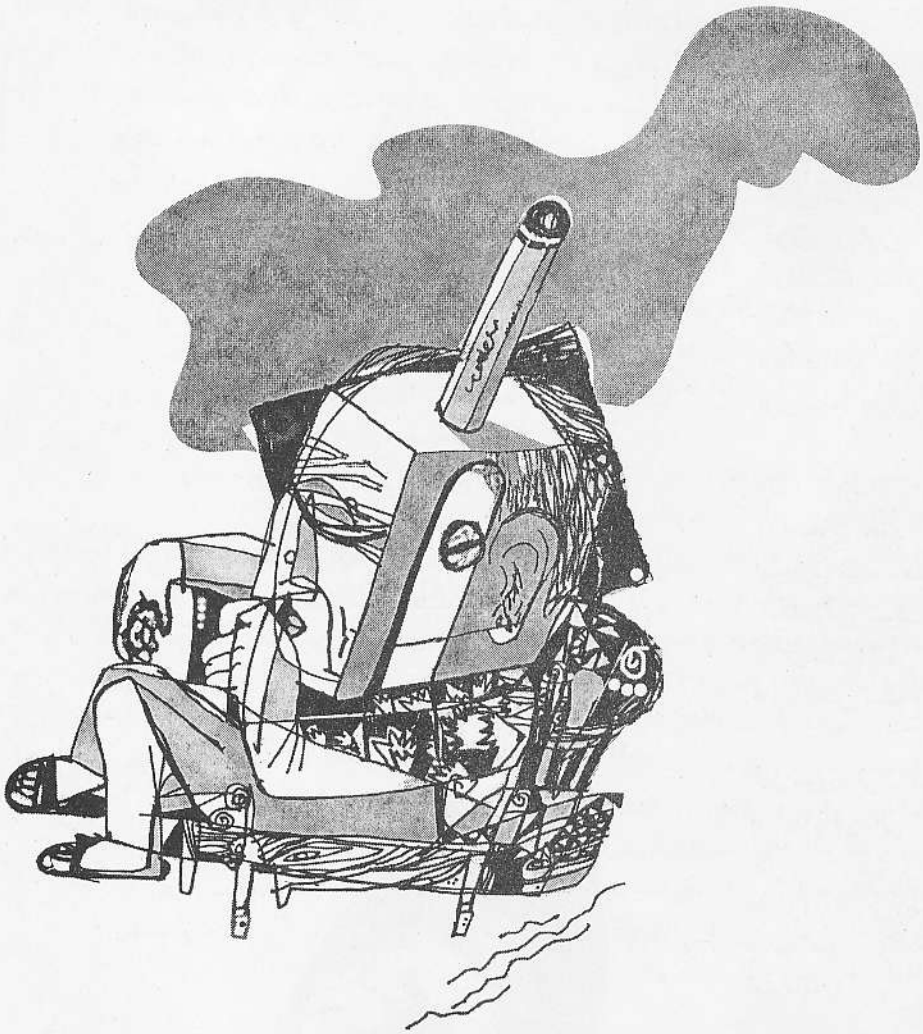
مقالات

بوطیقای تاریخ در شعر پاول سلان / احد پیراحمدیان
آموزش خنده در مرگ شاعر / مسعود توفان



بوطیقای تاریخ در شعر پاول سلان

حاشیه ای بر «شبولت» افشای کلمه رمز

احد پیراحمدیان

تنها دست‌های حقیقی شعرهای حقیقی می‌نویسند. من هیچ گونه تفاوت اساسی بین اثر دست و شعر نمی‌بینم.[1]

پاول سلان

واژهٔ «شِبّولِت» علامت است: نشانه، کلمهٔ ارتباط، کلمهٔ تفرق، کلمه‌ای آشنا و در عین حال غریبه. شبولت کلمهٔ رمز است، کلمهٔ شناخت. واژه‌ای‌ست که با آن می‌توان خودی را از غریبه باز شناخت. شبولت رمزی‌ست، اسم شبی که می‌تواند به عبور یا توقف منجر شود، می‌تواند سرنوشت گوینده‌اش را تعیین کند: مرگ یا زندگی!

«و اهل جلعاد معبرهای اردن را پیش روی افرایم گرفتند و واقع شد که چون یکی از گریزندگان افرایم می‌گفت بگذارید عبور نمایم، جلعاد می‌گفتند: آیا تو افرایمی هستی و اگر می‌گفت نی پس او را می‌گفتند بگو شبولت و او می‌گفت سبولت چون که نمی‌توانست به درستی تلفظ نماید پس او را گرفته نزد معبرهای اردن می‌کشتند و در آن وقت چهل و دو هزار نفر از افرایم کشته شدند.»[2]

شبولت چون هر واژه دیگر علامت است. اما این بار علامتی است رسوا کننده، علامت تعلق به قبیله یا گروهی خاص، به مذهبی دیگر، علامت تعلق به بیگانه، به غیر خودی. حاشا یا نفی.

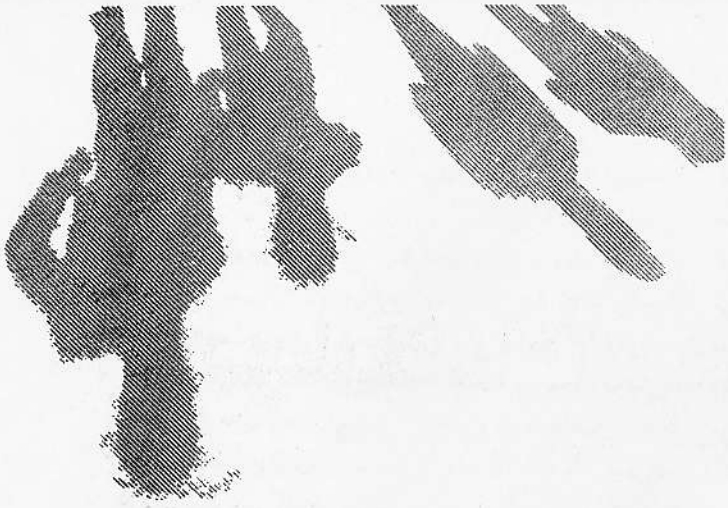
شبولت[3]

با تمامی سنگهایم،
باگران گریسته‌ها
پشت نرده‌ها،
می‌کشیدند مرا
به میانهٔ میدان،
بدانجا
که پرچم جمع می‌شود، بدان که من
هرگز سوگندی نخورده بودم.

فلوت،
فلوت دوگانه شب:
به یاد آر
تیرگی سرخی دوگانه را
در وین و مادرید.
درفشت را نیمه افراشته کن،
یادگار.
نیمه افراشته
برای امروز و برای همیشه.

دل:
در اینجا نیز خود را آشکاراکن،
اینجا، در میانه میدان.
بانگ برآر، شبولت، به بیرون
در غربت زادگاه:
فوریه. عبور ممنوع.

آین هورن: تو سنگها را می‌دانی،
تو آبها را می‌دانی،
بیا،
من تو راگذر می‌دهم
به صداهای
استرمادورا.[4]



اهمیت کلمه شبولت نه در معنای آن (خوشه، سنبله، بذر، رودخانه، طوفان) بلکه در چگونگی بیان آن نهفته است. تنها دانش به چگونگی ادای کلمهٔ شبولت و رمز بودن آن نجات‌بخش افرایمی‌ها نیست، بلکه توانایی ادای کلمه بخش اصلی جواز عبور است. در اینجا سخن در شناخت علامت و ما به ازای بیرونی آن نیست؛ سخن از داشتن نشانهٔ فردی است. طبعاً کمابیش افرایمی‌های تاریخ ــ تمامی آواره‌های جهان ــ از شبولت خود، از کلمهٔ رمز به عنوان کلمهٔ عبور باخبر بودند، اما در عمل اثبات این «شبولت» به عنوان شاخصی فردی امری‌ست غیر قابل تقلید. از این رو فریاد شبولت در غربت زادگاه اعتراف به ریشه‌های خود و اذعان به دیگر بودن و دیگر اندیشیدن است. بیان شبولت افشای اسم رمز است. آنگاه که آدمی راکشان‌کشان به میدان‌گاه می‌آوردند که در آن پرچم دشمن در اهتزاز است، به زیر پرچمی که منِ شاعر بدان هیچ گونه سوگندی نخورده است، بانگ شبولت به واپسین فریاد آدمی می‌ماند در مسلخ که قصد و تبار خود را برملا می‌سازد.

کلمات «شبولت» و «عبور ممنوع» کلمات رمز و اعتراض هستند که بستگی گوینده را، هویت و هدفش را مؤکد می‌کنند. با بیان این کلمات درفشی نیمه‌افراشته می‌شود به یادبود روزهای تیره برای «امروز و برای همیشه». فلوت دوگانه شب یادآور «تیرگی سرخی دوگانه» در شهرهای «وین و مادرید» اشاره به قیام کارگران شهر وین در تقابل با فاشیست‌ها (فوریه ۱۹۳۴) و قیام جمهوری‌خواهان اسپانیا (۳۹ ــ ۱۹۳۶) علیه فالانژیست‌هاست. آمدن شعار معترضانه «عبور ممنوع» (No pasaran) با مضمون شما نمی‌توانید رد شوید، ــ شعار معروف جمهوری‌خواهان و بریگادهای بین‌المللی در جنگ‌های داخلی اسپانیا بر علیه فالانژاهای ژنرال فرانکو بعد از کلمهٔ «فوریه» یادآور این اعتراض‌ها و ارتباط این وقایع از لحاظ تاریخی ناهمزمان در نصف‌النهار شعر سلان است.

سلان وقایع ناهمزمان وین و مادرید را در تاریخ «فوریه» به درفشی تبدیل می‌کند تا یادآور مقاومت‌های نسل‌های مختلف باشد. در بند آخر "منِ" شاعر ــ یک تبعیدی ــ تبعیدی دیگری را، دوست دوران نوجوانی خود، اریش آین‌هورن[5] راکسی که "سنگ‌ها را می‌داند،" سنگ‌هایی راکه شاعر در بند اول گریسته، کسی که آب‌ها را، این گران گریسته‌ها را می‌فهمد، به یادآوری این صحنه دعوت می‌کند. بدین ترتیب حلقه‌ای که در آغاز شعر با "شبولت" کلمهٔ عبور گشوده شده بود، در پایان با انتقال و فهم صداها، با این سطور بسته می‌شود:

آین هورنْ:
تو سنگ‌ها را می‌دانی،
تو آب‌هارا می‌دانی،
بیا،
من تو راگذر می‌دهم
به صداهای
استرمادورا.

تاریخ "فوریه" و کلمهٔ "شبولت" در شعر دیگری به نام "در یکی" در ارتباط با مکان‌ها و وقایع دیگری تکرار می‌شود. خود عنوان این شعر ــ در یکی ــ بیانگر اهمیت و نحوهٔ نگرش سلان درباره نقش چند صدایی بودن شعر و جمع‌آوری داده‌های متفاوت در یک شعر است: شاعر وقایع ناهمزمانی را از مکان‌های مختلف در یک جا جمع کرده، و حتی مصرع‌هایی از این شعر را در زبان‌های متفاوتی سروده، امری که به قول ژاک دریدا ترجمهٔ این شعر را ناممکن می‌سازد.[6]

در یکی
سیزدهم فوریه. در دهانهٔ دل

شبولتِ بیدار شده. با تو،
مردم
پاریس. عبور ممنوع.

بره‌ای در چپ: او، عُوبَدیا،
سالخورده‌مرد هوسکایی، با سگ‌ها آمد
از میان مزرعه به تبعید
ایستاده بود سپید ابری
شرف انسانی، می‌گفت
کلماتی را به ما در دست، آنهایی راکه نیاز داشتیم،
اسپانیایی ــ چوپانی بود، در آن،

در یخ نور رزم‌ناو «آورورا»:
تکان می‌داد دستان برادری با
نواری برداشته از چشمان گران واژه‌ها ـ پتروپولیس،
شهر مهاجر فراموش‌ناشدگان
پیش دلت افتاده بود نیز توسکان‌وار[7]

صلح برای کلبه‌ها!

با این همه، چیزی این گسیختگی زمان‌ها و مکان‌ها را به هم پیوند می‌دهد. شاید این چیز همان موقعیت سرگردانی‌ست که خصوصیت مهاجرانه است. آنچه در اینجا «یکی» شده در کلمه شبولت نهفته است. شبولت به منزلهٔ کلمه غیرقابل ادا برای غریبه‌ها، به عنوان مالکیتی منحصر به گروهی خاص طبعاً یادآور بی‌عدالتی و موقعیتی انسانی است. برای اثبات این ادعا کافی است این شعار معروف ژاکوبن‌ها در انقلاب فرانسه را به یاد بیاوریم: «جنگ برای کاخ‌ها، صلح برای کلبه‌ها». از این رو می‌بینیم که مصرع پایانی شعر «در یکی» با اشاره به شعار کلبه‌نشینان به نابرابری اجتماعی نظر دارد.

پتروپولیس[8] شهر مهاجر فراموش‌ناشدگان، شهر محبوب اسیپ ماندلشتام، با شورش معروف ناوگان آورورا[9]، شهر پاریس و اعتراض دانشجویان آن[10] و شهر هوسکا یکی از آخرین سنگرهای مقاومت جمهوری‌خواهان همگی زیر یک عنوان، یک تاریخ ــ فوریه ــ «دریکی» جمع شده و همچون ابری سپید به نجابت انسان تبعیدی ــ عوبدیا[11] ــ شهادت می‌دهند.

برای سلان تاریخ‌های «ژانویه» و «فوریه» گذرگاه‌هایی هستند که شاعر از طریق آنها به تاریخ خود نقب می‌زند. سلان در خطابهٔ «نصف‌النهار» درباره نقش تاریخ در شعر می‌نویسد:

> شاید بتوان گفت که هر شعری به ثبت بیستم ژانویه خود نوشته می‌شود. شاید آنچه در شعر تازگی دارد، شعرهایی که امروزه نوشته می‌شوند، آن است که: در اینجا آشکارا تلاش می‌شود به چنین داده‌هایی فکر شود.[12]

بیستم ژانویه تاریخی است که «لنتس» قهرمان اصلی داستانی از گئورگ بوشنر به همین نام پریشان‌خاطر به قصد یافتن آرامش نزد کشیش دهکده «والدباخ» به کوهستان قدم می‌گذارد. بیستم ژانویه همچنین مصادف است با تاریخ شب بیستم ژانویه ۱۹۴۲، شبی که در «کنفرانس وان زه» راه‌حل نهایی مسئله یهودی‌ها ــ قتل‌عام آنها ــ به تصویب می‌رسد.[13]

در این شعر نیز ارجاعات تاریخی برخاسته از درکی از شعر است که سلان آن را با استعارهٔ «نصف‌النهار» بیان می‌کند؛ نصف‌النهاری که آسمان‌های مختلفی را به هم ارتباط می‌دهد.

بدین ترتیب می‌بینیم که شاعر با حرکت از کلمه «شبولت» و امکانات گوناگون این کلمه، با گذر از تاریخ‌های خود به نوعی بوطیقای کلمه دست می‌یابد، به نوعی رفت‌وآمد بین یک مفهوم یا یک نشانه در ضمن این که این نشانه از لحاظ واژه‌نامه تغییری نمی‌کند. نحوهٔ برخورد شاعر با این واژه هم دربردارنده بارهای تاریخی این واژه و تجربه‌های شاعر است و هم ارائه رفتار او با زبان.

پاول سلان در اشعارش از سویی تعلق‌خاطر خود را به زبان آلمانی و سنت یهودی در این زبان اعلام می‌کند و از سوی دیگر به کلام شاعرانه به مثابهٔ کلام گسست، کلام مخالف، کلام سرنوشت‌ساز شهادت می‌دهد.

در شعرهای «شبولت» و «در یکی» واژهٔ شبولت چون شعار لوسیل ـ زنده‌باد شاه ـ که سلان در خطابهٔ معروف خود نصف‌النهار آن را کلمهٔ جهت‌دهنده و کلمهٔ رهایی‌بخش می‌نامد، کلمه‌ای رهایی‌بخش از وضعیتی به غایت مسخره و عبث که رو در روی مرگ می‌ایستد.

در آنجا سلان شعر را به تلاش بی‌اجر و مزد و همچنین ناگزیر انسانی تشبیه کرده که در مقابل عالی‌جناب پوچ، در مقابل بیهودگی، قد علم می‌کند. این اعتراض اما نه زاییدهٔ تصور قهرمانانه و کلیشه‌ای، امری از پیش تمرین شده است، بلکه ثمرهٔ روح زنده و بیداری است که رو در روی موقعیت‌هایی که در آن واقع می‌شود، عمل می‌کند.

پس برای سلان کلمهٔ شبولت علاوه بر نقشی که در زمینهٔ تاریخی ـ از زمان پیدایش این نشانه تا معناهای آن در عهد عتیق ـ به خود گرفته در مفهوم امروزی آن به کلام شاعرانه می‌ماند. کلمهٔ شبولت همچون شعرْ کلامی است غریبه، سرگردان، کلامی در راه. یعنی شبولت آنجا که چون آستانه‌ای در مرز زبان بین امکان و ضرورت گفتن و نگفتن، به عنوان گفتار خاموش زبان چون برشی بر پیکر زبان جلوه می‌کند، جنسی شعرگونه داد. «فریاد شبولت عبور از مرزی است که در زبان به وجود آمده.»[14] در واقع خصلت شبولت به مثابه گسست و پیوند دهنده، خصلتی شعری است که همواره یکی از تم‌های اصلی شعر سلان است. «مرز» و «عبور از مرز» در همهٔ ابعاد آن چنان نقشی در شعر سلان بازی می‌کند که او شعر را «عطف نفس»، مرز دم و بازدم می‌نامد. این مضمون هم دارای بعد سیاسی و هم دارای بعد زبانشناختی است. از منظر سیاسی فرامرزی اشاره به آوارگی و از منظر زبانشناختی اشاره به امکانات بیان.

همین ویژگی شبولت به مثابه نشانه‌ای گریزنده از یک معنا را ژاک دریدا در شبولت، رسالهٔ تقدیمی خود به سلان، مورد توجه قرار می‌دهد.

خلاصهٔ بحث اصلی دریدا دربارهٔ شبولتِ سلان درونمایه‌های تاریخ و ختنهٔ کلمه است. پیش‌نهادهٔ این بحث رابطهٔ تکرار و یکبارگی است. زبان به زعم دریدا اغلب از طریق تکرار قابل‌فهم می‌شود، اما از آنجایی که گفته شده، با سپری شدن زمینهٔ آن از بین می‌رود، فهم نخستین یک متن اغلب مورد پرسش واقع شده و تلاش برای دستیابی به درک آن (شاید درک نخستین) به شرح متن و اغلب به دور تعبیرهای بی‌پایان تبدیل می‌شود.

دریدا برای تاریخ دو وجه قائل می‌شود. وجه تاریخ بیرونی، تاریخی که در پایین متون نوشته می‌شود. تاریخی که بعد از مدتی وقایع حول و حوش آن تغییر کرده، از حافظه پاک می‌شود، و وجه دوم: وجه تاریخ درونی است. این وجه دوم را دریدا بوطیقای تاریخ می‌نامد.[15] تاریخ درونی در میان کلمات شعر و نه خارج از آن جای گرفته است. از همین روست که به قول پتر سوندی حتی با اشراف به کلیه داده‌های بیرونی شعر که موجب به وجود آمدن آن شده است، باز هم نمی‌توان مدعی رمزگشایی شعر شد. مهمترین ویژگی تاریخ درونی، غیرقابل تکرار بودن آن در حین بازگشت در صورت‌های دیگر است.[16] تاریخ درونی به عقیدهٔ دریدا همچون جای پایی عمل می‌کند که راه را به سرچشمه نشان می‌دهد، اما در عین حال اشاره به مبدأ از آن دور می‌شود. تاریخ درونی شعر شباهت بسیار به حافظه دارد. حافظه همواره یادآور آن چیزی است که به گذشته پیوسته، در حالی که با یادآوری آن، آن را حاضر می‌کند.

در جایگاه شعر من شاعر در بازگشت حلقوی تاریخ بیرونی، هر بار با تاریخ‌های فردی خود رو در رو می‌شود. با وجود اینکه همچنان دیگری باقی می‌ماند. تاریخ درونی، این تاریخ بی‌تاریخ، این تاریخ نامتعین، شبولت نهفته در شعر است. به گفته دریدا یک شبولت از طریق ثبت تبارشناسی شعر از مرز میان دیگر نه و هنوز هم در مرز بین لامکان یا آرمانشهر، بین تاریخ اتفاق بیرونی و درونی فراتر می‌رود. فرارفتن از مرز تاریخ تجربی در تاریخ درونی شعر تبلور می‌یابد. آنچه در شعر تاریخ‌دار شده این تبارشناسی درونی‌ست. این فراروی در نقطه غیرقابل اثبات، در نقطهٔ همواره سپری شده و همواره موعود، در گشت دم و بازدم[17] در این مرز خود را نشان می‌دهد و ناپدید می‌شود.

> این لا ـ مکان، این آرمانشهر به وقوع پیوستن یا رخداد شعر به عنوان تبرک است، (شاید) این همان شعر مطلقی است که سلان درباره آن می‌گوید، وجود ندارد (... نمی‌تواند وجود داشته باشد).
>
> با این تفاوت بین (تاریخ) تجربی و (تاریخ) اصلی خط مرزی محو می‌شود، یعنی خط مرزی اساساً فلسفی، تفاوتی مطلقاً فلسفی [...] فلسفهٔ خود را دوباره در حوزهٔ شعریت می‌یابد، سخن کوتاه، در ادبیات. فلسفه خود را مجدداً آنجا می‌یابد، زیرا احتمالاً بی‌تعینی این مرز آن چیزی است که اکثراً فلسفه را به تأمل کردن می‌اندازد.[18]

مضمون دیگر بحث دریدا «ختنه» است. دریدا این کلمه را هم به مفهوم متداول آن هم به مفهوم وسیع‌تری به عنوان قطع کلمه یا قطع نام از خود سلان به عاریت گرفته است. در شعر به آن که جلو در ایستاده بود[19] سلان از خاخام معروف لو Rabbi Löw خالق گولم، هیولای منجی یهودیت و برش کلمه سخن می‌گوید. بنابه روایت خاسیدی، خاخام مذکور با دمیدن کلمه قصار حیات‌بخش، امت، (حقیقت) به گولم، هیولای ساخته شده از گل جان می‌بخشد و با برداشتن این کلمه از کالبد او جان می‌گیرد. بیان کامل کلمه امت جان‌بخش است، اما با قطع این کلمه به دو بخش «ا» و «مت» (مرگ)، این کلمه همچون سبولت مرگ‌زا است. شباهت‌های کلمه قصار خاخام با کلمه شبولت آشکار است.

از منظر دریدا ختنه برش فیزیکی بخشی از آلت تناسلی به مناسبت نامیدن فردی است. نام‌گذاری کودک همچون فراگیری زبان ــ در اینجا ادای کلمه شبولت نمونهٔ آن است ــ امری است که هرکس آن را همچون داغی یکباره اما دائم با خود حمل می‌کند. نام‌گذاری و گویش فردی همچون ختنه یا خال‌کوبی به صورت دوگانه‌ای عمل می‌کنند. از طرفی نامیده شده را از دیگران جدا می‌سازد و از طرف دیگر به گروهی پیوند می‌دهند. نام‌گذاری و ختنه تنها برای یکبار رخ می‌دهند، در حالی که در وجود خود بارها آدم را به این تاریخ یکباره ارجاع می‌دهند. برای نمونه تاریخ ۲۰ ژانویه اگر چه تاریخ معینی است در تکرار تقویمی خود به تاریخ ۲۰ ژانویه روز آوارگی لنتس‌ها اشاره می‌کند. برای دریدا ختنهٔ کلمه مطابق است با بریدن بخشی از پیکر ـ زبان (Körpersprache). از همین رو ختنه با ترمیم‌ناپذیری خود و نام با غیرقابل تغییر بودن خود، هر دو چون کلمهٔ مثله‌شدهٔ «شبولت»، رسوا کننده‌اند. شبولت کلمه‌ای است به سختی قابل تلفظ، کلمه‌ای ختنه شده، که رسوا کننده باقی می‌ماند.

* * *

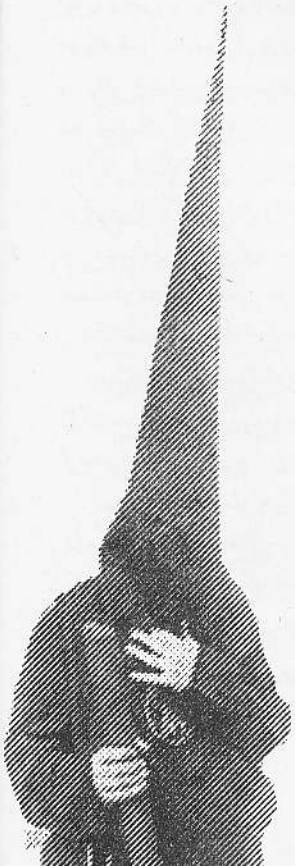
بیان شبولت در کارزار پر آشوب امروز به عرصهٔ شعر در جهان پر شتاب مدرن می‌ماند. شعر معصوم‌ترین تمامی پیشه‌ها خود را برهنه به دست موج‌های طاقت‌فرسای روزگار می‌سپارد. شاعر اگر چه می‌داند زبان به ویژه شعر تأمل را می‌طلبد، و در این زمانه چنین توانایی‌هایی از خواننده دریغ شده، با وجود این کلام خود را عرضه می‌کند. شاعر اگر چه حرفش را می‌زند سیاه و سپید نمی‌کند، در سایه سخن گفتن اشاره به امکان نهفته در کلام است.

تو نیز سخن بگو،
به زبان آر به عنوان آخرین،
کلامت را بگو.

سخن بگو ـ
اما جدا نکن آری را از نه.
به کلامت نیز این معنا را عطا کن:
بدو همان سایه را بده.[20]

بدین معنا قطع حرف، واگذاشتن حرف، بخشیدن امکان به دیگری است. اگرچه دیگری در شعر نامتعین، با عنوان بی‌عنوان هیچ کس نامیده می‌شود. باز بودن سخن، گشودگی کلام به جراحتی بر پیکر زبان می‌ماند و آن را حساس می‌کند. یکی از وجوح چنین حساسیتی پذیرش شعر به منزلهٔ هدیه به دیگری است.

شعرها هدیه نیز هستند ــ هدایای به هشیاران. هدایای حامل سرنوشت.[21]



پانوشت‌ها

۱. ر.ک. به: پاول سلان، مجموعه آثار: ج ۳، ص ۱۷۷. کلیه نوشته‌های پاول سلان از مجموعه آثار او در پنج جلد، با این مشخصات

Paul Celan: Gesammelte Werke in funf Bänden, hrsg. von Beda Allemann und Stefan Reichert, Frankfurt a. M. 1983.

۲. ر.ک. به: *عهد عتیق، سفر داوران، باب دوازدهم*، ۵ و ۶.

۳. ر.ک. به: پاول سلان، *مجموعه آثار*، ج ۱، ص ۱۳۱.

۴. بعد از استان اندلس جوخه‌های فالانژ به رهبری فرانکو از طریق شهر «استرمادورا»، واقع در ایرویکن که به مدت هیجده ماه در دست جمهوری خواهان بود، به کاستیل رسیدند و بدین‌ترتیب محور قدرت را از جنوب تا شمال اسپانیا به دست گرفتند. این واقعه موجب شد تا در ماه مه ۱۹۳۹ شهر مادرید آخرین سنگر مقاومت جمهوری‌خواهان نیز تسلیم فالانژها شود. پس از این شکست اسپانیا تا مرگ فرانکو ۱۹۷۵ در دست دیکتاتور بود.

۵. پس از اشغال «بوکووینا» به وسیلهٔ ارتش سرخ (۱۹۴۴) بخش بزرگی از روشنفکران یهودی این منطقه از جمله اریش آین هورن و پاول سلان هر کدام به دیاری مهاجرت کردند. اریش آین هورن به عنوان مترجم ارتش سرخ به روسیه و سلان به فرانسه رفت. این دو تا ۱۹۶۷ که سلان به دلیل بیماری شدید از کلیهٔ آشنایان دوری گزید با یکدیگر مکاتبه داشتند. ر.ک. به:

Israel Chalfen: Paul Celan. Eine Biogrphie seiner Jugend, Frankfurt a. M. 1979, S. 194.

۶. در این باره ر.ک. به: *دریدا* صص ۶۴-۶۵، در:

Jacques Derrida, Schibboleth, Für Paul Celan,hrsg von Peter Engelmann, Wien 1996.

۷. احتمالاً اشاره به شعری است از ماندلشتام از دفترهای ورونژ به نام Ne Sravnivaj که در آن ماندلشتام با کلمه روسی Toska به معنی دلتنگی و طبیعت ایتالیا Toskana بازی می‌کند. در این باره ر.ک.

Kommentar zu Celan, Die Niemandsrose, Heideiberg, S. 275.

۸. اشاره به اولین مصرع شعری است از مجموعه‌ای با از ماندلشتام. ر.ک. „Petropolis, diaphan" نام در مجموعهٔ *آثار* Tristia به شعر سلان، ج ۵، ص ۹۳ و In Petersburg. ص ۱۵۹.

۹. آورورا، به معنی پگاه یا شفق نام رزم‌ناو معروفی است که در هفتم نوامبر ۱۹۱۷ با بمب‌باران قصر امپراطور در پترزبورگ سرآغاز انقلاب اکتبر شد.

۱۰. اشاره به مراسم خاکسپاری قربانیان الجزایری تظاهرات ۱۳ فوریه ۱۹۶۲ که در پاریس قتل‌عام شدند. در این باره ر.ک. به نامه‌های سلان به FedermannR. در: سپتامبر Dir Pestsäule I, Wien,

۱۱. عوبدیا نام یکی از تبعیدیان جنگ داخلی اسپانیا بود که در نورماندی شبانی می‌کرد و شخصاً با خانواده سلان آشنا بود. در این باره همچنین ر.ک. به: عهد عتیق، کتاب پیغمبر عوبدیا.

۱۲. همان جا، ج ۳، ص ۱۹۶.

۱۳. لازم به یادآوری است که پدر و مادر سلان در اردوگاه نازیها از بین می‌روند. سلان در شیوهٔ نگارش کلمه «ژانویه» یا نظر به ادای این کلمه در جنوب آلمان و اتریش و نقش این تاریخ در داستان لنتس آن را به صورت jänner ضبط می‌کند. در این باره همچنین ر.ک. به شعر «توبینگن، ژانویه» در: پاول سلان، مجموعه آثار، ج ۱، ص ۲۴۶ و ترجمهٔ آن به همین قلم در کتاب شعر *ارمیا*، نشر باران استکهلم ۱۹۹۹، ص ۲۴۹.

۱۴. بنگرید به: *دریدا*، ص ۶۶.

۱۵. ر.ک به: *دریدا*، ص ۲۹

۱۶. این دو تاریخ در سالروز بازگشت تاریخ بیرونی با هم متلاقی شده به حلقه‌ای تبدیل می‌شوند. بیشتر از دوسوم کتاب *دریدا* تلاش برای شرح این تکرار، بازگشت به منزله عدم بازگشت در نفی بازگشت است. در این باره ر.ک به ویژه به فصل ۴ و ۵.

۱۷. توجه کنید به نام پنجمین مجموعه شعر سلان Atemwende، عطف نفس که بیانگر همین مضمون است.

۱۸. ر.ک. به: *دریدا* ص ۹۵.

۱۹. ر.ک. به: پاول سلان. *مجموعه آثار*، ج ۱ ص ۲۴۲.

۲۰. همانجا، ص ۱۳۵.

۲۱. همانجا، ج ۳، ص ۱۷۸.

-Beda **Allemann**, Nachwort zu Paul Celans ausgewälten Gedichten, Zwei Reden, Frankfurt/M 1967 (zit.: Nachwort).
-Ders.: Gibt es abstrakte Dichtung?, in: Definition, Essays zur Literatur, Hrsg.: Adolf Frisé, Frankfurt/M 1963, S.157-184.
-Ders.: Das Gedicht und seine Wirklichkeit, in: Études Germaniques, Nr.25, Jg. 1970, S.266-274.
-Gerhard **Baumann**, Erinnerung an Paul Celan, Frankfurt 1985.
-Gottfried **Benn**, Gesammelte Werke in vier Bänden, Hrsg.: Dieter Wellershoff, Wiesbaden/München 1977 (zit.: W I-VI).
-Ders.: Briefe an F.W.Oelze 1945-1949, Hrsg.: Harald Steinhagen und Jürgen Schröder, Wiesbaden/München 1977(zit.: Briefe).
-Yves **Bonnefoy**, Die rote Wolke, Essays zur Poetik, München 1998, Paul Celan, S. 256-262.
-Georg **Büchner**, Woyzeck, Nach den Handschriften neu hrsg. und kommentiert von Henri Poschmann, Frankfurt /M 1985.
-**Paul Celan**, Gesammelte Werke in fünf Bänden, Hrsg.: Beda Allemnn und Stefan Reichert, Frankfurt/M 1986 (zit.: Celan, GW I-V).
-Israel **Chalfen**: Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend, Frankfurt a. M. 1979.
-Jacques **Derrida**, Schibboleth, Für Paul Celan, hrsg. von Peter Engelmann, Wien, 1996.
-Herbert **Frenzel**, Formen und Ursprünge hermetischer Dichtkunst in Italien, In: Romanische Forchungen 65, Jg.1954, S. 136-167.
-„Lesarten" , Beiträge zum Werk Paul Celan, hrsg. von Axel **Gellhaus** und Andreas **Lohn** Köln 1996.
-Friedrich **Hölderlin**, sämtliche Werke in acht Bänden. Hrsg.: Friedrich Beissner und Adolf Beck, Stuttgart 1946-1985 (zit.: StA 1-7).
-Emmanuel **Lévinas**, Eigennamen, Meditationen über Sprache und Literatur. München/ Wien 1988, S. 61.
-„Stationen", Kontinuität und Entwicklung in Paul Celans Übersetzungswerk, hrsg. von Jürgen **Lehmann**, Christiane **Ivanović**, Heidelberg 1997.
-Edgar **Lohner**, Passion und Intellekt, Die Lyrik Gottfried Benns, Frankfurt/M 1986.
-Ders.: Wege zum modernen Gedicht, Strukturelle Analysen, in: Études Germaniques, Nr.4, Jg. 1960, S.321-337.
-Niklas **Luhmann**, Peter **Fuchs**, Reden und Schweigen, Frankfurt/M 1989, S.138-177.
-Stéphane **Mallarmé**, Correspondance 1862-1871, Gallimard, Paris 1959, S. 242 f, hier zitiert nach Stéphane Mallarmé, Ein Würfelwurf, Übersetzt und erläutert von Marie-Louise Erlenmeyer, Olten / Freiburg 1966, S.123.
-Ossip **Mandelstam**, Über den Gesprächspartner, Gesammelte Essays 1913-1924, aus dem Russischen übertragen und hrsg. von Ralph Dutli, Farnkfurt/M 1994.
-Henri **Michaux**, sur le chemin de la vie, Paul Celan... in: Etudes Germaniques 25, Nr. 3,1970, S. 250.
-Otto **Pöggeler**, Spur des Wortes, zur Lyrik Paul Celan, Freiburg/ München 1986.
-„Der glühende Leertext". Annäherung an Paul Celans Dichtung, hrsg. von Otto **Pöggeler**, Christoph **Jamme**, München 1993.
-Thomas **Sparr**, Celans Poetik des hermetischen Gedichts, Heidelberg 1989.