شعر شاهد: خوانش روان زخمی از سروده های جنگ کارولین فورشه و فادی جودا

مقدمه

کارولین فورشه، به عنوان شاعر، ویراستار و مدافع حقوق بشر، به طور جدی نگران آسیب هایی است که مردم عادی در حوادث غم انگیزی مانند جنگ، نسل کشی، تحولات اجتماعی و سیاسی مواجه می شوند. از نظر عاطفی و روانی کتاب *علیه فراموشی: «شعر شاهد» قرن بیستم* (۱۹۹۳) شامل ۱۴۴ شاعر قرن بیستم در سراسر جهان است که هر کدام با چنین فاجعه ای مواجه بوده اند و شعری در رابطه با آن بحران سروده اند. در مقدمه کتاب، همان طور که اشاره شد، فورشه (۱۹۵۰)، یکی از پیشگامان «شعر شاهد» می گوید:

> در اندیشیدن به این اشعار، متوجه شدم که بحث در مورد شعر و سیاست بسیار محدود تعریف شده است. صرف نظر از «موضوع»، این اشعار ردپایی را در درون خود دارند، و به این ترتیب، شاهدی هستند بر آنچه روی داده است. آنها همچنین شعرهایی هستند که به اندازه اشعاری که موضوعی جز خود زبان ندارند، «درباره» زبان هستند. (Forché 30)

عنوان «شعر شاهد» برآمده از فیلم مستندی با همین عنوان به کارگردانی بیلی توما و آنتونی کریلو در سال ۲۰۱۵ می باشد که شاعرانی همچون کرولین فورشه، ساقی قهرمان و فادی جودا و چندی دیگر نظریات خود را در مورد این گونه شعری بیان کرده اند. فورشه که از بنیان گذاران «شعر شاهد» است در مقدمه کتاب خود بر *علیه فراموشی*، اذعان می دارد که شعر شاهد «هم یک اتفاق، و هم اثری از یک اتفاق است» (۳۳). به بیان دیگر این اشعار زمانی نگاشته می شوند که شاعری از مشاهدات خود از واقعه ای رنج آور شعری بسراید، با این کار شاعر به دو منظور میرسد؛ نه تنها وی به جای انکار وضعیت، آن را درک کرده و به رشته تحریر در آورده است، بلکه اتفاق جدیدی رقم زده است که منجر به طبیعی جلوه دادن اتفاق اول شده و باعث می شود شاعر بر اثرات اتفاق اول کنترل داشته باشد.

Pre-print Version

در مورد «شعر شاهد»، محقق دو دسته از شاعران را به نام‌های شناخته شده و شناخته نشده مورد بررسی قرار می دهد. نویسنده مقاله این گروه بندی را بر اساس دانش ادبی شاعران انتخاب شده و به منظور مشخص کردن تاثیر شعر و دانش آکادمیک در درمان روان زخم مورد مطالعه قرار می دهد. این شاعران دیدگاه مشترکی دارند: همه آنها به نوعی شاهد جنگ بوده اند. این جنگ ها را می توان با جنگ سرد و پس از جنگ سرد مرتبط دانست. برای درک بهتر نبردها به مروری مختصر نیاز است. همانطور که در کتاب *تئوری بازی ها و ادبیات آمریکای پس از جنگ* (۲۰۱۶) بیان شده، "جنگ سرد با برپایی پرده آهنین آغاز شد. برابری هسته ای فرمول دوتایی روابط غرب و شرق را مطرح کرد، با پرده آهنین به عنوان تجلی از عدم وجود فقط شکاف ساختاری بلکه دیالکتیکی بین دو طرف است» (Wainwright 52). هرگز قصد مطلقی برای آغاز یک جنگ اتمی وجود نداشته است، اما هدف ترساندن ذهن عوام بود.

علاوه بر این، جنگ داخلی در السالوادور مورد دیگری است که یک اصطلاح کلیدی در این مقاله ایجاد کرده است. این جنگ بین دولت نظامی ارتش السالوادور و جبهه آزادی بخش ملی فارابوندو مارتی (FMLN) (یک ائتلاف یا

"سازمان چتر" از گروه های چپ) از سال ۱۹۷۹ تا ۱۹۹۲ بود. دولت با اذعان به شرکت ایالات متحده در جنگ، خبرنگارانی را فرستاد تا وضعیت آنها را بررسی کرده و گزارش تهیه کنند. یکی از این شاعران کارولین فورشه بود که «شعر شاهد» را پدید آورد. او که به عنوان یکی از پیشگامان این ژانر شناخته می شود، بخش قابل توجهی از زندگی خود را وقف نوشتن و گردآوری "شعر شاهد" از سراسر جهان کرد.

در این فرآیند، نظریات دومینیک لاکاپرا و دوری لاب به منظور دستیابی به درک بهتر از «شعر شاهد» بر شعرها اعمال خواهد شد. این دو منتقد، در عین حال که متفاوت هستند، برخی از افکار مشترک را به اشتراک می گذارند. دوری لاب، روانکاو و روانپزشک، به دلیل تولید آرشیو ویدیویی Fortunoff برای شهادت‌های هولوکاست - اولین آرشیو جهان از شهادت‌های بازماندگان، شاهدان و ناظران هولوکاست که به صورت ویدئویی ضبط شده است، از دیگر روانکاوان متمایز شده است. او بیش از ۱۲۰۰۰ ساعت مصاحبه با بازماندگان هولوکاست جمع آوری کرده که به یک اثر واقعا بحث برانگیز تبدیل شده است. بازمانده هولوکاست این آرشیو را برای هموطنان خود تولید کرده است. همچنین، او یک مطالعه موردی بی عیب و نقص را در مورد موضوع شهادت ایجاد تدوین کرده است.

اصطلاح انتقادی که توسط کارولین فورشه ابداع شد، «شعر شاهد» است، او به عنوان یک روزنامه نگار این شانس را داشت که در هر دو گروه «سطح اول و دوم شاهد» قرار بگیرد، پیامد آن مزیت نوع خاصی از شعر بود که اینگونه نامیده شد. به عنوان یک خبرنگار جوان و پرشور آمریکایی که برای ثبت وقایع به السالوادور فرستاده شد، فورشه مجبور بود از میدان‌های جنگ بازدید کند و در قرار ملاقات با سرهنگ‌های السالوادور شرکت کند. او مجبور بود صحنه های نفرت انگیزی را از نحوه رفتار با سربازان و مردم بیگناه محلی در جنگ تحمل نماید. بنابراین تصمیم گرفت هر آنچه را که در شعر منثور دیده بود بنویسد. مهم ترین شعر او، "کلنل" (۱۹۷۸) و چند شعر دیگر مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

Pre-print Version

آخرین شاعری که مورد مطالعه قرار می گیرد را می توان شناخته نشده به حساب آورد. یک پزشک و شاعر فلسطینی آمریکایی، فادی جودا ، از طرفداران کارولین فورشه می باشد. او که در رشته علوم پزشکی تحصیل می کند، به مناطق محروم جهان سفر کرده و در مورد آنها شعر می سراید. همچنین با توجه به اصل و نسبش باید از ابتدای زندگی با کمبودها و آسیب هایی مواجه شده باشد. از این رو او قادر است آسیب های افراد را با مهارت بیشتری درک کند.

پیشینه تحقیق

همانطور که قبلا گفته شد، کارولین فورشه نمونه زنده «شاعر شاهد» است. او این عنوان را در چهل سالگی به دست آورد. به گفته پل رئا در مقاله‌اش «شاعر به‌عنوان شاهد: التماس‌های قدرتمند کارولین فورشه از السالوادور» (۱۹۸۷)، زمانی که در السالوادور به‌عنوان روزنامه‌نگار مأموریت داشت، با کلریبل الگریا، شاعر همکارش، یک ستایشگر سرسخت نرودا آشنا شد. در آن رویداد، او همان ایده ای را داشت که فورشه درباره شعر سیاسی در سر می پروراند. ریا می نویسد: «با پیش بینی اتهام فرمالیست ها مبنی بر اینکه سیاست جایی در شعر ندارد، که بیان روح انسان در هنر باید در زیبایی شناسی خلاصه شود، او (الگریا) صدای خود را به صدای نرودا اضافه می کند: ما نمی خواهیم آنها را در توصیف نگرانی های آلگریا و نرودا خشنود سازیم» (۹۳).

کرولین فورشه در مصاحبه ها و برنامه های بسیاری شرکت کرده و افکار خود را به وضوح توضیح داده است. در آنجا، فورشه اظهار داشت که با رفتن به السالوادور به عنوان یک روزنامه نگار جوان برای نوشتن گزارشی در مورد ویرانی ها، توانست آنچه به چشم دیده را در قالب سروده درآورد و همچنین بیانیه ای در این مورد به ایالات متحده بفرستد. در مورد سبک شعر وی می توان اشاره کرد که او گاهی مثل «کلنل» (۱۹۷۸) اشعار منثور[1] می‌نویسد و گاهی از شعر سپید استفاده می‌کند، اما مهم این است که عکس‌هایی که در شعرهایش نشان می‌دهد، نسبتاً تند و آسیب ناک، در عین حال کامل شفاف هستند. *کشوری بین ما* (۱۹۸۱)، مجموعه شعری که در آن ترانه هایی را که از خاطرات السالوادور سروده شده اند، انتخاب کرده است. در این میان "کلنل" (۱۹۷۸) محبوب ترین آنها است. کارولین رایت با بررسی کتابی که در بالا ذکر شد، سبک شعر این مجموعه را بررسی می کند و مینویسد:

> این شعری نیست که خود را با معیارهای صرفاً زیبایی‌شناختی توجیه کند: در اینجا «هنر برای هنر» وجود ندارد و خودانگیختگی خصوصی بسیار کمی یافت می شود. حتی شخصی‌ترین اشعار خطاب به عاشقان، دوستان و حضور پرشور آنا، مادربزرگ فقید اسلواکی، به دنیای بزرگ‌تری از امور بین‌المللی اشاره دارد که اکثر ما تنها از طریق رسانه‌های خبری آن را تجربه می‌کنیم: دنیایی که در آن «گورهای دسته جمعی مردگان قرن » وجود دارند، جایی که تلفات جنگ «پسرانی هستند که در کیسه های زباله بازگردانده می شوند، جایی که نیمی از نسل «مرده یا ساکت/یا گم شده» هستند. (۱۳۰)

این مقاله شاعرانی را بررسی می کند که به علت دریافت اخبار از فردی که به طور مستقیم در معرض حادثه بوده اند، دچار روان زخم شده اند. این به اصطلاح «شاهدان سطح دوم» که توسط دوری لاب ابداع شده‌اند، باید در متن اشعارشان مورد مطالعه قرار گیرند. به این ترتیب توجه به جزئیات در اشعار آنها در مواجهه با آسیب ها مشخص می شود. به عبارت دیگر، تجزیه و تحلیل عمیق سروده هایشان روشن خواهد کرد که آیا شاعران در رسیدن به پذیرش و فایق آمدن زخم در تمام مراحل از پیش توصیف شده موفق بوده اند یا خیر.

دوری لاب به عنوان یک بازمانده از هولوکاست، حرفه روانپزشکی و روانکاوی را برگزید. برجسته ترین نظریه او نظریه «شاهد» است، جایی که او ادعا می کند که سه جنبه از شهادت می تواند برای یک شخص رخ دهد. لین ورشم دیدگاه لاب از تروما را در کتاب *اسناد هویت* نشان می‌دهد. همانطور که گفته شد، "در این زمینه، اصطلاح تروما نه تنها برای کسانی که مستقیماً از رویدادهای تروماتیک رنج می برند، بلکه برای کسانی که با قربانیان روان زخم، یا از طریق آنها، یا برای آنها رنج می برند، اطلاق می شود و بنابراین زندگی خود را به عنوان بازماندگان یک تاریخ تروماتیک زندگی می کنند. که مال خودشان است و نیست» (۱۷۱).

Pre-print Version

1.Prose poem

سارا هورورویتز (۱۹۵۱)، در مقاله گردآوری شده خود، «بازاندیشی در شهادت هولوکاست: ساختن و برهم زدن شاهد» (۱۹۹۲)، وضعیت بازماندگان را «مرده» در نظر می گیرد: «بازماندگان به‌عنوان نمایندگان «جایگزین» (اصطلاح لوی) برای قربانیان واقعی، مردگان صحبت می‌کنند. با صحبت کردن به جای - به نام - مرده، در لحظه شهادت، بازماندگان، به قولی، مرده می شوند. آنها با احیای یک سرنوشت مشترک که به سختی از دست رفته است، اقتدار و نیروی اخلاقی مردگان را تطبیق می دهند» (۴۸).

روش شناسی

مفهومی مهم و اساسی که در این مقاله مورد نقد و بررسی قرار می گیرد روان زخم می باشد. این اصطلاح بسیار گسترده بوده و در رشته های پزشکی، روان پزشکی و علوم انسانی نقش بسزایی دارد. این مقاله به بررسی این مورد در رشته های روان پزشکی و علوم اجتماعی می پردازد. از نظر تاریخی، یکی از پیشگامان تروما، فروید است. او این مفهوم را هیستری می داند و ذکر می کند که تروما «هیستریک هایی هستند که از خاطره گویی رنج می برند» (7). به عبارت دیگر روان زخم یک واکنش احساسی ناشی از رویدادهای ناراحت کننده شدید است که خارج از محدوده طبیعی تجربیات انسانی، مانند تجربه خشونت، تجاوز جنسی، یا حمله تروریستی رخ می دهد.

دوری لاب در کتاب *شهادت دادن* (۱۹۹۱) فرآیند شهادت را به سه طبقه تقسیم می‌کند. در واقع، "سطح اول" متعلق به کسانی است که "تروما" را از نزدیک تجربه کرده اند، "سطح دوم"، به جمعیت افرادی اعم از روزنامه نگاران و خبرنگارانی که اطلاعات جمع آوری کرده اند و در نهایت آخرین گروه شامل افرادی است که شاهد رنج شاهدان سطح اول بوده اند. «تجربه آسیب زا معمولاً مدت‌ها سرکوب و تحریف شده است. وحشت تجربه تاریخی در شهادت تنها به مثابه خاطره ای گریزان باقی می ماند که انگار دیگر شبیه هیچ واقعیتی نیست. وحشت نه تنها در واقعیت، بلکه بیشتر در تحریف و براندازی آشکار واقعیت قانع کننده است» (۶۲). بدین ترتیب شعرای این مقاله که به عنوان پزشک و خبرنگار به کشورهای جنگ زده رفته و از مشاهدات خود شعر سروده اند در زمره شاهدان سطح دوم قرار می گیرند.

Pre-print Version

دومینیک لاکاپرا که عمدتاً به عنوان یک مورخ شناخته می شود، نقش بی نقصی در نظریه تروما ایفا می کند. با این وجود، کلمات کلیدی در مورد روان زخم که او بیان کرد، بدون شک برای کل عرصه تروما حیاتی هستند. به طور قابل توجهی بین این دو منتقد قرابتی وجود دارد: تحقیق آنها در مورد هولوکاست همین قرابت است. لاکاپرا در مقاله خود "تروما، غیبت، از دست دادن" این رویداد را در نظر می گیرد:

> آفریقای جنوبی پس از آپارتاید و آلمان پس از نازی با مشکل اعتراف و کار بر روی زیان های تاریخی به شیوه هایی مواجه هستند که گروه های مختلف را متفاوت تحت تأثیر قرار می دهد. در واقع، مشکل ذینفعان ظلم قبلی در هر دو کشور این است که چگونه می‌توانند قربانیان قبلی را بشناسند و سوگواری کنند و همزمان راهی مشروع برای نمایندگی و سوگواری برای ضررهای خود بیابند، بدون اینکه فرآیندی خودگردان، خسارات قربانیان را مسدود کند. وارد یک توازن غیرقابل اعتراض از حساب ها می شوند. (۶۹۷)

هدف او رساندن این واقعیت است که این دولت‌های قدرتمند قربانیان خود را تحت فشار، سرکوب و کنترل قرار می دادند تا آنها را از خود محروم کنند، به گونه‌ای که نتوانند آنچه را که شاهد بوده‌اند به خود یا دیگران منتقل کنند. در نتیجه منتقد

تاریخ شناس فرآیندی برای عبور از روان زخم و رسیدن به درمان ارایه می دهد. لاکاپرا نقشه ای از تراما، مدل ایجاد آن و روش درمان ترسیم کرده است؛ تمامی اشعار موجود در این مقاله بر این اساس تحلیل می شوند.

لاکاپرا دو مفهوم اساسی را در تئوری تروما معرفی می کند، «غیبت» و «از دست دادن». «غیبت» که اولین مفهوم است، بیانگر نوعی «تروما» از دست دادن چیزی است که از ابتدا وجود نداشته است. قابل درک است که این تروما، که به عنوان یک «نبود» ثابت شده است، قابل درمان نیست. به این معنا، او در کتاب خود به نام *نوشتن تاریخ، نوشتن تراما* (۲۰۰۱) استناد می کند که: «غیبت، فقدان مطلقی است که نباید به گونه ای مطلق تلقی شود که تبدیل به موضوع تثبیت شده گردد و موجب رمزآلود جلوه دادن یا تنزل اهمیت خسارات تاریخی خاص شود. » (۵۰). این مفهوم معنای عمیقی را در بر می گیرد و در دسته معرفت شناسی و ترامای ساختارگرایانه قرار می گیرد که درمان آن تقریبا غیر ممکن می باشد، مگر در صورتی که غیبت، با از دست دادن جایگزین شده و در این قالب به درمان برسد.

مورد دیگری از دیدگاه لاکاپرا موجب تراما می شود از دست دادن است. در این اصطلاح از دست دادن شخصی یا چیز عزیزی می تواند منجر به تراما شود، وی در کتابی که پیشتر ذکر شد اذعان می دارد که « خسارت ها در هر زندگی یا جامعه ای اتفاق می افتد، اما مهم است که آنها را پیش از موعد مشخص نکنیم یا آنها را با غیبت ترکیب نکنیم. می توان از زیان های تاریخی اجتناب کرد یا در صورت وقوع، حداقل تا حدی جبران کرد، و حتی تا حدی بر آن غلبه کرد» (۷۱۲).

در روند لاکاپرایی درمان تراما پس از تشخیص نوع آن به بررسی روند بهبود پرداخته می شود. وی در کتاب خود می نویسد در پروسه مواجهه با روان زخم، فرد دو مرحله را باید تجربه کند تا به سلامت روان دست یابد. اولین مرحله «برون ریزی» نام دارد. این منتقد در تعریف از این مفهوم می گوید «گذشته به گونه‌ای بازسازی یا زنده می‌شود که گویی کاملاً حاضر است نه اینکه در حافظه و کتیبه بازنمایی شود، و به‌طور ترسناکی سرکوب‌شده بازمی‌گردد. سوگواری متضمن عطف متفاوتی از عملکرد است: رابطه ای با گذشته که شامل تشخیص تفاوت آن با زمان حال است - به یاد آوردن و ترک یا فراموش کردن فعال آن، در نتیجه امکان قضاوت انتقادی و سرمایه گذاری مجدد در زندگی، به ویژه زندگی اجتماعی و مدنی با آن را فراهم می کند» (۷۱۶).

Pre-print Version

در صورتی که فرد موفق به عبور از مرحله برون ریزی شد، وارد مرحله دوم، فایق آمدن می شود. در این مرحله شخص با استفاده از ادبیات، روابط اجتماعی، انجام کارهای خیرخواهانه یا هر فعالیت دیگری به شخص وی برای عبور از این مرحله کمک می کند، بر ترامای خود فایق می آید. این مقاله تلاش دارد تا روش های متفاوت فایق آمدن که در نتیجه بهرگیری از شعر به دست آمده اند را بررسی کرده تا تاثیر ادبیات را در روند بهبودی شاهادان سطح دوم دریابد.

سبک شاعرانه کارولین فورشه :"آنچه شنیده اید درست است"

فورشه، مدافع رسای اهداف خود و مهم تر، آرمان های شعری، شاید بیشتر به دلیل ابداع اصطلاح "شعر شاهد" شناخته شده است .در گلچین پیشگامانه او، *علیه فراموشی :شعر شاهد قرن بیستم* (۱۹۹۳) همانطور که او خواستار شعر جدیدی است که روی "اجتماع" سرمایه گذاری شده باشد، شاعرانی را معرفی می کند که در شرایط سخت از جمله جنگ، تبعید و زندان سروده اند .این مجموعه جایگاه او را به عنوان یکی از ضروری ترین و آگاه ترین صداهای شاعرانه آمریکا تثبیت کرد. با ابداع این اصطلاح، کارولین فورشه اظهار می کند که افکار خود را در طول روزهای اقامتش در السالوادور با

بررسی وضعیت شاعرانی که شاهد ناملایمات بوده اند، توسعه داده است. او در مصاحبه ای که در "بررسی کتاب" (۲۰۱۷) انجام شد، "شعر شاهد" را اینگونه تعریف می کند:

> آثار افرادی که سختی‌ها و رنج‌ها، جنگ، تبعید، حبس خانگی، شکنجه، محرومیت ها و ممنوعیت ورود مهاجران را تحمل کرده‌اند. افرادی که چنین اتفاقاتی را پشت سر گذاشته اند و سپس نوشته اند. پس از آن تجربه، هرچه درباره آن بنویسند، با آن تجربه و آن رنج مشخص خواهد شد. چنین جهشی به طور غیرقابل حذفی رخ داده، و خود زبان را نیز درگیر می کند، و از حد غایی خود می‌گذرد. (کارولین فورش (1950) در مورد "شعر شاهد": سنت به زبان انگلیسی، 1500-2001 در نمایشگاه کتاب AWP 2017" (00:02:05 - 00:02:36)

محتوای شعری وی در برگیرنده اشعار «شاهد» است، فورشه در سبک نوشتاری خود به دلیل سرودن «شعر منثور» مشهور است. دیوید لمن، در مقاله‌اش «شعر منثور: جایگزینی برای بیت» (۲۰۰۳)، این اصطلاح را چنین تعریف می‌کند: «بهترین تعریف کوتاه تقریباً تکراری است. شعر منثور شعری است که به نثر سروده شده است تا منظوم. در صفحه می تواند مانند یک پاراگراف یا داستان کوتاه تکه تکه به نظر برسد، اما مانند یک شعر عمل می کند. جملات به جای ابیات نگاشته می شوند. به استثنای خط شکنی، می تواند از همه راهبردها و تاکتیک های شعر استفاده کرد. همان‌طور که شعر آزاد وزن و قافیه را حذف می‌کند، شعر منثور هم ردیف را به عنوان واحد نوشتار حذف می‌کند. این مدل شعری از ابزار نثر برای غایات شعر استفاده می کند» (۴۵). در واقع، همه آثار او «اشعار منثور» نیستند، بلکه شعر مورد مطالعه، "کلنل" (۱۹۷۸) است.

Pre-print Version

***کلنل*: خوانش روان زخمی**

کارولین فورشه در یکی از مصاحبه‌های خود بیان می‌کند که اگرچه او صرفاً برای روزنامه‌نگاری به السالوادور فرستاده شد، چرا که یک شاعر بیست و هفت ساله آمریکایی بود، افسران دولت حاکم وجود او را به اشتباه متوجه شدند. آنها معتقد بودند که ارتباطی بین فورشهو دولت رئیس جمهور کارتر وجود دارد. او با این امید به خانه هایشان دعوت می شد که ایالات متحده خدمات آنها را می خواهد و برای اطلاعات و جاسوسی به آنها پول می دهد. متأسفانه شاعر جوان آمریکایی در آن زمان از این واقعیت بی خبر بود.

شعر*کلنل* (۱۹۷۸) از یکی از این دعوت ها در خانه یک افسر عالی رتبه پدید آمد. در آن ملاقات، کارولین به آنجا دعوت شده بود تا پیام کلنل "ما دیگر این سیاست حقوق بشری را نمی خواهیم" را برای رئیس جمهور کارتر بفرستد. هنگامی که کلنل متوجه شد که شاعر نمی تواند به دفتر دولت ایالات متحده برسد، خشم خود را در قالب گوش های بریده شده قربانیانش روی میز ریخت. در پایان، او متوجه شد که جمع آوری غنیمت از کسانی که کشته اند در میان بسیاری محبوب است. او ادعا کرد که فقط کمی سرگیجه دارد، اما اتفاق خاصی نیفتاده است.

«آنچه شما شنیده اید درست است. در خانه او بودم» (۱). نحوه شروع شعر بیشتر به داستان شباهت دارد تا سروده. محتوا نیز عجیب است. مخاطب دوم شخص است، که استفاده نادری از مخاطب محسوب می شود. علت اینچنینی آغاز شعر به حضور اشتباه فورشه در خانه کلنل مربوط می شود. به عنوان یک شاعر جوان آمریکایی، دلیلی برای قرار

گرفتن او در چنین موقعیتی وجود نداشت. با این حال، از آنجایی که افسر نقش کارولین را در جنگ را اشتباه درک کرده بود، وی را به خانه خود دعوت کرد تا از مزایایی بهره مند شود. بنابراین، فورشه در مکان و زمان اشتباهی قرار داشت.

این "شعر شاهد"، با توصیف جزئیات صحنه شروع می شود. فورشه خانواده افسر و اتاق غذاخوری او را به تصویر می کشد: «همسرش سینی / قهوه و شکر را آورد. دخترش ناخن‌هایش را سوهان کشید، پسرش شب بیرون رفت./ روزنامه‌ها، سگ‌های خانگی، تپانچه روی کوسن کنارش بود» (۳-۱). اگرچه شعری منثور است، اما هیچ گفتگوی مستقیمی بین شخصیت ها وجود ندارد. تنها چگونگی گذشتن شب را روایت می کند. چند سطر اول شعر صلح آمیز است. اتفاق خاصی نمی افتد زبان ذکر شده در خطوط دوستانه انگلیسی هستند. صحبت از غذای خوب و خدمتکار است. نقطه عطف داستان دقیقا در میانه شعر اتفاق می افتد. با شروع تبلیغات تلویزیونی به زبان اسپانیایی، همسرش میز را تمیز می کند. خلق و خوی تغییر می کند سطرها هاله ای گوتیک به خود می گیرند. سرهنگ درخواستی از شاعر دارد که مستقیماً بیان نشده است که بیانگر نا آگاهی فورشه از وضعیت می باشد. او یک گونی مواد غذایی را سر میز می آورد. در داخل آن یک دسته گوش وجود دارد، همانطور که در شعر آمده است: «کلنل/ با یک کیسه خوراکی، بازگشت. او گوش انسان های زیادی ریخت/ روی میز. آنها مانند هلوهای خشک شده بودند. هیچ راه دیگری برای گفتن / این نیست» (۱۵-۱۳).

در این لحظه شاعر جوان دچار روان زخم می شود، در حالی که تلاش می کند برون ریزی نداشته باشد شاهد ماجرا است. سرهنگ خشمگین تمام گوش ها را روی میز و زمین ریخت و یکی را در لیوان آبش گذاشت، «آنجا زنده شد» (۱۷) توصیف شاعرانه ای است که در مورد این صحنه به نگارش در می آید. سپس گوش‌های دیگر را طوری تجسم کرد که انگار هنوز توانایی شنوایی دارند. برخی از گوش های کف اتاق را به زمین فشار داد» (۲۲-۲۱). با مجاز از گوش های قربانیان به عنوان خود آن ها، شاعر مرده ها را زنده کرده و به خانه کلنل می آورد؛ گویی صحنه جنگ و کشتن آنها دوباره تکرار می شود. طبق نظریه جک دریدا در کتاب خود *شبح مارکس* (۱۹۹۳)، تراما از بین نمی رود بلکه از گذشته تا حال مانند شبح همراه قربانی می ماند، وی این مفهوم را هانتولوژی یا شبح شناسی می نامد و اینطور توصیف می کند «تکرار و بار اول: این شاید مسئله واقعه به عنوان سوال شبح باشد. تکرار و بار اول، بلکه تکرار و آخرین بار، زیرا تکینکی هر بار اول، آن را آخرین بار نیز می کند. هر بار که خود رویداد است، اولین بار آخرین بار است. صحنه سازی برای پایان تاریخ بیایید آن را شبح شناسی بنامیم» (۱۰).

Pre-print Version

آنچه کارولین در آن مهمانی شام شاهد بود را می توان به عنوان شاهد سطح اول و دوم به حساب آورد. سطح اول نتیجه برخورد با گوش های بریده شده است. برای هیچ انسان معمولی، به ویژه شاعری که دارای احساسات بیشتری است، لذت بخش نیست که به چنین عمل وحشیانه ای چشم دوخته باشد. و سطح دوم شاهد به گوش ها بر می گردد که گویی او تحت روان زخمی است که گوش ها دست اول تجربه کرده اند. او در این شعر به هیچ رستگاری نمی رسد. شعر با تشریح وضعیت گوش های زنده روی زمین و چگونگی رنج آنها به پایان می رسد. از آنجایی که شاعر احساسات شدیدی را در مورد آنچه که شاهد بوده ابراز می کند، می توان آن را "برون ریزی" به حساب آورد.

در برابر فراموشی: **فایق آمدن به روان زخم به روش خودش**

با این حال، تلاش او برای رستگاری به پایان نرسید. او شعرها و کتاب‌های بسیاری را سرود، به ویژه گلچین وی به نام *علیه فراموشی: شعر شاهد قرن بیستم* (۱۹۹۳). این کتاب شامل ۱۴۴ شاعر از سراسر جهان است که اشکال مشابهی از روان زخم را مانند فورشه تحمل کردند.

کتاب جشن *جوبیلی را اعلام کنید: رخدادی معنوی برای قرن بیست و یکم* (۱۹۹۶)، نوشته ماریا هریس در مورد فورشه بحث می کند.این کتاب، وضعیت آن ۱۴۴ شاعر را تعریف می‌کند که «در طول قرن بیستم شرایط افراطی تاریخی و اجتماعی - از طریق تبعید، سانسور دولتی، آزار و اذیت سیاسی، حبس خانگی، شکنجه، زندان، اشغال نظامی، جنگ و ترور را تحمل کردند » (۶۴). در مورد شاعران، همان طور که کارولین در مقدمه کتاب ذکر می کند، معیاری که وی برای انتخاب شاعران داشت این بود که «شاعران باید شخصاً چنین شرایطی را تحمل کرده باشند» (۳۰). او سیزده سال روی این کتاب کار کرد تا همه شاعران را در مقیاس جهانی جمع کند. در مقدمه، او ادعا می کند که سبک شعر او به دلیل سفرش به السالوادور تغییر کرده است. فورشه به خاطر موضوعات خشن و افزودن سیاست به شعر سرزنش شد، اما همانطور که می نویسد، «مانند بسیاری از شاعران دیگر، احساس می‌کردم که در مورد آنچه مرا به شعرسرایی سوق می داد انتخابی نداشتم و فقط باید با آمادگی لحظه ای منتظر می ماندم» (۳۰). او در تعریف «شعر شاهد» از قول خودش چنین استناد می کند:

> شعر شاهد با مشکل تفسیری جالبی روبرو می شود. ما به مقوله‌های نسبتاً آسانی عادت کرده‌ایم: بین شعرهای «شخصی» و «سیاسی» تمایز قائل می‌شویم – اولی غزلیات عشق و فقدان عاطفی را یادآور شده و دومی نشان‌دهنده یک حزب‌گرایی عمومی است که حتی در صورت لزوم تفرقه‌انگیز تلقی می‌شود. در عین حال، امر شخصی را بیش از حد مهم و کم اهمیت می کند. اگر بُعد شخصی را رها کنیم، در خطر کنار گذاشتن یکی از قدرتمندترین مکان‌های مقاومت هستیم. با این حال، تجلیل از امر شخصی می تواند نشان دهنده کوته نظری، ناتوانی در دیدن اینکه چگونه ساختارهای بزرگتر اقتصاد و دولت، قلمرو شکننده فردیت هستند، باشد(۳۱).

Pre-print Version

کارولین فورشه بر این باور است که هدف «شعر شاهد» این است که «مقاومت در برابر تلاش‌های دروغین برای اتحاد را نشان دهد، که اشکال مختلفی به خود خواهد گرفت» (۴۶). از این پس، نویسنده بر اساس این تضادها، این نوع شعر را «حزب انسانیت» نام می‌برد، به این معنا که «حزب‌گرایی انسانیت را رد درد نابجای برخی انسان‌ها از سوی دیگران، از سلطه‌ی نامشروع می‌دانم» (۴۶). بدین ترتیب، با توجه به فعالیت های بشردوستانه و نگارش کتاب فوق. الذکر، می شود نتیجه گیری کرد که فورشه با روان زخم خود کنار آمده، آن را به درستی تحلیل و بررسی نموده و به بهبود دیگران نیز کمک کرده است.

فادی جودا: پزشکی بدون مرز

فادی جودا، سه شغل موفق را در زندگی خود به عنوان پزشک، مترجم و شاعر دنبال کرده است. برای درک منطق این دکتر شاعر برنده جایزه، باید زندگی شخصی او را در نظر گرفت. فادی که از پدر و مادر پناهنده فلسطینی در آمریکا به دنیا آمد، باید داستان های زیادی از تبعید و بی رحمی را شنیده باشد. بزرگ شدن در لیبی و عربستان سعودی باعث شد که او به زبان عربی به عنوان زبان اصلی خود مسلط باشد و پزشک شدن به او اجازه داد تا با مردم از هر مکان ملاقات کند.

این فرصت ها باعث ایجاد آشنایی بین جودا و شاعر فلسطینی محمود درویش شد. حرفه ترجمه فادی به او اختصاص دارد. با در نظر گرفتن شرایط زندگی شاعر در کشورهای خاورمیانه و مأموریت های پزشکی وی در کشورهای فقیر و جهان سومی آفریقایی، روان زخم مهاجرت برای جودا صدق کرده تلاش های او برای عبور از تراما مشاهده می شود.

به عنوان پیرو کارولین فورشه ، جودا در مستندی به نام «شعر شاهد» (۲۰۱۵) به کارگردانی بیلی توما و آنتونی سیریلو شرکت کردند. علاوه بر این، دیوید بیکر که خود شاعر است، مصاحبه ای با فادی جودا در مجله کنیان داشت. بیکر سبک شعر جودا را مورد بحث قرار می دهد و بیان می کند که «شعر جودا سرشار از تأثیرات و سبک های شعر آمریکایی و عربی است. این می تواند شخصی و تصویر محور، با نوبت، و همچنین گفتمانی و اجتماعی باشد. استعدادهای غزلیات به اندازه انگیزه روایی وی قدرتمند است. اگرچه او گفته است که شعر سیاسی اغلب «مبلغ یا عذرخواه برای بی عدالتی» است، آثار جودا به دلیل وجدان فرهنگی و همچنین تعهدش به احساس عدالت قابل توجه است» (۶۹).

جودا شعر و حرفه پزشکی خود به عنوان دو روش مفید برای برای التیام جسم یا روح مردم مرتبط می داند و در این دو حرفه ای عمل می کند. اگرچه آنها را از هم جدا نگه می دارند، اما بر یکدیگر تأثیر می گذارند. همچنین لازم به ذکر است که او مرز سختی بین دو حرفه خود ایجاد کرده است، آنقدر مطلق که هیچ کس از عملکرد شعری او در جامعه پزشکان خبر ندارد و اهمیتی نمی دهد. او ادعا می کند، «من آنها را جدا نگه می دارم. بیماران بسیار کمی در مورد آن می دانند. همانطور که تعداد کمی از پزشکان، یا به آن اهمیت می دهند» (۸۳).

Pre-print Version

وی بیان می کند آنچه در واقع به عنوان موضوع شعرهای او عمل می کند، با در نظر گرفتن روان زخم، از مأموریت های او در کشورهای محروم به عنوان یک پزشک ناشی می شود. در پایان گفتگو، فادی جودا در مورد امیدهای خود برای دوشغلش صحبت می کند: "امیدوارم بتوانم به خدمات پزشکی در سرتاسر جهان بازگردم، و همچنین امیدوارم که گذشته زیبایی شناختی خود را به مرکزیت رنج تغییر دهم. طبیعی است که «من» «ما» درونی شود. در غیر این صورت پایدار نیست» (۸۳).

به زندگی بگو: برای غسان زقطان

یک شاعر و پزشک فلسطینی، غسان زقتان، به علت مترجم و همکار او بودن با فادی جودا ارتباط نزدیکی دارد. زقطان نیز مانند شاعر آمریکایی در طبابت و شاعری در زبان خود موفق می باشد. از این رو جودا تصمیم گرفت که اشعار عربی این شاعر را به انگلیسی ترجمه کند تا پیامش را گسترش دهد. شعر مورد بررسی در این بخش نه تنها درباره غسان زقتان، بلکه مربوط به جنگ و رنج است. جودا در طول این شعر هشت صفحه ای، آنچه را که در جنگ رخ داده و رنج هایی را که مردم متحمل شده اند، مرور می کند.

فادی جودا در ابتدای شعر خود به سختی های ناشی از جنگ اشاره می کند. «اینک به آنان که از خرج/ بچه‌ها خسته شده‌اند، راز شادی و خوشبختی خود را می‌گویم/ از آنچه به دست می‌آید اما نمی‌آید/ از زبان تعادل» (۶-۳). با توجه به عواقب بعد از نبرد،جودا دیدگاهی خوش بینانه دارد و ادعا می کند که زندگی ادامه دارد یا از خاکستر مردگان ما برمی خیزد. " ما در خرابه ها می رقصیم و قهوه را می نوشیم که مرده مان دم می کند، قبرهایمان را به روی پنجره ها برای دریا

باز می کنیم تا دریا در محاصره بماند" (۱۹-۱۶). جودا در همین بخش، که به شش قسمت تقسیم می‌شود، به غم بازماندگان اشاره می‌کند که «کدام سوگواران دریا را برای مردگان ما سنگ قبر کردند/ کدام شعر سروده شد و ما را زنده کرد» (۲۲-۲۱) ؟ از این رو، بخش اول شعر به این موضوع اختصاص دارد که فاجعه ای رخ داده است، بسیاری از مردم مرده اند و حتی در ابیات نجاتی نیست. بدین صورت، بخش اول شعر جودا را که روایتی از کشتار جنگ است می توان در زمره شاهدان سطح دوم قرار داد و با توجه به تفاصیر رنج آور و دردناک وی، در تئوری لاکاپرایی، جودا در مرحله برون ریزی قرار دارد.

در بخش دوم، شاعر به ترس از جنگ می پردازد که مردم در همان لحظه و همیشه به عنوان یک روان زخم تسخیر کننده، طبق نظریه دریدا، تجربه می کردند. او خود را به جای یک جنگ زده قرار می دهد و بر مصیبت آنها تأکید می کند و ادعا می کند که دشمنان آنها رنجشان را به سخره می گیرند. «انگار نه دوست داریم نه متنفریم که انگار زمین را دیده‌ایم/ فقط چون دستبند، خانه، لباسی، شعری که پر کرده است/ با کشته‌شدگان بی‌جنگ» (۵۰-۴۸). همچنین اشاره می کند به «کسانی که بدون جنگ کشته شدند» به بازماندگان جنگ اشاره دارد، شاهدان سطح سومی که به دلیل مشاهده شاهدان سطح اول و تجربه آنچه که از سر گذرانده‌اند، رنج کشیده‌اند. همچنین اشاره دارد که این افراد هم نتوانستند بر ترامای خود غلبه کنند و در مرحله برون ریزی باقی ماندند.

بخش سوم به مراحل لاکاپرایی به سوی پذیرش و فایق آمدن اختصاص دارد. با این سطور شروع می‌شود: «حافظه کوچک می‌شود تا جایی که در یک مشت جا می‌گیرد/ حافظه بدون فراموشی کوچک می‌شود» (۵۲-۵۱) و اشاره دارد که چگونه روان زخم در هر ثانیه از زندگی قربانیانش را آزار می‌دهد. سپس با چند نمونه جذاب از خاطره فراموش نشدنی دنبال می شود. بخش بعدی برخاستن و ادامه زندگی پس از روان زخم را به صورت متعالی مورد بحث قرار می دهد. «در زین ها علف می روید/ گرما در خرزهره بالغ می شود/ در نبود تو رودخانه سرریز می شود/ همه چیز اتفاق می افتد» (۷۲-۶۹)، این ابیات روشنگر این نکته است که باید گذر زمان را در نظر گرفت. او باید بپذیرد که روان زخمش را پشت سر بگذارد و به زندگی خود ادامه دهد. استفاده از نمونه های طبیعی امید و لذت را برای بهبود مسیر به سوی رستگاری گسترش می دهد.

بخش پنجم به موضوعات هستی‌شناختی می‌پردازد، اینکه پس از مرگ چه اتفاقی می‌افتد، آیا فرد برای شرایط آماده است یا خیر، شبیه سازی آن به زندگی واقعی را می‌توان به عنوان «روان زخم ساختاری» به حساب آورد:

رفتنت سخت میشه

قبل از انتخاب قبر مناسب برای خواب

سخته که بمیری

قبل از اینکه یک قبر مناسب برای دویدن انتخاب کنید

برای شنای سیلابی برای نیزارهای متراکم توسط کانال های آبیاری

Pre-print Version

برای دام پرندگان برای باغ کاهو در حیاط خلوت (۷۸-۷۳)

شاعر با بی توجهی به ایمان، تأکید می کند که انسان و عزیزانش باید نوعی انتظار برای مرگ داشته باشند. همچنین، نشان می دهد که بسیاری از افرادی که در جنگ یا شرایط ناخواسته جان خود را از دست می دهند، زندگی خود را به پایان نرسانده اند. بنابراین برای شاهد، زخمی بی درمان باقی می ماند. جودا شعر خود را با فراموشی به پایان می رساند و توضیح می دهد که مرسوم نیست که مردم زنده از مرده عیادت و از آنها یاد کنند. آنها در زمان گم خواهند شد. با این حال، این یک فاجعه نیست، زیرا، همانطور که نفس می‌کشیم، باید پویا باشیم، و اگر روان زخم ها ما را تسخیر کنند، این اتفاق نمی‌افتد: "او حلقه هایش را در دستان ما فراموش می کند / دو پسر که برای او می رقصیدند" (۱۰۳-۱۰۲).

در شعر خود، جودا مراحل لاکاپرایی را با موفقیت سپری کرد. با اندوه آغاز شد، پرسش‌های هستی‌شناختی روان زخم های ساختاری را مطرح کرد، سپس سوگواری‌هایی در مورد بی‌وفایی رفتن‌ها به دنبال داشت و با پذیرش این حقیقت که فراموش می‌شوند و همانطور که افرادی که دچار روان زخم شده اند بر مشکلات خود «فایق می آیند» تا بتوانند بدون احساس تسخیر مردگان به زندگی خود ادامه دهند، پایان یافت. بنابراین، می توان اینگونه نتیجه گرفت که جودا مانند فورشه، در غلبه بر روان زخم خود از طریق سرودن شعر و همچنین کمک های پزشکی به مردم محروم موفق بود.

نتیجه گیری

در نظر گرفتن قربانیان فوق الذکر، در مقام شاعر، توجه ما را نه تنها به شعر آنها، بلکه به هر تلاش دیگری که در جستجوی نجات خود و دیگران انجام داده اند جلب می کند. در این مقاله گفته شد که احتمال داتوانی یک شعر واحد در رستگاری سراینده و خواننده اش زیاد نیست. بنابراین، تلاش بیشتری لازم است. با این حال از عملکرد این دو شاعر می توان دریافت که سرودن شعر نقطه آغاز درمان روان زخم آنها و ابتدای مسیرشان در رساندن خود و دیگران به رستگاری شد. به طور کلی، می توان دریافت که گاهی شعر به تنهایی ممکن است این روند را تسهیل نکند. مردم، چه شاعر و چه معمولی، باید ادبیات را به شخصیت یا سایر مهارت های خود پیوند دهند و با آسیب های خود مبارزه کنند. به عبارت دیگر، درمان روان زخم روشی چالش برانگیز و طولانی است که با خواندن یا سرودن شعر کاهش می یابد، اما مهارت های دیگر را نباید فراموش کرد.

Pre-print Version

Poetry of Witness: A Traumatic Reading of Carolyn Forché and Fady Joudah's War Poetry

Abstract

Introduction

Among many others, the aftermath of the Cold War generated two poets whose works of art significantly impacted their traumatized audiences. Forché and Joudah are among those whose lives were altered following their visit to war zones. The former is known as an established, and the other as a doctor who is not loaded with literary studies, will be considered a non-established one. As a poet, editor, and human rights advocate, Forché is seriously concerned with traumas that ordinary people face in tragic events such as war, genocide, social and political upheavals, as well as any other similar incidents that would devastate them emotionally and psychologically.

Pre-print Version

Background

The poet-journalist Forché introduced a self-created term called 'poetry of witness,' she relates it to the poets and non-poets globally similar to herself who endured a catastrophic event and composed regarding that event. She gathered a collection of 144 poets and published the book *Against Forgetting* (1993).

There is no record of Fady Joudah's education in literature, yet his poems and translations were rewarded. Moreover, a poet, Baker, interviewed Joudah in his Kenyon Review Journal (2009). Baker discusses Joudah's poetry style and states, "Joudah's poetry is rich with the influences and styles of American and Arabic poetry. It can be personal and image-driven, by turns, as well as discursive and social" (69).

Methodology

To go through the 'Poetry of Witness' composed by the two traumatized artists, a blend of Laub and LaCapra's theories has been applied to their poems; although mastered in distinct majors, psychology and historicism, respectively, Laub and LaCapra are both seriously concerned with trauma. In *Bearing Witness*(1991), Laub divides the process of witnessing into three classes, the

"second-level," referring to the population of people including journalists and reporters who have gathered information.

As pinpointed by Laub, since both Forché and Joudah have been first-world witnesses who encountered traumas in a foreign, third-world country, they are categorized as 'second-level witnesses.' To come to terms with their trauma, they both initially resolved to poetry; studying their composures would illuminate their steps toward closure and, in LaCapra's words, whether they have 'acted out' or 'worked through' their trauma. By acting out, he refers to a type of mourning for trauma, he states in his article "Trauma, Absence, Loss" (1999) that "Mourning involves a different inflection of performativity: a relation to the past that involves recognizing its difference from the present-simultaneously remembering and taking leave of or actively forgetting it" (716).

The next step in LaCapra's trauma treatment is "working-through." the critic in "Trauma, Absence, Loss" (1999) states that "a basis of the desirable practice is to create conditions in which working-through, while never fully transcending the force of acting-out and the repetition compulsion, may nonetheless counteract or at least mitigate it in order to generate different possibilities" (718). Respectively, an amalgamation of these concepts will be administered to the chosen poems desiring to achieve the "trauma treatment" goal through poetry.

Pre-print Version

Conclusion

This article aimed to disclose that a person, whether classified as established or not, would successfully 'work through' their trauma via reading and writing poetry. This case was considerably under suspicion when both poets did not only suffice to compose, they moved forward by editing books and gathering more than a hundred poets sharing the same pain in the matter of Forché and Joudah, as a physician, continued his medical path by helping people in need, especially in more underprivileged areas. It could be concluded that in this way, their poetry has assisted them in finding their mission of helping themselves and others physically and emotionally to overcome their trauma.

Keywords: second-level trauma, the poetry of witness, trauma, acting out, working through.

Pre-print Version

References

Aarons, Victoria, and Alan L Berger. “Trauma and Tradition: Changing Classical Paradigms in Third-Generation Novelists.” *Third-Generation Holocaust Representation: Trauma, History, and Memory*, Northwestern University Press, 2017, pp. 107–146.

Bahmanpour, Bahareh and Amir Ali Nojoumian. “A Haunted Narrative: Signifying Trauma of Displacement in Lahiri's Trilogy of "Hema and Kaushik" in her Unaccustomed Earth.” Journal of Critical Language & Literary Studies. Shahid Beheshti University Press, 2018. pp. 77-97.

Baker, David. *Talk Poetry: Poems and Interviews with Nine American Poets*. The University of Arkansas Press. 2012.

Breuer, Josef and Sigmund Freud. *Studies in Hysteria,* translated by Nicola Luckhrust, Penguin classics, 2004.

Davis, Colin. “Interpreting, Ethics and Witnessing in La Peste and La Chute.” *Traces of War: Interpreting Ethics and Trauma in Twentieth-Century French Writing*, LiverpoolUniversity Press, 2018, pp. 80–116.

Derrida, Jacques. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*, Translated by Peggy Kamuf, New York and London: Routledge. 2006.

Forché (1950), Carolyn. *Against Forgetting: Twentieth-Century "poetry of witness"*. W. W. Norton & Company, 1993.

---. *The Country Between Us*. Harper Perennial; First Edition. 1982.

---. *Gathering the Tribes*, New Haven: Yale University Press, 2019.

---. *Poems*. Poemhunter.com - The World's Poetry Archive. 2012.

---. on '"poetry of witness": The Tradition in English, 1500-2001' at the 2017 AWP Book Fair".

Harris, Maria. *Proclaim Jubilee!: A Spirituality for the Twenty-first Century*. Westminster John Knox Press. 1996.

Horowitz, Sara R. "Rethinking Holocaust Testimony: The Making and Unmaking of the Witness." *Cardozo Studies in Law and Literature*, vol. 4, no. 1, 1992, pp. 45–68.

Joudah, Fady. "Tell Life." *Poetry*, vol. 203, no. 2, 2013.

LaCapra (1939) , Dominick. "Trauma, Absence, Loss." *Critical Inquiry*, vol. 25, no. 4, 1999, pp. 696–727.

Pre-print Version

Lehman, David. "The Prose Poem: An Alternative to Verse." *The American Poetry Review*, vol. 32, no. 2, 2003.

Matin Parsa, Lida, and Negar Sharif. "The power and identity of post-terrorist narrators; September 11 and the mental reconstruction of trauma in the novel The Falling Man by Don DeLillo". Journal of Critical Language & Literary Studies. Shahid Beheshti University Press, 2019. pp. 267-299.

Poetry of Witness. Directed by Billy Tooma and Anthony Cirilo. Performances by Carolyn Forché, Saghi Ghahraman, Fady Joudah, Neil J. Kressel, Claudia Serea, Mario Susko, Bruce Weigl, Duncan Wu. Icon Independent Films. 2015.

Rea, Paul. "The Poet as Witness: Carolyn Forché's Powerful Pleas from El Salvador." *Confluencia*, vol. 2, no. 2, 1987, pp. 93–99.

Ribando Seelke, Clare. "El Salvador: Background and U.S. Relations". *Congressional Research Service*. Version 30. 2020.

Valis, Noël. “Fear and Torment in El Salvador.” *The Massachusetts Review*, vol. 48, no. 1, 2007, pp. 117–131.

Wainwright, Michael. *Game Theory and Postwar American Literature.* Palgrave Macmillan, 2016.

Worsham, Lynn. “Composing (Identity) in a Postraumatic Age.” *Identity Papers: Literacy and Power in Higher Education*. Williams, Brownvynt, editor.. University Press of Colorado, 2006.

Wright, Carolyne. “The Country between Us by Carolyn Forché (1950) (1950) : review.”*The Iowa Review*, vol. 13, no. 1, 1982, pp. 130–139. *JSTOR*, https://jstor.org/stable/20155839. Accessed 9 July 2020.

Pre-print Version