University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature, *Volume 27*, Number 2, Autumn and winter 2022, Page 1150 to 1171 **1150**

p-ISSN: 2588-4131 e-ISSN: 2588 -7092

http//jor.ut.ac.ir ،Email: pajuhesh@ut.ac.ir

Color Symbolism in the Description of Scenes and Emotions in Wolfgang Borchert's Short Stories

Faranak Hashemi[1]✉

1. Department of German Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. Email: . f.hashemi@atu.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received 20 November 2020

Received in revised form 11 January 2021

Accepted 18 January 2021 2021

Published online January 2023

Keywords:

Borchert, postwar German literature, short story, Symbolism of colors

ABSTRACT

Wolfgang Borchert, one of the most famous writers of German "post-war literature", used figures of speech and various symbols, including colors, in his works as well as linguistic and stylistic structures. In his short stories, Borchert masterfully uses colors to describe nature, battle scenes, emotions, and the characters' mental states. In this research, samples of three stories in which colors play a significant key role are analyzed, and in addition to general characteristics, their symbolic aspects in German literature are explored. This study shows the accuracy and delicacy of Borchert in using colors in proportion to the context and its effect on the reader, who receives the sense of characters and atmosphere by analyzing the characteristics of colors from a symbolic point of view.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Cite this article: Hashemi. Faranak "The symbolic of colors in describing scenes and emotions in Short Stories of "Wolfgang Borchert". *Research in Contemporary World Literature*, 27, 2, 2023, 1150-1171, -.DOI: http//doi.org doi: 10.22059/jor.2021.313973.2077.

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2021.313973.2077 .

پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۲۷، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، از صفحه ۱۱۵۰ تا ۱۱۷۱

شاپاي چاپي (p-ISSN): ۴۱۳۱-۲۵۸۸ شاپاي الکترونيکي (e-ISSN): ۷۰۹۲-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

نماد رنگ در توصیف صحنه‌ها و احساسات در داستان‌های کوتاه "وولفگانگ بورشِرت"

فرانک هاشمی[۱]✉

۱.گروه زبان و ادبیات آلمانی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.f.hashemi@atu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۸/۲۵
تاریخ بازنگری: ۱۳۹۹/۱۰/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۲۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۱/۱۰

چکیده

وولفگانگ بورشِرت از نامدارترین نویسنده‌های دوره‌ی "ادبیات پس از جنگ" آلمان در آثار خود در کنار ساختارهای زبانی و سَبکی، از آرایه‌های ادبی و نمادهای متعدد از جمله رنگ‌ها استفاده می‌کرد. بورشِرت به شکلی استادانه در داستان‌های کوتاه خود رنگ‌ها را برای توصیف طبیعت، صحنه‌های جنگ، بیان احساس‌ها و وضعیت روحی و روانی شخصیت‌ها به‌کار می‌برد. در نمونه‌های تحلیل شده از سه داستان که رنگ‌ها در آنها نقشی کلیدی و بسیار شاخص دارند، در کنار ویژگی‌های عمومی، با توجه به جنبه‌های نمادین آنها در ادبیات آلمانی نیز بررسی شده‌اند. نتیجه این بررسی نشان‌دهنده دقت و ظرافت بورشِرت در کاربرد استفاده و توصیف رنگ‌ها متناسب با محتوای متن و تاثیر آن بر خواننده است، که حس شخصیت‌ها و فضای داستان را با تحلیل ویژگی‌های رنگ‌ها از دیدگاه نمادشناسی به خوبی دریافت می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلیدواژه‌ها:
بورشِرت، ادبیات پس از جنگ
آلمان، داستانِ کوتاه، نماد رنگ‌ها

استناد: هاشمی فرانک. "نماد رنگ در توصیف صحنه‌ها و احساسات در داستان‌های کوتاه "وولفگانگ بورشِرت". *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۷، ۲، ۱۴۰۱، ۱۱۵۰-۱۱۷۱.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2021.313973.2077

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

با وجود سپری شدن بیش از ۷۰ سال از درگذشت وولفگانگ بورشِرت[1] و انتشار آثارش، جایگاه او از دیدگاه ادبی در آلمان آن‌چنان بالاست که تا امروز همواره بخش مهمی از درس‌های ادبیات و خواندن وتفسیر متون در مدارس و نیز دانشگاه‌های آلمان است. در رشته‌ی "زبان و ادبیات آلمانی" در دانشگاه‌های ایران نیز آثار بورشِرت در برخی از درس‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد. از جمله در "درآمدی بر ادبیات"، بررسی و نقد آثار منثور"، "ادبیات تطبیقی جنگ و پایداری".

بورشِرت در آثار خود از ساختارهای سَبکی متعددی برای تأثیر گذاری بر خواننده و تأکید بر محتوای داستان‌های خود استفاده می‌کند، از جمله تکرار، جمله‌های مقطع و کوتاه، واژگان ترکیبی نوین و نمادها، بویژه رنگ‌ها. او از رنگ‌ها برای توصیف صحنه‌ها که غالبا نمودی از جنگ جهانی دوم و تأثیر آن در زندگی، احساسات و روح شخصیت‌های داستان‌هایش است، استفاده می‌کند. اهمیت کاربرد رنگ‌ها بیشتر در القای حس درونی شخصیت‌های داستان‌ها و به نوعی خود نویسنده است، که شرایط مورد توصیف را شخصاً تجربه کرده بود. در ایران تاکنون در قالب کاری پژوهشی به این جنبه از آثار بورشِرت پرداخته نشده است و با توجه به اهمیت و جایگاه او در ادبیات پس از جنگ آلمان و کاربرد آنها در درس‌های ادبیات رشته آلمانی در دانشگاه‌ها، نگارش مقاله‌ای با تاکید بر نماد رنگ در آثار بورشِرت ضروری می‌نمود.

موضوع رنگ در آثار بورشِرت از اهمیت بالایی برخوردار است و از جمله‌ی عناصری است که همواره در تفسیر متن‌های او، به عنوان نماد به آن اشاره می‌شود. به‌طور خاص کتابی در زمینه بررسی رنگ‌ها در آثار بورشِرت در دست نیست و با وجود اهمیت بالایی که دارد، همواره صرفا بصورت بخشی از تفاسیر یا فصلی از یک پژوهش بوده است. دراینجا نگارنده فقط به معرفی تعدادی از پژوهش‌های برجسته علمی و معتبر درباره بورشِرت و آثارش می‌پردازد، که به نمادها و ویژگی‌های سبکی در آثار او پرداخته‌اند.

یکی از افرادی که در تفسیری کوتاه در ۱۹۶۲ از داستان "اما شب‌ها که موش‌های صحرایی می‌خوابند" نگاهی دقیق‌تر به رنگ‌ها داشته، هِلموت کریسمان[2] است. او در بخش‌هایی از تفسیر خود میان ساختار جمله‌ها و محتوای متن تأثیر نمادهای رنگ را در شکل گیری روند داستان

---

[1] Wolfgang Borchert

[2] Helmut Christmann

مورد بررسی قرار داده و از طیف رنگ‌های به‌کار رفته صحبت می‌کند که بین سفید- خاکستری تا سبز و قرمزی غروب را دربر می‌گیرد و به نوعی تضاد میان نوعی بدبینی ظاهری ناشی از مرگ و نابودی و امیدی که در زیر غبار و خاکستر به رنگ سبز تیره و محو به چشم می‌رسد، اشاره دارد.

پژوهشگر دیگری که بیشتر به موضوع نمادهای رنگ در آثار بورشِرت پرداخته و فصلی از کتاب خود را به آن اختصاص داده، آلفرِد شمیت[1] (۱۹۷۵) است. او در کتابش به ساختارهای زبانی در آثار بورشِرت پرداخته، از جمله آرایه‌های ادبی، ساختار واژگانی و دستوری، تکرارها و نیز رنگ‌ها. فصل مربوط به رنگ‌ها بر اساس برخی رنگ‌های به‌کار رفته در آثار بورشِرت از جمله قرمز، آبی، خاکستری، سبز، زرد، سفید، سیاه و ارغوانی و بنفش می‌پردازد و ویژگی آنها و حس ایجاد شده در روند برخی از داستان‌ها را بیان می‌کند. به عنوان مثال رنگ سبز که در داستان "در طول خیابان طولانیِ طولانی" نماد امید است یا آبی که نماد خیال و اشتیاق است و نقل قول کوتاهی به عنوان مثال نیز آورده، ولی به تفسیر بیشتر آن نپرداخته است. در برخی موارد دیدگاه‌های رنگ‌شناسی و روان‌شناسی یا نمادشناسی رنگ نیز توضیح داده می‌شود.

گوتس زایفِرت[2] در سال ۱۹۷۸ در دانشگاه لوئیزیانا رساله‌ی دکتری خود را درباره نقش موسیقی در زندگی و آثار وولفگانگ بورشِرت نوشت. او در این پژوهش موسیقی را به کلاسیک و جاز و آواز و ترانه دسته بندی کرده، در متن‌ها عناصر مرتبط با موسیقی از جمله آلات ، سبک‌ها و موزیسین‌های نام برده شده را مشخص نموده و به تحلیل آنها پرداخته است. این رساله دارای پیوستی است که شامل مجموعه‌ای از هفت ترانه است که بر اساس اشعار بورشِرت با همنوازی پیانو تدوین شده است.

کارول نولان[3] در سال ۱۹۸۵ در دانشگاه پورتلند پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود را با عنوان "چراغ‌ها و فانوس‌ها به عنوان نماد امید در آثار برگزیده وولفگانگ بورشِرت" نوشته و در آن پس از معرفی بورشِرت و آثار او، به تحلیل نور، روشنایی، چراغ و فانوس و جنبه نمادین آنها به عنوان امید به آینده، در اشعار، داستان‌ها و نمایشنامه او پرداخته است.

---

[1] Alfred Schmidt

[2] Goetz Fritz Adam Seifert

[3] Carol Nolan

در مجموعه‌ای که در سال ۱۹۹۶ به کوشش بورگِس و وینتر[1] منتشر شد، به موضوع‌ها و عناصر متعددی از زندگی بورشِرت، ادبیات جنگ، ساختارهای اشعار، داستان‌ها و نامه‌های او، تحلیل آثار از منظر ساختارهای زبانی، آرایه‌ها، نمادها، نیز جایگاه آثار بورشِرت در آلمان امروز و سایر کشورها پرداخته شده است.

در ایران از چند دهه‌ی پیش تا کنون تعدادی از داستان‌های کوتاه بورشِرت در مجموعه‌های گوناگون ترجمه و منتشر شده‌اند، نیز نمایشنامه "بیرون پشتِ دَر"[2]. اما به نظر می‌رسد غیر از نمایشنامه نامبرده که در مقاله‌ای با عنوان " ولفگانگ بورشِرت و پیروی او از مکتب اگزیستانسیالیسم سارتر در نمایشنامه بیرون پشتِ دَر" که در مجموعه مقالات "کنفرانس بین المللی هنر، معماری و کاربردها" منتشر شد (حدادی و رنجبر)، بررسی، نقد یا تفسیر و پژوهشی از آثار بورشِرت به فارسی موجود نباشد.

پژوهشی مشابه پژوهش پیشِ رو که به نقش نمادهای رنگ در آثار بورشِرت می‌پردازد، تا کنون به زبان فارسی انجام نشده است.

این پژوهش به روش کتابخانه‌ای و تحلیل محتوا و نشانه‌شناختی انجام می‌شود. برای بررسی نماد رنگ در آثار بورشِرت بخش‌هایی از سه داستان کوتاه او در نظر گرفته شده و نقش رنگ‌ها در سیاق متن و تأثیر آن بر شخصیت‌ها و روند داستان در توصیف صحنه‌ها بررسی می‌گردد.

نگارنده‌ی مقاله اشاره به این موضوع را ضروری می‌داند که یا ترجمه‌ای از داستان‌های مورد تحلیل به فارسی موجود نیست، یا ترجمه‌های منتشر شده دقت لازم را ندارند و گاه حتی اشتباه در آنها به چشم می‌خورد. به همین دلیل به اجبار بخش‌های مورد بررسی را خود از آلمانی به فارسی ترجمه کرده است.

۲. بحث و بررسی

بورشِرت و جایگاه آثار او در ادبیات پس از جنگ آلمان

وولفگانگ بورشِرت متولد ۱۹۲۱، یکی از نامدارترین نویسنده‌های "ادبیات پس از جنگ آلمان"[3] است که درسال ۱۹۴۷ در پی جراحتِ جنگی و بیماری‌ای که در دوران خدمت خود به آن مبتلا شد، در سن ۲۶ سالگی چشم از جهان فرو بست. با وجود سن کم و گذراندن سال‌های

---

[1] Gordon Burgess, Hans-Gerd Winter

[2] Draußen vor der Tür

[3] Nachkriegsliteratur

سخت بیماری تعداد آثار برجای مانده از او چشمگیر است. این آثار شامل نمایشنامه، داستان کوتاه و اشعاری به سبک شعرِ نو است. در مجموعه آثارش نامه‌ها و مکاتباتش با اعضای خانواده، دوستان و مشاوران ادبی او نیز منتشر شده‌اند. بورشِرت علاقه زیادی به بازیگری داشت و پیش از آغاز جنگ جهانی دوم با وجود مخالفت پدر و مادرش، در کنار کارآموزی در یک کتابفروشی، به‌طور پنهانی در دوره‌های بازیگری شرکت می‌کرد. از سن ۱۵ سالگی شعر می‌گفت و در ۲۰ سالگی کار بازیگری تئاتر را آغاز کرد. در تابستان ۱۹۴۱ به ارتش فراخوانده شد. چند ماه بعد آثار بیماری هپاتیت در او نمایان شد و پس از جراحتی جنگی و شدت یافتن بیماری، با سپری کردن مشکلات بسیار و اتهامِ وارد کردن عمدی جراحت با هدف فرار از خدمت سربازی و شرکت درجنگ، بستری شد و تا پایان عمر کوتاهش با بیماری و مشکلات ناشی از آن به مبارزه پرداخت (روهمکورف ۳۰). او از همان ابتدای زمان بستری شدنش در بیمارستان نوشتن را به‌طور جدی آغاز کرد. یکی از مشهورترین آثارش یعنی نمایشنامه "بیرون پشتِ در" را در سال ۱۹۴۷ فقط در طول یک هفته نوشت. این اثر نخست بصورت نمایشنامه رادیویی اجرا شد و سپس روی صحنه رفت و نخستین اجرای آن درست یک روز پس از درگذشت بورشِرت انجام شد (وِهدِکیند ۸۳). این نمایشنامه امروزه هنوز یکی از مهمترین و معروف‌ترین آثار آن دوره به شمار می‌آید.

جایگاه ویژه‌ای که بورشِرت در "ادبیات پس از جنگ آلمان" دارد، فقط به دلیل موضوع‌هایی که در داستان‌هایش مطرح می‌کرد ،نبود زیرا هرچند آثار او همچون بسیاری از نویسندگان آن دوران در زمره "ادبیات مخروبه‌ای یا ویرانه‌ای"[۱]، "ادبیات جنگ و بازگشت به وطن"[۲] به حساب می‌آمد، اما در اصل زبانِ داستان‌ها و سبکِ به‌کاربرده شده در آنها بود که او و آثارش را مشهور کرد. اوج دوران آنچه تحت عنوان "ادبیات پس از جنگ" در ادبیات آلمانی مطرح می‌شود، آثاری است که ازاواخر جنگ جهانی دوم تا حدوداً ده سال پس از آن، تحت تأثیر جنگ و نظام ناسیونال‌سوسیالیسم نوشته شده است. اصطلاح‌های "ساعت صفر"[۳] و " Clear-cutting literature"[۴] است که این دو مفهوم آخر به ایده‌ای برمی‌گردد که تعدادی از ادبا پس از جنگ داشتند و هدف از آن پاکسازی ادبیات و زبان آن از همه نشانه‌های دوران ناسیونال‌سوسیالیسم، محتوا، اندیشه و ایدئولوژی و جنبه‌های تبلیغاتی آن بود. هدف آغازی نو بود، با زبانی فارغ از هر

---

[۱] Trümmerliteratur

[۲] Kriegs- und Heimkehrerliteratur

[۳] Stunde Null

[۴] Kahlschlagliteratur

گونه تبعیض و تمایز و محتوایی متفاوت (ویلپِرت ۳۹۴ و ۵۶۸؛ دودِن ۳۶۵). البته "ساعت صفر" در جایی به عنوان "اشاره به خلأ فرهنگی دوران پس از جنگ" نیز مطرح شده، که شکل گیری کانون‌های فرهنگی و به اشتراک گذاشتن آثار نوین ادبی به عنوان راهکارهای آن ذکر گردیده است (بنگرید خدایی ۳۸). در دوران روی کار آمدن ناسیونالسوسیالیسم در ادبیات آلمان با پدیده دیگری نیز روبرو بودیم که "هجرت درونی" نامیده می‌شد و در واقع سکوت یا در لفافه سخن گفتن نویسندگان بود. حدادی به این موضوع به اختصار در ارتباط با ارنست یونگر و کناره گیری او از ادبیات جنگ اشاره نموده (بنگرید حدادی ۲۰۰۷/ ۱۳۸۶).

داستان کوتاه در آلمان مهمترین ژانر ادبی در دوران ادبیات پس از جنگ جهانی دوم بود و این دوران اوج شکوفایی این ژانرِ بر گرفته از داستان کوتاه[1] آمریکایی به شمار می‌آمد. دلیل اصلی این جایگاه در وهله‌ی نخست کوتاه بودن متن‌ها و ساختار و زبان ساده آن بود. موضوع‌های آن نیز در این امر بی تاثیر نبود، چرا که وقایع روز را بیان می‌کرد که همگان با آن آشنا و خود به نوعی تجربه کرده بودند، درنتیجه برای خوانندگان ملموس‌تر و قابل فهم‌تر بود.

دلیل جایگاه و شهرت بورشِرت نیز از یک سو سادگی بیان و از سوی دیگر قدرت تاثیرگذاری‌اش با استفاده از عناصر زبانی و سَبکی بود.از جمله ویژگی‌های بارز زبانی او در داستان‌هایش واژگان روزمره و ساختارهای ساده‌ی جمله، تکرار، بیان کوتاه و مقطع یا سبک نگارش استاکاتو[2]، خلق واژگان ترکیبی نوین و استفاده از نمادها بویژه رنگ‌هاست. البته این ویژگی‌ها و سبک‌ها در آثار دیگر او از جمله نمایشنامه مشهورش "بیرون پشتِ در" و برخی شعرها نیز مشهود است.

نماد رنگ در داستان‌های بورشِرت

تقریباً در تمامی متن‌های بورشِرت اعم از داستان کوتاه، نمایشنامه یا شعر، کاربرد رنگ‌ها جالب توجه است.او رنگ را به عنوان نماد برای توصیف طبیعت، موقعیت یا صحنه‌ای خاص و در ترکیب با واژگان خلق شده‌اش به‌کار می‌برد. رنگ‌هایی که نسبتا زیاد در نوشته‌های او به‌کار رفته‌اند سفید، خاکستری – طوسی، سبز، قرمز، زرد، قهوه‌ای و آبی هستند. با وجود اهمیت رنگ در آثار این نویسنده، در تفسیرهای گوناگون غالبا فقط به اختصار و گاه در حد اشاره به آن پرداخته و بیشتر محتوا در نظر گرفته شده است.

---

[1] Short Story

[2] Stakkatostil

توضیحات مربوط به رنگ‌ها و جنبه نمادین آنها در این پژوهش بر اساس نظریه‌های رنگ‌شناسی گوته[۱]، ویتگِنشتاین[۲] و جدیدترین کتاب نمادشناسی رنگ‌ها به زبان آلمانی اثر خانم اینگرید ریدِل[۳] که به جنبه‌های گوناگون رنگ‌ها از جمله روانشناسی رنگ، نمادشناسی، کهن‌الگوها و کاربرد رنگ در سنّت‌ها و رسوم پرداخته است.

نگارنده‌ی مقاله توضیحات مربوط به رنگ‌های به‌کار رفته در نمونه متن‌های آورده شده را در بخش تفسیر و توضیح مثال‌ها گنجانده است. دلیل این شیوه نگارش تطابق سریع‌تر و راحت‌تر برای خوانندگان متن است، تا نیازی به بازگشت به بخش‌های پیشین مقاله نداشته باشند. به توصیف هر رنگی که در متن به‌کار رفته است، در ارتباط با نخستین نقل قول پرداخته می‌شود.

در ادامه، به بررسی نماد رنگ‌ها دربخش‌هایی از سه داستان کوتاه بورشِرت پرداخته می‌شود. این داستان‌ها "در طول خیابانِ طولانیِ طولانی"، "برادر رنگ پریده‌ی من" و "امّا شب‌ها که موش‌های صحرایی می‌خوابند" هستند. دلیل انتخاب این سه داستان اهمیت آنها در میان آثار بورشِرت و تنوع نسبتا بالای رنگ‌ها و شیوه‌ی به‌کارگیری آنها در متن است.

در طول خیابان طولانیِ طولانی

نخستین داستان کوتاهی که بخش‌هایی از آن مورد بررسی قرار می‌گیرد "در طول خیابان طولانیِ طولانی" است.این داستان طولانی‌ترین داستان بورشِرت است و در بسیاری از تفسیرها و نقدها آن را به دلیل شباهت‌های موجود در محتوا و روند داستان، نسخه‌ی نثر نمایشنامه "بیرون پشت در" برمی‌شمارند. سربازی که تازه از جنگ بازگشته، لحظه به لحظه و گام به گام آنچه در مسیر بازگشت خود می‌بیند را به زبان می‌آورد. بسیاری از بخش‌های داستان به شکل گزارش است. گاه حتی پاراگراف‌های نسبتا طولانی فقط با استفاده از کلمه شکل گرفته‌اند و ساختار جمله ندارند:

دیوار دیوار در پنجره شیشه شیشه شیشه فانوس پیرزن چشم‌های قرمز قرمز بوی سیب‌زمینی سرخ کرده خانه خانه درس پیانو دَنگ دانگ[...] [۴]

---

[1] Goethe

[2] Wittgenstein

[3] Ingrid Riedel

[۴] „Wand Wand Tür Fenster Glas Glas Glas Laterne alte Frau rote rote Augen Bratkartoffelgeruch Haus Haus Klavierunterricht pink pank“(Borchert 1997, 251)

این‌گونه "گزارش‌ها" در بخش‌های مختلف متن جای خود را به تصورات و خاطرات راوی می‌دهد. گاه درباره‌ی افرادی سخن می‌گوید که فقط تصویر خاصی از آنها در ذهن دارد و گاه این تصاویر را با خاطرات واقعی پیوند می‌دهد و در هم می‌آمیزد. بخش‌های زیر که در اواسط داستان با تغییرات جزیی تکرار می‌شوند، به دنبال خاطرات راوی از صحنه دردناک کشته شدن ۵۷ هم‌رزمش در وورونِش[۱] می‌آید:

"در اتاقی مردی نشسته. مرد با مرکب روی کاغذ سفیدی می‌نویسد و رو به اتاق می‌گوید:

برروی رنگ قهوه‌ای زمین زراعی
تک چمنی به سبز کمرنگ در باد حرکت می‌کند
گُلی آبی
از صبحگاه نمناک است"[۲]

"او بر روی کاغذ سفید می‌نویسد. نوشته را رو به اتاق خالی می‌خواند. با مرکب آن‌را خط می‌زند. و رو به اتاق خالی می‌گوید:

برروی رنگ قهوه‌ای زمین زراعی
تک چمنی به سبز کمرنگ در باد حرکت می‌کند
گُلی آبی
از نفرت‌ها می‌کاهد."[۳]

"مرد آن‌را می‌نویسد. نوشته را رو به اتاق خالی می‌خواند. دوباره آن‌را خط می‌زند. بعد آن را رو به اتاق می‌گوید:

---

[۱] Woronesch

[۲] „In einem Zimmer sitzt ein Mann. Der Mann schreibt mit Tinte auf weißem Papier:
Und er sagt in das Zimmer hinein:

Auf dem Braun der Ackerkrume
weht hellgrün ein Gras.
Eine blaue Blume
ist vom Morgen naß. (Borchert 1997, 253)

[۳] "Er schreibt es auf das weiße Papier. Er liest es ins leere Zimmer hinein. Er streicht es mit Tinte wieder durch. Er sagt in das Zimmer hinein:

Auf dem Braun der Ackerkrume
weht hellgrün ein Gras.
Eine blaue Blume
lindert allen Haß." (Borchert 1997, 253f)

برروی رنگ قهوه‌ای زمین زراعی
تک چمنی به سبز کمرنگ در باد حرکت می‌کند
گُلی آبی
گُلی آبی
... آبی"[۱]
"مرد بلند می‌شود. او دور میز می‌چرخد. مدام دور میز می‌چرخد. او می‌ایستد:
یک آبی
یک آبی
برروی رنگ قهوه‌ای زمین زراعی"[۲]

این بخش از متن چند بار با تغییرات جزیی تکرار می‌شود. تکرار، جمله‌های کوتاه و گاه فقط کلمه و تاکید بر رنگ‌ها در زبان آلمانی تأثیر عمیقی بر خواننده می‌گذارند. بویژه اگر داستان از ابتدا به‌طور کامل خوانده شده باشد. در این بخش از داستانِ "در طول خیابان طولانیِ طولانی" رنگ‌های متعددی به‌کار رفته است، از جمله کاغذ *سفید*، زمین زراعی *قهوه‌ای*، چمن *سبزروشن* و گُلِ *آبی*. در مورد رنگ‌ها هم با تکرار مواجهیم، یکی از ویژگی‌های سبک نوشتاری خاص بورشِرت. در ارتباط با رنگ قهوه‌ای نخستین چیزی که در ذهن تداعی می‌شود خاک، زمین و پاییز است (بنگرید به ریدِل ۱۴۵) آنچه جالب توجه است تکرار "گُلِ آبی" است که یکی از بن‌مایه‌های اصلی دورانِ رومانتیک ادبیات آلمانی (۱۸۳۰–۱۷۹۸) است. گُلِ آبی در آن دوران

---

[۱] "Der Mann schreibt es hin. Er liest es in das leere Zimmer hinein. Er streicht es wieder durch. Dann sagt er in das Zimmer hinein:

Auf dem Braun der Ackerkrume
weht hellgrün ein Gras.
Eine blaue Blume –
Eine blaue Blume –
Eine blaue –"(Borchert 1997, 254)

[۲] „Der Mann steht auf. Er geht um den Tisch herum. Immer um den Tisch herum. Er bleibt stehen:

Eine blaue –
Eine blaue –
Auf dem Braun der Ackerkrume –„ (Borchert 1997, 254)

نماد "اشتیاق یا آرزومندیِ دست نیافتنی برای آنچه ابدی یا بی‌نهایت است، نمادی برای عشق و ʻنیروی کیهانیʼ" (باومان و اوبِرله ۱۳۰)، نیز "مظهر وحدت تناهی و لایتناهی، رؤیا و واقعیت" (بروکهاوس ۶۰۴)، یا "نماد ادبیات دوران رومانتیک، نمونه اعلای همه اشتیاق‌ها و آرزومندی‌های در جستجوی آنچه لایتناهی و دست نیافتنی و بی قید و شرط است ..." (ویلپِرت ۹۵). در این متن نیز آن‌طور که محتوا به خواننده القا می‌کند، اشتیاق و آرزومندی برای یافتن آنچه دور از دسترس و تحقق نیافتنی است می‌باشد. اگر در نظر داشته باشیم که شخصیت‌های داستان در چه موقعیتی قرار دارند و چه ماجراهایی را پشت سر گذاشته‌اند، یا شاید هنوز هم با آن درگیرند، تعجب ندارد که مرد آرزوی "گُلی آبی" را در سر می‌پروراند. این آرزو را بارها تکرار می‌کند، می‌نویسد و "رو به اتاق می‌گوید". نگاهی دقیق‌تر به این چهار بخش نشان می‌هد که هیجان اولیه در هر قسمت کمتر می‌شود و در بخش چهارم مرد با نوعی بی‌قراری برمی‌خیزد، دور میز می‌چرخد و جمله‌هایی را که پیش از آن بر کاغذ نوشته بود و بلند تکرار می‌کرد، اینک نیمه کاره رها می‌کند. درست به دنبال این بخش از متن با واقعیتی تلخ و دلسرد کننده روبرو می‌شویم، "این در حالی است که ۵۷ کشته را در حوالی وُورونِش دفن کردند. در زیر برف شیشه‌ای. در زمین خاکستری، سخت همچون سنگ. بدون هیچ سبزی. و بدون آبی".[۱] هیچیک از این ۵۷ نفر سربازان ارتش آلمان نبودند. راوی دقیقا مشاغل آنها را ذکر می‌کند: ۹ مکانیک، ۲ باغبان، ۵ کارمند، ۶ فروشنده، ۱ سلمانی، ۱۷ کشاورز، ۲ معلم، ۱ کشیش، ۶ کارگر، ۱ موسیقی‌دان و تاکیدش بر مورد آخر است که ۷ نفر از آنها پسربچه‌های مدرسه‌ای بودند (بنگرید به بورشِرت ۱۹۸۶، ۹۷).

این جمله که بارها در داستان تکرار می‌شود، به حمله‌ای در جنگ میان ارتش آلمان و شوروی سابق در سال ۱۹۴۲ اشاره دارد که در آن حدود ۳۷۰۰۰۰ سرباز آلمانی کشته و حدود ۸۰۰۰۰ نفر به اسارت درآمدند. راویِ داستان سربازی است که تازه از جنگ بازگشته و خود شاهد این وقایع و کشتارها بوده است. در سرمای شدید زمستان روسیه تنها در یک روز ۵۷ هم‌رزم او کشته شدند. این جمله و عدد ۵۷ بارها و بارها در کل داستان تکرار می‌شود و نشان از تاثیر عمیقی دارد که بر روح و روان راوی برجای گذاشته و ذهن و فکر او را کاملا درهم ریخته است. راوی به همه این مسائل آگاه است و با تاکیدی عمدی تکرار می‌کند: "در شِنزار خاکستری

[۱] Und dabei haben sie 57 bei Woronesch begraben. Unter glasigem Schnee. Im grauen gräulichen Sand. Ohne Grün. Und ohne Blau. (Borchert 1997, 254)

مخوف. بدونِ سبز، بدونِ آبی." در متن آلمانی از یکی از آرایه‌های تکرار از نوع جِناس استفاده شده، که در ترجمه به فارسی امکان تکرار و برگرداندن آن نیست. رنگ خاکستری "grau" است و مخوف "gräulich" که جمله در آلمانی به این شکل است: " Im grauen gräulichen Sand". و در ادامه متن می‌گوید که مرد درون اتاق از این جریان بی‌اطلاع است و همواره "گُلِ آبی" را جلو چشم خود می‌بیند. برای راوی، سربازی که تازه از جنگ برگشته، رخدادهایی که تجربه کرده و دیده هنوز کاملا تازگی دارد و آن‌چنان زنده از جلو دیدگانش می‌گذرد که گویی در همان شرایط قرار دارد و هنوز از نظر روحی آن‌را پشت سر نگذاشته، چه برسد به اینکه فراموش کند. او همه چیز را منفی می‌بیند، تیره و تار، سرد، یخ‌زده و خاکستری "بدونِ سبز و بدونِ آبی"، بدون امید. برای او سفیدی برف به معنی پاکی نیست، زیرا همه آن جُرم و جنایت‌ها و خشونت‌ها آن‌قدر وحشتناک و ناگوارند که او قادر نخواهد بود آنها را فراموش کند یا مقصران و عاملان آن را ببخشد: "و برف از هیچ نفرتی نمی‌کاهد"[۱]. رنگ سفید از دوران باستان نشانه‌ای برای مرگ بود، بویژه در ارتباط با سفیدی چهره‌ی تازه‌درگذشتگان؛ در دوران رومانتیک (۱۸۳۰–۱۷۹۸) لباس سفید بر تن درگذشتگان می‌کردند؛ از سوی دیگر سفید رنگی است که در قصه‌ها و افسانه‌ها در مورد ارواح و اشباح به‌کار می‌رفت (بنگرید به ریدِل ۱۷۸). از رنگ سبز کمرنگ نیز دوبار نام برده شد، اما بصورت "تک چمنی به رنگ سبز کمرنگ". آن‌قدر سبزی در این جمله محدود شده که گویی جنبه مثبت این رنگ و امیدواری تقریبا محو شده است.

برای زمین زراعی رنگ قهوه‌ای به‌کار رفته، اما حس مثبتی را القا نمی‌کند، زیرا چند جمله بعد به خاکستری و یخ‌زده بودن زمین اشاره می‌شود. اما چند صفحه بعد می‌خوانیم:

"ای ماه مِی عزیز بیا و قبرها را دوباره سبز کن. این شعر را اِولین می‌خواند. ای ماه مِی عزیز بیا و میادین جنگ را به رنگ سبز شیشه‌های آبجو در بیاور و آوار، این گستره‌ی آوارها را همچون شعر من سبز کن [...].[۲]

ماه مِی در ادبیات آلمانی از دیرباز سمبل بهار، زنده شدن طبیعت، زندگی و شادی است. یکی از معروف‌ترین اشعاری که ویژگی‌های این ماه را توصیف میکند "ترانه ماه مِی"[۳] از گوته است

---

[۱] „Und der Schnee lindert keinen Haβ“ (Borchert 1997, 254)

[۲] „Komm lieber Mai und mache die Gräber wieder grün. Das singt Evelyn. Komm lieber Mai und mache die Schlachtfelder bierflaschengün und mache den Schutt, den riesigen Schuttacker grün wie mein Lied […]” (Borchert 1997, 256)

[۳] Mailied

که در اوج ظرافت زیبایی، شادابی، طراوت و شادی این ماه را توصیف می‌کند. در این متن نیز بورشِرت امید و آرزوی رسیدن بهار و ماه مِی را بیان می‌کند تا دوباره سرسبزی و طراوت و در نتیجه امید و شادی به صحنه‌های تیره و تار بر جای مانده از جنگ بازگردد و نشانه‌ها و بقایای آن را بپوشاند و شر، بدی، تاریکی و غم را از میان بردارد. تعبیر "به رنگِ سبزِ شیشه‌های آبجو" شاید برای ملموس‌تر کردن این رنگ به‌کار رفته، زیرا در پاراگراف قبل از آن در داستان درباره جوانانی سخن گفته شده که روی نیمکتی نشسته‌اند و شیشه‌های سبز رنگی کنارشان قرار دارد.

"برادر رنگ پریده‌ی من"[۱]

داستان دیگری که رنگ‌ها نقشی کلیدی و بسیار تاثیرگذار در آن ایفا می‌کنند، داستان کوتاه "برادر رنگ پریده‌ی من" است. در اینجا رنگ‌ها در بخش آغازین این داستان بررسی می‌شوند.

"تا کنون هیچگاه چیزی به سفیدی این برف ندیده بودم. آن‌قدر سفید بود که تقریبا به آبی می‌زد. سبزْآبی. به‌طور وحشتناکی سفید. خورشید در مقابل این برفْ تقریبا دیگر جرأت نمی‌کرد زرد باشد. هیچ صبح یکشنبه‌ای تا کنون به تمیزی امروز صبح نبود. فقط آن دوردست جنگلی به رنگ آبی تیره قد عَلَم کرده بود. اما برفْ تازه و پاک بود، مثل چشم یک حیوان. هیچ برفی تا کنون به سفیدی این برفْ در این صبح یکشنبه نبوده است. هیچ یکشنبه صبحی به این تمیزی نبود. دنیا، این دنیای یکشنبه صبحِ برفی می‌خندید."[۲]

سطرهای نخست داستان "برادر رنگ پریده من" در نگاه اول همچون توصیف طبیعتِ برفیِ صبحی زمستانی می‌نمایند. بر سفیدی برف تاکید می‌شود، بر جاذبه و حس مثبت آن، سفید، تازه، پاک. در کنار آن خورشید و صبح یکشنبه، تعطیلی آخر هفته در آلمان که زمان استراحت و آرامش است را داریم که حس سکوت، آرامش و صلح را القا می‌کند.

سفید نماد کمال، پاکی و بیگناهی است (ریدِل ۱۷۷). اما در عین حال همان‌طور که پیشتر نیز اشاره شد، در بسیاری از فرهنگ‌ها تداعی کننده مرگ است. درگذشتگان را در پاچه‌های سفیدی [شبیه به کَفَن] می‌پیچند، در برخی کشورها سفید رنگ عزا است، رنگ پریدگی و

---

[۱] Mein Bleicher Bruder

[۲] „Noch nie war etwas so weiß wie dieser Schnee. Er war beinah blau davon. Blaugrün. So fürchterlich weiß. Die Sonne wagte kaum gelb zu sein vor diesem Schnee. Kein Sonntagmorgen war jemals so sauber gewesen wie dieser. Nur hinten stand ein dunkelblauer Wald. Aber der Schnee war neu und sauber wie ein Tierauge. Kein Schnee war jemals so weiß wie dieser an diesem Sonntagmorgen. Kein Sonntagmorgen war jemals so sauber. Die Welt, diese schneeige Sonntagswelt, lachte.” (Borchert 1986, 83)

سفیدی چهره درگذشته را به ذهن می‌آورد، ارواح و اشباح نیز با پوششی سفید ظاهر می‌شوند (۱۸۱). پس جای تعجب ندارد که راوی این داستان با وجود زیبایی وصف ناپذیر این صبح زمستانی در نگاه اول، به ناگاه حس ناخوشایندی پیدا می‌کند و با نگاهی دوباره و دقت بیشتر متوجه جزییات اسفبار صحنه مقابلش می‌شود. در "نظریه‌های گوته درباره رنگ‌ها"[1] رنگ زرد این‌گونه توصیف شده که در اوج پاکی، طبیعتِ روشنایی را نیز به همراه دارد و ویژگی شاد، سرخوش و تحریک کننده‌ی ملایمی را دارد (گوته ۹,۳۶۱) و نیز "بر اساس تجربه، رنگ زرد حسی گرم و خوش‌آیند" القا می‌کند (همان). اما به شکل عجیبی "خورشید در مقابل این برف تقریبا دیگر جرأت نمی‌کرد زرد باشد". این جمله به‌گونه‌ای اسرارآمیز حس گرما و شادی را از خواننده می‌گیرد و تردید و نگرانی را جایگزین آن می‌کند که بورشِرت دلیل این نگرانی را در سطرهای بعد از آن بیان می‌کند. در سوی دیگر جنگل را می‌بینیم، که با رنگ آبی تیره در تضاد با سفیدی برف قرار دارد. یولاندِه یاکوبی[2] این رنگ را نماد "عمق، شب، آرامش و مرگ" میداند و به جنبه‌ی شیطانی و ارتباط آن با ارواح خبیث اشاره می‌کند (بنگرید به ریدِل ۶۲). گوته نیز ابراز داشته که رنگ آبی نوعی حس سرما القا می‌کند، همان‌طور که ما را به یاد سایه می‌اندازد (بنگرید به گوته ۹,۳۶۳ و بعد از آن).

شاید آنچه که به‌نظر عجیب می‌آید به‌کاربردن واژه "وحشتناک" (fürchterlich) در توصیف برف است که نوعی ابهام و تضاد در ذهن خواننده ایجاد می‌کند. "این اختلاف یا تضاد تردیدآمیز گویی تصویر را پاره می‌کند: آرامش این روز فریبی بیش نیست، برف آشفتگی‌ها را می‌پوشاند" (هورست ۷۰). رنگ‌هایی که در نخستین پاراگراف این داستان کوتاه به‌کار رفته‌اند حسی تهدیدآمیز به توصیف طبیعت می‌دهند (گروسه ۸۴). در جمله‌ی بعد آن احساس خوب و مثبت از طبیعتی زیبا و آرامش و صلح، تبدیل به شرایطی می‌شود که گویی خواننده به اعماق یک درّه پرتاب می‌شود. در فاصله‌ای دورتر نگاه تماشاگرِ طبیعتِ برفی به لکه‌ای سیاه برروی سفیدی برف می‌افتد. این لکه تیره چیزی مبهم و ناشناخته نیست، بلکه آشکارا جسدی خونین است که با تمام جزییات توصیف می‌شود:

---

[1] Goethe zur Farbenlehre

[2] Jolande Jacobi

"اما نهایتا در جایی لکه‌ای به چشم می‌خورد. انسانی افتاده در برف، خمیده، بر روی شکم، اونیفرم‌پوش. ژنده. توده‌ای ژنده از پوست و استخوان و چرم و پارچه. پوشیده از قطرات خشکیده سرخ مایل به سیاه خون."[۱]

آن سفیدی پاک اینک با "لکه‌ای" که "پوشیده" از قطرات خشکیده سرخ مایل به سیاه خون است، ناپاک و آلوده شده. رنگ تیره و توصیف جزئیات این صحنه در برف در وجود آدم ترس، انزجار و اندوه می‌دواند.از توصیف آغازین طبیعتِ زیبایِ زمستانی و حس مثبت و آرامش‌بخش آن، چیزی برجای نمی‌مانند. ادامه داستان ما را بیشتر و عمیق‌تر در انزجار و هراس فرو می‌برد:

"موهایی کاملا مرده، مرده مثل کلاه گیس. خمیده، آخرین فریاد را در دل برف زده، شاید به نوعی پارس کرده یا حتی دعا. یک سرباز. لکه‌ای در سفیدی برف تمیزترین صبح یکشنبه، که تا آن زمان هرگز دیده نشده. نقاشی صحنه‌ای جنگی پر از احساس، ظرافت، سرزنشی وسوسه‌انگیز برای رنگ‌های مخصوص آبرنگ: خون و برف و خورشید. برف سردِ سرد با خون گرمی که از آن بخار بلند می‌شود."[۲]

بورشِرت این صحنه را با ترکیب رنگ‌هایش به شکل "نقاشیِ صحنه‌ی جنگیِ پر از هیجان" ارائه نموده، ترکیبی از برفِ سفید، زردیِ خورشید و خونِ سرخ. در پی آن با تضاد شدید "برف سردِ سرد" و "خون گرمی که از آن بخار بلند می‌شود" روبرو می‌شویم. گومتاو این بخش از داستان را چنین تفسیر کرده: "سمفونی رنگ‌ها ناهماهنگیِ رنج‌آور جهان را آشکار می‌نماید. این تصویر آینه‌ای می‌شود برای جنگ. بورشِرت این‌گونه همواره از نو دوسوگرایی[۳] احساسات و ادراک نسبت به مسائل را بیان می‌کند" (گومتاو ۸۱). در کنار بازی با رنگ‌ها، جمله‌های کوتاه و

---

[۱] „Aber irgendwo gab es dann doch einen Fleck. Das war ein Mensch, der im Schnee lag, bäuchlings, uniformiert. Ein Lumpen. Ein lumpiges Bündel von Häutchen und Knöchelchen und Leder und Stoff. Schwarzrot überrieselt von angetrocknetem Blut.” (Borchert 1986, 83)

[۲] „Sehr tote Haare, perückenartig tot. Verkrümmt, den letzten Schrei in den Schnee geschrien, gebellt oder gebetet vielleicht: Ein Soldat. Fleck in dem niegesehenen Schneeweiß der saubersten aller Sonntagmorgende. Stimmungsvolles Kriegsgemälde, nuancenreich, verlockender Vorwurf für Aquarellfarben: Blut und Schnee und Sonne. Kalter kalter Schnee mit warmem dampfendem Blut drin.” (Borchert 1986, 83)

[۳] Ambivalenz

مقطع بورشِرت نیز تاثیر این صحنه را تشدید می‌کند. تاکید و تکرار خون سرخ تاثیر آن را بیشتر می‌کند. در ارتباط با قرمزی نخستین چیزی که در ذهن تداعی می‌شود خون و اخگر است و پس از آن عشق، نیرو و انرژی (بنگرید به ریدِل ۱۷).

"امّا شب‌ها که موش‌های صحرایی می‌خوابند"[۱]

سومین داستانی که رنگ در آن نقشی تعیین کننده دارد "امّا شب‌ها که موش‌های صحرایی می‌خوابند" است. تفاوت این داستان با مثال‌های قبل در این است که تعداد و دفعات کاربرد رنگ‌ها انگشت شمار است، اما همین تعداد کم نقشی کلیدی در روند داستان ایفا می‌کنند. رنگ‌ها در بخش آغازین و پایانی داستان به‌کار می‌روند. داستان این‌گونه آغاز می‌شود:

"قاب خالی پنجره در دیواری تک‌افتاده، در غروب خورشید خمیازه‌ای سرخ–آبی می‌کشید. توده‌های غبار از میان بقایای دودکش‌های بلند می‌درخشید. ویرانه‌ی آوارها چرت میزد."[۲]

پاراگراف اول این داستان صحنه‌ای تلخ و غمگین را توصیف می‌کند، صحنه‌ی ویرانه‌های برجای مانده از جنگ، تک دیواری که فقط جای خالی پنجره در آن برجای مانده، تنها بخش باقی مانده از خانه‌ای که تبدیل به ویرانه شده. ویرانی، نابودی، بقایایی از یک خانه، مخروبه و آوار. اینها واژه‌ها و تصاویری است که در چند جمله‌ی کوتاه صحنه‌ی داستان را برای ما توصیف می‌کند. داستان سرگذشت پسربچه‌ای نه ساله است که به همراه خانواده‌اش در خانه‌ای که پیشتر در آن مکان بود، زندگی می‌کرد. در پی بمباران و تخریب خانه برادر کوچکترِ پسرک زیر آوار می‌ماند و پسر پس از آن شبانه روز نگهبانی می‌دهد، تا مبادا موش‌های صحرایی به سراغ برادرِ کوچکترِ زیرِ آوار بروند. پیرمردی که در حال عبور از آنجاست، با پسرک سرگرم صحبت می‌شود و درمی‌یابد که موضوع از چه قرار است. برای دور کردن پسر بچه از آن فضا برایش تعریف می‌کند که چند بچه خرگوش دارد و پیشنهاد می‌کند پسرک همراه او برود تا آنها را ببیند و یکی را برای خود انتخاب کند. در ضمن این گفتگو نهایت تلاش خود را می‌کند، تا به پسر بقبولاند که موش‌های صحرایی شب‌ها می‌خوابند و نیازی نیست پسرک شب‌ها هم نگهبانی بدهد.

در آغاز داستان نور سرخ‌ْآبی غروب که از فضای خالی روی دیوار، که زمانی پنجره خانه بود، به سوی دیگرِ بقایای دیوار می‌تابد و در پایان داستان سرخی این نور غالب می‌شود. گوته ترکیب

---

[۱] Nachts schlafen die Ratten doch

[۲] „Das hohle Fenster in der vereinsamten Mauer gähnte blaurot voll früher Abendsonne. Staubgewölke flimmerte zwischen den steilgereckten Schornsteinresten. Die Schuttwüste döste.” (Borchert 1997, 216)

آبیْسرخ را این‌گونه توصیف می‌کند که هر چه جنبه آبی آن قوی‌تر شود ناآرامی بیشتری ایجاد می‌کند و چنین ترکیبی حضوری غیر قابل تحمل القا می‌کند (گوته ۹,۳۶۵). شاید بورشِرت می‌خواهد در بخش پایانی داستان جنبه مثبت نور قرمز، گرما و انرژی آن را برجسته کند و به همین دلیل در روند پیشرفت غروب، سرخْآبی را به سرخی تبدیل می‌کند. او قصد دارد به خواننده بنمایاند که در میان ویرانه‌ای خاکستری هنوز نور و روشنایی هم هست (بنگرید به کریستمان ۷۷). داستان با این جمله‌ها پایان می‌یابد:

"اما مرد دیگر این را نشنید. او با پاهای خمیده‌اش به سوی خورشید می‌رفت. رنگ آن در غروب سرخ شده بود و یورگِن می‌توانست ببیند که چگونه از میان آن پاها می‌تابید، آن‌قدر که خمیده بودند. و سبد با هیجان به این طرف و آن طرف تاب می‌خورد. در آن غذای خرگوش بود. غذای سبز خرگوش، که از غبار کمی خاکستری شده بود."[۱]

در پایان این داستان به رنگ سبز شبدر برمی‌خوریم که به عنوان "غذای خرگوش" از آن نام برده می‌شود. البته غبار آن را قدری خاکستری کرده، ولی نشان از امید دارد. هرچند این امید خیلی کم است، چرا که قدری خاکستری شده، اما هنوز هست. این همان کورسوی امیدی است که پیرمرد برای کمک به پسرک می‌بیند، امید پسر بچه‌ای نه ساله که به اجبار یکباره کودکی را پشت سر گذاشته و در نقش برادر بزرگتر ظاهر شده، تا از برادر کوچکتر خود مواظبت کند، هرچند در باطن می‌داند که او دیگر نیست. پیرمرد در تلاش است پسرک را دوباره به کودکی واقعی‌اش بازگرداند و توجه او را به خرگوش‌هایش جلب کند، حتی یکی از آنها را به او هدیه دهد تا شاید نگهداری و رسیدگی از یک بچه خرگوش قدری از ناامیدی، ترس، سنگینی وقایع و فشاری که روی پسر هست را بکاهد. تاکید بر سبزی شبدر بیش از تاثیر رنگ خاکستری آن است. ویتگنشتاین درباره رنگ خاکستری می‌گوید "خاکستری میان دو اغراق یا حداعلا است (سفید و سیاه) و می‌تواند سایه‌ای از هر رنگ دیگری را به خود بگیرد" (ویتگنشتاین ۵۷). "خاکستری وضعیتی میانه است، هنگام تاریک و روشن، میان روز و شب، مه" (شمیت ۱۹۱). به‌نظر می‌رسد

---

[۱] „Aber das hörte der Mann schon nicht mehr. Er lief mit seinen krummen Beinen auf die Sonne zu. Die war schon rot vom Abend und Jürgen konnte sehen, wie sie durch die Beine hindurchschien, so krumm waren sie. Und der Korb schwenkte aufgeregt hin und her. Kaninchenfutter war da drin. Grünes Kaninchenfutter, das war etwas grau vom Schutt.“ (Borchert 1997, 216)

غبارِ خاکستری نتوانسته شبدر را به‌طور کامل بپوشاند، و سبزی آن همچنان نمایان است. پس با وجود تمام غم‌ها و ناراحتی‌ها هنوز امیدی هست و این امید آشکارا از میان خاکستریِ غبار به چشم میخورد، بنابراین در این مثال جنبه روشنایی و سفیدی رنگ خاکستری برتری داشته. سبز رنگی ملایم و آرامبخش است و نشان از توازن و رضایت دارد. در برخی فرهنگ‌ها نماد اعتماد و بستگی است و از سوی دیگر امید به بقا و زندگی (بنگرید به ریدِل ۱۰۴) و پیرمرد که در زندگیِ سختِ خود تجربه زیادی کسب کرده، به خوبی به اهمیت داشتن امید آگاه است و راه تلقین این امید به کودک نه ساله را می‌شناسد و نهایت سعی خود را می‌کند تا به پسرک غریبه کمک کند.

۳. نتیجه‌گیری

در داستان "در طول خیابان طولانیِ طولانی" که بلندترین داستان بورشِرت است، تنوع رنگ‌های به‌کار رفته زیاد است و نیز تکرار این رنگ‌ها از بسامد بالایی برخوردار است. رنگ‌های به‌کار رفته در داستان و طرح آنها از سوی سرباز تازه بازگشته از میدان جنگ و اسارت گاه حس امید به آینده را القا می‌کند، گاه از رؤیاهای ظاهرا دست نیافتنی او می‌گوید و گاه ناامیدی، خستگی و ترسی درونی از آینده‌ای مبهم را می‌نمایاند. رنگ‌ها گویی بخشی از خاطره‌ها و خواسته‌ها و برآمده از ذهنی آشفته و سردرگم‌اند که با گام‌هایی محتاط در مسیر آینده‌ای نامعلوم قرار گرفته، از سوی دیگر قادر نیست خاطرات تلخ روزهای سخت گذشته را فراموش کند وهمه اینها به شکلی در هم آمیخته‌اند.

"برادر رنگ پریده‌ی من"، یکی از دردناک‌ترین داستان‌های بورشِرت که عمق فاجعه جنگ را با تلفیق رنگ‌ها و واژه‌ها با ظرافت بسیار به تصویر کشیده، اهمیت و جایگاه رنگ در آثار او را به وضوح نشان می‌دهد. تضادهای موجود در توصیف صحنه طبیعت مثل سفیدی برف و لکه سیاهی که با نگاه دقیق‌تر درمی‌یابیم خون سرخ است، خواننده داستان را، که در لحظه اول محو توصیفی از زیبایی کم نظیر روزی زمستانی شده، به واقعیت دردناک صحنه جنگ، کشتار و مرگ باز می‌گرداند. رنگ‌ها در بخش‌هایی از این داستان طوری ترکیب شده‌اند که به نوعی یک تابلوی نقاشی را به ذهن متبادر می‌سازند.

در "اما شب‌ها که موش‌های صحرایی می‌خوابند" تضاد و ترکیب رنگ‌ها کورسوی امیدی را در اوج ناامیدی القا می‌کند. هاله‌ای از رنگ سبز شبدر که از زیر غبار خاکستری نمایان است، به پسرک امید به ادامه زندگی می‌دهد، به نوعی کودک بودن و شاید کودکی کردن را در او زنده می‌کند.

تقریبا در تمام آثار بورشِرت به نمونه‌های مشابهی از نماد رنگ‌ها برمی‌خوریم. بورشِرت با وجود جوانی و تجربه کم در نویسندگی، با ظرافت تمام رنگ‌ها، کنایه‌ها و استعاره‌ها و سایر آرایه‌های ادبی را به‌کار برده است. رنگ‌ها چنان استادانه در داستان‌ها به‌کار رفته‌اند که کاملا حال و هوای داستان، رویدادها و راوی را به مخاطب منتقل می‌کنند. این کار به گونه‌ای انجام شده که برای خواننده‌ی داستان کاملا طبیعی می‌نماید و صرفا پس از بررسی و تحلیل جزیی‌تر متن است که جایگاه و اهمیت رنگ‌ها و معنی عمیقی که به رویدادها می‌دهند، کاملا آشکار می‌شود.

سه داستانی که در اینجا از آنها نام برده و بخش‌هایی از آنها بر اساس نقش نماد رنگ‌ها مورد بررسی قرار گرفت، تنها نمونه‌هایی از مجموعه‌ای بسیار استادانه هستند، مجموعه‌ای که در "ادبیات پس از جنگ آلمان" اهمیت قابل ملاحظه‌ای داراست و با وجود گذشت چندین دهه، امروزه هنوز از اهمیت آن کاسته نشده است. آثار بورشِرت همچنان قابلیت و ارزش ترجمه، بررسی، تحلیل و انجام پژوهش‌های دقیق‌تر در زمینه‌های گوناگون را دارد.

References:

Baumann, Barbara, and Birgitta Oberle. *Deutsche Literatur in Epochen*. München: Max Hueber Verlag. 7. Aufl,1995/1985.

Borchert, Wolfgang. *Draußen vor der Tür und ausgewählte Erzählungen.* Hamburg: Rowohlt, 1986.

---. *Das Gesamtwerk*. Hamburg: Rowohlt, Neuauflage, 1997.

Brockhaus. *Literatur – Schriftsteller, Werke, Epochen, Sachbegriffe*. Hrsg. Von der Lexikonbearbeitung des Verlags F.A. Brockhaus. Mannheim: F.A. Brockhaus. 2. Völlig neu bearb. Aufl. (O.J.)

Burgess, Gordon, Hans-Gerd Winter [Hrsg.]. *Pack das Leben bei den Haaren, Wolfgang Borchert in neuer Sicht*. Hamburg: Dölling und Galitz Verlag, 1996.

Christmann, Helmut. "Nachts schlafen die Ratten doch". *Interpretationen zu Wolfgang Borchert*. Hrsg. Rupert Hirschenauer und Albrecht Weber. München: R. Oldenbourg Verlag (1962): 76-82.

Duden. *Schüler DUDEN – Literatur*. Mannheim/Leipzig/u.a.: DUDENVERLAG. 3. Neubearb, Aufl, 2000.

Goethe, Johann Wolfgang. *Werke*. Digitale Bibliothek Band 4. Ausgewählt von Mathias Bertram. Berlin: Directmedia, 2004.

Groβe, Wilhelm. *Wolfgang Borchert, Kurzgeschichten*.München: Oldenboutg Verlag, 1995.

Gumtau, Helmut. *Wolfgang Borchert – Köpfe der XX. Jahrhunderts*. Band 55. Berlin: Colloquium Verlag, 1969.

Haddadi, Mohammad Hossein. "Ernst Jünger und sein Rückzug aus der Kriegsliteratur". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, no. 40 (Special Issue German 2007): 53-66.

Haddadi, Mohammad Hossein, and Samira Ranjbar. "Wolfgang Borchert va Peirovi-ye ou az Maktab-e Existantialism Sartre dar Namayeshname 'Birun Posht-e Dar'". The International Conference of Art, Architecture, and Applications, 1395, https://civilica.com/doc/616238/ Date of Retrieving: 05.11.2020.

Horst, Manfred. "Mein Bleicher Bruder". *Interpretationen zu Wolfgang Borchert*. Hrsg. Rupert Hirschenauer und Albrecht Weber. München: R. Oldenbourg Verlag (1962): 68-76.

Khodaee, Narjes. "A Critical Study of Three Historic Literary Works of Eastern Germany" ["Naghdī bar se Asar-e Mohemm-e Tarikh-e Adabiyāt-e Alman"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, no. 17 (Spring 1391): 37-54.

Nolan, Carol. *Lampen und Laternen als Zeichen der Hoffnung in ausgewählten Werken Wolfgang Borcherts*. Dissertation der *Portland State University*. Dissertations and Theses. Paper 3548, 1985.

Riedel, Ingried. *Die Symbolik der Farben – Eine tiefenpsychologische Farbenlehre*. Ostfliedern: Patmos Verlag, 2019.

Rühmkorf, Peter. *Wolfgang Borchert*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1996.

Schmidt, Alfred. *Wolfgang Borchert, Sprachgestaltung in seinen Werken*. Bonn: Bowier Verlag Herbert Grundmann, 1975.

Seifert, Goetz Fritz Adam. *Wolfgang Borchert: Die Musik on seinem Leben und Werk*. PhD Dissertation, Louisiana State University, The Department of Foreign Languages, An Authorized Facsimile in 1979 by University Microfilms International, Michigan/London: 1978.

Wehdekind, Volker. "Borchert, Wolfgang". *Metzler Autorenlexikon*. Hrsg. Bernd Lutz. 2. Überarb. Erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler (1994): 81-84.

Wilpert, Gero von. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner Verlag. 8. Verb. und erw. Aufl, 2001.

Wittgenstein, Ludwig. *Bemerkungen über die Farben, Über Gewißheit, Zettel, Vermischte Bemerkungen*. Werkausgabe Band 8. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1984.