

اسنادِ جعلی

ای. ال. دکتروو [E. L. Doctorow]
برگردان شهاب هروی

"رمان نویسان، دروغ‌گویان! مادرزادند. اما مردم باید ما را باور کنند، زیرا تنها ماییم که درباره‌ی حرفه‌مان اعتراف می‌کنیم که دروغ‌گوییم و پس این ماییم که صادقیم." ای. ال. دکتروو می‌کوشد توضیح دهد چرا اثر تخیلی حقیقی‌تر از تاریخ‌نگاری است. امتیاز رمان این است که تنها شکلی از آفرینش تخیل است که به تخیلی بودنش آگاه است و برای همین نیز به حقیقت نزدیک می‌شود.

داستان به هیچ‌وجه ابزار ارتباطی منطقی نیست: خواننده بسی بیش‌تر، از اخبار دریافت می‌کند. در پشت واژه‌ها امکانات برداشت‌های پیچیده‌ای پنهانند - تایید کننده، حسی و غیر سخن پردازانه- و به دلیل بده بستان آیینی میان خواننده و نویسنده، از طریق زیستن خیالی در زندگی کسی دیگر، احساسات خواننده انگیزته می‌شود و او را آگاه‌تر از کسی می‌سازد که بوده‌است. رمان مثل کلید الکترونیکی است که انرژی آن در زندگی خود خواننده جریان دارد. سارتر نیز در ادبیات و اگزیستانسیالیسم می‌گوید: "هر کتابی پیروزی بر تمامیت هستی است... زیرا همان چیزی است که هنر می‌خواهد: پیروز شدن بر این جهان از طریق نمایاندن آن به همان‌گونه که هست و با این انگاره که جهان ریشه در آزادی بی‌شری دارد." می‌دانم که خود من ترجیح می‌دهم که جمله‌ای چنین بخوانم، مثل جمله‌ای از رمان نابوکوف:

"وقتی از خیابان گذشت تا به داروخانه سر نیش برود، بی‌هوا سرش را سوی نوری گرداند که به شقیقه‌اش تابید و با لبخندی سریع مثل زمانی که به رنگین‌کمان یا گل سرخ نگاه می‌کنیم، دید که چگونه دو شعاع موازی و سپید کورکننده‌ی آسمان از ماشین بیرون می‌زد- میز آرایش و آینه‌ای رویش، همچون پرده‌ی سینما، تصویری روشن و بی‌لکه از شاخه‌های نهالی جوان که نه به‌سان شاخه‌های روی درخت، که مثل تلوتلو خوردن انسانی در هم می‌پیچیدند و بالا و پائین می‌شدند و درست مثل طبیعت آسمان و همین شاخه‌ها، طبیعت این منظر متحرک، به پیش می‌آمدند." د.

- نمی‌توانم در آن حقیقت را به محک بگذارم و بسنجم، به‌عکس این جمله از نیویورک تایمز که منطبق کامل بر آن حکم فرماست: "نیروی دریایی مواردی از صرفه‌جویی و تغییرات را اعلام کرده‌است که در صورت اجرا حدود پانصد کارمند غیرنظامی و شانزده نظامی کارشان را از دست خواهند داد. سود اجرای برنامه تازه، صرفه‌جویی حدود پنج‌میلیون دلار در سال خواهد بود." د

- که منظور آن بی‌درنگ روشن است و من در همان دم می‌توانم حقیقت خبر را محک بزنم.

به عنوان نویسنده داستان می‌خواهم ادعا کنم که جمله‌ای که از تخیل نشأت می‌گیرد، یعنی نوشتن جمله‌ای که دروغ است و حقیقت ندارد، میزان استعداد مشاهده، دقت یا روشن‌بینی نویسنده‌اش را به نمایش می‌گذارد. ارزشی افزون بر جمله‌ای که مهم‌ترین قصدش بازتاباندن رویدادی واقعی است. در هر صورت به روشنی دو میدان زور آزمایی در عرصه زبان می‌توان دید. میدان خبر نیروی دریایی که بر اشاره مستقیم به رویدادی از جهان ملموس استوار است و بگذارد آن را نیروی رژیم بنامیم و نیروی توصیف نابوکوف که از جهان فردی یا ایده‌آل - که به سادگی ملموس نیست-، ریشه می‌گیرد و بگذارد این را نیروی آزادی بنامیم.

از خود می‌پرسم که آیا این نتیجه‌گیری - نیروی رژیم و نیروی آزادی- زیادی پرش کوه نی است؟

ما در جامعه‌ی صنعتی زندگی می‌کنیم که پیشرفت‌اش را مدیون دانش است و شیوه‌ی تفکرش مبتنی بر تجربه و حساب‌گری دقیق. چنین جامعه‌ای زبان را به مثابه ابزاری برای بیان گزارش- واقعیت -روی‌داد- می‌بیند. زبان در واقع به مثابه سرمایه خود واقعیت دیده می‌شود. سرمایه‌ی واقعیت برای قانع کردن ما می‌آموزیم که واقعیت چیزی غیر از احساسات ما است. احساس چیزی است که برای به آرامش رسیدن به خودمان می‌بخشیم؛ آن هم به زمانی که واقعیت‌ها - روی دادها- بر شانه‌مان سنگین می‌شوند. این جابه‌جائی شکل روش مختص دانش و تجربه است -جهان ملموس و قابل هدایت است، تا زمانی که به واقعی بودن و پیشوائی‌اش اعتقاد داشته باشیم. در جنگ‌مان با برکلی، مشت بر سندان می‌کوبیم. منظورم از "نیروی رژیم" در وهله نخست شکل مدرن افکار عمومی در باره عقل سالم است که می‌توان آن را رئالیسم -واقع‌گرایی- نامید. افکار عمومی که می‌توان آن را به صورت زیر هم معنی کرد: یا پیش گذاشتن و دست به هر کاری زدن برای ارضای تمایلات‌مان. زیرا رضایت خاطر جمعی برای شناخت جهان، بیش از دانش اهمیت دارد. و برای ارضای تمایلات به معیارهای سنجش جهانی نیاز داریم و به بازاریابی، قرارداد، محک، پرسش‌نامه، کتاب درسی، یادداشت، بیانیه مطبوعاتی و تیتلر روزنامه.

می‌خواهم یک گام پیش‌تر بگذارم. اگر ما عقل سالم را به مثابه یکی از معیارهای افکار عمومی می‌بینیم و بیانش می‌کنیم، در اصل بر درستی و پیشوائی آن صحه می‌گذاریم. این پیشوا و راهبر هرچه که باشد، باید منافع خودش را در نظر داشته باشد و نیز برخوردار از ساختاری برای پیش‌بردن امورش باشد. این نکته مرا به این نتیجه می‌رساند که رژیم واقعیت‌ها مانده‌ای آسمانی نیست و به دست خود انسان ساخته شده و برای همین نیز بسیار آسیب‌پذیر است. برای مثال یکی از واقعیت‌های زیست‌شناسی که عمر درازی دارد این است که زنان از نظر احساسی و نیز از نظر هوشی، ضعیف‌تر از مردانند. آنچه که ما بر اساس شناخت‌مان از جهان واقعیت بیان کرده‌ایم، می‌تواند به گونه‌ی دیگری نیز فهمیده شود. مثل تابلوی نقاشی، تصویری دو پهلو، موزه فرهنگی ارزش‌های ما، موسسه‌ای که برای ما خط و مشی تعیین می‌کند که چه چیزی را دوست داشته باشیم و به چه چیزی باور و چه چیزی را ببینیم و چه چیزی را نه. پس بر سر همین مفهوم‌پردازی خود می‌مانم. زبان رژیم هم وجود دارد که نیرویش را از این فرض که ما چه باید باشیم به دست می‌آورد. زبان آزادی نیرویش را از شدن ما می‌گیرد. پس کاملاً حق با من است که در گفتارم از تخیل و واقعیت، مفاهیم سیاسی را به کار می‌گیرم، زیرا میان این دو مبارزه‌ای در جریان است.

شاید زمانی بوده‌است که عملکرد نامیده شده در بالا و عملکرد مهیج زبان در کنار هم بوده‌اند. یاد می‌آید که در مدرسه چنین می‌آموختیم. خورشید، اربابه‌ی جنگی آپولو بود- هم در واقعیت و هم در تخیل و هم‌زمان نیز واقعیتی علمی. هومر خدایان فردی خودش را بر اساس استعداد خاص و احساسات نامیده است. تیر را در کمان می‌گذارند و با خشم سوی انسان پرتاب می‌کنند، از قلب، بادنما می‌سازند و تاریخ را به پیش می‌برند. با این همه تروا و جنگ تروا واقعن وجود داشته است. ادبیات تنها شکل هنری است که به این روش واقعیت و تخیل را در کنار هم می‌گذارد. کتاب مقدس انباشته است از طبیعت و فراطبیعت و خدا و انسان دست در دست هم راه می‌روند. اما تا همین امروز آتش‌فشان‌هایی وجود دارند که شب‌ها ستون آتش‌اند و روزها ابر آتش. فکر می‌کنم که زمانی، جهانی وجود داشته است که روایت قصه ملنزم باور داشتن به روایت بوده‌است. لازم نبود که جهانی بهتر از جهان ما باشد، اما به عنوان نویسنده رمان می‌بینم که حرفه‌ی من این امتیاز را دارد که خواننده‌ام در حال خواندن مدام از خود نرسد که آیا این که نوشته‌ام واقعیت دارد و یا واقعن اتفاق افتاده است. در جامعه‌ی ما برای هنر روایت

پیش‌شرط نزدیکی روایت به حقیقت وجود ندارد، مگر برای کودکان که همه‌چیز را حقیقت می‌پندارند. همه می‌دانیم که زبان در سطوح مختلف عملکرد دارد و احساس پیچیده‌ای نسبت به آن داریم و تفاوت میان "زیبایی" و "واقعی‌بودن" را می‌شناسیم. این برای من به این معناست که ادبیات بسیار کمتر از گذشته ابزار برزیستن است. در گذشته‌ی بسیار دور، قصه‌گو کنار آتش می‌نشست زیرا قصه‌ای که می‌گفت، شرح نیرویی بود که شنوندگانش تحت نفوذ آن بودند و به آنان می‌آموخت که چگونه با آن کنار بیایند. ادبیات به ارزش گرز و یا تکه استخوانی تیز بود. حال را با گذشته پیوند می‌داد، مری را با نامری. به گونه‌ای همایش - که لازمه‌ی ادامه‌ی زیستن بود- یاری می‌رساند. در نوشته‌ی درخشان والتر بنیامین: راوی، نگاهی به آثار نیکولای لسکوف می‌خوانیم که اثر ادبی در قرون وسطی عملکرد پندآمیز داشته است. استادکار محل و دستیارش در یک مکان کار می‌کردند و با آهنگ کار روزانه برای هم قصه می‌گفتند. چنین بود که قصه مثل سنگ صیقل می‌خورد و روایان بیش‌تری ظهور می‌کردند. اگر قصه خوب بود، پند آن پذیرفتنی بود و پس قصه حقیقت داشت. بنیامین در ۱۹۳۶ نوشته‌است: "هنر قصه‌گویی از میان رفته است. اکنون به افراد کمی برمی‌خوریم که بتوانند قصه‌ای تعریف کنند... دست‌کم این یک دلیل دارد و آن این‌که از ارزش این تجربه کاسته شده‌است... ما غنی‌تر نشده‌ایم، بلکه در انتقال سینه به سینه‌ی تجربه‌ها فقیرتر شده‌ایم." بنیامین ادعا می‌کند که به عنوان مجازات این جرم، ما نویسندگان محکوم به تنهایی شده‌ایم تا در خلوت، رمان را حمل کنیم و چون از کسی پندی نگرفته‌ایم، نمی‌توانیم که پند دهنده باشیم. می‌گوید: "رمان در میان زندگی است و از همین‌جا نگاه را به حسرت‌های عمیق زندگان، هدایت می‌کند. نخستین رمان بزرگ، دُن‌کیشوت نشان‌مان می‌دهد که چگونه نجیب‌زاده‌ای بسیار عادی همچون دیگران، بدون پند باید به زندگی‌اش ادامه دهد و به رغم بزرگی روح، شجاعت و مهربانی‌اش از دشتن آن سادگی عقل محروم است."

آنچه مورد علاقه من است، طریقی است که دُن‌کیشوت - البته نه برای نخستین بار - در برابرمان می‌گذارد. اساسی‌ترین نکته‌ی جالب توجه، ادعای خود سروانتس است که خالق اثر نیست. در پاره‌ی هفتم بخش نخست می‌گوید که در بازار روز تولدو - Toledo -، شرحی درباره‌ی ماجراهای قهرمانی نجیب‌زاده‌ای را یافته است که نوشته‌ی تاریخ‌نگاری عرب است. قانع‌مان می‌کند: "همه‌ی کتاب‌ها و کاغذها را به نیم ریال خریدم. اما اگر جوانک عقلش را به کار انداخته و فهمیده بود که چه اندازه شیفته این کاغذ پاره‌ها شده‌ام، بختش را می‌چسبید و از من شش ریال درخواست می‌کرد که درجا می‌دادم." به سراغ رمان بزرگ قدیمی دیگر، رابینسون کروزوئه می‌روم و می‌بینم که نویسنده تقریباً داستانی شبیه به این درباره‌ی کتابش می‌گوید. رابینسون کروزوئه‌ای وجود دارد و این خاطرات اوست و دانیل دوفو تنها به تنظیم کتاب همت گماشته است. دانیل دوفو با سرسختی به ما اطمینان می‌دهد که امانت‌داری حرفه‌ای را رعایت کرده و این سرگذشت حقیقت دارد: "گردآورنده‌ی این کتاب اطمینان دارد که سرگذشت این کتاب حقیقی است. هیچ دلیلی برای تکذیب آن وجود ندارد." نویسندگان هر دو کتاب خودشان را با منظور حقیقی جلوه دادن داستان‌شان، از اثرشان جدا می‌کنند. برای شخصیت داستان‌شان صدایی جز صدای خودشان به مثابه مجری وصیت و نه نویسنده، در نظر می‌گیرند. درست همان‌گونه که کینث رکروث [Keneth Rexroth] گفته است: "آنان از شگرد جعل سند استفاده می‌کنند."

من به سرگذشت چاپ و انتشار این "اسناد جعلی" کمتر پرداخته‌ام تا درباره‌ی خوش‌باوری خوانندگان آن‌زمان بتوانم سخن بگویم. این نکته بر همه آشکار بود که دُن‌کیشوت اثری طنزآمیز بود. از سوی دیگر قهرمانان و نجیب‌زادگان عاشق‌پیشه متوجه می‌شوند که ماجراهای داستان با شیوه‌ای کاملاً واقع‌گرایانه روایت می‌شود تا قهرمان اصلی‌اش را تحقیر کند. سروانتس در آغاز بخش دوم گله می‌کند که

نویسندگان دیگر پس از موفقیت بخش نخست دُن کیشوت به نوشتن داستان‌هایی درباره قهرمانش پرداخته‌اند. به بیان دقیق‌تر، او می‌گذارد تا دُن کیشوت و سانچوپانزا خود درباره حضورشان در داستان‌های جعلی سخن بگویند تا ارزش جعلی- واقعی دوباره بگیرند. اما خواننده‌گان سروانتس - ونیز دانیل دوفو- آن‌قدرها هم خوش‌باور نبوده‌اند که قدر طنز نهفته در کتاب را ندانند. سند جعلی برای گمراه کردن باید این امکان را در اختیار بیننده بگذارد که به واقعی بودنش گمان برساند.

روشن بودن بهانه‌ای که نویسنده می‌آورد، تأثیر آن را کم نمی‌کند. الکساندر سلکیرک [Alexander Selkirk] پس از درگیری با ناخدای کشتی در جزیره‌ای متروک باز نهاده می‌شود. او در میان مردم لندن زمان دوفو شهرت دارد. پس برای خواننده‌ی انگلیسی قابل پذیرش است که کس دیگری هم مثل سلکیرک می‌توانسته ماجراهایی داشته باشد که در رابینسون کروزوئه آمده‌است.

البته هر داستانی بدون هیچ تردیدی جعلی است. مجموعه‌ای از کلمات هیچ‌گاه نمی‌تواند مثل واقعیت زنده باشد. اما سخن من از آفرینش جادوگرانه‌ای است که نویسنده برای قابل باور ساختن اثرش ادعا می‌کند که اثر را خود نوشته و حتی پیش‌تر می‌رود و می‌گوید که امکان ندارد که خودش نوشته باشد. به رابینسون کروزوئه برمی‌گردم. این "سند جعلی" توجه‌ام را خیلی جلب می‌کند. در زمانی چاپ شد که سرگذشت الکساندر سیلکیرک چندسالی در لندن شهره خاص و عام بود. خودزندگی‌نامه سلکیرک منتشر شده بود و تردیدی نیست که دانیل دوفو با او آشنا بوده است. سلکیرک شخصیتی کاملاً نامتعادل بوده‌است. به دلیل سال‌ها زندگی در تنهایی و انزوا و بازگشت ناگهانی به لندن شلوغ دچار ناراحتی روانی بود و در باغچه‌ی خانه‌شان چاله‌ای کنده و در آنجا می‌زیست که مایه شرمساری خانواده و تهدیدی برای همسایگان بود. دوفو از این جان آشفته و داغان، شخصیت مرد انگلیسی (کروزوئه) را به گونه استادانه‌ای آفرید که به خاطر ایمانش به خدا و نژاد سفید اروپایی از همه‌ی حوادث جان به در برد. همان‌گونه که انتظار می‌رود، شخصیت آفریده‌ی هنر، یعنی کروزوئه به تمامی بر سلکیرک سایه انداخته‌است و اکنون می‌توانیم بگوییم که دانیل دوفو سرگذشت واقعی غیرانسانی را به داستانی انسانی تبدیل کرده‌است که مدیون هنر اوست. داستان می‌گوید که اگر یک آدم شهری انگلیسی را برداری و در طبیعت رهاش کنی، چه پیش خواهد آمد. آنچه که روی داده‌است، کوتاه سخن، شرحی از کاراکتر انگلیسی است.

منظور من اما تأثیر انتشار این سند عظیم جعلی به زبان انگلیسی است. هنر بار دیگر بخشی از زندگی روزمره شد. هرکسی در لندن که کروزوئه را می‌خواند، سرگذشت سلکیرک را می‌دانست: حرف از دخالت زیبایی‌شناسی در تاریخ بود و از واقعیت موجود یا واقعیت ممکن. والتر بنیامین در این باره می‌گوید که آنچه خواننده به چشم زدنی درمی‌یافت، پیش از تفاوت گذاشتن میان واقعیت و هستی، نیروی تعقل بود. به این معنا که در زمان خواندن داستان به تعقل و تفکر و نتیجه‌گیری می‌توانی کسب برستی. نویسنده در انزوایش خود را به دو نیمه تقسیم می‌کند، آفریننده و مستند پرداز، راوی و شنونده. در توطئه‌ای که منظورش رسیدن به خرد جمعی است، پوشیده در روش‌نمایی قضاوتی در باره جهان واقعی.

روش بدی نیست، اما نویسنده را دچار مشکل می‌کند. کسی که تخیل را واقعی جلوه می‌دهد، کار کفرآمیز قدیمی را تکرار می‌کند. زبان سیاست‌مداران، تاریخ‌نگاران، روزنامه‌نگاران و جامعه‌شناسان همیشه زبانی است استوار برای واقعیت موجود کشف شده. درست مثل دگم مذهبی که مومنان به آن می‌چسبند و هر تخیلی را مختص پروردگارشان می‌بینند. رمان نویس در بهترین موقعیتش به عضویت خانواده‌ی کهنی در می‌آید که سر میز نشسته است و زنگی به صدا در می‌آید تا گذشته را به یاد آورد. جامعه با این

در دسر کنار می‌آید. نویسنده در جامعه‌ی پیش‌رفته‌ی دموکراتیک صنعتی غرب بیش‌ترین فضا را به دست می‌آورد. در این کشورها که شیوه‌ی تجربی تفکر در عمل بی‌آسیب می‌ماند، نویسنده معترض به سایه‌های جهان زیباشناسایی یا فرهنگ مدرن تبعید شده‌است. جهانی که جهان نیست و به تمامی ضد جهان است و کسی قادر به برآمدن از عهده‌ی آنچه که بازتابش می‌دهد نیست. او در بهترین حالتش "شامانی" می‌شود که در ید قدرت خدایان و ارواح است و واژگانش بازتاب تقلید گونه‌ی جهان واقعی ملموس پر از روی‌دادها و جنایت‌ها و فاجعه‌هاست.

در کشورهایی که شناسنامه‌ی دموکراسی پیش‌رفته و صنعتی ندارند، نویسنده بیش‌تر مشکوک و منفور است. در برمه، ایران یا اندونزی اگر نویسنده از سخنرانی سیاسی، بیانی‌ی مطبوعاتی یا خبر روزنامه استفاده کند تا چیزی را بیان کند، بی‌درنگ فکر می‌کنند که او این قدرت را دارد که به نظم آسیب برساند. می‌دانند که او رازی را کشف کرده که سیاست‌مدار از زمان تولدش از آن باخبر است. بد و خوب زاده‌ی خیال‌اند، وقتی بتوان به گونه منطقی، عاقلانه و درست کاری انجام داد، هیچ چیزی جنایت‌کارانه و حیوانی‌تر از این نیست که از زیر آن شانه خالی کنی. هیچ فرمان و هیچ زبانی هم از پس نویسنده برنخواهد آمد. پن [PEN] امریکا، سازمان جهانی نویسندگان، هر سال پوستری منتشر می‌کند با نام نویسندگان زندانی. این پوستر بسیار بزرگ حاوی نام و مشخصات نویسندگانی است که در زمان انتشار، در جایی از جهان در زندان، دیوانه‌خانه یا اتاق شکنجه به سر می‌برند. همان‌ها که به خاطر کارشان و یا بهتر بگوییم موجودیت‌شان، تهدیدی برای حکومت زور به شمار می‌آیند. زندانی کردن نویسنده امری عمومی و فراگیر است، چه در کشورهای چپ و چه در کشورهای راست. به ایدئولوژی ربطی ندارد. در جایی که شهروندان تهدیدی برای حکومت به حساب آیند، بی‌هیچ تردیدی، نویسندگان بزرگ‌ترین تهدید هستند.

در بیش‌تر کشورهای این جهان، ادبیات همان سیاست است. همه‌ی نویسندگان بروبرگ ————— رد متعهدند.

ما در این‌جا مشکل داریم. از دست دیکتاتورهای جانی و بوروکرات‌های سادیست عصبانی می‌شویم. افلاطون همه‌ی نویسندگان را از جمهوری ایده‌آلش تبعید کرده بود. این‌که برای ما امریکایی‌ها خیلی مشکل است که رابطه‌ی هنر با سیاست را درک کنیم، به این دلیل است که خیال مردم ما راحت است. در ایالات متحده لازم نیست که نویسندگان را به گونه‌ی خشونت‌آمیز زیر فشار قرار دهند. نویسنده خود به خود و به دلیل برداشت مسلط و غالب زیباشناسی زیر فشار هست و امکان محدودی برای تهدیدآمیز شدن یا خطرناک بودن دارد. نویسنده‌ی رمان لازم نیست که جدی گرفته شود. رمانش تنها برای جوانان، زنان، روشن‌فکران و اقلیت دیگری جاذبه دارد. نه چندان موثر است و نه اعتنای واقعی به آن می‌شود.

اگر این اندیشه‌ها داستان بود، درباره‌ی جهان واقعی و ملموسی می‌بود که نویسنده‌اش قصد دارد تا شهادتی بدهد و برای یکبار هم که شده با شهادتش جهان را باز نویسی کند. درست مثل بازتاب چهره‌مان در آینه. مچ خودم را در اندکی خودپسندی خودم می‌گیرم. چرا هیچ احساس رقیقانه‌ای نسبت به اثر غیرتخیلی ندارم. انگار تیمی از شهر دیگر به مسابقه آمده‌است. اثر غیرتخیلی از زمان والتر بنیامین که ادعا کرده بود دوران راویان به سر آمده و آنان دارند آخرین نفس‌هایشان را می‌کشند، به جایگاه خاصی غیر از نثر داستانی دست یافته‌است. اما در عین حال چیزی را قربانی می‌کند که حق اساسی‌اش است و آن مقیدکردن خود به واقعیت است. بی‌هوده نیست که کسانی که رمان نمی‌خوانند و به طرفش هم نمی‌روند، پس از خواندن زندگی‌نامه یا کتاب تاریخی اظهار نظر می‌کنند که: "مثل رمان شیرین است." شاید من این فرضیه را در باره‌ی جهان ملموس که منتظر کشف شدن است، دلیل اثبات شده‌ای می‌دانم که به دیرینه‌گی تباریخ‌نگار عرب س روانتس هم نیست.

روند تحقیق درباره یک جنایت را در نظر بگیریم که جامعه همه سعی‌اش را به کار می‌برد تا به حقیقت ماجرا برسد. به کمک سند و روش دیرینه به دست آوردن آن در نظم حقوقی‌مان به نتیجه‌ای می‌رسیم تا متهمی را مجرم بنامیم یا تبرئه‌اش کنیم و حکمی صادر شود. با این همه اما روند تحقیق‌های بسیار مهمی در تاریخ‌مان داریم - که بر زندگی روزانه و آینده‌مان تأثیر گذاشته‌اند- که قضاوت نهایی بسیار مشکوک است: Rosenberg، Vanzetti و Sacco، Scopes. اسناد پنهان شدند، کشف شدند، شهادت‌های تازه گردآوری شد، شهادت‌ها رد شد و دوباره شاهدان فراخوانده شدند. داوران حکم دادند و اگر همه حکم و روند قضاوت را به تاریخ بسپاریم، بی‌تردید با گذشت زمان قضاوت دیگری خواهد داشت. و همه‌ی این ماجرا برای همیشه تردیدآمیز باقی خواهد ماند. دست‌مایه‌ای برای یک رمان واقعی...

نیچه می‌گوید: "هیچ واقعیتی قایم به ذات نیست. واقعیت زمانی می‌تواند وجود داشته باشد که ما معنایی برای آن داشته باشیم." طبیعی‌دانی که برای پژوهش درباره‌ی تغییرات جوی دستگاه دقیق خارج از تصورمان اختراع می‌کند، باید از خود بپرسد که خود دستگاهش در گزارش تغییرات و در روند پژوهش، چه اندازه بر پدیده‌ها تأثیر می‌گذارد یا تغییرشان می‌دهد. ورنر هایزنبرگ Werner Heisenberg این مساله را به عنوان اصل پژوهش مطرح کرده‌است. در بالاترین مرحله‌ی آزادی حقیقت و شیوه‌ی بی‌طرفانه خبررسانی عاملی می‌تواند دخالت داشته باشد که نظم این روند را برهم بزند. در مراحل پایین، در حکم قضایی و تاریخ سیاسی نیز این روند به درستی عمل نمی‌کند و همیشه عامل اخلاقی دخالت دارد. هر واژه باید معنا و تفسیر شود و هر حکمی نشان از باطن داور یا قاضی دارد.

همه‌مان نمونه‌هایی از سرگذشت‌های غیرواقعی می‌شناسیم. پیش‌تر به روس‌ها می‌خندیدیم که همه‌ی پیشرفت‌های صنعتی را در دانش‌نامه‌هاشان به نام خودشان ثبت می‌کردند. می‌دانستیم که چه‌گونه رهبران بزرگشان که دیگر به درشان نمی‌خوردند، از درون تاریخ خط خورده و حذف می‌شدند. ساده دل بودیم: در کتاب‌های تاریخ مدرسه و دانشگاه خودمان هم درست همین کار را می‌کردند. افریقایی‌ها، چینی‌ها، مردم کشورهای خارجی دیگر در این کشور زیسته و درگذشته‌اند بی‌آن‌که اثری از آن‌ها در کتاب‌های تاریخ‌مان به جا باشد. تاریخ همان‌است که روایت می‌شود. اصلن انقلابی در کار نبوده‌است، همه‌شان توطئه‌های شکست خورده بوده‌اند. بندتو کروس [Benedetto Croce] می‌نویسد: "تاریخ همیشه معاصر است. هر چه هم از زمان یک روی‌داد گذشته باشد، تاریخ آن بسته به نیاز و شرایط در حالت معاصر روایت می‌شود." برای همین هم هر نسلی از نو تاریخ می‌نویسد. زمان جست‌وجوی سند پایانی نمی‌شناسد. سند تاریخی چیست؟ پوکه‌ی خالی فشنگ؟ خانه بمباران شده؟ کوه‌ی کفش؟ راه‌پیمایی طولانی؟ هر چه که باشد، در وجدان شاهد یا قربانی می‌ماند تا بعد برای دیگران روایت شود. روایت شود یا به صورت فیلم نشان داده شود. به تصویری تبدیل شود تا همراه تصاویر دیگر به قضاوتی شکل دهد. البته می‌دانم که مثلن شیوه‌ی کشتار نازی و متحدانش که شش میلیون زن و کودک و مرد را به فجیع‌ترین و خشن‌ترین شکل کشتند، به خودی خود وحشتناک است. اما تاریخ نگاری چیزی مشترک با داستان ساخته‌ی تخیل دارد. روشی برای جلوه دادن واقعیت به شکلی که با هدف در معنای خاص بخشیدن به آن هم‌گون باشد. جلوه‌های تمدن به تنهایی می‌تواند اسناد را چنان روشن و واقعی جلوه دهد که حقیقت مطلق دیده شوند.

اسناد، تصویرهای تاریخ‌اند، درست مثل تصاویر که اسناد ساخته تخیل‌اند. بی‌گمان تاریخ‌نگاران خود با تردید به تاریخ به مثابه علم تجربی می‌نگرند. ای.اچ. کار [E.H. Carr] در مقاله معروفش تاریخ‌شناس و حقیقت‌هایش، تاریخ را "فرآیند مداوم فعل و انفعالات" میان تاریخ‌نگار و روی‌دادها می‌نامد و از تاریخ‌نگار امریکایی کارل بکر [Carl Becker] نقل‌قول می‌کند که: "روی‌دادهای تاریخ برای تاریخ‌نگار زمانی حقیقت دارد که او خود بخوادشان." هیچ‌کدام از

این دو تن از نتیجه‌گیری کج‌دار و مریز منقد ساختارگرا رولان بارت [Roland Barthes] در مقاله‌ی داستان تاریخی به شگفت نخواهند آمد که می‌کوشد تا ویژگی‌های خاص زبان‌شناسانه‌ای را که سبب تفاوت میان داستان واقعی و داستان ساختگی می‌شوند، بیابد. رولان بارت نتیجه می‌گیرد: "داستان تاریخی تنها و تنها به خاطر ساختارش محصول ایدئولوژی یا بهتر بگوییم پندار است." به بیان دیگر حتی داستان‌سرایی هم قادر نیست تا به مسافری از سیاره‌ی دیگر امکان تفاوت قایل شدن میان داستان خوب نوشته‌شده تخیلی و داستان خوب نوشته شده تاریخی را بدهد. مهم‌ترین کشف تاریخ‌شناس، شیوه‌ی ناب وفادار به واقعیت یا صدای بیرونی، صدایی که چیزی از شخصیت راوی را لو نمی‌دهد، از دیدگاه بارت "شکل خاصی از تخیل" است. (در آموزش ادبیات این شکل به همان رئالیسم - واقع‌گرایی- مشهور است.)

به عنوان نویسنده‌ی رمان می‌خواهم ادعا کنم که مبنای این شکل خاص غیرتخیلی یا تاریخ خود نوعی اثر تخیلی است که در آن زندگی می‌کنیم و آرزو داریم که به زندگی ادامه دهیم و اثر تخیلی نوعی تاریخ اندیشگی است یا شاید فرا تاریخ. نوعی تاریخ‌نگاری که با حقایق و روی‌داده‌ها سر و کار دارد اما فراتر از حدی می‌رود که تاریخ‌نگار در رویایش قادر به دیدن آن است.

حرف از جان انسانی است که می‌تواند به شگفت آید، فریب بخورد و یا بر اساس عادت روزانه جذب شود. حتی پیامبران کتاب مقدس هم می‌دانستند که باید چیز نویی بیاورند. به صدای بلند فریاد برمی‌آوردند و رو به آسمان می‌کردند، اما آنان نیز شاعر و درام‌نویس بودند. اشعیا برهنه می‌رفت و ارمیا یوغی بر گردن داشت و چنین بود که تبعید و بردگی را بر هم‌وطنان‌شان تحمیل می‌کردند تا به بردگی گردن نهند و به اسارت برده شوند. رابطه‌ای گریزناپذیر میان رفتار و اخلاق وجود دارد و در جهان مدرن، رابطه میان روش و رفتار روی‌داده‌های واقعی و هنر تنگاتنگ‌تر از همیشه است. روزنامه‌ها اخبار هفتگی را به سان داستان دنباله‌دار ارائه می‌کنند. اخبار هوای تلویزیون هم بر اساس عناصر داستانی تنظیم می‌شود: درگیری لایه‌های بالایی و پائینی جو، پیش‌بینی هوای فردا پس از تبلیغات و عناصر دیگر. آفریدن، تبلیغ کردن، بسته‌بندی کردن و به بازار دادن روی‌داده‌ها، بدون تردید از محصولات تخیل است. نویسنده که به پیرامونش می‌نگرد، از خود می‌پرسد که حرفه‌اش چرا او را منزوی می‌کند. در همه جا دوست‌دارانش از شیوه‌ها و شگردهای او سود می‌برند و حتی همه‌ی شیوه‌هایش را به کار گرفته‌اند. با این حال، همه‌مان چیزی از شخصیت روزنامه‌نگار را می‌پسندیم. چیزی، هرچه که باشد. شیوه‌ی عینی خبردهی که برای ما کاری بس دشوار می‌نماید. ترکیب میان شور و هیجان و تواضع که ما را به احترام و اعتماد وا می‌دارد. نوعی گرایش مذهبی.

دانش‌های اجتماعی را بیش از همه می‌پسندیم. جامعه‌شناسان و روان‌شناسان اجتماعی با واقعیت‌ها سروکار دارند و روش علمی کنار آمدن با آن‌ها را به ما می‌آموزند. داستانی که دانش‌مندان جامعه‌شناس برای‌مان می‌گویند، راهنمایی که می‌کنند، به ترتیب و قاعده و قابل درک و تشخیص است. به این دلیل که مدام کار یک‌دیگر را به نقد می‌کشند و در باره‌ی آن اظهار نظر می‌کنند - کاری که نویسندگان رمان انجام نمی‌دهند- و مثل جامعه‌ی دموکراتیک، هر چند وقت یکبار ایده‌ها و تئوری‌های جدیدی می‌گزینند، از دید ما صادق و قابل اعتمادند. امروزه ما حاصل تخیلات تجربی کنراد لورنز [Konrad Lorenz]، اسکار لوئیس [Oscar Lewis]، اف.ب. اسکینر [Skinner F.B.] یا اریک اریکسون [Eric Erikson] را برای سرگرمی و آموزش به گونه‌ی آثار دیکنز یا بالزاک می‌خوانیم. روش روان‌شناسان و جامعه‌شناسان برای دسته‌بندی واقعیت‌ها کمتر فردی است و به همین خاطر بیش از تخیل دسته‌بندی نشده و به نظم کشیده نشده‌ی رمان نویس قابل اعتماد است. آنان می‌کوشند تا بر اساس پس زمینه‌هایی چون جنسیت، سن، تعلق

قومی و طبقاتی، هستی انسان را بشکافند و برای آن معنای کاملی پیدا کنند. درست مثل پلیس که طراحی از چهره کسی می‌سازد که اثر هنری نیست اما یاری‌مان می‌دهد تا با دیدنش، او را به یاد بیاوریم. این امکان هم هست که هستی انسان مجموعه اطلاعات آمارنگاری یا برخورد فرهنگ‌ها، نژادها و روی‌دادهای اقتصادی است که جامعه‌ی صنعتی ما برای گرداندن چرخ ماشین‌ها دقیقاً به آن نیاز دارد. هر کدام از ما با مفاهیمی چون "عقده‌ها"، "خلوص"، "بحران هویت"، "روابط بیرونی"، "حد و مرز" و غیره و غیره سر و کار داریم. از این دیدگاه، روان‌شناسی همان صنعتی‌کردن روایت است. به این نکته می‌رسم که تفاوت میان کار تخیلی و غیرتخیلی بدان‌گونه که ادعا می‌شود، وجود ندارد؛ آنچه که هست، داستان است.

این نتیجه‌گیری یک رمان‌نویس است و این را خیلی خوب می‌دانم. این به نفع من است که ادعا کنم میان کاری که من می‌کنم و آنچه دیگران انجام می‌دهند، هیچ تفاوتی وجود ندارد. همه را از جلوی آینه به سوی خودم می‌کشانم و می‌گویم که هیچ‌چیزی میان کهکشان موجود و کوشش ما برای اندیشیدن درباره‌ی آن وجود ندارد، هیچ قدرت واقعی وجود ندارد، تنها امیدواری مبهمی هست برای انکار تضاد. حتماً علاقه‌مندم موضعی بگیرم تا به جدل دامن بزوم: پیشرفت‌های جامعه در اساس مجموعه پشت سرهمی از متافور (استعاره) هاست. راوی امروزه امکان بهتر و بیش‌تری برای انجام کارش دارد. به خاطر قدرت رژیم که او را قادر ساخته تا موضع بهتری بگیرد. مثل دلک‌های سیرک که ابتدا به تقلید حرکات سیرک‌بازان می‌پردازند، ابتدا به منظور شوخی و بعد برای نشان دادن این که خودشان بهتر می‌توانند؛ ما نیز با جعل اسناد می‌کوشیم تا نشان دهیم که بهتر از سیاست‌مداران، روزنامه‌نگاران و روان‌شناسان - با اسناد قابل اعتمادشان - قادر به ارزیابی حقیقت‌های قابل اعتمادتری هستیم. نویسندگان خوب می‌دانند که جهانی که در آن زندگی می‌کنیم باید شکل بهتری بگیرد و این که واقعیت بسته به امکانات موجود شکل خودش را می‌یابد. این جهانی است که برای دروغ‌گویان ساخته شده است و ما نویسندگان، دروغ‌گویان مادرزادیم. اما مردم باید باورمان کنند، زیرا تنها ماییم که اعلام می‌کنیم حرفه‌مان دروغ‌گویی است؛ پس بیش از دیگران حقانیت داریم و صادقیم. امرسون گفته است: "از دیدگاه نویسنده، همه چیزهایی که به فکر می‌رسند، می‌توانند نوشته شوند. نویسنده استعدادی است که می‌تواند روایت کند و مجموعه‌ی جهان امکاتی است برای روایت شدن." به خاطر استقلال‌مان از هر امکان و شرایطی، از خانواده تا دولت، بی هیچ مسئولیتی برای حمایت از آنان در گرایش‌شان به فریب‌کاری و آدم‌کشی، با ارزش‌ترین ابزار برای زیستن و برزیستن شده‌ایم. در کار غیر تخیلی، توان انسانی محدود می‌شود و همیشه کمبودهایی رخ می‌نماید که سبب مشکلات تازه تری می‌شود. ما به عکس سیاست‌مداران ابتدا شغل‌مان را می‌پذیریم و سپس سعی می‌کنیم تا هوادارانی بیابیم. از این نظر ما از آنان خودبین‌تریم. اما آنچه که ما را نجات می‌دهد و به ما حقانیت می‌بخشد، همانا کوشش ما در گردآوری و بازتاباندن اسناد جعلی است که در همه‌ی جهان رویا نامیده می‌شود. زیرا نخستین سند جعلی همان رویاهای ماست. هیچ‌گاه واقعی و حقیقی نیستند، با این‌همه هدایت‌مان می‌کنند، خالص‌مان می‌کنند، شور زندگی را یادآورمان می‌شوند و سرنوشت‌مان را پیش‌بینی می‌کنند.