بررسی فلسفه به مثابه ادبیات از منظرآرتور دانتو (مطالعهٔ موردی اثر«فایدون» از افلاطون)

آیناز اصغری‌نیا

۱. کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی و کارشناسی ارشد فلسفهٔ هنر، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. رایانامه: asgharyniaiainaz۷۰@gmail.com

اطلاعات مقاله (۹۳-۶۹)

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۶/۲۸

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۱۰/۱۶

واژه‌های کلیدی:
آرتور دانتو
افلاطون
تراژدی فلسفی
فایدون

چکیده

آرتور دانتو در مقالهٔ خود تحت عنوان «فلسفه به مثابه ادبیات/ فلسفه و ادبیات/ فلسفهٔ ادبیات» مطرح می‌نماید که فرم و شگردهای ادبی در تبیین مطالب فلاسفه نقش مهمی ایفا نمودند اما در تحلیل آثار فلسفی همواره این خصوصیات نادیده گرفته شده است. تاکنون پژوهشگران حوزهٔ مطالعات میان رشته‌ای بارها به تحلیل آثار ادبی از منظر آرای فیلسوفان یا مکتب‌های فلسفی پرداخته‌اند، اما واکاوی آثار فلسفی از منظر فرم و عناصر ادبی کمتر مدنظر آنها قرار گرفته است. این پژوهش در نظر دارد که با اتخاذ نمودن رویکرد متفاوت دانتو نسبت به بررسی آثار فلسفی، توجه محققان را به جایگاه ادبیات در بستر این متن‌ها جلب نمایند و براساس شیوهٔ توصیفی-تحلیلی همراهی میان ادبیات و فلسفه را در یک اثر شاخص فلسفی چون فایدون از افلاطون که دارای خصوصیات بارز ادبی است مورد مطالعه و بررسی قراردهد. مدنظر است که با تکیه بر منابع موجود به این سوال پاسخ داده‌شود که فیلسوف بزرگی چون افلاطون به چه علت و طریقی از خصوصیات ادبی یک تراژدی برای ارائه بیانی متفاوت از مفاهیمی چون جاودانگی روح، فانی بودن جسم و مرگ استفاده نمود و سقراط فیلسوف نامدار یونانی را در قامت یک قهرمان تراژدی برای مخاطبانش تصویر کرد. درطی پژوهش صورت گرفته مشاهده می‌شود که ادبیات قدرت شایانی در ترسیم مطالب فلسفی و متقاعد ساختن ذهن مخاطب در پذیرش آنها دارد و می‌تواند ابعاد تازه‌ای به فهم متن فلاسفه ببخشد و نگرش متفاوتی نسبت به مباحث آنها نزد خوانندگان ایجاد نماید.

۱. مقدمه

رابطهٔ فلسفه و ادبیات رابطه‌ای میان اندیشه (قوهٔ ناطقه) و کلام (نطق) است. (ملاشاهی،۱۴۰۲: ۲۵۵) در آثار برخی از فلاسفه ملاحظه می‌شود که آنها برای بیان مطالب خویش صرفاً بر اصطلاحات فنی و تخصصی تکیه نکرده‌اند و سعی نمودند از فرم و بلاغت ادبی برای منعطف ساختن متن خویش و تبیین متفاوتی از مفاهیم فلسفی استفاده نمایند. در سیر پژوهش‌های میان رشته‌ای که آمیختگی میان عرصه ادبیات و فلسفه را مورد بررسی قرار می‌دهند، پیوسته مشاهده شده که آثار ادبی شاخصی چون آثار داستایوفسکی،[۱] توماس مان[۲]و مارسل پروست[۳] از لحاظ انعکاس مفاهیم فلسفی مورد واکاوی قرار گرفته‌اند اما حضور فرم و شگردهای ادبی موجود در متن فلاسفه مورد غفلت واقع شده و مدنظر آنها نبوده است. در مواجه با برخی از آثار فلسفی نمی‌توان حضور و اهمیت فرم و عناصر ادبی را انکار نمود، مانند فرم نمایشنامه در آثار افلاطون[۴] یا فرم سفرنامه‌نویسی در اثر «آتلانتیس جدید[۵]» (۱۶۲۶) فرانسیس بیکن[۶]و فرم رمان نامه‌انگارانه در «اثر یا این یا آن»[۷] (۱۸۴۳) سورن کیرکه‌گور[۸] که مطلب قابل تأملی است. همچنین مشاهده می‌شود که ادبیات چنان پر قدرت در پیکرهٔ آثار نیچه[۹] انعکاس یافته‌است که نمی‌توان دو ساحت فلسفه و ادبیات را در این متن‌ها از هم تفکیک نمود و به انسجام آنها لطمه وارد نکرد. در واقع نادیده انگاشتن این موارد ادبی بخشی مهمی از خوانش و درک این آثار فلسفی را مغفول گذاشته‌است و به نکات و دلایلی که فلاسفه از به کارگرفتن این سیاق‌ها و شیوهٔ ارتباطی که برای همراهی با مخاطبان خود برگزیده‌اند، بی‌توجهی شده‌است.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

آرتور دانتو[۱۰] فیلسوف و منتقد هنری آمریکا در مقاله خود تحت عنوان «فلسفه به مثابه ادبیات/ فلسفه و ادبیات/ فلسفهٔ ادبیات»[۱۱] (۱۹۸۴) به این موضوع می‌پردازد که اگر امروزه با

---

۱. Fyodor Dostoevsky 1821-1881
۲. Thomas Mann 1875-1955
۳. Marcel Proust 1871-1922
٤. Plato 427BC-348BC
٥. New Atlantis
٦. Francis Bacon١٥٦١-١٦٢٦
۷. Either/Or
۸. Søren Aabye Kierkegaard(١٨١٣-١٨٥٥)
۹. Friedrich Wilhelm Nietzsche(١٨٤٤-١٩٠٠)
۱۰. Arthur Coleman Danto١٩٢٤-٢٠
۱۱. Philosophy as/and/of Literature

گسترش مفهوم متن می‌توان بلیط اتوبوس، آگهی استخدام، نسخه پزشک و دستور شیرینی‌پزی را متن به شمار آورد و به تفسیر هرمونوتیکی آن اقدام کرد و همچنین به نظریه‌پردازی ادبی در باب کمیک استریپ‌ها[۱] و رمان‌های علمی-تخیلی و مجلات سینمایی پرداخت، چرا نمی‌توان از منظر ادبی به متن فلسفی توجه نمود و ارزش ادبی آنها را مورد بررسی قرارداد. (Danto,۱۹۸٤:٥) در واقع این بی‌توجهی می‌تواند برآمده از این مطلب باشد که بسیاری از پژوهشگران بر این باور هستند که در نظر گرفتن فلسفه به مثابه ادبیات آن را از فلسفه به مثابه حقیقت دور می‌سازد و این شبیه به همان رویکردی است که باور دارد در نظر گرفتن کتاب‌های مقدس به مثابه یک متن ادبی از ارزش آنها به عنوان متنی که شامل وحی الهی و حقیقت آسمانی است می‌کاهد، پس مشاهده می‌شود که در هر دو حوزه از چنین رویکردی برای بررسی آثار اجتناب شده‌است. (ibid,٦) به زعم دانتو هیچ حوزه‌ای از نوشتار به اندازهٔ فلسفه در تولید گونه‌های مختلف ادبی خلاقیت نداشته‌است، زیرا فلاسفه از روش‌های گوناگونِ نگارش استفاده می‌کنند و این را از فهرست آثار فلسفی که شامل انواع مکالمه‌ها، اشعار، خطابه‌ها، نامه‌ها، وصیت‌ها، اعترافات و نمونه‌های بی‌شمار دیگری که هویت ژانری مشخصی ندارند یا خود ژانرهای مستقلی را تشکیل می‌دهند می‌توان مطرح نمود. (ibid,٨) از موارد دیگری که توجه به مسئلهٔ فلسفه به مثابه ادبیات را حائز اهمیت می‌سازد ارتباطی است که به وسیلهٔ ادبیات میان جهان متن و جهان ذهن خواننده شکل می‌گیرد. دانتو در مقالهٔ خود در این باب به نظر هگل[۲] فیلسوف آلمانی تکیه می‌کند که معتقد است: «اثر هدف از موجودیت خویش را به عنوان امری برای سوژه و مخاطب آشکار می‌کند. مخاطب از همان ابتدا در اثر حضور دارد و همراه با آن به شمار می‌رود. اثر در واقع تنها برای این نکته و برای فردی که آن را درک می‌کند وجود دارد.» (Hegel,۱۹۷٥:۸۰٦)

پس موجودیت متن در گرو خوانده شدن است و اگر متنی قادر نباشد این ارتباط را با مخاطبانش برقرار سازد درواقع به فراموش‌خانه تاریخ سپرده می‌شود. دانتو از این منظر آثار فلسفهٔ معاصر را در باب ذهن و زبان مورد انتقاد قرار می‌دهد و باور دارد بی‌توجهی فلاسفه به فرم و شگردهای ادبی در بیان مطالب‌شان متن آنها را به پارادوکس عجیبی دچار نموده است که گویی متن به جای آنکه خود را برای هر چه بهتر درک شدن توسط مخاطبان سازگار نماید، درواقع بر اثبات عدم امکان خواندن خویش پافشاری می‌کند و فیلسوف جهانی را ترسیم نموده که خواننده در آن جایگاهی ندارد. (Danto,۱۹۸٤:۱۹) در مقالهٔ حاضر این سوال

---

[۱] . Comic strip

[۲] . Georg Wilhelm Friedrich Hegel (۱۷۷۰-۱۸۳۱)

پرسیده می شود که چه اهمیت شناختی به مخاطب از این واقعیت منتقل می‌شود که متن فلسفی متشکل از فرم ادبی و شگرد های ادبی باشد و بدین طریق او چه ارتباطی با متن فلسفی برقرار می‌نماید. همان‌طورکه اشاره شد افلاطون در زمره فلاسفه‌ای است که به این ارتباط توجه داشت و به همین سبب در بطن آثار خویش تنها به عنوان یک فیلسوف ظاهر نشد و او را می‌توان در مقام یک نمایشنامه‌نویس نیز درنظرآورد و متن‌های وی را از منظر پیوندی که میان دو ساحت ادبیات و فلسفه برقرار می‌نماید بررسی نمود. پس در مقالهٔ پیش‌رو مطالعهٔ موردی اثر «فایدون»[۱] از افلاطون که از آثار شناخته شده در عرصهٔ فلسفه است، بستر مناسبی برای بررسی حضور امکانات ادبی در یک متن فلسفی فراهم می‌سازد.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

در مقالهٔ حاضر در ابتدا ضرورت این مطلب مورد توجه قرار گرفته است که به روش توصیفی-تحلیلی به شرح و بررسی این مطلب پرداخته شود که با توجه به نکات دانتو چگونه می‌توان یک متن فلسفی را از منظر ادبی مورد مطالعه قرار داد و فرم و عناصر ادبی به چه صورت ابعاد تازه‌ای برای خوانش و درک اثر فلسفی موردنظر ایجاد می‌نمایند. در این پژوهش تلاش‌شده با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای و مقالات علمی-پژوهشی موجود که در ارتباط با بحث آمیختگی دو بستر ادبیات و فلسفه است و همچنین دارای نظراتی همسو با دیدگاه دانتو برای بررسی آثار فلسفی است به بحث و تأمل در باب این موضوع اقدام شود که فیلسوفی مانند افلاطون زمانی که مطالب مهم فلسفی خویش را همراه با فرم و عناصر ادبی ترسیم می‌سازد چه تأثیر ژرفی برذهن مخاطب می‌گذارد و بدین شیوه چگونه تحول مهمی در نگرش مخاطبانش نسبت به مفاهیم فلسفی پدید می‌آورد.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

باید این نکته را ذکر نمود که دانتو تنها فیلسوفی نیست که همراهی میان ادبیات و فلسفه را مدنظر قرار داد و قبل از وی فیلسوفانی مانند ویتگنشتاین[۲]در کتاب فرهنگ و ارزش[۳] (۱۹۷۰) به ارتباط میان فلسفه و ادبیات اشاره داشتند و آمیختگی این دو عرصه را منجر به دریافت

---

۱. Phaedo

۲. Ludwig Josef Johann Wittgenstein(۱۸۸۹-۱۹۵۱)

۳. Culture and Value

هرچه بهتر مطالب فلسفی می‌دانند. (Wittgenstein,۱۹۷۰:۲۵) مارتا نوسبام[۱] (۱۹۸۶) در کتاب شکنندگی خوبی[۲] به این سخن ویتگنشتاین تأکید نموده‌است و نقش ادبیات به ویژه ژانر تراژدی را در پیوند با فلسفه یونان بررسی می‌نماید. ریچار رورتی[۳] (۱۹۸۸) نیز در زمرهٔ فلاسفه است که در کتاب دستیابی به کشورمان[۴] به الهام بخشی ادبیات برای درک مفاهیم موجود در زندگی انسان‌ها اشاره می‌کند و معتقد است از تأثیرات بد تفکر پوزتویسم منطقی[۵] بر حوزهٔ فلسفه آن است که این ساحت را از الهام موجود در ادبیات محروم کرد و تنها شایستگی حرفه‌ای و پیچیدگی فکری را برای آن باقی‌گذاشت. (Rorty,۱۹۸۸:۱۳۲) از پژوهش‌های اخیر در این باب مقالهٔ آنسومان خاتانیار[۶] (۲۰۲۰) تحت عنوان«فلسفه و ادبیات: زمینه‌های مشخص روابط میان آنها»[۷] است که مطرح می‌نماید به زعم بسیاری از فلاسفه لحن متقاعد کننده فقط برای ادبیات تثبیت نشده‌است بلکه فیلسوفان نیز باید متقاعدکننده باشند و از این‌رو آنها مانند عرصهٔ ادبیات از بلاغت و فرم ادبی در متن‌شان استفاده می‌کنند. (khataniar,۲۰۲۰:۳)

در حوزه پژوهش‌های داخلی که به حضور فرم ادبی در آثار فلسفی توجه داشته‌است می‌توان موارد ذیل اشاره کرد: ملیکا سفیداری (۱۳۹۸) در مقالهٔ «اهمیت و جایگاه فرم و سبک نوشتار در فلسفه‌ورزی» به بررسی کلی ارتباط میان سبک نوشتاری با شیوهٔ فلسفه ورزی فیلسوفان می‌پردازد. در مقالهٔ حاضر در ابتدا به روش توصیفی- تحلیلی به شرح و بررسی این مطلب پرداخته خواهد شد که چگونه می‌توان یک متن فلسفی را از منظر ادبی مورد مطالعه قرار داد و فرم و عناصر ادبی به چه صورت ابعاد تازه‌ای برای خوانش و درک اثر فلسفی موردنظر ایجاد می‌نمایند. در این پژوهش تلاش شده‌است از منابع کتابخانه‌ای و مقالات علمی- پژوهشی موجود که در ارتباط با بحث آمیختگی دو بستر ادبیات و فلسفه است استفاده شود و نظراتی که همسو با دیدگاه دانتو برای آثار فلسفی است مدنظر قرارگیرد، زیرا وی معتقد است زمانی که فیلسوفی مانند افلاطون مطالب خویش را به شیوهٔ ادبی و هنری ترسیم می‌سازد تأثیر ژرفی برذهن مخاطب می‌گذارد و بدین شیوه تحول مهمی در نگرش مخاطبانش

---

۱. Martha Nussbaum(۱۹٤۷-)
۲. The fragility of Godness
۳. Richard McKay Rorty(۱۹۳۱-۲۰۰۷)
٤. Achieving Our Country
٥. Logical Positivism
٦. Ansuman Khataniar(1954-)
۷. phlosophy and literature:certain aspects of their relationship

نسبت به مفاهیم فلسفی پدید می‌آورد. فاطمه وظیفه‌دان ملاشاهی (۱۴۰۲) نیز در مقاله‌ای «فلسفه و اصطلاحات فلسفی در مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطار» را بررسی کرده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. افلاطون فیلسوفی در میانهٔ دو عرصهٔ ادبیات و فلسفه

در یونان ادبیات جایگاه شامخی در اذهان مردم جامعه داشت و نقش مهمی در ساحت دین و باور آنها ایفا می‌کرد. شاعرانی چون هسیودس[۱] مدعی بودند که روایت‌هایی را که در باب خدایان نقل می‌کنند از جانب موزها[i] به آنها الهام می‌شود و شاعران تنها این اشعار را حکایت می‌کنند و بدین شکل به شعرهای خود جنبهٔ الهی و آسمانی می‌بخشیدند. (فرنودفر،۱۳۹۹: ۳۵) در واقع ادبیات رسانهٔ قدرتمندی تلقی می‌شد که مردم از طریق آن قادر به درک هرچه بهتر امور مرتبط با زندگی خویش می‌شدند و شاعران در زمره نخستین متفکران یونانی به شمار می‌رفتند که سعی می‌نمودند مفاهیم مختلفی چون اخلاق، اراده، دولت و مواردی از این قبیل را در آثار خویش برای مخاطبانشان ترسیم کنند. الکساندر نهاماس[۲] فیلسوف آمریکایی و یونانی تبار معتقد است که ادبیات در جامعه یونان شبیه به رسانهٔ مدرنی مانند تلویزیون در جامعه امروزی بود و شعر بی‌تردید بر بسیاری از کنش‌ها و تصمیم‌های مردم تأثیر داشت، وی معتقد است شاید درک این مطلب امروزه دشوار باشد اما درام در جامعهٔ یونان به عنوان بازنمایی واقع گرایانه‌ای از جهان تلقی می‌شد. (Nehamas,۱۹۸۸:۲۱٤-۲۳٤)

اگرچه در آن ایام فلسفه نیز از جایگاه مهمی در جامعه یونان برخورداربود و فلاسفه درصدد آن بودند که به تبیین و تفسیر مفاهیم مهم مرتبط جهان و انسان بپردازند، اما حوزه ادبی یونان چنان نفوذی در افکار مردم داشت که تا قرن ششم و پنجم قبل از میلاد این فیلسوفان نبودند که عقایدی را در یک نسل پدید می‌آورند و منجر به بحث و تفکر در باب آنها می‌شدند، بلکه شاعران در حوزهٔ ادبیات یونان بودند که برای خود افکاری داشتند و پیشاهنگان اندیشه عصر خویش به شمار می‌رفتند. (دورانت،۱۳۶۵: ۴۲۰) با توجه به چنین مطالبی می‌توان علت نمود فرم و ویژگی‌های ادبیات دراماتیک در آثار فیلسوف یونانی چون افلاطون را در راستای تحقق همان هدفی در نظر گرفت که هگل بر آن تأکید داشت و هر اثری را در ارتباط مستقیم با مخاطب دانست. در حقیقت این شیوهٔ مطرح نمودن مباحث

---

۱. Hesiod

۲. Alexander Nehamas(۱۹٤٦-)

فلسفی خواست و توقع جامعه را نیز در بر می‌گیرد و منجر به حضور خوانندگان در جهانی می‌شود که نویسنده در صدد ترسیم آن است. باید این نکته را در نظر داشت که افلاطون خود نیز در زمره فلاسفه‌ای بود که گذشته‌ای همسو با ادبیات و نمایش داشت و به دلیل توجه شایانی که در جامعهٔ وی به این دو عرصه می‌شد در ابتدا سعی نمود تا به جرگهٔ تراژدی نویسان یونانی ملحق شود و در این عرصه طبع آزمایی نماید، اما ملاقات وی با سقراط[۱] مسیر زندگی او را تغییر داد و نحوهٔ گفت و شنود او با جوانان اندیشهٔ وی را متحول ساخت. (پوشنر،۱۳۹۸: ۱۸) در پی این مواجه افلاطون از حوزه ادبی و هنری سرزمین خویش فاصله گرفت و به جای نقش نمایشنامه‌نویس هیئت فیلسوفان را برای خویش برگزید و در گذر زمان و با توجه به قدرت حوزه ادبی یونان موضع سخت‌گیرانه‌ای را نسبت به آن اتخاذ نمود و در دفتر دوم، سوم و دهم «جمهور»[۲] نظارت و کنترل شدید نسبت به آثار ادبی را مطرح کرد و حتی بهبود و آرامش جامعه را در بیرون راندن شاعران و تراژدی‌نویسان از شهر اعلام نمود، اما همان‌طور که اشاره شد در پی بررسی آثار وی می‌توان دریافت که شخصیت‌پردازی‌ها و ترسیم صحنه‌های نمایشی در شرح و تبیین مباحث فلسفی افلاطون نقش مهمی را ایفا می‌کنند و گویی او همواره در صدد آن بود که آثار خود را در آمیختگی میان دو عرصهٔ ادبیات و فلسفه به مخاطبانش ارائه دهد. در ادامه تلاش شده است بر مبنای نظر ارسطو[۳] فیلسوف شاخص دیگر یونانی به واکاوی انعکاس فرم ادبیات دراماتیک در «فایدون» افلاطون پرداخته-شود، زیرا ارسطو نیز به دلیل اهمیت جایگاه ادبیات درجامعه‌اش اثر «بوطیقا»[۴] را در باب تبیین و تقسیم‌بندی ژانرهای ادبی یونان تدوین نمود.

۲-۲. فایدون

«فایدون» از آثار مهم فلسفی است که در آن افلاطون به بحث مرگ و جاودانگی روح و نابودی جسم می‌پردازد و درصدد آن است تا از جانب سقراط به سوالات موجود در پیرامون این مسائل پاسخ بدهد. «فایدون» مانند دیگر آثار افلاطون یک اثر مکالمه‌محور و دورهمی سقراطی است که این‌بار در مکان نامتعارفی چون زندان برگزار می‌شود. ارسطو در «بوطیقای» خود زمانی که به سه ژانر حماسی، تراژدی و کمدی در حوزه شعر و ادبیات یونان می‌پردازد

---

۱. Socrates
۲. Republic
۳. Aristoteles
۴. Poetics

در کنار آنها به ژانرهای متأخر و فرعی تحت عنوان محاورات سقراطی و پانتومیم[۱] در عرصه آثار ادبی یونانی اشاره دارد.(Aristoteles,۱۹۲۰:۹) براین اساس باید اشاره نمود که اگرچه اثری چون «فایدون» زیر مجموعه محاورات سقراطی قرار می‌گیرد اما این نوشته علاوه بر این از خصوصیات تراژدی نیز برخورداراست و این مطلب آن را به عرصهٔ ادبیات داراماتیک نزدیک می‌سازد. ارسطو در «بوطیقا» تراژدی را تقلیدی از عمل جدی می‌داند که بر خلاف حماسه دارای اندازهٔ زمانی مشخصی است و در بیشتر موارد وقایع آن را به بازه زمانی یک شبانه روز محدود می‌نماید؛ به زعم وی تراژدی‌ها مبتنی بر کنش قهرمان‌هایشان هستند و از طریق برانگیختن ترحم و ترس به تزکیه احساسات مخاطب‌شان دست می‌یابند. (ibid,۲۳) در امتداد همین بحث ارسطو شش ویژگی مهم را در سیر شکل‌گیری تراژدی مطرح می‌نماید که سعی می‌شود حضور هریک از آنها را در بستر اثر «فایدون» که در ارتباط با فلسفه افلاطون است، مورد تحلیل و بررسی قرارگیرد.

الف. پی ساخت

پلات[۲]یا پی‌ساخت نخستین ویژگی است که ارسطو آن را در باب تراژدی بیان می‌سازد و آن را مهم‌ترین مبحث در مورد یک اثر دراماتیک و در حقیقت روح یک تراژدی می‌داند. وی پی‌ساخت را مجموعه افعال شخصیت‌های تراژدی به شمار می‌آورد که کشش و جذابیت اثر در سیر آن برای مخاطب شکل می‌گیرد و بدین ترتیب از جایگاه ویژه‌ای در میان اجزاء تراژدی برخوردار است. (هنرمند،۱۳۹۸: ۱۰۸-۱۰۹) ارسطو معتقد است در پی‌ساخت یک تراژدی مخاطبان نباید شاهد بدبختی ناگهانی یک شخصیت با فضیلت باشند یا اینکه شخصیت شروری را دریابند که به سعادت و خوشبختی می‌رسد زیرا چنین موقعیتی ترحم و شفقت آنها را بر نمی‌انگیزد، مخاطبان باید در سیر تراژدی با قهرمانی مواجه باشندکه نه به علت نداشتن فراست و عدالت بلکه به سبب اشتباه بزرگ[۳] خویش دچار عاقبت ناگوار می‌شود، او مانند ادیپ[۴] باید شخصیتی مشهور و بزرگ در جامعه خود باشد تا پیش آمدن چنین وضعیتی برای وی مخاطب را تحت تأثیر قراردهد. (Aristoteles,۱۹۲۰:٤٥) اثر«فایدون» نیز دارای چنین پلاتی است زیرا برمبنای آنچه که ارسطو مطرح نمود قهرمان اثر «فایدون» یعنی سقراط

---

۱. Pantomime
۲. Plot
۳. Hamartia
٤. Oedipus

نیز در زمره افراد سرشناس آتن است و جایگاه وی صرفاً به دلیل فلسفه ورزی و اندیشه‌های او نیست بلکه همان‌طورکه آلکیبیادس[۱] در اثر «مهمانی»[۲] به این موضوع اشاره می‌نماید وی از جنگجویان توانمند یونانی است که در میدان جنگ به دلیل دلیری و فراستی که داشت مورد حیرت و حسد هم رزمانش بود. (افلاطون،۱۳۶۶: ۴۷۴) این مطلب گواه این است که اگرچه سقراط فردی ساده زیست بود اما به طبقه نظامیان و قدرتمند جامعه آتن تعلق داشت و از این رو مورد احترام مردم نیز بود. از سوی دیگر افلاطون سعی نموده در سیر دو اثر «دفاعیه»[۳] و «کریتون»[۴] وقایعی که سقراط را به لحظهٔ اعدام می‌رساند ترسیم نماید، اما اوج این تراژدی در بستر اثر «فایدون» رخ می‌دهد. در این اثر نویسنده سعی دارد صحنه‌هایی را به نمایش درآورد که قهرمان وی به دلیل تعارض با ارزش‌ها و قوانین جامعه‌اش به عقوبتی دهشتناک محکوم می‌شود و این واقعه شوم در نتیجه جهل وی نیست بلکه یک اشتباه یا ضعف که در باب آن توضیح خواهیم داد وی را به نابودی می‌کشاند.

آن طور که در بستر تراژدی ملاحظه می‌شود قهرمان این آثار رسالت و هدف والایی را برای خویش در نظر می‌گیرد که به هیچ وجه نمی‌پذیرد از آن دست بردارد، هگل معتقد است که همین رسالت برآمده از ارزش‌های اخلاقی است که قهرمان تراژدی را دچار این تصادم و تعارض با ارزش‌ها و قوانین موجود در جامعه شان می‌سازد و رنجی که وی از پی عمل خویش می‌کشد نتیجه یک جانب‌گیری است که برخاسته از اراده و اعتقاد صُلب وی به یک مسئله است. (Hegel,۱۹۷۵:۱۱۹۳-۱۲۱۷) در مورد سقراط نیز این مطلب صادق است، او همان‌طور که در دفاعیه اعلام می‌کند از جانب خدای معبد دلفی آپولون[۵] به عنوان داناترین فرد آتن برگزیده شده و به این سبب وظیفه دارد در جستجوی کسب حقیقت و دانایی باشد. از پی این مطلب وی خود را تشبیه به خرمگسی می‌کند که قصد دارد با گزیدن‌های خود اسب تنبل آتنی را وادار به حرکت سازد. او می‌خواهد جوانان آنتی را دعوت کند که به شیوهٔ دیگری به مطالب مختلف نگاه نمایند و آنها را باز تعریف کنند. همین موضوع منجر می‌شود که وی توسط ملتوس[۶] و دیگر داوران آتنی به بددینی و گمراه ساختن جوانان متهم شود، زیرا سقراط فرزندان‌شان را به انحراف کشانده و با قانون آتنی که وظیفه تربیت آنها را بر عهده دارد به

---

۱. Alcibiades
۲. The Symposium
۳. Apology
۴. Crito
۵. Apollon
۶. Meletus

مقابله برخاسته‌است. (افلاطون، ۱۳۶۶: ۱۲-۲۰) سقراط در «فایدون» شبیه به آنتیگونه[۱] است که دریافته بود به علت پافشاری بر موازین اخلاقی خود و باور به ارزش‌هایی که متعلق به خانواده است در برابر کرئونی[۲] که نماد قدرت و قوانین شهر است، محکوم به مرگ و نابودی است اما همچنان دست از عقایدش بر نمی‌دارد. (Hegel,۱۹۷۵:٤٦٤)

افلاطون با در نظر گرفتن چنین ویژگی برای شخصیت سقراط درصدد آن است که برای مخاطبان خود این مطلب را ترسیم نماید که فیلسوفی چون سقراط که خود را سالک حقیقی راه دانش می‌داند باید مرتکب گستاخی و طغیان در برابر باورهای موجود در جامعه‌اش شود تا بدین طریق بتواند افکار مردم آن جامعه را نسبت به مسائل مهم فلسفی که وی درنظر دارد متحول سازد. نورتروپ فرای[۳] معتقد است در پی‌ساخت تراژدی هوبریسک[ii] خصوصیت مهم قهرمان تراژدی به شمار می‌رود و وی را نسبت به رسالت و هدفش بی‌پروا می‌سازد که از لوازم مهم حرکت به سوی شکل‌گیری فاجعه در تراژدی است، این فاجعه قرار است تبدیل به یک واقعه اجتماعی و اخلاقی شود و بدین ترتیب افکار مردم جامعه را متحول سازد. (فرای،۱۳۷۷: ۳۳۵)

در واقع این ویژگی همان ضعف بزرگی است ارسطو به آن اشاره دارد و جولیان یانگ[۴] نیز تمام مصیبت‌های شکل‌گرفته در طرح یک تراژدی را ناشی از این نقص تراژیک می‌داند که قهرمان تراژدی به آن مبتلاست و گویی این ویژگی او را در موضع برحقی قرار می‌دهد که سبب می‌شود جوانب دیگر این فاجعه که در حال شکل‌گیری است نبیند و تنها فعل و هدفش را مهم بداند. (یانگ،۱۳۹۵: ۷۲) نویسنده تراژدی باید در طرح خود این نقص تراژدیک را در نظر گیرد تا منجر به سقوط و فاجعه شود و در نهایت به کاتارسیس مدنظر دست یابد. افلاطون نیز در سیر «فایدون» بر همین طرح تکیه می‌کند، دوستان سقراط همواره از او می‌خواهند که دست از سیاق پرسش و پاسخ در کوی و برزن بردارد و مکالمه های خود را به جمع مریدان و شاگردانش محدود نماید و گویی اسرار را برای اغیار هویدا نسازد که منجر به وقایع ناگواری برای وی خواهدشد، اما سقراط نمی‌پذیرد گویی وی نمی‌تواند یا نمی‌خواهد زوایای دیگر مصیبتی که در حال وقوع است دریابد و همین مطلب جریان تراژدی سقراط را رقم می‌زند و مخاطب را به صحنه زندان و اعدام وی می‌رساند، جایی که خواننده بیشتر تحت تأثیر مفاهیمی

---

۱. Antigone
۲. Creon
۳. Northrop Frye(۱۹۱۲-۱۹۹۱)
٤. Julian Young(۱۹٤۳-)

چون مرگ و زندگی قرار می‌گیرد. افلاطون مطمئنا تنها به دنبال برانگیختن صرف احساس مخاطب نیست بلکه این صحنه همان بستر مناسبی است که می‌تواند مفهوم جاودانگی روح و بی‌مقداری جسم در برابر آن که مدنظر وی است بهتر به مخاطب منتقل نماید، پس بدین شیوه در پلات اثر «فایدون» یک ارتباط آشکار میان فلسفه افلاطون و فرم ادبی تراژدی شکل می‌گیرد.

ب. شخصیت

از دیگر مواردی که اثر «فایدون» را به تراژدی نزدیک می‌سازد دومین عنصری است که ارسطو در باب تراژدی بیان می‌کند. همان‌طور که از اسم ادبیات دراماتیک برمی‌آید این قبیل آثار در پی یک دراما به معنای کنش شخصیت‌ها صورت می‌گیرد. کیفیت این افعال در میزان تأثیرگذاری تراژدی مهم به شمار می‌رود و این اعمال شخصیت‌هاست که کردار آنها را نمایان می‌سازد و در نهایت سعادت و نگون بختی قهرمان تراژدی را رقم می‌زند. (ارسطو،۱۳۶۶: ۳۹) افلاطون برای بیان مفاهیم فلسفی مورد نظر خود در سیر تراژدی به حضور شخصیت‌های متعدد در صحنه نیاز دارد، نخستین شخصیتی که در «فایدون» بر روی صحنه حاضر می‌شود خود شخصیت فایدون است که از مریدان سقراط است و در صحنه اعدام سقراط در زندان حضور داشته و قرار است جریان آن روز را برای اککراتس[۱] که از فلاسفه فیثاغوری[۲] است بازگو نماید. افلاطون سعی دارد در آغاز اثر خویش شخصیت فایدون را شبیه به همان الهه‌های آسمانی ترسیم سازد که مخاطبان یونانی درآثار برجسته‌ای چون «ادیسه[۳]» هومر[۴] یا تئوگونی[۵] هسیودس با آنها مواجه بودند و قراراست واقعهٔ تراژیکی درباب قهرمان‌ها و خدایان را برای آنها بازگو نمایند، فقط در اینجا یک فیلسوف وظیفه آن الهه را برعهده دارد و اککراتس نیز در قامت همان شاعری است که از آن الهه درخواست می‌کند که آن جریان را برای وی حکایت نماید.

«اککراتس: روز مرگ او چگونه گذشت؟ از دوستانش کسی با او بود یا کارگزاران دولت در را بر روی آنها بستند و در تنهایی جان سپرد؟

---

۱. Echecrates
۲. Pythagoreanism
۳. Odyssey
٤. Homer
٥. Theogony

فایدون: نه تنها نبود بلکه گروهی از دوستان در نزد او بودند.

اککراتس: اگر فرصت داری همه جزئیات آن واقعه را از آغاز تا پایان حکایت کن.

فایدون: البته فرصت دارم و می‌کوشم هرچه از آن روز به یادم مانده‌است را برای شما بگویم. برای من هیچ چیز خوش‌تر از سخن سقراط نیست.

اککراتس: شنوندگان تو نیز چنین‌اند. پس هرچه به یاد داری بی‌کم و کاست بگو و هیچ مطلبی را فرو مگذار.» (افلاطون،۱۳۶۶: ۴۸۴)

افلاطون بدین طریق فضای اثر خود را از همان آغاز به فرم شناخته‌شدهٔ آثار ادبی یونان که مورد اقبال و پذیرش مخاطب است نزدیک می‌نماید و با حضور راوی سوم شخص مانند آثار شاعران شاخص سرزمینش از حضور راوی اول شخص و دانای کل اجتناب می‌کند و تمام واقعه را به صورت یک حکایت از جانب شخصیت دیگری برای مخاطبانش بازگو می‌سازد.

شخصیت مهمی که در صحنه بعدی در مرکز صحنه قراردارد و دوستانش در واپسین لحظات زندگی او به دورش حلقه زدند، شخصیت اصلی این تراژدی سقراط است که در پی سخنان و افعالش می‌خواهد این نکته را به مخاطبان منتقل نماید که چرا مرگ برای او عین رهایی و سعادت به شمار می‌رود. در واقع این شخصیت با تکیه بر مفهوم جاودانگی و حقیقت روح و فناپذیری جسم و بی‌ارزش جهان مادی می‌خواهد از وحشت ناشی از مرگ بکاهد و حیات حقیقی را در پس این مفاهیم ترسیم نماید. همان‌طور که مشاهده می‌شود این یک بحث مهم و مفصل فلسفی است که در پس تعریف مسئلهٔ روح و جسم و چگونگی موضوع مرگ شکل می‌گیرد، سقراط در اینجا قصد دارد تصویری که روایت‌های یونانی مانند آثار ارفئوس[۱] از زندگی در عالم هادس[۲] و پس از مرگ ساختند و آن را یک رنج بی‌پایان جلوه دادند تغییر دهد و مرگ را چون پلی ترسیم نماید که روح سالکان راه حقیقت و نیکوکاران را به حیات جاودانه توأم با آرامش و خوشبختی می‌رساند.

افلاطون برای آنکه شخصیت سقراط آثار وی از سقراط دیوانه و مضحک نمایشنامه ابرهای[۳] آریستوفان[۴] کمدی‌سرای ماهر یونانی متمایز باشد، باید شخصیتی را ترسیم نماید که در قامت یک رهبر است و توانایی هدایت افکار مخاطبانش را دارد و تمام شخصیت‌های حاضر در صحنه

---

۱. Orpheus
۲. Hades
۳. The clouds
۴. Aristophanes

به این باور برسند که او در مقامی بالاتر از آنها قرار دارد و بر اموری واقف است که آنها قادر به درکش نیستند. در واقع قهرمان یک تراژدی باید نمود شخصیتی باشد که از لحاظ قدرت و مهارت در بیان مطالب بهتر از سایر شخصیت‌ها حاضر در تراژدی عمل می‌کند و به همین دلیل مورد انتقاد برخی از افراد جامعه‌اش قرارمی‌گیرد. (فرای،۱۳۸۸: ۱۰) فرم ادبی تراژدی این امکان را برای افلاطون فراهم نمود که اگرچه استدلال‌های سقراط برای اثبات جاودانگی روح در مقابل پرسش‌های دو شخصیت دیگر سیمیاس[۱] و کبس[۲] چندان قانع‌کننده نیست و همچنان جای سوال و تردید در باب آن را باقی‌می‌گذارد، اما به سبب آنکه سقراط آنها را بیان نموده و در نهایت جان خود را برای عقاید خویش فدا می‌کند، مخاطب نتواند این استدلال‌های را رد نماید. باید به این نکته اشاره کرد که حضور دو شخصیت سیمیاس و کبس که افلاطون آنها را در سیر مکالمه در موضع مقابل سقراط قرار می‌دهد برای طی نمودن سیر معمول دیالکتیک[۳] سقراطی که مبتنی بر پرسش و پاسخ است امر ضروری است،که در ادامه بحث به آن پرداخته می‌شود.

در ساختار تراژدی‌ها همواره یک شخصیت دوست صمیمی و وفادار حضور دارد که منتقد صریح کنش‌های قهرمان اثر است و سعی دارد با مخالف در برابر برخی از تصمیم‌های قهرمان اثر جلوی وقوع فاجعه را بگیرد. (همان،۵۳) این شخصیت در اینجا کریتون دوست صمیمی سقراط است که در تمام لحظات سخت زندگی او همراه وی است و حتی سعی می‌کند در اثر «کریتون» سقراط را راضی به فرار از زندان نماید تا مانع از وقوع اعدام وی شود، اما سقراط پیشنهاد وی را برخلاف موازین اخلاقی خود و قوانین شهر می‌داند. در «فایدون» نیز کریتون با سخنانش در صحنهٔ زندان غم و اندوه ناشی از مرگ سقراط را منتقل می‌نماید و مانند یک یار وفادار وصایای سقراط را در لحظات پایانی می‌شنود و او را به سوی مرگ بدرقه می‌کند.

از سوی دیگر در تراژدی‌های یونانی با شخصیت قاصد و پیام‌آور مرگ مواجه هستیم که شناختی برای قهرمان تراژدی از فرجام ناگوارش پدید می‌آورد. (همان، ۵۳) در این اثر افلاطون خادم زندان را برای ایفای چنین نقشی در نظر دارد، او با رفت‌وآمدهای خود به صحنه و اعلام نزدیک شدن لحظهٔ اعدام سقراط و چگونگی و ضرورت انجام مراسم خوردن شوکران ترس ناشی از رخ دادن این فاجعه را به مخاطب منتقل می‌نماید. در صحنهٔ پایانی این خادم است

---

۱. Simmias
۲. Cebes
۳. Dialectic

که پوشش را از روی سقراط کنار می‌زند و در چشمان بی‌فروغ جسد سقراط نگاه می‌کند و کریتون دهان و چشم دوست دیرینه‌اش را می‌بندد. (افلاطون،۱۳۶۶: ۵۶۱)

شاید پرسیده شود که در بستر تراژدی همواره شخصیت پیش‌گویی نیز حضور دارد که قهرمان تراژدی را از پایان گریز ناپذیر او مطلع می‌سازد. (همان،۵۳) اگرچه این شخصیت در صحنهٔ اثر «فایدون» مشاهده نمی‌شود اما افلاطون از طرح آن غافل نیست و همان‌طور که اشاره شد سیر تراژدی سقراط در بستر سه اثر «دفاعیه»، «کریتون»و «فایدون» مطرح می‌شود، افلاطون این پیش‌گویی را در اثر «کریتون» به نمایش می‌گذارد سقراط در آنجا اعلام می‌کند که خواب زنی خوب صورت با جامه ای سفید را دیده که به او وعده می‌دهد در روز سوم به ساحل فتیا در جهان دیگر خواهد رسید. (همان، ۴۹) این زن مرگ و وضعیت پس از مرگ سقراط را پیش‌گویی می‌کند و برای مخاطب مسلم می‌سازد که قهرمان تراژدی با وجود آنکه امکان رهایی از این مخمصه را دارد و کریتون به او پیشنهاد فرار می‌دهد اما فرجامی جزء مرگ در انتظار سقراط نیست. در واقع حضور تمامی این شخصیت‌ها در صحنه زندان در جهت هدف افلاطون برای ساختن یک فضای تراژدیک لازم است و اگر این افراد در صحنه حضور نداشته باشند آن تأثیر ناشی از وقوع فاجعه در اثر شکل نمی‌گیرد و تحولی نیز از پی آن در ذهن مخاطب حاصل نمی‌شود.

ج. بیان و اندیشه

دو مشخصهٔ مهم دیگر تراژدی که در اثر «فایدون» می‌توان مورد بررسی قرار داد مربوط به بخش بیان و اندیشه است که در باب این دو جز ارسطو در فن شعر خود بیان می‌کند: «نویسنده یک تراژدی به وسیلهٔ تعابیر، الفاظ، لغات مختلف و در واقع با بکار بردن شیوه‌های بلاغی آنچه را که در پس ذهن خویش دارد به صورت هرچه بهتر و کامل‌تر برای مخاطبان خود ترسیم می‌نماید.» (ارسطو،۱۳۶۶: ۴۱) این دو جزء از حوزه افعال و کردار که مربوط به پی‌ساخت و شخصیت تراژدی بودند جدا می‌شوند و وارد حیطهٔ بلاغت و سبک بیان مطالب در اثر خواهدشد که رد پای هر دو این موارد را در متن «فایدون» می‌توان یافت و مورد بحث قرار داد.

مکالمه محوری

در ابتدا این مبحث شیوهٔ مکالمه‌محور مدنظر قرار می‌گیرد که از نقاط قوت متن‌های افلاطون و سبک بیان وی برای مطرح نمودن مباحث فلسفی است. پوشنر[۱]در باب دیالوگ‌های افلاطون معتقد است: «این دیالوگ‌ها سناریوهایی با طراحی دقیق بودند که در پردازش صحنه‌ها، شخصیت‌ها، ایده‌ها، کنش‌ها و استدلال‌ها در قالب پی‌رنگ‌های پرپیچ‌وخم و درهم جوش ترکیب می‌شدند. با این دیالوگ‌ها بود که افلاطون رسالت راستین خود را پیدا کرد و به خلق یکی از قوی‌ترین شخصیت‌های فلسفی و یکی از شگفت‌انگیزترین درام‌های فلسفی پرداخت.» (پوشنر،۱۳۹۶: ۱۸) به واقع این ویژگی ادبی یکی از دلایلی است که آثار افلاطون به گونهٔ ادبی مدرنی چون رمان نزدیک می‌شوند و مخاطبان در دوره‌های بعد نیز با آثار وی همراهی بیشتری دارند. مخائیل باختین[۲] منتقد ادبی روسی که به مسئلهٔ مکالمه توجه شایانی داشت، در اثر «تخیل مکالمه‌ای[۳]» (۱۹۷۵) خود به این مطب اشاره دارد که می‌توان مکالمات سقراطی در نوشته‌های افلاطون را در زمره گام‌های ابتدایی در جهت نمود مکالمه‌ها در قالب داستانی دانست که بیان مطالب را در این آثار به زبان گفتار عامهٔ مردم نزدیک می‌کند و راه را برای ورود مکالمه‌ها به نثر آتنی نیز باز می‌سازد. (باختین،۱۳۹۱: ۶۰) اما در مورد اینکه چرا افلاطون چنین شیوه‌ای را در ارتباط با فلسفه خود به کار می‌گیرد این مطلب در پیوند مستقیم با شیوهٔ دیالکتیکی سقراطی است که براساس مباحثه و مکالمه میان افراد صورت می‌گیرد و افلاطون این شیوه را مهم می‌شمارد و به همین علت لوازم آن را در آثار خود مهیا می‌سازد و صحنه‌های را ترسیم می‌نماید که فرم مکالمه بر آنها غالب است زیرا همان‌طور که در رسالهٔ «سوفیست»[۴] بیان می‌کند به وسیله بحث و مکالمه است که می‌توان به ماهیت یک امر دست یافت و تعریف روشنی از آن ارائه داد. (افلاطون،۱۳۶۶: ۱۴۷۴) پس شیوهٔ مکالمه اگرچه صورت ادبی و نمایشی به آثار افلاطون بخشیده است اما به زعم وی عالی ترین راه کسب معرفت در باب امور مختلف است و زمینه را برای ترسیم آیرونی[۵] سقراطی نیز فراهم می‌سازد.

---

۱. Martin Puchner(۱۹۶۹-)

۲. Mikhail Mikhailovich Bakhtin(۱۸۹۵-۱۹۷۵)

۳. The Dialogic Imagination

۴. Sophists

۵. Irony

آیرونی

آنچه در سیر مکالمه‌های سقراط برای مخاطب جالب است و باعث می‌شود که این گفت و شنودها را دنبال نماید، شیوه‌ای است که وی به وسیلهٔ آن شخص مقابل خود را به چالش می‌کشد و او را در مورد عقاید و باورهایش به تردید می‌اندازد. این شیوه تحت عنوان آیرونی شناخته می‌شود و برخی آن را آیرونی سقراطی نیز می‌نامند و نمایش آن در آثار افلاطون به گونه‌ای است که گویی او سقراط را برای استفاده از این شیوه مورد ستایش قرار می‌دهد. ولاستوس[۱] در باب آیرونی سقراط معتقد است این یک شیوهٔ جدید از گفت و گو همراه با آموزش است و باید آن را از دستاوردهای سقراط برای مغلوب ساختن سفسطه معرفی کرد. (Vlastos,۱۹۹۱:۲۳) درحقیقت بازی آیرونی از جایی آغاز می‌شود که سقراط در باب فهم یک موضوع اظهار به نادانی می‌کند و سوال‌های خویش را مطرح می‌نماید. شخص مقابل که خبر از این بازی ندارد به دام سقراط می‌افتد و سعی می‌کند تعریف خود را در باب آن مفهوم بیان نماید، اما سقراط راضی نمی‌شود و در مورد نکات او پرسش و اشکال‌های جدیدی را مطرح می‌کند، این بازی تا مرحله‌ای ادامه پیدا می‌کند که شخص مقابل سقراط دریابد که نسبت به تعاریفی که ارائه داده دچار ابهام و شک شده و آنچه را که مسلم می‌پنداشته از بیان تعریف برای آن درمانده‌است. آیرونی سقراط نه لزوما برای مطرح نمودن معنایی مخالف از واژه بلکه درپی ایجاد تردید در کاربرد و معنای واژه شکل می‌گیرد و با ایجاد ناسازه‌گویی در مورد واژه‌ها و موضوعات است که مخاطبان را جذب بازی آیرونی خود می‌سازد. (کولبرک،۱۴۰۱: ۵۰-۵۱)

برای مثال در این مورد می‌توان به گفت و شنود میان سقراط و سیمیاس در فایدون اشاره نمود که سقراط با سوال از سیمیاس در باب تعریف برابری او را وارد بازی آیرونی خود می‌کند و تعریف‌های سیمیاس را که بر اساس مشاهده‌ها و تجربه‌های وی صورت گرفته‌است به چالش می‌کشد. سقراط در استدلال‌هایش ثابت می‌کند که هیچ امری در جهان پیرامون بایکدیگر برابر نیست مانند دو قطعه سنگ یا دو تکه چوب، پس بدین شیوه سیمیاس را از توضیح اینکه چگونه به درک معنای برابری نائل آمده عاجز می‌سازد. سقراط از پی این بحث باعث شده مخاطبش حتی نسبت به نحوهٔ شناخت خود از مطالب دچار تردید شود و در نهایت از سیمیاس سوال می‌کند:

---

[۱] . Gregory Vlastos (۱۹۰۷-۱۹۹۱)

«سقراط گفت: از این دو کدام یک را می‌پذیری؟ می‌خواهی بگوییم که با شناسایی به دنیا آمده و عالِم از مادر زاده شده‌ایم؟ یا تصدیق کنیم که در طول زندگی دانش‌های فراموش شده را بیاد می‌آوریم؟

سیمیاس گفت: سقراط در این دم نمی‌دانم کدام یک را بپذیرم؟

سقراط گفت: کسی که مطلبی را می‌داند، آیا نباید بتواند به پرسش‌هایی که دربارهٔ آن می‌کنند پاسخ بدهد؟

سیمیاس گفت: البته باید بتواند پاسخ بدهد؟

سقراط گفت : گمان می‌کنی همهٔ مردم می‌توانند به پرسش هایی که من امروز می‌کنم پاسخ بدهند؟

سیمیاس گفت: چه خوب بود که اگر چنین بود. ولی می‌ترسم فردا در شهر یک تن نیابیم که بتواند بدین پرسش‌ها پاسخ بدهد.» (افلاطون،۱۳۶۶: ۵۰۸)

همان‌طور که مشاهده می‌شود سیمیاس در پایان بازی آیرونی به وضعیتی کشیده می‌شود که نه تنها اعتراف به ندانستن می‌کند، بلکه معتقد است فقط سقراط می‌تواند او را به فهم مسئله مورد نظرش برساند. اشتراوس[۱] این سیاق سقراط در بازی آیرونی را برخاسته از همان خصلت هوبریسکی می‌داند که به آن اشاره شد و او را نسبت به سخنان و اهدافش بی‌پروا و خودرأی ساخته و به راستی او را به خرمگس مزاحمی تبدیل کرده‌است. (اشتراوس،۱۳۹۸: ۵۲) می‌توان گفت این ویژگی سقراط که آن را یک نقص تراژیک نیز به شمار آوردیم در شیوهٔ آیرونی وی خود را بیشتر اعیان می‌سازد، امری که افلاطون نه تنها در «فایدون» بلکه در تمام محاورات سقراطی خویش در مورد شخصیت سقراط ترسیم می‌کند و آن را نقطه آغازی برای ایجاد تردید در باب مسائل و امکان تحول در افکار مخاطب قرارمی‌دهد.

د. آرایه ادبی

در سیر بررسی اثر فایدون استفادهٔ هنرمندانهٔ نویسنده از آرایه‌های‌ادبی چون استعاره، تمثیل و تشبیه برای ساخت موقعیت‌ها و تصویر نمودن مطالب به چشم می‌خورد. این موضوع باعث می‌شود که عمق پیوند میان ادبیات و فلسفه در بستر این درام افلاطونی بهتر درک شود و به نقش هرچه واضح‌تر ادبیات در ترسیم مفاهیم مورد نظر وی اشاره نماید. برای مثال به کار

[۱] . Leo Strauss (۱۸۹۹-۱۹۷۳)

بردن ترسیم غروب آفتاب در «فایدون» به سبب صورت مرسوم در تراژدی‌های یونانی است که اشاره به مرگ قهرمان‌ها و خشم خدایان دارد و همواره این مطالب را با تصویر غروب آفتاب یا پاییز همراه می‌نمودند. (فرای،۱۳۸۸: ۵۰) چنین تصویری مرگ قهرمان تراژدی را برابر با فقدان نور و رفتن به سمت تاریکی قرار می‌دهد و در برانگیختن احساس ترس و شفقت مخاطب موثر واقع می‌شود. افلاطون با همزمان ساختن لحظه اعدام سقراط و غروب آفتاب (افلاطون،۱۳۶۶: ۵۵۸) درصدد آن است این مفهوم را به مخاطبان منتقل سازد که مرگ قهرمان تراژدی وی که مظهر دوستدار دانایی است همانند از میان رفتن نور خورشیدی است که نماد خیر و دانش در اندیشهٔ افلاطون به شمار می‌رود و از پی آن چیزی جزء سیاهی در انتظار شهر آتن نخواهد بود.

از سوی دیگر صحنهٔ زندان نیز می‌تواند نمادی از همان مفهومی باشد که سقراط درطی سخنان خود سعی دارد در مورد دنیا و جهان مادی مطرح نماید و فیلسوف و سالک راه حقیقت را اسیر این زندان جلوه دهد. در تراژدی‌ها زندان نماد دوزخ و یک مکان شیطانی است (فرای،۱۳۸۸: ۶۲) و تأکید سقراط به اسارت روح در قالب تن در حقیقت به شیوهٔ استعاری جسم و دنیا را تشبیه به همان زندانی و جایگاه پستی می‌کند که روح به عنوان امری ارزشمند در آن گرفتار آمده است. تصویری که سقراط از همان ابتدای «فایدون» می‌خواهد از مرگ خویش برای مخاطبانش ترسیم نماید و اعدامش را نه تنها آزادی از بند زندان آتنیان بلکه از زندان جسم و جهان مادی بیان کند. در واقع این همان ترسیم هنرمندانه‌ای افلاطون از نوع نگرش خود نسبت به جهان مادی است و سعی دارد آن را بدین شیوه برای مخاطبانش مجسم نماید.

افلاطون برای خلق تصویر از مفاهیم مورد نظرش در قسمت‌های مختلف «فایدون» از آرایهٔ تشبیه نیز استفاده می‌کند. یکی از نمونه‌های درخشان آن زمانی است که سقراط خود را در هنگام نزدیک شدن به لحظه اعدامش به قو تشبیه می‌سازد. به زعم مردم یونان قوها خادمان معبد آپولون هستند و سقراط نیز خود را خادم این ایزد معرفی می‌کند زیرا از جانب او به جستجوی حقیقت برگزیده شد، پس خدمت به درگاه آپولون وجه شباهت میان سقراط و قو است. وی بیان می‌کند قوها قدرت پیش‌گویی دارند و می‌توانند زیبایی حقیقی موجود در جهان دیگر را پیش بینی کنند، به همین سبب در روز پایانی عمر خود شادمان هستند و بهترین و زیبا ترین نغمهٔ خود را سر می‌دهند زیرا می‌دانند که به سوی چه خواهندرفت، مردم یونان دروغ می‌گویند که آنها از فرط ناراحتی چنین آوازی می‌خوانند. (افلاطون،۱۳۶۶: ۵۲)

سقراط با تشبیه خود به قوها و با تکیه بر تصویری آشنا برای مخاطبانش بیان می‌نماید که مرگ برای او مانند قوهای معبد آپولون امری ناگوار نیست و زیرا او نیز از زیبایی‌های حقیقی فراتر از جهان مادی آگاهی دارد و مرگ برای وی رسیدن به زندگی جاودانه در جوار خیر است. برخلاف باور یونانیان زندگی پس از مرگ، زندگی سراسر در رنج نیست که در عالم هادس توسط شاعران برای آنها ترسیم شده‌است بلکه اگر دوستدار دانایی باشید مرگ رسیدن به زندگی در ساحت خیر و حقیقت است.

افلاطون در قسمت پایانی «فایدون» در صحنه‌ای که سقراط شوکران را نوشیده و منتظر رسیدن لحظه مرگ خویش است، ماهرانه از آرایهٔ تمثیلی استفاده می‌کند که مبتنی بر آداب و رسوم یونانی است و مخاطب در صورت آشنایی با این موارد می‌تواند این تمثیل را به درستی دریابد. سقراط به کریتون می‌گویید: «کریتون به آسکلپیوس خروسی بدهکارم. این قربانی را به جای آورید و فراموش نکنید.» (همان، ۵۶۰) آسکلپیوس[۱] خدای پزشکی یونانی و پسر آپولون است و مردم یونان زمانی که از بیماری شفا می‌یافتند حیوانی چون خروس را به درگاه وی پیشکش می‌نمودند. بیان این جملهٔ هوشمندانه از جانب سقراط به این تصویر وضوح بیشتری می‌بخشد که زندگی در جهان مادی برای وی همچون بیماری رنج آوری است که به وسیلهٔ این اعدام از آن شفا یافته است و باید به شکرانهٔ این موضوع برای خدایان قربانی دهد، این مطلب می‌تواند به تصویری که سقراط از زندگی جاودانه می‌سازد قدرت تأثیرگذاری بیشتری دهد و ذهن مخاطب را برای پذیرش این مهم متقاعد سازد.

در حقیقت افلاطون در بستر این مکالمه و با استفاده از عناصر ادبی می‌خواهد تحولی در تفکر یونانی نسبت به بدن و جسم آدمی نیز ایجاد نماید. در نگرش یونانی بدن همواره مورد اهمیت و تأکید بود و زیبایی و قدرت آن توسط شاعران و هنرمندان ستایش می‌شد مانند آنچه درباره خدایان یا قهرمانان یونانی در روایت‌های آنها مطرح بود، در همین روایت‌ها روح یک امر فرعی و ضعیف تصویر می‌شد و گویی وابسته به تن است و هیچ قدرتی ندارد و بعد از مرگ نیز در تاریکی و ترس جهان زیرین به سر می‌برد. اما افلاطون در سخنان سقراط روح را در مقام والاو الهی قرار می‌دهد و آن را قادر به درک حقایق و زیبایی معرفی می‌کند، به زعم سقراط تنها روح است که می‌تواند با گذشتن از محدودیت‌های تن به صفاتی چون عدالت و شجاعت حقیقی دست یابد و به زندگی جاودانه همراه با سعادت برسد. در «فایدون» این تن است که به عنوان منشاء تمام ناتوانی‌ها و ترس‌های انسان معرفی می‌شود، زیرا یک امر زمینی

---

[۱]. Asclepius

و محدود است و اگر بیش از اندازه به امیال و شهوات برخاسته از تن بهاء داده شود روح انسان را تباه خواهد نمود و آن را شبیه به همان تصویر روح سرگردان در جهان زیرین می‌سازد که در آثار هومر و ارفئوس ترسیم شده بود. سقراط و ماجرای تراژیک وی نمونه کامل برای انتخاب رهایی از بند تن و جهان مادی و توجه به روح آدمی و ارزشمندی آن است و افلاطون این مطلب را در بستر تراژدی خود به شیوه هنرمندانه‌ای برای مخاطبانش به نمایش در می‌آورد. در حقیقت زمانی که متون با ویژگی‌های ادبی جذاب نوشته می‌شوند، بیشتر مورد توجه و مشورت قرار می‌گیرند، بیشتر حفظ می‌شوند، به خاطر سپرده می‌شوند و امکانات بهتری به نوشته‌های فلسفی ارائه می‌دهند؛ بنابراین تعجب‌آور نیست برخی از فیلسوفان تلاش می‌کنند تا افکار خود را در قالب فرم ادبی جذاب بیان نمایند. (Shusterman,۲۰۱۰:۱۲-۱۷)

۳. نتیجه گیری

در این پژوهش با در نظر گرفتن آرای دانتو در باب واکاوی آثار فلسفی از منظر ادبی سعی شد با مطالعه اثر «فایدون» که از درام‌های فلسفی شاخص افلاطون به شمار می‌رود، این مطلب مورد بررسی قرارگیرد که به چه ترتیب فرم و ظرایف ادبی در ارتباط با فلسفه‌ورزی و تبیین مفاهیم فلسفی افلاطون به کار رفته و چه نقشی در اثر وی ایفا نموده‌اند. در طی بررسی صورت گرفته دریافت شد که ادبیات رسانهٔ قدرتمندی در جامعهٔ یونان تلقی می‌شد و ویژگی‌های آن باعث منعطف نمودن متن و متقاعد ساختن ذهن مخاطب برای پذیرش مسائل مهم در باب زندگی و جهان پیرامون‌شان بود. از آنجا که بنا بر نظر هگل هر اثری برای مخاطب است و تنها در ارتباط با اوست که معنا پیدا می‌کند، در بستر «فایدون» نیز می توان فهمید که افلاطون از قدرت ادبیات بر مخاطبان خویش غافل نبود و بر این اساس مباحث فلسفی خود را در قالبی ادبی شاخص دوران خویش ارائه نمود.

در طرح این پژوهش استفاده از بستر تراژدی و ویژگی‌های مرتبط با آن در «فایدون» تلاش نویسنده برای ترسیم جریان محکومیت فیلسوف محبوب خود همچون واقعه‌ای تأثیرگذار دریافت شد و این که ذهن مخاطب بدین طریق به جنبش و اعتراض در برابر نگرشی برخیزد که قهرمان وی را گرفتار چنین مصیبتی نمود و مخاطب نیاز به یک تحول اخلاقی و اجتماعی را در جامعه احساس نماید و با نگرش تازه‌ای به درک مسائل مختلف بپردازد. در واقع در قالب یک متن فلسفی صرف نمی توان سقراط را در قامت یک قهرمان تراژدی که

دارای عقاید رادیکال نسبت به قوانین و باورهای موجود در جامعه خویش است ارائه داد اما ساحت ادبیات چنین امکانی را در اختیار افلاطون می‌گذارد تا یک تصویر ماندگار از این واقعه ارائه دهد.

افلاطون در سیر مکالمهٔ سقراط در میان استفاده از شیوهٔ آیرونی، استعاره‌ها و تمثیل‌ها به دنبال بیان باورها و نظرات خود از زبان شخصیت محبوب و فیلسوف ایده‌ال خود است، در حقیقت بدین وسیله محدودیت‌های موجود در جامعه که سقراط را دچار عقوبت ساخت و صدای وی را برای همیشه خاموش نمود از سر راه افلاطون برداشته می‌شود و وی می‌تواند با آمیختن فلسفه خود به ساحت ادبیات افکار خود را آزادانه برای مخاطبانش ترسیم نماید. می‌توان گفت افلاطون در قامت یک نمایشنامه‌نویس با زیرکی تمام خود را از صحنه «فایدون» خارج نمود و حکایت را از زبان شخص دیگری بیان کرد تا او نیز مورد اتهام قدرتمندان جامعه قرار نگیرد.

از سوی دیگر با توجه به متن «فایدون» روشن می‌شود که درپی استدلال‌های ثقیل نمی‌توان ذهن مخاطب را برای درک این مطلب آماده ساخت که که مرگ را گذرگاهی برای رهایی از رنج دنیوی در نظر آورد. نویسنده برای آنکه بتواند نقش بدن ایده‌آل و اهمیت جهان مادی را در تفکر یونانی تضعیف سازد و ارزش و محوریت را برای روح متصور شود و همچنین مرگ را از تنها صورت مخوف آن که سفر به عالم تاریک هادس است خارج نماید باید یک موقعیت تراژیک خلق کند. سقراط باید در بستر تراژدی در مقام فردی تأثیرگذار در صحنه ظاهر شود تا مخاطب درپی سخنان و کنش وی مرگ را همچون شفا از بیماری درک نمایند و حتی برای اثبات این مدعا در صحنهٔ پایانی شجاعانه به پیشواز حکم اعدام برود. افلاطون باید قوهٔ تخیل مخاطبان یونانی را قادر به تصویر نمودن جهانی سازد که سراسر نور و خیر است و اگر قبل از آن در آثار شاعران و تراژدی‌نویسان با چنین تصاویر و صحنه‌هایی مواجه نبودند و افکارشان به صورت دیگری پرورش یافته‌است، اکنون فیلسوفی چون افلاطون در بطن درام فلسفی خود با نمایش ایده‌هایش می‌خواهد این باورها را متحول سازد. باید در نظر داشت که متن فایدون بدون حضور فرم تراژدی و خصوصیات ادبی نمی‌تواند جهان مد نظر فیلسوف را برای مخاطبان یونانی قابل درک نماید زیرا جهان ذهنی آنها همواره متصل به حکایت‌ها و صورت‌های ادبی و اسطوره‌ها بود. می‌توان گفت بیان مطالب فلسفی به این شیوه سبب شد سرگذشت تراژیک سقراط همچنان با گذشت قرن‌ها محل ارجاع و بحث پژوهشگران و خوانندگان باشد و بتوان خوانش‌های جدیدی از آن ارائه داد.

در آخر می‌توان این نکته را مطرح نمود که چرا آرتور دانتو معتقد است فیلسوفان فرم و عناصر ادبی را بی‌هدف در اثر فلسفی خود به کار نبرده‌اند و این خصوصیات ادبی مطمئناً در تعامل با مفاهیمی است که آنها قصد تبیین‌شان را داشتند. آمیختگی دو عرصه فلسفه و ادبیات در آثاری مانند «فایدون» به صورتی است که اگر بخواهیم آنها را از یکدیگر جدا نماییم و ساحت ادبی آن را نادیده بگیریم در واقع متن را به کالبد بی‌روحی بدل نمودیم که دیگر توان ایجاد کشش برای درک مطالبی چون شجاعت،رسالت و حقیقت را ندارد و تهی از هرگونه تصویری است که افراد کثیری از یک جامعه را تحت تأثیر قرار می‌دهد و منجر به تحول در نگرش آنها می‌شود. فیلسوفانی چون افلاطون با توسل به ویژگی‌های ادبی که در ارتباط با فرهنگ و اساطیر و هنر جامعه‌شان است اثر خود را از محدوده ارتباط صرف با فیلسوفان و اندیشمندان خارج می‌نمایند و صحنه‌ای را برپا می‌سازند که برای طیف گسترده‌ای از مخاطبان امکان تعقل در باب افکارشان را فراهم نمایند.

پی‌نوشت

[i]. Muses : دختران زئوس و منموزینه هستند که نُه ایزدبانوان شعر و هنر هستند. آن‌ها الهگانی هستند که بنا بر باور مردم یونان شعر را به شاعران الهام می کردند و بدون آنها شاعران قادر به شعر گفتند نبودند.

[ii]. Hubristic: هوبریسک یا سرکشی در واقع حسی در فرد است، که او را به فرا رفتن از حدود و مرزهایی فرا می خواند که از ناحیهٔ خدایان برای او مشخص شده است، و به نوعی طغیان و سرکش در برابر خدایان است. هوبریس مشخصهٔ فردی است که نسبت به حقوق، خواسته ها و دعاوی فرد دیگر بی توجه و بی ملاحظه است.

کتاب‌شناسی

اشتراوس، لئو (۱۳۹۸)، ***ضیافت افلاطون به نزد لئو اشتراوس***، ترجمهٔ ایرج آذرفزا، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

ارسطو (۱۳۹۸)، ***بوطیقای ارسطو***، ترجمهٔ سعید هنرمند، چاپ دوم، تهران: چشمه.

ارسطو (۱۳۴۳)، ***بوطیقا***، ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، چاپ دوم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

افلاطون (۱۳۶۶)، ***دورهٔ آثار افلاطون***، ترجمهٔ محمد حسن لطفی و رضا کاویانی، جلد اول و دوم و سوم، چاپ دوم، تهران: خوارزمی

باختین، میخاییل (۱۳۹۱)، ***تخیل مکالمه‌ای جستارهایی دربارهٔ رمان***، ترجمهٔ رویا پورآذر، چاپ سوم، تهران: نی.

پوشنر، مارتین (۱۳۹۸)، ***تئاتر ایده‌ها***، ترجمهٔ مرتضی نوری، چاپ دوم، تهران: شب‌خیز.

دورانت، ویلیام جیمز (۱۳۶۵)، ***تاریخ تمدن: یونان باستان***، جلد دوم، ترجمهٔ امیرحسین آریان‌پور و دیگران، چاپ دوم، تهران: اقبال.

فرای، نورتراپ (۱۳۷۷)، ***تحلیل نقد***، ترجمه صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

فرای، نورتراپ (۱۳۸۸)، ***آناتومی تراژدی***، ترجمه هلن اولیایی‌نیا، تهران: فردا.

کولبروک، کلر (۱۴۰۱)، ***آیرونی***، ترجمهٔ سینا بشیری، تهران: طرح نو.

نوسباوم، مارتا (۱۳۹۰)، ***دربارهٔ عشق***، ترجمهٔ آرش نراقی، تهران: نی.

وظیفه‌دان ملاشاهی، فاطمه (۱۴۰۲)، «فلسفه و اصطلاحات فلسفی در مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطار»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۴، صص۲۵۵-۱۶۹

هسیودس (۱۳۹۹)، ***تئوگونی***، ترجمه و شرح فریده فرنودفر، چاپ سوم، تهران: دانشگاه تهران.

یانگ، جولیان (۱۳۹۵)، ***فلسفه تراژدی از افلاطون تا ژیژک***، ترجمهٔ حسن امیری‌آرا، تهران: ققنوس.

Aristotle (۱۹۲۰). The Poetics of Aristotle. Critical and Translation by Samuel Butcher. Macmillan Publishers

Danto,Arthur (۱۹۸٤)."*Philosophy as/and/of Literature*". Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association, Vol.۵۸, No.۱,pp۵-۲۰

Hegel,Georg Wilhelm Friedrich *(1975),Aesthetics*: *Lectures on Fine Art*, Trans.by Thomas Malcolm Knox,volume I.Oxford University Press

Hegel,Georg Wilhelm Friedrich *(1975),Aesthetics*: *Lectures on Fine Art*, Trans.by Thomas Malcolm Knox,volume II.Oxford University Press

Khataniar,Ansuman (۲۰۲۰).*"phlosophy and literature:certain aspects of their relationship*".European Journal of Molecular & Clinical Medicine,Vol ۷, Issue٤

Nehamas,Alexander (۱۹۸۸)."*Plato and The Mass Media"*. Aesthetics and the Histories of the Arts.Published By: Oxford University Press.Vol. ۷۱,No.۲.pp۲۱٤-۲۳٤

Rorety,M.Richard (۱۹۹۸).*Achiving Our Country*. Harvard University Press

Shusterman,Richard (۲۰۱۰).*A Companion to the Philosophy of Literature Blackwell Companions to Philosophy*.Garry L Hagberg, Walter Jost.new jersey: John Wiley & Sons

Vlastos,Gregory (۱۹۹۱).*Socrates:Ironist and Moral Philosopher*,Cambridge: Cambridge University Press

Wittgenstein,Ludwig Josef Johann (۱۹۷۰),*Culture and Value*.oxford: Basil Blackwel

Examining the topic of philosophy as literature from the perspective of Arthur Danto; a case study of Plato's work "Phaedo"

Ainaz asgharynia

۱. MA in Philosophy of Art, Department of Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabai University Master of Comparative Literature, Department of Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabai University. Email: asgharyniaiainaz70@gmail.com

Article Info (۶۹-۹۳)

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۱۸/۰۹/۲۰۲۴

Accepted:
۰۵/۰۱/۲۰۲۵

Keywords:
Arthur Danto
Plato
Philosophical tragedy
Phaidon

ABSTRACT

In his article titled "Philosophy as Literature/Philosophy and Literature/Philosophy of Literature," Arthur Danto argues that literary forms and techniques played a significant role in the philosophers' exposition of their ideas, but these characteristics have often been overlooked in the analysis of philosophical works. Interdisciplinary researchers have frequently analyzed literary works from the perspective of philosophical ideas or schools, but the examination of philosophical works from the standpoint of literary form and elements has received less attention. This research aims to draw researchers' attention to the role of literature within these texts by adopting Danto's distinct approach to the examination of philosophical works, and to study the interplay between literature and philosophy in a prominent philosophical work such as Plato's Phaedo, which exhibits distinct literary qualities. The study intends to use available resources to answer the question of why a great philosopher like Plato utilized the characteristics of a tragedy to present concepts such as the immortality of the soul, the transience of the body, and death, and how he portrayed the renowned Greek philosopher Socrates as a tragic hero for his audience. The research observes that literature possesses remarkable power in depicting philosophical ideas and persuading the reader's mind to accept them, and can lend new dimensions to the understanding of philosophers' texts and generate a different perspective on their discussions.