

ادب فارسی، سال ۱۲، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱، پیاپی ۲۹



10.22059/jpl.2022.336592.2009

Print ISSN: 2251-9262//Online ISSN: 2676-4113

<https://jpl.ut.ac.ir/>

A Study of Technorealism in *This Weblog Will be Transferred*

Zahra Taheri

Assistant Professor of English Literature, University of Kashan Kashan, Iran

(P 211-229)

Received: 6 January 2022; Accepted: 18 April 2022

Abstract

Due to the dominance of cyber space on the world, it is obvious that people's daily lives, especially young adults', have been affected so much by this space. The same is true about art and literature as true mirrors to life. Therefore, this article focuses on the notion of 'technorealism' in *This Weblog will be Transferred* (2012), the acclaimed work of contemporary Iranian writer, Farhad Hasanzade, through a posthumanist perspective. Using ideas of Falnagan and others, the writer tries to elaborate on notions of technorealism which has recently become popular in young adult literature. To this end, the notions of "physical self" and "digital self" are discussed while it foregrounds the fluidity of identity as a major feature of posthuman literature. It is argued that technorealist literature makes attempt to imitate cyber space and realize its features in printed books. Adopting a polyphonic multi-perspectivism while introducing linguistic innovations, this new genre tries to provide a positive perspective towards the cyber space, despite its all possible threats. It also tries to replace the grand narratives of liberal humanism –such as individualism and essential identity—with 'collectivism' and fluid identity which can be deployed as great guards against binary-orient system of liberal humanism.

Keywords: Technorealism, Fluid Identity, Collectivism, Cyberspace, Farhad Hasanzade.

ویژگی‌های تکنورئالیسمی در رمان این وبلاگ واگذر می‌شود

زهرا طاهری*

استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران

(از ص ۲۱۱ تا ۲۲۹)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۱۶، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱/۲۹

علمی-ترویجی

چکیده

مقاله حاضر به بررسی ژانر تکنورئالیسم (رئالیسم مبتنی بر تکنولوژی) و کاربرد آن در ادبیات کودک می‌پردازد. نویسنده ضمن معرفی ویژگی‌های این نوع ادبی و تمرکز بر موضوعاتی نظیر «خود واقعی»، «خود مجازی»، «هویت سیال» در پی پاسخ به این پرسش است که ویژگی‌های رمان‌های تکنورئالیسمی چیست و چه تأثیری می‌تواند در بالندگی و رشد فردی و اجتماعی نوجوانان ایفا کند؟ بدین منظور، رمان این وبلاگ واگذر می‌شود (۱۳۹۱)، اثر فرهاد حسن‌زاده، نویسنده برجسته ادبیات کودک و نوجوان معاصر، بررسی می‌شود تا با تمرکز بر ویژگی‌های زبان‌شناختی و روایی آن، به چگونگی تقلید این آثار از رسانه‌های اجتماعی برخط نظیر وبلاگ‌ها بپردازد. در این پژوهش که به روش تحلیلی-توصیفی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای است، چنین استدلال می‌شود که این نوع آثار با نوآوری‌هایی نظیر «روایت ازهم‌گسیخته»، «چندکانونگی»، «اختلاط ژانری» و «نوآوری‌های زبانی» می‌کوشند تا بازتعریف جدیدی از مقوله هویت و فرهنگ، به‌ویژه پس از تسلط تکنولوژی بر زندگی روزمره در دهه‌های اخیر به دست دهند. به نظر می‌رسد این آثار با ایجاد تغییر در گفتمان ایدئولوژیک مرسوم در تلاش‌اند فضای مجازی را بیش از پیش مکمل زندگی نوجوانان ترسیم کنند تا تهدیدی بزرگ علیه آن و افزون بر آن، افق جدیدی در فراسوی بازتعریف هویت فردی و هم‌گرایی فرهنگی، که تحت اصل فردیت گفتمان انسان‌گرای لیبرال به حاشیه رانده شده بود، بگشایند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات کودک، تکنورئالیسم، فرهاد حسن‌زاده، فضای مجازی، هویت سیال.

۱. مقدمه

ظهور فناوری‌های مدرن و جهانی‌شدن اینترنت نه تنها به بازتعریف مقوله‌های فلسفی نظیر «زمان» و «مکان» منجر شد، بلکه انقلابی شگرف در حوزه فرهنگ رقم زد که مفاهیمی نظیر هویت فردی، مذهبی و نژادی جوامع را به شدت تحت تأثیر قرار داد. با گذر از مرزهای جغرافیایی، الگوهای ارتباطی و مدل‌های اجتماعی نیز متحول شدند و نوع بشر ناگزیر از بازتعریف کلان‌روایت‌هایی (Meta-narratives) نظیر جغرافیا، فرهنگ، نژاد و هویت شد. به نظر می‌رسید دیگر دوانگاره‌های پیشین، کارکرد خود را از دست داده بودند و جهان به سمت نوعی هم‌گرایی گام برمی‌داشت که در آن پدیده «اختلاط» (Hybridity) بر مرزهای منفک پیشین برتری داده می‌شد. اگرچه این امر چنان‌که شایسته بود، محقق نشد؛ اما دست کم، بازگشت به گذشته و تقلید صرف از مدل‌های آن را نیز به چالش کشید؛ به طوری که جهان شاهد بروز نخستین پدیده «چندصدایی» (Polyphonic) شد که تاکنون به دلیل تسلط تفکر انسان‌گرایی لیبرال اجازه بروز نیافته بود. یکی از این صداها، صدای نسل نوجوان بود که در کنار «دیگری» (The other) سیاه‌پوست، زنانه و نژادی پیوسته سرکوب می‌شد. نشاندن صدای این گروه، مانند انواع «دگرشده‌ها» (Otherized) ریشه در عقلانیت مدرن انسان‌گرای لیبرال و ساختار سلسله‌مراتبی آن داشت که نوجوانی را دوران سرکشی، هنجارگریزی و حاکمیت احساس تعریف می‌کرد؛ بنابراین، این گروه از ایده‌آل خردورزی و احساس‌گریزی جامعه لیبرالیسمی بسیار فاصله داشت.

آغاز دوران پسامدرن و رشد فناوری، افق نوینی در برابر این گروه گشود؛ با تغییر دیدگاه اجتماعی، عرصه‌های فرهنگی و سیاسی نیز متناسب با آن دستخوش تغییر شدند. در نتیجه این تغییرات، ادبیات نوجوان نیز از مولفه‌های ادبیات تعلیمی صرف فاصله گرفت؛ به‌دیگرسخن، این نوع ادبیات فقط در پی کنترل، تعلیم و تبدیل کودکان به شهروندی متمدن و ایده‌آل نبود، بلکه به ابزاری برای بازنمایی مشکلات و روحيات نسل نوجوان تبدیل شد؛ از این‌رو، دیگر بار سبک رئالیسم ادبی در کنار سبک‌های فانتزی و تخیلی در پسامدرن محبوبیت یافت. نمونه‌های اولیه این نوع ادبیات در ایران را می‌توان در آثار صمد بهرنگی دید. کمتر کسی است که ماهی سیاه کوچولوی وی را دعوت به کنشگری فعال کودک و نوجوان در اجتماع به‌شمار نیاورد.

لیکن در کنار این تغییرات شگرف مثبت، گستردگی حضور نوجوانان در فضای مجازی در دهه‌های اخیر، تنش‌آفرین نیز بوده است؛ چراکه آسیب‌پذیری این گروه برابر جنایات و خطرهای با ورود آزادانه به فضای مجازی نه تنها کاهش نیافته، بلکه جدی‌تر شده است. این امر، سبب بروز واکنش‌های متفاوتی از سوی منتقدان ادبیات نوجوان و نحوه بازنمایی این فضا در آثار ادبی شده است. برخی منتقدان نظیر هی‌لیز (Hayles) بر این باورند که فضای مجازی تهدیدآمیز است؛ در نتیجه، آثار فراوانی برای تبیین خطرهای این فضا و آگاهی‌بخشی به نوجوانان در غرب به چاپ رسیده که از آن جمله می‌توان به رمان بازی‌اندر (Ender's Game) اشاره کرد که درباره کم‌رنگ‌شدن

مرز بین واقعیت و مجاز هشدار می‌دهد. در برابر این گروه، منتقدانی نظیر مک‌نیل (Mcneill) و فلنگن (Flangan) قرار دارند که معتقدند واقع‌بینی آنان را ملزم می‌کند که جذابیت، گستردگی و ماهیت سرگرم‌کننده فضای مجازی را نیز به شمار آورند؛^۱ چراکه نوجوان امروزی غالب اوقات خویش را در فضای مجازی می‌گذراند و از این‌رو، تلاش برای جدایی نوجوان از این فضا که با زندگی فردی وی در هم تنیده شده، خلاف واقعیت موجود است؛ بنابراین، ادبیات برای حفظ بقای فرهنگی خویش، ناگزیر از همراهی با شرایط نوین شده است. برآیند این تفکر، ایجاد فضا برای شکل‌گیری ژانری نوین است که از آن به «ادبیات تکنورئالیستی» (Technorealism) تعبیر می‌شود. این ادبیات که می‌کوشد رابطه فضای مجازی و دنیای واقعی و تأثیرات آنها را بر یکدیگر به تصویر کشد، نزدیک به دو دهه است که در غرب شکل گرفته است. مخاطب این نوع ادبیات قشر نوجوان است. این نوع ادبی از یک سو بازتابی از دغدغه‌های فکری و اجتماعی نوجوانان است و از دیگر سو بر فضای واقعی زندگی آنان تأکید می‌کند.

در ایران این نوع ادبیات پدیده‌ای کاملاً نوظهور است که محدود نویسدگانی بدان پرداخته‌اند. از این میان، شاید بتوان فرهاد حسن‌زاده را جزء پیشگامان این نوع ادبی برشمرد که داستانی تقریباً تکنورئالیستی را در رمان این وبلاگ واگذار می‌شود (۱۳۹۱) رقم زده است؛ از این‌رو، این پژوهش بر آن است تا ضمن معرفی ویژگی‌های ادبیات تکنورئالیستی و تمرکز بر تأثیرات فضای مجازی بر قشر نوجوان، بدین پرسش‌ها پاسخ دهد: ویژگی‌های ادبیات تکنورئالیستی که آن را از ادبیات رئالیستی پیشین متمایز می‌کند چیست؟ تداخل فضای مجازی و فضای واقعی چگونه در ساختار روایی و زبانی رمان حسن‌زاده منعکس شده است؟ حسن‌زاده چگونه مقوله‌هایی نظیر «خود واقعی» (Physical self)، «خود مجازی» (Virtual self) و «هویت سیال» را به تصویر کشیده است؟ آیا اثر حسن‌زاده همانند نمونه‌های غربی به انعکاس تعامل و کنش‌گری فعال نوجوانان و رسانه می‌پردازد؟

به‌رغم نوآوری‌های زبانی و روایی و کسب جوایز متعدد، رمان حسن‌زاده از سوی منتقدان بسیاری بررسی نشده است. پژوهش‌ها درباره این اثر به چندین مقاله محدود می‌شود که از آن جمله می‌توان به مقاله «خوانش رمان نوجوان این وبلاگ واگذار می‌شود، براساس اصول نقد لاکانی» (۱۴۰۱) نوشته مرادی و چالاک اشاره کرد که مقوله فردیت را در شخصیت زال از دیدگاه لاکانی بررسی می‌کند. غیاثی و کمال‌آبادی نیز در اثر دیگری با عنوان «خوانش بینامتنی فراداستان این وبلاگ واگذار می‌شود» (۱۳۹۴) به بررسی مقوله فراداستان و بینامتنیت در این اثر می‌پردازند. به نظر می‌رسد که کمتر منتقدی در ایران به نوآوری ژانری این اثر و ماهیت تکنورئالیستی آن توجه داشته و همین نکته نوآوری پژوهش حاضر را تأیید می‌کند. درباره نقد تکنورئالیستی به‌منزله رویکردی نوین در نقد آثار ادبی نوجوان نیز مقالات اندکی در دسترس است؛ از جمله این مقالات می‌توان به مقاله ویکتوریا فلنگن تحت عنوان «سوبژکتیو در فضای مجازی» اشاره کرد که در آن

به نقد مرد قطارنشین (۲۰۰۶) نوشته هیتوری ناکانو می‌پردازد. این مقاله که بر ماجرای روایت عاشق‌شدن مردی جوان و اشتراک‌گذاری این ماجرا در صفحه و بلاگ خویش با خوانندگان متمرکز است، به تأثیر فضای مجازی بر رفتارهای مرد جوان، نقش این فضا در حل مشکلات جوانان و هم‌گرایی اجتماعی، به‌رغم فردیت حاکم اشاره می‌کند.

۲. ادبیات تکنورئالیسمی، نوجوانان و فضای مجازی

کاترین مونت‌گومری (Kathryn Montgomery) و باربارا رُبلز (Barbara Robles) در مقاله خود با عنوان «نوجوانان به‌منزله شهروندان مجازی» (۲۰۰۶) دیدگاهی متفاوت از فضای مجازی و از تأثیر آن بر قشر نوجوان به دست می‌دهند. از منظر ایشان، نوجوانان دیگر مصرف‌کننده صرف دنیای مجازی نیستند و به‌رغم دیدگاه مرسوم، نقش پررنگ و فعالی در خلق فرهنگ در این فضا ایفا می‌کنند (Montgomery & Robles, 2006: 132). این تعبیر از فضای مجازی و نقش نوجوانان در دنیای امروز، راه‌گشای افق‌های نوینی در ادبیات نوجوان و پیدایش ادبیات تکنورئالیسمی شده که امروزه، با وجود تمام تبلیغات منفی، می‌کوشد نقش سازنده این فضا را در زندگی نوجوانان برجسته کند. این تأکید بیش از هرچیز، بر ماهیت سیال این فضا و خلق و تغییر مناسباتی متمرکز است که در دنیای بیرون، نه‌تنها دور از دسترس ایشان که تقریباً ناممکن می‌نماید؛ از این‌رو، فضای مجازی نویدبخش چنان حیات اجتماعی پررنگ و سازنده‌ای برای نوجوان است که هرگز متصور نبوده است؛ چراکه این گروه همواره به دلیل سلسله‌مراتب‌های فرهنگی به نوعی انفعال در دنیای واقعی محکوم شده است (Subrahmanyam & Greenfield, 2008: 123).

این ویژگی‌ها در کنار دانش رسانه‌ای نوجوانان، فضای مجازی را به‌رقیب سرسخت دنیای حقیقی تبدیل کرده است؛ به‌طوری که در این فضا نوجوانان فارغ از محدودیت‌های شهروندی حاکم بر فضای واقعی، برای نخستین‌بار، به‌گفته دان تپسکات (Don Tapscott)، «به نیروی محرکه تغییرات اجتماعی بدل شده‌اند» (1998: 42). از منظر فلانگن، پیامد این امر تبدیل نوجوانان به فعالانی سیاسی/اجتماعی است که قادرند با شکل‌دهی اجتماعات مختلف مجازی خاستگاه جریان‌های فرهنگی متفاوتی در جهان امروز باشند (ibid: 70). به‌علاوه، ماهیت مرکز‌زدا و سیال فضای مجازی (همانند گفتمان پسامدرنیسمی) به‌نوعی «بازنمای تغییر عامدانه رویکردی» از ساختار سلسله‌مراتبی گفتمان انسان‌گرای لیبرال و کلان‌روایت «فردیت» است (ibid: 72)؛ به‌دیگر سخن، این فضا با تأکید بر ساختاری افقی و روابطی ریزومی نوعی «بینیت» (In-betweenness) را به تصویر می‌کشد که با تجارب روان‌شناختی و تجربی نوجوانان که در فضای بینابینی کودکی و بزرگسالی به سر می‌برند، بسیار همخوانی دارد.

درهم‌تنیدگی فضای واقعی و مجازی، علاوه بر ماهیت زایا و جذاب این فضا برای قشر نوجوان، سبب شکل‌گیری ژانری به نام «تکنورئالیسم» شده است؛ ژانری که می‌کوشد «محیط مجازی را در

فضای کتب کاغذی به تصویر کشد» (Subrahmanyam & Greenfield, 2008: 123). شکل‌گیری این نوع ادبیات در وهله نخست، نوعی هم‌افزایی بین فضای مجازی و دنیای واقعی ایجاد می‌کند؛ چراکه رویکرد دوانگارانه انسان‌گرای لیبرال بر انفکاک این دو فضا و برتری یکی بر دیگری تأکید می‌کند؛ نوعی برتری که از منظر هی‌لیز برای جهان معاصر بسیار خطرناک شمرده می‌شود؛ زیرا با اقبال عمومی به فضای مجازی، «حضور فیزیکی» امری بی‌ارزش به شمار خواهد رفت (Haleys, 1993: 175). اما شکل‌گیری این نوع ادبیات بدون بازتعریف مقوله «فضا» (Space) ممکن نیست؛ به دیگر سخن، این نوع ادبیات مبتنی بر ادراک نوینی از مقوله فضا است که در آن، فضای مجازی به همان میزان فضاهای مادی، واقعی و اصیل پنداشته می‌شود. در واقع، استفاده از تعبیر «فضای مجازی» (cyberspace) به موجودیت فضایی غیر مادی برای پیاده‌سازی و یا تحقق تجاری کاملاً مادی صحه می‌گذارد (Nunes, 1999: 61). کم‌رنگ شدن این مرزها، ناگزیر با نوآوری و سنت‌شکنی‌های ادبی همراه می‌شود و ماهیتی شناور به ادبیات تکنورنالیستی می‌بخشد که هدف آن «بازنمایی متنی فضای مجازی در رمان‌های نوجوانان است» (ibid: 155). این آثار ناگزیر با استفاده از تکنیک‌های زبان‌شناختی و گرافیکی، به تقلید شبکه‌های برخط نظیر بلاگ‌ها، پیغام‌های فوری، اتاق‌ها و تالارهای گفت‌وگو می‌پردازند (ibid) و دامنه گسترده‌ای از ابداعات متنی نظیر ازهم‌گسیختگی روایی، چندکانونگی، اختلاط ژانری و نوآوری‌های زبان‌شناختی را رقم می‌زنند (ibid: 156).

۳. ویژگی‌های روایی ادبیات تکنورنالیستی

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، منظور از ادبیات تکنورنالیستی ادبیاتی است که در بستر نوشتار می‌کوشد از فضای مجازی تقلید کند و این تقلید، در چارچوب ادبیات رنالیستی، یعنی در بستر پی‌رنگی مشخص، زمان روایی خطی (Linear) و چارچوب آغاز، میانه و پایان صورت می‌پذیرد؛ اما شایان ذکر است که تحمیل ساختار روایی سنتی بر گفت‌وگوها و تعاملات بین فردی در رمان‌های تکنورنالیستی در وهله نخست، نوعی اختلاط روایی (Hybridize narrative form) را رقم می‌زند. این اختلاط، ماحصل تقلید این آثار از فضای مجازی و تلاش برای شبیه‌سازی وبلاگ‌ها، تالارهای گفت‌وگو و یا پیغام‌های فوری در بستر ساختار روایی سنتی است؛ از این‌رو، در این نوع آثار به‌رغم وجود پی‌رنگی کلی و رابطه علی-معلولی حاکم بر روایت، به علت تعدد شخصیت‌ها در هر صفحه و گاه طرح نکات نامربوط به پی‌رنگ اصلی داستان از سوی آنها، دنبال‌کردن پی‌رنگ روایت بسیار مشکل‌تر از روایت رنالیستی است؛ چراکه در این فضا خواننده صرفاً با خواندن پیام‌های ارسالی شخصیت‌ها می‌تواند به داستان پی‌برد. از دیگر سو، وجود شخصیت‌های متعدد نوعی فضای تعاملی را برای خواننده ترسیم می‌کند که بسیار به تالارهای گفت‌وگو و یا اتاق‌های گپ مجازی شبیه است؛ البته این ویژگی، چنین روایاتی را بیش از پیش گفت‌وگو محور و نمایش گونه

به تصویر می‌کشد تا متن داستانی مبتنی بر بندهای بلند؛ با این تفاوت که این متون برای اجرا نوشته نشده‌اند (Flanagan, 2014a: 164).

علاوه بر گفت‌وگومحوری، در این آثار به دلیل تقلید از تالارهای گفت‌وگو، خواننده با حجم بی‌شماری از شخصیت‌ها روبه‌رو می‌شود که هم‌زمان با یکدیگر در حال تعامل هستند. وجود شخصیت‌های بی‌شمار ناگزیر به چندکانونگی روایت منجر می‌شود. اگرچه مقوله چندکانونگی پدیده‌ای نوظهور نیست و پیش از این در دیگر آثار به کار برده شده‌است، اما در رمان‌های تکنورالیستی، خواننده با نوع اغراق‌آمیز این پدیده روبه‌رو می‌شود (Ibid: 176)؛ به دیگر سخن، اگر در آثار ادبی پیشین، اثر از دیدگاه چندین شخصیت روایت می‌شد، این روایات هرگز هم‌زمان صورت نمی‌پذیرفتند و غالباً فصل‌به‌فصل و یا بخش‌به‌بخش، یکی پس از دیگری نقل می‌شدند؛ اما در روایات تکنورالیستی، چندین شخصیت هم‌زمان در یک صفحه و درباره یک یا چند موضوع تبادل نظر می‌کنند که خوانش این آثار را در مقایسه سخت‌تر می‌کند. به گفته الیزا درسانگ (Eliza Dresang) و کاترین مک‌کلاند (Kathryn McClelland):

هنگامی که چندکانونگی روایی در اثری اتفاق می‌افتد، ساختارش غالباً به دلیل تغییر [پیوسته] صدای شخصیت‌ها دستخوش تغییر می‌شود. این چنین بسیار تعاملی است؛ چراکه خواننده ناگزیر از سر هم کردن داستان است تا شکاف‌ها پر شوند. اما تنوع کانون دید به‌همان میزان به محتوای متن نیز مربوط می‌شود؛ زیرا خواننده باید خودش را جای افراد مختلف قرار دهد، در حالی که همان موضوع را از مناظر مختلف مشاهده می‌کند (1999: 164).

علاوه بر تعدد شخصیت‌ها که به چندکانونگی این آثار منجر می‌شود، این آثار دارای ویژگی «بینامتنی» نیز هستند. بینامتنیت (Intertextuality)^۲ از یک‌سو، برآیند ابرپیوندهاست. به گفته مری لور راین (Marie-Laure Ryan) «در عصر فضای مجازی به دلیل وجود ابرپیوندها (Hyperlinks) متن علناً به شبکه‌ای از متون گوناگون بدل شده و ماهیت آن بازنویسه می‌شود» (1999: 14). اگرچه ابرپیوندها در متون چاپی بی‌تأثیر می‌شوند، ولی وجود آنها در متن می‌تواند نقشی نمادین در تداعی متون مجازی ایفا کند. از دیگر سو، مقوله بینامتنیت در متون چاپی بیش از هر چیز برآیند «انواع عبارات زبان‌شناختی [...] . . .] به‌ویژه مختصرنویسی و زبان روزمره فضای مجازی (در واقع زبان ویژه گفتمان جوانان) و زبان نوشتار فرهنگ متعالی است» (Flanagan, 2014a: 176)؛ بنابراین، در این آثار علاوه بر آنکه زبان ادبی در لابه‌لای گفتار روزمره استفاده می‌شود، نوعی گفت‌وگو بین ژانری نیز خلق می‌شود.

ویژگی روایی دیگر این آثار، تفاوت آنها در مقوله شخصیت‌پردازی است؛ علاوه بر تعدد شخصیت‌های داستانی، آثار تکنورالیستی دست به آفرینش شخصیت‌های جدید ادبی نیز می‌زنند که برخلاف شخصیت‌های آثار رئالیستی سنتی، اطلاعات چندانی از آنها در دسترس نیست؛ به طوری که حتی برخی شخصیت‌ها به‌جای نام صرفاً با ارقام شناخته می‌شوند؛ برای مثال،

شخصیت ۱۲۳. به علاوه، شخصیت‌های این آثار ممکن است که حداقل دارای دو یا چند هویت الکترونیکی (E-dentity) باشند که صرفاً در پایان داستان علنی‌شود (Ibid: 167)؛ امری که اگرچه بر میزان حس تعلیق یا هیجان متن می‌افزاید، اما روند داستان را برای خواننده پیچیده‌تر می‌کند.

۴. ویژگی‌های زبانی ادبیات تکنورئالیستی

علاوه بر نوآوری‌های روایی، ادبیات تکنورئالیستی در حوزه زبان‌شناختی نیز دارای ویژگی‌های بدیع است. استفاده از ساختارهای زبانی نظیر سرواژه‌ها (Acronyms)، شکلک‌ها (Emoticons) و تصویرنگاری‌ها (Pictographic) در متن گفت‌وگوها ره‌آورد این نوع ادبی است (Flangan, 2014a: 158). کوتاه‌نویسی، خواه در سطح واژگانی و خواه در جملات، از دیگر الگوهای زبانی رایج در این آثار است؛ به طوری که املاهای کلمات دستخوش تغییر می‌شود، بدون آنکه در روال تعامل مانعی ایجاد کند. کاربرد نشانه‌های جدید نیز موضوع دیگری است که به چشم می‌خورد؛ به دیگر سخن، در این آثار نشانه‌های جدیدی به زبان اضافه می‌شوند که پیش از این کاربردی نداشته‌اند: علامتی نظیر هشتک (#) و یا ات‌ساین (@). این نشانه‌ها که از فضای مجازی وام گرفته شده‌اند، با همان بار مفهومی در راستای کوتاه‌نویسی و پرهیز از تکرار در متن به کار برده می‌شوند. به علاوه، خواننده چندان با علامت‌های سجاوندی متعارف در متن مواجه نمی‌شود؛ گویا نگارش این آثار، مبتنی بر پیش‌فرض کاربرد حداقلی نشانه‌های سجاوندی برای تداعی سرعت تبادل کلامی در فضای مجازی است (ibid:164).

علاوه بر ویژگی‌های زبان‌شناختی که سرعت و ماهیت خلاقانه فضای مجازی را به تصویر می‌کشد، ماهیت گفت‌وگومحور این فضا نیز ناگزیر از نوعی نوآوری در حوزه توپوگرافی (وضع‌نگاشتی) است؛ به دیگر سخن، برخلاف دیگر آثار که فاقد صفحه‌آرایی و صفحه‌بندی خاص هستند و غالباً رنگ جوهر، قلم و فونت (اندازه‌قلم) ثابت است، صاحبان آثار تکنورئالیستی، به گفته فلنگن، ناگزیر از انجام برخی خلاقیت‌ها در این حوزه هستند تا ماهیتی مجزا را برای هریک از شخصیت‌ها رقم زنند (ibid:156)؛ به عبارت دیگر، هریک از شخصیت‌ها از توپوگرافی منحصر به فردی برخوردارند (ibid: 157)؛ برای مثال، گاه تا پایان روایت از رنگ‌های متفاوت برای انعکاس نوشته‌های شخصیت‌های مختلف استفاده می‌شود (Dresang & McClelland, 1999: 163). علاوه بر این تغییرات، صفحه‌آرایی در این آثار نیز از نوع سنتی آن متفاوت است و نویسنده می‌کوشد با حاشیه‌گذاری‌ها، پی‌نوشت‌ها یا سرنوشت‌ها به نوعی به تقلید از صفحات مجازی بپردازد (Flangan, 2014a: 171) و فضای یک وبلاگ، اتاق گپ یا تالار گفت‌وگو را در قالبی بصری نیز تداعی کند. همچنین استفاده از دیگر ویژگی‌های بصری نظیر تصاویر مجازی و تصویرنگاری‌ها نیز ساختار توپوگرافی صفحات را دستخوش تغییر می‌کند. این امر حتی در تغییر رنگ کاغذ این گونه آثار نیز منعکس می‌شود تا ذهن خواننده را از فضای کتب سنتی با برگ‌های صرفاً سفید به سمت فضای

متفاوتی، گاه با تصاویر پس‌زمینه مشابه صفحات مجازی هدایت کند. به‌علاوه، نحوه قرارگیری متن در گوشه‌ها و آرایش نوشته‌ها در صفحات نیز متفاوت است و صفحات وب را به ذهن متبادر می‌کند.

این نوآوری‌های روایی و زبان‌شناختی، اگرچه درصدد نزدیک کردن فضای کتب چاپی به فضای مجازی هستند، اما بیش از هرچیز، در دو انگاره فضای مجازی/ واقعی تردید وارد می‌کنند؛ چراکه با تحقق این امر، کلان‌روایت‌های گفتمان انسان‌گرای لیبرال، به‌ویژه کلان‌روایت‌های «فردیت» (Individualism)، «هویت» و مقوله‌های وابسته به آن نظیر نژاد، جنسیت و قومیت به چالش کشیده و بازتعریف می‌شوند.

۵. تکنورئالیسم و مقوله‌های فردیت و هویت

وقتی پی‌یر لوی (Pierre Levy)، فیلسوف و منتقد فرهنگی، به تشریح مقوله «هوش جمعی» (Collective intelligence) در عصر حاضر می‌پردازد، از رایانه و فضای مجازی به‌عنوان مهم‌ترین ابزار در شکل‌گیری این پدیده نام می‌برد؛ به گفته لوی، با پیدایش فضای مجازی اشکال نوینی از پیوندهای اجتماعی رخ دادند که ظهور نوع دیگری از سوپرتکنیویته را ممکن ساختند؛ سوپرتکنیویته‌ای که با محور اصالت دانش و هویت، امکان سیالیت و اختلاط آنها را رقم زد؛ از این‌رو، این فضا نه‌تنها به فروپاشی مقوله هویت منجر نشد، بلکه نوعی رهایی را برای آن به ارمغان آورد (Levy, 1997: 159).

از منظر لوی، مهم‌ترین کارکرد فضای مجازی را می‌توان درونی کردن مقوله «هویت جمعی» و چالش مقوله «خود» به‌منزله مفهومی پایدار، واحد و منسجم برشمرد (Haraway, 1958: 105). تأکید لوی بر ماهیت جمعی هویت، ریشه در تغییر الگوهای تعاملی دارد که تحت تأثیر ماهیت غیرمادی این فضا محقق می‌شود؛ یعنی گروه‌هایی نظیر نوجوانان، زنان و اقلیت‌های نژادی و مذهبی که در چارچوب ساختار حاکم به‌دلیل گفتمان سلسه‌مراتبی حاکم اجازه بروز نداشته‌اند، آزادانه به اشتراک‌گذاری عقاید می‌پردازند؛ این ویژگی، می‌تواند تحولات مهمی در جامعه رقم زند که مهم‌ترین آن، غلبه بر تک‌صدایی غالب دنیای بیرون و شنیده شدن تمامی صداها به‌صورت هم‌زمان و بدون هیچ سانسوری است. این امر برای قشر نوجوان، به‌ویژه دختران که مقهور محدودیت‌های جنسیتی/اجتماعی هستند، چنان جذابیتی دارد که فضای مجازی را به محبوب‌ترین فضاهای تعاملی این قشر تبدیل کرده است (ibid)؛ تمایلی که به تدریج دوانگاره فضای واقعی/ فضای مجازی را به چالش می‌کشد.

به‌علاوه، واشکنی دوانگاره «واقعیت/مجاز»، ادراک متفاوتی از مقوله هویت را در نوجوان رقم می‌زند؛ نبرد بین «خود مادی» و «خود مجازی» (Flangan, 2014b: 155)؛ چراکه با اختلاط فضای مجازی/ واقعی و چالش مقوله فردیت (سوژه اومانستی که مبتنی بر دوانگاره «خود/دیگری» است) هویت

نمی‌تواند به‌منزله مفهومی پایدار، واحد و منسجم شناخته شود (Haraway, 1991: 150)؛ اگرچه به گفته فلنگن این سیالیت و عدم انسجام، به معنای فروپاشی هویتی وی نیست:

اگرچه واشکنی سوژه انسانی، پروژه‌ای بود که دهه‌ها پیش از این با پیدایش جریان پسامدرن در نیمه دوم قرن بیستم آغاز شد، لیکن ادبیات کودک در اقتباس ایدئولوژی پسامدرن کاملاً مطمئن نبود؛ چراکه آنرا در بازتعریف سوژه انسانی بسیار افراطی یافت. فقدان عاملیت که معرّف مفهوم سوژگی انسانی پسامدرنی است، در بافت ادبیات کودک عمدتاً چالش برانگیز است. به معنای واقعی کلمه چنین دیدگاهی نسبت به سوژگی کودکان برخلاف ویژگی‌های ادبیاتی است که هدفمندانه در پی تجویز الگوهای دلخواه از رشد و رفتار کودک است (2014a: 5).

به دیگر سخن، این دو نوع «خود»، برخلاف تفکر انسان‌گرا، در تضادّ مطلق با یکدیگر نیستند، بلکه نقش تکمیلی دارند؛ از این‌رو، می‌توان ماهیت سوپرتکتیویته خلق‌شده در فضای مجازی را نوعی چالش علیه انواع شناخت از هویت بشری خواند و از آن به هویت «پسااومانیسمی» تعبیر کرد (ibid: 3) که از چارچوب دوانگاره‌های اومانیسمی فراتر می‌رود.

۶. خلاصه داستان این وبلاگ واگذار می‌شود

رمان این وبلاگ واگذار می‌شود نوشته فرهاد حسن‌زاده، نویسنده سرشناس ادبیات کودک است. این اثر بر وبلاگ نویسی دختری نوجوان به نام «درنا» متمرکز است. درنا دختری شانزده‌ساله و فرزند پزشکی آبادانی است که «مثل ملخ کتاب می‌خورد» (حسن‌زاده، ۱۳۹۸: ۷). درنا دختری است «که کلاس داستان‌نویسی می‌ره و چندتا داستان مینی‌مال و تمام‌مال و نورمال و غیر نورمال نوشته» است (همان: ۸). درنا هدفش از نوشتن این وبلاگ را در اولین پست چنین تشریح می‌کند: «راسیاتش، این وبلاگ درباره‌ی آفاست و یه خانم. نه، درباره‌ی عشق به آفاست و یه خانم. نه، درباره‌ی گذشته‌ی آفاست» (همان). درنا به‌طور اتفاقی با مرد کتاب‌فروشی به نام «زال ذاکری» آشنا می‌شود. آشنایی این‌طور آغاز می‌شود که درنا دفترچه‌ی خاطرات زال را در کتاب‌فروشی می‌بیند و به‌اصرار از وی می‌خواهد آن را به وی قرض دهد. دفترچه‌ی مربوط به سی سال قبل و شرح خاطرات زال در نوجوانی و در حین حمله‌ی عراق به ایران است. درنا که از یک‌سو، سودای نویسنده‌گی دارد و از سوی دیگر، دسترسی آزادانه به فضای مجازی، تصمیم می‌گیرد که داستان زال را در وبلاگی با اسم «دسته‌کلید» بنویسد.

غالب روایت‌ها در هر پست وبلاگ شامل سه‌بخش عمده هستند: سخنان درنا با خوانندگان، متن اصلی داستان و بازخوردهای خوانندگان درباره‌ی وقایع داستان و یا نحوه‌ی روایتگری درنا. تمام متن اصلی داستان از دید اول شخص و قهرمان داستان روایت می‌شود، به‌جز فصل ماقبل آخر که از دیدگاه درنا خطاب به زال است. درنا اسم «زال» را برای قهرمان روایت خویش انتخاب می‌کند که سرواژه‌ی متشکل از حروف اول «ذاکری» و حروف آخر «زال» است. داستان آقای زال، روایت نوجوانی آبادانی است که پدرش او را برای کار، نزد فردی به نام «قادر قناری» می‌سپرد. قادر مغازه

پرنده‌فروشی به نام «قفس طلایی» دارد. زن و فرزندی ندارد و ذال به‌عنوان شاگرد کارهای مغازه را سامان می‌دهد و هرشب همان‌جا داخل مغازه می‌خوابد. در همین رفت‌وآمدهاست که ذال با توران خانم، همسایه مغازه‌قادر، و دو دخترش، فریبا و فرشته آشنا می‌شود. توران زن مهربانی است که همواره نگاهی مادرانه به ذال دارد و گاه وی را به خانه دعوت می‌کند. شوهر توران خانم در کویت کار می‌کند و برای خانواده‌اش پول می‌فرستد؛ از این‌رو، ذال گاه خریدی برای توران خانم انجام می‌دهد. این آشنایی‌ها کم‌کم به‌علاقه ذال به فریبا، دختر بزرگ توران خانم، منجر می‌شود. با آغاز حمله صدام به ایران، توران خانم و دخترانش به نزد خواهرش در برازجان می‌روند؛ اما قبل از سفر، توران خانم، طوبا (طوطی‌خانه) و کلید منزل را به ذال می‌سپارد تا از آنها در غیاب وی نگهداری کند. با فرار مردم، شهر خالی از سکنه می‌شود و ذال نیز به اجبار قادر شهر را ترک می‌کند؛ اما پس از گذشت سال‌ها انتظار، توران خانم باز نمی‌گردد و دسته‌کلید همچنان نزد زال به امانت می‌ماند. این دسته‌کلید تنها نقطه اتصال زال با گذشته است؛ از این‌رو، درنا از آن به‌عنوان نام و بلاگ خود استفاده می‌کند.

در پایان هر پست و بلاگ، اسم نویسنده و بلاگ، تاریخ و ساعت نوشتار موجود است. تعداد کل نوشته‌های درنا شانزده پست است که هرکدام عنوانی خاص دارد. دو پست به‌منزله پیش‌درآمد معرفی و بلاگ و داستان است و چهارده پست دیگر به شرح ماجرای آقای ذال می‌پردازند. تاریخ نوشتار این پست‌ها از جمعه ششم مرداد ۱۳۹۱ تا جمعه بیست مرداد ۱۳۹۱ است. «این و بلاگ واگذار می‌شود»، عنوان پست آخر درنا در و بلاگ «دسته‌کلید» است که نام کتاب هم از آن گرفته شده است. در این پست، درنا اعلام می‌کند که زال از ماجرای و بلاگ مطلع شده و به انتشار آن در فضای وب اعتراض کرده است: «انگاری یه جواری باید و بلاگو تعطیلش کرد، یا به قولی واگذارش کرد. [. . .] دیگه نمی‌تونم بنویسم؛ یعنی نباید بنویسم. [. . .] لابد می‌گین چی شد؟ درنا جازد. نه. درنا جا نزنه. ماجرا چیز دیگه‌ایه» (همان: ۱۴۰). در همین پست، ماجرای زال هم از سوی نویسنده به پایان می‌رسد؛ چراکه زال از طریق پدر درنا مطلع می‌شود که فریبا با والدین و همسرش در امارات زندگی می‌کنند و از زال خواسته منتظر بازگشت آنها نباشد.

۷. ویژگی‌های تکنورثالیستی این و بلاگ واگذار می‌شود

رمان حسن‌زاده به‌منزله اثری تکنورثالیستی، شامل نوآوری‌های برجسته متنی، همچون ابداعات زبانی و ساختاری؛ بینامتنیت یا ترکیب ژانری؛ چندکانونگی روایی و ازهم‌گسیختگی روایی است که هریک می‌کوشند فضای دیالکتیک مجازی را تداعی کنند.

۷-۱. صفحه‌آرایی و توپوگرافی

یکی از روش‌هایی که اثر حسن‌زاده می‌کوشد فضای مجازی را به‌رغم محدودیت کتاب چاپی به تصویر کشد، تمرکز بر مقوله توپوگرافی است. کتاب حسن‌زاده در صفحاتی گاهی و خاکستری‌رنگ،

شبهه صفحات وب طراحی شده است و همانند صفحات وب، کادرهایی مجزا برای متن اصلی و ثبت بازخورد خوانندگان وبلاگ دارد. در پایین هر صفحه، آدرس وبلاگ با حروف لاتین نگاشته شده است: «<http://www.dastehkelid.ir>». بازخوردها (کامنت‌ها) بعد از اتمام هر پست در زیر سرواژه «نظر شما» آورده شده و رنگ صفحات بازخورد (خاکستری روشن) از صفحات متن وبلاگ (گاهی) متفاوت است. گاه بعد از اتمام یک پست و کادرهای بازخورد وبلاگ، خواننده با صفحات خاکستری پررنگی که قلمی درشت‌تر نیز دارند، مواجه می‌شود که به زبان لاتین یا «خطای ۴۰۴» و عدم امکان بالآمدن صفحه (حسن‌زاده، ۱۳۹۸: ۴۶ و ۱۰۰) یا عدم امکان دسترسی به نت (همان: ۱۲۲-۱۲۱) و یا سرویس مورد نظر رابه خواننده گوشزد می‌کند (همان: ۷۰). در پایان غالب متن‌های وبلاگ، در بخش «نظر شما» کادرهای خالی سفیدرنگی وجود دارند که گویا فضایی را برای نوشتن دیدگاه خوانندگان و علاماتی برای «ثبت نظر» یا «بازنویسی آن» برای خواننده فراهم آورده است و می‌کوشد ماهیت تعاملی فضای مجازی را از این طریق تداعی کند. در برخی صفحات خواننده با تصویر یک ساعت شنی کوچک در وسط صفحه روبه‌رو می‌شود (همان: ۶) که نمایه انتظار بارگذاری صفحات مجازی است. همچنین در انتهای یکی از پست‌های وبلاگ، کادر پخش موسیقی قرار دارد که از اشتراک آهنگ موسیقی از سوی درنا با خوانندگان خبر می‌دهد (همان: ۱۲۷). گویا موسیقی در حال پخش است؛ زیرا طبق تصویر کادر، تا پایان پخش آهنگ دقایق زیادی نمانده است. در متن، ناهماهنگی قلمی دیده می‌شود؛ به طوری که نویسنده گاه برای تأکید، برخی کلمات متن را با قلم بزرگ‌تر تایپ کرده است. در مقایسه، قلم بخش «نظر شما» کوچک‌تر از قلم متن و سیاه‌رنگ است. در آخرین صفحه کتاب، کادری در میان صفحه‌ای خاکستری وجود دارد که درباره برخی از کلمات مورد استفاده درنا توضیح می‌دهد. در بخش پایین صفحه، علامت‌های خاموش کردن (شات‌داون)، خروج (لاگ‌آف) و از سرگیری (ری‌استارت) دیده می‌شود. با این صفحه، کتاب پایان می‌پذیرد و این امر به خواننده سپرده شده است که بماند یا خارج شود. اولین صفحه کتاب نیز، صفحه‌ای خاکستری با کادر آدرس‌دهی (آدرس‌بار) است که داخل آن نام وبلاگ دسته‌کلید نوشته شده و علامت اشاره‌گر بر روی واژه «برو» (Go) قرار گرفته است. در زیر کادر آدرس، علامت سه‌نقطه است که نشان می‌دهد کلیک بر روی آدرس انجام شده و صفحه در حال انتقال به وبلاگ دسته‌کلید است. با رفتن به صفحه بعدی، خواننده دوباره تصویر ساعت شنی را می‌بیند که وی را به قدری تأمل برای انتقال به صفحه وبلاگ (متن اصلی) دعوت می‌کند. تمام این ویژگی‌ها، در خدمت خلق و تقلید فضای تعاملی مجازی در کتاب چاپی از سوی نویسنده و انتقال ماهیت تعاملی و عمومی وبلاگ است که به گفته فلنگن، آن را از متون سنتی متمایز می‌کند (Flangan, 2014b: 3).

۷-۲. ویژگی‌های زبان‌شناختی و روایی

حسن‌زاده با کاربرد انواع زبان نوشتار و ساختارهای زبانی، می‌کوشد فضای صفحات مجازی را تداعی کند. از آنجا که هر وبلاگ از سه بخش عمده تشکیل شده، خواننده شاهد سه نوع زبان نوشتاری متفاوت است. در بخش ابتدایی هر پست، جایی که درنا با خوانندگان صحبت می‌کند، زبان نوشتار، زبان مرسوم قشر نوجوان امروزی و مملو از واژگان خیابانی است؛ واژگانی نظیر «خفن» (عالی)، «گنده»، «ضایع» (حسن‌زاده، ۱۳۹۸: ۷)، «گندزدن» (همان: ۸)، «کار توپ» (عالی)، «ترکوندن» (همان: ۹)، «ریپ‌زدن» (همان: ۲۰)، «فازدادن» (همان: ۸۴)، «اِنْدِ مَرّه» (همان: ۸۳) و «جای بیست» (همان: ۸۴). زبان متن داستانِ آقای ذال چون از زبان اول‌شخص، ذال، روایت می‌شود، به لهجهٔ جنوبی (آبادانی) روایت شده که از زبان درنا و بخش نظرات کاملاً متفاوت است: «هووووف، توئی گرما چطور خووت می‌بره. دِ پاشو دیگه» (همان: ۱۸). در بخش نظرات نیز خواننده با انواع زبان گفتاری رویارو می‌شود که انعکاسی از سنّ افراد، فرهنگ و موقعیت اجتماعی آنهاست؛ برای مثال روناک، دوست درنا، به زبان نوجوان امروزی می‌نویسد و نوشتار خانم همّتی در مقایسه با آن، رسمی‌تر است. کاربرد انواع زبان نوشتاری از سوی حسن‌زاده، نوعی «چندزبانی» (Heteroglossia) را رقم می‌زند که تداعی‌گر فضای هم‌گرای مجازی است. افزون بر آن، استفاده از حداقل سه نوع زبان متفاوت در متن (فارسی، انگلیسی، عربی در قالب آهنگ عربی) این چندگانگی را شدت می‌بخشد. به‌علاوه، نویسنده از زبان فنگلیش (استفاده از حروف لاتین برای نوشتن کلمات فارسی) و یا برعکس (استفاده از حروف فارسی برای کلمات انگلیسی) استفاده می‌کند: «kheyliliii liiiiiike» (همان: ۴۵) و «خیلی لایک» (همان: ۱۲۰).

اما جذابیت زبانی اثر حسن‌زاده به اینجا ختم نمی‌شود. خواننده در سراسر متن شاهد خلق واژگان یا اصطلاحات جدید، به‌ویژه از سوی درناست؛ کلماتی که ترکیبی از واژگان فارسی و انگلیسی هستند یا ساختار جدیدی از کلمات فارسی را به دست می‌دهند: تایپیدن، زلیدم، سکوتید، بچاپونه (چاپ‌کردن)، کشفیدم و لندیدم (غرولندکردن). زبان متن داستان، زبان شکسته است که خود به تغییر املاهای کلمات می‌انجامد: مِث (مثل)، یه (یک). همچنین نوشتار کلمات نیز در بخش‌هایی از متن بازخورد زبان مرسوم دنیای مجازی است؛ مانند استفاده از «ه» چسبان آخر به‌جای علامت کسره: «طولانیه»، «عالیه». به‌علاوه، گاه از تغییر در املاهای کلمات، برای انعکاس هیجان و احساس گوینده استفاده می‌شود؛ بدین معنا که گاه یک حرف یا پسوند چندین بار تکرار می‌شود تا حس گفتاری را به خواننده منتقل کند؛ روشی که در ارتباطات مجازی بسیار مصطلح و مرسوم است: «عاللی»، «بهترترترترتر» (همان: ۹)؛ «فکر فرررر» (همان: ۲۶)؛ «خیییییییییییی» (همان: ۳۸)؛ این روش دربارهٔ کلمات انگلیسی نیز تکرار می‌شود: «liiiiiike» (همان: ۴۵). علاوه بر این تغییرات املائی، نویسنده به‌جهت تداعی فضای مجازی، از شکلک‌ها (ایموتی‌کان) نیز برای انتقال احساس به خوانندهٔ خود استفاده و حسّ غم، شادی و اندوه را از این طریق منتقل می‌کند.

این انتقال احساس، همچنین از طریق نشانه‌های سجاوندی نیز صورت می‌گیرد تا با تداعی احساسی خاص، ماهیتی تعاملی به متن ببخشد. استفاده از علامت تعجب (!) و سه نقطه (...) در متن بسیار زیاد است که خود تداعی‌گر هیجان مثبت و منفی نویسنده یا غلبه احساس بر اوست. این بیان حس، گاه با تغییر فونت کلمات نیز تداعی می‌شود (بزرگ‌نویسی) تا تأکید بر آن کلمه را پررنگ کند: «نه» (همان: ۱۲). تمامی این روش‌ها تلاشی بر دیداری‌کردن گفتار و تداعی ساختار تصویر محور فضای مجازی است.

این موارد نه تنها به متن ماهیتی «چندزبانی» می‌بخشند، که نوعی «چندصدایی»^۳ را نیز رقم می‌زنند. این امر با تعدد شخصیت‌ها برجسته‌تر نیز می‌شود؛ برخلاف داستان‌های عادی، در اثر تکنورئالیستی تعدد شخصیت‌ها وجود دارند که غالباً در بخش «نظرات» برای نخستین و آخرین بار به فضای داستان وارد می‌شوند. داستان علاوه بر درنا، زال، روناک و سایر شخصیت‌های داستان اصلی، حدود ۳۴ شخصیت دارد که صرفاً متعلق به بخش نظرات‌اند و هریک گفتمان و دیدگاه خاصی را وارد فضای داستان می‌کنند و نوعی چندصدایی را رقم می‌زنند. به علاوه، برخی از شخصیت‌ها در بخش نظرات و در راستای پست‌های درنا، گاه داستان‌های کوتاهی را به اشتراک می‌گذارند که این چندصدایی را پررنگ‌تر می‌کند؛ مانند داستان آرش، خواننده وبلاگ، درباره خانم خرمشهری که نسخه دیگری از داستان انتظار زال را به تصویر می‌کشد:

یادم به خانمی افتاد که پارسال تو راه‌آهن خرمشهر دیده بودم. خانمه ظاهرش کمی عجیب‌غریب بود به چتر و یه چمدون قرمز دستش بود خیلی‌ها می‌شناختنش و می‌گفتند هر روز ساعت ۹ صبح با یه چمدون می‌آد ایستگاه و دوسه ساعتی منتظر می‌مونه و بعد راهش رو می‌کشه و می‌ره. می‌گفتن چندسال پیش همین‌جا با نامزدش قرار داشته و نامزدش قالش گذاشته و نیومده که نیومده. فکر می‌کنم آقای زال، داستان تو هم همین جوریه (همان: ۱۵).

به علاوه، این چندصدایی در قالب ترکیب ژانری و پدیده بینامتنیت نیز واقع می‌شود: آمیختگی شعر، ترانه، موسیقی، تمثیل و شکلک متن اثر را به رغم ظاهری ساده به متنی پربار و چندصدای تبدیل می‌کند. ترانه ناظم غزالی، تمثیل طوطی و بازرگان، داستان فولکلور اژدها و دخترشاه پریون، اشعار سهراب سپهری، قصه حسن کچل، داستان پترس فداکار، داستان سیمرخ عطّار، ابیاتی از مولانا در کنار ضرب‌المثل‌های رایج، فضایی بینامتنی را رقم می‌زنند که می‌کوشد از فضای بسته داستان فراتر رفته، مانند ابرپیوندهای موجود در فضای مجازی ذهن خواننده را به آثار هنری و ادبی دیگر پیوند دهند و به نحوی نمادین ماهیت غیرخطی و تعاملی حاکم بر آن فضا را ترسیم کنند. این ابرپیوندها گاه به صورت آدرس الکترونیکی در بخش نظرات از سوی برخی خوانندگان ثبت می‌شوند و صریحاً این فضای تعاملی را با دیگر متون و صفحات وب برجسته می‌کنند؛ اگرچه امکان آن در بستر کتابی چاپی فراهم نیست.

۷-۳. هویت

یکی از ویژگی‌های بارز ادبیات تکنورنالیستی، همان‌طور که پیش‌تر نیز اشاره شد، بسط مقوله هویت قشر نوجوان، به‌ویژه دختران، است. راوی داستان حسن‌زاده، دختری شانزده‌ساله به نام درناست که حین خرید کتاب با آقای زال آشنا می‌شود و زان پس تصمیم به نوشتن داستان وی در فضای وب می‌گیرد. درنا پیش از این، داستان نوشته و حتی در مسابقه داستان‌نویسی مقام اول را کسب کرده است؛ لیکن محدودیت موجود در فضای بیرون و قوانین دست‌وپاگیر چاپ، درنا را مجاب کرده است که آزادانه در فضا مجازی به نوشتن ادامه دهد و روایتش را با دیگران به‌اشتراک بگذارد:

خوبی اینترنت همیشه که همیشه کسانی هستن که داستانتو بخونن و نظر بدن. دیگه لازم نیست منت سردبیر و ته‌دبیر مجله‌ها را بکشی (حسن‌زاده، ۱۳۹۸: ۱۶).

تصمیمی که از سوی عمو مهران، خانم هم‌تی و چندی دیگر از خوانندگان به شدت تشویق می‌شود: «نترس برو جلو. ما هوات رو داریم»، «جیگر تو! خودت میدونی که من خواننده سریش و بلاگ قبلیت بودم . . . لینکتو واسه یک میلیاردتا همشهرهای آبادانی فرستادم تا اونا هم مشتری شن . . .» (همان: ۹).

چنین فضایی، به گفته فلنگن، نه‌تنها فرصت ابراز وجود بهتری برای درنا فراهم می‌آورد که امکان ارتباط وی با همسالان را نیز افزایش می‌دهد (Flangan, 2014b: 176). به‌علاوه، تأثیرگذاری قشر نوجوان در حل یا انعکاس مشکلات دیگری را به‌خوبی برجسته می‌کند. شاید به همین دلیل است که از فضای مجازی به‌منزله فضایی برای بروز اشکال غیر مرسوم خودابرازی فردی تعبیر می‌شود (Mcneill, 2012: 73)؛ به عبارت دیگر، درنا از داستان زال به‌منزله فرصتی برای پردازش مقوله‌های عشق، حسرت و انتظار (مقوله‌هایی که شاید اندیشیدن به آنها برای وی زود هنگام است) استفاده می‌کند و از این طریق پنداشت خود را با خوانندگان به‌اشتراک می‌گذارد؛ در نتیجه، گاه ناگزیر از اغراق، حذف و طنز در برخی بخش‌های داستان می‌شود؛ امری که در نهایت به ناراحتی زال ختم می‌شود:

شما رفتی با آب‌وتاب نوشتی، بهش پروبال دادی. یه جاهایی شه دست‌کاری کردی و از خودت نوشتی. قرارمون ئی بود؟ (حسن‌زاده، ۱۳۹۸: ۱۴۰).

این امر درحالی اتفاق می‌افتد که «خود» واقعی درنا همواره در فضایی واقعی چنان احساساتی است که در برابر اعتراض زال یا نگاه پدر زبانش بند می‌آید و سکوت می‌کند و نمی‌تواند حرفش را بزند؛ اما در فضای مجازی به راحتی به بیان احساسات و عقاید خویش می‌پردازد و جسارت و اعتمادبه‌نفس پاسخ‌گویی به خوانندگان شاکی را دارد: «غر هم نزنین که پستش طولانیه. هرکی حوصله‌شو نداره، نخونه» (همان: ۳۱). صرفاً این بسط روانی و بیان آزادانه احساس، مختص درنا نیست. خوانندگان و بلاگ وی نیز چنین خودابرازی را که در دنیای واقعی از آنها دریغ شده است،

در فضای مجازی تجربه می‌کنند؛ از جمله فردی با هویت الکترونیکی «غریب آشنا» که به بیان احساسات عاشقانه خویش می‌پردازد؛ فردی که طبق شواهد موجود در آخرین پست وبلاگ، به نظر لطیفه، خواهر لطیف است که سال‌ها در عشق زال سوخته و از درنا می‌خواهد پیامش را به زال برساند:

می‌خوام از دربه‌دری نجات پیدا کنم. می‌خوام یکی از این روزا لطیف و ویلچرش رو سوار ماشین کنم و دوتایی از اصفهان باشیم بیایم اونجا. حالا شاید لطیف با موقعیت و خانواده‌ای که پیدا کرده به زال احتیاج نداشته باشه، ولی من دارم (همان: ۱۴۳).

بنابراین، انتخاب «هویت الکترونیکی» امکان تعامل و خودافشایی را در این فضا فراهم می‌آورد. این امر برای خانم‌ها به دلایل فرهنگی بیشترین جذابیت را دارد. برخلاف درنا، روناک، خانم هم‌متنی و عمو مهران، شخصیت‌های دیگر (خوانندگان وبلاگ) برای درنا ناآشنا هستند. خواننده با انواع هویت‌های مجازی در بخش نظرات روبه‌رو می‌شود؛ عنوان برخی از آنها معمولی و مبتنی بر اسم کوچک افراد است: علی، آرش، سوگل، سبجان، صابر، رویا، مهتاب، نیوشا، فوزیه، سیناد، محمدامین؛ اما عناوینی هم موجودند که بر هویتی فردی دلالت ندارند و غالباً مبتنی بر توصیف و استعاره هستند: پاگنده، غریب آشنا، ستاره‌های ایران، مشتاق دیدار، قیّم، خودنویس مجازی، نگهبان طبقه هفتم، بی‌نام، یه آبادانی بامرام، متولد ماه مهر؛ اما برخی عناوین متشکل از نام و نام خانودگی هستند و یا تنها نام خانودگی. هریک از این افراد روایتی را آغاز می‌کند که نیمه‌تمام در فضای کتاب رها می‌شود و در کل، روایتی از هم‌گسیخته را رقم می‌زند؛ اما نکته جذاب درباره روایت این شخصیت‌ها آن است که با وجود نقش کوتاه هریک در داستان، روایت را پیش می‌برند و جنبه‌های جذابی از داستان را آشکار می‌کنند؛ مانند عشق لطیفه به زال که کمتر کسی می‌توانست با توجه به اشاره کوتاه داستان به لطیفه متوجه آن شود. به همین دلیل است که از منظر منتقدان، «در ژانرهای مبتنی بر هم‌گرایی، نظیر تکنورئالیسم، هویت فردی در بستری هم‌گرایانه تا [صرفاً] مستقل رشد می‌کند» (Flangan, 2014a: 172)؛ به دیگر سخن، هویت فردی و روایاتی که آنها را شکل می‌دهد، در هم آمیخته‌اند (Mcneill, 2012: 73).

افزون بر آن، از آنجا که داستان مبتنی بر جنگ ملی است، توانسته برای جمعیت میانسال نیز جذابیت داشته باشد و نوعی هم‌گرایی ملی را بین مخاطبان وبلاگ رقم زند؛ برای مثال، غریب آشنا می‌گوید: «ادامه بده دختر جان ... شاید کسانی باشن که با آقای زال هم‌داستان باشن، بی‌صبرانه منتظر بقیه‌شم» (حسن‌زاده، ۱۳۹۸: ۳۰)؛ یا شخصیتی به نام قاسم‌زاده درباره داستان می‌نویسد: «یکی از فامیل‌های ما حتی با خودش چمدان هم نیاورده بود، همین‌جوری از شهر زده بود بیرون. اونا ساکن خرمشهر بودند» (همان: ۳۷). این حس هم‌گرایی و تأکید بر مقوله «اجتماع» در این آثار و تلاش برای خلق و یافتن نقاط مشترک هویتی در برابر «فردگرایی» حاکم بر دنیای بیرون و تمرکز بر تفاوت‌ها، دیگر عنصری است که علاوه بر بسط هویتی و فرهنگی نوجوانان، به برجستگی این نوع

آثار و اهمیت آنها دلالت دارد و با گسترش تجربه زیستی و قدرت شناختی آنها، بستر را برای مشارکت و تعامل فعالشان با جامعه فراهم می‌آورد؛ بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که فضای شناور مجازی به همان میزان که می‌تواند مصداق «ویران‌شهر» (Dystopia) و در نتیجه مخرب و تهدیدآفرین باشد، قادر است نوعی «آرمان‌شهر» (Utopia) را رقم زند که برآیند آن خلق فضای شهروندی پویاست.

۸. نتیجه

مقاله حاضر ویژگی‌های ادبیات تکنورنالیستی را در رمان فرهاد حسن‌زاده با عنوان این وبلاگ واگذار می‌شود، بررسی کرد. در این پژوهش چنین استدلال می‌شود که رمان مورد بحث در واقع تلاشی برای پیوند ادبیات نوجوان با فضای مجازی است و نویسنده آن می‌کوشد تا در اثری ادبی به بازتاب تجربه روزانه نوجوانان در فضای مجازی بپردازد. در این رمان، حسن‌زاده سعی دارد که جنبه مثبت فضای مجازی و نقش آن را در بسط هویت فردی و بازنویسی کلیشه‌های هویتی قشر نوجوان، به ویژه دختران بازتاب دهد؛ از این رو، شخصیت اصلی داستان را دختری شانزده‌ساله انتخاب می‌کند که درصدد است مباحثی چون عشق دوران نوجوانی، انتظار و هجران را در قالب داستان نوجوان دیگر، زال ذاکری، در فضای مجازی به اشتراک گذارد. مباحثی که با توجه به دلایل فرهنگی، بیان آنها به‌نحو مستقیم در زندگی روزمره، به‌ویژه از سوی دختران، دشوار و در برخی موارد ناپسند تلقی می‌شود. حسن‌زاده با برجستگی ماهیت تعاملی این فضا، می‌کوشد تا نشان دهد چگونه فضای مجازی می‌تواند «هم‌گرایی» را جایگزین «فردیت» مورد تأکید گفتمان لیبرالیستی حاکم بر جامعه امروز کند و درنا را از «دیگری در حاشیه» به شهروندی فعال و پویا بدل کند که قادر است با رقم‌زدن جریانی اجتماعی پس از سال‌ها از صاحب دسته‌کلید خبر بگیرد و به انتظار زال پایان بخشد؛ از این رو، در اثر حسن‌زاده فضای مجازی، به‌رغم تهدیدات ممکن، به‌منزله ابزاری کارآمد معرفی می‌شود که می‌تواند برای کمک به هم‌گرایی و حل مسایل فردی و اجتماعی به خدمت گرفته شود و مفهوم زندگی اجتماعی را برای تمام اقشار برجسته کند. این امر در اثر حسن‌زاده با کم‌رنگ کردن مرزهای واقعیت بیرونی/واقعیت مجازی و دوانگاره خود/دیگری و نوآوری‌های زبانی صورت می‌پذیرد. نتیجه این امر، برجسته‌سازی مفهوم «عدم اصالت هویت»، رابطه غیر سلسله‌مراتبی و برابری اجتماعی است که در آن برای قشر نوجوان نیز، به‌رغم دیدگاه سنتی لیبرال، نقشی اجتماعی قائل است؛ پنداشتی که نوعی چندصدایی (همانند آنچه در فضای مجازی است) در دنیای واقعی رقم می‌زند و از دیدگاه مرکز‌محور گفتمان لیبرال فاصله می‌گیرد.

پی‌نوشت

۱. امیلی بودن (۲۰۱۲) نوشته راشل گلد یکی از این آثار است.
۲. از منظر ژرارد ژنه (Gerard Genette) بینامتنیت به معنای شکل‌دهی معنای یک متن بر مبنای دیگر متون با استفاده از شیوه‌هایی نظیر نقل قول، تلمیح، نقیضه و روش‌های مشابه است (18: 1997). بینامتنیت می‌تواند آگاهانه از سوی نویسنده صورت پذیرد، ولی امروزه جزء عناصر درونی هر اثر ادبی به شمار می‌رود. این واژه برای نخستین بار از سوی ژولیا کریستیوا ساخته شد تا معنا را از انحصار نویسنده خارج کند و آن را برآیند آن دسته از کدهای زبانی اعلام کند که از طریق دیگر متون به خواننده منتقل می‌شوند.
۳. Polyphony: در معنای لغوی به صدای‌های بی‌شمار گفته می‌شود و مقوله‌ای است که میخائیل باختین از موسیقی وام گرفته تا به تشریح ماهیت برخی رمان‌ها در دوران قبل از عصر مجازی بپردازد. از منظر باختین (Bakhtin)، چندصدایی ثمره ماهیت دیالکتیک حقیقت است و به صورت «مجموعه‌ای از صداها و ذهن‌آگاهی‌های مستقل و مجزا بروز می‌کند»؛ به دیگر سخن، در جهان چندصدایی تعداد بی‌شماری از دیدگاه‌ها به تعامل و گفت‌وگو با یکدیگر می‌نشینند (7: 1984). در چنین ساختاری هر یک از شخصیت‌ها برای خویش صحبت می‌کند و می‌تواند حتی آراء نویسنده را به چالش بکشد. مهم‌ترین نکته درباره آثار چندصدایی به رسمیت شناختن انواع دیدگاه‌ها، حذف سلطه نویسنده بر معنای متن و چالش انحصار معنایی وی است.

منابع

- حسن‌زاده، فرهاد (۱۳۹۱)، این وبلاگ واگذار می‌شود، تهران، افق.
- مرادی، ایوب (۱۴۰۱)، «خوانش رمان نوجوان این وبلاگ واگذار می‌شود براساس اصول نقد لاکانی»، مطالعات ادبیات کودک، سال ۱۳، ش ۱، بهار و تابستان، ۲۱۱-۲۳۸.
- میرغیائی، سیده ربابه و سید محمدباقر کمال‌الدینی (۱۳۹۴)، «خوانش بینامتنی فراداستان این وبلاگ واگذار می‌شود»، مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی دانشگاه محقق اردبیلی، شهریور، ۱۰۵۲-۱۰۴۴.

- Bakhtin, Mikhail (1984), *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Minnesota, University of Minnesota.
- Dresang, Eliza T and Kathryn McClelland (1999), "Radical change: Digital age literature and learning", *Theory into practice*, 38(3), 160-167.
- Flanagan, Victoria (2014 b), *Technology and identity in young adult fiction*, London, Palgrave.
- (2014 a), "Subjectivity in cyberspace: Technorealism and the merging of virtual and materials", In *Technology and identity in young adult fiction*, 155-185.
- Genette, Gerard (1997), *Paratexts: Thresholds of interpretation*, London, Cambridge University.
- Haraway, Donna (1985), "Manifesto for cyborgscience, technology, and socialist feminism in the 1980s", *Socialist review*, 15(2), 65-107.
- (1991), *Simians, cyborgs, and women: The reinvention of nature*, London, Free Association Books.
- Hayles, N. Katherine (1993), *The Seductions of cyberspace*. Conley, VerenaAndermatt (ed). *Rethinking technologies*, Minneapolis, MN: University of Minnesota, 173-90.

- Lévy, Pierre (1997), *Collective intelligence: Mankind's emerging world in cyberspace*, Trans. Robert Bononno, New York and London, Plenum Trade, Print.
- Mcneill, Laurie (2012), "There is no 'I' in network: Social networking sites and posthuman auto/biography", *Biography* 35(1), 65–82.
- Montgomery, Kathryn and Barbara Gottlieb-Robles (2006), "Youth as e-citizens: The internet's contribution to Civic engagement". Buckingham, David and Rebekah Willet (eds.). *Digital generations: Children, young people, and new media*. London: Lawrence Erlbaum Associates: 131–47.
- Nunes, Mark. (1999) "Virtual topographies: Smooth and striated cyberspace". Ryan, Marie-Laure (ed). *Cyberspace textuality: Computer technology and literary theory*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.; 61–77.
- Ryan, Marie-Laure. (1999). (ed). *Cyberspace textuality: Computer technology and literary theory*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Subrahmanyam, Kaveri and Patricia Greenfield (2008), "Online communication and adolescent relationships", *The Future of Children* 18 (1), 119–66.
- Tapscott, Don. (1998), *Growing up digital: The rise of the net generation*, New York, McGraw-Hill.