

ادبیات الکترونیک و روایت‌های داده‌محور

به گوش آینه زمزمه کن، آن سه حرف را زآلود



پژوهشگر زبان و ادبیات فارسی
نازنین عظیمی

این نمایش خیالی را تصور کنید: ارنست همینگوی پشت میز کارش در هاوانا نشسته و در حال خلق «وداع با اسلحه» است. درست در همین زمان، اسکات فیتز جرالدهم در بالکن دلباز روبه اقیانوسش مشغول به پایان رساندن رمان «گتسبی بزرگ» است و، هم‌زمان با این دو، جان اشتاین بک جوان در اتاقک زیرشیروانی خانه‌اش در کالیفرنیا راه می‌رود، سوت می‌زند و به پایان «خوشه‌های خشم» و سرنوشت تام جاد عصبانی‌اش می‌اندیشد.

حالا فرض کنید هرکدام از این سه نفر یک آینه جادویی دارند که تصویری از آنچه در فضای زندگی‌ی دو نویسنده دیگر می‌گذرد را به آن‌ها نشان می‌دهد. در این آینه‌ها، نه فقط تصویر، بلکه احساسات، افکار و تصمیم‌های نویسندگان نیز منعکس می‌شود. هر نویسنده می‌تواند به وسیله آینه‌اش زودتر از هرکس دیگر در جریان فرایند خلق اثر دو نویسنده دیگر قرار گیرد، انگار که این آینه‌ها می‌توانند لحظات تاریک و روشن ذهن دیگری را به نمایش بگذارند.

اکنون، تصور کنید که همینگوی در هاوانا تصمیم می‌گیرد که، اگر اسکات فیتز جرالدهم در رمان «گتسبی بزرگ» شخصیت «گتسبی» را در پایان داستان بمیراند، به جبران این تلخی، نام شخصیت فاشیستِ بدنام رمانش را «اسکات» بنهد، یا جان اشتاین بک تصمیم می‌گیرد که، اگر همینگوی شخصیت اصلی داستانش، یعنی «هنری»، را در فرار از ارتش ایتالیا موفق گرداند، او نیز «تام» فراری خود را از چنگ تعقیب‌کنندگانش رهایی بخشد.

سناریوی غریب و شگفت‌آوری است ـ این‌طور نیست؟ درواقع، در این سناریو، قصه فقط از ذهن نویسنده بیرون نمی‌آید، بلکه داده‌هایی خارج از داستان ـ در اینجا جهان داستانی سایر نویسندگان ـ هدایت بخشی از رمان را برعهده دارند.

هیچ وقت، در هیچ دوره از تاریخ، فاصله بین فانتزی و واقعیت به اندازه دوره‌ای که در آن زندگی می‌کنیم کوتاه نبوده است. هفته پیش، درباره روایت‌های مگانمند حرف زدیم، گفتم که در عصر دیجیتال محله‌های شهر هم می‌توانند قصه بگویند؛ این بار، می‌خواهم از روایت‌های داده‌محور برایتان بگویم، جایی که داستان‌ها، به جای اینکه فقط در ذهن نویسنده شکل بگیرند، به شکل زنده و تعاملی از پایگاه‌های داده‌ای واقعی تغذیه می‌کنند. این نوع داستان‌ها، نه تنها از داده‌های خارجی استفاده می‌کنند، بلکه آن‌ها را به‌طور فعال در متن می‌گنجانند تا روایت را زنده و متغیر کنند.

به‌طور دقیق‌تر، این قابلیت توسط APIها امکان‌پذیر می‌شود. در ساده‌ترین توضیح، ای‌بی‌ای‌ها رابط‌هایی هستند که بین برنامه‌های تحت وب امکان تعامل ایجاد می‌کنند. داستان‌های داده‌محور این قابلیت را دارند که از طریق این رابط‌های میان برنامه‌ای، به‌طور خودکار و تعاملی، از داده‌ها و پایگاه‌های اطلاعاتی واقعی مانند وضعیت آب و هوا، اطلاعات موقعیت جغرافیایی (جی‌پی‌اس) و حتی اخبار و رویداد‌های اجتماعی ـ استفاده کنند تا فضای داستان را بسازند.

برای مثال، فرض کنید در حال خواندن یک داستان دیجیتال هستید که شخصیت اصلی آن در شهری زندگی می‌کند که وضعیت آب و هوا در آن دائم در حال تغییر است. حالا، این داستان به‌طور خودکار به داده‌های مربوط به وضعیت هوا از ایستگاه‌های هواشناسی مختلف وصل می‌شود و روایت را تغییر می‌دهد. اگر ناگهان باران ببارد، شخصیت داستان ممکن است تصمیم بگیرد به خانه برود و این تغییراثر سمت و سوی مسیر داستان را عوض می‌کند.

یادصور کنید که یک نویسنده، برای خلق داستانش، به پایگاه‌های داده‌ای مختلفی مثل موقعیت یاب‌های جی‌پی‌اس، اطلاعات آب و هوایی یا اخبار و رویداد‌های اجتماعی متصل شود. در این صورت، هر تغییر در داده‌ها به‌طور مستقیم بر روی داستان تأثیر می‌گذارد، مثلاً اگر داده‌های یک شهر نشان دهند که در همان لحظه تظاهراتی در گوشه‌ای از آن شهر در حال وقوع است، ممکن است نویسنده تصمیم بگیرد که قهرمان داستانش به آن منطقه وارد و به‌طور غیرمنتظره‌ای درگیر آن رویداد شود. در اینجا، داستان، نه تنها یک روایت ثابت نیست، بلکه به‌طور مداوم و هم‌زمان با تغییرات داده‌ها مسیر خود را تغییر می‌دهد. این نوع داستان‌ها، برخلاف رمان‌های سنتی که داستانشان بر مبنای خطی ثابت و از پیش تعیین شده پیش می‌رود، انعطاف‌پذیر و پویا هستند، درواقع، این داستان‌ها، با اتصال به داده‌های مختلف، می‌توانند مسیرهای مختلفی را برای روایت انتخاب کنند. از همین رو، داستان‌های داده‌محور نوعی از ادبیات هستند که، نه تنها از ذهن نویسنده‌ها، بلکه از داده‌ها و محیط‌های بیرونی تغذیه می‌کنند و، در نتیجه، بر مبنای تجربیات خواننده به شدت شخصی‌سازی می‌شوند.

اگر تا امروز داستان تنها از ذهن نویسنده نشئت می‌گرفت و شروع و پایان مشخصی داشت، امروز با دنیای جدیدی روبه‌رو هستیم که در آن داستان‌ها، نه تنها زنده‌اند، بلکه می‌توانند هم‌زمان با جهان بیرون از خود رشد کنند و دگرگون شوند.

اوضاع کتاب‌های هنر در سال‌های ۱۴۰۲ و ۱۴۰۳

بررسی و مقایسه آمارهای سال‌های ۱۴۰۲ و ۱۴۰۳ در زمینه کتاب‌های هنری حکایت از رشد ملایم در برخی شاخص‌ها و کاهش در برخی دیگر دارد. واقعیتی که می‌تواند بازتابی از تغییر رفتار مخاطب، روند‌های تولید محتوای هنری، یا سیاست‌های فرهنگی باشد.

در سال ۱۴۰۲، در مجموع، ۴ هزار و ۱۹۹ عنوان کتاب هنری منتشر شده که نسبت به سال ۱۴۰۲، با ۴ هزار و ۲۴۲ عنوان، کاهش اندک ۹۳ عنوانی یعنی نزدیک به ۲ درصد داشته است. شمارگان کل کتاب‌های هنری در سال ۱۴۰۳ به ۲ میلیون و ۹۳۹ هزار و ۲۵۷ نسخه رسیده که نسبت به آمار ۲ میلیون و ۹۱۷ هزار و ۳۱۰ نسخه‌ای سال ۱۴۰۲ افزایشی اندک دارد.

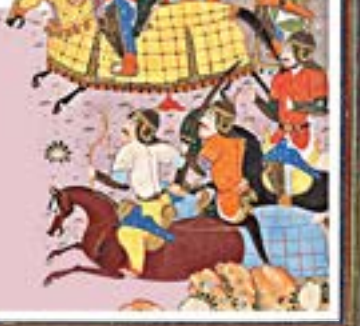
کتاب‌های تألیفی هنری در سال ۱۴۰۳ به ۲ هزار و ۹۱۸ عنوان رسیده‌اند، درحالی‌که در سال ۱۴۰۲ این رقم ۲ هزار و ۷۸۷ عنوان بوده است. در حوزه ترجمه، شاهد کاهش آمار از هزار و ۲۵۵ عنوان در سال ۱۴۰۲ به هزار و ۲۳۱ عنوان در سال ۱۴۰۳ هستیم. استان تهران، در سال ۱۴۰۳، با ۳ هزار و ۱۷۱ عنوان کتاب هنری، همچنان سهم عمده‌ای از تولید کتاب‌های حوزه هنر در کشور را در اختیار دارد. این رقم در سال ۱۴۰۲ برابر با ۳ هزار و ۱۹۹ عنوان بود. سایر استان‌ها، در سال ۱۴۰۳، تعداد ۹۷۸ عنوان کتاب هنری منتشر کرده‌اند که نسبت به ۹۴۳ عنوان سال ۱۴۰۲ رشد داشته‌اند.

علی باقریان

دو مار سیاه از دو کتفش بَژست
غمی^۱ گشت و از هر سویی چاره‌جُست
سَرانجام بَبرید هر دوز کِفت^۲
سَزَد^۳ اگر بمانی پدین در شگفت

چو شاخ درخت آن دو مار سیاه
برآمد دگر باره از کتف شاه
بُزِشکانِ فرزانِه کرد آمدند
همه یک به یک داستان‌ها زدند^۴

ز زهر گونه نیرنگ‌ها^۵ ساختند
مَر آن درد را چاره نشا ختند



۱- غمی: غمگین، بی‌تاب.

۲- کِفت: کتف، دوش.

۳- سَزَد: سزاوار است، رواست، جایز است.

۴- داستان‌ها زدند: بسیار گفت‌وگو و گمانه‌زنی کردند.

۵- نیرنگ: افسون، حيله، چاره.

۶- مَر: حرف اضافه‌ای که بیشتر با «را» می‌آورده‌اند.

سخنرانی سیدمهدی زرْقانی، استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، در مراسم بزرگداشت عطار

هیچ شاعر دیگری رانمی‌توانید جای عطار بگذارید

خادم



۲۵ فروردین، در تقویم رسمی ایران، روز ملی عطار است. فرصتی برای یادکرد از او و گفتن از جایگاه و میراثش در تاریخ فرهنگ ایران. به همین مناسبت، عصر روز شنبه، ۲۳ فروردین، مراسمی برای گرامی‌داشت این شاعر و عارف در نیشابور برگزار شد که سیدمهدی زرْقانی، استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، از سخنرانان آن بود. او در سخنانش از منظر تاریخ ادبی به عطار و جایگاه او در تاریخ ادبیات پرداخت. آنچه در ادامه می‌آید بخشی از صحبت‌های اوست.

● خورشیدی میان دو خورشید

وقتی درباره تاریخ عرفان صحبت می‌کنند، این سه نام را پشت سر هم می‌آورند و می‌گویند عرفان از سنایی شروع شده، با عطار ادامه پیدا کرده و در مولانا به اوج خود رسیده است. اینجا، عطار بین دو خورشید قرار گرفته است. قبل از عطار، سنایی است که به او می‌گویند «شاعر دوران سازه». شاعر دوران ساز شاعری است که ما می‌توانیم تاریخ شعر را به قبل و بعد از او تقسیم کنیم؛ یعنی می‌توانیم بگوییم سنایی آغاز یک دوره تازه در شعر فارسی است. بعد از عطار، خورشید درخشان، جلال‌الدین محمد بلخی، مولانا، خداوندگار عرفان ایرانی، قرار دارد که آن قدر می‌درخشد که همه را تحت تأثیر خودش قرار داده است. این باعث شده که عطار آن جایگاهی که باید در تاریخ ادبیات پیدا نکند. اجازه بدهید امروز به این سؤال پاسخ بدهم که چه در عطار هست که در آن دو شاعر دیگر نیست. آن چیست که عطار دارد و دو بزرگ دیگر ندارند. شاید با پاسخ به این سؤال‌ها بشود جایگاه عطار را آن‌طور که باید و شاید نشان بدهیم.

عطار دانشمند علوم تجربی است. طبیب است، و ذهنش هم ذهن آدمی متخصص در این حوزه است. از علوم تجربی مهاجرت کرده است به طرف شعر و علوم انسانی. این ویژگی را نه سنایی دارد و نه مولانا. و همین ویژگی است که باعث شده ذهنیت شاعرانه عطار ذهنیتی منحصر به فرد بشود؛ یعنی ذهن بسیار پیچیده‌ای دارد. به همین علت، اگر کسی مثنوی‌های پیچیده دوست دارد، نه به اعتبار استعاره‌ها و تشبیهات و ترکیبات و اصطلاحات خاص، بلکه به دلیل ذهنیت پیچیده، یعنی طرح مفاهیم خیلی پیچیده که دیگران به آن کیفیت مطرح نکرده‌اند، آثار عطار خیلی نمونه خوبی است؛ و فکر می‌کنم این را مدیون دانش تجربی‌اش است. مثلاً، به ماجرای سیمرغ در «منطق‌الطیر» دقیق شوید. از این مثال‌ها در کار عطار بسیار است و این پیچیدگی‌های ذهنی را در مثنوی‌های او می‌بینیم. این ذهنیت بسیار پیچیده باعث شده که عطار میلی هم به سمبل‌سازی و نمادسازی داشته باشد؛ و این باز مخصوص عطار است. سنایی ذهن تمثیل‌پرداز دارد؛ بهترین تمثیل‌هایی را که در ادبیات تعلیمی عرفانی هست شما می‌توانید در «حقیقه‌الحقیقه» پیدا کنید. سنایی حتی حکایت‌پرداز نیست. اما عطار ذهن حکایت‌پرداز و سمبل‌ساز دارد. آثارش پر از نماد است. از جمله همین مثنوی‌ها که خیلی به نظرتان ساده می‌رسد.

● کسی که مقلد هیچ‌کس نیست

نکته دیگری که می‌خواهم درباره عطار بگویم این است که تنوع تجارب ژانری عطار هم خیلی مخصوص به خودش است؛ فقط عطار است که «تذکرةالاولیا» دارد، نه سنایی چنین اثری دارد و نه مولانا. اگر به این سؤال بخواهم پاسخ بدهم که چه چیزی در عطار هست که در آن دو خورشید دیگر نیست، یکی همین تنوع تجارب است. در ژانرها و راهی که می‌رود صاحب سبک است؛ یعنی شیوه مخصوص به خودش را دارد. عطار در آثارش مقلد هیچ‌کس نیست؛ هیچ‌کس رانمی‌توانیم پیدا بکنیم که بگوید در این بخش عطار از او تقلید کرده است. حتی وقتی سراغ مثنوی‌هایی می‌رود که رمزی است اصلاً جنس مثنوی‌هایش متفاوت است. غزل عطار هیچ شباهتی به غزلیات سنایی ندارد. مُهر خودش را دارد؛ گویا ذهن این آدم این قدر قوی است که هرچه از این رو و آن واردش می‌شود ممهور می‌شود به مهر خود عطار.

● بهترین نماینده پایان یک دوره و آغاز دوره‌ای تازه

عطار از منظر تاریخ ادبی، نشانه پایان یک دوره ادبی و آغاز یک دوره ادبی تازه در ایران است. این ویژگی نه در سنایی هست، نه در مولانا. سنایی بهترین نماینده دوره گذار است و عطار بهترین نماینده پایان دوره گذار و آغاز دوره تازه است. تا به امروزی که من خدمت شما هستم، شاعر و نویسنده‌ای را سراغ ندارم که به خوبی و قدرت عطار توانسته باشد ویژگی‌های پایان یک دوره و آغاز یک دوره را در آثار خودش تبدیل به نشانه‌های زبانی کرده باشد. از همین جا، اشاره کنم به «مختارنامه». برخی می‌گویند «مختارنامه» مال عطار نیست؛ می‌گویند یک عارف که این‌طور حرف نمی‌زند، این‌ها باید در خیام می‌خورد تا عطار. اگر «مختارنامه» نمی‌بود، آخرین نشانه‌های دوره قبل را می‌بینید. خرد ارسطویی در «مختارنامه» خودش را نشان می‌دهد. شخصیت عطار مانند مجمع‌الجزایر است. بخشی از این مجمع‌الجزایر میراث دوره قبل است. که آخرین شعله‌های دوره قبل در «مختارنامه» خودش را نشان می‌دهد. مثنوی‌های دیگر عطار متعلق به دوره بعدی است. این در آستانه ظهورکردن است که باعث می‌شود آثاری بسراید که نماینده پایان یک دوره و نماینده آغاز یک دوره تازه است. اگر شباهتی بین «مختارنامه» عطار و اندیشه‌های خیام می‌بینید، مال این است که خیام بهترین نماینده دوره قبل است. عطار بخشی از خیام را دارد، ولی فقط یک بخش اندیشه و شخصیتش است؛ زمینه غالب شخصیت عطار مال قبل نیست، مال بعد است.



یکی از اتفاق‌هایی که در شعر ما در قرن ششم افتاده گذار از قصیده به غزل است، یکی دیگر گذار از ستایش است به تعلیم. یکی دیگر غزلی است، یکی دیگر غزل از تغزل زمینی به غزل عرفانی است، یکی دیگر تعلیم، یکی دیگر گذار از حماسه به عرفان است. عطار در همه این‌ها نقش داشته است

یکی از اتفاق‌هایی که در شعر ما در قرن ششم افتاده گذار از قصیده به غزل است، یکی دیگر گذار از تغزل زمینی به غزل عرفانی است. یکی دیگر گذار از ستایش است به تعلیم. یکی دیگر گذار از حماسه به عرفان است. عطار در همه این‌ها نقش داشته است. نام هیچ شاعر دیگری رانمی‌توانید جای عطار بگذارید.

● «سفر» و «انسان»، دو استعاره مرکزی در کار عطار
ما نباید ساحت‌های متنوع شخصیتی شاعران بزرگمان را به یک ویژگی و ساحت تقلیل بدهیم. همه مثنوی‌های عطار سفرنامه است، سفر است، جز یکی؛ فقط «اسرارنامه» سفر نیست. دیدیم در «اسرارنامه» هم نتوانسته‌ای سفر نگویید، دغدغه عطار سفر است. به این ابیات دقت کنید:

تو ناکرده سفر گوهر نگردي
چو خاکستر شدی آخگر نگردي

سفر کردی ز دریا سوی عنصر
سفر ناکرده قطره‌ی کی شود ذر؟

نخستین قطره باران سفر کرد



نگاره‌ای از «منطق‌الطیر» (رسده‌دهم هجری)

وز آن پس قعر دریا پرگهر کرد
[...] چو برگ تود از موضع سفر کرد
ز دیبا و ز اطلس سر به‌در کرد
[...] سفر را اگر چنین قدری نبودی
مه نواز سفر بدری نبودی

می‌خواهم نتیجه‌ای بگیرم؛ دو استعاره مرکزی در عطار مثنوی پرداز هست؛ یکی سفر به درون. «منطق‌الطیر» چیست؟ و جالب است که سفرهایی که عطار طراحی کرده همه سفر به درون است؛ اصلاً شیخ صنعان هیچ جا نرفته است، تمام اتفاق‌هایی که در داستان شیخ صنعان می‌افتد درونی است. حرکت در درون. در کلّ «منطق‌الطیر»، سفرها سفر درونی است. دغدغه عطار، تا جایی که من فهمیده‌ام، سفر درونی است.

دومین استعاره مرکزی عطار، به خصوص در مثنوی‌ها، انسان است. این خیلی چیز عجیبی است، به خاطر اینکه پایان دوره گذار است، دوره‌ای که هنوز انسانیت انسان در مقابل معشوق ازلی محو نشده است. در «مثنوی» [مولانا] انسان کاملاً ذوب در خداست، محو است، اصلاً دیده نمی‌شود، در عطار، انسان ذوب نمی‌شود، انسان همچنان انسان است. برای همین، وقتی مرغان به بالای قله قاف می‌رسند، چون سی تا بوده‌اند، حقیقت را سی تا می‌بینند؛ یعنی انسان این‌ور اصالت و اولویت دارد. رد انسان را، در هرکدام از مثنوی‌های عطار که بگیرید، محو و ذوب نمی‌شود. انسان کامل عرفانی انسان ذوب شده در معشوق ازلی است؛ هیچ چیز نباید باشد. عطار این قدر انسان را ذوب نمی‌کند، به انسان در مقام انسان مقام خلیفه‌اللهی می‌دهد. می‌گوید که تو، اگر به قاف برسی، آنجا گویا این‌ای گذاشته‌اند که خودت را در آن ببینی، و گویا تصویری که تو از معشوق ازلی داری تصور توست. این را من نشانه دوره قبل می‌بینم که انسان هنوز هست. در مولانا نگاه به درون هست، اما سایه معشوق ازلی آن قدر سنگین است که نه سفر دیده می‌شود، نه عاشق؛ فقط معشوق دیده می‌شود. سنایی هم بیشتر به بیرون نگاه می‌کند تا درون. می‌گوید چطور در دنیا زندگی کنیم، و درون رانمی‌کاوَد. عطار رفته است به سمت دنیای درون. مولانا هم رفته است. اما عطار انسان را نگه داشته و مولانا انسان را کاملاً ذوب کرده است.