

• دریافت ۹۸/۰۴/۲۵

• تأیید ۹۸/۱۰/۲۹

خطاهای شعری از دیدگاه ابوهلال عسکری

منصوره معینی *

اکبر کلاه‌دوزان **

چکیده

تفاوت دیدگاه ناقدان ادبی درباره‌ی خاستگاه هدف و منطق شعر، نظرات مختلفی را درمورد خطای شاعران به‌وجود آورده است. نقد ادبی در فرهنگ اسلامی با طرح موضوعی به نام "ضرائر" از برخی تصرفات شاعرانه در قواعد نحو، وزن و قافیه دفاع و از تصرفات ناروا انتقاد کرد تا به این ترتیب ضمن دفاع از شاعران، تصرفات شاعرانه را نیز آیین‌مند سازد. در این نوشتار در پی تبیین نظر ابوهلال عسکری درباره‌ی تصرفات شاعرانه در مواضع عقلانی و عرفی هستیم و از این رهگذر می‌کوشیم نگاه او به منطق شعری را آشکار سازیم. ابوهلال در الصناعتین خطاهای شاعران را فراتر از گستره‌ی نحو، وزن و قافیه بررسی کرده است و با نگاهی مبتنی بر نقد منطقی هیچ‌گونه خطایی را برای شاعران متأخر جایز ندانسته است. در نظر او میدان حرکت شاعر به قواعد عقلانی و قانون‌های وضعی شعر محدود است و با چنین دیدگاهی با ذکر شواهدی خطای شاعران را مطالعه کرده است. انواع خطاهایی را که وی در «الصناعتین» مطرح ساخته است، در عنوان‌های اصلی و فرعی ذیل عنوان‌بندی و شرح کردیم تا ازسویی مطالب پراکنده در ساختاری شکیل، بیانگر نگاه کلی ابوهلال به موضوع باشد و ازسویی دیگر این تقسیم‌بندی و شرح بتواند راهنمایی عملی برای نقد شعر از زوایای گوناگون گردد.

۱. خطای عرضی؛ خطای منطقی که شامل بیان امور محال و ممتنع، تناقض، خطا در استدلال و خطای منطقی-ارزشی است؛ ۳. خطا در وصف و تشبیه که دربرگیرنده‌ی عدول از وصف قدما، تشبیه فاسد، ناآشنایی به موضوع مورد وصف یا بی‌دقتی به آن و مخالفت با عرف است؛ ۴. خطا در کاربرد کلمات؛ ۵. دوری از زبان شعری.

واژگان کلیدی: خطای شعری، ابوهلال، الصناعتین، نقد منطقی، خطای عرضی.

moeini@mng.mui.ac.ir

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علوم پزشکی اصفهان

** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علوم پزشکی اصفهان (نویسنده مسئول)

kolahdouzan@mng.mui.ac.ir

مقدمه

دیدگاه ناقدان ادبی و اهل شعر در باب خاستگاه، هدف و منطق شعر با هم متفاوت است؛ برخی شعر را حاصل الهام و هدف آن را تجسم ناخودآگاه این الهام می‌دانند؛ گروهی آن را برخاسته از طبع شاعر و بیانگر سرشت هنری وی و برخی نیز آن را حاصل کسب و به‌کارگیری فنّ شعر می‌شمارند. هریک از دیدگاه‌های متفاوت، دورنمایی از منطق شعری را پیش چشم می‌آورد که شعر بر اساس همان دیدگاه نقد و بررسی می‌گردد.

بی‌شک زبان شعر با زبان نثر متفاوت است. شعر با فراتر رفتن از زبان معمولی، هنری را پدید می‌آورد که بیانگر لطافت‌ها و ظرافت‌های معنایی است و جهانی از معنی را می‌آفریند. شاعر زبان را همچون ابزار خام خود به‌کار می‌گیرد و در آن تصرّف می‌کند. آشکار است که تصرّف غیرهنری، مادّه خام او را تباه می‌سازد و هرگز اثری هنری پدید نمی‌آورد؛ پس تصرّف او در زبان باید پدید آورنده شعر باشد و هدف شعر را محقق سازد. شاعر مجاز نیست ساختار زبان را هرگونه که خواست در هم شکند بلکه باید با شناخت قوانین زبانی آن را در خدمت هنر خویش قرار دهد. با چنین شناختی است که شاعر در زبان تصرّف می‌کند تا از مادّه خام خود شاهکاری هنری بیافریند. ازسویی دیگر شعر جهانی است فراتر از استدلال‌ها و تنگناهای عقلانی و مادّی. شاعر موظّف نیست خود را به چنین تنگنایی محدود سازد بلکه رسالت او فراتر از این محدوده‌هاست؛ بنابراین خطا و صواب شعر را باید براساس آیین شعر سنجید. ناقدان ادبی در فرهنگ اسلامی در دفاع از شاعران و همزمان برای انتقاد از تصرّفات ناروا در شعر، موضوعی به نام «ضرائر» را مطرح ساختند و برای تصرّفات شاعرانه مرزهایی تعیین کردند.

سیبویه (۱۷۷ق) و ابن‌سراج (۳۱۶ق) از پیشگامان این بحث به‌شمار می‌روند؛ البته بحث ضرورت‌های شعری در فرهنگ اسلامی بیشتر به تصرّفات شاعر در مسائل

نحوی و قوانین وزن و قافیه اختصاص یافت. منتقدانی همچون «خلیل بن احمد فراهیدی» (۱۷۵-۱۱۰ ق) و «ابوالفتح عثمان بن جنی» (وفات ۳۲۲ ق) چنین تصرّفات را با عنوان ضرورت شعری پذیرفته‌اند. جمله‌ای که از خلیل نقل شده درواقع بیانیّه معتقدان به ضرورت شعری است: «الشعراء امراء الکلام یصرفونه انی شاءوه و جائز لهم ما لایجوز لغيرهم» (الغراوی، ۱۹۷۸: ۱۵۵).

ابن جنی (۳۹۲ ق) نیز از لغویانی بود که به پیروی از استاد خود ابوعلی فارسی (۳۷۷ ق) به ضرورت‌های شعری معتقد بود (همان: ۱۵۶) و این شبهه را که این ضرورت‌ها فقط برای شاعران کهن روا بوده است از چند نظر رد کرد (ابن جنی، ۱۴۲۱: ۳۳۵-۳۳۰).

محمد بن جعفر قزاز تمیمی (۱۴۱۲ ق) با تألیف کتابی به نام «ضرائر الشعر» در برابر منتقدانی که برخی کاربردهای نحوی را در پاره‌ای اشعار خطا دانسته‌اند، از شاعران آن شعرها دفاع کرد و تأویلاتی برای رفع شبهه خطا ذکر کرد؛ مثلاً در بیت ذیل که ابونواس، ضمیر مذکر را به جای ضمیر مؤنث به کار برده و گفته است:

کمن الشنان فیه لنا ککمون النار فی حجره

از او این گونه دفاع می‌کند که عرب‌زبان گاهی توسّع قائل می‌شود و مؤنث را به جهت آن معنی که برای آن استخراج می‌کنیم به مذکر تأویل می‌کند (الغراوی، ۱۹۷۸: ۱۵۶-۱۵۷). ابونواس نیز در این بیت برای «نار» که واژه‌ای مؤنث است، ضمیر مذکر به کار برده و گفته است: «فی حجره»؛ سیبویه نیز با تکیه بر آموزه اصلی ارسطو در این مورد یعنی توجّه به هدف شعر، ضرورت‌های شعری را پذیرفته و آن‌ها را در شمار خطا نیاورده است و البته تأکید کرده که ضرورت شعری با تحقق هدف شعر و استواری و نیکویی کلام رواست و اگر کلام به واسطه تصرّفات شاعر به این اهداف دست نیابد جایز نخواهد بود (همان). مبرّد نیز از جمله اولین مؤلفان در موضوع ضروریات شعری است. وی ضرورت را تنها در مواردی پذیرفته است که شاعر

کلمه را در حالت اصل خود بیان کند؛ مثلاً «ممنوع من الصرف» را صرف کند؛ بنابراین در نظر او شاعر مجاز نیست به استناد ضرورت، هر نوع تصرّفی را در کلمه و کلام ایجاد کند (همان).

هدف این نوشتار بیان دیدگاه‌های گوناگون درخصوص ضرائر شعری در فرهنگ اسلامی نیست؛ پس به همین دورنمای کلی بسنده و نظرات ابوهلال عسکری را درباره خطاهای شعری بیان می‌کنیم.

روش پژوهش

این پژوهش یک بررسی توصیفی-تحلیلی است که ازطریق روش کتابخانه‌ای صورت گرفته است. برای پاسخ به این پرسش که دیدگاه ابوهلال در مورد خطاهای شعری در مواضع عقلانی و عرفی چیست و خاستگاه آن کدام یک از انواع نقد شعر است، متن الصناعتين ابوهلال عسکری را چندین بار مطالعه کردیم و سپس خطاهای شاعران را که ابو هلال براساس دیدگاه عقلانی خود با شواهد شعری مطرح کرده است، گردآوری و در مرحله بعد در عنوان‌های اصلی و فرعی تقسیم کردیم؛ سپس خطای بیت را از نظر ابوهلال شرح و دیدگاه وی را در ذیل هر عنوان تحلیل کردیم. این تقسیم‌بندی و انتخاب اشعار شاهد، براساس تبیین دیدگاه عقلانی ابوهلال درباب خطاهای شعری صورت پذیرفت.

پیشینه پژوهش

محمدجواد نصیری کتاب الصناعتين را به زبان فارسی ترجمه کرده و مقدمه‌ای به نام معیارالبلاغه به آن افزوده است. حسینقلی حسینی‌نژاد در مقاله «نگاهی به ترجمه کتاب الصناعتين» در مواردی ترجمه این کتاب را نادرست می‌داند. مهدی دشتی مقاله‌ای با عنوان «تبیین اعجاز بلاغی قرآن در کتاب الصناعتين» و لیلا قاسمی و همکاران مقاله‌ای با عنوان «بررسی واژگان مترادف از نگاه ابوهلال عسکری» به چاپ

رسانده‌اند. مهدی محبتی «نقش و جایگاه الصناعتین در نقد و ادب اسلامی – ایرانی» را بررسی کرده است. کتاب «ابوهلال العسکری و مقایسه البلاغیه و النقدیه» اثری مستقل درباره ابوهلال است که مؤلف در شش فصل، ابوهلال و دیدگاه‌هایش در بلاغت و نقد را معرفی کرده است. حجت رسولی و نجم‌الدین آرازی نیز در مقاله‌ای این کتاب را نقد و بررسی کرده‌اند. رساله «ذم الخطا فی الشعر» از ابن‌فارس در قرن چهارم هجری از منابع کهن درباره خطاهای شعری است. فاطمه راشد الراجحی مقاله‌ای با عنوان «الضروره الشعریه عند ابن السراج» نوشته است. حاجی خلیفه در کشف الظنون به کتابی از مبرد اشاره می‌کند به نام «ضروره الشعر» که از اولین پژوهش‌ها درباره ضرورت‌های شعری به‌شمار می‌رود. حازم سعید یونس البیاتی، دیدگاه مبرد را در این مورد در مقاله‌ای با عنوان «موقف المبرد من الضروره الشعریه» بررسی کرده است. کتاب «ضروره الشعر» ابوسعید سیرافی (۲۸۴-۳۶۸ق) و کتاب «مایجوز للشاعر فی الضروره»، تألیف قزاز قیروانی (وفات ۴۱۲ق) نیز از منابع کهن در این موضوع است. محمود شکری الالوسی (۱۹۲۴-۱۸۵۷م) کتاب «الضرایر و مایسوغ للشاعر دون النثر» را در این مورد نوشته است. ازجمله پژوهش‌های معاصر می‌توان به پژوهش محمدبن عبدالله صویلح المالکی اشاره کرد که «ضروره الشعریه فی العصر العباسی» نام دارد و یک بررسی نحوی و صرفی در شعر ابوتمام، بحتری و متنبی است. ابراهیم حسن ابراهیم نیز در کتاب «سیبویه والضروره الشعریه» نظرات سیبویه در این مورد را مطالعه کرده است.

زندگی و آثار ابوهلال

ابوهلال حسن بن عبدا... بن سهل بن سعید بن یحیی بن مهران (۳۹۵ق)، لغوی، ادیب، شاعر و عالم قرن چهارم و شاگرد ابواحمد عسکری در شهر عسکر مکرّم، در مکان فعلی روستای بندقیر خوزستان، متولد شد و از آنجا به بغداد رفت (یاقوت

حموی، ۱۹۹۳: ۹۱۸). از زندگی او اطلاعات چندانی در دست نیست. برخی او را از مردم اصفهان دانسته‌اند که بیشتر عمر خود را در بصره و بغداد گذرانید (فاخوری، ۱۳۸۹: ۵۵۱).

سیمای او در شعرش سیمای عالمی است که دل و جان در گرو علم و ادب نهاده اما مردم روزگارش قدر فضل و دانش او را ندانسته‌اند و زندگی او درگمنانی و تنگدستی گذشته است (عتیق، بی تا: ۱۹۴)؛ این موضوع وی را ناگزیر از دادوستد در بازار دنیا کرده؛ چنان که گفته است:

جُلُوسِي فِي سُوقِ أَبِيعٍ وَاشْتَرِي دَلِيلَ عَلَى أَنْ الْآنَامَ قَرُودٌ
لَا خَيْرَ فِي قَوْمٍ تَذِلُ كِرَامَهُمْ يُعْظِمُ فِيهِمْ وَتَذِلُّهُمْ يَسُودُ
یعنی نشستیم در بازار برای خرید و فروش دلیلی است بر آن که مردمان روزگارم
بوزینگانی بیش نیستند، در میان مردمانی که بزرگانشان را خوار می‌دارند و بی‌مایگان
را بزرگ می‌دارند و سروری می‌بخشند، خیری نیست.
و از همین روست که پژواک ناخرسندی و اندوه وی از بی‌عدالتی جهان ازکوهسار
شعرش به گوش می‌رسد (همان: ۱۹۴):

فَأَيْنَ انْتِفَاعِي بِالْأَصَالَةِ وَالْجَجَى وَمَا رَبَحْتَ كَفَى مِنَ الْعِلْمِ وَالْحِكْمِ
وَمَنْ ذَا الَّذِي فِي النَّاسِ يَبْصُرُ خَالَتِي وَلَا يَلْعَنُ الْقِرطَاسَ وَالْجَبِرَ وَالْقَلَمَ
از آثار او می‌توان به «جمهره الامثال»، «معانی الادب»، «الفرق بين المعاني»
«الوجوه والنظائر»، «العمده»، «التبصره» و «التلخيص» اشاره کرد. کتاب الصناعتين
در باب صناعت شعر و نثر است. ابوهلال در تألیف این کتاب از طبقات الشعراء
ابن سلام، البيان والتبيين جاحظ و المعانی الكبير ابن قتيبه و البديع ابن معتر و نقد
الشعر قدامه و الموازنة آمدی و الوساطه بين المتنبي و خصومه قاضی جرجانی مدد
گرفته است (رضایی اردانی، ۱۳۹۲: ۱۲۰-۱۱۹). الصناعتين ده باب و سی و پنج
فصل دارد و «مانند کتاب‌های نقد قرن چهارم... و به سبک قدما حاوی اشعاری

پراکنده از شاعران معاصر و متقدم بر مؤلف است» (حسینی‌نژاد، ۱۳۷۲: ۲۰۶) و «به دو دلیل عمده، جایگاهی مهم و درخور را از آن خود ساخته است: نخست نقش سترگ این کتاب در چرخش نقد ادبی به نقد بلاغی صرف است و دیگر تکوین قاعده‌هایی ثابت و خشک در باب ادب و خروج تدریجی نقد ادبی از بنیادهای ذوقی» (محبّتی، ۱۳۸۴: ۱۴۰). تفاوت نگاه مبتنی بر نقد و نگاه مبتنی بر قواعد بلاغت در آن هست که «نقد آنچه را گفته و سروده شده است بررسی می‌کند ولی بلاغت قواعدی وضع می‌کند و می‌خواهد شعرا در برابر آن خاضع باشند و آن قواعد بر آن‌ها حکم براند.» (فاخوری، ۱۳۸۹: ۵۵۱)

نگاه ابوهلال به جهان شعر نگاهی عقلانی است؛ بنابراین نقد او نیز نقدی منطقی است و در بسیاری موارد سبب نادیده گرفتن ماهیت و هدف شعر می‌گردد و شاید به‌همین سبب او نیز همچون ابن‌خلدون، از مشهورترین مخالفان متنبی به‌شمار می‌رود (همان: ۴۷۲). ابوهلال در الصناعتین نه تنها خطاهای مربوط به نحو، وزن و قافیه را یاد می‌کند بلکه آن دسته از خطاهایی را که ارسطو در مقام دفاع از شاعران آن‌ها را توجیه کرده نیز بررسی کرده و هیچ‌گونه خطایی را برای شاعران جدید روا ندانسته و بی‌هیچ پروایی تازیانه انتقاد را بر پیکر سرایندهگان آن فروآورده است. الصناعتین به ده باب تقسیم شده است: باب اول در سه فصل، فصاحت و بلاغت و تفاوت آن‌ها را شرح می‌دهد و نظراتی را که در این مورد بیان شده است تفسیر می‌کند. باب دوم در دو فصل، تفاوت کلام نیکو و کلام تباه را بیان می‌کند. ابوهلال در آغاز فصل اول این باب یادآور می‌شود از جمله عواملی که کلام را نیکو می‌سازد «قَلَّتْ ضرورات» است و بی‌درنگ تأکید می‌کند که «بل عدمها اصلاً حتی لایکون لها فی الفاظ اثر» (ابوهلال، ۲۰۰۶: ۵۳). در همین فصل نظر خود را در این باره که ارزش کلام در ایراد معانی نیست بیان می‌کند و توضیح می‌دهد که معانی را عرب و عجم و قرّوی و بدوی (شهری و روستایی) می‌شناسند و شأن کلام در نیکی و رونق لفظ است

(همان: ۵۵).

از نظر او شعر، کلامی است نسج یافته و لفظی به رشته کشیده شده و بهترین شعر، آن است که «ما تَلَّائِمَ نَسْجُهُ وَلَمْ يَسْخُفْ، وَحَسَنَ لَفْظُهُ وَلَمْ يَهْجُنْ، وَلَمْ يُسْتَعْمَلْ مِنْهُ الْغَلِيظُ مِنَ الْكَلَامِ، فَيَكُونُ جَلْفًا بَغِيضًا، وَلَا السُّوقَى مِنَ الْفَاطِ فَيَكُونُ مَهْلَهْلًا دُونَاً» (همان: ۵۷).

فصل دوم از باب دوم شرح خطا و صواب معانی است تا هر کس بخواهد معانی صواب را در کلام خود به کار گیرد، بتواند از اصول صحیح پیروی کند و با آگاه شدن از مواقف خطا از آن پرهیزد (همان: ۶۵). ابوہلال در آغاز این فصل، کلام را الفاظی می داند مشتمل بر معانی که بر آن دلالت و از آن تعبیر می کند. وی معانی را همچون بدن ها و الفاظ را چونان جامه دانسته است. در نظر او معانی بر دو نوع است: گونه ای که صاحب صنعت، خود بی هیچ سابقه ای آن را بیان می کند و گونه دیگر که نمونه و الگویی دارد و در هر نوع باید صورت و عبارت نیکو بیانگر معنی باشد و ابتکار کلام گریزگاهی برای صورت ناپسند کلام نگردد. ابوہلال پس از این تقسیم بندی کلی، کلام را به چهار نوع تقسیم می کند: ۱. مستقیم نیکو؛ ۲. مستقیم قبیح: «قد زیداً رأيت» که نظام کلام از نظر تقدیم و تأخیر در آن رعایت نشده است؛ ۳. مستقیم النظم وهو کذب: «حملت الجبل وشربت ماء البحر»؛ ۴. محال: «آتيك امس واتيتك غداً». هر محالی فاسد است و هر فاسدی محال نیست؛ مثلاً «قام زيد فاسد» محال نیست ولی کلامی فاسد است. محال چیزی است که بودنش ممکن و جایز نیست: «الدنيا في بيضه» اما وقتی می گویی «حملت الجبل»، کلام کاذب است ولی محال نیست. اگر خداوند قدرت را افزون کند می توانی آن را حمل کنی. گاهی کلام واحدی هم کذب است هم محال: «رأيت قائماً قاعداً»، «مررتُ بيقظان نائم».

گاهی کلام غلط است مثل این که می خواهی بگویی: «ضربتُ زيداً» اما می گویی: «ضربتُني زيداً» و اگر این عمدی باشد در شمار کذب است. ابوہلال پس از این

توضیحاتِ مقدمه‌وار با تأکید بر این مطلب که خطای شعری صورت‌های گوناگونی دارد، با ذکر شواهدی آن‌ها را بیان و شرح می‌کند تا شاعر با آگاهی از این خطاها از آن دوری کند؛ زیرا در نظر او هرکس خطا را نشناسد در معرض ارتکاب آن است. براساس شواهد شعری و توضیحات ابوهلال در الصناعتین، مهم‌ترین خطاهای شعری را از نظر او، سوای خطاهای نحوی و خطاهای مربوط به وزن و قافیه، می‌توان چنین عنوان‌بندی کرد:

۱. خطای عرضی

برخی از خطاها در شعر به سبب ضعف شاعر در بیان شاعرانه و هنر شعر نیست بلکه به جهت آشنا نبودن او با موضوع مورد وصف است. در اینجا ابوهلال کلام شاعری به نام «روبه» را در وصف دست و پای اسب مثال می‌آورد که گفته: «یَهْوِیْنَ شَتَّى وَ یَقَعْنَ وَقَعًا» (ابی‌هلال، ۲۰۰۶: ۸۳)؛ یعنی دست و پای اسب مختلف فرود می‌آیند و یکباره به زمین واقع می‌شوند. روبه در پاسخ به این اعتراض گفته است: «مرا به دم شتر نزدیک گردان»؛ یعنی من اطلاعاتی درباره ویژگی‌های اسب ندارم و با شتر آشنا هستم. (ابوهلال، ۱۳۷۲: ۱۷۸)

برخی از شواهد را که وی در شمار خطا ذکر و سخت از آن انتقاد کرده است، می‌توان برخاسته از ناآشنایی شاعر با موضوع مورد وصف دانست. ارسطو نیز به این نوع خطا و تفاوت آن با خطای هنری که مربوط به فن شعر است، اشاره کرده. در نظر ارسطو خطای عرضی، منطق و هدف شعری را درهم نمی‌شکند (ارسطو، ۱۳۸۲: ۱۶۳). در نظر ابوهلال، نابغه که درختانی با ریشه‌های سیاه را به راه رفتن کنیزکانی تشبیه می‌کند که بامدادان پشته‌های هیزم را به صحرا می‌برند، معنا را فاسد کرده؛ زیرا پشته‌های هیزم را شب حمل می‌کنند نه صبح و ظاهراً این موضوعی است که شاعر نمی‌دانسته:

تجید عن استن سود اسافله مشی الاماء الغوادی تحمل الحزما
(ابی هلال، ۲۰۰۶: ۷۸)

ابوهلال شعر ثعلبی را در این خصوص نیکو دانسته است:
يَظَلُّ بِهَا رَبُّدُ النَّعَامِ كَأَنَّهَا إِمَاءُ تَزْجِي بِالْعَيْشِيِّ حَوَاطِبُ
(ابی هلال، ۲۰۰۶: ۷۹)

یعنی او به هنگام راه رفتن به سبک پای شتر مرغ است چونان کنیزکانی که
پشته‌های هیزم را شب‌هنگام بر دوش می‌برند.

و همچنین است بیت ابونجم در وصف ورود شتر به آبشخور:
جَاءَتْ تَسَامِي فِي الرَّعِيلِ الْأَوَّلِ وَالظَّلُّ عَنْ أَخْفَافِهَا لَمْ يَفْضُلْ
(ابی هلال، ۲۰۰۶: ۸۵)

یعنی در میان گله شتران پیشرو، تفاخرکنان آمد درحالی که سایه از کف پاهای او
افزون‌تر نبود. در اینجا «ابونجم» ورود به آبشخور را در گرمای شدید وصف کرده؛ زیرا
هنگامی که گفته است «سایه از کف پای او افزون‌تر نبود»؛ یعنی نور خورشید مستقیماً
می‌تابید و این خلاف معهود است؛ چون ورود در آخر شب است: «فوردت قبل الصباح
الفاتق»؛ یعنی وارد شدن پیش از دمیدن سپیده بوده است (ابوهلال، ۱۳۷۲: ۱۷۹).

کعب بن زهیر نیز در وصف اسب به خطا رفته که گفته است: «ضَخْمٌ مُقْلِدًا فَعْمٌ
مَقِيدًا» (ابی هلال، ۲۰۰۶: ۹۹)؛ یعنی: گردنش ضخیم و پایش پر و کلفت است؛
درحالی که اسب‌های اصیل به باریکی گردن توصیف می‌شوند (ابوهلال، ۱۳۷۲: ۱۹۶).
اصمعی بیان کرده این خطا در بیان صفت است (قال الأصمعی: هذا خطأ من الصفه لانه
قال هي غليظه الرقبه، وخير النجائب ما يدق مذبحة) (ابی هلال، ۲۰۰۶: ۹۹)

همچنین از نظر ابوهلال، شاعری به نام «طرفه» در تشبیه دُم شتر به دو بال بلند
و عریض و طویل مرغ به خطا رفته است؛ زیرا مرغان زیبا به سبکی پر وصف می‌شوند
(همان: ۱۸۱):

كَأَنَّ جَنَاحِي مُضَرَّجِي تَكَنَّفَا حِفَافِيهِ شُكَّا فِي الْعَسِيبِ بِمَسَرَّدٍ (همان: ۸۷)

یعنی گویا دو بال بلند مرغ شکاری از دو طرف استخوان دمش با درفش پیوند شده است و جز این نیست که مرغان زیبا به سبکی پر وصف می‌شوند نه به عریض و هایل بودن آن. او انبوهی و عریض و طویل بودن پر و بال را وصف کرده است. امرؤ القیس نیز نمی‌دانسته که هرگاه موی اسب چشمش را بپوشاند، اسب خوب جلوه نمی‌کند: أَرَكَبُ فِي الرَّوْعِ خَيْفَانَهُ كَسَا وَجْهَهَا سَعْفُ مُنْتَشِرٍ (همان: ۸۷) یعنی هنگام ترس بر مرکبی سوار می‌شوم که روی او را برگ پراکنده نخل پوشانیده است. او موی روی پیشانی اسب را به برگ نخل تشبیه کرده و اسب را خوب توصیف نکرده است. ابوهلال گفته کمیت برای نصیب بینی خواند:

كَأَنَّ الْغُطَامِطَ فِي غَلِيْهَا أَرَا جِئْتُ أَسْلَمَ تَهْجُو غِفَارًا (همان: ۹۱)

یعنی گویا صوت در غلیان خود مانند ارجوزه‌های اسلم است که غفار را هجو می‌کند. نصیب گفت: اسلم هرگز غفار را هجو نکرده است. کمیت در جواب گفت:

إِذَا مَا الْهَجَارِسِ غَنِّيْنَهَا تَجَاوَيْنَ بِالْفَلَوَاتِ الْوَبَارَا (همان: ۹۱)

یعنی هرگاه بوزینگان برای او تغنی کنند، گربه‌های وحشی هم در بیابان‌ها جواب می‌دهند. نصیب گفت: گربه‌های وحشی در بیابان‌ها نیستند. کمیت شرم‌منده شد و سکوت کرد (ابوهلال، ۱۳۷۲: ۱۸۶)؛ یعنی کمیت از دو موضوع اطلاع نداشته یا به آن دقت نکرده است: یکی آن که اسلم هرگز غفار را هجو نکرده و دوم آن که گربه‌های وحشی در بیابان‌ها زندگی نمی‌کنند. ابوهلال قول بحتری را نیز در این بیت خطا دانسته است:

بَدَتْ صُفْرَةٌ فِي لَوْنِهِ إِنَّ حَمْدَهُم مِّنَ الدُّرْمَا اصْفَرَّتْ حَوَاشِيهِ فِي الْعِقْدِ

(ابی‌هلال، ۲۰۰۶: ۱۱۷)

یعنی زردی در رنگ او ظاهر شد، درحقیقت ستایش ایشان از درّ، آن است که اطراف آن، پ گردنبند خیلی زرد می‌شود. ابوهلال دو خطا بر این بیت گرفته است:

یکی مربوط به کاربرد نادرست لغت «حواشی» برای «دُر» که اگر می‌گفت «نواحیه» بهتر بود. خطای اصلی در این بیت از نظر ابو‌هلال آن است که دُر به شدت بیاض وصف می‌شود و هرگاه بخواهند در وصف آن مبالغه کنند، آن را به «نصوع» یعنی سپیدی بسیار و یکدست وصف می‌کنند. بزرگ‌ترین عیب آن زردی است و این که به ستاره درخشان «کوکب دَرّی» می‌گویند به سبب تشبیه به «دُر» است در سپیدی و درخشندگی و هرگاه مروارید زرد شود، تلاش می‌کنند به گونه‌ای زردی آن را از بین ببرند (همان). خطای دوم مربوط به کاربرد نادرست لغت «حواشی» برای «دُر» است که به نظر ابو‌هلال اگر شاعر می‌گفت «نواحیه» بهتر بود؛ زیرا کاربرد لغت حواشی برای پارچه و لباس است و به کارگیری آن برای «در» معروف نیست (همان).

۲. خطاهای مبتنی بر نقد منطقی

۲-۱. محال ممتنع

بیان امور محال و ناممکن و اموری که عقل آن‌ها را نمی‌پذیرد، از خطاهای شعری براساس نقد منطقی است؛ اما ارسطو در فنّ شعر بر این باور است که آفرینش هنری، منطق خود را دارد و نباید آن را در حصار منطق معمول محدود ساخت. «شاعر موظّف نیست هر چیز را در جایگاه منطقی و عقلانی جهان محسوس جای دهد و از آن منظر به آن بنگرد.» (معینی، ۱۳۹۲: ۵۵) پاسخ ارسطو به منتقدانی که عدم انطباق برخی اشعار را با واقعیت و عقل و منطق معمول در شمار خطای شاعر آورده‌اند، نخست توجه به لزوم معیار دیگرگون برای نقد شعر است. در نظر او «معیار ارزش و سنجش در شعر و سیاست یا در شعر و سایر فنون یکی نیست» (همان: ۱۶۳)؛ اما با این وصف از نظر ابو‌هلال آوردن سخن محال ممتنع در هر حال، خطای شعری است. نمونه‌ای که وی برای بیان این نوع خطا ذکر می‌کند، سخن محالی است که به اعتقاد او هیچ وجهی نمی‌توان برایش در نظر گرفت:

وَإِنِّي إِذَا مَا الْمَوْتُ حَلَّ بِنَفْسِيهَا يُزَالُ بِنَفْسِي قَبْلَ ذَاكَ فَأُقَبِّرُ

(ابی‌هلال، ۲۰۰۶: ۸۹)

یعنی هرگاه مرگ بر او فروآید، جان من پیش از او زایل می‌شود و به گور برده می‌رود. هدف شاعر از آوردن این سخن محالِ ممتنع، بیان شدت ارادت و دلبستگی است به گونه‌ای که رشته جان خود را به جان دوست بسته می‌داند؛ اما ابوهلال در نقد این شعر، تأکید ارسطو را بر این نکته نادیده گرفته که گاهی بیان محال ممتنع، ابزاری برای تحقق هدف شعر است و بیت را از دیدگاه منطق معمول و استدلال عقلانی موردانتقاد قرار داده و گفته: «این سخن شاعر شبیه است به آن که بگوییم هرگاه زید داخل خانه شود، عمرو پیش از او داخل می‌گردد و این محال ممتنع است» (ابوهلال، ۱۳۷۲: ۱۸۴).

۲-۲. خطا در استدلال

ابوهلال بیت ذیل از ابوتمام را در شمار خطاهای شعری آورده است:

وَرَحَبَ صَدْرٍ لَوْ أَنَّ الْأَرْضَ وَاسِعَةٌ كَوْسَعِهِ لَمْ يَضِقْ عَنْ أَهْلِهِ بَلَدٌ

(ابی‌هلال، ۲۰۰۶: ۱۱۴)

یعنی او را سعه صدری است که اگر زمین وسعتی چون او یابد، هیچ سرزمینی از مردمانش در تنگی نخواهد بود.

وجه خطا از نظر ابوهلال این است که شهرها از جهت ضیق زمین بر اهلش تنگ نمی‌شود. وسعت زمین بیش از تعداد اهالی آن است؛ پس ابوتمام که تنگنای شهرها را به دلیل ضیق زمین دانسته خطا کرده است اما ابوهلال در نظر نگرفته که سعه صدر بیانگر فضیلت و خلق نیکوست و منظور ابوتمام از وسعت زمین نیز می‌تواند وسعت خصایل نیک باشد.

۲-۳. خطای منطقی - ارزشی

سَأَحْمَدُ نَصْرًا مَا حَيَّيْتُ وَإِنِّي لَأَعْلَمُ أَنْ قَدْ جَلَّ نَصْرٌ عَنِ الْحَمْدِ (همان)

یعنی من تا زنده‌ام نصر را خواهم ستود؛ درحالی که به تحقیق می‌دانم که شأن نصر از مدح و ستودن بزرگ‌تر است.

ابوهلال خطای این بیت را در این دانسته که «خداوند، حمد را برای خود پسندیده و بندگانش را به آن فراخوانده است اما شاعر در این مورد ممدوح را بالاتر از خداوند برده است» و گفته شأن نصر از مدح بالاتر است (ابوهلال، ۱۳۷۲: ۲۱۵). ابوهلال به معانی چندلایه و غیرمستقیم توجهی ندارد و در نظر نمی‌گیرد شاید قصد شاعر آن بوده که ممدوح والاتر از آن است که به مدح من نیازی داشته باشد.

۲-۴. تناقض

ازجمله تناقض‌گویی‌هایی که ابوهلال آن را نقد کرده، شعر شاعری به نام مسیب بن علس است که نخست از مرکب لاغرمیان (خمیصه) سخن گفته و سپس آن را فربه و درشت‌استخوان وصف نموده است (همان: ۱۸۲):

فَتَسَلَّ حَاجَتَهَا إِذَا هِيَ أَعْرَضَتْ بِخَمِيصَةٍ سُرُحِ الْيَدَيْنِ وَسَاعٍ
وَكَاَنَّ قَنْطَرَةً بِمَوْضِعِ كُورِهَا وَتَمَدَّتْنِي جَدِيلُهَا بِشِرَاعٍ
وَإِذَا أَطْفَتْ بِهَا أَطْفَتْ بِكُلِّكُلٍ نَبِضُ الْفَرَائِصِ مُجَفَّرِ الْأَضْلَاعِ

(ابی‌هلال، ۲۰۰۶: ۸۸)

پس حاجت خود را گرفت ناگهان سوار بر مرکب لاغرمیان رهواری ظاهر شد که گویا موضع رحلش چونان پلی است که آنگاه که بر گرد آن می‌گردد، بر گرد مرکبی فربه و قوی و درشت‌استخوان می‌گردد. ابوهلال خطای شاعر را در تناقض میان مرکب لاغر و فربگی او دانسته است.

و همچنین شعر «عروه بن اذنیه» که در آن درنگ کردن افراد در سرزمین منا و کوچ کردن از آن متناقض است (ابوهلال، ۱۳۷۲: ۲۰۰):

نَزَلُوا ثَلَاثَ مَنَى بِمَنْزِلِ غِبْطَةٍ وَهُمْ عَلَى غَرَضٍ لَعَمْرُكَ مَا هُمْ
مُتَجَاوِرِينَ بِغَيْرِ دَارٍ إِقَامَةٍ لَوْ قَدْ أَجَدَّ رَحِيلُهُمْ لَمْ يَنْدَمُوا

(ابی‌هلال، ۲۰۰۶: ۱۰۳)

یعنی سه روز در منی در منزل غبطه فرود آمدند و ایشان بر غرض و قصدی بودند که، به جان تو سوگند، ایشان جز در خانه‌ای اقامت داشتند که مجاور یکدیگر بودند، درحقیقت اگر کوچ کردن ایشان، تجدید می‌شد پشیمان نمی‌شدند.

۳. خطا در وصف و تشبیه

باب هفتم الصناعتین به تشبیه اختصاص دارد که در دو فصل ترتیب یافته و فصل دوم آن در بیان عیوب تشبیه است. براساس ابیاتی که ابوهلال در این فصل نقد کرده است، می‌توان خطا در توصیف و تشبیه را از نظر او شامل این موارد دانست:

۳-۱. عدول از وصف قدما

ابوهلال عدول از وصف قدما را ازجمله خطاهای شعری برشمرده است؛ مثلاً به ابوتّمّام اعتراض می‌کند چرا برخلاف قدما که حلم و بردباری را به صفت استواری و رزانت آورده‌اند؛ وی آن را به «رَقَّت و لطافتی چونان بُرد یمانی» وصف کرده است (ابوهلال، ۱۳۷۲: ۲۰۹):

رَقِيقُ حَوَاشِي الْجِلْمِ لَوْ أَنَّ جِلْمَهُ بِكَفِّكَ مَا مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدٌ

(ابی‌هلال، ۲۰۰۶: ۱۱۰)

یعنی بردبار با چنان رَقَّت و محبّتی که اگر حلم او در دست تو قرارگیرد، در برد بودنش نزاعی نیست.

او کلیشه‌های تشبیه نزد قدما و متجددان را یاد کرده‌است: «کلیشه‌هایی همچون تشبیه شخص جواد به بحر و باران، شجاع به شیر، زیبا به ماه و آفتاب، جبّاران به مُرغ چکاوک و بیخردان به پروانه (ابوهلال، ۱۳۷۲: ۳۳۶) و به این ترتیب چهارچوبی ذهنی برای شاعران به وجود آورده و ابیاتی را درباب عدول از این چهارچوب مثال زده؛ مثلاً بیت ذیل از "شماخ" را در شمار فساد معنی آورده است:

بَانَتْ سُعَادٌ وَ فِي الْعَيْنَيْنِ مَلْمُولٌ وَكَانَ فِي قِصَرٍ مِنْ عَهْدِهَا طُولٌ

(ابی‌هلال، ۲۰۰۶: ۸۶)

یعنی سعاد از ما جدا شد درحالی که در چشمانش میل سرمه بود و در کوتاهی زمان با او مدّت طولانی بود. ابوهلال اعتقاد دارد شاعر باید می گفت: « فی طول من عهدھا قِصر »؛ زیرا زندگی با یاران، به کوتاهی مدت وصف می شود؛ چنانچه شاعر دیگری گفته است:

يَطُولُ الْيَوْمُ لَا أَلْقَاكَ فِيهِ وَ حَوْلُ نَلْتَقِي فِيهِ قَصِيرُ (همان: ۱۶۳)

یعنی روزی که تو را ملاقات نکنم طولانی می شود و سالی که با یکدیگر دیدار می کنیم کوتاه است.

وَ خَالٍ عَلَى خَدَّيْكَ يَبْدُو كَأَنَّهُ سَنَا الْبَدْرِ فِي دَعَجَاءٍ بَادٍ دُجُونُهَا (همان: ۹۰)

یعنی و خالی بر گونه های توست که چونان روشنی ماه تمام، آشکار می شود در شبی تاریک که تیرگی آن پدیدار است.

ابوهلال یادآوری کرده که معروف آن است که خال، سیاه یا گندمگون و چهره زیبارویان سپید است اما شاعر، قلب معنا کرده و خال را به ماه و چهره را به شب تشبیه کرده است (ابی هلال، ۲۰۰۶: ۹۰).

۲-۳. تشبیه و استعاره فاسد از طریق خطای منطقی

ابوهلال در فصل دوم الصناعتین پس از تأکید بر این نکته که خطای شعری صورت های گوناگونی دارد، بیتی از امرؤ القیس را نمونه تشبیه فاسد دانسته و گفته کلام شاعر در این بیت، مقلوب است:

أَلَمْ تَسْأَلِ الرَّبَّ الْقَدِيمَ بَعْسَعَسَا كَأَنِّي أَنَادِي إِذَا كَلَّمْتُ أَخْرَسَا (همان: ۶۶)

یعنی آیا از منزل قدیم در عسّس نپرسیده ای گویا آنگاه که با او سخن می گویم، شخص لالی را ندا می دهم. فساد در تشبیه این بیت از نظر ابوهلال یک خطای منطقی است؛ زیرا نمی توان گفت با سنگ سخن گفتم جواب نداد و گویی او سنگ است (ابوهلال، ۱۳۷۲: ۱۵۹). خطا در نسبت اخرس به منزل است، او را در سکوت

مانند خانه‌ای گنگ و بی‌صدا دانسته اما اگر قلب را در نظر بگیریم، استفاده از استعاره فاسد قابل توجیه است.

وی در این بیت به غرض «بحتری» که بزرگ جلوه دادن کار ممدوح است، اشاره کرده ولی برخلاف نظر ارسطو توجه به غرض شعری سبب نشده که خطای شاعر را توجیه کند:

وَجَزَّتْ عَلَى الْإِيْدَى مَجَسَّهَ جِسْمَهُ كَذَلِكَ مُوجُّ الْبَحْرِ مُلْتَهَبُ الْوَقْدِ (همان)

یعنی مجسسه جسم او را بر دست‌های خود کشید؛ همچنان که موج دریا زبانه‌کش آتش‌گیره است. ابوهلال با توضیحات خود بر خطای بیت تأکید و با دیدگاهی عقلانی و منطقی آن را چنین نقد کرده است: و این غلط است؛ زیرا دریا موجش مثل آتش زبانه نمی‌کشد و آتش فروزانده نیست، اگر فروزانده بود و زبانه می‌کشید ممکن نبود روی آن حرکت کرد. (ابوهلال، ۱۳۷۲: ۲۱۹)؛ شاعر خواسته کار ممدوح بزرگ جلوه کند، چیزی گفته که معروف نیست.

چهار وجه تشبیه در نظر ابوهلال عبارت است از «تشبیه معقول به محسوس، غیرعادی به عادی، غیرمعروف به بدیهی و تشبیه آنچه در صفت نیرویی ندارد به چیزی که در صفت دارای نیرو است» (همان: ۳۳۴) و ازجمله تشبیهات ناروا در نظر او تشبیه ظاهر به پنهان، مکشوف به مستور و بزرگ به کوچک است (همان: ۳۵۲) وی تشبیه محسوس به معقول را در اشعار متجددان ناپسند دانسته و برای نمونه این بیت را ذکر کرده است (همان: ۳۵۳):

فَصِرْتُ أَذْلُ مِنْ مَعْنَى دَقِيقٍ بِهِ فَقَرُّ إِلَى فَهْمٍ جَلِيلٍ

یعنی پس ذلیل‌تر از معنای دقیق شدم که به‌شدت نیازمند فهمی جلیل است. ابوهلال عظمت معنی این بیت را که شاعر در آن، حال خود را به آن معنایی که درک نمی‌شود تشبیه کرده، دریافته است؛ درواقع شاعر خود را به معنی تشبیه نمی‌کند تا بتوان گفت تشبیه محسوس به معقول آورده بلکه مشبه حال درونی اوست؛ درضمن

ابوهلال تشخیص نهفته در بیت را که زیبایی شگفت‌آوری را می‌آفریند و معانی نامکشوف را عظمت و ارزش می‌بخشد، نادیده گرفته است.

۳-۳. بی‌دقتی یا ناآشنایی به موضوع

این مورد از خطا اگر به‌علت ناآشنایی شاعر به موضوع مورد وصف باشد؛ خطای عرضی است؛ همچون وصف کعب بن زهیر دربارهٔ اسب که گفته: «ضخْمٌ مقلدها فَعَمٌ مُقیدها»؛ یعنی گردنش ضخیم و پایش پر و کلفت است؛ درحالی که اسب‌های اصیل، گردنی باریک دارند و به آن وصف می‌شوند.

ابوهلال بیتی از اصفعی، ادیب و لغوی و شاعر مشهور (۲۱۳-۱۲۲ق)، را- که در آن اسب را چنان فربه تصویر کرده که انگشت داخل گویشتش فرومی‌رود- چنین نقد کرده است: «این اسب به دو درهم نمی‌ارزد؛ زیرا آن را پرگوشت و سست معرفی کرده و با این‌گونه وصف خواسته آن را قربانی کند.» (همان: ۱۶۶)

فصر الصبوح لها فشرج لحمها بالنی فهی تتوخ فیها الاصبع

(ابی‌هلال، ۲۰۰۶: ۷۳)

اما وصف نادرست همیشه به‌دلیل ناآشنایی با موضوع نیست بلکه گاهی از روی سهل‌انگاری و بی‌دقتی است.

باب هفتم از الصناعتین به تشبیه اختصاص دارد. ابوهلال در فصل دوم از این باب قبح و عیوب تشبیه را بیان و یادآوری می‌کند که تشبیه ظاهر به پنهان و مکشوف به مستور و بزرگ به کوچک، تشبیه قبیح به‌شمار می‌آید و برای هریک از این موارد ابیاتی نمونه می‌آورد؛ همچنین تشبیهاتی را که در آن، میان مشبه و مشبه‌ب مناسب و قرابتی نباشد، براساس نقد منطقی تشبیهاتی خطا و نادرست و ناپسند دانسته است؛ همانند تشبیه کلاهخود به پیاز در شعر «لبید»:

فَخَمَةٌ دَفَرَاءُ تُرْتَى بِالْعَرَى قُرْدٌ مَائِيَا وَ تَرَكَأً كَالْبَصْلِ (ابی‌هلال، ۲۰۰۶: ۲۲۹)

یعنی آهن پوشیده درشتی به مثابه زره و کلاه خودی مانند پیاژ بر برهنگان پوشانده می‌شود.

تشبیهی که شاعری به نام «جمانی» در وصف شب به کار برده است از نظر ابوهلال به علت اجتماع «کوری» و «قندیل» نهایت تنافر را دارد:

كَأَنَّمَا الطَّرْفُ يَرْمِي فِي جَوَانِبِهِ عَنِ الْعَمَى وَكَأَنَّ النَّجْمَ قَنَدِيلُ (همان)

یعنی مثل این که پلک چشم از جهت کوری به اطراف خود تیر می‌افکند و گویا ستاره، قندیل است. در اینجا می‌توان گفت تیر به آسمان همانند قندیل شده است و قندیل با ستاره شباهت دارد نه با کوری (ابی‌هلال، ۲۰۰۶: ۲۳۱)

انتقاد او از برخی استعاره‌ها نیز مطابق همین دیدگاه عقلانی است. وی استعاره را انتقال عبارتی از موضع استعمالش در اصل لغت دانسته و اغراض آن را شرح معنی، تأکید و مبالغه، اشاره با لفظی اندک یا نیکو ساختن سخن برشمرده و تأکید کرده که این اغراض با استعاره درست محقق می‌شود و در غیر این صورت کاربرد حقیقت بهتر از استعاره است (ابی‌هلال، ۲۰۰۶: ۲۴۰)؛ سپس شواهدی از استعاره‌های متقدمان و متأخران را ذکر کرده و نمونه‌هایی نیز از استعاره‌های ناپسند آورده از جمله «اثافی الدهر» در شعر علقمه الفحل که آن را استعاره‌ای بعید دانسته است:

كُلُّ قَوْمٍ وَإِنْ عَزُّوا وَإِنْ كَرُمُوا عَرِيفُهُمْ بِأَثَافِي الدَّهْرِ مَرْجُومٌ (همان: ۲۶۹)

یعنی هر قومی اگرچه عزیز و گرامی باشد، رئیس آن با سنگ‌های حوادث روزگار رانده می‌شود.

ابوهلال استعاره‌ای را که «عبدالقیس» شاعر در شعر خود به کار برده و برای روزگار، پیشانی بوزینه‌ای مانند بند باریک نعلین تصور نموده است، استعاره‌ای دانسته که «زن بچه‌مرده را می‌خنداند»:

و جِبْهَهُ قَرْدُ كَالشَّرَاكِ ضَيْلُهُ وَصَفَّرَ خَدَّيْهِ وَانْفَأَّ مَجْدَعَا (همان: ۲۷۲)

ابوهلال بدون توجه به افق‌های گسترده شعر و جهان دیگرگونه‌ای که می‌آفریند،

با ذکر شواهدی استعاره‌های به‌کاررفته در شعر ابوتّمّام را با نگاهی عقلانی نقد کرده و تازیانه اعتراض را بر پیکر شعر وی فروآورده و گفته: «او با آوردن این نوع استعاره‌ها و زیاده‌روی‌ها بر خویش جنایت کرده و زبان عیبجویان را به سرزنش خود باز کرده و حجت را علیه خویشتن حکم کرده است» (همان: ۲۷۵)؛ ازجمله ابیات ابوتّمّام که ابوهلال در شمار استعاره‌های خطا و نادرست آورده این ابیات است:

كُلُوا الصَّبْرَ مُرّاً وَ اِشْرَبُوهُ فَإِنَّكُمْ
أَثَرْتُمْ بَعِيزَ الظُّلَمِ وَ الظُّلَمِ بَارِك (همان: ۲۷۴)

یعنی صبر را با همه تلخی بخورید و بیاشامید؛ زیرا شتر ستم را پی‌کرده‌اید
درحالی‌که شتر فروخته ستم را پی کرده‌اید. ابوهلال بیت ذیل از ابوتّمّام را نتیجه اسراف او در استعاره دانسته است:

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْذَعِيكَ فَقَدْ
أَضَجَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرْقِك (همان: ۲۷۲)

یعنی ای روزگار دو رگ گردنت را محکم کن که درحقیقت از سوء خلقت این مردم را به ناله و ضجه درآوردی.

۴. مخالفت با عرف و باورهای مردمی

به نظر ابوهلال نه تنها نمی‌توان آنچه را شاعران قدیمی به منزله اوصاف شعری برای پدیده‌های خاصی برگزیده‌اند تغییر داد بلکه نمی‌توان آنچه را در باور مردم ثبت گشته است نیز تغییر داد؛ بنابراین در نظر او بحتری در این بیت به خطا رفته است:

أَجْدَرُ بِجَمْرِهِ لَوْعَهُ أَطْفَاؤُهَا
بِالدَّمْعِ أَنْ تَرْدَادَ طُولَ وَقُودِ (منبع؟؟؟؟؟)

یعنی شایسته‌تر آن است که آتش شوق را با سرشک دیده خاموش ساخت تا زمان سوختن افزون شود.

ابوهلال گفته این معنی خلاف عرف و عادت است؛ زیرا مردم بر این باورند که گریه سوز درون را فرومی‌نشاند و از شدت اندوه می‌کاهد؛ سپس با ذکر شواهدی شعری که بیانگر آن است که گریه رنج درون را شفا می‌دهد، بر این موضوع تأکید کرده است (ابوهلال، ۱۳۷۲: ۲۱۶).

۵. خطا در کاربرد کلمات

۵-۱. توجه نکردن به معانی اختصاصی کلمات

ابوهلال کاربرد «أَرَقْنِي» را در بیت ذل از جریر خطا دانسته؛ زیرا کلمه «تأریق» فقط برای بیداری در اوّل شب به کار می‌رود و با «صَوْتُ الدَّجَاج» یعنی صدای خروس متناسب نیست (ابوهلال، ۱۳۷۲: ۱۹۹):

لَمَّا تَذَكَّرْتُ بِالْدَّيْرَيْنِ أَرَقْنِي صَوْتُ الدَّجَاجِ وَقَرَعُ الْتَوَاقِيصِ

(ابی هلال، ۲۰۰۶: ۱۰۲)

یعنی چون به یاد آن دو دیر افتادم، آوای مرغان و بانگ ناقوس‌ها مرا بیدار کرد. البته در این بیت نکته دیگری قابل تأمل است: منظور از واژه «بالدیرین» مثنی نیست بلکه یک دیر بوده که با لفظ تثنیه مشهور شده و برای آن شاهد مثالی آورده است «کان قتیربها عیون الجنادب» و منظور از قتیربها، مسامیر الدرع است و سوراخ روی زره را با لفظ مثنی آورده و منظور شاعر در اینجا دیر ولید است که در شام مشهور بوده. بی‌توجهی به معنای ارق و بی‌توجهی به مفرد بودن واژه دیرین از جمله مواردی است که باید بدان توجه کرد (ابن قتیبه، بی‌تا، ج ۱: ۳۹۱).

ابونجم در وصف اسب گفته: «كَانَهَا مِیْجَنَه الْقَصَّار»؛ مثل این که آن اسب میجنه قصّار است اما ابوهلال با یادآوری این که «میجنه برای صاحب چرم است و آن چیزی است از سنگ و غیره که بر آن، چرم کوبیده می‌شود»، کاربرد آن را در وصف اسب خطا دانسته است. در بیت ذوالرمه نیز چنین خطایی درباره کلمه «شام» صورت گرفته؛ زیرا به گفته ابوهلال «شام گفته نمی‌شود مگر درباره برق» (ابوهلال، ۱۳۷۲: ۱۸۰) و شاعر دچار خطای در لفظ شده است:

حَتَّى إِذَا الْهَيْقَ أَمَسَى شَامَ أَفْرَحَهُ وَ هُنَّ «لَا مَوِیْسُ نَائِيًا وَلَا كَثَبُ»

(ابی هلال، ۲۰۰۶: ۹۹)

یعنی تا زمانی که شتر مرغ روز را شب و از جوجه‌هایش مواظبت می‌کند، جوجه‌ها از

دور شدن و نزدیک بودن ناامید نیستند (همان: ۱۹۶)؛ همچنین در این بیت روز را شب کردن به شتر مرغ نسبت داده شده که از نظر ابوہلال این نسبت پسندیده نیست.

۲-۵. کاربرد دو کلمه هم معنی به مثابه دو چیز

ابوہلال کاربرد صبا و قبول را در بیت ذیل از ابوتمام اشتباه دانسته؛ زیرا او دقت نکرده است که «باد صبا» و «قبول» یکی هستند و گفته:

قَسَمَ الزَّمَانُ رُبُوعَهَا بَيْنَ الصَّبَا وَ قَبُولِهَا وَ دَبُورِهَا أَثَلَاثًا (همان: ۱۱۲)

یعنی روزگار سراهای خود را میان باد صبا و شرق و غرب به سه بخش تقسیم کرده است (همان: ۲۱۱)

و همین خطا را در بیت ابوالمعتصم نیز یافته است:

كَأَنَّمَا أَرْبَعُهُ إِذَا تَنَاهَبْنَ الثَّرَى رِيحُ الْقَبُولِ وَالْدَّبُورِ وَالشَّمَالِ وَالصَّبَا (همان)

یعنی گویی آن را چهار بخش کرده است هنگامی که باد قبول و دبور و شمال و صبا خاک را غارت کردند. ابوہلال در فصل سوم از باب اول نیز در بیان حدود بلاغت و این که حق معنی آن است که لفظ نباید زائد بر معنی یا ناقص از آن باشد، بیتی از «ابوالعیال الہذلی» را شاهی بر این خطا آورده است:

ذَكَرْتُ أَخِي فَعَاوَدَنِي صُدَاعُ الرَّأْسِ وَ الْوَصْبُ (همان: ۳۶ و ۹۹)

یعنی برادرم را یاد آوردم و دردسر و بیماری به من بازگشت.

از نظر او شاعر دقت نکرده که «صداع» یعنی دردسر و افزودن این کلمه به رأس، زاید و بنابراین خطاست؛ زیرا به گفته ابوہلال صداع در پا و سایر اعضای بدن رخ نمی دهد (همان: ۳۶)؛ البته ابوہلال در فصل دوم از باب دوم نیز این بیت را از منظر عدول از وصف قدما نقد کرده است و خطای بیت را در این دانسته که معمول نیست هجران را به دردسر وصف کنند بلکه آن را به سوز دل وصف می کنند (همان: ۹۹).

۳-۵. توجه نکردن به ارزش کلمه در القای معانی

لغویان به موضوع فرق میان معانی لغات مترادف توجهی ویژه داشته‌اند. ابن قتیبه باب اول کتاب "ادب الکاتب" را به شناخت کاربردهای نادرست لغات ازسوی مردم اختصاص داده است. ابوهلال نیز از هدف و روش ابن قتیبه در کتاب "الفروق اللغویه" پیروی کرده و بی‌توجهی به تفاوت معنی در لغات مترادف را فساد در کاربرد لغات دانسته است (الحسینی الموسوی الجزایری، بی‌تا: ۴). در الصناعتین نیز ضمن اشاره به لزوم دقت در کاربرد لغاتی که هم‌معنا به‌نظر می‌رسند، به تفاوت بار معانی در دو کلمه «واقفا» و «قائما» تاکید کرده است؛ مردی این بیت را برای ابن هرمة خواند:

بِاللَّهِ رَيْكَ إِنْ دَخَلْتَ فَقُلْ لَهَا هَذَا ابْنُ هَرْمَةَ قَائِمًا بِالْبَابِ

(ابی‌هلال، ۲۰۰۶: ۶۴)

یعنی به پروردگارت سوگندت می‌دهم اگر داخل شدی به او بگو این پسر هرمة است که دم در ایستاده است (همان: ۱۵۶)؛ و او کلمه «واقفا» را به‌جای «قائما» پیشنهاد داد و گفت ای کاش تفاوت این دو واژه را درمی‌یافتی؛ سپس ابوهلال بیان کرده است که اگر از اطاله کلام بیم نداشت، نمونه‌های بیشتری در این مورد ذکر می‌کرد.

۶. بیان معمولی، لفظ سهل و معنای مکشوف

ابوهلال به لزوم تفاوت زبان شعری و زبان عادی اشاره کرده است. او نیز همچون ارسطو بهترین کلام را کلام سهل و ممتنع و دور از کلمات عامیانه دانسته است. به‌این‌ترتیب تعریف ارسطو را در کمال گفتار شاعرانه که: «به‌روشنی موصوف باشد بی‌آنکه مبتذل و رکیک باشد» (ارسطو، ۱۳۸۲: ۱۵۴) و این تأکید وی را که الفاظ شعر باید «از کاربردهای عامه دور باشد البته در حدی که به معما یا غرابت نرسد» (همان: ۱۵۵) پذیرفته است. ابوهلال گفته هرکس کلامی را که معنای آن جز به رنج و دشواری دریافت نمی‌شود، نیکو می‌شمرد و کلام سلیس و روان و سهل را کوچک می‌داند، جهل بر او غالب شده است (همان: ۵۸)؛ آنان نمی‌دانند که بهترین کلام،

کلام سهل ممتنع است که هرکس می‌پندارد توانش را دارد که آنچنان بنویسد اما نمی‌تواند؛ البته در این مورد حدی قائل است و لفظ سهل و معنای مکشوف را در ابیات ذیل از موارد کلام مردود می‌داند (همان: ۶۱).

يا رَبِّ قَدْ قَلَّ صَبْرِي وَضَاقَ بِالْحُبِّ صَدْرِي

وَاشْتَدَّ شَوْقِي وَوَجِدِي وَسَيِّدِي لَيْسَ يَدْرِي (ابی‌هلال، ۲۰۰۶: ۶۱)

یعنی پرودگارا صبرم کاستی یافت و عشق فضای سینه‌ام را تنگ ساخت و شور و شوقم فزونی گرفت درحالی‌که سرورم از حال من بی‌خبر است. ابوهلال پس از این ابیات گفته‌است: «کلامی که تا این حد سهل گردد نیکو نیست» (همان: ۶۱)؛ «هرگاه کلام تا این اندازه ملایم باشد حسن و زیبایی ندارد، مخصوصاً وقتی که با بدیهیات هم آمیخته باشد و اما کلام جزیل و برگزیده آن است که چون عامه مردم آن را بشنوند، بشناسندش ولی در محاورت آن را به کار نبرند» (ابوهلال: ۱۵۲)

ابوهلال یادآوری کرده که قدما در اشعار خود از الفاظ بدیهی استفاده می‌کردند و از زشتی آن بی‌اطلاع بودند اما کاربرد این کلمات، کلام را خوار و بی‌ارزش می‌کند (همان: ۲۴۳)؛ بنابراین ابوهلال نیز مانند ارسطو آشنایی‌زدایی در سطح زبانی را سبب تمایز میان زبان شعری و زبان معمولی و کاربرد کلمات عامیانه و زبان عادی را از عیوب شعر دانسته و شواهدی شعری در مقایسه این دو نوع بیان آورده و گفته است: «کلام برگزیده آن است که سهل و ممتنع باشد و با کلام عامیانه و الفاظ زاید نیامیخته و استعمال آن مورد اختلاف نباشد؛ آیا کلام متنبی را نمی‌بینی که گفته است: این البطاریق و الحلف الذی حلفوا بمفرق الملک والرَّعْم الذی رَعَموا: کجا رفتند فرماندهان و سوگندی که خوردند به تارک پادشاه و گمانی که بردند. این معنی جداً قبیح است؛ زیرا او از مردم عادی شنیده است سوگند خوردن به سر او را و خواسته مثل آن بگوید چون نتوانسته مطلب را درست بیاورد گفته است: «بمفرق الملک»».

نتیجه

بحث خطاهای شعری در نقد ادبی فرهنگ اسلامی، عنوانی به نام «خطاها و ضرورت‌های شعری» را مطرح ساخت و بیشتر به تصرّفات نحوی و قوانین وزن و قافیه توجه کرد.

برخی از صاحب‌نظرانی که در این باره صاحب تألیفند، ضرورت‌های شعری را پذیرفته و آن را در شمار خطا نیاورده‌اند مانند خلیل، محمدجعفر قزازی تمیمی و ابن جنی؛ برخی همانند سیبویه به آموزه‌ی اصلی ارسطو در این مورد یعنی تحقّق هدف شعر تکیه کرده‌اند و ضرورت‌ها را به شرط تحقّق این هدف روا دانسته‌اند؛ برخی دیگر همچون ابوهلال عسکری ضرورت را در شعر متأخران نپذیرفته‌اند.

وی در کتاب الصناعتين نه تنها مسائل نحوی و قواعد وزن و قافیه را مطالعه‌ی تصرّفات شاعران متأخر را در این موارد خطا دانسته است بلکه ضمن اشاره به تفاوت خطای هنری و غیرهنری که موردتوجّه ارسطو بود؛ تصرّفات شاعر را در مواضع عقلانی و عرفی نیز در شمار خطای شعری آورده است.

ابوهلال خطای شعری در برخی ابیات را به سبب ناآشنایی شاعر با موضوع موردوصف دانسته و سخت از آن انتقاد کرده است. دیدگاه ابوهلال در باب این گونه خطاها که می‌توان آن را خطای عرضی نامید، برخلاف نظر ارسطوست که معتقد بود به شرط تحقّق غرض شعر می‌توان خطای عرضی را نادیده گرفت. هرچند ابوهلال به لزوم تفاوت زبان شعری و زبان عادی اشاره کرده و لفظ سهل و معنای مکشوف را از آستان شعر دور رانده؛ معیار او در نقد اشعار، تطبیق با منطق و استدلال عقلانی و چهارچوب‌های آن است. او بیان امور محال و ممتنع و متناقضات را به هیچ‌روی ابزاری برای تحقّق هدف شعر نمی‌داند. در نظر وی استدلال شاعر نباید برخلاف استدلال عقلانی و ارزش‌های شناخته‌شده باشد. به این ترتیب ابوهلال در نقد اشعار منطق جداگانه شعر را در برابر منطق معمول باور ندارد و پرواز شاعر را در افق بیکران

شعر نادیده می‌گیرد و شاعر را در حصار قواعد عقلانی درمی‌آورد. وی توصیف و تشبیه را بستری برای آفرینش شعری فراتر از مرز کلیشه‌ها و تنگنای پیش‌گفته‌ها نمی‌داند. در نظر او چون قداما حلم و بردباری را به صفت استواری وصف کرده‌اند، ابوتّمّام که آن را به لطافتی چونان برد یمانی وصف کرده، به راه خطا رفته است. ابوهلال خطای منطقی را سبب فساد تشبیه و استعاره دانسته است. منطق معمول حکم می‌کند که تشبیه ظاهر به پنهان و مکشوف به مستور و بزرگ به کوچک، خطا و نادرست به شمار آید. ابوهلال با همین دیدگاه عقلانی و بی‌توجه به افق‌های گسترده شعر و جهان دیگرگونه‌ای که می‌آفریند، تازیانه اعتراض را بر پیکر شعر شاعرانی همچون ابوتّمّام فروآورده است.

فرارفتن از مرز عادت‌ها و ناشناخته‌ها سبب آفرینش شعری می‌گردد اما ابوهلال شاعران را به رعایت مرز عرف و شناخته‌ها فرامی‌خواند.

دیدگاه‌های متفاوت درباره خطاهای شعری برخاسته از افق دید ناقدان ادبی به ماهیت و هدف شعر و البته موقعیت‌های تاریخی و زمانی گوناگون است. دیدگاه ابوهلال دیدگاهی عقلانی، موشکافانه و انتقادی است. بررسی این دیدگاه‌های متفاوت و ژرف‌اندیشی و دقت و بحث در شواهد خطاهای شعری و طرح نظرات موافق و مخالف درخصوص آن نه تنها سبب ایجاد زمینه‌های مهارتی شاعران می‌گردد بلکه می‌تواند دریچه‌های جدیدی در نقد ادبی و نقد شعر بگشاید.

منابع

- ابوتّمّام، ۱۴۱۳/۱۹۲۲م، دیوان، الخطیب التبریزی، جزء اول، قدم له و وضع حوامشه وفهارسه راجی الاسمر، بیروت: دار الكتاب العربی.
- ابن جنی، ابی الفتح عثمان، ۱۴۲۱/۲۰۰۱م، الخصائص، تحقیق: عبدالحمید هنداوی، الطبعة الاولى، دارالکتب العلمیه.
- ارسطو، ۱۳۸۲، فنّ شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، تهران: امیر کبیر.

- بحتری، ۱۴۲۲/۵ / ۲۰۰۱م، دیوان، شرح وضبطه ومقدم له ایمان البقاعی، جزء الاول، مؤسسه الاعلمی للمطبوعات.
- جریر، ۱۴۱۵/۵ / ۱۹۹۴م، شرح دیوان، قدم له وشرحه، تاج الدین شلق، الناشر الدار الکتاب العربی، بیروت.
- حسینی نژاد، حسینقلی، ۱۳۷۴، نگاهی به ترجمه کتاب الصناعتین، مجله دانشگاه انقلاب، شماره ۲: صص ۲۶۶-۲۰۵.
- الحسینی الموسوی الجزایری، نورالدین بن نعمه الله، بی تا، فروق اللغات فی التمییز بین مفاد الکلمات، تحقیق: محمدرضوان الدایه، دمشق: المستشاریه الثقافیه للجمهوریه الاسلامیه الایرانیه.
- رضایی اردانی، فضل الله، ۱۳۹۲، نگاهی به پیشینه مطالعات علوم بلاغی در ادبیات عرب، آینه میراث، شماره ۵۲: صص ۱۲۹-۳۱۰.
- عتیق، عبدالعزیز، بی تا، فی التاریخ البلاغه العربیه، بیروت: دار النهضه العربیه.
- العسکری، ابی هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، ۲۰۰۶م، الصناعتین، تحقیق: علی محمد البجاوی ومحمد ابوالفضل ابراهیم، المکتبه العصریه.
- الغراوی، نعمه رحیم، ۱۹۷۸، النقد اللغوی عند العرب حتی نهایه القرن السابع الهجری، وزاره الثقافه و الفنون الجمهوریه العراقیه.
- فاخوری، حنا، ۱۳۸۹، تاریخ ادبیات زبان عربی از عصر جاهلی تا قرن معاصر، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران: انتشارات توس.
- محبتی، مهدی، ۱۳۸۴، الصناعتین ابوهلال و نقش و جایگاه آن در نقد و ادب اسلامی - ایرانی، مجله نامه انجمن، پاییز ۱۳۸۴، شماره ۱۹: صص ۱۳۹-۱۵۴.
- معینی، منصوره، ۱۳۹۲، شکوه نگاه (بررسی نظریه های ادبی)، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- نصیری، محمدجواد، ۱۳۷۲، معیار البلاغه: مقدمه ای در مباحث علوم بلاغت به انضمام ترجمه الصناعتین ابوهلال عسکری، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- هاشمی، احمد، ۱۳۹۰، جواهر البلاغه، تصحیح و ترجمه محمود خرسندی و حمید مسجدسرای، انتشارات پیام نوآوران.
- یاقوت حموی، ۱۹۹۳، معجم الادباء، ج ۲، تصحیح احسان عباس، بیروت: دارالغرب الاسلامی.

Abstract**Poetic slips from the view point of Abu helal Askari**

Mansoureh Moeini*

Akbar kolahdouzan**

The difference in the literal critics point of view regarding aim and logic of poem has led to different views about the poets slip. criticism in Islamic culture with a them called "zaraer" defend from some of poets exploits of syntax, rhythm and criticism of the illicit exploits thus defending poets, in order to make the poetic seizures of the poets more authoritative. This artical is intended view abu- Helal about illustrate the poetic conquest of poetic rationality and by common usage and this passage attempts to reveal his view of poetic logic. Abu helal in Al sanaatain investigated the poets' slip beyond rhyme and rythm and with adopting critical-based view rejected any poets' slip. He was of the opinion that a poet needs to act according to intellectual and accepted laws of poem, this way he elaborated the poets' slips through examples. . Different types of slips that were proposed in Alsanatain was elaborated under heading and subheading to present the Abu helal view to the topic and to propose a practical guideline for criticizing poem from different aspects.

1- minor- slip. 2-logical slip which includes the expression of conflicting facts reasoning - slip and value-logical slip. 3-the slip in description and the analog includes deviation from the old description rotten simile lack of familiarity with subject or carelessness of it and disrespect for custom. 4-slip using words. 5-avoid poetic language.

Keywords: poet slip, Abu helal, Alsanaatain, logical critic, minor slip

*Assistant professor of Medical sciences.

**Assistant professor of Medical sciences (corresponding)

moeini@mng.mui.ac.ir

kolahdouzan@mng.mui.ac.ir