سیمپوزیوم (*همگساری*) افلاطون و پس‌زمینه‌های آن

حمیدرضا محبوبی آرانی*

چکیده

سیمپوزیوم یا همگساری افلاطون، یک اثر فلسفی‌ـادبی در قله‌یی بینظیر و کم‌مانند است، که بلحاظ هم نحوهٔ بیان و سبک و زبان، قدرت روایتگری و استدلال‌ورزی، ترکیب اسطوره و فلسفه، و هم پرداختن به موضوعاتی مهم همچون عشق، نامیرایی و نیکبختیِ جاودان، نیازمند بازخوانی و مواجهه‌یی جدی است. نوشتار حاضر میکوشد برخی از زمینه‌های تاریخی، فرهنگی و اجتماعی این اثر را بررسی و بازگو نماید، چراکه بدون توجه به آنها، هرگونه تحلیل محتوای محاورهٔ همگساری ناتمام و غیردقیق خواهد بود. در این بررسی، نخست به سنت سیمپوزیوم در یونان باستان پرداخته میشود و اینکه چگونه این سنت شکل گرفت و در طول تاریخ چه تغییرات شکلی و فرهنگی‌یی پیدا کرد. سپس رویکرد افلاطون در سایر آثارش به سرشت و ماهیت سیمپوزیوم و بازارزشگذاری و صورتبندی مجدد وی از آن، مورد بررسی قرار میگیرد. این تحلیل نشان میدهد که افلاطون چقدر توانسته در محاورهٔ همگساری به نقدهایی که خود بر این سنت وارد میدانسته، وفادار بماند و الگویی برای سیمپوزیومهای بعدی بدست دهد. درنهایت، به یکی از مهمترین مضامین مطرح در سیمپوزیومها، یعنی اروس، اشاره میشود؛ مضمونی که در محاورهٔ همگساری افلاطون نیز نقش اصلی را ایفا میکند و حلقهٔ اتصال سایر

* دانشیار گروه فلسفه، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران؛ h.mahboobi@modares.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱/۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۴/۳ نوع مقاله: پژوهشی

DOR: 20.1001.1.20089589.1403.14.4.1.1

تاریخ فلسفه

سال ۱۴، شماره ۴
بهار ۱۴۰۳
صفحات ۴۸- ۲۷

مفاهیم فلسفی مطرح در این محاوره را فراهم میسازد. در این بخش، بدون اینکه به بحثهای گسترده و دقیق افلاطون دربارۀ اروس در خود محاورۀ همگساری پرداخته شود، تلاش شده است بستر و بافت فرهنگی و اجتماعی اروس، آنگونه که بدست افلاطون رسیده بود، بازگو شود.
کلیدواژگان: سیمپوزیوم، قوانین، نوشتار و گفتار، اروس.

* * *

مقدمه

محاوره‌ها یا دیالوگهای افلاطونی نوشته‌هایی هستند که در آنها شخصیتهایی واقعی و تاریخی، به گفتگو، مباحثه، تقریر و تبیین مواضع فلسفی گوناگون دربارۀ اموری متفاوت در قلمروهایی میپردازند که امروزه با حوزه‌هایی تحت عنوان متافیزیک، هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی، اخلاق، فلسفۀ سیاسی، فلسفۀ هنر و مانند آنها، شناخته میشوند. در این میان، عمدتاً شخصیتهایی که نقشی مهمتر ایفا میکنند، سعی دارند در دفاع یا رد این مواضع، به استدلالهایی کهنه و نو متوسل شوند. این محاوره‌ها همگی در بستر و بافتی عینی و تاریخی، یا دست‌کم تاریخی‌گونه، تعریف و گزارش میشوند، و حتی اگر هیچکدام پرده از بیان و گزارشی یکسره تاریخی از استدلالهای شخصیتهای محاوره برندارند، هیچیک از این شخصیتها در خلاء با هم گفتگو نمیکنند، بلکه در بستر و تاریخچه‌یی که در بسیاری از مواقع برانگیزانده و موتور محرک آن گفتگوست، پای به میدان مباحثه میگذارند؛ که خود سیمایِ اجتماعی، فرهنگی و سیاسی این محاورات را بسیار پررنگتر از مباحث فلسفی انتزاعی صرف میکند.

چنانکه اشاره شد، در همۀ این محاوره‌ها، استدلالهای فلسفی در بستر یک تاریخ و بر روی زمین رخ میدهند و مخاطب آنها نیز مردم همان تاریخ و اجتماع، و بتعبیری، همان زمین و زمانه هستند. در محاورات افلاطونی، ما با اثری انتزاعی همچون نقد عقل محض کانت یا الهیات شفای ابن‌سینا، مواجه نیستیم که کمابیش، البته با درجاتی متفاوت، تابلویی سیاه و سفید از مواضع نظری، و بررسی و نقد آنها ترسیم میکنند؛ در محاورات افلاطونی، تلاش نویسنده را میبینیم برای ترسیم تابلویی پر رنگ و لعاب که در آن طرح مسئله‌ها و تلاشها برای بررسی و نقد پاسخها، با درام شخصیتها و موقعیتها، در هم تنیده شده‌اند. این پس‌زمینۀ تاریخی دراماتیک، محاورات افلاطونی را از یکسو به تراژدی یونانی نزدیک میسازد و از سوی دیگر، به کمدی آتنی. در اینکه درام در یک بستر تاریخی

مشخص و برای بیان یک گره و مسئلهٔ اجتماعی و فرهنگی، شکل میگیرد، میتوان ردپای آمال تراژدی‌نویسانهٔ افلاطون را دید. از آن حیث نیز که بجای اسطوره و روایتهای قدرتمند برجای‌ماندهٔ از زمانهای دور گذشته، افلاطون به طرح مسائل اجتماع و جامعهٔ اکنون و اینجا میپردازد، میتوان کمدی روزمرهٔ آتنی را در این محاوره‌ها مشاهده کرد.(۱) بدین‌معنا، افلاطون با جمع عناصری متضاد از تراژدی و کمدی، سعی دارد ژانر و نوع هنری جدیدی را معرفی کند که بنا بود خود سبب ظهور یک هویت جمعی نوین گردد.(۲)

در این میان، محاورهٔ سیمپوزیوم[1] یا همگساری (میهمانی/ ضیافت) یکی از دراماتیکترین و هنریترین نوشته‌های افلاطون است که در عین ریشه داشتن در بسیاری از حوادث و اتفاقات عمومی جامعهٔ آتن، بیش از همه، قوهٔ خیال‌پردازی و خلاقیت شاعرانهٔ نویسنده در ترسیم تابلویی جذاب و سحرانگیز را بتصویر میکشد تا نمونه‌یی ایده‌آل از ژانر هنری افلاطون را در اختیار مخاطبان و خوانندگان قرار دهد. این نمونهٔ ایده‌آل، هرچند بر روی صحنه‌یی اجرا نشد یا برای صحنه نگاشته نشد، اما با سرشت درهم‌تنیده و مینیاتوری خود، قرار بوده بارها و بارها، اسباب گفتگوها و مباحثات فلسفی بسیار گردد. در عین حال، این اثر را میتوان بلحاظ ویژگیهای دراماتیک و هنری در پردازش صحنه‌ها، شخصیتها و پی‌رنگ اصلی، ارتباط بین کنش دراماتیک و مضمون استدلالی، نمونه‌یی اعلا و برجسته دانست از تحقق رؤیا و سودایی که افلاطون در جوانی در سر داشت، یعنی در سن و سالی پیش از آنکه سخنان سقراط بر وی کارگر افتد و آتش در جان وی و در تراژدیهای وی اندازد؛ سودای نگاشتن نمایشنامه‌یی در حد و اندازهٔ بالاترین جایزهٔ جشنواره‌های تراژدی آتنی.(۳)

تلاش مقالهٔ حاضر بیان اشاراتی ضروری دربارهٔ بستر و بافت تاریخی و فرهنگی‌یی است که همگساری افلاطون در آن، و چونان ثمره‌یی از آن، زاده و بارور شد. بدون توجه به این بستر و بافت، درک و فهم این شاهکار فلسفی، خالی از ابهام و اغلاق نخواهد بود. بهمین دلیل، در ادامه، نخست به تاریخ شکلگیری سنت سیمپوزیوم در فرهنگ یونانی اشاره میشود و برخی ملازمات آن تبیین میگردد. سپس به سایر اشارات و بررسیهای و نقدهای افلاطون در دیگر محاوراتش به این سنت ریشه‌دار و پرمایه در فرهنگ و تمدن یونانی، پرداخته میشود. آنگاه به یکی از درونمایه‌های اصلی مباحث مطرح در سیمپوزیومها، که درواقع محور و نقل این محافل دورهمی بود، خواهیم پرداخت؛ اروس[2] و معنای آن در سنت و فرهنگ یونانی. این سه مبحث مقدمات

1. *Symposium*
2. eros

ضروری برای هرگونه مواجههٔ جدی با سیمپوزیوم افلاطون را بدست میدهد و روشن میسازد که افلاطون، بر خلاف آنچه تفکر انتزاعی و مثالیش در حوزهٔ هستی‌شناسی و مابعدالطبیعه اقتضا دارد، تا چه اندازه در میان سنت و فرهنگ و اجتماع عصر خود میزیست و از دل پرسشهای مطرح در این بستر و بافت زمانی و عصری، تلاش خود را وقف بازسازی و اصلاح همانها کرده بود. پس از آشنایی با این بستر و بافت است که میتوان وارد خود محاورهٔ همگساری شد و به تحلیل محتوا و استدلالهای آن پرداخت.

سنت سیمپوزیوم در یونان باستان

سیمپوزیومِ افلاطون در یک میهمانی یا دورهمیِ همگسارانه روی میدهد، میهمانی‌یی که گرمای خود را از شراب‌نوشی دوستان در گرد هم و گفتگوهای مفرّح و سرخوشانه میگرفت و خود تاریخچه‌یی کهن در فرهنگ و تاریخ یونان باستان داشت. سیمپوزیوم، گزارشی است از یک دورهمی احتمالاً داستانی و خیالی، در خانهٔ شاعر تراژیک آتنی، آگاثون، که بمنظور بزرگداشت و جشن نخستین پیروزی وی در یکی از فستیوالهای دراماتیک آتن در ۴۱۶ پیش از میلاد، برگزار میشود. درست اندکی بعد از این تاریخ است که آتن با لشکرکشی نظامی عظیمش به سیسیلی و شکست در آن، پا به دورانی میگذارد که درنهایت با شکست فاجعه‌بار آتن در جنگهای پلوپونزی[1] در ۴۰۴ پیش از میلاد، به نقطهٔ اوج خود میرسد. افلاطون ظاهراً این اثر را در زمانی بین ۳۸۵ تا ۳۷۰ پیش از میلاد نگاشته (۲۰ تا ۳۰ سالی بعد از اعدام سقراط در ۳۹۹ پیش از میلاد)، یعنی در همان دوره‌یی که آثاری دیگر، همچون فایدون، فایدروس و جمهوری را برشتهٔ تحریر درآورده است (Hunter, 2004: pp. 3-4).

sympinein /συμπίνειν بلحاظ معنایی، بمعنایِ «گساردن[۴] با همدیگر» است.[۵] چنانکه از تواریخ و تصاویر و گزارشها برمی‌آید،[۶] این دورهمیهای شادخوارانه، فرصتی بودند تا دوستان گرد هم جمع آیند، و به می و سرود و نغمه و آواز، راندن سخنان شوخ و طنازانه، اجرای پانتومیم و بازیهای گوناگون، خواندن شعر و مانند آن، وقت بگذرانند. البته در بستر فرهنگ مردمحور یونان باستان، این دورهمیها نیز اساساً دورهمیهای مردانه بودند که اگر زنان نیز در آن حضور داشتند، برای نواختن چنگ و نی، رقص و تردستی، یا ارضای شهوات مردان و تفریح و لذت بردن آنها بود. البته در کنار این جنبه‌های شاد و سرخوشانه، دورهمیهای همگسارانه یک کارکرد مهم تربیتی، اجتماعی و فرهنگی نیز

1. Peloponnesian

داشت و آن، انتقال فهم و تجربهٔ افراد میانسال به نوجوانان بود؛ بعبارتی، آماده کردن پسران نوجوان برای ورود به جهان مردانهٔ جامعه و شهروندی و مهیا ساختن آنها برای مسئولیتهایی که قرار بود در جامعه برعهده بگیرند.

ظاهراً این دورهمیها، نخست از دل مراسم و آیینهای مربوط به قربانی و توزیع گوشت قربانی و میگساریِ بعد از آن، و در ارتباط با کلوبهای مبارزان و جنگجویان روزگاران باستان،(۷) که اصولاً مردان و پسران بودند، برآمده است. این در کنار هم بودنها و گرما و صمیمیت دورهمیها، موجب تقویت روحیهٔ وحدت جمعی و شادمانی برای مبارزه‌های بعدی میشد. طبیعی است که بدلیل خصلت مردانهٔ باشگاههای جنگجویان، همگساریها نیز به اجتماعاتی مردانه بدل شدند که مردان در آن بنوبت، گویی از چپ به راست، جام شراب را بر گرد میز میچرخاندند و برای سلامتی و عشق و لذت، سرمستی میکردند و جرعه‌یی هم بپاسِ فرشتهٔ خوب(۸) و دیونوسوس،[1] و زئوس منجی[2] شراب، می‌افشاندند. در این مراسم ظاهراً فردی سردسته و ساقی میشد و وظیفهٔ هدایت و راهبریِ مراسم همگساری را برعهده داشت. این فرد که به symposiarch معروف بود، مشخص میکرد که چه مقدار آب یا نوشیدنی دیگر باید با شراب مخلوط شود، و جام چگونه بگردد و بسلامت‌نوشی و گفتگوها، چگونه باشد.

در بطن این سنت و آیین، نقش مهم تعلیم و تربیت قرار داشت. پسران جوانتر، اشعار و سرودهایی را که پیشتر بخاطر سپرده بودند، میخواندند و از این راه سعی میشد حافظه و هویت فرهنگی جامعه استمرار یابد و پسران جوان، آمادگی تشرّف(۹) به محیط اجتماع را پیدا کنند. گفته میشود بسیاری از سرودهایی که در آن عهد و روزگار سروده میشد، از سرودهای تغزلی و غنایی گرفته تا سرودهای همسرایانه، سرودهایی در مدح و رثا و هجو، عمدتاً برای اینگونه مراسم آماده میشدند. از معروفترین ایندست سرودهای مخصوص سیمپوزیومهای باستانی، سرودهای ثئوگینس مگارایی،[3] شاعر نیمهٔ دوم قرن ششم پیش از میلاد، است که اغلب آنها دارای مضامین اخلاقی و توصیه‌های عملی دربارهٔ ابعاد گوناگون زندگی، همچون شراب، سیاست، دوستی، جنگ، ثروت، عشق و مانند آنهاست.

کسونوفانس کلوفونی[4] (۵۷۰ تا ۴۷۵ پیش از میلاد)، در توصیفی معروف از یکی از این سیمپوزیومها، حال و هوای آنها را اینگونه شرح میدهد:

1. Dionysus
2. Zeus the Savior
3. Theognis of Megara
4. Xenophanes of Colophon

اکنون کف اتاق پاکیزه است و همچنین همهٔ دستها و جامها. یکی از خدمتکاران حلقه‌های گل گرد سر ما مینهد و دیگری روغن خوشبویی را در پیاله پیش می‌آورد؛ قدحی که برای آمیختن شراب است؛ پر از حالِ شاد و سرخوش ایستاده است. همچنین شراب دیگری در دست است که قول میدهد هرگز به سر نیاید؛ شرابی ملایم در جامها و خوش‌بوی به عطر گلها. در میانه، بُخوردانی است که عطری پاک و مقدس میپراکند و آبی خنک و شیرین و زلال در آنجاست. قرصهای نان طلایی‌رنگ در برابر است و میز باشکوه، در زیر بار پنیر و عسل فراوان خمیده است. سکوی محراب سراسر پوشیده از گلها، در میانه جای دارد، و ترانه و شادی، خانه را فراگرفته است. زیرا در آغاز شایسته است که مردان شادان و خوشحال، نخست با داستانهایی محترمانه و سخنانی ناب، خدایان را ستایش نمایند، پس از آنکه شراب افشاندند و دعا کردند برای اینکه توانایی کردار درست و صلاح[1] را بیابند... و از اعمال ناصلاح و گستاخانه[2] دور مانند. همگساران/میهمانان[3] باید تا اندازه‌یی بنوشند که بتوانند بدون همراه، به خانه بازگردند، مگر آنکه بسیار پیر و فرتوت شده باشند. و آن مردی را بستاید که پس از میگساری، افکاری والا و شریف آشکار میکند، آنگونه که یادآوری‌یی است و تلاشی است برای آرته (کمال)[4]. نباید کسی از داستانهایی بگوید دربارهٔ نبردهای میان تیتانها[5] یا غولان[6] یا کنتائورها[7] که پیشینیان ساخته و آفریده‌اند، یا از زد و خوردهای خشونتبار؛ سودی بر اینها مترتب نیست. و شایسته است که فرد هماره به نیکی، خدایان را بزرگ دارد (Hunter, 2004: pp. 6-7؛ خراسانی، ۱۳۷۰: ۱۵۹ـ۱۵۸).

البته در طول زمان و گذار از دوران باستان به عهد کلاسیک، یعنی زمانی‌که فیلسوفان بزرگ یونانی ظهور کردند، تغییراتی در ساختار و جایگاه اجتماعی و فرهنگی این همگساریها اتفاق افتاد. نخست آنکه، همگساران و میهمانان، بجای دور میز نشستن، به مبل و کاناپه تکیه و لم میدهند. این بمعنای محدود شدن تعداد افراد شرکت‌کننده در این مراسم است، معمولاً بین هفت تا پانزده نفر، که طبعاً باعث ظهور صمیمیتی بیشتر بین میهمانان و همگساران

1. dikaia
2. hybreis
3. sympotas
4. arete
5. Titans
6. Giants
7. Centaurs

میگردد. بهمین دلیل نیز هر کسی نمیتوانست این مراسم را برگزار کند و دست‌کم میبایست اتاقی اختصاصی، معروف به اتاق مردان، با حدود هفت کاناپه، نهایتاً هر دو نفر بر روی یک کاناپه، داشته باشد تا بتواند شرایط مکانی لازم برای این دورهمیها را فراهم سازد. درنتیجه، این مهمانیها بیشتر مخصوص افرادی از طبقهٔ آریستوکراتیک گردید که میتوانستند اتاقی با چنین امکاناتی در منزل خود مهیا کنند. طبیعی است که در اینگونه مراسم، افرادی که با همدیگر حشر و نشر بیشتری داشته و بهمین‌دلیل از نظر فکری، اهداف و علایق، شباهت و تعلق بیشتری بهم داشتند، گرد هم می‌آمدند.

از نظر مردم عامی یا همان عوام، دموس آتن، همگساریهای نخبگان اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، اقتصادی اغلب به مراکز شرارتها و شیطنتهای آریستوکراتیک مبدل میگردید؛ شرارتهایی که حاصلش بلوا و غوغاهای ناشی از بدمستی بود، یا موجب هتک حرمت مقدسات و اسرار آیینی میشد و چه‌بسا سر از توطئه و آشوب علیه دموکراسی آتن درمی‌آورد.

جالب آنکه، درمحاورهٔ همگساری، همگسارانِ آگاثون، تصمیمی دموکراتیک و مبتنی بر نظر جمعی میگیرند، مبنی بر اینکه در این همگساری، مشروب‌خواری و سرمستی لازم نیست (*Symp.* 176b-e)[10] و بهتر آنست که «نظم و ترتیبی شایسته»[1] بر مجلس حاکم باشد و بجای اینکه هرکس هرچه دل تنگش میخواهد بگوید، با پیشنهاد اریکسیماخوس، که نقشی شبیه به سردسته و راهبر سیمپوزیومها برعهده گرفته است، هر فرد گفتار و سخنانی دربارهٔ اروس، به زیبایی و جذابیت تمام،[11] تا بدانجا که میتواند، ایراد کند. البته این نظم و ترتیب تا ظهور آلکیبیادس مست، برجای میماند، و بعد از ظهور آشفته‌وار و ناگهانی وی، مجلس از آن سامان مطلوب، دگرگون میگردد. او بیگفتگو و پرس‌وجو از نظر جمع، دموکراسی را برهم زده و رهبری سیمپوزیوم را بدست میگیرد و همگان را به مشروب‌خواری و میگساری دعوت میکند.

اشارات افلاطون به سیمپوزیومها در سایر محاورات

افلاطون در محاورات دیگرش نیز به نهاد سیمپوزیوم یا همگساری در فرهنگ یونانی اشاره کرده و دربارهٔ خوب و بد آن سخن گفته است. در پروتاگوراس،[2] سقراط بین دو نوع همگساری تفاوت قائل میشود، همگساری عوام بیسواد و تعلیم‌نیافته، و همگساری نخبگان و والاتباران

1. Kosmos
2. *Protagoras*

باسواد و بخوبی تعلیم‌یافته. در همگساری نوع نخست، عوام بیسواد چون نمیتوانند درحالیکه شراب مینوشند، باب گفتگو و محاوره با همدیگر را باز کنند، یعنی از روی فکر و اندیشهٔ خویش سخن بگویند، به اشعار و سروده‌های شاعران دیگر توسل میجویند و به دختران نی‌لبک‌نواز نیز پول میدهند تا بنوازند و آنها را سرگرم کنند. اما همگساریهای اصحاب خرد و دانش، یکسره از سنخی دیگر است. در این همگساریها، نشانی از دختران نی‌لبک‌نواز و چنگ‌نواز و رقصنده نیست، بلکه آدمیانی شریف را میبینیم که میدانند چگونه بدون این سرگرمیهای و وقت‌گذرانیهای بچه‌گانه، هر اندازه هم که مست شده باشند، باب گفتگوهایی آرام و منظم دربارهٔ بحثهای جدی را بازنمایند و از جانب خود سخن گویند و استدلال آورند، چراکه توسل به شاعران و بزرگانی که غایب هستند و نقل‌قول آوردن از آنها، درحالیکه منظور کلام آنان در غیاب آنها شاید دقیقاً روشن و قابل اثبات نباشد، چندان معنا ندارد. بهمین دلیل، در این همگساریها میهمانان بیشتر از زبان خویش سخن میگویند و استدلال می‌آورند و خودشان بدنبال حقیقتند، تا بتوانند خود را در معرض بررسی و نقد دیگر حاضران قرار دهند و از کلام خویش دفاع کنند یا آن را جرح و تعدیل نمایند (*Prt.* 347c-e).

از جهاتی بسیار، محاورهٔ همگساری افلاطون میکوشد نمونه‌یی برجسته از همگساریهای نوع دوم را بدست دهد. در این همگساری، همهٔ حاضران از طیف والاتباران دانشمند و متشخص شهر هستند،(۱۲) بناست در آن چندان میگساری نشود و در عوض، هر کدام از حاضرین با سخنرانی دربارهٔ اروس، دیگران را سرگرم کنند. ازاینرو دختر نی‌لبک‌نواز نیز بپیشنهاد اریکسیماخوس، از اتاق مردان بیرون رانده میشود و به او گفته میشود که برای خودش بنوازد یا نزد سایر زنان حاضر در خانه برود (*Symp.* 176e). البته همهٔ ویژگیهای مورد نظر سقراط در پروتاگوراس، در محاورهٔ سیمپوزیوم رعایت نمیشود. مثلاً آلکیبیادس در انتهای این محاوره، با جمعی از دختران رقصان و آهنگ‌نواز وارد میشود، یا سقراط سخنانش را با بررسی و نقد چند سخنرانی پیشین خویش آغاز میکند، و درنهایت نیز خود سخنرانی نمیکند و به نقل سخنرانی دیوتیما، کسی که در جلسه حاضر نیست، بسنده میکند.(۱۳)

در فایدروس،[1] سقراط اهمیت و جایگاه تفکر نوشتاری در حال ظهور را نقد میکند و مدعی است که نگاشتن، یعنی سپردن افکار و اندیشه‌های خویش به مجموعه‌یی از نمادهای الفبایی که روزی در جایی توسط دیگران اختراع شده، و امکان دفاع از خویش و بیان رمز و راز خود را ندارند. بهمین دلیل، نگاشتن نیز ثمری جز یادآوری ندارد و هرگز

1. *Phaedrus*

خود نمیتواند خالق فکر و دانش باشد. فکر و اندیشهٔ واقعی در گفتگو و مکالمهٔ زندهٔ فیلسوف با خودش یا با دانشجویان و شنوندگانش، زاده و پرورده میشود، یعنی زمانی‌که وی اندیشه‌هایش را از طریق گفتگو و دیالکتیکی همراه با شناخت، در ذهن و روان شنونده مینگارد؛ افکاری که بر خلاف نوشته‌های روی کاغذ، زنده و پویا هستند و میتوانند از خود دفاع کنند.(۱۴) بهمین دلیل نیز فیلسوف نگاشتن را بصورت جدی دنبال نمیکند، و اگر هم چیزکی بنگارد، گویی این کار را از سر تفنّن انجام میدهد تا مثلاً بتواند اندیشه‌هایش را در آینده ثبت کند یا به یاد کسانی بیاورد که افکار وی را دنبال میکنند.

بدین‌ترتیب، سقراط مدعی است که اندیشمند و فیلسوف در روزگار پیری، یعنی «دورانی که آدمی به سن فراموشی میرسد»، با نگریستن به نوشته‌ها و نگاشته‌هایش، سعی خواهد کرد افکار مندرج در آنها را بیاد آورد و بدانها بپردازد و اینگونه خویش را سرگرم نماید و از این کار لذت ببرد، درحالیکه دیگران در سنین پیری خود را سرگرم همگساریها و لذتهایی از ایندست میکنند. فایدروس هم در تأیید کلام سقراط، میپذیرد که این سرگرمی و وقتگذرانی با کلمه‌ها و گفتن داستانهایی دربارهٔ عدالت و فضیلت و مانند آن، از سایر سرگرمیها، ازجمله همگساریهای یونانی، بالاتر است (*Phdr.* 276).

جالب آنکه هم در فایدروس و هم در پروتاگوراس، اشاره به همگساریها در بستر ناکارآمدی انتقال درست و دقیق اندیشه در غیاب فرد متفکر و زایندهٔ آن اندیشه، شکل میگیرد. در فایدروس سقراط بر ناکارآمدی نوشتار میتازد و با تشبیه نوشتار به نقاشی، هر دو را دارای ویژگی سکوت و خاموشی میداند. نه از نقاشی و نه از نوشتهٔ یک اندیشمند یا شاعر، نمیتوان پرسشی دربارهٔ منظور و محتوای آن پرسید، چراکه بر خلاف ظاهر گویای آنها، نمیتوان هیچ تبیینی از دل آنها بیرون کشید. تابلوی نقاشی مقابل ما، با سکوتی غریبانه به ما مینگرد و کلمه‌ها با اینکه ظاهراً چنان مینمایند که گویی از عقل و هوشی خاص برخوردارند و میتوانند هر لحظه زبان به سخن بگشایند، اما اگر دربارهٔ هر یک از چیزهایی که میگویند از آنها بپرسیم، تا ابد پاسخی یکسان را تکرار خواهند کرد. نوشته ممکن است بدست هر اهل و نااهلی بیفتد و هر کس از ظن خود، تفسیری از آنها ارائه میدهد، بدون آنکه آن نوشته بتواند از خود دفاع کند (*Ibid.*, 275d-e). بهمین‌صورت، در پروتاگوراس نیز دیدیم که در همگساریهای مورد تأیید سقراط، افراد از جانب خود سخن میگویند و استدلال می‌آورند تا همگی بتوانند آن سخنان را بیازمایند و گوینده هم بتواند

از خود دفاع کند و هم منظور دقیق خویش را بیان نماید، بجای اینکه وقت خود را صرف نقلی از شاعری یا متفکری کنند و بعد، هر کدام بیحاصل، در پی معنای دقیق آن با یکدیگر جر و بحث نمایند. پیشتر نیز سقراط و پروتاگوراس در بحثی دربارهٔ شعری غنایی از سیمونیدس،[1] هرکدام تفسیر متفاوت خود را ارائه داده بودند و هیپیاس[2] نیز میخواهد تفسیری دیگر ارائه دهد (*Prt.* 374a-b).

اما مفصلترین بحث افلاطون درمورد سرشت و ماهیت سیمپوزیوم بعنوان یک نهاد اجتماعی و فرهنگی در آتن، در کتاب قوانین[3] وی مطرح شده است.(۱۵) بخش عمدهٔ کتاب نخست و دوم قوانین، به بحث دربارهٔ نهاد میهمانی عمومی[4] در اسپارت و نهاد سیمپوزیوم در آتن، و ارزیابی و مقایسهٔ آنها میپردازد. مگیلوس[5] اسپارتی، در بستر بحثی دربارهٔ لذت و رنج و قوانینی که شجاعت و میانه‌روی را ترویج میکنند، از ممنوعیت سیمپوزیوم در قوانین اسپارت دفاع میکند. بنظر وی، قانونگذار اسپارت بدرستی اسپارتیها را از لذتجویی پرهیز داده است، و ازاینرو بهترین قانونها را در اینباره وضع نموده، ازجمله اینکه هر فعالیت و مراسمی که در آن احتمال میرود آدمی بنحوی افراطی و لگام‌گسیخته، شهوترانی و لذتجویی کند، منع شده است. نمونهٔ بارز این مراسمها، از نظر مگیلوس، سیمپوزیومها است که در آن، همه‌چیز برای عیش و نوش و شهوترانی و بدمستی مهیاست. ظاهراً، و بویژه در پرتو آنچه بعداً بیگانهٔ آتنی در این محاوره تأیید میکند، خصلت اصلی مذموم این سیمپوزیومها، میگساری تا حد سرمستی و بدمستی بوده که فرد عنان اختیار را از دست میداده است (*La.* 636e-7d). بیگانهٔ آتنی همچنین تأیید میکند که خودش با بسیاری از ایندست همگساریها در جاهای گوناگون، برخورد داشته و دربارهٔ آنها چیزهایی شنیده است، اما تقریباً در هیچکدام از آنها، این مراسم بنحوی درست و مناسب که به نتیجه‌یی مطلوب برسد، برگزار نشده است (*Ibid.*, 639d-e, 641a-b & 645c).

اما با این تصویر ناخوشایند از سیمپوزیومها، آنها کنار گذاشته نمیشوند و آتنی بینام و نشانِ افلاطون، مدعی است که وقتی سیمپوزیومها بدرستی مدیریت و راهبری شوند، میتوانند نقشی مهم در تعلیم و تربیت یا پایدیای[6] شهروندان ایفا کنند (*Ibid.*, 637a–641d). البته خود وی

1. Simonides
2. Hippias
3. Laws
4. sussitia
5. Megillus
6. paideia

قبول دارد که دفاعی بجا و شایسته از این ادعا، نیازمند آنست که بحثی گسترده و مفصل دربارهٔ خود تعلیم و تربیت صورت گیرد (*Ibid.*, 641d–643a). بهمین دلیل، به تعریف پایدیا میپردازد (*Ibid.*, 643a–644b) و درنهایت نتیجه میگیرد که آدمیان همانند عروسکهای خیمه‌شب‌بازی هستند که خدایان برای تفریح یا منظوری جدیتر، ساخته‌اند. لذت و رنج و انتظار آنها را داشتن، همچون ریسمانها و سیمهایی هستند که خدایان، از طریق آنها ما را گاه بدین‌سو و گاه بدان‌سو میکشند. در طرف دیگر نیز ریسمان زرین محاسبه‌گری و تعقل[1] قرار دارند که ما را به سمت‌وسوهایی دیگر میکشد. ریسمانهای لذت و رنج از جنسی کم‌بها و خشن و سختند، و ریسمان تعقل و محاسبه‌گری از جنس طلا و زر و بسیار نرم و لطیف (*Ibid.*, 644b–645c). سرمستی و بدمستی افراطی، سبب سستتر شدن موقتی ریسمان محاسبه‌گری و تعقل میگردد و ما را در مقابل لذت و رنج، سستتر و ضعیفتر میگرداند، اما یک سیمپوزیوم بدرستی مدیریت شده، همچون تمرینی است که به فرد می‌آموزد چگونه در مقابل لذات و امیال پستتر و شرم‌آور، مقاومت بورزد (*Ibid.*). وانگهی در اینگونه مراسم بدون اینکه خطری بزرگ ما را تهدید کند، میتوانیم طبیعت و ویژگیهای سرشتی هر فرد را که در مستی و بدمستی برملا میشود، بشناسیم و از آن در قانونگذاری و امر سیاست بهره ببریم (*Ibid.*, 649e–650b).(۱۶)

در کتاب دوم قوانین، بیگانهٔ آتنی بحث را با این پرسش اصلی شروع میکند(۱۷) که غیر از نشان دادن سرشت و طبع آدمی، آیا این سیمپوزیومها، بویژه وقتی بدرستی مدیریت و هدایت شوند،(۱۸) میتوانند فایدهٔ دیگر هم داشته باشند؟ بویژه آیا میتوانند در تعلیم و تربیت شهروندان و در یادگیری مدیریت و کنترل لذت و رنجشان، یا دوست‌داشتن و نفرتشان، یاری‌رسان باشند؟ تقریباً تمام بحث کتاب دوم قوانین پیرامون همین معنا بسط پیدا میکند؛ بویژه استدلال پیچیده و مفصل بیگانهٔ آتنی دربارهٔ نقشی که موسیقی همسرایشیِ زیبا و ستودنی[2] در تعلیم و تربیت فرد دارد، و ارتباط آن با سیمپوزیومها، اهمیتی خاص پیدا میکند.

الگویی که افلاطون برای سیمپوزیوم خود ترتیب میدهد، کمابیش متفاوت از سیمپوزیومهای رایج آن روزگار است و جریان امور بگونه‌یی پیش میرود که نه از شراب‌خواری آنچنانی خبری هست و نه از سرگرم شدن به لهو و لعب یا دختران و لذات و بحثهای جنسی مبتذل. در عوض، شرکت‌کنندگان تصمیم میگیرند هر کدام گفتار و

1. logismos
2. kalon

مدیحه‌یی دربارهٔ اروس یا همان عشق، ارائه دهند و وقت را به گفتگو دربارهٔ رابطهٔ جنسی و از آن مهمتر، عشق و نقش آن در پرورش، تربیت و رشد آدمی بخوشی بگذرانند. حتی سقراط در قسمتهایی از گفتگو، همچون پرسش و پاسخ خودش با آگاتون، که متوجه برخی از دعاوی خود آگاتون و برخی دیگر از سخنرانان است، یا در آن قسمت که دیوتیما، آموزگار عشق به سقراط، وی را بچالش میکشد، از روش معروف پرسش و پاسخ و سیر دیالکتیکی خود بهره میگیرد.

نکتهٔ آخر اینکه، با توجه به ویژگیهای سیمپوزیومها که در آن همگساران مست میشدند، طبیعی است که چندان گزارشهایی دقیق از آنچه رخ میداد، به بیرون راه نمی‌یافت. اما نظر به اینکه میهمانان آگاتون تا انتهای مراسم مستی نمیکنند، افلاطون میتواند توجیهی بدست دهد که چرا گزارشی دقیقتر از این مراسم خاص همگساری در دست است. البته این همهٔ هنر افلاطون است تا هر چه بیشتر، داستان را واقعی جلوه دهد، حتی اگر خیالی و ساخته‌پرداختهٔ ذهن وی باشد. اساساً او میکوشد آثارش را واقعی و غیرخیالی جلوه دهد. گزارشِ روایت‌شده در محاورهٔ پارمنیدس، از چهار منبع شنیده شده، که یکی از آنها زنون است که خود در آن مواجهه حضور داشته است. اوکلیدس در محاورهٔ تئای‌تتوس میگوید: کل داستان را مستقیم از خود سقراط شنیده و بارها از وی جزئیات را پرسیده و آنها را مکتوب کرده است. روایت آخرین ساعات زندگی سقراط نیز از زبان فایدون که در آن زندان حضور داشته، گزارش میشود. تمام اینها حاکی از هنر افلاطون برای واقعی نشان دادن همهٔ این روایتهاست (Hunter, 2004: pp. 22-23).

اروس بعنوان مضمون اصلی سنت سیمپوزیوم

نزد یونانیان اروس، بعنوان میل و نیرویی مهاجم، با قدرت و تسلطی مطلق و قدرتمند بر آدمیان، تلقی میشد که هر چند در معنای رایج و نخستینش، بیشتر متوجه زیبایی انسانی و شهوت جنسی بود، اما میتوانست در مورد میل به غذا و نوشیدنی نیز بکار برود. در هر حال، اروس میلی است که از آدمی واکنشی برای ارضا میطلبد. در هومر، «اروس برای غذا و نوشیدنی و شراب» بسادگی میتواند برآورده و ارضا شود و اگر دیرزمانی برآورده نگردد، سر از نابودی و مرگ درخواهد آورد. بهمین صورت، اروس نسبت به دیگر انسانها نیز اگر برآورده نشد، چه بسا به نابودی و تباهی جسم و جان منتهی گردد؛ نمونه‌های آن، اروس پاریس بود به هلن (*Ibid.,* 3.441-6)، یا اروس زئوس به هرا (*Ibid.,* 14.294-353). اما در ایلیاد و پس از آن،

اغلب برای میل و عشق یا عاطفهٔ ملایمتر آدمی به دیگری، مثل عشق و علاقهٔ آدم به همسر و فرزندش، از واژهٔ فیلیا[1] استفاده میشد (*Ibid.,* 9.34-3). پادشاه لیدیا، شاه کانداولس،[2] بتعبیر هرودوت، نسبت به همسرش اروس داشت و همین اروس سبب نابودی تاج و تخت وی گشت. پادشاه چنان عاشق همسر خود و زیبایی او بود که به گوگس،[3] مباشر و محافظ مقرب خود، پیشنهاد داد تا زنش را در خفا عریان ببیند و محو زیبایی وی شود. داستان بگونه‌یی پیش میرود که در نهایت گوگس که به اجبار تن به چنین خواسته‌یی داده، مجبور میشود پادشاه را بکشد و خود بر تخت سلطنت بنشیند و همسر ملکه گردد (Herodotus, 1998: p. 6). اروس در بسیاری موارد، واکنشی است نسبت به زیبایی بصری، نکته‌یی که افلاطون آشکارا در سیمپوزیوم و در راستای اهداف خودش به آن توجه دارد و برجسته میسازد. در عین‌حال، یونانیان از این نکته غافل نیستند که عشق باعث میشود چیزها را زیبا ببینیم،(۱۹) چنانکه سافو[4] میگوید: «آنچه فردی بدان اروس دارد، زیباترین[5] است» (Hunter, 2004: p. 17).

بدین‌ترتیب، هر میل جنسی تحت سیطرهٔ اروس نیست، اما اگر میل جنسی را اروس پیش میراند، آن میل به نوعی وسواس ذهنی و روانی شدید تبدیل میشد. درواقع، بهتر است اروس را بمعنای هر میل شدید و قوی (اعم از بدنی و روحانی) بدانیم که جسم و جان فرد را در تسلطی وسواس‌وار گرفته، و بتعبیری خورد و خوراک را از وی سلب کرده و همّ و غمّ فرد گرفتار اروس را صرف آن میکند که به هدف و متعلق اروس خود دست یابد. بتعبیر یکی از نویسندگان باستان، اروس، میلی است دو برابر و دو چندان شده، و اگر خود اروس دو برابر گردد، تبدیل به دیوانگی و جنون میشود. بعنوان میلی با چنین قدرت و نیرومندی، طبیعی است که اروس نیز همانند سایر امیال شدید و کنترل‌ناپذیر آدمی، همچون ترس و شرم، یکی از خدایان یونانی باشد و بهمین‌دلیل، صرفاً با توجه به متن و بافتی که در آن واژهٔ اروس آمده، باید تشخیص داد که منظور از اروس، ایزد جوان بالدار است ـ در مقابل و کمتر معروف و بزرگ‌داشته‌شده از آفرودیته،[6] ایزبانوی عشق، یا اینکه منظور از اروس میل و عاطفهٔ شدید و قدرتمندی است در درون آدمی، یعنی امری مربوط به روانشناسی آدمی. البته تشخیص و تمایز بین این‌دو معنا در همهٔ بافتها و بسترهای متنی چندان هم آسان نیست. پس اروس را هم میتوان به

1. philia
2. Candaules
3. Gyges
4. Sappho
5. kalon
6. Aphrodite

ایزد اروس ترجمه کرد و هم به میل، بویژه میل شهوانی، بسیار شدید یا میل شدید بطور کلی (Sheffield, 2006: p. 2; Meinwald, 2016: pp. 76-77; Hunter, 2004: pp. 15-20). در متن سیمپوزیوم نیز هر دو معنا، گاه بصورت مشخص و واضح و گاه بصورت نامشخص و نامعین، بکار رفته است. برای نمونه، اریکساماخوس در سخنرانی خود مشخصاً دربارهٔ اروس بمعنای خدایی آن صحبت میکند و در بسیاری دیگر از سخنرانیها، سخنرانان متناوباً به هر دو معنا اشاره دارند (*Symp.* 7-8).

با چنین تفاوتی در معانی اروس، طبیعی است که اروس در کنار لذتی که بهمراه دارد، چه بسا در موارد بسیار شدیدش، سر از رنج و فلاکت و آشوب و سراسیمگی و حتی تباهی درآورد؛ چیزی که بوضوح میتوان در اشعار شاعرانی مثل آرخیلوخوس[1] یا سافو مشاهده کرد. اروس، ما را وامیدارد تا با فقدان و کاستی و نیازمان روبرو شویم و برای جبران آن، دست به کارهایی بزنیم که اغلب هنگامی‌که بر سر عقل هستیم، شاید از انجام آنها پرهیز کنیم یا حتی انجام آنها را غیراجتماعی و شرم‌آور بدانیم. اساساً در سنت یونانی، اروس قدرتی بود که بر خلاف راهنماییها و مشاوره‌های درستتر عقل حرکت میکرد. در تراژدی مدئآ[2] پیامدهای ناخواسته و شرم‌آور و ویرانگر اروس آشکارا بچشم دیده میشود. برای نمونه در مدئآ یاسون،[3] همسر خودپسند و خودخواهِ مدئآ که اکنون سودای جدایی از وی و ازدواج با دختر پادشاه را دارد، به مدئآ میگوید آنهمه لطف و محبت بیدریغ وی که سبب نجات او (یاسون) شده، نه از سر عقل و تصمیم، بلکه بدست نیروی اروس بوده(۲۰) که مدئا را به پیش میرانده و موجب شده تا برای عشقش، حتی چشم بر خانه و خاندانش ببندد، به آنها پشت کند و برادرش را نیز بکشد. در ادامه نیز بنظر میرسد اروسِ انتقام است که مدئآ را هدایت میکند تا بدانجا که برای انتقام، حتی حاضر میشود فرزندان حاصل از ازدواجش با یاسون را بکشد. در زنان تروایی،[4] هلن اینگونه خود را دلداری میدهد و تبرئه میکند که کار وی در ترک اسپارت و دل سپردن به پاریس، کار اروس بوده است. در زنان تراخینیاییِ[5] سوفکلس،[6] این میل و شهوت وحشتناک به دختری زیباست که هراکلس[7] را به غارت و یغمایِ شهر محل زندگی وی وامیدارد و زنجیرهٔ حوادث تلخ

1. Archilochus
2. Medea
3. Jason
4. Trojan Women
5. Trachiniae
6. Sophocles
7. Heracles

داستان را که به مرگ همسر هراکس و خودش می‌انجامد، رقم میزند. بیجهت نیست که هم همسر هراکلس و هم گروه همسرایان، اعتراف میکنند که در برابر قدرت اروس نه‌تنها میرایان، که خدایان نیز بیدفاعند (Hunter, 2004: p. 17).

اما اروس بمثابه یک نیروی وحشی و مهاجم همیشه و مدام در بستری ناخوشایند بکار نمیرود، بلکه گاه معنای مثبت دارد؛ چنانکه مثلاً پریکلس[1] در سخنرانی بمناسبت تدفین نخستین شهیدان جنگ، و در ستایش آتن و حکومت دموکراسی آتن، آتنیان را ترغیب میکند تا چهارچشمی شهر خود را بپایند و نسبت به آن اروس داشته باشند (Meinwald, 2016: p. 77).(۲۱) وانگهی، چنانکه اوریپیدس متذکر شده، بر همگان روشن بود که اروس مایهٔ بقا و تداوم نسل و نوع آدمی و هر موجود دیگر است، بهمین‌دلیل شایسته بود که به احترام و بزرگداشت او/آن، آیینهایی برگزار گردد؛ چیزی که آریستوفانسِ افلاطون از نبود آنها اظهار شگفتی میکند. وضعیت اروس از این حیث شبیه به دیونوسوس، خدای شراب و سرمستی، است که از یکسو مایهٔ شادکامی و خوشی و نشاط است و از سوی دیگر، مایهٔ تباهی و ویرانی. هم اروس و هم شراب دیونوسوسی، از نظر یونانیان هم جنبه‌های سازنده و زایا داشتند و هم جنبهٔ ویرانگر و نابودکننده. مهم پیدا کردن راه میانهٔ آنها بود؛ راهی شاید شبیه راه سقراطی که افلاطون در همین سیمپوزیوم از وی نقل میکند؛ سقراطی که هم در برابر مستی و لذت آن مصون بود و برغم نوشیدن شراب، هرگز دچار بدمستی و تبعات آن نمیشد و هم در برابر اروس، در تختخواب آلکیبیادس، پاکی و عفت خود را حفظ کرد. هر دو اینها بر سقراط کارگر نمیشوند و به ذهن و جسم وی آسیب نمیزنند (Hunter, 2004: pp.17-19).

البته باید به این نکته نیز توجه داشت که تقریباً همهٔ سخنرانیهای سیمپوزیوم، عمدتاً با اروسی سروکار دارند که مردی بالغ در مقام عاشق،[2] نسبت به معشوق‌مردی جوانتر،[3] که بیشتر اوقات نوجوان است و ریش بر سیب زنخدان وی نرسته،(۲۲) احساس دارد. جامعهٔ یونانی در اساس، جامعه‌یی مردسالار بود و بهمین دلیل، اروس را نمیتوان همواره صرفاً در میل جنسی معطوف به زاد و ولد خلاصه کرد، بلکه ارتباط مردان طبقهٔ بالای جامعهٔ آتن و داشتنِ اروس نسبت به همجنسان خودشان، امری رایج و شایع بوده، و چه‌بسا شدیدترین اروس در این دست روابط، بین دو مرد شکل میگرفت. مردان بیشتر نگران خلوص و پاکی نسل و تبار خود

1. Pericles
2. erastes
3. eromenos

و شرافت ناموس و خانوادهٔ خود بودند، و زنان و دختران هم بیشتر در اتاقهای جداگانهٔ مخصوص خودشان زندگی میکردند و فرصت چندانی برای رشد و پرورش تواناییهای مورد تحسین فرهنگ و جامعهٔ آتنی را نداشتند. بهمین دلیل، زنان نمیتوانستند همصحبت اندیشمندان و همسطح مردان بافرهنگ و تربیتشده باشند. زنان و زندگی زناشویی معمول، برای عامهٔ مردم و قشر پایین جامعه اصل بودند، و هرچند برای طبقهٔ بالای آریستوکراتیک جامعه که پول فراوان و وقت آزاد داشتند نیز ازدواج برای تولید نسل و تعیین تکلیف مایملک بعد از مرگ، ضروری مینمود، آنها ترجیح میدادند وقت آزاد خود را صرف رابطهیی احساسی و عاطفی با مردانی جوانتر از خود کنند که هنوز و پیش از بردمیدن ریش بر صورتشان، زیبا و ستودنی[1] تلقی میشدند. مرد مسنترِ عاشق، در پی تلذذ و بهرهبری شهوانی خود بود، اما معشوق جوان، معصومتر از آن بود که چنین سوداهایی داشته باشد، بلکه بیشتر اندیشهٔ آن داشت که از الگوی شخصیتی عاشقش و نیز روابطی ـبهاصطلاح امروزی، پارتیهاییـ که دارد، استفاده کند تا جایگاه خود را در جامعهٔ آن روزگار پیدا نماید.

طبیعی است که این رفتار رایج در میان طبقهٔ بالا، از نظر طبقهٔ فرودستتر مذموم و ناپسند تلقی گردد. وانگهی، از نظر مردم فرودست آتنی، این روابط اموری بودند که از جانب فرهنگ دوریک[2] (اسپارت) وارد آتن شده و در میان طبقهٔ اشراف و آریستوکرات رواج یافته بود، و از این نظر نیز عیب و ایراد بسیار بر آن وارد میدانستند. بیجهت نبود که شهروندانی که بدلیل ایندست روابط، دچار بیآبرویی میشدند، بویژه جوانانی که به بیعفتی و تنفروشی در برابر پول و هدیه، بدنام میگشتند، یا به داشتن نقشی فرودستتر و مفعولی در یک رابطهٔ شهوانی، خوشحال بودند و نامبردار، از برخی حقوق شهروندی، همچون صحبت کردن در برخی مجامع، محروم میگشتند. بهمین دلیل، اغلب افراد از چنین بیآبروییهایی دوری میکردند (Meinwald, 2016: pp. 77-78).

اما اروس، چنانکه اشاره شد، صرفاً یک عاطفه و هیجان انسانی، چه در شکل ممدوح و چه در شکل مذموم آن، نیست. پیشتر هسیود[3] در پیدایش خدایان،[4] از آن چونان نیرو و انرژی، اصل یا آرخهیی صحبت کرده بود که سبب ظهور و بروز کثرات جهان را فراهم میآورد. هسیود در عبارتی که با اندکی تغییر، فایدورس در همگساری افلاطون

1. kalos
2. Doric
3. Hesiod
4. Theogony

(*Symp.*178b) و بعدها ارسطو در متافیزیک (Aristotel, 2016: 984b22-29) آن را ذکر میکنند، میگوید: در آغاز خائوس بوجود آمد و پس از آن گایا[1] و ... سپس اروس که زیباترین خدایان است و دل و اندیشهٔ خدایان و آدمیان را بتسخیر خود درمی‌آورد (هسیود، ۱۳۹۹: خطهای ۱۲۰ـ۱۱۵). خود ارسطو چنان از این اندیشه تأثیر پذیرفته است که بعدها در بیان علت حرکت فلک‌الافلاک، عشق و شوق آن به محرک اولی یا محرک نخستین را سبب حرکت آن میداند (Aristotel, 2016: 1072b3-4) و بدین‌معنا، کل حرکت عالم و تغییرات و کون و فسادها را مدیون اروس میشمارد. این معنا از اروس، در مقام نیرویی کیهانی، نیز باید در خوانش ما از افلاطون مدنظر باشد، چراکه این معنا در یونان باستان، دست‌کم از زمان هسیود مطرح بوده و افلاطون چنین برداشتی را کمابیش به پارمنیدس نیز نسبت داده است (*Symp.* 178b).

بهرحال، سخنرانی سقراط در سیمپوزیوم که میکوشد تصویری بسیار متفاوت از اروس و راه صعودی آن برای مراتب بالا، ارائه نماید، و بویژه اشارات صریح آلکیبیادس به پاکی و حیای سقراط که هرگز خود را به چنین رذیلتهایی آلوده نکرد، نشان میدهد که افلاطون خود میکوشد چنین محافل و دورهمیهایی را از جنبه‌های فرودستانه و ابتدایی اروس پاک سازد و در عین اینکه این رانهٔ طبیعی و شور و شوق همراه آن را نفی نکند، آن را در مسیر درست و متعالیش هدایت کند.

جمعبندی و نتیجه‌گیری

آنچه در این مختصر آمد، نگاهی بر برخی از جنبه‌های بستر فرهنگی، تاریخی و اجتماعی‌یی بود که همگساری افلاطون از دل آن شکل گرفت و تلاش کرد بدون آنکه این سنت مفید را کنار گذارد، راه و رسم آن را بگونه‌یی تغییر دهد که با جامعهٔ جدیدی که در آتن آن روزگار و بعد از شکاکیت‌گرایی سوفسطائیان، در حال شکلگیری بود، هماهنگ گردد. در این رویکرد و سامان جدید، سیمپوزیومها تبدیل به دورهمیهایی مهم برای بحث و تبادل نظر دربارهٔ برخی از مهمترین مسائلی میشوند که جامعه و زندگی جمعی بشری با آنها مواجه است؛ مسائلی همچون تربیت و روابط اجتماعی، مسائلی فردیتر همچون نامیرایی و جاودانگی، و مسائلی که دوسویه بودند، همچون نیکبختی جاودان و فضیلت

1. Gaia

که یک پا در جامعه دارند و یک پا در روان شخصی فرد. در اینجا افلاطون بر خلاف جمهوری که شاعران را از جامعه طرد میکند، آریستوفانس کمدی‌نویس و آگاثون تراژدی‌نویس را در کنار فایدروس خطیب، اریکسیماخوس[1] طبیب، پاوسونیاس[2] حقوقدان، سقراط فیلسوف، آلکیبیادس سیاستمدار، و حتی پیشگو و غیب‌بینی همچون دیوتیما، قرار میدهد تا هر کدام نظر خویش را بیان کنند و درنهایت، خواننده را به حال خویش وامیگذارد تا خود دریابد از این میان کدام نظر به حقیقت نزدیکتر خواهد بود.

پی‌نوشتها

۱. بیجهت نیست که در سیمپوزیوم، سقراط میکوشد آریستوفانس (Aristophanes) کمدی‌نویس و آگاثون (Agathon) تراژدی‌نویس را قانع سازد که درام‌نویس خوب کسی است که هم بتواند تراژدی بنویسد و هم کمدی (*Symp*. 223d).

۲. برای نمونه، نیچه میگوید: محاورهٔ افلاطون درواقع الگوی صورت هنری تازه‌یی را برای آیندگان فراهم کرده؛ الگوی رمان یا novel که میتوان آن را بمثابه افسانهٔ ازوپی (Aesopian) شدت و غنای بسیار یافته، تعریف نمود (Nietzsche, 1999: p. 69).

۳. پوشنر روایتی پرآب‌وتاب از این گزارش ظاهراً تاریخی دیوگنوس لائرتیوس را در آغاز کتاب خود آورده، هرچند اذعان دارد که این تصویر چندان هم درست نیست و افلاطون هرگز از هنر درام و نمایش‌نامه‌نویسی دست نکشیده است (پوشنر، ۱۳۹۶: ۱۹ـ۱۷).

۴. گساردن یا گساریدن ازجمله بمعنای نوشیدن می است، چنانکه مثلاً قاآنی میسراید: «ز شاهدی که بود رویش از نگار نگار// بخواه باده و بر یاد مِی‌گسار گسار» (https://ganjoor.net/ghaani/ghasidegh/sh163). من در ترجمهٔ سیمپوزیوم از همگساری استفاده میکنم که به ریشهٔ یونانی کلمه توجه دارد و میتواند یادآور کلمه‌هایی چون همنشینی، دورهمی، گردهمایی و مانند آن باشد. واژهٔ منادمت بیش از ضیافت میتواند این معنا را برساند. در ترجمه‌های جدید عربی به المأدبة یا الندوة ترجمه شده است.

۵. سیمپوزیومهای امروزی، بیشتر همایشهای علمی و دانشگاهی هستند که درنهایت، با صرف چای یا قهوه، آنهم برای رفع خستگی از مباحثات و ارائه‌های خشک علمی، برگزار میشوند و شاید وجه اشتراک زیادی با نهادی که در یونان باستان شکل گرفته بود، ندارند.

۶. ظاهراً از بررسی خانه‌ها (اتاقهای مخصوص این همگساریها در داخل خانه)، گلدانها و جامهایی بدست آمده که تصاویر بر روی آنها، در کنار روایتهایی مانند آنچه افلاطون آورده، میتواند تصویری از سیمپوزیومهای یونان باستان ترسیم کند. گزارش من عمدتاً مبتنی است بر دو منبع:

1. Eryximachus
2. Pausanias

Cooksey, 2010: pp. 6-7; Hunter, 2004: pp. 5-15؛ همچنین بنگرید به لینکهای زیر و تصاویر و گزارشهای آنها:

https://www.colorado.edu/classics/2018/06/18/symposium-ancient-greek-society/
https://www.wondriumdaily.com/symposium-an-important-part-of-ancient-greek-culture/
https://classicalwisdom.com/culture/the-history-of-the-symposium-in-the-ancient-world/
https://www.worldhistory.org/Symposium/

۷. عهد آرخائیک (Archaic) یونان باستان که زمانی بین ۸۴۰ تا ۴۸۰ پیش از میلاد را شامل میشود.

۸. Agathos Daimon یا agathodaemon بمعنای فرشته یا جن خوب، که خدای بخت و سلامتی و ثروت و فرزندآوری و حکمت بود.

۹. Initiation یا تشرف، رازآموزی، گذرآیینی، نوآشنایی، نوچه‌پذیری. در آیینهای یونان باستان مناسک و مراسمی بود برای اینکه یک فرد جدید یا نوآموز، به داخل یک گروه و انجمنِ دینی، یا حتی غیردینی، پذیرفته شود. در آیین اسلام فرد برای تشرّف به دین اسلام، تنها لازم است شهادتین را بر زبان آورد. امروزه نیز آیین تشرّف مصداقهایی بارز دارد، مثلاً مراسم و مناسکی که برای ازدواج برگزار میشود، نوعی آیین برای درآمدن فرد از حالت مجردی به حالت تأهل است، بگونه‌یی که دیگر جامعهٔ وی را بعنوان متأهل بشناسد. برای بحثی مفصل دربارهٔ این مفهوم در یونان باستان، بنگرید به (Dodd & Faraone, 2003). همچنین برای واژهٔ تشرّف، بنگرید به (بلوکباشی، ۱۳۹۹).

۱۰. در ارجاع به آثار افلاطون، از کوته‌نوشت نام محاوره‌ها استفاده شده و به شماره‌های استفانوسی ارجاع داده شده است.

۱۱. κάλλιστον صفت عالی از κᾰλός بمعنای «به زیباترین و خوبترین وجه».

۱۲. بیست و یک شخصیت در محاورهٔ پروتاگوراس افلاطون حاضر هستند، هرچند همگی سخن نمیگویند. جالب آنکه به‌استثنای آریستوفانس و دیوتیما (Diotima)، تمامی شخصیتهای اصلی و سخنرانِ محاورهٔ سیمپوزیوم افلاطون، یعنی آلکیبیادس (Alcibiades)، فایدروس (Phaedrus)، اریکسیماخوس (Eryximachus)، پاوسانیاس (Pausanias)، آگاتون و خود سقراط، در پروتاگوراس نیز حضور دارند.

۱۳. با توجه به شخصیت مبهم دیوتیما که مشخص نیست وجود خارجی دارد یا نه، آیا خود این میتواند نشانه‌یی باشد بر اینکه سقراط درواقع سخنان خود را در دهان دیوتیما میگذارد؟ وانگهی، سقراط در اینجا صرفاً به نقل سخنرانی دیوتیما بسنده نمیکند و پرسشهای خود از وی و پاسخهای دیوتیما را نیز می‌آورد تا بجای نقل یک سخنرانی، دیالکتیک بین سقراط و دیوتیما را بازگو کرده باشد.

۱۴. جالب آنکه شوپنهاور همین نوشتن و ننگاشتن را به سقراط عیب و ایراد میگیرد و اظهار میدارد که نمیتواند فیلسوفی توانایی عقلانی بالایی داشته باشد اما از نوشتن پرهیز کند، چراکه چنین فردی رسالت و مسئولیت خود را در برابر کلّ بشریت احساس میکند، نه چند نفر مریدی که از قضا و بر

حسب اتفاق، اطراف وی جمع شده‌اند و مخاطب کلام و سخن شفاهی او هستند. فیلسوف بعنوان آموزگار کل بشریت، میکوشد افکارش را بنویسد تا همیشه در دسترس انسانها باشد، بویژه آن انسانهای والاتر و برتر و استثنایی و نادری که روزی با آثار نوشتاری وی مواجه خواهند شد. او باید از بذر فکرش مراقبت کند و آن را در خاکی مناسب بکارد و بپروراند، و این خاک چیزی جز نوشتار نیست. وانگهی، هر اندیشمندی بدنبال آن است تا اندیشهٔ خویش را با روشن ساختن و دقت بخشیدن و پیراستن آن از حشو و زواید، تثبیت و حفظ کند و این کار صرفاً از طریق مهمترین اختراع آدمی، یعنی نوشتن، میسر میگردد (Schopenhauer, 2001: pp. 40-41).

۱۵. شرح و تفسیری مفصل و ارزشمند از این مباحث را Meyer در ترجمه و شرح خود از دو کتاب نخست قوانین فراهم آورده است.

۱۶. بیگانهٔ آتنی بدین سبب سیمپوزیومها را مکان و مجالی امن و مناسب برای شناخت شخصیت افراد میداند که مثلاً برای اینکه بفهمیم فردی شهوتران است یا نه، دو راه وجود دارد: هم میتوانیم زن و دختر خود را به او بسپاریم، که البته امری است خطرناک، و هم میتوانیم در سخنان و کردار وی در سیمپوزیومها دقیق شویم و اینگونه، بدون افتادن به خطر و عواقب ناخوشایند احتمالی راه نخست، سر از سرشت و شخصیت وی درآوریم.

۱۷. این سؤال را کلینیاس (Clinias) هم پیشتر در کتاب نخست قوانین پرسیده بود (*La.* 641a-b)، هرچند بحث جدّی دربارهٔ این سؤال به این کتاب واگذار شده است.

۱۸. بمعنای هدایت و مدیریت آنها تحت سردستگی و رهبری درست و مناسب (*Ibid,* 638c–641a, 671d–e).

۱۹. بتعبیر سهراب سپهری در شعر مسافر، «قشنگ یعنی تعبیر عاشقانهٔ اشکال.»

20. Eros was the one who forced your hand/ his arrows, which are inescapable/ compelled you to rescue me (Euripides, 2007: *Medea*, lines 543-545).

«اروس بود که دستانت را به یاری من راند/ تیرهایش، کز آنها گریزی نیست/ تو را به نجات من کشاند» (ائوریپیدس، ۱۳۹۶: ۹۵).

چنین باری را بر دوش اروس نهادن، یادآور مصراع معروف فارسی است که «بیستون را عشق کند، شهرتش فرهاد برد». یاسون در چند خط قبل، تنها نجات‌دهندهٔ واقعی خویش از میان خدایان و میرایان را، کوپریس (Cypris) یا همان آفرودیته، میداند که عشقی معقولتر و ملایمتر را برمی انگیزاند، نه عشقی را که پسرش، اروس، با تیرها و خدنگهای گریزناپذیرش بر قلبها و جانها مسلط میساخت. چند خط بعد در 650 تا 658 (همان: ۱۰۱ـ۱۰۰)، و بعد از اینکه مدئآ دست یاری و همراهی یاسون برای کمک به وی را رد میکند و وی را با این نفرین طرد میکند که «بادا که خدایان عروسیتان را چنان گردانند که انگشت حسرت از آن به دندان گزی»، همسرایان از قدرت اروتس (ἔρωτες/Erotes) (صیغهٔ جمع اروس) مجموعه‌یی از خدایان بالدار و همراه

آفرودیته، سخن میرانند که وقتی با تندی و تیزی قد علم میکنند، هرگز سر از آرته و خوبی و خوشی و افتخار و نام نیک درنمی‌آورد و بهمین‌دلیل، میخواهد اروس در معیت آفرودیته با سوفروسنه (σωφροσύνη/Sophrosyne)، یعنی حکمت و خویشتنداری و میانه‌روی، همراه گردد (Euripides, 2003: pp. 276-277).

۲۱. برای سخنرانی فوق‌العاده جذاب پریکلس که طنینی بسیار مدرن دارد و میتوان آن را همین امروز نیز از زبان یکی از سیاستمداران دنیای مدرن شنید، بنگرید به (ثوکودیدس ۱۳۹۸: کتاب دوم، بندهای ۴۷ـ۳۴؛ Thucydides, 2009: II, 34-46).

۲۲. در پروتاگوراس، سقراط چندان با بردمیدن ریش بر چهرهٔ آلکیبیادس سر ناسازگاری ندارد و حتی همنوا با هومر، معتقد است زیبایی آلکیبیادس تازه به کمال خود رسیده است (*Prt.* 309a-b). اما سعدیِ با سقراط موافق نیست و در گلستان دربارهٔ بیمیلی به پسران ریش بردمیده و از زیبایی افتادن آنها، اشارتهایی تند و تیز دارد، ازجمله در حکایت دهم و یازدهم از باب پنجم، در عشق و جوانی. بهرروی، اینگونه روابط و ارتباطهای بیمارگونه در فرهنگ بشری همواره وجود داشته و حتی در فرهنگ تصوف نیز گاه و بیگاه نشانه‌ها و صحبتهایی در اینباره بچشم میخورد که برخی از آنها حتی از تفسیرهای عرفانی سر درآورده‌اند (برای نمونه، ابن‌جوزی، ۱۳۹۵: بخشهای تبلیس ابلیس بر صوفیان در مصاحبت با نوجوانان و نظر به ساده‌رویان؛ سلیمانی، ۱۳۹۳). در اینکه شریعت اسلام با چنین رفتارهای مذمومی مخالفت دارد، جای شک و شبهه‌یی نبوده و نیست؛ گفتار ما در اینجا صرفاً گزارشی است از آنچه افلاطون با آن مواجه بوده است.

منابع

ابن‌جوزی، ابوالفرج (۱۳۹۵) تبلیس ابلیس، ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران: نشر دانشگاهی.

ائوریپیدس (۱۳۹۶) پنج نمایشنامه، ترجمهٔ عبدالله کوثری، تهران: نشر نی.

بلوکباشی، علی (۱۳۹۹) «تشرّف، آیین»، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی؛
https://www.cgie.org.ir/fa/article/224244

پوشنر، مارتین (۱۳۹۶) تئاتر ایده‌ها: انگیزشهای افلاطونی در تئاتر و فلسفه، ترجمهٔ مرتضی نوری، تهران: شب‌خیز.

ثوکودیدس (۱۳۹۸) تاریخ جنگ پلوپونزی، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.

خراسانی، شرف‌الدین (۱۳۷۰) نخستین فیلسوفان یونان، تهران: انتشارات انقلاب اسلامی.

سلیمانی، فاطمه (۱۳۹۳) «عشق، طریقی بسوی کمال انسانی»، فصلنامه تاریخ فلسفه، شمارهٔ ۱۶، ص ۵۸ ـ ۳۵.

هسیود (۱۳۹۹) تئوگونی، ترجمهٔ فریده فرنودفر، تهران: دانشگاه تهران.

Homer, (2011). *The Iliad and the odyssey by Homer*. trans. by R. Lattimore. University of Chicago Press {*Iliad*}.
Plato, (2015) *Laws 1 and 2*. trans. with an introduction & commentary by S. S. Meyer. Oxford University Press {*La*}.
Plato, (2002). *Phaedrus*. trans. with an introduction and notes by R. Waterfield. Oxford University Press {*Phdr*}.
Plato, (2010). *Protagoras*. translation, Commentary & appendices by J. A. Arieti & R. M. Barrus. Rowman & Littlefield Publishers {*Prt*}.
Plato, (2008) *Symposium*. trans. by M. C. Howatson. Cambridge University Press.
Aristotle, (2016). *Metaphysics*. trans. with introduction and notes by C. D. C. Reeve. Hacket Publishing Company {*Symp*}.
Cooksey, T. L. (2010). *Plato's Symposium: A Reader's Guide*. London: Continuum.
Dodd, D. B. & Faraone, C A. (2003). *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives: New Critical Perspectives*. London: Routledge.
Euripides, (2003). *Medea*. Ed. by D. J. Mastronarde. Cambridge University Press.
Euripides, (2007). *Alcestis, Medea, Hippolytus*. trans. by D. A. Svarlien. introduction and notes by R. Mitchell-Boyask. Hackett Publishing Company.
Herodotus, (1998). *The Histories*. trans. by R. Waterfield. Oxford University Press.
Hunter, R. (2004). *Plato's Symposium*. Oxford University Press.
Meinwald, C. (2016). *Plato*. London: Routledge.
Nietzsche, F. (1999). *The Birth of Tragedy and Other Writings*. R. Geuss & R. Speirs(Eds.). Cambridge University Press.
Pratt, L. (2011). *Eros at the Banquet, Reviewing Greek with Plato's Symposium*. University of Oklahoma Press.
Schopenhauer, A. (2001). *Parerga and Paralipomena: Short Philosophical Essays*. *(vol. I)*. trans. by E. F. J. Payne. Oxford University Press.
Sheffield, F. C. C. (2006). *Plato's Symposium: The Ethics of Desire*. Oxford University Press.
Sider, D. (1980). Plato's Symposium as Dionysian Festival. *Quaderni urbinati di cultura classica,* vol. 33, pp. 41-56.
Thucydides, (2009). *The Peloponnesian War*. trans. by M. Hammond, with an introduction and notes by P. J. Rhodes. Oxford University Press.