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

چکیده

از لینچینگ یا مثله کردن به عنوان مجازاتی شبه-آئینی و فراقانونی، که در بستر تاریخ بعنوان 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 سیاه پوستان به بهانه قانون شکنی در آثار بسیاری از نمایشنامه نویسان آمریکایی-آفریقایی 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 تحلیلی از نمایشنامه‌های *اتاق بی خوابی* 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 «تئاتر تروما» ردپای پیدا و پنهان خشونت نژادی را بر روان قربانیان و اثرات آن بر کیفیت زندگی و تصمیمات سرنوشت ساز واکاوی کند. همچنین تلاش می شود عوارض روانی قربانیان نژادپرستی و چگونگی مواجه شخصیت‌های نمایشنامه‌ها را با نژاد پرستی و تکاپویشان برای بیان تجربیات زیسته، به امید تسهیل تسکین، مورد تحلیل قرار گیرند.

کلمات کلیدی: تئاتر تروما، کریستینا والد، ادبیات سیاه‌پوستان، لینچینگ، ترومای دسته جمعی.

پیش گفتار

پدیده خشونت بار لینچینگ یا مثله کردن، علیرغم به جای گذاشتن زخم‌های عمیق روحی بر روان آمریکایی‌های آفریقایی تبار در طول تاریخ برده داری و دوران پس از آن، به ندرت تا انتهای قرن نوزدهم کانون تمرکز آثار دراماتیک قرار گرفت. اما از ابتدای قرن بیستم در نمایشنامه های لینچینگ، که اکثرا توسط زنان نمایشنامه نویس سیاه‌پوست خلق شدند، به موضوعی

اساسی و مورد بحث تبدیل شدند که بر تهدیدات قریب‌الوقوع و تاثیرات ماندگار این نوع خشونت نژادی و انعکاس تکانه های آن بر زندگی خانوادگی و فضاهای شخصی سیاه‌پوستان تاکید داشتند. کوریثا میچل[۱] در کتاب خود با عنوان *زندگی کردن با لینچینگ*[۲] معتقد است که نمایشنامه های لینچینگ اثرات منفی بلند مدت و غالبا غیر قابل 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 جسم و جان تک تک افراد اقلیت سیاه پوست تحمیل می شود رد پایی ابدی بر بدنه این اقلیت نژادی به یادگار می گذارد (میچل ۲۰۱۱). همچنین او در کتاب دیگری با عنوان نمایشنامه‌های ضد لینچینگ[۳] اظهار می‌دارد که:

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

آنچه عموما چالش برانگیز می نماید تلاش برای بازنمایی لحظات و تجربیات رو به رو شدن با حملات و رفتارهای نژادپرستانه است که گاه در قالب تعرض زبانی و گاه به شکل ساز و کارهای خشونت بار فیزیکی خودنمایی می‌کنند. این‌گونه اعمال در تاریخ ایالات متحده آمریکا نه تنها در سایه سکوت مقامات دولتی که گاه در نتیجه حمایت‌های بی دریغ همراه با چاشنی تعصبات نژادی در عالی‌ترین سطوح قانون‌گذاری و اجرایی این کشور رخ داده است[۴] (کاتلر، ۹۳). عمل غیر انسانی لینچینگ را می‌توان به عنوان یکی از کارکردهای طبیعی سیستم برده داری قلمداد کرد که در اواخر قرن نوزدهم میلادی عملا تبدیل به شیوه‌ای نهادینه شده برای تسلط بر جسم و روان بردگان سیاه‌پوست ایالت‌های جنوبی آمریکا شد. برده داران سفید پوست از این روش برای ترساندن، سرکوب و حذف فیزیکی سیاهان به دلیل آنچه تهدیدی از جانب جامعه سیاه‌پوستان می خواندند استفاده می‌کردند. «قانون لینچینگ»[۵] در آمریکا در نتیجه احساس مداوم تهدید شدن از جانب «کاکا سیاه»[۶] 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 تاثیری که عمل نژادپرستانه لینچینگ از خود به یادگار می گذارد 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 عصب شناسان 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.(لاپلانش و پنتالیس، ۴۶۵)

بروز بیماری های روحی از جمله اختلال چند شخصیتی[۹] در نتیجه آسیب شدید روان یکی از نتایج منفی درگیری طولانی مدت با ترومای انباشته شده و درمان نشده است که بسیاری از پژوهشگران حوزه روانکاوی و فرهنگی را بر این داشته است که با برجسته کردن این معضل به عنوان 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 چگونگي بازنمایی تروما مرتبط دانست. در نتیجه عدم وجود ساختارهای روایی و بیانی، به نظر 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 جستجو کرد. ویژگی‌های منحصر به فرد 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 :

> 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 رخ دادن ثبت کرد و به آن مفهومی بر مبنای زمان و مکان مشخص داد، بلکه به صورت خاطرات ناخوانده و مزاحم، کابوس‌های شبانه، وقفه‌های زمانی و اختلال وسواس اجباری مراجعت می‌کند[۱۱]. (میک، ۲۷۸)

با وجود اینکه اثر تروماتیک پس از سانحه اتفاق می افتد، ادغام آن با روح و روان قربانی به قدری سریع رخ می‌دهد که گاه این پرسش مطرح می‌شود که آیا اساسا می‌توان چنین تجربیات غیر قابل ادعا و عذاب آوری را جزئی از تاریخ یا حقیقت به حساب آورد. تجربه دردناک پس از سانحه نژادپرستانه به قدری غیر منتظره و برق آسا ظاهر می‌شود که امکان شناسایی و بررسی کامل آن وجود ندارد و از این رو تا زمانی که مجددا در قالب کابوس‌های رنج آور و اعمال مکرر توام با وسواس فکری و ذهنی قربانی خودنمایی کنند برای قوه درک و آگاهی قابل تشخیص نیستند. فرد آسیب دیده با مفهوم تاخیر[۱۲] مواجه

است که به او اجازه درک آنی و شفافی از آنچه بر وی گذشته است را نمی دهد. برای مثال، زیگموند فروید[۳] در مطالعات و آزمایشات بالینی خود بر روی بیماران هیستریک با شناسایی عنصر تاخیر 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[۴] می‌نامد، به دلیل آنی بودن و تاثیر طاقت فرسا و کمر شکن آن، لحظات نخست تروما بطور آگاهانه قابل درک نیست. آنچه به عنوان تجربه زیسته مطرح می‌شود در لحظاتی اتفاق می‌افتد که حادثه‌ای کمرنگ تر از حادثه اولیه رخ می‌دهد و با تحریک خاطرات عذاب آور گذشته و با تداعی تجربه اولیه باعث بروز تروما و آسیب شدید عاطفی به وقوع می‌پیوندد.

الگوی پیچیده تروما را شاید باید به عنوان نوعی جراحت نامرئی که ردپای آن به صورت حفره های متعدد در روح و روان قربانیان بجای می‌ماند توصیف نمود که به صورت گذشته‌ای ظاهر می‌شود که هرگز در زمان حال رخ نداده یا تجربه نشده است. شاید به دلیل همین ویژگی منحصر به فرد تروما است که نمایشنامه نویسان را بر آن داشته تا با به چالش کشیدن قراردادهای پذیرفته شده روایی و زبانی مانند زخم‌های قابل رویت و احتمالا قابل بازنمایی توسط ابزارهای زبانی، پیوستگی روانی شخصیت های آسیب دیده 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 نمایشنامه نویسان تصویر سازی نمایشی از عنصری است که اساسا غایب است، واقعیتی که در عین سخت فهم بودن حضوری همیشگی در ناخودآگاه ذهن قربانیان و نسل‌های جوانتر جوامع رنگین پوست دارد.

آنچه در مقاله پیش رو بررسی خواهد شد امکان بازیابی و انتقال ترومای نشأت گرفته از رویداد نژادپرستانه با استفاده از استعدادهای بالقوه یادآوری خاطرات ذخیره شده در حافظه قربانی سیاه‌پوست به مخاطب است. شخصیت‌های مورد نظر از نمایشنامه‌های اتاق بی خوابی[۵] اثر آدام و آدرین کندی[۶] و ریچل[۷] اثر آنجلینا ولد گریمکه[۸] 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 بروز رسانی شده 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 سیاه پوستان با رویداد نژادپرستانه و تاثیر 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 جمع‌آوری 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 تحلیلی-توصیفی است و نمایشنامه‌های ذکر شده با چارچوب یاد شده مورد مطالعه و بررسی قرار می‌گیرند.

پیشینه تحقیق

نمایشنامه‌های لینچینگ را می‌توان برخاسته از سنت جنبش‌های ضد خشونت اوایل قرن بیستم دانست که نه تنها بر به تصویر کشیدن آثار دردناک مرگ توسط اعمال خشونت بار و وحشیانه دست جمعی بر خانواده های سیاه‌پوست و نسل‌های بعدی آنان تاکید دارد، بلکه می‌کوشد با رساندن صدای قربانیان به گوش مخاطبان عمدتا سفیدپوست و بالا بردن 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 خارق العاده*[۲۰] می‌کوشد لینچینگ را از منظر نگاه تاریخی که از درون آثار ادبی مرتبط با این نوع خشونت نژادپرستانه جستجو می‌کند شرح دهد. از زاویه نگاه او آئین مثله کردن سیاه پوستان در آمریکا حادثه ای تعیین کننده و امری تاریخ ساز است و بر رسالت آثار ادبی روایی و نمایشی در نشان دادن جایگاه مهم این نوع از مناسک نژادپرستانه در تنگ کردن عرصه بر سیاه پوستان و مشروعیت بخشیدن به آزار و سرکوب آنان تاکید 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 غیر قابل 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 سود جستن از ظرفیت های روانشناسانه حافظه جمعی و جایگاه آن در به روز رسانی خاطرات، ترس‌ها، دلهره‌ها و تاثیر آن بر بازنمایی تروما را مورد توجه قرار می‌دهد. صحنه‌های مثله کردن 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 به صورت روزانه در آن زندگی رنگین پوستان را تحت الشعاع قرار داده است، مفاهیم نام آشنایی همچون مرد یا زن بودن، پدر یا مادر بودن و همشهری بودن دستخوش تغییرات شگرفی می‌شوند. فرانتس قانون[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 به عنوان یک شهروند دارای هویت حقیقی و صاحب کارایی از دست می دهد. 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. (۱۱۹)

همین مسئله به گونه‌ای 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 آسیب دیدن به قدری واقعیت دارد که تجربه گر عملا 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 شگفت انگیزی واقعی و بی‌نقص بازیافت می‌کند، چیزی که در رویای نمادین به ندرت 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 پیش بینی آینده احتمالی نیاز دارد. ویژگی منحصر به فرد 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[۷] در مقاله خود با عنوان «برخوردهای اجرایی: خشونت خاطرات در نمایشنامه اتاق بی خوابی» به آن اشاره می‌کند. او بر این باور است که برای مثال در نمایشنامه اتاق بی خوابی، 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 تولید شده 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.

به نظر می‌رسد حوزه مطالعات تروما در ایران بویژه 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 *سیب زمینی خورها* اثر فرهاد پیربال» به حوزه روایت درمانی و داستان پردازی پرداخته و کوشیده‌اند تاثیرات تروماتیک خشونت، حملات شیمیایی و نسل کشی علیه کردهای عراقی از جانب رژیم صدام حسین و حزب بعث و تاثیر 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[۸] 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؛ مطالعه ای بر رنج و تروما در نسبت با آثار ساموئل بکت» تلاش کرده‌اند توانایی بکت در به تصویر کشیدن 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 مخصوصا *در انتظار گودو* و چگونگی انتقال آن از بستر نمایشی به ذهن خوانندگان و بینندگان می باشد.

چارچوب نظری

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 مثله شدن 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 مطرح شدن است لزوم مباحثه درباره اهمیت و جایگاه سیاه‌پوستان به عنوان انسان و شهروند آمریکاست. در بیشتر آثار نمایشی خلق شده توسط نمایشنامه نویسان آمریکایی آفریقایی تبار، درک شخصیت های دراماتیک سیاه‌پوست از نهاد خانواده و چهاردیواری خودمانی خانواده به عنوان مأمنی قابل اعتماد و پناهگاهی برای آسودگی و امنیت در سایه وحشیگری لینچینگ و درنده خویی عوام سفیدپوست عمیقا دستخوش تغییر و دگرگونی می شود. حافظه تاریخی و دسته جمعی سیاهان آمریکا مملو از تبلور خشونت به شکل برده داری، تسلط فیزیکی و روانی، و لذت طلبی سفیدپوستان است. با این وجود، آنچه به وضوح می‌توان از درون نمایشنامه لینچینگ واکاوی کرد اثر روانی غیر قابل انکار بازیچه شدن جسم فرد سیاه‌پوست و تبدیل آن به آنچه سادیا هارتمن[۲۹] «کالای لذت جویی»[۳۰] می‌نامد است.

بحث و گفتگو

تبلور تبدیل شدن به سوژه و کالای لذت جویی 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 بی خوابی*، 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 ضرب و شتم و دست بلند کردن روی افسر پلیس به دادگاه برده شده و در جایگاه متهم قرار می‌گیرد و سیستم قضایی ایالات متحده 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 به نوعی میزان جراحت روحی و روانی حمله وحشیانه افسر پلیس را شدت می‌بخشد. چنین تجربه‌ای در پرسش و پاسخ جلسات دادگاه مجددا 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 می برد:

سوال 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.

سوال 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.

سوال کننده 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.

(۹)

در واقع آنچه در اینجا رخ می‌دهد اینست که تدی مجبور می‌شود حادثه‌ای را برای سوال کننده‌ای نامعلوم با جزئیات شرح دهد که خود هنوز موفق به هضم آن نشده است. آنچه این رویارویی را ممتاز می‌سازد فضای سرد و بی روح حاکم بر گفت و شنود مابین قربانی و سوال کننده است که اساسا تبیین کننده 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 نامه نگاری‌های خیالی بی‌وقفه سوزان الکساندر[۳]، مادر تدی، به برخی مقامات آمریکایی نیز عمیقا 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 رخ داده و توصیف جزئیات دردناک و احساسی که دارد به نوعی 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 مسئله ای 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 نامه نگاری 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 هستی شناختی و هویتی است که سوزان سعی دارد از آن اجتناب کند. این در حالیست که او خود را در پیچ و خم عواطف و خاطرات تروماتیک محصور می‌بیند و جدال او برای روایت کردن وحشت و اضطراب زندگی در جوامع نژادپرست و تلاشش برای یافتن نقطه‌ای استوار برای شناساندن آنچه حقیقتا 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 شخصا 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 مثله کردن به عنوان حادثه دردناکی که در گذشته رخ داده است آن را در عمق نگاه و احساسات خانواده تجسس می‌کند. ریچل قصه دختری شانزده ساله است که به همراه مادر و برادرش تام در منطقه‌ای در شمال ایالات متحده آمریکا زندگی می‌کند. خانم لاوینگ، مادر خانواده، داستان حمله شبانه اوباش سفید پوست به خانه و ربودن پدر خانواده و جرج شانزده ساله و کشته شدنشان را روایت می‌کند. چنین سازوکار روایی توجه مخاطب را به زخم‌های سربسته اما بهبود نیافته در گذر زمان جلب می‌کند. به عبارت دیگر، نمایشنامه نویسی سیاه‌پوستان رسالت خود را به وسیله بازسازی خاطرات گذشته روی صحنه نمایش و با دخیل ساختن مخاطب در فرآیند شریک شدن 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 پله ها 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... .(۳۲)

ارائه توصیف دقیق و مینیمالیسم واضح و تکان دهنده 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 زهرآگین تر 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 بی تفاوتی ماموران زندان را به نقل از جراید توصیف می‌کند:

> دارم دقیق از روی روزنامه نقل می‌کنم، اوباش به صورت 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. (۸۴)

اتاق بی خوابی: تروما در پیچ و خم راهروهای دادگاه

داستان تدی شانزده ساله که به اتهام حمله فیزیکی به ضارب و حمله کننده 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 انسانیت زدایی و تحقیر و سرکوبگری علیه مفهوم سیاه بودن 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 مضروب شدن فرزندش آدام و درگیر شدن خانواده‌اش در هزارتوی سیستم جنایی و قضایی ایالات متحده 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 مردم شناسی* و از فصل «تجدید رفتار» تروما را گونه‌ای رفتار تکراری و تمرین شده، به تعویق افتاده

و دیرفرست[۳۴]می‌داند که می‌توان با دستمایه قرار دادن آن در قالب اجرای نمایشی روی صحنه و در برابر دیدگان مخاطبان آن را بازتولید کرد و به گونه ای از زمان گذشته به زمان حال انتقال داد.

فضای نمایشنامه ملغمه‌ای از رویا و واقعیت است که گاه دشوار شدن درک تفاوت‌های آن همان عنصری است که فضا را برای گفتگوی 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 حال و هوای 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 به شدت 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... . (۳)

همانطور که مشاهده می‌شود بیان احساسات سوزان در قالب گفتگوهای تا حدوی مبهم که زمان و مکان رخ دادن آن چندان بر مخاطب مشخص نیست بر اثرات فضای وهم آلود و سورئالیستی نمایش می‌افزاید و با استفاده از فلاش‌بک و ایجاد وقفه زمانی بیننده را در محیطی محصور می‌کند تا برای لحظاتی بتواند آنچه بر جسم و جان 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 فراهم کردن امکان شبیه سازی[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 احتمالا بسیاری از متفکران حوزه روانشناسی بالینی نقش ادبیات و هنر در پررنگ کردن معضل بی‌عدالتی و سرکوبگری جهت برانگیختن حس هم زیستی غیر قابل آنکار است و به همین دلیل سوزان الکساندر، مادر درد کشیده قربانی بی‌عدالتی و ستمگری، بارها در حال تمرین اجرای نمایشنامه‌ای دیده می‌شود که عملا ترکیب عجیبی از نمایشنامه *هملت* شکسپیر و صحنه‌هایی مبهم و کابوس وار از خشونت مرگبار و حتی تجسم جسم خونین و مثله شده تدی می باشد:

سوزان: تدی مجددا متهم به قتل پادشاه فرانسه شد. پس از محکوم شدن 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. (۲)

تجربه هولناک تدی الکساندر از متوقف شدن اجباری توسط پلیس و سپس تحقیر و ضرب و شتم از طرف او نه تنها آخرین پرده از نمایشنامه تروماتیک زندگی او نیست بلکه در قسمتهای پایانی نمایش او را مجددا به زمانی می‌برد که یا به طور 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 می شود، 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 می شود. 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 ایزاک الکساندره. تو بورلی هیلز زندگی می‌کنه.

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

به این ترتیب، تدی الکساندر خود را به شکلی همیشگی تحت خطر تجربه آسیب دیدگی 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 نه تنها دور از تصور نیست که به شدت بر او سایه افکنده است.

به نظر می رسد سبک مورد استفاده کندی در خلق روایت دراماتیک با مدد جستن از نمایشنامه شهیر*هملت*[۳۶] سعی در القای مفهومی خاص و مرتبط با آنچه به موازات اتفاقات نمایشنامه رخ می دهد دارد. برای سوزان الکساندر، هملت ویلیام شکسپیر[۳۷] مظهر جهانی پر آشوب است که در آن زیست می کند; 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 از هم گسیختگی ذهنی و پریشانی هویتی سوزان الکساندر و پسرش تدی را در درون قالبهای زبانی منقطع و بعضا نامفهوم قرار دهد. برای سوزان الکساندر فراموش کردن روح پدر هملت امری محال به نظر می رسد 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*، *خیانت*، *توهم زدایی* می گردد تا نشان دهد چه اندازه فضای آشفته روان این مادر و فرزند تلاش می کند تا با یادآوری صحنه هایی از نمایش های نام آشنای گذشته راه را برای القای احساسات و تجربیات مشابه باز کند. اشاره برخی از گفتگوهای

مبهم و پرسش برانگیز به مردمان بی خانمان و زلزله های قریب الوقوع مخاطب را عمیقا متاثر کرده و تلویحا صحنه های زمین لرزه و ناآرامی هوا را پیش از پدیدارشدن روح پدر هملت در اذهان زنده می کند:

> مارچ: طوفان های سنگینی در راه هستند. امروز اخباری از طوفان های سهمگین از درختان ریشه کن شده، خانه ها و اسطبل ها و حتی جنگل ها را شاهد هستیم. ما در نزدیکی کانون زمین لرزه زندگی می کنیم. (۱۳)

نمایشنامه سعی در به تصویر کشیدن و امکان بیان کردن استیصال و درماندگی ناشی از بیگناه بودن و بیگناه مورد ضرب و شتم و سپس محاکمه قرار گرفتن دارد. چنین تصویر سازی قدرتمندی از درون توصیفات دکلمه وار تدی و پدرش و بازگویی مستندوار لحظات دستگیری و سپس ضرب و جرح او به دست پلیس سفید پوست توسط مخاطب بازیابی شده و امکان وقوع آنچه کریستینا والد به عنوان حس همدلی[۴] هم دردی مطرح می کند را فراهم میکند.

از سویی دیگر، فضای رمز آلود و وهم آور نمایشنامه به صحنه های دادگاه و جلسات محاکمه تدی ختم می شوند که به نظر نظام مند تر و پیوسته تر از اوایل آن به نظر می رسند. گویی سوزان الکساندر و تدی رویارویی با واقعیتی که از بیان آن واهمه داشته اند را می پذیرند و خود را در درون فرایندی می یابند که در نهایت نه تنها منجر با نیل به عدالت و حق نمی شود، بلکه قربانی به گناه رنگین پوست بودن مورد اتهام قرار می گیرد.

ریچل: مرثیه ای 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 متولد شده از بطن او نباشند اما حس مادری او را به شدت تحریک کرده و به سمت بحرانی سخت در ارتباط با آینده خود و خانواده‌اش و همچنین نوعی التهاب در جهان بینی او از معنای سیاه بودن و عاقبت زندگی کردن در جوامع سفید پوست قائل به برتری نژادی سوق می‌دهد. داستان، نه از زمان حال، که از گذشته ای نه چندان دور آغاز می شود. در ابتدای نمایشنامه، ریچل با حرارت و اشتیاق خاصی از آرمان و آرزویش برای تجربه عشق و ازدواج و رویای مادر شدن سخن می‌گوید تا جایی که به وضوح امکان فراموشی این مسئله را رد کرده و مرگ را به آن ترجیح می‌دهد.

با در نظر گرفتن سبک خانواده محوری که گریمکه به عنوان قالب نمایشنامه برگزیده است، مخاطب از همان ابتدای روایت نمایشی به فضای درونی خانواده ای راه میابد که شامل مادر و دختر سیاه پوستی است که نقش آنان حول محور خانه و خانه

داری می گذرد. خانم لاوینگ، مادر خانواده، از راه خیاطی گذران زندگی می کند و گفتگو ها عمیقا نشان دهنده اعمال روزمره بانوی خانه است که کارهایی همچون خیاطی کردن، تمیزکاری، آشپزی، و حتی دعا و نیایش را شامل می شوند. چنین فضایی مملو از حضور کودکانی است که به درون آن راه دارند و به نوعی در کانون توجه روابط عاطفی و احساسی قرار گرفته اند. سبک زبانی به کار گرفته شده در گفتگو ها در عین سادگی و روزمرگی مخاطب را با عمق ذهنیت شخصیت ها آشنا می کنند. نکته ای که سزاوار است به آن اشاره شود قرار گرفتن افراد در جایگاه شهادت دادن است و همین مسئله یادآور تاکید کریستینا والد بر اهمیت نقش حافظه تروماتیک و چگونگی گنجاندن تجربه تبعیض نژادی در درون کلمات است. پرسش اینجاست که خالق چنین آثاری اساسا چگونه می تواند آنچه درروان زخم خورده از سانحه تبعیض نژادی میگذرد به کمک واژگان ترسیم کند.

ابزارهای زبانی به کار گرفته شده درروایت دراماتیک به ویژه گفتگو های روزمره مادرانه و دخترانه و حتی زبان ساده و بی آلایش کودکانه به شخصیت های نمایشنامه این امکان را می دهند که بین تجربیات کابوس وار نسل گذشته و انتظارات و احساسات نسل امروز پل ارتباطی معنی داری برقرار کنند که به مدد آن امکان بازیابی چند باره ترومای مسلط بر ذهن و روان نسل گذشته و قربانیان بالقوه فراهم می شود. 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 تصمیم گیری قاطع و گاه افراط گونه احتمال بروز هر گونه سانحه تروماتیک در آینده را غیر ممکن سازند. در حقیقت آنچه به عنوان انتقال تجربیات دردناک مادر خانواده در نمایشنامه مشاهده می شود در ذهن ریچل ایجاد دگرگونی و بینش و ادراک ناگهانی نموده و او را دچار بصیرتی دردآور اما واقع بینانه می کند 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 جامعه ای با اکثریت غالب سفید پوست که قوانین حاکم بر آن حقی برای لذت بردن اقلیت سیاه پوست از مواهب آن تعریف نکرده است.

اینجاست که سبک زبانی به کار گرفته شده توسط گریمکه این قابلیت را به شخصیت های نمایشنامه او می دهد که به کمک آن ریچل به واقعیتی بی رحم 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 می کنی!

خانم لاوینگ: هیس! هیچی نگو دختر! هیس!

ریچل (ناگهان بغضش می شکند): چرا مامی، خودت بهتر میدونی. خودت مادر بودی. پس این حرفت چه معنی میده. وای مامی! مامی! (در آغوش مادرش بیهوش می شود.) (۲۸)

آنچه نتیجه گیری می شود این است که مادرسیاه پوستی 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 دست دادن 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 مثله شدن آقای لاوینگ و پسرش جرج ورق بر می‌گردد. رخنه تدریجی وحشت از کابوس لینچینگ و خشونت که چون ابری سیاه بر سر سیاه‌پوستان سایه افکنده است ریچل را آرام آرام 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 متوقف کردن آن نیست. اشتیاق سیری ناپذیر ریچل برای مادر شدن روز به روز رنگ می‌بازد تا جایی که ریچل نتیجه گیری می‌کند:

صدها مادر سیاه‌پوست وجود دارند که روزانه در ترس به سر می‌برند، وحشتی خفه کننده 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. (۱۴۵)

نتیجه‌گیری ریچل یادآور نکته‌ای است که جوزفین لِیٔ 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» (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؟ (۱۶۸)

به این ترتیب، ریچل، دختر سیاه‌پوستی که نه تنها شخصا لینچینگ را تجربه نکرده بلکه حتی شاهد آن هم نبوده است، با شنیدن داستان مثله شدن 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 مادر بودن و مادری کردن برای او غیر ممکن شده و کارکرد طبیعی خود را از دست خواهد داد. سرانجام، آیین شبه‌حیوانی لینچینگ جبر شده از طرف سفیدپوستان نه تنها 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 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. (۲۱۷)

ترومای مادر خانواده از نسل قبلی به نسل جدید منتقل می‌شود و مانند آبی سرد آتش اشتیاق زوجیت و مادر شدن 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، نسخه ای 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 هفت سالشه. 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 هیکلی تر بودن موقع خارج شدن از مدرسه بهش گفتن کاکاسیاه. چند تا کوچه دنبالش کردن و حتی بهش سنگ پرتاب کردن. (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 گفتگوهای 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 گفتگوی خود با جان استرانگ 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. (۱۳۷)

چنین سبک گفتگوهایی در ادامه نمایش بارها و بارها تکرار می‌شوند. جان استرانگ در جایی جزئیات خانه‌ای که تهیه کرده است و آرزو دارد ریچل را به عنوان همسرش در آن سکنی دهد شرح می‌دهد. با این وجود خاطرات تروماتیک ریچل از قتل پدر و برادرش مانع باورپذیر بودن چنین احتمالی می‌گردد. از نگاه او تنها گزینه محتمل پس از ازدواج با جان در واقع قرار دادن او در تیر رس نژادپرستی سفیدپوستان و احتمال تکرار لینچینگ دیگری است، چیزی که ریچل از آن واهمه دارد.

نتیجه گیری

با بررسی دو نمایشنامه *اتاق بی‌خوابی* و *ریچل* و با تمرکز بر معضل تروما بعنوان یکی از بنیادی‌ترین نتایج از عواقب سنگین حملات نژادپرستانه‌ای همچون لینچینگ و برخوردهای پلیس آمریکا علیه سیاه‌پوستان و با تکیه بر تاکید صاحب‌نظران حوزه

روانشناسی همچون کریستینا والد، می‌توان نتیجه گرفت که با استفاده از توانایی ادبیات نمایشی و با تحریک خاطرات عذاب آور گذشته و ایجاد پلی جهت اتصال آن‌ها به زمان حال و ایجاد فرصتی برای پیش بینی 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 ایالات متحده آمریکا از نگاه سیر تاریخی دوران برده داری تا ده‌های اخیر که علیرغم برچیده شدن رسمی نظام برده داری همچنان در اشکال مختلف بروز می‌کند قادر به مطرح کردن 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 زنده کردن 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.

منابع و مأخذ

امیری، سیروس و بزدوده، زکریا. (۱۳۹۹) «روایت تروما و امکان بازسازی هویت در مجموعه داستان سیب‌زمینی‌خورها.» *فصلنامه جامعه شناسی فرهنگ و هنر*.(۱۳۹۹) ۱:۲، ۶۴-۴۸ . HTTPS://DOI.ORG/10.34785/J016.2020.120

خسروآبادی، علیرضا و سپهران، کامران. (۱۴۰۱) «رنج در معرض نمایش؛ مطالعه‌ای بر رنج و تروما در نسبت با آثار ساموئل بکت». *مطالعات هنرهای زیبا*، ۳:۸، ۱۱-۳.

Barba Guerrero, P. (2021) "Performative Encounters: Memory Violence in Sleep Deprivation Chamber," *Alicante Journal of English Studies*, no. 35, pp. 101-17. 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. 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. 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.
___ *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. 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. 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), *pp.* 620-637. https://doi.org/10.3138/md.50.4.620
Meek, Allen. (2010) *Trauma and Media: Theories, Histories, and Images.* New York: Routledge. http://dx.doi.org/10.4324/9780203863190
Mitchell, Koritha. *Living with Lynching: African American Lynching Plays Performance and Citizenship 1890-1930*. University of Illinois Press, 2011. 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.

پی نوشت ها

[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*
[18] Angelina Weld Grimke

Jacqueline Goldsby 9
A Spectacular Secret 0
Frantz Fanon 1
Black Skin, White Masks 2
Christina Wald 3
Van der Kolk and McFarlane 4
Traumatic Dream 5
Symbolic Dream 6
Paula Barba Guerrero 7
Michael White 8
Saiydia Hartman 9
Property of Enjoyment 0
Susan Alexander 1
The Closing Door 2
Richard Schechner 3
Deferred 4
Simulation 5
Hamlet 6
William Shakespeare 7
Ophelia 8
Betrayal 9
Disillusionment 0
Empathy 1
Josephine Lee 2
Degeneration 3
John Strong 4

آماده انتشار هنرهای زیبا