

## شهروند جامعه بشری. لیونل ریشار. ترجمه نازیلا خلخالی

۱۰۷ عجیب است که کتاب ملاحظات یک فرد غیرسیاسی توماس مان رابه سیاست رهنمون می کند چون که سیاست بخشی از «جامعه بشری» را تشکیل می دهد.

توماس مان: سرودخوان جمهوری آلمان

آیا از دید توماس مان، با جشن های صدسالگی، زمان تمجید فرارسیده بود؟ در طول ماه های آخر زندگی، جشن های بزرگداشت به افتخار او بیشتر شدند. در هر دو آلمان شرقی و غربی، در اتریش، در سوئیس که در آن جا چشم از جهان فرو بست، همه مقام پرافتخار او را ستایش کردند. حتا در فستیوال کان، حضور به هم رساند. اکنون گوتترا کارگردان آلمان شرقی از رمان لوته در وایمار فیلم ساخته بود. مان که در زمان حیاتش به اوج شهرت رسیده بود، و از آن جا که شدیداً از موفقیت شهرت پس از مرگ خود واهمه داشت، شاید تا حدود زیادی خیالش راحت شده بود.

و با این همه، این اتفاق آرا در اهدای نشان افتخار (که گاه به توماس مان شهری را اعطا می کند که حتا رسمی ترین مقامات هم بدان اذعان داشتند) همواره مانع از منازعات بر سر اثری نمی شود که اکنون در رده آثار کلاسیک جای داده شده است. وانگهی، شاید این



در دوره‌ای که تمایز انواع ادبی چندان جدی گرفته نمی‌شود، گرایش بر آن است که تمام نوشته‌ها تحت لوای «متن» مجدداً طبقه‌بندی شوند. آیا منطقی است که مثل کستینگ، سخنرانی‌ها، مقالات و نامه‌های توماس مان را یک سو. و رمان‌هایش را در سوی دیگر بنهیم؟...

کانیا و توماس مان، نیدن، تابستان، ۱۹۳۰.

اتفاق آرا دوباره این اثر را جان تازه‌ای ببخشد. زیرا به خوبی می‌دانیم که تحسین‌های مهر خورده و هماهنگ خمیرمایه طبیعی اظهار نظرهای سنت شکن‌اند. پر واضح است که توماس مان در این میان طرف هیچ کدام نیست. جز آن که، هر کس به سیاق خود می‌خواهد از او پدر آرمانی روشنفکران سرزمین‌های آلمانی زبان را بیافریند، شورش پسران شدیداً این خطر را افزایش می‌دهد که از زیر تمام عادات پرکننده‌ای که به سادگی بدان‌ها تن داده بودشانه خالی کند.

هفته‌نامه اشپیگل در یکی از شماره‌های خود در جمهوری فدرال آلمان همان تصویری را ارائه می‌کند که رد آن را در آثار هانیو کستینگ می‌توان یافت.

مان شخصیتی متفرعن، خودبین، وارث بی‌منطقی آلمانی و بورژوازی بزرگ بود. آیا نویسنده کوه جادو «رنالیم» را پذیرفت؟ برعکس، مان تنها کاری که کرد بیرون ریختن تمام واقعیت تاریخی معاصر از آثارش بود. این انسان با دو جنگ، تورم، بحران اقتصادی، شورش‌ها و انقلاب‌ها آشنا بود و تقریباً از هیچ کدام آن‌ها در رمان‌هایش ردپایی نیست. گویی از دید او این انسان‌ها هیچ‌گاه وجود نداشته‌اند. خلاصه آن که هانیو کستینگ برآورد می‌کند که در این شرایط دیدن آلمان شرقی و غربی، زین پس تحت یک لوا، امری کاملاً عادی است: در واقع این نوعی هم‌رنگی با جماعت است.

رولف هوخهوت<sup>۲</sup> (نویسنده نایب کشیش)، در یک سلسله استدلال‌های مبارزه جویانه، سعی کرد بدون هیجان و احساس پاسخ دهد. بنا به استدلال او، چگونه می‌توان مبارزه توماس مان را با بربریت و وحشی‌گری نازی‌ها فراموش کرد؟ و چگونه می‌توان تصور کرد که سی سال تلاش متعاقب آن بر آثار، حترامان‌های مان بی‌تأثیر باقی مانده است؟ در دوره‌ای که تمایز انواع ادبی چندان جدی گرفته نمی‌شود، گرایش بر آن است که تمام نوشته‌ها تحت لوای «متن» مجدداً طبقه‌بندی شوند، آیا منطقی است که مثل کستینگ، سخنرانی‌ها، مقالات و نامه‌های توماس مان را یک سو، و رمان‌هایش را در سوی دیگر بنهیم؟... پس، اگر کستینگ

کمی سنش بیشتر بود، شاید به خاطر می آورد که گزارش های توماس مان در جمهوری فدرال آلمان چندان ساده گرفته نمی شدند، به همین دلیل دو روز پیش از مرگش سرانجام تصمیم گرفتند که صلیب افتخار را به خاطر لیاقت هایش به او اهدا کنند.

این مجادلات، بحث هایی را به خاطر می آورد که از مدت ها پیش بر سر شخصیت و آثار توماس مان مطرح بودند. در دهه ۱۹۲۰ (و حتا از دید برشت بازم بسیار پیشتر!) روشنفکران جوان چپ افراطی هیچ ارج و ارزشی برای مان قائل نبوده اند. از دید برخی، مان از رده نویسندگان بورژوازی است، میان دو صندلی می نشیند، از نظر ادبی و سیاسی، شیوه های میانه روانه را می ستاید و هیچ گاه قادر نیست عمیقاً به نفع انقلاب دست به کاری بزند. مان انسانی است متعلق به گذشته تا آن جا که به جمهوری و ایماز می پیوندد و همچنان اساساً در گذشته باقی می ماند. در عوض، از دید برخی دیگر، انزوا و آثارش به همان اومانیسمی عینیت می بخشد که پیوسته از او نمونه می سازد و خواهد ساخت.

۱۰۹

ولی همین اتفاق نظر در یادداشت ها گاه ناهمگون است، فرانسوی ها صریحاً، با استقبال از خطر، متهم می شوند که در این اتفاق آرا کارشکنی می کنند! یکی از ناشران فرانسوی، در واقع هیچ چیزی بهتر از این نیافت که اثری قدیمی متعلق به سال ۱۹۱۸ را از ورطه فراموشی در آورد، کتابی که زمان آن مشخص است؛ نه هواداران و نه مخالفان چندان تمایلی نداشتند که آن را برملا بسازند؛ ملاحظاتی یک فرد غیر سیاسی. آلمانی ها به درستی شاید حتا نمی دانستند که ما فرانسویان چندان آزار طلب نیستیم که با جسارت اثر به تأخیر افتاده چنین غولی را - که با او چنین بد رفتاری می کنیم، غول؟ - در جشن صدمین سال تولدش منتشر کنیم.

این گفته خود توماس مان است که می گوید که این ملاحظات کاری است متعلق به یک کارمند مقرراتی، مقاطعه کار جزء که در ابتدا برای استفاده خود کار می کند. بعدها نیز تأکید می کند، بدون آن که با این حال کاملاً اثر را انکار کند؛ ملاحظات به اشتباه نشانه سیاسی بودن را بر خود بر می تابد.

هانیه کستینگ تردیدی ندارد که در این اثر به طور مبهم تمام ویژگی های سبک و روش های گوبلز را می بیند، و با این تأکیدات بدون آن که نشان دهد و به طور اصولی از رقیب بدگویی کند، او را شدیداً مورد حمله قرار می دهد؛ کستینگ در این اثر همان چیزی را باز می یابد که بدان «زبان و قبحخانه سیاسی» و زیبا جلوه دادن جنگ اطلاق می کند که کاملاً به تلاش های ارنست یونگر پهلوی می زند. او مدعی است: «با کتاب ملاحظات، توماس مان به تاریخ پیش از

فاشیسم آلمان تعلق دارد.» آلفرد آندرش<sup>۴</sup> در ۱۹۵۵ دیدگاهی مشابه را با کمی تفاوت در مطالعه خود که در آن به تحلیل ارتباطات توماس مان با سیاست می پردازد، گسترش می دهد. این مطالعه برای او ارزش داشت چون از شخصیت استاد تعریف می کند، و در آن به ویژه درباره ملاحظات می نویسد، این مطالعه تمام تسلیحات ضروری علیه دوران روشنگری، دموکراسی و انترناسیونالیسم را دربر دارد: «ریشه های فاشیسم در اروپا، پیش از آن که حتماً به طور عینی متولد شود بر ملا می شوند...»

فاشیسم از کجاست؟ شایسته آن است که همه چیز را از ابتدا بررسی کنیم. هنگامی که در ۱۹۱۴ جنگ شعله ور شد، توماس مان حدوداً چهل سال داشت. تنها اخلاقیت هنری و مسائل مربوط به آن که مان با آن آشنا بود، تا آن زمان در زندگی اش مطرح بودند. تجربه ای که در مورد واقعیات سیاسی و اجتماعی داشت، تجربه ای بس محدود است که ریشه های آشنا، شکل گیری او در دامن طبقه تاجر بورژوازی لوبک، خاطرات دوران جوانی اش را فراهم می کند. ورشکستگی خانواده اش او را از محیط بورژوازی به محیطی پایین تر کشاند، و سپس چند سال بعد به هنرمندی مشهور که توانست با قلمش زنده بماند، تبدیل کرد. مان مستقیماً در تاریخ غوطه ور شد، مشوش و نگران بود. دلیل آن، همان گونه که در نامه ای به برادرش هاینریش توضیح می دهد، این بود که غافلگیر شده بود. به هر جهت چون در آن دوره انتظار جنگ در آلمان را نداشت، باید چشم هایش را به روی هر آنچه دور و برش می گذشت، می بست. همین امر به ناچار منجر به واکنشی از سرآشفتگی شد، شدیداً خود را مورد تهدید احساس می کرد و در جست و جوی مأمنی برآمد تا در آن مأوا گیرد، یعنی قدرت نظم و ترتیب. توماس مان به زودی با واقعه اضمحلال آلمان مانند تسلط «تمدن» لاتین بر «فرهنگ» آلمان، مانند زندگی شخصی اش از دید صرفاً مادی مواجه شد. تنهایی در سرنوشت آلمان بود و از دید او یک کلیت، پس به دامان کسانی پناه برد که تجسم این تنهایی بودند: ویلهلم دوم و اعضای حکومت.

متأسفانه هیچ روحیه جنگ جویانه ای در خود سراغ نداشت (از پیش به تمسخر در این باره می گفت، و خیلی خوشوقت بود که پس از حداقل سه ماه خدمت و وظیفه روحیه اش تغییر کرده بود!) و خود به این ناتوانی اش واقف بود. برای جبران این کمبود همقطاراناش - مثلاً ریشارد دمل<sup>۵</sup> - را می ستود که به انتخاب خود اسلحه به دست به جنگ رفتند. تمام شجاعت و جسارت مان در قلمش بود. ولی آن گونه که برای پسرش کلاوس تعریف کرد، در دفتر

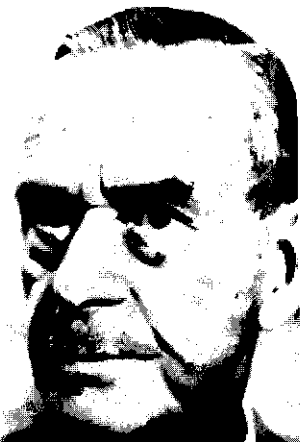
کارش با لباس تمام نظامی کاملاً چسبان حاضر می‌شد. اما این سرباز در دفتر کارش از نوامبر ۱۹۱۴ سعی کرد با نوشتن دربارهٔ اعتقادات جنگ افروزانۀ خود بهای ضعف‌های خود را بپردازد. به هر صورت کم کم از وقایع آنی فاصله گرفت و هرچه بیشتر در انزوای عمیق پرداخت، بیشتر احساس کرد که به توجیه خود نیاز دارد.

این موقعیت را برادرش، هاینریش برای او فراهم آورد، هاینریش جبههٔ مقابل را برگزید: جبههٔ «صلح طلبان» و مخالفان امپریالیسم. این تحسین کنندهٔ سال ۱۷۸۹ و دموکراسی در فرانسه، با شجاعت در نوامبر ۱۹۱۵، در آلمان مقاله‌ای پرهیاهو دربارهٔ من متهم می‌کنم زولا علیه استبداد ویلهلم نوشت. در این گذر، هاینریش نوک پیکان خود را به سمت «زیبایی‌ها» پرتاب کرد، و نشان داد که عظمت روح در دل مشغولی برای دموکراسی است. آیا مستقیماً توماس مان را مد نظر داشت؟ خود آن را تکذیب می‌کند. شاید کلاً تمام سنت آلمانی را آماج قرار داده بود، سنتی که در آن بالا جبار نگرش توماس مان، مانند بسیاری دیگر، تن دادن به روحیهٔ قدرت طلبی بود. همواره همین روحیه میان دو برادر تفرقه می‌آنداخت، این شکاف از سال ۱۹۱۸ آغاز و همچون زخمی بزرگ شده بود. توماس مان خود را مغلوب می‌دانست. بلافاصله پاسخ خود را آماده کرد، که همین ملاحظات معروف است. بررسی دقیق و پرحجم، بنا به تعبیر توماس، در پاییز ۱۹۱۸ پایان یافت. در اکثر صفحات آن شخصیتی ترسیم می‌شود که صرفاً «نویسندهٔ تمدن» (البته تمدن «لاتین» در مقابل «تمدن» آلمانی) است و این شخصیت کسی نیست جز هاینریش.

استدلال‌های این کتاب صد در صد ضد دموکراسی در قالب اندیشه‌ای ارتجاعی ریخته شده‌اند (به ویژه ارجاعات و اشارات به پل دلاگارد<sup>۱</sup> جالبند). توماس مان در توجیه پرحرارت خود، به صورتی افراطی نقطهٔ مقابل برادر خود را برمی‌گزیند: جنگ، امپریالیسم، و دولت قدرتمند را می‌ستاید، از زمینداران بزرگ دفاع می‌کند، کاربرد نظرخواهی عمومی را زیر سؤال می‌برد و

در آلمان مقاله‌ای پرهیاهو دربارهٔ من متهم می‌کنم زولا علیه استبداد ویلهلم نوشت. در این گذر، هاینریش نوک پیکان خود را به سمت «زیبایی‌ها» پرتاب کرد. و نشان داد که عظمت روح در دل مشغولی برای دموکراسی است. آیا مستقیماً توماس مان را مد نظر داشت؟ خود آن را تکذیب می‌کند.

توماس مان، ۱۹۲۸. عکس از نیرنوتۀ اشتروپوف.



حتا، به همین مناسبت، برای آلام این نژاد دلسوزی می‌کند. از آن جا که «دموکرات» و «دموکراسی» را مسبب تمام بدی‌ها می‌داند، هر دو را تحقیر می‌کند، و از شعارهایی استفاده می‌کند که در سال‌های واپسین موفق از آب درآمدند: شاید شعارهای «ملی» تنها «محافظه کارانه» اند، شعارهای «دموکرات» ماهیتاً «بین‌المللی» اند. مان می‌گوید «سیاست» یعنی «دموکراسی»، که چیزی ضدآلمانی، و غیرآلمانی است. مان خود را متعلق به «بورژوازی» آلمان می‌داند، چون این طبقه را خالق تمام ارزش‌های پایدار آلمان می‌پندارد.

استدلالات به قدری سنگین و حقیقت‌نما هستند که مفاهیم آن (که شایسته است مطالعه بیشتری درباره آن صورت گیرد، زیرا در محیط فرهنگی آلمان بی‌تأثیر نبوده است) به ویژه محدودیت‌های شناخت توماس مان را در حوزه‌های تاریخ، اجتماع، فلسفه - و حتا ادبیات - نشان می‌دهند. مسلماً مارکس را نمی‌شناسد و انگهی تادم مرگ هم هیچ کتابی از مارکس را نخواند. حتا از تمام مبارزات مردمی در آلمان و تلاش‌ها برای شکل‌گیری اندیشه دموکراتیک از جنگ کشاورزان تا انقلاب ۱۸۴۸ نیز بی‌اطلاع است. نویسندگان اصلی از دید مان عبارت‌اند از شوپنهاور (که بنا به رسم کاملاً در صف مخالفان فرانسه قرار می‌گیرد)، و آگنر و نیچه. از آن جا که مخالف فلسفه روشنگرانه هاینریش بود، در جستجوی بدبینی شوپنهاور برآمد.

ولی این کتاب در هم برهم غمنامه نیز به شمار می‌آید، چون محصول بحرانی است که توماس مان در آن زیست و نشانه‌های آن از پیش از ۱۹۱۴ محسوس بودند. جنگ تنها در نهایت تناقضاتی را بیشتر کرد که از زمان نوشتن توماس مان مورد بحث و مشاجره بودند. مان نویدانه در صدد دست‌یازی به همان ارزش‌های بورژوازی است که با آن‌ها شکل گرفت و سیمای پدرش نمونه بارز آن بود، حال آن‌که هنر نمودن بر اساس این ارزش‌ها قدرت او را تحلیل برده بود. مان، در جستجوی زیبایی‌شناسی، به صورت گسیخته وار جهانی را کشف می‌کند تا ارزش‌هایش را باز از دل آن بیرون بکشد. به زعم او، اندیشه «محافظه کار» پیشاپیش از دل پویایی اندیشه‌های اصلاح اجتماعی سر برمی‌آورد (پس از جنگ، مان، به شیوه‌ای مشخص اصطلاح «انقلاب محافظه کارانه» را ابداع می‌کند). از ۱۹۱۰ می‌دانست که بیشتر در بن‌بست گیر افتاده است و هنوز هیچ نشده بازبانی‌گزننده برادرش هاینریش، نماد نسل جدید و مروج پروپاقرص اندیشه‌های دمکراتیک را مورد تمسخر قرار داد.

در این کشمکش تناقض‌آمیز، جنگ همچون واقعه‌ای عظیم پایه عرصه می‌گذارد واقعه‌ای که مسلماً انتخاب خود را تحمیل می‌کند. جنگ بالاچاره موجب بازگشت به خود می‌شود.

ملاحظات بیانگر گرایش به ارائه ترانامه از جانب نویسنده‌ای است که به پختگی و بلوغ رسیده است؛ ترانامه جالب توجه انسانی نومید که با جهانی رویاروشده است که احساس می‌کند جدا از او در حال تحول است و او همچون غریقی که به هر شناوری در دنیا متوسل شود به همان اصول محکم چسبیده است. توماس مان خود دربارهٔ مبارزهٔ ارتجاع در مقابل «تجدد» صحبت کرد. برای درک بهتر آن باید با جو روشنفکری آن دوره آشنا باشیم. توماس تنها در ارتباط با برادرش تعریف نمی‌شود؛ هاینریش تا حدودی نماد جریانی است که چند سال رادر محیط‌های هنری رفت و آمد داشت، از بورژوازی گسسته بود، حال آن که توماس مان، که کودکی خود رادر محیط بورژوازی سدهٔ نوزدهم سپری کرده بود، سیاست را انکار می‌کرد و اطرافیانش مدعی بودند که «هنر سیاست زده» است. بدین ترتیب در مجلات اکسپرسیونیستی، در آکسیون، دوروبر کورت هیلر، فرانتس پفمفرت<sup>۱۰</sup>، لودویک رویبر<sup>۱۱</sup> می‌چرخد. توماس می‌خواهد هنرمندی صرف باشد و احساس می‌کند که از سوی اقدام‌گرایان - که امروزه آن را نوعی «چپ‌گرایی» ادبی می‌نامند - مورد حمله قرار گرفته است. این گروه از نویسنده می‌خواهند که در سیاست دخالت کند. علاوه بر آن که کورت هیلر (و در کنار او، به رغم چند تفاوت کوچک در عقاید، هاینریش مان) «ادیب» را تنها کسی می‌داند که شایستگی شرکت در قدرت سیاسی را دارد. این توانایی مسلماً به روحیه برمی‌گردد. همین درهم آمیختگی نقش‌ها به ویژه برای توماس مان اغماض‌ناپذیر است. هیلر آن را نوع جدید نویسندگی می‌داند، و با آن چه در سدهٔ نوزدهم مزیت به شمار می‌آمد، با جدایی آشکار میان هنر و سیاست مخالفت می‌کند.

ولی توماس مان در همان مرحلهٔ ملاحظات می‌ماند. در ۱۵ نوامبر ۱۹۲۲، در برلین، مان در سخنرانی خود، به رغم ضعف نمایان در موقعیت‌های «دمکراتیکش»، در ملاء عام انگشت تأکید بر جمهوری و ایماز می‌گذارد. راتناو<sup>۱۲</sup> در ژوئن به قتل می‌رسد. در همان سال نیز مجدداً با هاینریش از در دوستی درمی‌آید. برای توجیه این تغییر که گاه نوعی

توماس مان در یکی از مکاتبات خود بیان می‌کند: «در هر جا که اندیشه‌ها سیاسی نیستند. کاملاً هر کسی هر طور بخواهد آن‌ها را درمی‌یابد.»

کتاب: مونیخ، ۱۸۹۳.



فرصت طلبی تلقی شده است بعدها گفت: «خیلی ساده است، یاد گرفتم...» آیا باید این تغییر را گسستی در اندیشه اش تلقی کرد؟ همیشه این گسست را انکار می کند. از دید او، اندیشه اش پیوسته بود و وحدتی را شکل می داد. به زعم او، حتا اندیشه هایی که در ملاحظات بسط یافته بودند او را به سمت انکار نازیسم سوق می دادند. به هنگام مهاجرت، به خاطر آورد که اندیشه هایش شاهدی بر آنچه در زندگی به سرش آمده هستند: بررسی اندیشه های خود درباره اومانیزم. توماس مان در یکی از مکاتبات خود بیان می کند: «در هر جا که اندیشه ها سیاسی نیستند، کاملاً هر کس هر طور بخواهد آن ها را درمی یابد.»

در مجموع، او حق دارد. مشروط بر این که به ویژه امروز این اندیشه ها منتشر نمی شدند و مشروط بر این که آن ها را آن گونه می خواندیم که او می خواست خوانده شوند، آن گاه آن را نه مثل اثری آموزشی که به نظریه پردازی اختصاص دارد، بلکه همچون یک رمان می خواندیم. این رمان، رمانی وجدان آگاه و سلوکی روحی است. طبق طرح اولیه او با شخصیت خود مبارزه می کند. حقوق آلمانی، که او در ملاحظات آن را ستود، در کل دقیقاً همان تفسیرهای سیاسی را در اندیشه هایش حفظ کرد که پاسخگوری تحلیل هایش بودند. هر چه او از خود، از مشاجراتش درباره هنر، از ادبیات و موسیقی از ریشخند و مضحکه بگوید، هیچ کدام به اهمیت این حقوق نیستند با این که این اهداف هنرمند ممکن است تنها شامل ارتباط با میراث بورژوازی از نوع آلمانی و نیز مفاهیم زیبایی شناسی شود!... بر حسب اتفاق نیست اگر مرتجعین واقعی، برای مثال آدولف بارتلس<sup>۱</sup>، در مقابل این کتاب پر طول و تفصیل خود را محتاط نشان دادند، چون به فراست دریافتند که نویسنده این کتاب را نمی توان متحدی دائمی به شمار آورد.

و تصادفی نیست اگر هر دو برادر مان، با اتحاد و آشتی زیبای خود، علیه نازیسم سر بلند می کنند. عجیب تر آن که سه نویسنده بزرگ از این خانواده در مسیر روشنفکری تقریباً مشابه موفق شدند. راه توماس مان تا حدودی همان راه هاینریش و پسر خودش کلاوس است، از زیبایی شناسی گرفته تا فعالیت سیاسی، از بی اعتنایی تا آگاهی سیاسی. به هر جهت، به طرز شگفت آور کتاب ملاحظات یک فرد غیر سیاسی توماس مان را به سمت سیاست سوق داد. همان گونه که کاتیا مان در خاطراتش خاطر نشان می کند این کتاب در زندگی همسرش نقش تزکیه نفس را داشت. مان با درون نگری و در مواجهه با واقعیت اجتماعی، به سمت حل تناقضات و گسیختن تدریجی از حلقه های محافظه کاران سیاسی کشیده شد. مسلماً، خود او



همواره در مسیر مشارکت فعال، بیشتر از کلاوس و به ویژه برادرش هاینریش، از عرصه سیاست فاصله گرفت. توماس از هر حزب و طایفه‌ای کناره گرفت، چون می‌خواست شهروند ساده‌جامعه بشری باشد. همواره، دلمشغولی غالب، مانند سرنوشت آلمان، همان دلمشغولی هنراست - هنری که مان از ۱۹۱۴ تا ۱۹۲۰ از آن در مقابل فعالان چپ افرایمی دفاع می‌کند، همان گونه که از ۱۹۳۳ تا ۱۹۴۵ در مقابل نازی‌ها از آن دفاع کرد. ولی در این هنرمند بورژوازی شیفته نظم که به لحاظ روحی از طریق بی‌نظمی موفق می‌شود، در این انقلابی محافظه‌کار، شاید بتوان همان مهره الگرواری را دنبال کرد که خود او در گوته سراغ گرفته بود: «آنچه در این جا توجه ما را جلب می‌کند، ویژگی‌ای است که از طریق آن خرده‌بورژوازی خودپیشی می‌گیرد تا به سوی قله‌ها، به سوی کران‌های گسترده جهان بگریزد...» ♦♦♦

۱۱۵



\* citoyen de Lhumaln/Lionel Richard/Magazine litteraire/oct 1975.

1. Egon Günter
2. Hanjo Kesting
3. Hochhuth
4. Andersch
5. Dehmel
6. De Lagarde
7. Pfemfert
8. Rubiner
9. Rathenau
10. Bartels



پروفیسر شگاہ علوم انسانی و مطالعات قرآنی  
پرنال جامع علوم انسانی