

چشم انداز، رئالیسم علم گرایانه، و تغییرات اقلیمی در رمان خورشیدی

سید محمد مرنندی*

استاد ادبیات انگلیسی، دانشکده زبانها و ادبیات خارجی،

دانشگاه تهران، تهران، ایران

زهره رامین**

استادیار ادبیات انگلیسی، دانشکده زبانها و ادبیات خارجی،

دانشگاه تهران، تهران، ایران

محمدباقر شعبانپور***

دانشجوی دکتری ادبیات انگلیسی، دانشکده زبانها و ادبیات خارجی،

دانشگاه تهران، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۹/۰۵/۱۲، تاریخ تصویب: ۹۹/۱۰/۰۷، تاریخ چاپ: تابستان ۱۴۰۰)

چکیده

این مقاله به بررسی توصیف‌های چشم انداز در رمان خورشیدی اثر ین مکیون می‌پردازد و دیدگاه معرفت‌شناختی راوی داستان را، با توجه به این توصیف‌ها بررسی می‌کند. نوشتار استدلال می‌کند که توصیف چشم اندازها در سبک رئالیستی این اثر، ریشه در اندیشه علم‌گرایانه و باور قاطع و تقلیل‌گرایانه راوی و شخصیت محوری داستان به سنت و آموزه‌های (نئو)لیبرالیستی دارد. مقاله، با عنایت به اشارات و توصیف‌های داستان، این مسئله را مورد کنکاش قرار می‌دهد که چگونه و با چه سازوکارهایی زمین به‌عنوان پهنه‌ای که از یک طرف طبیعت و از طرفی دیگر کشورها و مرزهای سیاسی‌شان را در خود جای داده بود، از اواخر سده بیستم تبدیل به یک چشم-انداز و سیاره‌ای کروی و بدون مرز شده است. همچنین، این نوشته، با اتکا به اندیشه‌های هاروی باورمندی افراطی شخصیت اصلی رمان و راوی داستان به‌ساحت علم و منجی پنداشتن آن را به بوته نقد می‌کشد و می‌کوشد تا ثابت کند؛ نگرش علی‌الظاهر زیست بوم‌گرایانه شخصیت اصلی داستان ریشه در سنتی دارد که خود مسبب معضلات محیط‌زیستی دنیا است.

واژگان کلیدی: چشم‌انداز، رئالیسم علم‌گرایانه، (نئو-)لیبرالیسم، معرفت‌شناسی، مکیون،

هاروی

۱- مقدمه

* email: mmarandi@ut.ac.ir (نویسنده مسئول)

** email: zramin@ut.ac.ir

*** email: mb.shabanpour@ut.ac.ir

رمان خورشیدی پن مکیون^۱ در سال ۲۰۱۰ منتشر شد و پیش و پس از انتشارش بحث‌های بسیار و گوناگونی را میان منتقدین ادبی برانگیخت. یکی از دلایل این بود که نویسنده پیش از انتشار رمان درباره موضوع محوری داستان، مسئله تغییرات اقلیمی، صحبت کرده بود. از نیمه دوم سده بیستم تاکنون، مسائل زیست‌محیطی و طبیعت‌محور یکی از محبوب‌ترین جریان‌های نقد ادبی، نقد بوم‌شناختی، شده است. در بطن این جریان انتقادی رویکردهای گوناگون فلسفی، سیاسی، جامعه‌شناختی و فرهنگی فعال هستند و منتقدین عموماً از این رویکردها سود می‌برند تا به واکاوی و خوانش متفاوتی از آثار ادبی دست بزنند و گاهی آن‌ها را از روزن اخلاق زیست‌محیطی داوری کنند. به همین دلیل، جدای از وزن مکیون در ادبیات داستانی معاصر انگلیسی، موضوع رمان انتظارات گوناگونی را برای مخاطبان آن ایجاد کرده بود. به‌عنوان نمونه، گرارد^۲ با بررسی سیر نگاه فلسفی و اخلاقی رمان‌های پیشین مکیون و پیوند آن‌ها با نقد بوم‌شناختی، پیش‌بینی کرده بود که مسئله محوری در این رمان ذات بشر است (گرارد، ۲۰۰۹: ۶۹۶). روایت غالب، برخلاف گمان بسیاری از ناظران ادبی، درباره یک‌برنده نوبل فیزیک، مایکل برد، بود و نه صرفاً پدیده و یا رویداد زیست-محیطی ویژه‌ای و یا داستان انتقام طبیعت از انسان. به‌رحال، روایت غالب در همکنشی پر قدرتی با مسئله گرمایش زمین و کوشش برای یافتن راه‌حلی برای آن بود. مکیون، با گزینه‌ی راوی سوم شخص و زبانی رئالیستی، طنزانه و گاهی هجوآمیز، رویدادها و احوالات ذهنی نویسنده را به‌واژه درآورد.

رمان‌های نخستین مکیون که در اواخر دهه هفتاد و اوایل دهه هشتاد سده پیشین منتشر شدند، با فضاهای ترسناک و موقعیت‌های هراس‌انگیز شناخته می‌شوند؛ اما مکیون کوشید در آثار بعدی خود فضاهایی رئالیستی بیافریند. در همین راستا، بسیار محتاطانه و مقتصدانه از برخی شگردهای روایی پست‌مدرن مانند؛ شگردهای فراداستانی نیز بهره گرفت. همان‌گونه که سیبویر^۳ نشان می‌دهد؛ رمان‌های شناخته‌شده‌تر مکیون آثاری رئالیستی‌اند که می‌توان آن‌ها را رمان‌های فلسفی یا فکری^۴ نیز نامید (۲۰۰۵: ۲۴). دلیل رئالیستی بودن آن، پرداختن به مسائل روزمره، شخصی و اجتماعی شخصیت‌ها، در عین حال؛ پاسخگویی به پرسش‌های سترگ فلسفی و فکری زمان داستان و یا نویسنده است. بنا

^۱ Ian McEwan

^۲ Garrard

^۳ Seaboyer

^۴ Novel of Ideas

به نظر برخی از منتقدان مکین می‌کوشد در رمان‌های اخیرش به سوالات مربوط به ادبیات (رنالیستی) و اخلاق ذیل تفکر انسانگرایی لیبرال پاسخ دهد (پیرنجم‌الدین و پیمبرپور، ۱۳۹۷: ۱۸۵). او این ویژگی رمان‌های خود را در خورشیدی حفظ کرده است آنگونه که منتقدان بدان خستوند که خورشیدی رمانی است واقعگرا که بایسته‌های سبک‌شناختی و محتوایی ویژه خود را دارد. هالند^۱ و یا برندت^۲ رنالیستی بودن داستان را مفروض پژوهش‌های خود قرار داده‌اند. هالند بر این باور است که رنالیسم خورشیدی از نوع روانشناسانه است و در آن مفهوم علم و ویژگی‌های مادی به‌خط روایی داستان بسته شده است (۲۰۱۷: ۳۸۷). برندت نیز به دنبال واکاوی ویژگی‌های طنز و لحن کنایی راوی و پیوند آن‌ها با سوبیه‌های رنالیستی داستان است (۲۰۱۷: ۸۸).

رنالیسم ادبی معاصر، پس از گذشت بیش از یک‌سده از پیدایش و نیروزایی خود، از نیمه دوم سده نوزدهم، همچنان پیوند خود را با ریشه‌های خود حفظ کرده است. رنالیسم ادبی به‌صورت پایه‌ای، سعی در تولید گزارش واقعی از راه تقلید بی‌واسطه تجربیات دارد (وات، ۱۳۸۸: ۴۸-۴۹) و این بنیان، علی‌رغم جرح و تعدیل‌ها، همچنان به‌قوت خود باقی است. نمی‌توان پررنگ بودن غایت مصلحانه رمان‌نویسان سده نوزدهمی را نادیده گرفت، به‌نظر می‌رسد نویسنده خورشیدی نیز چنین هدفی برای خود متصور است و مسئله اخلاق انسانی در پس‌زمینه کوشش انسان برای حل دگرگونی‌های اقلیمی و پیش‌زمینه وجوه زندگی شخصی برد قرار گرفته است. رنالیسم مورد هدف اندیشمندان مارکسیستی چون ویلیامز^۳ انقلابی و «شورش در برابر جهان‌بینی بورژوازی» (۱۳۸۸: ۸۴) بود که خورشیدی این‌گونه نیست. برد را نمی‌توان قهرمانی دلبسته به طبقه‌ای خاص در دنیای برون از رمان دانست. یکی از دلایل این ویژگی، عدم کارایی دسته‌بندی طبقاتی مارکسیسم سنتی آغاز سده بیستم در دنیای معاصر رمان است.

دلیل نخستین تمرکز این نوشتار بر مفهوم فضا و مستمسک چشم‌انداز آن در بررسی رنالیسم منحصر به فرد رمان این است که موضوع اصلی رمان، مفهومی مرتبط با علم جغرافیا و به‌طور کلی فضا است. می‌توان ادعا کرد خوانشی که از رهگذر مفهوم فضا صورت می‌گیرد، ابعادی از اثر را هویدا خواهد کرد که شاید رویکردهای غیرفضا-محور به‌خوبی قادر

^۱ Holland

^۲ Berndt

^۳ Williams

به‌آشکارسازی آن‌ها نیستند. همچنین، محوریت مفاهیم فضایی در پژوهش‌های ادبی به‌طور خاص و مطالعات علوم انسانی به‌طور عام امری ضروری برای پویایی و زنده نگه‌داشتن چنین مطالعاتی است. دلیل متقن آن اهمیت مفهوم فضا در زندگی روزمره تحت استیلای نظام سرمایه‌داری و چرخشی است که در پژوهش‌های انسانی از آن تعبیر به‌چرخش فضایی^۱ می‌شود. چرخشی که فزونترین انگیزه آن ورود و پذیرش آرای انقلابی انیشتین به‌دانش‌های انسانی و تاثیر هستی‌شناسانه و البته معرفت‌شناختی شکست پروژه روشنگری و مدرنیته بعد از جنگ جهانی دوم بود (کریمیان و حسن عارضی، ۱۳۹۶: ۷). فیلسوفانی چون فوکو^۲ بر این امر صحنه گذاشتند و در پی آن؛ اندیشمندانی چون هاروی^۳، جیمسون^۴، سوجا^۵، گیدنز^۶ و توآن^۷ پژوهش‌های خود را با محوریت مفهوم فضا پیش بردند؛ بنابراین، برای درک عمیق‌تر جهان کنونی، باید دست به‌انجام پژوهش‌هایی زد که در آن‌ها فضا‌مندی کم‌اهمیت‌تر از زمان‌بندی نباشد (الدن، ۱۳۹۴: ۷۵).

۲- بیان مسئله و روش تحقیق

این پژوهش، برخی از نمونه‌های بارز چشم‌اندازهای توصیف‌شده در رمان را بررسی می‌کند تا بتواند به‌خوانش معرفت‌شناسی و نگرش علم‌گرایانه شخصیت اصلی و راوی بپردازد. نکته بسیار مهم اینکه چرا در بسیاری از رمان‌ها، به‌ویژه رمان خورشیدی چشم‌انداز، یا محیط مصنوع^۸، آن‌طور که هاروی آن را تعریف می‌کند، این قابلیت را دارد تا یکی از جنبه‌های بسیار مهم برای مطالعه باشد. مقاله در یکی از بخش‌های خود به‌این موضوع خواهد پرداخت که در زمینه تاریخی دنیای داستان، سیاره زمین به‌مثابه یک چشم‌انداز در نظر گرفته می‌شود و گویی انسان معاصر بیرون از آن ایستاده و بدان می‌نگرد. بر این مبنا، می‌توان درک نمود که جایگاه و نوع نگاه چنین ناظری منبعث از چه نوع بینشی است. فرضیه مورد مطالعه در مقاله این است که به‌چه میزانی این نوع معرفت‌شناسی در سبک رئالیستی رمان خود را نشان می‌دهد و نویسنده چگونه، با به‌کارگیری چه شگردهایی

¹ Saptial Turn

² Foucault

³ Harvey

⁴ Jameson

⁵ Soja

⁶ Giddens

⁷ Tuan

⁸ Built Environment

و چرا سعی بر علمی کردن آن به عنوان اثری خلاقه دارد. همچنین، در بخش پایانی، مقاله با توجه به انگاره اصلی داستان - موضوع گرمایش و کوشش انسان برای حل آن - به این موضوع می پردازد که علم گرایانه بودن رئالیسم به چه میزان می تواند توصیف کننده چالش ها و دگرگونی های اقلیمی باشد.

پژوهش با بهره گیری از شیوه ای تحلیلی - توصیفی و با نگرشی مارکسیستی به بررسی دنیای پیرامونی رمان، دنیای داستان و همچنین مفهوم فضا می پردازد و با این هدف، از اندیشه های هاروی، متفکر مارکسیست معاصر، در بازخوانی خورشیدی کمک می گیرد. مقاله، چشم انداز را چونان مفهومی همگانی در پژوهش های مربوط به فضا و یا محیط مصنوع، به عنوان مفهوم جایگزین آن در ادبیات هاروی، محور واکاوی خود قرار می دهد و نگرش شخصیت اصلی رمان، راوی رمان و گزارش های رئالیستی آن را بررسی می کند. در حقیقت، این نوشتار چشم انداز را از نگاه روایت شناختی هر مکان روایی ای می داند، متشکل از «محیطی که در آن شخصیت های داستان حرکت و زندگی می کنند» (بوخهولز، ۱۳۹۱: ۱۵۷-۱۵۸).

۳- پیشینه پژوهش

بررسی کارکرد علم در خورشیدی یکی از موضوعاتی بوده که توجه پژوهشگران را به خود جلب کرده است. فیویر^۱ در پژوهش خود استدلال می کند که در تلاش برای یافتن راه حل تغییرات اقلیمی، باور به خود تکنوکراتیک بر انسان امروزی مستولی شده و این می تواند به پیامدهای اقلیمی منجر شود. او این مسئله را از راه مقایسه شخصیت های علمی در خورشیدی و دیگر رمان های مکیون بررسی می کند. کاراچیولو^۲ نیز از دیدگاه زبان شناختی پژوهشی بوم گرایانه درباره زبان استعاری خورشیدی به عنوان یکی از نمونه های ادبیات داستانی آنتروپوسین^۳ انجام داده است. نتیجه پژوهش او این بوده که مکیون با بهره مندی از فراروایت های استعاری، طنز بسیار قدرتمندی را متوجه انسان و نهادهای علمی و کوشششان برای حل مسئله می کند. موون^۴ در مقاله خود بررسی می کند که در حل مشکل گرمایش، رمان خورشیدی قادر است چه افق هایی را پیش روی ما بگذارد. او می کوشد

^۱ Fevyer

^۲ Caracciolo

^۳ Anthropocene Fiction

^۴ Maughan

استدلال کند که رمان بر نقصان مسئولیت فردی و عمومیت آن تأکید کرده و نقش و اهمیت مسئولیت اجتماعی را گوشزد می‌کند.

بولچی^۱ در مطالعه خود به بررسی ابعاد روایی داستان با محوریت مکان رویدادها می‌پردازد، اما بررسی او به خوانشی ژرف درباره هم‌نشینی سویه‌های روایی و موقعیت‌های مکانی منتج نمی‌شود. زمناک^۲ نیز در نوشتار خود به طنز و تمثیل مستتر در خورشیدی می‌پردازد، اما تحقیق او بیشتر از خلال بررسی شخصیت‌پردازی صورت می‌گیرد. زمناک در نهایت به این برآیند می‌رسد که با توجه به نوع برخورد مکیون با گرمایش، رمان بیشتر گونه‌ای روایت مخاطره^۳ است تا یک رمان آخرالزمانی.

نگاه به ادبیات انتقادی شکل گرفته پیرامون خورشیدی نشان می‌دهد که هیچ‌یک از پژوهش‌های انجام‌شده از رهیافت واکاوی چشم‌انداز و توصیفات آن به بررسی سبک رئالیستی علم‌گرایانه مبتنی بر معرفت‌شناختی (نئولیبرالیستی) رمان نپرداخته‌اند.

۴- مبانی نظری

نظریه‌پردازان گستره علوم انسانی و پژوهشگران حیطه فضا‌مندی، تعاریف گوناگونی از چشم‌انداز را تا جایی که اتفاق نظر بر تعریفی بین‌رشته‌ای از آن سخت است. با این وجود، داشتن تعریفی مطلوب پیش از ورود به بحث امری است بایسته. چشم‌انداز، آن‌طور که جغرافیدانان دست به تعریف آن زده‌اند، به «پهنه و یا منطقه‌ای کوچک و سیمایی که از آنجا به چشم می‌آید» (هنکس، ۲۰۱۱: ۱۹۷) اشاره دارد.

تمرکز پژوهشگران مختلف علوم انسانی بر چشم‌انداز، موجب لغزندگی این واژه در برابر ساخت تعریفی فراگیر می‌شود. در واقع، چشم‌انداز چیزی نیست که منفعلانه در پهنه ای مشخص جای گرفته باشد. هاروی معتقد است اشخاص و جوامع، چشم‌انداز را از بافت‌های سیاسی و اجتماعی گوناگون، می‌سازند، بازسازی می‌کنند، می‌نویسند و بازنویسی می‌کنند؛ بنابراین، چشم‌انداز یا محیط مصنوع، بازتاب‌دهنده دریافت افراد از مکان، هنجارها، باورها و ارزش‌هاست (وارف، ۲۰۰۶: ۲۲). به منظور بررسی آگاهی و تجربه شهری، هاروی چارچوبی نظری از چشم‌انداز یا محیط مصنوع را تدوین کرد و مشخص

¹ Bolchi

² Zemanek

³ Risk Narrative

نمود چشم‌انداز «سویه‌ای از کشمکش طبقاتی تحت نظام پیشرفته سرمایه‌داری» است که هدف این نظام پیشرفته طبقاتی «تولید و استفاده از محیط مصنوع» (۱۹۸۵: ۳۶) است. بر اساس شرح هاروی از محیط مصنوع، چشم‌انداز را می‌توان به هر مکانی اطلاق کرد، نظر به اینکه این محیط مصنوع گستره‌ی بیکرانی از موجودیت‌های فضایی، از منظره تا نقشه‌های زمین‌شناختی، منظره شهری^۱، سازه‌های معماری و بدن انسان و حیوان را در برمی‌گیرد. هاروی می‌گوید: «تمامیت سازه‌های فیزیکی-خانه‌ها، جاده‌ها، کارخانه‌ها، اداره-ها، سیستم‌های فاضلاب، پارک‌ها، مؤسسات فرهنگی، امکانات آموزشی و غیره» (۱۹۸۵: ۳۶) پویایی و تناقضات سرمایه‌داری را برای ما آشکار می‌سازد. اگر فرض کنیم چنین چارچوبی بر این گزاره استوار است که فعل‌وانفعالی دوسویه و دیالکتیکی میان انسان و طبیعت برقرار است، سؤالاتی که هنکس^۲ درباره ویژگی‌های چشم‌انداز، دلایل ساخت و نقش آن‌ها در جامعه مطرح می‌کند (۲۰۱۱: ۱۹۸) بسیار راهگشایند.

فرض دیگر اینکه چشم‌انداز متنی است که ناظر دست به‌خوانش آن می‌زند. در این جاست که تفسیر و یا معنای چشم‌انداز، آن‌گونه که هنکس می‌گوید، وابسته به شیوه اندیشه ناظر است (۲۰۱۱: ۱۹۸)؛ بدین دلیل، «راه‌های گوناگونی برای تشریح یک چشم‌انداز وجود دارد، از جمله... ایدئولوژی» (شکویی، ۱۳۸۹: ۱۷۳). پیوند نزدیک و متقابل چشم‌انداز و انگارگان نمی‌تواند مایه شگفتی ما باشد، زیرا چشم‌انداز ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی را تبدیل به‌هنجار می‌کند؛ به‌سخنی دیگر، چشم‌انداز این ارزش‌ها را به‌عنوان گونه‌ای از آگاهی ناظران به‌اموری طبیعی تبدیل می‌کند. میتچل نشان می‌دهد که چشم‌انداز ناظران خود را به‌گونه‌ای در خود تعبیه می‌کند و تصویر و احساساتشان را، به‌صورت ناآگاهانه و کمی آگاهانه، در خلال چشم‌انداز کشف می‌کنند (۱۹۹۴: ۲). همه این موارد می‌توانند مبنایی باشند بر اینکه در یک روایت، هر توصیفی از یک فضا متأثر از ادراک فضایی آن است و در نتیجه؛ فضای داستانی و توصیفات موجود در روایت، داده‌های ارزشمندی را از شیوه ادراک شخصیت اصلی به‌اشتراک می‌گذارد (یان، ۱۳۹۷: ۱۳۰).

۵- بحث

۱-۵- معرفت‌شناسی رئالیسم علمگرایانه خورشیدی

¹ cityscape

² Hanks

در هر نقطه‌ای از خورشیدی، توصیفی از یک چشم‌انداز دیده می‌شود. درک واکاوانه این چشم‌اندازها، ما را بر آن می‌دارد تا بررسی معرفت‌شناختی بایسته‌ای را در باره چگونگی درک چشم‌انداز انجام دهیم و اینکه راوی رمان و شخصیت اصلی چه رهیافت‌های معرفت‌شناختی را پیش گرفته‌اند. رسیدن به این هدف، نیازمند واکاوی لنزهایی است که ناظر برای درک چشم‌انداز به کار می‌گیرد. مکیون این مسئله را از خلال مناظره‌های آتشین میان مایکل برد و برخی از شخصیت‌های داستان پی می‌گیرد و آن را بافت‌انگاری و معنابخشی می‌کند.

شدیدترین مجادله داستان میان برد و نانسی تمپل، استاد پژوهش‌های علمی، درباره استقلال علم فیزیک درمی‌گیرد. موضوع بر سر این است که آیا علم فیزیک در نشان دادن و یا باز نمود واقعیت‌های جهان، می‌تواند به‌طور مستقل عمل کند یا خیر. آن‌چنان‌که پروفیسور جک پولارد (عضو دیگر کمیته فیزیک در امپریال کالج) به برد می‌گوید، خانم تمپل، «یک پست‌مدرن... و قائل به فرضیه لوح سفید و ساختگرای اجتماعی سرسختی» (مکیون، ۲۰۱۰: ۱۵۵) است. تمپل در گزارش آخرین پژوهشش برای اعضای کمیته می‌گوید که «هر ژنی، در محتمل‌ترین معنای خود، به‌صورت اجتماعی ساخته می‌شود. بدون ابزارهای درمتن - گذاری مورد استفاده دانشمندان، نمی‌توان گفت که ژن وجود دارد» (همان: ۱۵۱). مقصود از واژه درمتن‌گذاری این است که دانشمندان از ابزارهایشان که تولیدشان به‌عوامل اجتماعی وابسته است، استفاده می‌کنند تا ژن‌ها و ویژگی‌های آن‌ها را به‌منظور تولید نظریه و مفاهیم تنظیم کنند و به‌قاعده درآورند؛ تمپل از زبان راوی توضیح می‌دهد: «ژن نهادی عینی نبوده که فقط منتظر این باشد تا دانشمندان بیابند آن‌ها را کشف کنند. ژن کاملاً توسط فرضیه‌ها تولید شده؛ توسط خلاقیت آن‌ها؛ و توسط تجهیزات آن‌ها؛ که بدون آن‌ها ژن‌ها کشف نمی‌شدند» (همان). تمپل در اینجا علیه علم فیزیک و عینی‌انگاری علم اقامه استدلال می‌کند و بر نقش ذهن و فعالیت انسانی در فرایند حقیقت‌سازی تأکید دارد. برد، از آن‌سو، نمی‌تواند این دیدگاه نسبت‌گرایانه را بپذیرد، چراکه دیدگاهی است پست‌مدرن که به‌تعبیر جیمسون قصد از میان برداشتن گزاره‌های بنیادین روشنگری و حقیقت‌عقلانیت در آن‌ها را دارد (جیمسون، ۱۳۸۹: ۱۴۷).

برد، در دوران دانشجویی خود، مخالف تفکر حاکم در میان دانشجویان علوم انسانی بود. اندیشه حاکم این بود که «علم تنها یک سامانه اعتقادی دیگرست و صادق‌تر از دین و طالع‌بینی نیست» (مکیون، ۲۰۱۰: ۱۵۲). همراه با دیگر فیزیکدان‌های عضو کمیته، برد باور

دارد که «وجود جهان بدون وابستگی است، با همه رازهایش، در انتظار توصیف و توضیح، گرچه این ناظر جهان را از بجای گذاشتن اثرانگشتش در همه زمینه‌های مشاهده بازمی‌دارد» (همان: ۱۵۲). کشمکش بر این مسئله است که چگونه علم و یا فیزیک، شیوه رابطه انسان با جهان را نشان می‌دهد. باینکه بخشی از واقعیت، از دیدگاه تمپل، از خود انسان سرچشمه می‌گیرد، برد معتقد است که واقعیت چیزی راستین است که در آن بیرون جای گرفته و شناسه‌ای جدا از ناظر خود دارد. از نظر برد، واقعیت مورد مشاهده قرار می‌گیرد؛ و این یک تقابل دوگانه بس بزرگ میان ناظر و واقعیت است. چنین تقابلی به آسانی به رابطه میان ناظر و چشم‌انداز نیز تعمیم پیدا می‌کند. می‌توان گفت به باور برد چشم‌انداز همان چیزی است که به نظر می‌رسد و این بیشتر به واگذاری ارزش به‌ساخت در پست‌مدرنیسم شباهت دارد تا ژستی ضد پست‌مدرنیستی، ژستی که برد در تمام زندگی‌اش به‌خود گرفته است و نشان‌دهنده نوعی تناقض است. نظر برد را می‌توان بیشتر متأثر از پوزیتیویسم منطقی دانست که با تجربه‌گرایی پیوندی تنگاتنگ دارد و یکی از بایسته‌های پایه‌ای آن این است که «علم تنها شکل معمول و قابل احترام تحقیق است» (لیدیمن، ۱۳۹۵: ۱۸۹).

با عبور از این تناقض، در خواهیم یافت که برد، همان‌گونه که دیدیم، باور دارد «جهان... منتظر توصیف و توضیح است» (مکیون، ۲۰۱۰: ۱۵۲)، بدون سهم معناداری از سوی ناظر، زیرا نظاره شده معنایش را در خود جای داده است. همین‌طور، پیش از این اظهار نظر، راوی در پی اثبات آن بود که فیزیک «جهانی را توصیف کرد که همچنان وجود می‌داشت، حتی اگر همه مردها و زنها و همه درد و اندوه‌ها وجود نداشتند» (همان: ۱۰). این دیدگاه برد به راحتی قابل تعمیم به نویسنده رمان نیست. در رابطه با نظریات افراطی پست‌مدرن درباره واقعیت، مکیون محتاطانه عمل می‌کند و نقش مشاهده‌کننده را جدی می‌داند. می‌توان ادعا کرد که نقش ناظر نیز، بی‌گمان وابسته به واقعیت موجود در جهان خارج است و ناظر سهم همه‌جانبه‌ای در ساخت واقعیت ندارد. برد تلاش کرد تا تاریخ را قاتل الدس نشان دهد و در این کار کامیاب هم بود، اما نکته کلیدی این است: گرچه واقعیت برساخته برد درباره ارتکاب قتل به دست تاریخین در ساحت اجتماعی موفق بوده ولی خود برد هیچ‌گاه نتوانست با آن کنار بیاید و یا آن را باور کند چون «گذشته برد همیشه آشفته‌بازاری بود؛ شبیه پنیر بودار عمل‌آمده که به زمان حال او تراوش می‌کرد» (همان: ۳۰۲-۳۰۳) و به همین دلیل وقایعی مانند کشته شدن الدس و متهم شدن تاریخین

«روی‌آگون، غیرقابل اثبات و بدون پیامد به نظر می‌رسید؛ اما زیر همه این ظواهر، چون لایه - ای از صخره، پنداشت‌های دیگر بود، نه قطعیت‌ها که در زندگی پرمشغله‌اش توانسته بود خود را در آن‌ها متوقف نکند» (همان: ۲۷۳).

در برابر دیدگاهی که برد در مناظره‌های خود درباره واقعیت ارائه کرد، اگر چشم‌انداز را ساختی اجتماعی و یا یگانگی‌ای میان ناظر و جهان نظاره شده بدانیم، یک پیوستار وحدت‌گرایانه خلق خواهد شد نه تقابلی دوگانه. کوشش برای ایجاد چنین پیوستاری در ادبیات بوم‌گرا بسیار جالب‌توجه خواهد بود. چه بسا این پیوستار بتواند روشی که ادبیات داستانی بوم‌گرا به تغییرات اقلیمی می‌پردازد را دگرگون سازد. از خورشیدی هم انتظار می‌رفت که پیوستاری وحدت‌گرایانه خلق کند. نویسنده‌ای که به وحدت میان ناظر و جهان نظاره شده باور داشته باشد، بی‌گمان به موضوع عاملیت انسان در مصائب زیست‌محیطی، چه ایجاد این مصائب و چه جبران آن‌ها خواهد پرداخت. در همین رابطه، لیشان و جیوگن^۱، در خوانشی ویتگنشتاینی، به ادگار و همکارانش ارجاع می‌دهند: «بسیاری از تأثیرات تغییرات اقلیمی که به نابودی سرمایه‌هایی منجر شد که غیرقابل برگشت هستند... مربوط به ادراک و بازنمایی‌های جهان پیرامونی هستند» (۲۰۱۳: ۳۳۹). این موضوع مطرح می‌شود زیرا «این مسئله فراتر از شاخص و تأثیرات کمی و آماری مربوط به تغییرات اقلیمی است... و بیشتر در پیوند با فهم و تفسیرهای روان‌شناختی و فرهنگی است و دسته - ای از خیالات و روایت‌های اقلیمی را بروز می‌دهد» (همان: ۳۳۹). مقاله در ادامه در بخشی مجزا به موضوع تغییرات اقلیمی خواهد پرداخت.

در سراسر خورشیدی، نظام تقابل دوگانه زمین یا چشم‌انداز در برابر ناظر بر داستان سایه افکنده است. این تقابل، قابل‌تعمیم به تقابلی بزرگ‌تر است: جهان در برابر انسان. گرارد، شخصیت برد را «تقابل دوگانه بدن و مغز» (۲۰۱۳: ۱۲۸) می‌داند و یا کولی^۲ عنوان می‌کند که برد «یک دوگانه-باور مصمم باقی می‌ماند» (۲۰۱۰: پاراگراف ۱) و هرگز به جداسازی مرسوم در سنت روشنگری میان انسان و عقلانیت بی‌احترامی نمی‌کند. مکیون این تقابل را در توصیف‌های موجود در رمان، در پوسته زبان متکبرانه و متعالی علمی راوی و برد، جای داده است. به‌عنوان نمونه به این استفاده از علم فیزیک مکانیک در این توصیف نگاه کنید: «فلکه‌ای به بزرگی و شلوغی یک میدان مسابقه که نیروی گریز از مرکز آن‌ها

¹ Leyshon and Geoghegan

² Cowley

را به سمت بیرون با لغزشی نزولی پرتاب می‌کرد» (مکیون، ۲۰۱۰: ۲۹)؛ و یا در صحنه‌ای دیگر، از دانش هندسی استفاده می‌کند: «بیش از یک فوت به سمت راست حرکت کرده بود، ضربه خورده بود و علامتی مستطیل وار محو در خرده‌سنگ ...» (همان: ۹۶) در جایی دیگر از بیان هندسه و فیزیک نور بهره می‌برد: «الان ترکی قطری روی شیشه سمت چپ عینک ایمنی‌اش وجود داشت، تقریباً یک خط راست که باعث انکسار و انتشار نور کم زردرنگ لعابی شد» (همان: ۴۹). در نقطه‌ای از زبان فیزیک الکتریسیته استفاده می‌کند: «یک تیر برق بزرگ... می‌توانست صدای ترق و تروق خودمانی خطوط برق را بشنود. الکترون‌ها - بسیار پایدار، بسیار بنیادین» (همان: ۴۷-۴۸). هاروی این نظام تقابل دوگانه را مورد تأکید قرار داده و با اشاره به انگاره تار زندگی^۱ و ایتهد^۲ به انتقاد از آن می‌پردازد. تار زندگی و ایتهد بر درستی دانش و دوگانه ناظر و چشم‌انداز صحنه می‌گذارد؛ و مخالفتی هم با علم‌گرایی برد، خردگرایی مطلق و اصالت تجربه ندارد، ولی هماهنگی میان رشته‌های علمی را پراهمیت می‌داند و نشان می‌دهد که در یک نظام یگانه، میان انسان و طبیعت وابستگی متقابل میان همه دانش‌ها وجود دارد. برای بازگویی این تفکر، هاروی از اتحادیه دانشمندان دلوایس^۳ نقل قول می‌کند: «هشدار دانشمندان جهان به بشریت بنیان استعاری خود را در میانه کار از روی تقابل میان دو نهاد برداشته است (رها کرده) و روی انگاره تار به هم‌بسته زندگی در جهان نهاده است» (۲۰۰۰: ۲۱۸). این همان چیزی است که سوزان اپلبام در مناظره خود با برد سعی در استدلال آن داشت. بعد نزاع در کمیته فیزیک، برد و تمپل مناظره‌ای ترتیب دادند تا بتوانند دیدگاه‌های خود را به تفضیل بیان کنند، اما در روز معهود تمپل حاضر نشد و همکارش سوزان اپلبام، کارشناس روانشناسی شناختی را به نمایندگی از خود فرستاد. به دلیل استفاده از داده‌های آماری و موافقت اولیه با برد، راوی داستان به تمجید اپلبام می‌پردازد؛ راوی رمان می‌گوید: «او یک عین‌گرا بود و استدلال می‌کرد که جهان مستقل از زبانی است که به توصیف آن می‌پردازد، او از تحلیل تقلیل‌گرایانه تمجید می‌کند، او یک تجربی‌نگر بود و... یک خردگرایی معتقد به سنت روشنگری» (مکیون، ۲۰۱۰: ۱۶۰).

مانند و ایتهد، اپلبام بنیان تفکر خود را بر این امر می‌گذارد که تنها رشته معتبر علم است؛ راوی می‌گوید: «بهتر است تنها شواهد تجربی نگاه ما را شکل دهد» (همان: ۱۶۰).

¹ The Web of Life

² Whitehead

³ Union of Concerned Scientists

هنگامی که صحبت از چشم‌انداز و معماری می‌شود، توصیف، در شیوه علم‌گرایانه برد، لاجرم باید با بیان جزئیات عینی و به‌دور از جانبداری ناظر باشد؛ بدین شکل، برد به‌خانه تارپین خیره می‌شود و از زبان راوی به‌توصیف معماری آن می‌پردازد: «خارج بلوار، در کنارۀ راست پارک کرد و به آن مکان خیره شد... به‌چوب‌های کاج لک شده که روی نمای جلو پیچ شده بودند تا ظاهری سده‌شانزدهمی درست کنند، به‌قایق موتوری که به‌شکل ناخوشی روی یدک‌کش افتاده بود... به‌چراغ درشکه‌ای روی تیر سیاه نزدیک در جلو که سبکش متعلق به‌دوره جرج بود...» (همان: ۴۶). برد از صاحب این‌خانه متنفر بود، به‌این دلیل که او رابطه‌ای نامشروع با همسر برد برقرار کرده بود؛ راوی با اینکه از دیدگاه او خانه را توصیف می‌کند، اجازه نمی‌دهد تا احساس نفرت او به‌توصیفش راه یابد، چون توصیف علمی به‌دور از هرگونه احساس یا جانبداری است. افزون‌اینکه، راوی به‌نکته‌های مثبت آنچه می‌بیند نیز اشاره می‌کند: سبک متعلق به‌دوره جرج. این سبک معماری با خط‌های متقارن و اجزای کاملاً متعادل در نما نشاندهنده نظم فکری و خرد است.

جالب اینکه، به‌باور هاسکینز^۱ «کسی نمی‌تواند چشم‌انداز انگلیسی را درک کند... بدون اینکه به‌تاریخی که پشت آن جای گرفته است برگردد» (۱۹۹۵: ۱۳). راوی خورشیدی، از نگاه برد، چشم‌انداز بیرون پنجره بیضوی هواپیما را به‌همین شکل توصیف می‌کند. این توصیف: «دشت‌ها و دیواره خاربن‌های دور آن‌ها که روزگاری به‌وسیله دهقانان قرون وسطی یا کارگران سده هیجدهمی نگهداری می‌شدند» (مکیون، ۲۰۱۰: ۱۲۷)، یادآور چشم‌انداز بریتانیایی در دوران فتودالیسم است؛ «هنوز هم به‌عیان زمین را به‌چهارضلعی‌های بی‌قاعده الگوبندی می‌کردند و همه جوی‌ها، نرده‌ها، خوکدانی‌ها، تقریباً همه درختان، آشنا بودند و احتمالاً در کتاب مساحی انگلستان بنام آمده بودند...» (همان: ۱۲۷). در ادامه این توصیف، مکیون، با زبانی غایی، به‌شرح شهر آرمانی نئولیبرال انگلیسی می‌پردازد. به‌همین دلیل استفاده نقشه‌برداری چشم‌انداز برای برد «تداعی‌کننده تسلط و استعمار چشم‌انداز» (فیویر، ۲۰۱۶: ۱۷۷) است زیرا در اینجا «طبیعت فقط بر مبنای سودجویی و اقتصاد تصور شده است» (همان: ۱۷۷).

اینجا، راوی داستان، با توصیف تاریخ‌گرایانه چشم‌انداز، به‌بیان خشم خود درباره دگرگونی‌هایی تراژیک در چشم‌انداز طبیعی انگلیس، از «چهارضلعی‌های بی‌قاعده»

^۱ Hoskins

(مکیون، ۲۰۱۰: ۱۲۷)، به شکل کنونی، «شکل مدرن چهارضلعی» (همان: ۱۲۷) می‌پردازد، ولی این خشم در چارچوب آموزه‌ها و پروژه روشنگری ابراز می‌شود، زیرا رویکرد تاریخگرایانه هاسکینز و مکیون برای درک شمایل فعلی چشم‌انداز هنوز هم یک کار تحقیقاتی منطقی و قاعده‌مند محسوب می‌شود. سوآفیلد^۱ دربارهٔ توصیف هاسکینز از چشم‌انداز انگلیسی بر اهمیت روایت شخصی تأکید کرده و استدلال می‌کند که روایت شخصی در خوانش چشم‌انداز موضوعی نیست که در حاشیه باشد (۲۰۰۵: ۱۴). در حقیقت، روایت شخصی ریشه در چشم‌اندازهای درونی ناظر دارد و یا شاید سیمای آن در ذهن خودش و یا درکل چارچوب‌های فکری‌اش.

سوآفیلد از کورنر^۲ نقل می‌کند که «چشم‌انداز هم محیطی فضایی است و هم تصویری فرهنگی» (همان: ۵). کورنر می‌گوید که قدرت چشم‌انداز را نباید کوچک شمرد چون «ساخت فضای چشم‌انداز جدای از روش‌های خاص دیدن و عمل کردن نیست» (۲۰۱۰: ۱۱۴). سوآفیلد، با توصیف چشم‌انداز به‌مثابه وصلت بین توده فیزیکی بیرونی و تصویر انتزاعی و شخصی درونی، نتیجه‌گیری می‌کند که «چشم‌انداز دانش است» (همان: ۶). از این رو، توصیف یک چشم‌انداز می‌تواند بر مبنای لنزهای معرفت‌شناختی ناظر گوناگون باشد. بی‌گمان دانش جهان از خلال چشم‌انداز با کمک روش‌های علمی به دست می‌آید؛ هرچند، این روش‌ها تضمین نمی‌کنند که دانش به‌دست‌آمده کامل و کاملاً قابل‌اتکا باشد، زیرا به‌باور وایلی^۳ چشم‌انداز «به‌مثابه روشی در دیدن دارای فریبندگی است» (۲۰۰۷: ۶۷). اگرچه کسب دانش جهان از خلال چشم‌انداز به‌ما «بینش زیبایی شناسانه، متعالی و رستگاری بخش درباره یگانگی حسی با طبیعت می‌دهد، ولی مانند پوششی عمل می‌کند که حقیقت زیربنایی شرایط مادی و کنترل کردن بینش‌ها را پنهان می‌کند» (همان: ۶۷). در خورشیدی، جاک بری شهری را توصیف می‌کند که در پشت‌بام‌هایش توربین‌های بادی (غیر قابل‌استفاده) طراحی شده در پژوهشگاه نصب شده‌اند: «یک چشم‌انداز شهری، انگار که بر فراز تپه‌ای در این نزدیکی‌ها به چشم می‌آید و پنج هزار بام که به‌خاطر گردش توربین‌های نقره‌ای در غروب آفتاب می‌درخشند، بسیار زیباتر می‌شوند... از آنتن‌هایی که نمای شهری را در دهه پنجاه تغییر داده‌اند» (مکیون، ۲۰۱۰: ۵۵). در توصیف بری، محله

¹ Swaffield

² Corner

³ Wylie

تهیدست شهر، محیط‌زیست آسیب‌دیده، هوای آلوده، پوشش گیاهی و زیست جانورهای که در طی بنای این شهر از میان رفته‌اند در زیر واژه‌ها پنهان می‌شوند. به همین دلیل وایلی اعتقاد دارد «ما درباره آنچه در دور است ناآگاهیم و این ما را از جهان طبیعی جدا می‌سازد» (۲۰۰۷: ۶۷). این توصیفات نشان می‌دهند که رابطه ناظر و چشم‌انداز خیلی نمی‌تواند خود را در قیدوبند رویکردهای علم‌گرایانه قرار دهد و مانع تأثیرگذاری نوعی معرفت‌شناسی خاص بر توصیفات شود.

کاسگرو^۱ سویه انگارگانی چشم‌انداز را برجسته می‌کند و می‌گوید چشم‌انداز «سبکی را ارائه می‌دهد که در آن طبقات خاصی از افراد، از خلال رابطه مفروض خود با طبیعت، به‌خود و دنیایشان معنا می‌بخشند و از خلال آن بر نقش اجتماعی خود و دیگران در نسبت با طبیعت بیرونی تأکید کرده و با آن ارتباط برقرار می‌کنند» (۱۹۹۸: ۱۵)؛ بنابراین، می‌توان استدلال کرد که انگارگان در چشم‌انداز تعبیه شده است و با پیچیده‌تر شدن نظام سرمایه‌داری و قدرت بورژوازی، انگارگان در هر آنچه دیده می‌شود جای یافته است. اینکه انگارگان حاکم هر آنچه روی زمین است را آلوده کرده است فرضیه‌ای است متقاعدکننده. پس جهان‌بینی القاشده معاصر برای هر نوع نظاره‌ای می‌تواند از طریق تحلیل چشم‌انداز درک شود؛ اما نادیده گرفتن عاملیت ناظر در رمزگشایی کدهای ایدئولوژی تعبیه‌شده در چشم‌انداز ساده‌لوحانه است.

به‌همین سیاق، راوی خورشیدی و شخصیت اصلی آن می‌تواند کمک کنند که درک بسیار ارزشمندی از کدهای ایدئولوژیک مستتر در داستان داشته باشیم. در بخش ابتدایی داستان، راوی می‌گوید که برد در بلسایز پارک زندگی می‌کند؛ محله‌ای که بیشتر متعلق به طبقه متوسط به بالای لندن است. این محله در دوره ویکتوریا در حومه شهر بوده است. پس دور از انتظار نیست که برد از تقلید استهزاء گونه پست‌مدرنی از آنچه می‌بایست اصیل باقی می‌ماند متنفر باشد. راوی، خانه معشوق همسر برد، تارپین را این‌گونه توصیف می‌کند: «خانه شبه-تودر^۲ او که با دست‌های خودش بازسازی شده و به معماری دوره تودر درآمده، با قایقی که روی یک یدک‌کش زیر تیر چراغ‌برق مدل دوره ویکتوریا در راه ورودی جلویی سیمان شده و فضایی که در آن یک کیوسک تلفن قرمز بلااستفاده نصب

^۱ Cosgrove

^۲ mock-Tudor

شده بود» (مکیون، ۲۰۱۰: ۴). معماری و طرح‌های زینتی خانه تاریکین، به‌زعم راوی و برد، به‌مثابه رابطه‌ای نامشروع است که بین یک سبک معماری ارزشمند (تقلیدشده) و یک موقعیت زمانی و مکانی مبتدل صورت گرفته است و جالب اینکه این حس به خانه تاریکین خیلی شبیه به حسی است که او نسبت به رابطه نامشروع بین همسرش و تاریکین دارد. بلافاصله پس از این توصیف، راوی می‌گوید: «برد متعجب بود از اینکه همسر یک زن خیانت‌کار بودن چقدر بغرنج است» (همان: ۴).

عدم جانبداری راوی و یا یک شخصیت کاملاً علمی در این‌گونه موارد بسیار دشوارست. پرسش این است که برد چگونه می‌تواند حقایق علم به‌عنوان تنها رهگذر رسیدن به‌شناخت را به‌اثبات برساند درحالی‌که به‌باور چامسکی^۱ زبان معیار ارجاع قابل اتکایی برای کل جامعه نیست و بیشتر سویه فردی داشته و بیانگر باورهاست تا پدیده‌های جهان (۱۳۸۴: ۵۸-۶۰)؛ بنابراین، کاربرد زبان در رئالیسم که مدعی بازتاب واقعیت و هر آنچه در دنیای درون و بیرون ذهن رخ می‌دهد است، چگونه خواهد بود؟ چگونه راوی خورشیدی می‌تواند واقعیت پدیده‌های داستان را توصیف کند و از شخصی بودن نظام ارجاعی زبان احتراز نماید؟ در اینجا، تأکید دانیلز^۲ بر «ساخت و پاخت سنت رئالیستی نقاشی غربی با راهبردهای سرمایه‌داری در تصاحب کردن و به‌کنترل درآوردن اقتصادی، اجتماعی و جنسی» (۱۹۸۹: ۲۱۳) کمک‌کننده است. مکیون تا اندازه زیادی، از همین سنت پیروی می‌کند، زیرا رئالیسم ادبی او و بهره‌مندی از رویکردی علم‌محورانه، از قدرت توصیف‌هایش برای دورتر رفتن و با تخیل همراه شدن به‌شدت می‌کاهد. هالند می‌گوید: «علم نقشی محوری در رئالیسم آن‌ها (رمان‌های مکیون) دارد و تمایل دارد که نقش ضامن ضمنی آن‌ها را در پیوند با دنیا بازی کند» (۲۰۱۹: ۱۵۱). توصیف برد از لندن از داخل هواپیما با این تصور همراه بود: «فکر کرد که سایه هواپیما مانند روحی آزاد در سینت جمیز و بالای بام‌ها حرکت می‌کرد، ولی در آن ارتفاع غیرممکن بود» (مکیون، ۲۰۱۰: ۱۲۵). راوی می‌کوشد با بیان قید غیرممکن بودن چنین تصویری زبان توصیف را علمی‌نگه دارد. ترس نویسنده از ناتوانی زبان در بیان واقعیت، به‌کارگیری رئالیسم علم‌گرایانه خورشیدی را توجیه می‌کند، ولی این رهیافت به‌توصیفات علمی خیلی قابل‌اتکا نیست،

^۱ Chomsky

^۲ Daniels

زیرا جدای از جنبه‌های شخصی ارجاع در زبان، خود «جهان خارج آن‌چنان‌که واژه‌های زبان نشان می‌دهند نظام‌یافته نیست و ... الزاماً منطبق بر تقسیمات قرینه‌ای در جهان بیرون نیست» (باطنی، ۱۳۸۵: ۱۸۸). در رئالیسم علم‌گرایانه، ادبیات داستانی، به‌منزله اثری خلاقه، با استفاده از علم کنترل می‌شود و برعکس این، محلی از اعراب ندارد. به‌عنوان نمونه، برد، در سفر قطب شمال، بر سر «یک متجاوز نادان به رشته او» (مکیون، ۲۰۱۰: ۸۸-۸۹) فریاد می‌کشد؛ رمان‌نویسی بنام مردیث «که گفته بود اصل عدم قطعیت هایزنبرگ... فقدان یک‌قطب‌نمای اخلاقی در هنگامه‌ی ما و یا دشواری داوری‌های بی‌چون و چرا را در خود خلاصه کرده است» (همان: ۸۸-۸۹). برد با صدای بلند پاسخ می‌دهد: «این اصل هیچ کاربردی در گستره اخلاق ندارد» (همان: ۸۹) و از خانم رمان‌نویس می‌پرسد «زود باش، بگو... درست، به‌علاوه نادرست روی ریشه دوم دو. این چه معنی کوفتی می‌دهد؟ هیچی!» (همان: ۸۹).

۲-۵- کره زمین به‌مثابه چشم‌انداز

به‌دلیل انتزاعی، لغزنده و سیال بودن فضا، نظام‌های سرمایه‌داری، در دوره‌های گوناگون، دست به‌رام و ایستا کردن آن از طریق ساخت چشم‌انداز یا محیط مصنوع زده‌اند. هاروی می‌گوید که این کار «برای کارکرد سیستم در نقطه‌ای مشخص از تاریخش ضروری است» (۲۰۰۱: ۲۵). دولت‌ها، با پذیرش دگرگونی‌های بنیادی در اقتصاد و دادن پاسخ مثبت به‌نئولیبرالیسم در دهه هفتاد میلادی، پس از انفعال جریان‌ات دانشجویی چپ، همه موانع پیشرفت را «از راه رهاسازی آزادی‌ها و مهارت‌های فردی کارآفرینانه در خلال چارچوبی نهادی» (هاروی، ۲۰۰۵: ۲) برداشتند «که مشخصه آن حقوق مالکیت فردی مستحکم، بازارهای آزاد و داد و ستد آزاد است» (همان: ۲). برای دستیابی به‌چنین رهاسازی، همه دنیا، حتی کشورهای وابسته به‌بلوک شرق، می‌باید، به‌انتخاب خود یا با تطمیع و فشار سازمان‌های جهانی و یا با توسل به‌زور نظامی (اسمیث، ۱۳۹۵: ۸۴)، از هر نوع مقررات، مالکیت دولتی و حضور دولت در عرصه اجتماع دست بکشند (هاروی، ۲۰۰۵: ۳). پیامد این مسئله، تغییر شکل دادن دنیا به‌یک چشم‌انداز هموار گول‌پیکر بود: آنچه امروزه سیاره زمین نامیده می‌شود. نقطه آغاز داستان خورشیدی پس از این دگردیدی است، همان‌گونه که زمینه بخش نخستین داستان سال‌های میان ۲۰۰۰ و ۲۰۰۵ است. خورشیدی اشاره‌های چندباره‌ای به‌زمین به‌مثابه یک چشم‌انداز دارد. الدس، یکی از محققان جوان مرکز

ملی انترژی تجدید پذیر و راننده برد برای اشاره به زمین از واژه «سیاره» استفاده می‌کند: «او در اولین گفتگو با رئیس گفت برای این درخواست کار داده که فکر می‌کند زمین در خطر است» (مکیون، ۲۰۱۰: ۲۸). باید واژه سیاره را فزونتر موشکافی کرد، چون تصویر ناظری را به ذهن متبادر می‌سازد که به زمین خیره شده است، برای نمونه از جایی مانند کره ماه؛ و آن را مانند یک کره می‌بیند.

دیوید هاروی عکسی که فضاپیمای انترپرایز ناسا^۱ از زمین در سال ۱۹۶۸ از روی کره ماه گرفت را به عنوان نکته‌ای کلیدی مورد تأکید قرار داد، به این واسطه که این تصویر تبدیل به «نمادی از نوع تازه‌ای از آگاهی» (هاروی، ۲۰۰۰: ۱۳) شد. بهترین نمونه اشاره به این نماد در خورشیدی، شب پیش از راهی شدن برد به نیومکزیکو برای مراسم راه‌اندازی نیروگاه است؛ هنگامی که معشوقه برد و دخترشان، کاترینا «شام سرشبی مخصوصی را آماده می‌کنند، غذایی که در وسطش گله‌ای است که کاترینا با دستان خود آن را شکل داده است و پوشیده از شکر تخم‌مرغ آبی با وصله‌های سبزرنگ است» (مکیون، ۲۰۱۰: ۲۶۲). این تصویر از زمین که دختر برد در ذهن دارد شباهت بسیاری به عکس فضاپیمای ناسا از زمین دارد. کاترینا با اشاره به غذا می‌گوید: «این زمین بود» (همان: ۲۶۲)؛ و جالب اینکه برد و او شمعی روی آن می‌گذارند و کاترینا «آن را با یک دم فوت می‌کند» (همان: ۲۶۲)، گویا زادروز زمینی نو را جشن می‌گیرند: آغاز زمانه‌ای نو برای کره زمین.

ظهور این چشم‌انداز از زمین بازتابی است از فرایند جهانی‌سازی که بر جهانی بدون مرز و حاشیه تأکید می‌کند و با تأسیس سازمان جهانی تجارت (الهی، ۱۳۸۷: ۳۰۳) مرزهای سیاسی، تجاری و فرهنگی اصلاح می‌شوند و تنها مرزی که باقی می‌ماند مرز میان کره زمین و فضا است، چراکه سیاره بدون مرز بیشتر می‌تواند در خدمت جریان سرمایه سیال و در حرکت باشد (هاروی، ۲۰۱۹: ۱۸) (الهی، ۱۳۸۷: ۳۱۲). چشم‌انداز جدید پذیرای جریان آزاد و روان مواد خام و فراورده‌هایی است که از میان مرزهای سیاسی تزیینی عبور می‌کنند تا مشکل شکست فوردریسم را، به گفته وارف^۲، حل کنند: «از دیدگاه سیاسی، پسا فوردریسم در پیوند بسیار نزدیک با استیلای نئولیبرالیسم بود و علی‌الظاهر بر بازار آزاد، مقررات زدایی و خصوصی‌سازی تأکید می‌کرد» (۲۰۰۶: ۱۲۱).

^۱ The NASA Enterprise

^۲ Warf

به‌باور هاروی، چشم‌انداز زمین به‌مثابه یک‌سیاره از طریق فشردگی فضا-زمان صورت گرفت که به‌عبارتی همان کوچک شدن و یا نابودی فضا است: «فرایند نابودی فضا از طریق زمان که همیشه در مرکز نیروی محرکه سرمایه‌داری جای گرفته است» (۱۹۸۹: ۲۹۳). شتاب در زمان معاملات مالی و افزایش ارزش زمان پیامد این نابودی است و با ارجاع به‌هاروی، دلیل آن «انگیزه‌ای همیشه حاضر برای فرد فرد سرمایه‌دارها است که به‌زمان معاملات مالی خود در برابر متوسط اجتماعی سرعت ببخشند...» (همان: ۲۲۹). این مسئله، در طول داستان، به‌شکل اضطرابی فزاینده برای زمان نشان داده شده است: «زمانش داشت تمام می‌شد. برای همه این‌طوری بود... ولی مایکل برد، ... تنها می‌توانست به‌ساعت‌های روزش که کمتر و کمتر می‌شد و به‌آنچه در حال از دست دادن بود، فکر کند. ساعت دو و سی دقیقه بود و هواپیما که همین حالا هم، یک‌ساعت تأخیر داشت، به‌طرز احمقانه‌ای سلانه‌سلانه در جهت عقربه‌های ساعت ... در حرکت بود» (مکیون، ۲۰۱۰: ۱۲۳). یا زمانی که از سفر قطب به‌لندن بازمی‌گشت، «یک شب را در اسلو ماند، ساعت رزروش را به‌پرواز شش صبح تغییر داد و سه ساعت زودتر در فرودگاه هیثرو بود» (همان: ۹۴)، یا هنگامی از تراندهایم به‌اسلو بازمی‌گشت، کارش را با بهره‌وری بالا انجام داد که به‌او حس برتری روشن‌فکرانه و فنی نسبت به‌هم‌سفرانش داد: «برای برد خط هوایی متفاوتی برای پرواز به‌اسلو رزرو شد. بقیه ناچار بودند که چهار ساعت منتظر بمانند...» (همان: ۹۴). بعد ها، برد در یک صحنه، از زبان راوی، می‌گوید «دیر کردن یکی از انواع خاص رنج‌های دوران مدرن است که آمیخته شده با عناصر کشمکش، سرزنش خود، ترحم به‌خود، بیزاری از انسان و شوری فزاینده برای آنچه نمی‌توان بیرون از فیزیک نظری به‌دست آورد-برگشت زمانی» (همان: ۱۲۸)؛ بنابراین، اگر در این دنیای جهانی‌سازی شده، بر روی سیاره زمین، قادر به‌صرفه‌جویی وقتتان نباشید، تأخیر کرده‌اید.

نابودی زمان از طریق فضا، در حقیقت، با کمک پیشرفت‌های فناوری در گستره‌های حمل‌ونقل و صنعت ارتباطات انجام شد. از ظهور لکوموتیوهای بخار تاکنون، در سامانه حمل‌ونقل پیشرفت‌های بسیاری صورت گرفته است تا انسان‌ها و فرآورده‌ها در کوتاه‌ترین زمان ممکن به‌مقصد برسند. هاروی معتقد است در دوره اخیر حمل‌ونقل چنان دگرگونی یافت که مسافت‌های بسیار طولانی، کوتاه و یک «بیست و چهار ساعت، بسیار بلند» (۱۹۸۹: ۲۲۸) به‌نظر می‌رسند. در جایی از داستان، راوی خورشیدی، از نمای چشم‌پرنده استفاده

می‌کند تا آنچه را برد از پنجره هواپیما می‌بیند، توصیف کند. برد در صندلی کنار پنجره نشسته و احتمالاً یک صفحه جی‌پی‌اس هم در روبه‌روی خود دارد و به زمین خیره می‌شود: او به سمت شرق خیره شده بود... نگاه او از شهر گذشت، پایین به تمز متورم و... نگاهش از مخزن‌های ذخیره نفت و گاز گذشت و به سمت دشت‌های قهوه‌ای کنت و اسکس رفت... به بیمارستانی که ... آرواره باز دهانه رودخانه که ... و دریای شمال... بعد از آن نگاه خیره‌اش به سمت جنوب گردش کرد و از میان بخار نقره‌ای روی جنگل و دشت‌های ساسکس گذشت و به طرف خط ملایم رشته‌کوه سوئ دونز رفت... (مکیون، ۲۰۱۰: ۱۲۳)

چشم‌اندازی که برد بدان خیره شده، منطقه قابل دید وسیعی از زمین است؛ این را می‌توان همانند چشم‌انداز کره زمین دانست؛ اگر هواپیما بالاتر و بالاتر می‌رفت، برد حتی می‌توانست مناطق بیشتری را نظاره کند؛ هرچه ارتفاع بالاتر رود، دید جهانی‌تر خواهد شد، همان‌گونه که «یک پنجره بیضوی در سمت چپش لایه استراتوسفر جو را به‌کادر درآورده بود و ده کیلومتر پایین‌تر دشت‌های بی‌درخت شمال آلمان را...» (همان: ۲۱۴). مایل شدن هواپیما به هر سمتی زاویه دید را تغییر می‌دهد و میدان دید را گسترده‌تر و یا باریک‌تر می‌کند: «آن سوی تپه‌ها آبراه دریای مانس بود... که با حاشیه‌های چین‌دار ابرهای مایل به‌صورتی پیراسته شده بود، ابرهایی که سواحل فرانسه را مات کرده بود» (همان: ۱۲۴)؛ و راوی ادامه می‌دهد، «حالا چرخش تازه بال‌های هواپیما خورشید را روبروی او قرار داد و نمایی از غرب لندن و درست پایین موتور لرزانی که زیر بال‌ها آویزان بود، مقصد غیرمحمتمل او قرار داد» (همان: ۱۲۳). همچنین در حمل‌ونقل زمینی، بزرگراه‌های تودرتو و اغلب بندآمده، شهرهایی که پیش‌تر دور و دورافتاده بودند را به هم نزدیک و متصل کرد. توصیف چشم‌اندازهای شهری همراه با ارجاعات به امکانات حمل‌ونقل پیچیده در رمان به‌وفور یافت می‌شود: «فروودگاه میکروسکوپی و اطراف آن و ورودی‌های شریانی و رفت-وآمدی که چون گلبول‌ها داخل آن‌ها می‌جهند، ام-۴، ام-۲۵، ام-۴۰» (همان: ۲۳).

مخابرات دیجیتال و فناوری ارتباطات، به‌ویژه به‌کمک ماهواره‌ها، به‌نابودی فضا و همچنین به‌شکل یافتن کره زمین به‌مثابه چشم‌انداز بسیار کمک کرده‌اند. گردش پرشتاب اعتبار سیال و هر نوع دیگری از سرمایه موهومی^۱ - هر شکلی از ارزش که هنوز تبدیل

^۱ Fictitious Capital

به‌پول/واقعیت نشده است - در سراسر جهان پیشرفتی شگرف است که به جهانی‌سازی زمین کمک کرده است (وارف، ۲۰۰۸: ۲۲). در اصل، فناوری‌های ارتباطی «جغرافیای تازه‌ای ایجاد کرده‌اند که کمتر بر اساس مرزهای زمینی و بیشتر بر مبنای جریان اطلاعات و نشانه‌هاست» (وارد، ۱۳۸۷: ۲۵۱)؛ «و هرکسی که از این دانش و مهارت عقب بماند منزوی و دورافتاده خواهد شد» (محمدی، ۱۳۸۷: ۱۵۲). راوی خورشیدی فناوری اطلاعات را به - عنوان امری بدیهی در زندگی برد نشان می‌دهد. راوی اشاره می‌کند که برد هر روز میل - باکس خود را با رایانه دستی چک می‌کند. درجایی دیگر، در صحنه‌ای که برد در نیومکزیکو است و با دخترش در لندن گفتگو می‌کند راوی می‌گوید: «با فشار یک دکمه دخترش می‌توانست با پدر از جسم جداشده خود حرف بزند، گویا در یک نشست احضار ارواح با روح یک مرده حرف می‌زند، شبی در سوئی دیگر» (مکیون، ۲۰۱۰: ۲۵۴).

به‌کارگیری واژه سیاره در متن داستان نشان می‌دهد که برد به‌دنیای پیرامون خود چگونه نگاه می‌کند. سیاره، به‌عنوان واژه‌ای علمی، به‌ویژه در اخترشناسی، گویای این است که خیرگی برد، از لحاظ مفهومی، فراتر از زمین است و آن را به‌عنوان یک‌کره در فضا می‌بیند؛ افزون بر آن، به‌این دلیل که برد همواره درگیر سفرهای کوتاه و بلند، به‌شهرها و در شهرها، با وسایل گوناگون است، برای او «نقطه درنگی وجود ندارد و ماندگاری پیوندهای فضایی ناگهان تبدیل به یک حقیقت بنیادین، در عمل و در لفظ می‌شود» (همان: ۱۴).

۳-۵- گرمایش زمین؛ سبک بوم‌گرایانه یا رئالیسم علم‌گرایانه؟

پس از تبدیل زمین به‌چشم‌انداز سیاره‌ای بدون مرز و از بین رفتن موانع فضایی و زمانی برای گردش سرمایه، سه عامل عمده برای ساکنان آن دارای دارد: جنگ‌ها، فقر و پیامدهای بوم‌شناختی (شکویی، ۱۳۸۸: ۳۱)؛ و به‌تبع، هرکدام از این سه عامل توجه متفکران و داستان‌نویسان و من‌جمله مکیون را به‌خود جلب می‌کند. مسلم است که عنوان و تم خورشیدی آن را در ژانر ادبیات داستانی‌های بوم‌گرا^۱ قرار می‌دهد. هم‌چنین خط داستان و تنش‌های داستان در پیوند با گرمایش زمین بر بوم‌گرا بودن آن صحنه می‌گذارند. نباید فراموش کرد که در گونه‌ای از خوانش بوم‌گرایانه انتقادی، تمرکز راوی بر شخصیت انسانی می‌تواند دلیلی تفسیر شود بر انسان‌محوری و به حاشیه راندن طبیعت.

^۱ Eco-Fiction

شناسایی مقصر تغییرات اقلیمی از نخستین گام‌های کاستن وخامت شرایط و جلوگیری از بدتر شدن آن است. این مسئله در ادبیات نقد بوم‌شناختی یکی پراهمیت‌ترین‌هاست. گرارد تمدن بشری را مقصر می‌داند: «بوم‌شناس ژرف‌نگر، به‌عنوان نمونه، به بشریت و تمدن و یا در تراز مفهوم، به انسان‌محوری می‌تازد» (۲۰۱۲: ۱۱۳). زمانی می‌شود به مقصر این معضل پرداخت که همه طرف برد مسئله بر سر وجود تغییرات اقلیمی اتفاق نظر داشته باشند. نویسنده خورشیدی فرضیه وجود تغییرات اقلیمی در رمان را راستی آزمایشی می‌کند. همه شخصیت‌های داستان به‌جز دختر برد، تام الدس و دکتر پارک نگاه محافظه‌کارانه‌ای به گرمایش دارند. راوی داستان را به‌سمتی می‌برد تا تأکید کند تعداد کمی هستند که مانند دانلد ترامپ، بر وجود این معضل شک دارند. با فرض درستی این گزاره، باید گفت این افراد به‌هیچ روی اشخاص کم نفوذی در سازوکارهای تصمیم‌سازی و تصمیم‌گیری در جهان نیستند. به‌این بخش از داستان توجه کنید: برد زمانی که برای افراد بسیار متمول و ذی‌نفوذ که بیشتر از شرکت‌های نفتی و چندملیتی بودند، سخنرانی می‌کرد تا آن‌ها را برای سرمایه‌گذاری در پروژه نیروگاه خورشیدی ترغیب کند، «پچ‌پچ‌هایی از گروه‌های مختلف حاضر در اتاق می‌شنید که پس از شنیدن... عبارت گرمایش سیاره شروع شده بودند» (مکیون، ۲۰۱۰: ۱۷۳). دلیل این پچ‌پچ‌ها این بود که این افراد هنوز گرمایش زمین و تغییرات اقلیمی را واقعاً باور نکرده‌اند.

همچنین، راوی می‌گوید هنگام سخنرانی، به‌برد حالت تهوع دست می‌دهد. عموم منتقدان بر این باورند که دلیل و دلالت استعاری این حالت گفته‌ها و رفتار پرتناقض اوست که برخلاف جایگاه علمی او، بر بنیان خاصی استوار نیستند. برد در صحنه‌های زیادی از داستان باور به آنچه ابراز می‌کند ندارد. مهم‌ترین وجه این تناقضات مربوط به گرمایش زمین می‌شود. در سخنرانی مذکور و در تمام زندگی خود، برد خود را مدافع انرژی پاک و نجات زمین معرفی می‌کند. گرچه منکر گرمایش زمین نیست، ولی در آغاز داستان، راوی خاطر نشان می‌کند که او «کاملاً درباره تغییرات اقلیمی شکاک نبود» (همان: ۱۷). برخلاف زبان‌بازی‌های آرمان‌گرایانه‌اش درباره نجات زمین، انگیزه اصلی او کسب سود از طریق تجاری‌سازی یک اختراع و ایده بود (موون، ۲۰۱۹: ۳۰).

مکیون، در مصاحبه با آدم^۱، در پاسخ به پرسشی درباره تغییرات اقلیمی می‌گوید که «از این مسئله خرسند است که خود را یک گرمایشی^۲ بنامد- واژه‌ای که بارها شکاکان به تغییرات اقلیمی برای توصیف کسانی به‌کار می‌برند که موافق با این اجماع علمی‌اند که فعالیت‌های انسانی نیروی محرکه گرمایش زمین است» (آدم، ۲۰۱۰: پاراگراف ۹) و ادامه می‌دهد که «گرچه برخی اوقات بسیار وسوسه می‌شوم که یک فاجعه‌باور^۳ باشم» (همان: پاراگراف ۹). شک مکیون درباره رخداد فاجعه و شک برد در مورد وسعت مشکل، نقطه‌ای مثبت برای آن‌ها، به‌عنوان معتقدین به ساحت مطلق علم است، چراکه به باور گیدنز «باید به شکاکان به گرمایش زمین احترام گذاشت... و سخنشان را شنید. شک خون جاری در علم بوده و در تعمیم‌سازی بسیار مهم است» (گیدنز، ۱۳۹۱: ۳۴). دیدگاه مکیون را می‌توان واکنش او به انتقاداتی دانست که پس از انتشار خورشیدی به‌او وارد شد، به‌ویژه از سوی گرارد که باور داشت رمان مکیون تغییرات اقلیمی را رد می‌کند چراکه یک رمان اقلیمی باید آخرالزمانی باشد، ولی خورشیدی چنین رمانی نیست. روی هم‌رفته نویسنده خورشیدی همان‌گونه که در مصاحبه با برون^۴ اشاره می‌کند، یک هشداردهنده^۵ است (برون، ۲۰۱۰: پاراگراف ۱۵). چون رمان سعی می‌کند تا مخاطرات محیط‌زیستی را بسیار جدی نشان داده و بگوید رویکردی که انسان معاصر به حل مشکل دارد خطرناک است. در حقیقت، باینکه در این رمان طبیعت از انسان انتقام نمی‌گیرد و شرایط آخرالزمانی توصیف نمی‌شود ولی خطراتی بسیار جدی‌ای پیش‌بینی می‌شود (زمنک، ۲۰۱۲: ۵۱).

انتقاد گرارد بیشتر متوجه ساختار رمان است، چون باور دارد انتخاب تمثیل فکاهی^۶ برای این رمان موضوع آن را تحت‌الشعاع قرار داده و از جدیت آن می‌کاهد. گرارد توضیح می‌دهد که استفاده بسیار زیاد مکیون از کنایه و اشارات^۷ و هم‌چنین حکایت^۸ به‌خط سیر روایت تغییرات اقلیمی و حکایت‌های مرتبط با آن آسیب می‌زند (۲۰۱۳: ۱۳۴) و روی آوردن مکیون به این قالب «راه فرار» (همان: ۱۳۵) است از دشواری پاسخ گفتن به پرسش و

^۱ Adam

^۲ Warmer

^۳ Calamatist

^۴ Brown

^۵ Warner

^۶ Comic Allegory

^۷ Allusion

^۸ Parable

عنوان نکردن حقیقت امر درباره شرایط آخرالزمانی اقلیمی (گرارد، ۲۰۱۳: ۱۳۶). هوزر^۱ نیز باور دارد: «مکیون اجازه نداد این بحران به اندازه کافی در تکنیک روایی او شکل بگیرد. درحالی که دل برخی از ما را با لودگی شاد می‌کند، درباره موانع ذات آدمی چیزی به ما می‌آموزد که خودمان بلدیم» (۲۰۱۰: ۱۰). باتوجه به رویه علم‌گرایانه متن، می‌توان ادعا کرد نویسنده با به‌کارگیری طنز به دنبال نوعی بی‌طرفی و عدم جانب‌داری است.

افزون بر آن، نویسنده، به باور فینبرگ^۲، در توصیف جهان مدرن، «به شهودی طنزگونه از واقعیتی دست‌یافته که در آن هر آرمانی فاقد ارزش شده است» (۱۳۹۰: ۳۸۷). مکیون، در مصاحبه خود با کوندرا^۳، به دو نوع خنده در یکی از آثار کوندرا اشاره می‌کند: خنده شیطان و خنده فرشته. «خنده شیطان، بی‌معنایی را جشن می‌گیرد، حال آنکه خنده فرشتگان از اینکه چه اندازه همه‌چیز در زمین از روی منطق مرتب و درست شکل گرفته لذت می‌برد» (مکیون، ۱۹۹۰: ۲۱۰). خنده راوی خورشیدی نه شیطانی و نه فرشته‌گون است، زیرا او اعمال انسانی را که از نهاد آدمی سرچشمه می‌گیرد، به‌ریشخند می‌گیرد تا آن‌ها را از نظر ذاتی معیوب نشان دهد و معنایی نو به‌ریشه مسئله ببخشد. اوج این طنز راوی زمانی است که برد مدعی نجات زمین به‌قطب مسافرت می‌کند، ولی نمی‌تواند کمترین سازگاری و ارتباطی را با طبیعت آنجا داشته باشد و به‌عنوان موجودی حقیر در برابر طبیعت قرار می‌گیرد (بولچی، ۲۰۱۶: ۳۷). در اینجا نیز رمان، انتقادی جدی به کلیت نظام فکری و معرفت‌شناختی لیبرالیستی انسان اروپایی وارد نمی‌کند. اگرچه به‌ادعای کاراچیولو، نویسنده/راوی بدن شلخته و پرورش‌یافته در دنیای مصرف‌گرا را به طبیعت تشبیه می‌کند (۲۰۱۹: ۲۳۴) تا اوج تداخل پرگزند انسان را در طبیعت ترسیم کند، اما گویا مکیون بیشتر تمایل دارد به‌محصول و نتیجه بپردازد و نه به‌علت!

مکیون ذات انسانی را مقصر گرمایش می‌داند. راوی با اشاره به برد می‌گوید: «اگر برخی اوقات حریص، خودخواه، حسابگر، دروغ‌گو بود،... خوب دیگران هم این‌چنین بودند، نقص انسانی موضوع سترگی است» (مکیون، ۲۰۱۰: ۱۹۷) و یا خود برد در سخنرانی برای سرمایه‌گذارها توضیح می‌دهد که ریشه مشکل «در خودمان است، در نابخردی‌ها و

¹ Houser

² Feenberg

³ Kundera

فرضیات نیازموده خودمان» (همان: ۱۹۷). خود مکینون در مقاله‌ای، با عنوان «اتاق چکمه را نجات دهید، زمین را نجات دهید» که پس از سفر به قطب نوشت، به بیان تمثیلی ریشه مشکلات پرداخته و نتیجه می‌گیرد که «ما به طرز باشکوهی ناقص‌ایم، رانده شده از باغ عدن، در اشتیاق بازگشت» (۲۰۰۵ ب: پاراگراف ۲).

به این دلیل که «قاعده کلی لیبرالیسم، خوش‌بینی ذات انسان است» (صالحی، ۱۳۸۶: ۱۱)، باید اذعان کنیم که در اینجا مکینون یکی از بنیان‌های سنت روشنگری را نشانه رفته است، ولی به هر روی او به کل نظام و یا به رویکرد معرفت‌شناختی علم‌گرایانه آن، حمله نمی‌کند و آن را مقصر نمی‌داند. باید یادآوری کرد که دگرگونی‌های اقلیمی ارتباط تنگاتنگی با نگاه نئولیبرالیستی به سیاره زمین و رویکرد معرفت‌شناسی آن دارد. چون این نگاه متأثر از تقابل دوگانه زمین/چشم‌انداز در برابر ناظر است، باید بخش قابل‌توجهی از مسئله را در رویکرد معرفت‌شناختی مدرنیته یافت. به عبارتی دیگر، جریان غالب دکارتی و بیکنی در سنت روشنگری، انسان و طبیعت را در سیر رسیدن به آرمان‌شهر لیبرالیستی دو نهاد جدا و مستقل می‌داند. به گفته بری^۱، بوم‌گرایان ژرف‌نگر با این نوع معرفت‌شناسی مشکل جدی دارند (۲۰۰۹: ۲۳۲) و زمین را سیاره‌ای می‌دانند که هرچه در آن هست طبیعت است.

در تعارض میان دیدگاه‌های مکینون و گراارد، هاروی هر دو را رد می‌کند. می‌توان استدلال کرد که هاروی درباره آخرالزمانی بودن شرایط با مکینون همراه باشد. هاروی درباره عالم اسفل پنداشتن شرایط هشدار می‌دهد، ولی باور دارد که باید نظام دو پنداری طبیعت-انسان و یا چشم‌انداز-ناظر در رویکرد معرفت‌شناختی علم‌گرایانه را کنار گذاشت و اینکه شاخه‌ای منفرد از علوم دقیقه و یا یک دانش خاص نمی‌تواند ایده‌ای کارگشا برای گرمایش ارائه دهد: «باین حال، مسئله این است که نه جریان‌های پشتیبان محیط‌زیست و نه متحدان آن‌ها در جوامع علمی به اندازه کافی آماده برای تأیید پیامدها بالقوه منفی و پیش‌بینی نشده پیشنهادهای خود، نیستند، چه رسد که با آن برخورد جدی‌ای داشته باشند» (هاروی، ۲۰۰۰: ۲۱۷).

^۱Barry

برخلاف مکیون، هاروی به‌عنوان یک مارکسیست معتقد است که نظام سرمایه‌داری مقصر اصلی گرمایش است، همان‌طور که مارکس و انگلس، به‌گفته فاستر^۱، باور داشتند که «ریشه‌های بحران جهانی محیط‌زیست را نه در طبیعت چه بسا در جامعه باید جست» (۱۳۹۶: ۱۵۲). نظامی مقصر است که رویکرد معرفت‌شناختی آن زمین را چشم‌انداز سیاره - ای بدون مرز برای جریان سیال کالا، اعتبارات مالی و انباشت سرمایه می‌بیند؛ همان‌گونه که «سرمایه‌داری همانند همه شیوه‌های تولید بر مواهب طبیعت اتکا می‌کند؛ و به‌باور مارکس تهی‌سازی منابع و فقیرسازی زمین در درازمدت هیچ معنایی جز تخریب توان جمعی نیروی کار ندارد» (هاروی، ۲۰۱۵: ۴۱۵). نمی‌توان ذات ناقص بشری را مقصر صرف این معضل دانست، چون همین ذات ناقص بشری باید نظامی را تعبیه کند که چنین پیامدهای زیست‌محیطی‌ای که نظام سرمایه‌داری و رویکرد دوتایی تقابلی غالب در سنت روشنگری بر جای گذاشته است را نداشته باشد. شکست برد در به‌پایان رساندن پروژه نجات زمین را نیز می‌توان در این قالب تفسیر کرد. همان‌طور که گفته شد، راوی در جاهای مختلف روایت، به شکل مستقیم و غیرمستقیم، از زبان برد ذات انسان را مقصر می‌داند؛ همین‌طور، خود مکیون، پس از بازگشت از سفر قطب شمال، در مقاله‌ای با عنوان «یک‌اتاق چکمه در شمال یخ‌زده - کیپ فیروال - پاسخ فرهنگی به تغییرات اقلیمی» به این مسئله اشاره می‌کند که «ما دینفع و قربانی ذات خویشیم» (۲۰۰۵ الف: پاراگراف ۲)؛ در جایی دیگر این مقاله، به به‌هم‌ریختگی اتاق تعویض لباس (جهان معاصر) و کسانی که از آن‌ها انتظار نجات زمین می‌رود، اشاره کرده و عنوان می‌کند که «همه اتاق‌های چکمه نیاز به سامانه‌هایی خوب دارند تا در نتیجه آن موجودات ناقص (انسان‌ها) بتوانند به‌درستی از آن‌ها استفاده کنند» (همان: پاراگراف ۴).

باین حال، برخلاف نظر برد/راوی و نویسنده رمان، باکمک اندیشه‌های هاروی و دیگر همفکران او می‌توان گفت که شخصیت برد بیشتر تجسم (و یا دستاورد) نظام سرمایه‌داری و اقتصاد خرد-محور (نئو)لیبرالیستی است تا دانشمند یا انسان‌هایی با ذات ناقص. گواه این ادعا، تبحر شگفت‌انگیز برد در رویارویی با بحران است. او خود را تقریباً از همه چالش‌های زندگی رهانید. نظام سرمایه‌داری نیز، به‌باور اندیشمندان چپ، با بحران زنده

^۱ Foster

است و همان‌گونه که برمن^۱ پیش‌بینی کرد «اقتصاد مدرن... به‌رشد خود ادامه خواهد داد، هرچند شاید در جهانی نو، خود را با بحران‌های مزمن مربوط به انرژی و محیط‌زیست که محصول موفقیت همین اقتصادند، تطبیق خواهد داد» (۱۳۸۷: ۴۲۶).

۶- نتیجه

با تعریفی که هاروی از چشم‌انداز ارائه می‌دهد، می‌توان آن را به‌عنوان محوری قابل‌اتکا در پژوهش‌های علوم انسانی برشمرد. از نظر هاروی، چشم‌انداز تنها یک قسم از زمین با ظاهری خاص نیست، بلکه می‌توان به‌هر مکانی که نظاره‌گری بدان می‌نگرد چشم‌انداز اطلاق کرد. مقاله سعی کرده است تا استدلال کند چشم‌انداز را باید به‌مثابه متنی در نظر گرفت که درک عمیق‌تر آن نیازمند تفسیر است. طبیعتاً، خوانش چشم‌انداز در آثار داستانی از رهگذر توصیفاتی صورت می‌گیرد که در داستان آمده است. اینکه این توصیفات از چه جایگاهی، کدام راوی و یا شخصیتی و با چه شگردی ارائه شده است، به‌فهم درست اثر کمک بسیاری خواهد کرد. به‌وفور می‌توان توصیف‌های گوناگونی از چشم‌انداز در خورشیدی یافت. بررسی این توصیف‌ها به‌مقاله کمک کرد تا درک بهتری از به‌کارگیری نویسنده/راوی از سبک رئالیستی توصیفات ارائه دهد. مقاله با رجوع به نمونه‌های گوناگون در داستان، استدلال نمود با توجه به‌باور مایکل برد به‌ساحت علم، راوی از رئالیسمی علم - گرایانه برای توصیف‌ها و روایت داستان استفاده کرده موده است. راوی آشکارا از واژگان تخصصی در علوم مختلف دقیقه استفاده کرده و بخش قابل‌توجهی از داستان را به‌گفتگوها و مناظراتی پیرامون محور جایگاه علم و دیگر دانش‌ها در شناخت جهان اختصاص داده است. برخلاف هدف اولیه رئالیسم ادبی که بازتاب بی‌طرفانه واقعیت‌های بیرونی و ذهنی بود، با توجه به‌براهین ارائه شده، توصیف رئالیستی چشم‌انداز و حتی نوع علم‌گرایانه آن کاملاً با انگارگان ممزوج می‌شود و اینکه برخلاف رسالت مصلحانه آن، این سبک می‌تواند به‌خدمت نظام سرمایه‌داری درآید. بررسی رئالیسم علم‌گرایانه خورشیدی نشان داد که توصیفات راوی و نوع نگاه او به چشم‌انداز از یک معرفت‌شناسی (نئو)لیبرالیستی منبعث می‌شود. کوشیده شد تا ثابت شود زمین، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مفاهیم مربوط به‌موضوع رمان، در زمینه تاریخی داستان به‌مثابه چشم‌انداز یک سیاره بدون مرزی است که انسان

^۱ Berman

معاصر از دور به آن نظاره می‌کند. این مسئله ریشه در نظام دوگانه و تقابلی دکارتی/بیکنی نسبت به طبیعت دارد که از بنیان‌های سنت روشنگری و معرفت‌شناسی لیبرالیستی است. در پایان، به این مسئله پرداخته شد که با توجه به شیوه توصیف چشم‌اندازها و ترسیم چنین چشم‌اندازی از سیاره زمین از خلال چنین معرفت‌شناسی‌ای، چگونه می‌توان خورشیدی را به‌عنوان رمانی بوم‌گرا محسوب نمود. نتیجه این‌که داستان، با توجه به هدف طنزها و زبان فکاهی خود، سعی دارد ذات انسان را مقصر معضلات زیست‌محیطی نشان دهد و عدم توانایی معرفت‌شناسی (نئو)لیبرالیستی در شناخت دقیق بنیان‌های مشکلات اقلیمی را از کانون توجه‌ها دور کند.

۷- منابع

- Adam, David. "Ian McEwan: Failure at Copenhagen Climate Talks Prompted Novel Rewrite". *The Guardian*, www.theguardian.com/environment/2010/mar/05/ian-, 2010.
- Barry, Peter. *Beginning Theory*. Manchester University Press, 2009.
- Batani, Mohammad Reza. *Language and Thought*. Nashre Agah, 1385/2006.
- Berman, Marshal. *All That is Solid Melts into Air; The Experience of Modernity*. Translated by Morad Farhadpour, Tarh-e-No, (2008) (1387).
- Berndt, Katrin. "Science as Comedy and the Myth of Progress in Ian McEwan's *Solar*." *Mosaic: an Interdisciplinary Critical Journal*. Vol. 50, No. 4, 2017: pp. 85-101.
- Bolchi, Elisa. "An Air-conditioned Global Warming. The Description of Settings in Ian McEwan's *Solar*." *L'Analisi Linguistica E Letteraria*. Vol. 24, No. 2, 2016: pp. 35-42.
- Brown, Mick. "Ian Mcewan Interview: Warming to the Topic of Climate Change". *Telegraph.co.uk*.
<https://www.telegraph.co.uk/culture/books/7412584/Ian-McEwan-interview-warming-to-the-topic-of-climate-change.html>, 2010.

- Buchholz, Sabine, et. al. "Space in Narration." Translated by Mehdi Feizi. In *Encyclopedia of Narratology*, edited by Mohammad Ragheb. Nashr-e-Elm, pp. 155-166, 1391 / 2012.
- Chomsky, Noam. *Language and Thought*. Translated by Jourosh Safavi, 2nd E, Hermes, 1384 / 2005.
- Corner, James. *The Landscape Imagination. the Collected Essays of James Corner, 1990-2010*. Princeton Architectural Press, 2014.
- Cosgrove, Denis Edmund. *Social Formation and Symbolic Landscape*. University of Wisconsin Press, 1998.
- Cowley, Jason. "Solar by Ian McEwan; Book Review." *The Guardian*, www.theguardian.com/books/2010/mar/14/solar-ian-mcewan, 2010.
- Caracciolo, Marco. "Metaphorical patterns in Anthropocene Fiction." *Language and Literature*, Vol. 28, No. 3, 2019: pp.221-240.
- Daniels, Stephen. "Marxism, Culture and the Duplicity of Landscape." *New Models in Geography*. Vol.2, 1989: pp. 196-220.
- Elahi, Houmayoun. *The Nature and Function of Imperialism*. Ghoomes Publication Company, 1387 / 2008.
- Elden, Stewart. "There is a politics of space because space is political." Translated by Aidin Torkameh. In *An Introduction to Henri Lefebvre's Production of Space*, Tisa Pubication, 1394 / 2015.
- Feenberg, Andrew. "Reification and the Antinomies of Socialist thought." Translated by Fazlolah Pakzad. *Orghnon: Problems of Modernism and Post-Modernism*, Printing and Publishing Company, pp. 379-392, 1390 / 2011.
- Fevyer, David William. *Reading the Anthropocene through Science and Apocalypse in the Selected Contemporary Fiction of J G Ballard, Kurt Vonnegut, Cormac McCarthy and Ian McEwan*. University of Southampton Institutional Repository, 2016.

Foster, John. "Marx and the Environment." Translated by Mahmoud Motahed. In *Criticizing Postmodernism*, edited by Khosro Parsa, Nashre Agah, pp. 133-154, 1396 / 2017.

Garrard, Greg. *Ecocriticism*. Routledge, 2012.

--- "Ian McEwan's Next Novel and the Future of Ecocriticism." *Contemporary Literature*. Vol. 50, No. 4, 2009: pp. 695-720.

--- "Solar: Apocalypse Not." in *Ian McEwan: Contemporary Critical Perspectives*, edited by Sebastian Groes, 2nd E, Bloomsbury, pp. 123-136, 2013.

Giddens, Antony. *Politics of Climate Change*. Translated by Zahra Pishgahi Fard. National Geographic Organization Publication, 2012.

Hanks, Reuel. *Encyclopedia of Geography Terms, Themes, and Concepts*. ABC-CLIO, 2011.

Harvey, David. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford University Press, 2005.

-----: *A Companion to Marx's Capital*. Translated by Aref Aghvami Moghadam. Ashian, 2015.

-----: *The Condition of Postmodernity; an Enquiry into the Origin of Cultural Change*. Oxford: Blackwell, 1989.

-----: *Consciousness and the Urban Experience: Studies in the History and Theory of Capitalist Urbanization*. Johns Hopkins University Press, 1985.

-----: "Globalization and the Spatial Fix." *Geographische Revue*. Vol.3, Issue 2, 2001: pp. 23-30.

-----: *Marx, Capital and the Madness of Economic Reason*. Translated by Aref Aghvami Moghadam, Ashian, 1398 / 2019.

-----: *Spaces of Hope*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000.

Holland, Rachel. "Ian McEwan and the Aeroplane View." In *Contemporary Fiction and Science from Amis to McEwan*. Palgrave Macmillan, 2019: pp. 151-187.

-----: "Reality Check: Ian McEwan's Rational Fictions." *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. Vol. 58, No. 4, 2017: pp. 387-400.

Hoskins, William George. *The Making of the English Landscape*. Penguin Books, 1995.

Houser, Heather. "Comic Crisis." *American Book Review*. Vol. 32, No.1, 2010: pp. 10-10.

Jahn, Manfred. *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. Translated by Mohammad Ragheb. Qoqnoos, 1397 / 2018.

Jameson, Fredric. *Postmodernism*. Translated by Majid Mohammadi, Hermes, 1389 / 2010.

Karimian, Farzaneh, and Hassan Arezi, Ghazaleh Haji. "Tehran in Le turban et la rose, a study of a stranger point of view with the geocritical approach." *Pazhouhesh-e- Adabiat-e- Moaser-e- Jahan [Research in Contemporary World Literature/Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*. Vol. 22, No. 1, 1396 / 2017: pp. 5-31.

Ladyman, James. *Understanding Philosophy of Science*. Translated by Hossein Karami, Hekmat Publication, 1395/2016.

Leyshon, Catherine, and Hilary Geoghegan. "Landscape and climate change." In *The Routledge Companion to Landscape Studie*, edited by Peter Howard, Routledge: pp. 461-470, 2013.

Maughan, Chris. "Collective Unconscious: Climate Change and Responsibility in Ian McEwan's Solar." *GeoHumanities*. Vol. 5, No. 1, 2019: pp. 18-35.

McEwan, Ian. "A Boot Room In The Frozen North - Cape Farewell - The Cultural Response To Climate Change." *Capefarewell.com*.

<https://capefarewell.com/explore/215-aboot-room-in-the-frozen-north.html>,
2005.

—————: “An Interview with Milan Kundra.” in *The Novel Today*, edited
by Malcolm Bradbury, Fontana Press, 1990.

—————: “Save the Boot Room, Save the Earth.” *The Gurdian*,
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2005/mar/19/art1>. 2005.

—————: Ian. *Solar*. Anchor Books, 2010.

Mitchell, William John Thomas. *Landscape and Power*. University of
Chicago Press, 1994.

Mohammadi, Ali. *Globalization or Recolonization? The Muslim World in
the 21st Century*. Nashreney, 1387 / 2008.

Pirnajmuddin, Hossein, and Peyambarpour, Motahareh Sadat. “Ian McEwan
and Liberal Humanism: A Reading of Saturday.” *Pazhouhesh-e- Adabiat-e-
Moaser-e- Jahan [Research in Contemporary World Literature/ Pazhuhesh-
e Zabanha-ye Khareji]*. Vol. 25, No. 1, 1397 / 2020: pp. 183-208.

Salehi, Malek Yahya. *Western Political Thoughts in Twentieth Century*.
Ghoomes, 1386 / 2007.

Seaboyer, Judith. “Ian McEwan: Contemporary realism and the novel of
ideas.” In *The Contemporary British Novel since 1980*, edited by
James Acheson, Palgrave Macmillan, pp. 23-34, 2005.

Shakuie, Hossein. *Environmental Philosophies and Geographical Schools*.
Gitashenasi, 1388 / 2009.

—————: *New Trends in Philosophy of Geography*. Gitashenasi, 1389/
2010.

Smith, John. *Imperialism in 21st Century*. Translated by Davood Jalili,
Golazin Publication, 1395 / 2016.

Swaffield, Simon. "Landscape as a Way of Knowing the World." In *The Cultured Landscape: Designing the Environment in the 21st Century*, edited by Sheila Harvey, Routledge, pp. 3-24, 2005.

Ward, Glenn. *Postmodernism*. Translated by Ghader Fakhr Ranjbari and Abuzar Karami, Mahi publication, 1387 / 2008.

Warf, Barney. *Encyclopedia of human geography*. Sage, 2006.

—————: *Time-Space Compression: Historical geographies*. Routledge, 2008.

Watt, Ian. "Rise of the Novel." Translated by Hossein Payandeh. In *Theories of Novel*. Niloofar Publication, pp. 11-52, 2009.

Williams, Raymond. "Realism and the Contemporary Novel." Translated by Hossein Payandeh. In *Theories of Novel*. Niloofar Publication, pp. 83-106, 2009.

Wylie, John. *Landscape*. Routledge, 2007.

Zemanek, Evi. "A Dirty Hero's Fight for Clean Energy: Satire, Allegory, and Risk Narrative in Ian McEwan's Solar." *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*. Vol. 3, No. 1, 2012: pp. 51-60.