*غرب‌شناسی بنیادی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۲، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۰، ۱۹۱ – ۲۱۹

# دیالکتیک زیبایی در اندیشهٔ افلاطون

**سید نعمت‌الله عبدالرحیم‌زاده***

## چکیده

ایده زیبایی بی‌شک یکی از مفاهیم اساسی در فلسفه افلاطون است و حتی می‌توان آن را هم‌پای ایده خیر و واحد دانست که همانند آن ایده‌ها، نقش اساسی در نظام دیالکتیکی افلاطون دارد. جهت‌گیری دیالکتیکی این ایده با پرسش سقراط از خود زیبایی در محاوره هیپیاس بزرگ شروع می‌شود و هر چند هیپیاس از عهده پاسخ او برنمی‌آید اما از یک سو دلالت‌های متنوع معنایی این مفهوم آشکار می‌شوند و از سوی دیگر، فهم این ایده از سطح انضمامی به سطح انتزاعی کشیده می‌شود و بر این مبنا است که دو سیر دیالکتیکی صعودی و نزولی در محاوره هم‌نوشی شکل می‌گیرند. سیر صعودی از بدن‌های زیبا به سمت خود زیبایی است و سیر نزولی از خود زیبایی به جهان جسمانی برای زایش افکار و اعمال زیبا است. شخصیت محوری در این دو سیر سقراط است که ویژگی سرکش و خلاف عرف و عادت او هم مایه تمایزش از دیگران می‌شود و هم این که به او توانایی پیمودن این دو سیر را می‌دهد. به این جهت است که او با وجود زشتی ظاهر، درونی پر از نقوش زیبا و خدایی دارد و زایش این نقوش زیبا توسط او با زبان و لوگوس او است که به تایید آلکیبیادس، تاثیری عمیق بر قلب و روح مخاطبانش می‌گذارد. بنابراین، هدف مقاله حاضر پی‌گیری این مسیر دیالکتیکی در اندیشه افلاطون از پرسش اولیه در مورد زیبایی تا زایش زیبایی است.

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

---

* دکترای فلسفهٔ غرب، عضو انجمن حکمت و فلسفهٔ ایران (IPS)، seyednemat@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۰۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۱۵

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

## ۱. مقدمه

«χαλεπὰ τὰ καλά، زیبایی‌ها مشکل هستند.» این جمله‌در سنت حاشیه‌نویسی یونانی منتسب به سولون است و بعد از او بود که به صورت یک ضرب‌المثل درآمد. (Cufalo, 2007, 263) افلاطون دست کم سه بار از این ضرب‌المثل استفاده می‌کند: محاوره هیپیاس بزرگ (304e)، کراتولوس (384b) و جمهور (435c). او این ضرب‌المثل را در انتهای محاوره هیپیاس بزرگ و وقتی بیان می‌کند که سقراط از گفت‌وگوی خود با هیپیاس مایوس شده و به نظر می‌رسد که دیگر نمی‌توان امیدی به سوفیست مشهور داشت تا بتوان تعریف زیبایی را از او آموخت. برخلاف هیپیاس بزرگ، سقراط این ضرب‌المثل را در اوایل محاوره کراتولوس به کار می‌برد. هرموگنس در ابتدای محاوره از سقراط می‌خواهد تا نظر خود را در مورد اعتقاد کراتولوس در باب نام‌گذاری موجودات بیان کند چرا که او معتقد است نام‌گذاری بنابر طبیعت موجودات، ἑκάστῳ τῶν ὄντων φύσει، است نه این که بنابر توافق همگانی، συνθέμενοι، باشد. (Cratylus, 383a) سقراط در پاسخ به او به این ضرب‌المثل تمسک می‌جوید همراه با لحنی کنایه‌آمیز از خطابه‌های پنجاه درهمی و یک درهمی، تا این که هرموگنس مجالی برای بیان عقیده خود مبنی بر قرارداد و توافقی بودن، ἡ συνθήκη καὶ ὁμολογία، نام‌های موجودات داشته باشد. استفاده افلاطون از این ضرب‌المثل در محاوره جمهور درست در زمینه‌ای دیگر است و بر خلاف دو محاوره قبل، ضرب‌المثل این بار نه از زبان سقراط بلکه از زبان مخاطب او، گلاوکن، گفته می‌شود. گلاوکن از این ضرب‌المثل استفاده می‌کند تا مشکل بودن درخواست سقراط را بیان کرده باشد، درخواستی برای بررسی سه بخش خویشتن‌دار، σώφρων، شجاع، ἀνδρεία، و دانا، σοφή، در روح آدمی تا معلوم شود که این سه بخش در روح آدمی همان خاصیتی را ایجاد می‌کنند که در طبقات سه‌گانه شهر دارند.

هیچ بعید نیست که افلاطون در استفاده از این ضرب‌المثل توجهی به سولون داشته چراکه موفقیت‌های متنوع سولون به عنوان شاعر، مردی دانا و سیاستمدار زوایای بسیاری را برای توجه اندیشمندان قرن چهامی به او به خصوص از سوی افلاطون ایجاد کرده بود. لازم به ذکر است که شهروندان آتن در زمان افلاطون و برای انواع فعالیت‌های سیاسی خود به سولون استناد می‌کردند، رویه‌ای که باعث توجه عمیق افلاطون به سولون به عنوان شاعر و قانون‌گذار شد بود. (Morgan, 2015, 129) با وجود این، استفاده افلاطون از این ضرب‌المثل در هر سه محاوره آن قدر متفاوت است که می‌توان گفت تمسک او به سولون

همانند دیگر استنادهای او تنها به صورت صوری بوده و به جای منطوق ضرب‌المثل، مقصود و منظور خود را دنبال کرده است. استناد سقراط به χαλεπὰ τὰ καλά در آخر محاوره هیپیاس بزرگ بیشتر تاییدی است بر گفته قبلی او مبنی بر این که برای شناخت خود زیبایی باید «همواره سرگردان و نیازمند، πλανῶμαι μὲν καὶ ἀπορῶ ἀεί» بود. (Hippias Major, 304c) در واقع، سقراط با این ضرب‌المثل هم وضعیت خود را از نیازمندی به یافتن تعریف زیبایی بیان کرده و هم بی‌نتیجه بودن گفت‌وگویش با هیپیاس. این همان چیزی است که از آن به عنوان آپوریا، ἀπορία، یاد شده چنان که سقراط وضعیت خود را در این قطعه با فعل آپورو ،ἀπορῶ، بیان می‌کند یعنی فردی که در خصوص درک زیبایی، همواره سرگردان و سردرگم بوده است. با وجود این، شناخت زیبایی در اندیشه افلاطونی بی‌نتیجه یا آپوریا نیست چنان که استفاده او از این ضرب المثل در دو محاوره دیگر هم تاکیدی است بر قابل شناخت بودن زیبایی، و هم این که دلالت بر حقیقتی نهفته در شناخت زیبایی دارد. سقراط در پاسخ به هرموگنس می‌گوید که در این ضرب المثل قدیمی χαλεπὰ τὰ καλά شناختی هست، ὅπῃ ἔχει μαθεῖν، و نه تنها این، بلکه آموختن، μάθημα، نام‌ها هم نیز دشواری کمتر از این ندارد. (Cratylus, 384b) (۱) شخصیت گلاوکن در محاوره جمهور به این ضرب‌المثل تمسک می‌جوید تا مشکل بودن درخواست سقراط را به او تذکر بدهد اما در عین حال از وجود حقیقتی، ἀληθές، در این ضرب‌المثل می‌گوید و با گفتن این حرف، ضرورت ادامه بحث و دریافت حقیقت را تایید می‌کند.

بنابر این، افلاطون با استناد به χαλεπὰ τὰ καλά در سه محاوره خود سه موقف آپوریا یا بی‌راهه، شناخت و حقیقت را مطرح می‌کند. این سه موقفی هستند که در دیالکتیک افلاطونی یکی بعد از دیگری ظاهر می‌شوند چنان که آپوریا در فلسفه افلاطونی گام نخستین در راه رسیدن به شناخت حقیقی است.

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

به این ترتیب، افلاطون با استفاده از این ضرب‌المثل و در قالب زبان استعاری سه موقف دیالکتیک خود را در راه رسیدن به حقیقت زیبایی مطرح کرده است که بی‌شک این راه از بی‌راهی اولیه در هیپیاس بزرگ شروع می‌شود اما در محاورات بعدی به دیدار زیبایی و حتی زیبا شدنی می‌رسد که نتیجه آن زایش زیبایی است.

## ۲. اصطلاح زیبایی

اصطلاح زیبایی در اندیشه افلاطونی و حتی در ادبیات و فرهنگ یونانی به هیچ وجه ارتباطی با واژه Aesthetics ندارد که در دوره مدرن و توسط فیلسوف آلمانی به نام الکساندر گوتلیب بومگارتن به معنای زیباشناسی مورد استفاده قرار گرفت. او این اصطلاح را برای نخستین بار به سال ۱۷۳۵ و در رساله دکتری خود تحت عنوان «تاملات فلسفی در مورد برخی امور مربوط به شعر، Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus» به کار برد. بنابر تعریف او، زیباشناسی علمی است که اشیاء در این علم با حواس و البته نه به صورت عقلانی شناخته می‌شوند و به دلیل تاکیدش بر حواس است که واژه Aesthetics را از فعل αἰσθάνομαι و αἴσθησις به معنای احساس کردن و احساس اخذ کرد و چهار سال بعد هم تعریف خود از علم زیباشناسی، Aesthetics، را در رساله مابعدالطبیعه توسعه داد تا این اصطلاح به معنای «منطق قوه شناختی ضعیف‌تر، فلسفه ظرافت‌ها و شگفتی‌ها، شناخت‌شناسی ضعیف‌تر، هنر اندیشیدن به زیبایی و هنر در قیاس با عقل» باشد. (Guyer, 2005, 3) تلاش او برای وضع اصطلاح Aesthetics آشکارا پاسخی به سنت دکارتی بود زیرا هنر جایی در درخت دانش دکارتی نداشت هر چند که خود او تحت تاثیر همین سنت و به خصوص سلطه بی چون و چرای فلسفه کریستین ولف در زمانش بود که این علم را در پایین‌ترین مرتبه از رتبه‌بندی علوم قرار داد و با وجود قبول درک حسی واضح از اجزای یک شی زیبا و هماهنگی بین آنها به عنوان یک کل، اما باز آن را درکی متمایز نمی‌دانست. (Grote, 2017, 107) در هر صورت، زیباشناسی با نام و نشان Aesthetics زاییده اندیشه مدرن است و ارتباطی به پرسش از زیبایی در اندیشه افلاطونی ندارد بلکه این پرسش را باید با اصطلاحی دنبال کرد که در زبان یونانی و برای بیان زیبایی چیزی استفاده می‌شد.

واژه کالوس، καλός، در زبان و فرهنگ یونانی برای بیان زیبایی چیزی به کار می‌رود چنان‌که همر در سرود ایلیاد خود نیرئوس پسر خاروپوس را زیباترین مردی،

κάλλιστος ἀνὴρ، توصیف می‌کند که به پای ایلیوس یا همان شهر تروا آمده است. (Iliad, 2, 673) همر در سروده ادیسه پیش‌گویی کور شدن سیکلوپی به نام پولیفموس به دست اودیسه‌ئوس را از زبان خود سیکلوپ نقل می‌کند که انتظار داشت به دست فردی تنومند و زیبا ، φῶτα μέγαν καὶ καλὸν، کور شود اما بر عکس این انتظار، به دست فردی کوتاه‌قد، بی‌ارزش و ضعیف کور شده است. (Odyssey, 9, 513) ضرب‌المثل مشهوری از پریاندر جبار شهر کورینت در اواخر قرن هفتم و اوایل قرن ششم ق. م. نقل شده که گفته بود: «آرامش زیبا است، Καλόν ησυχία.» (Diels, 1922, 309) پیندار شاعر قرن ششم ق. م. قصیده‌های دهم و یازدهم از کتاب المپیا را در ستایش قهرمان بوکس به نام هاگسیداموس سروده و در پایان قصیده دهم شهادت می‌دهد که در کنار محراب المپیا شاهد پیروزی بوکس‌باز بوده که با دستان نیرومند و سیمایی زیبا، ἰδέᾳ τε καλὸν، مسابقه را برد. (Pindar, Od. 10, 100-5) هم‌سرایان در نمایشنامه آگاممنون از مجموعه سه‌گانه اورستیا اثر آیسخولوس خدای‌بانو آرتیمس را با صفت زیبا، καλά، مورد خطاب قرار می‌دهند و از او درخواست می‌کنند تا بنابر تفالی که می‌زند، رفتار کند. (Agamemnon, 140) آگاممنون در نمایش‌نامه ایفی‌ژنی در آئولیس اثر اوریپیدس نگران قربانی کردن دخترش ایفی‌ژنی است و به این دلیل به زندگی دیگران حسرت می‌خورد اما خدمتکار پیر به او دلداری داده و می‌گوید که زندگی در اینجا زیبا، καλόν، است. (Iphigenia ad Aulis, 21) نمونه‌هایی از καλός به معنای زیبا در نوشته‌های یونان باستان کم نیستند اما باید توجه داشت که این واژه در تمام نوشته‌ها فقط به معنای زیبا به کار نمی‌رفت.

واژه کالوس‌کاگاثیا، καλοκἀγαθία، ترکیبی است از دو واژه καλὸς و آگاثوس، ἀγαθός، به معنای نیک است و نخستین بار به صورت جمع καλοί τε κἀγαθοί در تاریخ هرودوت و به نقل از سولون به کار رفته (Herodotus, 1, 30) و بعد در کتاب تاریخ جنگ پلوپونزی اثر توسیدیدس به صورت καλοὶ κἀγαθοί نوشته شد (Thucydides, 4, 40)، تا این که به‌صورت یک ترکیب کامل در کتاب خاطرات سقراطی اثر گزنوفانس به کار رفت. (Memorabilia, 1. 6. 14) این واژه از زمان هرودوت مبدل به شعار طبقه اشراف آتن شد که با گفتن آن مدعی خصوصیت ذاتی خود می‌شدند و بعد اصطلاحی شد که دلالت بر یک شهروند کامل در شهر یا پولیس، πόλις، داشت. هر چند که به نظر می‌رسد καλὸς در جزء نخست این ترکیب معنای زیبا دارد اما با توجه به کاربرد سیاسی و اجتماعی اصطلاح καλοκἀγαθία باید بیش‌تر به دو وجه از کیفیت زندگی فردی و اخلاق شهروندی توجه کرد تا این که دلالت

سیاسی و اجتماعی این اصطلاح ترکیبی در آتن روشن شود چنان که افلاطون ویژگی καλὸς κἀγαθὸς را برای پاسدار شهر و با ترکیبی از خصایص دوست‌داری دانایی، φιλόσοφος، شجاعت، θυμοειδής، چابکی، ταχύς، و قدرت، ἰσχυρός، می‌داند تا صرف زیبایی پاسداران شهر. (Republic, 376c) (۲) دلالت καλὸς بر این دو وجه از آن‌جایی بیش‌تر معلوم می‌شود که این واژه در برخی متون صرف معنای کیفیت شی و اخلاق فردی دارد تا زیبایی آن. همر در سورده ادیسه بورئاس، Βορέας، یا باد شمال را با صفت‌های وزش تند، ἀκραής، و کالوس καλὸς توصیف می‌کند و می‌گوید: « Βορέῃ ἀνέμῳ ἀκραέϊ καλῷ» (Odyssey, 14, 253) مسلم است که منظور او زیبا نیست چون نمی‌توان باد را با این صفت توصیف کرد بلکه منظور کیفیت باد از خنکی و باطراوت‌بودن آن است. گزنفون در کتاب خاطرات سقراطی خود گفت‌وگوی سقراط با جوانی را نقل می‌کند و سقراط در این گفت‌وگو تشخیص بین انسان خوب و بد را با تشخیص بین سکه اصل و تقلبی، καλὸν καὶ τὸ κίβδηλον، مقایسه می‌کند. (Memorabilia, 3, 1, 9) روشن است که صفت καλὸς در اینجا برای بیان کیفیت سکه و اصل بودن آن است تا زیبایی آن. عتاب اودیسه‌ئوس به اوریالوس یک نمونه از دلالت اخلاقی καλὸς است زیرا اودیسه‌ئوس دعوت گستاخانه اوریالوس به مسابقه را به این گونه پاسخ می‌دهد: «ای بیگانه، نیک سخن نگفتی، οὐ καλὸν ἔειπες ,ξεῖν». (Odyssey, 8, 166) آنتیگونه در نمایشنامه افسانه‌های تبای اثر سوفوکلس به خواهرش، ایسمنه، می‌گوید که برادرش، پولونیکس، را بر خلاف دستور کرئون دفن خواهد کرد و در ادامه می‌گوید: «با این عمل مردن افتخاری برای من است، καλόν μοι τοῦτο ποιούσῃ θανεῖν». (Antigone, 72) سوفوکلس در این قطعه καλὸς را به معنای اخلاقی افتخار، ارزش و احترام به کار می‌برد. بنابر این، اصطلاح καλὸς در متون یونانی تنها محدود به معنای زیبایی نمی‌شود و باید به کیفیت یک شی و دلالت اخلاقی آن نیز توجه داشت. (۳) این سه وجه از معنای καλὸς باعث می‌شود تا بحث از زیبایی در اندیشه افلاطون تفاوت اساسی با انتظار مدرن از زیباشناسی داشته باشد به نحوی که او با این واژه تنها به وجه زیباشناسانه توجه ندارد بلکه باید گفت؛ او علاوه بر وجه زیبایی به دو وجه اخلاقی و کیفیت موجودات هم توجه دارد.

## ۳. پرسش از زیبایی

دو محاوره هیپیاس بزرگ و کوچک مربوط به سفر کوتاه هیپیاس، سوفیست اهل الیس، به آتن است که به عنوان سفیر به این شهر آمده بود. این سفر می‌توانست بین سال‌های ۴۲۱ تا ۴۱۶ ق. م. یا پنج سالی اتفاق بیافتد که به دلیل توافق‌نامه صلح نیکیاس وقفه‌ای در جنگ پلوپونز ایجاد شده بود. شهر الیس در طول این جنگ متحد اسپارت بود و در جبهه مقابل آتن قرار داشت. بنابر این، هیپیاس تنها در این مدت پنج سال می‌توانست به عنوان سفیر الیس ماموریت دیپلماتیکش را به دو شهر متحد آتن و آرگوس انجام دهد. انگیزه برای اعزام هیپیاس به این سفر دیپلماتیک ناامیدی شهروندان الیس از متحد خود، اسپارت، درمقابل شهر لپرئوم واقع در جنوب الیس بود که بنابر شهادت توسیدیدس؛ این شهر برای گریز از خراج دادن به الیس متوسل به جنگ با آن شده بود و شهر الیس نیز به این دلیل و به صورت موقت متحد آتن و آرگوس شده بود. (Thucydides, 5, 31) در این صورت، هیپیاس باید حدود سال‌های ۴۲۱ یا ۴۲۰ به آتن آمده باشد و ملاقات او با سقراط در این محاوره سال‌ها بعد از محاوره پروتاگوراس است. (Zuckert, 2009, 258, n. 74) افلاطون از سفر هیپیاس به آتن تنها یک ملاقات را روایت نمی‌کند بلکه در همین محاوره هیپیاس بزرگ برای ملاقات دوم نیز زمینه‌چینی می‌کند. هیپیاس می‌گوید که پیش از این خطابه‌ای از هر جهت زیبا، παγκάλως λόγος، در مورد عادت‌ها و اعمال زیبا، ἐπιτηδευμάτων καλῶν، ایراد کرده و قرار است تا این خطابه را به دعوت اودیکوس و پس‌فردا در مدرسه فیدوستراتوس ایراد کند. (Hippias Major, 286a) بنابر این، دو محاوره هیپیاس بزرگ و کوچک به فاصله دو روز اتفاق می‌افتند و هر چند که سقراط در ابتدای محاوره نخست مشتاق گفت‌وگو با هیپیاس است اما در محاوره دوم دیگر چنین اشتیاقی از سوی او دیده نمی‌شود. در واقع، نتیجه محاوره نخست تنها آپوریا نبود بلکه در فضایی غیردوستانه پایان می‌گیرد تا آنجا که هیپیاس بی‌پرده به سقراط حمله کرده و او را متهم به بی‌فکری، ἀλογίστως، بی‌ملاحظگی، ἀσκέπτως، ساده‌لوحی، εὐήθως، و بی‌عقلی، ἀδιανοήτως، می‌کند. (Ibid, 301c) این فضای غیردوستانه تاثیر خودش را دو روز بعد می‌گذارد و در حالی که به نظر می‌رسد هیپیاس خطابه خود را با موفقیت ایراد کرده و از سوی مخاطبان مورد تشویق قرار گرفته، سقراط سکوت می‌کند و تنها با درخواست اودیکوس است که حاضر به سخن گفتن می‌شود آن هم بعد از این که اکثر حضار محل را ترک کرده‌اند. «پس، این اودیکوس است که سقراط را به محاوره‌ای تازه با

هیپیاس می‌کشاند آن هم با این درخواست که سقراط یا باید خطابه را ستایش کند یا این که ردیه‌ای بر آن وارد کند.» (Corey, 2015, 99) هم‌چنان که پیدا است، افلاطون دو محاوره را با وجود شخصیت‌های اصلی یکسان اما با لحن متفاوتی شروع کرده و باید گفت که او با این لحن متفاوت نه تنها باعث خلق دو فضای متفاوت در این دو محاوره شده بلکه این تفاوت شک و تردید را بین محققین نسبت به اصالت محاوره نخست برانگیخته است.

دلایل زبانی بی‌شک از جمله دلایلی هستند که مخالفین اصالت این محاوره مطرح کرده‌اند (۴) اما یک دلیل قابل توجه منتقدین زبان طنز افلاطون است که به نظر آن‌ها سازگار با زبان شناخته شده او نیست. پاول وودروف در ترجمه خود از دو محاوره کمیک افلاطون، ایون و هیپیاس بزرگ، متذکر می‌شود که این دست مجادله بر سر صحت یا عدم‌صحت هیپیاس بزرگ فقط مربوط به ذائقه مفسرین است و در نهایت، معتقد است که هیچ استدلال الزام‌آوری علیه هیپیاس بزرگ ارایه نشده و از این رو، «ما آن را به عنوان اثری اصیل می‌پذیریم.» (Plato, 1983, 41) شکی نیست که لحن و شیوه بیانی در این محاوره تفاوت قابل توجهی با دیگر محاورات افلاطونی دارد به نحوی که پا را فراتر از حدوحدود تظاهر به نادانی و زبان طعن و تمسخر می‌گذارد که در دیگر محاوراتش و از سوی شخصیت سقراطی او دیده می‌شود و باید گفت که او الگوی کمدی قدیم آتنی را در هیپیاس بزرگ به نمایش می‌گذارد. این الگو بر اساس شخصیت شیادی شکل می‌گرد که با گستاخی و یاوه‌گویی مدعی داشتن ویژگی‌هایی بسیاری می‌شود اما در عمل قادر به انجام هیچ کاری نیست. این الگو در کمدی قدیم آتن برای تمسخر افراد شناخته شده‌ای به‌کار می‌رفت که به طور معمول برخوردار از موقعیت اجتماعی قابل توجهی بودند و افلاطون از این الگو برای به نمایش درآوردن برخی از شخصیت‌های خود استفاده می‌کند که یا به طور کلی صاحب قدرت هستند یا به طور خاص سوفیست. (Trivigno, 2016 , 34) استفاده افلاطون از این الگو در محاوره هیپیاس بزرگ تا اندازه زیادی یادآور کمدی‌های اریستوفانس است تا آنجا که زمان دیدار احتمالی بین هیپیاس و سقراط در ۴۲۱ یا ۴۲۰ ق.م. بی‌ارتباط با کمدی ابرها نوشته اریستوفانس نیست که برای نخستین بار، کمی قبل از این تاریخ و در ۴۲۳ ق. م. به اجرا درآمد و اجرای نسخه اصلاحی آن در ۴۱۸ ق. م. و زمانی بود که هیپیاس هنوز در آتن اقامت داشت. (Vickers, 1997, 22) از این جهت، نظر زوکرت قابل تایید است که افلاطون نمایشی کمیک از هیپیاس بزرگ را با توجه به نقد اریستوفانس از سقراط در کمدی ابرها نوشته تا پاسخ نقد او را داده باشد. ( Zuckert, 2009,

258 ff.) با وجود استفاده افلاطون از الگوی کمدی قدیم و توجه او به کمدی اریستوفانس و نمایش‌نامه ابرها، باز لازم به ذکر است که دادن شخصیت کمیک به هیپیاس و قرار گرفتن سقراط در مقابل او تنها برای تمسخر سوفیست یا پاسخ به نقد اریستوفانس از سقراط نیست. در واقع، افلاطون از الگوی کمدی قدیم استفاده می‌کند تا علاوه بر پاسخ به نقد اریستوفانس، مجالی به شخصیت سقراط خود بدهد تا صورت مسئله اصلی خود را در این محاوره مطرح کند.

سقراط صورت مسئله را نه از زبان خود بلکه از زبان دوست خیالی‌اش و به صورت کاملا ساده‌ای بیان می‌کند: «زیبا چیست، τί ἐστι τὸ καλόν؟» (Hippias Major, 286d) و بعد از هیپیاس درخواست می‌کند تا پاسخ این مسئله را به صورتی شایسته به او بیاموزد و بگوید که «خود زیبا چیست، αὐτὸ τὸ καλὸν ὅτι ἐστί». صورت مسئله آن قدر ساده است که هیپیاس در وهله نخست پاسخ به آن را در شان خود نمی‌داند اما زود معلوم می‌شود که تصور دقیقی از صورت مسئله ندارد و به همین جهت هم سقراط مجبور می‌شود تا بین شی زیبا و خود زیبا فرق بگذارد و صورت مسئله را به این نحو بیان کند: «نه این که چه چیزی زیبا است بلکه زیبا چیست، οὐ τί ἐστι καλόν, ἀλλ᾽ ὅτι ἐστὶ τὸ καλόν». (Ibid, 287e) هرچند که هیپیاس ادعا می‌کند که با توضیح سقراط توانسته تمایز بین آنچه زیبا است و خود زیبا را دریابد، اما از پاسخش به این که «دختر زیبا زیبا است، παρθένος καλὴ καλόν»، می‌توان دریافت او هنوز تمایز مورد نظر سقراط را درنیافته است. در واقع، سرگشتگی هیپیاس و پاسخ مایوس کننده او بیش از این که برخاسته از شخصیت کمیکش یا نقد افلاطونی از سوفیست‌ها باشد، به معانی متبادر از صفت καλὸς مربوط می‌شود. به عبارت دیگر، پرسش و پاسخ‌های سقراط و هیپیاس فرصت قابل توجهی را برای بررسی سلسله کاملی از معانی τὸ καλόν فراهم می‌کند که از ذهن بی‌تامل یونانی برمی‌آید و محاوره از این جهت جالب توجه است که واکنش‌های خود انگیخته به مفهوم τὸ καλόν را مستندسازی می‌کند. (Bychkov, 2010, 149) بنابر این، سرگشتگی و پاسخ‌های هیپیاس تنها منحصر به او نیست بلکه اگر سقراط از هر کس دیگری هم این سوال را می‌کرد، پاسخ‌هایی نظیر پاسخ‌های هیپیاس را می‌شنید. می‌توان گفت که هیپیاس جای هر کسی را در محاوره گرفته که هنوز آشنای به مفاهیم انتزاعی نیست و به طور معمول پاسخ‌های عینی و عامیانه‌ای را به پرسش سقراط افلاطونی می‌دهد. همین نوع پاسخ دادن در ابتدای محاوره خارمیدس نیز دیده می‌شود. سقراط بعد غیبت طولانی‌مدت به دلیل مشارکت در

جنگ پوتیدایا به آتن بازگشته و از کریتیاس جویای وضعیت شهر می‌شود به خصوص جوانانی که در دانایی و زیبایی، σοφίᾳ ἢ κάλλει، یا هر دو وجه متمایز از دیگران باشند. (Charmides, 153d) هر چند که کریتیاس در این محاوره شخصیت کمیکی مثل هیپیاس ندارد اما پاسخ او به سقراط چندان تفاوت اساسی با پاسخ هیپیاس ندارد زیرا تصور او از زیبا همانند هیپیاس بدن زیبا است و به همین جهت هم اشاره به جوانانی می‌کند که در حال ورود به ورزشگاه هستند و می‌گوید: «این (جوانان) زیبا، περὶ μὲν τῶν καλῶν». (Hippias Major, 154a) بحث از τὸ καλόν وجه غالب در ابتدای این محاوره است و کریتیاس با این پاسخ بحث را به حد زیبایی فیزیکی و به خصوص زیبایی بدن خارمیدس تقلیل می‌دهد چرا که تبادر معنایی غالب در همین حد است و τὸ καλόν دلالت بر ارزش عینی دارد که با مشاهده آن مورد پسند قرار می‌گیرد یا هر گونه واکنش مثبت دیگری که با مشاهده چیزی ایجاد می‌شود. به این ترتیب، بحث در باب τὸ καλόν بیش از هرچیز با زیبایی فیزیکی شروع می‌شود و علاوه بر کریتیاس، سقراط نیز به نحوی زنده و روشن از واکنش‌های گوناگون و مثبت به زیبایی فیزیکی خارمیدس می‌گوید که هنگام ورود او به استادیوم و در افراد حاضر برانگیخته شده است. (Tuozzo, 2011, 305-6) هیپیاس با پاسخ «دختران زیبا» همین واکنش اولیه را به پرسش از زیبا نشان می‌دهد که باید گفت نه تنها پاسخی عادی بلکه همانند ابتدای محاوره خارمیدس، واکنش عمومی است و نمی‌توان گفت که او در پاسخ خود مرتکب اشتباهی شده است. او ثروت، سلامتی، کسب احترام عمومی و احترام به والدین حتی بعد مرگ آنها و تدفین فرد به دست فرزندان را برمی‌شمرد تا آن دو وجه معنایی دیگر τὸ καλόν را هم علاوه بر زیبایی فیزیکی و عینی گفته باشد.

روشن است که سقراط افلاطونی قانع به این دلالت‌های اولیه از معنای اصطلاح زیبا نیست و بعد هم که خودش زیبا را به متناسب، πρέπον (Hippias Major, 293e)، سودمند، καλόν ἐστι τὸ χρήσιμον (295c)، و لذت به دست آمده از طریق شنوایی و بینایی، διὰ τῆς ἀκοῆς τε καὶ διὰ ὄψεως ἡδύ (298a)، تعریف می‌کند، باز تعاریفی قانع کننده نیستند و سقراط این تعاریف را هم کنار می‌زند. با رد تمام تعاریف وضعیت آپوریا آشکار می‌شود که البته هماهنگ با قالب کمیک محاوره است اما باید توجه داشت که افلاطون دست کم در این محاوره تامل در باب زیبایی را از سطح واکنش‌های عادی و عمومی به سطح عقلانی و

مفاهیم انتزاعی کشانده و با این کار توانسته تا با به پرسش کشاندن مفهوم زیبایی، زمینه اولیه نظری را برای تعمق در این مفهوم فراهم کند.

## ۴. دیدار زیبایی

محاوره هم‌نوشی افلاطون (۵) روایت در روایتی از محفل خانه آگاثون و ماجرای شب‌نشینی او بعد از پیروزی‌اش در مسابقات تراژدی است؛ پیروزی که او در ۴۱۶ ق. م. به‌دست آورد. ماجرای شب‌نشینی توسط یکی از هوادارن سقراط به نام آپولودورس و برای دوست ناشناسش نقل می‌شود هر چند که خود آپولودوروس هم روایت را از اریستودموس (۶) شنیده و فقط مدعی است که برای اصلاح روایت اریستودموس، گاه با سقراط مشورت کرده است. (Symposium, 173b) ویژگی روایی این محاوره وقتی پیچیده‌تر می‌شود که مخاطب در خطابه سقراط متوجه می‌شود که تنها با دو راوی به نام‌های آپولودوروس و اریستودموس مواجه نیست بلکه سقراط هم در عمل مبدل به راوی سوم می‌شود چرا که او ماجرای دیدار خود با دیوتیما (۷) را نقل می‌کند. به این ترتیب، ساختار محاوره روایت‌های سه‌گانه‌ای از آپولودوروس، اریستودموس و سقراط است که می‌توان گفت هر سه به ترتیب و به صورتی دیالکتیکی پله‌های نردبان به سمت حقیقت هستند. این روایت‌ها بیش از هر چیز هماهنگ با تقسیمی هستند که افلاطون در محاوره جمهور خود از انواع شیوه بیان، λέξις، شاعران می‌گوید. افلاطون در آنجا شیوه بیان، λέξις در روایت را به سه نوع تقسیم می‌کند؛ ساده، ἁπλῆ، تقلیدی، μιμήσεως، و ترکیبی، ἀμφοτέρων. (Republic, 392d) به طور کلی، ἁπλῆ روایت اول شخص است بدون این که شاعر سعی کند تا جای کسی دیگر باشد، μιμήσεως روایتی است که شاعر غایب است و خود شخصیت‌ها داستان را روایت می‌کنند و ترکیبی نیز از این دو وجه شکل می‌گیرد. افلاطون همین تقسیم بندی سه‌گانه را در ساختار هم‌نوشی رعایت می‌کند به نحوی که او گاه روایت را به‌صورت ἁπλῆ و از زبان راویان سه‌گانه، آپولودوروس– اریستودموس– سقراط، و گاه به‌صورت μιμήσεως و از زبان خود شخصیت‌های ماجرا و گاه به صورت ترکیبی از این دو نقل می‌کند. به‌این‌ترتیب، افلاطون با بهره‌برداری از الگوی محاوره جمهور به دنبال خلق اثری در هم‌نوشی است که به قول فیونا هابدن؛ از سنت نامه‌نگاری دوره رنسانس تا نقاشان کلاسیک، تئاتر مدرن و تهیه‌کنندگان تلویزیونی و سازندگان فیلم و نظریه‌پردازان و

رمان‌نویس‌ها، همواره الگوی نمایشی برای زمینه‌های مهیج و صحنه‌پردازی‌های تاریخی بوده است. (Hobden, 2013, 195)

روایت‌های سه‌گانه در ساختار تراژیک هم‌نوشی افلاطون بی‌شک با توجه به شخصیت خود راویان شکل می‌گیرند. به عبارت دیگر، روایت‌های سه‌گانه در این ساختار در یک مرتبه واحد قرار نمی‌گیرند بلکه همان گونه که بنابر رابطه دیالکتیکی، یکی در دیگری گنجانده شده و هر کدام به مثابه مرتبه مقدماتی برای دیگری است تا این که حقیقت در آخرین روایت تعلیم داده شود، شخصیت هر کدام از راویان نیز با دیگری تفاوت اساسی دارد و همان رابطه دیالکتیکی در شخصیت راویان هم دیده می‌شود. آپولودورس در مقایسه با دو راوی دیگر بدون تردید شخصیت مقدماتی صرف است چون خودش معترف است که تنها سه سال از آشنایی‌اش با سقراط می‌گذرد (172c) اما خود او آشنایی قدیمی بین اریستودموس و سقراط را تایید می‌کند و حتی تاکید می‌کند که اریستودموس در جمع عشاق سقراط افراطی‌ترین فرد بود. (173b) در واقع، آپولودوروس در ابتدای محاوره به عنوان دوست و رفیق ، ἑταῖρος، سقراط معرفی می‌شود، در حالی که اریستودموس عاشق، ἐραστής، سقراط است و این تمایز نشان می‌دهد که اریستودموس در تربیت سقراطی به مراتب برتر از آپولودوروس است. با وجود این، هر دو در وجه تقلیدی مشترک هستند به نحوی که آپولودوروس دائم به دنبال این است که ببیند سقراط چه می‌گوید و چه می‌کند (172c) و اریستودموس هم مثل او شخصیت تلقیدی دارد اما در همین تقلید هم از او کامل‌تر است چنان که در اندام و پوشش ظاهری همانند سقراط شده و مثل او قدی کوتاه دارد و پابرهنه راه می‌رود. (173b) سقراط بر خلاف این دو شخصیتی دارد که افلاطون برای توصیف این نوع شخصیت از واژه هوبریستس، ὑβριστής، استفاده می‌کند. هوبریستس به معنای سرکش، عیاش، زورگو، گستاخ، مغرور، هرزه و جسور است. آگاثون می‌گوید؛ «سقراط تو ὑβριστής هستی» (175e) و بار دیگر، آلکیبیادس سقراط را متصف به این صفت می‌کند. (215b) ὑβριστής صفت برگرفته از فعل هوبریتزو، ὑβρίζω، به معنای شورش و سرکشی کردن، توهین و هتک حرمت کردن و تکبرداشتن است و این فعل هم از اسم هوبریس، ὕβρις، به معنای خشونت، گستاخی، توهین، طغیان، سرکشی و حتی فحشاء است. قبل از هرچیز، باید توجه داشت که ὑβριστής و اصل ὕβρις در زمان افلاطون نه تنها دلالت اخلاقی بلکه دلالت حقوقی نیز داشتند و اصطلاحاتی بودند که برای اقامه دعوی در مورد خشونت‌های فیزیکی و فحاشی و حتی

خشونت جنسی به کار می‌رفتند. این اصطلاحات در برخی از پرونده‌های قضایی و در مورد افرادی به کار می‌رفت که بدون اجازه وارد خانه کس دیگری شده بودند و به زنان خانه ناسزاگویی جنسی کرده و حتی به زور آنها را مورد تجاوز قرار داده بودند. (Cohen, 2000, 143) به این ترتیب، آگاثون و آلکیبیادس با ὑβριστής خواندن سقراط تنها معانی شوخ یا گستاخ و نیرنگ‌باز را مد نظر نداشتند (۸) بلکه باید به پس‌زمینه دلالت حقوقی این اصطلاحات نیز توجه داشت چنان که آگاثون متناسب با این دلالت حقوقی، رسیدگی به مجادله‌اش با سقراط را به عهده «قاضی، δικαστής» دیونیسوس وامی‌گذارد (175e) هر چند که دیونیسوس او کسی نیست جز الکیبیادس یا کسی که خطابه‌اش نه در ستایش اروس بلکه در ستایش سقراط است. (215a-222b) آلکیبیادس با خطابه ستایش‌آمیز خود حکم نهایی را صادر می‌کند اما او هم به نوبه خود سقراط را ὑβριστής می‌خواند و به نوعی می‌خواهد محکمه دیگری را برای سقراط برپا کند. (۹) بنابر این، ὑβριστής نه تنها ویژگی خاص سقراط است که البته او در هر دو مورد اعتراضی به این صفت ندارد، بلکه این صفت مایه تمایز او از دو راوی دیگر نیز هست. آپولودوروس و اریستودموس فاقد این ویژگی هستند و تنها می‌توانند در ظاهر از سقراط تقلید کنند، اما سقراط هوبریستس، ὑβριστής، است یعنی کسی که در حد تقلید نمی‌ماند و توان سرکشی را دارد. این تفاوت ماهوی نه تنها بین روایت سقراط و آن دو است به نحوی که روایت محاوره تا پایان خطابه آگاثون تقلیدی است اما با پایان گرفتن خطابه آگاثون، سقراط فرصت آن را می‌یابد تا رفته‌رفته به سطحی فراتر از تقلید پیش برود. (Thesleff, 2009, 115)

این سطح فراتر از تقلید بیش از هر کس دیگری باعث تعجب آگاثون می‌شود وقتی که می‌شنود اروس، خدای عشق، نه تنها زیبا نیست بلکه حتی خدا هم نیست و فقط یک دایمون، δαίμων یا موجودی بین خدایان و میرایان و مفسر و انتقال دهنده، ἑρμηνεῦον καὶ διαπορθμεῦον پیام از خدایان به انسان‌ها و از انسان‌ها به خدایان است. (Symposium, 201b, 202d-e) این نخستین بخش از سخنان سقراط درست بر خلاف عقیده و باور آیینی رایج در مورد اروس است چرا که نه با خدازایی هسیودوس یا ثئوگونیا، Θεογονία، هم‌خوانی دارد و نه با روایت رایج و مورد اعتقاد عموم مردم. (۱۰) جین وارنانت اشاره به دو گونه اروس در کیهان‌زایی یونانی دارد و معتقد است که خویش‌کاری آن‌ها را اگر نگوییم متضاد یکدیگر، دست کم با هم تفاوت دارند. یکی از این دو ارس کهن است که عمری به درازای جهان دارد و از این جهت، بسیار قبل‌تر از

آفرودیت، دختر زئوس، بوده و دیگری اروس جوان و نورسی است که به صورت سنتی تصور می‌شد فرزند آفرودیت است در حالی که اروس در سنت همری پسر دیونه دانسته می‌شد. این همان اروسی است که در جهان ظاهر می‌شود؛ جهانی که از قبل توسط زئوس پادشاه شکل داده شده، نظم یافته و پابرجا شده است. به طور خلاصه، تفسیر وارنانت از این دو اروس بر مبنای دو نوع خویش‌کاری متضاد است به نحوی که قدیمی‌تر باعث زایش از درون و تکثیر بر مبنای درون‌زایی است اما اروس نو باعث به هم رسیدن جفت‌ها و وحدت جنسی آنها می‌شود و با این تفسیر نتیجه می‌گیرد که اروس بر خلاف چیزی که افلاطون پنیا (penia) می‌نامد؛ متضمن فقدان، نقص و محرومیتی نیست بلکه دارنده آن چیزی است که برخی به آن تمامیت و برخی دیگر وفور می‌گویند. (Vernant, 1991, 465-8) به این ترتیب، روایت پاوسانیاس از دو آفرودیت و اروس آسمانی و زمینی (Symposium, 180e) را می‌توان نوعی بازخوانی جدید از روایت قدیمی‌تر و حتی هسیودوسی دانست که از این جهت تقلیدی است، اما اسطوره‌پردازی سقراط افلاطونی به هیچ وجه تقلیدی نیست بلکه اسطوره‌سازی هوبریستیک است که فراتر از حد و حدود اسطوره‌های شناخته شده می‌رود. سقراط به دلیل شخصیت هوبریستیک خود است که روایتش از حد و حدود تقلید درمی‌گذرد و در مسیر خود به سمت زیبایی مراحل مختلف از گفت‌وگوی متداول، اسطوره‌سازی، سخن‌وری هم‌چون سوفیست‌های ماهر، ὥσπερ οἱ τέλεοι σοφισταί، (208c) و تعلیم برترین اسرار، ἐποπτικά، (210a) را پشت سر می‌گذارد تا در نهایت به دیدار زیبایی بالطبع، θαυμαστὸν τὴν φύσιν καλόν، (210e) زیبایی نهایی، αὐτὸ τελευτῶν καλόν، (211c) خود زیبایی، αὐτὸ τὸ καλόν، (211d) و زیبایی خدایی فعال در صورت واحدش، τὸ θεῖον καλὸν δύναιτο μονοειδὲς، (211e) برسد. دیدار خود زیبایی یا زیبایی فی‌نفسه نتیجه کنش هوبریستیک سقراطی است که از فردی مقلد برنمی‌آید خواه این فرد هیپیاس سوفیست باشد یا سخنور توانا و هنرمندی مثل آگاثون و حتی طرفداران و عشاق سقراط مثل آپولودورس، اریستودموس یا آلکیبیادس. در واقع، این شخصیت مقلد هیپیاس است که باعث می‌شود در برابر پرسش زیبایی، پاسخ تقلیدی متداول و قابل‌انتظاری را بدهد که از دیگران مثل کریتیاس نیز شنیده می‌شود اما شخصیت هوبریستیک سقراطی این توانایی را دارد تا با به کارگیری روش‌های متنوع اندیشه و بر هم زدن قواعد و رسوم متعارف به دیدار خود زیبایی برسد.

## ۵. سیر نزولی

به طور کلی، زیبایی نهایی در آخرین مرحله از تعلیم دیوتیما و در تفسیر غالب از اندیشه افلاطون به عنوان موجودی مستقل و ابدی تصور شده که فی‌نفسه زیبا است، زیبایی آن هیچ گونه کیفیت خاصی ندارد و با ایده خیر یا آگاثون، αγαθών، در محاوره جمهوری مقایسه می‌شود. (Stewart, 1909, 38; Taylor, 1955, 230-1; Bostock, 2002, 93) روشن است که بحث از این تفسیر در حد و اندازه مقاله حاضر نیست (۱۱) و در این‌جا تنها می‌توان به بحث از نتیجه دیدار زیبایی پرداخت که برای فرد بعد از پیمودن نردبان دیالکتیک پرداخت. این بخش پایانی از آموزه دیوتیما به سقراط است و او در این مورد و به طور خلاصه می‌گوید: «زاییدن نه سایه‌های فضیلت چنان که گویی بسته به سایه‌ای باشد، بلکه زاییدن حقیقت (فضیلت) چنان که گویی بسته به حقیقت است، τίκτειν οὐκ εἴδωλα ἀρετῆς, ἅτε οὐκ εἰδώλου ἐφαπτομένῳ, ἀλλὰ ἀληθῆ, ἅτε τοῦ ἀληθοῦς ἐφαπτομένῳ.» (Symposium, 212a) لازم به یادآوری است که ترجمه ἀρετή به فضیلت، virtue، در هرجا و به طور کلی ترجمه‌ای مناسب نیست. این موضوع با توجه به تطورات معنایی اصطلاح آرته ἀρετή از زمان همر تا افلاطون اهمیت پیدا می‌کند به خصوص این که در نظر داشته باشیم همواره نوعی از کنش در معانی و دلالت‌های مختلف از این اصطلاح مد نظر بوده به جای این که صرف یک ویژگی اخلاقی باشد. (۱۲) گاتری استفاده پیندار از φύντ᾽ ἀρετᾷ به‌معنای آرته بالطبع را برای توصیف توانایی پسر بوکس‌باز متذکر می‌شود و این نکته را یادآوری می‌کند که جدای از دلالت کلی آرته به نوعی فضیلت که در هر دوره‌ای بیش‌ترین ارزش را داشته، این اصطلاح حاکی از داشتن فضیلت در یک عمل یا هنر خاص است و در ادامه می‌گوید:

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

بنابر این، وقتی که افلاطون نتیجه دیدار خود زیبایی را در *زایش حقیقتِ آرته* می‌داند، باید به این پس‌زمینه از معنا و دلالت آرته توجه داشت تا این که آرته نه در محدوده خاص معرفت‌شناسی یا اخلاقی، بلکه در دایره‌ای گسترده‌تر از این و به معنای برترین و بهترین

توانایی در انجام کاری تصور کرد تا این که اصل کنش‌گری در فهم این اصطلاح حفظ شود. این نکته به خصوص از آنجایی اهمیت دارد که دیوتیما پیش از این نتیجه‌گیری، تذکر قابل توجهی را به سقراط داده بود و گفته بود که اروس به دنبال خود زیبایی نیست بلکه اروس به دنبال «تولید و زایش زیبا است، τῆς γεννήσεως καὶ τοῦ τόκου ἐν τῷ καλῷ.» (Symposium, 206e) هر چند که دیوتیما این تذکر را در نخستین مرحله از تعالیم خود به سقراط می‌گوید اما با توجه به نتیجه‌گیری نهایی در 212a، باید گفت که این تذکر مبنای اساسی برای تفسیر دیدار زیبایی در پایان مرحله آیینی یا سومین مرحله از تعالیم دیوتیما است. در این صورت، او از اول این نکته را تذکر داده بود که مسئله اصلی در نحوه شناخت یا چیستی زیبایی نیست بلکه مسئله این است که چگونه می‌توان با شناخت زیبا به زایش زیبا دست یافت و به عبارتی؛ آدمی چنان پر از زیبایی شود که زایش زیبا داشته باشد.

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

> سقراط فیلسوف را در مکانی رها می‌کند که نمی‌تواند در آنجا زندگی کند و خانه‌اش آن‌جا نیست ... و هر چند که او مثل اریستوفانس نمی‌گوید که عشق نفسانی جایگزین عشق به بدن می‌شود اما او فیلسوفان را به مکانی برنمی‌گرداند که می‌توانند عاشق بدن‌ها شوند. (Reynolds, 2009, 144-5)

رینولدز برای توجیه نظر خود فیلسوف را در پیمودن این مسیر صعودی با اودیسه‌ئوس مقایسه می‌کند با تأکید بر این نکته که انسان‌ها نمی‌توانند بر قله کوه‌ها و با خدایان زندگی کنند. اودیسه‌ئوس با وجود سکونت در جزیره ایزدبانوی زیبایی به نام کالیپسو و برآورده‌شدن تمام نیازهایش اما باز دلتنگ خانه‌اش است. مقایسه رینولدز بین فیلسوف در محاوره هم‌نوشی افلاطون و اودیسه‌ئوس در حماسه همری قابل تامل و بسیار مهم است، (۱۳) اما نتیجه‌گیری او و این که افلاطون برعکس همر فیلسوف خود را نزد خدایان و برروی قله‌ها رها می‌کند دست کم با نتیجه‌گیری دیوتیما در 212a و تذکر قبلی او در 206e هم‌خوانی ندارد و باید گفت که افلاطون نه تنها فیلسوف خود را در چنان جایی

رها نمی‌کند بلکه کل تعلیم دیوتیما در هر سه مرحله برای این است کـه فیلسـوف بـه خانـه بازگردد و در میان دیگر آدم‌ها زندگی کند و حتی دیدار خود زیبـایی در آخـرین مرحلـه از صعود نردبانی هم مقدمه‌ای برای رسیدن به این هدف است. مسـلم اسـت کـه فیلسـوف در این بازگشت به خانه دیگر آن آدمـی نیسـت کـه پـیش از ایـن بـود چنـان کـه سـقراط بـه آگاثون می‌گوید که زمانی مثل او معتقد بوده اروس خدایی نیک و زیبا است امـا دیوتیمـا بـه او آموخت که اروس نه خوب است و نـه زیبـا. (Symposium, 201e) در واقـع، دیوتیمـا در سه بخش از تعلیم خود و به نحو دیالکتیکی، مراحل صعودی برای رسیدن بـه خـود زیبـایی را پیش پای سـقراط مـی‌گـذارد و جـدای از تـذکر 206e، تنهـا در آخـر تعلـیم خـود و در 212a است که بسیار مختصر مرحله نزول و بازگشت به جمـع دیگـران را بـه او مـی‌گویـد. روشن است که دیوتیما بیش از این اشاره مختصر و کلی چیز بیشتری نمی‌تواند بگوید زیـرا او فقط راهنمای سقراط به سمت زیبایی است اما راه بازگشت را باید به تنهـایی انجـام داد و با نگاه به کـل محـاوره هـم‌نوشـی، مـی‌تـوان گفـت کـه کـل ایـن نمایشـی‌تـرین محـاوره افلاطون است که نتیجه سیر صعودی سقراط را در مسیر نزولی و بازگشتش به میان دیگـران به نمایش درمی‌آورد.

## ۶. زایش زیبایی

مواجهه اریستودموس با سقراط در ابتـدای محـاوره نمونـه اولیـه از زایـش زیبـایی و نتیجـه سیر صعودی سقراط به سمت زیبایی است. افلاطون این زایـش را بـه صـورتی سـاده و بـا تغییر ظاهر و نحوه پوشش سقراط نشان می‌دهد که باعـث تعجـب اریسـتودموس مـی‌شـود چراکه این تغییر برای او اتفاقی نادر، ὀλιγάκις، اسـت و انتظـارش را نـدارد. گـری اسـکات به‌درستی متذکر مـی‌شـود کـه ایـن بخـش از محـاوره هـم‌نوشـی حـاوی دو نکتـه اسـت؛ نخست این‌که سقراط برای سادگی در پوشش خود چنـان تـابع اصـولی نیسـت کـه نتوانـد بنـابر مـواقعی خـاص پوشـش خـود را تغییـر دهـد و دوم؛ هواخواهـان او مثـل اریستودموس هستند که بر خلاف او چنان متمرکز بر امور غیرضروری شده‌اند کـه در امـور ظاهری مثل عادت به پابرهنه راه رفتن سقراط با یکدیگر هم‌چشمی می‌کننـد. (Scott, 2007, 32) نمی‌توان گفت که این دو نکته در متن هم‌نوشی بی‌پشتوانه اسـت و اسـکات مـی‌توانـد به‌خصوص برای نکته دوم خود دلایل خوبی مثل اعتراف آپولودوروس به تبعیـت از حـرف و سخن سقراط (Symposium, 172c) یا نحوه پوشش و پابرهنه بـودن اریسـتودموس (173b)

داشته باشد اما مسئله اصلی دلیل نکته نخست است که چرا سقراط برای پوشش خود تابع اصول خاصی نیست. به بیان دیگر، اگر این فرض او مبتنی بر عدم تبعیت سقراط از پوشش ظاهری درست باشد اما باز باید توجه داشت که تغییر فعلی «اتفاقی نادر» است و باید برای آن دلیلی ذکر کرد. تنها دلیلی که برای این اتفاق نادر می‌توان آورد همان خصیصه هوبریستیک است که به سقراط اجازه می‌دهد تا بنابر موقعیت و شرایط، تغییری در رفتار معمول خود ایجاد کند. این تغییر آن قدر هست که دست کم در این محاوره و به لحاظ دراماتیک، شخصیت اریستودموس جای شخصیت سقراطی را می‌گیرد چنان که نه تنها در ظاهر همانند سقراط در مواقع دیگر است بلکه نقش پرسش‌گری او را نیز به عهده دارد. این جابه‌جایی قابل تامل است چرا که قرار گرفتن اریستودموس در جای سقراط باعث نمی‌شود تا او هم مثل سقراط و فردی هوبریستس بشود بلکه او هم‌چنان مقلدی است که در پرسش‌گری فقط از سقراط تقلید می‌کند و به این جهت، این پرسش‌گری برای پی‌جویی چیزی نیست. دلیل این امر با سکوت او بعد از شنیدن پاسخ سقراط معلوم می‌شود که گویا اریستودموس قانع شده اما سقراط به واسطه خصیصه هوبریستیک کسی است که هیچ‌گاه از شنیدن پاسخ سیری نمی‌یابد بلکه از هر پاسخ به‌عنوان پله‌ای برای پرسش بعدی استفاده می‌کند. (۱۴)

اریستودموس از سقراط می‌پرسد کجا می‌رود که به این صورت زیبا شده است، αὐτὸν ὅποι ἴοι οὕτω καλὸς γεγενημένος (174a) (۱۵) و پاسخ سقراط با اشاره به میهمانی خانه آگاثون در نهایت این است: «زیبا به نزد زیبا می‌روم، ἵνα καλὸς παρὰ καλὸν ἴω.» (Ibid) این پرسش و پاسخ از سویی یادآور هیپیاس بزرگ است که سقراط کمی بعد از مواجهه با هیپیاس و در همان اوایل محاوره پرسش از زیبایی را مطرح می‌کند و این‌جا که اریستودموس در جای سقراط قرار گرفته، این کار را می‌کند. از سوی دیگر، این پرسش‌وپاسخ همانند مورد هیپیاس بزرگ رنگ و بویی از طعن و تمسخر دارد به نحوی که با یادآوری توصیف طعن‌آمیز سقراط از هیپیاس به «زیبا و دانا، ὁ καλός τε καὶ σοφός» (Hippias Major, 281a)، اینجا هم اریستودموس به نحوی کنایه‌آمیز سقراط زشت را «زیبا» توصیف می‌کند. (Hyland, 2008, 28) این دو وجه زمینه دراماتیکی را برای بیان این جمله تعیین کننده سقراط فراهم می‌کند:«زیبا به نزد زیبا می‌روم.» سقراط در این جمله به صورت مشخص از کنش زیبا یا همان زایش زیبایی می‌گوید که با تغییر ظاهر و آراسته شدن انجام داده است. به این ترتیب، صحنه مواجهه اریستودموس با سقراط اولین نمایش از

زایش زیبایی است و افلاطون با این اولین نمایش از یک سو پیش‌درآمدی مناسب برای تعلیم دیوتیما فراهم می‌کند و از سوی دیگر، نتیجه تعلیم او به سقراط را با آراستگی ظاهری و زایش زیبایی نشان می‌دهد و گویا سقراط بعد از رسیدن به انتهای مسیر صعود، حالا به میان هم‌شهریان خود بازگشته تا نتیجه آن مسیر را به آنها نشان بدهد.

مسیر صعودی در تعلیم دیوتیما بیش از هر چیز شبیه مسیری است که افلاطون در محاوره جمهور و تمثیل مشهور غار پیش پای فیلسوف گذاشته است. فیلسوف در مسیر صعودی آن تمثیل از غار به بیرون یا به عبارت دیگر؛ از میان ناظران سایه‌ها در عمق غار به سمت بیرون می‌آید تا در نهایت، خورشید را مشاهده کند یا آن چیزی که روشنایی‌اش از خودش و روشنایی دیگر چیزها از او است. (Republic, 516b) همان گونه که مسیر صعودی در تمثیل غار مرحله به مرحله انجام می‌گیرد، مسیر صعودی در بخش سوم از تعلیم دیوتیما نیز گام به گام و در مراحل پنج‌گانه‌ای است که از عشق به یک بدن زیبا (همانند علاقه به دیدن سایه‌ها روی بدنه غار) شروع می‌شود و با دیدار خود زیبایی (یا خود خورشید) به‌پایان می‌رسد. برخی این تصور را دارند که این دو مسیر با وجود مشابهت اما نتیجه‌ای مشابه ندارند (۱۶) اما باید گفت که جدای از صحنه مواجهه اریستوداموس با سقراط، نتیجه مسیر صعود سقراط به زیبایی باز به کرات در محاوره هم‌نوشی دیده می‌شود تا این که به‌صورت مفصل و با خاطرات آلکیبیادس از کردار سقراط در جنگ نشان داده می‌شود. لازم به ذکر است که تأکید صریح آلکیبیادس بر گفتن تمام حقیقت، πάντα τἀληθῆ و درخواست او از سقراط برای مراقبت و توجه به سخنانش (Symposium, 217b) تأکید ویژه‌ای بر این نکته اساسی است که ستایش او از سقراط ستایش صرف از یک فرد نیست بلکه گفتن حقیقتی است که دیگران باید آن را بشنوند. ویلیام کوب به درستی سقراط را در خطابه آلکیبیادس به عنوان تجسم زنده‌ای از عشق تفسیر می‌کند که با وجود عدم درک کامل آلکیبیادس از این موضوع، خاطرات او از زندگی سقراط قابل مقایسه با روایت خود سقراط از تعالیم دیوتیما است و نتیجه می‌گیرد که هر یک از این دو روایت دیگری را شرح می‌دهند. (Cobb, 1993, 83) رابطه بین این دو از دو وجه متفاوت قابل توضیح است؛ آلکیبیادس با خاطرات خود عینیت یافتن اروس در سقراط را بیان می‌کند و در مقابل، اروس در تعلیم دیوتیما چرایی نحوه زندگی سقراطی یا به عبارت روشن‌تر، حیات فلسفی را تبیین می‌کند. می‌توان نقطه اشتراک این دو روایت را در تشبیه سقراط به مجسمه‌های

سیلنوس، Σεληνός، دانست که آلکیبیادس در ابتدای خطابه‌اش بیان می‌کند و مدعی است که این مجسمه‌ها در هر مغازه مجسمه‌سازی یافت می‌شوند. (Symposium, 215b)

آلکیبیادس با این تشبیه می‌پذیرد که سقراط همانند سیلنوس نه تنها در ظاهر زیبا نیست بلکه زشت است اما همانند مجسمه‌های سیلنوسی که در خود نقوش زیبا و خدایی دارند، سقراط نیز در خود نقوش خدایی و طلایی دارد که به کلی زیبا و شگفت‌انگیز، πάγκαλα καὶ θαυμαστά هستند چنان که خودش یک بار فرصت دیدن این نقوش را داشته است. (216e-217a) این تشبیه به خوبی با ادعای دیوتیما سازگار است که به سقراط گفته بود؛ «همه انسان‌ها هم در بدن و هم در روح خود حامله هستند، κυοῦσιν، و به سن خاصی که برسند طبیعت آنها تمایل به وضع حمل دارد،τίκτειν ἐπιθυμεῖ ἡμῶν ἡ φύσις.» (206c) سقراط بر طبق گفته آلکیبیادس در خود نقوش خدایی زیبایی دارد که بنابر گفته دیوتیما؛ آنها را حامله است و به وقت خود وضع حمل می‌کند. این نقطه اشتراک با تاکید دیوتیما بر واژه‌هایی مشخص حاملگی مثل κυέω و ἐγκύμων (206c, 208c, 209b) و لحن آشکار اروتیک آلکیبیادس در بازگویی خاطراتش از سقراط بیشتر معلوم می‌شود. (۱۷) علاوه بر این، آلکیبیادس نحوه زایش سقراطی را هم به تفصیل توضیح می‌دهد که چیزی نیست جز زبان و نحوه استدلال یا لوگوس، λόγος سقراطی. او برای مقصود خود از استعاره گزیدگی توسط نیش مار، δεδηγμένοις، استفاده کند تا تاثیر گزیدگی توسط سخن و استدلال فلسفی، φιλοσοφίᾳ λόγων، سقراط بر قلب و روحش، τὴν καρδίαν γὰρ ἢ ψυχὴν، را به صورت زنده‌ای بیان کرده باشد و این که گزیدگی لوگوس سقراطی بسیار دردآورتر، ἀλγεινότατον، از گزیدگی نیش مار است. (218a) به این ترتیب، خطابه آلکیبیادس به همراه دیگر بخش‌های محاوره هم‌نوشی مبنایی به وجود می‌آورد برای «به نمایش درآوردن خویش‌تن‌داری اروتیک از سوی عاشق و معشوق، توجه به عشق همچون چیزی فراتر از فرد و در نهایت، تبدیل عشق به پی‌جویی فلسفی دانایی.» (Cooksey, 2010, 128) این همان چیزی است که هیپیاس از عهده آن برنمی‌آید زیرا دست کم شخصیت کمیک او در نمایش افلاطونی در آن حد و اندازه نیست تا بتواند در برابر پرسش از زیبایی توان عاشقانه‌ای برای رسیدن به خود زیبایی داشته باشد بلکه در همان اول مسیر اسیر کلام عامیانه سقراط شده و حتی به این نحوه سخن عامیانه و تربیت نایافته، ἀπαίδευτος، اعتراض می‌کند. (Hippias Major, 288d) هیپیاس در این اعتراض بر طبق توصیف آلکیبیادس عمل می‌کند و کسی است که برای بار نخست لوگوس سقراطی را می‌شنود و آن را سخنی خنده‌دار،

γελοῖοι، می‌داند. (Symposium, 211e) در واقع، این شخصیت کمیک هیپیاس است که باعث می‌شود این تصور را از لوگوس سقراطی داشته باشد و به آن اعتراض کند اما حاضرین در خانه آگاثون که به قول آلکیبیادس سهمی از دیوانگی فلسفی، φιλοσόφου μανίας، سقراط برده‌اند، (218b) آگاه به ظاهر سیلنوسی سقراط و نقوش زیبای درون هستند و به دلیل این آگاهی است که سقراط در محفل آگاثون مجال می‌یابد تا تعلیم دیوتیما را به آنها آموزش بدهد و بعد هم نظریه خاص و تا اندازه‌ای عجیب خود را در مورد تراژدی و کمدی به دو تراژدی‌نویس و کمدی‌نویس به نام بگوید. (223d) این آخرین صحنه از محاوره هم‌نوشی می‌تواند آخرین زایش زیبایی سقراط باشد که نظریه‌ای بدیع در مورد هنرهای تراژدی و کمدی است. به این ترتیب، افلاطون در پی‌جویی از زیبایی نه تنها به دنبال پاسخی زیباشناسانه است بلکه پاسخی را می‌جوید تا کیفیت حیات آدمی و وجوه اخلاقی او را دگرگون کند. او این پی‌جویی را در دیالکتیکی از دو مسیر صعودی به سمت زیبایی و مسیر نزولی برای زایش زیبایی ترسیم می‌کند و سقراط او نقطه کانونی در این ترسیم است که هم‌چون اروس همواره به دنبال زیبایی است.

## ۷. نتیجه‌گیری

افلاطون با استفاده از واژه τὸ καλόν به معنای زیبا برای نخستین بار در تاریخ تفکر پرسش از امر زیبا را در محاوره هیپیاس بزرگ مطرح می‌کند. هر چند که هیپیاس در این محاوره قادر به پاسخ دادن به این پرسش نیست اما دست کم در این محاوره، معانی مختلف این واژه در سنت یونانی مرور و از سوی سقراط نقد می‌شوند. نقد سقراطی نه تنها فهم واژه τὸ καλόν را از سطح ابتدایی و غیر انتزاعی آن فراتر می‌برد بلکه زمینه‌ای برای فهم دیالکتیکی آن در دو مسیر صعودی و نزولی نیز ایجاد می‌کند. درک زیبایی در مسیر صعودی با حرکتی از سطح مادی و بدن‌های زیبا شروع می‌شود و با درک کارهای زیبا، دانش‌های زیبا ادامه می‌یابد تا در نهایت، به درک خود زیبایی در خالص‌ترین وجه برسد. زیبایی در مسیر نزولی به معنای زایش زیبایی است که فرد بعد از دیدار خود زیبایی قادر به زایش افکار و اعمال زیبا می‌شود. سقراط نمونه چنین کسی است چنان که در مواجهه با اریستودموس آن قدر تغییر کرده که این هوادار او حیران می‌شود و از ظاهر زیبایش می‌گوید و بعد هم آلکیبیادس از درون سقراط می‌گوید که پر از نقوش زیبا و خدایی است و این که زایش این نقوش با زبان و نحوه استدلال سقراط است که در جان و

روح مخاطبانش اثر می‌گذارد. به این ترتیب، موضوع زیبایی در اندیشه افلاطون با طرح پرسش و مباحث مقدماتی در محاوره هیپیاس شروع می‌شود تا مرحله نخست از سیر دیالکتیکی به سمت دو مرحله بعدی صعودی و نزولی زیبایی باشد که در محاوره هم‌نوشی مطرح می‌شوند.

## پی‌نوشت‌ها

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

۲. در واقع، افلاطون در اصطلاح καλοκἀγαθία تغییر قابل توجهی ایجاد می‌کند تا با جدا ساختن آن از بستر سنتی اشرافی، آن را در نظام سیاسی مورد نظر خود به کار بگیرد. این تغییر با حذف خصایصی همانند ویژگی خونی، زیبایی ظاهری و افتخارات آبا و اجدادی و جایگزین کردن خصایصی مثل دوستداری دانایی، شجاعت و توانایی‌های فردی انجام می‌گیرد تا καλοκἀγαθία یا شهروند کامل در نظر افلاطون در معنایی جدید و منطبق بر فلسفه سیاسی او تعریف شود. آلکیبیادس نمونه قابل توجهی از این موضوع است چرا که او به عنوان فردی زیبا و اشرافی نمادی از καλοκἀγαθία در بستر سنتی و اشرافی است و همراهی‌اش با سقراط باعث جدایی او از این بستر نشده و به همین جهت هم نمی‌تواند καλοκἀγαθία به معنای سقراطی باشد. (Stavru, 2018, 219)

۳. لازم به یادآوری است که اصطلاح καλός در دوره باستان به اصل و نسب اشرافی و عشق هم‌جنس‌گرایانه نیز ارتباطی داشته است. (Roisman, 2011, 6)

۴. دروتی تارانت سعی کرده برخی از این دلایل را برشمرد که به اعتقاد وی از دید دیگران مخفی‌مانده یا این که مورد بی‌توجهی قرار گرفته‌اند چون به نظر آن‌ها مهمل آمده اما برای رد صحت محاوره مفید هستند. او سعی می‌کند تا با تحلیل برخی از جملات این محاوره نشان بدهد که آن‌ها به نوعی رونوشت از دیگر محاورات افلاطون نظیر فایدون، اوتودموس یا

لوسیس هستند. (Tarrant, 1920, 320) گاتری برای دفاع از اصالت هیپیاس بزرگ به این استدلال ترانت پاسخ می‌دهد و معتقد است؛ هر که محاورات افلاطون را خوانده باشد به خوبی می‌داند که او معتاد به تکرار مطالب خود است حتی اگر این که منجر به یک‌نواختی مطلب بشود. (Guthrie, 1975, 175)

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

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

۷. دیوتیما Διοτίμα نام شخصیت زن پیش‌گویی است که سقراط در خطابه خود مدعی است از او در مورد اروس Ἔρως خدای عشق و پی‌جویی زیبایی درس گرفته است. این نام مرکب از دو واژه دئوس Δῖος، نام زئوس خدای حاکم بر خدایان و انسان‌ها و فعل τιμάω به معنای احترام‌گذاشتن است که اسم مرکب دیوتیما، Διοτίμα، بنابر وجوه معلوم یا مجهول این فعل دو معنا دارد: اول؛ «کسی که به زئوس احترام می‌گذارد»، دوم؛ «کسی که مورد احترام زئوس است.» در مورد وجود واقعی یا ساختگی بودن این شخصیت بحث و جدل زیاد است چنان که روایت افلاطون از وجودش و نقشش در به عقب انداختن طاعون مورد تردید قرارگرفته و به قول کوریگان؛ «با وجود جزییات شبه تاریخی مبهم، دیوتیما یک شخصیت

محض ساختگی است که برای این موقعیت ساخته شده است ... چقدر عجیب است که توسل‌جستن به حقیقت باید بی‌واسطه در افسانه‌سازی محض انجام بگیرد!» (Corrigan, 2004, 111)

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

۹. گری اسکات و ویلیام ولتون این دو محاکمه خیالی سقراط را به پس‌زمینه محاکمه واقعی او گره می‌زنند و معتقدند که پیوند عمیقی بین این سه محاکمه با دانایی سقراط، سرکشی، ὕβρις، او و جرایم منتسب به او وجود دارد. افلاطون با دادخواست‌های آگاثون و آلکیبیادس عمق ویژگی سرکشی، ὕβρις، سقراط را در دانایی و رفتار او به نمایش می‌گذارد و به این ترتیب نشان می‌دهد که دادگاه واقعی و داوران آتنی تا چه حد مرتکب بی‌عدالتی سهمگین علیه فیلسوف و فلسفه شدند. (Scott, 2008, 15, 175-6)

۱۰. به جهت تفاوت این بخش از محاوره با باور و اعتقاد آیینی مورد قبول عموم مردم است که سقراط در گفت‌وگوی خود با دیوتیما اشاره صریحی به این باور و اعتقاد عمومی دارد و می‌گوید؛ باور و توافق عمومی، ὁμολογεῖται، بر این است که او خدای بزرگی، μέγας θεὸς، است. (Symposium, 202b) سقراط به این صورت تایید می‌کند که آنچه می‌گوید نه همانند خطابه‌های قبل تقلیدی از باور عمومی با کم و بیش اضافاتی بر آن، بلکه تعبیری هوبریستیک و خرق عادت از اروس است.

۱۱. دیوید راس تفسیر قابل تاملی از مرحله صعودی به سمت زیبایی دارد و می‌نویسد که در این‌جا تاکید شدیدی بر تعالی ایده زیبایی شده اما باید به یاد داشته باشیم که این کلمات نه از سوی افلاطون است و نه سقراط، بلکه در دهان دیوتیما یا زنی دانا از مانتینهآ گذاشته شده با لحنی پیامبرگونه تا این که لحن فردی فیلسوف را داشته باشد. این فرض درست است که برای ترجمه به زبان فلسفی، این قطعه وجود مستقل ایده زیبایی را مد نظر ندارد بلکه منظور تمایزش از تمامی تجسم‌های آن است و این که ابدیت و خلوصش در تقابل با ناپایداری‌ها و ناخالصی‌های آن تجسم‌ها قرار دارد. (Ross, 1966, 21)

۱۲. رابرت هال تغییرات و تطورات معنایی آرته ἀρετή را به صورت مفصل و از همر تا آنتیفون شرح داده است. او نخست اشاره به ارتباط آرته با اصطلاح آریستوس ἄριστος به معانی بهترین،

شریف‌ترین و شجاع‌ترین می‌کند و بعد تذکر می‌دهد که آرته نه تنها بر انسان بلکه بر حیوانات و اشیای فیزیکی نیز دلالت دارد و برای مثال؛ می‌توانیم از آرته اسب بگوییم که برترین توانایی را دارد اگر این که بتواند بار خود را بدون تزلزل حمل کند. بر این اساس، برترین توانایی مبنای معنای آرته است که در همر بیشتر در دلاوری در میادین نبرد، در هسیودوس در کار کردن و پرهیز از تنبلی، در سولون در تبعیت از قانون و نظم سیاسی پولیس، در ثئوگنیس در ثروت اشرافی و دلاوری فیزیکی و ذکاوت، در پیندار در دلاوری فیزیکی برای مسابقات قهرمانی، در کسنوفانس در دانایی، σοφίη، در پروتاگوراس در بهترین قضاوت، εὐβουλία، هم در امور خانه و مسائل شخصی و هم امور پولیس با تاثیر گذاشتن در امور عمومی از طریق زبان و عمل، در گرگیاس در کنترل تمایلات بدن برای حفظ احترام و شهرت در پولیس، در پرودیکوس در معانی سه‌گانه پارسایی، دوستی و وطن‌پرستی، در آنتیفون در حیات منطبق بر طبیعت در مقابل عدالت قراردادی، δικαιοσύνη، تبلور پیدا می‌کند. (Hall, 1963, 40-50)

۱۳. زدرافکو پلانیک تفسیر قابل توجهی دارد مبنی بر این که دو محاوره جمهور و نوامیس (قوانین) افلاطون به صورت دو نیمه سفر اودیسه‌ئوس مکمل یکدیگر هستند و به نظر او؛ سقراط همانند اودیسه‌ئوس یا بیگانه‌ای تغییر قیافه داده تنها در محاوره نوامیس است که سرزمین فئاسیان خود را می‌یابد اما جمهور به عنوان بیانی از نفس و شهر عادل تمایز مصرح‌تر افلاطون از اجزای معنوی و سیاسی سفرهای اودیسه‌ئوس را نشان می‌دهد. در این میان، عناصر معنوی در سفرهای برجسته اودیسه‌ئوس در خلال گفته‌های متعدد افلاطون در مورد فضایل اخلاقی و عقلانی سقراط نشان داده می‌شوند که شامل شرح هم‌نوشی از الهام عشق توسط دیوتیما نیز می‌شود. (Planinc, 2001, 130)

۱۴. سقراط بلافاصله بعد از گفت‌وگوی اولیه با آریستودموس، شخصیت هوبریستیک خود را با نقل‌قولی از همر بیشتر نمایان می‌کند چنان که نه تنها قول همر را در نقل خود تحریف می‌کند بلکه همر را متصف به هوبریس‌گویی، ὑβρίσαι، نیز می‌کند. در واقع، همر آن طور که سقراط ادعا می‌کند ضرب‌المثلی، παροιμία، بیان نکرده بلکه این سقراط افلاطونی است که دو قسمت از ایلیاد را با هم یکی کرده و این ضرب المثل را بیان می‌کند: «خوبان ناخوانده به میهمانی خوبان می‌روند، Ἀγάθων᾽ ἐπὶ δαῖτας ἴασιν αὐτόματοι ἀγαθοί.» (Symposium, 174b) آن دو قسمت ایلیاد به ترتیب عبارتند از: فراخوان آگاممنون برای رای‌زنی با فرماندهان آخایی و رفتن منلائوس به صورت ناخوانده به آن جمع (Iliad, 2, 408) و توصیف منلائوس به ترسویی ازسوی آپولون برای تحریک هکتور به جنگیدن با او (Ibid, 17, 578). شخصیت هوبریستیک سقراطی با ترکیب این دو بخش ضرب المثل خود را می‌سازد و علاوه بر این همر را متهم به هوبریس‌گویی می‌کند!

۱۵. نکته قابل توجه در این جمله γεγενημένος از فعل γίγνομαι است که در اصل معنای زاییدن را دارد و در مورد وقایع و حوادث به معنای اتفاق افتادن و رخ دادن است. اریستودموس تنها به‌واسطه کاربرد زبانی و البته بدون تامل از زایشی می‌گوید که بعد در تعلیم دیوتیما، مبنای کنش اروس فیلسوف برای انجام عمل زیبا خواهد بود.

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

۱۷. حاملگی و زایش سقراطی در این بخش از هم‌نوشی آشکارا در تعارض با حرفه یا تخنه، τέχνη، مامایی است که سقراط در محاوره ثئای‌تتوس در مورد آن صحبت می‌کند و مدعی می‌شود حرفه او مامایی است. (Theaetetus, 149a-151c) آلکیبیادس در حالی از حاملگی سقراط می‌گوید که سقراط در ثئای‌تتوس مدعی به نازایی یا آگونوس، ἄγονος، است و چون خودش نمی‌تواند زاینده دانایی باشد به زایش دانایی در دیگران کمک می‌کند. (Ibid, 150c) برنیت برای توضیح این تعارض اشاره مختصری به تلاش مفسرین از قرن دوم ق. م. تا کنون کرده که به گفته وی؛ برخی سعی در جمع بین دو محاوره و حل تعارض داشته‌اند و برخی اصل تعارض را قبول کرده‌اند که البته خود برنیت از این جمله افراد است با این اعتقاد که افلاطون با استفاده از استعاره زمین کشاورزی و بذر کاشتن در ثئای‌تتوس از ایده حاملگی در هم‌نوشی دور شده و بیشتر در تقابل با تربیت از نوع سوفیست‌ها قرار می‌گیرد. (Burnyeat, 2012, 24-6) با قبول تعارض بین این دو محاوره، باید گفت که سقراط در محاوره ثئای‌تتوس هم‌خوانی با سقراط محاوره‌های اولیه دارد که ویژگی عمده او پرسش‌گری بدون ادعای داشتن جوابی است و در محاوره ثئای‌تتوس نیز بر این نکته نه تنها تاکید می‌کند بلکه دلیلی نیز برای آن می‌آورد اما او در محاوره هم‌نوشی به طور کلی هویت متضادی دارد و فیلسوفی با پاسخ‌هایی حتی عجیب است چنان که نظر او در مورد هویت اروس یا توانایی تراژدی‌نویس و کمدی‌نویس (Symposium, 223d) ازاین‌دست است.

## کتاب‌نامه

افلاطون، ۱۳۸۰، دوره کامل آثار، جلد اول، ترجمه محمدحسن لطفی، انتشارات خوارزمی

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

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

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

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

Cobb William S., 1993, The Symposium And The Phaedrus: Plato's Erotic Dialogues, State University of New York Press.

Cohen David, 2000, Law, violence and community in classical Athens, Cambridge University Press.

Cooksey Thomas L., 2010, Plato’s Symposium: a Reader’s Guide, Continuum International Publishing Group.

Corey David D., 2015, The Sophists in Plato’s Dialogues, State University of New York Press.

Corrigan Kevin, 2004, Plato’s dialectic at play: argument, structure, and myth in the Symposium, The Pennsylvania State University Press.

Cufalo Domenico, 2007, Scholia graeca in Platonem vol. 1 - Scholia ad dialogos tetralogiarum I-VII continens, Storia e Letteratura.

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

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

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

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

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

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

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

Hall Robert William, 1963, Plato and the Individual, Springer.

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

Herodotus, 1920, The Persian Wars, Volume I: Books 1-2, Loeb Classical Library, Harvard University Press.

Homer, 1924, The Iliad, Loeb Classical Library, Harvard University Press.

Homer, 1924, The Odyssey, Loeb Classical Library, Harvard University Press.

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

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

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

Planinc Zdravko, 2001, Politics, Philosophy,writing: Plato's art of caring for souls, University of Missouri Press.

Plato, 1937, Cratylus. Parmenides. Greater Hippias. Lesser Hippias, Loeb Classical Library, Harvard University Press.

Plato, 1937, Lysis.Symposium. Gorgias, Loeb Classical Library, Harvard University Press.

Plato, 1942, Republic, Volume I, Loeb Classical Library, Harvard University Press.

Plato, 2008, The Symposium, translated by Margaret C. Howatson, Cambridge University Press.

Plato, 1983, Two Comic Dialogues: Ion and Hippias Major, translated by Paul Woodruff, Hackett Publishing Company.

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

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

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

Schadewaldt Wolfgang, 1978, Die Anfänge der Pilosophie bei den Griechen, Frankfurt, Suhrkamp.

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

Scott Gary & Welton William, 2008, Erotic wisdom: philosophy and intermediacy in Plato's Symposium, State University of New York Press.

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

Stavru, Alessandro, 2018, Socrates' Physiognomy: Plato and Xenophon in Comparison, in Plato and Xenophon: comparative studies / edited by Gabriel Danzig, David Johnson, Donald Morrison, Brill.

Stewart John Alexander, 1909, Plato's doctrine of ideas, Clarendon Press.

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

Tarrant Dorothy, 1920, On the Hippias Major, in The Journal of Philology vol. 35, edited by Henry Jackson, Heathcote W. Garrod and Arthur Platt, London, Macmillan and Co.

Thesleff Holger, 2009, Platonic patterns, Parmenides Publishing.

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

Trivigno Franco V., 2016, The Moral and Literary Character of Hippias in Plato's Hippias Major, in the Oxford Studies in Ancient Philosophy volume 50, Oxford University Press.

Tuozzo Thomas M, 2011, Plato's Charmides: positive elenchus in a "Socratic" dialogue, Cambridge University Press.

Vernant Jean Pierre, 1991, One … Two … Three: ERŌS, in the Before Sexuality edited by by Froma I. Zeitlin, John J. Winkler, David M. Halperin, Princeton University Press.

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

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

Zuckert Catherine H., 2009, Plato's philosophers: the coherence of the dialogues, University of Chicago Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی