Critical Studies in Texts and Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Quarterly Journal, Vol. 24, No. 4, Winter 2025, 229-251
https://www.doi.org/10.30465/CRTLS.2025.49848.2863

'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

* Master of Philosophy, University of Tehran, Tehran, Iran, Samira.rezaee@ut.ac.ir
Date received: 29/08/2024, Date of acceptance: 21/01/2025

answers. '*The Symposium'* features seven speeches, each discussing the nature of love (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*, translated by Mir Shamseddin Adib Soltani, Tehran: Negah.

Isfahani, Gholamreza (2020), *Literature in Plato's Thought*, Tehran: Fatemi.

Jaeger, Werner (2014), *Paideia*, translated by Mohammad Hassan Lotfi, Tehran: Kharazmi.

Plato (2006), *Collected Works*, translated by Mohammad Hassan Lotfi, Tehran: Kharazmi.

Sophocles (2018), *The Theban Plays*, translated by Shahrokh Meskoob, Tehran: Kharazmi.

Strauss, Leo (2017), *Symposium with Leo Strauss*, translated by Iraj Azarafza, Tehran: Elmi-Farhangi

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

Plato. (1986), *Plato Symposium,* Trans. S. Benardete, Chicago: Uninversity of Chicago.

Plato. (1997), *Plato Complete Works,* , Ed. J. M. Cooper, Cambridge: Hacket Company.

Schleiermacher, F. (2007), *Introduction to the Dialogues of Plato*, Trans.W. Dobson.

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
فصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۲۴، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۴۰۳

ضیافت هم‌چون طرح افلاطون از گفت‌وگو در مقام صورت علم

سمیرا رضایی*

چکیده

گرچه تا آنجایی که افلاطون صورت نوشتاری گفتگو را برای آثار خود برگزیده است، به طور کلی آثارش در جایگاه منحصربفردی در تاریخ فلسفه قرار می‌گیرد، با این حال محاورهٔ ضیافت در میان آثار او محاوره‌ای خاص است. در ضیافت ما با هفت خطابه درباب 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 درباب موضوع بحث، تا آنجا که در میانهٔ گفتهٔ قبل و بعد از خود مطرح می‌شود، گفته‌ای ناتمام است و با ناتمامیت خود موضوع را همواره در میانهٔ گفتگو مطرح و پژوهیدنی نگه می‌دارد. از این رو ادعای ما در مقالهٔ پیش رو این است که اولا ضیافت نه اثری در میان آثار افلاطون، بلکه طرح افلاطون از گفتگو است و ثانیا به همین میزان که ضیافت را همچون طرح افلاطون از گفتگو درمی‌یابیم، گفتگو نه صرفا صورت نوشتاری افلاطون، بلکه طرح او از اندیشیدن است.

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

۱. مقدمه: ضیافت هم‌چون گفت‌وگویی برابر

ضیافت (Συμποσίον) نام یکی از محاورات افلاطون است. این محاوره، چونان که از نام آن نیز پیداست، یک مهمانی است که به مناسبت پیروزی آگاثون، شاعر تراژدی‌نویس جوان، در مسابقهٔ تراژدی برگزار شده است. سران اندیشمند آتنی گرد یکدیگر آمده‌اند تا این پیروزی را جشن بگیرند. آنان این پیروزی را با سخن گفتن از اروس جشن می‌گیرند. می‌توان وارد این محاوره شد و نظرات آنان را در باب اروس بررسید و به نتیجه‌ای درباب اروس و چیستی آن

* کارشناس ارشد فلسفه، دانشگاه تهران، تهران، ایران، Samira.rezaee@ut.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۰۲

رسید. با این حال ضیافت «شکلی»[1] 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 «گردهمایی» است؛ در این محاوره شاعر گرد فیلسوف و فیلسوف گرد مرد سیاسی آمده است؛ به همین میزان می‌توان گفت موضوع ضیافت نیز به وساطت همین گردهمایی پژوهش و آشکار می‌شود. پرسشی که در این شکل نهفته است، این است که گردهمایی چگونه طرح افلاطون برای پژوهش موضوع ضیافت است؟ آیا در این شیوهٔ سخن گفتن از موضوع، یعنی شیوهٔ گردآورانه، وحدت موضوع سخن از دست نمی‌رود؟

لئو اشتراوس یکی از مفسران مطرح افلاطون، در شرح خود بر محاورهٔ ضیافت که عنوان آن «*ضیافت افلاطون به نزد لئو اشتراوس*» است و توسط شاگرد او ست بنردتی جمع‌آوری شده است، تفسیری درباب گردهمایی بودن ضیافت دارد که حائز اهمیت است:

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

اشتراوس ممتاز بودن ضیافت را نسبت به سایر آثار افلاطون، به این واقعیت بازمی‌گرداند که سقراط شخصیت محوری ضیافت نیست؛ نشانهٔ سادهٔ این مسئله را می‌توان در این دید که محاورهٔ ضیافت نه با خطابهٔ سقراط، که با خطابهٔ آلکبیادس به پایان می‌رسد؛ به عبارتی دیگر سقراط نه تنها سخنران ضیافت است و نه تمام‌کنندهٔ آن. در ضیافت حتی آگاثون نیز که مهمانی به مناسبت پیروزی آن برگزار شده است، از جایگاهی ویژه نسبت به سایر مهمانان برخوردار نیست؛ بدین ترتیب می‌توان چونان یگر در کتاب «*پایدیا*»، در شرح خود بر محاورهٔ 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.»؛ (یگر۶۹۷:۱۳۹۳) در ضیافت هیچ شخصیتی محوریت ندارد. گویی ما در ضیافت با هت خطابهٔ «هم‌عرض» و «برابر» درباب موضوع بحث مواجهیم که هیچ یک بر دیگری رجحان ندارد. چنین وضعیتی، چه معضلی را برای ضیافت ایجاد می‌کند؟

در محاوراتی که سقراط شخصیت محوری آن است، شکلی از گفتگو رواج دارد، که در تاریخ فلسفه به گفتگوی «بازجویانه» یا (ἔλεγχος) مشهور است؛ در این گفتگوها، سقراط راهبر و هادی گفتگو است؛ پرسش‌هایی را از شخص پیشاروی خود می‌پرسد و آن شخص به دنبال

سقراط در گفتگو به راه می‌افتد. از این روست که هانس گئورگ گادامر، در کتاب خود «*دیالوگ و دیالکتیک*»، در مقاله‌ای به نام « *دیالوگ و سوفسطایی‌گری در نامهٔ هفتم*» با این پرسش ساده آغاز می‌کند که به راستی «دیالکتیک چیست» و سپس در توضیح آن چنین می‌آورد:

دیالکتیک در افلاطون چیست؟ چهرهٔ امروزین دیالوگ، عموما چهره‌ای است که با سخنانی آغاز می‌شود که آموزنده را «هدایت» و «راهنمایی» می‌کند، نوعی از سخن گفتن که سقراط به آن مشهور است و زیست او را بدل به رخدادی تکین در تاریخ اروپا می‌کند. (گادامر ۱۹۸۰: ۹۳۰)

گادامر در توضیح شیوه‌ای از گفتگو که سقراط را بدل به چهره‌ای تکین در تاریخ فلسفه کرده است، اشاره می‌کند که شیوهٔ سقراطی را نمی‌توان خالی از «هدایت» و «راهنمایی» دید[۲]؛ چنین موقعیتی سبب می‌شود در محاوراتی که سقراط شخصیت محوری آن است، گفتهٔ او را همچون گفتهٔ نهایی درباب موضوع بحث دنبال کنیم و این‌گونه امیدوار باشیم که با پی گرفتن گفتهٔ سقراط، چیزی از موضوع بحث آموخته‌ایم. اما تا آنجا که در ضیافت هیچ شخصیتی محوری نیست، کدام گفته را در باب موضوع پی بگیریم؟[۳]

برای آنکه تمایز شکل گفتگو در ضیافت را با سایر آثار افلاطون دریابیم، می‌توانیم به طور مثال، به محاورهٔ جمهوری توجه کنیم. در محاورهٔ جمهوری، سقراط «دربارهٔ» 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 این حال ما در ضیافت «درباب» شاعران سخن نمی‌گوییم؛ در ضیافت خودِ شاعران حاضرند و خودشان سخن می‌گویند. بدین ترتیب ما در ضیافت با هفت سخنران مواجهیم که هر یک 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 تا آنجایی که هر سخنرانی در ضیافت، از منظر خود به موضوع می‌نگرد، آیا هر گفته‌ای در ضیافت گفته‌ای ناتمام نیست و این‌گونه تمامیت موضوع نیز به خطر نمی‌افتد؟

اهمیت مسئلهٔ تمامیت از آنجایی برمی‌خیزد که اگر این مسئله را در بافت تاریخ فلسفه مطرح کنیم، پرسش از نحوهٔ گفتهٔ علمی و نسبت آن با تمامیت، با پرسش و بررسی خود علم گره خورده است. به عبارتی دیگر در تاریخ فلسفه، پس از افلاطون، مسئلهٔ انواع «جملات»، به

طور مجزا محل بحث قرار می‌گیرد و چیستی و چگونگی آن، در نحوهٔ 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*»، رسالهٔ «*دربارهٔ عبارت*»، میان جملهٔ علمی و غیر علمی تمایز قائل شود، چنین می‌گوید:

هر جمله‌ای واحدی معناییست ولی نه هر جمله‌ای گزاره‌ای است، بلکه تنها جمله‌ای گزاره‌ای است که در آن راست بودن یا دروغ بودن وجود داشته باشد؛ خصیصه‌ای که در همهٔ 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 ویژهٔ (هنر) سخنوریک و (هنر) شعر است. و اما این جمله گزاره‌ای است که به نگرش کنونی ما پیوند می‌یابد. (ارسطو ۶۷:۱۳۹۸)

از منظر ارسطو، جمله‌ای می‌تواند جمله‌ای علمی باشد که یک واحد معنادار باشد؛ با این حال تا آنجایی که ارسطو گزاره را از سایر انواع جمله، همچون جملهٔ خطابی جدا می‌کند، طرحی از وحدت را در اینجا دنبال می‌کند. از منظر ارسطو جملهٔ خطابی، جمله‌ایست که وابسته به گویندهٔ آن است. به عبارتی دیگر اگر جملهٔ گزاره‌ای را می‌توان به شکلی مستقل و فارغ از گویندهٔ آن سنجید و راستی‌آزمایی کرد، جملهٔ خطابی را تنها با لحاظ گویندهٔ آن می‌توان سنجید. بدین ترتیب از آنجایی که گرازهٔ علمی، گزاره‌ای است که به خودیِ خود سنجش‌پذیر است، گزاره‌ای مستقل و «تمام» است. حال آنکه در ضیافت، تا آنجایی که هر گفته‌ای به گویندهٔ 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، اساسا علمی بودن شکل ضیافت نیز زیر سؤال نمی‌رود؟

این پرسش خاصه آن هنگام اهمیت نهایی خود را می‌یابد، که اگر با چشم‌انداز ضیافت وارد سایر محاورات افلاطون شویم این مسئله را در باقی محاورات او نیز می بینیم. به عبارتی دیگر درست است که شکل گفتگو در ضیافت از سایر آثار افلاطون متفاوت است، اما اگر ضیافت را همچون چشم‌اندازی برای تفسیر گفتگو در نظر بگیریم، شاید سایر آثار افلاطون را نیز طوری دیگر ببینیم؛ در تمام محاورات افلاطون شخصیت‌هایی گرد یکدیگر آمده‌اند و چه بسا این تلقی معنای همان باشد که ما بی‌آنکه چندان آگاه باشیم از «آثار» افلاطون به «دیالوگ» یا «محاوره» یاد می‌کنیم. همان شیوهٔ غریب نوشتن افلاطونی که اگر هیچ از اندیشهٔ او ندانیم، می‌دانیم که او به این صورت نوشته است. شلایرماخر، مترجم آثار افلاطون به آلمانی، در مقدمهٔ خود بر این

ترجمه، به نقل از گروهی بدبینان نسبت به شیوهٔ نوشتاری افلاطون چنین می‌گوید: «صورت نوشتاری افلاطون تنها ملازمی از نوع کاملا عمومی بیان تفکر اوست که کاملا بی‌مصرف است و بیشتر سرگرم‌کننده است تا ملازمی روشنگر.» (شلایرماخر ۴:۲۰۰۷) به عبارتی دیگر از آنجا که شکل نوشتاری افلاطون، هیچ آموزهٔ 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 شیوهٔ نوشتار، «عمومی» است و جامعیتی در آثار افلاطون دارد. اگر این‌گونه بنگریم، چه‌بسا جای داشته باشد بپرسیم: افلاطون با برگزیدن گفتگو همچون صورت نوشتاری خود، چه طرحی از پژوهش علمی را پیگیری می‌کرده است؟ آیا می‌توان گفتگو را علاوه بر صورت نوشتاری افلاطون، طرحی برای پژوهش علمی او نیز دید؟

۲. تراژدی: کشف نابرابری در گفت‌وگو

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

برای پاسخ به این پرسش می‌توانیم نگاهی به اثر مشهور سوفوکلس، اوج نمایش‌نامه‌نویسی یونان بیاندازیم: *افسانه‌های تبای*، داستان *اودیپوس شهریار*. داستان اودیپوس با این جمله آغاز می‌شود: «فرزندان! نورسیدگان دودمانِ کهنسال 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 اینجایم تا به تن خود بدانم.» (سوفوکلس ۵۷:۱۳۹۳)

نمایش‌نامهٔ اودیپوس با ماجرای خواست اودیپوس به دانایی آغاز می‌شود؛ به عبارتی دیگر هم اهمیت تراژدی به مثابهٔ نحوی از نمایش، هم داستان اودیپوس شهریار به طور خاص، از

آنجایی برمی‌خیزد که داستان اودیپوس شهریار، در همان نقطهٔ ابتدایی خود، با مسئلهٔ دانایی گره می‌خورد. شهر اودیپوس، کسی که به حل‌کنندهٔ معماها مشهور بوده است، درگیر طاعونی شده است که چرایی آن ناپیداست. اودیپوس برای یافتن این چرایی، به سراغ کاهن شهر، تریزیاس می‌رود. کاهن ریشهٔ 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 که گفتگوی نمایش‌نامهٔ اودیپوس، گفتگو میان اودیپوس شهریار و تریزیاس نمایندهٔ خداست. این چه درکی از گفتگوست که در نمایش‌نامه و به طور خاص تراژدی وجود دارد؟

گفتگویی که در تراژدی جریان دارد، با عنصری اساسا نابرابر آغاز می‌شود: پیام الهی. پیام الهی که سخنی قاطع و حتمی است و در عرض هیچ یک از گفته‌های نمایش‌نامه قرار نمی‌گیرد، قهرمان تراژدی را در مقام تحقق این پیام به خود می‌خواند. گرچه می‌توان نمایش‌نامه را گفتگوی شخصیت‌های متعدد با یکدیگر دید، اما گفتگوی اساسی و تا حدودی پنهان نمایش‌نامه، میان انسان و خداست. بدین ترتیب اگر بخواهیم گفتگوی جاری در نمایش‌نامه را با شکلی که در ضیافت جاریست، قیاس کنیم، می‌توانیم بگوییم اگر ضیافت گفتگویی برابر میان آدمیانی برابر است، تا آنجا که در تراژدی یک طرف گفتگو خدا و پیام اوست، گفتگوی جاری در تراژدی با یافت نابرابری شکل می‌گیرد؛ به عبارتی دیگر طبق یافت تراژدی از گفتگو، تا آنجایی می‌توان گفتگو را شیوه‌ای از دانایی دید که اتفاقا نه برابری، که نابرابری اساسی گفتگو را دریافت؛ آن هنگام که سخن الهی را همچون سخنی اساسا 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 در قبال این نابرابری چه مسیری را طی می‌کند؟

اودیپوس شهریار می‌خواهد بداند. همگان به او می‌گویند که آنچه او می‌خواهد بداند، شوم است: «شهریارا! سبب آن است که سخنان تو را خوش‌فرجام نمی‌بینم، پس از آنِ خویشتن را فرو می‌خورم.» (همان:۷۰) هرچند شومی دانایی اودیپوس در نمایش‌نامه، هم از امتناع تیرزیاس پیشگو به اعلام کردن سرنوشت اودیپوس، 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 همین روست که چهرهٔ او در برابر تریزیاس تماما 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 پرتوی

شجاعت رقم می‌خورد. اما اودیپوس چگونه این شجاعت را به خرج می‌دهد؟ او چگونه این مسیر را پیش می‌گیرد؟

پیشگو، پیش‌بینی می‌کند که به سبب گناهی که اودیپ مرتکب شده است، چشمانش را از دست خواهد داد. اودیپوس برای آنکه سرّ پیام الهی را دریابد تنها به پیشگوییِ پیشگو برای دریافتن معنای پیام الهی، اکتفا نمی‌کند، بلکه خودش به راه می‌افتد و در این مسیر چشمانش را از دست می‌دهد. به عبارتی دیگر می‌توان گفت اودیپوس با پیشکش کردن چشمانش، در مسیر کشف معنای پیام الهی، می‌خواهد پیام الهی را بفهمد و این‌گونه دانش انسانی را با دانش الهی برابر کند. بدین معنا پیشنهاد تراژدی در مواجهه با آن نابرابری اساسی که کشف هر تراژدی است، هزینه کردن تمام سرمایهٔ انسانی در ازای دریافت حقیقت است. چه‌بسا از همین روی باشد که تراژدی همواره با مرگ قهرمان به پایان می‌رسد. قهرمان تراژدی تمام سرمایهٔ خود را مصروف راه حقیقت می‌کند؛ از همین رو ردخداد دانستن، همواره در انتها، در مسیری بی‌بازگشت برای او رقم می‌خورد. در درک تراژدی از حقیقت، دریافتن حقیقت، قهرمان تراژدی را به پایان می‌رساند.

بدین ترتیب سؤالی اساسی که می‌توان از تراژدی پرسید این است که آیا اگر انسان، تمام سهم خود را از دانستن، هزینهٔ راه دانستن کند، دانش او با دانش الهی برابر خواهد شد؟ به عبارتی اگر ما شجاعانه تمام آنچه را که داریم، پیشکش حقیقت کنیم، می‌توانیم بگوییم حقیقت را دریافته‌ایم؟ اودیپوس به دنبال پیشگویی تریزیاس، چشمانش را قربانی می‌کند. اما آیا او بدین صورت می‌تواند حق این پیشگویی را ادا کند؟ مراد از حق دراینجا تنها معنایی اخلاقی یا قانونی نیست؛ به معنای آنکه آیا انسان مجاز است که این سرکشی را دربرابر خداوند انجام دهد یا نه؛ بلکه پیش از 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، چه کار می‌کند؟ اشاره کردیم که تا آنجایی می‌توان گفتگوی جاری در تراژدی را همچون پیشینه‌ای در راستای گفتگوی فلسفی دانست که گفتگوی تراژدی با مسئلهٔ دانایی گره می‌خورد؛ در تراژدی گفتهٔ الهی، در مقام گفته‌ای اساسا نابرابر با هر گفتهٔ انسانی قرار می‌گیرد که قهرمان تراژدی را در مقام دریافتن و دانستنِ آن به خود می‌خواند. اما پرسشی که در اینجا باقی می‌ماند این است که چگونه نابرابری بنیادینِ انسان در برابر آنچه که می‌خواهد بداند، برای او دانایی را به ارمغان می‌آورد؟ آیا ثمرهٔ چنین راهی، بیش از دانایی، نادانی نیست؟ پی گرفتنِ همین پرسش می‌تواند ما را به سمت 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. چه‌بسا این ماترک بیش از هرکسی در تاریخ یونان به سقراط به ارث رسیده باشد؛ قهرمان نوشته‌های افلاطون و فیلسوف ماندگار تاریخ فلسفه. زندگی سقراط و گفتگوهای 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 گفتگوی سقراطی را نیز پی بگیریم. گرچه می‌توان تمام محاورات افلاطون را روایت این گفتگوها دانست، اما در این میان، محاورهٔ «*آپولوژی*»، از جایگاهی ویژه برخوردار است. اگر در سایر محاورات افلاطون، ما گفتگویی سقراطی را از ابتدا تا انتها می‌خوانیم، در محاورهٔ آپولوژی فرصت آن را داریم که یک بار از ابتدا تا انتهای زندگی سقراط را بخوانیم. به عبارتی دیگر محاورهٔ *آپولوژی* برای ما یادآور آن است که گفتگوهایی از افلاطون که به گفتگوهای سقراطی شهره‌اند، با ماجرایی آغاز شده است و ادامه پیدا کرده است. محاورهٔ *آپولوژی* توضیح ماجرای این گفتگوهاست و نسبت به سایر محاورات افلاطون، حالتی بازتابی به شیوهٔ سقراطی دارد. اما این ماجرا از کجا آغاز می‌شود؟

سقراط خود ماجرای این گفتگوها را از اینجا آغاز می‌کند:

کرفون را می‌شناسید. او از روزگار جوانی دوست من بود و با همهٔ 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 را رساند که به اصرار پرسشی از خدای دلفی کرد. به یاد آورید، تقاضا دارم همهمه نکنید. از خدای دلفی پرسید: «کسی داناتر از سقراط هست؟ از پرستشگاه پاسخ آمد که هیچ‌کس داناتر از سقراط نیست.» (Apol. 21a2-b1)

بنابر روایت خود سقراط، ماجرای گفتگوهای او نیز همچون تراژدی، با الهامی از جانب سروش معبد دلفی آغاز می‌شود؛ به عبارتی دیگر نقطهٔ آغاز گفتگوهای سقراطی، با نقطهٔ آغاز تراژدی یکسان است: محاورهٔ آپولوژی روایت ماجرای سقراط است تا آنجایی که سقراط گفتگویی با خدا و کلام الهی دارد. اما چگونه می‌توان گفتگویی با خدا داشت؟ مگر نه آنکه هر گفتگویی 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 دریافت‌کنندهٔ کلام الهی بود؟

پرسش از چگونگی دریافت کلام الهی، پرسشی الهیاتی نیست؛ بلکه مسئلهٔ آن درست خود دانایی است. پرسش الهیاتی–کلامی همواره از پس آنچه رخ داده است می‌رسد. به عبارتی دیگر خدای الهیات، خدای رخ‌داده و انسان الهیات، انسانی رخ‌داده است. از این روست که پرسش الهیاتی بیشتر چیزی از این سنخ است: اگر خدا هست و جهان رخ داده است، انسان چه جایگاهی می‌تواند در جهان هستی داشته باشد؟ تا آنجایی 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 درستند، اما به نظر می‌رسد همگی نسبت به یافتی ابتدایی غافلند. آن یافت نیز چه‌بسا چیزی از این سنخ باشد: آن هنگام که انسان خدایی را درمی‌یابد چه یافتی در کار است؟ اگر الهیات، 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 دوبارهٔ همان خدایی است که هست. اما یافت خدا چگونه یافتی است؟ آن هنگام که درمی‌یابیم خدایی هست، در معنای دقیق کلمه، چه چیزی را یافته‌ایم؟ اساسا 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 الهی را چنین تفسیر می‌کند: «داناترین شما آدمیان کسی است که چون سقراط بداند که نمی‌داند.» (Apol.21b3). تفسیر سقراط از پیام الهی، «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 در اینجا مطرح کرد، این است که نادانی را چگونه می‌توان دانست؟ به نظر می‌رسد همانقدر که پیام الهی، پیامی رازآلود است که دریافتن معنای آن، سقراط را آوارهٔ کوچه‌های آتن می‌کند، آن هنگام 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 آنجایی 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 بیاندازیم تا دریابیم نادانی چگونه می‌تواند محتوا و شیوهٔ پی گرفتن دانش، نزد سقراط باشد. در تمام آثار افلاطون، پرسش اصلی سقراط، پرسش از «خود چیزها» است. به طور مثال می‌توان به محاورهٔ «*هیپیاس*» اشاره کرد که موضوع آن «زیبایی» است و گفتگوی میان سقراط و هیپیاس به صورت جدی این‌گونه آغاز می‌شود:

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

بدین ترتیب می‌توان گفت در گفتگوهای سقراطی «این چیز» و «آن چیز» کثیر در راستای «خود چیز» که واحد است، کنار می‌رود و پرسش از «چیستی» پیشاروی موضوع قرار می‌گیرد. اگر این‌گونه بنگریم، برای آنکه بخواهیم شیوهٔ دانایی سقراط را دریابیم، باید بپرسیم 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 می‌کنیم 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 غالبا موضوع را همچنان 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 درنهایت پاسخی نهایی نیز به آن ندهیم. بدین ترتیب پرسش اساسی که در 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»[5] یاد کنیم که در آن الزاما به نتیجهٔ مشخصی نمی‌رسیم؟

افلاطون همانقدر که در محاورهٔ آپولوژی، ماجرای دادگاه سقراط و درک او را از گفتگوهایش 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 محاورهٔ «*پارمنیدس*» از اهمیتی

خاص برخوردار است؛ از آن رو که پرسش سقراط از خود چیزها، در نسبتی وثیق با درک پارمنیدس از هستیِ ثابت و لایتغیر قرار می‌گیرد؛ رویارویی این دو شخصیت با یکدیگر، به پاسخ این پرسش کمک می‌کند که چگونه علیرغم آنکه سقراط در جستجوی خود چیزهاست، محاورات سقراطی غالبا به شکل آپوریتیک باقی می‌مانند؛ به عبارتی دیگر روشن خواهد کرد که پرسشِ سقراطیِ «چیستی»، از نظر سقراط، چگونه پاسخ می‌گیرد.

محاورهٔ *پارمنیدس* با همان تلقی مشهور پارمنیدسی آغاز می‌شود که زنون، شاگرد او، آن را مطرح می‌کند: «فقط واحد (εἷς) وجود دارد.» (Parm.128d1) ادامهٔ 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 وظیفهٔ شاق را به عهده گرفته‌ام، همان فرضیهٔ خود یعنی فرض وجود واحد را پایهٔ بحث قرار دهیم و تحقیق را چنین آغاز کنیم: اگر واحد هست و اگر نیست، از این دو فرض چه نتایج ضروری حاصل می‌شود. (Parm.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[۶] (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 هیچ جا نیست؛ زیرا چنین چیزی نه در چیز دیگر می‌تواند بود، نه در خود. (Parm.137c5-137d4)

در این فقره از محاورهٔ *پارمنیدس*، میان وحدت و کل مناسبتی برقرار می‌شود. مهم نیست که در این فقره پارمنیدس اشاره می‌کند که اگر واحد بخواهد حقیقتا واحد باشد، نمی‌تواند کل باشد، چرا که 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.» (Parm.144e2-3) به عبارتی دیگر در محاورهٔ پارمنیدس نیز مانند تمام آثار افلاطون، هم له و هم علیه یک موضع استدلال می‌شود. آنچه در 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 فقرهٔ 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 هیچ جایی نیست و بدین ترتیب اساسا نمی‌توان از موجودیت آن دفاع کرد. اما در توضیح اجزا و به این معنی حدود کل، تعبیری سه‌گانه می‌آورد که در اینجا برای ما حائز اهمیت است؛ کل آن است که آغاز و میانه و پایان دارد. چنین تعبیری از آن رو اهمیت دارد که هنگامی که به اجزای یک کل می‌اندیشیم، اولا اجزای آن را آغاز و 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 و 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 در کجا تمام می‌شود و به پایان و مرز خود می‌رسد؟

سقراط هنگامی که می‌خواهد مسئلهٔ خود چیز را در محاورهٔ *پارمنیدس* به میان 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.» (Parm.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 همهٔ چیزها، صورتی ثابت و لایتغیر دارد.» (Parm.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 محسوسی 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 عبارتی دیگر پرسش از چیستی و حد یک شیء، جای آنکه مرزی مشخص و متعین را همچون مرزی محسوس و مکانی پیش بکشد، خود شیء را بدل به مسئله می‌کند: شی از کجا آغاز می‌شود و در کجا به تمامیت خود می‌رسد؟ شیء چگونه شیء می‌شود؟ گرچه به این سوال نمی‌توان با اشاره به نقطه‌ای محسوس پاسخی یک‌باره داد، اما می‌توان آن را نگه داشت و مدام پرسید. نگه‌داشت آن جای آنکه خود چیز را محصور کند و بندد، آن را آزاد می‌کند و موضوع را بیش از پیش محل تحقیق و پژوهش می‌کند.[۷]

اگر توجهمان را به این فقره از محاورهٔ 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:

آتنیان، علت بدنامی من دانش خاصی است که دارم. می‌دانید آن دانش کدام است؟ دانش من دانشی است بشری، و من تنها در این دانش صاحب نظرم. 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)

دربرابر خداوند که دانای مطلق است، سقراط از دانشی بشری سخن می‌گوید. سقراط معتقد است اگر از شیوهٔ دانشی که خود دارد، دست بردارد، از حدود بشری پای را فراتر گذاشته است. اینکه سقراط می‌داند که نمی‌داند، به این معنی است که بر خلاف سایر اندیشمندانی که او از آنان یاد می‌کند، سقراط به حد دانش خود واقف است؛ او همچون قهرمان تراژدی در صدد آن نیست که با طی فاصله میان پرسش‌های خود تا پاسخ‌های آن دانا شود؛ به عبارتی دیگر هرچند نقطه آغاز گفتگوهای سقراطی و تراژدی، یکسان است، اما پایان این دو با یکدیگر متفاوت است. طرح سقراط از حد، طرح فاصله‌ای پرناشدنی است. سقراط 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 جای آنکه بخواهد این نادانی را همچون یک نقص مرتفع کند، آن را نگه می‌دارد و مدام از آن می‌پرسد؛ به عبارتی دیگر می‌توان گفت پرسشگری، تعبیر نادانی سقراط است. گفتگوهای سقراطی، با همواره مطرح کردنِ خود پرسش، پیوندی وثیق با دانایی می‌یابد. به عبارتی دیگر از نظر سقراط از آن رو گفتگو، نه همچون روشی عارضی، بلکه روشی درست در راستای 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 که آنچه که هست، آزاد شود و از نو محل تأمل قرار گیرد.

۴. ضیافت: درهم‌آمیختگی برابری در نابرابری

در بخش گذشته اشاره کردیم که تا آنجا که ماجرای گفتگوهای سقراطی نیز با الهامی از جانب سروش معبد دلفی آغاز می‌شود، در گفتگوهای سقراطی نیز عنصری اساسا نابرابر در کار است. با این حال همانطور که توضیح دادیم، پی گرفتن این نابرابری، جای آنکه بخواهد ما را به

فواصل مکانی قابل محاسبه و اندازه‌گیری برساند، به خود بحث «حد» می‌رساند. اشاره کردیم که حد جای آنکه بخواهد تعریفی یک باره از چیستی موضوع بدهد، موضوع را بیش از پیش بدل به محلی برای پرسش و پژوهش می‌کند. اما اگر بخواهیم از پس مسیری که آمدیم، به ضیافت بازگردیم، جای دارد که بپرسیم سرنوشت این نابرابری در ضیافت چگونه است؟ افلاطون، شاگرد سقراط، این نابرابری بنیادین را چگونه می‌فهمد و پی می‌گیرد؟ و درنهایت از این طریق، به پرسش نهایی این مقاله پاسخ دهیم: آیا نحوهٔ گفتگو در ضیافت ما را به چیستی و چگونگی درک افلاطون از خود گفتگو 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 گفتگو باشد وجود ندارد، بلکه همگان تا آنجایی که فرصتی برای سخن گفتن دارند، با یکدیگر برابرند، اما در شکل *ضیافت* واقعیتی 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؛ به طور مثال آریستوفانس سخنرانی‌اش را با خطاب کردن اروکسیماخوس آغاز می‌کند: «و اما ای اروکسیماخوس! قصد آن دارم به روشی تا حدودی متفاوت از روش سخنرانی پاوسانیاس و تو سخن بگویم.» (Sym.189c1-3). یا آنکه خود پاوسانیاس خطابهٔ خود را این‌گونه آغاز می‌کند: «ای فایدروس! به نظرم می‌رسد این لوگوس اگر قرار است به ستایش بی‌قید و شرط اروس حکم کند، چندان که شایسته است برای ما روشن نیست.» (Sym.180c3-5). به عبارتی 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 سلسله مراتب وجود دارد. این سلسله مراتب را چگونه می‌توان دریافت؟

در نگاهی اولیه می‌توان این سلسله مراتب را به معنای جایگاه واقعی سخنرانان لحاظ کرد؛ به طور 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 است، 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 معنی است

که افلاطون می‌خواسته برخلاف محاورهٔ 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 کارست. 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؟

سلسله مراتب 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 پسِ خطابه‌ای می‌آید و راهی را برای خطابهٔ 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 میانهٔ دو شنیدن متولد می‌شود؛ سخنی که می‌شنود و سخنی که شنیده خواهد شد. از این رو هر سخنی در ضیافت، تا آنجایی که از پسِ شنیدنی می‌آید و به شنیدنی ارجاع می‌دهد، سخنی «محدود» و «ناتمام» 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 آنجایی که شکل ضیافت را مد نظر 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 خصیصهٔ 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 سخنِ در *ضیافت* باشد که این شنیدن را در خود بپروراند. چه بسا از همین روی باشد که افلاطون در محاورهٔ «*سوفیست*»، از زبان بیگانهٔ الئایی، به این همانی و در عین حال تمایزی میان فکر و سخن اشاره می‌کند که برای ما حائز اهمیت است:

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

بیگانه در اینجا اشاره می‌کند که فکر و سخن این‌همانند. فکر سخن روح با خود در خاموشی است؛ آن هنگام که صدای فکر آزاد می‌شود، ما با سخن مواجه می‌شویم. بدین ترتیب می‌توان گفت که 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 عبارتی دیگر هر سخنی

همواره گوش می‌سپارد تا بگوید. گرچه گفته‌ای که بر شنیدنی مدام متوقف است، گفته‌ای محصل، متعین و یک‌باره دربارهٔ موضوع بحث نیست، اما به درستی تا همان جا 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 میانهٔ گفتگو پژوهیدنی و مطرح باقی بماند؛ اگر از هر یک از شخصیت‌های ضیافت بپرسیم که 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 هفت سخنران تشکیل شده است که هر یک با شخصیت و جایگاه خود در ضیافت حاضرند؛ اروکسیماخوس با شخصیت طبیبانهٔ خود و آگاثون با شخصیت شاعرانهٔ خود. با این حال شخصیت هر یک از سخنرانان، جای آنکه شخصیتی از پیش باشد، با کلام آنان شکل می‌گیرد و حتی اگر مسئله بر سر شخصیتِ از پیشِ سخنرانان باشد، ضیافت صحنهٔ آزمون و محک دوبارهٔ این جایگاه است؛ هرقدر کلام بتواند، بیشتر موضوع را در خود نگه دارد و بپروراند، 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 گفتگوی افلاطونی بیاندیشیم؛ 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 آنجایی که هر سخنرانی، هر بار از جایگاه خود بدان می‌پردازد، هر بار حدی از موضوع نیز آشکار می‌شود و از این طریق می‌آموزیم و «می‌دانیم.» این‌گونه است که با چشم‌اندازِ ضیافت به گفتگو، گفتگو دیگر نه صرفا صورت نوشتاری افلاطون، بلکه طرح او از اندیشیدن است. به عبارتی دیگر طبق تلقی ضیافت، گفتگو 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 محدودهٔ 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 محاورهٔ *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 گردهمایی است. اشاره کردیم که گرچه محاورهٔ ضیافت، محاورهٔ منحصربفردی است، اما اگر با چشم‌انداز آن وارد سایر آثار افلاطون نیز شویم، تا آنجایی که افلاطون صورت گفتگو را برای نوشتن آثارش برگزیده است، هیچ گفته‌ای در افلاطون تمام نیست و این‌گونه ممکن است انتظار ما را از گفته‌ای علمی، به مثابهٔ گفته‌ای تمام مخدوش کند. بدین ترتیب پرسیدیم که افلاطون با در نظر گرفتن گفتگو به مثابهٔ صورت نوشتاری خود، چه طرحی از گفتهٔ علمی دارد و بنابراین آیا گفتگو صرفا صورت نوشتاری افلاطون است، یا می‌تواند بیش از آن، شیوهٔ 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 گفتگو است. همچنین تا آنجایی که *ضیافت* را همچون طرح افلاطون از گفتگو درمی‌یابیم، گفتگو پیشنهاد افلاطون است برای آنکه موضوع همواره در میانهٔ سخن مطرح و پژوهیدنی باقی بماند و بدین ترتیب گفتگو نه صرفا صورت نوشتاری افلاطون، بلکه طرح او از اندیشیدن است.

پی‌نوشت‌ها

۱. آنچه در اینجا به شکل ترجمه شده است، در اصل، واژهٔ «Form» است. این واژه را هم به «شکل» هم در معنایی فنی‌تر به «صورت» بازگردانده‌اند. ما نیز به فراخور فنی‌تر بودن یا نبودن، هم شکل و هم صورت را در متن به کار برده‌ایم.

۲. گادامر در این مقاله، جز این که از دیالکتیک و نسبت آن با دیالوگ، در معنای گفتگوهای سقراطی سخن می‌گوید، به معنای دیگری از دیالکتیک نیز اشاره می‌کند: « چهره‌ای منطقی که خود را همچون روش جمع و تقسیم نشان می‌دهد.» (همان، ۹۳۰) به عبارتی دیگر گادامر در این مقاله مدعی است که دیالکتیک افلاطونی با هر دو چهره درگیر است؛ چهره‌ای که به گفتگوهای 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 مقالهٔ خود روشن می‌کند، بحث دیگری است. با این حال طبق گفتهٔ گادامر دیالکتیک به معنای طریقهٔ

گفتگو سقراطی و دیالکتیک به معنای طریقهٔ پژوهش موضوع دانش، از یکدیگر جدا نیستند. این نکته در ادامهٔ مقالهٔ پیش رو حائز اهمیت است.

۳. غلامرضا اصفهانی در کتاب «*ادبیات نزد افلاطون*» به این ویژگی منحصر بفرد ضیافت اشاره می‌کند: «ویژگی دیگری که بر متفاوت بودن این دیالوگ از سایر دیالوگ‌ها می‌افزاید، سخنوری غیرالنخوسی آن است. سخنوری دیالوگ‌های افلاطونی عموما به نحو پرسش و پاسخ طراحی شده است. دیالوگ ضیافت، گزارش چند خطابه از افراد نام‌برده در موضوعی واحد است و ویژگی بازجوابینهٔ معمول دیالوگ‌های افلاطونی در آن غایب است. می‌توان گفت ادب هم‌نشینی بزرگ‌زادگان، اقتضای بازجویی‌های معمول سقراطی را ندارد». (اصفهانی ۱۳۹۹:۸۱) گرچه سخن اصفهانی درباب ضیافت، سخنی درست است؛ اینکه بر ضیافت، علاوه بر محتوای آن، فضایی نیز حاکم است که بازجویی سقراطی را برنمی‌تابد، با این حال مسئلهٔ شکل ضیافت، صرفا به رعایت ادب در مهمانی بازنمی‌گردد؛ به عبارتی دیگر این شکل، بیش از آنکه به خصیصه‌ای اخلاقی بازگردد، به طرح افلاطون از خود گفتگو، به مثابهٔ صورت تحقیق و پژوهش او بازمی‌گردد.

۴. در ادامهٔ متن روشن خواهیم کرد که واژهٔ «حد» که در اینجا به کار برده‌ایم، صرفا 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 در اینجا واژه‌ای که برای پایان به کار رفته است، واژهٔ «تلوس» است. واژهٔ «تلوس» در فارسی، به غایت بازگردانده شده است؛ این برگردان به درستی درک سقراط از پایان را در این فقره توضیح می‌دهد. هنگامی که از پایان در معنای غایت سخن می‌گوییم، دیگر صرفا نمی‌توانیم به امری محسوس اشاره کنیم. غایت آن چیزی است که «بهترین بودن شیء» در گروی 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 در اینجا نیز نمی‌توان صرفا به معنای مادی آن در نظر گرفت؛ بلکه سخن گفتن از این پایان با غایت شیء، به معنای چیزی که «بودنِ» شیء در گروی آن است، گره می‌خورد.

۷. یکی از بهترین محاوراتی که درباب درک افلاطون از پرسش چیستی و نسبت آن با تعریف، می‌تواند راهگشا باشد، محاورهٔ «*ثئای‌تتوس*» است. در این محاوره که پرسش اصلی آن چیستی شناسایی است، تعاریف مختلفی درباب شناخت آورده می‌شود. آخرین تعریفی که در این محاوره درباب شناخت می‌آید، « پندار درستِ قابل توضیح است.» با این حال 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 بگوید که « پندار درستی که با شناسایی خصوصیات مشخصه همراه باشد.» آیا خنده‌آور نیست که 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 جیزی را از دیگر چیزها جدا می‌سازد، واقف باشیم.»(Thea.210a1) طبق این توضیح، اگر تعریف برشماردن 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 صرفا با حرکتی دوری، دوباره به خود شناخت بازمی‌گردیم. اینکه پیشنهاد ایجابی افلاطون در محاورهٔ *ثئای‌تتوس* چیست، چندان پیدا نیست؛ چه آنکه این محاوره نیز محاوره‌ای آپوریتیک است و چه‌بسا به همین دلیل نیز افلاطون، محاورهٔ سوفیست را در ادامهٔ ثئای‌تتوس نگاشته است؛ با این حال نکتهٔ 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 آیرونیک، آپوریتیک باقی می‌ماند.

کتاب‌نامه

ارسطو (۱۴۰۲)، *ارگانون*، ترجمهٔ میر شمس‌الدین ادیب سلطانی، تهران: نگاه.

افلاطون (۱۳۸۵)، دوره آثار، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.

اشتراوس، لئو (۱۳۹۶)، *ضیافت به نزد لئو اشتراوس*، ترجمهٔ ایرج آذرفزا، تهران: علمی و فرهنگی.

اصفهانی، غلامرضا (۱۳۹۹)، *ادبیات نزد افلاطون*، تهران: فاطمی.

سوفوکلس (۱۳۹۷)، *افسانه‌های تبای*، ترجمهٔ شاهرخ مسکوب، تهران: خوارزمی.

یگر، ورنر (۱۳۹۳)، *پایدیا*، ترجمهٔ 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: Uninversity of Chicago.

Plato. (1997), *Plato Complete Works,* , Ed. J. M. Cooper, Cambridge: Hacket Company.

Schleiermacher, F. (2007), *Introduction to the Dialogues of Plato*, Trans.W. Dobson.