صفحات ۴۹ - ۵۷ (علمی-پژوهشی)
نشریه هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی● دوره ۲۷، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۱

جست‌وجوی هویت فرهنگی در نمایشنامه *جو ترنر آمد و رفت* اثر آگوست ویلسون: رویکردی جامعه‌شناختی*

فاضل اسدی امجد[**1]، فاطمه ترکی باغبادرانی[2]**

[1]استاد گروه زبان‌های خارجی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.
[2]دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان‌های خارجی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۰۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۳/۲۳)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

هدف مقاله‌ی حاضر بررسی عوامل مختلف فرهنگی لازم برای رشد فرهنگ و هویت آمریکایی‌های آفریقایی‌تبار در اوایل قرن بیستم آمریکا، آن‌گونه که در نمایشنامه‌ی *جو ترنر آمد و رفت* اثر آگوست ویلسون ارائه شده، می‌باشد و نقدی فرهنگی از این نمایشنامه‌ی به‌نام را در پرتو نظریه‌ی بی‌طرف و سیستماتیک پیر بوردیو ارائه می‌دهد. ویلسون یکی از نمایشنامه‌نویسان مطرح است که در این نمایشنامه نیروهای اجتماعی، تاریخی و اقتصادی را نشان می‌دهد که منجر به مهاجرت بزرگ آمریکایی‌های آفریقایی‌تبار از جنوب به شمال آمریکا شد، که یادآور مهاجرت اسرائیلی‌ها در کتاب مقدس است. او مردان و زنانی را به تصویر می‌کشد که سعی می‌کنند خود را از زنجیرهای نامرئی بردگی و ظلم رها کرده و به‌دنبال زندگی جدید، رفاه، توانمندی، امنیت، فردیت و البته در نهایت هویت نژادی جمعی خود باشند. در نهایت، استدلال می‌شود که بدون تسخیر اشکال مختلف سرمایه چون سرمایه فرهنگی، تحصیلی و اقتصادی و رشد سلایق فردی و در نتیجه تمایز واقعی در یک محیط، تلاش این افراد برای ساختن هویت اجتماعی خود بیهوده است. اهمیت مقاله‌ی حاضر در این است که می‌توان از دستاوردهای آن برای تحلیل سایر فرهنگ‌های تحت سلطه در سراسر جهان نیز استفاده کرد.

واژه‌های کلیدی

آگوست ویلسون، *جو ترنر آمد و رفت*، پیر بوردیو، هویت نژادی، نقد فرهنگی، تمایز.

*مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه دکتری نگارنده دوم، با عنوان: « فرهنگی از خودشان: مطالعه‌ی نمایشنامه‌های آگوست ویلسون براساس تئوری جامعه‌شناختی پیر بوردیو» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده اول ارائه شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن ۸۶۰۷۲۷۸۹-۰۲۱، نمابر: ۸۶۰۷۲۷۱۸-۰۲۱، .Email: asadi@khu.ac.ir.

مقدمه

نمایشنامه *جو ترنر آمد و رفت*، دومین نمایشنامه *از چرخه پیتسبورگ* اثر آگوست ویلسون، بازتابی از تلاش آمریکایی‌های آفریقایی‌تبار برای به‌دستآوردن آزادی پس از آگاه شدن و رویارویی با گذشته‌ی دشوار خود می‌باشد. زمان این نمایشنامه مربوط به سال ۱۹۱۱ در پیتسبورگ است و داستان شخصیتی به نام هارولد لومیس را روایت می‌کند که پس از رهایی از دست یک شکارچی برده، جو ترنر، که او را به مدت هفت‌سال زندانی کرده بوده، به دنبال همسرش می‌گردد. او تا زمانی که همسر گم‌شده خود را پیدا نکند، نمی‌تواند خود را کاملاً از خاطرات تلخ گذشته رهایی بخشد. برای این منظور او از جایی به جای دیگر می‌رود تا اینکه به همراه دخترش زونیا به مهمانسرای سِت و برتا می‌رسد و در آنجا مردی به نام باینوم را ملاقات می‌کند، که به او می‌فهماند در واقع او در جست‌وجوی خود می‌باشد نه دیگری.

یکی از الهامات شکل‌گیری ایده و در نتیجه نوشتن داستان، نقاشی‌ای است با عنوان «ناهارکارگری» (Marable, 2009, 86-87) که مهمانسرای قدیمی و آشپزخانه‌ی دنجاش را به تصویر کشیده شده است. نمایشنامه در واقع در پس‌زمینه دهه ۱۹۱۰ اتفاق می‌افتد که در آن «اتحّاد ملّی در رابطه با شرایط شهری»، که بعداً در میان سیاه‌پوستان «اتحّاد ملی شهری» نامیده شد، تأسیس شد. و نیز در همین دهه بود که آفریقایی آمریکایی‌هایی که از جنوب آمده بودند در تلاش بودند که خود را با شرایط زندگی در شمال وفق دهند (Page, 2001, 61-62). هدف اصلی مقاله‌ی حاضر ارزیابی میزان موفقیت این افراد در کشف و در نتیجه تثبیت هویت فردی و اجتماعی خود در دهه ۱۹۱۰ آمریکا می‌باشد.

روش پژوهش

برای بررسی نمایشنامه *جو ترنر آمد و رفت* از دیدگاه جامعه‌شناختی، نظریه جامعه‌شناس به‌نام فرانسوی، پیر بوردیو به‌کار گرفته شده است. پیر بوردیو برای شناخت عوامل مهم در تحول و پیشرفت فرهنگ جامعه فرانسه زمان خودش سال‌ها به بررسی و تحقیق پرداخت. برخلاف روش‌های جامعه‌شناسی پیش از او که اغلب شخصی (*subjective*) بودند، او روشی بی‌طرف (*objective*) را برای پژوهش خود برگزید و از همین روست که نظریه او برای بررسی جوامع مختلف در طول تاریخ کاربرد دارد. این مقاله هم با دیدگاهی بی‌طرف عوامل مختلف تأثیرگذار بر فرهنگ را در نمایشنامه حاضر بررسی می‌کند. برای پی بردن به تغییر و تحوّل فرهنگ آفریقایی‌های آمریکایی‌تبار در دهه‌ی۱۹۱۰ در آمریکا، عواملی چون سرمایه‌فرهنگی، سرمایه آموزشی، سرمایه اقتصادی، ذائقه، تمایز و هابیتوس در این نمایشنامه بررسی می‌شود.

پیشینه پژوهش

مطالعات مختلفی بر روی نمایشنامه‌های ویلسون انجام شده است. «چرخه ده‌نمایشی آگوست ویلسون: رویکرد اجتماعی-اقتصادی و مطالعات فرهنگی» توسط اِکنت بلرائو یک پایان‌نامه دکترای جامع است که به بررسی نمایشنامه‌های ویلسون از نظر جامعه‌شناختی، اقتصادی و فرهنگی می‌پردازد. البته نگرش او توصیفی است، در مقابل نگرش این مقاله که تحلیلی می‌باشد، اما بااین‌حال منبع مناسبی برای درک نمایشنامه‌های ویلسون می‌باشد. براساس گفته بلرائو، آگوست ویلسون از گفتمان یک‌صد ساله تاریخ آفریقایی-آمریکایی استفاده کرده تا «استثمار پیچیده اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی اقلیت قومی آفریقایی آمریکایی را از طریق هنر نمایشی نوآورانه‌اش افشا کند» (Bhalerao, 2011, 235). «چرخه نمایشنامه آگوست ویلسون: خشم سیاه شفابخش آمریکایی‌های آفریقایی‌تبار معاصر»، پایان‌نامه دکترای چارلز پاتریک تیندال، اساساً در مورد موضوع نژادپرستی در نمایشنامه‌های ویلسون است و چون در بحث خود به بررسی برخی از جنبه‌های زندگی آفریقایی‌آمریکایی‌ها می‌پردازد، منبع مفیدی برای مقاله حاضر است.

همان‌طور که تیندال اعلام می‌کند، برای کمک به جامعه‌ی آمریکا و «درک گذشته، حال و آینده‌اش و اینکه چگونه همه ما در روند زندگی قرار می‌گیریم» (Tyndall, 2002, 205)، همواره دلیلی برای تحلیل آثاری مانند نمایشنامه‌های ویلسون وجود خواهد داشت. *شناخت آگوست ویلسون* اثر مری ال. بوگومیل منبع دیگری برای کاوش در جنبه‌های مختلف نمایشنامه‌های ویلسون است. بوگومیل استدلال می‌کند که ویلسون صدای «آفریقایی‌آمریکایی‌های محروم و به حاشیه رانده‌شده‌ای را به گوش می‌رساند که به آنها وعده سهمی در رویای آمریکایی داده شده است،که در عمل به آن دسترسی ندارند». ویلسون مایل است «نه‌تنها مشکلات زندگی آفریقایی آمریکایی‌ها را به تصویر بکشد، بلکه می‌خواهد بر ارتباط آتاویستی آنان با اجداد آفریقایی‌شان نیز تأکید کند». بوگومیل هم‌چنین توضیح می‌دهد که ویلسون در واقع سنّت درام آمریکایی را هم تداوم می‌بخشد و هم آن را زیرورو می‌کند تا «تفاوت‌های متمایز بین تجارب آمریکایی‌های سفیدپوست و آمریکایی‌های آفریقایی‌تبار را آشکار کند» (Bogumil, 1999, 110). اما مطالعه فرهنگی سیستماتیک در مورد *جو ترنر آمد و رفت* بر اساس نظریه جامعه‌شناختی پیر بوردیو هنوز انجام نشده است.

مبانی نظری پژوهش

نقد و بررسی

در این مقاله، خواننده مشاهده می‌کند که چطور این نمایشنامه، تلاش آفریقایی‌آمریکایی‌ها برای ساختن فرهنگ مستقل را بعد از بیداری که در نمایشنامه پیش از آن یعنی *جواهر اقیانوس* به وجود آمده، نشان می‌دهد. نویسنده نشان می‌دهد چطور این مردم تلاش می‌کنند، دقیقاً پنجاه‌سال پس از لغو رسمی برده‌داری در این کشور، خود را از برده‌داری پنهان نجات دهند. در حقیقت، این نمایشنامه، برده‌داری نوینی را که شامل «فشار سهم‌بندی محصولات کشاورزی، نیروی کار اجباری، تبعیض و بهره‌برداری اقتصادی در صنایع، سبعیت پلیس، بازداشت ناعادلانه و حبس دسته‌جمعی می‌باشد را نشان می‌دهد. بنابراین ویلسون آسیب‌زابودن گفتمان‌های سلطه مانند نژادپرستی را به تصویر می‌کشد و به‌طور قانع‌کننده‌ای نشان می‌دهد تا چه اندازه این نوع گفتمان‌ها با مفاهیمی چون انسانیت، آزادی و کرامت آمریکایی‌های آفریقایی‌تبار منافات دارند» (Otu, 2015, 9).

تمام نمایشنامه در مهمانسرای ست و برتا نشان داده می‌شود که به‌نوعی محل گذار است. بنابراین خود محل داستان نمادی است از اتصال گذشته و آینده شخصیت‌ها به‌طور عام و آفریقایی‌آمریکایی‌ها به‌طور خاص. ست و برتا خانه‌ای را که به‌عنوان مهمانسرا استفاده می‌کنند را به ارث برده‌اند و به‌نوعی نقشی حامی را برای شخصیت‌های نمایش بازی می‌کنند. باینوم، مهمان دائمی اینجا، به‌نوعی محافظ شخصیت‌ها می‌باشد. با گذر از این مهمانسرا و عبور نمادین از گذشته و حال در رسیدن به آینده‌ای بهتر است که شخصیت‌ها قادر به شناخت خود شده و برای رویارویی با چالش‌های پیش‌رو آماده می‌شوند. در واقع «ساکنان مهمانسرا، هم‌چون زائرانی در طی طریقشان، در جست‌وجوی ندای درونی خویش هستند» (Prece, 2008, 143-144).

پیر بوردیو فرهنگ را از طریق موارد واقعی بررسی می‌کند و در واقع روش عمل‌گرایانه‌ای برای تحلیل فرهنگ دارد. با در نظرداشتن این دیدگاه، در نمایشنامه‌های نویسندگان آفریقایی‌آمریکایی که به نظر می‌رسد راه‌های مشابهی برای بیان روایت دارند، دیده می‌شود که سعی نمی‌کنند به‌طور مستقیم ارزش‌های غرب را زیر سوأل ببرند، بلکه سعی می‌کنند از طریق رئالیسم معنوی واقعیت جامعه را نشان داده و ارزش‌های انسانی غربی شده را که عموماً توسط آمریکایی‌های غرب‌گرا در آغوش گرفته شده‌اند، به حاشیه برانند. در واقع سعی آنها بر این است تا از طریق بیان هنری، چالش‌هایی که سیاه‌پوستان برای زندگی در قاره آمریکا با آن مواجه هستند را به تصویر بکشند (Young, 2004, 143).

به همین منوال، ویلسون در نمایشنامه‌هایش ویژگی‌های فرهنگ سفیدپوستان را به تصویر نمی‌کشد تا به‌عنوان مبنایی قابل قبول برای فرهنگ سیاه‌پوستان خودمختار تلقی شود، بلکه از طریق بیان هنری، فرهنگ ایده‌آل سیاه‌پوستان را نشان می‌دهد که شامل حافظه نژادی آنها و تمام باورها و رسومات و آیین‌ها و خدایانشان می‌باشد. باور ویلسون در باب فرهنگ این است که اگر آمریکایی‌های آفریقایی‌تبار خود را آفریقایی می‌شناختند و از بازخوردشان به جهان پیرامونشان به‌عنوان یک آفریقایی شرمنده نبودند، آنگاه می‌توانستند سهم خود را در جهان به‌عنوان آفریقایی‌ها انجام دهند». این همان کاری است که شخصیت اصلی، هارولد لومیس، درست مانند دیگر قهرمان‌های نمایشنامه‌های ویلسون در این نمایشنامه انجام می‌دهد (Sayni, 2017, 1573). نمایشنامه‌های ویلسون، اساساً پراکندگی آفریقایی‌آمریکایی‌ها را به تصویر کشیده و «ارتباط متقابل واقعیت فیزیکی و متافیزیکی» را ارائه می‌کنند و این همان چیزی است که چندین نویسنده آفریقایی‌آمریکایی در نمایشنامه‌هایشان عنوان کرده‌اند، و علت این امر آن است که درک، باور و احیای فرهنگ اصیل آفریقایی برای رستگاری این قوم بسیار حائز اهمیت است (Young, 2004, 129). بنابراین دیدگاه‌های متفاوتی نسبت به فرهنگ آفریقایی در نمایشنامه از طریق شخصیت‌های مختلف ارائه می‌شود و تقابل‌های فرهنگی زیادی را در نمایشنامه می‌بینیم که در این مقاله بررسی می‌شوند. بااین‌وجود، در پایان نمایشنامه ماهیت واقعی فرهنگ آفریقایی توسط شخصیت لومیس ارائه می‌شود که در واقع نام لومیس خود به معنای گسترش نور و آگاهی در دنیای تاریک آمریکایی‌های آفریقایی‌تبار در آن برهه از تاریخ است.

محوری‌ترین مؤلفه‌های جامعه‌شناسی بوردیو عبارت‌اند از فرهنگ، اشکال مختلف سرمایه (فرهنگی، آموزشی و اقتصادی)، سلیقه، تمایز و هابیتوس که مفهومشان در ادامه به‌اختصار ارائه می‌شود. به گفته بوردیو، فرهنگ زمینه‌ای است که مانند دیگر زمینه‌های اجتماعی مردم را دعوت می‌کند «در بازی شرکت کنند و در عین حال به بازی گرفته شوند»، و جذابیت این بازی در ماهیت رقابتی آن نهفته است. بوردیو بر این باور است که جذابیت فرهنگ، یکی از بالاترین آمال آدمی، در همان ابتدا و در بدو ورود به بازی رقابت ایجاد می‌شود و ازآنجایی‌که این یک علاقه‌مندی همگانی است، این بازی تا بی‌نهایت تکرار شده و ادامه می‌یابد. فرهنگ به‌طور گریزناپذیری بر اساس توهم تقابل بین اصالت و تقلید، فرهنگ واقعی و عمومیت، تمایز و تظاهر، فرهنگ عالی و فرهنگ متوسط ساخته شده است. بدین ترتیب، این تقابل‌های دوتایی جذابیت فرهنگ و نیاز به تملّک آن را ایجاد می‌کنند (Bourdieu, 1984, 250).

سرمایه فرهنگی (Cultural Capital)

بر این اساس، فرهنگ در ماهیت خود میدان رقابتی است که افراد اجتماع باید در آن سرمایه‌های مختلفی کسب کنند تا اصالت خود را در این زمینه حفظ کنند. «سرمایه فرهنگی» چیزی است که فرد در طول زندگی خود کسب می‌کند تا سبک زندگی خاصی را برای خود بسازد. این سرمایه در مکان‌های مختلفی که فرد وقت می‌گذراند به‌ویژه در خانه یا مدرسه شکل می‌گیرد. به‌عنوان مثال، در مدارس برای ساخت سرمایه فرهنگی که در حقیقت «مقیاسی برای ایجاد تمایز در سبک‌های مختلف فرهنگی می‌شود»، مهارت‌های زیبایی‌شناختی و بینشی مختلف تدریس و تمرین می‌شود (Sulkunen, 1982, 105). در نتیجه، گرایش به برخی فعالیت‌ها و اشیاء فرهنگی امری اتفاقی نیست، بلکه ریشه در دنیای طبیعی و اجتماعی دارد که هر فرد در آن پرورش می‌یابد، بنابراین ایجاد تغییر در این خواسته‌ها، برخلاف ظاهرش، امر ساده‌ای نیست. ویلسون آیین‌های مختلف آفریقایی را به‌عنوان اجزای تشکیل‌دهنده سرمایه فرهنگی ارائه می‌دهد که سیاه‌پوستان می‌توانند از آنها استفاده کنند تا به میراث خود دست پیدا کنند. برخی منتقدان بر این باورند که نمایشنامه‌های ویلسون در واقع «فراخوانی هستند برای آمریکایی‌های آفریقایی‌تبار تا با پیداکردن هویت و فرهنگ اصیل خود که غنی از آداب‌ورسوم متفاوت است، بر چالش‌های خود در این سرزمین غلبه کنند» (Seda, 2020, 1). نظرات ویلسون تنها بازتاب زندگی فرهنگی سیاه‌پوستان آفریقایی‌آمریکایی نیست، بلکه برگرفته از زندگی شخصی خود نویسنده هم می‌باشد که دربردارنده‌ی چالش‌هایی چون ترک پدر خانواده، فرار از مدرسه نژادپرستانه پیتسبورگ، و هم‌چنین فرصت‌های چون آشنایی با سبک موسیقی بلوز، دیدار با امیری باراکا و کشف علاقه‌اش به زبان بومی هم‌محلی‌هایش در پیتسبورگ بود (Shannon, quoted in Cherry, 2016, 2).

در این نمایشنامه، اختلاف بین اعتقاد به آیین‌های قدیمی و اعتقاد به دستورات مسیحی دیده می‌شود. زمان نمایشنامه مربوط به سال ۱۹۱۱ می‌باشد، زمانی که چندان دور از برده‌داری نبوده و هنوز برخی آیین‌های آفریقایی در میان این مردمان دیده می‌شده است» (Hary, 2007, 1). به‌عنوان مثال، شخصیت‌ها رقص جوبا که آفریقایی است را انجام می‌دهند و در این حین، نام شبح مقدس را می‌برند که مربوط به فرهنگ آمریکایی است و به‌نوعی فرهنگ آفریقایی و آمریکایی را در هم‌آمیخته‌اند. هارولد لومیس مخالف این موضوع است و به آنها می‌گوید رقص را متوقف کنند، زیرا معتقد است خودشان بسیار با اهمیت‌تر از این رسومات هستند. به

نظر او تنها کاری که شبح مقدس انجام می‌دهد این است که «موهای پشمی‌شان را بسوزاند» و بر این باور است که ایده شبح مقدس تنها برای فریب سیاه‌پوستان ایجاد شده است. بنابراین لومیس مخالف ترکیب فرهنگ آفریقایی و آمریکایی است.

یکی از عناصر فرهنگی مهم در این نمایشنامه «آواز» است که به دفعات به آن اشاره می‌شود و البته جو ترنر نماد فرهنگ آمریکایی است که می‌خواهد این سرمایه فرهنگی را پیدا و محو کند. و چون سیاه‌پوستان سال‌هاست از نشان‌دادن و نمایش هویت و فرهنگ واقعی خود می‌ترسند، حتی آوازهای واقعی و اصیل خود را کاملاً فراموش کرده‌اند. باینوم در مورد جو ترنر می‌گوید: «چیزی که او می‌خواست آواز تو بود. او می‌خواست آواز تو را به‌دست بیاورد. او دنبال سیاه‌پوستان می‌گردد تا آوازهایشان را به‌دست آورد. تو هفت سال آوازت را مخفی کردی مبادا آن را از تو بدزدد. ولی تو هنوز آن را به یاد داری، تنها فراموش کردی چطور آن را بیان کنی» (Wilson, 1988, 73). جو ترنر- که عنوان نمایشنامه را نیز تشکیل می‌دهد- نماینده فرهنگ سفیدپوستان است که می‌خواهد بر فرهنگ سیاه‌پوستان مسلط شود.

البته جو ترنر یک شخصیت واقعی در تاریخ بود که مدّت‌ها پس از آزادسازی بردگان، سیاه‌پوستان را مجبور می‌کرد تحت شرایط غیرانسانی برای او کار کنند. ویلسون در مصاحبه‌ای در این مورد گفته است «جو ترنر شخصیت واقعی‌ای بود. او برادر پیتر ترنر بود که فرماندار تنسی بود. جو ترنر زیردستانی داشت که سیاه‌پوستان را به بازی‌هایی دعوت می‌کرد و سپس آنها را وادار به کار در مزرعه می‌کرد. آهنگ (جوترنر) را زنان در اطراف ممفیس می‌خواندند و می‌گفتند "جو ترنر مرد من را گرفت و رفت"» (quoted in Otu, 2015, 10). بنابراین ویلسون بر اهمیت سرمایه‌های فرهنگی چون آوازها و آداب‌ورسوم اصیل آفریقایی و حفظ آنها در مقابل فرهنگ غالب آمریکایی توسط مردمانش تأکید می‌کند.

سرمایه آموزشی (Academic Capital)

سرمایه آموزشی یا تحصیلی نیز سرمایه دیگری است که حس تمایز را در افراد اجتماع ایجاد می‌کند. این سرمایه در واقع «ترکیب تضمین‌شده‌ی عناصر فرهنگی منتقل‌شده توسط خانواده و مدرسه (که کارایی آن بستگی به میزان سرمایه فرهنگی مستقیماً به ارث رسیده از خانواده دارد) است». مدرسه یا نظام آموزشی در واقع به شکل‌گیری مجموعه‌ای از تمایلات به سمت فرهنگی قابل قبول و ظاهراً معتبر کمک می‌کند (Bourdieu, 1984, 23). نظام آموزشی، خالق این نوع سرمایه، منبع رسمی است که حوزه‌های مختلف را طبقه‌بندی می‌کند: مانند طبقه‌بندی رشته‌های مختلف، نظریه و عمل، ایده و اجرا. مهم‌ترین نکته در مورد این طبقه‌بندی‌های آموزشی این است که کاملاً خنثی و بی‌طرف و نه شخصی یا ذهنی ارائه می‌شوند و در نتیجه «کرامت تحصیلی را جایگزین کرامت انسانی» می‌کنند (Ibid., 387).

نقش آموزش یا راهنمایی در این نمایشنامه، چون دیگر نمایشنامه‌های ویلسون، بسیار مهم است. شخصیت‌های نمایش، برای یافتن خود واقعی‌شان و در نتیجه فرهنگ اصیلشان، باید در زندگی خود راهنما داشته باشند. حتی شخصیت پیامبر مانند در نمایشنامه، باینوم، در جست‌وجوی رهبری واقعی است که او را «مرد نورانی» می‌نامد و از سلیگ، دست‌فروش سفیدپوست، می‌خواهد تا مرد نورانی را برای او پیدا کند. او نام این مرد را نمی‌داند، فقط می‌داند که نورانی است و می‌تواند به‌عنوان یک راهنما به او خدمت کند. اما سلیگ می‌گوید که نمی‌تواند چنین مردی را بدون نام پیدا کند زیرا بیشتر سیاه‌پوستان می‌درخشند. باینوم برای توصیف مرد نورانی به سلیگ می‌گوید: «آوازی درونش داشت که به او می‌گفت از کدام راه برود و اگر او را دنبال کنم راز زندگی را به من نشان می‌دهد. طبیعتاً به دنبال او روانه شدم. کسی که تو را به راز زندگی رهنمون می‌سازد، نباید دست‌کم گرفته شود» (Wilson, 1988, 9). سلیگ، پس از آن، علاقه‌مند می‌شود بیشتر در مورد مرد نورانی پرس‌وجو کند. باینوم ادامه می‌دهد وقتی یک‌بار مرد نورانی را دید، آن مرد او را به اقیانوسی برد. در آنجا پدرش را ملاقات می‌کند و پدرش غمگین است زیرا پسرش آواز دیگران را حمل می‌کند نه آواز خودش را. پدرش برای او توضیح می‌دهد مردان نورانی زیادی هستند که دیگران را راهنمایی می‌کنند تا آواز واقعی خود را پیدا کنند «... و من آوازم را داشتم . من آواز وحدت‌دهنده را داشتم. آن را انتخاب کرده‌ام چون در طول سفرم می‌دیدم چطور مردمان زیادی یکدیگر را ترک می‌کنند. پس با نیروی آوازم آنها را بار دیگر به‌هم می‌رسانم. از آن موقع است که مرا "باینوم" صدا می‌زنند، چون درست مثل چسب مردم را به هم می‌چسبانم» (Ibid.,10).

این آواز منحصربه‌فرد بسیار مهم است، چون به هویت خاصی اشاره دارد که سیاه‌پوستان باید برای خود پیدا کنند و به‌طور ناخودآگاه آواز سفیدپوستان را جذب و تقلید نکنند و این البته نیاز به سرمایه آموزشی دارد که توسط یک مربی آگاه برایشان فراهم شود. باینوم بدون شک معتقد است این خود مردم‌اند که باید بخواهند به هم بپیوندند، در غیر این صورت کاری از او برنمی‌آید. همان‌طور که مشاهده می‌شود نقش راهنما بسیار مهم است، زیرا سیاه‌پوستان سردرگم نیاز به آموزش دارند تا میراث واقعی خود را به یاد آورده تا به‌طور ناخودآگاه ارزش‌ها و کدهای فرهنگ سفیدپوستان را جذب نکنند. در روند نمایشنامه معلوم می‌شود لومیس مرد نورانی است که باینوم مدت‌ها در جست‌وجویش بوده است. مرد نورانی بدون شک همان راهنمایی است که مسیر تاریکی که سیاه‌پوستان باید از آن بگذرند را روشن کرده تا آنها بتوانند به مقصودشان که پیدا کردن هویت و فرهنگ واقعی‌شان است برسند.

سرمایه اقتصادی (Economic Capital)

سرمایه اقتصادی یکی دیگر از «اصول اساسی اقتدار یا نشانه‌های تمایز، در دوره‌های مختلف و البته توسط گروه‌های مختلف» است و به همین دلیل است که برای به‌دست‌آوردن آن تلاش‌های بسیاری وجود دارد (Bourdieu, 1984, 316). خوار شمردن ظاهری منافع اقتصادی نه‌تنها قدرت آن را کاهش نداد، بلکه به یافتن راه خود در حوزه هنر و فرهنگ کمک کرد و ازاین‌رو پول بر قلمروهای مقدس هنر، فرهنگ و زمانه‌ای که پیشتر علیه «دنیای ناپسند و روزمره» بود، تسلّط یافت (Bourdieu, 1977, 197). به‌این ترتیب، سرمایه اقتصادی به یکی از ابزارهای تعیین جایگاه اجتماعی افراد جامعه تبدیل می‌شود. افراد جامعه پس از به‌دست‌آوردن این سرمایه‌ها از طرق مختلف، ذائقه‌های گوناگونی را درون خود شکل می‌دهند.

اشارات متعددی به مسائل اقتصادی در نمایشنامه وجود دارد. آفریقایی‌آمریکایی‌ها بیمه‌ای نداشته و شرایط کاری پایدار ندارند، ساعات کاریشان طولانی است، دستمزدشان بسیار پایین است و در واقع آنها توسط

سفیدپوستان استثمارشده تا سود زیادی برایشان به ارمغان بیاورند. با وجود اینکه زمان برده‌داری گذشته است، سیاه‌پوستان هنوز وضعیت اقتصادی قابل قبولی ندارد. و اگرچه آنان در حال حاضر آزاد هستند، بااین‌حال برای بقای خود به سفیدپوستان وابسته هستند. سِت در آغاز نمایشنامه از سیاه‌پوستان تازه آزادشده صحبت می‌کند و آن‌ها را احمق می‌نامد، زیرا به‌جای پیداکردن شغل و تلاش سخت برای ساختن سرمایه اقتصادی برای خود، تنها کتاب مقدس و گیتاری را با خود دارند و گمان می‌کنند تقلید از فرهنگ سفیدپوستان برای ایجاد فرهنگی مستقل کافی است.

سِت یکی از شخصیت‌هایی است که اگرچه در شمال به دنیا آمده و سال‌ها برای سفیدپوستی به نام سلیگ کار کرده، اما از وضعیت اقتصادی‌اش راضی نیست. او اغلب با همسرش در مورد تمایلش به راه‌اندازی کار جدید و حتی استخدام چند سیاه‌پوست برای کار صحبت می‌کند، بااین‌حال چون پول کافی نداشته نتوانسته کار جدیدی شروع کند. ازآنجایی‌که سلیگ حقوق و دستمزدی درست به او نمی‌پردازد، سِت نتوانسته پول کافی برای شروع کار خودمختار و ایده‌آل خود پس‌انداز کند. به نظر می‌رسد سیاه‌پوستان، هرچند نامرئی، هنوز برده‌ی سفیدپوستان هستند. زنان هم‌چنین برای اقتصاد خانواده، مانند برتا که مهمانسرا را مدیریت می‌کند، سخت کار می‌کنند. شخصیت‌های زن سیاه‌پوست نمایشنامه‌های ویلسون «مستقل، مدافع حقوق زنان و در عین حال رنج‌دیده هستند و دیدگاه‌های غربی جنسیتی را به چالش کشیده و با محدودیت‌های تاریخی خود مبارزه می‌کنند» (Williams, 2014, 1).

ذائقه (Taste)

ذائقه همه انتخاب‌هایی است که فرد انجام می‌دهد و به گفته بوردیو به «بازخوردهای بی‌شماری که یک فرد آگاهانه یا ناآگاهانه در جامعه از خود نشان می‌دهد» اشاره دارد و هم‌چنین بر این باور است که این ذائقه‌ها «به‌طور بی‌پایانی یکدیگر را تأیید می‌کنند» (Bourdieu, 1984, 174). این انتخاب‌های پیوسته، دیدگاهی را ایجاد می‌کنند که از آن مردم دنیای پیرامون خود را می‌نگرند، همان‌طور که به‌عنوان مثال اثری هنری و تقارن‌ها و هماهنگی‌های آن را مشاهده می‌کنند. این ذائقه‌ها از طریق به‌کارگیری «الگوهای خودآگاه و ناخودآگاه ادراک محیط پیرامون شکل می‌گیرد، به‌طوری‌که افراد کدهایی پیدا می‌کنند که ناخودآگاه از طریق آنها به درک، تحسین یا بررسی پدیده‌های مختلف از آثار هنری گرفته تا موضوعات اجتماعی می‌رسند» (Ibid., 1-2). سپس، این ذائقه‌ها باعث شکل‌گیری احساس تمایز در افراد اجتماع می‌شود.

ذائقه‌های متفاوت، به گفته بوردیو، از طریق الگوها در اعضای جامعه نهادینه می‌شوند. در این نمایشنامه، ما اغلب با شخصیت‌هایی روبرو می‌شویم که مطیع قوانین و کدهای فرهنگ سفیدپوستان هستند. سؤالی که اینجا پیش می‌آید این است که چگونه ممکن است آنان فرهنگ اصیل خود یا همان آواز درونی در نمایش‌نامه را فراموش کرده و فرهنگ غالب سفیدپوستان یا همان آواز بیگانه را برگزینند. پاسخ را می‌توان با بررسی این موضوع توسط اصطلاح «ذائقه» (اصطلاح بوردیو برای تمایلات ناخودآگاه در روح و روان انسان) یافت. فرهنگ سفیدپوستان به‌راحتی می‌توانست سیاه‌پوستان را، با ایجاد تمایل به زندگی بهتر در زندگانی بعدی، برده خود نگاه دارند. میل به آزادی در همه انسان‌ها وجود دارد، اما این دقیقاً از طریق نهادینه‌ساختن تمایلات مسیحی در سیاه‌پوستان بود که آنان با رضایت به اربابان خود خدمت می‌کردند: مسیحیت در بردگان باعث می‌شد که آنان نسبت به سرنوشت خود تسلیم باشند. هنگامی که وعده رستگاری در دنیای بعدی به‌عنوان درمان تمام مشکلاتشان در این دنیا ارائه شد، تمایلی برای رنج در آنها ایجاد کرد که مرد سفیدپوست را قادر ساخت تا به استثمار آنان ادامه دهد. کارل کائوتسکی در کتاب خود به نام *بنیادهای مسیحیت* استدلال می‌کند که بردگان باستانی اجباراً از اربابان خود اطاعت می‌کردند، در حالی که مسیحیت اطاعت بردگان را به‌نوعی وظیفه دینی مبدل ساخت (Williams, 2014, 95).

سیاه‌پوستان پس از آشنایی با فرهنگ و تمایلات مسیحی، به‌طور ناخودآگاه مجذوبش شدند، زیرا امید به زندگی کامل و مرفه را در دنیای بعدی برایشان به ارمغان می‌آورد، در حالی که اگر فرهنگ سیاه‌پوستان را انتخاب می‌کردند، به این معنی بود که باید سخت کار کنند تا برای خود زندگی راحتی بسازند اما در این دنیا نه دنیای بعدی. دلیل اینکه هارولد لومیس مدّت‌ها پس از پایان برده‌داری به دام جو ترنر افتاده بود، دقیقاً میل به فرهنگ سفیدپوستان در روح اوست. پس از رهایی از قید ترنر است که سفری را آغاز می‌کند و در پایان این سفر متوجه می‌شود «او به آزادی در این دنیا نیاز دارد، نه پاداش‌های دنیای بعدی. آزادی کامل تنها زمانی محقق می‌شود که او واقعاً خود را متعلّق به خودش بداند - نه به جو ترنر یا به عیسی مسیح، بلکه به هارولد لومیس، برده سابق آفریقایی و آفریقایی‌آمریکایی دوباره متولّد شده» (Page, 2001, 96). به‌این‌ترتیب آمریکایی‌های آفریقایی‌تبار باید تمایلات واقعی آفریقایی خود را جایگزین تمایلات آمریکایی کنند. بنابراین ویلسون مفهومی استعاری برای واژه «آواز» در این نمایش‌نامه در نظر دارد و این مفاهیم عبارت‌اند از: خودکفایی، رستاخیز، آزادی و مسئولیت (Ogoanah, 2014, 16).

تمایز (Distinction)

وجود گزینه‌های بسیار برای سلائق مختلف در زمینه‌های گوناگون باعث ایجاد «علاقه پایان‌ناپذیر به جست‌وجوی تمایز در افراد جامعه می‌شود» (Bourdieu, 1984, 226-227). و این جست‌وجو همیشه عامدانه نیست، زیرا در بیشتر موارد، افراد یک طبقه به‌خصوص اجتماع انتخاب‌هایی انجام می‌دهند که به‌صورت غیرعامدانه تلاشی است برای متمایز کردن آنها (Ibid., 246-247). البته، تمایز بین طبقات اجتماع، برخلاف «همه باورهای ساده‌لوحانه داروینی»، توسط قدرت طبقه مسلّط تقویت می‌شود که با وجود و شیوه زندگی خود تفاوت‌هایی را تحمیل می‌کنند که کاملاً ضروری، مطلق و طبیعی به نظر می‌رسند (Ibid., 255). این تمایزات ناگزیر منجر به تقسیمات اجتماعی می‌شود که گویی تصویر جهانی آن اجتماع را تشکیل می‌دهند (Ibid., 481).

تمایز از دیدگاه بوردیو همان دلیل تلاش برای به‌دست‌آوردن امتیازات فرهنگی مختلف است. بوردیو بر این باور است که «تلاش برای تمایز در همه‌جا و همه‌ی زمان‌ها دیده می‌شود، فقط با اشکال و روش‌های متفاوت» (Sulkunen, 1982, 11). اساساً، «مهاجرت سیاه‌پوستان همان طور که در نمایشنامه‌های ویلسون به‌تصویر کشیده شده است، به‌طورکلی اعتراضی است به محکومیت برده‌داری و جست‌وجویی برای خودیابی و خودسازی» (Otu, 2015, 9). ویلسون در مقدمه‌ی معروف نمایشنامه، با زبانی ادبی، وضعیت بردگان تازه‌وارد آفریقایی در شمال را شرح می‌دهد. او توضیح می‌دهد چگونه آنها به‌تدریج اجداد و خدایان خود را فراموش

کرده و «انجیل‌ها و گیتارهایی» را حمل می‌کنند که به‌وضوح نمادهای فرهنگ غالب آمریکایی هستند. حال‌وهوای متن از دیدگاه نامطلوبی که ویلسون نسبت به تلاشی که هم‌نوعانش برای جذب فرهنگ بیگانه به‌منظور شکل‌دادن به هویت خود دارند، می‌گوید. بنابراین همان‌طورکه در جایی از نمایشنامه ویلسون بیان می‌کند، هویت اصیل با فرهنگ بیگانه کاملاً نامتناسب هستند:

> *از گوشه و کنار جنوب، پسران و دختران بردگان آفریقایی تازه آزادشده سرگردان و آواره وارد شهر می‌شوند. تنها، در حالی که خاطرات و رسوماتشان را فراموش کرده‌اند، مات و مبهوت با آوازی در درونشان از راه می‌رسند. آنها می‌رسند در حالی که با خود انجیل و گیتار دارند و امیدوارند هرچند با دشواری و مشقّت فراوان، توسّط آن بخش منعطف وجودشان، هویت جدید و مستقلی را به‌عنوان انسان‌های آزاد و متشخص و ارزشمند بیافرینند.* (Wilson, 1988, Prologue)

عامل دیگری که شخصیت‌ها سعی می‌کنند با آن به آرامش برسند و بنابراین احساس کنند که واقعاً زندگی می‌کنند، یافتن گمشده‌هایشان است. تقریباً همه شخصیت‌ها در جست‌وجوی شخصیتی گم‌شده هستند: باینوم که در جست‌وجوی مرد نورانی است، لومیس که در جست‌وجوی همسر و دخترش است، مِتی که در جست‌وجوی شریک زندگی خود جک کارپر است که او را بدون خداحافظی ترک کرده است. اما درواقع کسی که همه‌ی این شخصیت‌ها گم کرده‌اند و در جست‌وجوی آن هستند، در واقع خود و هویّت اصیل خودشان است. آنها کسی را می‌خواهند که به آنها احساس تمایز بدهد. به‌عنوان مثال، متی در پاسخ به باینوم که به او می‌گوید مردی که او را ترک کرده فراموش کند، می‌گوید «حتّی وقتی گاهی بدرفتار می‌کند، باز هم انگار همه چیز را درست می‌کند. مثل اینکه بخشی از او متعلّق به من است. حالا به من می‌گویی فراموشش کنم؟» (Wilson, 1988, 23). تا زمانی که مِتی خودش را باور نداشته و استقلال نداشته باشد، حتّی مردان دیگر هم به او احترام نمی‌گذارند و تنهایش می‌گذارند. نمونه‌ی دیگری از این شخصیت‌های گم‌گشته لومیس است که دائماً در جست‌وجوی همسرش است، در حالی که نمی‌داند این سرگردانی تنها نتیجه فراموش کردن آواز درونی خویش است. باینوم که شخصیتی پیامبرگونه یا راهنما دارد، معتقد است هرکسی در درون خود ناراضی است، تا زمانی که آواز اصیل خود را پیدا کند و این زمانی است که به راستی آرامش دارد:

> *حالا، من می‌توانم به شما نگاه کنم، آقای لومیس، و شما را مردی می‌بینم که فراموش کرده کیست. یک هموطن این را فراموش می‌کند و فراموش می‌کند که کیست. فراموش می‌کند از زندگی چه می‌خواسته. من مدّت زیادی به گذشته نگاه کردم و چیزهایی که برای آفرینش آوازم لازم بوده را به یاد آورده‌ام. خودم داشتم آن را می‌ساختم. و آن آواز مرا در طول مسیر یاری کرد. جاهایی که پاهایم مرا یاری نمی‌کرد، مسیر را برایم هموار نمود. آن آواز در طول مسیر هر لحظه رشد می‌کرد. تا جایی پیش رفت که تمام خودم را برای ساخت آن آواز صرف کردم. سپس من خودم همان آوازی بودم که در پی خودش بود. آن آواز در گلوی من است و من به دنبالش می‌گردم.* (Ibid., 71)

مورد دیگر پدر باینوم است که باینوم در مورد توانایی او در شفای مردم با خواندن یک آواز صحبت می‌کند. او به مولی در مورد دختر سفیدپوستی می‌گوید که هیچ دکتری نتوانست او را شفا دهد و فقط پدرش بود که آوازی خواند (البته تفاوت چندانی با آوازهای دیگر نداشت) و چون فقط به قدرت آن اعتقاد داشت توانست او را شفا دهد، و نام آوازش را «آواز شفابخش» گذاشتند. در واقع، اعتقاد به قدرت، چیزی است که طبق این نمایشنامه تمایز ایجاد می‌کند. بدون شک، پیروی از فرهنگ سفیدپوستان توسط سیاه‌پوستان برای احساس متمایزبودن تنها دلیل دست‌کم‌گرفته‌شدن فرهنگشان در جامعه‌ی سفیدپوست نیست. در طرف دیگر این مشکل، فرهنگ سفیدپوست است که با مسلّط‌شدن بر فرهنگ سیاه‌پوستان دائماً به افزایش این شکاف دامن می‌زند. بنابراین، حتّی زمانی که «برده‌داری پایان یافت و استثمار فیزیکی در مقیاس بزرگ متوقف شد، با استثماری متفاوت اما به همان اندازه آسیب زا جایگزین شد. بی‌رحمی در افکار، احساسات و هم‌چنین ارعاب بی‌وقفه ادامه یافت. آنان مجبور بودند در مکان‌های غیرانسانی زندگی کنند و به‌نوعی رنج کار اجباری در کشت‌زارها با رنج زندگی در زاغه‌ها جایگزین شده بود» (Grier and Cobbs, quoted in Otu, 2015, 3).

واقعاً دلیل تداوم این رفتارهای نژادپرستانه و تبعیض‌آمیز چه می‌تواند باشد؟ پاسخ این است که «آمریکا با تفکر نژادی-قومی غالب خود برده‌داری را پایه‌گذاری کرد، از آن سود برد و از این طریق ایدئولوژی برتری سفیدپوستان را به‌عنوان یک سیستم کنترل و سلطه همه‌گیر نهادینه کرده و با اینکه به سادگی عنوان برده‌داری خود را کنار گذاشت، اما همچنان نگرش‌های نژادی خود را حفظ کرد» (Otu, 2015, 2).

هابیتوس (Habitus)

هابیتوس سبک زندگی درونی‌شده‌ی بخشی از جامعه است که از رفتارهای مختلف با ارزش‌ها و معانی متفاوت تشکیل شده است. هابیتوس در عین حال که یک «ساختار ساختاردهنده» است، که اعمال و امور اجتماعی مختلف را سازمان می‌دهد، خود یک «ساختار ساختاریافته» است. به‌عبارت دیگر، «اصل طبقه‌بندی اجتماع که تصویر نهایی اجتماع را شکل می‌دهد، خود محصول طبقه‌بندی اجتماعی می‌باشد» (Bourdieu., 1984, 171-172). این نشان می‌دهد که هر هابیتوس نه‌تنها برخی از ویژگی‌های ذاتی یک گروه یا بخش اجتماعی خاص را آشکار می‌کند، بلکه نشان می‌دهد که دارای چه ویژگی‌هایی نیست یا با آن مخالف است و در واقع «هویّت اجتماعی از طریق تفاوت تعریف و اثبات می‌شود» (Ibid., 171-172). این ساختارهای تفاوت با توزیع متمایز سرمایه‌ها مشخص می‌شوند، مانند سرمایه‌های اجتماعی، فرهنگی، نمادین و اقتصادی (Beb-bington, 2007, 155-156). نکته‌ی مهم در اینجا این است که هابیتوس میزان این سرمایه‌ها را که قرار است به افراد اجتماع اختصاص یابد، تعیین می‌کند.

نهایتاً بین طبقات مختلف اجتماعی «رقابت» ایجاد می‌شود و متأسفانه طبقه‌ی تحت سلطه با تقلید از سبک زندگی طبقه‌ی بالاتر، جایگاه غالب آنها را تأیید می‌کند. زمانی که مردم خود را با طبقه‌ی مغلوب وفق می‌دهند، آنها به‌طور ناخودآگاه پذیرفته‌اند که مغلوب باشند و این باعث از دست رفتن

عزّت‌نفسی می‌شود که تأثیر قابل توجهی روی موقعیت اقتصادی دارد» (Bourdieu, 1984, 386). در یک جامعه، با این نوع سیستم طبقه‌بندی، وظیفه‌ی یک شهروند با منطبق شدن با طبقات اجتماعی تعریف می‌شود و این به معنی «احترام‌گذاشتن به اصول اجتماعی و خارج‌نشدن از آن است» (Bourdieu, 1977, 162). همان‌طور که گفته شد، سیستم طبقه‌بندی و گرایشات فرهنگی تنها به‌طور ضمنی ارائه شده و توسط شرایط اجتماعی، خانواده، سیستم آموزشی و دیگر فضاهای اجتماعی به مردم القا می‌شود. از آنجایی که این سیستم فرهنگی به‌طور آگاهانه شکل می‌گیرد، بنابراین می‌توان گفت که افراد می‌توانند آن را تغییر دهند، با توجه به اینکه تا چه اندازه از مصنوعی‌بودن این سیستم به ظاهر طبیعی مطلع شوند. در واقع «هابیتوس‌ها محیط‌های ثابت و غیرقابل تغییری نیستند» (Murdock, 2010, 64).

هابیتوس سیاه‌پوستان، همان‌طور که در این نمایش ارائه می‌شود، عمدتاً با ناامنی از جنبه‌های مختلف اقتصادی، اجتماعی و روانی شناخته می‌شود. همان‌طور که مشاهده می‌شود، سیاه‌پوستان در همه‌ی سطوح از جمله روح خود، خانواده، جامعه و فرهنگ به‌طورکلّی تحت فشار هستند. به‌همین دلیل است که باینوم همیشه در مورد آواز شفابخش و وحدت‌آور پدرش صحبت می‌کند. این نشان می‌دهد چگونه سیاه‌پوستان باید با بازگشت به حافظه‌ی جمعی خود از سرزمین مادری گمشده‌ای که زمانی آزاد، مستقل و شاد بوده‌اند، از درون شفا پیدا کنند. پس از بهبودی از درون، آنها باید با کمک یکدیگر یک هابیتوس واقعی و سالم را بازسازی کنند که می‌تواند به‌مانند چتری آنها را در برابر چالش‌ها و تعارضات زندگی در سرزمینی بیگانه در امان نگاه دارد.

اولین دلیل برای ناامنی هابیتوس سیاه‌پوستان، تغییر مکرّر آن است. هابیتوس این افراد از آفریقا به جنوب آمریکا و سپس به شمال این کشور تغییر پیدا کرده است. البته هر هابیتوس ویژگی‌های متفاوتی دارد و بنابراین تأثیر متفاوتی بر ساکنان آن می‌گذارد. نمایشنامه *جو ترنر آمد و رفت* مربوط به اوایل قرن بیستم است، یعنی زمانی‌که سیاه‌پوستان به شمال مهاجرت می‌کردند. ویلسون «مهاجرت را نه صرفاً یک تغییر جمعیتی یا جغرافیایی، بلکه حرکتی تاریخی به سمت هویتی جدید می‌داند». همان‌طور که شانون بیان می‌کند، «پس‌زمینه تاریخی این نمایشنامه مربوط به زمانی است که صدها رعیت زجردیده، کارگر بیکار و غیرماهر، خانواده‌های ازهم‌پاشیده وجود داشت و هم‌چنین شایعه‌ای فراگیر که منادی زندگی بهتر در شمال بود» (quoted in Gayathri and Alagarasan, 2016, 34). کشف و حفظ هویت شخصی و جمعی در محیطی جدید با مشکلات اجتماعی، بسیار دشوارتر است. یکی از مشکلات سیاه‌پوستان شمال، مشکل مسکن و مالکیت است. در نمایشنامه‌ی ویلسون، موضوع مالکیت در تثبیت هویت نقش مهمی دارد و بر ارتباط بین شخصیت و مکان، فرد و مسکن تأکید می‌شود. ویلسون تلاش می‌کند تا «در حالی که جامعه و اقتصاد فردگرا را ترغیب می‌کند، اهمیّت پیوند دادن هویت فردی را به هویت جمعی و اجتماعی نشان دهد» (Jones, 2011, 6).

در نمایشنامه، دو گروه سیاه‌پوست در شمال وجود دارند: شخصیت‌هایی مانند سِت و برتا (صاحبان مهمانسرا) که در شمال متولّد شده‌اند و شخصیت‌هایی که اخیراً به این مکان مهاجرت کرده‌اند. گروه اول از بسیاری جهات دارای مشکلات زیادی است، چه برسد به مهاجران یا ساکنان جدید. اگر «زندگی برای یک مرد آفریقایی‌آمریکایی متولّد و بزرگ‌شده در شهر بسیار دشوار است، برای مهاجران ساده و بی‌تجربه جنوب زنده ماندن در یک جنگل شهری، ویرانگر است» (Page, 2001, 63). جِرمی فارلو یکی از شخصیت‌هایی است که در هابیتوس جدید با مشکلات زیادی روبرو می‌شود. زمانی که جرمی به دلیل اینکه با پرداخت بخشی از حقوق خود به صاحب‌کارش موافقت نکرده است تا بتواند موقعیت خود را در آنجا حفظ کند، از کارش اخراج می‌شود، و مولی کانینگهام به او می‌گوید که برگشتن به شغلش برایش دشوار نیست. تنها کاری که او باید انجام دهد این است که صبح روز بعد از خواب بیدار شود و برای کار ثبت‌نام کند، زیرا هیچ‌کس آنجا حتی چهره او را به خاطر نمی‌آورد. در حقیقت برای «سفیدپوستان شهرنشین، آفریقایی‌آمریکایی‌ها تنها افرادی بی‌نام‌ونشان هستند، بدون هیچ هویت اجتماعی یا فردی، که به‌اندازه‌ی حیوانات در یک مزرعه از یکدیگر قابل تشخیص نیستند» (Ibid.). هابیتوس تغییریافته درواقع چالش‌های زیادی برای آمریکایی‌های آفریقایی‌تبار ایجاد کرده است. خشم سِت و انتقادهای مکرّرش به‌خاطر «ساده‌لوح‌بودن مهاجران آفریقایی‌آمریکایی در رهاکردن امنیت مزارع جنوبی خود برای سفر به شمال، بدون اطّلاع از جوّ اجتماعی خصمانه‌ای که با آن مواجه خواهند شد» است. از نظر او، «آفریقایی‌آمریکایی‌های جنوبی، مردم روستایی بودند. شهرهای شمال آنها را از عنصر خود بیرون راندند، و آنها را مجبور به رقابت برای مشاغل با سفیدپوستان از سراسر جهان کردند، مهاجرانی از سرزمین‌های دیگر که به‌دنبال آزادی مشابه سفیدپوستان هستند» (Ibid.).

تمام نمایشنامه در مهمانسرای ست و برتا می‌گذرد که، به‌طور استعاری، ناپایداری وضعیت سیاه‌پوستان در شمال را نشان می‌دهد. مهاجران، حین جست‌وجوی گم‌شده‌های خود، می‌رسند و پر از ابهام و سردرگمی هستند. به گفته‌ی پیج، مهمانسرا به‌طور مجازی یک چهارراه هست. آنجا تبدیل به محلی می‌شود که مهاجران «بهت‌زده و حیرت‌زده و درحالی‌که قلب‌هایشان با آواز درونی‌شان می‌تپد» از راه می‌رسند، و در پایان نمایشنامه با یافتن «معنایی روشن برای آواز درونی‌شان که نماد رنج‌ها و هم‌چنین شادی‌هایشان است» از آنجا می‌روند (Ibid.). آکپدکو بیان می‌کند که چگونه این مهاجران سیاه‌پوست دو برابر از هابیتوس واقعی خود، ابتدا از سرزمین مادری خود در آفریقا و سپس از جنوب دور شده‌اند:

«در واقع، عبارت «خارجی‌ها در سرزمین غریب» شاید معنایی دوگانه داشته باشد. بردگان آزادشده نه‌تنها در آمریکا غریب هستند زیرا آفریقایی هستند، بلکه در آمریکای شمالی که از جنوب مهاجرت کرده‌اند نیز غریب هستند. مهاجرت آفریقایی آمریکایی‌ها به شمال باعث افزایش درجه جدایی فیزیکی و عدم ارتباط ذهنی آنان از آفریقا می‌شود. در مفهوم افلاطونی مانند تمثیل غار، آفریقایی‌ها سه پله (اقیانوس، جنوب و اکنون شمال) از حقیقت آفریقایی خود جدا شده‌اند» (Ukpokodu, 2007, 79).

آکپدکو سپس ادامه می‌دهد تنها چیزی که می‌تواند به روح و در مقیاس بزرگ‌تر به جامعه‌ی سیاه‌پوستان وحدت بخشد، استفاده از حافظه مشترک برای اتصال تجربیات پراکنده آنها در مکان‌های مختلف است. مشکل این سیاه‌پوستان نه‌تنها درد جدایی از خانه و کاشانه خود، بلکه درد فقدان معنوی است. همان‌طورکه درجه‌ی جدایی فیزیکی آنها از آفریقا توسط اقیانوس‌ها، آمریکای شمالی و جنوبی مشخص می‌شود، احساس فقدان معنویت آفریقایی آنها با انجیل‌ها و گیتارهایی که هنگام سرگردانی در

شهرها با خود می‌آورند، نشان داده می‌شود.به این صورت «در این هابیتوس جدید، کم‌کم نشانه‌های فرهنگ و میراث واقعی خود را فراموش می‌کنند و می‌بینیم که شخصیت‌ها با سرگردانی زندگی می‌کنند. بنابراین، این بردگان سابق گروهی از سرگردانان "بهت‌زده و حیرت‌زده" در فضایی پراکنده با رشد معنوی متوقف‌شده و جهان‌بینی معیوب هستند» (Ibid.,79).

آمریکایی‌های آفریقایی‌تبار، مانند پرندگان در قفس که نمی‌توانند آواز بخوانند، ارتباط خود را با هویتشان از دست داده‌اند، که تنها پس از آزادی قادر به کشف و حفظ آن هستند. لومیس «باید روح رنج‌دیده خود را از تأثیرات وحشیانه برده‌داری پاک کند» (Page, 2001, 63). تلاش‌های او نشان می‌دهد که سفر برای خودشکوفایی در واقع از ریشه‌های آفریقایی آنها آغاز می‌شود، و وقتی آنها بپذیرند که واقعاً چه کسی هستند، آزاد خواهند شد. این سفر بسیار دردناک است، زیرا آنها باید به نحوی عذاب دوران بردگی خود در مزارع را به یاد آورده و از آن عبور کنند (Ibid.). اما اگرچه لومیس در پایان تا حدودی موفق به یافتن آزادی خود می‌شود، اما به گفته ویلیامز، روح‌القدس با ایجاد فاصله بین او و همسرش همچنان او را در بردگی نگه می‌دارد. او در پایان آزاد می‌شود اما نه در کنار خانواده، که یکی از حوزه‌های اصلی جامعه سالم است (۲۰۰۱، ۸۵).

نتیجه

ویلسون در این نمایشنامه، نژادپرستی سیستماتیک یا موانع اجتماعی که شخصیت‌هایش با آن روبرو هستند را نشان می‌دهد. او ساختارهایی که اجازه نژادپرستی، فقر و نابرابری پایدار را می‌دهد، نقد می‌کند و نشان می‌دهد که ناجی واقعی آنها فقط در درون خودشان است. سیاه‌پوستان تا زمانی که خود را از زنجیرهای مختلف روح خود رها نکنند، از بیرون آزاد نخواهند شد. به گفته لومیس، مسیحیت ارائه شده توسط جامعه‌ی سفیدپوست، تنها به‌عنوان دامی برای نگاه‌داشتن سیاه‌پوستان در بردگی با رضایت و اراده خود استفاده شده است. واقعیت دردناک اینجاست که در گذشته، سفیدپوستان از این روش برای بردگی سیاه‌پوستان استفاده می‌کردند، اما حتّی پس از آزادی قانونی این افراد، همچنان به عقاید و کدهایی که جامعه‌ی سفیدپوست سال‌ها بر آنها تحمیل کردند، اعتقاد دارند. این دقیقاً کلید تمام مشکلات سیاه‌پوستان، حتّی در جامعه مدرن، است. آنها نمی‌توانند از باورها و کدهای قدیمی جامعه سفید دور شده و ارزش‌ها و معیارهای خود را داشته باشند. تنها راه‌حل این مشکل، آغاز یک سفر معنوی و پرواز به دورانی است که آنها مردمی آزاد بودند که در سرزمین مادری خود آفریقا زندگی می‌کردند. با در نظر گرفتن همه اینها، نمایشنامه *جو ترنر آمد و رفت* نه‌تنها مشکلات متفاوتی را که آفریقایی‌آمریکایی‌ها در آغاز قرن بیستم داشتند، نشان می‌دهد، بلکه راه‌حل‌های ممکن را نیز نشان می‌دهد که عمدتاً متوجه خود سیاه‌پوستان است. تحلیل جامعه‌شناختی این اثر، نقش مهم اشکال مختلف سرمایه (فرهنگی، تحصیلی، اقتصادی)، ذائقه، تمایز و هابیتوس را در کمک به سیاه‌پوستان برای یافتن خود واقعی‌شان و در نتیجه تثبیت هویت اجتماعی‌شان در آمریکا نشان می‌دهد. آمریکایی‌هایی آفریقایی‌تبار برای بازیابی هویت و فرهنگ خود باید رسومات فرهنگی اصیل آفریقایی خود را بازیابی کرده و در زندگی روزمره‌ی خود به‌کار برند. آنها باید هم‌چنین به آموزش خود و نسل بعدی‌شان چه در خانواده و مدرسه اهمیت داده و آموزشی را بپذیرند که به بازیابی فرهنگ اصیلشان کمک می‌کند. و سرمایه اقتصادی هم بدون شک از اهمیت بسیاری برخوردار است چون یکی از عوامل اصلی وابستگی این افراد به سفیدپوستان است. بعد از کسب این سرمایه‌هاست که آنها قادر هستند حق انتخاب سبک زندگی منحصربه‌فرد خود را که به‌طور سمبولیک از آن به‌عنوان آواز درونی در این نمایشنامه یادشده داشته باشند و بدون تقلید صرف از جامعه‌ی غالب سفیدپوست، شأن و عزت‌نفس خود را در هابیتوس یا همان محیط اجتماعی شمال آمریکا به‌دست آورده و حفظ کنند. و این تنها به جامعه‌ی آفریقایی‌آمریکایی محدود نمی‌شود، بلکه برای تمام گروه‌های اجتماعی که در طول تاریخ در سراسر جهان آواره شده‌اند، نیز صدق می‌کند.

فهرست منابع

Bebbington, Anthony. (2007). *Social Capital and Development Studies II*: Can Bourdieu Travel to Policy?, *Progress in Development Studies*, Vol. 7, Issue 2, pp. 155–162, 10.1177/146499340600700205.

Bhalerao, Eknath B (2011). August Wilson's Ten-play Cycle: A Socio-Economic and Cultural Study, Dr. Babasaheb Ambedkar Marathwada University, *PhD Diss*. https://www.researchgate.net/

Bogumil, Mary L. (1999). *Understanding August Wilson*, South Carolina Press, Columbia. https://www.jstor.org/stable/3185510

Bourdieu, Pierre. (1977). *Outline of a Theory of Practice*, Translated by Richard Nice, Cambridge University Press, Cambridge.

Bourdieu, Pierre. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*, Translated by Richard Nice, Harvard University Press, Cambridge.

Cherry, James. (2016). Review of August Wilson's Pittsburgh Cycle: Critical Perspectives on the Plays, by Sandra Shannon, *The Journal of American Drama and Theatre*, Vol. 29, Issue 1. https://jadtjournal.org/2016/12/23/august-wilsons-pittsburgh-cycle/

Gayathri, N. and T. Alagarasan. (2016). Probing into the Psyche of Subalterns in August Wilson's *Joe Turner's Come and Gone*, *International Journal of Arts*, *Humanities*, *Literature and Science*, Vol. 1, Issue 1, pp. 30-38. http://www.ijahls.com

Harry J. and Jr. Elam. (2007). Teaching J*oe Turner's Come and Gone, Modern Drama*, Vol. 50, Issue 4, pp. 582-600. https://doi.org/10.3138/md.50.4.582

Jones, Betina. (2011). This Is Me Right Here: August Wilson and Pittsburgh's Hill District, *PhD Diss*., Duquesne University. https://dsc.duq.edu/etd.

Marable, Ingrid. (2009). The Women of August Wilson and a Performance Study and Analysis of the Role of Grace in Wilson's The Piano Lesson. *PhD Diss*., University of Central Florida.

Campbell's Narrative of the Hero's Journey: August Wilson's *Joe Turner's Come and Gone*, Revisited: https://upjournals.co.za/index.php/Imbizo/article/view/6593

Sulkunen, Pekka. (1982). Society Made Visible: on the Cultural Sociology of Pierre Bourdieu, *Acta Sociologica*, Vol. 25, Issue 2, pp. 103-115. https://journals.sagepub.com/

Tyndall, Charles P. (2002). August Wilson's Play Cycle: A Healing Black Rage for Contemporary African Americans, *PhD Diss*., The University of Texas. https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/1004.

Ukpokodu, Peter. (2002). African Heritage from the Lenses of African-American Theatre, *Journal of Dramatic Theory and Criticism*. https://core.ac.uk/

Williams, Kimmika. (2014). No One Size Fits All: Womanhood, Feminism, and Female Archetypes in August Wilson's *Joe Turner's Come and Gone*, *Making Connections*: *Interdisciplinary Approaches to Cultural Diversity*, Vol. 15, Issue 2, pp. 3-17. https://makingconnectionsjournal.org/doi/abs/10.5555/maco.15.2.y17jhl51241618j7

Wilson, August. (1988). *Joe Turner's Come and Gone*, Penguin, London.

Young, Reggie. (2004). August Wilson and Black Aesthetics: Phantom Limbs Dancing Juba Rites in August Wilson's *Joe Turner's Come and Gone* and *The Piano Lesson*. *Springer*, pp. 129-143. https://link.springer.com

https://stars.library.ucf.edu/

Murdock, Graham. (2010). Pierre Bourdieu, Distinction: a social critique of the judgment of taste, *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 16, Issue 1. http://osaiosoge44.myddns.me/850.html

Ogoanah, Felix N. (2014). The Emergent Properties of 'Song' as a Metaphor in August Wilson's *Joe Turner's Come and Gone*, *Alicante Journal of English Studies*, Vol. 27, pp. 143-162. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/46818/1/RAEI_27_09.pdf

Otu, Oyeh O. (2015). Racial Identity and Modern-Day Slavery in August Wilson's *Gem of the Ocean*, *Joe Turner's Come and Gone*, and *Ma Rainey's Black Bottom*, *An International Journal of Language*, *Literature and Gender Studies*, Vol. 4, Issue 1, pp. 102-118. http://dx.doi.org/

Page, Yolanda W. (2001). *I Won't be Blue Always*: Music as Past in August Wilson's "*Joe Turner's Come and Gone*", "*Ma Rainey's Black Bottom*", "*The Piano Lesson*" and "*Fences*", *PhD Diss*., Louisiana State University. https://digitalcommons.lsu.edu/

Prece, Paul. (2008). Writing Home: The Post-Colonial Dialogue of Athol Fugard and August Wilson, *PhD Diss*., Graduate Faculty of the University of Kansas. https://core.ac.uk/

Sayni, Kouame. (2017). The Drama of August Wilson: Fencing a New Identity in African American Theatrical Imagination, *International Journal of Advanced Research* (*IJAR*). Vol. 5, Issue 1, pp. 1571-1578. http://www.journalijar.com/

Seda, Owen. (2020). Redemptive Apotheosis and Joseph

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Quest for Cultural Identity in August Wilson's *Joe Turner's Come and Gone:* A Sociological Approach*

Fazel Asadi Amjad[**1], Fatemeh Torki Baghbaderani**[2]

[1] Professor, Department of Foreign Languages, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.
[2] Ph.D Candidate of English Language and Literature, Department of Foreign Languages, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

(Received: 23 Jan 2022, Accepted: 13 Jan 2022)

The purpose of this article is to examine different cultural factors which were necessary for African Americans to form their own culture and identity against the dominant white class society in the beginning of the twentieth century in America, as presented in August Wilson's *Joe Turner's Come and Gone*; in addition to providing a cultural analysis of this play in lieu of Pierre Bourdieu's viewpoint of objective and systematic theory. American playwright August Wilson (1945–2005) produced a series of ten plays, *The Pittsburgh Cycle*, for which he received two Pulitzer Prizes. Written in regard to each decade of the twentieth century, one of the basic issues which Wilson brings up in his ten plays, is the struggle of African Americans to construct their culture and consequently their identity in America. In Wilson's plays, many newly freed African slaves move to the north in order to shape their identity as respectable citizens of great worth. Therefore, they are foreigners in a new and strange environment, and because they have lost their contact with their past heritage and also do not have access to the social codes through which they could gain power; they search for means through which they could concretize the song they carry within themselves which is their true African heritage. In Joe Turner's *Come and Gone*, Wilson portrays the socio-historical and economic forces that led to the great migration of African Americans from the South to the North, reminiscent of the biblical exodus of the migration of Israelites. He depicts men and women who try to break themselves form the invisible chains of slavery and cruelty and search for a new life, prosperity, empowerment, safety, individuality, and of course eventually their collective racial identity. This research paper surveys this particular play with Pierre Bourdieu's sociological theory. Influenced by great thinkers such as Martin Heidegger, Edmund Husserl, Max Weber, and Jean Baudrillard among others, Bourdieu's main concern is with the changing pattern of cultural forms of domination, competition for power and prestige with the aim of revealing and bringing to light the hidden forms of domination that are consciously and unconsciously reproduced in everyday life. Though the subject of Bourdieu's studies is basically the French society of his time, his methodology and insights are applicable to all societies which are the domains of cultural conflicts. The key terms in Bourdieu's theory such as culture, different forms of capital, taste, distinction, and habitus provide the ground through which we can diagnose the surface and hidden conflicts in social relations. One of the main advantages of Bourdieu as a social theorist is that he does not exclude the role of history in his studies. It is, finally, argued that without capturing different forms of capital and growing individual tastes and consequently real distinction within a specific environment, the struggle of a minority people for structuring their social identity is futile. The significance of the current article is that its discoveries can be extended for the analysis of other dominated cultures throughout the world.

Keywords

August Wilson; *Joe Turner's Come and Gone*; Pierre Bourdieu; Individuality; Racial Identity; Cultural Critique

.

* This article is extracted from the second author's doctoral dissertation, entitled:"A culture of their own: a study of August Wilson's plays in the light of Pierre Bourdieu's theory" under the supervision of the first author.

** Corresponding author: Tel:(+98-21) 86072789, Fax: (+98-21) 86072718, E-mail: asadi@khu.ac.ir