Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

A Comparative Study of Novels by Mohammad Sanajleh and Leila Sadeghi from the Perspective of Digital Literature (Based on the novels *Shat, Frost, If she is Leila, then who am I*? and *Give me time to pass)*

Ramazan Rezaei[1*] | **Alireza Jalali**[2]

1. Corresponding Author, Associate Professor in the Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran. E-mail: drr_rezaei@yahoo.com
2. Ph.D. Candidate of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Arak University, Arak, Iran. E-mail: jalali 176@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 01/12/2024
Received in revised form: 20/02/2025
Accepted: 02/03/2025

Keywords:
Contemporary novel,
Electronic world,
Digital novel,
Mohammad Sanajleh,
Leila Sadeghi.

ABSTRACT

One of the most important emerging literary genres is the "digital realist novel," which uses digital data, information, and technological techniques to construct its narrative structure and content. This genre explores the transformations individuals undergo as they transition from the real world to the virtual world, reflecting on virtual digital reality and contemporary human issues. Mohammad Sanajla, in Arabic literature, and Leila Sadeghi, in Persian literature, have explored this new narrative form and produced works within this genre. This research aims to analyze the motivations of these authors in engaging with this emerging literary style and to identify the similarities and differences in their works. The most important findings of this research, employing a descriptive-analytical method and a comparative approach to examine the novels *Shat* and *Frost* by Sanajleh and *If that is Leila, then who am I*? and *Make time for me to pass* by Sadeghi, indicates that the mentioned novels are similar in terms of appearance (cover, title, and communication links). Also, they seem similar in terms of content (use of audio and visual elements), as well as in their depiction of the transition of humans from the real world to virtual worlds. However, the manner in which these elements are utilized differs among the novels. For example, Sanajleh used three types of images: moving images with sound, still images with sound, and still images without sound, whereas Leila Sadeghi used only the third type, that is still images without sound.

Cite this article: Rezaei, R., Jalali, A. (2025). A Comparative Study of Novels by Mohammad Sanajleh and Leila Sadeghi from the Perspective of Digital Literature (Based on the novels *Shat, Frost, If she is Leila, then who am I*? and *Give me time to pass). Research in Comparative Literature*, 15 (3), 47-68.

© The Author(s).

Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/jccl.2025.11460.2664

Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Extended Abstract

Introduction:

Human thought today is witnessing a series of conclusions, including the end of history, the end of man (the writer), the end of metaphysics, the end of philosophy, and the end of ideology. As a new development, it also promises the emergence of a new stage in human history, referred to as the post-human era. In fact, today's world is undergoing a profound transformation in technology and media, similar to the shift that occurred during the era of printing and writing, which led to the decline of oral culture. Consequently, the power and dominance of the printed book are also being challenged, and its end may be approaching. The information, digital, and communication revolution is the result of technological innovations. Contemporary literary discourse has also been shaped by this digital and technological wave. As a result of encountering the innovations of digital literature, the allure of globalization, the digitization of literary texts, and the transformation of the fundamental structures and elements of texts into technological media, literary discourse has distanced itself from the paper world and transitioned to the digital realm. This new situation has significantly contributed to the emergence of digital literature, literary genres such as digital stories, digital theater, and digital poetry.

Method:

The present study aims to explore the phenomenon of digital literature, particularly digital novels, as a new social development. It employs a descriptive-analytical approach and draws on comparative literature. Since both authors were pioneers of this literary genre and their works have attracted significant interest within their own societies, this study offers a fresh perspective on the subject.

Results and Discussion:

Digital literature, or electronic literature, is a relatively new field that has existed for less than two decades in the West. In the East, however, it has only emerged in the realm of fiction and narrative literature in recent years. The text in this literary genre relies on multimedia technology and computer use, particularly the Internet. Therefore, it utilizes information technology services and electronic software to construct both its external and internal frameworks.

The emergence of this literary genre can be traced back to a shift in intermediaries; specifically, after the Internet replaced paper as the primary medium. The Internet creates a small world and, according to McLuhan, a "global village". In fact, a digital text is like an embryo born in the womb of technology, nourished through digital tools and relationships. Therefore, literature will not truly be digital unless it offers the audience a space equal to or greater than that of the creator.

The technological aspect of this form of literature encompasses the collection of visual and audio elements, which gives it an unlimited potential. In fact, the use of the word "informational" in literature refers to the application of computers to collect, organize, analyze,

categorize, and rewrite texts, thereby achieving a level of innovation in literary works. The text is thus set free from the constraints of a linear structure, becoming dynamic and fluid due to its infinite flexibility.

These diverse dimensions require various intermediaries and shared sensory modalities—auditory, visual, and tactile. Consequently, computer technology has introduced new tools for editing, communication, and research to both writers and readers, enabling them to convey their thoughts through sound, images, and moving visuals.

In Arab literature, the founder of digital literature is considered to be the Jordanian novelist and critic Mohammed Sanajlah. The digital novel *Al-Raqmiyah* is also known in Arabic as "al-Nasa al-Mutrabat" because its associated text, along with other interactive digital elements and language (HTML), plays a significant role in its creation.

Conclusion:

After analyzing several digital novels by Mohammad Sanajleh and Leila Sadeghi, this research reached the following key conclusions: The aforementioned authors have utilized various features derived from hypertext technology, which enable the linking of texts to one another. Therefore, the language of their digital novels does not rely solely on words; rather, words are part of a whole that includes images, sound, cinematic visuals, and movement. Movement is perhaps one of the most important elements because the other components depend on it, and without movement, they lack appeal and become dull.

Therefore, the structure of their digital novels evolves within the digital shaping triangle: image, music (sound), and word (writing). This approach compels the audience to engage all their senses to derive meaning. The digital novels of Mohammad Sanajleh and Leila Sadeghi represent a new type of narrative in both form and theme (content). The covers of Sanajleh and Sadeghi's digital novels serve as a showcases that attract the audience and readers. Since the cover of digital novels differs from that of classic hardcover novels, the graphic and visual elements—such as geometric shapes and a diverse range of colors—on the cover of digital novels signify their digital nature, creating a unique aesthetic appeal for the audience.

پرتال جامع علوم انسانی

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶
کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

بررسی تطبیقی رمان‌های محمد سناجله و لیلا صادقی از منظر ادبیات دیجیتال

(با تکیه بر رمان‌های *شات، صقیع، اگه اون لیلاست پس من کی ام؟ و وقتم کن تا بگذرم*)

رمضان رضائی[1]* | علیرضا جلالی[2]

۱. نویسندهٔ مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران. رایانامه: R.Rezaei@ihcs.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه اراک، اراک، ایران. رایانامه: Jalali176@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۱۱

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۲/۰۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۱۲

واژه‌های کلیدی:
رمان معاصر،
دنیای الکترونیک،
رمان دیجیتال،
محمد سناجله،
لیلا صادقی.

چکیده

یکی از مهم‌ترین گونه‌های ادبی جدید «رمان رئالیستی دیجیتال» است که از داده‌های دیجیتالی، اطلاعاتی و تکنیک‌های فن‌آوری برای ساختن کالبد روایی و محتوایی بهره گرفته است. این گونهٔ ادبیِ جدید در پرتو واقعیت دیجیتال مجازی و مسائل انسان معاصر به دگرگونی‌هایی می پردازد که فرد را برای عبور از دنیای واقعی به دنیای مجازی همراهی می‌کند. محمد سناجله در ادبیات عربی و لیلا صادقی در ادبیات پارسی به این گونهٔ جدیدِ روایی نظر داشته و آثاری را در این زمینه خلق کرده‌اند. هدف از انجام این پژوهش واکاوی انگیزه‌های نویسندگان یاد شده در پرداختن به این گونهٔ جدید ادبی و یافتن نقاط اشتراک و تفاوت آثار آنهاست. مهم‌ترین نتایج این جستار که با تکیه بر روش توصیفی ـ تحلیلی و با رویکرد تطبیقی به مقایسه رمان‌های مذکور می‌پردازد، حاکی از آن است که در این رمان‌ها از نظر ظاهر و محتوا و نیز انتقال انسان از دنیای واقعی به دنیای مجازی، با یکدیگر شباهت دارند؛ اما در نحوهٔ به کارگیری این عناصر با یکدیگر تفاوت دارد. به عنوان مثال سناجله از سه نوع تصویر یعنی تصویر متحرک همراه با صدا، تصویر ثابت همراه با صدا و تصویر ثابت بدون صدا بهره گرفته است، حال آنکه لیلا صادقی، تنها از نوع سوم؛ یعنی تصویر ثابت و بدون صدا بهره گرفته است.

استناد: رضائی، رمضان؛ جلالی، علیرضا (۱۴۰۴). بررسی تطبیقی رمان‌های محمد سناجله و لیلا صادقی از منظر ادبیات دیجیتال (با تکیه بر رمان‌های *شات، صقیع، اگه اون لیلاست پس من کی ام؟ و وقتم کن تا بگذرم*). *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۵ (۳)، ۴۷-۶۸.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/jccl.2025.11460.2664

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

فکر و اندیشهٔ انسانی، امروزه شاهد مجموعه‌ای از پایان‌ها از جمله: پایان تاریخ، پایان انسان(نویسنده)، پایان متافیزیک، پایان فلسفه، پایان ایدئولوژی و... است و به عنوان بیانیه‌ای جدید، تولد مرحلهٔ جدیدی از تاریخ نسل بشری را نوید می‌دهد که از آن تحت عنوان دوران پس از انسان[1] یاد می‌شود. در واقع، جهان امروز در حال تجربهٔ یک تحوّل کیفی در فناوری و رسانه است، مانند آنچه در عصر چاپ و نویسندگی روی داد و فرهنگ شفاهی را از بین برد. از این رو، قدرت و سیطرهٔ کتاب چاپی نیز مورد تهدید قرار گرفته و پایان آن نیز نزدیک است .

انقلاب اطلاعاتی، دیجیتالی و ارتباطی، محصول نوآوری‌های تکنولوژیک است. گفتمان ادبی معاصر نیز از این جریان دیجیتالی و فناوری اثر پذیرفته است. گفتمان ادبی در اثر مواجهه با نوآوری‌های ادبیات دیجیتال، وسوسه‌های جهانی شدن، دیجیتال شدن متن ادبی، و تبدیل ساختارها و ارکان اساسی متن به رسانه‌های فناورانه، از دنیای کاغذی فاصله گرفته و به دنیای دیجیتال منتقل شده است. این وضعیت جدید به شکل گیری «ادبیات دیجیتال[2]»، کمک شایانی کرده و بسیاری از ژانرهای ادبی از این رهگذر پدید آمدند که از جملهٔ آنها می‌توان به داستان‌های دیجیتال، تئاتر دیجیتال، و شعر دیجیتال اشاره کرد.

یکی از مهم‌ترین ژانرهای ادبی دیجیتال، رمان *رئالیسم دیجیتال*[3] است که در بطن فرهنگ دیجیتال و اطلاعات و دنیای اینترنت متولد و با ایده‌ها و بینش‌های آن تغذیه شد و جملهٔ «ادبیات، آینهٔ عصر خود است» را محقّق ساخت. «محمد سناجله(۱)» در کتاب انتقادی خود *رمان رئالیست دیجیتال* این گونهٔ ادبی جدید را این طور تعریف می کند: «این نوع رمان از فرم‌های جدیدی استفاده می‌کند که توسط عصر دیجیتال، به‌ویژه فناوری فرامتن، و جلوه‌های چند رسانه‌ای تصویر، صدا، حرکت، هنر گرافیک و انیمیشن‌های مختلف و گنجاندن آنها در ساختار روایی، برای بیان عصر دیجیتال و جامعه‌ای که این دوران به وجود آورده، تولید شده است. رمان رئالیسم دیجیتال، بیانگر دگرگونی‌هایی است که فرد را در گذار از وجود اولیه‌اش به عنوان یک انسان واقعی به وجود جدیدش به عنوان یک انسان دیجیتال مجازی همراه می‌کند» (سناجله،۲۰۲۱: ۲۵). وی همچنین دربارهٔ تفاوت رمان دیجیتال و رمان تعاملی

1. post human
2. Digital literature
3. Digital Realism Novel

می‌گوید: «رمان رئالیستی دیجیتال از نظر محتوا با رمان تعاملی تفاوت دارد. در نوع اول، دربارهٔ جامعهٔ دیجیتال موجود در حافظهٔ انسان مجازی سخن گفته می‌شود و از طریق شبکهٔ روابط مجازی ساخته می‌شود. این نوع رمان نیز به تغییراتی که در جامعه برای انسان در مرحلهٔ تبدیل شدن به انسان مجازی، «ماجرایی که در زمان دیجیتالی مجازی و مکان دیجیتالی مجازی و دنیای دیجیتال مجازی» رخ داده است، می پردازد؛ امّا در مقابل رمان تعاملی موضوعات نامحدود دارد؛ زیرا به همه موضوعات می‌پردازد. بنابراین، رمان تعاملی نسبت به رمان رئالیستی دیجیتال کلی‌تر و جامع‌تر است و به همین دلیل این دو نوع رمان متفاوت هستند، حتی اگر از نظر شکل مشابه باشند (همان: ۸۸). از اینجا می‌توان دریافت که رمان رئالیسم دیجیتال، انقلاب دیجیتال و رسانه‌های تکنولوژیک را در درون و بیرون، در شکل و محتوا جذب کرده است.

۲-۱. ضرورت، اهمیت و هدف

با در نظر گرفتن این مطلب که ادبیات به عنوان آیینه زمان خود است؛ جامعه سیال ادبیات جدیدی را تولید کرده است که مبتنی بر سازوکارهای خود برای انحلال هسته جامد، که همان فناوری مدرن ارتباطات است، می باشد، تا آینه‌ای باشد که تحولاتی را که بر جامعه تأثیر گذاشته است، منعکس کند. ادبیاتی که پیوندهای عناصر در آن بر اساس ارتباطاتی است که همان الگوی سیال روابط بر آن استوار است و از هسته جامد خود جدا شده و به دنیای دیجیتال و سیالیت و فردگرایی[1] پیوسته است و به ارضای موقت آن دسته از نیازهایی پرداخته که با سبک زندگی شتابنده فرد سازگار بوده است. لذا ضرورت دارد که این گونه از ادبیات با تکیه بر مطالعه موردی و مصداقی از آثارِ موجود بررسی، و کم و کیف آن مورد ارزیابی قرار گیرد.

۳-۱. پرسش‌های پژوهش

- شباهت‌ها و تفاوت‌های بین داده‌های دیجیتال این رمان‌ها کدام است؟
- ویژگی‌ها و شاخص‌های محتوایی که داده‌های دیجیتال و فناوری به رمان‌های محمد سناجله و لیلا صادقی[۲] افزوده‌اند، کدامند؟
- فناوری‌های دیجیتال و الکترونیک چگونه بر شکل و مضمون رمان‌های دیجیتال محمد سناجله و لیلا صادقی تأثیر گذاشته‌اند؟

1. Fluidity and Individualism

۴-۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ ادبیات رئالیسم دیجیتال و رمان رئالیسم دیجیتال پژوهش‌های چندی به رشته تحریر و نگارش درآمده است که عبارتند از:کتاب «**من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**»، نوشتهٔ سعید یقطین(۲۰۰۱م)، چاپ اول، الدار البیضاء: المرکز الثقافی العربی. این کتاب در سه باب که هر کدام از آنها به سه و یا چهار فصل تقسیم شده، به رشتهٔ تحریر و نگارش درآمده است و به موضوعاتی از قبیل ارتباط ادبیات و تکنولوژی، فرهنگ عربی و چالش‌های تکنولوژی، ابداع و آفرینش نویسندگان عرب و أفق دیدگاه‌های آنان در ارتباط با بهره گیری از تکنولوژی پرداخته است.

مقاله «**الرواية التفاعلية..."التاريخ. التأسيس. الأنماط**"»، نوشتهٔ صابر اسماعیل محمد بدوی (د.ت)، ***مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة ألمنيا***. رهیافت این پژوهش حاکی از آن است که رمان نویسان عرب دستاوردهای تکنولوژی و ابزار چند رسانه‌ای را به منظور گسترش و توسعهٔ متون روایی خود به کار گرفته‌اند.

مقاله «**إشكالات الكتابة النقدية المغاربية في مقاربة الأدب الرقمي (المفهوم، المنهج، القراءة)**»، نوشتهٔ فطیمه بلبرکی والسعید ضیف الله (۲۰۲۱م)، ***مجلة إشكالات في اللغة والأدب***، جلد ۱۰، شماره ۲. مهم ترین دستاوردهای پژوهش حاکی از آن است که اکثر منتقدان به رویکردهای انتقادی غربی در رویکرد به متون (ادبیات دیجیتال) متوسل شده و محافظه کارانه از(خوانش دیجیتال) حمایت کرده‌اند، بدون اینکه به طور کامل خواندن رمان‌های کاغذی را کنار بگذارند.

مقاله «ادبیات سیال خوانشی از مفهوم ادبیات دیجیتال با تکیه بر رویکرد سیالیت زیگمونت باومان» نوشتهٔ رمضان رضائی (۱۴۰۲)، همایش روش‌های پژوهش در علوم انسانی و اجتماعی: رویکردهای نوپدید و چالش‌های پیش رو، همان طور که از عنوان مقاله پیداست، پژوهشگر در آن به تبیین ادبیات دیجیتال و محورهای آن پرداخته است.

دربارهٔ ادبیات دیجیتال در آثار محمد سناجله نیز پژوهش‌های اندکی به رشتهٔ تحریر و نگارش درآمده‌اند، که در زیر به آنها اشاره می شود :

«**رواية الواقعية الرقمية؛ مقاربة في الخصائص وآليات الاشتغال"رواية شات لمحمد سناجلة أنموذجًا**»، نوشتهٔ جوهره شتیوی بوجبیبه (د.ت)، **قسم اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي عبدالحفيظ بوالصوف**. مهم‌ترین یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که رمان «شات» با تأثیر پذیری از دنیای دیجیتال،تکنولوژی چند رسانه‌ای و

فناوری فرامتن، دارای علائم و نشانه‌های بسیار است که از بُعد نوشتار فراتر رفته است.

«**سیمیائیة الصورة البراغماتیة فی الروایة الرقمیة "روایة الصقیع لمحمد سناجلة أنموذجًا**»، نوشتهٔ عبدالرحمان تبرماسین و أمال مای (د.ت)، **قسم اللغة العربیة وآدابها، جامعة محمد خیضر. بسکرة**. مهم‌ترین رهیافت حاصل از این پژوهش آن است که متن دیجیتال رمان *صقیع* سیمای انسان دیجیتال در عالم مجازی و خیال و زمان و مکان مجازی را منعکس می سازد.

با نظر به اینکه محمد سناجله پایه‌گذار نظریهٔ ادبیات دیجیتال در ادبیات عرب است، تعداد اندک پژوهش‌های به انجام رسیده در ارتباط با آثار دیجیتال وی گویای جایگاه واقعی این نویسنده نیست. از طرف دیگر، لیلا صادقی در ایران که همتای وی است به عنوان یکی از فعّالان این عرصه به طور شایسته به جامعهٔ ادبی ایران معرفی نشده است، لذا انجام پژوهش حاضر لازم و ضروری می نماید.

۵-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

به گفته فاطمه بوریکی، واژه ادبیات دیجیتال به تمام هنرهای ادبی اطلاق می شود که از تلاقی ادبیات با فناوری دیجیتال/کامپیوتر و اینترنت حاصل شده است (ر.ک:بوریکی، ۲۰۰۶: ۳۷) رمضان بسطاویسی ادبیات دیجیتال را با پیوندش به پست مدرنیسم تعریف می‌کند، زیرا می‌بیند که ادبیات دیجیتال شکل جدیدی از ادبیات حاصل پست مدرن است که در آن استفاده از فناوری منجر به ارائه اشکال هنری جدیدی می شود که پراکندگی بی پایان در زندگی را بیان می‌کند. پس کامپیوتر جایگزینی برای آگاهی یا برای بسط آگاهی شد. با این تفاوت که او به اصطلاح ادبیات دیجیتال اشاره نمی‌کند، بلکه در مورد آن در تناقضی بین مدرنیته و پست مدرنیسم صحبت می‌کند. اما حسام الخطیب بر این باور است که ادبیات دیجیتال شکل جدیدی از ادبیات است که ظهور آن با فناوری متن پیوند خورده است، به گونه‌ای که به تجلی ادبیات از طریق صفحه رایانه کمک کرده است (ر.ک:الخطیب و محمد بسطاویسی،۲۰۰۱: ۵۶ ـ ۱۱۵) سعید یقطین ادبیات دیجیتال را تصویر جدیدی از خلاقیت ادبی تعریف می‌کند که ابزارهای ارتباطی جدیدی را اتخاذ می‌کند. این رسانه‌ها ماهیت دیجیتالی و الکترونیکی دارند که به آثار خلاق، فضایی برای نمایش می دهند. این نوع ادبیات از فناوری فرامتن استفاده می‌کند که منجر به ظهور ژانرهای ادبی کلاسیک مانند شعر، روایت و نمایش در قالب گونه‌های ادبی جدید مانند رمان های مشترک، نوشته‌های جمعی و وبلاگ هایی با ماهیت خلاقانه هستند (ر.ک:یقطین، ۲۰۰۸: ۵۶).

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. ادبیات و رمان دیجیتال

ادبیات دیجیتال یا ادبیات الکترونیک، رویکرد جدیدی است که بیش از دو دهه از پیدایش آن در غرب نمی‌گذرد؛ امّا در شرق تنها چند سال است که در زمینه ادبیات داستانی و روایی مجال ظهور یافته است (ر.ک:محمد، ۲۰۰۸: ۴). مقصود از ادبیات دیجیتال «متنی است که از طریق کامپیوتر، خواه متصل به شبکه اینترنت باشد، خواه متصل نباشد، نمایان می‌گردد (ر.ک:البریکی، ۲۰۰۶: ۱۹)، متن این گونهٔ ادبی بر تکنولوژی چند رسانه‌ای و به کارگیری کامپیوتر (اینترنت) متکی است. بنابراین متنی است که از خدمات حاصل از تکنولوژی اطلاعات و نرم افزارهای الکترونیکی برای ساخت چارچوب بیرونی و درونی خویش بهره می‌گیرد (ر.ک:نذیر، ۲۰۰۸: ۳۳) .

پیدایش این گونهٔ ادبی به تغییر واسطه‌ها باز می‌گردد؛ یعنی پس از آنکه اینترنت جایگزین کاغذ شد، اینترنتی که به آفرینش جهان کوچک و بنا بر تعبیر مکلوهان «دهکدهٔ جهانی» می‌پردازد. در واقع متن دیجیتال جنینی است که در زهدان تکنولوژی متولد می‌شود و از رهگذر ابزار و روابط دیجیتال تغذیه می‌شود، از این رو، ادبیات، دیجیتال نخواهد بود، مگر آنکه به مخاطب مساحتی برابر با مساحت ابداع کننده یا بیش از مساحت وی بدهد (ر.ک: البریکی، ۲۰۰۶: ۴۹).

سعید یقطین ادبیات دیجیتال را «مجموعه‌ای از ابداعات (و برجسته‌ترین آنها ادبیات) می‌داند که همراه با به کارگیری کامپیوتر پدید آمدند، و پیش از این وجود نداشتند، یا شکل پیشرفتهٔ انواع قدیمی هستند که با ظهور کامپیوتر شکل جدیدی را در تولید و دریافت به خود گرفته‌اند (ر.ک:یقطین، ۲۰۰۱: ۳۷).

بُعد تکنولوژی شکل ادبیات، گردآورندهٔ امکانات دیداری و صوتی است که باعث می شود، پایانی غیر محدود به خود گیرد. در حقیقت به کارگیری واژهٔ «معلوماتی/ اطلاعاتی» در ادبیات باعث می‌شود که ادبیات به منظور جمع کردن اطلاعات و متن‌ها و تنظیم و تحلیل و تفکیک و بازنویسی آنها از کامپیوتر بهره جوید، و از طریق آن به درجه‌ای از نوآوری در متون می رسد (ر.ک: الخطیب و محمد، ۲۰۰۱: ۱۸)، به گونه‌ای که متن از سیطرهٔ سطر خطی رهایی می یابد و به علت انعطاف بی حد و اندازه اش دینامیکی و حرکتی می شود.

این ابعاد گوناگون و متفاوت نیازمند واسطه‌هایی متنوّع و حواس مشترک (سمعی، بصری و لمسی)

هستند، بنابراین تکنولوژی کامپیوتر ابزار جدیدش را برای تدوین و ارتباط و پژوهش به نویسنده و خواننده تحمیل کرده، و برای وی صدا، تصویر و تصویر متحرک آفریده تا اندیشه‌ای را که می خواهد، منتقل نماید.

ادبیات دیجیتال، شکل توسعه یافتهٔ ادبیات در شکل الکترونیک آن است، از آن جهت که متن زاییده محیط و شرایط فرهنگی است. محمد سناجله معتقد است که رمان دیجیتال برگرفته از معرفت است و آن «ماجراجویی در زمان و مکان دیجیتال مجازی است» و در دنیای دیجیتال مجازی و در اینجا رمان به مثابه «پایان ناپذیر» است (ابراهیم، www.kamel-riahi.co.cc:2008)

رمان از آن جهت که واقعیت‌های بسیاری را در خویش جای داده است، یکی از مرتبط‌ترین گونه-های ادبی با واقعیت است، از این رو، رمان دیجیتال برای در برگرفتن واقعیت‌های دیجیتال جدید ظهور یافته است. از دیدگاه منتقدان، پیدایش این گونهٔ ادبی به نیمهٔ دههٔ هشتاد باز می گردد، جایی که اولین رمان دیجیتال «میشائیل جویس[1]» با نام «الظهیرة» به سال ۱۹۸۶ و با تکیه بر نرم افزار روایتگری[2] که با همکاری j.bohter در سال ۱۹۸۴ در آزمایشگاه هوش مصنوعی دانشگاه ییل[3] برای نوشتن متن فرعی ساخته بود، منتشر شد. پس از این اثر، رمان های دیجیتال در ادبیات غرب همانگونه که در آثار کنونی «تولی رابیدی[4]» و «روبرت کاندل[5]» در شعر دیجیتال مشاهده می شود، رو به گسترش نهاد؛ امّا در ادبیات عرب، پایه گذار ادبیات دیجیتال را رمان نویس و منتقد اردنی «محمد سناجله» می دانند. در عربی رمان دیجیتال «**الرقمیة**» به رمان «النص المترابط» نیز معروف است؛ زیرا متن مترابط و عناصر مؤثر دیجیتال دیگر و زبان (html) در تولید آن نقش دارند.

سعید یقطین این گونه ادبی را اینگونه معرفی می کند: «متنی است با روابط متعدد که در بُعد لفظی منحصر نیست، بلکه متن ترکیبی از صدا و تصویر است، همانگونه که تولید آن جز از رهگذر کامپیوتر امکان پذیر نیست(فضل، www. arab. Ewritess.Com.)

رمان دیجیتال در نتیجه گسترش بازی های الکترونیکی وبه ویژه بازی های ویدیویی رو به گسترش نهاده است. از این رو، متن رمان «متن ماجراجویی ها یا بازی ها است که روایت در آن پیوند دهندهٔ بازی و داستان است(عبدالمقصود، www.middle.east)

1. Michael Joyce
2. Story space
3. Yale
4. Toli Rabidi
5. Robert Kandel

۲-۲. مشخصات دیجیتالی رمان های دیجیتال

۲-۲-۱.دسترسی از طریق رسانه الکترونیکی

رسانه الکترونیکی یک رکن اساسی و یک ضرورت اجتناب ناپذیر در «رمان رئالیستی دیجیتال» به شمار می‌رود؛ زیرا ابزاری برای تولید و دریافت رمان است. این بدان معنی است که آن را تنها از رهگذر کامپیوتر، سخت افزار و نرم افزار خواند، و بدون کامپیوتر، پیمایش در آن غیرممکن و حتی غیرممکن است؛ زیرا هستی و وجود آن در گرو رسانهٔ الکترونیکی است.

۲-۲-۲.انتشار و بازخورد

رمان دیجیتال به دلیل اتصال به اینترنت، و انتشار به طور همزمان در بیش از یک دستگاه دریافت کننده، متمایز می شود، خواه دستگاه‌های دریافت کننده سیستم کامپیوتر و خواه تلفن‌های همراه هوشمند باشند. این همان چیزی است که به رمان قابلیت فیدبک می‌بخشد، به این معنی که خوانندهٔ رمان می‌تواند آن را دریافت یا ارسال نماید و امکان بازگشت چند باره به آن در هر زمان و در هر مکان همراه با ویرایش یا تصحیح آن امکان پذیر است (ر.ک:زیانی، ۲۰۱۷: ۴۹۵).

۲-۲-۳.زمان دانلود

هنگامی که لینک های رمان دیجیتال برای دسترسی به آن فعّال می‌شود، آیکون نشانگر محاسبهٔ زمان دانلود از چپ به راست در مقابل دیدگان ظاهر می‌شود. این زمان که از چند ثانیه فراتر نمی‌رود، بیانگر ورود به یک تجربه ی متفاوت از زمان مطالعه است، زمانی که ضرورت کنار گذاشتن مشخصات منشور کتابخوانی را که مخاطب به آن عادت کرده است، یادآوری می‌کند و مخاطب را به سوی تجربه‌ای خاص و متفاوت سوق می‌دهد (ر.ک:کرام، ۲۰۱۳: ۷۳).آگاهی از زمان بارگذاری، آگاهی مجدد از لحظه‌ای است که در آن گذار از زمان واقعی به زمان مجازی و از آنجا به متن ادبی آغاز می شود (همان، ۷۳).

۲-۲-۴.فرمت دیجیتال

این عنصر، یک پوستهٔ دیجیتال بصری را تشکیل می‌دهد که در آن رنگ‌های روشن و درخشان مورد استفاده قرار می‌گیرند. این بدان معنی است که رمان محصولی لوگاریتمی و ریاضی حقیقی است، از آن جهت که تابع برنامه‌های خبری و منسجم با هندسه درونی کامپیوتر است. از این رو، فهم رمان برای مخاطب جز در پرتو داده‌های دیجیتال، امکان پذیر نخواهد بود (ر.ک:سناجله، ۲۰۲۱: ۳۳-۳۲). ماهیت

رایانه‌ای و سنتی است که رویدادها، متون و موقعیت ها را ایجاد می‌کند؛ به قول یکی از آنها معادله‌ای است که در آن «صفرها قهرمان می شوند و قهرمانان صفر»(زیانی،۲۰۱۷: ۴۹۵).

۳-۲. ویژگی‌های دیجیتالی رمان‌های محمد سناجله و لیلا صادقی

جلوه‌های دیجیتال در شکل و ساختار رمان‌های این دو نویسنده قابل مشاهده است. وابستگی این دو نویسنده به رسانه‌های الکترونیکی و تجهیزات آن نیزباعث تغییرات و دگرگونی‌های عمده در رمان‌های آنها نسبت به رمان‌های کلاسیک شده است. اولین چیزی که دیدگان مخاطب را هنگام نگاه کردن به متن این رمان ها به خود جلب می کند، شکل جدید و غیر طبیعی روایتگری و تغییرات اساسی آنها است. محمد سناجله و لیلا صادقی زبان خود را از آن جهت که عصر جدید نیازمند زبانی جدید برگرفته از روح همین عصر است، وسعت و تنوع بخشیده‌اند؛ زیرا غیرممکن است که از معنی و مفاهیم عصری صحبت به میان آید، بدون آنکه ابزار و فناوری‌های آن عصر به کار گرفته شود. از این رو، این دو نویسنده برای گذر از واژه تلاش کرده و افزون بر واژگان از عکس، صدا، تصویر و حرکت بهره جسته اند(ر.ک:علیه، ۲۰۱۳: ۲۳۴).

۱-۳-۲.جلد و عنوان در رمان‌های دیجیتال محمد سناجله و لیلا صادقی

عنوان رمان «شات» در وسط جلد با فونت ضخیم و رنگ سبزِ روشن ظاهر می شود که منشأ این اصطلاح کلمه انگلیسی چت[1] و مخفّف عبارت (conversationnel hypertext access technoloie) است و معنای آن فناوری مکالمهٔ فرامتن است. گفتگوی دیجیتال یا چت، فضایی مجازی برای آشنایی انسان‌ها با یکدیگر و تحکیم روابط اجتماعی در دنیای دیجیتال است (ر.ک:عدنان، د.ت: ۴۱ به بعد). این عنوان، پیشاپیش از وجود دنیای مجازی که درون آن رویدادهای رمان شکل می‌گیرد و با دنیای واقعی و خیالی تفاوت دارد، خبر می‌دهد. پس از نمایش اسم «محمد سناجله»، نوع اثر *رمان رئالیسم دیجیتال* با رنگ سفید نیز نمایش داده می‌شود.

جلد رمان *صقیع* که یکی دیگر از رمان‌های دیجیتال محمد سناجله است از زیبایی‌های تکنولوژی برخوردار است. مخاطب رمان *صقیع* با مشاهدهٔ جلد این رمان، خود را در برابر مجموعه‌ای از عناصر درهم تنیده مانند صدا و تصویر و رنگ و موسیقی و عکس می یابد و این همان چیزی است که عبدالغنی فیفی آن را «درخت متن الکترونیک» نامیده است (ر.ک:السعود، ۲۰۰۸: ۱۶) . رمان با صدای

1. chat

بادی که همراه با ظهور گرگ است و بر صفحه زوزه می‌کشد و مساحت وسط را اشغال کرده، آغاز می شود؛ سپس گردبادهای سردی می‌وزد. تصویر ما را به پذیرش اولیه نزاعی می‌کند که بر متن حکمفرما خواهد شد یا در روح و جان قهرمان قرار خواهد گرفت، بنابراین سرما و گرسنگی و یخبندان و تنهایی و صداهای مختلفی که متن و پشت صحنه‌ای که به عنوان سنگ نمای متن مکتوب یعنی لفظی که روایتگر حالت قهرمان منزوی در اتاق خاکستری‌اش، جامش را همراهی می‌کند، آکنده است.

رمان «صقیع» متنی است که به رشته تحریر درآوردنِ آن بسیار سخت و دشوار است؛ زیرا ترکیبی از روایت، شعر، موسیقی، آهنگ و سینمای دیجیتال و برنامه‌هایی از قبیل: فلاش ماکرومیدیا، هنر گرافیک و برنامه‌های مونتاژ سینمایی مختلف است. رمان مذکور با صحنهٔ سینمائی «زووم أوت» که به طور کامل با بهره گیری از تکنولوژی و برنامه‌های دیجیتال کامپیوتری تولید شده، آغاز می‌گردد. و شب تاریک و بسیار سردی را که با بارش برف و باران، غرش رعد و درخشش برق، وزش بادها و زوزهٔ گرگ ها همراه است، به تصویر می‌کشد (اتّحاد الکتّاب العرب علی الرابط-HTTP://WWW.arab : ewriters.com/saqee) جلد رمان *اگه اون لیلاست پس من کی ام؟* مشتمل بر نشانه‌های تصویری و گرافیکی است که هر یک از آنها بر مفاهیم مختلف و فراوانی دلالت می‌کنند. مخاطب از همان نگاه اول به رمان در می‌یابد که این اثر، محصول رسانه و دیجیتال است. ذکر نام نویسنده «لیلا صادقی» به صورت وارونه تداعی‌گر حرکت و عدم سکون و دربردارنده دلالت هایی معنایی فراوانی است. هدف صادقی از به کارگیری این رنگ ها و نوشته های وارونه ارسال پیام به شکل واضح و روشن برای مخاطبی است که خود نیز در عصر الکترونیک زندگی می‌کند. در نام رمان *اگه اون لیلاست پس من کی ام؟* که از شش واژه ساخته شده، از قلم‌های متفاوتی بهره گرفته شده است، به طوری که واژه «اگه» به صورت درشت در سمت چپ و بالای صفحه قرار گرفته و عبارت «اون لیلاست» در زیر آن و با قلمی نازک‌تر نسبت به واژه فوقانی درج شده است. پایین‌تر از آنها نیز عبارت «پس من کی ام؟» با همان قلم استفاده شده برای واژه ابتدایی عنوان، درج شده است. این سبک نوشتن باعث شده است که عبارت «اون لیلاست» دورتر از دو عبارت قرار گرفته در بالا و پایین خود به نظر برسد و به نوعی به یک فرد در موقعیت مکانی و زمانی دور اشاره می کند. افزون بر این، تصویر چهرهٔ یک زن به صورت نیم رخ با نگاهی خیره در گوشهٔ سمت چپ و در زیر عنوان درج شده است که از ابهام و تردید نویسنده نسبت به هویت خویش حکایت دارد و با عنوان رمان نیز تناسب دارد. در گوشهٔ سمتِ راست

جلد رمان نیز نام نویسنده به صورت وارونه درج شده است گویا که واژه‌های «لیلا صادقی» از پشت یک صفحه در حال رویت شدن است به گونه‌ای که نام خانوادگی «صادقی» در ابتدا و پس از آن نام «لیلا» قرار گرفته است که این نیز به نوبهٔ خود با عنوان رمان که حاکی از ابهام و تردید هویتی است و نیز با بهت و حیرت چهرهٔ نیم رخ یک زن که در یک قاب کوچک قرار گرفته است، تناسب دارد و همگی به طور اجمال بر ابهام، تردید، شک و دودلی دلالت دارند .

روی جلد رمان *وقتم کن که بگذرم* از پایین جلد و گوشهٔ سمت چپ ردپایی به رنگ قهوه‌ای روشن مشاهده می‌شود که به سمت بالای صفحه امتداد می‌یابد و به یک قاب عکسی ختم می شود که تصویر یک ساعت دیواری است و ساعت یازده و چهل و پنج دقیقه را نشان می‌دهد. در زیر این تصویر، نام رمان با قلم درشت و در پایین‌تر از عنوان نام نویسنده با قلمی نازک‌تر از قلم قبلی مشاهده می‌شود. در ارتباط با جلد رمان به این نکته می توان اشاره کرد که عنوان و تصویر با هم تناسب و هم خوانی دارند؛ زیرا عنوان به مقولهٔ «هنگام تنهایی انسان، وقت به کندی سپری می شود» اشاره دارد، لذا این عبارت به نوعی بیانگر تنهایی و کند سپری شدن زمان هنگام تنهایی و بی کسی است.

۲-۳-۲. بهره گیری از تصاویر در نوشتن

تصویر[1] زبان دومی به شمار می رود که به توصیف زبان اول «نوشتار» می پردازد و بر اساس همانندی یا تمثیل استوار است. اثرگذاری بُعد تصویری از بُعد هنری و عملی بیشتر است؛ زیرا ابزاری با تأثیر اجتماعی ـ ارتباطی است گویا زبان راه گریزی از تصویر در همه انواع ندارد و از آن کارکرد و تأثیرگذاری را به عاریت می گیرد، تا از طریق آنها مسافت دور و درازی که می خواهد بپیماید (ر.ک:مونسی، د.ت: ۷۷). بنابراین ویژگی‌ای که تصویر در رمان دیجیتال کسب می کند همان ویژگی تراکم و دسته بندی است، بلکه آن تکنولوژی مهمی است که از جهان زیبای تصویری به جهان مالکیت اشیاء گذر می‌کند و به حقیقتی دست می‌یابد که خواننده آن را مشاهده می‌کند، حقیقتی که خواننده را پیش از این پیش بینی می‌کرد و در فضای خیالی دوردست آن را تصور می‌کرد. فضایی دیجیتال/ الکترونیک که به او اجازه می دهد از خود چیزهای بسیاری را اضافه کند، نه اینکه با ابداع کننده در فرآیند ابداع مشارکت نماید، بلکه دستاورد تازه‌ای از متنی جدید باشد و پس از آن بُعد تولیدی متن اول یعنی متن ابداع کننده تحقّق یابد.

1. Signe iconique

تصویر دیجیتال اگر به این مرحله برسد ضرورتًا مقدمه‌ای برای توانایی دیگری از توانایی‌های ادبیات دیجیتال در بُعد ادبی فراهم می نماید. از این رو «محمد الماکری» تأکید می‌کند که مرجع تصویر، مرجعی مستقل است که به صورت پیشرفته بازتاب دهندهٔ تصویری است که انسان از خویشتن از رهگذر توانایی بازتولید تصویری از وقایع به وسیلهٔ تصویر ثابت و روایت به تصویر درآمده و اشکال بصری صرف می‌سازد(ر.ک:الماکری، ۱۹۹۱: ۴۱) و نیز تأکید می‌کند که «پیرس، اولین کسی است که زمینهٔ تصویر را زمینهٔ دیجیتال[1] نامید؛ زیرا تعریف وی اولین تعریف نظری قاطع و دقیقی از جهان ارتباط غیر زبانی است که از رهگذر پژوهش های بعدی مربوط به واکاوی زمینه های تعبیر بصری مختلف اهمیت ویژه‌ای می‌یابد (همان: ۳۹).

قطعا یک تصویر از هزار کلمه گویاتر است. این مقوله را حکیمی چینی به نام (کنفسیوس) پیش از سه هزار سال گفته بود. زمانه دوباره بازگشته است تا این مقوله را از نو محقق سازد. ما اکنون در عصر سرشار از تصویر زندگی می‌کنیم و اگر نگوئیم تصویر در همه أبعاد زندگی نفوذ کرده، می‌توان گفت که به قسمت های اعظم زندگی وارد شده و ادبیات دیجیتال به طور عام و رمان دیجیتال به طور خاص از این بُعد مستثنی نیست .

مخاطب رمان *شات* با تصویر صحرا در آخرین لحظات سپیده دم وارد رمان می شود و پس از آن طلوع خورشید و روشنایی روز را مشاهده می‌نماید و پس از آن بلافاصله فصل «عدم شنی» از راه می‌رسد و از آن تحت عنوان «تاهستی مستقر شود» خارج می‌شود (ر.ک:کرام،۲۰۱۳: ۸۰-۷۰). تصویر در رمان *شات* جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. تصاویر به کار رفته در رمان یاد شده در اشکال و انواع گوناگونی هستند که عبارتند از: تصویر متحرک همراه با صدا، تصویر ثابت همراه با صدا، تصویر ثابت و خاموش. از جملهٔ تصاویر متحرک همراه با صدا در رمان *شات* محمد سناجله، تصویر «صحرا» در لحظات مختلف روز است که در این زمینه، نویسنده ترکیبی از تصاویر و عوامل صوتی و حرکتی را در کنار یکدیگر جمع کرده است .

تصویر صحرا در شب، سپیده دم، طلوع آفتاب و روشنایی روز و بدون حرکت و صدا، به عنوان پس زمینه[2] برای دو فصلِ «عدم شنی» و «نغمه ها»آمده است. و این پس زمینه تنها هنگام شروع فصل«تحولات۱» تغییر می‌کند. صحنه اول، صحرای ترسناک شبانه را توصیف می‌کند که در آسمان

1. DOMAINE ICONIQUE
2. plan arrier

آن، نور ستارگان به چشم می خورد و ماه روشن و تابان است و ظاهر ضعیف تپه های شنی در یک منطقه وسیع همراه با صدای ملخ در شب گسترش یافته است. این صحنه با طلوع اشعهٔ خورشید که بر صحرای ممتد و پهناور شکسته می شود، آشکار می شود، پس مخاطب را به روز صحرایی بسیار گرمی که با صدای بادهای شنی، ترس و تنهایی همراه است، منتقل می سازد. این تصویر دارای دلالت‌های معنایی فراوانی است از آن جمله می توان به حالت روانی بحران زده قهرمان «محمد» در زندگی واقعی در پرتو بایر بودن صحرای عمان که غرق در تاریکی، ویرانی، انزوا، یکنواختی، ملال، پوچی مطلق و مرگ است اشاره کرد. تکرار آن بر بی حاصل بودن واقعیت بیابانی، فقر و انزوای آن صحّهٔ می گذارد.

و از جملهٔ تصویر ثابت همراه با صدا در رمان یاد شده تصویر «دریاچه» است. محمد سناجله در این گونه تصاویر، جلوه‌های صوتی را به کار گرفته و از جلوه‌های حرکتی بی نیاز نبوده است.

تصویر دریاچه در میان تپه‌های شنی در بین فصل‌های «تحولات۱» و «تحولات ۲» قرار گرفته است و به عنوان پس‌زمینه ذاتی با روایت، راوی و روایت‌شده همراه شده است. این تصویر از دریاچه‌ای وسط تپه‌های شنی طلایی رنگ که پوشش گیاهی (نخل‌ها، تفاوت در طول، و گیاهان متراکم) آن را احاطه کرده، تشکیل شده است. رنگ آن بر آب دریاچه منعکس شده و زیبایی و نشاطی ویژه بدان بخشیده است و صدای بادهای ترسناک با آن همراه شده است. این تصویر دارای دلالت های متعدد است، پس تپه‌های شنی طلایی حاکی از مرگ، تنهایی و انزوا و گوشه نشینی هستند وصدای بادهای وحشتناک این دلالت ها را تقویت کرده است و در مقابل، دلالت هایی مبنی بر زندگی و خوشبینی نیز قابل مشاهده است که از آب‌های دریاچه و پوشش گیاهی قابل استنباط است و آن را در اینجا به عنوان «اشتراک عینی» برای دنیای مجازی قرار داده است.

از جملهٔ تصاویر ثابت و خاموش رمان مذکور نیز می توان «تصویر روستای سنگی در میان صحرا»را نام برد که محمد سناجله در این نوع تصاویر، فقط به تصویر اکتفا کرده است و جلوه‌های صوتی و حرکتی را نادیده گرفته است.

تصویر روستای سنگی در میان صحرا: یکی از پر تکرارترین تصاویر رمان است. این تصویر در رمان «چت» چهار بار تکرار شده است، دو بار به صورت مستقل،(اولی پس از فصل «نغمات» و دومی بعد از فصل «تحولات۲»، و دو بار نیز به صورت پس زمینه فصل تکرار شده است: و فصل (بین ...بین....). از مجموعه‌ای از منازل ساخته شده با سنگ و رنگ خاکی کم رنگ که پوشش گیاهی کم حجم «أجلح وأقرع» آن را احاطه کرده، تشکیل شده است. کوه‌های تکی از هر سو آن را احاطه کرده

است. قهرمان رمان از وجود کافینت واحد برای اینترنت که در خیابان فرعی شبه تاریکی در نزدیکی بانک ملی مسقط واقع است، خبر می دهد. برهوت زندگی و پوچی آن در زیر سایه محیط صحرایی آکنده از تنهایی، انزوا و سکون و بازتاب آن را بر راوی. او را در یک گرداب روانی فرو برد تا جایی که خود او به دو شخص «من» تقسیم شد«مونولوگ»؛ اما تکرار چهار باره آن میزان بحران وضعیت روانی را در پرتو این دهکده که تقریبا زندگی کردن در آن از بین رفته است، تأکید می کند.

محمد سناجله افزون بر بهره‌گیری از انواع تصاویر در رمان *شات*، از دو سکانس یک فیلم آمریکایی[1] در متن رمانش بهره گرفته است. اولین سکانس در فصل «تحولات۱» و به عنوان دلیل از سوی «نزار» آمده تا جایگاه وی را در مورد عشق به زندگی و تغییر نگاه بدبینانهٔ «منال» تقویت بخشد؛ زیرا از زبان قهرمان فیلم و در حالی که در حال احتضار است، آمده است:

إنني أشعر بالامتنان على كل لحظة عشتها من حياتي، على كلّ لحظة وجدت بها في هذا العالم...هذا هو شعوري الحقيقي إنني أشعر بالغبطة والامتنان لأنني موجود في هذه الحياة.

این در حالی است که وی در زندگی دچار شکست شده و در همه زمینه‌ها متحمل بدبختی و بیچارگی شده است.

دومین سکانس به عنوان دلیلی از سوی «منال» برای توجیه بیهودگی زندگی در آمریکا در هنگام صحبت کردن با «نزار» مورد استفاده قرار گرفته است. وی خود را صرفا دکوری زیبا برای منزلی با ظاهر بیرونی و براق که از درون به کلی نابود شده است، می داند.

به نظر می‌رسد، این دو سکانس با تلفیق جلوه‌های بصری، صوتی و جنبشی و شخصی که معنا را نزدیک‌تر و قوی‌تر ساخته، دو اندیشه ارائه شده را عمیق‌تر ساخته است. با توجه به آنچه گذشت می‌توان گفت که رمان «چت» از حیث معنایی متنی با نشانه‌های متعدد «صوت، عکس، حرکت، سکانس ویدیویی» است و متنی صرفا خواندنی نیست، بلکه شنیداری و دیداری نیز است، بنابراین، این رمان در مسیری حرکت می‌کند که از متن ادبی، حافظه‌ای برای متون و زبان ها و صداها ساخته است(ر.ک:کرام، ۲۰۱۳: ۲۷).

با توجه به شواهد یاد شده، تفاوت انواع تصاویر به کار رفته که بر حرکت و پویایی بُعد روایتی دیداری منحصر در دو زمینهٔ «فضای واقعی» آنجا که شخصیت محوری متن از فضای مربوط به

1. American beauty

صحرای عمان با ویژگی‌های خشکی، و سکون و دلزدگی و خستگی متأثر شده است، اثر گذاشته است. و فضای دوم مربوط به (فضای مجازی) است که راوی از طریق دو اتاق (سیاست و سرزمین عاشقان) بدان ورود کرده است به طوری که بر تصاویر جدید فضای روایتی دیداری (صحنه ها، رنگ ها و موسیقی) که با تغییرات اساسی مربوط به شخصیت محوری از طریق کشف ابعاد جدی دیدگاه شخصی از رهگذر تصادفی بودن پیام های تلفنی تناسب دارد، اثر گذاشته است .

این پیش زمینه، فضای روایت را پویا و متحرّک و مرجع زبان روایی و موسیقایی را متعدّد ساخته است و این نکته را به خواننده یادآور می شود که این موضوع تنها مربوط به نوشته‌هایی از نوع زبان واژه نامه‌ای نیست، بلکه گونه‌هایی از نوع زبان عکس، تصویر و حرکت را نیز شامل می‌شود (کرام، ۲۰۱۳: ۷۵). و این موارد باعث پویایی و غنای متن رمان «چت» شده است و اثرپذیری و شگفتی مخاطب را به همراه داشته است. این موضوع بر شخصیت نزار که دچار بیماری شدید روحی شده است، نیز اثر گذاشته است.

هنگام ورود به رمان *صقیع* از طریق کلید دیجیتالی آن، پشت صحنه‌ای تاریک به شکل حیوانی وحشی ظاهر می‌شود و هنگامی که تصویر نزدیک می‌شود به نظر می‌رسد جنگلی از صنوبرها که روی آنها واژه/ عنوان «صقیع» با رنگ آبی و با خط درشتی که روی آن شکاف‌هایی قرار دارد، به صورت تدریجی پدیدار می‌گردد، سپس تصویر جلد شکل هنری کامل خود را پیدا می‌کند. تاریکی شدیدی را مشاهده می کنیم، برف هایی که فرود می آیند و بادهایی که زوزه می‌کشند، رعدهایی که به شدت می غرند و گرگ‌هایی که زوزه می‌کشند و همهٔ اینها تأثیری روی مخاطب می‌گذارند و باعث می شوند مخاطب احساس کند که وارد دنیای شگفت انگیزی شده است و بفهمد که رمان بر تصاویر مرئی به عنوان ساختار اساسی در بیان تکیه دارد.

بهره‌گیری از تصویر در رمان *صقیع* محمد سناجله نیز ترکیبی از تصویر فوتوگرافی ثابت و تصویر فوتوگرافی متحرک است؛ یعنی هنگامی که نویسنده تنهایی قهرمان را ترسیم می کند از تصویرپردازی صحنه مدد می جوید. یکی از تصاویری که با این مضمون در تناسب است به صحنه‌ای مربوط می‌شود که در آن مردی نشسته را ترسیم می‌کند که در دست وی جامی تهی از شراب قرار دارد و با آن جام در حال گفتگو است. به هیچ وجه نمی توان عناصر و شاخص‌های پدید آورندهٔ متن رمان *صقیع* را از بافت آن جدا ساخت. تصویر رایج در این رمان صحنه‌ای مرکب از عناصر مختلف بصری، صوتی و حرکتی و جنبشی پدید می آورد که پیرامون یک مرکز دلالتی که همان اصل موضوع و اساس آن

است، می‌گردد و آن عبارت است از یخبندان، سردی و تنهایی که تصویر پس زمینهٔ رمان از آن پرده بر می دارد. این تصویر بیانگر تنهایی مردی است که خلوت خویش را با جام تهی پر می‌نماید. در پس زمینهٔ این تصویر، موسیقی ای از نوع صدای رعد و برق وجود دارد و این دو پس زمینهٔ «موسیقی/تصویر» در طول مدت خوانش متن رمان امتداد یافته و تکرار می‌شوند. افزون براین، سناجله هنگامی که قصد دارد هیجان درونی قهرمان را به تصویر کشد از تصویرپردازی متحرک بهره می‌گیرد که از جملهٔ این تصاویر، تصویر حرکت قهرمان به سوی دیوار، خانوادهٔ پراکنده و تصویر کنار رفتن تدریجی سقف است تا اضطراب درونی قهرمان را افزایش دهد. افسردگی روحی قهرمان، تصویر را به صحنه‌ای از نمایش در برابر دیدگان مخاطب تبدیل می‌کند. مخاطب نیز نقش بسزایی در به حرکت درآمدن آن ایفا می کند.

در بخشی از رمان *اگه اون لیلاست پس من کی ام؟* که تحت عنوان «گاهی منم، گاهی تو» نام گذاری شده است، در پس زمینهٔ متن، تصویر یک پنجره وجود دارد که یک طرف پنجره گلدانی با گل‌های سرخ و طرف دیگر آن دختری قرار دارد که به بیرون نگاه می‌کند و گویا به این فکر می‌کند که چقدر خوشبخت است اگر کسی مثل خودش کنار پنجره‌ای بایستد و به گل‌های سرخش نگاه کند. در زیر همان صفحه، تصویری از دو شخص وجود دارد که از پایین به گل‌های سرخ پشت پنجره نگاه می‌کنند و با انگشتان دست به آن اشاره می کنند(رمان«اگه اون لیلاست پس من کی ام؟» : ۱۴). تصویر پنجره در این متن دلالت‌های مختلفی در بر دارد از ان جمله که پنجره مذکور یادآور محیط ویندوز است و نگاه انداختن به خارج یادآور اتصال فرد به کامپیوتر و اینترنت جهت آشنا شدن وی به عنوان کاربر مجازی با دنیای مجازی و تازه‌های آن است. افزون بر این یادآور تنهایی انسان‌ها در دنیای واقعی امروز است تا آنجا که برای برون رفت از این وضعیت کارهای مختلفی را جستجو می‌کنند.

در بخش دیگری از رمان یاد شده که به نام «بازی انگشت ها» موسوم است نویسنده از نشانه‌ها و علائم بسیاری برای بیان برخی از کلمات سود برده است به عنوان مثال به جای واژگانی مانند پنجره، چشم، باز و بسته کردن پلک ها، ماهی، درختان، شجره نامه از آیکنی کوچک که بیانگر مفهوم کلمات یاد شده است، استفاده کرده است. افزون بر این، پنج صفحه از بخش یاد شده را به تصاویری(اسکرین شات) اختصاص داده است که مربوط به صفحهٔ چت در یاهو مسنجر است (رمان«اگه اون لیلاست پس من کی ام؟ ۲۳-۱۹).

۴-۲. مضمون در رمان‌های دیجیتال محمد سناجلهٔ و لیلا صادقی

در رمان *صقیع* محمد سناجلهٔ مرد تنهایی ترسیم شده که در اتاقش نشسته است، تصویری که با صدای باد و شکست رعد و زوزه گرگ همراه است و در نتیجهٔ احساس تنهایی وخستگی و سرما و یکنواختی و دلزدگی به وجود آمده است.

چیزی که درگیری روحی و درگیری درامی موجود در گل و لای متن را شدیدتر می کند. سپس واژه‌ها برای تأکید این نکته ذکر شده‌اند که بحران شخصی در دو واژه که هر دو عنوان‌های دو قصیده هستند، توقف و درنگ کرده اند. یکی از آن عنوان‌ها «احتاجک» است و با ترانه خوانندهٔ الجزائری «وردة» یعنی «**محتاجا لک**» همراه شده است و عنوان دوم «بقا» است که با صدای غمگین عود و ترانه «**ما بقا لي قلب**» با صدای هنرمند سعودی، محمد عبده همراه است. نکته قابل توجه در دو عنوان یاد شده آن است که آنها اثرگذار بوده و دارای حالت درگیری و جستجوی محبت و گرمی هستند.

روابط تصویری‌ای که سناجله به‌کارگرفته‌است با جادوی فنی خود احساس تنهایی و غربت و درگیری روحی را که بُعد دوگانه به تصویر کشیده شده تابلویی که گویای زبان متن است، القا می‌کند و نبودن خطوط برجسته و مشخص چهره آنها چیزی جز تیرگی عارض شده بر آنها و بر نویسنده متن نیست، ازاین‌رو رنگ خاکستری مناسب‌ترین رنگ برای لحظه‌ای است که روشنی و وضوح محو می‌شود.

و برای اینکه بُعد دوگانه‌ای را که بیانگر سردی میان زن و مرد و تقویت کننده بُعد گفتاری متن است، به تصویر بکشد، تصاویر دیداری را با خط آبی نوشته است و برای اینکه خواننده / دریافت کننده را به بُعد پنهان متن منتقل سازد.

در بخشی از رمان «اگه اون لیلاست پس من کی ام؟» لیلا صادقی که به نام «بازی انگشت‌ها» موسوم است صفحات مربوط به چت و گفتگوی دو شخص با نام‌های (if she is leila) و (who am I) است. و از انتقال از هستی واقعی در دنیای واقعی به هستی مجازی و حضور در فضاهای مجازی حکایت می کند. این گفتگو بیانگر تنهایی انسان در دنیای واقعی و روی آوردن به دنیای مجازی سخن می گوید به طوری که مخاطب خود در شبکه های مجازی را (if she is leila)و خود را که در جستجوی هویت واقعی خویش و رهایی از این سردرگمی است (who am I)نامیده است. نوع پرسش و پاسخ های مطرح شده در اسکرین شات‌ها نیز به نوبهٔ خود جالب توجه است؛ زیرا شخص دوم از پرسش‌های شخص اول برداشت‌های متفاوتی می‌کند و جوابی غیر منتظره در پاسخ به پرسش‌هایش

می‌دهد به عنوان مثال از او پرسیده می‌شود «از بچه ها چه خبر؟» و مقصود از بچه ها گروه دوستان یا همکلاسی ها و حتی همکاران است؛ امّا شخص مقابل در جواب او می گوید که «بچه ها هنوز به دنیا نیامده اند» و یا آنجا که از وی حال مادرش را جویا می شود و می پرسد «مامان اینا خوبن؟» شخص مقابل جواب می دهد «مامان من یا تو!» و یا آنجا که از او می‌پرسد «کجا هستی که هر چه زنگ می-زنم جواب نمی‌دهی؟» شخص مقابل در پاسخ می‌گوید«همینجا». این موارد گویای این حقیقت است که انسان هنگامی که در دنیای واقعی احساس تنهایی می‌کند یا اینکه از یکنواختی و کرختی دنیای واقعی خسته می شود به دنیای مجازی روی می‌آورد تا تنهایی‌اش را پر کند. در پاراگراف انتهایی این داستان با بهره گیری از آیکن‌هایی مانند چشم، مژه و مانیتور کامپیوتر و نُت موسیقی به طور صریح و آشکار دنیای مجازی را ترسیم می‌نماید و می‌گوید که گوش کردن آهنگ و یا نوشتن آهنگ را با کامپیوتر انجام می‌دهد تا بر چند رسانه‌ای بودن کامپیوتر تأکید کند(رمان *اگه اون لیلاست پس من کی /م؟* ۲۳-۱۹).

در بخش دیگری از رمان یاد شده که به نام «ام یا که ایم» موسوم است، نویسنده اشاره‌ای واضح و روشن به زندگی اجتماعی انسان ها و تنهایی آنها می‌کند. «ام» شناسهٔ اول شخص مفرد و «ایم» شناسهٔ اول شخص جمع در فعل ماضی نقلی است. نویسنده در متن زیر به صراحت از تنهایی خویش سخن می‌گوید و در جستجوی کسی یا گروهی است تا با آنها هم صحبت شود و تنهایی‌اش را پُر کند.

«آن وقت بی همم. اولش باورم نمی شود و دنبال کسی می گردم. می بینم هیچ کس نیست. کسی که بنشیند کنارم و بفهمد حرفم. که بخندد با من. که بشنویم هم را. که با هر کلمه‌مان یک هم بیاید. هم باشیم. هر چیزی که هم باشد. همهمه. همایش. همراه. همدست. هم کیش. هم ریش. هم عیش. می بینم هیچ کس صدایم را جواب نمی دهد. همه جا را می‌گردم. یکدفعه کس دیگری می‌شوم که تنها نباشم. که سلامم را جواب دهم. که با خود بخندم که حرفم را بفهمم که کنارم بنشینم. آن وقت دیگر «ام» نیستم، که «ایم». می‌نشینیم و بلند می‌شویم و لبخند می‌زنیم و می‌شنویم و می‌چرخیم و می‌رقصیم و می‌بینیم و میم و میم و میم (رمان *اگه اون لیلاست پس من کی /م؟* ۲۶)

متن فوق حاکی از تصویر انسان تنها در دنیای واقعی زندگی است، به طوری که در عین آنکه اطرافیانی دارد؛ امّا از آن جهت که تنهایی اش را پُر نمی‌کنند از این دنیای واقعی، به دنیای تنهایی و بی کسی تعبیر می‌کند. عبارت «یکدفعه کس دیگری می‌شوم که تنها نباشم» حاکی از اتصال انسان به

اینترنت و هم صحبت شدن با مخاطبان مختلف در شبکه‌های اجتماعی و مجازی است. تکرار واژهٔ «هم» در کلماتی مانند «همهمه، همایش، همراه، همدست، هم کیش و...»بیانگر جستجوی رفیق و مونس توسط انسان در دنیای واقعی است؛ امّا وقتی شخص مورد نظرش را پیدا نمی‌کند شخص دیگری می‌شود که از تنهایی خود به دنیای مجازی می‌گریزد تا تنهایی خودش را پر نماید و در همان دنیای مجازی می‌خندد و صحبت می‌کند و... سرانجام به این نتیجه می‌رسد که دیگر تنها «ام» نیست، بلکه اکنون در جمع و همراه دیگران «ایم» حضور دارد.

۳. نتیجه‌گیری

نویسندگان یاد شده ویژگی‌های مختلفی را که نتیجه تکنولوژی فرامتن است، به کار گرفته‌اند، ویژگی‌هایی که اجازه پیوند متون به یکدیگر را می‌دهند، از این رو، زبان رمان دیجیتال آنها تنها بر واژه تکیه ندارد، بلکه واژه جزئی از کل است که شامل عکس، صدا، تصویر سینمایی و حرکت است و شاید حرکت از مهم ترین عناصر آن باشد؛ زیرا عناصر یاد شده بر حرکت استوار هستند و بدون آن فاقد جذابیت و رنگ باخته هستند. بنابراین ساختار رمان دیجیتال آنها در مثلث شکل دهنده دیجیتال؛ تصویر، موسیقی(صوت)، واژه(نوشتار) تکامل می‌یابد و این مخاطب را در به کارگیری حواس کامل خویش(حس آمیزی) وا می‌دارد تا به معنی دست یابد.

رمان‌های دیجیتال محمد سناجلهٔ و لیلا صادقی بیانگر گونه‌ای جدید از روایت‌گری در دو بُعد شکل و مضمون (محتوا) است. جلد رمان‌های دیجیتال سناجله و صادقی تابلو یا ویترینی است که مخاطب و خواننده را به سوی خود جلب می‌کند و از آنجا که جلد رمان‌های دیجیتال با جلد رمان‌های کلاسیک جامد متفاوت است، نشانه‌های گرافیکی و تصویری، اشکال هندسی، و رنگ‌های مختلف و متنوع روی جلد رمان مذکور حاکی از دیجیتال بودن آن است، به گونه‌ای که زیبایی خاصی را برای مخاطب به ارمغان آورده است. در بُعد شکل و ظاهر متونی با علائم و نشانه‌های بسیار بوده که دستاورد عصر دیجیتال و در مواردی از جمله فرامتن، ابزارهای چند رسانه‌ای، تصویر، صدا، حرکت، هنرهای گرافیکی، موسیقی و تصاویر متحرک نمایان می‌شوند، مواردی که تنها از رهگذر کامپیوتر تولید می‌شوند و این امر باعث شده است که رمان‌های دیجیتال آنها رمان‌هایی خواندنی، بصری و شنوایی باشند؛ امّا در بُعد مضمون و محتوا از عصر دیجیتال حکایت می‌کنند و قهرمانان آنها انسان‌هایی مجازی و

بازتاب دهندهٔ تحول انسان از هستی اولیه‌اش یعنی زندگی در جامعه‌ای واقعی با پدیده‌های محدود و مشخص به سوی هستی جدیدش به عنوان انسانی مجازی یعنی زندگی در جامعه‌ای مجازی است.

۴. پی‌نوشت‌ها:

(۱). محمد سناجله نویسنده، منتقد، رمان نویس و پزشک اردنی در سال ۱۹۶۸ دیده به جهان گشود. وی رئیس انجمن نویسندگان عرب اینترنتی و پایه‌گذار نظریهٔ ادبیات رئالیسم دیجیتال و رمان رئالیسم دیجیتال است. اولین کسی به شمار می‌رود که دو این اصطلاح عربی و جهانی را در زمینه ابداع ادبی و نظریهٔ پردازی نقدی ساخت. آثار دیجیتال وی در رمان‌هایی همچون«ظلال الواحد»(۲۰۰۱م) که اولین رمان رئالیسم دیجیتال در جهان عرب است و نیز کتابی در نظریه پردازی ادبیات رئالیسم دیجیتال با عنوان «**رواية الواقعية الرقمية**» دارد که نسخه دیجیتال آن در سال (۲۰۰۳م) و نسخه کاغذی آن در سال (۲۰۰۴م) منتشر شد. افزون بر این، وی رمان های رئالیسم دیجیتال دیگری تحت عنوان «شات» (۲۰۰۵م)، «صقیع» (۲۰۰۶م)، «ظلال العاشق» (تاریخ سری کموش) (۲۰۱۶م) دارد. رمان‌های کاغذی و کلاسیک وی نیز عبارتند از: مجموعه داستانی «**وجوه العروس السبعة**» (۱۹۹۵م) و رمان «دمعتان علی خد القمر»(۱۹۹۶م) WWW.arab-ewriters.com/chat . (www.asmarna.org)

(۲). لیلا صادقی در ۲۸ فروردین ۱۳۵۶ در تهران به دنیا آمد. وی زبان شناس، داستان نویس، شاعر، مترجم، ناقد و پژوهشگر ادبی است. وی در سال ۱۳۷۴ کارشناسی ادبیات فارسی را در دانشگاه علامه طباطبایی ادامه داد. بعد از چاپ کتاب اولش «ضمیر چهارم شخص مفرد (۱۳۷۹)» وارد عرصه ادبیات داستانی شد. پس از انتشار مجموعهٔ داستانی «وقتم کن که بگذرم (۱۳۸۰)» و «اگه اون لیلاست پس من کی ام؟!(۱۳۸۱)»، به دلیل ویژگی-های تصویری، بینامتنی و فراروی از سنت‌های داستان نویسی، نام او به عنوان نویسنده‌ای هنجارگریز در ادبیات داستانی شناخته شد. وی در سال ۱۳۸۱ تحصیل در رشتهٔ مترجمی انگلیسی را در دانشگاه آزاد آغاز کرد و در سال ۱۳۸۵ تحصیل در رشته زبان شناسی همگانی در مقطع کارشناسی ارشد دانشگاه علامه طباطبایی را ادامه داد. وی در مهرماه ۱۳۸۸ از پایان نامه خود با عنوان «کارکرد گفتمانی سکوت در داستان کوتاه» دفاع کرد. کتابی برگرفته از پایان نامه‌اش در سال ۱۳۹۲ منتشر شد. او در مهر ۱۳۹۴از دورهٔ دکتری زبان شناسی دانشگاه تهران فارغ التحصیل شد. (وطن خواهان اصفهانی، ۱۳۹۸: ۸۰-۸۲)

منابع

اتّحاد الكتّاب العرب على الرابط *HTTP://WWW.arab-ewriters.com/saqee :*

ابـراهيم، سـوزان (۲۰۰۸). *الرواية الرقمية ....وداعا للورق*، مجلة الثورة، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، على الرابط:
http://www.kamel-raihi.co.cc

البریکی، فاطمة (۲۰۰۶). *مدخل إلی الأدب التفاعلي*، ط۱، الدار البیضاء: المرکز العربی.

الخطیب، حسام و محمد، رمضان بسطاوسی (۲۰۰۱)، *آفاق الإبداع ومرجعیته فی العصر المعلوماتیة*، ط۱، دمشق: دار الفکر.

زیاني، طارق (۲۰۱۷م). *إشکالیة الأدب الرقمي ـ قراءة في الوسائط التواصلیة*، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبیة والنقدیة، المجلد۴، العدد۲.

السعود، ناظم (۲۰۰۸). *الریادة الزرقاء، دراسات فی الشعر التفاعلی الرقمی"تباریح رقمیة أنموذجًا"*، القصیدة التفاعلیة الرقمیة ودخول العصر، ندوة الاتحاد العام للکتّاب والأدباء.

سناجلة، محمد (۲۰۲۱م). *روایة الواقعیة الرقمیة (تنظیر نقدی)*، موقع اتّحاد کتّاب الإنترنت العرب ـ الشبکة العنکبوتیّة-*www.middle-east.online.com.*

صادقی، لیلا (۱۳۸۱). *اگه اون لیلاست، پس من کی ام؟!*. تهران: آوامسرا.

عبدالمقصود، أحمد أحمد. *الأدب التفاعلی والنظریة النقدیة*، علی الرابط *: http:// WWW.MIDDLE. EAST-ON ۴۶۰۴۹LUME.COM/AILTIORE/?ID:*

عدنان، فوضیل(د.ت). *خطاب الفایسبوک وخطاب المثقف–مقاربة سیمیائیة ثقافیة*– مذکرة ماجستیر، کلیة الآداب واللغات، جامعة مولود معمری تیزی وزو.

علیة، صفیة (۲۰۱۳م). *الروایة التفاعلیة ونمطیة التلاعب الافتراضی*، مذکرة ماجستیر قسم الآداب واللغة العربیة، جامعة محمد خیضر بسکرة.

فضل، أحمد. *الروایة الرقمیة وتطور جدید لنظریة الأدب*، علی الرابط *: http://WWW.ARAB-EWRITESS*

کرام، زهور (۲۰۱۳م). *الأدب الرقمی أسئلة ثقافیة وتأملات مفاهیمیة*، الطبعة ۲، الرباط: دار الأمان.

الماکری، محمد (۱۹۹۱). *الشکل والخطاب، مدخل لتحلیل ظاهراتی*، الطبعة الأولی، بیروت: المرکز الثقافی العربی.

محمد، باقر جاسم (۲۰۰۸). *القصیدة التفاعلیة، التجربة وآفاق المستقبل، القصیدة التفاعلیّة الرقمیة ودخول العصر*، سلسلة تباریخ۴، بغداد: ندوة الاتحاد العام للکتاب والأدباء.

مونسی، حسیب (د.ت). *شعریة المشهد فی الإبداع الأدبی*، دط، الجزائر: دیوان المطبوعات الجامعیة.

نذیر، عادل (۲۰۰۸). *ورقة الشاعر الرائد"مشتاق عباس معن" الخیال الکامل من الخطیة إلی التفاعلیة*، القصیدة التفاعلیة الرقمیة وإشکالیة التجید فی الشعر العربی، کربلاء: مطبعة الزوراء.

وطن خواهان اصفهانی، الهام (۱۳۹۸). *نقد و تحلیل آثار لیلا صادقی با تکیه بر نظریات پسامدرن*، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.

یقطین، سعید (۲۰۰۱). *من النص إلی النص المترابط*: مدخل إلی جمالیات الإبداع التفاعلی، الطبعة الأولی، الدار البیضاء: المرکز الثقافی العربی.

References

Al-Arab. *Association of Writers*, link:HTTP://WWW.arab-ewriters.com/saqee. (In Arabic).

Al-Bariki, F. (2006). *Introduction to Interactive Literature*, Vol.1. (In Arabic).

Al-Khatib, H., Ramzan Bastaws, M. (2001). ‘‘Horizons of Creativity and its Reference in the Information Age’’, Vol. 1, Damascus: Dar al-Fekr. (In Arabic).

Al-Saoud, N. (2008). Blue Leadership, Studies in Digital Interactive Poetry: "Digital Blessings as a Model," Digital Interactive Poems and the Entry of the Age, General Union of Writers and Authors Symposium. (In Arabic).

Sanajla, M. (2021). Digital realist novel (critical analysis), time of Etihad Kitab Internet Al-Arab - Al-Shabakah Al-Ankabutiya www.middle-east.online.com. (In Arabic).

Abdul Maqsood, A. A. Interactive Literature and Critical Theory, link: http:// WWW.MIDDLE. EAST-ON LUME.COM/AILTIORE/?ID.

Fazl, A. *The Digital Novel and New Development of Literary Theory*, Link: http://WWW.ARAB-EWRITESS.

Karam, Z. (2013). *Numerical literature*, cultural questions and conceptual reflections, 2nd edition, Al-Rabat: Dar al-Aman. (In Arabic).

Al-Makri, M. (1991). *Al-Shaql and Al-Khattab*, a book for the analysis of phenomena, 1st edition, Beirut: Al-Maqruz al-Thaqafi al-Arabi. (In Arabic).

Muhammad, B.J. (2008). Interactive Poem: Experience and Future Prospects, Digital Interactive Poem and the Coming of the Age, 4th edition, Baghdad: General Union of Writers and Authors Symposium. (In Arabic).

Munsi, H. (D.T.). Poetics of the Scene in Literary Creativity, 1st edition., Algeria: University Publications Office. (In Arabic).

Nazir, A. (2008). The pioneer poet Mushtaq Abbas Maan's paper: The Complete Imagination from Linearity to Interactivity, The Digital Interactive Poem and the Problem of Tajweed in Arabic Poetry, Karbala: Al-Zawar Press. (In Arabic).

Yaqtin, S. (2001). *From the Text to the Connected Text: An Introduction to the Aesthetics of Interactive Creativity*, 1stedition, Casablanca: Arab Cultural Center Arabi. (In Arabic).

Ebrahim, S. (2008). Digital Novel, Goodbye to Paper, Al-Thawra Magazine, Al-Wahda Foundation for Press, Printing and Publishing, Link: http://www.kamel-raihi.co.cc. (In Arabic).

Zayani, T. (2017). The problem of digital literature-reading in social media, Al-Maduna Magazine, Al-Mudawwana Magazine, Laboratory of Literary and Critical Studies 6(3) (In Arabic).

Adnan, F. (D.T.). Facebook discourse and intellectual discourse - a cultural semiotic approach - Master's thesis, Faculty of Arts and Languages, Mouloud Mammeri, University of Tizi Ouzou. (In Arabic).

Alia, S. (2013). Interactive narrative and the pattern of virtual manipulation, Master's thesis of the Department of Arabic Language and Literature, Mohammad Khaizar Baskara University.

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٦٥١٥-٢٦٧٦
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٥٢٣-٢٦٧٦

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

دراسة مقارنة لروايتي محمد سناجلة وليلى صادقي من منظور الأدب الرقمي (اعتمادا على روايات شات، صقيع، آگه اون ليلاست پس من کی ام؟ و وقتم کن تا بگذرم)

رمضان رضائی[1*] | عليرضا جلالي[2]

١. الكاتب المسؤول، استاذ مشارک، قسم اللغة العربية وآدابها، كلّية الآداب، آكاديمية العلوم الانسانية والدراسات الثقافية، تهران، ايران. العنوان الإلكتروني: drr_rezaei@yahoo.com

٢. طالب دكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها، كلّية الآداب، جامعة اراک، مدينة اراک، بلد ايران. العنوان الإلكتروني: jalali176@yahoo.com

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٦/٠٥/٢٩
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٦/٠٨/٢١
القبول: ١٤٤٦/٠٩/٠١

الكلمات الدّليليّة:
رواية معاصرة،
العالم الالكتروني،
الرواية الرقمية،
محمد سناجلة،
ليلى صادقي.

الملخّص

ومن أهم الأنواع الأدبية الجديدة "الرواية الواقعية الرقمية" التي تستخدم البيانات والمعلومات الرقمية والتقنيات التكنولوجية لبناء جسم ومحتوى روائي. يتناول هذا النوع الأدبي الجديد التحولات التي تصاحب انتقال الإنسان من العالم الواقعي إلى العالم الافتراضي في ضوء الواقع الرقمي الافتراضي وقضايا الإنسان المعاصرة. وقد اعتبر محمد سنجلة في الأدب العربي وليلى صادقي في الأدب الفارسي هذا النوع الجديد من السرد وأبدعا أعمالا في هذا المجال. يهدف هذا البحث إلى تحليل دوافع المؤلفين المذكورين في التعامل مع هذا النوع الأدبي الجديد وإيجاد القواسم المشتركة والاختلافات في أعمالهم. أهم نتائج هذا البحث اعتماداً على المنهج الوصفي التحليلي وعلى المنهج المقارن لمقارنة روايتي "الشط" و"الصقيع" للسناجلة و"إذا كانت تلك ليلى فمن أنا؟" و"خصصوا لي وقتا للمرور" يقول صادقي، فهو يدل على أن الروايات المذكورة من حيث المظهر (الغلاف والعنوان وصلات الاتصال) والمضمون (استخدام المرافق السمعية والبصرية) فضلا عن نقل الإنسان من الواقع. العالم إلى عوالم افتراضية متشابهة مع بعضها البعض؛ لكن طريقة استخدام هذه العناصر تختلف عن بعضها البعض. على سبيل المثال، استخدمت سناجلة ثلاثة أنواع من الصور، أي صورة متحركة مع صوت، وصورة ثابتة مع صوت، وصورة ثابتة بدون صوت، بينما استخدمت ليلى صادقي النوع الثالث فقط، أي صورة ثابتة بدون صوت.

الإحالة: رضائی، رمضان؛ جلالی، علیرضا (١٤٤٦). دراسة مقارنة لروايتي محمد سناجلة وليلى صادقي من منظور الأدب الرقمي (اعتمادا على روايات شات، صقيع، آگه اون ليلاست پس من کی ام؟ و وقتم کن تا بگذرم). *بحوث في الأدب المقارن*، ١٥ (١)، ٤٧-٦٨.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/jccl.2025.11460.2664