



## من ژو کین هستم

### عاطفه سالمی<sup>۱</sup>، فیروزه هدایتی<sup>۲</sup>

- ۱- عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران
- ۲- عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد ایران

atisalemi @ut.ac.ir

#### خلاصه

رودولف کورکی گنزالس از چهره‌های برجسته جنبش چیکانو آمریکاست که من ژو کین هستم (۱۹۶۷) را به تأثیر از این جنبش و برای تحریک آمریکایی‌های مکزیکی تبار سروده است. در این حماسه گنزالس قهرمان خود را در میانه نبرد قرار می‌دهد. ورود ژو کین به این جنگ نابرابر صرفنظر از برنده یا بازنده شدن، او را قهرمان می‌کند. نبرد ژو کین نبرد همه چیکانوها برای عدالت اقتصادی، حقوق برابر، هویت مستقل، و بخشی از جامعه هیبرید مستیزو بودن است. جدای از اهمیت سیاسی جنبه ادبی شعر نیز دارای اهمیت است و شاعر با اشاره به بخش‌های مهم تاریخ فرهنگی، سیاسی خود میراث ادبی چیکانو را نیز زنده می‌کند.

واژه های کلیدی: جنبش چیکانو، هویت، دیگری، خود.

#### ۱- جنبش چیکانو (آمریکایی - مکزیکی تبار)

جنبش چیکانو<sup>۱</sup>، جنبش حقوق مدنی چیکانو<sup>۲</sup>، جنبش ال<sup>۳</sup>؛ هر چه که خوانده شود، دنباله ی همان جنبش حقوق مدنی آمریکایی های مکزیکی تبار است که در دهه ی ۱۹۴۰ با هدفی معین شروع شد و آن هدف چیزی نبود جز مطرح کردن و حق خواهی آمریکایی های مکزیکی تبار. کلمه ی "چیکانو" در ابتدا با بار معنایی منفی و چون ناسزا استفاده می شد که به مکزیکی ها و بعدها به همه ی مهاجران اشاره می کرد. اکنون اصطلاح چیکانو (گاهی xicano یا xicana نیز هجی می شود) به معنای آمریکایی مکزیکی تبار است و به هویت مشخص آمریکایی ها با ریشه و اصالت مکزیکی دلالت می کند.

این اصطلاح در طول جنبش چیکانو محبوبیتی به دست آورد و برای تأکید بر هویت، فرهنگ، تاریخ و افتخار نژادی مکزیکی بکار برده می شد. برخی فعالان مکزیکی - آمریکایی در اقدامی برای تعیین حقوق مدنی خود، سعی کردند که این کلمه را از معنی و مفهوم منفی اش خلاص کنند. آن ها با افتخار خود را چیکانو معرفی کردند و درباره ی هویت اخلاقی منحصر به فردشان حرف زدند و به هوشیاری و آگاهی سیاسی شان افتخار کردند. (۱) بعدها این اصطلاح مفهوم سیاسی پیدا کرد و دیگر به همه ی آمریکایی - مکزیکی ها اشاره نمی کرد:

"بسیاری از دانشجویهای آمریکایی - مکزیکی متأثر از شجاعت کارگران مزارع، اعتصابات کالیفرنیا به رهبری سزارچاوز<sup>۴</sup>، و شورش جوانان انگلو - آمریکایی در آن زمان تصمیم گرفتند در مبارزه برای بهبودی اجتماعی که به جنبش چیکانو معروف بود شرکت کنند. آن ها چیکانو را به کار گرفتند تا میراث باز یافته شان، اراده جوانی شان و شعارهای ستیره جوانه شان را بازتاب کنند. گرچه این دانشجویان و حامیان شان از کلمه چیکانو برای اشاره به همه ی آمریکایی های مکزیکی تبار استفاده می کردند می دانستند که اشاره مستقیم تر آن به بخش های سیاسی فعال جامعه ی نگراسی - مکزیکی تبار<sup>۵</sup> است." (۲)

<sup>1</sup> Chicano Movement

<sup>2</sup> Chicano Civil Rights Movement

<sup>3</sup> El Movement

<sup>4</sup> Cezar Chavez

<sup>5</sup> Tejano



رودولف «کرکی» گنزالس<sup>۱</sup> (۱۹۲۸-۲۰۰۵) یکی از رهبران کاریزماتیک جنبش چیکانو است. او در جوانی به سیاست علاقه مند شد و به عنوان نایب رئیس برای کمپین انتخاباتی ویوا کندی<sup>۲</sup> کار کرد.

پس از اینکه لیندون بی - جانسون<sup>۳</sup> رئیس جمهور شد او به عنوان مدیر اداره ی مبارزه با فقر دنور در سال ۱۹۶۴ منصوب شد. او که از سیاست های مبارزه با فقر مایوس شده بود، شغلش را در سال ۱۹۶۶ ترک کرد تا جنبشی عدالت خواه را پایه گذاری کند. خود مختاری و کنترل همه جانبه ی زندگی چیکانو توسط خود چیکانوها هدف اصلی این جنبش بود.

این جنبش در ایجاد مدارس، گالری ها، روزنامه ال گالو<sup>۴</sup> و موسسات اعتباری موفق بود. اعضای این جنبش هم چنین توانستند با اعمال نفوذ خود در سیاست و مجلس وضعیت آموزش و مسکن را برای چیکانوها در دنور بهبود بخشند. گنزالس به چهره ای ملی تبدیل شد و شعر حماسی اش من ژوکین<sup>۵</sup> هستم<sup>۵</sup> بلوغ و عقلانیت جنبش چیکانوی آندوره را نشان می داد. در سال ۱۹۶۷ همگام با تهیدستان در راهپیمایی واشنگتن دی سی شرکت کرد. او در برابر دادستان کل رمزی کلارک<sup>۶</sup> معروف ایستاد و خواستار پرداخت خسارت به چیکانوهایی شد که از تبعیض در تحصیل، مسکن و فرصت های شغلی رنج برده بودند. او اولین کنفرانس ملی آزادی جوانان چیکانو را در ۳۱-۲۷ مارس ۱۹۶۹ برگزار کرد. وی به دلیل شرکت در یک راهپیمایی در لس آنجلس در سال ۱۹۷۰ دستگیر شد. در سال ۱۹۷۲ در کلرادو حزب سیاسی لارازا یونید<sup>۷</sup> را تشکیل داد.

اما وقتی در انجمن ملی حزب در تگزاس شرکت کرد مسند ریاست را به خوزه آنجل گوتیر<sup>۸</sup> باخت. پلیس دنور به بهانه ی اینکه افراد حزب مسلح هستند هستند به ساختمان حزب حمله کرد و لوئیز مارتینز<sup>۹</sup> را که تنها ۲۳ سال داشت کشت و ساختمان حزب را خراب کرد. بعد از ۱۹۷۳ این حزب مانند گذشته موثر نبود. گونزالس که از نوعی بیماری قلبی رنج می برد در سال ۱۹۸۷ در حال رانندگی تصادفی داشت که تا حدودی او را فلج کرد. وی در دنور کلورادو در ۱۲ آوریل ۲۰۰۵ درگذشت.

## ۲- من ژوکین هستم

جنبش چیکانو در ایالات متحده ی آمریکا بسیاری از شاعران را برانگیخت. رودولف کرکی گنزالس یکی از آنهاست و شعر او من ژوکین هستم شعر حماسی معروفی است که درباره ی این جنبش سروده شده است.

ژوکین، شخصیت اصلی شعر، توضیح می دهد که مردم چیکانو چگونه برای حقوقشان و برای برابری اقتصادی جنگیده اند و اینکه چگونه تلاش کرده اند هویتشان را در جامعه ی چند فرهنگی آمریکا تثبیت کنند. سپس او از همه ی مردم چیکانو می خواهد که به هویتشان افتخار کنند، و کمک کنند این هویت برای نسل های آتی زنده بماند. او از ۲۰۰۰ سال تاریخ مکزیک و میراث چیکانو می گوید. این شعر به دفعات در بین عموم منتشر و خوانده شد و جدای از لحن سیاسی اش، توجه اهل ادب و نویسندگان را نیز به خود جلب کرد و هم اکنون بخشی از میراث ادبی چیکانو است.

<sup>1</sup> Rodolfo "Corky" Gonzales

<sup>2</sup> Viva Kennedy

<sup>3</sup> Lyndon B. Johnson

<sup>4</sup> El Gallo

<sup>5</sup> I Am Joaquin

<sup>6</sup> Attorney General Ramsey Clark

<sup>7</sup> La Reza Unida

<sup>8</sup> Jose Angle Gutierrez

<sup>9</sup> Lois Martinez



جورج هارتلی<sup>۱</sup> یکی از منتقدان ادبی است که نقدی بر این شعر نوشته و به چگونگی و چرایی موفقیت شعر می پردازد و از جادوی شعر سخن می گوید. او معتقد است که من ژوکین هشتم اثر آغازگر دوره‌ی رنسانس ادبی چیکانو است که از اواخر دهه‌ی ۶۰ تا اواسط دهه‌ی ۷۰ ادامه داشته است. (۳)

اما جالب تر از آن نقشی است که این حماسه در تثبیت ادبیات چیکانوی پیش از خود داشته است. (۴) هارتلی معتقد است که گویی تا قبل از ۱۹۶۷ سالی که در آن گزالس شعرش را منتشر کرد ادبیات چیکانو وجود نداشته است، اما بعد از این سال "تمام تاریخ ادبیات چیکانو از ۱۶۰۰ تا ۱۹۶۰ به طور ناگهانی شروع به خودنمایی کرد" (۵) منظور هارتلی این است که اگر چه چیکانوها از مدت ها قبل بوده و تاریخ، ادبیات و فرهنگ تولید کرده اند دیگران آنها را درک نمی کرده و یا به رسمیت نمی شناخته اند و جادوی این شعر آنها را نمایان کرده است.

هارتلی معتقد است که در این شعر تمام عناصری که هویت چیکانو را شکل می دهند، گرد هم می آیند. قبل از این شعر نیز مکزیکی-آمریکایی ها تنها اقلیتی بودند که برای حقوق مدنی، قانون کار، عدالت اجتماعی و هویت فرهنگیشان مبارزه می کردند. اما من ژوکین هشتم توانست تمام این ها را تحت عنوان چیکانو تجسم بخشد.

برخی معتقدند که اصطلاح چیکانو از شکل مختصر کلمه‌ی xicanos گرفته شده که تلفظ هندی Mexicanos است. این کلمه به نحوی توهین آمیز برای مردمان طبقات پایین و گاهی مهاجران جدیدی که از مکزیک می آمدند و اغلب فقیر بودند به کار برده می شد و همانطور که هارتلی بیان می کند این مهاجران جدید در مقایسه با آنان که قبلاً به آنجا رفته بودند و سعی داشتند هویت آمریکایی خود را ثابت کنند "دیگری تر" بودند. این مهاجران قدیمی تر، سعی داشتند خودشان را از ریشه های مکزیکی و آمریکایی شان دور کنند. گرچه در طول دهه‌ی ۱۹۶۰، فعالان مکزیکی-آمریکایی جنبش چیکانو به عمد این نام را برای خود به کار بردند تا معنی منفی آن را تغییر دهند. آن ها این اصطلاح را پذیرفتند تا غرور، قدرت اخلاقی و میراث فرهنگی خود را نشان دهند و اثبات کنند که در جریان آنکلو آمریکایی سفید پوست گم نشده اند.

برای هارتلی، زیبایی شعر در این است که در آن گوناگونی وسیعی از مجازهای فرهنگی و تاریخی به هم بافته شده اند تا هویتی یگانه را شکل دهند. گزالس ریشه های چنین هویتی را در تاریخ طولانی اختلاط نژادی مکزیک از طریق ارتباط اسپانیایی ها و سرخ پوستها می داند. جدا از این ها، شعر هم چنین این حقیقت را آشکار می کند که هویت چیکانو از نمادهای فرهنگی-اسطوره ای بهره می برد که متعلق به فرهنگ سرخ پوستان پیش از ورود کریستف کلمب است.

پس از مرور تاریخ سرکوب چیکانوها گزالس شعر حماسی اش را با تصور آزادی در آینده ی چیکانوها و سرزمینشان به پایان می رساند.

خوان بروس نووآ<sup>۲</sup> در تفسیرش از این شعر دیدگاه روانشناختی را برمی گزیند. وی معتقد است که ساختار شعر حرکت دیالکتیکی دارد. این حرکت از زمان حال شروع می شود، به گذشته می رود و دوباره به حال برمی گردد، اما این بار زمان حال بسیار غنی تر و پیچیده تر است. به نظر او، این شعر به سه بخش تقسیم شده است: «بخش اول ماتم است و گوشه گیری در میان مردم، در بخش دوم آمریکایی-مکزیکی ها از طریق برخورد گذشته و حال دگرذیسی دیالکتیکی را تجربه می کنند و در نهایت بخش سوم اعلام هویت جدید و انقلابی چیکانو است که آینده را تغییر خواهد داد.» (۶) ژوکین سمبل هویت یگانه چیکانوهاست. بروس نووآ معتقد است که اولین خط شعر "من ژوکین هشتم" بار معنایی شعر را در بردارد چرا که شعر قادر است به اعلام هویت یگانه دست یابد. این عبارت ممکن است در ابتدا بی معنی به نظر بیاید چون هم "من" و هم "ژوکین" برای خواننده نامعلوم هستند. وی درباره این جمله می گوید: عملکرد واقعی "من ژوکین هشتم" ممکن است در ابتدا در این جمله آشکار نشود. این معرفی ساده مانند هر جمله خبری دیگر ممکن است بیان ساده یک حقیقت در نظر گرفته شود. اما در واقع "من ژوکین هشتم" واقعی را به وجود می آورد که از قبل در این دنیا وجود نداشته است، در حقیقت هویت "من" و "ژوکین" از این پس به وجود می آید. (۷)

<sup>1</sup> George Hartley

<sup>2</sup> Joan Bruce – Novoa



تنها در خطوط بعدی است که خواننده متوجه می شود که این هویت در سردرگمی و هرج و مرج یک دنیای غریبه ریشه دارد. ساختار ستمگر و گاهی نژاد پرست آنگلو آمریکای جدید، ژوکین را زندانی، سردرگم، تحقیر و سپس نابود می کند. ژوکین اینگونه ادامه می دهد: «پدرانم/ جنگ اقتصادی را باختند/ و بقای فرهنگی را/ بدست آوردند». (۹-۱۲) بکارگیری "پدران" آغاز حرکت شعر بین گذشته و حال است؛ بازگشت به گذشته به عنوان پناهگاهی از دنیای آنگلو آمریکایی حال.

چیکانوها باید بین این دو انتخاب کنند: "پیروزی روح/ با وجود گرسنگی بدن" یا "عقیم سازی روح با شکم پر". او موفقیت اقتصادی و بقای فرهنگی را در تقابل با هم می یابد و به اجبار باید یکی را برگزیند. همین انتخاب اجباری شرایط را برای ساخت هویت چیکانو مهیا می سازد. گرسنگی به خطرناکی عقیم سازی روح نیست. گوینده حاضر است بدن خود را بخاطر روحش و تطهیر آن قربانی کند. همانطور که اسلاوی ژژیک<sup>۱</sup> معتقد است انتخاب از روی اجبار خود عامل سرکوب است.

«هر چیزی که در ابتدا سرکوب می شود، هر آنچه که با توجه به ضرورت ساختاری باید ناپدید شود تا شبکه نمادین<sup>۲</sup> بتواند خود را تثبیت کند یک دلالت گر انشایی<sup>۳</sup> محض است که شکل مخالف خود که همان اخباریست<sup>۴</sup> را به خود نمی گیرد. در این شکاف، در این عدم حضور انشایی محض، سوژه دلالت گر پدیدار می شود. مکان این سوژه جایی نیست مگر در همان خلاء<sup>۵</sup> که به واسطه سقوط دلالت گر دو تایی غیر ممکن بوجود آمده است، به عبارت دیگر ژستی که سوژه را شکل می دهد، ژست تھی یک انتخاب اجباری است: واقعیت این است که وقتی سوژه آنچه بر او تحمیل شده را به عنوان انتخاب آزاد برگزیند به فاعلیت واداشته شده است.» (۸)

در من ژوکین هستم گوینده می داند که شانسی برای وی در جنگ اقتصادی نیست، این شانسی از دست رفته است پس در حقیقت شانسی نیست. او می داند که جامعه ی آمریکایی مدرن آمریکای-مکزیکه ها را از مشارکت واقعی در اقتصاد محروم کرده است. پس تنها انتخاب ممکن پرهیز از عقیم سازی روح است. برای گوینده این کار از طریق بازسازی میراث فرهنگی تاریخی شان امکان پذیر است پس از طریق تنها انتخاب ممکن که در واقع انتخابی آزادانه نیز نیست گوینده هویت پیشین خود را باز می یابد؛ "امر نهادین"<sup>۶</sup> نوین که ظهور چیکانو را مهیا می سازد. به عبارت دیگر "عامل انشایی محض که باید با نقاب انتخاب آزاد سرکوب شود خود به وجود آورنده عبارت آغازین شعر است نه به وجود آمده ی آن؛ "من ژوکین هستم" (۹). در ابتدا، گوینده از غول ترسناک، تکنیک و صنعت که "پیشرفت" نامیده می شود و از موفقیت آنگلوهوا روی برمی گرداند و به "مردم خود" پناهنده می شود. (۱۵-۲۰).

گنزالس سعی دارد تاریخ "لارازا" و لحظات با شکوه فرهنگ مکزیکی-کلمبیایی را معرفی کند. در اینجا هارتلی به ایده ی هویت هیبرید (دو رگه) اشاره می کند. همان طور که وی بیان می کند، ژوکین خودش را کوآتموک، کورتس، آرتک و اسپانیارد<sup>۷</sup> می خواند. هویت هایی که در اصل متناقض هستند.

هویت هایی که هم پیروزند. و هم مغلوب. این همان چیزی است که "گلوریا اوانجلینا آنزالدوا"<sup>۸</sup> آن را هوشیاری مستیزا<sup>۸</sup> می خواند، هشیاری جدید که در پس درک دو جانبه است. این آگاهی جدید یا "مستیزای جدید" آگاهی کامل و مشخص از هویت های مغایر و متناقض خودش است که این فرصت را به او می دهد تا "دیدگاه های جدید" را در چالش سیستم دوگانه ی غربی به دست آورد. (۱۰) چیکانو تجسم این آمیختگی متناقض است.

<sup>1</sup> Slavoj Zizek

<sup>2</sup> Symbolic network

<sup>3</sup> Performative signifier

<sup>4</sup> Constative

<sup>5</sup> Symbolic order

<sup>6</sup> Cuauhtemoc / Cortes/Aztec/ Spaniard

<sup>7</sup> Gloria Evangelina Anzaldua

<sup>8</sup> Mestiza Consciousness



مقاله‌ی انتقادی دیگر توسط رافائل پرز-تورس<sup>۱</sup> تحت عنوان *کشوری دیگر: رادولف گنزالس* نوشته شده است. از نظر تورس این شعر تلاشی است برای قوت بخشیدن به تصویری جمعی و در عین حال با شرح زمینه‌ی تاریخی، شعر سعی دارد «تصویر قدرتمندی از فردیت چیکانو» را نشان دهد. (۱۱) اسمی که گنزالس برای گوینده اش انتخاب کرده خواننده را به یاد ژوئین موریتا<sup>۲</sup> می‌اندازد، کسی که پس از مرگش به اسطوره تبدیل شد. زندگی وی با افسانه‌های بسیاری همراه است، بعضی وی را دزد اسب یا راهزن و برخی وی را رابین هود مکزیک می‌نامند و برخی دیگر او را میهن دوستی می‌دانند که در سال ۱۸۴۹ به جویندگان طلا پیوست. وی در آمریکا به جای فرصتهای طلایی با نژادپرستی و تبعیض مواجه شد. کارگران معدن به وی حمله کردند، همسرش را مورد تجاوز قرار دادند و سپس کشتند. ژوئین انتقام گرفتن از آنان را اولین هدف خود قرار داد. پس نام ژوئین پیشینه وطن پرستی، رنج، مبارزه و احقاق حق را با خود دارد.

تورس معتقد است که این شعر برای نمایش فردیت سروده شده است. برای گنزالس، این شعر "زخم‌های روحی، نسل‌کشی فرهنگی، عقیم سازی جمعی، اصالت، شجاعت، عزم و بردباری برای ایجاد تاریخی جدید برای مردمان قدیمی ای را نشان می‌دهد که بر روی صحنه‌ای جدید می‌رقصند." (۱۲). به عبارت دیگر گنزالس می‌خواهد که شعر چیکانوها را به عمل وادارد، عاملیت تاریخی را به آنها بازگرداند و آن‌ها را به سوی آینده‌ای بهتر سوق دهد، آینده‌ای قدرتمندتر و خوشنودتر. از سوی دیگر، شعر خلأها و تضادهای موجود در این تاریخ سراسر فقر و ضعف اجباری را نیز به نمایش می‌گذارد. خلأها و تضادها پیچیدگی فرایند خود باوری و فرهنگ ملی را نشان می‌دهند جایی که در آن گفتمان‌های متضاد زیادی با هم دست و پنجه نرم می‌کنند.

به نظر برخی منتقدان، این شعر بیش از هر چیز دیگری، تحقق هویت چیکانو است. گوینده با «من ژوئین هستم» آغاز می‌کند و بعد ادعا می‌کند «من کوآتموک هستم.» (۱۶۱).

"من ارباب بوده‌ام و هم برده" (۱۹) "من بخشی از خون و روح کشیش شجاع روستا/ هیدالگو<sup>۳</sup> هستم" (۲۵) "من امیلیانو زاپاتا<sup>۴</sup> هستم" (۳۴) همه‌ی این‌ها نشان می‌دهند که هویت برآستی برای ژوئین دارای اهمیت است او هویتش را تأیید می‌کند و با هم آهنگ کردن هویتش با زمینه‌ی تاریخی فرهنگی مکزیک، می‌خواهد ادعا کند که چیکانو تجسم همه‌ی اینهاست. ژوئین پس از هویت بر روی موضوع مهم دیگری تمرکز می‌کند؛ مبارزه و ایثار برای اهداف سیاسی. ژوئین ادعا می‌کند که "من زمینی داشتم/ تا چشم کار می‌کرد/ زیر تاج اسپانیا و برای زمین خون دل خوردم." (۱۷-۱۴) ژوئین با ادعای زمین، پیشینه غنی تاریخی- فرهنگی چیکانو را به خواننده متذکر می‌شود و در عین حال نشان می‌دهد که زمین چیکانوها توسط آنگلو-آمریکایی‌ها تصاحب شده است. آمریکا نماد هر آن چیزی است که چیکانوها از دست داده‌اند؛ میراثی که به آن‌ها قدرت می‌بخشد؛ زمینی که آذوقه‌شان را فراهم می‌کند، و تاریخی که هویتشان را شکل می‌دهد. جنگی که با ورود متجاوزان اسپانیایی شروع شده و تا امروز ادامه دارد و آمریکا را به مکانی غریبه تبدیل کرده است. اما هنوز امید هست همانطور که ژوئین به خوانندگان یادآوری می‌کند که متجاوزان "هر آنچه به کارشان آمد بردند" اما "ارزش واقعی را رها کردند." (۷۰)

متجاوزان نمی‌توانند معنویت، فرهنگ و تاریخ چیکانو را از بین ببرند. اینها نیروهای واقعی آنها هستند. برای ژوئین فرهنگ و زمین دو قلمرو جدا هستند. زمین نماد نابسامانی، ناامیدی و مالکیت از دست رفته است، اما فرهنگ نماد قدرت، امید و مالکیت حقیقی است؛ بالاترین سرچشمه مقاومت. تورس سپس درباره تضاد بین عاملیت چیکانو و احساس جدایی و گسستگی توضیح می‌دهد. ژوئین برای انتخاب مصمم است و بر عاملیت خود تأکید می‌کند و پس از آن از "کشیده شدن" صحبت می‌کند و منکر عاملیت خود می‌شود. در نظر تورس "شعر مرکز تضاد بین حس خود فاعلی آماده برای تغییر و خود قربانی استثمار تاریخی محتوم است. شعر تضادی را نشان می‌دهد که مستقیم به آن اشاره ای نمی‌شود: آیا چیکانوها قربانی سرنوشت خود هستند یا عامل

<sup>1</sup> Rafael Perez – Torres

<sup>2</sup> Joaquin Morrieta

<sup>3</sup> Hidalgo

<sup>4</sup> Emiliano Zapata



آن؟" (۱۳) در نهایت شعر سعی می کند در خطوط پایانی این تضاد را حل کند: "باید تحمل کنم/ تحمل خواهم کرد." (۱۱۸-۱۱۷) این جملات هم تأکیدی است و هم امری. پایان شعر نوید عمل و انقلاب مردمی را می دهد که "چون غولی خفته/ سر بر می دارند". (۸۴-۸۳) آنها وارث چنین فرهنگ و تاریخی هستند که به نظر آنها را به عمل وا می دارد.

در بازنویسی چیکانوی پسا استعماری ناومی کینونز<sup>۱</sup> به احساس انزوا و تنهایی می پردازد که در نوشته های موج اول نویسندگان چیکانو از جمله گنزالس به خوبی بیان شده است، اما زنان نویسنده استعمار مضاعف را تجربه می کنند چرا که در آن زمان نوشتن شغلی مردانه به حساب می آید. (۱۴) دنیای پسا استعماری در تعیین ملیت، اقلیت و هویت رویکرد هگلی دارد. در تئوری هگل هویت از طریق شناخت و تشخیص دیگری ممکن است؛ مواجهه خود با دیگری<sup>۲</sup>. هگل این موقعیت را با یک مدل ارتباط ارباب-برده توصیف می کند که راه را برای بیان ارتباط استعمارگر-مستعمره هموار می کند. در چنین مدلی استعمارگر مانند اربابی عمل می کند که برای شکل دادن به هویت خود بر مستعمره تسلط پیدا می کند. از طرفی برده یا مستعمره به تقلید از ارباب یا استعمارگر همین کار را با مردم خویش می کند. به روایت هومی بابا<sup>۳</sup> تقلید استعماری عبارتست از: "تمایل به یافتن دیگری بازسازی شده و قابل تشخیص به عنوان سوژه اختلاف که تقریباً اما نه دقیقاً همان است. به عبارت دیگر گفتمان تقلید حول محور تضاد شکل می گیرد." (۱۵) هر دو استعمارگر و مستعمره حالت تردید و تضاد دارند. تردیدی که حاصل احساسات متضاد جذب و دفع است که از یک سو در تقابلند و از سوی دیگر در خلق شخصیت و هویت در هم گره خورده اند. تشخیص و تقابل با دیگری برای نویسندگان بومی آمریکا و چیکانوها موضوع جالبی است زیرا آنان در تلاشند میراث فرهنگی خود را در برابر آنکلو امریکایی ها حفظ کنند. و این همان چیزی است که کریستینا ام هیراند<sup>۴</sup> در کتاب خود با عنوان حال دیگری کیست؟ گفتمان سپا استعماری و هویت اجتماعی بیان می کند.

برای شروع هیراند روانشناسی اجتماعی اقلیت را بیان می کند. او با الهام گرفتن از جان ترنر<sup>۵</sup> سه مرحله تشکیل هویت در اقلیت ها را شناسایی می کند. در مرحله اول که «جنبش فردی» نام دارد فردی که از گروه اجتماعی خود راضی نیست گروه خود را ترک می کند. این اتفاق بیشتر وقتی روی می دهد که هویت اجتماعی منفی به یک اقلیت خاص اطلاق می شود. فرد پس از ترک گروه خود را به گروه جدیدی که از نظر وی برتر و تکامل یافته تر است می چسباند. این مرحله «خلاقیت اجتماعی» (۱۶) نام دارد؛ زمانی که اعضای یک گروه به تفاوت های مثبتی از طریق تغییر یا تعریف دوباره ارزشها دست می یابند. مرحله آخر مرحله ایست که فرد در یک گروه اصلی یا خودی سعی دارد از طریق رقابت با گروههای دیگر به تفاوتهای مثبت دست یابد یا تفاوتهای ممتاز خود را برجسته کند. این گام آخر «رقابت اجتماعی» نام دارد و برای اقلیتها دارای اهمیت فراوان است، زیرا آنها مجبورند پیوسته خود را بر اساس معیارهای گروه غالب ارزیابی و باز تعریف کنند. (۱۷)

بسیاری از آثار نویسندگان چیکانو همین نگرانی چگونگی برخورد با اکثریت غالب را دستمایه قرار داده اند. اکثریت و اقلیت همیشه در تقابل دوگانه بوده اند. گروه اقلیت، البته در بعضی موارد سعی دارد از طریق خلاقیت اجتماعی به تفاوت مثبت برسد و از طرفی هویت مستقل خود را حفظ کند. مشکل اینجاست که آنها طبق استانداردهای همان اکثریت غالب غیرعادی، ناهنجار، کمتر و یا "دیگری" به حساب می آیند. و به همین دلیل است که مرتب باید خود را باز تعریف کنند. از نظر هیراند من ژوکین هستم نمونه چنین تقابل دو گانه ای بین اقلیت و اکثریت است.

در تمام شعر ژوکین تقابل دوگانه آنها/ ما را برای توصیف به حاشیه رانده شدن چیکانوها به عنوان "دیگری" استفاده می کند. در همان ابتدای شعر مشخص می شود که اقلیت چیکانو از ظلمی رنج می برد که از سوی اکثریت و به واسطه در دست داشتن مراکز قدرت بر آنها اعمال می شود.

گوینده در تلاش است تا حمایت و آزادی عمل را در جامعه خود بیابد، هر چند می داند ناگزیر است در دنیایی زندگی کند که توسط اکثریت غالب اداره می شود. درونمایه شعر در همان بند اول شعر بیان می شود؛ "من" در تقابل با مردانی ستمگر قرار داده شده که جنگ اقتصادی را برنده شده اند اما

<sup>1</sup> Naomi H. Quinonez

<sup>2</sup> The other

<sup>3</sup> Homi Bhabha

<sup>4</sup> Christina M. Hebebrand

<sup>5</sup> John Turner



توانسته اند از نظر معنوی پیروز میدان باشند. و حال "من" مسئولیت به مبارزه خواندن جامعه کوچک خود را در برابر ستم به عهده می گیرد. از نظر کوردلیا کاندلاریا<sup>۱</sup> شعر حماسه ایی است که "در میانه عمل" آغاز می شود، شاعر "مضمون و هدف از سرودن حماسه را بیان می کند" و برای به انجام رساندن کار از "الهی" طلب یاری می کند. و الهه ی او کل خاستگاه اجتماعی جامعه چیکانوست. (۱۸)

جملات آغازین شعر نشان می دهد که گوینده تا چه حد ناتوان و از نظر احساسی تحت فشار است. موقعیتی که در آن قرار دارد او را چون پر "گمشده" و "اسیر" گرد باد جامعه ستمگر ساخته است. شاعر با استفاده از صفتهای مفعولی چون "گمشده" "گرفتار" "سرخورده" "نابود" و "کشیده شده" بر این موقعیت تاکید می کند. او قربانی است و گریزی نمی یابد. در جملات بعدی شعر تضاد بین آرزوی قلبی آنها یعنی موفقیت اقتصادی و نیاز واقعی شان یعنی "بقای فرهنگی" آشکارتر می شود. وقتی گوینده از "پدران" سخن به میان می آورد به جنبه تاریخی این نبرد اشاره می کند. این گروه اقلیت از نظر اقتصادی ضعیف هستند اما از نظر فرهنگی غنی هستند و توانسته اند با رد برخی از ارزشهای نظام سرمایه داری هویت فرهنگی خود را حفظ کنند. این اقلیت از نظر فیزیکی ضعیف و گرسنه و از نظر معنوی غنی و راضی هستند. ژوکین هرگونه ارتباط با گروه آنگلو امریکایی را رد و به گروه اقلیت خود پناه می برد. بند بعدی شعر موضوع اساسی دیگری را مطرح می کند؛ وظیفه انتخاب هویت و فردیت. این بند از این جهت دارای اهمیت است که مساله ماندن در گروه خودی یا هماهنگ شدن با گروه غالب و از دست دادن هویت را مطرح می کند.

گوینده از تجربه زندگی با اکثریت می گوید. تلاش وی برای جا افتادن در و هماهنگ شدن با اکثریت غالب بی فایده مانده است. توهم باطل "پیشرفت" برای او جز استثمار و آب ریختن به آسیاب "موفقیت آنگلو" به همراه نداشته است. ژوکین نشان می دهد که مادامی که اکثریت غالب پیروزی خود را در رقابت با اقلیت می داند آمادگی اقلیت برای باز کردن مرزهای گروهی حاصلی ندارد. ژوکین فرایندی را توصیف می کند که از آن با نام تبادل فرهنگی یاد می شود اما در حقیقت قربانی شدن چیکانوها در جنگ قدرت آنگلو امریکایی تنها حاصل آن بوده است. در این فرایند آنها هرگز عدالت را تجربه نکردند؛ زمینشان "دزدیده شد"، و فرهنگشان "مورد تجاوز واقع شد". (۱۹) به این دلیل است که ژوکین به جامعه اش برمی گردد تا امید یابد و به میراث غنی اش پناه ببرد.

در پایان داستان ژوکین اعتراف می کند که تحت تأثیر گروه سلطه گر بوده است و هویتش در سایه ی آن شکل گرفته است؛ "من شاهزاده آزتک و هم عیسی مسیح هستم." (۹۸) کاندلاریا اضافه میکند؛

بخشی از روان گسیختگی اجتماعی قهرمان شعر از شخصیت پردازی اش نشأت می گیرد [ ... ] همانند ترکیب انسان چیکانو، مستیزو ترکیبی از تضادهاست، [ ... ] شرایطی متأثر از تضادهای حل نشده است. به عبارت دیگر، دو راهی ژوکین به وسیله ی عوامل داخلی و خارجی ایجاد می شود، عوامل داخلی به حقیقت وجود چیکانو و درگیری های فرهنگی مربوط است، و عوامل خارجی به زندگی در حاشیه جامعه آمریکایی در ایالات متحده برمیگردد به خصوص در حاشیه "جریان اصلی" آنگلو. بنابراین ژوکین تجسم تجربه شهروندان اقلیت آسیب دیده در حاشیه جامعه چند فرهنگی است. (۲۰)

### ۳- نتیجه گیری

من ژوکین هستم نوشته ی رودولف کورکی گنزالس یکی از تأثیرگذارترین شعرهای جنبش چیکانو است. ژوکین به عنوان تجسم آمریکایی-مکزیکایی ها، هویت چیکانو را با یادآوری زمینه ی گذشته ی فرهنگی اش و تاریخ کلمبیا ایجاد می کند. اما او به آینده بیش تر توجه می کند آینده ای که در آن برای چیکانوها امید بیشتری است. ژوکین آمیخته ای از هویت های متفاوت و گاهی متناقض است.

همه ی این هویت های متناقض در برابر ظلم آنگلو- آمریکا متحد هستند. اکنون اقدام انقلابی و صبر و تحمل، کلید بقای چیکانوهاست. ژوکین به وضوح بیان می کند که پدرانش از نظر اقتصادی نابود شده اند اما توانسته اند از نظر فرهنگی دوام بیاورند. این شعر رویای فردیت چیکانو و استقلال و اقدام سیاسی را

<sup>1</sup> Cordelia Candelaria



زنده می کند. چیکانوها می توانند بازیگران جدید در تاریخ آمریکا باشند. آنها با مقاومت می توانند اصلاحات جدیدی را در دیدگاه سرمایه داری وارد کنند و در نهایت شکل و امیال آمریکای فرا صنعتی را تغییر دهند.

من ژوکین هستم داستان سرکوب گر و سرکوب شده است، شعر استعمارگر و مستعمره، بیانیه‌ی گروه های خودی و خارجی، همه‌ی این‌ها و تاریخ آنگلو آمریکایی ها در تضاد با چیکانوهاست.

گنزالس این شعر را "تحویلی برای خودم و برای تمام چیکانوهایی که ژوکین هستند" می داند. (۲۱)  
و گویی که هیچ کس دیگری قبل از ژوکین، چیکانو نبوده است. تولد ژوکین، تولد شخصیتی انقلابی است که برای هویت فرهنگی اش و در سرزمین دشمن می جنگد و چیکانوها را بر می انگیزد که چیکانو باشند. سردرگمی چیکانوها تجسم دیگری از سلب مالکیت آنهاست. چیکانوها مکزیکی هستند اما نه در مکزیک، چیکانوها آمریکایی هستند اما نه از آمریکا.

## منابع

1. Moore, J. W., and Cuellar, A.B. *Mexican- Americans, Ethnic Groups in American life Series*, Englewood, Prentice- Hall. 1970. P.149.
2. De Leon, Arnolodo. *Chicano. Texas State Historical Association. Handbook of Texas*. 2:69. P.74.
3. Hartley, George. "I am Joaquin: Rodolfo 'Corky' Gonzals and the Retroactive Construction of Chicanismo" Ohio University Press. 2001. p. 53.
4. Ibid.
5. Ibid. p. 67.
6. Bruce- Novoa, Juan. "Dialogical Strategies, Monological Goals. Chicano Literature." *An Other tongue: Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderlands*. Ed. Alfred Arteaga, Durham, London: Duke University Press, 1994, p. 228.
7. Ibid. p. 230.
8. Zizek, Slavoj. *Enjoy Your Symptom: Jacques Lacan in Hollywood and Out*, New York, Routledge. 2001.p. 99.
9. Bruce- Novoa, Juan. p. 232.
10. Anzaldua, Gloria and Analouise Keating. *Interviews / Entrevistas*. New York: Routledge, 2000. p.27.
11. Perez-Torres, Rafael. *Movement in Chicano Poetry: Against Myths, Against Margins*. New York: Cambridge University Press. 1995. p.69.
12. Gonzales, Rodolfo. *I am Joaquin: Yo soy Joaquin; an epic poem. With a Chronology of people and events in Mexican and Mexican American history*. New York, Bantam Books. 1972. p.1.
13. Perez-Torres, Rafael. p. 75.
14. Aldama, Arturo J. and Quinonez, Naomi H., *Decolonial voices, Chicana and Chicano Cultural Studies in the 21st Century*. Indiana University Press, 2002. p. 130.
15. Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London and New York, Routledge, 1994. p.122.
16. Hebebrand, Christina M. "Who's The Other Now? Postcolonial Dialectics and Social Identity", *Native American and Chicano/a Literature of the American Southwest*. New York and London, Routledge. 2004.
17. Turner, John and Rupert Brown. "Social Status, Cognitive Alternatives and Intergroup Relations." *Differentiation Between Social Groups. Studies in the Social Psychology of Intergroup Relations*. Ed. Henri Tajfel. London: Academic Press. 1978, p. 204.
18. Candelaria, Cordelia. *Chicano Poetry. A Critical introduction*, Greenwood Press. 1986. p. 44.
19. Ibid. p. 66.
20. Ibid. p. 46.
21. Gonzales. p. 2.