

طبیعت پیدا و ناپیدا در رمان بزرگراه اثر فرانسوا بن

نسرین خطاط، استاد ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران (نویسنده مسئول)

nkhattate@yahoo.fr

زینب گلستانی درو، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران

Z_golestanidero@sbu.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۰۸/۰۱

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۰۹/۲۴

آنچه شهر امروزی در برابر دیدگان شهروندان قرار می‌دهد، مجموعه‌ای است گاه متوازن از آسمان‌خراش‌ها، مجتمع‌های تجاری و صنعتی عظیم، و شبکه‌های گسترده حمل‌ونقل که چون شریان‌هایی حیاتی در دل زمین جریان دارند. این مجموعه متشکل از سازه‌های فلزی و بتنی غول‌پیکر با سیستم‌های پیشرفته الکتریکی، حتی شب‌ها نیز مجال تاریکی را به شهر نمی‌دهد و شهروند امروزی را از اندیشه طبیعت و نظم طبیعی زمین غافل می‌سازد، اما آیا می‌توان این اصل حیاتی، یعنی طبیعت، را نادیده انگاشت؟ آیا اندیشه طبیعت به تدریج در میان انبوهی از ساختمان‌های فلزی و بتنی ناپدید خواهد گشت؟ فرانسوا بن، نویسنده‌ای است که با تکیه بر جهان صنعتی معاصر، نمودهای مختلف آن را به تصویر می‌کشد؛ ساختمان‌های H.L.M، زندان، اتوبان، راه‌آهن، کارخانه، همگی در آثار او، نمادی از زندگی امروز هستند که با دور شدن از طبیعت، رفته‌رفته رنگی خاکستری به خود می‌گیرد، اما این سازه‌ها در آثار بن، همه یادی از گذشته و طبیعتی ناپیدا را در خود دارند که با وجود نامرئی بودن آن، در لایه‌های مختلف زمانی و تاریخی شهر رخنه کرده و هیچ‌چیز یا هیچ‌کس را یارای حذف آن نیست، طبیعتی که گاه در هم‌نشینی با جاده‌ها و ریل‌ها به حائلی میان انسان و شهر بدل گشته و او را از هیاهو و آشوب شهر صنعتی امروز رها می‌سازد. مقاله حاضر، با تکیه بر رویکرد نقد زیست‌محیطی به مطالعه این مفاهیم در یکی از آثار او به نام بزرگراه می‌پردازد.

واژگان کلیدی

فرانسوا بن، بزرگراه، نقد زیست‌محیطی، شهر معاصر، طبیعت.

شهر امروزی، با ارائه فضایی طراحی شده و انسانی، شهروندان خود را در فضایی قرار می‌دهد که هر چه بیشتر ماشینی^۱ می‌شود. این فضاها که با فاصله گرفتن از فضاهای غیرانسانی و طبیعی، تصویری نو از شهر می‌سازند، گاه تنها بلوک‌هایی را در بر می‌گیرند که با ایجاد مجموعه‌هایی نامنسجم و پراکنده، و گاه متوازن و منظم، آدمی را در برابر منظر ناآشنا قرار می‌دهند که از «شیوه‌های زیست مرسوم»^۲ او بسیار دور است. به عبارتی دیگر، ظهور سازه‌های بتنی، سیمانی و فلزی متقارن، تکرار شونده، و خاکستری‌رنگ در دل شهر که همه نشانی از دنیای مدرن تکنولوژی هستند، از سویی فضای شهری را بیش از پیش در تیرگی و سختی و حتی شاید آشفته‌گی فرو می‌برند، و از سویی دیگر، شهروندان را به سوی فردیتی منزوی و روزمرگی سوق می‌دهند. شوق یافتن اندک نشانه‌هایی از سبزی، طراوت و پویایی طبیعت در شهر در دوره گسترش بی‌چون و چرای کلان‌شهرها، گاه انسان را به سوی محیط‌هایی خارج شهر رهنمون می‌شود و او را به اندیشه وامی‌دارد که «در محیطی کاملاً شهری، دلپذیرترین مکان‌ها، در دسترس‌ترین آنها و عجیب‌ترینشان کجا واقع

1. Machine Space

۱. ر.ک: ناصر فکوهی، *انسان‌شناسی شهری* (تهران: نشر نی، ۱۳۹۵)، ص ۲۶۱.
 ۲. ر.ک: محسن حبیبی، *از شار تا شهر* (تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۵)، ص ۱۷۸.

هستند؟ تا در این مکان‌ها زندگی کرده یا از آنها گذر کنیم؟» (Besozzi et al., 2018: 19-20). جست‌وجوی این مکان‌ها انسان امروز را به راه‌پیمایی گاه طولانی در دل محیط خود وا می‌دارد؛ محیطی که به زعم میشل کولو، نه فقط داده‌ای صرفاً فیزیکی نیست، بلکه همواره سرشار از معانی و نشانه‌هایی است که کلمات «به او می‌سپارند و قابل سکونتش می‌کنند.» (Collot, 2018) کولو با اشاره به همجنسی ادبیات و علم محیط زیست، معتقد است آنها نه تنها از یکدیگر جدا نیستند، بلکه هر دو یک چیز را می‌گویند. از این رو است که نویسندگانی چون فرانسوا بن، با اهمیت دادن به محیط پیرامون و خصوصاً فضاهای طراحی شده انسانی، رشته‌های نهان میان ذهن آدمی و زمین را جست‌وجو می‌کنند. بن در آثاری چون *منظره آهن*^۳ و *بزرگراه*^۴، از گشت و گذار انسان امروز در دل جهانی برساخته و شاید دور از طبیعت نخست و کاوش‌های او در این تجربه سخن می‌گوید.

در این میان، جریان‌های حامی محیط زیست در جست‌وجوی طبیعت گمشده در دل کلان‌شهرها و غول‌های بتنی و فلزی موجود، علاوه بر تأکید هر چه بیشتر بر تداوم و حفظ رابطه میان شهر و محیط زیست، به رویکردی چون نقد زیست‌محیطی

3. Paysage fer

4. Autoroute

دست می‌یازند که پوستوموس،^۵ منتقد فرانسوی، آن را هرگونه تحلیل (روانکاوانه، جامعه‌شناختی، ادبی و...) یا گفتمانی (سیاسی، علمی، فلسفی و...) می‌داند که از محیط اطراف (شهری، طبیعی، اجتماعی، سازمانی و...) و ارتباط انسان با آن محیط سخن می‌گوید (Paré, 2008: 458). از این رو، پژوهش پیش رو با تکیه بر آرای منتقدان حوزه نقد زیست‌محیطی، به جست‌وجوی ردپایی از طبیعت در یکی از آثار فرانسوا بن، یعنی *بزرگراه* می‌پردازد. در بخش اول این مطالعه، نمایی کلی از نقد زیست‌محیطی و شاخص‌های اساسی آن ارائه خواهیم داد. سپس در بخش دوم، از *بزرگراه* و ماجرای آن سخن خواهیم گفت و در انتها، پیداهای و ناپیداهای طبیعت را در این اثر بازگو خواهیم کرد.

مبحث نظری: نقد زیست محیطی

نقد زیست‌محیطی^۶ (اکوکریتیک)،^۷ در اوایل دهه ۹۰ میلادی در دانشگاه‌ها و محیط علمی ایالات متحده زاده شد و با بنیان‌گذاری

«انجمن مطالعات ادبیات و محیط زیست» (ASLI) در سال ۱۹۹۲ م. گسترش یافت. در سال ۱۹۹۶ م، انتشار مجموعه

5. Posthumus

۶. این مبحث بازتابی است از عقاید رائل بووه، استاد مطالعات ادبی دانشگاه کبک، که طی کنفرانسی در سال ۲۰۱۳، در دانشگاه آنژه در کشور فرانسه ایراد گردیده است (Bouvet, 2013).

7. Ecocritique

مقالات «خوانش نقد زیست‌محیطی: شاخص‌هایی در بوم‌شناسی ادبی»^۸ توسط انتشارات دانشگاه جورجیا، نقطه عطفی بود بر مجموعه‌ای از مطالعات میان‌رشته‌ای بین ادبیات و محیط زیست. نقد زیست‌محیطی در این اثر، به‌عنوان ابزاری برای مطالعه روابط حاکم بر ادبیات و محیط زیست طبیعی مطرح گشت که به خوانش آثار ادبی با رویکردی متکی بر زمین (زیسته)^۹ می‌پردازد. در واقع، با توجه به اینکه واژه بوم‌شناسی^{۱۰} که از ریشه‌های یونانی «oikos» (خانه، مسکن) و «logos» (منطق، زبان و اندیشه) مشتق می‌شود، نقد زیست‌محیطی نیز در جست‌وجوی مأمونی اصیل است که در آن حس زمین و حس سکنی‌گزیدن تحقق یابد.

با این حال، در سال‌های ابتدای ظهور آن، نقد زیست‌محیطی نقدی کاملاً جانب‌دارانه بود که در فضاها سیاسی و اجتماعی زمان جان می‌گرفت و از این مسائل مستثنی نبود، به گونه‌ای که منتقدان زیست‌محیطی، این نقد را چون وسیله‌ای برای بیدار کردن وجدان و آگاهی خوانندگان و حساس کردن ایشان به خطرات و زیان‌های زیست‌محیطی می‌دانستند. آنها همچنین این نقد را دستمایه‌ای برای ایجاد پیوند دوباره میان ادبیات و زمین (زیسته) و کشف دوباره زیبایی مناظر طبیعی

8. The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology

9. La Terre (Living Earth)

10. Ecology

و حتی حیات وحش قرار می‌دادند که خصوصاً در جهان صنعتی و پیشرفته امروز، هر لحظه در معرض خطر آسیب یا نابودی هستند. این نگاه میان‌رشته‌ای و گاه تطبیقی در نقد زیست‌محیطی، سبب گرد هم آمدن اندیشمندان و محققان حوزه‌های مختلف ادبیات، هنر، فلسفه، علوم طبیعی و حتی گروه‌های سیاسی سبز در کنار یکدیگر شد. به این ترتیب، موج اول جریان نقد زیست‌محیطی پدیدار گشت. همان‌گونه که اشاره شد، این موج با وجود جستجوی نشانه‌های طبیعت در آثار ادبی، برای مطالعه ساختاری متن اهمیتی قائل نبود. با این حال، موج دوم این جریان با دیدگاهی متفاوت از موج اول، به مطالعه ساختار متنی و ادبیت در متن ادبی می‌پردازد. در واقع، این موج دوم است که با انتشار شماره‌ای ویژه در مجله «بوم‌شناسی و سیاست»،^{۱۱} با عنوان «ادبیات و بوم‌شناسی: به‌سوی بوطیقای زیست‌محیطی»^{۱۲} به‌سوی اکوپوئتیک یا بوطیقای زیست‌محیطی سوق می‌یابد. به این ترتیب، نقد زیست‌محیطی در دو محور اساسی، یعنی محور سیاسی و محور ادبی تعریف می‌شود.

از سویی دیگر، با توجه به پیدایش اولیه نقد زیست‌محیطی در مجامع علمی امریکایی و تمرکز این نقد بر روی ژانرهایی چون طبیعت‌نگاری^{۱۳}، اکثر محققان فرانسوی این حوزه

11. Ecologie & Politique

12. Littérature & écologie: vers une écopoétique

13. Nature writing

نیز یا متخصصان ادبیات امریکایی هستند یا گرایشات ادبیات تطبیقی دارند. این محققان نیز همچون همکاران انگلیسی‌زبان خود بیشتر به مطالعه ژانرهای طبیعت‌نگاری، بیرون‌نگاری^{۱۴} یا ادبیات طبیعت وحشی^{۱۵} می‌پردازند. از جمله این منتقدان الن سابرشیکو^{۱۶} است، که در کتابی با عنوان *ادبیات و محیط‌زیست: به سوی نقد زیست‌محیطی تطبیقی*^{۱۷} که در سال ۲۰۱۲ به چاپ رسید، به مطالعه‌ای تطبیقی بین ادبیات امریکایی، فرانسوی و چینی پرداخت. همچنین عده‌ای دیگر، با تکیه بر فلاسفه‌ای چون میشل سر^{۱۸} که به روابط میان انسان و محیط زیست می‌پردازد، در واقع نوعی بوطیقای زیست‌محیطی را پی‌ریزی می‌کنند. میشل سر که از پیروان خلف باشلار است، با مطرح کردن مفهوم «Biogée» از ارتباط متقابل انسان با طبیعت سخن می‌گوید و به لزوم ایجاد یک «قرارداد جدید طبیعی»^{۱۹} تأکید می‌ورزد، چرا که انقلاب صنعتی روابط میان انسان و طبیعت را چنان دستخوش تغییر می‌کند که لزوم اندیشه به نوع جدیدی از ارتباط، در جهان صنعتی امروز بیش از پیش احساس می‌شود. قرارداد طبیعی مد نظر

14. Outdoor literature

15. Wilderness literature

16. Alain Suberchicot

17. Littérature et environnement. Pour une écocritique comparée

18. Michel Serre (1930-2019)

19. nouveau contrat naturel

میشل سر، نهایتاً به شنیدن «نوای جهان»^{۲۰} و بازگشت به طبیعت ختم شد و در چهار مرحله تعریف می‌شود: ۱. گوش جان سپردن به طبیعت؛^{۲۱} ۲. ارتباط متقابل؛ ۳. نظاره؛ ۴. حرمت به طبیعت. نظریات سر که در واقع، فلسفه‌ای جدید و زیست‌محیطی است، از پایه‌های اصلی اکوپوئتیک فرانسوی محسوب می‌شود که این نشانه‌های طبیعی را در بافت متن جستجو می‌کند.

اما در مطالعه آثار ادبی با تکیه بر این رویکرد، پرسشی اساسی به ذهن خطور می‌کند و آن مسئله ژانر ادبی است که نقد زیست‌محیطی به آن معطوف می‌شود. علاوه بر انواع ادبی که در بالا به آنها اشاره شد، ادبیات سفر از جمله ژانرهای کلیدی مورد مطالعه در این رویکرد نقد است. در تمامی این ژانرها، راوی نظاره‌گر یا شاهدی است در حال نوشتن تجربیات خود از زمین (زیسته) و از این رو، آثار می‌توانند جنبه‌ای اتوبیوگرافیک داشته باشند. این نوع نوشتار را حتی «پیشا ادبیات» نامیده‌اند، چرا که دستمایه‌ای است برای ادبیات تا در آن دخل و تصرف کند. لورنس بوئل،^{۲۲} استاد ادبیات امریکایی دانشگاه هاروارد و از پیشگامان نقد زیست‌محیطی، با اشاره به این موضوع، خاطر نشان می‌کند که در این انواع ادبی، محیط زیست غیرانسانی

20. Voix du Monde

21. Ecoute admirative de la nature

22. Lawrence Buell

خود یک کنشگر^{۲۳} است و نه دکور و کادری ساده که تجربه انسانی در آن شکل می‌گیرد. او همچنین معتقد است ویژگی دوم این ژانرها، ارتباطی تنگاتنگ میان دغدغه‌های زیست‌محیطی و دغدغه‌های انسانی چون آلودگی‌ها، از بین رفتن سرزمین‌های بکر و... است، به گونه‌ای که هیچ‌یک از دیگری جدا نمی‌شود. ویژگی سوم تعهدپذیری در متن^{۲۴} است و ویژگی چهارم پویایی طبیعت است. طبیعت در این نوع ادبیات، شخصیتی در حال «شدن» است و نه صحنه‌ای ایستا.

با توجه به مسائل مطرح‌شده در رابطه با نقد زیست‌محیطی و جوانب مختلف آن، مقاله حاضر به چند دلیل، اثری از نویسنده فرانسوی، فرانسوا بن، را با عنوان *بزرگراه* مورد مطالعه قرار می‌دهد:

نخست آنکه هر چند نمی‌توان آثار این نویسنده را به‌طور مستقیم در رویکرد زیست‌محیطی و گرایشات جانبدارانه آن مطرح ساخت، اما این آثار از نقطه‌نظر نگاه خاص او به طبیعت و محیط پیرامون قابل تأمل است، و می‌توان آن را در زمره دیدگاه‌های موج دوم نقد زیست‌محیطی قرار داد. از سویی دیگر، *بزرگراه* خود به گونه‌ای ادبیات سفر محسوب می‌شود و این خود دلیلی دیگر است بر انتخاب این کتاب. علاوه بر این در *بزرگراه*، با جنبه‌هایی اتوبیوگرافیک نیز روبرو می‌شویم. همچنین راوی این

23. Acteur

24. Ethique du texte

می‌دهد (بیت، به نقل از 12: Bouvet, 2012).

فرانسوا بن و

نظاره محیط پیرامون

فرانسوا بن در سال ۱۹۵۳ در شهر وانده، در شرق فرانسه متولد شد و تحصیلاتش را در رشته مهندسی مکانیک گذراند.

او در سال ۱۹۸۲، نخستین رمان خود را، که عنوانی استعاری به دوش می‌کشید، با نام *خروج از کارخانه*^{۲۶} منتشر کرد و پس از آن پا به جهان ادبیات گذاشت. از او بیش از سی اثر در حوزه‌های مختلف ادبی به چاپ رسیده است. این نویسنده فرانسوی همچنین امروزه به برگزاری کارگاه‌های نوشتار خلاق می‌پردازد. علاوه بر این، بن به‌عنوان یکی از نخستین ناشران الکترونیک، آثاری متنوع را به جهان ادبیات امروز معرفی کرده است که در وبگاه شخصی او، «publie.net»، قابل دسترسی هستند.

بن در آثار خود به انسان مدرن و جهان او می‌پردازد که هر روز پیچیده‌تر گشته و بر این اساس، روابطی بغرنج‌تر و سؤال‌برانگیزتر میانشان شکل می‌گیرد. این روابط که در نوشته‌های بن بیشتر در دل شهر تنیده می‌شوند، در عین حال نتیجه مشاهده و کنکاش او در جهان محسوس و گشت‌وگذار وی در دنیای خیال و ادبیات هستند. با اینکه بسیاری از فضاهای انسانی شهرهای امروز، از دیدگاه

اثر شاهد و نظاره‌گری است که بی هیچ قضاوتی، جهان پیرامون خود را لحظه به لحظه زندگی می‌کند، به نوای آن گوش می‌سپارد و در نهایت چهره‌های نهان از مکان را به خواننده ارائه می‌دهد، اما آیا خواننده می‌تواند به راز و رمز او در این کشف و شهود فضایی و زیست‌محیطی پی ببرد؟ پاسخ این پرسش را می‌توان در شیوه خاص نوشتار نویسنده کاوید. در واقع، این رمز و راز و جستجوی آن مکان موعود در ورای بزرگراه که نمادی از دنیای مدرن است، یا در جوار آن، از راه نوشتار و در دل واژه‌ها و کلمات جاری می‌شود. فرانسوا بن شاعر نیست، ولی روایت او در *بزرگراه* حکایت از نوعی شاعرانگی دارد که نبض تجربه حسی انسان را با نبض طبیعت همساز می‌سازد. در این رابطه، گفته جاناتان بیت^{۲۵} را می‌توان گواهی دانست برای این همسازی انسان و طبیعت از راه نوشتار شاعرانه:

شاید که شعر، که در زبان رخ می‌دهد، از راه نوشتار با آفرینش ابیات و به نظم کشیدن واژه‌ها، نزدیک‌ترین و راحت‌ترین راهی باشد برای بازگشت به همان مکان مطلوب و راحت *oïkos* که فضای آرامش و آسایش انسان است، چرا که ساختار آهنگین و ریتم شعر به خودی خود نوعی موسیقی آرام‌بخش است که با تداوم و تکرار آهنگین خود مانند تپش قلب انسان، هماهنگ با تپش قلب طبیعت طنین می‌افکند و به آن پاسخ

25. Johnatan Bate

(۱۹۵۸)، استاد دانشگاه، بیوگراف، منتقد و رمان‌نویس بریتانیایی.

26. Sortie d'Usine

اندیشمندانی چون مارک اوژه (۱۹۹۲)، «نامکان»^{۲۷} و «فضای گذر»^{۲۸} خوانده می‌شوند، چنان‌که آیین برژه (۲۰۰۷) متذکر می‌شود، شخصیت‌های بن‌مبتلا به رخنه در این فضاها و تصرف آنها هستند.

رمان *بزرگراه* که در سال ۱۹۹۹ برای نخستین بار منتشر شد، ماجرای همراهی یک نویسنده و یک کارگردان در سفری هفت روزه (۱۸-۱۱ مه) در بزرگراه‌های فرانسه است؛ سفری که در آن، نویسنده با به‌کارگیری همه حس‌های خود، نظاره‌گر محیط پیرامون خویش می‌گردد، و با چشم و گوش جان سپردن به جهان، هر آنچه دیدنی است را در قالب کلمات خلق می‌کند. این تجربه حسی، فرهنگی، اجتماعی و جغرافیایی و خلق نوشتار *بزرگراه* به‌نوعی با ماهیت این فضا در تناقض است، چراکه فضای بزرگراه اساساً سرعتی بالا و گذر از مکان را ایجاب می‌کند، حال آنکه نویسنده در این اثر باید برخلاف عادت مرسوم، از سرعت خود کاسته و هر لحظه به تماشا و ثبت مناظر انسانی و غیرانسانی پیرامون خود پردازد. در «منظره آهنی» راوی، سوار بر قطار، تمنای توقف و لذت بردن از دنیای بیرون را دارد، در حالی که این امر برای وی غیرممکن است (Bon, 2000 : 80). برخلاف آن، در «بزرگراه» این توقف به‌سهولت امکان می‌پذیرد و راوی با

فراغ بال از تمام آنچه می‌بیند سخن می‌گوید. در واقع، نوشتار در حرکتی رو به جلو زاده می‌شود و راوی شاهدی است بر تمام مناظری که پیش روی او پدیدار می‌گردد؛ خواه اجتماعی انسانی باشد یا فضایی طراحی‌شده، خواه طبیعی از میان‌رفته یا سرسبزی‌ای دل‌نشین. بن در مقدمه این اثر این‌گونه می‌نویسد:

بزرگراه، با من آشناست. همچنین خاطرات کودکی در گاراژ و پمپ بنزین. ماجراهای کامیون‌ها، ماجرای کودکی گم‌شده در یک توقف‌گاه، ماجرای حیوانات وحشی در حال فرار، ماجرای خاکسپاری‌ای نیمه‌تمام، ماجرای راننده‌ای که نمی‌خواهد دیگر راهی شود، این‌ها همه بودند. و اما بزرگراه، جهانی زنده است: آنها که آنجا کار می‌کنند، آنها که از آن نگهداری می‌کنند، آنها که به تخلیه آب‌ها می‌پردازند، [...] [فرض بر این است] که بزرگراه به فضای کلی جهان بدل می‌گردد، فضایی که در نهایت ثابت است، و تمام بخش‌های دیگر سیاره که از آن جدا افتاده است، در حالتی پراکنده حول او می‌چرخد. بنابراین، من این ماشین خیالی را، همراه شخصی که فیلم‌برداری کند و دیگری که بنویسد، به آنجا فرستادم. تمام مناظر واقعی هستند و با ظرافت بازسازی شده‌اند، اما بر اساس تصاویر جاده‌های فرانسه^{۲۹} (Bon, 2014).

27. Non-lieux

28. Lieu du passage

29. France-Routes

همان‌گونه که بن خاطر نشان می‌سازد، فضای روایی در این اثر، علاوه بر ارجاعات جغرافیایی، ردپایی از نگاه منحصربه‌فرد نویسنده را در خود دارد. به این ترتیب، جهانی شخصی زاده می‌شود که بر پایهٔ حواس، کلام یا روایت استوار است (Berger, 2007: 92). روایت مسیر بزرگراه در این اثر در دو بخش صورت می‌گیرد: در بخش نخست، راوی مشاهداتش را از مسیر و همراهی خود به نام ورن^{۳۰} نقل می‌کند و در بخش دوم با نوشته‌های او هنگام بازگشت به پاریس روبرو هستیم. سفر از پُرت دیتالی^{۳۱} آغاز و در همان‌جا خاتمه می‌یابد.

با اینکه فرانسوا بن، بنا به اذعان خود، نه در جست‌وجوی نجات انسان نجات انسان‌ها از فراموشی (در آثاری چون دوو^{۳۲} و دکور سیمان^{۳۳}) و نه در پی نجات طبیعت گم‌شده در جهان صنعتی نیست،^{۳۴} و تنها با نوشتار به دنبال یافتن نشانه‌هایی از خویشتن خویش است؛ در بزرگراه، خواننده خود را در برابر مناظر و فضاهایی می‌یابد که یا بازتاب تصاویری از هم‌نشینی جهان سرسبز طبیعت با جهان خاکستری‌رنگ سیمان و بتن هستند یا نشانی از طبیعتی «گمشده» و ناپیدا در خود دارند.

30. Verne

31. Porte d'Italie

32. Daewoo

33. Décor ciment

34. See Z. Golestani Dero, "Sur les chemins de l'écriture avec François Bon", *Litera*, 30(2020), 1.

مطالعه این مناظر، چگونگی خلق آنها و رابطه میان انسان و طبیعت حاضر در این مسیر جاده‌ای، بخش بعدی این گفتار را شکل خواهد داد. لازم به ذکر است، این مسیر جاده‌ای که با رنگ خاکستری آسفالت و نورهای مصنوعی چراغ‌ها، از تمام جهان پیرامون خود متمایز می‌شود، برای راوی و ورن، چون محوری است که تمام جهان پیرامون حول آن شکل گرفته و از ورای آن بر ایشان پدیدار می‌گردد.

۱. طبیعت پیدا

ظهور و حضور طبیعت

در بزرگراه

همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، نقد زیست‌محیطی با تلاش برای برقراری رابطه‌ای

متوازن میان انسان و طبیعت، و با بیداری و آگاهی انسان نسبت به محیط پیرامون خود، سعی در تلطیف زندگی سخت ماشینی در جهان صنعتی امروز دارد. در حقیقت، این جریان، جنبش، شیوه و فلسفه‌ای است برای زیستن که لازمهٔ آن گوش سپردن به نجوای محیط، مشاهده، تبادل حسی و حرمت به طبیعت است. طبیعتی که در هیاهوی شهر رنگ باخته و از آن تمرکززدایی شده و راوی آن را در فضایی خارج شهر می‌یابد. نه اینکه حضور چنین فضایی که سرشار از درختان و گیاهان است در شهر نفی شود، بلکه فقدان این تجربهٔ زیست‌محیطی در دل

شهر ناشی از فقدان چشمانی نظاره‌گر، گوش‌هایی شنوا، و دستانی در جستجوی لمس جهان است؛ دستانی که در آشوب شهر بزرگ صنعتی، چون پاریس، شاید مردمان را بر آن دارد که فقط به «مترو، کار، و خواب»^{۳۵} نیندیشند و با خروج از شهر، غبار از تن زدوده، چشم‌ها را شسته، و جور دیگر دیده و جهانی را درک کنند که «هنوز در کتاب‌ها و فیلم‌ها وارد نشده‌است» (Bon, 2014).

انسان در این رابطه، خواه‌ناخواه قدم به راه‌ها و جاده‌هایی می‌گذارد که خود نشانی از پیشرفت‌های صنعتی جهان امروز هستند؛ بزرگراه‌هایی که عامل پیدایش فضاهایی گاه اعجاب‌انگیزند. شوق کشف این فضاها، گویی با شناخت خود یکی می‌شود. در واقع، در این تجربه زیست‌محیطی آنچه اهمیت دارد، شوق و تمناست، یا «شوق زندگی و جهان». چنان‌که پیر برگونیو^{۳۶} به آن اشاره می‌کند: «ما تشنه رفتن هستیم، تشنه شناخت هستیم، و چیزها آنجا هستند تا پاسخگوی این میل و رغبت درون ما باشند» (Berger, 2007: 94).

خروج از شهر که رفته‌رفته گسترش می‌یابد، مستلزم عبور از مرزهایی است که حول آن کشیده شده‌اند و در اینجا بزرگراه به‌نوعی مرزی است میان شهر و جهانی «وحشی». از این رو است که این مرز، نشانه‌هایی از هر

۳۵. اشاره به روزمرگی در کتاب بیگانه آلبر کامو.

36. Pierre Bergounioux

دو فضای انسانی و غیرانسانی را در خود جای می‌دهد. راوی در جایی از فضایی نزدیک مزارع سخن می‌گوید که میان پارکینگ و گاردریل واقع است؛ فضایی که در آن با پهنه‌ای سبز و درختانی لاغر روبه‌رو هستیم که در کنار منطقه‌ای اسفالت‌شده و سیمانی قرار دارد. در اینجا طبیعت و محیط زیست را با رنگ‌هایی چون زرد، خاکی، سبز و گاه سفید می‌یابیم و اتوبوس‌ها، کامیون‌ها و ماشین‌ها با رنگ‌های قرمز و نارنجی، در مسیر خاکستری اسفالت‌شده و سیمانی و در میان انبوهی از حجم آهن‌های فضاهایی چون پمپ‌بنزین‌ها قرار می‌گیرند. همجواری این رنگ‌های مکمل در کنار یکدیگر در فضایی که باید زیسته شود، نشان از نظاره دقیق مناظر و حرمت به طبیعتی دارد که در دل بزرگراه نه‌تنها رنگ نباخته، بلکه در کنار آن تعریف می‌شود. در این رابطه می‌توان به جملاتی از شاعر مکزیکی، اکتاویو پاز، نیز اشاره کرد:

چشم عقب می‌نشیند. میان آنکه می‌نگرد و آنکه نگریسته می‌شود، باید پل زد. پل‌های گوناگون: زبان و زبان‌ها. پل‌هایی که بر آنها از فضاهای هیچ می‌گذریم، فضاهایی که این را از آن، اینجا را از آنجا، اکنون را از گذشته و آینده، جدا می‌کنند (فکوهی، ۱۳۹۵: ۳۰۶).

در جایی دیگر از *بزرگراه*، با هم‌نشینی نورهای طبیعی و مصنوعی روبرو هستیم. آنچه بیش از هر چیز، پیمودن

راه را بر مسافران این مسیر جاده‌ای سهل می‌کند، وجود چراغ‌هایی است که در دل شب و تاریکی مناظر اطراف، چشم‌اندازی دیگر از راه و جاده را رقم می‌زنند، اما نور خورشید و ستارگان همچنان در کنار این نورهاروشنی‌بخش و منظره‌ساز هستند: «آسمان ارغوانی است، شب فرارسیده. [...] چیزهای سیاهی در آسمان می‌چرخند. ما این چنین عکس‌هایی از صورت این مرد داریم، که با آسمان ارغوانی دورگیری شده‌اند، به همراه نورهایی الکتریکی در لباس‌های ژنده‌اش» (Bon, 2014).

آنچه مسلم است، در نوشتار بزرگراه، راوی در جستجوی احیای طبیعتی از بین‌رفته نیست، بلکه در جای جای اثر از همنشینی جهان سیمانی و جهان طبیعت سخن گفته و آن را نه در تقابل با یکدیگر، بلکه در کنار یکدیگر قرار می‌دهد. او در برابر خود، خطی سیمانی و پرپیچ‌وخم می‌بیند که از نقطه‌ای خاص آغاز شده، «در فضا تکامل یافته و با گذشت زمان، رشد یافته است» (حبیبی، ۱۳۷۵: ۲۰۷). راوی با اشاره به نهال‌های بلندی که در فضای محدود توقف آنها کاشته شده‌اند، از حرکت در میان آنها و حظ بصری آن سخن می‌گوید، هر چند تا حد ممکن جملات خالی از هرگونه احساس هستند و تلاش راوی بر این است که چون «شاهدی وفادار»، آنچه را بر او ظاهر می‌گردد، ثبت کند. او خطی ممتد و بی‌نهایت را ترسیم می‌کند که گویی پیش از هر چیزی در فضا

وجود داشته است و تمام اجزای طبیعت و محیط پیرامون تحت نیروی جاذبه و حول محور آن در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. سوژه در این سفر، با قدم نهادن در یک «میدان انرژی» که جهان پیرامون است، رفته‌رفته «مکان‌مند» می‌شود (Collot, 2014: 116).

در طول این مسیر، خواننده با صفحاتی روبروست که می‌توان گفت به‌نوعی «پرتوهایی هستند از لحظه‌های مختلف سازنده یک ادبیات یا زیبایی‌شناسی منظره» (Berger, 2007: 94)؛ منظره‌ای که با جای دادن جنبه‌های مختلف فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و انسانی، خود تصویری است از حضور و ارتباط انسان با طبیعت. در پی این ارتباط است که نوشتار اندک‌اندک زاده شده، نگرش راوی نسبت به مناظری که گاه آنها را دم‌دستی و پیش‌پاافتاده تصور می‌کند، تغییر کرده و نهایتاً بوطیقای محیط پدیدار می‌گردد؛ بوطیقای که تحقق آن مستلزم به‌کارگیری همزمان نیروهای جسمانی و روحی انسان است. همان‌گونه که اشاره شد، راوی با تکیه بر حواس پنج‌گانه خود و خصوصاً حس دیداری، محیط زیستی را که حول محور بزرگراه بر او ظاهر می‌شود، درک می‌کند. همچنین، علاوه بر حضور متداوم و همنشینی عناصر طبیعی و صنعتی در جهان واقع، در بزرگراه با مناظری طبیعی و زیستی مواجه هستیم که به لطف دنیای خیال و ذهن راوی و سیر اندیشه او در تاریخ، و حتی ادبیات و اجتماع شکل گرفته و در لایه‌های

مختلف زمانی در این فضای انسان ساخت قرار می‌گیرد. از این رو است که نگارندگان در ادامه به مطالعه طبیعت و محیط‌زیست ناپیدا در این اثر می‌پردازند تا پاسخی برای این سؤال اساسی بیابند: «آیا کمرنگ شدن حضور فضای سبز "وحشی" در فضاهای انسانی و ماشینی، به از میان رفتن یاد طبیعت در این فضاها می‌انجامد؟»

۲. طبیعت ناپیدا

با اینکه در *بزرگراه*، برخلاف روایت سنتی، با اتفاقات و ماجراهایی شاید «عجیب» روبرو نیستیم، اما *بزرگراه* خود سازنده منظره‌ای «هیجان‌انگیز» است. همانطور که شارل آلبرت سنگریا^{۳۷} در ابتدای یکی از «نوشته‌های راهنوردی»^{۳۸} خود متذکر می‌شود، منظره در اینجا خود به مثابه ماجرا یا دسیسه تلقی می‌شود که از زمان‌هایی بسیار دورتر وجود داشته و اکنون با «عرضه» پیوسته خود تمام حواس راوی را به کار می‌گیرد. گذر از این مسیر جاده‌ای و نظاره تمام آنچه پیرامون خودروی راوی و ورن پدیدار می‌شود، خود موجب برانگیختگی حس خیال، و حتی اندیشه فضاها و مناظر مختلف و گاه قیاس آنها با یکدیگر می‌شود. دو شخصیت اصلی علاوه بر حرکت فیزیکی در *بزرگراه*، سفرهایی ذهنی و مجازی را نیز تجربه می‌کنند.

در این اثر، *بزرگراه*، تنها راهنمایی برای کشف و از نو دیدن جهان طبیعی رنگ‌باخته در شهر صنعتی امروز نیست، بلکه فضایی است که گاه از عرصه‌های عینی گذر کرده، و همانگونه که محسن حبیبی (۱۳۷۵) یادآور می‌شود، به «محدوده‌های ذهنی» وارد شده، از «محدوده‌های زمانی خاص و خطرات ناشی از آنها» عبور می‌کند و به «عرصه‌های زمان تاریخی و خاطرات منبعث از آن» وارد می‌شود. فرانسوا بن، در اثری با عنوان *بی‌تابی*^{۳۹} می‌نویسد: «و واداشتن خود به شنیدن و فراهم کردن و واگذاشتن این حجم پراکنده و این تل عظیم از تکه‌های خاطره و مسیر و نام و تاریخ، و بازفرستادن تمام آنها به "جعبه سیاه" [رایانه] تا همگی طنین‌انداز گشته و به سوی شهر بازگردانده شوند» (Bon, 1998: 68).

اینجاست که با ظهور کدهای ارتباطی روبرو می‌شویم که فضای *بزرگراه* را به «بستری برای خلق خاطرات و احساساتی شیرین»^{۴۰} بدل می‌کنند. به این ترتیب، منظره‌ای که در این ارتباط متقابل میان محیط و انسان، و به عبارتی در این گشودگی به جهان، پدیدار می‌گردد، در «خاطره مکان» ریشه کرده و در آن تعریف می‌شود. راوی با گوش سپردن به این نجواها و ارتعاشات، رفته‌رفته مجموعه‌ای از تصاویر-

39. Impatience

۴۰. ر.ک: مرضیه خزایی و زینب گلستانی، «مطالعه تأثیر هنر محیطی در ایجاد خاطره جمعی در شهر تهران با تکیه بر نقد محیط‌زیستی»، اولین همایش بین‌المللی مبانی نظری هنرهای تجسمی ایران با رویکرد محیط زیست (تهران: دانشگاه الزهراء، ۱۳۹۶).

37. Charles-Albert Cingria

38. Prose itinérante

اندیشه-منظره-صفحه،^{۴۱} خلق می‌کند: «دگرگونی‌های آهسته‌منظره، از دشت‌ها به تپه‌ها، و این دهکده‌های قدیمی فرورفته در دوردست‌ها، چونان رویت گذرای یک شاتو، یا ردپای کند تراکتوری در مزارع، منظری تغییرناپذیر که تغییر مسیر ما را همراهی می‌کند» (Bon, 2014).

از سویی دیگر بارها در اثر، شاهد حضور عناصر غیرطبیعی - چون سیمان، پلاستیک، بتن، و آهن - هستیم؛ عناصری که هر یک نشانی از غیاب عنصری طبیعی داشته و از حذف آن از محیط خبر می‌دهند. این موضوع، خود، نشانه‌ای از حضور نوعی زیبایی‌شناسی و «بوطیقای ناپدیدارها»^{۴۲} در بزرگراه دارد. این امر علاوه بر اشاره به حذف بخش زیادی از آنچه پیش از این در لایه‌های مختلف زمانی این فضا وجود داشته است، در کنار سرعت بالای انسان‌ها در بزرگراه و عدم توجه عده‌ی زیادی از آنها به پیرامون خویش، مسئله‌ای که راوی نیز به آن اشاره می‌کند، معنا می‌یابد: «تصاویر آنچه هنگام عبور نمی‌بینیم و با این حال بزرگراه را می‌سازد» (Bon, 2014). یا «بزرگراه، می‌ایستیم، خارج می‌شویم، هیچ اتفاقی نیفتاده است، به نام امنیت، به نام سرعت سفر» (ibid).

در بزرگراه، و خصوصاً در شب، فضای طراحی شده بزرگراه به‌واسطه‌ی چراغ‌هایی که آن را غرق در بازی سایه‌ها و نورها می‌کنند، اندک‌اندک به فضایی رازآلود و سرشار از نشانه

بدل می‌گردد. آسمان، زمین را به تدریج غرق در طیف نوری می‌کند که می‌تواند به سیاهی مطلق برسد. اگر چراغ‌های «کاشته‌شده» در اطراف جاده، این امکان را بدهند: «گذر آرام آسمان به ارغوانی. روشنایی چراغ‌های خمیده در سه مرحله‌ی کوتاه، چراغ‌هایی چنان بلند که روی سر بزرگراه کاشته شده‌اند» (ibid). در واقع، فضای انسانی شهر، از اوایل قرن نوزدهم و به لطف چراغ‌های گازی، الکتریسیته و نهایتاً تابلوهای نئونی در اوایل قرن بیستم، مرزهای میان روز و شب را جابه‌جا کرده و در تاریکی شب نیز از حرکت و پویایی باز نمی‌ایستند. راوی در طول حرکت خود، بارها چنین تابلوهایی را می‌بیند و هر بار هر یک از آنها اندیشه‌هایی نو را نزد او خلق می‌کنند: «و این تابلوی بزرگ نورانی: "بزرگراه را کشف کنید!"» (ibid). همان‌گونه که ایزابل دو مزون روژ، در مقاله‌ای با عنوان «نورهای شهر»^{۴۳} به آن اشاره می‌کند (Besozzi et al., 2018: 67). «پری الکتریسیته» از حدود یک قرن پیش با رقم زدن آینده‌ی تکنولوژیک شهرها، همواره در حال تغییر نگرش شهروندان نسبت به جهان پیرامونشان است و با روشنی‌بخشی به مناظر شهری، مدرن بودن آنها را به رخ می‌کشد. قرارگیری این نمادهای مدرنیته در کنار محیط پیرامون و اندیشه‌های راوی، خود عامل بروز تصاویری است که گاه متناقض بوده و شاید هر

43. Isabelle de Maison Rouge, "Les lumières de la ville", in Besozzi et autres (2018), 67-72.

۴۱. اشاره به Pages Paysage ژان پیر ریشار و Pensée-Paysage میشل کولو
42. Poétique de la disparition

یک رمز و رازی در خود دارند. راوی در جایی با دفتری برخورد می‌کند که مسافران یا شاید «شاعران گذری»، یادداشت‌هایی را دربارهٔ بزرگراه در آن ثبت کرده‌اند. در یکی از این یادداشت‌ها می‌خوانیم: «همچنان زیستن در بزرگراه، همراه سر و صدای متناوب موتورها، ما ایستاده‌ایم و با این حال گمان می‌کنیم پیش‌می‌رویم. هر که سفر راه برای به خاطر آوردن سفرهای دیگر خود، دوست دارد، این چشم‌انداز قیری، آهنی و سیمانی پرتاب‌شده به سوی افق را دوست دارد» (Bon, 2014).

اشاره به «سفرها» در اینجا، خود نشانه‌ای از ناپایداری تمام چیزهایی است که دنیای جدید پیش روی ساکنان خود می‌گذارد. این مسئله زمانی واضح‌تر می‌شود که در جایی از اثر، راوی با بقایایی تاریخی روبرو می‌شود که زمانی در این مسیر وجود داشته‌اند و اکنون بزرگراه شاید، «نگهبان» آنها باشد:

و چنین مکانی (اما من حداقل شش‌شس تای آنها را می‌شناسم) از ویلاهای رومی که دیوارها و بقایایشان ناگهان از دل یک مزرعه بیرون می‌زند، یا حتی روستایی قرون وسطایی یا کارگاهی که تاریخش به تاریخ گل‌ها می‌رسد و بزرگراه دورشان می‌زند یا نجاتشان می‌دهد، بزرگراه در گذر از خاک کشور، خاطره‌ای را از دل آن بیرون می‌کشد که خودش از آن بی‌خبر بوده و در مقابل [آن خاطره] را به او هدیه می‌دهد (ibid).

بزرگراه در این معنا، نشانه‌هایی پیدا و ناپیدا را از محیط زیستی که پیش از این وجود داشته، وجود دارد، یا وجود خواهد داشت به خواننده عرضه می‌کند؛ نشانه‌هایی که با رخنه در لایه‌های مختلف زمانی و مکانی، نه تنها از طبیعت ناپیدای این روزها سخن می‌گویند، بلکه با اشاره به عناصر تکنولوژیک عصر حاضر، آنها را در هماهنگی با این عناصر توصیف می‌کنند.

نتیجه‌گیری

همان‌گونه که اشاره شد، فرانسوا بن در بزرگراه، از شخصیت اصلی خود شاهی می‌سازد بر آنچه

خود او موبه‌مو نظاره کرده و اکنون از زبان راوی، که خود نویسنده است، بازگو می‌کند. بزرگراه در این اثر، دیگر یک نامکان نیست، بلکه فضایی است که هم امکان مطالعات پدیدارشناختی را فراهم می‌کند، هم به خودی خود مکانی انسان‌شناختی و زیست‌محیطی می‌شود. با اینکه از نظر کارشناسان محیط شهری، چون تیری پاکه^{۴۴} و کریس یونس^{۴۵} (۲۰۱۰)، طبیعت شهری و نظم و طراحی حاکم بر آن، خود به گونه‌ای «طبیعت‌زدایی» از شهر تلقی می‌شود، اما چنان‌که اشاره شد، بن در بزرگراه فضایی کاملاً برساخته و انسانی را به تصویر می‌کشد که طبیعت،

44. Thierry Paquet

45. Chris Younès

دشت‌ها، مزارع، نور ستارگان، تابش آفتاب، طیف رنگی آسمان در طول شبانه‌روز، خط افق و مناظر دوردست، همگی حول آن شکل می‌گیرند، و گاه نشانه‌ای از امتداد راه و راهنمایی برای پیمودن آن می‌شوند؛ طبیعتی که خود مکملی است بر تمام آنچه در این مسیر از بتن، سیمان و آهن به چشم می‌خورد.

در واقع، درست مانند سیاره‌هایی که در منظومه شمسی حول خورشید جریان دارند، یا ذرات الکترونی که حول هسته و تحت جاذبه آن گردش می‌کنند، تمام عناصر طبیعت و محیط زیست و همچنین تمام فضاهای انسانی، در نوشتار «بزرگراه» حول این فضا می‌چرخند و به لطف جاذبه آن هر یک در فضایی خالی قرار می‌گیرند. این بزرگراه است که به‌عنوان مرزی میان شهر مطلقاً مدرن و طبیعت مطلقاً وحشی قرار می‌گیرد و نشانه‌ها و مناظری از هر دو فضا را در آن واحد به راوی عرضه می‌کند. او که خود، نشانه‌ای از پیشرفت دانش انسانی و نفوذ هر چه بیشتر او در محیط زیست است، خود در کنار مناظری دیگر و سرسبزی و نشاط محیط پیرامون خود، زیبایی می‌یابد. علاوه بر اینکه گاه در مسیر خود، حتی در لایه‌های مختلف زمانی یک نقطه جغرافیایی و طبیعی خاص آنقدر نفوذ می‌کند تا تمام آنچه را از گذشته و تمام خاطرات فراموش شده، بار دیگر به سرزمینی که آن را به فراموشی سپرده یا کاملاً اطلاعی از آن ندارد، ارائه دهد. از سویی

دیگر، طبیعت محوشده، پراکنده، گاه تکه‌تکه، و غرق در نورهای مصنوعی، خود نشانی از تمام آن «چیزی است که روزگاری وجود داشته و امروز نیست». این ناپدیداری در اثر بن، در برابر پدیداری صنعت قرار نمی‌گیرد و با آن همزیستی دارد، اما هیچ بعید نیست، در آینده‌ای نه چندان دور، سرعت بالای پیشرفت زندگی صنعتی و حرکت هر چه سریع‌تر در دل جهان، اندک‌اندک تمام این مناظر، تمام نظاره‌کردن‌ها، گوش‌جان‌سپردن‌ها، و عشق‌ورزیدن‌ها را چنان در سرعت غرق کند که اثری از این تجربه باقی نماند؛ تجربه‌ای که تنها در صدد شناخت مسیر و راه و آنچه پیرامونش پدیدار می‌گردد نیست، بلکه چنان که بن خود به آن اشاره می‌کند، ابزاری است برای خروج از تمام مرزهای درونی و شناخت خود، در جهانی که نمی‌توان صنعتی بودنش را نادیده انگاشت.

در خاتمه، همچنان که مشاهده کردیم، آثار فرانسوا بن را نمی‌توان در میان گرایش‌های مختلف اکوپوئتیک به‌آسانی طبقه‌بندی کرد. نگاه او به محیط زیست خود و نمادهای شهر صنعتی مدرن که غرق در آهن و سیمان و بتن است، نگاه جانبدارانه و تلخی نیست که از این مدرنیته گریزان باشد، و در پی بازگو کردن زیان و آلودگی این نمادها بگردد. نگاهی است ویژه که بدون شک نوستالژیک است، اما به شیوه‌ای نهان و ناگفته. نگاهی است آگاه همچون شاهدهی تیزبین که همجواری

صنعت و طبیعت بکر و وحشی را می‌پذیرد و به دنبال
خاطرات آن طبیعت گمشده است که دیگر وجود ندارد.
از این رو مسیر بزرگراه را که مرز تمدن و سنت است، با
دیدۀ دل و گوش جان و با تمام حواس زندگی می‌کند
و در پی آن منظرۀ معبود (در جستجوی مکان گمشده)
تمام این تجارب زیسته در غالب نوشتار ثبت می‌کند
مبادا که از دست برود و شاید که جاودانه شود.
این شاید آغاز موج سوم اکوپوئتیک باشد که ژانر مخصوصی
از نوشتار را می‌آفریند که در آن راوی، یگانه نظاره‌گری
است که دگرگونی محیط را می‌نگرد، لحظه‌به‌لحظه و
گام‌به‌گام تا خود را دریابد. اینجاست که گفته‌ی معروف
کولو معنای خود را می‌یابد: «این دنیای بیرون است که
درون را روایت می‌کند.»^{۴۶}

46. Le dehors raconte le dedans.

(یادداشت ژان پیر ریشار در مورد مالارمه در کتاب)

حبیبی، سید محسن (۱۳۷۵)، *از شار تا شهر، تحلیلی تاریخی از مفهوم شهر و سیمای کالبدی آن، تفکر و تائر، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.*

خزایی، مرضیه و گلستانی، زینب (۱۳۹۶)، «مطالعه تأثیر هنر محیطی در ایجاد خاطره جمعی در شهر تهران با تکیه بر نقد محیط‌زیستی»، در *اولین همایش بین‌المللی مبانی نظری هنرهای تجسمی ایران با رویکرد محیط زیست، انجمن هنرهای تجسمی ایران، دانشگاه الزهراء، ۲ و ۳ اسفند.*

فکوهی، ناصر (۱۳۹۵)، *انسان‌شناسی شهری، چاپ دهم، تهران: نشر نی.*

Augé, M. (1992), *Non-lieux*, Paris: Editions du Seuil.

Berger, A. (2007), "Le tournant paysager de la littérature contemporaine une traversée des modernité", in A. Berger & M. Collot, *Paysage et Modernité*, Bruxelles: Ousia, 87-101.

Besozzi, T., Dumont, M., De Maison Rouge, I., Marchal, H., Slim, A., Stébé, J. M. (2018), *Comprendre la ville évolution des tendances urbaines*, Paris: Le Cavalier Bleu.

Bon, F. (1998), *Impatience*, Paris: Minuit.

_____ (2000), *Paysage fer*, Paris: Verdier.

_____ (2014), *Autoroute*, Tiers livre Editeur, collection Raison Double, Paris : Seuil

Bouvet, R. (2013), "Géopoétique, géocritique, écocritique: points communs et divergences", Conférence présentée à l'Université d'Angers le mardi 28 mai à 18h à la MSH.

Collot, M. (2014), *Pour une géographie littéraire*, Paris: Editions Corti, Les essais.

Golestani Dero, Z. (2020), "Sur les chemins de l'écriture avec François Bon", *Litera*, 30(1), 267-274.

Paquet, T., Younes, C. (2010), *Philosophie de l'environnement et milieu urbains*, Paris: Editions La Découverte.

Paré, D. (2008), "Habitats, migrations et prédatons: Analyse écocritique de La héronnière de Lise Tremblay", *Cahiers de géographie du Québec*, 52(147), 453-470.