

## سیمپوزیوم (همگساری) افلاطون و پس‌زمینه‌های آن

حمیدرضا محبوبی آرانی\*

### چکیده

سیمپوزیوم یا همگساری افلاطون، یک اثر فلسفی-ادبی در قله‌یی بینظیر و کم‌مانند است، که بلحاظ هم نحوه بیان و سبک و زبان، قدرت روایتگری و استدلال‌ورزی، ترکیب اسطوره و فلسفه، و هم پرداختن به موضوعاتی مهم همچون عشق، نامیرایی و نیکبختی 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 محاوره 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 میگردد. این تحلیل نشان میدهد که افلاطون چقدر توانسته در محاوره 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 محاوره همگساری افلاطون نیز نقش اصلی را ایفا میکند و حلقه اتصال سایر

۲۷

\* 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

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 درباره اروس در خود محاوره همگساری پرداخته شود، تلاش شده است بستر و بافت فرهنگی و اجتماعی اروس، آنگونه که بدست افلاطون رسیده بود، بازگو شود.

**کلیدواژگان:** سمپوزیوم، 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 درباره امور متفاوت در قلمروهایی میپردازند که امروزه با حوزه‌هایی تحت عنوان متافیزیک، هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی، اخلاق، فلسفه سیاسی، فلسفه 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 برانگیزاننده و موتور محرک آن گفتگوست، پای به میدان مباحثه میگذارند؛ که خود سیمای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی این محاورات را بسیار پررنگتر از مباحث فلسفی انتزاعی صرف میکند.

چنانکه اشاره شد، در همه 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 پس‌زمینه 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 مسئله اجتماعی و فرهنگی، شکل میگیرد، میتوان رد پای آمال تراژدی‌نویسان افلاطون را دید. از آن حیث نیز که بجای اسطوره و روایت‌های قدرتمند برجای‌مانده از زمانهای دور گذشته، افلاطون به طرح مسائل اجتماع و جامعه اکنون و اینجا میپردازد، میتوان کم‌دی روزمره آتنی را در این محاوره‌ها مشاهده کرد.<sup>(۱)</sup> بدین معنا، 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.<sup>(۲)</sup> در این میان، محاوره سیمپوزیوم<sup>۱</sup> یا هم‌گساری (میهمانی / ضیافت) یکی از دراماتیکترین و هنریترین نوشته‌های افلاطون است که در عین ریشه داشتن در بسیاری از حوادث و اتفاقات عمومی جامعه آتن، بیش از همه، قوه خیال‌پردازی و خلاقیت شاعرانه نویسنده در ترسیم تابلویی جذاب و سحرانگیز را بتصویر میکشد تا نمونه‌ی ایده‌آل از ژانر هنری افلاطون را در اختیار مخاطبان و خوانندگان قرار دهد. این نمونه ایده‌آل، هرچند بر روی صحنه‌ی 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، نمونه‌ی 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 نمایشنامه‌ی در حد و اندازه بالاترین جایزه جشنواره‌های تراژدی آتنی.<sup>(۳)</sup>

تلاش مقاله حاضر بیان اشاراتی ضروری درباره بستر و بافت تاریخی و فرهنگی‌ی است که هم‌گساری افلاطون در آن، و چونان ثمره‌ی 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 در واقع محور و نقل این محافل دورهمی بود، خواهیم پرداخت؛ اروس<sup>۲</sup> و معنای آن در سنت و فرهنگ یونانی. این سه مبحث مقدمات

1. Symposium  
2. eros



ضروری برای هرگونه مواجهه جدی با سیمپوزیوم افلاطون را بدست میدهد و روشن میسازد که افلاطون، بر خلاف آنچه تفکر انتزاعی و مثالی‌ش در حوزه 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 محاوره همگساری شد و به تحلیل محتوا و استدلالهای آن پرداخت.

### سنت سیمپوزیوم در یونان باستان

سیمپوزیوم افلاطون در یک میهمانی یا دورهمی همگسارانه روی میدهد، میهمانی‌یی که گرمای خود را از شراب‌نوشی دوستان در گرد هم و گفتگوهای مفرح 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 خانه شاعر تراژیک آتنی، آگائون، 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 سبیلی و شکست در آن، پا به دورانی میگذارد که درنهایت با شکست فاجعه‌بار آتن در جنگهای پلوپونزی<sup>۱</sup> در ۴۰۴ پیش از میلاد، به نقطه 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 برشته تحریر درآورده است (Hunter, 2004: pp. 3-4).

sympinein / συμπίνειν بلحاظ معنایی، بمعنای «گساردن»<sup>(۴)</sup> با همدیگر» است.<sup>(۵)</sup> چنانکه از تواریخ و تصاویر و گزارشها برمی‌آید،<sup>(۶)</sup> این دورهمیهای شادخوارانه، فرصتی بودند تا دوستان گرد هم جمع آیند، و به می و سرود و نغمه و آواز، راندن سخنان شوخ و طنزانه، 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 رضای 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؛ عبارتی، 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 میگساری بعد از آن، و در ارتباط با کلوبهای مبارزان و جنگجویان روزگاران باستان،<sup>(۷)</sup> 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 بیاس فرشتهٔ خوب<sup>(۸)</sup> و دیونوسوس<sup>۱</sup> و زئوس منجی<sup>۲</sup> شراب، می‌افشانند. در این مراسم ظاهراً فردی سردسته و ساقی میشد و وظیفهٔ هدایت و راهبری 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 بیشتر بخاطر سپرده بودند، میخواندند و از این راه سعی میشد حافظه و هویت فرهنگی جامعه استمرار یابد و پسران جوان، آمادگی تشرّف<sup>(۹)</sup> 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<sup>۳</sup>، 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 کلوپونی<sup>۴</sup> (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



حمیدرضا محبوبی آرانی؛ سیمپوزیوم (هم‌گساری) افلاطون و پس‌زمینه‌های آن

اکنون کف اتاق پاکیزه است و همچنین همه 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 حال 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، بخوردانی 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 داستانهای محترمانه و سخنانی ناب، خدایان را ستایش نمایند، پس از آنکه شراب افشاندند و دعا کردند برای اینکه توانایی کردار درست و صلاح<sup>۱</sup> را بیابند... و از اعمال ناصلاح و گستاخانه<sup>۲</sup> دور مانند همگساران/میهمانان<sup>۳</sup> باید تا اندازه‌ی بنوشند که بتوانند بدون همراه، به خانه بازگردند، مگر آنکه بسیار پیر و فرتوت شده باشند. آن مردی را بستاید که پس از میگساری، افکاری والا و شریف آشکار میکند، آنگونه که یادآوری‌ی است و تلاشی است برای آرته (کمال)<sup>۴</sup>. نباید کسی از داستانهایی بگوید درباره نبردهای میان تیتانها<sup>۵</sup> یا گولان<sup>۶</sup> یا کنتائورها<sup>۷</sup> که پیشینیان ساخته و آفریده‌اند، یا از زد و خوردهای خشونتبار؛ سودی بر اینها مترتب نیست. و شایسته است که فرد همواره به نیکی، خدایان را بزرگ دارد (Hunter, 2004: pp. 6-7؛ خراسانی، ۱۳۷۰: ۱۵۸-۱۵۹).

البته در طول زمان و گذار از دوران باستان به عهد کلاسیک، یعنی زمانی که 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 میل 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 دست کم 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 دوره‌ها را فراهم سازد. در نتیجه، این مهمانیها بیشتر مخصوص افرادی از طبقه 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 بهمین دلیل از نظر فکری، اهداف و علایق، شباهت و تعلق بیشتری بهم داشتند، گرد هم می‌آمدند.

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

جالب آنکه، در محاوره همگساری، همگساران آگائون، تصمیمی دموکراتیک و مبتنی بر نظر جمعی میگیرند، مبنی بر اینکه در این همگساری، مشروب‌خواری و سرمستی لازم نیست (Symposium, 176b-e)<sup>۱</sup> و بهتر آنست که «نظم و ترتیبی شایسته»<sup>۱</sup> بر مجلس حاکم باشد و بجای اینکه هر کس هر چه دل تنگش میخواست بگوید، با پیشنهاد اریکسیماخوس، که نقشی شبیه به سردسته و راهبر سیمپوزیومها برعهده گرفته است، هر فرد گفتار و سخنانی درباره اروس، به زیبایی و جذابیت تمام،<sup>(۱)</sup> تا بدانجا که میتواند، ایراد کند. البته این نظم و ترتیب تا ظهور آلیکیادس 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 درباره خوب و بد آن سخن گفته است. در پروتاگوراس،<sup>۲</sup> 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 اندیشه 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 سخی 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 گفتگوهای آرام و منظم درباره بحثهای جدی را باز نمایند و از جانب خود سخن گویند و استدلال آورند، چراکه توسل به شاعران و بزرگانی که غایب هستند و نقل قول 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، محاوره همگساری افلاطون میکوشد نمونه‌یی برجسته از همگساریهای نوع دوم را بدست دهد. در این همگساری، همه حاضران از طیف والاتباران دانشمند و متخصص شهر هستند،<sup>(۱۲)</sup> بناست در آن چندان میگساری نشود و در عوض، هر کدام از حاضرین با سخنران درباره اروس، دیگران را سرگرم کنند. ازاینرو دختر نی‌لبک‌نواز نیز پیشنهاد اریکسیماخوس، از اتاق مردان بیرون رانده میشود و به او گفته میشود که برای خودش بنوازد یا نزد سایر زنان حاضر در خانه برود (Sympt. 176e). البته همه ویژگیهای مورد نظر سقراط در پروتاگوراس، در محاوره 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.<sup>(۱۳)</sup>

در فایدروس،<sup>۱</sup> 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 اندیشه واقعی در گفتگو و مکالمه زنده فیلسوف با خودش یا با دانشجویان و شنوندگانش، زاده و پرورده میشود، یعنی زمانی که 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.<sup>(۱۴)</sup> بهمین دلیل نیز فیلسوف نگاشتن را بصورت جدی دنبال نمیکند، و اگر هم چیزی 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.

بدین ترتیب، سقراط مدعی است که اندیشمند و فیلسوف در روزگار پیری، یعنی «دورانی که آدمی به سن فراموشی میرسد»، با نگرستن به نوشته‌ها و نگاشته‌هایش، سعی خواهد کرد افکار مندرج در آنها را بیاد آورد و بدانها پردازد 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 درباره عدالت و فضیلت و مانند آن، از سایر سرگرمیها، از جمله 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 زاینده 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 نوشته یک اندیشمند یا شاعر، نمیتوان پرسشی درباره 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 درباره هر یک از چیزهایی که میگویند از آنها پرسیم، 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). بهمین صورت، 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

۳۵



حمیدرضا محبوبی آرانی؛ سیمپوزیوم (هم‌گساری) افلاطون و پس‌زمینه‌های آن

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 درباره شعر غنایی از سیمونیدس،<sup>۱</sup> هر کدام تفسیر متفاوت خود را ارائه داده بودند و هیپپاس<sup>۲</sup> نیز میخواهد تفسیری دیگر ارائه دهد (Prt. 374a-b).

اما مفصلترین بحث افلاطون در مورد سرشت و ماهیت سیمپوزیوم بعنوان یک نهاد اجتماعی و فرهنگی در آتن، در کتاب قوانین<sup>۳</sup> وی مطرح شده است.<sup>(۱۵)</sup> بخش عمده کتاب نخست و دوم قوانین، به بحث درباره نهاد میهمانی عمومی<sup>۴</sup> در اسپارت و نهاد سیمپوزیوم در آتن، و ارزیابی و مقایسه آنها میپردازد. مگیلوس<sup>۵</sup> اسپارتی، در بستر بحثی درباره لذت و رنج و قوانینی که شجاعت و میانه‌روی را ترویج میکنند، از ممنوعیت سیمپوزیوم در قوانین اسپارت دفاع میکند. بنظر وی، قانونگذار اسپارت بدستی اسپارتهای را از لذتجویی پرهیز داده است، و از اینرو بهترین قانونها را در اینباره وضع نموده، از جمله اینکه هر فعالیت و مراسمی که در آن احتمال می‌رود آدمی بنحوی افراطی و لگام‌گسیخته، شهوترانی و لذتجویی کند، منع شده است. نمونه بارز این مراسمها، از نظر مگیلوس، سیمپوزیومها است که در آن، همه چیز برای عیش و نوش و شهوترانی و بدمستی مهیاست. ظاهراً، و بویژه در پرتو آنچه بعداً بیگانه 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). بیگانه آتنی همچنین تأیید میکند که خودش با بسیاری از ایندست همگساریها در جاهای گوناگون، برخورد داشته و درباره آنها چیزهایی شنیده است، اما تقریباً در هیچکدام از آنها، این مراسم بنحوی درست و مناسب که به نتیجه‌ی 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 نشان افلاطون، مدعی است که وقتی سیمپوزیومها بدستی مدیریت و راهبری شوند، میتوانند نقشی مهم در تعلیم و تربیت یا پایدیای<sup>۶</sup> 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 درباره خود تعلیم و تربیت صورت گیرد (Ibid., 641d-643a). بهمین دلیل، به تعریف پایدیا میپردازد (Ibid., 643a-644b) و در نهایت 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 سیمههایی هستند که خدایان، از طریق آنها ما را گاه بدین سو و گاه بدان سو میکشند. در طرف دیگر نیز ریسمان زرین محاسبه‌گری و تعقل<sup>۱</sup> قرار دارند که ما را به سمت وسوهای دیگر میکشند. 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).<sup>(۱۶)</sup>

در کتاب دوم قوانین، بیگانه آتنی بحث را با این پرسش اصلی شروع میکند<sup>(۱۷)</sup> که غیر از نشان دادن سرشت و طبع آدمی، آیا این سیمپوزیومها، بویژه وقتی بدرستی مدیریت و هدایت شوند،<sup>(۱۸)</sup> میتوانند فایده 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 بیگانه آتنی درباره نقشی که موسیقی همسرایشی زیبا و ستودنی<sup>۲</sup> در تعلیم و تربیت فرد دارد، و ارتباط آن با سیمپوزیومها، اهمیتی خاص پیدا میکند.

۳۷

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



حمیدرضا محبوبی آرانی؛ سیمپوزیوم (هم‌گساری) افلاطون و پس‌زمینه‌های آن

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 نمیکند، 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. گزارش روایت‌شده در محاورهٔ پارمنیدس، از چهار منبع شنیده شده، که یکی از آنها زنون است که خود در آن مواجهه حضور داشته است. او کلیدس در محاورهٔ تئایتوس 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 عاطفه ملایمتر آدمی به دیگری، مثل عشق و علاقه آدم به همسر و فرزندش، از واژه فیلیا<sup>۱</sup> استفاده میشد (Ibid., 9.34-3). پادشاه لیدیا، شاه کانداولوس<sup>۲</sup>، 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<sup>۳</sup>، مباشر و محافظ مقرب خود، پیشنهاد داد تا زنش را در خفا عریان ببیند و محو زیبایی وی شود. داستان بگونه‌ی پیش می‌رود که در نهایت گوگس که به اجبار تن به چنین خواسته‌ی 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، نکته‌ی که افلاطون آشکارا در سیمپوزیوم و در راستای اهداف خودش به آن توجه دارد و برجسته می‌سازد. در عین حال، یونانیان از این نکته غافل نیستند که عشق باعث میشود چیزها را زیبا ببینیم<sup>۴</sup>، چنانکه سافو<sup>۵</sup> می‌گوید: «آنچه فردی بدان اروس دارد، زیباترین<sup>۶</sup> است» (Hunter, 2004: p. 17).

بدین ترتیب، هر میل جنسی تحت سیطره اروس نیست، اما اگر میل جنسی را اروس پیش میراند، آن میل به نوعی وسواس ذهنی و روانی شدید تبدیل میشود. در واقع، 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 هم و غم 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 بهمین دلیل، صرفاً با توجه به متن و بافتی که در آن واژه اروس آمده، باید تشخیص داد که منظور از اروس، ایزد جوان بالدار است در مقابل و کمتر معروف و بزرگ‌داشته‌شده از آفرودیت<sup>۶</sup>، ایزبانوی عشق، یا اینکه منظور از اروس میل و عاطفه شدید و قدرتمندی است در درون آدمی، یعنی امری مربوط به روانشناسی آدمی. البته تشخیص و تمایز بین این دو معنا در همه بافتها و بسترهای متنی چندان هم آسان نیست. پس اروس را هم میتوان به

۳۹

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



حمیدرضا محبوبی آرانی؛ سیمپوزیوم (هم‌گساری) افلاطون و پس‌زمینه‌های آن

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 به همراه 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<sup>۱</sup> 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 هنگامی که 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 مدئا<sup>۲</sup> پیامدهای ناخواسته و شرم‌آور و ویرانگر اروس آشکارا بچشم دیده میشود. برای نمونه در مدئا<sup>۳</sup> یاسون،<sup>۳</sup> همسر خودپسند و خودخواه مدئا که اکنون سودای جدایی از وی و ازدواج با دختر پادشاه را دارد، به مدئا میگوید آنهمه لطف و محبت بیدریغ وی که سبب نجات او (یاسون) شده، نه از سر عقل و تصمیم، بلکه بدست نیروی اروس بوده<sup>(۴)</sup> 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 اروس انتقام است که مدئا را هدایت میکند تا بدانجا که برای انتقام، حتی حاضر میشود فرزندان حاصل از ازدواجش با یاسون را بکشد. در زنان تروایی<sup>۴</sup>، 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 تراخینیایی<sup>۵</sup> سوفکلس،<sup>۶</sup> این میل و شهوت وحشتناک به دختری زیباست که هراکلس<sup>۷</sup> را به غارت و یغمای شهر محل زندگی وی وامیدارد و زنجیرهٔ حوادث تلخ

۴۰

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 هراکس و هم گروه همسرایان، اعتراف میکنند که در برابر قدرت اروس نه‌تنها میرایان، که خدایان نیز بیدفاعند (Hunter, 2004: p. 17).

اما اروس بمتابه یک نیروی وحشی و مهاجم همیشه و مدام در بستری ناخوشایند بکار نمی‌رود، بلکه گاه معنای مثبت دارد؛ چنانکه مثلاً پریکلس<sup>۱</sup> 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).<sup>(۳۱)</sup> وانگهی، چنانکه اورپییدس متذکر شده، بر همگان روشن بود که اروس مایه بقا و تداوم نسل و نوع آدمی و هر موجود دیگر است، بهمین دلیل شایسته بود که به احترام و بزرگداشت او/آن، آیینهایی برگزار گردد؛ چیزی که آریستوفانس افلاطون از نبود آنها اظهار شگفتی میکند. وضعیت اروس از این حیث شبیه به دیونوسوس، خدای شراب و سرمستی، است که از یکسو مایه شادکامی و خوشی و نشاط است و از سوی دیگر، مایه تباهی و ویرانی. هم اروس و هم شراب دیونوسوسی، از نظر یونانیان هم جنبه‌های سازنده و زایا داشتند و هم جنبه ویرانگر و نابودکننده. مهم پیدا کردن راه میانه 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 آلیکیبیادس، 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 همه سخنرانیهای سیمپوزیوم، عمدتاً با اروسی سروکار دارند که مردی بالغ در مقام عاشق،<sup>۲</sup> نسبت به معشوق مردی جوانتر،<sup>۳</sup> که بیشتر اوقات نوجوان است و ریش بر سیب زرخندان وی نرسته،<sup>(۳۲)</sup> احساس دارد. جامعه یونانی در اساس، جامعه‌ی مردسالار بود و بهمین دلیل، اروس را نمیتوان همواره صرفاً در میل جنسی معطوف به زاد و ولد خلاصه کرد، بلکه ارتباط مردان طبقه بالای جامعه آتن و داشتن 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

۴۱



و شرافت ناموس و خانواده خود بودند، و زنان و دختران هم بیشتر در اتاقهای جداگانه مخصوص خودشان زندگی میکردند و فرصت چندانی برای رشد و پرورش تواناییهای مورد تحسین فرهنگ و جامعه آتنی را نداشتند. بهمین دلیل، زنان نمیتوانستند همصحبت اندیشمندان و همسطح مردان با فرهنگ و تربیت شده باشند. زنان و زندگی زناشویی معمول، برای عامه مردم و قشر پایین جامعه اصل بودند، و هرچند برای طبقه 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 رابطه‌ی احساسی و عاطفی با مردانی جوانتر از خود کنند که هنوز و پیش از بردمیدن ریش بر صورتشان، زیبا و ستودنی<sup>۱</sup> تلقی میشدند. مرد مستتر عاشق، در پی تلذذ و بهره‌بری شهوانی خود بود، اما معشوق جوان، معصومتر از آن بود که چنین سوداهایی داشته باشد، بلکه بیشتر اندیشه آن داشت که از الگوی شخصیتی عاشقش و نیز روابطی به اصطلاح امروزی، پارتیهایی- که دارد، استفاده کند تا جایگاه خود را در جامعه آن روزگار پیدا نماید.

طبیعی است که این رفتار رایج در میان طبقه بالا، از نظر طبقه فرودستتر مذموم و ناپسند تلقی گردد. وانگهی، از نظر مردم فرودست آتنی، این روابط اموری بودند که از جانب فرهنگ دوریک<sup>۲</sup> (اسپارت) وارد آتن شده و در میان طبقه 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 رابطه 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<sup>۳</sup> در پیدایش خدایان،<sup>۴</sup> از آن چونان نیرو و انرژی، اصل یا آرخیه‌ی 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<sup>۱</sup> و ... سپس اروس که زیباترین خدایان است و دل و اندیشه خدایان و آدمیان را بتسخیر خود درمی آورد (هسیود، ۱۳۹۹: خطهای ۱۲۰-۱۱۵). خود ارسطو چنان از این اندیشه تأثیر پذیرفته است که بعدها در بیان علت حرکت فلک الافلاک، عشق و شوق آن به محرک اولی یا محرک نخستین را سبب حرکت آن میداند (Aristotel, 2016: 1072b3-4) و بدین معنا، 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، دست کم 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 ردیلت‌هایی آلوده نکرد، نشان میدهد که افلاطون خود میکوشد چنین محافل و دوره‌هایی را از جنبه‌های فرودستانه و ابتدایی اروس پاک سازد و در عین اینکه این رانۀ 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 جامعۀ جدیدی که در آن روزگار و بعد از شکاکیت‌گرایی سوفسطائیان، در حال شکلگیری بود، هماهنگ گردد. در این رویکرد و سامان جدید، سیمپوزیومها تبدیل به دوره‌هایی 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<sup>۱</sup> طبیب، پائونیاس<sup>۲</sup> حقوقدان، سقراط فیلسوف، آلیکیادس 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 (Symposium, 223d).
۲. برای نمونه، نیچه میگوید: محاوره افلاطون در واقع الگوی صورت هنری تازه‌یی را برای آیندگان فراهم کرده؛ الگوی رمان یا novel که میتوان آن را بمثابه افسانه‌ ازویی (Aesopian) شدت و غنای بسیار یافته، تعریف نمود (Nietzsche, 1999: p. 69).
۳. پوشتر 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 (پوشتر، ۱۳۹۶: ۱۹-۱۷).
۴. گساردن یا گساریدن از جمله بمعنای نوشیدن می‌است، چنانکه مثلاً قآنی میسراید: «ز شاهدهی که بود رویش از نگار نگار // بخواه باده و بر یاد می‌گسار گسار» (https://ganjoor.net/ghaani/ghasidegh/sh163).
- من در ترجمه سیمپوزیوم از همگساری استفاده میکنم که به ریشه یونانی کلمه توجه دارد و میتواند یادآور کلمه‌هایی چون همشینی، دورهمی، گردهمایی و مانند آن باشد. واژه منادمت بیش از ضیافت میتواند این معنا را برساند. در ترجمه‌های جدید عربی به المادبة یا الندوة ترجمه شده است.
۵. سیمپوزیومهای امروزی، بیشتر همایشهای علمی و دانشگاهی هستند که درنهایت، با صرف چای یا قهوه، آنها را 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 روایتیهایی مانند آنچه افلاطون آورده، میتواند تصویری از سیمپوزیومهای یونان باستان ترسیم کند. گزارش من عمدتاً مبتنی است بر دو منبع:

1. Eryximachus  
2. Pausanias

5-15; Hunter, 2004: pp. 6-7; Cooksey, 2010: pp. 6-7; Hunter, 2004: pp. 5-15

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 تشرّف، رازآموزی، گذرآیینی، نوآشنایی، نوچه‌پذیری. در آیینهای یونان باستان مناسک و مراسمی بود برای اینکه یک فرد جدید یا نوآموز، به داخل یک گروه و انجمن 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 درآمدن فرد از حالت مجردی به حالت تأهل است، بگونه‌ای که دیگر جامعه وی را بعنوان متأهل بشناسد. برای بحثی مفصل درباره این مفهوم در یونان باستان، بنگرید به (Dodd & Faraone, 2003). همچنین برای واژه تشرّف، بنگرید به (بلوکباشی، ۱۳۹۹).

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

۱۱. *νόστιμον* صفت عالی از *νόστος* بمعنای «به زیباترین و خوبترین وجه».

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

۴۵

۱۳. با توجه به شخصیت مهیم دیوتیما که مشخص نیست وجود خارجی دارد یا نه، آیا خود این میتواند نشانه‌ی باشد بر اینکه سقراط در واقع 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 نگاشتن 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 کل بشریت احساس نمیکند، نه چند نفر مریدی که از قضا و بر



حمیدرضا محبوبی آرانی؛ سیمپوزیوم (هم‌گساری) افلاطون و پس‌زمینه‌های آن

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 بیرواند، و این خاک چیزی جز نوشتار نیست. وانگهی، هر اندیشمندی بدنبال آن است تا اندیشه خویشتن را با روشن ساختن و دقت بخشیدن و پیراستن آن از حشو و زوائد، 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. بیگانه آنتی بدین سبب سیمپوزیومها را مکان و مجال امن و مناسب برای شناخت شخصیت افراد میدانند 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 کلینیا (Clinias) هم پیشتر در کتاب نخست قوانین پرسیده بود (La. 641a-b)، هرچند بحث جدی درباره 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 عاشقانه 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» (اُتورپیدس، 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 نجات‌دهنده واقعی خویش از میان خدایان و میرایان را، کوپریس (Cypris) یا همان آفرودیت، میدانند که عشقی معقولتر و ملایمتر را برمی‌انگیزاند، 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: ۱۰۱-۱۰۰)، و بعد از اینکه مدتها 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 ارووس (ἔρωτες/Erotos) (صیغه جمع اروس) مجموعه‌یی از خدایان بالدار و همراه

آفرودیت، سخن میرانند که وقتی با تندی و تیزی قد علم میکنند، هرگز سر از آرته و خوبی و خوشی و افتخار و نام نیک در نمی‌آورد و بهمین دلیل، می‌خواهد اروس در معیت آفرودیت 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 ۴۷-۴۴؛ Thucydides, 2009: II, 34-46).

۲۲. در پروتاگوراس، سقراط چندان با بردمیدن ریش بر چهرهٔ آلیکیبیادس سر ناسازگاری ندارد و حتی همنوا با هومر، معتقد است زیبایی آلیکیبیادس تازه به کمال خود رسیده است (Prt. 309a-b). اما سعدی با سقراط موافق نیست و در گلستان دربارهٔ بیمیلی به پسران ریش برآمیده و از زیبایی افتادن آنها، اشارتهایی تند و تیز دارد، از جمله در حکایت دهم و یازدهم از باب پنجم، در عشق و جوانی. بهره‌روی، 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، ابن جوزی، ۱۳۹۵: بخش‌های تبریس 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

ابن جوزی، ابوالفرج (۱۳۹۵) تبریس ابلیس، ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران: نشر دانشگاهی.  
اثریپیدس (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) تتاثر ایده‌ها: انگیزش‌های افلاطونی در تتاثر 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 و آموزش انقلاب اسلامی.  
سلیمانی، فاطمه (۱۳۹۳) «عشق، طریقی بسوی کمال انسانی»، فصلنامه تاریخ فلسفه، شمارهٔ بهار ۱۳۹۳، ص ۵۸ - ۳۵.  
هسیود (۱۳۹۹) تتوگونی، 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 {*Pbdr*}.
- 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. Hackett 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, Revisiting 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.