Research Article Volume 29, No. 3, Fall 2024

Lynching and its Representation in African American Drama: Traumatic Memory in *Sleep Deprivation Chamber* and *Rachel*

Abstract

The harrowing memories of lynching as a method of historical implementation of terror and violence imposed on generations of Afro-Americans have been portrayed in numerous dramatic works. Lynching is generally referred to as a quasi-ritual and extra-legal act of punishment and retribution, which has been exercised throughout history as a method of intimidation. What should be accentuated is the far-reaching impact of such an atrocity on its victim's mentality and identity. Collective trauma and agonizingly invisible memories of humiliation, exploitation, racial discrimination, physical assault and sexual abuse experienced by black people resonate in dramatic renderings of many black playwrights. This article investigates the long-term impact of lynching and racial atrocities on the black collective psyche and the mechanisms through which one can articulate traumatized memories and experiences. By examining black people's traumatic encounter with savagery and coercion, this research explores its ensuing psychic impact on the black community. For this purpose, Angelina Weld Grimke's Rachel (written in 1916 and published in 1920) and Adam and Adrienne Kennedy's Sleep Deprivation Chamber (1996) are analysed in order to trace the footprints of ubiquitous racism and its jarringly traumatic impact on the black psyche. The horrendous account of police atrocity, the 'modern day lynching', against Teddy Alexander, a black youngster, and its subsequent repercussions in the private and public lives of his black family finds its way in the fragmented pieces of memory and repetitious moments of nightmare. Psychological and emotional effects of lynching resembling permanent burns inscribed both on black bodies and black minds are reflected in Rachel's traumatized mind colliding with many rising conflicts in a white supremacist society that eventually leads to her total abandonment of sexual life and motherhood. Theories of Christina Wald, which rely heavily on the psychological and psychoanalytical aspects of dramatic works, will be employed. By explaining and defining "Trauma Drama", Wald has striven to discover and analyse the hidden traces of racial violence on the soul and psyche of the victim's personality and its conspicuous impact on the quality of life and decision making in the real world. This study also explicates the psychological effects of racially motivated hatred and hostility toward black people and illustrates how the characters of the aforementioned plays face racist assault and agonizingly atrocious behaviour from the white supremacist society through expressing their lived experiences derived from trauma and post-traumatic aftermath of the racist incident in the form of linguistic mechanisms. What the authors of this article, by providing concrete examples, is to depict how the characters of the aforementioned selected plays attempt to assert their traumatized personality through remembering first-hand accounts of racially motivated attacks and strive to elicit empathy and understanding from both people surrounding them and the audience.

Received: 5 Mar 2024
Received in revised form: 20 May 2024
Accepted: 22 June 2024

Somayeh Salehi[1] iD
PhD Student of English Literature, Department of Foreign Languages, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran. E-mail: somaie.salehi@yahoo.com

Esmaeil Najar[*2] iD (Corresponding Author)
Assistant Professor, Dramatic Literature, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
E-mail: najar@modares.ac.ir

Fazel Asadi Amjad[3] iD
Professor, Department of Foreign Languages, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.
E-mail: asadi@khu.ac.ir

Doi: https://doi.org/10.22059/jfadram.2024.373519.615860

Keywords
Trauma and Theatre, Christina Wald, African American Literature, Lynching, Collective Trauma

Citation: Salehi, Somayeh; Najar, Esmaeil, & Asadi Amjad, Fazel (2024). Lynching and its representation in african american drama: traumatic memory in *Sleep deprivation chamber* and *rachel*, *Journal of Fine Arts: Performing Arts and Music*, 29(3), 17-27. (*in Persian*)

© **The Author(s)**
Publisher: University of Tehran

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی● دوره ۲۹، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۳

لینچینگ و بازنمایی آن در درام سیاه‌پوستان آمریکا: حافظه تروماتیک در *اتاق بی‌خوابی* و *ریچل*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۱۵
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۲/۳۱
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۴/۰۲

سمیه صالحی[۱]: دانشجوی دکتری ادبیات انگلیسی، گروه زبان‌های خارجی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.
E-mail: somaie.salehi@yahoo.com

اسماعیل نجار[۲*] (نویسنده مسئول): استادیار گروه ادبیات نمایشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. E-mail: najar@modares.ac.ir

فاضل اسدی امجد[۳]: استاد گروه زبان‌های خارجی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. E-mail: asadi@khu.ac.ir

Doi: https://doi.org/10.22059/jfadram.2024.373519.615860

چکیده

از لینچینگ یا مثله کردن به‌عنوان مجازاتی شبه‌آیینی و فراقانونی، که در بستر تاریخ به‌عنوان روشی برای القای خشونت نفرت جمعی علیه اقلیت‌های قومی و مذهبی به کار گرفته شده است، یاد می‌شود که اشکال بروزرسانی شده آن مانند خشونت پلیس‌ها علیه سیاه‌پوستان به بهانه قانون شکنی در آثار بسیاری از نمایشنامه نویسان آمریکایی آفریقایی تبار به تصویر کشیده شده است. ترومای گروهی و حافظه کهن الگویی مملو از رازهای مگو، تجربیات زیسته فیزیکی دردناک و تبعیض نژادی اثرات بلند مدت روانی بر روی نسل‌های سیاه‌پوستان آمریکا گذاشته که در آثار دراماتیک منعکس شده است. این مقاله تلاش می‌کند تا اثرات بلند مدت روانی و خشونت نژادپرستانه را با خوانشی توصیفی-تحلیلی از نمایشنامه‌های *اتاق بی‌خوابی* نوشته آدام و آدرین کندی و *ریچل* نوشته آنجلینا ولد گریمکه بررسی کنند. برای این هدف، پژوهشگران از نظریات کریستینا والد بهره برده‌اند که کوشیده است با تمرکز بر مفهوم و نظریه تئاتر تروما ردپای پیدا و پنهان خشونت نژادی را بر روان قربانیان و اثرات آن بر کیفیت زندگی و تصمیمات سرنوشت ساز واکاوی کند. در این پژوهش تلاش شده است عوارض روانی قربانیان نژادپرستی و چگونگی مواجه شخصیت‌های نمایشنامه‌های مذکور با نژادپرستی و تکاپویشان برای بیان تجربیات زیسته ، به امید تسهیل تسکین، مورد تحلیل قرار گیرند و راه حلی تسهیل گر برای مواجهه و مبارزه با این نوع برخوردها باشند. با بررسی دو نمایشنامه *اتاق بی‌خوابی* و *ریچل* و با تمرکز بر معضل تروما به‌عنوان یکی از بنیادی‌ترین نتایج از عواقب سنگین حملات نژادپرستانه‌ای همچون لینچینگ و برخوردهای پلیس آمریکا علیه سیا هپوستان و با تکیه بر تأکید صاحبنظران حوزه روانشناسی همچون کریستینا والد، می‌توان نتیجه گرفت که با استفاده از توانایی ادبیات نمایشی و با تحریک خاطرات عذاب‌آور گذشته و ایجاد پلی جهت اتصال آ نها به زمان حال و ایجاد فرصتی برای پیش‌بینی آینده می‌توان جوامع سیاهپوست را قادر ساخت که حقیقتی متفاوت از روایت معمول و رسمی دولت که در سیطره کنترل سفیدپوستان و بر اساس حس برتری‌جویی آنان بنا نهاده شده است به جامعه منتقل کنند.

واژه‌های کلیدی

تئاتر تروما، کریستینا والد، ادبیات سیاه‌پوستان، لینچینگ، ترومای دسته جمعی

استناد: صالحی، سمیه؛ نجار، اسماعیل و اسدی امجد، فاضل (۱۴۰۳)، لینچینگ و بازنمایی آن در درام سیاه‌پوستان آمریکا: حافظه تروماتیک در *اتاق بی‌خوابی* و *ریچل*، نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۲۹(۳)، ۱۷-۲۷.

© نگارنده(گان)
ناشر: دانشگاه تهران

مقدمه

پدیده خشونت‌بار لینچینگ[۱] یا مثله‌کردن، علیرغم به‌جای‌گذاشتن زخم‌های عمیق روحی بر روان آمریکایی‌های آفریقایی‌تبار در طول تاریخ برده‌داری و دوران پس از آن، به‌ندرت تا انتهای قرن نوزدهم کانون تمرکز آثار دراماتیک قرار گرفت. اما از ابتدای قرن بیستم در نمایشنامه‌های لینچینگ، که اکثرا توسط زنان نمایشنامه‌نویس سیاه‌پوست خلق شدند، به موضوعی اساسی و مورد بحث تبدیل شدند که بر تهدیدات قریب‌الوقوع و تأثیرات ماندگار این نوع خشونت نژادی و انعکاس تکانه‌های آن بر زندگی خانوادگی و فضاهای شخصی سیاه‌پوستان تأکید داشتند. کوریثا میچل[۲] در کتاب خود با عنوان *زندگی‌کردن با لینچینگ*[۳] معتقد است که نمایشنامه‌های لینچینگ اثرات منفی بلندمدت و غالباً غیرقابل ترمیم خشونت های گروهی سفید پوستان بر علیه سیاه‌پوستان را نه تنها بر پیکر و جسم قربانیان، بلکه بر پیکره و بنیاد خانواده آنان به تصویر می‌کشد. آنچه بر جسم‌وجان تک‌تک افراد اقلیت سیاه پوست تحمیل می‌شود رد پایی ابدی بر بدنه این اقلیت نژادی به یادگار می‌گذارد (میچل، ۲۰۱۱). میچل در *نمایشنامه‌های ضد لینچینگ*[۴] اظهار می‌دارد که:

> *این فقط قربانیان لینچینگ نیستند که مثله گشته، سوزانده شده یا به دار آویخته می‌شوند، بلکه تمامیت پیکره خانواده ها به چالش کشیده شده و دچار دگرگونی و تقلیل می‌شود. حقیقت اینست که نمایشنامه نویس به جای تمرکز بر فرایند عمل خشونت بار لینچینگ و تأثیر آن بر جسم قربانی، بر عواقب آن بر روی خانواده تأکید دارد.* (میچل، ۲۰۱۱، ۱۲۳)

آنچه عموماً چالش‌برانگیز می‌نماید تلاش برای بازنمایی لحظات و تجربیات روبه‌روشدن با حملات و رفتارهای نژادپرستانه است که گاه در قالب تعرض زبانی و گاه به شکل سازوکارهای خشونت‌بار فیزیکی خودنمایی می‌کنند. این‌گونه اعمال در تاریخ ایالات‌متحده آمریکا نه‌تنها در سایه سکوت مقامات دولتی که گاه در نتیجه حمایت‌های بی‌دریغ همراه با چاشنی تعصبات نژادی در عالی‌ترین سطوح قانون‌گذاری و اجرایی این کشور رخ داده است[۵] (کاتلر، ۱۹۰۵، ۹۳). عمل غیرانسانی لینچینگ را می‌توان به‌عنوان یکی از کارکردهای طبیعی سیستم برده داری قلمداد کرد که در اواخر قرن نوزدهم میلادی عملاً تبدیل به شیوه‌ای نهادینه‌شده برای تسلط بر جسم و روان بردگان سیاه‌پوست ایالت‌های جنوبی آمریکا شد. برده‌داران سفیدپوست از این روش برای ترساندن، سرکوب و حذف فیزیکی سیاهان به دلیل آنچه تهدیدی از جانب جامعه سیاه‌پوستان می‌خواندند استفاده می‌کردند. قانون لینچینگ[۶] در آمریکا در نتیجه احساس مداوم تهدیدشدن از جانب کاکا سیاه[۷] نامیده می‌شد به وجود آمد تا اوباش سفیدپوست را قادر سازد در سایه حمایت قانون سیاه‌پوستان را مورد هجمه و کشتار قرار دهند تا بتوانند نظم مورد نظر خود را در جامعه پیاده کنند.

در میان تأثیری که عمل نژادپرستانه لینچینگ از خود به یادگار می‌گذارد شاید بتوان به تروما و آسیب شدیدی که بر تمامیت روح و روان قربانی وارد می‌کند اشاره کرد و برای درک این مفهوم ابتدا ضروری است تا معنای تروما مورد واکاوی قرار گیرد. مفهوم تروما را می‌توان از منظر چندین گفتمان معاصر غربی از جمله مطالعات روانکاوانه، هنری، مطبوعاتی، قضایی و فرهنگی بررسی کرد. گرچه عصب‌شناسان از واژه تروما در علوم پزشکی و طب اورژانس مترادف با صدمات جسمی و مغزی یاد می‌کنند، نظریه روانکاوانه معنای گسترده‌تری را برای آن مطرح می‌کند که این چنین است:

> *تروما را می‌توان نتیجه رویارویی فرد با رخدادی دردناک در مقیاسی وسیع دانست که فارغ از شدت بروز آن، در چارچوب عدم توانایی فرد در واکنش به موقع و کافی به آن حادثه تعریف می‌شود و با بررسی تکانه‌های ناشی از آن امکان بررسی اثرات طولانی مدت اینگونه ضربه ها بر روان حاصل می‌شود.*[۸] (لاپلانش و پنتالیس، ۱۹۶۷، ۴۶۵)

بروز بیماری های روحی از جمله اختلال چندشخصیتی[۹] در نتیجه آسیب شدید روان یکی از نتایج منفی درگیری طولانی‌مدت با ترومای انباشته‌شده و درمان‌نشده است که بسیاری از پژوهشگران حوزه روانکاوی و فرهنگی را بر این داشته است که با برجسته کردن این معضل به‌عنوان التهابی درونی و اغلب پنهان از چشم دیگران بر چگونگی بیان کردن آن و تلاش برای درمان آن مبادرت ورزند. معضل اصلی را می‌توان به معمای چگونگی بازنمایی تروما مرتبط دانست. در نتیجه عدم وجود ساختارهای روایی و بیانی، به‌نظر می‌رسد که خاطرات و حافظه تروماتیک را تنها می‌توان در مجموعه‌ای از تصاویر واضح از تجربه دردناک و احساسات و عواطف زنده بجای مانده از حادثه جست‌وجو کرد. ویژگی‌های منحصربه‌فرد تروما و موانع موجود بر سر راه بازنمایی آن در نظریات آلن میک[۱۰] به زیبایی منعکس شده است. او در اثر خود با عنوان تروما و رسانه چنین مفهومی را نوعی حقیقت معرفی می‌کند:

> *ماهیت وجودی تروما و استرس پس از سانحه عبارت است از واقعه‌ای که همواره از نظر مکانی و زمانی از جای خود خارج شده است. حادثه تروماتیک را شاید نتوان هوشیارانه و آگاهانه در لحظه رخ‌دادن ثبت کرد و به آن مفهومی بر مبنای زمان و مکان مشخص داد، بلکه به‌صورت خاطرات ناخوانده و مزاحم، کابوس‌های شبانه، وقفه‌های زمانی و اختلال وسواس اجباری مراجعت می‌کند.*[۱۱] (میک، ۲۰۱۰، ۲۷۸)

با وجود اینکه اثر تروماتیک پس از سانحه اتفاق می‌افتد، ادغام آن با روح و روان قربانی به قدری سریع رخ می‌دهد که گاه این پرسش مطرح می‌شود که آیا اساساً می‌توان چنین تجربیات غیرقابل ادعا و عذاب آوری را جزئی از تاریخ یا حقیقت به حساب آورد. تجربه دردناک پس از سانحه نژادپرستانه به قدری غیرمنتظره و برق‌آسا ظاهر می‌شود که امکان شناسایی و بررسی کامل آن وجود ندارد و از این‌رو تا زمانی که مجددا در قالب کابوس‌های رنج‌آور و اعمال مکرر توأم با وسواس فکری و ذهنی قربانی خودنمایی کنند برای قوه درک و آگاهی قابل تشخیص نیستند. فرد آسیب دیده با مفهوم تأخیر[۱۲] مواجه است که به او اجازه درک آنی و شفافی از آنچه بر وی گذشته است را نمی دهد. برای مثال، زیگموند فروید[۱۳] در مطالعات و آزمایشات بالینی خود بر روی بیماران هیستریک با شناسایی عنصر تأخیر و دیرکرد دریافت که فرآیند آسیب دیدن تنها پس از بروز حادثه و در فاصله زمانی بروز احساسات اولیه و بازتولید آنان رخ می‌دهد. به عبارت دیگر، بر اساس آنچه فروید هسته تروماتیک[۱۴] می‌نامد، به دلیل آنی‌بودن و تأثیر طاقت‌فرسا و کمرشکن آن، لحظات نخست تروما به‌طور آگاهانه قابل درک نیست. آنچه به‌عنوان تجربه زیسته مطرح می‌شود در لحظاتی اتفاق می‌افتد که حادثه‌ای کم‌رنگ‌تر از حادثه اولیه رخ می‌دهد و با تحریک خاطرات عذاب‌آور گذشته و با تداعی تجربه اولیه باعث بروز تروما و آسیب شدید عاطفی به وقوع می‌پیوندد.

الگوی پیچیده تروما را شاید باید به‌عنوان نوعی جراحت نامرئی که ردپای آن به‌صورت حفره‌های متعدد در روح و روان قربانیان بجای می‌ماند توصیف نمود که به‌صورت گذشته‌ای ظاهر می‌شود که هرگز در زمان حال رخ نداده یا تجربه نشده است. شاید به دلیل همین ویژگی منحصربه‌فرد تروما است که نمایشنامه‌نویسان را بر آن داشته تا با به چالش‌کشیدن قراردادهای پذیرفته‌شده روایی و زبانی مانند زخم‌های قابل رویت و احتمالاً قابل بازنمایی توسط ابزارهای زبانی، پیوستگی روانی شخصیت‌های آسیب‌دیده از ضربات روحی تروماتیک، سیر روایی خطی و حافظه سرشار از خاطرات مورد اطمینان به روشی نوین برای کنکاش در این مقوله متوسل شوند. چالش اصلی پیش پای نمایشنامه‌نویسان تصویر سازی نمایشی از عنصری است که اساساً غایب است، واقعیتی که در عین سخت فهم‌بودن حضوری همیشگی در ناخودآگاه ذهن قربانیان و نسل‌های جوان‌تر جوامع رنگین‌پوست دارد.

آنچه در مقاله پیش‌رو بررسی خواهد شد امکان بازیابی و انتقال ترومای نشأت گرفته از رویداد نژادپرستانه با استفاده از استعدادهای بالقوه یادآوری خاطرات ذخیره‌شده در حافظه قربانی سیاه‌پوست به مخاطب است. شخصیت‌های مورد نظر از نمایشنامه‌های *اتاق بی‌خوابی*[۱۵] اثر آدام و آدرین کندی[۱۶] و *ریچل*[۱۷] اثر آنجلینا ولد گریمکه[۱۸] انتخاب شده‌اند. آنچه مورد تمرکز قرار می‌گیرد تکیه بر بنیان خانواده و خاطرات تروماتیک خانواده‌هایی است که تجربه‌کننده خشونت لینچینگ در مقیاس گسترده بوده‌اند. چنین خشونتی در طول تاریخ برده‌داری آمریکا به اشکال مختلف بروز پیدا کرده است. این در حالی است که نسخه به‌روزرسانی‌شده آن به شکل خشونت‌های کلامی فیزیکی و در قالب نژادپرستی پلیس آمریکا تقریبا به شکل روزمره مشاهده می‌شود. آنچه تلاش می‌شود مورد تحلیل قرار گیرد نحوه برخورد سیاه‌پوستان با رویداد نژادپرستانه و تأثیر آن بر کیفیت زندگی حال و آینده آن‌هاست. فرآیند بازتولید و بازنمایی تجربیات تروماتیک شخصیت‌های سیاه‌پوست از رفتارهای سرکوبگرانه و کوشیدن برای ارائه روایت کلامی معتبر و متفاوت با روایت‌ها و گفتمان مسلط بر جامعه مورد بحث و بررسی قرار خواهد گرفت.

روش پژوهش

در این مقاله از روش اسنادی با مطالعات کتابخانه‌ای برای گردآوری منابع و موضوعات استفاده شده است. نظریات کریستینا والد اغلب از کتاب *هیجان، تروما و مالیخولیا* (۲۰۰۷) برداشت شده است. برای تطبیق دو اثر نمایشی منتخب نیز از مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی بهره جسته‌ایم. باید ذکر شود که روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است و نمایشنامه‌های ذکرشده با چارچوب یادشده مورد مطالعه و بررسی قرار می‌گیرند.

پیشینه پژوهش

نمایشنامه‌های لینچینگ را می‌توان برخاسته از سنت جنبش‌های ضد خشونت اوایل قرن بیستم دانست که نه‌تنها بر به تصویرکشیدن آثار دردناک مرگ توسط اعمال خشونت بار و وحشیانه دست معی بر خانواده‌های سیاه‌پوست و نسل‌های بعدی آنان تأکید دارد، بلکه می‌کوشد با رساندن صدای قربانیان به گوش مخاطبان عمدتاً سفیدپوست و بالابردن آگاهی جامعه در جهت حفظ و حراست از تاریخ، فرهنگ و هویت جامعه سیاهان از گزند فراموشی و نابودی تلاش کند. ژاکلین گلدزبی[۱۹] در اثر خود با عنوان یک *راز خارق‌العاده*[۲۰] می‌کوشد لینچینگ را از منظر نگاه تاریخی که از درون آثار ادبی مرتبط با این نوع خشونت نژادپرستانه جست‌وجو می‌کند شرح دهد. از زاویه نگاه او آیین مثله‌کردن سیاه‌پوستان در آمریکا حادثه‌ای تعیین‌کننده و امری تاریخ‌ساز است و بر رسالت آثار ادبی روایی و نمایشی در نشان‌دادن جایگاه مهم این نوع از مناسک نژادپرستانه در تنگ‌کردن عرصه بر سیاه پوستان و مشروعیت‌بخشیدن به آزار و سرکوب آنان تأکید و مبادرت می‌ورزد. با این وجود، مهم‌ترین خلا قابل بحث در نظرات گلدزبی عدم توجه او به نقش خاطرات و حافظه تروماتیک و توانایی آنان در بازنمایی تجربیات غیرقابل بیان و به اشتراک گذاشتن لحظات روبه‌رو شدن با نخستین لحظات رویارویی با نژاد پرستی است. آنچه در این مقاله مورد بررسی و تحلیل قرار خواهد گرفت اهمیت سودجستن از ظرفیت های روانشناسانه حافظه جمعی و جایگاه آن در به روز رسانی خاطرات، ترس‌ها، دلهره‌ها و تأثیر آن بر بازنمایی تروما را مورد توجه قرار می‌دهد. صحنه‌های مثله‌کردن سیاه‌پوستان مخاطب را به پرسش درباره بحران هویت در جامعه آمریکایی آفریقایی تبارها وا می‌دارد. در سایه نمایش خشونت نژادی در قالب پیکرهای سوخته و به دار آویخته شده، مخاطب سیاه‌پوست ترغیب می‌شود در درک معنای برخی مطالب و مفاهیم هویتی و فرهنگی تجدیدنظر کند. در آمریکایی که تبعیض نژادی به‌صورت روزانه در آن زندگی رنگین پوستان را تحت‌الشعاع قرار داده است، مفاهیم نام آشنایی همچون مرد یا زن بودن، پدر یا مادربودن و همشهری‌بودن دستخوش تغییرات شگرفی می‌شوند. فرانتس فانون[۲۱] در *پوست سیاه، نقاب‌های سپید*[۲۲] معتقد است که:

> *هنگامی که سیاه‌پوست با جهان سفیدپوستان ارتباط برقرار می‌کند، عملی حساسیت برانگیز رخ می‌دهد. اگر ساختار روانی این فرد ضعیف و آسیب پذیر باشد، دچار فروپاشی و نوعی اضمحلال ضمیری و شخصیتی می‌گردد. شخص سیاه پوست کارایی خود را به‌عنوان یک شهروند دارای هویت حقیقی و صاحب کارایی از دست می‌دهد. هدف از نشان دادن چنین رفتاری جلب توجه دیگری است. چرا که دیگری منبع ارزش دهی و اعتبار بخشی به اوست. این شکل از رفتار را شاید بتوان از نظر اخلاقی نوعی عزت نفس و هویت طلبی قلمداد کرد.* (فانون، ۲۰۰۸، ۱۱۹)

همین مسئله به‌گونه‌ای فرد غیر سفیدپوست را در مسیری قرار می‌دهد که حتی تجربه او از رفتارهای ستمگرانه سفید پوستان جامعه در مقایسه با سایر افراد تفاوت‌های بنیادین داشته باشد. در همین راستا، مطالعات و تحقیقات وسیعی از جانب صاحب‌نظران حوزه روانشناسی و روانکاوی صورت گرفته است که بیشتر مبتنی بر نحوه بازنمایی و بیان تجربیات انباشته شده در حافظه مملو از خاطرات تروماتیک بوده‌اند. از نگاه آنان، حافظه تروماتیک یگانه بستری است که احساسات، هیجانات، و تجربیات واقعی را در درون خود ذخیره و محافظت می‌کند. چنین مخزن بی‌بدیل و معتبری یک جنبه منفی دارد و آن این است که دسترسی به آن به سهولت اتفاق نمی‌افتد و گاه غیر ممکن می‌گردد. در مقابل، سنت روایی و نمایشی مجالی‌ست برای بازسازی و بازنمایی مکرر گذشته به نفع ایجاد شناخت و آگاهی در زمان حال. آنچه از منظر منتقدانی چون کریستینا والد[۲۳] اهمیت دارد همان چیزی است که نظریه پردازانی مانند ون درکولک و مک فارلین[۲۴] آن را قابلیت حقیقی حافظه تروماتیک می‌دانند. به اعتقاد آنان،

حافظه سرشار از خطرات آسیب‌دیدن به قدری واقعیت دارد که تجربه گر عملاً قادر به توضیح آن نیست و چنانچه بخواهد آن رو دوباره تجربه کند نتیجه به دست آمده نوعی ارائه و تصویرسازی مخدوش و جعلی از اتفاق اولیه را بیان می‌کند. ون درکولک و مک فارلین بین آنچه رویای تروماتیک[۲۵] و رویای نمادین[۲۶] می‌نامند تفاوت قائل می‌شوند. رویای تروماتیک فرآیندی ذاتا طبیعی است و آن‌چنان واقعی و خشن است که گویی قربانی خشونت تمامی خاطرات اولیه را به طرز شگفت‌انگیزی واقعی و بی‌نقص بازیافت می‌کند، چیزی که در رویای نمادین به‌ندرت رخ می‌دهد. رویای نمادین مفهومی را نشان می‌دهد که ماهیتی انعکاسی از ناخودآگاه دارد که به شکل رویاهای شبانه روح را آزار می‌دهد. اما به یادآوری خاطرات و حرکت موج وار رفت و برگشتی بین گذشته و آینده سازوکار مناسبی برای زنده کردن و دریافت مجدد تجربه زیسته دردناکی است که شخص قربانی به مرور کردن آن جهت شناخت بهتر زمان حال خود و پیش‌بینی آینده احتمالی نیاز دارد. ویژگی منحصربه‌فرد اینگونه خاطرات تروماتیک در امان ماندن از نابودی در گذر زمان است و به دلیل عدم توانایی در بازنمایی دقیق آن توسط ابزار زبانی در مرحله‌ای بسیار اولیه و عاری از فراموشی یا تغییر و دستکاری باقی می‌ماند. این نکته‌ای است که پائولا باربا گوئررو[۲۷] در مقاله خود با عنوان «برخوردهای اجرایی: خشونت خاطرات در نمایشنامه *اتاق بی‌خوابی*» به آن اشاره می‌کند. او بر این باور است که برای مثال در نمایشنامه *اتاق بی‌خوابی*، خشونت خاطرات تروماتیک و آسیب زا که در قامت رازهای مگو و پنهان در فضاهای خانوادگی و شخصی به تصویر کشیده می‌شود تنها در صورتی می‌تواند مورد توجه قرار گرفته و بیان شود که به شکل محصولی تولیدشده از عصاره خاطرات بر زبان رانده شده و مورد تکرار و بازیافت قرار گیرد. چنین روشی موجب می‌شود که هم‌زمان با بازتولید حادثه تروماتیک، فرد قربانی درد و خشونت و ستم روا داشته شده بر خود را مجددا تجربه و تحمل کند.

به‌نظر می‌رسد حوزه مطالعات تروما در ایران به‌ویژه در شاخه درام چندان مورد توجه محققان قرار نگرفته است. با این وجود، زکریا بزدوده و سیروس امیری در مقاله خود با عنوان «روایت تروما و امکان بازسازی هویت در مجموعه داستان *سیب‌زمینی‌خورها* اثر فرهاد پیربال» به حوزه روایت درمانی و داستان پردازی پرداخته و کوشیده‌اند تأثیرات تروماتیک خشونت، حملات شیمیایی و نسل‌کشی علیه کردهای عراقی از جانب رژیم صدام حسین و حزب بعث و تأثیر آن بر نسلی از بازماندگان آنان را به تصویر بکشند. نویسندگان این مقاله می کوشند مجموعه داستان‌های فرهاد پیربال را از منظر روایت درمانی مایکل وایت[۲۸] بررسی کرده و چگونگی بیان عواطف و احساسات فرد قربانی و آسیب دیده را با تحلیلی روایت حادثه و واکنش شخصیت های داستان نسبت به آن مورد توجه قرار دهند. علیرضا خسروآبادی و کامران سپهران درمقاله ای با عنوان «رنج در معرض نمایش؛ مطالعه‌ای بر رنج و تروما در نسبت با آثار ساموئل بکت» تلاش کرده‌اند توانایی بکت در به تصویرکشیدن رنج و تعصب را در بستری بینامتنی و با استفاده از آثار شهیری چون *کمدی الهی* دانته و الهیات مسیحی نشان دهند. آنچه حائز اهمیت است شکل گیری تروماتیک حس رنج و درد در مخاطبان در مواجه با آثار مشهور بکت مخصوصاً در *انتظار گودو* و چگونگی انتقال آن از بستر نمایشی به ذهن خوانندگان و بینندگان می‌باشد.

مبانی نظری پژوهش

نظریات کوریثا میچل، چنانکه پیشتر اشاره شد، از بنیادی‌ترین مباحث مطرح شده درباره پدیده لینچینگ و نقش کلیدی آن در تغییر مسیر تاریخ زندگی سیاه‌پوستان آمریکای شمالی به شمار می‌آیند. میچل با مطالعه و تحلیل واکنش‌های فیزیکی و روانی سیاهان به عمل مثله‌شدن توسط سفیدپوستان نژادپرست چگونگی بازیافت وحشت و اضطراب حاصل از این تجربه را روایت می‌کند. خانواده سیاه‌پوست گاه با سوگواری برای قربانی و عضو از دست رفته خانواده و گاه با اعمالی چون دوری گزیدن از شرکت در اعمال انسانی که روزانه در جامعه رواج دارند به این خشونت واکنش نشان می‌دهد. آنچه از دیدگاه میچل نیازمند مطرح‌شدن است لزوم مباحثه درباره اهمیت و جایگاه سیاه‌پوستان به‌عنوان انسان و شهروند آمریکاست. در بیشتر آثار نمایشی خلق شده توسط نمایشنامه‌نویسان آمریکایی‌آفریقایی‌تبار، درک شخصیت‌های دراماتیک سیاه‌پوست از نهاد خانواده و چهاردیواری خودمانی خانواده به‌عنوان مأمنی قابل اعتماد و پناهگاهی برای آسودگی و امنیت در سایه وحشیگری لینچینگ و درنده خویی عوام سفیدپوست عمیقاً دستخوش تغییر و دگرگونی می‌شود. حافظه تاریخی و دسته‌جمعی سیاهان آمریکا مملو از تبلور خشونت به شکل برده داری، تسلط فیزیکی و روانی، و لذت‌طلبی سفیدپوستان است. با این وجود، آنچه به وضوح می‌توان از درون نمایشنامه لینچینگ واکاوی کرد اثر روانی غیر قابل انکار بازیچه‌شدن جسم فرد سیاه‌پوست و تبدیل آن به آنچه سادیا هارتمن[۲۹] کالای لذت جویی[۳۰] می‌نامد است.

بحث و گفت‌وگو

تبلور تبدیل‌شدن به سوژه و کالای لذت‌جویی و استثمار جسمی و روحی از سوی برخی افراد مسلط سفیدپوست را می‌توان در نمایش *اتاق بی‌خوابی* و *ریچل* به دو صورت متفاوت دریافت. در *اتاق بی‌خوابی*، تدی الکساندر، فرزند نوجوان خانواده سیاه‌پوست در حال رانندگی توسط افسر پلیس سفیدپوست نژادپرست و به بهانه‌های واهی متوقف شده و پس از مقاومت در برابر تفتیش بدنی غیر قانونی مورد ضرب و شتم قرار گرفته و دستگیر می‌شود. شدت ترومای روانی این حادثه زمانی به اوج خود می‌رسد که تدی به جرم ضرب‌وشتم و دست بلندکردن روی افسر پلیس به دادگاه برده شده و در جایگاه متهم قرار می‌گیرد و سیستم قضایی ایالات‌متحده که ناتوان از جلوگیری و مجازات اعمال نژادپرستانه پلیس این کشور است، به جای ستاندن داد از قربانی سیاه‌پوست، وی را مورد محاکمه قرار داده و به‌نوعی میزان جراحت روحی و روانی حمله وحشیانه افسر پلیس را شدت می‌بخشد. چنین تجربه‌ای در پرسش و پاسخ جلسات دادگاه مجدداً قربانی نژادپرستی را در موقعیت بازیافت و یادآوری حادثه تروماتیک گذشته قرار می‌دهد و فضا را به سمت تجربه اشتراکی و دست جمعی مخاطبین نزدیک به صحنه نمایش می‌برد:

سؤال کننده ناشناس: خب که اینطور، پس وقتی اون تو رو زد روی زمین نیفتادی؟

تدی: وقتی بار اول منو زد به زمین افتادم، و بعدش که شروع کرد به کشیدن من روی زمین نزدیک ورودی پارکینگ هم‌زمان بهم لگد می‌زد.

سؤال کننده ناشناس: بسیار خب، وقتی برای اولین بار شروع به کشیدنت روی زمین کرد در چه وضعیتی بودی؟

تدی: در واقع من به حالت خمیده روی زمین افتاده بودم.

سؤال‌کننده ناشناس: یعنی یه جورایی دولا شده بودی؟
تدی: خب میشه گفت احتمالا دولا شده بودم- در واقع وقتی بهم ضربه زد یه جورایی خم شدم روی زمین افتادم و در حالی که زانوهام خم شده بودن با دستش شروع کرد به کشیدن من روی زمین در طول مسیر. (کندی و کندی، ۱۹۹۶، ۹)

در واقع آنچه در اینجا رخ می‌دهد اینست که تدی مجبور می‌شود حادثه‌ای را برای سؤال‌کننده‌ای نامعلوم با جزئیات شرح دهد که خود هنوز موفق به هضم آن نشده است. آنچه این رویارویی را ممتاز می‌سازد فضای سرد و بی‌روح حاکم بر گفت‌وشنود مابین قربانی و سؤال‌کننده است که اساساً تبیین‌کننده نوعی بی‌ظرافتی در گفتار و عدم وجود هرگونه حس همدردی و ادراک در قبال آسیب دیدن فرد قربانی می‌باشد. چنین اصرار و پافشاری برای برانگیختن حس درک و تحریک واکنش از سوی مخاطب در نامه‌نگاری‌های خیالی بی‌وقفه سوزان الکساندر[۳۱]، مادر تدی، به برخی مقامات آمریکایی نیز عمیقاً مشاهده می‌شود. آنچه در فرآیند نامه نگاری تخیلی از سوی یک مادر سیاه‌پوست که فرزند نوجوانش تحت شدیدترین آسیب های روحی و جسمی از جانب سیستم مجریه و قضایی کشور قرار گرفته است روشن می‌سازد که او تا چه اندازه امیدوار است با روایت حادثه رخ‌داده و توصیف جزئیات دردناک و احساسی که دارد به‌نوعی افرادی را وادار به احساس و درک موضوعی کند که در بدنه عالی‌ترین دستگاه‌های تصمیم‌گیری دولت آمریکا فعالیت و دخالت دارند و در واقع مسئول وضع موجود در جامعه و خشونت و سرکوب علیه سیاه‌پوستان هستند. وی به خوبی متوجه است که استیصال و درماندگی جامعه سیاه‌پوستان مسئله‌ای بغرنج و کاملا خارج از کنترل اوست. سوزان می‌داند که فرزندش دچار دردسر بزرگی شده و به خاطر گناه ناکرده در حال محاکمه است، اما دیری نمی‌پاید که لحن نامه‌نگاری او تغییر کرده و امید او برای تغییر روند دادرسی رنگ باخته و به سمت ناامیدی و سرخوردگی می‌رود. با بررسی جزئیاتی که سوزان در ذهنش و در هزارتوی تخیلاتش به رشته تحریر در می‌آورده است، آنچه باید مورد توجه قرار گیرد نوعی فروپاشی هستی‌شناختی و هویتی است که سوزان سعی دارد از آن اجتناب کند. این در حالیست که او خود را در پیچ‌وخم عواطف و خاطرات تروماتیک محصور می‌بیند و جدال او برای روایت‌کردن وحشت و اضطراب زندگی در جوامع نژادپرست و تلاشش برای یافتن نقطه‌ای استوار برای شناساندن آنچه حقیقتاً رخ داده است را به مخاطب منتقل کند. در حقیقت حمله لینچینگ نه بر پیکره نوجوان سیاه‌پوست و در مقیاسی سنگین و فراتر از انتظار که بر روح و روان او وارد می‌شود و خود شخصاً توانایی درک و رویارویی با این فاجعه را ندارد.

نمایشنامه *ریچل* خوانشی متفاوت از نسل جوان سیاه‌پوست در برخورد با پس لرزه های کشته شدن پدر خانواده در نتیجه حمله نژادپرستانه سفیدپوستان تندرو است. بر خلاف آنچه در بیشتر نمایشنامه‌های سنتی لینچینگ دیده می‌شود، گریمکه با طرح مسئله مثله‌کردن به‌عنوان حادثه دردناکی که در گذشته رخ داده است آن را در عمق نگاه و احساسات خانواده تجسس می‌کند. ریچل قصه دختری شانزده‌ساله است که به همراه مادر و برادرش تام در منطقه‌ای در شمال ایالات‌متحده آمریکا زندگی می‌کند. خانم لاوینگ، مادر خانواده، داستان حمله شبانه اوباش سفیدپوست به خانه و ربودن پدر خانواده و جرج شانزده‌ساله و کشته‌شدنشان را روایت می‌کند. چنین سازوکار روایی توجه مخاطب را به زخم‌های سربسته اما بهبودنیافته در گذر زمان جلب می‌کند. به عبارت دیگر، نمایشنامه‌نویسی سیاه‌پوستان رسالت خود را به وسیله بازسازی خاطرات گذشته روی صحنه نمایش و با دخیل ساختن مخاطب در فرآیند شریک‌شدن در چنین تجربه‌ای به انجام می‌رساند و با ایجاد پیوند میان گذشته و حال، ذهن‌ها را معطوف به آینده احتمالی سیاه‌پوستان در جوامع سفید می‌نماید:

خانم لاوینگ: [...] وقتی که اون اوباش در حال کشیدن اونا به پایین پله‌ها بودن، خیلی آرام خودم رو روی زمین انداختم و خزیدم و به سختی خودم رو پیش شما رسوندم. هر دوی شما عمیق در خواب بودین. یادمه ریچل لبخندی به لب داشت. جلوی شما روی زمین زانو زدم و گوش‌هامو با دستام پوشوندم - و منتظر شدم. دیگه نمیتونستم دعا بخونم، نه برای مدت طولانی بعد از اون. (سکوت). وقتی بالاخره دستامو از روی گوشم برداشتم همه جا خیلی ساکت و آروم بود. تنها چیزی که به گوش می‌رسید صدای خش خش مبهم و ضعیف برگ‌ها و ضربه‌های آرام شاخ و برگ درختان به پنجره بود. هنوزم این صدا تو گوشمه...گاهی تو رویاهام هم اینو میشنوم. همون درختی که اونا داشتن.... (ریچل، ۱۹۲۰، ۳۲)

ارائه توصیف دقیق و مینیمالیسم واضح و تکان‌دهنده به خواننده و مخاطب نمایش یکی از زوایای هنری گریمکه است که در اثر دراماتیک دیگری از وی به نام *دری که بسته می‌شود*[۳۲] شدیدتر و زهرآگین‌تر به صحنه می‌آید. شخصیتی به نام برادر جو داستان هولناک حمله اوباش به یک زندان و به قتل رساندن یک زندانی سیاه‌پوست آن هم در سایه سکوت و بی‌تفاوتی ماموران زندان را به نقل از جراید توصیف می‌کند:

دارم دقیق از روی روزنامه نقل می‌کنم، اوباش به‌صورت خیلی منظم و هماهنگ، صبح یک روز یکشنبه، ریختن داخل زندان و کشون کشون آوردنش بیرون و انداختنش روی شاخه یه درخت و بستنش به گلوله. بعدش درخت رو قیر پاشیدن و زیرش آتیش روشن کردن. چشماشو با یه آهن گداخته از کاسه درآوردن. بعدش هم آتیشش زدن تا خاکستر شد و بقایای بدنش رو به رسم یادگاری فروختن، گوش ها، انگشتان دستش، شست پاش. از فروش هر کدوم از دندوناش پنج دلار به جیب زدن. هنوزم بقایای جسدش به درخت آویزونه. ما حتی اجازه نداشتیم چیزی از باقیمانده جسدشو داشته باشیم. (همان، ۸۴)

اتاق بی‌خوابی: تروما در پیچ‌وخم راهروهای دادگاه

داستان تدی شانزده‌ساله که به اتهام حمله فیزیکی به ضارب و حمله‌کننده به خودش که یک افسر پلیس سفیدپوست است در دادگاه محاکمه می‌شود گونه‌ای روایت دراماتیک ترکیبی مشتمل از هول و تلاطم روحی و فضای سورئالیستی است که سرشار از جزئیاتی مملو از حوادث و تجربیاتی‌ست که رد پای آنان در زندگی خانوادگی آدرین کندی و فرزندش آدام مشاهده می‌شود. *اتاق بی‌خوابی* فرآیند انسانیت‌زدایی و تحقیر و سرکوبگری علیه مفهوم سیاه‌بودن و تمامیت جامعه سیاهان آمریکا را از زاویه ذهن آشفته و آسیب دیده خانواده الکساندر به تصویر می‌کشد. احساس خواری و فرومایگی برگرفته از دهه‌های متمادی تحمل سرکوب و خشونت و ذلت بدن‌ها و اذهان سیاهان را چنان مورد تهاجم قرار داده است که اثر جراحات ناشی از آن نه تنها بر جسم و روح فرد قربانی بلکه بر پیکر جوامع سیاه‌پوستان خودنمایی می‌کند. بر خلاف اکثر آثار نمایشی آدرین

کندی که فضای آنان در بازه زمانی دهه های ۳۰ و ۶۰ میلادی نگارش شده‌اند، *اتاق بی‌خوابی*، نوشته شده در سال ۱۹۹۶، حوادث منجر به مضروب‌شدن فرزندش آدام و درگیرشدن خانواده‌اش در هزارتوی سیستم جنایی و قضایی ایالات‌متحده را با نگاهی دراماتیک روایت می‌کند. آنچه مورد نظر است گرایش مفهوم تروما به سمت گذشته یا آینده است. کریستینا والد به نقل از ریچارد شکنر[۳۳] و اثر در *میانه تئاتر و مردم‌شناسی* و از فصل «تجدید رفتار» تروما را گونه‌ای رفتار تکراری و تمرین‌شده، به تعویق افتاده و دیرفرست[۳۴] می‌داند که می‌توان با دستمایه قراردادن آن در قالب اجرای نمایشی روی صحنه و در برابر دیدگان مخاطبان آن را بازتولید کرد و به‌گونه ای از زمان گذشته به زمان حال انتقال داد.

فضای نمایشنامه ملغمه‌ای از رویا و واقعیت است که گاه دشوارشدن درک تفاوت‌های آن همان عنصری است که فضا را برای گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها و مخاطبین آماده می‌سازد. از آنجا که ابزارهای زبانی روزمره به اندازه کافی توانایی توصیف تجربیات زیسته تدی و خانواده الکساندر را ندارند، آدرین کندی از حال‌وهوای سورئالیستی مبتنی بر وهم و رویا مدد می‌گیرد تا مخاطب را در تجربه خود و بازتولید مجدد آن سهیم کند. زمانی که سوزان الکساندر تلاش می‌کند در درون جهان ذهنی خود با مسئولان شهری و ایالتی، نمایندگان و سناتورهای آمریکایی نامه‌نگاری کند و آنان را در جریان اتفاقات رخ داده قرار دهد، حتی زمانی که برای حضاری که نمایش را بر روی صحنه می‌بینند یا خوانندگانی که نمایش را می‌خوانند دقیقا مشخص نیست که آیا این مادر مستاصل چنین نامه‌های بی پاسخی را در واقعیت نوشته و ارسال می‌کند یا اینکه تمامی این تجربه مانند خیالی مه آلود و گنگ در ناخودآگاه ذهنش عبور می‌کند:

خطاب به مدیر مسئول منطقه

آقای عزیز

من مجدد در حال نوشتن نامه هستم. صبح یک روز در ژانویه که پاتریس که به‌شدت گریه می‌کرد با من تماس گرفت و تعریف کرد که چگونه در حالی که در خوابی عمیق بودند صدای آژیر پلیس آنان را از خواب بیدار کرد. آنان بصورت گروهی وارد شدند در حالی که همه جا را نور شدید فرا گرفته بود. و سپس تدی پدیدار شد. دقیقا در اواسط همان شب بود که من رویایی دیدم درباره مردانی که در فضای پایین خیابان ۹۶ در بزرگراه وست ساید زندگی می‌کردند (مکث) فرزندانم تدی و پاتریس به قصد دیدن پدرشان به آرلینگتون رفته بودند... . (کندی و کندی، ۱۹۹۶، ۳)

همان‌طور که مشاهده می‌شود بیان احساسات سوزان در قالب گفت‌وگوهای تا حدوی مبهم که زمان و مکان رخ‌دادن آن چندان بر مخاطب مشخص نیست بر اثرات فضای وهم‌آلود و سورئالیستی نمایش می‌افزاید و با استفاده از فلاش‌بک و ایجاد وقفه زمانی ببیننده را در محیطی محصور می‌کند تا برای لحظاتی بتواند آنچه بر جسم‌وجان قربانی و افراد خانواده او ضرب وارد کرده را تجربه کند. بر همین اساس، کریستینا والد معتقد است که تئاتر تروما، چنانکه پیشتر به آن اشاره شد، با فراهم‌کردن امکان شبیه‌سازی[۳۵] تجربه تروماتیک، حاضرین را مجبور به تجربه و تفکر درباره رویدادهای نژادپرستانه‌ای کند که خصوصا در ده‌های گذشته از چشم اکثریت ممتاز و خود برتربین سفیدپوست آمریکا مغفول مانده و به فراموشی سپرده شده است. از دید والد و احتمالاً بسیاری از متفکران حوزه روانشناسی بالینی نقش ادبیات و هنر در پررنگ‌کردن معضل بی‌عدالتی و سرکوبگری جهت برانگیختن حس هم‌زیستی غیرقابل آنکار است و به همین دلیل سوزان الکساندر، مادر دردکشیده قربانی بی‌عدالتی و ستمگری، بارها در حال تمرین اجرای نمایشنامه‌ای دیده می‌شود که عملاً ترکیب عجیبی از نمایشنامه *هملت* شکسپیر و صحنه‌هایی مبهم و کابوس وار از خشونت مرگبار و حتی تجسم جسم خونین و مثله شده تدی می‌باشد:

سوزان: تدی مجددا متهم به قتل پادشاه فرانسه شد. پس از محکوم‌شدن به زندان دست راستش را قطع کردند. بدنش را توسط پنج اسب به اطراف کشیدند و مثله کردند. سپس بقایای جسدش را به آتش کشیدند و تبدیل به خاکستر کردند و در حالی که خاکسترش را به باد می‌سپردند من بر سرشان فریاد می‌کشیدم.

صحنه رویایی: (جسد تدی مثله شده و بدنش به درون آتش انداخته می‌شود.)

سوزان: من قبلا در کنکورد بودم و آثار تورو و امرسون رو می‌خواندم و مادربزرگم هفته‌ای دو بار به کلیسا می‌رفت و خانواده ما خیلی برای عدالت تلاش می‌کرد. (همان، ۲)

تجربه هولناک تدی الکساندر از متوقف‌شدن اجباری توسط پلیس و سپس تحقیر و ضرب‌وشتم از طرف او نه‌تنها آخرین پرده از نمایشنامه تروماتیک زندگی او نیست بلکه در قسمت‌های پایانی نمایش او را مجدداً به زمانی می‌برد که یا به‌طور قطع در گذشته رخ داده است و یا ممکن است صحنه‌ای از رویایی دوباره او با درد و رنج و خواری نژادپرستی باشد:

سوزان: تدی، بگو ببینم، میخوای به گروه قربانیان جرائم خشن ملحق بشی؟

تدی: مامان، ممکنه کارم به زندان بکشه. خیلی می‌ترسم مامان. چیزهایی هست که هنوز بهت نگفتم... درباره کالیفرنیا.

(صحنه رانندگی تدی به همراه پسر عمویش در اتومبیل تداعی می‌شود، هوا تاریک است)

تدی: گمونم چیزی نمونده که برسیم. این ورودی لعنتی به بزرگراه کجاست؟

پسر عموی تدی: من میگم دوباره برگردیم پیش دنی و یه بار دیگه سعی کنیم.

تدی: یه دقیقه صبر کن ببینم. یه ماشین پلیس پشت سر ماست. ازش کمک می‌گیریم.

(اتومبیل در زیرگذر متوقف می‌شود. دو افسر سفیدپوست از دایره پلیس کالیفرنیا به سرعت به سمت تدی و پسر عمویش می‌دوند.)

افسر پلیس (فریادزنان): یالا از ماشین لعنتی بیاین بیرون کاکاسیاه‌ها.

(افسران پلیس تدی و پسر عمویش را از ماشین به بیرون کشیده و به سمت دیوار می‌کشند.)

افسر پلیس: خیلی خب، سر جات وایسا.

تدی: موضوع چیه؟

افسر پلیس: خفه شو کاکاسیاه. تو این قسمت شهر چه غلطی می‌کنی؟

تدی: من....

(افسر پلیس اسلحه‌اش روی شقیقه تدی قرار می‌دهد.)

افسر پلیس: الان مغزتو می‌ریزم توی دهنت کاکاسیاه. این ماشین جگوار رو از کجا آوردی؟

تدی: ماشین مال پسر عموم آیزاک الکساندره. تو بورلی هیلز زندگی می‌کنه.

افسر پلیس: بورلی هیلز؟ شما کاکاسیاها بهتره داستان سرایی نکنین. (کندی و کندی، ۱۹۹۶، ۴۲)

به این ترتیب، تدی الکساندر خود را به شکلی همیشگی تحت خطر تجربه آسیب‌دیدگی تروماتیک می‌بیند و خاطرات گذشته‌های دور و نزدیک او را به این نتیجه می‌رساند که آینده‌ای جز رویارویی مجدد احتمالی در آینده با تجربه‌های خشونت‌آمیز بیشتر نه‌تنها دور از تصور نیست که به‌شدت بر او سایه افکنده است.

به نظر می‌رسد سبک مورد استفاده کندی در خلق روایت دراماتیک با مددجستن از نمایشنامه شهیر *هملت*[۳۶] سعی در القای مفهومی خاص و مرتبط با آنچه به موازات اتفاقات نمایشنامه رخ می‌دهد دارد. برای سوزان الکساندر، هملت ویلیام شکسپیر[۳۷] مظهر جهانی پر آشوب است که در آن زیست می‌کند؛ جهانی که بر مدار عدالت و راستی نمی چرخد و همانند دانمارک هملت از درون پوسیده شده و کارکرد حقیقی خود را از دست داده است. برای تحقق این هدف، کندی کوشیده است که ازهم‌گسیختگی ذهنی و پریشانی هویتی سوزان الکساندر و پسرش تدی را در درون قالب‌های زبانی منقطع و بعضاً نامفهوم قرار دهد. برای سوزان الکساندر فراموش‌کردن روح پدر هملت امری محال به نظر می‌رسد و فعالیت‌های هنری تدی که مبتنی بر تمرین بر روی اجرای نمایش تراژدی هملت است در همان نخستین جملات نمایشنامه کندی منجر به استفاده از کلماتی مانند *اوفلیا*[۳۷]، *خیانت*[۳۹]، و *توهم زدایی*[۴۰] می‌گردد تا نشان دهد چه اندازه فضای آشفته روان این مادر و فرزند تلاش می‌کند تا با یادآوری صحنه هایی از نمایش‌های نام‌آشنای گذشته راه را برای القای احساسات و تجربیات مشابه باز کند. اشاره برخی از گفت‌وگوهای مبهم و پرسش‌برانگیز به مردمان بی‌خانمان و زلزله‌های قریب‌الوقوع مخاطب را عمیقاً متأثر کرده و تلویحاً صحنه‌های زمین لرزه و ناآرامی هوا را پیش از پدیدارشدن روح پدر هملت در اذهان زنده می‌کند:

مارچ: طوفان‌های سنگینی در راه هستند. امروز اخباری از طوفان‌های سهمگین از درختان ریشه‌کن‌شده، خانه‌ها و اسطبل‌ها و حتی جنگل‌ها را شاهد هستیم. ما در نزدیکی کانون زمین لرزه زندگی می‌کنیم. (همان، ۱۳)

نمایشنامه سعی در به تصویرکشیدن و امکان بیان‌کردن استیصال و درماندگی ناشی از بی‌گناه‌بودن و بی‌گناه مورد ضرب‌وشتم و سپس محاکمه قرارگرفتن دارد. چنین تصویر سازی قدرتمندی از درون توصیفات دکلمه‌وار تدی و پدرش و بازگویی مستندوار لحظات دستگیری و سپس ضرب و جرح او به دست پلیس سفیدپوست توسط مخاطب بازیابی شده و امکان وقوع آنچه کریستینا والد به‌عنوان حس هم‌دلی[۴۱] و هم‌دردی مطرح می‌کند را فراهم می‌کند.

از سویی دیگر، فضای رمزآلود و وهم‌آور نمایشنامه به صحنه های دادگاه و جلسات محاکمه تدی ختم می‌شوند که به نظر نظام‌مندتر و پیوسته‌تر از اوایل آن به نظر می‌رسند. گویی سوزان الکساندر و تدی رویارویی با واقعیتی که از بیان آن واهمه داشته‌اند را می‌پذیرند و خود را در درون فرایندی می‌یابند که در نهایت نه‌تنها منجر با نیل به عدالت و حق نمی‌شود، بلکه قربانی به گناه رنگین‌پوست‌بودن مورد اتهام قرار می‌گیرد.

ریچل: مرثیه‌ای در فراق عشق و مادری

محوریت نمایشنامه آنجلینا ولد گریمکه را شاید بتوان آرزو و خواست عمیق و بی‌بدیل ریچل برای حمایت از کودکانی دانست که هر چند متولدشده از بطن او نباشند اما حس مادری او را به‌شدت تحریک کرده و به سمت بحرانی سخت در ارتباط با آینده خود و خانواده‌اش و همچنین نوعی التهاب در جهان‌بینی او از معنای سیاه‌بودن و عاقبت زندگی‌کردن در جوامع سفیدپوست قائل به برتری نژادی سوق می‌دهد. داستان، نه از زمان حال، که از گذشته‌ای نه‌چندان دور آغاز می‌شود. در ابتدای نمایشنامه، ریچل با حرارت و اشتیاق خاصی از آرمان و آرزویش برای تجربه عشق و ازدواج و رویای مادرشدن سخن می‌گوید تا جایی که به وضوح امکان فراموشی این مسئله را رد کرده و مرگ را به آن ترجیح می‌دهد.

با در نظرگرفتن سبک خانواده‌محوری که گریمکه به‌عنوان قالب نمایشنامه برگزیده است، مخاطب از همان ابتدای روایت نمایشی به فضای درونی خانواده‌ای راه می‌یابد که شامل مادر و دختر سیاه‌پوستی است که نقش آنان حول محور خانه و خانه‌داری می‌گردد. خانم لاوینگ، مادر خانواده، از راه خیاطی گذران زندگی می‌کند و گفت‌وگوها عمیقاً نشان‌دهنده اعمال روزمره بانوی خانه است که کارهایی همچون خیاطی‌کردن، تمیزکاری، آشپزی، و حتی دعا و نیایش را شامل می‌شوند. چنین فضایی مملو از حضور کودکانی است که به درون آن راه دارند و به‌نوعی در کانون توجه روابط عاطفی و احساسی قرار گرفته اند. سبک زبانی به کار گرفته شده در گفت‌وگوها در عین سادگی و روزمرگی مخاطب را با عمق ذهنیت شخصیت‌ها آشنا می‌کنند. نکته‌ای که سزاوار است به آن اشاره شود قرار گرفتن افراد در جایگاه شهادت دادن است و همین مسئله یادآور تأکید کریستینا والد بر اهمیت نقش حافظه تروماتیک و چگونگی گنجاندن تجربه تبعیض نژادی در درون کلمات است. پرسش اینجاست که خالق چنین آثاری اساساً چگونه می‌تواند آنچه درروان زخم‌خورده از سانحه تبعیض نژادی می‌گذرد به کمک واژگان ترسیم کند.

ابزارهای زبانی به کار گرفته شده درروایت دراماتیک به‌ویژه گفت‌وگوهای روزمره مادرانه و دخترانه و حتی زبان ساده و بی‌آلایش کودکانه به شخصیت‌های نمایشنامه این امکان را می‌دهند که بین تجربیات کابوس وار نسل گذشته و انتظارات و احساسات نسل امروز پل ارتباطی معنی‌داری برقرار کنند که به مدد آن امکان بازیابی چندباره ترومای مسلط بر ذهن و روان نسل گذشته و قربانیان بالقوه فراهم می‌شود. به همین دلیل است که وقتی خانم لاوینگ داستان مرگ اسفناک همسر و پسرش را بازگو می‌کند، قربانیان احتمالی آینده از جمله ریچل تلاش می‌کنند با تصمیم‌گیری قاطع و گاه افراط‌گونه احتمال بروز هرگونه سانحه تروماتیک در آینده را غیرممکن سازند. در حقیقت آنچه به‌عنوان انتقال تجربیات دردناک مادر خانواده در نمایشنامه مشاهده می‌شود در ذهن ریچل ایجاد دگرگونی و بینش و ادراک ناگهانی نموده و او را دچار بصیرتی دردآور اما واقع‌بینانه می‌کند که ثمره آن چیزی نیست جز هوشیاری او نسبت به عواقب مرگبار تلاش برای دستیابی به عشق و مادری و تجربه یک زندگی آرام و طبیعی در جامعه‌ای با اکثریت غالب سفیدپوست که قوانین حاکم بر آن حقی برای لذت‌بردن اقلیت سیاه‌پوست از مواهب آن تعریف نکرده است.

اینجاست که سبک زبانی به‌کار گرفته‌شده توسط گریمکه این قابلیت را به شخصیت های نمایشنامه او می‌دهد که به کمک آن ریچل به واقعیتی بی‌رحم و تاریک اشاره کند که مادرش همیشه از بیان آن اکراه داشته است:

ریچل: به نظرم میرسه که اگر این کوچولوها همون لحظه تولد خفه بشن و به دنیا نیان لطف بزرگی در حقشون میشه. اینجوریه که در واقع این ملت سفید پوست مسیحی مقدس ترین رکن زندگی یعنی مادر بودن رو دچار نفرین کرده. همینجاست که به به خدا شک می‌کنی!

خانم لاوینگ: هیس! هیچی نگو دختر! هیس!
ریچل (ناگهان بغضش می‌شکند): چرا مامی، خودت بهتر میدونی. خودت مادر بودی. پس این حرفت چه معنی میده. وای مامی! مامی!
(در آغوش مادرش بیهوش می‌شود). (ریچل، ۱۹۲۰، ۲۸)

آنچه نتیجه‌گیری می‌شود این است که مادر سیاه‌پوستی که مردان خود را در حمله لینچینگ از دست داده و بار تروماتیک پس از آن را به دوش کشیده و با نسل بعدی خود به اشتراک گذاشته است اکنون شاهد از دست‌دادن تدریجی ایمان فرزندش به خداست. خانم لاوینگ سعی دارد از بیان کلمات و شبهاتی توسط دخترش جلوگیری کند که سال‌هاست در درون خود به آن‌ها اندیشیده و با خودش کلنجار رفته است.

نکته جالب آنست که پس از روایت دردناک خانم لاوینگ، مادر ریچل، از چگونگی مثله‌شدن آقای لاوینگ و پسرش جرج ورق برمی‌گردد. رخنه تدریجی وحشت از کابوس لینچینگ و خشونت که چون ابری سیاه بر سر سیاه‌پوستان سایه افکنده است ریچل را آرام‌آرام متوجه حقیقتی وحشتناک می‌کند؛ خانه و خانواده دیگر از گزند آماج تیرهای خشونت و نژادپرستی در امان نیستند. هر دختر سیاه‌پوستی که عاشق شود و فرزندی به دنیا بیاورد باید خطر نابودی فرزندش را به جان بخرد و این اتفاق ممکن است هر زمانی رخ دهد و هیچ نیرویی قادر به متوقف‌کردن آن نیست. اشتیاق سیری‌ناپذیر ریچل برای مادرشدن روزبه‌روز رنگ می‌بازد تا جایی که ریچل نتیجه گیری می‌کند:

صدها مادر سیاه‌پوست وجود دارند که روزانه در ترس به سر می‌برند، وحشتی خفه‌کننده که انگار راه تنفسشان را بسته است، وحشتی که خواب شب را بر آنان حرام کرده و لذت و شادی روزانه در آغوش گرفتن فرزندانشان را با درد و رنج درآمیخته است. (همان، ۱۴۵)

نتیجه‌گیری ریچل یادآور نکته‌ای است که جوزفین لی[۴۲] در مقاله «چگونگی تدریس نمایش‌های *خانه عروسک*، *ریچل* و *ماریسول*» به آن اشاره می‌کند: «[ریچل] نشان می‌دهد که چگونه خانه آماج حملات اهریمن نژادپرستی قرار می‌گیرد و حرمتش شکسته شده و جایگاهش متزلزل می‌شود. حمله نژادپرستانه مانند لینچینگ پدیده‌ای است که، همانند محرومیت اقتصادی (در جامعه)، خانه و خانواده از جلوگیری از بروز آن عاجز است» (لی، ۲۰۰۷، ۶۲۸). ریچل بر روی خواسته غریزی خود که چشیدن عشق و رویای مادرشدن است پای می‌گذارد و درخواست ازدواج جان را رد می‌کند. او برای این تصمیم سخت دلایلی قوی و مستند ارائه می‌کند:

فکر می‌کنی اگر با شنیدن صدای گریه جیمی کوچولو قلبم از جاش کنده بشه و به حال مرگ بیفتم می‌تونم تحمل کنم؟ اونم وقتی بچه خودم که از گوشت و خون خودمه و از خون اجداد و گذشتگان خودمه بفهمه که دلیل این گریه و رازی همون چیزیه که من فکر می‌کنم؟ واقعا اینطور فکر می‌کنی؟ (همان، ۱۶۸)

به این ترتیب، ریچل، دختر سیاه‌پوستی که نه تنها شخصاً لینچینگ را تجربه نکرده بلکه حتی شاهد آن هم نبوده است، با شنیدن داستان مثله‌شدن پدر و برادرش آن هم در کمال خونسردی و قساوت قلب سفیدپوستان و حاضران و شاهدان در می‌یابد که خشونت نژادی علیه جامعه آنان که به اشکال مختلفی از جمله لینچینگ، بیکاری و تحقیر شدن روزمره بروز می‌کند مانع از ادای دین و وظیفه مادری او در آینده خواهد شد و در حقیقت مادربودن و مادری‌کردن برای او غیرممکن شده و کارکرد طبیعی خود را از دست خواهد داد. سرانجام، آیین شبه‌حیوانی لینچینگ جبرشده از طرف سفیدپوستان نه‌تنها مردان خانواده را حذف فیزیکی و حیثیتی می‌کند بلکه زنان و دختران محروم از پدر و همسر را به ترومای ابدی و نوعی گسیختگی اجتماعی و هویتی مبتلا می‌سازد. حال که مردان نفر به نفر در حال حذف شدن هستند، زنان جوان آینده عشقی و هویتی خود را در خطر می‌بینند چرا که سرنوشت نسل‌های آتی نامشخص و پیچیده می‌شود و این رخدادی است که کوریثا میچل آن را انحطاط[۴۳] می‌نامد:

اوباش سفیدپوست، با هدف قرار دادن مردان و نشانه گرفتن تیغ تیز کینه و انتقام علیه مردان سیاه‌پوست، نه تنها تمامیت ساختاری خانواده را دگرگون کرده بلکه در صدد حذف نسلی از سیاهان بر می‌آیند که احتمالا در آینده موفق خواهند شد بدنه هویتی و فرهنگی این جامعه را از خطر تباهی و نیستی نجات داده و بقای آن را تضمین کند. آنچه این اوباش موفق به انجام آن می‌شوند کمک به فرایند انحطاط است که به دو صورت انجام می‌گردد: یا عنصر مرکزی پدر و مادر کاملا حذف می‌شود، یا اینکه با روش لینچینگ یگانگی و وحدت بنیان اساسی زن و شوهری کارکرد رو را از دست داده و بی اعتبار می‌گردد. (میچل، ۲۰۱۱، ۲۱۷)

تروما مادر خانواده از نسل قبلی به نسل جدید منتقل می‌شود و مانند آبی سرد آتش اشتیاق زوجیت و مادرشدن را در وجود ریچل خاموش می‌کند. ریچل و جان علیرغم بودن در کنار یکدیگر، توانایی و استقلال خود را برای تشکیل خانواده از دست داده و تنها به ایفای نقش پدر و مادر برای جیمی کوچک بسنده می‌کنند. در حقیقت می‌توان اینگونه برداشت کرد که ریچل، بر خلاف تدی، نسخه‌ای متفاوت برای بروز خشونت تروماتیک بر می‌گزیند. در حالی که تدی الکساندر و مادرش می‌کوشند در فضایی وهم آلود و خیالی مخاطبان خود را با تجربیاتشان آشنا کنند:

ریچل: دلت می‌خواد بدونی چرا جیمی گریه می‌کنه؟
استرانگ: آره
ریچل: (مکث می‌کند) جیمی کوچولوی من فقط هفت‌سالشه. ولی اونم یه جورایی پژمرده شده. بزار یکی دو سال بگذره و اونم در اثر غم و غصه پیر میشه. همین یه هفته قبل بود که چند تا پسر سفیدپوست که از جیمی من بزرگتر و هیکلی‌تر بودن موقع خارج‌شدن از مدرسه بهش گفتن کاکاسیاه. چند تا کوچه دنبالش کردن و حتی بهش سنگ پرتاب کردن. (ریچل، ۱۹۲۰، ۵۸)

ریچل و مادرش با بیان کاملا واقعیت گرایانه و شفاف سعی در انتقال مفهوم ترس ناشی از خاطرات و تجربیات خود دارند. گرچه در کلام ریچل تکرار و وقفه زمانی چندانی مشاهده نمی‌شود، اما در عوض گفت‌وگوهای او با جان نوعی پیش بینی و آینده نگری از سرنوشت محتمل و اجتناب ناپذیر بودن فرآیند بالا رفتن سن و ورود به عرصه تشکیل خانواده را تداعی می‌کنند، سرنوشتی که هرچند ریچل از وقوع آن واهمه دارد اما قادر به جلوگیری از بروز آن نیست و این نکته‌ای است که ریچل در نخستین گفت‌وگوی خود با جان استرانگ[۴۴] با اشاره به آن از مصائب مادر شدن شکوه می‌کند:

ریچل: اینجور که پیداست چاره ای نیست جز اینکه بزرگ بشم.
استرانگ: گمونم دختر بودن سخته اینطور نیست؟
ریچل: اوه خدای من! به هیچ وجه سخت نیست. مشکل دقیقا همین جاست، اونا نمیزارن دختر باشم، چیزی که عاشقشم. (همان، ۱۳۷)

چنین سبک گفت‌وگوهایی در ادامه نمایش بارها و بارها تکرار می‌شوند. جان استرانگ در جایی جزئیات خانه‌ای که تهیه کرده است و آرزو دارد

ریچل را به‌عنوان همسرش در آن سکنی دهد شرح می‌دهد. با این وجود خاطرات تروماتیک ریچل از قتل پدر و برادرش مانع باورپذیربودن چنین احتمالی می‌گردد. از نگاه او تنها گزینه محتمل پس از ازدواج با جان در واقع قراردادن او در تیر رس نژادپرستی سفیدپوستان و احتمال تکرار لینچینگ دیگری است، چیزی که ریچل از آن واهمه دارد.

نتیجه

با بررسی دو نمایشنامه *اتاق بی‌خوابی* و *ریچل* و با تمرکز بر معضل تروما به‌عنوان یکی از بنیادی‌ترین نتایج از عواقب سنگین حملات نژادپرستانه‌ای همچون لینچینگ و برخوردهای پلیس آمریکا علیه سیاه‌پوستان و با تکیه بر تأکید صاحب‌نظران حوزه روانشناسی همچون کریستینا والد، می‌توان نتیجه گرفت که با استفاده از توانایی ادبیات نمایشی و با تحریک خاطرات عذاب‌آور گذشته و ایجاد پلی جهت اتصال آن‌ها به زمان حال و ایجاد فرصتی برای پیش‌بینی آینده می‌توان جوامع سیاه‌پوست را قادر ساخت که حقیقتی متفاوت از روایت معمول و رسمی دولت که در سیطره کنترل سفیدپوستان و بر اساس حس برتری جویی آنان بنا نهاده شده است به جامعه منتقل کنند. حقیقت آنست که وضعیت تروماتیک جبر شده بر پیکره سیاه‌پوستان ایالات‌متحده آمریکا از نگاه سیر تاریخی دوران برده‌داری تا ده‌های اخیر که علیرغم برچیده‌شدن رسمی نظام برده‌داری همچنان در اشکال مختلف بروز می‌کند قادر به مطرح‌کردن خود در قالب ابزارهای زبانی روزمره و مستقیم نیست و همان‌طور که در نمایشنامه‌های *اتاق بی‌خوابی* و *ریچل* مشخص شد، آنچه پر اهمیت می‌نماید نقش پر اهمیت و چشمگیر روایت‌های تجربی و تمسک به خاطرات و تلاش برای زنده‌کردن احساسات و ترس‌هایی است که در هزارتوی حافظه تروماتیک سیاه‌پوستان آمریکا در طول قرن‌ها و دهه‌های متمادی جا خوش کرده‌اند و باید کوشید تا مخاطبان سفیدپوست با بهره‌گیری از آثار دراماتیک بتوانند تجربیات دردناک شخصیت‌هایی همچون ریچل، تدی الکساندر و افراد خانواده ایشان را درک کنند و تلاش کنند از آسیب‌های مربوط همچین تجربیات تلخی بکاهند.

پی‌نوشت‌ها

1. Lynching.
2. Koritha Mitchell.
3. Living with Lynching.
4. Anti-lynching Plays.
5. James Cutler.
6. Lynch Law.
7. Negro.
8. Laplanche and Pontalis.
9. Multiple Personality Disorder.
10. Allen Meek.
11. Trauma and Media: Theories, Histories, and Images.
12. Belatedness.
13. Zigmund Freud.
14. Traumatic Kernel.
15. Sleep Deprivation Chamber.
16. Adam and Adrienne Kennedy.
17. Rachel.
8. Angelina Weld Grimke.
19. Jacqueline Goldsby.
20. A Spectacular Secret.
21. Frantz Fanon.
22. Black Skin, White Masks.
23. Christina Wald.
24. Van der Kolk and McFarlane.
25. Traumatic Dream.
26. Symbolic Dream.
27. Paula Barba Guerrero.
28. Michael White.
29. Saiydia Hartman.
30. Property of Enjoyment.
31. Susan Alexander.
32. The Closing Door.
33. Richard Schechner.
34. Deferred.
35. Simulation.
36. Hamlet.
37. William Shakespeare.
38. Ophelia.
39. Betrayal.
40. Disillusionment.
41. Empathy.
42. Josephine Lee.
43. Degeneration.
44. John Strong.

فهرست منابع

امیری، سیروس؛ بزدوده، زکریا (۱۳۹۹)، روایت تروما و امکان بازسازی هویت در مجموعه داستان *سیب‌زمینی‌خورها*، فصلنامه *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۲(۱)، ۴۸-۶۴.
Doi: https://doi.org/10.34785/J016.2020.120

خسروآبادی، علیرضا؛ سپهران، کامران (۱۴۰۱)، رنج در معرض نمایش؛ مطالعه‌ای بر رنج و تروما در نسبت با آثار ساموئل بکت، *مطالعات هنرهای زیبا*، ۸(۳)، ۳-۱۱.
https://journals.ut.ac.ir/article_89136.html

Barba Guerrero, P. (2021). Performative Encounters: Memory Violence in Sleep Deprivation Chamber, *Alicante Journal of English Studies*, 35, 101-17. Doi: https://doi.org/10.14198/raei.2021.35.05

Cutler, James Elbert (1905). *Lynch-law: An Investigation into the History of Lynching in the United States.* Longmans, Green and Company. Doi: https://doi.org/10.1086/ahr/11.2.425

Fanon, Frantz (2008). *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press.

Fletcher, John. (2013). *Freud and the Scene of Trauma*. New York: Fordham University Press. Doi: https://doi.org/10.1515/9780823254620

Goldsby, Jacqueline. (2006). *A Spectacular Secret: Lynching in American Life and Literature*. The University of Chicago Press.

Grimké Angelina Weld (1920). *Rachel: A Play in Three Acts*. Cornhill.

Grimké Angelina Weld (1920). *The Closing Door*. Edited by Rebecca Jo Plant et al, [publisher not identified].

Hartman, Saidiya V. (1997). *Scenes of Subjection: Terror Slavery and Self-Making in Nineteenth-Century America.* Oxford University Press. Doi: https://doi.org/10.2307/2567814

Kennedy, A. Pdam, and Adrienne Kennedy A. (1996). *Sleep Deprivation Chamber*. Theatre Communications Group.

Laplanche, J., & Pontalis, J.B. (1967). *The Language of Psychoanalysis*. Routledge. Doi: https://doi.org/10. 4324/ 9780429482243

Lee, Josephine (2007). Teaching *A Doll House*, *Rachel*, and *Marisol*: Domestic Ideals, Possessive Individuals, and Modern Drama. *Modern Drama.* Vol. 50, No. 4, 620-637. https://doi.org/10.3138/md.50.4.620

Meek, Allen. (2010) *Trauma and Media: Theories, Histo-ries,*

and Images. New York: Routledge. http://dx.doi.org/10.4324/9780203863190.

Mitchell, Koritha (2011). *Living with Lynching: African American Lynching Plays Performance and Citizenship 1890-1930*. University of Illinois Press. Doi: https://doi.org/10.1086/668555.

Schechner, Richard and V. W. Turner (1985). *Between Theatre & Anthropology*. University of Pennsylvania Press.

Van der Kolk, B. A., McFarlane, A. C., & Weisaeth, L. (Eds.). (1996). *Traumatic Stress: The Effects of Overwhelming Experience on Mind, Body, and Society.* The Guilford Press.

Wald, Christina. (2007). *Hysteria, Trauma and Melancholia: Performative Maladies in Contemporary Anglophone Drama*. Palgrave Macmillan, UK.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی