

L'Écocritique : Une Problématique Compte-Rendu des Approches Écocritiques Suivi par l'Étude d'Une Pièce Iranienne Contemporaine

Hamidreza Rahmatjou¹ 

Professeur assistant, faculté des lettres et sciences humaines, Université Kharazmi, Téhéran, Iran.

Résumé

Approche récente en sciences humaines et en critique littéraire, l'écocritique anime un antagonisme fondamental : excentrer l'être humain au profit d'une autonomie voire une autosuffisance philosophique et esthétique de la Nature. Il n'est pas exagéré de dire que ce débat serait à l'origine des bifurcations théoriques et méthodologiques dans le domaine de l'écocritique depuis son émergence dans les années 1990. L'étude présente tâche, dans la mesure du possible, de faire le tour des approches écocritiques surtout anglo-saxonnes pour finalement aborder l'approche écocritique proposée par Félix Guattari qui représentera la perspective française dans le débat écocritique. Pour ce faire, nous nous intéresserons particulièrement aux *Trois écologies* (1989), pour voir comment en proposant la notion d'écophilosophie, le philosophe aborde une toute nouvelle interprétation des enjeux écologiques. L'objectif de la présente étude sera donc tout d'abord de présenter et puis d'appliquer la méthodologie guattarienne. Cette dernière qui s'appuie essentiellement sur une approche thématique du texte, constituera la base de nos analyses de *Khâné*, pièce écrite par Naqme Samini, auteure iranienne contemporaine. Dans le cadre de cette méthodologie nous verrons comment en absence des thèmes liés à la nature, la lecture écocritique du texte peut préserver son authenticité.

Mots-clés: écologie, écocritique, écologie et la littérature, Félix Guattari, écophilosophie.

¹. E-mail: hr.rahmatjou@khu.ac.ir

DOI: 10.22067/RLTF.2022.75684.1040

<https://orcid.org/0000-0002-0856-9061>

Ecocriticism: A Problematic Review of Ecocritical Approaches Followed by The Study of A Contemporary Iranian Play

Hamidreza Rahmatjou¹ 

Assistant Professor, Faculty of Letters and Human Sciences, Kharazmi University, Tehran, Iran.

Abstract

As a recent approach in human sciences and literary criticism, ecocriticism animates a fundamental antagonism: decentering the human being in favor of an autonomy or even a philosophical and aesthetic self-sufficiency of nature. It is no exaggeration to say that this debate is at the origin of the theoretical and methodological bifurcations in the field of ecocriticism since its emergence in the 1990s. The current study attempts as far as possible, to explore and exlicate ecocritical approaches, especially Anglo-Saxon, to finally address the ecocritical approach proposed by Félix Guattari who represents the French perspective in the ecocritical debate. To do this, the study will particularly be interested in *Three Ecologies* (1989), to see how by proposing the notion of Ecosophy, the philosopher approaches a whole new interpretation of ecological issues. The objective of this study therefore is first to present and then to apply the Guattarian methodology. This methodology, which is essentially based on a thematic approach to the text, constitutes the basis of the analyses of *Khâné*, a play written by Naqme Samini, a contemporary Iranian author. Within the framework of this methodology one can see how in the absence of themes related to nature, the ecocritical reading of the text can preserve its authenticity.

Keywords: Ecology, Ecocriticism, Ecology and Literature, Felix Guattari, Ecosophy.

¹. E-mail: hr.rahmatjou@khu.ac.ir

DOI: 10.22067/RLTF.2022.75684.1040

<https://orcid.org/0000-0002-0856-9061>

نگاهی به رویکردهای نقد محیط زیستی به همراه بحث در باب رویکرد فرانسوی با نگاهی به نمایشنامه خانه اثر نغمه ثمنی

مقاله پژوهشی

حمیدرضا رحمت جو^۱

استادیار گروه ادبیات فرانسه، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

چکیده

نقد محیط زیستی به‌عنوان یکی از اندیشه‌های متأخر در علوم انسانی و ادبیات مشخصاً در برابر یک دوگانه اساسی و چالش‌برانگیز قرار دارد: انسان‌زدایی از فرهنگ و به تبع آن از ادبیات به نفع نوعی خودبستگی فلسفی و زیبایی‌شناختی طبیعت. اغراق نیست اگر بگوییم این چالش در بطن تحول رویکردهای نظری در این نقد قرار داشته و دارد. در تحقیق حاضر ضمن صورت‌بندی این چالش به بررسی‌ای اجمالی از تاریخ تحول رویکردها و نظریات مختلف حول آن خواهیم پرداخت تا در ادامه بتوانیم رویکرد فلیکس گاتاری را که به نوعی نماینده و چکیده رویکرد فرانسوی در نقد محیط زیستی است به‌طور مدون‌تری معرفی کنیم. در این راه بر سه اکولوژی (۱۹۸۹) رساله مهم گاتاری در باب این موضوع متمرکز خواهیم شد تا ببینیم وی چطور با پیشنهاد مفهومی به‌نام «اکوزوفی» تفسیر کاملاً جدیدی از مسائل نقد محیط زیستی ارائه می‌دهد. هدف اصلی این مقاله در وهله اول معرفی و سپس کاربرست روش شناسی گاتاری در نقد محیط زیستی است. این روش شناسی که اصولاً بر نوعی نقد مضمونی بنا می‌شود پایه و اساس تحلیل‌های این مقاله از نمایشنامه خانه اثر نمایشنامه‌نویس معاصر ایرانی، نغمه ثمنی، خواهد بود. بنابر روش شناسی گاتاری، خواهیم دید چگونه در غیاب مضامین مرتبط با طبیعت، نقد محیط زیستی همچنان می‌تواند اعتبار و اهمیت خویش را حفظ کند.

کلیدواژه‌ها: محیط زیست، نقد محیط زیستی، محیط زیست و ادبیات، فلیکس گاتاری، اکوزوفی.

¹. E-mail: hr.rahmatjou@khu.ac.ir
<https://orcid.org/0000-0002-0856-9061>

۱. مقدمه

«دنیا بدون انسان آغازیدن گرفته و بدون او [هم] پایان می‌یابد» (Levi Strauss, 1955, p.10). این جمله کوتاه و امروزه معروف کلود لوی استروس، مردم‌شناس نام‌آشنا، در یکی از اولین و برجسته‌ترین کتاب‌های او با عنوان *گرمسیریان اندوهگین*^۱، البته بسیار مناقشه‌انگیز می‌نماید. مناقشه‌انگیز از آن‌رو که از قضا عکس آن هم می‌تواند به نوعی درست باشد: دنیا با انسان آغاز می‌شود و با او نیز هم پایان می‌گیرد، چراکه می‌دانیم وجود داشتن یعنی به آگاهی در آمدن و از آنجا که [فعلاً] انسان تنها گونه زنده مجهز به آگاهی است، در نتیجه دست‌کم از نظرگاه فلسفه زبان اگر انسان از میان برود، وجود به نوعی از معنا تهی خواهد شد.

شاید به یاد داشتن این نکته که گرمسیریان اندوهگین بیشتر ذیل نوشته‌های شخصی - شاعرانه لوی استروس تقسیم‌بندی می‌شود تا نوشته‌های انسان‌شناسانه او، برای درک و دریافت بهتر جمله فوق خالی از فایده نباشد، لکن آن دوگانگی آشکاری که در این ذهنیت نهفته، تا بدین روز به هیچ وجه شاهد کاهش اعتبار خود نبوده است. قسمت قابل توجهی از ایدئولوژی محیط زیستی و به تبع آن، بخشی از جریان فکری در نقد محیط زیستی فرهنگ در عصر ما، درست بر همین تقابل مکانیکی مناقشه‌انگیز میان انسان/ فرهنگ ازسویی و طبیعت ازسوی دیگر تکیه کرده است و نظام فکری و گاهاً ارزشی خود را بر آن استوار می‌کنند. حال آنکه، گروهی دیگر، چنان‌که در ادامه به تفصیل خواهیم آورد، رابطه انسان با محیط زیست طبیعی و اجتماعی‌اش را ذیل یک نوع دیالکتیک عمل‌گرا که در آن، انسان با محیط زیست خود نه در تقابل بلکه در وحدت و آمیزش است، تبیین می‌کنند. تفاوت نگاه این دو گروه به رابطه انسان یا به‌طور دقیق‌تر، رابطه فرهنگ و ادبیات با محیط زیست طبیعی، برآمده از یک مناقشه اساسی است: مناقشه‌ای در وهله اول فلسفی و سپس سیاسی فرهنگی که به گمان ما یکی از اصلی‌ترین مسائل نقد محیط زیستی نیز هم هست.

مسئله نقد محیط زیستی را، چنان‌که تحقیق حاضر قصد دارد در حد وسع بدان پردازد، می‌توان به‌طور خلاصه چنین صورت‌بندی کرد: اگر بپذیریم که خویشکاری نقد محیط زیستی همانا ناظر به مطالعه و بررسی «رابطه»ی ادبیات با محیط پیرامون یا به‌دیگر سخن محیط زیست طبیعی و اجتماعی است (Rueckert, 1978) که در

^۱ *Tristes Tropiques*: ناصر فکوهی عنوان این کتاب را چنین ترجمه کرده است: *گرمسیریان اندوهگین*. ر. ک. پاره‌های انسان‌شناسی، تهران، نشر نی، ۱۳۸۶، ص. ۱۷.

قیاس با سایر نقدها، وجه تمایز اساسی این نوع خوانش در اهمیتی است که به کیفیت حضور جهان غیرانسانی در محصولات ادبی و غیره داده می‌شود، آنگاه رفتار و رویکرد غالب در نقد محیط زیستی (علی‌رغم گوناگونی روش‌ها و ابزارها) که گویی تمایل به نوعی انسان‌زدایی به هدف بازبینی و بازخوانی محیط زیست دارد، به سؤالی اساسی دامن می‌زند: چطور ممکن است بتوان ادبیات را که در آن سخن از درام انسانی، فرهنگ انسانی، و رفتار انسانی است مطالعه کرد، اگر از همان ابتدا توجه و علاقه محقق و منتقد به دنیای غیرانسانی معطوف باشد؟ (Posthumus, 2014, pp.16-17).

برای درک بهتر کیفیت مسئله‌آمیزی این نکته، به هدف فهم درست‌تر از چارچوب نظری نقد محیط زیستی امروز، چنان‌که در اروپا به‌خصوص در فرانسه یا در دانشگاه‌های آمریکای شمالی مدنظر است، باید کمی به عقب بازگشت و شرایط فرهنگی - سیاسی پیدایش آگاهی محیط زیستی، مبانی نظری تفکر یا ایدئولوژی محیط زیستی و رویکردهای نظری مختلف در نقد محیط زیستی را بررسی (دوباره) کرد.

در این تحقیق برآنیم تا ضمن یک بررسی مختصر از تاریخ و بافتار اجتماعی - فرهنگی پیدایش آگاهی محیط زیستی، آنچه را که قبل‌تر، مسئله اصلی نقد محیط زیستی نامیدیم موردکنندوکاش قرار دهیم و سپس با رجوع به آرای کسانی چون فلیکس گاتاری امکان و چندوچون یک رویکرد روش‌شناختی مشخص در نقد محیط زیستی را به بحث بگذاریم. درنهایت و البته، سعی خواهیم کرد تا درک و دریافت مبانی نظری و نیز روش‌شناختی رویکرد گاتاری را در بحث از ادبیات کشور خودمان ایران موردتوجه قرار دهیم. در این راه، به‌طور مشخص به یک نمایشنامه متأخر نوشته نغمه ثمنینی یعنی خانه: نمایشنامه‌ای برای سه اتاق و یک پشت‌بام خواهیم پرداخت.

سؤال اصلی مقاله حاضر، چنان‌که درادامه بدان بازخواهیم گشت، پرسش از این موضوع اساسی است که آیا در غیاب مضامین آشکارا مرتبط با طبیعت، نقد محیط زیستی همچنان می‌تواند محلی از اعراب داشته باشد؟ پیش‌فرض این تحقیق که مستقیماً از رویکرد فرانسوی و شخص فلیکس گاتاری وام گرفته شده است، چنین پیشنهاد می‌دهد که یک درهم‌تیدگی اساسی میان فرهنگ و طبیعت وجود دارد که در نتیجه تحدید نقد محیط زیستی به نوعی فهرست‌نویسی از چندوچون حضور مضامین مرتبط با طبیعت در ادبیات گمراه‌کننده بوده و چنان‌که در تحلیل موردی نمایشنامه خانه خواهیم دید، نقد محیط زیستی ظرفیت گشایش به‌سمت حوزه‌های معنایی بسیار گسترده‌تری را در خود داراست. در مطالعه موردی انتهای این مقاله، رویکرد ما به متن، در چارچوب پیشنهادی

گاتاری، رویکردی مضمونی خواهد بود با این توضیح که روش‌شناسی مدنظر گاتاری الزاماً به تحلیل مضمونی محدود نمی‌شود.

۲. پیشینه تحقیق

در بررسی ریشه‌های آگاهی محیط زیستی در عصر حاضر، معمولاً و البته به درستی به کتاب شاخص بیولوژیست آمریکایی، راشل کارسون با عنوان بهار خاموش (1962)^۱ اشاره می‌شود. تقریباً مورد اتفاق همگانی است که این کتاب ۲۸۰ صفحه‌ای که به‌طور مشخص به آفت‌کش‌های مصنوعی می‌پردازد، تأثیر قابل‌توجهی، لااقل در آمریکای نیمه دوم قرن بیستم، در معطوف کردن نگاه به اهمیت محیط زیست داشته است. با این حال، معمولاً جنبه ضد سرمایه‌داری و در نتیجه اجتماعی - سیاسی کتاب کارسون چندان مورد توجه قرار نمی‌گیرد. کارسون در کتاب از جمله به صنعت تولید و تجارت محصولات شیمیایی و سهل‌انگاری سازمان غذا و داروی آمریکا می‌تازد و آن‌ها را به نشر اطلاعات نادرست یا پنهان‌کاری محکوم می‌کند (Lytle, 2007, p.166-172).

این نکته، برای ما در تحقیق حاضر، از آن جهت اهمیت دارد که غالباً بهار خاموش راشل کارسون در مقالات مربوط به نقد محیط زیستی از بافتار اجتماعی - تاریخی خود جدا شده، به‌نوعی رویدادی مجرد در نظر انگاشته می‌شود^۲ که به یک‌باره نوعی آگاهی محیط زیستی نزد انسان معاصر پدید می‌آورد. در این نوع دیدگاه، نه تنها کتاب امروزه نمادین راشل کارسون که حتی خود نقد محیط زیستی نیز مورد گونه‌ای تاریخ‌زدایی قرار می‌گیرد و پیدایش آن «واکنشی» پنداشته می‌شود در برابر «نگرانی‌های عمومی در مورد آلودگی‌های محیط زیست» (ساداتی، ۱۳۹۸، ص. ۱۱۸) یا «بحران زیست محیطی» (معینی و همکاران، ۱۴۰۰، ص. ۱۴۹).

این درحالی است که می‌دانیم نیمه دوم قرن بیستم شاهد پدیدارشدگی مجموعه‌ای از آگاهی‌های تازه است که روند کلی آن‌ها ناظر به نوعی نگاهی انتقادی به فرهنگ و به روابط قدرت است: بسیار قبل‌تر از ادوارد سعید و شرق‌شناسی^۳ (۱۹۷۸) او، پوست سیاه، صورتک‌های سفید^۴ (۱۹۵۲) و چهره‌نگاری استعمارشده به همراه

^۱. *Silent Spring*

^۲. برای مثال نک: «نقد محیط زیستی در ادبیات با رویکرد تطبیقی»، محمدحسین جواری، پژوهش ادبیات تطبیقی، ۲، ۱۲۹-۱۳۰؛ یا «ضرورت‌ها و الزامات نقد زیست‌محیطی با نگاهی به کاستی‌های آن در مقالات ایرانی»، سولماز معینی و همکاران، نقد ادبی، ۵۴، ۱۴۰۰، ۱۵۲-۱۵۳.

^۳. *Orientalism*

^۴. *Peau noire, masques blancs*

چهره‌نگاری استعمارکننده^۱ (۱۹۵۷) از فرانتس فانون مسئله استعمار و به تبع آن، مسئله «دیگری» را پیش روی آگاهی اروپایی قرار می‌دهند. در فرانسه ابتدای دهه ۱۹۶۰ و در واکنش به جنگ الجزایر، مانیفست ۱۲۱ نفر برای تأکید بر «حق سلطه‌ناپذیری» از جانب دانشگاهیان، هنرمندان و روشنفکران صادر می‌شود. در ادامه موج دوم فمینیسم و باز هم در همین دهه، «نهضت آزادی زنان»^۲ به ابتکار کسانی چون فرانسواز دُبن پایه‌گذاری می‌شود، «جبهه اقلیت‌های جنسی [برای] عمل انقلابی»^۳ در ۱۹۷۱ اعلام موجودیت می‌کند و در ۱۹۷۴ یا مرگ یا فمینیسم؛ کتاب شاخص دُبن که در آن ظاهراً برای اولین بار از واژه «اکوفمینیسم»^۴ استفاده می‌شود، به چاپ می‌رسد. بدین‌ها باید البته کتاب‌های کلود لوی استروس مردم‌شناس را نیز افزود که از هزاران کیلومتر دورتر از اروپا، اما درست هم‌آهنگ با فمینیست‌ها و پساستعمارگرها و ضدجنگ‌ها مسئله «دیگری» را به فضای روشنفکری باز می‌تاباند.

افزون‌براین‌ها، نباید از یاد برد که سال‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ مخصوصاً در فرانسه، سال‌های بروز و ظهور ایده‌های پساستارگرایانه نیز هست. ما بعد ساختارگرایی که «محصول درآمیختگی سرخوشی و سرگشتگی، رهایی و پراکندگی، شادمانی عمومی و ویرانی، یعنی محصول {جریان‌ات ماه مه} ۱۹۶۸ بود» (ایگلتون، ۱۳۹۵، ص. ۱۹۵)، از جمله از این موضع‌گیری اساسی دفاع می‌کرد که «معنا هیچ‌گاه با خود یگانه نیست» (همان، ص. ۱۷۷)، یا به‌دیگر سخن، معنا بیش از آنکه مفهومی کاملاً پیوسته به دالی مشخص باشد، نتیجه چرخه و بازی بالقوه بی‌پایانی از دال‌هاست (همان، ص. ۱۷۶)؛ اندیشه‌هایی که لاجرم به چنین نتیجه‌ای ختم می‌شدند: «[تمام] معنای متعالی افسانه‌اند» و هیچ مفهومی وجود ندارد که گرفتار بازی بی‌پایان دلالت یا در معرض رسوخ و تأثیرگذاری اندیشه‌های دیگر نباشد (همان، ص. ۱۸۱). نتیجه عملی چنین تفکراتی، همان‌طور که تری ایگلتون در پیش درآمدی بر نظریه ادبی می‌گوید، مناقشه درباره مجموعه‌ای از تقابل‌های دوگانه سنتی است؛ گرچه در نمایی کلی، در این دهه جهان همچنان به دو نیمه بلوک شرق/ بلوک غرب تقسیم شده است، لیکن تقابلی به مراتب «بدخیم» تر از آن

^۱. *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*

^۲. *Mouvement de libération des femmes (MLF)*

^۳. *Front homosexuel d'action révolutionnaire (FHAR)*

^۴. *Féminisme ou la mort*

^۵. *Ecoféminisme*

(همان، ص. ۲۰۴) یعنی «تقابل سلسله‌مراتبی میان زن و مرد» در ادامه تکاپوهای جنبش اصالت زن به زیر سؤال می‌رود (همان).

پدیدارشدگی آگاهی محیط زیستی در نیمه دوم قرن بیست راه، به گمان ما، الزماً بایستی در همین بافتار فهم کرد. از این دیدگاه آگاهی یافتن و سپس مناقشه کردن دربارهٔ تقابل دوگانهٔ انسان (به‌عنوان مالک و وارث زمین) در برابر طبیعت (به‌مثابهٔ موجودی استعمارپذیر) در زمینهٔ مجموعه‌ای از تعارضات فرهنگی غرب به‌خصوص اروپا در آن سال‌ها جای می‌گیرد؛ تعارضاتی که نه تنها جریانات فکری و سیاسی سنتی بلکه به‌گفتهٔ ایگلتون حتی جریان پیش‌روچپ سیاسی نیز در برابر آن‌ها «بهت‌زده و بی‌حرکت برجای مانده بود» (همان، ص. ۲۰۴). آگاهی محیط زیستی در این معنا، در کنار مکتب اصالت زن، یکی از همین اشکال سیاسی نوین این سال‌هاست که خود را بیش از هر چیز در قالب تعارضی فرهنگی - سیاسی نشان می‌دهد؛ ازسویی، آرنی نس^۱ کسی که بعدها به‌عنوان پدر معنوی یکی از رادیکال‌ترین نحله‌های محیط زیستی شهرت می‌یابد در مقاله‌ای در ۱۹۷۳ با عنوان «نهضت اکولوژیک سطحی و نهضت اکولوژیک عمیق» چنین می‌گوید: «حق مساوی حیات و تولید مثل [برای تمام گونه‌ها] یک حق بدیهی و ارزشی محوری است. محدود ساختن این حق به انسان‌ها یک [نوع] انسان‌محوری است که تبعات مخربی بر کیفیت زندگی از جمله کیفیت زندگی خود انسان‌ها دارد» (Naess, 1973, p.96) و نتیجه می‌گیرد که انسان هیچ حق مضاعفی بر زندگی ندارد؛ ازسوی دیگر و به فاصلهٔ چند سال، در ۱۹۷۹، اولین حزب سیاسی سبز در آلمان به ابتکار پترا کلی پایه‌گذاری می‌شود و سپس در همان سال، مجمع هماهنگی اروپای سبز و احزاب رادیکال^۲ شکل می‌گیرد تا حضور نامزدهای سبز برای شرکت در انتخابات پارلمانی اروپا هماهنگ شود.

در این میان و برای بیشتر کاویدن ریشه‌های اروپایی و ابعاد فرهنگی - سیاسی آگاهی محیط زیستی، دو نظریهٔ متأخر یکی در ساحت ادبیات و دیگری در ساحت فلسفهٔ سیاسی به‌طور ویژه جالب توجه‌اند. در سال ۲۰۱۲ کریستیان شلبورگ، استاد ادبیات و رئیس لابراتوار ادبیات، خیال، جامعه^۳ در دانشگاه لورن فرانسه، در کتاب خود با عنوان اکوفیکسیون: اسطوره‌شناسی آخرالزمان از جمله چنین می‌اندیشد که در پی برچیده شدن دیوار برلین و

1. Arne Naess

2. Coordination of European Green and Radical Parties (CEGRP)

3. Littérature, Imaginaire, société

از میان رفتن تقابل میان بلوک شرق و غرب در پی فروپاشی شوروی، ترس آخرالزمان هسته‌ای جای خود را بلافاصله به ترس آخرالزمان محیط زیستی می‌دهد (Chelebourg, 2012, p.8-14). به‌دیگر سخن اگر تا پیش از دهه ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰م، آخرالزمان‌ها غالباً رنگ‌وبوی فاجعه‌ای هسته‌ای و اثرات ناشی از آن را دارند، پس از این تاریخ، دیستوپی‌ها^۱ رفته‌رفته مسائل و بلاهای طبیعی و محیط زیستی را در پیش‌زمینه خود جای می‌دهند. بنا به نظر شلبورگ، اقبال یافتن نظریات جیمز هانسن، اقلیم‌شناس آمریکایی، در باب گرمایش زمین در دهه ۱۹۸۰م، در همین راستا قابل‌درک است (ibid, p.7).

به طریق مشابه، میشل فویسل، استاد علوم سیاسی و فیلسوف فرانسوی، در رساله‌ای با عنوان پس از پایان دنیا: نقد عقل آخرالزمانی (2013) در تلاش برای توضیح سلطه گفتمان آخرالزمانی به خصوص در جهان گفتمان محیط زیستی چنین می‌اندیشد که ازدیاد و هجوم تصاویر آخرالزمان در بخشی از محصولات فرهنگی غربی، «بازتاب‌دهنده خودآگاهی اروپا در زمانه‌ای است که در ادامه اثرات آنچه جهانی‌شدگی می‌نامند، قدرت‌ش به سمت ضعیف شدن میل می‌کند» (Fœssel, 2013, p.8) و چنین می‌افزاید که گفتمان‌ها با موضوع انحطاط و پایان دنیا، در حسرت از میان رفتن هژمونی‌های سنتی اروپا ریشه دارد (ibid).

از مجموع مباحث این قسمت می‌توان چنین نتیجه گرفت که آگاهی محیط زیستی بیش از آنکه واکنشی مکانیکی و خودبه‌خودی در برابر بحران اقلیمی باشد، پدیده‌ای است با ریشه‌های فرهنگی سیاسی در بافتار اروپایی. مسئله «دیگری» (چه در ساحت تمدنی، چه در ساحت جنسیتی و چه در ساحت سیاسی) و بازتاب یافتن آن در منازعات فرهنگی حول محور تقابل‌های دوگانه سنتی و نیز مسئله هژمونی سیاسی از جمله مسائلی هستند که در این بافتار نمی‌توانسته‌اند بر آگاهی محیط زیستی بی‌تأثیر بوده باشند. قبول این نتیجه‌گیری و بحث در چارچوب آن، ما را در فهم بهتر کار کسانی چون شلبورگ آنگاه که از وزن و نقش «میراث اسطوره‌ای و فرهنگی» اروپا در روایت آخرالزمان‌های محیط زیستی در ادبیات امروز فرانسه سخن می‌گوید، بهتر یاری می‌رساند. همچنین، بر این باوریم که درک مسئله اساسی نقد محیط زیستی (چنان‌که در مقدمه بدان اشاره کوچکی شد) و هرگونه تلاش برای کاربست مفاهیم این نقد در ایران، با توجه به مباحث و نتیجه‌گیری فوق استواری بیشتری خواهد یافت، هم بدین دلیل ساده که هر محیط فرهنگی تقابل‌های دوگانه‌های مخصوص به خود را داراست و نقد محیط زیستی

^۱. Dystopie

(محیط زیست در معنای طبیعی یا اجتماعی) در فضای فرهنگی کشورهای غیراروپایی از جمله ایران، در عین هماهنگی در اصول، لاجرم هویتی مخصوص به خود را داراست.

نگاهی گذرا به مقالات و تحقیقات ایرانی در باب نقد محیط زیستی نشان می‌دهد که نه تنها مسئله هویت و خاستگاه فرهنگی نقد محیط زیستی و به تبع آن، مسئله دوگانه‌های نظری اساسی آن دست‌کم گرفته می‌شود، بلکه در تحلیل‌ها گرایش به برشماری و یادآوری مظاهر محیط زیست در متون ادبی، گرایش غالب است. زهرا پارساپور در «ملاحظات اخلاق زیست محیطی هدایت و چوبک» (۱۳۹۵) به بررسی نوع حضور حیوانات در دو داستان از هدایت و چوبک می‌پردازد و این سؤال را مطرح می‌کند که آیا برخورد با حیوانات در این داستان‌ها «اخلاقی» است یا خیر. مقاله دیگری با عنوان «هویت‌های مکانی‌شده: مطالعه فیلم درخت گلابی با رویکرد نقد محیط زیستی» (ساداتی ۱۳۹۸) به بررسی «تأثیر متقابل طبیعت و انسان» در اثر سینمایی مهرجویی می‌پردازد و محمدحسین جواری در «نقد محیط زیستی در ادبیات با رویکرد تطبیقی» (۱۳۹۷) به دنبال «پیام محیط زیستی اثر» می‌گردد. باین حال و در سویی دیگر، در مقالات دیگری همچون «ضرورت‌ها و الزامات نقد محیط زیستی، با نگاهی به کاستی‌های آن در مقالات ایرانی» (معینی و همکاران، ۱۴۰۰) به درستی بر مسئله خاستگاه فرهنگی نقد محیط زیستی تأکید می‌شود و نگاهی انتقادی به نوع برخورد با رویکرد محیط زیستی به متن در مقالات ایرانی به نگاه غالب تبدیل می‌شود؛ یا در نقد بوم‌گرا (پارساپور، ۱۳۹۲)، مجموعه مقالاتی که تحت سرپرستی زهرا پارساپور ترجمه و منتشر شده‌اند، می‌توان گرایش‌های فوق‌العاده تازه در نقد محیط زیستی همچون «خوانش‌های اکوفمینیستی» را مشاهده کرد.

کوتاه سخن آن‌که علی‌رغم برخوردهای گاه بسیار متفاوت، نقد محیط زیستی در میان محققان ایرانی رویکردی شناخته شده است. با این حال، رویکرد فرانسوی و به طور مشخص رویکرد فلیکس گاتاری تاکنون به هیچ وجه در هیچ مقاله‌ای به زبان فارسی مورد بحث و بررسی قرار نگرفته است.

۳. چارچوب نظری

اختلاف روش شناختی در نقد محیط زیستی را در نگاهی کلی می‌توان به طیفی تشبیه کرد که در یک سر آن کسانی چون لاورنس بوئل^۱ و شریل گلوتهلیتی^۱ و در سمت دیگر آن اورسولا هایس^۲، دانا فیلیپس^۳، تیموتی مورتون^۴ و نیز البته شاید فلیکس گاتاری قرار گرفته‌اند.

^۱. Lawrence Buell

لاورنس بوئل متقدم از جمله در کتاب تخیل محیط زیستی (1995)° و در واکنش به ایده‌های پاسا ساختارگرایانه و پسامدرن، ضمن تأکید بر متون غیرتخیلی^۱ به طرح‌ریزی نوعی رئالیسم جدید می‌پردازد که برخلاف رئالیسم قرن نوزدهم (که وی آن را highly stylized ideological or psychohistorical artifact می‌نامد) ناظر به کاهش واقعی فاصله میان متن و دنیای واقع به هدف ارزش‌گذاری طبیعت است (Posthumus, 2014, p.17). در این راستا، بوئل برای تشخیص یک «متن محیط زیستی» از غیر آن، اصول چهارگانه‌ای نیز هم تنظیم می‌کند که بدین شرح‌اند:

۱. [در یک متن محیط زیستی] محیط زیست غیرانسانی به‌عنوان عاملی کاملاً خودبسنده به تصویر در می‌آید و نه تنها به‌عنوان چارچوب تجارب انسانی؛
۲. [در یک متن محیط زیستی] دغدغه‌های محیط زیستی به‌طور مشروع هم‌سنگ دغدغه‌های انسانی و در کنار آن‌ها تصویر می‌شوند؛
۳. [در یک متن محیط زیستی] مسئولیت‌پذیری محیط زیستی جزئی از جهت‌گیری اخلاقی متن است؛
۴. [در یک متن محیط زیستی] طبیعت به‌عنوان فرایند تصویر می‌شود و نه تنها به‌عنوان قاب ثابتی از عمل انسانی (Buell, 1995, p.5-6).

به طریق مشابه، شریل گلو تفلتی که در ایران شناخته‌شده‌تر است، و معمولاً تعریف وی از نقد محیط زیستی^۷ در کنار تعریف ویلیام روکرت نقل می‌شود، یک سال پس از بوئل، در کتابی با عنوان نقد محیط زیستی (1996)^۸

¹. Cheryll Glotfelty

². Ursula Heise

³. Dana Phillips

⁴. Timothy Morton

⁵. *Environmental Imagination*

⁶. non fictionnel

^۷ در این باره، ر.ک: «نقد بوم‌گرا، رویکردی نو در نقد ادبی»، زهرا پارساپور (۱۳۹۱)، نقد/ادبی، ۱۹، ۷-۲۶ یا «هویت‌های مکانی شده (...))»، ساداتی و سقازاده (۱۳۹۸)، نقد/ادبی، ۴۷.

البته جالب توجه اینجاست که در نقل تعریف گلو تفلتی از نقد محیط زیستی معمولاً تنها قسمت اول آن تعریف (یعنی: نقد بوم‌گرا به بررسی رابطه میان ادبیات و دنیای فیزیکی می‌پردازد) وام گرفته می‌شود و قسمت دوم که در آن گلو تفلتی بلافاصله نقد محیط زیستی را با نقد فمینیستی و نقد مارکسیستی مقایسه می‌کند، حذف می‌شود.

⁸. *Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology*

با پیشنهاد مجموعه پرسشی، گستره‌ای از «موضوعات جذاب» (پارساپور، ۱۳۹۱، ص. ۱۹) برای نقد محیط زیستی را پیش‌روی محقق قرار می‌دهد. از جمله این سؤالات: طبیعت در غزل چگونه نشان داده شده است؟ محیط فیزیکی داستان در طرح این رمان چه نقشی دارد؟ چگونه مفهوم طبیعت وحشی و بکر در طول زمان تغییر کرده است؟ (همان، ص. ۲۰).

در رویکرد بوئل و گلوته‌لیتی، وجود یک واقعیت قابل‌شناسایی و قابل‌فهم از سوی انسان‌گویی در پیش‌فرض قرار می‌گیرد و نقد محیط زیستی در این میان، با وضع معیارهایی و با سوا کردن دسته‌ای از تولیدات ادبی از دسته‌ای دیگر زیر برچسب انطباق با «ارزش‌های» محیط زیستی، دعوت‌کننده به نوعی «بازگشت به طبیعت از طریق وضع روابطی هارمونیک‌تر با آن» است (Posthumus, 2014, p.17).

در سر دیگر طیف اما برای کسانی چون اورسولا هایس، دانا فیلیپس و تیموتی مورتون، که در برابر قبلی‌ها جناح «طبیعت‌ناباورها»^۱ را تشکیل می‌دهند، نقد محیط زیستی الزاماً باید از سرمشق قرار دادن ضمایم ارزشی «علم» بوم‌شناسی پرهیز کند و از مسائل چالش‌برانگیزی مثل رئالیسم و یا بازنمایی به‌نفع یک رویکرد اصیل‌تر فاصله بگیرد (Posthumus, 2017, p.10). برای فیلیپس برای مثال، این کاملاً محتمل است که فهم و دریافت ما از خصوصیات بوم‌شناختی دنیای پیرامونمان یعنی خاصیت آمیختگی اساسی طبیعت/فرهنگ بیشتر از اینکه به متون ادبی وفادار به سرمشق علم بوم‌شناسی (مثلاً بازنمایی‌هایی با ادعای وفاداری و رئالیسم) احتیاج داشته باشد، به متونی غیررئالیستی که بتوانند به تخیل و اندیشه‌هایی زیست‌محیطی مجال دهند، نیاز داشته باشد (Phillips, 2003, pp.9-11). به طریق مشابه، تیموتی مورتون، استاد ادبیات انگلیسی در دانشگاه رایس در آمریکا، در کتاب خود با عنوان بوم‌شناسی منهای طبیعت^۲ (2007) از Eco-mimesis یا «توهم نزدیک شدن به طبیعت با [سعی در] توصیف آن به وفادارانه‌ترین شکل ممکن» سخن می‌گوید و بدین ترتیب ادعاهای رئالیستی نقد محیط زیستی را زیر سؤال می‌برد (Posthumus, 2017, pp.11-14). برای تیموتی مورتون بایستی به یک جور «بوم‌شناسی بدون مفهوم طبیعت اندیشید، یک بوم‌شناسی که به‌جای تلاش برای از میان برداشتن تقابل میان سوژه و ابژه، اساس خود را بر تفاوت‌هایی قرار دهد که به‌طور مداوم در شبکه‌ای متشکل از واقعیت ازسویی و تعداد زیادی از فاعلین انسانی و نیز غیرانسانی از سوی دیگر، مورد توجه و آگاهی قرار می‌گیرند» (ibid, p.12).

¹. nature-skeptics

². *Ecology without Nature*

یکی از آخرین کتاب‌های خود با عنوان اندیشه محیط زیستی^۱ (2010) مورتون ضمن پیشنهاد مفهومی به نام «آبرابژه»^۲ سعی می‌کند مثال قابل‌لمسی از این «شبکه»ی درهم‌پیچیده واقعیت/فاعل انسانی/فاعل غیرانسانی به دست دهد.^۳ لکن از آنجا که ورود به این بحث در راستای اهداف این تحقیق نیست و خود نیاز به مجال دیگری دارد، در ادامه بلافاصله به سراغ رویکرد فرانسوی و به‌ویژه اکوزوفی پیشنهادی فلیکس گاتاری خواهیم رفت؛ رویکردی که از نظر زمانی نسبت به رویکرد منتقدان «طبیعت ناباور» مورد اشاره در بالا، کاملاً متقدم و پیش‌تاز است.

تفکر محیط زیستی در فرانسه به‌ویژه با سیاست (در معنای عام کلمه) پیوند می‌خورد و چیزی را شکل می‌دهد که از آن به «اکولوژی سیاسی» یاد می‌کنند (Posthumus, 2014, p.10). کیری وایت - ساید در طبیعت انشقاق‌یافته (2002)^۴ چنین می‌گوید: اکولوژی سیاسی فرانسوی از اساس با فلسفه محیط زیستی انگلیسی‌زبان متفاوت است؛ اکولوژی سیاسی فرانسوی بازتاب‌دهنده نوعی بوم‌شناسی غیرمتمرکز است که مشکلات [زیست‌شناختی] زمین را از سایر مشکلات اجتماعی جدا نمی‌سازد و انسان و غیرانسان را عمیقاً به هم مرتبط می‌داند، در حالی که فلسفه محیط زیستی انگلیسی‌زبان اساساً زیست‌محور^۵ یا بوم‌محور^۶ است و بر ارزش‌های ذاتی جهان غیرانسانی تأکید دارد (وایت-ساید، ۲۰۰۲ به نقل از Posthumus, 2014, p. این معانی در اکوزوفی گاتاری صورت مشخص‌تری پیدا می‌کنند.

در سه اکولوژی^۷ (1989) گاتاری با شروع از ذکر مصائب دنیای جدید (غرب) و عواقب زیست محیطی آن‌ها، چنین نتیجه می‌گیرد که «رابطه ذهنیت یا آگاهی انسان با محیط بیرون خود» (چه بیرون اجتماعی، چه حیوانی یا گیاهی یا کائناتی) در وضعیت کنونی مهم‌ترین چیزی است که تحت تأثیر قرار گرفته است (Guattari,)

¹ *Ecological Thought/ La pensée écologique*

² Hyperobjet

³ ابرابژه در نظر مورتون هر چیزی است که در قیاس با انسان، به‌صورت بسیار گسترده‌تری در فضا - زمان گسترش می‌یابد. در این معنا، ابرابژه می‌تواند یک میدان نفتی در اکوادور یا اورگلد در فلوریدا باشد، بیوسفر یا سیستم خورشیدی باشد، مجموع تمام مواد هسته‌ای موجود بر روی زمین یا اورانیوم یا پلوتونیوم باشد ابرابژه همچنین می‌تواند یک محصول انسانی شدیداً پایدار همچون پولی - استرن یا یک ساک پلاستیکی باشد. در ادامه، مورتون به پنج ویژگی اصلی ابرابژه‌ها می‌پردازد و شرح می‌دهد چطور در منظومه فکری‌اش، ابرابژه با «پایان دنیا» در ارتباط است.

⁴ *Divided Nature*

⁵ Biocentrique

⁶ Écocentrique

⁷ *Trois écologies*

12, p.1989). او چنین می‌اندیشد که در برابر خطرات آشکاری که محیط زیست و نیز همچنین جوامع ما را تهدید می‌کنند، هرچند نوعی آگاهی شکل گرفته است، لکن نهادهای سیاسی یا مهم در تصمیم‌گیری، برای چاره‌جویی، عموماً به آلودگی‌های صنعتی آن هم از نظرگاهی تکنوکرات متمرکز می‌شوند؛ این در حالی است که در نظر گاتاری، تنها «ترکیبی اخلاقی - سیاسی متشکل از سه سطح بوم‌شناختی/محیط زیستی، روابط اجتماعی و ذهنیت انسانی، قادر خواهد بود که پاسخی برای مسائل امروز فراهم آورند» (ibid, pp.12-13). این ترکیب سه‌وجهی همان چیزی است که گاتاری آن را «اکوزوفی» می‌نامد.

به‌دیگر سخن، به گمان گاتاری، بحران زیست‌محیطی عصر ما پاسخی نخواهد یافت مگر با انقلابی «در سطح جهانی» (ibid, p.14) که از پرداختن به «روابط مشهود قدرت» فراتر رفته و «تمام زمینه‌های جزئی [مربوط به] حساسیت‌ها، اندیشه و امیال» (ibid) را در نظر داشته باشد. بوم‌شناسی سه‌وجهی پیشنهادی وی متشکل از بوم‌شناسی محیطی^۱، بوم‌شناسی اجتماعی^۲ و بوم‌شناسی ذهنی - روانی^۳ ناظر به همین ادعا هستند و به ترتیب به مسئله روابط [انسان] با طبیعت و با محیط زیست، روابط [انسانی] در اجتماع، اقتصاد و سیاست، و رابطه انسان با ذهنیت و روان خویش منطبق می‌شوند (ibid).

گاتاری همانند آرنی نس، در مقابل سرمایه‌داری موضعی کاملاً انتقادی دارد. در واقع، اکولوژی سه‌گانه پیشنهادی او اساساً قرار است راه چاره‌ای باشد در برابر آنچه وی «سرمایه‌داری جهانی گسترده»^۴ یا CMI می‌خواند. چنان‌که گاتاری می‌گوید، امروز هرچه بیشتر تمایل دارد تا مراکز و منابع قدرت خویش را از ساختارهای تولید کالا و خدمات به ساختارهای تولید نشانه‌ها، نحو^۵ و ذهنیت‌ها منتقل کند و این همه از طریق نظارت و قدرتی است که بر رسانه‌ها، تبلیغات و نظرسنجی‌ها اعمال می‌کند (ibid, p.40). در برابر چنین

1. Ecologie environnementale

2. Ecologie sociale

3. Ecologie mentale

4. Capitalisme mondial intégré

5. Syntaxe

وضعیتی است که گاتاری از فرایندهای تفردبخشی^۱ و فرایندهای ذهنیت‌سازی^۲ ذیل تقسیم‌بندی سه‌گانه فوق سخن به میان می‌آورد؛ آن هم به هدف بازیابی رابطه ذهنیت فرد با جهان بیرون. تأملات بوم‌شناختی گاتاری به‌عنوان فیلسوفی پست‌مدرن در کتاب سه اکولوژی چنان‌که دیدیم عمیقاً درگیر مسئله سیاست ازسویی و مسئله فرایندهای ذهنیت‌سازی ازسوی دیگر می‌شوند. اما سؤال اینجاست که چنین خوانشی چطور می‌تواند به کار نقد ادبی بیاید؟

فرایند ذهنیت‌سازی گاتاری در خوانش‌های مربوط به نقد زیست‌محیطی می‌تواند سرمشقی باشد برای بسط دادن مفهوم «شخصیت بوم‌شناختی»^۳ (و نه شخصیت «بوم‌شناس»)^۴ می‌دانیم که «شخصیت» یا همان پرسوناژ همواره یکی از مفاهیم مسئله‌آمیز در نقد محیط‌زیستی بوده است. در خوانش‌های محیط‌زیستی گویی همواره تمایلی وجود دارد که از اهمیت پرسوناژهای انسانی کاسته شود تا تأکید بیشتر بر یک چشم‌انداز غیرانسان‌محور قرار بگیرد. در این معنا، فاعل یا بازیگر یا پرسوناژ انسانی در نوشته‌های محیط‌زیستی یک نا-فاعل یا یک نا-بازیگر است که دیر یا زود در برابر زیبایی، عظمت و خودبسندگی طبیعت محو شود. این در حالی است که در اندیشه گاتاری، تنها در بافتاری از فروپاشی، تغییر و استحاله تقابل‌های دوگانه (ستی) و برآمدن آگاهی‌ها و ذهنیت‌های جدید است که مسائل اکولوژیک جدید ظاهر خواهند شد و «سرزمین‌های وجودی»^۵ تازه‌ای پدیدار خواهند شد (Guattari, 1989, p.20).

استفانی پوستوموس، استاد ادبیات دانشگاه مک‌گیل کانادا، در یکی از آخرین کتاب‌های خود با عنوان نقد بوم‌شناختی فرانسوی: خوانش بوم‌شناختی نظریه فرانسوی معاصر و آثار ادبی^۶ (2017)، علی‌رغم دشواری‌های رویکرد گاتاری، سعی می‌کند نمونه نسبتاً مفصلی از خوانش یک اثر ادبی براساس این رویکرد ارائه دهد. در خطوطی که در ادامه خواهند آمد سعی ما بر این خواهد بود تا به‌نوبه خود، یک اثر ادبی معاصر ایرانی^۷ را از نظرگاه آراء و اندیشه محیط‌زیستی فلیکس گاتاری بازخوانی کنیم. با توجه به اهداف و ساختار تحقیق حاضر، بی‌تردید این

^۱. Processus de singularisation

^۲. Processus de subjectivation

^۳. Personnage écologique

^۴. Personnage écologiste

^۵. Territoire existentiel

^۶. *French Ecocritique: Reading Contemporary French Theory and Fiction Ecologically*

^۷ ثمنی، نغمه، خانه، نمایشنامه‌ای برای سه اتاق و یک پشت بام، تهران: نشر نی، ۱۳۹۹.

خوانش لااقل در این مرحله تنها مقدمه‌ای خواهد بود برای درک نظریات گاتاری در باب شخصیت بوم‌شناختی و اهمیت آن در نقد محیط زیستی.

۴. بحث و بررسی: مطالعه موردی یک نمایشنامه ایرانی: خانه نوشته نغمه ثمینی

خانه، نمایشنامه‌ای برای سه اتاق و یک پشت بام نمایشنامه‌ای از نغمه ثمینی، نویسنده معاصر ایرانی، هیچ اشاره و ارجاع آشکار یا پنهانی به «محیط زیست» در معنای عام کلمه ندارد. از این جهت، نوشته‌های ثمینی تقریباً هیچ تفاوت شاخصی با جریان اصلی ادبیات امروز ایران از خود نشان نمی‌دهد. اساساً این موضوع که چرا آگاهی محیط زیستی چنان‌که مثلاً بازنمودهایی از آن را در ادبیات علمی-تخیلی و «اکو-فیکسیون»‌های فرانسوی یا آمریکایی می‌شناسیم تقریباً هیچ جایی در جریان اصلی ادبی امروز ایران ندارد و خود به تحقیق‌هایی جداگانه و مفصل نیاز دارد. باین حال و در مورد آنچه به پژوهش حاضر مربوط می‌شود، باید گفت که نمایشنامه ثمینی تقریباً به‌طور اتفاقی انتخاب شده است و شاید تنها دلیل این انتخاب خاصیت «غیرنالیستی» آن باشد. به‌دیگر سخن، در انتخاب آثار ادبی برای بحث در این قسمت، به هیچ وجه هدف این نبوده تا اثری انتخاب شود که مضمونی بالقوه «جالب توجه» (مثلاً شهر، یا طبیعت یا تقابل زندگی شهری معاصر و زندگی روستایی و غیره) برای نقد محیط زیستی داشته باشد. کوتاه سخن اینکه این خود چالشی است نهفته در دل رویکرد گاتاری به نقد محیط زیستی. قبلاً اشاره کردیم که یکی از نقاط شروع این رویکرد مسئله «رابطه ذهنیت با جهان خارج» است و «سه گونه بوم‌شناسی» پیشنهادی گاتاری خود ناظر به بررسی این رابطه است و نه الزاماً (چنان‌که در نقد محیط زیستی سنتی مشاهده می‌شود) کشف و بررسی «مضمون طبیعت» در آثار ادبی.

خانه، نمایشنامه برای سه اتاق و یک پشت بام همان‌طور که از عنوانش پیداست در چهار بخش می‌گذرد. سه بخش اول به ترتیب «اتاق خواب»، «آشپزخانه»، «حمام» و بخش آخر «پشت بام» نام دارد. آزاد (پدر)، رویا (مادر)، پرنیان (دختر کوچک‌تر) و ماهان (پسر میانی). هر یک در طول نمایشنامه به ترتیب این چهار بخش را اشغال کرده و سخن را از آن خود می‌کنند. هامون (پسر بزرگ) که شخصیتی از نظر فیزیکی ناپیداست در همه بخش‌های خانه حضور دارد و سهم قابل توجهی از مونولوگ‌ها مخصوص اوست. خود «خانه» نیز البته می‌تواند به‌عنوان شخصیتی کاملاً مستقل در نظر گرفته شود. بنابر علتی که نخواهیم فهمید «خانه» مدام در حال کوچک‌تر شدن است و شخصیت‌های نمایشنامه در طول داستان مدام صدای «فروریختن چیزی، فروریختن دیوارهای یک خانه قدیمی انگار» (ثمینی، ۱۳۹۹، ص. ۳۵) یا صدای «سایش سنگ‌ها ... صدای سایش دیوارها» (همان، ص.

۸۳) را می‌شنوند. در انتها «خانه» آنقدر کوچک می‌شود که همه مجبور به ترک آن می‌شوند، همه به جز هامون که گرفتار مرضی عجیب است: چیزی به نام «هپکو لامفادیای حاد» (همان، ص. ۸۱) یا «ویرانی کالبد به بهانه بازسازی فکر»، «[یک] جور انقباض جسم به نفع انبساط ذهن» (همان) که نهایتاً باعث می‌شود جسم هامون «تمام شود» و «انرژی ذهنی هیولوارش» همه‌جا منتشر شود (همان، ص. ۸۳) و به نوعی با خانه کوچک شده، از میان رفته، اما همچنان حاضر است در ساحت ذهن شخصیت‌ها یکی شود.

همانطور که از این خلاصه برمی‌آید، نمایشنامه‌ی ثمینی هیچ ارتباط آشکاری با مضامین موردعلاقه نقد محیط زیستی در معنای سنتی آن از خود نشان نمی‌دهد. طبیعت، چه شهری و چه غیر آن، جایی در خانه ندارد و اگر به خوانش‌های محیط زیستی سنتی پای‌بند بمانیم، این متن شاید هیچ‌گونه جذابیتی نداشته باشد. با این حال، از نظرگاه رویکرد گاتاری، این متن همچون بسیاری دیگر به خوبی می‌تواند متنی «اکوزوفیک» باشد.

چنان‌که اشاره شد، بوم‌شناسی مدنظر گاتاری که از آن به‌عنوان «اکوزوفی» یاد می‌کند در یک تقسیم‌بندی سه‌گانه اساساً به‌دنبال بازاندیشی رابطه آگاهی شخصیت‌ها با محیط بیرونی است. اولین این سطوح سه‌گانه، اکوزوفی یا بوم‌اندیشی اجتماعی است و مراد از آن، به‌طور مشخص رابطه شخصیت با سایر افراد در یک محیط فرضی است. اگر نمایشنامه خانه را از این بُعد بررسی کنیم آنگاه این‌طور به نظر می‌رسد که مهم‌ترین مسئله در این نمایشنامه در سطح بوم‌شناسی اجتماعی مدنظر گاتاری، بازی متقابل فرایندهای آگاهی‌زدایی^۱ و فرایندهای آگاهی‌یافتگی^۲ باشد. در این راستا، در نمایشنامه ثمینی اولین نکته حائز اهمیت در این باب این است که از میان رفتن «خانه» به‌عنوان ساحتی وجودی^۳، یا به‌دیگر سخن، ساحت وجودی شخصیت‌های داستان به‌مثابه یک اجتماع کوچک، به‌صورت ناگزیر باعث فروپاشی این اجتماع، در اینجا: خانواده، شده است. به‌دیگر سخن، اعضای خانواده در ادامه بحران عمیقاً تمثیل‌گونه «فرسایش و کوچک شدن خانه» هر یک در فضایی محدود (اتاق، آشپزخانه، حمام، پشت‌بام) و مطلقاً فاقد ارتباط با سایر فضاها تصویر می‌شوند. در این فضاها جدافتاده، فرایند آگاهی‌زدایی و به‌تبع آن جدشدگی از امر واقع به‌شکل توهماتی اسکیزوفرنیک خود را بروز می‌دهد: «آزاد» یا پدر خانواده در اتاق خواب، وارد دیالوگی خیالی با زنی در خیابان می‌شود که با پرتاب سنگ به پنجره اعلام وجود کرده

1. Désubjectivation

2. Subjectivation

3. Territoire existentiel

و سپس در میان تعجب آزاد به شکل هم‌سخن و معشوقه‌ای درمی‌آید که از تمام اسرار زندگی در خانه آگاه است؛ «رویا» یا مادر خانواده به نوبه خود، وارد دیالوگی خیالی با معشوقش که شخصیتی در یک سریال تلویزیونی در حال پخش از تلویزیون آشپزخانه است می‌شود؛ «پرنیان» یا دختر کوچک خانواده به «حمام» پناه می‌برد و در آنجا مشغول دیالوگ «پیامکی» با دوستی است که قرار است از طریق «گوگل کردن» او را در سقط جنین باری کند. بعداً در خواهیم یافت که مخاطب مجازی پرنیان نه معشوق واقعی او، بلکه او هم غریبه‌ای تمام یا توهمی اسکیزوفرنیک است. در نهایت در پشت بام، ماهان مشغول باد کردن بادکنک‌هایی با گازی مخصوص است تا از طریق پرواز کردن از خانه به همراه دختری که دوست دارد، فرار کند.

بالین حال و در برابر این جداافتادگی‌های اسکیزوفرنیک از واقعیت اجتماعی (در اینجا: رابطه میان اعضای خانواده از سویی و رابطه هر عضو با خانه)، نوعی آگاهی‌یافتگی تازه در انتهای نمایشنامه شروع به شکل گرفتن می‌کند: در واقع پس از کوچک شدن خانه یا به دیگر سخن از میان رفتن آن، در ناکجایی که نمی‌دانیم چه مشخصاتی دارد، «زیر نور صحنه» و در برابر «ماکت مسقف خانه‌ای با تمام جزئیاتش بر زمین» (همان، ص. ۱۱، ۹۹)، هر «چهار نفر که هیجان‌زده‌اند» با انبوه «لگو»های هامون که از خانه بیرون کشیده شده، دست به ساختن خانه‌ای جدید می‌زنند، خانه‌ای که این بار همگی در آن در کنار هم‌اند، با هم صحبت می‌کنند و از خواسته‌ها و دوست داشتن‌هایشان می‌گویند (همان، صص. ۹۹-۱۰۵). در واقع و به عبارت دیگر، با حرکت از ابتدا به انتهای نمایشنامه شاهد یک تحول اساسی خواهیم بود: تحول و حرکت از نوعی جداافتادگی اجتماعی و مابه‌ازای محیطی آن، یعنی حبس‌شدگی در اتاق‌ها یا فضاها بی‌ارتباط با هم، به سمت نوعی بازیابی پیوند اجتماعی و ماحصل آن یعنی تلاش برای بازسازی (هر چند خیالی) مکان. این استحاله که در نظر اول می‌تواند برای خوانش‌های سنتی محیط زیستی از متن غریبه به نظر آید، در چارچوب فکری گاتاری و البته آنگاه که در کنار سایر قسمت‌های تشکیل‌دهنده این چارچوب قرار بگیرد، راه بر پیشی کاملاً بکر می‌گشاید.

بوم‌شناسی محیطی یا به دیگر سخن، دومین قسمت از سه قسمت تشکیل‌دهنده دیدگاه اکوزوفیک گاتاری، در نمایشنامه ثمینی، به طور قابل توجهی با بوم‌شناسی اجتماعی هم‌پوشانی دارد، اما در عین حال از آن فراتر می‌رود و به طور هم‌زمان در ماقبل و مابعد آن جای می‌گیرد. در واقع، محیط پیرامون^۱ در متن مورد مطالعه در اینجا، اساساً همان «خانه» است که هم‌زمان هم ظرف آگاهی اجتماعی و فردی شخصیت‌ها و هم، در سطحی دیگر، مظهر

^۱. Environnement

آن‌هاست. به‌دیگر سخن، «خانه» در این نمایشنامه «جایی» است که آگاهی اجتماعی و فردی شخصیت‌ها در آن معنا پیدا می‌کند، تحول می‌یابد، در نهایت از میان می‌رود تا در سطحی دیگر، این بار در برابر «ماکتی از خانه» دوباره شروع به شکل گرفتن کند. به‌بیان دیگر، در این متن، «خانه» در حال فرسایش، کوچک شدن و از میان رفتن به‌نوعی همان سرزمین‌های وجودی‌ای است که گاتاری معتقد است باید در پس‌بازاندیشی رابطه ذهنی خویش با جهان شکل داد. به‌علاوه، چنان‌که گاتاری می‌گوید، هیچ اهمیتی ندارد که این سرزمین‌های وجودی، «مکانیت» نداشته باشند یا «قلمروزدایی»^۱ شده باشند (Guattari, 1989, p.39). نتیجه این‌که، استحاله محیط در این نمایشنامه (از فروپاشی خانه تا برآمدن خانه لگویی)، نوعی قلمروزدایی^۲ به‌نفع یک قلمروسازی^۳ جدید است. این تحول یا به بیان دقیق‌تر بازبودگی به تحول همان چیزی است که گاتاری اصل و اساس اکوزوفی خویش می‌نامد:

«اصل مشترک در سه بوم‌شناسی [پیشنهادشده] این است که آن سرزمین‌های وجودی که این سه بوم‌شناسی ما را در برابر آن‌ها قرار می‌دهند، بسته [و محدود] نباشند، بلکه موقت، پذیرا، خاص، مخصوص و قادر به تبدیل و پذیرای فرایندهایی باشند که براساس کنش‌های یک پروژه انسانی، آن‌ها را قابل سکونت می‌سازد» (ibid, p.49).

در نمایشنامه ثمینی، از میان رفتن تدریجی «خانه» به‌عنوان یک سرزمین وجودی خالی از معنا، بیگانه با آگاهی شخصیت‌ها و در نهایت در پرده آخر، برآمدن خانه‌ای ساخته‌شده از لگو، که به‌طور هم‌زمان حاصل اراده و آگاهی و کنش مشترک هر چهار شخصیت است، فرایندی (از نظرگاه گاتاری) کاملاً اکوزوفیک است؛ یا به‌دیگر سخن، راه‌حلی انسانی و سازگار با بوم‌زیست ما در جهانی که گاه از معنا تهی می‌شود. علی‌رغم سویه عمیقاً انتزاعی چنین دیدگاهی، نباید اهمیت آن را دست‌کم گرفت. چنان‌که اشاره شد، گاتاری معتقد است که تلاش‌های محیط زیستی نمی‌توانند مفید باشند مگر وقتی که مجموعه تمام فرایندهای تفردبخشی و فرایندهای ذهنیت‌سازی موردبازاندیشی قرار بگیرند؛ یا به‌بیان ساده‌تر، تنها آن هنگام که ما رابطه خویش با جهان بیرون را از صدر تا ذیل موردبازاندیشی قرار دهیم.

سومین سطح از سه سطح بوم‌اندیشی مدنظر گاتاری، چنان‌که اشاره شد، بوم‌شناسی روانی است. این قسمت شاید مهم‌ترین قسمت نظریه گاتاری باشد، چراکه طبیعتاً هرگونه بازاندیشی رابطه انسان با محیط بیرون تا هنگامی

1. Déterritorialisés

2. Déterritorialisation

3. Territorialisation

که محرک‌های روانی موجه و مشروع نداشته باشد، احتمالاً پردوام نخواهد بود. در مطالعه نمایشنامه‌ی ثمینی، در سطح بوم‌شناسی روانی^۱ البته باید مستقیماً به سراغ هامون رفت که در کنار «خانه» می‌تواند قاعدتاً یکی از دو شخصیت اصلی نمایشنامه محسوب شود. هامون که به دلیل بیماری نادرش مثل خانه در انتهای داستان «غیب» می‌شود، به نوعی روان زنده‌قصه یا به‌دیگر سخن، محمل آگاهی فردی و نیز جمعی است. او تنها شخصیتی است که دچار توهمات اسکیزوفرنیک نشده و به‌واسطه حضور اثیری‌اش در تمام اتاق‌های خانه رفت‌وآمد می‌کند. با حضور در اتاق خواب، آشپزخانه، حمام و سپس پشت بام، هامون در میانه‌ی هذیان باقی شخصیت‌ها، کسی است که با ضبط صوتی در دست، تاریخ خانواده و نیز «خانه» را یادآوری می‌کند، از آینده شخصیت‌ها خبر می‌دهد و همان‌طور که در متن می‌خوانیم، «چون به قدری مولکول تحلیل رفته»، «خزیده توی ذهن خانواده و زندگی‌اش شده صدای اون‌ها» (ثمینی، ۱۳۹۹، ص. ۸۲). همچنین، بنابه داستان، می‌دانیم که «لگو»هایی که متن مدام از آن‌ها یاد می‌کند در واقع اسباب‌بازی‌های هامون هستند و او که می‌داند «خانه» همچون خودش در حال ناپدید شدن است، آن‌ها را تک‌به‌تک برای پدر، رویا و برادر و خواهرش کنار می‌گذارد. با توجه به داستان، بیراه نیست اگر بگوییم که هامون در واقع نقش اول نمایشنامه‌ی ثمینی است. او در واقع تجسم یک موقعیت بیانی^۲ یا گفتمانی کلیدی است. یک موقعیت بیانی که در آن «قصه» سایر شخصیت‌ها معلق شده و یک فراداستان یا یک فراگفتمان شروع به شکل گرفتن می‌کند. این بدین معناست که اگر تمام مونولوگ‌ها و نیز دیالوگ‌های خیالی هامون را از متن بیرون بکشیم، قصه، روایت یا تفسیری موازی با قصه استحالته چهار شخصیت دیگر خواهیم داشت. در نتیجه ذیل چارچوب نظری گاتاری می‌توان چنین گفت که هامون در این داستان، شخصیتی کاملاً «بوم‌شناختی» است، چراکه آگاهی و اراده معطوف به کنش او، در نهایت باعث نجات «خانه» به‌مثابه سرزمین وجودی سایر شخصیت‌های داستان می‌شود.

ناگفته پیداست که در نمایشنامه‌ی ثمینی، «خانه» موضوع یا حتی شخصیتی اصلی است. اضمحلال خانه در طول داستان و سپس سر برآوردن و تولد دوباره آن (هرچند در فضایی خیالی) در انتهای داستان، در چارچوب نظری گاتاری کاملاً واجد یک معنای بوم‌شناختی (اکوزوفیک) معتبر است؛ معنایی که با منظور نهایی گاتاری در اکوزوفی هم‌پوشانی بسیار زیادی پیدا می‌کند. در واقع، در یک معنا، تمام پروژه بازاندیشی رابطه ذهنیت با جهان

^۱. Écologie mentale

^۲. Situation d'énonciation

خارج در سه سطح، چنان که گاتاری بدان اشاره می‌کند، ماهیتاً ناظر به همین امکان (یا امید به) پدیدارشدگی ذهنیتی جدید است که در روابط خویش با سایر افراد، با محیط بیرون و با خویشتن خویش، راه تازه‌ای بی‌یامد. به‌طور خلاصه و چنان‌که دیدیم، در سه سطح بوم‌شناختی مدنظر گاتاری، رابطه ذهنیت شخصیت‌ها با دنیای واقع در نمایشنامه‌ی ثمینی از یک وضعیت غیرانسانی، توهمی و عمیقاً منفصل از «واقعیت» به سمت یک «سرزمین وجودی» نو که علی‌رغم «بی‌مکان یا لامکان‌بودگی‌اش» به مراتب «قابل سکونت» تر و انسانی‌تر است، تحول می‌پذیرد. «انسانی‌تر» از آن‌رو که این سرزمین وجودی تازه، شاهد هم‌سخنی، ارتباط، فاعلیت و سپس تعامل آگاهی‌های فردی هرکدام از شخصیت‌ها با دیگری و نیز با محیط است. از این دیدگاه، نمایشنامه‌ی ثمینی هرچند که هیچ اشاره مستقیمی به «طبیعت» ندارد، لکن از نظر گاتاری متنی کاملاً «اکوزوفیک» یا به‌دیگر سخن، بوم‌اندیش است که بدون درگیر شدن در مسائلی همچون واقع‌نمایی، بازنمود، تعهد، مضمون، اشاره و غیره، در سطحی اساسی و انسانی به زیست ما در محیط زیست اجتماعی - سیاسی - روانی‌مان نظر دارد.

خانه اثر نغمه ثمینی، بیش از هر چیز داستانی تمثیل‌گونه است و تأویل آن بنا بر نظرگاه خواننده می‌تواند گوناگون باشد. با این حال و درمورد آنچه به تحقیق حاضر مربوط می‌شود، چنین به نظر می‌آید که رویکرد گاتاری، بنابه ماهیت فلسفی و بینابینی خود، این توانایی را دارد که یک خوانش محیط‌زیستی معتبر از نمایشنامه مورد بحث در اینجا، و نیز در نتیجه، بسیاری دیگر از مکتوبات ادبی معاصر در ایران، فراهم آورد. می‌دانیم که پرسش از تاریخ و به تبع آن پرسش از رابطه خویش با روایت‌های تاریخی - سیاسی راه خود را به ادبیات داستانی معاصر ایران پیدا کرده است (ماهنامه تجربه، ۱۳۹۵). خانه نغمه ثمینی در این معنا در واقع «داستانی سیاسی» است و در این میان اهمیت رویکرد گاتاری در این نکته نهفته است که با بازبینی کلی در مفهوم محیط زیست و با در پس‌زمینه قرار دادن آن، یا به‌دیگر سخن، با ایجاد شبکه‌ای از روابط جدید میان این مفهوم و مفاهیمی از جنس اجتماعی سیاسی و روانی، مدام بر این تأکید می‌کند که نمی‌توان به بهبود وضعیت محیط زیست طبیعی اندیشید، مگر ذیل توجه به مجموعه‌ای از سایر عوامل که حیات فردی اجتماعی ما را مشروط می‌سازند. به‌طور مشخص‌تر، اگر خانه در حال زوال و ناپدیدشدگی داستان نغمه ثمینی را مدنظر بگیریم، بهبود رابطه با این «مکان وجودی» و به‌شدت تمثیلی حاصل نمی‌شود مگر وقتی که شخصیت‌های نمایشنامه هر یک در سطح روابط اجتماعی روانی خود با دیگری دچار تحول اساسی می‌شوند. چنان که مشاهده می‌شود، در این رویکرد، محیط زیست در معنای سنتی آن تقریباً غایب است. با این حال، آن چنان که رویکرد فرانسوی که گاتاری خود از آن برمی‌خیزد، به ما می‌آموزد، مطلقاً

نمی‌توان محیط زیست را به طبیعت یا مهم‌تر از آن به رابطه دوطرفه میان فرهنگ ازسویی و طبیعت ازسوی دیگر تقلیل داد. محیط زیست در دیدگاه گاتاری بیش از آنکه به طبیعت ارجاع داشته باشد، یک برساخته فرهنگی است و اگر این برساخته امروز در حال فاسد شدن است، بنا به نظر گاتاری، تنها از طریق بازبینی در شبکه دلالت‌هاست که می‌توان چاره‌ای اندیشید.

۵. نتیجه‌گیری

نقد محیط زیستی همانند هر اندیشه‌ای نشان جغرافیا و تاریخ آن مختصاتی را که از آن برمی‌خیزد در خود نهفته دارد. مسائل فرهنگی سیاسی اروپای نیمه دوم قرن بیستم میلادی و به‌طور مشخص، زیر سؤال رفتن بخشی از روابط قدرت سیاسی (در معنای فوکویی کلمه) و به تبع آن زیر سؤال رفتن مجموعه‌ای از تقابل‌های دوگانه سنتی اگر نگوییم در اساس پدیدارشدگی اندیشه‌های محیط زیستی، لااقل در قلب آن‌ها جای دارند. در این میان، و درحالی‌که بخشی از جریان فکری در نقد محیط زیستی (کسانی چون لاورنس بوئل) ترجیح می‌دهند انسان و سپس فرهنگ انسانی را به‌نفع نوعی خودبسندگی فلسفی و زیبایی‌شناختی «طبیعت» در حاشیه قرار دهند تا بلکه تعادل از دست‌رفته اندکی جبران شود، عده‌ای دیگر (به‌خصوص در مکتب فرانسوی و بعد در آمریکای شمالی و کانادا) چنین استدلال می‌کنند که «طبیعت محوری» در ادبیات از اساس مفهومی تناقض‌آمیز است به این دلیل ساده که فرهنگ یعنی انسان.

هم از این دیدگاه و هم سخن با گروه دوم، در تحقیق حاضر سعی کردیم تا ضمن پیش کشیدن آنچه مسئله اساسی نقد محیط زیستی نامیدیم، بر جنبه‌های فرهنگی سیاسی این نقد تأکید کنیم. با ارجاع به آرای فلیکس گاتاری از متفکران فرانسوی به‌ویژه کتاب مهم او در باب نقد محیط زیستی دیدیم که می‌توان در ساحتی دیگر، نقد محیط زیستی را به مسئله رابطه انسان با واقعیت بیرونی تعمیم داد. این رابطه از نظر گاتاری همان چیزی است که امروزه در دنیای درگیر در «سرمایه‌داری جهانی گسترده» متحمل بیشترین دگرگونی آن هم در جهتی زیان‌آور هم برای انسان و هم برای محیط زیست شده است. اکوزوفی پیشنهادی گاتاری که ناظر بر آسیب‌شناسی این رابطه در سه سطح بوم‌شناسی اجتماعی، بوم‌شناسی محیطی و بوم‌شناسی روانی یا زیبایی‌شناسی است اساساً تفکری است که نقد محیط زیستی را از درگیری‌های نظری بی‌پاسخی همچون بازنمایی یا رئالیسم یا دعوای ارزشی بی‌پایان در باب ارجحیت انسان یا طبیعت، فارغ می‌کند و علاوه بر اینکه امکان خوانشی محیط زیستی معنی‌دار از گستره‌ای بسیار وسیع از آثار ادبی را فراهم می‌آورد، در مختصات فرهنگی کشورهایی همچون کشور ما ایران، می‌تواند

راهگشا باشد. راهگشا از آن‌رو که می‌دانیم در ادبیات داستانی یا نمایشی معاصر ایران، طبیعت، گرمایش زمین، آلودگی‌های زیست محیطی و مضامینی از این دست، به عللی که بررسی آن‌ها موضوع تحقیق ما نیست، سراسر غایب‌اند.

با این حال، رویکرد گاتاری علی‌رغم پویایی ارگانیک و انعطاف‌پذیری قابل توجهش لااقل در فضای نقد ادبی ایران کم‌تر مورد توجه قرار گرفته است. از این‌رو با انتخاب تصادفی یک نمایشنامه معاصر ایرانی، یعنی خانه، نمایشنامه‌ای برای سه اتاق و یک پشت بام اثر نغمه ثمینی، نمایشنامه‌نویس معاصر، تلاش کردیم نشان دهیم چطور حتی در غیاب مضامین مربوط به طبیعت، هر اثر ادبی می‌تواند از نظر «محیط زیستی» تفسیرپذیر باشد. همان‌طور که اشاره شد، رویکرد گاتاری از جمله این امکان را فراهم می‌آورد تا مفهوم چالش‌برانگیزی همچون «شخصیت بوم‌شناختی» را موردنوعی بازبینی انتقادی ناظر به دیالکتیک فرهنگ - سیاست - روان فردی قرار داد. در بحث از نمایشنامه ثمینی دیدیم که چطور رابطه ذهنی شخصیت‌ها با محیط پیرامونشان دچار تغییر می‌شود یا به‌دیگر سخن، چطور شخصیت‌ها از وضعیتی منفصل، اسکیزوفرنیک، منزوی و بیگانه با دیگری و با محیط، در انتهای داستان به یک «سرزمین وجودی» تازه که در آن یک پارادایم اجتماعی - روانی جدید حاکم است قدم می‌گذارند و در شرایطی «قابل زیست‌تر»، هرچند در یک لامکان، رابطه خویش با دیگری و به تبع آن با «خانه» را موردبازاندیشی و بازسازی قرار می‌دهند.

منابع

- ایگلتون، ت. (۱۳۹۵). پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی. ترجمه ع. مخبر. تهران: نشر مرکز.
- ثمینی، ن. (۱۳۹۹). نمایشنامه برای سه اتاق و یک پشت بام. تهران: نشر نی.
- جواری، م. ح. (۱۳۹۷). نقد محیط زیستی در ادبیات با رویکرد تطبیقی. پژوهش ادبیات تطبیقی، ۲، ۱۲۸-۱۴۳.
- ساداتی، س. ش.، و سقازاه، ب. (۱۳۹۸). هویت‌های مکانی‌شده: مطالعه فیلم درخت گلابی با رویکرد نقد زیست محیطی. نقد ادبی، ۴۷، ۱۱۷-۱۳۶.
- فکوهیان، ن. (۱۳۸۶). پاره‌های انسان‌شناسی. تهران: نشر نی.
- معینی، سولماز، رضی، ا.، و چراغی، ر. (۱۴۰۰). ضرورت‌ها و الزامات نقد زیست محیطی با نگاهی به کاستی‌های آن در مقالات ایرانی. نقد ادبی، ۵۴، ۱۴۵-۱۸۸.

- Buell, L. (1995). *The Environmental Imagination – Thoreau, Nature Writing & the Formation of American Culture*. Cambridge, Harvard University Press
- Carson, R. (1963). *Printemps silencieux*. traduit par Jean-François Gravrand. Paris: Plon.
- Chelebourg, Ch.. (2012). *Les écofictions, mythologies de la fin du monde*. Clamecy: Laballery.
- Føessel, M. (2012). *Après la fin du monde, critique de la raison apocalyptique*. Paris: Seuil.
- Glotfelty, Ch., & Fromm, H. [dir.] (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: Georgia University Press.
- Guattari, F. (1989). *Les trois écologies*. Paris: Galilée.
- Lytle, M.H. (2007). *The Gentle Subversive: Rachel Carson, Silent Spring, and the Rise of the Environmental Movement*. New York: Oxford University Press.
- Lévi Strauss, C. (1955). *Tristes Tropiques*. Paris: Plon.
- Morton, T. (2010). *The Ecological Thought*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Naess, A. (1973). The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology movement. *Inquiry*, University of Oslo, 16 (1-4), 56-88.
- Phillips, D. (2003). *The Truth of Ecology: Nature, Culture, and Literature in America*. Oxford: Oxford University Press.
- Posthumus, S. (2017). *French Ecocritique: Reading Contemporary French Theory and Fiction Ecologically*. Toronto: University of Toronto Press.
- Posthumus, S. (2014). Ecocritique et Ecocriticism. *La pensée écologique et l'espace littéraire*, Université du Québec à Montréal, 36, 15-33.
- Posthumus, S. (2017). Écocritique: Vers une nouvelle analyse du réel, du vivant, du non-humain. *Humanités environnementales: Enquêtes et contre-enquêtes*. éds. Guillaume Blanc, Élise Demeulenaere, Wolf Feuerhahn, Paris, Publications de la Sorbonne, 161-180.
- Rueckert, W. (1978). Into and out of the Void : Two Essays. *The Iowa Review*, 1, 62-86.