

بررسی وجوه تأثیر فضای مجازی بر زبان و ادبیات فارسی معاصر*

علیرضا شوهانی**

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام

سارا حسینی***

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام (نویسنده مسئول)

چکیده

گسترش اینترنت و امکانات آن در دهه هفتاد در ایران، سبب ایجاد تحولات مهمی در حوزه زبان و ادبیات فارسی گردید که پدید آمدن شیوه‌های نوینی چون: وب‌نوشت‌ها و آبرداستان‌ها در حوزه نثر و نیز پیدایش شعر دیجیتالی و گسترش یافتن شعرهای تصویری و دیداری در حوزه شعر از مهم‌ترین این تغییرات به شمار می‌آید. همچنین فراگیر شدن استفاده از اینترنت، این فرصت را در اختیار مخاطبان عام قرار داده است تا به ارائه نظر و نقد آثار ادبی منتشر شده در فضای مجازی بپردازند که این خود سبب فراوانی و البته سطحی شدن نقدها در این فضا گردیده است. به طور کلی رشد فضای سایبر در جامعه ما از یک سو، شکل‌های نوینی از طرح افکار ادبی را پیش‌روی نویسندگان و شاعران قرار داده و امکان تعامل گسترده‌تر و سریع‌تری را میان خالق آثار ادبی و مخاطبان آن‌ها فراهم نموده است؛ از سوی دیگر، شتابزدگی در نوشتن، سطحی شدن برخی از آثار و همچنین نقد آن‌ها، ایرادهای نوشتاری و بی‌توجهی به ویرایش نوشته‌ها و ... از جمله عیوبی است که گریبانگیر آثار منتشر شده در این فضا گردیده است. این پژوهش بر آن است تا به بررسی وجوه تأثیر فضای مجازی بر زبان و ادبیات فارسی معاصر پرداخته، فواید و کاستی‌های آن را در چهار مقوله قواعد نوشتار، نظم، نثر و نقد ادبی بررسی نماید.

واژگان کلیدی: فضای سایبر / مجازی، وب‌نوشت، آبرداستان، شعر دیجیتالی، شعر تصویری و

دیداری.

* تاریخ وصول: ۹۷/۳/۹

تأیید نهایی: ۹۷/۶/۲۰

** E-mail: a.shohani@ilam.ac.ir

*** E-mail: sara.hosseini42@yahoo.com

۱- مقدمه

فضای مجازی یا فضای سایبر، مفهومی است که برای نامیدن مجموعه‌ای از ارتباطات درونی انسان‌ها از طریق کامپیوتر و وسایل مخابراتی بدون در نظر گرفتن جغرافیای فیزیکی به کار می‌رود. دو عنصر اصلی این فضا که در اغلب تعاریف بر آن‌ها تمرکز می‌شود: «اشتراک‌گذاری و تعامل» است (خانیک‌ی و بابایی، ۱۳۹۰: ۷۴). اشتراک‌گذاری اطلاعات و تعامل میان فردی که به راحتی در این فضا امکان‌پذیر است، بستر را برای تحولات اجتماعی و فرهنگی، هنری و ادبی فراهم می‌کند. عبور از جهان سنتی و پیش رفتن به سوی مظاهر مدرنیسم و پست‌مدرنیسم، فرهنگ و بسترهای متناسب با خود را طلب می‌کند. جهان مدرن و پست‌مدرن، جهان تصاویر و رسانه‌هاست و این قدرت و نفوذ به حدی گسترش یافته است که گاه «تصاویر»، عینی‌تر و حقیقی‌تر از «امور واقعی» به نظر می‌رسند. چنان که «ژان بودریار، پسامدرنیسم را وضعیتی می‌داند که در آن، ایماژ یا تمثال یا فراواقعیت جای واقعیت را گرفته است» (پاینده، ۱۳۸۵: ۶۴). زندگی در چنین جهانی، نیازمند مجهز شدن به ابزارهای فرهنگی و اجتماعی بسیاری است تا بتوان از فرصت‌ها، امکانات و توانمندی‌های این فضا بهره‌مند گردید و تهدیدها و مخاطرات آن را کاهش داد.

به طور کلی می‌توان ابداع اینترنت و گسترش فضای مجازی را یکی از مهم‌ترین دستاوردهای بشر در قرن اخیر به شمار آورد که تأثیر بی‌چون و چرایی بر تمامی جوامع بشری بر جای نهاده است، گرچه میزان و شدت و ضعف این تأثیرات بر تمام جوامع و همچنین برای تمامی اقشار و گروه‌های سنی یکسان نیست، اما می‌توان گفت که بخش بزرگی از جمعیت جهان را درگیر تأثیرات خود نموده است. «در واقع به تناسب بهره‌مندی جوامع از فناوری‌های اطلاعاتی و ارتباطی و ایفای نقش در ارتباطات و تعامل بین مردم، تغییرات اجتماعی شتاب و شدت بیشتری می‌گیرد. از این رو بیان این که بین فناوری‌های اطلاعاتی و ارتباطی و شکل‌گیری زندگی اجتماعی پیوندی استوار برقرار شده است مفهومی اغراق‌آمیز نیست» (خانیک‌ی و بابایی، ۱۳۹۰: ۷۴).

علاوه بر تأثیراتی که فضای مجازی بر ساختارهای فرهنگی جوامع و مناسبات اجتماعی و سبک زندگی افراد بشر نهاده است، ادبیات ملت‌ها نیز به شدت تحت تأثیر فضای مجازی و رسانه‌های جمعی قرار گرفته است. در این میان، ادبیات فارسی نیز در حوزه‌های شعر و نثر و همچنین نقد ادبی و قواعد نوشتاری دچار تغییراتی شده است که بخشی از آن‌ها سبب رشد و بالندگی آن گردیده و بخشی نیز، جزو مضرات و معایب فضای مجازی است و سبب رکود، رخوت و سستی بخش‌هایی از زبان و ادبیات ما در سال‌های اخیر شده است. این مقاله در پی آن است که تأثیرات فضای مجازی

را بر زبان و ادب فارسی معاصر مورد بحث و بررسی قرار داده و نقاط قوت و ضعف آن را روشن نماید.

۲- تأثیر فضای مجازی بر قواعد نوشتار

از گذشته تاکنون، نوشتار در بسترهای مختلفی نمود یافته است؛ از کتاب‌ها و رسالات گرفته تا روزنامه‌ها و مجلات و پس از آن نوشتن در فضای مجازی. نوشتار در فضای مجازی نیز مراحل متفاوتی را از سر گذرانده است که عمومی‌ترین شکل آن نوشتن در فضای فیسبوک و پس از آن وبلاگ‌ها بوده است؛ اما امروزه رسانه‌های بسیار و انتخاب‌های بیشتری پیش‌روی مخاطبان قرار دارد که تلگرام و اینستاگرام پرطرفدارترین آن‌ها هستند. فراوانی استفاده از این فضا، تأثیرات متعددی بر شیوه نگارش فارسی برجای نهاده است که در ادامه به بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت.

دانشمندان علم زبان تا پیش از قرن هجدهم بر این باور بودند که تنها شکل مقبول و مورد اعتنای زبان، زبان کتابت است. از این رو بی‌اعتنا به دیگر شکل‌های رایج آن میان اقشار و طبقات مختلف اجتماع، شکل‌های دیگر زبان را، «صورت‌های عامیانه و فاسد زبان فصیح به شمار می‌آوردند، اما این فرض با مطالعاتی که از اواخر قرن هجدهم و نیمه اول قرن نوزدهم از جانب دانشمندان مغرب زمین انجام گرفت یکسره دیگرگون شد» (ناتل خانلری، ج ۱، ۱۳۹۵: ۱۱). پیگیری این تحولات در تاریخ زبان تا به امروز، نشان می‌دهد که پیدایش و رشد و گسترش فضای مجازی و به دنبال آن ورود گسترده عامه مردم بدین فضا و مشارکت آنان در انتشار متون، تا چه اندازه بر روند حرکت زبان به سوی زبان محاوره و نوعی از کتابت که محصول این شیوه نگارش است، اثرگذار بوده است. تحولاتی که تحت تأثیر فضای مجازی، در زبان و نوشتار امروز فارسی پدید آمده است چه، نوعی سستی و فترت در زبان فارسی انگاشته شود و چه، نوعی تغییر به مقتضای شرایط زمانه، در هر حال نیاز به بحث و بررسی خواهد داشت.

فضای مجازی به عنوان سایه فضای واقعی و از طریق تمرکز پردازش و جابه‌جایی اطلاعات، توانایی شبیه‌سازی فعالیت‌ها و ساختارهای فضای واقعی را داشته و این شبیه‌سازی را با اثربخشی در فضای واقعی انجام می‌دهد؛ از این رو باید علاقه و هیجان مخاطبان برای عرضه آثار هنری و ادبی خود در این فضا را فرصت و امکان جدیدی بدانیم که بسته به میزان مهارت جوامع در بهره‌وری از آن‌ها، می‌تواند آثار مثبت و منفی بسیاری داشته باشد. یکی از مزایای انتشار شعر و نوشته‌ها در فضای مجازی، آن است که امکان خوانش آن متن و نوشته توسط مخاطبان بیشتری فراهم می‌گردد و

خواننده می‌تواند بارها، آن نوشته را مرور کند. از سوی دیگر، نویسنده می‌تواند از علایق مخاطبان عام اثرش مطلع گردد؛ اما به نظر می‌رسد که در کنار فراوانی انتشار آثار در فضای مجازی، بتوان معایب بسیاری نیز برای آن برشمرد.

اهمیت زبان به کار رفته در فضای مجازی آنجا پررنگ‌تر می‌گردد که بدانیم «نویسندگان رئالیست، زبان را ابزاری برای توصیف جهان می‌دانستند، اما مدرنیست‌ها زبان را از بیان واقعیت قاصر می‌دانستند؛ [و برخلاف عقیده آن‌ها]، پسامدرنیست‌ها زبان را به وجود آورنده جهان ما، دانش ما درباره جهان و نیز هویت ما می‌دانند، لذا اعتقاد دارند که زبان، جهان هستی را توصیف نمی‌کند بلکه آن را برمی‌سازد» (پاینده، ۱۳۸۵: ۶۳). در عصری که زبان و قدرت رسانایی آن می‌تواند به هویت‌ها رنگ ببخشد و انتقال‌دهنده دانش و فناوری و همچنین فرهنگ و هنر یک سرزمین باشد، نقش رسانه‌ها و فضای مجازی در به‌کارگیری فرم خاصی از زبان، می‌تواند سبب رشد و بالندگی آن یا تغییراتی در جهت تخریب آن باشد، به عبارت دیگر باید پذیرفت که میان زبان و فضای مجازی و رسانه‌ها رابطه‌ای دوسویه برقرار است که همواره بر یکدیگر اثرگذار خواهند بود.

اولین و البته مهم‌ترین ویژگی فضای مجازی آن است که این امکان را در اختیار همه مخاطبان عام و خاص خود قرار می‌دهد که به انتشار آثار و نوشته‌هایشان بپردازند، همین امر سبب می‌گردد که افراد کم‌سن و سال و همچنین افراد کم‌سواد نیز دست به کار شوند و اشعار و دلنوشته‌هایشان را به اشتراک بگذارند، این امر، خود آسیب‌های بسیاری بر نوشتار فارسی وارد کرده است. آفت و آسیب اصلی انتشار آثار سست در فضای مجازی آن‌گاه بیشتر خود را نشان می‌دهد که این نویسندگان جوان و اغلب کم‌سواد «در توهم حقیقت این فضا غوطه می‌خورند» (شفاعی، ۱۳۸۶: ۸۹) و تعریف و تمجیدها یا به اصطلاح «لایک»‌های خوانندگانشان را حقیقی می‌پندارند و گمان می‌کنند که اثری بی‌نقص ارائه داده‌اند. علاوه بر این امر، برخی از مخاطبان فضای مجازی، قرائت درستی از آثار منتشر شده ندارند که می‌تواند «روایت‌ها و قرائت‌های کز و مژی از شعر [یا نوشته] داشته باشد و چه بسا او را نسبت به آن متن ادبی برای همیشه بی‌علاقه کند» (بیابانکی، ۱۳۸۶: ۸۳).

احمد رضی و حسام ضیائی در مقاله‌ای تحت عنوان «ویژگی‌های زبانی وب نوشت‌های فارسی»، اشکالات زبانی در وب‌نوشت‌ها را مورد بررسی قرار داده‌اند، این ویژگی‌ها که قابل تعمیم به زبان نوشتار در تمام فضای مجازی است عبارتند از: «آشفته‌گی شیوه املائی، فراوانی غلط‌های املائی، فراوانی واژه‌های بیگانه، فراوانی واژه‌های مخفی و خیابانی و کم توجهی به قواعد دستوری» (رضی

و ضیائی، ۱۳۸۹: ۵۱-۴۹). از دیگر ایرادهای تأثیر فضای مجازی بر قواعد نوشتار می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۲-۱- تخفیف نابجا در ساختمان واژه‌ها

مخاطبان فضای مجازی به دلیل قاعده‌مند نبودن این فضا، - به عمد یا غیر عمد- قاعده «کم کوشی زبان» را که بیشتر مربوط به زبان گفتار است، در نوشته‌های خود به کار می‌برند و براین اساس، احساس راحتی خود را با نوشتن واژه‌ها همانطور که «می‌گویند» به نمایش می‌گذارند. در این میان، بسیاری از کلمات را به شکل گفتاری تغییر می‌دهند و بسیاری را نیز کوتاه شده و مخفف می‌کنند که هیچ شباهتی به کلمات مخفف در زبان ادبی ندارند. در این گونه کلمات، اغلب حرف آخر کلمه حذف می‌شود، برای مثال: فک کردن به جای فکر کردن/ انقد، اینقد به جای آنقدر/ صَب کردن به جای صبر کردن/ صُب به جای صبح/ قط کردن به جای قطع کردن

۲-۲- تغییر ساختمان واژه‌ها

علاوه بر استفاده از شکل نامتعارف و مخفف‌شده کلمات، در بسیاری از مکالمات نوشتاری در فضای مجازی و حتی دلنوشته‌ها و روزنوشت‌های مخاطبان این فضا، تغییراتی در ساختمان واژه‌ها اتفاق می‌افتد که مطابق قواعد دستور زبان فارسی نیستند. تا پیش از همه‌گیر شدن استفاده از فضای مجازی، همواره مرز مشخصی میان زبان نوشتار و زبان گفتار وجود داشت و سخنوران و نویسندگان در مقام نگارش، کمتر دچار اشتباه می‌شدند؛ اما گسترش فضای مجازی و قاعده‌مند نبودن نوشتار در آن، این مرزها را درهم شکسته است و کاربران آن، آن‌طور که می‌خواهند می‌نویسند. این امر در بسیاری از موارد سبب تغییر نابجا در ساختمان کلمات می‌گردد. نمونه‌هایی از این تغییرات عبارتند از: ایشالا، انشاءالله به جای إن شاء الله/ ديقه به جای دقیقه/ اصن به جای اصلاً/ لدفن به جای لطفاً.

۲-۳- استفاده از واژه‌های بیگانه

واژه‌های دخیل در زبان فارسی از گذشته تاکنون همواره وجود داشته و اغلب در بطن زبان نیز پذیرفته شده‌اند، در واقع «همین که ملتی یکی از محصولات کشاورزی یا صنعتی را از کشور دیگر به دست آورد یا بعضی قواعد و آداب تمدن و فرهنگ را از ملت‌های دیگر اقتباس کرد، غالباً لفظی را که بر آن معنی دلالت داشته نیز عیناً یا با مختصر تغییری می‌پذیرد» (ناتل خانلری، ج ۱، ۱۳۹۵: ۹۹)، اما اگر نیاز به تغییر احساس شود، فرهنگستان زبان و ادب فارسی وظیفه دارد برابرهادهای مناسب را

برای این دسته از کلمات ایجاد کرده و پیشنهاد دهد.

یدالله ثمره، درباره این کلمات می گوید که «واژه بیگانه، واژه‌ای [است] که تازه وارد می‌شود و یا وارد شده و می‌توان جلوی آن را گرفت» (سادات گوشه، ۱۳۹۱: ۱۵). از این تعریف می‌توان دریافت که وظیفه فرهنگستان زبان و ادب فارسی معطوف به ایجاد برابر نهاد های مناسب برای واژه‌های جدید است و بسیاری از کلمات دخیل که در طی قرون و سالیان کهن از دیگر زبان‌های دنیا در زبان فارسی نفوذ پیدا کرده‌اند، اکنون به عنوان بخشی از زبان ما پذیرفته شده‌اند. دنیای مجازی و کاربران آن، به دلیل استفاده از رسانه‌هایی که آن‌ها را به جهان پیوند می‌دهد و همچنین علاقه و گرایش جوانان و نوجوانان به یادگیری زبان انگلیسی و قائل شدن نوعی برتری برای کسانی که به این زبان مسلط هستند، حتی استفاده از لغات آن را نیز خوشایند می‌دانند، از سوی دیگر، ضعف و کندی حرکت فرهنگستان در این مورد، سبب استفاده روزافزون از این نوع لغات و اصطلاحات گردیده است.

از مطالب فوق، می‌توان دریافت که اگرچه «روزی زبان عربی، به عنوان زبان علمی در جهان اسلام و حتی غرب مطرح بود، [اما] امروزه زبان انگلیسی با سلطه قدرتمند خود، همه کاربران اینترنت و کامپیوتر را وادار کرده که با آن سازگار شوند و تقریباً همه زبان‌های مهم برنامه‌نویسی در کامپیوتر مستلزم آشنایی با زبان انگلیسی است» (حسینی، ۱۳۸۰: ۱۰۷). بنابراین افزایش روزافزون لغات بیگانه در زبان فارسی و استفاده گسترده از آن‌ها در فضای مجازی، یکی از مشکلات و مسائل مهمی است که زبان و ادبیات فارسی با آن دست و پنجه نرم می‌کند. بخشی از این کلمات که از طریق فضای مجازی و آشنایی با علم کامپیوتر وارد زبان فارسی شده‌است، عبارتند از: اوکی، چت، تلگرام، اینستاگرام، اکسپت، فوروارد، بیسیک، جاوا، ریپلای، ایمیل، اندروید، لفت دادن، آد کردن، جُوین شدن، آنلاین، آفلاین و...

۲-۴- غلط‌های املائی

از آنجایی که «ویژگی اصلی فضای مجازی سرعت تبادل اطلاعات است و سرعت بالا معمولاً دقت را پایین می‌آورد. در فضاهایی مانند تلگرام که گپ‌ها با سرعت بالا صورت می‌گیرند و مطالب غالباً از پیش آماده نمی‌شوند؛ حتی در میان متخصصان ادبیات و نویسندگان و ویراستاران نیز احتمال خطا- البته به میزان خیلی کمتر از بقیه- هست؛ اما معمولاً متخصصان با فرستادن اصلاحیه، خطاها را آشکار و رفع می‌کنند، ولی در میان عموم مردم، چنین فرهنگی رواج ندارد، اولاً به این دلیل که اهمیت درست‌نویسی برای اغلب مردم آشکار نیست و ثانیاً به این علت آشکار که واقعاً بیش تر مردم

ما «بلد نیستند» درست بنویسند» (غفاری، ۱۳۹۴: ۴). البته «پاره‌ای از این غلط‌ها در حروف‌نگاری پدید می‌آید که خطای نویسنده و ناسازگاری فضای الکترونیکی با خط فارسی نیز در آن دخیل است. پاره‌ای دیگر ناشی از کم سوادی این نویسندگان است که عمومیت دارد» (رضی و ضیائی، ۱۳۸۹: ۴۹). نمونه‌هایی از این دست غلط‌های املائی عبارتند از: گذاشتن به جای گذاشتن / راجب به، به جای راجع به / حاضر به جای حاضر / سپاسگذار به جای سپاسگزار / مطمئن به جای مطمئن / توجیح به جای توجیه / ترجیه به جای ترجیح / خاب به جای خواب / خاهش به جای خواهش.

۲-۵- کم توجهی به ساختمان جمله و قواعد دستوری

از منظر مخاطبان فضای مجازی، جابجایی ارکان جمله و برهم زدن قواعد دستوری، بسیار طبیعی به نظر می‌رسد، زیرا این مخاطبان، جهان بی‌قید و قاعده‌ای یافته‌اند که فارغ از هر نوع سخت‌گیری و خرده‌گیری می‌توانند بنویسند. همین امر سبب می‌گردد که در گذر زمان و برای مخاطبان کم‌سن و سال‌تر که به نوعی هم‌زمان با این فضا رشد می‌کنند، این بی‌قاعدگی و برهم‌زدن نظم دستوری جملات، تبدیل به قاعده شود، چرا که آنها بیش از آن که از کلاس‌های رسمی درس، تأثیر پذیرند، تحت تأثیر قدرت انکارناپذیر رسانه‌های جمعی و فضای مجازی قرار دارند. علاوه بر اشتباهاتی که در نوشتار معیار این دسته از مخاطبان فضای مجازی پدید آمده است، در شکل نوشتار غیررسمی و محاوره‌ای آن‌ها نیز اشکالاتی رخ نموده‌است که به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می‌گردد:

«استاد / نمره / رو / زده / تو / سایت» به جای

نهاد / مفعول / نقش‌نمای مفعولی / فعل / معادل حرف اضافه «در» / متمم

«استاد / نمره / رو / تو / سایت / زده»

نهاد / مفعول / نقش‌نمای مفعولی / معادل حرف اضافه «در» / متمم / فعل

«داری / شماره گروه / رو؟» به جای «شماره گروه / رو / داری؟»

فعل / مفعول / نقش‌نمای مفعولی / مفعول / نقش‌نمای مفعولی / فعل

۳- تأثیر فضای مجازی بر شعر معاصر فارسی

در سال‌های دهه سوم پس از انقلاب، شاعران جوان و غیر حرفه‌ای، اشعار فراوانی را بدون رعایت معیارهای شعری در سایت‌ها و وبلاگ‌های ادبی بارگذاری کرده‌اند که در مجموع، سبب از میان رفتن مرزها میان قالب‌ها و انواع ادبی و همچنین تأثیرگذاری بر ذائقه مخاطبان عام گردیده است. این در حالی است که «در دهه‌های قبل از انقلاب اسلامی، هر سبک ادبی و هنری، شعر و شاعران

متعلق به خود را داشت و این تعلق و تفکیک در مجلات ادبی نمود و انعکاس می‌یافت و قالب‌بندی‌ها تقریباً مشخص بود؛ اما در شعر اینترنتی دهه سوم این قالب‌بندی‌ها و نظم‌ها به صورت آشکار بهم ریخته و نابسامان است» (صفایی سنگری و ضیایی، ۱۳۹۵: ۱۸۷۵).

جهان معاصر، عرصه شتاب و تحولات سریع است و زندگی در شهرها و گرفتار شدن در تنگنای زندگی ماشینی، سبب کم‌حوصلگی شهروندان و تمایل انسان معاصر به کم‌کوشی است، این تمایل و گرایش را در عرصه‌های ادبی به ویژه شعر نو، در سرایش و خوانش هایکوها، سه‌گانی‌ها و همچنین رباعی معاصر به وضوح می‌توان لمس کرد، زیرا پیام هر چقدر کوتاه‌تر باشد، موثرتر است و اشعار کوتاه، این نقش را به نحو احسن، اجرا می‌کنند. علاوه بر استفاده بیشتر از قالب‌های کوتاه، از جهت مضمون نیز، برخلاف شعرهای سنتی که غالباً مفهوم‌گرا بودند؛ شعر امروز، به ویژه آن‌ها که در فضای مجازی منتشر می‌گردند، بیش از هر چیز به فرم توجه دارند و در آن‌ها احساسات شخصی و آنی، جای مفاهیم عمیق را گرفته است.

«در دهه هشتاد، اینترنت و تجربه دیجیتالی شدن نمود پررنگ‌تری در جامعه ایرانی پیدا کرد و مصرف اینترنت همانند دیگر اقلام ضروری، به جزء لاینفک زندگی روزمره ایرانی‌ها تبدیل شد. در نتیجه این تطور، مرزهای فرهنگی ایران که با گذاری بی‌مقدمه، ناقص و شتاب‌زده مواجه شده بود، بیش از پیش گسترده شد و شهروندان در اقصی نقاط ایران (اتم از مرکز نشین و حاشیه نشین) به صدای قدرت و فضا‌های فرادست و امپریالیسم فرهنگی دسترسی پیدا کردند» (فاضلی، ۱۳۹۲: ۱۷۰). این امر با وجود فراز و فرودهای بسیار در سال‌های پس از آن، سبب ترویج نوعی فرهنگ خودبیانگری و ستیز با خودسانسوری بود. شاعر و نویسنده در فضای باز پیش‌رو، تلاش می‌کند که عواطف و احساسات خود را با صراحت بیشتری بیان کند، گرچه بیم آن نیز هست که مخالفان بر او بتازند، اما بروز و ظهور صداهای خاموش (نویسندگان و شاعرانی که آثار چاپی ندارند) از بطن جامعه ایرانی فرصت کم‌نظیری است که فضای مجازی در اختیار شاعران و نویسندگان این نسل و مخاطبان آن‌ها قرار داده است که باید آن را مغتنم شمرد و در مسیر درست از آن بهره جست.

تبادل آرا و اندیشه‌ها در فضای مجازی و در سال‌های دهه سوم پس از انقلاب، موجب خلق اشعاری مشترک با ماهیتی چندصدایی گردید. «این گونه از اشعار نتیجه همدلی و همفکری چند شاعر است که در ظاهر، پراکنده، اما در واقع همگرا است و شاعران خود را ملزم می‌دانند که با مانیفست خود وارد جریان شعر شوند. در این گونه از اشعار، اصل بر بداهه سرودن و نمایش واقعیت‌ها

است. به عنوان مثال شش شاعر جوان در گفتمان شعری مشترک، اشعاری به نام «روزها» سروده‌اند و هر کدام از ایشان با انتخاب نام یکی از روزهای هفته به جای اسم خود به سرایش این گفتمان شعرگونه پرداخته‌اند؛ شنبه: علی محمد مسیحا، یکشنبه: یاسین نمکچیان، دوشنبه: سیامک عشاقی، سه‌شنبه: علی خوش تراش، چهارشنبه: محمد حسینی نژاد، پنج‌شنبه: کورش منجمی» (صفایی سنگری و ضیایی، ۱۳۹۵: ۱۸۷۷-۱۸۷۶). گردهمایی صداهاى متکثر در یک گفتمان شعری واحد، نه تنها شکل جدیدی از خودبیانگری در شعر معاصر است، بلکه فرصتی برای شنیده شدن گفتمان‌های خاموش و البته متناقضی است که تا پیش از این هرگز امکان شنیده شدن آن‌ها در کنار هم فراهم نبوده‌است.

مهم‌ترین تحولات در حوزه شعر معاصر که فضای مجازی بر پیدایش یا گسترش بیش از پیش آن‌ها مؤثر بوده است، در موارد ذیل قابل بررسی است:

۳-۱- پیدایش و گسترش شعر دیجیتالی

اینترنت و فضای مجازی باعث ایجاد گونه‌های جدیدی از شعر، تحت عنوان «شعر اینترنتی/دیجیتالی/تصویری/دیداری» گردیده است؛ آثار شعری منحصر به فردی که از نظر ساختار و محتوا در پیشینه‌ی شعر فارسی بی‌سابقه‌اند. اشعار دیجیتالی، با ایجاد تصاویر و معانی متعدد و شناور در ذهن خواننده، به او متذکر می‌شوند که دیگر به دنبال معنای مشخص و قطعی از یک شعر نباشند.

«در سال‌های اخیر شعرهایی به زبان فارسی تولید شده‌است که به فضای مجازی وابسته هستند و برای شکل‌دهی و معنا و خوانش‌پذیری خود از آبرمتن‌های تصویری، موسیقایی، گرافیکی و چندرسانه‌ای استفاده می‌کنند و امکان حضور بر روی کاغذ را ندارند. این نوع شعرها به دلیل حضور آبرلینک‌ها همانند آبرداستان‌ها، خواننده را از پذیرنده‌ای منفعل، به آفرینشگری فعال تبدیل می‌کنند» (کریم‌زاده، ۱۳۹۶: ۷). به عنوان نمونه علی ابدالی در مجموعه شعرهای دیجیتالی «کاباره» و «سکوت برّه‌ها» با استفاده از تمامی امکانات فضای مجازی، اشعار دیجیتالی و متحرکی ساخته است و به مدد آن‌ها خواننده را از انفعال صرف به درآورده، به آفرینشگری فعال تبدیل کرده‌است.

سودابه تندرو در مقاله‌ای تحت عنوان «ادبیات اینترنتی» که در سایت قایل منتشر شده است، پیامدهای پیدایش این نوع شعر را چنین برمی‌شمارد: «رشد زبان اروتیک، شخصی شدن معیارهای شعری و کم شدن نقش روابط در چاپ شعرها و مطرح شدن شاعران جوان، ارتباطات بیشتر و مؤثرتر بین شاعران و مخاطبان و تغییر در روند آثار ادبی توسط مخاطبان و منتقدان آثار اینترنتی، عبور از

بحران که در دهه پیش دامن‌گیر شعر فارسی شده بود، رونق گرفتن شعر زن و امکان بیان زنانه در اشعار متعلق به این قشر به شکل بسیار ملموس‌تر نسبت به دهه‌های پیشین و همچنین نسبت به آثار چاپی، پرهیز از اندیشه و جهان‌بینی خیر و شر، سنت‌شکنی، شتاب، سیاسی و اجتماعی شدن بیشتر شعر نسبت به دهه پیش، کاهش سانسور، شکسته شدن مرزها، سریع‌الوصول بودن اطلاعات، افزایش ارتباط بین ادبیات داخل و خارج و تعامل بیشتر شاعران جوان نسل سوم با شاعران مهاجر و مقیم خارج از کشور، شکسته شدن برخی تابوهای اجتماعی، سیاسی، هنری و...» (تندرو، ۱۳۸۴).

یکی از انواع شعر دیجیتالی، شعرهای تصویری و دیداری هستند که با بهره‌گیری از هنر گرافیک و هنجارگریزی‌های نوشتاری، خود را به مخاطبانش عرضه نموده است و از آن جهت که به عکس‌ها، نقاشی‌ها و شکل‌چینش واژگان خود وابسته است، با گسترش یافتن فضای مجازی و رسانه‌های آن، امکان رشد و گسترش بیشتری یافته است.

شعر «توشیح» و دیگر گونه‌های اشعار تصویری (عینی)، ریشه در ادبیات کهن فارسی دارند، اما این جریان شعری به مقتضای زمان دچار تحولاتی شده است. تازه‌ترین شکل از اشعار عینی، شعر دیداری است که از تلفیق شعر و گرافیک پدید می‌آید. در این نوع شعر «غرض شاعر، بیان مفاهیم انتزاعی از طریق نوعی بیگانه‌سازی در کلام و یا به وسیله آفرینش اشکال گرافیکی و هندسی است» (دین‌محمدی کرسفی، ۱۳۹۶: ۱۸۴)، به عبارت دقیق‌تر می‌توان گفت که در شعر دیداری «شاعر به نگارش نقاشانه شعر دست می‌زند» (شعیری و دیگران، ۱۳۸۸: ۴۱).

شعر تصویری که به آن شعر مصور یا نگاشتی هم گفته‌اند، شعری است که از جهت نگارشی طوری نوشته می‌شود که ساختمان ظاهری آن به شکل یک شیء باشد؛ شکلی که با مضمونی از شعر مناسب دارد و معنی و مضمونی را به خواننده منتقل می‌کند. در این گونه از شعر، نحوه چینش اجزای آوایی و واژگانی و چگونگی قرار گرفتن مصراع‌ها، تصویری را به نمایش می‌گذارد که با محتوای شعر یا صورخیال آن در ارتباط است. شعر دیداری یا عینی صورت تازه‌تر و تکامل‌یافته‌تری از شعر تصویری است.

مهم‌ترین تفاوت اشعار تصویری کهن با شعر دیداری معاصر آن است که اشعاری عینی و تصویری کهن، «شنیداری-دیداری» هستند، در حالی که شعر دیداری معاصر، «نوشتاری-دیداری» است. یعنی شعر تصویری علاوه بر چشم، با گوش نیز سر و کار دارد. به تعبیر دیگر «ممکن است شعر تصویری بلند خوانده شود و همچنان معنی و شعر بودن خود را حفظ کند [بدان دلیل که علاوه

بر وجه دیداری و تصویری، دارای وجهی شنیداری است که در غیاب تصویر، به درک و پذیرش شعر از سوی مخاطبان کمک می‌کند]، ولی در شعر دیداری این زمینه دیداری، افراطی است و کلیت و اساس آن بر صفحه کاغذ قرار دارد، نه در واژه‌ها یا واحدهای چاپ رایانه‌ای که آن را می‌سازند. از اینروست که شعر دیداری را نمی‌توان برای تأثیرگذاری بر مخاطب با صدای بلند خواند، بلکه برای لذت بردن فقط باید آن را دید، چرا که واژه‌ها روی کاغذ مرتب شده‌اند» (انوشه، ۱۳۷۶: ۸۹۷).
یدالله رویایی در بیانیه شعر حجم در این باره می‌نویسد که: «تا سال‌ها پیش تکلیف شعر را تصمیم گوش تعیین می‌کرد: ریتم، صدا، آهنگ، زنگ حروف، قافیه و ... حالا نوبت چشم رسیده است. قرن فیلم است و فصل انتقام چشم در شدت عبور ذهن از میان فاصله‌های سه بُعدی» (رویایی، ۱۳۵۷: ۴۷).

نمونه‌هایی از این نوع شعر را در آثار شاعرانی همچون هوشنگ ایرانی (خاکستری-۱۳۳۱)، اخوان ثالث (از این اوستا-۱۳۴۴)، طاهره صفارزاده (طنین در دلنا-۱۳۵۶)، حمید مصدق (تا رهایی-۱۳۶۹)، شاپور جورکش (نام دیگر دوزخ-۱۳۷۹) و ... می‌توان یافت. کیومرث منشی‌زاده نیز از دیگر شاعرانی است که برخی از اشعارش تحت تأثیر این جریان بوده است. او در یکی از اشعارش، بر زمین ریختن خون خروس‌های جنگی را چنین به تصویر می‌کشد:

«تاریخ، شناسنامه سیاه هزاران خروس جنگی است

دروود به حيله روباه زمان

که خون خروس‌های جنگی را

چ

ک

ه

،

چ

ک

ه

برخاک می‌ریزد» (شمس‌لنگروردی، ج ۳، ۱۳۷۲: ۶۰۲).

فیروزه میزانی شعری دارد که به شکل صلیب نوشته شده است. این شعر دارای دو بُعد شنیداری و دیداری است که در کنار هم سبب انتقال معنای مد نظر شاعر می‌شوند؛ حال اگر این شعر را بدون در نظر گرفتن بُعد دیداری و صرفاً با تکیه بر بُعد شنیداری به مخاطب عرضه کنیم، بخش مهمی از

معنای شعر مغفول می‌ماند. این امر نشانه آن است که در این دسته از اشعار نه تنها، خلق فرمی خاص، مدّ نظر شاعر بوده‌است، بلکه، انتقال بخش مهمی از معنا نیز بر دوش همین فرم نهاده شده‌است.

«مرا

فرود

آرید

از چلیپای چرک

مرده‌ام

شکيبا و

بی‌گواه

با کاکلی

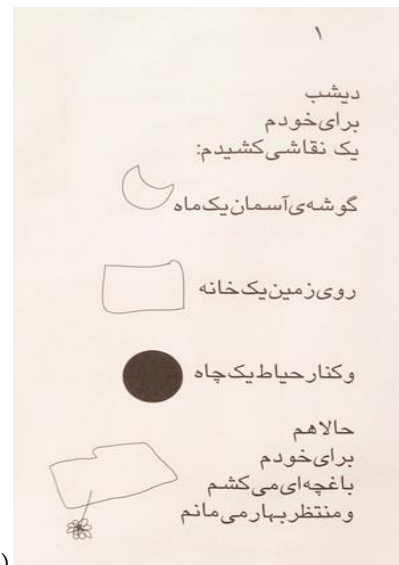
سپید

آسیمه

هراس»

(میزانی، ۱۳۷۴: ۳۵).

افشین شاهرودی نیز از جمله شاعرانی است که در سال‌های دهه هفتاد و پس از آن، بیشترین تلاش را در تثبیت و معرفی شعر دیداری در شعر فارسی نموده‌است. شعر زیر یکی از آثار دیداری اوست که در مجموعه «اشعار دیداری افشین‌های شاهرودی» (۱۳۸۸) به چاپ رسیده‌است:



(شاهرودی، ۱۳۸۸: ۲۹).

لیلا صادقی در سایت شخصی‌اش، یادداشتی با عنوان «تاریخ شاعرانه ایران به روایت افشین شاهرودی» دارد که در آن درباره این شعر افشین شاهرودی می‌گوید: «در اینجا، قرارداد می‌شود که مستطیل یعنی خانه، چرا که کنار نام خانه، تصویر مستطیل دیده می‌شود و کنار کلمه چاه، یک دایره سیاه. در نتیجه، در شعرهای بعدی، هر جا با این عناصر تصویری مواجه شویم، می‌دانیم که یکی از لایه‌های معنایی آن‌ها همین قراردادی است که در شعر اول بسته می‌شود. در این قرارداد، نوشتار معنای خود را بر تصویر گسترش می‌دهد، بدین صورت، مستطیل هم مستطیل است هم خانه» (www.leilasadeghi.com).

۳-۲- افزایش شعرهای مناسبتی

«با توجه به شیوهی عرضی اشعار، دهه‌ی اول [پس از انقلاب] را می‌توان دهه‌ی آثار شعری به صورت کتاب و دهه‌ی دوم را دهه‌ی مجلات ادبی نامید، اما دهه سوم پس از انقلاب را می‌توان دهه‌ی فضای مجازی و شعر اینترنتی قلمداد کرد» (صفایی سنگری و ضیایی، ۱۳۹۵: ۱۸۷۶).

«انعکاس سریع تحولات پیرامون و به‌روز بودن بسیاری از اشعار در فضای مجازی، به نوعی بخش قابل توجهی از شعر اینترنتی را به «شعر مناسبتی» نزدیک کرده‌است. هر چند این شعر مناسبتی تفاوت‌های آشکاری با شعر مناسبتی در سال‌های آغازین پس از انقلاب اسلامی دارد» (روزبه، ۱۳۸۸: ۳۲).

دلیل اصلی رونق گرفتن اشعار مناسبتی را می‌توان در دسترس بودن مداوم فضای مجازی و سهولت استفاده از آن دانست، بنابراین انتشار اشعار و نوشته‌های ادبی به مناسبت‌های مختلف، بخشی ناگزیر از این فرایند به شمار می‌آید. شعرهایی که در خصوص شب یلدا یا آمدن فصل بهار و عید نوروز و شروع فصل پاییز به اشتراک گذاشته می‌شوند، یا اشعاری که در دهه محرم و اعیاد مذهبی در فضای مجازی منتشر می‌گردند و ... از جمله اشعار مناسبتی جدید به شمار می‌آیند. البته دامنه‌ی این نوع شعر، گاه حوادث سیاسی و اجتماعی، بلایای طبیعی و حتی بارش برف و باران را هم ممکن است دربر بگیرد.

۳-۳- افزایش شمار پارودی‌ها

پارودی (parody) در لغت «واژگونه جواب گفتن شعر کسی، مهاجرات و هجوگویی است و در اصطلاح تقلید سخره‌آمیز کلمات است» (داد، ۱۳۸۲: ۴۹۶). این نوع ادبی از دیرباز مورد توجه نویسندگان و شاعران بوده است و امروزه نیز در فضای مجازی جانی تازه یافته‌است. «پارودی‌پرداز با کاربرد طنزآمیز اصطلاحات و مضامین آثار دیگر، اثری تازه خلق می‌کند. برخی از ویژگی‌های

متن میزبان برجسته و در نتیجه کاریکاتوری از الگوی اولیه ایجاد می‌شود تا سبک نگارش شاعر یا نویسنده نخست را به چالش بکشد» (علوی زاده و اصیلی، ۱۳۹۳: ۲۳۲). در واقع، پارودی پرداز با مطرح کردن دیگر باره آثار برجسته و ایجاد تغییرات سخره آمیز در روایت اولیه، سبب غافلگیری مخاطب می‌گردد. این نوع از شعر، علاوه بر ایجاد تفنن، می‌تواند در نقد شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه نیز موثر باشد.

نمونه‌ای از پارودی‌های معاصر، دویتی‌هایی از سید ابراهیم نبوی است که آن‌ها را دویتی‌های انتخاباتی می‌نامند، او در این اشعار، تقلیدی مضحک از اشعار آشنای زبان فارسی ارائه می‌دهد که مضمون آن‌ها «انتخابات» در ایران است:

«الهی پوستر تو پاره گردد هوادار تو هم آواره گردد

مرا رده صلاحیت بکردی الهی نامزدت بیچاره گردد» (عرب نژاد و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۸۸)

کیومرث صابری (طنزنویس معاصر) با دستمایه قرار دادن شعر «کفش‌هایم کو؟» از سهراب سپهری، پارودی تازه‌ای خلق کرده است که بیش از هر چیز در صدد بیان مشکلات معیشتی مردم است:

«دم در چیزی نیست / لنگه کفش من این جاها بود! / زیر اندیشه این جاکفشی! / هیچ جایی اثر از کفشم نیست / نازنین کفش مرا درک کنید / کفش من کفشی بود / کفشستان / شصت پای من از این غصه ورم خواهد کرد / نبض جیبم امروز / تندتر می‌زند از قلب خروسی که / در اندوه غروب / کوپن مرغش باطل بشود / کفش من پاره‌ترین قسمت این دنیا بود / سیزده سال و چهل روز مرا در پا بود / دوستان! کفش پریشان مرا کشف کنید! / من در این کله صبح / بی کفشم هستم / تا کنم پای در آن / و به جایی بروم / که به آن «نانوایی» می‌گویند / باید الان بروم ... / اما نه! / کفش‌هایم نیست! / کفش‌هایم کو؟» (www.goyda.ir).

«در پارودی‌های جدید دیجیتالی، داستان‌های کهن، در زمان و مکان امروزی به صورت هجوآمیز بازنویسی می‌شوند و آن متون به شرایط و اوضاع فرهنگی و اجتماعی معاصر ربط پیدا می‌کنند و معنای جدید می‌یابند. یکی از بارزترین مصداق‌های آن در فضای مجازی، مجموعه کلیپ‌ها و انیمیشن‌های طنز موسوم به «رستم در سرزمین عجایب» ساخته‌ی سروش رضایی است که از طریق دخل و تصرف آبرونی‌دار در داستان‌های شاهنامه به کالبدشکافی فرهنگی جامعه‌ی امروز ایران می‌پردازد» (کریم‌زاده، ۱۳۹۵: ۸). از دیگر پارودی‌ها در فضای دیجیتال می‌توان به انیمیشن‌های

«دیرین دیرین»، «شکرستان» و بازی‌های «گرشاسب»، «سیاوش»، «عصر پهلوانان» و «آرش کمانگیر» اشاره کرد.

۴- تأثیر فضای مجازی بر نثر فارسی

«در دوره‌ای از ادبیات فارسی که آن را تسامحاً «معاصر» می‌نامیم، نثر، منزلتی را در فرهنگ و ادبیات ما کسب کرد که در دوره‌های قبلی، شعر از آن برخوردار بود. بخش اعظم ادبیات کهن ما به شعر نوشته شده است و در واقع نثر در دوره‌های گذشته بیشتر برای نگارش متون غیرادبی به کار می‌رفت، مثلاً برای نوشتن تاریخ یا سفرنامه یا رساله‌های فلسفی و عرفانی» (پاینده، ۱۳۹۰: ۳۶۴).

در عصر حاضر که پیشرفت در تکنولوژی به ویژه شبکه جهانی اینترنت، علوم گوناگون را متأثر ساخته، نثر فارسی نیز همچون شعر از این موضوع تأثیر پذیرفته است. برخی از انواع نثر و قالب‌ها و صورت‌های کهن چون مقامه، انواع نثر مصنوع و متکلف و یا نثر موزون از بین رفته یا کمرنگ شده‌اند و در مقابل به مقتضای علم روز و نیاز زمانه، انواع جدیدی مانند: نثر دانشگاهی، نثر فکاهی و... پدید آمده‌است. قصه، داستان بلند و کوتاه، لطیفه، تمثیل، نامه، زندگینامه و نمایشنامه تثبیت شده‌اند و در فضای مجازی با پذیرفتن اشکال و موضوعات جدید به کار می‌روند. فضای مجازی از سویی عرصه‌ای است مناسب برای ارائه انواع متون منثور فاخر گذشته و از سوی دیگر زمینه‌ای برای ارائه متون با روش و رویکرد جدید است. همچنین در این فضا، کتاب‌های صوتی به ویژه در حوزه ادبیات کودک و نوجوان کاربرد وسیع یافته است. یکی از دلایل این امر، پوشش کم توجهی والدین به کودکان در زندگی پرمشغله و پرهیاهوی امروز است، نیز مثل‌ها و حکمت‌ها به همراه تصاویر و انیمیشن و فیلم و موسیقی در فضایی جدید و برای مقاصد نوین عرضه می‌شوند. لازم به ذکر است که در کنار این تحولات، پاره‌ای از آثار منثور و مکتوب متقدم که پیش از این فقط از طریق کتاب‌های کاغذی منتشر می‌شدند، در قالب نسخه‌های pdf و کتاب‌های صوتی به آسانی در دسترس همه قرار گرفته است.

شکل‌ها و قالب‌های جدید نگارش متون منثور که در ادبیات گذشته ما سابقه نداشته و با شبکه جهانی اینترنت به وجود آمده‌اند، عبارتند از: وب‌نوشته‌ها، آبرداستان‌ها و داستان‌های مینی‌مال. مشخصه اصلی متون منثور جدید در وبلاگ‌نویسی و داستان مینی‌مال، کوتاهی و در آبرداستان‌ها، چندرسانگی یا ترکیب نثر با موسیقی، صدا، حرکت، فیلم و تصویر است که در ادامه بدان‌ها خواهیم پرداخت:

۴-۱- پیدایش و گسترش وب‌نوشت‌ها

«وبلاگ» (Weblog) به صفحه‌ای در شبکه جهانی اطلاق می‌شود که در آن، فرد استنباط‌های خود را از مسائل روز، به دور از محدودیت‌های سیاسی و فرهنگی در دسترس دیگران قرار می‌دهد. «وبلاگ» به نوعی دفتر خاطرات و برداشت‌های روزانه الکترونیکی است. راه‌اندازی و نگهداری وب‌نوشت در اینترنت کار آسانی است و هزینه‌ای ندارد و امکان نظرخواهی، جستجو و سیستم تعیین شمار بازدیدکنندگان در آن تعیین شده است. وب‌نوشت در ایران از شهریور ۱۳۸۰ آغاز شد و با استقبال فراوان مواجه گشت» (رضی و ضیایی، ۱۳۸۹: ۴۴). این نوع از نوشتار «اساساً ریشه در تناقض‌های مغفول مانده در فرهنگ رسمی دارد. [چرا که] امکان بیان و طرح آرا و افکاری را فراهم می‌آورد که در فرهنگ رسمی غالباً کتمان می‌شوند» (پاینده، ۳۷۱، ۱۳۹۰). رواج وب‌نویسی موجب رواج فرهنگ مکتوب در جامعه ایرانی شده است، اما نباید از این نکته غافل بود که شتابزدگی در بیان مطالب و غفلت از قواعد درست‌نویسی موجب اشاعه زبانی سست و گاه معیوب در این فضا گردیده است. از دیگر ویژگی‌های وب‌نوشت‌ها می‌توان به ساده‌نویسی در چنین نوشته‌هایی اشاره کرد، چرا که نویسندگان این فضا غالباً جوانانی هستند که با فرهنگ ادبی مکتوب و فاخر گذشته آشنایی کمتری داشته، بهترین راه ممکن را انتشار نوشته‌هایشان در فضای مجازی به زبان ساده و گاه غیررسمی پنداشته‌اند. در واقع وبلاگ‌ها را می‌توان از یک سو، عامل ارتباط وسیع‌تر شاعران و نویسندگان باتجربه با مخاطبان به شمار آورد و از سوی دیگر، عامل ایجاد محبوبیتی کاذب برای شاعران و نویسندگانی دانست که در سطح مانده، به عمق ادبیات و دانش‌های لازم آن راه نیافته‌اند.

۴-۲- پیدایش آبرداستان‌ها

«متن مجموعه‌ای از نشانه‌هاست که به قصد انتقال معنایی خاص انتخاب می‌شوند و در عین حال فقط به نوشتار محدود نمی‌شود، بلکه هر چیزی که قابل خواندن و تفسیر و توضیح باشد متن محسوب می‌شود. کتاب، تبلیغات، طرح روی دیوار، نقاشی، موسیقی، رسانه‌هایی چون سینما، رایانه و شبکه‌های دیجیتالی در حوزه متن قرار می‌گیرند» (سجودی، ۱۳۹۰: ۳۲۳). در گذشته، متن فقط به کلامی محدود می‌شد که به نوشتار آید، ولی متن‌های امروزه چند لایه هستند و از ترکیب کلام و تصویر، موسیقی، صوت و گرافیک تشکیل شده‌اند. ویژگی متن‌های جدید، مرزهای تعریف متن را گسترش داده‌اند و «هایپر تکست» ۲ یا «آبرمتن» را پدید آورده‌اند. هایپر تکست یا آبرمتن اصطلاحی است که در شبکه‌های اینترنتی استفاده می‌شود و منظور از آن متنی است که بر روی صفحه

نمایشگرهای وسایل الکترونیکی با ساختار غیرسطری و همراه با تصویر، صدا و امکانات ویژه در دسترس کاربران قرار می‌گیرد. خواننده در این ساختار غیرسطری تودرتو، به جای خواندن منظم از پیش تعریف شده نویسنده، مسیر خود را از بین انواع لینک‌ها^۳ انتخاب می‌کند. صفحات ابرمتن توسط ابرلینک‌ها با هم مرتبط هستند و با کلیک کردن ۴ به صفحه بعد منتقل می‌شوند. در گذشته به علت محوریت کاغذ و خطی بودن صنعت چاپ، گریزی از جبر خطی داستان و انفعال خواننده نبود، یعنی به علت محدودیت رسانه چاپی، کلمات پی‌درپی روی کاغذ نوشته می‌شد و خواننده هم در شکل‌گیری روند داستان تأثیری نداشت، اما امکانات رسانه دیجیتال برای ایجاد متن‌های بی‌آغاز و انجام با امکان انتخاب ورودی‌های بی‌شمار، پایانی بر محدودیت‌های ذکر شده محسوب می‌شود و ادبیات داستانی جدیدی را نوید می‌دهد.

در ابرداستان (Hyper fiction)، خواننده هیچ‌گاه به پایان داستان نمی‌رسد و راهی برای بازگشت به ابتدای داستان هم نیست و به این ترتیب این نوع داستان، نقطه پایانی برای داستان‌های مبتنی بر توالی خطی است. دکتر حسین پاینده در مقاله‌ای تحت عنوان «ابرداستان، شکلی از داستان‌نویسی پست‌مدرن» می‌نویسد: «ابرداستان در فرایند خواننده شدن خلق می‌شود و خود داستان حاصل مشارکت بازدیدکنندگان است و چندین مؤلف خواهد داشت. این شکل از داستان‌نویسی همان نظریه رولان بارت در مقاله معروف و تأثیرگذار خود با عنوان مرگ مؤلف را مطرح کرد که متن، وقتی خواننده شود تازه نوشته می‌شود» (hosseinpavandeh.blogfa.com).

اگر رمان را فرم مسلط جامعه بورژوازی قرن نوزدهم بدانیم، ابرداستان نیز فرم مسلط در جامعه شبکه‌ای قرن بیست و یکم است. این نوع از داستان به نوعی تعبیر رؤیای رولان بارت در خلق متنی بی‌آغاز، برگشت‌پذیر و با ورودی‌های بی‌شمار است. «مرکزیت‌زدایی از متن، بینامتنیت، چندصدایی و پلی‌فونیک بودن متن، همه و همه با ابرداستان، تجسم حقیقی خود را می‌یابند» (ملک‌محمدی، ۱۳۸۱: ۱۱).

از آغاز عصر مشروطه تا آغاز دهه هشتاد، داستان فارسی با وجود تمام فراز و نشیب‌هایش، یک عنصر مشترک داشت و آن هم روایت داستان بر روی کاغذ بود، اما از اوایل دهه هشتاد و گسترش یافتن اینترنت و فضای مجازی، این امکان در اختیار داستان‌نویسان قرار گرفت که داستان خود را در فضای سایبر منتشر کنند، همین امر، سبب افزوده شدن امکاناتی همچون صدا و تصویر به متن گردید و امکان مشارکت خواننده در تغییر روایت داستان نیز فراهم آمد. این شکل داستان‌نویسی توسط

برخی از داستان‌نویسان ایرانی نیز تجربه شده‌است. رمان «کتیبه‌خوان ویرانی» نوشته‌ی فرهاد حیدری گوران از نخستین تجربه‌های آبرداستان‌نویسی در ایران محسوب می‌شود که روی صفحات وب اجرا شده‌است. این نویسنده، آبرداستان دیگری به نام «تنگی نفس» دارد. لیلیا صادقی نیز در «داستان‌های برعکس» که در سال ۸۵ منتشر شده، خلق آبرداستان را تجربه کرده‌است. «در آبرداستان، مخاطب نقش مهمی دارد و ورود او برای تکمیل متن از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. مخاطب در هر مکانی می‌تواند اثر را بخواند و بخشی از آن باشد. این خواننده است که با انتخاب خود در هر مرحله سرنوشت آن را تعیین می‌کند و هم اوست که تصمیم می‌گیرد کدام شخصیت و خط داستانی را تعقیب کند. در برخی نمونه‌ها، خواننده حتی می‌تواند نوشته‌ی خودش را به آبرداستان اضافه کند، اما بی‌نیازی به تمرکز، باعث سطحی شدن این ادبیات می‌شود. آسیب دیگر آن، وجود تصویر و حرکت است که از قدرت تخیل مخاطب می‌کاهد» (مصاحبه‌ی مجله‌ی دیجیتالی سایبرپژوهی با لیلیا صادقی، ۱۳۹۶). «آبرداستان‌نویسی بدون اینترنت و تکنولوژی‌های دیجیتال امکان‌پذیر نمی‌باشد، زیرا خواننده در فرایند خوانش داستان باید لینک بزند، موسیقی بشنود و نظاره‌گر نقاشی و طرح‌های گرافیکی باشد» (کریم‌زاده، ۱۳۹۶: ۳).

۴-۳- افزایش داستان‌های مینی‌مال

اصطلاح «مینی‌مالیسم» (Minimalism) از پیکر تراشی و نقاشی اخذ شده و به ادبیات راه یافته‌است. مینی‌مالیسم به مفهوم ایجاز و پیراستگی است و در ادبیات در معنی داستانک، داستان کوتاه، کوتاه و داستان‌واره شناخته شده‌است. «داستان مینی‌مال ۵ داستان بسیار کوتاهی است که از طرح اولیه‌ی یک داستان کوتاه هم کوتاه‌تر و خلاصه‌تر است و ایجاز و فشردگی، محرزترین ویژگی آن به شمار می‌رود» (جزینی، ۱۳۸۷: ۴۸). این داستان‌ها کم‌حجم‌اند و حدّ تمایز آن‌ها با داستان کوتاه، حجم آن‌هاست، ولی نمونه‌های برجسته‌ی آن، بار عمیق فلسفی دارند که ساعت‌ها خواننده را درگیر می‌کنند، چرا که هدف غایی آن‌ها انعکاس دغدغه‌های بشری در موجزترین شکل ممکن است. «داستان مینی‌مال، علی‌رغم کوتاهی بیش از حد، دربردارنده‌ی عناصر و ویژگی‌های یک اثر داستانی است که عبارتند از: طرح ساده، ایجاز بیش از حد، محدودیت زمانی و مکانی، بیان روایت در زمان حال، شخصیت، سادگی زبان، واقع‌گرایی، برخوردار از موضوع جذاب، بهره‌وری از حداقل عناصر داستان و تلخیص به دلیل اختصار مطلب» (حمیدی و سیستانی، ۱۳۹۰: ۵۴). نویسندگان این آثار، خلاقیت و ابتکار را به خواننده‌ی خود هدیه می‌دهند و اطلاعات خود را با خواننده تقسیم می‌کنند تا

در درک مفاهیم به آنان یاری برساند. داستان‌های مینی‌مالیستی بیش از هر چیز برآند تا «دل‌مشغولی و نگرانی‌های انسان را در موضوعاتی چون عشق، سرخوردگی، امید و مرگ در برشی کوتاه و محدود از زندگی به تصویر بکشند و معمولاً مضامین اخلاقی و سیاسی ندارند» (پارسی‌نژاد شیرازی، ۱۳۸۲: ۵۸). تحولات زندگی بشر در عصر پست‌مدرن، همه چیز را در مسیر تکامل قرار داده‌است، در این میان، ادبیات نیز با بکارگیری ایجاز، سعی در هماهنگ‌سازی خود با جریان حاکم و پیش‌رونده معاصر دارد؛ مینی‌مالیسم در هنر و ادبیات، تجلی خواست و اراده انسان معاصر برای قرار گرفتن در مسیر پرشتاب تحولات جهانی است. «اولین نمونه‌های آن در ادبیات فارسی، کتاب «در خانه اگر کس است» از فریدون هدایت‌پور و عبدالحسین نیری است که در سال ۱۳۳۹ ه.ش به چاپ رسیده‌است» (همان: ۵۴). در سال‌های اخیر نیز که شبکه جهانی اینترنت به زندگی همه مردم راه یافته است تمایل به داستان‌های مینی‌مالیستی رو به افزایش نهاده و بار دیگر در صدر علایق مخاطبان داستان قرار گرفته است. محسن پرویز-نویسنده و منتقد ادبی- در مصاحبه‌ای درباره داستان‌های مینی‌مالی که در فضای مجازی به اشتراک گذاشته می‌شوند، گفته‌است که: «اقبال نویسندگان جوان به این قالب ادبی زیاد بوده است. البته بسیاری از نویسندگان حرفه‌ای کشورمان گرایشی به سمت نوشتن داستان کوتاه کوتاه ندارند، اما از طرف دیگر داستان‌های ۱۰۰ کلمه‌ای، داستانک‌ها و داستان‌های مینی‌مال در فضای مجازی به تعداد زیاد و با تنوع زیاد منتشر می‌شود و اتفاقاً آثار پرخواننده‌ای هم هستند. شاید فضای مجازی و گروه‌های اجتماعی قابلیت و تحمل آثار بلند را نداشته باشند، اما داستانک‌ها می‌توانند در چنین فضاهایی مورد استفاده قرار بگیرند و الان هم اگرچه در حوزه چاپ کتاب و داستان کوتاه، حرکت رو به جلو نداشته‌ایم، اما در مورد تک داستان‌ها ذوق و علاقه نویسندگان باعث می‌شود شاهد مینی‌مال‌های خوبی در فضای مجازی باشیم» (www.yjc.ir).

به تازگی، سایتی با عنوان «داستانک» (www.dastanak.com) به صورت منسجم، اقدام به انتشار الکترونیکی این دسته از داستان‌ها کرده است. رسول یونان- شاعر معاصر- نیز در وبلاگ شخصی خود، برخی از داستان‌های مینی‌مالیستی‌اش را منتشر نموده است که اغلب آن‌ها، در کتاب‌های «فرشته‌ها»، «احمق ما مرده‌ایم»، «بخشکی شانس» و «لعنتی گوشی رو وردار» به چاپ رسیده‌اند. علاوه بر این، در کانال‌های تلگرامی و صفحات شخصی افراد در اینستاگرام نیز به صورت پراکنده می‌توان نمونه‌های بسیاری از این داستان‌ها را یافت.

نمونه‌هایی از داستان‌های مینی‌مال رسول یونان عبارتند از:

(۱) «تصادف»

«وقتی همسایه‌اش جان داد. مرد ترسید. به فکر انجام کارهای نیک افتاد. هرچه را که در خانه‌اش اضافی بود به این و آن بخشید، حتی ماشین زرد و قدیمی‌اش را. یک ماه بعد وقتی در بزرگراه منتهی به دریا زیر چرخ همان ماشین رفت دهانش از تعجب باز ماند و دیگر بسته نشد.

۲) «به طرف خیابان‌های روشن»

دگمه‌های پالتویش را بست. یقه آن را بالا زد. کلاهش را روی سرش مرتب کرد و بعد دست‌هایش را توی جیب گذاشت و سوت‌زنان به راه افتاد. دوست داشت کوچه تاریک را که پشت سرگذاشت تا صبح در خیابان‌های روشن با خیال راحت قدم بزند. تصمیم گرفته بود با بزهکاران دیگر همکاری نکند. پشت سرش اسلحه‌ای به صدا درآمد، اما او به عقب برنگشت. افتاد مُرد، اما به عقب برنگشت.

۳) «فرشته‌ها»

مجرم گفت: من فرشته‌ام! قاضی پرسید: بال‌هایت کو؟ گفت: بال‌هایم را بریده‌اند! قاضی باور نکرد. نیشخند زد و او را به جرم نداشتن کارت شناسایی به حبس محکوم کرد. وقتی می‌خواستند به دست‌هایش دست‌بند بزنند، ناگهان چند فرشته از پنجره آمدند و او را با خود بردند. ساعتی بعد قاضی در کتاب‌های قانون دنبال ماده‌ای می‌گشت که مربوط به تعقیب مجرم در آسمان باشد»-
(rasul-yunan.blogfa.com).

۵- تأثیر فضای مجازی بر نقد ادبی آثار معاصر

دانش نقد ادبی نیز به مانند دیگر انواع ادبی (شعر و داستان) تحت تأثیر فضای مجازی، دچار نوعی دگرگونی شده‌است. به عقیده‌ی استاد زرین‌کوب، نقد ادبی، «شناخت ارزش و بهای آثار ادبی و شرح و تفسیر آن است، به نحوی که معلوم شود نیک و بد آن آثار چیست؟ و منشأ آن‌ها کدام است؟» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۵). همچنین «نقد (criticism) را، تشخیص محاسن و معایب سخن و نشان دادن بد و خوب اثر ادبی و نیز هنر ارزیابی یا تحلیل آثار ادبی در پرتو دانش و ادب و نزاکت دانسته‌اند» (رضایی، ۱۳۸۲: ۱۷۹). بر این اساس، منتقد ادبی باید با صنایع و فنون ادبی، دست‌ورزبان، سبک‌شناسی، قواعد نگارشی و نظریات و مکتب‌های جدید ادبی آشنا باشد و علاوه بر ادبیات و تاریخ ادبیات، از علوم دیگر همچون: سیاست، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، تاریخ و... نیز شناخت و آگاهی کسب کرده‌باشد. از اینرو می‌توان گفت آنچه که امروز در فضای مجازی پس از خوانش آثار ادبی اعم از شعر و داستان، از سوی مخاطبان عام عرضه می‌گردد، نقد به معنای دقیق آن نیست، بلکه نوعی اطلاع دادن از خواننده‌شدن آن اثر است، کسانی که یک نوشته ادبی را «لایک» می‌کنند یا درباره آن، مطلب کوتاهی می‌نویسند، در واقع، نظر و میل شخصی و آنی خود را درباره آن اعلام می‌دارند. البته گاهی نیز علاوه بر نظر مخاطبان عام، نویسندگان و منتقدان فعال ادبی، از طریق فضای

مجازی این فرصت و امکان را در اختیار دارند که نقدها و یادداشت‌های ادبی خود را با فراغ بال در اختیار گروه وسیع‌تری از مخاطبان قرار دهند. بنابراین می‌توان گفت، آنچه که در فضای مجازی به عنوان نقد آثار ادبی منتشر می‌گردد، اگر از سوی مخاطبان عام باشد تنها، نشان‌دهنده سلیقه این دسته از مخاطبان آثار ادبی است، اما اگر از سوی منتقدان آثار ادبی باشد، از ارزش علمی بیشتری برخوردار خواهد بود. مهم‌ترین ویژگی نقدهای ادبی منتشر شده در فضای مجازی عبارتند از:

۵-۱- فراگیر و سطحی شدن نقد (نقد عوام)

پیدایش اینترنت و فضای مجازی و رشد صفحات وب، وبلاگ‌های ادبی و نرم‌افزارهای گوناگون، نقاد ادبی دوره معاصر را وارد عرصه جدیدی کرده و بی‌توجه به رشد کیفی، رشد کمی آن را باعث گردیده است. شاعران و نویسندگان جوان و کم‌تجربه، بدون هیچ محدودیتی دست به خلق آثار ادبی می‌زنند و از این رهگذر اقبال عمومی خوانندگان را هم جلب می‌کنند. ملاک ارزیابی این آثار، پیام‌ها و لایک‌هایی است که توسط افراد غیرمتخصص داده می‌شود؛ اما این‌گونه قضاوت‌های شخصی و ذوقی را نمی‌توان نقد درست و علمی به شمار آورد.

این شاعران و نویسندگان نوپا و کم‌تجربه، اگر تصور کنند که هیچ‌گونه نقدی بر اثرشان وارد نیست و همین نظرها و لایک‌ها را ملاک ارزیابی آثار خود بدانند، بی‌گمان به سبب این تعریف و تمجیدهای غیرکارشناسانه، دچار نوعی خود بزرگی بینی خواهند شد و ضمن آسیب رساندن به آینده هنری خود، خسارت جبران‌ناپذیری به زبان و ادب فارسی وارد خواهند کرد.

سعید بیابانکی - شاعر معاصر - در خصوص آسیب‌شناسی فضای مجازی و اهمیت و ضرورت نقد شاعران جوان، می‌گوید: «به نظر من، اگر شعر، مخاطب عمومی زیادی داشته باشد، کمی عوام‌زده است. اقبال عمومی و کارشناسانه به یک دفتر شعر است که می‌تواند به آن مهر تأیید بزند. ما این روزها کتاب‌های زیادی را از شاعران نوپا در نشرهای نوپا می‌بینیم که از قضا مورد خرید مردمی هم قرار می‌گیرند؛ اما بسیاری از این اشعار، نه توسط کارشناسان مورد نقد و بررسی قرار گرفته، نه در یک جایزه ادبی داوری شده است؛ و نه حتی یک پروژه دانشگاهی بر مبنای آنها به انجام رسیده است. این‌گونه آثار بیشتر مایه موج‌سواری صاحبانشان بر افکار عمومی است» (بیابانکی، ۱: ۱۳۹۵).

دسترسی آسان به فضای مجازی و وبسایت‌ها، باعث شده است که هر شخص به ظاهر کارشناس ادبی، هر نقطه نظر و استنباط شخصی خود را در زمینه اثر ادبی، تحت عنوان نقد و تحلیل، در کوتاه‌ترین زمان و فرصت انتشار داده و در معرض دید عموم مخاطبان قرار دهد. این امر نه تنها

سبب ارزش گذاری درست آثار ادبی نمی‌شود، بلکه دانش نقد ادبی را نیز به چالش می‌کشاند. کامیار عابدی -منتقد ادبی- با اشاره به تأثیر فضای مجازی در نقد ادبی سال‌های دهه نود می‌گوید: «این دوره بدترین دوره نقد ادبی است. جامعه به دلایل مختلفی به دلزدگی از نقد و تحلیل شعر رسیده و فضای مجازی به آن دامن زده‌است؛ در این فضا تلاش می‌شود در حد چند پاراگراف در مورد یک اثر اظهار نظر شود. به عبارتی نقد ادبی در این دوره دچار عامه‌پسندی گردیده‌است» (www.mehrnews.com). این منتقد ادبی، بیش از هر چیز بر نقش فضای مجازی در فراگیر و سطحی شدن نقدها و همچنین عوام‌زده شدن آن‌ها تأکید می‌ورزد و نقد ادبی سال‌های اخیر را دچار رکود، تشّت و نابسامانی می‌بیند.

۵-۲- نبود خلاقیت فردی در نقد

یکی دیگر از دلایلی که باعث ضعف نقد ادبی در فضای مجازی شده است، نبود خلاقیت فردی منتقدان است. سیروس شمیسا در مورد ضرورت عنصر خلاقیت برای منتقدان، می‌گوید: «نقد ادبی کاری خلاق است و گاه منتقد ادبی به اندازه صاحب اثر باید دارای ذوق و خلاقیت باشد، با این فرق که نویسنده و شاعر ضرورتاً اهل فضل و به صورت خود آگاه آشنا به همه فوت و فن‌های علوم ادبی نیست، حال آن که منتقد ادبی باید دقیقاً به علوم ادبی آشنا باشد تا از آن‌ها به عنوان ابزاری در تجزیه و تحلیل عوامل علوی آن اثر ادبی بهره‌گیرد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۳). با این توضیح می‌توان دریافت آنچه که امروزه در فضای مجازی با عنوان نقد ادبی عرضه می‌شود، بیش از آن که مطابق اسلوب نقد علمی و هنری آثار باشد، حاصل نوعی دریافت و احساس شخصی و گاه توأم با چاشنی جانبداری یا بیزاری از اثر یا صاحب اثر است.

پر واضح است که نقد ادبی، مبتنی بر نظریه‌ها و معیارهای خاصی است و ادیبان و صاحب نظران جوان، باید به نظریه‌ها و مکتب‌های ادبی و انواع نقد ادبی توجه بیشتری کنند تا شاهد بالندگی بیشتر حوزه نقد ادبی در فضای مجازی باشیم. البته در بین این همه ناقدان ظاهرنگر و غیرمتخصص، کسانی هم هستند که برای پاسداشت زبان و ادبیات فارسی کمر همت بسته‌اند و خطر پیش‌روی ادبیات را به خوبی درک کرده‌اند. برخی از اساتید گرانمایه دانشگاهی با بهره‌گیری از علم و تجربیات خویش، اقدام به ایجاد وبلاگ‌ها و سایت‌های ادبی کرده‌اند و نقدهای سودمندی را در معرض دید دانشجویان و راغبان ادبیات قرار داده‌اند. این اقدام، خود می‌تواند یک کارگاه آموزشی سودمند برای ادیبان نوجو باشد و همچنین سبب پرورش و تربیت دوستداران ادبیات معاصر گردد. تعدادی از شاعران و

نویسندگان با ذوق و استعداد نیز با ایجاد سایت‌ها و وبلاگ‌های تخصصی و تشکیل گروه‌های تلگرامی و ... تالارهای گفتگویی بین خود و علاقه‌مندان عرصه ادبیات ایجاد کرده‌اند و با ارائه نقدهای خوب و قابل قبول، در رشد و بالندگی ادبیات فارسی معاصر، گام‌های سودمندی برداشته‌اند.

۶- نتیجه‌گیری

پیدایش شبکه جهانی اینترنت، سبب پیدایش شکل و قالب‌های جدیدی در عرصه ادبیات معاصر فارسی شده‌است که در ادبیات کهن ما سابقه ندارد. اشعار دیجیتالی، اشعار تصویری و دیداری، آبرداستان‌ها و داستان‌های مینی‌مالیستی از این جمله هستند. اگر چه این آثار، دستاوردهای نوینی برای ادبیات معاصر فارسی فراهم آورده‌اند و دریچه‌های تازه‌ای به روی مخاطبان خود گشوده‌اند، اما در عین تازگی، اغلب به سبب شتابزدگی در پرداخت هنری و سرعت ارائه به مخاطب، پرورش مضمون و محتوا، مغفول مانده و تنها به فرم و شکل ادبی آن‌ها توجه شده‌است؛ این شتابزدگی سبب تخریب ارزش‌های زبانی و ادبی آثار انتشار یافته در فضای مجازی و بالطبع در حوزه ادبیات معاصر شده- است، چرا که گاه، این دسته از شاعران و نویسندگان، هواداران بسیاری می‌یابند که تحت تأثیر سبک نوشتاری آنان قرار گرفته، به مدافعان و مروّجان این ادبیات سست تبدیل می‌گردند. در حوزه نقد ادبی در فضای مجازی نیز باید گفت، بیشتر ناقدان آثار ادبی که در این فضا فعالیت می‌کنند، کمترین آموزشی در این زمینه ندیده‌اند و تاکنون نیز تدبیری اندیشیده نشده است که بتواند به آن سمت و سوی علمی و تخصصی بدهد. ادامه این روند در سال‌های گذشته، سبب شخصی و سطحی شدن اغلب نقدهای ادبی در فضای مجازی گردیده است. علاوه بر تغییراتی که در فرم‌های ادبی رایج و شیوه انتشار آن‌ها نسبت به گذشته پدید آمده، قواعد نوشتار نیز طبق سلیقه و خواست مخاطبان و البته توسط خود آنان در حال دگرگونی است و از آنجایی که این تغییرات در بستری علمی پدید نیامده‌اند و در تاریخ زبان فارسی بی‌سابقه‌اند، می‌توانند راه را برای انحراف قواعد زبان از شکل درست و نظام‌مند آن بیش از پیش هموار نماید.

پی‌نوشت‌ها

۱) آبرلینک (Hyperlink) یا آبرپیوند، ارجاعی است که کاربر با کلیک کردن (یا ضربه‌زدن) روی آن می‌تواند مقصد آن را دنبال کند و به یک سند دیگر یا مکانی دیگر در همان سند هدایت شود. (www.techdic.ir)

۲) هایپرتکست (Hypertext) یا آبرمتن، به متنی می‌گویند که بر صفحه نمایشگر یا سایر وسایل الکترونیکی نشان داده می‌شود و قابلیت ارجاع از طریق آبرپیوند به متون یا داده‌های دیگر را جهت دسترسی سریع برای خواننده فراهم می‌آورد. صفحات آبرمتن توسط آبرپیوندها با همدیگر مرتبط هستند و به‌طور معمول با اشاره موشواره یا فشار دکمه‌ای خاص از صفحه کلید یا با اشاره بر صفحه نمایشگر لمسی از صفحه‌ای به صفحه دیگر منتقل می‌شوند (www.wikipedia.org).

۳) لینک (Link) یا پیوند، عبارت است از یک یا چند کلمه در صفحات اینترنتی که با کلیک کردن بر روی آن به صفحه‌ای دیگر منتقل می‌شوید.

۴) کلیک (Click)، ضربه زدن/لمس کردن موشواره

۵) داستان مینی‌مال (Minimal Fiction)، «داستانک یا داستان کوتاه کوتاه، داستانی به نثر است که باید از داستان کوتاه جمع و جورتر و کوتاه‌تر باشد و از پانصد کلمه کم‌تر و از هزار و پانصد کلمه بیشتر نباشد و در آن عناصر کشمکش، شخصیت‌پردازی و صحنه، مقتصدانه و ماهرانه صورت گرفته باشد. داستان کوتاه، همه عناصر داستان کوتاه را در خود دارد، جز آن که این عناصر با ایجاز و اختصار همراه است» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۲۷۴).

منابع

- انوشه، حسن، (۱۳۷۶)، *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی (دانشنامه ادب فارسی)*، ج ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بیابانکی، سعید، (۱۳۸۶)، «شیوه‌های ارائه شعر»، *مجله شعر*، شماره ۵۳، صص ۸۵-۸۲.
- بیابانکی، سعید، (۱۳۹۵)، «گفتگو در زمینه شعر و فضای مجازی»، به نقل از سایت: <http://www.mehrnews.com/news/3617544>
- (بی‌نا)، (۱۳۹۵)، «آبرپیوند یا hyperlink چیست؟»، به نقل از سایت: www.Techdic.ir.
- پارسی‌نژادشیرازی، کامران، (۱۳۸۲)، «داستان کوتاه (مینی‌مالیسم) یا داستان کارت‌پستال»، *ادبیات داستانی*، شماره ۷۴، صص ۶۱-۵۸.
- پاینده، حسین، (۱۳۹۲)، «ابرداستان، شکلی از داستان‌نویسی پسامدرن»، hosseinpayandehblogfa.com
- پاینده، حسین، (۱۳۹۰)، *گفتمان نقد*، تهران: انتشارات نیلوفر.
- پاینده، حسین، (۱۳۸۵)، *نقد ادبی و دموکراسی (جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید)*، تهران: انتشارات نیلوفر.
- پرویز، محسن، (۱۳۹۴)، «داستان‌های مینی‌مال خوبی در فضای مجازی وجود دارد»، به نقل از سایت: www.yjc.ir/Fa/news/5520965
- تندرو، سودابه، (۱۳۸۴)، «ادبیات اینترنتی»، به نقل از سایت: www.ghabil.com
- جزینی، جواد، (۱۳۷۸)، «ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مالیستی»، *مجله کارنامه*، دوره اول، شماره ششم، صص ۶۷-۴۹.
- حمیدی، سیدجعفر و سولماز سیستانی، (۱۳۹۰)، «مینی‌مالیسم در فیه ما فیه»، *مجله زبان و ادبیات فارسی*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا، سال دوم، شماره سوم، صص ۵۲-۶۲.
- حسینی، میرهادی، (۱۳۸۰)، «ادبیات و شعر در اینترنت»، *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، شماره ۴۶ و ۴۷، صص ۱۱۱-۱۰۷.
- خانیکی و بابایی، هادی و محمود، (۱۳۹۰)، «فضای سایبر و شبکه‌های اجتماعی (مفهوم و کارکردها)»، *فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات جامع اطلاعاتی*، دوره اول، شماره اول، صص ۹۶-۷۱.
- داد، سیما، (۱۳۸۲)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: انتشارات مروارید.
- دین‌محمدی کرسفی، نصرت‌اله، (۱۳۹۶)، «شعر تجسمی (کانکریت) در نیم‌نگاهی تحلیلی، انتقادی و تطبیقی»، *متن‌پژوهی ادبی*، شماره ۷۲، صص ۲۰۶-۱۸۳.
- رضایی، عربعلی، (۱۳۸۲)، *واژگان توصیفی ادبیات*، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

- رزمجو، حسین، (۱۳۸۵)، *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- رضی، احمد و حسام سیستانی، (۱۳۸۹)، «ویژگی‌ها و مسائل زبانی و بنویشته‌های فارسی»، *نامه فرهنگستان*، شماره ۴۳، صص ۵۳-۴۴.
- رویایی، یدالله، (۱۳۵۷)، *هلاک عقل به وقت اندیشیدن (بیانیه شعر حجم)*، تهران: انتشارات مروارید.
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۳)، *نقد ادبی*، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- سادات گوشه، مریم، (۱۳۹۱)، «واژه‌های بیگانه در کمین زبان فارسی (گفت‌وگو با دکتر یدالله ثمره)»، *روزنامه ایران*، شماره ۵۳۰۸، تاریخ ۹۱/۱۲/۷، ص ۱۵.
- سجودی، فرزانه، (۱۳۹۰)، *نشانه‌شناسی فرهنگی*، جلد ۱، تهران: انتشارات علم.
- شاهرودی، افشین، (۱۳۸۸)، *اشعار دیداری افشین‌های شاهرودی*، تهران: انتشارات داستان‌سرا.
- شفاعی، آرش، (۱۳۸۶)، «رسانه‌های جدید و شعر (دست و پا زدن در توهم مخاطب)»، *مجله شعر*، شماره ۵۳.
- شعیری، حمیدرضا و دیگران، (۱۳۸۸)، «معنا در تعامل متن و تصویر (مطالعه نشانه- معناساختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده)»، *پژوهش‌های ادبی*، سال ۶، شماره ۲۵، صص ۷۰-۳۹.
- شمس لنگرودی، محمد، (۱۳۷۲)، *تاریخ تحلیلی شعر نو*، جلد ۳، تهران: نشر مرکز.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳)، *نقد ادبی*، تهران: انتشارات فردوس.
- صابری، کیومرث، (۱۳۹۰)، «کفش‌هایم کو؟»، به نقل از سایت: www.goyda.ir.
- صادقی، لیل، (۱۳۹۶)، «ادبیات دیجیتال، فرزند این زمانه است»، *مصاحبه با مجله سایبرپژوهی*، به نقل از سایت: www.leilasadeghi.com.
- صادقی، لیل، (بی‌تا)، «تاریخ شاعرانه ایران به روایت افشین شاهرودی»، به نقل از سایت: www.leilasadeghi.com.
- صفایی‌سنگری و ضیایی، علی و حسام (۱۳۹۵)، «بررسی جامعه‌شناختی شعر اینترنتی در ایران»، *مجموعه مقالات یازدهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادبیات فارسی*، دانشگاه گیلان، صص ۱۸۸۳-۱۸۶۳.
- عابدی، کامیار، (۱۳۹۷)، «نشست (شناختی از تحقیق، تحلیل و نقد شعر معاصر در چهل سال اخیر (۱۳۵۷-۱۳۹۷)»، به نقل از سایت: www.mehrnews.com.
- عرب‌نژاد، زینب و دیگران، (۱۳۹۵)، «اصطلاح‌شناسی تطبیقی نقیضه و پارودی»، *نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، سال ۸، شماره ۱۵، صص ۲۶۷-۲۴۵.
- علوی‌زاده، فرزانه و صفیه اصیلی، (۱۳۹۳)، «بررسی تطبیقی ساختار پارودی‌های منظوم فارسی و فرانسوی»، *نشریه ادبیات تطبیقی*، سال ۶، شماره ۱۱، صص ۲۲۹-۲۵۲.

بررسی وجوه تأثیر فضای مجازی بر زبان و... ۱۰۱

- غفاری، مهسا، (۱۳۹۴)، «واکاوی تأثیر شلخته‌نویسی فضای مجازی بر زبان فارسی (از قافیه‌نویسی رودکی تا شلخته‌نویسی امروزی)»، *روزنامه عطریاس*، شماره ۶۷۵، تاریخ ۱۸/۱۰/۹۴، ص ۴.
- کریم‌زاده، عبدالله، (۱۳۹۵)، «تجربه دیجیتال شدن شعر و ادبیات داستانی در ایران»، *مجله دیجیتالی سایبرپژوهی*، سال دوم، صص ۱۰-۱.
- فاضلی، نعمت‌الله، (۱۳۹۲)، *تاریخ فرهنگی ایران مدرن*، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ملک‌محمدی، نیما، (۱۳۸۱)، «معرفی یک فرم ادبی نو Hyper Fiction»، *کارنامه دی*، شماره ۳۲، صص ۱۹-۱۰.
- میرصادقی، جمال، (۱۳۹۰)، *ادبیات داستانی*، تهران: نشر سخن.
- میزانی، فیروزه، (۱۳۸۴)، *حسودی به سنگ (مجموعه شعر)*، تهران: انتشارات بزرگمهر.
- ناتل خانلری، پرویز، (۱۳۹۵)، *تاریخ زبان فارسی*، جلد ۱، چاپ دهم، تهران: فرهنگ نشر نو.