



From Imitation to Plagiarism: Rethinking the Problem of Expressive Ownership in the Greco-Roman Tradition

Hamzeh Kaffash^{*1}

Received: 14/12/2025
Accepted: 25/01/2026

Abstract

The modern concept of plagiarism is grounded in assumptions such as the ownership of ideas, authors' rights, and individual originality, assumptions that cannot be readily projected onto the literary and rhetorical traditions of ancient Greece and Rome. Adopting a historical–conceptual approach, this article seeks to demonstrate that what was discussed in antiquity under the rubric of *theft* or *appropriation* did not concern the seizure of ideas or themes, but rather the improper use of another's *expression, style, and mode of discourse*. Within this framework, imitation (*mīmēsis / imitatio*) was not regarded as a reprehensible practice; on the contrary, it constituted the core of educational, rhetorical, and literary systems and was considered a necessary condition for the formation of the orator and the poet. By examining Greek writings on inventions, pseudepigraphy, literary criticism, and educational treatises, and subsequently analyzing the views of Roman theorists, the article shows that the boundary between legitimate imitation and literary theft in the classical tradition is aesthetic and ethical rather than juridical. Finally,

* Corresponding Author's E-mail:
irhamzehkaffash@gmail.com

1. PhD graduate in Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran
<https://orcid.org/0000-0003-1585-8563>



Copyright© 2026, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.



by focusing on style, authorial intention, and creative reworking, the article argues that “plagiarism” in antiquity was understood less as a violation of intellectual property than as a failure of creative imitation and an inability to achieve expressive individuality.

Keywords: Plagiarism, ownership of ideas, imitation, mimesis.

Extended Abstract

This article investigates the concept commonly referred to as “plagiarism” within the literary and rhetorical traditions of ancient Greece and Rome, arguing that the modern understanding of plagiarism cannot be straightforwardly applied to premodern texts. Modern notions of plagiarism presuppose legal frameworks of intellectual property, individual authorship, and the ownership of ideas—concepts that were largely absent from classical antiquity. Instead, ancient discussions of literary borrowing and appropriation operated within a different conceptual horizon, one shaped by educational practice, rhetorical theory, and aesthetic evaluation.

The study first examines the Greek background of the problem by analyzing early uses of terms associated with theft (*klopē*) and by situating accusations of literary appropriation within broader cultural and ethical discourses. Special attention is given to writings *peri heurematōn* (on inventions), the phenomenon of pseudepigraphy, and the role of literary criticism in establishing questions of precedence and attribution. These materials reveal a gradual shift from moral condemnation of “theft” to a more refined concern with attribution, stylistic distinction, and creative transformation.

The article then turns to Roman rhetorical theory, where imitation (*imitatio*) is systematically theorized as a central pedagogical and artistic principle. Through close readings of Cicero, Quintilian, and Dionysius of Halicarnassus, it is shown that imitation was understood as an active, selective, and transformative engagement with exemplary



مركز تحقيقات زبان و ادبيات فارسي



Quarterly Literary criticism

E-ISSN: 2538-2179

Vol. 19, No. 74

Summer 2026

Research Article



models rather than as mechanical copying. Within this framework, the decisive criterion distinguishing legitimate imitation from illegitimate appropriation was not the reuse of content, but the presence or absence of stylistic individuality, creative reworking, and transparent intent.

The article concludes that accusations of plagiarism in antiquity functioned primarily as critical judgments about artistic failure or ethical misconduct rather than as claims about violated intellectual property. Plagiarism, insofar as the concept can be applied to the classical world, signified the inability to achieve creative imitation and to develop a distinctive expressive voice. By reconstructing this conceptual framework, the study contributes to contemporary debates in literary criticism by highlighting historically alternative models of authorship, originality, and creativity.

Methodology

This study adopts a historical–conceptual methodology grounded in close textual analysis and contextual interpretation. Rather than approaching plagiarism as a fixed or transhistorical category, the article reconstructs the concept within its original Greek and Roman intellectual contexts. Primary sources are analyzed in their linguistic, rhetorical, and pedagogical settings, with particular attention to terminology, genre, and intended audience.

The research proceeds in three stages. First, Greek literary and critical texts are examined to identify early discourses surrounding theft, invention, attribution, and imitation. This includes an analysis of technical treatises, scholia, and critical testimonies that illuminate ancient attitudes toward literary borrowing. Second, Roman rhetorical theory is analyzed as a more systematic articulation of imitation, focusing on normative discussions of style, education, and authorial practice. Third, the findings from both traditions are brought into



dialogue in order to clarify the aesthetic and ethical criteria by which imitation and literary appropriation were evaluated.

Throughout the study, emphasis is placed on distinguishing ancient conceptual frameworks from modern legal and moral assumptions. By combining philological analysis with conceptual history (*Begriffsgeschichte*), the article seeks to offer an interpretation that is both historically precise and theoretically relevant to contemporary literary criticism.

Conclusion

An examination of the concept of literary appropriation in the Greek and Roman traditions demonstrates that modern judgments concerning “plagiarism,” when directly applied to ancient texts, inevitably result in misunderstanding. In antiquity, themes, narratives, and literary material were regarded as common cultural property, whereas what properly belonged to the author or speaker was the manner in which such material was processed, arranged, and expressed. Consequently, imitation of predecessors was not only legitimate but was considered an essential prerequisite for education and literary creativity.

What was censured within this tradition was imitation that failed to result in creative transformation: imitation that remained confined to verbal reproduction or was undertaken with the intention of concealing sources and deceiving the audience. From this perspective, accusations of plagiarism in Greek and Roman texts are most often connected to artistic weakness, the absence of a personal style, or deceptive authorial intent, rather than to the violation of an autonomous right such as the ownership of ideas.

Within this framework, theories of *mīmēsis* from classical Greece through Roman formulations, particularly in the works of Isocrates, Cicero, Quintilian, and Dionysius of Halicarnassus, conceive imitation as an active and creative process whose ultimate aim is the attainment



مركز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی



Quarterly Literary criticism

E-ISSN: 2538-2179

Vol. 19, No. 74

Summer 2026

Research Article



of a new mode of expression. Accordingly, “plagiarism” in antiquity should be understood not as the opposite of imitation, but as the result of a failure to realize creative imitation. This rereading suggests that the issue of literary theft in the classical tradition is fundamentally a problem of literary criticism and stylistic theory rather than a merely legal or moral concern, and that its proper understanding may open new perspectives for reconsidering the relationship between imitation, originality, and creativity in literary theory.

مقاله پژوهشی

از تقلید تا سرقت ادبی؛ بازاندیشی مسئله مالکیت سخن در سنت یونان و روم باستان حمزه کفاش*

(دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۲۳ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۰۵)

چکیده

مفهوم «سرقَت ادبی» در معنای مدرن آن، بر پیش‌فرض‌هایی چون مالکیت ایده، حقوق مؤلف و اصالت فردی استوار است؛ پیش‌فرض‌هایی که به سادگی نمی‌توان آن‌ها را به سنت‌های ادبی و بلاغی یونان و روم باستان تعمیم داد. این مقاله با رویکرد تاریخ مفهومی می‌کوشد نشان دهد که آنچه در جهان باستان ذیل عنوان سرقات مورد بحث قرار می‌گرفت، نه ربایش ایده یا مضمون، بلکه بهره‌گیری ناروا از بیان، سبک و صورت‌گفتار دیگران بود. در این چارچوب، تقلید/میمسیس (μίμησις/imitation) نه تنها امری نکوهیده تلقی نمی‌شد، بلکه هسته نظام آموزشی، رتوریک و ادبی را تشکیل می‌داد و شرط لازم پرورش سخنور و شاعر به‌شمار می‌رفت. مقاله با بررسی ادبیات یونانی مانند رساله‌های آموزشی، خطابه‌ها و سپس با تحلیل

۱. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران (نویسنده مسئول).

*irhamzehkaffash@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1585-8563>



Copyright© 2026, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

دیدگاه‌های نظریه‌پردازان رومی، نشان می‌دهد که مرز میان تقلید مشروع و سرقت ادبی در سنت کلاسیک، مرزی زیبایی‌شناختی و اخلاقی است، نه حقوقی. سرانجام، با تمرکز بر مفهوم سبک، نیت مؤلف و بازآفرینی خلاق، مقاله استدلال می‌کند که «سرقت ادبی» در جهان باستان بیش از آن که نقض مالکیت فکری باشد، نشانه شکست در تقلید خلاق و ناتوانی در تحقق فردیت سبکی است.

واژه‌های کلیدی: سرقت ادبی، مالکیت سخن، تقلید، میمسیس.

۱. درآمد؛ مسئله‌مندی مفهوم سرقات در جهان باستان

مسئله سرقت ادبی^۱ در سنت یونان باستان تاریخ درازدانی دارد. این مفهوم در یونان و روم باستان به شکل امروزی آن مطرح نبود و در جهان باستان سرقت ادبی بار حقوقی نداشت. در لابه‌لای میراث مکتوب یونانی که به ادبیات سرقت (κλοπαί-literature) نامبردار است، اشاراتی به مسئله سرقات شده. باید گفت یونانیان برابرنهاده‌ای خاص برای مفهوم سرقات نداشتند، اما برای نشان دادن «دزدیدن آثار دیگران» از برابرنهاده‌های دیگری بهره می‌بردند. نخستین برابرنهاد (κλοπή) [= کلوپه] به معنای کلی «دزدی» است که گاهی برای سرقات شاعرانه و فکری به کار می‌رفت. واژه دیگر میمسیس (μίμησις) است که مهم‌ترین و اصلی‌ترین اصطلاح در مفهوم سرقات است. پرسش این مقاله بر این استوار است که معیار تمایز تقلید/میمسیس مشروع و سرقت نکوهیده چیست؟ این پرسش از این رو، اهمیت دارد که نخست می‌باید به میمسیس به‌مثابه مهم‌ترین شیوه آموزش گفتار و نوشتار در یونان و روم باستان درنگریست و سپس سرقت ادبی را ذیل مفهوم میمسیس صورت‌بندی کرد. فرضیه

مقاله این است که سرقت ادبی در سنت کلاسیک، شکست در بازآفرینی سبکی است، نه ربایش محتوا.

روش پژوهش بر تحلیل تاریخی و مفهومی تقلید و سرقت در متون رتوریک، نقد ادبی باستان و آموزه‌های سخنوران یونان و روم باستان استوار است. در این پژوهش مفهوم تقلید و سرقت از درس‌نامه‌ها یا خطابه‌های سخنوران برکشیده شده و در هم‌امتن^۲ فرهنگی و اجتماعی آن دوران واکاوی شده است.

۲. از سرقت ادبی تا تشخیص انتساب

از آن‌جا که برای یونانیان مسئله سرقت ادبی جان گرفته بود می‌توان گفت با نوعی گذار مفهومی روبه‌رویم؛ گذاری که هسته تاریخی بحث سرقات در یونان باستان را شکل می‌دهد. مسئله سرقت در یونان باستان در آغاز نه مسئله‌ای ادبی یا نظری، بلکه امری عام و اخلاقی بود. همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، یونانیان اصطلاح مستقلی برای مفهوم «سرقت ادبی» نداشتند؛ از این رو، نخستین مواجهه‌ها با این پدیده، ذیل همان مفهوم عام «دزدی» صورت‌بندی می‌شد. اما رفته رفته حرکت از اتهام ساده «ربایش» به سوی دغدغه دقیق‌تر «این اثر از آن کیست؟» ادامه یافت. به بیان دیگر توجه از کنش «دزدیدن» به مسئله انتساب منتقل شد. بنابراین خالی از فایده نیست که در ادامه به اختصار زیرشاخه‌های ادبیات سرقت در یونان معرفی شود.

یکی از زیرشاخه‌های ادبیات سرقت که به‌عنوان منابع سرقات ادبی مورد پژوهش قرار گرفته آثاری است با عنوان در باب ابداعات (*περί εὐρημάτων*). این آثار که مسائل گوناگون تاریخ فرهنگی را دربرمی‌گرفت به ابداعات در آداب و رسوم، کاربردهای عملی زندگی و نوآوری‌های ادبی و آموزه‌هایی را که برای نخستین‌بار ارائه

شده بودند، بررسی می‌کرد. به گزارش دیوگنس لائرتیوس از روزگار ارسطو و هراکلس پونتیکوس کتابی با چنین عنوانی به او نسبت داده شده است. جدای از هراکلس کسان دیگری نیز به‌عنوان نویسندگان چنین آثاری شناخته شده‌اند مانند: فیلوستفانوس^۳، آریستودموس^۴ تبایی، داماستس^۵، فیلاوکوس^۶، استراتون^۷ و دیگران (Stemplinger, 1912: 11). این آثار از این نشان دارد که برای یونانیان باستان رفته رفته مسئله «مالکیت فکری» اهمیت پیدا می‌کرد. به دیگر سخن این که نخستین بار مبدعان (εὐρεταί) آثار چه کسانی بودند محل نزاع بود. دیمتریوس مگزیایی^۸ با نوشتن رساله‌ای با عنوان درباره شاعران و نویسندگان هم‌نام^۹ کوشید تا خطاهای فراوانی را که در انتساب آثار بود سامان دهد (ibid: 32).

از دیگر شاخه‌های این حوزه ادبیات پستودپیگرافیا (ψευδεπιγραφία) یا «مجموع العنون» است. این شاخه به آثار یا متونی گفته می‌شود که نویسنده یا سرچشمه واقعی آنها به‌عمد یا به اشتباه به نام فردی شناخته شده و معتبر در گذشته نسبت داده شده است. بخش بزرگی از این ادبیات به متون دینی و مضامین مذهبی برمی‌گردد که با نسخه‌های رسمی از کتب مقدس متفاوتند (ibid: 31). این بخش یکی از چالش‌های ادبیات کلاسیک در یونان و روم است و نمونه‌های آن نیز حتا در زبان و ادبیات فارسی نیز کم نیست. با نگاهی به تاریخ مکتوب یونانیان، آشکارا درمی‌یابیم که هیچ نویسنده، شاعر، فیلسوف، ریاضی‌دان و ... بی دامن تر نیست و هر یک به طریقی در مظان اتهام سرقت قرار دارند. حتا افلاطون نیز از این اتهام جان به در نبرده است و در این جا تنها به یک نمونه بسنده می‌کنم.

تئوپومپوس که از شاگردان برجسته ایسوکراتس و از مخالفان سرسخت افلاطون بود، در رساله خود با نام «علیه مکتب فلسفی افلاطون»^{۱۰} به افلاطون حمله کرده است^{۱۱} (ibid: 25). وی بر این باور است که دیالوگ‌های افلاطون در واقع گردآوری از

آموزه‌های دیگرانی مانند آریستیپوس^{۱۲} و آنتیستنس^{۱۳} است نه آثار اصیل او. اصطلاح کلیدی در این گفتاورد *ἀλλοτρίους δὲ τοὺς πλείστους* (= به معنی بیگانه یا دیگری) است که به نوعی اتهام سرقت فلسفی نشانه‌گری می‌کند. شاید مهم‌ترین اثری که در آن فهرستی از سرقات نویسندگان را بیان می‌کند درس‌گفتارهای *فیلولوژیک* (*φιλόλογος ἀκρόασις*) اثر پورفورئوس^{۱۴} باشد، که ائوسیبیوس^{۱۵} آن را در آثار خود حفظ کرده است (Eusebius, 1903: 494). نمونه چنین نقدهایی در ادبیات یونان بی‌شمار است و بررسی و معرفی هر یک مجال دیگری می‌طلبد.

۳. چارچوب مفهومی مالکیت ادبی در یونان باستان

در نگر نویسندگان عهد باستان، مسئله مالکیت ادبی این گونه که در دوران معاصر مورد توجه است، مطرح نبود. اما می‌توان شواهدی یافت که به نحوی به این مسئله نظر داشته‌اند. به باور یونانیان باستان جستارمایه اثر ادبی نوعی (یعنی مضمون، روایت، اسطوره و ...) دارای همگانی (*δημόσιον, publica materies*) به‌شمار می‌رفت و تنها متعلق به شاعر، تاریخ‌نگار و دیگر نویسندگان نبود. بنابراین نویسنده مالک موضوع سخن نیست، بلکه تنها مالک بیان و شیوه ارائه آن است. این‌جا نقطه آغاز و تفاوت میان «چه گفتن» (*quid dicatur*) و «چگونه گفتن» (*quomodo dicatur*) است؛ یعنی نوآوری در نحوه بیان نه در ماده سخن. بحث مالکیت ادبی را می‌توان در میراث مکتوب ادبیات یونان یافت و یادکرد یک‌یک آن‌های خود کتابی مفصل است. در ادامه برای نمونه به جهت اهمیت و جایگاه تقلید و سرقت به دو شخصیت تأثیرگذار در آموزه‌های سخنوری اشاره می‌کنم.

۳-۱. ایسوکراتس و مسئله مالکیت سخن

در نگرگاه ایسوکراتس استعداد طبیعی (فوسیس) نقش مهمی در آموزه‌های سخنوری وی دارد. در خطابه آنتیدوسیس، استعداد طبیعی را اصلی‌ترین عنصر آموزش سخنوری می‌داند. از نگر او یادگیری، سخت‌کوشی، حافظه، ابداع و رسایی صدا می‌باید در طبیعت سخنور جای داشته باشد تا کلامش اقناع‌کننده باشد (Antidosis, 189: 241). با این حال، به هیچ رو نقش آموزش را نادیده نمی‌گیرد تا بدان‌جا که بر این باور است اگر فردی طبیعت پستی داشته باشد ای بسا که با تمرین و آموزش از آنانی که استعداد در طبیعتشان نهادینه شده، پیش‌تر افتد (ibid, 191: 241). بنابراین آن کس در سخنوری گوی سبقت را می‌رباید که در استعداد طبیعی و تمرین سرآمد باشد (ibid, 185: 240). در خطابه علیه سوفست‌ها، به آنان طعنه می‌زند که استعداد طبیعی را یک سو می‌نهند و مدعی‌اند تنها با آموزش می‌توانند فرد را به سخنوری توانا بدل کنند (Against the Sophists, 15: 64). در فراز ۱۶ همین خطابه البته دگربار جانب آموزش درست و آموزگار آگاه به فرم‌های سخنوری را فرو نمی‌گذارد. وی فراگیری دانش (ἐπιστήμην) سخنوری را دشوار نمی‌داند، اما به‌کارگیری اصول عملی، اقتضای حال (τῶν καιρῶν) تسلط بر سبک را وظیفه روحی بی‌باک و خیال‌انگیز می‌داند (ibid, 16:65). وی در فراز ۲۰۷ آنتیدوسیس نیز تمرین را اصل اساسی مهارت در سخنوری می‌داند (Antidosis, 207: 244).

در خطابه پانگوریکوس^{۱۶}، ایسوکراتس این مسئله را پیش می‌نهد که در خطابه می‌توان به اشکال گوناگون سخن گفت و باید درباه یک جستارمایه، بهتر از دیگران سخن گفت:

افزون بر این، اگر ارائه جستارمایه‌ای به یک شکل ممکن بود نه به شکلی دیگر، ای بسا دلیلی داشتیم که فکر کنیم خسته کردن شنوندگان دگربار به همان شیوه هم‌چون پیشینیان، بیهوده است؛ اما از آن‌جا که خطابه چنان سرشتی دارد که می‌تواند برای همان جستارمایه به شیوه‌های گوناگون سخن بگوید - [آن چنان که می‌تواند] امور بلندپایه را دون پایه سازد و امور کم‌مایه را در جایگاهی والا قرار دهد، امور قدیمی را به شیوه‌ای نو بازگو کند یا رخدادهای اخیر را به شیوه‌ای قدیمی بیان کند - بنابراین، نباید از موضوعاتی که پیش از این دیگران در باب آن سخن گفته‌اند، پرهیز کرد، بلکه باید کوشید بهتر از آنان سخن گفت (Isocrates, Paneg, 8,123)

در این نگرگاه، آشکارا ایده سرقت ادبی یک سو نهاده شده و سخن پیشینیان گویی چراغ راه خلق اثر ادبی است. وی بر این باور است که باید چنان خوب سخن گفت که مردم فکر کنند پیش از این هرگز در این مورد سخن نرفته است و آن دسته از گفتارها را زیباترین می‌داند که به بهترین موضوعات می‌پردازد و توانایی سخنور را به بهترین شکل نشان می‌دهد (ibid: 123). ایسوکراتس در خطابه پانگوریکوس این مسئله را چنین طرح می‌کند، زیرا کنش‌های گذشته که برای جملگی ما باقی مانده‌اند امری مشترک است (αἱ μὲν γὰρ πράξεις αἱ προγεγενημένα κοινὰ πᾶσιν κατελείφθησαν, paneg, 9:124). منظور ایسوکراتس از «کنش‌ها/پράξεις تنها به رخدادهای تاریخی بر نمی‌گردد، بلکه محتوای فرهنگی پیشینیان را هم دربر می‌گیرد. با این حال، نباید این را از یاد برد که خطابه پانگوریکوس خود آماج حملات منتقدان بود. افرادی مانند تئون، پلوتارک، فیلوستراتوس و فوتیوس فرازهایی از این خطابه را در آثار گریاس، توکیدیدس و اوستوس یافته بودند و ایسوکراتس را به دزدی متهم می‌کردند (ibid:16). تئون نیز معتقد است در خطابه پانگوریکوس،

می‌توان مواردی را یافت که از *اپیتافیوس*^{۱۷} و *آلیمپیکوس*^{۱۸} لیزياس گرفته شده است (Theon, 2003: 7).

وی در *خطابه پاناتنایکوس*^{۱۹} (Panathenaicus, 16: 174) به سرمشق‌گیریِ دیگران از آثار و گفتارهایش اشاره می‌کند و از آنانی سخن به میان می‌آورد که گفتارش را سرمشق خود کرده‌اند و از آن امرار معاش می‌کنند، اما همواره به او توهین می‌کنند. در ادامه آنانی را که گفتارهایش را با سخنان خودشان مقایسه می‌کنند به باد انتقاد می‌گیرد و شیوه نقد آنان را اشتباه می‌داند (ibid: 17:174). چندان دور نیست اگر بگوئیم ایسوکراتس به اشارت از سارقانِ گفتارهایش سخن به میان می‌آورد و مالکیتِ سخنش را نشان می‌دهد. هم‌چنین در *خطابه فیلیپوس*، از پاکدامنیِ خود مبنی بر این‌که از سخنِ دیگران وام نمی‌گیرد دفاع و حتا از تکرار سخنانِ خود نیز دوری می‌کند (Philip, 93: 95). در فراز ۱۲ *خطابه علیه سوفیست‌ها*، به سخنوری که در بابِ جستارمایه‌ای به شایستگی سخن می‌گوید و به کلی متفاوت از آنچه دیگران گفته‌اند، می‌تواند سخن ساز کند، نظر دارد (Against the Sophists, 12: 64). در این‌جا ایسوکراتس بر نو بودنِ سخن انگشت می‌نهد و تقلید نکردن از گفته‌های دیگران را رد می‌کند.

مشی رتوریکِ ایسوکراتس بر این استوار است که سخنی را که دیگران گفته‌اند بر زبان نیاورد و تقلید نکند. همین موضوع را به نحوی دیگر در *خطابه مدیحه‌ای برای هلن* تکرار می‌کند (Encomium of Helen, 15:36). در *خطابه مدیحه‌ای برای هلن*، ایسوکراتس یافتنِ جستارمایه‌ای را که در موردِ آن سخن نگفته باشند دشوار می‌داند، اما اگر کسی در موردِ جستارمایه‌های پیش‌پافتاده سخن بگوید، هر آنچه بگوید از آن اوست (Encomium of Helen, 13:35). این فراز به این نظر دارد که در موردِ جستارمایه‌های ارزشمند، پیش از این بسیار سخن رفته است. آنچه در این‌جا اهمیت

می‌یابد، نه جستارمایه که شیوه بیان (τρόπος) است. از سوی دیگر به این هم اشاره می‌کند که مالکیتِ گفتارهای پیش‌پافتاده از آن سخن‌گویِ آن است. بنابراین با نگاهی اجمالی به خطابه‌های ایسوکراتس می‌توان دریافت که مسئله مالکیتِ سخن و چگونگی تقلید از دیگران چه جایگاهی در آموزه‌های رتوریکِ وی دارد.

۲-۳. هوراس و بازخوانی ایده مالکیتِ سخن

صدای ایسوکراتس در دورانِ رومِ باستان نیز از سوی هوراس^{۲۱} هم‌چنان به گوش می‌رسد. هوراس در نامه‌ای که به «هنرِ شاعری»^{۲۲} مشهور است همین تلقی را بازگو می‌کند. هوراس نیز بازگشت به سنت و تقلید از آنان را امری ضروری در پرورش شاعری می‌داند (Horace, 1926: 285-309). وی در فراز ۱۲۳ سرودنِ جستارمایه‌ای ناشناخته را دشوار دشوارتر از آنچه عمومی و همگانی است می‌داند. با این حال، هوراس بر این باور است که «در عرصه‌ای که در دسترس همگان است، حقوقِ خصوصی^{۲۳} خواهی یافت» (ibid: 461). این نگرگاه هم‌چنان بر مسئله سبک و نحوه پردازشِ سخن استوار است. چنان که وی در ادامه همین بخش پیشنهاداتی سبکی به شاعر توصیه می‌کند تا شاعر با کاربستِ آنان امرِ همگانی را به امرِ خصوصی یا شخصی بدل می‌سازد و مالکِ سخنِ خود می‌شود: «در دام مضامین پیش‌پافتاده گرفتار نشود، چون مترجمی برده‌وار واژه به واژه بازگردانی نکند و سرانجام هم‌چون مقلدی به تنگنایی درنیافتد که بی‌شرم نتواند از آن بیرون آید یا قانون اثر را بر او ببندد» (ibid: 461).

۴. میمسیس به مثابه اصل بنیادین بازتولید ادبی

مسئله سرقات با نقد ادبی یونانی در پیوند است. یکی از ژانرهای که بحث نقد ادبی و سرقات را می‌توان در آن دنبال کرد، کمدی است. شاعران کمدیک در آثارشان از نقد ادبی و سرقات در جهت برتری‌های شاعرانه خود در برابر دیگر رقیبان بهره می‌بردند. از جمله آثاری که مسئله سرقات در آن طرح شد در آثار کراتینوس^{۲۴} و ایوپولیس^{۲۵} بود. این دو استاد کمدی سرای، برای لکه‌دار کردن رقیب جوان‌ترشان، آریستوفانس، در آثار خود به او حمله کرده‌اند. کراتینوس، آریستوفانس را به تقلید از اتورپیدس متهم می‌کند و در نمایش‌نامه دیگرش با نام «پوتینه»^{۲۶} آریستوفانس را نکوهش می‌کند که سخنان ایوپولیس^{۲۷} را می‌رباید. آریستوفانس نیز به دشمنی دوست و هم‌مسلك پیشین خود، ایوپولیس، برمی‌خیزد، چراکه ایوپولیس در کمدی Βάρπται به روی آریستوفانس آورده بود که نمایش‌نامه «سواران» خود را از وی سرقت کرده یا در نوشتن آن به آریستوفانس کمک کرده است (Stemplinger, 1912: 12). آریستوفانس در نمایش‌نامه غوکان^{۲۸} تراژدی‌سرایان معاصر خود را نیز به سرقت ادبی متهم می‌کند. برای نمونه او در فرازهای ۷۹ و ۸۰ در مورد آیوفون به طعنه اشاره می‌کند که «معلوم نیست بدون کمک پدرش سوفوکلس چه کاری از دستش ساخته است» (ibid:14).

اما کلیدی‌ترین اصطلاح در نقد ادبی یونان که در برابر سرقت قرار می‌گرفت اصطلاح نام‌آشنای میمسیس (μίμησις) است که در جهان یونانی به هیچ‌رو معنایی منفی ندارد. این اصطلاح در دو ساحت در ادبیات یونان طرح می‌شد: نخست از نگرگاه فلسفی که به تقلید از طبیعت (فوسیسی) و افعال انسانی نظر دارد^{۲۹}. دودیکر از نگرگاه رتوریک که به تقلید از شیوه‌های سخنوری اشارت دارد که در این مقاله بدین ساحت می‌پردازم. ساحت دوم در درس‌نامه‌های مقدماتی رتوریک بخشی ضروری در

آموزش سخنوری به شمار می‌آید. از این رو، مفهوم میمسیس بیشتر در معنای تمارین تقلیدی^{۳۰} برای شاعران و خطیبان فهمیده می‌شد تا سرقت ادبی و توجه‌اش بر تقلید سبکی بود. از آنجا که بخش بزرگی از شعر یونانی (مانند هومروس و هزیودوس) برگرفته از سنت شفاهی یونانیان بود، اصالت^{۳۱}، در نحوه استفاده از مطالب به ارث رسیده نهفته بود نه در خلق اثری جدید. بنابراین مکاتب رتوریک و فلسفی بر مفاهیمی مانند میمسیس و هماوردی (ζῆλος / ζηλοτοπία) انگشت می‌نهادند. بررسی بسنده از مسئله تقلید در حوصله این مقاله نیست، چراکه این مفهوم چنان در سنت فلسفی و رتوریک مناقشه‌آمیز است که به پژوهشی مستقل نیازمند است.^{۳۲}

۴-۱. نگرگاه دیونسیوس هالیکارناسوسی^{۳۳} در باب میمسیس / تقلید

در نامه به پومپئوس^{۳۴}، دیونسیوس، به محتوای اثرش با عنوان در باب تقلید (περί μιμήσεως) که تنها پاره‌هایی از آن بر جای است، اشاره می‌کند. به اختصار باید گفت که این نامه به دو بخش تقسیم می‌شود. در دو بخش نخست دیونسیوس از انتقاداتی دفاع می‌کند که در اثر دیگرش به نام دموستنس^{۳۵}، به سبک افلاطون وارد کرده است. وی این بحث را پیش می‌کشد که انتقادات وی به افلاطون برخلاف انتقادات فیلسوفان دیگر از سر بداندیشی نیست، بلکه برآمده از روش نقد تطبیقی است. انتقادات سخت‌گیرانه وی ناظر به مسائل سبکی است. در فصل دوم به برتری دموستنس بر افلاطون انگشت می‌نهد. فصل‌های سوم تا ششم دربردارنده بخش‌های از میان رفته‌ای است که وی از سبک شاعران، فیلسوفان، تاریخ‌نگاران و سخنوران می‌پردازد. در ادامه سبک تاریخ‌نگارانی مانند هرودوت، توکیدیدس و ... را می‌سنجد (Usher, 1985: 349).

اکنون برای فهم بهتر نگرگاه دیونسیوس نخست باید دریابیم که وی چه تلقی‌ای از میمسیس / تقلید داشت. همان‌طور که پیش‌تر گفته شد تنها پاره‌هایی از رساله در باب تقلید وی برجای است. در این اثر وی میمسیس / تقلید را چنین تعریف می‌کند: «میمسیس کنشی است که از رهگذر مشاهدات [= یا صور ادراک پذیر]، از الگو نقشی [نو] برمی‌افکند» [μίμησις ἐστὶν ἐνέργια διὰ τῶν θεωρημάτων] (Dionysius, 1889: 15). این عبارت صورت‌بندی‌ای تازه و بسیار فشرده و فنی از نظریه باستانی میمسیس پیش می‌نهد که با آنچه در ارسطو آمده، یکسر متفاوت است. در این جا میمسیس / تقلید، دیگر میمسیس / تقلید منفعل و رونویسی کورکورانه از واقعیت نیست، بلکه نوعی کنش (ἐνέργια) است؛ چراکه فرد ابتدا می‌بیند (θεωρεῖν) و سپس نقش می‌زند (ἐκμάττειν). این تعریف از این حیث با ارسطو متفاوت است که ارسطو میمسیس را امری طبیعی / سرشتی (φύσει) می‌داند (Aristotle, *Poetic*, 1448b:8) و همواره در برابر کنش انسانی (πρᾶξις) قرار می‌گیرد. باری، در تعریف دیونسیوس و پیرو آن در سنت رومی، میمسیس / تقلید به سرمشق‌گیری از الگوهای برتر اشاره دارد که به شکلی فعالانه در پی طرحی نو درافکندن است.

۵. نظام آموزشی و مرز باریک تقلید و سرقت

پرسشی در این جا مطرح است: چگونه باید نیک و زیبا نوشت و چه الگوهایی شایسته تقلیدند؟ این پرسش ما را به حوزه دیگری از پژوهش‌های کلاسیک رهنمون می‌شود و آن کتاب‌های تمارین مقدماتی است. در نظام تعلیم و تربیت یونانی کتاب‌ها و رساله‌هایی باقی مانده که آشکارا بر بنیاد تقلید به نگارش درآمده‌اند. این کتاب‌ها که

با عنوان *تمارین مقدماتی*^{۳۶} نام بردارند در بردارنده تمارینی برای نوآموزان سخنوری و دستوریان است. برای نمونه کتاب *تمارین مقدماتی لیبانیوس*^{۳۷}، الگوهای تمرینی‌ای مانند حکایت، روایت، رد و تأیید، ستایش و نکوهش، توصیف، مواضع و ... در نثر و خطابه یونانی برای نوآموزان به دست داده است (Libanius, 2008: xx). اهمیت این کتاب‌ها از آن جاست که مقولات مهم نثرنویسی را تعریف و بهترین الگوهای نثر را به نوآموزان ارائه می‌کند. بنابراین نوآموزان می‌بایست پس از فراگیری بخش‌های گوناگون نثر، از الگوهای برتر نثر، تقلید می‌کردند. یکی از تمرین‌ها که رابطه نزدیک با سرقت داشت، پارافریز بود.

آئلیوس تئون^{۳۸} در بحث پارافریز^{۳۹} آن را یکی از سودمندترین روش‌های تقلید سخنان شاعران و تاریخ‌نگاران می‌داند و نمونه‌های از پارافریز سخنورانی هم‌چون *دموستینس*، *هومر*، *ایسوکراتس*، *لیسیاس* و دیگران می‌آورد (Theon, 2003: 6). تئون در پاسخ به برخی مخالفان پارافریز که می‌گفتند: «وقتی چیزی خوب گفته شد، نمی‌توان آن را برای بار دوم بیان کرد»، نگاهی دیگر به پارافریز می‌اندازد. وی بر این باور است که: اندیشه با یک چیز واحد و تنها به یک روش برانگیخته نمی‌شود تا ایده‌ای (*phantasia*) را که به آن رسیده به شکلی مشابه بیان کند، بلکه به روش‌های مختلفی برانگیخته می‌شود، گاهی خبری می‌دهیم، گاهی می‌پرسیم، گاهی تحقیق می‌کنیم، گاهی التماس می‌کنیم و گاهی فکر خود را به روشی دیگر بیان می‌کنیم. هیچ چیز مانع از آن نمی‌شود که آن‌چه تصور می‌کنیم، در همه این روش‌ها یکسان و خوب بیان شود (ibid: 6).

به‌واقع، وی پارافریز را تغییر در شکل و نحوه بیان در حالی که اندیشه در آن حفظ شود، تعریف می‌کند. پارافریز از نظر تئون چهار نوع است. این چهار نوع در سطح

نحوه خود را نشان می‌دهند که عبارت‌اند از: افزایشی^{۴۱}، کاهش^{۴۲}، جانشینی^{۴۳} و ترکیب هر یک از این سه (ibid: 70). مرز میان پارافریز و سرقت به حدی باریک است که تئون به رونویسی برخی از نویسندگان از آثار یک‌دیگر اشاره می‌کند. برای نمونه وی تاریخ سیسیل^{۴۴} نوشته فیلیستوس^{۴۵} را اقتباسی کامل از روایت جنگ با آتن از توکیدیدس می‌داند یا خطابه «علیه میدیاس»^{۴۶} از دموستنس را برگرفته از سخنان مربوط به خشونت بی حد و حصر لیزیاس و لیکورگوس^{۴۷} و نیز بخش‌هایی از خطابه‌های ایسائوس^{۴۸} علیه خشونت دیوکلس^{۴۹} می‌داند. نکته قابل توجه آن‌جاست که تئون به پارافریز دموستنس از نوشته‌های خودش اشاره می‌کند و می‌گوید او نه تنها مطالبی را که در خطابه‌ای گفته است به خطابه دیگر منتقل می‌کند، بلکه در یک خطابه، همان مطلب را بارها تکرار می‌کند و این کار به خاطر تفاوت در سبک بیان از نظر مخاطبان پنهان مانده است (ibid: 7). بنابر تعریفی که ابتدا ارائه داد آن‌چه در پارافریز برای تئون اهمیت دارد سبک و نحوه بیان است. این نگرگاه تئون جنبه‌ای آموزشی دارد تا شاگردان سخنوری و نثرنویسی از نویسندگان بزرگ تقلید کنند. این نگرگاه در میان نظریه‌پردازان دیگر سخنوری، محل بحث بود.

برخی دیگر از نظریه‌پردازان عصر کلاسیک بر این باور بودند که بازآفرینی و تقلید از الگوهای کلاسیک دزدی نیست. برای نمونه لونگینوس^{۵۰} در رساله‌ای با عنوان در باب سخن والا (περι ὑψους) بر این باور است که تأثیرپذیری اندیشگانی (ἀποτύπωσις) از نویسندگان و شاعران دیگر نه تنها در شمار دزدی (κλοπή) نیست بلکه می‌باید از آنان تقلید کرد (Longinus, 1995: 212).

گرنیفسیوس در کتاب خطابه برای هرینوس^{۵۱} دستیابی به سخنوری را مرهون سه چیز می‌داند: تخته (τέχνη)، تقلید (μίμησις) و تمرین (γυμνασία). وی تقلید را

چنین تعریف می‌کند: «تقلید ما را برمی‌انگیزد تا بنابر روشی سنجیده به اثربخشی الگوهای خاص در گفتار دست یابیم» (Ad Herennium, I. II.3, 1954: 7).

آموزه‌های تقلید و بهره‌مندی از سنت و میراث مکتوب در ادبیات یونان و روم باستان خود را در دو تمثیل نشان می‌داد. نخست تمثیل زنبور که در ادبیات کلاسیک یونان و روم بسیار مشهور است. به‌واقع کار ادبی و هنری به‌ویژه گردآوری و پردازش مواد برای ایجاد یک اثر نو با تلاش زنبورِ عسل مقایسه شده است. زنبورِ عسل از شهد گل‌ها برمی‌چیند، ترکیب می‌کند و با خواص درونی خودش شهد را تبدیل به عسل می‌کند. از این رو، کار نویسنده یا شاعر نیز چنین است؛ مواد و مصالح ادبی را از منابع گوناگون گردآوری می‌کند (εὕρεσις)، سامان می‌دهد (τάξις/οἰκονομία)، بخش‌بندی می‌کند (διάρρισις) و سرانجام به بیان و سبک خود می‌نویسد (λέξις). نمونه منفی این تمثیل، کلاغی است که خود را با پرهای دیگران می‌آراید. این تصویر به کسانی اشاره دارد که بدون توانایی واقعی، با بهره‌گیری از سبک‌ها یا اصطلاحات دیگران، اثر خود را آرایش می‌دهند. درواقع این دو تمثیل ناظر به دو شیوه تقلید است: نخست تقلید ظاهری که هیچ ارزش هنری ندارد و ضعف تقلیدکننده را نشان می‌دهد (کلاغ)، و دیگری تقلید درونی و ارگانیک که باعث خلق اثر هنری می‌شود (زنبور) (vide: Stemplinger, 1912: 154). بنابراین، باید گفت که تقلید از پیشینیان (μίμησις τῶν ἀρχαίων) به بهترین الگوی آموزشی بدل شد و مطالعه استادان کهن آتیک مانند هیپریدس، لیسپاس، افلاطون، دموستنس همواره توصیه می‌شد.

۶. بنیادهای انسان‌شناختی تقلید

طرح این مسئله خالی از فایده نیست که به نسبت استعداد طبیعی (φύσις) و آموزش یا مهارت فنی (τέχνη) و تمرین (μελέτη) پردازیم. بررسی دو مقوله نخست در

خطابه و شعر تا حدی متفاوت است. شعر نزد یونانی امری الهی تلقی می‌شد. افلاطون در دیالوگ *ایون آشکارا شعر را الهامی (ένθουσιαζόντων)* از سوی خدایان شعر می‌داند (plato, *Ion*, 533E, 1962:420). این باور در میان یونان عصر کلاسیک دامن‌گستر بود. در خطابه تأکید بیشتر بر آموزش بود چنان‌که سوفیست‌ها آموزگاران خطابه بودند. این آموزش‌ها خود را در قالب مباحث نظری (τέχναι)، تمرین‌های کاربردی (μελέται) و سرمشق‌های آموزشی (ἐπιδείξεις) نشان می‌داد (vide: Stemplinger, 1912: 85). با این حال، در نظام تعلیم و تربیتی^{۵۲} یونانیان هر گونه تأثیرگذاری بر طبیعت انسانی انکار می‌شد و بسیاری از فیلسوفان، فضیلت (ἀρετή) را برآمده از طبیعت (φύσις) می‌دانستند نه برآمده از آموزش (μάθησις) یا تمرین (ἄσκησις). بنابراین اگر سخنوری و شاعری امری الهی است و در شمار فضیلت، پس برآمده از طبیعت است. برخلاف این نگرگاه، افلاطون در *گرگیاس*، خطابه را *آنتیستروفوس*^{۵۳} (= با مسامحت به معنی همتا) آشنایی می‌داند و بر این باور است که خطابه از راه تجربه و ممارست (ἐμπειρία καὶ τριβή) به دست می‌آید (Plato, *Gorg*, 465, 1890: 85). افلاطون در *فایدروس*^{۵۴} (۲۶۹) - که این بخش بی‌شبهت به آموزه‌های ایسوکراتس نیست - راه توانمند شدن در سخنوری را استعداد طبیعی، آموزش و تمرین برمی‌شمارد و کوتاهی در هر یک را سبب ضعف در سخنوری می‌داند (Plato, *Phaed*, 269: 547).

با این حال، نزاع میان استعداد طبیعی و آموزش در یونان باستان پای برجا بود. پول شوری^{۵۵} در مقاله‌ای به بررسی این سه اصل پرداخته است (Shorey, 1909:187). پیندار^{۵۶} از یک سو ارزش فوسیس را بالا می‌برد و از سوی دیگر افرادی مانند آنتیفون^{۵۷}، از آموزش و خاصه آموزش دوران کودکی را با مثال «خاکی که بذریک در

آن کاشته می‌شود»، یاد می‌کرد (ibid: 189). آنتیموس ایامبلیکوس^{۵۸} استعداد طبیعی را نخستین شرط برای دستیابی به اهداف می‌داند و در کنار آن عشق ورزیدن به کار از کودکی، پیگیری مداوم و پایدار و تمرین را در رتبه دوم اهمیت قرار می‌دهد (ibid:192).

۷. نیت مؤلف و خوانش انتقادی تقلید در روم باستان

اهمیت بررسی مفهوم سرقات در روم باستان کم از یونان باستان ندارد و بسیار گسترده است. در این مقاله به اختصار نگاهی به این مفهوم می‌اندازم تا شباهت‌ها و تفاوت‌های این مفهوم با یونان باستان آشکار گردد. همان‌طور که در یونان باستان واژه‌ای ویژه برای «سرقت ادبی» در کار نبود در ادبیات لاتین نیز چنین است. در لاتین رایج‌ترین اصطلاح (*furtum*) است، اما فعل «سرقت ادبی» بیشتر با فعل (*surripere*) به معنی دزدیدن به کار می‌رود تا با فعل (*furari*) (McGil, 2012: 8). با این حال، بحث سرقات منحصر به این واژگان نبود و نویسندگان گاهی از صفات ملکی برای بیان سرقت ادبی استفاده می‌کردند. آنچه در زبان انگلیسی به سرقت ادبی (*plagiarism*) نامبردار است، برگرفته از واژه لاتینی *plagiarius* است به معنای «بچه دزد» که در مکتوبات مارشال^{۵۹} به معنای سارق ادبی آمده است. البته افزون بر مارشال، کسان دیگری مانند آئوسنیوس^{۶۰} و ماکروبیوس^{۶۱} از برابرنهادایی دیگری بهره برده بودند (McGil, 2012: 9).

به گفته مک‌گیل «تقریباً همه منابع، سرقت ادبی را به آثار ادبی محدود می‌کند و آن را شامل سوء استفاده از کل یا بخشی از آثار دیگران می‌داند: سارق ادبی خود ایده‌ها و محتوا را نمی‌دزدد، بلکه بیان خاص ایده‌ها و محتوای پیشینان خود را می‌دزدد. سرقت ادبی در کنار جعل^{۶۲}، شیوه‌ای شناخته شده برای جعل هویت نویسنده در روم باستان

بود. اما تفاوتی بنیادین بین آن دو در کار است که بررسی سرقت ادبی را به خودی خود توجیه می‌کند: جاعل اثر خود را با نام شخصی دیگر ارائه می‌کند، در حالی که سارق ادبی اثر فرد دیگری را به نام خود معرفی می‌کند» (ibid: 3). برای نمونه یکی از فرم‌های رایج سرقت ادبی در روم، سرقت کلی^{۶۳} اثر بود که سارق متن کامل نویسنده‌ای را بی‌کم و کاست از آن خود می‌کرد (McGil, 2012:12). به این ترتیب، رومیان با چنین برداشتی از سرقت ادبی، استفاده دگر بار از یک اثر را مصداق سرقت ادبی نمی‌دانسته‌اند، بلکه از ایده سرقت ادبی به صورت استعاری برای برجسته کردن میزان شباهت میان اثر و نمونه‌های آن بهره می‌برند (vide: ibid: 26).

تقلید، در ادبیات لاتین، هم‌چنان بر سر کار بود و بخش مهمی از نظام آموزشی آن را تشکیل می‌داد. دستیابی به فرمی نو مالکیت ادبی را برای نویسنده در برداشت و این کار را برای نویسندگان و شاعران دیگر دشوار می‌کرد، چراکه مؤلف در تقلید از پیشینیان می‌باید به فرمی نو دست می‌یافت (ibid: 20). پس صرف تقلید به مؤلف، مالکیت ادبی نمی‌بخشید بلکه حق مالکیت در گرو از نوآفریده شدن متن بود. منتقدان رومی سرقت ادبی را نوعی ناتوانی در دستیابی به کم‌ترین معیارهایی هنری لازم برای بازاستفاده مشروع می‌دانستند و بنابراین امری متمایز و فروتر از *imitatio* (تقلید هنری مشروع) به حساب می‌آمد.

کیکرو در کتاب *در باب خطیب*^{۶۴} نظر خود را در مورد تقلید بیان می‌کند. وی بر این باور است که باید به فراگیران آموخت که از چه کسی و چگونه تقلید کنند تا بدین طریق بکوشد برترین ویژگی‌های الگوی خود را به دست آورد (Cicero, II. xxii. 91-93:265). آن‌چه کیکرو بر آن انگشت می‌نهد تمرین است، چراکه می‌باید در فرایند تقلید، فراگیر بتواند الگویی را که برگزیده بازآفرینی کند. فراگیران نباید به دنبال ویژگی‌هایی باشند

که به راحتی تقلیدپذیر، نامعمول یا اشتباه‌اند. بنابراین نخست باید در انتخاب الگو هوشیار باشند و با نهایت دقت بکوشند برترین ویژگی‌های الگوی برگزیده‌شان را کسب کنند (ibid: 267) وی در بروتوس^{۶۵} آن‌جا که از نایوس^{۶۶} و انیوس^{۶۷} سخن می‌گوید به ربودن مضامین نایوس توسط انیوس، اشاره می‌کند (Cicero, xix. 74-77:71).

کوئینتیلیان^{۶۸} از دیگر نظریه‌پردازانی است که به مسئله تقلید در کتاب پرورش خطیب^{۶۹} پرداخته است که به اختصار به آن می‌پردازم. وی در جلد دهم این اثر بر اهمیت آموزشی تقلید انگشت می‌نهد، با این حال تنها آن را بسنده نمی‌داند و تقلید بدون خلاقیت را بی‌فایده می‌داند. وی بر این باور است که تقلید هرچند دقیق باشد باز هم در رتبه دوم قرار دارد، به گونه‌ای که اگر در واژگان، ایقاع، فصاحت و ... شبیه به نمونه‌ای اصلی باشد باز هم خالی از قدرت سبک و خلاقیتی است که در اصل آن می‌بینیم. از نظر وی یکی از اصول تقلید این است که نباید ژانرها را با یک دیگر ترکیب کرد؛ بدین معنی که نباید از شعر و تاریخ در خطابه تقلید کرد یا برعکس. افزون بر این، نباید خود را تنها به تقلید از یک سبک محدود کرد. سرانجام تأکید کوئینتیلیان بر این است که تقلید نباید صرفاً به کلمات محدود شود، بلکه باید بر معنا و موقعیت سخن، در راهبردها، ترتیبات و چینش اجزای سخن، مقدمه، روایت، توانایی رد و اثبات و شیوه‌های برانگیختن احساسات نظر داشت. اگر کسی این موارد را به کار بندد می‌توان گفت که به درستی تقلید کرده است و اگر کسی بر این موارد خصیصه‌های فردی خود را و آنچه که در موارد بالا نیست بیفزاید و از هر چیز سطحی چشم‌پوشد، سخنور ایدئالی خواهد شد که در جست‌جوی او هستیم (Quintilian, *institutio oratoria*, X. II. 3-27:75-91)

۷-۱. رهیافت‌های تشخیص سرقت ادبی در روم باستان

اختلاف در نگرش منتقدان رومی بیشتر بر سر نیت مؤلف بود. این سبب می‌شد تا آنان در تفسیر اهداف مؤلف آرای متنوعی را ارائه دهند. این گمانه‌زنی‌ها تا آنجا پیش می‌رفت که منتقدان، نیت مؤلف را به شیوه‌ای که خود می‌خواستند بازسازی می‌کردند، چراکه معیار متنی متقنی برای نقد سرقات در کار نبود. از این رو در نقد آثار، برخی یک اثر را سرقت و برخی تقلید می‌دانستند (McGil, 2012: 24). روی هم رفته و با توجه به تحلیل مک‌گیل، می‌توان گفت سه رهیافت در تشخیص سرقت ادبی در روم باستان در کار بوده است. این سه رهیافت گاه مستقل و گاه درهم می‌آمیخته‌اند. رهیافت نخست، رهیافت زیبایی‌شناختی است. در این شیوه سرقت ادبی براساس خود متن و میزان ابتکار نویسنده در بازاستفاده یک اثر تشخیص داده می‌شود. این بدین معناست که اگر نویسنده‌ای بدون دگرگونی کافی و بیش از حد وفادارانه از متن پیشینیان برگرفته باشد، ای بسا منتقدی آن را سرقت ادبی بداند. در این جا سرقت ادبی نوعی ضعف هنری است؛ یعنی کار از حد «تقلید مشروع» نیز پایین‌تر است. شیوه دیگر تشخیص سرقت ادبی رهیافت نیت‌گرایانه است. این شیوه بر نیت مؤلف بر پنهان کردن منابع استوار است. همان‌طور که کیکرو در فراز ۷۶ بروتوس اشاره می‌کند که اگر نویسنده به عمد منابع خود را پنهان کند مرتکب سرقت ادبی شده است (Cicero, Brutus, xix, 76: 71). این رهیافت، سرقت ادبی را یک عمل فریبکارانه و از لحاظ اخلاقی نادرست می‌داند. رهیافت استعاری یا طعنه‌آمیز مسیر سوم است. در این شیوه منتقد با زبانی استعاری از بهره‌گیری نویسنده یاد می‌کند، اما قصدی برای بیان واقعی سرقت ادبی وی ندارد. در واقع هدف منتقد از به‌کارگیری اصطلاحات سرقت برای بیان اغراق در شباهت میان آثار است و سارق بودن نویسنده.

۸. نتیجه

بررسی مفهوم سرقات در سنت یونانی و رومی نشان می‌دهد که داورهای مدرن درباره «سرت ادبی» اگر بی‌واسطه به متون باستانی تعمیم داده شوند، ناگزیر به سوءفهم می‌انجامند. در جهان باستان، مضمون، روایت و ماده ادبی به منزله دارایی همگانی تلقی می‌شد و آنچه به نویسنده یا سخنور تعلق داشت، شیوه پردازش، آرایش و بیان آن ماده بود. از این رو، تقلید از پیشینیان نه تنها مشروع، بلکه برای آموزش و خلاقیت ادبی ضروری بود. آنچه در این سنت نکوهش می‌شد، تقلیدی بود که به بازآفرینی نینجامد: تقلید که یا به رونویسی لفظی محدود می‌ماند، یا با قصد پنهان‌سازی منابع و فریب مخاطب انجام می‌گرفت. از همین جا می‌توان دریافت که اتهام سرقت ادبی در متون یونانی و رومی بیشتر در پیوند با ضعف هنری، فقدان سبک شخصی یا نیت فریبکارانه مؤلف مطرح می‌شود نه به‌عنوان نقض حقی مستقل به نام مالکیت «ایده». در این چارچوب، نظریه‌های میمسیس از یونان کلاسیک تا صورت‌بندی‌های رومی به‌ویژه نزد ایسوکراتس، کیکرو، کوئیتیلیان و دیونسیوس هالیکارناسوسی، تقلید را کنشی فعال و خلاق می‌فهمند که غایت آن دستیابی به بیانی نو است. بنابراین، «سرت ادبی» در جهان باستان را باید نه نقطه مقابل تقلید، بلکه نتیجه ناکامی در تحقق تقلید خلاق دانست. این بازخوانی نشان می‌دهد که مسئله سرقات در سنت کلاسیک، بیش از آن که حقوقی یا صرفاً اخلاقی باشد، مسئله‌ای بنیادین در نقد ادبی و نظریه سبک است؛ مسئله‌ای که فهم آن می‌تواند افق‌های تازه‌ای برای بازاندیشی نسبت میان تقلید، اصالت و خلاقیت در نظریه ادبی بگشاید.

پی‌نوشت‌ها

1. plagiarism

2. context
 3. Philostephanos
 4. Aristodemos
 5. Damastes
 6. Phylarchos
 7. Straton
 8. Demetrius of Magnesia
 9. Περί ὁμωνύμων ποιητῶν καὶ συγγραφέων
 10. κατὰ τῆς πλάτωνος διατριβῆς
 11. Θεόπομπος ὁ Χίος ἐν τῷ κατὰ τῆς Πλάτωνος διατριβῆ· τοὺς πολλοὺς (φησι) τῶν διαλόγων αὐτοῦ ἀχρεῖους καὶ ψευδεῖς ἂν τις εὔροι· ἀλλοτρίους δὲ τοὺς πλείστους, ὄντας ἐκ τῶν Ἀριστίππου διατριβῶν, ἐνίοις δὲ καὶ τῶν Ἀντισθένους, πολλοὺς δὲ καὶ τῶν Βρύσωνος τοῦ Ἡρακλεώτου.
 12. Aristippos
 13. Antisthenes
 14. Porphyrius / Πορφύριος
 15. Eusebius
 16. Panegyricus
 17. Epitaphios
 18. Olympicus
 19. Panathenaicus
 20. Encomium of Helen
 21. Horace
 22. Ars Poetica
 23. Private rights
 24. Cratinus
 25. Eupolis
 26. πτυίνη
 27. Eupolis
 28. ΒΑΤΡΑΧΟΙ / Frogs
۲۹. نگارگاه افلاطون در کتاب سوم و دهم جمهوری سبکه‌ای فلسفی دارد از این رو بدان پرداخته نشد.
30. mimetic practice
 31. originality

۳۲. نگارنده‌ی این مقاله پژوهشی مستقل در زمینه تقلید در دست نگارش دارد.

33. Dionysius of Halicarnassus
34. Letter to Gnaeus Pomoeius
35. Demosthenes
36. Προγυμνάσματα/Progymnasmata
37. Libanius
38. Aelius Theon
39. paraphrase
40. syntax
41. addition
42. subtraction
43. substitution
44. History of Sicily
45. Philistus
46. Against Meidias
47. Lycurgus
48. Isaeus
49. Diocles
50. Longinus
51. Ad Herennium
52. pedagogy
53. Antistrophos
54. Phaedrus
55. Paul Shorey
56. Pindar
57. Antiphon
58. Anonymus Iamblichi
59. Martial
60. Ausonius
61. Macrobius
62. forgery
63. wholesale plagiarism
64. De Oratore
65. Brutus
66. Naevius
67. Ennius
68. Quintilians

69. Institutio Oratoria

References

- Aristotle (2002). *Poetics*, tr. Seth Benardete and Michael Davis, St. Augustine's Press South Bend, Indiana.
- [Cicero] (1954). *Rhetorica Ad Herennium*, tr. Harry Caplan, The Loeb Clasical Library, Harvard University Press, London.
- Cicero (1942). *De Oratore*, vol I-II, tr. E.W. Sutton & H. Rackham, The Loeb Clasical Library, Harvard University Press, London.
- Cicero (1939). *Brutus*, tr. George Lincoln Hendrickson, The Loeb Clasical Library, Harvard University Press, London.
- Dionysius Halicarnassensis (1889). *Librum De Imitatione Reliquiae Epistulaeque Criticae Duae*, ed. Hermanus Usener, Bonnae, Uenumdat M. Cohen Et Filius (FR. Cohen) A. MDCCCLXXXIX.
- Eusebius (1903). *Preparation for The Gospel*, tr. Edwin Hamilton Gifford, Part I, OXFORD, At The Clarendon Perss.
- Horace (1926). *Ars Poetica*, tr. H. Rushton Fairclough, The Loeb Clasical Library, Harvard University Press, London.
- Isocrates (1928). *Panegyricus*, tr. George Norlin, Vol I, The Loeb Clasical Library, Harvard University Press, London.
- Isocrates (2004). *Panathenaicus*, tr. Terry L. Papillon, Vol II, in THE ORATORY OF CLASSICAL GREECE, tr. Notes Michael Gagarin, Series Editor, volume 7, university of texas press, austin.
- Isocrates (2004). *To Philip*, tr. Terry L. Papillon, Vol II, in THE ORATORY OF CLASSICAL GREECE *Translated with Notes Michael Gagarin*, Series Editor, volume 7, university of texas press, austin.
- Isocrates (2000). *Antidosis*, tr. David Mirhady & Yun Lee Too, Vol I, in THE ORATORY OF CLASSICAL GREECE *Translated with Notes Michael Gagarin*, Series Editor, volume 4, university of texas press, austin.
- Isocrates (2000). *Against the Sophists*, tr. David Mirhady & Yun Lee Too, Vol I, in THE ORATORY OF CLASSICAL GREECE *Translated with Notes Michael Gagarin*, Series Editor, volume 4, university of texas press, austin.
- Isocrates (2000). *Encomium of Helen*, tr. David Mirhady & Yun Lee Too, Vol I, in THE ORATORY OF CLASSICAL GREECE *Translated with*

- Notes Michael Gagarin, Series Editor, volume 4, university of texas press, austin.*
- Longinus (1995). *On The Sublime*, tr. W. H. Fyfe, The Loeb Clasical Library, Harvard University Press, London.
- Libanius (2008). *Progymnasmata, Model Exercises in Greek Prose Composition and Rhetoric*, tr. Craig A. Gibson. Society of Biblical Literature Atlanta.
- McGill, S. (2012). *Plagiarism in Latin Literature*, First published, Cambridge University Press.
- Plato (1962). *Ion*, tr. W.R.M. Lamb, M.A, The Loeb Clasical Library, Harvard University Press, London.
- Plato (1914). *Phaedrus*, tr. Harold North Fowler, The Loeb Clasical Library, Harvard University Press, London.
- Plato (1890). *Gorgias*, Edited by Gonzalez Lodge, College Series Of Greek Authors, GINN & COMPANY.
- Quintilian (1936). *Institutio Oratoria*, tr. H. E. Butler, Vol IV, The Loeb Clasical Library, Harvard University Press, London.
- Shorey, P. (1909). “*Φύσις, Μελέτη, Έπιστήμη*,” Transactions Of the American Philological Association, Vol XL, 40:185-201.
- Stemplinger, E. (1912). *Das Plagiat In Der Griechischen Literatur*, Verlag von B.G. Teubner In Leipzig Und Berlin.
- Theon, A. (2003). *Progymnasmata*, tr. George A Kennedy, Greek textbooks of Prose Composition and Rhetoric, Society of Biblical Literature Atlanta.
- Usher, S. (1985). *Dionysius of Halicarnassuus, The Critical Essays, Vol II*, The Loeb Clasical Library, Harvard University Press, London.