

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

فاضل اسدی امجد\*\*<sup>۱</sup>، فاطمه ترکی باغبادرانی<sup>۲</sup>

استاد گروه زبان‌های خارجی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.  
 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)

### چکیده

هدف مقاله حاضر بررسی عوامل مختلف فرهنگی لازم برای رشد فرهنگ و هویت آمریکایی‌های آفریقایی تبار در اوایل قرن بیستم آمریکا، آن گونه که در نمایشنامه‌ی جو ترنر آمد و رفت اثر آگوست ویلسون ارائه شده، می‌باشد و نقدی فرهنگی از این نمایشنامه‌ی به نام را در پرتو نظریه‌ی بی طرف و سیستematیک 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 آفریقایی تبار 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 به دنبال 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 سلیق فردی و در نتیجه تمایز واقعی در یک محیط، تلاش این افراد برای ساختن هویت اجتماعی خود بیهوده است. اهمیت مقاله 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 ۰۲۱-۸۶۰۷۲۷۸۹، نمابر: ۰۲۱-۸۶۰۷۲۷۱۸، Email: asadi@khu.ac.ir.

## مقدمه

نمایشنامه جو ترنر/ آمد و رفت، دومین نمایشنامه/ از چرخه پیتسبورگ اثر آگوست ویلسون، بازتابی از تلاش آمریکایی‌های آفریقایی تبار 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 ست 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 «ناهار کارگری» (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 «اتحاد ملی در رابطه با شرایط شهری»، که بعداً در میان سیاه‌پوستان «اتحاد 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 به نام فرانسوی، پیر بوردیو به کار 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 تحول فرهنگ آفریقایی‌های آمریکایی تبار در دهه‌ی ۱۹۱۰ 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 بلراو 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 باین‌حال منبع مناسبی برای درک نمایشنامه‌های ویلسون می‌باشد. براساس گفته بلراو، 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 نوآرانه‌اش افشا کند» (Bhalerao, 2011, 235). «چرخه نمایشنامه آگوست ویلسون: خشم سیاه شفا بخش آمریکایی‌های آفریقایی تبار 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 آفریقایی آمریکایی‌ها 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 «نه تنها مشکلات زندگی آفریقایی آمریکایی‌ها را به تصویر بکشد، بلکه می‌خواهد بر ارتباط آتوایستی آنان با اجداد آفریقایی‌شان نیز تأکید کند». بوگومیل هم‌چنین توضیح می‌دهد که ویلسون در واقع سنت درام آمریکایی را هم تداوم می‌بخشد و هم آن را زیرورو می‌کند تا «تفاوت‌های متمایز بین تجارب آمریکایی‌های سفیدپوست و آمریکایی‌های آفریقایی تبار 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 آفریقایی آمریکایی‌ها 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 پنجاه سال 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، سببیت پلیس، بازداشت ناعادلانه و حبس دسته‌جمعی می‌باشد را نشان می‌دهد. بنابراین ویلسون آسیب‌زا بودن 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 آفریقایی تبار منافات دارند» (Otu, 2015, 9).

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 از آنجایی که 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 تملک 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 ندای 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 پیدا کردن 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 در بردارنده‌ی 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 شبیح مقدس را می‌برند که مربوط به فرهنگ آمریکایی است و به‌نوعی فرهنگ آفریقایی و آمریکایی را در هم آمیخته‌اند. 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

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 نظر داشتن 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 سؤال 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، نگاه 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. با این وجود، 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

نظر او تنها کاری که شبیح مقدس انجام می‌دهد این است که «موهای پشمی‌شان را بسوزاند» و بر این باور است که ایده شبیح 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 نشان دادن 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 به دست بیاورد. او دنبال سیاه‌پوستان می‌گردد تا آوازهایشان را به دست آورد. تو هفت سال آواز تو را مخفی کردی مبادا آن را از تو بدزد. 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 مدت‌ها 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 پیتتر ترنر بود که فرماندار تنسی بود. جو ترنر زبردستانی داشت که سیاه‌پوستان را به بازی‌هایی دعوت می‌کرد و سپس آنها را وادار به کار در مزرعه می‌کرد. آهنگ (جو ترنر) 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 آوازا 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 اصلیشان، 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 آواز 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 آواز 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 منحصر به فرد 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 مردمانند که باید بخواهند به هم بپیوندند، در غیر این صورت کاری از او بر نمی‌آید. 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 جست‌وجوی او 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 از این‌رو پول بر قلمروهای مقدس هنر، فرهنگ و زمانه‌ای که پیشتر علیه «دنیای ناپسند و روزمره» بود، تسلط یافت (Bourdieu, 1977, 197). به این 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 نداشتند و شرایط کاری پایدار ندارند، ساعات کاریشان طولانی است، دستمزدشان بسیار پایین است و در واقع آنها توسط

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 به نوعی 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 ارمان 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 مدتها 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 پادشاهی‌های دنیای بعدی. آزادی کامل تنها زمانی محقق می‌شود که او واقعاً خود را متعلق به خودش بداند - نه به جو ترنر یا به عیسی مسیح، بلکه به هارولد لومیس، برده سابق آفریقایی و آفریقایی‌آمریکایی دوباره متولد شده» (Page, 2001, 96). به این ترتیب آمریکایی‌های آفریقایی تبار 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 «همه‌باورهای ساده‌لوحانه داروینی»، توسط قدرت طبقه مسلط 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، به‌طور کلی 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

سفیدپوستان استثمارشده تا سود زیادی برایشان به ارمان بیاورند. با وجود اینکه زمان برده‌داری گذشته است، سیاه‌پوستان هنوز وضعیت اقتصادی قابل قبولی ندارد. و اگرچه آنان در حال حاضر آزاد هستند، با این حال برای بقای خود به سفیدپوستان وابسته هستند. ست در آغاز نمایشنامه از سیاه‌پوستان تازه آزادشده صحبت می‌کند و آن‌ها را احقر می‌نامد، زیرا به‌جای پیدا کردن 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.

ست 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، با این حال چون پول کافی نداشته نتوانسته کار جدیدی شروع کند. از آنجایی که سلیگ حقوق و دستمزدی درست به او نمی‌پردازد، ست 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

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 متمایز بودن تنها دلیل دست‌کم‌گرفته‌شدن فرهنگشان در جامعه‌ی سفیدپوست نیست. در طرف دیگر این مشکل، فرهنگ سفیدپوست است که با مسلط‌شدن بر فرهنگ سیاه‌پوستان دائماً به افزایش این شکاف دامن می‌زند. بنابراین، حتی زمانی که «برده‌داری پایان یافت و استثمار فیزیکی در مقیاس بزرگ متوقف شد، با استثمار متفاوت اما به همان اندازه آسیب‌زا 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 «هویت 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-, 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

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 همان‌طور که 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 آزرادشده 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 مشقت فراوان، توسط آن بخش معطف وجودشان، هویت جدید و مستقلی را به‌عنوان انسان‌های آزاد و مشخص 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، متی 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 هویت 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 «حتی وقتی گاهی بدرفتار می‌کند، باز هم انگار همه چیز را درست می‌کند. مثل اینکه بخشی از او متعلق به من است. حالا به من می‌گویی فراموشش کنم؟» (Wilson, 1988, 23). تا زمانی که متی خودش را باور نداشته و استقلال نداشته باشد، حتی 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 هر کسی 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 مدت 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 گلو می‌ماند و من*

اگر «زندگی برای یک مرد آفریقایی آمریکایی متولد و بزرگ‌شده در شهر بسیار دشوار است، برای مهاجران ساده و بی‌تجربه جنوب زنده ماندن در یک جنگل شهری، ویرانگر است» (Page, 2001, 63). جرمی 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 کانیکنگهام 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، آفریقایی آمریکایی‌ها تنها افرادی بی‌نام‌ونشان هستند، بدون هیچ هویت اجتماعی یا فردی، که به‌اندازه‌ی حیوانات در یک مزرعه از یکدیگر قابل تشخیص نیستند» (Ibid.). هابیتوس تغییر یافته در واقع چالش‌های زیادی برای آمریکایی‌های آفریقایی تبار ایجاد کرده است. خشم ست و انتقادهای مکررش به‌خاطر «ساده‌لوح بودن مهاجران آفریقایی آمریکایی در رهاکردن امنیت مزارع جنوبی خود برای سفر به شمال، بدون اطلاع از جو اجتماعی خصمانه‌ای که با آن مواجه خواهند شد» است. از نظر او، «آفریقایی آمریکایی‌های جنوبی، مردم روستایی بودند. شهرهای شمال آنها را از عنصر خود بیرون رانند، 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. به‌گفته‌ی پیچ، مهمانسرا به‌طور مجازی یک چهارراه هست. آنجا تبدیل به محلی می‌شود که مهاجران «بهت‌زده و حیرت‌زده و درحالی که 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 آزاد شده 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. همان‌طور که 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

عزت‌نفسی 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 گرایش‌های فرهنگی تنها به‌طور ضمنی ارائه شده و توسط شرایط اجتماعی، خانواده، سیستم آموزشی و دیگر فضاها 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 مصنوعی بودن این سیستم به‌ظاهر 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 به‌طور کلی تحت فشار هستند. به‌همین دلیل است که باینوم همیشه در مورد آواز شفا بخش 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 مکرر 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 زمانی که 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 زجر دیده، 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، اهمیت 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 ست و برتا (صاحبان مهمانسرا) که در شمال متولد 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.

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).

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 متوقف شده و جهان بینی معیوب هستند» (Ibid., 79).

آمریکایی‌های آفریقایی تبار، 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

## نتیجه

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 آفریقایی تبار برای بازیابی هویت و فرهنگ خود باید رسومات فرهنگی اصیل آفریقایی خود را بازیابی کرده و در زندگی روزمره‌ی خود به کار 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 منحصر به فرد خود را که به‌طور سمبولیک از آن به‌عنوان آواز درونی در این نمایشنامه یاد شده داشته باشند و بدون تقلید صرف از جامعه‌ی غالب سفیدپوست، شأن و عزت‌نفس خود را در هابیتوس با همان محیط اجتماعی شمال آمریکا به‌دست آورده و حفظ کنند. و این تنها به جامعه‌ی آفریقایی آمریکایی محدود نمی‌شود، بلکه برای تمام گروه‌های اجتماعی که در طول تاریخ در سراسر جهان آواره شده‌اند، نیز صدق می‌کند.

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 حتی 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، حتی 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 نه تنها مشکلات متفاوتی را که آفریقایی آمریکایی‌ها در آغاز قرن بیستم داشتند، نشان می‌دهد، بلکه راه‌حل‌های ممکن

## فهرست منابع

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 *Joe 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.

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.



- 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://osaaiosoge44.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](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

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

Fazel Asadi Amjad\*\*1, Fatemeh Toriki Baghbaderani<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Professor, Department of Foreign Languages, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

<sup>2</sup> 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 from 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