لا شعر بعد أوشفيتز

د.جويده غانم، جامعة البويرة-الجزائر

ملخص: شكلت أوشفيتز في الكتابات الفلسفية والأدبية أبعادًا أيدولوجية عميقة، من حيث ارتباط هذه الأخيرة بالتاريخ والكتابة التاريخية وتسجيلها للعديد من المواقف في الأدب والشعر والموسيقى،لم تنفصل هذه الإرادات السردية عن ردود أفعال قوية واكبت الحدث الأوشفيتزي شعريا وكان لتيودور أدورنو (Theodor W. Adorno) موقفًا حاسمًا من وقف واستحالة كتابته بعد هذا الحدث المروع، الذي تجاوز كل سمات الهمجية التي لحقت بالإنسان اليهودي الألماني، إذ لا يمكن للشعر أن يمثل هذا الحدث، ولا أن تتحقق كتابته في ظل جريمة النظام النازي على المجتمع، شهد هذا الموقف ردًا معاكسًا من طرف العديد من الشعراء أمثال (بول سيلان) الذي قدم أوشفيتز في لغته الشعرية التي تجاوزت حدود الألم والصمت، وأعادت الوعي بذاكرة الإبادة الجماعية.

الكلمات المفتاحية: أوشفيتز، تيودور أدورن، اللغة، الشعر، التأويل، بول سيلان، الأدب.

No poetry after Auschwitz

Dr. Djaouida Ghanem, Bouira University-Algeria

Abstract: Auschwitz in philosophical and literary writings formed Deep ideological dimensions, as it relates to history and historical writing and its recording of many positions in literature, poetry a These narrative wills were not separated from strong reactions and accompanied the Auschwitz poetic event, and Theodor W. Adorno was a decisive stance towards stopping and the possibility of writing it after this The shocking event, Which overtaking all the barbaric features of the German Jew, Poetry Not possible this To represent event, nor can its benefit be realized in light of the Nazi regime's crime against society.

This situation witnessed the opposite response from many poets as (Paul Clean) who presented Auschwitz in his poetic language that exceeded the limits of pain and silence and revived the memory of the genocide.

Keywords: Auschwitz, Theodor W.Adorno, Language, Poetry, Interpretation, Paul Clean, Literature.

مقـــــــــدمة:

لا يمكن فصل الإيديولوجيا عن كتابة الأدب والشعر والفلسفة وعلم الاجتماع والدراما والموسيقى بحيث تغدو البنية التفسيرية والمعرفية لأي أمر تاريخي محتمل في الكتابة، مترجم بفيضه الهوياتي الذي طبع أنساق الثقافة ومحيطها الانتمائي في مجال القصص العظمى التي رسمت تاريخًا جديدًا وقدّمت لمنطقها قواعد صارمة ومفتوحة في كيفية مثول العقلانية والحرية ووعي الإنسان وتوجه التاريخ صوب تحقيق الأهداف الكبرى للقضية التي يدافع عنها ويجهر بها، ولعل في استحضار الكتابات الغربية ما يلوح إلى إعادة النظر في تفكيك هذا النوع من الحقيقة،وضرورة البحث عن كيفية استيعاب أوشفيتز(Auschwitz) كمركز في فلسفاتها وعقلانياتها،والوقوف على هذه الرؤية الشمولية لمثل هذا الموقف التاريخي المعقد بالكثير من التفاصيل التاريخية،التي تعانقت مع أنظمة الحداثة وما بعدها وسياسات التمثيل ومؤسسات الثقافة الكبرى التي اختلقت تركيبة لغوية خاصة ومركزة طموحًا غيرياً طبيعته البحث عن الأنا وإحلالها بكل قوة وعنفوان محل التشكيلات الحضارية الإنسانية المختلفة بمسائلتها عن جدوى الأدب والكلمة حيال الإدانة الكاملة لليهود.

أفرز هذا التمركز تجانسًا مختلفًا، من شأنه أن يعيد تصحيح مفهوم الهوية والجغرافيا والمعنى، كمفاهيم متشابكة دونتها أساريد الأدب ورواياته التي صنعت مجد أوشفيتز ضمن الأدب،كما استلهمت الشعر وعبّرت عن رؤى مخالفة باطنية حذرة عن الآلام والسواد والرماد الذي حل بمعتقليها، تصدّت له الفلسفة وقدّمت التفكيك والاختلاف والصوت كظاهرة مرفقة بتشفير لغوي حاد،قدّم وعيًا خالصًا لمختلف التناقضات التي شكلها الوعي المغترب وفلسفته الوجودية الخاصة، باعتبارها ألماً فريدًا في الجغرافيا الأوروبية،من هذا المنطلق أحدثت أوشفيتز بناءً ثقافياً جديدًا وسط النخب الفكرية اليهودية، وقدّموا بواسطتها الكثير من الكتابات العميقة التي رسمت تحولًا جديدًا وبارزًا في مصير الإنسان اليهودي، وتاريخه الدياسبوري الذي بحث عن البديل في اللغة والخطاب والزمان والمكان والحركة والسكون،فكان من نتائج هذا الوضع امتلاك حداثته وفراداته وتنويره على حساب معاناة الشعوب المضطهدة والمظلومة التي سلبت لغتها ومكانها وتاريخها بأقاصيصه الخيالية الماكرة اتجاه الوطن والتضحية والمقدس والذاكرة والتاريخ، يلوح في هذا الأفق المقولات الخاصة بالخلفية الثقافية التي حرّكت هذا النوع من البنى التفسيرية، من خلال معرفة التحليل المتضمن لما طرحه شعر بول سيلان،لتوسيع مساحات الكشف عن النزعات التنميطية التي تضمنت الدال والمدلول بوجهة تنكرية خالصة تخفي أنينها وألمها على فلسفة إظهار باهرة لقضيته ومبادئه العالية في التحقق،أن تكون أوشفيتز مركز الكتابة واللغة والتأويل والتاريخ.

كتب تيودور أدورنو كتابه صناعة الثقافة (*The Culture Industry*)الذي وضّح فيه المأساة الوجودية في ألمانيا وأوروبا،والتأثيرات التي أعطت للمجتمع صبغة جديدة في التحول والتناقض مع قيمها الأخلاقية والتاريخية الوجودية،التي أفضت إلى صراع دائم ومستمر بين أشكال الثقافة وخصوصية المجتمع، الذي أرهقته الحروب وسياسات العنف الممنهج حيث تغدو "الثقافة بعد أوشفيتز(...)لا تعدو أن تكون قمامة، لقد كشف الروح عن قناعته وتجرّد من ثيابه الثقافية،و اتضح سقوطه في سلبيته التي لا قرار لها". (مكاوي، 2018، ص 50).

النظر في السمة النقدية لتيودور أدورنو، تأخذنا في مساحات الأدب والفكر ونناقش من خلالها نظرية النقد الثقافي التي أفرزتها مدرسة فرانكفورت،كخلاصة استشراف بمستقبل المجتمع والثقافة في ألمانيا بعد الهولوكوست،حيث يقول أدورنو:" النقد الثقافي،الهدف منه هو الكشف عن الفجوة بين مطالبات الثقافة والعالم الذي تعيش فيه". (W.Adorno, 1991, p 17)

أعطت أوشفيتز Auschwitz (*) نسقًا جديداً للكتابة في مدرسة النقد الثقافي،وأصبح الحديث عن صناعة الثقافة من الأولويات القصوى لإعادة بناء المجتمع،وتلوح الصدف أن تكتب آنا آرندت(Hannah Arandt) كتابها بنفس العنوان صناعة الثقافة لتعبر به عن وجهة نظرها في الثقافة الألمانية والأوروبية ومستقبلها بعد أوشفيتز،من خلال مراجعات نقدية في النثر والفلسفة والأنظمة الشمولية،والحديث عن مدى الإمكانية التي ستحرر بها عقلانية أوروبا من عدم تكرار الهمجية أو البربرية التي حدثت في أوشفيتز.

_ إذا كانت محصلات الثقافة هي المعبر الأساسي للمجتمع الغربي ووجوده، فكيف أعادت هذه الثقافة أوشفينز ضمن هرمنيوطيقا الأدب والشعر؟.

_ على أي أساس ارتسمت البنية التأويلية للغة النصوص من منطلق إعادة النظر في المركزية الوجودية لأوشفيتز (*) بالنسبة للإنسان اليهودي؟

1_ أدب المحرقة:

يبدو الأدب في منظور الهولوكوست منظومة متكاملة من الكتابة واللغة والتفكيك والتعبير، حيث تبدو مرجعية المكتوب والمنطوق في علاقة متطابقة مع الواقع المنبثق من التجربة والتمثيل والمخيال وتبرز درجة تطابقه مع الأحداث من خلال توسيع مبدأ المحاكاة الممكنة والخيال المتدفق والمعاناة الملتبسة ضمن سرديات الهولوكوست العظمى التي تبحث عن سياق إرسالي

(*) المعتقل الأبرز الذي تم فيه إبادة اليهود كما يشير إليه التاريخ الأوروبي، من أ برز معسكراته هما: **بيركيانو ومونوفيتز**.

(*) يشير أنزو ترافيرسو (**Enzo Treverso**) أن مصطلح **Auschwitz** أنسب من مصطلح (**Holocaust** أو**Shoha** لأنه يشير أكثر إلا نظام هتلر القاتل،ويعترف بخصوصية الإبادة الجماعية اليهودية دون عزلها) Traverso Enzo, 1999, P08)

لاستعارتها وتمثيلاتها،أن نقرأ الهولوكست والآداب المنبثقة عنها، أن نغامر في فهم مدلولاتها واستعاراتها وتنكرها اللفظي، وقد أشار هومي بابا (Homi Bhabha) إلى أن "التنكر يعيد الإفصاح عن تمثيل الهوية والمعنى (...) وهو مثل التمويه،ليس تنسيقًا لكبت الاختلاف(...) حيث يختلف عن الحضور أو يتحداه عن طريق إظهاره أو البوح به جزئيا يأتي من إنتاجه الضخم والاستراتيجي لمفاعيل هوية،صراعية، واستيهامية". (بابا، 2006، ص 172)

النظر في الموقف الأدبي ومرجعيته ضمن منظومة الأدب الهولوكستي، يحيل الظاهرة التأويلية إلى أنساق ما بعد الحداثة التي انقلبت على التمثيل، وصوّرت تفكيك اللغة والمعاني على أنها ظاهرة تعسفية وطارئة تاريخياً (بدلاً من أن تكون متجذرة في الميراث الميتافيزيائي والتأسيسي) ولّدت تنبؤات حول كتابة الراوية أو النظرية الروائية كحساسية مفرطة لموضوع ما بعد أوشفيتز،على الرغم من أن الناحية التاريخية توحي بأن المحرقة في حد ذاتها،أحدثت ثورة أدبية بالغة الأهمية.(Spargo. R. clifton, 2012, p. 05)

فهل يمكن للشعر أو النثر أن يساعد المرء على معرفة ما حدث حقًا في أوشفيتز؟

لا توجد استعارات أو مقارنات كافية للمحرقة، ولا يمكن القول إن أوشفيتز يمكن أن تكون استعارة أو تشبيهًا مناسبًا لأي شيء آخر.إلا إذا أبلغت هذه الإنجازات عن تضارب أولئك الذين يكتبون الشعر أو النثر التأملي والتحليلي حول الهولوكوست، فلا يزال يتعين عليهم أن يشعروا أن تعبيراتهم على الأقل يمكن أن تنقل شيئًا عاجلاً لا يمكن قوله بأي شكل آخر، لكن هذه القناعة تجعل مهمتهم ليست أسهل،وعندما يعمل القارئ على فهم ما يقوله كتاب المحرقة، سوف يشعر هؤلاء الكتاب كيف يتصارعون مع الكلمات؟ وكيف يمكن للكلمات أن تقول الحقيقة، وتصف ما يجب تصويره عن أوشفينتز، ونقله والتحكم فيه، حتى تظهر رؤى واضحة. (Roth, 2008, p 05)

قدم كل من Nigel Mapp وDavid Cunningham قراءة في كتاب الجدل السالب لأدورنو وتم حصر ملاحظاتهم في النقاط التالية:

_ أنّ موقف تيودور أدورنو في كتابه الجدال السلبي يبدو للوهلة الأولى في التعبير عن أوشفيتز كان أكثر هشاشة، فالمعاناة الدائمة لها الحق في التعبير بقدر ما يجب على الرجل المعذب أن يصرخ،وبالتالي قد يكون من الخطأ أن نقول إنه بعد أوشفيتز لم يعد بالإمكان كتابة قصائد،وهل من الخطأ أن نطرح سؤالاً آخر حول إمكانية العيش أو الحياة بعد أوشفيتز؟

_ لا يمكن القلق بشأن (الفن) عندما تكون القضية هي البقاء على قيد الحياة، فالكتابة بعد أوشفيتز و المعبّر عنها بطريقة الاستحالة للكتابة عنها هي ضرورة التزام الصمت،ومن وجهة أدورنو على التأكيد القطعي أنّه يجب على الإنسانية ترتيب أفكارهم وأفعالهم،حتى لا تعيد أوشفيتز مأساتها،وألّا يحدث شيء مشابه لها في المستقبل.(Cunningham David, 2006, p 81)

لم تمنع القصائد المكتوبة سابقًا هذا الحدث،ولكن كيف يمكن استدعاء تلك الكلمات المكتوبة فيما بعد لمنع تكرارها كأحداث بربرية مستحيلة لا تتسق بشكل كامل مع ظروفها المحتملة؟ كيف يمكن التنبؤ بتأثير القصيدة على حدث مروع كأوشفيتز؟ (Cunningham David, 2006, p. 70)

2_الشعر من منظور أوشفيتزAuschwitz:

شكّلت أوشفيتز المفتاح السحري لكل كتابات أدورنو ومدرسة فرانكفورت، فلا يمكن استيعاب قضايا الكتابة المأساوية في الأدب إلا إذا فهمنا واقع هذه المساحات من أوشفيتز وموضعها في الإطار الفلسفي واللغوي الذي سمح لها أن تتقمص مداليل تعكس خطاب مجتمع ما "لتشكل نصًا شاملًا،أي نسقًا فكريًا متكاملًا ورؤية للكون، ولكل خطاب تحيزاته المعرفية، ولذا فالمعرفة التي ينقلها الخطاب ليست محايدة أو بريئة (...) وتحليل الخطاب هو استنباط القواعد التي تحكم التوقعات الدلالية (...)أو الأعراف التي تحكم إنتاج الدلالة". (المسيري، 2005، ص 39)

في عام 1982 تحدث ثيودور أدورنو بكلمات شهيرة: كتابة الشعر بعد(Auschwitz) همجية وهو يدّعي أنّ استخدام الهولوكوست لإنشاء تمثيل جمالي يمكن اعتباره شكلاً من أشكال الإساءة للضحايا، كون الشعر والأدب يخلقان(أعمالاً فنية جمالية) وهذا المبدأ الممتع يتناقض بقوة مع الطبيعة المروعة للحدث أوشفيتز نفسه،والناس تسعد بقراءة القصائد أو الكتب،وهذا الإعلان ظلم لكل هؤلاء الملايين من اليهود الذين قتلوا،ولكن يجب علينا النظر في الطبيعة المتناقضة لبيانه،وفي مقاله عن الالتزام بذكر الحقيقة حول الإطار العام للكتابة و كيفية التمثيل لحقائق أوشفيتز-(Vleeschouwer Potvin, 2010, p13)

لقد علّل أدورنو عدم إمكانية كتابة القصائد بعد أوشفيتز، لكون الهمجية التي فرضتها الثقافة ومؤسساتها، شكّلت عقلانيتها بؤرةً للمأساة اجتماعية،انتهت في معتقلات هتلر،وفي هذا يقول: "كلما أصبح المجتمع أكثر شمولية، كلما زاد تكريس العقل وزاد تناقضه،حتى أكثر الوعي المتطرف بالعذاب،يجد النقد الثقافي نفسه يواجه المرحلة النهائية من جدلية الثقافة والهمجية.إن كتابة الشعر بعد أوشفيتز هو عمل وحشي وهذا يفسد حتى معرفة لماذا أصبح من المستحيل كتابة الشعر اليوم".((Adorno, 1997, p34.))

عندما يؤكد الكتّاب على استحالة إيصال حقائق المحرقة عن طريق الكلمات، فإنّهم يُتهمون أحيانًا بالغموض في فهم وتأويل الحدث،حيث يجعلون الهولوكوست استثناءً لدرجة أنّه يفقد الاتصال مع بقية التاريخ البشري،كما يحجبونها ويصوتون بها في البلاغة التي تستثمر المحرقة بهالة أسطورية أو باطنية تعارض التحليل المنطقي الواضح وترصد مأساته بكفاءة ودقة. (Roth, 2008, p07)

قد يصل الرأي الناقد إلى أحكام مختلفة بشأن تلك الاتهامات التي تتعلق بالكتّاب والمؤلفين المختلفين، لكنّ الأعمال المستكشفة في هذه الصفحات لا تسحب المحرقة من الواقع الدنيوي،على العكس من ذلك، فهي متجذرة بكل عظمة في الخسائر البشرية الناجمة عن الهولوكوست ،كما

أنها في حاجة إلى استرداد كل ما يمكن تركه لمستقبل بشري، بعد أن كشفت أوشفيتز عن الوجود الوهمي للعديد من الافتراضات،فيما يخص الشهادة على هول ما حدث فيها والاحتجاج على آثارها(Roth, 2008, p07)

من جهة أخرى علّل إيلي فيزل (Elie Wiesel) عام 1977،الذي يعد أول من نحت مصطلح الهولوكوست أن "ما نسميه أدب المحرقة غير موجود، وأنّه لا يمكن أن يوجد أدب المحرقة؟ فالمصطلح ذاته عبارة عن تفسير خاطئ (...) إنّ كتابة رواية عن أوشفيتز ليست رواية، أو يبدو أنّ مثل هذه الشكوك حول إمكانية خلق شعري على المحرقة تستند إلى مفهوم تقليدي للأدب الجمالي،وغالبًا ما تتم إضافة تحفظات أخلاقية مثل التي أضافها أدورنو عندما قال: "كتابة قصيدة بعد أوشفيتز همجية"(Lamping, 2014 ,p393)

تمركز هذا الحدث التاريخي برؤيته اليهودية مجال القصص الكبرى،وقدّم سردياته العظمى ضمن مسافات موغلة في التضحية وفلسفة اللاهوت والقربان، وفي هذا يقول بول ريكور(Peaul Ricoeur:"إن الشبه الحاصل بين شكل ما للخطاب وبين طريقة معينة من الجهار بالإيمان(...) والتوتر المناظر في البلاغ اللاهوتي، وبين العلاقة بين تشخيص مجموع المتن الأدبي،ويمكن تسميته تلازمًا بفضاء التأويل الذي تفتحه سائر أشكال الخطاب مجتمعة".(ريكور، 2001، ص 92).

لم تنفصل بلاغيات أوشفيتز عن سياقها التوراتي التلمودي، لتتموضع الفلسفة الضحيوية للقربان البشري حدوده اللانهائية في النصوص والأشعار والفنون والجماليات،ولتصطبغ الثقافة الغربية في التساؤل العقلاني حول وظيفة الحدث الأوشفيتزي واحتلاله مكانة مركزية في منطق اللوغوس،ولتصبح هي العقل الذي مركز إنسانه في بنية لغوية مشحونة بالألم والخوف والأسى والتحدي،لاختبار حدود اللغة ومجالاتها،التي امتدت في الوجود واللغة والثقافة. (Spargo. R. clifton, 2012,p14)

يغدو تشكيل الحيز المعرفي لأوشفيتز وتحديد إطارها اللغوي والفلسفي،متعديًا جوانب التاريخ و الثقافة والفكر واللاهوت،ويصبح أمر المحرقة من المركزيات الكبرى التي شكلت المفهوم الباطني لوجهي الحداثة وما بعدها،حيث قدّم التنوير الأوروبي خدماته الجليلة في أن ينأى عن الوضع اليهودي الخاص ضمن المجتمع الغربي،مما أدى إلى تحولات عميقة أعادت صناعة الثقافة في ألمانيا وأوروبا وكل العالم،أبرزها صناعة الأدب والشعر والفلسفة والفنون وغيرها.

تتعدى أوشفيتز العوالم بنصوصها وأشعارها، وتتعدى في الوقت نفسه تأويل أدورنو حول استحالة كتابة الشعر، ليجعل منه بول سيلان قدرًا واسعًا في صناعة الوعي بالمحرقة ويؤلف شعرًا محايثًا لتجربته التي ألمت به في أحد معتقلاته، وكما يرى أدورنو يمكن فقط كتابة تلك القصائد التي تمنع تكرار أوشفيتز رغم أنّ أدورنو يرى في "المعاناة الدائمة لها نفس الحق في التعبير مثل الرجل المعذّب حينما يصرخ ومن ثمّ قد يكون من الخطأ القول أنه بعد أوشفيتز لم يعد بإمكانك كتابة القصائد ولكن ليس من الخطأ طـــــــرح السؤال الأقل ثقافياً عمّا إذا كان بإمكانك الاستمرار في الحيـــــاة بعد معسكر أوشفيـــــــــــتز ". (Adorno T. W., 1973, p32-363.)

احتلت اللغة في إطارها الاوشفيتزي بعدا ملحميا خاصا بأوضاع المحرقة التي رسمت في الذاكرة اليهودية صراعا نفسيا يسائل العقل الغربي في لغته وكتاباته واستعاراته كيفية التعبير عن المعاناة التي لا يمكن أن يتكرر مثلها في نطاقه الجغرافي والهوياتي فقط، لينبثق مجالا شعريا خاصا يؤسس لمفهوم شعر أوشفيتز الذي تفرد بالاستعارة والتأويل وبنيته الانطولوجية. فكيف أظهر بول سيلان ترانيمه الشعرية في استذكار أوشفيتز وعلى أي أساس تجاوز به تحريمة أدورنو لا شعر بعد أوشفيتز(No poetry After Auschwitz)؟

3_شعر بول سيلان (صرخة صمت ضد صمت أوشفيتز):

يظهر سؤال الحياة واللغة بعد الهولوكوست وفق الطرح السيلاني كالتالي: ما معنى الوجود الإنساني بعد أوشفيتز؟ ماذا بقي بعد النازيين والمحرقة؟ هل كتابة الشعر بعد أوشفيتز في الحقيقة همجية كما قال تيودور أدورنو؟ يمكن أن يجيب على هذه الأسئلة بول سيلان الناجي من الهولوكوست،والذي كان من المؤكد أنّه الشاعر الأوروبي الكبير في الفترة التي تلت عام 1945 والأكثر تجريبًا في تصوير النفس الجماعية لضحايا المحرقة.

تفرّد شعر سيلان عن غيره من شعراء المحرقة في تفسيره للهولوكوست بأسلوب صمته الخاص المنضوي ضمن استعارات خاصة استلهمها من مأساة الحدث، كون حلقة الموت مع شاهد ضخم لكل ناجٍ من المحرقة في عالم ما بعد الهولوكوست يمكن اعتباره بمثابة مفارقة للأمل،ولكن في معظم الحالات،لا ينتهي إلا في توسيع نطاق الوجودية اليهودية المعبر عنها في أسلوب صمت أشعار بولس سيلان واستجواب هدفها النهائي.(kopuri, 2016, p02)

اسمه الحقيقي بول أنتشل Paul Anczel) من مواليد عائلة يهودية ناطقة بالألمانية من مدينة تشيرنوفيتز (Tchernovit) في رومانيا التي أمضى فيها فترة الحرب، وتم ترحيله إلى معسكر اعتقال في عام 1944، وفي عام1948، استقر سيلان في باريس،حيث عاش كمترجم ومدرّس للغة الألمانية،حصل على تقدير في ألمانيا لكتاباته المتميزة، خاصة من خلال استلام جائزة جورج بوشنر الأدبية(Karl Georg Büchner) في عام 1960، والتي تمنح لأفضل نص أدبي مهم جدًا، من بين أشهر قصائد سيلان، قصيدة(The Fugue Death Fugue) أو تودسفوغ (Todesfuge)مأخوذة من مجموعته الأولى الخشخاش والذاكرة التي نُشرت في عام 1948. ,Histoire) mémoire & littérature, 2010 ,p26)

إن التعدد اللغوي والمكاني والعراك الهوياتي في تاريخ سيلان مكنه من رؤية العالم بوجهة متباينة من الانتماءات ،وكان من أثار هذا التعدد أن غير هوية اسم عائلته من ألأصل الروماني (أنتسل)أو (أنتشل) أو (أنسل) إلى تسيلان الذي يعد إعادة رسمية لتشكيل اسمه الأصلي.

(البازعي، 2007، ص81)

كان والده ليو أنتشل،صهيونيًا،دافع عن تعليم ابنه باللغة العبرية، وانضم فيما بعد إلى مؤسسة كانت مقتنعة سابقًا بضرورة الاستيعاب اليهودي في الثقافة النمساوية،وهي مؤسسة استقبلت حاييم

وايزمان Chaim weizman (*) من المنظمة الصهيونية العالمية في عام 1927 م،كان قارئًا قويًا للأدب الألماني الذي أصر على أن تكون اللغة الألمانية هي لغة المنزل،تخلى سيلان عن الصهيونية وأكمل تعليمه العبري الرسمي،وبدلا من ذلك أصبح ناشطا في المنظمات الاشتراكية اليهودية،وعزز الدعم للقضية الجمهورية في الحرب الأهلية الإسباني(celan, 2011,p01) .
كما يعد الشاعر سيلان الوحيد الذي أقنع أدورنو بسحب الحظر على استحالة ممارسة الفن بعد، أوشفيتز، يتناقض أدورنو مع كتابة سيلان الصعبة والغامضة خاصة في شعره المعقد الذي اعتبره سمة من سمات الحركة الرمزية الفرنسية، متعمدًا في غموضه عدم الإفصاح عن مشاعره اتجاه الحدث المروع بالشكل الصريح، بهدف الحفاظ على مراوغة محكمة الغلق، يشير أدورنو إلى أن الكلمات التي استخدمها بول سيلان لها وجهين ، حيث تحتضن أشعاره هذا الغموض وتستمتع به، بدلاً من ذلك تريد قصائد سيلان التحدث عن الرعب القاسي عن طريق الصمت،الذي موضع المعنى في لغة رمزية يعكس محتواها الحقيقي. Christopher Craig) Brittain, 2010, p199)

حسب سيلان أن اللغة الألمانية هي اللغة الوحيدة التي تسمح باختراق رعب أوشفيتز لوصف الموت من الداخل، فقصيدته الأكثر شهرة تودسفوغ المبكرة، التي تحتفل بذكرى معسكرات الموت، هي عمل شديد التعقيد فيما يخص القدرة الاستثنائية في الوصف والمناجاة،قد تكون قد استمدت بعض الدوافع الرئيسية من قصيدة إيمانويل فايسغلاس James Immanuel Weissglaوتبدو الشخصية المزدوجة لمارغريت سولاميث، بشعرها الذهبي الأشقر، انعكاسًا للثقافة اليهودية الألمانية التي أثّرت في جوهر شعره.(celan, 2011, p04)

ينشأ مفهوم الصمت عند بول سيلان كم خلال الإرهاب النازي،الذي تسبب في قتل والديه والاضطهاد الشامل في معسكرات الموت والتغريب، التي عاشها بالجسد لا بالروح، إنها في الغالب نتيجة لضحايا المحرقة في معسكرات الاعتقال والتي يتم تصويرها على أفضل وجه في قصيدته المميزة تودسفيوغ، اعترض الواقعيون والحرفيون بين منتقدي سيلان على الصبغة الجمالية الخاصة التي أعطاها سيلان (لمعسكرات الموت) في أشعاره ،وإن كانت هذه الجمالية ليست بمثل ما نتصوره ، لكونها جمالية فاحت منها طبيعة المعسكرات ولونها الرمادي المذهب بالأجساد المعذبة والمفحمة على حسب سيلان، والتي لا يمكن أن تُنكر تجربة أحد الناجين من الهولوكوست، في أي مكان في العالم،كشهادة على التجربة المؤلمة، باعتبارها الجمال الرهيب الذي يستحق النظر ضمن القضايا المهمة في أدب المحرقة.(kopuri, 2016, p03)
لم ينسى سيلان أهوال المحرقة التي أخذت من مارغريت الشقراء الذهبية ذات العينان الزرقاوات جمالها وعذابها الحالك، وهو يترقب تفاصيل جرائمها،حيث تتخالف عنده الكلمات

(*) **يعدحاييم وايزمان Chaim weizmann** أشهر الشخصيات الصهيونية بعد تيودور هرتزل ولد عام1874م في بلدة موتول في ولاية بنسك إحدى ولايات روسيا، درس مبادئ الدين والتاريخ اليهوديين، وتمكن اللغة الروسية واليديشية التي تحدث بها يهود روسيا وأوروبا الشرقية، ترأس المنظمة الصهيونية من 1920م إلى1946م، انتخب رئيسا لدولة إسرائيل المحتلة عام 1949م،توفى سنة 1952م(معدي الحسيني الحسيني ،2015م،ص05) .

المشرقة بالأمل والألم مع الغثيان والموت الحاد الذي حددته هذه الشقراء، يستوضحها في جدل قائم منازع لوعي وجوديته المقفرة التي أظهرها في قصيدته الحريق قوله ما يلي:

أيتها السمكة تشجعي!

حيث يكون الماء،يكون في استطاعة الإنسان.

أن يعيش مرة أخرى.

لن يرسل الغناء للعالم مرة أخرى في صوت واحد مع الموت. (مكاوي، ثورة الشعر الحديث،1973، ص310)

أعطى سيلان لفلسفة البقاء والحضور أملًا خاصا،تجاوز به الصراع المأساوي في أوشفيتز، وألهمه هذا الحدث الحياة،في أن يظل منقوشا في ذاكراته التي واجهت الموت وشبح المعتقلات والتعذيب وغرف الغاز الحارقة، حيث أن الأجساد المحروقة والمشوهة التي ألحقت بالمعتقلين، خلفت له تعقيدًا استثنائيًا في أن يتم مواجهة هذا الأمر عن طرق الكتابة والتعبير وتسجيل كل هذه الأحداث في سجل الشهادات والذاكرة إما نثرًا أو شعرًا .

ترجم هذا الوضع قصيدته الأكثر شهرة في كتابته الشعرية وهي قصيدة تودسفوغ( ) Todesfugee التي تجسد بصفة أوسع الاحتفاء بذكرى معسكرات الموت حيث أرعب هذا المعتقل على حسب ما تدعيه الرواية اليهودية،كل اليهود الذين تواجدوا في ألمانيا وخارجها وكان بمثابة إنذاراً خطير لمن يتجرأ عن معارضة الحل النهائي،لذا كتب سيلان قصيدته (تودسفوغ) عارضا ذكريات معتقل والآلام التي تجرعها من الشرطة النازية،بالتالي يتجاوز سيلان(تيودر أدورنو) لما أعلن تحريمة كتابة شعر بعد أوشفيتز، ويعلن استمرار التاريخ في التذكر والتوسل لكل حرف كتب لأجل هذا الوضع المأساوي،لكي يظهر استعاراته المعبرة بأكثر صورة (تقوية)، قد قدم خلاصة شعره من قصيدة تودسفوغ نسطرها من ترجمة عبد الغفور مكاوي كما يلي:

لبن الفجر الأسود نشربه في المساء
نشربه في الظهر والصباح نشربه في الليل.
تشرب وتشرب.
تهيل قبرا في الهواء لا يضيق بالإنسان.
رجل يسكت في البيت يلعب مع الثعابين.
يكتب.
يكتب عندما يظلم الليل إلى ألمانيا.
شعرك يامرغريت.
يصفر شتائمه الفظة.
يأمر بحرق قبر في الأرض.
يأمرنا بعزف الآن للرقص(مكاوي، ثورة الشعر الحديث، 1973، ص311).

غير أن الترجمة التي قام بها مكاوي للقصيدة تودسفوغ حذف منها الشطر الذي أفشى معنى شعر سيلان في هذه القصيدة لأسباب غير معروفة، والذي يكشف لنا العديد من القراءات لواقع تجربته الشعرية وهو في المعتقلات الألمانية، كما أن لقصيدة (Todesfuge) تختلف اختلافا كبيرا عن ترجمة خالد المعالي، كون اختلاف الترجمة وارد في أغلب مفاهيم القصيدة فكلمة (milk) ترجمها مكاوي (لبن)، أما المعالي، ترجمها (حليب)،كما أن مكاوي حذف الشطر الذي يتحدث عن اليهودي، أما المعالي فقد ترجم القصيدة كما هي ودون حذفه لهذا الشطر المهم.ولمزيد من التوسع يرجى النظر إلى الترجمتين ومقاربتها بالنص الأصلي لقصيدة سيلان.

والقصيدة الأصلية لسيلان كانت بها الشكل:

Black milk of daybreak we drink it at sundown.
we drink it at noon in the morning we drink it at night.
we drink it and drink it.
we dig a grave in the breezes there one lies unconfined.
A man lives in the house he plays with the serpents.
he writes.
he writes when dusk falls to Germany your golden.
hair Margarete.
he writes it and steps out of doors and the stars are.
flashing he whistles his pack out.
he whistles his Jews out in earth has them dig for a
grave
he commands us strike up for the danc (celan, 2011,p.14)

إنّ فهم وظائف البنية اللغوية العامة للقصائد، تكون مبنيةً على أساس مشروع القصيدة العام الذي يغطي مساحات الشاعر الذهنية، والتي تجعله يرسم لوحة فنية معبرة عن آلامه وأفراحه ومواقفه، إنّ التصرف في حذف المقاطع الشعرية خلال الترجمة، يجعل نتيجة المعنى بلا معنى، وتزيد اللفظ تشفيرًا وإبهامًا، يقول في هذا الصدد غادامير: "هنا لا تعود اللغة فعلًا متعديًا، إنها ليست أداة، بل العكس هي تمتلك قيمتها من ذاتها، ويجب أن تظل بكرًا على الرغم من عمليات العقل على القضايا المعطاة يجب أن تحافظ اللغة الشعرية على نفسها بنفسها، وتظل هي نفسها، لا يغيرها فعل من أفعال التفكير الذي يجد فيها معنى أو يعطيها إياه"(غادامير، 2018، ص203)

ينطوي النسق اللغوي السيلاني على ديالكتيك لغوي هيغلي، يخبرنا في كل مرة أن كتابة الشعر محددة بمصير الصمت الذي اختلقته الدولة النازية، ومعسكرات الإبادة، كما يلمح أن شعر سيلان، يمنح الحديث عن القضايا الوجودية لإشكالية دياسبورا اليهودي، الذي ألزمه الصمت شبكة متعانقة من أشعار المواساة التي عجلت بالذاكرة اليهودية أن تقول الشعر عن أوشفيتز وتتجاوز ما قاله أدورنو، حيث أصبحت هذه الأبيات من ديوانه الذاكرة والخشخاش، تعكس ظروف الضحية اليهودي في منفاه الوجودي الذي رسمت له الأبيات التالية مصيره:

ضفر إكليل من أوراق سوداء بناحية أكرا.

هناك كنت أورد الخيل السوداء وبسيفي أهمز الموت.

وكنت أشرب في أقداح من خشب رماد آبار آكرا.

وأكر مغتفرا على أنقاض السماء. (سيلان، (دس)،ص 05)

كما يشتق سيلان من الكتابة حول المأساة دلالته الاستعارية الخاصة،التي حولها الصمت إلى استذكار واستنكار أحداثها بلغة الطبيعة الوجودية المتعثرة في وشاح السواد والرماد،الذي رسم موت الإنسان واندثار القيم الأخلاقية للوجود الإنساني،في ظل النظام الشمولي،لهذا يقول سيلان:

أمير الصمت.

يجند الرجال،تحت فناء الحصن.

على الشجرة يرفع لواءه ورقة تعروها الزرقة إذ يأتي الخريف.

يقسم سنبلة الشجن في جيشه وأزهار الزمن.

مشكول الشعر بالعصافير سيصعد ليرمي السيف في القاع(سيلان، دس، ص07).
إن البحث عن لغة مختلفة في أشعار سيلان يعكس بالضرورة الهاجس الديني الذي يتحمله، حيث لعبت العقيدة اليهودية الدور الكبير في إحلالها الكثير من المفاهيم التي صنعت اختزال المعنى الحقيقي وإحلال مداليل: الدمار، والرماد، والمغفرة، والمحرقة، من خلال تحيين الأدب المأساوي ونقل مواضيعه الأساسية بلغة حديثة متشبعة بالمعاني التوراتية ومواضيع من التقليد اليهودي،نستقرأ موضوعاتها من خلال الإرث الثقافي التوارتي عبر مركزية ألفاظ الزوهار في قصائده، حيث عكس هذا التموضع في الدلالات التوراتية محصلة اللغة اليديشية، التي كان يتمتع بها سيلان كما هو الحال بالنسبة للعديد من نصوص المحرقة الأخرى، ولقد كان الأدب اليديشي الذي تمركز في روسيا وبولندا وشرق أوروبا، مقدرة تفسيرية وتصنيفية عالية،ظهرت أول الأعمال الأدبية اليديشية في القرن السادس عشر،وكانت تخص ترجمات للآداب الغربية وكتب التقديس والصلوات، واستخدم بعض دعاة الحركة التنويرية اللغة اليديشية بدلا من العبرية، وكان أن ساهمت اليديشية في اندماج اليهود في أوروبا وثقافاتها المختلفة. (المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية وإسرائيل، 1999، ص322).
كما يتم غالباً التعامل فيها مع صراعات الهوية عددًا كبيرًا من الصور المتعلقة بالثقافة اليهودية، التي هي مقدمات لسياق لتاريخي خاص (Pato, 2016 ,p129)
كما تطلبت ترجماتهم سياقات ثقافية أخرى، تم من خلالها استخدام نصوصا توضيحية من قبل غيرشوم شولم (Ghershom sholem) ومارتن بوبر (Martin Popper) باعتبارهما سياقات مؤثرة في مرجعية كتابات سيلان وعلاقته الوثيقة بالتجربة الدينية اليهودية،كونه العنصر الأكثر

تميزًا وحسمًا في الكتابة الكابالية التي منحت دورًا خاصًا ومكانة داخل التصوف اليهودي، من حيث توظيف سيلان لهذا الدور المميز للغة داخل المنحى اللغوي الصوفي اليهودي). (Shira Wolosky, 1986 ,p.192)

لكن هناك العديد من الخصائص المتعلقة بأدب الهولوكوست التي يمكن ملاحظتها في نصوص شعرية مختلفة تم اكتشافها في نتاجات شعرية مختلفة تختزن في بنيانها اللغوي والاستعاري، صورًا خفية تصف الذكريات والتجارب التي يصعب أحيانًا فهمها وتحليلها كما هو الحال في نصوص أدبية أخرى متعلقة بالمحرقة، فإن المفاهيم و التمثيلات التقليدية يجب أن تكون محل تساؤل في معظم النصوص التي ليس لها خطاب تفسيري واضح وصريح. (Shira Wolosky, 1986, p128)

قد بين جاك دريدا في كتابه حول بول سيلان بعنوان(Schibboleth pour Paul Celan) تجربة سيلان الفردية في كتاباته الشعرية،من منطلق التأثر الوجداني بالماضي العتيق للأصول اليهودية،التي وظف ثقافتها مصطلحاتها الخاصة في التعبير عن وجوده التائه والغريب عن العالم الذي أراد العيش فيه بكل حرية واستحقاق، شكلت المحرقة والمعتقل محطات كبرى في إيصال شهادته إلى العالم،وبنى ذاكرته من خلال استرجاع مجد اليهود الايجابي والسلبي عبر حضورهم المميز في الحضارات، من خلال توظيف سفر القضاة عبر استخدامه لكلمة شيبوليث(Schibboleth)التي تعني كلمة سر للعبور والمرور والنجاة والحياة الأرض الأبدية والخالدة التي لم يتحقق نطقها بالشكل الصحيح في سفر القضاة،باعتبارها كلمة سر،فكان مصير ناطقها الموت،فكذلك كان مصير اليهود الموت والتضحية بهم في أوشفيتز. (Shira Wolosky, 1986, p192)

وقد اقتبس دريدا كلمة (شيبوليث) من هذا الإصحاح 06/12 من سفر القضاة، حيث تظهر مرجعية جاك دريدا في الكتابة الفلسفية والأدبية التي لم تفصل عن سياقها العقائدي التواراتي، ونسقها الاستعاري الخاص بإمكانية التوظيف الكبرى لأغلب مصطلحات العهد القديم التي تعبر بالأساس عن مجد وصراع وامتلاك اليهود للأرض المقدسة موطن خلودهم الأبدي،والنص جاء كالتالي: "واجتمع رجال افرايم وعبروا إلى صافون جهة الشمال وقالوا ليفتاح: لماذا ذهبت لمحاربة بني عمون وما دعوتنا لنذهب معك؟.سنحرق عليك بيتك بالنار.2 فقال لهم يفتاح.كان لي ولشعبي خصام شديد مع بني عمون ودعوتكم فلم تخلصوني من أيديهم3 وحين رأيت أنكم لا تخلصون خاطرن بروحي وعبرت إلى بني عمون فسلمهم الرب إلى يدي.فلماذا جئتم إلي لتحاربوني اليوم 4 وجمع يفتاح رجال جلعاد فحارب أفرايم وهزمهم لأن بني أفرام قالوا: أنتم.الجلعاديون كنتم وسط أفرايم ومنسوما أنتم هنا إلا لأنكم هربتم من أفرايم5. فقطع الجلعاديون على بني أفرايم معابر الأردن ،فكان أحد الهاربين من بني أفرام قال :دعوني أعبر. يسأله الجلعاديون جلعاد أمن افرايم أنت؟ فيجيب،لا.6 فيقولون له "قل. *إذا* ***شبولت"*** "فيقول: ***سبولت***" غير منتبه إلى صحة لفظها فيقبضون عليه ويذبحونه على معابر الأردن.فقتلوا في ذلك الوقت من أفرايم اثنين وأربعين ألفا. (سفر القضاة، 12،06/1997)

يغدو حال الشعر السيلاني بتعبيراته الخاصة يلتمس ذاتً جديدة، تقتضي الاندماج في حال معرفة سر اللغة وارتباطها بالمكان الذي يعبر إليه، في ظل العلاقة البنيوية بين فك الشفرة لكلمة (شيبوليث) التي أصبحت رهانًا لاهوتيًا يفتح موقعة النص من القوة إلى الفعل في تحيينه وبقاءه، في حضوره وغيابه، تشهد الذاكرة الشاعرية على أن الكتابة حول الهوية واستحقاق الأرض لا ينفلت من السؤال التأويلي للنسق الثقافي الذي طرحته قضية أوشفيتز في الأدب واللغة والحقيقة والشعر وحتى الأوبرا والدراما،كونها خاطبت ذواتًا لتفهمها تاريخ أجيال تحكم في انفلاتها الذاتي والموضوعي أولوية الوجود المكاني وتقديس النطق الصحيح لشيبوليث التي مركزت أوشفيتز في موقع ثقافتها التوراتية، وفرضت هيمنتها بقمع الهوية الشرقية والثقافة التي حملها المهاجرون اليهود من أصل شرقي، وتماهت مع الثقافة الأوروبية وتمثلتها، في هذا الإطار تعرّضت موجات الهجرة اليهودية الأولى من الأقطار العربية إلى قمع ثقافي لغوي سياسي قُصد به قطعهم عن ذاكرتهم وتاريخهم وإرثهم ودمجهم ضمن المجتمع الإسرائيلي الجديد، ذو الطابع الغربي على مقاسات النُـــــخب الغربية الأشكنـــــــازية." (الحلبي، 2015، ص43)

وقد صاغت الفلسفة الأدبية لأوشفيتز تنظيرًا جديدًا لمفهوم الكتابة والدلالة والاستعارة، حيث حملت في ذاتها أبعادًا نسقية خاصة محايثة فقط لمفهوم الحدث الإبادي،الذي ولد في أشعار (بول سيلان) وموقف(تيودور أدورنو) خصوصية المحرقة في الوعي اللغوي والفلسفي الألماني، الذي ساهم بدوره في إنتاج لغة جديدة تختلف حتمًا عن لغة العالم.

يغدو هذا التنظير حيزا تاريخيا أيضا للوعي بأوشفيتز التي لم تكن فظائعها بمثل فظائع فلسطين المحتلة،حتى وإن تم مركزتها في الشعر واللغة والتاريخ،فإنها تبقى بلا مركزية وبلا تاريخ.وخارج حدود الوعي وتفاصيل الجغرافيا.

خاتـــــــــــــمة:

لم تبق نظرية لا شعر بعد أوشفيتز تحمل وهج أدورنو بالتحريم والرفض، ولكن تحولت هذه الرؤية إلى قضية مركزية في الكتابة وإحلال الذاكرة الإبادية في المجامع الثقافية اليهودية،كما لم يبق الهدف من ترسيخ ذاكرة أوشفيتز متعلقا بالنازية، وإنما انتقل القمع على الساحات الإسرائيلية ذاتها، حيث أضحى المجتمع منقسمًا إلى طبقات متنازعة على الوجود والقيمة، وأضحت الكتابة الشعرية في الكيان الصهيوني تحمل طبقية حادة، ومراوغة سياسية مقفرة بالتمييز العنصري بين اليهود أنفسهم، من حيث النظر إلى الكتابات الشعرية الخاصة باليهود الشرقيين المهشمين داخل الكيان الصهيوني، حيث تجاوزت كتاباتهم تحريمة أدورنو، وسعت أن تفضح المنزع الصهيوني في محاصرة كتباتهم، لكونهم يهود شرقيين.

يساءل المفكر العربي عبد الغفور مكاوي أدورنو وتحريمته حول إمكانية عدم كتابة الشعر،من منطلق التساؤل جول أوشفيتز بالذات،كونها مقاسهم الوحيد كجحيم مطلق وكارثة فوق الكوارث التي حدثت في التاريخ، لتسلط الإنسان على الإنسان،رغم معاصرة الكثير من فلاسفة فرانكفورت ومنهم أدورنو قيام دولة إسرائيل المحتلة وفظائع جيشها في حق أبناء فلسطين. (مكاوي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، 2018، ص55).

فإذا كان الشعر بعد أوشفيتز همجية، فهل الشعر بعد مذبحة غزة ودير ياسين وقانا وصبرا وشتيلا ومذابح العراق واليمن وسوريا همجية أيضا؟ في هذا الصدد يجيب حميد دباشي (Hamid Dabashiبمايلي:ماذا لو كان الشاعر الفلسطيني البارز محمود درويش على قيد الحياة، كيف كان رد فعله على المذابح المتكررة في غزة؟ هل كان أن ينتحر مثل الشاعر اللبناني الرائع خليل حاوي الذي فعل ذلك احتجاجًا على الغزو الإسرائيلي الوحشي للبنان في عام 1982م ، أو كان سيرد بشعره؟ (Hamid Dabachi, 2014)

يغدو أن الشعر بعد أوشفيتز لم يعد تحريمة أدبية ولغوية بل تجاوز حدود اللغة والتأويل ليطفو على سطح الأدب والاستعارة إستراتيجية مركزية قائمة على إزاحة العديد من معان التاريخ والكتابة التاريخية الخاصة التي تستدعي مرة أخرى إعادة قراءة الشعر المقاوم العربي والفلسطيني لإعادة فهم تأويليات من هو الضحية ومن هو الجلاد في ظل المجازر التي ترتكب يوميا في حق الشعب الفلسطيني وأن مأساته لا تقارن بما ادعيتموه حول أوشفيتز.

قائمة المراجع:

1. بول ريكور. (2001). *من النص إلى الفعل* ، (ترجمة: محمد برادة، و حسن بورقية) ط 01،عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة.

2. بول سيلان. (دس). *الذاكرة والخشخاش*. (ترجمة: وضاح شرارة، و لقمان سليم) دار الجديد، بيروت، لبنان.

3. سعد البازعي. (2007). *المكون اليهودي في الحضارة الغربية* ،ط01. المركز الثقافي العربي، بيروت،الدار البيضاء، لبنان، المغرب.

4. *سفر القضاة*. (1997) دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، لبنان .

5. عبد الغفار مكاوي. (2018). *النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت* ، دط، مؤسسة هنداوي،المملكة المتحدة:.

6. عبد الغفار مكاوي. (1973). *ثورة الشعر الحديث* (المجلد 02). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

7. عبد الوهاب المسيري (2005) *في الخطاب والمصطلح الصهيوني*،ط 02 دار الشروق الدولية، القاهرة.

8. عبد الوهاب المسيري (1999)، *موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية وإسرائيل* ط01، مج03، دار الشروق،

القاهرة.

9. مرزرق الحلبي (2015) عرض بوبيتك حركة شعرية يتحدى بها الجيل الثالث من اليهود الشرقيين المؤسسة الأشكنازي. *قضايا اسرائيلية* (60)،.

10. هانز جورج غادامير. (2018). *من أنا ومن أنت*. (ترجمة: علي حاكم صالح) ط1، منشورات الجمل بيروت لبنان ،بغداد ، العراق.

11. هومي بابا (2006) *موقع الثقافة*. (ثائر ديب، المترجمون) ط01، المركز الثقافي العربي ،بيروت، الدار البيضاء، لبنان، المغرب.

12. .Adorno, T.w . (1997). *Prisms.* (s. a. weber, Trans.) German: Ninth Printing.

13. .Adorno, T. W. (1973). *Negative Dialectics* (01 ed.). (E. Ashton, Trans.) London ,New York: Routledj.

14. .Adorno, T. W (1991). *The Culture Industry Selected essays on mass culture* (01 ed.). London .New York: Routledge

15. celan, P. (2011). poems Classic Poetry Series.

16. Christopher Craig Brittain (2010). *Adorno and Theology.* Lodon: ClarK International.

17. Cunningham David, N. M. (2006). *Adorno and Literature.* New York: Continuum International Publishing Group.

18. Hamid Dabachi. (2014, August 08). Gaza , Poetry 8after Auschwitz..

19. Histoire, mémoire & littérature. (2010, janvier 27).

20. kopuri, S. (2016). Interpretation of Silence In Paul Celan’s Poetics Holocaust . Jendak kasiaski.

21. Lamping, D. (2014). A Poésie Et Le Choc: A propos de L’estéteque De La littérature Sur La shoah,. *Revue Dr l'histoire de shoha* (201).

22. Pato), R. M. (2016). *Translating Holocaust Literature Poetry of Memory and Trauma and their Translation.* Germany: Printed on aging-resistant.

23. Roth, J. K. (2008). *The Accident, Letters and Papers from Prison.* Califoria, New Jersy: Salem Press,INC Pasadena.

24. Shira Wolosky, Y. U. (1986). Paul Celan 's Linguistic Mysticism. *10* (02)

25. Spargo. R. clifton, M. E. (2012). After Reprsentation the Holocaust,literature,ad Culture. *journal of Medwiest Modern Laguage Asutuation*.

26. Vleeschouwer-Potvin, J. D. (2010, August). Holocaust Literature for Children and Adolescents. Faculty of Arts ad philosophy, Belgic: Ghent university.