University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir **p-ISSN : 2588-4131 e-ISSN: 2588 -7092**

ARRll iiii o op”iii eeearyeeeeww

Narjes Khodaee [1]✉ 0000-0002-1668-8247

1. Department of French Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. E-mail: n_khodaee@sbu.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 11 November 2022

Received in revised form: 19 December 2022

Accepted: 28 December 2022

Published online: Summer 2024

Keywords:

Avant-garde, everyday life, literary event, media patterns, pop, superficiality.

ABSTRACT

The German literature of the 1960s and 1970s witnessed the emergence of a young generation that avoided fixed patterns of identity and reflected its individual and social experiences with a language inspired by the elements and rhythms of up-to-date music. Theeweee... oa hh iiaaaayynnnd,aoon crlled “po\”, hhed(he inedbee iighāān sse aeea where the media signs and patterns and the advertisement images were mixed with the warp and woof of life. They focused on where the commodification of relations in modern industrial societies had taken root. In the first stages of its emergence, pop literature did not obtain much success in the German literary community. Still, the second wave of this current appeared in the 1990s with increased power and greater reliance on the new media of the digital age and was widely welcomed by the audience. The present article first focuses on the cultural origin and literary approaches that have contributed to the formation of German pop literature and then analyses its similarities with and differences from the parallel currents of that era. Afterwards, three pop writers whose works display various examples and interpretations of this emerging literary movement are briefly introduced. According to the results of the present article, the reflection of the sense and tty of hhe ·oueg gen^aaiio·sssiife-ˢpaiiicu f’cu on hhJeepccœenoooœofuKKcueeen٩ time, intentional superficiality, a tendency toward activism, and the presentation of the literary text as a media event are among the most significant components of the pop trend.

Cite this article: Khodaee, Narjes. "A Reflection on the "Pop" Literary Trend" *Research in Contemporary World Literature*,2024 29 (1), 263-287. DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2022.350794.2355

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2022.350794.2355

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش ادبیات معاصر جهان

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir

University of Tehran press

شاپای چاپی: ۲۵۸۸-۴۱۳۱ شاپای الکترونیکی ۲۵۸۸-۷۰۹۲

تأملی دربارهٔ جریان ادبی «پاپ»

نرجس خدایی ✉[۱]

۱. گروه زبان و ادبیات آلمانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. رایانامه: n_khodaee@sbu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۲۰

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۹/۲۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۰۷

تاریخ انتشار: تابستان ۱۴۰۳

کلیدواژه‌ها:

پاپ، سطحی‌نمایی، روزمره‌گی، آوانگارد، الگوهای رسانه‌ای، رویداد ادبی

چکیده

ادبیات آلمانی‌زبان دهه‌های شصت و هفتاد سده‌ی بیستم شاهد حضور نسل جوانی بود که از الگوهای ثابت هویتی دوری می‌جست و با زبانی ملهم از عناصر و ضرباهنگ موسیقی‌های باب روز، تجربه‌های فردی و اجتماعی‌اش را بازتاب می‌داد. نویسندگان این جریان ادبی که به زودی عنوان «پاپ» بر آن اطلاق گردید، نورافکن خود را بر گستره‌هایی تاباندند که نشانه‌ها و الگوهای رسانه‌ای و تصویرهای آگهی‌های تبلیغاتی با تاروپود زندگی آدمی عجین شده و کالاوارگی مناسبات مدرن صنعتی در آنها ریشه دوانده بود. ادبیات پاپ در نخستین مرحله‌ی پیدایش، اقبال چندانی در جامعه‌ی ادبی آلمان نیافت، اما موج دوم این جریان در دهه‌ی نود میلادی با توانی تازه و اتکای بیشتر به رسانه‌های نوین عصر دیجیتال به میدان آمد و با استقبال گسترده‌ی مخاطبان روبه‌رو شد. مقاله‌ی حاضر نخست خاستگاه فرهنگی و رویکردهای ادبی شاخصی را در کانون توجه قرار می‌دهد که در شکل‌گیری ادبیات پاپ آلمانی-زبان سهیم بوده‌اند، و سپس هم‌سویی‌ها و تفاوت‌هایش را با جریان‌های موازی آن دوران واکاوی می‌کند. در ادامه، سه نویسنده‌ی سرشناس پاپ به اختصار معرفی می‌شوند که آثارشان نمونه‌ها و خوانش‌های متنوعی از این حرکت نوخاسته‌ی ادبی را به نمایش می‌گذارد. بر اساس یافته‌های پژوهش حاضر، بازتاب حس و سبک زندگیِ نسل جوان، تمرکز ویژه بر بازنمایی زمانِ حال، سطحی‌گرایی عامدانه، تمایل به آکسیونیسم و نیز ارائه‌ی متن ادبی به مثابه‌ی رویدادی رسانه‌ای از مهم‌ترین مؤلفه‌های جریان پاپ به‌شمار می‌روند.

استناد: خدایی، نرجس. "تأملی دربارهٔ جریان ادبی "پاپ". *پژوهش ادبیات معاصر جهان*۱۴۰۳ ۲۹ *(۱)*، ۲۶۳-۲۸۷.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2022.350794.2355

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱- مقدمه

«ادبیات پاپ» یکی از جلوه‌های گوناگون «فرهنگ پاپ» است که در نیمه‌ی دوم سده‌ی بیستم در گستره‌های متفاوتی چون هنر و موسیقی تبلور یافته و در مقایسه با فرهنگ فاخر، تمایل آشکاری به بازتاب روزمره‌ای نشان می‌دهد که در اثر تحولات پرشتاب رسانه‌های نوین و مناسبات کالاوارانه‌ی جهان صنعتی، مدام تغییر شکل می‌یابد. اگر چه برخی از منتقدان در نخستین مراحل تکوین «فرهنگ پاپ»، ظرفیت‌های پیشتازانه و در عین حال ویرانگرانه‌ای را برای آن پیش‌بینی کرده بودند، اما تصورات گزافه‌آمیز آنها به واقعیت نپیوست، و این حرکت فرهنگی، به‌ویژه در دهه‌ی نود، «جایگاه محکمی در طیف‌های گوناگون اجتماعی یافت» (فرانک ۹).

موج اول ادبیات پاپ آلمان در دهه‌ی شصت سده‌ی بیستم تکوین یافت، زمانی که جنبش‌های اعتراضی نسل جوان به مناسبات سرمایه‌داری و جنگ ویتنام، و نیز طغیان در برابر نسل پدرانی که برخی از آنها کارگزاران نظام ناسیونال‌سوسیالیستی بودند، ابعاد گسترده‌ای یافته بود. در این دهه، گروهی از نویسندگان آلمانی‌زبان مانند هانس ماگنوس انسس‌برگر[۱]، هاینر کیپهارت[۲] و پتر وایز[۳] به طرح مضمون‌های سیاسی روز پرداختند و در آثارشان صدای جنبش‌های اعتراضی را بازتاب دادند. نمایندگان جریان پاپ به رویدادها و ادبیات سیاسی دهه‌ی شصت توجه چندانی نشان ندادند، اما به باور توماس اِرنسْت[۴]، در شیوه‌ی بیان و به‌ویژه در «لحن طغیانگرشان» شمه‌هایی از «روح اقتدارستیزانه‌ی آن دوران» مشاهده می‌شود (اِرنسْت ۶). برخی از منتقدان غیرسیاسی بودن ادبیات پاپ را واکنشی اعتراضی به جریان مسلط ادبیات آلمانی می‌دانند که مدت‌ها پس از پایان جنگ، با روحیه‌ای آرمان‌خواهانه و روشنگرانه، پسامدهای اجتماعی دوران ناسیونال‌سوسیالیزم را در کانون توجه قرار داده بود و هرآنچه را در این چارچوب نمی‌گنجید به حاشیه می‌راند. روایان نسل جنگ‌زده اغلب به طرح مضمون‌هایی می‌پرداختند که برای فرزندانشان ملموس نبود و اکنون زمان آن فرارسیده بود که جوان‌ترها نیز ادراکاتشان را در گستره‌ی روایی بازتاب دهند، و به جای دیدگاه معطوف به گذشته، دغدغه‌ها و مشکلات روزمره‌شان را مطرح کنند. درحالی‌که نمایندگان ادبیات ژرف‌گرای آلمانی با الهام از نظریه‌های مکتب فرانکفورت، جلوه‌های «فرهنگ انبوه» و «صنعت سرگرمی»[۵] را در بوته‌ی نقد قرار می‌دادند، جریان پاپ بی‌هیچ واهمه‌ای از عناصر و بن‌مایه‌های زبان رسانه‌ها، و نیز از ضرباهنگ موسیقی‌های «پاپ» و «رپ» و «هیپ‌هاپ» مایه گرفت تا به‌زعم خود، آرمان‌های والای ادبیات را به چالش بطلبد:

نویسندگان [پاپ] با زبانی ساده و واقع‌گرایانه شرایط زندگی انسان‌های تک‌رو را بازتاب می‌دهند، از ترانه‌ها و پدیده‌های فرهنگ پاپ وام می‌گیرند و مانند یک دی‌جی پاره‌متن‌های گوناگون

---

[1] Hans Magnus Enzensberger
[2] Heinar Kipphardt
[3] Peter Weiss
[4] Thomas Ernst
[5] Bewusstseinsindustrie

را با یکدیگر تلفیق می‌کنند؛ متون پاپ لحن فاخر ادبیات سنتی را برنمی‌تابند و می‌کوشند بیانی بکر و واقعی را به‌جای آن بنشانند یا اجزای متفاوت زبان را از هم تفکیک کنند (همان ۹).

تمرکز ادبیات پاپ بر درونمایه‌های زندگی روزمره، و نیز بازتاب ادراک موسیقیایی و محیط رسانه‌ایِ یک بازه‌ی تاریخی محدود، زمان‌مندی ویژه‌ای به این مجموعه از متون می‌بخشد؛ از همین‌رو برخی این جریان را بازنمود «ریتم لحظه» و آوای «زمان حال» می‌پندارند. پاپ در این ویژگی از هنرهای تجسمی آوانگارد الهام می‌گیرد و به تعبیر هنرمند آمریکایی اندی وارهول[1] نزدیک می‌شود که جان‌مایه‌ی این جریان را «تمرکز محض بر زمان حال» می‌دانست (شوماخر ۱۰). نمونه‌ی آشکار چنین ادراک ویژه‌ای از زمان، رمان پنج‌جلدی *امروز صبح*[2]، اثر یکی از نویسندگان و وب‌نگاران سرشناس آلمانی، راینالد گُتز[3] است که از سال ۱۹۹۸ به بعد به‌رشته‌ی تحریر درآمده و نویسنده آن را «تاریخِ اکنونْ منتشرشده‌ی زمان حال» توصیف کرده است (همان ۱۲).

تأکید بر زمان حال در آثار دیگری نیز که در دهه‌های پنجاه و شصت سده‌ی بیستم خلق شده بودند، به‌ویژه در نوشته‌های منتسب به «رمان نو»[4]، مشاهده می‌شود. سردمداران این جریان، آلن رب‌گری‌یه[5]، ناتالی ساروت[6] و کلود سیمون[7]، در نوشته‌هایشان به ثبت لحظه‌های میرای زندگی پرداختند و کوشیدند نگاهی نازمان‌مند و فراتاریخی را به متن ادبی تحمیل کنند. بر اساس تصورات آلن رب‌گری‌یه، نویسنده‌ی «رمان نو» در حین پردازش لحظه‌ها، تصویرهای متفاوت را به‌گونه‌ای در کنار یکدیگر قرار می‌دهد که متن از انسجام و پیوستگی و توالی زمانی برخوردار نباشد و عناصر متفاوت «در چارچوب پیرنگی خاص» گنجانده نشوند (خدایی ۱۶۷). بدین ترتیب هدف طرفداران پاپ از تقریر زمان حال با جریان نام‌برده تفاوت اساسی دارد، زیرا همان‌گونه که راینالد گُتز در توصیف کتاب *امروز صبح* ادعا کرده است، متن او وجهی واقعه‌نگارانه نیز دارد و در حین بازنمود حالت‌های آنی زندگی، بخش جدایی‌ناپذیری از «تاریخ زمان حال» و مسایل روز به شمار می‌رود.

مقاله‌ی حاضر به معرفی و نقد جریان پاپ در گستره‌ی ادبیات آلمانی‌زبان پرداخته و در فرایند پژوهش از نظریه‌ها و رهیافت‌های صاحب‌نظران و منتقدان متفاوتی وام گرفته است: برخی از ایشان نظیر سوزان سانتاک[8] و هانس روبرت یاوس[9]، به‌گونه‌ای عام درباره‌ی ماهیت هنر در آخرین

---

[1] Andy Warhol
[2] Heute Morgen
[3] Rainald Goetz
[4] Nouveau Roman
[5] Alain Robbe-Grillet
[6] Nathalie Sarraute
[7] Claude Simon
[8] Susan Sontag
[9] Hans Robert Jauß

دهه‌های سده‌ی بیستم و نیز دربارهٔ تأثیرات رسانه‌ای‌شدن فزاینده‌ی ارتباطات انسانی بر متن ادبی تأمل کرده‌اند و تحولات پرشتاب آن دوران را در بوتهٔ نقد قرار داده‌اند. فرهنگ‌شناس آلمانی دیدریش دیدریشن[1]، از معدود پژوهشگرانی است که در باب فرهنگ و ادبیات پاپ نقدهای جامعی نوشته و با اتکا به نظریه‌های پساساختارگرایانه کوشیده‌است، چارچوب‌هایی برای فهم و تبیین این جریان ارائه کند و ویژگی‌های بینارسانه‌ای آثار منتسب به پاپ را در قالب مطالعات فرهنگی توضیح دهد.

در تبیین آثار منتخب به پژوهش‌های دیگری نیز اشاره و استناد شده است که تاریخچه‌ی تکوین و تکامل این جریان ادبی، و نیز ویژگی‌های فرمی و مضمونی آن را در کانون توجه قرار داده‌اند. کتاب *ادبیات پاپ* (۲۰۰۵) نوشته‌ی توماس اِرنسْت ازجمله منابع مهمی است که به نقد زبان، ساختار و سبک نگارش آثار پاپ پرداخته و این مؤلفه‌ها را در بافت‌های مرتبط ادبی و اجتماعی بررسی کرده است. فرانگ دگلر[2] و اوته پائولوکات[3] در کتاب *ادبیات نوین پاپ در آلمان* (۲۰۰۸)، دربارهٔ درون‌مایه‌های ادبی و سویه‌های فرهنگی جریان پاپ و جایگاه آن در ادبیات آلمانی‌زبان تأمل کرده‌اند، و پژوهش مشترک خود را به معرفی و نقد موج دوم این حرکت اختصاص داده‌اند. کتاب *ادبیات پاپ* (۲۰۰۳) نوشته‌ی منتقد ادبی دیرک فرانک[4] نیز شماری از مهم‌ترین آثار این جریان را برای تدریس در نهادهای آموزشی گردآوری کرده و نویسنده در بخش مدخل، به معرفی و نقد آنها پرداخته است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱-. خاستگاه و تحول ادبیات پاپ

نویسندگان نسل پاپ بر آن بودند تا در ادامه‌ی سنتی که ادبیات ناتورالیستی سده‌ی نوزدهم از پایه‌گذاران آن به شمار می‌رود، دروازه‌ی متن ادبی را بر زاویه‌های تاریک جامعه بگشایند و به بازنمایی محیط‌های منحط و حاشیه‌ای بپردازند. آنها افزون بر مسایل پیش‌پاافتاده‌ی روزمره، آلام روحی نسل جوان و مشکلات جنسی و اعتیاد و خشونت را در کانون توجه قرار دادند و البته بر این نکته اشراف داشتند که سبک نگارش‌شان مورد اقبال شمار اندکی از مخاطبان قرار می‌گیرد.

برخلاف ادبیات فاخر که به‌طور معمول به بازنمایی چیزهای اصیل و نهانی و نانموده‌ها می‌پردازد، ادبیات پاپ به صحنه‌سازی، گزافه‌پردازی و سطحی‌نمایی تمایل نشان می‌دهد، و در عین حال خود را سطحی‌گرا نمی‌پندارد. [...] [نویسندگان پاپ] نوعی تفکر و سبک زندگی اصیل و

---

[1] Diedrich Diederichsen
[2] Frank Degler
[3] Ute Paulokat
[4] Dirk Frank

نامتعارف را می‌پسندند، اما بر نوگرایی و اصالت‌طلبی ادبیات فاخر مهر باطل می‌زنند (فرانک ۷، ۹).

جریان ادبی پاپ که شامل مجموعه‌ای از گرایش‌ها و رویکردهای متفاوت است، طی چندین دهه فراز و نشیب‌های زیادی را پشت سر گذاشته و از دهه‌ی هفتاد به بعد، در تبادلی پیوسته با جریان‌های آوانگارد، و به‌ویژه با وام‌گیری از جریان‌های «بیت» و «پاپ» امریکایی، در کشور آلمان پا گرفته است. جنبش «نسل بیت»[1] در فضای مسموم آغاز جنگ سرد در امریکا پدید آمده بود؛ یعنی دورانی که تکثرگرایی در حوزه‌ی سیاست و فرهنگ را چندان برنمی‌تابید. بازنمود روح اقتدارگرایانه‌ی آن زمان بیش از هرچیز در محاکمات موسوم به «مک‌کارتیسم»[2] مشاهده می‌شود که تفتیش عقاید دگراندیشان و دست‌اندرکاران حوزه‌ی هنر و ادبیات را در دستور کار قرار داده بود. هواداران جنبش بیت، در تقابلی آشکار با سیاست شبیه‌سازی فرهنگی که از سوی نهادهای قدرت بر جامعه اعمال می‌شد، با ظاهری ژولیده و نامتعارف در محفل‌های هنری و بارها و کافه‌های کلان‌شهرها گرد هم آمدند، تا به تبادل‌نظر درباره‌ی ادبیات و موسیقی بپردازند و با سبک زندگی و سروده‌ها و نوشته‌هایشان مناسبات حاکم را به چالش بطلبند. نویسندگانی چون آلن گینزبرگ[3]، نیل کسدی[4]، جک کراوک[5] و ویلیام باروز[6] کوشیدند، صدای گوشه‌نشینان و هویت‌های حاشیه‌ای را بازتاب دهند و با طرح بی‌پرده‌ی مضمون‌هایی چون سکس و خشونت و نیز با ارائه‌ی تصاویری زننده و مبتذل، هنجارهای متعارف و ذوق ادبی مخاطبان سنتی را به مبارزه بطلبند. برخی از جلسات متن‌خوانی آنها نوعی «رویداد» قلمداد می‌شد که مرزهای میان زندگی روزمره و زندگی هنری، و نیز دیوارهای میان نویسنده و مخاطب را از میان برمی‌داشت و تأثیر ژرفی بر جوانان داشت:

حضور پرتوان نسل بیت بر نویسندگان دیگری هم که انزوا و تبعیض را تجربه کرده بودند، تأثیر گذاشت و آنها با اتکا به گشودگی فرم و لحن توفنده‌ی این جریان کوشیدند، ادبیاتی اعتراضی و در عین حال پرتوان بیافرینند. هنگامی‌که نویسندگان بیت به تدریج از منش تندخویانه‌ی خود فاصله گرفتند و با آرامشی عرفانی به نظاره‌ی زندگی پرداختند، طنین سخن عصیانگرانه‌ی آنها در آثاری که علیه جنگ ویتنام و در روند مبارزات مدنی شاعران رنگین‌پوست و جنبش‌های زنان نوشته شده بود، ادامه یافت (اِرنسْت ۲۱).

---

[1] Beat Generation
[2] McCarthyism (1947-1956)
[3] Allen Ginsberg
[4] Neal Cassady
[5] Jack Kerouac
[6] William S. Burroughs

به باور توماس اِرنسْت نمایندگان جریان پاپ آلمانی نه تنها از پیشتازان نسل بیت، بلکه از گروه‌های روشنفکری دیگری که وی از آنها به عنوان «چپ نو» یاد می‌کند، مایه‌گرفته و کوشیده‌اند بدون اتکا به نظریه‌پردازی‌های باب روز و به‌دور از کشمکش‌های ایدئولوژیک به نقد سنت‌های حاکم بپردازند و عناصر و نشانه‌های محیط زندگی خود را به عرصهٔ هنر و ادب انتقال دهند:

از نیمهٔ دوم دههٔ پنجاه به بعد، گروه‌های هنری آوانگاردی ظهور کردند که رابطهٔ متفاوتی با سیاست داشتند و با کنش‌گری‌های خودانگیخته، و با سبک زندگی و شیوهٔ تفکر ضداقتدارگرایانه‌شان به روزمرگی رنگ‌وبوی سیاسی بخشیدند. [...] بخشی از «چپ‌های نو» با گروه‌های هنری آوانگارد پاریس، آمستردام، بروکسل، لندن، مونیخ و ایتالیا همراه شده بودند و هدف اصلی آنها درهم‌تنیدن هنر و زندگی، و نیز تحقق این رسالت بود که انقلاب روزمرگی، سرآغاز هرگونه انقلاب اجتماعی است (همان ۵۰).

۲-۱-۱-. پویایی جریان پاپ و بازتاب آن در محافل ادبی

منتقدان و محافل ادبی آلمان در نخستین مراحل تکوین جریان پاپ با معیارهای متفاوتی به ارزیابی آن پرداختند؛ برخی از حضور فعال نسل جوان در گسترهٔ ادبیات استقبال کردند و آن را حرکتی «امیدبخش» خواندند و برخی دیگر با اشاره به سطحی‌گرایی عامدانهٔ مضمون‌های ادبیات پاپ و تمایل آشکارش به مخدوش کردن مرزهای ادبیات عامه و فاخر، ظهور این جریان را نشانهٔ «بحران ادبیات» تلقی کردند (نک: فرانک ۵). به باور یُرگِن شِفِر[1] «پدیده‌های پاپ، مرکز ثقل و گزینه‌ی نوینی برای بازتاب حسِ زندگیِ (نسل جوان) بودند، اما اکثر مراجع ادبی و هنری به آنها به دیده‌ی تهدید می‌نگریستند» (شِفِر ۱۹۹۸، ۱۰). شاید به همین سبب است که تعداد انگشت‌شماری از نویسندگان منتسب به این جریان، نظیر رُلف دیتر برینکمَن[2] و رالف راینر ریگولا[3]، موفق شدند در بازار پررقابت ادبیات آلمانی به موفقیتی نسبی دست یابند. پاپ طی چندین دهه افت‌وخیزهایی را در جامعهٔ ادبی آلمان تجربه کرد و «مدت‌ها مورد بی‌مهری محافل ادبی قرار داشت تا آنکه در نیمهٔ دوم دههٔ نود ورق برگشت» (فرانک ۷). در این زمان نویسندگان تازه‌نفسی در صحنهٔ ادبیات حضور یافتند که منتقدان آنها را «موج دوم ادبیات پاپ» نامیدند. نمایندگان سرشناس این گروه نوشته‌هایشان را به یاری ترفندهای بازاریابی رسانه‌های نوین به مخاطبان عرضه کردند و در جلسات کتابخوانی با استقبال بی‌نظیری روبه‌رو شدند. بنیامین اِشتوکراد-باره[4]، بنیامین لِبِرت[5] و آلِکسا هِنینگ فُن‌لانگه[6] «به جایگاهی نظیر خوانندگان نام‌آور

---

[1] Jörgen Schäfer
[2] Rolf Dieter Brinkmann
[3] Ralf-Rainer Rygulla
[4] Benjamin Stuckrad-Barre
[5] Benjamin Lebert
[6] Alexa Henning von Lange

پاپ دست یافتند و کتاب‌هایشان در صدر فهرست پرفروش‌ترین‌های بازار ادبیات قرار گرفت» (اِرنسْت ۶).

گرچه حرکت پاپ در ابتدای امر، در قالب هنجارهای شناخته‌شده و مکتب‌های ادبی باب روز نمی‌گنجید، اما به موازات تحولات مضمونی و فرمی بی‌شمار در آخرین دهه‌های سده بیستم، برخی منتقدان کوشیدند چارچوب‌های نظری این گروه از متون را مشخص کنند. شماری از صاحب‌نظران پیشاپیش هشدار داده بودند که جهان ادبیات از تسلط همه‌جانبه‌ی رسانه‌های تصویری و کالاوارگی مناسبات اجتماعی و پدیده‌های تبلیغاتی مصون نخواهد ماند و دگرگونی‌های بنیادین حوزه‌ی فرهنگِ انبوه، انحطاط کیفی متون ادبی را در پی خواهد داشت. هانس روبرت یاوس در کتاب *تحول پارادیمی علم ادبیات* (۱۹۶۹) با اشاره به تحولات فرهنگی نیمه‌ی دوم سده‌ی بیستم و سیطره‌ی رسانه‌های جمعی بر روح و ذهن آدمی یادآور شده بود:

در واقعیت جامعه‌ی امروز ما، ادبیات در پس تصویرهایی محو می‌شود که تلویزیون به نمایش می‌گذارد، در پس چیزی که مصرف‌کننده‌ی عادی در کیوسکی می‌خرد و در پس سیلاب آگهی-های تبلیغاتی که با ترفندهای ظریف و زیباشناسانه بر سر ما آوار می‌شوند (نک.: شِفِر ۲۰۰۳، ۱۰).

در لابه‌لای جمله‌های نقل قول بالا پیش‌داوری رایجی نهفته است: این که قرار است ادبیات چون سپهری خودمختار در برابر هجوم رسانه‌های مدرن مقاومت کند تا از هجوم زشتی و ابتذال مصون بماند. چنین تصوری در میان حامیان ادبیات ژرف‌گرا به شدت ریشه دوانده و در نقد تندوتیز یکی از منتقدان سرشناس جریان پاپ، یوستْ هِرماند، بازتاب روشنی یافته است. به باور وی «افق سیاسی و معنوی پاپ» به سطح فکری نوجوانانی تنزل یافته است «که جهان را منظومه‌ی تفسیرناپذیری از تکانه‌های بی‌نظم، آگهی‌های تبلیغاتی، کلیشه‌های پیش‌پرداخته‌شده، پنداره‌ها، مخدرات توهم‌زا، حکمت‌های حاصله از فکاهی‌های مصور و غوغای تازیانه‌وار ریتم‌های موسیقی می‌پندارند» (نک.: آکرمن و گرایف ۶۴). خلاف هِرماند، منتقد و فرهنگ‌شناس آلمانی دیگری به نام دیدریش دیدریشسِن، در نوشته‌های گوناگون به دفاع از هنر و ادبیات پاپ برخاسته و حضور پررنگ و لحن بی‌تکلف و سبک‌سرانه‌ی نویسندگان جوان را ستوده است. دیدریشسِن با اتکا به آرای متفکرانی نظیر ژیل دلوز[1] و فلیکس گتاری[2] به جایگاه حاشیه‌ای این جریان اشاره کرده است که بیش از هر چیز در صف‌بندی نسل جوان با الگوهای تثبیت‌شده‌ی هویتی مشاهده می‌شود و امکان عبور از مرزهای ثابت طبقاتی، قومی و فرهنگی را فراهم می‌آورد. به باور او حتی ارجاع سطحی نویسنده به واقعیت‌های روزمره و آنچه خصلت ایجابی یا سازشکارانه‌ی متون پاپ تلقی می‌شود، به معنای گردن نهادن به قواعد بازیِ فرهنگ انبوه نیست، بلکه در بطن خود روحی

---

[1] Gilles Deleuze
[2] Felix Guattari

انتقادی را می‌پروراند: «پاپ حرکتی پویا و نوعی دگرسان‌سازی است که بر بستر آن مصنوعات فرهنگی و محیط اجتماعی در قالبی نو پرداخته می‌شود. » در این فرایند سیال، پدیده‌های به ظاهر تکراری و سطحی با «رمزگانی سِرّی که در عین حال در دسترس همگان قرار دارد» (دیدریشسن، ۳۹–۳۸) بارگذاری می‌شود، به‌گونه‌ای که هر کس از ظن خود یار متن می‌شود و تعبیرهای ویژه‌ی خود را در آن می‌جوید. خلاف روشنفکرانی که با بی‌اعتنایی به جلوه‌های فرهنگ انبوه، به‌زعم خود به نقد اجتماعی می‌پردازند، نویسنده یا هنرمند پاپ، با «آری‌گویی صوری» به روزمره‌ای حقیر و مبتذل، به شیوه‌ی خاص خود «طغیان» می‌کند (همان ۳۹) و با تمسک به دلخوشی‌های کوچک زندگی، دست از جستجوی اتوپیای گمشده‌ی هنر می‌شوید.

۲-۱-۲-. پاپ و پسامدرن

برخی از منتقدان ادبیات پاپ را به مجموعه جریان‌هایی منتسب کرده‌اند که رهگشای حرکت «پسامدرن» بوده‌اند و البته مروری بر تاریخچه‌ی ادبیات آلمانی‌زبانِ نیمه‌ی دوم سده‌ی بیستم، این ادعا را تا حدودی تأیید می‌کند. در واقع جریان‌هایی چون «شعر تجسمی»[1] و پاپ که «تمایل آشکارتری به آزمایش با فرم و مضمون نشان می‌دادند و به لحاظ زمانی با شکل گیری نطفه‌ی پسامدرنیسم در کشورهای دیگر متقارن بودند، بیشترین خویشاوندی را با رویه های پسامدرنی داشته‌اند» (خدایی ۱۴). با اتکا به همین پیش‌فرض، شماری از نویسندگان پاپ مانند رُلف دیتر برینکمَن و هوبرت فیشته[2] در کنار متولیان شعر تجسمی، ازجمله پیش‌کسوتان جریان ادبی پسامدرنیسم در آلمان قلمداد شده‌اند (همان). بی‌شک این دو جریان هم‌سویی‌های در خور توجهی دارند که مهم‌ترین آنها بهره‌گیری از تمهیدات فرامتنی و بینارسانه‌ای در متن ادبی است. افزون بر آن هم نویسندگان پاپ و هم پسامدرن‌ها، در نوشته‌هایشان از عناصر فرهنگ عامه و جلوه‌های زندگی مصرفی وام گرفته و با پردازش بازیگوشانه‌ی آنها کوشیده‌اند، اصالت‌گرایی ادبیات نخبه‌پرور را پشت سر بگذارند و مرزهای میان ادبیات عامه و فاخر را عامدانه مخدوش کنند.

به‌رغم همگرایی‌های برشمرده باید بر این نکته تأکید شود که آثار پاپ تجربه‌ها و دغدغه‌های نسل جوان، و نیز محیط اجتماعی و سبک زندگی آنان را بازتاب می‌دهند و همین ارجاع مدام به واقعیت‌های زیست روزمره، این متون را تا حدودی از ادبیات پسامدرن جدا می‌کند. به‌عبارتی دیگر پسامدرن‌ها، چه در حوزه‌ی نظریه‌پردازی و چه در آثار برجسته‌ی منتسب به این جریان، بر جدایی متن از واقعیت اصرار می‌ورزند و در مقایسه با نویسندگان پاپ، تمایل بیشتری به تخیل-پردازی و تخریب تصورات محاکاتی مخاطبان دارند. یکی دیگر از ویژگی‌های متمایزکننده‌ی

---

[1] Konkrete Poesie
[2] Hubert Fichte

این دو جریان حضور مؤلف در آثار پاپ است، یعنی همان مرجعی که بر اساس ادعای پسامدرن-ها به حاشیه رانده و به‌عبارتی دیگر «مرده» اعلام شده است. منتقدان دلایل گوناگونی برای تجدید حیات مؤلف و حضور دوباره‌ی سوژه‌ی خودبازتابنده در متون ادبی برشمرده‌اند که با فروکش کردن تب‌وتاب جریان پسامدرنیسم بی‌رابطه نیست. برخی به کالاوارگی فزاینده‌ی مناسبات فرهنگی اشاره می‌کنند و بر این باورند که تولیدکنندگان مصنوعات فرهنگی ناگزیرند در بازار مکاره‌ی کتاب، فراورده‌های خود را با «وِجهه» یا «نمادی» ویژه بیارایند و اتکا به «مؤلف» و نیز «اتیکت پاپ»، ازجمله تمهیدات تبلیغاتی‌اند که فروش بیشتری را تضمین می-کنند. به باور فرانک دگلر و اوته پائولوکات «بازگشت مؤلف» در موج دوم ادبیات پاپ به گونه‌ی چشمگیری مشاهده می‌شود و این بازگشت در عین حال که با «ضرورت‌های بازاریابی» رابطه دارد، «تمهیدی زیباشناختی» نیز به شمار می‌رود (دگلر و پائولوکات ۹).

افزون بر نکات برشمرده، یادآوری این نکته نیز ضروری به نظر می‌رسد که نویسندگان پسامدرن با پشتوانه‌ی تفکر فلسفی به میدان آمدند، حال آنکه طرفداران پاپ به جای تمسک به نظریه‌های فلسفی و ادبی یا اتکا به جریان‌های سیاسی باب روز، به حرکت‌های آنارشیستی تمایل بیشتری داشتند و بی‌آنکه خط مشی ویژه‌ای را دنبال کنند، به‌گونه‌ای پراکنده و نامسجم به تبادل-نظر درباره‌ی ادبیات و هنر پرداختند.

۲-۲-. موج اول پاپ: شرح پرقوام ابتذال در آثار رُلف دیتر برینکمَن

موج اول ادبیات پاپ آلمانی تحت تأثیر جریان‌های موسوم به بیت و پاپ آمریکایی پدید آمد که در نخستین دهه‌های پس از جنگ جهانی دوم پا گرفته بودند. به باور برخی منتقدان، جنبش-های آوانگارد نیمه‌ی اول سده‌ی بیستم، به‌ویژه دادائیسم، و جریان‌های بومی دیگری مانند «نئورئالیسم مکتب کلن» هم در تکوین این حرکت نقش بسزایی ایفا کرده‌اند (نک.: اِرنسْت ۳۲). نئورئالیسم مکتب کلن که در دهه‌ی شصت با الهام از «رمان نو» فرانسوی شکل گرفته بود، مروج برداشت ویژه‌ای از واقع‌گرایی بود که از نقد بی‌واسطه‌ی مناسبات اجتماعی بپرهیزد، همچون دوربین عکاسی بر نماهای نزدیک زندگی روزمره متمرکز شود و با شرح پرقوام پدیده‌های ملموس، زبان نوینی برای طرح واقعیت‌های اجتماعی بیافرینند.

رُلف دیتر برینکمَن (۱۹۷۵-۱۹۴۰) یکی از سرشناس‌ترین چهره‌های ادبیات پاپ آلمانی، نخست تحت تأثیر نئورئالیسم مکتب کلن و در همکاری با بنیانگذار این مکتب، دیتر وِلرزهوف[1]، به نوشتن روایت‌های واقع‌گرایانه رو آورد. اما او خیلی زود از ضابطه‌ها و چارچوب‌های مکتب کلن عبور کرد و اولین رمانش با عنوان *چه کسی می‌داند* (۱۹۶۸) پس از انتشار با استقبال نویسندگان

[1] Dieter Wellershoff

و منتقدانی چون هاینر مولر[1] و مارسل رایش‌رانیتسکی[2] مواجه شد. کنش‌های روایی این اثر بر محور فردیتی رنجور، تمنامند و ناآرام شکل گرفته است و «بی‌قراری درونی انسانی را نشان می‌دهد که در جهان بیرون به آرامش نمی‌رسد» (اِشنل ۳۵۵) و نمی‌تواند بر بحران‌های زندگی‌اش غلبه کند.

فعالیت‌های ادبی برینکمَن با ترجمه‌ی آثار آوانگارد انگلیسی‌زبان ادامه یافت و او با همکاری رالف راینر ریگولا کتاب معروف *اسید، چشم‌انداز نوین آمریکایی* (۱۹۶۹) را به چاپ رساند که به معرفی سردمداران جنبش‌های طغیانگر ادبی و گروه‌های حاشیه‌ای و زیرزمینی در آمریکا اختصاص داده شده است و مجموعه‌ی متنوعی از شعر و نثر و مصاحبه و عکس و کاریکاتور را در برمی‌گیرد. برینکمَن و همکارش در این مجموعه نوشته‌های نویسندگان و هنرمندانی مانند فرانک اُهارا[3]، ویلیام کارلوس ویلیامز[4]، چارلز بوکوفسکی[5]، ویلیام باروز و اندی وارهول را گردآوری کردند و از طریق ترجمه‌ی جستارهای صاحب‌نظرانی چون مارشال مک‌لوهان[6] کوشیدند گزینه‌ای در برابر الگوهای متداول نقد ادبی در آلمان ارائه کنند. برینکمَن که در سن سی‌وپنج سالگی در یک سانحه‌ی رانندگی جان باخت، طی پانزده سال فعالیت ادبی، به عنوان مترجم، نویسنده و منتقد، با همتی بی‌نظیر به واسازی پیش‌فرض‌ها و کلیشه‌های فرهنگی و آرمان‌های زیباشناسانه‌ی ادبی پرداخت و کوشید در اعتبار پیش‌نهاده‌هایی تردید افکند که در اثر تکرار بدیهی شده بودند. وی پس از اولین اقامت طولانی‌اش در پاریس (۱۹۵۸) در نوشته‌ای اعتراف کرد که مانند بسیاری از هم‌نسلانش، مسحور اسطوره‌ی «موطن اگزیستانسیالیست‌ها» بوده و با تصور کار و زندگی در محیطی پرشور و پرهیجان به آن مکان سفر کرده، اما به‌رغم جذابیت جلوه‌هایی از زندگی شبانه‌ی پاریس، با گذشت زمان چهره‌ی واقعی شهر را شناخته است:

همه‌اش صحنه‌سازی است، چهره‌ای بزک‌کرده برای بیگانگان. [...] آن ساختمان‌های خاکستری چرک‌تاب چیزی جز حس مبهم تهوع را در ذهن رهگذر بیدار نمی‌کند؛ گرچه به همت جناب سارتر تهوع هم رنگ‌وبوی رمانتیکی به خود گرفته (نک.: فاوزر ۱۰۵–۱۰۶).

برینکمَن در یکی از مهم‌ترین آثارش، *رُم، چشم‌اندازها* (۱۹۷۲–۷۳)، ژانرهای خاطره‌نگاری و سفرنامه‌نویسی را با نقد تلویحی متون آرمان‌گرای ادبی تلفیق کرده و تصویرهای متنوعی از خیابانگردی‌های روزانه، مکان‌های پررفت‌وآمد، مخروبه‌ها، ایستگاه‌های راه‌آهن و بناهای تاریخی و صنعتی ارائه کرده است. او به یاری پازل‌های متنوع نوشتاری و تصویری، ازجمله ضمیمه‌ی

---

[1] Heiner Müller
[2] Marcel Reich-Ranicki
[3] Fccмk HHHaa
[4] William Carlos Williams
[5] Charles Bukowski
[6] Marshall MacLuhan

کارت‌پستال‌هایی با موتیف‌های مستهجن به متن کتاب، ادراکات متضاد و ناهمگونی را به مخاطب انتقال داده و در عین حال کوشیده است، چاشنی بدبینی و ملالت را به مشاهدات و پرداخته‌هایش بیافزاید. برینکمَن طی اقامت یکساله در شهر رُم از اسطوره‌هایی اعتبارزدایی کرد که بخشی از آنها، ساخته و پرداخته‌ی ادیبانی چون یوهان ولفگانگ فن‌گوته[1] است که *سفرنامه‌ی ایتالیایی* (۱۷۸۶) او تلنگری برای تکوین دوره‌ی ادبی کلاسیک به شمار می‌رود؛ و بخش دیگر برساخته‌ی رسانه‌های جمعی و تبلیغات صنعت گردشگری است. برینکمَن که مهارت ویژه‌ای در بازنمایی حقارت و ابتذال دارد، در توصیف شهر رُم تصویرهای ناموزون و کریهی از مدینه‌ی فاضله‌ی هنرمندان اروپایی ارائه داده و با شرح پرقوام انبوهی از پدیده‌های ناهنجار به مصاف ادبیات زیباپسند و فاخر رفته است:

عصر شنبه، ساعت شش. خیابان‌های اینجا مدام جلوه‌های تازه‌تری از زشتی را به نمایش می‌گذارند. ضربان ازدحامی آهنگین و درهم‌برهم که تنها چراغ راهنمایی و درب ورودی فروشگاه‌ها نظمش می‌دهد. پیله‌های آدمی، خمیده در قارقارک‌های حلبیِ فیات با دود مسموم‌کننده‌شان. اصلاً نمی‌خواهم بدانم در لحظاتی غیرمنتظره، چه موجوداتی از این پیله‌ها بیرون می‌خزند. در حاشیه‌ی خیابان چترفروشی با چرخ‌دستی که جداره‌هایش از تابلوی کوکاکولاست. روبه‌رو، دوسه‌قدم آنطرف‌تر: بساط قصابی مزین به پوست سفید مرغ و بُرش‌های پریده‌رنگ دنده‌ی خوک و قطعات گوشت. کمی آن‌سوترک بساط خرده‌ریزفروشی و ترانزیستورفروشی و آثار هنری. همه در حاشیه و روبه‌روی مغازه‌های آن‌سوی خیابان. عبور زنان شوخ‌وشنگ و وراج آمریکایی که از چاک پیراهنشان بوی عطر ساطع می‌شود. فروشنده‌ی شاه‌بلوط دفترچه‌ی تلفن کهنه‌ای را کنار بساطش گذاشته، ورق‌هایش را مدام می‌کَنَد و شاه‌بلوط‌ها را در آنها می‌ریزد (برینکمَن ۱۹۹۷، ۴۸).

تصویرهای ناهمگونی که برینکمَن از روزمره‌ی خیابانی در رم ارائه داده، برای مخاطب به شدت آشنا است؛ زیرا هم‌کناری پدیده‌های کاملاً متفاوتی مانند بساط خرده‌ریزفروشی و قصابی در کنار بساط آثار هنری، و یا چترفروشی که با چرخ دستی‌اش ـ خواسته یا ناخواسته ـ مارک تجارتی کوکاکولا را تبلیغ می‌کند، در حاشیه‌ی خیابان‌های پرازدحام بسیاری از کلان‌شهرهای جهان مشاهده می‌شود. برینکمَن در نقل قول بالا همان نگاه زیباشناسانه‌ای را به نمایش می‌گذارد که به یکی از شاعران مورد علاقه‌اش، ویلیام کارلوس ویلیامز، نسبت داده شده است: «[او] توجه‌ی ما را به چیزهایی فرا می‌خواند که همیشه پیش روی‌مان بوده‌اند، اما هیچ‌گاه به درستی آنها را ندیده‌ایم» (بهروز و جان‌نثاری ۲۱). آثار ویلیامز در این ویژگی از متون دیگر متمایز به نظر می‌رسد که وی اغلب وجه شگرف و نادری در پدیده‌های خُرد و بی‌اهمیت کشف می‌کند. (همان) اما برینکمَن با ارائه‌ی تصویرهای پیش‌پاافتاده‌ای مانند «دنده‌ی خوک» و

---

[1] Johann Wolfgang von Goethe

«تابلوی کوکاکولا» هدف دیگری را دنبال می‌کند: او با زبانی تلخ و گزنده، تعبیری از رسالت مؤلف را به چالش می‌طلبد که ملهم از روح کلاسیک و رمانتیک، همچنان در جستجوی زیبایی-های ناب طبیعی و جلوه‌های با شکوه تمدن بشری است؛ چنین مؤلفی نگاهش را از پدیده‌های تکراری و مبتذل محیط روزمره برمی‌گیرد و به انکار حقارت و زشتی می‌پردازد. در واقع برینکمَن نوع ویژه‌ای از «زیباشناسی زشتی» را به مخاطب عرضه می‌کند که شمه‌هایی از آن در ادبیات ناتورآلیستی سده‌ی نوزدهم و رئالیستم اجتماعی سده‌ی بیستم جلوه‌گر شده بود؛ و البته در حین توصیف ابژه‌های برگزیده، حالات درونی و ذهنی‌اش را نیز بروز می‌دهد و انسان‌گریزی و ناخشنودی‌اش را از «پیله‌های» آدمی آشکار می‌کند.

برینکمَن نه تنها در آثار ادبی، بلکه در جستارها و نقدهای متفاوتی به قداست‌زدایی از سنت اومانیستی و سنجشگرانه‌ی ادبیات آلمانی پرداخته است؛ همان ادبیاتی که به باور او دل در گروی گذشته دارد، از قافله‌ی زمان عقب مانده و در رویارویی با هر پدیده‌ی بیگانه‌ای، رفتاری فرودست‌انگارانه و انکارآمیز در پیش می‌گیرد. برینکمَن که مانند دیگر هم‌نسلانش، مقاومت بخش شایان توجهی از جامعه‌ی ادبی آلمان را در برابر جنبش پاپ تجربه کرده است، به تحولات آن‌سوی آب‌ها چشم می‌دوزد و ادعا می‌کند که اروپا عقیم مانده، «انحصار فرهنگی‌اش را از دست داده» (برینکمن ۲۰۱۵، ۱۱۶) و به مانع بزرگی در برابر حرکت‌های نوآورانه و ساختارشکنانه بدل شده است:

[...] بایسته است که تهاجم به انحصار فرهنگی اروپا ادامه یابد که البته جای تعجب هم ندارد زیرا نیویورک از آغاز دهه‌ی شصت به محور تحولات فرهنگی بدل شده است؛ همان مرتبه‌ای که پاریس پس از آغاز سده‌ی بیستم و به‌ویژه در بازه‌ی زمانی میان جنگ جهانی اول و دوم کسب کرده بود. مرکزی فرهنگی که در دل آن، رانه‌ها، جهت‌گیری‌ها و صورت‌های متفاوت هنری با یکدیگر تلفیق می‌شود و نوعی سبک فراگیر شکل می‌گیرد که عنوان موقتی «پاپ» را بر آن نهاده‌اند (همان ۱۲۲).

اگرچه جامعه‌ی ادبی آلمانی‌زبان با تحول‌طلبی جریان نوخاسته‌ی پاپ به‌طورکامل بیگانه نبود، و تمایل به نوآوری را، هرچند با شک و تردید بسیار و با ضرباهنگی کند و آهسته، به تدریج می‌پذیرفت، اما برینکمَن و دیگر پیش‌کسوتان نسل اول پاپ، در فضای دهه‌های شصت و هفتاد کشور آلمان احساس غربت می‌کردند و با جریان‌های مسلط ادبی فاصله‌ی زیادی داشتند. در مقایسه با برینکمَن که در بازار ادبیات با موفقیت نسبی روبه‌رو شده بود، اکثر نویسندگان موج اول پاپ ناشناخته ماندند، به حاشیه مباحث فرهنگی رانده شدند و هویت خود را در محافل کوچک فرهنگی جستند.

۲-۳-. موج دوم پاپ: زمان‌مندی ویژه‌ی آثار راینالد گُتز

در مقایسه با نویسندگانی که اقتباس از عناصر و الگوهای رسانه‌های جمعی در متن ادبی را تهدیدی برای ادبیات ژرف‌گرا و سنجشگر می‌پنداشتند، نمایندگان موج دوم جریان پاپ که در دهه‌ی نود سده‌ی بیستم میلادی شکل گرفت، خیلی زود با تحولات عصر دیجیتال همگام شدند، به اهمیت تبلیغات پی بردند، و آثار خود را با ترفندهای رسانه‌پسند و جنجالی به مخاطبان عرضه کردند. البته پیشکسوتان این جریان هم با زبانی بی‌پیرایه و گستاخ به توصیف گوشه‌کنارها و حاشیه‌های زندگی نسل خود پرداخته و دریچه‌های متن ادبی را بر نشانه‌های جهان متحول گشوده بودند، اما نویسندگان موج دوم با همت بیشتری میان ژانرهای متفاوت مانور دادند و پیوند ژرف‌تری با الگوهای نوشتاری رسانه‌های نوین و شیوه‌های بازاریابی شبکه‌های اینترنتی برقرار کردند. یکی از نویسندگان سرشناس موج دوم، راینالد گُتز (متولد ۱۹۵۴) که فعالیت‌های ادبی و ژورنالیستی‌اش را نخست در وبگاهی با عنوان «زباله برای همگان» منتشر کرده بود، همان نوشته‌ها را در قالب رمان قطوری در یکی از معتبرترین انتشارات ادبی آلمان به نام «زورکامپ» به چاپ رساند. *کتاب زباله برای همگان، رمان یک سال* (۱۹۹۹) که مونتاژی از یاداشت‌های پراکنده، خاطره‌نویسی، تأملات ادبی و فرهنگی و واقعه‌نگاری و رمان است به موفقیت شایان توجهی دست یافت و حتی جایزه‌ی ادبی گئورگ بوشنر[1] را از آن خود کرد.

در دهه‌های اخیر، چاپ آثاری که نخست در وب‌وگاهی در معرض قضاوت عموم قرار گرفته‌اند، فزونی یافته است، اما بررسی تأثیرات متقابل تعاملات بینارسانه‌ای بر درک ادبی و زیباشناختی مخاطبان نیاز به پژوهش‌های گسترده‌ای دارد. این‌گونه «گذار از رسانه‌ای به رسانه‌ی دیگر» که آن را «داستان‌گویی ترارسانه‌ای»[2] نیز نامیده‌اند و ویژگی‌های دیگری چون «بینامتنیت تمام‌عیار و کیفیت چندوجهی» را در برمی‌گیرد (تامس ۲۰۴)، در وهله‌ی نخست با هدف جذب طیف وسیعی از خوانندگان صورت می‌گیرد، اما به دلیل ماهیت بینارسانه‌ای‌اش الگوهای روایی را نیز تا حدودی متحول می‌کند. متنی که در وبگاه اینترنتی در معرض قضاوت عموم قرار می‌گیرد، سبک ویژه‌ی خود را دارد: نخست آنکه نویسنده چنین متنی، «ماده‌ی خام» یا به تعبیر راینالد گُتز «زباله‌اش» را اغلب از مباحث جاری روز اقتباس می‌کند و آن را در بازه‌ی زمانی محدودی ـ حتی گاه در عرض چند ساعت ـ از فیلتر ذهنی‌اش می‌گذراند و فرم می‌دهد. بدیهی است که این شیوه‌ی نگارش به لحاظ کیفیت ادبی با نوشتاری که بارها ویرایش می‌شود و صیقل می‌خورد، متفاوت است. وب‌نگار گاه در پس انبوهی از پیش‌داده‌ها و نظرها پنهان می‌شود و گاهی بی‌واسطه در متن حضور می‌یابد و به ارزیابی یافته‌ها و پدیده‌های مورد بحث می‌پردازد و این نوسان میان حضور و غیاب، با الگوهای نوشتاری ژورنالیستی مطابقت بیشتری دارد. یکی دیگر از پیش‌فرض‌های وب‌نگاری پیوند

---

[1] Georg Büchner Preis
[2] Transmedial storytelling

بی‌واسطه‌ی نویسنده و کاربرانی است که با دغدغه‌ها و شرایط محیطی و فرهنگی توصیف‌شده در متن آشنایند؛ مخاطبانی که بلافاصله پس از انتشار متن به آن دسترسی دارند، ادراکات خود را در تبادل‌نظر مستقیم یا غیرمستقیم با نویسنده در میان می‌گذارند و حتی گاهی در ویراست محتوا و نگارش متن مشارکت می‌کنند. در این الگوی نوشتاری ارتباط‌محور، تصورات نخبه‌گرایانه درباره‌ی اقتدار اثر ادبی و نویسنده رنگ می‌بازد، درون‌مایه‌های متن به شیوه‌ی سیالی میان نویسنده و مخاطب رد و بدل می‌شود، و وب‌نگار به درک شفاف‌تری از افق انتظار مخاطبش دست می‌یابد.

شماری از ویژگی‌های برشمرده، در کتاب *زباله برای همگان، رمان یک سال* مشاهده می‌شود. این اثر در عین حال که به شرح جهان ذهنی و توصیف روزمره‌ی راوی خودمداری می‌پردازد که قرابت شدیدی با نویسنده‌ی متن دارد، گاه به واسطه‌ی زبان آهنگین و موجزش از وب‌نویسی‌های متعارف به شدت دور می‌شود و فرم غنایی به خود می‌گیرد. طرح مضمون‌های پیش‌پاافتاده‌ای چون ملاقات راوی با همکاران و منتقدان ادبی یا نقد برنامه‌ها و میزگردهای تلویزیونی و مباحث فرهنگی روز، به رمان وجهی ساده و ژونالیستی می‌بخشد، اما همین متن با توسل به تمهیداتی نظیر فشرده‌نویسی، اندک‌گویی، جهش‌های مضمونی و استفاده از تکنیک‌های «کات آپ» و مونتاژ پیچیده می‌شود. افزون بر آن راوی اول‌شخص، لحن منحصر به فردی دارد و حتی هنگامی که موضوعی را از قول فرد یا رسانه‌ای واگویه می‌کند، آن را در قالب زبانی می‌ریزد که آکنده از اشاره و کنایه و تلمیح است. تمهیدات برشمرده مخاطب ویژه‌ای را می‌طلبد که با زیست‌جهان و دغدغه-های راوی آشنا باشد و بتواند نشانه‌ها و ارجاعات بی‌شمار رمان را درک کند و با نوسان متن میان سطوح متفاوت فرهنگ و ادبیات همراه شود.

سوزان سانتاگ در دهه‌ی هفتاد سده‌ی بیستم این فرضیه را مطرح کرده بود که اثر هنری نوعی «رویداد»[1] است که در «حال و اکنون» رخ می‌دهد و ادراک می‌شود و نباید مُهر جاودانگی بر آن کوبیده شود. (نک.: فهِر ۲۲) این نظریه که در رویارویی با ادعای ماندگاری اثر هنری مطرح شده بود، با شکوفایی و تنوع رسانه‌های نوین در دهه‌های آخر سده‌ی بیستم، بیش‌ازپیش به گستره‌ی ادبیات تسری یافت و گروهی از شاعران و نویسندگان کوشیدند، ارتباط بی‌واسطه‌تری با مخاطب برقرار کنند و با الهام از الگوهای جهان رسانه، نوشته‌های خود را در قالب وب‌نگاری و تریبون‌های پرمخاطب اینترنتی عرضه کنند. برخی دیگر آثارشان را به یاری تلفیق عناصر بلاغی و نمایشی و موسیقیایی، و در حضور خوانندگان و تماشاگران معرفی کردند و با برگزاری نشست‌های آکسیونیستی نظیر «شعر شعر»[2] به رقابت برای جلب مخاطبان پرداختند.

---

[1] Happening
[2] Slam poetry

تأکید سوزان سانتاگ بر حال و اکنون در رمان *زباله برای همگان* بازتاب روشنی یافته است، زیرا راینالد گُتز یک سال آزگار کوشیده است تأملات آنی خود را ثبت کند و دغدغه‌های روزانه و پرسش‌هایش را به‌گونه‌ای بیان کند که برای مخاطبان حوزه‌ی ادبیات جذاب و قابل درک باشد. او افزون بر ثبت لحظه‌های فرّار روزمره و افکار پراکنده‌اش، درباره‌ی زمان‌مندی و ساختار نوشته-هایش نیز تأمل کرده است. گُتز در بخشی از رمان نام‌برده، مشکل اصلی یکی از روایت‌هایش به نام *ریو*[1] (۱۹۹۸) را تلاش برای خلق نوع ویژه‌ای از زمان‌مندی برشمرده که بازنمود روشن آن جذبه‌ی زندگی شبانه، و محو شدن فرد در حالات و آنات خلسه و خوشباشی و فراموشی است:

[تلاش] برای دست یافتن به زمانی فراتر از زمان گذشته، و حتی فراتر از هر زمان دیگری. تلاش برای بازتاب شیوه‌ی زیستی که بر محور «زمان» می‌چرخد، و بی‌وقفه به نابود کردن لحظه و وقت‌کشی محض تمایل دارد؛ یعنی کُشتن زمان به شدیدترین و افراطی‌ترین وجه ممکن. و نیز رسیدن به نیروانایی که در آن خوشی و اوج فاجعه با هم تجربه می‌شود و همه چیز هم‌زمان و بی‌هیچ تمایزی رخ می‌دهد؛ به بیانی دیگر یافتن آن نقطه‌ی تاریکی که پرتوهای کامرانگیِ زندگی شبانه از آن ساطع می‌شود (گُتز ۱۹۹۹، ۲۶۸).

گُتز بر این نکته اذغان دارد که نمی‌داند این تمایل افراطی به «لحظه‌نگاری» به کجا منتهی می‌شود و پسماند ادبی‌اش چه خواهد بود (همان ۷۲۴)، اما با اشاره به خاطرات روزانه‌ی کلاوس مان[2] شیوه‌ی زیستن او را در حال و اکنون می‌ستاید. این نویسنده که سال‌ها در سایه‌ی پدر نام‌آورش توماس مان[3] به فعالیت ادبی پرداخته و در دوران سلطه‌ی فاشیسم بر آلمان زندگی پرفرازونشیبی را تجربه کرده بود، در سال ۱۹۴۹ با استفاده از مواد آرام‌بخش به زندگی خود پایان داد. به باور گُتز، کلاوس مان هم می‌توانست مانند بسیاری از هم‌نسلانش، نظیر تئودور و. آدورنو[4] و هربرت مارکوزه[5]، پس از پایان جنگ زندگی نوینی را آغاز کند و در بازسازی فرهنگی آلمان سهمی به عهده بگیرد، اما به سبب سبک زندگی‌اش چنان مسحور و مفتون ریتم زمان حال بوده که نمی‌توانسته به آینده بیاندیشد، و هنگام وداع با زندگی به فراخور لحظه و حال عمل کرده است (همان ۷۲۴).

گرچه شماری از نوشته‌های راینالد گُتز به علت تأکید بیش از حد بر زمان حال و بازتاب مسایل روز، وجهی یک‌بارمصرف دارند و به رویدادهای پیش‌پاافتاده‌ای مانند میزگردهای تلویزیونی، نقدها و پاورقی‌های روزنامه‌ها یا اجراهای موسیقی تکنو و رپ و هیپ‌هاپ می‌پردازند، اما او با شیوه‌ی طرح مضامین و با درهم‌تنیدن تصویرها و تداعی‌ها و تعبیرهای گوناگون، از الگوهای نوشتاری

---

[1] Rave
[2] Klaus Mann
[3] Thomas Mann
[4] Theodor W. Adorno
[5] Herbert Marcuse

ژورنالیستی فاصله میگیرد و به نوشتههایش استحکام ادبی میبخشد. برای نمونه او در روایتی با عنوان انگلیسی «هارد تایمز، بیگ فان»[1] (۲۰۱۰) به پدیدهی «کارناوال عشق» پرداخته است؛ جشنی خیابانی که هرساله با شرکت هزاران نفر با رقص و پایکوبی و شور و سرمستی دیونیزوسی در برلین برگزار میشود. گُتز از ماهیت کارناوال عشق، و از نیاز آدمی به «فراموش کردن» و «زیستن در لحظه» سخن میراند و سپس موضوع ناخشنودی جامعهی سنتی آلمان را از پدیدهی اجتماعی «کارناوال» مطرح میکند. او از روشنفکرانی سخن میراند که تمایل شدید به متفاوت بودن از دیگران دارند و هرگونه حرکت جمعی تودهها را به دیدهی شک مینگرند. گُتز میکوشد با اشاره به رخدادهای دوران ناسیونالسوسیالیزم و نیز دیکتاتوری چهلوپنج سالهی آلمان شرقی، پسزمینهی ناخشنودی از پدیدهی به ظاهر غیرتاریخی کارناوال را روشن کند؛ در آن برههای زمانی سیاستمداران، انبوه تودهها را مدام به خیابان فرامیخواندند، تا اقتدارشان را تأیید و تثبیت کنند. هرچند گُتز هراس آلمانیها را از حضور تودههای غیرقابلکنترلی که زمانی هوراکشان به رژهی بزرگ میپیوستند تا در میان جمع به قدرت واحدی بدل شوند، درک میکند، اما روح مراسم آیینیِ کارناوال عشق را رهایی از چرخهی شوم تاریخ و «آری گفتن به زندگی» میداند، و طیف رنگارنگ شرکتکنندگان در چنین رویدادی را دلیلی بر استحکام دموکراسی در آلمان قلمداد میکند. به باور وی شور و شوق آدمهایی که فارغ از هرگونه ایدئولوژی یا هدف و آرمانی، پیکر خود را به ریتم رقص و موزیک و رقص میسپارند، از تمایل سرکوبشدهی فرد برای استحاله در جمع نشأت میگیرد:

[کارناوال] پارادوکسی ساده است که از درونش مدام انرژی تازهای زاده میشود و آن را به توده انتقال میدهد: دگرگونگی، فردیت و متفاوت بودنی که زیر پای خود را خالی میکند تا شادمانه در پیکرهای واحد و همگانی مستحیل شود؛ و تناقض میان «من» و «جمع» را به شیوهای کاملاً متفاوت با آنچه که حدود چهلوپنج سال پس از جنگ بدیهی و معمول بوده است، رفع کند (گُتز ۲۰۱۰، ۸۲).

این نکته قابل تأمل است که راینالد گُتز نه فقط در نوشتههایش به درونمایههای نمایشی و آیینی توجه کرده، بلکه در محافل ادبی و مراسم کتابخوانی آثارش نیز از عناصر و الگوهای نمایشی بهره گرفته است. وی نخستین بار هنگام برخوانی متنی با عنوان «سوبیتو»[2] در حین رقابتهای جایزهی ادبی اینگِبورگ باخمَن[3] در سال ۱۹۸۳، در برابر دیدگان حیرتزدهی داوران و تماشاگران این رقابت ادبی، پیشانی خود را با تیغی برید. گُتز در حالی که رگهای از خون بر

---

[1] Hard Times, Big Fun

[2] Subito

[3] Ingeborg Bachmann

ج ..ی ادبی اینگِبورگ باخمَن از سال ۱۹۹۷ تا کنون همهساله در شهر کلاگِنفورت واقع در اتریش برگزار میشلاد و تزلابونی برایلاعرفی ذ لاندگان تازهکار است.

صورتش جاری بود، همچنان به خواندن متن‌اش ادامه داد و به‌واسطه‌ی همین صحنه‌سازی جنجالی، شهرتی ناگهانی کسب کرد. این‌گونه جنجال‌گرایی و آکسیونیسم در گستره‌ی هنرهای تجسمی پیشینه‌ی طولانی‌تری دارد و هنرمندان بی‌شماری به یاری شگردهای نامتعارف و شوکه‌آور، به جدال با ذوق زیباشناختی مخاطبان پرداخته‌اند: در نیمه‌ی اول سده‌ی بیستم مارسل دوشان[1] اشیای کاربردی زندگیِ روزمره مانند چرخ دوچرخه یا کاسه‌ی توالت را در نمایشگاه آثار هنری به نمایش گذاشت، تا به‌زعم خود انگاره‌هایی را متحول کند که اثر هنری را تافته‌ای جدابافته و اصیل می‌پنداشتند. نیم قرن پس از آن، زوج هنرمندی به نام کریستو و ژان کلود[2]، بناهای تاریخی را بسته‌بندی کردند تا به‌عنوان اثر یک‌بارمصرف هنری در معرض دید عموم قرار دهند و از آنها پرده‌برداری کنند. هرچند ادبیات مدرن هم با کنش‌های هنجارشکنانه و ترفندهای شوکه‌آور بیگانه نبوده، اما برای تحقق آنها به‌طورمعمول از ابزارهای زبانی و متنی و بلاغی وام می‌گرفته است. برای نمونه دادائیست‌ها با لحنی بازیگوشانه و با ترفندهای برگرفته از ساختار آگهی‌های تبلیغاتی به مصاف ادبیات مدرن رفته‌اند، و طرفداران شعر تجسمی کوشیده‌اند به یاری بازی‌های زبانی و آوایی و با درهم‌ریختن ساختارهای نحوی زبان، ادارک تازه‌تری از ادبیات را به مخاطب عرضه کنند. اما ارائه متن ادبی با توسل به تمهیدات نمایشی و الگوهای رسانه‌ای، و نیز وام‌گیری گسترده‌ی نویسنده از ریتم‌ها و عناصر موسیقی باب روز، ازجمله ابتکارها و تمهیداتی است که اغلب به حساب جریان پاپ گذاشته می‌شود؛ و البته پاپ در این ویژگی با برخی از جنبش‌های آوانگارد نیمه‌ی دوم سده‌ی بیستم همگام بوده است.

۲-۳-۱- کریستیان کراخت: تأمل در سطح پدیده‌ها و نشانه‌ها

رمان *فازِرلَند* (۱۹۹۵) اثر کریستیان کراخت[3] نویسنده آلمانی‌زبان اهل سویس، یکی از مهم‌ترین آثار موج دوم پاپ به شمار می‌رود. این اثر در مقایسه با رمان *زباله برای همگان*، از الگوهای متداول روایی بهره‌ی بیشتری گرفته و ارتباط ساده‌تری با مخاطب را امکان‌پذیر کرده است. رمان *فازِرلَند* پیرنگی شفاف دارد، فاقد هنجارشکنی‌های فرمی و زبانی است، توالی زمانی رویدادها را رعایت کرده، از پیوستگی موضوعی و انسجام درونی برخوردار است و با استفاده از تمهیداتی چون تک‌گویی درونی، جهان ذهنی شخصیت اصلی را برای مخاطب گشوده است. عنوان رمان، اسم مرکبی است که کلمه‌ی «سرزمین پدری» را اندکی تغییر داده و با معنای متفاوتی بارگذاری کرده است. پیشوند این اسم یعنی کلمه‌ی «فازِر»، در زبان آلمانی به معنای ریش‌ریش و نخ‌نما شدن است و در شبکه‌ی معنایی رمان، بر فرسودگی و لجام‌گسیختگی روابط فردی و مناسبات اجتماعی دلالت می‌کند. رمان *فازِرلَند* دغدغه‌ها و ملالت‌های نسل جوان در جوامع مدرن صنعتی، ازجمله

---

[1] Marcel Duchamp
[2] Christo and Jeanne-Claude
[3] Christian Kracht

انزوای فرد، بی‌انسجامی ارتباطات اجتماعی، گریز از مسئولیت و پرسه زدن در کرانه‌های زندگی شبانه و گرایش به مخدرات را در کانون توجه قرار داده است.

شخصیت اصلی یا همان راوی اول‌شخص رمان، جوانی است که از تن در دادن به قالب‌های تثبیت‌شده‌ی هویتی می‌گریزد، و بی‌هیچ هدفی خود را به راه می‌سپارد و در معرض تصادف روزگار قرار می‌دهد؛ و البته سنخیت آشکاری هم با نویسنده‌ی متن دارد. راوی *فازِرلَند* خلاف بسیاری از شخصیت‌های ادبیات پاپ که به خرده‌فرهنگ‌ها و محیط‌های نابسامان تعلق دارند، از طبقات مرفه جامعه ریشه می‌گیرد. او که در طول تحصیل، در یکی از مدارس شبانه‌روزی شمه‌هایی از زندگی بی‌بندوبارانه را تجربه کرده، حال در شهرهای آلمان و سویس سفر می‌کند، و در مکان‌هایی که بعضی را از دوران کودکی می‌شناسد، پرسه می‌زند. راوی در جستجوی آرمان یا اتوپیای خاصی نیست، بلکه آشنایان دور و نزدیکش را می‌جوید. او گاهی به‌گونه‌ای تصادفی با کسی همراه می‌شود یا در معاشرت‌های زودگذر با جوانان ره‌گم‌کرده‌ای که خود نیز به نسل آنها تعلق دارد، روزهای زندگی را سپری می‌کند. تردیدها و تمایلات ناشفاف راوی بیش از هر چیز در شیوه‌ی تعاملش با دیگران تجلی می‌یابد: گرچه او همنشینی با آدم‌ها را می‌جوید و حتی گاهی با افراد بیگانه دمخور می‌شود، اما در نهایت با رفتارهای تمایزطلبانه‌اش از همه فاصله می‌گیرد و به نظاره‌گری محیط پیرامون اکتفا می‌کند.

کریستیان کراخت بی‌آنکه نگاهی اخلاقی به معضلات فرهنگیِ هم‌نسلانش داشته باشد، در رمان فازِلَند شخصیت‌هایی را در کانون توجه قرار داده است که تعهد شغلی و اجتماعی مشخصی ندارند و زندگی را در لحظه سپری می‌کنند. در جهان توصیف‌شده، کالاوارگی مناسبات، مصرف‌زدگی و نیز نشانه‌ها و مارک‌های تبلیغاتی نقش ویژه‌ای دارند و حتی گاه چنین به نظر می‌رسد که سبک پوشش و نمای ظاهری، تنها وجه اشتراک آدم‌ها است و به نزدیکی یا بیگانگی آنها می‌انجامد. در نخستین فصل رمان، هنگامی که راوی در جزیره‌ی «سیلت» مدت کوتاهی با دختر جوانی همسفر می‌شود که او را از مدرسه‌ی شبانه‌روزی می‌شناسد، هر دوی آنها کت انگلیسی بِرند «باربِر» بر تن دارند و نخستین مکالمات آنها درباره‌ی رنگ لباس و مارک‌های تبلیغاتی «گوتیه» و «کریستین لاکروا» و ماشین بنز است. (کراخت ۱۳-۱۴) در فصل ششم رمان، هنگامی که راوی به همراه یکی از آشنایانش در جشن بزرگی در حومه‌ی مونیخ شرکت می‌کند، احساس ناهمگرایی با محیط پیرامون را نخست در نشانه‌های ظاهری می‌جوید:

لباس معمولی به تن داریم، نه تی‌شرت نارنجی و شلوار سربازی و چکمه‌های «تِکنو». نه سرمان را از ته تراشیده، نه حلقه‌ای از بینی آویزان کرده و نه اژدهایی بر گردن خالکوبی کرده‌ایم؛ شاید به همین خاطر است که بی‌وقفه تحت‌نظریم و ما را زیرچشمی می‌پایند. [...] پس از مدتی یکی از هیپی‌ها کنارمان می‌نشیند. حتماً متوجه شده که مأمور مبارزه با مواد مخدر نیستیم. [...] به

نظرم هیپیِ درست‌حسابی نمی‌آید، هرچند گوشواره به‌گوش است و جلیقه‌ی جین و شلوار مخمل-کبریتی به تن دارد. به جای کفش، جوراب‌های پاره‌پوره‌ای به پا کرده، اما باز هم هیپی کامل نیست. بیشتر نیمه‌هیپی است: موهایش را با تیغ تراشیده تا از جرگه‌ی گیس‌بلندها فاصله بگیرد (همان ۱۰۸–۱۰۹).

در بافت این رمان، شیوه‌ی پوشش آدمی نوعی کنش معنادار فرهنگی به شمار می‌رود که بر تعلق فرد به یک جهان‌بینی، یک گروه یا خرده‌فرهنگ، و یا حتی بر هویت ناشفافش دلالت دارد؛ گویی در جهانی که ارتباطات کلامی و عاطفی کمرنگ شده‌اند، رمزها و نشانه‌های ظاهری، بیانگر سبک زندگی و پیش‌شرط هرگونه رابطه‌ی اجتماعی‌اند. چنین منش ظاهربینانه‌ای تا حدودی اسنوبیستی و دندی‌مآبانه به‌نظر می‌رسد، زیرا همان‌گونه که جامعه‌شناس و نشانه‌شناس فرانسوی اریک لاندوفسکی[1] در تبیین سبک‌های زندگی ادعا کرده است، دو گروه «اسنوب» و «دندی»، «ظاهر شدن یا نمود» را بر «بودن» متقدم می‌پندارند. (معین ۸۱۹) راوی رمان *فازِرآلند* در مواجهه با آدم‌ها، نخست ظاهرشان را می‌پاید و سبک‌سنگین می‌کند، و بر نمادهایی متمرکز می‌شود که منش فرهنگی یا جایگاه اجتماعی فرد در آن تبلور می‌یابد. البته نگاه برتری‌جویانه و تمایزطلبانه‌ی راوی در برخورد با هم‌نسلانش، با روح دندی هم‌سویی بیشتری دارد، زیرا خلاف اسنوب که رفتارهایش را در ارتباط و تعامل با یک «گروه مرکزیِ ایده‌آل» تنظیم می‌کند، دندی با همت بسیار می‌کوشد، همچون تافته‌ی جدابافته‌ای جلوه کند؛ از همین‌رو از «گروه مرجع» فاصله می‌گیرد و خود را از آن متمایز می‌پندارد (همان ۸۱۷).

رمان *فازِرآلند* شخصیت‌هایی را در مرکز تنش‌های روایی قرار داده است که گاه در پیله‌ی تنهایی خود می‌لولند، و گاهی از کسالت‌بارگی زندگی به موزیک و مواد سکرآور پناه می‌برند و لحظه‌های کوتاه لذت و فراموشی را در پارتی‌ها و دیسکوها تجربه می‌کنند؛ اما میان آنها هیچ‌گونه رابطه‌ی ژرف عاطفی شکل نمی‌گیرد. تمایل این نسل به جشن و شب‌نشینی، ناگزیر به معنای خوش‌باشی و لاابالیگری نیست بلکه بر مشکلات روحی و انزوای فرد، و بر موناد‌گونگی مناسبات اجتماعی دلالت می‌کند. حتی خود راویِ رمان هم مشکلات ارتباطی یکی از آشنایانش را دلیل علاقه‌ی افراطی او به شرکت در پارتی‌ها قلمداد می‌کند: «شاید [نیگِل] به این دلیل به پارتی علاقه دارد که فضایی بی‌قانون است؛ جایی که می‌تواند خودی نشان بدهد، بی‌آنکه رابطه‌ای برقرار کند» (همان ۳۶–۳۷).

اکثر شخصیت‌های رمان، انسان‌های ناتوان و مردد و نامصممی هستند که سرنوشتشان را به دست تصادف سپرده‌اند. آنها در مواجهه با دیگری رابطه‌ی صمیمانه و پردوامی را نمی‌جویند، و در مکالماتشان به جملات کوتاه و نیم‌گفته‌ها بسنده می‌کنند. راوی اول شخص، در میان جمع نیز

---

[1] Eric Landowski

تنها به نظر می‌رسد و از وابستگی عاطفی هراس دارد. حتی هنگامی که به‌گونه‌ای اتفاقی، شاهد ازهم‌گسیختگی روانی یکی از میزبانانش می‌شود که قصد خودکشی در دریاچه‌ای را دارد، از بیان کلامی تسلی‌بخش و کنشی بازدارنده عاجز می‌ماند و به بهانه‌ی آوردن نوشیدنی صحنه را ترک می‌کند و مرد جوان و افسرده را تنها می‌گذارد:

کاملاً می‌دانم که نوشیدنی نخواهم آورد. و مطمئنم که رولو را دیگر نخواهم دید. سر برمی‌گردانم. همان‌طور آنجا ایستاده. دست‌ها را در جیب تن‌پوشش فرو کرده. شانه‌هایش مثل سرمازده‌ای می‌لرزد. به دریاچه زل زده، و به نور سبزفامی که بر سطح آب سوسو می‌زند. گمان نمی‌کنم که واقعاً چیزی می‌بیند (همان ۱۴۵).

راوی که اغلب با نگاهی موشکافانه به شرح و بسط مشاهدات جهان بیرونی می‌پردازد و در عین حال حالات درونی و تداعی‌ها و خاطراتش را بازتاب می‌دهد، در ادامه‌ی صحنه‌ی بالا به ژرف‌کاوی روان و یا توجیه اخلاقی رفتار خود و دیگری نمی‌پردازد، بلکه چون رهگذر کنجکاوی که شاهد وقوع فاجعه است، مشاهداتش را ثبت می‌کند و از صحنه می‌گریزد. تأمل کردن در سطح پدیده‌ها، نه فقط در ارتباطات بینافردی بلکه در نگرش به مسائل فرهنگی و اجتماعی نیز مشاهده می‌شود. شخصیت‌های رمان زوایای تاریخ و رسانه را تا حدودی می‌شناسند، بر تازه‌های ادبیات و سینما اشراف دارند، درباره‌ی ژیل دلوز و سام پکین پا[1]، و موزیک متنِ سریال‌ها و فیلم‌ها اطلاعات مختصری رد و بدل می‌کنند (همان ۲۹) اما به طرح پرسش‌های چالش‌برانگیز یا کاوش در لایه‌های پیچیده‌ی فرهنگ نمی‌پردازند؛ شاید از همین رو است که اولاف گرابینسکی[2] یکی از ویژگی‌های رمان *فارِرَند* را «ژرفاسنجی سطح» برمی‌شمارد. (گرابینسکی ۳۴)

راوی رمان در شرح مشاهدات روزمره و مرور خاطراتش گاهی هم به رخدادهای دوران «ناسیونال سوسیالیسم» اشاره می‌کند، اما در داده‌های تاریخی هم دقیق نمی‌شود و آنها را با تداعی‌ها و پرداخته‌های ذهنی‌اش درهم‌می‌آمیزد:

مرغ‌های دریایی بالای سرمان می‌چرخند. یاد هرمان گورینگ می‌افتم که زمانی تعطیلاتش را همین‌جا گذرانده و در همین ساحل شنی، خنجر آغشته به خون و افتخارش را گم کرده. بعد برای یابنده پاداش تعیین کرده‌اند و گروه تجسسی در ساحل به راه افتاده تا این که پسری به نام لارسن یا شاید هم دهقان جوانی خنجر را پیدا کرده. به غیر از لارسن که به نان و نوایی رسیده بوده، همه از این که مردک لندهور خنجر لعنتی‌اش را هنگام قضای حاجت گم کرده، از خنده روده‌بر شده بودند. احتمالا لارسن اول پاداشش را گرفته و بعد حسابی از ته دل خندیده (همان ۱۷).

---

[1] Sam Peckinpah
[2] Olaf Grabienski

ماجرای گم شدن خنجر هرمان گورینگ ـ یکی از فرماندهان نظامی ارشد نظام هیتلری و یکی از معدود کسانی که در دادگاه نورنبرگ به اعدام محکوم شده بود ـ در قالبی لطیفه‌وار بیان شده و نویسنده با عبارت «خنجر آغشته به خون و افتخار» نگاه انتقادی و طنزآمیزش را به دوران سیاه تاریخ آلمان به‌گونه‌ای تلویحی نشان داده است؛ اما در عین حال از لحن اخلاق‌گرایانه و گزنده‌ی نویسندگان آلمانی فاصله گرفته و ماجرا را با زبانی شوخ و بازیگوشانه روایت کرده که برای مخاطبان جوان ادبیات پاپ ملموس است و به راحتی با آن ارتباط برقرار می‌کنند. این لحن طنزآمیز در بخش پایانی رمان نیز مشاهده می‌شود، هنگامی که راوی به قصد دیدار آرامگاه توماس مان به حومه‌ی شهر زوریخ می‌رود اما هوا به قدری تاریک شده است که نمی‌تواند آرامگاه خانوادگی نویسنده‌ی شهیر را پیدا کند. او در جستجوی سنگ گور توماس مان کبریت می‌کشد و نام‌های حک‌شده بر سنگ‌نبشته‌ها را می‌خواند، اما جز سگ سیاهی که بر سنگ گوری غایط می‌کند، چیزی نمی‌بیند و در نهایت ناکام به شهر بازمی‌گردد.

بن‌مایه‌ی سیر و سفر، و جستن و یافتن در گستره‌ی ادبیات آلمانی پیشنیه‌ی طولانی دارد و دست‌مایه‌ی آثاری چون *سیر و سلوک ویلهلم مایستر* (۱۸۲۹) و *هاینریش سبز* (۱۸۴۵) بوده است. نویسندگان این رمان‌ها، یوهان ولفگانگ گوته و گوتفرید کِلِر[1]، دل کندن از محیط مألوف خانواده و ره سپردن در فضاهای تازه را امکانی برای دست‌یابی به فضیلت‌های اخلاقی و تعالی روحی پنداشته‌اند. در مرکز کنش‌هایی روایی این مجموعه از متون که عنوان «رمان تعلیمی»[2] بر آن اطلاق شده، اغلب فرد جوانی قرار گرفته است که در مواجهه با سختی‌ها و مشکلات روزگار، به آزمون و خطا می‌پردازد، سپس به بلوغ فکری و عاطفی می‌رسد و در روندی تکاملی آبدیده می‌شود. رمان *فازرِلَند* به‌رغم همگرایی‌های مضمونی با رمان تعلیمی، مسیر نامتوازنی را می‌پیماید تا تصویر به شدت متفاوتی از هویت ناشفاف انسان مدرن ترسیم کند: این اثر ایستگاه‌ها و گذرگاه‌های گوناگون زندگی جوان منفعل و نظاره‌گری را بازنمایی کرده است که در طول سفر به لذت‌های کوچک و لودگی‌ها و بی‌خیالی‌های زندگی شبانه تن در می‌دهد، با آلام روحی و تنهایی هم‌نسلان‌اش روبه‌رو می‌شود، اما در رویارویی با سختی‌ها از صحنه می‌گریزد، از تجربه‌هایش درس نمی‌گیرد و تحولی نیز در شخصیت‌اش مشاهده نمی‌شود. ویژگی‌های برشمرده، روح غالب بر متون پاپ را به نمایش می‌گذارد که به‌طورمعمول فاقد وجوه روان‌کاوانه و روان‌پالایانه‌اند و به‌دور از هرگونه غایت‌اندیشی و کمال‌جویی و فرجام‌طلبی، به توصیف تجربه‌های فردی و محیط زندگی بسنده می‌کنند.

۳-نتیجه‌گیری

---

[1] Gottfried Keller
[2] Bildungsroman

جریان پاپ طی چندین دهه کوشیده است افق متن ادبی را بر پدیده‌های فرهنگ روزمره بگشاید و شیوه‌ی زیست هویت‌های ناشفاف را در «حال و اکنون» به تصویر بکشد. این جریان به‌دور از هرگونه آرمان‌گرایی، بر نابسامانی‌های نسل جوانی متمرکز شده است که صدایش در جامعه‌ی ادبی آلمان بازتاب مناسبی نیافته بود. نمایندگان موج اول پاپ با مقاومت شدید جریان مسلط ادبی مواجه شدند و حضوری حاشیه‌ای در جامعه‌ی ادبی آلمان داشتند، اما نویسندگان موج دوم این جریان از اقبال بیشتر مخاطبان برخوردار شدند. آنها خلاف بسیاری از روشنفکران و نویسندگان زمانه‌ی خود که هجوم تصویرهای تبلیغاتی و رسانه‌های نوین را خطری برای تعالی هنر و ادبیات می‌پنداشتند، با تحولات عصر دیجیتال همراه شدند و ماده‌ی خام آثارشان را از آشفته‌بازار فرهنگ انبوه استخراج کردند.

نویسندگان موج اول پاپ، از جمله رُلف دیتر برینکمَن کوشیدند، به یاری ترجمه‌های آثار آوانگارد آمریکایی، گزینه‌ای در برابر ادبیات ژرف‌گرای آلمانی‌زبان قرار دهند، و با بازنمایی حقارت و ابتذال زندگی روزمره، سنت‌های زیباشناسانه‌ی ادبیات اومانیستی را به چالش بطلند. نمایندگان موج دوم، دو گستره‌ی ادبیات و رسانه را بیش‌ازپیش با یکدیگر پیوند زدند و متن ادبی را به رویدادی رسانه‌ای بدل کردند. راینالد گُتز با وام‌گیری از الگوی‌های نوشتار اینترنتی، به لحظه‌نگاری روزمره‌ی بی‌فرازونشیب خود پرداخت و «زباله‌های» ذهنی یا به عبارتی دیدگاه‌هایش را درباره‌ی مباحث روز، نخست به واسطه‌ی وب‌نگاری‌های روزانه و سپس در قالب رمان، با کاربران و مخاطبان به اشتراک گذاشت. کریستین کراخت در رمان *فازرَند* با زبانی بی‌پیرایه به بازنمایی نمادها و نشانه‌های زندگی جوانانی پرداخت که به مصرف‌گرایی و کالاوارگی مناسبات اجتماعی خو گرفته و در کرانه‌های بی‌آرمانی و بی‌هدفی رها شده بودند؛ کسانی که لحظه‌های بی‌تنش زندگی را با ریتم موسیقی پر می‌کردند و از تن در دادن به الگوهای رایج هویتی می‌گریختند.

آثار برشمرده، در عین حال که از فرم‌ها و فنون روایی متفاوتی بهره گرفته‌اند، درون‌مایه‌های مشترکی هم دارند که مهم‌ترین آنها بازنمایی خودانگاره‌ها و عادت‌واره‌ها و دغدغه‌های ذهنی و حالات روحی نسل جوان است؛ و اکثر آنها از ژرف‌کاوی روان فرد و کنکاش درباره‌ی ناپایداری مناسبات اجتماعی اجتناب می‌کنند. متون منتخب، تنوع الگوهای رفتاری و سبک زندگی جوانان در زیست‌جهان‌های متکثر را به نمایش می‌گذارند، اما سطح پدیده‌ها را دور می‌زنند و رسالت سنگین روشنگری را به عهده نمی‌گیرند.

References

Akkrr mKKKKKKKiGGGGGGGGttt ff“““““““““ iii mtttt eratrr eetri V
eezzzigrr aarr iiiii iiii tt e.. *Pop-Literatur. Text und Kritik.*

Zeitschrift für Literatur. Edited by Heinz Ludwig Arnold. München, Richard Boorberg (2003): 55-69.

Behrooz, Niloufar and Jannssrr iaaannni ZZZr “““““Sgggrr f-e khord dar soroodeha-yWWiWmmCGrlWWWWmm”’[[Trivill SSll imiii MMi.. ““rrl CCkVmm’ tttt ry] *Research in Contemporary World Literature. [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, Vol. 27. Issue 1. Tehran. (August 2022): 1-25.

Brinkmann, Rolf Dieter. *Rom, Blicke*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt. 1997.

Brikkmfffffffff ff ieter,,,,,k wwk]. aaff sooooo ooo *Postmoderne in der deutschen Literatur*. Edited by Uwe Wittstock, Göttingen, Wallenstein. (2015), 171-181.

Degler, Frank and Paulokat, Ute. *Neue deutsche Popliteratur*. Paderborn, Wilhelm Fink. 2008.

Dieeericeee,, DDddricccccc – ccckrCcmrrrrrr r tt iveeemtttt i]]’’’’.. Literaturmagazin. No. 37, *Pop-, Technik, Poesie: die nächste Generation.* Edited by Marcel Hartges. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt. (1996): 36-44.

Ernst, Thomas. *Popliteratur*. Hamburg. EuropäischeVerlagsgesellschaft. 2005.

Fauser, Markus. *Rolf Dieter Brinkmanns Fifties. Unterwegs in der literarischen Provinz*. Bielefeld, Aisthesis. 2018.

rrrrr rrrrnneeDDDDDyyrrhussiggeeer Ksss tiimKKmff mmiirr fffff fii ggg *Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde*. Edited by Bürger and Bürger. Frankfurt am Main, Suhrkamp (1987), 13-33.

Frank, Dirk. *Popliteratur. Texte und Materialien für den Unterricht*. Stuttgart, Reclam. 2010.

Goetz, Rainald. *Abfall für alle. Roman eines Jahres*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1999.

Gttt zRRiRaal ""BBiB *Popliteratur. Texte und Materialien für den Unterricht*. Edited by Dirk Frank. Stuttgart, Reclam (2010), 75-87.

Grabien iOOOf rrrr ittiaKKKchtFFFserlEEEEEE Bssihhtiggggssss Rmnsss eeeeeeenrrRRzttt i000000002001. Accessed on 09.06.2022.

Khodaee, Narjes. *Postmodernism dar Adabiyat-e Alman (Postmodernism in der deutschen Literatur)*. Tehran, Morvarid. 2021.

Kracht, Christian. *Faserland*. München, Dtv. 2002.

Moein, Morteza Babak. 0Tajzieh va talil-e sabk-e zendegi-e Marcel, ravi-e ghahreman-e jostojoo-ye zaman-e az dast rafteh, bar asas-e olgoo-ye sabk-e zendegi-e Eric landowski" [Studying the Evolution of Marcel's Lifestyle Based on Eric Landowski's Pattern of Lifestyle]. *Research in Contemporary World Literature. [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, Vol. 26, Issue 2 (February 2021): 813-835.

Ollll GGGGrg"""""""""""" itt LLitrr tt urooop"" *Der deutsche Roman der Gegenwart*. Edited by Freund and Freund. Paderborn, Wilhelm Fink (2001), 29-43.

eeeee e Jörg""""""""" eee ii ttii lgggaaaaddddrr ii rklikkkii t.ZZmVVr hll tii vomLLLLLLLLLtteIatrr iDDDDt slll sssss sst88888888*Pop-Literatur*. Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Edited by Heinz Ludwig Arnold. München, Richard Boorberg (2003): 7-25.

Schäfer, Jörgen. *Pop-Literatur. Rolf Dieter Brinkmann und das Verhältnis zur Populärkultur in der Literatur der sechziger Jahre*. Stuttgart, Metzlersche Verlagsbuchhandlung. 1998.

Schnell, Ralf. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart; Weimar, Metzler. 1993.

Schumacher, Eckhard. *Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 2003.

Thomas, Bronwen. *Ravayat, Mafahime Bonyadi va ravershhaye Tahlili (Narrative: The Basics)*. Translated by Hossein Payandeh. Tehran, Morvarid. 2022.