# سانسورهای سرمایه‌داری و بولدوزرهای استعماری

## چیزهای نادیدنی در حال محو شدن در نمایش: نام من راشل کوری است

**تری برنست** (استاد دانشگاه کلرادو) - **آمریکا**

**مترجم: حمیده پشتوان**

■ **چکیده**

در ماه ژانویهٔ سال ۲۰۰۶، کارگاه نمایش نیویورک اعلام کرد اجرای نمایش «اسم من راشل کوری است» تا اطلاع ثانوی به تعویق افتاده است. این اثر نمایشنامه‌ای تک پرده‌ای است بر پایهٔ پیام‌ها و یادداشت‌های روزانهٔ راشل کوری از اعضای جنبش بین‌المللی همبستگی که در ماه مارس سال ۲۰۰۳ توسط بولدوزرهای ارتش رژیم صهیونیستی کشته شد. در پی تعویق اجرای این نمایش بحث و جدل‌هایی پیرامون مرگ کوری در جهان تئاتر درگرفت. در یکی از مقالات ماه فوریهٔ سال ۲۰۰۶ روزنامهٔ نیویورک تایمز از جیمز نیکولا مدیر هنری کارگاه نمایش نیویورک به عنوان یکی «از رهبران اجتماعی و مذهبی یهودی» نام برده شد. نیکولا علت این غائله را نگرانی حاصل از پیروزی انتخاباتی جنبش حماس ذکر کرد. مقالهٔ مذکور گفته‌ای از او را نقل کرد که وی در آن جامعهٔ یهودی را اجتماعی دانست که «*برای دفاع از خویش می‌ستیزد که به نظر من این قضیه خیلی منطقی است*». تقریبا در همان روزها منابع نامعلومی از درون کارگاه نمایش نیویورک اطلاعات و آرای داخلی روسایش را افشـ و منابع خبری ناشناخته‌ای از درون انجمن یهودیان نیویورک اعلام کردند که در خصوص اجرا نشدن این نمایش با برخی نهادهای نامعلوم رایزنی کرده بودند.

مقالهٔ زیر با بهره گیری از نظریه‌های پرفرمنس و پسااستعمارگرایی بر این نکته تاکید می‌ورزد که این اتفاق پاکسازی‌های چندگانهٔ استعمار گرایانه‌ای را به نمایش در می‌آورد. از جمله از میان بردن خاطرهٔ مرحوم کوری، چندگانگی جوامع یهودی(در نیویورک و نقاط دیگر) و آزادی بیان در عرصهٔ تئاتر، و نیز خاموش ساختن صدای حق‌طلبانه و مبارزات مردم فلسطین. همان‌طور که اجرای هر نمایش، نوعی جمع اضداد حضور و غیاب را در بطن بازنمایی خود دارد، تعویق نامعین جلسهٔ اظهارات شهود حادثهٔ قتل زنی آمریکایی، یعنی همان اجرای نمایش، خود نمایانگر غیابی است که مشروعیت حضور فلسطینیان را بر صحنه (جهان) را از نظر پنهان می‌سازد.

مقالهٔ ذیل با بهره گیری از آرای جودیت *بالتر*، *ادوارد سعید* ( و دخترش *نجله*)، *گایاتری اسپیواک* و متفکران دیگر بر این نکته تاکید می گذارد که این غائله مقوله‌ای فراتر از سانسور نمایش توسط دین مسخ شده را به نمایش می گذارد. و می‌نمایاند که پاکسازی و زدودن (نشانه، یاد) از قوانین اساسی هر نظام استعماری است.

◇ **واژگان کلیدی:** استعمارگرایی، یهودیت، تئوری اجرا، نام من راشل کوری است، پسااستعمارگرایی، صهیونیسم، فلسطین.

در شانزدهم ماه مارس ۲۰۰۳ شهروندی آمریکایی به نام راشل کوری از المپیای واشنگتن توسط بولدوزر کاترپیلار ارتش اسرائیل (IDF) در نوار غزه، شهر رفح کشته شد. این زن ۲۳ سالهٔ عضو جنبش همبستگی بین‌المللی (ISM) برای سامان‌دهی مقاومت فلسطینیان در برابر تخریب‌خانه‌هایشان به مناطق اشغالی رفته بود. دو سال بعد در آوریل ۲۰۰۵ تئاتر رویال کورت لندن نمایش تک بازیگری را روی صحنه برد که برداشتی از روزنگارهای راشل و نامه‌هایی بود که به وسیلهٔ ایمیل برای خانواده‌اش می‌فرستاد. این نمایش با نام **نام من راشل کوری است** با استقبال قابل توجهی روبه‌رو شد و بحثی داغ و طولانی برانگیخت. کارگاه تئاتر نیویورک (NYTW) نمایش مشابهی را برای اجرا در مارس ۲۰۰۶ آماده می‌کرد که در ماه فوریه خبر رسید کارگردان هنری این کارگاه، «جیمز نیکل» تصمیم گرفته است «اجرای آن را تا پایان انتخابات محلی جامعهٔ یهودیان آمریکا و با توجه به احساس این جامعه نسبت به تئاتر مذکور، به تعویق اندازد.» شایعات دربارهٔ این نمایش که اجرایش از قبل برنامه‌ریزی شده بود، بالا گرفت و به خاطر عقب افتادنش توفانی به راه افتاد، به ویژه این که تئاتر مینه‌تالین برای تولید آن اعلام آمادگی کرده بود. هدف مقالهٔ حاضر پرداختن به این امر است که مخالفت‌ها و موافقت‌هایی که نمایش مذکور برانگیخته، چیزی بیش از خود سانسوری در تئاتر است: این امر مسائل به دست فراموشی سپرده، پاک شده و تحریف‌ها را دوباره تعریف و بازسازی می‌کند. مطالبی که برای امپریالیسم و استعمارگران در زمانه‌ای که اغلب «پسا استعماری» خوانده می‌شود، ضروری و حیاتی به شمار می‌آیند.

مرگ کوری درست سه روز پیش از حملهٔ نظامی آمریکا به عراق رخ داد و تا امروز که این مقاله نگاشته می‌شود، آمریکا همچنان قدرتمندترین حامی اسرائیل است. هر دوی این کشورها، دیگری را هم پیمانش در مبارزه‌ای می‌داند که نام «جنگ با تروریسم» بر آن نهاده‌اند. هر دو رژیم در جست‌وجوی دستاویزی مذهبی و سنتی به منظور توجیه تهاجم و اشغال و بهانه‌ای اعتقادی برای حمایت از شریک خویش‌اند. این که ادیان توحیدی ـ اسلام، مسیحیت و آیین یهود ـ از ریشهٔ مشترکی برخوردارند، سخن تازه‌ای نیست: سرچشمه‌ای که فرهنگی، تاریخی، زبان‌شناختی، الفبایی (خطی) و عقیدتی است و در یک کلام مبنایی الهی[1] دارد. واقعیت مذکور، با در نظر گرفتن این نکته که اکثر مردمی که در عراق مورد تهاجم ایالات متحده قرار دارند و در فلسطین زیر اشغال اسرائیل زندگی می‌کنند، مسلمان هستند، کنایه‌آمیز به نظر می‌رسد! هر دو کشور، مسلمان‌اند، هر چند به گونه‌ای متفاوت. بنابراین، مذهب، در ساختارهای هویتی تعارض‌ها فاکتوری اساسی است؛ تعارض‌هایی که هستهٔ اصلی بافت نمایش **نام من راشل کوری است** را شکل می‌دهند. رابطهٔ پیچیدهٔ سیستم‌های اعتقادی و ساختارهای هویت فردی و جمعی مذاهب مذکور حتی به قبل از پیدایی این سه مذهب باز می‌گردد. اما منتقدان و نظریه‌پردازان، از ژان بودریارد گرفته تا مایکل هارت و آنتونیو نگری این عقیده را که به شکل گسترده رواج یافته است که تعارض کنونی را می‌توان به انواع بنیادگرایی مذهبی ربط داد (مانند تعارضاتی که به **نام من راشل کوری است**، شکل دادند و بر سانسور شدن آن تأثیر نهادند)، به چالش کشیده‌اند. هارت و نگری در کار تأثیرگذارشان در سال ۲۰۰۰ به نام **امپراتور** به این موضوع پرداختند که پدیده‌ای که اغلب در رسانه‌های جمعی «بنیادگرایی» خوانده و از این رو ضد مدرنیسم و واپس‌گرا وانموده می‌شود، در واقع واکنشی فوری و روبنایی نسبت به شرایط «پست مدرن» و بی‌صدای معاصر به شمار می‌رود.

بنیادگرایی مبحثی پیچیده و نیازمند توجه است که گروه‌های معتقد به آن نیز اساساً با هم متفاوت‌اند. به طور کلی می‌توان گفت انواع گوناگون بنیادگرایی با شناخت و تلقی متفاوتی از درون و بیرون مواجه‌اند، مانند جنبش‌های ضد مدرنیسم و مبارزات بازگشت به اصل و ریشه‌های نخستین. در واقع، بنیادگرایی نوعی جریان واپس‌گرای تاریخی و نقطهٔ مقابل مدرنیته وانمود می‌شود. شناخت انواع گوناگونش مفید است، نه به منظور بازآفرینی جهان ماقبل مدرن، بل به عنوان پاسخی منفی به گذار تاریخی آن! از این رو بنیادگرایی هم همانند تئوری‌های پست‌مدرن و پسا استعماری نشانه‌هایی از حرکت به سوی نظام سلطنتی دارد. (۷ـ۱۴۶)

درک و شناخت بودریارد هم از شرایط دنیای پست‌مدرن، به

خاطر این «جنگ کذایی با تروریسم» تغییر یافته است. داگلاس کلنر دگرگونی در اندیشهٔ بودریارد را این گونه باز می‌نماید. نابسامانی در درک جهانی‌سازی ـ از میان برندهٔ تفاوت‌ها، بی‌تجانسی‌ها و ـ حتی «خود واقعیت» (۳) ـ به توصیفی از یک «صحنهٔ جهانی» در حال تکوین می‌پردازد که در آن «نیروهای نامتجانسی شکل گرفته‌اند که به نظر می‌رسد کاپیتالیسم جهانی در جذب و همگون‌سازی آنها ناتوان است... تعارضی شدید» (۴). به عبارت دقیق‌تر، کلنر تغییر در اندیشهٔ بودریارد را از «پیش» به «پس» از یازده سپتامبر به این سو ارزیابی می‌کند. مطابق برداشت اخیر او، تعارضی که اعلام آن در صبح آن روز سپتامبر ناگزیر به نظر می‌رسید، تعارض میان ادیان، یا میان ملت‌ها و دولت‌ها و حتی میان دولت‌ها و بازیگران غیردولتی نبود. بودریارد در مقاله‌اش با عنوان «فرضیاتی دربارهٔ تروریسم» می‌نویسد:

«فرضیهٔ بی‌چون و چرا، فرضیه‌ای است که تروریسم را ـ ورای خشونت آن، و ورای اسلام و آمریکا ـ ظهور خصومتی رادیکال در قلب روند جهانی‌سازی می‌داند، ظهور فشاری کاستی ناپذیر بر شناخت عقلی، فنی و کامل به دنیا، فشاری کاستی‌ناپذیر برای حرکتی بی‌وقفه و محتوم به سوی نظم کامل جهانی». (۸ـ۵۷)

از نظر بودریار، خشونت «تروریسم» از «خصومت رادیکالی» نشأت می‌گیرد که «جزء ساختار خود سرمایهٔ جهانی‌سازی و در عین حال کاستی‌ناپذیر است. این امر نه تنها تناقضی داخل خود جهانی‌سازی است، بلکه تناقضی در تعاریف بودریارد است. شاید در نظر اول چنین به نظر آید که این طرح مسأله‌ای در تئوری و عمل است. اگر خصومت از جهانی‌سازی قابل جداسازی نیست و حتی کاستی‌پذیر هم نیست، مخالفت، یا جایگزین‌های مؤثری نظیر تروریسم یا هر چیز دیگر، امکانی بعید برای آن به نظر می‌رسد. در پایان این نوشتار با بهره‌گیری از تئوری‌های نمایش معاصر به این موضوع پرداخته خواهد شد.

به خاطر تبلیغ گستردهٔ نظریهٔ «برخورد تمدن‌ها»ی ساموئل هانتینگتون و بسیاری از عقاید قبل و پس از آن، ممکن است مصرف‌کنندگان جهانی رسانه، «نیروهای نامتجانس» بودریارد را مذهبی ـ جغرافیایی، یعنی تعارضی میان اسلام و جهان غرب، بدانند، اما تعارضات چندگانه و متناقضی که طارق علی آنها را **برخورد انواع بنیادگرایی** توصیف می‌کند، نیز می‌تواند عدم تجانس را درون گروه‌های متحد برآمده از خود بنماید، مثل عدم تجانس میان ایالات متحده و اسرائیل، چنان که بیش‌تر ذکر آن رفت. این ناهمگونی و عدم تجانس را می‌توان پوشیده داشت، اما در هر حال می‌توان آن را در میان گروه‌های مردمی طرفدار این دو متحد بازیافت. و این، شکل اخیر ناهمگونی است که به اهمیت کناره‌گیری کارگاه تئاتر نیویورک (NYTW) از تولید و نمایش **نام من راشل کوری است** معنا می‌بخشد.

هنگامی که این کارگاه اعلام کرد تولید این نمایش را به «تعویق» انداخته است، گوناگونی اجتماعات یهودیان ایالات متحده را دست‌کم گرفته بود. در واقع ویژگی خاص شایعهٔ مذکور را این ابهام می‌توان فرض کرد که کارگاه تئاتر نیویورک دربارهٔ ساخت تئاتر یاد شده با کدام گروه (یا گروه‌های) یهودی نیویورک مشورت کرده است. «فیلیپ ویس» نویسندهٔ هفته‌نامهٔ The Nation در مورد این مسأله می‌نویسد:

کارگاه تئاتر نیویورک در مذاکراتش با چه کسانی مشورت کرده است؟ این چیزی است که هیچ کس حاضر نشده در مورد آن سخن بگوید. نیکلا در «نیویورک آبزرور» از «دوستان یهودی» صحبت می‌کند. الیس لاکسون [مدیر تئاتر بین‌المللی رویال کورت] می‌گوید کارکنان NYTW، دفتر شهردار و لیگ ضد افترا را به عنوان موجودیت‌هایی که برایشان اهمیت داشت، ذکر کرده‌اند. ایب فاکسمن از ADL در دیدارش از لندن در سال ۲۰۰۵، در مصاحبه با نیویورک‌سان این نمایش را به خاطر توهین به «احساسات» یهودیان محکوم دانست. (۱۷)

بنابراین، حداقل در مورد اجرای نمایشی لندن، تنها چند عنصر خاص قابل تشخیص در جامعهٔ یهودی وجود دارند که به اجرای این نمایش اعتراض داشته‌اند. اما سؤال این جاست که چرا NYTW احساس می‌کند باید هویت «جامعهٔ یهودیان» مورد بحث را مخفی نگاه دارد؟ آیا به این دلیل نیست که نیکل و سایر کارکنان NYTW باکسانی مشورت کرده‌اند که واقعاً

نمایندهٔ جامعهٔ یهودیان نیویورک نبوده‌اند؟ حداقل این طور به نظر می‌رسد که توداری NYTW که منجر به توقف تولید این محصول شد، به این دلیل بود که این کارگاه می‌پنداشت نمایش **نام من راشل کوری است**، تنها به «احساسات» یهودی گروهی تک صدا توهین می‌کند. این تصور، مسأله‌ای جامعه‌شناسانه، تجربی و نظری است، چنان که گایاتری اسپیواک می‌گوید:

سواد فراملیتی، موضوع‌های انتزاعی نظیر اقتصاد را قابل مشاهده، اما در حال محو شدن می‌نمایاند، اما قادر نیست ناهمگنی تحلیل‌ناپذیر فرهنگی را زیر عنوان «گونهٔ غالب فرهنگی» نادیده انگارد. بگذارید چنین بگوییم به این دلیل که صرفاً گونهٔ برتر است. شاید به دلیل آزادی عمل نسبی منطق توصیفات فرهنگی است که می‌توان این مفاهیم انتزاعی را دوباره به شکلی رمزگونه بیان کرد. در گونهٔ غالب فراملیتی عنوان می‌شود که «همه چیز در حیات اجتماعی ما» و آن‌ها «فرهنگی» است.

گونهٔ غالب فرهنگی برای ما و برای آنها نسبیت‌گرایی و عدم تجانس است. (۶ـ۳۱۵ و ۱۹۹۹)

در این جا اسپیواک بخشی از کار فردریک جیمسون، **پست مدرنیسم، یا منطق فرهنگی نظام سرمایه‌داری متأخر** را به صورت نقادانه باز می‌گوید و به «نبرد میان مارکسیسم و فروپاشی» اشاره می‌کند (۳۱۴) و معتقد است این مسأله در متن جیمسون نمایان است، در حالی که در اکثر کارهای خود او نیز اینها را می‌توان دید. اما چالشی که او در تضاد دوگانهٔ اقتصادگرایی انتزاعی یک فرهنگ غالب در دوران سرمایه‌داری متأخر، و «ما» و عدم تجانس «آنها» بر می‌انگیزد، بر موضوعات مورد بحث این مقاله نیز اثر می‌گذارد. حضور گروه‌های یهودی در شهری چون نیویورک نمونه‌ای از عدم تجانس در قلب یک فرهنگ غالب است؛ مانند آمیختگی یهودیان با مردم ایالات متحده و جدایی‌ای که درون اجتماعات یهودی این کشور وجود دارد و خود آنها این جدایی را شکل داده‌اند. بنابراین حتی درون اجتماعات یهودی نیز ناهمگونی و عدم تجانسی به چشم می‌خورد که اقدامات و اثرات ایدئولوژیکی نظام سرمایه‌داری مایل است آن را نادیده بگیرد. این تمایل را NYTW با فاش نکردن هویت اشخاص یا سازمان‌های مخالف اجرای **نام من راشل کوری است** نشان داد. مارک لی در تحقیق‌اش با عنوان **یهودیت در آمریکا** که در سال ۲۰۰۳ به چاپ رسید، می‌نویسد:

همهٔ انواع یهودیت مدرن ـ محافظه‌کار، ارتودوکس، تجددگرا، اصلاح‌طلب و حتی فرا ارتودوکس ـ جنبش‌هایی برآمده از قرن‌های ۱۹ یا ۲۰ هستند و همهٔ آنها واکنشی نسبت به روشنگری و رهایی بودند. در مورد روشنگری و رهایی دو دسته‌گی عمیقی میان یهودیان وجود داشت که می‌توان آن را به سادگی این طور خلاصه کرد: نبردی میان اتحادگرایان و جدایی‌گرایان، نبردی میان آنها که مدرنیته را پذیرفتند و کوشیدند یهودیت را با آن سازگار کنند و آنها که مدرنیته را رد کردند و کوشیدند پیامدهای آن، بر آنها و یهودیت تأثیر نگذارد. برخی اعتقاد داشتند می‌توانند یهودیت را اصلاح و آن را با مدرنیته هم آهنگ کنند، هر چند بر سر این موضوع توافق نداشتند که چه میزان اصلاح مجاز است. برخی به غلط مدعی شدند که سنت یهودیت را بدون تغییر حفظ کرده‌اند، در حالی که خود را بیش از حد با مدرنیته وفق داده بودند. با این وجود کوشیدند تا آنجا که می‌توانند آن را با میزان تورات بسنجند؛ یعنی فرهنگ مدرن را با استانداردهای قانون یهود ارزیابی کنند. نتیجهٔ این ارزیابی برای برخی از آنها رد کامل و قطعی مدرنیته بود؛ نهایت جدایی و افتراقی که ممکن بود ایجاد شود! عجیب آن که همین گروه‌ها صاحبان پیچیده‌ترین وب سایت‌های مذهبی، از هر گروهی هستند. (۵ـ۴)

در این جا می‌توان رویارویی مذهب و مدرنیته (و حتی پست مدرنیته) را مشاهده کرد که ایدهٔ بنیادگرایی را ـ به عنوان تأسیس دوبارهٔ [دنیای] پیش ـ مدرن و «عدم تجانس تحلیل‌ناپذیر» اجتماعات مذهبی ـ در عین حال که تأیید می‌کند، به پرسش می‌گیرد. این عدم تجانس تجربهٔ یهودی شاید هیچ کجا بیش‌تر از ادغام یهودیت با صهیونیسم نادیده گرفته نشده باشد، زیرا در برداشت‌های قالبی همواره این گونه نقل می‌شود که یهودیان آمریکا حامیان بی‌چون و چرای سیاست‌های اسرائیل هستند. این برداشت کلیشه‌ای را یاکوف رابکین در آخرین کارش با عنوان **تئاتری از درون: یک قرن تضاد یهودیت با صهیونیسم** به

چالش می‌کشد؛ و اکثر مفسران جریان غالب، نظیر جاناتان سارنا در **یهودیت آمریکا: یک تاریخ** (۲۹۷، ۲۸۹، ۲۵۴، ۲۰۲) نیز چنین تضادی را تصدیق می‌کنند.

جوزف ماساد در بیشتر نوشته‌هایش که در کتاب گزیدهٔ مقالاتش در سال ۲۰۰۶ با عنوان **تداوم مسألهٔ فلسطین** به چاپ رسانده است، ایدئولوژی صهیونیسم را در باز نوشته‌های تاریخ یهود دنبال کرده است. به عنوان نمونه در مقاله‌ای از سال ۲۰۰۰ با نام **استعمار پسااستعماری: زمان، فضا و پیکرها در فلسطین / اسرائیل** به این نکته می‌پردازد که نوع خاص استعمار مهاجر که در فلسطین / اسرائیل خود را می‌نمایاند، فرضیات اولیهٔ مطالعات دورهٔ پسااستعماری را زیر سؤال می‌برد. به گفتهٔ او، خود این واژه سیر تاریخی را از دوره‌های استعمارگری تا دورانی که «پسا استعمار» تصور می‌شود، در بردارد. با این حال:

این حضور در زمانی تاریخ، امکان ـ اگر نگوییم قطعیت ـ همزمانی این «دو» دوران را در شرایط مختلف نادیده گرفته است. استعمار مهاجر که گونه‌ای دیگر از استعمار است، ما را با ویژگی‌های زمانی و مکانی متفاوتی آشنا می‌کند و در عین حال به طرحی در زمانی از «استعمارگری ـ سپس ـ پسا ـ استعماری» توجه دارد. (۱۳)

ماساد بیانیه‌های اولیهٔ رودزیا، آفریقای جنوبی، ایالات متحده و البته اسرائیل را نمونه‌هایی می‌داند که در آنها استعمارگران مهاجر خود را «مستقل» نامیدند، اما برای خود در برابر ملت‌های زیرسلطه امتیازاتی استعماری قائل شدند (۱۳). بیشتر مقالهٔ ماساد به جست‌وجوی چگونگی پیدایش و توسعهٔ وضعیت متناقض اسرائیل / فلسطین اختصاص یافته که در آن گروه عظیمی از یهودیان اروپا، رژیمی استعماری متشکل از مهاجران را در فلسطین بنیان نهادند و این کار را برای فرار از شرایط مشابه استعمارگری و به اوج رساندن نژادکشی انجام دادند؛ رژیمی متشکل از مهاجران در فلسطین که استعمار می‌کند و / یا تا به امروز نسل برآمده از ساکنان پیشین را از هم پاشیده است. ماساد همچنین به شرح تغییر ایدئولوژی صهیونیست می‌پردازد: از ایدئولوژی‌ای که صهیونیسم را کشمکشی ضداستعماری برای دستیابی به استقلال ملی می‌داند، به ساختاری پر از ادعای حق حاکمیت نسبت به این سرزمین که برآمده از متون یهودی با هزاران هزار منشأ است. (۲۶ـ۱۴)

پدیدهٔ استعمار مهاجر که ماساد تشریح می‌کند، بسیار فراتر از اعتراضی صرف به مابعد (پسا) در «پسااستعماری» است. هارت و نگری، گایاتری اسپیواک، عارف دیرلیک و ایجاز احمد هر کدام به شیوهٔ خود بسیاری از فرضیاتی را که درون، بیرون و بینابین حوزه‌های استدلالی جای می‌گیرند و «مطالعات پسااستعماری» خوانده می‌شوند، به باد انتقاد گرفته‌اند. فرانتس فانون همواره گوشزد کرده است که استقلال ملی را به ندرت می‌توان مترادف آزادی دانست (۲۰۵ـ۱۴۸). مقالهٔ معروف گایاتری اسپیواک با عنوان «آیا ستوان می‌تواند صحبت کند؟» اثر مشهور دیگری است که فرضیات «پسااستعماری» را به انتقاد می‌گیرد. او در این مقاله می‌نویسد:

تفکیک معاصر و بین‌المللی طبقهٔ کارگر، تغییر در حوزهٔ جدا شدهٔ امپریالیسم ارضی قرن ۱۹ است. به عبارت ساده‌تر، گروهی از کشورها ـ معمولاً جهان اول ـ در مقام سرمایه‌گذاری هستند و گروه دیگر ـ اغلب جهان سوم ـ زمینه را برای سرمایه‌گذاری آماده می‌کنند، چه به وسیلهٔ سرمایه‌گذاران بومی و چه به وسیلهٔ نیروی کار در حال تحول که عموماً به خوبی موردحمایت واقع نمی‌شوند. سیستم‌های حمل و نقل، قوانین و نظام‌های استاندارد آموزشی، به دلیل بقا و رشد سرمایه داری صنعتی (و به دلیل وظیفهٔ توأمان مدیریت در امپریالیسم ارضی قرن ۱۹) توسعه یافتند. در این رهگذر، صنایع محلی از رونق افتادند، قوانین تقسیم اراضی مورد تجدیدنظر قرار گرفتند و مواد اولیه به کشورهای استعمارگر فرستاده شد. با وجود موضوع «به اصطلاح» استعمارزدایی، رشد سرمایه‌های چندملیتی و خلاصی از مسئولیت‌های اجرایی امروزه در قوانین عمده‌فروشی و تأمین سیستم آموزشی شاهد هیچ پیشرفتی نیستیم. ظهور اقتصاد پیشرفتهٔ سرمایه‌داری و ارتباطات مدرن مخابراتی در دو سوی آسیا، تفکیک بین‌المللی طبقهٔ کارگر را در خدمت عرضهٔ کارگر ارزان قیمت به کشورهای وابسته نگاه می‌دارد. (۸ـ۲۸۷)

متن نقل شده، چیزی نیست جز مکملی اجتماعی ـ اقتصادی برای گونهٔ دیگری از مباحث ذهن‌گرای سیاسی ـ معرفت‌شناسی ناملایمت‌های تخریب / ساخت در تشکیلات گوناگون امپریالیسم (و نوامپریالیسم)، با وجود این دربردارندهٔ واژه‌های قدرتمندی است برای توصیف روابط اسراییل / فلسطین و برخی نقش‌آفرینان خارجی و همیشگی منطقه که همواره سهم عمده‌ای در منازعات استعماری دارند. اسپیواک در نوشته‌اش از «دو لبهٔ آسیا» سخن می گوید و مسلماً لبهٔ غربی، یعنی اسرائیل / فلسطین، قلب کشمکش‌های سرمایه‌داری و استعماری است که جهان آن را زیر عنوان «نزاع در خاورمیانه» می‌شناسد. اسرائیل / فلسطین فضایی است استعماری / پسااستعماری که در آن واحد، بسیاری از ویژگی‌های هر دوی این بخش‌ها را می‌نمایاند، یعنی فاز «ارضی» و فاز «استعمار زدایی» که اسپیواک پیش‌تر از آن سخن رانده است. هر دو گروه، قطعاً کوشیده‌اند سیستم‌های حمل و نقل، دادگستری، آموزش و صنایع خود را پی‌ریزند و بی‌شک هر دو نیز از سرمایه‌های فراملیتی و وابسته بهره جسته‌اند. با این وجود، رابطهٔ استعماری میان اسرائیل و فلسطین به توسعهٔ نابرابر هر دو جامعه انجامید. صهیونیسم که زمانی به نیروی کار یهودی اتکا داشت، در دوره‌های متفاوت تاریخ اسرائیل مجبور شد به نیروی کار «خارجی» و فلسطینی متکی شود (ماساد ۳۵). در عین حال، سیاست‌های اسرائیل در بخش‌های صنعتی، کشاورزی، مدیریتی و آموزشی فلسطین دخالت کرد و آن را دچار اختلال ساخت. در اخبار نیز همواره خبرهایی از عملیات نظامی اسرائیل وجود دارد که تا هنگام نوشتن این مقاله همچنان روند صعودی داشته است. بدتر از همه این که از زمان آغاز انتفاضهٔ دوم و دیوارکشی اسرائیل، خشونت استعماری هم افزایش یافته است. اینها دلایل سفر راشل کوری به فلسطین و متعاقب آن، مرگ وی است، ضمن این که همین مسایل شرایط را برای بیان شایعات بحث‌انگیز پیرامون نمایش فراهم آوردند. ایجاز احمد، در مقدمهٔ کتاب **ملت‌ها، طبقات، ادبیات در تئوری‌جنبه‌های** گوناگون تاریخ استعمارزدایی و نبردهای ضد سرمایه داری نیمهٔ دوم قرن بیستم را خلاصه کرده و به صراحت از شکست بسیاری از این حرکت‌ها در برابر «ثبات و توسعهٔ پس از جنگ جهانی دوم در تمام ممالک پیشرفتهٔ سرمایه‌داری که ثروت‌شان در ماشین‌های نظامی امپریالیستی و اقتصاد جهانی مشارکتی نمودار است» سخن می‌گوید. (۲۲)

از مقدمهٔ کتاب بر می‌آید که وی در جست‌وجوی تئوری‌های ادبی نوین، مقارن همان زمان‌هاست، اما تأویلات تاریخی‌اش به شناخت او از روابط جهانی معاصر می‌انجامد، درکی که تفوق کشورهای پیشرفته و سرمایه‌دار (یعنی ایالات متحده) را از یک سو، و جهانی‌سازی خود سرمایه را به صورت امپریالیسم از سوی دیگر، با هم تلفیق می‌کند.

با شکسته شدن روابط استعماری [ احمد برخی کشورها نظیر فلسطین را از این قاعده مستثنی می‌داند]، انتظار می‌رفت کشورهای تازه استقلال‌یافته، با ایدئولوژی‌های ملی‌گرایانهٔ خود و بدون توجه به این موضوع که سیستم حاکم از چه کلاس و طبقه‌ای است، به مبارزه با امپریالیسم بپردازند. صرف‌نظر از ناکارآمدی ایدئولوژی‌های ملی‌گرایانه، که حتی در بهترین شرایط هم موفق به پشتیبانی از کشور سرمایه‌دار عقب‌مانده در مقابل فشارهای بی‌امان سرمایه‌داری پیشرفته نشدند، به نظر می‌رسد که این رویارویی درون یک ساختار امپریالیستی بروز می‌کند. (۴۱)

تعبیر مذکور از روابط جهانی قدرت، می‌تواند بنیانی مادی برای اتحاد میان آمریکا و اسرائیل باشد، ارتباطی که اکثراً به صورت فرهنگی، دینی و در یک جمله، از نظر ایدئولوژیکی، فراساختاری دیده می‌شود. عارف دیرلیک هم روابط قدرت را ـ که در سال‌های اخیر در گسترهٔ جهانی مطرح بوده است ـ به معرض نمایش گذاشتن تشکیلات سرمایه‌داری می‌داند که ذاتاً با سرمایه پیوند دارند. به این ترتیب، او می‌کوشد به درک و نقد واژهٔ «پسااستعماری» در حوزه‌های گوناگون مدنظرش یاری رساند.

باید واژهٔ «پسا استعماری» را که توصیف روشنفکران جهان سوم است، از «پسااستعماری» به معنی بررسی وضع جهان متمایز دانست. در مورد اخیر، این واژه چه از نظر سیاسی و چه

به لحاظ روشنفکری، به معنای پیکربندی مجدد اشکال قدیم سلطه است و نه براندازی آن. پیچیدگی «پسااستعماری» در سلطه، در تغییر مسیر توجه آن ـ از مسائل کنونی برتری سیاسی، اجتماعی، فرهنگی ـ و پیچیدگی و آشفتگی ارتباطش با نکته‌ای نهفته است که چیزی جز شرایط ظهورش نیست: سرمایه‌داری، هر چند در ظاهر خرد باشد، اما در اساس سازندهٔ روابط جهانی است. (۵۰۳)

نظام جهانی سرمایه‌داری و تمایلات امپریالیستی‌اش تجزیه شده و جدا از هم به نظر می‌رسند، اما قطعاً این فروپاشی ـ اقتصادی، اجتماعی، سیاسی، روانی ـ را پشت سر خواهند گذاشت. این فروپاشی و پیامدهای آن، پراکندگی نابرابری دارند، درست مانند توسعه‌ای که از پس فروپاشی خواهد آمد. عدم تجانس لزوماً مترادف فروپاشی و تجزیه نیست ـ بدان منظوری که مقصود این نوشته است ـ ضمناً نمی‌توان آن را فقط به تشکل‌های سرمایه‌داری در گذشته یاجهانی کردن سرمایه نسبت داد. با این حال با توجه به حوزه‌های مربوط به شرایط و بافت مورد نظر معاصر ـ معاصر به معنی جهانی‌تر از پیش ـ حوزه‌هایی که در آنها ساخت / تخریب ذهنی رخ می‌دهد، جهانی‌سازی تشکل‌های سرمایه‌داری شکل گرفته در گذشته و حال، هم فرصت‌های خوب و هم موانعی در این روندها برای آژانس ایجاد می‌کنند.

گایاتری اسپیواک در **نقدی بر منطق پسااستعماری** می‌نویسد: «حتی اگر تاریخ حکایت بزرگی باشد، مقصودم در مقام فاعلیت منبع خبری بومی است که با وجود اهمیت بسیار حقوقش سلب شد»، هم به لحاظ تاریخی و نیز ژئوپولیتیکی نوشته شده است» (۳۴۴). «منبع خبری بومی»، ساختار مشکل‌سازی است که «غیر ممکن بودنش» همچون مجازی تکرارشونده در سراسر کتاب دیده می‌شود، ظاهراً به صورت پارادوکس بود و نبود نشان داده شده است؛ مانند پارادوکس مبحث وجود و نمود! دست کم بخشی از معنای مورد نظر اسپیواک از این واژه را هنگام شرح نظریاتش در «آیا ستوان می‌تواند صحبت کند» بهتر می‌توان درک کرد. از نظر اسپیواک استقرار واژهٔ «منبع خبری بومی» راهی است تا او را هم به عنوان نویسنده و هم به عنوان خواننده با مقولاتی چون سلب حقوق و نادیده گرفتن آن ـ راه‌هایی که معرفت‌شناسی سرمایه‌داری غرب از طریق آنها خود را بر جنوب جهانی (به ویژه زنان) تحمیل می‌کند ـ همچون سایر خوانندگان احتمالی درگیر نگه دارد. این واژه همچنین راهی است برای اشاره به فرار و گذرا بودن ذهن‌گرایی مردم استعمارزده، که همچون نتیجه‌گیری قبلی اسپیواک در ستوان نمی‌توانست سخن بگوید است. (۳۰۸؛ ۱۹۸۸)

در میان انبوهی از پیچیدگی‌هایی که در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۸۴ (مقالهٔ اسپیواک) و ۱۹۹۹ (کتابش) به وجود آمد، ایدهٔ درگیری نویسنده / خواننده در خشونت‌های معرفت شناختی انواع سرمایه‌داری در گزیدهٔ مقالاتش دربارهٔ شایعات پیرامون **نام من راشل کوری است** در درجهٔ اول اهمیت قرار دارد. به رغم اصرار اسپیواک بر «صورت (نا)ممکن» منبع خبری بومی، در نهایت او امکان آژانس را کاملاً انکار نمی‌کند. حتی وقتی که به عنوان مثال حضور مارکسیسم در سلب حقوق‌های مورد نظرش را بررسی می‌کند، اصرار می‌ورزد که:

فقط می‌توان با سیستم‌های اخلاقی مبتنی بر مسئولیت‌پذیری جمعی، هر چند کهنه و قدیمی، اما متعلق به همان فضای منبع خبری بومی با میراث استعمار و اعمال استعمار نو رویارو شد؛ روشنگری اروپا که انقلاب بورژوازی را به دنبال داشت، تنها می‌تواند ارایه‌دهندهٔ ایدهٔ اصلاح اجتماعی به واسطهٔ مفهوم حق باشد. مارکس پدیدهٔ انتقادی و عجیبی است که در فضای بعدی ظهور کرد. کشمکش بر سر حقوق و مسئولیت‌پذیری، گسترهٔ تفاوت میان جامعه‌گرایی و سرمایه‌داری را غیرعادلانه به مناظره می‌کشاند. مقاومت جهانی، یکی از نمودهای این مناظره است. این تئاتر است که در آن «منابع خبری بومی» امروز در کنار هم می‌کوشند تا تاریخ خود را بسازند، همچنان که (در قوی‌ترین معنای آژانس) نقشی را که خود انتخاب نکرده‌اند بازی می‌کنند، در متنی که می‌خواهد آنها را ساکت و نامریی نگه دارد. (۸۵-۱۹۹۹)

نظر مقالهٔ حاضر این است که تجسم کنایه‌آمیز اسپیواک از آژانس را نمی‌توان کاملاً کنایه‌آمیز انگاشت، حتی وقتی که او از

چالش مارکسیسم با سرمایه‌داری ـ که به میمنت «روشنگری اروپا» بروز کرد ـ سخن می‌گوید و عنوان می‌کند که جامعه‌گرایی یکی از بحث‌های سرمایه‌داری در نمایشی از «تفاوت» دریدایی است که می‌کوشد منابع خبری بومی را «ساکت و نادیده» نگاه دارد، با این وجود آژانس جمعی، هر چند ناپایدار، با مرجعی ضمنی و تلویحی، هر چند مبهم و دست‌نیافتنی، مشخص می‌شود. به علاوه، در مطالعات تئاتر این مهم است که «تئاتر» و «تضاد» با هم شکل می‌گیرند، چرا که کنایهٔ اسپیواک به زبان تئاتر گونهٔ مارکس در **The Eighteenth of Brumair of Louis Bonaaparte** آکنده از تنش میان «تصنعی بودن» و «نمایشی بودن» است.

شانون جکسون در مقاله‌اش با عنوان **اهداف کلی تصنع: تبارشناسی نمایش و تئوری جنسیت** این تنش را استادانه شرح می‌دهد. جکسون در مقاله‌اش با مقایسهٔ نوشته‌های الین دیاموند، سو ـ الن کیس و جودیت باتلر، به تعاملات نظری بین رشته‌ای و پراکنده میان تئوری تئاتر فمنیست و فمنیسم همجنس‌باز از یک سو و تئوری جنسیت / هم جنس‌بازی از سوی دیگر می‌پردازد. به علاوهٔ تنش ملموس میان رویکردهای گوناگون به پرسش‌های جنسیتی و هویت که از دیدگاه‌های متفاوت سرچشمه می‌گیرد، (دیاموند و کیس در مطالعات تئاتری، باتلر در فلسفه) جکسون به این موضوع هم می‌پردازد که «بسیاری از نظریه‌پردازان منتقد اواخر قرن بیستم برای مشخص کردن «واقعیت» بی‌آلایش متافیزیکی، حقیقی یا پایا، از نمونه‌های تئاتر گونه / تصنعی استفاده می‌کردند.» (۱۸۹) به عقیدهٔ جکسون، این سادگی و بی‌آلایشی، دوباره، هنگامی که با پساساختارگرایی و نگرش ضدبنیادی‌اش به ذهن‌گرایی رو به رو شد مورد توجه قرار گرفت. این بدان معنی نیست که جکسون نظریه‌پردازانی چون کیس و دیاموند را در زمرهٔ نظریه‌پردازان ساده‌ای قرار می‌دهد که دیگرانی چون باتلر با تئوری‌های پیچیده‌شان باید آنها را اصلاح کنند، بلکه می‌خواهد بگوید که این دو گاهی مکمل یکدیگرند و گاهی در مقابل هم قرار می‌گیرند. ظاهراً عقیدهٔ جکسون آن است که می‌توان منظور باتلر از «نمایشی بودن» و «تصنعی بودن» را مانند بزرگانی چون کیس و دیاموند تشخیص و تمیز داد؛ و این کار با مشکل‌تراشی در مقولهٔ آژانس در رویه‌های شکل‌گیری هویت صورت می‌گیرد، آنجا که «تصنعی بودن» بیش‌تر ارادهٔ آگاهانهٔ «بازیگران» را درگیر می‌کند. اما به محض درک تمایز میان این دو مفهوم به نظر می‌رسد باید در نوشته‌های باتلر، بار دیگر آنها را تلفیق کرد:

با توجه به این که فاعل بودن ـ که جنسیت وی هم مهم است ـ همواره گرفتار نقل قول‌هایی است که هنجارهای جنسیتی را باز می‌گوید، اعمال رهایی بخش یا حرکات خرابکارانه در چارچوب تئوری باتلر ناممکن می‌نماید. از این رو، او «هجو جنسیتی» را راهی دیگر می‌داند که می‌تواند به شکلی متفاوت متعارف‌سازی جنسیتی را باز گوید. (جکسون، ۲۰۲)

[هجو جنسیتی] تمایز میان فضای روانی بیرون و درون را از بین می‌برد. هر دو مدل توصیفی جنسیت و عقیدهٔ هویت حقیقی آن را به سخره می‌گیرند... این مسأله در تقلید جنسیتی، تلویحاً ساختار تصنعی آن را آشکار می‌سازد. (باتلر، ۵ـ۱۷۴، ۱۹۹۹)

با وجود آن که ممکن است به نظر برسد زبان باتلر به طرز آشنایی تئاترگونه است، تمایزی خاص در «گذرا بودن پیچیدگی» نهفته است که باتلر آن را به صورت نظری مطرح کرده است. تئوری‌ای که در آن هیچ کدام از بازیگران یا هنجارهای جنسیتی، پیش از دیگری وجود نداشته‌اند. هجو، شیوهٔ باتلر در به تصویر کشیدن عملی سیاسی بود که درون آن روندی تکراری به چشم می‌خورد؛ ابزاری نمایشی که به کمک آن نمایش، جنسیتی را که می‌خواهد توصیف کند، بنا می‌نهند. در نهایت، تئوری‌های نمایشی [باتلر]، با انتقاد ضد بنیادگرایانه و افراطی توامان ازجنسیت سربرآورد. تکرار شکل‌گیری هویت برای هر دو توسعهٔ نظری مهم بود. این که آیا تکرار لزوماً مقوله‌ای «تصنعی» محسوب می‌شد یا نه، معلوم نیست. (جکسون، ۲۰۲)

این مقاله می‌کوشد از آنچه گفته شد در نظریه‌های اجرایی، تئاتری و فمنیستی دفاع کند و در این راستا بر مطالعات پسااستعماری ـ هر چند از آنها به عنوان مشکل ساز نام برده شده است ـ و تئوری‌های اجرا ـ هر چند دنیای مدرن و طبقات

برتـر و غالب آنها را به زمینه‌های جنسـی و جنسـیتی محدود کرده‌اند ـ و تأثیری که این دو مقوله می‌توانند بر یکدیگر داشـته باشـند، تأکید می‌ورزد. واژهٔ «تأثیر» در این جا بسـیار حساب شـده مورد اسـتفاده قرار گرفته است، زیرا اسـپیواک دربارهٔ خشونت‌های معرفت‌شناختی اعمال شده بر «منبع خبری بومی» هشـدار می‌دهد. در واقـع نقطهٔ برخورد احتمالـی این دو مقولهٔ مورد کنکاش را نقطه‌ای بی‌حاصل می‌توان انگاشـت: مشـکلات و تعویق‌های آژانس. بازگشـت متناوب بـه خود و نقل قول‌های برآمـده از روابط قدرت نیـز می‌تواند نتیجـه‌ای دیگر به همراه داشـته باشـد، زیرا اگر قدرت واژگان نقل قول را پدید می‌آورد، پس طـرد و محرومیت را نیز به دنبال خواهـد آورد. و آنچه از نقل قول حذف می‌شـود، منبع اتصال و ارتباط سانسور تئاتر در NYTW و اعمال استعماری و امپریالیستی در فلسطین/ اسرائیل است. کتاب **اتفاق، سلطه، جامعیت: دیالوگ‌های معاصر جناح چپ** مجموعه‌ای از گفت‌وگوهـای میان باتلر، ارنسـتو لاکلو و اسـلاوج ژیژک را در بر دارد. سهم باتلر را از این کتاب می‌توان کاربردهای متحمل نمایشـی بودن در گسـترهٔ وسـیع‌تر فسلفهٔ سیاسی دانست.

تئوری نمایشـی بودن چندان از تئوری سلطه جدا نیست، از ایـن رو که هر «و بر نحوهٔ سـاخت دنیای اجتماعی در سـطوح گوناگون اعمـال جمعی و از خلال رابطهٔ همکاری با قدرت تأکید می‌ورزند و به نحوهٔ بروز احتمالات و امکان‌های جدید اجتماعی اشاره دارند. (باتلر، ۱۴:۲۰۰۰)

در فصل «به صحنه آوردن دوبارهٔ جهان» باتلر از «آیا ستوان می‌تواند صحبت کند؟» اسـپیواک بهـره می‌گیرد و با این کار در پی آژانس نمایشـی اسـت که در نقد اسـپیواک از «تجسم برتر آژانس» وجـود دارد (باتلر، ۳۶:۲۰۰۰). به عبارت دیگر، حتی اگر «درک اسـتعمارگرانه و نژادپرستانهٔ انسان «متمدن... به واسطهٔ نوعی تنزل در واژهٔ «جامعیت» به طرد گروهی از افراد بیانجامد» (۳۸) این نزول به خود عمل طرد کردن نیز دلالت می‌کند و امکان آژانس را افزایش می‌بخشد، هر چند احتمالی ناپایدار برای مردم استعمار زده باشد. باتلر (که در اینجا از کمک **جهت‌یابی فرهنگ هومی بهابهـا بهره برده اسـت**) عنوان می‌کند که این «انسـان متمدن» نژادپرست و استعمارگر!:

بخشی از ادعای خود را با اجرای دو نقش مقلدانه و نمایشی، به اصل و منشأ خویش می‌بازد. تقلید می‌تواند به تغییر این واژه منجر شود یا این حقیقت را فاش سازد که کلمه چیزی نیست جز مجموعه‌ای از دگرگونی‌ها که هر ادعایی را نسبت به معنای اصیل و اولیه زایل می‌سـازد. البته چنین تغییـر و تبدیلی از افت خالی نیسـت، اما بدون تصرف واژه به گونـه‌ای که آن را از حاکمیت شـناخته شـده و قانونی اش جدا می‌کند، هیچ جایگزین و تغییر مقلدانه‌ای در اصل و معنای اولیه بروز نمی‌کند. (۳۷)

تصرف و تغییر بالا الزاماً تنها به طرد یا به سـکوت کشاندن استعمارزدگان یاری نمی‌رساند، بلکه ـ همچنان که وجود داشته است ـ می‌تواند باعث دگرگونی اقدامات جایگزینی شود.

باتلر و بهابها هر دو در آثارشان برای توصیف روند نمایش دگرگون شده از خلال طرد و جلوگیری (ناکامل) از واژهٔ «تقلید» بهره جسـته‌اند. با این تصورات از روابط تحلیل‌ناپذیر میان تقلید و تغییـر و میان تصرف و بازنمایـی، در این جا به تئاتر **نام من راشل کوری است** و سانسورهای احتمالی‌اش می‌پردازیم.

ایـن نمایـش و موافقت‌هـا و مخالفت‌هایـش همه نشـانگر ترکیبی متضاد از حضور و غیبـت در قلب نمایش‌ها و تصاویر تئاتـری (بی‌ذکـر وجههٔ تاریخی آنها) اسـت. سـاختار پایهٔ این تئاتر، نمایشـنامه‌ای تـک نفره ـ با یک بازیگر زن ـ اسـت. ایمی پنـی در مقاله‌اش با عنـوان «میان یک کارگـردان و یک بازیگر: زیبایی‌شناسی آغازین»، به نقش خاص «شاهد بودن» می‌پردازد که اجرای تک نفره به کارگردان، بازیگران، نویسندگان و مخاطبان تحمیل می‌کند (۱۸۵ـ۶). این نوشـته به طور خاص بر نمایش‌های تک نفره‌ای متمرکز اسـت که از زندگی‌نامهٔ اشخاص شکل گرفته و در آنها خود نویسنده بازیگر است. نمایش **نام من راشل کوری است** تمـام این ویژگی‌ها را به جز یک چیز دارد: راشـل کوری در واقع نویسـندهٔ نمایش اسـت و اثر از گفت‌وگوهای او تشکیل شـده اسـت (که آلن ریکمن و کاترین ویتر آن را ویراسـته‌اند)، امـا مرگ ناگهانی راشـل وی را از به تصویر کشـیدن خودش

محروم می‌سازد. براساس دیدگاه زیبایی‌شناختی که پنی بر آن گواهی می‌دهد، کوری همراه ISM به فلسطین می‌رود تا شاهد خشونت استعماری باشد که سیاست‌های اسرائیل و اعمال IDF بر فلسطینیان تحمیل می‌کند و مرگش به دست سربازان اسراییلی سبب جلب توجه عده‌ای به این خشونت‌ها و شاید افزایش توجه‌ها به این امر سبب شکل‌گیری نمایش مذکور شد. حتی کاترین وینر ـ سردبیر و گزارشگر **گاردین** و یکی از ویراستاران این نمایش ـ در «و اما بعد...» که دربارهٔ همین نمایش نوشته است، اذعان دارد که «مرگ راشل درست دو روز پیش از آغاز حملهٔ نظامی آمریکا به عراق روی داد. زمانی که تمام توجه دنیا به سویی دیگر بود» (۵۴). نه مرگ، نه زندگی و نه نمایش راشل کوری، هرگز نمی خواهند درد فلسطینیان را به جهانیان بنمایند، چه رسد به نشان دادن ذهنیت آنان. آبراهام فاکسمن مدیر ADL که پیشتر دربارهٔ بی‌حرمتی‌اش به این نمایش سخن گفتیم، در محصول تئاتر لندن چیزی جز «خصومت» ضد یهود «... زیر پوشش نقد اسرائیل» (۹) نیافت. برخی از وبلاگ‌نویسان ایالات متحده نوشتند: «او [راشل کوری] باید تا ابد در جهنم سوزانده شود»، «شَر یک آشغال کم شد» و یا «من به خاطر مرگش شکرگزارم». جاشوا همر در مجلهٔ پیشرو **مادر جونز** به اعتقادات «چپ» راشل کوری و «عبث بودن» فعالیت سیاسی‌اش اشاره دارد و دربارهٔ ISM می‌گوید: «مجموعه‌ای است ناهمگون از فعالان حقوق حیوانات، ضد جهانی سازی و آنارشیست‌ها.».

در شمارهٔ ۲۹ می سال ۲۰۰۶ **اورشلیم ریپورتر** پنج نامه با عنوان «شیطان زیبا تصویر شده» از ایالات متحده انتشار یافت که همگی آنها یا خواستار توقف تولید تئاتر بودند، یا آن را تقبیح می‌کردند و یا نامه‌های راشل کوری و ISM را به باد انتقاد می‌گرفتند. آنا رویف در نسخهٔ قدیمتر **اورشلیم ریپورتر** نوشته است: «حتی تونی کوشنر نمایشنامه‌نویس ...که انتظار می‌رفت به جمع مخالفان و معترضان لغو اجرای نمایش بپیوندد از هر گونه ابراز نظر خودداری کرد و به گزارشگران گفت از این که نسبت به وفاداری‌اش به یهودیان مورد حمله قرار می‌گیرد، خسته شده است. این حملات زمانی آغاز شد که او کارش را روی فیلم «مونیخ» آغاز کرده بود. از آن پس ضد یهود نام گرفت، به این خاطر که فیلم به وضوح نمی‌گفت که خشونت فلسطینیان وحشیانه‌تر از خشونت اسرائیلی‌ها است. (۴۶)

مجموعهٔ این وقایع تاریخی و زیبایی‌شناسی فردگرای این نمایش تک نفره که ایمی پنی آن را تصریح کرده است، می‌تواند تا حدی گواهی راشل کوری از وقایع فلسطین را خدشه‌دار و محو کند. با این حساب خود نمایش چه طور؟ آیا نمی‌توان گفت که این نمایش تک نفره با بازیگر جوان سفیدپوست آمریکایی‌اش بر «دیدنی‌های در حال محو شدن» شرایط استعماری که راشل کوری خود می‌کوشید بر آن گواهی دهد نیز تأثیر می‌گذارد؟ شاید بتوان این نمایش را اجرایی تئاتری دربارهٔ رشد اخلاقی و روانی شخصیت اصلی به حساب آورد که آگاهی و بیداری زنی جوان را به تصویر می‌کشد که «از درون آینه‌ای وحشتناک» (کوری ـ ۴) به دنیای بزرگسالان وارد می‌شود. نمایش از اتاق خواب راشل آغاز می‌شود و در نمایشنامه تنها به صورت پراکنده به مکان‌های دیگر اشاره می‌رود؛ «المپیا را ترک می‌کند» (۲۰) و به «اورشلیم می‌رسد» (۲۱). اما دراجرای تئاتری مینه‌تالین (MLT) «صحنه به دو بخش تقسیم شده بود: اتاق خواب قرمز رنگِ آمریکایی و به هم ریختهٔ راشل، و دیوارهایی گچی و سوراخ سوراخ (از گلولهٔ) اردوگاه فلسطینی؛ جایی که او جان باخت» (لاهر ـ۹۸). سیر جغرافیایی نمایش، مسیر او را از المپیا تا رفح دنبال می‌کند و راشل با افزایش تدریجی آگاهی‌اش، در می‌یابد که هر چه می‌گذرد، کم‌تر و کم‌تر دلمشغول و نگران خودش است. در آغاز می گوید: «من خودم دنیا را می‌سازم و تشخص آدم‌ها را خودم تعیین می‌کنم» (۱۶). و در پایان نمایش، راشل به پدر و مادرش ایمیل می‌فرستد و از شرایطی که با آنها مواجه شده گزارشی می‌دهد.

این ... جایی است که روز یکشنبه، حدود ۱۵۰ مرد، در آنجا، بیرون شهرک جمع شده بودند، آتش و خمپاره بر سرشان می‌بارید و تانکها و بولدوزرها ۲۵ گلخانه را که منبع غذای حدود ۳۰۰ نفر بودند تخریب کردند... طی دو سال گذشته در رفح، ۶۰ هزار نفر توسط نیروهای اسراییلی کشته شده‌اند. اکنون

فقط ۶۰۰ نفر می‌توانند برای کار به آنجا بروند ... منابع رشد اقتصادی، همه ویران شده، باند فرودگاه کاملاً ویران و مسدود است، در وسط من تجارت با مصر یک برج تیرانداز سربرآورده است؛ دسترسی به اقیانوس در دو سال اخیر کاملاً از بین رفته است (۴۷).

روزنگار و ایمیل‌های راشل سرشار از وحشتی است که اغلب رسانه‌های ایالات متحده آن را دستکاری می‌کنند و تغییر می‌دهند. «واحد مراقبت‌های ویژه (ICU) ـ دختر بچهٔ ۱۲ ساله‌ای در مدرسه‌اش، نزدیک بیمارستان ناصر مورد اصابت گلوله‌ای که از برج شلیک شد، قرار گرفت» (۴۶). فلسطینی‌هایی که طی دو ماه و نیم اقامت در منطقه با آنها ملاقات کرده است، کم‌تر با نام مشخص می‌شوند. «دکتر سیمر» (۳۶، ۲۷) نامی هست و کسی به نام «نیدال» در خانواده‌ای که او با آنها زندگی می‌کند (۳۵). خصوصی‌ترین تصویری که راشل از زندگی فلسطینی‌ها ارایه می‌دهد، ترکیبی عجیب و غریب از ظلم و استعمار و لذت بردن جمعی از بعضی لوازم مورد علاقهٔ سرمایه‌های چند ملیتی است.

عصر دیروز و صبح امروز را همراه خانواده‌ای در خط مقدم های سلام گذراندم. برایم شام تدارک دیدند و تلویزیون کابلی داشتند. دو تا از اتاق‌های جلویی خانه‌شان به خاطر شلیک خمپاره‌هایی که از دیوارها گذشته‌اند، غیرقابل استفاده شده است. بنابراین همهٔ افراد خانواده در اتاق پدر و مادر می‌خوابند. من کنار کوچک‌ترین دختر خانواده روی زمین می‌خوابم و پتوهایمان مشترک است. کمی به پسر خانواده در درس انگلیسی‌اش کمک کردم. بعد همه با هم Sematary Pet را که یک فیلم ترسناک است، تماشا کردیم. همه گمان می کردند اینکه من از دیدن آن فیلم می‌ترسم واقعاً خنده‌دار است! جمعه تعطیل است. وقتی بیدار شدم، خانواده داشتند Bears Gummi را با دوبلهٔ عربی نگاه می‌کردند. با آنها صبحانه خوردم و مدتی روی انبوهی از پتو نشستم و همراه آنها از تماشای کارتون صبح‌های شنبه‌ام لذت بردم. (۳۴)

آنچنان که از اسپیواک نقل شد، این: «برای ما، فرهنگ غالب و برتر؛ و برای آنها عدم تجانس و نسبی‌گرایی فرهنگی» است (۳۱۵ـ۶ : ۱۹۹۹). به نظر می‌رسد این تضاد برای نظریه‌پردازان و فعالان واضح و روشن باشد، البته دلایل زیادی هم برای پذیرش آنها وجود دارد. فیلمی که بر اساس داستانی از استفن کینگ ساخته شد و برنامه‌های پر از نقل و نبات کودکان، سرگرمی‌هایی هستند که استعمار مهاجر به کمک آنها به خانواده خوش آمد می‌گوید. این نظام سرمایه‌داری جهانی است که اولی را شکل می‌دهد [استعمار مهاجر] و دومی را تحمیل می‌کند [برنامه‌ها]. دیدن تجربیات زندگی مردم استعمار زده که **نام من راشل کوری است** برای مخاطب غربی فراهم می‌آورد، با وجود حسن نیت سازندگان یا نکوهش‌های جنجالی منتقدین صورتی تحریف شده به خود گرفته است. با این وجود براساس نظر باتلر و اسپیواک همان آگاهی که توجه مخاطب را به راشل کوری جلب می‌کند ـ حتی با اینکه نمایش به ندرت ما را به تماشای زندگی فلسطینیان از نگاه او فرا می‌خواند ـ می‌تواند به مخاطب آگاهی منتقدانه‌ای هم از محو شدن‌ها بدهد و با نمایش ناکامل این محوشدگی‌ها، فضایی برای این دیده شدنِ در حال محو شدن ایجاد کند. جودیت باتلر در **احتمال**، **سلطه**، **جهان‌شمولی** می‌نویسد: «امید است ... بررسی نقادانهٔ واژهٔ «جهان شمولی» بتواند شرایط استفادهٔ بهتر از آن را به ویژه با توجه به انتقاد به فرمول‌های جعلی ساخت آن فراهم کند» (۲۶۴).

از سوی دیگر، به نظر می‌رسد که منتقدان کاملاً اسیر خود راشل شده‌اند، مثلاً جان لاهر در **نیویورکر** در نقد اجرای این نمایش توسط مینه‌تالین می‌نویسد:

راشل کوری بسیار پیچیده‌تر از آن است که این نمایش سعی در شناساندنش دارد. حرف‌هایش بر جنون جنگ گواهی می‌دهد، جنونی که نه تنها مبارزان بلکه تمام جامطلبانی را که به جنگ می‌اندیشند، متأثر می‌کند. (۹۹)

لاهر در ستایش آن چه که موفقیت ـ شاید غیرمنتظره ـ این اجرای تک نفره می‌داند، می گوید این نمایش میان هر دو سوی این منازعه، هم استعمارگر و هم استعمارزدگان، تساوی برقرار می‌کند. لاهر، مبارزان را عناصری می‌داند که برای نبرد آفریده شده‌اند و دختری آمریکایی که فرضیات او را مبنی بر

«جنون» قبول ندارد، همســان آنها قلمداد می‌کند. اریک گرود هم در **نیویورک سان**، نبود تعادل در نمایش را مورد انتقاد قرار می‌دهد، با وجود این گاهی آن را می‌یابد: «راشل قابل اعتماد و خودآگاه و بزرگ‌منش است و گاهی عذابمان می‌دهد، او به زنجیره‌ای از لحظات معنی‌دار که در زندگی منتظر اویند امیدوار است. به عبارت دیگر او برای هر کس که با دختری ۲۳ ساله برخورد کرده باشد، آشناست ...» (گرود، «**زندگی قطع شده**»). دریافت منتقدان دانشگاهی از **نام من راشل کوری است** هر چه باشد، به نظر می‌رسد نگرانی و تردید منتقدان تئاتر از ارزشمند جلوه کردن دلیل جنبش فلسطین، با اندوهی که در وجود شخصیت اصلی می‌یابند، پایان می‌پذیرد، چرا که راشل منتقدان را که تا حدودی به اشتباه افتاده بودند، ناگهان شگفت‌زده و انگیزه‌های «متمدن‌کنندهٔ» آمریکایی‌ها را تصدیق می‌کند. از آنجا که پرسش اصلی آن است که آیا **نام من راشل کوری** است نمایشی مجاز است یا نه، پرسش‌های متفاوت دیگری که احتمالاً دربارهٔ ذهن‌گرایی (غیر) ممکن «دیگران» استعمارزده مطرح می‌شوند، ناپرسیده باقی می‌مانند.

شاید شایعاتی که بر سر اجرای این نمایش به راه افتاد، خود راهی برای پرسیدن این «ناپرسیده»ها باشد. کیتی تیلور در تاریخ ۲۰ اکتبر در **نیویورک سان** خبر داد که تئاتر شهر نیویورک (NYPT) جشنواره‌ای را برای نمایش گزیده کارهای دراماتیک خاص «نزاع خاورمیانه» ترتیب می‌دهد. (تیلور: «برداشت تئاتر از خاورمیانه چیست؟). **نیویورک سان** به نقل از اسکار استیس کارگردان هنری NYPT نوشت این همه هیاهویی که بر سر نمایش **نام من راشل کوری است به پا شد**، روشن ساخت که «در تئاتر آمریکا، ترکیبی از سکوت و ناآگاهی در مورد مسائل مربوط به نزاع اعراب و اسرائیل وجود دارد» (برگرفته از «برداشت تئاتر از ...») نمایشنامه‌نویسان و گروه‌های مشترک عربی ـ آمریکایی نظیر نیبراس، نجلاسید، استفن ادلی‌جر جیست، نوآمی والاس، دیوید گریم، موتی لرنر و جاشوا سوبول به خاطر شرکت در این جشنواره مورد انتقاد قرار گرفتند. به علاوه آثار برجستهٔ اخیر نظیر **تئاتر در دنیای عرب: تولدی دشوار** اثر خالد امین، **داستان‌هایی از مناطق اشغالی: نمایش تجربهٔ فلسطینی‌ها** اثر هالا خ. نصار و **گلچین جادوی رنگ‌ها: تئاتر، رقص و موسیقی و هنرهای تجسمی در خاورمیانه** به ویراستاری شریفه ظهور آثاری هستند که به بعضی از محو شدن‌ها و تغییراتی می‌پردازند که مدنظر این مقاله بوده‌اند. این مقاله همچنین آغازگر تصحیح برداشت‌های کلیشه‌ای است که «کاستی‌های» هنرهای تجسمی در دنیای اسلام و عرب خوانده می‌شود.

نادیده گرفتن‌ها و استقبال‌هایی که از نمایش **نام من راشل کوری است** صورت گرفت، نمایانگر اسقاط حق ادعای امپریالیسم در هر دو تشکل سرمایه‌داری جهانی و استعمار مهاجر است. شایعات پیرامون این نمایش به شکل نبرد آشنای جهانی‌گرایی ـ روشنگری درآمد که در یک سوی آن آزادی ابراز عقیده و در سوی دیگر فرضیات مبتنی بر غالب بودن [فرهنگ] اروپایی ـ آمریکایی (و تا حدودی اسرائیلی) به چشم می‌خورد. اتحاد میان تشکل‌های سرمایه‌داری (که ایالات متحده به شکلی خشن و مسأله‌ساز آن را ابراز می‌کند) و استعمار مهاجر (که اسرائیل صهیونیست به همان اندازه خشن و مسأله ساز آن را بیان می‌کند)، لیبرالیسم را به چالش کشید (لیبرالیسمی که گمان می‌رود منشأ یهودی ـ مسیحی داشته باشد) و عملاً حق و خواست مردمان سرزمین زیر استعمار را سلب کرد، عملاً اما نه به صورت کامل! تغییراتی که در خود نمایش ایجاد می‌شود و تعویق و سلب حقوقی که در پی شایعات اجرای آن شکل می‌گیرد، بازتاب‌های تحریف‌شدهٔ یکدیگرند. با این وجود همین تحریف‌ها هستند که در کنار جشنواره و سایر آثاری که در بالا نام برده شدند، شکاف آژانس احتمالی را می‌گشایند، حتی اگر این شکاف‌ها را سلب حقوق یا تغییر بنامیم. جودیت باتلر این احتمالات محدود را مورد بحث قرار می‌دهد و منظور اسپیواک را این طور بیان می‌کند:

طرد سر سپردهٔ دیگر اروپا، برای ایجاد رژیم‌های معرفت‌شناختی اروپایی به اندازهٔ اینکه ستوان نمی‌تواند صحبت کند، حیاتی است. منظور اسپیواک این نیست که ستوان خواست خود را بیان نمی‌کند، یا نمی‌خواهد متحدانی سیاسی تشکیل دهد

و یا آن که اثری فرهنگی- سیاسی بگذارد، بلکه می‌خواهد در تجسم غالب و برتر آژانس، آژانس خودش قابل فهم باقی بماند. هدف این نیست که رژیمی پر از خشونت ایجاد شود تا ستوان را هم به عنوان یکی از اعضایش در نظر بگیرد. او از قبل در آن رژیم قرار گرفته است و دقیقاً آن خشونتی که صرف وارد کردن او به رژیم می‌شود، چیزی است که بر خشونت محو کردنش اثر می‌گذارد. «دیگرانی» وجود ندارند، جز مردمی که نمی‌توان آنها را متجانس و همسان کرد، یا متجانس کردن‌شان تأثیر همان خشونت معرفت شناختی است. روشنفکر جهان اولی نمی‌تواند از «نمایاندن» ستوان اجتناب کند، اما کار نمایاندن او آسان نخواهد بود، زیرا در تبدیل و انتقال، همواره خطر تصرف و دزدی وجود دارد. (۳۶)

ستوان بودن، واژهٔ مترادف حضور مردم استعمارزده نیست، همان طور که نمایش هویت مترادف تصنع و تئاتری بودن نیست. همان گونه که در ابتدای این نوشتار از «روح تروریسم» ژان بودریارد نقل شد، او با توصیف حمله به شهروندان غربی، به عنوان خودکشی خود غرب، واکنش آژانس‌های مقاومت را برمی‌انگیزد. بودریارد از این دور باطل و کوته‌بینانهٔ توصیفاتش آگاه است. «حتی در جنگ و انتقام هم می‌توان کمبود تصور و تجسم را دید ـ همان ناتوانی در احترام به دیگران، یعنی رقبای تا بن دندان مسلح، همان راه‌حل جادویی که بدون هیچ ملاحظه‌ای او را به نابودی می‌کشاند» (۶۶). این امر تعادل دوسویه‌ای ایجاد می‌کند که همان فقدان تصور در مورد تنفر دوجانبه و غیرقابل جایگزین است. هر دو گروه مدعی‌اند جوازی الهی برای برشمردن ویژگی‌های دیگری به عنوان مظهر شیطان مطلق دارند. بازیگران تاریخی این خشونت، همواره به لفاظی مانی‌گونه توسل جسته‌اند. (پسا) ساختار آرایش‌های کنونی جهان، محصول چنین تصورات تحریف شده‌ای از خود هستند، چه هدف آن نیویورک باشد، چه رفح، چه تل آویو، چه بغداد.. مقاومت دشوارتر است؛ شاید، آنگونه که باتلر می‌گوید اگر با هوشیاری و آگاهی نسبت به محدودیت‌های نقادانه پیش برود، اما با درنگی دائمی تا انتهای نقد! (۵-۲۶۴ : ۲۰۰۰)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**پانویس ها:**

۱ـ مؤلف از واژهٔ intertextual (= بینامتنی) بهره جسته که به نظر می‌رسد واژهٔ الهی یا وحدانی در اینجا مناسب‌تر باشد.(مترجم)


2-Ahmad, Aijaz. In Theory: Classes, Nations, Literatures. 1992. London: Verso, 1992.

3-Ali, Tariq. The Clash of Fundamentalisms: Crusades, Jihads, and Modernity. London:Verso, 2003.

4-Amine, Khalid. "Theatre in the Arab World: A Difficult Birth." Theatre Research International 31.4 (2006): 145-162.

5-Bhabha, Homi K. The Location of Culture. New York: Routledge, 1994.

6-Baudrillard, Jean. The Spirit of Terrorism and Other Essays. Trans. Chris Turner. London: Verso, 2002.

7-Butler, Judith, and Ernesto Laclau and Slavoj Žižek. Contingency, Hegemony,Universality: Contemporary Dialogues on the Left. London: Verso, 2000.

8-Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. 1990. New York:Routledge, 1999.

9-Corrie, Rachel, and Alan Rickman and Katharine Viner. My Name is Rachel Corrie. New York: Theatre Communications Group, 2006.

10- Dirlik, Arif. "The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism." Dangerous Liaisons: Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives. Ed. By Anne McClintock, Aamir Mufti, and Ella Shohat. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

11- Fanon, Frantz. The Wretched of the Earth. Trans. Constance Farrington. New York: Grove Press, 1963.

12- Foxman, Abraham H. "Britain's Jewish Problem." Editorial. New York Sun 18 May 11 November 2006.

13- <http://daily.nysun.com/APA25207/PrintArt.asp?Title=Britain%u2019s%20 Jewish%20Pr...>

14 - Grode, Eric. "A Truncated Life Lives on for Rachel Corrie." Rev. of My Name is Rachel Corrie by Rachel Corrie, Alan Rickman and Katharine Viner. The New York Sun 16 October 2006 <http://www.nysun.com/article/41574>

15- Hammer, Joshua. "The Death of Rachel Corrie." Mother Jones 28.5 (2003): 68-80 11 November 2006 <http://0-plinks.ebscohost.com.skyline.cudenver.edu/ehost/detail?vid=6&hid=102&sid=6a9...>

16- Hardt, Michael, and Antonio Negri. Empire. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000.

17- Huntington, Samuel P. The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order. New York: Simon and Schuster, 1996.

18- Jackson, Shannon. "Theatricality's Proper Objects: Genealogies of Performance and Gender Theory." Theatricality. Ed. By Tracy C. Davis and Thomas Postlewait.Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

19- Jameson, Fredric. Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham:Duke University press, 1999.

20- Kellner, Douglas. "Baudrillard, Globalization, and Terrorism: Some Comments on Recent Adventures of the Image and Spectacle on the Occasion of

21- Baudrillard's 75th Birthday." July 2004. 11 November 2006. <http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/>

22- Lahr, John. "Human Shield: The Making of an Activist." Rev. of My Name is Rachel Corrie by Rachel Corrie, Alan Rickman, and Katharine Viner. The New Yorker 30 October 2006: 99-98.

23- "Letters." The Jerusalem Report 29 May 2006. 11 November 2006 <http://0-web.lexis-nexis.com.skyline.cudenver.edu/universe/document?_m=e297 ed502ea...>

24- McKinley, Jesse. "Play About Demonstrator's Death is Delayed." New York Times 28 February 2006, late ed. E14

25- Marx, Karl. The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte. 1998. Trans. Joseph Weydemeyer. New York: International Publishers, 1963.

26 -Massad, Joseph A. The Persistence of the Palestinian Question. London: Routledge, 2006.

27- Nassar, Hala Kh. "Stories from Under Occupation: Performing the Palestinian Experience." Theatre Journal 58 (2006): 15-37.

28- Pinney, Amy. "Between a Director and a Cast of One: A Beginning Aesthetic." Theatre Topics 16.2 (2006): 183-191.

29 - Rabkin, Yakov M. A Threat from Within: A Century of Jewish Opposition to Zionism. Trans. Fred A. Reed. London: Zed Books, 2006.

30- Raphael, Marc Lee. Judaism in America. New York: Columbia University Press, 2003.

31- Roiphe, Anne. "Becoming the Neighborhood Bully." The Jerusalem Report 1 May 11 November 2006. <http://0-web.lexis-nexis.com.skyline.cudenver.edu/ universe/document?_m=4ffd48c92fe9...>

32- Sarna, Jonathan D. American Judaism: A History. New Haven: Yale University Press, 2004.

33- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" Marxism and the Interpretation of Culture. Ed. By Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1988. 271-313.

34- A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999.

35- Taylor, Kate. "How Theater Takes On the Middle East." The New York Sun 20 October 2006 <http://www.nysun.com/article/41972>

36- Viner, Katharine. "An Afterword." My Name is Rachel Corrie. By Rachel Corrie, Alan Rickman, and Katherine Viner. New York: Theatre Communications Group, 2006.

37-Weiss, Philip. "Why These Tickets Are Too Hot For New York." The Nation 3 April 2006: 13-18.

38- Zuhur, Sherifa, ed. Colors of Enchantment: Theater, Dance, Music and the Visual Arts in the Middle East. New York: The American University in Cairo Press, 2001.