دوفصلنامه علمی ـ پژوهشی «پژوهش سیاست نظری»
شماره بیست و یکم، بهار و تابستان ۱۳۹۶: ۵۵-۳۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۵/۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۲۵

مسئله روش در خوانش آثار افلاطون

عبدالرسول حسنی‌فر *

چکیده

برخلاف سقراط که در طول عمرش هیچ ننوشت و به تعالیم شفاهی بسنده کرد، افلاطون با نگارش مجموعه آثاری با موضوعات مختلف، جزء بزرگ‌ترین نویسندگان و ادیبان به شمار می‌رود. افلاطون در طول حیات خود پیوسته در حال نوشتن بود و تنها مرگ، قلم از دست او گرفت. حاصل این دوران دراز نویسندگی، مجموعه آثاری است با موضوعات و عناوین مختلف از تعریف فضایل اخلاقی چون دین‌داری و شجاعت و خویشتن‌داری گرفته تا بحث‌های فلسفی دربارهٔ عالم و نفس و ایده و دیدگاه‌های سیاسی دربارهٔ شهر، قانون و حکومت. دربارهٔ هر یک از این موضوعات نیز افلاطون در طول حیات خود چندین اثر را با عناوین مختلف نوشته است که زمان نگارش و ترتیب آنها نیز به طور دقیق مشخص نیست. به طور نمونه او دربارهٔ سیاست و ادارهٔ شهر هم «جمهور» و هم «سیاست‌مدار» و «قوانین» را نوشته است.

مجموعه این آثار متنوع با موضوعات مختلف، خوانش و فهم آنها را از جهاتی با مشکلات و دشواری‌هایی روبه‌رو ساخته است که همین دشواری منجر به سوءبرداشت‌هایی از تفکر افلاطون شده است. راه پرهیز از چنین سوءفهم‌هایی در گرو دانستن چگونگی مواجهه با این متون کلاسیک و ملزومات خوانش آن است.

با توجه به تفاوتی که در روش خوانش و مواجهه با متن و موضوع در دوره کلاسیک با موضوعات و مسائل امروزی وجود دارد، این مقاله تلاش می‌نماید تا پیش از بحث در اندیشه و تفکر افلاطون، مسئلهٔ چگونگی مواجهه و خوانش آثار او را مورد توجه قرار دهد، تا از این دریچه با بررسی سبک و شیوهٔ نویسندگی افلاطون، پیچیدگی و چندسویگی متن او، فضای نمایشی شهرهای یونان، کاربرد

* استادیار گروه علوم سیاسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان hasanifar@lihu.usb.ac.ir

اسطوره و تمثیل و تأثیر فضای سیاسی - اجتماعی، راهی بـر خـوانش آثـار او ارائـه نماید. ملزومات چنین خوانشی نشان می‌دهد که در فهـم آثـار افلاطـون بـیش از آنکه پنهان‌نگاری اشتراوس قابل استفاده باشد، مـی‌توانـد مواجهـه پرسشـگرانه و هرمنوتیکی با متن به کار آید.

واژه‌های کلیدی: افلاطـون، پـولیس‌محـوری، تمثیـل، مواجهـه هرمنـوتیکی و گادامر.

مقدمه

یکی از مهم‌ترین مسائلی که هر محققی در پژوهش و تحقیق در اندیشهٔ دورهٔ کلاسیک با آن روبه‌رو است، چگونگی مواجهه محقق با موضوع مورد پژوهش است. به سخن دیگر در پژوهش‌هایی از این‌دست که مواجهه محقق با متن و متفکری است سال‌ها دور از او، چه رویکرد و روشی باید اتخاذ گردد تا هم اعتبار خود متن و بستر فکری و اجتماعی اندیشمند مورد توجه قرار گیرد و هم معنایی معتبر باشد برای محققی که در زمان کنونی با چنین متنی روبه‌رو است.

بدون تردید این روش خوانش و مواجهه با متن و موضوع در دوره کلاسیک، تفاوت‌های عمده‌ای با پژوهش در موضوعات و مسائل امروزی دارد. این تفاوت در خوانش هم‌پرسه‌های افلاطون دوچندان به نظر می‌آید، هم از لحاظ مواجهه با خود نویسنده‌ای ادیب که در دورهٔ حیات خود حجم عظیمی از آثار در موضوعات مختلف را به جای گذاشته است و هم شیوه و شکل خاص این آثار در قالب گفت‌وگو در پولیس یونانی. به عبارت دیگر هم مایه‌های ادبی و فکری افلاطون، آثار او را متمایز از دیگران می‌ساخت و هم زندگی در فضای نمایشی شهرهای یونان، چنین اقتضایی را طلب می‌کرد.

حاصل این دو به متون و آثاری انجامید توأم با پیچیدگی‌ها و لایه‌های مختلف، چنان‌که از نظر «توماس زلزاک»، افلاطون را در ردیف معدود متفکرانی قرار می‌دهد که هم به شکل و صورت توجه کرده است و هم موضوع و محتوا. به زعم او برای افلاطون، شکل ارائه موضوع و محتوا به طور مستقیم دارای ارتباط متقابل هستند، به طوری که فهم درست شکل گفت‌وگو منوط و در ارتباط با فهم درست مفهوم افلاطونی از فلسفه است (Szlezak, 1999: 4).

خوانش هر یک از آثار افلاطون منوط به در نظر گرفتن این ارتباط متقابل و ویژگی‌های این آثار است که در روش خوانش باید مورد توجه قرار گیرد. با توجه به اهمیت و جایگاه اندیشهٔ افلاطون، از این جهت دست یافتن به روشی که بتوان با بهره‌گیری از آن به فهم درستی از اندیشه او دست یافت، اهمیت بسیاری دارد و مسئله‌ای است که پیش از هر پژوهشی در اندیشه او باید به آن پاسخ داده شود. موضوعی که به زبان فارسی کمتر به آن پرداخته شده است، به طوری که اکنون اثر مستقلی دربارهٔ چگونگی خوانش آثار افلاطون وجود ندارد و اکثر پژوهشگران این حوزه

مستقیماً به خود اندیشهٔ افلاطون و موضوعات مرتبط با او مانند عدالت، حکومت، فضیلت و... پرداخته‌اند و بررسی روش خوانش آثار او و چگونگی مواجهه با متن او مغفول واقع شده است.

بر این اساس این مقاله تلاش دارد خود آثار افلاطون و روش خوانش آنها را بررسی کند، تا از دریچهٔ این بررسی، روشی متناسب با این آثار در جهت فهم درست آنها ارائه گردد. به عبارت دیگر با توجه به تفسیرها و برداشت‌های مختلف از آثار افلاطون و موضوعات مورد بررسی در آنها، این مقاله یک گام به عقب نهاده است و سعی دارد روش مواجهه با این آثار و ملزومات خوانش درست آنها را بررسی کند. با توجه به این هدف در مقاله پس از اشاره مختصر به آثار افلاطون، ملزومات چنین خوانشی به صورت مجزا بررسی شده و در نهایت با جمع‌بندی از موارد ارائه‌شده، روشی جهت خوانش آثار افلاطون ارائه شده است.

روش خود مقاله از همین جهت تحلیلی - توصیفی است که با در نظر گرفتن آثار افلاطون به لحاظ شکلی و در نظر گرفتن شرایط اجتماعی - سیاسی یونان، ملزومات خوانشی هرمنوتیکی در تفسیر آثار افلاطون ارائه شده است. در واقع خود به دنبال روشی در مواجهه با متون کلاسیک در جهت فهم درست آنهاست.

آثار افلاطون

افلاطون، نویسنده پرکاری بوده است که حاصل آن، نگارش آثار متعدد در زمینه‌های مختلف از سیاست و فلسفه گرفته تا روان‌شناسی، اخلاق، کیهان‌شناسی و زبان‌شناسی است. هگل در تعبیری، اهمیت آثار افلاطون را چنین تصویر می‌کند: محفوظ ماندن آثار افلاطون از گزندهای زمان، یکی از زیباترین شاهکارها و ارمغان‌های تاریخ و سرنوشت است. این آثار هم از لحاظ محتوا و هم از نظر شیوهٔ بیان، اهمیت فراوان دارد. افلاطون یکی از اساسی‌ترین شخصیت‌های تاریخ تفکر و فلسفهٔ او، یکی از مبانی تاریخ فرهنگ بشری است. آثار او از هنگام نشر تاکنون در تکوین و توسعهٔ فکر انسانی، اثر بسیار گذارده است (کویره، ۱۳۶۰: ۶).

پس از مرگ افلاطون، آثار او در دسته‌ها و مجموعه‌های مختلفی تنظیم و دسته‌بندی شده است؛ برخی به تاریخ و ترتیب زمانی نگارش توجه شده است و در

برخی دیگر آثار به لحاظ موضوعی و محتوا دسته‌بندی شده است. برخی دسته‌بندی‌ها سه‌تایی است و برخی چهارتایی. در برخی از دسته‌بندی‌ها، نامه‌ها و آثار منحول هم لحاظ شده است و در برخی دیگر فقط آثاری که دربارهٔ اصالت آنها اجماع وجود دارد، دسته‌بندی صورت گرفته است. در این میان مسائلی چون اشارهٔ افلاطون به رخدادهای تاریخی در متن محاوره، وعدهٔ خود افلاطون به پیگیری مسئله‌ای در یک هم‌پرسه، طرح مختصر یک مسئله در یک اثر و بسط آن در آثار دیگر، اشارهٔ ارسطو یا دیگر متفکران به ترتیب آثار افلاطون و معیارهای سبک‌شناختی، زبان‌شناختی و نقد ادبی، ملاک برخی از این گروه‌بندی‌ها قرار گرفته است[۱].

دسته‌بندی‌ها و گروه‌بندی‌هایی که به طور کلی به زعم «کان»، بیش از آنکه بر مبنای اسناد تاریخی استوار باشد، وجه هرمنوتیکی دارد و بنابراین هر مفسری با لحاظ برخی محدودیت‌های که در خود آثار افلاطون آشکار است، در ترتیب دادن گفت‌وگوها بر پایه نظم اکتشافی خود آزاد است (Kahn, 1995: 50-51).

در اینجا برای معرفی آثار افلاطون و نشان دادن تنوع این آثار به چند تقسیم‌بندی معروف اشاره می‌کنیم.

تقسیم‌بندی آثار افلاطون به سه گروه عمدهٔ دورهٔ سقراطی یا دورهٔ اولیه، دورهٔ میانی و دورهٔ متأخر، شایع‌ترین و رایج‌ترین تقسیم‌بندی است. در این تقسیم‌بندی که ولستوس هم به آن اشاره دارد، آثار افلاطون بر اساس برخی ویژگی‌های کلی دسته‌بندی شده است. در دوره اولیه یا سقراطی، آثاری چون آپولوژی، کریتو، خارمیدس، ایون، لاخس، لیزس و... قرار گرفته و برخی بر ویژگی‌های مشترک آنها مانند تمرکز بر تعریف فضایل اخلاقی، متوسل نشدن به دیدگاه متافیزیکی و حفظ صورت گفت‌وگو و در برخی ناتمام رها شدن گفت‌وگو تأکید شده است. دوره میانی شامل آثاری چون فایدون، جمهور، مهمانی، فایدروس و کراتیلوس و...، مجموعه‌ای از دیدگاه‌های متافیزیکی، فلسفی، سیاسی را شکل می‌دهد. در آثار دوره متأخر که شاهد برخی از دیدگاه‌های انتقادی و تغییر در شیوهٔ گفت‌وگو و تغییر سخنگو هستیم، گفت‌وگوهایی چون سوفیست، سیاست‌مدار، کریتیاس، تیمائوس، فیلبوس، قوانین و... قرار می‌گیرد[۲]. این تقسیم‌بندی هر چند جایگاه دقیق آثار مختلف افلاطون را به ما نشان نمی‌دهد، تاحدود بسیاری ترتیب نگارش آثار و برخی آثار همزمان یا نزدیک به هم را روشن می‌سازد.

یکی دیگر از قدیمی‌ترین گروه‌بندی آثار افلاطون، تقسیم به نه گروه چهارتایی منسوب به تراسیلیوس[1] است. در این تقسیم‌بندی علاوه بر عنوان اصلی هر اثر، عنوان فرعی هم آمده است که نشان‌دهنده موضوع اثر است. نمودار ذیل این تقسیم‌بندی را نشان می‌دهد[۳]:

- چهارگانه اول
  - اوتیفرون (درباره فضیلت)
  - آپولوژی (دفاعیه سقراط)
  - کریتون (درباره آنچه باید انجام داد.)
  - فایدون (درباره نفس)
- چهارگانه دوم
  - کراتولوس (درباره درستی نامها)
  - تئه‌تتوس (درباره معرفت)
  - سوفسطایی (درباره هستی)
  - سیاستمدار (درباره پادشاهی)
- چهارگانه سوم
  - پارمنیدس (درباره ایده)
  - فیلبوس (درباره لذت)
  - ضیافت (درباره خیر)
  - فایدروس (درباره عشق)
- چهارگانه چهارم
  - آلکیبیادس اول (طبیعت آدمی)
  - آلکیبادس دوم (درباره عبارت)
  - هیپارخوس (درباره آزمندان)
  - رقیبان (درباره فلسفه)
- چهارگانه پنجم
  - تئاگنس (درباره فلسفه)
  - خارمیدس (درباره اعتدال)
  - لاخس (درباره شجاعت)
  - لی‌سیس (درباره دوستی)
- چهارگانه ششم
  - اوتودموس (درباره سخنوران)
  - پروتاگوراس (درباره سوفیست)
  - گرگیاس (درباره سخنوری)
  - منون (درباره فضیلت)
- چهارگانه هفتم
  - هیپیاس اول (درباره زیبایی)
  - هیپیاس دوم (درباره خطا)
  - ایون (درباره شعر- ایلیاد)
  - منکسنوس (خطابه خاکسپاری)
- چهارگانه هشتم
  - کلیتوفون (مقدمه)
  - جمهور (درباره عدالت)
  - تیمائوس (درباره طبیعت)
  - کریتیاس (داستان آتلانتیس)
- چهارگانه نهم
  - مینوس (درباره قانون)
  - قوانین (درباره قانون‌گذاری)
  - اپینموس (درباره شورای شبانه)
  - نامه‌ها (سیزده‌نامه که محتوای اخلاقی دارند.)

1. Thrasylus

در این میان گروه‌بندی منسوب به آریستوفانس هم که برخی آن را اولین دسته‌بندی آثار افلاطون به شمار می‌آورند نیز قابل ذکر است. آریستوفانس آثار افلاطون را به پنج گروه سه‌تایی تقسیم کرده است (Chroust, 1998: 3).

لائرتیوس هم در کتاب خود، آثار افلاطون خود را اینگونه دسته‌بندی کرده و به نوعی موضوع هر یک را برمی‌شمارد (لائرتیوس، ۱۳۸۷: ۱۳۸-۱۳۹):

- مکالمات افلاطون
  - ۱- آموزشی
    - ۱- نظری
      - ۱- منطقی شامل سیاستمدار، کراتولوس، پارمنیدس و سوفسطایی
      - ۲- طبیعی شامل تیمائوس
    - ۲- عملی
      - ۱- اخلاقی شامل آپولوژی، کریتو، فایدون، فایدروس، ضیافت، منکسوس، کلیتوفون، فیلبوس، هیپارخوس، رقیبان و نامه‌ها
      - ۲- سیاسی شامل جمهور، قوانین، مینوس، اپینموس و آتلانتیس
  - ۲- پژوهشی
    - ۱- به منظور تربیت
      - ۱- شبیه هنر مامایی
      - ۲- صرفاً آزمایشی مانند الکیبیادس اول و دوم وتئاگس
    - ۲- به منظور مباحثه
      - ۱- ارائه ایرادهای نقادانه مانند پروتاگوراس
      - ۲- در راستای ویران کردن ایده اصلی بحث مانند اوتودموس، گرگیاس و دو همپرسه هیپیاس

ویژگی‌های آثار افلاطون و ملزومات خوانش آن

نگاهی به این آثار و تقسیم‌بندی آن نشان می‌دهد که آنچه از افلاطون به جای مانده است، انبوه گفت‌وگوهایی است دربارهٔ موضوعات مختلف در زمان و مکانی که برخی مشخص‌اند و برخی نامشخص. این گفت‌وگوها میان دو یا چند شخصیتی است که اغلب حضور واقعی به لحاظ تاریخی نیز داشته‌اند (Szlezak, 1999: 18)[۹]، هر چند در همه آنها چنین نیست. در همه آثار، صورت گفت‌وگو حفظ شده است، هر چند این امر هم شیوه یکسانی ندارد و در برخی واقعاً گفت‌وگو به صورت دوطرفه و دیالوگ پیش رفته است و در برخی دیگر به صورت یک‌طرفه و تک‌گویی. با توجه به این شباهت‌ها و

تفاوت‌ها، نکات ذیل نشان‌دهنده ویژگی‌های آثار افلاطون است که در خوانش آنها قابل توجه است.

۱- تنوع سبک در دیالوگ که از سؤال و جواب تا مباحثه و تک‌گویی و شبه تک‌گویی را شامل می‌شود، در کنار صورت نمایشنامه‌ای این آثار، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های آثار افلاطون در تفاوت با دیگر آثار حتی آثار دوره کلاسیک است که به زعم برخی شارحان می‌تواند نشان‌دهنده نوع مخاطب و دلیل کلی نگارش این آثار باشد.

این صورت گفت‌وگویی و به تعبیری نمایشی، بر محتوای آثار او هم تأثیر گذاشته است، به طوری که بی‌توجهی به این امر می‌تواند موجب سوء فهم از اندیشهٔ افلاطون گردد. در واقع باید توجه داشت که افلاطون چنان می‌نویسد که بتواند بر شهرها و مردم آن تأثیرگذار بوده، بر بحران‌های شهر غالب شده و راه نوی را در ادارهٔ آنها نشان دهد.

به طور نمونه، نگاهی به چگونگی آغاز هم‌پرسه «جمهور»، این وجه نمایشی و تنوع سبک را در آثار افلاطون به خوبی نشان می‌دهد. در هم‌پرسه «جمهور»، سقراط ماجرای گفت‌وگویی را که چندی پیش در خانه کفالوس[1] داشته، برای کسی که نامش در اثر نیامده است، در چند پرده روایت می‌کند. در واقع این هم‌پرسه با تصویری که بیشتر نشان از آغاز نوعی نمایش دارد، آغاز می‌گردد.

صحنهٔ این نمایش، خانهٔ پیرمردی است به نام کفالوس. سقراط همراه با گلاوکن (برادر افلاطون) در بازگشت از جشن بزرگداشت بندیس[2]، الهه تراکیایی به اصرار پولمارخوس[3]، آدئیمانتوس[4] برادر دیگر افلاطون و عده‌ای دیگر به جای بازگشت به شهر خود، به خانه کفالوس می‌روند تا بتوانند در جشنی هم که شب برگزار خواهد شد حضور یابند. در خانهٔ کفالوس، تراسیماخوس - که بعداً در بحث وارد می‌شود - و چندین تن دیگر حضور دارند (گاتری، ۱۳۷۷: ۱۵).

پس از این صحنه‌پردازی، پردهٔ اول نمایش به صحنه می‌رود. در این پرده، سقراط با کفالوس سالخورده گفت‌وگو می‌کند. محور گفت‌وگوی سقراط و کفالوس، چیستی

1. Cephalus
2. Bendis
3. Polemarchus
4. Adeimantus

عدالت است و اینکه عدالت عبارت است از راست‌گویی، پس دادن امانت دیگران و قربانی برای خدایان (Republic, 331b-c).

تعریف کفالوس با مخالفت سقراط مورد تردید واقع می‌شود، زیرا اعمال آن در تمام موقعیت‌ها ممکن نبود. به نظر سقراط، پس دادن امانت گاهی ممکن است عادلانه باشد و گاهی نه. این تردیدها موجب می‌شود، کفالوسی که در گروه افراد سنتی و دینی، به بحث فلسفی علاقه چندانی ندارد، از گفت‌وگو با سقراط به نیت پرداختن به قربانی و مناسک مذهبی خارج شود (Republic, 331c-d).

در پردهٔ دیگر نمایش، پولیمارخوس بحث پدرش کفالوس را با سقراط دربارهٔ چیستی عدالت ادامه می‌دهد و عدالت را «سود رساندن به نیکان و ضرر رساندن و ظلم کردن به بدان» تعریف می‌کند. تعریف پولمارخوس هم به سبب تشخیص ندادن درست دوست و دشمن در برخی مواقع و همچنین عدم اطلاق تعریف پولیمارخوس در تمام شرایط و اینکه دشمنی و ظلم اساساً با عدالت منافات دارد، با چالش‌های سقراط مواجه می‌شود (Republic, 331d-336a).

با ورود تراسیماخوس به گفت‌وگو، شاهد پردهٔ دیگری از نمایش هستیم. تراسیماخوس که در حین گفت‌وگوی سقراط با پولمارخوس بارها قصد ورود به بحث و قطع سخنان آنان را داشته، ولی با ممانعت دیگران از این امر باز داشته شده است، همین که سکوتی میان گفت‌وگوی پولیمارخوس و سقراط برقرار می‌گردد، دیگر آرام نمی‌گیرد و به تعبیر سقراط، همانند جانوری درنده وارد گفت‌وگو شده، با حمله بر سقراط، بحث آنها را بی‌فایده، کودکانه و خوش‌بینانه می‌خواند و صریحاً اعلام می‌دارد که «عدالت چیزی جز منفعت و سود اقویا نیست» (Republic, 338c).

این مطالب آغازین جمهور نشان از روایتگری افلاطون در نمایشی از چندین پرده با توجه به سبک‌های مختلف دارد. هم چهره‌پردازی افراد و هم شیوهٔ گفت‌وگوی افلاطون با این افراد متفاوت است؛ افرادی که هر یک نماینده فکری بخشی از مردم شهر هستند و افلاطون آگاهانه به ترتیب آنها را وارد نمایش می‌کند.

تصویری که در این بخش از جمهور از تراسیماخوس ارائه شده است، بسیار تیره و

خشن است. هر چند ما از واقعیت تاریخی شخصیت تراسیماخوس اطلاع چندانی نداریم، گمپرتس به ما می‌گوید که از جریان گفت‌وگـو مشـخص اسـت کـه افلاطـون در چهـره واقعی تراسیماخوس دست برده است. از نظر او ممکـن نیسـت خطیبـی کـه در جامعـه دموکرات به سخنوری می‌پرداخته و وابسته به افکار عمومی بوده است، درباره اسـتبداد و قانون‌شکنی چنان سخنان حمایت‌گرانه بگوید (گمپرتس، ۱۳۷۵: ۱۰۰۱). بـه نظـر مـی‌رسـد آنچه افلاطون را به سمت تصویر چنین چهره‌ای از تراسیماخوس سوق می‌دهد، برجسته کردن و نشان دادن دیدگاه‌ها و نگاه‌های مختلف دربارهٔ عدالت است؛ دیدگاه‌هایی کـه در فرهنگ و اسطوره‌های آن روز به طور زنده وجود داشت.

به عبارت دیگر افلاطون پیش از بیان دیدگاه مطلوب خود در باب عدالت، مـی‌کوشـد دیدگاه‌های جریـان‌هـا و مکاتـب دیگـر را دربـاره عـدالت در قالـب شخصـیت کفـالوس، پولیمارخوس و تراسیماخوس بررسی و ارائه کند. عدالت سنتی و مبتنی بر اصـول دینـی کفـالوس، عـدالت در چـارچوب روابـط و مناسـبات اجتمـاعی پولمـارخوس و عـدالت واقع‌گرایانه به معنای حفظ منافع تراسیماخوس، اندیشه‌های فـردی و شخصـی نیسـتند، بلکه اندیشه‌ها و دیدگاه‌های جریان‌های آن روز آتن را نمایندگی می‌کنند.

این شیوه نشان می‌دهد آنچه افلاطون می‌نوشت، بیش از آنکه نوشتاری علمـی بـرای محفلی خاص باشد، سویه‌های عملی و ناظر به امور شهر داشت. گادامر نیز بر ایـن نکتـه تأکید کرده، آن را یکی از وجوه تمایز افلاطون بـا ارسـطو برشـمرده اسـت. بـه زعـم او، نوشته‌های افلاطون به کلی غیر از چیـزی اسـت کـه ارسـطو در مابعدالطبیعـه و سـماع طبیعی و درباره نفس به ما عرضه می‌کند. متون افلاطـون بـه شـیوه آن روزگـار انتشـار می‌یافت و غرض این بود که خوانده شود و در سخنرانی‌ها در آتن بـه گـوش شـنوندگان برسد، در حالی که آثار ارسطو یادداشت‌هایی بود که استاد به جهت تدریس به شـاگردان خاص خود، فلسفه تصنیف کرده بود (گادامر، ۱۳۸۷: ۶۳).

در چنین شرایطی بیش از آنکه انسـجام و وجـه تخصصـی آن مـدنظر باشـد، شـیوهٔ تأثیرگذاری و نوع مخاطب و شخصیت آنها اهمیت داشـت. چـون در شـهر یـک گـروه و شخصیت نبود، بلکه گروه‌ها و اقشار مختلفـی بـا گـرایش‌هـای فکـری گونـاگون حضـور داشـتند، افلاطـون هـم در آثـار خـود بـه شخصـیت‌هـای مختلفـی پرداختـه اسـت؛

شخصیت‌هایی که هر یک می‌توانند نمایندهٔ یک جریان فکری آن روز باشند. همچنین برای افلاطون مهم است که مخاطبان او در چه سطحی از دانایی قرار دارند؛ آیا افرادی متخصص هستند یا شهروندانی تربیت‌یافته و آموزش‌دیده، یا اینکه گروهی از شاگردان در آکادمی (Szlezak, 1999: 26).

۲- یکی دیگر از ویژگی‌های آثار افلاطون که در خوانش آنها باید مورد توجه قرار گیرد، تأثیرپذیری آنها از بستر و فضای سیاسی - اجتماعی پولیس یونانی است.

اگر بتوان زندگی یونانی دورهٔ کلاسیک را به عنوان یک سبک خاص در عرصهٔ تمدنی آن دوره برشمرد، این شیوهٔ زندگی بدون تردید ارتباط مستقیمی با شهر یا پولیس[1] یونانی داشت. به عبارت دیگر پولیس در یونان کلاسیک صرفاً یک امر فیزیکی و محل سکونت عده‌ای خاص نبود، بلکه به زعم کیتو فراتر از نمایندگی دولت یا حکومت، مجموعه‌ای از زندگی سیاسی، فرهنگی و اخلاقی را شامل می‌شد (کیتو، ۱۳۷۰: ۱۱۷). پولیس در تعیین شکل و نوع هرگونه فعالیت ذهنی و اجتماعی تأثیرگذار بود و اساساً در ذهن یونانی، زندگی خارج از پولیس چندان معنایی نداشت. زندگی در هر شهری با ویژگی‌ها و ساختارهای خاص خود آن معنا می‌یافت و به همین دلیل به انسان، سرشتی اجتماعی و سیاسی داده می‌شد.

به نظر یگر، اصولاً واژه سیاست[2] و سیاسی از همین اصطلاح یونانی polis مشتق شده است که یادآور این واقعیت است که پولیس یونانی، نخستین نمونه آن سازمانی است که امروزه به نام دولت خوانده می‌شود (یگر، ۱۳۷۶: ۱۳۱). شهر جهت برآوردن نیازها و مسائل مختلف شهروندان باید اداره و رهبری شود و از این جهت نیاز به افرادی دارد که با دانش سیاسی خود بتوانند از عهده این امور برآیند. در واقع پولیس و سیاست همیشه در پیوند با یکدیگر هستند و در شهر زیستن به تعبیری همان سیاسی بودن است (یونسی، ۱۳۸۷: ۱۱۰).

این معنا آشکارا در کلیدی‌ترین بخش «جمهور» که تعریف عدالت است اظهار می‌شود، جایی که افلاطون با نفی همه تعاریف عدالت، عدالت را فقط منحصر در پولیس

1. πολις/polis
2. politics

می‌داند و بیان می‌کند:

«من فکر می‌کنم، آنچه ما در آغاز بحث به عنوان اصل کلی برای ایجاد پولیس بنا گذاشتیم، عدالت[1] است. آنچه ما وضع کردیم، اگر به خاطرآوری این بود که هر کس باید کاری را در پولیس انجام دهد که طبیعتش با آن بیشترین سازگاری را دارد...

چنین گفتیم و بارها شنیده‌ایم و تکرار کرده‌ایم که عدالت این است که هر کس کار خود را انجام دهد و از کارهای دیگر بپرهیزد. بنابراین دوست عزیز عدالت همین اصل «پرداختن هر کس به وظیفه خود در شهر است»» (Republic, 433a-b).

این معنا از عدالت یعنی عدالت پولیسی (عدالت معطوف به دولت‌شهر) باعث کاهش اهمیت themis به معنای نظم درست و قانون نهفته در طبیعت و به عبارتی حل آن در عدالت[2] شد. بیشتر قبل از شکل‌گیری پولیس در دوران اسطوره‌ای شعری، «دیکه» نتیجه و مولود تمیس و اساساً به معنای فرمان و رایزنی خوب و درست است و به رأی و داوری قاضی نیز دلالت دارد. حال با شکل‌گیری پولیس، دیکه به یک بایستی و راه درست یا راهی که پولیس باید به عنوان هنجار طی کند تبدیل می‌شود (یونسی، ۱۳۸۵: ۵۳). در واقع در اینجا عدالت به عنوان کلیدی‌ترین مفهوم افلاطون، ریشه در پولیس دارد و فهم آن منوط به درک شرایط پولیس است. اندیشهٔ افلاطون در چنین بستری شکل گرفت و از همین‌رو به خوبی وجوه مختلف چنین وضعیتی را منعکس می‌کند.

پولیس یونانی در دوره افلاطون دستخوش تحول و تغییر بود. با بی‌اعتباری و تزلزل در آموزه‌ها و فرهنگ دوران اسطوره‌ای، شهرها که اکنون شکل واقعی‌تری می‌یافت، شاهد گذار به اندیشه مرکزیت انسان و معطوف شدن همه مسائل از شعر و تربیت گرفته تا نقاشی و مجسمه‌سازی به انسان و ارزش‌های خاص او بود (یگر، ۱۳۷۶: ۳۷۵). چیزی که بارکر آن را تحول و نوعی دور شدن از تأملات طبیعت‌گرایانه و پرداختن به امور انسانی می‌داند (Barker, 1964: 60).

1. dikaiosyne
2. δικη/dike

در این وضعیت که سوفسطاییان نقش بسزایی در آن داشتند، مبانی اسطوره‌ای و دینی که در ابتدا در نهاده شدن شهر و امور سیاسی نقش اساسی داشت و به تعبیر فریلندر، این زئوس و تمیس بودند که قدرت فرمانروایی شاهان را اعطا و به نوعی تضمین می‌کردند (Friedlender, 1969: 10)، به تدریج کنار می‌رود.

شاید پیشگام این نوع تفکر در درجه اول همین سوفسطاییان بودند که با اشاعهٔ نوعی نگرش خاص به انسان، در ازای دریافت دستمزد به تربیت ساکنان شهر می‌پرداختند. این سوفسطاییان با دفاع از نوعی تفکر مبتنی بر واقعیت بیرونی، پیروزی بر حریف و به دست آوردن قدرت بیشتر در امور شهر را هدف تربیتی خود نهادند.

استقبال جوانان از تعالیم سوفسطایی، روزبه‌روز ارزش‌های پیشین شهر را متزلزل می‌ساخت. یکی از فنونی که در این دوره بسیار به کار گرفته می‌شود، فن بلاغت یا سخنوری[1] بود، به طوری که می‌توان گفت تمرکز آموزش سوفسطاییان بر همین فن جهت دلیل‌آوری و غلبه بر حریف در هرگونه درگیری بی‌آنکه با موضوع صحبت پیوند مستقیم داشته باشد بود (پاتوچکا، ۱۳۸۷: ۲۵). البته این سخن به معنای سویه کاملاً منفی جنبش سوفسطایی نیست، بلکه این جنبش پدیده‌ای پیچیده در آن روز یونان بود که هم منعکس‌کنندهٔ وضعیت سیاسی، فرهنگی و حتی اقتصادی یونان و به‌ویژه آتن بود و هم تأثیرگذار و تشدیدکنندهٔ این وضعیت. آنچه بیش از همه این جنبش را در آن دوره مطرح و عمق می‌بخشید، سویه انتقادی آن و پیامدهای اخلاقی و دینی نگرش فردگرایانه آنها بود که در مجموع به از بین رفتن داعیهٔ مرکزی مذهب و نوعی آزاداندیشی در دین (همان: ۲۶) و در مجموع بی‌اعتباری ارزش‌های استوار پیشین شهر می‌انجامید.

در چنین وضعیتی که ارزش‌ها و رفتار شهروندان در چارچوب محوریت قدرت و منفعت آنان تعریف می‌گردد است که نزاع و چالش سقراط و افلاطون با این جنبش سوفسطایی در بستر پولیس معنا می‌یابد.

دغدغه هر دو گروه یکی بود: پولیس و مسائل مرتبط با آن مانند فضیلت، طبیعت، عدالت، شجاعت، قانون و... . امّا پاسخی که هر یک به این مسئله مشترک می‌دادند، متفاوت بود. یکی با نوعی واقع‌گرایی، قدرت‌طلبی و سائقه‌های مادی انسان را در رتبه

1. ρητορικη/rhetoric

نخست می‌نهاد و دیگری با برتری نهادن وجه غیر مادی انسان، فضیلت را ارج می‌نهاد.

اعدام سقراط در چنین شرایطی می‌تواند به عنوان یکی از نشانه‌های تزلزل در اصول و پایه چنین پولیسی باشد؛ بحران و آشفتگی‌ای که به تعبیر اسپریگنز با محاکمه و مرگ سقراط در زندگی واقعی برای افلاطون وجه عینی و حقیقی یافت، در حالی که این بحران از سال‌ها پیش در آتن وجود داشت. محاکمه سقراط در واقع محاکمهٔ جامعهٔ آتن و تصمیم‌گیری شهر دربارهٔ چگونگی عملکرد خود بود، به نوعی که با اعلام محکومیت سقراط در واقع ورشکستگی اخلاقی خود شهر اعلام گردید (اسپریگنز، ۱۳۷۰: ۷۲ و ۷۵).

عوامل دیگری چون بحران‌های سیاسی پس از جنگ‌های پلوپونزی که در نهایت به شکست آتن از اسپارت انجامید، انحطاط دموکراسی نوظهور پس از حکومت سی تن جبار و مشکلات عمده اقتصادی (ویلامویتس، بی‌تا: ۷-۹)، دامنه این تزلزل اخلاقی و معرفتی را بیش از پیش تشدید می‌کرد.

در چنین شرایطی است که افلاطون به عنوان یک یونانی که تنها پولیس را شکل مناسب زندگی می‌داند، تلاش دارد در آثار خود راهی برای غالب آمدن بر این تزلزل و بحران و استواری شهر بر مبنایی استوار فراهم آورد. به عبارت دیگر افلاطون در مجموعه آثار خود در پاسخ به این بحران‌ها و مشکلاتی که پولیس با آن مواجه بود، به تفکر و تفلسف پرداخته است. بنابراین هر خوانشی از آثار و تفکر افلاطون باید با ملاحظهٔ این بستر و فضای سیاسی - اجتماعی آن صورت پذیرد، وگرنه موجب سوءفهم‌هایی خواهد شد که در طول تاریخ تفکر با برخی از آنها مواجهیم. نتیجه اینکه هر خوانشی از تفکر افلاطون باید با ملاحظه این بستر و فضای سیاسی - اجتماعی آن صورت پذیرد.

در ارتباط با همین تأثیرگذاری پولیس و بحران‌های آن بر اندیشهٔ افلاطون می‌توان بر نقش تراژدی هم اشاره‌ای کرد. رفتار تراژیک و زندگی در تراژدی که همیشه درگیر درد و رنج است، در فضای پولیس‌محور آتن به زعم پاتوچکا این معنا را دارد که ممکن نیست فرد از کنار منافع همگانی‌تر از خود رد شود و دستخوش درد و رنج نگردد (پاتوچکا، ۱۳۸۷: ۲۲-۲۳).

در آنتیگون سوفکلس نیز به خوبی وضعیت فکری و دینی آن دوران و بحران‌ها و تضادهای شکل‌گرفته، نمود یافته است. تضادهایی میان تفکر معطوف به پولیس و منافع

آن که مورد تأیید خدایان نیز هست، در برابر توجه به منفعت شخص و تحمل درد و رنج ناشی از تصمیم و انتخاب (ر.ک: سوفکلس، ۱۳۳۴).

۳- یکی از ویژگی‌های گفت‌وگوهای افلاطون که در تمایز آشکار با شیوهٔ نگارش جدید نیز قرار دارد، درهم‌آمیختگی و تنوع موضوعات مختلف در یک اثر است، به طوری که در یک اثر می‌توان چندین موضوع را پیدا کرد. از میان این موضوعات مختلف، یافتن محور اصلی بحث و کنار گذاشتن مباحث فرعی دیگر، یکی از مهم‌ترین نکات مورد توجه هر خوانش است. تنها با پیدا کردن این محور اصلی و سامان‌بخش گفت‌وگو است که می‌توان معنای کلی اثر را دریافت؛ وگرنه با مجموعه متشتتی از عبارات و گفتارها روبه‌رو هستیم که هر یک می‌تواند معنا و منظور متفاوتی داشته باشد.

این ویژگی به نوعی حتی موجب تمایز آثار ارسطو و افلاطون از یکدیگر می‌شود؛ زیرا در آثار ارسطو تقریباً تمام بخش‌های یک اثر دربارهٔ موضوع اصلی شکل گرفته است. ارسطو به عنوان کسی که از منطق بهره فراوان برده است، در آثار خود شکل منطقی طرح موضوع و یکسانی واژگان را تاحدودی رعایت کرده است، ولی در افلاطون چنین منطق و انسجامی ملاحظه نمی‌شود؛ به طوری که لائرتیوس می‌گوید در آثار افلاطون در مواردی یک واژه برای چند معنا به کار می‌رود، یا اینکه اصطلاحات متفاوتی برای توصیف امری واحد استفاده می‌شود. همچنین تفکیک اینکه این گفته‌ها برای بیان آموزه‌های خود اوست، یا رد گفتهٔ طرف مقابل هم باید مورد توجه قرار گیرد (لائرتیوس، ۱۳۸۷: ۱۴۲-۱۴۳).

در برخورد با چنین متونی، این وظیفه خوانشگر و محقق است تا با تمایز موضوع اصلی از مباحث فرعی، به معنا و محتوای اصلی اثر پی ببرد. به عبارت دیگر در اینجا خوانشگر با کنار هم قرار دادن قسمت‌های مختلف یک اثر و تفسیر آنها بر اساس محور اصلی، به معنای کلی آن پی می‌برد. چنین معنایی بدون تردید به صورت صریح بیان نشده و نیازمند خوانش بین خطوط و آشکار کردن برخی ناگفته‌های متن است.

۴- یکی دیگر از مهم‌ترین شاخصه‌های نوشتار افلاطون که به خوبی حکایتگر

پیچیدگی و چندسویگی متن افلاطون است و در آثار مختلف او نیز بازتاب یافته است، توسل به تمثیل[1] و تشابه[2] است.

این تمثیل‌ها و تشابهات که در جای‌جای گفت‌وگوهای افلاطون، چه در مباحث فلسفی و چه سیاسی به چشم می‌خورد، ویژگی منحصربه‌فرد متن افلاطونی است که در نوشتار کمتر متفکری در آن دوران می‌توان چنین حجمی را پیدا کرد. مقایسه‌ای میان گفت‌وگوهای افلاطون و آثار ارسطو به خوبی می‌تواند این تفاوت را آشکار سازد. عمده مباحث هم‌پرسه «جمهور» از همان آغاز بر تمثیل‌ها و تشابه‌هایی استوار می‌گردد: تشابه گروه‌های مختلف شهر به اجزای سه‌گانه نفس در مقیاس بزرگ‌تر، تمثیل مراحل مختلف معرفت در وجه عمودی یک خط، مراحل تربیتی فیلسوف و رسیدن به مقام زمام‌داری شهر در تمثیل غار، شرح و تجسم ایده خیر در تشابه خورشید و بسیاری از تمثیل‌های کوچک و بزرگ دیگر.

به طور کلی می‌توان گفت افلاطون با کاربرد وسیع چنین تمثیل‌ها و تشابه‌هایی در گفت‌وگوهای خود، دو هدف را مدنظر دارد؛ یا به عبارتی تمثیل‌ها و تشابه‌ها برای او، دو نقش را توأمان برعهده دارند. هدف و نقش اولیهٔ تمثیل، وجه تربیتی و آموزشی آن از نگاه افلاطون است. همان‌طور که پیشتر گفته شده، افلاطون در بستر پولیس یونانی و برای تأثیرگذاری عملی در آن می‌نوشت و از این‌رو مخاطبان متفاوتی را در سطوح مختلف شامل می‌شد.

در چنین وضعیتی، بیان تمثیل‌ها و تشابه‌هایی که بتواند درک صحیحی از جنبه‌های مختلف موضوع در ذهن مخاطبان ایجاد کند معنا می‌یابد. این امر به‌ویژه برای افلاطون که همیشه دغدغهٔ تربیت و آموزش شهروندان خود را دارد، اهمیت دوچندان می‌یابد. این تمثیل‌های گوناگون به افلاطون این امکان را می‌دهد که دربارهٔ بحث‌های پیچیدهٔ فلسفی جهت فهم و اقناع بیشتر مخاطبان از راه‌های مختلفی بهره گیرد. به طور مثال با استفاده از تشابه خورشید، به بیان ویژگی‌ها و نقش ایده خیر در عالم بپردازد. این تمثیل‌ها و تشابه‌ها در فضای نمایشنامه‌ای یونان باستان و در محیطی که فن سخنوری

1. Allegory
2. Analogy

و کارکردهـای اقنـاعی مخاطـب، نقـش و کـاربرد بسـیاری داشـت، از اهمیـت مضـاعف برخوردار است.

علاوه بر جنبه‌های آموزشـی و تربیتـی، تمثیـل و تشـابه بـرای افلاطـون، نـوعی وجـه نمایندگی دوران انتقال و گذار را نیز دارد. اساساً تمثیل به لحاظ روشی بیشتر در جایی بـه کار می‌رود که امکان ارائهٔ استدلال منطقی و برهان وجود ندارد و به همـین دلیـل هـم بـه لحاظ معرفتی در درجهٔ پایین‌تر از استدلال قرار دارد. اندیشهٔ افلاطون هم که به زعم بـارکر به نوعی در دوران انتقال از فلسفهٔ طبیعت قدیم به فلسفهٔ انسـانی جدیـد اسـت، نـاگزیر از بهره‌گیری از تمثیل‌هایی است که به کمک آن بتـوان جهـان جدیـد را بـه تصـویر کشـید (Barker, 1964: 138).

به دیگر سخن در فضای غیر پایدار و ژله‌ای دوران گذار که کمتر مـی‌تـوان اسـتدلال منطقی ارائه کرد، تمثیل می‌تواند جایگزینی برای ایـن نقیصـه باشـد؛ تمثیـل‌هـایی کـه کاربرد آنها در اندیشهٔ افلاطون، چه به لحاظ قرار گرفتن در فضـای پـرتلاطم پـولیس در دوره جدید و چه به لحاظ نمایندگی کردن نوعی تحول و گذار در تفکـر خـود، ضـروری می‌نماید. چنان‌که گویی افلاطون در عین دانستن نقص معرفتی آنهـا، گریـزی از کـاربرد این تمثیل‌ها در مباحث خود نداشته است. افلاطون در «جمهور»، سـخن گفـتن از امـور غیر محسوس و متعالی چون خیر و زیبایی را کـه خـود علـت هـر شـناخت و هسـتی و حقیقتی است، بسیار مشکل و بیان نشدنی می‌دانـد و معتقـد اسـت کـه فقـط از چنـین اموری می‌توان در قالب تمثیل و تشابه سخن گفت. به طور مثال به نظر او از خـود خیـر نمی‌توان توضیحی ارائه کرد، بلکه می‌توان از خورشید سخن گفت که به آن شبیه اسـت و در برخی صفات آن را در عالم محسوس نمایندگی می‌کند (Republic, 506e-508d-e).

در واقع برای افلاطون، کاربرد تمثیل نه یک امر انتخابی، بلکه ضرورتی در فلسـفه‌اش است؛ زیرا یک تمثیل در فضای نمایشی یونان، بیش از اسـتدلال در مباحـث پیچیـده‌ای چون ایده خیر کاربرد دارد. بنابراین افلاطون به جای توصیف ایده خیـر، بـا بیـان اینکـه ایده خیر از چنان تعالی برخوردار است که در قالب گفتار و عبارات درنمی‌آید و صرفاً بـه صورت اشاره و تمثیل می‌توان آن را بازنمود، می‌گوید:

«خورشید به وجود آورنده فصل‌ها و دوره‌های سـال و اداره‌کننـدهٔ همـه

امور در جهان دیدنی‌هاست. همچنین علت همه چیزهایی که آنها تا به حال دیده و شناخته‌اند، هم اوست...

بنابراین این واقعیتی را که هم به متعلقات شناخت حقیقت می‌بخشد و هم نیروی شناسایی شناسنده از آن است، باید ایده خیر به شمار آوری و تصور کنی همین ایده خیر هم علت شناخت است و هم حقیقت آنچه شناخته می‌شود» (Republic, 508e-516b).

فریلندر با پرداختن به این موضوع در بحث اسطوره بر این نکته اشاره کرده است که هر چند از نظر افلاطون، اسطوره همواره عناصری در سطح متعارف و عموم دارد و نوعی آمیختگی وهم و خیال با حقیقت است، این به معنای دل‌بخواهی بودن آن نیست؛ بلکه آن به نحو عمیق در طبیعت هستی و معرفت انسان جا دارد (Friedlender, 1969: 209) و از این حیث می‌توان برای آن نوعی شأن معرفتی در نظر گرفت.

از این وجه، تمثیل و تشابه بستری است برای مباحثی که چندان دربارهٔ آنها استدلال عقلانی نمی‌توان کرد، به گونه‌ای که با مقایسه آن با وضعیت بدیل، نوعی اقناع در مخاطب برانگیخته می‌شود، در حالی که هنوز درباره نتیجه و اعتبار آن، ابهاماتی وجود دارد.

بر این اساس کاربرد تمثیل در آثار مختلف افلاطون به یک اندازه نیست. با توجه به نوع بحث افلاطون در هم‌پرسه «جمهور»، شاهد تمثیل‌های بسیاری هستیم، در حالی که در رساله «قوانین»، این کاربرد بسیار محدود شده است.

نتیجه اینکه متنی که از افلاطون بر اساس این موارد به دست ما رسیده است، یکدست نیست، بلکه به تناسب تمام این موارد از تفاوت مخاطب، شخصیت و موضوع گرفته تا کاربرد انواع تمثیل در بحث، متن او پیچیده و توأم با شکاف‌هایی است. پیچیدگی و شکاف‌هایی که در عین حال منعکس‌کنندهٔ فضای متغیر و پیچیدهٔ پولیس یونانی در کنار تفکر متلاطم افلاطون است. افلاطون در پولیس و برای اصلاح پولیس می‌نوشت؛ پولیسی که درگیر مسائل و چالش‌های هم معرفت‌شناسانه و فلسفی بود و هم سیاسی و اخلاقی و از این جهت پاسخ افلاطون هم در این کشاکش یکدست و منسجم نبود.

گفت‌وگوهای افلاطونی چنان‌که زلزاک می‌گوید، حتی در یک اثر به صورت پیوسته و در امتداد مشخص نیست، بلکه همیشه با تکان‌هایی به صورت کیفی روبه‌رو می‌شود. گفت‌وگوها دارای نتایج مشخص نیستند، بلکه در هر گفت‌وگو از چندین موضوع سخن گفته می‌شود (Szlezak, 1999: 19). بین خود گفت‌وگوها و موضوعات آنها هم شکاف‌هایی وجود دارد که بر پیچیدگی‌های متن می‌افزاید. در حالی که در یک اثر، امری کاملاً پذیرفته می‌شود و بر اثبات آن، استدلال‌های مختلف اقامه می‌شود، در اثری دیگر همان موضوع به نقد گرفته شده، مورد تردید و رد قرار می‌گیرد.

اثری مانند «جمهور»، دارای زیبایی و جذابیت فریبنده است و اثری چون «قوانین»، فاقد زیبایی ادبی و به میزان زیاد دارای اطناب و آشفتگی (فیبل من، ۱۳۸۳: ۶۶) است. در حالی که در برخی از آثار، سقراط سخنگوی اصلی است و تمام نظریه‌ها از زبان او بیان می‌شود، در آثاری دیگر سقراط یا حضور ندارد، یا اگر حضور دارد، در مقام شنونده و متعلمی است که بیش از آنکه سخن بگوید، باید یاد بگیرد.

روش مورد استفاده در گفت‌وگوها هم با تغییراتی همراه است؛ در حالی که بیشتر آثار بر روش دیالکتیکی صعود از جزء به کل و نوعی کشف عقلانی استوار است، در آثار دورهٔ متأخر، روش منطقی و تجربی تقسیم کل به اجزا و رسیدن به جزیی که دیگر قابل تقسیم نیست، مورد توجه قرار گرفته است.

نتیجه‌گیری

با توجه به این مقدمات، هر خوانشی که از آثار افلاطون صورت پذیرد، نیازمند دقت نظر و برخورد تخصصی با آن است، زیرا همان‌طور که گفته شده، با متنی پیچیده در بستر تاریخی خاص روبه‌رو هستیم که بدون تردید با دورهٔ کنونی متمایز است. در چنین بستری نمی‌توان انتظار یک مجموعه منظم و ویرایش‌شده از متن‌هایی داشت که در آن همهٔ چرخش‌ها، گذارها و سویه‌های مختلف متن تحلیل شده باشد.

افلاطون در فضای پولیس‌محور یونان و در دوره‌ای آمیخته با تحول و تغییر، مجموعه گفت‌وگوهای خود را می‌نویسد. توجه به این بستر و چگونگی شکل‌گیری مفاهیم او در دورهٔ گذار از پیشاپولیس به دورهٔ پولیس در هر مواجهه‌ای با متن افلاطون ضروری

می‌نماید. همین امر خود موجب می‌شود حدود انتظار ما از چنین متن‌هایی مشخص شده، جلو بسیاری از بدفهمی‌هایی گرفته شود که به زعم پانگل، ناشی از فاصله بین نگاه افلاطون و نقطه شروع ماست که شکل‌گرفته از نوشته‌ها و تفکر دوره مدرن است (Pangle, 1980: 376).

بر این اساس با توجه به اینکه روش هر پژوهشی بر اساس ویژگی‌ها و ماهیت موضوع تعیین می‌گردد و با توجه به نکاتی که دربارهٔ آثار افلاطون و ویژگی‌های آن اشاره شد، آنچه می‌تواند ما را در خوانش درست آثار افلاطون یاری رساند و به عنوان روش خوانش آثار افلاطون ارائه گردد، مواجهه هرمنوتیکی و به نحو خاص، تأملات هرمنوتیکی گادامر است. با وجود تأکید گادامر بر ناکارآمدی روش در فهم حقیقت و مخالفت او با به کارگیری روش‌های پوزیتویستی در علوم انسانی، در اندیشه او با نوعی تجربه هرمنوتیکی و هم‌سخنی با متن می‌توان معنای آن را فهمید؛ فهم هرمنوتیکی که نه مانند علم مدرن محصول اعمال روش، بلکه ناشی از پرسش و پاسخ و گفت‌وگو با متن است (Gadamer, 1994: 367-370, 495).

در بستر چنین گفت‌وگویی، تصور مبتنی بر دوگانه‌انگاری دکارتی که حقیقت مبتنی و مربوط به ذهنیت فاعل شناساست و صرفاً این فاعل شناسا با به کارگیری روش دقیق می‌تواند به حقیقت دست یابد از بین می‌رود و معنای هر چیزی در چرخه‌ای دیالوگی میان مفسر و متن در چارچوب جریان تاریخی و به نحو خاص بر اساس پیش‌دانسته‌های هر مفسری آشکار می‌شود. در واقع عمل فهم یا تفسیر به طور کلی یا فهم متن به نحو خاص نوعی مشارکت یافتن در موضوعی است که متن آن را منتقل می‌کند (پالمر، ۱۳۸۷: ۲۰۵).

بر این اساس است که گفته می‌شود تفسیر ضرورتاً یک فرایند تاریخی است که طی آن، معنای نهفته در فهم و معنای این فهم برای خودش، پیوسته دقیق و روشن‌تر می‌گردد و از این لحاظ تفسیر صرف تکرار گذشته نیست، بلکه در معنای حاضر و موجود مشارکت می‌کند (هوی، ۱۳۷۱: ۱۴۲).

در واقع تأکید در اینجا بر خود متن و موضوعی است که از آن سخن می‌رود، زیرا اگر متن را صرفاً ساخته و پرداخته خود مفسر یا چیزی کاملاً آشنا بپنداریم، در این صورت دیگر متن حرف تازه‌ای نداشته و اساساً مفسری به آن نزدیک و جذب آن نمی‌شد. بر این

اساس در خواندن متون، توجه مفسر به موضوع یا آنچه گفته می‌شود است. این تأکید بر موضوع، یکی از وجوه اساسی فهم هرمنوتیکی است و گادامر در نسبت دادن اهمیت مرکزی بدان از هایدگر پیروی می‌کند (هوی، ۱۳۷۱: ۱۶۹).

هر چند هرمنوتیک فلسفی گادامر به این تعبیر، انتقادات گسترده‌ای به روش وارد می‌کند و اساساً موجب خارج کردن هرمنوتیک از یک جریان روشی می‌شود، افق و نگاهی را در تأمل هرمنوتیکی به متن و فهم آن گشود که می‌تواند فارغ از هر نظریه تفسیری که پذیرفته شود، راهگشای خوانش متن و موجب شکل گرفتن نگاه عمیق‌تر و همه‌جانبه‌تری به متن گردد.

در واقع در اینجا هرمنوتیک به معنای عام مدنظر است که هم می‌تواند روش تفکر و اندیشه باشد و هم روش فهم اندیشهٔ دیگران. در بستر این نوع مواجههٔ هرمنوتیکی، گفت‌وگویی صورت می‌پذیرد که در بستر آن می‌توان یک اندیشه را شناخت. توجه به هرمنوتیک گادامر در این پژوهش از همین سویه دیالکتیکی و مواجههٔ پرسشی است؛ سویه‌ای که به زعم پالمر موجب نزدیک شدن رویکرد گادامر به دیالکتیک سقراط می‌شود، تا تفکر دستکارانه و فن‌آورانه دوره جدید. به این تعبیر حقیقت از راه روش به دست نمی‌آید، بلکه از راه دیالوگ و دیالکتیک به دست می‌آید؛ یعنی از طریق پاسخ‌گویی پرسشگرانه به موضوع مورد مواجهه (پالمر، ۱۳۸۷: ۱۸۲).

اهمیت این پرسشگری در مواجهه با متون کلاسیک و به‌ویژه افلاطون با توجه به ویژگی‌هایش دوچندان است، به طوری که به زعم واینسهایمر اساساً روند کامل تأویل اثر کلاسیک عبارت است از پرسشگری و هم‌پرسی متقابل، مکالمه‌ای که به موجب آن تأویل‌گذار نیز تأویل می‌شود (واینسهایمر، ۱۳۸۱: ۱۹۵).

در بستر چنین پرسشگری و گفت‌وگو با متن است که معنای اثر آشکار می‌شود و دقیقاً از همین جهت است که گادامر خود معتقد است که دیالوگ‌های افلاطون را باید به عنوان نمونه‌ای از آشکارکنندگی معنا و جست‌وجوی حقیقت دانست (Gadamer, 1994: 367-368). گفت‌وگوهای افلاطونی‌ای که هر چند گاهی همراه با بهره‌گیری از شیوه‌های تخطی از منطق - از قبیل استنتاج غلط، از قلم انداختن مراحل ضروری، دوپهلوگویی و یا عوض کردن یک مفهوم با مفهوم دیگر – است، مبتنی بر این فرض هرمنوتیکی است که

یک گفت‌وگو حتی گفت‌وگوهای خودمان در چارچوب‌بندی دقیق برگزار نمی‌شود، بلکه همیشه با بازی جالب احکام مخاطره‌آمیز، پذیرش نادرستی آنچه گفته‌ایم و بازی حدس و ابطال پیش می‌رود و در همان حال به پیگیری مسیرمان برای فهم ادامه می‌دهیم (Gadamer, 1980: 5).

در چنین مواجهه پرسشگرانه با متن است که معنای آن آشکار می‌شود. چنین روش برخوردی با متن گفت‌وگوهای افلاطون یعنی درک معنای آن در کشاکش خود متن و نه موقعیت ممتاز فاعل شناسا به تعبیر یونانی methodos که به معنای کار کردن با حوزه معینی از پرسش‌ها و پاسخ‌ها و نوعی باهم‌روی است ارتباط دارد (گادامر، ۱۳۸۷: ۳۴). در این مواجهه هرمنوتیکی با متن افلاطون، به بستر و زمینه‌ای که این متن در آن به نگارش درآمده نیز توجه می‌شود. این توجه به بستر و زمینه در واقع همان عامل اصلی است که تفسیر هرمنوتیکی را متمایز از نگاه تجربی و اثبات‌گرایی می‌کند که درصدد تفسیر متن و پدیده‌های انسانی به دور از بستری است که این تأملات فلسفی - سیاسی شکل گرفته است. در واقع در اینجا توجه به متن و پیامی است که البته در موقعیت و بستر خاصی شکل گرفته است؛ بستری که به زعم بارکر در خوانش اندیشهٔ دوره کلاسیک و به نحو خاص افلاطون اهمیت مضاعف دارد؛ زیرا در تفکر او، سویه‌های انتقادی و اصلاحی بسیاری برای یونان در آن دوران وجود دارد (Barker, 1964: 16).

چنین مواجه‌ای با متن افلاطون نه صرفاً منتزع از بستر و زمینه شکل‌گیری آن، بلکه باید به مثابه پاسخی نگریسته شود که منعکس‌کننده نوع نگاه متفکر به مسائل مختلفی است که در پیرامون او حادث شده است، تا بدین وسیله هم به زمینه و بستر شکل‌گیری اندیشه و واقعیت‌های اجتماعی دوره‌ای که متن به نگارش درآمده است توجه شود و هم خود متن و گفت‌وگو و ایجاد ارتباط با آن.

در اینجا شاید بتوان به فهمی از متن رسید که به نحو صریح در آن بیان نشده است و به نوعی بین خطوط را مورد خوانش قرار داد، ولی این امر با شیوه‌ای که اشتراوس آن را پنهان‌نگاری[1] می‌داند و معتقد است فیلسوف سیاسی به دلایلی و تعمداً ایده‌ها و افکار خود را از فهم همگان پنهان می‌کند، متفاوت است.

1. esotericism

به نظر می‌رسد چنین تصوری دربارهٔ متن افلاطون چندان روشن نباشد. به عبارتی خوانش متن افلاطون حتماً منوط به پنهان‌نگاری نیست، بلکه مهم فهم معنای متن و درک مسئله‌ای است که او در یک دوره طولانی در پی آن بوده است. نفی این پنهان‌نگاری در فهم اندیشهٔ سیاسی افلاطون دقیقاً ربط مستقیمی با همان پولیس‌محوری اندیشهٔ سیاسی کلاسیک و عدم لزوم پنهان کردن چیزی است که به طور زنده در حیات سیاسی جاری است.

پی‌نوشت

۱. به نظر آندره کرسون، مهم‌ترین نسخه‌های آثار افلاطون مربوط به قرن میانه است. در قرن نهم میلادی، نسخه‌های دقیق‌تری از روی نسخه‌های قدیمی برداشته شد که یکی در کتابخانه ملی پاریس و دیگری در کتابخانه آکسفورد وجود دارد (کرسون، بی‌تا: ۴۳).

۲. در مجموعه مقالات Plato critical assessment به این تقسیم‌بندی اشاره شده و در چندین مقاله، دیدگاه‌ها و دلایل مختلف دربارهٔ آن بررسی شده است (Smith, 1998, v 1: 1-73).

۳. این تقسیم‌بندی از کتاب زندگی فیلسوفان نامی دیوگنس لائرتیوس که به فارسی قسمت اول آن با عنوان فیلسوفان یونان ترجمه شده است، با اندکی تصرف بیان شده است (لائرتیوس، ۱۳۸۷: ۱۴۱-۱۴۲).

منابع

اسپریگنز، توماس (۱۳۷۰) فهم نظریه سیاسی، ترجمه فرهنگ رجایی، تهران، آگه.

پاتوچکا، یان (۱۳۸۷) سقراط، آگاهی از جهل، ترجمه محمود عبادیان، تهران، هرمس.

پالمر، ریچارد (۱۳۸۷) علم هرمنوتیک؛ نظریه تأویل در فلسفه‌های شلایرماخر، دیلتای، هایدگر، گادامر، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، چاپ چهارم، تهران، هرمس.

سوفکلس (۱۳۳۴) آنتیگون، ترجمه شاهرخ مسکوب، تهران، نیل.

فیبل من (۱۳۸۳) افلاطون و ارسطو از نگاهی دیگر، ترجمه محمد بقایی (ماکان) تهران، اقبال.

کرسون، آندره (بی‌تا) فلاسفه بزرگ، افلاطون، ترجمهٔ کاظم عمادی، چاپ دوم، تهران، بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه.

کویره، الکساندر (۱۳۶۰) سیاست از نظر افلاطون، ترجمه امیرحسین جهانبگلو، تهران، خوارزمی.

کیتو، اچ. ادی. اف (۱۳۷۰) یونانیان، ترجمه سیامک عاقلی، تهران، گفتار.

گاتری، دبلیو. کی. سی (۱۳۷۷) تاریخ فلسفه یونان، افلاطون، جمهور، جلد ۱۵، ترجمه حسن فتحی، تهران، فکر روز.

گادامر، هانس - گئورگ (۱۳۸۷) آغاز فلسفه، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران، هرمس.

گمپرتس، تئودور (۱۳۷۵) متفکران یونانی، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران، خوارزمی.

لائرتیوس، دیوگنس (۱۳۸۷) فیلسوفان یونان، ترجمه بهراد رحمانی، تهران، مرکز.

واینسهایمر، جوئل (۱۳۸۱) هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی، مروری بر آرای گادامر در گستره هرمنوتیک، ترجمه مسعود علیا، تهران، ققنوس.

ویلامویتس (بی‌تا) زندگی افلاطون و آثار او، ترجمه حسن لطفی، تهران، بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه.

هوی، دیوید کوزنز (۱۳۷۱) حلقه انتقادی، ترجمه مراد فرهادپور، تهران، گیل با همکاری روشنگران.

یگر، ورنر (۱۳۷۶) پایدیا، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران، خوارزمی.

یونسی، مصطفی (۱۳۸۷) نسبت فلسفه سیاسی و فلسفه زبان افلاطون، تهران، فرهنگ صبا.

---------- (۱۳۸۵) «طرح برشی از عدالت در افلاطون و راولز»، پژوهش علوم سیاسی، شماره ۲، صص ۴۷-۶۸.

Barker, Ernest (1964) Greek Political Theory, Plato and His Predecessors; New York and London, Paperbacks.

Chroust A.H (1998) The Organization of the corpus platonicum in antiquity, Plato critical assessment, vol 1, London and New York, Routledge.

Friedlender, Paul (1969) Plato 1, An Introduction, Translated from German by Hans Meyerhoff, Princeton, Princeton university press, second edition.

Gadamer, Hans Georg (1980) dialogue and dialectic, eight hermeneatical studies in Plato, translated and with an intruduction by P.Christapher Smith, New Haven and London,Yale university press.

---------- (1994) Truth and Method, second revised edition, translation revised by joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, New York, The continuum publishing.

Kahn, Charles H (1995) The Place of statesman in Plato's later work, Reading the statesman, proceeding of III symposium Platonicum, edited by Christopher J. Row, Academia verlag and sankt.

Pangle, Thomas (1980) The Laws of Plato, Thomas Pangle, Chicago, University Chicago press.

Plato (1961) The Collected Dialogues of Plato, Edited by Edith Hamilton and Huntington Cairns, Princeton, Princeton university press.

Smith, Nicholas D (1998) (ed), Plato critical assessments, vol 1, London and New York, Routledge.

Szlezak, Thomas. A (1999) Reading Plato, translated by G. Zanker, Routledge.