نسبت اروس، تخنه و فلسفه در دو محاورهٔ *مهمانی* و *فدروس* افلاطون

(با تأکید بر نقد آراء ولاستوس و نوسباوم)

جاوید کاظمی[۱]، سیدمحمد حکاک[۲]، علی‌نقی باقرشاهی[۳]، محمد رعایت جهرمی[۴]

چکیده

«اروس» بعنوان خدای عشق یونانی، علاوه بر معانی مختلفی که در تاریخ اساطیری و فلسفی پیش از سقراط داشته، در فلسفهٔ افلاطون نیز با تعابیر گوناگونی آمده است. این تنوع معانی سبب شده که مفسران وی در تفسیر آن مرتکب خطا شوند؛ از جمله در ترجمهٔ اروس به عشق. در مقالهٔ حاضر به بررسی معنای اروس در دو محاورهٔ مهمانی و فدروس افلاطون، و ارتباط آن با «فلسفه» و «تخنه» پرداخته شده است. اروس در محاورهٔ مهمانی، پس از بیان چند معنای مختلف، سرانجام بمعنای اشتیاق و آرزو به مشاهدهٔ زیبایی مطلق بکار رفته که در حقیقت همان فلسفه است، چراکه در اندیشهٔ افلاطون، تفاوت میان ایدهٔ خیر (که فلسفه انگیزه‌یی برای مشاهدهٔ آن است) و ایدهٔ زیبایی، تفاوتی اعتباری است؛ بدین معنا که ایدهٔ خیر و زیبایی مطلق یک حقیقتند که از دو دریچه به آن نگریسته شده است. حال از آنجاکه دیالکتیک ـ یعنی فعالیتی که در آن جزئیات کثیر از واحد، و واحد از جزئیات کثیر شناخته

۱. دانشجوی دکتری فلسفه، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران؛ javid.kazemi1987@gmail.com
۲. دانشیار گروه فلسفه، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران (نویسنده مسئول)؛ hakak@hum.ikiu.ac.ir
۳. دانشیار گروه فلسفه، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران؛ abaqershahi@yahoo.com
۴. دانشیار گروه فلسفه، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران؛ aayatjahromi@hum.ikiu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۴/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۶/۶ نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ فلسفه
DOR: 20.1001.1.20089589.1401.13.1.3.6
سال ۱۳، شماره ۱
تابستان ۱۴۰۱
صفحات ۹۲- ۶۷

میشود ـ در محاورهٔ فدروس بعنوان ابزار تخنه (Technites) معرفی شده، میتوان چنین نتیجه گرفت که عاشق افلاطونی ـ بمعنایی که در این مقاله مطرح شده ـ و فیلسوف جز از طریق تخنه به درک ایدهٔ زیبا (یا خیر) نائل نخواهند شد. تحلیل مباحث مقاله، با تکیه بر نقد آراء دو مفسر افلاطون، پروفسور گرگوری ولاستوس و مارتا نوسباوم، انجام خواهد شد.
کلیدواژگان: اروس، تخنه، فلسفه، دیالکتیک، مهمانی، فدروس، افلاطون.

* * *

مقدمه

اروس (Eros)، تا پیش از بکار رفتن بعنوان یک مفهوم در اندیشهٔ فلسفی یونانیان، دارای معانی و کاربردهای مختلفی میان اندیشمندان و ـ پیش از آن ـ در اساطیر یونان بوده است. این واژه در سیر تفکر یونانی، مصادیق گوناگونی داشته است؛ گاهی عامل آمیزش بود و گاهی عامل نفاق، چنانکه بتعبیری حتی میان خدایان نیز کینه و جنگ را رواج میداد. با پیدایش اندیشهٔ فلسفی، اروس نیز با پشتوانهٔ اسطوره‌یی خویش بعنوان یکی از مفاهیم مهم ظهور پیدا کرده و در آراء فیلسوفانی همچون پارمنیدس (Parmenides) و امپدوکلس (Empedocles) نقش بسزایی می‌یابد.

افلاطون در یکی از محاورات خود با عنوان مهمانی (Symposium)، برای نخستین بار بصورت فلسفی به واژهٔ اروس پرداخته است. هر چند در محاورهٔ فدروس (Phaedrus) که پیش از مهمانی نوشته شده نیز موضوع خطابه‌ها اروس بوده، ولی افلاطون در این محاوره هیچ ادعایی در تأیید آن خطابه‌ها نداشته و صرفاً اروس را بعنوان موضوع خطابه‌ها آورده است. با اینحال میتوان پرسید که «آیا اروس ـ که در محاورهٔ *مهمانی* بعنوان موضوعی خاص که سبب گردهم‌آمدن دوستان شده ـ باز هم با همان مفاهیمی که پیش از آن مورد توجه بوده، مطرح شده یا اینکه سقراط با بیاناتی که از شخص دیوتیما (Diotima)[1] نقل میکند، ما را به معنایی دیگر هدایت مینماید؟ و اگر افلاطون (یا بتعبیری سقراط نیز) بمعنایی دیگر دست یافته، آیا میتوان آن را برحسب آن معنای خاص، با مفاهیمی همچون زیبایی، تخنه و فلسفه، دارای همبستگی یا قرابتی معنایی دانست؟» این در حالیست که «ویژگی قابل توجه برخی محاورات افلاطون اینست که وی علاوه بر

آنکه، بخشهای زیادی را به تخنه و زیبایی اختصاص داده، همچنان به یک میزان، به هر دوی آنها توجه دارد. هنر که غالباً در قالب شعر نشان داده شده، در نظر افلاطون، به بزرگترین خطری نزدیک است که عموماً از آن سخن میگوید. درحالیکه زیبایی به بزرگترین خیر نزدیک است» (Pappas, 2016: p.20). پژوهش حاضر ضمن بررسی جایگاه اصلی تخنه نزد افلاطون، بشکلی ویژه به ارتباط اروس، تخنه و فلسفه در اندیشهٔ وی پرداخته است.

اشتباهاتی رایج

یکی از اشتباهات رایج دربارهٔ دو محاورهٔ مهمانی و فدروس افلاطون که به سرگردانی درک ما از معنای اروس نزد وی می‌انجامد، نسبت‌دادن دیدگاههای مختلف موجود در محاورات، به سقراط یا افلاطون است. در این دو محـاوره دیدگاههای بسیاری مطرح شده که با دقت در گفته‌های سقراط درمی‌یابیم که در میان آنها، فقط ادعای دیوتیماست که سقراط علاوه بر تأیید، به اشاعهٔ آنها نیز پرداخته است.

در محاورهٔ فدروس سه خطابه از افرادی چون لوسیاس (Lucius)، فدروس (Phaedrus) و استسیخوروس (Stesichorus) دیده میشود. خطابهٔ اول، متعلق به لوسیاس است که در آن سعی کرده تا خلاف مشهور را به اثبات برساند، کاری که در آن ایام نزد یونانیان باب شده بود. وی با ادله‌یی چند، اثبات میکند که معشوق در روابط خود باید غیرعاشق را بر عاشق ترجیح دهد. خطابهٔ بعدی هرچند از زبان سقراط است اما خود اشاره میکند که از آنِ فدروس است و او فقط میکوشد تا آن را با شرایط درست خطابه‌نویسی و خطابه‌خوانی، از دیدگاه خویش بیان کند. این خطابه نیز مانند خطابهٔ لوسیاس، اثبات خلاف مشهور است، که باعث شده تا سقراط خویش را گناهکار دانسته و به درگاه اروس (بمعنای خدای عشق) توبه کند و برای اجابت توبه‌اش، خطابه‌یی دیگر از زبان استسیخوروس ارائه میدهد. در تأیید مطالب فوق، میتوان به بخشهایی از مکالمات افلاطون اشاره کرد:

۱) «گفتاری که پیشتر شنیدی از فدروس پسر پوثوکلس اهل مورهینوس (Myrrhinus) بود. ولی گفتاری که اکنون خواهی شنید، از استسیخوروس پسر اوفموس اهل هیمرا (Himera) است» (افلاطون، ۱۳۸۰الف: ۱۲۳۱).

۲) «آنگاه عشق را والاترین دیوانگیها خواندیم و دربارهٔ آن به تمثیل و کنایه توسل جستیم و نمیدانم آن را به چه تشبیه و با چه قیاس کردیم و شاید در آن اثنا **حقایقی** به زبان آوردیم و شاید دچار **اشتباه** هم شدیم و خلاصه گفتاری عاری از تأثیر و گیرایی بهم بافتیم و در حال جذبه و با اخلاص تمام نغمه‌یی سرودیم در ستایش اروس که خدای من و توست، ای فدروس زیبا، و نگهبان پسران خوبرو» (همان: ۱۲۵۷).

۳) «همچنانکه ما خود چون خواستیم گفتاری دربارهٔ اروس بپردازیم، نخست ماهیت آن را تعریف کردیم و آنگاه دربارهٔ آن سخن گفتیم. کاری ندارم به اینکه از عهدهٔ سخن برآمدیم یا نه، نکته اینجاست که آن روش سبب گردید که سخن ما روشن و عاری از تناقض گردد» (همان: ۱۲۵۸).

۴) «همهٔ آن سخنها بازی دوستانه‌یی بود» (همان: ۱۲۵۷).

اما او در رسالهٔ *مهمانی* میگوید:

۵) «این بود سخنانی که دیوتیما دربارهٔ اروس به من گفت. من همهٔ آنها را پذیرفته و باور کرده‌ام و از آن روز میکوشم دیگران را نیز متقاعد سازم که آدمی برای رسیدن به آن مقام، رهبری بهتر از اروس [در معنای فرشتهٔ عشق] نمیتواند بیابد» (همان: ۴۳۷).

در محاورهٔ مهمانی همهٔ خطابه‌ها از آن گویندگانشان است؛ غیر از سقراط که سخنی تازه میگوید، دیگران نمایندگان بخشی از فضای اسطوره‌یی روزگار خویشند.

> این مکالمه را باید صدایی دسته‌جمعی و مجموعهٔ صداهای واقعی آن عصر تلقی کرد که در پایانش صدای رسای سقراط بر همهٔ صداهای دیگر پیروز میشود و رهبری همه را بر عهده میگیرد (یگر، ۱۳۹۳: ۸۲۰).

در محاورهٔ مهمانی اثرگزنفون ـ که از دیگر شاگردان سقراط است ـ نیز یکی از موضوعات مورد اشارهٔ سقراط اروس بوده است، با این تفاوت که مهمانان این محاوره، شخصیتهای موجود در محاورهٔ افلاطون نیستند.

> موضوع اصلی مباحث جدّیتر [محاورهٔ مهمانی گزنوفون] عبارتند از، اولاً، یک دسته سخنرانیها و گفتگوهایی که از هرکسی خواسته میشود بهترین اشتغال یا دارایی خود را با ذکر علت بیان کند؛ و ثانیاً سخنرانی‌یی از سوی سقراط دربارهٔ اروس که بطور ناگهانی و نابهنگام و بدون ارتباط طبیعی با مطالب قبلی آغاز میشود (گاتری، ۱۹۶۹: ۴۲).

به هر حال کثرت دیدگاههای مطرح شده در این دو محاوره سبب شده که محققان دچار اشتباه شوند؛ بویژه آنان که در کار پژوهشی خویش، پیشفرض و پیشداوری خاصی دارند، از هرکدام از آنها که خواسته‌اند، در تفسیر دیدگاه افلاطون بهره برده‌اند.

اشتباهی دیگر که شارحان افلاطون بارها آن را تکرار نموده و سبب کج‌فهمی مخاطبان و محققان دیگر میشود، نقد افلاطون به هنر روزگار خویش است. عموماً منبع این شارحان محاورات جمهوریت و ایون میباشد.

> او [افلاطون] هنرها را بیرحمانه ملامت و مذمت میکرد تا بدانجا که در کتاب دهم رسالهٔ جمهوری به اخراج شاعران از مدینهٔ فاضله حکم داد (گوتر، ۱۳۹۳: ۳۲).

اگر به عبارت فوق دقت کنیم، نویسنده اخراج شاعران را ـ که در حقیقت نه همهٔ شاعران، بلکه آن دسته از شاعران که صرفاً تحت جذبه و الهام خدایان، شعری سروده و خود واقف به موضوع آن نیستند ـ به همهٔ هنرها تعمیم داده است. این در حالیست که افلاطون به خود تخنه، که ابزاری چون دیالکتیک در آن بکار میرود، با اشاره به مفهوم مورد نظر خویش، بسیار ارج مینهد و در محاورهٔ فدروس به تشریح و تأیید آن پرداخته است.

> افلاطون میخواست که هنر با دیدگاههای او منطبق باشد. او رهنمودها و قوانین را چنان مطرح میکرد که انگار بایستی هنر شبیه‌شان شود (تاتارکیویچ، ۱۳۹۲: ۲۲۴).

اروس

پیش از معادلسازی و ترجمهٔ «اروس» به عشق، خوانندهٔ آثار افلاطون باید بداند که این واژه با تعابیری مختلف ذکر شده و اگر پیشاپیش آن را به عشق ترجمه کنیم، در فهم عبارات افلاطون دربارهٔ معنای اروس با مشکلات بسیاری مواجه خواهیم شد. ما پیش از هر چیز معتقدیم در ترجمهٔ اروس به واژگان و معانی مختلف، باید بیشتر تأمل نموده و آن را در هر جایی که بکار برده شده، برحسب آن موقعیت ترجمه کنیم. به اینصورت که گاهی باید آن را خدای ناظم دانست، گاهی محرک قوهٔ جنسی، گاهی فرشته‌یی پیام‌آور و گاهی بمعنای انگیزه‌یی برای تلاش بمنظور مشاهدهٔ مثال (ایدهٔ) زیبا و نیک.

با بکارگیری هرکدام از این تعابیر بجای دیگری، دچار بدفهمی در آثار افلاطون

خواهیم شد، چنانکه در برخی از نوشته‌ها دربارهٔ تعاریف اصطلاحات افلاطونی، نویسنده دچار خطا شده است. بعنوان مثال، در کتابی دربارهٔ اندیشه‌های افلاطون، نویسندهٔ آن در ترجمهٔ معنای اروس، مخاطب را به اشتباه می‌اندازد. او اروس را در این قطعه، که همان فرشته‌یی است که ابتدا دیوتیما به آن اشاره میکند تا جایگزین اروس بمعنای خدای عشق باشد، به خود عشق ترجمه کرده و این باعث میشود که به شناخت واقعی اروس دست پیدا نکنیم؛ چرا که باید گفت دیوتیما اروس را در نهایت بعنوان یکی از مفاهیم انسانی (میل و آرزو) مطرح میکند، نه بعنوان روحی در آمدوشد میان خدایان و انسان (که در وهلهٔ نخست معرفی میکند). نویسنده در این بخش از کتابش، میبایست یا خود واژهٔ اروس را بکار میبرد یا اصطلاح «فرشتهٔ عشق» را بعنوان معادلی برای آن می‌آورد.

> عشق روحی بزرگ است و مانند تمامی ارواح، واسطه‌یی است بین الـوهیت و انسان فانی (Buchanan, 1978: p.16).

بنابرین، انتخاب یک واژه و عبارت خاص در ترجمهٔ اروس دشوار است، بهمین دلیل ما تا سر حد امکان از ترجمهٔ آن به عشق حذر کرده و در جای‌جای مقاله، از واژگان و اصطلاحات متفاوت در ترجمهٔ آن بهره برده‌ایم.

اینهمانی معنای اروس و فلسفه در محاورهٔ *مهمانی*

در محاورهٔ مهمانی که در واقع، بزمی است به میزبانی آگاتون (Agathon) بعنوان پیروز میدان مسابقهٔ تراژدی‌نویسان، مهمانان بشکل مدور کنار هم نشسته‌اند تا دربارهٔ اروس ـ که در ابتدای محاوره بمعنای خدای عشق است ـ خطابه‌یی ایراد نمایند و هر کدام بنوعی آن خدای بزرگ را بستایند.

افلاطون در این محاوره، با چیدمان خاص مهمانان قصد دارد برخی از اندیشه‌های خود را بتدریج از زبان دیگر مهمانان بیان کند و همچنین به دیدگاههای اسطوره‌یی آنها کم‌کم رنگ و بوی کلام حکیمانهٔ سقراط را بدهد تا در آن زمان که از زبان سقراط سخن میگوید، عقیدهٔ او بعنوان گفتگویی غیرمعمول، مخاطبان و خوانندگان و در نهایت مردم عامی را نرنجاند و نپرسند که چرا سقراط اروس را اینگونه وصف میکند؟ با نگاهی به این محاوره درمی‌یابیم که سخن آگاتون ـبعنوان سخنران قبل از سقراطـ بیش از دیگر مهمانان، به سخن سقراط نزدیک است.

> وقتی آگاتون عزم سخن میکند، گفتاری ارائه میدهد که در روند مورد اشارهٔ

ما بیشتر از هر گفتاری، به سمت عقاید سقراطی میرود. افلاطون به عمد خطابهٔ آگاتون را همچون زمینه‌یی برای گفتار سقراط آماده کرده است (یگر، ۱۳۹۳: ۸۲۹).

به هر حال اگر از سخنان و اظهارات دیگر مهمانان ـ که همه اروس را بعنوان یکی از خدایان پذیرفته بودند ـ عبور کنیم و به سخنان سقراط بپردازیم، باید برای این ادعا که از نظر سقراط اروس همان فلسفه و در نهایت، عاشق افلاطونی نیز همان فیلسوف است، اسنادی ارائه کنیم. پاسگال شابو نیز در کتاب زیباشناسی و فلسفه هنر میگوید:

دیوتیم [دیوتیما] در دنبالهٔ گفتار خویش روی رابطهٔ تنگاتنگ میان اروس و فلسفه اصرار میورزد (شابو، ۱۳۹۷: ۱۹).

سقراط سخنان خویش را با پرسش و پاسخی با آگاتون آغاز میکند. در این گفتگو، او به آگاتون نشان میدهد که چیزی یا کسی که طالب چیزی دیگر است، بیشک از آن بیبهره است، وگرنه کسی که چیزی را دارد، آرزوی داشتن آن چیز را نخواهد کرد. با توجه به این استدلال، او اثبات میکند که برحسب گفتار آگاتون که اروس تعلقش به زیبایی است، باید خود زیبا نباشد و از طرفی چون هر دو میپذیرند که زیبایی همان نیکی است، پس دارای نیکی هم نخواهد بود.

حال با اتمام این گفتگو، سقراط بخش اصلی سخنان خود را با نقل داستانی از دیوتیما آغاز میکند. نکته‌یی را که در اینجا باید در نظر داشت آنست کـه وی دیوتیما را معلم خویش میداند و این خود بیانگر آنست که این راه از نظر وی آموختنی است.

او زنی خردمند بود و از حقیقت اروس و بسیاری هنرها آگاهی داشت. در این راه معلم من بود و آنچه به من گفت، برایتان نقل میکنم (Plato, 1997: p.484).

بخش آغازین سخنان دیوتیما را میتوان در قالب قیاسی به این صورت نوشت:

۱) خدایان زیبا و صاحب نیکی هستند.

۲) اروس، نیازمند و طالب زیبایی و نیکی است.

نتیجه: اروس بدلیل نداشتن زیبایی و نیکی خدا نیست.

بهمین دلیل دیوتیما ابتدا اروس را فرشته‌یی میداند، واسطهٔ میان خدایان و آدمی؛ یعنی چیزی میان موجودات فانی و خدایان.

پرسیدم وظیفهٔ او چیست؟

> جواب داد: اسطوره‌یی است میان خدایان و آدمیان. دعـاهای آدمیان را نزد خدایان میبرد و فرمانهای خدایان را برای آدمیان می‌آورد (افلاطون، ۱۳۸۰: ۴۲۶).

وقتی سقراط دربارهٔ والدین (منشأ) اروس میپرسد، دیوتیما حکایت خویش را بگونه‌یی بیان میکند که در ظاهر گویا حکایتی عرفانی است اما وقتی دقیق نگریسته شود، مشخص خواهد شد که چنین نیست و قصد افلاطون از بیان آن اینست تا همانند شعرایی که خودش در *جمهوریت* به نقد آنها پرداخته، نشان دهد که همزمان با ادیبانه سخن گفتن، باید با ادله و آگاهی از موضوع کلام، سخن گفت نه آنکه تنها بر پایهٔ الهامی از خدایان، چیزی را ادعا کرد.

> مهمانی تجسم محسوس برتری فلسفه بر شعر است که افلاطون در جمهوریت بر آن پـای میفشارد. ولی فلسفه از این طریق بدین ذروه صعود کرد که خود شعر شد، یا به سخن دیگر، شریفترین آثار شاعرانه را پدید آورد و جوهر خود را مستقل از همهٔ نبردهای عقیدتی با نیرویی زوال‌ناپذیر در برابر چشم آدمیان نهاد (یگر، ۱۳۹۳: ۸۱۷).

دیوتیما با اثبات این نظر که اروس (بمعنای فرشته) چون بهره‌مند از زیبایی نیست، بدنبال زیبایی میگردد[۲] و اینکه او واسطه میان آدمی و خدایان است[۳] که لطف خدایان را به انسان میرساند، والدین اروس را تهیدستی و چاره‌جویی معرفی میکند.

از آنجا که تمایل برای کسب دانش، میان اروس (در مقام فرشته) و طالب دانش مشترک است، مشخص خواهد شد آنگاه که کسی بدنبال کسب حکمت و طالب آن باشد، آن فرشته را سوی خویش روانه خواهد ساخت و چون اروس واسطی میان خدایان و انسان است، رحمت خدایان را که بیشک روشنایی حاصل از وجود آنهاست، بر طالبان دانش جاری خواهد کرد.

در ادامه، دیوتیما متعلق اروس (بمعنای انگیزه و آرزو) را زیبایی میخواند و نیز آنجا که اثبات خواهد کرد نیکی و زیبایی یکی هستند، معتقد است اروس، علت نیکبختی آدمیان میشود.

اما حال این پرسش مطرح میشود که با وجود تمایل به نیکبختی در تمام آدمیان، چرا

همه را نمیتوان عاشق نامید؟ دیوتیما میگوید که اروس ـ در معنای انگیزه و آرزو ـ جوانب مختلفی دارد که بصورت کلی میتوان آن را «هرگونه اشتیاق برای رسیدن به نیکبختی» دانست، اما ما تنها کسانی را عاشق مینامیم که در جستجوی نیکبختی، راهی خاص را در پیش گیرند و آن را برای دوام همیشگی نیکبختی بخواهند.

> [دیوتیما] گفت: پس اجازه بده سخنان خود را خلاصه کنیم و بگوییم اروس یعنی انگیزه برای کسب نیکی برای همیشه (Plato,1997: p.489).

پاسگال شابو نیز در اینباره میگوید:

> البته در زبان رایج و عامیانه، اروس بیشتر بمعنای میل جنسی و شهوانی است ولی در مفهوم کلیتر بمعنای میل و تصاحب هر چیز خوب و حتی تصاحب همیشگی آنهاست (شابو، ۱۳۹۷: ۲۰).

دیوتیما در مرحلهٔ آغازین گفتارش دربارهٔ جاودانگی زیبایی و نیکی، تولید مثل را مثال میزند که آدمی برای جاودانگی به آن میپردازد[۴] تا با ایجاد نسلی از خویش به آن دست یابد و با اتمام کلامش در باب آفرینندگی و بقای تن، بسراغ جان میرود و بقای جان را زائیدن و آفرینندگی فرزندان صالح، یعنی دانش و فضیلت میداند. بعبارت دیگر، افلاطون اروس را امری درونی تلقی میکند؛ چیزی که در دیگر محاورات افلاطون مانند جمهوریت و فدروس، جز از طریق انگیزهٔ برآمده از فلسفه و با ابزار دیالکتیک میسر نخواهد شد.

> اساس روانشناسی وی [افلاطون]، نه بر عواطف، که بر اروس بنا شده است (Yunis, 2010: p.19).

پس از بیان نکات بالا، دیوتیما به سقراط اشاره و اعلام میکند که قصد آشکار نمودن سرّی مقدس را دارد که تاکنون فاش نساخته و او را آگاه میسازد تا برای درک آن بکوشد و از فهم سخن بازنماند. دیوتیما در این بخش، سخنانی ارائه میدهد که گویی با تغییر برخی واژگان آن، محاورهٔ جمهوریت را پیش‌روی خود نهاده‌ایم و سیر معرفت‌شناسی این محاوره را مطالعه مینماییم.

> در چنین شرایطی زیبا با خوب [نیک] مشتبه میشود و میتوان گفت که ایدهٔ زیبایی درست همان ایدهٔ خوب است که در باب ششم و هفتم جمهوری آمده است و علم واحدی که دیوتیم [دیوتیما] از آن میگوید در پایان کم از

مناظره‌یی نیست که دقیقاً موضوع آن مُثُلها بویژه مُثُل خوب است (شابو، ۱۳۹۷: ۲۴).

افلاطون در جمهوریت، آنگاه که از سیر معرفت و رسیدن به معرفت حقیقی سخن میگوید، اشاره میکند که برای درک خیر مطلق با کمک دیالکتیک، ناچار به گذار از مراحلی هستیم که این سیر تکاملی با تحریک فلسفه در مقام محرک، جریان می‌یابد. او این مراحل را از دو دیدگاه شناخت‌شناسی و هستی‌شناسی بررسی میکند.

پیش از مقایسهٔ مراحل رسیدن به زیبایی مطلق در محاورهٔ مهمانی، با آنچه در جمهوریت آمده، به بخشهایی از سخنان دیوتیما که سقراط آنها را بیان نموده، اشاره میکنیم:

> کسی که در راه عشق همهٔ آن مراحل را طی کرد و زیباییهای فراوان را به آن صورت که برشمردیم مشاهده نمود، در پایان راه یکباره با زیبایی حیرت‌انگیزی که طبیعتی غیر از طبیعت زیباییهای دیگر دارد، مواجه میگردد و آن زیبایی خاص، [ای] سقراط گرامی! همان چیزی است که همهٔ آن کوششها و سیر و سلوکها برای رسیدن به آن صورت گرفته است. آن زیبایی اولاً موجودی سرمدی است که نه بوجود می‌آید و نه از میان میرود... و همهٔ چیزهای زیبا فقط بدان سبب که بهره‌یی از او دارند، زیبا هستند... هرکه بخواهد به تنهایی یا به یاری راهنمایی، راه عشق [در معنای انگیزه و آرزو] را بپیماید چاره‌یی ندارد جز اینکه بتواند از زیباییهای زمینی آغاز کند و مرحله بمرحله پیش برود. بدین معنی که نخست باید به تنی زیبا دل ببندد و از یک تن به دو تن و سپس به همهٔ تنهای زیبا بپردازد و از تنهای زیبا به کارهای زیبا و از کارهای زیبا به دانشهای زیبا روی آورد تا در پایان راه به آن شناسایی خاص که موضوعش خود زیبایی است، برسد و بدینسان خود زیبایی را که یگانه زیبایی راستین است، ببیند و بشناسد... (افلاطون، ۱۳۸۰الف: ۴۳۷_۴۳۴).

سقراط در انتهای سخنانش میگوید:

> فدروس گرامی و دوستانی که در این مجلس گرد آمده‌اید! این بود سخنانی که دیوتیما دربارهٔ عشق [اروس] به من گفت. من همهٔ آنها را پذیرفته و باور کرده‌ام و از آن روز میکوشم دیگران را نیز متقاعد سازم که آدمی برای

رسیدن به آن مقام، رهبری بهتر از اروس نمیتواند بیاید (همان: ۴۳۷).

در ادامهٔ این بخش، سخنانی از افلاطون در جمهوریت و برخی محاورات دیگر را با بهره‌مندی از آراء مفسران می‌آوریم تا اثبات کنیم که معنای اروس از نظر افلاطون، در واقع همان «فلسفه» است و بهمین دلیل ابزار آن، یعنی دیالکتیک را نیز شامل میشود. بنابرین ضرورت دارد که بسراغ تعریف «فیلسوف» در اندیشهٔ افلاطون برویم و با استفاده از قطعاتی منتخب در محاورهٔ *جمهوریت* به مقایسه با آنچه در محاورهٔ مهمانی در باب «عاشق» آمده بپردازیم.

> گفتم: ولی آن گروه دیگر که فقط به هر چه هستی حقیقی دارد دل بسته‌اند، باید فیلسوف یعنی دوستدار دانش نامیده شوند نه دوست پندار (همان: ۱۰۱۴).
> فیلسوف کسی است که میتواند هستی تغییرناپذیر سرمدی را دریابد (همان: ۱۰۱۵).

از عبارت فوق چنان برمی‌آید که فیلسوف بدنبال رسیدن به دانش و سرمدیت است و از اینرو نیازمند یک فعالیت میباشد. بهمین دلیل در جمهوریت بنقل از سقراط اینگونه آمده:

> این یکی [فیلسوف] میشناسد. بر همین اساس فعالیت درونی وی را به نام دانستن یا شناختن میخوانیم (همان: ۱۰۰۸).
> گفتم: در این مطلب توافق داریم که فیلسوفان برحسب طبیعت همواره تمنای شناختن آن هستی یگانهٔ ابدی را دارند که دستخوش کون و فساد نیست.
> گفت: آری
> گفتم: و چنانکه پیشتر گفتیم، دل‌بستهٔ شناختن تمام آن هستند و از هیچ جزئی از اجزاء آن به میل و اختیار خود چشم نمیپوشند، درست مانند جاه‌طلبان و شاگردان اروس که مثال آوردیم (همان: ۱۰۱۶).

در جملاتی که پیشتر از دیوتیما نقل شد، بخوبی مشخص است که وی اهل اروس را کسی میداند که در راه خویش، از طریق فعل شناسایی، به زیبایی سرمدی که تغییرناپذیر است، خواهد رسید. این در حالیست که تفاوت میان زیبایی سرمدی و خیر مطلق، چیزی

جز تفاوتی اعتباری نیست (پنج‌تنی، ۱۳۸۸: ۱۱۰). میتوان گفت در مرحلهٔ مشاهدهٔ زیبایی مطلق، ما از مراحلی گذر کرده‌ایم که در انتهای هرکدام به شناختن آنها رسیده‌ایم. از نظر فریس یوهانسون (Friis Johansen) در این مرحلهٔ عشق به زیبایی، تمام اشکال شناخت محقق میگردد (Friis Johansen, 1998: p.191). از آنجاکه دیوتیما در محاورهٔ *مهمانی*، زیبا را با نیک یکی میگیرد، میتوان از عبارات او در راستای یکی دانستن هدف فلسفه و اروس بهره برد.

> گمان میکنم شق دوم درست‌تر باشد زیرا بارها از من شنیده‌یی که موضوع عالیترین دانشها، ایدهٔ نیک است (افلاطون، ۱۳۸۰: ۱۰۴۳).

تاکنون باید چنان نتیجه گرفت که فیلسوف یا اهل اروس در نظر افلاطون، دوستدار دانش است که با فعالیت در همین راستا، به هستی سرمدی دست خواهد یافت. حال این سؤال مطرح میشود که آیا فیلسوف در این مسیر به تعلیم و تربیت نیاز دارد یا نه؟ برای پاسخ، باز هم بسراغ *جمهوریت* رفته تا این موضوع نیز روشن شود. زمانیکه سقراط، به تشریح روند فیلسوف ـ پادشاه شدن میپردازد، بارها از تحصیل دانش نزد فلاسفه صحبت میکند و این خود نشان از آن دارد که برای شناخت و کسب دانش ـ حتی اگر معتقد باشیم که معرفت بیاد آوردنی است ـ بهتر آنست که در این مهم، از آموزگاری توانا کمک بگیریم.

> طبیعتی توانا که شرایط فیلسوفی در او فراهم است، اگر از تربیت درست برخوردار گردد، در همهٔ فضایل انسانی سرآمد ابنای بشر میشود، ولی اگر در محیطی نامناسب بارآید و از تربیت صحیح بیبهره بماند، جامع همهٔ معایب و مفاسد میگردد (همان: ۱۰۲۶).

در محاورهٔ مهمانی سخنانی همچون «او زنی خردمند بود»، «از حقیقت اروس و بسیاری هنرها آگاهی داشت»، «در این راه معلم من بود» و... خود قرابتی بینقص با اشارات بالا دربارهٔ فیلسوف شدن و ارتباط با آموزگار دارد. پیشتر عباراتی از دیوتیما دربارهٔ این مسئله ذکر شد.

بنابرین، در این محاوره سقراط چه از زبان خویش و چه از زبان دیوتیما جملاتی نقل میکند که موجب میشود تا نتیجه بگیریم که اروس، در واقع همان فلسفه است زیرا فرد اگر قصد مشاهدهٔ زیبایی مطلق کند، اروس برای وی، آرزو و اشتیاق و نیرویی خواهد بود

تا بتواند با جهد و کوشش خود، این مسیر را طی نماید. ورنر یگر در کتاب پایدیا اشاره میکند:

> بنابرین، مفهوم اروس برای افلاطون، تلاش آدمی است برای وصول به نیک (یگر، ۱۳۹۳: ۸۳۳).

اما با توجه به سخنان دیوتیما که در بالا آمده و آنچه تاکنون بعنوان سند ارائه شده، باید این عقیده را چنان اصلاح کرد که اروس ـ در معنای پایانی خود ـ درحقیقت محرک فعالیت است نه خود فعالیت.

در محاورۀ مهمانی، زمانیکه آلکیبیادس وارد جمع میشود، گویی به قصد تکمیل سخنان سقراط آمده است، تا آن نقدهایی که ممکن است بر افلاطون برای نادیده‌گرفتن برخی تجارب، ازجمله تجارب عاطفـی وارد آید، بیپاسخ نمانده باشد. دربارۀ ارتباط اروس و فلسفه، از سخنان آلکیبیادس هم میتوان بهره برد تا مُهر تأییدی بر ادعای ما باشد. او هنگام بیان سخنانش، چنان مینمایاند که عاشق[۵] سقراط است، نه معشوق او، و ضمن تفسیر احوالش بعنوان شخصی سرشار از وجد و حال، میگوید:

> نیشی که من خورده‌ام بر دل و جانم کارگر شده است و آن نیش فلسفه است که اگر به جوانی مستعد دست یابد، بسی دردناکتر از نیش افعی اثر میبخشد و او را به هر گفتار و پنداری برمی‌انگیزد (افلاطون، ۱۳۸۰: ۴۴۳).

این جملۀ آلکیبیادس، دقیقاً نشان میدهد که فلسفه، انگیزه‌یی برای انجام فعالیت است، و اینگونه نیز میتوانیم به یکی بودن فلسفه و اروس و محرک دانستن آنها نزد افلاطون پی ببریم. او سپس مهمانان را به خویش مانند میکند که نیش فلسفه را بر جان خود احساس کرده و به این جنون مقدس مبتلا شده‌اند. این درحالیست که آلکیبیادس نیز، مانند دیگر مهمانان در باب اروس به سخن پرداخته است.

پس بطور کلی میتوان نتیجه گرفت که اروس (در معنای پایانی) بعنوان اشتیاق، نیرو و آرزو، همان فلسفه است، که افلاطون در اندیشه‌اش آن را لذت و آرزویی[۶] گرامی میداند و معتقد است در طریق حاصل از آن بهتر است به آموزگاری توانا اعتماد نموده و خود را در این راه (که رفتن بسوی مشاهدۀ زیبایی مطلق است) آمادۀ حرکت سازیم. بهمین دلیل، از

خویشاوندی میان خرد و زیبایی میتوان نتیجه گرفت که خرد نیز در سرشت خود زیباست. پس، میان خردورزیدن و عشق به زیبایی نه تنها مغایرتی نیست، بلکه به عکس این دو خویشاوندند.

البته این اظهارنظر نمیتواند بمعنای انکار وجود عاطفه و دوستی نزد افلاطون باشد، چراکه او از این قضیه غافل نشده و در محاوراتی همچون لوسیس (دوستی) و در دیگر محاورات به بررسی این مفاهیم پرداخته و نکاتی ارزنده برجای گذاشته است.

خطابه‌های محاورهٔ مهمانی، بعد از سخنان آلکیبیادس و گفتگویی مختصر میان مهمانان، با ورود جمعی با هیاهوی بسیار خاتمه می‌یابد.

مفهوم «تخنه» و نسبت آن با فلسفه و اروس در محاورهٔ *فدروس*

دیدگاه افلاطون دربارهٔ مفهوم «تخنه»، با پیشینیانش و حتی اندیشه‌های ابتدایی خود او نیز متفاوت است. یکی از محققان در اینباره میگوید:

> آثار افلاطون در طول نیم قرن بوجود آمدند و او در مسیر تلاش و جستجوی مستمر برای یافتن راه‌حلهای بهتر، چندین بار دیدگاهش را تغییر داد. اندیشه‌های زیباشناختی او دچار این تغییرات و نوسانات بود و او را به فهم و درکی متفاوت از هنر کشاند (تاتارکیویچ، ۱۳۹۲: ۲۲۱).

افلاطون برای پذیرش یک أمر بعنوان تخنه، شرایطی را برمیشمارد که جز با تحقق آنها نمیتوان أمری را بعنوان تخنه تلقی نمود. او در محاورهٔ فدروس بطور خاص به این شرایط پرداخته است. در بررسی آراء افلاطون در این زمینه باید میان «فن» و «هنر» تفاوت قائل شد و اگر در سخنان او این دو جای یکدیگر را میگیرند، فقط بدلیل ادبیات رایج آن دوران است.[۷] در واقع در یونان باستان لفظی خاص برای هنر وجود نداشت، چنانکه یکی از پژوهشگران تاریخ هنر در تأیید این مطلب مینویسد:

> آنان تخنه را هم بر کار دست و هم بر هنر اطلاق میکردند. همچنین چیره‌دست و هنرمند را «Technites» میدانستند. بر این اساس یونان باستان برای آنچه ما «هنرها» مینامیم، هیچ اصطلاح ویژه‌یی نداشت. هنرها متشکل از طیف گسترده‌یی از مهارتها بودند (گامبریچ ۱۳۸۸: ۱۹).

اما از نظریات افلاطون بهیچ‌روی برنمی‌آید که کار هنری، مشابهتی با فن داشته باشد

و در مباحث مربوط، او هیچگاه این دو را یکی نمیداند. افلاطون، چیزی را مصداق تخنه میداند که در خدمت رسیدن به هدفی متعالی باشد. شرایط تلقی أمری بعنوان تخنه، در محاورۀ فدروس را میتوان اینگونه بیان کرد: در گام اول، شخص در امر پیش روی (مثلاً سخنوری) باید به تعریف موضوع مورد نظر بپردازد و دربارۀ واحد و کثیر بودن آن بحث کند (جزئیات کثیر و پراکنده را یکجا و با هم ببیند و به صورتی واحد برسد). سپس در گام دوم، نحوۀ اثرگذاری و اثرپذیری آن موضوع در اشیاء و امور مختلف را شرح دهد و در گام سوم به بیان ارتباطاتی که میتواند میان علل گوناگون آن موضوع وجود داشته باشد، بپردازد. بردارد. اگر بتوان این شرایط را با روش جمع و تقسیم اعمال کرد، افلاطون آن را «دیالکتیک» میداند و معتقد است با حذف این روش، دیگر هیچ هنری نمیماند (افلاطون، ۱۳۸۰). او از زبان سقراط چنین میگوید:

> فدروس! من خود از دوستداران این روش جمع و تقسیم هستم، چه در سخن‌گفتن و چه در اندیشیدن، و اگر کسی بیابم که بتواند در واحد، جزئیات کثیر را ببیند و در جزئیات کثیر و پراکنده، صورت واحد را، چنان سر در پی او میگذارم که گویی خدای من است. من کسانی را که از این هنر بهره‌ورند، اهل دیالکتیک مینامم (همان: ۱۲۵۸).

اینگونه بنظرمیرسد که نزد افلاطون، این مسیر بیش از آنکه به ساحت محسوسات مربوط باشد، به ساحت معقولات ارتباط داشته باشد و از آنِ متعلقات روح باشد، اما واقعیت امر چنین نیست و در هر موردی میتوان به نوع خود، آن را رعایت نمود. البته وی در اشاره‌یی به آلکیبیادس، این مسیر را در باب آن اموری که اختلافنظر در آنها فراوان است، جدّیتر میداند و این امور نه مربوط به طبیعت، که مربوط به روحند.

> پس دوست گرامی، کسی که حقیقت را نشناسد و تنها در پی پندار و عقیده باشد، ناچار سخنوریش مایۀ رسوایی خواهد بود نه هنر (همان: ۱۲۵۳).

بنابرین میتوان چنین نتیجه گرفت که در اندیشۀ افلاطون فلسفه و اروس، انگیزه برای دستیابی به ایدۀ زیبا یا خیر هستند، که برای طی نمودن این طریق، راهی جز دیالکتیک نیست. حال، دیالکتیک بر اساس آنچه در فدروس آمده، فعالیتی است که افلاطون آن را تخنه میخواند و در واقع شخص بهره‌مند از این فعالیت را تخنیتس (اهل تخنه، اهل فن) میداند.

بررسی و نقد نظر ولاستوس دربارهٔ اندیشهٔ افلاطون

گریگوری ولاستوس (Gregory Vlastos) معتقد است که از نظر افلاطون در کتاب مهمانی، عشق ناظر به تمامیت فرد معشوق نیست، بلکه ناظر به جوانب خوشایند آن است، و به این ترتیب، یکی از مهمترین ویژگیهای تجربهٔ ما از عشق را نادیده گرفته است. ولاستوس در اینباره میگوید:

> ما باید افراد را صرفاً تا جایی که نیک و زیبا هستند، دوست داشته باشیم» [بنقل از افلاطون]. و این در صورتی است که انسانهایی که شاهکار کمال باشند نادرند و حتی برترین معشوقان و محبوبان نیز بکلی از زشتی، میان‌مایگی، ابتذال و مسخرگی مبرّا نیستند، [حال] اگر بنا باشد عشق ما به معشوق تنها بدلیل فضیلت و زیبایی او باشد، در آن صورت هیچکس هیچگاه نمیتواند در تمامیتش بمثابه یک فرد بیبدیل معشوق ما شود. بنظر من [ولاستوس]، این بزرگترین کاستی نظریهٔ افلاطون است. این نظریه به عشقی که به تمامیت وجود فرد تعلق میگیرد توجهی ندارد. بر اساس این نظریه، عشق فقط به صورتی انتزاعی از فرد تعلق میگیرد. بهمین دلیل است که در مراحل صعودی عشق افلاطون، عواطف شخصی در پایینترین سطوح قرار میگیرند... رفیعترین قلهٔ توفیق ـ عالیترین دستاوردی که تمام مراتب پایینتر عشق بناست بمنزلهٔ پله‌هایی برای رسیدن به آن مرحله بکار گرفته شود ـ عشقی است با بیشترین فاصله از عواطفی که نثار انسانهای واقعی میشود (Vlastos, 1973: p.4).

ابتدا باید پرسید که کدام انسان را میتوان یافت که بدنبال دل بستن به زشتی فردی بعنوان معشوق باشد؟ همهٔ انسانها چه با دریافت ماهیت اصیل زیبایی و چه با ناآگاهی از این مفهوم، بدنبال شخصی خواهند بود، که بیشترین نزدیکی را با دیدگاههایشان داشته باشد و در نظر آنها، آن داراییها بعنوان زیبایی جلوه خواهند نمود و بیشک همزمان درخواهند یافت که معشوق صاحب جوانبی است که در نظرشان، حتی ممکن است زشت جلوه نماید. با اینهمه، ما انسانها بدنبال کسب بیشترین زیبایی از دیدگاه خود هستیم. افلاطون از زبان دیوتیما میگوید:

> در این هنگام [اگر کسی که به تحریک اروس در مسیری گام نهاده است] جوانی بیابد که روحی زیبا دارد گرچه از زیبایی تن چندان بهره‌یی نیافته،

دل در او میبندد (افلاطون،۱۳۸۰: ۴۳۵).

بعبارت دیگر، کسی که دلباختهٔ دیگری است، با درک روح زیبای وی، از کاستیهای ظاهری چشم میپوشد. درست است که در نهایت دیوتیما این مرحله را نیز چنان میبیند که باید از آن گذر کرد، اما آنگونه که مشخص است وی واقعیات را انکار نکرده و فقط آن هنگام که کسی این مرحله را عشق بنامد، افلاطون به جدال با او برخواهد خاست. یگر نیز در توضیحی دربارهٔ روش افلاطون مطلبی را بیان نموده که میتوان از آن در تأیید مدعای فوق بهره برد:

> روش افلاطون در اندیشیدن و نوشتن همیشه ترکیبی از دو عنصر است: یکی کوشش برای دستیابی به آرمانی با اعتبار کلی و عام، و دیگری آگاهی از همهٔ واقعیات انضمامی زندگی (یگر، ۱۳۹۳: ۸۲۰).

معمولاً یکی از احوالاتی که بعنوان تجربهٔ دوران عاشقی مطرح میکنند، «شیفتگی» است که در سخنان دیوتیما بوضوح میتوان آن را از تجربیات این مراحل ابتدایی دانست.

> پس به خود میگوید اگر من شیفتهٔ زیبایی تنم... (افلاطون، ۱۳۸۰: ۴۳۵).

مارتا نوسباوم بعنوان یکی از مفسران آثار افلاطون، در پاسخ به ولاستوس میگوید: «خطابهٔ آلکیبیادس قطعاً آن چیزی است که وی [ولاستوس] در افلاطون نادیده گرفته است». این پاسخ، از یک طرف میتواند همان پاسخ نگارندگان این مقاله به ولاستوس باشد و از طرف دیگر چون نوسباوم، عشق را مقابل فلسفه و در واقع آلکیبیادس را مدافع عشق شخصی در مقابل سقراط میداند، راه خود را از نگارندگان جدا میکند. بنابرین، از دیدگاه نگارندگان و نوسباوم، آلکیبیادس فردی است که با داشتن شور و حال بسیار، در عشقی منسوب به شخصی دیگر جلوه‌گر شده و تمام تجاربی را که عاشق (برحسب تعاریف اروتیک و غیره) میتواند داشته باشد، دارد و افلاطون بعنوان مثال، آن را در محاورهٔ خویش گنجانده است. اما نامی که باید بر آن نهاد، چیست؟

حال با این نتیجه‌گیری، میتوان هم به پرسش بالا و هم به ولاستوس اینگونه پاسخ داد که افلاطون، «دلباخته»[۸] را از «عاشق» جدا کرده است. میتوان گفت که در اندیشهٔ وی عاشق کسی است که بدنبال خود ایدهٔ اصیل میگردد و راهی که در آن قدم گذاشته به تحریک نیروی اروس، یا همان فلسفه است و در این مسیر حتی اگر به شخصی خاص

بعنوان دلدار هم توجه کند، هیچگونه خللی در آن مسیر بوجود نخواهد آمد. افلاطون، بیشک این شخص را فیلسوف دلباخته مینامد، همانطور که خود سقراط، در عین حال که در قامت شخصی عاشق (یا فیلسوف) است، دلباختهٔ جوانانی زیبا [آلکیبیادس] هم هست.

> از روزی که به او [منظور آلکیبیادس است] دل‌باخته‌ام، حق ندارم به نوجوانی زیبا بنگرم تا چه رسد که گفتگویی کنم (همان: ۴۳۸).

بنابرین میتوان دیدگاه ولاستوس را مبنی بر اینکه شخص میتواند هم فیلسوف باشد و هم عاشق ـ و طبق آن افلاطون را به این متهم کرده که از دیدگاه او فرد، یا فیلسوف است یا عاشق ـ در اندیشهٔ افلاطون حتی بصورتی واضحتر مشاهده نمود. با این تفاوت که در نگاه افلاطون، باید عاشق را فیلسوف، و از دیدگاه ولاستوس، عاشق را دلباخته دانست.

تحلیل نوسباوم از خطابهٔ *آلکیبیادس* و سخنی دربارهٔ آن

نوسباوم در تفسیرش از خطابهٔ آلکیبیادس، میگوید: «نوع بیان آلکیبیادس در مقابل بیان سقراط است، و قطعاً سقراط نمیتواند از وی چیزی بعنوان حقیقت برداشت کند»[۹]، چرا که آلکیبیادس به زبان فلسفه سخن نگفته است. او میتواند به ولاستوس نیز پاسخ دهد، به این صورت که افلاطون تجارب مورد نظر وی [ولاستوس] را نادیده نگرفته، بلکه آنها را از زبان آلکیبیادس ارائه کرده است.

در مورد این نکته باید اشاره کنیم که نقد سقراط از آلکیبیادس، در حقیقت اینست که او را عاشق (در معنای سقراطی) نمیبیند، و در این محاوره موردی نداریم که وی را متهم به غیرحقیقی سخن‌گفتن کرده باشد، چرا که سقراط خوب میداند آلکیبیادس در بخشی از سخنانش، بخوبی به ساحت روح توجه دارد، اما هنوز به زیبایی اصیل ننگریسته و کماکان با نگاهی بر زیباییهای تن، علاقمند زیباییهای روح، یعنی دانش و فضیلت شده است.

> اروس سقراطی گهگاه شراره‌یی بر دل او می‌افکند، ولی این شراره‌ها هرگز قابلیت شعله‌ور شدن نیافتند (یگر، ۱۳۹۳: ۸۴۱).

نوسباوم در ادامهٔ این بحث میگوید:

> ما با تکانی ناگهانی [همزمان با شروع خطابهٔ آلکیبیادس] یکباره از دنیای تأملات ناب فیلسوفان مستغنی و قائم به خویش به جهانی باز میگردیم که در آن زیست میکنیم، و از ما میخواهند که (به تناظر آن تجربهٔ «ناگهانی») این

تجربهٔ شهود را نیز نوعی اشراق و الهام تلقی کنیم (نوسباوم، ۱۳۹۲: ۵۹ ـ ۵۸).

سپس اشاره میکند:

> بنظر میرسد او به تلویح ادعا میکند که پاره‌یی حقایق دربارهٔ عشق را فقط میتوان از طریق تجربهٔ شوری خاص در زندگی شخصی خود آموخت (همان: ۶۰).

در اینکه سخنان آلکیبیادس را نمیتوان سخنانی فلسفی در نظر گرفت و گفتار وی، تجربه‌یی شخصی است، ما با مارتانوسباوم همنظریم، و حتی میتوان جملات خود آلکیبیادس را بعنوان سند آورد. اما این ادعا را که باید به ندای شهود و الهام در این طریق، از جانب آلکیبیادس گوش دهیم، ادعایی میدانیم که در متن، به هیچ اشارتی نیامده است و نمیتوان برای آن با قطعیت، سندی از سخنان آلکیبیادس آورد.

> این نوع شناخت [شناخت مطابق با دیدگاه آلکیبیادس]، نوع منحصر بفرد و بسیار ارزشمندی از شناخت عملی است، و معرفتی است که به محض آنکه پایمان را بر پلهٔ اول نردبان سقراطی بگذاریم، آن را از دست خواهیم داد (همان: ۸۷).
>
> اگر فرد بنای عمل کردن دارد، در ظاهر باید از چیزی صرفنظر کند. من میتوانم تصمیم بگیرم از سقراط تبعیت کنم و بسوی مشاهدهٔ امر زیبا صعود کنم. اما مادام که آلکیبیادس را میبینم، نمیتوانم از پلهٔ اول آن نردبان بالا بروم (همان: ۸۹).

این در حالیست که وقتی به سخنان دیوتیما بازگردیم، مشاهده خواهیم کرد که آلکیبیادس در نقطه‌یی قرار دارد که از زیبایی تن گذشته و درپی کسب زیبایی روح، کـه در واقـع همان فضیلت است، تلاش میکند؛ او حاضر به معاملهٔ تن خویش با روح سقراط شده است و این درست پلی میان مرحلهٔ دوم و سوم نردبان سقراطی است. یعنی آنکه وی در حال گذار از مراحل و نردبان سقراطی است نه اینکه در راهی مقابل آن قدم بگذارد. نشانه‌یی دیگر که آلکیبیادس را در حال گذار بر مبنای اندیشهٔ سقراطی در میان مرحلهٔ دوم و سوم میداند، اینست که او سقراط را مانند مجسمهٔ خدایان میداند که در صندوقچه‌یی حصیری جای گرفته‌اند و با برداشتن این مانع، به زیبایی حیرت‌انگیز آنها دست خواهیم یافت.

> نمیدانم براستی کسی تاکنون توانسته که پیکره‌های خدایان را درون این صندوقچه ببیند؟ این فرصت یکبار به من [آلکیبیادس] دست داد و آنچه درون آن دیدم چنان الهی و آسمانی و زیبا بود که بی‌اختیار در برابر او به زانو درآمدم و آماده شدم که به هر فرمانی که میدهد، سر بنهم (افلاطون، ۱۳۸۰: ۴۴۲).

بعد از اشارات بالا، نوسباوم سعی کرده که آلکیبیادس را در مقابل دیدگاه سقراطی نهاده و او [که البته پیام‌آور دیوتیما است] را برچینندهٔ طاعون اروس شخصی معرفی کند.

> همانطور که دیدیم او [افلاطون] یک زن روحانی ابداع میکند که کارش نجات دادن مردم از شر طاعون است، و به اعتقاد ما آن طاعون در واقع عبارت از اروس شخصی و معرفت عاشق است (نوسباوم، ۱۳۹۲: ۸۲).

از دیدگاه نگارندگان، دربارهٔ این ادعا باید گفت، که با توجه به متن جاری در محاوره، درست است که دیوتیما پیام‌آور تعریفی دیگر از اروس است، ولی همزمان با این پیام نو هیچگونه تلاشی برای حذف عواطف شخصی در نظر افراد را ندارد. نکتهٔ اساسی اینست که اگر دلباخته را از عاشق متمایز کنیم، در این محاوره دیگر نمیتوان دیوتیما را متهم به حذف دلباختگی شخصی کنیم. مدعای دیگر نگارندگان اینست که حتی خود آلکیبیادس ـولو نادانسته ـ عاشق را فیلسوف میداند و با بیان اینکه نیش فلسفه وی را از پای درآورده است، آشکارا زبان به اسارت سقراط و فلسفه نیز گشوده است.[۱۰]

> و چنان اسیر این مرد ماندم که تا کنون هیچ آفریده‌یی بدان‌سان اسیر کسی نشده است (افلاطون، ۱۳۸۰: ۴۴۵).

این قسمت را میتوان ادامهٔ ادلهٔ یکی دانستن فلسفه و اروس دانست. ورنر یگر نیز چنین اشاره میکند:

> بدینسان رشته‌یی دراز از مدایح عشق با مدح سقراط بپایان میرسد و آشکار میشود که او خود تجسم عشق است، عشقی که عین فلسفه است (یگر، ۱۳۹۳: ۸۴۰).

نوسباوم، همچنین بیان میکند که آلکیبیادس در تفسیر از عشق شخصی، آن را به «صاعقه» تشبیه کرده است:

کلمات که صاعقه‌وار فرود می‌آید هیچ تأثیری بر او [سقراط] ندارد (نوسباوم، ۱۳۹۲: ۸۳).

در اینجا پیش از هر چیزی باید گفت که آلکیبیادس در خطابه‌اش هیچ‌کلمه‌یی مبنی بر صاعقه‌وار فرودآمدن عشق ندارد، اما حتی اگر بپذیریم که عشق صاعقه‌وار فرود می‌آید، برحسب این ادعای آلکیبیادس که خود و دیگران را نیش‌خوردهٔ فلسفه میداند، باید به برابری معنای فلسفه و عشق نزد افلاطون صحه بگذاریم، و نه جدایی و تقابل آن دو، چرا که در سخنان خود آلکیبیادس، سقراط را نیز (در بخش 218a-b) متأثر از این جنون مقدس [فلسفه] میداند.

در نهایت باید نتیجه گرفت که ما نیز مانند نوسباوم، آلکیبیادس را نمونه‌یی از افراد پر شور و هیجان در مسیر تجارب شخصی و علاقه به شخصی خاص میدانیم، اما راه خویش را در اینجا از وی جدا نموده و ابتدا او را در پُل میان مرحلهٔ دوم و سوم سقراطی میدانیم، نه شرایطی که با گام نهادن به مراحل سقراطی از دست خواهد رفت و بعد، او را نه عاشق سقراطی، که دلباختهٔ سقراطی میخوانیم، و اینگونه نوسباوم را متهم میکنیم به این اندیشه که سقراط و آلکیبیادس را در مقابل هم میداند؛ یکی را مدافع فلسفه و یکی را مدافع عشق.

سخن پایانی دربارهٔ دیالکتیک و تخنه

در محاورهٔ فدروس آمده که جز از طریق دیالکتیک نمیتوانیم امری را تخنه بنامیم و در واقع، اهل تخنه ابزاری جز دیالکتیک نخواهند داشت. این درحالیست که در محاورات مختلف ازجمله *جمهوریت*، دیالکتیک ابزار اهل فلسفه (بعنوان ابزار ارتباط مفاهیم) در رسیدن به معرفت حقیقی است و اینچنین نیز میتوانیم دریچه‌یی بازنماییم و فعالیت فیلسوف را تنها از طریق تخنه ندانیم.

افلاطون در محاورهٔ ایون میگوید در نظر وی، اول آنکه تخنه کار دست انسان بوده، نه الهامی از جانب خدایان (هر چند که اشارهٔ مستقیم وی به شعر است) و دوم آنکه شخص، از موضوع اثر و چگونگی خلق آن آگاهی کامل نیز داشته باشد.

> سقراط: ایون گوش فرا دار تا علت آن را بیان کنم. مهارتی که تو در تفسیر اشعار هومر داری، هنری نیست، چرا که ناشی از نیرویی نیست که در خود

تو باشد بلکه نیرویی الهی تو را به آن وا میدارد (افلاطون، ۱۳۸۰: ۱۳۲۵).

ادعای دیگری که با توجه به آن میتوان فلسفه و فیلسوف را همراه و در کنار تخنه دانست، در محاورۀ تیمائوس و چگونگی معرفی «دمیورژ» است.

> افلاطون در محاورۀ تیمائوس، دمیورژ را علاوه بر تئوس یعنی خدا، فوتوگن یعنی رب یا پروردگار و تخنیتس یا صانع و صاحب فن نیز مینامد (پنج‌تنی، ۱۳۸۸: ۹۹).[۱۱]

و این درست همان کاری است که وی در *جمهوریت* به فیلسوف ـ پادشاه نسبت میدهد؛ یعنی شکل‌دادن و تدبیر مدینه.

با در نظر گرفتن مبانی اشاره شده در بالا میتوان گفت تخنیتس، در حقیقت بدنبال واکاوی موضوع اندیشه و عمل است و در این راه ابزاری جز دیالکتیک ندارد و چون فلسفه و اروس، با بهره‌مندی از دیالکتیک، انگیزه برای درک مُثل (ایده‌ها) هستند، باید رهروان این دو را تخنیتس بدانیم. یکی از محققان فلسفۀ افلاطون در اینباره میگوید:

> برغم روایت جنون الهی در آغاز سخنرانی بزرگ، در نیمۀ دوم فدروس، افلاطون بیان میکند، که اروس را میتوان در مرزهای هنر طبقه‌بندی و رام کرد (YUNIS, 2010: p.20).

او در جایی دیگر اینگونه اشاره میکند:

> حتی اگر اروس، نتواند در مرزهای هنر رام شود، با این حال، عمیقاً در این بازی حضور دارد (Ibid: p.21)

حال برای جمعبندی مختصری از این نکات، میتوان گفت:

> پیوند میان هنر با معرفت و وجود تا بجایی است که سخن از یکی، به سخن از دیگری می‌انجامد. بعبارت دیگر، هنر و زیبایی نزد افلاطون مبانی حکمی یا متافیزیکی دارد. لازمۀ تولید هنری، دانش است. اثر هنری باید چیزی از زیبایی و خیر را بنماید و مجسم گرداند، و به این ترتیب وسیله‌یی شود برای راه یافتن به آستانۀ خیر. روشن است که چنین هنری مبانی معرفتی و هستی‌شناختی دارد (پنج‌تنی، ۱۳۸۸: ۱۵).

جمعبندی و نتیجه‌گیری

چنانکه مشاهده میشود، اروس افلاطونی منحصر به فردی خاص نیست و هر فردی با مشاهدهٔ زیبایی، در هر شرایطی به مالک آن عشق میورزد، و این درحالیست که عقیدهٔ بسیـاری چون تیلور (Taylor, 1976) و سوبل (Soble, 1990) در مقابل این دیدگاه است و عشق را منحصر به فردی خاص و فضیلتی ویژه میدانند.

مسیر طی شده در محاورهٔ مهمانی، دربارهٔ معنای اروس را میتوان چنین دانست که ابتدا اروس، در معنای یکی از خدایان و بمعنی فرشته‌یی که واسط آدمیان و خدایان است، معرفی شده است. این نقش اسطوره‌یی که به اروس داده شده، در واقع راهی برای گذر از تفکر اسطوره‌یی و بعنوان دریچه‌یی است گشوده بر ارائهٔ ماهیت اروس در تفکر فلسفی. به این صورت که در گام دوم، اروس به انگیزه و آرزویی تبدیل خواهد شد تا محرک آدمیان به تلاش در مشاهدهٔ زیبایی مطلق و درنهایت تمام زیباییهای کثیر گردد و از آنجایی‌که آدمی دارای دو جنبه است، فرد مورد نظر در این طریق، ناچار به طی نمودن مسیری از تن به روح، که هر کدام نیز دارای دو مرحله هستند، میباشد.

پس آنچه پژوهشگران در مطالعهٔ اروس از دیدگاه افلاطون، باید بدان توجه نمایند، عدم جایگزینی این معانی بجای هم است. ما اروس را قطعاً، به عشق ترجمه نخواهیم کرد بلکه ادعا میکنیم اروس با هر معنایی در اینباره که باشد، با عشق به معانی مختلفی که اکنون در جوامع بشری مرسوم است، متفاوت خواهد بود و اگر اروس افلاطون را به عشق ترجمه نماییم، همانطور که در متون بالا آمده، ترجیح خواهیم داد که انواع دیگر را به دلباختگی ترجمه کنیم؛ دلباختگیهایی که افلاطون هیچگاه و در هیچ جای گفتار و نوشتارش، منکر آنها نبوده است.

افلاطون آنگاه پای فلسفه را به میان میکشد که اروس (در معنای فرشته) را به فیلسوف تشبیه میکند و از این طریق است که در گام بعد، اروس (در معنای انگیزه) را میتوان به فلسفه تعبیر کرد. یعنی اروس، در بخش نهایی تعریف، با تلقی نمودن آن بعنوان اساس روانشناختی وی، به انگیزه‌یی مبدل میشود که در گام نخست، فرشتهٔ واسط از آن بهره‌مند است، چنانکه فیلسوف از فلسفه. البته این دیدگاه را باید در وجود و تشریح ایدهٔ خیر در فلسفهٔ وی دانست.

علاوه بر این با تشریح مقولهٔ تخنه و همچنین تخنه دانستن دیالکتیک، و اشتراک

معنای آن در جمهوریت بعنوان مهمترین ابزار فلسفه‌ورزی، میتوان نتیجه گرفت که فلسفه‌ورزی حتی در معنای آکادمیک آن، تخنه است. با اشتراک معنایی فلسفه و اروس، از سخنان دیوتیما در مورد دیالکتیک در محاورهٔ مهمانی، میتوان به تخنه بودن فعالیت شخص نیش خوردهٔ اروس نیز شهادت داد.

باتوجه به مطالب بالا، نتیجهٔ این پژوهش را میتوان چنین بیان کرد که اروس در معنای انگیزه و آرزو، آنگاه که فرد در ساحت سرمدیت به زیبایی مینگرد، همان فلسفه است و به اینصورت عاشق (افلاطونی) نیز همان فیلسوف است. برحسب اشارات محاورهٔ فدروس، هردوی آنها بواسطهٔ بهره‌مندی از ابزار دیالکتیک، از طریق تخنه، به درک مثال خیر خواهند رسید.

پی‌نوشتها

۱. زن بیگانه‌یی که سقراط در گفتگو با وی، به آنچه محاوره مهمانی بیان میکند، دست یافته است.

۲. این نشانهٔ تهیدست بودن است. البته منظور دیوتیما تهیدستی مطلق نیست که در هر لحظه تهیدست باشد، بلکه مقصود آنست که چون فاقد زیبایی است، هر لحظه در طلب آن است.

۳. این نشانهٔ چاره‌جویی است.

۴. افلاطون در روزگاری که اشتیاق به زنان پست‌تر از تمایل به جوانان بود، معتقد است برای جاودانگی خویش، نیازمند علاقه به زنان هستیم و مشاهده میشود که برای جلوگیری از انتقادهای قابل پیشبینی آن از جانب دیگر مهمانان و در نهایت مردم عادی، آن را از زبان دیوتیما بیان میکند.

۵. چون عاشقی که سایه‌وار در پی معشوق میرود، بدنبال او روان شدم (افلاطون، ۱۳۸۰: ۴۴۲). همچنین مارتا نوسباوم نیز در مقالهٔ خود اشاره میکند: «در این خطابه [خطابهٔ آلکیبیادس] دو نکته است که مایهٔ شگفتی است. اگر این دو نکته را راهنمای کارمان کنیم، شاید بتوانیم نکتهٔ درس‌آموز این خطابه و نیز رابطهٔ آن را با تعالیم سقراط بهتر بفهمیم. نکتهٔ اول جابجایی در نقشهای جنسی است. آلکیبیادس چون یک eromenos زیباروی [که با اندکی اغماض میتوان آن را معشوق نامید] آغاز میکند، اما بنظر میرسد آن را چنان یک erastes فعال [که با اندکی اغماض آن را میتوان عاشق نامید] به پایان میبرد، اما سقراط که بر حسب ظاهر erastes بود تبدیل به یک eromenos میشود (نوسباوم، ۱۳۹۲: ۶۶ ـ ۶۵).

۶. اروس سقراطی حالت کسی است که به نقص خود آگاه است و درحالیکه چشم به ایده دوخته است، آرزوی شکل بخشیدن به روح خویش را دارد. حالت او، چون نیک بنگریم، همان است که

افلاطون در جمهوری در وصف فلسفه میگوید: «آرزوی شکل‌یابی انسان راستین در درون انسان» (یگر، ۱۳۹۳: ۸۳۴).

۷. لطفی واژهٔ تخنه (Techne) را به فن ترجمه کرده است و این درحالیست که در مطالب پیش روی اشاره خواهیم کرد، که افلاطون واژهٔ تخنه را بدلیل عدم وجود واژه‌یی مناسب، در معنای هنر بکار برده است. در اینکه اینجا باید تخنه را به هنر ترجمه کنیم، وامدار معنای تخنه نزد افلاطون در محاورهٔ فدروس هستیم که آن را نیز در ادامه بررسی خواهیم کرد.

۸. نامی که محققان اندیشهٔ افلاطون، بر افرادی مینهند که سرسپردگی به دیگری را بعنوان تجربه‌یی شخصی دانسته و سعی بر آن دارند که نام آن را عشق بگذارند. این در حالیست که هرچند دیوتیما نامی خاص را بر این افراد نگذاشته است، اما در گفتگویش با سقراط آنها را از عاشق تمییز داده است.

۹. بنابرین، فلسفهٔ سقراطی نمیتواند حقایق آلکیبیادسی را از جنس حقیقت بداند (نوسباوم، ۱۳۹۲: ۶۳).

۱۰. هر چند از دیدگاه سقراط آلکیبیادس فقط آن کلمات را بر زبان جاری میسازد و کماکان چشم سر را چنانکه باید نگشوده است.

۱۱. باید اشاره شود که نگارندگان این مقاله، با ادعای استاد داوری دربارهٔ شباهت دمیورژ و فیلسوف موافق است اما معتقد است تخنه نه بمعنای فن که بمعنای هنر باید در نظر گرفته شود. هنری که در مقاله آن را به افلاطون نسبت داده‌ایم.

منابع

افلاطون (۱۳۸۰) مجموعه آثار، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.

پنج‌تنی، منیره (۱۳۸۸) زیبایی و فلسفهٔ هنر در گفتگو: افلاطون، تهران: فرهنگستان هنر.

تاتارکیویچ، ووادیسواف (۱۳۹۲) تاریخ زیباشناختی، ترجمهٔ سیدجواد فندرسکی، تهران: علم.

شابو، پاسگال (۱۳۹۷) زیباشناسی و فلسفه هنر، ترجمهٔ محمود بهفروزی، تهران: پژواک کیوان.

گاتری، دبلیو.کی.سی (۱۹۶۹) سقراط، ترجمهٔ حسن فتحی، تهران: فکرروز.

گامبریچ، ارنست هانس (۱۳۸۸) تحولات ذوق هنری در غرب، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، تهران: مؤسسهٔ متن.

گوتر، اران (۱۳۹۳) فرهنگ زیباشناسی، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.

نوسباوم، مارتا (۱۳۹۲) «خطابهٔ آلکیبیادس: قرائتی از رسالهٔ مهمانی افلاطون»، ترجمه آرش نراقی، دربارهٔ عشق، تهران، نشر نی: ص۲۵ـ۹۶.

یگر، ورنر (۱۳۹۳الف) پایدیا، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.

سال ۱۳، شماره ۱
تابستان ۱۴۰۱
صفحات ۹۲- ۶۷

Buchanan, Scott (1978), *The Portable Plato*, NewYork: Pengui, Grosart, B. Alexander, 2009. The Complete Poems of Sir Phlip Sidney, South Carolina: Biblio Bazar.
Friis Johansen, Karsten (1998), *A History Of Ancient Philosophy*, Translated by Henrik Rosenmeier; Londen & New York: Routledge.
Pappas, N (2016), "Plato's Aesthetics",in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*.
Plato (1997) edited, with introduction and notes, by John M. Cooper,Library of Congress Cataloging-in Publication Data.
Soble, A (1990), *The Structure of Love*, Yale University Press.
Taylor, A.E (2001), "The Man and His Works", London.
Taylor, G (1976), "Love", *Proceeding of The Aristotelian Society*, pp 64-147.
Vlastos, G (1973), "The Individual as Object of Love in Plato's Dialogues", in *Platonic Studies*, pp.1-34.
Yunis, H (2010), "Eros in Plato's Phaedrus and the Shape of Greek Rhetoric", in *Humanities and the Classics,* Third Series, Vol. 13, No. 1 (Spring - Summer, 2010), pp. 101-126.