

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی
دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال هفتم، شماره‌ی دوازدهم، بهار و تابستان ۱۳۸۸
(صص: ۷۲-۴۹)

تجلی عاطفی دو رنگ سیاه و سفید در خیال جاهلی

دکتر غلام عباس رضایی* - محمدرضا عزیزی**
دانشیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه تهران

چکیده

دوره‌ی جاهلی، از نظر سبک‌شناسی دوره‌ی وصف‌های دقیق است. معشوق در ابیات آغازین چکامه‌های بلند جاهلی با رنگ‌های زنده و مهیج خودنمایی می‌کند و مصادیق رنگ سفید در میان سایر رنگ‌ها کاربرد بیشتری دارد. از سوی دیگر، رنگ سیاه در تصویر شاعر غالباً تنها به کار نمی‌رود، بلکه با سفید درمی‌آمیزد تا از رهگذر این تضاد، زیبایی بیافریند. در بسیاری از مواقع، رنگ‌ها از جایگاه اصلی خود دور می‌شوند و آینه‌ای برای انعکاس رنج و شادی آدمی در این دوره می‌گردند. از یک سو رنگ سفید بر آزادگی، خوش‌بینی، پاک‌ی، خوش‌بختی، شهرت، پرسش و غیره دلالت می‌کند و از سوی دیگر رنگ سیاه بر کینه، اندوه، بدبینی، فقر، خشک‌سالی، فراق و بدبختی دلالت می‌نماید.

*Email: gh_reziese@ut.ac.ir

**Email: mohamad razizi@yahoo.com

دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات عربی

تاریخ پذیرش: ۸۸/۴/۳۱

تاریخ دریافت: ۸۸/۱/۲۹

پژوهش حاضر می‌کوشد نگرش و حساسیت عرب را نسبت به رنگ‌ها، بویژه دو رنگ سفید و سیاه با روش تحلیل محتوای اشعار شاعران دوره‌ی جاهلی مورد بررسی قرار دهد؛ حساسیتی که در چکامه‌های دهگانه و پاره‌ای از اسطوره‌ها و باورهای دینی پیش از اسلام نمود پیدا کرده است.

واژگان کلیدی: رنگ، سفید، سیاه، نگرش جاهلی، مفاهیم اجتماعی.

مقدمه

رنگ، شکل، صدا، بو و درشتی و نرمی از ویژگی‌های ذاتی اشیاء در جهان پیرامون ما به شمار می‌روند که بدون در نظر گرفتن این مؤلفه‌ها، ماهیت و طبیعت اشیاء قابل تصور نیست و شکل‌گیری جهان و ادراک آن در مرحله‌ی نخست از رهگذر حواس پنجگانه حاصل می‌شود.

حس بینایی در این میان بیشترین سهم را در شناسایی و بازشناسایی جهان ماده به خود اختصاص می‌دهد. زیبایی، تناسب، طراوت، شکل و رنگ اشیاء از طریق این حس به ذهن آدمی انتقال می‌یابد و در نتیجه حکم به زیبایی و زشتی آنها می‌شود؛ به عبارتی دیگر، اطلاق حکم زیبایی، تناسب و جمال در ذهن و زبان آدمی بیشتر در قلمرو حس بینایی رواج دارد.

رنگ به عنوان شاخصی جدایی‌ناپذیر از اشیاء، نقشی حیاتی در فرایند شناخت و لذت انسان از جهان به دوش می‌کشد؛ که تصور جهانی بی رنگ و بدون تنوع، می‌تواند ملال‌آور و فاقد جنبه‌های هنری آن در عالم باشد. از این رو، توجه به رنگ از سوی عامه مردم، عالمان، فیلسوفان و البته هنرمندان و شاعران در همه زمان‌ها با اقبال فراوان رو به رو بوده است.

ادبیات عربی با پیش رو داشتن بیش از چهارده هزار بیت از شاعران مختلف در دوره‌ی جاهلی، فرصت مغتنمی را در راستای پژوهش‌های فرهنگی و ادبی فراهم می‌آورد. این دوره از نظر سبک‌شناسی، مرحله‌ی وصف است؛ شاعر به ترسیم جزء به جزء اشیاء در جهان ماده می‌پردازد و هنر او ارائه‌ی تصویری است فتوگرافی از آنچه در نظر وی زیبا و گاهی ضروری می‌نماید. اما خیال شاعر در دوره‌های متأخر با نضج تعالیم اسلامی، ترجمه‌ی علوم مختلف از

ملل گوناگون و بالا رفتن فرهنگ و دانش عامه مردم، از سطح واقع فراتر می‌رود و سرانجام شعر دوره‌ی عباسی گواه باطن موج و خیالات دورپردازانه می‌گردد.

بنابراین حضور رنگ‌ها در تصویرهای واقعی و برگرفته شده از جهان بیرون مثل نگار، شراب، شتر، جنگ و... در ادبیات این عصر، نمودی واضح‌تر می‌یابد و همانگونه که در طبیعت یافت می‌شود در شعر منعکس می‌شود و در اثنای توصیفات دقیق و تشبیهات مبسوط جلوه‌ی بیشتری می‌یابد. به این علت، تشبیه پرکاربردترین صنعت ادبی در مجموعه‌ی شعری این دوره است اما این حضور عینی در دوره‌های بعد با مفاهیم عمیق انسانی در درون شاعران در هم تنیده می‌شوند و بررسی رنگ‌ها، شکلی متفاوت به خود می‌گیرد.

این امر، طبیعی و فطری است. زیرا "تشبیه به واقعیت نزدیک‌تر است. اما در استعاره به این جهت که اشیاء به طور کلی در هم‌تاها و همانندهای خود حل می‌شوند و به جای آنها به کار می‌روند در عالم خیال، غوطه‌ورتر است. از این رو، جولان تشبیه را در دوره‌های کلاسیک بیشتر شاهدیم. زیرا برد خیال شاعران، محدودتر و تابع قوانین عقلی و منطقی است. استعاره در دوره‌های بعد سرشار از ابداعاتی می‌گردد که خیال در آن دور و سرکش می‌شود و عقل نقش چندانی ندارد. در نتیجه، استعاره از رواج و شمولیت گسترده‌تری برخوردار می‌شود" (فاضلی، ۱۳۷۶: ۲۲۹).

ظهور رنگ‌ها از طریق تشبیهاتی که ساده و خالی از پیچیدگی‌های فنی مثل تشبیه مقلوب، تمثیل یا ضمنی هستند در مراحل آغازین ادبیات فارسی نیز صادق است. "شاید زبان شعری گویندگان قرن چهارم نسبت به دوره‌های دیگر از نظر دایره‌ی لغت در حوزه‌ی رنگ‌ها وسیع‌تر نباشد. اما توجه شاعران در این دوره به رنگ‌ها و کوشش برای مرزبندی اشیاء از نظر رنگ و نیرو بخشیدن و زندگی دادن به تصویرها از این رهگذر، امری است که خواننده را بی‌اختیار به خود جلب می‌کند... یادآوری این نکته نیز لازم است که ارائه‌ی رنگ و توجه به آن در تصویرهای شعری سرایندگان این دوره، بیشتر از آن جهت است که تصویرها، گسترده و باز و

تفصیلی است. نه به گونه‌ی استعاره‌های کوتاه شده و خلاصه شده که در دوره‌ی بعد رایج می‌شود و جای تشبیهات تفصیلی و دقیق را می‌گیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۲۷۷).

دقت الاعشی در ترکیب رنگ‌های مختلف به منظور توصیف بوی دل‌انگیز معشوق خویش، زمانی که بر می‌خیزد، می‌تواند به عنوان نمونه‌ای زیبا در این راستا ذکر شود. اشاره به برخی دقایق از سوی شاعر در ابیات ذیل، نشان از آن دارد که اگر چه او در شب‌ها مطابق لقب خود، الأعشی، (الأغانی: ۱۲۷/۹) نمی‌بیند یا کم می‌بیند. اما در روز از چشمانی تیزبین و پرنور برخوردار است.

او در معلقه‌ی خود به ترسیم باغی می‌پردازد که بر فراز تپه‌ای واقع شده و باران‌های پاییزی با دانه‌های درشت و بهاری بر گیاهان سبز و سربرافراشته‌ی آن، پاشیده شده. در میان علف‌های خوش رنگ این باغ، گل سفید و سیرابی خودنمایی می‌کند که شامگاهان به سوی غروب چرخیده و با خورشید می‌خندد. با این وجود، بوی روغن یاسمین متمایل به سیاه که از کناره‌های آستین یار به مشام می‌رسد از رائحه‌ی آن باغ، دل‌آویز تر است:

- | | |
|---------------------------------------|--|
| ۱۱- إذا تقوّم یضوغ المسکُ أصوره | و الزنبقُ الورْدُ من أَرادنها، شَمِلُ |
| ۱۲- ما رَوْضهٌ من ریاض الحزن، مُعشبهٌ | خضراء، جادَ علیها مُسبِلٌ، هَطِلُ |
| ۱۳- یضاحکُ الشمسُ منها کوکبٌ شَرِقُ | مُوَزَّرٌ بَعَمیمِ النَّبتِ مُکْتَهَلُ |
| ۱۴- یوماً بأطیبٍ منها نَشَرَ رائحه | و لا بأحسنٍ منها إذ دنا الأصلُ |

- وقتی محبوب بر می‌خیزد رائحه‌ی خرده ریزه‌های مشک می‌پیچد و عطر روغن یاسمین متمایل به سیاه از کناره‌های آستین او پخش می‌شود.

- بوی خوش بوستان سرسبزی که بر بلندای تپه‌ای قرار گرفته و گیاهانی سیراب و خوش رنگ در خود دارد و باران‌های نرم و پاییزی بر آن فرو ریختند.

- و در آن، گل سفید شاداب و شکوفایی که در انبوه گیاهان باغ پوشیده شده با خورشید می‌خندد.

- [بوی این باغ] در آن روز، هنگام غروب از بوی معشوق خوشبوتر و بهتر نیست.

(الأعشى، بی تا: ۱۵۰)

در نظر داشتن معانی دقیق کلماتی چون الزنبق، الورد، المعشبه، الخضراء و الكوكب الشرق در دو سوی این تشبیه مبسوط، می‌تواند به رنگ و جلا دادن این تصویر و ارزش ادبی ابیات، رونقی دو چندان ببخشد.

جلوه های رنگارنگ نگار در تغزلات جاهلی

نمود و جلوه ی رنگ ها در شعر، بسته به دوره های مختلف ادبی، حالات و روحیات شاعر، غرض ادبی، پیشرفت های علمی و... متفاوت است. سرایندگانی همچون: عترة بن شداد، لیبید بن ربیع، امرؤالقیس و طرفه بن العبد در دوره جاهلی به وجه دیداری اشیاء، توجه خاصی نشان می دهند و از رنگ ها بیشتر از سایر شاعران در بیان احساسات خود کمک می گیرند:

۶- و فی الحی أحوی، ینفضُ المَرَدَ شادئٌ مُظَاهِرٌ سِمْطَى لَوْلُو وَ زَبْرَجِدِ

- در قبیله بچه آهوئی سیاه چشم با لبانی گندمگون است و گردنبندی (سفید رنگ) از مروارید و گردنبندی (سبز رنگ) از زبرجد بر روی هم به گردن آویخته و به سوی میوهی درخت اراک گردن افراشته.

۷- خَذُولٌ تُرَاعِی رِبْرَبًا بِخَمِیلِهِ تَنَآوَلُ أَطْرَافَ البَرِیرِ وَ تَرْتَدِی

- بچه آهوئی تنها که همراه گله گاوهای وحشی در دشتی پر درخت، مشغول چریدن است (نگرانی آهو) و جوانه های میوهی درخت اراک را می‌خورد و در میان شاخساران، خود را پنهان می‌کند.

۸- وَ تَبَسِیمٌ عَنِ الْمَیِّ کَأَنَّ مُنَوَّرًا تَخَلَّلَ خَرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ لَهُ نَدِی

- با دندان هایی می خندد که لثه هایش سیاه رنگ است. گویا تپه ای نمناک (سیاه رنگ) از شن های خالص، گل بابونه شکوفا و سفید رنگ را در میان گرفته.

۱۰- و وَجْهٌ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِداءَهَا عَلَيْهِ نَقَى اللّوْنِ لَمْ يَتَخَذْ

- گویا خورشید در هنگام خنده، پوششی از نور بر رخسار شفاف و بی چین و چروک او انداخته است.

(الزوزنی، ۱۴۲۳ق: ۴۱ و ۴۰)

در ابیات آغازین چکامه های بلند جاهلی (تغزلات) وقتی سخن از محبوب می آید، رنگ ها نیز مجال فراخ تری برای تغییر و تنوع می یابند. شاعر، رنگ های مختلف را به منظور ترسیم نگار رنگارنگ خویش به کار می گیرد؛ گویا از مشق نام او با استفاده از رنگ های مختلف، بیشتر تسلی می یابد و از این طریق، توجه مخاطب را نیز برای گوش دادن به ادامه ی قصیده، جلب می کند. ترکیب هایی همچون العین (پشم رنگ شده)، زُوج (پوشش رنگی از پشم که روی کجاوه می انداختند یا رنگی زیبا در گیاهان)، الفنا (درختی که میوه ی سرخ با خال های سیاه دارد)، أساربع (مفرد آن أسروع: کرمی است که سری سرخ و بدنی سفید دارد) و بُرد (لباسی خط دار و پر نقش و نگار) و مجسد (لباس رنگ شده با زعفران).... (ابن منظور، ۱۴۰۸ق: مدخل های مذکور) از مواد تشکیل دهنده ی این تصویرها می باشد.

البته باید خاطر نشان کرد که سفید در میان این رنگ ها، بیشترین کاربرد را دارد و رنگ سیاه نیز به تنهایی و بدون ترکیب با سایر رنگ ها معمولاً به کار نمی رود. از این رو، از کلماتی مثل أحوی (سیاهی متمایل به سبزی یا سرخ متمایل به سیاهی) و ألمی (سیاه کم رنگ) و أسمر (گندمگون) و.... استفاده می شود و اگر شاعری از واژه هایی چون فاحم، ائمد و أسود در تغزلات خود استفاده می کند، غالباً رنگ سفید را نیز در همان وصف و شرح به کار می گیرد و از رهگذر تقابل سفیدی و سیاهی به آفرینش زیبایی می پردازد:

۳۴- و فَرَعٍ يَزِينُ المَتْنَ أسودَ فاحِمٍ أئيثُ كَفَنُوا النّخْلَةَ المَتَعَكِلِ

(الزوزنی، ۱۴۲۳ق: امرؤ القیس: ۱۹)

- گیسویی بسیار سیاه و پر پشت چون خوشه آویزان درخت خرما، کمر سفید او رامی آراید.

۳۹- تَضِيءُ الظَّلَامِ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُمَسِي رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ

(همان: ۲۱)

- رخسار یار، تاریکی شب را از بین می برد. گویی چراغ دیرنشینی در شب است که از

مردم بریده.

۹- سَقَّتْهُ إِيَاهُ الشَّمْسُ إِلَّا لِثَاتِهِ أُسْفًا وَ لَمْ تَكَلِّمْ عَلَيْهِ بِأَثْمِدٍ

- نور خورشید، دندان های او را سیراب و درخشنده کرده مگر لثه های معشوق که بر آنها

سرمه پاشیده شده [سالم هستند] و آثار گاز گرفتگی در آنها دیده نمی شود. (الزوزنی، ۱۴۲۳

طرفة بن العبد: ۴۱)

زیرا عرب در این زمان، دندان های سفید معشوق را به همراه لثه های سیاه رنگ دوست

دارد. چنانکه از صورت سفید او در کنار گیسوان سیاه به فراوانی یاد می کند و ترکیب حور

العین را که قرار گرفتن شدت و اوج سفیدی چشم در کنار سیاهی محض (نشوان الحمیری: ۵)

دانسته اند، در تأکید همین مفهوم است.

و جمله «بَيَّضَتْ بَعْیُونَ النَّاسِ» در بیت بیست و چهارم از معلقه‌ی حارث بن حلزه، کنایه از

کور شدن چشم دشمنان دارد. به نظر می رسد حسادت قوم عمرو نسبت به افتخارات قوم شاعر

در واقع، این تقابل مطبوع سفیدی و سیاهی را در چشمان آنان مختل کرده و فقدان رنگ سیاه در

این مجال، فقدان تناسب و هارمونی مألوف را به همراه داشته است.

غالب بودن رنگ سفید در غزلیات دوره‌ی جاهلی، شاید به این دلیل باشد که شاعر تنها

معشوق خویش را دوست دارد و هنوز عاشقانه های او در این دوره، طبیعی، ساده، زلال و فردی

می نماید؛ او را از مسؤولیت اجتماعی و دفاع از قبیله اش باز نمی دارد و اگر شاعر بر آثار باقی

مانده‌ی معشوق سفر کرده، می گذرد اندوهگین و دلشکسته می شود و فضای شعری او تا حدی

در توصیف آثار باقی مانده از سرای قدیم معشوق مثل أَثَانِي سَنَع (سنگ های سیاه که دیگ را

روی آن می گذاشتند)، دمنه (آثار سیاه شده با آتش و خاکستر)، نُوُور (دود پیه که به وسیله‌ی آن رنگ خال را سبز می کردند)، وِشام (به معنای خط و خالکوبی) و... سیاه می‌شود. اما توصیف این شرایط، بیشتر از یک یا دو بیت ادامه ندارد و شاعر به سرعت از کنار آنها می‌گذرد. بر خلاف عواطف و احساسات سرایندهگان عصر زرین غزل عربی در دوره‌ی اموی که از مسیر طبیعی خود خارج و جنون آمیز می‌شود. از این رو، بیان انبوه این حزن و دلتنگی‌ها و سخن گفتن از تیره روزی‌ها، دیوان شاعر را در هاله‌ای از سیاهی فرو برده است.

حضور رنگ سفید در مقدمه قصاید جاهلی معمولاً در اشیاء و طبیعت، نمود پیدا می‌کند و کمتر به صورت مجرد از مصداق‌های جهان خارج، قابل تصور است. اگر واژه‌ای در بیتی مانند: غراء، بیضاء، واضح و... به تنهایی دلالت بر رنگ سفید می‌کند، غالباً موصوف حذف شده اما مظاهر و مصداق‌های آن در توصیف معشوق همچون: دِمَقَس، رِئِم، بَضَه، حُرّ، سَحَل، بِيض، بیضه، بِيضاء، مصقوله، کوب و... به وفور یافت می‌شود.

میگساری و هزینه کردن به خاطر آن در جزیره العرب از مفاخر شاعران پیش از اسلام به شمار می‌آید. بنابراین طبیعی است که رنگ‌های گوناگونی را در وصف‌های جزء به جزء از انواع شراب و جام و سیوها‌های آن شاهد باشیم:

۵۹- فَمِنْهُنَّ سَبْقِي الْعَاذِلَاتِ بِشَرِبِهِ كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُعَلِّبَ الْمَاءَ تَزْبِدُ

- یکی از آن سه ویژگی من، سر کشیدن باده‌ای سرخ رنگ است پیش از آنکه زنان سرزنش‌گر بفهمند؛ شرابی که وقتی به آن آب بیفزایی، کف می‌کند.

(الزوزنی، ۱۴۲۳ طرفه بن العبد: ۵۲)

۵۹- أَعْلَى السَّبَاءِ بِكُلِّ أَدَكْنٍ عَاتِقٍ أَوْ جَوْنِهِ قُدْحَتٍ وَفُضَّ خَتَامُهَا

- برای خرید شراب نابی که در مشک سیه فام است و مهر آن، شکسته شده و شراب آن در جام ریخته شده، بهایی گزاف می‌پردازم.

(الزوزنی، ۱۴۲۳ بیدبن ربیعه: ۹۴)

۳۹- بِرُجَاغِهِ صَفْرَاءَ ذَاتِ أُسْرِهِ قُرْنَتْ بَازَهَرَ فِي الشَّمَالِ مُقَدَّم

(الزوزنی، ۱۴۲۳، عنتره بن شداد: ۱۲۴)

- با جامی شراب نوشیدم که زرد رنگ و پر از نقش و نگار است و در کنار آن، سبویی سفید است که پارچه ای برای تصفیه در سمت چپ دارد.

انواع والوان مختلف شراب در ادبیات عربی به ویژه قبل از اسلام، حضوری چشمگیر دارند که جستاری خاص در این مجال می تواند بازگو کننده ی مسایل فرهنگی زیادی در روابط بازرگانی و به تبع آن روابط اجتماعی و.. باشد. زیرا رنگ شراب در ادبیات جاهلی، نشان دهنده ی محصول کشاورزی است که هر کشوری تولید و به این منطقه صادر می کرده و بر فرهنگ آنان در پی این داد و ستدها تأثیر می گذاشته است.

دقت خیره کننده ی شاعران در توصیف رنگ ها

رنگ هایی که شاعر جاهلی می تواند در آفرینش های هنری خود از آنها سود بجوید محدود به سفید، سیاه، قرمز، سبز، زرد و خاکستری می شود که سازش و ترکیب این رنگ ها در چشم او، زلال و رازگونه جلوه می کند. به راستی " آشنا ترین رنگ ها در طبیعت به فراوانی یافت می شوند. هرگز رنگ گل ها، پرندگان، درخت ها و آسمان و دریا تهاجمی به نظر نمی رسند؛ چشمان ما به این رنگ ها عادت دارند و با پیام آنها آشنا هستند " (هیداکی، ۱۳۷۷: ۱۵۱).

البته این طبیعت خشک، قلم موی شاعر را نیز در خلق تصویرهای بدیع و رؤیایی، محدود می کند. اما گاهی از رهگذر همین آمیزش رنگ ها، آنچنان دقتی به خرج می دهد که هر مخاطبی را در اثنای متن، وادار به تخیل و تجسم ریزه کاری های صبح گونه، می سازد. عنتره بن شداد در بیتی زیبا، کیفیت نگاه معشوقش را چون بره آهویی می داند که لب بالا و بینی اش سفید است (أرثم):

۶۲- وَكَأَنَّمَا التَّفَتَّتْ بِجِيدٍ جَدَايِهِ رَشَاءٍ مِنَ الْغِزْلَانِ حُرٍّ أَرْتَمَ

(الزوزنی، ۱۴۲۳، عنتره بن شداد: ۱۲۸)

- وقتی به سوی من نگاه کرد گردنش همچون گردن بچه آهوی اصیلی می ماند که به دنبال مادر است و لب بالا و بینی اش سفید می باشد .

شغری از همنشینی با بزهای کوهی سخن می گوید که سیاه هستند اما رنگ طلایی ملایمی در سیاهی حیوان موج می زند:

۶۵- تَرَوْدُ الْأَرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلِي كَأَنَّهَا عِذَارِي عَلَيْهِنَّ الْمَلَأُ الْمُدْبِلُ

(الاب شیخو، ۱۴۱۹: ۱ / ۱۲)

- در پیرامون من، بزهای کوهی در گشت و گذارند که رنگ زرد در سیاهی آنان چشم نواز است و بسان دخترانی هستند که لباس بلند به تن دارند.

همچنین امرؤ القیس، بزهای کوهی را که در یک دستشان سفیدی باشد، وصف می کند که بر اثر باران به اجبار از قلّه به دشت فرو می آیند:

۷۶- وَ مَرَّ عَلَى الْقَنَانِ مِنْ نَفْيَانِهِ فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعَصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلٍ

(الزوزنی، ۱۴۲۳، امرؤ القیس: ۳۴)

- ته مانده ی آب آن ابر بر کوه «قنان» بارید و بزهای کوهی را که در یک دستشان سفیدی بود از منزلشان به سوی فرودست راند.

اگر شاعر تنها به تیره و نوع حیوان مانند آهو، بز کوهی، خر وحشی و... اشاره کند، تصویری مبهم و معمولی از آن حیوان در ذهن شنونده و خواننده ی شعر به جا می گذارد. اما اشاره به جزئیات در کیفیت رنگ آمیزی چون آحوی (آهویی که بر پشتش دو خط سیاه یا سبز باشد)، أحقب (خر نر وحشی که شکم یا کفل هایش سفید باشد)، موشی الأکارع (نقطه های سیاه در دست و پای حیواناتی که خود سفید هستند)، أسروع (کرمی با سر سرخ و بدنی سفید) و... او را به درنگ و تأمل وامی دارد تا ترکیبی مطابق با آنچه در مخیله خود از این رنگ ها در طبیعت دارد، تصویر و تداعی کند.

شاید یک بررسی آماری از ابیاتی که در وصف شتر در این دوره باقی است، حضور بلامنازع این حیوان را در مقایسه با سایر حیوانات در گستره ادبیات این عصر به خوبی نشان

دهد؛ حضوری که علاوه بر جنبه‌ی زیباشناسی «أفلا ينظرون إلی الابل کیف خلقت» (الغاشیه/۱۷)، یک ضرورت حیاتی نیز برای زندگی بادیه نشین به شمار می‌رود. به راستی شتر و گونه گونی آن می‌تواند در پهنه‌ی بی رنگ بیابان برای روح های خیال انگیز، الهام بخش و یادآور باشد. بنابراین توصیفات، متنوع و رنگارنگ می‌شود:

۱۲- ذراعی عیطلِ أدماءَ بکرٍ تربعت الأجرعَ و المتونا

(الزوزنی، ۱۴۲۳، عمرو بن کلثوم: ۲۵۷)

معشوق، بازوان شتر گردن افراشته سفید و متناسبی را به تو نشان می‌دهد که گیاهان بهاری تپه‌ها و دشت‌ها را چریده باشد.

غلبه رنگ در نام گذاری ابزار جنگی

دقت در وجه تسمیه ابزار و ادوات جنگی در این دوره و ارتباط آنها با رنگ‌ها، در خور بحث و بررسی است. به عنوان نمونه، واژه‌هایی چون: بیضه (کلاه خود)، ابيض (شمشیر)، سمر (نیزه گندم گون)، ادهم (اسب سیاه)، دلاص (زره نرم و براق)، ام قسطل (مادر گرد و غبار و کنایه از جنگ)، صفراء عیطل (کمان زرد رنگ کشیده) از ابزار های جنگی دور جاهلی می‌باشند. به ابیات زیر از حارث بن حلزه بنگرید:

۷۲- وَ صَیْبٍ مِنَ الْعَوَاتِكِ مَا تَنْ هَاهُ الْآ مُبِیْضَةٌ رَعْلَاءُ

(الزوزنی، ۱۴۲۳، حارث بن حلزه: ۱۳۹)

و دیگر آن که گروهی از فرزندان زنان آزاده، روی به نبرد نهادند، گروهی که فقط انبوه جوشن پوشان شمشیر زن می‌توانست آنان را دفع کند.

۷۶- ثُمَّ حُجْرًا أَعْنَى ابْنِ أُمَّ قَطَامٍ وَ لَه فَارَسِيَّةٌ خَضْرَاءُ

(الزوزنی، ۱۴۲۳، حارث بن حلزه: ۱۴۰)

- سپس با حجر ابن ام قطام جنگیدیم، کسی که جنگجویانش، زنگارگون جوشنی پارسی بر تن داشتند.

حارث در این بیت ها، واژه «مبِیضَه» را کنایه از جنگجویانی آورده است که جوشن های براق و درخشان بر تن دارند و نیز واژه «خضراء» را کنایه از زره هایی آورده است که زنگارگون بوده و ساخت ایران است.

به راستی چرا رنگ قبل از خصوصیات دیگر مثل استحکام، انعطاف، برندگی، دوام و مانند آنها که بیشتر در میدان کارزار به کار می آید در نام گذاری جنگ و ابزارهای جنگی در این دوره تأثیر دارد؟! به نظر می رسد انسان در شرح اشیاء، رنگ را زودتر از سایر ویژگی ها می یابد؛ به ویژه هنگامی که در جایی مثل میدان نبرد قرار دارد و فرصتی برای بررسی جوانب مختلف اشیاء پیدا نمی کند، تنها هنرنامایی و تنوع رنگ ها در ذهن او نقش می بندد و می ماند و به مرور بر آن مدلول ها اطلاق می شود. از سوی دیگر، رنگ ابزار، اشاره ای به کیفیت جنس و کارآیی آن نیز دارد. از این رو، بیان رنگ به عنوان اسم می تواند بیشترین اطلاعات را در کمترین الفاظ القاء کند.

بازتاب مفاهیم اجتماعی از رنگ ها

در بسیاری از مواقع، رنگ ها از جایگاه اصلی خود دور می شوند و آینه ای برای انعکاس رنج و شادی آدمی در این دوره می گردند. پیوندی ظریف میان کینه، اندوه، فقر، خشکسالی، حسادت و .. با رنگ سیاه برقرار می شود. همانطور که رنگ سفید در این دوره با آزادگی، پاکی و شهرت رابطه ای دو سویه برقرار می کند، به عنوان نمونه زوزنی در شرح واژه «بیض» در بیت ذیل از طرفه چنین می نویسد:

۴۹- نَدَامَايِ بِيضٍ كَالنُّجُومِ وَ قَيْنَةٍ تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَ مَجَسَدٍ

(الزوزنی، ۱۴۲۳: ۴۹)

- همدمان من چون ستارگان، سپیدند و کنیزی خنیاگر شب هنگام در لباسی خط دار و زعفرانی رنگ نزد ما می آید.

شاعر در این بیت، ندیمان خود را به سپیدی می ستاید تا: الف) به آزاد بودن آنان و مادرانشان اشاره نماید، زیرا اگر مادرانشان کنیز بودند امکان داشت این ندیمان سیاه پوست باشند. ب) آنان را به گشاده رویی و درخشش پیشانی در محافل و مجالس توصیف کند، زیرا هیچ گاه ننگ و عاری بر گذشته آنان ننشسته تا رنگ رخسارشان در مجالس تغییر کند. ج) آنان را از هر عیب و نقصی مبرا بداند، زیرا رنگ سفید از چرک و آلودگی عاری است. د) به مشهور بودن آنان اشاره نماید، زیرا اسب پیشانی سفید در میان اسب های دیگر زبان زد است. او در ستایش خویش ممکن است به یک یا چند ویژگی در این دوره توجه داشته است.

واژه «حرّ» در قاموس ابن عصر به معنای سفیدی، خلوص و نیکویی به کار می رود؛ «حُرٌّ من کلّ شیء» یعنی خالص و نیکو که مفهومی کلی و عام است. به عنوان نمونه بر «گل بدون شن و ریگ»، «به علفی که بتوان آن را خورد» و «لباس بی عیب» به ترتیب «طین حرّ»، «احرار البقول» و «ثوب حرّ» نیز اطلاق می گردد (الزوزنی، ۱۴۲۳: ۱۱۹). اما در دوره های بعد، این مفهوم مفید به آزادی و آزادگی در حیات لغوی خود می شود:

۶۲- وَكَأَنَّمَا التَّفَتَّتْ بِجِيدٍ جَدَايِهِ رَشَاءٍ مِنَ الْغَزَلَانِ حُرٌّ أُرْتَمَ

(الزوزنی، ۱۴۲۳، عنتره بن شداد: ۱۲۸)

- وقتی به سوی من نگاه کرد گردش همچون گردن بچه آهوی اصیلی بود که به همراه مادر است و لب بالا و بینی اش سفید می باشد.

۱۶- جَادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ بَكْرٍ حُرِّهِ فَتَرَكَنَ كُلَّ قَرَارِهِ كَالدَّرْهِمِ

(الزوزنی، ۱۴۲۳، عنتره بن شداد: ۱۹)

- هر ابر پر باران و خالصی بر آن باغ دست نخورده، فرو بارید. پس هر حفره ای را همچون سکه های سفید نقره، باقی گذاشت. [پر از آب شد]

این حرکت رنگ ها از مدلول و مجرای طبیعی خود بر اساس طول موجشان در فیزیک و در نتیجه ادراک رنگی معین در چشم در عباراتی چون: «سود الاکباد»، «بنوالغبراء»، «العام الکحل»، «السنه الغبراء»، «السنه الحمراء»، «الریح الحمراء»، «المیه الحمراء» و.... مشهود می باشد. زیرا

سیاهی دل در عبارت «سود الاکباد» طبیعی و حقیقی نیست بلکه «کینه و حقد، دل دشمنان آنها را سوخته و سیاه کرده؛ چرا که دل از دید آنها، مقرّ دشمنی و عداوت است» (ابن منظور، ۱۴۰۸: ۳۷۸/۴ به نقل از جواد علی: ۸۰۱/۵). یا گمان می‌رود در عبارت های: «العام الکحل»، «السنه الغبراء» و «بنو الغبراء» با فقر و خشکسالی و رنج حاصل از آن مرتبط باشند:

۷۶- بَأْنَا الْعَاصِمُونَ بِكُلِّ كَحَلٍ وَ أَنَا الْبَاذِلُونَ لِمُجْتَدِينَا

(الزوزنی، ۱۴۲۳، عمرو بن کلثوم: ۲۸۳)

- ما حافظان مردم در خشکسالی ها و یاریگر کسی که از ما کمک بخواهد، هستیم.

۷۷- أَسَدٌ فِي اللَّقَاءِ وَرَدٌ هَمُوسٌ وَ رَبِيعٌ إِنْ شَنَعْتَ غِبْرَاءُ

(الزوزنی، ۱۴۲۳، حارث بن حلزه: ۳۲۵)

- شیری در کارزار است سرخ فام، پر قدرت و متین و اگر سال سیاه بد عمل کند، او خود

بهار می‌شود.

یا رنگ قرمز در این حکمت امام علی (ع): «الفقر، الموت الأحمر (الأکبر)» (علی (ع)، ۱۳۸۰: حکمت ۱۶۳) نمی‌تواند معنای حقیقی داشته باشد بلکه رمزی است تا سختی ها و ناملايمات تهیدستی را با توجه به پیشینه‌ی اجتماعی این رنگ در دوره جاهلی و صدر اسلام، بهتر نشان دهد. زیرا ظاهر شدن ستاره‌ی پرنور و سرخ در آسمان، قبل از سال های خشک (سلیم الحوت، ۱۹۵۵: ۹۹) و همچنین شیوع جنگ و خونریزی های فراوان باعث ترس و هیبت عرب از رنگ قرمز می‌گردد.

این کراهت نسبت به رنگ سیاه شدت می‌یابد. "اسطوره شناسان، سیاه پوستان را کوشی ها می‌نامند و این امر را به حام - فرزند نفرین شده نوح (ع) - منسوب می‌دانند. زیرا او بعد از طوفان، در سفر حج با همسرش آمیزش کرد. حضرت نوح (ع) هم [به دنبال این نافرمانی و معصیت] حام را نفرین کرد و گفت: خدایا روی او و هر گناهکار و نافرمان را سیاه کن! پس

وقتی فرزند او به دنیا آمد، سیاه چرده بود، لذا نام آن فرزند را کوش نهادند و پسر کوش، حبشه بن کوش بود..” (عبد الحکیم شوقی، ۱۹۸۲: ۵۸).

گویا عرب، رنگ سیاه آدمی را طبیعی نمی‌داند و برای توجیه این رنگ در پوست او از افسانه‌ها می‌گوید و آن را از عوارض نافرمانی و سرکشی به شمار می‌آورد.

سیاهی فراق در پره‌های کلاغ

خوش بینی یا بدبینی عرب جاهلی مثل هر قومی دیگر، در پدیده‌های جهان اطراف او خود را نشان می‌دهد. تکرار و تقارن اعمال او با مظاهر طبیعی و انسانی به حق یا نا حق، او را به سوی تثبیت این مفاهیم می‌کشاند. به عنوان مثال، اگر به قصد انجام کاری قدم در راه بگذارد و در آغاز یا میانه راه با فردی یک چشم یا حیوانی که شاخ آن شکسته باشد یا دمش بریده باشد، برخورد کند و یا پرنده‌ای را ببیند که از راست به چپ پرواز می‌کند (الجاحظ، ۱۹۶۹: الجزء الثانی، ۳۱۶) و یا نگاه او به پرنده‌گانی چون جغد، هام، صدی و خفاش (همان: ۲۹۸) بیفتد از ادامه‌ی سفر منصرف می‌شود و نسبت به عواقب و نتایج سفرش بدبین می‌گردد.

نقش کلاغ در این نظام پیچیده، برجسته‌تر از سایر مصداق‌هاست. ” به هیچ چیز بدبین‌تر از کلاغ نیستند ” (همان: ۳۱۶). و ” خوردن گوشت این حیوان نزد آنان، ننگ و عار به حساب می‌آید ... کلاغ‌ها از آن دسته از حیواناتی به شمار می‌آیند که در ماه حلال و حرام، دستور به کشتنش داده شده و در میان آنها به فسق و فجور معروف است (همان: ۳۱۷).

هر ساله با شروع فصل سرما و زمان پایان یافتن علوفه، هر قبیله‌ای باید ضرورت کوچ را به دنبال چراگاه و مرغزار تازه بپذیرد. در چنین شرایطی یا اندکی قبل از آن، کلاغ‌ها هر ساله حضور دارند. صدا و وجود کلاغ، حیوانی که گوشت آن غیر قابل خوردن است و صدای آن جذائیتی ندارد، در مدار سال‌ها ادامه پیدا می‌کند و منفور می‌شود.

بنابراین، حضور این پرنده در زمان کوچ و در پی تکرار سال‌ها می‌تواند الهام بخش جدایی و فراق در میان جوانان قبایل مختلف که طی این مدت، به هم دیگر دلبسته شده‌اند، در

نظر گرفته شود. چنانکه قار قار کلاغ، خبر از تزلزل امنیت قوم و رنج سفر در میان بزرگان قبایل دارد و به ناچار باید پیمان های آنها (تحالف) نقض شود و به فکر رفع تهدیدها و عقد پیمان های جدید باشند.

معنای لغوی این کلمه نیز در زبان عربی (الغراب) با غربت و اغتراب و غریب هم خانواده است (الجاحظ، ۱۹۶۹: الجزء الثاني، ۳۱۶). و ترکیب مشهور «غراب البین» در بلاغت، مجاز عقلی با علاقه سببیت می باشد؛ غراب عامل جدایی می گردد. عرب عنوان «أغربه العرب» را بر صعالیک اطلاق می کند، زیرا آنان غارتگران و سیاه چردگانی بودند که علیه نظام قبیلگی و خانوادگی عرب شورش می کردند و قبایل عرب را دچار ترس و نگرانی می نمودند. این امر نیز می تواند از بازخوردهای اجتماعی این ترس و نگرانی در فرهنگ جاهلی باشد.

ظاهراً در این فرایندی که باعث نحسی و بدیمنی کلاغ شده رنگ سیاه، نقش بسزایی دارد. زیرا «الغراب الأعصم» در میان اعراب به عزت و شرف، ضرب المثل است «أعز من الغراب الأعصم» (علی، ۱۹۷۰: ج ۶، ۷۹۳).

عرب جاهلی رنگ کنونی کلاغ را در اسطوره های خود ناشی از نافرمانی از دستور پیامبر می داند، زیرا " در آغاز سفید بود اما از آنجایی که نوح (ع) وقتی در وسط آب ها گرفتار شد کلاغ را فرستاد تا خبر از خشکی و مکانی برای لنگر انداختن کشتی بیاورد. کلاغ رفت اما به لاشه ای مشغول شد و بر نگشت. حضرت به دنبال آن، کبوتر را فرستاد. در واقع، رنگ سیاه کلاغ و طوق آویخته بر گردن کبوتر، یادگار عصیان و اطاعت دیروز این دو حیوان است (الجاحظ، ۱۹۶۹م: الجزء الثاني، ۳۲۱).

۱۱- ما راعنی الّا حَمُولَةُ أَهْلِهَا وَسَطَ الدِّيَارِ تَسْفُ حَبَّ الخَمخَمِ

- شتران باری قبیله محبوب زمانی که در میان خیمه ها، دانه های سیاه گیاه خمخم را می چرند، مرا می ترسانند.

۱۲- فیها اثنتان و أربعون حَلُوبَةً سُوداً كَخَافِيهِ الغُرابِ الأَسْحَمِ

- در آن، چهل و دو شتر سیاه شیرده چون پر زاغ وجود دارد (الزوزنی، ۱۴۲۳: عترة بن شداد، ۱۱۸).

خمخم، گیاهی با دانه های سیاه است و از ارزش غذایی ناچیزی برخوردار است و خوردن آن، باعث کم شدن شیر شتر می شود. تنها زمانی این حیوان به خوردن آن روی می آورد که دیگر چیزی برای خوردن نمی یابد و این امر در فرهنگ جاهلی، دلیلی بر ضرورت کوچ است. از سوی دیگر، شتران باری باید در چراگاه های اطراف مشغول چریدن باشند و حضور آنها در میان خیمه ها، زمان کوچ را برای مخاطب شعر گوشزد می کند. در ادامه، شاعر با خود زمزمه می کند که در قبیله ی دلبر من، شتران شیرده بسیاری وجود دارند پس طبیعت اجازه ی توقف بیشتر را به آنها نمی دهد.

ظهور مصداق های متفاوت رنگ سیاه چون: «الخمخم، الأسود، الغراب و الأسحم» در زمان فراق می تواند، قابل تأمل باشد و فضای شعر را تیره و تاریک نماید و نیز به هم زمانی حضور کلاغ و کم شدن علوفه و موعد جدایی نیز اشاره ای ضمنی دارد.

عرب در این دوره از پدیده های مخوفی چون: بیابان های بی آب و علف، مار گزیده و بیمار مسموم به نیش مارهای کشنده کویری، نابینا و... تعبیر به مفازه (محل رستگاری و کامیابی)، سلیم (سالم)، بصیر (بینا و آگاه) می کند و کراهت دارد که این واژه ها را بی پرده به کار ببرد. از این رو، متضاد آنها را به منظور خوش بینی و روحیه دادن به مخاطب خویش استفاده می کند.

کلاغ را همچنین ابوالبیضاء (الجاحظ، ۱۹۶۹: ۴۳۸/۳)، ابوالغیاث و حاتم (علی، ۱۹۷۰: ۵/۷۹۳) می نامد تا از این رهگذر، شومی و بدیمنی رنگ سیاهش را پوشش دهد یا به محض شنیدن بانگ کلاغ پاسخ می دهد: "خیر باشد خیر باشد! که از باب تفأل به اضداد است" (الجاحظ، ۱۹۶۹: ۴۵۷/۳).

جایگاه سیاهی و سفیدی در فرایند پرستش

آنجا که از رنگ بت ها، سخن به میان می آید، سفیدی معمولاً به عنوان یکی از صفات بت ها و بتکده ها در لابه لای کتاب های تاریخی و دینی به چشم می خورد؛ مثلاً بت هایی چون: اللات، العزى، (هلال، ۱۴۲۵: ۲۶ و ۲۷) صنعاء، ذوالخلصه یا خانه های مقدسی همچون خانه ابرهه الاشرم یا بیت القلیس در صنعاء همگی از «سنگ مرمر و سفید» تراشیده و ساخته شده بودند (ابن الکلبي، ۱۳۳۲: ۳۴ و ۴۶).

ارتباط سفیدی با پاکی و بی آلایشی به طور ناخود آگاه می تواند در انتخاب سنگ ها به منظور امری چون پرستش مؤثر باشد. چنانکه «العزى» را به «الزهره» (گل سفید) نیز نامیده اند و «این برداشت زیبایی، شکوه و سفیدی و شادی از «زهره» نزد عرب ها، شگفت نیست» (الزبیدی، ۱۳۸۶: ۳/ ۲۴۹).

همچنین در گرایش عرب به گزینش سنگ های سفید و زیبا ابو الولید الأزرقي می نویسد: "هر گونه سنگی را برای عبادت نمی پرستیدند بلکه آنچه توجه آنان را به خود جلب می کرد و خوشایند آنان بود، عبادت می کردند" (الأزرقي، ۱۲۷۵: ۱/ ۷۲) و اکثر این سنگ های اختیار شده به رنگ سفید بود" (عبد المعید خان، ۱۹۳۷: ۵۵).

شاید بارزترین مثال نقض در این باره حجر الأسود، پرستشگاه ادیان آسمانی و غیر آسمانی، در دوره ی جاهلی باشد. آنچه در اساطیر عرب آمده رنگ کنونی آن، حاصل سرکشی و عصیان آدمی است. رکن و مقام (حجر الأسود) " دو یاقوت سفید یا سرخ از یاقوت های بهشت بودند که اگر خداوند نور آن دو را بر اثر دست زدن زن حائض نمی زدود مشرق و مغرب زمین را نورانی می کردند" (بکری، ۱۲۸۳: ۱/ ۱۰۰). یا سپید ترین یاقوت ها مثل رنگ شتر مرغ بود که با حضرت آدم از بهشت هبوط کرد اما به واسطه ی خطاهای بشر سیاه شد (ابن کثیر، ۱۴۲۲: ۱/ ۱۸۴).

یکی دیگر از مصداق های معمول رنگ سفید در این دوره، شیر می باشد که در اغلب موارد برای نشان دادن سفیدی اشیاء از آن به عنوان مشبه به، یاد کردند. رابطه ی تنگاتنگ این

ماده‌ی غذایی و زندگی صحرا نشینی به آن، ارزش و قداستی خاص بخشیده. به طوری که بر پیشگاه خدایان خویش شیر می پاشیدند (الازرقی، ۱۲۷۵: ۷۸؛ الکلبی، ۱۳۳۲: ۳۶) یا هنگامی که سنگی در بادیه برای عبادت نمی یافتند، تپه ای از خاک، جمع می کردند و بر آن، مقداری شیر می ریختند. آنگاه به طواف بر گرد آن، مشغول می شدند (ابن کثیر، ۱۴۲۲: ۵۸۴/۲).

همچنین رنگ سفید در شترانی که برای قربانی در این دوره بر می گزیدند یا گوسفندانی که برای عبادت، انتخاب می کردند، اهمیتی خاص داشت. آنان، گوسفندی سپید را در میان گله انتخاب می کردند و می پرستیدند. وقتی هم گرگ آن را می خورد، گوسفند [سفید] دیگری به جای آن بر می گزیدند (الدمیری، ۱۹۵۶: ۳۵ / ۲).

خداوند، هود (ع) را در میان عاد به پیامبری برگزید اما به جز شمار اندکی، سایر قوم از او سرپیچی نمودند و او را تکذیب کردند در نتیجه، گرفتار قحطی و خشکسالی شدند. از این رو، گروهی را به منظور طلب باران، به مکه فرستادند و بعد از استغاثه و دعا برای باران، سه نوع ابر به رنگ های سفید، قرمز و سیاه در برابر آنان، ظاهر شد. به دنبال آن، شخصی فریاد بر آورد: ای قیل! (یکی از رؤسای گروه اعزامی) برای خود و قوم خود، ابری انتخاب کن! او هم، ابر سیاه را به طمع این که باران بیشتری خواهد داشت، برگزید. ابر سیاه به سوی سرزمین عاد، شتافت. قوم آنان خوشحال شدند و گفتند: این ابری باران زاست. اما به آنان گفته شد: «بل هو ما استعجلتم به ریح فیها عذاب أليم تدمر کلّ شیء بامر ربّها...» (الأحقاف: ۲۴ و ۲۵) نه تنها هلاک شدند بلکه پرندگانی سیاه، جسد هایشان را به دریا انداختند (سلیم الحوت، ۱۹۹۵م: ۱۷۳).

بعد از آن که قوم ثمود، شتر سفید حضرت صالح را سر بردند، بچه شتر به سوی کوه رفت و در آنجا نالید. در پی آن، عذاب خدا، شامل حال آنان شد. اما سه روز پیش از هلاک به آنان هشدار داده شد؛ در روز اول، چهره هایشان چون حلسوق زرد گردید و در روز دوم، صورت هایشان چون خون، سرخ شد و در روز سوم، این چهره ها به سان قیر، سیاه گشت و در روز چهارم، فریاد از آسمان بر آمد و عذاب خدا، آنان را فرا گرفت و نابودشان کرد. «أخذ

الذین ظلموا الصیحه فاصبحوا فی دیارهم جاثمین» (هود: ۶۷) پس از بین رفتند و به هلاکت رسیدند (سلیم الحوت، ۱۹۹۵م: ۱۷۷).

از سوی دیگر، نقش رنگ ها در داستان هلاکت عاد و ثمود و حوادث مهم دیگر چون شکسته شدن سد مأرب و... درخور تأمل و بررسی است. گویا افسانه ها در نابودی قوم ثمود از ترتیب و ترکیب خاصی از رنگ ها مثل زرد (شروع هشدار)، قرمز (تهدید و خطر)، سیاه (اوج خطر و پایان یافتن فرصت) قبل از هلاکت و مرگ خبر می دهند. چنانکه انتخاب ابر سیاه از سوی قوم سرکش عاد و انتقال اجسادشان توسط پرندگان سیاه می تواند شدت و حدت این مصیبت را در نظر مخاطب بیشتر القاء کند و تناسبی میان هلاکتی آسف بار و این رنگ برقرار کند.

نتیجه

از آنجایی که ادبیات عربی در دوره‌ی جاهلی از نظر سبک شناسی در مراحل آغازین نمو و تکامل به سر می‌برد و دستمایه‌ی شاعر برای بیان عواطف و مسؤولیت های خود، وصف دقیق می‌باشد. رنگ ها در خلال بیان این ریزه کاری ها، فرصتی برای حضور و غلظت پیدا می‌کنند. بنابراین، دقت در کیفیت همجواری رنگ ها در تشبیهات مفصل و مبسوط این دوره به وجوه ادبی کلام، رونقی خاص می‌بخشد.

معشوق در مقدمه‌ی قصاید بلند این دوره با رنگ های گوناگون جلوه می‌کند. شاعر برای توصیف او از رنگ های زنده و مهیج بیشتر استفاده می‌نماید. به این دلیل، مصداق های رنگ سفید در تغزلات دوره‌ی مذکور، بیشتر از سایر رنگ ها کاربرد دارد. از سوی دیگر، رنگ سیاه نیز غالباً به تنهایی به کار نمی‌رود. بلکه با سایر رنگ ها در می‌آمیزد. در واقع، هدف سراینده از به کارگیری رنگ سیاه در کنار سفید، آفرینش زیبایی از رهگذر تضاد این دو رنگ در تصویر محبوب است. این همه به نظر می‌رسد در برانگیختن شنونده برای گوش دادن به ادامه‌ی قصیده بی تاثیر نباشد.

هرچند رنگ های موجود در ادبیات دوره‌ی جاهلی به همان طبیعت پیرامون شاعر محدود می‌شوند و شاعر هنوز فاقد اندیشه‌ی انتزاعی است و خیال او چیزی از صنایع لفظی و معنوی پیچیده را در خود ندارد، اما پاره‌ای از این ابیات، تصویری صبح‌گونه و رؤیایی را توصیف می‌کنند و نشان می‌دهند که برخی از شاعران این دوره مثل: الأعشى، طرفه بن العبد، امرؤ القیس و عتره بن شداد از خلاقیتی بالاتر در ترسیم وجه دیداری اشیاء برخوردارند.

نام بسیاری از ادوات جنگی در ادبیات پیش از اسلام با رنگ‌ها پیوند می‌خورد؛ به عبارت دیگر، رنگ‌ها، شاخصی‌گویا از جنس، نوع، کیفیت و کارایی و... به دست می‌دهند؛ به نظر می‌رسد ذکر رنگ به عنوان اسم، معلوماتی فراوان به همراه تداعی روشن از این ابزارها ارائه می‌نماید که سایر ویژگی‌های ذاتی و غیر ذاتی اشیاء، فاقد این اطلاعات می‌باشند.

ظاهراً رنگ شیوه‌ای مناسب برای اعلان اندیشه‌های فردی به نظام‌های اجتماعی و گروهی می‌باشد. زیرا در نظام قبیله‌ای در پیش از اسلام می‌فروش، زن فاجر، خائن به نظام قبیله و... پرچمی خاص خود را دارد که مفاهیمی ویژه را در بازار عکاظ و بر فراز تپه‌ها و پشت بام‌ها تداعی می‌کند.

همچنین رنگ‌ها در جریان بازتاب مفاهیم اجتماعی و عقیدتی مثل خوش بینی، بدبینی، فقر، شهرت، فراق، پرستش و... آگاهانه صورت می‌پذیرد؛ عرب رنگ فعلی (سیاه) حبشی، حجر الأسود، کلاغ و... را بر نمی‌تابد و در افسانه‌های خود قایل به سفیدی و روشنی این پدیده‌ها در آغاز است. علت این تغییر و تبدیل از رنگ سفید به سیاه را نافرمانی و سرکشی می‌داند.

به نظر می‌رسد پرستش در ذهنیت عرب جاهلی با رنگ سفید پیوند می‌خورد و خود را در نمونه‌ها و مصداق‌های فراوان مانند بت‌ها، شیر، عبادت گوسفند و... نشان می‌دهد. هر چند گرایش به این رنگ در فرایند پرستش، طبیعی و فطری می‌نماید اما بررسی تبلورهای فرهنگی و ادبی آن در سطح جامعه و مخیله‌ی جاهلی، ظریف و زیباست.

امروزه در سایه علوم مختلف، سفیدی "سمبل پاکی، پاک دامنی، بی گناهی و صلح است (هیداکشی شی جش و، ۱۳۷۷: ۲۸)" چنانکه "سیاهی، رنگ شب و عزاست و به جادو و شیطان منتسب می‌شود" (هیداکشی شی جی و، ۱۳۷۷: ۲۷). از این رو انتخاب رنگ‌ها بیانگر بسیاری از ظرافت‌های فردی و اجتماعی می‌باشد و رعایت این مساله در ادبیات جاهلی اگر هم بازتابی فطری و طبیعی از نگرش انسان به رنگ‌ها باشد، بررسی و در نظر داشتن معنای دقیق واژه‌ها در ترکیب‌های ادبی و ارتباط رنگ‌ها با باورهای عامیانه و اسطوره‌ها می‌تواند احساس طراوت و سرخوشی ادبی را در خواننده بیدار کند و از عوامل زیبایی خیال این دوره به شمار آید.

منابع

۱- قران کریم

- ۲- الاب شیخو (۱۴۱۹ هـ / ۱۹۹۸ م) **المجانی الحدیثه**. [جددها اختیارا و درسا و شرحا و تبویبا لجنه من الاساتذه یاداره فؤاد أفرام البستانی]. قم: ذوی القربی. الجزء الاول.
- ۳- ابن ابی طالب، علی (۱۳۸۰) **نهج البلاغه**. ترجمه محمد تقی جعفری تبریزی. گردآورنده شریف الرضی محمد بن الحسین. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- ۴- ابن کثیر، ابوالفداء اسماعیل القرشی الدمشقی (۱۴۲۲ هـ / ۲۰۰۲ م) **البدایه و النهایه**. المجلد الاول. الجزء الثاني. [اعتنی بهذه الطبعه و وثقها عبد الرحمن اللادقی و محمد بیضون]. بیروت: دار المعرفه.
- ۵- ابن منظور، محمد بن مکرم (۱۴۰۸ هـ / ۱۹۸۸ م) **لسان العرب**. نسقه و علق علیه و وضع فهارسه علی شیری. بیروت: دار إحياء التراث العربی.
- ۶- أبو الفرج الأصفهانی، علی بن حسین (۱۴۰۷ هـ / ۱۹۸۶ م) **الأغانی**. شرحه عبد أ. علی مهنّا. الجزء التاسع، [بی جا]: دارالفکر.
- ۷- الأزرقی، أبو الولید محمد بن عبد الله بن احمد (۱۲۷۵) **کتاب أخبار مکة و ما جاء فیها من الآثار**. الجزء الأول. بیروت: مکتبه الخیاط.
- ۸- الأعشى، میمون بن قیس (بی تا) **شرح دیوان الأعشى**. تحقیق کامل سلیمان. بیروت: دار المتاب اللبنانی و مکتبه المدرسه.
- ۹- بکری، حسین بن محمد بن الحسن الدیار (۱۲۸۳) **تاریخ الخمیس**. الجزء الاول، [بی جا]. المطبعه الوهنیه، چاپ سنگی.
- ۱۰- الجاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر (۱۹۶۹) **کتاب الحیوان**. تحقیق و شرح عبد السلام هارون. الجزء الثاني. بیروت: دار إحياء التراث العربی.
- ۱۱- الخطیب التبریزی، أبو زکریا علی بن یحیی (۱۴۱۸ هـ / ۱۹۹۷ م) **شرح المعلقات العشر**. تحقیق فخرالدین قباوه. دمشق: دارالفکر و بیروت: دار الفكر المعاصر.

- ۱۲- الدمیری، کمال الدین محمد بن موسی (۱۳۷۶ هـ / ۱۹۵۶ م) **حياه الحيوان الكبرى**. ط ۳ الجزء الاول. مصر: شركه مكتبه و مطبعه مصطفى البابی الحلبي.
- ۱۳- الزيبيدي، السيد محمد مرتضى (۱۳۸۶ هـ / ۱۹۶۶ م) **تاج العروس**. بيروت: دار صادر.
- ۱۴- الزوزني، عبدالله الحسين بن أحمد بن الحسين (۱۴۲۳ هـ / ۲۰۰۲ م) **شرح المعلمات السبع**. ط ۲. بيروت: دار العلميه.
- ۱۵- سليم الحوت، محمود (۱۹۵۵) **في طريق الميثولوجيا عند العرب**: هو بحث مسهب في المعتقدات و الأساطير العربيه قبل الاسلام. بيروت : بي نا .
- ۱۶- شفيعی كدكنی، محمدرضا (۱۳۸۳) **صورخيال در شعر فارسی**. تهران: آگاه.
- ۱۷- شوقي، عبدالحكيم (۱۹۸۲) **موسوعه الفلكور و الاساطير العربيه**. بيروت: دار العوده. ۱۸-
- ۱۸- عبدالمعيد خان، محمد (۱۹۳۷) **الاساطير العربيه قبل الاسلام**. القاهره: مطبعه لجنه التأليف و الترجمة و النشر.
- ۱۹- على، جواد (۱۹۷۰) **المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام**. ج ۶. بيروت: دار العلم للملايين. بغداد: مكتبه النهضه.
- ۲۰- فاضلي، محمد (۱۳۷۶) **دراسه و نقد في مسائل بلاغيه هامه**. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
- ۲۱- الكلبی، ابو المنذر هشام بن محمد بن السائب (۱۳۳۲ هـ / ۱۹۱۴ م) **كتاب الأصنام**. بتحقيق أحمد زکی باشا. القاهره: المطبعه الاميريه.
- ۲۲- نشوان الحميری، ابو سعيد (۱۹۷۲) **الحوار العين**. حققه و ضبطه و علق حواشيه كمال مصطفى. تهران.
- ۲۳- هلال ، هيثم (۲۰۰۴ / ۱۴۲۵ هـ) **أساطير العالم**. بيروت: دارالمعرفه.
- ۲۴- هيداكی شی جی و (۱۳۷۷) **همنشینی رنگ ها**. ترجمه فريال ددهدشتی شاهرخ و ناصر پور پيرار. تهران: نشر كارنگ.