بررسی «درختی که از ارفئوس می‌گوید» سروده‌ی دنیس لورتوف از منظر فلسفه‌ی طبیعت موریس مرلوپونتی

چکیده

پژوهش حاضر به خوانشِ موردیِ شعر «درختی که از ارفئوس می‌گوید» سروده‌ی دنیس لورتوف، از شاعران پیشروی قرن بیست، در پرتو «پدیدارشناسی-بوم‌گرایی» می‌پردازد. این گرایش نسبتاً جدید حوزه‌ی نقد ادبی که محل تلاقی فلسفه و بوم‌شناسی است، با تشویق به بازنگري در باورهاي سنتي فلسفه‌ي غرب در باب طبیعت، مسائل زیست‌محیطی را از منظر پدیدارشناسی بررسی می‌کند. علی‌رغم اینکه توسعه‌ی صنعتی و رشد پرشتاب اقتصادی ایالات متحده‌ی آمریکا در اواسط قرن بیستم، مفهوم طبیعت را به حاشیه راند، لیکن، آثار ادبي این دوره، گاهاً آگاهانه یا ناآگاهانه، با این رویکرد به مخالفت برخاسته و بوم‌آگاهی و دغدغه‌های زیست‌محیطی را ترویج نموده‌اند. در این‌جا شعر «درختی که از اورفئوس مي‌گوید» (1968) از منظر پدیدارشناسی-بوم‌گرایي موریس مرلوپونتی مورد بررسي قرار می‌گیرد. این مقاله با نقد انفصال دکارتی سوژه از ابژه و تفکّر انسان‌محور منتج از آن، به یکی از نظریات کلیدی فلسفه‌ي تجربه‌گراي مرلوپونتی با عنوان «کیاسم» یا همان مشارکت دوجانبه و بدنمند سوژه و ابژه در لحظه‌ی ادراک، تأسّي کرده تا بوم‌آگاهی تنیده در این شعر را که برگرفته از درون‌پیوستگی متقابل و همپیوندی بدنمند انسان و طبیعت است و زیر سایه‌ی تحلیل‌های سیاسی و معنوی این اثر پنهان مانده، به منصه‌ی ظهور رساند و از این منظر بر ادراک کل‌نگر، غیر سلسله مراتبی، غیرتقلیل‌گرایانه و نهایتاً غیرانسان‌محور لورتوف—در تضاد با پارادایم تفکیک‌گرای قرن بیست—صحه گذارد. این شعر که سرشار از ادراکات حسي است، با استفاده از تکنیک‌هاي متني و ساختاري مؤثر در تقلیل انسان‌محوري، خواننده را به مطالعه‌ي پدیدارشناختي-بوم‌گرایانه‌ي خویش ترغیب مي‌نماید. این مطالعه با شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی و کتابخانه‌ای، گفتمان جدیدی را در این شعر ارائه می‌دهد.

واژگان کلیدی: پدیدارشناسی-بوم‌گرایی، مرلوپونتی، کیاسم، ادراک بدنمند، برگشت‌پذیری گوشت

Pre-print E-Edition

مقدّمه

توسعه‌ی صنعتی و رشد پرشتاب اقتصادی ایالات متحده‌ی آمریکا در دهه‌های پنجاه، شصت و هفتاد قرن بیست، طبیعت و ظرفیت محدود منابع آن را به نفع پیشرفت چندجانبه‌ی کشور نادیده گرفت. بدین جهت، انتظار می‌رود آثار ادبی نوشته‌شده دراین بازه‌ی زمانی ، آگاهانه یا ناآگاهانه، از رویکرد مذکور حمایت کنند. لیکن در تضاد با پارادیم تفکیک‌گرای قرن بیست که فرهنگ را مقدّم بر طبیعت می‌شمرد، درجاتی از بوم‌آگاهی در آثار اغلب ادیبان این دوره، به‌خصوص شاعران و نویسندگان پیشرو، از جمله دنیس لورتوف، مشهود است.

دنیس لورتوف [1](1923-1997) یکی از شاعران سرشناس مکتب بلک مونتین[2] است، گرچه خودش این تعلّق را انکار می‌کند. این شاعر پرکار انگلیسی-آمریکایی از نخستین بانوان شاعري است که توجه ویژه‌ای به انعکاس تجارب زن-محور در اشعار خویش مبذول داشت، «با اینکه در اواخر دهه‌ي شصت، وقوع انقلابي مجازي در حیطه‌ی شعرِ زنان به بیان دغدغه‌ها، تجارب و صداي زنان در شعر آمریکا مشروعیت بخشید، لیکن اولین کتابهاي شعر لورتوف که در اواخر دهه‌ي پنجاه چاپ شده‌بود، این بي‌حرمتي به ساحت شعر مرد-محور را پیش‌تر پیش‌بیني کرده‌بود» (کیناهان 14). این مدافع پرشور صلح و عدالت با جهت‌گیری نسبت به رویدادهای مهم سیاسی و اجتماعی روز، مانند جنگ ویتنام و جنگ خلیج فارس، شعر و سیاست را به هم پیوند زد. آثار اوّلیه ش، بیشتر به ستایش از طبیعت پرداخت، لیکن آثار مؤخّر وی، عمدتاً از نقطه‌نظر سیاسی و اجتماعی مورد توجّه منتقدین قرار گرفته‌است. وی در پیشگفتار کتاب *زندگی در اطراف ما: منتخبی از اشعار در باب طبیعت*[3] چنین می‌گوید:

> در این چند دهه‌ی اخیر قرن بیست، بر تمامی انسان‌های متفکّر آشکار شده که گرچه ما انسان‌ها خود بخشی از طبیعت هستیم، لیکن به عناوین مختلف، به عنصری مخرّب در درون آن بدل گشته‌ایم و این «شبکه‌ی بزرگ» را احتمالاً به‌گونه‌ای غیرقابل بازگشت می‌لرزانیم و خُرد می‌کنیم. بنابراین، شاعر که طبق معمول—هر چند ممکن است به اجبار—شعرهایی در باب تجلیل می‌نویسد، اینبار دیگر راهی جز سوگواری و ابراز خشم و وحشت ندارد. (xi)

به نظر می‌رسد در اشعار لورتوف، طبیعت و سیاست شانه به شانه‌ی هم گام برمی‌دارند و گاه به‌گاه یکی به نفع دیگری صحنه را ترک کرده یا پشت دیگری پنهان می‌شود. وی ضمن ایراد یک سخنرانی در دانشگاه ماساچوست در سال 1970، تمامی مشکلات روز جهان از جنگ ویتنام گرفته تا تخریب محیط زیست را بهم پیوسته و هم‌ریشه خواند و به گفته‌ي هنسن[4]، سیطره‌ی جهان‌بینی دوگانه‌انگار را ریشه‌ی تمامی این مشکلات دانست، «تعجبی ندارد که لورتوف در سال 1970 به این نتیجه رسید، زیرا تمام اشعاری که در سه دهه‌ي پیش از آن نوشته‌بود، شاهدی بر جهان‌بینی غیرسلسله‌مراتبی وی بوده‌اند، نگرشي که تمام عمر به آن وفادار بود و در اشعار مؤخرش پررنگ‌تر شد» (3). کیناهان[5] در کتاب خود با عنوان «شعرهاي زنانه[6]»، نگرش غیردوگانه‌انگار لورتوف را مرتبط با غریزه‌ي مادري و روح

[1] Denise Levertov
[2] Black Mountain School
[3] *The Life Around Us: Selected Poems on Nature*
[4] Katherine A. Hanson
[5] Linda A. Kinnahan
[6] *Poetics of the Feminine*

Pre-print Edition

اشتراكي و جمعي زنانه‌ي وي دانست «لورتوف غريزه‌ي مادري را به شكل شيوه‌اي از اقتدار با تأكيد بر نحوه‌ی سيّال و تعاملي ارتباط ميان خود و ديگري بروز می‌دهد» (130).

لورتوف یکی از داستان‌های افسانه‌ای اساطیر یونان را به شکل شعری الهام‌بخش به نام «درختی که از اورفئوس می‌گوید[7]» بازنویسی کرد که اولین‌بار در استونی بروک[8] (1968) منتشر شد. از آنجایی که این شعر تاکنون بیشتر بر اساس دیدگاه‌های اجتماعی، سیاسی و معنوی لورتوف مورد مطالعه قرار گرفته، این پژوهش، رویکردی پدیدارشناسانه-بوم‌گرایانه[9] را با تمرکز بر مفهوم «کیاسم[10]» موریس مرلوپونتی اتخاذ می‌کند تا بر بوم‌آگاهی تنیده در این اثر که برگرفته از دیدگاه کل‌نگر و غیر سلسله‌مراتبی لورتوف است و به شکل تبادلی بدنمند و دوسویه میان انسان و طبیعت به نمایش درآمده، صحه گذارد. پژوهش حاضر با تأیید و تأسي به جهان‌بيني غيردوگانه‌انگار لورتوف که از نقطه‌نظر پديدارشناسي مرلوپونتي قابل تأمل است، به جایگاه طبیعت در یکی از اشعار وی مي‌پردازد. مرلوپونتی در نظریاتش ضمن نقد انفصال دکارتی سوژه‌ی عامل از ابژه‌ی معلول، به ماهیت تجربه به عنوان واکنشی دوجانبه و بدنمند میان سوژه و ابژه پرداخته، برتری سوژه‌ی عامل را رد می‌کند. بنابراین ترکیب رویکرد بوم گرایانه در تحلیل آثار ادبی با فلسفه پدیدارشناسانه مرلوپونتی می‌تواند نوری تازه بر اشعار لورتوف بتاباند.

پیشینه‌ی تحقیق

با توجه به اینکه در اواخر دهه‌ی شصت قرن بیست، جنگ ویتنام به اولوّیت اصلی دولت آمریکا بدل شد، بسیاری از شخصیّت‌های ادبی این دوران، این جنگ را دستمایه‌ی خلق آثار ادبی خود قرار دادند. علاوه براین، بخش بزرگی از مطالعات نقد ادبی نوشته شده بر آثار این دوران، روی جنبه‌های سیاسی این آثار تمرکز کرده و زوایای دیگر آن را نادیده گرفته‌است. شعر «درختی که از اورفئوس می‌گوید» که در خلال جنگ ویتنام نوشته شده، از این قاعده مستثنی نیست. به عنوان نمونه، رعنا جابر عبد[11] در مقاله‌ی خود با عنوان «بازگویی شاعرانه‌ی اسطوره‌ی اورفیک: مطالعه‌ی سیاسی ««درختی که از اورفئوس می‌گوید» سروده‌ی دنیس لورتوف»»[12]، «بیداری درختانی را که مسخ آواز اورفئوس شده‌اند با بیداری انقلابی خودآگاهی که در بطن جنبش ضدفرهنگی دهه‌ی شصت قرار دارد» (1)، همانند می‌کند. نویسنده معتقد است که جنگ ویتنام چون موسیقی ارفیک، «فهم و آگاهی سیاسی» را برای نسل جوان به ارمغان آورده‌است (4). البته که این تحلیل با توجه به میزان فعالیت‌های سیاسی لورتوف در این جنگ کاملاً طبیعی ست. در این راستا، جالب است بدانیم که «در دهه‌ی شصت، در زمان جنگ ویتنام، [رابرت] دانکن[13] به‌گونه‌ای فزاینده منتقد تعاملات سیاسی لورتوف شد، به‌طوریکه پس از بیست سال همدلی، دوستی آنها بر سر این موضوع که «شعر چگونه می‌تواند و می‌بایست به سیاست بپردازد» پایان یافت» (هولنبرگ 140).

[7] "A Tree Telling of Orpheus"
[8] Stony Brook
[9] Eco-phenomenology
[10] Chiasm
[11] Rana Jabir Obed
[12] "A Poetic Re-Telling of the Orphic Myth: A Political Study of Denise Levertov's 'A Tree Telling of Orpheus'"
[13] Robert Edward Duncan (1919–1988) was an American poet associated with the Black Mountain School of Poetry.

Pre-print Edition

علاوه بر بعد سیاسی، جنبه‌هایی دیگر از این اثر نیز گاهاً مورد توجّه منتقدین قرار گرفته‌است. هولنبرگ[14] در کتاب *انقلاب یک شاعر: زندگي دنيس لورتوف*[15]، با توجه به انقلاب درونی درخت راوی تحت تأثیر موسیقی اورفیک، بر مفهوم «دگرگوني» در این شعر تأکید مي‌کند «ازهم‌گسستن و ریشه‌کن شدن در زندگي، هر چند توأم با درد باشد، براي «شاعر در جهان» يعني همان لورتوف، لازم بود. همچنين اين دگرگوني براي انقلاب‌هاي بعدی که مبارزات و دگرگوني‌هاي معنوي اين شاعر را درپی‌داشت، نيز ضروري بود» (4)، در واقع این «دگرگوني» بود که از این بانوي شاعر، لورتوف ساخت.

استرا گانکارز-ژورک[16] نیز به مفهوم مهجور طبیعت در اشعار لورتوف، از جمله شعر «درختی که از اورفئوس می‌گوید» پرداخت. با توجه به میراث حسیدی لورتوف، وی در مقاله‌ی خود «متن حسیدی طبیعت و موسیقی در بازآموزی الفبا نوشته‌ی لورتوف»[17]، دغدغه‌ها و علاقمندی این شاعر به طبیعت و موسیقی را مرتبط با میراث حسیدی او دانست.

در اینجا لازم است به فصل دوّم کتاب *نقد بوم‌گرایانه‌ی تخیّل مدرنیستی: فارستر، وولف و آدن*[18]، با عنوان «کلیّت پدیدارشناختی: ویرجینیا وولف»[19] نوشته‌ی کِلی سالتزباخ [20] نیز اشاره کرد. این کتاب که خوانندگان را با شاخه‌های جدید نقد بوم‌گرا آشنا می‌کند، در فصل دوم به بررسی طبیعت در آثار وولف از منظر فلسفه‌ی پدیدارشناختی-بوم‌گرایانه‌ی مرلوپونتی می‌پردازد و نگرشی جدید به جهانی متشکل از انسان و غیرانسان ارائه می‌دهد.

آنچه مقاله‌ی پیش‌رو در نظر دارد به بدنه‌ی پژوهشی موجود بیافزاید، مطالعه‌ی بوم‌شناختی «درختی که از اورفئوس می‌گوید» از منظر پدیدارشناسی است تا آگاهی از جهانی پدیدارشناختی، متشکل از انسان و غیر انسان را که زیر آوار رویدادهای سیاسی و اجتماعی روز مدفون مانده و گاهاً به حاشیه رانده شده، به منصه‌ی ظهور رساند.

مبانی نظری

تغییر اقلیم یکی از مهمترین چالش‌های پیش‌روی جهان امروز است. غالب دانشمندان حوزه‌ی محیط زیست، انسان و مدرنیته را عامل تغییر اقلیم و بحرانهای فزاینده‌ی زیست‌محیطی مرتبط با آن می‌دانند، تا آنجا که دانشمندان زمین‌شناس، ثبت یک عصر جدید زمین‌شناسی را با عنوان آنتروپوسن[21]—اوج تأثیر بشر بر زیست‌بوم‌ها و ساختار کره‌ی زمین— پیشنهاد داده‌اند. همگام با سایر علوم، علوم انسانی نیز از طریق کاهش عاملیت انسانی، کمر به حل این مشکل بسته‌است. در بستر فلسفه، دوگانه‌انگاری دکارتی[22] نفس/بدن، مقصر بحران زیست‌محیطی کنونی قلمداد شده، زیرا این دوگانه‌انگاری جوهری، دوگانه‌انگاری‌های ثانویه‌ای چون فرهنگ/طبیعت را در بطن خود جای داده‌است. بر اساس جهان‌بینی

[14] Donna Hollenberg
[15] *A Poet's Revolution: The Life of Denise Levertov*
[16] Estra Gancarz-Jurek
[17] "The Hasidic Context of Nature and Music in Denise Levertov's *Relearning the Alphabet*"
[18] Ecocriticism in the Modernist Imagination: Forster, Woolf, and Auden
[19] The Phenomenological Whole: Virginia Woolf
[20] Kelly Elizabeth Sultzbach
[21] Anthropocene
[22] René Descartes : (1596-1650) ریاضی‌دان و فیلسوف فرانسوی عصر روشنگری

Pre-Print Edition

دوگانه‌انگار و گفتمان‌های اومانیستی مرتبط با آن، انسان به عنوان تنها موجودی که از قوه‌ی تعقّل برخوردار است، همواره بر حیوانات و گیاهان برتری داشته‌است. او نیز سرمست از این رجحان انتسابی، بهره‌کشی بی‌رویه از طبیعت را توجیه کرده و وقوع بسیاری از بلایای آب‌وهوایی و اقلیمی را باعث گردیده‌است.

در طول تاریخ، صداهای مخالفی علیه دوگانه‌انگاری دکارتی به‌گوش رسیده که از این میان «پدیدارشناسی» از حوزه‌ی فلسفه برای این پژوهش انتخاب گردیده‌است. پدیدارشناسي—از مهم‌ترین جریان‌هاي فلسفي قرن بیستم ميلادي— به گفته‌ی بنیانگذار آن، ادموند هوسرل[23]، «بازگشت به خود چیزها» است، تلاشی ست براي آشکار کردن اشیاء آنگونه که بر ما پدیدار مي‌شوند. بنابراین، پدیدارشناسی با تأکیدی آشکار بر شهود، در برابر عقل‌گرايي دکارت و علم‌گرايي اثبات‌گرایان[24] قد علم می‌کند. در اینجا، از میان نظریه‌پردازان این مکتب فلسفی، موریس مرلوپونتی (1908-1961)، فیلسوف اگزیستانسیالیست و پدیدارشناس متأخر فرانسوی مدّ نظر قرار گرفته‌است. با وجود اینکه بر اساس تعاریف مدرن، مرلوپونتی، فیلسوف محیط زیست محسوب نمی‌شود، لیکن وی به دلیل اقدام به واسازی دوگانه‌انگاری دکارتی و ارائه‌ی فلسفه‌ی «کیاسم»، کمک شایانی به مطالعات زیست‌محیطی کرده و از این رو یکی از چهره‌های تأثیرگذار در حوزه‌ی محیط زیست قلمداد می‌شود. وی که منتقد انفصال دکارتی ذهن عامل از بدن معلول یا سوژه از ابژه و تفکّر انسان‌محور منتج از آن است، با جایگزینی مفهوم بدن-سوژه به‌جای دوگانه‌ی ذهن/بدن، به ماهیت تجربه به عنوان تعاملی بدنمند میان دریافت‌کننده و دریافت‌شده می‌پردازد. فلسفه‌ی تجربه‌گرای مرلوپونتی، با تأکید بر نقش «بدنمندی[25]» در روند تجربه، ادراک را پیش‌نیاز تجربه و بدن را پیش‌نیاز ادراک جهان مي‌داند، بنابراین ادراک را خصوصیت ایجابي بدن و امري پیش‌آگاهانه تلقي مي‌نماید، «هر یک از ما پیش از آنکه آگاهي باشیم، بدني هستیم که دنیا را در آغوش مي‌کشد و برپا مي‌کند» (مرلوپونتي *جهان ادراک* 17). البته که در اینجا مقصود وجه عینی بدن نیست، بلکه ملاک، بدن زیسته است. وی در کتاب *پدیدارشناسی ادراک*[26] (1945)، بدنمندی یا «گوشت[27]» و در *پیدا و پنهان*[28] (1968)، دریافت گسترده‌تری از مفهوم بدن یعنی «کیاسم» را مطرح کرد. کیاسم از یک واژه‌ی یونان باستان به معنای «متقاطع» مشتق شده‌است. در حوزه‌ی آناتومی، نقطه‌ای ست که دو عصب یا دو ماهیچه یکدیگر را قطع می‌کنند. در حوزه‌ی «پدیدارشناسی-بوم‌گرایی»، کیاسم چیزی نیست جز امتداد بدن در جهان. این امتداد هندسی نیست، بلکه ارتباطی ست زنده میان بدن زیسته‌ی انسان با طبیعت یا به عبارتی «مشارکت متقابل—بین گوشت خود و گوشت فراگیر جهان» (آبرام 81). کیاسم، مشارکت متقابل و بدنمند سوژه و ابژه، در لحظه‌ی ادراک است، «ما خود را در خود و در چیزها، در خود و در دیگری قرار می‌دهیم، در نقطه‌ای که با نوعی کیاسم، به دیگران تبدیل می‌شویم و به جهان تبدیل می‌شویم» (مرلوپونتی *پیدا و پنهان* 160).

مرلوپونتی نشان می‌دهد که «رابطه‌ای ذاتی میان فکر و بدن، و میان ما و دیگران وجود دارد. جهان، دیگران، و بدن-سوژه در یک دیالکتیک مستمر از قصدیت[29] میان‌جسمانی» (لانگر 116) در هم تنیده شده‌اند و متقابلاً به یکدیگر واکنش

[23] Edmund Husserl
[24] Posivitism
[25] Embodiment
[26] *The Phenomenology of Perception*
[27] Flesh
[28] *The Visible and the Invisible*
[29] Intentionality

Pre-Print Edition

نشان می‌دهند، «کیاسم، برگشت‌پذیری[30]، یعنی هر ادراکی با یک ادراک معکوس دو برابر می‌شود، عملی با دو صورت. دیگر معلوم نیست چه‌کسی حرف می‌زند و چه‌کسی گوش می‌کند. گردش حرف زدن-گوش کردن، دیدن-دیده شدن، درک کردن-درک شدن» (مرلوپونتی *پیدا و پنهان* 265). به عبارت ساده، وی معتقد است که گوشت انسان و گوشت جهان[31] منفصل از هم نیستند؛ بلکه به شکل یک ماتریکس، عمیقاً درهم عجین شده و البته که چیستی خود را حفظ کرده‌اند، «بدن من از همان گوشتی‌ست که جهان را ساخته و جهان نیز در این گوشت سهیم است، دنیا آن را منعکس می‌کند، دنیا به آن دست‌درازی می‌کند و آن نیز به دنیا دست‌درازی می‌کند» (مرلوپونتی، *پیدا و پنهان* 249).

در این راستا، مرلوپونتی «نه تنها مفصّل‌ترین نقد را بر هستی‌شناسی دوگانه‌انگار سنّتی ارائه می‌دهد، بلکه بجای آن، یک هستی‌شناسی بسیار بدیع و غیردوگانه‌انگار پیشنهاد می‌دهد... طبق این نقد، وی توصیفی جایگزین، فرارشته‌ای، غیرتقلیل‌گرایانه و غیرانسان‌محور از حیوانات و به‌طور کلی طبیعت عرضه می‌کند» (لانگر 116): انسان و طبیعت نه منفصل بلکه متصل بهم هستند. زمانی‌که انسان خود را جزئي از طبیعت بداند نه مجزا از آن، و بپذیرد که او و طبیعت هر دو با هم در یک قایق نشسته‌اند، سرنوشت طبیعت را سرنوشت خود قلمداد می‌کند، چرا که «بحران بوم‌شناختی نمایانگر انفصال بدنمند انسان از زمین است» (یونگ 236). پدیدارشناسي قادر است در مردم بوم‌آگاهی ایجاد کرده و از این منظر، طبیعت را از تخریب و استثمار انسان نجات دهد. از این رو، مطالعه‌ی دقیق پدیدارشناختی-بوم‌آگاهی آثار ادبی می‌تواند آگاهی خوانندگان را از طبیعتی که در آن غوطه ورند، افزایش دهد.

با اینکه شعر «درختي که از ارفئوس مي‌گويد» در قرن عقلگرا و علم‌مدارِ بیستم میلادی نوشته شده، لیکن این شعر سرشار از شهود و ادراکات حسي‌ست و پي‌درپي دوگانه‌ی انسان/طبیعت را به نفع کلیتي جامع درهم‌می‌شکند. بدین‌جهت، پدیدارشناسي-بوم‌گرایي مرلوپونتي برای مطالعه‌ی آن انتخاب شده است.

آنتروپومورفیسم [32]و کرومامورفیسم:[33] درهم‌تنیدگی بدنمند سوژه و ابژه

در «درختي که از اورفئوس مي‌گويد»، لورتوف با استفاده‌ی گسترده از صنایع «آنتروپومورفیسم» و «کرمامورفیسم»، مرز میان دوگانه‌ي انسان/طبیعت را کمرنگ می‌کند. آنتروپومورفیسم یا به‌اصطلاح انسان‌انگاری—استعاره‌ای که ویژگی‌های عاطفی و رفتاری انسان را به اشیای بی‌جان، حیوانات یا دیگر موجودات زنده نسبت می‌دهد—در بازنمایی طبیعت در ادبیات نقشی محوری ایفا کرده‌است. اگرچه برخی از پژوهشگران حوزه‌ی بوم‌شناسی معتقدند که استفاده از هر گونه ابزار قیاس انسان و طبیعت، جهان‌بینی انسان‌محور را تقویت و تثبیت می‌کند، یا طبق گفته‌ی مور[34] «چندین فیلسوف محیط زیست و نویسنده‌ی طبیعت از جمله اِی. جی. تنسلی[35]، جورج سشنز[36]، جان باروز[37] و

[30] Reversibility
[31] The Flesh of the World
[32] Anthropomorphism
[33] Chremamorphism
[34] Moore
[35] A. G. Tansley
[36] George Sessions
[37] John Burroughs

Pre-Print Edition

ادوارد ابی[38]، عقیده دارند که هر تصویری از طبیعت که برگرفته از زبانی انسان‌انگارایانه باشد، ذاتاً انسان‌محور و قائدتاً از نظر بلاغی بیهوده است» (24)، برخی دیگر از منتقدان مانند دیوید آبرام[39] (متولد 1957)، بوم‌شناس آمریکایی که فلسفه‌اش عمیقاً متأثّر از آثار مرلوپونتی است، نظر دیگری دارند. آبرام با تأسّی به مفهوم «کیاسم» مرلوپونتی—«تبادل میان من و جهان، میان بدن عارضی و بدن «عینی»، میان ادراک کننده و درک شده» (مرلوپونتی *پیدا و پنهان* 215)— فلسفه‌ی مرلوپونتی را با جهان‌بینی فرهنگ‌های بومی و شفاهی که با شخصیت‌بخشی[40]کلّ طبیعت، به محیط زیست احترام می‌گذارند، ارتباط می‌دهد. آبرام با تأکید بر نقش آنتروپومورفیسم و شخصیت‌بخشی در حفاظت از محیط زیست، می‌گوید «اگر من محیط اطرافم را حس‌دار [جاندار]، ملتفت و مراقب ببینم، مدام باید مراقب باشم که اعمالم آگاهانه و محترمانه باشد، حتی زمانیکه از انسانهای دیگر دور هستم، مبادا که آن ملتفت مراقب را بیازارم» (69). اگر انسان، طبیعت را چون انسانی هوشمند، برخوردار از قوّه‌ی تعقّل ببیند، دیگر چاره‌ای جز احترام به آن ندارد. آنتراپومورفیسم، دوگانه‌ی دکارتی فرهنگ/طبیعت را به چالش کشیده، قدرت بی‌چون و چرای سوژه‌ی انسانی را بر طبیعت سلب می‌نماید.

برخلاف غالب هنرمندان که به طبیعت می‌روند تا برای خلق آثار هنری الهام بگیرند، در «درختی از اورفئوس می‌گوید»، این طبیعت است که مسخ هنر انسان می‌شود. در این شعر با استفاده از آنتروپومورفیسم به درخت ناطق به‌عنوان راوی شعر، ویژگی‌ها و رفتارهای انسانی مانند سخن گفتن، گوش دادن، راه رفتن و رقصیدن نسبت داده شده‌است:

موسیقی به ما رسید.

ناشیانه،

در حالیکه روی ریشه‌هامان تلو تلو می‌خوردیم،

و با برگهامان خش خش می‌کردیم

در پاسخ،

حرکت کردیم، به دنبالش به راه افتادیم.

باقی درختان نیز که درخت راوی آنها را «برادران من» می‌نامد، انسان‌انگاری شده و قادرند گوش بسپارند، برقصند و درد را احساس نمایند:

و بدنبال من دیگران: برادرانم

که از سپیده‌دم فراموش شده‌بودند. در جنگل

آنها هم گوش سپرده‌بودند،

و با درد، ریشه‌هایشان را بیرون می کشیدند

از لایه های هزار ساله‌ی برگ‌های مرده،

Pre-print Edition

[38] Edward Abbey
[39] David Abram
[40] Personification

شایان ذکر است که هر چه بیشتر درختان مسخ و مسحور موسیقی اورفیک می شوند، رفتار انسانی بیشتری از خود بروز داده و در واقع به لحظه‌ی کیاسم، لحظه‌ی تلاشی دوگانگی انسان/طبیعت نزدیکتر می‌شوند، «و در قلب چوبم / چقدر نزدیک بود که انسان یا خدا شوم.»

از سوی دیگر، در فرآیند کروماومورفیسم—ابزاری ادبی که انسان را با اشیاء مقایسه و همانند می‌کند—به اورفئوس که گفته می‌شود انسان یا نیمه خداست، ویژگی‌های طبیعت نسبت داده شده‌است. وقتی درخت راوی برای اوّلین بار ارفئوس را می‌بیند، ظاهر او را به درخت تشبیه می کند: بدن او را به «تنه‌ی» درخت، بازوهایش را به شاخه‌های درخت، انگشتانش را به «پنج ریزشاخه‌ی بی برگ»، موهای او را به «علوفه‌ی قهوه ای یا طلایی» و صورتش را به گل تشبیه می‌کند.

او یک مرد بود، این‌طور به نظر می رسید: دو
ساقه‌ی متحرک، تنه‌ی کوتاه، دو
شاخه‌ی بازو، منعطف، هر کدام دارای پنج
ریزشاخه‌ی بی‌برگ در انتها،
سر که با علوفه‌ی قهوه ای یا طلایی پوشانده شده‌بود،
چهره‌ای داشت نه مثل صورت مقاردار یک پرنده،
بلکه بیشتر به گل شباهت داشت.

همچنین درخت ناطق، در انتهای داستان با اشاره به سرنوشت غم‌انگیز اورفئوس—که توسط زنان تراکیه کشته و قطعه قطعه شد—بدن تکه تکه شده‌ی اورفئوس را به درختی که برای سوزاندن قطع شده، مانند می‌کند، «گویند او را به زمین انداختند / و اندامش را برای هیزم بریدند.»

در اینجا شایان ذکر است که مزیّن کردن غیرانسان به قدرت کلام برای احراز نقش راوی، انحرافي بنیادی از اعتقادي عمیق به برتری بلامنازع انسان در سلسله مراتب انسان/طبیعت است. در این داستان، درخت به شکل راوي اول شخص، به خوانندگان انسانی فرصتي می‌دهد تا با تواناييهای حسي و شناختي دنیای غیرانسانی آشنا شوند، پس انسان را از مقام سروری بر طبیعت خلع کرده و او را به مهره‌ای در شبکه‌ی بزرگ جهان تبدیل نموده‌است. این تنها انسان نیست که طبیعت را تفسیر و مطالعه می‌کند، بلکه نیروهای غیرانسانی نیز به همان اندازه قادر به تفسیر انسانند.

در نتیجه، با نسبت دادن ویژگی‌های اورفئوس به درخت و ویژگی‌های درخت به اورفئوس، مرز میان اورفئوس و درخت متزلزل مي‌شود و جهانبيني دکارتی و دوگانه‌ی فرهنگ/طبیعت در یک جهانبيني کل‌نگر و غیر سلسله مراتبی ذوب می‌گردد. اورفئوس و طبیعت اطراف در «کیاسم» مرلوپونتی با یکدیگر درهم تنیده می‌شوند و ملغمه‌ای بدنمند از اورفئوس و طبیعت به سطح می‌آید. در اینجا لازم به ذکر است که این ملغمه، به دنبال یکسان‌سازي انسان و طبیعت نیست؛ در عین عجین شدن، سوژه و ابژه همچنان چیستي خویش را حفظ مي‌کنند و در واقع در فلسفه‌ي مرلوپونتي تفاوتها محترم هستند.

ماهیت تجّلی‌بخش موسیقی: در هم شکستن تقابل‌ها

Pre-Print Edition

آریان میلدنبرگ [41]در کتاب *مدرنیسم و پدیدارشناسی: ادبیات، فلسفه، هنر*[42]، اپیفانی [43]مدرنیستی—لحظه‌اي مشتمل بر تجربه‌ی نابِ درک ناگهانی هستي—را با تقلیل [44]پدیدارشناختی، یعنی «در پرانتز گذاشتن[45]» یا «اپوخه[46]» همانند می‌کند و معتقد است که تقلیل پدیدارشناختی و اپیفاني اشتراکات زیادي دارند، من جمله هر دو جهان را عاري از تعصّبات و پیش‌فرض‌ها مي‌نمایند تا از این منظر شگفتی آن را احیاء کنند:

> با ردّ تفکیک سنّتی ذهن/جهان که پیرو دوگانگی دکارتی ست و عقاید مدرنیستی موجود که متأسّی از تضاد ذهن/جهان است، لحظه‌ی اپیفاني که تغییر آنی نگرش است، جهان واقعی را رد نمی‌کند؛ بلکه گشودگی به جهان را احیاء کرده و *درهم بودگی* پیشانظری سوژه و جهان را تأیید می‌نماید. (30)

در لحظه‌ی اپیفاني، انسان درکي ناگهانی را تجربه مي‌کند، ذهن محاسبه‌گرش از کار می‌افتد، حس‌هایش قوی می‌شود و رابطه‌ی متقابل بدنش با گوشت جهان آشکار می‌شود.

در «درختی که او اورفئوس می گوید»، اپیفانی زمانی رخ می‌دهد که اورفئوس، شاعر و موسیقی‌دان بی‌بدیل دوران‌ها، چنان زیبا می‌نوازد که طبیعت مسحور هنر او می شود. موسیقی اورفیک با ماهیّت تجلّی‌بخش خود بر تمام اجزای طبیعت اطراف تأثیر می‌گذارد، «موسیقی! هیچ شاخه‌ای بر من نبود / که از ترس و شادي نلرزد.» طبیعت حالتی پیش‌زبانی و ازلی را تجربه می‌کرد که مرلوپونتی در مقاله‌ی خود «زبان غیرمستقیم و صداهای سکوت» (1952) از آن با عنوان «سکوت» یاد مي‌کند، زماني که درخت مي‌گوید «و در قلب چوبم/ (چقدر نزدیک بود که انسان یا خدا شوم) / نوعی سکوت بود.» در این لحظه، پارادایم تفکیک‌کننده از بین می‌رود و تقابل‌های دوگانه به شکل پادآمیزه [47]با یکدیگر آشتی می‌کنند، «انگار چنگ او (حالا نامش را می‌دانم)/ هم بخ بود و هم آتش»، یا «موسیقی! هیچ شاخه‌ای بر من نبود که / از شادی و ترس نلرزد» و یا:

> چیزی
> (شعر از گامی موسیقایی پایین آمد، چون جویباری روی سنگ‌ها)
> که به شمع سرما می‌داد
> در میان سوختن...»

این نیروی دگرگون‌کننده‌ی موسیقی‌ست که تقابل‌های دوگانه را فرو می‌ریزد «... زمانیکه که خود دکارتی سرنگون شده، هویتی جایگزین پدیدار می‌شود. چنین حالتي از دگرگونی، ...، اغلب در بسترهایی به وقوع می‌پیوندد که موسیقی نقشی اساسی ایفا می‌کند» (جانسون ii).

شایان ذکر است گرچه مرلوپونتی تأکید ویژه‌ای بر نقاشی داشت، لیکن تعاملش با دنیای موسیقی نیز قابل تأمّل است. موسیقی برای مرلوپونتی کلیّت است، «ملودی یک مجموعه نُت نیست، چرا که هر نُت زمانی به حساب می‌آید که

---

[41] Ariane Mildenberg
[42] *Modernism and Phenomenology: Literature, Philosophy, Art*
[43] Epiphany
[44] Reduction
[45] Bracketing
[46] Epoché
[47] Oxymoron: آرایه‌ای ادبی که از در کنار هم قراردادن دو مفهوم متضاد به‌دست می‌آید.

Pre-print Edition

در یک کل حضور دارد» (مرلوپونتی *حس و عدم حس* 50). بنا به گفته‌ی تد تودوین[48] در *پدیدارشناسی طبیعت مرلوپونتی*[49] اغراق نیست که بگوییم برای مرلوپونتی «طبیعت موسیقایی است، به همین دلیل است که او می تواند جنبه‌های ساختاری جهان را با یک سمفونی مقایسه کند» (23). مرلوپونتی ماهیت کل‌نگر موسیقی را به عنوان اَداتِ تشبیه در قیاس استعاری موسیقی و ساختار کل‌نگر دنیایی که در آن زندگی می کنیم، معرفی می کند.

زمانیکه موسیقی نواخته می‌شود، در حالتی از اپیفانی، گذشته، حال و آینده در یکدیگر ادغام می شوند «اما نغمه و ملودی بر این مفهوم زمان تأیید می‌کنند. لحظه ای که ملودی آغاز می‌شود، آخرین نُت در همان لحظه وجود دارد، به شیوه‌ی خود ... این‌گونه است که در ساخت یک موجود زنده این وقایع حادث می‌شود» (مرلوپونتی، یادداشت‌ها 174). با جادوی شعر و آواز اورفئوس و مهارت او در غنایش، زمان متوقف می‌شود، طبیعت در بی‌زمانی شناور می‌شود، موسیقی ارفیک، درخت راوی را به ازلیت، زمانی که دانه‌ای بیش نبود، و به ابدیت، زمانیکه که به زغال‌سنگ تبدیل می شود، می‌برد:

گویی چنگ او (حالا نامش را می‌دانم)
هم یخ بود و هم آتش، وتارهایش شعله می‌کشید
تا تاج سر من

دوباره بذر بودم
من در باتلاق سرخس بودم.
من زغال سنگ بودم

تا زمانیکه موسیقی ارفیک برپاست، گذشته و آینده در لحظه‌ی حال حل شده‌است. به محض اینکه موسیقی قطع می‌شود، داستان در باب روایت خاطره به ساختار زمانی خطی خود بازمی‌گردد:

سحرگاه او رفته‌بود.
از آن زمان تاکنون ما اینجا ایستاده‌ایم،
در زندگی جدیدمان.
ما منتظر بوده‌ایم.
او باز نمی‌گردد.

بعلاوه، لازم به ذکر است که ازابتدای این شعر، یعنی درست از زمانی که موسیقی اورفیک به درختان می‌رسد، دو حس سامعه و بساوایی در هم می‌آمیزند و حس‌آمیزی[50] ایجاد می‌کنند. با شنیدن ساز و آواز اورفئوس، متناوباً صحبت از گرما و سرماست، از یخ و آتش «او آتش می‌خواند / که درختان می‌ترسیدند، و من، یک درخت، در شعله‌هایش به‌وجد می‌آمدم»، یا « گویی چنگ او (حالا نامش را می‌دانم) / هم یخ بود و هم آتش، وتارهایش شعله می‌کشید» و یا:

ریزموج نزدیک‌تر شد—— و سپس

[48] Ted Toadvine
[49] *Merleau Ponty's Phenomenology of Nature*
[50] Synesthesia: آمیختن دو یا چندین حواس پنجگانه (بنایی، شنوایی، چشایی، بویایی و لامسه) در کلام

Pre-print Edition

ريزشاخه‌هايم شروع به مورمور كردند، تقريباً
انگار
زيرشان آتش روشن كرده‌باشند، خيلي نزديک، و سرشاخه‌هايشان
خشک و مچاله مي‌شد.

در اينجا فرآيند درک موسيقي نه تنها قوۀ شنوايی بلكه قوۀ بساوايی را نيز تحريک مي‌كند. موريس مرلوپونتي اين تجربه‌ي حسي متقابل يا درهم‌تنيدگي حواس را «ادراک آمودال[51]» ناميد. به عقيده‌ي او، حس‌آميزي، تجربه‌اي پيش‌آگاهانه و پيش‌زباني است و اين زبان است كه حس‌ها را از هم تفكيک كرده و در حوزه‌هاي حسي متمايز سازماندهي نموده‌است. به اين دليل، حس‌آميزی كه به ندرت در بزرگسالی اتفاق می‌افتد، مكانيسم ادراک نوزاد يا كودک خردسال را تشكيل می‌دهد، «كودک كثرت حواس ندارد» (باهلر 213). به گفته‌ي مرلوپونتی «ادراک حس‌آميزي‌شده قائده و قانون است و ما از اين مهم غافليم، تنها به اين دليل كه علم، مركز ثقل تجربه را جابجا كرده، آنگونه كه ما ياد نگرفته‌ايم كه چگونه ببينيم، بشنويم، و به طور كلّي احساس كنيم، تا از ساختار بدن و جهان آنگونه استنتاج كنيم كه فيزيكدانان مي‌بينند و مي‌شنوند و احساس مي‌كنند» (مرلوپونتی *پديدارشناسي ادراک* 266). بر خلاف غالب فلاسفه كه حس بينايي را در اولويت قرار مي‌دهند، مرلوپونتي بر اين بينايی‌محوری فائق آمده و بر تمامي حواس و رابطه‌ي ميان آنها تأكيد مي‌كند، «انسان سختي و شكنندگي شيشه را مي‌بيند و وقتي با صداي جرنگ مي‌شكند، اين صدا توسط شيشه‌ي قابل‌مشاهده منتقل مي‌شود. انسان خاصيت ارتجاعي فولاد را مي‌بيند، نرمي فولاد گداخته را، سختي تيغه را، نرمي تراشه را. فرم اجسام، شكل هندسي آنها نيست: در رابطه‌اي معين با ماهيت خاص آنها قرار دارد و براي تمام حواس ديگر ما من‌جمله بينايي جذّاب است» (مرلوپونتی *پديدارشناسي ادراک* 266-267). در واقع، مجموعه‌ی دريافتهای محيطی توسط حواس است كه به افراد امكان درک پيدا و پنهان جهان را می‌دهد. در اين شعر، لورتوف با حس‌آميزي ممتد شنوايي و لامسه، خواننده را به دنياي آغازين مي‌برد كه در آن به‌جاي تفكيک، ملغمه‌اي از حس‌ها حاكم است.

همچنين در اين شعر بارها از واژگان نام‌آوا[52]—واژگاني كه با تقليد از صداهاي موجود در طبيعت ساخته شده‌اند—استفاده شده‌است، واژگاني مانند sweep، ripple، tingle. نام‌آواها نيز بر فوريت و بي‌فاصلگي ادراک و بدنمندي تجربه و تبادل تنانه‌ي ميان انسان و طبيعت صحه مي‌گذارند، به عقيده‌ی مرلوپونتی، اينها واژگانی هستند كه «با بيشترين ميزان انرژی رو به دنيا بازند، زيرا آنها زندگی كل را دقيق‌تر منتقل می‌كنند» و از «قدرت دلالت بی‌واسطه يا مستقيم برخوردارند» (پيدا و پنهان xxiii). همانگونه كه ديويد آبرام در *طلسم حسي* مي‌گويد، «اگر زبان پديده‌اي صرفاً ذهني نيست و فعاليتي حسي و بدني نيز هست كه از تعامل و مشاركت بدني ناشي مي‌شود، پس گفتمان ما قطعاً تحت تأثير حركات، صداها و ريتم‌هاي بسياري به‌جز گونه‌ي منفرد انساني است. در واقع، اگر زبان انسان از تعامل ادراكي بين بدن و جهان سرچشمه مي‌گيرد، آنگاه اين زبان همانقدر كه به ما تعلّق دارد، به طبيعت نيز متعلّق است» (56).

حال كه صحبت از كلام شد، جالب است بدانيم كه در اين شعر تأكيد بر موسيقی ست نه كلام. گرچه اورفئوس می‌خواند و می‌نوازد، ليكن صحبتی از متن ترانه نمی‌باشد. در اينجا حتی واژگان هم «روي شانه‌هاي او [اورفئوس]

[51] Amodal: ادرک كل ساختار فيزيكي وقتي تنها قسمتي از آن بر روي حسگرها تأثير گذاشته‌است.

[52] onomatopoeia

Pre-print Edition

مي‌پريدند و مي‌رقصيدند»، آنها نيز چون درختان، ديگر دربند مكان معلوم خود نيستند و ظاهراً هر چه بيشتر از زبان معيار و قوانين دستوری آن فاصله می‌گيرند. ديويد آبرام عقيده دارد كه زبان عامل جدايی انسان از طبيعت است و هر چه انسان از قواعد فرماليستی زبان معيار دورتر شود، به تجربه‌ی اصيل نزديک‌تر می‌شود. حال كه زبان ديگر نمی‌تواند بيانگر حقيقت باشد، «آنچه می‌بينيم تلاشی ست برای ادراک حسی بی‌واسطه، فراتر رفتن از خود زبان برای تسخير تجربه‌ی زمان حال» (ميدلنبرگ 33).

«برگشت‌پذيری گوشت»: تبادلی بدنمند انسان و طبيعت

در فلسفه‌ي طبيعت مرلوپونتی، بدنمندی از اهميت ويژه‌ای برخوردار است. مرلوپونتی با رد سوژه‌ی استعلايی، بدن-سوژه [53]را مطرح می‌كند. اين بدن است كه سوژه را در معرض تجربه قرار می‌دهد. لازم به‌ذكر است كه در اينجا، بدن به استخوان و ماهيچه محدود نمی‌شود، بلكه منظور بدن زيسته[54] است. بنابراين، هر چه يک اثر هنری متجسّم‌تر، بدنمندتر و پرايماژتر باشد، زيست‌محيطی‌تر تلقّی می‌شود. «درختی كه از اورفئوس می گويد» حاوی گستره‌ای از ايماژهای مختلف است تا نه تنها تجربه‌ای ملموس از يک داستان الهام‌بخش را به خوانندگان عرضه كند، بلكه بر برتری بدن در روند ادراک صحه گذارد. اين شعر لبريز از رقص و موسيقی‌ست و نيازی به گفتن نيست كه هم رقص و هم موسيقی عميقاً بدنمند هستند. بدنمندی نقشی حياتی در تجربه‌ی موسيقی—هم در توليد و هم در درک آن— ايفا می‌كند، «تجسم نقشي تعيين كننده در ايجاد معانی موسيقايی ايفا می‌كند كه در آغاز در تجربه‌ي ذهنی به شيوه ای پيش‌مفهومی و پيش‌گزاره‌اي حضور داشتند، در عين حال به محيط اجتماعی و طبيعی باز شده و با آن آگاه می شوند» (پلينسكی 6). فرآيند ادراک موسيقی نيز جرياني بدنمند، پيش‌مفهومی و پيش‌منطقي ست. به عقيده مرلوپونتی، فرآيند ادراک موسيقی از سه مرحله تشكيل مي‌شود كه نقش بدن در آنها مشهود است:

> به همين ترتيب، صدايی عينی بيرون از بدن من در ادوات موسيقي طنين‌انداز است، صدايی جوّی بين شيء و بدن من در جريان است، صدايی درون من را به لرزه در مي‌آورد «انگار فلوت يا ساعت شده ام». و در نهايت مرحله‌ي آخر كه در آن عنصر آكوستيک ناپديد می شود و تبديل به تجربه‌اي بسيار دقيق از تغييری می‌شود كه در تمام بدن من نفوذ می‌كند ... صدا و رنگ در بدن من دريافت می شود و محدودكردن تجربه‌ي من تنها به يک بخش حسّی بسيار دشوار می‌گردد: اين تجربه خود به خود به سمت بقيه سرريز می شود. (مرلوپونتي *پديدارشناسي ادراک* 264)

در حالی كه اورفئوس چنگ مي‌نواخت و آواز می خواند، موسيقی واكنشی بدنی را در ميان درختان درپي داشت. در اينجا نه تنها طبيعت، كه حتّي واژگان جان‌بخشي شده نيز با موسيقي ارفيک «روي شانه‌هاي او [اورفئوس] مي‌پريدند و مي‌رقصيدند». چارلز اولسون [55](1910-1970)، شاعر پست‌مدرن قرن بيستم، در رساله‌ي خود «شعر پروژكتيو[56]» رابطه‌ي انسان، طبيعت و زبان را مدّ نظر قرار داد. به گفته‌ي اولسون—كه نظرياتش نزديک به فلسفه‌ي مرلوپونتي‌ست—

[53] Body-subject
[54] Lived body
[55] Charles Olson
[56] Projective Verse

Pre-Print Edition

انرژی شاعر از طریق کلمات شعر به بدن خواننده منتقل می‌شود. همانطور که درخت می گوید «کلماتی که او بەزبان آورد / به ما آموخت که بپریم و به درون و بیرون بپیچیم / به دور یکدیگر... »

نه تنها قلمروي ملموس علوم، بلکه حوزه‌ي انتزاعی فلسفه نیز بر ماهیت حرکتي جهان تأکید کرده‌است. در پدیدارشناسی از حرکت به‌عنوان راه اصلی شناخت جهان یاد می‌شود. حرکت و ادراک به گونه‌اي جدایی‌ناپذیر با یکدیگر در ارتباطند، یعنی هر ادراک متضمن نوعی حرکت بدنی متمایز است و هر حرکت بدنی مستلزم شیوه ای متمایز برای درک جهان است. از نظر مرلوپونتی نه تنها لامسه، بلکه حواس بینایی، چشایی، بویایی و شنوایی نیز مستلزم حرکت بدنمند هستند، مثلا اینکه به باور وی برای دیدن نیز باید نگاه کرد، یعنی اینکه بدن همراه با نقش ادراک‌کنندگی، نقش حرکتی را نیز بر عهده دارد. «درختی که از اورفئوس می گوید» مملو از ایماژهاي حرکتی یا همان کینستژیا[57] ست مانند «پریدن و رقصیدن»، «دریدن»، «کشیدن»، «غلتیدن»، «شکستن» و غیره. وقتی موسیقی از فاصله‌اي دور به‌گوش مي‌رسد، حرکت تنها به‌صورت «ریزموج» است، «ریزموج نزدیک‌تر شد— و سپس / ریزشاخه‌هایم شروع به مورمور کردند». سپس ریزموج به موج تبدیل می‌شود:

اما اکنون دیگر ریزموج نبود (او [اورفئوس]
نزدیک شده‌بود و
زیر اولین سایه‌ي من ایستاده‌بود) موجی بود که مرا
غسل داد
انگار باران
از پایین بلند شده و به اطرافم رسیده‌باشد
به جای اینکه از بالا ببارد.

رقص نیز که به‌عنوان یکی از اصیل‌ترین اشکال حرکت شناخته می‌شود، بر کل این شعر حاکم است. نه تنها گل و سنگ و درخت، «تمام روز به دنبالش راه مي‌رفیتم، به بالا و پایین تپه. ما رقصیدن را یاد گرفتیم» که کلمات هم با موسیقی اورفئوس می رقصیدند. فرهنگ‌های بومي که به دلیل جهان‌بینی کلي‌نگرشان با طبیعت اطراف در صلح هستند، بر این فعالیت بدنمند تأکید ویژه‌ای دارند، «اجرای مراسم آیینی، مراسم آغازین، آوازهاي سالانه و رقص‌های شکار و برداشت محصول—همه روش‌هایي هستند که بومیان از طریق آنها به طور فعّال با ریتم‌های جهان فراتر از انسان سروکار پیدا مي‌کنند و بنابراین ریتم‌های خود را در دنیاي وسیع اطراف جا مي‌اندازند» (آبرام 114). دراین راستا، در یونان باستان نیز—که داستان این شعر برگرفته از آن دوران است—رقص جزو لاینفک زندگی روزمره‌ي مردم بود و در تمامي عرصه‌ها حضوري چشمگیر داشت، از جشنواره‌ها، آیین‌هاي مذهبي، تئاتر، سرگرمي ورزش گرفته تا آموزش نظامي. هنگامی که اورفئوس چنگ خود را مي‌نواخت، طبیعت، بدنش را هماهنگ با آن حرکت مي‌داد، بنابراین، سوژه و ابژه با هم درمي‌آمیزند تا کیاسم را ظاهر کنند «در رقص، سوژه و دنیای او دیگر در تقابل نیستند، دیگر هیچکدام در برابر پس‌زمینه‌ي دیگری به تضاد برنمي‌خیزد» (مرلوپونتي *پدیدارشناسی ادراک* 335). در رقص، رقصنده چون یک صوفی یا مراقبه‌گر، با حضور کامل در بدن خویش، در جهان اطراف حل می‌شود و «بودن-در-جهان» به ظهور می‌رسد.

[57]: kinesthesia ایماژ حرکتي ابزاري ست که براي توصیف تجربه‌ي حسي حرکت به‌کار مي‌رود.

Pre-print Edition

در این لحظه‌ی زیسته، بدن، ذهن و جهان با یکدیگر عمیقاً دراتباطند، به‌دور از هر دوگانگی. اینگونه است که مفهوم پدیدارشناختی آگاهی پیش‌تفکّري در رقص فی‌البداهه متجلّی می‌شود.

همان‌گونه که ذهن فی‌نفسه باجسمی که بدون آن امکان وجود ندارد، در ارتباط است، به طریق مشابه بدن-سوژه نیز با جهانی که در آن موجودیت یافته به صورت بین تجسدی در ارتباطی دوجانبه است. این رابطه‌ی مستقیم و دوسویه‌ی انسان و طبیعت، شمن‌ها را به ذهن متبادر می‌کند. شمن‌ها [58] از قدرتي جادویی برخوردارند و می‌توانند با نیروی طبیعت ارتباط برقرار کرده، از این رابطه در رفع مشکلات قبیله‌شان استفاده کنند. رکن اساسي شمنیسم تعامل با طبیعت و هماهنگی با کل است. قبایل بومی آمریکا، گیاهان و حیوانات را موجوداتی مستقل می دانند. در طبیعت همه چیز داراي روح و آگاهي است: از حیوانات گرفته تا کوه‌ها. ارفئوس نیز با قدرت جادویي موسیقي‌اش تضاد دوگانه‌ی انسان و طبیعت را آشتي مي‌دهد، با طبیعت تعاملی دوجانبه برقرار کرده و خود را در آن حل مي‌کند. از این منظر می‌توان او را یک شمن—که تجلّی کیاسم مرلوپونتی ست—انگاشت. اورفئوس درختان تماشاگر را به وجد مي‌آورد و به واکنش وا مي‌دارد و خود نیز از واکنش آنها به گریه مي‌افتد «خواننده / مي‌خندید تا ما را دید و به گریه افتاد، او بسیار خوشحال بود»، رابطه‌ش با طبیعت چون یک شمن رابطه‌اي دوسویه است، رابطه‌اي متقابل میان ادراک‌کننده و ادراک‌شونده. مثال معروف مرلوپونتی از تماس میان دو دست در *پدیدارشناسی ادارک* به درک مفهوم «برگشت‌پذیری گوشت» کمک شایانی می‌کند «زمانیکه دست راستم را با دست چپم لمس می‌کنم، دست راستم، چون یک شیء، دارای خاصیت عجیبی‌ست که می‌تواند حس کند. زمانیکه دو دستم را بهم می‌فشرم، یک شبکه‌های مبهمی شکل می‌گیرد که در آن هر دو دستم به گونه‌ای متناوب، هم نقش لمس‌کننده را بازی می‌کنند و هم نقش لمس‌شده را» (106). دیوید آبرام که تجربه‌ی زندگی در قبایل بومي را داشت، در کتابش با عنوان *طلسم حسّي* به مبحث ادراک متقابل و «برگشت‌پذیري گوشت» مرلوپونتي پرداخت و آن را در عالم طبیعت برای خوانندگان ملموس‌تر ساخت، «با لمس پوست سخت درخت، در عین حال، حس لامسه‌ي خود را تجربه مي‌کنیم، ما نیز *توسط* درخت لمس مي‌شویم...چیزها را فقط به این دلیل درک مي‌کنیم که خودمان بخشی از دنیای معقولی هستیم که درک می کنیم! ما همچنین می توانیم بگوییم که اعضای بدن این جهان هستیم، گوشتی از گوشتش، و این که این جهان، خود را *از طریق ما* درک می‌کند».

در آغاز شعر، درخت راوی عنوان می‌کند «من اوّلین نفری بودم که او [اورفئوس] را دیدم»، شاید حتی پیش از آنکه اورفئوس او را دیده‌باشد. در اینجا دیگر انسان، نظاره‌گر صرف نیست، دیگر ابژه‌ی طبیعت اسیر سیطره‌ی نگاه خیره‌ی سوژه‌ی انسانی نیست، در اینجا تعاملی برقرار است که طبیعت و انسان هر دو در فرایند تولید تجربه شرکت می‌کنند، «سرّ مطلب این است که بدن من همزمان هم می‌بیند و هم دیده می‌شود... بدنم خودش را در حال دیدن می‌بیند، خودش را در حال لمس کردن لمس می‌کند... بدن من خودی ست که درگیر اشیاء است» (مرلوپونتی «چشم و ذهن» 162-163). اورفئوس چون یک شمن «واسطه‌ی میان جامعه‌ی انسانی و دنیای زیست‌محیطی بزرگتر است و بر این واقعیت صحه می‌گذارد که جریانی مغذّی نه فقط از طبیعت به ساکنان انسانی، بلکه از جامعه‌ی انسانی به زمین محلّی برقرار است» (آبرام 14-15).

[58] Shaman

Pre-Print Edition

نتیجه‌گیری

این پژوهش، شعر «درختی که از اورفئوس مي‌گويد» سروده‌ی دنیس لورتوف را از منظر پدیدارشناسی-بوم‌گرايي موریس مرلوپونتی با تمرکز بر کیاسم به عنوان پایه‌ی آگاهی پدیدارشناختی-بوم‌گرایانه مورد مطالعه قرار داد تا بر بوم‌آگاهی این اثر که ریشه در جهان‌بینی غیردوگانه‌انگار لورتوف دارد و در تضاد با پارادایم تفکیک‌گراي حاکم در قرن بیست مي‌باشد، صحه گذارد. از آنجا که فلسفه‌ی تجربه‌گرای مرلوپونتی بر ادراک و ملزومه‌ی آن یعنی تنانگی تأکید می‌نماید، این تحقیق با رد سوژه‌ی استعلایی به نفع بدن-سوژه از طریق بررسی گستره‌ای از ایماژهاي ملموس و ادراکات حسی موجود بر توفّق بدن در روند ادراک تأکید کرد. همچنین، با بررسی متنی صنایع ادبی بکار رفته در این اثر مانند «آنتروپومورفیسم»، «کرمامورفیسم»، حس‌آمیزی و واژگان نام‌آوا، ضمن واسازی دوگانه‌انگاری انسان/طبیعت، ادراک متقابل و درهم تنیدگی بدنمند اورفئوس و طبیعت اطرافش را به منصه‌ی ظهور رساند تا فرضیات انسان درباره‌ی قدرت را باطل نموده، وی را تشویق به کسب آگاهی جدیدی از طبیعت نماید. این پژوهش ضمن تأکید بر فروریزی تقابل‌های دوگانه و تبلور کیاسم در لحظات اوجه‌ی پدیدارشناسی با اپیفانی، نقش موسیقی را در ایجاد این لحظات بررسی نمود. در آخر با تمرکز بر «برگشت‌پذیری گوشت» به تبادل دوسویه‌ی گوشت انسان یا همان بدن-سوژه با گوشت جهان یا همان بین‌البدانیت[59] انسان و طبیعت پرداخت تا ضمن رد معلولیت و مفعولیت طبیعت، جایگاه جدید انسان را در این ماتریکس از نو تعریف نماید.

A Study of Levertov's "A Tree Telling of Orpheus" in the Light of Merleau-Ponty's Philosophy of Nature

Pre-print Edition

Abstract

***Introduction*:** The industrial development and rapid economic growth of the United States in the mid-twentieth century pushed the concept of nature to the margins. It is presumed that the literary pieces made during this period ignored nature to the advantage of the multilateral development of the country. However, some writers consciously or unconsciously opposed this mainstream and encouraged ecological awareness. This paper seeks to study Denise Levertov's "A Tree Telling of Orpheus"—published in 1968—in the light of eco-phenomenology to disclose Levertov's eco-consciousness embedded in her holistic and non-hierarchical attitude toward life, against her days' backdrop of the separation paradigm. Levertov's early works mainly celebrate nature, but her later works are primarily distinguished as social and political.

[59] intercorporeality

This research focuses on Merleau-Ponty's concept of 'chiasm' to reveal the reciprocally embodied participation between Orpheus and his natural surroundings, hidden in a shadow cast by political and spiritual analyses of this text.

Background of Study: Levertov's poetry has been studied within the framework of various literary theories, mainly Marxism and feminism. The present study gains significance as it brings the interdisciplinary approach of eco-phenomenology to practical analysis of the human-nature relationship in "A Tree Telling of Orpheus." In the late 1960s, the Vietnam War became the US government's top priority; most literary figures of this era addressed this issue in their works. Moreover, most of the critical studies have also focused on the political aspects of these pieces, ignoring their other elements. This poem, written in 1968—while the Vietnam War was still raging—has been no exception. In her paper "A Poetic Re-Telling of the Orphic Myth: A Political Study of Denise Levertov's 'A Tree Telling of Orpheus'," Rana Jabir Obed holds that like Orphic music, the Vietnam War brought "appreciation and political awareness" to the youth (Obed 4). Other aspects of this work have also been noticed by critics. In "The Hasidic Context of Nature and Music in Denise Levertov's Relearning the Alphabet," Estra Gancarz-Jurek stated that Levertov's concerns for the environment and music were derived from her Hasidic religion. What the present research intends to add to the existing corpus is to study the ecological aspect of this poetry from a different angle, 'eco-phenomenology', to disclose an awareness of a broader phenomenological world.

***Methodology*:** The present research, as a qualitative and a descriptive one, embarks on library work and context analysis. The Main theoretical premise of this study is the eco-phenomenological concept of 'chiasm' put forth by Maurice Merleau-Ponty (1908–1961). 'Eco-phenomenology,' as the point where philosophy and ecology meet, deals with environmental issues from a phenomenological viewpoint. Chiasm, "the reciprocal participation—between one's own flesh and the encompassing flesh of the world" (Abram 81), dismantles the Cartesian mind/body dualism and its subsequent nature/culture distinction to open the body to the world. Emphasizing the notion of 'embodiment,' this study discloses the chiasmatic moments when nature and culture are intertwined. Here, the emphasis is placed on the music's role in creating these holistic experiences.

Pre-Print Edition

***Conclusion*:** This research rejected the transcendental subject in favor of the 'body-subject' by emphasizing the superiority of the body in the process of perception to reveal the mutually embodied participation between Orpheus and nature. Using literary devices like 'anthropomorphism,' 'chremamorphism,' 'synesthesia,' and 'onomatopoeia,' the boundary between humans and nature was blurred. Thus, a Cartesian, culture-nature outlook faded into a holistic one, and a corporeally blurred amalgam of Orpheus and the surrounding nature rose to the surface. Here, the emphasis was placed on music's role in bringing these holistic experiences. It should be mentioned that the eco-phenomenological study of literary works can encourage a holistic attitude, preventing the destruction of the environment.

Keywords: eco-phenomenology, Merleau-Ponty, chiasm, embodied perception, the reversibility of the flesh

Pre-Print Edition

References:

Abram, David. *The Spell of the Sensuous: Reception and Language in a More-than-Human-World.* Vintage Books, 1997.

Bahler, Brock. "Merleau-Ponty on Children and Childhood." *Childhood and Philosophy*. vol. 11, no. 22, 2015, pp. 203-221.

Gancarz-Jurek, Estera. "The Hasidic context of nature and music in Denise Levertov's Relearning the Alphabet." Roczniki Humanistyczne, vol. 63, no. 11, 2015, pp. 219-233, http://dx.doi.org/10.18290/rh.2015.63.11-13.

Hanson, Katherine A. *Denise Levertov: Through an ecofeminist lens*. 2007. Marquette University, PhD Dissertation.

Hollenberg, D. Krolik. *A Poet's Revolution: The Life of Denise Levertov*. University of California Press, 2013.

Johnson, Marc J. *Disturbing Rhythms: James, Merleau-Ponty, Music and Self-Transportation*. 2013. University of Illinois, Master's Thesis. http://hdl.handle.net/2142/44192.

Kallet, Marilyn. "Moistening Our Roots with Music: Creative Power in Denise Levertov's 'A Tree Telling of Orpheus'." *Twentieth Century Literature*, vol. 38, no. 3, 1992, pp. 305-323, http://www.jstor.org/stable/441524.

Kinnahan, Linda, A. *Poetics of the Feminine: Authority and Literary Tradition in William Carlos Williams, Mina Loy.* Cambridge University Press, 1994.

Langer, Monica. "Nietzsche, Heidegger, and Merleau-Ponty." *Eco-Phenomenology: Back to Earth Itself,* edited by Charles S. Brown and Ted Toadvine, State University of New York Press, 2013, pp. 74-103.

Levertov, Denise. "A Tree Telling of Orpheus." *All Poetry*. 2004. https://allpoetry.com/comment/archived/8503449?kind=item.

---. *The Life Around us: Selected Poems on Nature.* New Directions Publishing Cooperation, 1972.

Merleau-Ponty, Maurice. "Eye and Mind." *The Primacy of Perception: And Other Essays on Phenomenological Psychology,the Philosophy of Art, History and Politics*. Translated by Carleton Dallery, edited by James M. Eddie, Northwestern Univrsity Press, 1964, pp. 159-190.

---. *Phenomenology of Perception*. Translated by Donald A. Landes, Routledge, 2011.

---. *Nature: Course Notes from the Collège de France.* Translated by Robert Vallier, edited by James M. Eddie, Northwestern University Press, 2003.

---. *The Visible and the Invisible*. Translated by Alphonso Lingis, Northwestern University Press, 1968.

---. *The World of Perception*. Translated by Oliver Davis. Routledge, 2004.

Mildenberg, Ariane. *Modernism and Phenomenology: Literature, Philosophy, Art*. Palgrave macmillan, 2017.

Obed, Rana Jabir. "A Poetic Re-Telling of the Orphic Myth: A Political Study of Denise Levertov's 'A Tree Telling of Orpheus'." *The Journal of Social Sciences Research*. Special Issue. 1, 2019, pp. 79-83, https://arpgweb.com/journal/journal/7/special_issue.

Pelinsk, Ramón. "Embodiment and Musical Experience." *Revista Transcultural de Música*, vol. 9, 2005.

Sultzbach, Kelly. *Ecocriticism in the Modernist Imagination: Forster, Woolf, and Auden*. Cambridge University Press, 2016.

Toadvine, Ted. *Merleau-Ponty's Philosophy of Nature (Studies in Phenomenology and Existential Philosophy).* Northwestern University Press, 2009.

Pre-Print Edition

Moore, Bryan L., *Ecology and Literature: Ecocentric Personification from Antiquity to the Twenty-first Century.* Palgrave macmillan, 2008.

Pre-print Edition