

فانتزی ایدئولوژیک در رمان *فرزندان امپراطور* اثر کلا مسود

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

امیر ریاحی نوری¹ (استادیار گروه زبان انگلیسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه غیاث الدین جمشید کاشانی، قزوین، ایران)

ariahinouri@jku.ac.ir

orcid: 0000-0003-2662-4623

Amir Riahi Nouri

Assistant Professor of English Language and Literature, Department of English Language, Faculty of Human Sciences, Ghiasedin Jamshid Kashani University, Qazvin, Iran

ariahinouri@jku.ac.ir

Orcid: 0000-0003-2662-4623

چکیده

مقاله‌ی حاضر با خوانشی انتقادی به واکاوی مفهوم فانتزی ایدئولوژیک با نگاهی به رمان *فرزندان امپراطور* اثر کلا مسود می‌پردازد. این نوشتار پژوهشی است بنیادی بر مبنای روش توصیفی-تحلیلی که از مواضع فکری نظریه‌پرداز معاصر اسلاوی ژیزک بهره می‌جوید. ژیزک 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. ژیزک 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 مواجهه مستقیم سوژه با امر واقعی فراهم می‌آید. هدف پژوهش پیش‌رو پرداختن به این پرسش است که چگونه رمان مسود فانتزی ایدئولوژیک سوژه‌های بدبین‌آگاه را به تصویر کشیده و چگونه مواجهه‌ی شخصیت‌های اصلی و خوانندگان رمان با امر واقعی، عبور از فانتزی ایدئولوژیک را امکان‌پذیر می‌سازد. با توجه به کاربست آرای ژیزک، چنین استدلال می‌گردد که رمان مسود جامعه‌ای ایدئولوژیک را به تصویر می‌کشد که در آن شخصیت‌های داستان سوژه‌هایی 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 خوانندگان 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.

کلیدواژه‌ها: فانتزی، ایدئولوژی، امر واقعی، امر نمادین، *فرزندان امپراطور*، کلا مسود

1. مقدمه

پژوهش پیش‌رو با خوانشی انتقادی به بررسی مفهوم فانتزی ایدئولوژیک² با نگاهی به رمان *فرزندان امپراطور* (2006)³ اثر کلاسر مسود⁴ می‌پردازد. این نوشتار پژوهشی است بنیادی بر مبنای روش توصیفی-تحلیلی که از مواضع فکری نظریه‌پرداز معاصر اسلاوی ژیزک⁵ بهره می‌جوید. از دیدگاه ژیزک، فانتزی نوعی خیال‌پردازی و یا لذت تخیلی نیست. بلکه، فانتزی چشم‌اندازی است که از آن جهان را می‌بینیم. علاوه بر آن، ژیزک تصریح می‌کند که فانتزی از ما در برابر امر واقعی محافظت می‌کند. در کتاب *اثره‌ی والای ایدئولوژی*، ژیزک ایدئولوژی را نه یک مسئله‌ی معرفت‌شناختی و یا یک آگاهی زودباورانه بلکه یک عمل آگاهانه می‌داند زیرا در دنیای امروز، ما از قبل می‌دانیم که در حال دریافت نسخه‌ی تحریف‌شده‌ای از واقعیت هستیم. (Žižek 1989, 24-5). ژیزک چنین سوژه‌ای را که «به خوبی از فاصله‌ی میان واقعیت اجتماعی و نقاب ایدئولوژیک آگاه است ولی، با این وجود، هنوز بر [حفظ] آن نقاب اصرار دارد»، سوژه‌ی بدبین‌آگاه⁶ می‌نامد (Žižek 1989, 25). بر این اساس ژیزک عملی را که علیرغم آگاهی از نادرستی آن ادامه می‌یابد، فانتزی ایدئولوژیک می‌نامد. سرانجام، ژیزک چنین استدلال می‌کند که برای جلوگیری از برخورد فانتزی‌ها، باید یاد بگیریم که «از فانتزی عبور کنیم». منظور ژیزک از عبور از فانتزی⁷ این است که ما باید بپذیریم که فانتزی صرفاً برای پوشاندن یک ناهماهنگی در دیگری عمل می‌کند. به گفته‌ی ژیزک، در عبور از فانتزی، «تنها کاری که باید انجام دهیم این است که تجربه کنیم که چگونه هیچ چیزی «پشت» آن [دیگری] وجود ندارد و چگونه فانتزی دقیقاً این «هیچ چیز» را پنهان می‌کند» (Žižek 1989, 126).

رمان *فرزندان امپراطور*، نامزد جایزه من بوکر در سال 2006، در حوزه‌ی ادبیات پس از یازدهم سپتامبر قرار می‌گیرد. *فرزندان امپراطور* برخلاف اغلب رمان‌های این حوزه مانند *مرد در حال سقوط*⁸ اثر دان دلیلو⁹، *فوق‌العاده بلند و بیش از حد نزدیک*¹⁰ اثر جاناتان ساfran فوئر¹¹ و *تروریست* اثر جان آیدایک¹²، به طور مستقیم به حوادث یازدهم سپتامبر نمی‌پردازد. در عوض، تمرکز روایت بر داستان زندگی گروهی از نخبگان فرهنگی و هنری ساکن نیویورک در ماه‌های منتهی به حملات تروریستی یازدهم سپتامبر است. پرسش‌های مطروحه این تحقیق بدین شرح است: چگونه رمان مسود فانتزی ایدئولوژیک سوژه‌های بدبین‌آگاه در مورد روشنفکری لیبرال موجود در جامعه‌ی آمریکا را به تصویر کشیده است؟ آیا رمان جامعه‌ای پس‌ایدئولوژیک را در آستانه‌ی حملات یازدهم سپتامبر به تصویر می‌کشد؟ تا چه حد مواجهه‌ی شخصیت‌های اصلی داستان و خوانندگان رمان با امر واقعی و به تبع آن عبور از فانتزی ایدئولوژیک امکان‌پذیر است؟ در خاتمه، چنین استدلال می‌گردد که شخصیت محوری داستان موری توایت¹³ نماد روشنفکری لیبرال را سوژه‌ی بدبین‌آگاه می‌توان تلقی نمود. بر این

² Ideological fantasy

³ *The Emperor's Children*

⁴ Claire Messud

⁵ Slavoj Žižek

⁶ Cynical subject

⁷ Traversing the fantasy

⁸ *Falling Man*

⁹ Don DeLillo

¹⁰ *Extremely Loud and Incredibly Close*

¹¹ Jonathan Safran Foer

¹² John Updike

¹³ Murray Thwaite

اساس، مخاطبان و تحسین‌کنندگان موری در فانتزی ایدئولوژیکی مشارکت می‌کنند که تناقضات اخلاقی وی را در امر نمادین پنهان می‌کند. علاوه بر آن، چنین به نظر می‌رسد که رمان مسود جامعه‌ای ایدئولوژیک را در آستانه‌ی حملات یازدهم سپتامبر به تصویر می‌کشد. لذا، شخصیت‌های داستان سوژهای بدبین‌آگاه هستند که تحت‌تأثیر فانتزی ایدئولوژیک به خود می‌قبولانند که مسائل را جدی نمی‌گیرند، در حالی که در عمل فانتزی خود را جدی می‌گیرند. لذا، همان‌گونه که ژیک بیان می‌کند فانتزی ایدئولوژیک موجود در رمان *فرزندان امپراطور* در واقعیت کاری که شخصیت‌های داستان انجام می‌دهند نهفته است نه در آنچه فکر می‌کنند. در خاتمه، حوادث یازدهم سپتامبر را به مثابه گسست در فانتزی ایدئولوژیک می‌توان تلقی کرد که مواجهه‌ی خوانندگان با امر واقعی و به تبع آن عبور از فانتزی ایدئولوژیک را امکان‌پذیر می‌سازد. در این راستا، وقایع یازدهم سپتامبر مانند مکمل شبح‌واری فرایند نمادسازی در امر نمادین را مختل کرده و فانتزی ایدئولوژیک شخصیت‌های داستان را تحت تأثیر قرار می‌دهند. پیش از شروع بحث و بررسی، نظریات و آرای منتقدان و صاحب نظران پیرامون این موضوع مورد بررسی قرار می‌گیرد.

2. 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 ترور¹⁴ 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. به عنوان مثال، ریچارد گری در یکی از مهم‌ترین کتاب‌ها پیرامون ادبیات ترور، *پس از سقوط: ادبیات آمریکا پس از 9/11*، تصریح می‌کند که «شکست خوردن زبان تنها چیزی بود که نویسندگان در واکنش به 11 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 *شنبه¹⁵* اثر ایان مکیوان¹⁶ و *فوق‌العاده بلند و بیش از حد نزدیک* اثر جان‌اتان سفران فوئر نمی‌توانند به طور کامل نگرانی‌های برآمده از تروریسم را تبیین کنند. (Eagleton 2010, 361). دومینیک هد نیز بیان می‌کند که نویسندگانی مانند مسود و دیلو درواکنش به عامل غالب فرهنگی پس از حملات یازدهم سپتامبر یعنی تروریسم، «بی‌ارزش‌شدن محسوس آثار هنری و به طور کلی تفسیر فرهنگی» را برجسته می‌کنند (Head 2009, 139).

آرون دروزا با اشاره به زمان 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 2001 چه اتفاقی خواهد افتاد» (DeRosa, 97, 2014). به همین ترتیب، مارجوری ورتینگتون پایه‌ی تفسیر خود از رمان *فرزندان امپراطور* را

¹⁴ Literature of terror

¹⁵ *Saturday*

¹⁶ Ian McEwan

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 هد رمان مسود بر اساس نوعی جستجوی حرفه‌ای نوشته شده است. هد معتقد است که در *فرزند/امپراطور*، «محور طنز، ماهیت کلمه‌ی «موفقیت» است» (Head 132, 2009). در نهایت، وی حملات تروریستی یازدهم سپتامبر را به مثابه «نوعی کاتارسیس»¹⁷ می‌داند (Head 134, 2009). 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، آراین کیبل معتقد است که *فرزند/امپراطور* روایتگر شکل‌گیری مطلق‌هایی است که باعث ایجاد تغییر در زندگی افراد می‌شوند. از دیدگاه وی، چنین مطلق‌هایی در سایر رمان‌های پس از یازدهم سپتامبر مانند رمان *مرد در حال سقوط* اثر دان دیلیو و رمان *زندگی خوب* (2005)¹⁸ اثر جی مک‌اینرنی¹⁹ نیز ظاهر می‌شوند. با این وجود، برخلاف رمان‌های پیش‌گفته، در رمان مسود، شخصیت‌ها «به سرعت به شرایط قبلی خود پیش از یازدهم سپتامبر باز می‌گردند» (Keeble 2011, 369). کارن ایر استدلال می‌کند که رمان مسود از همان ابتدا «دغدغه‌های جمعی و گاهی آشکار سیاسی» دارد (Irr 2011, 668). در این راستا، داستان ضمن به تصویر کشیدن رابطه‌ی میان دایی و برادرزاده، به طور غیرمستقیم به موضوع تبعید می‌پردازد (Irr 2011, 670). ریچارد کراون‌شو نیز بر این باور است که رمان *فرزند/امپراطور* «ممکن است گسست را تصدیق کند اما آن را به اجرا در نمی‌آورد» (Crownshaw 2011, 762). سرانجام، ریچاردگری با تکیه بر ادعای باختمین مبنی بر اینکه هر عصری به شیوه‌ی خود آثار گذشته‌ی نزدیک خود را دوباره برجسته می‌کند، تصریح می‌کند که برخی رمان‌ها مانند *فرزند/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 سال‌های اخیر مورد اقبال پژوهشگران در ایران قرار گرفته است، اهمیت حوادث تروریستی یازدهم سپتامبر و بازنمودهای آن در ادبیات انگلستان و آمریکا پژوهش‌های بیشتری را طلب می‌نماید. شایان ذکر است جستجوی عنوان رمان *فرزند/امپراطور* در پایگاه‌های اطلاعات علمی مانند پایگاه مگیران و پایگاه مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی هیچ نتیجه‌ای در بر ندارد و تنها یک پژوهش پیرامون رمان‌نویس پیش‌گفته بر روی رمان *زن بالای پلکان*²⁰ در ایران انجام شده است. این امر بیانگر ضرورت بحث و بررسی نقادانه‌ی بیشتری بر روی آثار این نویسنده‌ی برجسته جهت مخاطبان ایرانی است. در نتیجه، با توجه به مطالعات صورت‌پذیرفته پیرامون ادبیات ترور و رمان *فرزند/امپراطور* در داخل و خارج از کشور، بررسی رمان *فرزند/امپراطور* در پرتو مفهوم فانتزی ایدئولوژیک ژیکر موضوعی جدید و درخور توجه می‌باشد.

3. چارچوب نظری

¹⁷ Catharsis

¹⁸ *The Good Life*

¹⁹ Jay McInerney

²⁰ *The Woman Upstairs*

مقاله‌ی حاضر پژوهشی است بنیادی بر مبنای روش توصیفی-تحلیلی که از مواضع فکری نظریه‌پرداز شهیر معاصر اسلاوی ژیزک در خصوص فانتزی ایدئولوژیک و نحوه‌ی عبور از آن بهره‌جسته و به واکاوی بازنمودهای آن در رمان *فرزند/ان* /میرا^{طور} اثر کلر مسود می‌پردازد. در ادامه به بررسی آرای ژیزک در خصوص فانتزی ایدئولوژیک می‌پردازیم.

3.1. سه‌گانه‌ی لاکانی، دیگری بزرگ و دیگری کوچک و فانتزی

3.1.1. امر خیالی، امر نمادین و امر واقعی

ژاک لاکان امر خیالی را شامل تصاویر خودآگاه و ناخودآگاهی می‌داند که نقشی کلیدی در شکل‌گیری و شناساندن «من»²¹ ایفا می‌کنند. از دیدگاه وی، تکامل امر خیالی از مرحله‌ی آینه‌ای²² آغاز شده و در بزرگسالی نیز ادامه می‌یابد. از دیدگاه لاکان، امر خیالی دربرگیرنده‌ی تجربه‌های پیش‌زبان‌ی است (Barrett 1991, 102). لازم به توضیح است لاکان مرحله‌ی آینه‌ای را به مثابه «درامی» تشبیه می‌کند که با «ساختار صلب خود، کل رشد ذهنی نوزاد را تعیین می‌کند» (Lacan 1977 [1949]).²³ امر نمادین لاکانی به فرایند نمادسازی در قلمرو زبان اشاره دارد. بر این اساس، سوژه²³ 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 گفتمان 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 فمینیست‌های فرانسوی)، ژیزک 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 ژیزک به عنوان «فیلسوف واقعیت» یاد می‌شود. یکی از دلایل این لقب شرح و بسط امر واقعی لاکانی است، به‌گونه‌ای که ژیزک این مفهوم را گسترش داده و تا حدودی به خود اختصاص داده است. تعریف ژیزک از امر واقعی، جهان قبل از تکه‌تکه شدن توسط زبان می‌باشد. البته، در کلام ژیزک، «ابهام امر واقعی لاکانی صرفاً هسته‌ی غیرنمادین نیست که به صورت «بازگشت‌ها» و «پاسخ‌های» ناگهانی و روان‌زخم‌گونه در امر نمادین ظاهر شود.» به جای آن، ژیزک امر واقعی را آن چیزی می‌داند که پس از حذف امر نمادین از یک رویداد به‌جا می‌ماند (Žižek 1991, 35).

3.1.2. دیگری بزرگ و دیگری کوچک

ژیزک 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 به طور دقیق‌تر، در درون «من» اشاره دارد. «دیگری بزرگ»، که با حرف بزرگ «O» نوشته می‌شود، به امر نمادین و یا به سوژه‌ی دیگری اشاره دارد که نمایانگر امر نمادین است. به عنوان مثال، قانون، به عنوان نهادی که بخشی از امر نمادین است، دیگری بزرگ است. به همین ترتیب، یک افسر پلیس، به عنوان نماینده‌ی نهاد قانون، نیز دیگری بزرگ است زیرا

²¹ ego

²² the mirror stage

²³ subject

دیگری بزرگ بودن او از این واقعیت ناشی می‌شود که او جانشین یا نماینده نهاد قانون است (Mayers 22-23). بر این اساس، ژیزک استدلال می‌کند که «دیگری بزرگ [یعنی امر نمادین به عنوان 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).

3.1.3. فانتزی

در تشریح فانتزی، ژیزک 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. به طور 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 به واسطه‌ی آن به واقعیت دسترسی پیدا می‌کنیم؛ قابی که دسترسی ما به واقعیت را 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، ژیزک 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 ژیزک، «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 ژیزک بیان می‌کند حتی حقایق عینی یک موضوع نمی‌توانند به طور کامل فانتزی موجود در خود را بپوشانند. برای مثال، ژیزک 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 به عنوان یک مازاد نگران‌کننده درک کند؟ (Wright and Wright 1999, 64-5)

در پاسخ به این سوال، ژیزک 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.

3.2. ایدئولوژی، کلی‌مسئله‌ی، بدبین‌آگاهی و فانتزی ایدئولوژیک

3.2.1. ایدئولوژی

در تشریح ایدئولوژی، ژیزک در کتاب *بژمه‌ی والای ایدئولوژی* به طرح این پرسش کلیدی می‌پردازد: «آیا ما در دنیای پس از ایدئولوژی زندگی می‌کنیم؟» سپس، وی یکی از اساسی‌ترین تعریف‌ها از ایدئولوژی توسط کارل مارکس²⁴ را نقل می‌کند: «آن‌ها نمی‌دانند، اما این کار را انجام می‌دهند» (Žižek 1989, 24). ژیزک 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،

²⁴ Karl Marx

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. به طور خلاصه، ایدئولوژی یک مسئله‌ی معرفت‌شناختی است (Žižek 1989, 24).

پس از آن، ژیزک به طرح این پرسش می‌پردازد که «آیا این مفهوم ایدئولوژی به عنوان 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، ژیزک ضمن اشاره به کتاب پرفروش نقد عقل بدبینانه²⁵ نوشته‌ی فیلسوف معاصر آلمانی پتر اسلوتردایک²⁶ (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 به عنوان 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 می‌دهند»، نسخه‌ای کنش‌آگاهانه از ایدئولوژی را به این ترتیب پیشنهاد می‌دهد: «آن‌ها خیلی خوب می‌دانند چه می‌کنند، اما با این حال، دارند این کار را انجام می‌دهند» (Žižek 1989, 25).

3.2.2. کلبی‌مسلکی، بدبین‌آگاهی

پس از بحث پیرامون مفهوم ایدئولوژی، ژیزک از مخاطبان کتاب می‌خواهد که میان بدبین‌آگاهی²⁷ و آنچه اسلوتردایک کلبی‌مسلکی²⁸ می‌نامد، تمایز قائل شوند. از دیدگاه ژیزک، 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. بدین ترتیب، [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 متظاهرانانه و اغراق‌آمیز در خصوص لزوم فداکاری و از خودگذشتگی برای میهن صحبت می‌کند، رویکرد کلبی‌مسلکانه‌ی مردم منفعت شخصی وی را از فداکاری دیگران آشکار می‌کند. به طور خلاصه، همان‌گونه که ژیزک 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. ژیزک چنین تصریح می‌کند که

²⁵ Critique of Cynical Reason

²⁶ Peter Sloterdijk

²⁷ cynicism

²⁸ Kynicism

بدبین‌آگاهی نوعی بی‌اخلاقی نیست، بلکه شبیه اخلاق است که در خدمت بی‌اخلاقی قرار گرفته است. از دیدگاه وی، «الگوی خرد مبتنی بر بدبین‌آگاهی پاکدامنی و درستکاری را به عنوان شکل محض بی‌صدافتی، اخلاق را به عنوان بدترین شکل هرزگی و حقیقت را به عنوان موثرترین شکل دروغ‌گویی قلمداد می‌کند» (Žižek, 1989, 26). ژیزک 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 به گونه‌ای رفتار می‌کنیم که گویی پول دارای ارزش ذاتی است (Žižek 1989, 27-8).

3.3.3. فانتزی ایدئولوژیک

با توجه به آنچه بحث شد، ژیزک عملی را که علیرغم آگاهی از نادرستی آن ادامه می‌یابد، فانتزی ایدئولوژیک می‌نامد زیرا، همان‌گونه که قبلاً 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 این حال، 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 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 ژیزک به این سوال که آیا ما در یک جامعه‌ی پساایدئولوژیک زندگی می‌کنیم، منفی است زیرا ما فقط با بدبینی‌آگاهی 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 واقعیت کاری که انجام می‌دهیم نهفته است، نه در آنچه فکر می‌کنیم. در خاتمه، ژیزک تعریف اسلوتردایک مبنی بر «آن‌ها خیلی خوب می‌دانند چه می‌کنند، اما با این حال، 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).

3.3.3. 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، ژیزک 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 نقد ایدئولوژی، ژیزک به معرفی یک ساختار سه‌گانه می‌پردازد که در آن هر گُل ارگانیک از دو نیمه به علاوه‌ی یک مکمل دوگانه تشکیل شده است که این گُل ارگانیک را مختل می‌کند. از دیدگاه ژیزک، این مکمل شبح‌وار اساس تمام ایدئولوژی‌ها و همچنین واقعیت (امر غیرایدئولوژیک) را تشکیل می‌دهد.²⁹

²⁹ 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. به عبارت دیگر، تصویر در وانمایی از واقعیت تقلید نمی‌کند؛ بلکه تصویر در این مرحله

سپس، ژيژک تصريح می‌کند که برای جلوگیری از برخورد فانتزی‌ها، باید یاد بگیریم که «از فانتزی عبور کنیم». منظور ژيژک از این جمله این است که ما باید بپذیریم که فانتزی صرفاً برای پوشاندن یک ناهماهنگی در دیگری بزرگ عمل می‌کند. به گفته‌ی ژيژک، 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 ژيژک 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 به صورت تکه‌تکه شده است». با عبور از این فانتزی، خواهیم پذیرفت که فانتزی ایدئولوژیک حقیقت شکست جامعه در کامل کردن خود را مجسم می‌کند. بنابراین، ژيژک به جای حمله به دیگری بزرگ، ما را به «همبستگی برای یک مبارزه مشترک» فرا می‌خواند؛ «زمانی که [ما] کشف می‌کنیم که بن‌بستی که [ما] را احاطه کرده است، بن‌بستی است که دیگری بزرگ را نیز احاطه کرده است» (Žižek 1999, 220). به عبارت دیگر، عبور از فانتزی به ایجاد اختلال در امر نمادین اشاره می‌کند که می‌تواند به مواجهه با امر واقعی منجر شود. به طور خلاصه، در لحظات بحرانی، پس از ناکارآمدی فرایند نمادسازی در امر نمادین، شاهد فروپاشی فانتزی ایدئولوژیک و مواجهه مستقیم سوژه با امر واقعی هستیم.

در پایان ذکر این نکته ضروری است که از دیدگاه ژيژک، عبور از فانتزی صرفاً در امتداد یک خط مارکسیستی سنتی و به عنوان کنار زدن پرده‌ی توهمات ایدئولوژیک نمی‌باشد، زیرا «در عبور از فانتزی، ما یاد نمی‌گیریم که تولیدات خیالی خود را به حالت تعلیق درآوریم»، به جای آن، می‌بایست ببینیم که چگونه آن‌چه روی صحنه اتفاق می‌افتد، حاصل مشارکت تماشاگران و مهم‌تر از آن، خودمان است (Žižek 1999, 51). برای نمونه، ژيژک به اجرای یک گروه موسیقی راک در سارایوو³⁰ در سال ۱۹۹۶ زمانی که شهر در محاصره بود، اشاره می‌کند. ژيژک بیان می‌کند که در بحبوحه جنگ و محرومیت، این گروه با استفاده از کلیشه‌های ضدبوسنیایی برای مقابله با کلیشه‌های نژادپرستانه‌ی صرب‌ها، وضعیت نابسامان شهر را به سخره گرفتند (Žižek 2002, 18 & Žižek 2009, 329-30). در نتیجه، تلاش برای عبور از فانتزی‌های متعصبانه از طریق نمایش انسان‌گرایانه‌ی «نگاه کنید، ما مثل شما هستیم، ما هم آسیب می‌بینیم»، جای خود را به مشارکت و همانندسازی می‌دهد تا بدینوسیله «هسته فانتزی‌های متعصبانه را بیرون کشیده و آن‌ها را عریان نماید» (Žižek 2009, 329-30).

4. بحث و تحلیل متن

4.1. فانتزی ایدئولوژیک در فرزند/امپراطور

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، وانمایی واقعیت جایگزین واقعیت می‌شود. (ن ک ب کتاب‌های وانموده و وانمایی، دیو خبیث تصاویر و مبادله‌ی نمادین و مرگ)

³⁰ Sarajevo

در این بخش از مقاله به واکاوی بازنمودهای رمان مسود از فانتزی ایدئولوژیک سوژه‌های بدبین‌آگاه در مورد روشنفکری لیبرال موجود در جامعه‌ی آمریکا در آستانه‌ی حملات یازدهم سپتامبر خواهیم پرداخت. همانطور که قبلاً بحث شد، فانتزی ایدئولوژیک نقشی متناقض‌نما را در جامعه‌ی معاصر ایفا می‌کند به‌گونه‌ای که افراد به خوبی می‌دانند که یک سیستم دارای نابسندگی‌های بسیاری است، اما همچنان طوری رفتار می‌کنند که گویی سیستم مشروع است. ژیزک چنین سوژه‌هایی را سوژه‌های بدبین‌آگاه می‌نامد. نمونه‌ی چنین بدبین‌آگاهی را در شخصیت‌های اصلی رمان *فرزندان امپراطور* به ویژه شخصیت محوری داستان موری توایت می‌توان یافت. موری که مفسر فرهنگی مشهوری است در مرکز روایت رمان قرار دارد. وی نویسنده‌ی مشهور کتاب‌ها و مقالات دانشگاهی متعددی در حوزه‌ی جهان و سیاست است. دوازدهمین و جدیدترین کتاب او تحلیلی بر نظام سرمایه‌داری متأخر است. همانند سوژه‌ای بدبین‌آگاه، موری صداقت و مسئولیت اخلاقی را موعظه می‌کند، ولی خود حقیقت را برای منافع شخصی دستکاری می‌کند. فانتزی ایدئولوژیک موری به گونه‌ای است که وی درحالی بر استانداردهای سختگیرانه خود برای جستجوی حقیقت پافشاری می‌کند، که خود در دام ریاکاری و روابط نامشروع می‌افتد. وی حتی نوشته‌های قبلی خود را تحت عنوان مقالات جدید بازنویسی می‌کند.

موری توایت ادعا می‌کرد که صداقت مهم‌ترین مساله‌ی عصر ما است. البته، این کلمه برای او فقط معنای خاص خودش را داشت. او ادعا می‌کرد که با بی‌عدالتی مبارزه می‌کند و زندگی‌اش را وقف آن چیزی کرده بود که «روزنامه‌نگاری اخلاقی» می‌نامید. او ادعا می‌کرد که برای استقلال و برپایی عقل زندگی می‌کند. او به خود اجازه می‌داد روی کاغذ در مورد چگونه زندگی کردن اظهار نظر کند و در مورد معنای واقعی

کلمات نظر بدهد. (Messud 2006, 157)

نکته‌ی حائز اهمیت این است که بی‌اخلاقی و ریاکاری موری نه تنها از خود وی بلکه از سایر شخصیت‌های داستان پنهان نمی‌باشد بلکه در ساختار فانتزی ایدئولوژیک عادی شده است. به کلامی دیگر، این نقصان در روشنفکری لیبرالی که موری نماینده‌ی آن می‌باشد ناشی از عدم آگاهی شخصیت‌های داستان از آن نمی‌باشد. در نتیجه، شهرت وی به عنوان صدای اخلاقی لیبرال‌یسم توسط فانتزی ایدئولوژیک (و نه با ارائه‌ی تصویری ناصواب از واقعیت) حفظ می‌شود. بر این اساس، مخاطبان و تحسین‌کنندگان او، از جمله دانیل، مارینا و بوتی، در فانتزی ایدئولوژیکی مشارکت می‌کنند که در امر نمادین تناقضات اخلاقی موری را پنهان می‌کند. دانیل مینکاف، کارگردان نه‌چندان موفق برنامه‌های مستند، وارد رابطه‌ای نامشروع با موری (مردی هم سن پدرش) می‌شود در حالی که مجذوب فانتزی موری است. مارینا توایت، دختر موری، نیز به مدت هشت سال با بی‌میلی مشغول نوشتن کتاب مطالعات فرهنگی درباره‌ی لباس کودکان است. فانتزی مارینا در نگرش وی در مورد پیدا کردن یا پیدا نکردن شغل آشکار می‌شود: «باید وقتی دارم سعی می‌کنم کتابم را تمام کنم، یک شغلی داشته باشم و بعد از آن، البته، یک شغل 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، به دلیل بهرمجستن از ویژگی‌های آن‌چه اسلوتردایک کلبی‌مسلکی می‌نامد، شایسته‌ی مکث است. بوتی پس از ترک تحصیل از دانشگاه در شهری کوچک به نیویورک نقل مکان کرده و به عنوان دستیار شخصی در دفتر موری استخدام می‌شود. موری همان مربی‌ای است که بوتی آرزویش را دارد: «دایی‌اش، بدون شک، مرد بزرگی بود و بوتی تمام تلاشش را می‌کرد که شایسته‌ی او باشد» (Messud 2006, 42). با چنین

دیدگاهی نسبت به موری، بوتی «تصمیم گرفت مانند زائری در روزگاران گذشته در جستجوی دانش باشد» (Messud, 2006, 65). با این وجود، این شاگرد آرمان‌گرا پس از خواندن دست‌نوشته‌ی مخفی و ناتمام موری، مجموعه‌ای از تفکرات فلسفی در مورد موضوع «چگونه زیستن»، از فانتزی خود ناامید می‌شود. بوتی به گونه‌ای تصادفی پروژه‌ی ناتمام و مخفی عمویش را پیدا می‌کند و پس از خواندن آن با «با اشتیاق کامل»، کتاب را «متظاهراً و مبتذل» می‌یابد (Messud, 2006, 140). در نتیجه، دیدگاه بوتی نسبت به موری دستخوش تغییر قابل توجهی می‌شود: «همه چیز متفاوت به نظر می‌رسید. موری متفاوت به نظر می‌رسید: مطمئناً هنوز هم با ابهت بود؛ اما یک بنای تاریخی توخالی بود» (Messud, 2006, 139). بوتی که دست‌نوشته را فاقد محتوا می‌یابد، متوجه می‌شود 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 کنترال و عملیات طوفان صحرا، از سیاست‌های آموزشی گرفته تا حقوق و رفاه کارگران، حقوق سقط جنین و مجازات اعدام؛ [در تمام این موارد] موری توایت نظرات مهمی را بیان کرده است. ما او را باور کرده‌ایم و به او ایمان آورده‌ایم» (Messud, 2006, 164).

چنان‌که مشاهده می‌شود، پاسخ بوتی نسبت به ریاکاری موری بر پایه‌ی کلی‌مسلكی اسلوتردایک استوار است. این واکنش نوعی پاسخ کنایه‌آمیز به روشنفکری لیبرال موجود در جامعه‌ی آمریکا است؛ پاسخی که ریاکاری موری را به سخره می‌گیرد. لذا، همان‌گونه که ژیک در تصریح می‌کند، چنین پاسخی بیشتر بر پایه‌ی عمل‌گرایی استوار است تا بر پایه‌ی استدلال. البته، کلی‌مسلكی بوتی جهت آشکار ساختن ریاکاری دایی خود عملی خودویرانگر است زیرا سایر شخصیت‌های داستان تحت‌تأثیر 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 پس‌ایدئولوژیک را در آستانه‌ی حملات یازدهم سپتامبر به تصویر بکشد. بلکه، شخصیت‌های داستان سوژهای بدبین‌آگاه هستند که تحت‌تأثیر 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 *رمان فرزندان امپراطور* در واقعیت کاری که شخصیت‌های داستان انجام می‌دهند نهفته استنه در آنچه فکر می‌کنند. به طور خلاصه، بدبین‌آگاهی آن‌ها ریاکاری و نقاب ایدئولوژیک موری را تشخیص می‌دهد، اما همچنان نسبت به حفظ آن نقاب اصرار می‌ورزد.

4.2. عبور از فانتزی ایدئولوژیک در *فرزندان امپراطور*

همان‌گونه که قبلاً بحث شد، ژیک 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 ژیک بر آن تأکید می‌ورزد این است که ما معمولاً به مسئله‌ی نقد ایدئولوژی به شیوه‌ای دوگانه نگاه می‌کنیم: بر این اساس، یک دیدگاه یا متأثر از ایدئولوژی است و یا بر پایه‌ی واقعیت استوار است. بر خلاف این ساختار دوگانه، ژیک به معرفی یک ساختار سه‌گانه می‌پردازد که در آن هر گُل ارگانیکی صرفاً از دو نیمه‌ی مکمل مانند درون/ بیرون، زندگی/ مرگ و یا

بدن/ روح تشکیل نشده است. بلکه، آن کل از این دو نیمه به علاوه‌ی یک مکمل دوگانه تشکیل شده است که این کل ارگانیک را مختل می‌کند. برای مثال، ژیزک در مورد دوگانه‌ی زندگی/ مرگ استدلال می‌کند که این دوگانه از دو نیمه‌ی مکمل مرگ در زنده بودن کسانی که خارج از امر نمادین و در جنون امر واقعی هستند و زندگی در مرگ ماشین نمادین تشکیل شده است (Žižek 1997, 89).

از دیدگاه ژیزک، این مکمل 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 ژیزک، ما به امر واقعی دسترسی نداریم زیرا جهان ما همیشه توسط امر نمادین تبیین می‌شود. بنابراین، واقعیت، آن‌طور که ما آن را می‌شناسیم، همیشه نمادین و تحت‌تأثیر فرایند نمادسازی است. با این حال، فرایند نمادسازی همیشه نمی‌تواند کاملاً 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 لباس مکمل شبحوار به واقعیت (امر نمادین) باز می‌گردد و فرایند عبور از فانتزی ایدئولوژیک را تسهیل می‌کند (qtd in Myers 2003, 74).

بر این اساس، حوادث یازدهم سپتامبر در پایان روایت رمان *فرزندان امپراطور* را به مثابه گسست در فانتزی ایدئولوژیک می‌توان تلقی کرد که مواجهه‌ی 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 تحت تأثیر قرار می‌دهد. نتیجه‌ی چنین رخدادی ظهور سوژه در فضای خالی 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 به صورت 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 به صورت هم‌زمان در منهن 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 به صورت 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 همه جا 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، مواجهه‌ی 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 مواجهه 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. به طور 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.

5. نتیجه‌گیری

این جستار بر آن بود تا با خوانشی انتقادی به بررسی مفهوم فانتزی ایدئولوژیک با نگاهی به رمان *فرزندان امپراطور* اثر کلر مسود بپردازد. همان‌گونه که بحث شد، فانتزی در فلسفه‌ی ژبژیک به مثابه‌ی دریچه‌ای است که از آن به واقعیت می‌نگریم. در نتیجه، تجربه‌ی ما از واقعیت به واسطه‌ی فانتزی شکل می‌گیرد. ایدئولوژی نیز در فلسفه‌ی ژبژیک 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 مواجهه‌ی مستقیم سوژه با امر واقعی را فراهم می‌آورند.

بر این اساس، پس از تحلیل رمان *فرزندان امپراطور*، چنین استدلال می‌گردد که مصادیق سوژه‌ی بدبین‌آگاه را در شخصیت محوری داستان موری توان 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 به تصویر 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 حالی که در عمل فانتزی خود را جدی می‌گیرند. بنابراین، همان‌گونه که ژبژک بیان می‌کند، فانتزی ایدئولوژیک موجود در رمان *فرزندان امپراطور*

در واقعیت کاری که شخصیت‌های داستان انجام می‌دهند نهفته است نه در آنچه فکر می‌کنند. در خاتمه، حوادث یازدهم سپتامبر را به مثابه‌ی گسست در فانتزی ایدئولوژیک می‌توان تلقی کرد که مواجهه‌ی 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 تحت تاثیر قرار می‌دهد. به طور 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.

Abstract

The present article surveys the concept of ideological fantasy as explored through Claire Messud's *The Emperor's Children*. This study is based on the descriptive-analytical method examining Messud's novel by drawing on the ideas of the distinguished contemporary philosopher Slavoj Žižek. Žižek 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. Žižek 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. The aim of this research is to explore how Messud's novel depicts the cynical subjects' ideological fantasy and to what extent their encounter with the Real Order enables them to traverse their ideological fantasy. Applying Žižek 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. 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

Abstract

Introduction: The present article surveys the concept of ideological fantasy as explored through Claire Messud's *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.

Background Studies: 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” (Simpson 2008, 218). Dominic Head 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” (Head 2009, 132). He also regards 9/11 attacks as “a kind of catharsis” (Head 2009, 134). 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” (Keeble 2011, 369).

Methodology and Argument: This study is based on the descriptive-analytical method examining Messud's novel by drawing on the ideas of the distinguished contemporary philosopher Slavoj Žižek. Žižek 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. Žižek 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.

Findings and Conclusion: Applying Žižek 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

Pre-print Version

References

- Barrett, Michele. 1991. *The Politics of Truth: From Marx to Foucault*. Cambridge: Polity Press.
- Claybaugh, Amanda. 2006. "Life and Death Stuff." *London Review of Books*, October 19.
- 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>.
- 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>.
- Eagleton, 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.
- 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>.
- . 2011. *After the Fall: American Literature Since 9/11*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Head, Dominic. 2009. *The State of the Novel: Britain and Beyond*. Malden, MA: Blackwell.
- 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>.
- Johnston, Adrian. 2018. *A New German Idealism: Hegel, Žižek, and Dialectical Materialism*. New York: Columbia University Press.
- 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.
- 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.

- . 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.
- Messud, Claire. 2006. *The Emperor's Children*. New York: Alfred A. Knopf.
- Myers, Tony. 2003. *Slavoj Žižek*. London: Routledge.
- 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.
- 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.
- 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>.
- Wright, Elizabeth, and Edmond Wright, eds. 1999. *The Žižek Reader*. Oxford and Malden, MA: Blackwell.
- Žižek, Slavoj. 2006. *How to Read Lacan*. New York: W. W. Norton & Company.
- ———. 2009. *In Defense of Lost Causes*. London: Verso.
- ———. 1991. *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. Cambridge, MA: MIT Press.
- ———. 1997. *The Plague of Fantasies*. London: Verso.
- ———. 1989. *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso.
- ———. 1999. *The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*. London: Verso.
- ———. 2002. *Welcome to the Desert of the Real: Five Essays on September 11 and Related Dates*. London: Verso.