نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۲۵ «۶۳-۸۳» تأیید: ۱۴۰۲/۰۹/۱۵

شعر شاهد: خوانش روان‌زخمی از سروده‌های جنگ کارولین فورشه و فادی جودا

سیده یاسمن قدسی[۱]، نرگس منتخبی بختور[۲] ، راضیه اسلامیه[۳]

CLLS-2308-1202

چکیده

این پژوهش به دو شاعری می‌پردازد که شعر خود را در دوران پس از جنگ سرد سروده‌اند. کارولین فورشه و فادی جودا ازجمله کسانی هستند که زندگی‌شان پس از بازدید از مناطق جنگی در سراسر جهان، تغییر کرد. شاعر اول را شناخته‌شده و دیگری را پزشکی بدون تحصیلات آکادمیک ادبی، در نظر می‌گیرند. با وجودی‌که هر دو شاعر در آمریکا به‌دنیا آمده‌اند، اصالت اروپای شرقی و خاورمیانه‌ای، طرز فکر و نگارش آن‌ها را نسبت به سایر ادیبان آمریکایی متمایز کرد. بررسی اشعار آن‌ها، با استفاده از کلمه کلیدی "شاهدان سطح دوم" ابداع‌شده توسط دوری لاب که حادثه را شخصاً از نزدیک تجربه کرده بود و همچنین "شعر شاهد"، اصطلاحی که کارولین فورشه مطرح کرد، دلالت بر میزان آسیبی دارد که فرد در صورت مشاهده بحران‌ها یا اخبار آسیب‌زا، از آن رنج می‌برد. از این تحلیل روشن می‌شود که سرودن شعر، پایان کار شاعر نیست؛ بلکه شعرسرایی راه را برای ارتباط با افراد آسیب‌دیده‌تر هموار می‌کند و از این طریق شاعر به رسالت خود کمال می‌بخشد. در برخی موارد، به‌روشی هماهنگ ترومای خود را نیز درمان می‌کنند.

واژگان کلیدی: ترومای سطح دوم، شعر شاهد، جنگ سرد، برون‌ریزی، فایق آمدن

دوره بیست ویکم شماره ۳۲،بهار و تابستان ۱۴۰۳

۱. گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، پست الکترونیک:
yaasgh@gmail.com
https://orcid.org/0009-0009-4616-2156

۲.استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان انگلیسی،واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول) پست الکترونیک: nargesmontakhab@gmail.com:
https://orcid.org/0000-0001-7011-7042

۳. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان انگلیسی، واحد پرند، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، پست الکترونیک: eslami_paranduniv@yahoo.com

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمه

کارولین فورشه، در مقام شاعر، ویراستار و مدافع حقوق بشر، به‌شدت نگران آسیب‌هایی است که مردم عادی در حوادث غم‌انگیزی مانند جنگ، نسل‌کشی، تحولات اجتماعی و سیاسی با آن‌ها مواجه می‌شوند. از نظر عاطفی و روانی، کتاب *علیه فراموشی: "شعر شاهد" قرن بیستم* (۱۹۹۳) شامل ۱٤٤ شاعر قرن بیستم در سراسر جهان است که هر کدام با این فاجعه روبرو شده و شعری درباره آن سروده‌اند. در مقدمه کتاب، همان‌طور که اشاره شد، فورشه (۱۹۵۰) یکی از پیشگامان "شعر شاهد" می‌گوید:

> در اندیشیدن به این اشعار، دریافتم که بحث درباره شعر و سیاست بسیار محدود است. صرف‌نظر از "موضوع"، این اشعار ردپایی در درون خود دارند و بنابراین، شاهدی هستند بر آنچه روی داده است. علاوه‌براین، آن‌ها شعرهایی هستند که به‌اندازه 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 می‌باشد که شاعرانی مانند کرولین فورشه، ساقی قهرمان و فادی جودا و سایرین، نظرات خود را درباره این نوع شعر بیان کرده‌اند. فورشه، از بنیان‌گذاران "شعر شاهد"، در مقدمه کتاب بر *علیه فراموشی*، اشاره کرده که شعر شاهد "هم یک اتفاق و هم اثری از یک واقعه است." (۳۳). به‌بیان دیگر، این اشعار زمانی نگاشته می‌شوند که شاعر از مشاهدات خود شعری درباره واقعه‌ای رنج‌آور بسراید. شاعر با این کار، به دو هدف می‌رسد؛ نه‌تنها به‌جای انکار وضعیت، آن را درک کرده و به‌رشته تحریر درآورده، بلکه اتفاق جدیدی رقم زده که منجر به طبیعی جلوه‌دادن اتفاق اول و کنترل شاعر بر اثرات اتفاق اول می‌شود.

درباره "شعر شاهد"، محقق دو دسته شاعر را به‌نام‌های شناخته‌شده و شناخته‌نشده مورد بررسی قرار می‌دهد. نویسنده مقاله این گروه‌بندی را بر اساس دانش ادبی شاعران برگزیده و به‌منظور تعیین اثر شعر و دانش آکادمیک در درمان روان‌زخم، مورد بررسی قرار می‌دهد. این شاعران دیدگاه مشترکی دارند: همه آن‌ها به‌نوعی شاهد جنگ بوده‌اند. این جنگ‌ها را می‌توان با جنگ سرد و پس از جنگ سرد مرتبط دانست. درک بهتر نبردها، به مروری مختصری نیاز دارد. همان‌طور که در کتاب *تئوری بازی‌ها*

و ادبیات آمریکای پس از جنگ (۲۰۱۶) بیان شد، "جنگ سرد با برپایی پرده آهنین آغاز شد. برابری هسته‌ای فرمول دوتایی روابط غرب و شرق را مطرح کرد، با پرده آهنین به‌عنوان 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، اما هدف ترساندن ذهن عوام بود.

علاوه‌براین، 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 آزادی‌بخش ملی فارابوندو مارتی (FMLN) (یک ائتلاف یا "سازمان چتر" از گروه‌های چپ) از سال ۱۹۷۹ تا ۱۹۹۲ بود. دولت با اذعان به شرکت ایالات متحده در جنگ، خبرنگارانی را برای بررسی وضعیت آن‌ها و تهیه گزارش، اعزام کرد. یکی از این شاعران، کارولین فورشه بود که "شعر شاهد" را پدید آورد. او به‌عنوان یکی از پیشگامان این ژانر، بخش قابل‌توجهی از زندگی خود را وقف نوشتن و گردآوری "شعر شاهد" از سراسر جهان کرد.

در این فرایند، نظرات دومینیک لاکاپرا و دوری لاب، به‌منظور درک بهتر "شعر شاهد" بر شعرها اعمال خواهد شد. این دو منتقد، درعین تفاوت، برخی از افکار مشترک را به اشتراک می‌گذارند. دوری لاب، روانکاو و روان‌پزشک، به‌دلیل تولید آرشیو ویدیویی Fortunoff برای شهادت‌های هولوکاست–اولین آرشیو جهان از شهادت‌های بازماندگان، شاهدان و ناظران هولوکاست که به‌صورت ویدئویی ضبط شده–از سایر روانکاوان متمایز شده است. او بیش از ۱۲۰۰۰ ساعت مصاحبه با بازماندگان هولوکاست را جمع‌آوری کرده که به یک اثر واقعا بحث‌برانگیز تبدیل شده است. بازمانده هولوکاست این آرشیو را برای هم‌وطنان خود تولید کرده است. همچنین، او یک مطالعه موردی بی‌عیب و نقص را درباره شهادت، ایجاد تدوین کرده است.

اصطلاح انتقادی و ابداعی کارولین فورشه، "شعر شاهد" است. او در جایگاه روزنامه‌نگار موفق شد که در هر دو گروه "سطح اول و دوم شاهد" قرار گیرد؛ پیامد آن مزیت نوع خاصی از شعر بود که این‌گونه نامیده شد. فورشه به‌عنوان یک خبرنگار جوان و پرشور آمریکایی که برای ثبت وقایع به السالوادور اعزام شد، باید از میدان‌های جنگ بازدید و با سرهنگ‌های السالوادور ملاقات کند. او مجبور بود صحنه‌های نفرت‌انگیزی را از نحوه رفتار با سربازان و مردم بی‌گناه محلی تحمل نماید. بنابراین، تصمیم گرفت هر

آنچه را که در شعر منثور دیده بود، بنویسد. مهم‌ترین شعر او، "کلنل" (۱۹۷۸) و چند شعر دیگر، بررسی خواهند شد.

آخرین شاعر مورد بحث را می‌توان شناخته‌نشده به‌حساب آورد. او پزشک و شاعر فلسطینی- آمریکایی، فادی جودا، از طرفداران کارولین فورشه می‌باشد. وی در رشته علوم پزشکی تحصیل می‌کند، به مناطق محروم جهان سفر کرده و درباره آن‌ها شعر می‌سراید. علاوه‌براین، با توجه به اصل و نسبش باید از ابتدای زندگی با کمبودها و آسیب‌هایی مواجه شده باشد. ازاین‌رو، قادر است آسیب‌های افراد را با مهارت بیشتری درک کند.

پیشینه‌تحقیق

همان‌طور که اشاره شد، کارولین فورشه نمونه زنده "شاعر شاهد" است و این عنوان را در چهل سالگی به‌دست آورد. به‌گفته 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. او همان ایده‌ای را داشت که فورشه درباره شعر سیاسی در سر می‌پروراند. ریا می‌نویسد: "با پیش‌بینی اتهام فرمالیست‌ها مبنی بر اینکه سیاست جایی در شعر ندارد، که بیان روح انسان در هنر باید در زیبایی‌شناسی خلاصه شود، او (الگریا) صدای خود را به صدای نرودا اضافه می‌کند: ما نمی‌خواهیم آن‌ها را در توصیف نگرانی‌های آلگریا و نرودا خشنود سازیم." (۹۳).

کرولین فورشه ضمن شرکت در مصاحبه‌ها و برنامه‌های متعدد، افکار خود را به‌وضوح بیان کرده است. در آنجا، فورشه اظهار داشت که با اعزام به السالوادور به‌عنوان یک روزنامه‌نگار جوان برای تدوین گزارش درباره ویرانی‌ها، توانست آنچه را به چشم دیده، در قالب سروده بیان و بیانیه‌ای نیز در این زمینه به ایالات متحده ارسال نماید. درباره سبک شعر، او گاهی مثل "کلنل" (۱۹۷۸) اشعار منثور[1] می‌نویسد و گاهی از شعر سپید استفاده می‌کند؛ اما مهم این است که صور خیال شعری او، نسبتاً تند و آسیب‌ناک و درعین حال، کاملا شفاف هستند. *کشوری بین ما* (۱۹۸۱)، مجموعه شعر مشتمل بر ترانه‌هایی از خاطرات السالوادور است و در این میان، "کلنل" (۱۹۷۸)

1. Prose poem

محبوب‌ترین آن‌ها است. کارولین رایت با بررسی این کتاب، سبک شعر این مجموعه را بررسی می‌کند 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 می‌شود. 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 دسته‌جمعی مردگان قرن" وجود دارند؛ جایی که تلفات جنگ "پسرانی هستند که در کیسه‌های زباله بازگردانده می‌شوند؛ جایی که نیمی از نسل "مرده یا ساکت/یا گم‌شده" هستند (۱۳۰).

این مقاله شاعرانی را بررسی می‌کند که به‌علت دریافت اخبار از فردی که به‌طور مستقیم در معرض حادثه بوده، دچار روان‌زخم شده‌اند. این به‌اصطلاح "شاهدان سطح دوم" که توسط دوری لاب ابداع شده، باید در متن اشعارشان مورد مطالعه قرار گیرند. بدین‌ترتیب، توجه به جزئیات در اشعار آن‌ها در مواجهه با آسیب‌ها مشخص می‌شود. به‌عبارت دیگر، با تجزیه‌وتحلیل عمیق سروده‌هایشان، روشن می‌شود که آیا شاعران در رسیدن به پذیرش و فایق آمدن زخم در تمام مراحل از پیش توصیف‌شده، موفق بوده‌اند یا خیر.

دوری لاب به‌عنوان یک بازمانده هولوکاست، حرفه روان‌پزشکی و روانکاوی را برگزید. برجسته‌ترین نظریه او نظریه "شاهد" است که بیان می‌کند سه جنبه از شهادت می‌تواند برای یک شخص رخ دهد. لین ورشم، دیدگاه لاب از تروما را در کتاب ***اسناد هویت*** نشان می‌دهد. همان‌طور که اشاره شد، "در این زمینه، اصطلاح تروما نه‌تنها به افرادی که مستقیماً از رویدادهای تروماتیک رنج می‌برند؛ بلکه به افرادی که با قربانیان روان‌زخم، یا از طریق آن‌ها یا برای آن‌ها رنج می‌برند، نیز اطلاق می‌شود. بنابراین، زندگی خود را به‌عنوان بازماندگان تاریخ تروماتیک زندگی می‌کنند که مال خودشان است و نیست." (۱۷۱).

سارا هوروویتز (۱۹۵۱) در مقاله خود، "بازاندیشی در شهادت هولوکاست: ساختن و برهم زدن شاهد" (۱۹۹۲)، بازماندگان را "مرده" در نظر می‌گیرد: "بازماندگان به‌عنوان

نمایندگان "جایگزین" (اصطلاح لوی) برای قربانیان واقعی، مردگان صحبت می‌کنند. با صحبت کردن به‌جای –به‌نام– مرده، در لحظه شهادت، بازماندگان، به‌قولی، مرده می‌شوند. آن‌ها با احیای سرنوشتی مشترک که به‌سختی از دست رفته، اقتدار و نیروی اخلاقی مردگان را تطبیق می‌دهند." (٤٨).

روش‌شناسی

مفهومی مهم و اساسی که در این مقاله نقد و بررسی می‌شود، روان‌زخم است که اصطلاح بسیار گسترده‌ای است و در رشته‌های پزشکی، روان‌پزشکی و علوم انسانی، نقش بسزایی دارد. این مقاله به بررسی این امر در رشته‌های روان‌پزشکی و علوم اجتماعی می‌پردازد. از نظر تاریخی، یکی از پیشگامان تروما، فروید است که این مفهوم را هیستری می‌داند و ذکر می‌کند که تروما "هیستریک‌هایی هستند که از خاطره‌گویی رنج می‌برند." (٧). به‌عبارت دیگر، روان‌زخم واکنش احساسی ناشی از رویدادهای بسیار ناراحت‌کننده‌ای است که خارج از محدوده طبیعی تجربیات انسانی؛ مانند تجربه خشونت، تجاوز جنسی یا حمله تروریستی رخ می‌دهد.

دوری لاب در کتاب *شهادت دادن* (١٩٩١) فرایند شهادت را به سه طبقه تقسیم می‌کند. درواقع، "سطح اول" متعلق به کسانی است که "تروما" را از نزدیک تجربه کرده‌اند؛ "سطح دوم"، افرادی اعم از روزنامه‌نگاران و خبرنگارانی که اطلاعات را جمع‌آوری کرده‌اند و سرانجام، آخرین گروه شامل افرادی است که شاهد رنج شاهدان سطح اول بوده‌اند. "تجربه آسیب‌زا معمولاً مدت‌ها سرکوب و تحریف شده است. وحشت تجربه تاریخی در شهادت، تنها به‌مثابه خاطره‌ای گریزان باقی می‌ماند که انگار دیگر شبیه هیچ واقعیتی نیست. وحشت نه‌تنها در واقعیت، بلکه بیشتر در تحریف و براندازی آشکار واقعیت قانع‌کننده است." (٦٢). بدین‌ترتیب، شعرای این مقاله که به‌عنوان پزشک و خبرنگار به کشورهای جنگ‌زده رفته و از مشاهدات خود شعر سروده‌اند، شاهدان سطح دوم محسوب می‌شوند.

دومینیک لاکاپرا که عمدتاً یک مورخ شناخته می‌شود، نقش بی‌نقصی در نظریه تروما ایفا می‌کند. با این وجود، کلمات کلیدی که وی درباره روان‌زخم بیان کرد، بی‌تردید برای کل عرصه تروما، حیاتی هستند. رقابت چشمگیری بین این دو منتقد وجود دارد: تحقیق آن‌ها درباره هولوکاست، همین قرابت است. لاکاپرا در مقاله خود با عنوان "تروما،

غیبت، از دست دادن"، این رویداد را در نظر می‌گیرد:

> آفریقای جنوبی پس از آپارتاید و آلمان پس از نازی، با مشکل اعتراف و بررسی زیان‌های تاریخی با شیوه‌هایی مواجه هستند که گروه‌های مختلف را به‌طور متفاوتی تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. درواقع، مشکل ذینفعان ظلم قبلی در هر دو کشور این است که چگونه می‌توانند قربانیان قبلی را بشناسند، سوگواری کنند و همزمان راهی مشروع برای نمایندگی و سوگواری برای ضررهای خود بیابند؛ بدون آن که فرایندی خودگردان، خسارات قربانیان را مسدود کند. وارد یک توازن اعتراض‌ناپذیر از حساب‌ها می‌شوند (۶۹۷).

هدف او انتقال این واقعیت است که دولت‌های قدرتمند قربانیان خود را تحت فشار، سرکوب و کنترل قرار می‌دادند تا آن‌ها را از خود محروم کنند؛ به‌نحوی که نتوانند آنچه را که شاهد بوده‌اند، به خود یا دیگران منتقل کنند. درنتیجه، منتقد تاریخ‌شناس، فرایندی برای عبور از روان‌زخم و درمان ارایه می‌دهد. لاکاپرا نقشه‌ای از تراما، مدل ایجاد آن و روش درمان ترسیم کرده و تمامی اشعار این مقاله، بر این اساس تحلیل می‌شوند.

لاکاپرا دو مفهوم اساسی را در تئوری تروما معرفی می‌کند: "غیبت" و "از دست دادن". "غیبت" که اولین مفهوم است، بیانگر نوعی "تروما"ی از دست دادن چیزی است که ابتدا وجود نداشته است. قابل‌درک است که این تروما، که به‌عنوان یک "نبود" ثابت شده، قابل‌درمان نیست. به این معنا، او در کتاب *نوشتن تاریخ، نوشتن تراما* (۲۰۰۱) استناد می‌کند که: "غیبت، فقدان مطلقی است که نباید به‌نحوی مطلق تلقی شود که تبدیل به موضوع تثبیت‌شده و موجب رمزآلود جلوه دادن یا تنزل اهمیت خسارت تاریخی خاص شود." (۵۰). این مفهوم معنای عمیقی دارد و در دسته معرفت‌شناسی و ترومای ساختارگرایانه قرار می‌گیرد که درمان آن تقریبا محال است، مگر درصورتی که غیبت، با از دست دادن جایگزین شده و در این قالب، به درمان برسد.

نکته دیگری از دیدگاه لاکاپرا که منجر به تروما می‌شود، از دست دادن است. در این اصطلاح از دست دادن فرد یا چیز عزیزی ممکن است منجر به تروما شود. وی در کتابی که قبلا اشاره شد، بیان کرده که "خسارت‌ها در هر زندگی یا جامعه‌ای اتفاق می‌افتد، اما مهم است که آن‌ها را پیش از موعد مشخص یا با غیبت ترکیب نکنیم. می‌توان از زیان‌های تاریخی اجتناب، یا درصورت وقوع، حداقل تاحدی جبران و حتی تاحدی بر آن غلبه کرد."

(۷۱۲).

در روند لاکاپرایی، درمان تروما پس از تشخیص نوع آن، به بررسی روند بهبود پرداخته می‌شود. در کتاب وی آمده: در فرایند مواجهه با روان‌زخم، فرد باید دو مرحله را تجربه کند تا به سلامت روان برسد. اولین مرحله "برون‌ریزی" نام دارد. وی در تعریف این مفهوم می‌گوید "گذشته به‌نحوی 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: رابطه‌ای با گذشته که شامل تشخیص تفاوت آن با زمان حال است- به‌یاد آوردن و ترک یا فراموش‌کردن فعال آن. درنتیجه، امکان قضاوت انتقادی و سرمایه‌گذاری مجدد در زندگی، به‌ویژه زندگی اجتماعی و مدنی با آن را فراهم می‌کند." (۷۱۶).

درصورت عبور موفق از مرحله برون‌ریزی، فرد وارد مرحله دوم یعنی فایق‌آمدن می‌شود. در این مرحله فرد با استفاده از ادبیات، روابط اجتماعی، کارهای خیرخواهانه یا هر فعالیت دیگری که برای عبور از این مرحله کمک می‌کند، بر ترومای خود فایق می‌آید. این مقاله تلاش دارد تا روش‌های متفاوت فایق‌آمدن که با بهره‌گیری از شعر به‌دست آمده‌اند را بررسی کند تا نقش ادبیات در روند بهبودی شاهدان سطح دوم روشن شود.

سبک شاعرانه کارولین فورشه: "آنچه شنیده‌اید، درست است"

فورشه، مدافع رسای اهداف خود و مهم‌تر، آرمان‌های شعری، شاید بیشتر به‌دلیل 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" سرمایه‌گذاری شده باشد، شاعرانی را معرفی می‌کند که در شرایط سخت ازجمله جنگ، تبعید و زندان سروده‌اند. این مجموعه، جایگاه او را به‌مثابه یکی از ضروری‌ترین و آگاه‌ترین صداهای شاعرانه آمریکا تثبیت کرد. با ابداع این اصطلاح، کارولین فورشه اظهار می‌کند که افکار خود را طی روزهای اقامت در السالوادور با بررسی وضعیت شاعرانی که شاهد ناملایمات بوده‌اند، توسعه داده است. او در مصاحبه‌ای که در "بررسی کتاب" (۲۰۱۷) انجام شد، "شعر شاهد" را این‌گونه تعریف می‌کند:

> آثار افرادی که سختی‌ها و رنج‌ها، جنگ، تبعید، حبس خانگی، شکنجه، محرومیت‌ها و ممنوعیت ورود مهاجران را تحمل کرده‌اند. افرادی که این اتفاقات را پشت‌سر گذاشته و

سپس نوشته‌اند. پس از آن تجربه، هرچه درباره آن بنویسند، با آن تجربه و رنج مشخص خواهد شد. چنین جهشی به‌طور غیرقابل‌حذفی رخ داده و خود زبان را نیز درگیر می‌کند و از حد نهایی خود می‌گذرد (کارولین فورش (۱۹۵۰) درباره "شعر شاهد": سنت به زبان انگلیسی، ۲۰۰۱–۱۵۰۰ در نمایشگاه کتاب AWP 2017" 00:02:05 - 00:02:36).

محتوای شعری وی در برگیرنده اشعار "شاهد" است، فورشه در سبک نوشتاری خود به‌دلیل 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 تا نظم. در صفحه می‌تواند مانند یک پاراگراف یا داستان کوتاه، تکه‌تکه به‌نظر برسد، اما مانند یک شعر عمل می‌کند. جملات به‌جای ابیات نگاشته می‌شوند. می‌توان از همه راهبردها و تاکتیک‌های شعر به‌استثنای خط‌شکنی، استفاده کرد. مانند شعر آزاد، وزن و قافیه را حذف می‌کند؛ شعر منثور نیز ردیف را به‌عنوان واحد نوشتار حذف می‌کند. این مدل شعری از ابزار نثر برای غایات شعر استفاده می‌کند." (٤٥). درواقع، همه آثار او "اشعار منثور" نیستند، بلکه شعر مورد بررسی، "کلنل" (۱۹۷۸) است.

کلنل: خوانش روان‌زخمی

کارولین فورشه در یکی از مصاحبه‌های خود بیان می‌کند که اگرچه او صرفاً برای روزنامه‌نگاری به السالوادور اعزام شد، زیرا یک شاعر بیست‌وهفت ساله آمریکایی بود؛ افسران دولت حاکم، حضور او را به‌اشتباه متوجه شدند و معتقد بودند که ارتباطی بین فورشه و دولت رئیس‌جمهور کارتر وجود دارد. او با این امید به خانه‌هایشان دعوت می‌شد که ایالات متحده خدمات آن‌ها را می‌خواهد و برای اطلاعات و جاسوسی به آن‌ها پول می‌دهد. متأسفانه شاعر جوان آمریکایی در آن زمان از این واقعیت، بی‌خبر بود.

شعر *کلنل* (۱۹۷۸) از یکی از این دعوت‌ها در خانه افسری عالی‌رتبه، پدید آمد. در آن ملاقات، کارولین به آنجا دعوت شده بود تا پیام کلنل "ما دیگر این سیاست حقوق بشری را نمی‌خواهیم" را به رئیس‌جمهور کارتر منتقل کند. هنگامی که کلنل متوجه شد که شاعر نمی‌تواند به دفتر دولت ایالات متحده برسد، خشم خود را در قالب گوش‌های بریده‌شده قربانیانش روی میز ریخت. در پایان، او متوجه شد که جمع‌آوری غنیمت از کسانی که

کشته‌اند، به‌نظر بسیاری محبوب است. او ادعا کرد که فقط کمی سرگیجه دارد، اما اتفاق خاصی نیفتاده است.

> "آنچه شما شنیده‌اید، 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 می‌شود. علت چنین پیش‌درآمد شعری، حضور اشتباه فورشه در خانه کلنل است. در مقام یک شاعر جوان آمریکایی، دلیلی برای حضور در چنین موقعیتی وجود نداشت. با این حال، از آنجایی که افسر نقش کارولین در جنگ را به‌اشتباه درک کرده بود، وی را به خانه خود دعوت کرد تا از مزایایی بهره‌مند شود. بنابراین، فورشه در مکان و زمان اشتباهی قرار داشت.

این "شعر شاهد"، با توصیف جزئیات صحنه شروع می‌شود. فورشه خانواده افسر و اتاق غذاخوری او را ترسیم می‌کند: "همسرش سینی/ قهوه و شکر را آورد. دخترش ناخن‌هایش را سوهان کشید، پسرش شب بیرون رفت/ روزنامه‌ها، سگ‌های خانگی، تپانچه روی کوسن کنارش بود." (۱-۳). اگرچه شعری منثور است، اما هیچ گفت‌وگوی مستقیمی بین شخصیت‌ها وجود ندارد و تنها چگونگی گذشتن شب را نقل می‌کند. چند سطر اول شعر، صلح‌آمیز است. اتفاق خاصی نمی‌افتد؛ زبان ذکرشده در خطوط انگلیسی دوستانه هستند؛ صحبت از غذای خوب و خدمتکار است. نقطه‌عطف داستان دقیقا در میانه شعر اتفاق می‌افتد. با شروع تبلیغات تلویزیونی به زبان اسپانیایی، همسرش میز را تمیز می‌کند. خلق‌وخو تغییر می‌کند. سطرها هاله‌ای گوتیک به‌خود می‌گیرند. سرهنگ درخواستی از شاعر دارد که مستقیماً بیان نشده که بیانگر ناآگاهی فورشه از وضعیت می‌باشد. او یک گونی مواد غذایی را سر میز می‌آورد که محتوی تعداد زیادی گوش آدمی است. همان‌طور که در شعر آمده: "کلنل/ با یک کیسه خوراکی، بازگشت. او گوش انسان‌های زیادی ریخت/ روی میز. آن‌ها مانند هلوهای خشک‌شده بودند. هیچ راه دیگری برای گفتن/ این نیست." (۱۳-۱۵).

در این لحظه شاعر جوان دچار روان‌زخم می‌شود؛ درحالی که تلاش می‌کند برون‌ریزی نداشته باشد، شاهد ماجرا است. سرهنگ خشمگین تمام گوش‌ها را روی میز و زمین ریخت و یکی را در لیوان آبش گذاشت، "آنجا زنده شد." (۱۷)؛ توصیف

شاعرانه‌ای است که درباره این صحنه به‌نگارش درمی‌آید. سپس گوش‌های دیگر را طوری تجسم کرد که انگار هنوز توانایی شنوایی دارند. برخی از گوش‌های کف اتاق را به زمین فشار داد." (۲۲-۲۱). با مجاز از گوش‌های قربانیان به‌عنوان خود آن‌ها، شاعر مرده‌ها را زنده کرد و به خانه کلنل می‌آورد؛ گویی صحنه جنگ و کشتن آن‌ها دوباره تکرار می‌شود. طبق نظریه جک دریدا در کتاب خود *شبح مارکس* (۱۹۹۳)، تروما از بین نمی‌رود، بلکه از گذشته تا حال مانند شبح، همراه قربانی می‌ماند. وی این مفهوم را هانتولوژی یا شبح‌شناسی می‌نامد و این‌طور توصیف می‌کند "تکرار و بار اول: این شاید مسئله واقعه به‌عنوان سوال شبح باشد. تکرار و بار اول، بلکه تکرار و آخرین‌بار، زیرا تکینکی هر بار اول، آن را آخرین‌بار نیز می‌کند. هر بار که خود رویداد است، اولین‌بار آخرین‌بار است. صحنه‌سازی برای پایان تاریخ بیایید آن را شبح‌شناسی بنامیم." (۱۰).

آنچه کارولین در آن مهمانی شام شاهد بود را می‌توان به‌مثابه شاهد سطح اول و دوم در نظر گرفت. سطح اول، نتیجه برخورد با گوش‌های بریده است. برای هیچ انسان عادی، به‌ویژه شاعری با احساسات بیشتر، چشم دوختن به چنین عمل وحشیانه‌ای، لذت‌بخش نیست. سطح دوم شاهد به گوش‌ها برمی‌گردد که گویی او تحت روان‌زخمی است که گوش‌ها دست اول تجربه کرده‌اند. او در این شعر به هیچ رستگاری نمی‌رسد. شعر با تشریح وضعیت گوش‌های زنده روی زمین و چگونگی رنج آن‌ها، به‌پایان می‌رسد. از آنجا که شاعر احساسات شدیدی درباره مشاهدات خود ابراز می‌کند، می‌توان آن را "برون‌ریزی" به‌حساب آورد.

در برابر فراموشی: فایق آمدن به روان‌زخم به روش خودش

با این حال، تلاش او برای رستگاری به‌پایان نرسید. او شعرها و کتاب‌های بسیاری را سرود. به‌ویژه گلچین وی به‌نام *علیه فراموشی: شعر شاهد قرن بیستم* (۱۹۹۳) که شامل ۱٤٤ شاعر از سراسر جهان است که اشکال مشابهی از روان‌زخم را مانند فورشه تحمل کردند.

کتاب جشن *جوبیلی را اعلام کنید: رخدادی معنوی برای قرن بیست‌ویکم* (۱۹۹٦) نوشته ماریا هریس، درباره فورشه بحث می‌کند. این کتاب، وضعیت آن ۱٤٤ شاعر را تعریف می‌کند که "در طول قرن بیستم شرایط افراطی تاریخی و اجتماعی – ازقبیل تبعید، سانسور دولتی، آزار و اذیت سیاسی، حبس خانگی، شکنجه، زندان، اشغال نظامی،

جنگ و ترور را تحمل کردند." (٦٤). درباره شاعران، همان‌طور که کارولین در مقدمه کتاب ذکر می‌کند، معیار وی برای انتخاب شاعران، این بود که "شاعران باید شخصاً چنین شرایطی را تحمل کرده باشند." (٣٠) و سیزده سال برای جمع‌آوری همه شاعران دنیا در این کتاب، تلاش کرد. او در مقدمه، ادعا می‌کند که سبک شعر او به‌دلیل سفرش به السالوادور تغییر کرده است. فورشه به‌خاطر موضوعات خشن و افزودن سیاست به شعر سرزنش شد؛ اما همان‌طور که می‌نویسد: "مانند بسیاری از شاعران دیگر، احساس می‌کردم که انتخابی درباره آنچه مرا به شعرسرایی سوق می‌داد، نداشتم و فقط باید با آمادگی لحظه‌ای منتظر می‌ماندم." (٣٠). او در تعریف "شعر شاهد" از قول خودش، چنین استناد می‌کند:

> شعر شاهد با مشکل تفسیری جالبی روبرو می‌شود. ما به مقوله‌های نسبتاً آسانی عادت کرده‌ایم: بین شعرهای "شخصی" و "سیاسی" تمایز قائل می‌شویم – اولی غزلیات عشق و فقدان عاطفی را یادآور می‌شود و دومی نشان‌دهنده حزب‌گرایی عمومی است که حتی درصورت لزوم، تفرقه‌انگیز تلقی می‌شود. درعین حال، امر شخصی را بیش از حد مهم و کم‌اهمیت می‌کند. اگر بُعد شخصی را رها کنیم، در خطر کنار گذاشتن یکی از قدرتمندترین مکان‌های مقاومت هستیم. با این حال، تجلیل از امر شخصی می‌تواند نشان‌دهنده کوته‌نظری و ناتوانی در دیدن این باشد که چگونه ساختارهای بزرگ‌تر اقتصاد و دولت، قلمرو شکننده فردیت هستند (٣١).

کارولین فورشه بر این باور است که هدف "شعر شاهد" این است که "مقاومت در برابر تلاش‌های دروغین برای اتحاد که اشکال مختلفی به‌خود خواهد گرفت را نشان دهد." (٤٦). از این پس، نویسنده براساس این تضادها، این نوع شعر را "حزب انسانیت" می‌نامد؛ یعنی "حزب‌گرایی انسانیت را رد درد نابه‌جای برخی انسان‌ها از سوی دیگران، از سلطه‌ی نامشروع می‌دانم." (٤٦). بدین‌ترتیب، با توجه به فعالیت‌های بشردوستانه و نگارش این کتاب، نتیجه می‌شود که فورشه با روان‌زخم خود کنار آمده، آن را به‌درستی تحلیل و بررسی و به بهبود دیگران نیز کمک کرده است.

فادی جودا: پزشکی بدون مرز

فادی جودا، سه شغل موفق را در زندگی خود به‌عنوان پزشک، مترجم و شاعر پیگیری کرده است. برای درک منطق این دکتر شاعر برنده جایزه، باید زندگی شخصی او را مرور کرد. فادی که از پدر و مادر پناهنده فلسطینی در آمریکا متولد شد، باید داستان‌های زیادی از تبعید و بی‌رحمی را شنیده باشد. بزرگ شدن در لیبی و عربستان سعودی باعث شد که او به زبان عربی به‌عنوان زبان اصلی خود مسلط باشد و پزشک شدن به او فرصت داد تا با مردمی از هر مکان، ملاقات کند. این فرصت‌ها باعث ایجاد آشنایی او با محمود درویش، شاعر فلسطینی شد. حرفه ترجمه فادی، به او اختصاص دارد. با در نظر گرفتن شرایط زندگی شاعر در کشورهای خاورمیانه و مأموریت‌های پزشکی وی در کشورهای فقیر و جهان سومی آفریقایی، روان‌زخم مهاجرت درباره جودا صادق است و تلاش‌های او برای عبور از تروما، مشاهده می‌شود.

به‌عنوان پیرو کارولین فورشه، جودا در مستندی به‌نام "شعر شاهد" (۲۰۱۵) به کارگردانی بیلی توما و آنتونی سیریلو شرکت کرد. علاوه‌بر این، دیوید بیکر که خود شاعر است، مصاحبه‌ای با فادی جودا در مجله کنیان داشت. بیکر، درباره سبک شعر جودا بحث و بیان می‌کند: "شعر جودا سرشار از تأثیرات و سبک‌های شعر آمریکایی و عربی است. این می‌تواند شخصی و تصویرمحور، با نوبت و همچنین گفتمانی و اجتماعی باشد. استعدادهای غزلیات به اندازه انگیزه‌روایی وی قدرتمند است. اگرچه به‌گفته او شعر سیاسی اغلب "مبلغ یا عذرخواه بی‌عدالتی" است، آثار جودا به‌دلیل وجدان فرهنگی و همچنین تعهد به عدالت، قابل‌توجه است." (٦٩).

جودا شعر و حرفه پزشکی خود را دو روش مفید برای التیام جسم یا روح مردم می‌داند و در هردو، حرفه‌ای عمل می‌کند. اگرچه آن‌ها را از هم جدا نگه می‌دارند، اما بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. علاوه‌براین، شایان ذکر است که او مرز مطلقی بین دو حرفه خود ایجاد کرده، به‌نحوی که هیچ‌کس از عملکرد شعری او در جامعه پزشکان خبر ندارد و اهمیتی نمی‌دهد. او ادعا می‌کند "من آن‌ها را جدا نگه می‌دارم. بیماران اندکی از آن اطلاع دارند، همان‌طور که تعداد کمی از پزشکان، به آن اهمیت می‌دهند." (۸۳).

وی بیان می‌کند آنچه درواقع به‌عنوان موضوع شعرهای او عمل می‌کند، با در نظر گرفتن روان‌زخم، ناشی از مأموریت‌های او به کشورهای محروم به‌عنوان یک پزشک است. در پایان گفت‌وگو، فادی جودا درباره امیدهای خود برای دوشغلش صحبت می‌کند:

"امیدوارم بتوانم به خدمات پزشکی در سراسر جهان بازگردم. همچنین امیدوارم که گذشته زیبایی‌شناختی خود را به مرکزیت رنج تغییر دهم. طبیعی است که "من"، "ما" درونی شود. در غیر این‌صورت پایدار نیست." (۸۳).

به زندگی بگو: برای غسان زقتان

یک شاعر و پزشک فلسطینی، غسان زقتان، مترجم و همکار فادی جودا بود که با او ارتباط نزدیکی دارد. زقتان نیز مانند شاعر آمریکایی در طبابت و شاعری در زبان خود، موفق است. از این‌رو، جودا تصمیم گرفت که اشعار عربی این شاعر را به انگلیسی ترجمه کند تا پیامش را گسترش دهد. شعر مورد بررسی در این بخش نه‌تنها درباره غسان زقتان، بلکه مربوط به جنگ و رنج است. جودا در طول این شعر هشت صفحه‌ای، آنچه را که در جنگ رخ داده و رنج‌هایی را که مردم متحمل شده‌اند، مرور می‌کند.

فادی جودا در ابتدای شعر خود به سختی‌های ناشی از جنگ اشاره می‌کند. "اینک به آنان که از خرج/ بچه‌ها خسته شده‌اند، راز شادی و خوشبختی خود را می‌گویم/ از آنچه به‌دست می‌آید، اما نمی‌آید/ از زبان تعادل." (٦-٣). با توجه به عواقب بعد از نبرد، جودا دیدگاهی خوش‌بینانه دارد و ادعا می‌کند که زندگی ادامه دارد یا از خاکستر مردگان ما برمی‌خیزد. "ما در خرابه‌ها می‌رقصیم و قهوه‌ای می‌نوشیم که مرده‌مان دم می‌کند؛ قبرهایمان را به روی پنجره‌ها برای دریا باز می‌کنیم تا دریا در محاصره بماند." (١٩-١٦). 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؟" (٢٢-٢١). از این‌رو، بخش اول شعر به این موضوع اختصاص دارد که فاجعه‌ای رخ داده، بسیاری از مردم مرده‌اند و حتی در ابیات، نجاتی نیست. بنابراین، بخش اول شعر جودا را که روایتی از کشتار جنگ است، می‌توان در زمره شاهدان سطح دوم قرار داد و با توجه به تفاسیر رنج‌آور و دردناک وی، در تئوری لاکاپرایی، جودا در مرحله برون‌ریزی قرار دارد.

در بخش دوم، شاعر به ترس از جنگ می‌پردازد که مردم در همان لحظه و همیشه همانند روان‌زخمی تسخیرکننده، طبق نظریه دریدا، تجربه می‌کردند. او خود را به‌جای یک جنگ‌زده قرار می‌دهد و بر مصیبت آن‌ها تأکید و ادعا می‌کند که دشمنان آن‌ها رنجشان را به‌سخره 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 می‌کند به "کسانی که بدون جنگ کشته شدند." و بازماندگان جنگ و شاهدان سطح سومی که به‌دلیل مشاهده شاهدان سطح اول و تجربه آنچه که گذرانده‌اند، رنج کشیده‌اند. همچنین اشاره دارد که این افراد هم نتوانستند بر ترومای خود غلبه کنند و در مرحله برون‌ریزی باقی ماندند.

بخش سوم به مراحل لاکاپرایی به‌سوی پذیرش و فایق‌آمدن 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 روان‌زخم در هر ثانیه از زندگی، قربانیانش را آزار می‌دهد. سپس با چند نمونه جذاب از خاطره فراموش‌نشدنی دنبال می‌شود. بخش بعدی، برخاستن و ادامه زندگی پس از روان‌زخم را به‌صورت متعالی مورد بحث قرار می‌دهد. "در زین‌ها علف می‌روید/ گرما در خرزهره بالغ می‌شود/ در نبود تو رودخانه سرریز می‌شود/ همه‌چیز اتفاق می‌افتد." (۷۲-۶۹)، این ابیات روشنگر این نکته است که باید گذر زمان را در نظر گرفت. او باید بپذیرد که روان‌زخمش را پشت سر بگذارد و به زندگی ادامه دهد. استفاده از نمونه‌های طبیعی، امید و لذت را برای بهبود مسیر به‌سوی رستگاری گسترش می‌دهد.

بخش پنجم به موضوعات هستی‌شناختی می‌پردازد، این‌که پس از مرگ چه اتفاقی می‌افتد، آیا فرد برای شرایط آماده است یا خیر، شبیه‌سازی آن به زندگی واقعی را می‌توان "روان‌زخم ساختاری" به‌حساب آورد:

رفتنت سخت می‌شه.
قبل از انتخاب قبر مناسب برای خواب،
سخته که بمیری.
قبل از این که یک قبر مناسب برای دویدن انتخاب کنید،
برای شنای سیلابی برای نیزارهای متراکم توسط کانال‌های آبیاری،
برای دام پرندگان برای باغ کاهو در حیاط خلوت (۷۳-۷۸).

شاعر با بی‌توجهی به ایمان، تأکید می‌کند که انسان و عزیزانش باید نوعی انتظار مرگ داشته باشند. همچنین، نشان می‌دهد که بسیاری از افرادی که در جنگ یا شرایط ناخواسته جان خود را از دست می‌دهند، زندگی خود را به‌پایان نرسانده‌اند. بنابراین برای

شاهد، زخمی بی‌درمان باقی می‌ماند. جودا شعر خود را با فراموشی به‌پایان می‌رساند و توضیح می‌دهد که مرسوم نیست که مردم زنده از مرده، عیادت و از آن‌ها یاد کنند. آن‌ها در زمان، گم خواهند شد. با این‌حال، این یک فاجعه نیست، زیرا، همان‌طور که نفس می‌کشیم، باید پویا باشیم و اگر روان‌زخم‌ها ما را تسخیر کنند، این اتفاق نمی‌افتد: "او حلقه‌هایش را در دستان ما فراموش می‌کند/ دو پسر که برای او می‌رقصیدند." (۱۰۳-۱۰۲).

جودا در شعر خود، مراحل لاکاپرایی را با موفقیت سپری کرد. با اندوه آغاز شد، پرسش‌های هستی‌شناختی روان‌زخم‌های ساختاری را مطرح کرد. سپس سوگواری‌هایی درباره بی‌وفایی رفتن‌ها به‌دنبال داشت و با پذیرش این حقیقت که فراموش می‌شوند و همان‌طور که افرادی که دچار روان‌زخم شده‌اند، بر مشکلات خود "فایق می‌آیند" تا بتوانند بدون احساس تسخیر مردگان به زندگی ادامه دهند، پایان یافت. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که جودا مانند فورشه، در غلبه بر روان‌زخم خود از طریق سرودن شعر و همچنین کمک‌های پزشکی به مردم محروم، موفق بود.

نتیجه‌گیری

در نظر گرفتن این قربانیان، در مقام شاعر، توجه ما را نه‌تنها به شعر آن‌ها، بلکه به هر تلاش دیگری که برای نجات خود و دیگران انجام داده‌اند، جلب می‌کند. در این مقاله اشاره شد که احتمال ناتوانی شعری واحد در رستگاری سراینده و خواننده‌اش، زیاد نیست. بنابراین، تلاش بیشتری لازم است. با این حال، از عملکرد این دو شاعر می‌توان دریافت که سرودن شعر، نقطه آغاز درمان روان‌زخم آن‌ها و ابتدای مسیرشان در نجات خود و دیگران شد. به‌طور کلی، می‌توان دریافت که گاهی شعر به‌تنهایی ممکن است این روند را تسهیل نکند. مردم، چه شاعر و چه عادی، باید ادبیات را به شخصیت یا سایر مهارت‌های خود پیوند دهند و با آسیب‌های خود مبارزه کنند. به‌عبارت دیگر، درمان روان‌زخم، روشی چالش‌برانگیز و طولانی است که با خواندن یا سرودن شعر کاهش می‌یابد، اما سایر مهارت‌ها را نباید فراموش کرد.

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

Yasaman Ghodsi[1], Narges Montakhabi Bakhtvar[2], Raziyeh Eslamiyeh[3]

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.*

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*

1. Ph.D. Candidate of the English department, Islamic Azad University, Central Tehran branch. Tehran-Iran.
2.Assistant Professor of English Language and Literature. IAU- Central Tehran Branch. Tehran- Iran.
3. Assistant Professor of the English Department. IAU. Parand branch. Tehran. Iran.

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 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.*

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.*

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.
- 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.