



دوره ۱۳، شماره ۱، صفحات ۱۲۸ تا ۱۵۰

منتشر شده در بهار و تابستان ۹۷

تاریخ دریافت: ۹۶/۱۲/۲۱

تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۶/۲۲

شاهد بودن

جان دورهام پیترز^۱، استاد فیلم و رسانه، دانشگاه ییل john.peters@yale.edu

چکیده: در این مقاله هدف محقق گره‌گشایی از مفهوم شهادت به منظور روشن ساختن مسائل مبنایی در مطالعات رسانه است. شهادت عملی بسیار پیچیده است که مسائل مربوط به حقیقت و تجربه، حضور و غیاب، مرگ و درد، دیدن و گفتن، و قابلیت اعتماد و ادراک - به بیان کوتاه مسائل بنیادی ارتباطات - را مطرح می‌کند. تاریخ طولانی سردرگمی‌ها و توصیه‌ها درباره شهادت درست که در فرهنگ‌های شفاهی و چاپی وجود دارند منبعی غنی برای تأمل درباره برخی از ابهامات رسانه‌های شنیداری-دیداری است. مسائل فلسفی قدیمی (مانند وضعیت معرفت‌شناختی حواس) غالباً به طرق تعجب‌آوری در فعالیت‌های رسانه‌ای پدیدار می‌شوند. به نوبه خود، فعالیت‌های رسانه‌ای می‌توانند، در صورتی که به خوبی و شفاف دیده شوند، باعث شفاف شدن نگرانی‌های فلسفی قدیمی شوند.

واژگان کلیدی: شاهد، اصالت تاریخی، ارسال زنده، ثبت، حضور

مقدمه

اصطلاح شاهد بودن اصطلاحی بسیار رایج هم در کاربرد حرفه‌ای و هم تحلیل آکادمیک رخدادهای رسانه‌ای است، و به ندرت مورد مطالعه قرار گرفته است. نهادهای رسانه‌ای، مشتاقانه رتوریک آن را به ویژه برای ژانرهای غیرداستانی مانند خبر، ورزش و مستند به کار برده‌اند. برنامه‌هایی چون *See it Eyewitness News* یا *Live at Five.Nbc* یا *As it Happens* قرابت خاص و ممتاز برنامه‌هایشان به رخدادهای تبلیغ می‌کنند. شخصیت‌های رسانه‌ای مانند گزارشگران و گویندگان خبر را می‌توان به عنوان شاهد نهادینه کرد. دوربین و میکروفون غالباً به مثابه چشم یا گوش جایگزین برای مخاطبینی که خود می‌توانند شاهد چیزی باشند، مطرح می‌شوند. افراد عادی می‌توانند شاهدانی در رسانه (مصاحبه صدای مردم در گفتگوهای غیر رسمی (vox pop) "بگویند چگونه اتفاق افتاد")، برای رسانه (حضر یک استودیو) یا از طریق رسانه (دیدن پرده‌برداری از تاریخ یا اتفاقات در حالی که روی مبل در خانه نشسته‌اند) باشند. رسانه‌ها ادعا می‌کنند که شهادت‌هایی برای مطالعه‌های ما فراهم می‌کنند و به این ترتیب ما را به شاهدان راه و رسم جهان تبدیل می‌کنند. شاهد بودن، به مثابه یک اصطلاح هنری، نسبت به واژگان معادل که رقبا کم‌شور و رمق‌تری مانند دیدن، شنیدن، مصرف کردن، خواندن، تفسیر کردن یا رمزگشایی هستند، گزینه بهتری برای تفکر درباره تجربه‌ی رسانه‌های است. این شیوه فراگیر حرف زدن چه اهمیتی دارد؟

در این مقاله هدف من گره‌گشایی از مفهوم شهادت به منظور روشن ساختن مسائل مبنایی در مطالعات رسانه است. شهادت عملی بسیار پیچیده است که مسائل مربوط به حقیقت و تجربه، حضور و غیاب، مرگ و درد، دیدن و گفتن، و قابلیت اعتماد و ادراک - به بیان کوتاه مسائل بنیادی ارتباطات - را مطرح می‌کند. تاریخ طولانی سردرگمی‌ها و توصیه‌ها درباره شهادت درست که در فرهنگ‌های شفاهی و چاپی وجود دارند منبعی غنی برای تأمل درباره برخی از ابهامات رسانه‌های شنیداری-دیداری است. مسائل فلسفی قدیمی (مانند وضعیت معرفت‌شناختی حواس) غالباً به طرق تعجب‌آوری در فعالیت‌های رسانه‌ای پدیدار می‌شوند. به نوبه خود، فعالیت‌های رسانه‌ای می‌توانند، در صورتی که به خوبی و شفاف دیده شوند، باعث شفاف شدن نگرانی‌های فلسفی قدیمی شوند.

جان الیس^۲ در کتاب *دیدن چیزها* (۲۰۰۰)، که من مایلم برخی استدلال‌ات روشنش را بسط یا تغییر دهم، گامی مهم در این مسیر برداشته است. برای الیس، شهادت شیوه متمایزی از ادراک است: شعار آن این است "ما نمی‌توانیم بگوئیم که نمی‌دانیم". شاهد رخدادی بودن داشتن نوعی مسئولیت نسبت به آن است. سیل

داده‌هایی که از طریق حواس غیرمسلح ما در جریان است، فراتر از چارچوب‌های تبیینی ماست. لحظه‌ای که در آن قرار داریم آنقدر اطلاعات حسی فراهم می‌کند که می‌تواند برای یک عمر تجزیه و تحلیل کافی باشد. البته رسانه‌های شنیداری-دیداری قادرند جزئیات تصادفی رخداد را که پیش‌تر برای حافظه نامحسوس بوده یا از بین می‌رفتند را شکار کنند. دوربین می‌تواند اثر گلوله بر یک سیب را نشان دهد؛ دستگاه ضبط صوت می‌تواند اظهارات خصوصی و غیررسمی را ضبط و تثبیت کند. چنین رسانه‌های مکانیکی "زبان بسته‌ای" به نظر می‌رسد تصاویر و صداها را آنگونه که رخ می‌دهند، بدون آب و تاب دادن و نقاط کوری که ادراک و حافظه انسان معمولاً اضافه می‌کنند، ارائه کنند. بنابراین، ما نسخه شرح و بسط داده‌شده و تغییر یافته‌ای از رخدادها را دریافت می‌کنیم، "مجموعه بزرگی از جزئیات" که ارزش استنادی زیادی دارند. اگرچه عکاسی، ضبط صدا و فیلم و رادیو همگی حوزه شواهد حسی را گسترش داده‌اند، اما الیس به طور اخص بر تلویزیون تمرکز می‌کند. "تلویزیون از نظر فضا جداشده ولی از نظر زمان یکپارچه است، و حضور همزمان تصاویر تلویزیونی شکل متمایزی از شهادت را به وجود آورده است. شهادت به کنشی خانگی تبدیل شد تلویزیون سرنوشت قرن بیستم را به عنوان قرن شهادت رقم زد" (الیس، ۲۰۰۰، ص. ۳۲). مستقیم (زنده) بودن از ویژگی‌های کلیدی شهادت تلویزیونی، از جمله شهادت از نظر اخلاقی سوال برانگیز در رابطه با خشونت و کشت و کشتار، است. الیس شهادت را به عنوان اصطلاحی کلیدی برای تحلیل رسانه‌ای مطرح می‌کند. به نظر او این تحلیل نسبت به دیگر مفاهیمی که معمولاً مورد استفاده قرار می‌گیرند از بار هستی‌شناختی رهاترند.

به طور خلاصه از نظر الیس شهادت با مشارکت ارتباط دارد؛ مدیون رسانه‌های مدرن نوشتاری است؛ دیدگاهی است که توسط تلویزیون، به ویژه برنامه‌های غیرداستانی، پرورش یافته؛ و منبعی ارزشمند برای تحلیل رسانه‌ای است. من درباره همه چیز با الیس هم‌نظرم غیر از این مورد که شهادت در واقع بار سنگینی به همراه دارد، شاید نه باری هستی‌شناختی، اما دست کم باری تاریخی. اما این بار فقط نوعی سنگینی نیست، بلکه به طور بالقوه گنجینه نیز هست، دست کم به این دلیل که پیوند فراگیر بین شهادت و رنج را آشکار می‌سازد و نشان می‌دهد مسائل رسانه‌ای مربوط به شهادت تا حدی زیادی بر اساس مسائل ارتباطی قابل توجهی که در شهادت به عنوان نوعی عمل دلالت‌دار نهفته‌اند، به وجود می‌آیند. این "بار" دارای سه منبع بهم‌پیوسته است: حقوق، الهیات و بی‌رحمی. در حقوق، مفهوم شاهد به عنوان منبع ممتازی از اطلاعات برای تصمیمات قضایی، تاریخی کهن دارد و بخشی از بیشترین نظام‌های حقوقی است. در الهیات، مفهوم شاهد، به ویژه به عنوان شهید، در اوایل مسیحیت به وجود آمد هر چند که در دیگر سنت‌های دینی نیز حائز اهمیت است. سومین منبع، که جدیدترین نیز است، از زمان جنگ جهانی دوم به وجود آمد: شاهد به عنوان بازمانده جهنم، به عنوان نمونه و نه

انحصاراً، بازمانده هولوکاست یا شوآ^۳. این سه حوزه نیروی فرهنگی و اخلاقی فوق‌العاده امروزی "شاهد بودن" را به آن می‌بخشند؛ چرا که هر کدام از این حوزه‌ها به نوعی عمل شاهد بودن را به زندگی و مرگ پیوند می‌دهند. رویه‌های دادگاه‌ها، درد شهادت، و فریاد بازماندگان سوالاتی بنیادی در رابطه با چیستی دیدن، روایت کردن یا حضور داشتن در یک رخداد را برای ما روشن می‌سازند. شاهد بودن، به مثابه مجموعه‌ای ظریف از اقدامات لازم برای محافظت از حقیقت در مقابل واقعیت حساسیت‌مان به درد و مرگ، میزان فکر کردن ما درباره رخدادهای رسانه‌ای را افزایش می‌دهد.

تجزیه و تحلیل اصطلاح

کلمه *Witness*، به عنوان یک اسم، کلمه‌ای پیچیده و ظریف است. این اصطلاح هر سه وجه مثلث بنیادین ارتباطات را دارد: ۱. عاملی که شهادت می‌دهد، ۲. خود اظهارات یا نوشته، ۳. حضاری که شاهد چیزی هستند. بنابراین این جمله که شهادت (عمل گفتن) شاهد (شخص) مورد مشاهده (توسط حضار) قرار گرفت جمله‌ای قابل فهم و معنادار است. شهادت می‌تواند به معنی خود عمل (اجرا) نیز باشد. بنابراین، می‌توانیم از شهادت بازمانده هولوکاست علیه فاشیسم حرف بزنیم. در کلیساهای آفریقایی-آمریکایی هنگامی که واعظان می‌پرسند "می‌توانم شهادی داشته باشم؟" آنها خواهان تایید و مشارکت حضار هستند، یعنی شهادت به عنوان وجهه عمومی ایمان. در بافت‌های مذهبی، شاهد می‌تواند معنی خصوصی‌تری - اعتقاد درونی به حقیقت دینی - داشته باشد که این به نوبه خود می‌تواند انگیزه‌ای برای "شهادت" (تبلیغ مسیحیت) باشد. در حقوق، ادبیات، تاریخ و همچنین روزنامه‌نگاری، شاهد مشاهده‌گر یا منبعی است که نزدیکی (طبیعی و واقعی) خاصی به واقعیت‌ها دارد. شاهد، به طور خلاصه، می‌تواند یک کنشگر (که شاهد چیزی است)، یک کنش (بیان اظهاراتی خاص)، ته‌مانده نشانه‌شناختی آن کنش (اظهارات به مثابه متن) یا تجربه درونی‌ای باشد که آن اظهارات را مجاز می‌کند (شاهد رخدادی بودن).

به عنوان یک فعل، شاهد چیزی بودن جنبه‌ای دوگانه دارد. شاهد چیزی بودن می‌تواند یک تجربه حسی باشد - شاهد رخدادی با گوش و چشم خویش بودن. همه ما همواره به خاطر این دلیل ساده که در مکان‌ها و زمان‌هایی که اتفاقاتی رخ می‌دهند حضور داریم، شاهدانی در این معنا هستیم. بیشتر چیزهایی که شاهدشان هستیم در بستر وسیع‌تر اتفاقات بی‌اهمیت‌اند و به فراموشی سپرده می‌شوند. اما شهادت همچنین کنش گفتمانی بیان تجربه خویش به نفع گروه مخاطبینی است که در آن رخداد حضور نداشته ولی با این وجود در مورد آن نوعی قضاوت می‌کنند. شاهد به مثابه ارگان‌های حسی افراد غایب عمل می‌کنند. اگر چیزی که شاهدش هستیم برای یک قضاوت خاص حیاتی باشد ممکن است به یک نهاد رسمی مانند دادگاه، کلیسا، یا

استودیوی تلویزیونی فراخوانده شویم. یک شاهد، نمونه پارادایمی یک واسطه است: ابزاری که از طریق آن تجربه در اختیار کسانی که تجربه اصلی را ندارند قرار داده می‌شود.

بنابراین، شاهد چیزی بودن دو وجه دارد: وجه منفعلانه دیدن، و وجه فعالانه گفتن. در مشاهده منفعلانه یک مخاطب به طور تصادفی رخدادهای جهان را مشاهده می‌کند؛ در مشاهده فعالانه، شخص دارنده و تولیدکننده خاص دانش در یک محیط غیرعادی، اغلب محیط قضایی، است که در آنها اظهارات و حقیقت به شیوه‌های مختلف تحت کنترل و مراقبت هستند. آنچه که شخص دیده است، گفتن چیزی بیان می‌کند را مجاز می‌کند: شاهد فعال در ابتدا باید یک شاهد منفعل بوده باشد. شکنندگی شهادت در اینجا است: پیوند دشوار بین تجربه و کلام. شاهد به خاطر حضور داشتن در (محل) یک رخداد مجاز است حرف بزند. تجربه خصوصی اظهارات عمومی را ممکن می‌سازد. اما مسیری که از تجربه (چیز دیده شده) تا کلمات (چیز گفته شده) طی می‌شود، پرمخاطره است. شاهد چیزی بودن دلالت بر وجود تفاوتی بین ناآگاهی یک شخص و آگاهی شخصی دیگر دارد: شاهد چیزی بودن تشدید مشکل ارتباطات به طور کلی تر است. همواره شامل فاصله‌ای معرفت‌شناختی است که از بین بردن آن دشوار است. هیچ نوع انتقال آگاهی‌ای ممکن نیست. کلمات را می‌توان رد و بدل کرد، اما تجربه‌ها را خیر. شهادت دادن گفتمان شخص دیگری است که جهان ارجاعش با جهان خود وی تفاوت دارد. همانند درد یک شخص دیگر، شهادت دادن همواره حالت تاریک و روشن دارد، چیزی مابین اطمینان و شک. یک پدر یا مادر ممکن است به بچه شهادت دهد که اجاق گاز داغ است، اما شاید سوختن قانع‌کننده‌تر باشد. شهادت (شاهد بودن) کلامی است با سوراخی که منتظر پر شدن است.

غیرقابل اطمینان بودن شاهدان

شاهدان، چه شاهد انسانی چه مکانیکی، به تناقض و فاقد قدرت بیان بودن مشهورند. افراد مختلفی که شاهد یک رخداد "واحدند" ممکن است روایت‌های بسیار متفاوتی از آن ارائه کنند. اگرچه از دوران باستان از کیفیت معرفت‌شناختی پایین شهادت آگاهییم، علوم اجتماعی قرن بیستمی به طور مفصل آن را مورد مطالعه قرار داده‌اند. برای مثال، شهادت شاهد عینی مورد مطالعه‌های گسترده اجتماعی-روانشناختی قرار گرفته است (برای مثال، راس^۴ و همکاران، ۱۹۹۴). اکنون می‌دانیم که اشتباه در شناسایی افراد و چهره‌ها امری رایج است، که می‌تواند به طور بالقوه پیامدهای ویرانگری برای عدالت داشته باشد. در گزارش‌های شاهدان عینی مختلف یک چهره واحد با سبیل یا بدون سبیل توصیف می‌شود، زنان بور به زنان سبزه تغییر پیدا می‌کنند و لباس‌ها همانند

آفتاب‌پرست رنگ عوض می‌کنند. کلاه، به خاطر نقش خطِ مو در بازشناختن چهره‌ها، تاثیر زیادی بر شناسایی افراد دارد. ساخت و پاخت‌های پس از حوادث، چه از درون، چه از بیرون، می‌تواند شهادت دادن را تغییر دهد. از درون، فرایند روانشناختی کاهش ناهمخوانی^۵ به طور متناقضی اعتماد ما به دقت یادآوری حادثه را افزایش می‌دهد حتی هنگامی که آن رخداد در حال پاک شدن از حافظه باشد. از بیرون، شهادت‌های ما می‌توانند از طریق محدودیت‌های کلی ساختار روایی شکل یابند و به واسطه شیوه‌ای که دیگران آنها را مورد کند و کاو قرار می‌دهند (یادآوری می‌کنند) تغییر یابند یا حتی خلق شوند. روش‌های علوم اجتماعی شک‌برانگیز بودن ماهیت استنادی اظهارات درباره نظرات و عقاید افراد را گوشزد می‌کنند. با توجه به نظرسنجی، ما به اثر رضایت دادن و توافق (تمایل افراد به موافقت کردن)، تاثیرات قابل توجه عبارات و جمله‌بندی بر نظرات گزارش شده، و تفاوت بین اقدامات مستقیم و غیرمستقیم پی برده‌ایم (وب^۶ و همکاران، ۱۹۸۱). به نظر می‌رسد جعل و داستان‌سازی به طوری ذاتی در همخوانی و پیوند ضعیف بین جملات و جهان وجود داشته باشد؛ پیداست که شاهدان واسطه انتقال و ابزار ذخیره جابجایی برای تجربه حسی می‌باشند.

نظریه حقوقی گواه و مدرک، خلاصه تأملات درباره (غیر) قابل اطمینان بودن شهادت است. حذف افراد به عنوان شاهدان بی‌صلاحیت به دلایل مختلف، تاریخی طولانی دارد. غیرمسیحی‌ها، محکومین، طرفین ذی‌النفع، همسران، مجانین، و افراد دارای مزیت حرفه‌ای که با متهم ارتباط داشته‌اند همگی افرادی تلقی شده‌اند که سد راه بیان حقیقت شده یا دارای انگیزه‌های خاصی برای جعل و دروغ هستند. قانون به خوبی آگاه است که، همانند یک پژوهش پیمایشی، بازجویی به طرق مختلف (برای مثال، طرح سوال) می‌تواند باعث تولید شهادت، به جای کسب آن، شود.

از آنجایی که تغییر از تجربه به کلام بخش کلیدی نظریه ارتباطات است، شاهد بودن (witnessing) می‌تواند شامل برخی از بنیادی‌ترین مسائل در زندگی اجتماعی نشانه‌ها باشد، به ویژه اینکه چگونه چیزهای ناآزموده و ظاهراً خصوصی مربوط به حس می‌توانند داده‌ای به دنیای عمومی کلمات قابل فهم اضافه کنند (که این پرسشی بنیادین در فلسفه تجربه‌گرایانه از زمان لاک^۷ و هیوم^۸ است). علم قضایی محاکمه، دردهای شهید، و خاطرات بازمانده همه تلاشی برای توانمندسازی واقعیت‌های غم‌انگیزی هستند که تجربه حسی را - از طعم آناناس گرفته تا دردهای زایمان - سمت و سو می‌دهند و همه هنگامی که به کلمه تبدیل می‌شوند از بین می‌روند و برای دیگران قابل دسترسی نیستند، مگر آنکه دیگران طبق ادعا چنین تجاربی داشته‌اند. حس در هستی‌شناسی‌های شخصی خصوصی محصور می‌شود. فقط کلماتند که عمومی‌اند.

درد و شکاف صحت

پاسخ‌های گوناگونی برای مقابله با احتمال خطا در شهادت ارائه شده‌اند. ابزارها و شیوه‌های بسیار قدیمی برای جبران کردن شک‌برانگیزی ذاتی آن وجود داشته‌اند. می‌توان با سوگند خوردن و عهد بستن برای پذیرش مرگ یا درد در قبال حقیقت، صحت چیزی را ضمانت کرد، عملی که در کودکان همچنان ادامه دارد: "قسم می‌خورم و خدا مرا بکشد اگر ...". شاید کسی به صاحب قدرت نهایی توسل جوید و بگوید: "خداوند را شاهد می‌گیرم." به گفته ارسطو^۱، شاهدان در دادگاه با مد نظر داشتن این خطر شهادت می‌دهند که حاضرند در صورت نگفتن حقیقت مجازات شوند؛ از نظر او شاهدان مرده قابل‌اعتمادترند چرا که نمی‌توان به آنها رشوه داد (فن خطابه، ۱۳۷۶ الف). ایده‌آل‌ترین حالت این است که طوری درباره چیزی شهادت دهیم که گویی مانند یک مرده سرد و بی‌تفاوتیم چرا که در این صورت عاری از هر نوع منفعت، تفسیر، علاقه یا تغییری خواهیم بود. امضاء یک شهادت است: "در این باره شهادت می‌دهم ...". و مانند تمام اشکال شهادت، در صورت برخورد با صخره جعل در هم می‌شکند. شرط لازم سوگند خوردن به کتاب مقدس قبل از شهادت در دادگاه، احتمالاً به واسطه تلقین کابوس پیامدهای ناخوشایند ابدی، ابزار دیگری است برای ترغیب به گفتن حقیقت. نهمین فرمان حضرت موسی که شهادت دروغ را منع می‌کند (و با دروغ گفتن ساده تفاوت دارد) یادآور نگرانی قدیمی درباره شهادت غیرصادقانه است.

از زمان یونانیان باستان تا جمع‌آوری اطلاعات "امروزی" در تلاش برای گذار از حس به جملات در شهادت از شکنجه نیز استفاده شده است - که این واقعیتی تلخ اما روشنگر است. همانطور که پیچ دوبوا^۲ (۱۹۹۱) اظهار می‌دارد کلمه یونانی برای شکنجه، *basanos*، در اصل به معنی سنگ محکی است که مصنوعات طلا را روی آن می‌مالیدند تا اصل بودن آنها آزموده شود؛ در صورت اصل بودن ذره‌ای از آن شی کنده شده و علامتی از آن روی سنگ به جا می‌ماند. بر همین اساس *basanos* به هر آزمونی برای نشان دادن حقیقت و اصالت (برای مثال، دوستی و وفاداری) اطلاق شد؛ و در نهایت به طور اخص در مورد شکنجه به کار برده می‌شد، که ابزاری برای اثبات حقیقت در آتن باستان بود. در ایدئولوژی یونانی، شکنجه مرزی فرهنگی بین بردگان، که فقط به درد بدنی توجه می‌کنند، و شهروندان بود، که با آزادی از عقیده (لوگوس) حرف می‌زنند. از آنجایی که بردگان بنابر فرض به طور بی‌اختیار دروغ می‌گویند، شکنجه با از بین بردن قدرت خلق و جعل آنها، حقیقت را آشکار می‌سازد. (در اینجا بازهم درباره اینکه چه کسی می‌تواند شهادی صادق باشد نوعی فخر فروشی و خودبرترینی دیده می‌شود). شکنجه از این ادعا حمایت می‌کند که بردگان تحت فرمان ضرورت هستند (*anangkê*). بردگان نمی‌توانستند در دادگاه حضور یابند، اما شهادت برده که تحت شکنجه اخذ شده بود به عنوان گواه پذیرفتنی بود. حتی با این وجود در آن زمان نیز درباره این باور که درد می‌تواند منجر به حقیقت شود، شک

وجود داشت. ارسطو (فن خطابه، ۱۳۷۷ الف) معتقد بود که شهادتی که تحت شکنجه حاصل می‌شود "غیرهنرمندانه" بوده و در کل باعث بر هم زدن شهادت می‌شود.

چرخش در اروپا به سوی اعتراف به عنوان منبع اثبات حقوقی در قرن سیزدهم بار دیگر باعث طرح شکنجه قضایی شد. شکنجه مجازات تلقی نمی‌شد، بلکه، با اینکه بسیار بی‌رحمانه به نظر می‌رسد، نوعی جمع‌آوری اطلاعات پنداشته می‌شد و این مسئله که افراد بی‌گناه ممکن بود در نتیجه این کار رنج کشیده و حتی جان خود را از دست دهند نتیجه جانبی ناخوشنایند مطالعه‌های حقوقی تلقی می‌شد (لنگبین^{۱۰}، ۱۹۹۷؛ پیترز^{۱۱}، ۱۹۸۵). درد قابل‌های برای تولد حقیقت (اصالت) تلقی می‌شد. شکنجه قضایی تلاشی بود برای حصول اطمینان از اعتبار و درستی اعتراف، یعنی روشی سنگدلانه برای مقابله با شکاف صحت و درستی. در عصر دهشتناک ما، شکنجه هم روشی برای مجازات و هم کسب اطلاعات است، واقعیتی که عبارت فرانسوی *la question*، که هم به معنی شکنجه و هم بازرسی است، یا عبارت انگلیسی *"put t o t he quest i on"*، به معنی مورد بازرجویی (شکنجه) قرار گرفتن، بر آن دلالت دارند. حتی تست دستگاه دروغ‌سنج - دستگاهی که کلام را رها کرده تا بتواند نشانه‌های روانشناختی "مستقیم" را استخراج کند - نشان می‌دهد که باز هم سراغ بدن به معنی پناهگاه حقیقت رفته‌ایم. اعترافات دم مرگ دارای ارزش حقوقی ویژه‌اند، چرا که انگیزه برای گمراه کردن به نظر می‌رسد حداقل باشد. همانطور که یک قاضی نوشته است این اعترافات "اظهاراتی هستند که در انتها درجه بیان می‌شوند، یعنی در لحظه مرگ شخص زمانی که هر امیدی در این دنیا از بین رفته است؛ هنگامی که هر انگیزه‌ای برای دروغ از بین رفته است و ذهن توسط قوی‌ترین ملاحظات تشویق می‌شود که حقیقت را بگوید..." (کراس^{۱۲}، ۱۹۷۴، ص. ۴۷۲). در اینجا نیز این حس که مرگ یا درد ذهن را وادار می‌کند در مقابل وسوسه آب و تاب دادن به واقعیت بایستد.

مبنای فیزیکی شهادت در یک پیچیدگی معرفت‌شناختی عجیب نهفته است. کلمه شهادت (*testimony*) از کلمه *testamentum* به معنی قرارداد (*testis* به اضافه *mentum*) می‌آید. *Testis* که در لاتین هم به معنی شاهد و هم بیضه است خود از کلمه *tertius* می‌آید که به معنی (طرف) سوم است. در یونان باستان، کلمه‌ای که برای شاهد به کار می‌رفت همان کلمه‌ای بود که برای بیضه به کار می‌رفت: *parastatês*، که به صورت تحت‌اللفظی به معنی ناظر (تماشاچی) است. در آلمانی *Zeugnis* به معنی شهادت است، و *Zeugen* به معنی شهادت دادن و همچنین تولید مثل کردن است. توضیح این نظام فراگیر و عجیب استعارات بسیار مبهم است، اما می‌توان حدس زد که بیضه‌ها به عنوان ناظران فیزیکی عمل تولید مثل، شاهدان مردانگی یا قدرت جنسی مردانه در فرهنگ هندواروپایی تلقی می‌شده‌اند. اینکه دانستن چیزی به

صورت دست اول به بیضه‌های ارتباط داده می‌شود می‌تواند نشان از ترجیح شهادت مردان نسبت به زنان در دوره باستان بوده باشد. این شبکه عجیب از استعارات، فارغ از معنا و دلالتی که می‌توانند داشته باشند، حاکی از برخی فرض‌های ریشه‌دار درباره فیزیکی بودن شهادت است. بدن به مثابه وثیقه‌ای برای توجیه اعتبارمان عمل می‌کند. کل نظام و ابزارهای تلاش برای حصول اطمینان از صداقت، از شکنجه گرفته تا شهادت و تا رویه دادگاه، حاکی از فقدانی است که در درون آن وجود دارد. شهادت دادن لازم است اما کافی نیست: اگر شهادتی وجود نداشته باشد، محاکمه‌ای وجود نخواهد داشت، اما شاهدان محکومیت یا تبرئه کسی را تضمین نمی‌کنند. علیرغم تلاش‌های سخت شهیدان و شکنجه‌گران برای قطعی و نهایی کردن شهادت، شهادت هیچوقت قطعی و نهایی نیست.

یک تلاش بدنی دیگر برای از میان برداشتن شکاف بین اعتقاد و اقناع بیرونی، سنت تهیه فهرست شهیدان و قدیسان مسیحی از زمان‌های قدیم است. همانطور که پل ریکور^{۱۳} (۱۹۸۱، ص. ۱۲۹) اظهار می‌دارد:

شاهد می‌تواند برای آنچه بدان اعتقاد دارد رنج بکشد یا جانش را بدهد. هنگامی که معیار و آزمون اعتقاد، دادن جان است، شاهد اسمش تغییر کرده و به شهید تبدیل می‌شود. اما آیا اسمی عوض شده است؟ - در یونانی کلمه **Mart us** به معنی "شاهد" است. ... شهادت دادن هم جلوه و هم بحران ظواهر است.

قضاوت بر اساس ظواهر سرنوشت تمام کسانی است که مجبورند برای دستیابی به تجارب دیگران به ارتباطات تکیه کنند. مرگ یک شهید هیچ چیز را به طور قطعی ثابت نمی‌کند، اما محدودیت ترغیب و اقناع را نشان می‌دهد، نقطه محوشونده‌ای که در آن مدرک به اتمام رسیده و اعتبار شروع می‌شود. قدیس استیفن یا سباستیان و یا همتایان سکولارشان و بسیاری از شهدای سیاسی که امروزه میراثشان بسیار قابل توجه است ممکن است ناظران را با آرامش و خویشتن‌داریشان در مقابل تکان‌دهنده‌ترین سوءاستفاده‌ها تحت تاثیر قرار دهند، اما مرگشان به تنهایی کسی را در رابطه با حقیقت ایمانشان متقاعد نمی‌کند: برای باور کردن نیاز به دلایل درونی است. شهادت دادن یعنی بدن خود را به خطر انداختن. در درون هر شاهد شاید شهید حضور داشته باشد، و برای خواست ثابت کردن کلمات با چیزی فراتر از آنها، آخرین چیزی که به آن متوسل می‌شوند درد و مرگ است.

از زمان جنگ جهانی دوم انواع جدیدی از شهادت در تنور درد و رنج به وجود آمده‌اند. هولوکاست باعث تفکرات عمیقی درباره ماهیت شهادت شده است (فلمن و لاب^{۱۴}، ۱۹۹۲). البته جالب است که الیس (۲۰۰۲) علیرغم نظرات قاطعش درباره تاثیرات تأملات روانکاوانه بر تروما و مشارکت ناظر، به ندرت به هولوکاست اشاره

می‌کند - شاید به این خاطر که هولوکاست چیز بسیار شناخته‌شده‌ای است. در هر حال، شاهدان از خاکستر و جهنم برخاسته‌اند و کارشان، به طور عجیبی، بیان تجارب غیرقابل اشتراک‌گذاری و جاودانه کردن رخدادهایی است که منحصرأً با بدن آنانی که آنها را تجربه کرده‌اند پیوند خورده است. ^{۱۵} الی ویزل^{۱۵}، برای مثال، زندگی حرفه‌ایش را وقف تأمل بر مزیت و تنهایی بازماندگان کرده است. مسئولیت فرد برای شهادت دادن به نظر او نمی‌تواند به کسی دیگری منتقل شود: شهادت دادن منحصر به بازمانده است. برای شاهد غیرممکن است که ساکت بماند؛ اما در عین حال برای شاهد توصیف رخداد هم غیرممکن است. سرسختی موجود در صدای بازمانده به خاطر مبارزه با فراموشی و بی‌تفاوتی است. چنین سرسختی به همین مقدار در یک شهید نیز وجود دارد؛ وی نیز بدنش را به مثابه صحنه درد برای محکوم کردن وجدان ناظران استفاده می‌کند. بازمانده که توانسته مرگ را فریب دهد، تلاش می‌کند تجاربش را برای دیگری که نمی‌تواند این تجارب را داشته باشند، حفظ کند.

به طور اخص، شهادت دادن از زمان جنگ جهانی دوم به ژانری ادبی تبدیل شده است. پریمو لوی^{۱۶}، آن فرانک^{۱۷}، ویکتور کلمپر^{۱۸}، ویزل و دیگران دارای صلاحیت فرهنگی به عنوان شاهدان بی‌رحمی و سببیت هستند. به عنوان بازماندگان حوادث آنها به نوبه خود فعالانه شهادت می‌دهند و ما با فاصله می‌توانیم منفعلانه شاهد این شهادت‌ها باشیم. در صدای قربانی ادعای اخلاقی عجیبی وجود دارد. شهادت در این معنی حاکی از فردی از نظر اخلاقی موجه است که علیه قدرت ظالم سخن می‌گوید. یک نازی را تصور کنید به عنوان یک "شاهد" خاطراتش از جنگ را چاپ می‌کند - این نوشته ممکن است به عنوان روایتی از تجربیات پذیرفته شود اما هرگز به عنوان "شاهد" به معنی اخلاقی‌اش پذیرفته نمی‌شود: شهادت دادن یعنی در طرف درست (حق بودن) است. واسلاو هاول^{۱۹}، جاکوبو تیمرمن^{۲۰}، ریگوبرتا منچو^{۲۱}، مارتین لوترکینگ^{۲۲}، سولژنتسین^{۲۳}، ماندلا^{۲۴}، آن سان سوچی^{۲۵} - کسانی که در زندان زجر کشیده‌اند - همه شاهدانی علیه غیرانسانیت هستند. *testimoni* یک ژانر جدید آمریکای لاتینی است که فریاد علیه ظلم را به ثبت می‌رساند. زندان (یا اردوگاه زندان) خانه شهادت است، سازنده صلاحیت اخلاقی است، دقیقاً همانطور که ادبیات زندان به یکی از اشکال مهم نوشتار در قرن بیستم تبدیل شد. مزیت (برتری) اخلاقی اسیر و شهید یک روایت جریان‌ساز در تمدن اروپاست، از جمله در رابطه با سقراط و مسیح. عجیب نیست که برای کسب وجههٔ قربانی-شاهد نوعی رقابت و تلاش وجود داشته و رسانه‌هایی که از نقششان به عنوان شاهد صحبت می‌کنند مصون نیستند. (کتاب جدیدی که درباره ساخت فیلم فهرست سیندلر نوشته شده با نوعی پرمدهایی شاهد نامیده شده، که فیلم و آنچه فیلم به آن پرداخته است را با هم درهم آمیخته است).

شهادت دادن بدن‌های میرا را در زمان قرار می‌دهد. شهادت دادن همواره مستلزم خطر است، خطر به طور بالقوه تغییر یافتن زندگی شخص. اووید^{۲۶} شاعر رومی از تبعیدش به دریای سیاه به خاطر دیدن چیزی در دربار امپراطور که نباید می‌دید، می‌نالد. انسان ممکن است به خاطر شاهد چیزی بودن برای همیشه دچار سرنوشت خاصی شود. افبی‌آی برنامه‌ای تحت عنوان "برنامه محافظت از شاهد" را به اجرا گذاشته است که امنیت شخصی و گاهی هویتی جدید برای افرادی فراهم می‌کند که شاهدانی ایالتی می‌شوند. ابراهام زاپرودر^{۲۷} (که وارثانش ثروت زیادی کسب کرده‌اند) به خاطر چند ثانیه فیلمبردای خانگی از یک رژه ریاست جمهوری در دالاس در ۲۲ نوامبر ۱۹۶۳ مشهور شد. در رمان صخره برایتون گراهام گرین^{۲۸}، پینکی گانگستر با تنها شاهد قتلی که مرتکب می‌شود ازدواج می‌کند تا وی، به عنوان همسرش، به شاهی بدون صلاحیت تبدیل شود؛ هرچند که همانطور که در آثار گراهام گرین معمول است نوعی نجات و رستگاری از طریق فساد رخ می‌دهد. اینکه صرف دیدن می‌تواند سرنوشت بدنی شخص را تحت تاثیر دهد حاکی از فراتر رفتن از ایده تماشاچی بودن محض است.

به طور خلاصه، مسائل غیرقابل انکار درد و مرگ به عنوان منبعی برای اقناع دیگران درباره حقیقت گفته‌های شاهد عمل می‌کنند. شهادت شیوه‌ای ارتباطی است که پیوند نزدیکی با فناپذیری کسی که شهادت می‌دهد و کسی که به نوبه خود آن عمل را شاهد است، دارد. خورخه لوئیس بورخس^{۲۹} (۱۹۶۴: ۲۴۳) می‌نویسد:

آعمالی که ابعاد فضا را اشغال می‌کنند و هنگامی که شخص می‌میرد به پایانشان می‌رسند ممکن است باعث شگفت‌زدگی ما شود، اما یک چیز یا چیزهای بی‌نهایتی در هر رنج نهایی از بین می‌روند ... در زمان خودش روزی وجود داشت که آخرین چشمانی که بیننده مسیح بودند را خاموش کرد؛ جنگ هونین و عشق به هلن همراه با مرگ یک شخص، مردند.

شاهد بودن، آنطور که خواهیم دید، نه تنها اشاره به میرایی شاهد، بلکه پیشامدهای حادثه پیوند دارد.

عینیت و شکاف صحت

سنت دیگری وجود دارد که درصدد تضمین درستی اظهارات بدون معماها و مشکلات متافیزیکی و اخلاقی درد است. به طور بسیار کلی می‌توان گفت که تلاش برای مبتنی کردن شهادت بر یک مبنای درست و سالم یکی از پروژه‌های دوران روشنگری، هم به منظور به حداقل رساندن خشونت و هم حصول اطمینان از آگاهی قابل اطمینان، است. در واقع، یکی از کارهای عمده در ترقی علم مدرن، با نیازش به مشاهده جمعی گوش و چشمان بسیار، غلبه بر شهرت نامناسب شهادت دادن بود. این امر برای اولین بار در انگلستان در قرن هفدهم با ایجاد طبقه‌ای متشخص از دانشمندان حاصل شد؛ جایگاه اجتماعی و نژادهای مشترک این طبقه مبنا و

اساسی برای اعتماد کردن به گزارشات همدیگر را فراهم کرد (شاپین^{۳۰}، ۱۹۹۴). همانطور یک دانشمند درباره معرفت‌شناسی شهادت در اوایل علم مدرن انگلستان به طور مطایبه‌آمیز می‌گوید، نجیب‌زاده، نجیب‌زاده را ترجیح می‌دهد (لیپتون^{۳۱}، ۱۹۹۸). بدون اعتماد به اظهارات دیگران درباره تجارب حسی علم به شکلی که ما می‌شناسیم غیرممکن خواهد بود. به علاوه، انگیزه برای استفاده از ابزار و وسایل تاحدی از تمایل به از میان برداشتن جنبه‌های منفی ذهنیت، جایز الخطا بودن و منفعتی حاصل شد که با اندام‌های حسی‌مان همراهند. ابزارهای علمی مانند میکروسکوپ و تلسکوپ به خاطر بی‌تفاوتی‌شان به منافع و علایق انسانی شبه‌شیء به حساب آمده و بنابراین قابل اعتماد بودند. دوربین و میکروفون سنت عینیت به مثابه انفعال را به ارث برده‌اند. جان لاک این تحولات را به شکل مثال‌هایی نشان می‌دهد. در رساله‌ی در باب فهم بشر (۱۹۷۵)، کتاب ۴، فصل‌های ۱۳ تا ۱۶) جان لاک درک قرون وسطایی از شهادت را برعکس می‌کند: وی معتقد است که شهادت مرجعیت یک متن قدیمی (مانند کتاب مقدس) نیست، بلکه گزارش حواس است. او اظهار می‌دارد چیزهای کمی در دانش بشر هستند که به طور قابل‌اثباتی قطعی‌اند. به عنوان مخلوقات اجتماعی، با زمان محدودی که برای کسب دانش درباره دنیای در حال تغییر و تکاپو داریم، ما به گزارشات دیگران متکی هستیم، اما باید راه‌هایی برای آزمودن قابل‌اطمینان بودن آنها بیابیم. در میان معیارهای مختلفی که وی پیشنهاد می‌کند، راه‌حل سلسله مراتب شهادت است که با توجه به نزدیکی شاهد به رخداد تعیین می‌شود: "در مورد هر شهادتی، هر چقدر از حقیقت اصلی دورتر باشد، نیرو و گواه کمتری دارد" (۱۹۷۵، صص. ۶۶۳ و ۶۶۴). روایت‌های شاهدان عینی هنگامی که از شخصی به شخص دیگری انتقال می‌یابد، حقیقتشان را از دست می‌دهند (اما رنگ و لعاب می‌گیرند):

انسان قابل‌اطمینانی که آگاهی وی از آن را ضمانت می‌کند، گواه خوبی است: اما اگر شخص دیگری که به همین اندازه قابل‌اطمینان است درباره آن بر اساس گزارش وی شهادت دهد، این شهادت ضعیف می‌شود؛ و اگر شخص سومی در ارتباط با شنیده‌هایش از شنیده‌های دیگری شهادت دهد، بازهم از اهمیت آن کاسته می‌شود (۱۹۷۵، ص. ۶۶۴).

لاک به تنزل بی‌نهایت شهادت دادن اشاره می‌کند: برای شاهد فعال بودن، لازم است که شاهد دیگری شاهد شهادت (یک شاهد منفعل) شما باشد.

لاک به جایگاه حقوقی پایین شنیده‌ها (مسموعات) اشاره می‌کند: گزارش کردن اظهاراتی که شخص دیگری بیرون از دادگاه بیان کرده است بدون فرصت سوال از شاهد طرف مقابل. هر اظهاری که در دادگاه و تحت سوگند بیان نشده باشد قابلیت قبول سوال برانگیزی دارد. شنیده‌ها (مسموعات) یک نقل قول به حساب می‌آیند،

یعنی شهادت دست دوم. انتظار می‌رود هر جمله‌ای بر اساس حواس مستقیم باشد و در گزارش کردن گزارشات شخص دیگر، شخص شاهد منفعل یک شاهد فعال (و نه برعکس) است، که این به طور خطرناکی اقتباسی است. جایگاه پایین شنیده‌ها (مسموعات) نه تنها سلسله مراتب حواس (اولویت چشم بر گوش) بلکه معرفت‌شناسی دادگاه را نشان می‌دهد: عمل پیوند دادن تجربه و کلام باید در محیطی کنترل‌شده انجام شود که در آنجا اظهارات با سوال مستقیم از شاهد طرف مقابل روبروند و در صورت شهادت دروغ مجازات‌هایی اعمال می‌شوند. در این مسئله، قانون باز هم برای مرگ و درد به مثابه سرم‌های حقیقت ارزش اهمیت قائل است. شاهد تحت احکامی قرار می‌گیرد - چه حکم مرگ یا درد، چه اتهامات حقوقی و بی‌آبرویی. شخص با احضار به دادگاه شهادت می‌دهد؛ به معنی تحت‌اللفظی کلمه *sub poena* تحت خطر مجازات این کار را می‌کند. شاهدان ممکن است به طور فیزیکی مجبور شوند در دادگاه حضور یابند. لازم نیست که میشل فوکو باشیم تا درک کنیم که امروزه شهادت دادن به واسطه ابزار درد مرزهای کنترل‌شده‌ای دارد.

قواعد حقوقی شاهد مکانیکی را ترجیح می‌دهند. برای مثال، یک شاهد شاید نظری (درباره مثلاً مجرمیت) ندهد اما فقط ممکن است واقعیت‌های چیزی که دیده است را توصیف کند. شهادت هر چه صریح‌تر و ساده‌تر باشد بهتر است. مهم‌تر اینکه خود چیزها می‌توانند شهادت دهند - سنگ در کتاب مقدس که شهادت می‌دهد، جوایز، یا دیگر انواع مدارک مادی (لکه خون). شاهد بشری ایده‌ال مانند یک شیء رفتار می‌کند: لوحی صرف از چیزی که در آن ثبت شده. ساختار خطاب و سخن در شهادت باید به بسیار صریح و عمومی باشد، و برای مخاطبین مختلف روایت عوض نشود. (اصل استوپل یا ممنوعیت انکار بعد از اظهار مانع تغییر یافتن شهادتی می‌شود که قبلاً داده شده است.) از آنجایی که یک شاهد لال نمی‌داند مسئله چیست، هیچ انگیزه‌ای برای آسوده کردن خیال یکی از طرفین یا طرف دیگر وجود ندارد.

ارجحیت شاهد لال می‌تواند به دلیل خاستگاه ایده‌های علمی و ژورنالیستی عینیت باشد: مشاهده‌گر به مثابه یک آینه، بی‌تفاوت به نگرانی‌ها و پیامدهای انسانی، مانند یک میکروسکوپ. به نظر می‌رسد شاهد بی‌طرف با بازمانده بسیار تفاوت دارد، چرا که شهادت بازمانده ریشه در درگیری نزدیک و سرنوشت‌ساز وی با داستانی دارد که تعریف می‌کند. شاهد بی‌طرف ادعا می‌کند که فاقد پیوند و علاقه، و منفعل است، یعنی نوعی بی‌تفاوتی سرد نسبت به داستان دارد و "فقط واقعیت‌ها" را ارائه می‌کند. شنوندگان باید خودشان داستان را شکل دهند. به یک معنی، ادعای عینیت (بی‌طرفی) به طور ساده نوعی شهادت منفعلانه ایده‌ال است، یعنی، رویای روایت بدون تحریف و تغییر و عمومی رخدادها آنطوری که "واقعاً رخ دادند". صلاحیت (مرجعیت) فرهنگی ضبط و ثبت مکانیکی در این ادعا است که رخدادها را بدون فیلتر تجربه ذهنی مستند کرده است. از آنجایی که انتظار

می‌رفت شاهدان مانند ماشین باشند، ماشین‌ها هم شاهدانی خوبی به حساب می‌آیند. البته امروزه باور متعارف درباره فیلم و عکاسی اجتناب‌ناپذیری منفعت و علاقه در هر بازنمایی است. چیزی که بیشتر از هر چیز دوستداران علم و خرد - وارثان لاک - را درباره این موضع آزار می‌دهد نه ایده غیرممکن بودن مدرکی عینی و مورد توافق همگان درباره رخدادها، بلکه پیامد تاریک‌تر آن است: اینکه درد به عنوان معیار پیش‌فرض برای سنجش واقعیت و اصالت عمل می‌کند. آنها می‌گویند که قرار بود ما از همه این‌ها فراتر رفته باشیم.

پخش تلویزیونی/رادیویی و شکاف صحت

فاصله دلیلی برای عدم اطمینان و شک است. ما به خاطر فاصله‌مان با تجربه‌ای که شخص دیگری روایت می‌کنند در مورد شهادت وی دچار تردیدیم. به همین طریق، ما نسبت به گزارش افرادی که با ما فاصله زیادی دارند تردید بیشتری داریم تا گزارش افرادی که می‌شناسیم و به آنها اعتماد داریم. وضعیت ارتباطات در پخش تلویزیونی/رادیویی مشابه وضعیت شهادت است: تجارب با واسطه در اختیار مخاطبینی قرار می‌گیرد که هیچ آشنایی دست اولی با آنها ندارند. مشروعیت‌بخشی به شکاف صحت در رسانه‌ها مسیری مشابه مسیر شهادت را طی می‌کند: با استفاده از درد و بدن به مثابه معیار حقیقت و صداقت. بدن آخرین مأمن اصالت و درستی در شرایط تردید ساختاری است. شاید بهترین کاری که والتر کرونکایت^{۳۲} برای شهرت اعتبار و صداقتش، غیر از سال‌ها خدمت مداوم، انجام داد ریختن اشکی تمرین‌نشده مقابل دوربین هنگام ترور پرزیدنت کندی بود. در انجیل لوقا، حواریون مسیح "بهت‌زده و وحشت‌زده شده و فکر می‌کردند دارند یک روح می‌بینند" (لوقا، ۲۴:۳۷). مسیح زنده‌شده به آنها اطمینان بخشید "به من دست بزنید و ببینید، چرا که یک روح گوشت و استخوان ندارد و می‌بینید که من دارم" (لوقا، ۲۴:۳۹). رسانه‌های امروزی - که اشباح و خیال را از طریق کانال‌های اپتیک و آکوستیک زنده می‌کنند و انتقال می‌دهند - هم ما را در شرایط توماس شکاک قرار می‌دهند و هم تلاش می‌کنند اطمینانی مشابه به ما ببخشند: به من دست بزنید و ببینید (پیترز، ۱۹۹۹).

یکی از متهورانه‌ترین چیزها در نظریه رخدادهای رسانه‌ای (دایان و کاتز^{۳۳}، ۱۹۹۲) این پرسش است: چه هنگام رسانه‌ها می‌توانند به جای کلی‌بافی و ایدئولوژی، عامل حقیقت و اصالت باشند؟ به عبارت دیگر، آیا رسانه‌ها می‌توانند عمل شهادت را به انجام برسانند؟ این عقیده که مخاطبین خانگی می‌توانند شاهدانی باشند، یکی از آن اشتباهات مقوله‌ای آشکار است که جنبش رخدادهای رسانه‌ای سعی در شرح و بسط آن دارد. ساده است که رونالد ریگان^{۳۴} را به خاطر اشتباه گرفتن فیلم‌های خبری با تجربیات خودش به سخره بگیریم: وی ادعا کرد که شاهد آزادسازی اردوگاه‌های کار اجباری در جنگ جهانی دوم بوده است، در حالی که هیچوقت از ایالات متحده خارج نشده بود. او به حضور ساختگی اعتقاد داشت: اینکه او واقعاً در آن اردوگاه‌ها بوده در حالی که فقط

فیلم‌های آن را نگاه کرده بود. اما حضور-با-فاصله دقیقاً چیزی است که با شاهد یک رخداد رسانه‌ای بودن طبق ادعا به آن دست پیدا می‌کنیم. نظریه انتقادی به درستی شکافِ صحت در ارتباطات گروهی، هرمونیک شک، را مورد اشاره قرار داده است، اما مطالعات رخدادهای رسانه‌ای در صدد شرایطی هستند که در آنها تردید خودخواسته ناپوری توجیه می‌شود. در رخدادهای رسانه‌ای، چشم و گوش‌های به امانت گرفته‌شده رسانه، هر چند هم به طور موقت یا پرخطر، به چشم و گوش خود ما تبدیل می‌شوند. مرگ، فاصله و عدم اعتماد همه به هدف خیر یا شر، به حالت تعلیق در می‌آیند.

منحصربه‌فرد بودن کلید اقتصاد ارتباطات شهادت است. برای مثال، پرزیدنت بیل کلینتون^{۳۵} در فوریه ۱۹۹۶ در جریان مبارزات انتخاباتی به زادگاه من شهر آیووا در ایالت آیووا آمد و در یک سالن سخنرانی کرد. کل این رخداد قرار بود به طور محلی در تلویزیون پخش شود، اما با این حال تمام بلیت‌ها ظرف دو ساعت تمام شدند. چرا باید چنین هیجانی وجود داشته باشد در حالی که می‌توان در خانه خود بهتر آن را دید؟ چون در خانه نمی‌توان شاهد تاریخ بود. اگر قرار بود کلینتون کشته شود یا چیز مهمی را اعلام کند، مردم می‌توانستند بگویند "من آنجا بودم". این می‌توانست شهادتی همیشگی باشد که فقط به ۱۴۰۰۰ نفر (اگر راستش را بگویند و آنجا بوده باشند) محدود می‌شد، در حالی که افرادی که در خانه آن را دیدند، که گروه بسیار بزرگ‌تر و به طور بالقوه نامحدودی بودند، فقط می‌توانند بگویند "من در تلویزیون آن را دیدم". مرجعیت یا سرمایه فرهنگی این دو گفته با هم قابل مقایسه نیستند! هدف کلینتون بعد از سخنرانی تحت تأثیر قرار دادن تعداد بیشتری از افراد تا حد ممکن بود، انتشار کاریزمای بدن شاه با تحت تأثیر قرار دادن مردم دقیقاً در معنی اصطلاح "دست دادن با افراد مشهور". یک شاهد حی و حاضر می‌تواند با این انسان بزرگ دست دهد و مشعل سحرآمیز را دریافت کند، دقیقاً همانطوری که کلینتون هنگامی که نوجوان بود (و با خوش‌شانسی در فیلمبردای ثبت شد) با جان اف کندی دست داده بود. مردی که ما عمدتاً به عنوان یک شخصیت تلویزیونی می‌شناسیمش گفت "به من دست بزنید و ببینید".

"حضور داشتن" اهمیت دارد چرا که مانع آن می‌شود به خاطر کپی بودن از نظر هستی‌شناختی کم‌ارزش شناخته شویم. کپی، مانند شنیده‌ها (مسموعات)، به طور نامحدودی قابل تکرار است؛ رخداد یک رخداد واحد است، و شاهدانش دیگر هرگز از نظر ارتباطاتشان با آن رخداد قابل جایگزینی نیستند. چیزهای ضبط‌شده "اینجا و اکنون" رخداد را از دست می‌دهند. رخداد زنده در معرض اتفاقات فی‌البداهه، شانس و اشتباه است. حوادث بخشی کلیدی از رخدادهای رسانه‌ای هستند - نوعی بدون برنامه قبلی پیش رفتن. این که بخش عمده‌ای از برنامه‌های مستقیم (زنده) شامل نوعی تروماست حاکی از جذابیت چیزهای غیرقابل پیش‌بینی و آن اتفاقاتی دارد

که نشانی از خود در تاریخ بر جا می‌گذارند. رخدادهای رسانه‌ای همیشه تنه‌شاد اجتماع که ارزش‌های بنیادینش را جشن می‌گیرد نیست، بلکه فجایع و فلاکت‌های ناخوشایند نیز می‌باشد (کری^{۳۶}، ۱۹۹۸؛ لیبز^{۳۷}، ۱۹۹۸).

حضور شکننده و فناپذیرست؛ ضبط و ثبت دارای تداومی است که در چندین مکان و زمان باقی می‌ماند. میلیاردها دلار در صنایع سرگرمی به این تمایز به ظاهر جزئی وابسته‌اند. چرا مردم مبالغی زیادی برای اجرای موسیقی در کنسرت می‌دهند در حالی که کیفیت آن معمولاً رو سی‌دی در خانه بهتر است؟ به نظر می‌رسد که این ارزش‌های فرا-موسیقیایی هستند که باعث رفتن به کنسرت می‌شوند: پارتی (خوش‌گذرانی)، سن، سروصدا و رقص. حتی با این وجود موسیقی زنده باز متفاوت است. کنسرت یک رخداد است نه یک برنامه ضبط‌شده. یک نوار به طور غیرقانونی ضبط‌شده یک یادگاری است، نشانگر زمان و مکان، اما یک سی‌دی که از روی فیلم ضبط‌شده اصلی تولید می‌شود یک کالا است، حتی اگر از نظر موسیقیایی یکسان باشند. در یک کنسرت، زمان فناپذیر شخص بر روی زمین سپری می‌شود. لمس و تماس دیداری با هنرمند ممکن است. نواقص نیز به همین صورتند: در کنسرت ممکن است صداهایی شنیده شود که در استودیو تدوین شوند و شاهد تلاش و تقلای فرد اجراکننده باشیم. آنچه مراحل پس از تولید از نظر موسیقی اضافه می‌کند (مانند افزودن صدا)، از اهمیت حادثه می‌کاهد چرا که این صداها همانطور که می‌دانیم هرگز نمی‌توانستند در آن زمان رخ دهند. رسانه‌های ضبط‌کننده می‌تواند باعث دستکاری شوند، آن را نگه دارند، کند کنند، سریع‌تر کنند یا زمان را حتی برگردانند - یکی از دلایل برای اینکه رسانه‌های صوتی-تصویری علیرغم توانشان در ضبط و ثبت شاهدان غیرقابل‌اطمینانی به شمار می‌روند همین است. اما بدن فقط در زمان واقعی زندگی می‌کند. رقصیدن، آواز خواندن، و اجرای زنده همه با گذر زمان همراهند. موسیقی می‌تواند معنی‌مسن‌تر شدن را برای ما فاش کند، و گاهی حتی راه فراری از آن در اختیار ما بگذارد.

چرا زنده (مستقیم)

علاقه به مستقیم بودن نیز به قدرت زمان واقعی برمی‌گردد. اگر شخصی رخدادی را زنده ببیند، می‌تواند ادعای کند جایگاه شاهدهی را دارد که در زمان، اگر نه در مکان، حاضر بوده است؛ اگر شخص آن را روی نوار ببیند، دیگر شاهد به حساب نمی‌آید بلکه دریافت‌کننده برنامه ضبط‌شده است. طرفداران ورزش، در مورد بازی‌های مهم، به صفحه تلویزیون خیره می‌شوند با اینکه می‌دانند که هر بازی مهمی پس از اتمام بازی بارها و بارها به صورت گزارش و ویدئو تا حد تهوع تکرار می‌شود. طرفداران باید در لحظه اتفاق افتادن آنجا حضور داشته باشند. دیدن لحظه مهم حتی با تأخیر کم هم شخص را در نقشی اقتباسی قرار می‌دهد، و شنونده یک گزارش می‌شود

تا شاهد یک رخداد. طرفداران می‌خواهند در تاریخ (در رخداد) و نه در تاریخ‌نگاری (ضبط برنامه) شریک شوند. چند ثانیه اختلاف بین اتفاق و بازبخش فاصله‌ای متفاوتی در معنی و کیفیت چیزی که دیده می‌شود ایجاد می‌کند. از نظر کپی‌های الکترومغناطیسی، رخداد زنده و بازپخش فوری آن یکسانند، اما در روانشناسی طرفداران، یکی تاریخ است و دیگری تلویزیون. یکی پنجره‌ای است به سوی رخداد و دیگری بازنمایی آن. پخش مستقیم به عنوان تضمین دستیابی به حقیقت و اصالت عمل می‌کند.

طرفداران پرو پاقرص ورزش که در تک تک ثانیه نگران هستند در واقع نکته مهمی درباره ماهیت زمان را یادآور می‌شوند. چرا پخش مستقیم باید مهم باشد؟ مهم است، دقیقاً به اندازه میلیاردها دلاری که برای حق پخش مستقیم در میان است، چرا که رخدادها فقط در زمان حال اتفاق می‌افتند - به بیان کوتاه، نوعی قمار هستند. همانطور که والتر بنیامین اشاره کرده است قمار تصویر وهم‌گون زمان است. هیچ کسی نمی‌تواند بگوید در آینده چه اتفاقی می‌افتد و قمارباز زمان حال را با غیرقابل‌پیش‌بینی بودن آینده در هم می‌آمیزد. بدون شک شرط بندی روی بازی یا مسابقه‌ای که نتیجه‌اش مشخص است، بی‌معنی است. یک کلک کلاسیک، همانطور که در فیلم نیش نیز به کار رفته، ایجاد یک فاصله زمانی کوتاه در اعلام نتایج مسابقه است به طوری که شرط بندی‌های مسابقه اسب‌دوانی فکر کنند روی آینده‌ای غیرقطعی شرط می‌بندند، در حالی که در واقع روی گذشته‌ای مشخص شرط بسته‌اند. چند ثانیه نیز مهم است و تاثیر زیادی خواهد گذاشت. به معنایی، گذشته بی‌خطر است. در مقابل، زمان حال فاجعه‌بار و دستخوش تغییرات است. در یک ثانیه، یک چرخش فرمان یا چکاندن ماشه می‌تواند تاریخ را برای همیشه تغییر دهد. آینده‌های ممکن اتفاق می‌افتند و با هر کنشی محو می‌شوند. در یک لحظه کوتاه ضربه پنالتی گل می‌شود یا از دست می‌رود، یک زندگی شروع می‌شود یا گرفته می‌شود. تمام تاریخ در لحظه حال به ثمر می‌نشیند. البته، زمان حال به ندرت چنین شگرف است، اما بدون یک پیوند زنده امکان حادثه‌خیزی آن - خطر آن - از دست می‌رود. هیچ چیزی مانند رخدادی که می‌خواهد رخ دهد هیجان‌انگیز نیست. به گفته ریموند ویلیامز^{۳۸}، کسی هست منتظر یک در زدن است. فوتونا، الهه تاریخ و قماربازان، فقط در زمان حال صورتش را آشکار می‌کند. وی صورتش را در گذشته به عنوان یک ضرورت، و در آینده به عنوان یک احتمال، می‌پوشاند.

تمایز بین مستقیم و ضبط شده یکی از اصول ساختاردهنده پخش تلویزیونی/رادیویی است. این تمایز، تمایز بین واقعیت و تصور را، که در تاریخ‌نگاری امروزی بسیار مهم است، بازپخش می‌کند؛ تاریخ‌نگاری حوزه‌ای است، مانند حقوق و الهیات، که کارش مبتنی است بر ارزیابی منابع و مدارک - شهادت دادن‌ها. اگرچه نظریه‌پردازان به درستی واقعیت‌مندی تخیلات و ویژگی تخیلی واقعیت‌ها را به ما گوشزد می‌کند، اما این تضاد به طور جدی در

مقابل قطعیت از خود مقاومت نشان می‌دهد. تقسیم‌بندی واقعیت و خیال، که برای مورخان و طرفداران ورزش بسیار مهم است، و همچنین اصل ساختاردهندهٔ رسانه و ژانرهای ادبی، بر شهادت مبتنی‌اند. یک رخداد نیازمند شاهدانی است، ولی یک داستان فقط نیازمند گوینده و شنوده است. یک داستان خیالی را می‌توان شنید یا گفت، اما یک واقعیت را باید شاهد بود. برخی از انواع رخدادها (غسل تعمید، ازدواج) به طور قانونی نیازمند شاهد است. شهادت به ما اطمینان می‌دهد که، همانطور که کودکان اغلب در مورد داستان‌ها می‌پرسند، چیزی واقعاً اتفاق افتاده است.

تاریخ‌مندی (یا اصالت تاریخی) دارای منطقی شبیه به پوشش مستقیم است. اگر هنگام بازدید از برج لندن به من گفته شود که این تکه چوب همانی است که قربانیان هنری هشتم^{۳۹} روی آن کشته می‌شدند، کنش و احساس من متفاوت از زمانی خواهد بود که به من بگویند این تکه چوب کپی آن است، حتی اگر از نظر فیزیکی یکسان باشد یا به همان اندازه قدیمی باشد. این تکه چوب برزخی است بین واقعیت و جعل، و وضعیت متافیزیکی آن به چیز کوچکی مانند یک عنوان بستگی دارد. توضیح یا عنوان "واقعیت" آن را به سنت شهادت پیوند می‌دهد که از نسلی به نسلی دیگر رسیده، انباشتی از زمان که آن تکه را از نظر تاریخی به آن رخداد پیوند می‌دهد. اگر عنوان درست را داشته باشد می‌توانم به تغییر و بهبود آموزه‌ها درباره قدرت زیاده از حد فکر کنم و درصدد یافتن سرنخی از خون شهید باشم؛ اما اگر این عنوان اظهار داشت که مجازی است باید بسیار بیشتر تلاش کنم. پخش تلویزیونی/رادیویی زنده، مانند اشیائی که تاریخی قلمداد می‌شوند، فرصت شاهد بودن را در اختیار ما قرار می‌دهد اما چیزهای ضبط شده فاصله کمی با بازنمایی (کپی) رخدادها دارد. در زمان پسامدرن ما تحصیلات کلاس ششمی کافی است تا این باور که تاریخ عاری از بازنمایی است را زیر سوال ببریم؛ بنابراین مسئله این نیست. بلکه، مسئله دیدن تمایزات کوچک، به مثابه بینشی درباره ساختارهای تاریخ و تجربه، بین چیزهایی است که در مسائل فرهنگی واقعی هستند، تمایزاتی که غالباً با عنوان روان‌نژندی یا فیتشیزم به آنها اشاره می‌شوند. بین امر تاریخی و امر واقعیت‌نما شکافی کوچک اما بسیار مهم وجود دارد، که همان شکاف شهادت دادن است.

سه نوع از چهار نوع رابطهٔ اصلی که با یک رخداد می‌تواند وجود داشته باشد، می‌توانند دیدگاه یک شاهد به حساب آیند. حضور در آنجا، حاضر بودن در فضا و زمان نمونه پارادایمی است. حضور در زمان اما عدم حضور در فضا شرایط پخش مستقیم است، یا همان همزمان در طول فضا. و حضور در فضا اما عدم حضور در زمان شرایط بازنمایی تاریخی است: در اینجا امکان همزمانی در عرض زمان وجود دارد، شهادتی که فواصل زمان‌ها را طی می‌کند. حضور هم در فضا و هم در زمان و باز هم دسترسی داشتن به یک رخداد از طریق ردپاهای آن،

شاهد بودن

همان شرایط ضبط کردن است: حوزه مرسومی که در آن داشتن دیدگاه شاهد بسیار دشوار است (نگاه کنید به جدول ۱,۱).

جدول ۱,۱ انواع مختلف شاهد یک رخداد بودن

عدم حضور در زمان	حضور در زمان	
تاریخمندی (مرده نه "زنده") مخاطبین انبوه زنجیره‌ای مثلاً، مقبره، یادبود یا موزه	حضور در آنجا مخاطبین گردهم‌آمده برای مثال، کنسرت، بازی، تئاتر	حضور در فضا
ضبط مخاطبین پراکنده، و خصوصی رایج و معمولی، دشواری شاهد بودن، برای مثال، کتاب، سی‌دی، ویدیو	انتقال زنده مخاطبین پخش تلویزیونی/رادیویی برای مثال، رادیو، تلویزیون، پخش اینترنتی	عدم حضور در فضا

واقعیت و خیال (داستان)، درد و زمان

در نهایت، مرز بین واقعیت و خیال (داستان) بیشتر از آنکه معرفت‌شناختی باشد، اخلاقی است: این مرز عبارتست از احترام گذاشتن به درد قربانیان، و ارتباط برقرار کرد با روایت اشخاص دیگر دربارهٔ نحوه درد کشیدنشان، از طریق همزمانی، حتی اگر یک این همزمانی چندان دقیق هم نباشد. شاید هنگام خواندن سلاخی شدن بی‌گناهان توسط شاه هرود^{۴۰} گریه کنیم، اما غیر از به یاد داشتن آن ما دینی به آنها نداریم. درد "زنده" چیز متفاوتی است. رنج همزمان افقی مسئولیت را شکل می‌دهد: زنده بودن برنامه برای زندگان اهمیت دارد. واقعیت‌ها، برخلاف داستان‌های خیالی، تعهداتی اخلاقی و سیاسی ایجاد می‌کنند. این مسئله اخلاقی قدیمی تراژدی است: اینکه چرا انسان‌ها از صحنه‌هایی که در زندگی واقعی باعث وحشت و انزجار آنها می‌شود، لذت می‌برند. بوطیقای ارسطو بحثی را در این باره مطرح می‌کند که چرا ما از توصیف خشونت و رنج انسان لذت می‌بریم. در تراژدی، بازنمایی درد (و درد در این ژانر ضروری است) قرار نیست که تماشاگر را به کاری انسانی تشویق کند بلکه هدف آن استفاده از بازنمایی برای بیان و نشان دادن چیزی است که در زندگی ممکن است. درام بدون ایجاد خطر باعث ترس می‌شود و بدون ایجاد وظیفه باعث ترحم می‌شود. آگاهی از غیرواقعی بودن آن ما را از تعهد اخلاقی نسبت به کسانی که شاهد رنجشان هستیم، می‌رهاند. داستان فاقد مسئولیت یا مشارکتی است که به نظر الیس برای شاهد بودن ضروری است. همانطور که دیوید هیوم (۱۹۸۷) اشاره می‌کند

"شکی نیست که همان رنج و اضطرابی که در تراژدی لذت‌بخش است، اگر در واقعیت با آن مواجه شویم، باعث ناراحتی واقعی ما می‌شود." رنج واقعی ما را به یاری، و نه درک و فهم، فرامی‌خواند؛ یعنی وظیفه و نه لذت. مرگ در داستان معنادار است: نشان‌دهنده گذر زمان است، شروران را مجازات می‌کند، و پایانی است بر رخدادهای. اما در واقعیت، مرگ تهی است، کاملاً فراتر از هر معنایی. "هیچ چیز آنها را باز نمی‌گرداند، نه عشق و نه تنفر. آنها نمی‌توانند کاری با تو بکنند. آنها هیچ چیزی نیستند" (کنراد^{۴۱}، ۱۹۲۱). تقابل بین واقعیت و خیال بیشتر از اینکه به رده‌های متفاوت حقیقت ربط داشته باشد، به این ربط دارد که چه کسی و چه زمان رنج می‌برد. درد افراد زنده خبر است؛ اما درد افراد مرده تاریخ.

مسخره کردن افرادی که دلمشغولی‌شان مطلع ماندن از آخرین اخبار می‌باشد، آسان است. کیرکگارد^{۴۲} اظهار می‌دارد که اگر ما طوری به خبرها می‌پرداختیم که گویی پنجاه سال پیش رخ داده‌اند، اهمیت واقعی آنها را دریافت می‌کردیم. گفته او درباره چیزهای بی‌اهمیت درست است، ولی چیزی در جاهای دیگر به روشنی به آنها اشاره می‌کند را در اینجا نادیده گرفته است: زمان حال نقطه تصمیم‌گیری است. ما باید از دنیا مطلع باشیم چرا که به طرق پیچیده‌ای ما مسئولیم که در این دنیا کنش داشته باشیم و فقط در زمان حال می‌توانیم کنشی داشته باشیم. ما در مورد افرادی که رنج کشیده و در خبرها هستند احساس گناه می‌کنیم نه در فیلم‌های تخیلی. درد واقعیت‌ها را از تخیلات متمایز می‌کند. واقعیت‌ها مشاهده می‌شوند اما تخیلات روایت می‌شوند. تخیلات شاید ما را به عمل ترغیب کنند اما مسئولیت مشاهده‌گران در میان افراد پخش شده است. پوشش "زنده" غم‌های جهان از نظر اخلاقی غیرقابل کنترل است: چرا که واقعیت است و ما تحت محافظت "تعلیق‌غایت‌شناختی امر اخلاقی" تئاتر نیستیم (کیرکگارد)؛ از آنجا که از نظر مکانی دور است، وظیفه ما برای عمل کردن نامشخص است. ما در موقعیت تماشاگران یک درام هستیم که آسودگی ناشی از دانستن غیرواقعی بودن درد و رنج را نداریم. بنابراین، در تماشای خبرها با "ناراحتی واقعی و صادقانه‌ای" (هیوم) روبرو می‌شویم. ما کشش تکان‌دهنده‌ای به سوی تروما داریم بدون اینکه آسودگی ناشی از این آگاهی را داشته باشیم که همه این‌های تجربه‌ای در محاکات و تقلید است. ما شاهدانی بدون محکمه هستیم.

نهایتاً این که نکته جالب درباره شاهد بودن ویژگی معطوف به ماسبق آن است، حسادت حال به زمان گذشته. زمان حال ممکن است نقطه تصمیم باشد، اما همواره درباره چیزی که بعدها اتفاق می‌افتند آگاهی کم دارد. بیشتر مشاهده‌گران هنگام اتفاق افتادن یک رخداد نمی‌دانند که آنها شاهدان آن هستند؛ بلکه پس از آن واقعیت به عنوان شاهد انتخاب می‌شوند. تفاوت کمی بزرگی بین آنچه تجربه می‌کنیم و آنچه به شهادت دادن درباره آن فراخوانده می‌شویم وجود دارد. در اینجا احساسات بسیار بیشتری نسبت به خود داستان‌ها وجود دارد. در

شهادت دادن ما باید برای آن چیزی که پیش‌تر مسئولیت اندکی برعهده داشتیم مسئولیت زیادی قبول کنیم. ما باید دربارهٔ رخدادهای گزارش دهیم، رخدادهایی که جزئیاتشان به همان اندازه که بی‌اهمیت بودند، اهمیت پیدا کرده‌اند. چه ساعتی سوار اتوبوس شدی؟ اتومبیل چه رنگی بود؟ متهم چه نوع کفشی پوشیده بود؟ در شهادت‌دهی ما به رخدادهای بازمی‌نگریم که پیش‌تر متوجه نبودیم که ما شاهد آنها هستیم، و باید فایل‌های پاک‌شده از ذهنمان دربارهٔ آنها را بازگردانیم. ما نمی‌دانیم آنچه که به آنها توجه می‌کنیم یا نادیده می‌گیریم می‌توان کلید آزادی یا زندانی شدن یک شخص باشد. زمان حال آنچه که برای آینده ارزشمند خواهد بود را نمی‌بیند. ما به پروانه‌ای که باعث طوفان شد، توجهی نکردیم.

بنابراین ایده‌ای که در لیبرالیسم، اگزیستانسیالیسم و الهیات مسیحیت وجود دارد این است که همه وظیفه دارند هشیار باشند - آماده باشند که در هر زمان و مکانی به عنوان شاهد حاضر شوند. شهادت دادن ساختار توبه را دارد: یعنی با عطف به ماسبق به چیزی که زمانی به آن بی‌توجه بودیم، توجه می‌کنیم. لحظه‌ای در آینده به لحظه‌ای در گذشته برمی‌گردد که در آن آگاهی (هشیاری) کاملاً بیدار نبود. دیدگاه شاهد دربارهٔ احساس (هشیاری شدید) با دیدگاه پیشینی در آینده نسبت به زمان پیوند می‌خورد (طوری به حال پرداخته می‌شود که گویی از آینده با نگاه به عقب مورد مشاهده قرار گرفته است). شهادت دادن عبارت است از آرزو کردن اینکه آنچه از گذشته ضبط شده (به یاد مانده) کامل می‌بود و درس گرفتن از این یعنی هشیارانه‌تر زندگی کردن و اهمیت دادن به زمان حال چرا که ما تصور می‌کنیم که از نقطه‌ای در آینده به زمان حال بازنگریم. برای مقابله با تثبیت شدنمان در حال، ما می‌توانیم دست کم هشیار باشیم. هر عملی شخص را در جایگاه شاهد قرار می‌دهد، هم دیدن و هم گفتن. در معادشناسی مسیحیت این دیدگاه با باور روز قیامت که کل تاریخ جهان را قضاوت و شهادت فرا می‌خواند، شکلی نمایشی به خود می‌گیرد. در تفکر نیچه^{۴۳} مفهوم بازگشت ابدی، به معنی عمل کردن در زمان حال به شیوه‌ای که آن عمل بتواند، بدون افسوس و پشیمانی، به طور ابدی تکرار شود (درباره‌اش شهادت داده شود) مطرح شده است. در اعتقادات مدنی روزمره، شهادت به این معنی است که شهروندان موظفند درباره رخدادهای روز مطلع باشند. در عبارتی که همه چهره‌های تلویزیونی/رادیویی آن را مورد تایید قرار خواهند داد، و با عذرخواهی از متی ۲۵:۱۳ شعار شهادت دادن باید این باشد: "نگاه کن، چرا که تو نه روز و نه ساعتی که رخداد اتفاق خواهد افتاد را نمی‌دانی".

- duBois, P. (١٩٩١) *Torture and Truth*. London: Routledge.
- Borges, J.L. (١٩٦٤) 'The Witness', in *Labyrinths: Selected Stories and Other Writings*. New York: New Directions.
- Carey, J.W. (١٩٩٨) 'Political Ritual on Television', In T. Liebes and J. Curran (eds.) *Media, Ritual, and Identity*. London: Routledge.
- Conrad, J. (١٩٢١) *The Secret Agent*. New York: Doubleday. Cross-, R. (١٩٧٤) *Evidence*, ٤th edn. London: Butterworths.
- Dayan, D. and E. Katz. (١٩٩٢) *Media Events: The Live Broadcasting of History*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Ellis, J. (٢٠٠٠) *Seeing Things: Television in the Age of Uncertainty*. London: LB. Tauris.
- Felman, S. and D. Laub (١٩٩٢) *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge.
- Hume, D. (١٩٨٧) 'Of Tragedy', *Essays: Moral, Political, and Literary*, rev. edn. Indianapolis: Liberty Fund.
- Langbein, J.H. (١٩٧٧) *Torture and the Law of Proof" Europe and England in the Ancien Regime*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Liebes, T. (١٩٩٨) 'Television's Disaster Marathons', in T. Liebes and J. Curran (eds) *Media, Ritual, and Identity*. London: Routledge.
- Lipton, P. (١٩٩٨) 'The Epistemology of Testimony', *History and Philosophy of Science* ٢٩(١): ١-٣١.
- Locke, J. (١٩٧٥) *An Essay Concerning Human Understanding*, ed. P.H. Nidditch. Oxford: Clarendon Press. (Orig. pub. ١٦٩٠.)
- Peters, E. (١٩٨٥) *Torture*. New York: Blackwell.
- Peters, J.D. (١٩٩٩) *Speaking into the Air*. Chicago, IL: University of Chicago Press. Ricoeur, P. (١٩٨١) 'The Hermeneutics of Testimony', in *Essays in Biblical Interpretation*. London: SPCK.
- Ross, D.F., J.D. Read and M.P. Toglia (١٩٩٤) *Adult Eyewitness Testimony: Current Trends and Developments*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shapin, S. (١٩٩٤) *A Social History of Truth: Civility and Science in Seventeenth- Century England*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Webb, E.J., D.T. Campbell, R.D. Schwartz, L. Sechrest and J.B. Grove (١٩٨١) *Nonreactive Measures in the Social Sciences*. Boston, MA: Houghton Mifflin.

^١ John Durham Peters is Professor of Film and Media Studies at Yale University, Address: Yale University, ٥٢ Wall Street, Rm. ٢١٦, New Haven, CT ٠٦٥١١, USA. email: john.peters@yale.edu

-
- ^۲ John Ellis
^۳ Shoah
^۴ Ross
^۵ Web
^۶ John
^۷ Hume
^۸ Aristotle
^۹ Page duBois
^{۱۰} Langbein
^{۱۱} Peters
^{۱۲} Cross
^{۱۳} Paul Ricoeur
^{۱۴} Felman and Laub
^{۱۵} Elie Wiesel
^{۱۶} Primo Levi
^{۱۷} Anne Frank
^{۱۸} Victor Klemperer
^{۱۹} Václav Havel
^{۲۰} Jacobo Timerman
^{۲۱} Rigoberta Menchú
^{۲۲} Martin Luther King
^{۲۳} Solzhenitsyn
^{۲۴} Mandela
^{۲۵} Aung San Suu Kyi
^{۲۶} Ovid
^{۲۷} Abraham Zapruder
^{۲۸} Graham Greene
^{۲۹} Jorge Luis Borges
^{۳۰} Shapin
^{۳۱} Lipton
^{۳۲} Walter Cronkite
^{۳۳} Dayan and Katz
^{۳۴} Ronald Reagan
^{۳۵} Bill Clinton
^{۳۶} Carey
^{۳۷} Liebes
^{۳۸} Raymond Williams
^{۳۹} Henry VIII
^{۴۰} King Herod
^{۴۱} Conrad
^{۴۲} Kierkegaard
^{۴۳} Nietzsche