فتكون حياتهم أوهامًا ينقلونها إلى قرائهم أو مستمعيهم .

وربما نستطيع أن نربط بين ما يأخذه أفلاطون هنا على الشعراء ونظريته المشهورة في المُثُل ، التي يرى فيها أن الوجودَ ينقسم إلى ثلاث دوائر :

الأولى – دائرة المُثُل والمدْرَكات العقلية ، وهي دائرة الحقائق الكلية .

الثانية – دائرة العالم المحسوس ، أو الطبيعة وما يتصل بها من البشر وعواطفهم وإحساساتهم . وهذه الدائرة محاكاةٌ أو مثال للدائرة الأولى .

الثالثة – دائرة الفنون والشعر ، وكلُّ ما فيها تقليد للدائرة الثانية ؛ فالشعر والفن يتَّسمان بالتخلُّف لبُعْدهما عن عالم المُثُل ؛ لأنهما صورة للصورة . ومن الواضح أن هناك ارتباطًا بين هذا الرفض والرفض الأخلاقي السابق ، من حيث تطابقهما في الهدف والغاية .

ومن الملاحظ أن أفلاطون – تبعًا لنظرته السابقة – قد رتَّب أجناسَ الشعر على حسب محتواها الأخلاقي ، فيفضِّل الشعر الغنائي لأنه يتَّجه إلى تمجيد الأبطال ، ثم يأتي بعد ذلك الشعرُ الملحمي لأن النقائص المصوَّرة فيه ليس لها تأثير في نهاية البطل وتحديد مصيره ، ثم يلي ذلك شعرُ المآسي ، ثم الملهاة ؛ باعتبارهما أقلَّ نماذج الشعر قيمة لمساسهما المباشر بالخُلق [1].

ولفلسفة أفلاطون في الخَطابة صِلَةٌ قويَّةٌ باتِّجاهاته المثالية والمتأثِّرة – في ذات الوقت – بما ساد عصره من جدل سوفسطائي . وقد وجَّه أفلاطون نقداً شديداً إلى ما ابتدعه الخطباءُ من مُحَسِّنات لفظية ؛ ليعطوا لأسلوبهم بريقًا ولمعانًا ، كما انتقدهم فيما يعمدون إليه من تمويه وخداع عن طريق

(١) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص ٣٧ .