A Representation of Immigrant Identity and the Third Space in Yussef El Guindi's Theater: A Postcolonial Analysis of "Ten Acrobats in an Amazing Leap of Faith"

Fatemeh Nazari[1]

Receive Date: 10 May 2025, Accept Date: 25 June 2025
Doi: 10.22034/RPA.2025.2060265.1146

Abstract

This article, drawing on the framework of postcolonial theory, analyzes the play "Ten Acrobats in an Amazing Leap of Faith" by Yussef El Guindi. The primary aim of the study is to examine the representation of cultural identity among Arab immigrants and to explore their strategies of resistance against the process of "othering" in the host society. The theoretical foundation of the research is grounded in Homi Bhabha's concepts of "cultural hybridity" and the "Third Space," as well as Edward Said's theories of "representation" and "Orientalism." The study employs a descriptive-analytical methodology based on a critical reading of the text. The findings reveal that El Guindi, through a polyphonic narrative structure, creates fluid and multifaceted characters who renegotiate their identities amid linguistic, cultural, and generational tensions. The play transcends media stereotypes and articulates the voice of the immigrant from within the lived experience, transforming the stage into a site of discursive resistance. This work is not only a reflection of diasporic life but also a model of postcolonial theatre and cultural resistance against dominant Western narratives.

Keywords: Postcolonialism, Immigrant Identity, Yussef El Guindi, Third Space, Cultural Hybridity

1. MA in Dramatic Literature, Faculty of Cinema and Theater, University of Art, Tehran, Iran. Email: nz.nazari98@gmail.com

بازنمایی هویت مهاجر و فضای سوم در تئاتر یوسف‌الجندی: تحلیلی پسااستعماری بر نمایشنامهٔ ده آکروبات در یک پرش شگفت‌انگیز از ایمان

فاطمه نظری[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۰۴

Doi: 10.22034/RPA.2025.2060265.1146

چکیده

این مقاله با بهره‌گیری از چارچوب نظری پسااستعماری، به تحلیل نمایشنامهٔ *ده آکروبات در یک پرش شگفت‌انگیز* از ایمان اثر یوسف الجندی می‌پردازد. هدف اصلی پژوهش، بررسی بازنمایی هویت فرهنگی مهاجران عرب‌تبار و تحلیل راهبردهای مقاومت آنها در برابر فرایند «دیگری‌سازی» در جامعه میزبان است. چارچوب نظری تحقیق مبتنی بر مفاهیم «هیبریدیت فرهنگی» و «فضای سوم» در نظریهٔ هومی بابا و نظریه‌های «بازنمایی» و «شرق‌شناسی» ادوارد سعید است. روش پژوهش توصیفی‌ـتحلیلی و مبتنی بر خوانش انتقادی متن است. یافته‌ها نشان می‌دهند که الجندی با بهره‌گیری از ساختار چندصدایی، شخصیت‌هایی سیال و متکثر خلق می‌کند که در دل تنش‌های زبانی، فرهنگی و نسلی، به بازتعریف جایگاه خود می‌پردازند. نمایشنامه با عبور از کلیشه‌های رسانه‌ای، صدای مهاجر را از درون تجربهٔ زیستهٔ او روایت می‌کند و به فضایی برای مقاومت گفتمانی بدل می‌شود. این اثر نه‌فقط بازتابی از زیست دیاسپوریک، بلکه الگویی از تئاتر پسااستعماری و مقاومت فرهنگی در برابر روایت‌های مسلط غربی است.

واژگان کلیدی: پسااستعمارگرایی، هویت مهاجر، یوسف‌الجندی، فضای سوم، هیبریدیت فرهنگی

۱. کارشناسی ارشد، رشتهٔ ادبیات نمایشی، گروه نمایش، دانشکدهٔ سینما‌ـتئاتر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.
Email: nz.nazari98@gmail.com

مقدمه

ادبیات مهاجرت و دیاسپورا به‌عنوان یکی از جریان‌های محوری در مطالعات معاصر، بر فهم و بازنمایی تجربهٔ زیستهٔ افرادی تمرکز دارد که در فضای میان‌فرهنگی قرار گرفته‌اند؛ فضاهایی که در آنها، تقابل میان زبان، فرهنگ، نژاد، دین و قدرت به شکل‌های گوناگون تجربه می‌شود. در این میان، تئاتر مهاجرت جایگاهی ویژه دارد؛ زیرا برخلاف سایر گونه‌های ادبی، نه‌فقط کلمات، بلکه بدن، صدا، سکوت، و صحنه را نیز در خدمت روایت هویت قرار می‌دهد. نمایشنامه‌نویسان مهاجر با قرار گرفتن در مرز میان دو فرهنگ، نه‌فقط راوی بحران هویت‌اند، بلکه با خلق روایت‌های بدیل، به بازنویسی گفتمان‌های مسلط درباره دیگری می‌پردازند. در دهه‌های اخیر، نظریه‌پردازانی چون ادوارد سعید با مفهوم شرق‌شناسی و هومی بابا با مفاهیم فضای سوم و هیبریدیت فرهنگی، افق‌های نوینی در تحلیل هویت مهاجر گشوده‌اند. آنان نشان داده‌اند که سوژه مهاجر، نه‌فقط ابژه‌ای منفعل، بلکه در دل بازنمایی و مقاومت فرهنگی، به سوژه‌ای فعال و متکثر تبدیل می‌شود. از این منظر، تحلیل تئاتر مهاجرتی امکانی برای مشاهدهٔ شکل‌گیری مقاومت‌های زیباشناختی و گفتمانی در برابر فرایندهای دیگری‌سازی در جوامع میزبان فراهم می‌سازد. یکی از برجسته‌ترین نمونه‌ها در این زمینه، نمایشنامه *ده آکروبات در یک پرش شگفت‌انگیز از ایمان* اثر یوسف الجندی است که با تمرکز بر خانواده‌ای عرب‌ـآمریکایی، چالش‌هایی چون تضاد نسل‌ها، بحران دینی و فرهنگی، و بازتعریف جایگاه خویشتن را در جامعه میزبان به تصویر می‌کشد. درنتیجه، این مقاله می‌کوشد نشان دهد که چگونه هنر نمایشی می‌تواند نه‌فقط عرصه بازتاب تنش‌های هویتی، بلکه بستر بازآفرینی فرهنگی و مقاومتی برای سوژه مهاجر باشد. این مسئله از رهگذر تحلیل پرسش اصلی زیر دنبال می‌شود:

مطالعات مرتبط با بازنمایی هویت مهاجران عرب‌تبار در تئاتر، به‌ویژه از منظر پسااستعماری، در ادبیات فارسی بسیار محدود است. بااین‌حال، در سال‌های اخیر تلاش‌هایی در حوزه تحلیل مهاجرت و هویت در متون روایی فارسی صورت گرفته است. برای نمونه، پژوهش فروه موسوی (۱۳۹۹) با تمرکز بر رمان‌های نویسندگان افغانستانی مهاجر، ابعاد فرهنگی و هویتی در وضعیت پسااستعماری را بررسی کرده است. همچنین، ترانه بوربور (۱۳۹۲) در مقاله‌ای به بررسی احساس تبعید و ضرورت بازسازی هویت در شرایط چندفرهنگی پرداخته است. هرچند این مطالعات گامی مؤثر در فهم وضعیت مهاجران محسوب می‌شوند، اما هیچ‌یک به تئاتر مهاجرت به‌عنوان رسانه‌ای چندلایه و بینارشته‌ای نپرداخته‌اند. در سطح بین‌المللی، آثار پژوهشگرانی چون Carol Martin (۲۰۰۶) و Daniela Salasso (۲۰۱۵) اهمیت تئاتر دیاسپورا را در بازنمایی مقاومت فرهنگی و مواجهه با کلیشه‌های رسانه‌ای بررسی کرده‌اند. Martin تئاتر مهاجرت را به مثابه صحنه‌ای برای گفتمان انتقادی و هویت‌ساز معرفی می‌کند و بر اهمیت چندصدایی در روایت‌پردازی مهاجران تأکید دارد. Salasso نیز تئاتر را بستری برای بیان تجربه ناخانگی و دگرگون‌سازی کلیشه‌ها ارزیابی می‌نماید. باوجوداین تلاش‌ها، هنوز در حوزه مطالعات تئاتر مهاجرت عرب‌تبار، به‌ویژه در بستر نمایشنامه‌نویسان معاصری چون یوسف الجندی، خلأ چشمگیری وجود دارد. پژوهش حاضر درصدد است تا با تحلیل نمایشنامه‌ای از الجندی، گامی در جهت پر کردن این خلأ بردارد و از منظر نظریه‌های پسااستعماری، بازخوانی تازه‌ای از هویت، مقاومت و فضای سوم ارائه دهد.

یکی از برجسته‌ترین نمونه‌ها در این زمینه، نمایشنامهٔ *ده آکروبات در یک پرش شگفت‌انگیز از ایمان* اثر یوسف الجندی است. این اثر با تمرکز بر خانواده‌ای عرب‌ـآمریکایی، با چالش‌هایی چون تضاد نسل‌ها، بحران دینی و فرهنگی، و تلاش برای بازتعریف جایگاه خود در جامعه میزبان روبه‌روست.

درنتیجه، این مقاله می‌کوشد تا با بررسی دقیق این نمایشنامه، نشان دهد که چگونه هنر نمایشی می‌تواند نه‌فقط عرصه بازتاب تنش‌های هویتی، بلکه بستر مقاومت و بازآفرینی فرهنگی برای سوژهٔ مهاجر باشد. با این هدف، مقاله به دنبال پاسخ‌گویی به این سؤال اصلی است که: *نمایشنامه ده آکروبات در یک پرش شگفت‌انگیز از ایمان* چگونه بازسازی هویت فرهنگی مهاجران عرب‌تبار را در بستر فضای سوم نشان می‌دهد و چه راهکارهای نمایشی برای مقاومت در برابر دیگری‌سازی غربی به کار می‌گیرد؟ همچنین، برای تبیین دقیق‌تر موضوع، سؤالات فرعی نیز تدوین شده‌اند که در ادامه خواهد آمد.

پیشینه تحقیق

به‌طورکلی، در ایران، سابقه خوانش بازسازی هویت در ادبیات پسااستعماری، چندان طولانی نیست. اما در

Doi: 10.22034/RPA.2025.2060265.1146

موردهایی که در ادامه ذکر شده‌اند به‌طور مختصری در ادبیات داستانی و نمایشی به این مورد پرداخته شده است.

فروه موسوی در سال ۱۳۹۹ مقاله‌ای با عنوان فضای پسااستعماری در ادبیات مهاجرت افغانستان منتشر کرد. او در این مقاله سعی داشت تا از منظر نظریه پسااستعماری به شیوه توصیفی و تحلیلی به مطالعه موردی رمان سبز، سرخ، آبی از عارف فرمان یکی از نویسندگان مهاجر افغانستان بپردازد. فروه موسوی با تحلیل و بررسی رمان از منظر تقابل دوگانه خود و دیگری با توجه به گفتمان شرق در برابر غرب، مهاجر را به مثابه مستعمره دیگری و در حاشیه قرار داد و میزبان به مثابه استعمارگر «خود» است و در مرکز قرار دارد. حال در این رمان معادلات به هم می‌خورد و منجر به قرار گرفتن دیگری در مرکز می‌شود. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که این رمان در تلاقی دو فرهنگ شرق و غرب، ضمن نمایش رویکرد استعماری غرب به شرق که رویکردی امپریالیستی و اروپا محور است چگونه تغییر جهت می‌دهد و به فضایی پسااستعماری وارد می‌شود.

ترانه بوربور در سال ۱۳۹۲ مقاله‌ای با عنوان مهاجران و راه‌های گذار از احساس تبعید منتشر کرد. این مقاله تلاشی بود برای تبیین رویکردهای موجود به مسائل فرهنگی مهاجران و یافتن ارتباطی میان نظریات و شواهد تجربی بیشتر درباره مقوله مهاجرت در ارتباط با ایران. او معتقد بود در سایه احترام مقابل فرهنگ‌ها، نژادها و اقوام می‌توان از شکسته شدن مرزهای ثابت فرهنگ و مکان استقبال کرد، از نوستالژی از دست رفتن فرهنگ سنتی بومی، دست کشید و به اقتضای گسترش ارتباطات جهانی، به تبادل فرهنگی و خلق پدیده‌هایی تازه با ترکیبی بومی و جهانی اندیشید.

بختیار سجادی با مقاله‌ای با عنوان خوانش پسااستعماری بازنمایی کردها در گفتمان شرق‌شناسانه: مورد مطالعاتی سفرنامهٔ کلودیوس جیمز ریچ که در سال ۱۳۹۸ منتشر شد، بیان داشت، اثر کلودیوس جیمز ریچ به نام روایت اقامت در کردستان و نینوای باستانی دربرگیرندهٔ اطلاعات جالب‌توجهی دربارهٔ زبان، فرهنگ و آداب‌ورسوم کرده است و در ثبت این امر مهم نقش چشمگیری داشته است، اما ضروری به نظر می‌رسد که ویژگی‌ها و جوانب مثبت و منفی این دسته از آثار مورد بررسی دقیق‌تر قرار گیرند. ریچ در وصف کردها، به مهمان‌نوازی و خوش‌خلقی آنها اشاره می‌کند، اما غرض‌ورزی نهفته در توصیف‌های وی، چنان‌که در این پژوهش نمایان گشت، در لابه‌لای سطور کتاب آشکار است. در بررسی سفرنامهٔ مذکور باید متذکر شد که این اثر، آن‌چنان‌که عامهٔ مردم و خوانندگان معمولی می‌پندارند، از سر دلسوزی و تعهد به رشتهٔ تحریر درنیامده و دغدغهٔ اصلی آن نیز ثبت رخدادهای تاریخی از نگاهی بی‌طرفانه نبوده است. اثر مذکور هم‌زمان ویژگی تعمیم‌یافتگی و کلیت گرایی گفتمان استعماری را نیز به ذهن متبادر می‌کند که کردها را به ابژه‌های بیجان و یکدست برای شناخت سوژهٔ غربی تبدیل می‌کند و نگاه مرکزگرای سوژهٔ خودآیین غربی به عینیتی کلی و تعمیم‌یافته تحت عنوان «کرد» در آن به‌خوبی نمایان است. در این پژوهش شگردهای گفتمان شرق‌شناسانه نظیر دیگربودگی، کلی‌گویی، تعمیم‌گرایی، فرادستی اخلاقی، منفی‌سازی، کلیشه‌سازی و وارونه جلوه دادن وقایع با ذکر مثال و نقل‌قول‌هایی از کتاب نشان داده شد. استعمارگرایی به مثابهٔ یکی از عواقب منفی مدرنیتهٔ غربی برای جوامع شرقی، همواره از شگردهای گفتمان شرق‌شناسانه بهره برده است. ازاین‌رو، دوگانه‌هایی نظیر مرکز/ حاشیه، شرق/ غرب، متمدن/ کوهی و سوژه/ ابژه در نگاه نویسندهٔ این اثر به‌خوبی آشکار و نمایان است.

بهزاد قادری سهی با مقاله‌ای تحت عنوان نگاهی پسااستعمارگرایانه به هویت‌شناسی ادبیات نمایشی مدرن (نمونه موردبررسی: نمایشنامهٔ مدرنیستی انگلیس) که در سال ۱۳۹۵ منتشر شده است، به این نتیجه میرسد که هویت برجای مانده از اصطلاح بریتانیای کبیر هویتی که دویست سال سلطهٔ نظامی، سیاسی و اقتصادی این کشور بر بخش بزرگی از جهان به آن دامن می‌زند، اکنون واکنشی منفی در ذهن مردم پدید آورده است و هویت خواهی حتی در مردم اسکاتلند، ولز، ایرلند شمالی و نه‌تنها در مهاجرین شکل گرفته است.

دنیلا سالاسو در مقاله‌ای با عنوان «The "Diasporic Theatre" from nostalgia to contemporary socio-politics: reimagining identity in some contemporary Black and Asian British playwrights» که در سال ۲۰۱۵ منتشر شده است، نتیجه‌گیری می‌کند امروزه دیگر وقتی نمایشنامه‌های معاصر بر روی صحنه قدم می‌گذارند تماشاگران خود را در شخصیت‌ها پیدا می‌کنند. مسئلهٔ مهاجرت دیگر به مثابه بی‌خانمان بودن و یا آوارگی نیست و غرب دیگر نمی‌تواند مرزهایی که در این چنددهه اخیر به شکل شگفت‌انگیزی گشوده است را محدود کند.

امروزه هنر به همراه مرزهای کشوری ثابت کرده است که صدای افرادی خواهد بود که خود برای معرفی خود به جهانیان، قلم به دست می‌گیرند.

ابهری لاله در مقاله مفهوم ناخانگی و ادبیات مهاجرت در رمان شمارندهٔ شب اثر عالیا یونس که در سال ۱۴۰۰ منتشر شده، بیان می‌کند که تمرکز مقاله بر حالت ناخانگی شخصیت اصلی است. ناخانگی زمینهٔ رشد و خلاقیت را برای مهاجر فراهم می‌کند و درعین‌حال فرد به علت پیوندخوردگی در فضای انتقالی بینابینی میان «جهان» و «خانه» قرار می‌گیرد که فرهنگ غالبی ندارد. پرسش اصلی این پژوهش مبتنی بر این مطلب است که آیا پیوند خوردن فرهنگی و هویتی آن‌گونه که بابا ادعا می‌کند فاقد برتری فرهنگی است؟ ضمن تأیید کاربردیِ مفهوم ناخانگی هومی بابا، نتایج این بررسی نشان می‌دهد که در مورد فاطیما فرهنگ بومی بر فرهنگ غربی سلطه دارد زیرا که او همواره با توسل به میراث مذهبی و فرهنگ خود تلاش می‌کند که توان و نیروی ادامه زندگی در غرب را بیابد. سپری شدن سال‌های متمادی او را از دنبال کردن فعالیت‌های سنتی بازنمی‌دارد و همین دلیل بر برتریِ فرهنگی و حس ملی است تا عدم آن. بنابراین، ضمن وجود پیوندخوردگی، درجهٔ پیوندخوردگی در افراد مختلف وابسته به میزان وابستگی آنان به سرزمین مادری، هویت فرهنگی و مذهبی است.

اما به‌طورکلی خوانش پسااستعماری در آثار نمایشی آن‌هم به‌ویژه در بحث مهاجرت در ایران سابقه چندانی ندارد. سعی کردم تا نزدیک‌ترین موضوعات به پژوهش خود را انتخاب کنم.

روش تحقیق

تحقیق حاضر بر اساس مطالعه کتابخانه‌ای و با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی اجرا شده است. در ابتدا، مفاهیم اصلی مورد استفاده در تحلیل‌ها به‌طور خلاصه معرفی می‌شوند. سپس، اثر نوشته‌شده و منتشرشدهٔ نویسنده پروژه ذکر شده به شیوه‌ای تفسیری، جزئیاتی تحت مطالعه و بررسی قرار می‌گیرد.

پرسش‌های پژوهش:

سؤال اصلی

نمایشنامه *ده آکروبات در یک پرش شگفت‌انگیز از ایمان* چگونه بازنمایی و بازسازی هویت مهاجران عرب‌تبار را در قالب «فضای سوم» روایت می‌کند و چه راهبردهای پسااستعماری را برای مقاومت فرهنگی در برابر فرایند «دیگری‌سازی» اتخاذ می‌کند؟

سؤالات فرعی

ـ چگونه شخصیت‌های نمایشنامه در فرایند «هیبریدیت فرهنگی» درگیر بازتعریف هویت خود می‌شوند؟

ـ نقش ساختار چندصدایی در تئاتر الجندی چگونه به تقابل با گفتمان سلطه می‌انجامد؟

فضای خانوادگی در این نمایشنامه چگونه می‌تواند به مثابهٔ یک مینیاتور از جامعه دیاسپوریک مهاجران تحلیل شود؟

ـ روایت مهاجرت در این نمایشنامه با مفاهیم کلیدی نظریه پسااستعمار (بابا و سعید) چگونه هم‌راستاست؟

در ایران، اگرچه مطالعاتی محدود در حوزه ادبیات مهاجرت انجام شده است، اما تحلیل نمایشنامه‌های مهاجران خاورمیانه‌ای، به‌ویژه با رویکرد پسااستعماری، جایگاهی کم‌رنگ دارد. برای مثال، پژوهش فروه موسوی (۱۳۹۹) درباره مهاجرت افغانستان، با نگاهی پسااستعماری به تحلیل رمان‌های معاصر می‌پردازد. همچنین ترانه بوربور (۱۳۹۲) در مقاله‌ای درباره احساس تبعید فرهنگی مهاجران، به‌ضرورت بازسازی هویت در فضای چندفرهنگی اشاره می‌کند. بااین‌حال، هیچ‌یک به تئاتر به عنوان ابزار بازنمایی چندلایه هویت نپرداخته‌اند. از منظر بین‌المللی، آثار پژوهشگرانی چون Daniela Salas-so (۲۰۱۵) و Carol Martin (۲۰۰۶) نشان داده‌اند که تئاتر دیاسپورا می‌تواند بستری برای مقاوم‌سازی هویت در برابر نیروهای همگون‌ساز غربی باشد.

مبانی نظری

مفهوم فضای سوم که نقطه اوج نظریه باباست، جایی است که در آن تعامل فرهنگی رخ می‌دهد، اما نه از طریق ادغام یک‌جانبه یا حذف تفاوت‌ها، بلکه از طریق مواجهه، گفت‌وگو، و بازتعریف موقعیت‌ها. این فضا نه جغرافیایی صرف، بلکه گفتمانی و وجودی است؛ جایی که سوژه مهاجر، هویت خود را نه از طریق انکار گذشته یا پذیرش مطلق حال، بلکه از طریق مذاکره‌ای مستمر و پیچیده بازسازی می‌کند (Bhabha, 1994: 218).

در بستر ادبیات مهاجرت، و به‌ویژه در تئاتر مهاجران

Doi: 10.22034/RPA.2025.2060265.1146

عرب‌تبار، بازنمایی «عرب» یا «مسلمان» به عنوان سوژه‌ای تهدیدآمیز یا قربانی منفعل، میراث همین گفتمان شرق‌شناسانه است. مهاجر عربی که در آثار رسانه‌ای غرب به عنوان تروریست، مردسالار یا بنیادگرا تصویر می‌شود، درحقیقت ادامه همان «دیگری شرق‌شناسانه» است. از دید سعید، این بازنمایی نه‌تنها محصول سوءتفاهم نیست، بلکه بخشی از مکانیسم‌های قدرت است که برای تداوم سلطه غرب و مشروعیت‌بخشی به سیاست‌های استعماری و نژادپرستانه به کار گرفته می‌شود (Said, 1993: 9).

برای فهم دقیق فرایند بازسازی هویت در متن‌های ادبی مهاجرتی، به‌ویژه در نمایشنامه‌هایی با مضامین دیاسپوریک، استفاده از چارچوب‌های نظری دقیق و چندلایه امری ضروری است. نظریه‌های پسااستعماری از جمله بسترهایی هستند که با بررسی مناسبات قدرت، گفتمان، و بازنمایی در متن‌های ادبی و فرهنگی، امکان تحلیل پیچیدگی‌های هویتی در وضعیت پسامهاجرت را فراهم می‌آورند. در این پژوهش، نظریات دو متفکر تأثیرگذار در حوزه پسااستعمار ــ یعنی ادوارد سعید و هومی بابا ــ به عنوان ستون‌های اصلی تحلیل مورد استفاده قرار می‌گیرند. این دو رویکرد، مکمل یکدیگر در بررسی هم‌زمان سلطه و مقاومت، بازنمایی و انحراف از کلیشه‌ها، و شکل‌گیری هویت‌های میان‌فرهنگی‌اند.

الف. ادروارد سعید با بازنمایی شرق به مثابه دیگری در اثر بنیادین خود، *شرق‌شناسی* (۱۹۷۸)، نشان می‌دهد که «شرق» نه بر پایه واقعیت‌های تاریخی و فرهنگی، بلکه به عنوان یک ساختار گفتمانی در ذهنیت غربی ساخته شده است. به باور سعید، غرب از طریق بازنمایی شرق به مثابه «دیگری غیرعقلانی، منفعل، زن‌صفت و خطرناک»، هویت خود را به مثابه «خود برتر، عقلانی و متمدن» تثبیت کرده است. این فرایند بازنمایی، که او آن را «دیگری‌سازی» (Othering) می‌نامد، از طریق ادبیات، تاریخ‌نگاری، نقاشی و حتی سیاست خارجی استمرار یافته است. تحلیل نمایشنامهٔ *Ten Acrobats in an Amazing Leap of Faith* از منظر سعید، آشکار می‌سازد که چگونه شخصیت‌های عرب‌تبار این اثر در برابر کلیشه‌هایی که رسانه‌ها و سیاست‌های فرهنگی آمریکا بر آنان تحمیل می‌کنند، مقاومت می‌ورزند. آنان نه‌تنها ابژه‌های بازنمایی نیستند، بلکه خود به فاعلان معنابخش بدل می‌شوند که از طریق گفت‌وگو، جدل، و بازاندیشی در نقش‌های خود، ساختار شرق‌شناسانه را به چالش می‌کشند.

ب. هومی بابا و نظریه هیبریدیت و فضای سوماگر سعید گفتمان سلطه را افشا می‌کند، هومی بابا امکان مقاومت را تئوریزه می‌نماید. در کتاب *موقعیت فرهنگ* (۱۹۹۴)، بابا مفاهیمی چون «هیبریدیت فرهنگی (Cultural Hybridity)، تقلید (Mimicry) و فضای سوم (Third Space) را مطرح می‌کند که تأثیر ژرفی در تحلیل ادبیات و فرهنگ مهاجرتی داشته‌اند. به‌زعم بابا، فرهنگ‌ها خالص و بسته نیستند، بلکه همواره در فرایندهای تعامل، چانه‌زنی و بازآفرینی با یکدیگر مواجه‌اند. مهاجر در این وضعیت، نه فردی بی‌ریشه یا گم‌شده، بلکه فاعلی خلاق است که با قرار گرفتن در میانهٔ فرهنگ مبدأ و مقصد، معناهای جدیدی از خود را تولید می‌کند. هیبریدیت نزد هومی بابا، وضعیتی است که در آن عناصر فرهنگی متفاوت در هم می‌آمیزند و ساختارهای مسلط را دچار اختلال می‌کنند؛ نه ازآن‌رو که ناب‌اند، بلکه ازآن‌رو که قابل پیش‌بینی نیستند و از منطق باینری دوگانه‌انگارانه سلطه سرپیچی می‌کنند. در نمایشنامه الجندی، فضای سوم را می‌توان در درون خانواده مهاجر مشاهده کرد؛ خانواده‌ای که هم حامل سنت‌های دینی و فرهنگی عربی است و هم درگیر ارزش‌های سکولار و لیبرال جامعه آمریکایی. دیالوگ میان نسل‌ها، تفاوت زبان‌ها، تضاد ارزش‌ها، و همچنین لحظات سکوت، طغیان و انکار، همه نشانه‌هایی از زیست فضای سوم‌اند. به تعبیر بابا، این وضعیت هیبریدی، جایی است که معناهای جدید خلق می‌شوند، مرزها شکسته می‌شوند و سوژه جدید، از دل بحران‌ها شکل می‌گیرد.

ت. تعامل دو رویکرد در تحلیل نمایشنامه ترکیب دیدگاه سعید و بابا در تحلیل نمایشنامه‌های مهاجرتی، امکان درک هم‌زمان سلطه و مقاومت، بازنمایی و بازسازی را فراهم می‌آورد. از یک‌سو، سعید به ما می‌آموزد که چگونه نگاه غالب غربی، مهاجر عرب را ابژه‌ای تهدیدآمیز می‌سازد و از سوی دیگر، بابا نشان می‌دهد که همین مهاجر می‌تواند در فضای سوم، به کنشگری مقاوم، خلاق و چندلایه بدل شود. درنتیجه، تحلیل نمایشنامه الجندی از منظر این دو نظریه، نگاهی فراگیر به مناسبات هویت، قدرت، فرهنگ و مقاومت ارائه می‌دهد.

تحلیل نمایشنامه: بازسازی هویت و مقاومت در فضای سوم

نمایشنامهٔ *ده آکروبات در یک پرش شگفت‌انگیز* از ایمان یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های تئاتر مهاجرت در ادبیات

عرب‌ـآمریکایی معاصر است. یوسف الجندی در این اثر، داستان خانواده‌ای عرب‌تبار را روایت می‌کند که در آمریکا زندگی می‌کنند و با چالش‌های فرهنگی، مذهبی و نسلی مواجه‌اند. پدر خانواده، که نماینده ارزش‌های سنتی و دینی است، تلاش می‌کند ساختار خانواده را با حفظ سنت‌های اسلامی حفظ کند. در مقابل، فرزندان او که در جامعه آمریکایی بزرگ شده‌اند، درگیر بحران‌های هویتی، دینی و اجتماعی هستند. تضاد میان نسل‌ها، تنش میان هویت فرهنگی و زیست روزمره و همچنین جدال‌های دینی، مضمون‌های اصلی این نمایشنامه هستند. بستر وقوع حوادث، خانه خانواده است که به صحنه‌ای برای بازنمایی مواجهه شرق و غرب، دین و سکولاریسم و گذشته و حال تبدیل شده است. با بهره‌گیری از ساختاری چندصدایی، الجندی فضایی خلق می‌کند که در آن تفاوت‌ها نه حذف، بلکه نمایان و مذاکره‌پذیر می‌شوند.

خانواده مهاجر به مثابه مینیاتوری از جامعه دیاسپوریک

نمایشنامه *ده آکروبات در یک پرش شگفت‌انگیز از ایمان* از یوسف الجندی، خانواده مهاجر عرب‌تبار را نه صرفاً به مثابه واحدی روایی، بلکه به مثابه نمونه‌ای مینیاتوری از ساختار کلان جامعه دیاسپوریک ترسیم می‌کند. در این نمایش، خانواده مکانی است که در آن، سطوح مختلفی از گفتمان‌های متعارض در تقابل قرار می‌گیرند: گفتمان سنت، دین، حافظه جمعی و اقتدار پدرسالارانه از سویی، و گفتمان آزادی، فردیت، زبان جدید، و نقد نسل دوم از سوی دیگر. پدر خانواده در این نمایش، تجسم هویتی ریشه‌دار و وفادار به سنت‌های فرهنگی و دینی است که از طریق زبان، دین و نوستالژی وطن بازتولید می‌شود. او بازتاب سوژه‌ای است که در واکنش به فضای تهدیدآمیز جامعه میزبان، بر حفظ مرزهای هویتی تأکید دارد. در مقابل، فرزندان خانواده نمایانگر هویت‌هایی سیال، ناپایدار و در حال شکل‌گیری‌اند که در مواجهه با تجربه غربی و زبان غالب آن، تلاش می‌کنند جایگاهی مستقل بیابند. نویسنده با طراحی صحنه‌هایی پرتنش میان نسل اول و دوم، نشان می‌دهد که خانواده تنها یک نهاد زیستی نیست، بلکه صحنه‌ای برای تقابل دو نوع نگاه به خود و دیگری است. در اینجا، استعمار صرفاً امری بیرونی نیست، بلکه درون خانواده نیز به شکل سلطه گفتمانی پدر ظاهر می‌شود؛ سلطه‌ای که با مقاومت نسل جوان، تَرَک برمی‌دارد و فضای گفت‌وگو را ـ هرچند شکننده ـ پدید می‌آورد. به‌بیان‌دیگر، خانواده در این اثر، فضای سوم است؛ فضایی میان دو قطب، که در آن، بازسازی هویت نه در طرد گذشته، بلکه در مذاکره‌ای پرتنش با آن امکان‌پذیر می‌شود. به‌ویژه در صحنه‌هایی که درگیری زبانی میان پدر و فرزندان به اوج می‌رسد، نمایشنامه به‌روشنی نشان می‌دهد که هویت در بستر نزاع گفتمانی، پیوسته در حال بازآفرینی است. خانواده، دیگر نهاد حافظ وحدت نیست، بلکه فضای بازسازی فرهنگی و مقاومت پسااستعماری است؛ جایی که «دیگری‌سازی» نه‌تنها در سطح رسانه و جامعه بلکه در دل نهاد خانه به چالش کشیده می‌شود.

پدر خانواده، به عنوان نماد نسل اول مهاجر، نمایندهٔ گذشته‌ای تثبیت‌شده است؛ گذشته‌ای که با زبان عربی، دین اسلام، نوستالژی وطن و حس تعلق به یک هویت قومی تعریف می‌شود. او به‌نوعی حامل یک هویت کلان‌روایتی است؛ هویتی که به‌طور آشکارا در تقابل با شرایط جدید فرهنگی و اجتماعی جامعه میزبان قرار دارد. در برابر او، فرزندان خانواده، به‌ویژه نسل دوم، نماینده هویتی متکثر، بینابینی و گاه ازخودبیگانه‌اند؛ نسلی که میان تعلق به فرهنگی که از آن می‌آید و فرهنگی که در آن رشد کرده، دچار کشاکش مستمر است.

نویسنده از این دوگانه (پدر/فرزندان) به مثابه ابزاری برای پرسش‌گری فلسفی و سیاسی از مفهوم «تعلق» استفاده می‌کند. پرسش‌هایی چون «خانه کجاست؟»، «چه کسی ماست و چه کسی دیگری؟»، «تا کجا باید به گذشته وفادار بود؟» و «هویت دینی، قومی و ملی در جامعه‌ای که به‌ظاهر چندفرهنگی اما در عمل گر است، چگونه قابل زیستن است؟» در لایه‌های زیرین گفت‌وگوهای خانوادگی حضور دارند.

بااین‌حال، نکتهٔ مهم در این تحلیل آن است که خانواده به عنوان ساحت مینیاتوری جامعه، از کلیشه‌های نمایشی رایج در ادبیات مهاجرت فراتر می‌رود. خانواده در اینجا نه قربانی محض ساختارهای تبعیض‌آمیز غربی است، و نه نمایندهٔ نوعی سنت بومی‌سازی‌شده و رمانتیک‌شدهٔ شرقی. بلکه همچون فضای سوم بابا، خود عرصهٔ چانه‌زنی، مقاومت، بحران، و بازآفرینی است. درون خانواده، قدرت همچنان به شیوه‌ای پدرسالارانه توزیع می‌شود، اما درعین‌حال، سلطهٔ پدر در برابر زبان انتقادی نسل دوم به چالش کشیده می‌شود.

Doi: 10.22034/RPA.2025.2060265.1146

پدر ممکن است بر میز شام مسلط باشد، اما دیگر اقتدار گفتمانی ندارد. این شکست اقتدار، همان نقطه‌ای است که در آن فضای مقاومت، هرچند شکننده، آغاز می‌شود.

از منظر نقد پسااستعماری، این وضعیت قابل تأمل است: خانواده‌ای که زمانی سنگر تداوم سنت و حافظ هویت قومی بود، اکنون به جغرافیای منازعه‌ای بدل شده است که در آن، خودِ «هویت» محل مناقشه است. در اینجا، می‌توان از «استعمار درون خانواده» سخن گفت؛ استعمار نه در معنای کلاسیک سلطه غربی بر شرق، بلکه به معنای استعمار پدرانهٔ نسل اول بر تفسیر هویت توسط نسل دوم. این استعمار، همان‌گونه که بابا و اسپیوک اشاره می‌کنند، هنگامی که دیگر مشروعیت فرهنگی خود را از دست می‌دهد، به ضد خود بدل می‌شود: به موقعیتی برای تولید معناهای نو و نافرمان.

از طرفی، الجندی از خطر یک‌جانبه‌گرایی نیز آگاه است. او نه کاملاً از نسل دوم مهاجران دفاع می‌کند و نه نسل اول را یکسره کهنه‌گرا یا واپس‌مانده تصویر می‌کند. در عوض، تصویری پُرتنش و چندلایه از یک خانواده مهاجر ارائه می‌دهد که درون آن، تفاوت‌های ارزشی، فرهنگی، دینی و زبانی نه‌فقط در خدمت درام، بلکه در خدمت آشکارسازی منطق استعمار و مقاومت در سطح فردی و خانوادگی قرار می‌گیرند.

در سطحی فرامتن، خانوادهٔ نمایشنامه می‌تواند بازتابی از خود جامعه مهاجر خاورمیانه‌ای در آمریکا باشد. جامعه‌ای که در آن، بخشی از مهاجران هنوز به سنت‌ها و مفاهیم کلان‌هویتی متصل‌اند و بخشی دیگر، درگیر پروژه‌هایی فردی‌تر از هویت، کنشگری اجتماعی، یا حتی گسست کامل از گذشته‌اند. در این بستر، خانواده، به مثابه مدل فرهنگی کوچک‌شده، تمام تضادهای بزرگ جامعه مهاجر را بازتاب می‌دهد؛ ازجمله تضاد میان ادغام و تمایز، وفاداری و انکار، ریشه و جابجایی.

از منظر تئاتری نیز خانواده به مثابه صحنه‌ای پویا عمل می‌کند. صحنه‌ای که در آن، زبان، بدن، سکوت، آشپزخانه، غذا، یادآوری، و حتی دعوا به ابزاری برای نمایش ستیز فرهنگی تبدیل می‌شوند. اگر تئاتر مکانی است برای آشکارسازی ناپیداها، خانوادهٔ مهاجر در نمایش الجندی دقیقاً همان مکان است؛ فضایی که در آن نه‌فقط بحران مهاجرت، بلکه استعمار، سنت، هویت، و مقاومت به مثابه امری عینی و زیسته تجربه می‌شوند.

زبان، تئاتر و چندصدایی هیبریدی

در نمایشنامه *ده آکروبات در یک پرش شگفت‌انگیز از ایمان*، زبان نه‌تنها به مثابه ابزار ارتباط بلکه به عنوان میدان اصلی نبرد گفتمانی عمل می‌کند. یوسف الجندی با بهره‌گیری از ساختار چندصدایی، فضایی تئاتریکال خلق می‌کند که در آن، صداها، زبان‌ها، و جهان‌بینی‌های متضاد در تقابل و تداخل با یکدیگر قرار می‌گیرند. این چندصدایی، تجلی کامل هیبریدیت فرهنگی نزد هومی باباست؛ جایی که نه وحدت بلکه افتراق، نه همگرایی بلکه تضاد، معنا را می‌سازند. پدر خانواده با استفاده از زبان عربی، آیات قرآن، و لحن اقتدارگرایانه، تلاش می‌کند هژمونی معنایی خود را حفظ کند؛ اما فرزندان، با بهره‌گیری از زبان انگلیسی، اصطلاحات عامیانه، طنز و کنایه، این هژمونی را به چالش می‌کشند. در این تضاد زبانی، دو منطق فرهنگی رودرروی هم قرار می‌گیرند: یکی متعلق به سنت، گذشته و کلان‌روایت دینی، و دیگری متعلق به روزمرگی، فردیت، و تجربه زیسته در غرب. اما نکته ظریف در این نمایش آن است که هیچ‌یک از این دو زبان خالص نیست. زبان‌ها در هم می‌آمیزند، لحن‌ها تغییر می‌کنند، و مخاطب با نوعی از شکست ترجمه مواجه می‌شود که خود، محل خلق معناهای تازه است. این شکست، همان فضای سوم است؛ جایی که اصالت‌های زبانی فرومی‌ریزند و هویت‌های نو در دل آشفتگی زبانی زاده می‌شوند. زبان در این نمایش، نه‌تنها ابزار گفت‌وگو بلکه صحنه مقاومت است: پدر در زبان خود احساس قدرت می‌کند، اما این زبان برای فرزندان تهی از معناست؛ در مقابل، فرزندان اگرچه به زبان مسلط جامعه سخن می‌گویند، اما همچنان نمی‌توانند احساسات خود را به والدین منتقل کنند. این وضعیت، نمودی از ناکامی دوسویه در گفت‌وگوی بینافرهنگی است. نمایشنامه الجندی از این شکاف‌های زبانی، ابزار خلق درامی پرتنش و معناساز می‌سازد؛ تئاتری که در آن، زبان نه‌فقط نشانگر فرهنگ، بلکه خود سوژه‌ای گفتمانی است که می‌جنگد، عقب می‌نشیند و دوباره برمی‌خیزد. چنین تئاتری، مصداقی از میدان مقاومت پسااستعماری است که در آن، زبان به مثابه نیرویی سیال، ساختارهای سلطه را به چالش می‌کشد.

شخصیت‌پردازی و سوژهٔ پسااستعماری

شخصیت‌ها در این نمایشنامه هریک تجسم نمادینی از

وجوه گوناگون هویت مهاجر در جامعه میزبان‌اند. پدر خانواده، صدایی تثبیت‌شده از سنت و اقتدار مذهبی است؛ اما درعین‌حال، شخصیتی شکننده و در حال فروریختن است. او با صدای بلند صحبت می‌کند، زبان عربی را با جدیت حفظ می‌کند و از دین به عنوان سنگر دفاعی استفاده می‌نماید. اما در سطوح عمیق‌تر، در او نوعی حس جا ماندن از تاریخ و عقب‌نشینی از واقعیت دیده می‌شود. او تنها مانده و فرزندانش دیگر به زبان او فکر نمی‌کنند. این تضاد درونی باعث می‌شود که پدر به سوژه‌ای غم‌انگیز بدل شود؛ صدای یک نسلِ خاموش‌شونده.

در برابر او، شخصیت‌هایی چون سامی یا لیلا (بسته به اجرا)، به مثابه سوژه‌هایی در حال شدن، حامل هویتی سیال، ناایستا و اغلب گسسته‌اند. آنها از زبان عربی دوری می‌کنند، اما همچنان درگیر تعلق به ریشه‌اند. آنها با جامعه آمریکایی خو گرفته‌اند، اما در آن پذیرفته نشده‌اند. این وضعیت، نمود کاملِ «هیبریدیت پسااستعماری» است؛ سوژه‌هایی که نه کاملاً متعلق به شرق‌اند و نه غرب، بلکه در یک «برزخ فرهنگی» به سر می‌برند.

در این ساختار شخصیت‌پردازی، زنان نمایش نیز جایگاه منحصربه‌فردی دارند. مادر خانواده در اغلب صحنه‌ها سکوت می‌کند یا نقش میانجی را ایفا می‌کند. او نه کاملاً سنتی است و نه نمایندهٔ نسل جدید، بلکه نقش «ناخودآگاه خانواده» را بازی می‌کند. او حافظ خاطره و درعین‌حال حامل زخم است. لیلا (در برخی نسخه‌ها دختر خانواده)، نمایندهٔ مقاومت در برابر کلیشه‌های جنسیتی و مذهبی است. او میان وفاداری به خانواده و خواستِ رهایی از محدودیت‌های فرهنگی در نوسان است. انتخاب او برای حضور در صحنه یا اظهارنظر درباره بدن، دین و آزادی، گامی مهم در شکستن نظم پدرسالارانه‌ای است که هم در فرهنگ شرقی و هم در نگاه شرق‌شناسانه غربی وجود دارد.

زبان به مثابه میدان نبرد فرهنگی

در نمایشنامه، زبان نقش کلیدی دارد و نه‌تنها به مثابه ابزار ارتباطی، بلکه به مثابه سازوکار قدرت و مقاومت عمل می‌کند. پدر با استفاده از زبان عربی و اصطلاحات قرآنی، سلطهٔ فرهنگی‌اش را تثبیت می‌کند. در مقابل، فرزندانش با زبان انگلیسی، کنایه، طعنه و واژگان جوان‌پسند، علیه این سلطه واکنش نشان می‌دهند. تقابل این دو زبان، درواقع تقابل دو جهان‌بینی است: یکی وابسته به گذشته، و دیگری رو به آینده، اما گم‌گشته.

زبان در اینجا «خالص» نیست؛ ترکیب می‌شود، شکسته می‌شود، و با کدهای فرهنگی متفاوت معنا می‌گیرد. الجندی عمداً از تغییر لحن، جابه‌جایی میان دو زبان، و تفاوت‌های معنایی بهره می‌برد تا «هیبریدیت زبانی» را به تصویر بکشد. زبان پدر، حتی اگر با صلابت ادا شود، در گوش فرزندان گاه تهی از معناست. در مقابل، زبان فرزندان، با وجود تسلط ظاهری‌شان به انگلیسی، همچنان از ضعف در انتقال احساسات به والدین رنج می‌برد. این وضعیت، نوعی «ناتوانی گفتمانی» دوسویه را شکل می‌دهد.

این همان چیزی است که هومی بابا از آن به عنوان فضای سوم یاد می‌کند: جایی که زبان دیگر نمی‌تواند اصالت را حفظ کند، اما از دل این شکست، امکان معناهای جدید پدید می‌آید. اینجا زبان صرفاً ابزار نیست، بلکه خودش شخصیت دارد، مقاومت می‌کند، پس می‌زند، گاهی هم صلح می‌آورد.

دین، بدن و بازنمایی جنسیت

مسئله دین، یکی از بنیادین‌ترین تضادها در نمایشنامه است. پدر و مادر به دین نه‌تنها به عنوان ایمان شخصی، بلکه به مثابه مرز هویتی می‌نگرند. در مقابل، فرزندان با نوعی بدبینی، گسست یا طنز به دین نگاه می‌کنند. دین، در این روایت، از یک‌سو تکیه‌گاه معنوی است، و از سوی دیگر، ابزار کنترل اجتماعی و جنسی. به‌ویژه در تعامل شخصیت پدر با دختر خانواده، دین و بدن در یک میدان تنش قرار می‌گیرند. بدن زنانه، که از منظر سنت باید کنترل و پنهان شود، در صحنه تئاتر، بازنمایی می‌شود، سخن می‌گوید و خود را پس نمی‌زند.

نمایشنامه در این بخش، در مرز باریکی میان بازنمایی و کلیشه حرکت می‌کند. الجندی با هوشمندی، نه به نفی کامل دین می‌پردازد و نه آن را رمانتیک می‌کند. بلکه دین را به مثابه ساختاری درونی‌شده نشان می‌دهد که در درون سوژه‌ها تضاد و تعارض تولید می‌کند. این امر، به‌ویژه در شخصیت‌هایی که هنوز تعلق عاطفی به ایمان دارند، اما دچار تردید معرفتی شده‌اند، به‌خوبی آشکار است.

Doi: 10.22034/RPA.2025.2060265.1146

گفت‌وگوی بینافرهنگی و شکست در ترجمه

گفت‌وگوی بینافرهنگی (intercultural dialogue) در این نمایش، بیشتر در سطح «شکست» رخ می‌دهد تا تفاهم. شخصیت‌ها اغلب یکدیگر را نمی‌فهمند، سوءتفاهم دارند، بر سر کلمات دعوا می‌کنند، و از تکرار جملات یکدیگر خسته می‌شوند. اما دقیقاً در همین شکاف زبانی و فرهنگی است که نمایش به اوج می‌رسد: آنگاه که تماشاگر، بیش از خود شخصیت‌ها، درمی‌یابد که این عدم تفاهم نه نشانه ضعف نمایش، بلکه افشاگر مکانیزم‌های واقعی زندگی مهاجران است.

فرزندان مهاجر که در مدرسه آمریکایی تحصیل کرده‌اند، از ارزش‌هایی صحبت می‌کنند که برای والدین‌شان بی‌معناست. آنان ممکن است از «آزادی»، «حق انتخاب»، یا «حق عشق» بگویند، اما برای پدر یا مادر، این‌ها مفاهیمی غربی، ناپایدار یا حتی خطرناک‌اند. درنتیجه، گفت‌وگو نه به نتیجه، بلکه به تلاقی گسسته‌ای بدل می‌شود که در آن، هویت‌ها خود را از خلال تمایز و انکار بازسازی می‌کنند.

در اینجا زبان، دین، بدن، فرهنگ و جنسیت همگی در یک تئاتر زنده به‌جای وحدت، به «افتراق درهم‌تنیده» می‌رسند؛ مفهومی که تئاتر را به «صحنه پسااستعماری» بدل می‌کند. این صحنه، اگرچه از منطق درام کلاسیک فاصله می‌گیرد، اما در بازتاب تجربه زیستهٔ مهاجران و بازنمایی تضادهای درونی هویت‌های هیبریدی، کاملاً موفق است.

تقابل نسل‌ها؛ هویت ایستا در برابر هویت سیال

یکی از تم‌های محوری این نمایشنامه تقابل میان دو نسل مهاجر است: نسل اول که نماینده گذشته، سنت و انسجام فرهنگی است و نسل دوم که درگیر فرایند گسست، تردید و بازتعریف هویت می‌باشد. پدر خانواده به عنوان تیپ نسل اول، حامل روایت کلان‌هویتی مبتنی بر زبان مادری، دین، وفاداری قومی و نوستالژی وطن است. او در تلاش است که از طریق کنترل درون‌خانوادگی، هویتی یکپارچه و محافظه‌کارانه را بر فرزندان تحمیل کند؛ اما این تلاش، واکنشی به بی‌ثباتی بیرونی و به‌حاشیه‌رانده‌شدن او در جامعه میزبان است. پدر، صدایی بلند در خانه دارد، اما در بافت اجتماعی آمریکا خاموش است. در مقابل، فرزندان، نماینده سوژه‌های هیبرید در نظریه بابا هستند؛ آنها نه تماماً غربی‌اند و نه شرقی، بلکه در فضای بینابینی زیست می‌کنند. هویت آنها قطعه‌قطعه، سیال و پر از تردید است. در مدرسه و جامعه آمریکایی رشد یافته‌اند اما از سوی والدین به بازگشت به سنت‌ها دعوت می‌شوند. این شکاف ارزشی و زبانی، منجر به تقابلی می‌شود که در آن، نه طرد کامل ممکن است و نه پذیرش بی‌چون‌وچرا. در این میان، زبان، دین، بدن، و عاطفه، همگی میدان‌های نزاع میان نسل‌ها را تشکیل می‌دهند. نمایشنامه الجندی، با ظرافت، این تضادها را در قالب دیالوگ، سکوت، کنش و حتی سکون به تصویر می‌کشد. لحظاتی که فرزندان در برابر اقتدار پدر قد علم می‌کنند، نه صرفاً بیان طغیان فردی بلکه نشانه‌ای از میل به بازآفرینی هویتی نو در دل فضای سوم‌اند. از منظر نظریه پسااستعماری، این وضعیت، گسست از روایت‌های تک‌صدایی و ورود به مرحله‌ای است که در آن، هویت از خلال تفاوت، تنش، و گفت‌وگو شکل می‌گیرد. نمایشنامه الجندی، با برجسته‌سازی این تقابل، درواقع بحران بنیادین هویت مهاجر را در سطح خانوادگی دراماتیزه می‌کند و امکان‌های جدیدی برای بازاندیشی در باب خود فراهم می‌سازد.

نسل اول: حافظان خاطره و هویت قومی

شخصیت پدر در این نمایش، نماینده تیپیکال نسل اول مهاجر است؛ نسلی که تجربه کوچ از سرزمین مادری را نه به مثابه «فرصت» بلکه به عنوان «تراژدی» زیسته است. او حافظ زبان عربی، دین اسلام، خاطره وطن و ارزش‌های خانوادگی است؛ اما مهم‌تر از همه، او حافظ معنای «خود» در برابر «دیگری» است. این خود، در تضاد با جامعه غربی شکل گرفته و از منظری دفاعی و گاه خصمانه به فرهنگ میزبان می‌نگرد. پدر، روایت یکپارچه‌ای از هویت دارد: تعلق قومی، دین‌داری، وفاداری خانوادگی، و زبان مادری؛ عناصری که در ذهن او به مثابه ساختارهای مقدس و بنیادین هویت عمل می‌کنند.

اما از منظر نظریه پسااستعماری، این انسجام ظاهری درواقع پاسخی ناخودآگاه به تجربه استعمار و تبعید است. پدر، در مواجهه با فشارهای فرهنگی و رسانه‌ای جامعه غربی (که شرق را غیر متمدن، بنیادگرا یا واپس‌گرا می‌نمایاند)، تلاش می‌کند تا با تأکید بر ثبات، پاکی و برتری هویت خود، به‌نوعی بازیابی حیثیت فرهنگی دست زند. به تعبیر هومی بابا، چنین واکنشی بخشی از اضطراب بازشناسی[1] در فضای

پسااستعماری است: سوژه‌ای که برای به‌رسمیت شناخته‌شدن باید هویتی قطعی، ناب و بدون تناقض ارائه کند.

پدر در این روایت، اگرچه در ظاهر قدرت دارد ـ قدرت سخن گفتن، قدرت تصمیم‌گیری، قدرت اخلاقی ـ، اما درواقع در حاشیه‌ای گفتمانی به سر می‌برد. صدای او در خانه بلند است، اما در جامعه آمریکا به حاشیه رانده شده است. ازاین‌رو، او اقتدارش را با تأکید بر هویت ایستا و کنترل خانواده بازتولید می‌کند؛ و همین‌جا گره دراماتیک آغاز می‌شود.

نسل دوم: زیستن در شکاف‌ها

در مقابل، شخصیت‌های فرزندان نمایش، تجسم کامل «سوژه هیبرید» نزد بابا هستند. آنها در فضایی بینابینی زیسته‌اند؛ در خانه‌ای شرقی با ارزش‌های مذهبی و قومی بزرگ شده‌اند، اما در مدرسه، دانشگاه و اجتماع آمریکایی رشد یافته‌اند. این نسل نه‌تنها بین دو زبان (زبان مادری و انگلیسی)، بلکه بین دو فرهنگ، دو روایت تاریخی، و دو نوع نگاه به خویشتن گیر کرده است.

فرزندان نه‌تنها به‌لحاظ زبانی و رفتاری از والدین فاصله دارند، بلکه مهم‌تر از آن، نوعی «ناهم‌زمانی هویتی» را تجربه می‌کنند. آنها در زمان حال غربی زیست می‌کنند، اما همواره با گذشته‌ای مواجه‌اند که از آنها انتظار «وفاداری» دارد. این گسست، به‌طورخاص در شخصیت‌هایی مانند سامی یا لیلا دیده می‌شود. آنها احساس تعلق ندارند: نه به سرزمین مادری که آن را نمی‌شناسند، و نه به جامعه آمریکایی که آنان را به مثابه «دیگری» می‌بینند. این حالت، همان چیزی است که بسیاری از نظریه‌پردازان پسااستعماری (ازجمله هال، بابا و سعید) از آن به عنوان «بی‌مکانی» یا «ناخانگی فرهنگی» یاد کرده‌اند.

فرزندان با هویت قطعه‌قطعه‌شده‌ای مواجه‌اند که هیچ‌گاه نمی‌تواند به انسجامی قطعی برسد. آنان همواره در حال مذاکره‌اند: با والدین، با جامعه، با بدن، با مذهب، و با زبان. این هویت سیال، اگرچه می‌تواند خلاقانه باشد، اما همواره با ریسک طرد، سوءبرداشت یا «بی‌ریشگی» مواجه است. نمایش الجندی، با ارائهٔ دیالوگ‌های پُرتنش، استفاده از سکوت، مکث، و لحظه‌های انکار، این بحران را به‌خوبی دراماتیزه می‌کند.

برخورد گفتمان‌ها: ناسازگاری به مثابه مقاومت

تئاتر الجندی، محل برخورد دو گفتمان است: یکی برآمده از تجربه مهاجرت، دیگری از زیست در غرب. این دو گفتمان، نه‌فقط از لحاظ زبان یا محتوا، بلکه در منطق بنیادین خود نیز ناسازگارند. یکی به گذشته وفادار است و دیگری آینده‌نگر؛ یکی مبتنی بر اطاعت، خانواده، و ایمان است؛ دیگری بر فردیت، آزادی و تجربه زیسته.

در لحظه‌هایی که فرزندان در برابر پدر می‌ایستند و زبان او را بازخواست می‌کنند، درواقع منطق پدرسالارانه، قوم‌محور و مذهبی گسسته می‌شود. این گسست، اگرچه ممکن است در روایت تئاتری به صورت طغیان یا حتی کفر دیده شود، اما در تحلیل پسااستعماری، مصداقی از مقاومت فرهنگی است. مقاومت نه‌فقط در برابر فرهنگ غالب غربی، بلکه در برابر تحمیل‌های درونی‌شدهٔ سنت و نظم سرکوبگرانه درون جامعه مهاجر.

فرزندان، با پرسش از «حق انتخاب»، «حق عشق»، «حق زبان» و «حق فراموشی گذشته»، در پی بازسازی هویتی هستند که مختص آنان است؛ نه تکرار هویت نسل والدین. این بازسازی، در دل «فضای سوم» اتفاق می‌افتد؛ فضایی که در آن نه تقلید کامل ممکن است و نه انکار مطلق. بلکه در آن، تفاوت‌ها پذیرفته می‌شوند، مذاکره ممکن می‌شود، و معنا در دل ناهمگونی شکل می‌گیرد.

نقد ساختارهای بازتولید سلطه در خانواده

نمایش الجندی به‌طور تلویحی، ساختار خانواده مهاجر را نیز به نقد می‌کشد. خانواده‌ای که ظاهراً کانون عشق و تعلق است، اما در عمل، به دستگاه بازتولید اقتدار مردانه، کنترل جنسی، نظم فرهنگی و تحمیل دینی بدل می‌شود. درنتیجه، خانواده به مثابهٔ یک «نهاد ایدئولوژیک» ایفای نقش می‌کند که می‌کوشد هویت نسل دوم را در قالب روایت نسل اول قفل کند. مقاومت در برابر این ساختار، بخشی از «پداگوژی رهایی‌بخش» در تئاتر مهاجرت است: آموزش رهایی از هویت‌هایی که به‌اجبار و از موضع ترس ساخته شده‌اند.

درمجموع، تقابل میان هویت ایستا و هویت سیال در این نمایشنامه، صرفاً تقابل میان دو نسل نیست؛ بلکه تجلی یکی از اصلی‌ترین بحران‌های مهاجرت معاصر است: چگونه می‌توان در دل هجمه‌های بیرونی و درونی، هویتی ساخت که نه تکرار ترس باشد و نه انکار گذشته؛ بلکه آفرینشی تازه، در دل تنش و تفاوت؟

Doi: 10.22034/RPA.2025.2060265.1146

نقد کلیشه‌های رسانه‌ای و بازنمایی هویت عرب ـ آمریکایی

یکی از دستاوردهای مهم نمایشنامه *ده آکروبات در یک پرش شگفت‌انگیز* توانایی آن در نقد و وارونه‌سازی کلیشه‌های رایج رسانه‌ای درباره هویت مهاجران عرب‌تبار است. پس از حوادث یازده سپتامبر، رسانه‌های غربی تصویری تقلیل‌گرایانه از مسلمانان و اعراب ارائه کردند که آنان را یا تروریست، یا قربانی، یا مردسالار معرفی می‌کرد. این بازنمایی، همان‌گونه که ادوارد سعید در «شرق‌شناسی» نشان می‌دهد، نه محصول جهل بلکه راهبردی گفتمانی برای استمرار سلطه است. در این نمایش، الجندی با طراحی کاراکترهایی چندلایه، پیچیده و انسانی، این بازنمایی کلیشه‌ای را به چالش می‌کشد. شخصیت پدر، در ابتدا ممکن است بازتاب همان چهره اقتدارگرای مرد مسلمان به نظر برسد؛ اما نمایشنامه با پیشرفت روایت، ابعاد عاطفی، شکاف‌های درونی و رنج‌های زیستهٔ او را آشکار می‌سازد. فرزندان نیز نه سوژه‌هایی سرکش و غرب‌زده، بلکه حاملان تنش‌های فرهنگی و زبانی‌اند که درگیر پروژه‌ای پیچیده از هویت‌سازی‌اند. در اینجا، الجندی از «ضد بازنمایی» استفاده می‌کند؛ یعنی خلق صداهایی که برخلاف کلیشه، از درون تجربه زیسته مهاجر، خود را روایت می‌کنند. زن در این نمایش، نه قربانی خاموش است و نه مظهر غرب‌زدگی. مادر خانواده، در نقش میانجی‌ای ظاهر می‌شود که هم نقد سنت را در خود دارد و هم خاطره فرهنگی را حمل می‌کند. نمایشنامه از طنز، کنایه، سکوت و حتی تردید استفاده می‌کند تا نشان دهد که هویت، امری یکدست یا ایستا نیست، بلکه میدان نزاعی میان روایت‌های متعدد است. در این ساختار، نه‌تنها کلیشه‌ها وارونه می‌شوند، بلکه خود مکانیزم بازنمایی نیز به پرسش کشیده می‌شود. نمایشنامه به ما یادآوری می‌کند که آنچه از طریق رسانه مصرف می‌شود، بازتاب واقعیت نیست، بلکه ساختار قدرت و ترجیح گفتمانی است. به‌این‌ترتیب، *ده آکروبات در یک پرش شگفت‌انگیز* از نمایش صرف یک خانواده مهاجر فراتر می‌رود و به تلاشی برای بازتعریف دیگری در جهان غربی تبدیل می‌شود؛ جهانی که برای شنیدن صدای دیگری، نیاز به تئاتری دارد که نه سرگرم‌کننده، بلکه افشاگر باشد.

رسانه‌ها و بازتولید دیگری مسلمان

مطابق تحلیل ادوارد سعید در شرق‌شناسی، بازنمایی غرب از شرق نه بر پایه شناخت، بلکه بر اساس نیاز گفتمانی به تولید یک «دیگری» تخیلی است؛ دیگری‌ای که هم‌زمان مرموز، بدوی، و تهدیدآمیز است. این فرایند، در رسانه‌های مدرن، با ظرافت و پیچیدگی بیشتری ادامه یافته است. رسانه‌های آمریکایی پس از یازده سپتامبر، با تمرکز افراطی بر چهره‌های رادیکال، استفاده از زبان و تصویرسازی‌های خاص، به ساختن نوعی «دیگری مسلمان» پرداختند که اغلب با خشونت، بنیادگرایی، بی‌منطقی و زن‌ستیزی شناخته می‌شد.

الجندی با آگاهی کامل از این بستر گفتمانی، نمایشنامه خود را در فضایی می‌نویسد که شخصیت‌ها نه در رسانه، بلکه در خانه‌ای عادی، با دغدغه‌هایی کاملاً انسانی، زندگی می‌کنند. از این منظر، یکی از مهم‌ترین استراتژی‌های الجندی، بازانسانی مهاجر عرب‌ـ‌آمریکایی است. او نه به دنبال تطهیر کلیشه‌هاست و نه انکار بحران‌ها؛ بلکه شخصیت‌هایی چندوجهی، متناقض، انسانی و درگیر را خلق می‌کند که نمی‌توان آنها را در دسته‌بندی‌های ساده جای داد.

وارونگی کلیشه‌ها و ضد ـ بازنمایی

در بسیاری از لحظات نمایش، الجندی آگاهانه با کلیشه‌ها بازی می‌کند. برای مثال، پدر خانواده گاهی آن‌چنان مذهبی و سلطه‌گر تصویر می‌شود که تماشاگرِ غربی ممکن است در ابتدا او را تأییدی بر کلیشه‌های آشنا بداند. اما در ادامه، همان شخصیت به‌تدریج عمق عاطفی، اضطراب‌های وجودی و زخم‌های مهاجرتی‌اش را بروز می‌دهد؛ و بدین ترتیب، شخصیت‌پردازی از حالت «تیپ رسانه‌ای» به «کاراکتر دراماتیک» تغییر می‌یابد.

همچنین، مادر خانواده نه قربانی محض است و نه مادری مطیع سنت؛ بلکه در نقش میانجی‌ای ظاهر می‌شود که گاه سنت را نقد می‌کند و گاه از آن محافظت. فرزندان نیز، برخلاف تصویر کلیشه‌ای «جوان مسلمان سرکش» یا «فرزند بی‌ریشه»، هویتی چندگانه دارند: یکی با دین درمی‌افتد، دیگری از آن دفاع می‌کند، سومی در سکوت، معنا می‌جوید. این ترکیب چندصدایی، به‌ویژه در زبان، رفتار، و کنش‌های صحنه‌ای، باعث می‌شود که نمایش، از بازنمایی‌های رسانه‌ای دور شود و مخاطب را وادار به مواجهه با واقعیت پیچیده‌تری کند.

در اینجا می‌توان گفت که الجندی، عملاً یک «ضد بازنمایی[۲]» می‌آفریند؛ یعنی روایتی که از درون جامعه مهاجر، با صدای خود آنها، تجربه زیسته و فردیتشان را بیان می‌کند.

بازسازی هویت عرب-آمریکایی فراتر از تقابل‌های دوتایی

یکی از دستاوردهای مهم این نمایشنامه، عبور از دوگانگی‌هایی چون «غرب/شرق»، «مدرن/سنتی»، «اسلام/آزادی» یا «زن شرقی/زن غربی» است. شخصیت‌ها در این اثر، نه کاملاً وفادار به فرهنگ خود هستند و نه کاملاً جذب جامعه میزبان شده‌اند. بلکه در میانه‌ای ناپایدار، هویتی تازه خلق می‌کنند. این هویت، هم متأثر از ترومای مهاجرت است، هم از ترومای نگاه دیگرساز رسانه‌ها.

الجندی در این مسیر، از طنز، کنایه، سکوت و حتی لحظاتی از بی‌معنایی بهره می‌برد تا نشان دهد که بازنمایی هویت، امری ساده، صریح یا یکپارچه نیست. شخصیت‌ها گاه خودشان در کلیشه‌هایی گرفتارند که می‌خواهند با آنها بجنگند؛ گاه علیه کلیشه‌ای سخن می‌گویند، اما ناخواسته آن را بازتولید می‌کنند. این تناقضات، به جای ضعف، نقطه قوت نمایشنامه‌اند، زیرا بیان‌گر وضعیت واقعی مهاجرانی هستند که در معرض نگاه‌های چندلایه و فشارهای درونی و بیرونی زیست می‌کنند.

تئاتر به مثابه کنش سیاسی فرهنگی

از منظر تئاتری، الجندی از نمایش زنده به عنوان کنشی فرهنگی و حتی سیاسی بهره می‌برد. برخلاف رسانه‌های جریان غالب که هویت عربی را از بالا، از بیرون، و با زاویه‌ای استشراقی بازنمایی می‌کنند، نمایشنامه‌نویس مهاجر از درون تجربه زیسته سخن می‌گوید. او صداهایی را به صحنه می‌آورد که در رسانه‌های رسمی یا سانسور می‌شوند یا تحریف. صحنه تئاتر، به‌ویژه با حضور تماشاگر، تبدیل می‌شود به مکانی برای گفت‌وگو، مقاومت، و حتی بازآموزی نگاه مخاطب غربی.

از این منظر، نمایش الجندی را می‌توان نمونه‌ای از آن چیزی دانست که گای دِبور از آن به عنوان «ضد تماشا»[۳] یاد می‌کند؛ کنشی فرهنگی که نه برای سرگرمی، بلکه برای افشای سازوکارهای قدرت در بازنمایی طراحی شده است.

در نهایت، *ده آکروبات در یک پرش شگفت‌انگیز* بیش از آنکه فقط نمایشنامه‌ای خانوادگی یا مهاجرتی باشد، اثری است درباره «حق بازنمایی». این نمایش از ما می‌خواهد نه‌تنها داستانی را بشنویم، بلکه درباره شیوه‌هایی که از طریق آن، هویت‌ها ساخته، تحریف و مصرف می‌شوند، اندیشه کنیم. این نمایش، نه‌تنها هویت عرب-آمریکایی را بازنمایی می‌کند، بلکه ما را به بازاندیشی در خود بازنمایی و نگاه‌مان به «دیگری» فرامی‌خواند.

نتیجه‌گیری

نمایشنامه *ده آکروبات در یک پرش شگفت‌انگیز از ایمان* اثر یوسف الجندی، نمونه‌ای درخشان از درام مهاجرتی در بستر مطالعات پسااستعماری است که بازنمایی هویت، زبان، فرهنگ، دین، و نسل را در بستری چندلایه و پرتنش به تصویر می‌کشد. در این نمایش، هویت مهاجر عرب‌تبار نه به مثابه امری ایستا و تثبیت‌شده، بلکه به عنوان فرایندی در حال مذاکره و بازتعریف ترسیم می‌شود. شخصیت‌ها با قرار گرفتن در فضای سوم بابا، نه صرفاً ابژه‌هایی منفعل بلکه کنشگرانی مقاوم‌اند که در مواجهه با سلطه فرهنگی غرب، معناهای بدیل می‌سازند. تقابل میان نسل اول و دوم، شکاف زبانی، تنش‌های دینی، و شکست گفت‌وگوهای بینافرهنگی، همگی زمینه‌ای برای بازسازی هویت از خلال تنش و چندگانگی فراهم می‌کنند. در این میان، زبان نه‌تنها وسیله ارتباط، بلکه محل مقاومت و منازعه است؛ جایی که گفتمان‌های متقابل درگیر نزاعی گفتمانی می‌شوند که حاصل آن، خلق معنایی تازه از خود و دیگری است. نمایشنامه همچنین با بهره‌گیری از ضد بازنمایی، موفق می‌شود کلیشه‌های رسانه‌ای درباره مهاجران عرب را واژگون کرده و صدای سوژه مهاجر را از درون تجربه زیسته بازتاب دهد. درنهایت، این اثر با عبور از دوگانگی‌هایی چون «شرق و غرب»، «سنت و مدرن»، و «وفاداری و گسست»، به خلق درامی دست می‌زند که نه‌تنها آینه واقعیت‌های دیاسپوریک، بلکه بستر تولید گفتمان‌های انتقادی و مقاومتی است. پژوهش حاضر با تکیه بر نظریات هومی بابا و ادوارد سعید، نشان داد که تئاتر مهاجرت می‌تواند به ابزاری برای مقاومت فرهنگی، بازسازی هویت، و خلق فضاهای جدیدی از سوژگی بدل شود.

نکتهٔ محوری در این تحلیل، تأکید بر تنش میان نسل‌ها، زبان‌ها، و ارزش‌هاست. شکاف میان نسل اول مهاجران با

Doi: 10.22034/RPA.2025.2060265.1146

هویت ایستا و نسل دوم با هویت سیال، شکاف میان زبان عربی سنت‌محور و زبان انگلیسی روزمره، و شکاف میان وفاداری به دین و میل به آزادی فردی، همگی درون‌مایه‌های دراماتیک اثر را می‌سازند. این تنش‌ها نه‌فقط بازتابی از موقعیت دیاسپوریک‌اند، بلکه آشکارکننده مکانیزم‌های قدرت و مقاومت در درون خود جامعه مهاجر نیز هستند. از این منظر، خانواده مهاجر در نمایشنامه، به مثابه صحنه‌ای سیاسی و فرهنگی عمل می‌کند که در آن ساختارهای سلطه بازتولید و گاه به چالش کشیده می‌شوند.

از سوی دیگر، الجندی در نقد کلیشه‌های رسانه‌ای، با استفاده از طنز، چندصدایی، وارونه‌سازی تیپ‌ها و ضد بازنمایی، تصویری پیچیده، چندلایه و انسانی از سوژهٔ عرب‌ـآمریکایی ارائه می‌دهد. او با خلق صداهایی متکثر، اجازه می‌دهد مخاطب فراتر از تصاویر تک‌بعدی رسانه‌ای، با واقعیت پُرتنش و متناقض زندگی مهاجران مواجه شود. از این منظر، نمایش به یک ابزار سیاسی برای بازسازی معنای «دیگری» در فرهنگ غربی تبدیل می‌شود.

نقش زبان در این نمایش نیز بنیادی است. زبان نه‌تنها ابزار ارتباط، بلکه میدان تقابل گفتمان‌هاست؛ تقابلی که در آن، هیچ‌کدام پیروز مطلق نیستند، اما هر دو دچار تغییر می‌شوند. این تغییر، نشانه ظهور «فضای سوم» است؛ جایی که معنا در دل ناهم‌زمانی و ناهم‌مکانی تولید می‌شود و هویت، نه در ثبات، بلکه در تردید، مذاکره و گسست بازسازی می‌گردد.

گسترش مطالعه تئاتر مهاجرت به دیگر جوامع مهاجر غیر غربی (مانند مهاجران خاورمیانه‌ای در آمریکای لاتین یا اروپای شرقی) می‌تواند چشم‌انداز پسااستعماری را متنوع‌تر و چندقطبی‌تر کند.

مطالعه تطبیقی آثار یوسف الجندی با دیگر نمایشنامه‌نویسان مهاجر عرب‌تبار چون هیثم الوردی یا خالد محمد، امکان تحلیل طیف‌های مختلف هویت عربی در مهاجرت را فراهم می‌کند.

تحلیل جنسیت در تئاتر مهاجرت با تأکید بر بازنمایی زنان مهاجر و تقاطع جنسیت با دین و قومیت، می‌تواند به لایه‌های پنهان‌تری از مقاومت و سلطه بپردازد.

ترجمه و اجرای آثار نمایشی نویسندگان مهاجر عرب‌تبار در فضای تئاتری ایران یا کشورهای فارسی‌زبان می‌تواند به دیالوگ بینافرهنگی جدیدی میان جوامع خاورمیانه‌ای بینجامد و تجربهٔ «دیگری شدن» را درون‌منطقه‌ای کند.

برنامه‌ریزی برای تولید نمایش‌هایی بر اساس تجربیات مهاجرت ایرانیان در غرب، با بهره‌گیری از ساختارهای چندصدایی و هیبریدی، گامی در جهت روایت مستقل و پسااستعماری از هویت ایرانی مهاجر خواهد بود.

برگزاری کارگاه‌ها و میزگردهای میان‌رشته‌ای میان پژوهشگران ادبیات، جامعه‌شناسی و تئاتر برای تحلیل بازنمایی مهاجران در عرصه هنر می‌تواند به نظریه‌پردازی بومی در حوزه مطالعات دیاسپورا کمک کند.

درنهایت، نمایشنامه *ده آکروبات در یک پرش شگفت‌انگیز* را می‌توان تلاشی جسورانه برای بازتعریف هویت مهاجر در بستری پسااستعماری دانست؛ روایتی که با عبور از قطب‌بندی‌های ساده‌انگارانه، پیچیدگی، درد، طنز، مقاومت، و زیبایی تجربه مهاجرت را در هم می‌تند. چنین آثاری نشان می‌دهند که تئاتر، حتی در جهان پساصنعتی و رسانه‌زدهٔ امروز، هنوز هم توان آن را دارد که نه‌فقط آینه‌ای از واقعیت، بلکه مکان خلق واقعیت‌های بدیل باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. anxiety of recognition
2. counter-representation
3. anti-spectacle

فهرست منابع

موسوی، ف. (۱۳۹۹)، بازنمایی مهاجرت و هویت در رمان‌های معاصر افغانستانی، *پژوهش‌های ادبی*، ۱۲ (۳)، ۱۰۲-۸۳.

بوربور، ت. (۱۳۹۲)، تبعید و بازسازی هویت در ادبیات مهاجرت، *فرهنگ و هویت*، ۸ (۲)، ۷۷-۶۱.

Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture. London: Routledge*.

El Guindi, Y. (2005). *Ten acrobats in an amazing leap of faith. Golden Thread Productions.*

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices. London: Sage.*
Martin, C. (2006). *Theatre of the real. Palgrave Macmillan.*
Said, E. W. (1978). *Orientalism. New York: Pantheon Books.*
Said, E. W. (1993). *Culture and imperialism. New York: Vintage.*
Salasso, D. (2015). *Staging dislocation: Arab-American identity in diaspora theatre. Arab Stages, 2* (*1), 45–62.*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی