دیالوگی دربارهٔ دیالوگ‌های افلاطون: چگونه دیالوگ‌های افلاطون را بخوانیم؟

ایرج آذرفزا

استادیار گروه فلسفهٔ دانشگاه اصفهان

بهمن ۴۰۳

_ از قضا من هم با همین دشواری در مطالعهٔ آثارِ افلاطون مواجه بودم_ اینکه دیالوگ‌های افلاطون را چگونه باید خواند. اگرچه ادعا نمی‌کنم اکنون می‌توانم پاسخی قطعی و نهایی به این پرسش بدهم، اما می‌توانم دستِ‌کم گفت‌وگویی را که سال‌ها پیش با یکی از فیلسوفانِ برجسته دربارهٔ افلاطون داشتم برایت روایت کنم.

_ با کمال میل.

_ پس اجازه بده از جزییاتِ این دیدار درگذرم و یک‌راست گفت‌وگو را از همانجایی برایت روایت کنم که به‌پرسشِ کنونیِ تو مربوط می‌شود.

_ ایرادی ندارد. برو سر اصلِ مطلب.

_ بسیارخب. بعد از بحثی نسبتاً طولانی دربارهٔ نیچه سرانجام فرصت را مناسب دیدم که بابِ افلاطون را در گفت‌وگو باز کنم. به او گفتم که برایم دشوار است دربارهٔ آنچه در موردِ نسبتِ نیچه و افلاطون گفت داوری کنم. چرا که او با دقت و ظرافتِ تمام نشان داده بود اگرچه نیچه در ظاهر مخالف‌خوانِ افلاطون است در باطن شبیه‌خوانِ وی است. به او گفتم این به‌اصطلاح مخالف‌خوانی و شبیه‌خوانیِ نیچه با افلاطون را نمی‌فهمم. از او پرسیدم چگونه مخالف‌خوانِ افلاطون می‌تواندشبیه‌خوانِ افلاطون باشد؟ لبخندی زد و گفت که پاسخ‌گفتن به این پرسش نیازمندِ بی‌راهه‌ای طولانی است_ بی‌راهه‌ای دربارهٔ افلاطون. با اشتیاق تمام گفتم چه بیراهه‌ای بهتر از بی‌راههٔ افلاطونی! پرسید که دوست دارم بحث دربارهٔ افلاطون را از کجا شروع کنیم. من هم که فرصت را مناسب دیده بودم از همین پرسشی آغاز کردم که تو الان پرسیدی _ اینکه دیالوگ‌های افلاطون را چگونه باید خواند.

_ عالی است. او چه پاسخی داد؟

[پردهٔ نخست: مسئلهٔ غیابِ افلاطون و حضورِ آیرونیِ سقراطی]

گفت: اندیشهٔ هر فیلسوفی از طریقِ سخنانِ شفاهی یا کتبیِ وی منتقل می‌شود. سخنانِ کتبیِ افلاطون ـبه استثنای *نامه‌ها*ـ از طریقِ دیالوگ میانِ دو یا چند نفر منتقل می‌شود. مسئله این است که افلاطون در دیالوگ‌ها غایب است: ما به استثنای یک‌مورد هیچ گفته‌ای را به نامِ افلاطون در دیالوگ‌هایش نمی‌شنویم: در آن یک مورد می‌شنویم که افلاطون به همراه کریتون و کریتوبولوس و آپولّودوروس برای رهاییِ سقراط از مجازاتِ اعدام جریمهٔ بیشتری را به دادگاه پیشنهاد می‌کند. (*Apology* 38b) بنابراین هیچ فقره‌ای از دیالوگ‌های افلاطون را نمی‌توانیم به افلاطون نسبت دهیم ـ چنان‌که هیچ فقره‌ای از، برای نمونه، نمایشنامه‌های شیکسپیر را نمی‌توانیم به شیکسپیر منسوب کنیم.

گفتم: اما این ادعا پذیرفتنی نیست چون همگان می‌دانند که افلاطون از طریقِ سخن‌گویانش سخن می‌گوید. سخن‌گویانِ افلاطون: سقراط، بیگانهٔ الئایی، تیمایوس و بیگانهٔ آتنی هستند.

گفت: حتی اگر این مفروض را بپذیریم مسئلهٔ دیگری سربرمی‌آورد: کثرتِ سخن‌گویانِ افلاطون فهمِ اندیشهٔ افلاطون را دشوار می‌کند. به‌رغمِ شباهتِ انکارنکردنی میانِ این سخن‌گویان، اندیشه‌ها و تعالیمِ این سخن‌گویان با یکدیگر متفاوت هستند. افزون بر این، مشخص نیست دقیقا به چه دلیل افلاطون سخن‌گویانِ متفاوتی را برای اندیشه‌هایش درنظر گرفته است؟ چرا سقراط در بخش اعظمی از *تیمایوس* خاموش است؟ چرا سقراط در *سوفیست* و *مردِ سیاسی* بیشتر شنوندهٔ بیگانهٔ الئایی است؟ و مهم‌تر از همه اینکه چرا سقراط در *قوانین* غایب است؟

گفتم: امن‌تر و مطمئن‌تر آن است که سقراط را، که در اغلبِ دیالوگ‌ها هادی و رهبرِ گفت‌وگو است، سخن‌گویِ اصلیِ افلاطون قلمداد کنیم. ما باید تعلیمِ افلاطون را دروهلهٔ نخست از طریقِ آنچه سقراط می‌گوید دریابیم.

گفت: اما سقراط شُهره به آیرونی (*اِیرونیا*) است. سخن‌گفتن از زبانِ کسی که خود شهره به آیرونی است به معنای نداشتنِ سخن‌گو است. آیا نمی‌توانیم بگوییم افلاطون همچون استادش ـ که اوجِ دانشِ خویش را دانش به نادانی ـ می‌داند هیچ تعلیم محصلی ندارد؟ امن‌تر و مطمئن‌تر آن است که دیالوگ‌های افلاطون را به‌جای نوشته‌هایی که قرار است تعلیمی را به ما منتقل کند، یادبودی از سقراط بدانیم ـ یادبودی از زندگانیِ سقراط.

گفتم: نمی‌توانیم بپذیریم که دیالوگ‌های افلاطون هیچ تعلیمی را منتقل نمی‌کنند. حتی به فرضِ اینکه دیالوگ‌های افلاطون یادبودی از زندگانیِ سقراط باشند، باز هم می‌بینیم این یادبود از ما می‌خواهد که همچون سقراط زندگی کنیم. بنابراین آشکارترین تعلیمِ دیالوگ‌های افلاطون الگو قرار دادنِ سقراط به‌عنوانِ نمونهٔ اعلای فضیلتِ انسانی است.

گفت: اما چگونه ما می‌توانیم همچون سقراط زندگی کنیم؟ سقراط مدعیِ داشتنِ نوعی نیروی الهی است_ *دایمونیون*. اما ما از چنین نیروی الهی‌ای برخوردار نیستیم!

گفتم: درست است. دیالوگ‌های افلاطون نمی‌توانند از ما بخواهند که همچون موجودی که از عنایتی الهی برخوردار است زندگی کنیم. اما می‌توانند از ما بخواهند که آنچنان که سقراط می‌گوید، زندگی کنیم. نمی‌توانند؟

گفت: حتی اگر این تمایز میانِ خودِ سقراط و گفته‌های سقراط را بپذیریم و دومی را منبعِ تعلیمِ افلاطونی قرار دهیم باز هم با مسئلهٔ قبلی که کوشیدیم از آن بپرهیزیم مواجه می‌شویم: در این صورت ما مجددا با آیرونیِ سقراط مواجه می‌شویم. برای نمونه سقراط در *پروتاگوراس* صراحتاً امر نیک و امر لذت‌بخش را یکی می‌داند. اما همین سقراط در *گرگیاس* در گفت‌وگو با کالیکلس نه‌تنها از یکی گرفتنِ امر نیک و لذت‌بخش سرباز‌می‌زند بلکه آشکارا بدان حمله می‌کند: وی تنها پاره‌ای از لذت‌ها را نیک قلمداد می‌کند. در *دفاعیه* ادعا می‌کند هرگز به پژوهش دربارهٔ امورِ طبیعی نپرداخته است. اما در *فایدون* اعتراف می‌کند که در جوانسالی به کنکاش در طبیعت مشغول بوده است. در *ضیافت* نامیراییِ نفس را صراحتاً رد می‌کند و تنها از نامیراییِ نوع انسانی سخن می‌گوید. اما در *فایدون* با قدرتِ تمام از نامیراییِ نفس دفاع می‌کند. در *پارمنیدس*، در حالی‌که حدوداً ۱۹ سال دارد، از پاسخ‌گویی به ایراداتِ پارمنیدس دربارهٔ مُثُل ناتوان است؛ در *جمهوری* که حدوداً چهل ساله است و در *فایدون* در هفتادسالگی، ساعاتی پیش از مرگ، مُثُل را مفروض می‌گیرد.

گفتم: درست است. پس تکلیف چیست؟

گفت: بیا به‌جای محاجه، با مسئله‌ای که کوشیدیم از آن بپرهیزیم مواجه شویم: آیرونیِ سقراطی چیست؟

گفتم: آنچه روشن است آیرونی نوعی کتمان است_ نوعی عدمِ صداقت_ نوعی سخن یا رفتارِ غیرمستقیم. به‌خاطر دارم که ارسطو در *اخلاقِ نیکوماخوس* آن را ازجملهٔ رذایل اخلاقی قرار می‌دهد.

گفت: درست است. اما حتی اگر آیرونی رذیلت باشد، از نظرِ ارسطو رذیلتی والا است!

گفتم: منظورت را نمی‌فهمم؟

گفت: ارسطو می‌گوید: آیرونیست رذایلش را کتمان نمی‌کند بلکه فضایلش را می‌پوشاند. مردِ آیرونیک برخلافِ فردِ لاف‌زن که خود را بزرگ‌تر از آنچه هست نشان می‌دهد خودش را کوچک‌تر از آنچه هست ارائه می‌کند. از این‌جهت آیرونی، به‌نظرِ من، اساساً رذالت نیست. اگر آیرونی به‌درستی به‌کار رود، در حقیقت نوعی کتمانِ شریف است. آیرونیست با کتمانِ بزرگیِ خویش در برابرِ افرادی که به‌لحاظِ نظری یا اخلاقی یا هر دو از او کوچک‌ترند خود را در سطحِ ایشان قرار می‌دهد. (*Nicomachean Ethics* 1108a19-22; 1124b29-31;1127a20-26, b22-31) نه برای اینکه از ایشان سوءاستفاده کند بلکه برای آنکه حسِ هم‌ذات‌پنداریِ ایشان را برانگیزد و ایشان را به سوی فضیلتِ حقیقی ـیعنی دانشـ راهنمایی کند. بر این اساس، آیرونی شرطِ تربیتِ فلسفی است.

گفتم: تا حالا آیرونی را از این منظر ندیده بودم. بسیارخب، بیا آیرونی را به‌منزلهٔ کتمانِ شریف که شرطِ تربیتِ فلسفی است به موردِ سقراط اطلاق کنیم. سقراط دقیقاً چه چیزی را می‌پوشاند؟

گفت: بزرگیِ خودش را در حکمت.

گفتم: چگونه؟

گفت: در حالِ حاضر، دستِ‌کم دو صورتِ آن را می‌توانم به‌یاد بیاورم: نخست در گفت‌وگو دربارهٔ موضوعاتِ مهم اندیشه‌هایی نازل‌تر و کم‌تر حکیمانه ارائه می‌کند. منظورم این است برحسبِ مشهورات و مقبولات و مسلمات استدلال می‌کند. دوم اینکه اغلب به جای پاسخ دادن می‌پرسد و بدین‌ترتیب به‌جای بیانِ نظرِ خودش نظرِ هم‌سخنش را بیرون می‌کشد. همانطور که خودش ادعا می‌کند کار او مامایی است.

گفتم: من هم این موارد را در دیالوگ‌های افلاطون دیده بودم. الان می‌فهمم چرا افلاطون از این صنعتِ ادبی در دیالوگ‌هایش استفاده می‌کرده است: سقراطِ افلاطون مربیِ فلسفی است و آیرونی شرطِ تربیتِ فلسفی. اما همچنان مطمئن نیستم که آیرونی شرطِ هرگونه تربیتِ فلسفی باشد. چون کسانی هستند که به‌سرعت آیرونیِ فردِ آیرونیست را تشخیص می‌دهند و این قطعاً برایشان آزاردهنده است. من موردِ ثراسوماخوس را در کتابِ اولِ *جمهوری* (337a) به‌یاد می‌آورم. آنجا که برافروخته می‌شود و همچون گرگی به سقراط حمله می‌برد و می‌گوید: «به هراکلس سوگند این همانِ آیرونی همیشگیِ سقراط است! من می‌دانستم و پیش از این بدین افراد نیز گفته بودم که تو مایل نیستی پاسخ بگویی، اگر کسی از تو چیزی بپرسد، آیرونیک خواهی بود

و هرکاری می‌کنی جز آنکه پاسخی بدهی.» به‌نظر می‌رسد اگر همسخن متوجه شود فردِ آیرونیست پیشاپیش خودش را برتر از او فرض کرده، در این صورت کارکردِ آیرونی از دست می‌رود.

گفت: نمونهٔ خوبی آوردی. کاملاً درست است. آیرونی تا وقتی آیرونی است که به‌منزلهٔ آیرونی بازشناسی نشود. اما اگر فردِ زیرکی متوجه آیرونی شود، قطعاً متوجه ضرورتِ به‌کاربستنِ آیرونی نیز می‌شود. حتماً به‌خاطر داری سقراط توانست این ضرورت را با ظرافت به ثراسوماخوس بفهماند. به‌همین دلیل بود که از کتابِ دوم *جمهوری* به بعد ثراسوماخوس یا در سکوت به سخنانِ سقراط گوش فرا می‌دهد یا همچون دیگران وی را ترغیب می‌کند تا استدلالش را ادامه دهد. (*Republic* V. 450 a-b) حتی به‌یاد دارم سقراط ثراسوماخوس را «دوستِ» خویش خطاب می‌کند. به‌یاد داری؟

گفتم: آری به یاد دارم. در کتابِ ششم بود. آنجا که آدیمانتوس از قولِ ثراسوماخوس با سقراط مخالفت می‌کند و سقراط می‌گوید: «به ثراسوماخوس و من تهمت مزن که ما دوست شده‌ایم» و بلافاصله می‌افزاید: «منظورم این نیست که پیش از این دشمن بوده‌ایم». (*Republic* VI. 498c)

گفت: آفرین. بااین‌همه، همه مثلِ ثراسوماخوس نیستند. خودِ سقراط در *دفاعیه* تلویحاً نشان می‌دهد که آیرونیِ وی دشمنانِ بسیاری برای وی پدید آورده است. بزرگانِ مردم‌سالارِ آتنی که سقراط را به اعدام محکوم کردند دریافته بودند که سقراط نوعی سلسه‌مراتب میانِ افرادِ مختلف قائل می‌شود. اساساً مفروضِ آیرونی پذیرفتنِ نوعی سلسله‌مراتب میانِ انسان‌ها است: اینکه به افرادِ متفاوت باید سخنان متفاوت گفت. اما مردم‌سالاریِ آتنی نوعی برابریِ همگان_دستِ‌کم همهٔ مردانِ آتنیِ بالای هجده سال_ را مفروض می‌گیرد.

گفتم: درست است. به‌یاد دارم کسنوفون هم به این نکته اشاره می‌کند. در *خاطرات* می‌نویسد یکی از اتهاماتِ سقراط نقل‌قول کردنِ فقراتی از *اودیسهٔ* هومر بود که برای مردم‌سالاران توهین‌آمیز به‌نظر می‌رسید_ آن فقراتی که اُدسّئوس می‌گوید: شیوهٔ سخن گفتن با افرادِ برجسته باید متفاوت از شیوهٔ سخن گفتن با افرادِ عامی (اهلِ دموس) باشد. (*Memorabilia* I.2.58)

گفت: پس تا اینجا روشن شد غیابِ افلاطون و آیرونیِ سقراطی به‌نحوی به‌یکدیگر مرتبطند.

گفتم: به‌چه نحو؟

گفت: بدین نحو: همانطور که سقراط با به‌کاربستنِ آیرونی به‌نحوی غیرمستقیم تعلیم می‌دهد، افلاطون با غیابِ خودش در دیالوگ‌ها تعلیمِ غیرمستقیمِ سقراطی را در سطحِ نوشتار تکرار می‌کند.

[پردهٔ دوم: دیالوگِ افلاطونی چیست؟]

گفتم: بسیارخب، گمانم اکنون می‌توانیم دیالوگِ افلاطونی را تعریف کنیم: دیالوگِ افلاطونی آیرونیِ سقراط در سطحِ نوشتار است.

گفت: اما همچنان باید بر تعریفِ دیالوگِ افلاطونی درنگ کنیم. گمانم این تعریف کافی نیست.

گفتم: چرا؟

گفت: به این دلیلِ ساده که دیالوگِ افلاطونی برخلافِ آیرونیِ سقراطی مکتوب است نه شفاهی_ دیالوگِ افلاطونی نوعی قالبِ نوشتاریِ ویژه است. بهتر نیست بکوشیم این قالبِ نوشتاری را تا حد امکان با رجوع به مشخصه‌های آشکارش تعریف کنیم؟ هرچند آن تعریفِ اولیه را فراموش نخواهیم کرد: دیالوگِ افلاطونی آیرونیِ سقراط را در سطحِ نوشتار بازتولید می‌کند.

گفتم: فکرِ خوبی است. از کجا شروع کنیم؟

گفت: از حملهٔ سقراط به نوشتار در *فایدروس*. به یاد داری که سقراط در *فایدروس* استدلال‌هایی محکم علیه هرگونه نوشتار اقامه می‌کند. این استدلال‌ها نشان می‌دهد که چرا خودِ سقراط هرگز ننوشت.

گفتم: اما افلاطون نوشت!

گفت: دقیقاً. پس انتظار داریم نوشتهٔ افلاطون بر همهٔ ایراداتی که سقراط به نوشتار می‌گیرد پاسخ گفته باشد.

با خنده **گفتم**: جالب آنکه تمامیِ این ایرادات به نوشتار در نوشته‌ای نوشته می‌شود!

گفت: دقیقاً. بسیارخب، بگو ایراداتِ سقراط به نوشتار چه بودند؟

گفتم: تا آنجا که من به یاد می‌آورم سقراط شش ایرادِ اساسی به نوشتار می‌گیرد: نخست اینکه نوشتار موجبِ فراموش‌کاری می‌شود؛ زیرا افراد به نوشته‌ها اعتماد می‌کنند نه به حافظه/یادِ درونیِ (*منِمه*) خویش. دوم اینکه نوشتار نمودِ حکمت را به دانش‌آموز می‌دهد نه خودِ حکمت را. سوم اینکه نوشتار صرفاً برای کسی که دانش دارد سودمند است_ نوشته برای چنین فردی یادآورنده است. اما برای کسی که دانش ندارد رهزن است. زیرا توهمِ دانستن ایجاد می‌کند. چهارم اینکه نوشتار همچون نقاشی است، شبیه جانورِ زنده است. اما زنده

نیست. اگر از او سوالی بپرسی خاموش می‌ماند و پاسخی نمی‌گوید. پنجم اینکه نوشتار به همگان، چه آنان که نمی‌فهمند چه آنان که علاقه‌ای ندارند، یک چیز می‌گوید. نوشتار نمی‌داند با چه کسی سخن بگوید و با چه کس نه. ششم اینکه نوشتار ناتوان است: اگر کسی به نوشتار حمله کند نوشتار نیازمندِ پدرِ خویش _یعنی نویسنده_ است تا از خود دفاع کند.

گفت: بسیارخب. حالا باید بر اساسِ این شش ایراد بتوانیم خصلتِ نوشتارِ خوب را تعیین کنیم. سپس ببینیم آیا نوشتارِ افلاطونی مصداقِ نوشتارِ خوب است است یا نه. منظورم این است که نوشتارِ افلاطونی باید بر این شش ایراد غلبه کرده باشد. وگرنه افلاطون کار مضحکی کرده است که از یک سو از زبانِ سقراط به نوشتار ایراد بگیرد از طرفِ دیگر بدون برطرفِ کردنِ این ایرادات بنویسد.

گفتم: قطعاً مضحک است.

گفت: خُب بگو. نوشتهٔ خوب نباید موجبِ فراموش‌کاری شود و نباید نمودِ حکمت را منتقل کند. درست است؟

گفتم: دقیقاً. تجربهٔ من هم نشان می‌دهد که نوشتهٔ افلاطون با درگیر کردنِ خواننده وی را وامی‌دارد در بحث مشارکت کند. مهم‌تر از این با استفاده از صنایعِ ادبی گفت‌وگو را چنان زنده به‌تصویر می‌کشد که محال است کسی دیالوگ‌ها را به خاطر نسپارد و مدام به یاد نیاورد. گویی همانطور که حکاکان نقشی را در سنگ حک می‌کنند افلاطون دیالوگ را در ذهن و ضمیرِ ما حک می‌کند. بنابراین نه‌تنها موجبِ فراموش‌کاری نمی‌شود بلکه به‌جای انتقالِ نمودِ حکمت ما را وامی‌دارد خودمان به جست‌وجوی حکمت برخیزیم.

گفت: خصلتِ دیگر نوشتهٔ خوب چه؟ نوشته‌ای خوب است که تنها برای کسانی که دانش دارند سودمند نباشد. آیا دیالوگِ افلاطونی تنها برای کسانی که دانش دارند سودمند است؟

گفتم: به‌نظر می‌رسد هرکسی که به دیالوگ‌های افلاطون رجوع می‌کند آن را سودمند می‌یابد. اما عجیب است.

گفت: چرا عجیب است؟

گفتم: چون بر اساسِ مفروضِ سلسله‌مراتبی بودنِ آدمیان چیزِ واحد نمی‌تواند برای همگان سودمند باشد.

گفت: پس نوشتهٔ افلاطون نباید امرِ واحدی باشد.

گفتم: پس چیست؟

گفت: باید بتواند به افرادِ متفاوت سخنانِ متفاوت بگوید. بنابراین باید شبیه سقراط که در گفت‌وگو با افرادِ متفاوت متفاوت سخن می‌گوید سخن بگوید.

گفتم: آهان. دیالوگِ افلاطونی بدین معنا تکرارِ آیرونیِ سقراط در سطحِ نوشتار است.

گفت: دقیقاً.

گفتم: اما یک مورد را از قلم انداختی. نوشتهٔ خوب نباید همچون نقاشی شبیه موجوداتِ زنده باشد؛ بلکه باید حقیقتاً زنده باشد. یعنی اگر پرسشی از او می‌پرسی بدان پرسش پاسخ بگوید.

گفت: درست است. آیا چنین نیست؟ آیا دیالوگِ افلاطونی به پرسش‌های ما پاسخ نمی‌گوید؟

گفتم: به‌نظر می‌رسد به برخی پرسش‌ها پاسخ می‌گوید. اما به بسیاری از پرسش‌ها هم پاسخ نمی‌گوید.

گفت: شاید چون ما هنوز نمی‌دانیم منظورِ سقراط از موجودِ زنده چیست.

گفتم: منظورت را نمی‌فهمم؟

گفت: حرفِ پیچیده‌ای نمی‌زنم. موجودِ زنده یعنی موجودی که برخلافِ موجوداتِ غیرزنده یک ارگانیسم است. یعنی همهٔ اجزای آن برای زنده ماندن و زندگی کردنِ موجود ضروری است.

گفتم: درست است.

گفت: اگر دیالوگ‌های افلاطون حقیقتاً موجودِ زنده باشد، باید همهٔ اجزایش برای زنده ماندن و زندگی‌اش ضروری باشد.

گفتم: درست است.

گفت: پس ما تا نتوانیم این اصلِ اساسی را در دیالوگِ افلاطونی تشخیص دهیم نمی‌توانیم با آن همسخن شویم چه رسد که انتظارِ پاسخ‌گویی به پرسش‌هایمان را داشته باشیم.

گفتم: منظورت چه اصلی است؟

گفت: «اصلِ ضرورتِ سخن‌نگارانه» ــ این اصل که در دیالوگِ افلاطونی هیچ امری از سر بخت و صُدفه نیست. همهٔ اجزا دیالوگِ افلاطونی برای فهمیدنِ آن و گفت‌وگو با آن ضروری است.

گفتم: منظورت این است که تمامیِ استدلال‌هایی که در دیالوگِ افلاطونی ارائه می‌شود را درنظر بگیریم_ حتی استدلال‌هایی که از زبانِ هم‌سخنانِ سقراط بیرون می‌آید.

گفت: و همچنین عملِ موجود در دیالوگِ افلاطونی را.

گفتم: منظورت از عملِ دیالوگ دقیقاً چیست؟

گفت: منظورم وجوه دراماتیکِ دیالوگ است: صحنهٔ دراماتیک، زمان و مکانِ آن، شخصیت‌های نمایشی، لحنی که هر کدام در گفت‌وگو به کار می‌برند. باید ببینیم سقراط یا سخن‌گوی اصلی در دیالوگ چه قصدی را دنبال می‌کند؟ آیا به هدفش می‌رسد یا نه؟

گفتم: بسیارخب، بنابراین مبتنی بر اصلِ ضرورتِ سخن‌نگارانه باید سخن و عملِ دیالوگِ افلاطونی را توامان درنظر بگیریم.

گفت: دقیقاً. اما کدام را در پرتو کدام ببینیم: سخن را در پرتو عمل یا عمل را در پرتوِ سخن؟

گفتم: نمی‌دانم.

گفت: برای فهمیدنِ سخنانِ افرادِ پیرامونت چه می‌کنی؟ آیا غیر از این است که سخنانِ آنان را مبتنی بر وضعیتی که هر یک در آن قرار گرفته است معنا می‌کنی؟

گفتم: چطور؟

گفت: فرض کن من از تو بخواهم آن چاقوی میوه‌خوری را به من بدهی. آیا آن را می‌دهی یا نه؟

گفتم: البته.

گفت: چرا؟

گفتم: چون گمان می‌کنم می‌خواهی با آن میوه‌ات را پوست بکنی.

گفت: اما اگر میوه‌ای اینجا نباشد. چه؟

گفتم: باز هم چاقو را می‌دهم.

گفت: نمی‌ترسی با این چاقو به تو آسیبی برسانم؟

گفتم: نه.

گفت: از کجا مطمئنی؟

گفتم: چون می‌شناسمت. می‌دانم تو به من آسیب نمی‌رسانی.

گفت: اما اگر می‌دانستی من پیش از این به کسی یا کسانی آسیب رسانده‌ام چه؟

گفتم: در این صورت قطعاً چاقو را به تو نمی‌دادم.

گفت: می‌بینی؟ ما سخنانِ افرادِ مختلف را مبتنی بر موقعیت یا وضعیتی که در آن قرار گرفته‌اند و همچنین مبتنی بر تجربه‌ای که از ایشان داریم معنا می‌کنیم. درخواستِ چاقوی میوه‌خوری از سوی یک دوست می‌تواند به معنای پوست کندنِ میوه باشد. اما درخواستِ همان چاقو از سوی یک قاتل معنایی دیگر خواهد داشت!

گفتم: درست است.

گفت: در موردِ دیالوگ افلاطونی نیز چنین است. مجموعه استدلال‌هایی که در دیالوگِ افلاطونی ارائه می‌شود باید در پرتو زمینهٔ دراماتیکِ دیالوگ فهمیده شود.

گفتم: منظورت این است که در هر دیالوگ پیش از بررسی استدلال‌های مطروحه، باید وجوه دراماتیک را تعیین کرد؟

گفت: دقیقاً. مثلا وجوهِ دراماتیکِ *خارمیدس* را به یاد بیاور. دیالوگِ *خارمیدس* در چه زمانی رخ می‌دهد؟ در چه مکانی؟ چه شخصیت‌هایی در آن حضور دارند؟ آیا سقراط قصد دارد کسی را تربیت کند؟ آیا موفق می‌شود؟

گفتم: به این امور تا کنون دقت نکرده بودم.

گفت: من کمکت می‌کنم. *خارمیدس* بلافاصله پس از جنگِ پوتیدایا رخ می‌دهد. سقراط به همراه لشکرِ آتنی در این جنگ شرکت داشته و تازه به آتن بازگشته است. در آغازِ دیالوگ سقراط از جوانانِ شهر و وضعیتِ فلسفه در آتن را جویا می‌شود و متوجه می‌شود که خارمیدس، داییِ افلاطون، که جوانی برومند و زیبا است شهرهٔ شهر شده است. اما گویا خارمیدس از «سردردی» مزمن رنج می‌برد. و سقراط بدو می‌گوید دارویی با خود از میدانِ جنگ آورده است: افسونی ویژه که نه‌تنها بیماریِ جسم که بیماریِ نفس را نیز برطرف می‌کند.

سقراط به خارمیدس قول می‌دهد این افسون را به وی بیاموزد. اما در پایانِ دیالوگ می‌بینیم موفق نمی‌شود. خارمیدس چنان تحت تأثیرِ کریتیاس است که مجالِ یادگرفتنِ افسونِ سقراط را، افسونی که قرار است خویشتنداری را در او بیدار کند، نمی‌یابد. نتیجهٔ تأثیرپذیریِ خارمیدس از کریتیاس و ناتوانیِ سقراط در تعلیمِ آن افسون جدید پیشاپیش خبر از فاجعهٔ قریب‌الوقوعی می‌دهد: ما می‌دانیم که خارمیدس با هدایت و رهبریِ کریتیاس به یکی از خودکامگانِ سی‌گانه تبدیل خواهد شد و پس از قتلِ عام بسیاری نهایتاً به‌همراه کریتیاس در تپه‌های مونیخیا کشته خواهد شد.

گفتم: عجب! پس آن همه استدلال‌های پیچ در پیچ دیالوگِ *خارمیدس* را باید در پرتو این وجوهِ دراماتیک بازخوانی کنیم.

گفت: گمانم اکنون دیگر می‌توانیم دیالوگ افلاطونی را تعریف کنیم. دیالوگِ افلاطونی محاکاتی است دراماتیک از گفت‌وگوهای آیرونیکِ سقراطی در سطحِ نوشتار. چنین نوشتاری اولاً خواننده را به‌عنوانِ عضوی فعال واردِ گفت‌وگو می‌کند؛ و به‌جای انتقالِ نمودِ حکمت او را وامی‌دارد خود به جست‌وجوی حکمت برخیزد. ثانیاً همچون موجودی زنده ساختاری ارگانیک دارد: در دیالوگ‌های افلاطونی هیچ چیز اتفاقی نیست_ حتی اتفاق! مثلاً وقتی آلکیبیادس در پایانِ *ضیافت* سرزده وارد می‌شود، رشتهٔ گفت‌وگوها را می‌بُرد، جهتِ آن را تغییر می‌دهد، و نهایتاً آن را برهم می‌زند_ این را نباید به عنوان یک اتفاق فهمید. باید در متنِ دیالوگِ *ضیافت* ضرورتِ این اتفاقِ دراماتیک را توضیح دهیم. چرا آلکیبیادس باید در پایانِ دیالوگی دربارهٔ *اروس* در حالی‌که مست است وارد شود و چرا سخنانِ آریستوفانس را می‌برد؟ خاطرت هست که آریستوفانس پس از خطابهٔ سقراط می‌خواست چیزی بگوید. و چرا موضوعِ گفت‌وگو را از ستایشِ اروس به ستایشِ سقراط تغییر می‌دهد؟

گفتم: این پرسش‌ها را تا کنون از خود نپرسیده بودم. می‌توانی این را بیشتر توضیح دهی؟

گفت: فعلاً بگذارِ تعریفِ دیالوگِ افلاطونی را تمام کنیم. بنابراین برای فهمِ دیالوگِ افلاطونی باید تمامِ وجوهِ دراماتیک و تماتیک، یعنی همان عمل و سخنِ دیالوگ، را در نظر گرفت.

گفتم: و استدلال‌ها را باید در پرتو عمل و وجوهِ دراماتیکِ دیالوگ بازخوانی کرد.

گفت: درست است. اما نکتهٔ آخر: دیالوگِ افلاطونی دستِ‌کم دارای دو لایه است. با افرادی که توانایی فلسفه‌ورزی دارند به یک‌نحو سخن می‌گوید و با کسانی که این توانایی را ندارند به نحوی دیگر. منظورم این است که افلاطون در دو سطحِ ظاهری و باطنی می‌نویسد.

گفتم: می‌توانی این نکتهٔ آخر را بیشتر توضیح دهی؟

گفت: چون این مسئلهٔ مهمی در فهمِ دیالوگِ افلاطونی است بیا از یکی از بزرگ‌ترین خوانندگانِ افلاطون کمک بگیریم _از فیلسوفِ بزرگ ابونصر محمد بنِ محمدِ فارابی.

گفتم: عالی است.

گفت: می‌دانی که فارابی دو رساله را منحصراً به افلاطون اختصاص می‌دهد: یکی *فلسفة افلاطون اجزائها و مراتبِ اجزائها مِن اولها الی آخرها* دیگری رساله‌ای است با نامِ *تلخیص النوامیس*. در ابتدای این رسالهٔ دوم به‌روشنی سخنوریِ دوگانهٔ افلاطون را توضیح می‌دهد. در گامِ نخست توضیح می‌دهد که انسان به دلیلِ داشتنِ قوهٔ تمایزگذاری از دیگر جانوران متمایز می‌شود.

گفتم: منظورش از قوهٔ تمایزگذاری چیست؟

گفت: منظورش قوهٔ نطق یا سخن است_ قوهٔ *لوگوس*. منظورش این است که انسان حیوانی ناطق است. در گامِ دوم توضیح می‌دهد که عمومِ مردم در به‌کار بردنِ این قوهٔ تمایزگذاری در تجربه‌هایشان خطا می‌کنند. می‌گوید: «مردم با تجربهٔ بعضی جزییات اقدام به دادنِ حکمِ کلی [در بابِ شیئی معین] می‌کنند .... مثلاً کسی که یک یا دو بار سخنش باور و تصدیق می‌شود، مردمان بالطبع حکم به راستگویی مطلقِ او می‌دهند. در موردِ کسی که دروغ می‌گوید نیز چنین است. همچنین در مورد کسی که چندین بار دلیری یا بزدلی یا خُلقی دیگر در وی مشاهده می‌شود نیز چنین است.» وی سپس در گامِ سوم به بهره‌برداریِ حکما از این طبعِ مردم اشاره می‌کند: «اینکه حالتی از احوال را برای نوبت‌هایی فراوان از خود بروز می‌دهند تا که مردم بر مبنای همان حال، به دادنِ حکمی هماره در آن باب بپردازند؛ اما چندی بعد برخلافِ آن حال ظاهر می‌شوند؛ و این امر از چشمِ مردم پنهان می‌ماند و گمان می‌برند مطابقِ حالِ نخستین و همیشگیِ ایشان است.»

گفتم: اما چرا حکما چنین می‌کنند؟ این را می‌فهمم که فیلسوفان برای تربیتِ فلسفی گاهی ناگزیر می‌شوند همچون سقراط خود را کوچک‌تر و نازل‌تر از آنچه هستند نشان دهند. اما احساس می‌کنم مسئله بغرنج‌تر از این حرف‌ها است. دلیلِ این همه حزم و احتیاط چیست؟

گفت: گمان کنم داستانی که فارابی بلافاصله در توضیحِ منظورِ خود بیان می‌کند تا حدودی به پرسشت پاسخ بگوید.

گفتم: چه داستانی؟

گفت: فارابی در گامِ چهارم برای توضیح حزم و احتیاطِ حکما داستانی را روایت می‌کند. می‌گوید: «در بابِ یکی از زاهدانِ مرتاض حکایت می‌رود که شهره به صلاح و نیکی و زُهد و عبادت بود. تا اینکه از ناحیهٔ سلطان جائر بدو بیم دررسید. پس شیخ بخواست از مدینهٔ خویش راه فراری بجوید. امرِ آن سلطان نیز دال بر این بود که مانع از خروجِ وی شوند و هرکجا بیابند بگیرندش. پس او را تواناییِ خروج از هیچ یک از دروازه‌های شهر نبود. اما چون بیمِ آن داشت مبادا به دستِ یارانِ سلطان بیفتد، رو به جامهٔ اهلِ بطالت و سفاهت آورد و اندر میانِ دستان تنبوری بگرفت و به مستی در اوایلِ شب تظاهر نمود. آنگاه به دروازهٔ شهر درآمد نغمه‌خوان _مستانه آواز می‌خواند و بر تنبورِ خویش می‌نواخت. دربان در آن هنگامه بدو گفت: «کیستی؟» او سُخره‌گیران پاسخ داد: «منم فلان زاهد» پس دربان گمان برد که به سُخره‌اش گرفته است. از این روی متعرض وی نشد. و این چنین زاهد نجات یافت بی‌آنکه دروغی در گفته‌اش جاری کرده باشد.»

با خنده **گفتم:** الحق که دروغی بر زبانش جاری نشده است!

گفت: درست است. سپس فارابی می‌گوید: «افلاطونِ حکیم به خودش اجازه نمی‌داد که به هویدا نمودنِ علوم و کشفِ آنها برای همهٔ مردمان بپردازد. از این روی راهِ ذکرِ اسطوره‌ها و رازآلودگی و مبهم‌نمایی و دشوارمآبی را برگزید تا علم به دستِ نااهلان نیفتد و به‌تبع آن تغییر و تبدل نیابد... چون این شیوهٔ وی مشهور گشت_ اینکه از طریقِ رمز و تلویح سخن می‌گوید_ پس هرکجا که یک‌راست به سراغِ چیزی می‌رفت که می‌خواست درباره‌اش سخن گوید و آشکارا به بیانش بپردازد، خواننده یا شنوندهٔ سخنانِ وی، آنها را رمزی و تلویحی برای امری دیگر می‌پنداشت و گمان می‌بُرد که او عکسِ آن چیزی را مُراد می‌کند که بدان تصریح کرده است. این از رازهای کتبِ اوست.»

گفتم: شگفت‌آور است! اگر درست فهمیده باشم منظورِ فارابی این است که برای فهمیدنِ اندیشهٔ افلاطون باید امورِ غیرعادی و نامنتظره و ناگهانی را بیابیم و نه صرفاً امورِ مکرر و مشهورِ افلاطونی را. درست است؟

گفت: دقیقاً. منظورش این است که برای دست‌یافتن به باطنِ سخنانِ افلاطون، باید ظاهرِ سخنانِ ساده و دمِ دستی وی را جدی بگیریم. جهانِ افلاطون باژگونه است: آنجا که جدی سخن می‌گوید شوخی می‌کند. آنجا

که شوخی می‌کند جدی سخن می‌گوید. آنجا که عمیق است سطحی است و آنجا که سطحی است عمیق است. آنچه مدام می‌گوید غیر از آنچیزی است که می‌اندیشد.

گفتم: پس دیالوگِ افلاطونی نوعی نوشتهٔ دراماتیک است که در دو سطحِ ظاهری و باطنی نوشته شده است.

گفت: درست است. برای اینکه بتوانیم دیالوگ‌های افلاطون را بخوانیم باید بکوشیم آن را از نوشته‌ای دراماتیک و نمایشی به رساله‌ای فلسفی تبدیل کنیم. برای این کار باید بر اساسِ اصلِ ضرورتِ سخن‌نگارانه تمامیِ وجوهِ تماتیک را در پرتوِ وجوه دراماتیکِ دیالوگ بازخوانی و بازسازی کنیم. اما پیش از آن باید بتوانیم دیالوگ‌های افلاطون را همچون جانورشناسی به دسته‌های گوناگون تقسیم کنیم. می‌دانی که در مطالعهٔ اندامِ جانوران نخست باید بدانیم هر جانوری در چه طبقه‌ای قرار دارد؟

[پردهٔ سوم: تقسیم‌بندیِ دیالوگ‌های افلاطون]

گفتم: خب، از کجا باید شروع کنیم؟

گفت: از ظاهری‌ترین و پیش پا افتاده‌ترین وجه دیالوگ‌ها آغاز می‌کنیم. از نامِ دیالوگ‌ها. به‌لحاظِ سنتی ۳۵ دیالوگ به‌انضمامِ *نامه‌ها* به دستِ ما رسیده است. بیا نام‌های دیالوگ‌های افلاطون را بررسی کنیم.

گفتم: آماده‌ام.

گفت: بسیار خب، بگو. دیالوگ‌های افلاطون معمولاً چه نام‌هایی دارند؟

گفتم: تا آنجا که من به یاد دارم غالباً نامِ یکی از حاضرانِ در گفت‌وگو را بر خود دارند: مثلاً *پروتاگوراس*، *گرگیاس*، *هیپّیاس*، *خارمیدس*، *آلکیبیادس*، و به همین ترتیب.

گفت: اگر دیالوگ‌هایی را که نامِ یکی از حاضرانِ در گفت‌وگو را بر خود دارند برشماری می‌بینی از ۳۵ دیالوگ، ۲۵ دیالوگ در این دسته قرار می‌گیرند.

گفتم: بسیارخُب.

گفت: از نام‌های این ۲۵ دیالوگ چیز خاصی دربارهٔ محتوای دیالوگ‌ها درنمی‌یابی. مثلاً با شنیدنِ نامِ ثئایتتوس چه چیزی می‌توانی دربارهٔ دیالوگ *ثئایتتوس* بگویی. هیچ. درست است؟ اما از نامِ برخی دیالوگ‌ها می‌توانی به درونمایهٔ گفت‌وگو راه ببری.

گفتم: منظورت چه نام‌هایی است؟

گفت: نام‌هایی همچون «جمهوری»، «سوفیست»، «مردِ سیاسی»، و «قوانین». نامِ این دیالوگ‌ها محتوای آن‌ها را مشخص می‌کند.

گفتم: درست است.

گفت: *دفاعیه* چه؟ آیا آن هم از این سنخ دیالوگ‌ها است؟

گفتم: اما *دفاعیه* نامِ سقراط را هم بر خود دارد: *دفاعیهٔ سقراط*.

گفت: درست است. اما درونمایهٔ آن دفاعیه‌ای است که سقراط در دادگاه ارائه می‌کند.

گفتم: قبول.

گفت: *هیپارخوس* و *مینوس* چه؟

گفتم: اما این‌ها که نامِ فردی را برخود دارند.

گفت: آری، اما هیچ کدام ازجملهٔ هم‌روزگارانِ سقراط نیستند و در دیالوگ هم حضور ندارند: هیپارخوس خودکامهٔ آتنی است که سال‌ها پیش زندگی می‌کرده. و مینوس نامِ شاه و قانون‌گذارِ افسانه‌ای یکی از شهرهای یونانی است. در هر دو دیالوگ این دو شخصیت درونمایهٔ گفت‌وگو قرار می‌گیرند. یعنی درونمایهٔ دیالوگ هستند.

گفتم: بسیارخب. چه نتیجه‌ای می‌خواهی بگیری؟

گفت: از ۱۰ دیالوگِ باقی‌مانده ۷ دیالوگ هستند که عنوانِ دیالوگ درونمایهٔ دیالوگ قرار می‌گیرد: در *جمهوری* (به یونانی *پولیتئیا*) *پولیتئیا* یعنی رژیمِ سیاسی درونمایهٔ گفت‌وگو است؛ در *قوانین* قوانین. در *سوفیست* سوفیست؛ در *مردِ سیاسی* مردِ سیاسی. در *دفاعیهٔ سقراط* هم که روشن است دفاعیهٔ سقراط در پیشگاه دادگاه؛ در *هیپارخوس* و *مینوس* هم به‌ترتیب خودکامهٔ آتنی و شاه و قانون‌گذارِ افسانه‌ایِ شهرِ کرته.

گفتم: بسیارخب.

گفت: امر مشترک در همهٔ این هفت دیالوگ که عنوانِ دیالوگ درونمایهٔ دیالوگ را تعیین می‌کند چیست؟

گفتم: نمی‌دانم.

گفت: اگر دقت کنی همگی به‌نحوی از انحا سیاسی هستند. یا همچون *جمهوری*، *مردِ سیاسی*، *قوانین* و *دفاعیهٔ* سقراط صراحتاً سیاسی هستند. یا همچون *هیپارخوس* و *مینوس* تلویحاً سیاسی هستند.

گفتم: «سوفیست» هم سیاسی است؟

گفت: به یک معنا سوفیست هم سیاسی است. حتماً به خاطر داری سقراط در *جمهوری* عامهٔ مردم را «در انجمن‌ها و دادگاه‌ها و تئاترها و میدان‌های نبرد و خلاصه در گردهمایی‌ها عمومی» مصداقِ اتم و اکملِ سوفیست می‌داند نه آنانی را که بدین نام مشهورند. (*Republic* VI. 492a-e)

گفتم: بسیارخب. نتیجه؟

گفت: نتیجه اینکه هر ۷ دیالوگی که نام بر درونمایهٔ دیالوگ ارجاع دارد به‌نحوی از انحا امورِ سیاسی موضوعِ گفت‌وگو است. این یعنی درونمایهٔ اصلیِ دیالوگ‌های افلاطون غالباً سیاسی است.

گفتم: این را می‌پذیرم. دیالوگ‌های افلاطون غالباً با امورِ سیاسی سروکار دارند.

گفت: سه دیالوگِ دیگر باقی می‌مانند: *رقیبان در عشق*، *تتمهٔ قوانین*، و *ضیافت*. این سه هر کدام معنایی یکتا دارند: *رقیبان در عشق* صفتِ شرکت‌کنندگانِ در دیالوگ است. *تتمهٔ قوانین* نامِ خود را از جایگاهش پس از دیالوگِ *قوانین* گرفته است. و *ضیافت* (*سومپوسیون*) بر نوعی مناسبتِ یونانی اشاره دارد.

گفتم: بسیارخب. ۲۵ دیالوگ نامِ یکی از هم‌روزگارانِ سقراط را بر خود دارند، عنوانِ ۷ دیالوگِ بر درونمایهٔ دیالوگ دلالت دارد_ که غالباً سیاسی هستند_ و سه دیالوگِ متفرد.

گفت: حالا بریم سراغ قالبِ دیالوگ.

گفتم: قالبِ دیالوگ روشن است: نوعی درامِ نمایشی است.

گفت: درست است. اما درامِ افلاطونی برخلافِ تراژدی و کمدی صرفاً اجرایی نیست.

گفتم: منظورت چیست؟

گفت: حتماً به یاد داری، اغلبِ دیالوگ‌های افلاطون مستقیماً وضعیتِ دراماتیک را به تصویر می‌کشند. منظورم این است که از همان آغازِ دیالوگ ما در جریانِ گفت‌وگوی سقراط با دیگر شخصیت‌ها قرار می‌گیریم. اما در برخی دیالوگ‌ها با واسطهٔ راوی‌ای در جریانِ گفت‌وگو قرار می‌گیریم. دستهٔ نخست اجرایی‌اند و از این جهت شبیه نمایشنامه‌های تراژیک یا کمیک یونانی‌اند که شاعر خودش را پسِ پشتِ شخصیت‌های گوناگون پنهان می‌کند. اما دستهٔ دوم روایی‌اند و از این‌جهت شبیه حماسه‌های هومری‌اند.

گفتم: می‌توانی بیشتر توضیح دهی؟

گفت: حتماً. در دیالوگ‌های اجرایی ما مستقیماً با سخنانِ شخصیت‌ها مواجه می‌شویم بی‌آنکه از آغاز بدانیم گفت‌وگو در چه زمان و مکانِ دراماتیکی رخ می‌دهد و چه شخصیت‌هایی در آن حضور دارند. درواقع، همین‌طور که گفت‌وگو پیش می‌رود، آرام‌آرام با وجوه دراماتیک آشنا می‌شویم. اما در دیالوگِ روایی که معمولاً با تکرارِ فعل‌های «گفتم» و «گفت» ارائه می‌شود پیشاپیش راوی به ما می‌گوید چه کسانی در کجا در چه زمانی با یکدیگر سخن می‌گویند. در دیالوگِ روایی، راوی می‌تواند اطلاعاتی دربارهٔ افراد و حالاتِ مختلفِ آن‌ها در هنگامِ سخن گفتن بدهد. مثلاً فرض کن من یا تو همین دیالوگ‌مان را برای کسی دیگر روایت کنیم. او می‌تواند بگوید ما کدام حرف را با خنده بیان کردیم و کدام حرف را با عصبانیت یا بی‌حوصلگی. این امکان در دیالوگِ اجرایی نیست. مثلاً در *جمهوری* وقتی سقراط حملهٔ ثراسوماخوس را به خودش روایت می‌کند حالتِ گُرگرفته و خشمگینِ ثراسوماخوس را هم توصیف می‌کند. این برای فهمِ سخنانِ ثراسوماخوس اهمیت دارد.

گفتم: پس دیالوگ‌های روایی از این‌جهت فاش‌گویانه‌تر از دیالوگ‌های اجرایی‌اند.

گفت: درست است. اما نباید فراموش کرد که دیالوگِ روایی از منظرِ راویِ ویژه‌ای روایت می‌شود بنابراین پیشاپیش به منظرِ وی مقید شده است. برای فهمِ دیالوگِ روایی باید راوی را هم خوب بشناسیم. مثلاً راویِ دیالوگِ *ضیافت* آپولودوروس است. آپولودوروس یکی از عاشقانِ سرسختِ سقراط است. ذهنِ چندان فلسفی‌ای ندارد. و به‌شدت احساساتی است. این‌ها همه باید روایتِ وی را محدود و مقید کرده باشند.

گفتم: متوجه شدم. بسیارخب، دیالوگ‌های افلاطون را می‌توانیم به دو دستهٔ اجرایی و روایی تقسیم کنیم.

گفت: از ۳۵ دیالوگِ افلاطون، ۲۶ دیالوگ اجرایی‌اند. ۹ دیالوگ روایی‌اند.

گفتم: بسیارخب.

گفت: بیا روی این ۹ دیالوگِ روایی متمرکز شویم. این ۹ دیالوگ را می‌توانیم به دو دسته تقسیم کنیم: دیالوگ‌های روایی‌ای که سقراط آنان را روایت می‌کند؛ و دیالوگ‌های روایی‌ای که راویِ آن‌ها سقراط نیست.

گفتم: بسیارخب، اما چه فایده‌ای دارد؟

گفت: این فایده را که بلافاصله درمی‌یابیم، تنها ۳ دیالوگِ روایی وجود دارند که راویِ آن‌ها سقراط نیست.

گفتم: کدام دیالوگ‌ها؟

گفت: *فایدون*، *پارمنیدس*، و *ضیافت*. می‌دانی فصلِ مشترکِ این ۳ دیالوگ چیست؟

گفتم: نه.

گفت: در هر سه چیزی دربارهٔ سقراط جوان می‌شنویم.

گفتم: از اینکه سه دیالوگِ روایی با روایتِ کسی غیر از سقراط روایت می‌شوند و در هر سه به سقراطِ جوان اشاره می‌شود چه نتیجه‌ای می‌گیری؟

گفت: اول این نتیجه را که افلاطون مسئولیتِ آنچه دربارهٔ سقراطِ جوان گفته می‌شود بر عهدهٔ سقراط نمی‌گذارد. دوم اینکه خودِ سقراط مایل نیست دیالوگی را که در آن به دورانِ جوانی‌اش اشاره شده برای دیگران روایت کند.

گفتم: اما در *فایدون* می‌بینیم که خودِ سقراط دربارهٔ جوانی‌اش سخن می‌گوید.

گفت: درست است. سقراط در جمع یارانش دربارهٔ دورانِ جوانی‌اش سخن می‌گوید. اما ما همهٔ این‌ها را از زبانِ فایدون می‌شنویم. فایدون می‌گوید که سقراط چنین گفت.

گفتم: چرا سقراطِ جوان تا این اندازه نیازمندِ مستوری است؟

گفت: چون به‌نحوی نشان می‌دهد که اتهاماتِ شهر به وی، اینکه او نیز طبیعت‌شناس است و به پژوهش دربارهٔ امورِ فرازین و زیر زمین می‌پردازد، چندان هم بی‌وجه نبوده است. سقراط دستِ‌کم در دورانِ جوانی همچون پیشاسقراطیان *فوسیولوگوس* (طبیعت‌شناس) بوده است. می‌دانی که در آتن آن روزگار طبیعت‌شناسی نوعی اهانت به خدایان قلمداد می‌شد ـ زیرا طبیعت‌شناسان با یافتنِ عللِ طبیعیِ اشیاء از عاملیتِ قدرتِ الهی می‌کاستند یا به‌کل آن را بی‌معنا می‌کردند.

گفتم: روشن است. اما آن دیالوگ‌هایی که سقراط خودش آن‌ها را روایت می‌کند چه؟

گفت: مسئولیتِ روایتِ آن دیالوگ‌ها بر عهدهٔ خودِ سقراط است. سقراط مایل است آنچه در این دیالوگ‌ها گفته می‌شود عمومی شود.

گفتم: مثلِ کدام دیالوگ‌ها؟

گفت: آن شش دیالوگِ روایی با روایتِ سقراط از این قرارند: *پروتاگوراس*، *خارمیدس*، *جمهوری*، *لوسیس*، *رقیبان در عشق*، *ائوثودموس*. در این شش دیالوگ باید عمومی‌ترین، یا ظاهری‌ترین تعالیمِ سقراط را ببینیم.

گفتم: جالب است.

گفت: این تقسیم را می‌توانیم ادامه دهیم. مثلاً دیالوگ‌های روایی را می‌توانیم بر حسب مخاطبِ روایت نیز تقسیم کنیم: دیالوگ‌های روایی‌ای که مخاطبِ آن فردی نام‌برده شده است یا فردی بی‌نام یا فردی نامعین. اما بگذار به یک نکتهٔ جالب اشاره کنم. در میانِ دیالوگ‌های روایی تنها یک دیالوگ است که نامِ راوی عنوانِ دیالوگ قرار می‌گیرد.

گفتم: منظورت کدام دیالوگ است؟

گفت: *فایدون*. *فایدون* تنها دیالوگِ روایی است که افلاطون نامِ راوی را بر روی آن گذاشته است. این چه معنایی دارد؟

گفتم: اینکه نقشِ راوی در این دیالوگ مهم است.

گفت: اینکه نقشِ راوی در این دیالوگ باید نسبتی با درونمایهٔ دیالوگ داشته باشد. به یاد داری درونمایهٔ *فایدون* چه بود؟

گفتم: نامیراییِ نفس.

گفت: دقیقاً. باید ببینیم شخصِ فایدون با روایتِ گفت‌وگوی سقراط در واپسین ساعاتِ حیاتش چه نقشی در استدلال‌های سقراط بر نامیراییِ نفس دارد.

گفتم: جالب است.

گفت: دیالوگ‌ها را می‌توانیم از جهاتِ دیگر نیز تقسیم کنیم: مثلاً اینکه آیا اجباری‌اند همچون *جمهوری* یا داوطلبانه‌اند همچون *ضیافت*؟ به‌یاد داری که در ابتدای *جمهوری* پولمارخوس و دیگران سقراط را مجبور به ماندن در پیرایئوس و گفت‌وگو می‌کنند.

گفتم: عجب!

گفت: و این نباید چندان عجیب باشد. در دیالوگی که به ماهیتِ امرِ سیاسی پرداخته می‌شود، افلاطون زور و اجبار را به‌عنوان یکی از عناصرِ اصلی حیاتِ سیاسی به‌نحو دراماتیک به تصویر می‌کشد!

گفتم: متوجهم.

گفت: کار ما در تقسیم‌بندی دیالوگ‌های افلاطونی می‌دانی شبیه کارِ چه کسانی است؟

گفتم: اگر بپذیریم که دیالوگ‌های افلاطون جانورانی زنده هستند، کار ما شبیه جانورشناسان خواهد بود.

گفت: آفرین. حالا در موقعیتِ بهتری برای بازسازی و بازخوانیِ هر دیالوگ قرار داریم. اکنون می‌دانیم قبل از مطالعهٔ اجزای دیالوگ نخست باید بر حسبِ نام و همچنین شیوهٔ ارائهٔ آن_ اینکه اجرایی است یا روایی_ آن را طبقه‌بندی کنیم.

[پردهٔ چهارم: نسبتِ دیالوگِ افلاطونی با شعرِ یونانی]

گفت: اما یک چیز را از قلم نینداختیم؟

گفتم: چه چیز را؟

گفت: به یاد داری که گفتیم قالبِ دیالوگ‌های افلاطون شبیه درامِ تراژیک و کمیک است.

گفتم: و همچنین شبیه حماسهٔ هومری.

گفت: دقیقا. حالا به من بگو محتوای دیالوگ‌های افلاطون چه؟ تراژیکند، کُمیکند یا حماسی‌اند؟

گفتم: دستِ‌کم در موردِ *فایدون* می‌توانم بگویم که تراژیک است. من هر بار که به فقراتِ پایانیِ *فایدون* می‌رسم آنجا که سقراط جامِ شوکران را سر می‌کشد به‌شدت متأثر می‌شوم.

گفت: درست است. دیالوگ‌های افلاطون غالباً همچون تراژدی‌های سوفوکلس تکان‌دهنده‌اند. اما این معیار برای تراژیک خواندنِ دیالوگ‌ها کافی نیست. به من بگو تراژدی اساساً چیست؟

گفتم: ارسطو در صناعتِ شعر (1449b24-28) می‌گوید: تراژدی محاکاتی از کردارِ جدی و کامل است که در تماشاگر نوعی پالایشِ احساسات و عواطف پدید می‌آورد.

گفت: آفرین. آیا دیالوگِ افلاطونی محاکاتی از کردار است؟

گفتم: بله. از کردارِ سقراطی محاکات می‌کند.

گفت: کردارِ سقراطی چیست؟

گفتم: گفت‌وگو.

گفت: پس دیالوگِ افلاطونی از *سخنانِ* سقراط محاکات می‌کند.

گفتم: منظورت این است که کردارِ سقراط اساساً به سخن محدود می‌شود!

گفت: قطعاً سقراط فارغ از سخن کردارهایی نیز داشته است: سقراط ازدواج کرده، به جنگ رفته، احتمالاً کارهایی دیگری نیز از او سر زده؛ اما افلاطون هیچ‌گاه از این دست کردارهای سقراط محاکات نمی‌کند. افلاطون تنها آن کردارهایی از سقراط را به‌تصویر می‌کشد که یا مقدمهٔ گفت‌وگوی فلسفی است یا نتیجه و عاقبتِ گفت‌وگوی فلسفی. حتی دادگاهِ سقراط به دلیلِ خیانتِ سقراط به شهر یا جنگیدن علیه شهر یا دیگر کردارهای سیاسی که مستوجبِ اعدام است برپا نشد. هر دو اتهامِ سقراط، ناپرهیزگاری و افسادِ جوانان، به سخنانِ سقراط مربوط می‌شوند.

گفتم: بسیارخب. دیالوگِ افلاطونی از این‌جهت که از *گفتار* سقراطی محاکات می‌کند با تراژدی فرق دارد. اما از این‌جهت که اساساً محاکات است و همچنین از این‌جهت که آن را در قالبی داستانی و به‌صورت گفت‌وگو میانِ دو یا چند نفر ارائه می‌کند شبیه تراژدی است.

گفت: اما بحثِ ما بر سرِ محتوای تراژدی بود. محتوای تراژدی چیست؟

گفتم: داستانِ یک خطا. خطایی که قهرمان ناخواسته انجام می‌دهد و دچار مصائبی می‌شود: مثلِ اُیدیپوس در *اُیدیپّوس تورانّوس* (ایدیپوسِ خودکامه) که ناخواسته دست به اعمالی شنیع می‌زند: پدر را می‌کُشد با مادر ازدواج می‌کند؛ و در پایان که درمی‌یابد چه کرده است خود را کیفر می‌دهد: چشم‌هایش را کور می‌کند.

گفت: ریشهٔ خطای اُیدیپوس چه بود؟ آیا غیر این بود که گمان می‌کرد می‌تواند از حوالتِ الهی بگریزد؟

گفتم: درست است.

گفت: پس اُیدیپوس خود را بزرگ‌تر از آنچه به‌راستی هست، کامل‌تر از آنچه هست، تصور می‌کند. حتماً به خاطر داری که در آغازِ تراژدیِ *اُیدیپوس تورانّوس* چگونه حکمت و قدرتِ وی ستوده می‌شود. او کسی بود که معمای ابوالهول را حل کرده بود و شهر ثبای را به اوج شکوفایی رسانده بود.

گفتم: درست است.

گفت: این الگو را در دیگر تراژدی‌های یونانی نیز می‌بینی: نوعی غره شدن، نوعی گستاخ شدن، نوعی لگام‌گسیختگی از جانبِ قهرمان. قهرمان حدودِ انسانیِ خود را فراموش می‌کند و گمان می‌کند که خدایی است. اما در پایان درمی‌یابد که خطا کرده است و حدودِ انسانیِ خویش را می‌پذیرد. از این جهت تراژدی داستانِ غم‌انگیزِ *هوبریس*_غرور، گستاخی یا لگام‌گسیختگی_ انسانی است که دعوی الهی دارد اما در پایان به حدودِ خویش واقف می‌شود و خویشتنداری پیشه می‌کند.

گفتم: درست است.

گفت: بیا این الگو را در دیالوگِ افلاطونی بیابیم. گفتیم که دیالوگِ افلاطونی محاکات از گفت‌وگوهای سقراطی است. آیا می‌توانیم نوعی *هوبریس* در گفت‌وگوهای فلسفی بیابیم؟

گفتم: منظورت را نمی‌فهمم.

گفت: اگر قرار باشد کسی همچون اُیدیپوس از سرِ غرور حدودِ انسانیِ خویش را فراموش کند و در گفت‌وگویی فلسفی شرکت کند آن گفت‌وگو چه سرنوشتی خواهد داشت؟

گفتم: قطعاً تراژیک خواهد بود: بدین‌معنا که چنین کسی با اطمینان از دانستنِ جزمی همهٔ پاسخ‌ها گفت‌وگو را آغاز می‌کند اما در پایان آشکار می‌شود که جز نادانی چیزی در چنته نداشته است.

گفت: نمی‌بینی در بسیاری از دیالوگ‌های افلاطون هم‌سخنانِ سقراط چنین موضعی دارند؟ مثلاِ ائوثوفرون، یک خشکه‌مقدس مذهبی، که گمان می‌کند می‌داند پرهیزگاری چیست اما حقیقتاً نمی‌داند. یا لاخِس و نیکیاس، دو فرماندهٔ آتنی، که گمان می‌کنند می‌دانند دلاوری و مردانگی چیست اما حقیقتاً نمی‌دانند. یا

پروتاگوراسِ سوفیست که گمان می‌کند می‌داند فضیلت چیست اما حقیقتاً نمی‌داند. به‌نظر می‌رسد همهٔ دیالوگ‌های بی‌نتیجهٔ افلاطونی به‌نحوی تراژیکند.

گفتم: اما سقراط می‌داند که نمی‌داند.

گفت: پس سقراط اساساً تراژیک نیست. سقراط مجال می‌دهد تراژدیِ زندگانیِ پیشافلسفی برملا شود.

گفتم: اما من با قهرمانِ تراژیک هم‌ذات‌پنداری می‌کنم. به‌نحوی او را ستایش می‌کنم. و غرورش را غرورِ خودم می‌بینم و نهایتاً پایانِ غم‌انگیزش را پایانِ غم‌انگیز خودم می‌دانم. اما در دیالوگ‌های بی‌نتیجهٔ افلاطونی چنین نیست. من بیشتر با سقراط هم‌ذات‌پنداری می‌کنم تا مثلاً با پروتاگوراس.

گفت: آفرین. این نشان می‌دهد که اگر سقراط را قهرمانِ دیالوگِ افلاطونی بدانیم، دیالوگِ افلاطونی از تراژدی برمی‌گذرد. گمان نمی‌کنی از این‌جهت دیالوگِ افلاطونی بیشتر کُمیک است تا تراژیک؟

گفتم: چطور؟

گفت: در کمدی ما با شخصیتِ کمیک هم‌ذات‌پنداری نمی‌کنیم. ما می‌دانیم که شخصیتِ کمیک «لاف‌زن» است. می‌دانیم که مدعیاتش ناممکن است. خلاصه می‌دانیم که ناقص است بنابراین منتظر هستیم سقوط کند تا ما بدین سقوطِ قریب‌الوقوع بخندیم. معمولاً خودکوچک‌شماریِ آیرونیکِ سقراطی زمینه را برای سقوطِ هم‌سخنِ لاف‌زنش فراهم می‌کند.

گفتم: خب.

گفت: این دسته از همسخنانِ سقراط همگی با دعوی دانش وارد گفت‌وگو می‌شوند_ اما نهایتاً معلوم می‌شود که چنین نیست و جز لاف‌زنانی بیش نیستند.

گفتم: این را می‌فهمم. خنده‌دار است که کسی که ادعای فضیلتمند کردنِ جوانان را دارد یا ادعای هدایتِ مذهبیِ دیگران را دارد خود نمی‌داند فضیلت یا پرهیزگاری چیست!

گفت: دقیقاً. دیالوگِ افلاطونی از این جهت کارکردِ کمیک دارد: یعنی با به سُخره گرفتنِ شرّ بی‌ضرر آن را از جذابیت تهی می‌کند: ابهتِ پروتاگوراس را در ابتدای دیالوگِ *پروتاگوراس* حتماً به یاد داری. اما در پایان می‌بینیم که این ابهتِ پوشالی فرو می‌ریزد! اگر کمدی‌پرداز با به‌سخره گرفتن ظلم و ستم و از جذابیت

تهی‌کردنِ آن خواننده را به سوی دادگری فرامی‌خواند؛ افلاطون با به‌سخره گرفتنِ توهمِ دانایی و از جذابیت تهی کردنِ آن خواننده را به سوی دانش فرامی‌خواند_ هر دو به‌نحو غیرمستقیم و شاعرانه.

گفتم: درست است. منظورت این است که دیالوگ‌های افلاطون هر کدام همچون کمدی بر خواننده تأثیر می‌گذارد؟

گفت: دقیقاً. بسیارخب، بگذار جمع‌بندی کنم: دیالوگ‌های بی‌نتیجهٔ افلاطون، دیالوگ‌هایی که نهایتاً ناتوانیِ هم‌سخنان را در پاسخ‌گویی به پرسشی که دعوی پاسخ‌گویی‌اش را داشتند نشان می‌دهد، بیشتر کمیک‌اند تا تراژیک.

گفتم: دقیقاً. اما دیالوگ‌هایی هم هستند که آشکارا با نتیجه‌ای محصل به پایان می‌رسند. آن‌ها چه؟

گفت: منظورت دیالوگ‌هایی است که معمولاً به دیالوگ‌های تعلیمیِ افلاطون مشهورند. درست است؟

گفتم: دقیقاً. مثلا *جمهوری*.

گفت: در چنین دیالوگ‌هایی نخست باید دید آیا سخن‌گوی اصلی سقراط است یا دیگری. اگر سقراط است، باید پیشاپیش مشکوک شویم.

گفتم: چطور؟

گفت: مگر سقراط نمی‌گوید اوجِ دانشش دانش به نادانی است. چگونه کسی که پیشاپیش مسئله‌گون بودنِ هر پاسخی را اعلام کرده می‌تواند دعویِ پاسخ‌گوییِ نهایی به پرسشی بنیادین را داشته باشد: مثلاً دادگری چیست؟

گفتم: این را دیگر نمی‌توانم بپذیرم. شاید سقراط در برابرِ کسانی که دعویِ دانایی دارند با نازل‌تر جلوه دادنِ خویش آیرونی بورزد تا لاف و گزافِ آنان را برملا کند. اما با کسانی چون گلاوکن و آدیمانتوس که دعویِ دانایی ندارند چرا باید آیرونیک باشد؟

گفت: درست است. از جهتی سقراط در چنین دیالوگ‌هایی تعالیمی محصل را ارائه می‌کند. در واقع هم‌سخنان را تربیت می‌کند. اما وقتی با دقت چنین دیالوگ‌هایی را می‌خوانی می‌بینی که سقراط برای انتقالِ تعلیمی محصل از وجوه مهمی از موضوعِ دردستِ بررسی کناره می‌گیرد. مثلاً در همین *جمهوری* کلِ استدلال دربارهٔ زیباشهر (کالّی‌پولیس) مبتنی بر تناظر میانِ فرد و شهر است: دادگری در شهر همان دادگری

در فرد است که با حروفِ بزرگ نوشته شده است. این تلویحاً بدان معناست که تفاوتِ دادگریِ فردی و دادگریِ عمومی صرفاً کمی است نه کیفی. به عبارتِ روشن‌تر، هیچ تعارضِ کیفی‌ای میانِ دادگریِ فردی و عمومی وجود ندارد. درست است؟

گفتم: دقیقاً.

گفت: اما می‌بینیم که تحققِ زیباشهر در وهلهٔ نخست در گرو زندگانیِ اشتراکیِ پاسداران است: اشتراکِ زن و فرزند و اموال. از این ستم ستمی آشکارتر در حق پاسداران می‌شناسی؟ آیا دادگریِ عمومی به قیمتِ ستم در حقِ پاسداران محقق نمی‌شود؟ در گامِ بعدی، تحققِ زیباشهر به «اجبارِ» فیلسوفان به فرمانروایی وابسته می‌شود. این آشکارا ستم در حقِ فیلسوفان است که مایل نیستند از «جزیرهٔ فرخندگان» پایین بیایند و واردِ غارِ زندگانیِ سیاسی شوند. چنین نیست؟ در گامِ آخر می‌بینیم باید همهٔ افرادِ بالای ده‌سال اخراج شوند. آیا این ستم در حقِ والدین نیست که آنان را از شهر اخراج کنیم تا شهری آرمانی بنا کنیم؟ همهٔ این‌ها آشکارا برخلافِ مفروضِ اولیه است: ما می‌خواستیم شهری بنا کنیم که در آن منفعتِ فردی و عمومی با یکدیگر تعارض نداشته باشد.

گفتم: پس زیباشهر الگوی هیچ شهرِ زمینی‌ای نیست؟

گفت: قطعاً نیست. به‌یاد داری نهایتاً سقراط اعتراف می‌کند که اساساً این شهر الگویی است در آسمان برای آنکه هر دیدهٔ بینایی بر اساسِ آن شهرِ درونش را به‌سامان کند. می‌دانی *جمهوری* از چه جزیی کناره گرفته است؟

گفتم: نه.

گفت: از جسم و هر آنچه جسمانی است. از اروس. از خصوصی‌ترین امر کناره می‌گیرد تا شهری بنا کند که منفعتِ عمومی همگان را برآورده کند. اما واضح است که نهایتاً شکست خواهد خورد.

گفتم: یعنی تراژیک است؟

گفت: اگر آن جزئی را که سقراط عمداً از آن کناره می‌گیرد نادیده بگیریم. بله خواهیم دید تراژیک است. اما اگر آن جزء را درنظر بیاوریم و پیشاپیش بدانیم که استدلال‌ها پیشاپیش ناقص اند کمیک خواهد بود.

گفتم: اما چرا سقراط چنین می‌کند؟ منظورم این است که اگر *جمهوری* را بدین نحوِ کمیک بفهمیم، دقیقاً قرار است چه تأثیری بگذارد یا چه تعلیمی انتقال دهد؟

گفت: قرار است با به‌تصویر کشیدنِ نقصان یا حدِ امرِ سیاسی جوانانی همچون گلاوکن را که مشتاقِ مشارکت در زندگانیِ سیاسی هستند از هرگونه آرمانگراییِ سیاسی پالوده کند.

گفتم: و در موردِ ما؟

گفت: بستگی دارد. اگر از منظرِ گلاوکن بنگریم همان اثر را بر روی ما نیز دارد.

گفتم: و اگر از منظرِ جوانانی همچون خودِ افلاطون بنگریم چه؟

گفت: نابسندگیِ زندگانیِ پیشافلسفی را آشکار می‌کند و هم‌زمان به زندگانیِ فراسیاسی اشارت می‌کند: به والاترین نوعِ زندگانی_ زندگانیِ فلسفی.

گفتم: اما در تراژدی و کمدی چنین تأثیری را نمی‌بینیم.

گفت: درست است. از این‌جهت دیالوگ‌های افلاطون فراتراژیک و فراکمیک هستند؛ چون در سطحی والاتر ما را نه برای زندگانیِ سیاسی بلکه برای زندگانیِ فلسفی آماده می‌کنند. از منظرِ شعر زندگانی یا تراژیک است یا کمیک. چیزی فراتر از آن در کار نیست. تراژدی و کمدی هر دو بندیِ قوانین هستند_ قوانینی که اگر از آن تخطی کنیم خواه در مقامِ یک فردِ مغرور خواه در مقامِ یک فردِ لاف‌زن، محکوم به شکستیم. اما فلسفه ما را به برگذشتن از همهٔ قوانین، از به‌پرسش‌گرفتنِ همهٔ هنجارهایی که قطعی و یقینی قلمداد می‌شوند فرامی‌خواند. فلسفه گذر از *نوموس* به سوی *فوسیس* است!

گفتم: نمی‌توانم ادعا کنم منظورت را کاملاً فهمیده باشم. اعتراف می‌کنم مسئله دشوار است. اما همین اندازه می‌فهمم که فلسفه با گذر از قانون به سوی طبیعتِ اشیاء به‌نحوی شعر را پشتِ سر می‌گذارد. فلسفه شعر نیست!

گفت: بگذار به موردِ حماسهٔ هومری هم بپردازیم. چون شعرِ یونانی فقط در تراژدی و کمدی منحصر نمی‌شود. پدر شعرِ یونانی حماسهٔ هومری است و پدرِ همهٔ شاعران هومر.

گفتم: بسیارخب. اما قول نمی‌دهم بتوانم در این مورد همسخنِ خوبی باشم. چون من *ایلیاد* و *اُدیسه* را دقیق نخوانده‌ام.

گفت: ایرادی ندارد. کمکت می‌کنم.

گفتم: عالی است.

گفت: می‌دانی که حماسهٔ هومری نیز همچون تراژدی و کمدی «داستان» معینی دارد_ گیرم که طولِ زمانی آن بیشتر باشد و در مکان‌های گوناگون رخ دهد. در حماسه همچون تراژدی با محاکات از کردارِ جدی مواجهیم: جنگ، عشق، مرگ، نفرت، خشم و چیزهایی از این دست. معمولاً شخصیتِ اصلی در حماسه نیز واحد است. قهرمانِ *ایلیاد* کیست؟

گفتم: آخیلّئوس. و قهرمانِ اودیسه نیز اُدوسئوس.

گفت: اما این قهرمانان تفاوت مهمی با قهرمانانِ تراژیک دارند. قهرمانانِ حماسه از تبارِ خدایان‌اند_ به بیان دقیق «پهلوان»اند. موجوداتی نیمه خدا و نیمه انسان. پهلوان بیش از آنکه هم‌ذات‌پنداریِ ما را برانگیزد ستایش و احترام ما را برمی‌انگیزد.

گفتم: درست است.

گفت: پهلوان تبلور و تجسم نهایی و غاییِ فضیلت است. پهلوانانِ هومری نیز چنین‌اند. آخیلئوس و اُدوسئوس مصداقِ اعلایِ فضیلت‌اند.

گفتم: از این‌جهت سقراط هم پهلوان است. چون او هم نسبتی با امورِ الهی دارد. همانطور که خودت گفتی: سقراط مدعی داشتن *دایمونیون* است.

گفت: دقیقاً. همین موجب می‌شود نسبتِ ما با سقراط بیشتر از سنخِ نسبتِ خوانندگانِ هومر با آخیلئوس یا اُدوسئوس باشد. اگر مجموعهٔ دیالوگ‌های افلاطون را _به‌استثنای *قوانین* که سقراط در آن غایب است_ در نظر بگیری می‌بینی که داستانِ واحدی را روایت می‌کند: داستانِ زندگانیِ پهلوانی نوین به‌نام سقراط را. از این جهت دیالوگ‌های افلاطون شباهتی با حماسه‌های هومری_*ایلیاد* و *اُدیسه*_ خواهند داشت.

گفتم: متوجهم که ایلیاد داستانِ وقایعی است که بر آخیلئوس در جنگ تروا می‌گذرد و اُدیسه نیز داستان بازگشتِ اُدوسئوس از جنگِ تروا به خانه است. اما دیالوگ‌های افلاطون به‌چه نحو داستانِ زندگانیِ سقراط را روایت می‌کنند؟

گفت: اگر دیالوگ‌های افلاطون را بر حسبِ زمانِ دراماتیک_ یعنی زمانی که گفت‌وگو رخ داده است_ نه زمانی که افلاطون احتمالا آن‌ها را به‌رشتهٔ تحریر درآورده_ مرتب کنیم به نتیجهٔ جالبی می‌رسیم.

گفتم: چه نتیجه‌ای؟

گفت: اینکه دیالوگ‌ها از *پارمنیدس* _که سقراطِ ۱۹ ساله را به‌تصویر می‌کشد_ تا *فایدون* _که سقراطِ هفتاد ساله را در واپسین ساعاتِ عمرش نشان می‌دهد_ داستانِ زندگانیِ پهلوانِ نوینی به نامِ سقراط را روایت می‌کند_ اینکه سقراط چگونه سقراط می‌شود و اینکه چگونه بنیان‌گذارِ سنتِ فلسفی می‌گردد.

گفتم: پس حماسهٔ هومری به‌نحوی الگوی دیالوگِ افلاطونی است!

گفت: حتماً الگوی دیالوگِ افلاطونی است. اما بیش از این است.

گفتم: چطور؟

گفت: حماسهٔ هومریِ الگویی است که باید از آن برگذشت! دیالوگِ افلاطونی قرار است پهلوانی نوین را جایگزینِ پهلوانانِ هومری کند. برای فهمیدنِ این رقابت، میانِ افلاطون و هومر، باید به تفاوتِ پهلوانِ افلاطونی و هومری نظر کنیم.

گفتم: آماده‌ام.

گفت: پهلوانِ افلاطون مردِ نظر است، کردارش محدود به سخن است پهلوانانِ هومری مردانِ عمل هستند. همگی سپه‌سالارانی نظامی، سلحشور و دلاورند. سقراط اگر هم سپهسالار باشد، سپهسالار *لوگوس* (یعنی سخن و استدلال) است.

گفتم: درست است.

گفت: این جایگزینی میانِ پهلوانِ هومری با پهلوانِ افلاطونی پیشاپیش خبر از نوعی تغییرِ بنیادین می‌دهد_ تغییرِ رژیم. افلاطون رژیمِ باستانی را که بر نصِ هومری استوار است_ رژیمی را که والاترین فضیلتش دلاوری و جنگاوری و سلحشوری است سرنگون می‌کند. و به‌جای آن رژیمی را بنا می‌کند که والاترین فضیلتش نظرورزی، دیالوگ، و در یک کلام، فلسفه است.

گفتم: عجب!

گفت: این تغییرِ رژیم_ تغییری همه‌جانبه است. افلاطون به‌واسطهٔ پهلوانِ نوینش الهیاتِ چندخداییِ هومری را بنیان‌گذاری مجدد می‌کند: خدایانِ انسان‌گونهٔ هومری که صورتِ نهاییِ تمناهای بشری‌اند_ یعنی تجسم زیبایی و دادگری_ جای خودشان را به *مُثُل* می‌دهند. و مثالِ اعلی، امر نیک یا خیر محض، جایگزینِ پادشاهِ خدایانِ هومری، زئوس، می‌شود.

گفتم: شگفت‌آور است.

گفت: یکی از ناسازگاری‌های موجود در *مُثُلِ* افلاطونی در همین نزاعِ الهیاتی-سیاسیِ افلاطون با هومر ریشه دارد. دانشورانی که *مُثُل* را صرفاً نظریه‌ای هستی‌شناسیک یا شناخت‌شناسیک می‌بینند نمی‌توانند این ناسازگاری‌ها را برطرف کنند. *مُثُلِ* افلاطونی دو وجه دارد: فلسفی و الهیاتی-سیاسی!

گفتم: جداً شگفت‌آور است.

گفت: چنان‌که سقراط در *ثئایتتوس* (152e-153a) می‌گوید: هومر سپه‌سالارِ لشکری از حکما است که هواخواه نظریهٔ صیرورت اند_ اینکه همهٔ اشیاء در سیلانی مدام قرار دارند. اگر هومر سپه‌سالارِ لشکرِ هواخواهانِ صیرورت باشد سقراط یا افلاطون را باید سپه‌سالارِ چه لشکری دانست؟

گفتم: لشکرِ هواخواهِ نظریهٔ ثبات و دگرگون‌ناپذیریِ اشیاء.

گفت: چه بیانی می‌توانست این لشکرکشی باستانی را بهتر از این نشان دهد. پیکاری در کار است. *مُثُلِ* افلاطونی لشکرِ هومری را شکست می‌دهد: آن امورِ مشهودی که تا پیش از این واقعی قلمداد می‌شدند، چیزی نیستند جز تصویر و عکس و نمود_ تصویر و نمودی که به امری دیگر دلالت می‌کنند. طُرفه اینکه آن امرِ دیگر، آن بنیادِ حقیقیِ اشیاء، همان که ما به *مُثُل* ترجمه می‌کنیم به یونانی: *ایدوس* است. می‌دانی *ایدوس* یعنی چه؟

گفتم: نما، تصویر، ظاهر، یا آنچه از شیء به‌چشم می‌آید.

گفت: از این چه نتیجه‌ای می‌گیریم _جز اینکه *ایدوس* به‌معنای تصویر بنیادِ واقعی اشیاء قلمداد می‌شود؛ و واقعیتِ اشیاء به تصویر بدل می‌شوند؟!

گفتم: البته باید میانِ تصویرِ معقول و تصویرِ محسوس تمایز گذاشت.

گفت: قطعاً باید چنین تمایزی را قائل شد. اما نباید فراموش کرد: تصویر تصویر است_ خواه معقول و خواه محسوس. تصویر از آن‌جهت که تصویر است نیازمندِ مصوِّر یا تصویرگری است. بدونِ مصوِّر تصویری درکار نیست. اما بگذار وجه دیگری از این تغییرِ رژیم باستانی را درنظر بگیریم.

گفتم: آماده‌ام.

گفت: در جهانِ هومری، انسان در تحلیلِ نهایی چیزی نیست جز جسم. پهلوانان پس از مرگ چیزی نیستند جز اشباحی سرگردان در جهانِ مردگان. اما در جهانِ افلاطونی، هویتِ حقیقیِ آدمی به نفس او است. سقراط در *فایدون* در مقامِ پهلوانی نوین اثبات می‌کند که نفس آدمی پس از مرگ باقی می‌ماند: یعنی نفوسِ آدمیان در جهانِ مردگان هم از قدرت برخوردارند و هم از اندیشه. از همین روست که او برخلافِ پهلوانانِ هومری در برابرِ مرگ زاری و فغان نمی‌کند. بلکه با آغوشِ باز آن را می‌پذیرد.

گفتم: و فلسفه را مشقِ مرگ می‌نامد.

گفت: سقراط با استدلال بر نامیراییِ نفس، با تغییرِ معنای مرگ، ترس از مرگ را که ریشهٔ همهٔ دلاوری‌ها و مردانگی‌های پهلوانانِ هومری و ریشهٔ جهانِ اساساً تراژیکِ یونانی است می‌زداید. سقراط بنیادی تازه برای فضیلت مطرح می‌کند.

گفتم: چه بنیادی؟

گفت: دانش. سقراط همهٔ فضایلِ سنتی را به دانش بازمی‌گرداند: فضیلت دانش است. به‌عبارتِ دیگر برای فضیلتمند بودن تنها کافی است فضیلت را بشناسیم. اما شناختِ فضیلت به معنای شناختِ انسان، شناختِ جایگاهِ انسان در جهان، و نهایتاً شناختِ جهان است. حال به من بگو در چگونه جهانی «فضیلت دانش است»؟

گفتم: متوجه منظورت نمی‌شوم.

گفت: اگر جهان اساساً شناختنی نباشد آیا دانش ممکن است؟

گفتم: نه.

گفت: پس نخست باید جهان دارای نظمی معقول باشد و بنابراین شناختنی باشد.

گفتم: خب؟

گفت: این نظمِ معقول باید برای کمالِ انسانی سودمند باشد. یعنی باید در خدمتِ منفعتِ آدمی باشد. درست است؟

گفتم: چرا؟

گفت: زیرا تنها در این صورت است که ما آن را برمی‌گزینیم. مگر ما برای انتخاب‌های آگاهانهٔ خود به‌دنبالِ امری که برای ما سودمند است یا گمان می‌کنیم برای ما سودمند است نیستیم؟

گفتم: درست است.

گفت: اگر نظمِ معقولِ جهان به‌نحوی از انحا در خدمت سود و منفعتِ آدمی نباشد هیچ آدمِ عاقلی آن را برنمی‌گزیند.

گفتم: نه.

گفت: پس دانش به جهان تنها در صورتی شرطِ فضیلتمندی است که نظامی عقلانی و سودمند-برای-آدمی بر جهان حاکم باشد.

گفتم: متوجه شدم.

گفت: به من بگو آیا نظامی عقلانی نیازمندِ ناظمی عاقل نیست؟

گفتم: طبیعتاً هست.

گفت: پس در جهانِ افلاطونی باید خدایی عاقل جهان را به‌بهترین نحو ممکن تدبیر کرده باشد. چنین خدایی برخلافِ خدایانِ هومری اسیرِ هوی و هوسِ خویش نیست، فریب نمی‌دهد، دروغ نمی‌گوید، حتی کیفر نمی‌دهد_ چنین خدایی خیرمحض است و همهٔ موجودات، از جمله انسان، را در محدودهٔ متناسبش قرار داده است. فضیلتمندیِ ما در گرو دانش به محدوده‌ای است که خدا ما را در آن قرار داده است. اگر کسی از این حدود تخطی کند به‌نحو طبیعی کیفر می‌بیند: یعنی از کمالِ خویش محروم می‌شود.

گفتم: منظورت این است که نوعی غایت‌شناسیِ الهیاتی یا الهیاتی غایت‌شناسانه بر جهانِ افلاطونی فرمان می‌راند.

گفت: و این در تضادِ کامل با جهانِ هومری است: جهانی که در آن خدایان هرلحظه علیه خودشان یا دیگران دسیسه می‌کنند، به آتش جنگ‌ها و کشمکش‌ها دامن می‌زنند، و آدمیان را قربانیِ شهوت‌پرستیِ خویش می‌کنند. حتماً به یاد داری که جنگِ تروا بر روی زمین انعکاسی است از جنگِ خدایان در آسمان. جهانِ هومری پیش‌بینی ناپذیر و در نتیجه دلهره‌آور است.

گفتم: الحق که دلهره‌آور است. اکنون بهتر می‌فهمم چرا والاترین فضیلت در رژیمِ هومری دلاوری و مردانگی است.

گفت: آری. رژیمِ افلاطونی امن‌تر و مطمئن‌تر است_ رژیمی آرامش‌بخش. می‌دانی بزرگ‌ترین دستاوردِ این تغییرِ رژیم چیست؟

گفتم: دستاوردهای بسیاری دارد. منظورت کدام‌شان است؟

گفت: بگذار بزرگ‌ترین دستاوردش را از زبانِ پلوتارخوس، یکی از افلاطونیان میانه، بازگو کنم. پلوتارخوس در رسالهٔ *نیکیاس* می‌گوید: «مردم فیلسوفانِ طبیعت‌شناس و نظریه‌پردازانی را که به گفتهٔ ایشان دربارهٔ امور فرازین پژوهش می‌کردند برنمی‌تافتند؛ زیرا در تبیینِ ایشان عاملیتِ قدرتِ الهی به عللِ نامعقول و نیروهای بی‌معنا که بر حسبِ ضرورت عمل می‌کنند نسبت داده می‌شد، بی‌آنکه از مشیت الهی یا عاملی آزاد سخن بگویند؛ و بدین‌ترتیب از قدرتِ الهی می‌کاستند. از همین رو، پروتاگوراس تبعید شد و آناکساگوراس به زندان افتاد_ که موجب شد پریکلس برای رهایی‌اش دشواریِ زیادی را متحمل شود_ و سقراط نیز، هرچند وی بدین نوع از یادگیری علاقه‌ای نداشت، بااین‌همه به دلیلِ فلسفه‌ورزی به اعدام محکوم شد. اما پس از آن تنها به دلیلِ شهرتِ افلاطون، که در زندگانی‌اش تجلی می‌یافت، و بدین دلیل که وی ضرورتِ طبیعی را تابع اصولِ الهی و والاتر قرار داد، افترا و بدنامی‌ای که به چنین نظرورزی‌هایی نسبت داده می‌شد زدوده شد، و این مطالعات در میانِ همهٔ مردمان باب شد.» (Plutarch, *Nicias* 23.5)

گفتم: منظورت این است که تغییرِ رژیمِ افلاطون به‌نحوی مشروعیتِ فلسفه و فلسفه‌ورزی را در پی داشته است؟

گفت: دقیقاً. افلاطون برای مشروعیت‌بخشی به فلسفه تفسیری از جهان به‌دست می‌دهد که در قلهٔ آن فیلسوف نشسته است.

گفتم: منظورت همین تفسیرِ غایت‌خداشناسانه است؟

گفت: آری؛ اگر جهان دارای نظمِ معقول باشد، نظمی که در خدمتِ منفعتِ بشر قرار دارد، و فلسفه پژوهش دربارهٔ این نظمِ معقول باشد، فلسفه علمی نافع برای بشریت است. افزون بر این، چون اراده یا مشیتِ الهی در طبیعت جاری و ساری است، فیلسوف با شناختِ نظمِ معقولِ جهان در علمِ الهی مشارکت می‌کند و به خداوند تقرب می‌جوید: فلسفه تشبه به خداست و فیلسوف خدایی است در میانِ آدمیان! می‌بینی افلاطون به یاریِ پهلوانِ نوینش افقی نوین در تمدن بشری می‌گشاید_ افقی که نه‌تنها در آن فلسفه ممکن است، بلکه ضروری است.

گفتم: جهانی حقیقتاً زیبا است.

گفت: آری. و همچون هر امرِ حقیقتاً زیبایی فریبنده است!