





نقدِ صریح

جستارهایی از مارسل ریش - رانیتسکی
درباره‌ی ادبیات آلمانی

مارسل ریش - رانیتسکی / سعید رضوانی

This is a Persian translation of
Sieben Wegbereiter: Schriftsteller des zwanzigsten Jahrhunderts: "O sink
 hernieder, Nacht der Liebe" & "Unser Biberkopf und seine Mieke";
Die Anwälte der Literatur: "Der Epiker als Kritiker";
Entgegnung: Zur deutschen Literatur der siebziger Jahre: "Marrakesch ist überall";
Deutsche Literatur heute: "Lyrik und Prosa der Ingeborg Bachmann"
 by Marcel Reich-Ranicki
 Translated by Saeid Rezvani
 Agāh Publishing House, Tehran, 2021
 info@agahbookshop.ir

سرشناسه: رایش-رانیسکی، مارسل، ۱۹۲۰-۲۰۱۳ م.
 Reich-Ranicki, Marcel, 1920-2013

عنوان و نام پدیدآور: نقد صریح: جستارهایی از مارسل ریش-رانیسکی درباره‌ی ادبیات آلمانی /
 مارسل ریش-رانیسکی: ترجمه‌ی سعید رضوانی.
 مشخصات نشر: تهران: انتشارات آگاه، ۱۴۰۰.
 مشخصات ظاهری: ۲۱/۵ × ۱۴/۵ س.م. ۱۱۸ ص.
 شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۴۴۷-۷

وضعیت فهرست‌نویسی: فیا
 یادداشت: کتاب حاضر ترجمه چهار مقاله از سه کتاب با عنوان "Sieben Wegbereiter: Schriftsteller des zwanzigsten Jahrhunderts: Arthur Schnitzler, Thomas Mann, Alfred Döblin, Robert
 Thomas Mann und die Seinen" Musil, Franz Kafka, Kurt Tucholsky, Bertolt Brecht
 Entgegnung: zur dt. Literatur d. siebziger Jahre است

یادداشت: کتابنامه به صورت زیرنویس.
 موضوع: ادبیات آلمانی -- قرن ۲۰ م. -- تاریخ و نقد
 موضوع: German literature -- 20th century -- History and criticism
 شناسه‌ی افزوده: رضوانی، سعید، ۱۳۴۷ -، مترجم
 رده‌بندی کنگره: PT۴۰۱
 رده‌بندی دیویی: ۸۳۰/۹۰۰۹۱۴
 شماره‌ی کتابشناسی ملی: ۸۴۷۶۱۷۹



مارسیل ریش-رانیسکی

نقد صریح

جستارهایی از مارسیل ریش-رانیسکی درباره‌ی ادبیات آلمانی

ترجمه‌ی سعید رضوانی

چاپ یکم ترجمه‌ی فارسی: پاییز ۱۴۰۰، طراحی و نظارت بر چاپ: دفتر نشر آگاه

چاپ و صحافی: فرهنگ بان

شمارگان: ۵۵۰ نسخه

همه‌ی حقوق چاپ و نشر این کتاب محفوظ است.

انتشارات آگاه

خیابان انقلاب، بین منیری جاوید و ۱۲ فروردین، شماره‌ی ۱۳۴۰، تهران ۱۳۱۴۶

تلفن: ۶۶۴۶۷۲۳۲، ۶۶۴۶۰۹۳۲

فروش اینترنتی: www.agahbookshop.com

قیمت: ۳۶،۰۰۰ تومان

فهرست

۹	مقدمه‌ی مترجم
۲۵	فصل یکم: «فراز آ، ای شب عشق»
۴۵	فصل دوم: راوی در نقش منتقد
۶۷	فصل سوم: بیبرگُفِ ما و میتیه‌اش
۸۳	فصل چهارم: همه‌جا مراکش است
۹۳	فصل پنجم: شعر و نثرِ اینگیبورگ باخمان
۱۱۱	نمایه

عناوین اصلی متون مارسیل ریش-رائینسکی که مقالات این کتاب
ترجمه‌ی آن‌هاست:

„O sink hernieder, Nacht der Liebe“

Der Epiker als Kritiker

Unser Biberkopf und seine Mieke

Marrakesch ist überall

Lyrik und Prosa der Ingeborg Bachmann

مقدمه‌ی مترجم

کتاب حاضر مجموعه‌ای است از پنج جستار در نقد ادبی به قلم مارسل ریش-رانیتسکی^۱، نویسنده و روزنامه‌نگار آلمانی-لهستانی. ریش-رانیتسکی مشهورترین و متفقدترین منتقد ادبی آلمان پس از جنگ جهانی دوم بود و تا هنگام مرگ، در سال ۲۰۱۳، نقش و جایگاه بی‌مانند خود را در فضای ادبی آلمان حفظ کرد. او به سال ۱۹۲۰ در لهستان، از پدری لهستانی و مادری آلمانی که هردو یهودی بودند، زاده شد. ریش-رانیتسکی در وُتسواوک^۲ لهستان و در برلین بزرگ شد و سال ۱۹۳۸ در برلین دیپلم متوسطه را اخذ کرد، اما حکومت نازی به او که یهودی بود اجازه‌ی ورود به دانشگاه را نداد. او در همان سال ابتدا زندانی، سپس به لهستان بازگردانده شد. ریش-رانیتسکی از نوامبر سال ۱۹۴۰ در گتوی ورشو محصور بود، تا آن‌که در ژانویه ۱۹۴۳ موفق به فرار شد. او در سال ۱۹۵۸ به آلمان مهاجرت کرد و تا پایان عمر ساکن این کشور بود. وی ابتدا از اوت سال ۱۹۵۸ مدت کوتاهی در روزنامه‌ی *فرانکفورتر آلگمینه تسیتونگ*^۳ در مقام منتقد ادبی قلم زد و پس از آن، از ۱۹۶۰ تا ۱۹۷۳، منتقد ادبی هفته‌نامه‌ی *دی تسیت*^۴ در

1. Marcel Reich-Ranicki

2. Włocławek

3. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*

4. *Die Zeit*

هامبورگ بود. ریش-رانیسکی سال ۱۹۷۳ دوباره به *فرانکفورت آلمینیه* *تستونگ* بازگشت و سرپرستی بخش ادبی این روزنامه‌ی معتبر را به عهده گرفت. او *فرانکفورت آلمینیه* ... را به «ادبی‌ترین» روزنامه‌ی آلمان بدل کرد و خود نیز طی پانزده سال همکاری با آن به اوج شهرت و اعتبار، هم‌چنین نفوذی فراگیر در جامعه‌ی ادبی آلمان رسید.

ریش-رانیسکی در کنار نویسندگانی مانند هینریش بل^۱ و گوتتر گراس^۲ و منتقدانی همچون یواخیم کایزر^۳ و آندری تادِنوش و یرت^۴ از شرکت‌کنندگان در جلسات گروه ۴۷^۵ بود. مجموعه‌ی که نقشی کانونی در دگرگونی و رستاخیز ادبیات آلمانی پس از جنگ جهانی دوم ایفا کرد. او هم‌چنین در زمره‌ی دست‌اندرکاران جایزه‌ی ادبی اینگبورگ باخمان^۶، از معتبرترین جوایز ادبی در قلمرو زبان آلمانی، و جایزه‌ی ادبی فرانتس کافکا^۷ بود. «مربع ادبی»^۸، برنامه‌ای از «تلویزیون دوم آلمان»^۹ برای معرفی و نقد کتاب با شرکت چهار منتقد، که ریش-رانیسکی طراح و طی سال‌های ۱۹۸۸ تا ۲۰۰۱ صحنه‌گردان آن بود شهرت او را از مرزهای جامعه‌ی ادبی فزاینده‌تر برد و او را به عموم دوستداران ادبیات شناساند. اعتبار اجتماعی ریش-رانیسکی به اندازه‌ای بود که پس از درگذشتش سرشناس‌ترین چهره‌های حیات سیاسی و اجتماعی آلمان، از جمله یواخیم گاوک^{۱۰}، رئیس‌جمهور وقت این کشور، در مراسم یادبودش شرکت کردند. این مایه توجه به یک منتقد ادبی بی‌تردید از

۱. برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل در سال ۱۹۷۲.

۲. برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل در سال ۱۹۹۹.

3. Joachim Kaiser (1928–2017)

4. Andrzej Tadeusz Wirth (1927–2019)

5. Gruppe 47

6. Ingeborg-Bachmann-Preis

7. Cena Franze Kafka

8. Das literarische Quartett

9. Zweites Deutsches Fernsehen

10. Joachim Gauck

اهمیت ادبیات در جامعه‌ی آلمان حکایت دارد، اما هیچ منتقد دیگری در تاریخ آلمان از آن برخوردار نبوده است.

ریش-رانیسکی در مقام منتقد می‌خواست پیوندهای جامعه با ادبیات را تقویت کند و بر شمار خوانندگان ادبیات متعالی بیفزاید. وی از این رو برای عموم علاقه‌مندان به ادبیات می‌نوشت، نه برای گروهی متخصص. شیوه‌ی کارش تا پایان عمر همان بود که در ۱۸ مارس ۱۹۹۳، در آغاز یکی از برنامه‌های «مربع ادبی»، اعلام کرد: ما درباره‌ی کتاب سخن خواهیم گفت، «آن چنان‌که همیشه سخن می‌گویم، یعنی محبت‌آمیز و با کمی شیطننت، بزرگوارانه و شاید اندکی خبیثانه، اما بی‌تردید بسیار روشن و صریح، زیرا [...] صراحت ادب نقد و منتقد است.» باری نقد ریش-رانیسکی صریح، به دور از تعقید و مناسب حال مخاطب عام ادبیات است. صراحت و روشنی نه فقط در روش و رویکرد او، که در زبان او نیز تجلی تام دارد. ضمناً زبان نقد ادبی ریش-رانیسکی، در عین سادگی، خود واجد پاره‌ای ارزش‌های ادبی است و در بسیاری از آثارش طنزی هوشمندانه و گزنده نیز دربر دارد.

این که نقد ریش-رانیسکی عموم دوستداران ادبیات را مخاطب می‌سازد نافی منزلت آن نیست. او بر ادبیات آلمانی زبان اشرافی کم‌نظیر و در تمیز غث و سمین آن — به‌رغم اشتباهات گاه جنجال‌برانگیزش — شمی قوی داشت. مطالعات بسیار گسترده و روابط وسیعش با اثرآفرینان، اعم از شاعر و داستان‌سرا و نمایش‌نامه‌نویس، طی دهه‌ها او را با ظرایف و دقایقی آشنا ساخته بود که مایه‌ی قوت قلم منتقدان بزرگ و وجه تمایز آثار آنان از نوشته‌های کارآموزان است. فراتر از ادبیات آلمانی که حوزه‌ی تخصص ریش-رانیسکی بود، آشنایی او با ادبیات مغرب‌زمین به‌طور کلی نیز تحسین‌برانگیز است. با این همه ناگفته پیداست منتقدی که همه‌ی خوانندگان ادبیات را مخاطب می‌گیرد لاجرم جنبه‌ی آکادمیک نقد را فرو خواهد گذاشت و از پاره‌ای مباحث تخصصی این شاخه از علوم ادبی به دور خواهد ماند. آری، آثار ریش-رانیسکی ربط چندانی به نقد ادبی آکادمیک و لواحق آن، از جمله مبحث نظریه‌های ادبی، ندارد. البته نیش و

کنایه‌هایی که او هرازگاه به نقد آکادمیک می‌زند حاکی از آن است که رویکرد «غیرآکادمیک» را نه از سر غفلت، بلکه آگاهانه اتخاذ کرده و بی‌اعتنایی خود به نقد آکادمیک را مایه‌ی مباهات می‌داند. با این حال او در چند دانشگاه اروپایی و آمریکایی نیز تدریس و از قریب به ده دانشگاه اروپایی دکترای افتخاری دریافت کرد. این نکته نیز شایان ذکر است که ریش-رانیسکی، اگرچه به رویکرد آکادمیک در نقد ادبی بی‌اعتنا بود، خود را از دستاوردهای دانشگاهیان در سایر علوم ادبی محروم نمی‌گذاشت، خصوصاً از یافته‌های پژوهشگران تاریخ ادبیات بهره‌ی وافیه می‌برد.

ریش-رانیسکی در نقد ادبی از ابراز عواطف ابا نداشت و در حق آثار و صاحب‌اثران گاه با پرشورترین ستایش‌ها سخن می‌گفت، گاه سخت‌ترین نکوهش‌ها را روا می‌داشت. این ویژگی، در جنب شهرت و اعتبارش در جامعه‌ی ادبی، موجب شده بود او را «پاپ ادبیات»^۱ لقب دهند. هرچند این عنوان در وهله‌ی اول به اقتدار و شأن ریش-رانیسکی اشاره دارد، پیداست که در آن تعریضی به احکام قاطع و مستبدانه‌اش در مقام منتقد و اعتبار مطلق که او برای آن‌ها قائل بود مضمّن است. همین احکام که ریش-رانیسکی از جایگاه خدایگانی صادر می‌کرد بارها به منازعاتی میان او و نامورترین چهره‌های ادبیات آلمانی منجر شد.

ریش-رانیسکی در زمره‌ی بهترین شناسندگان توماس مان و آثار او، اعم از داستانی و غیرداستانی، بود. او توماس مان را در ادبیات آلمانی حائز مرتبه‌ای ویژه و از پس گوته بی‌همتا می‌شناخت، هم از این رو درباره‌ی هیچ‌یک از اثرآفرینان آلمانی چندان که در معرفی توماس مان و نقد آثارش قلم زده نوشته است. کتاب *قطور توماس مان و منسوبانش*^۲ تنها پاره‌ای از مطالب پربار و خواندنی ریش-رانیسکی درباره‌ی توماس مان و ادبیات او را دربر گرفته است. او توماس مان را پیوسته مستقیم و غیرمستقیم با گوته مقایسه می‌کرد و

1. Literaturpapst

2. *Thomas Mann und die Seinen* (1987)

شبهات‌های فراوانی میان آن دو می‌دید. البته ریش-رانیسکی در نوشته‌های خود گهگاه بر عیوب آثار توماس مان نیز انگشت می‌نهد، اما این موارد در مقایسه با ستایش‌های بی‌دریغی که «پاپ ادبیات» نثار خالق *کوم‌جادو*^۱ می‌کند ناچیز است. ریش-رانیسکی در شیفتگی نسبت به توماس مان تا آن‌جا پیش رفته بود که حتی پاره‌ای لغزش‌های یهودی‌ستیزانه را بر او ببخشد _ لغزش‌هایی که در جستار «فرار از آ، ای شب عشق»^۲ با نمونه‌هایی از آن‌ها آشنا می‌شویم. ناگفته نماند که همین منتقد دو نویسنده‌ی بزرگ آلمانی مارتین والزر^۳ و گوئتر گراس را آماج اتهام واهی یهودی‌ستیزی ساخت و به اعتبار ادبی و اجتماعی آن‌ها سخت لطمه زد.

ارادت ریش-رانیسکی به توماس مان گاه جلوه‌ای ناخوشایند دارد، فی‌المثل وقتی او کسوت قضاوت بر تن می‌کند، تا میان توماس مان و برادر بزرگ‌ترش، هینریش مان^۴، به داوری بنشیند. رابطه‌ی پرتنش و رقابتِ توأم با عداوت این دو برادر نویسنده فصلی از تاریخ ادبیات آلمانی در قرن بیستم است. برادر بزرگ‌تر چند سالی زودتر از توماس مان پا به عرصه‌ی نویسندگی گذاشت و به شهرت رسید. اما توماس مان در همان سال‌های جوانی از رقیب پیشی گرفت و تا به امروز در آلمان و جهان از شهرت و اعتبار بیش‌تری برخوردار است. با این حال هینریش مان، که از سال ۱۹۳۰ تا زمان تشکیل حکومت نازی در سال ۱۹۳۳ ریاست بخش ادبیات «فرهنگستان هنرِ پروس»^۵ را عهده‌دار بود، آثاری درخور توجه از خود به‌جا گذاشته است _ آثاری که شماری از آن‌ها، افزون بر ارزش ادبی، نظر به محتوای سیاسی-اجتماعی روشنگرشان جایگاهی انکارناپذیر در تاریخ اندیشه‌ی آلمانی در قرن بیستم دارند. ریش-رانیسکی هرگز نتوانست آثار هینریش مان را جز از طریق مقایسه‌ی آن‌ها با نوشته‌های برادر کوچک‌ترش

1. *Der Zauberberg* (1924)

2. „O sink hernieder, Nacht der Liebe“

3. Martin Walser

4. Heinrich Mann (1871-1950)

5. Preußische Akademie der Künste

بسنجد و از آن جا که جز گوته کسی را با توماس مان هم‌سنگ نمی‌شناخت، همواره پیش از آن‌که در نقد آثار هینریش مان قلم بر کاغذ بگذارد، او را محکوم کرده بود. نقطه‌ی اوج یا، بهتر بگوییم، حضيض این رویکرد جستار *خدا حافظی دردناک*^۱ است که ریش-رانیسکی در آن خط بطلان بر توان گفت همه‌ی آثار هینریش مان می‌کشد و گویی از منبر «پاپ» او را تکفیر می‌کند.

از آنچه تاکنون گفتیم پیداست که ریش-رانیسکی، مانند منتقدان قدیم، تشخیص خوب و بد آثار را وظیفه‌ی منتقد یا دست‌کم از اختیارات او می‌دانست. آری، او نقش سنتی منتقد را فرو نمی‌گذاشت و همواره داور نیک و بد آثار باقی ماند؛ برخی را نمره‌ی قبولی می‌داد و برخی را مردود می‌شمرد. آثار انتقادی او در عین حال از یافته‌های ظریف و دقیقی مشحون است که با نگاه تیزبینش از خفایای متون بیرون می‌کشد. بدین قرار او به آنچه امروزه از منتقد ادبی انتظار می‌رود نیز عمل می‌کرد. مقصود بررسی جنبه‌های گوناگون متن و کاوش در همه‌ی زوایای فرم و محتوای آن است.



جستار «*فراز آ، ای شب عشق*» اول بار سال ۱۹۹۴ در روزنامه‌ی *فرانکفورتر آلگمینه تسیتونگ* چاپ شد و متن خطابه‌ای است که ریش-رانیسکی یک سال پیش از آن در «گردهمایی بین‌المللی توماس مان»^۲ در لوبک^۳ آلمان ایراد کرده بود. او در این نوشته با استناد به چهار اثر توماس مان، که عبارت‌اند از *آقای فریدمان کوچک*^۴، *بودنبروک‌ها: زوال یک خاندان*^۵، *تریستان*^۶ و *مرگ در ونیز*^۷، می‌کوشد مختصات عشق در آثار او را ترسیم کند. البته ریش-رانیسکی که عمری با تراوش‌های قلم توماس مان مأنوس بوده به ظرافتی از داستان‌ها و

1. *Ein Abschied nicht ohne Wehmut* (1987)

2. Internationales Thomas-Mann-Kolloquium

3. Lübeck

4. *Der kleine Herr Friedemann* (1898)

5. *Buddenbrooks: Verfall einer Familie* (1901)

6. *Tristan* (1903)

7. *Der Tod in Venedig* (1912)

رمان‌های دیگر او نیز اشاره می‌کند. وی افزون بر آن به جستارهای توماس مان و نامه‌ها و یادداشت‌های روزانه‌اش استناد می‌کند، تا در زندگی خصوصی او نیز نشانه‌هایی از عشق و صف‌شده در داستان‌هایش باز یابد. اما اساس تأملات ریش-رانیسکی همان چهار اثر داستانی یادشده است.

ریش-رانیسکی در وهله‌ی اول ماهیت مخرب عشق، یا دست‌کم قوه‌ی تخریب آن، در جهان توماس مان را نشان می‌دهد که هم در پاره‌ای از آثار نویسنده‌ی بزرگ بازتاب یافته و هم در زندگی خصوصی موجب هراس او از روابط عاشقانه بوده است. توماس مان، چنان‌که از شرح ریش-رانیسکی برمی‌آید، چاره‌ی مشکل را در آن می‌دید که عشق محقق نگردد، یعنی به «وحدت و هم‌آغوشی واقعی» نینجامد؛ عاشق می‌باید، به‌مانند دتلف شپینل^۱ و گوستاو آشنباخ^۲ و البته خود توماس مان، عشق را بر معشوق رجحان دهد و به «عشرت غیرشهوانی» بسنده کند، تا از مواهب عشق بهره‌مند گردد و از آفاتش ایمن بماند. از آن مهم‌تر این‌که «تحقق» عشق، به‌زعم توماس مان، چشم عاشق را به واقعیت وجود معشوق می‌گشاید و موجب «بیداری و فراغ از مستی» می‌گردد که می‌توان آن را به سرخوردگی از عشق هم تعبیر کرد.

ریش-رانیسکی در وصف عشق متجلی در آثار توماس مان مسائل دیگری را نیز مطرح می‌کند که اهم آن‌ها رابطه‌ی عشق و موسیقی در نظر این نویسنده است. او ماهیت «دوگانه‌ی» موسیقی در آثار توماس مان را خاطر نشان می‌سازد که ظاهراً نگاه مردد این داستان‌سرای اندیشمند به موسیقی را بازتاب می‌دهد. توماس مان اصولاً به موسیقی توجه ویژه داشت و در چندین اثر خود نقش خطیری برای آن قائل شده است. آنچه مسلم است، و ریش-رانیسکی به‌درستی به آن توجه داده، این‌که توماس مان میان عشق و موسیقی رابطه‌ای برقرار می‌کند. این رابطه، چنان‌که ریش-رانیسکی باز به‌درستی یادآور می‌شود، در آثار مختلف توماس مان یکسان نیست. فی‌المثل در *آقای فریدمان کوچک* موسیقی

۱. Detlev Spinell؛ قهرمان نوول ترستان.

۲. Gustav Aschenbach؛ قهرمان نوول مرگ دروینز.

ابتدا جای خالی عشق را در زندگی قهرمان داستان پُر می‌کند، سپس خودِ عشقِ او را «به فریاد می‌رساند» و سبب نابودی‌اش می‌گردد؛ حال آن‌که در *بودنبروک‌ها* موسیقی برای هانو بودنبروک^۱ فضایی است که تخیلات جنسی او در آن آزادانه بال‌و‌پر می‌گشایند. اما روی هم‌رفته شاید بتوان گفت پیوند موسیقی و عشق در آثار توماس مان بیش‌تر نامبارک است تا مبارک. در این باب باید به پایان *نوولِ تریستان* توجه داشت. ریش-رانیسکی در بحث از *تریستان* از آن سخن می‌گوید که موسیقی شپینل و گابریله کلوتریان^۲ را در عالم خیال به وحدت می‌رساند، اما متذکر نمی‌شود که در این اثر نیز موسیقی نهایتاً به سلامت زن جوان لطمه می‌زند و ظاهراً حتی سبب مرگ او می‌شود.



نظر به تعدد آثار ریش-رانیسکی درباره‌ی توماس مان ما نیز در این دفتر دو جستار او درباره‌ی این نویسنده‌ی بزرگ را عرضه کرده‌ایم، البته جستارهایی با موضوع کاملاً متفاوت از یکدیگر. در «*فراز آ، ای شب عشق*» یکی از جوانب ادبیات توماس مان بررسی شده است، اما *راوی در نقش منتقد*^۳ نوشته‌ای است درباره‌ی آثار توماس مان در نقد ادبی. توماس مان تنها در ادبیات خلاقه قلم نزده، بلکه مطالب فراوانی نیز درباره‌ی ادبیات، سیاست، فلسفه و جز آن از خود به یادگار گذاشته است. شمار درخور توجهی از این نوشته‌ها از مقوله‌ی نقد ادبی است و پاره‌ای از آن‌ها با اقبال گسترده مواجه شده و در زمره‌ی آثار مشهور او به‌شمار می‌آیند. به‌عنوان نمونه می‌توان از *فُتانه در روزگار پیری*^۴ (۱۹۱۰)، *گوتیه و تولستوی: پاره‌هایی درباره‌ی مسئله‌ی انسانیت*^۵ (۱۹۲۵) و *داستان‌فلسفی به اختصار: مقدمه بر مجموعه‌ی منتخب داستان‌های داستان‌فلسفی در آمریکا*^۶

1. Hanno Buddenbrook

۲. Gabriele Klöterjahn؛ زنی که شپینل دل‌باخته‌ی او است.

3. *Der Epiker als Kritiker*

4. *Der alte Fontane*

5. *Goethe und Tolstoi: Fragmente zum Problem der Humanität*

6. *Dostojewski – mit Maßen: Einleitung zu einem amerikanischen Auswahlbande Dostojewskischer Erzählungen*

(۱۹۴۵) یاد کرد. ریش-رانی‌تسکی در *راوی در نقش منتقد* که اول بار سال ۱۹۸۶ در روزنامه‌ی *فرانکفورتر آلگمینه تسیتونگ* چاپ شد نگاهی اجمالی می‌اندازد به کوشش‌های توماس مان در نقد ادبی، خاصه در قالب جستار. او همه‌ی آنچه را توماس مان در نقد و معرفی معاصرانش در اشکال گوناگون - اعم از «مطالب ادبی در مطبوعات و معرفی‌های انتقادی»، «مقاله‌ی تبریک ورثا»، نامه، درس‌نامه و جز آن - عرضه داشته فاقد اعتبار می‌داند. تنها جستارهای او در نقد ادبی که همگی به معرفی شاعران و نویسندگان متقدم بر او و بررسی آثار آنان اختصاص دارند از نظر ریش-رانی‌تسکی ارزشمند و صاحب جایگاهی در تاریخ ادبیات اند. داوری نویسنده‌ی *راوی در نقش منتقد* نخست مبتنی بر این فرض یا ادعاست که توماس مان هرگز نتوانست رابطه‌ی انتقادی سالمی با ادبیات دوران خود برقرار کند. وی نقدهای عمدتاً تحسین‌آمیز خالق *بودنبروک‌ها* بر آثار معاصرانش را سطحی، به دور از شور انتقادی و حتی عاری از صداقت می‌داند. لیکن جستارهای توماس مان در نقد ادبی که به ادبیات دوران او مربوط نیستند مشمول ایرادهایی نمی‌شوند که ریش-رانی‌تسکی از نقدهای او بر آثار معاصران می‌گیرد. دیگر آن‌که ریش-رانی‌تسکی معتقد است داستان‌سرایی بزرگ در نقد نیز فقط هر کجا روایت کرده موفق بوده و میدان لازم برای روایت را نه در نقدهای کوتاه، بلکه تنها در جستارهای درازدامن یافته است. سرانجام، از نگاه ریش-رانی‌تسکی، موضوع واحد جستارهای توماس مان در نقد ادبی است که به آن‌ها «جذاییت فوق‌العاده بخشیده و بعضی از آن‌ها را، اگر نگوئیم تراژیک، دست‌کم هیجان‌انگیز کرده» است. به‌زعم او موضوع بیش‌و کم پنهان همه‌ی این نوشته‌ها خود توماس مان است: وی در جستارهایش درباره‌ی شاعران و نویسندگان دیگر خود را می‌جوید، درباره‌ی خود می‌نویسد و از این طریق به عشق بی‌پایانش نسبت به خود پاسخ می‌گوید. البته ریش-رانی‌تسکی برای اثبات گفته‌هایش شواهدی از جستارهای توماس مان می‌آورد که باز از اشراف کم‌نظیر او بر آثار نویسنده‌ی محبوبش حکایت می‌کند.

بیبِرکُپفِ ما و میتسه/ش^۱ جستاری است درباره‌ی رمان *برلین الکساندر پلاتس*: *داستان فرانتس بیپرکُپف*^۲، اثر مشهور آلفرد دُبلین^۳، نویسنده و روان‌پزشک آلمانی. این جستار اول بار در سال ۱۹۸۹، به صورتی کوتاه‌تر، در روزنامه‌ی *فرانکفورتر آلگمینه تسیتونگ* چاپ شد. ریش-رانتسکی دُبلین را بسیار اثرگذار در ادبیات مدرن آلمانی می‌شناسد. البته او، همچون اغلب صاحب‌نظران، اهمیت دُبلین و تأثیر او در نویسندگان پس از خود را مرهون تنها همین رمان می‌داند.

دریافت کلی نویسنده‌ی جستار از *برلین الکساندر پلاتس* با دریافت بسیاری از منتقدان و مفسران پیشین تفاوت دارد. ریش-رانتسکی به‌خلاف آنان این اثر را از نوع رمانِ تکامل^۴ یا رمانِ تربیت^۵ نمی‌شناسد. رمانِ تکامل روندِ رشد شخصیت و بالیدن استعدادهای قهرمان داستان را بر بستر جامعه و فرهنگی معین نشان می‌دهد. رمانِ تربیت نیز به حیث گونه‌ای از رمانِ تکامل همان روند را با تمرکز بیش‌تر بر نقش تربیتی شرایط و عوامل محیطی به تصویر می‌کشد. منتقد ما اثر دُبلین را در زمره‌ی این گونه آثار نمی‌بیند، زیرا معتقد است که قهرمان رمان، فرانتس بیپرکُپف^۶، نه رشد می‌کند نه تربیت می‌شود. از نگاه او داستان فرانتس بیپرکُپف حکایت فردی است که می‌کوشد زندگی بی‌سامان خود را سامان بخشد و در عین حال از جرم و جنایت به دور باشد، لیکن وضع او که از نظر تحصیلات و بنیه‌ی اقتصادی به طبقه‌ی پایین جامعه متعلق است و سوءسابقه هم دارد و البته شرایط محیط آرزوهایش را بر باد می‌دهند. او نه به زندگی مرفهی دست می‌یابد و نه از تبهکاری برکنار می‌ماند. مهم‌تر این که در کشاکش وقایع دردناکی که برایش رخ می‌دهد انسان بهتری هم نمی‌شود.

1. *Unser Biberkopf und seine Miebe*

2. *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf* (1929)

3. Alfred Döblin (1878–1957)

4. Development novel

5. Education novel

6. Franz Biberkopf

تفسیرهای رمانتیک‌ی که جان مایه‌ی *برلین آلیکساندر پلاتس* را، بی‌توجه به شرایط فردی و اجتماعی نامساعد قهرمانش، تعالی شخصیت او می‌شناساندند از شأن این رمان کاسته بودند. ریش-رانتسکی با قرائت خود ماهیت حقیقی اثر را به حیث رمانی اجتماعی-انتقادی و عمیقاً واقع‌بینانه نشان می‌دهد و شأنش را به آن باز می‌گرداند.

دیگر جنبه‌ی مهم نقد ریش-رانتسکی بر *برلین آلیکساندر پلاتس* توجه خاص او به نقش شهر برلین در این رمان است. او وصف نویسنده از برلین و زندگی روزمره در این کلان‌شهر را رکن دیگر روایت در جنب شرح حال فرانتس بیرکپف می‌شناسد و هر دو را به یک اندازه حائز اهمیت می‌بیند: «ترکیب داستان بیرکپف و تصویر شهر برلین دوزخی به‌غایت ملموس را پیش چشم می‌آورد.» ریش-رانتسکی بر این نکته‌ی مهم انگشت می‌نهد که در ادبیات آلمانی تا پیش از *برلین آلیکساندر پلاتس* کسی «رمان برلین» به معنای جدی آن نوشته بود. شماری از نویسندگان رمان‌هایی نوشته بودند که صحنه‌ی وقایع آن‌ها برلین بود، اما برلین در این آثار «فقط چارچوب و پس‌زمینه بوده است.» او دُبلین را نخستین کسی می‌شناسد که شهر برلین را وارد داستان یا به تعبیر خود ریش-رانتسکی «مایه و موضوع رمان» کرده است. البته فضل تقدم دُبلین به آثاری محدود نمی‌شود که با برلین ربط پیدا می‌کنند؛ برلین فقط نمونه است. نویسنده‌ی جستار تصریح می‌کند وُلَفگانگ کُپن^۱ و هوپرت فیشته^۲ که در رمان‌هایشان به مونیخ و هامبورگ نقش و جایگاهی مشابه داده‌اند از خالق *برلین آلیکساندر پلاتس* الگو گرفته‌اند. ریش-رانتسکی در بررسی رمانی آلمانی ناخواسته از حدود رمان و ادبیات آلمانی فراتر رفته و تیزبینانه شرط لازم همه‌ی آثاری را که بناست رمان و داستان یا شعر «شهر» باشند تبیین کرده است. شرط آن است که شهر واقعاً نقشی در اثر ایفا کند و با جسم و جان آن پیوند بخورد، نه این‌که تنها تابلویی در «پس‌زمینه‌ی» آن باشد.

۱. Wolfgang Koeppen (1906-1996)؛ نویسنده‌ی آلمانی.

۲. Hubert Fichte (1935-1986)؛ نویسنده و فرهنگ‌شناس آلمانی.

سرانجام معرفی آبخورهای هنر دُبلین در *برلین آکساندر پلاتس*، از فوتوریسم^۱ و دادانیسم^۲ گرفته تا آثار گِرهارت هاوپتمان^۳ و تئودور فُنتانه^۴، حاکی از اشراف و احاطه‌ی ریش-رانیسکی بر تاریخ ادبیات اروپا، خاصه ادبیات آلمانی‌زبان است.



جستار کوتاه *همه جا مراکش است*^۵ را ریش-رانیسکی به سال ۱۹۶۸ نوشت و اول بار همان سال در هفته‌نامه‌ی *دی تسیت* به چاپ رساند. او در این جستار نگاهی می‌اندازد به *صدا/های مراکش*: *یادداشت‌های پس از سفر*^۶، اثر الیاس کایتی^۷، نویسنده‌ی یهودی بلغاری-بریتانیایی که به آلمانی می‌نوشت و در سال ۱۹۸۱ جایزه‌ی ادبی نوبل را دریافت کرد. اما این جستار تنها نقد *صدا/های مراکش* نیست. ریش-رانیسکی به اجمال کارنامه‌ی نویسندگی کایتی را بررسی کرده است. او درباره‌ی *ناییایی*^۸، یگانه رمان کایتی، سخن می‌گوید و آن را می‌کوبد. *ناییایی* به‌زعم وی انتزاعی است و کایتی در آن توانسته راهی به واقعیت بگشاید. ریش-رانیسکی *توده و قدرت*^۹، اثر بزرگ کایتی در انسان‌شناسی، را نیز، که حاصل بیش از سی سال پژوهش و تفکر نویسنده در باب پدیده‌ی «توده» و قوانین حاکم بر آن، هم‌چنین ماهیت و کارکرد «قدرت» است، به نظر تأیید نمی‌نگرد. به عقیده‌ی او کایتی زیاده‌بلندپرواز است، یعنی

1. Futurism

2. Dadaism

۳. Gerhart Hauptmann (1862–1946): داستان‌سرا و نمایش‌نامه‌نویس آلمانی، برنده‌ی

جایزه‌ی ادبی نوبل در سال ۱۹۱۲.

۴. Theodor Fontane (1819–1898): نویسنده، روزنامه‌نگار و منتقد تئاتر آلمانی.

5. *Marrakesch ist überall*

6. *Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise* (1967)

7. Elias Canetti (1905–1994)

۸. *Die Blendung* (1935): این رمان تحت عنوان «کیفر آتش (برج بابل)» به فارسی ترجمه

شده است.

9. *Masse und Macht* (1960)

برای آثارش طرح‌هایی می‌ریزد که در مرحله‌ی عمل چنان‌که باید از عهده‌ی اجرای آن‌ها بر نمی‌آید.

اما آثار به تعبیر ریش-رانیسکی فرعی کانتی مشمول حکمی که منتقد درباره‌ی ناپینایی، توده و قدرت، هم‌چنین نمایشنامه‌های او می‌کند نمی‌شوند. *صداهای مراکش*، اثر بسیار خواننده‌شده‌ی کانتی، یکی از این آثار فرعی است. ریش-رانیسکی این کتاب را می‌ستاید و با تکیه به تجربه‌ی شخصی خود از خواندن آن می‌گوید کانتی موفق می‌شود علاقه‌ی خواننده را به موضوع و مطلبی جلب کند که در اصل مورد علاقه و توجه او نیست. منتقد چگونگی تحقق این امر را نیز توضیح می‌دهد. به نظر او کانتی توانسته در ورای شهر مراکش و مشاهدات خود در آن انسان را نشان دهد و سرشت و سرنوشت ازلی-ابدی او را به تصویر کشد. معنای «همه‌جا مراکش است» همین است. ریش-رانیسکی قالبی را نیز که کانتی در *صداهای مراکش* از آن سود جسته، یعنی «ترکیب وصف سفر با پاره‌های نوول مانند، گزارش رسمی با گپ‌زدن‌های زیرکانه و شرح شاعرانه، واکنش فوری با مشاهده‌ی آرام»، بسیار مناسب مقصود نویسنده می‌شناسد.

با این همه *صداهای مراکش* نیز از نظر ریش-رانیسکی بی‌نقص نیست. منتقد کانتی را، هم در این اثر هم اصولاً و به‌طور کلی، به واقعیت‌گریزی متهم می‌کند. به‌زعم او مصداق این واقعیت‌گریزی در *صداهای مراکش* رمانتیسمی است که دورنمایی دلفریب و رؤیایی از فرهنگ بیگانه ترسیم می‌کند، بی‌آن‌که با غور و دقت در آن عیوبش را نیز بنمایاند. اگر ایراد ریش-رانیسکی را بپذیریم باید *صداهای مراکش* را، از این نظر، ادامه‌ی همان سنت قدیم شرق‌شناسی و سفرنامه‌نویسی اروپائیان بشماریم که مشرق‌زمین را بهشتی افسانه‌ای می‌شناساند.