غرب‌شناسی بنیادی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۲، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۰، ۱۸۵ – ۲۱۲

دیالکتیک زیبایی در اندیشهٔ افلاطون

سیدنعمت‌الله عبدالرحیم‌زاده*

چکیده

ایدهٔ زیبایی بی‌شک یکی از مفاهیم اساسی در فلسفهٔ افلاطون است و حتی می‌توان آن را هم‌پای ایدهٔ خیر و واحد دانست که همانند آن ایده‌ها نقش اساسی در نظام دیالکتیکی افلاطون دارد. جهت‌گیری دیالکتیکی این ایده با پرسش سقراط از خود زیبایی در محاورهٔ *هیپیاس بزرگ* شروع می‌شود و هرچند هیپیاس از عهدهٔ پاسخ او برنمی‌آید، ازیک‌سو دلالت‌های متنوع معنایی این مفهوم آشکار می‌شوند و ازسوی‌دیگر فهم این ایده از سطح انضمامی به سطح انتزاعی کشیده می‌شود و بر این مبناست که دو سیر دیالکتیکی صعودی و نزولی در محاورهٔ *هم‌نوشی* شکل می‌گیرند. سیر صعودی از بدن‌های زیبا به‌سمت خود زیبایی است و سیر نزولی از خود زیبایی به جهان جسمانی برای زایش افکار و اعمال زیباست. شخصیت محوری در این دو سیر سقراط است که ویژگی سرکش و خلاف عرف و عادت او هم مایهٔ تمایزش از دیگران می‌شود و هم این‌که به او توانایی پیمودن این دو سیر را می‌دهد. به این جهت است که او، باوجود زشتی ظاهر، درونی پر از نقوش زیبا و خدایی دارد و زایش این نقوش زیبا توسط او با زبان و لوگوس اوست که به‌تأیید آلکیبیادس تأثیری عمیق بر قلب و روح مخاطبانش می‌گذارد. بنابراین، هدف مقالهٔ حاضر پی‌گیری این مسیر دیالکتیکی در اندیشهٔ افلاطون از پرسش اولیه درمورد زیبایی تا زایش زیبایی است.

کلیدواژه‌ها: زیبایی، سقراط، تقلید، هوبریستس، اروس، دیوتیما، زایش، لوگوس.

---

* دکترای فلسفهٔ غرب، عضو انجمن حکمت و فلسفهٔ ایران (IPS)، seyednemat@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۰۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۱۵

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدمه

«(χαλεπὰ τὰ καλά) زیبایی‌ها مشکل هستند». این جمله در سنت حاشیه‌نویسی یونانی منتسب به سولون است و بعد از او بود که به‌صورت یک ضرب‌المثل درآمد (Cufalo 2007: 263) افلاطون دست‌کم سه بار از این ضرب‌المثل استفاده می‌کند: محاورهٔ *هیپیاس بزرگ* (304e)، *کراتولوس* (384b)، و *جمهور* (435c). او این ضرب‌المثل را در انتهای *محاورهٔ هیپیاس بزرگ* و وقتی بیان می‌کند که سقراط از گفت‌وگوی خود با هیپیاس مأیوس شده و به‌نظر می‌رسد که دیگر نمی‌توان امیدی به سوفیست مشهور داشت تا بتوان تعریف زیبایی را از او آموخت. برخلاف هیپیاس بزرگ، سقراط این ضرب‌المثل را در اوایل محاورهٔ *کراتولوس* به‌کار می‌برد. هرموگنس در ابتدای محاوره از سقراط می‌خواهد تا نظر خود را درمورد اعتقاد کراتولوس درباب نام‌گذاری موجودات بیان کند؛ چراکه او معتقد است نام‌گذاری بنابر طبیعت موجودات (ἑκάστῳ τῶν ὄντων φύσει) است، نه این‌که بنابر توافق همگانی (συνθέμενοι) باشد (*Cratylus*: 383a). سقراط در پاسخ به او به این ضرب‌المثل تمسک می‌جوید، هم‌راه با لحنی کنایه‌آمیز از خطابه‌های پنجاه‌درهمی و یک‌درهمی، تا این‌که هرموگنس مجالی برای بیان عقیدهٔ خود مبنی‌بر قرارداد و توافقی‌بودن (ἡ συνθήκη καὶ ὁμολογία) نام‌های موجودات داشته باشد. استفادهٔ افلاطون از این ضرب‌المثل در محاورهٔ *جمهور* درست در زمینه‌ای دیگر است و برخلاف دو محاورهٔ قبل ضرب‌المثل این بار نه از زبان سقراط بلکه از زبان مخاطب او، گلاوکن، گفته می‌شود. گلاوکن از این ضرب‌المثل استفاده می‌کند تا مشکل‌بودن درخواست سقراط را بیان کرده باشد؛ درخواستی برای بررسی سه بخش خویشتن‌دار (σώφρων)، شجاع (ἀνδρεία)، و دانا (σοφή) در روح آدمی تا معلوم شود که این سه بخش در روح آدمی همان خاصیتی را ایجاد می‌کنند که در طبقات سه‌گانهٔ شهر دارند.

هیچ بعید نیست که افلاطون در استفاده از این ضرب‌المثل توجهی به سولون داشته، چراکه موفقیت‌های متنوع سولون به‌عنوان شاعر، مردی دانا، و سیاست‌مدار زوایای بسیاری را برای توجه اندیشمندان قرن‌چهارمی به او به‌خصوص از سوی افلاطون ایجاد کرده بود. گفتنی است که شهروندان آتن در زمان افلاطون و برای انواع فعالیت‌های سیاسی خود به سولون استناد می‌کردند؛ رویه‌ای که باعث توجه عمیق افلاطون به سولون به‌عنوان شاعر و قانون‌گذار شد بود (Morgan 2015: 129). باوجوداین، استفادهٔ افلاطون از این ضرب‌المثل در هر سه محاوره آن‌قدر متفاوت است که می‌توان گفت تمسک او به سولون همانند دیگر

استنادهای او تنها به‌صورت صوری بوده و به‌جای منطوق ضرب‌المثل مقصود و منظور خود را دنبال کرده است. استناد سقراط به χαλεπὰ τὰ καλά در آخر *محاورهٔ هیپیاس* بزرگ بیش‌تر تأییدی است بر گفتهٔ قبلی او مبنی‌براین‌که برای شناخت خود زیبایی باید «همواره سرگردان و نیازمند» (πλανῶμαι μὲν καὶ ἀπορῶ ἀεί) بود (*Hippias Major*: 304c). درواقع، سقراط با این ضرب المثل هم وضعیت خود را از نیازمندی به یافتن تعریف زیبایی بیان کرده و هم بی‌نتیجه‌بودن گفت‌وگویش با هیپیاس را. این همان چیزی است که از آن به‌عنوان آپوریا (ἀπορῶ) یاد شده؛ چنان‌که سقراط وضعیت خود را در این قطعه با فعل آپورو (ἀπορία) بیان می‌کند؛ یعنی فردی که درخصوص درک زیبایی همواره سرگردان و سردرگم بوده است. باوجوداین، شناخت زیبایی در اندیشهٔ افلاطونی بی‌نتیجه یا آپوریا نیست؛ چنان‌که استفادهٔ او از این ضرب‌المثل در دو محاورهٔ دیگر هم تأکیدی است بر قابل‌شناخت‌بودن زیبایی، و هم این‌که دلالت بر حقیقتی نهفته در شناخت زیبایی دارد. سقراط در پاسخ به هرموگنس می‌گوید که در این ضرب‌المثل قدیمی (χαλεπὰ τὰ καλά) شناختی هست (ὅπῃ ἔχει μαθεῖν) و نه‌تنها این بلکه آموختن (μάθημα) نام‌ها نیز دشواری کم‌تر از این ندارد (*Cratylus*: 384b).[1] شخصیت گلاوکن در محاورهٔ *جمهور* به این ضرب‌المثل تمسک می‌جوید تا مشکل‌بودن درخواست سقراط را به او تذکر بدهد، اما درعین‌حال از وجود حقیقتی (ἀληθές) در این ضرب‌المثل می‌گوید و با گفتن این حرف ضرورت ادامهٔ بحث و دریافت حقیقت را تأیید می‌کند.

بنابراین، افلاطون با استناد به χαλεπὰ τὰ καλά در سه محاورهٔ خود سه موقف آپوریا یا بی‌راهه، شناخت، و حقیقت را مطرح می‌کند. این‌ها سه موقفی هستند که در دیالکتیک افلاطونی یکی بعد از دیگری ظاهر می‌شوند، چنان‌که آپوریا در فلسفهٔ افلاطونی گام نخستین در راه رسیدن به شناخت حقیقی است.

> رفتن از مسیر آپوریا برای اصلاح نظریه‌ها یا فرانظریه‌ها یا افشای شناخت حقیقی ضروری است. آپوریا در انتهای مسیر دیگر وجود نخواهد داشت و نتیجه با رهایی از آپوریاها به‌دست می‌آید... آپوریاها نه‌تنها اجزای کمکی در راه رسیدن به حقیقت هستند که دیگر رابطه‌ای با انتهای مسیر ندارند، بلکه آن‌ها **بخشی** از حقیقت هستند و از این جهت آن‌ها سازگاری با قوانین منطق ندارند (Schlittmaier 2011: 34).

به این ترتیب، افلاطون با استفاده از این ضرب‌المثل و در قالب زبان استعاری سه موقف دیالکتیک خود را در راه رسیدن به حقیقت زیبایی مطرح کرده است که بی‌شک این راه از

بی‌راهی اولیه در *هیپیاس بزرگ* شروع می‌شود، اما در محاورات بعدی بـه دیـدار زیبـایی و حتی زیباشدنی می‌رسد که نتیجهٔ آن زایش زیبایی است.

۲. اصطلاح زیبایی

اصطلاح زیبایی در اندیشهٔ افلاطونی و حتی در ادبیات و فرهنگ یونانی به‌هیچ‌وجه ارتباطی با واژهٔ «aesthetics» ندارد که در دورهٔ مدرن و توسط فیلسوف آلمانی به‌نـام الکسـاندر گوتلیـب بومگارتن به‌معنای زیباشناسی مورداستفاده قرار گرفت. او این اصطلاح را برای نخستین‌بار بـه سال ۱۷۳۵ میلادی و در رسالهٔ دکتری خود با عنوان *تـأملات فلسـفی درمـورد برخـی امـور مربوط به شعر* (*Meditationes Philosophicae de Nonnullis ad Poema Pertinentibus*) به‌کار برد. بنابر تعریف او، زیباشناسی علمی است که اشـیا در ایـن علـم بـا حـواس و البتـه نـه به‌صورت عقلانی شناخته می شوند و به‌دلیل تأکیدش بر حواس است که واژهٔ aesthetics را از فعل αἰσθάνομαι و αἴσθησις به‌معنای احساس‌کردن و احساس اخذ کـرد و چهـار سـال بعد هم تعریف خود از علم زیباشناسی (aesthetics) را در رسالهٔ *مابعدالطبیعه* توسعه داد تـا این اصطلاح به‌معنای «منطق قوهٔ شناختی ضـعیف‌تـر، فلسـفهٔ ظرافـت‌هـا و شـگفتی‌هـا، شناخت‌شناسی ضعیف‌تر، هنـر اندیشـیدن بـه زیبـایی، و هنـر در قیـاس بـا عقـل» باشـد (Guyer 2005: 3). تلاش او برای وضع اصطلاح aesthetics آشکارا پاسخی به سنت دکارتی بود، زیرا هنر جایی در درخت دانش دکارتی نداشت، هرچنـد خـود او تحـت‌تـأثیر همـین سنت و به‌خصوص سلطهٔ بی‌چون‌وچرای فلسفهٔ کریستین ولف در زمانش بود که این علـم را در پایین‌ترین مرتبه از رتبه‌بندی علوم قـرار داد و بـاوجود قبـول درک حسـی واضـح از اجزای یک شیء زیبا و هماهنگی بین آن‌ها بـه‌عنـوان یـک کـل، بـاز آن را درکـی متمـایز نمی‌دانست (Grote 2017: 107). درهرصورت، زیباشناسی با نـام و نشـان aesthetics زاییـدهٔ اندیشهٔ مدرن است و ارتباطی به پرسش از زیبایی در اندیشهٔ افلاطـونی نـدارد، بلکـه ایـن پرسش را باید با اصطلاحی دنبال کـرد کـه در زبـان یونـانی و بـرای بیـان زیبـایی چیـزی استفاده می‌شده است.

واژهٔ کالوس (καλός) در زبان و فرهنگ یونانی برای بیان زیبایی چیزی به‌کـار مـی‌رود؛ چنـان‌کـه هـومر در سـرود *ایلیـاد* خـود نیرئـوس، پسـر خـاروپوس، را زیبـاترین مـردی (κάλλιστος ἀνὴρ) توصیف می‌کند که به پـای ایلیـوس یـا همـان شـهر تـروا آمـده اسـت (*Iliad*: 2, 673). هومر در سرودهٔ *ادیسه* پیش‌گویی کورشـدن سـیکلوپی بـه‌نـام پولیفمـوس

به‌دست اودیسه‌ئوس را از زبان خود سیکلوپ نقل می‌کند که انتظار داشت به‌دست فردی تنومند و زیبا (φῶτα μέγαν καὶ καλὸν) کور شود، اما برعکس این انتظار به‌دست فردی کوتاه‌قد، بی‌ارزش، و ضعیف کور شده است (*Odyssey*: 9, 513). ضرب‌المثل مشهوری از پریاندر جبار شهر کورینت در اواخر قرن هفتم و اوایل قرن ششم پیش از میلاد نقل شده که گفته بود: «آرامش زیباست» (Καλόν ησυχία) (Diels 1922: 309). پیندار، شاعر قرن ششم پیش از میلاد، قصیده‌های دهم و یازدهم از کتاب *المپیا* را در ستایش قهرمان بوکس به‌نام هاگسیداموس سروده و در پایان قصیدهٔ دهم شهادت می‌دهد که در کنار محراب المپیا شاهد پیروزی بوکس‌باز بوده که با دستان نیرومند و سیمایی زیبا (ἰδέᾳ τε καλὸν) مسابقه را برد (Pindar: Od. 10: 100-105). هم‌سرایان در نمایش‌نامهٔ *آگاممنون* از مجموعهٔ سه‌گانهٔ *اورستیا*، اثر آیسخولوس، خدای‌بانو آرتیمس را با صفت زیبا (καλά) موردخطاب قرار می‌دهند و از او درخواست می‌کنند تا بنابر تفألی که می‌زند رفتار کند (*Agamemnon*: 140). آگاممنون در نمایش‌نامهٔ *ایفی‌ژنی در آئولیس*، اثر اوریپیدس، نگران قربانی‌کردن دخترش، ایفی‌ژنی، است و به این دلیل به زندگی دیگران حسرت می‌خورد، اما خدمت‌کار پیر به او دل‌داری داده و می‌گوید که زندگی در این‌جا زیبا (καλόν) است (*Iphigenia ad Aulis*: 21). نمونه‌هایی از καλός به‌معنای زیبا در نوشته‌های یونان باستان کم نیستند، اما باید توجه داشت که این واژه در تمام نوشته‌ها فقط به‌معنای زیبا به‌کار نمی‌رفت.

واژهٔ کالوس‌کاگاثیا (καλοκἀγαθία) ترکیبی از دو واژهٔ καλὸς و آگاثوس (ἀγαθός) به‌معنای نیک است و نخستین‌بار به‌صورت جمع καλοί τε κἀγαθοί در تاریخ *هرودوت* و به‌نقل‌از سولون به‌کار رفت (*Herodotus*: 1, 30) و بعد در کتاب *تاریخ جنگ پلوپونزی*، اثر توسیدیدس، به‌صورت καλοὶ κἀγαθοί نوشته شد (Thucydides: 4, 40)، تا این‌که به‌صورت یک ترکیب کامل در کتاب *خاطرات سقراطی* اثر گزنوفانس به‌کار رفت (*Memorabilia*: 1. 6. 14). این واژه از زمان هرودوت مبدل به شعار طبقهٔ اشراف آتن شد که با گفتن آن مدعی خصوصیت ذاتی خود می‌شدند و بعد اصطلاحی شد که دلالت بر یک شهروند کامل در شهر یا پولیس (πόλις) داشت. هرچند به‌نظر می‌رسد καλὸς در جزء نخست این ترکیب معنای زیبا دارد، اما باتوجه‌به کاربرد سیاسی و اجتماعی اصطلاح καλοκἀγαθία باید بیش‌تر به دو وجه از کیفیت زندگی فردی و اخلاق شهروندی توجه کرد تا این‌که دلالت سیاسی و اجتماعی این اصطلاح ترکیبی در آتن روشن شود؛ چنان‌که افلاطون ویژگی καλὸς κἀγαθὸς را برای پاسدار شهر و با ترکیبی از خصایص دوست‌داری دانایی (φιλόσοφος)، شجاعت (θυμοειδής)، چابکی (ταχύς)، و قدرت (ἰσχυρός) می‌داند تا

صرف زیبایی پاسداران شهر (*Republic*: 376c).[۲] دلالت (καλὸς) بر این دو وجه از آن‌جایی بیش‌تر معلوم می‌شود که این واژه در برخی متون صرف معنای کیفیت شیء و اخلاق فردی دارد تا زیبایی آن. هومر در سرودهٔ *ادیسه* بورئاس (Βορέας) یا باد شمال را با صفت‌های وزش تند (ἀκραής) و کالوس (καλὸς) توصیف می‌کند و می‌گوید: «Βορέῃ ἀνέμῳ ἀκραέϊ καλῷ» (*Odyssey*: 14, 253). مسلم است که منظور او زیبا نیست، چون نمی‌توان باد را با این صفت توصیف کرد، بلکه منظور کیفیت باد از خنکی و باطراوت‌بودن آن است. گزنفون در کتاب *خاطرات سقراطی* خود گفت‌وگوی سقراط با جوانی را نقل می‌کند و سقراط در این گفت‌وگو تشخیص بین انسان خوب و بد را با تشخیص بین سکهٔ اصل و تقلبی (καλὸν καὶ τὸ κίβδηλον) مقایسه می‌کند (*Memorabilia*: 3, 1, 9). روشن است که صفت καλὸς در این‌جا برای بیان کیفیت سکه و اصل‌بودن آن است تا زیبایی آن. عتاب اودیسه‌ئوس به اوریالوس یک نمونه از دلالت اخلاقی (καλὸς) است، زیرا اودیسه‌ئوس دعوت گستاخانهٔ اوریالوس به مسابقه را این‌گونه پاسخ می‌دهد: «ای بیگانه، نیک سخن نگفتی (ξεῖν', οὐ καλὸν ἔειπες)» (*Odyssey*: 8, 166). آنتیگونه در نمایش‌نامهٔ *افسانه‌های تبای* اثر سوفوکلس به خواهرش، ایسمنه، می‌گوید که برادرش، پولونیکس، را برخلاف دستور کرئون دفن خواهد کرد و درادامه می‌گوید: «با این عمل مردن افتخاری برای من است (καλόν μοι τοῦτο ποιούσῃ θανεῖν)» (*Antigone*: 72). سوفوکلس در این قطعه καλὸς را به‌معنای اخلاقی افتخار، ارزش، و احترام به‌کار می‌برد. بنابراین، اصطلاح καλὸς در متون یونانی تنها محدود به معنای زیبایی نمی‌شود و باید به کیفیت یک شیء و دلالت اخلاقی آن نیز توجه داشت.[۳] این سه وجه از معنای καλὸς باعث می‌شود تا بحث از زیبایی در اندیشهٔ افلاطون تفاوت اساسی با انتظار مدرن از زیباشناسی داشته باشد، به‌نحوی‌که او با این واژه تنها به وجه زیباشناسانه توجه ندارد، بلکه باید گفت او علاوه‌بر وجه زیبایی به دو وجه اخلاقی و کیفیت موجودات هم توجه دارد.

۳. پرسش از زیبایی

دو محاورهٔ *هیپیاس بزرگ* و *کوچک* مربوط به سفر کوتاه هیپیاس، سوفیست اهل الیس، به آتن است که به‌عنوان سفیر به این شهر آمده بود. این سفر می‌توانست بین سال‌های ۴۲۱ تا ۴۱۶ پیش از میلاد یا پنج سالی اتفاق بیفتد که به‌دلیل توافق‌نامهٔ صلح نیکیاس وقفه‌ای در جنگ پلوپونز ایجاد شده بود. شهر الیس درطی این جنگ متحد اسپارت بود و در جبههٔ مقابل آتن قرار داشت. بنابراین، هیپیاس تنها در این مدت پنج سال می توانست به‌عنوان

سفیر الیس مأموریت دیپلماتیکش را در دو شهر متحد آتن و آرگوس انجام دهد. انگیزه برای اعزام هیپیاس به این سفر دیپلماتیک ناامیدی شهروندان الیس از متحد خود، اسپارت، درمقابل شهر لپرئوم، واقع در جنوب الیس، بود که بنابر شهادت توسیدیدس این شهر برای گریز از خراج‌دادن به الیس متوسل به جنگ با آن شده بود و شهر الیس نیز به این دلیل و به‌صورت موقت متحد آتن و آرگوس شده بود (*Thucydides*: 5, 31). دراین‌صورت، هیپیاس باید حدود سال‌های ۴۲۱ یا ۴۲۰ پیش از میلاد به آتن آمده باشد و ملاقات او با سقراط در این محاوره سال‌ها بعد از محاورهٔ پروتاگوراس است (Zuckert 2009: 258, n. 74). افلاطون از سفر هیپیاس به آتن تنها یک ملاقات را روایت نمی‌کند، بلکه در همین محاورهٔ *هیپیاس بزرگ* برای ملاقات دوم نیز زمینه‌چینی می‌کند. هیپیاس می‌گوید که پیش‌ازاین خطابه‌ای از هر جهت زیبا (παγκάλως λόγος) درمورد عادت‌ها و اعمال زیبا (ἐπιτηδευμάτων καλῶν) ایراد کرده و قرار است تا این خطابه را به‌دعوت اودیکوس و پس‌فردا در مدرسهٔ فیدوستراتوس ایراد کند (*Hippias Major*: 286a). بنابراین، دو محاورهٔ *هیپیاس بزرگ* و کوچک به فاصلهٔ دو روز اتفاق می‌افتند و هرچند سقراط در ابتدای محاورهٔ نخست مشتاق گفت‌وگو با هیپیاس است، اما در محاورهٔ دوم دیگر چنین اشتیاقی از سوی او دیده نمی‌شود. درواقع، نتیجهٔ محاورهٔ نخست تنها آپوریا نبود، بلکه در فضایی غیردوستانه پایان می‌گیرد، تاآن‌جاکه هیپیاس بی‌پرده به سقراط حمله کرده و او را متهم به بی‌فکری (ἀδιανοήτως)، بی‌ملاحظگی (ἀσκέπτως)، ساده‌لوحی (εὐήθως)، و بی‌عقلی (ἀλογίστως) می‌کند (ibid.: 301c). این فضای غیردوستانه تأثیر خودش را دو روز بعد می‌گذارد و درحالی‌که به‌نظر می‌رسد هیپیاس خطابهٔ خود را باموفقیت ایراد کرده و از سوی مخاطبان موردتشویق قرار گرفته، سقراط سکوت می‌کند و تنها با درخواست اودیکوس است که حاضر به سخن‌گفتن می‌شود، آن هم بعد از این‌که اکثر حضار محل را ترک کرده‌اند. «پس، این اودیکوس است که سقراط را به محاوره‌ای تازه با هیپیاس می‌کشاند، آن هم با این درخواست که سقراط یا باید خطابه را ستایش کند یا این‌که ردیه‌ای بر آن وارد کند» (Corey 2015: 99). هم‌چنان‌که پیداست، افلاطون دو محاوره را با شخصیت‌های اصلی یک‌سان اما با لحن متفاوتی شروع کرده و باید گفت که او با این لحن متفاوت نه‌تنها باعث خلق دو فضای متفاوت در این دو محاوره شده، بلکه این تفاوت شک و تردید را بین محققان دربارهٔ اصالت محاورهٔ نخست برانگیخته است.

دلایل زبانی بی‌شک از جملهٔ دلایلی هستند که مخالفان اصالت این محاوره مطرح کرده‌اند،[۴] اما یک دلیل قابل‌توجه منتقدان زبان طنز افلاطون است که به‌نظر آن‌ها

سازگار با زبان شناخته‌شدهٔ او نیست. پاول وودروف در ترجمهٔ خود از دو محاورهٔ کمیک افلاطون، *ایون* و *هیپیاس بزرگ*، متذکر می‌شود که این‌دست مجادله‌ها بر سر صحت یا عدم صحت *هیپیاس بزرگ* فقط مربوط به ذائقهٔ مفسران است و درنهایت معتقد است که هیچ استدلال الزام‌آوری علیه *هیپیاس بزرگ* ارائه نشده و ازاین‌رو «ما آن را به‌عنوان اثری اصیل می‌پذیریم» (Plato 1983: 41). شکی نیست که لحن و شیوهٔ بیانی در این محاوره تفاوت قابل‌توجهی با دیگر محاورات افلاطونی دارد، به‌نحوی‌که پا را فراتر از حدوحدود تظاهر به نادانی و زبان طعن و تمسخر می‌گذارد که در دیگر محاوراتش و از سوی شخصیت سقراطی او دیده می‌شود و باید گفت که او الگوی کمدی قدیم آتنی را در *هیپیاس بزرگ* به‌نمایش می‌گذارد. این الگو براساس شخصیت شیادی شکل می‌گیرد که با گستاخی و یاوه‌گویی مدعی داشتن ویژگی‌هایی بسیاری می‌شود، اما درعمل قادر به انجام هیچ کاری نیست. این الگو در کمدی قدیم آتن برای تمسخر افراد شناخته‌شده‌ای به‌کار می‌رفت که به‌طور معمول از موقعیت اجتماعی قابل‌توجهی برخوردار بودند و افلاطون از این الگو برای به‌نمایش‌درآوردن برخی از شخصیت‌های خود استفاده می‌کند که یا به‌طور کلی صاحب قدرت هستند یا به‌طور خاص سوفیست‌اند (Trivigno 2016: 34). استفادهٔ افلاطون از این الگو در محاورهٔ *هیپیاس بزرگ* تا اندازهٔ زیادی یادآور کمدی‌های اریستوفانس است، تاآن‌جاکه زمان دیدار احتمالی بین هیپیاس و سقراط در ۴۲۱ یا ۴۲۰ پیش از میلاد بی‌ارتباط با *کمدی ابرها* نوشتهٔ اریستوفانس نیست که برای نخستین‌بار کمی قبل از این تاریخ و در ۴۲۳ (پ م) به‌اجرا درآمد و اجرای نسخهٔ اصلاحی آن در ۴۱۸ (پ م) و زمانی بود که هیپیاس هنوز در آتن اقامت داشت (Vickers 1997: 22). از این جهت، نظر زوکرت قابل‌تأیید است که افلاطون نمایشی کمیک از *هیپیاس بزرگ* را باتوجه‌به نقد اریستوفانس از سقراط در *کمدی ابرها* نوشته تا پاسخ نقد او را داده باشد (Zuckert 2009: 258 ff.). باوجود استفادهٔ افلاطون از الگوی کمدی قدیم و توجه او به کمدی اریستوفانس و نمایش‌نامهٔ *ابرها*، باز گفتنی است که دادن شخصیت کمیک به هیپیاس و قرارگرفتن سقراط درمقابل او تنها برای تمسخر سوفیست یا پاسخ به نقد اریستوفانس از سقراط نیست. درواقع، افلاطون از الگوی کمدی قدیم استفاده می‌کند تا علاوه‌بر پاسخ به نقد اریستوفانس، مجالی به شخصیت سقراط خود بدهد تا صورت‌مسئلهٔ اصلی خود را در این محاوره مطرح کند.

سقراط صورت‌مسئله را نه از زبان خود بلکه از زبان دوست خیالی اش و به‌صورت کاملاً ساده‌ای بیان می‌کند: «زیبا چیست (τί ἐστι τὸ καλόν)؟» (*Hippias Major*: 286d) و بعد از هیپیاس درخواست می‌کند تا پاسخ این مسئله را به‌صورتی شایسته به او بیاموزد و بگوید

که «خود زیبا چیست (αὐτὸ τὸ καλὸν ὅτι ἐστί)؟». صورت‌مسئله آن‌قدر ساده است که هیپیاس در وهلهٔ نخست پاسخ به آن را در شأن خود نمی‌داند، اما زود معلوم می‌شود که تصور دقیقی از صورت‌مسئله ندارد و به همین جهت هم سقراط مجبور می‌شود تا بین شیء زیبا و خود زیبا فرق بگذارد و صورت‌مسئله را به این نحو بیان کند: «نه این‌که چه چیزی زیباست، بلکه زیبا چیست (οὐ τί ἐστι καλόν, ἀλλ᾽ ὅτι ἐστὶ τὸ καλόν)؟» (ibid.: 287e). هرچند هیپیاس ادعا می‌کند که با توضیح سقراط توانسته تمایز بین آن‌چه زیباست و خود زیبا را دریابد، اما از پاسخش به این که «دختر زیبا زیباست (παρθένος καλὴ καλόν)» می‌توان دریافت او هنوز تمایز موردنظر سقراط را درنیافته است. درواقع، سرگشتگی هیپیاس و پاسخ مأیوس‌کنندهٔ او بیش‌ازاین‌که برخاسته از شخصیت کمیکش یا نقد افلاطونی از سوفیست‌ها باشد به معانی متبادر از صفت καλὸς مربوط می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، پرسش‌وپاسخ‌های سقراط و هیپیاس فرصت قابل‌توجهی را برای بررسی سلسلهٔ کاملی از معانی τὸ καλόν فراهم می‌کند که از ذهن بی‌تأمل یونانی برمی‌آید و محاوره از این جهت جالب‌توجه است که واکنش‌های خودانگیخته به مفهوم τὸ καλόν را مستندسازی می‌کند (Bychkov 2010: 149).

بنابراین، سرگشتگی و پاسخ‌های هیپیاس تنها منحصر به او نیست، بلکه اگر سقراط از هرکس دیگری هم این سؤال را می‌کرد، پاسخ‌هایی نظیر پاسخ‌های هیپیاس را می‌شنید. می‌توان گفت که هیپیاس جای هرکسی را در محاوره گرفته که هنوز آشنای به مفاهیم انتزاعی نیست و به‌طور معمول پاسخ های عینی و عامیانه ای را به پرسش سقراط افلاطونی می‌دهد. همین نوع پاسخ‌دادن در ابتدای محاورهٔ *خارمیدس* نیز دیده می‌شود. سقراط بعد از غیبت طولانی‌مدت به‌دلیل مشارکت در جنگ پوتیدایا به آتن بازگشته و از کریتیاس جویای وضعیت شهر می‌شود؛ به‌خصوص جوانانی که در دانایی و زیبایی (σοφίᾳ ἢ κάλλει) یا هر دو وجه متمایز از دیگران باشند (*Charmides*: 153d). هرچند کریتیاس در این محاوره شخصیت کمیکی مثل هیپیاس ندارد، اما پاسخ او به سقراط تفاوت چندان اساسی‌ای با پاسخ هیپیاس ندارد؛ زیرا تصور او از زیبا همانند هیپیاس بدن زیباست و به همین جهت هم اشاره به جوانانی می‌کند که درحال ورود به ورزشگاه هستند و می‌گوید: «این (جوانان) زیبا (περὶ μὲν τῶν καλῶν)» (*Hippias Major*: 154a). بحث از τὸ καλόν وجه غالب در ابتدای این محاوره است و کریتیاس با این پاسخ بحث را به حد زیبایی فیزیکی و به‌خصوص زیبایی بدن خارمیدس تقلیل می‌دهد، چراکه تبادر معنایی غالب در همین حد است و τὸ καλόν دلالت بر ارزش عینی دارد که با مشاهدهٔ آن موردپسند قرار می‌گیرد یا هرگونه

واکنش مثبت دیگری که با مشاهدهٔ چیزی ایجاد می‌شود. به این ترتیب، بحث درباب τὸ καλόν بیش از هرچیز با زیبایی فیزیکی شروع می‌شود و علاوه‌بر کریتیاس سقراط نیز به‌نحوی زنده و روشن از واکنش های گوناگون و مثبت به زیبایی فیزیکی خارمیدس می گوید که هنگام ورود او به استادیوم و در افراد حاضر برانگیخته شده است (Tuozzo 2011: 305-306). هیپیاس با پاسخ «دختران زیبا» همین واکنش اولیه را به پرسش از زیبا نشان می‌دهد که باید گفت نه‌تنها پاسخی عادی بلکه همانند ابتدای محاورهٔ *خارمیدس* واکنشی عمومی است و نمی‌توان گفت که او در پاسخ خود مرتکب اشتباهی شده است. او ثروت، سلامتی، کسب احترام عمومی، و احترام به والدین حتی بعد از مرگ آن‌ها و تدفین فرد به‌دست فرزندان را برمی‌شمرد تا آن دو وجه معنایی دیگر τὸ καλόν را هم علاوه‌بر زیبایی فیزیکی و عینی گفته باشد.

روشن است که سقراط افلاطونی قانع به این دلالت‌های اولیه از معنای اصطلاح زیبا نیست و بعد هم که خودش زیبا را به متناسب (πρέπον) (*Hippias Major*: 293e)، سودمند (χρήσιμον) (295c)، و لذت به‌دست‌آمده از طریق شنوایی و بینایی (τὸ καλόν ἐστι δι’ ἀκοῆς τε καὶ δι’ ὄψεως ἡδύ) (298a) تعریف می‌کند باز تعاریفی قانع‌کننده نیستند و سقراط این تعاریف را هم کنار می‌زند. با رد تمام تعاریف وضعیت آپوریا آشکار می‌شود که البته هماهنگ با قالب کمیک محاوره است، اما باید توجه داشت که افلاطون دست‌کم در این محاوره تأمل درباب زیبایی را از سطح واکنش‌های عادی و عمومی به سطح عقلانی و مفاهیم انتزاعی کشانده و با این کار توانسته است تا با به‌پرسش‌کشاندن مفهوم زیبایی زمینهٔ اولیهٔ نظری را برای تعمق در این مفهوم فراهم کند.

۴. دیدار زیبایی

محاورهٔ *هم‌نوشی* افلاطون[۵] روایت در روایتی از محفل خانهٔ آگاثون و ماجرای شب‌نشینی او بعد از پیروزی‌اش در مسابقات تراژدی است؛ پیروزی‌ای که او در ۴۱۶ پیش از میلاد به‌دست آورد. ماجرای شب‌نشینی توسط یکی از هوادارن سقراط به‌نام آپولودورس و برای دوست ناشناسش نقل می‌شود؛ هرچند خود آپولودوروس هم روایت را از اریستودموس[۶] شنیده و فقط مدعی است که برای اصلاح روایت اریستودموس گاه با سقراط مشورت کرده است (*Symposium*: 173b). ویژگی روایی این محاوره وقتی پیچیده‌تر می‌شود که مخاطب در خطابهٔ سقراط متوجه می‌شود که تنها با دو راوی به‌نام‌های آپولودوروس و اریستودموس

مواجه نیست، بلکه سقراط هم درعمل مبدل به راوی سوم می‌شود؛ چراکه او ماجرای دیدار خود با دیوتیما[۷] را نقل می‌کند. به این ترتیب، ساختار محاوره روایت‌های سه‌گانه‌ای از آپولودوروس، اریستودموس، و سقراط است که می‌توان گفت هرسه به‌ترتیب و به‌صورتی دیالکتیکی پله‌های نردبان به‌سمت حقیقت هستند. این روایت‌ها بیش از هرچیز هماهنگ با تقسیمی هستند که افلاطون در محاورهٔ *جمهور* خود از انواع شیوهٔ بیان (λέξις) شاعران می‌گوید. افلاطون در آن‌جا شیوهٔ بیان (λέξις) در روایت را به سه نوع تقسیم می‌کند: ساده(ἁπλῆ)، تقلیدی (μιμήσεως)، و ترکیبی (ἀμφοτέρων) (*Republic*: 392d). به‌طور کلی، ἁπλῆ روایت اول‌شخص است، بدون این‌که شاعر سعی کند تا جای کسی دیگر باشد؛ μιμήσεως روایتی است که شاعر غایب است و خود شخصیت‌ها داستان را روایت می‌کنند؛ و ترکیبی نیز از این دو وجه شکل می‌گیرد. افلاطون همین تقسیم‌بندی سه‌گانه را در ساختار هم‌نوشی رعایت می‌کند، به‌نحوی‌که او گاه روایت را به‌صورت ἁπλῆ و از زبان راویان سه‌گانه (آپولودوروس، اریستودموس، سقراط) و گاه به‌صورت μιμήσεως و از زبان خود شخصیت‌های ماجرا و گاه به‌صورت ترکیبی از این دو نقل می‌کند. به این ترتیب، افلاطون با بهره‌برداری از الگوی محاورهٔ *جمهور* به‌دنبال خلق اثری در *هم‌نوشی* است که به‌قول فیونا هابدن از سنت نامه‌نگاری دورهٔ رنسانس تا نقاشان کلاسیک، تئاتر مدرن، و تهیه‌کنندگان تلویزیونی و سازندگان فیلم و نظریه‌پردازان و رمان‌نویس‌ها همواره الگوی نمایشی برای زمینه‌های مهیج و صحنه‌پردازی‌های تاریخی بوده است (Hobden 2013: 195).

روایت‌های سه‌گانه در ساختار تراژیک *هم‌نوشی* افلاطون بی‌شک باتوجه‌به شخصیت خود راویان شکل می‌گیرند. به‌عبارت‌دیگر، روایت‌های سه‌گانه در این ساختار در یک مرتبهٔ واحد قرار نمی‌گیرند، بلکه همان‌گونه‌که بنابر رابطهٔ دیالکتیکی یکی در دیگری گنجانده شده و هرکدام به‌مثابهٔ مرتبهٔ مقدماتی برای دیگری است تا این‌که حقیقت در آخرین روایت تعلیم داده شود، شخصیت هرکدام از راویان نیز با دیگری تفاوت اساسی دارد و همان رابطهٔ دیالکتیکی در شخصیت راویان هم دیده می‌شود. آپولودورس در مقایسه با دو راوی دیگر بدون تردید شخصیت مقدماتی صرف است، چون خودش معترف است که تنها سه سال از آشنایی‌اش با سقراط می‌گذرد (172c)، اما خود او آشنایی قدیمی بین اریستودموس و سقراط را تأیید می‌کند و حتی تأکید می‌کند که اریستودموس در جمع عشاق سقراط افراطی‌ترین فرد بود (173b). درواقع، آپولودوروس در ابتدای محاوره به‌عنوان دوست و رفیق (ἑταῖρος) سقراط معرفی می‌شود، درحالی‌که اریستودموس عاشق (ἐραστής) سقراط است و این تمایز نشان می‌دهد که اریستودموس در تربیت سقراطی

به‌مراتب برتر از آپولودوروس است. باوجوداین، هردو در وجه تقلیدی مشترک هستند؛ آپولودوروس دائم به‌دنبال این است که ببیند سقراط چه می‌گوید و چه می‌کند (172c)؛ اریستودموس هم مثل او شخصیت تقلیدی دارد، اما در همین تقلید هم از او کامل‌تر است، چنان‌که در اندام و پوشش ظاهری همانند سقراط شده و مثل او قدی کوتاه دارد و پابرهنه راه می‌رود (173b). سقراط، برخلاف این دو، شخصیتی دارد که افلاطون برای توصیف این نوع شخصیت از واژهٔ هوبریستس (ὑβριστής) استفاده می‌کند. هوبریستس به‌معنای سرکش، عیاش، زورگو، گستاخ، مغرور، هرزه، و جسور است. آگاثون می‌گوید: «سقراط تو ὑβριστής هستی» (175e) و بار دیگر آلکیبیادس سقراط را متصف به این صفت می‌کند (215b). ὑβριστής صفت برگرفته از فعل هوبریتزو (ὑβρίζω) به‌معنای شورش و سرکشی‌کردن، توهین و هتک حرمت کردن، و تکبرداشتن است و این فعل هم از اسم هوبریس (ὕβρις) به‌معنای خشونت، گستاخی، توهین، طغیان، سرکشی، و حتی فحشاست. قبل از هرچیز، باید توجه داشت که ὑβριστής و اصل ὕβρις در زمان افلاطون نه‌تنها دلالت اخلاقی بلکه دلالت حقوقی نیز داشتند و اصطلاحاتی بودند که برای اقامهٔ دعوی درمورد خشونت‌های فیزیکی و فحاشی و حتی خشونت جنسی به‌کار می‌رفتند. این اصطلاح‌ها در برخی از پرونده‌های قضایی و درمورد افرادی به‌کار می‌رفت که بدون اجازه وارد خانهٔ کس دیگری شده بودند و به زنان خانه ناسزاگویی جنسی کرده و حتی به‌زور آن‌ها را موردتجاوز قرار داده بودند (Cohen 2000: 143). به این ترتیب، آگاثون و آلکیبیادس با ὑβριστής خواندن سقراط تنها معانی شوخ یا گستاخ و نیرنگ‌باز را مدنظر نداشتند،[۸] بلکه باید به پس‌زمینهٔ دلالت حقوقی این اصطلاحات نیز توجه داشت؛ چنان‌که آگاثون متناسب با این دلالت حقوقی رسیدگی به مجادله‌اش با سقراط را به‌عهدهٔ «قاضی (δικαστής)» دیونیسوس می‌گذارد (175e)، هرچند دیونیسوس او کسی نیست جز الکیبیادس یا کسی که خطابه‌اش نه در ستایش اروس بلکه در ستایش سقراط است (215a-222b). آلکیبیادس با خطابهٔ ستایش‌آمیز خود حکم نهایی را صادر می‌کند، اما او هم به‌سهم‌خود سقراط را ὑβριστής می‌خواند و به‌نوعی می‌خواهد محکمهٔ دیگری را برای سقراط برپا کند.[۹] بنابراین، ὑβριστής نه‌تنها ویژگی خاص سقراط است که البته او در هر دو مورد اعتراضی به این صفت ندارد، بلکه این صفت مایهٔ تمایز او از دو راوی دیگر نیز است. آپولودوروس و اریستودموس فاقد این ویژگی هستند و تنها می‌توانند درظاهر از سقراط تقلید کنند، اما سقراط هوبریستس (ὑβριστής) است؛ یعنی کسی که درحد تقلید نمی‌ماند و توان سرکشی را دارد. این تفاوت ماهوی بین روایت سقراط و آن دو است، به‌نحوی‌که روایت محاوره تا پایان خطابهٔ آگاثون

تقلیدی است، اما با پایان‌گرفتن خطابهٔ آگاثون، سقراط فرصت آن را می‌یابد تا رفته‌رفته به سطحی فراتر از تقلید پیش برود (Thesleff 2009: 115).

این سطح فراتر از تقلید بیش از هرکس دیگری باعث تعجب آگاثون می‌شود؛ وقتی‌که می‌شنود اروس، خدای عشق، نه‌تنها زیبا نیست، بلکه حتی خدا هم نیست و فقط یک دایمون (δαίμων) یا موجودی بین خدایان و میرایان و مفسر و انتقال‌دهندهٔ (ἑρμηνεῦον καὶ διαπορθμεῦον) پیام از خدایان به انسان‌ها و از انسان‌ها به خدایان است (*Symposium*: 201b, 202d-e). این نخستین بخش از سخنان سقراط درست برخلاف عقیده و باور آیینی رایج درمورد اروس است؛ چراکه نه با خدازایی هسیودوس یا ثئوگونیا (Θεογονία) هم‌خوانی دارد و نه با روایت رایج و مورداعتقاد عموم مردم.[۱۰] جین وارنانت اشاره به دو گونه اروس در کیهان‌زایی یونانی دارد و معتقد است که خویش‌کاری آن‌ها، اگر نگوییم متضاد یک‌دیگرند، دست‌کم با هم تفاوت دارند. یکی از این دو اروس کهن است که عمری به‌درازای جهان دارد و از این جهت بسیار قبل‌تر از آفرودیت، دختر زئوس، بوده و دیگری اروس جوان و نورسی است که به‌صورت سنتی تصور می‌شد فرزند آفرودیت است، درحالی‌که اروس در سنت هومری پسر دیونه دانسته می‌شد. این همان اروسی است که در جهان ظاهر می‌شود؛ جهانی که ازقبل توسط زئوس پادشاه شکل داده شده، نظم یافته، و پابرجا شده است. به‌طور خلاصه، تفسیر وارنانت از این دو اروس برمبنای دو نوع خویش‌کاری متضاد است؛ به‌نحوی‌که اروس قدیمی‌تر باعث زایش از درون و تکثیر برمبنای درون‌زایی است، اما اروس نو باعث به‌هم‌رسیدن جفت‌ها و وحدت جنسی آن‌ها می‌شود و با این تفسیر نتیجه می‌گیرد که اروس، برخلاف چیزی که افلاطون پنیا (penia) می‌نامد، متضمن فقدان، نقص، و محرومیتی نیست، بلکه دارندهٔ آن چیزی است که برخی به آن تمامیت و برخی دیگر وفور می‌گویند (Vernant 1991: 465-468). به این ترتیب، روایت پاوسانیاس از دو آفرودیت و اروس آسمانی و زمینی (*Symposium*: 180e) را می‌توان نوعی بازخوانی جدید از روایت قدیمی‌تر و حتی هسیودوسی دانست که از این جهت تقلیدی است، اما اسطوره‌پردازی سقراط افلاطونی به‌هیچ‌وجه تقلیدی نیست، بلکه اسطوره‌سازی هوبریستیک است که فراتر از حدوحدود اسطوره‌های شناخته‌شده می‌رود. سقراط به‌دلیل شخصیت هوبریستیک خود است که روایتش از حدوحدود تقلید درمی‌گذرد و در مسیر خود به‌سمت زیبایی مراحل مختلف از گفت‌وگوی متداول، اسطوره‌سازی، سخن‌وری هم‌چون سوفیست‌های ماهر (ὥσπερ οἱ τέλεοι σοφισταί) (208c)، و تعلیم برترین اسرار (ἐποπτικά) (210a) را پشت سر می‌گذارد تا درنهایت به دیدار زیبایی بالطبع

(θαυμαστὸν τὴν φύσιν καλόν) (210e)، زیبـایی نهـایی (αὐτὸ τελευτῶν καλόν) (211c)، خود زیبـایی (αὐτὸ τὸ καλόν) (211d)، و زیبـایی خـدایی فعـال در صـورت واحـدش (τὸ θεῖον καλὸν δύναιτο μονοειδὲς) (211e) برسد. دیدار خود زیبایی یا زیبایی فـی‌نفسـه نتیجهٔ کنش هوبریستیک سقراطی است که از فردی مقلد برنمی‌آید؛ خواه این فـرد هیپیـاس سوفیست باشد و خواه سخن‌ور توانا و هنرمندی مثل آگاثون و حتی طـرف‌داران و عشـاق سقراط مثل آپولودورس، اریستودموس، یا آلکیبیادس. درواقع، این شخصیت مقلد هیپیـاس است که باعث می‌شود دربرابر پرسش زیبایی پاسخ تقلیدی متداول و قابل‌انتظاری را بدهـد که از دیگران مثل کریتیاس نیز شنیده می‌شود، امـا شخصـیت هوبریسـتیک سـقراطی ایـن توانایی را دارد تا با به‌کارگیری روش‌های متنوع اندیشه و برهم‌زدن قواعد و رسوم متعارف به دیدار خود زیبایی برسد.

۵. سیر نزولی

به‌طور کلی، زیبایی نهایی در آخرین مرحله از تعلیم دیوتیما و در تفسـیر غالـب از اندیشـهٔ افلاطون به‌عنوان موجودی مستقل و ابدی تصور شده کـه فـی‌نفسـه زیباسـت، زیبـایی آن هیچ‌گونه کیفیت خاصی ندارد، و با ایدهٔ خیر یا آگاثون (ἀγαθών) در محاورهٔ *جمهور* مقایسه می‌شود (Stewart 1909: 38; Taylor 1955: 230-231; Bostock 2002: 9). روشـن اسـت کـه بحث از این تفسیر در حدواندازهٔ مقالهٔ حاضر نیست[۱۱] و در این‌جا تنها می‌توان به بحـث از نتیجهٔ دیدار زیبایی پرداخت که برای فرد بعد از پیمودن نردبان دیالکتیک حاصل مـی‌شـود. این بخش پایانی از آموزهٔ دیوتیما به سقراط اسـت و او در ایـن مـورد و بـه‌طـور خلاصـه می‌گوید: «زاییدن نه سایه‌های فضیلت چنان‌که گویی بسته به سایه‌ای باشد، بلکه زاییدن حقیقت (فضیلت) چنان‌که گویی بسته به حقیقـت اسـت (οὐκ εἴδωλα ἀρετῆς τίκτειν ἅτε οὐκ εἰδώλου ἐφαπτομένῳ, ἀλλὰ ἀληθῆ, ἅτε τοῦ ἀληθοῦς ἐφαπτομένῳ)» (*Symposium*: 212a). لازم است یادآوری شود کـه ترجمـهٔ ἀρετή بـه فضـیلت (virtue) در هرجا و به‌طور کلی ترجمه‌ای مناسب نیسـت. ایـن موضـوع باتوجـه‌بـه تطـورات معنـایی اصطلاح آرته (ἀρετή) از زمان هومر تا افلاطون اهمیت پیدا می‌کند؛ به‌خصوص این‌کـه در نظر داشته باشیم همواره نوعی از کنش در معانی و دلالت های مختلـف از ایـن اصـطلاح مدنظر بوده، به‌جای این‌که صرف یک ویژگی اخلاقی باشـد.[۱۲] گـاتری اسـتفادهٔ پینـدار از φύντ᾽ ἀρετᾷ به‌معنای آرتهٔ بالطبع را برای توصیف توانایی پسر بوکس‌باز متذکر مـی‌شـود و

این نکته را یادآوری می‌کند که جدای از دلالت کلی آرته به نوعی فضیلت که در هر دوره‌ای بیش‌ترین ارزش را داشته، این اصطلاح حاکی از داشتن فضیلت در یک عمل یا هنر خاص است و درادامه می‌گوید:

> همان‌گونه‌که ما (همانند یونانیان) نه‌تنها از انسان خوب می‌گوییم، بلکه هم‌چنین از دونده، مبارز، پژوهش‌گر، و نجار خوب هم می‌گوییم. به همین صورت، آرته در یک کاربرد مناسب می‌تواند برای بیان مزیت یا خبرگی در این یا آن حرفه استفاده شود (Guthrie 1977: 252).

بنابراین، وقتی‌که افلاطون نتیجهٔ دیدار خود زیبایی را در **زایش حقیقتِ آرته** می‌داند باید به این پس‌زمینه از معنا و دلالت آرته توجه داشت تا این‌که آرته نه در محدودهٔ خاص معرفت‌شناسی یا اخلاقی بلکه در دایره‌ای گسترده‌تر از این و به‌معنای برترین و بهترین توانایی در انجام کاری تصور شود تا اصل کنش‌گری در فهم این اصطلاح حفظ شود. این نکته به‌خصوص از آن‌جایی اهمیت دارد که دیوتیما پیش از این نتیجه‌گیری تذکر قابل‌توجهی را به سقراط داده بود و گفته بود که اروس به‌دنبال خود زیبایی نیست، بلکه به‌دنبال «تولید و زایش زیباست (τῆς γεννήσεως καὶ τοῦ τόκου ἐν τῷ καλῷ)» (*Symposium*: 206e). هرچند دیوتیما این تذکر را در نخستین مرحله از تعالیم خود به سقراط می‌گوید، اما باتوجه‌به نتیجه‌گیری نهایی در 212a باید گفت که این تذکر مبنای اساسی برای تفسیر دیدار زیبایی در پایان مرحلهٔ آیینی یا سومین مرحله از تعالیم دیوتیما است. دراین‌صورت، او از اول این نکته را تذکر داده بود که مسئلهٔ اصلی در نحوهٔ شناخت یا چیستی زیبایی نیست، بلکه مسئله این است که چگونه می‌توان با شناخت زیبا به زایش زیبا دست یافت و به‌عبارتی آدمی چنان پر از زیبایی شود که زایش زیبا داشته باشد؟

این تذکر دیوتیما در 206e پاسخ کسانی را می‌دهد که تصور می‌کنند مراحل صعودی تعلیم او فقط برای رسیدن به آخرین مرحله از نردبان صعودی و دیدار خود زیبایی است و بعدازاین فرد سالک در آن مرحله رها می‌شود، بدون بازگشتی به‌سمت پایین. این نوع تلقی در تفسیر جان مارک رینولدز دیده می‌شود که باوجود تفسیر قابل‌توجه او از گنجاندن خطابه‌های پنج‌گانه قبل از خطابهٔ سقراط در مراحل صعودی به‌سمت تعلیم دیوتیما، نتیجه می‌گیرد:

> سقراط فیلسوف را در مکانی رها می‌کند که نمی‌تواند در آن‌جا زندگی کند و خانه‌اش آن‌جا نیست... و هرچند که او مثل اریستوفانس نمی گوید که عشق نفسانی جای‌گزین

> عشق به بدن می‌شود، اما او فیلسوفان را به مکانی برنمی‌گرداند که می‌توانند عاشق بدن‌ها شوند (Reynolds 2009: 144-145).

رینولدز برای توجیه نظر خود فیلسوف را در پیمودن این مسیر صعودی با اودیسه ئوس مقایسه می‌کند، با تأکید بر این نکته که انسان‌ها نمی‌توانند بر قلهٔ کوه‌ها و با خدایان زندگی کنند. اودیسه‌ئوس، باوجود سکونت در جزیرهٔ ایزدبانوی زیبایی به‌نام کالیپسو و برآورده‌شدن تمام نیازهایش، باز دل‌تنگ خانه‌اش است. مقایسهٔ رینولدز بین فیلسوف در محاورهٔ *هم‌نوشی* افلاطون و اودیسه‌ئوس در حماسهٔ هومری قابل‌تأمل و بسیار مهم است،[۱۳] اما نتیجه‌گیری او و این‌که افلاطون برعکس هومر فیلسوف خود را نزد خدایان و بر روی قله‌ها رها می‌کند دست‌کم با نتیجه‌گیری دیوتیما در 212a و تذکر قبلی او در 206e هم‌خوانی ندارد و باید گفت که افلاطون نه‌تنها فیلسوف خود را در چنان جایی رها نمی‌کند، بلکه کل تعلیم دیوتیما در هر سه مرحله برای این است که فیلسوف به خانه بازگردد و درمیان دیگر آدم‌ها زندگی کند و حتی دیدار خود زیبایی در آخرین مرحله از صعود نردبانی هم مقدمه‌ای برای رسیدن به این هدف است. مسلم است که فیلسوف در این بازگشت به خانه دیگر آن آدمی نیست که پیش‌ازاین بود، چنان‌که سقراط به آگاثون می‌گوید: زمانی مثل او معتقد بوده اروس خدایی نیک و زیباست، اما دیوتیما به او آموخت که اروس نه خوب است و نه زیبا (*Symposium*: 201e). درواقع، دیوتیما در سه بخش از تعلیم خود و به‌نحو دیالکتیکی مراحل صعودی برای رسیدن به خود زیبایی را پیش‌پای سقراط می‌گذارد و جدای از تذکر 206e تنها در آخر تعلیم خود و در 212a است که بسیار مختصر مرحلهٔ نزول و بازگشت به جمع دیگران را به او می‌گوید. روشن است که دیوتیما بیش از این اشارهٔ مختصر و کلی چیز بیش‌تری نمی‌تواند بگوید؛ زیرا او فقط راه‌نمای سقراط به‌سمت زیبایی است، اما راه بازگشت را باید به‌تنهایی انجام داد و با نگاه به کل محاورهٔ *هم‌نوشی* می‌توان گفت که کل آن نمایشی‌ترین محاورهٔ افلاطون است که نتیجهٔ سیر صعودی سقراط را در مسیر نزولی و بازگشتش به میان دیگران به‌نمایش درمی‌آورد.

۶. زایش زیبایی

مواجههٔ اریستودموس با سقراط در ابتدای محاوره نمونهٔ اولیه از زایش زیبایی و نتیجهٔ سیر صعودی سقراط به‌سمت زیبایی است. افلاطون این زایش را به‌صورتی ساده و با تغییر ظاهر و نحوهٔ پوشش سقراط نشان می‌دهد که باعث تعجب اریستودموس می‌شود؛ چراکه

این تغییر برای او اتفاقی نادر (ὀλιγάκις) است و انتظارش را ندارد. گری اسکات به‌درستی متذکر می‌شود که این بخش از محاورهٔ *هم‌نوشی* حاوی دو نکته است: نخست این‌که سقراط برای سادگی در پوشش خود چنان تابع اصولی نیست که نتواند در مواقعی خاص پوشش خود را تغییر دهد؛ و دوم هواخواهان او مثل اریستودموس هستند که برخلاف او چنان متمرکز بر امور غیرضروری شده اند که در امور ظاهری مثل عادت به پابرهنه راه‌رفتن سقراط با یک‌دیگر هم‌چشمی می‌کنند (Scott 2007: 32). نمی‌توان گفت که این دو نکته در متن *هم‌نوشی* بی‌پشتوانه است و اسکات می‌تواند به‌خصوص برای نکتهٔ دوم خود دلایل خوبی مثل اعتراف آپولودوروس به‌تبعیت‌از حرف و سخن سقراط (*Symposium*: 172c) یا نحوهٔ پوشش و پابرهنه‌بودن اریستودموس (173b) داشته باشد، اما مسئلهٔ اصلی دلیل نکتهٔ نخست است که چرا سقراط برای پوشش خود تابع اصول خاصی نیست؟ به‌بیان‌دیگر، اگر این فرض او مبتنی‌بر عدم تبعیت سقراط از پوشش ظاهری درست باشد، اما باز باید توجه داشت که تغییر فعلی «اتفاقی نادر» است و باید برای آن دلیلی ذکر کرد. تنها دلیلی که برای این اتفاق نادر می‌توان آورد همان خصیصهٔ هوبریستیک است که به سقراط اجازه می‌دهد تا بنابر موقعیت و شرایط تغییری در رفتار معمول خود ایجاد کند. این تغییر آن‌قدر است که دست‌کم در این محاوره و به‌لحاظ دراماتیک شخصیت اریستودموس جای شخصیت سقراطی را می‌گیرد؛ چنان‌که نه‌تنها در ظاهر همانند سقراط در مواقع دیگر است، بلکه نقش پرسش‌گری او را نیز به‌عهده دارد. این جابه‌جایی قابل‌تأمل است؛ چراکه قرارگرفتن اریستودموس در جای سقراط باعث نمی شود تا او هم مثل سقراط و فردی هوبریستس بشود، بلکه او هم‌چنان مقلدی است که فقط در پرسش‌گری از سقراط تقلید می‌کند و به این جهت این پرسش‌گری برای پی‌جویی چیزی نیست. دلیل این امر با سکوت او بعد از شنیدن پاسخ سقراط معلوم می‌شود که گویا اریستودموس قانع شده، اما سقراط به‌واسطهٔ خصیصهٔ هوبریستیک کسی است که هیچ‌گاه از شنیدن پاسخ سیری نمی‌یابد، بلکه از هر پاسخ به‌عنوان پله‌ای برای پرسش بعدی استفاده می‌کند.[۱۴]

اریستودموس از سقراط می‌پرسد کجا می‌رود که به این صورت زیبا شده است (αὐτὸν ὅποι ἴοι οὕτω καλὸς γεγενημένος؟ (174a)[۱۵] و پاسخ سقراط با اشاره به مهمانی خانهٔ آگاثون درنهایت این است: «زیبا به‌نزد زیبا می‌روم (ἵνα καλὸς παρὰ καλὸν ἴω)» (ibid.). این پرسش‌وپاسخ ازسویی یادآور *هیپیاس بزرگ* است که سقراط کمی بعد از مواجهه با هیپیاس و در همان اوایل محاوره پرسش از زیبایی را مطرح می‌کند و این‌جا که اریستودموس در جای سقراط قرار گرفته این کار را می‌کند. ازسوی‌دیگر، این پرسش‌وپاسخ

همانند مورد *هیپیاس بزرگ* رنگ‌وبویی از طعن و تمسخر دارد، به‌نحوی‌که با یادآوری توصیف طعن‌آمیز سقراط از هیپیاس به «زیبا و دانا» (ὁ καλός τε καὶ σοφός) (*Hippias Major*: 281a)، این‌جا هم اریستودموس به‌نحوی کنایه‌آمیز سقراط زشت را «زیبا» توصیف می‌کند (Hyland 2008: 28). این دو وجه زمینهٔ دراماتیکی را برای بیان این جملهٔ تعیین‌کنندهٔ سقراط فراهم می‌کند: «زیبا به‌نزد زیبا می‌روم». سقراط در این جمله به‌صورت مشخص از کنش زیبا یا همان زایش زیبایی می‌گوید که با تغییر ظاهر و آراسته‌شدن انجام داده است. به این ترتیب، صحنهٔ مواجههٔ اریستودموس با سقراط اولین نمایش از زایش زیبایی است و افلاطون با این اولین نمایش ازیک‌سو پیش‌درآمدی مناسب برای تعلیم دیوتیما فراهم می‌کند و ازسوی‌دیگر نتیجهٔ تعلیم او به سقراط را با آراستگی ظاهری و زایش زیبایی نشان می‌دهد و گویا سقراط بعد از رسیدن به انتهای مسیر صعود حالا به میان هم‌شهریان خود بازگشته تا نتیجهٔ آن مسیر را به آن‌ها نشان بدهد.

مسیر صعودی در تعلیم دیوتیما بیش از هرچیز شبیه مسیری است که افلاطون در محاورهٔ *جمهور* و تمثیل مشهور غار پیش‌پای فیلسوف گذاشته است. فیلسوف در مسیر صعودی آن تمثیل از غار به بیرون یا به‌عبارت‌دیگر از میان ناظران سایه‌ها در عمق غار به‌سمت بیرون می‌آید تا درنهایت خورشید را مشاهده کند یا آن چیزی که روشنایی‌اش از خودش و روشنایی دیگر چیزها از اوست (*Republic*: 516b). همان‌گونه‌که مسیر صعودی در تمثیل غار مرحله‌به‌مرحله انجام می‌گیرد، مسیر صعودی در بخش سوم از تعلیم دیوتیما نیز گام‌به‌گام و در مراحل پنج‌گانه‌ای است که از عشق به یک بدن زیبا (همانند علاقه به دیدن سایه‌ها روی بدنهٔ غار) شروع می‌شود و با دیدار خود زیبایی (یا خود خورشید) به‌پایان می‌رسد. برخی این تصور را دارند که این دو مسیر، باوجود مشابهت، نتیجه‌ای مشابه ندارند؛[۱۶] اما باید گفت که جدای از صحنهٔ مواجههٔ اریستوداموس با سقراط، نتیجهٔ مسیر صعود سقراط به زیبایی باز به‌کرات در محاورهٔ *هم‌نوشی* دیده می‌شود تا این‌که به‌صورت مفصل و با خاطرات آلکیبیادس از کردار سقراط در جنگ نشان داده می‌شود. گفتنی است که تأکید صریح آلکیبیادس بر گفتن تمام حقیقت (πάντα τἀληθῆ) و درخواست او از سقراط برای مراقبت و توجه به سخنانش (*Symposium*: 217b) تأکید ویژه‌ای بر این نکتهٔ اساسی است که ستایش او از سقراط ستایش صرف از یک فرد نیست، بلکه گفتن حقیقتی است که دیگران باید آن را بشنوند. ویلیام کوب به‌درستی سقراط را در خطابهٔ آلکیبیادس به‌عنوان تجسم زنده‌ای از عشق تفسیر می‌کند که باوجود عدم درک کامل آلکیبیادس از این موضوع خاطرات او از زندگی سقراط قابل‌مقایسه با روایت خود سقراط از *تعالیم*

دیوتیماست و نتیجه می‌گیرد که هریک از این دو روایت دیگری را شرح می‌دهند (Cobb 1993: 83). رابطهٔ بین این دو از دو وجه متفاوت قابل‌توضیح است؛ آلکیبیادس با خاطرات خود عینیت‌یافتن اروس در سقراط را بیان می‌کند و درمقابل اروس در تعلیم دیوتیما چرایی نحوهٔ زندگی سقراطی یا به‌عبارت روشن‌تر حیات فلسفی را تبیین می‌کند. می‌توان نقطهٔ اشتراک این دو روایت را در تشبیه سقراط به مجسمه‌های سیلنوس (Σειληνός) دانست که آلکیبیادس در ابتدای خطابه‌اش بیان می‌کند و مدعی است که این مجسمه‌ها در هر مغازهٔ مجسمه‌سازی یافت می‌شوند (*Symposium*: 215b).

آلکیبیادس با این تشبیه می پذیرد که سقراط همانند سیلنوس نه‌تنها درظاهر زیبا نیست، بلکه زشت است؛ اما همانند مجسمه‌های سیلنوسی که در خود نقوش زیبا و خدایی دارند سقراط نیز در خود نقوش خدایی و طلایی دارد که به‌کلی زیبا و شگفت‌انگیز (πάγκαλα καὶ θαυμαστά) هستند، چنان‌که خودش یک بار فرصت دیدن این نقوش را داشته است (216e-217a). این تشبیه به‌خوبی با ادعای دیوتیما سازگار است که به سقراط گفته بود: «همهٔ انسان‌ها هم در بدن و هم در روح خود حامله هستند (κυοῦσιν) و به سن خاصی که برسند طبیعت آن‌ها تمایل به وضع‌حمل دارد (τίκτειν ἐπιθυμεῖ ἡμῶν ἡ φύσις)» (206c). سقراط برطبق گفتهٔ آلکیبیادس در خود نقوش خدایی زیبایی دارد که بنابر گفتهٔ دیوتیما آن‌ها را حامله است و به‌وقت خود وضع‌حمل می‌کند. این نقطهٔ اشتراک با تأکید دیوتیما بر واژه‌هایی مشخص حاملگی مثل κυέω و ἐγκύμων (206c, 208c, 209b) و لحن آشکار اروتیک آلکیبیادس در بازگویی خاطراتش از سقراط بیش‌تر معلوم می‌شود.[۱۷] علاوه‌براین، آلکیبیادس نحوهٔ زایش سقراطی را هم به‌تفصیل توضیح می‌دهد که چیزی نیست جز زبان و نحوهٔ استدلال یا لوگوس (λόγος) سقراطی. او برای مقصود خود از استعارهٔ گزیدگی توسط نیش مار (δεδηγμένοις) استفاده می‌کند تا تأثیر گزیدگی توسط سخن و استدلال فلسفی (φιλοσοφίᾳ λόγων) سقراط در قلب و روحش (τὴν καρδίαν γὰρ ἢ ψυχὴν) را به‌صورت زنده‌ای بیان کرده باشد و این‌که گزیدگی لوگوس سقراطی بسیار دردآورتر (ἀλγεινότατον) از گزیدگی نیش مار است (218a). به این ترتیب، خطابهٔ آلکیبیادس به‌همراه دیگر بخش‌های محاورهٔ *هم‌نوشی* مبنایی به‌وجود می‌آورد برای «به‌نمایش‌درآوردن خویشتن‌داری اروتیک از سوی عاشق و معشوق، توجه به عشق هم‌چون چیزی فراتر از فرد، و درنهایت تبدیل عشق به پی‌جویی فلسفی دانایی» (Cooksey 2010: 128). این همان چیزی است که هیپیاس از عهدهٔ آن برنمی‌آید؛ زیرا دست‌کم شخصیت کمیک او در نمایش افلاطونی در آن حدواندازه نیست تا بتواند دربرابر پرسش از زیبایی توان عاشقانه‌ای برای

رسیدن به خود زیبایی داشته باشد، بلکه در همان اول مسیر اسیر کلام عامیانهٔ سقراط شده و حتی به این نحوهٔ سخن عامیانه و تربیت‌نایافته (ἀπαίδευτος) اعتراض می‌کند (*Hippias Major*: 288d). هیپیاس در این اعتراض برطبق توصیف آلکیبیادس عمل می‌کند و کسی است که برای بار نخست لوگوس سقراطی را می‌شنود و آن را سخنی خنده‌دار (γελοῖοι) می‌داند (*Symposium*: 211e). درواقع، این شخصیت کمیک هیپیاس است که باعث می‌شود این تصور را از لوگوس سقراطی داشته باشد و به آن اعتراض کند، اما حاضران در خانهٔ آگاثون که به‌قول آلکیبیادس سهمی از دیوانگی فلسفی (φιλοσόφου μανίας) سقراط برده‌اند (218b) آگاه به ظاهر سیلنوسی سقراط و نقوش زیبای درون هستند و به‌دلیل این آگاهی است که سقراط در محفل آگاثون مجال می‌یابد تا تعلیم دیوتیما را به آن‌ها آموزش بدهد و بعد هم نظریهٔ خاص و تا اندازه‌ای عجیب خود را درمورد تراژدی و کمدی به دو تراژدی‌نویس و کمدی‌نویس به‌نام بگوید (223d). این آخرین صحنه از محاورهٔ *هم‌نوشی* می‌تواند آخرین زایش زیبایی سقراط باشد که نظریه‌ای بدیع درمورد هنرهای تراژدی و کمدی است. به این ترتیب، افلاطون در پی‌جویی از زیبایی نه‌تنها به‌دنبال پاسخی زیباشناسانه است، بلکه پاسخی را می‌جوید تا کیفیت حیات آدمی و وجوه اخلاقی او را دگرگون کند. او این پی‌جویی را در دیالکتیکی از دو مسیر صعودی به‌سمت زیبایی و مسیر نزولی برای زایش زیبایی ترسیم می‌کند و سقراط او نقطهٔ کانونی در این ترسیم است که هم‌چون اروس همواره به‌دنبال زیبایی است.

۷. نتیجه‌گیری

افلاطون با استفاده از واژهٔ τὸ καλόν به‌معنای زیبا برای نخستین‌بار در تاریخ تفکر پرسش از امر زیبا را در محاورهٔ *هیپیاس بزرگ* مطرح می‌کند. هرچند هیپیاس در این محاوره قادر به پاسخ‌دادن به این پرسش نیست، اما دست‌کم در این محاوره معانی مختلف این واژه در سنت یونانی مرور و از سوی سقراط نقد می شوند. نقد سقراطی نه‌تنها فهم واژهٔ τὸ καλόν را از سطح ابتدایی و غیرانتزاعی آن فراتر می‌برد، بلکه زمینه‌ای برای فهم دیالکتیکی آن در دو مسیر صعودی و نزولی نیز ایجاد می‌کند. درک زیبایی در مسیر صعودی با حرکتی از سطح مادی و بدن‌های زیبا شروع می‌شود و با درک کارهای زیبا، دانش‌های زیبا ادامه می‌یابد تا درنهایت به درک خود زیبایی در خالص‌ترین وجه برسد. زیبایی در مسیر نزولی به‌معنای زایش زیبایی است که فرد بعد از دیدار خود زیبایی قادر به زایش افکار و اعمال زیبا می‌شود. سقراط نمونهٔ چنین کسی است؛ چنان‌که در مواجهه با اریستودموس آن‌قدر

تغییر کرده که این هوادار او حیران می‌شود و از ظاهر زیبایش می‌گوید و بعد هم آلکیبیادس از درون سقراط می‌گوید که پر از نقوش زیبا و خدایی است و این‌که زایش این نقوش با زبان و نحوهٔ استدلال سقراط است که در جان و روح مخاطبانش اثر می‌گذارد. به این ترتیب، موضوع زیبایی در اندیشهٔ افلاطون با طرح پرسش و مباحث مقدماتی در محاورهٔ *هیپیاس* شروع می‌شود تا مرحلهٔ نخست از سیر دیالکتیکی به‌سمت دو مرحلهٔ بعدی صعودی و نزولی زیبایی باشد که در محاورهٔ *هم‌نوشی* مطرح می‌شوند.

پی‌نوشت‌ها

۱. اسم μάθημα به‌معنای امر آموختنی، شناخت، و آگاهی و به‌صورت جمع μαθήματα به‌معنای امور آموختنی است و واژهٔ μαθηματικός یا اصطلاح امروزی mathematics به‌معنای ریاضیات از آن به‌دست آمده است. شاده‌والدت تذکر می‌دهد که آموختن و شناختن در این واژه به‌صورت انفعال صرف در فرد برای شناختن نیست، بلکه او باید تقلایی و مشقتی برای آموختن و شناختن داشته باشد. به این جهت است که μάθημα درست درمقابل δίδαξις قرار می‌گیرد؛ چون آموختن و شناختن در این دومی با انفعال فرد و خود سپردن به‌دست آموزگار کسب می‌شود (Schadewaldt 1978: 177). می‌توان باتوجه‌به این نکتهٔ زبان‌شناختی دریافت که منظور افلاطون فقط شناخت امر زیبا و ماهیت نام‌ها نیست، بلکه او تقلا و مشقتی را هم در نظر دارد که باید در فرایند شناخت این امور متقبل شد.

۲. درواقع، افلاطون در اصطلاح καλοκἀγαθία تغییر قابل‌توجهی ایجاد می‌کند تا با جداساختن آن از بستر سنتی اشرافی آن را در نظام سیاسی موردنظر خود به‌کار بگیرد. این تغییر با حذف خصایصی همانند ویژگی خونی، زیبایی ظاهری، و افتخارات آبا و اجدادی و جای‌گزین‌کردن خصایصی مثل دوست‌داری دانایی، شجاعت، و توانایی‌های فردی انجام می‌گیرد تا καλοκἀγαθία یا شهروند کامل در نظر افلاطون در معنایی جدید و منطبق بر فلسفهٔ سیاسی او تعریف شود. آلکیبیادس نمونهٔ قابل‌توجهی از این موضوع است؛ چراکه او به‌عنوان فردی زیبا و اشرافی نمادی از καλοκἀγαθία در بستر سنتی و اشرافی است و هم‌راهی‌اش با سقراط باعث جدایی او از این بستر نشده و به همین جهت هم نمی‌تواند καλοκἀγαθία به‌معنای سقراطی باشد (Stavru 2018: 219).

۳. لازم است یادآوری شود که اصطلاح καλός در دورهٔ باستان به اصل‌ونسب اشرافی و عشق هم‌جنس‌گرایانه نیز ارتباطی داشته است (Roisman 2011: 6).

۴. دروتی تارانت سعی کرده برخی از این دلایل را برشمرد که به‌اعتقاد وی از دید دیگران مخفی مانده یا موردبی‌توجهی قرار گرفته‌اند، چون به‌نظر آن‌ها مهمل آمده؛ اما برای رد صحت محاوره

مفید هستند. او سعی می‌کند تا با تحلیل برخی از جملات این محاوره نشان بدهد که آن‌ها به‌نوعی رونوشت از دیگر محاورات افلاطون نظیر *فایدون*، *اوتودموس*، یا *لوسیس* هستند (Tarrant 1920: 320). گاتری برای دفاع از اصالت *هیپیاس بزرگ* به این استدلال ترانت پاسخ می‌دهد و معتقد است هرکه محاورات افلاطون را خوانده باشد به‌خوبی می‌داند که او معتاد به تکرار مطالب خود است، حتی اگر منجر به یک‌نواختی مطلب بشود (Guthrie 1975: 175).

۵. نام محاوره *سومپوزیون* (*συμπόσιον*) است و این نام یک واژهٔ ترکیبی از پیشوند συν به‌معنای با، باهم، و به‌همراه و فعل πίνω به‌معنای نوشیدن است که درحال ترکیبی معنای هم‌نوشی دارد. هرچند این محاوره به *مهمانی* یا *ضیافت* ترجمه شده، اما ازآن‌جاکه سومپوزیون نوع خاصی از شب‌نشینی در سنت یونانی است و نه صرف برگزاری میهمانی، پس بهتر آن است تا از واژهٔ سومپوزیون استفاده شود یا هم‌نوشی که معادل لغوی συμπόσιον است تا این‌که دلالتی بر آن نوع خاص از شب‌نشینی داشته باشد.

۶. انتخاب نام‌های Ἀπολλόδωρος و اریستودموس (Ἀριστόδημος) همانند نام‌های دیگر شخصیت‌های این محاوره اهمیت خاصی دارند و باید گفت که افلاطون با تعمد و منظور خاصی این اسامی را انتخاب کرده است. اسم Ἀπολλόδωρος یک واژهٔ ترکیبی است از نام آپولون (Ἀπόλλων؛ خدای مشهور یونانی با خویش‌کاری‌های پیش‌گویی، شفابخشی، خورشید و نور، تیراندازی و فرستادن طاعون) با δῶρον به‌معنای هدیه و این دو واژه به‌صورت ترکیبی آپولودوروس (Ἀπολλόδωρος) معنای «هدیهٔ آپولون» را دارد. آریستودموس (Ἀριστόδημος) نیز نامی مرکب از دو واژهٔ ἄριστος به‌معنای بهترین، شجاع‌ترین، و شریف‌ترین با واژهٔ δῆμος به‌معنای مردم است که به‌صورت مرکب معنای بهترین، شجاع‌ترین، و شریف‌ترین مردم را دارد. باید توجه داشت که آپولودوروس راوی اصلی *هم‌نوشی* است و از این جهت روایت او هدیه‌ای از سوی آپولون است که این هدیه را شریف‌ترین مردم به او سپرده است. هرچند این دو شخصیت‌های واقعی هستند، اما می‌توان گفت که افلاطون با انتخاب این دو نام از پس‌زمینهٔ آیینی و زبانی در فرهنگ یونانی استفاده می‌کند تا از همان ابتدا به محاورهٔ خود اعتبار خاصی داده باشد.

۷. دیوتیما (Διοτίμα) نام شخصیت زن پیش‌گویی است که سقراط در خطابهٔ خود مدعی است از او درمورد اروس (Ἔρως)، خدای عشق، و پی‌جویی زیبایی درس گرفته است. این نام مرکب از دو واژهٔ دئوس (Δῖος)، نام زئوس خدای حاکم بر خدایان و انسان‌ها، و فعل τιμάω به‌معنای احترام‌گذاشتن است که اسم مرکب دیوتیما (Διοτίμα)، بنابر وجوه معلوم یا مجهول این فعل، دو معنا دارد: اول «کسی که به زئوس احترام می‌گذارد»؛ دوم «کسی که مورداحترام زئوس است». درمورد وجود واقعی یا ساختگی‌بودن این شخصیت بحث و جدل زیاد است؛ چنان‌که روایت افلاطون از وجودش و نقشش در به‌عقب‌انداختن طاعون موردتردید قرار گرفته و به‌قول

کوریگان «باوجود جزئیات شبه‌تاریخی مبهم، دیوتیما یک شخصیت محض ساختگی است که برای این موقعیت ساخته شده است ... چه‌قدر عجیب است که توسل‌جستن به حقیقت باید بی‌واسطه در افسانه‌سازی محض انجام بگیرد!» (Corrigan 2004: 111).

۸. مرحوم لطفی در هر دو قسمت از محاورهٔ *هم‌نوشی* (به‌ترجمهٔ وی، *مهمانی*) هوبریتس را به‌استهزا (افلاطون ۱۳۸۰: ۳۹۹) گستاخ و نیرنگ‌باز (همان: ۴۴۰) ترجمه کرده اما باید توجه داشت که نه منظور آگاثون و نه آلکیبیادس توصیف سقراط به این اوصاف نیست، بلکه هردو ویژگی سرکشی او را مدنظر دارند و به همین جهت است که هوبریتس در کلام این دو دلالت حقوقی پیدا می‌کند و این دو از سقراط شکایت دارند و خواهان دادرسی و محاکمهٔ او هستند.

۹. گری اسکات و ویلیام ولتون این دو محاکمهٔ خیالی سقراط را به پس‌زمینهٔ محاکمهٔ واقعی او گره می‌زنند و معتقدند که پیوند عمیقی بین این سه محاکمه با دانایی سقراط، سرکشی (ὕβρις) او، و جرایم منتسب به او وجود دارد. افلاطون با دادخواست‌های آگاثون و آلکیبیادس عمق ویژگی سرکشی (ὕβρις) سقراط را در دانایی و رفتار او به‌نمایش می‌گذارد و به این ترتیب نشان می‌دهد که دادگاه واقعی و داوران آتنی تاچه‌حد مرتکب بی‌عدالتی سهمگین علیه فیلسوف و فلسفه شدند (Scott 2008: 15, 175-176).

۱۰. به‌جهت تفاوت این بخش از محاوره با باور و اعتقاد آیینی موردقبول عموم مردم است که سقراط در گفت‌وگوی خود با دیوتیما اشارهٔ صریحی به این باور و اعتقاد عمومی دارد و می‌گوید باور و توافق عمومی (ὁμολογεῖται) بر این است که او خدای بزرگی (μέγας θεὸς) است (*Symposium*: 202b). سقراط به این صورت تأیید می‌کند که آن‌چه می‌گوید نه همانند خطابه‌های قبل تقلیدی از باور عمومی با کم‌وبیش اضافاتی بر آن، بلکه تعبیری هوبریستیک و خرق‌عادت از اروس است.

۱۱. دیوید راس تفسیر قابل‌تأملی از مرحلهٔ صعودی به‌سمت زیبایی دارد و می‌نویسد که در این‌جا تأکید شدیدی بر تعالی ایدهٔ زیبایی شده، اما باید به‌یاد داشته باشیم که این کلمات نه از سوی افلاطون است و نه سقراط، بلکه در دهان دیوتیما یا زنی دانا از مانتینهآ گذاشته شده با لحنی پیامبرگونه تا این‌که لحن فردی فیلسوف را داشته باشد. این فرض درست است که برای ترجمه به زبان فلسفی، این قطعه وجود مستقل ایدهٔ زیبایی را مدنظر ندارد، بلکه منظور تمایزش از تمامی تجسم‌های آن است و این‌که ابدیت و خلوصش در تقابل با ناپایداری‌ها و ناخالصی‌های آن تجسم‌ها قرار دارد (Ross 1966: 21).

۱۲. رابرت هال تغییرات و تطورات معنایی آرته (ἀρετή) را به‌صورت مفصل و از هومر تا آنتیفون شرح داده است. او نخست اشاره به ارتباط آرته با اصطلاح آریستوس (ἄριστος) به معانی بهترین، شریف‌ترین، و شجاع‌ترین می‌کند و بعد تذکر می‌دهد که آرته نه‌تنها بر انسان بلکه بر حیوانات و اشیای فیزیکی نیز دلالت دارد و برای مثال می‌توانیم از آرتهٔ اسب بگویم که برترین

توانایی را دارد، اگر بتواند بار خود را بدون تزلزل حمل کند. بر این اساس، برترین توانایی مبنای معنای آرته است که در هومر بیش‌تر در دلاوری در میادین نبرد، در هسیودوس در کارکردن و پرهیز از تنبلی، در سولون در تبعیت از قانون و نظم سیاسی پولیس، در ثئوگنیس در ثروت اشرافی و دلاوری فیزیکی و ذکاوت، در پیندار در دلاوری فیزیکی برای مسابقات قهرمانی، در کسنوفانس در دانایی (σοφίη)، در پروتاگوراس در بهترین قضاوت (εὐβουλία) هم در امور خانه و مسائل شخصی و هم امور پولیس با تأثیرگذاشتن در امور عمومی از طریق زبان و عمل، در گرگیاس در کنترل تمایلات بدن برای حفظ احترام و شهرت در پولیس، در پرودیکوس در معانی سه‌گانهٔ پارسایی، دوستی، و وطن‌پرستی، در آنتیفون در حیات منطبق بر طبیعت درمقابل عدالت قراردادی (δικαιοσύνη) تبلور پیدا می‌کند (Hall 1963: 40-50).

۱۳. زدرافکو پلانیک تفسیر قابل‌توجهی دارد مبنی‌براین‌که دو محاورهٔ *جمهور* و *نوامیس* (*قوانین*) افلاطون به‌صورت دو نیمهٔ سفر اودیسه‌ئوس مکمل یک‌دیگر هستند و به‌نظر او سقراط همانند اودیسه‌ئوس یا بیگانه‌ای تغییر قیافه داده تنها در محاورهٔ *نوامیس* است که سرزمین فئاسیان خود را می‌یابد، اما *جمهور* به‌عنوان بیانی از نفس و شهر عادل تمایز مصرح‌تر افلاطون از اجزای معنوی و سیاسی سفرهای اودیسه ئوس را نشان می دهد. در این میان، عناصر معنوی در سفرهای برجستهٔ اودیسه‌ئوس درخلال گفته‌های متعدد افلاطون درمورد فضایل اخلاقی و عقلانی سقراط نشان داده می‌شوند که شامل شرح *هم‌نوشی* از الهام عشق توسط دیوتیما نیز می‌شود (Planinc 2001: 130).

۱۴. سقراط بلافاصله بعد از گفت‌وگوی اولیه با آریستودموس شخصیت هوبریستیک خود را با نقل‌قولی از هومر بیش‌تر نمایان می‌کند؛ چنان‌که نه‌تنها قول هومر را در نقل خود تحریف می‌کند، بلکه هومر را متصف به هوبریس‌گویی (ὑβρίσαι) نیز می‌کند. درواقع، هومر آن‌طورکه سقراط ادعا می‌کند ضرب‌المثلی (παροιμία) بیان نکرده، بلکه این سقراط افلاطونی است که دو قسمت از *ایلیاد* را با هم یکی کرده و این ضرب‌المثل را بیان می‌کند: «خوبان ناخوانده به میهمانی خوبان می‌روند (Ἀγάθων᾽ ἐπὶ δαῖτας ἴασιν αὐτόματοι ἀγαθοί)» (*Symposium*: 174b). آن دو قسمت *ایلیاد* به‌ترتیب عبارت‌اند از: فراخوان آگاممنون برای رأی‌زنی با فرماندهان آخایی و رفتن منلائوس به‌صورت ناخوانده به آن جمع (*Iliad*: 2, 408) و توصیف منلائوس به ترسویی از سوی آپولون برای تحریک هکتور به جنگیدن با او (ibid.: 17, 578). شخصیت هوبریستیک سقراطی با ترکیب این دو بخش ضرب‌المثل خود را می‌سازد و علاوه‌براین هومر را متهم به هوبریس‌گویی می‌کند!

۱۵. نکتهٔ قابل‌توجه در این جمله γεγενημένος از فعل γίγνομαι است که دراصل معنای زاییدن را دارد و درمورد وقایع و حوادث به‌معنای اتفاق‌افتادن و رخ‌دادن است. اریستودموس تنها به‌واسطهٔ کاربرد زبانی و البته بدون تأمل از زایشی می‌گوید که بعد در تعلیم دیوتیما مبنای کنش اروس فیلسوف برای انجام عمل زیبا خواهد بود.

۱۶. جان هامپسی از جملهٔ این افراد است. او محاورهٔ *هم‌نوشی* افلاطون را یکی از بزرگ‌ترین و شاید بزرگ‌ترین اثر در سنت غربی برای تبیین قدرت‌های تناقض‌آمیز عشق می‌داند که سیر صعودی در آن با قدرت عشق از جهان جسمانی شروع و به‌سمت جهان معنوی و دیدار خیر ابدی (eternal good) ادامه می‌یابد، اما به‌نظر وی این سیر درعمل اتفاق نمی‌افتد و تنها درحد یک «درزدن» باقی می‌ماند. او ورود آلکیبیادس به خانهٔ آگاثون را همین «درزدن» تفسیر می‌کند که باعث تخریب خطابهٔ سقراط تفسیر شده و موجب می‌شود تا سیر صعودی درعمل به آن نتیجه‌ای نرسد که سیر صعودی در *جمهور* رسیده است (Hampsey 2005: 116). درمقابل این تفسیر، می‌توان به تفسیر دیوید راس اشاره کرد که پیمودن سیر صعودی در *هم‌نوشی* را با مفهوم قدرت «خودباززایی عشق» (love's self-regeneration) تفسیر می‌کند که درنهایت به آشکارگری حقیقت در عریان‌ترین وجه خود می‌رسد (Ross 2009: 267).

۱۷. حاملگی و زایش سقراطی در این بخش از *هم‌نوشی* آشکارا در تعارض با حرفه یا تخنهٔ (τέχνη) مامایی است که سقراط در محاورهٔ *ثئای‌تتوس* درمورد آن صحبت می‌کند و مدعی می‌شود حرفهٔ او مامایی است (*Theaetetus*: 149a-151c). آلکیبیادس درحالی از حاملگی سقراط می‌گوید که سقراط در *ثئای‌تتوس* مدعی نازایی یا آگونوس (ἄγονος)، است و چون خودش نمی‌تواند زایندهٔ دانایی باشد به زایش دانایی در دیگران کمک می‌کند (ibid.: 150c). برنیت برای توضیح این تعارض اشارهٔ مختصری به تلاش مفسران از قرن دوم پیش از میلاد تا کنون کرده که به‌گفتهٔ وی برخی سعی در جمع بین دو محاوره و حل تعارض داشته‌اند و برخی اصل تعارض را قبول کرده‌اند که البته خود برنیت از این جمله افراد است، با این اعتقاد که افلاطون با استفاده از استعارهٔ زمین کشاورزی و بذرکاشتن در *ثئای‌تتوس* از ایدهٔ حاملگی در *هم‌نوشی* دور شده و بیش‌تر در تقابل با تربیت از نوع سوفیست‌ها قرار می‌گیرد (Burnyeat 2012: 24-26). با قبول تعارض بین این دو محاوره، باید گفت که سقراط در محاورهٔ *ثئای‌تتوس* هم‌خوانی با سقراط محاوره‌های اولیه دارد که ویژگی عمدهٔ او پرسش‌گری بدون ادعای داشتن جواب است و در محاورهٔ *ثئای‌تتوس* نیز بر این نکته نه‌تنها تأکید می‌کند، بلکه دلیلی نیز برای آن می‌آورد؛ اما او در محاورهٔ *هم‌نوشی* به‌طور کلی هویت متضادی دارد و فیلسوفی با پاسخ‌هایی حتی عجیب است، چنان‌که نظر او درمورد هویت اروس یا توانایی تراژدی‌نویس و کمدی‌نویس (*Symposium*: 223d) از این دست است.

کتاب‌نامه

افلاطون (۱۳۸۰)، *دورهٔ کامل آثار*، ج ۱، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.

Aeschylus (1930), *Oresteia: Agamemnon. Libation-Bearers. Eumenides*, *Loeb Classical Library*, Harvard University Press.

Bostock, David (2002), *Plato's Phaedo*, Oxford University Press.

Burnyeat, Myles Fredric (2012), *Explorations in Ancient and Modern Philosophy*, vol. 2, Cambridge University Press.

Bychkov, Oleg (2010), *Aesthetic Revelation: Reading Ancient and Medieval Texts after Hans Urs von Balthasar*, The Catholic University of America Press.

Cobb, William S. (1993), *The Symposium and the Phaedrus: Plato's Erotic Dialogues*, State University of New York Press.

Cohen, David (2000), *Law, Violence and Community in Classical Athens*, Cambridge University Press.

Cooksey, Thomas L. (2010), *Plato's Symposium: A Reader's Guide*, Continuum International Publishing Group.

Corey, David D. (2015), *The Sophists in Plato's Dialogues*, State University of New York Press.

Corrigan, Kevin (2004*), Plato's Dialectic at Play: Argument, Structure, and Myth in the Symposium*, The Pennsylvania State University Press.

Cufalo, Domenico (2007), *Scholia Graeca in Platonem* vol. 1- *Scholia ad Dialogos Tetralogiarum* I-VII *Continens*, Storia e Letteratura.

Diels, Hermann (1922), *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Dritter Band, Weidmannsche Buchhandlung.

Euripides (1930), *Bacchae. Iphigenia at Aulis. Rhesus*, *Loeb Classical Library*, Harvard University Press.

Grote, Simon (2017), *The Emergence of Modern Aesthetic Theory: Religion and Morality in Enlightenment Germany and Scotland*, Cambridge University Press.

Guthrie, W. K. C. (1975), *A History of Greek Philosophy*, vol. IV, *Plato: The Man and His Dialogues. Earlier Period*, Cambridge University Press.

Guthrie, W. K. C. (1977), *A History of Greek Philosophy*, vol. 3, *The Sophists*, Cambridge University Press.

Guyer, Paul (2005), *Values of Beauty; Historical Essays in Aesthetics*, Cambridge University Press.

Hobden, Fiona (2013), *The Symposion in Ancient Greek Society and Thought*, Cambridge University Press.

Hall, Robert William (1963), *Plato and the Individual*, Springer.

Hampsey, John C. (2005), *Paranoia and Contentment: A Personal Essay on Western Thought*, University of Virginia Press.

Herodotus (1920), *The Persian Wars*, vol. I: Books 1-2, *Loeb Classical Library*, Harvard University Press.

Homer (1924a), *The Iliad*, *Loeb Classical Library*, Harvard University Press.

Homer (1924b), *The Odyssey*, *Loeb Classical Library*, Harvard University Press.

Hyland, Drew (2008), *Plato and the Question of Beauty*, Indiana University Press.

Morgan, Kathryn (2015), "Solon in Plato", in: *Solon in the Making: The Early Reception in the Fifth and Fourth Centuries*, Gregory Nagy and Maria Noussia-Fantuzzi (eds.), Trends in Classics 7.1 (2015): 129-150.

Pindar (1997), *Olympian Odes Pythian Odes*, *Loeb Classical Library*, Harvard University Press.

Planinc, Zdravko (2001), *Politics, Philosophy, Writing: Plato's Art of Caring for Souls*, University of Missouri Press.

Plato (1937a), *Cratylus. Parmenides. Greater Hippias. Lesser Hippias*, *Loeb Classical Library*, Harvard University Press.

Plato (1937b), *Lysis. Symposium. Gorgias*, *Loeb Classical Library*, Harvard University Press.

Plato (1942), *Republic*, vol. I, *Loeb Classical Library*, Harvard University Press.

Plato (1983), *Two Comic Dialogues: Ion and Hippias Major*, trans. Paul Woodruff, Hackett Publishing Company.

Plato (2008), *The Symposium*, trans. Margaret C. Howatson, Cambridge University Press.

Reynolds, John Mark (2009), *When Athens Met Jerusalem: An Introduction to Classical and Christian Thought*, InterVarsity Press.

Ross, David A. (2009), *The Poetics of Philosophy* [A Reading of Plato], Cambridge Scholars Publishing.

Ross, David W. (1966), *Plato's Theory of Ideas*, The Clarendon Press.

Schadewaldt, Wolfgang (1978), *Die Anfänge der Pilosophie bei den Griechen*, Frankfurt: Suhrkamp.

Schlittmaier, Anton (2011), "Nicolai Hartmann's Aporetics and Its Place in the History of Philosophy", in: *The Philosophy of Nicolai Hartmann*, Roberto Poli, Carlo Scognamiglio, Frederic Tremblay (eds.), Walter de Gruyter GmbH & Co. KG.

Scott, Gary and William Welton (2008), *Erotic Wisdom: Philosophy and Intermediacy in Plato's Symposium*, State University of New York Press.

Sophocles (1994), *Antigone. The Women of Trachis. Philoctetes. Oedipus at Colonus*, *Loeb Classical Library*, Harvard University Press.

Stavru, Alessandro (2018), "Socrates' Physiognomy: Plato and Xenophon in Comparison", in: *Plato and Xenophon: Comparative Studies*, Gabriel Danzig, David Johnson, and Donald Morrison (eds.), Brill.

Stewart, John Alexander (1909), *Plato's Doctrine of Ideas*, Clarendon Press.

Taylor, Alfred Edward (1955), *Plato: The Man and His Work*, Methuen and Co. Ltd.

Tarrant, Dorothy (1920), "On the Hippias Major", *The Journal of Philology*, vol. 35, Henry Jackson et al. (eds.), London: Macmillan and Co.

Thesleff, Holger (2009), *Platonic Patterns*, Parmenides Publishing.

Thucydides (1959), *History of the Peloponnesian War*, vol. III: Books 5-6, *Loeb Classical Library*, Harvard University Press.

Trivigno, Franco V. (2016), "The Moral and Literary Character of Hippias in Plato's Hippias Major", in: *The Oxford Studies in Ancient Philosophy*, vol. 50, Oxford University Press.

Tuozzo, Thomas M. (2011), *Plato's Charmides: Positive Elenchus in a "Socratic" Dialogue*, Cambridge University Press.

Vernant, Jean Pierre (1991), "One … Two … Three: ERŌS", in: *Before Sexuality*, Froma I. Zeitlin, John J. Winkler, and David M. Halperin (eds.), Princeton University Press.

Vickers, Michael J. (1997), *Pericles on Stage: Political Comedy in Aristophanes' Early Plays*, University of Texas Press.

Xenophon (1923), *Memorabilia Oeconomicus Symposium Apologia*, *Loeb Classical Library*, Harvard University Press.

Zuckert, Catherine H. (2009), *Plato's Philosophers: The Coherence of the Dialogues*, University of Chicago Press.