

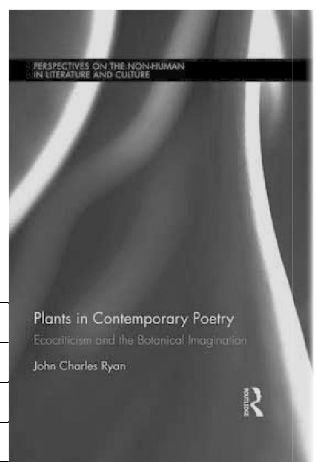
معرفی و مروری بر کتاب گیاهان در شعر معاصر: نقد بوم‌گرا و تخیل نباتی

● فاطمه محمودی تازه‌کند

عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی دهلران mahmoudi.fati@gmail.com

چکیده

کتاب گیاهان در شعر معاصر: نقد بوم‌گرا و تخیل نباتی^۱ نوشته جان چارلز راین^۲ در سال ۲۰۱۸م. توسط انتشارات راتلج^۳ چاپ شده و جزء سری انتشارات راتلج با موضوع «چشم‌اندازهایی درباره غیرانسان در ادبیات و فرهنگ» است. این کتاب در دسته مطالعات نقد ادبی بوم‌گرا جای دارد و به‌طور خاص بر نقد گیاه‌شناختی^۴ یا نقد نباتی^۵ در شعر استرالیا، انگلیس و آمریکا متمرکز شده‌است. نویسنده در کتاب مذکور با بررسی چگونگی تعامل و برخورد شاعران با موجودات نباتی در تلاش است تا بر نقش زبان در ساخت‌شکنی رمزگان فرهنگی که درک ما را از گیاهان به‌عنوان موجودات هوشمند محدود می‌نماید، تأکید کند. این کتاب با خوانش شعر هشت شاعر از جمله لویییز گلاک^۶، لیز ماری^۷، ماری الیور^۸، آلیس اس‌والد^۹، الیزابت بلتسو^{۱۰}، جودیث رایت^{۱۱}، جان کینزلا^{۱۲} و جوی هارجو^{۱۳} بر ایده تخیل نباتی^{۱۴} تمرکز می‌کند و مدل مفهومی منحصر به فردی را ارائه می‌دهد که از آن با عنوان دیالکتیک گیاهی^{۱۵} یاد می‌شود؛ این که گیاهان هم اثر گذارند هم اثر پذیر، تجربه می‌کنند و مورد تجربه واقع می‌شوند، احساس دارند و احساس می‌شوند، ادراک دارند و مورد ادراک واقع می‌شوند، به یاد می‌آورند و به یاد آورده می‌شوند، تخیل می‌کنند و مورد تخیل قرار می‌گیرند. دیالکتیک مولدی^{۱۶} که از یک سو به روحمندی گیاه باور دارد و از سوی دیگر گیاه را چون ابژه، مکان، کانال یا محرکی برای تجربه، بینش یا بیداری روحانی موجودات انسانی می‌داند. این کتاب همچنین باتکیه بر پیشرفت‌های صورت گرفته در زمینه عصب - گیاه‌شناسی^{۱۷} و مشارکت در حوزه مطالعات انتقادی گیاه^{۱۸}، نقد گیاه‌شناختی را به‌عنوان یک شیوه برای واکنش در برابر کم توجهی به گیاهان در نقد زیست‌بوم، بوطیقای زیستی و علوم انسانی زیست‌محیطی بسط می‌دهد. نکته برجسته و حائز اهمیت کتاب حاضر، معرفی و بررسی رویکرد نقد نباتی یا نقد گیاه‌شناختی در زیر مجموعه نقد زیست‌بوم برای اولین بار است. در مقاله پیش‌رو ضمن



■ Ryan, Ch. (2018). *Plants in Contemporary Poetry: Ecocriticism and the Botanical Imagination*. New York and London: Routledge.

معرفی کتاب، خلاصه‌ای از مهم‌ترین مفاهیم کلیدی در هر فصل نیز ارائه خواهد شد. **کلیدواژه:** شعر معاصر انگلیسی، گیاه، نقد بوم‌گرا، نقد گیاه‌شناختی، تخیل نباتی

مقدمه

نویسنده کتاب، جان چارلز رایان، شاعر و پژوهش‌گر صاحب کرسی در مدرسه هنرهای دانشگاه نیواینگلند استرالیا و پژوهشگر افتخاری در مدرسه علوم انسانی دانشگاه وسترن استرالیا است. تدریس و پژوهش‌های او بر دو زمینه علوم انسانی زیست‌محیطی و دیجیتالی تمرکز دارد و در نقد زیست‌بوم استرالیا و جنوب شرق آسیا و نیز در زمینه نوظهور مطالعات انتقادی درباره گیاه مشارکت فعال داشته است. وی نویسنده، نویسنده همکار، ویراستار و کمک ویراستاری دهها جلد کتاب را در کارنامه خود دارد. در دهه‌های اخیرا توجه به زیست‌بوم منحصر به فعالان اجتماعی و علوم زیست‌شناسی نشده است و این اهمیت در قالب نقد اکوکریتیسیم^{۱۹} در متون نقد ادبی نیز گنجانده شده است. اما چارلز رایان با طرح نقد نباتی یا نقد گیاه‌شناختی، رویکرد جدیدی را در زیر مجموعه نقد اکوکریتیسیم بنیان می‌نهد. وقتی صحبت از غیرانسان در نقد زیست‌بوم به میان می‌آید عمده تمرکز بر حفظ حیات وحش و حیوانات می‌باشد. در واقع، گیاهان براساس سلسله مراتبی که فلاسفه و اندیشمندان در طی قرون گذشته بر آن پای فشرده‌اند در مرتبه پایین‌تر از انسان و حیوان قرار گرفته است و لذا با بی‌اعتنایی بسیاری مواجه شده است. به عبارتی گیاه در ادبیات به ابزار ادبی برای بیان اندیشه بشری محدود شده و از فردیت و ادراک مختص به خود تهی شده است. اشرف المخلوق نامیدن انسان، راه را برای نادیده انگاشتن گیاه و به

حاشیه راندن و منفعل خواندن آن باز کرد تا آنجا که گیاه به کالای مصرفی تبدیل شده که فقط در انحصار مصرف انسان و حیوان است. اما کتاب چارلز راین با تکیه بر مطالعات زیست‌شناسی در پی زدودن غبار غفلت از کم توجهی و حتی بی‌توجهی به گیاه در اندیشگان بشر امروزی است و ضمن تاکید بر تقدم اهمیت به حفظ جهان نباتات بر پذیرش مرتبه والای گیاه در کنار انسان و حیوان تاکید می‌کند. از این‌رو، کتاب مذکور در پی پیوند زدن گیاه با زیبایی‌شناسی و بوطیقای شعری است تا بشر با گیاه تنها به عنوان کالای مصرفی برخورد نکند و آن را به عنوان موجودی مدرک و ذی شعور بنگرد. کتاب مذکور از نه فصل تشکیل شده است و هر فصل به شعر یکی از شعرای انگلیسی زبان منحصرآمریکایی، استرالیایی و انگلیسی می‌پردازد. در ادامه بر عناوین و مهم‌ترین مباحث کلیدی در هر فصل به طور مجزا پرداخته شده است.

فصلنامه نقدکتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۷ و ۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

۲۹۷

معرفی و مروری بر فصول کتاب

فصل اول از نه فصل کتاب شامل مقدمه است. نویسنده در مقدمه با عنوان «تخیل نباتی» با نقل قولی از هنری برگسون^{۲۰} که «ما حیوان را با ادراک و آگاهی بیدار و گیاه را با هشیاری به خواب‌رفته و با بی‌ادراکی تعریف می‌کنیم» (راین، ۲۰۱۸: ۲)، وارد بحث می‌شود و دو قطب تفکر را روبروی هم قرار می‌دهد: از یک سو ثبات و بی‌ادراکی گیاه و از سوی دیگر تحرک و هشیاری حیوانات. با این توضیح که سنت ارسطویی حیوانات را تا سطح «روح حساس»^{۲۱} بالا برده، درحالی که گیاهان را به مرتبه «روح مغذی»^{۲۲} یا مرتبه رشد و بازتولید^{۲۳} محدود می‌کند، چارلز راین اذعان می‌دارد که نظریات امروزین درباره شناخت و پرتاب‌شدگی در کیهان ویژگی زندگی فتوسنتزی را به‌عنوان زیستنی کسل، بی‌حس و از نظر فضایی ثابت زیر سؤال می‌برد. از دید برخی ریاضی‌دانان و زیست‌شناسان «زندگی نباتی همواره در حال حرکت است، اما اغلب به‌حدی کند حرکت می‌کنند که به چشم نمی‌آیند» (همان). بنابراین عصب - زیست‌شناسان گیاهی - با توجه جدی به شناخت گیاه - مفهوم قدیمی از گیاه را به‌عنوان «روح مغذی»، یعنی لایه بی‌حرکتی که تنها برای نمایش جهان‌های زیستی موجودات زنده صاحب مغز (هوش) به کار می‌روند، از نو پیکربندی می‌کنند و اطلاق کاملاً غلط مبنی بر انفعال مطلق گیاهان را برجسته می‌کنند. لذا مطالعه انتقادی گیاه برای جلب توجه انسان به موجود نباتی تلاش می‌کند تا نگرش مربوط به عدم بصیرت در گیاه^{۲۴} را وارونه سازد.

همان‌طور که کاربست نقد بوم‌گرا دروازه گفت‌وگو با علوم بیولوژیکی را باز کرد تا درستی بازنمایی‌ها و گفتمان‌های ادبی در برابر واقعیت‌های اکولوژیکی را ارزیابی کند، نقد گیاه‌شناختی نیز ایده‌های نوظهور را در علوم گیاه‌شناسی و به بیان بسیار دقیق‌تر، در عصب - زیست‌شناسی گیاه به‌عنوان بخشی از نقطه‌نظر تحلیلی‌اش به کار می‌گیرد. به باور نویسنده زمان آن فرارسیده تا نقد گیاه - شناختی را قدم آغازین

در تمرین توجه به گیاه بدانیم که از دیدگاه‌های عصب - زیست‌شناسی گیاهی و حوزه‌های مرتبط حرکتی، شناختی و احساسی الهام گرفته‌است. در حقیقت دیدگاه گیاه‌شناختی (فایتوکوریتیکال^{۲۵}) هر جا که ممکن باشد، به حاشیه رفتن گیاهان در روایت‌های فرهنگی را آشکار و اصلاح می‌کند.

بعد از شرح دربارهٔ نقد گیاه‌شناختی، نویسنده عبارت «تخیل نباتی» را به‌عنوان تبادل دیالکتیکی از پتانسیل‌های تخیلی گیاهان و غیر گیاهان به کار می‌برد و توضیح می‌دهد که شاعران معاصر فضای تخیلی خاصی را به نظم می‌کشند؛ فضای پویایی که در آن گیاه زنده فعالیت می‌کند و در فرایند شعرسازی سهیم است و بنابراین ردپایی واقعی در لایهٔ زیرین شعر از خود به جای می‌گذارد. به‌جای باز تولید و یا باز ساخت شکل گیاه در ذهن انسان، چنان تصور می‌شود که شعر، توالی دیالکتیک بین تلاش‌های تغزلی سرایندهٔ نظم و خودمختاری حضور گیاهی که در اثر شاعرانه ساکن است را تجسم می‌کند. این «درگاه آگاهی»^{۲۶} شعر را از بیان تک‌بعدی از گیاهان در زبان فراتر می‌برد و - با قبول موجود نباتی - ادراک گیاهی را درون ذات خود تخیل شعری جای می‌دهد. بنابراین در راستای دریافت تأثرات حسی متنوع از گیاه، ذهن به شعر درآورده شده به محل تلاقی - یک فضا، یک محیط شعری - بین طبیعت گیاهی، تخیل فردی و شناخت جمعی از اشکال زندگی و بین آن‌ها وارد می‌شود.

فصل دوم با عنوان «اکولوژی‌های مقدس گیاهان: روح گیاهی»^{۲۷} در شعر لیز ماری» در پی پاسخ به این پرسش است که اگر گیاهان هوشمند هستند، آیا صاحب روح هم هستند؟ از دیدگاه ارسطو پاسخ این سؤال مثبت است، اما از نظر سلسله‌مراتب، ضعیف و موقتی است. در مدل او هر چیزی یا به بیان دقیق‌تر هر موجود زنده‌ای ضرورتاً روح دارد. ارسطو روح گیاهی را فاقد قدرت نفس کشیدن و در نتیجه ابتدایی و ناکامل می‌داند. فیلسوفانی چون هگل نیز روحمندی گیاهان را نه به‌خاطر فقدان قدرت تنفس، بلکه به علت نقص کیفیت‌های درونی (احساس، اندیشه، توجه) انکار می‌کنند. فیخته^{۲۸}، متفکر آلمانی ترجیح می‌دهد تا از روح گیاهی به‌عنوان حرکت آغازین در طبیعت مفهوم‌سازی کند.

طبق دیدگاه مفسران غربی مفهوم روح گیاهی گونه‌شناسی‌های سلسله‌مراتبی را برای تشخیص روح‌دار بودن گیاهان، حیوانات و انسان‌ها ارائه می‌دهد. با ترسیم ایدهٔ روح گیاهی از ارسطو تا کیهان‌شناسان بومی استرالیا، این فصل احیاء زندگی‌بخش موجود گیاهی را در آثار شاعر، نویسنده و منتقد استرالیایی لیز ماری بررسی می‌کند. لیز ماری جنبه‌هایی از کیهان‌شناختی جوامع بومی استرالیا را در هم می‌آمیزد که گیاه را مشارکت‌کنندگان ذاتاً معنی‌دار در خلق یا رؤیایپردازی روایت‌ها در نظر می‌گیرند. از این‌رو از دیدگاه ماری روح‌بخشی به گیاهان بخشی از انتقاد گستردهٔ او به خردگرایی دکارتی و ارزش‌های روشنگری اروپایی را شکل می‌دهد که برتری‌بخشی عقل بر جسم و انتساب جهان غیرانسانی به موضوع (ماده) بی‌جان را زیر سؤال می‌برد. در

عصر فقدان عمیق تنوع نباتی که از پنج گونه در جهان، یکی در معرض انقراض است، شعر پسارسطوبی - پساروشن‌گرانه لیز ماری ما را دعوت می‌کند تا به ادراک در گیاه بسان اخلاقیات روابط گیاه - انسانی اهمیت دهیم.

درواقع این فصل ضمن بررسی پیشینه تفکر درباب روح نباتی مثال‌هایی از اشعار ماری از جمله اولین مجموعه منتشرشده او با نام درخت بلوط سبز (۱۹۶۵م) را مورد تحلیل قرار می‌دهد. در این اثر شاعر گیاهی باستانی را فرا می‌خواند که توان صحبت کردن و بیان خودش را دارد. درخت بلوط سبز موجود گیاهی «نجواگری» است که مفهوم جان‌گرایی گیاهان را به‌عنوان موجودات مقدس در ویرزیل نشان می‌دهد و نیز یکی‌انگاری ماری با متافیزیک گیاهی را می‌رساند که با استدلال روشن‌گرانه محدود نشده‌است. همچنین ماری در شعر دیگری با شخصیت‌بخشی به درختان اکالیپتوس نشان می‌دهد که اکالیپتوس‌ها درمورد نیازمندی‌های‌شان برای زهکشی و خاک بی‌نهایت اهل «دادوبیداد»^{۲۹} هستند. شخصیت‌بخشی استعاری اکالیپتوس به‌عنوان موجودات زنده اهل «دادوبیداد» نشان‌دهنده پاسخگویی و ظرفیت اثرگذاری آن‌ها است. به‌جای استفاده از شیوه قدیمی شخصیت‌بخشی استعاری، انتخاب صفت «پرادگیر، دادوبیدادکن» نشانگر رمزی - مادی بودن گیاهان در شعر ماری است. ماری به‌جای تفسیر یا توصیف گیاهان به‌شکل عینی، سوژه‌های گیاهی صاحب ادراک را قادر می‌سازد تا از طریق شعر صحبت کنند.

شعر لیز ماری جاذبه غنایی را نشان می‌دهد، با این امکان که گیاهان به‌عنوان موجودات مدرک و باهوش دارای روح هستند نه موجودات منفعل بی‌اراده، پس‌زمینه‌های زیباشناسانه یا پوشش‌های صامت حیاتی. تخیل نباتی که توسط ماری به پیش کشیده می‌شود، دیدگاه قدیمی درباره روح گیاهمند (روپنده) را از اساس در قالب اصطلاحات جدیدی اصلاح می‌کند که سنت‌های معنوی را به‌عنوان بخشی از آرمان تقریب فرهنگی ادغام می‌کند. روح گیاهی به مفهوم موردنظر ماری درون کنش‌های بین گیاهان، حشرات، حیوانات، خاک، صخره‌ها و انسان‌ها نقش بسته می‌شود. درواقع ماری با روح‌بخشی به گیاه تلاش دارد تا انکار صدای مختص به طبیعت توسط خردگرایی روشن‌گرانه و سلسله‌مراتب ایجاد روح توسط ارسطو را خنثی کند.

فصل سوم به بررسی آثار ماری الیور، شاعر امریکایی اختصاص دارد که عنوان «آن خط پرمفند: ماری الیور و بیناجسمانیت^{۳۰} بدن گیاه» بر پیشانی آن نقش بسته‌است. دانش گیاهی، جنگل‌شناسی و پیوستگی‌های جسمانی بشری در اثر ماری الیور به‌عنوان یکی از پیشروترین شاعران زیست‌بوم در ادبیات معاصر آمریکا، طنین برانگیزاننده‌ای دارد. شعر نباتی الیور بر «تبادلات جسمانی متکثر که پیوسته در زندگی روزمره ما اتفاق می‌افتد» (راین، ۲۰۱۸: ۵۵)، تأکید می‌ورزد. بدن، به عنوان یکی از پایه‌های فکری شاعر، نفوذپذیر، متکثر، ناهمگن و نامتعیین به تصویر

کشیده شده است و به شدت در برابر سوژه فردیت یافته، مقاومت می‌کند. بدن بیناجسمانی نشان داده‌شده در شاعرانه‌ی الیور، آشکارا فراپشری است که به واسطه‌ی زبان از طریق خصیصه‌های حس بویایی، چشایی و لامسه در ارتباط با زیبایی‌شناسی بصری و شنیداری شکل گرفته‌است.

این فصل با مطالعه در بافت تفاسیر تاریخی و علمی از جسم گیاهی در شعر نباتی ماری الیور نشان می‌دهد که گیاهان حیواسط تجربه‌ی بشری از جهان و قادر به ادراک جسمانی هستند. الیور تجسم گیاهی را الزاماً بیناجسمانی به نظم درمی‌آورد. جسم گیاهی که الیور به تصویر می‌کشد، به گیاه فاعلی مربوط است نه جسم آناتومیک در سنت بیولوژی و نه جسم متافوریک ناشی از اصل شباهت. اثر الیور مخاطبش را به شناخت عاطفی از گیاهان - بر پایه‌ی نیازهای جسمانی خاص هر دو - به‌عنوان قدم ضروری در ارج‌نهادن به طبیعت نباتی و گرامیداشت فضای زیستی گیاهمند سوق می‌دهد که به‌زیبایی، کل هستی را علی‌رغم بی‌اعتنایی مخاطره‌آمیز بشریت، حمایت می‌کند. بنابراین قدرت بیناجسمانیت در رابطه‌اش با همدلی نهفته‌است که می‌تواند با برداشتن موانع مفهومی که ما انسان‌ها را فراتر از آنان قرار می‌دهد، عشق به گیاهان را در ما برانگیخته و تقویت نماید. جان راین در این فصل نیز مشابه فصل قبلی با آوردن مثال‌هایی از اشعار شاعر، به تشریح زوایای گیاه‌شناختی و بیناجسمانیت بدن گیاه می‌پردازد. از جمله اشعار «درخت گردو» و «منظره». شعر «درخت گردو»^{۳۱} از مجموعه شعرهای جدید و منتخب^{۳۲} روایتگر لایه‌های صمیمی بین زندگی نباتی و اجداد الیور است که جریان مجادله بین شاعر - دختر و مادر کهن‌سالی را بر سر درخت گردوی سیاه و قدیمی ترسیم می‌کند که اینک به‌خاطر قدمت و کهولت سن از هم‌گسیخته و مایه‌ی زحمت شده‌است؛ «ریشه‌هایش در آبگذر زیر زمین» و برگ‌ها «...سنگین تر و سنگین تر می‌شود/ سال به سال/ و میوه/ چیدن میوه مشکل تر» (نقل در راین، ۲۰۱۸: ۵۶). در واقع، شعر «درخت گردو» راهکار سودآوری از فروش درخت گردوی سیاه به الوار فروش را برای پرداخت وام به چالش می‌کشد.

بنابراین الیور با سهیم‌شدن در بینشی عمیق با گیاهان و همسو شدن با هستی‌شناسی‌های غیرغربی (مولوی از شعرای موردعلاقه‌اش بود). از پارادایم ارسطویی - لنینی در انکار و یا تحقیر روحمندی گیاهان تخطی کرد. مثال دیگر از شعر الیور در این فصل به شعر «منظره^{۳۳}» اختصاص دارد که بیانگر بیناجسمانیت گیاه - انسان در دو بند اول آن است: «آیا عادی نیست برگ‌های خزه/ اگر می‌خواستند، می‌توانستند تمام روز سخنرانی کنند/ درباره‌ی آرامش معنوی/ با این تفاوت که زبانی ندارند؟» (نقل شده در راین، ۲۰۱۸: ۵۷). حضور جسمانی خزه در شعر بسان برگ‌گی متصور شده که حقیقتاً از زمینی که شاعر بر روی آن در حالتی از پذیرش ادراکی قدم می‌زند، حفاظت می‌کند و آن را پرورش می‌دهد. علاوه‌براین برگ‌های خزه در شعر الیور روحمند، خودهدادی و سوژه‌های تصمیم‌گیرنده‌ای هستند که «...می‌توانستند سخنرانی کنند/

تمام روز اگر می‌خواستند» (همان). در بوطیقای الیور آرزوی معنوی انسان اگر با خرد جسم و طبیعت هدایت نشود، به سمت گمراهی سوق می‌یابد. نویسنده با نقل قولی از الیور این فصل را به پایان می‌رساند که: «ما باید بخواهیم که جهان مان را نجات دهیم و برای این که بخواهیم جهان را نجات دهیم، باید یاد بگیریم که به آن عشق بورزیم - و برای عشق ورزیدن به آن باید دوباره با آن مانوس شویم» (راین، ۲۰۱۸: ۷۵).

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۷ و ۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

۳۰۱

«گیاه شفابخش جراحتهای درون است: موضع همدلی زیستی و بوطیقای رادیکال گیاهی در شعر الیزابت بلتسو» **فصل چهارم** کتاب را زینت داده است که اشاره‌های است بر این که گیاهان در حالی که بی‌دریغ غذا، فیبر، مواد، اکسیژن و دیگر احتیاجات ما را تأمین می‌کنند، مواد دارویی لازم برای رفاه بشر را نیز فراهم می‌آورند. بلتسو زبان سنت‌های طبی پیشاعلم اروپا را که ریشه در ارتباطات همدلانه زیستی بین انسان و موجودات گیاهی دارد، طلب می‌کند. شعر بلتسو با به نظم در آوردن میراث‌های گیاهان طبی در برابر ویژگی‌های اکولوژیکی، زیست‌جغرافیایی و فرهنگی بر تجزیه‌گرایی فتوشیمیایی غلبه می‌کند و ما را قادر می‌سازد تا دوباره به عاملیت درمانی و پتانسیل شفابخشی معمول زندگی گیاهی فکر کنیم. در نتیجه طبیعت گیاهی به‌جای پیشینه‌روایی، ابزار زیباشناختی یا ابژه جنسی شده، به شریکی در فرایند شعری و در بهترین حالت به عامل محترم، ارزشمند و حتی محبوب در شکل‌گیری دانش تبدیل می‌شود. این فصل با برجسته کردن همدلی زیستی به‌عنوان اصل ضروری در پی‌ریزی بازنمایی گیاهان جهانی در مجموعه شعر بلتسو با نام فارموکوپیا^{۳۴} یک گام به جلو برمی‌دارد.

بلتسو در مجموعه شعر فارموکوپیا نه تنها گیاهان دارویی را کل‌نگرانه و خلاقانه بر روی صفحه بازنمایی می‌کند، بلکه پتانسیل شعر را برای حفاظت کردن و در واقع جوان‌بخشی دوباره سنت‌های طب باستانی نشان می‌دهد که اغلب در حاشیه گفتمان فتوشیمیایی مدرن محو شده است. لذا شعر گیاهی رادیکال بر نقش حیاتی بازنمایی ادبی در همراه کردن خوانندگان - و شنوندگان - با زندگی و هستی‌های نباتی تأکید دارد. به‌خصوص فارماکوپوئیا ادراک، تأمل و اشتغال به جهان گیاهان را در زمان‌ها و در مکان‌های سکونتش تسهیل می‌کند، از این‌رو حاشیه بودگی گیاهان را در گفتمان ادبی، بیان روزمره و آگاهی عمومی وارونه می‌سازد.

عنوان **فصل پنجم** «از بوی زنده‌غازیا تا گل کتان حرام‌زاده: فکاهی نباتی^{۳۵} در شعر علف‌های هرز و گل‌های وحشی آلیس اس‌والد» است. این فصل ایده فکاهی نباتی را از منظر تاریخی بررسی می‌کند و سپس دیدگاه‌های نقد زیست‌بوم را در باب خنده در نوشته‌های زیست‌محیطی مرور می‌کند. فکاهی نباتی ابزاری برای واکنش در برابر فقدان گیاه در دوره‌ای از تخریب گسترده زیست‌بوم فراهم می‌آورد. مثال بارز نویسنده کتاب از شعر اس‌والد، مجموعه شعر علف‌های هرز و گل‌های وحشی است. نظم اس‌والد

به مخاطبش نگاه غیرمرسوم به هستی‌شناسی گیاهی را پیشنهاد می‌کند. درحالی‌که مخاطب (و تماشاچیان) را به خیره‌شدن تا اعماق موجود نباتی قادر می‌سازد، همزمان فکاهی در علف‌های هرز و گل‌های وحشی با جدیتی که ویژگی گفتمان علف و بیان پیش‌رونده گیاه است، تعادل برقرار می‌کند. در مجموعه علف‌های هرز و گل‌های وحشی فکاهی نباتی و گیاه کمیک کامل‌ترین بیان خود را درون اثر ادبی او تا به امروز پیدا می‌کنند. درحالی‌که به گیاه در فضای متنی جان می‌بخشد، فکاهی در شعر او کمک می‌کند تا در هولناکی لفظ بومی-غریبه که بسیاری از گونه‌ها را در بر گرفته، تعادل برقرار کند. شعر اسؤالد یک عنصر آموزنده دارد که با فحوای کمیک تشدید می‌شود. با تسهیل در ادراک رفتار گیاه، فکاهی در نوشته او به سبکی بدل می‌شود تا زندگی‌های نباتی را «بی‌واسطه به متن» انتقال دهد. اسؤالد از طریق شخصیت‌بخشی گیاهان را به شوخی می‌گیرد - و در نتیجه از خصوصیت انسانی عاری می‌کند. از این حیث به تجارب زیسته گیاه قدرت می‌بخشد تا بارور شوند، بدون توجه به مفاهیم ارتودوکسی که تمایل (استعداد) آن‌ها به تجربه‌کردن را انکار می‌کنند. فکاهی در شعر اسؤالد یک آرایش مهم و سرچشمه امید است که به‌عنوان نشان بیرونی سرزندگی گیاه - شکفتگی وحشی - به‌خصوص در تجلی‌شان از هوش، ارتباط و رفتارشان عمل می‌کند. عناصر فکاهی کمک می‌کند تا گیاهان را از قید جایگاه قراردادی‌شان در پیشینه تاریخ روایی یا در مقام آرایه‌های ادبی در خدمت اهداف انسانی آزاد سازد.

در شرایطی که تنوع زیستی در گستره جهانی در حال کاهش است - جنگل‌های قدیمی به مزارع تبدیل شدند، گونه‌های نباتی برای همیشه به ارواح رانده‌شده به حاشیه تخیل انسانی بدل شدند - پرورش توانایی خندیدن به‌خاطر گیاه و با گیاه باعث تخفیف ناامیدی می‌شود که بسیاری از ما را به ستوه آورده‌است. بنابراین خنده و عواطف وابسته به آن «منشأ امید»ی را برای آینده‌ای که اخلاقاً به انسان و گیاهان (و حیوانات، قارچ، آب، هوا، صخره‌ها و غیره) ارزش قایل می‌شود، بنا می‌نهد.

در فصل ششم «هشیاری مدفون در خاک: حافظه گیاهی»^{۳۶} در زنبق وحشی لوییز گلاک، با تمرکز بر شعر شاعر امریکایی لوئیز گلاک مورد بررسی قرار گرفته‌است. گلاک اشارات آشکاری به دانش هشیاری، رفتار و یادگیری در گیاه نمی‌کند. با این‌وجود شعر او خلاقانه حافظه‌های موجودات گیاهی از خود، از یکدیگر و از شرایط زیست‌بوم‌شان را به هم پیوند می‌زند. شعر نباتی گلاک دربرگیرنده دیالکتیکی از گیاهان است که هم اشیاء جاندار و هم غیرجاندار پیرامونشان را تحت تأثیر قرار می‌دهند و در مقابل از محیط پیرامونشان تأثیر می‌گیرند. به‌ویژه شعر گلاک با چندآوایی بین یادآوری انسانی از حافظه گیاه (به خاطر آوردن) و برجسته‌سازی متنی از حافظه نباتی و همراه با آن هشیاری به‌عنوان ویژگی ذاتی سوژه‌های گیاهی در حرکت است.

بدین ترتیب اثر او - به شکل غنایی - بازتابی از این ادعای هستی‌شناسی است که گیاهان از آگاهی زودگذر برخوردار هستند و گذشته‌ای دارند که دربرگیرنده هستی

گسترده‌شان است و ممکن است، هر لحظه اراده کنند به آن دسترسی یابند. این فصل نشان می‌دهد که تجسم شاعرانه او از حافظه گیاهی «درون - حافظه‌ای»^{۳۷} و مستلزم تغییر یا «دیالوگی از حافظه‌ها» بین انسان، گیاه و دیگر سخنگویان است. به بیان دقیق‌تر حافظه نباتی زنبق وحشی درون - حافظه‌ای است که در آن تجدید خاطرات شاعر - باغبان با خاطرات گویندگان - گل - به شیوه‌های مختلف - همپوشانی شده است. با خوانش مجموعه زنبق وحشی با «دیالوگی از خاطرات» درون - حافظه‌ای بین سوژه‌های انسانی، گیاهی و دیگر سوژه‌ها روبرو می‌شویم. گل موقتاً حافظه عمیقی دارد که از میدان محدود یادآوری بشری فراتر می‌رود. زنبق وحشی به گل، قوای ذهنی از حافظه و آگاهی ارجاع دارد. باین وجود دیالوگ درون - حافظه‌ای هم شاعرانه است و هم از نظر ویژگی اکولوژیک.

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۷ و ۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

۳۰۳

مسئله قابل تأمل دیگری که در این فصل بر آن تمرکز شده، مقابله با پاک‌سازی ذهنی در ارتباط با گیاهان است. با در نظر گرفتن بحران‌های زیستی بر روی سیاره زمین نیاز به مکانیسم‌های نظری و عملی زیادی است تا مسائل مربوط به اخلاقیات گیاه و عدالت را برجسته کرد تا آن‌چه باقی مانده، حفظ شود و از سوی دیگر نیاز به شیوه‌های جدیدی است تا آن نمونه‌ها، گونه‌ها، جوامع و مناظری را به یاد بیاوریم و برایشان ماتم بگیریم که شدیداً تغییر یافته یا کاملاً از بین رفته‌اند. در این راستا نویسنده کتاب عبارت «حافظه - عدالت»^{۳۸} را پیشنهاد می‌دهد. این عبارت به مقاومت در برابر پاک‌شدگی وقایع و موجودات گذشته تعریف می‌شود و قلمرو نباتی را در برمی‌گیرد. در مقام صدای مقابله با پاک‌سازی غیراخلاقی یادآوری ذهنی، مفهوم حافظه - عدالت در بافت نقد نباتی به رنج و مرگ گیاهان بها می‌دهد. مفهوم حافظه - عدالت گیاهی بر موقعیت فاعلی زندگی نباتی در هزارتوی ساختار تاریخی یا فرهنگی مثل شعر دلالت دارد. علاوه بر این مفهوم مذکور از توجه اخلاقی بیشتر به گیاهان زنده بسان موجودات آگاه، پاسخگو و دارای حافظه دفاع می‌کند.

فصل هفتم کتاب «آن دانه که زمان را شعله‌ور می‌کند: جودیت راییت و بی‌دوامی گیاهان» عنوان داده شده است. در این فصل نویسنده از عبارت «زمان گیاهی»^{۳۹} استفاده می‌کند تا توصیف‌گر زودگذری باشد که زندگی و هستی‌های گیاهی را کنترل می‌کند و موجود گیاهی را از همتهای انسانی و جانوری متمایز می‌کند. نویسنده در تبیین زمان گیاهی به گفته میشل ماردر^{۴۰} استناد می‌کند که «زمان گیاهی در حالات و ریتم‌های متمایز از منظر کیفی رخ می‌دهد، برحسب آن‌چه ما از زمان ادراک می‌کنیم، سنجش‌ناپذیر است». گیاهان با حضور جسمانی‌شان، مسئله گذرا بودن را از طریق فرایندهای مادی - نشانه‌شناختی بارور شدن و سپس مردن به نمایش می‌گذارند. این فرایندها دال‌هایی از حرکت موقتی را تولید می‌کنند.

نویسنده در این فصل به تکنولوژی‌های بشر انتقاد می‌کند که زودگذر بودن گیاه را به شکل فیزیکی تغییر می‌دهند. به اعتقاد او انسان از راه مداخلات تکنولوژی،

شیمیایی، کشاورزی و دیگر شیوه‌ها ریتم‌های درونی طبیعت گیاهان را دست‌کاری و از زمان گیاهی در خدمت آگاهی انسان رمزگشایی و بهره‌برداری می‌کند. مثال بارز این مسئله عکاسی زمان - گریز^{۴۱} است که مشخصاً بر گیاهان آزمایشگاهی یا گل‌خانه‌ای از اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن بیستم تمرکز دارد که بنابه گفته آنتونی تروپوس^{۴۲}، فیزیولوژیست «عکاسی زمان - گریز، حرکت گیاهان را سرعت بخشیده و آن‌ها را در چارچوب زمانی که برای ما آشنا است، درآورده‌است» (راین، ۲۰۱۸: ۱۶۵)

نویسنده در راستای تبیین و تشریح مسئله ناپایداری گیاهی اشاره‌ای دارد بر این که در تفکر ارسطویی دو عبارت بین دو بعد متمایز و درعین حال هم‌پوشانی‌کننده از زمان تمایز قائل می‌شود: کرونوس^{۴۳} و کایروس^{۴۴}. کرونوس بازتاب مفهومی از زمان است به شکل پدیده شبکه‌ای و قابل‌سنجش با مقیاس کمی مدت، سرعت، طول یا سن. زمان در قالب کرونوس، دربرگیرنده و حتی از آن بیشتر شبیه به فرایند حرکت متوالی روز تا شب، بهار تا زمستان، جوانی تا پیری، یا شکوفه دادن تا بذریختن است که منطق نقش‌های موقتی مثل قبل و بعد را ممکن می‌سازد. در مقابل، کایروس ویژگی کیفی، نامتوالی از زمان و اشباع وقایع با معنی و جدول زمانی را به نمایش می‌گذارد. حساسیت کایروس در بیان زمان درست، زمان‌بندی مصدری و توصیف‌گرهای خیلی زود و خیلی دیر نهفته است. یکی از روش‌هایی که انسان‌ها از تسلسل و جابه‌جاشدگی زمان آگاه می‌شوند، فعل و انفعال مادی گیاهان است: بذریاشی، شکوفه‌دهی، باردهی، ریشه‌زنی، تکثیر کردن، عقب‌کشی، وجود پیدا کردن، مردن و شکوفاشدن در مرگشان. یک رویکرد به زمان گیاهی (مثل پلکسیتی)، با چندبعدی شدن زودگذری، همگونگی تفاوت گیاهی را رد می‌کند. شاعر ما را از طریق پیوستار زمان - فضا بر پایه زیست منطقه به تصاحب زمان (گیاهی) مان دعوت می‌کند.

نویسنده با انتخاب اشعاری از جودیت رایت استدلال می‌کند که شعر رایت کاهش زمان گیاهی و زودگذری مادی‌گرا و سرمایه‌دارانه را که بر طبیعت نباتی تحمیل شده‌است، زیر سؤال می‌برد و در برابر تحمیل چارچوب‌های زمان انسانی بر روی گیاهان و دیگر موجودات مقاومت می‌کند. او در مقابل با اقدام زیست شاعرانگی تلاش می‌کند تا مسئولانه و گفتمندانه به زمان گیاهان بپردازد و به‌خصوص زمان را بر حسب تعهدش به آگاهی زیست‌محیطی، اخلاقیات، عمل‌گرایی و نظارت زیست‌محیطی ارائه کند. شاعر بر ویژگی اولیه و ریتم‌های زیستی خاصی از اشخاص و گونه‌ها بر اساس فصول تأکید می‌ورزد. نوشته او «رابطه پیچیده گذشته و حال را با خوانندگان امروز و آینده» به‌صراحت بیان می‌دارد. شاعر ادراک خوانندگانش را طلب می‌کند: «بار دیگر که با خزه یا صخره گل‌سنگی مواجه می‌شوی، بکوش تا ذهن‌ت را پیرامون گذشته او طواف بدهی» (راین، ۲۰۱۹: ۱۷۷). از این حیث در راستای پیوند زودگذر بودن با نفس کشیدن، شاعر از حضور حیاتی و میانجیگر زندگی گیاهی در روابط انسانی با هستی و زمان بهره می‌گیرد: «پس گوش کن. از دهان زمان صدای ناتمامی می‌آید، صدای

نارسایی که تنها در سکوت نفس کشیدن‌هایمان شنیده می‌شود. آن‌گاه که قلب بازمی‌ایستد و عصب شنیداری منقبض شده‌است» (راین، ۲۰۱۸: ۱۷۹)

شعر رأیت ظرفیت زبان شاعری را عریان عیان می‌کند تا زمان گیاه و بیان بی‌شمارشان را با زودگذری‌های انسانی پیوند دهد. درحقیقت نمایش او از زمان گیاه با ادراک حسی او از زندگی گیاهی از طریق فصول پیوند می‌خورد. لذا شعر او بر رابطه همکاری‌کننده بین تفکر (خواندن درباره گیاهان) و بی‌واسطگی (تجربه جهان غیرانسانی به‌طور مستقیم از طریق حواس) در ایجاد آگاهی نسبت به موجود نباتی تأکید می‌ورزد. غزل‌سرایی او آگاهی خوانندگان را از مکان‌نگاری دشوار زمانی از سرخس‌ها، ارکیدها و دیگر گیاهان استرالیایی تهییج می‌کند. او به ما یادآور می‌شود که این گونه‌ها دروازه‌های زنده و صاحب نفس به دورترین سراسیمبی زمان هستند، آن‌طور که ما می‌شناسیم، «زمانی که انسان فراسوی آن تنها خواب را به یاد می‌آورد» (راین، ۲۰۱۸: ۱۸۴).

چرا یک درخت یا گیاه می‌میرد؟ چه زمانی مرگ یک گیاه برای ما مهم می‌شود؟ این سؤالات جنبه‌های مختلفی از فناپذیری در قلمرو گیاهان را نشان می‌دهد. فصل هشتم با عنوان «در باب مرگ گیاهان: پاستورالیزم رادیکال»^{۴۵} جان کینزلا و سنگینی بار افسردگی نباتی» به بررسی شعر نویسنده و فعال استرالیایی، جان کینزلا می‌پردازد و بر ابعاد واقعی و مجسم مرگ گیاهان - نه مرگ استعاری - در برابر فشار جهانی درخصوص سرعت فقدان تنوع نباتی و نابودی همگانی جوامع گیاهی تأکید می‌کند. مرگ گیاه در تاریخ شعر عمدتاً در زبان مجازی به‌عنوان استعاره‌ای از فناپذیری انسان یا افول ارزش‌های اجتماعی شکل گرفته‌است، اما انتخاب شعر جان کینزلا توسط نویسنده برای بررسی در این فصل یک استثناست، چراکه کینزلا به مرگ گیاه به شکل نفی زندگی جهانی که در تعامل شکل گرفته و تکثر گونه‌ها توجه می‌کند.

به‌هرحال اگر از گیاه به‌عنوان فاقد ادراک تعبیر شود - که بنابراین در چرخه بزرگ هستی در مقامی پایین‌تر از حیوانات و انسان‌ها قرار دارد - مرگش نه از نظر فردی، برای ما مهم می‌شود، نه اجتماعی و نه از منظر خردگرایی. در سطح کاربردی گیاهان علف‌های آزاردهنده‌ای هستند که از ریشه برمی‌کنیم یا مواد خوراکی (میوه‌ها، سبزیجات، رستنی‌ها) هستند برای مصرف روزانه ما؛ مرگ آن‌ها زندگی را ممکن می‌سازد (و لذت زیستن را). تمرکز نویسنده در این فصل در تضاد با دیدگاه سودجویانه از گیاه بر این قرار گرفته که این علف‌های مایه آزار را در شعر جان کینزلا بررسی کند و شعر را واسط ضروری برای بیان زندگی غیرانسان‌های صامت به‌اصطلاح بی‌پایه در پس سودمندی باارزش مرگشان قرار دهد.

نویسنده در این فصل با طرح دو نوع مرگ؛ مرگ بیوژنیک^{۴۶} و مرگ انتروپوژنیک^{۴۷} به مسئله مرگ گیاه در زیست شاعرانه‌های کینزلا می‌پردازد. مرگ بیوژنیک مستلزم زوال و مرگ مادی گیاهان است: پژمردن برگ‌ها، پوسیدگی ریشه‌ها، ریختن پوست

درخت و افتادن شاخه‌ها به‌عنوان اتفاقات اکولوژیکی که برای بازتولید سیستم‌های زیست کره و تکثیر گونه‌های ضروری، حیاتی است. مرگ انتروپوژنیک دربرگیرنده این موارد است: قطع تنه درخت، مسموم کردن ساقه‌های زیرزمینی و نابودی نواحی نباتی با اهمال کاری، نادیده گرفتن یا «زیست‌بوم‌کشی»^{۴۸} آن گونه که توسط انسان‌ها ترویج شده است. نویسنده با قراردادن شاعرانه‌های نباتی کینزلا در ادبیات شبانی رادیکال بر زوال گیاهان به‌عنوان منشأ افسردگی نباتی صحنه می‌گذارد. کینزلا با زیرکی بین ادبیات ضدشبانی و ادبیات شبانی رادیکال تمایز قائل می‌شود. برای کینزلا ادبیات ضدشبانی استرالیا نمایانگر شاعرانی است که در فضاهای شبانی قرار گرفته‌اند (یا در موردشان می‌نویسد)، شاعرانی که اسطوره‌های روستایی را با فرهنگ استعماری و میراث ادبی به چالش می‌کشاند. ادبیات رادیکال شبانی در تضاد با ادبیات ضدشبانی، «اصول مؤثر گفته‌ی شبانی، آواز شبانی و عرف شبانی» را پی می‌افکند و «اشتقاق برای «تغییر رادیکال» را بیان می‌دارد. (راین، ۲۰۱۸: ۲۰۲). پرداختن او به زیست شاعرانه‌های رادیکال نقد تند و تیزی را به‌عنوان سنتی که متضمن ویرانی منطقه ویتبالت و تغییر مکان مربوط به فرهنگ‌های بومی در استرالیا است، در ادبیات شبانی شکل می‌دهد.

افسردگی و سولاستالژی^{۴۹} زیست‌محیطی نیز از کلیدواژه‌های مورد تأکید نویسنده در این فصل است. رنه لرتزمان^{۵۰} افسردگی زیست‌محیطی^{۵۱} را این‌گونه تعریف می‌کند: «شرایطی که در آن حتی افرادی که از آسایش اکوسیستم‌ها و نسل‌های آینده شدیداً مراقبت می‌کنند، در تبیین این توجه در عمل ناکارآمد می‌شوند» (نقل در راین، ۲۰۱۸: ۲۰۳). افسردگی زیست‌محیطی با اضطراب، دلسردی، غم، شکست و ناامیدی همراه است، همان‌طور که می‌تواند با حسی پیشگویانه از سوگواری برای تلفات بوم‌شناختی در آینده همراه باشد. نویسنده افسردگی نباتی را این‌گونه تعریف می‌کند: «دل‌تنگی برای وطن درحالی‌که فرد هنوز در وطن است» (راین، ۲۰۱۹: ۲۰۴). سولاستالژی دربرگیرنده پربشانی و اضطرابی است که با تجربه دست اول فرد از مکان - وطنی که در گذشته، حال و آینده رو به زوال است، تشدید می‌شود. افسردگی نباتی^{۵۲} با شرایط سولاستالژیکی قابل تعریف است که در آن مردمی که صمیمانه با گیاهان یکی می‌شوند، یا از کار می‌افتند یا با اضطراب، ناامیدی و اندوه ناشی از فقدان نمونه‌های فردی یا کل جوامع نباتی، به عمل فراخوانده می‌شوند. افسردگی نباتی برای درک ادبیات شبانی رادیکال کینزلا به‌عنوان سرچشمه خشم، عمل‌گرایی، انعکاس و گاهی شگفتی در ارتباط با زوال گیاهان، محوری است.

فصل آخر کتاب با عنوان «هر برگی که با ما تخیل می‌شود: امید گیاهی و عشق به الهه گیاه در شعر جوی هارجو» با این برش از شعر هارجو آغاز می‌شود: «... تخیل ما را روشن می‌کند، با ما سخن می‌گوید، با ما آواز می‌خواند» (راین، ۲۰۱۹: ۲۱۴). در عصر فقدان مسلم تنوع زیستی و اختلال روانی، زندگی گیاهی

حس حیات‌بخشی از امید را در افراد، اجتماعات و جوامع بیدار می‌کند. همان‌طور که ریموند ویلیامز^{۵۲} اشاره می‌کند، گیاهان می‌توانند «منشاء امید»ی باشند برای آینده‌ای که بیشتر زیست‌محور - یا حداقل کمتر انتروپوسنتریک^{۵۴} - است، آینده‌ای که برای زندگی‌های غیرانسان به‌طور یکسان ارزش قایل می‌شوند.

نویسنده در این فصل از هار جو به‌عنوان شاعر نباتی یاد می‌کند که در برابر آن‌چه «غیرانسان‌شدگی»^{۵۵} گیاهان می‌نامد، مقاومت می‌کند. او زندگی گیاهی را نه به‌عنوان پیش‌زمینهٔ زیبایی یا متاع فرهنگی بلکه به‌عنوان عامل در حال جنبش در فرایند نوشتار، ترکیب و ارزش‌گذاری زبانی به کار می‌گیرد. گیاهان توسط هار جو با بیان‌های زنده و تجسم‌های پندیده‌ای از امید، به‌جای ساختار نمادین یا ابژهٔ غنایی خالی از نشان مادی به شعر درآورده می‌شوند. شاعرانه‌های او نهایتاً به یاد ما می‌آورد که زندگی گیاهی چیزی بیش از یک نماد یا تجسمی از عروج انسانی است. از نگاه چارلز رایان گیاهان علاوه‌بر نمایاندن و تجسم کردن امید می‌توانند به‌عنوان موجوداتی که امید دارند، به ادراک درآیند؛ ادعایی که در ارتباط با شواهد علمی از احساسات، عاطفه و آرزو در جهان نباتی پذیرفتنی است.

بنابراین این فصل شعر جوی هار جو را از منشور امید نباتی^{۵۶} بررسی می‌کند. هار جو بر تجانس بین شعر و گیاهان تأمل می‌کند که - به‌عنوان شاعر جوان و ایده‌آل‌گرا - درک وی از پتانسیل ادبیات در تولید و انتقال امید را تحت تأثیر قرار می‌دهد. هار جو با دعوت به تأمل در دیالکتیک امید نباتی، خوانندگان - و شنوندگان - را قادر می‌سازد تا گیاهان را به‌عنوان حاملان آگاهی رو به جلو که لازمهٔ امید است، تصور کنند. برای هار جو طبیعت گیاهی پایهٔ تکانش سیاسی شعرش است، البته نه به‌عنوان پیش‌زمینهٔ روایی یا ابژهٔ زیباشناسی بلکه به‌عنوان «یک همصحبت، شاهد و مایهٔ تسلی».^{۵۷} این فصل همچنین از این موضوع بحث می‌کند که شاعرانه‌های گیاهی هار جو دربرگیرندهٔ دیالکتیک گیاهان هم در امیدبخشی و هم امیدواری است. به‌علاوه امید نباتی پیوندی بین گیاهان، حیوانات، انسان‌ها، عناصر طبیعی، کیهان، موجودات اسطوره‌ای، نیایشگران، آوازها، آرزوها، انتزاعی‌ها و ایده‌آل‌هاست. شاعرانه‌های گیاهی هار جو در جهان‌بودگی^{۵۷} گیاه را در وسیع‌ترین حوزهٔ ممکن از عبارت به روی صحنه می‌آورد.

هار جو در شعرهایش فیل‌گوش، درخت و بوته و... را به‌عنوان وجودهای قادر به لذت‌بردن و خوشی کردن در واکنش به ورود باران به تصویر می‌کشد. گیاهان به‌عنوان اجزاء ساکت روایت شعری به نمایش گذاشته نمی‌شوند، بلکه مشارکت‌کنندگان اثرگذاری هستند که به‌گونه‌ای شعر در نوزایی و روان‌پالایی ملحق می‌شوند. تطهیر معنوی از طریق همنوایی باران، گیاه و آواز شکل می‌گیرد. برتری اشعار هار جو در مقایسه با ماری، الیور، بلتسو، اسوالد، گلاک، رایت، کینزلا و دیگر شاعران نباتی معاصر، اجتناب از تمرکز بر گونهٔ منفرد است و در عوض تلاش می‌کند تا

درهم‌تنیدگی دوجانبه بین انسان‌ها، گیاهان، حیوانات، پرندگان، حشرات، شهرها و کیهان را از نقطه‌نظر بومی آشکار سازد. هارجو در مواجهه با اندیشه‌اشرف‌المخلوقی انسان در برابر گیاه و برانگیختن جهان نباتی به گیاهان امید می‌بخشد و به آن‌ها به‌عنوان موجودات مدرکی که صمیمانه با مردم بومی پیوند دارند و برای آینده‌عدالت اجتماعی و اکولوژیکی حیاتی هستند، تعالی می‌بخشد. امید نباتی پذیرای این ایده است که گیاه حامل امید برای آینده‌برابر بر روی زمین برای خود و ما است.

فصلنامه نقدکتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۷ و ۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۸



نتیجه‌گیری

کتاب گیاهان در شعر معاصر برای خوانش چندرشته‌ای درزمینه‌های نقد زیست‌بوم، شعر زیست‌بوم؛ علوم انسانی زیست‌محیطی و مطالعات فرهنگی به‌ویژه برای دانشجویان و محققان درزمینه مطالعات انتقادی گیاه بسیار غنی است. در هر فصل علاوه‌بر تمرکز بر شعر یکی از شعرای انگلیسی زبان، ایده مجزا و قابل‌تأملی را نیز در قالب کلیدواژگانی چون روح گیاهی، همدلی زیستی، امید نباتی، فکاهی نباتی، تخیل نباتی، زندگی نباتی، زیست‌بوم‌کشی، افسردگی نباتی و سولاستالژی و... مورد واکاوی قرار داده‌است. اشارات بسیار خوب به پیشینه مطالعاتی در کنار کتابنامه مستقل هر فصل بر غنای کتاب افزوده‌است که به منابع به‌روز و دست‌اول، هم درمورد شاعر موردبررسی و هم به موضوع و ایده موردبحث در هر فصل ارجاع دارند. لذا کتاب حاضر از نظر کتاب‌شناسی نیز بسیار گسترده و قوی است. شاید اگر نویسنده در کنار مقدمه، فصل مجزا و مفصلی را هم به تشریح و تبیین رویکرد نقد گیاه‌شناختی یا نقد نباتی اختصاص می‌داد، برای مخاطبان ناآشنا به نقد زیست‌بوم بیشتر کمک‌کننده بود. نکته‌حائز اهمیت دیگر این است که از هشت شاعر اشاره‌شده در کتاب مذکور، شش شاعر زن هستند و این خود نشان می‌دهد که احتمالاً زنان دغدغه بیشتری نسبت به مسئله زیست‌بوم و حفظ گیاه و مسئله ادراک در گیاه دارند و یا شاید نوعی حس همذات‌پنداری با گیاه در جهان نرینه‌سالار و انتروپوسنتریک دارند.

پی‌نوشت

1. Plants in contemporary poetry: ecocriticism and the botanical imagination
2. John Charles Rhyon
3. Routledge
4. Phytocriticism
5. Botanical criticism
6. Louise Gluck (American poet, 1943-)
7. Leslie Allen Murray (Australian poet, 1983- 2019)
8. Mary Oliver (American poet, 1935-2019)

9. Alice Oswald (British, 1966-)
 10. Elizabeth Bletsoe (British poet, 1960)
 11. Judith Wright (Australian poet, 1915-2000)
 12. John Kinsella (Australian poet, 1963-)
 13. Joy Harjo (American poet, 1951-)
 14. Botanical imagination
 15. Vegetal dialectics
 16. Productive dialectic
 17. Neuro-botany
 18. Critical plant studies
 19. Ecocriticism
 20. Henry Bergson
 21. The sensitive soul
 22. The nutritive soul
 23. Sphere of growth and reproduction
 24. Plant blindness
 25. Phytocritical outlook
 26. Opening of consciousness
 27. Vegetative soul
 28. Johann Gottlieb Fichte
 29. fussy
 30. Intercorporeality; is a notion proposed by Merleau-Ponty that enables us to illuminate society cognition in an alternative way, by focusing on the relation between one's own body and that of the other.
- بیناجسمانیت (بینامادیت): نظریه پیشنهادی توسط مرلو-پونتی است که ما را قادر می‌سازد تا ادراک جامعه را به شکل جایگزین با تمرکز کردن بر رابطه بین جسم خود فرد و دیگری برجسته کنیم.
31. "The Black Walnut tree"
 32. New and Selected poems
 33. "Landscape"
 34. *Pharmacopoeia* (دستور داروسازی)
 35. Botanical humor
 36. Vegetal memory
 37. Inter-mnemonic
 38. Memory-justice
 39. Plant time

40. Michael Marder
41. Time-lapse
42. Anthony Trewavas
43. chronos
44. kairos
45. Radical pastoralism
46. biogenic
47. anthropogenic
48. ecocide
49. Solastalgia: is a neologiam that describes a form of mental or existential distress caused by environmental change. In many cases this is in reference to global climate change, but more localized events such as volcanic eruptions, draught or destructive mining techniques can cause solastalgia as well.
- سولاستالژی: واژه جدیدی است که شکلی از اضطراب روحی یا اگزیستانسیال را توصیف می‌کند که با تغییر زیست محیطی ایجاد شده است. در بیشتر موارد این حالت به تغییر جهانی آب و هوایی اطلاق می‌شود، اما بیشتر حوادث محلی مثل فوران آتشفشان، خشکسالی یا تکنیک‌های مخرب استخراج نیز موجب سولاستالژی می‌شوند.
50. Renee lertzman
51. Environmental melancholia
52. Botanical melancholia
53. Raymond Williams
54. Anthropocentric
55. dehumanization
56. Botanical hope
57. Being-in-the-world