Journal of Linguistic and Rhetorical Studies
Volume 16, Consecutive Number 40, Summer 2025
Pages1-32**(research article)**
Received: 2024 December 5 **Revised** 2025 January 11 **Accepted**: 2025 January 15
Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

Poetry in Plato's view

Reza. Zanganeh[1] **-Mousavi. Mostafa**[2*]
1: Ph.D Student of Persian Language and Literature, Tehran University, Tehran, Iran.
2: Associate Professor of Persian Language and Literature, Tehran University, Tehran, Iran (Corresponding Author): mmusavi@ut.ac.ir

Abstract: Research on ancient Greek literature and the history of literary theory often refer to and draw heavily from the views of Plato and Aristotle. This analytical approach is common among Persian scholars and translators. In this article, we examine the status of ancient Greek poetry and poets in Plato's works by engaging directly with the primary sources, rather than relying solely on the contemporary secondary analyses. The aim is to shed light on overlooked dimensions of Plato's critique of poetry and poets, as well as broader aspects of Socratic-Platonic thought. Notably, the concept and definition of "poetry" in Plato's time differ significantly from modern understandings—a distinction that has received limited attention in both classical and contemporary literary criticism. This article presents a comprehensive historical analysis of Plato's dialogues and offers a critical review of prior scholarship in the field.
Keywords: ancient Greek literature, criticism of poetry, literary theory, Plato, Socrates.

- R. Zanganeh; m. Mousavi (2025). "Poetry in Plato's view". Semnan University: *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*. 16(40).1-32.
Doi: 10.22075/ilrs.2025.36158.2563

مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی
دانشگاه سمنان

سال شانزدهم ـ شمارۀ ۴۰ ـ تابستان ۱۴۰۴

صفحات ۳۲-۱ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۳/۰۹/۱۵ بازنگری ۱۴۰۳/۱۰/۲۲ پذیرش ۱۴۰۳/۱۰/۲۶

شعر در نگاه افلاطون

رضا زنگنه [۱] / مصطفی موسوی [۲*]

۱: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

۲: دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) mmusavi@ut.ac.ir

چکیده: در پژوهش‌های تاریخی، دربارۀ ادبیات یونان باستان و در ترسیم تاریخ نقد و نظریۀ ادبی، اغلب به آثار افلاطون و ارسطو استناد و از آن‌ها نتیجه‌گیری می‌شود. این شیوۀ تحلیل در میان متون فرنگی ترجمه‌شده و نوشته‌های فارسی‌زبانان مرسوم است. در این مقاله، به جایگاه شعر و شاعرانِ یونان باستان در آثار افلاطون پرداخته شده و وجوه مختلف این موضوع با اتکا به متن آثار او، نه تحلیل‌های متأخر، واکاوی و بررسی شده است. در انتها، تلاش شده است تا به وجوه مهجور و عمیق‌تری از آثار افلاطون و اندیشۀ سقراطی - افلاطونی در ارتباط با نقد شعر و شاعران پرداخته شود و توصیفی دقیق از آن ارائه شود. تعریف شعر در دورۀ افلاطون با آنچه ما شعر می‌نامیم، متفاوت است و این تفاوت از قدیم میان پژوهشگران حوزۀ نقد تا محقّقان مطالعات امروز مورد توجه قرار نگرفته است. این مقاله تحلیلی جامع و تاریخ‌نگر بر مبنای رساله‌های افلاطون و نقد آثار محقّقان پیشین این حوزه است.

کلیدواژه: افلاطون، سقراط، ادبیات یونان باستان، نقد شعر، نظریۀ ادبی.

- زنگنه، رضا؛ موسوی، مصطفی (۱۴۰۴). «شعر در نگاه افلاطون». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۶(۴۰).۳۲-۱.

Doi: 10.22075/jlrs.2024.34238.2474

درآمد

موضع افلاطون نسبت به شعر و شاعری چیست و این موضع چه ریشه‌هایی دارد؟ نظرات او تا چه حد، قابلیت تعمیم و جهانی‌سازی دارد و چه نسبتی با شعر و شاعری در دوران‌های بعدی و جوامع دیگر برقرار می‌کند؟

اغلب بر این گزاره تأکید می‌شود که افلاطون، شاعران را از آرمان‌شهر خود بیرون می‌کند و با آنان سر ناسازگاری دارد. با تکیه بر همین گزاره، استنباط می‌شود که افلاطون با بُعد عاطفه و احساس بشر مخالف است و آن را زیان‌بار می‌داند. به‌عنوان نمونه و پیشینهٔ پژوهش به برخی کتاب‌های قدیم و مقالات جدید هم‌عصر که در این زمینه نوشته شده‌اند، مراجعه می‌کنیم.

پیشینهٔ پژوهش

۱. محمدرضا شفیعی کدکنی در *صور خیال در شعر فارسی* در فصل محاکات و تخییل و خیال، بحثی در باب پیشینه و ترجمه‌های اصطلاح میمسیس[1] دارد و در آن بر معنای وسیع این واژه در یونان باستان تأکید می‌کند و به اختلاف نگاه افلاطون و ارسطو بر همین مبنا اشاره دارد. با توجه به معنای اولیه و سادهٔ میمسیس، یعنی تقلید، می‌نویسد:

«افلاطون از راه یافتن شاعران به مدینهٔ فاضله به همین علت که مقلدند، منع می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۲).

اینجا نگاه افلاطون به شعر و شاعری، در انتقاد او به میمسیس (در معنای ساده‌شده‌اش) منحصر می‌شود.

۲. عبدالحسین زرین‌کوب در *نقد ادبی*، ذیل فصل یونان و روم به نگاه اندیشه‌ورزان مختلف ازجمله سقراط، افلاطون و ارسطو می‌پردازد و در تشریح نظر افلاطون (بیشتر براساس دو رسالهٔ فدروس[2] و کتاب جمهوری[3]) می‌نویسد:

---

1. Mimesis
2. Phaedrus (تلفظ دقیق آن فایدروس است)
3. Republic

«افلاطون به‌طور کنایه، شعر را نوعی هذیان می‌خواند و شاعر را کسی می‌داند که آشفته و پریشان است و از خود برآمده و بی‌خویشتن شده‌است. [...] در وجود افلاطون همواره باید جنبهٔ فلسفی را از جنبهٔ هنری جدا کرد. وی از این حیث که هنرمند و صنعتگر است، به اعلی درجهٔ امکان از زیبایی شعر لذت می‌برد و آهنگ و لطف و عظمت آن را می‌ستاید و حتی در بعضی از آثار خود نیز اسلوب شاعرانه به کار می‌برد و شوری عجب برمی‌انگیزد و خلاصه وقتی از دریچهٔ چشم هنرمند به جهان می‌نگرد، شعر را عالی‌ترین و برترین وسیلهٔ تخیلات می‌شمرد و آن را معنی و تجسم زیبایی می‌داند؛ اما همین افلاطون وقتی از نظرگاه حکمت و اخلاق به شعر می‌نگرد، آن را به گونهٔ دیگر می‌بیند. در این مرحله دیگر زیبایی شعر را فراموش می‌کند و نادیده می‌گیرد و فقط در این معنی می‌اندیشد که فایدهٔ آن چیست؟ از خود می‌پرسد که آیا شعر دانشی هست که برای تهذیب و تکمیل انسان به کار بیاید یا نیست؟ تحقیق می‌کند که آیا شاعر می‌تواند آموزگار تقوی و فضیلت قرار گیرد یا آنکه موجب رواج گمراهی و تباهی خواهد بود؟ و بالاخره بحث می‌کند که آیا شاعر برای جامعهٔ مردم خطری بزرگ است که باید از آن اجتناب کرد یا نعمتی ارزنده است که باید بدان شادمان و خرسند بود؟»

زرین‌کوب در ادامه می‌نویسد:

«افلاطون با دلایلی که دارد برخلاف شعر و شاعری فتوی می‌دهد».

و یادآوری می‌کند که:

«تحقیقات افلاطون در باب شعر و ادب منحصر به بعضی مندرجات کتاب فدروس و کتاب جمهوری نیست» (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۲۸۸-۲۸۱).

۳. فرزاد قائمی در *مقالهٔ افلاطون و نظریه‌های دوگانهٔ او دربارهٔ شعر*، سعی در اثبات این نظر دارد که افلاطون در بخشی از آثار خود نظریه‌ای الهامی و در بخشی دیگر نظریه‌ای تقلیدی به شعر و شاعری دارد. افلاطون را بر این اساس می‌توان از پیشگامان نقد ادبی دانست که در گام دوم نظری خود دربارهٔ شعر، یعنی نظریهٔ تقلیدی، رویکردی منتقدانه به شعر و شاعران پیدا می‌کند و به‌نوعی دچار تغییر عقیده می‌شود.

۴. ذوالفقار علّامی در پژوهش خود با عنوان *جایگاه شعر نزد افلاطون و ارسطو*، با تأکید بر تفاوت‌ها و شباهت‌های نظریهٔ افلاطون و ارسطو در باب شعر، تلاش دارد تا با ترسیم خطّ کلّی اندیشهٔ افلاطون، با تأکید بر دو رسالهٔ *ایون* و *جمهوری*، نقاط مهم‌تر حملات او به شعر را توصیف و تبیین کند. نویسنده با تشریح شیوه‌های مختلف افلاطون در طرد شاعران از آرمان‌شهر، دیدگاه او را فایده‌گرایانه می‌نامد و آن را در تحول نقد، بسیار مؤثر می‌داند. این نظرات در شرایط عصرِ ازهم‌پاشیدگیِ سیاسیِ یونان، با نیاز جامعه به قهرمان‌سازی در آثار کسانی مثل هومر، نسبتی معنی‌دار پیدا می‌کند و انگیزه‌های اخلاقی و عقلانی افلاطون را یادآور می‌شود.

برای اینکه نگاه افلاطون را بفهمیم، نخست باید ویژگی‌های شکلی شعر و شاعری یونان باستان را بشناسیم، سپس آن را در بستر اجتماع و فرهنگ بررسی کنیم و وجوه شاخص شعرستیزی افلاطونی را بشناسیم. باید دید از رساله‌های افلاطون چه شکلی از مخالفت با شعر استنباط می‌شود و با نگاه‌های متأخر و تصور امروزی ما از شعر، چه نسبتی برقرار می‌کند. این نگاه تاریخ‌نگر در منابع شاخص فارسی تقریباً غایب است.

بحث و بررسی

۱. ویژگی‌های شعر و شاعری

۱-۱. ویژگی‌های شکلی و فنی

۱-۱-۱. معنای لفظی و اصطلاحی

یونانیان آنچه را ما شعر می‌نامیم، پوئسیس[1] می‌نامیدند که معنای ریشه‌ای آن، آفرینش یا ابداعِ اندیشه‌ای و عاطفی بوده است. پوئسیس به معنای ساختن یا صنع، در اصل برگرفته از فرآیند تولید مصنوعات ملموس‌تر بود (هالیول، ۱۳۸۸: ۱۳). البته این واژه در این معنی وضعِ اصطلاحی دارد؛ چنان‌که گرگیاس، در معنای موسّع‌تری، هنرهای بصری را نیز مصداق آن می‌دانست (پتروپولوس، ۱۳۸۲: ۷۵). در کنار این اصطلاح، هرگونه

1. Poesis

ساختن و پرداختن را به یاری دست‌ها، کارافزارها و نیز اندیشه و احساس، تخنه[1] (فن یا هنر) می‌نامیدند (خراسانی، ۱۳۹۳: ۱۷۱).

۲-۱-۱. وزن شعر یونانی

مبنای وزن در شعر یونانی باستان، کمّیت هجاها و ترتیبِ بلندی و کوتاهی آن‌هاست. از میان انواع وزن (کمّی، ضربی، تکیه‌ای، هجایی و ...)، وزن کمّی در ابتدای امر با ریتم موسیقایی همخوانی بیشتری دارد. نظر اچ. جی. رز[2]، این است که عامل تکیه در شعر یونانی دست‌کم در عصر کلاسیک، مورد توجه خاصی نبوده‌است (رز، ۱۳۵۸: ۱۸). برای وزن شعر یونانی ریشهٔ مشترک با وزن شعر در زبان سنسکریت و زبان‌های هندواروپایی تصور شده‌است (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۸۴). از میان وزن‌های رایج، تلقّیِ امروزی چنین است که برخی از وزن‌ها به سخن‌گفتنِ عادی نزدیک‌تر بودند یا به‌تعبیر اچ. جی. رز، وزن و ریتمِ گفتارِ عادی را تقلید می‌کردند؛ بنابراین برای گونه‌های شعری و نمایشیِ خاصّی کاربرد بیشتر داشتند (رز، ۱۳۵۸: ۱۸۹).

در یونان، این تصور ایجاد شده بود که برخی از وزن‌ها مخصوصِ مضمون و محتوایی خاص و متداول هستند. نام‌گذاری برخی از وزن‌ها نیز از نام گونه‌ها و به‌اصطلاح ژانرهای شعری آمده است؛ هرچند گاهی این انحصار در مراحل بعدی شکسته می‌شود (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۸۵). ظاهراً کهن‌ترین وزن به‌کاررفته و شناخته‌شده، هگزامتر[3] (شش‌پایه‌ای) است. هومر[4] و هسیود[5] منظومه‌های خود را بر این وزن سروده‌اند. با توجه به اجازه‌ها و اختیارهای این وزن که حالتی تند و حماسی دارد، به احتمال زیاد شعرهای سروده‌شده در این وزن، دست‌کم در ابتدا، همراه با موسیقی خوانده می‌شدند. جی. اچ. رز فقط آنچه را مادّه‌تاریخ[6] می‌نامد، از این موضوع مستثنا می‌کند (رز، ۱۳۵۸: ۱۲۲).

1. Techne
2. H.J.Rose
3. Hexameter
4. Homer
5. Hesiod
6. Chronogram

در نمایش‌نامه‌ها نیز قطعه‌های مختلف، وزنِ مخصوص خود را داشتند؛ مثلاً برای ورود دستهٔ همسرایان، معمولاً از برخی وزن‌های ثابت استفاده می‌شده است (همان: ۲۹۲). ظاهراً اختلاط وزن‌ها در غیرِنمایش، مثلاً حماسه، مطلوب دانسته نمی‌شد (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۸۵). مسئلهٔ وزن در نمایش‌نامه‌ها، مهم و تعیین‌کننده است و یکی از عواملِ مهمّ سبک در تعیین تاریخ سرایش و تدوین نمایش‌نامه‌هاست (نک: رز، ۱۳۵۸: ۲۶۹- ۲۶۸ و ۳۲۳).

۳-۱-۱. پیوند شعر با موسیقی

هسیود در آغاز منظومهٔ تئوگونی، گزارش مختصری می‌دهد از ملاقاتش با موساها[1] (یا موزها[2]، دختران زئوس و الهه‌های موسیقی و شعر) بر دامنهٔ کوه هلیکن، دریافت چوب‌دستی از آن‌ها، متبرک‌شدنش با آواز خوششان و برگزیده شدن به مقام شاعری از جانب ایشان (هسیودس، ۱۳۸۷: ۱۲) و وظایفی را که به‌عنوان شاعر به دوشش نهاده‌اند، شرح می‌دهد و در ادامه هم، بارها از آن‌ها یاد می‌کند. فارغ از اشتقاق واضح واژهٔ موسیقی از نام موساها، در این سنّت، مسئلهٔ ملازمت و حتی غلبهٔ موسیقی بر شعری که با آن خوانده می‌شود برجسته است و هسیود اصطلاح‌های ترنّم، سرود، آواز و... را برای آن‌ها به‌کار می‌برد (همان: ۱۲-۱۱) و حتّی اثر خود را ملازم نغمه و آهنگ می‌شناساند:

بیا از موساهای هلیکنی نغمه آغازیم... (همان: ۳۶)

در گوش جانم سرودی آسمانی راز کردند... (همان: ۴۰)

انگار همان‌طور که راویان و نقّالانی، همچون هسیود جوان، به روایت آهنگین اشعار حماسی مشغول بوده‌اند، شعر بر زبان موساها هم ماهیت ترانه و سرود داشته است. هسیودس نه در مقام موسیقی‌دان یا خواننده، بلکه در مقام شاعر از آن‌ها مدد می‌جوید. این‌گونه شروع و توسّل در *ایلیاد و ادیسهٔ* هومر هم دیده می‌شود و اساساً سنّتی است که تا قرن‌های ۱۸-۱۷ هم در اروپا پابرجا می‌ماند (هسیودس، ۱۳۸۷: ۳۵).

---

1. Μοῦσαι
2. Muse

ساختن و اجرای موسیقی، مخصوص شعرهای حماسی نبود. شاعر شعر لیریک[1] عملاً آهنگ‌ساز هم بود؛ زیرا این گونه، استقلالی از موسیقی نداشت. حتی نامِ لیریک از ساز مخصوص به آن، لیر[2]، مشتق شده است (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۹۰). تئوگنیس[3] (قرن ۶ پ.م) می‌گوید که شعرش جوانانی را که بدیشان خطاب کرده است به شهرت خواهد رسانید؛ زیرا اشعارش به آواز خوانده خواهد شد و سر زبان‌ها خواهد افتاد (رز، ۱۳۵۸: ۲۱).

نمایش‌نامه‌سرایان نیز اثرشان را همراه با موسیقی بر صحنه می‌بردند. اوریپید به گفتهٔ معاصرانش موسیقی را نیک می‌دانست (همان: ۲۵۴). به آهنگ‌سازی‌های ایسخولوس[4] در نمایش‌نامهٔ *قورباغه‌های* آریستوفانس[5] نیز اشاره شده است (آریستوفانس، ۱۳۹۶: ۷۳).

موضوع مهمّ دیگر، همسرایی است. همسرایی در فرهنگ یونان، سابقه‌ای دیرینه داشت. تصنیف‌خوانی عمدتاً در کنار خواندن و نوشتن تعلیم داده می‌شد و در هر مناسبتی بهانه‌ای برای همسرایی پیش‌می‌آمد. با توجه به جایگاه رقص در آیین‌ها و فرهنگ یونانی، بهتر می‌توانیم پیوند شعر را با موسیقیِ همراه با رقص در زندگیِ روزمرّهٔ یونانی متصور شویم (رز، ۱۳۵۸: ۱۵۱). دربارهٔ بعضی از اشعار پیندار[6]، حدس می‌زنند که نقایص و کاستی‌هایی که در کلام او بود با حرکات موزون راوی و خواننده برطرف می‌شده است (همان: ۱۷۳).

۴-۱-۱. پیوند شعر با نمایش و رقص

نمایش‌نامه‌های یونان باستان، مانند آثار هومر و هسیود، منظوم هستند. این اولین ویژگی این متن‌هاست که البته در ترجمه از میان می‌رود. در این دوران، اجرای نمایش‌نامه هرگز صرفاً به منظور تفریح و سرگرمی مطلق نبود، بلکه جزئی از جشن‌ها و

1. Lyric
2. Lyre
3. Theognis
4. Aeschylus
5. *Aristophanes*
6. pindar

مراسمی مذهبی بود که به افتخار دیونوسوس[1] برگزار می‌شد و این نمایش‌ها آداب و ملزومات مخصوصی داشت (همان: ۲۰۲).

دربارهٔ منشأ و ریشهٔ نمایش یونانی، آرا و اقوال مختلف و متعارضی مطرح شده است (همان: ۱۸۲-۱۰۴)؛ اما از منظر بررسی حوزهٔ مشترک شعر و نمایش، چند مسئله باید مطرح شود. نظر ارسطو این است که منشأ درام یونانی، گونه‌ای است به نام دیثورامب[2] (در فارسی بعضاً ساقی‌نامه ترجمه شده‌است). اچ. جی. رز نظر ارسطو را حدسی غیرمستند می‌داند (همان: ۱۸۳). این البته از نظرهای رایجی که ابداع ناگهانی گونه‌ای نمایشی مثل تراژدی را به یک نفر نسبت می‌دهند، منطقی‌تر است. ارسطو همچنین می‌گوید که تراژدی‌های اولیه مشتمل بر نمایش‌نامه‌های ساتیری[3] بود و در آن‌ها رقص نقش غالب‌تری داشت. طرح آن‌ها ساده‌تر بود و تا مدت‌ها شکل‌های جدید متعارف را به خود نگرفتند. با تغییر موضوع، ناگزیر وزن از موقّر و سنگین به وزنِ سازگار با رقص تغییر کرد. این نظر در آثار آریستوفانس نیز تأیید می‌شود؛ چنان‌که می‌گوید چند تن از شاعران (= نمایش‌نامه‌سرایان) را رقّاص می‌نامیدند (همان: ۱۹۲). واژهٔ ارکسترا[4] نیز که به صحنهٔ نمایش اطلاق می‌شد، در اصل به معنی جایگاه رقص بود (همان: ۱۹۵). درواقع، خودِ نمایش، صورتِ استقلال‌یافته‌ای است از رقص.

مسئلهٔ همسرایی در نمایش هم، اهمیت خود را دارد. حالت و وضعیت همسرایان در تراژدی با همسرایان در دیثورامب متفاوت بود و حتّی نام‌گذاری‌های مخصوصی داشت (همان: ۲۰۴). همسرایان در بعضی از نمایش‌نامه‌ها تنها قطعه‌هایی را در میانه‌های اثر می‌خواندند و در بعضی از نمایش‌نامه‌ها، نقش گروهی از شخصیت‌ها را به عهده داشتند؛ اما بیرون از تئاتر و صحنه، اجرای شعرهای هومر هم آداب و جایگاه خود را داشت. هالیول[5] می‌گوید شعر در دو فضای عمومی، یعنی تئاتر و مجالس حماسه‌خوانی، عرضه

1. Dionysus
2. Dithyramb
3. Satyric
4. Orchestra
5. Halliwell

می‌شد که جنبه‌های اقناعی و نمایشی در این مجالس نیز به چشم می‌خورد (هالیول، ۱۳۸۸: ۳۰).

۲. جایگاه و نقش شعر و شاعران

هنرهای کلامی در یونان باستان در عرصهٔ اجتماع کاربرد وسیع داشت. در آن روزگار هنوز تفاوتِ نظریِ امروزی، میانِ هنرهای زیبا، هنرهای سودمند و کاربردی ایجاد نشده بود. سخن و سخنوری در بخش‌های گوناگونِ جامعهٔ یونانی در دو شکلِ شعر و خطابه حضور داشت. کاربردِ خطابه در جنگ‌ها، دادگاه‌ها و تعلیم و تربیت برای انسان امروزی نسبتاً قابل‌درک است؛ اما نقش و جایگاه شعر، نیاز به توضیح بیشتر دارد.

سخن‌گفتن و مباحثه، هنر اصلی یونانیان بوده است. آن‌ها مردمانی بوده‌اند پرگو که واژه‌ها برایشان نقشی جادویی داشته است (خراسانی، ۱۳۹۳: ۹۶). این ویژگی در سنّت شفاهی و احتمالاً امکاناتِ زبانِ یونانی ریشه دارد. این پررنگی و برجستگی شاید بزرگ‌ترین میراث فرهنگی یونان باشد. یونانیان گاه نخستین آفرینندگانِ نمونه‌های کامل و جاویدان گونه‌های مختلف شعری لقب گرفته‌اند (همان: ۱۶۸).

۲-۱. پیوند با الهیات

متن‌های پرمخاطبی که الهیات یونانی را در خود جا داده بود، به شعر درمی‌آمد. گونه‌هایی مثل تئوگونی‌ها (پیدایش خدایان) به نثر و نیز به شعر نوشته می‌شدند (هسیودس، ۱۳۸۷: ۵). این کارکردِ شعر رسمیت و رواج داشت. معروف‌ترین تئوگونی اثر هسیود است که در قرن ۸ پ.م. سروده شده است. هومر، دیگر سرایندهٔ مطرح پیش از (یا هم‌عصر با) هسیود است که دو اثر او، یعنی *ایلیاد* و *ادیسه*، چکیده و معرّف فرهنگ، سنّت‌ها، اسطوره‌ها و باورهای یونانی باستان، به‌ویژه پس از مهاجرت‌های وسیع اقوام و شکل‌گیریِ الهیات متکثّر و تمدّن دولت‌شهری است. سرود و نمایش و رقص در آیین‌های دینی یونانی جایگاه مهمی داشت (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۷۸). چنان‌که گذشت، ریشهٔ نمایش تراژدی هم از رقص‌های آیینی دانسته شده است (همان: ۸۲) و ریشهٔ کمدی از آوازهای خنده‌دار مخصوص جشن‌ها (همان: ۹۳).

۲-۲. سنّت شفاهی

بخش وسیعی از میراث ادبی و فکری یونان، به قرن‌های بعدی رسیده است؛ اما تا حدود قرن ۵ پ.م، اثرهای بسیاری می‌شناسیم که تنها نامی از آن‌ها باقی مانده است. بیشتر متون مکتوب منظوم، حیاتی شفاهی و اجرایی داشتند. راویان اغلب داستان‌های *ایلیاد* و *ادیسه* را برای مردم روایت و گاهی تا حدی اجرا می‌کردند. راویان شعرهای هومر را راپسودوس[۱] می‌نامیدند و این نامِ حرفهٔ آنان بود (خراسانی، ۱۳۵۰: ۱۵۷). خودِ هسیود در جوانی به نقّالی اشعار حماسی می‌پرداخته و آن‌ها را حفظ می‌کرده است (هسیودس، ۱۳۸۷: ۱). روایت شفاهی و سینه‌به‌سینه آن‌قدر مرکزیت داشت که برخی بر این نظر هستند که تئوگونیِ هسیود تحریر او نیست و در سنّتی شفاهی نقل شده است (همان: ۲).

سنّت شفاهی بر نمایش‌نامه‌ها نیز حاکم بود. اغلب سرایندگان، اثرشان را خودشان بر صحنه می‌بردند. ظاهراً در سدهٔ ۴ پ.م، تازه نمایش‌نامه‌هایی سروده شد برای خواندن و نه نمایش. ارسطو از مصنّفان آن‌ها به‌عنوان مصنّفان خواندنی‌ها یاد می‌کند (رز، ۱۳۵۸: ۳۰۰). عمد و اصرار بر مکتوب نکردن، به‌ویژه برای متون مقدّس، از ویژگی‌های اقوام مهاجر هندواروپایی بود. این ویژگی مختص یونانیان نیست (آموزگار، ۱۳۵۸: ۳۲۵)؛ هرچند در اقوام سامی هم بی‌سابقه نیست.[۲] سنّت شفاهی، در تعلیم و تربیت یونانی، یا دست‌کم آتنی، پررنگ است.

۲-۳. تعلیم و تربیت

شعر یونانی کارکردِ تعلیمی و تربیتی داشت. یونانیان هم وجهی آموزنده و سازندهٔ جهان‌بینی برای آن قائل بودند و هم مستقیماً در نهادهای آموزشی از آن استفاده می‌کردند. شعر، بهترین وسیله برای عرضه کردن اندیشه‌هایی بود که سرچشمهٔ آن‌ها نیرویی برتر از آدمی است. بیشترِ آموزش شاگردان مدارس، حفظ کردن اشعار بود (رز،

---

۱. برگرفته از واژهٔ یونانی ῥαψῳδός Rhapsody

۲. رک: شفاهی و مکتوب شولر، فصل اول.

۱۳۵۸: ۲۱) و جزء تعلیم و تربیت نوجوانان، خواندن آثار شاعران بزرگ و آموزش شعر لیریک و نواختن ساز متناسب با آن بود (افلاطون، ۱۳۹۳: ۱۴۰). متن‌های علمی نیز منظوم بودند. این سنّت حتی تا قرن‌های بعد نیز رواج داشت و می‌توان به آثاری مانند کتاب *خرونیکا*[1] یا *گاهنامهٔ منظوم* اثر آپولودوروس[2] در قرن ۲ پ.م. اشاره کرد (خراسانی، ۱۳۵۰: ۹۵). شعر به‌ویژه در جایگاه تعلیم، از منزلت بالایی برخوردار بود و به‌عنوان برترین نمونهٔ شعر حقیقی قلمداد می‌شد. تا عصر سقراط بیشتر مدّعیان حکمت و اندیشه، استدلال‌های فلسفی را به شعر بیان می‌کردند. این موضوع با اعتقاد به مبنای الهیاتی و الهامی شعر هم تقویت می‌شود.

ایلیاد و *ادیسه* نیز، حتی اگر در آغاز به قصد سرگرمی تصنیف شده باشند و نه تعلیم (چادویک، ۱۳۷۶: ۲۸)، در جامعهٔ یونانیِ قرن‌های ۵-۴ پ.م، به‌عنوان میراثی باستانی و فرهنگی و تربیتی تلقّی می‌شدند. این تصوّر در انحصار هسیود و هومر و پیشینیان نبود. مثلاً اوریپیدس[3] در قرن‌های بعد هم به‌عنوان شاعر و هم به‌عنوان معلّم اخلاق در نزد عامّهٔ مردم محبوبیت و مقبولیت داشت (رز، ۱۳۵۸: ۲۸۴). کتاب *پایدیا*[4] اثر ورنر[5]، شرحی است بر جایگاه تعلیم و تربیت در جامعهٔ یونانی که نشان می‌دهد عملاً مسئلهٔ اصلی در بسیاری از کوشش‌های علمی و عملی، تعلیم و تربیت بوده است. بعدها هایدگر[6] شعر پارمنیدس[7] را شعر تعلیمی می‌نامد (خراسانی، ۱۳۵۰: ۲۸۴) و همین نظر را اچ. جی. رز دربارهٔ هسیود دارد. او نیّت آموزش و تهذیب را در تئوگونی مهم می‌شمارد نه سرگرمی و عقیده دارد که در بندهای پایانی تبدیل به یک فهرست منظوم می‌شود (رز، ۱۳۵۸: ۹۸).

1. Chronica
2. āpolodorus
3. Euripides
4. Paedeia یا Paideia
5. Werner
6. Heidegger
7. Parmenides

۴-۲. الهام و غیب

بند آغازین *ایلیاد* با توسّل هومر به الههٔ شعر آغاز می‌شود (هومر، ۱۳۷۸: ۴۴). این سنّتی بنیادین و اصیل است. در یونان باستان، شاعران سخن‌گویان خدایان تلقی می‌شدند و منشأ دانش و الهامات ایشان، جهان بالا دانسته می‌شد (رز، ۱۳۵۸: ۹۱). این تلقّی، عوامانه نبود و بارها در متن آثار بزرگان فرهنگ یونان به چشم می‌خورد. در افسانه‌ها ارفئوس[1] را موسیقی‌دان و نوازنده‌ای افسونگر و شاعری سحرآفرین می‌شناسند که به نیروی نواهای افسون‌آمیز خود جانوران و درختان را نیز به جذبه و مستی می‌انداخته است (خراسانی، ۱۳۵۰: ۱۰۸). شاعران (به‌ویژه حرفه‌ای‌ها) مانند کاهنان و پیامبران و منادیان، چوب‌دست‌هایی به‌دست می‌گرفتند که سرشار از قدرت سحرآمیز تلقّی می‌شد. گفته می‌شود اولین کسی که چنین کرد، هسیود بود و در تئوگونی خود هم ادّعا می‌کند چنین ترکه‌ای را موساها به او هدیه داده‌اند. دیدار موساها جزئی از مراحل و آداب و رسوم شاعری محسوب شده، به شکلی که عدّه‌ای بر این عقیده‌اند که هسیود موساها را نه در عالم رؤیا که در عالم واقع مشاهده کرده است. آن‌ها همچنین آوازی در گوش او دمیده‌اند و او را به مقام شاعری رسانده‌اند (هسیودس، ۱۳۸۷: ۳۹). در مقدمهٔ کلام هسیود که اچ. جی. رز آن را نخستین بیانیهٔ ادبی اروپا می‌خواند (رز، ۱۳۵۸: ۹۶)، حتّی صدق و کذب متن تئوگونی به عهده و اختیار الهگان گذاشته می‌شود. این مسئله در کلام هومر هم نمونهٔ مشابه دارد (همان) و البته تأثّرها و اقتباس‌های هسیود از هومر بارها بیان شده است. دربارهٔ آیسخولوس[2] نقل شده است که در کودکی، دیونوسوس بر وی ظاهر شد و از او خواست تراژدی‌هایی بسراید (رز، ۱۳۸۷: ۲۰۵). دربارهٔ شخصیت آیسخولوس تصویری پیامبرگونه و خردمند نیز به چشم می‌خورد که نظراتش دربارهٔ خدا و انسان را در سرودهای همسرایانِ نمایش‌نامه‌هایش می‌گنجاند (همان: ۲۲۳). حتّی کسی مانند

1. Orpheus
2. Aeschylus

دموکریتوس[1] که فیلسوفی مادّه‌باور است، مدافع سرسخت سرچشمهٔ الهامی شعر است (هالیول، ۱۳۸۸: ۱۵).

۳. حاملان و ناقدان شعر

۱-۳. سوفیست‌ها و شعر

لقب سوفیست در آغاز، در یونان به همهٔ کسانی داده می‌شد که در یک هنر یا رشته‌ای از دانش چیره‌دست بودند و نویسندگان یونانی این لقب را به شاعران، موسیقی‌دانان و... می‌دادند (خراسانی، ۱۳۹۳: ۳۱)؛ اما آن عدّه‌ای که در معنای مصطلح سوفیست خوانده می‌شوند، بیشتر از فیلسوفانِ نخبه‌گرا با مردم جامعه پیوند داشتند (همان: ۳۲). این جماعت برای نخستین بار، نوموس[2] یا قانون و نیز فرهنگ و آموزش‌وپرورش یا پایدیا[3] را برابر فوسیس[4] یا طبیعت قرار دادند (همان: ۳۳). جدا از اهمّیت دادن به شعر برای تعلیم و تربیت، توجّه سوفیست‌ها به زبان و خود شعر برجسته است و آنان را پیشگام این حوزه می‌نمایاند. هیپیاس[5] در زمینه‌های گوناگون ازجمله دستور زبان و موسیقی آموزش می‌داده است (همان: ۴۳). گرگیاس مباحثی دربارهٔ میمسیس در حوزهٔ هنر و شعر دارد (هالیول، ۱۳۸۸: ۲۰). اوّلین تلاش‌ها برای تدوین نظریه‌ای تخصّصی و استدلالی دربارهٔ شعر در میان سوفسطاییان صورت گرفت (همان: ۱۳).

برخی از سوفیست‌ها شاعر نیز بودند. سرود خاک‌سپاری و سرود اولمپیا از آثار گرگیاس[6] امروز برجای مانده است (خراسانی، ۱۳۹۳: ۳۵). از کریتیاس[7] آثاری به شعر نیز باقی مانده است و شعر مهمّی هم دارد که در آن به پیدایش دین و نظام قانون‌ها و احکام آن می‌پردازد (همان: ۴۴). آریستوفانس در یکی از کمدی‌هایش شاعران را جماعت سوفیست‌ها می‌نامد (رز، ۱۳۵۸: ۱۳۷). این طنزِ شاید اغراق‌آمیز، نشان از

1. Democritus
2. Nomos
3. Paideia
4. Phocis
5. Hippias
6. Gorgias
7. Critias

واقعیت‌هایی دارد. در رسالهٔ *پروتاگوراس*، نوشتهٔ افلاطون، پروتاگوراس ادّعا می‌کند که هنر جماعت سوفیست، از قدیم بوده و اهالی این فن از بیم کینه‌توزیِ مردمان، خود را به عناوین دیگر می‌خوانده‌اند؛ مثلاً هومر و هسیود و سیمونیدس[1] خود را شاعر نامیده‌اند (افلاطون، ۱۳۹۳: ۱۲۹).

۲-۳. سوفیست‌ها و شاعران

جدا از تأمّلات سوفیست‌ها دربارهٔ هنرهای کلامی و قوّهٔ شاعری برخی از آنان، تعامل و ارتباطشان با شاعران قابل‌تأمّل است. در جامعهٔ یونانی‌ای که در رسائل افلاطون توصیف می‌شود، سوفیست‌ها و شاعران در متن دستگاه فرهنگی و آموزشی حیات و قدرت دارند. سقراط در رساله‌های افلاطون، بارها سوفیست‌ها و پس از آن شاعران و نفس شعر را سرزنش یا تمسخر می‌کند. در عرصهٔ عمل و متن اجتماع، جایی که شاعران و سوفسطاییان همسویی تازه پیدا می‌کنند، تقابل با دشمنی مشترک، یعنی سقراط، است. نمایش *ابرها* از کمدی‌سرای معروف آریستوفانس، رسماً هجو سقراط است و گفته‌اند در حکم مرگ سقراط نیز مؤثّر بوده است (آریستوفانس، ۱۳۸۱: ۱۳). گفته می‌شود که ملتوسِ[2] شاعر نیز که از دست انتقادهای گزندهٔ سقراط نسبت به شاعران خشمگین بود، نقش عمده‌ای در محاکمهٔ وی داشت (فیشر، ۱۳۸۵: ۴۰۰).

۳-۳. پیوند شعر با اندیشه و فلسفه

دربارهٔ متن‌های قدیم‌تر یونانی، می‌توان گفت که متن‌های فلسفی نیز به‌شکل جدی و غالباً به شعر بودند و در چنان شکلی رسمیت می‌یافتند؛ تا حدّی که دربارهٔ یکی از اندیشمندان کهن‌تر به نام فرکیدس[3] (نیمهٔ دوم قرن ۶ پ.م)، گفته می‌شود که وی نخستین متفکّر یونانی است که اندیشه‌های خود را در قالب نثر ساده و روان گنجانده است (خراسانی، ۱۳۵۰: ۱۱۸). در قرن ششم، سولون[4] سیاست‌مدار و مصلح آتنی، بسیاری از افکار خود را به شعر بیان کرده است. چند منظومه و قطعه شعر در وزن‌های

1. Simonides
2. Meletus
3. Phercides
4. Solon

مختلف در آثار او موجود است (رز، ۱۳۵۸: ۱۲۸). اغلب متن‌های فلسفی حتّی اگر به شعر نبودند، دست‌کم شکل و اسلوبی خاص داشتند؛ مثلاً آنچه از هراکلیتوس[1] و کتاب او، *دربارهٔ طبیعت*،[2] در دست داریم، گفته‌ها و جمله‌هایی است کوتاه که از لحاظ ساختمان پیچیده، فشرده و دارای آهنگی همانند گفته‌های کاهنان است (خراسانی، ۱۳۵۰: ۲۳۵)

۴-۳. فیلسوفان شاعر و شاعران فیلسوف

در منابع کهن، به فیلسوفانی چون فیثاغورس[3] و پارمنیدس شعرهایی منسوب شده است (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۸۸). از پارمنیدس شعری بلند باقی است که شامل آرای فلسفی اوست و در وزن معروف هگزامتر سروده شده است (همان: ۲۷۵). امپدوکلس نویسندهٔ دو اثر شعری بوده است: *دربارهٔ طبیعت* و *پالایش‌ها* یا *کاثارموی*[4] که هر دو بر روی هم پنج‌هزار بیت دربرداشته‌اند (رز، ۱۳۵۸: ۱۱۴).

کسنوفانس[5] به مناسبت تأسیس شهر الئا[6] به سال ۵۴۰ پ.م. در جنوب ایتالیا شعر بلندی در دوهزار بیت در ستایش آن شهر سروده بود. او به وزن‌های حماسی و غیره شعر سرود و در آن‌ها شاعران باستان مانند هومر و هسیود را به سبب آنچه دربارهٔ خدایان گفته‌اند، استهزا و سرزنش کرده است. همچنین شعری با عنوان *دربارهٔ طبیعت* به وی نسبت داده‌اند که قطعاتی از آن باقی مانده است. او اندیشه‌های خود را که رنگ فلسفی دارد در قالب شعر ریخته است. وی همچنین سرایندهٔ شعرهایی به نام سیلّوی[7] یا هجونامه‌ها بوده که قطعاتی از آن در دست است (خراسانی، ۱۳۵۰: ۱۵۸-۱۵۷). از او مرثیه‌هایی هم باقی مانده است (رز، ۱۳۵۸: ۱۲۵). البته عدّه‌ای کسنوفانس را مؤسّسِ مکتبی فلسفی می‌نامند و برخی او را حتی فیلسوف به‌معنی واقعی نمی‌دانند (خراسانی، ۱۳۵۰: ۲۷۵).

1. Heraclitus
2. On Nature
3. Pythagoras
4. Katharmoi
5. Xenophanes
6. Velia
7. Silloi

در برخی منابع، از فوکولیدس[1] هم نام برده‌اند که موضوعاتی اخلاقی را در قالب شعر بیان می‌کرده است (رز، ۱۳۵۸: ۱۱۷). شاعر مشهوری مانند سیمونیدس منظومه‌ای دارد که می‌توان آن را منظومه‌ای فلسفی نامید (همان: ۱۶۶). این پیوند فلسفه و شعر که عموماً کاربردی عام و آموزشی دارد، به گونه‌های دیگر هم بروز می‌یابد؛ مثلاً آریستوفانس، کمدی‌سرای مشهور، در نمایش‌نامهٔ *ابرهای* خود عقاید دیوگنس[2] را استهزا می‌کند (خراسانی، ۱۳۵۰: ۵۰۵) و در همین نمایش‌نامه، سقراط را هجو می‌کند. به افلاطون و ارسطو نیز شعرهایی منسوب شده است.

۵-۳. نگاه به شعر و نقد آن

در یونان باستان، چه ذوق و سلیقه یا نظری بر شعر حاکم بوده است؟ در متن‌های فلسفی پیش‌از افلاطون، رویکرد خاصّی به شعر به چشم نمی‌خورد. نوشته‌های دیگران مانند دموکریتوس و گلوکوس رگیومی از میان رفته‌اند. در متن‌های تاریخی مانند کتاب‌های هرودوت[3] و توسیدید[4] هم مطلب مهمّی ثبت نشده است.

شاید تنها نمونهٔ مفصّلی که در آن آرای شاعری دربارهٔ شعر و شاعری آمده باشد، نمایش‌نامهٔ *قورباغه‌ها*[5] اثر آریستوفانس باشد که به قول هالیول مهم‌ترین سند در حوزهٔ نقد شعر پیش‌از افلاطون است (هالیول، ۱۳۸۸: ۲۳).

در *قورباغه‌ها*، دیونوسوس به عالم دیگر می‌رود تا شاعری مرده را برگزیند و با خود به عالم زندگان بیاورد؛ زیرا شاعران زنده همه دروغگو هستند (آریستوفانس، ۱۳۹۶: ۲۱). در آنجا بحث و مناظره‌ای میان اوریپید و آیسخولوس شکل می‌گیرد و بین آن دو داوری می‌شود. نهایتاً آیسخولوس پیروز می‌شود و با احترام به عالم زندگان بازمی‌گردد. در گفت‌وگوها، اشاره‌های ناقدانهٔ ریزودرشتی دربارهٔ نمایش‌نامه مطرح می‌شود که خواندنی است؛ اما نهایتاً، بعد از بحث‌های مفصّل ساختاری و شکلی، آیسخولوس بنابر

1. Phocylides
2. Diogenes
3. Herodotus
4. Thucydides
5. The Frogs

محتوای تربیتی و کارکردی برگزیده می‌شود. منفعت جامعه اولویت پیدا می‌کند. گویی سرنوشت نقد این است که کارکردگرا و محتوایی باشد، هرچند که شروع بحثِ ناقدانه بیشتر شکلی و فنّی بود؛ آن هم بیشتر از نظر روایت و درام، نه مسائل زبانی و فنّی. اشاره‌های زبانی اندک است؛ مانند آنجا که آیسخولوس می‌گوید وقتی مسئلهٔ بزرگی در میان است، باید واژه‌های پرطمطراق را به کار گرفت (همان: ۶۸).

هرچند تأکید بخش‌هایی از بحث بر موسیقی و آهنگ‌سازی‌های آیسخولوس در نمایش‌هایش جالب است، نباید فراموش کرد که این آهنگ‌ها برای متن شعرها بوده‌اند. و هرچند اوریپید از وزن‌دانیِ خود و آموزش آن به دیگران سخن می‌گوید، گویی در نهایت، آهنگ‌های وزن‌سوارِ آیسخولوس تعیین‌کننده‌تر هستند. جالب آنکه در نمایش‌نامه‌های دیگر از آریستوفانس هم اوریپید مورد تمسخر یا سرزنش قرار می‌گیرد و نگاه به او درمجموع بدبینانه است (همان: ۱۳).

۴. رساله‌های سقراطی- افلاطونی

در محاورات افلاطون، اغلب سقراط شخصیت اصلی و گاهی خودِ راوی است. بخش عمدهٔ چارچوب فکری افلاطون از سقراط تفکیک‌پذیر نیست. میزان مداخلهٔ افلاطون در شخصیت‌پردازی سقراط در محاورات هم پیچیده و مبهم است؛ اما تقریباً بخش عمدهٔ آنچه به نام سقراط به دست ما رسیده، از طریق آثار افلاطون است؛ بنابراین نگاه سقراطی و افلاطونی را نگاهی واحد فرض می‌کنیم. ضمن اینکه هیچ‌جا نقد یا ایرادی از افلاطون بر اندیشه‌های سقراط نمی‌بینیم.

به‌قولی، فلسفهٔ افلاطون هدفی سقراطی و جنبه‌ای پرورشی و آموزشی دارد (خراسانی، ۱۳۹۳: ۹۱) و این با آرمان‌شهر مطلوب او در پیوند کامل است. افلاطون به دانش‌های اندیشه‌ای مانند ریاضیات، هندسه و موسیقی دل‌بستگی داشته‌است (همان: ۹۰). ظاهراً در آکادمی افلاطون، زبان و شعر جایی نداشت و تنها هارمونی و اصول علمی موسیقی تدریس می‌شد (همان: ۷۳). در اندیشهٔ او عناصر فیثاغورسی دیده می‌شود (همان: ۸۸). جالب آن‌که در متون دوران اسلامی، آمده که فیثاغورس عقیده داشته شاعران جز اباطیل

و کذب نمی‌گویند و خطیبان نیز اهل ریاکاری، تعصّب و حیله‌گری هستند (عمارتی، ۱۳۹۵: ۶۳) و این‌گونه دو هنر کلامی اصلی، یعنی شعر و خطابه و حاملانِ آن دو ردّ و سرزنش شده‌اند.

افلاطون در جایی، سافو[1] را از الهه‌های نه‌گانهٔ شعر و هنر می‌خواند و با او خصومتی نمی‌ورزد (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۹۰)؛ اما در جایی دیگر، شاعران را به‌خاطر تصویری که از بعضی خدایان، عالم پس از مرگ و جنگ‌جویان و فرمان‌روایان ارائه می‌کنند، سرزنش می‌کند و مایهٔ فساد و گمراهی می‌داند (همان: ۹۹). هالیول تصریح می‌کند که مقدار پیوند شعر و شاعری با آموزش و تربیت، در فهم مخالفت بنیادین افلاطون با آن بسیار مؤثّر است (هالیول، ۱۳۸۸: ۱۶).

نگاه سقراط- افلاطون در پنج رسالهٔ *دوستی* (لوسیس[2])، *ایون*، *فدروس*، *پروتاگوراس* و *جمهوری* متمرکزتر است.

۱-۴. لوسیس یا دوستی

در ابتدای رسالهٔ *دوستی*، سقراط در گفت‌وگویی با هیپوتالس،[3] شاعری او را به چالش می‌کشد. پس از اینکه لحنِ کنایه‌آمیز کتزیپوس،[4] دوست هیپوتالس را در وصف عاشقی و شعروشاعری او می‌خوانیم، ایرادهای سقراط آغاز می‌شود. به شیوهٔ خود به مخاطبش می‌گوید که درواقع، شاعر، شعر عاشقانه را در وصف خود و به افتخار خود سروده است. اشتباه دیگر شاعر این است که پیش از آن‌که دل معشوق را به دست آورده باشد، در وصف او شعر سروده است؛ در حالی که خرد خلاف آن حکم می‌کند. دیگر اینکه زیبارویان با توصیف عاشقانه‌ای که از ایشان می‌شود، مغرورتر خواهند شد و نهایتاً عاشق را به‌جای سرودن شعر به گفت‌وگوی بهتر فرامی‌خواند. معشوق را باید با کلام به فروتنی واداشت، نه اینکه او را نازپرورده کرد. در جایی دیگر که بحث ظاهراً به بن‌بست

1. Sappho
2. Lysis
3. Hippothales
4. Ctesippus

می‌رسد، می‌گوید بهتر است برگردیم و همان راه پیروی از گفتهٔ شاعران را در پیش گیریم و شاعران، پدران دانش، خردمندی و راهنمایان مایند؛ در خصوص دوستی، ادّعاهای بزرگ کرده‌اند و چنین و چنان گفته‌اند. در طول این محاوره لحن کنایه‌آمیز و طنز سقراط در صحنه پررنگ است تا آنجا که به جمله‌ای از هسیود استشهاد می‌کند: کوزه‌گر با کوزه‌گر می‌ستیزد و شاعر با شاعر و گدا با گدا. در اواخر رساله، با وضوح بیشتری می‌گوید: ممکن است که آنچه تا کنون گفته‌ایم، مثل شعر درازی خیال‌بافیِ بی‌حاصلی بوده باشد. سقراط حتّی برای به دست آوردن معشوق، گفت‌وگو را بر شعر گفتن ترجیح می‌دهد و به این بهانه هم قصد آموزش و تأثیرگذاری دارد (افلاطون، ۱۳۹۳: ۸۳-۵۱).

۲-۴. ایون

ایون[1] که در این رساله طرف مکالمهٔ سقراط است، راوی شعرهای هومر است. سقراط آهنگ و وزن را مفتون‌کنندهٔ شاعران می‌خواند و آنان را در بیخودی به رقّاصان تشبیه می‌کند. بر جنبهٔ الهامی تأکید دارد و قائل به قواعد و اصول آموختنی در شاعری نیست. شاعران به‌نوعی تعبیرکنندهٔ مفاهیم قلبی و الهامی هستند؛ امّا راویان تعبیرکنندهٔ تعبیرکنندگان دیگر (یعنی شاعران) هستند. سقراط به شکل دوستانه و محترمانه‌ای عمل راویان را رد می‌کند و به ایون می‌گوید که تو نتوانستی حقیقت حرفهٔ خود را به من بگویی. او سپاهی‌گری را که شغل قبلی ایون بوده به روایت‌گری شعرهای هومر ترجیح می‌دهد و نهایتاً سخن گفتن ایون از هومر را، نه از سر هنر و دانش که از وحی و الهام می‌داند. ایون به‌نوعی به تسخیر و تملّک هومر درآمده و حلقه‌ای از زنجیر مغناطیس‌گونهٔ آسمانی شده است. موضع سقراط نسبت به جنبهٔ الهامی شعر و متعلقات آن، موضع منفی یا تمسخرآمیز به‌نظر نمی‌آید. گویی سکوت محترمانه‌ای در آن هست که قطعاً متضمّن ستایش نیست؛ ولی راویان را به‌صراحت بی‌هنر می‌داند. جالب آنکه گزنفون[2] که شاگرد

1. Ion
2. Xenophon

سقراط بود، دربارهٔ راویان می‌گوید: کسانی هستند که در نقل دقیق کلمات هومر استادند، ولی خودشان مردم احمقی هستند (افلاطون، ۱۳۹۳: ۱۰۹– ۹۱).

اسکیلاس[1] این رساله را آغاز دشمنی افلاطون با ادبیات می‌نامد (اسکیلاس، ۱۳۹۳: ۳۹). این رساله که در آن با جنبهٔ اجرایی روایت شعر اساساً مخالفت می‌شود (همان: ۴۲) و عقیده دارد که در آن مانند کتاب *جمهوری*، به فضای روشنفکری آن روزگار حمله می‌شود (همان: ۴۴).

۳-۴. فدروس

سقراط در این رساله، جنون را به چهار نوع تقسیم می‌کند که یک نوع آن ازآنِ شاعران و هنرمندان است. در جای‌جای این رساله، دربارهٔ شاعران و داستان‌پردازان به کنایه و تمسخر سخن می‌گوید. حتی شاید استمدادش از موساها در ابتدای فصلی از سخنانش نیز از همین قبیل باشد. حتی تعریضی به هومر دارد. به سخنوری می‌تازد و آن را هنر مسحور کردن ذهن از راه مباحثات می‌داند. یک قطعه شعر معروف را تمسخر می‌کند. آگاه است که شعر و نثر چه مکتوب باشد و چه غیرمکتوب ارزش زیادی ندارد و مجموعاً سخن را ابزار انتقالی بیش نمی‌خواهد و ارزش‌های تربیتی را بسیار ترجیح می‌دهد به درپیچیدن به الفاظ و زیبایی‌های سخن (افلاطون، ۱۳۹۰: ۱۴۹– ۶۳).

۴-۴. پروتاگوراس

بحث اصلی در این رساله، دربارهٔ سوفسطاییان است. عبارت قابل‌تأمّلی از قول پروتاگوراس در دفاع از سوفسطاییان بیان می‌شود؛ او ادّعا می‌کند که هنر این جماعت از قدیم بوده و اهالی این فن از بیم کینه‌توزی، مردمان خود را به عنوان‌های دیگر می‌خوانده‌اند؛ مثلاً هومر، هسیود و سیمونیدس خود را شاعر نامیدند. بحث کردن و دلیل آوردن یک چیز است و سخنرانی و ایراد خطابهٔ بلیغ چیز دیگری. پروتاگوراس از شعر و شأن آن دفاع می‌کند و می‌گوید اطّلاع از فهم و نقد شعر قسمت مهمّی از تربیت است و تمییز دادن آن شعرها از یکدیگر و توانایی توضیح و پاسخ‌گویی به پرسش از دلایل

1. Skilleas

این تمایز. سپس بحث را به حوزهٔ شعر می‌برد. سقراط نیز با او وارد بحث می‌شود و دربارهٔ یکی از شعرهای سیمونیدس موشکافانه سخن می‌گوید؛ اما بعد می‌گوید: «من ترجیح می‌دهم که دیگر از شعر صحبت نکنیم و اگر پروتاگوراس موافق باشد به موضوع اصلی برگردیم. صحبت درخصوص شعر، به نظر من سرگرمی عامیانه و بازاری است و به درد مردمان کوچه می‌خورد. چه اینان مایه‌ای ندارند که افکار خود را به دیگری منتقل کنند، ناچار به نقل شعر دیگران توسّل می‌جویند یا دختر نی‌زنی را می‌خوانند و به او مبلغی پول می‌دهند تا سرگرمشان کند» (همان: ۱۸۷– ۱۱۹).

۵-۴. جمهوری

سقراط در کتاب دهم *جمهوری*، در مقام راوی گفت‌وگویش با گلاوکن[1]، از قوانینی که دربارهٔ شعر برای کشور مطلوب خود وضع کرده سخن می‌گوید. به حکم آن قوانین، اشعار تقلیدی نباید در کشور راه یابند. اشعار تقلیدی برای آنان که از شناختن ماهیت حقیقی آن‌ها ناتوان‌اند، زهری کشنده است. در ادامه، از دل‌بستگی و احترامش از دوران کودکی به هومر می‌گوید و او را پیشوای تراژدی‌نویسان می‌داند. سپس مفهوم تقلید را می‌شکافد و تحلیل می‌کند. بعد می‌گوید که برای هر چیزی، مثلاً برای تخت، یک ایده و صورت مثالی وجود دارد که صنعتگران تخت‌های عینی را از روی آن ایده می‌سازند و نقاشان از روی صورت عینی تخت سوم را ایجاد می‌کنند. درواقع، اثر نقاش، از اصل خود، سه مرحله دور است. سپس نمایش‌نامه‌نویس (نمایش‌نامه‌سرا) را با نقاش مقایسه می‌کند که از ظاهر اشیا تقلید می‌کند و آن را بازمی‌نماید. او می‌گوید که اگر کسی توان ساختن چیزی را داشته باشد، عمرش را مصروف ساختن تصویر آن چیز و تحسین آن نمی‌کند. شاعران (در داستان‌ها) صرفاً سخنان پزشکان را تکرار کرده‌اند؛ ولی خود توانایی درمان و تشخیص ندارند. دربارهٔ هومر می‌پرسد که به قوانین و شرایط کدام کشور توانسته نظام ببخشد؟ در کدام سپاه سردار و مشاور بوده است؟ به او و هسیود می‌تازد که اگر توانایی تربیت و دانشی داشتند، شأنی بالاتر می‌یافتند و به‌صورت

1. Glaucon

خوانندگان دوره‌گرد درنمی‌آمدند. علّت آن است که آنان درکی از فضیلت راستین نداشتند. از میانهٔ سخنان سقراط، صفت *تقلیدی* برای شعر حذف می‌شود و شعر و شاعر به‌صورت مطلق تبیین می‌شود. مقلّد دربارهٔ خوبی و بدیِ چیزهایی که تقلید می‌کند، دانش و اعتقادی ندارد. فنّ تقلید نوعی بازی است، نه مسئولیتی جدی. سپس می‌پرسد: فنّ تقلید به کدام‌یک از اجزای روح آدمی نظر دارد؟ پاسخ او این است که آن جزء، جزء پستِ روح ماست که از تفکّر و خرد دورترین است. شاعرِ مقلّد با جزء آرام و خردمند روح کاری ندارد؛ چون درصدد جلب توجه تودهٔ مردم است. گفتار و کردار مردمان تندخو و ناشکیبا را مجسّم می‌کند؛ چون تجسّم آن بسیار آسان‌تر است. شاعر مقلّد، میل‌ها و آرزوهای پست را بیدار و فربه می‌کند و مانند نقّاش فقط شبحی از حقیقت را ترسیم می‌کند. سقراط پس‌از بیان این اتّهامات، می‌گوید که عیب اصلی شعر تقلیدی را هنوز نگفته‌ایم؛ عیب اصلی‌اش آن است که به‌سبب نیروی غریبی که در خود نهفته دارد، می‌تواند به مردمان شریف نیز که دوست‌دار نظم و خردند آسیب برساند و تنها عده‌ای قلیل از این آسیب مصون می‌مانند؛ مثلاً ما رفتار مردانه را در این می‌بینیم که در مقابل سختی و مصیبت شکیبا و آرام باشیم و ناله و شیون را کار زنان می‌شماریم؛ اما در واکنش به ناله و شیون پهلوان تراژدی، جزء فرومایهٔ روح ما که طبیعتش شیون و زاری است و در سختی‌ها و مصیبت‌ها مهار شده است، با شنیدن گفته‌های شاعر، احساس آزادی می‌کند و به آرزوی خود می‌رسد و به بهانهٔ همدردی با پهلوان، بهانه‌ای تازه می‌جوید. دربارهٔ کمدی نیز، همین قاعده صادق است. انسان برخی کارها و سخنان را در شأن خود نمی‌بیند، ولی جزء فرومایهٔ روح در تماشای آن نمایش آزاد است و عنان خود را به دست بازیگران آن می‌دهد. اشعار تقلیدی در شهوت، خشم، لذّت و درد نیز چنین هستند.

سقراط تأکید می‌کند که ما تنها اشعاری را به جامعهٔ خود راه خواهیم داد که مضمونشان ستایش خدایان و تحسین مردان شریف باشد و جایی برای تراژدی، حماسه و امثال آن نیست. در پایان سخنش، اشارهٔ مهمی دارد به اینکه شعر و فلسفه از دیرباز با

هم در جدال بوده‌اند و مثال‌هایی از سخن شاعران در طعنه به فیلسوفان و هجو آنان می‌آورد. خود با لحنی طعنه‌آمیز می‌گوید: «ما آماده‌ایم اشعار تقلیدی و غنایی را با آغوش باز بپذیریم؛ به‌شرط آنکه آن اشعار با دلایل قابل‌قبولی به ما اثبات کنند که برای جامعه‌ای کامل و منظّم سودی دارند. به هواداران شعر که شاعر نیستند، هم اجازه می‌دهیم که در دفاع از شعر، خطابه‌ای به نثر ایراد کنند و ما را متقاعد کنند. اگر خطابهٔ آنان به‌نثر ساده و قابل‌فهم باشد، با کمال میل آماده‌ایم آن را بشنویم».

او درنهایت، شعر را با عشق مقایسه می‌کند: «چنان‌که اگر عاشقی دریابد که عشق برای او تنها زیان دارد، آن را رها می‌کند. ما هم که به‌سبب روش تربیت امروزی، عشق شعر را در دل داریم، باید عنان خود را به دست عشقی کودکانه و عامیانه ندهیم و آن را خردمندانه کنار بگذاریم» (افلاطون، ۱۳۶۷: ۱۱۸۵– ۱۱۶۶).

۶-۴. تحلیلی از آثار افلاطون

در برخی از منابع، آثاری منظوم به افلاطون نسبت داده‌اند (رز، ۱۳۵۸: ۳۷۸). اگر این نسبت را باطل بدانیم نیز، همیشه بخش‌هایی از قلم و سخن منثور افلاطون، لقبِ شاعرانه و شعرگونه گرفته است. محمود صناعی می‌گوید که افلاطون نه‌تنها حکیم است، بلکه شاعر و هنرپیشه است و در بیان افکارش گاه صرفاً شاعری کرده و گاه دنبال منطقِ صِرف رفته و اغلب هر دو را با هم درآمیخته است (افلاطون، ۱۳۹۰: ۱۰) و زرّین‌کوب او را شاعرترین فلاسفهٔ یونان می‌نامد (زرین‌کوب، ۱۳۸۰: ۹۸). این نگاه ناشی از سوءتفاهم یا نقص ترجمه نیست. می‌بینیم که در پژوهش‌های انگلیسی‌زبان هم به چشم می‌خورد. اسکیلاس، همان بخش‌هایی از رسالهٔ *ایون* را که مستقیماً در تقابل با شعر و شاعری است، چنان زیبا و شاعرانه می‌نامد که گویا به خود سقراط الهام می‌شده است (اسکیلاس، ۱۳۹۳: ۴۰). در *فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها* نیز آمده است: شعر و فلسفه در مفاوضات افلاطون با هم پیوند می‌خورند (فیشر، ۱۳۸۵: ۴۰۰).

این مسئله، ظاهری متناقض دارد. باید دید که این سقراط– افلاطونِ شعرستیز با افلاطونِ شاعر چگونه جمع‌شدنی است؟ راه‌هایی مانند تحلیل روان‌شناختی افلاطون،

طبقه‌بندی دوره‌ای آثار و افکار او، تلاش برای سندشناسی و اعتبارسنجی متنی رساله‌ها یا متّهم کردن او به تناقض‌گویی یا تعصّب اخلاق‌گرا در پیش است. در توجیه این تعارض، عدّه‌ای در انتساب سخنان شعرستیز به افلاطون تردید کرده‌اند و برخی مانند تولستوی[1] بر این عقیده‌اند که افلاطون هنر شاعری خود را فدای فلسفه و حقیقت‌جویی کرده است (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۹۸).

دقّت در نام‌های پدیده‌ها و تکوین اصطلاحات می‌تواند در فهم تصوّر دوره‌ای و تاریخی بسیار راهگشا باشد. لفظ شعر در میان یونانیان تا حدّی دلالت به تصوّری صناعی و فنّی دارد. این تصوّر الزاماً در تعارض با رویکرد غیبی و الهامی قرار نمی‌گیرد؛ مانند تمام حوزه‌های دیگرِ فنّ و مهارت در پیوند با زندگی، که هیچ‌یک جدا از الهیات خاصّ یونانی حیاتی نداشتند. البته اگر به تکوین اصطلاح شعر و متعلّقاتش و تقدّم زمانی آن بر تکوین الهیات یونانیِ آن دوران بیندیشیم، در عمل جایی برای احساس تعارض باقی نمی‌ماند؛ زیرا تغییر و تحوّل در زبان بسیار کندتر و محافظه‌کارانه‌تر از تغییر و تحوّل در اعتقادات اتّفاق می‌افتد.

مردم یونان در آن عصر، اساساً شعر را به‌تنهایی نمی‌شنیدند که اغلب همراه با موسیقی، نمایش و رقص خوانده می‌شد. در عموم فرهنگ‌ها و زبان‌ها، شعر از ابتدا همراه موسیقی بوده و بعدها از آن جدا شده است. شعرها، حیاتی شنیداری و شفاهی داشتند و بیان و اجرای آن‌ها حتّی آداب ویژه‌ای داشت که خود حرفه و پیشهٔ عدّه‌ای بود. شاید این همراهی الزاماً در هنگامِ سرایش و ساختن شعر نبود و سراینده آن را در فرآیند تصنیفِ اثر دخیل نمی‌کرد؛ امّا برای مخاطبانِ بیننده و شنونده، این همراهی، حدّاکثری و غالب بود. آنچه برای اهالی فرهنگ‌های ایرانی و عربی غریب‌تر می‌نماید، نمایش و رقص همراه با شعر است. مسلمانان در درک مفهوم تئاتر و جنبهٔ نمایشی گونه‌های شعری مشکل اساسی داشتند؛ مشکلی که دیگران نداشتند؛ مثلاً هندی‌ها که نمایش شعری و اجرا و رقص در فرهنگشان وجود داشت.

1. Tolstoy

هنرهای کلامی در یونان باستان تا اندازهٔ بسیاری دارای پایگاه اجتماعی قوی و نقش محوری بودند. شعر به‌طور خاص، در خدمت تعلیم و تربیت بود و اصالتی مقدّس داشت. به شعر از دو منظر الهامی و صناعی نگاه می‌شد و این دو نگاه با هم تعارض نداشتند. شعرخوانی در سنّتی شفاهی و همراه آهنگ و نمایش و رقص بود. شاید چنین به نظر برسد که شعر استقلالی نداشت؛ امّا اصالت کلام و تقدّس آن موجب شده بود که هنرمندی‌های دیگرِ مصنّفانِ آثارِ نمایشی و موسیقایی پشت‌سرِ شاعری قرار بگیرد. نمایش‌نامه‌سرا حتّی نمایشِ خود را در مسابقات بر صحنه می‌برد و آهنگ‌های اثر را هم خود می‌ساخت. درواقع، نام شاعری بر هنر شعر در پیوند با دیگر هنرها یا حتّی ترکیبی از چند هنر اطلاق می‌شد. شعر چنان در وجوه مختلف زندگی حضور داشت که با اینکه می‌توان آن را نهادی اجتماعی نامید که متولّیانی داشته، کمتر از بیرون به آن نگاه می‌شد و اندیشه‌های سوفسطاییان در حوزهٔ زبان (نه فقط شعر) برای شناختِ بیشتر و آموزشِ آن بود. سر برآوردن سقراط و حملهٔ او به شعر و شاعری، البته امر دیگری بود. سقراط نهادِ شعر و شاعران را مورد طعنه قرار می‌داد و نارضایتی او از شرایطِ فرهنگیِ حاکم بر دوره‌اش، در کنایه‌های او به ذاتِ شعر هم مؤثّر بود. هجوم سقراط- افلاطون به شاعران، به‌عنوان فرهنگ‌سازان اجتماع است. در محاورات سقراطی هیچ اشاره‌ای در طعن یا ردّ فیلسوفانی که اندیشهٔ خود را به شعر بیان کردند، نمی‌یابیم. مشکل اصلی با مقدّس‌پنداری و تأثیرپذیری از هومر و اثر اوست؛ نه منظومه‌ای فلسفی با مخاطبانی محدود و نخبه. شاید در یک بررسی آماری، بسامد و تنوّع گزاره‌های طعنه‌آمیز و منتقدانهٔ سقراط درباره شعر و شاعران، کمتر از گزاره‌های این‌چنینی دربارهٔ سوفیست‌ها نباشد.

در بسیاری از تحلیل‌ها دربارهٔ نظر سقراط- افلاطون، دو عامل به‌خوبی دیده نشده‌اند؛ یکی محیط آتن و دیگر شکلِ شعر. افلاطون هم نسبت به دو جریان سوفیست‌ها و شاعران در عصر خود، نگاهی بدبینانه دارد و این نگاه میراث‌دار سقراط است. رسالت سقراط در تقابل با این دو جریان و قدرت فرهنگی آن‌ها بود و رسالت افلاطون هم چنین بود، همراه با کینه‌ای نسبی و تجربهٔ ماجرای سقراط. ریشهٔ این مقدار از بدبینی افلاطون

در تجربهٔ زیستهٔ اوست. مسئله‌ای که بدون مطالعهٔ شرایط فرهنگی و تاریخیِ آن دوران از آن غفلت می‌شود. عامل دومْ شکلِ شعرِ یونانی است؛ چنانکه گفته شد، تقریباً همیشه همراه با موسیقی است. شعر نامیدنِ آثار افلاطون، نتیجهٔ توسّعی است که در قرن‌های اخیر در مفهوم شعر ایجاد شده است. شاید بتوان این توسّع را نشاندن شاعرانگی به‌جای شعر نامید؛ یا تعریف شعر بر مبنایی معرفتی و محتوایی به‌جای شکلی و عُرفی. تعریف شعر در ذهن و زبان افلاطون، هرگز مصداقی منثور؛ مانندِ رساله‌های او نمی‌پذیرفت. نادیده گرفتنِ امروزیِ این دو عامل شاید ریشه در جهانی دیدن و ازلی- ابدی پنداشتن اندیشه‌های فیلسوفان یونان باستان، شیفتگی به افلاطون و غفلت از نگاهِ تاریخی در دوران معاصر داشته باشد.

پیش‌از افلاطون، سند معتبری نداریم که دانشمند یا فیلسوفی، محاوراتی به این شکل و با این تعداد و این هدف‌ها نوشته باشد. پس می‌توان اساساً محاورات سقراطی- افلاطونی را از نظرِ متنی، نوعی ابداعِ گونه (ژانری) و حتّی بدعت نامید، بدعتی که از چند وجه در تقابل با جریان‌های پیشین هویّت پیدا می‌کند. اگر به تاختن سقراط به کتاب، مرکزیت اندیشه‌ای ندهیم، این محاورات که مکتوب شده‌اند و مکتوب باقی مانده‌اند، در تقابل با همان فرهنگ و سنّت شفاهی و اجرایی جایگاه پیدا می‌کنند. می‌دانیم که مفهوم ادبیات[۸۰] در همین دو قرن اخیر ایجاد شده است و در آن روزگار نفسِ روایت و داستان‌گویی، تا وقتی که موزون و همراه موسیقی نبود، به‌تنهایی ایجاد شعر نمی‌کرد.

هرچند نفس وزن و موسیقی بهانه‌ای برای حملهٔ سقراط- افلاطون نبود، شعر از منظر میمسیسی بودن (میمسیس تقلید، تشبیه، تمثیل و محاکات ترجمه شده است) محکوم و مطرود بود. البته هرگز به شکل وسیع به شعر غیرمیمسیسی پرداخته نمی‌شد. علّتش شاید این باشد که اساساً مسئلهٔ میمسیس، محکم‌ترین دستاویز و بهانهٔ سقراط- افلاطون برای رد کردن ارزش عمل شاعران است. در دستگاه خاص فکری مُثُلی افلاطونی، پدیده‌های عینیِ عالَم خود تقلید و نمونه‌ای از صورت‌هایی مثالی هستند. حال، شاعر در کلام خود

دوباره تقلیدی می‌کند از آن پدیده‌های عینی. شاعران به بیان سقراط تعبیرکنندگانِ تعبیرکنندگان هستند. البته این نظریهٔ مُثُل، همانندهایی در نظام فکری و الهیاتی یونانی دارد که بیشتر متمرکز بر تقلید از خدایان است و کاملاً منطقی به نظر می‌رسد که ریشه در آن‌ها داشته باشد. در فرهنگی که الهیاتی خاص در تمام شئونِ زندگی و اندیشه آن جریان دارد.

برای افلاطون مسئلهٔ اصلی، تقابلِ خواندن با دیدن و شنیدن است و تقابل نثر با شعر، بی‌ریتمی با ریتم و متن با اجرا و نمایش. مشکل افلاطون با شعر، جایی تشدید می‌شود که عاطفه و اقناع، به‌ویژه حاصل از ترکیب نمایش، ریتم و موسیقی، بر تعقّل غلبه می‌کند. او با روایت‌ها و محاوره‌های محضی که به تعبیر امروزیِ ما گونه‌ای از ادبیات شده است، خصومتی ندارد. اساساً دیالکتیکِ او در روایت شکل می‌گیرد؛ مخصوصاً وقتی که قرار است جایگاه تعلیم و تربیت را از دستِ جریان شاعران و راویان بگیرد و از آنِ خود کند؛ زیرا سودمندی برای جامعه را تنها در دستگاه فکری و فرهنگیِ نخبه‌گرای خود می‌بیند.

نتیجه‌گیری

موضع منفی سقراط- افلاطون نسبت به شعر و شاعران با دقت در شرایط تاریخی و فرهنگی یونان باستان قابل‌توجیه است. شاعران یونانی با شاعران معاصر تفاوت‌های مهمی دارند. از نظر جایگاه، ایشان به‌عنوان یکی از نهادها و کانون‌های قدرت، در کنار سوفیست‌ها، نقشی مهم در سیاست، تعلیم‌وتربیت و اعتقادات مردم داشتند. از نظر شکلی، شاعر یونانی اغلب نه‌تنها در شعرِ صرف، که در شعرِ همراه با دیگر هنرها، از جمله موسیقی، نمایش و رقص، فعالیت و خلق اثر می‌کرد؛ امری که در تصور امروزی ما از شاعران غایب است. سخنان سقراطی- افلاطونی دربارهٔ شعر و شاعران، نه جستاری پژوهشی، که معارضه‌ای جدلی و از موضع تمسخر و انکار است. مفهوم میمسیس در رساله‌های افلاطون، معنایی خاص و مُثُلی دارد. ساده‌سازی آن در ترجمه به تقلید، باعث گمراهی در تفسیر متن خواهد شد. نسبت دادن شاعری به افلاطون نیز نتیجهٔ تحمیل نگاه

معاصر به پدیده‌های کهن و نادیده گرفتن ویژگی‌های شکلی و کارکردی شعر در یونان باستان است. توسّع مفهوم شعر به شاعرانگی، رویکردی متأخر است که نباید به لایه‌های تاریخی سرایت یابد. مخصوصاً وقتی که توجه داشته باشیم که محاورات سقراطی، حیاتی مکتوب و منثور دارند، نه حیاتی شفاهی و همراه با نمایش، رقص، ریتم و آهنگ. در این رسالات با نوعی از تقدس‌زدایی از شعر و شاعری مواجهیم که در دستگاه فکری سقراطی-افلاطونی در پیوند با اندیشه‌های اجتماعی، سیاسی و تربیتی معنی پیدا می‌کند؛ رسالاتی که ادعاهای کلانی برای ادارهٔ جامعه و هنجارهای آن دارند.

- مشارکت‌های نویسنده:

این پژوهش با همکاری هر دو نویسنده آماده شده است.

- تضاد منافع:

نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

- تقدیر و تشکر:

این پژوهش فاقد تشکر و قدردانی است.

-منابع مالی:

نویسنده (نویسندگان) هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکردند.

منابع

-آریستوفانس (۱۳۸۱). *نمایشنامه‌های آریستوفان*. ترجمهٔ رضا شیرمرز. تهران: نمایش.

-آریستوفانس (۱۳۹۶). *قورباغه‌ها*. ترجمهٔ رضا شیرمرز. چ۲. تهران: قطره.

- آموزگار، ژاله (۱۳۸۵). *زبان، فرهنگ، اسطوره*. تهران: معین.

- اسکیلاس، اوله مارتین (۱۳۹۳). *درآمدی بر فلسفه و ادبیات*. ترجمهٔ مرتضی نادری دره‌شوری. چ۲. تهران: اختران.

- افلاطون (۱۳۶۷). *دورهٔ آثار افلاطون*. ترجمهٔ محمدحسن لطفی و رضا کاویانی. چ۲. تهران: خوارزمی.

- افلاطون (۱۳۹۳). *پنج رساله*. ترجمهٔ محمود صناعی. چ۸. تهران: هرمس.

- افلاطون (۱۳۹۰). *چهار رساله*. ترجمهٔ محمود صناعی. چ۷. تهران: هرمس.
- افلاطون (۱۳۹۰). *شش رساله*. ترجمهٔ محمدعلی فروغی. چ۵. تهران: هرمس.
- پتروپولوس، جان سی. بی. (۱۳۸۲). «آراء هومر و هزیود و گورگیاس در باب اصول نظری و عملی هنر». ترجمهٔ منصور براهیمی. *خیال (فصلنامهٔ فرهنگستان هنر)*. ۷. ۱۰۱- ۷۴.
- چادویک، هـ مونرو و ن. کرنشاو (۱۳۷۶). *رشد ادبیات*. ج۱: *ادبیات باستان اروپا*. تهران: علمی و فرهنگی.
- خراسانی، شرف‌الدین (۱۳۵۰). *نخستین فیلسوفان یونان*. تهران: کتاب‌های جیبی.
- خراسانی، شرف‌الدین (۱۳۹۳). *از سقراط تا ارسطو*. چ۲. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- رز، اچ. جی. (۱۳۵۸). *تاریخ ادبیات یونان*. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. چ۲. تهران: امیرکبیر.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱). *نقد ادبی*. چ۳. تهران: امیرکبیر.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۱). *ارسطو و فن شعر*. چ۳. تهران: امیرکبیر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵). *صور خیال در شعر فارسی*. چ۳. تهران: آگاه.
- شولر، گریگور (۱۳۹۳). *شفاهی و مکتوب در نخستین سده‌های اسلامی*. ترجمهٔ نصرت نیل‌ساز. چ۲. تهران: حکمت.
- علّامی، ذوالفقار (۱۳۸۹). «جایگاه شعر نزد افلاطون و ارسطو». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*.۱۹.
- عمارتی مقدم، داود (۱۳۹۵). *بلاغت: از آتن تا مدینه*. تهران: هرمس.
- فیشر، جان (۱۳۸۵). «افلاطونی گری و فلسفه و ادبیات». *فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها*. تهران: سعاد.
- قائمی، فرزاد (۱۳۸۷). «افلاطون و نظریه‌های دوگانهٔ او دربارهٔ شعر». *فصل‌نامهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*.۱۹.
- ورنر، یگر (۱۳۹۳). *پایدیا*. ترجمهٔ محمدحسن لطفی. چ۲. تهران: خوارزمی.
- هالیول، استیون (۱۳۸۸). *پژوهشی در فنّ شعر ارسطو*. ترجمهٔ مهدی نصرالله‌زاده. تهران: مینوی‌خرد.
- هسیودس (۱۳۸۷). *تئوگونی*. ترجمهٔ فریده فرنودفر. تهران: دانشگاه تهران.
- هومر (۱۳۷۸). *ایلیاد*. ترجمهٔ سعید نفیسی. چ۱۳. تهران: علمی و فرهنگی.

References

- Aristophanes. (2002). *Aristophanes' Plays*. Translated by Reza Shirmarz. Tehran: Namayesh.
- Aristophanes. (2017). *The Frogs*. Translated by Reza Shirmarz. 2nd ed. Tehran: Qatreh.

- Askiilas, Ole Martin. (2014). *An Introduction to Philosophy and Literature*. Translated by Morteza Naderi Darreshouri. 2nd ed. Tehran: Akhtaran.
- Amoozeghar, Zhaleh. (2006). *Language, Culture, Myth*. Tehran: Moein.
- Chadwick, H. Munro & Cranshaw, N. (1997). *The Growth of Literature*, Vol. 1: Ancient European Literature. Tehran: Elmi va Farhangi.
- Fisher, John. (2006). "Platonism and the Philosophy and Literature." *Encyclopedia of the History of Ideas*. Tehran: Sa'ad.
- Halliwell, Stephen. (2009). *A Study on Aristotle's Poetics*. Translated by Mehdi Nasrollahzadeh. Tehran: Minou-ye Kherad.
- Hesiod. (2008). *Theogony*. Translated by Farideh Farnoodfar. Tehran: University of Tehran.
- Homer. (1999). *Iliad*. Translated by Saeed Nafisi. 13th ed. Tehran: Elmi va Farhangi.
- Khorasani, Sharafeddin. (1971). *The First Greek Philosophers*. Tehran: Jibi Books.
- Khorasani, Sharafeddin. (2014). *From Socrates to Aristotle*. 2nd ed. Tehran: Shahid Beheshti University.
- Petropoulos, John C. B. (2003). "The Views of Homer, Hesiod and Gorgias on Theoretical and Practical Principles of Art." Translated by Mansour Barahimi. *Khial (Quarterly of the Iranian Academy of Arts)*, 7, pp. 74–101.
- Plato. (1988). *Collected Works of Plato*. Translated by Mohammad-Hassan Lotfi & Reza Kaviani. 2nd ed. Tehran: Kharazmi.
- Plato. (2011). *Four Dialogues*. Translated by Mahmoud Sanaei. 7th ed. Tehran: Hermes.
- Plato. (2011). *Six Dialogues*. Translated by Mohammad-Ali Foroughi. 5th ed. Tehran: Hermes.

- Plato. (2014). *Five Dialogues*. Translated by Mahmoud Sanaei. 8th ed. Tehran: Hermes.
- Qaeimi, Farzad. (2008). "Plato and His Dual Theories on Poetry." *Specialized Quarterly of Persian Literature, Islamic Azad University, Mashhad*, 19.
- Schöller, Gregor. (2014). *Oral and Written in the Early Islamic Centuries*. Translated by Nosrat Neilsaz. 2nd ed. Tehran: Hekmat.
- Shafi'i Kadkani, Mohammad-Reza. (1996). *Imagery in Persian Poetry*. 3rd ed. Tehran: Agah.
- Sharifzadeh, Zolfaghar. (2010). "The Status of Poetry in the Views of Plato and Aristotle." *Persian Language and Literature Research*, 19.
- Shirmarz, Reza (Trans.). See Aristophanes.
- Shirmarz, Reza (Trans.). See Aristophanes.
- Snaei, Mahmoud (Trans.). See Plato.
- Snaei, Mahmoud (Trans.). See Plato.
- Snaei, Mahmoud (Trans.). See Plato.
- Yaqer, Werner. (2014). *Paideia*. Translated by Mohammad-Hassan Lotfi. 2nd ed. Tehran: Kharazmi.
- Younesi, Ebrahim (Trans.). See Rose, H. J.
- Zarrinkoub, Abdolhossein. (1982). *Literary Criticism*. 3rd ed. Tehran: Amir Kabir.
- Zarrinkoub, Abdolhossein. (2002). *Aristotle and the Art of Poetry*. 3rd ed. Tehran: Amir Kabir.
- Zarrinkoub, Abdolhossein (Entry under multiple listings, not duplicated)