افلاطون و فرهنگ یونان

در این نوشته به فلسفهٔ افلاطون نخواهم پرداخت و فقط خواهم کوشید تأثیر عناصر مختلف فرهنگ یونان را در نوشته‌های افلاطون بازنمایم و اگر در ضمن سخن اشاراتی به فلسفهٔ افلاطون پیش آیند اشارات فرعی خواهند بود برای اینکه تاثیر فرهنگ یونان را در شکل گرفتن این یا آن عنصر فلسفهٔ افلاطون روشن کنم.

ولی هر یک از این دو موضوع ـ نوشته‌های افلاطون و فرهنگ یونان ـ چنان دریای پهناوری است که نوشتهٔ حاضر از این دو دریا فقط مقداری را که در کف یک دست می‌تواند گنجید، به خواننده عرضه می‌تواند کرد، و من بنده برای اینکه زیاد پراکنده‌گویی نکنم از ده‌ها مطلب که در این باره می‌توان گفت فقط به دو مطلب خواهم پرداخت:

یکی اینکه افلاطون عناصر فرهنگ یونانی را برای پروراندن معانی تازه و بیان اندیشه‌های نو بکار می‌برد؛ دیگر اینکه بدون آشنایی با فرهنگ یونان فهمیدن نوشته‌های افلاطون آسان نیست، گاهی بسیار دشوار و حتی در بعضی موارد غیرممکن است.

تنها به این دو مطلب خواهم پرداخت و خواهم کوشید با آوردن مثالی برای هر یک از این دو مطلب، آنها را روشن کنم. ولی پیش از شروع به تشریح این دو مطلب مقدمه‌ای کوتاه و کلی خواهم آورد.

ما دربارهٔ چگونگی زندگی و اندیشه‌ها و شیوهٔ فکر یک قوم، و حاصل اندیشه و شیوهٔ فکر که فرهنگ قوم را تشکیل می‌دهد، از تاریخ چیز زیادی نمی‌آموزیم. این سخن بدین معنی نیست که تاریخ در این مورد فایده‌ای ندارد. ولی وقتی که می‌خواهیم از شیوهٔ زندگی یعنی رفتارها و نشست و برخاستها و مهمانیها و عروسی‌ها و عزاها و عشقبازیها، و بطورکلی سرگذشت یک قوم که هم نتیجهٔ فرهنگ قوم و هم عامل اصلی تغییرات و تحولات در فرهنگ آن قوم است، آشنا شویم به اشعار شاعران و آثار نثرنویسان و افسانه‌ها و داستانها و رومانها و نمایشنامه‌های آن قوم ـ اگر رومان و نمایشنامه داشته باشد ـ رجوع می‌کنیم.

به گواهی مدارک نوشته که در دست داریم در حدود ۲۵۰۰ یا ۲۶۰۰ سال است که فیلسوفان و متفکران بی‌شمار از اقوام گوناگون آثار فلسفی بوجود آورده‌اند. ولی در میان آنان ـ تا آنجا که معلومات من بنده اجازه می‌دهد ـ تنها یک نفر را می‌شناسیم که در عین حال که بزرگترین فیلسوف دوران باستان و یکی از بزرگترین فیلسوفان جهان است، نوشته‌های فلسفیش هم شعر است و هم افسانه و داستان و هم نمایشنامه؛ و همهٔ اینها چهارچوبی را تشکیل می‌دهند که هستهٔ فلسفی نوشته را دربر می‌گیرد: این مزیت خارق‌العاده خاص افلاطون است.

البته در دورهٔ جدید، در قرنهای اخیر، بعضی فیلسوفان غربی کوشیده‌اند اندیشه‌های فلسفی خود را از طریق داستان و رومان به خواننده القا کنند: مثلاً ژان‌ژاک روسو با کتاب «امیل» و رومان «ژولی یا نوول الوئیس» و حتی در دورهٔ زندگی خود ما، سارتر. ولی نوشته‌های اینان قابل قیاس با آثار افلاطون نیستند چون آثار فلسفی به معنی واقعی نیستند و فقط داستانهایی با محتوای فلسفی هستند. ما خود نیز داستانهای فلسفی داریم مانند سلامان و ابسال یا داستانهای شیخ اشراق. اما اینها هم نوشته‌هایی تمثیلی برای بیان مطلبی عرفانی یا فلسفی در پردهٔ رمز و تمثیل هستند که مثل این است که وقایعشان در عالم خیال و عالم اساطیر روی می‌دهند و ارتباطی با زندگی روزانهٔ ما ندارند و از این رو نه شباهتی با نوشته‌های افلاطون دارند و نه قابل قیاس با آنها هستند چون در نوشته‌های افلاطون که می‌توان نمایشنامه‌های افلاطون نامید آدمیان واقعی و اوضاع و احوال معین در مرکز واقعهٔ نمایشنامه قرار دارند که در مسایل مشترک هر دو طرف بحث می‌کنند و هر دو با هم می‌کوشند تا به راه‌حل مشترکی دست یابند که فراگیرندهٔ همهٔ دیدگاههای متضاد باشند.

برای توجه به غنای اشارات افلاطون به عناصر گوناگون فرهنگ یونانی، رسالهٔ «آپولوژی» یا خطابهٔ دفاعی سقراط، مثال خوبی است. در این رسالهٔ سی‌صفحه‌ای که از حیث حجم از حد یک مقالهٔ متوسط بیرون نیست و موضوعش دفاع سقراط در دادگاه است، هم از اساطیر و خدایان و پهلوانان داستانی یونان سخن در میان است، هم از حماسه‌های هومری، هم از شاعران بزرگ یونانی مانند هومر و هسیودوس و موزایوس و اورفئوس و آثار تراژدی‌نویسان و کمدی‌نویسان، هم از فیلسوفان پیش از سقراط، هم از چگونگی انتقال فلسفه از پژوهش طبیعی به علوم‌انسانی، هم از مسابقه‌های ورزشی که بزرگترین حوادث شهرهای یونان بودند، هم از سوفسطائیان و روش ایشان در درس دادن و تربیت کردن جوانان، و هم از «اُراکل» و پرسشهایی که یونانیان در موارد مختلف از خدایان می‌کردند. نوشته‌های دیگر افلاطون نیز کم و بیش همین گونه‌اند.

بدین سان افلاطون با نوشته‌های خود از یک سو دروازهٔ تمامی فرهنگ یونان را به روی خواننده بازمی‌کند و از سوی دیگر از خواننده می‌خواهد که به موازات مطالعهٔ نوشته‌های او با فرهنگ یونان آشنا شود تا بتواند نوشته‌های او را بفهمد؛ یا بهتر است بگوییم افلاطون دروازهٔ فرهنگ عظیم یونان را به روی خواننده می‌گشاید و کنجکاوی خواننده را برمی‌انگیزد که قدم در این شهر افسانه‌ای بگذارد و از تماشای همهٔ زوایای آن لذت ببرد؛ و در عین حال با بهم بافتن عناصر گوناگون فرهنگ یونانی با عناصر فلسفهٔ خودش، و مخصوصاً با زبان شاعرانهٔ بی‌همتایش، آثاری بوجود می‌آورد که از سردی و خشکی نوشتهٔ فلسفی بندرت می‌توان اثری در آنها یافت.

اما این نکته هم نباید ناگفته بماند که آوردن اشارات متعدد به عناصر فرهنگ قومی در یک نوشته، فی نفسه مزیتی نیست. این گونه اشارات را در اشعار شاعران اقوام مختلف و مخصوصاً در اشعار شاعران خود ما به حد وفور می‌توان یافت. مثلاً برای فهمیدن شعر خاقانی باید تمامی جزئیات فرهنگ ایرانی و اسلامی و حتی چیزی بیش از فرهنگ ایرانی و اسلامی را شناخت. ولی فرق افلاطون با این شاعران این است که افلاطون کتاب فلسفی می‌نویسد و اشاراتش به فرهنگ قومی برای اظهار فضل و آراستن سخن نیست، بلکه در هر جمله و هر کلمه‌ای که می‌آورد غرض فلسفی خاصی دارد و حتی من بنده با بعضی از زبانشناسان تاریخی موافق نمی‌توانم باشم که می‌گویند افلاطون فلان بخش یا فلان داستان را برای رفع خستگی خواننده می‌آورد. افلاطون داستانسرا نیست و آنچه می‌نویسد برای خوشحال کردن خواننده یا فراهم آوردن لذت برای خواننده نیست بلکه می‌خواهد خواننده را هشیار کند و توجهش را به مطلب فلسفی که بیان می‌کند جلب کند و او را در بحثی که در جریان است شریک سازد، و این کار را با چنان قدرت شاعری حیرت‌انگیزی انجام می‌دهد که خواننده متوجه قصد افلاطون نمی‌شود و بی اختیار در جریان بحث قرار می‌گیرد و خودش یکی از بحث‌کنندگان می‌شود و اگر اغراق نباشد گاهی، مثلاً هنگام مطالعهٔ رسالهٔ «گرگیاس» یا مکالمهٔ «فایدون»، اضطراب و حتی تپش قلب احساس می‌کند و به حالی می‌افتد که ما گاهی هنگام خواندن رومانهای بسیار جذاب و گیرا احساس می‌کنیم منتها هنگام خواندن رومان اضطراب ما برای این است که ببینیم سرنوشت قهرمان داستان به کجا می‌انجامد در حالی که هنگام مطالعهٔ گفت و گوهای افلاطونی خود ما جزئی از بحث و

جزئی از مسالهٔ فلسفی می‌شویم و سرنوشت مسالهٔ فلسفی، سرنوشت خود ما می‌شود.

بدین ترتیب افلاطون، یعنی کسی که بظاهر چنین می‌نماید که مخالف شعر و هنر است (و این خود مطلبی است که نمی‌توان سرسری از آن گذشت ولی اینجا جای شکافتن آن نیست و شاید اگر فرصتی دست دهد سخنانی اشاره‌وار درباره‌اش بگوییم) هنر عظیم شعر را در خدمت فلسفه قرار می‌دهد و چنان اثر فلسفی شیرین و دلکشی بوجود می‌آورد که تا امروز که بیست و چهار قرن از آن گذشته است هیچ فیلسوفی نتوانسته است با او رقابت کند.

بعنوان جملهٔ معترضه این نکته را با خواننده در میان می‌گذارم که یگانه کتابی از این سنخ که من بنده می‌شناسم اتفاقاً نوشتهٔ یکی از همشهریان و معاصران خود افلاطون، یعنی توکودیدس آتنی است با عنوان «تاریخ جنگهای پلوپونزی». این کتاب تاریخ جنگهای سی ساله‌ای است که در حدود ۲۴۰۰ سال پیش میان دو دولتشهر یونانی، یعنی آتن و اسپارت، روی داده است و قاعدتاً می‌بایست برای ما مردمان امروزی چیز چندان جالب توجهی نباشد. ولی این مرد کاری کرده است که کتابش، چنانکه خودش پیش‌بینی کرده، ارزش ابدی یافته است.

در اینجا نمی‌توانم دربارهٔ این کتاب شرحی مفصل بیاورم و همین قدر به اشاره می‌گویم که وجه تشابه این کتاب با نوشته‌های افلاطون این است که همان گونه که نوشتهٔ افلاطون میدان نبرد اندیشه‌های فلسفی است کتاب توکودیدس میدان نبرد اندیشه‌های سیاسی است، و همان گونه که از طریق آن نبرد فلسفه به معنایی که از زمان افلاطون یافته است پایه گذاری می‌شود از طریق این نبردِ اندیشه‌های سیاسی هم فلسفهٔ سیاست پایه گذاری شده است.

اثر اندیشه‌های سیاسی توکودیدس ـ اگر خطا نکنم و کمی معلوماتم گمراهم نکرده باشد ـ نخستین بار در دورهٔ رنسانس در نوشته‌های ماکیاولی، پایه گذار علم سیاسی عصر جدید، ظاهر می‌شود که در نوشتهٔ اصلی خود با عنوان «گفتارها» علم سیاست را با استفاده از روش علوم طبیعی، یعنی روش استقرا، بنیان می‌نهد و در طی این کتاب بارها به اندیشه‌های توکودیدس، حتی یک بار با ذکر نام و عنوان کتاب او، استناد می‌جوید.

پس از ماکیاولی، توماس هابز فیلسوف معروف انگلیسی چنان شیفتهٔ کتاب توکودیدس می‌شود که کتاب را به زبان انگلیسی ترجمه می‌کند، و امروز این کتاب بعنوان یکی از شایان توجه‌ترین کتابهای فلسفهٔ سیاسی بارها به زبانهای عمدهٔ اروپایی ترجمه شده است (و من خود پنج ترجمهٔ آلمانی می‌شناسم) و حتی خلاصه‌هایی از این کتاب برای خوانده شدن در مدارس متوسطهٔ اروپایی تهیه شده است.

برگردیم به افلاطون و فرهنگ یونانی و لزوم آشنایی با فرهنگ یونانی برای فهمیدن نوشته‌های افلاطون.

نوشتهٔ افلاطون از دو قشر تشکیل می‌یابد که یکی قشر بیرونی است و دیگری قشر درونی.

قشر بیرونی شامل صحنه‌پردازیها و داستانها و مزاحها و طنزها و گاهی اوقات تلخی‌ها و اعتراضهاست، و قشر درونی شامل مطالب فلسفی به معنی واقعی. ولی این دو قشر طوری درهم بافته شده است که مرزی واقعی میان آنها نمی‌توان معین کرد، یعنی قشر بیرونی مستقل از قشر درونی نیست بلکه مطلقاً و تماماً درخدمت قشر درونی قرار دارد و برای آماده کردن ذهن خواننده برای دریافتن قشر درونی است.

اکنون می‌خواهم دو مثال بیاورم که یکی با قشر درونی ارتباط دارد و دیگری با قشر بیرونی. با مثال اول خواهم کوشید اثر فرهنگ یونانی را در شکل گرفتن یکی از مهمترین عناصر فلسفهٔ افلاطون روشن کنم و با مثال دوم نشان خواهم داد که بدون آشنایی با فرهنگ یونانی فهمیدن نوشتهٔ افلاطون آسان نیست.

در آغاز گفتم که افلاطون عناصر فرهنگ یونانی را برای پروراندن اندیشه‌ها و معانی تازه بکار می‌برد. اینک می‌کوشم این نکته را با ذکر مثالی روشن کنم.

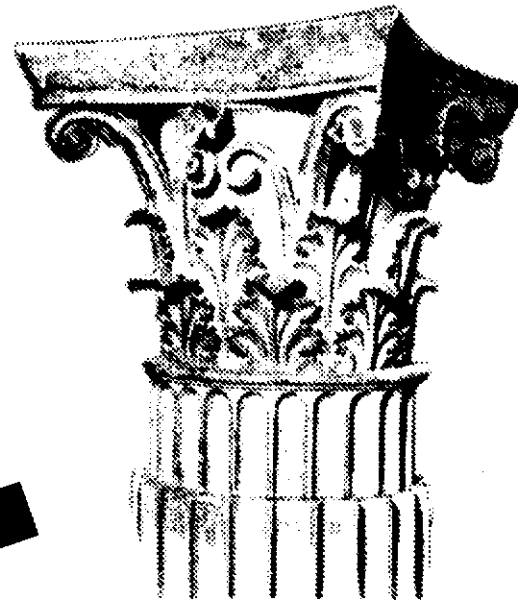
همهٔ کسانی که دربارهٔ یونان و یونانیان چیزی نوشته‌اند اهمیت شکل و شکل زیبا را در فرهنگ یونانی متذکر شده‌اند؛ و چنین می‌نماید که یونانیان قدیم احساسی مادرزاد برای شکل و شکل زیبا و زیبایی شکل دارند و به هرچه دست می‌یابند می‌کوشند شکلی زیبا به آن بدهند و حتی سعی می‌کنند اندیشه‌های خود را نیز به حوزهٔ آفرینش هنری منتقل سازند و بواسطهٔ اشکال زیبا ابلاغ کنند و کسانی که در یونان یا در موزه‌های بزرگ با آثار هنری یونان آشنا شده‌اند توجه دارند که من چه می‌گویم. این سخن هم که دایره و کره زیباترین و کاملترین اشکال هندسی هستند از یونانیان است.

دلبستگی یونانیان به شکل زیبا و اشتیاقشان به شکل‌بخشی، تا اندازه‌ای است که حتی فیلسوفان یونانی ـ از جمله افلاطون در رسالهٔ «تیمائوس» ـ به کل جهان و کیهان نیز در عالم تصور خود شکلی زیبا می‌بخشند و چون، چنانکه گفته شد، زیباترین اشکال در نظرشان شکل کره است جهان و کیهان را به صورت کره‌ای منظم تصور می‌کنند و Cosmos می‌نامند که به معنی دنیای منظم و موزون و آراسته و زیباست چون کلمهٔ Cosmos در اصل به معنی زینت و زیور است (و اصطلاح فرانسوی کُسمتیک که امروز در زبانهای اروپایی به معنی وسایل آرایش بکار می‌رود از آنجا می‌آید) و حتی یونانیان تربیت انسان را هم به معنی فرایند آگاهانهٔ شکل بخشی به روح تلقی می‌کنند و وظیفهٔ دولت را هم شکل‌بخشی به آدمی و زندگی آدمی می‌دانند.

اما شکل‌بخشی مستلزم وجود سرمشق و الگوست، چون وقتی که کسی می‌خواهد به چیزی شکل زیبا ببخشد باید سرمشق و الگویی داشته باشد تا در شکل‌بخشی از آن پیروی کند؛ و سرمشق در بیرون نیست بلکه همیشه در درون هنرمند و آفرینندهٔ اثر هنری جای دارد (و بعنوان جملهٔ معترضه عرض می‌کنم که فرق اساسی عکسی که عکاس می‌گیرد با اثر هنری که نقاش هنرمند می‌آفریند، از همین جاست، و چشم تربیت یافته، عکس را هرچند شبیه پردهٔ نقاشی باشد، از پردهٔ نقاشی هرچند شبیه عکس باشد، با یک نظر بازمی‌شناسد.)

اما چیزی که فقط به نحوی از انحا خوب یا زیبا باشد لایق آن نیست که سرمشق قرار گیرد: چیز ناقص نمی‌تواند سرمشق باشد؛ و چون هر محسوسی ناقص است چیز محسوس ممکن نیست سرمشق باشد. سرمشق فقط چیزی یا تصویری می‌تواند بود که کامل باشد و دارای اعتبار عام باشد، یعنی باید تصویری آرمانی باشد که بهتر و بالاتر از آن در تصور نگنجد، و بدین جهت باید برای همهٔ مردمان بطور برابر تکلیف‌آور باشد.

به گواهی کهن‌ترین حماسه‌های یونانی اندیشهٔ سرمشق و تقلید یا الگو و تقلید در قدیمیترین ادوار تاریخ یونان ریشه دارد و در ادواری که در آن‌ها هنوز نه قانون وجود دارد و نه نظامی اخلاقی، هرجا که قرار است جوانی تربیت شود یا به او پندی داده شود یا برای



محمدحسن لطفی

انجام دادن عملی بزرگ تحریک شود، پنددهنده و تحریک‌کننده به قانون یا نظام اخلاقی استناد نمی‌جوید بلکه سرمشق زندگی قهرمانان و پهلوانان اساطیری را که انسانهای از هر حیث کامل تلقی می‌شوند ـ یعنی درواقع انسانهای معقولند نه انسانهای محسوس ـ در برابر چشم آن جوان قرار می‌دهد، و خوانندگان این نوشته هنگام مطالعهٔ «ایلیاد» و «اودیسه»، حماسه‌های هومری، قطعاً بدین مطلب توجه یافته‌اند و از این رو لازم نیست در این باره بحثی مفصل آغاز کنیم.

ولی در اشعار شاعران ادوار بعدی نیز ـ یعنی در زمانهایی هم که قانون و نظام اخلاقی در جامعه مستقر شده است ـ به این گونه سرمشقها و الگوها به تکرار و فراوان برمی‌خوریم، و بطور کلی در همهٔ ادوار و برای همهٔ مردمان یونانی سرمشق و الگو و نمونهٔ قابل تقلید یکی از مقوله‌های بنیادی زندگی و تفکر بوده است بطوری که در دورهٔ انحطاط یونان هم، یعنی پس از آن که استقلال یونان بکلی از میان رفت و یونان به صورت ایالتی از امپراتوری روم درآمد، یونانیان شاهکارهای ادبی و هنری دوران طلائی یونان را سرمشق هنر و ادبیات تلقی کردند و آنها را آثار «کلاسیک» نامیدند و با وام گرفتن از زبان لاتینی اصطلاح Classico را بوجود آوردند به معنی بهترین و درجهٔ اول و تغییرناپذیر و فارغ از قید زمان و شایستهٔ تقلید؛ و بدین ترتیب اصطلاح «کلاسیک» که امروز در همه جا معمول است و ما خودمان هم بکار می‌بریم ساختهٔ یونانیان و ناشی از دلبستگی آنان به اندیشهٔ سرمشق و تقلید است.

این اندیشه پس از زوال یونان به روم انتقال یافت و برای اینکه سخن دراز نشود و رشتهٔ مطلب از دست نرود، همین قدر اشاره‌وار می‌گویم که با رواج دین مسیحی در روم و گسترش فرهنگ و شیوهٔ فکر قرون وسطایی ظاهراً اندیشهٔ سرمشق و تقلید از یادها فراموش می‌شود و با پیدایش رنسانس در ایتالیا دوباره جان می‌گیرد و ایتالیاییان شروع می‌کنند به اینکه زندگی و شیوهٔ فکر رومیان را سرمشق خود تلقی کنند و بهترین نمونهٔ این امر در دورهٔ رنسانس کتاب «گفتارها» نوشتهٔ ماکیاولی در علم سیاست است بدین معنی که ماکیاولی در آغاز هر فصل کتاب خود نمونه‌ای از رفتار رومیان را نقل می‌کند و هموطنان خود را به تقلید از آن برمی‌انگیزد و از اینکه مردمان عصر او چه در جنگ و چه در سیاست از رومیان تقلید نمی‌کنند، گله می‌کند.

از مطلب اندکی دور افتادم ولی مقصودم باز نمودن اهمیت اندیشهٔ سرمشق و الگو و نمونه، و تقلید از آن، در فرهنگ و زندگی یونانیان بود.

این عنصر فرهنگ یونان در اندیشه و نوشته‌های افلاطون تاثیری عجیب دارد و نمی‌دانم آیا می‌توان نوشته‌ای فلسفی پیدا کرد که در آن به اندازهٔ نوشته‌های افلاطون از سرمشق و نمونه و تقلید ـ چه از مفهوم این کلمات و چه از خود این کلمات ـ سخن بمیان آمده باشد؟

اندیشهٔ سرمشق و تقلید، که چنانکه گفته شد، یکی از عناصر بنیادی فرهنگ یونانی است، چنان نفوذی در شیوهٔ فکر افلاطون دارد که حتی در رسالهٔ «تیمائوس»، به سخن صریح افلاطون، آفرینندهٔ جهان نیز هنگام آفریدن جهان از سرمشقی معین تقلید می‌کند (در اینکه این «آفرینندهٔ جهان» کیست و از کدام سرمشق تقلید می‌کند، و اصلاً این سخن که آفرینندهٔ جهان از سرمشقی تقلید می‌کند، به چه معنی است، نمی‌توانم وارد شوم وگرنه این خطر وجود دارد که این مقاله هرگز به پایان نرسد.) ولی چون این نکته اندکی غریب می‌نماید، و چون ممکن است خوانندگان این مقاله هنگام مطالعهٔ رسالهٔ «تیمائوس» به این نکته توجه نکرده یا آن را از یاد برده باشند، چند جمله از عین نوشتهٔ افلاطون را از رسالهٔ «تیمائوس» (شماره‌های ۳۰ تا ۳۴) می‌آورم تا خواننده ملاحظه فرماید که عرض من در این مورد مستند است: «استاد سازنده (مقصود Demiurg یا آفرینندهٔ جهان است) در هنگام ساختن جهان کدام ذات زنده را سرمشق خود قرار داد تا اثری که پدید می‌آید شبیه آن باشد؟... استاد سازندهٔ جهان چون خواست که جهان را شبیه زیباترین و کاملترین ذواتی که فقط در عالم تفکر جای دارند، بسازد، جهان را به صورت ذات ذیروح یگانه‌ای درآورد که همهٔ ذوات زنده را که بر حسب طبیعتشان با آن ذات زیبا و کامل خویشی دارند، در خود جمع دارد... از این رو جهان را گرد کرد و به صورت کُره درآورد... این شکل کاملترین اشکال است... و بر همهٔ اشکال دیگر برتری دارد...» این جمله را هم از رسالهٔ «تیمائوس» (شماره ۲۹) می‌آورم: «اگر جهان زیباست و سازندهٔ آن خوب و کامل، پس بی‌گمان او در ایجاد جهان آنچه را که سرمدی است سرمشق قرار داده...» جمله‌های دیگری هم از این نوع در رسالهٔ «تیمائوس» وجود دارد که برای پرهیز از اطالهٔ کلام از آوردن آنها چشم می‌پوشم. پس، چنانکه گفته شد، در رسالهٔ «تیمائوس» آفرینندهٔ جهان هنگام آفریدن جهان از الگویی تقلید می‌کند و این سخن بدین معنی است که به عقیدهٔ افلاطون آفریننده فقط شبیهی، تصویری، از الگویی بوجود می‌آورد. بنابراین جای تعجب نیست که افلاطون همهٔ چیزهای موجود در جهان محسوس را تقلیدی یا تصویری از الگوهایی می‌داند که در عالم معقول جای دارند و آن الگوها را «ایده» می‌نامد و بدین‌سان برای بازنمودن مهمترین نظریهٔ فلسفی خویش ـ یعنی نظریهٔ ایده ـ از یکی از مهمترین عناصر فرهنگ یونان استفاده می‌کند.

البته منظور این نیست که نظریهٔ ایده از آن عنصر فرهنگ یونانی نشأت گرفته باشد. منشأ نظریهٔ ایده چیز دیگری است و من بنده نمی‌توانم در اینجا وارد این مساله شوم. ولی گمان می‌کنم با این عرایضم تاثیر یکی از عناصر فرهنگ یونانی در شکل بیان مهمترین عنصر فلسفهٔ افلاطون روشن شده باشد و چنانکه خواننده آگاه است تقریباً تمامی فلسفهٔ افلاطون بر اندیشهٔ نمونه و الگو مبتنی است و «ایده»ها به عقیدهٔ او نمونه‌هایی در عالم وجودند که همه اعتبار مطلق و عام دارند، مخصوصاً ایدهٔ «نیک»؛ و افلاطون در پایان کتاب نهم «جمهوری» دربارهٔ دولت و کشوری که خود تاسیس کرده است بصراحت می‌گوید: «شاید آن کشور نمونه‌ای است الهی که در آسمان برپا کرده‌اند تا کسانی که دیدهٔ بینا دارند چشم به آن بدوزند و با تقلید از قوانین آن، کشور درون خود را سامان بخشند.»

آنچه تا اینجا گفته شد مثالی بود برای روشن شدن اینکه چگونه افلاطون عناصر فرهنگ یونانی را برای پروراندن معانی تازه و بیان اندیشه‌های نو بکار می‌برد.

اما در اینجا مطلبی هم هست که نباید ناگفته بگذارم. این گفتار مفصل تنها بدین منظور نبود که فقط مثالی برای تاثیر فرهنگ یونانی در شکل گرفتن یکی از عناصر فلسفهٔ افلاطون آورده باشم؛ بلکه در اینجا نکتهٔ باریکی هست که شاید در بحث و تحقیق در فرق ایده‌های افلاطونی با «مفاهیم» یا «مفاهیم مجرد» یا «تصور» یا حتی «کلی» ارسطویی ـ که هنوز می‌خوانیم و می‌شنویم که نویسندگان و متفکران ما ایده‌های افلاطونی را با آنها اشتباه می‌کنند (و حتی بعضی متفکران اروپایی، با اینکه دویست سال است که در آنجا دربارهٔ این مطلب تحقیق می‌شود، هنوز گرفتار این اشتباهند) ـ به کار بیاید. ولی چون بنده قرار ندارم در این مقاله وارد فلسفهٔ افلاطون شوم، به همین اشاره اکتفا می‌کنم.

اکنون به مطلب دوم می‌پردازم، یعنی به این مطلب که بدون آشنایی با فرهنگ یونان فهمیدن نوشته‌های افلاطون آسان نیست، گاهی بسیار دشوار است و حتی گاهی ممکن نیست.

ولی برای این که این نوشته صورت مقالهٔ فلسفی پیدا نکند ناچارم برای این مطلب مثالی بسیار ساده بیاورم یعنی فقط به موردی بپردازم که بدون شناخت فرهنگ یونانی فهمیدن نوشتهٔ افلاطون آسان نیست؛ و به مواردی که بدون آن شناخت فهمیدن نوشتهٔ افلاطون بسیار دشوار یا غیرممکن است نخواهم پرداخت.

چون مثالی که برای روشن ساختن این مطلب می‌آورم با رسالهٔ «مهمانی» افلاطون ارتباط دارد، ناچارم فرض کنم که خوانندهٔ نوشته حاضر دست کم یک بار رسالهٔ «مهمانی» را خوانده است و با محتوای آن کم و بیش آشناست.

این رساله تصویر محفلی دوستانه از عده‌ای روشنفکران و اندیشمندان یونانی است که به مناسبتی در خانهٔ بزرگترین شاعر تراژدی‌نویس وقت تشکیل یافته است و سقراط هم در آنجا حضور دارد، یعنی مجلسی است به تمام معنی محترم و محتشم؛ و حاضران مجلس پس از شام قرار گذاشته‌اند برای گرم نگاه داشتن مجلس هر یک به نوبت سخنانی دربارهٔ ماهیت عشق و ستایش اروس، خدای عشق، بگوید. چنین می‌کنند و چند نفری پشت سرهم خطابه‌هایی پر آب و تاب ایراد می‌کنند.

وقتی که نوبت سخن گفتن به یکی از حاضران مجلس بنام آریستوفانس می‌رسد، این مرد به گفتهٔ افلاطون «به سبب پرخوری یا به علتی دیگر دچار سکسکه» می‌شود و نمی‌تواند حرف بزند؛ و خوانندهٔ رساله اگر خالی الذهن و بیگانه از فرهنگ یونانی باشد پس از خواندن آنهمه خطابه‌های فصیح و غرّا یکباره دچار تعجب می‌شود که چنین مجلسی جدی و محتشم چه جای سخن گفتن از پرخوری و سکسکه و مانند اینهاست؛ افلاطون که سخن هزل و بی معنی نمی‌گوید آنهم در اثنای وصف چنین مجلسی! آیا او می‌خواهد مزاحی به سخن بیامیزد؟ ولی چرا در اینجا و به چه مناسبت؟

خوانندهٔ رساله هرچه در مطالعه پیشتر می‌رود بر تعجبش افزوده می‌شود چون آن مرد که نامش آریستوفانس است روی به کسی می‌کند که در کنارش نشسته است و اتفاقاً طبیب است و به او می‌گوید می‌بینی که من به چه حالی افتاده‌ام. پس یا سکسکهٔ مرا معالجه کن و یا فعلاً بجای من سخن بگو تا سکسکهٔ من بگذرد.طبیب می‌گوید معالجهٔ تو به این فوریت ممکن نیست. من بجای تو سخن خواهم گفت و تو در این اثنا زمانی نَفَس خود را نگاه دار و اگر بهتر نشدی با آب غرغره کن، و اگر غرغره هم سودی نبخشید به وسیله‌ای بینی خود را بخاران تا عطسه کنی و یقین بدان که پس از چند عطسه سکسکه‌ات رفع خواهد شد.

طبیب شروع به سخن می‌کند و خطابه‌ای دراز و پرآب و تاب می‌خواند و پس از مقدماتی مفصل سرانجام بدین نتیجه می‌رسد که نیکی هر چیز نیک نتیجهٔ هماهنگی و «هارمونی» اجزا و عناصر متضاد تشکیل‌دهندهٔ آن چیز است همان گونه که قطعهٔ موسیقی دلکش نیز نتیجهٔ هارمونی صداهای زیر و بم است؛ و سلامت بدن نیز نتیجهٔ هماهنگی عناصر متضاد تشکیل‌دهندهٔ بدن است؛ و عشق همین هماهنگی و هارمونی است.

طبیب پس از آن که سخنش تمام می‌شود به آریستوفانس می‌گوید حالا که سکسکه‌ات تمام شده است، تو سخن بگو. آریستوفانس بجای اینکه از طبیب تشکر کند او را استهزا می‌کند و می‌گوید آری، تمام شد ولی تا چند بار عطسه نکردم دست از سرم برنداشت و تعجبم از این است که چرا نظم و هماهنگی عناصر بدن که آنهمه درباره‌اش سخن گفتی، به این گونه صداهای گوشخراش احتیاج دارد.

چنانکه اشاره کردم، خوانندهٔ خالی الذهن رسالهٔ «مهمانی» با خواندن این حرفها و تصور صحنه‌ای که بدین سان بوجود آمده است به حق تعجب می‌کند و در برابر معمایی قرار می‌گیرد و نمی‌فهمد که چنین مجلسی عالی و محترم چه جای این حرفها و استهزاها است!

ولی اگر خوانندهٔ رساله با فرهنگ یونانی آشنا باشد، و اولاً جنبش سوفسطایی راکه در آن زمان در یونان پیدا شده بود بشناسد، و بداند که با آنکه نخستین سوفسطائیان مردمان دانشمند و تابع اصولی بودند با گذشت زمان چنان شده بود که اصحاب این جنبش هنری جز سخنوری نداشتند و سخنوری را برای خود سخنوری می‌خواستند و اعتنایی به حق و باطل و درست و نادرست نداشتند و یگانه مقصودشان درخشیدن در مجامع و مجالس بود (تا از این طریق شاگردان پولداری برای خود دست و پا کنند) و توجهی به حقیقت موضوعی که درباره‌اش سخن می‌گفتند نمی‌کردند و هدفشان به کرسی نشاندن عقیده‌ای بود که می‌خواستند به هر قیمت ـ حتی به قیمت سفسطه‌بازی و گیج کردن و فریفتن شنوندگان ـ به کرسی بنشانند (و بعنوان جملهٔ معترضه یادآوری می‌کنم که این شیوه تا امروز هم در سراسر جهان و حتی در محیط خود ما رواج و ادامه دارد و در حال کمال شکوفایی است)، خلاصهٔ کلام اگر خواننده رسالهٔ «مهمانی» از کم و کیف این جنبش باخبر باشد؛ و در ثانی اگر خوانندهٔ رساله بر اثر آشنایی با فرهنگ یونان بداند که نمایشهای کُمدی و تراژدی چه اهمیتی برای یونانیان و چه نقشی در زندگی ایشان داشته است، و آریستوفانس را بشناسد و بداند که او محبوبترین و بزرگترین شاعر کمدی‌پرداز یونان بوده است و با سبک شیوا و در عین حال سخنان گزندهٔ او آشنا باشد و بداند که این مرد در کمدیهای خود چه مردان مغرور و نامدار یونان را به باد استهزا گرفته است، با خواندن این گزارش متوجه می‌شود که افلاطون از پرداختن این صحنهٔ عجیب منظوری دارد.

خوانندهٔ رسالهٔ «مهمانی» اگر سخنانی راکه تا اینجا دربارهٔ عشق گفته شده است بدقت مطالعه کرده باشد، دریافته است که هیچ یک از سخنگویان سخنی قابل اعتنا دربارهٔ ماهیت عشق به زبان نیاورده است بلکه هرکدام به روش سوفسطائیان کوشیده است معایب سخنان کسانی را که پیش از او سخن گفته‌اند آشکار سازد و ادعا کرده است که بهتر از همهٔ آنان می‌تواند سخن بگوید و آنگاه با عبارات پرآب و تاب خطابه‌ای در مدح اروس ساخته است بی آنکه اعتنایی به موضوع سخن نشان دهد و بکوشد، تا ماهیت حقیقی عشق را روشن کند. از این رو همینکه آریستوفانس وارد صحنه می‌شود افلاطون با چند جملهٔ کوتاه این محفل بظاهر موقر اندیشمندان برگزیدهٔ شهر را به صحنهٔ کمدی مبدل می‌سازد.

اما درواقع افلاطون محفل را به صحنهٔ کمدی مبدل نمی‌سازد بلکه خود سخنگویان محفل خودشان را به صحنهٔ کمدی مبدل کرده‌اند از این طریق که با اینکه قرار بود دربارهٔ ماهیت عشق و ستایش اروس (خدای عشق) سخن بگویند مجلس را به میدان مسابقهٔ سخنوری و خطابه‌های بلاغی ـ آن گونه که سوفسطائیان رواج داده بودند ـ مبدل ساخته‌اند؛ و افلاطون برای اینکه خنده‌آوری حالتی راکه مجلس به خود گرفته است نمایان سازد به طنز توسل می‌جوید، آنهم نه طنز لطیف و ملیح سقراطی، بلکه به طنز گزنده و نیشدار خودش؛ و آریستوفانس را با سکسکه و عطسه وارد صحنه می‌کند تا به حاضران مجلس بگوید پاسخ مناسب خطابه‌های پرآب و تاب شما همین سکسکه و عطسه است، و این است آن مردی که می‌تواند حالت درونی شما را مجسم کند، و اگر می‌خواهید بدانید که، که هستید و چه می‌کنید، باید تصویر خود را در آیینهٔ کمدیهای او ببینید.

پس افلاطون با ساختن این صحنه: اولاً به حدس بنده به هنر کمدی‌نویس توانا ادای احترام می‌کند چون این صحنه درواقع ادای احترامی است به هنر آریستوفانس (و این همان چیزی است که فرانسویان hommage می‌نامند و ما ادای احترام ترجمه می‌کنیم)؛ درثانی افلاطون با فراهم آوردن این صحنه همهٔ کسانی را که تا آن ساعت به خیال خودشان در وصف خدای عشق خطابه‌های غرّا خوانده‌اند استهزا می‌کند؛ و ثالثاً ذهن حاضران مجلس ـ و درواقع ذهن خوانندهٔ رساله را ـ برای شنیدن گفتار آریستوفانس آماده می‌کند.

اینکه گفتم افلاطون به هنر آریستوفانس ادای احترام می‌کند، حدسی است که بنده می‌زنم و با اینکه سندی از نوشته‌های محققان و مفسران آثار افلاطون ندارم گمان می‌کنم حدسم بی دلیل نباشد و اگر دلیل کافی هم نداشته باشم دست کم قراینی برای آن هست که هم‌اکنون شرح خواهم داد.

چون سخن به ارتباط افلاطون با آریستوفانس کشیده است، می‌خواهم چند جملهٔ دیگر دربارهٔ این دو مرد بنویسم چون از سقراط که بگذریم اینان بزرگترین مردان آن دوره‌اند.

در کمدیهای آریستوفانس تصاویر متعددی از مردان نامدار یونان، اعم از رهبران و سرداران سپاه و

متفکران و شاعران، می‌یابیم. ولی ممکن نبود او دربارهٔ افلاطون چیزی بنویسد یا در کمدیهای خود اشاره‌ای به او بکند چون وقتی که آریستوفانس درگذشت افلاطون چهل ساله بود و بین سی سالگی و چهل سالگی را هم، پس از مرگ سقراط، بیشتر اوقات در سفر و خارج از آتن بسر برده بود و آکادمی را هم هنوز تاسیس نکرده بود و احتمالاً چندان شهرتی هم در آتن نداشت تا نظر آریستوفانس را جلب کرده باشد. اما افلاطون هنگامی که رسالهٔ «آپولوژی»، خطابهٔ دفاعی سقراط، را می‌نوشت جوان بود و هنوز سخت تحت تاثیر محاکمه و مرگ سقراط قرار داشت و به همهٔ کسانی که تا آن زمان سخن علیه سقراط گفته بودند خشمگین بود و بدین جهت در «آپولوژی» آریستوفانس را به علت اینکه در نمایشنامهٔ «ابرها» سقراط را استهزا کرده است در زمرهٔ کسانی ذکر می‌کند که در بد نام ساختن سقراط مقصر بوده‌اند هرچند در آنجا نام آریستوفانس را نمی‌برد بلکه فقط به اشاره‌ای به حرفهٔ او (کمدی‌نویسی) کفایت می‌کند. ولی هنگام نوشتن رسالهٔ «مهمانی» سالها از آن تاریخ گذشته و در این بین افلاطون آشنایی بیشتر با آثار آریستوفانس پیدا کرده است و آریستوفانس هم کسی نبود که شخص با کمدیهای او آشنا شود و در برابر هنر او به اعجاب نیفتد و دلبستهٔ او نباشد.

از این رو، چنانکه گفتم، در رسالهٔ «مهمانی» همینکه نوبت سخن گفتن به آریستوفانس می‌رسد افلاطون با مبدل ساختن مجلس محتشم روشنفکران برگزیدهٔ آتن به صحنهٔ کمدی، ادای احترامی به هنر آریستوفانس می‌کند. ولی ادای احترام او به آریستوفانس منحصر به این کار نمی‌ماند ـ و همین جاست قراینی که گفتم برای حدس من وجود دارد ـ بلکه وقتی که آریستوفانس سخن آغاز می‌کند افلاطون با بی پروایی عجیبی جدّ و مزاح را بهم می‌آمیزد و افسانهٔ خیالی حیرت‌انگیزی دربارهٔ سرگذشت بشر از قول آریستوفانس می‌آورد و سخن را به جایی می‌رساند که دو نکتهٔ بسیار مهم دربارهٔ ماهیت عشق ـ البته در پردهٔ رمز و تمثیل ـ از زبان آریستوفانس بیان می‌کند.

افسانهٔ آریستوفانس بسیار مفصل است (و خواننده خود باید این افسانهٔ زیبا و در عین حال عجیب و دهشت‌انگیز را در رسالهٔ «مهمانی» مطالعه کند) و من در اینجا فقط به ذکر چند نکتهٔ مهم آن اشاره می‌کنم.

می‌گوید طبیعت ما آدمیان در آغاز غیر از آن بود که اکنون هست. بدن آدمیان گرد بود و آدمی چهار دست و چهار پا داشت و دو چهره در دو سوی سر و دیگر اعضا به همین قیاس. از این رو آدمیان بسیار نیرومندتر از امروز بودند و چنان به نیروی خود غرّه شده بودند که می‌خواستند به دنیای خدایان حمله کنند و بر خدایان چیره شوند. زئوس، خدای خدایان، برای اینکه آدمیان را تنبیه کند تصمیم گرفت آنان را ضعیف کند و بدین منظور آدمیان را از وسط بدنشان برید و به دو نیم کرد. از آن روز هر نیم آدمی آرزوی پیوستن به نیم دیگر خود را دارد و هر وقت که دو نیم به یکدیگر می‌رسند، همدیگر را چنان در آغوش می‌گیرند که هرگز نمی‌خواهند از هم جدا شوند درحالی که نمی‌توانند بگویند از یکدیگر چه می‌خواهند چون وصف اشتیاقی که به روح هر دو حکمرواست در سخن نمی‌آید. آریستوفانس از این داستان چنین نتیجه می‌گیرد که ما در آغاز چنان بودیم و همواره آرزو داریم به صورت نخستین خود بازگردیم و این آرزو همان است که به نام عشق می‌خوانیم.

گفتم که این افسانه حاوی دو نکتهٔ بسیار مهم دربارهٔ عشق است. نکتهٔ اول تعریف ماهیت عشق است تقریباً بدان سان که خود افلاطون در نظر دارد: یعنی آرزو و اشتیاق طبیعی و مادرزاد آدمی به دست یافتن به کمال روحی و طبیعت نخستین و راستین خود. به یاد بیاوریم که افلاطون در «جمهوری» در وصف فلسفه و تربیت فلسفی می‌گوید: آرزوی شکل‌یابی انسان راستین در درون انسان! عشق و فلسفه برای افلاطون دو کلمهٔ مترادف‌اند، یعنی عشق اصطلاح دیگری است برای فلسفه. سقراط هرجا که سخن از عشق به میان می‌آید، می‌گوید من هنری جز عشق ندارم، و در رسالهٔ «فایدون» می‌گوید فلسفه والاترین هنرهاست و من جز به فلسفه نمی‌پردازم. سقراط همیشه عاشق است، عاشق پسران زیبا. همیشه عاشق است یعنی همیشه فیلسوف است و هیچ فکر و ذکری جز جستن دانش و حقیقت ندارد؛ و پسران زیبا جوانان مستعدی هستند که آماده‌اند در جستن حقیقت به او یاری کنند (خواه چهره‌ای دل‌انگیز داشته باشند، مانند آلکیبیادس و خواه در زشتی چهره کمتر از خود سقراط نباشند، مانند ثئای‌تتوس) و هر کس کوچکترین تردیدی در این حرف دارد فقط کافی است که مقدمهٔ رسالهٔ «ثئای‌تتوس» افلاطون را بدقت بخواند.

اما نکتهٔ دیگر که در گفتار آریستوفانس ـ باز هم در پردهٔ رمز و تمثیل ـ به زبان می‌آید این است که عشق‌ورزی، یعنی پرداختن به فلسفه و تحقیق فلسفی، یعنی تحقق‌بخشی به آرزوی دست یافتن به کمال روحی، فقط در حال پیوستگی و هماغوشی با دیگری و همکاری و همدلی با دیگری امکان‌پذیر است؛ و این خود نکته‌ای است که افلاطون اهمیت فراوان برای آن قایل است و در رسالهٔ «کریتون» فقط اشاره‌ای به آن می‌کند و در رسالهٔ «فایدروس» آن را به زبان شاعرانه شرح می‌دهد ولی در نامهٔ شماره هفت (شمارهٔ ۳۴۱) با اصرار و تاکید به آن تکیه می‌کند چون معتقد است که تحقیق فلسفی در تنهایی ممکن نیست (و علت اصلی تاسیس «آکادمی» نیز بی‌گمان همین بوده است) و من در این نوشته نمی‌توانم بیش از این دراین‌باره سخن بگویم و ناچارم به همین اشاره قناعت کنم.

اما بیان آریستوفانس دربارهٔ عشق هنوز ناقص است و اندکی بعد سقراط مقداری از آن را تصحیح می‌کند و دربارهٔ مقداری دیگر شرحی مفصل می‌آورد، ولی به هر حال افلاطون از این طریق هم به آریستوفانس ادای احترام می‌کند که او را در میان همهٔ کسانی که تا آن ساعت راجع به عشق سخن گفته‌اند نخستین کسی قلمداد می‌کند که با ماهیت عشق آشنایی دارد هرچند آشنائیش ناقص است و از این حیث به پای سقراط نمی‌رسد.

ادای احترام دیگر افلاطون به آریستوفانس آنجاست که افلاطون سخنی را که آریستوفانس در نمایشنامهٔ «ابرها» دربارهٔ سقراط گفته است از قول آلکیبیادس (در اثنای گزارش بازگشت سپاهیان شکست خوردهٔ آتن از میدان جنگ) در ستایش سقراط می‌آورد: «به قول آریستوفانس [سقراط] (با وقار تمام راه می‌پیمود و چشمها را به این سو و آن سو می‌گرداند.)»

(در اینجا ناچارم از خوانندهٔ این نوشته تقاضا کنم گمان نبرد که بنده می‌گویم افلاطون رسالهٔ «مهمانی» را برای ادای احترام به آریستوفانس نوشته است. مقصود من فقط این است که نشان دهم که افلاطون در این رساله، در چند جا به آریستوفانس ادای احترام کرده است و همهٔ این موارد را قرینه‌ای می‌دانم بر اینکه طنزها و مزاحهای مربوط به سکسکه و عطسه و مبدل ساختن مجلس روشنفکران شهر به صحنهٔ کمدی ادای احترامی به هنر آریستوفانس است.)

در پایان رسالهٔ «مهمانی» هم، باز ادای احترامی هست. اما این بار ادای احترام به شخص آریستوفانس نیست بلکه ادای احترام به هنر شعر بطورکلی، یعنی یکی از مهمترین عناصر فرهنگ یونان است که آریستوفانس کمدی‌نویس و آگاتون تراژدی‌پرداز (میزبان مجلس مهمانی) نمایندگان آنند.

چون سخن به اینجا رسیده است میل دارم مخصوصاً این نکته را تذکر دهم که برخلاف آنچه شایع است که افلاطون مخالف شعر و هنر شاعری است، حقیقت این است که افلاطون شیفتهٔ شعر و شاعری است و از فلسفه که بگذریم دربارهٔ هیچ هنری به اندازهٔ شعر و شاعران سخن شورانگیز و از دل بر آمده نمی‌گوید، و هرجا که مناسبتی پیش آید شعر و شاعر را می‌ستاید، آن هم با چه عباراتی! این عبارات که عیناً از رسالهٔ «مهمانی» نقل می‌کنم، سخن فلان سوفسطایی یا فلان بیگانه نیست که افلاطون از زبان او آورده باشد بلکه سخن خود سقراط است، سخنی است که سقراط از زبان آن بانوی اعجوبه ـ دیوتیما ـ نقل می‌کند، یعنی سخنی است که از اعماق دل افلاطون برمی‌آید. مثلاً (در رسالهٔ «مهمانی» ۲۰۹) می‌گوید: «می‌دانی فرزندان روح کدامند؟ دانش و فضیلت انسانی، که زادهٔ شعرا و هنرمندان راستین است» و در همان رساله (شماره ۲۱۲) پاداش شاعران را معین می‌کند و می‌گوید: «و پاداش

کسی که فضایل راستین را به وجود آورد این است که در جرگهٔ دوستان خدا درمی‌آید و زندگی جاوید می‌یابد.» و در جایی دیگر («مهمانی» ۲۰۹) می‌گوید: «کیست که آن گونه فرزندان روحی را به فرزندان جسمانی برتری ننهند و به حال هومر و هسیودوس و دیگر شاعران و هنرمندان که با زادن آن گونه فرزندان روحی نام نیکو و شهرت جاویدان، یافته‌اند... غبطه نخورد؟» در رسالهٔ «ایون» نیز شاعران را مجذوبان خدا و مترجم سخنان خدان می‌خواند؛ و حتی کتاب «قوانین» خود را نیز شعر تلقی می‌کند و با کمال غرور می‌گوید «ما خود نیز امروز شعری سروده‌ایم» (قوانین ۸۱۱).

اصلاً چه لزومی دارد که در این باره به سخنان و جملات افلاطون استناد کنیم؟ افلاطون با عمل خویش، آن هم در سراسر عمر، نشان داده است که شعر را یگانه هنری می‌داند که لیاقت آن را دارد که دستیار فلسفه باشد، بطوری که همهٔ نوشته‌های فلسفی او به نثر شاعرانه نوشته شده است و شعر منثور است و نخستین کسی که بدین نکته توجه یافته و درباره‌اش سخن گفته است، ارسطوست که در کتاب فن شعر خود نوشته‌های افلاطون را شعر می‌خواند درحالی که آثار منظوم فیلسوفان دیگر را لایق آن نمی‌داند که عنوان شعر به آنها اطلاق شود.

پس اگر در جایی از نوشته‌های افلاطون ببینیم که او با شعر مخالفت می‌کند و آماده نیست شاعر را به شهر خود راه دهد باید تحقیق کنیم و روشن سازیم که او با چگونه شعری مخالف است زیرا در کشور خود ما هم اشعار فراوان وجود دارند که ما آموختن آنها را به جوانان بی‌فایده و حتی زیانبار می‌دانیم. برای اینکه این نکته هم خالی از مثالی نباشد اجازه می‌خواهم ـ هرچند این نوشته بیش از آن دراز شد که قصد داشتم ـ به آثار یکی از دو تن از شاعران خودمان اشاره‌ای کنم. هزار و دویست سال است که در کشور ما از زمین و آسمان شعر می‌جوشد و شعر می‌بارد و این خود یکی از عجایب قوم ایرانی است که در این مدت هزار و دویست سال یک روز نبوده است که در آن، شاعری کم و بیش نامدار وجود نداشته باشد. یکی از شعرای نامدار ما عنصری است. این شاعر وقتی که می‌خواهد شاه را ـ محمود غزنوی را ـ مدح کند، حروف و کلماتی را که ما به وسیلهٔ آنها سخن

می‌گوییم و می‌نویسیم و بحث می‌کنیم و حتی دعا می‌کنیم لایق آن نمی‌داند که در مدح شاه بکار برده شوند چون این حروف و کلمات به عقیدهٔ او پلید و آلوده‌اند و از این رو نخست باید شسته و جلا داده شوند تا لایق بکار رفتن در مدح شاه شوند. می‌گوید: «شست باید حرف را تا مدح او گویی...» تردید نیست که اگر افلاطون با عنصری روبرو می‌شد و این سخن را از زبان او می‌شنید، هرگز آماده نمی‌شد او را به شهر خود راه دهد. ولی اگر او با یکی دیگر از شاعران ما روبرو می‌شد... کدام شاعررا مثال بزنیم؟ لازم نیست به سراغ بزرگانی مانند فردوسی و سعدی و حافظ و نظامی و مولوی برویم... چون سخن از شستن به میان آمد بگذارید سهراب سپهری را مثال بزنیم. اگر افلاطون با سهراب سپهری روبرو می‌شد و از او این شعر را می‌شنید: «چشمها را باید شست جور دیگر باید دید...» احتمال قوی می‌دهم که افلاطون نه تنها او را به شهر خود راه می‌داد، بلکه دعوتش می‌کرد و با تجلیل و احترام وارد شهر خود می‌نمود چون به گواهی «جمهوری» خودش هم با او همعقیده بود دراینکه تربیت آن نیست که در چشم بینایی بنشانند، چون چشم بینایی را دارد و فقط نمی‌تواند چنانکه باید دید، ببیند. تربیت به معنی واقعی این است که چشمها را بشویند تا بیننده بتواند جور دیگر ببیند.

این جملهٔ معترضه بدین مناسبت پیش آمد که گفتم افلاطون در پایان رسالهٔ «مهمانی» باری دیگر به آریستوفانس ادای احترام می‌کند ولی این بار ادای احترام تنها به شخص این شاعر نیست بلکه به هنر شعر بطور کلی است. اکنون می‌خواهم توضیح دهم که این ادای احترام چگونه بعمل می‌آید:

راوی، یعنی کسی که وقایع آن مجلس مهمانی را حکایت می‌کند، می‌گوید در پایان کار ـ چون کسی از خانه بیرون رفته و درِ خانه را بازگذاشته بود ـ جمعی مهمان ناخوانده از دوستان میزبان وارد مجلس شدند و همه را وادار کردند که بی هیچ نظم و ترتیبی شراب بخورند، همه مست شدند و مجلس بهم ریخت. عده‌ای بیرون رفتند و عدهٔ دیگر افتادند و خوابیدند و مرا هم خواب دربربود. سحرگاهان به صدای خروس بیدار شدم و دیدم همه درخوابند و فقط سه نفر هنوز بیدارند: سقراط و آگاتون تراژدی‌نویس و آریستوفانس کمدی‌پرداز. این سه نفر گردهم نشسته‌اند و از جامی بزرگ به نوبت شراب می‌نوشند و سقراط با آن دو گرم گفت و گوست و می‌کوشد به آن دو ثابت کند که شاعر تراژدی‌نویس باید بتواند کمدی هم بنویسد و هنرمند راستین کسی است که از عهدهٔ هر دو کار برآید.

افلاطون با پرداختن این صحنه، از میان همهٔ حاضران مجلس تنها دو شاعر را بیدار نگاه می‌دارد و با سقراط همنشین و همصحبت می‌سازد و از این طریق می‌خواهد بگوید که از میان همهٔ هنرهای گوناگون که حاضران مجلس داشتند تنها هنر شعر آن لیاقت را دارد که با سقراط فیلسوف، یعنی با فلسفه (چون تقریباً در همهٔ نوشته‌های افلاطون، سقراط تجسم فلسفه است) همنشین و همصحبت باشد.

اما با همهٔ این احوال شعر نمی‌تواند تا پایان راه همراه فلسفه باقی بماند، چون شعر برخلاف فلسفه خودش نمی‌تواند به حقیقت دست بیابد بلکه وقتی که حقیقتی را بیان می‌کند این حقیقت را خدا به زبان او می‌گذارد و شاعر فقط نقش واسطه را دارد و عظمت و اهمیت شعر در این است که شاعر واسطهٔ خداست، و این حالت را افلاطون در رسالهٔ «ایون» به تفصیل بیان کرده و شاعر را واسطهٔ سخنان خدا تلقی نموده است. به همین جهت شعر پس از اندک زمانی تاب همراهی و همنشینی با فلسفه را نمی‌آورد. راوی وقایع مجلس مهمانی می‌گوید پس از ساعتی آن دو شاعر نیز چون خیلی خسته بودند در خواب شدند و تنها سقراط بیدار ماند، و چون هوا روشن شده بود، برخاست و مانند هر روز، تنها، راه ورزشگاه را در پیش گرفت (و ما اضافه می‌کنیم: تا ببینند امروز دربارهٔ چه مطلبی می‌توانند با دوستان خود گفت و گو کنند.)

این نوشته مفصلتر از آن شد که می‌خواستم. قصدم فقط این بود که مثالی بیاورم تا روشن شود که کسی که فرهنگ یونان را نشناسد چگونه در فهمیدن نوشتهٔ افلاطون به دشواری می‌افتد، ولی چون حکایت «مهمانی» پیش آمد سخن به درازا کشید.

«مهمانی» یکی از زیباترین نوشته‌های افلاطون، و درواقع یکی از عالیترین و زیباترین نوشته‌هایی است که در دنیا وجود دارد. این رسالهٔ به ظاهر کوچک و به معنی بسیار عظیم جنبه‌های گوناگون دارد و دربارهٔ آن کتابها می‌توان نوشت و من بنده فقط دربارهٔ چند جملهٔ کوتاه آن شرحی آوردم.

یکی از جنبه‌های متعدد این رساله، جنبهٔ کمدی بودن آن است و اگر نیک بنگریم تمامی رساله نمایشنامهٔ کمدی است و وجود سخنان مشروح و بسیار جدی سقراط دربارهٔ عشق هم خاصیت کمدی بودن آن را از میان نمی‌برد و اصلاً در کمدیهای یونانی بخشهایی مفصل از سخنان جدی وجود دارد مانند صحنهٔ مباحثهٔ وکیل مدافع خیر و وکیل مدافع شر در کمدی «ابرها»ی آریستوفانس، یا مباحثهٔ دو شاعر تراژدی‌پرداز، آیسخولوس و اوریپید، در کمدی «غوکان» آریستوفانس دربارهٔ ماهیت تراژدی؛ و این خود یکی از عجایب فرهنگ یونان و نشانه‌ای آشکار از با فرهنگ بودن یونانیان است که شاعر کمدی‌نویس می‌تواند در حضور هزاران نفر تماشاگر (حتی افلاطون یک بار سخن از سی هزار تماشاگر می‌گوید و عظمت خرابه‌های باقی مانده از تئاترهای یونان هم این سخن را تایید می‌کند) در میان صحنهٔ کمدی چنین مباحثی جدی بمیان آورد بی آنکه تماشاگران ملول شوند و از تئاتر بگریزند.