Critical Language and Literary Studies(CLLS) 2026 June; 23 (37) doi https://doi.org/10.48308/CLLS.2025.241093.1368

Research Article

Ideological Fantasy in Claire Messud's The Emperor's Children

Amir Riahi Nouri [1]

[1] Assistant Professor of English Language and Literature, Department of English Language, Faculty of Human Sciences, Ghiasedin Jamshid Kashani University, Qazvin, Iran. Email: ariahinouri@jku.ac.ir

Received: May 2025
Published online: June 2026

***Corresponding author:**
Assistant Professor of English Language and Literature, Department of English Language, Faculty of Human Sciences, Ghiasedin Jamshid Kashani University, Qazvin, Iran. E-mail: ariahinouri@jku.ac.ir

Citation:
Riahi Nouri, Amir. Ideological Fantasy in Claire Messud's The Emperor's Children. Critical Language and Literary Studies. 2026 June; 23(37)
https://doi.org/10.48308/CLLS.2025.241093.1368

Abstract:
The present article surveys the concept of ideological fantasy as explored through Claire Messuds' *The Emperor's Children*. The novel, longlisted for the 2006 Man Booker Prize, is categorized as a post-9/11 novel. Unlike many prominent novels in this genre, such as Don DeLillo's *Falling Man*, Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud and Incredibly Close*, and John Updike's *The Terrorist*, *The Emperor's Children* does not directly address the September 11 attacks. Instead, the narrative focuses on the lives of a group of New York's cultural and artistic elite in the months leading up to the 9/11 attacks.
Pointing to the setting of the novel, Aaron DeRosa argues the novel is set in "set in the days and months prior to 9/11, but situating the reader in a position of suspense and anticipation, as he / she knows what will happen in the fall of 2001 "(DeRosa 2014, 97). Likewise, Marjorie Worthington tends to read Messud s'*The Emperor's Children* in the context of 9-11 declaring that 9/11 is a moment "when they either reevaluate what is most important to them "(Worthington 2011, 112). Reading the novel with reference to the 9/11 attacks, David Simpson suggests that what happens in the novel can be regarded as an "acknowledgement of the limits of fiction in the face of an appalling and indescribable event daeH cinimoD .(812 ,8002 nospmiS) "argues that the novel is based on a professional quest and contends that in *The Emperor's Children*" the nature of 'success 'is the focus of the satire; but it is also at the heart of the seriousness, less easily categorized, that finally emerges "(Head132 ,2009). He also regards 9/11 attacks as "a kind of catharsis "(Head134 ,2009). Amanda Claybaugh argues that Messud's novel relies on dialogue. In her perspective, the novel "allows these shallow people to speak for themselves, devoting a great portion of the novel to dialogue "(Claybaugh 2006, 15). Arin Keeble contends that *The Emperor's Children* narrates the setting up of life-changing absolutes that appear in novels like Don DeLillo s'*Falling Man* (2007) and Jay McInerney s'*The Good Life* (2005). However, unlike the aforesaid novels, in Messud's novel characters "return quickly to their pre-9/11 conditions.(963 ,1102 elbeeK) "
This study is based on the descriptive-analytical method examining Messud's novel by drawing on the ideas of the distinguished contemporary philosopher Slavoj Ziz .Zizek considers ideology not as an epistemological issue or a form of false consciousness, but as a conscious act because in our modern world, we already know that we are receiving a distorted version of reality. Zizek calls an action that persists despite our awareness of its falsity an ideological fantasy. However, in some critical moments, the ideological fantasy collapses and the subject is confronted with the Real Order as a corollary of the disruption of the symbolization process in the Symbolic Order.
Applying Zizek to *The Emperor's Children*, it seems that Messud's novel depicts an ideological society in which the characters are cynical subjects who, ruled by ideological fantasy, cynically convince themselves that they do not take things seriously, while in practice they take their fantasy seriously. Furthermore, the events of September 11, functioning as a spectral supplement, can be regarded as a rupture in ideological fantasy which makes readers confront the Real Order. Finally, by avoiding a definitive judgement and by making the readers of the novel participate in the experience that there is nothing behind the Other and the emperor has no clothes, Messud enables readers to traverse their ideological fantasy.

Keywords: Fantasy, Ideology, The Real Order, The Symbolic Order, *The Emperor's Children*, Claire Messud

Copyright© 2026, Critical Language and Literary Studies (CLLS) is published by Shahid Beheshti University, Tehran-Iran. The article is published open-access, and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (http:// creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) which permits copy and redistribute the material just in noncommercial usages as long as the original work is properly cited.

doi https://doi.org/10.48308/CLLS.2025.241093.1368

مقاله پژوهشی

فانتزی ایدئولوژیک در رمان فرزندان امپرطور اثر کلر مسود

امیر ریاحی نوری[۱]

[۱] استادیار گروه زبان انگلیسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه غیاث الدین جمشید کاشانی، قزوین، ایران.
ایمیل: ariahinouri@jku.ac.ir

تاریخ دریافت: اردیبهشت ۱۴۰۴
تاریخ انتشار: تیر ۱۴۰۵

• نویسنده مسئول:
امیر ریاحی نوری. استادیار گروه زبان انگلیسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه غیاث الدین جمشید کاشانی، قزوین، ایران.ایمیل:ariahinouri@jku.ac.ir

ارجاع به مقاله:
ریاحی نوری ، امیر. فانتزی ایدئولوژیک در رمان فرزندان امپرطور اثر کلر مسود. فصلنامه نقد ادبی و ادبیات خارجی، دوره ۲۳، شماره ۳۷
https://doi.org/10.48308/CLLS.2025.241093.1368

چکیده

مقاله‌ی حاضر با خوانشی انتقادی به واکاوی مفهوم فانتزی ایدئولوژیک با نگاهی به رمانِ فرزندان امپرطور اثر کلر مسود می‌پردازد. این نوشتار پژوهشی است بنیادی بر مبنای روش توصیفی-تحلیلی که از مواضع فکری نظریه‌پرداز معاصر اسلاوی ژیژک بهره می‌جوید. ژیژک ایدئولوژی را نه یک مسئله‌ی معرفت‌شناختی و یا یک آگاهی زودباورانه بلکه یک عمل آگاهانه میداند زیرا امروزه، ما از قبل میدانیم که در حال دریافت نسخه‌ای تحریف‌شده از واقعیت هستیم. ژیژک عملی را که علیرغم آگاهی از نادرستی آن ادامه می‌یابد، فانتزی ایدئولوژیک می‌نامد. با این وجود، در برخی از لحظات بحرانی، به دلیل مختل شدن فرایند نمادسازی در امر نمادین، امکان فروپاشی فانتزی ایدئولوژیک و مواجه مستقیم سوژه با امر واقعی فراهم می‌آید. هدف پژوهش پیش‌رو پرداختن به این پرسش است که چگونه رمانِ مسود فانتزی ایدئولوژیکِ سوژه‌های بدبین‌آگاه را به تصویر کشیده و چگونه مواجه‌ی شخصیت‌های اصلی و خوانندگانِ رمان با امر واقعی، عبور از فانتزی ایدئولوژیک را امکان‌پذیر می‌سازد. با توجه به کاربست آرای ژیژک، چنین استدلال می‌گردد که رمان مسود جامعه‌ای ایدئولوژیک را به تصویر می‌کشد که در آن شخصیت‌های داستان سوژهایی بدبین‌آگاهی هستند که تحت‌تاثیر فانتزی ایدئولوژیک با بدبینی‌آگاهی به خود می‌قبولانند که مسائل را جدی نمی‌گیرند، در حالی که در عمل فانتزی خود را جدی می‌گیرند. در خاتمه، مسود با پرهیز از صدور یک حکم نهایی و با مشارکت دادن خوانندگانِ رمان در این تجربه از واقعیت که هیچ چیزی پشت آن دیگری بزرگ وجود ندارد و امپراطور لباسی به تن ندارد، عبور از فانتزی ایدئولوژیک را ممکن می‌سازد.

کلید واژگان: فانتزی، ایدئولوژی، امر واقعی، امر نمادین، فرزندان امپرطور، کلر مسود

مقدمه

پژوهش پیش‌رو با خوانشی انتقادی به بررسی مفهوم فانتزی ایدئولوژیک[۱] با نگاهی به رمانِ فرزندان امپرطور (۲۰۰۶)[۲] اثر کلر مسود[۳] می‌پردازد. این نوشتار پژوهشی است بنیادی بر مبنای روش توصیفی-تحلیلی که از مواضع فکری نظریه‌پرداز معاصر اسلاوی ژیژک[۴] بهره می‌جوید. از دیدگاه ژیژک، فانتزی نوعی خیال‌پردازی و یا لذت تخیلی نیست. بلکه، فانتزی چشم‌اندازی است که از آن جهان را می‌بینیم. علاوه بر آن، ژیژک تصریح می‌کند که فانتزی از ما در برابر امر واقعی محافظت می‌کند. در کتاب ابژه‌ی والای ایدئولوژی، ژیژک ایدئولوژی را نه یک مسئله‌ی

1 . Ideological fantasy
2 . The Emperor's Children
3 . Claire Messud
4 . Slavoj Žižek

معرفت‌شـناختی و یا یک آگاهی زودباورانه بلکه یک عمل آگاهانـه میداند زیرا در دنیـای امروز، مـا از قبل میدانیم که در حـال دریافت نسـخه‌ی تحریف‌شـده‌ای از واقعیت هسـتیم. (Žižek 1989, 24-5). ژیژک چنین سـوژه‌ای را که «بـه خوبی از فاصله‌ی میان واقعیـت اجتماعی و نقاب ایدئولوژیک آگاه اسـت ولی، با این وجود، هنوز بر [حفظ] آن نقاب اصرار دارد»، سوژه‌ی بدبین‌آگاه[1] می‌نامد (Žižek 1989, 25). بر این اساس ژیژک عملی را که علیرغم آگاهی از نادرستی آن ادامه می‌یابد، فانتزی ایدئولوژیک می‌نامد. سرانجام، ژیژک چنین استدلال می‌کند که برای جلوگیری از برخـورد فانتزی‌ها، باید یاد بگیریـم که «از فانتزی عبور کنیم». منظور ژیژک از عبور از فانتزی[2] این است که ما باید بپذیریم که فانتزی صرفاً برای پوشاندن یک ناهماهنگی در دیگری عمل می‌کند. به گفته‌ی ژیژک، در عبور از فانتزی، «تنهـا کاری که باید انجام دهیم این اسـت که تجربه کنیم که چگونه هیچ چیزی «پشـت» آن [دیگـری] وجود ندارد و چگونه فانتزی دقیقاً این «هیـچ چیز» را پنهان می‌کند» (Žižek 1989, 126).

رمـان فرزندان امپرطور، نامزد جایزه من بوکر در سـال ۲۰۰۶، در حـوزه‌ی ادبیـات پس از یازدهم سـپتامبر قرار می‌گیـرد. فرزنـدان امپرطور بـرخلاف اغلـب رمان‌های ایـن حـوزه مانند مـرد در حال سـقوط[3] اثـر دان دلیلو[4]، فوق‌العاده بلند و بیش از حد نزدیک[5] اثر جاناتان سـافران فوئـر[6] و تروریسـت اثر جـان آپدایک[7]، به‌طور مسـتقیم به حـوادث یازدهم سـپتامبر نمی‌پـردازد. در عـوض، تمرکز روایـت بر داسـتانِ زندگـی گروهی از نخبـگان فرهنگی و هنـریِ سـاکن نیویـورک در ماه‌هـای منتهی بـه حملات تروریستی یازدهم سـپتامبر است. پرسـش‌های مطروحه این تحقیق بدین شرح اسـت: چگونه رمانِ مسود فانتزی ایدئولوژیـکِ سـوژه‌های بدبین‌آگاه در مورد روشـن‌فکری لیبرال موجود در جامعه‌ی آمریکا را به‌تصویر کشیده است؟ آیا رمان جامعه‌ای پسـاایدئولوژیک را در آستانه‌ی حملات یازدهم سـپتامبر به‌تصویر می‌کشـد؟ تا چـه حد مواجه‌ی شـخصیت‌های اصلی داسـتان و خوانندگانِ رمـان با امر واقعـی و به تبع آن عبور از فانتـزی ایدئولوژیک امکان‌پذیر اسـت؟ در خاتمه، چنین اسـتدلال می‌گردد که شخصیت محوری داسـتان مـوری توایت[8] نمادِ روشـن‌فکری لیبرال را سـوژه‌ی بدبین‌آگاه می‌توان تلقی نمود. بر این اسـاس، مخاطبان و تحسین‌کنندگان موری در فانتزی ایدئولوژیکی مشارکت می‌کنند که تناقضات اخلاقی وی را در امر نمادین پنهـان می‌کنـد. علاوه بـر آن، چنین به‌نظر می‌رسـد که رمان مسـود جامعه‌ای ایدئولوژیک را در آستانه‌ی حملات یازدهم سـپتامبر به تصویر می‌کشـد. لذا، شخصیت‌های داستان سوژهایی بدبین‌آگاه هستند که تحت‌تاثیر فانتزی ایدئولوژیـک بـه خـود می‌قبولانند کـه مسـائل را جدی نمی‌گیرنـد، در حالـی کـه در عمل فانتزی خـود را جدی می‌گیرنـد. لذا، همان‌گونه که ژیژک بیـان می‌کند فانتزی ایدئولوژیک موجود در رمـانِ فرزندان امپراطور در واقعیتِ کاری که شـخصیت‌های داسـتان انجـام می‌دهند نهفته است نه در آن‌چه فکر می‌کنند. در خاتمه، حوادث یازدهم سپتامبر را به‌مثابه گسست در فانتزی ایدئولوژیک می‌توان تلقـی کرد که مواجـه‌ی خوانندگان با امـر واقعی و به تبع آن عبـور از فانتزی ایدئولوژیک را امکان‌پذیر می‌سـازد. در این راستا، وقایع یازدهم سـپتامبر مانند مکمل شبح‌واری فرایند نمادسـازی در امر نمادین را مختـل کرده و فانتزی ایدئولوژیـک شـخصیت‌های داسـتان را تحت‌تاثیـر قرار

1 . Cynical subject
2 . Traversing the fantasy
3 . Falling Man
4 . Don DeLillo
5 . Extremely Loud and Incredibly Close
6 . Jonathan Safran Foer
7 . John Updike
8 . Murray Thwaite

می‌دهند. پیش از شروع بحث و بررسی، نظریات و آرای منتقدان و صاحب نظران پیرامون این موضوع مورد بررسی قرار می‌گیرد.

پیشینه‌ی تحقیق

داستان‌هایی که به حملات تروریستی یازدهم سپتامبر و پیامدهای آن می‌پردازند، اغلب موضوعاتی مانند حال و هوای آمریکا قبل از حملات گروه تروریستی القاعده، تروریسم، روان‌زخم و جنگ علیه تروریسم را در بر می‌گیرند. در این راستا، بسیاری از صاحب‌نظران حوزه‌ی ادبیات ترور[1] بر این باورند که آن‌چه در یازدهم سپتامبر رخ داد به قدری هولناک بود که روایت هنر اثربخشی خود را در بهبود روان‌زخم برآمده از آن از دست داده است. به‌عنوان مثال، ریچارد گری در یکی از مهم‌ترین کتاب‌ها پیرامون ادبیات ترور، پس از سقوط: ادبیات آمریکا پس از ۹/۱۱، تصریح می‌کند که « شکست خوردن زبان تنها چیزی بود که نویسندگان در واکنش به ۱۱ سپتامبر بر سر آن توافق داشتند؛ حملات تروریستی ابزارهای کاربرد زبان را پوچ و بی‌معنی کرد» (Gray 2011, 1). مشابه گری، جان کارلوس رو به ناتوانی رمان‌نویسان در ارائه‌ی مرهمی التیام‌بخش در فضای ماتم‌زده‌ی پس از یازدهم سپتامبر اشاره می‌کند. از دیدگاه رو، پس از حوادث یازدهم سپتامبر، «نویسندگان و روشن‌فکران در محیط فراگیر ضدروشن‌فکری» محصور گشتند (Rowe 2011, 133). رابرت ایگلستون نیز با رویکردی پسااستعماری به بررسی رمان‌های پس از یازدهم سپتامبر پرداخته و استدلال می‌کند که رمان‌هایی مانند شنبه[2] اثر ایان مک‌یوان[3] و فوق‌العاده بلند و بیش از حد نزدیک اثر جاناتان سفران فوئر نمی‌توانند به‌طور کامل نگرانی‌های برآمده از تروریسم را تبیین کنند. (Eagle-stone 2010, 361). دومینیک هد نیز بیان می‌کند که نویسندگانی مانند مسود و دلیلو در واکنش به عامل غالب فرهنگی پس از حملات یازدهم سپتامبر یعنی تروریسم، «بی‌ارزش‌شدن محسوس آثار هنری و به‌طور کلی تفسیر فرهنگی» را برجسته می‌کنند (Head 2009, 139).

آرون دِروزا با اشاره به زمانِ وقوع داستان، بیان می‌کند که «اگر چه رمان در روزها و ماه‌های قبل از یازدهم سپتامبر اتفاق می‌افتد، خواننده را در حالت تعلیق قرار می‌دهد، هرچند خواننده میداند که در پاییز ۲۰۰۱ چه اتفاقی خواهد افتاد» (DeRosa 2014, 97). به همین ترتیب، مارجوری ورتینگتون پایه‌ی تفسیر خود از رمانِ فرزندان امپراطور را حملات یازدهم سپتامبر قرار می‌دهد و تصریح می‌کند که شخصیت‌های داستان پس از یازدهم سپتامبر می‌بایست «آن‌چه را که برایشان مهم‌تر است دوباره ارزیابی کنند» (Worthington 2011, 112). دیوید سیمپسون با اشاره به حملات یازدهم سپتامبر، آن‌چه در رمان اتفاق می‌افتد را «اذعان [رمان] به محدودیت‌های ادبیات داستانی در مواجهه با یک رویداد هولناک و غیرقابل توصیف» میداند (Simpson 2008, 218). علاوه بر آن، از دیدگاه دومینیک هِد رمان مسود بر اساس نوعی جستجوی حرفه‌ای نوشته شده است. هِد معتقد است که در فرزندان امپرطور، «محور طنز، ماهیت کلمه‌ی «موفقیت» است» (Head 2009, 132). در نهایت، وی حملات تروریستی یازدهم سپتامبر را به مثابه «نوعی کاتارسیس»[4] میداند (Head 2009, 134). آماندا کلیبا معتقد است که رمان مسود بر پایه‌ی گفتگو استوار است. وی با اشاره به شخصیت‌های اصلی داستان چنین استدلال می‌کند که رمان «به این شخصیت‌های سطحی اجازه می‌دهد تا برای خودشان صحبت کنند و بخش زیادی از رمان را به گفتگو اختصاص دهند» (Claybaugh 2006, 15). سرانجام،

1 . Literature of terror
2 . Saturday
3 . Ian McEwan
4 . Catharsis

آریـن کیبل معتقد اسـت کـه فرزندان امپراطـور روای‌تگر شـکل‌گیری مطلق‌هایی اسـت که باعث ایجـاد تغییر در زندگی افراد می‌شوند. از دیدگاه وی، چنین مطلق‌هایی در سـایر رمان‌های پس از یازدهم سپتامبر مانند رمانِ مرد در حال سـقوط اثر دان دلیلو و رمـانِ زندگی خوب (۲۰۰۵)[1] اثـر جی مک‌اینرنـی[2] نیز ظاهر می‌شـوند. بـا این وجود، برخلاف رمان‌های پیش‌گفته، در رمان مسود، شخصیت‌ها «به سـرعت به شـرایط قبلی خود پیش از یازده سـپتامبر باز می‌گردنـد (Keeble 2011, 369). کارن ایر اسـتدلال می‌کند که رمان مسود از همان ابتدا «دغدغه‌های جمعی و گاهـی آشـکار سیاسـی» دارد (Irr 2011, 668). در این راستا، داستان ضمن به‌تصویر کشیدن رابطه‌ی میان دایی و برادرزاده، به‌طور غیرمستقیم به موضوع تبعید می‌پردازد (Irr 2011, 670). ریچارد کراون‌شـاو نیز بر این باور اسـت که رمان فرزندان امپراطور «ممکن است گسست را تصدیق کنـد اما آن را به اجرا در نمـی‌آورد» (Crownshaw 2011, 762). سـرانجام، ریچـارد گری با تکیه بـر ادعای باختین مبنی بر اینکه هر عصری به شـیوه‌ی خود آثار گذشـته‌ی نزدیک خود را دوباره برجسـته می‌کند، تصریح می‌کند که برخی رمان‌ها مانند فرزندان امپراطور که پس از یک بحران نوشته شده‌اند، «امر ناآشنا را در ساختارهای آشنا به تصویر می‌کشند» (Gray 2009, 134).

اگرچه تحقیق پیرامون ادبیات ترور در سـال‌های اخیر مورد اقبال پژوهش‌گران در ایران قرار گرفته است، اهمیت حوادث تروریسـتی یازدهم سـپتامبر و بازنمودهای آن در ادبیات انگلسـتان و آمریکا پژوهش‌های بیشـتری را طلب می‌نماید. شایان ذکر است جستجوی عنوان رمانِ فرزندان امپرطـور در پایگاه‌هـای اطلاعـات علمـی ماننـد پایگاه مگیران و پایـگاه مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشـگاهی هیـچ نتیجـه ای در بر نـدارد و تنها یک پژوهـش پیرامون رمان‌نویـس پیش‌گفتـه بر روی رمانِ زن بـالای پلکان[3] در ایران انجام شـده اسـت. ایـن امر بیانگر ضـرورت بحث و بررسـی نقادانه‌ی بیشـتری بـر روی آثار این نویسـنده‌ی برجسـته جهت مخاطبان ایرانی است. در نتیجه، با توجه بـه مطالعات صورت‌پذیرفتـه پیرامون ادبیات تـرور و رمان فرزندان امپرطور در داخل و خارج از کشـور، بررسی رمان فرزندان امپرطور در پرتـو مفهوم فانتزی ایدئولوژیک ژیژک موضوعی جدید و درخور توجه می‌باشد.

چارچوب نظری

مقاله‌ی حاضر پژوهشی اسـت بنیادی بر مبنای روش توصیفی-تحلیلـی که از مواضع فکری نظریه‌پرداز شـهیر معاصر اسلاوی ژیـژک در خصوص فانتـزی ایدئولوژیک و نحـوه‌ی عبور از آن بهره جسـته و بـه واکاوی بازنمودهای آن در رمان فرزندان امپراطور اثر کلر مسـود می‌پردازد. در ادامه به بررسی آرای ژیژک در خصوص فانتزی ایدئولوژیک می‌پردازیم.

سه‌گانه‌ی لاکانی، دیگـری بزرگ و دیگری کوچک و فانتزی

امر خیالی، امر نمادین و امر واقعی

ژاک لاکان امـر خیالـی را شـامل تصاویر خـودآگاه و ناخودآگاهی میداند که نقشـی کلیدی در شـکل‌گیری و شناسـاندن «من»[4] ایفا می‌کنند. از دیدگاه وی، تکامل امر خیالی از مرحله‌ی آینه‌ای[5] آغاز شـده و در بزرگسـالی نیز ادامه می‌یابد. از دیدگاه لاکان، امـر خیالی دربرگیرنده‌ی تجربه‌های پیشازبانی است (Barrett 1991, 102). لازم به توضیح اسـت لاکان مرحله‌ی آینـه‌ای را به مثابه «درامی» تشبیه می‌کند که با «سـاختار صلب خود، کل رشد ذهنی نوزاد را تعییـن می‌کنـد» (Lacan 1977 [1949], 4). امر

1 . The Good Life
2 . Jay McInerney
3 . The Woman Upstairs
4 . ego
5 . the mirror stage

نمادین لاکانی به فرایند نمادسازی در قلمرو زبان اشاره دارد. بر این اساس، سوژه[1] از طریق فرآیندهای اجتماعی و فرهنگی در امر نمادین بازنمایی می‌گردد. از دیدگاه لاکان، ما تابع امر نمادین هستیم و نمی‌توانیم از آن فرار کنیم زیرا «این گفتمانِ مداری است که من در آن ادغام شده‌ام. من یکی از حلقه‌های آن هستم. برای مثال، این گفتمان پدرم است، تا جایی که من محکوم به تکرار اشتباهاتی هستم که پدرم آن‌ها را مرتکب شده بود» (Lacan 1988 [1978], 89). سرانجام، امر واقعی از دیدگاه لاکان آن چیزی است که توسط زبان قابل بازنمایی نیست و در برابر فرایند نمادسازی در امر نمادین مقاومت می‌کند.

بر خلاف بسیاری از تاثیرپذیران از لاکان که تمرکز خود را به رابطه‌ی میان امر نمادین و امر خیالی معطوف می‌کنند (ن.ک.ب آرای فمنیست‌های فرانسوی)، ژیژک توجه بیشتری به رابطه‌ی میان امر نمادین و امر واقعی می‌کند زیرا وی آشکار شدن سوژه را در محل تلاقی این دو امر میداند. لازم به توضیح است که از ژیژک به‌عنوان «فیلسوف واقعیت» یاد می‌شود. یکی از دلایل این لقب شرح و بسط امر واقعی لاکانی است، به‌گونه‌ای که ژیژک این مفهوم را گسترش داده و تا حدودی به خود اختصاص داده است. تعریف ژیژک از امر واقعی، جهان قبل از تکه‌تکه شدن توسط زبان می‌باشد. البته، در کلام ژیژک، «ابهامِ امر واقعی لاکانی صرفاً هسته‌ی غیرنمادین نیست که به‌صورت «بازگشت‌ها» و «پاسخ‌های» ناگهانی و روان‌زخم‌گونه در امر نمادین ظاهر شود.» به‌جای آن، ژیژک امر واقعی را آن چیزی میداند که پس از حذف امر نمادین از یک رویداد به‌جا می‌ماند (Žižek 1991, 35).

دیگری بزرگ و دیگری کوچک

ژیژیک همچنین از مخاطبان خود می‌خواهد میان دیگری کوچک و دیگری بزرگ لاکانی تمایز قائل شوند. «دیگری کوچک»، که با حرف کوچک «o» نوشته می‌شود، همیشه اشاره به امر خیالی دارد. این مفهوم به نوعی دیگربودگی در درون خودمان، یا به‌طور دقیق‌تر، در درون «من» اشاره دارد. «دیگری بزرگ»، که با حرف بزرگ«O» نوشته می‌شود، به‌امر نمادین و یا به سوژه‌ی دیگری اشاره دارد که نمایانگر امر نمادین است. به‌عنوان مثال، قانون، به‌عنوان نهادی که بخشی از امر نمادین است، دیگری بزرگ است. به‌همین ترتیب، یک افسر پلیس، به‌عناون نماینده‌ی نهاد قانون، نیز دیگری بزرگ است زیرا دیگری بزرگ بودن او از این واقعیت ناشی می‌شود که او جانشین یا نماینده نهاد قانون است. (Mayers 22-23) بر این اساس، ژیژک استدلال می‌کند که «دیگری بزرگ [یعنی امر نمادین به‌عنوان یک کلیت منسجم و بسته] وجود ندارد» (Žižek 1989, 77) زیرا دیگری بزرگ «محدود شده است، یعنی با تضادها، تناقضات، ناسازگاری‌ها و مواردی از این دست، احاطه و اشباع شده است» (Johnston 2018 xxvi).

فانتزی

در تشریح فانتزی، ژیژک فانتزی را، برخلاف دلالت‌های متعارف و روزمره‌اش، صرفاً نوعی خیال‌پردازی و یا لذت تخیلی نمیداند. بلکه، از دیدگاه وی، فانتزی چشم‌اندازی است که از آن جهان را می‌بینیم. به کلامی دیگر، فانتزی زاویه‌ای است که از آن می‌توانیم به واقعیت نگاه کنیم. به‌طور خلاصه، فانتزی ما همان چیزی است که ما را به روشی عینی، تبدیل به موجودات ذهنی می‌کند. از دیدگاه وی، با توجه به تضاد اساسی میان واقعیت و تخیل، فانتزی صرفاً چیزی در کنار تخیل نیست؛ بلکه فانتزی، تکه‌ی کوچکی از تخیل است که به‌واسطه‌ی آن به واقعیت دسترسی پیدا می‌کنیم؛ قابی که دسترسی ما به واقعیت را

1 . subject

تضمین می‌کند؛ «حس واقعیت». (وقتی فانتزی بنیادی ما در هم می‌شکند، «از دست دادن واقعیت» را تجربه خواهیم کرد.) (Wright and Wright 1999, 122)

علاوه بر آن، ژیژک تشریح می‌کند که فانتزی از ما را در برابر امر واقعی محافظت می‌کند و به این دلیل، چنین به نظر می‌رسد که ظهور امر واقعی در رویاهای ما تجلی می‌یابد. از دیدگاه ژیژک، «این‌طور نیست که رویا مختص کسانی است که نمی‌توانند واقعیت را تحمل کنند، بلکه واقعیت برای کسانی است که نمی‌توانند (حضور امر واقعی در) رویاهایشان را تحمل کنند.» (Žižek 2006, 57) بنابراین، آن‌چنان که ژیژک بیان می‌کند حتی حقایق عینی یک موضوع نمی‌توانند به‌طور کامل فانتزی موجود در خود را بپوشانند. برای مثال، ژیژک با اشاره به موضوع نژادپرستی بیان می‌کند،

وقتی یک انگلیسی نژادپرست می‌گوید «پاکستانی‌های زیادی در خیابان‌های ما هستند!» چگونه - از چه مکانی - این را «می‌بیند»؟ یعنی فضای نمادین او چگونه شکل گرفته است تا بتواند واقعیت قدم زدن یک پاکستانی در خیابان‌های لندن را به‌عنوان یک مازاد نگران‌کننده درک کند؟ (Wright and Wright 1999, 64-5)

در پاسخ به این سوال، ژیژک چنین ادعا می‌کند که فرد نژادپرست، مانند همه‌ی ما، حقایق را به واسطه‌ی امر نمادین دریافت می‌کند. البته، از آن‌جایی‌که در امر واقعی هیچ مازاد یا کمبودی وجود ندارد. تعداد زیاد پاکستانی‌ها در خیابان‌های لندن تنها گونه‌ای از واقعیتی است که به واسطه‌ی فرایند نمادسازی در امر نمادین قابل دسترس است.

ایدئولوژی، کلبی‌مسلکی، بدبین‌آگاهی و فانتزی ایدئولوژیک

ایدئولوژی

در تشریح ایدئولوژی، ژیژک در کتاب ابژه‌ی والای ایدئولوژی به طرح این پرسشِ کلیدی می‌پردازد: «آیا ما در دنیای پس از ایدئولوژي زندگی می‌کنیم؟» سپس، وی یکی از اساسی‌ترین تعریف‌ها از ایدئولوژی توسط کارل مارکس[1] را نقل می‌کند: «آن‌ها نمیدانند، اما این کار را انجام می‌دهند» (Žižek 1989, 24). ژیژک در تعریف مارکس از ایدئولوژی، به وجود نوعی ناآگاهی یا جهل نسبت به واقعیتی که در آن زندگی می‌کنیم، اشاره می‌کند. بر این اساس در تعریف مارکس، از یک سو، چنین واقعیتی وجود دارد و از سوی دیگر، درک ما از آن واقعیت به نوعی دچار تحریف شده است. در نتیجه، ایدئولوژی دقیقاً همان تحریف و آن نابسندگی درک ما می‌باشد. به‌طور خلاصه، ایدئولوژی یک مسئله‌ی معرفت‌شناختی است (Žižek 1989, 24).

پس از آن، ژیژک به طرح این پرسش می‌پردازد که «آیا این مفهوم ایدئولوژی به‌عنوان یک آگاهی زودباورانه هنوز در عصر حاضر کاربرد دارد؟ آیا هنوز هم موثر است؟» (Žižek 1989, 25) زیرا، از دیدگاه وی، در دنیای امروز، ما از قبل میدانیم که در حال دریافت نسخه‌ای تحریف‌شده از واقعیت هستیم. در پاسخ به این پرسش، ژیژک ضمن اشاره به کتاب پرفروش نقد عقل بدبینانه[2] نوشته‌ی فیلسوف معاصر آلمانی پیتر اسلوتردایک[3] (۱۹۴۷) به معرفی سوژه‌ی بدبین‌آگاه می‌پردازد. سوژه‌ی بدبین‌آگاه «به خوبی از فاصله‌ی میان واقعیت اجتماعی و نقاب ایدئولوژیک آگاه است ولی، با این وجود، هنوز بر [حفظ] آن نقاب اصرار دارد» (Žižek 1989, 25). لذا، ما به‌عنوان سوژه‌های بدبین‌آگاه به خوبی میدانیم که درک ما از واقعیت تحریف شده است، اما با این وجود به آن دروغ پایبندیم و آن را رد نمی‌کنیم. در نتیجه، اسلوتردایک به جای تعریف مارکس «آن‌ها نمیدانند، اما این کار را انجام

1 . Karl Marx
2 . Critique of Cynical Reason
3 . Peter Sloterdijk

می‌دهند»، نسخه‌ای کنش‌آگاهانه از ایدئولوژی را به این‌ترتیب پیشنهاد می‌دهد: «آن‌ها خیلی خوب میدانند چه می‌کنند، اما با این‌حال، دارند این کار را انجام می‌دهند» (Žižek 1989, 25)

کلبی‌مسلکی، بدبین‌آگاهی

پس از بحث پیرامون مفهوم ایدئولوژی، ژیژک از مخاطبان کتاب می‌خواهد که میان بدبین‌آگاهی[1] و آن‌چه اسلوتردایک کلبی‌مسلکی[2] می‌نامد، تمایز قائل شوند. از دیدگاه ژیژک، کلبی‌مسلکی پاسخ طعنه‌آمیز یا کنایه‌آمیز ما به نهادهای قدرت است؛ پاسخی که ریاکاری آن‌ها را به سخره می‌گیرد.

کلبی‌مسلکی نفی عامیانه و عوامانه‌ی فرهنگ رسمی از طریق کنایه و تمسخر است: رویه‌ی کلبی‌مسلکانه‌ی کلاسیک مقابله با اظهارات اسفناک ایدئولوژی رسمی حاکم، لحن جدی و سنگین آن، از طریق ابتذال روزمره و همراه با سخره گرفتن آن‌ها است. بدین‌ترتیب، [کلبی‌مسلکی] منافع خودخواهانه، خشونت و ادعاهای بی‌رحمانه‌ی نهاد قدرت را که پشت شکوه والای عبارات ایدئولوژیک پنهان شده است، آشکار می‌کند. (Žižek 1989, 26)

در نتیجه، هنگامی که یک سیاستمدار، برای مثال، با لحنی متظاهرانه و اغراق‌آمیز در خصوص لزوم فداکاری و ازخودگذشتگی برای میهن صحبت می‌کند، رویکرد کلبی‌مسلکانه‌ی مردم منفعت شخصی وی را از فداکاری دیگران آشکار می‌کند. به‌طور خلاصه، همان‌گونه که ژیژک تصریح می‌نماید رویه‌ی کلبی‌مسلکانه بیشتر «عمل‌گرایانه» است تا «استدلالی». (Žižek 1989, 26).

بر خلاف کلبی‌مسلکی، بدبین‌آگاهی پاسخ فرهنگ حاکم به براندازی حاصل از کلبی‌مسلکی است. در مثال فوق، رویکرد بدبین‌آگاهانه این منفعت شخصی را تشخیص می‌دهد؛ فاصله‌ی میان واقعیت و این نقاب ایدئولوژیک را تشخیص می‌دهد، اما همچنان دلایلی برای حفظ نقاب پیدا می‌کند. ژیژک چنین تصریح می‌کند که بدبین‌آگاهی نوعی بی‌اخلاقی نیست، بلکه شبیهِ اخلاق است که در خدمت بی‌اخلاقی قرار گرفته است. از دیدگاه وی، «الگوی خِرد مبتنی بر بدبین‌آگاهی پاک‌دامنی و درستکاری را به‌عنوان شکل محض بی‌صداقتی، اخلاق را به‌عنوان بدترین شکل هرزگی و حقیقت را به‌عنوان موثرترین شکل دروغ‌گویی قلمداد می‌کند». (Žižek 1989, 26). ژیژک با اشاره به مثال سنتی مارکسیست‌ها در خصوص پول بیان می‌کند که واکنش بدبین‌آگاهانه این است که از قبل میدانیم که پول به خودی خود بی‌ارزش است. ما در استفاده‌ی روزمره خود از پول کاملاً آگاه هستیم که در پس ارزش پول، مجموعه‌ای کامل از روابط اجتماعی نهفته است که بیان غیرمستقیم ثروت است. با این وجود، ما به‌گونه‌ای رفتار می‌کنیم که گویی پول دارای ارزش ذاتی است (Žižek 1989, 27-8).

فانتزی ایدئولوژیک

با توجه به آن‌چه بحث شد، ژیژک عملی را که علیرغم آگاهی از نادرستی آن ادامه می‌یابد، فانتزی ایدئولوژیک می‌نامد زیرا، همان‌گونه که قبلا بحث کردیم، ایدئولوژی در درجه‌ی اول به «انجام دادن» چیزی مربوط می‌شود تا «دانستن» آن چیز. برای مثال، استاد دانشگاهی را در نظر بگیرید که در زمینه‌ی مطالعات پسااستعماری تدریس می‌کند. با این‌حال، هنگامی که او نسبت به دانشجوی خارجی خود رفتاری تبعیض‌آمیز انجام می‌دهد، وی را نمی‌توان پسااستعمارگرا نامید زیرا اعمال وی به جای دانشش، او را بیگانه‌هراس نشان می‌دهد. مشابه آن، اگر

1 . cynicism
2 . Kynicism

فردی ادعا کند که حامی سرسخت مراقبت‌های بهداشتی رایگان برای همه است و برای درمان به یک بیمارستان خصوصی می‌رود، خود دچار فانتزی ایدئولوژیک است.

بنابراین، پاسخ ژیژک به این سوال که آیا ما در یک جامعه‌ی پساایدئولوژیک زندگی می‌کنیم، منفی است زیرا ما فقط با بدبینی آگاهی به خودمان چنین می‌قبولانیم که مسائل را جدی نمی‌گیریم، در حالی که در اعمالمان به‌طور مؤثر نشان می‌دهیم که مسائل را جدی می‌گیریم. در نتیجه، فانتزی ایدئولوژیک در واقعیتِ کاری که انجام می‌دهیم نهفته است، نه در آن‌چه فکر می‌کنیم. در خاتمه، ژیژک تعریف اسلوتردایک مبنی بر «آن‌ها خیلی خوب میدانند چه می‌کنند، اما با این‌حال، آن را انجام می‌دهند» را این‌گونه بازنویسی می‌کند: «آنها میدانند که در فعالیت‌های خود، از یک فانتزی پیروی می‌کنند، اما با این حال، آن را انجام می‌دهند» (Žižek 1989, 30).

عبور از فانتزی ایدئولوژیک

بر اساس آن‌چه بحث شد، پرسشی مهم پس از بحث پیرامون فانتزی ایدئولوژیک این است که آیا ما محکوم به ترک واقعیت هستیم زیرا دسترسی ما به آن ایدئولوژیک است؟ آیا این امکان وجود دارد که امر ایدئولوژیک را از امر غیرایدئولوژیک تشخیص دهیم؟ در پاسخ به این سوال، ژیژک بیان می‌کند که فضایی وجود دارد که به واسطه‌ی آن فضا می‌توانیم امر ایدئولوژیک را از امر غیرایدئولوژیک تشخیص دهیم، اما از دیدگاه وی، این فضا، فضایی خالی است. در نقدِ ایدئولوژی، ژیژک به معرفی یک ساختار سه‌گانه می‌پردازد که در آن هر کُل ارگانیک از دو نیمه به‌علاوه‌ی یک مکمل دوگانه تشکیل شده است که این کُل ارگانیک را مختل می‌کند. از دیدگاه ژیژک، این مکملِ شبح‌وار اساس تمام ایدئولوژی‌ها و همچنین واقعیت (امر غیرایدئولوژیک) را تشکیل می‌دهد.[1]

سپس، ژیژک تصریح می‌کند که برای جلوگیری از برخورد فانتزی‌ها، باید یاد بگیریم که «از فانتزی عبور کنیم». منظور ژیژک از این جمله این است که ما باید بپذیریم که فانتزی صرفاً برای پوشاندن یک ناهماهنگی در دیگری بزرگ عمل می‌کند. به گفته‌ی ژیژک، در عبور از فانتزی، «تنها کاری که باید انجام دهیم این است که تجربه کنیم که چگونه هیچ چیزی «پشت» آن [دیگری بزرگ] وجود ندارد و چگونه فانتزی دقیقاً این «هیچ چیز» را پنهان می‌کند (Žižek 1989, 126). لذا، اگر، همان‌طور که ژیژک می‌گوید، از فانتزی عبور کنیم، به این نتیجه خواهیم رسید که ویژگی‌های نسبت داده شده به دیگری بزرگ توسط فانتزی ایدئولوژیک چیزی بیش از نمادسازی در امر نمادین نمی‌باشند. به جای این‌که بگوییم «اگر آن‌ها اینجا نبودند، زندگی کامل می‌شد و جامعه دوباره هماهنگ می‌شد»، خواهیم گفت «چه آن‌ها اینجا باشند، چه نباشند، جامعه همیشه از قبل به‌صورت تکه‌تکه شده است». با عبور از این فانتزی، خواهیم پذیرفت که فانتزی ایدئولوژیک حقیقت شکست جامعه در کامل کردن خود را مجسم می‌کند. بنابراین، ژیژک به جای حمله به دیگری بزرگ، ما را به «همبستگی برای یک مبارزه مشترک» فرا می‌خواند؛ «زمانی که [ما] کشف می‌کنیم که بن‌بستی که

---

۱ .لازم به توضیح است که ژان بودریار نیز در بررسی رابطه‌ی میان تصویر و واقعیت بیان می‌کند که تصاویر به عنوان وانموده‌ها، مقدم بر واقعیت هستند به‌گونه‌ای که از دیدگاه بودریار، در وانمایی که در فراواقعیت رخ می‌دهد، وانموده‌ها جایگزین واقعیت می‌شوند. به طور خلاصه، واقعیت در وانمایی ناپدید شده و دلالت ماموریتی غیرممکن می‌شود. به‌عبارت دیگر، تصویر در وانمایی از واقعیت تقلید نمی‌کند؛ بلکه تصویر در این مرحله جایگزین واقعیت می‌شود. بنابراین، در وانمایی، قادر نخواهیم بود تصویر را از واقعیت تشخیص دهیم زیرا تصویر با ایجاد مدلی از واقعیت، به تولید واقعیت می‌پردازد. لذا، وانماییِ واقعیت جایگزین واقعیت می‌شود. (ن ک ب کتاب‌های وانموده و وانمایی، دیو خبیث تصاویر و مبادله‌ی نمادین و مرگ)

[ما] را احاطه کرده اســت، بن‌بستی است که دیگری بزرگ را نیز احاطه کرده اســت» (Žižek 1999, 220). به عبارت دیگر، عبور از فانتزی به ایجاد اختلال در امر نمادین اشاره می‌کند کــه می‌تواند به مواجــه با امر واقعی منجر شــود. به‌طــور خلاصــه، در لحظــات بحرانی، پــس از ناکارآمدی فرایند نمادســازی در امر نمادین، شاهد فروپاشی فانتزی ایدئولوژیک و مواجه مستقیم سوژه با امر واقعی هستیم.

در پایــان ذکــر این نکته ضروری اســت کــه از دیدگاه ژیژک، عبور از فانتزی صرفاً در امتداد یک خط مارکسیستی ســنتی و به‌عنوان کنار زدن پرده‌ی توهمــات ایدئولوژیک نمی‌باشــد، زیرا «در عبور از فانتزی، مــا یاد نمی‌گیریم که تولیدات خیالی خــود را به حالت تعلیق درآوریم»، به جای آن، می‌بایســت ببینیم که چگونه آن‌چه روی صحنه اتفاق می‌افتــد، حاصــل مشــارکت تماشــاگران و مهم‌تــر از آن، خودمــان اســت (Žižek 1999, 51). بــرای نمونه، ژیژک بــه اجرای یک گروه موســیقی راک در ســارایوو[1] در ســال ۱۹۹۶ زمانــی که شــهر در محاصره بود، اشــاره می‌کند. ژیژک بیــان می‌کند که در بحبوحه جنگ و محرومیت، این گروه با اســتفاده از کلیشــه‌های ضدبوسنیایی برای مقابله با کلیشــه‌های نژادپرســتانه‌ی صرب‌ها، وضعیت نابسامان شهر را به سخره گرفتند (Žižek 2009, 329-30 & Žižek 2002, 18). در نتیجــه، تلاش بــرای عبــور از فانتزی‌های متعصبانه از طریق نمایش انســان‌گرایانه‌ی «نگاه کنید، ما مثل شــما هستیم، ما هم آســیب می‌بینیم»، جای خود را به مشــارکت و همانندسازی می‌دهد تا بدین‌وسیله «هسته فانتزی‌هــای متعصبانــه را بیرون کشــیده و آن‌ها را عریان نماید» (Žižek 2009, 329-30).

تحلیل

فانتزی ایدئولوژیک در فرزندان امپراطور

در این بخــش از مقالــه بــه واکاوی بازنمودهای رمان مسود از فانتزی ایدئولوژیکِ سوژه‌های بدبین‌آگاه در مورد روشن‌فکری لیبرال موجود در جامعه‌ی آمریکا در آستانه‌ی حملات یازدهم ســپتامبر خواهیم پرداخت. همان‌طور که قبلاً بحث شــد، فانتزی ایدئولوژیک نقشــی متناقض‌نما را در جامعه‌ی معاصر ایفا می‌کند به‌گونه‌ای که افراد به خوبی میدانند که یک سیســتم دارای نابســندگی‌های بســیاری است، اما همچنان طوری رفتار می‌کنند که گویی سیستم مشــروع اســت. ژیژک چنیــن ســوژه‌هایی را ســوژه‌های بدبیــن‌آگاه می‌نامد. نمونــه‌ی چنیــن بدبین‌آگاهی را در شــخصیت‌های اصلــی رمــان فرزنــدان امپراطــور به‌ویژه شــخصیت محوری داســتان موری توایت می‌تــوان یافت. موری که مفســر فرهنگی مشــهوری اســت در مرکز روایتِ رمان قرار دارد. وی نویســنده‌ی مشــهور کتاب‌ها و مقالات دانشــگاهی متعددی در حوزه‌ی جهان و سیاســت است. دوازدهمیــن و جدیدتریــن کتــاب او تحلیلــی بــر نظــام ســرمایه‌داری متأخر است. همانند ســوژه‌ای بدبین‌آگاه، موری صداقت و مسئولیت اخلاقی را موعظه می‌کند، ولی خود حقیقت را برای منافع شــخصی دســتکاری می‌کند. فانتزی ایدئولوژیکِ موری به‌گونه‌ای اســت که وی درحالی بــر اســتانداردهای ســخت‌گیرانه خــود برای جســتجوی حقیقت پافشاری می‌کند، که خود در دام ریاکاری و روابط نامشــروع می‌افتــد. وی حتی نوشــته‌های قبلــی خود را تحت‌عنوان مقالات جدید بازنویسی می‌کند.

مــوری تویــات ادعا می‌کــرد کــه صداقــت مهم‌ترین مساله‌ی عصر ما است. البته، این کلمه برای او فقط معنای خاص خودش را داشــت. او ادعا می‌کــرد که با بی‌عدالتی مبارزه می‌کنــد و زندگی‌اش را وقف آن چیزی کرده بود که «روزنامه‌نگاری اخلاقی» می‌نامید. او ادعا می‌کرد که برای

1 . Sarajevo

اســتقلال و بر پایه‌ی عقل زندگی می‌کند. او به خود اجازه می‌داد روی کاغـذ در مورد چگونه زندگی کردن اظهار نظر کند و در مــورد معنای واقعی کلمات نظر بدهد. (Messud 2006, 157)

نکته‌ی حائز اهمیت این است که بی‌اخلاقی و ریاکاری موری نه‌تنها از خود وی بلکه از سایر شخصیت‌های داستان پنهان نمی‌باشد بلکه در ساختار فانتزی ایدئولوژیک عادی شــده اســت. به کلامی دیگر، این نقصان در روشن‌فکری لیبرالی کــه موری نماینده‌ی آن می‌باشــد ناشــی از عدم آگاهی شــخصیت‌های داستان از آن نمی‌باشد. در نتیجه، شــهرت وی به‌عنــوان صدای اخلاقی لیبرالیســم توســط فانتــزی ایدئولوژیــک (و نــه با ارائــه‌ی تصویــری ناصواب از واقعیــت) حفظ می‌شــود. بــر این اســاس، مخاطبان و تحســین‌کنندگان او، از جملــه دانیــل، مارینــا و بوتی، در فانتزی ایدئولوژیکی مشــارکت می‌کنند که در امر نمادین تناقضات اخلاقی مــوری را پنهان می‌کند. دنیل مینکاف، کارگردان نه‌چندان موفق برنامه‌های مستند، وارد رابطه‌ای نامشــروع با مــوری (مردی هم ســن پدرش) می‌شــود در حالی‌کــه مجــذوب فانتــزی موری اســت. مارینــا توایت، دختر موری، نیز به مدت هشــت ســال با بی‌میلی مشغول نوشــتن کتاب مطالعات فرهنگی دربــاره‌ی لباس کودکان اســت. فانتزی مارینا در نگرش وی در مــورد پیدا کردن یا پیدا نکردن شــغل آشکار می‌شــود: «باید وقتی دارم سعی می‌کنم کتابم را تمام کنم، یک شــغلی داشته باشم و بعد از آن، البته، یک شــغل واقعی داشتن خیلی سخته. بالاخره لازمه که این شغل جالب باشه، و البته آسان هم باشه. یک شغل احمقانه، خب، در این مرحله، من با کی دارم شوخی می‌کنم؟» (Messud 2006, 48).

در این میان، شخصیت بوتی تاب، خواهرزاده‌ی موری، بــه دلیــل بهره‌جســتن از ویژگی‌های آن‌چه اســلوتردایک کلبی‌مسلکی می‌نامد، شایســته‌ی مکث است. بوتی پس از ترک تحصیل از دانشــگاه در شــهری کوچک به نیویورک نقل مکان کرده و به‌عنوان دســتیار شخصی در دفتر موری اســتخدام می‌شــود. موری همان مربی‌ای است که بوتی آرزویــش را دارد: «دایی‌اش، بدون شــک، مــرد بزرگی بود و بوتــی تمام تلاشــش را می‌کرد که شایســته‌ی او باشــد» (Messud 2006, 42). با چنین دیدگاهی نسبت به موری، بوتی «تصمیــم گرفت مانند زائری در روزگاران گذشــته در جســتجوی دانــش باشــد» (Messud 2006, 65). با این وجود، این شــاگرد آرمان‌گرا پس از خواندن دست‌نوشته‌ی مخفــی و ناتمام موری، مجموعه‌ای از تفکرات فلســفی در مــورد موضــوع «چگونه زیســتن»، از فانتزی خــود ناامید می‌شــود. بوتی به‌گونه‌ای تصادفی پروژه‌ی ناتمام و مخفی عمویش را پیدا می‌کند و پس از خواندن آن با «با اشــتیاق کامل»، کتاب را «متظاهرانــه و مبتذل» می‌یابد (Messud 2006, 140). در نتیجــه، دیــدگاه بوتــی نســبت به موری دســت‌خوش تغییــر قابل‌توجهــی می‌شــود: «همــه چیز متفاوت به نظر می‌رســید. موری متفاوت به نظر می‌رسید: مطمئناً هنوز هم با ابهت بود؛ اما یک بنای تاریخی توخالی بــود» (Messud 2006, 139). بوتــی کــه دست‌نوشــته را فاقــد محتوا می‌یابد، متوجه می‌شــود که موری از خودش سرقت ادبی کرده و همان نظرات را دوباره منتشر می‌کند. بنابراین، بوتی تصمیم می‌گیرد ریاکاری دایی خود را برملا سازد: «از جنبش حقوق مدنی و ویتنام گرفته تا ایران کنترا و عملیات طوفان صحرا، از سیاســت‌های آموزشی گرفته تا حقوق و رفاه کارگران، حقوق سقط جنین و مجازات اعدام؛ [در تمــام این موارد] مــوری توایت نظــرات مهمی را بیان کرده اســت. ما او را بــاور کرده‌ایم و به او ایمــان آورده‌ایم» (Messud 2006, 164).

چنان‌که مشــاهده می‌شــود، پاســخ بوتی نســبت به ریاکاری موری بر پایه‌ی کلبی‌مسلکی اسلوتردایک استوار اســت. این واکنش نوعی پاســخ کنایه‌آمیز به روشن‌فکری

لیبرال موجود در جامعه‌ی آمریکا است؛ پاسخی که ریاکاری موری را به سخره می‌گیرد. لذا، همان‌گونه که ژیژک تصریح می‌کند، چنین پاسخی بیشتر بر پایه‌ی عمل‌گرایی استوار است تا بر پایه‌ی استدلال. البته، کلبی‌مسلکی بوتی جهت آشکار ساختن ریاکاری دایی خود عملی خودویرانگر است زیرا سایر شخصیت‌های داستان تحت‌تاثیر فانتزی ایدئولوژیک خود هستند. بوتی نسخه‌هایی از مقاله‌ی خود را برای موری و مارینا می‌فرستد و به تبع آن از خانواده طرد می‌گردد. او که به حال خود رها شده است، به خانه‌ای اجاره‌ای در بروکلین نقل مکان می‌کند و از روایت ناپدید می‌شود.

در خاتمه، چنین به نظر نمی‌رسد که رمان مسود جامعه‌ای پساایدئولوژیک را در آستانه‌ی حملات یازدهم سپتامبر به تصویر بکشد. بلکه، شخصیت‌های داستان سوژه‌هایی بدبین‌آگاه هستند که تحت‌تاثیر فانتزی ایدئولوژیک با بدبینی‌آگاهی به خود می‌قبولانند که مسائل را جدی نمی‌گیرند، در حالی که در عمل فانتزی خود را جدی می‌گیرند. لذا، فانتزی ایدئولوژیک موجود در رمانِ فرزندان امپراطور در واقعیتِ کاری که شخصیت‌های داستان انجام می‌دهند نهفته استنه در آن‌چه فکر می‌کنند. به‌طور خلاصه، بدبین‌آگاهی آن‌ها ریاکاری و نقاب ایدئولوژیک موری را تشخیص می‌دهد، اما همچنان نسبت به حفظ آن نقاب اصرار می‌ورزد.

عبور از فانتزی ایدئولوژیک در فرزندان امپراطور

همان‌گونه که قبلا بحث شد، ژیژک در پاسخ به این پرسش که آیا ما محکوم به ترک واقعیت هستیم و آیا این امکان وجود دارد که امر ایدئولوژیک را از امر غیرایدئولوژیک تشخیص دهیم، بیان می‌کند که فضایی وجود دارد که به واسطه‌ی آن فضا می‌توانیم امر ایدئولوژیک را از امر غیرایدئولوژیک تشخیص دهیم، اما از دیدگاه وی، این فضا، فضایی خالی است. نکته‌ای که ژیژک بر آن تاکید می‌ورزد این است که ما معمولاً به مسئله‌ی نقدِ ایدئولوژی به شیوه‌ای دوگانه نگاه می‌کنیم: بر این اساس، یک دیدگاه یا متاثر از ایدئولوژی است و یا بر پایه‌ی واقعیت استوار است. بر خلاف این ساختار دوگانه، ژیژک به معرفی یک ساختار سه‌گانه می‌پردازد که در آن هر کُل ارگانیکی صرفاً از دو نیمه‌ی مکمل مانند درون / بیرون، زندگی / مرگ و یا بدن / روح تشکیل نشده است. بلکه، آن کُل از این دو نیمه به علاوه‌ی یک مکمل دوگانه تشکیل شده است که این کُل ارگانیک را مختل می‌کند. برای مثال، ژیژک در مورد دوگانه‌ی زندگی / مرگ استدلال می‌کند که این دوگانه از دو نیمه‌ی مکمل مرگِ در زنده بودنِ کسانی که خارج از امر نمادین و در جنونِ امر واقعی هستند و زندگیِ در مرگ ماشینِ نمادین تشکیل شده است (Žižek 1997, 89).

از دیدگاه ژیژک، این مکملِ شبحوار اساس تمام ایدئولوژی‌ها را تشکیل می‌دهد. علاوه بر آن، او تأکید می‌کند که خود واقعیت نیز وابسته به این مکمل شبحوار است. البته، این مفهوم نیز وابسته به درک ما از تفاوت میان واقعیت و امر واقعی است. از دیدگاه ژیژک، ما به امر واقعی دسترسی نداریم زیرا جهانِ ما همیشه توسط امر نمادین تبیین می‌شود. بنابراین، واقعیت، آن‌طور که ما آن را می‌شناسیم، همیشه نمادین و تحت‌تاثیر فرایند نمادسازی است. با این حال، فرایند نمادسازی همیشه نمی‌تواند کاملا منطبق بر امر واقعی باشد زیرا همیشه بخشی از واقعیت وجود دارد که در برابر فرایند نمادسازی مقاومت می‌کند. این بخش همان امر واقعی است که در لباسِ مکمل شبحوار به واقعیت (امر نمادین) بازمی‌گردد و فرایند عبور از فانتزی ایدئولوژیک را تسهیل می‌کند (qtd in Myers 2003, 74).

بر این اساس، حوادث یازدهم سپتامبر در پایان روایتِ رمانِ فرزندان امپراطور را به مثابه گسست در فانتزی

ایدئولوژیک می‌توان تلقی کرد که مواجه‌ی خوانندگان با امر واقعی و به تبع آن عبور از فانتزی ایدئولوژیک را امکان‌پذیر می‌سازد. در این راستا، حملات یازدهم سپتامبر مانند مکمل شبح‌واری فرایند نمادسازی در امر نمادین را مختل کرده و فانتزی ایدئولوژیک شخصیت‌های داستان را تحت‌تاثیر قرار می‌دهد. نتیجه‌ی چنین رخدادی ظهور سوژه در فضای خالیِ میان امر نمادین و امر واقعی است. آن‌چنان‌که در داستان می‌خوانیم، دانیل و موری صبح روز یازدهم سپتامبر هم‌زمان با حملات گروه تروریستی القاعده در آپارتمان دانیل از خواب بیدار شده و به‌صورت هم‌زمان از پنجره و از طریق تلویزیون به تماشای فروپاشی برج‌های دوقلوی سازمان تجارت جهانی می‌نشینند. آن‌ها همه چیز را «از پنجره - به‌گونه‌ای خارق‌العاده و دلهره‌آور و بدون مانع - و همچنین از طریق صفحه‌ی تلویزیون می‌بینند؛ گویی آن‌ها به‌صورت هم‌زمان در منهتن و یا در هر جایی دیگر از سیاره‌ی زمین بودند» (Messud 2006, 235). پس از فروپاشی برج‌ها، موری دانیل را تنها و ویران شده رها می‌کند تا به به نزد همسرش برگردد. تلاقی این دو حادثه، حملات تروریستی یازدهم سپتامبر و فروپاشی عاطفی وی، به مثابه گسستی در امر نمادین، دانیل را به‌صورت مستقیم با امر واقعی مواجه می‌سازد. جملات زیر به خوبی بیانگر فروپاشی فانتزی دانیل می‌باشند.

او [دانیل] هواپیمای دوم را دیده بود؛ همانند تیری درخشان. و انفجار آن را، که به‌گونه‌ی عجیبی در برابر آبی زیبا بود؛ و دود را که همه‌جا را فرا گرفته بود؛ و مردم را که [از برج‌های مشتعل] می‌پریدند. از دور دیده بود؛ [...] و ساختمان‌ها را دیده بود که به خاک تبدیل می‌شدند [...] او این چیزها را دیده بود. [او] برای همیشه رها شده بود، زیرا با توجه به این چیزها او دیگر اهمیتی نداشت؛ باید انتخاب درستی می‌کردی؛ باید روی زمین می‌ماندی [...] و حالا هیچ چیزی جز غم و اندوه وجود نداشت و این همان چیزی بود که قرار بود باشد، اکنون، همیشه. (حذف جملات در اینجا، Messud 2006, 236)

چنان‌که مشاهده می‌شود، مواجه‌ی دانیل با حملات یازدهم سپتامبر به مثابه جوشش امر واقعی، فرایند نمادسازی در امر نمادین را مختل می‌نماید. همراه با دانیل، خوانندگان رمان فرزندان امپراطور نیز به این باور می‌رسند که ویژگی‌های نسبت داده شده به موری چیزی بیش از نمادسازی در امر نمادین نمی‌باشد. سرانجام، فانتزی ایدئولوژیک موری پس از آن‌که نمادسازی شخصیت‌های داستان (و همچنین خوانندگان رمان) از وی در امر نمادین مختل می‌گردد، در مواجه مستقیم با امر واقعی عریان می‌گردد. این آگاهی سیاسی همان عبور از فانتزی ایدئولوژیک است که بیانگر این است که ویژگی‌های نسبت داده شده به دیگری بزرگ چیزی بیش از نمادسازی در امر نمادین نمی‌باشد. به‌طور خلاصه، مسود با پرهیز از صدور یک حکم نهایی و مشارکت دادن خوانندگان رمان در این تجربه از واقعیت که هیچ چیزی پشت آن دیگری بزرگ وجود ندارد و امپراطور هیچ لباسی به تن ندارد، فرایند عبور از فانتزی ایدئولوژیک را تسهیل می‌کند.

نتیجه‌گیری

این جستار بر آن بود تا با خوانشی انتقادی به بررسی مفهوم فانتزی ایدئولوژیک با نگاهی به رمانِ فرزندان امپرطور اثر کلر مسود بپردازد. همان‌گونه‌که بحث شد، فانتزی در فلسفه‌ی ژیژیک به مثابهِ دریچه‌ای است که از آن به واقعیت می‌نگریم. در نتیجه، تجربه‌ی ما از واقعیت به واسطه‌ی فانتزی شکل می‌گیرد. ایدئولوژی نیز در فلسفه‌ی ژیژیک به انجام دادن چیزی معطوف می‌شود تا دانستن آن چیز. سرانجام، فانتزی ایدئولوژیک عملی است که علیرغم آگاهی از نادرستی آن ادامه می‌یابد. در نتیجه،

ما به خوبی میدانیم که یک سیستم دارای نابسندگی‌های بسیاری است، اما همچنان طوری رفتار می‌کنیم که گویی سیستم مشروع است. با این وجود، برخی لحظات بحرانی به دلیل مختل کردن فرایند نمادسازی در امر نمادین، موجبات عبور از فانتزی ایدئولوژیک و مواجه‌ی مستقیم سوژه با امر واقعی را فراهم می‌آورند.

بر این اساس، پس از تحلیل رمان فرزندان امپرطور، چنین استدلال می‌گردد که مصادیقِ سوژه‌ی بدبین‌آگاه را در شخصیت محوری داستان موری توایت می‌توان یافت. البته، تناقضات اخلاقی موری نه از خود وی و نه از سایر شخصیت‌های داستان پنهان نمی‌باشد و در ساختار فانتزی ایدئولوژیک عادی شده است. لذا، مخاطبان و تحسین‌کنندگان او، از جمله دانیل، مارینا و بوتی، در فانتزی ایدئولوژیکی مشارکت می‌کنند که آگاهانه در امر نمادین بی‌اخلاقی و ریاکاری وی را پنهان می‌کند. علاوه بر آن، جامعه‌ای که رمان مسود در آستانه‌ی حملات یازدهم سپتامبر به‌تصویر می‌کشد، جامعه‌ای ایدئولوژیک است که شخصیت‌های آن سوژه‌هایی بدبین‌آگاه هستند که تحت‌تاثیر فانتزی ایدئولوژیک با بدبینی‌آگاهی به خود می‌قبولانند که مسائل را جدی نمی‌گیرند، در حالی‌که در عمل فانتزی خود را جدی می‌گیرند. بنابراین، همان‌گونه که ژیژک بیان می‌کند، فانتزی ایدئولوژیک موجود در رمانِ فرزندان امپراطور در واقعیتِ کاری که شخصیت‌های داستان انجام می‌دهند نهفته است نه در آن‌چه فکر می‌کنند. در خاتمه، حوادث یازدهم سپتامبر را به مثابهِ گسست در فانتزی ایدئولوژیک می‌توان تلقی کرد که مواجه‌ی خوانندگان با امر واقعی و به تبع آن عبور از فانتزی ایدئولوژیک را امکان‌پذیر می‌سازد. در این راستا، حملات یازدهم سپتامبر مانند مکمل شبح‌واری فرایند نمادسازی در امر نمادین را مختل کرده و فانتزی ایدئولوژیک شخصیت‌های داستان را تحت‌تاثیر قرار می‌دهد. به‌طور خلاصه، مسود با پرهیز از صدور یک حکم نهایی و با مشارکت دادن خوانندگان رمان در این تجربه از واقعیت که امپراطور هیچ لباسی به تن ندارد، فرایند عبور از فانتزی ایدئولوژیک را تسهیل می‌نماید.

این مقاله از هیچ گونه حمایت مالی برخوردار نبوده است.

هیچ گونه تعارض منافع شخصی یا سازمانی وجود ندارد.

References

1. Barrett, Michele. 1991. *The Politics of Truth: From Marx to Foucault*. Cambridge: Polity Press.
2. Claybaugh, Amanda. 2006. "Life and Death Stuff." *London Review of Books*, October 19.
3. Crownshaw, Richard. 2011. "Deterritorializing the 'Homeland' in American Studies and American Fiction after 9/11." *Journal of American Studies 45* no.4: 757–76. https://www.jstor.org/stable/41427298.
4. DeRosa, Aaron. 2014. "The End of Futurity: Proleptic Nostalgia and the War on Terror." *Lit: Literature Interpretation Theory 25*, no. 2: 88–107. https://doi.org/10.1080/10436928.2014.904709.
5. Eaglestone, Robert. 2010. "'The Age of Reason Was Over . . . an Age of Fury Was Dawning': Contemporary Fiction and Terror." In *Terror and the Postcolonial: A Concise Companion*, edited by Elleke Boehmer and Stephen Morton, 75–89. Chichester: Blackwell Publishing Ltd.
6. Gray, Richard. 2009. "Open Doors, Closed Minds: American Prose Writing at a Time of Crisis." *American Literary History 21* no.1: 128–51. http://www.jstor.com/stable/20492291.
7. ———. 2011. *After the Fall: American Literature Since 9/11*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell.
8. Head, Dominic. 2009. *The State of the Novel: Britain and Beyond*. Malden, MA: Blackwell.
9. Irr, Caren. 2011. "Toward the World Novel: Genre Shifts in Twenty-First-Century Expatriate Fiction." *American Literary History 23* no.3: 660–79. https://www.jstor.org/stable/41237460.
10. Johnston, Adrian. 2018. *A New German Idealism: Hegel, Žižek, and Dialectical Materialism*. New York: Columbia University Press.
11. Keeble, Arin. 2011. "Marriage, Relationships, and 9/11: The Seismographic Narratives of Falling Man, The Good Life, and The Emperor's Children." *Modern Language Review 106*, no. 2: 355–373.
12. Lacan, Jacques. 1977 [1949]. "The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience." In *Écrits: A Selection*, translated by Alan Sheridan, 1–7. London: Routledge/Tavistock.
13. ———. 1988 [1978]. *The Seminar of Jacques Lacan, Book II: The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis 1954–1955*. Edited by Jacques-Alain Miller. Translated by

Sylvana Tomaselli. Cambridge: Cambridge University Press.

14. Messud, Claire. 2006. *The Emperor's Children*. New York: Alfred A. Knopf.

15. Myers, Tony. 2003. *Slavoj Žižek*. London: Routledge.

16. Rowe, John Carlos. 2011. "Global Horizons in Falling Man." In *Don DeLillo: Mao II, Underworld, Falling Man*, edited by Stacy Olster, 161–78. New York: Continuum.

17. Simpson, David. 2008. "Telling It Like It Isn't." In *Literature After 9/11*, edited by Ann Keniston and Jeanne Follansbee Quinn, 209–23. London: Routledge.

18. Worthington, Marjorie. 2011. "The Fleeting '9/11 Effect' in The Good Life and Lunar Park." *The Journal of the Midwest Modern Language Association 44*, no. 2: 111–125. http://www.jstor.org/stable/23622095.

19. Wright, Elizabeth, and Edmond Wright, eds. 1999. *The Žižek Reader*. Oxford and Malden, MA: Blackwell.

20. Žižek, Slavoj. 2006. *How to Read Lacan*. New York: W. W. Norton & Company.

21. - ———. 2009. *In Defense of Lost Causes*. London: Verso.

22. - ———. 1991. *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. Cambridge, MA: MIT Press.

23. - ———. 1997. *The Plague of Fantasies. London*: Verso.

24. - ———. 1989. *The Sublime Object of Ideology. London*: Verso.

25. - ———. 1999. *The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology. London*: Verso.

26. - ———. 2002. *Welcome to the Desert of the Real: Five Essays on September 11 and Related Dates*. London: Verso.