نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۲۲ «۱۴۹-۱۶۷» تأیید: ۱۴۰۱/۰۲/۱۴

روایت تروریستی رسانه‌های جمعی پس از حملات یازدهم سپتامبر: خوانشی بودریاری از رمان «مرد درحال سقوط» اثر دان دلیلو

امیر ریاحی نوری[۱]، علی سلامی[۲]

چکیده

مقاله‌ی حاضر با خوانشی انتقادی از رمان «مرد درحال سقوط» اثر دان دلیلو به واکاوی نقش هنرمند در ارائه‌ی مقاومت سیاسی در برابر روایت وحشت برآمده از رسانه‌های گروهی پس از حوادث تروریستی یازدهم سپتامبر می‌پردازد. این نوشتار پژوهشی است بنیادی بر مبنای روش توصیفی- تحلیلی که از مواضع فکری نظریه‌پرداز شهیر معاصر ژان بودریار درباره حوادث تروریستی یازدهم سپتامبر و نقش رسانه‌های گروهی در تولید و گسترش خشم و وحشت بهره می‌جوید. پرسش‌هایی که پژوهش پیش‌رو مطرح می‌سازد این است که چگونه رسانه‌های گروهی رویکردی تروریستی در جوامع برآمده از نظام سرمایه‌داری ایفا می‌نمایند و آیا هنرمند قادر به ارائه‌ی مقاومت سیاسی و ضد روایت در برابر روایت وحشت برآمده از حوادث تروریستی یازدهم سپتامبر می‌باشد. بر این اساس، اجراهای نمایشی هنرمند به‌واسطه‌ی هدف قرار دادن ناخودآگاه جمعی سیاسی مخاطبان و بازنمایی آنچه در روز یازدهم سپتامبر اتفاق افتاد و همچنین برجسته‌سازی تصویر سانسور شده‌ی قربانیان آن روز به ارائه ضد روایت در برابر روایت سرکوب‌گر و گزینشی رسانه‌های جمعی می‌پردازد. علاوه بر آن، هنرمند با آشکار ساختن و پررنگ کردن آسیب مشترک شهروندان آمریکایی و روبه‌رو کردن آن‌ها با خاطره‌ی جراحت یاد شده به بهبود آن کمک می‌نماید.

واژگان کلیدی: دان دلیلو، «مرد درحال سقوط»، ژان بودریار، ادبیات پس از یازدهم سپتامبر،نقش رسانه

دوره نوزدهم شمـاره ۲۸، بهار و تابستان ۱۴۰۱

۱. مدرس دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران(نویسنده مسئول) ایمیل:
ariahinouri@alumni.ut.ac.ir

۲. دانشیار دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران ایمیل: Salami.a@ut.ac.ir

مقدمه

هدف جستار پیشرو واکاوی و بررسی امکان بروز مقاومت سیاسی در رمان «مرد در حال سقوط»[1] اثر دان دلیلو[2] در فضای بهت‌زده‌ی نیویورک پس از حملات تروریستی یازدهم سپتامبر می‌باشد. این نوشتار پژوهشی بنیادی بر مبنای روش توصیفی- تحلیلی است که از مواضع فکری نظریه‌پرداز شهیر معاصر ژان بودریار[3] در باره حوادث تروریستی یازدهم سپتامبر و نقش رسانه‌های گروهی در تولید و گسترش خشم و وحشت بهره می‌جوید. اغلب آثار بودریار به واکاوی تأثیر گسترش چشمگیر حضور رسانه‌های جمعی به ویژه تلویزیون در زندگی انسان‌ها می‌پردازند. از دیدگاه بودریار، آن‌چه در تلویزیون می‌بینیم آن چیزی نیست که واقعاً اتفاق افتاده است. به جای آن، بینندگان ناظر «صحنه‌ی تنزل رویداد و احضار شبح‌وار آن» هستند که به مراتب مبالغه‌آمیزتر و درشت‌نماتر از خود رویداد می‌باشد (جنگ خلیج [فارس] ٤٨). به کلامی دیگر «در هاله‌ای از ابهام ناشی از تکثر تصاویر، رمزها و شبیه‌سازی‌ها، این وانمایی است که امور را تحت سلطه‌ی خود در می‌آورد و به پیش‌بینی، تعیین و تولید واقعیت می‌پردازد» (رضایی و سایرین ١٨٢).

پرسش‌های مطروحه این تحقیق بدین شرح است: چگونه رسانه‌های گروهی رویکردی تروریستی در جوامع برآمده از نظام سرمایه‌داری ایفا می‌نمایند؟ نقش این رسانه‌ها در تولید و گسترش روایت وحشت در کشورهای غربی پس از حملات تروریستی یازدهم سپتامبر به چه صورت می‌باشد؟ بازنمودهای رمان «مرد در حال سقوط» از روایت هنر و نقش هنرمند در ارائه‌ی مقاومت سیاسی و ضد روایت در برابر روایت وحشت برآمده از حوادث تروریستی یازدهم سپتامبر و رسانه‌های گروهی به چه صورت می‌باشد؟

چنان که آمد، پژوهش حاضر بر امکان ظهور مقاومت سیاسی در اجراهای نمایشی هنرمند داستان «مرد در حال سقوط» معطوف می‌گردد که به وسیله‌ی آن گفتمان تروریستی رسانه‌های جمعی در جامعه‌ی آمریکا پس از حملات تروریستی یازدهم سپتامبر به چالش کشیده می‌شود. پیش از شروع بحث و بررسی، نظریات و آرای منتقدان و صاحب نظران حوزه‌ی ادبیات پس از یازدهم سپتامبر پیرامون این موضوع مورد بررسی قرار می‌گیرد.

1. *Falling Man*
2. Don DeLillo
3. Jean Baudrillard

پیشینه پژوهش

اگرچه پژوهش در باره ادبیات ترور[1] در سالهای اخیر مورد اقبال پژوهشگران در ایران قرار گرفته است، (برای نمونه می‌توان به رساله‌ی دکتری «ادبیات پس از یازدهم سپتامبر، راویان ناموثق زمان، شناخت و ارعاب» به قلم لیدا متین پارسا اشاره کرد) اهمیت حوادث تروریستی یازدهم سپتامبر و بازنمودهای آن در ادبیات انگلستان و آمریکا پژوهش‌های بیشتری را در این زمینه طلب می‌نماید. با توجه به اسلوب مقاله‌ی حاضر، اهم مطالعات صورت پذیرفته پیرامون موضوع نوشتار به شرح زیر می‌باشند.

گروه کثیری از منتقدان بر این باورند که هنر به دلیل عظمت هولناک حوادث تروریستی یازدهم سپتامبر اثربخشی خود را در بهبود آسیب برآمده از حملات از دست داده است. به نقلی دیگر و به گواهی این دسته از صاحب‌نظران، رمان «مرد در حال سقوط» به‌عنوان اثری هنری عاری از مقاومت سیاسی در فضای بحران زده‌ی آمریکا پس از حملات یازدهم سپتامبر می‌باشد. برای مثال، آن لانگ‌مور[2] بر این باور است که «استفاده دلیلو از موراندی[3] بیانگر پذیرش نظریه‌ای ست که الگوی هنرمند خلوت‌گزین را نوعی ورشکستگی سیاسی می‌داند» (٥٤). لذا، از دیدگاه وی، هنر در رمان دلیلو «مقهور نیروهای فرهنگی قدرتمندتری می‌گردد» (٤٣). لانگ‌مور ضمن مقایسه‌ی هنرمند داستان «مرد در حال سقوط» با آن‌چه هنرمندان شکست‌خورده‌ی داستان‌های دیگر دلیلو می‌نامد، از جمله ری ربلز[4] در داستان «هنرمند بدن»[5] و بیل گری[6] در داستان «مائوی دوم»[7]، قابلیت هنر را در ارائه‌ی ضدروایت نفی می‌نماید زیرا از دیدگاه وی «تبعات فرهنگی یازدهم سپتامبر امکان بروز هرگونه هنر اثربخش سیاسی را نفی کرده است» (٤٩).

جاتان یاردلی[8] نیز در مقاله‌ای در وانشگتن پست[9] تصریح می‌نماید که در رمان «مرد در حال سقوط»، دلیلو «با قلم‌دوش کردن یازدهم سپتامبر و تکیه بر تصاویر واضحی که در حافظه‌ی ما محکم به هم چسبیده‌اند، سعی در ایجاد نیرویی در داستان می‌نماید

1. Literature of Terror
2. Anne Longmuir
3. Morandi
4. Rey Robles
5. *Body Artist*
6. Bill Gray
7. *Mao II*
8. Jonathan Yardley
9. *Washington Post*

که نتوانسته است به خودش القاء نماید». کریستین ورسیلوس[1] نیز رمان «مرد در حال سقوط» را در زمره‌ی «بدبینانه‌ترین روایت‌های [ادبیات] پس از یازدهم سپتامبر» قرار می‌دهد، رمانی که از دیدگاه وی، به درمان ترومای حاصل از حملات تروریستی القاعده نمی‌پردازد و «همانند بیماری مسری‌ای» به انتشار تروما در سطح جامعه می‌پردازد (۳۰ و ١٤). به گواهی ورسیلوس، «بازاجرای بی‌پایان ترومای موجود در «مرد در حال سقوط»، اجازه‌ی بروز هیچ راه‌حلی را نمی‌دهد» زیرا آن‌چه در یازدهم سپتامبر اتفاق افتاد اسباب «فروپاشی تمام چیزهای آشنا» را فراهم ساخت (۲۱ و ۲۰). شبیه به آن، جان کارلوس رو[2] نیز با اشاره به ناتوانی رمان‌نویسان در ارائه‌ی مرهمی التیام‌بخش در فضای ماتم‌زده‌ی پس از یازدهم سپتامبر تصریح می‌نماید که «نویسندگان و روشنفکران در محیط فراگیر ضدروشنفکری در آمریکا محصور گشته‌اند» (۱۳۳). سرانجام، شریف و متین پارسا با تکیه بر قدرت وهویت راویان پساترور، شناخت خواننده را عامل مهمی قلمداد می‌کنند که «در نهایت باعث می‌شود ترومای یازده سپتامبر از نو ساخته شود» (۲۹۰).

بحث و بررسی

رسانه‌های جمعی و تروریسم

به گواه بودریار، مرز میان تخیل و واقعیت به دلیل گسترش چشمگیر رسانه‌های گروهی از جمله تلویزیون از میان رفته است و در نتیجه از مخاطبان رسانه انتظار واکنش مثبت را در مواجه با صحنه‌های حاوی خشونت می‌توان داشت، خواه این صحنه‌ها غیر واقعی و یا در واقعیت اتفاق افتاده باشند. لازم به توضیح است که اغلب آثار بودریار به واکاوی تاثیر گسترش چشمگیر حضور رسانه‌های جمعی به ویژه تلویزیون در زندگی انسان‌ها می‌پردازند. برای مثال، در کتاب «جامعه‌ی مصرفی»[3] می‌خوانیم که عملکرد راستین رسانه‌های گروهی از مخاطبان آن‌ها پنهان مانده است. لذا، پیام واقعی آن‌ها به مراتب متفاوت از پیام ظاهری‌شان است. در کلام بودریار، «در مورد تلویزیون و سایر رسانه‌های جمعی، آنچه را[مخاطب] دریافت، هضم و مصرف می‌کند بیشتر امکان وقوع تمامی صحنه‌هاست تا نمایش صحنه‌ای خاص». (١٢٤)

1. Kriśtiaan Versluys
2. John Carlos Rowe
3. *The Consumer Society*

از دیدگاه بودریار، جامعه‌ی مصرفی هم‌زمان مصالحه‌گر و خشونت طلب می‌باشد. جالب آنکه، خشونت راهمانند کالایی مصرفی ، چنین جوامعی تولید کرده و به مصرف توده‌ی مردم می‌رساند. به عبارتی دیگر، نوع جامعه‌ی مصرفی تعیین کننده نوع خشونت رایج در آن جامعه است. علاوه بر آن، بودریار به واکاوی پدیده‌ی تروریسم به مثابه گونه‌ای از خشونت در جوامع غربی می‌پردازد. از دیدگاه وی، عصر حاضر عصری فراسیاسی می‌باشد که استیلا و نفوذ سیاست مهم‌ترین ویژگی آن است. در چنین برهه‌ای از تاریخ واژه‌هایی مانند ایدئولوژی و طبقه‌ی اجتماعی از سکه افتاده‌اند و جایگاه خود را به تروریسم داده‌اند.

بودریار در کتاب‌های «در سایه‌ی اکثریت‌های خاموش»[1] و «استرتژی‌های مرگبار»[2] تأکید می‌ورزد که رسانه‌های جمعی همانند تروریست‌ها عمل می‌کنند به گونه‌ای که تروریسم بدون حمایت رسانه فاقد هویت می‌باشد. علاوه بر آن ، رسانه‌های جمعی با هدف گرفتن توده‌ی جامعه، نقشی تروریستی ایفا می‌نمایند. به لحنی دیگر، رسانه‌های تصویری در جوامع مصرف‌گرا با ترویج خشونت و ترغیب شهروندان به مصرف آن دارای رویکردی تروریستی در جامعه می‌باشند. لذا، رسانه‌ها همانگونه که سعی در تولید «حس خوب در جامعه می‌نمایند، همزمان به از بین بردن آن حس می‌پردازند». در نتیجه، رسانه‌ها نیز نقش موثری را در تولید و اشاعه‌ی خشونت در سطح جامعه دارا می‌باشند. جالب آنکه، بودریار توده‌ی مردم را نیز همدست رسانه‌ها در این فرایند تلقی می‌کند زیرا این مردم هستند که به مصرف این تب وحشت آفرین می‌پردازند (در سایه‌ی ٤-١١٣).

ذکر این نکته ضروریست که بسیاری از صاحبنظران آرای بودریار در خصوص مقاومت سیاسی و تروریسم را متاثراز مبانی فکری گروه‌هایی موسوم به موقعیت‌گرا[3] می‌دانند. بر خلاف رویکرد دیالکتیک مارکسیت‌ها، موقعیت‌گراها دست به اقدامات شدید و خشونت‌آمیزی مانند هواپیماربایی و گروگان‌گیری می‌زدند. علاوه بر به چالش کشیدن ساختار اقتصادی نظام سرمایه‌داری، موقعیت‌گراها با به دست گرفتن کنترل ایستگاه‌های رادیویی و تلویزیونی در برابر ساختار فرهنگی نظام سرمایه‌داری به مقاومت می‌پرداختند. موقعیت‌گراها الهام بخش گروه‌های تروریستی بسیاری شدند که در دهه‌ای شصت و هفتاد قرن بیستم در غرب اروپا به فعالیت‌های تروریستی می‌پرداختند. برای نمونه،

1. *In the Shadow of the Silent Majorities*
2. *Fatal Strategies*
3. Situationism

بودریار در کتاب «استرتژی‌های مرگبار» به گروه تروریستی بریگاد سرخ[1] در ایتالیا اشاره می‌کند.

در رویکردی مشابه به مبانی فکری موقعیت‌گراها، بودریار به نقش برجسته‌ی رسانه‌های جمعی در گسترش تروریسم می‌پردازد. بر این اساس، پس از وقوع حادثه‌ی تروریستی، دولت برآمده از نظام سرمایه‌داری به تفسیر و تبیین تروریسم و حادثه‌ی تروریستی در راستای منافع و مصالح خود پرداخته و به وضع سیاست‌های به اصطلاح ضد تروریستی می‌پردازد زیرا که حوادث تروریستی به مانند فرصتی طلایی می‌باشند که به‌واسطه‌ی آن‌ها دولت‌ها قادر خواهد بود فراتر از اختیارات قانونی خود عمل نمایند. در نتیجه، رژیم برآمده از نظام سرمایه‌داری با تمسک به چنین امتیاز ویژه‌ای، به گسترش اقدامات پلیسی و برنامه‌های نظامی می‌پردازد.

البته چنان که آمد، بودریار به انتقاد از شهروندان کشورهای غربی نیز می‌پردازد زیرا این مردم هستند که مصرف کننده‌ی روایت وحشت برآمده از حوادث تروریستی هستند. لذا در چنین شرایطی، روایت وحشت را رسانه‌های جمعی تولید و مخاطبان نیز با اشتیاق مصرف کنند: «از ما می‌خواهید که مصرف کنیم. بسیار خوب. پس همیشه مصرف می‌کنیم» (در سایه‌ی ٤٦). بر این اساس، از دیدگاه بودریار، در رابطه با حوادث تروریستی ملاحظات مختلفی می‌بایست در نظر گرفته شود، از جمله، آیا رسانه‌های گروهی از وجود تروریست‌ها بهره می‌برند و یا اینکه تروریست‌ها از فرصت دیده شدن در رسانه‌های گروهی سود می‌جویند؟ آیا واکنش بینندگان تلویزیون به حوادث تروریستی مملو از وحشت می‌باشد و یا اشتیاق؟ در ادامه به نقش دوگانه و متناقض رسانه‌های تصویری در رابطه با حملات تروریستی یازدهم سپتامبر سال ۲۰۰۱ می‌پردازیم.

حوادث تروریستی یازدهم سپتامبر و رسانه‌های جمعی

مطالعه‌ی آرای بودریار پس از حملات تروریستی گروه القاعده بیانگر عدم تغییر در نگرش وی در مورد تروریسم و نقش رسانه‌های تصویری در تولید و گسترش روایت وحشت در سطح جامعه می‌باشد. ذکر این نکته ضروریست که از دیدگاه بودریار حملات تروریستی یازدهم سپتامبر زمینه‌ساز بروز جنگ جهانی چهارم شد. وی حملات گروه تروریستی القاعده و جنگ به اصطلاح علیه تروریسم ائتلاف تحت رهبری آمریکا را جنگ

1. Red Brigade

جهانی سوم نمی‌نامد زیرا به گواهی وی جنگ جهانی سوم در فروپاشی رژیم کمونیستی شوروی سابق رخ داده است. بر این اساس، جنگ‌های جهانی اول تا سوم، جهان را به سوی نظامی نوین و تک‌قطبی سوق داده‌اند، اگرچه در کلام او چنین نظامی نیز در حال کشیدن نفس‌های آخرش می‌باشد.

> جنگ‌های جهانی اول و دوم با الگوی جنگ‌های کلاسیک منطبق بودند. جنگ جهانی اول استیلای کشورهای اروپایی بر جهان را خاتمه داد. جنگ جهانی دوم پایان‌بخش رژیم نازیسم بود و جنگ جهانی سوم به فروپاشی کمونیسم انجامید. هرکدام از جنگ‌های یادشده ما را به گونه‌ای پیش‌رونده به سوی تشکیل نظام جهانی تک‌قطبی کنونی سوق داده‌اند که [این نظام نیز] به نقطه‌ی پایانی خود نزدیک شده است. همه جا به چالش کشیده شده و با نیروهای مخالف دست به یقه شده است. (روح تروریسم ۲-۱)

بر اساس آنچه ذکر گردید جای تعجب نسیت که چنین نظریاتی بودریار را آماج حملات تند و گزنده‌ای از سوی صاحب‌نظران همسو با الگوهای نظام سرمایه‌داری و یا شهروندان خشمگین و ترومازده در کشورهای غربی قرار می‌دهد. بر این اساس، بودریار به‌عنوان اندیشمندی با انگیزه‌های ضد آمریکایی و هواخواه اقدامات تروریستی شهرت می‌یابد. البته در واکنش به چنین بازخوردهایی، بودریار همواره بر برائت از هرگونه اقدام تروریستی و خشونت‌آمیز تأکید دارد. با این وجود، همانگونه که بودریار به برائت از چنین اعمالی می‌پردازد، تصریح می‌دارد که نمی‌بایست از ماهیت حملات و نقش مهم رسانه‌ها در تولید و گسترش روایت وحشت برآمده از حوادث تروریستی یازدهم سپتامبر غافل ماند. با وجود عظمت هولناک حادثه و تلفات جانی بسیار حملات تروریستی یاد شده، بودریار بر رسانه‌ای بودن آنچه در یازدهم سپتامبر رخ داد و همچنین نقش مهم رسانه‌های جمعی در به حاشیه‌راندن حقیقت تأکید دارد، به گونه‌ای که از دیدگاه وی رسانه‌ها بلافاصله پس از حملات مزبور به تولید و مخابره‌ی روایت وحشت در جهان پرداخته و تماشاگران نیز با اشتیاق به مصرف آن پرداختند.

با توجه به آنچه گفته شد، حوادث تروریستی یازدهم سپتامبر فرصت ویژه‌ای را در اختیار رسانه‌های گروهی قرار دادند تا به گسترش وحشت و شکل دادن اذهان مردم بپردازند. با این وجود، نقش رسانه‌های جمعی در حملات تروریستی یازدهم سپتامبر

و حوادث پس از آن از زوایه‌ای دیگر نیز منحصربه فرد و قابل توجه می‌باشد. علیرغم گرایش بی حد و حصر رسانه‌های گروهی در ترویج روایت وحشت و خشونت، خالی از تعجب نیست که هیچ تصویری از قربانیان این حملات در رسانه‌ها مخابره نگردید. در عوض آن، تصاویر و فیلم‌هایی از بازماندگان، نجات‌یافتگان و همچنین آتش‌نشانان حاضر در صحنه‌ی حادثه توسط رسانه‌های جمعی مخابره گردید. برای نمونه، به عکسی می‌توان اشاره نمود که توسط توماس فرانکلین[1] گرفته شده است که سه آتش‌نشان را به تصویر می‌کشد که پرچم آمریکا را در زمین صفر[2] به اهتزاز درآورده‌اند (نقل شده در بائولو-آلو ۱۹۱).

البته نکته‌ی فوق‌از نگاه منتقدان سیاست خارجی آمریکا پنهان نماند. برای نمونه، فردریک جیمسون[3] به بررسی گرایش شدید رسانه‌های غربی در بازنمود بیش از حد «لحظه‌ی برخورد هواپیماها با برج‌های دوقلو» می‌پردازد (۵۸). در رویکردی مشابه اسلاوی ژیژک[4] بیان می‌کند که «در حالی که شمار قربانیان—۳۰۰۰ نفر—همیشه تکرار می‌شود، بسیار تعجب‌آور است که هیچ قتل عامی نمی‌بینیم—هیچ بدن تکه تکه شده‌ای، هیچ [قطره‌ی] خونی، هیچ چهره‌ی مستاصلی از مردم در حال مرگ دیده نمی‌شود ... [اینها] با بلایایی که از کشورهای جهان سوم مخابره می‌شوند در تضاد هستند، جایی که نکته‌ی اصلی تهیه‌ی خبرهای دست اول با جزییات شنیع و هولناک می‌باشد» (علامت‌گذاری در متن اصلی ۱۳).

پر واضح است که اقدام رسانه‌های جمعی در سانسور تصاویر قربانیان در راستای حفظ تصویر شکست ناپذیری آمریکا و برجسته ساختن اثربخشی اقدامات به اصطلاح ضدتروریستی دولت بوش[5] می‌باشد. در نتیجه رسانه‌ها پس از حملات تروریستی القاعده بر مسائلی چون «روح ملت ما، اراده‌ی ما، اجتماع ما، سیستم سیاسی ما، فن بیان رییس جمهور ما، سیاست ما، استراتژی ما، سلاح‌های ما، سربازهای ما» تمرکز کرده و پیروزی دولت آمریکا را به جای غم و اندوه مردم آمریکا به تصویر کشیدند. (برگر ۵۵). به کلامی دیگر، رسانه‌ها با پررنگ کردن قدرت و برتری نیروهای آمریکایی و نمایش ضعف و درماندگی دشمان آمریکا جهت حفظ تصویر شکست‌ناپذیری آمریکا تلاش

1. Thomas E. Franklin
2. Ground Zero
3. Fredric Jameson
4. Slavoj Žižek
5. George W. Bush

می‌کنند که در نتیجه‌ی آن مردم نه تنها در آمریکا بلکه در تمام دنیا فراموش کنند که در یازدهم سپتامبر چه بر سر مردم آمریکا آمد. البته برآیند چنین رویکردی ایجاد حس بی‌حرکتی و ازپاافتادگی در میان شهروندان آمریکایی می‌باشد زیرا جامعه‌ی خشمگین و سوگوار آمریکایی به جای روبه‌رو شدن با آن‌چه در یازدهم سپتامبر اتفاق افتاد، با سرکوب آن مواجه شدند که امکان بهبودی زخم ناشی از آن را از میان می‌برد. در ادامه با خوانشی از رمان «مرد در حال سقوط»، به بازنمودهای داستان از روایت هنر و نقش هنرمند در ارائه‌ی مقاومت سیاسی و ضد روایت در برابر روایت وحشت برآمده از رسانه‌های گروهی می‌پردازیم.

مرد درحال سقوط: روایت هنر و مقاومت

همانگونه که در پیشینه‌ی تحقیق آمد از دیدگاه گروهی از صاحب‌نظران، روایت هنر به دلیل عظمت هولناک فجایع تروریستی یازدهم سپتامبر اثربخشی خود را در بهبود ترومای حاصل از حملات از دست داده است. آن‌چه چنین خوانش‌هایی از داستان را مستدل‌تر می‌نماید، مرگ هنرمند عنوان داستان در پایان روایت دلیلو می‌باشد. در رمان دلیلو می‌خوانیم که دیوید جانیاک[1] مرد درحال سقوط عنوان داستان قبل از تکمیل آخرین پرش خود تسلیم مرگ می‌گردد. البته خوانندگان داستان از تصمیم وی مبنی بر «آخرین سقوط به گفته‌ی او بدون هیچ‌گونه کمربند و ابزار ایمنی» مطلع می‌گردند (مرد در حال سقوط ۲۲۱). با این وجود، روایت مرگ جانیاک را در سن سی و نه سالگی و در اثر فشار خون بالا و بیماری قلبی اعلام می‌نماید. لذا، به گواهی چنین خوانش‌هایی، مرگ هنرمند قبل از تکمیل آخرین پروژه‌ی هنری‌اش را شکست و ناکامی هنر در ارائه مرهمی اثربخش در فضای ترومازده‌ی پس از حملات تروریستی القاعده می‌توان تلقی کرد.

شایان ذکر است که دلیلو خود واقف بر این مهم است که جهان پس از حوادث تروریستی یازدهم سپتامبر متحمل تغییرات بنیادینی گردید، به گونه‌ای که در کلام وی جهان تبدیل به «مکانی مملو از خطر و خشم گردید»، که البته در چنین فضایی به نظر می‌رسد که هنر قابلیت اثربخشی خود را در ارائه‌ی ضد روایت از دست داده است (در ویرانه‌ها ۳۳). علاوه بر آن، در مصاحبه‌ای با لوس آنجلس تایمز[2] دلیلو تأکید می‌ورزد که روایت خشم به روایت غالب در جهان تبدیل شده است: «هنگامی که برج های تجاری

1. David Janiak
2. Los Angeles Times

مورد حمله قرار گرفتند، و هنگامی که فرو ریختند، در اثر آن ضربه‌ی مهلکی بر اذهان [وارد گردید] و همه چیز تغییر کرد» (یافتن سبب). لذا از دیدگاه دلیلو، روایت غالب دگربار روایت تروریست‌ها می‌شود. بر این اساس، جای تعجب نخواهد بود که در چنین فضایی رسانه‌های جمعی در کنار تروریست‌ها به تولید و گسترش خشم و وحشت در جهان می‌پردازند. با وجود چنین خوانشی، از دیدگاه مقاله‌ی پیش‌رو، نمی‌توان از نقش حیاتی هنرمند در بهبود جراحت حاصله غافل شد زیرا هنرمند نیز از همان قابلیتی سود می‌جوید که تروریست‌ها و رسانه‌های جمعی بهره می‌برند. هنرمند نیز همانند تروریست‌ها و رسانه‌های گروهی اذهان مردم و توده‌ی جامعه را هدف می‌گیرد.

بر این اساس، پرش‌های نمایشی شخصیت عنوان داستان اذهان توده‌ی جامعه را هدف می‌گیرند به گونه‌ای که آن را می‌توان نوعی ضدروایت در برابر گفتمان‌هایی قلمداد نمود که در جهت پنهان کردن رخداد یازدهم سپتامبر حرکت می‌کنند. چنان که در داستان می‌خوانیم، جانیاک هنرمند هنرهای نمایشی است که با کت و شلواری اداری بر تن و دست‌هایی که در دو طرف بدن قرار دارد، درحالیکه یکی از پاهایش را خم کرده است به اجرای پرش‌های نمایشی از ساختمان‌های شهر نیویورک می‌پردازد. لازم به توضیح است که اجراهای جانیاک الهام گرفته از سقوط یکی از قربانیان حملات تروریستی القاعده می‌باشد، مردی که با پاهای ضربدری شکل از پنجره‌ی یکی از برج‌های شعله‌ور سازمان تجارت جهانی با سر به زمین سقوط کرد.

علاوه بر هدف قرار دادن اذهان عمومی، روایت هنر قابلیت ورود به قسمتی از ذهن را دارد که یادآوری خاطرات سرکوب شده را ممکن می‌سازد. به نقلی دیگر، هنرمند در تقابل با تروریست‌ها از یک سو و رسانه‌های گروهی از سوی دیگر بازیابی آن‌چه را که در ناخودآگاه سرکوب شده است را ممکن می‌سازد. در این رابطه، دلیلو در مصاحبه‌ای با ملیسا بلاک[1] ضمن مقایسه تفاوت میان داستان و غیر داستان ادعا می‌کند که داستان قابلیت نشانه گرفتن ناحیه‌ای نامعلوم از ذهن را دارا می‌باشد. در کلام وی، «جالب خواهد بود که در مورد آن‌چه نویسنده‌ی داستان در تقابل با روزنامه‌نگار و یا تاریخ‌نگار انجام می‌دهد صحبت کنیم. می‌گویند که روزنامه‌نگاری اولین نسخه‌ی تاریخ است. و شاید، جالب این است که داستان نسخه‌ی نهایی آن است نه به این دلیل که [داستان] واقعی‌تر و یا دائمی‌تر از اثر مورخ می‌باشد بلکه به این دلیل که [داستان] قابلیت ورود به قلمرویی

1. Melissa Block

پنهان را دارا می‌باشد» (همه چیز حساب شده است). مشابه آن، دلیلو اولین برخورد لیان[1] با جانیاک را این‌گونه ترسیم می‌کند:

> دیدن آن برای اولین بار ضربه‌ی سختی بود. ... مرد با سر به سمت زمین قرار گرفته بود در حالیکه برج‌ها در پشت سر او قرار داشتند. ... مرد با پیراهنی خون‌آلود، در فکر او [لیان]، و یا آثار سوختگی و تاثیر ستون‌های پشت سر او، ترکیب آن، در نظر او [لیان]، نوارهای راه راه تیره‌تر برای برج نزدیک‌تر، [برج شمالی]، نوارهای راه راه روشن‌تر برای برج دیگر، و جمعیت، خیل عظیمی از آن، و مرد تقریبا در میان ردیف‌های نوارهای راه راه تیره و روشن قرار گرفته بود. سر به سمت زمین، سقوط آزاد، در فکر او [لیان]، و آن تصویر سوراخی را در ذهن و قلبش ایجاد کرد. خدای بزرگ. [مرد] فرشته‌ای در حال سقوط بود و زیبایی‌اش بسیار هراس‌انگیز بود. (۲-۲۲۱)

آنچنان که در داستان می‌خوانیم، مشاهده‌ی یکی از اجراهای جانیاک خاطره‌ی خودکشی پدر را در ذهن لیان زنده می‌کند، خاطره‌ای که لیان تا قبل از رویارویی با هنرمند در ذهن خود سرکوب کرده بود. لازم به توضیح است که اجرای نمایشی هنرمند عنوان داستان تنها سبب برانگیختگی عواطف شخصی و یا بازنمایی خاطرات سرکوب شده‌ی شخصی مخاطب نمی‌شود، بلکه یادآور هراس جمعی شهروندان نیویورک می‌باشد که رسانه‌های گروهی سعی در نادیده انگاشتن آن می‌نمایند. خاطر نشان می‌سازد که ما در عصری زندگی می‌کنیم که در کلام جان دووال[2]، «اغراق و گزافه در مورد برنامه‌های تحت اسپانسری مانند سوپر بول[3] و ویکتوریا سکرت[4] پوشش خبری جنگ‌های آمریکا علیه افغانستان و عراق را تحت شعاع قرار می‌دهند» (۵-۱۵٤). لذا، در چنین شرایطی اجرای هنرمند داستان با حرکت در خلاف جهت رسانه‌های جمعی به ناخودآگاه سیاسی جمعی مخاطبان وارد شده و یادآور «آن لحظه‌ی نفس‌گیری می‌شود که هم چیز متلاشی گشت، خیابان، اسامی، حس جهت و مکان، هر بخش ثابتی از حافظه» (دلیلو، مرد درحال سقوط ۱۵٦).

1. Lianne
2. John Duvall
3. Super Bowl
4. Victoria's Secret

لذا، اگرچه روایت هنرمند عنوان داستان در ظاهر نوعی «خیمه‌شب‌بازی» و یا «اثر نمایشی بی‌اهمیت» به نظر می‌رسد، در حقیقت یادآور روایت زنان و مردانی است که از پنجره‌های برج‌های شعله‌ور سازمان تجارت جهانی به سوی سرنوشتی مرگبار پریدند، روایتی که با سانسور گسترده‌ی رسانه‌های غربی مواجه گردید. در نتیجه، روایت جانیاک دربردارنده‌ی «نگاه بهت‌زده‌ی جهان» است و به کلامی دیگر در چنین روایتی «سرگشودگی هراس‌آوری [نهفته] است. چیزی که قبلا ندیده بودیم. شمایلی در حال سقوط که ترسی جمعی را به دنبال خود می‌کشید، بدنی که در میان همه‌ی ما به پایین افتاد» (۳۳). لذا، اجراهای نمایشی جانیاک در فضای سرکوب‌گر پس از یازدهم سپتامبر یادآور جراحتی جمعی می‌باشد که پس از حملات تروریستی القاعده به حاشیه رانده شده است. در این خصوص، اگرچه روایت جانیاک احساسات عمومی را جریحه دار می‌نماید، بازنمایی آن‌چه توسط رسانه‌های عمومی سرکوب گشته است و چشم در چشم قراردادن مردم با آن، به ترمیم آسیب برآمده از حوادث یازدهم سپتامبر کمک می‌کند.

در نتیجه، هنرمند در رمان دلیلو به برجسته‌سازی رویدادی—مادر تمام رویدادها در کلام بودریار—می‌پردازد که نه تنها شهروندان آمریکایی را بلکه مردم سایر کشورها را سست و بی‌حرکت کرده است. حال و هوای جهان پس از حوادث تروریستی یازدهم سپتامبر در کلام دلیلو مانند مردمانی است که «رویا می‌بینند، مرد در تله، اندام‌های بی‌حرکت، رویای فلج شدن، مردی که به زحمت نفس می‌کشد، رویای خفگی، رویای بی‌یار و یاور بودن» (۲۳۰). در چنین شرایطی، داستان دلیلو زمان گذشته و حال را به‌هم می‌آمیزد و با رویارویی مخاطب با گذشته‌ی سرکوب شده به ترمیم جراحت گذشته می‌پردازد. لذا، پایان‌بخش داستان بازگشت کیت[1] به لحظه‌ی وقوع حملات در دفتر کارش می‌باشد، لحظه‌ای که پرواز شماره‌ی ۱۱ به برج شمالی برج‌های سازمان تجارت جهانی برخورد می‌کند. چنین لحظه‌ای خوانندگان رمان را با مرد درحال سقوط از برج تجارت جهانی روبرو می‌کند، خاطره‌ای که جامعه‌ی تروما زده سعی در سرکوب آن می‌نماید:

> دو مرد برانکارد به دست دویدند. فردی صورتش به سمت پایین بود. دود از میان موها و لباسش به بیرون می‌زد. او به نظاره‌ی آن‌ها پرداخت تا زمانی‌که به سمت سکوتی بهت‌انگیز رفتند. جایی که همه چیز بود، همه در اطراف او متلاشی می‌شدند، تابلوهای

1. Keith

خیابان، مردم، چیزهای دیگری که اسم‌شان را نمی‌دانست. سپس پیراهنی را دید که از آسمان به زمین می‌افتاد. به راه افتاد و آن را دید که در حال سقوط بود، دست‌ها بی‌شباهت به هر چیز دیگر در حال تکان خوردن بودند. (۲٤٦).

در نتیجه، مقاومت سیاسی موجود در رمان، دلیلو را در بازنمایی تصویر مردی می‌توان یافت که در حال سقوط از برج‌های شعله‌ور سازمان تجارت جهانی است، تصویری که رسانه‌های غربی سعی در سانسور آن دارند. در این راستا، رمان دلیلو با ورود به حوزه‌ی نامعلومی از ذهن مخاطب، آن‌چه را که رسانه‌های جمعی سانسور نمودند به تصویر می‌کشد، تصویری هولناک از مردی در حال سقوط که ضروریست برای درمان تروما با آن روبه‌رو شویم، تصویری که قابل سانسور و سرکوب نباشد. لذا، همانگونه که در داستان می‌خوانیم تماشاگران روایت هنرمند قادر «به نادیده گرفتن آن نیستند، بیست پا آن‌طرف‌تر، لحظه‌ای چیزی در آن سو، چیزی از کنار پنجره می‌گذرد، پیراهنی سفید، دست‌ها به سمت بالا، سقوط می‌کند قبل از آن‌که بتوان آن را دید» (۲٤۲).

در نتیجه، همانگونه که دلیلو تنها سه ماه پس از حملات تروریستی یازدهم سپتامبر بیان می‌دارد که پس از فروپاشی برج‌های دوقلو «جای چیزی در آسمان خالی ماند»، پرکردن این جای خالی بر عهده‌ی هنرمند می‌باشد زیرا «زبان هنوز تقلیل نیافته است. نویسنده می‌خواهد بداند که در این روز چه بلایی بر سر ما آمده است» (در ویرانه‌ها ۳۹). بر این اساس، روایت هنر نوعی ضد روایت در برابر روایت‌های وحشت‌آفرین و سرکوب‌گر تروریست‌ها و رسانه‌های جمعی می‌باشد و هنرمند با بازنمایی و یادآوری شوک و هراس برآمده از حملات «به این فضای غم‌آور حافظه، عطوفت و معنا می‌بخشد» (۳۹).

نتیجه‌گیری

این مقاله بر آن بود تا رمان «مرد در حال سقوط» اثر دان دلیلو را با بهره‌جویی از نظریات ژان بودریار در باره حوادث تروریستی یازدهم سپتامبر و رویکرد تروریستی رسانه‌های گروهی در تولید و گسترش خشونت و وحشت پس از حملات یاد شده مورد بررسی قرار دهد تا دریابد آیا، با وجود عظمت هولناک حملات، روایت هنر و هنرمند عنوان داستان قادر به ایستادگی برابر روایت وحشت برآمده از حوادث تروریستی یازدهم سپتامبر و رسانه‌های گروهی می‌باشند.

بر اساس آنچه بحث شد، حضور مقاومت سیاسی در رمان «مرد در حال سقوط» و در اجراهای نمایشی هنرمند عنوان داستان مشهود می‌باشد. به کلامی دیگر، مقاومت سیاسی موجود در رمان دلیلو را در بازنمودهای داستان از تصویر مردی در حال سقوط می‌توان یافت که رسانه‌های غربی سعی در سانسور آن داشتند. در این راستا، رمان دلیلو با ورود به ناخودآگاه مخاطب، آن‌چه را که رسانه‌های جمعی سانسور نمودند به تصویر می‌کشد، تصویری هولناک از مردی در حال سقوط که ضروریست برای درمان ترومای ایجاد شده در اثر حملات یازدهم سپتامبر با آن روبه‌رو شویم.

در خاتمه، روایت هنرمند با ورود به حوزه‌ای نامشخص از ذهن مخاطبان به ارائه‌ی ضدروایت در فضای ترومازده‌ی پس از حملات یازدهم سپتامبر می‌پردازد. به عبارت دیگر، اجراهای نمایشی جانیاک به‌واسطه‌ی هدف دادن ناخودآگاه جمعی سیاسی مخاطبان و بازنمایی آنچه در روز یازدهم سپتامبر ۲۰۰۱ اتفاق افتاد و همچنین برجسته‌سازی تصویر سانسور شده‌ی قربانیان آن روز به ارائه ضد روایت در برابر روایت سرکوب‌گر و گزینشی رسانه‌های جمعی می‌پردازد. علاوه بر آن، هنرمند با آشکار ساختن و پررنگ کردن جراحت مشترک شهروندان آمریکایی و با روبه‌رو کردن بی‌واسطه آن‌ها با جراحت یاد شده به بهبود آن کمک می‌نماید. در نتیجه، هنرمند داستان دلیلو را نمی‌توان هنرمندی شکست‌خورده تلقی نمود زیرا هنر وی خاستگاه بروز مقاومت سیاسی در برابر روایت‌هایی است که به گسترش نفرت، وحشت و خشونت در جهان می‌پردازند.

The Terroristic Narrative of The Mass Media in the Wake of 9/11 Attacks: A Baudrillardian Reading of Don DeLillo's *Falling Man*

Amir Riahinouri[1], Ali Salami[2]

Abstract

Introduction: The present article surveys Don DeLillo's Falling Man to *attest* to the political resistance against the narrative of horror affected by the mass media in the wake of the terrorist attacks of September 11th 2001. The

1. -Lectuerer at Faculty of Foreign Languages. University of Tehran. (Corresponding Author)

2. Assistant Professor of English Literature. Faculty of Foreign Languages. University of Tehran.

researchers are inclined to read DeLillo's novel in the light of the mindsets of the illustrious contemporary thinker Jean Baudrillard. Baudrillard emphasizes that we gain access to events through the mass media, particularly television. Nonetheless, argues Baudrillard, what we see in real-time is not the event as it takes place. On the contrary, it is little more than "the spectacle of the degradation of the event and its spectral evocation" which is far more magnified than the actual life ([Persian] Gulf War 48).

Consequently, the truth begins to shrink, and "the closer we approach the live and real -time, the further we will go in this direction" (48-9). In other words, once an event is mediatized, it loses its significance and singularity for the commentary, modeling, and packaging of the event become more important than the event itself. Baudrillard stresses that the public media privilege such matters as how to show the event to the viewers or who should interpret the event to what has taken place. The questions the article poses are how the public media are terroristic in capitalist societies and whether the artist can display political resistance and counter-narrative against the terroristic narrative triggered by the 9/11 attacks.

Background Studies: The novels which target the terrorist act of September 11 and its aftermath focus on such issues as pre-9/11 American society, terrorism, traumatic experiences and living in the aftermath, and the War on Terrorism. Considering DeLillo's Falling Man, some critics contend that Falling Man as a work of art cannot proffer political resistance in the post-9/11 climate. For example, Anne Longmuir argues that "DeLillo's treatment of Morandi indicates his rejection of the reclusive artist paradigm as politically bankrupt" (54). She acknowledges a kind of political resistance in Janiak's performance; however, she deems his work of art "defeated by larger cultural forces" (43). Jonathan Yardley writes in a Washington Post article that in Falling Man, "DeLillo is merely piggybacking on Sept.11,

counting on those vivid images cemented in our memories to give the novel the force he is unable to instill in it himself". More radically, Kristiaan Versluys emphasizes that DeLillo's novel is "the most devastatingly pessimistic novel among all the 9/11 narratives" which not only fails to submit a resolution to heal the collective trauma in the post 9/11 New York Community but disperses the trauma "like a contagious disease" (14, 30). Versluys concludes that the "endless re-enactment of trauma presented in Falling Man allows for no accommodation or resolution" since September 11, 2001 culminates with "the collapse of everything familiar" (20, 21).

Methodology and Argument: The researchers are inclined to read DeLillo's novel in the light of the mindsets of the illustrious contemporary thinker Jean Baudrillard. In Fatal Strategies and In the Shadow of the Silent Majorities, Baudrillard emphasizes that we reside in a trans political epoch whose salient characteristic is the pervasiveness of politics. In this era, according to Baudrillard, such terms as ideology, class, or state have been superseded by terrorism.

Baudrillard insists that the mass media are tantamount to terrorism, and terrorism without the espousal of the public media is a nonentity. In this regard, claims Baudrillard, the media are terroristic for they target the masses. To be more precise, the public media are after people using simultaneously dispensing terror and galvanizing people into engaging in the intrigue of violence. The media propagate violence in society. Hence, according to Baudrillard, the masses are the media's confederate because they are consumers of this terrorizing wide appeal. To him, "[t]he media are terrorists in their fashion, working continually to produce (good) sense, but, at the same time, violently defeating it by arousing everywhere a fascination without scruples, that is to say, a paralysis of meaning, to the profit of a single scenario" (In the Shadow 113-14).

Baudrillard gives particular prominence to the part the media play in proliferating terrorism. He emphasizes that the capitalist system sets out to perceive and interpret the terroristic event for its benefits to motivate counter-terroristic attempts which, in turn, provide the state with a golden opportunity to overstep its jurisdiction. Thus, the capitalist society enjoys this prerogative authority and boosts its police forces and military programs. In addition to the capitalist state, Baudrillard states that the masses are also an accomplice in this process since they are enthralled with consuming fear. While terror is dispensed by the media in the system, the masses welcome and consume it in deep fascination, or as Baudrillard argues, the masses, then, enjoy the spectacle.

Findings and Conclusion: The researchers render a Baudrillardian reading of Don DeLillo's Falling Man and contend that the artist's unmediated performance can proffer a counter-narrative against the oppressive and selective narrative of the media by entering into the collective political unconscious of the audience, bringing to the fore the repressed memory of the victims, and reiterating what took place on 9/11. Not only does the artist resist actively the media hype which surrounds the post-9/11 world, but he fills the rift between the artist and the audience through his unmediated work of art. Hence, the artist proves capable of healing the post-9/11 traumatic injuries of American citizens by making them re-visit their traumatic memory.

Keywords: Don DeLillo, Falling Man, Jean Baudrillard, Post 9/11 Literature, The Media

References:

- Baelo-Allue, S. "The Depiction of 9/11 in Literature: The Role of Images and Intermedial References." Radical History Review, vol. 2011, no. 111, Jan. 2011, pp. 184–193.

- Baudrillard, Jean. The Consumer Society: Myths and Structures. Trans. Chris Turner. Thousand Oaks, Calif., Sage Publications, 1998.
- Baudrillard, Jean. Fatal Strategies. Trans. Philip Beitchman and W. G. J. Nieslu-chowski. Brooklyn, N.Y., Semiotexte, 1990.
- Baudrillard, Jean. The [Persian] Gulf War Did Not Take Place. Trans. Paul Patton. Bloomington, Indiana UP, 1995.
- Baudrillard, Jean. In the Shadow of the Silent Majorities, Or, the End of the Social, and Other Essays. Trans. Paul Foss, Paul Patton, and John Johnston. New York, N.Y., Semiotext(e), 1983.
- Baudrillard, Jean. The Spirit of Terrorism and Requiem for the Twin Towers. Trans. Chris Turner. London, Verso, 2002.
- Baudrillard, Jean. The Transparency of Evil: Essays on Extreme Phenomena. Trans. James Benedict. London, Verso, 1993.
- Burger, James. "There's No Backhand to This." Trauma at Home: After 9/ 11, edited by Judith Greenberg, U of Nebraska P., Lincoln, 2003.
- DeLillo, Don, and Melissa Block. "All Things Considered." National Public Ra-dio, Http://www.npr.org/Templates/Transcript/Transcript.php?StoryId=11223451, 20 June 2007.
- DeLillo, Don. Falling Man. New York, Scribner, 2007.
- DeLillo, Don, and David L Ulin. "Finding Reason in an Age of Terror: Author Don DeLillo Surveys a Landscape Forever Changed by Violence and Anxiety." Los Angeles Times, 15 Apr. 2003.
- DeLillo, Don. "In the Ruins of the Future: Reflections on Terror and Loss in the Shadow of September." Harper's Magazine, Dec. 2001, pp. 33–40.
- DeLillo, Don. Mao II. New York, Scribner, 1991.
- Duvall, John N. "Witnessing Trauma: Falling Man and Performance Art." Don DeLillo: Mao II, Underworld, Falling Man, edited by Stacy Olster, New York, Continuum, 2011.

- Jameson, Fredric. “The Dialectics of Disaster.” Dissent from the Homeland: Essays after September 11. edited by Stanley Haverwas and Frank Lentricchia, Durham, Duke University Press, 2003.
- Longmuir, Anne. “This Was the World Now’: Falling Man and the Role of the Artist after 9/11.” Modern Language Studies, vol. 414, no. 1, 2011, pp. 42–57.
- Marlan, Tori. “To leap without Faith.” Chicago Reader, 10 June 2005, pp. 28–29.
- Rezaei Talarposhti, Abdolbaghi., Fahimeh Hokmabadi, and Behzad Pourgharib. “A Study of the Concepts of Hyperreality and Simulation in Don DeLillo’s White Noise”. Critical Language and Literary studies, 16, 23, 2019, pp. 165-186. doi: 10.29252/clls.16.23.165
- Rowe, John Carlos. “Global Horizons in Falling Man.” Don DeLillo: Mao II, Underworld, Falling Man, edited by Stacy Olster, New York, Continuum, 2011.
- Sharif, Negar., and Lida Matin Parsa. “The Power and Identity of Post-Terror Narrators: 9/11 and Mental Reconstruction in Trauma in in Don DeLillo’s Falling Man”. Critical Language and Literary studies, 16, 23, 2019, pp. 267-299. doi: 10.29252/clls.16.23.267
- Versluys, Kristiaan. Out of the Blue: September 11 and the Novel. New York, Columbia University Press, 2009.
- Yardley, Jonathan. “Survivors of 9 /11 Struggle to Live in a Changed World.” Washington Post, 13 May 2007.
- Žižek, Slavoj. Welcome to the Desert of the Real: Five Essays on September 11 and Related Dates. London, Verso, 2002.