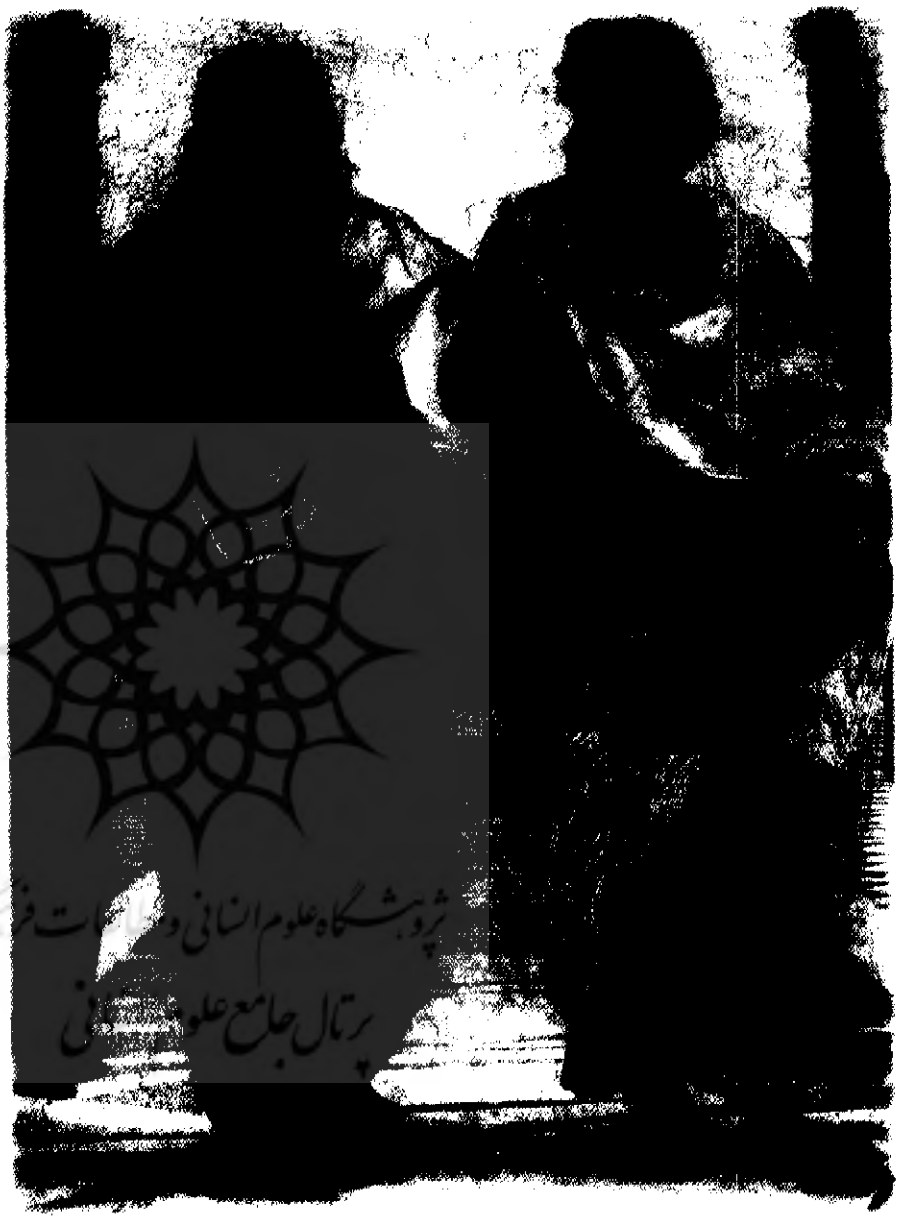

حکمت شفاهی و افلاطون

◆سید مجید توکلیان

۱. تحلیل معنای گفتار و نوشتار در رساله فایدروس

به طور معمول چنین است که برای ذکر اهمیت تعلیم شفاهی در نزد افلاطون، به عباراتی از کتاب فایدروس اشاره می‌شود که معرف برتری روش «گفتار» در مقابل «نوشتار» است. در قسمتی از این رساله سقراط ابتدا به ذکر اسطوره‌ای از سرزمین مصر می‌پردازد که چنانکه که معلوم است، ساخته و پرداختهٔ خود او است.[۱] داستان مربوط است به ابداع هنر نوشتن توسط «ثوث» یک خدای کهن مصری، که برای تأیید آن به سراغ پادشاه تب به نام «تاموس» می‌رود. ثاموس به ثوث می‌گوید: «این هنر روح آدمیان را سست می‌کند و به نسیان مبتلا می‌سازد زیرا مردمان امید به نوشته‌ها می‌بندند و نیروی یادآوری را مهمل می‌گذارند و به حروف و علامات بیگانه توسل می‌جویند و غافل می‌شوند از این که باید به درون خویش رجوع کنند و دانش را بی‌واسطهٔ عوامل بیگانه در خود بجویند و آن را از راه «یادآوری» به دست آورند. پس هنری که ابداع‌کرده‌ای، برای «حافظه» است نه برای نیروی یادآوری! از این رو به شاگردان خود فقط نمودی از دانش می‌توانی داد نه خود دانش را، و شاگردان چون از تو سخنان فراوان خواهند شنید بی‌آنکه به راستی چیزی بیاموزند، گمان خواهند برد که دانا شده‌اند و در نتیجه هم نادان خواهند ماند و هم معتقد خواهند شد که دانا گردیده‌اند و از این رو معاشرت با آنان بسیار دشوار خواهد شد.»[۲] کمی جلوتر سقراط حکم «نوشتار» را به «هنر»[۳] هم تعمیم می‌دهد: «... کسی که گمان می‌کند هنر را می‌توان در غالب حروف الفبا گنجاند در اشتباه است...»[۴]

او سپس نوشتن را با هنر نقاشی مقایسه می‌کند و نتیجه می‌گیرد هر دو در معایبشان با هم مشترک‌اند: «... نقاشی نقش آدمی را چنان که گویی زنده است و سخن می‌تواند گفت، در برابر می‌گذارد و اگر سؤالی از آن کنیم خاموش می‌ماند. نوشته نیز اگر نیک بنگری همچنان است... از این گذشته سخن وقتی که نوشته شد به همه جا راه می‌یابد و هم به دست کسانی می‌افتد که آن را می‌فهمند و هم کسانی که نمی‌فهمند و با موضوعش سر و کاری ندارند. به علاوه نوشته نمی‌داند که با که سخن بگوید و در برابر کدام کسان خاموش بماند...»[۵]

با این حال سقراط دو فایده هم برای هنر نوشتن در نظر می‌گیرد: «... اگر چیزی بنویسد تنها بدان منظور خواهد بود که گنجینه‌ای از نکته‌های طرفه فراهم آورد تا در روز پیری که با فراموشی همراه است حافظه ناتوانش را یاوری باشد و هم برای کسانی که در آینده بخواهند پای به جا پای او بگذارند سودمند افتد.»[۶]

با بررسی مطالب فوق، نخستین چیزی که درمی‌یابیم این است که افلاطون میان نیروی یادآوری[۷] یا تذکار و حافظه[۸] قائل به تفاوت است. نوشتار تنها در بهبود یا تقویت حافظه اهمیت دارد اما دقیقاً در تضعیف نیروی یادآوری عمل می‌کند. شاید لازم به یادآوری نباشد که «تذکار» از اصول اولیهٔ اندیشهٔ افلاطون به شمار می‌آید و به طور خلاصه معنای آن این است که روح پیش از تولد خود در این دنیا با حقیقت دانش‌ها آشنایی داشته، اما پس از جای گرفتن در قالب جسم، آن را فراموش کرده است و بنابراین آموختن چیزی جز به یادآوری دانش فراموش شده نیست. از فهم تفاوت میان نیروی یادآوری و حافظه مطلب دیگری مطرح می‌شود و آن تفاوت معنی علم به عنوان صرف داشتن اطلاعات است در مقابل معنای علم در قالب آگاهی. تفاوت اصلی این دو را شاید از یک جهت بتوان در منفعل بودن اولی و فعال بودن دومی جستجو کرد. به نظر می‌آید که فعال بودن ذهن و انگیختگی آن یکی از وجوه چیزی باشد که افلاطون آن را دانایی می‌پندارد. یک دلیل ضرورت دیالوگی بودن نوشته‌های افلاطون نیز همین است؛ در یک روند دیالکتیکی

(در اینجا به معنی سؤال و جواب) ذهن، انگیختگی بیشتری دارد تا در مواجههٔ آن با یکسری احکام جزمی از پیش نوشته شده. در واقع می‌توان گفت که سنت «شعر حکمی» یونانیان قدیم که توسط هومر و هزیود به نقطه اوج خود رسیده بود و در اندیشه فیلسوفان پیش از سقراطی مبدل به حکمت شعری شده بود، در افلاطون تبدیل به دیالوگ می‌شود که پس از او در ارسطو، جای خود را به سنت رساله‌نویسی می‌دهد. در واقع عمل اصلی افلاطون تأکید بر عنصر حکمت در مقابل عنصر شعر است که به ناچار روش جدیدی را هم اقتضا می‌کند. می‌توان چنین تصور کرد که هم دیالوگ افلاطونی و هم «آپوریای»[۹] ارسطویی هر دو برای غلبه بر انفعال حاصل از نوشتار یا عدم آبستنی ذهن مخاطبان آن‌ها به اندیشه‌های فلسفی به کار گرفته شده‌اند. غفلت از آگاهی فعال و به جای آن تأکید بر احکام جزمی، همیشه یکی از بزرگترین معضلات فکر فلسفی بوده و هست که معمولاً هم چاره آن در تمسک به نوعی شکاکیت (دستوری) است وشاید به همین دلیل بود که آکادمی افلاطون در دوره‌های متأخر بیشتر صورتی شکاکانه به خود گرفت.

۲. معنای دانایی (سوفیا) در اندیشه افلاطون

با بیان مطالب بالا، اکنون می‌توانیم دوباره به مسأله نخستین خود بازگردیم و آن اینکه شاید حالا بتوان تا حدی دریافت که علت تأکید افلاطون بر اهمیت گفتار در مقابل نوشتار در چیست. جایگزین شدن معنای دانایی (به معنی یادآوری) به جای «نمود دانایی» (اطلاعات نوشتاری) که خطر توهم ادعایی دانایی یا «همه چیز دانی» را در پی دارد یکی از عوارض این امر است. شاید اگر افلاطون خود را در مواجهه با سوفیست‌های نسبی‌انگار زمان خویش که به ادعای دانایی شهره بودند نمی‌یافت، هرگز دست به نوشتن نمی‌برد. اما زمانی که او به این کار دست زد، ضرورت ایجاب کرد که به خلق شکل جدیدی از نوشتن دست بزند که همان قالب دیالوگ است. یکی از تأکیدات همیشگی افلاطون تأکید او بر حقیقت «بود» است در برابر فریب «نمود». او در اینجا هم از این تمایز در اثبات و بیان سخن خود استفاده می‌کند. از نظر او نوشتن هم همچون نقاشی مبتنی بر یک فریب است زیرا تنها لایه ای از حقیقت چیزها را نشان می‌دهد و نه خود آنها را. افلاطون سپس این نتیجه را به همه هنرها تعمیم می‌دهد: «هر که می‌پندارد هنر را می‌توان در قالب حروف الفبا گنجانید در اشتباه است.»[۱۰] جالب است که معنی هنر (techne) هم ابتدا در نزد یونانیان عبارت بود از دانایی‌ای که سینه به سینه منتقل شده باشد و تنها صاحبان حرف از آن‌ها مطلع باشند.[۱۱] آموزش سینه به سینه هم مخالف با آموزش از طریق نوشته است. اگر بخواهیم مطلب را به نحوی دقیقتر توضیح دهیم باید اینطور بگوییم که هنر در نزد یونانیان فقط نظر محض نبود بلکه به نوعی جمع میان نظر (دانایی) وعمل (توانایی) به حساب می‌آمد. جدایی میان این دو با ارسطو است که آغاز می‌شود[۱۲] و تا قبل از آن چنین تصوری وجود نداشت. به این معنی اگر ما به فلسفه سقراط و افلاطون نگاه کنیم، باز هم با همین مطلب مواجه می‌شویم؛ فلسفه از نظر افلاطون یک عمل توأم با نظر به حساب می‌آید. این امر را به دو شکل خاص و عام آن می‌توان مورد ملاحظه قرار داد؛ شکل خاص قضیه تأکید بر عنصر گفتگو و مباحثه در طرح مسائل است و شکل عام آن توجه افلاطون است به همهٔ عرصه‌های عمل از دین و اخلاق گرفته تا سیاست.

افلاطون خواسته است تا مشکل بزرگ عصر خود، یعنی ادعای دانایی سوفیست‌ها را به شکلی دیگر در رساله فایدروس نشان دهد. از نظر او سوفیست‌ها، کسانی که ادعای دانایی دارند، کسانی که از روی نوشته‌ها و تصاویر تنها به نمودی از حقیقت یا دانایی دست یافته‌اند و اشخاص همه چیزدان، همگی در یک گروه جای می‌گیرند. از این رهگذر افلاطون به ذکر یک ایراد دیگر از نوشتار می‌پردازد که همان مسئله به دست «نااهلان» افتادن است که از نظر افلاطون یک خطر بزرگ به حساب می‌آید. خطری که او حتی در مورد نوشته‌ها و بلکه گفته‌های خود نیز قائل به وجود آن است

تا اینجا معلوم می‌شود که افلاطون خواسته است تا مشکل بزرگ عصر خود، یعنی ادعای دانایی سوفیست‌ها را به شکلی دیگر در رساله فایدروس نشان دهد. از نظر او سوفیست‌ها، کسانی که ادعای دانایی دارند، کسانی که از روی نوشته‌ها و تصاویر تنها به نمودی از حقیقت یا دانایی دست یافته‌اند و اشخاص همه چیزدان، همگی در یک گروه جای می‌گیرند. از این رهگذر افلاطون به ذکر یک ایراد دیگر از نوشتار می‌پردازد که همان مسئله به دست «نااهلان» افتادن است که از نظر افلاطون یک خطر بزرگ به حساب می‌آید. خطری که او حتی در مورد نوشته‌ها و بلکه گفته‌های خود نیز قائل به وجود آن است.[۱۳] به جز این، یک مسئله اساسی دیگر هم در برداشت افلاطون از «دانایی»[۱۴] وجود دارد؛ سوفیا واژه‌ای است که قدیمی‌ترین کاربرد آن به «پندار» می‌رسد و او این اصطلاح را در بیان نبوغ شاعری به کار می‌گیرد و گویی این کلمه در مورد کسانی به کار می‌رفت که از دانشی برتر و قدرت فهم استثنایی بهره داشتند و از اموری سر درمی‌آوردند که مردم عادی امور غیرعادی می‌نامیدند و در برابر ایشان به شگفتی می‌افتادند.[۱۵] اما سوفیا از نظر افلاطون به چه معنی است؟ به نظر می‌رسد که دانایی از نظر افلاطون واجد چند خصوصیت ویژه است: اول اینکه دانایی در یادآوری است و نه در حافظه. دوم این که دانایی واجد یک آگاهی فعال است در مقابل یک علم منفعل (اطلاعات محض) و سوم اینکه دانایی فقط در نزد اهلش دریافت و فهم می‌شود و افراد دیگر تنها به نمودی از آن دست می‌یابند و شاید تنها این معنای سوم باشد که با نظر پندار موافقت دارد. از اینکه بگذریم، روشن است که هر سه مورد فوق در یک حکمت شفاهی یا سینه به سینه است که امکان‌پذیر می‌باشد و بنابراین ارزش نوشتار، آن هم در قالب دیالوگ، تنها می‌تواند در حد یک نشانه باشد برای «کسانی که در آینده بخواهند پا به جای پای او بگذارند.»[۱۶] یعنی «یک روح مناسب و مستعد».[۱۷] چنین چیزی نه فقط در حکمت افلاطون بلکه تقریباً در همهٔ سنت‌های کهن شرقی هم وجود داشته است. بزرگترین سنن شفاهی که غالباً همراه با سرود و موسیقی اجرا می‌شدند، (مانند سنن ودایی و اوستایی) معمولاً صدها سال پس از اختراع خط، مکتوب شدند و در زمانی که خطر فراموش شدن و از میان رفتن این آثار وجود داشت.

تأکید بر آموزش سینه به سینه دو دلیل می‌تواند داشته باشد: یکی زنده و تازه نگاه داشتن این تعلیمات است و دیگر این که دریافت این آموزش‌ها به شکلی اصیل و حقیقی تنها از طریق استادی امکان داشت که خود به دریافت مستقیم این حقایق نائل شده باشد و این مطلبی است که در ادیان و اندیشه‌های شرقی، مثلاً در آیین «ذن»[۱۸]، یک اصل اولیه و اساسی محسوب می‌شود. در این طریقه (ذن) گفته می‌شود که «معرفت مانند عتیقه‌ای نیست که به ارث برسد، استاد حقیقت تعالیم را به شکلی شهودی تجربه می‌کند و سپس آن را به گونه‌ای الهام‌وار به شاگردانش منتقل می‌نماید.»[۱۹] این الهام به بیداری شاگرد می‌انجامد که بعدها او نیز آن را به دیگران منتقل می‌کند: «درست مثل دستورالعمل پخت نان؛ هر بار نانوا باید برای پختن نان از دانسته‌های همیشگی خود استفاده کند، اما هر بار که نانی پخته می‌شود، چیزی کاملاً تازه است.»[۲۰]

۳. اهمیت سنت شفاهی

البته لزوماً تاکید بر جنبه عرفانی نیست که قبول یک سنت سینه به سینه را ممکن می‌سازد. سوای از این قضیه می‌توان به معانی ذاتاً شفاهی‌ای اشاره داشت که در هیچ دانش کتبی قابل دستیابی نباشند؛ معانی‌ای که کاملاً شفاهی‌اند یا آنکه تنها در یک بیان شفاهی معنا پیدا می‌کنند، شاید موسیقی و رقص را بتوان به عنوان یک سنت شفاهی در نظر گرفت. تنها شنیدن و دیدن به طور مستقیم است که انتقال معنی توسط آن‌ها را ممکن می‌سازد. معانی‌ای که در هیچ صورت دیگری قابل دریافت و انتقال نیستند. به همین دلیل است که هر شکلی از عرفان یا دین، که ادعای معرفتی فوق دانش انسانی را در خود دارند، نخست در قالب آیین‌های نمایشی مانند رقص و سماع و موسیقی به منصهٔ ظهور رسیده‌اند: هنر و دین در آغاز یک چیز بودند و بنابراین هم دین شکلی هنری داشت و هم هنر مفهومی دینی. هنر تجلی و تجسم امر متعالی و الهی انگاشته می‌شد که حتی هم‌اکنون هم شاید این اثر در آن باقی باشد. در سنت عرفان اسلامی، شعر بالاترین جایگاه را دارد. حتی در سنت غیرعرفانی و فقهی اسلام هم شکل ادبی قرآن مدعی همین تأثیر است؛ معجزه خداوند، معجزه‌ای ادبی (هنری) است. شاید بتوان گفت که شعر آخرین حلقه از سنت شفاهی الهی محسوب می‌شود که باقی مانده و به دست ما رسیده است، سنن دیگر نظیر موسیقی و سماع چنین قدرت ثبت و انتقالی را نداشتند.[۲۱] شعر مکتوب واسطه‌ای است میان سنتی کاملاً شفاهی مانند سرودخوانی، و سنتی کاملاً مکتوب. بنابراین انتقال حکمت الهی(سوفیا)، اول بار توسط شعر است که صورت می‌پذیرد. شعر واسطه انتقال حکمت شد چون هم مدعی دانایی است و هم مدعی بیان آن به همراه حالتی موسیقیایی و هنری. چنان که ردیابی تفکر فلسفی یونان باستان هم تنها از طریق یک روش تأویلی از سنت اسطوره‌ای [۲۲] یا شعری پیش از آن امکان دارد. در حقیقت در یونان باستان ریشهٔ فلسفه و شعر یک چیز است و این دو تنها دو روش بیان متفاوت به شمار می‌آیند تا حدی که گاهی می‌توان گفت مسائل و نتایج در اندیشه فلسفی با اندیشه اسطوره‌ای و شعری یکی است. افلاطون روش دیالکتیکی آثار خود را که چیزی میان منطق و شعر است، به عنوان یک راه فلسفی از نوع خود به کار می‌گیرد تا برای اولین بار به زبانی جدید سخن بگوید. او با این کار هم از حکمت شعری فیلسوفان اولیه یونانی می‌برد و هم از شعر حکمی شاعران. بنابراین سنت دیالوگ‌نویسی را هم می‌توان راهی دانست برای بیان مکتوب امری شفاهی.

پس از افلاطون به تدریج بیان امر نانوشته که تنها از طریق توسل به یک طریق مراقبه شفاهی و با سنتی دیالکتیکی امکان داشت، مبدل به سنت رساله‌نویسی شد و به این شکل آخرین حلقه مستقیم اتصال به حقیقت متعالی نیز از هم گسست و این گفتمان حضوری در شکل عمومی آن به پایان رسید. این امر فرایند اندیشه انسان، که می‌توان آن را حرکت از اندیشه شفاهی به اندیشه مکتوب نیز نامید، در طی قرن‌ها سرانجام به تجسد نهایی خود دست یافت و اکنون نگاه اولیهٔ آدمی به هستی که نگاهی زنده و پرتحیر در مواجهه با امور طبیعی، فکری و عاطفی روح او بود، جای خود را به اندیشه خونسرد و بی‌تفاوت عقلی و علمی به این مسائل داده است و این همان مرتبه‌ای است که افلاطون آن را دون معرفت راستین «به خود چیزها» (نوئزیس) می‌داند

این امر شفاهی همان حقیقت است که در قالب زیبایی (به صورت شعر) و یا خیر و واحد در فلسفه به ظهور درمی‌آید. پس از افلاطون به تدریج بیان امر نانوشته که تنها از طریق توسل به یک طریق مراقبه شفاهی و یا سنتی دیالکتیکی امکان داشت، مبدل به سنت رساله‌نویسی شد و به این شکل آخرین حلقه مستقیم اتصال به حقیقت متعالی نیز از هم گسست و این گفتمان حضوری در شکل عمومی آن به پایان رسید. این امر فرایند اندیشه انسان، که می‌توان آن را حرکت از اندیشه شفاهی [۲۳] به اندیشه مکتوب[۲۴] نیز نامید، در طی قرن‌ها سرانجام به تجسد نهایی خود دست یافت و اکنون نگاه اولیهٔ آدمی به هستی که نگاهی زنده و پرتحیر در مواجهه با امور طبیعی، فکری و عاطفی روح او بود، جای خود را به اندیشه خونسرد و بی‌تفاوت عقلی و علمی به این مسائل داده است و این همان مرتبه‌ای است که افلاطون آن را دون معرفت راستین «به خود چیزها» (نوئزیس) می‌داند. اکنون، شاید تنها در نمونه‌هایی از عرفان که در آن بر تفاوت میان حقیقت و شریعت تأکید شده باشد.[۲۵] هنر که به امری قدسی اشاره کند و پاره‌ای آیین‌های مذهبی که در آنها از سنتی شفاهی نظیر تعزیه‌گردانی و کارناوال و ... استفاده شده باشد، که ما هنوز هم بتوانیم به اشاراتی از این دست از مواجههٔ حضوری با امر متعالی دست پیدا کنیم.

٤. نسبت حقیقت و واقعیت در افلاطون

یکی دیگر از مسائلی که در توجه به حکمت شفاهی در قالب دیالوگ‌نویسی افلاطون وجود دارد، نسبت میان حقیقت و واقعیت می‌باشد. منظور از واقعیت در اینجا، واقعیت تاریخی یا واقعیت مستند می‌باشد که در تفکر امروزین به عنوان یکی از ملاک‌های حقیقت به معنی جدید و مدرن آن، در نظر گرفته می‌شود؛ یعنی اینکه حقیقت به معنی صدق و یا انطباق با واقع، خود تابعی از واقعیت است. اما باید گفت که این نسبت در اندیشه شرقی به کلی دیگرگون است؛ در اینجا واقعیت تابعی است از حقیقت و نه بالعکس. به همین دلیل کتاب تذکرة الأولیاء یک تاریخ واقعی نیست بلکه یک تاریخ حقیقی محسوب می‌شود. نظیر همین مطلب در افلاطون هم وجود دارد. صریحترین مورد از آن در همان رسالهٔ فایدروس بیان شده است که به تمامی نظر افلاطون را در این زمینه نشان می‌دهد؛ پس از آنکه سقراط داستان ثوث و تاموس را بیان می‌کند. فایدروس به جدی یا شوخی به او می‌گوید که «ای سقراط چه آسان می‌توانی درباره مصر و هر کشور دیگر داستان ببافی» [۲۶] و سقراط جواب می‌دهد: «... چنین می‌نماید که برای تو فرق می‌کند که گوینده کیست و از کدام کشورآمده. زیرا تو تنها بدان نمی‌نگری که سخنش راست است یا نه.»[۲۷] در اینجا سقراط میان راست بودن یا حقیقت داشتن و واقعی بودن مطلب قائل به تفاوت است. او دومی را تنها در ذیل اولی قابل اعتنا می‌داند. در جایی دیگر[۲۸] سقراط موشکافی به سبک تاریخ‌شناسان را نیز مورد خنده قرار می‌دهد. او حتی نقل داستان‌های اساطیری را هم به شکل درست آن چندان امر مهمی تلقی نمی‌کند.[۲۹] در رسالهٔ منکسنوس افلاطون حتی به تعمد تاریخ یک جنگ را با جنگی دیگر به اشتباه ذکر می‌کند.[۳۰] این مسائل به شکلی دیگر، در تاویلاتی از واژه‌گان در رساله کراتیلوس نیز وجود دارد.

سقراط واژه هروس[۳۱] یا پهلوان را تنها با توسل به یک شباهت آوایی به واژه ارس[۳۲] یا عشق مرتبط می‌سازد و از آنجا نتیجه می‌گیرد که این نامگذاری به سبب آن صورت گرفته که «پهلوانان ثمره عشق خدایان و آدمیان و اهل دیالکتیک بوده‌اند.»[۳۳] اگر از ارتباط سؤال‌برانگیز میان هروس و ارّس هم بگذریم، در اینصورت ارتباط میان اهل دیالکتیک را با پهلوان چگونه باید معنی کرد؟ جواب این مسأله این است که سقراط به هیچ‌وجه مانند پرودیکوس[۳۴] دست به یک واژه‌شناسی از لغات نمی‌زنند. او به ریشه‌های لغوی و حتی آنطور که به نظر می‌رسد مشابهات آوایی این واژگان کاری ندارد. اینکه واقعیت چیست از نظر او مهم نیست. مطلب باید اینطور باشد، چون حقیقت اینگونه است. مسأله مهم این است که این امر، از نظر افلاطون، کاملاً منطبق با نظریه معرفت‌شناسی و فلسفه او است. از نظر افلاطون راست و دروغ مساوی با خوب و بد نیستند و بنابراین حتی یک دروغ می‌تواند خوب یا بد باشد.[۳۵] اما خدایان مطلقاً خوب هستند[۳۶] و بنابراین پهلوانان و قهرمانان نامی گذشته نیز که با آنان در ارتباطند، باید خوب باشند. نیک و زیبا هم هر دو یکی‌اند. پس راه نیک باید همان راه زیبا باشد، راهی که بواسطه عشق پیموده می‌شود.[۳۷] بنابراین میان هروس و اروس ارتباط وجود دارد اما این ارتباط مربوط به واقعیت این واژگان نیست بلکه مربوط به حقیقت آنها است که همان حقیقت فلسفی از نظر افلاطون می‌باشد. همچنین می‌دانیم که آرمان اخلاقی و تربیتی افلاطون و ارسطو و به طور کلی یونانیان قدیم «انسان بزرگمنش»[۳۸] یا انسان توانا به جسم و روح است. اما توانایی روحی از نظر یونانیان تنها از یک طریق قابل شناسایی بود که همان قوه سخنوری است که افلاطون مفهوم دیالکتیک را به جای آن می‌نشاند. پس از نظر او پهلوان که تحقق آرمانی انسان بزرگمنش محسوب می‌شود، کسی باید باشد که اهل دیالکتیک است.

۵ . تقدم تاویل بر تفسیر

نکته‌ای که از خلال بحث بالا به چشم می‌خورد، تقدم تأویل بر تفسیر است . از طریق تاویل ما می‌خواهیم حقیقتی را که خود شهود کرده‌ایم، نشان دهیم و موضوع در اینجا بیشتر یک بهانه است. ولی در تفسیر، خود موضوع است که اهمیت دارد و ما از طریق تحقیق و بررسی می‌خواهیم که به واقعیتی هر چه مستندتر دست یابیم. اما مطلب اساسی این است که تأویل بیشتر در یک بیان شفاهی است که معنی می‌یابد تا در نوشتار. نوشتار همواره مورد بازجویی و بررسی قرار دارد و بنابراین مطالب غیرمستند از ارزش آن می‌کاهد. اما در یک بیان شفاهی نظیر خطابه چنین امکانی کمتر وجود دارد و خطیب از طریق تسلط بر عواطف و هیجانات خود به راحتی می‌تواند کاستی‌های مطلب خود را بپوشاند. این امر به مقیاسی غیرقابل مقایسه با زمان ما، مورد توجه یونانیان باستان قرار داشت. از نظر آنان خطابه به عنوان یک هنر بسیار مهم در عرض سایر دانش‌ها قرار داشت که مهمترین نمونه این امر در کتاب خطابه ریطوریقا ارسطو آمده است. چهره منطقی ارسطو در این کتاب، کاملاً تحت‌الشعاع سیمای او در بیان «فنون فریب مخاطبان»[۳۹] در یک بیان خطابی قرار دارد. همین طور در «جدل» (طوبیقا) او نیز تقریباً هیچ نشانی از آنچه که ما آنرا حقیقت صادق بنامیم، وجود ندارد و بنابراین ارسطوی خطیب و ارسطوی جدلی و ارسطوی منطقی سه تصویر کاملاً متفاوت را از ارسطو نمایش می‌دهند. نکته مهم این است که این مسأله آنقدرها هم که به نظر می‌آید، در نظر یونانیان به عنوان یک اشکال یا عیب تلقی نمی‌شده. آنها خود نیز میان این سه حوزه از طریق ارتباط آنها با حقیقت قائل به تفکیک بوده‌اند. جدل و خطابه در یونان باستان علومی کاملاً جدی و عملی در نظر گرفته می‌شدند که در سیاست و جنگ حائز بالاترین درجه اهمیت بودند و بنابراین طبیعی بود که گرایش‌های منفعت‌جویانه‌ای در آن‌ها به چشم خورد. چنین پیشفرض‌هایی به همراه آثار خود به اندیشه سقراط و افلاطون هم راه یافتند. اما اینان نگاهشان به این مسأله آنقدر سودانگارانه نبود که حقیقت را فدای مصلحت کنند. افلاطون از تحریف تاریخ و واقعیت به سود حقیقت و تربیت است که دست به چنین کاری می‌زند و نه به خاطر یک پیروزی سیاسی. او داستان‌های شاعران را نیز دروغ‌هایی می‌داند که بسته به اثر تربیتی‌شان می‌توانند خوب یا بد باشند.[۱۰] این امر کاملاً مطابق با آرمان‌های اخلاقی و معرفتی افلاطون است. ولی شاید مهمترین دلیل تقویت‌کنندهٔ این امر آن باشد که از نظر افلاطون، حقیقت هر چند هم که از واقعیت (ماده و طبیعت) فاصله بگیرد، حقیقی‌تر است و بنابراین عدم تطبیق این دو، هیچ مسأله‌ای را ایجاد نمی‌کند.

پی‌نوشتها:

۱. فایدروس ،مجموعه آثار افلاطون، ترجمه محمدحسن لطفی ، انتشارات خوارزمی،ص۲۷۵.

۲. همان.

3. Techne

۴. فایدروس ۲۷۵.

۵. همان.

۶ . همان ۲۷۶.

7. Recollection.

8. Memory.

۹. **aporia** = طرح مساله و سعی در حل آن.

۱۰. فایدروس ۲۷۵

۱۱. ورنر یگر ـ «پایدیا» ـ ترجمه محمدحسن لطفی ـ خوارزمی ـ ج ۱ـ ص ۳۹

۱۲. ارسطو میان علوم عملی (practice) و نظری (specular) قائل به تمایز می‌شود. اما این تمایز آن قدرها هم شدید نیست و در واقع یک تقسیم در میان علوم به شمار می‌رود.

۱۳. نامه هفتم ۳۴۱.

14. Sophia.

۱۵. یگر ـ «پایدیا» ـ ص ۳۰۱.

۱۶. فایدروس۲۷۶.

۱۷. همان.

18. Zen.

۱۹. جین هوپ و بورین وان لون ـ «بودا» ـ ترجمه علی کاشفی‌پور ـ انتشارات شیرازه ـ ص ۵.

۲۰. همان.

۲۱. قرآن مجید نیز که سخنی میان نظم و نثر محسوب می‌شود، خود را آخرین نماینده ارتباط خدا با انسان می‌داند.

22. Mythologic.

23. Oral.

24. Lette.

۲۵. بحث تفاوت حقیقت و شریعت همیشه یکی از دعواهای میان عرفا و فقها بوده است. نکته مهم در توجه به این امر، این است که در نظر برخی از عرفا «حقیقت» امری «تجربه کردنی» ، توسط شهود شخصی، و امری مافوق شریعت پنداشته می‌شود. اما فقها همواره شریعت و حقیقت را مساوی با هم دانسته‌اند.

۲۶. فایدروس ۲۷۵.

۲۷. همان.

۲۸. فایدون ۱۰۲.

۲۹. همان ۸۹.

۳۰. «جنگی که سقراط (در رساله منکسنوس) از آن سخن می‌گوید از روی اشتباهی عمدی، جنگی قلمداد می‌شود که به صلح انتالکیداس (Antalkidas) در سال ۳۸۶ انجامیده است.»

تئودور گمپرتس ـ «متفکران یونانی» ـ ترجمه محمدحسن لطفی ـ خوارزمی ، ص ۹۹۱.

31. Heros.

32. Eros.

۳۳. کراتیلوس ۳۹۸.

۳۴. پرودیکوس از سوفیست‌های بنام زمان افلاطون است. یکی از کوشش‌های مهم او فرق گذاری میان الفاظ مترادف و بحث از واژگان است.

۳۵. جمهوری ۳۷۷.

۳۶. همان ۳۷۹ ـ ۳۸۰.

۳۷. در این مورد ر.ک: میهمانی.

۳۸. «بزرگمنشی (Magnanimity) ترجمه دقیق این کلمه نیست؛ زیرا این کلمه بیان حال کسی است که در عین بهره‌وری از طبیعت اشرافی، برای خود تشخصی خاص قائل است و خود را مستحق حرمت و احترام می‌داند و شاید بتوان گفت که تشخص خود را به دیگران تحمیل می‌کند .».

یگر ـ «پایدیا» ، پاورقی ۳، ص ۵۰.

۳۹. گمپرتس ، ص ۱۶۸۵.

۴۰. جمهوری ۳۷۷.