همین میزان سخنی خردمندانه، سنجیده، و به اندازه است.

از این رو، می‌توان گفت ضیافت پیش‌نهاد افلاطون است برای این‌که موضوع مورد بحث همواره در میانه گفت‌وگو پژوهیدنی و مطرح باقی بماند؛ اگر از هریک از شخصیت‌های ضیافت بپرسیم موضوع سخن چیست، شاید نتوانند پاسخی یک‌باره به این پرسش بدهند، اما آنان خود این پرسش را هم‌چون جهت تحقیق نگه می‌دارند؛ چنین نگه‌داشتی شخصیت‌های ضیافت و کلام آنان را نیز نگه می‌دارد، می‌سازد، و قوام می‌بخشد. همان‌طور که در ابتدای این مقاله اشاره کردیم، ضیافت از سخنان هفت سخن‌ران تشکیل شده است که هریک با شخصیت

و جایگاه خود در ضیافت حاضرند؛ اروکسیماخوس با شخصیت طیبانه خود و آگائون با شخصیت شاعرانه خود. با این حال شخصیت هریک از سخن‌رانان به جای آن که شخصیتی از پیش باشد با کلام آنان شکل می‌گیرد و حتی اگر مسئله بر سر شخصیت از پیش سخن‌رانان باشد، ضیافت صحنه آزمون و محک دوباره این جایگاه است؛ هر قدر کلام بتواند بیش‌تر موضوع را در خود نگه دارد و پیروراند کلامی رفیع‌تر است و در جایگاه و مرتبه‌ای بالاتر قرار می‌گیرد و به همین میزان سخن‌ران خود را نیز در مرتبه‌ای بالاتر قرار می‌دهد.

بدین ترتیب این ضیافت است که با شکل خاص خود فرصت این را فراهم می‌کند که بتوانیم از نو به گفت‌وگوی افلاطونی بیندیشیم؛ شکلی که گرچه فرصت این را فراهم می‌کند که موضوع همواره میان سخن‌رانان به گردش درآید و بدین ترتیب موضوع را ناتمام باقی می‌گذارد، اما تا آن‌جا که هر سخن‌رانی هربار از جایگاه خود بدان می‌پردازد هربار حدی از موضوع نیز آشکار می‌شود و از این طریق می‌آموزیم و «می‌دانیم». این‌گونه است که با چشم‌انداز ضیافت به گفت‌وگو، گفت‌وگو دیگر نه صرفاً صورت نوشتاری افلاطون، بلکه طرح او از اندیشیدن است. به عبارت دیگر، طبق تلقی ضیافت گفت‌وگو طرح افلاطون است برای آن‌که موضوع را همواره پژوهیدنی نگه دارد و به میزان این نگه‌داشت کلامی علمی نیز بگوید؛ کلامی که گرچه تمامیت موضوع را افاده نمی‌کند، اما کلامی است که در محدوده خود یک بار از آغاز تا پایان به موضوع سخن می‌پردازد و سخن را به سخن‌ران پس از خود تحویل می‌دهد.

۵. نتیجه‌گیری

در این مقاله اشاره کردیم که محاوره ضیافت شکلی خاص دارد که حتی اگر بخواهیم محتوای آن را نیز دریابیم، نمی‌توانیم نسبت به آن شکل بی‌تفاوت باشیم و آن این‌که همان‌طور که از نام ضیافت پیداست، ضیافت یک گردهم‌آیی است. اشاره کردیم که گرچه محاوره ضیافت محاوره منحصر به فردی است، اما اگر با چشم‌انداز آن وارد سایر آثار افلاطون نیز شویم، تا آن‌جا که افلاطون صورت گفت‌وگو را برای نوشتن آثارش برگزیده است، هیچ گفته‌ای در افلاطون تمام نیست و این‌گونه ممکن است انتظار ما را از گفته‌ای علمی به مثابه گفته‌ای تمام مخدوش کند. بدین ترتیب پرسیدیم که افلاطون با در نظر گرفتن گفت‌وگو به مثابه صورت نوشتاری خود چه طرحی از گفته علمی دارد و بنابراین آیا گفت‌وگو صرفاً صورت نوشتاری افلاطون است یا می‌تواند بیش از آن شیوه اندیشیدن افلاطون نیز باشد.

برای پاسخ به این پرسش نشان دادیم که چگونه حرکت از کلام الهی در تراژدی به سمت پرسش از خود چیز در سقراط راه را برای ضیافت باز می‌کند. در شکل ضیافت سخن از سخن

زاده می‌شود و این‌گونه موضوع همواره در تمامیت خود حفظ و مراقبت می‌شود. بدین ترتیب ضیافت اثری در میان سایر افلاطون نیست، بلکه ضیافت طرح افلاطون از گفت‌وگوست. هم‌چنین تا آن‌جا که ضیافت را هم‌چون طرح افلاطون از گفت‌وگو درمی‌یابیم، گفت‌وگو پیش‌نهاد افلاطون است برای آن‌که موضوع همواره در میانه سخن مطرح و پژوهیدنی باقی بماند و بدین ترتیب گفت‌وگو نه صرفاً صورت نوشتاری افلاطون، بلکه طرح او از اندیشیدن است.

پی‌نوشت‌ها

۱. آن‌چه این‌جا به «شکل» ترجمه شده است، دراصل، واژه «form» است. این واژه را هم به «شکل» و هم در معنایی فنی‌تر به «صورت» بازگردانده‌اند. ما نیز به‌فراخور فنی‌تربودن یا نبودن هم‌شکل و هم‌صورت را در متن به‌کار برده‌ایم.

۲. گادامر در این مقاله جز این‌که از دیالکتیک و نسبت آن با دیالوگ در معنای گفت‌وگوهای سقراطی سخن می‌گوید به معنای دیگری از دیالکتیک نیز اشاره می‌کند: «چهره‌ای منطقی که خود را هم‌چون روش جمع و تقسیم نشان می‌دهد» (Gadamer 1980: 930). به عبارت دیگر، گادامر در این مقاله مدعی است که دیالکتیک افلاطونی با هر دو چهره درگیر است؛ چهره‌ای که به گفت‌وگوهای سقراطی اشاره دارد و چهره‌ای دیگر که منطقی است و خود را هم‌چون روش تحقیق موضوع نشان می‌دهد. این‌که گادامر چگونه این مدعا را در مقاله خود روشن می‌کند بحث دیگری است. با این‌حال، طبق گفته گادامر دیالکتیک به معنای طریقه گفت‌وگوی سقراطی و دیالکتیک به معنای طریقه پژوهش موضوع دانش از یک‌دیگر جدا نیستند. این نکته در ادامه مقاله پیش‌رو حائز اهمیت است.

۳. غلامرضا اصفهانی در کتاب *ادبیات نزد افلاطون* به این ویژگی منحصر به فرد ضیافت اشاره می‌کند: «ویژگی دیگری که بر متفاوت بودن این دیالوگ با سایر دیالوگ‌ها می‌افزاید سخن‌وری غیرالنجوسی آن است. سخن‌وری دیالوگ‌های افلاطونی عموماً به‌نحو پرسش و پاسخ طراحی شده است. دیالوگ ضیافت گزارش چند خطابه از افراد نام‌برده در موضوعی واحد است و ویژگی بازجویانه معمول دیالوگ‌های افلاطونی در آن غایب است. می‌توان گفت ادب هم‌نشینی بزرگ‌زادگان اقتضای بازجویی‌های معمول سقراطی را ندارد» (اصفهانی ۱۳۹۹: ۸۱). گرچه سخن اصفهانی درباره ضیافت سخنی درست است، این‌که بر ضیافت (علاوه بر محتوای آن، فضایی نیز حاکم است که بازجویی سقراطی را بر نمی‌تابد)، با این‌حال مسئله شکل ضیافت صرفاً به رعایت ادب در مهمانی باز نمی‌گردد؛ به عبارت دیگر، این شکل بیش از آن‌که به خصیصه‌ای اخلاقی بازگردد، به طرح افلاطون از خود گفت‌وگو به مثابه صورت تحقیق و پژوهش او باز می‌گردد.

۴. در ادامه متن روشن خواهیم کرد که واژه «حد»، که این‌جا به‌کار برده‌ایم، صرفاً واژه‌ای عرفی نیست و در متون افلاطونی معنایی فنی دارد.

۵. «آپوریا» واژه‌ای یونانی است که معنای تحت‌اللفظی آن «بی‌راهگی» است؛ این واژه در معنای فلسفی آن به لحظه‌ای اشاره دارد که در آن هر سمتی از مسیر که می‌رویم به بن‌بست می‌رسیم و این لحظه‌ای است

که تأمل فلسفی در آن آغاز می‌شود. به این معنی می‌توان گفت آپوریا موقعیتی است که ما را دچار «حیرتی» می‌کند که سرآغاز فلسفه است.

۶. مهم است که این‌جا واژه‌ای که برای پایان به‌کار رفته است واژه «تلوس» است. واژه «تلوس» در فارسی به «غایت» بازگردانده شده است؛ این برگردان به‌درستی درک سقراط از پایان را در این فقره توضیح می‌دهد. هنگامی که از پایان در معنای غایت سخن می‌گوییم، دیگر صرفاً نمی‌توانیم به امری محسوس اشاره کنیم. غایت آن چیزی است که «بهترین بودن شیء» در گرو آن رقم می‌خورد. به همان میزان که بهترین بودن شیء را نمی‌توان با اشاره به ویژگی‌های مادی شیء دریافت، بلکه دریافت آن، بیش و پیش از ویژگی‌های مادی، با «فضیلت» گره می‌خورد، به همان میزان پایان را این‌جا نیز نمی‌توان صرفاً به معنای مادی آن در نظر گرفت، بلکه سخن گفتن از این پایان با غایت شیء به معنای چیزی که «بودن» شیء در گرو آن است گره می‌خورد.

۷. یکی از بهترین محاوراتی که در باب درک افلاطون از پرسش چیستی و نسبت آن با تعریف می‌تواند راه‌گشا باشد محاوره ثئی‌تئوس است. در این محاوره، که پرسش اصلی آن چیستی شناسایی است، تعاریف مختلفی در باب شناخت آورده می‌شود. آخرین تعریفی که در این محاوره در باب شناخت می‌آید «پندار درست قابل توضیح است». باین‌حال، در پایان خود این تعریف نیز رد می‌شود. سقراط برای رد این تعریف چنین استدلالی می‌آورد: «می‌خواستم بگویم اگر مقصود از تعریف تصور خصوصیات مشخصه نباشد، بلکه دانایی به آن خصوصیات باشد، تعریفی که از شناسایی می‌کنند تعریف جالبی خواهد بود... چه اگر از کسی بپرسند شناسایی چیست؟ باید بگویند «پندار درستی که با شناسایی خصوصیات مشخصه همراه باشد». آیا خنده‌آور نیست به کسی که شناسایی را می‌جوید بگویند: شناسایی پندار درستی است که با شناسایی همراه باشد؟» (Thea. 210a3-4). در این بخش سقراط تعریف را به برشمردن خصوصیات مشخصه بازمی‌گرداند و خصوصیات مشخصه را نیز این‌گونه تعریف می‌کند: «پندار درست آن است که به آن‌چه چیزی را از دیگر چیزها جدا می‌سازد واقف باشیم» (ibid.: 210a1). طبق این توضیح، اگر تعریف برشمردن خصوصیات مشخصه باشد، به معنای مرزهایی که دور شیء کشیده می‌شود و آن را از اشیای دیگر متمایز می‌کند، نمی‌توانیم از پس شناخت شیء برآییم و صرفاً با حرکتی دوری دوباره به خود شناخت بازمی‌گردیم. این که پیش‌نهاد ایجابی افلاطون در محاوره ثئی‌تئوس چیست چندان پیدا نیست؛ چه آن‌که این محاوره نیز محاوره‌ای آپوریتیک است و چه‌بسا به همین دلیل نیز افلاطون محاوره سوفیست را در ادامه ثئی‌تئوس نگاشته است؛ باین‌حال، نکته جالب توجهی که در این محاوره نهفته است این است که محاوره‌ای که با پرسش از «چیستی» خود شناخت آغاز می‌شود در نهایت به شکلی آپوریتیک آپوریتیک باقی می‌ماند.

کتاب‌نامه

ارسطو (۱۴۰۲)، *ارگانون*، ترجمه میرشمس‌الدین ادیب سلطانی، تهران: نگاه.
اشتراوس، لئو (۱۳۹۶)، *صیافت به نزد لئو/اشتراوس*، ترجمه ایرج آذرخوا، تهران: علمی و فرهنگی.

ضیافت هم‌چون طرح افلاطون از گفت‌وگو در مقام صورت علم (سمیرا رضایی) ۲۳۹

اصفهانی، غلامرضا (۱۳۹۹)، *ادبیات نزد افلاطون*، تهران: فاطمی.
افلاطون (۱۳۸۵)، *دوره آثار*، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.
سوفوکلِس (۱۳۹۷)، *افسانه‌های تبای*، ترجمه شاهرخ مسکوب، تهران: خوارزمی.
یگر، ورنر (۱۳۹۳)، *پای‌دیا*، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.

Gadamer, H. G. (1980), *Dialogue and Dialectic*, trans. P. Smith, New Haven: Yale University Press.

Plato (1986), *Plato Symposium*, trans. S. Benardete, Chicago: University of Chicago Press.

Plato (1997), *Plato Complete Works*, J. M. Cooper (ed.), Cambridge: Hackett Company.

Schleiermacher, F. (2007), *Introduction to the Dialogues of Plato*, trans. W. Dobson, London: Scholar's Choice.

