**نقش دیاسپورا در ایجاد مولفه های تکرارشونده و خلق شخصیت های ادبیات نمایشی مهاجرت**

**نمونه مطالعاتی کافه مک اَدم** (محمود استاد محمد )

**الهه السادات شاه حسینی**

**چكيده**

در دنیای معاصر به واسطه وسایل ارتباطی و جابجایی آسان، پدیده مهاجرت بیشتر از هر زمان دیگر به چشم می خورد که درمیان این مهاجران، شمار زیادی از نویسندگان و هنرمندان و روشنفکران نیز دیده می شوند. آثاری که این هنرمندان در غربت خلق کردند دارای ویژگی‌های مشترکی است که به تدریج باعث به وجود آمدن ژانر جدیدی در ادبیات که با عناوین مختلف از جمله ادبیات مهاجرت، ادبیات تبعید، ادبیات دیاسپورا و... مطرح گردید. در این پژوهش تلاش بر این است که بتوان با مطالعه عوامل موثر در ایجاد دیاسپورا که پدیده ای مختص به قرن حاضر است، چگونگی تاثیر آن را بر خلق شخصیت ها و درام ادبیات نمایشی مهاجرت برشمرد. برای این منظور نیز اثر نمایشی کافه مک اَدم(محمود استاد محمد) که مضمونی دیاسپورایی داشته انتخاب شده است. در این مقاله به چند سوال اساسی پاسخ داده می شود اول اینکه شاخصه‌های ادبیات نمایشی مهاجرت چیست؟ در نقد ادبی نمایشنامه های مهاجرت وجود چه مولفه هایی را باید در نظر گرفت تا یک اثر نمایشی در این دسته بندی قرار بگیرد. همچنین دیاسپورا و از خود بیگانگی چگونه شخصیت های منحصر به فرد در ادبیات نمایشی مهاجرت را بوجود می‌آورد. روش پژوهش حاضر توصیفی، تحلیلی بوده و از منابع کتابخانه ای و مقاله ها استفاده شده که در پایان مقاله، با بررسی مولفه های تکرارشونده در خلق شخصیت های درام مهاجرت با تعین در نمونه مورد مطالعه (کافه مک ادم)، مشخص شد ادبیات دیاسپورایی صرفه نظر از اینکه خارج از وطن یا داخل وطن نوشته شده باشد می تواند توسط محتوایش تعریف شود و تعداد این مولفه ها که در پژوهش های پیشین با موضوعیت ادبیات مهاجرت نه مورد ذکر شده بود را به ده مورد ارتقا داد. که می تواند الگوی پیشنهادی کاملتری برای نگارش نمایشنامه مهاجرت و نقد ادبی آثار از این دست باشد.

**كليد واژه**: نقد ادبی**، ادبیات** نمایشی مهاجرت، دیاسپورا، محمود استاد محمد، کافه مک اَدم

**مقدمه**

اگر کلمات بتوانند جهان را تغییر بدهند، (دیاسپورا) قطعا یکی از آن کلمات است. (دریدا)

پدیده مهاجرت از زمان انسانهای نخستین تا به امروز ادامه داشته است. مردمانی که برای رسیدن به شرایط زندگی مطلوبتر یا دسترسی به بازار کار بهتر و یا استعمار قدرتهای بزرگتر و یا عدم امنیت به ناچار از سرزمین مادری خود کوچ کرده اند. اما امروزه به لطف توسعه دهکده جهانی و امکانات دسترسی به اطلاعات و جابجایی‌های سهل الوصول، بر تعداد این مهاجران افزوده شده و کشورها را دستخوش اختلاط فرهنگی زبانی و هویتی نموده است. مهاجران با کوچ از میهن، دچار دگرگونی‌های بنیادی و ریشه ای در چگونگی ارتباط با محیط میزبان، فرهنگ، زبان و کنار آمدن با فقدان سرزمین مادری می‌شوند. هنرمندان، نویسندگان و نخبگان نیز شامل این گروه‌های مهاجرتی شده‌اند. هنرمند مهاجر در کشور میزبان در اثر خلاء فرهنگی دست به بازسازی خلاقانه گذشته میزند. به همین جهت باعثِ نمود نوع تازه ای از هنر و ادبیات به نام هنر و ادبیات دیاسپورا شده است. واژه دیاسپوراdiaspora از ریشه کلمه "dia" از طریق و "sperin" به معنی پراکنده استخراج می شود. براساس دیکشنری webster در ایالات متحده آمریکا، diaspora به " پراکندگی از" اشاره دارد. « این کلمه مفهوم یک مرکز، یک مکان، «خانه» از جایی که پراکنندگی رخ می دهد را در بر می گیرد. در فرهنگ لغت این کلمه را با پراکندگی یهودیان پس از تبعید مرتبط می داند» (brah,1996: 178). تاریخچه دیاسپورا را می توان به سه دوره قبل از استعمار، استعمار و پسا استعمار تقسیم نمود. در مهاجرت‌های دیاسپورایی افراد آواره مانند کارگران، به عنوان نیروی کار ارزانتر به کشور‌های توسعه یافته میروند و یا مانند بردگان توسط حکومت‌های صنعتی و قدرتمند بهره کشی می‌شوند و یا به عنوان تبعیدی، مجبور به ترک سرزمین بومی خود شده‌اند. این اصطلاح شامل حال فرزندان این مهاجران نیز می شود. دیاسپورا اساسا به حرکت‌های داوطلبانه یا اجباری که برگشت به موطن غیر ممکن یا به سختی ممکن است، گفته می شود. بنابراین پدیده دیاسپورا پدیده ایست همراه با جابجایی. عبور از مرزها برای فرد مهاجر فقط یک اتفاق فیزیکی نیست بلکه او را با تغییرات فرهنگی و هویتی بسیاری که با خود به ارمغان می آورد مواجه می‌کند. از دست دادن سرزمین بومی که مشتاق زندگی در آن و بازگشت به آن می باشد بیگانگی در سرزمین‌های جدید، پایبندی به نظام و قوانین سرزمین جدید، مصالحه و تعریف مجدد هویت بخش‌هایی از تعریف مهاجرت دیاسپورایی است. اگرچه در قلب مفهوم دیاسپورا تصویر سفر نهفته است با این حال، هر سفری را نمی توان به عنوان تبعید در نظر گرفت. دیاسپورا به وضوح به معنای سفرهای گاه به گاه نیست، و همچنین به سکونت قانونی در یک کشور جدید اشاره ندارد. سفر دیاسپورایی سفری همراه با رنج و درد ناشی از مهاجرت از سرزمین مادریست. تعریف ساده ادبیات مهاجرت یا دیاسپورایی همان ادبیاتیست که توسط نویسندگان در خارج از مرزهای بومی نوشته شده است این اصطلاح شناسایی ریشه‌های متمایز جغرافیایی است. اما سوال اساسی اینجاست که آیا میتوان صرفه نظر از جابجایی فیزیکی و مهاجر نبودن نمایشنامه نویس اثری در غالب نمایشنامه مهاجرت خلق کرد؟

**الف- بيان مساله و معرفي نمونه و اطلاعات**

ورود اصطلاح ادبیات مهاجرت به قاموس ادبیات سیاسی و فرهنگ‌های ملل مغرب زمین، محصول سالهای پس از جنگ جهانی اول و دوم است. آوارگی، تبعید و جابجایی جغرافیایی مردم در طی این جنگها و نیز تبعات سیاسی منفی آن به همراه ناپایداریهای اجتماعی در این مناطق منجر به جدایی انبوهی از مردم و به تبع آن تعداد زیادی از شاعران نویسندگان و نمایشنامه نویسان آن از سرزمینهای مادری خویش گردید. پرداختن به محیط و شرایط اجتماعی جامعه میزبان که تبدیل به موطن جدید شده و شرایط ناآشنا برای نویسنده که مجبور به تطبیق با این شرایط است. تنهایی و عدم درک و زبان مشترک با دیگر افراد در موطن جدید. غم غربت و تنش‌های روانی زندگی در غربت. مشکلات خانوادگی ناشی از اقامت در محیط فرهنگی جدید و متفاوت. پرداختن به موضوعاتی که در ایران امکان انتشار آن به هر دلیلی وجود نداشت، بخشی از عوامل شکل دهنده دیاسپورا هستند که هرکدامشان در خلق شخصیت‌های نمایشی مهاجرت متبلور می‌شوند. گرچه زمینه اصلی ادبیات نمایشی مهاجرت سرگشتگی جغرافیایی است اما متن ادبیات نمایشی مهاجرت نمودی ذهنی روانی و زبانی دارد. نگاه نویسنده مهاجر یا تبعیدی به جهان پیرامون خود با نوع نگاه هنرمندی که در وطن میزید متفاوت است. در این پژوهش با دو سوال اساسی روبرو هستیم اول اینکه چه مولفه‌هایی یک نمایشنامه را در زمره آثار ادبیات نمایشی مهاجرت قرار می‌دهد و دوم اینکه دیاسپورا و غربت زدگی چگونه در خلق شخصیت‌های ادبیات مهاجرت تاثیر گذار است. بدلیل نوظهور بودن ادبیات نمایشی مهاجرت، با توجه به بررسی پژوهشگر در این زمینه، پژوهش و پایان نامه‌های معدودی یافت شد که یا به شرایط سیاسی و اقتصادی که منجر به مهاجرت و خلق اثر هنری شده پرداخته‌اند و یا تطبیق دو اثر هنری که خالق آنها در تبعید یا مهاجرت به سر می‌برده‌اند پرداخته و یا رویکرد پسا استعماری مهاجرت را مورد بررسی قرارداده است که از جمله این منابع به موارد زیر می‌توان اشاره نمود.

پایان نامه کارشناسی ارشد (بررسی مولفه‌های ادبیات مهاجرت در دو رمان همنوایی شبانه ارکستر چوب ها اثر رضا قاسمی و تماما مخصوص اثر عباس معروفی)، محدثه سادات موسوی ایرایی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، 1395

پایان نامه (ادبیات نمایشی مهاجرت ایرانیان ساکن استرالیا، تحلیل پسااستعماری دو اثر از محمد عیدانی)، زردشت بهبهانی زاده، دانشگاه تهران، 1390

مقاله (بررسی متون مهاجرت فارسی با رویکرد روایت شناسی پسا استعماری) غلامعلی فلاح و سارا برمکی، دو فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، 1394

مقاله (بازسازی هویت در ادبیات مهاجرت ایتالیا)، مه زاد شیخ الاسلام، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره 17، شماره 1، بهار 1391

پژوهشی با این رویکرد و با تمرکز بر مطالعه دیاسپورا انجام نشده است. به همین دلیل پژوهنده بستر زیادی را برای بررسی و تحقیق در این ژانر خالی می‌داند.

**بحث**

نظریات ادبیات نمایشی مهاجرت را باید زیر شاخه ای از نظریه‌های نقد ادبی معاصر مانند، نظریات پسا ساختگرایی و پسا استعماری دانست. نقد پسا استعماری به منزله چهارچوب نظریه ای، در صدد فهم آثار سیاسی و اجتماعی و فرهنگی و روانی، ایدئولوژی و ضد استعماری است. « مثلا بخش زیادی از نقد پسا استعماری، به بررسی نیروهای ایدئولوژیکی می‌پردازد که از یک سو استعمارشدگان را مجبور می‌سازد که ارزشهای استعمارگران را درونی کند، و از سوی دیگر، مقاومت ملت‌های مورد استعمار، مقاومتی که به قدمت خود استعمار است، را در برابر حاکمان جبارشان تشدید می‌کند» (تایسن، 1397 : 546). تایسن در ادامه نقد پسااستعماری می‌گوید: «منتقدان پسااستعماری چهارچوب نظریه خود را در ادبیات با این مضامین همپوشان تفسیر می‌کنند. اولین مواجه با استعمارگر و در هم آشفتن فرهنگ بومی، سفر بیگانه‌ای اروپایی از میان برهوتی نا شناخته به همراه بلدی محلی، دیگر سازی و ستم استعماری در تمام اشکال آن، تقلیدگری (تلاش استعمارشدگان برای تقلید از سبک لباس و رفتار و گفتار و طرز زندگی استعمارگران )، تبعید (تجربه «بیگانه»ای در سرزمین خود بودن و خارجیِ خانه به دوشی در بریتانیا بودن)، نشئهۀ پس از استقلال و سرخوردگی متعاقب آن، مبارزه برای هویت فرهنگی فردی و جمعی و مضامین مرتبط با بیگانگی، بی آشیانگی، ذهنیت دوپاره و آمیختگی، نیاز برای تداوم گذشته‌ای پیشااستعماری و تعریف آینده ‌سیاسی خود، این مضامین مبین شناخت نقد پسااستعماری از رابطه تنگاتنگ روانشناسی و ایدئولوژی یا به طور خاص‌تر، رابطه هویت فردی و باورهای فرهنگی اوست» (همان، 530). این نظریه کاملا با تناقضی که یک مهاجر دیاسپورایی در ادبیات نمایشی مهاجرت با آن دست به گریبان است منطبق می باشد. فرد دیاسپورا از یک طرف مورد تحمیل فرهنگ، زبان و هویت سرزمین میزبان است و برای بقا مجبور به حل شدن در این نظام قانونمند جدید است، از طرف دیگر سرزمین میزبان او را در مرز بیگانه بودن نگه میدارد و فرد مهاجر تقلایی برای حفظ و نگهداری فرهنگ بومی‌اش می‌کند. درکتاب دیاسپورا و هیبریدیتی، شکل کلاسیک دیاسپورا به جنبش اجباری، تبعید و از دست دادن ناشی از رنج می‌پردازد که در آن رابین کوهن[[1]](#footnote-1) (1997) براساس چهارچوب نظری ویلیام سافران[[2]](#footnote-2) (1991) یک لیست از شرایطی که اجازه استفاده از برچسب دیاسپورا را فراهم می‌کند ارائه کرده است. **پراکندگی** (از یک سرزمین)، **ترومای جمعی** (در حالی که از یک میهن هستند)، **شکوفایی فرهنگی** (در حالی که از سرزمینشان دور هستند)، **یک رابطه مبهم اقلیت با اکثریت جامعه**، **احساس جامعه از مرزهای ما بین بیگانه و خودی، ارتقاء جنبش میل به بازگشت** ». (Virinder,2005: 11).

چهارچوب دیگری توسط (steven vertovec,1999) ارائه شده است او سه تعریف به عنواع انواع دیاسپورا مطرح می‌کند که مسئله دیاسپورا را از طریق طبقه بندی مردمی مورد توجه قرار نمی دهد.

1) دیاسپورا به عنوان شکل اجتماعی

2) دیاسپورا به عنوان یک روش تولید فرهنگی

3) دیاسپورا به عنوان آگاهی مضاعف

#### دیاسپورای اجتماعی

در دیاسپورای روابط اجتماعی ریشه‌های مشترک و مسیرهای مهاجرت مشترک وجود دارد. همچنین تنش ناشی از جهت گیری سیاسی بین وفاداری به میهن و کشور میزبان که هویت را دستخوش تغییر می‌کند و نیز استراتژی‌های اقتصادی مشخص می‌کند هر گروه دیاسپورایی دارای چه منابع جمعی باشد. «در شکل دیاسپورای اجتماعی یک رابطه سه گانه مشترک وجود دارد:

1) گروه پراکنده که نوعی هویت جمعی دارند.

2) کشورهای مادری که این گروه‌های مختلف در آن اقامت داشته‌اند.

3) کشورهای مادری که وابستگی به آنها را از طریق مجموعه ارتباطات اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی حفظ می‌کند» (Virinder,2005: 17)

#### دیاسپورای فرهنگی

بحث‌های معاصر درباره چند فرهنگی و چند ملیتی خواستار یک تجدید نظر در مفهوم دیاسپورا فراتر از مدل دولت مرکزی از وفاداری به کشور میزبان در تقابل با سرزمین مادری است. به طور کلی فرهنگ ممکن است به عنوان یک ساحت نمادین مجموعه گسترده ای از زندگی اجتماعی باشد. «فرهنگ، تجسم لفظ یک گروه است و از لحاظ تاریخی و تاریخچه بخش‌های مختلف جامعه متفاوت است. در واقع، فرهنگ آنها به طور فاحشی، متفاوت است. فرهنگ هرگز ایستا نیست، آنها از طریق تاریخ تکامل میابند به همین دلیل است که روند باز تولید فرهنگی، بخشی از یک روند فرهنگی است» (avtar,1996: 18).

ادوارد سعید[[3]](#footnote-3) شرق شناس درباره مرزبندی و تفاوتها بین ما و آنها از واژه ساخته ذهن دلبخواهی استفاده می‌کند او می گوید: «جغرافیای صوری و خیالی از نوع (سرزمین ما\_سرزمین بربرها) مستلزم آن نیست که بربرها نیز تمایز مزبور را بپذیرند. تنها کافی است که (ما) این حد و مرزها را در ذهن خودمان بر پا کنیم در نتیجه (آنها) به طور اتوماتیک تبدیل به (آنها) می‌شوند» (سعید، 1377: 103). او در ادامه می گوید: « همه جوامع چه جدید و چه قدیم تا حدودی حد و مرز و هویت خود را از این تفکر منفی بدست آورده‌اند. این مرزهای جغرافیایی به دنبال خود مرزهای فرهنگی اجتماعی و نژادی داراست. با این وجود احساسی که فرد بدان وسیله خود را به عنوان (غیرخارجی) می پندارد غالبا بر مبنای غیر محکمی از آنچه در (بیرون) در خارج از محدوده و سرزمین فرد، قرار دارد بنا شده است» (همان: 104).

حرکت‌های فرهنگی در زمانی که ارتباطات اقتصادی، سیاسی و روابط بین الملل محدود و تیره و تار میشوند به حیات خود با اتصالات دیاسپورایی فرهنگی ادامه می‌دهند. از دیرباز هنرمندان مهاجر ایرانی نیز در این دسته بندی قرارگرفته‌اند. « به طور کلی دیاسپورای فرهنگی تبدیل به یک مضمون مرکزی برای طیف وسیعی از نوشته‌های جدید و انتقادی در عرصه گسترده‌ای از آنچه بعدا به نام پسااستعماری خوانده می‌شود که مطالعه تشکیلات فرهنگی دیاسپوریک را به یکی از دلایل مهم در نظریه ادبی بدل نمود. تنش بینا فرهنگی تعاملی است که زمانی رخ می‌دهد که دو زبان باهم برخورد کنند. یکی از این فرآیندهای مرکزی در برخورد با استعمار امپریالیستی ایجاد فضای دیاسپوریکِ ترجمه است. در ترجمه، موضوع اختلاف فرهنگی یک مشکل است که والتر بنجامین به عنوان خلاء یا محدودیتِ ترجمه نام میبرد» (Virinder,2005: 44).

ادبیات نمایشی دیاسپورا

همانطور که گفته شد صرف اینکه نمایشنامه ای خارج از مرزهای وطن به رشته تحریر درآید نمی تواند به عنوان نمایشنامه دیاسپورایی تلقی گردد بلکه برای قرار گرفتن در زمره ادبیات نمایشی مهاجرت نیازمند به چهارچوب مختص به این ادبیات و محتوای متناسب می‌باشد. به گفته دریدا نمایشنامه ادیپ سوفوکل از اولین نمونه‌های ادبیات نمایشی دیاسپوراست. ادیپ فرزند شومی که همه او را از خود می‌رانند و ناخواسته مجبور به ترک وطن می‌شود. او در سرزمین میزبان برای پذیرفته شدن تن به مبارزه با اسفنکس (ابولهول) را می‌دهد و ناجی کشور میزبان می‌شود اما سرنوشت شوم این میهمان، ازدواج ناخواسته با مادر، کشتن پدر و در نهایت تباهی و نابودی خود را بهمراه دارد. ادیپ یک مهاجر دیاسپوراست و سوفوکل با این نمایشنامه سنگ بنای اولین ادبیات نمایشی دیاسپورا را بنا نموده است. اثری که در زمره ادبیات نمایشی مهاجرت قرار می‌گیرد، در دنیایی به دور از ارزش‌ها و باورهای کشور مادر می‌باشد و مهاجرت و ابعاد دیاسپورایی در آثار به وضوح مشهود است. هنرمند علاوه بر گذر از مرز‌های جغرافیایی باید از مرزهای فرهنگی نیز عبور کند و تاثیرات کشور میزبان بیشتر در آثارش مشاهده می‌شود. پیوست فرهنگی و تعارض در هویت فردی مهاجر و مهاجران به وضوح دیده می‌شود. در ادبیات نمایشی مهاجرت بازیابی هویت در برزخی بین گذشته‌ای که پشت سر گذاشته و آینده‌ای که در پیش روست وجود دارد که در این بازیابی شاهد تعارض و تنش روحی روانی بین فرد مهاجر با جامعه میزبان هستیم.

مولفه‌های ادبیات نمایشی دیاسپورایی

با توجه به نوظهور بودن این ژانر از ادبیات هنوز چهارچوب مشخص و منظمی برای آن بوجود نیامده اما با توجه به مولفه‌ها ی مورد نیاز در دسته بندی دیاسپورا و هم ارز بودن آن با نظریه‌های پسااستعماری می‌توان مفاهیمی کلیدی را برای قرار گرفتن در دسته بندی این نوع از ادبیات نمایشی مشخص نمود که وجود چند مولفه در یک اثر نمایشی می‌تواند آن اثر را در زمره ادبیات نمایشی مهاجرت قرار دهد. این مولفه‌ها شامل:

#### زبان

زبان جدید، معرف فرهنگ و هویت جدید است که با زبان و فرهنگ بومی که برخواسته از آن است بسیار تفاوت دارد. مدرسی درباره ارتباط زبان و مهاجرت می‌گوید: « زبان بومی مهاجر شاخص هویت ملی، قومی و فرهنگی اوست و گاه با ادبیاتی پیوند دارد که در روح و ذهن او سخت ریشه دوانیده است. با جابجایی‌های جمعیتی و در کنار هم قرار گرفتن گروه‌های قومی-زبانی مختلف، زمینه لازم برای رد و بدل شدن عناصر زبانی و فرهنگی میان زبان و فرهنگ جامعه میزبان و گروه‌های مهاجر فراهم می‌گردد. در واقع، می‌توان گفت که نخستین، عام ترین و قویترین پیامد مهاجرت، قرض‌گیری زبانی[[4]](#footnote-4) است» (مدرسی، 1393: 53). در ادبیات نمایشی مهاجرت نیز این تغییر واژگانی به کررات دیده می شود. استفاده از اصطلاحات و واژه‌های کشور میزبان در خلال متن از ویژگی‌های بارز ادبیات نمایشی مهاجرت است.

#### هویت سرگردان و آوارگی

نویسنده درام مهاجرت، عموما چون خودش در غربت به سر برده و از عناصر هویت ساز و آشنای سرزمین مادری دور و مجبور به پذیرش عناصر متفاوت و ناآشنای سرزمین میزبان را دارد، دچار سردرگمی هویتی می‌شود که او را مابین پس زدن هویت بومی و پذیرش هویت جدید قرار می‌دهد. «حالتی که نه از شدت علاقه به سرزمین مادری در برخورد با عناصر هویتی آن اثری هست و نه به نوعی یقین در بی اعتقادی به آنها دست یافته است که بتواند از آنها دل بکند و با عناصر سرزمین میزبان همراه شود. او در این وضعیت آستانه ای، در میان هجوم دو دسته عناصر ارزش آفرین سرزمین مادری و میزبان قرار گرفته است که با توجه به وضعیت بغرنج خود او، توانایی و امکان طرد کامل یا پذیرش کامل هیچ یک از این دو دسته عناصر برایش وجود ندارد» (فلاح، برامکی، 1394: 179).

#### اشتیاق به بازگشت

در ادبیات نمایشی مهاجرت، نویسنده دست به خلق شخصیت هایی می‌زند که برایشان امکان بازگشت به وطن وجود ندارد. این عدم امکان و ایجاد رویای بازگشت، سرزمین مادری را تبدیل به اتوپیا می‌کند که فرد در رویاها و خاطراتش مدام به آن اشاره دارد. «مهاجران فارق از ویژگی‌های کشور مقصد، ارتباطات تقریبا مشابهی با دو سرزمین برقرار می‌کنند. آنها خاطرات، افسانه‌ها و دیدگاهی جمعی درباره میهن، تاریخ فرهنگ را حفظ می‌کنند. اغلب احساس می‌کنند که به راحتی در جامعه میزبان ادغام نمی‌شوند و از این رو همیشه کمی با آن فاصله می‌گیرند. برای سرزمین خود شرایط ایدآل متصور می‌شوند تا رویای بازگشت را زنده نگه دارند. سرزمین مادری همان حکم خانه یعنی محل امنیت و آرامش و خاطرات را دارد که فقدان با آرزوی بازگشت به آن، یا تلاش برای بازسازی آن توام است» ( بوبور، 1393: 261).

#### نوستالژی

وقتی به اکثر آثار نمایشی مهاجرت و در کل ادبیات مهاجرت نگاه ‌اندازیم، نوستالژی (حسرت گذشته)، (سیر در گذشته) را مضمونی همیشگی در این آثار میابیم تا جایی که به یکی از مولفه‌های اصلی این ژانر بدل شده است. نوستالژی ارتباط تنگاتنگی با دیاسپورا که مترادف با غربت زدگی دارد. « ادبیات مهاجر در فضای خاص مهاجرت شکل می‌گیرد که از آن تعبیر به (فضای سوم) می‌شود و... ناهمگونی و پراکندگی ویژگی بارز سوژه مهاجر را تشکیل می‌دهد. نگاه نوستالژیک در سوژه آواره نگاهی استعاری است. او همیشه در میان دو فضای گوناگون حرکت می‌کند و آنها را با یکدیگر مقایسه می‌کند. از این روست که ماهیت سوژه آواره را ناهمگون و نامتجانس می‌داند. هویت سوژه آواره، هویتی متزلزل است که بر روی مرز ساخته شده است: در یک طرف مرز آدم‌های غایب قرار گرفته‌اند و در طرف دیگر آدم‌های بیگانه حضور دارند. تمام پویایی هویت آواره در این است که در این مرز فضایی استعاری ایجاد می‌شود. در این نگاه استعاری، از برخورد دو هویت بیگانه و غایب هویتی ثالث به وجود می‌آید» (احمدزاده، 1391: 13).

#### کشمکش‌های فرهنگی

یکی از پیامدهای هویت سرگردان، وضعیت ناسازگای فرهنگی فرد مهاجر است. فرد مهاجر برخواسته از فرهنگی است که در وجودش ریشه دوانیده است به همین جهت در ابتدای مواجه با فرهنگ جدید نمی‌تواند تمامی هنجارها و فرهنگهای بومی خود را کنار زده و ذوب در فرهنگ و هنجار کشور میزبان شود، به همین دلیل وضعیت او در مراحل مختلف متفاوت می شود. « از نظر استونکیست[[5]](#footnote-5)، در نخستین مرحله که مهاجران با دو فرهنگ و دو مجموعه از هنجارها و ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی آشنا می‌شوند، حداقل برخی از ویژگی ها و ارزش‌های فرهنگی جامعه میزبان را می پذیرند و تا حدی با آن همگون می‌شوند. خصوصیت مهم مرحله بعد، بحران است که در پی آگاهی مهاجر از دوگانگی فرهنگی و تضاد ارزش‌های فرهنگی بومی و جامعه میزبان بوجود می‌آید؛ سرگشتگی، بهت زدگی، بی‌قراری، احساس غربت از نتایج بحران کشمکش فرهنگی است». (مدرسی، 1393: 91). فرد مهاجر در هنگام پذیرفتن فرهنگ سرزمین میزبان نمی‌تواند از همه ارزش‌ها و باور‌های بومی خود که برخواسته از الگوهای سرزمین مادری اش است دست بردارد به همین دلیل یک فرهنگ سومی که از اختلاط فرهنگ بومی و فرهنگ کشور میزبان است، به وجود می‌آید. هر چه عناصر فرهنگی سرزمین مادری با کشور میزبان تفاوت بیشتری داشته باشد، فرهنگ پذیری فرد مهاجر دیرتر و دشوارتر صورت می‌گیرد.

#### در حاشیه بودن

رابرت پارک[[6]](#footnote-6) برای اولین بار در سال 1928 در مقاله‌ای با عنوان (مهاجرت انسانی و انسان حاشیه‌ای) استفاده کرد. افرادی که در حالت بینابین، برای هر دو فرهنگی که از آن آمده و فرهنگ جایی که در آن مجبور به سکونت هستند احساس بیگانگی می‌کنند زیرا هنوز ارتباط فرهنگ بومی خود را به طور کامل قطع نکرده و به تبع نمی‌توانند به طور کامل جذب فرهنگ جدید بشوند، این افراد همیشه در یک مرز حاشیه ای زندگی می‌کنند.

«انصاری معتقد است که اینگونه افراد، در موقعیت حاشیه‌ای بودن دوگانه قراردارند، یعنی هم در کشور خود و هم در کشور میزبان، انسان حاشیه ای به شمار می‌آیند. انسان حاشیه ای دوگانه یا دو سویه در مفهوم محدود کلمه، مهاجری است که ناخواسته از کشورش خارج شده و در هیچ یک از دو جامعه مبدا و مقصد کاملا پذیرفته نیست؛ در هر دو جامعه، یعنی در کشور خود و نیز کشور میزبان، با عواملی روبروست که در او احساس عدم تعلق و دلبستگی، بی اعتمادی و ناامنی پدید می‌آورد» (مدرسی،1393: 92- 93). بنظر میرسد اکثریت روشنفکران و هنرمندان دیاسپورا جزو انسان‌های حاشیه ای دو گانه هستند. که به دلیل انزوای اجتماعی یا سرکوب سیاسی و نپذیرفته شدن از سوی نظام قدرت کشور خود اجبار تن به مهاجرت داده‌اند. مانند مهاجران نویسنده و روشنفکر هند و ایران.

#### بی آشیانگی[[7]](#footnote-7)

مفهوم آشیانه، به قلمرویی مملو از حس آرامش و امنیت گفته می‌شود که ساکنین آن احساس تعلق و یکپارچگی با آن دارند. فرد مهاجر با جدا شدن از سرزمینی که فرهنگ و هویتش را آمیخته با آن می‌داند، هر چند در خانه بسر ببرد ولی آن حس آرامش و یکپارچگی را نسبت به خانه در سرزمین میزبان نخواهد داشت. تایسن در این باره به نقل از هومی بابا می‌گوید: « بی آشیانگی یعنی اینکه حتی زمانی که در خانه خود به سر میبرید احساس در منزل بودن را نداشته باشید چون در درون خود احساس راحتی نمی‌کنید. به عبارتی می‌توان گفت بحران هویت فرهنگی‌تان، شما را بدل به آواره ای روانی کرده است» ( تایسن، 1397: 536).

#### زمان و مکان سیال

یکی از مولفه هایی که در آثار ادبیات مهاجرت می توان دید زمان و مکان سیال است. مهاجر دیاسپورا افکارش میان زمان حال و گذشته در نوسان است تا جایی که مرز میان گذشته و حال از میان برداشته می‌شود و ایجاد حس تعلیق در مخاطب می‌کند. فرخ فال در خصوص غربت زدگی و نوسان زمان و مکان اینگونه می‌نویسد: «در وضعیت غربت، ذهن دچار شقاق و دوپاره شده است، زیرا هر لحظه بین اکنون و آنگاه در نوسان است، زمان حال ناسازگار و تحمیل شده از یکسو و گذشته‌ای گسیخته و غیر قابل بازگشت از سوی دیگر، شاید این شقاق به فلج کامل ذهن بینجامد. همچنین در این وضعیت نه تنها تجربه شادی کسب نمی‌شود، بلکه غربت به صورت حس تعلیقی مداوم در می‌آید که هرگونه تعلقی را نفی و در نهایت ذهنیت غریب را در وضعیت حاشیه ای در سرزمین میزبان زمینگیر می‌کند» (فرخ فال، 1388: 15). مهاجر دیاسپورا در یک زمان و مکان سومی بسر می‌برد تا بتواند بر آوارگی و غربت زدگی خود فائق آید.

#### مقایسه

مهاجر دیاسپورا با ورود به سرزمین میزبان، شرایط معیشت و روحی روانی و فرهنگی خود را با زمانی که در سرزمین مادری بسر می‌برد مقایسه می‌کند که نتیجه این مقایسه افسوس خوردن است. به همین جهت مولفه مقایسه برای نویسندگان در غربت که خودشان نیز چنین تجربه ای را داشته اند، بسیار شاخص می‌باشد. «نویسنده شرایط زندگی و اجتماعی جامعه میزبان را با شرایط همتا در کشور و فرهنگ خود مقایسه می‌کند.البته در بیشتر آثار، مقایسه یکی از درون مایه هاست که گاهی هنرمند با نشانه استعماری از آن گذشته است. در این اشاره‌ها تا جایی که به آزادی و رفاه اجتماعی مربوط می‌شود، فضای اثر حسرت بار است و تا جایی که عناصر فرهنگی - عاطفی مطرح می‌شود سخن و فضای نوستالژیک بر اثر می‌پیچد که اولی را بیشتر در داستان ها می بینیم و دومی را بیشتر در شعر» (تیره گل، 1377: 99).

#### انتقاد از خود

فرد مهاجر که از سرزمین در حال توسعه به کشورهای توسعه یافته قدم بگذارد در لحظه رویارویی محیط احساس ناتوانی و حقارت می‌کند. همچنین تبعیدیان سیاسی که در ابتدا به امید تغییر شرایط سیاسی و نظامی و بازگشت به وطن بسر می‌برند، عدم تغییر نظام سیاسی باعث نا امیدی و ترد شدن همیشگی از سوی سرزمین مادری می‌شود، در این زمان هنرمند مجبور به بازاندیشی هویت خود همزمان با شناخت هویت تحمیل شده از سوی کشور میزبان می باشد. تیره گل در این مرحله چنین می‌گوید: « در مرحله آغازین تبعید دوری از مخزن تجربه و جهانبینی پیشین از یک سو و شکست این جهانبینی از سوی دیگر هنرمند ایرانی را نسبت به دانش و جهانبینی خود دچار تردید می‌کند و بازده این تردید اکثرا حس خطاکاری است. این نوع داوری در لابه لای بسیاری از داستان‌های کوتاه و در گوشه و کنار برخی از شعرهای تبعید به چشم میخورد و دامنه آن تا گفتمان‌های اجتماعی باز می شود» ( همان: 113). هنرمند نمایشنامه نویس با استفاده از این مولفه دست به خلق شخصیت‌هایی می‌زند که زبان انتقادی و لحن عصبی و ناسزا گو داشته و در حال عیب جویی است.

#### کنش پذیری، انفعال، بی ارادگی

نویسنده در ادبیات نمایشی مهاجرت پیام اصلی را که همان غربتزدگی آوارگی و از هم گسیختگی فرهنگ و هویت بومی است را در لایه‌های پنهان دراما مخفی می‌کند. فرد مهاجر در نمایشنامه های مهاجرت، به دلیل مواجه با فشار زیاد روحی روانی قدرت عمل و تصمیم گیری خود را از دست می‌دهند و در ابتدا، شخصیت ها منفعل و بی اراده هستند. « آدم‌های داستان در سلطه سنگین موقعیت‌ها بیشتر حالتی انفعالی دارند تا فعال و به آدمی بی چهره تبدیل می‌شوند» (همان: 192).

**بررسی مولفه های ادبیات نمایشی مهاجرت در نمایشنامه کافه مک اَدم**

محمود استاد محمد در سال 1329 در محله دروازه دولاب تهران چشم به جهان گشود. وی فعالیت نمایشی خود را با عضویت در آتلیه تئاتر آغاز کرد و در سال 1347 با بازی در نمایش «شهر قصه» (در نقش خر خراط) به شهرت رسید و پس از نوشتن نمایشنامه‌های متعدد، در سال 1364 به کانادا مهاجرت کرد. وی در سال 1377 دوباره به ایران باز گشت و فعالیت هنری خود را از سر گرفت که یکی از نمایشنامه های بعد از بازگشت از کانادا (کافه مک اَدم) بوده است. استاد محمد طی دوسال مبارزه با بیماری سرطان کبد سرانجام مرداد 1392 درگذشت.

معرفی نمایشنامه کافه مک اَدَم

نمایشنامه کافه مک اَدَم داستان مهاجران ایرانی- کانادایی که در نخستین سالهای دهه 80 به کانادا مهاجرت کرده اند را روایت می‌کند. 12 شخصیت که همگی در (کافه مک اَدم) با یکدیگر دیدار می‌کنند. مک اَدم نام گیاه گلدانی است که در ایران به نام پیچک مشهور است. بوته ای کم توقع که در هر شرایط آب و هوایی زنده می‌ماند و رشد می‌کند. مشهور است اگر قلمه این گیاه را میان دو سنگ گذاشته، ریشه می‌دواند و سبز می‌شود. این گیاه را نخستین بار مهاجری به نام مک اَدم از اروپا به کانادا برد. این گیاه در کانادا و ایالت کبک، استعاره ای از مهاجر و مهاجرت است. (استاد محمد:2،1389) این نمایشنامه با مسئله هویت در آدم‌های مهاجر در سه پرده نوشته شده است. شاید بتوان گفت نمایشنامه کافه مک اَدم یکی از نخستین و شاخص ترین اثر در حیطه ادبیات نمایشی مهاجرت است. به گفته خود استاد محمد، شخصیت‌های نمایشنامه برگرفته از افرادی هستند که نویسنده در دوران مهاجرت به کانادا با آنها برخورد داشته است. نمایشنامه کافه مک اَدم در سال 1389 توسط انتشارات ققنوس به چاپ رسید. که برای اولین بار توسط خود استاد محمد، آذر و دی ماه سال 1389 در سالن چهارسوی مجموعه تئاتر شهر اجرا شد.

#### تعیین مولفه‌های ادبیات نمایشی مهاجرت در نمایشنامه کافه مک اَدَم

###### **زبان**

در این نمایشنامه ملزم بودن مهاجران به یادگیری زبان کشور میزبان را به خوبی به تصویر کشیده است. شخصیت‌های نمایشنامه برای برآورده کردن نیازهایشان ملزم به ترجمه هستند مهاجران در این نمایشنامه، بسته به سابقه اقامتشان، هم به زبان انگلیسی و هم فرانسه صحبت می‌کنند. آنها برای ارتباط برقرار کردن با کشور میزبان و سرزمینی که در آن ساکن شده‌اند مجبور به یادگیری زبان کشور میزبان هستند و تا جایی به قرض گیری زبانی روی می‌آورند. یعنی از واژه‌های کشور میزبان به عنوان جایگزین در بین واژه‌های زبان مادری خود استفاده می‌کنند. در خلال نمایشنامه برخی از دیالوگ‌های مارسل که دکتر بومی مونترال است به زبان انگلیسی است و با اینکه فارسی هم صحبت می‌کند (با اشتباهات دستوری و مانند خارجی ها) اغلب متوجه اصطلاحات یا گوشه کنایه‌های کاراکترهای خارجی (ایرانی) نمی شود. زیرا ترجمه ای برایشان نمیابد. مارسل در داخل کافه در حکم بیگانه است.

جواد: طرف زده به چاک جاده، علی میگه زو، داره صد کیلومتر در ثانیه می دوئه، اونوقت میگه تا دینش وامیسم. کجا؟ خیابان سن لورن کافه مک ادم؟ دست راست میز دوم؟

مارسل: (ادای صدای مورس را در می آورد) اینا دارن رمزی حرف میزنن.

جواد: خواستم بهش بگم ما میدونیم چرا نرفتی سر قرار.

فرد مهاجر برای اطلاع از اخبار و اتفاقات محیط اطرافش مجبور به یادگیری زبان کشور میزبان است تا بتواند مسائل و اتفاقاتی که دامن گیر هر فرد خارجی یا مهاجر است را پیگیری کند. شخصیت ها در نمایشنامه کافه مک ادم برای یافتن هویت مرد یخ زده در مونترال شروع به خواندن روزنامه‌های ایالتی و گوش دادن به اخبار تلویزیون می‌کنند. چنگیزی که فرانسوی اش از همه بهتر است شروع به خواندن خبر می‌کند.

چنگیزی: این چیزی ننوشته. میگه خبر دیر به دستمون رسیده. جا نداشتیم گذاشتیم برای روزنامه عصر. فقط گفته طرف چون لباس کافی تنش نبوده، یا به قصد خودکشی رفته تو قبرستون یا در حال فرار بوده.

تیام صفحه دیگری از روزنامه ای دیگررا به طرف مارسل می گیرد.

تیام: (سخت منقلب شده) آقای دکتر...

مارسل: (با اولین نگاه) بدن یخ شده در اولد مانتین.

مارسل که فردی کانادایی الاصل است با وجود بلد بودن زبان فارسی در مواقعی که احساساتش غلیان می‌کند به زبان مادری خود صحبت می‌کند و ترجمه کردن را فراموش می‌کند. در ادامه همه منتظر شنیدن خبر از تلویزیون هستند.

گوینده خبر (صدای مرد) : And now listen to this coming news about Iranian living in Canada… Last night in front of old mountain,...

همه که درست متوجه مضمون اخبار نمی‌شوند از مارسل سوال می پرسند و مارسل زیر صدای گوینده اخبار ترجمه می‌کند. (استاد محمد : 1389، 163-164)

###### بحران هویت

در این نمایشنامه، تمامی شخصیت‌ها بغیر از مارسل با هویت و گذشته خود دچار تعارض هستند. آنها که هرکدام عضو گروه و با عقاید و آرمانهای مخصوص به خود بوده‌اند حالا در سرزمینی که هیچکدام ازین عقاید ارزش محسوب نمیشود دچار دوگانگی و تا جایی مالیخولیایی شده‌اند. شاهرخ شیرازی که علیرضا سنش را دوهزار و پانصد سال بیان می‌کند همان هویت و فرهنگ دوهزار و پانصدساله ایران است علیرضا که همان شاهرخ شیرازی است عنوان می‌کند که همه دنیا را برای پیدا کردن شاهرخ زیر پا گذاشته، تا جایی که بقیه کاراکترها که پیشینه‌های سیاسی دارند فکر می‌کنند که علیرضا برای ترور دنبال شاهرخ است و هرگروهکی شاهرخ را از آن خود می داند. در صورتی که با پیدا شدن جنازه یخ زده علیرضا هویتش توسط پلیس فاش می شود و معلوم می شود که شاهرخ شیرازی در واقع به دنبال هویت گمشده ایرانیان مهاجر یا تبعیدی است.

علیرضا: (برای همه تعریف می‌کند) دنبال شاهرخ نصف دنیا رو زیر پا در کردم. گفت: سرگردونی هزارساله ات این جا تموم میشه. برهمن صاحب حکمت با چشمای خون گرفته اش توی چشمای من نگاه می کرد و مثل ببر زخمی می غرید و با ساتلمش تکین خان غزنوی حرف می زد؛ با سردار لشکری که هزار سال پیش اون معبد و غارت کرده بود و حکیم هزار ساله فکر می کرد این روح خبیث سردار غزنویه که به کیفر آدم خواریاش در من گر گرفته و من... من باید به اون حکیم چی می گفتم؟ چرا باید به حکیم شما بگم که من تفاله تف کرده هیچ تاریخ نفرت انگیزی نیستم و اگه گر گرفتم، گر گرفتم، چون اینجا دیگه آخر دنیاست، ته دنیاست. اون ورترش دیگه هیچی نیست و... شاهرخ ان جاست.

( همان : 127)

شخصیت دیگری در نمایشنامه به نام قوام که در ایران آهنگساز و استاد موسیقی بوده حالا مجبور است برای امرار معاش روزی چهارده ساعت ظرف بشوید. کتایون بارها از او می خواهد که به هر قیمتی شده کار خودش را دنبال کند اما همه او را مسخره می‌کنند. که در پایان او نیز دست از کار می کشد و دوباره دست به مهاجرت می زند تا بتواند هویت گمشده اش را پیدا کند.

جواد: (به قوام) کجا می خوای بری؟

کتایون: یه جا که خودشو پیدا کنه.

جواد: تو کاباره‌های لس آنجلس؟

قوام: از ظرفشویی تو کافه‌های مکزیکی بدتر نیست.

کتایون: اون جاام ممکن نتونه با شناسنامه خودش زندگی کنه.

قوام: ولی حتما با شناسنامه خودم میمیرم....

(همان: 170- 171)

کتایون با وجود بزرگ شدن در غربت باز هم بدنبال هویت گمشده اش است جایی که آرام و قرار گیرد.

شخصیت دیگر این نمایشنامه عزت است که جزو گروهک مجاهدین مبارز در سردشت بوده. او که زمانی از جان و مال گذشته و سالها حبس در زندانهای ساواک را بخاطر اعتراف به عقیده اش تحمل کرده حالا در غربت به همراه تیام همسرش دیگر احساس تعلقی به اعتقادات و آرمانهای گذشته ندارد و حتی آنها را انکار می‌کند.

عزت: دادستان گفت: بگو مجاهد نیستم، تبرئه ت می کنم. گفتم هستم. شیش سال حبسشو کشیدم.ولی امروز میگم نیستم.نمی خوام باشم. ( همان: 49)

تمام شخصیت های نمایشنامه کافه مک اَدَم، به نوعی درگیر این پیچیدگی‌های هویتی هستند و در واگویه‌های خاطراتشان از گذشته و زندگی امروز در غربت می توان به هویت‌های گمشدشان پی برد.

###### اشتیاق به بازگشت

در این نمایشنامه اشتیاق به بازگشت، همان اشتیاق به دستیابی هویت گمشده است. اشتیاق به بازیابی خودِ حقیقی. شاهرخ شیرازی که سرزمین‌های زیادی را برای پیدا کردن خودش زیر پا گذاشته و در کانادا که بیشترین جمعیت مهاجر ایرانی را در خود جای داده با مرگ و نیستی هویتش را فاش می سازد. هویت و فرهنگی که ریشه در سرزمین بومی دارد، با پراکندگی از سرزمین مادری و ذوب شدن در فرهنگ و هویت غرب تبدیل به گمشده ای شده است. در لایه‌های پنهان این نمایشنامه اشتیاق به خودِ حقیقی وجود دارد. اگرچه امکان بازگشت برای هیچکدام از شخصیت‌های دیاسپورای نمایشنامه، وجود ندارد اما شور و شوق رسیدن به این مهم، در بازیافتن هویت اصلیشان نشان داده می شود.

###### نوستالژی

خاطره و نوستالژیای نویسنده به عنوان حرکتی در راستای بازسازی هویت است. نوستالژی زندگی در فضای سوم است. در این نمایشنامه صحنه ای که نوستالژیا آنقدر عنصر عمیق و پررنگی برای شخصیت عزت می شود که از دید دیگران روانپریش و بیماری مالیخولیا جلوه می‌کند. عزت هر زمان که در زیر سرمای کشنده کِبِک که همان نظم نمادین و دیگری بزرگ است، قرار می گیرد خود را در برف و سرمای سردشت موقع مبارزات مصلحانه می بیند عزت با مرور خاطرات، فضای سومی را پدید می آورد که در این فضا با هویت سومی زندگی می‌کند. عزت هویت آواره دارد. شخصیتی که مرور خاطرات و زندگی در این مکان سوم او را تبدیل به مالیخولیا کرده است. در واقع عزت با زندگی در خاطرات گذشته می خواهد بخشی از هویت از دست رفته اش را زنده نگه دارد. گذشته برای او زنده و پویاست، گویی که بخشی از زمان حال است.

###### **در حاشیه بودن**

شخصیت‌های مهاجر در نمایشنامه کافه مک ادم مجبور هستند تن به قوانین سفت و سخت سازمان امور مهاجرت و پناهندگی (UN) بدهند در غیر این صورت به حاشیه رانده میشوند. اکثر شخصیت‌های نمایشنامه مهاجرانی هستند که در گذشته مبارزات مهمی انجام داده‌اند و اما هرکدامشان به گوشه عزلت کشیده شده‌اند. قوام نوازنده و آهنگساز واستاد موسیقی در ایران که حالا دستانش از تماس بیش از اندازه با مواد شوینده و ظرفشویی در رستوران زخم شده و عفونت کرده. چنگیزی دانشجوی دکتری در دانشگاه مک گیلشو که با عضویت در کنفدراسیون دانشجویی و تاسیس کافه مک ادم به کافه داری مشغول می شود. جواد از نیروهای چریک چمران که اتاق ریاست جمهوری بنی صدر را به گلوله بسته بود حالا پادوی کافه مک ادم شده و برای از بین بردن نیاز جنسی خودش از آمپول استفاده می‌کند. جامعه میزبان فرد مهاجر را به حاشیه میراند و به او اجازه بازی در مرکزیت را نمی دهد، زیرا در هرشرایطی بیگانه محسوب می شود. در اوایل نمایشنامه زمانی که قوام با دستهای ورم کرده و عفونی شده به کافه میاد کتایون به اعتراض کاری دون از شان قوام می گوید:

جواد: کتی تو بچه ای.

کتایون: من بیست و شش سالمه.

جواد: انقدر بچه ای که نمی دونی کانادا استاد موسیقی نمی خواد. خودش داره. اگرم کم داشته باشه تو پناهنده‌های ایرانی و عراقی دنبالش نمیگرده. به ما میگن برین استانبول قهوه خونه بش قارداش از حسن کنسول یه پاسپورت اورژینال بخرین و...

کتایون: یعنی به یه نابغه موسیقی می گن...

جواد: آقای نابغه، مملکتت جنگه.. کسی حالشو نداره برا نبوغت بوق بزنه... Thats your problem من پول نمی دم تو بشینی استیک منو بخوری و واسه من آروغ ضد امپریالیستی بزنی... ( همان: 25).

شخصیت‌های نمایشنامه به بیگانه بودن و در حاشیه بودن خود اذعان دارند و نویسنده در صحنه ای با نگاهی طعنه آمیز و تلخ این مرکز، حاشیه ای را به سخره می گیرد. جایی که جواد به کتایون می گوید که اینجا برای پاسپورت ما هیچ ارزشی قائل نیستند و ما جرات گفتن ملیت و هویتمان را نداریم و حتی قادر نیستیم به ابتدایی ترین سوالات آنها پاسخ دهیم...

###### **بی آشیانگی**

خانه برای فرد دیاسپورا فقط حکم سقفی که بالای سر باشد را ندارد. مفهوم خانه جایی است که هویت و فرهنگش در آنجا ریشه دارد. فرد با ورود به کشور میزبان، بی خانمان نیست ولی مفهوم خانه برای او دیگر آن مکان امن و یکپارچه را وجود ندارد. در قسمتی از نمایشنامه جایی که علیرضا با جسم نیمه جان و یخ زده وارد کافه می شود، مارسل می خواهد به بیمارستان زنگ بزند.

مارسل: چنگیزی این اگه بمیره تو مسئولی. he is going to die...

علیرضا: yes... i will die. but not in your land. in my home

land...

###### **مقایسه**

فرد مهاجر در مواجه نخست با کشور میزبان خود را متفاوت از آن می یابد و سعی در همانند سازی دارد**.** در این فرآیند مقایسه، این کشور میزبان است که مهاجر را بازیابی مجدد می‌کند. استاد محمد این مقایسه را از نگاه مارسل که نماد کشور میزبان است بیان می‌کند. از نظر مارسل، سرما نمک کاناداست در صورتی که این سرما برای مهاجران، عامل مرگ و بیماریست.

###### **انتقاد از خود**

«ناتوانی در ادراک محیط و تبیین خود و بازتاب‌های محیط تازه به آن ناتوانی در تبعید، احساس حقارت را در فرد تبعیدی برمیانگیزد. تا جایی که به هوش و شعور فردی و تاریخی خود مشکوک می شود و حس خطاکارای دارد». ( تیره گل، 1998: 113) چنین افرادی توانایی‌های خود را بلااستفاده و گاها احساس عدم توانایی می‌کنند.

جواد مدام از قوام ایراد می گیرد که چرا تصدیق رانندگی اش را نمیگیرد تا بجای ظرفشویی روی تاکسی کار کند...

جواد: این بچه سیاسیا دارن رو تاکسی، با شیش هفت ساعت کار ایزی، روزی دویست دلار کار می کنن...

قوام: جواد!

جواد: اون وقت هرچی به ت می گم برو این تصدیق لامصبتو بگیر...

قوام : می رم میگیرم.

جواد: نمیری!

نویسنده گاهی انتقاد از خود را با انتقاد از عملکرد و آرمانهای فرد تبعیدی به تصویر میکشد که حالا افکار و اهداف انقلابی و پورشور خود را پوچ و توخالی می پندارد و از خودش انتقاد می‌کند. مانند مردوخ و عزت که از دو جناح مختلف سیاسی در ایران بوده‌اند، در یک صحنه فعالیت‌های یکدیگر را بی اساس و تروریستی می نامند.

عزت: بزن. مارو از ریشه بزن. برو حرفاتو بریز رو میز کمیسیون ترور سازمان ملل.

مردوخ: نذار کار به اونجاها بکشه. پرونده تروراتون دست منه.

عزت : رو کن.

مردوخ: (رو به جمع) من از فرمانده عزت سند دارم.

تیام: دروغ می گی

مردوخ: تحریکم نکن.

(همان، 48)

###### **کنش پذیری، انفعال، بی ارادگی**

نویسنده در آثار مهاجرت گاهی قدرت تصمیم گیری را از دست می دهد و خود را به دست تقدیر و سرنوشت می سپارد. گاه این فشار امیال آنقدر زیاد است که فرد را به انفعال و سکون و بی ارادگی می کشاند و گاه باعث کنش پذیری فرد در جریان دستیابی به امیال می باشد، برای جواد این میل که نامشخص است و هیچ صحبتی از آن در نمایشنامه زده نمی شود او را به انفعال کشانده جواد که ناخواسته و به اجبار به کانادا فرستاده شده، مجبور است در کافه دایی اش، چنگیزی کار کند. او دیگر رغبتی به کارهای کافه ندارد و بیشتر اوردرهای مشتری ها برگشت می خورد. ما تا پایان نمایشنامه علت این بی ارادگی انفعال و خشم فرو خورده جواد را نمی فهمیم فقط می دانیم که وجود دارد.

**نتيجه‌گيري**

در نتیجه این پژوهش ادبیات دیاسپورایی می‌تواند توسط محتوایش تعریف شود صرفه نظر از اینکه خارج از وطن یا داخل وطن نوشته شده باشد. همانطور که در نمایشنامه کافه مک اَدَم اثر محمود استاد محمد که نمایشنامه نویسی در تبعید نبوده و فقط مدتی را در خارج از کشور زندگی کرده بازهم با اصول و چهارچوب ادبیات نمایشی مهاجرت به رشته تحریر درآمده است. تمام شخصیت‌های نمایشنامه کافه مک اَدَم به نوعی با مسائل اجتماعی و روانی پدیده دیاسپورا دست به گریبان هستند. اثری که در زمره ادبیات نمایشی مهاجرت قرار می‌گیرد در دنیایی به دور از ارزش ها و باورهای کشور مادر بوده و مهاجرت و ابعاد دیاسپورایی در این آثار به وضوح مشهود است. هنرمند در خلق شخصیت های نمایشنامه علاوه بر گذر از مرز‌های جغرافیایی، از مرزهای فرهنگی نیز عبور می‌کند و تاثیرات کشور میزبان را در رفتار، گفتار و افکار شخصیت ها نمایان می‌سازد. پیوست فرهنگی و تعارض در هویت فردی مهاجر و مهاجران به وضوح دیده میشود. در ادبیات نمایشی مهاجرت بازیابی هویت در برزخی بین گذشته ای که پشت سر گذاشته و آینده ای که در پیش روست وجود دارد که این بازیابی شاهد تعارض و تنش روحی روانی بین فرد مهاجر با جامعه میزبان می‌باشد. محیط تازه، زبان بیگانه، فرار از خانه، هویت از دست رفته امکان بازنگری سیاسی، رویارویی با علم و تکنولوژی مدرن در کشور میزبان همه و همه بر روح و جان شخصیتهای نمایشنامه دیاسپوریک تاثیرگذار است. با توجه به مطالعات پژوهنده پیرامون موضوع تحقیق، مشخص گردید که دیاسپورا تاثیر مستقیمی در شکلگیری مولفه‌های تکرار شونده ادبیات نمایشی مهاجرت دارد که شامل : زبان، بحران هویت، کشمکش های فرهنگی، نوستالژی، در حاشیه بودن، بی آشیانگی، مقایسه، انتقاد از خود و کنش پذیری و انفعال بوده که پیش از این نیز در ادبیات مهاجرت برشمرده شده است. اما با توجه به تبین دیاسپورا در آثار ادبیات نمایشی مهاجرت در این پژوهش، مولفه بسیارمهم اشتیاق به بازگشت نیز در کنار مولفه‌های قبلی مورد استفاده و جدایی ناپذیر دیده شد که در نمایشنامه کافه مک اَدم نیز مشاهده و بررسی گردید. در پایان با توجه به نوظهور بودن این حوزه مطالعاتی میتوان امیدوار بود پژوهش‌هایی ازین دست بتواند الگو و ساختار مناسب و کاملتری را جهت خلق آثار و نقد ادبی آن ها فراهم آورد.

**منابع**

1. احمدزاده، شیده: 1391، مهاجرت در ادبیات و هنر، نشر سخن، تهران
2. استاد محمد، محمود: 1395، مجموعه نمایش نامه‌های محمود استاد محمد، جلد دوم، نشر چشمه، تهران
3. تایسن، لیس: 1397، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، (ترجمه مازیار حسین زاده/فاطمه حسینی)، چاپ چهارم، نگاه امروز، تهران
4. تیره گل، ملیحه: 1377، مقدمه ای بر ادبیات فارسی در تبعید (1357-1375) چاپ اول، utoch poblication، آستین، تگزاس
5. سعید، ادوارد: 1377، شرق شناسی، (ترجمه عبدالرحیم گواهی)، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران
6. فرخ فال، رضا: 1388، حدیث غربت سعدی، چاپ اول، نشر مرکز، تهران
7. مدرسی، یحیی: 1393، زبان و مهاجرت، چاپ اول، پژوهشگاه علم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران

## منابع انگلیسی زبان

1. Brah,Avtar: Cartographies of diaspora: Routledge, London and New York, 1996
2. Dayal,Samir: Diaspora and Double Consciousnees, The journal of the Midwest Modern Language, Association. Vol 29.No1. (spring.1996) pp46-62
3. Kalra,Virinder / Kalhon,Raminderk/ Hutynuk,John: Diaspora& Hybridity, 2005, Sage Pablications Ltd, london, Thousand Oak, New Delhi.

# منابع پایان نامه ای و مقالات

* بوربور، ترانه: 1393، مهاجران و راه‌های گذر از احساس تبعید: بررسی رهیافت‌های نظری، فصلنامه علوم اجتماعی، شماره 66 : 255.
* فلاح، غلامعلی و برمکی، سارا : 1394، بررسی متون مهاجرت فارسی با رویکرد روایت شناسی پسا استعماری، دو فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال بیست و سوم، شماره 79: 18

1. . Robin Cohen [↑](#footnote-ref-1)
2. . William Safran [↑](#footnote-ref-2)
3. . Edward Said [↑](#footnote-ref-3)
4. . Linguistic borrowing [↑](#footnote-ref-4)
5. . Everett Stonequist [↑](#footnote-ref-5)
6. . Robert Park [↑](#footnote-ref-6)
7. . Un homeliness [↑](#footnote-ref-7)