

مقاله پژوهشی

خوانش متن به مثابه پرسه زنی در میان منظرهای شهری (مطالعه موردی: کتابهای خیابان یک طرفه و پروژه پاساژها)

علیرضا صیاد

استادیار گروه سینما، دانشکده سینما تئاتر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۳۰ تاریخ قرارگیری روی سایت: ۱۴۰۰/۱۰/۰۱

چکیده | از والتر بنیامین، فیلسوف و نظریه پرداز آلمانی مرتبط با مکتب با فرانکفورت، به عنوان یکی از متفکران کلیدی در مطالعات مدرنیته شهری یاد می شود. این نکته که شهر مدرن، مضمون مرکزی بخش عمده ای از آثار بنیامین است در پژوهش های متعددی بررسی شده است. با این حال، تأثیر کیفیت های بصری و فضایی شهر مدرن در شکل دهی به شیوه اندیشیدن و در نتیجه روش نگارش بنیامین، همچنین تجربه ادراکی مخاطب در مواجهه با این متون کمتر بررسی شده است. پژوهش حاضر که از نوع کیفی و بنیادی و با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی صورت گرفته، ریشه تصویرمندی و فضا مندی در نوشته های بنیامین را، در علاقه وی به تصاویر و مطالعاتش پیرامون هنرهای بصری و فرهنگ بصری شهر مدرن بررسی می کند. در این پژوهش با تمرکز بر دو اثر شهری برجسته بنیامین، خیابان یک طرفه و پروژه پاساژها، مشخصه های این شیوه نگارش بررسی و این بحث مطرح می شود که همان گونه که بنیامین پرسه زن را سوژه سرنمون مدرنیته در نظر می گیرد که در میان منظرهای شهری به گشت و گذار می پردازد، به موازات آن، شیوه نگارش شهری او نیز مخاطبی را فرا می خواند که به پرسه زنی در میان منظرهای متنی بپردازد. پژوهش می کوشد به این پرسش پاسخ دهد که برای مخاطب پرسه زن متحرک در میان منظرهای شهرگونه متون بنیامین، چه کیفیت های ادراکی پدید می آید که این تجربه را با تجربه های خوانش در مواجهه با فرم های سنتی متن، متمایز می سازد؟ پژوهش این نتیجه را مطرح می سازد که در تضاد با حالت سنتی خوانش که مبتنی بر ادراک سوژه منزوی، ساکن و متمرکز است، مواجهه پرسه زنانه با متن، خوانشی پراکنده اندیش و در حالتی از عدم تمرکز است. سوژه این گونه از خوانش، سوژه ای گروهی، جسمانی و متحرک است. از این رو، در فرایند خوانش، با تجربه جسمانیت مندی جمعی همچون تجربه توده ای شهر مدرن مواجه هستیم.

واژگان کلیدی | والتر بنیامین، منظرهای شهری، پرسه زنی، مونتاژ تصاویر، خیابان یک طرفه، پروژه پاساژها.

می توان به شناخت دقیق تری از مفهوم مدرنیته و ادراک مدرن^۱ دست یافت. این نکته که شهر مدرن، مضمون مرکزی بخش عمده ای از آثار بنیامین است در پژوهش های متعددی بررسی شده است. با این حال، تأثیر کیفیت های بصری و فضایی شهر مدرن در شکل دهی به شیوه اندیشیدن و در نتیجه روش نگارش بنیامین، همچنین تجربه ادراکی مخاطب در مواجهه با این متون کمتر بررسی شده است. پژوهش حاضر به این نکته توجه می کند که متون شهری بنیامین، قرابت زیادی با منظرها و فضاهای شهری مدرن دارند، نوشته های وی، متأثر

مقدمه | در سال های اخیر اندیشه ها و نوشته های متفکر و نظریه پرداز آلمانی، والتر بنیامین، در کانون مطالعات مرتبط با مدرنیته شهری^۱ قرار گرفته است؛ مطالعاتی که خصوصاً به بررسی مشخصه های بصری و فضایی کلانشهرهای مدرن^۲ می پردازند. بنیامین خود معتقد بود که کامل ترین تبلور مدرنیته را می توان در کلانشهر مدرن یافت، از طریق تمرکز بر پدیده های زندگی روزمره و مطالعه فرهنگ عامه پسند شهری،

ویژگی‌های متون بنیامین با مشخصه‌ها و کیفیت‌های شهری اشاره می‌کند و معتقد است بنیامین در مواجهه با «شهر-به-مثابه-متن»، شیوه نگارش متفاوت و نوآورانه «متن-به-مثابه-شهر» را اتخاذ می‌کند (ibid., 5). زیگفرید وایگل نیز در کتاب «فضا-بدن و فضا-تصویر: بازخوانی والتر بنیامین»، اشاره می‌کند که بنیامین فضاها و منظرهای شهری را به درون جغرافیای نوشته‌های خود وارد می‌کند و آن‌ها را به مؤلفه‌های ساختاری آثار خود مبدل می‌سازد (Weigel, 1996, 35). میریام هانسن در کتاب «سینما و تجربه: والتر بنیامین، زیگفرید کراکاتر و تئودور آدورنو» نتیجه این ادغام کیفیت‌های شهری در درون متن توسط بنیامین را مورد توجه قرار می‌دهد و معتقد است در نوشته‌های بنیامین، متن به یک فضای «سه بعدی و عمومی» شهری تبدیل می‌شود که با ضرباهنگ‌های شهری به تحرک واداشته می‌شود (Hansen, 2012, 152). از آثار هانسن، در آثار بنیامین، متن مخاطب را به حرکت و پرسه‌زنی فرا می‌خواند، خواندن به امری «کینه‌تیک» و مبتنی بر «تجربه‌های پستیکی» تبدیل می‌شود (ibid., 152). چنان که کیت تستر در مقدمه کتاب پرسه‌زن اشاره می‌کند، پیش از بنیامین، پرسه‌زنی به مثابه یک «سبک ادبی» در آثار بودلر نیز وجود داشت و توسط وی به عنوان «یکی از ابزارهای روایی اصلی در ملال پاریس» به کار گرفته شده بود (Tester, 2014, 1). سوزان باک-مورس در کتاب «دیالکتیک دیدن: والتر بنیامین و پروژه پاساژها» در رابطه با مقاله بنیامین درباره شهر ناپل، بحث می‌کند که این متن درباره تصاویری است که «فردی در حال قدم زدن در خیابان‌های یک شهر گردآوری می‌کند» (Buck-Morss, 1989, 27). همچنین، آنک گلبر در مطالعه جامع خود در رابطه با این مفهوم در کتاب هنر پرسه‌زنی، شیوه نگارشی «از طریق تصاویر» (Gleber, 1998, 6) بنیامین را مورد توجه قرار می‌دهد.

اگرچه در پژوهش‌های ذکر شده، ماهیت جسمانی ادراک و کیفیت مبتنی بر حرکت و پویایی جسمانی مخاطب در مواجهه با متون شهری بنیامین مورد اشاره قرار گرفته است، و برخی نظریه‌پردازان به شباهت ادراکی پدید آمده برای مخاطب با ادراک پرسه‌زن شهر مدرن اشاره کرده‌اند، با این حال نگارنده معتقد است که کیفیت‌های ادراکی مخاطب پرسه‌زن در میان تصاویر و منظرهای متنی توجه و تحلیل بیشتری را می‌طلبد. از این رو پژوهش حاضر می‌کوشد با بازخوانی آرای نظریه‌پردازان در رابطه با مفهوم پرسه‌زنی، مشخصه‌های این گونه از مواجهه با متن را مورد بررسی قرار دهد. مقاله خصوصاً با برجسته ساختن ماهیت تصویرمند اندیشه بنیامین و باز نمود این تصویرمندی در شیوه نگارش وی، می‌کوشد مواجهه مخاطب با تصاویر متنی دو اثر برجسته بنیامین را با تجربه مواجهه پرسه‌زن با تصاویر شهر مدرن مورد مقایسه قرار دهد. با توجه به مورد توجه قرار گرفتن مفهوم پرسه‌زنی در سال‌های اخیر، این پژوهش می‌تواند در

از کیفیت منظرهای شهری، از مشخصه‌های تصویری و فضایی ویژه‌ای برخوردارند. مقاله ریشه این تصویرمندی نگارشی را در علاقه شخصی بنیامین نسبت به تصاویر و مناظر شهر مدرن، همچنین مطالعات وی پیرامون هنرهای بصری بررسی می‌کند. در این پژوهش با تمرکز بر دو اثر شهری برجسته بنیامین، «خیابان یکطرفه و پروژه پاساژها»، مشخصه‌های این شیوه نگارش بررسی و این بحث مطرح می‌شود که به همان گونه که بنیامین پرسه‌زن را سوژه سرنمون مدرنیته در نظر می‌گیرد که در میان منظرهای شهری به گشت و گذار می‌پردازد، به موازات آن، شیوه نگارش شهری او نیز مخاطبی را فرا می‌خواند که به پرسه‌زنی در میان منظرهای متنی بپردازد. پژوهش می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که برای مخاطب پرسه‌زن متحرک در میان منظرهای شهرگونه متون بنیامین، چه مشخصه‌ها و کیفیت‌های ادراکی پدید می‌آید که این تجربه را با تجربه‌های خوانش غالب در مواجهه با فرم‌های سنتی متن، متمایز می‌سازد؟ به عبارت دیگر، در تفاوت با تجربه ذهنی مخاطب در مواجهه با متن سنتی، جسمانیت‌مندی و تجربه چندحسی مخاطب پرسه‌زن در فضای نوشته‌های بنیامین، چه تأثیری در فرایند ادراک دارد؟ مخاطب پرسه‌زن در تعامل با فضای شهرگونه متون بنیامین چگونه از یک دریافت‌کننده صرف به یک سازنده فعال و مشارکت‌کننده در شکل‌دهی به معنا مبدل می‌شود؟ با در نظر گرفتن اقبال فراوانی که در مطالعات اجتماعی، فلسفی، فرهنگی، شهری و سینمایی سال‌های اخیر به مفهوم پرسه‌زنی صورت گرفته است، به نظر می‌رسد انجام پژوهش‌هایی که مشخصه‌های پرسه‌زنی را در رابطه با تجربه متون ادبی بررسی کنند از اهمیت و ضرورت بیشتری برخوردار گردیده است. همچنین با توجه به این مهم که خصوصاً در مطالعات شهری و سینمایی سال‌های اخیر، نظریه‌پردازان متعددی از این دو حیطه با رجوع به مفهوم پرسه‌زنی، کیفیت‌های ادراکی متمایز آن را بازخوانی کرده‌اند، پژوهش حاضر می‌کوشد با بهره‌گیری از این بازخوانی‌ها، به بررسی مشخصه‌های تجربه پرسه‌زنی در میان مناظر متنی بپردازد.

پیشینه پژوهش

گرایم گیلوچ در کتاب «اسطوره و کلانشهر: والتر بنیامین و شهر»، پرداختن به مشخصه‌های تجربه فضاهای شهری را به مثابه یکی از مضامین اصلی در آثار بنیامین مورد توجه قرار می‌دهد. از منظر گیلوچ، بنیامین نه تنها می‌کوشید که در نوشته‌هایش، گزارشی از تجربه و روابط شهری ارائه کند، بلکه همچنین در پی آن بود که تجربه‌های کلانشهری را در متن‌هایش حکاک کند، برای مخاطب تأثرهایی از این تجربه‌ها را ایجاد نماید که مشابه تأثرهای ایجادشده برای پرسه‌زن شهری است (Gilloch, 1996, 19). گیلوچ به شباهت‌ها و قرابت‌های میان

و منتقدانه پرسه‌زن به گستره فانتاسماگوریایی کلانشهر مدرن اشاره می‌کند، گاه به مدهوشی و سرسپردگی وی در مواجهه با این گستره فانتاسماگوریایی. در برخی نوشته‌هایش، فرد پرسه‌زنی را مورد توجه قرار می‌دهد که بر نقشه شهری مسلط است و بر گستره شهری احاطه دارد، در نوشته‌های دیگرش، از اشتیاق پرسه‌زن برای گم شدن در هذیان و آشوب جغرافیای حسانی کلانشهری یاد می‌کند. گاه پرسه‌زن را سوژه‌ای جدا، با فاصله از جمعیت شهری در نظر می‌گیرد، گاه از غوطه‌وری پرسه‌زن در میان سیلان توده جمعیت شهری، و شکل‌گیری بدن توده‌ای پرسه‌زن در پیوند و آمیختگی با جمعیت یاد می‌کند. این آرا و دیدگاه‌های متناقض بنیامین در رابطه با «پرسه‌زن»، ظهور برداشت‌ها و خوانش‌های گاه متضادی در رابطه با تبیین این مفهوم را موجب شده است. البته اگر چه این نگره‌های متضاد و آرای ظاهراً ناهمگون، یکی از ویژگی‌های اصلی فلسفه و تفکر بنیامین است، با این حال در رابطه با تبیین مفهوم «پرسه‌زن»، تأثیرپذیری او از سرچشمه‌های مختلفی همچون نوشته‌های شارل بودلر، ادگار آلن پو، فرانز هسل، سورئالیست‌ها در شکل‌گیری این آراء متضاد را نباید از نظر دور داشت. با این حال در سال‌های اخیر مباحث بنیامین در رابطه با ادراک پراکنده‌اندیش، ماهیت چندحسی ادراک پرسه‌زن، تجربه آمیختگی با توده شهری، و ... مورد اقبال و توجه بیشتری از سوی نظریه‌پردازان قرار گرفته است. به زعم نگارنده، این جنبه از مباحث بنیامین، از ظرفیت بیشتری برای گشایش افق‌های جدید در مباحث مرتبط با مطالعات شهری، ادبی و سینمایی برخوردار است. علاوه بر این نگارنده معتقد است به جای تمرکز برای تبیین مفهوم «پرسه‌زن» و ارائه تعریفی دقیق و مشخص از آن، رویکرد مناسب‌تر آن است که توجه بیشتری به ماهیت جسمانی و متحرک عمل «پرسه‌زنی» مبذول کرد و کیفیت متمایز نظاره‌گری در حال تحرک پرسه‌زنانه مورد توجه قرار گیرد.

علی‌رغم اینکه پژوهش‌های متعددی در سال‌های اخیر به بازخوانی مشخصه‌های پرسه‌زنی پرداخته‌اند، با این حال مواجهه پرسه‌زنانه مخاطب با متن، به ندرت مورد توجه قرار گرفته است. در این پژوهش کوشیده می‌شود تجربه مواجهه با متن در نوشته‌های بنیامین از منظری میان‌رشته‌ای و برگرفته از این حیطه‌های متنوع مورد تحلیل قرار گیرد. خصوصاً بازخوانی‌های متأخر صورت گرفته در رابطه با مفهوم پرسه‌زنی، به ویژه خوانش‌های صورت گرفته توسط نظریه‌پردازان مطالعات شهری و مطالعات سینمایی مورد توجه نگارنده است که بر ماهیت جسمانی و چندحسی ادراک پرسه‌زن تأکید دارند. همچنین پرسه‌زنی خود به چارچوب نظری این پژوهش نیز شکل می‌دهد. این شیوه تحلیل از ماهیت «در-میان» برخوردار است که خود به پرسه‌زنی در میان قلمروهای مطالعاتی

مطالعات ادبی، شهری و فلسفی تأثیرگذار باشد و گونه آلترناتیوی از ادراک متن را برجسته سازد. ادراکی که نه مبتنی بر تمرکز و توجه به معانی متن، بلکه مبتنی بر تجربه ادراکی پراکنده‌اندیش در مواجهه با تصاویر پراکنده و متکثر متنی است. همچنین این نکته را نباید از نظر دور داشت که نوشته‌ها و آرای بنیامین را می‌توان به مثابه الگویی اولیه از مطالعات میان‌رشته‌ای لحاظ کرد که گستره متنوعی از مباحث فرهنگی و اجتماعی مرتبط با زندگی مدرن را در بر می‌گیرد. با پیروی از این الگو، پژوهش‌های میان‌رشته‌ای این‌چنینی، می‌توانند با بسط مرزهای دانش، امکان بررسی پدیده‌ها را با بهره‌گیری از منظرهای متنوعی که از رشته‌های مختلف به دست می‌آیند، فراهم کنند. این پژوهش‌ها با گشایش مرزهای سنتی رشته‌ها به روی یکدیگر، ظرفیت‌های هر یک از حیطه‌های مشارکت‌کننده را بسط و گسترش می‌دهند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به لحاظ ماهیت پژوهش از نوع بنیادی و به لحاظ منطق پژوهش، قیاسی است. پژوهش‌های بنیادی به منظور ایجاد، پالایش و توسعه نظریه‌ها انجام می‌گیرند و مسأله آنها از حوزه اجرایی و واقعی ناشی نمی‌شود (حافظ‌نیا، ۱۳۹۷). روش تحقیق حاضر مبتنی بر روش تحلیل محتواست. به طور کلی در تحلیل محتوا، عناصر مد نظر، گردآوری، طبقه‌بندی و تجزیه و تحلیل می‌شوند. تحلیل محتوا را می‌توان به صورت کمی، کیفی یا تلفیقی به کار برد؛ در پژوهش حاضر با توجه به رویکرد تحقیق و ماهیت موضوع از روش تحلیل محتوای کیفی استفاده می‌گردد. در واقع اطلاعات پژوهش نیز از طریق روش‌های اسنادی و کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده و تحلیل داده‌ها در عمده موارد متکی به تفسیرهای کیفی بوده است، معیار تجزیه و تحلیل آن، تفکر و استدلال است.

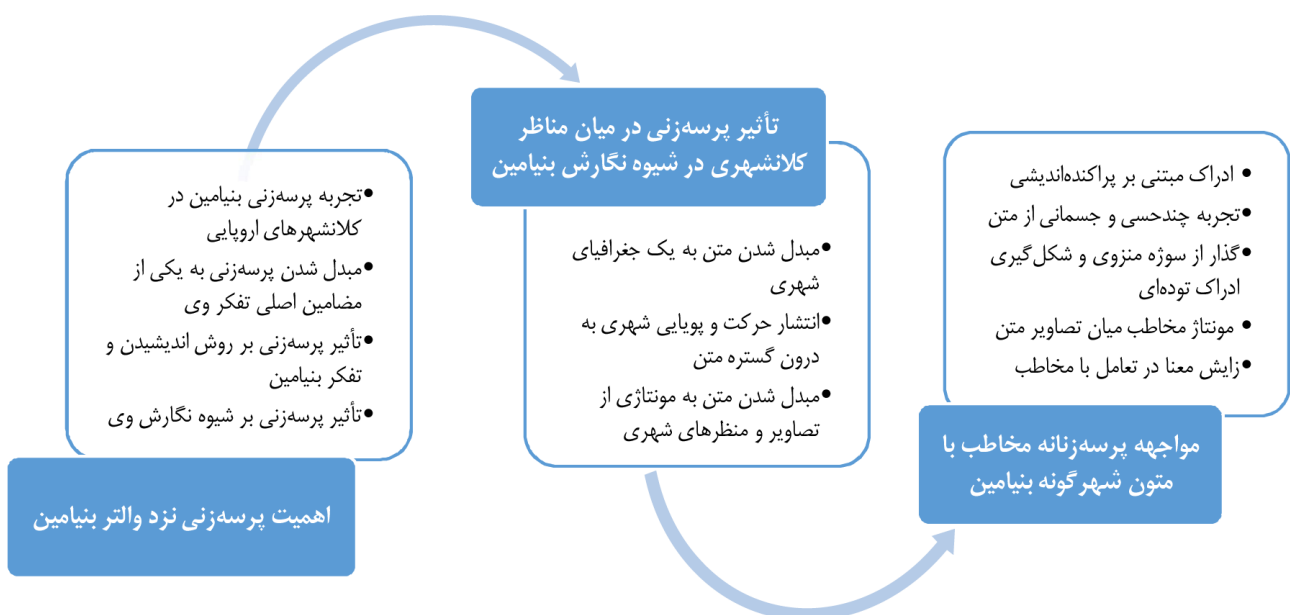
چارچوب نظری پژوهش

تمرکز بنیامین بر کلانشهر مدرن و سوژه‌هایی همچون پرسه‌زن، بخشی از کنکاش عظیم وی پیرامون مدرنیته را تشکیل می‌دهد. وی در نوشته‌های خود، پرسه‌زن را به مثابه «تیپ آرمانی اسطوره‌شناسانه» سوبژکتیویته مدرن در نظر می‌گیرد (Jennings, 2013, 206)، ظهور آن را به پروژه بازسازی پاریس توسط بارون هاوسمان مرتبط می‌سازد (Lynes, Kelly & Uppal, 2019, 4). با این حال با مطالعه نوشته‌های بنیامین در رابطه با مفهوم «پرسه‌زن»، تناقض‌های متعددی را می‌توان مشاهده کرد. بنیامین در نوشته‌های خود، گاه ادراک متمرکز، نگاه موشکافانه و ریزبینانه پرسه‌زن همچون یک کارآگاه را مورد اشاره قرار می‌دهد، گاه بر نگاه غیرمتمرکز و ادراک پراکنده‌اندیش وی تأکید می‌کند. گاه به نگاه نکوهش‌گرانه

مبانی نظری: تبیین اهمیت پرسه‌زنی و تصویرمندی در اندیشه و تفکر بنیامین

در قرن نوزدهم، ظهور و گسترش کلانشهرهای مدرن به فرهنگ بصری و فضایی نوینی شکل داده بود که از مشخصه‌های متفاوت و متمایزی نسبت به شهرها و اجتماع‌های سنتی برخوردار بود. تکثر، آشوب، تحرک و پویایی ویژگی‌های این فرهنگ بصری نوین مدرنیته شهری بود: «چالش بی‌سابقه ترافیک، سر و صدا، بیلبوردها، نشانه‌های خیابانی، برخوردهای جمعیت، بازتاب‌های شیشه‌ها و تبلیغات شهر بزرگ، فرد با یک تشدد انگیزش حسی مواجه می‌شد. کلانشهر فرد را در معرض بمباران امپرسیونیسم‌ها و شوک‌ها و ضربه‌ها قرار می‌داد» (Singer, 2013, 35). مشخصه‌های بصری و فضایی کلانشهر مدرن، وضعیت ادراکی کاملاً متمایزی را برای شهروندان پدید آورده بود که این مشخصه‌ها در نوشته‌ها و اشعار شارل بودلر به خوبی توصیف شده است. بودلر خود به مثابه پرسه‌زن به گشت و گذار و نظاره منظرهای بصری نوظهور پاریس مدرن می‌پرداخت، از مواجهه با جذابیت‌های آن لذت می‌برد. کیفیت ویژه تصاویر و منظرهای شهری مدرن، برای بودلر ادراکی «بصری، سیال، متحرک، البته گذرا و لحظه‌ای» را پدید می‌آوردند (Schwartz, 2001, 1733). این مشخصه گذرای و لحظه‌ای بودن شهر مدرن، در قطعه «یک رهگذر»، توسط بودلر به خوبی ترسیم شده است. در میان توده متحرک شهری، ناگهان زنی سیاهپوش در برابر شاعر ظاهر می‌شود، شاعر را شیفته خود می‌سازد و سپس از نظر دور می‌شود، تصویری که ظهورش توأمان و در پیوند با ناپدید شونده‌گی‌اش است (Weber, 1996, 41). یک زیبایی‌گریزان، که در یک بارقه ظاهر و سپس محو می‌شود. والتر بنیامین در نوشته‌های خود، بارها

مختلف می‌پردازد (Özgen-Tuncer, 2018, 15-16). از این منظر این پژوهش، در تقاطع مطالعات شهری، مطالعات سینمایی، مطالعات ادبی و مطالعات فرهنگی قرار می‌گیرد و با بهره‌گیری از رویکردی میان‌رشته‌ای می‌کوشد این نکته را آشکار سازد که شیوه تفکر و نگارش تصویرمندی بنیامین که خود تا اندازه زیادی متأثر از کیفیت تصویری و فضایی کلانشهر مدرن بوده است، تجربه‌ای برای مخاطب پدید می‌آورد که از قرابت فراوانی با ادراک پرسه‌زن در مواجهه با منظرها و تصاویر شهر مدرن برخوردار است. از این رو این پژوهش، در آغاز به تبیین اهمیت تجربه پرسه‌زنی نزد بنیامین به مثابه گونه نوین ادراک که از بطن کلانشهرهای مدرن ظهور یافته می‌پردازد. سپس ماهیت تصویرمندی بنیامین که علاوه بر علاقه شخصی‌اش به هنرهای بصری و مطالعات فراوانش در این رابطه، تا اندازه زیادی متأثر از تجربه پرسه‌زنی‌های خود وی در میان تصاویر و مناظر کلانشهرهای مدرن بوده است، مورد بررسی قرار می‌گیرد. در ادامه کوشیده می‌شود این نکته روشن گردد که این دو مقوله (اهمیت پرسه‌زنی و تصویرمندی در اندیشه بنیامین)، چگونه در شکل‌دهی به فرم و ساختار نگارش دو اثر شهری برجسته بنیامین، «خیابان یکطرفه و پروژه پاساژها» تأثیرگذار بوده‌اند و به فرمی از متن شکل داده‌اند که در تضاد با الگوهای سنتی و غالب قرار می‌گیرد. در انتها این پژوهش می‌کوشد ویژگی‌ها و مشخصه‌های ادراکی پدید آمده برای مخاطب در مواجهه با چنین متون تصویرمندی را که به تجربه پرسه‌زنی شهری شباهت دارد بررسی نماید. به عبارت دیگر، تأثیرات ادراک پرسه‌زنانه مخاطب از متن در فرایند برساخته‌شدن معنا مورد تحلیل و بررسی قرار دهد (تصویر ۱).



تصویر ۱. مدل مفهومی پژوهش. مأخذ: نگارنده.

واسطه توالی سریع تصاویر سینمایی، مجال برای تمرکز بر روی یک تصویر واحد فراهم نمی‌گردد، برای پرسه‌زن شهری نیز، امکان تمرکز بر روی یک تصویر مشخص وجود ندارد، وی نیز دائماً حسی از پراکنده‌اندیشی را در مواجهه با هجمه تصاویر شهری تجربه می‌کند. ادراک پراکنده‌اندیشانه، نوعی از وضعیت ادراکی پیش‌ازبانی^۴ و حسانی است که پرسه‌زن را از تشخیص منطقی و عقلانی باز می‌دارد. آرای بنیامین در رابطه با پرسه‌زنی همچنین متأثر از آرای سوررئالیست‌ها در رابطه با تجربه ادراکی شهر مدرن بود. سوررئالیست‌ها معتقد بودند کیفیت مدهوش‌کننده و هذیانی شهر مدرن موجب می‌شود که شهر در مقابل پرسه‌زن به مثابه یک گستره و منظر روایی ظاهر گردد. سوررئالیست‌ها همچنین از وضعیت مدهوشی پرسه‌زن یاد می‌کردند، وضعیتی که به «سست شدن» مرزهای وجودی و در نتیجه آمیخته شدن سوپژکتیویتی پرسه‌زن با فضاهای شهری می‌انجامد (Hanssen, 2006, 6)، تأکید بر این نکته که پرسه‌زن از جایگاه منزوی و با فاصله‌اش از شهر، به سوی آمیختن و غوطه‌وری با منظرهای شهری گذار می‌کند. بنیامین از اشتیاق پرسه‌زن برای غوطه‌ور شدن در تشدد حسانی کلانشهر مدرن یاد می‌کند، از این رو می‌توان بحث کرد که از منظر بنیامین ادراک پرسه‌زن صرفاً ادراکی بصری نیست و دربرگیرنده تجربه‌ای چندحسی و جسمانی است (Berard, 2018, 103). پرسه‌زنی همچنین رویکرد اتحادشده از سوی بنیامین برای خوانش شهر به مثابه متن بود. بنیامین معتقد بود که در برابر پرسه‌زن، شهر به یک کتاب گشوده متشکل از تصاویر گسسته، گذرا و لحظه‌ای تبدیل می‌شود. علاوه بر این، پرسه‌زنی را می‌توان به مثابه یک استراتژی نگارشی در نوشته‌های بنیامین مورد اشاره قرار داد. این شیوه نگارشی مبتنی بر تصاویر و منظرها به بنیامین کمک می‌کند تا کیفیت‌های بصری و حسی شهر مدرن را در متن خود ادغام کند و آن‌ها را به مخاطب منتقل نماید. همچنین متأثر از بودلر که شیفته و سرسپرده تصاویر شهر مدرن بود، تصاویر از جایگاهی کلیدی و بنیادی در تفکر بنیامین برخوردار می‌شوند. اشتیاق بودلر به تصاویر، خصوصاً نتیجه شرایط فضایی و جلوه‌های بصری نوظهور پاریس مدرن بود، که در قامت پرسه‌زن به گشت و گذار در میان منظرهای آن می‌پرداخت و از تماشای جذابیت‌های آن لذت می‌برد و مشعوف می‌شد. شیفتگی و سرسپردگی بنیامین به تصاویر نکته‌ای کلیدی در نحوه تفکر و شیوه نگارش اوست که در تضاد با سنت فلسفی غرب مبتنی بر به حاشیه راندن تصاویر قرار می‌گیرد. تحقیر و خوارداشت تصویر، برتری امر زبانی بر امر بصری، در فلسفه غرب، ریشه‌ای طولانی دارد و به فلسفه یونان باستان باز می‌گردد. بنیامین در این چرخش خود به سوی اهمیت بخشیدن به تصاویر، خصوصاً متأثر از نیچه بود که برای تصویر، تصور، تصویرسازی در فلسفه اهمیت شایانی قائل بود

به این قطعه شعر بودلر اشاره می‌کند و آن را تبلور درخشانی از ذات تجربه مدرن معرفی می‌کند. در مقاله درباره برخی از مضامین و دستمایه‌های شعر بودلر، بنیامین نکته مهمی را در ارتباط با این قطعه مورد توجه قرار می‌دهد، این که زن رهگذر، مظهر و جلوه نمایان‌شونده توده جمعیت شهری است: «توده جمعیت در حکم حجابی لرزان بود که بودلر از خلال آن پاریس را می‌دید... در غزل موسوم به «یک رهگذر» هیچ واژه یا عبارتی مستقیماً از جمعیت نام نمی‌برد، لیکن کل واقعه متکی بر حضور جمعیت است. درست همان‌طور که حرکت یک زورق بادبانی وابسته به باد است» (بنیامین، ۱۳۷۷، ۴۱). مواجهه شاعر با زن رهگذر، از طریق وی با توده شهری، مهم‌ترین مشخصه تجربه مدرن شهری از منظر بودلر را متبلور می‌سازد. بودلر، تجربه شهری را اساساً تجربه‌ای مدهوش‌کننده معرفی می‌کند (Salzani, 2009, 54-55) و در نوشته‌های خود، شهر مدرن را به مثابه گستره‌ای برای رویاپردازی و آفرینشگری شاعرانه پرسه‌زن در نظر می‌گیرد. در مقاله «نقاش زندگی مدرن»، بودلر پرسه‌زن را به مثابه قهرمان زندگی مدرن معرفی می‌کند و در رابطه با او می‌نویسد: «برای پرسه‌زن تمام عیار و برای تماشاگر پر اشتیاق سکنی گزیدن در قلب جمعیت، درون فراز و فرود حرکت و در متن گریزنده و نامتناهی لذتی بس عظیم است» (بودلر، ۱۳۸۴، ۱۴۳).

بنیامین متأثر از بودلر، معتقد بود که پرسه‌زن سوژه واقعی مدرنیته است. نگاه جست‌وجوگر پرسه‌زن در پی کشف زیبایی منظرهای شهر مدرن بود، زیبایی‌ای که محصول فرایندهای مدرنیزاسیون و رشد و توسعه کلانشهرها بود. بنیامین خود در زندگی واقعی «فلسوف پرسه‌زنی» بود که دائماً در حال سفر میان شهرهای مختلف اروپایی بود (برلین، پاریس، ناپل، مسکو و...) (Hanssen, 2006, 2). هانا آرنست بحث می‌کند که پرسه‌زنی برای بنیامین، شیوه و الگویی بود که ذهن وی بر اساس آن کار می‌کرد و حتی شتاب و ضرباهنگ اندیشه‌اش را تبیین می‌کرد (Salzani, 2009, 61). بنیامین کیفیت سینمایی تجربه پرسه‌زنی را برجسته می‌سازد و در این رابطه می‌نویسد: «آیا نمی‌توان فیلمی هیجان‌انگیز درباره نقشه پاریس ساخت؟ درباره آشکار شدن ابعاد متنوعش در توالی زمانی؟... و آیا پرسه‌زن کاری جز این انجام می‌دهد؟» (Benjamin, 1999, 83). بنیامین معتقد بود در مواجهه با تکثر و تنوع جذابیت‌های بصری و فضایی شهر مدرن، پرسه‌زن قدرت تمرکز بر روی یک تصویر و موضوع مشخص را از دست می‌دهد و ادراکی مبتنی بر وضعیت گذار و سرگردانی میان تصاویر و منظرها را تجربه می‌کند. وی از این وضعیت ادراکی نوین ظهور یافته به واسطه کلانشهرها، با عنوان «ادراک پراکنده‌اندیشانه» یاد می‌کند و به شباهت میان ادراک پراکنده پرسه‌زن شهر مدرن و دریافت در حال پراکنش تماشاگر فیلم اشاره می‌کند. به همان منوال که برای تماشاگر فیلم به

را برتر از نقد جلوه می‌دهد، چیست؟ مسلماً نه آن چیزی که نورهای متحرک و قرمز چراغ‌های نشون می‌گویند بلکه برکۀ آتشی که از نور آن چراغ‌ها بر آسفالت افتاده است» (بنیامین، ۱۳۹۰، ۶۳-۶۴). از این رو، نزد بنیامین، در ادراک جهان مدرن، «نه زبان، بلکه تصویر» است که از اهمیت برخوردار است (Taussig, 1991, 147). شیفتگی و سرسپردگی بنیامین به ادراک پیش‌زبانی در تجربه شهر مدرن، در قطعۀ دیگری از «خیابان یکطرفه» به خوبی آشکار می‌شود. در قطعۀ «گفت و گو به زبان ایتالیایی»، بنیامین می‌نویسد: «شبی درحالی که درد شدیدی می‌کشیدم روی نیمکت پارکی نشستیم. روبرویم روی نیمکت دیگری دو دختر نشسته بودند. به نظر می‌رسید حرف محرمانه‌ای با یکدیگر دارند: شروع به پچ‌پچ کردند. کسی جز من آن نزدیکی نبود، حتی اگر بلند بلند حرف می‌زدند، من نمی‌توانستم زبان ایتالیایی آنها را بفهمم. اما این احساس به من دست داد که این پچ‌پچ ناضرور در زبانی که من چیزی از آن سر در نمی‌آورم، مثل حوله‌ی خنکی است که بر محل دردم گذاشته باشند» (بنیامین، ۱۳۹۰، ۷۱).

بنیامین در موارد متعددی قرابت و پیوند میان «پروژه پاساژها» با «خیابان یکطرفه» را مورد اشاره قرار داده بود. خصوصاً نحوه به‌کارگیری و مونتاژ تصویر-اندیشه‌ها در هر دو پروژه مشابه هستند و «یک گالری واقعی از فرهنگ بصری مدرنیته» را شکل می‌دهند (Bruno, 2008, 152). در پروژه پاساژها، بنیامین پاریس مدرن را به مثابۀ پایتخت سده نوزدهم در نظر می‌گیرد و بر مشخصه‌های زندگی شهری پاریسی متمرکز می‌شود. تجربه پاریس، برای بنیامین خصوصاً تجربه‌ای واسطه‌مند از طریق بازخوانی تجربه بودلر از پاریس بود. به عبارت دیگر بودلر در حکم ویرژیلی بود که بنیامین همچون دانته، از پی او در میان هزارتوهای پیچ در پیچ پاریس حرکت می‌کرد. این پروژه از نگارش مقاله‌ای درباره پاساژهای پاریسی آغاز شد؛ پاساژهای پیاده‌رویی که با سقف‌های شیشه‌ای و آهنی پوشیده می‌شدند، در نیمه اول قرن نوزدهم در شهر پاریس ظهور و گسترش یافته بودند. همچون «خیابان یکطرفه»، این اثر نیز عناوین و موضوعات گسترده‌ای را شامل می‌شود، موضوعات متنوعی همچون: «فقر، انقلاب، نورپردازی گازی، بازسازی شهری، مد، ترن‌ها، کاتاکومب‌ها، آپارتمان‌ها، پانوراماها، مبادلۀ کالا، دپارتمان‌استورها، عکاسی، موزه‌ها، نمایشگاه‌ها» (Schwartz, 2001, 1730). بنیامین خود چنان شیفته تجربه سرمستانه پرسه‌زنی در میان منظرهای پاریس شده بود که در نامه‌ای اشاره می‌کند پرسه‌زنی حتی زمان مطالعه‌اش را هم به تسخیر خود در آورده، این عمل دیگر مجالی برای خواندن و مطالعه برایش باقی نمی‌گذارد (Richter, 2006, 136). پاریس برای بنیامین به شهری آمیخته با رویاها تبدیل شده بود، شهری که «هنر سرگردان شدن» را به او می‌آموخت (سانتاگ،

از دست داده‌اند. این شرایط نوظهور موجب متلاشی شدن و فروپاشی مرزهای سنتی کتاب‌ها گردیده‌اند. بنیامین به تأثیر بمباران تصاویر و منظرهای شهر مدرن بر ادراک مخاطبان از کتاب اشاره می‌کند و می‌نویسد: «قبل از آنکه فرد معاصر مسیرش را برای گشودن یک کتاب پیدا کند، چشم‌های او در معرض کولاک حروف تغییریابنده، رنگارنگ و متضادی قرار گرفته‌اند، که [در نتیجه آن] شانس‌های او برای نفوذ در ایستایی سنتی کتاب اندک است» (Huyssen, 2015, 145). در خیابان یکطرفه استراتژی ویژه‌ای را اتخاذ می‌کند و می‌کوشد با ادغام پویایی و تحرک شهری به درون فضای متن، نظم و ایستایی سنتی کتاب را از میان ببرد، در نتیجه این استراتژی فضای مسطح کتاب، به یک فضای چندوجهی، پیچیده و پویا مبدل می‌شود. تجربه شوک‌ها و تأثیرات احساسی شهری برای مخاطب بازتولید می‌شود و در نتیجه تجربه خوانندگی متن با تجربه پرسه‌زنی در شهر شباهت زیادی پیدا می‌کند.

خیابان یکطرفه نمایانگر تکامل سبک نگارش تصویری بنیامین در ایجاد تعاملی پویا میان امر بصری و امر کلامی است (Huyssen, 2015, 118-130). بنیامین در این رابطه به ویژه متأثر از آرای لازلو موهولی نادی، هنرمند مجار و استاد مدرسه باهاوس بود و آثار و نوشته‌های او را با دقت پیگیری و مطالعه می‌کرد. در «تاریخ کوچک عکاسی»، این تأثیرپذیری به خوبی در مباحث بنیامین پیرامون تصویر، عکس و ناخودآگاهی اپتیکی دوربین آشکار است (Molderings & Brogden, 2014, 323). بنیامین به اهمیت «خواندن تصاویر» در دنیای مدرن اشاره می‌کند، از موهولی نادی نقل می‌کند که: «در آینده، بی سوادان کسانی‌اند که قادر به رمزگشایی عکس‌ها نخواهند بود؛ نه اینکه نوشته‌ها» (بنیامین، ۱۳۹۸، ۲۰۲). در پویایی یک شهر بزرگ (۱۹۲۱-۱۹۲۲)، موهولی نادی تلاش کرده بود با ترکیب عناصر تصویری و نوشتاری، با اتخاذ رویکرد سینمایی، احساس مواجهه با منظرهای شهری را به مخاطب منتقل کند. در مواجهه با چنین متنی، چشم مخاطب-تماشاگر نمی‌تواند بر روی هیچ یک از عناصر پراکنده و گسسته متمرکز شود. این شیوه نگارش، وضعیت غیرمتمرکز و پراکنده‌اندیش خوانش متن را در مخاطب پدید می‌آورد. در «خیابان یکطرفه»، رابطه میان امر زبانی و امر بصری، تأثیرپذیری بنیامین از موهولی نادی را به خوبی آشکار می‌سازد. در این کتاب، ماهیت متن، از نظام‌مندی زبان به سوی آشوب بصریت شهری گرایش پیدا می‌کند. آنچه اهمیت می‌یابد، نه صرفاً انتقال معنا، بلکه خلق احساس تحرک و پویایی شهری برای مخاطب است. در قطعۀ «این فضا برای اجاره»، بنیامین می‌نویسد: «نگاه «بی‌پرده» و «معصوم» به دروغی تبدیل شده است... امروز واقعی‌ترین نگاه تجاری به قلب اشیا از آن آگهی‌های بازرگانی است. آگهی‌های بازرگانی فضای ویژه مشاهده را تعطیل می‌کند... اما آنچه آگهی‌های بازرگانی

(Benjamin, 1994, 256). چنین شیوه نگارشی در تضاد با الگوی آکادمیک غالب نگارش متن قرار می‌گیرد، بر پایه معیارهای سنتی تحلیل آکادمیک، کمیته داوری قادر به درک اثر بنیامین نبودند. یکی از اعضای کمیته داوری در انتقاد از رساله گفته بود: «ناتوان. علی‌رغم تلاش‌های مکرر در به دست آوردن معنایی قابل فهم از آن» (Schwartz, 2001, 1724). این جمله انتقادی داور، به نکته مهمی در رابطه با متن بنیامین اشاره می‌کند، اینکه امکان تسخیر و به چنگ آوردن معنا، علی‌رغم تمرکز که به هنگام خوانش متن وجود داشته، برای مخاطب فراهم نمی‌گردد. به بیان دیگر متن از سلطه و تصاحب شدن توسط مخاطب می‌گریزد.

شیوه نگارش مبتنی بر مونتاژ بنیامین، اهمیت امر بصری را در متن برجسته می‌سازد، زیرا مونتاژ در آغاز تکنیکی سینمایی و مبتنی بر سازمان‌دهی به تصاویر است. این تکنیک، از اساس در نتیجه گسترش فضاهای کلانشهری مدرن ظهور پیدا کرده بود. بنیامین از طریق بهره‌گیری از این روش موفق می‌شود احساسی از تجربه مدرن شهری را در متن خود بازتولید کند. دستاورد متدولوژی مونتاژی بنیامین، یک فرم از خودفرورپاشنده متنی است که بر گسستگی و پراکندگی مبتنی است. این شیوه نگارش شبه‌سینمایی، یک شیوه خوانش مونتاژگونه و ادراکی مشابه تجربه مخاطب سینما را نیز فرامی‌خواند.

تحلیل: خوانش متون بنیامین به مثابه پرسه‌زنی در میان منظرهای شهری

در «پروژه پاساژها» و «خیابان یکطرفه»، با ادغام مشخصه‌های کلانشهری به درون فضای کتاب، متن از مشخصه‌های متمایزی برخوردار می‌شود و نمی‌توان آن را در حالت ساکن، با حفظ فاصله و با تعمق و تمرکز ادراک کرد. برای ادراک جوهر متن باید در میان منظرهای آن پرسه‌زنی کرد. بنیامین با به کارگیری چنین شیوه نگارشی، تجربه‌ای از خوانش را فرا می‌خواند که در آن مخاطب به بخشی از یک محیط شهری تبدیل می‌شود، محیطی که در آن مرز میان سوژه (خواننده- پرسه‌زن) و ابژه (متن-شهر) محو می‌گردد. اثر مخاطب را دعوت می‌کند تا «در میان لابیرنت [متن] و متن شهرگونه گام بردارد... و غنایم خود را از میان یادداشت‌ها، رونوشت‌ها، گزین‌گویی‌های بنیامین بردارد (Salzani, 2009, 61). متن آشوب شهری را به درون خود ادغام می‌کند، ساختار آن از «یک هندسه رازآمیز» برخوردار می‌گردد (Gourgouris, 2006, 203). این آشوب و هندسه رازآمیز، پرسپکتیوها را دائماً متلاشی می‌سازد، به مخاطب اجازه اتخاذ جایگاه پرسپکتیوی ثابت و مبتنی بر فاصله را نمی‌دهد. در مواجهه با این دریای متنی پر آشوب، که دائماً جهت‌گیری خوانش را با قدرت امواج خود تغییر می‌دهد، شکل‌دهی به یک موقعیت خواندن ثابت و پایدار، ناممکن است (ibid., 202). حسی

پیش از بنیامین، نیچه نیز چنین احساسی را در رابطه با پاریس تجربه کرده بود. در «اینک انسان»، نیچه می‌نویسد: «در مقام یک هنرمند، انسان جز در پاریس خانه‌ای در اروپا ندارد: نازک‌طبعی در هر پنج حس هنر... و احاطه بر نکات دقیق و ظریف، ناخوشی روانی، همه فقط در پاریس یافت می‌شود» (نیچه، ۱۳۸۱، ۷۹). بنیامین در نامه‌ای آشکارا اشاره می‌کند که «تمام پروژه پاساژها ظاهراً به حضور فیزیکی و واقعی‌اش در شهر پاریس وابسته است» (Marder, 2006, 188)، شهری که در حرکت و سیالیت دائمی است، «شهری که هرگز از حرکت نمی‌ایستد» (Newmark, 2018, 18). در طول فرایند نگارش، به تدریج فضای پویایی شهر پاریس به درون فضای متن نفوذ می‌کرد و در جغرافیای کتاب منتشر می‌شد. البته شهر واقعی پاریس و مشخصه‌هایش، یک سوی این پاریس مورد اشاره بنیامین است، پاریس دیگر، پاریسی متنی بود که بنیامین در نتیجه مطالعاتش از کتاب‌ها و مدارک درباره این شهر (در کتابخانه ملی پاریس) در ذهن خود به آن شکل می‌داد. از این رو، «پروژه پاساژها» محصول دو نوع پرسه‌زنی توسط بنیامین است: پرسه‌زنی در میان فضاهای شهری مدرن پاریس، در عین حال پرسه‌زنی در میان شهر متنی برساخته‌شده از میان مراجع کتابخانه ملی (Salzani, 2009, 61 & Marder, 2006, 188-189) (& Richter, 2006, 136).

«پروژه پاساژها» به مثابه فرایند گردآوری قطعه‌های پراکنده از متن‌های مختلف از لحاظ فرمی در تضاد با مفهوم سنتی نگارش کتاب قرار می‌گیرد. در بخش «در باب نظریه شناخت، نظریه پیشرفت»، بنیامین روش نگارش خود در «پروژه پاساژها» را مونتاژ معرفی می‌کند و می‌نویسد: «روش این پروژه: مونتاژ ادبی. لازم نیست چیزی بگویم. صرفاً نشان می‌دهم» (بنیامین، ۱۳۹۶، ۹۷). در همین بخش، بنیامین مجدداً به همین روش مونتاژی اشاره می‌کند: «نخستین مرحله این تلاش عبارت خواهد بود از حمل و انتقال اصل مونتاژ به درون قلمرو تاریخ. و این یعنی: سرهم کردن و برپاداشتن سازه‌های عظیم با کوچک‌ترین اجزا یا خشت‌هایی که به دقیق‌ترین شکل تراش خورده و ردیف شده‌اند» (همان، ۹۹). بنیامین ابتدا این شیوه مبتنی بر گردآوری و کنار هم قراردادی عناصر و اجزای نامتجانس را در رساله‌ای که به منظور گرفتن کرسی استادی در دانشگاه نوشته بود، به کار گرفت. این رساله با عنوان درباره سرچشمه درام سوگناک آلمانی (۱۹۲۵)، توسط اعضای کمیته داوری رد شد. بنیامین در نامه‌ای به شولم (به تاریخ ۱۹۲۴)، چند ماه پیش از برگزاری جلسه دفاع می‌نویسد: «آنچه که مرا بیش از هر چیز در این زمان، متعجب می‌کند، آن است که آنچه نوشته‌ام تشکیل می‌شود... تقریباً تماماً از نقل قول‌ها، این دیوانه‌ترین تکنیک موزائیکی است که ممکن است تصور کنی، این چنین، ممکن است که برای کاری از این دست به نظر عجیب برسد...»

برای پرسه‌زن مبدل می‌شود. او به همان میزان، در میان نماهای ساختمان‌ها، در خانه است، که یک شهروند درون چار دیواری خانه خودش» (Benjamin, 1996, 19). نزد بنیامین، تجربه پرسه‌زنی با سرگردانی، تعلیق سلطه و کنترل، از بین رفتن فاصله میان سوژه و ابژه توأمان است. همچنین در مواجهه با مناظر و تصاویر این دو اثر بنیامین، می‌توان از اهمیت ادراک غیرتصرفی و مبتنی بر سرگردانی مخاطب-پرسه‌زن یاد کرد؛ ادراکی در حالت سرسپردگی و شیفتگی همچون شیوۀ ادراکی پرسه‌زن شهر مدرن در مواجهه با منظرهای شهری. درحالی‌که خوانندۀ سنتی در مواجهه با متن سنتی، با اتخاذ موقعیت و فاصلۀ مناسب، از مأمّن خلوت خود (موقعیت و پایگاه فلسفی، هویتی و ...) با تأمل و تمرکز، متن را مورد تحلیل و بررسی نقادانه قرار می‌دهد، در مواجهه با این متون بنیامین، اتخاذ چنین استراتژی‌ای ناممکن است. مخاطب، تجربه‌ای از بی‌خانمانی همچون پرسه‌زن را در مواجهه با متن از سر می‌گذراند. خوانش متن، از یک جایگاه نظارتی مبتنی بر تصاحب و فاصله میسر نیست. مخاطب نمی‌تواند به پایگاه‌های خود اتکا کند، زیرا در این صورت متن خود را به فهم و ادراک او تسلیم و تقدیم نمی‌کند. همان‌گونه که برای پرسه‌زن تمایزات و مرزها محو می‌شود و وی سوئزکتیویته خود را در درون اتمسفر شهری محو و ذوب می‌کند، مخاطب نیز از جایگاه با فاصله گذار می‌کند و در آشوب شهری متن، سکنی می‌گزیند. شوک‌های متن (Gilloch, 1996, 182)، فضای تأمل و تعمق را نابود می‌کنند و تجربه پراکنده‌اندیشی را در مخاطب ایجاد می‌کنند. اصطلاح آلمانی به کار رفته توسط بنیامین برای این مفهوم، اصطلاح (Zerstreuung) است که به پراکنده‌شدگی نیز (dispersed) دلالت می‌کند. از لحاظ واژه‌شناسانه، این پراکندگی، نه صرفاً امری ذهنی-روانی، بلکه باید به مثابۀ امری کالبدی-جسمانی در نظر گرفته شود (Weber, 1995, 92). این اصطلاح در آرای بنیامین، به تجربه پراکندگی فیزیولوژیکی و جسمانی پرسه‌زن در میان لایه‌های فضایی شهر مدرن دلالت می‌کند (Eiland, 2003, 62-63). بنیامین می‌نویسد: «بدن انسانی در وضعیت پراکنده‌اندیشی، از مرز مشخصی برخوردار نیست» (Weigel, 1996, 24). بنیامین در قطعۀ «نظریۀ پراکنش»، بر ماهیت فیزیولوژیکی این مفهوم تأکید می‌کند: «... پراکنش همچون کاتارسیس، باید به مثابۀ یک پدیده فیزیولوژیکی فهمیده شود، پراکنش و ویرانی، به ترتیب، به مثابۀ جنبه‌های سوئزکتیو و ابژکتیو، یکسان و از فرایند مشابهی برخوردارند. رابطۀ پراکنش و جذب‌شدگی باید مورد آزمایش قرار بگیرد...» (Benjamin, 2006, 141). پیوندی که بنیامین در این قطعه میان «پراکنش و ویرانی» برقرار می‌کند، توجه و تمرکز بیشتری را می‌طلبد. ریشۀ بحث بنیامین پیرامون ادراک پراکنده‌اندیش پرسه‌زن مدرن را باید در پیوندی نزدیک با کنکاش‌های وی، پیرامون مفهوم باروک، در مطالعات وی در ارتباط با درام

از اغتشاش در جهت‌یابی و از هم گسیختگی فضایی-زمانی به مخاطب منتقل می‌شود، به گونه‌ای که امکان سلطه یافتن و تصاحب بر متن از میان می‌رود. مخاطب ناچار است که هر لحظه در مواجهه با آشوب متن، موقعیت جدیدی را اتخاذ نماید. بنا به نظر بنیامین، معنا نباید چیزی از پیش موجود و محبوس در متن باشد که توسط مخاطب متمرکز و هوشمند تسخیر گردد، بلکه معنا چیزی است که از درهم‌تنیدگی میان متن و مخاطب، بر ساخته می‌شود، و ظهور معنا یک پروسۀ تعاملی را فرا می‌خواند. به همان منوال که رابطۀ تعاملی و دوطرفه میان پرسه‌زن و شهر وجود دارد، هر یک در شکل‌دهی و تکمیل مفهوم دیگری نقشی کلیدی بر عهده دارد. این پروسۀ مشارکتی و تعاملی در تضاد با الگو و ادراک غالب سیستم آکادمیک از نگارش و تولید دانش قرار می‌گیرد که در آن ادراک و تسخیر معنا، نیازمند هوشمندی، توجه و تمرکز مخاطب است. امکان تسخیر معنا وجود ندارد و باید متن را در حالت ناپدیدشوندگی و گریزپایی‌اش، «احساس»، «لمس» و «تجربه» کرد. بنیامین معتقد بود که ادراک حسانی و دانش لامسه‌ای پرسه‌زن از هزارتوی شهر، پیش‌شرط تجربه و شناخت مدرن است. یک گونه ادراک غریزی، که مبتنی بر تماس، لامسه و بر پایه بی‌واسطگی جسمانی و حسانی است، مجالی را برای اتخاذ فاصلۀ پرسپکتیوی و تحلیل خردمندانه قائل نمی‌شود. با بهره‌گیری از مباحث بنیامین در رابطۀ با پرسه‌زن، می‌توان این نکته را با تمایز میان ادراک موش‌کور و ادراک پرنده مقایسه کرد (Gunning, 1997, 38) درحالی‌که نگاه پانارومایی پرنده همه چیز را از فاصلۀ می‌بیند و در یک کلیت سازمان‌دهی می‌کند، موش‌کور در تونل‌های مخفی و تاریک حرکت می‌کند، ادراکش بیشتر مبتنی بر لمس و تماس است تا بینایی و دید. بهره‌گیری از این منظر، کمک شایانی به تحلیل تجربه پرسه‌زنانۀ مواجهه با متن می‌کند. در این تجربه، نگاه تحلیل‌گر مبتنی بر فاصله و تحلیل خردمندانه، سلطه‌اش را از دست می‌دهد و سایر حواس به تحرک واداشته می‌شوند. مخاطب گونه‌ای از ادراک در حالت نابینایی را تجربه می‌کند، ادراکی از متن که بیش از آنکه مبتنی بر خرد بصری باشد، بر تخیل، حسانیت و آفرینندگی مبتنی است. بودلر همین نکته را مورد نظر داشت که معتقد بود اشتیاق پرسه‌زن برای دیدن تصاویر و منظرهای شهری، باعث می‌شود که او خود به شکار تکثر و فزونی تصاویر شهر مدرن تبدیل شود؛ «او خود را محکوم کرده است که چیزی را نبیند». بودلر از چشم‌هایی یاد می‌کند که «تواناییشان را برای تماشا کردن از دست داده‌اند» (Buci-Glucksmann, 1994, 75).

بودلر اعتقاد داشت پرسه‌زنی با ترک دیار و بی‌خانمانی توأم است، پرسه‌زن خانه‌اش را در بطن آشوب و در میان جزر و مد هیجان شهری برپا می‌کند. متأثر از بودلر، بنیامین نیز همین نکته را مورد تأکید قرار می‌دهد: «خیابان به محل سکونتی

همچنین این تخریب، امکان خلق و آفرینش‌گری‌های تازه را نیز می‌گشاید (Gess, 2010, 685-690). به عبارت دیگر، می‌توان بحث کرد که همچون کودکانی که در میان ویرانه‌ها گردش می‌کنند، در بازی کودکانه خود، از میان خرده‌ریزها و قطعه‌های ویران، سرخوشانه ساختارهای جدیدی را خلق می‌کنند، مخاطب نیز به جمع‌آوری و بازیگره‌بندی قطعه‌های هر لحظه ویران شونده متنی می‌پردازد، ساختارهای جدید می‌آفریند. خواننده به کودکی مبدل می‌شود که بیش از آنکه مصرف‌کننده باشد، خود به یک آفریننده مبدل می‌شود که دیونوسوس‌وار، هر لحظه می‌آفریند و تخریب می‌کند. از این رو فرایند خوانش این متون را می‌توان به مثابه دیالکتیک میان تخریب و آفرینشگری در نظر گرفت. بنیامین دیالوگ و تعامل میان ویران‌گری و آفرینش‌گری را در رابطه با سوژکتیویته مورد تأکید قرار می‌دهد، بر لزوم «بازسازی سوژکتیویته مدرن از بطن زیبایی‌شناسی ویرانه» تأکید می‌کند (Moltke, 2010, 402). مرحله بعد از ویرانی، آفرینش سوژکتیویته جدید است، اما این بار در پیوند و آمیزش با توده جمعی. متأثر از بودلر، مفهوم توده، به مفهومی کلیدی در ادراک بنیامین از زیبایی‌شناسی مدرنیته مبدل می‌شود. به زعم بودلر برای پرسه‌زن: «جمعیت، همانند هوا برای پرندگان و آب برای ماهیان، عنصر حیاتی است. در جمعیت است که شورش با حرفه‌اش یکی می‌شود» (بودلر، ۱۳۸۴، ۱۴۳). بنیامین در خوانش خویش از آرای بودلر پیرامون تجربه کلانشهری، اشاره می‌کند که سوژکتیویته بودلر (به عنوان سوژکتیویته سرنمون مدرنیته شهری)، در اساس در رابطه با توده‌های جمعی شهر بزرگ است که شکل گرفته است. توده‌هایی که به درون بدن وی نفوذ کرده‌اند و به بخش برساننده‌ای از وجود وی تبدیل شده‌اند: «تا آنجا که به بودلر مربوط می‌شود توده‌ها به هیچ وجه پدیده یا عامل بیرونی نبودند... توده‌ها... جزئی از وجود بودلر شده بودند... جمعیت او [بودلر] همواره جمعیت شهری بزرگ است» (بنیامین، ۱۳۷۷، ۴۰). می‌توان بحث کرد که در تضاد با حالت سنتی تعمق‌ورزانه خوانش که مبتنی بر سوژه منزوی، ساکن و متمرکز است، خوانش پرسه‌زانه متن، خوانشی پراکنده‌اندیش و در حالتی از عدم تمرکز است. سوژه این گونه از خوانش، یک سوژه گروهی، جسمانی و متحرک است. از این رو، در فرایند خوانش، با تجربه جسمانیت‌مندی جمعی مواجه هستیم؛ همچون تجربه توده‌های کلانشهری. تجربه خوانش متن بنیامین، تجربه تحریک عصبی یک بدن جمعی است. انرژی بدنی و پژواک جسمانی این بدن جمعی به درون گستره متن منتشر می‌شود و متن را به تحریک در می‌آورد. از این رو، حس جدایی و تمایز بین مخاطب و گستره متن، جای خود را به پیوستگی و اتحاد می‌دهد. مخاطب دیگر یک سوژه متمم با فاصله نیست. دیگر احساس کردن وی امری فردی نیست، بلکه تجربه‌ای توده‌ای و گروهی است.

سوگناک باروک آلمانی ریشه‌یابی کرد (Vidler, 2000, 87). از این رو ساموئل وبر بحث می‌کند که «میل به پراکندگی که بنیامین در ساختارهای گروهی مختص به کلانشهر قرن نوزدهم تشخیص می‌دهد، [همزمان] با ظهور توده‌های شهری ریشه نمی‌گیرد، بلکه به [زمان] گذشته‌تری باز می‌گردد، حداقل به آلمان قرن هفدهم» (Weber, 1995, 94-95). بنیامین مفاهیم «ویرانه» و «زوال» را به عنوان نقطه اشتراک میان این دو دوره برجسته می‌سازد. از این رو نزد بنیامین و (همچنین پیش‌تر از او نزد بودلر)، «باروک مبدل به مدرن می‌گردد» (Buci-Glucksmann, 1994, 77). بنیامین در موارد متعددی پیوند میان «خیابان یکطرفه» و «پروژه پاساژها»، با زیبایی‌شناسی باروک را مورد اشاره قرار می‌دهد و اهمیت مفهوم ویرانی باروک در شکل‌دهی به ساختار این کتاب‌ها را برجسته می‌سازد (Gourgouris, 2006, 214-218). در پروژه پاساژها می‌نویسد: «کتاب راجع به دوره باروک قرن هفدهم را در معرض نور زمانه حال قرار داد. در اینجا باید کاری مشابه در مورد قرن نوزدهم انجام شود، اما با صراحت و روشنی فزون‌تر» (بنیامین، ۱۳۹۶، ۹۵). همچنین مبتنی بر بهره‌گیری از روش مونتاژ، مفهوم ویرانه به مفهومی کلیدی در سبک نگارش بنیامین تبدیل می‌شود. در این شیوه نگارش، «قطعه بر اثر تمام شده»، «محصولات دور انداخته و بقایا و بازمانده‌ها بر اثر به دقت پرداخته شده» و «ویرانه بر ساختار کامل و آباد» اولویت و رجحان دارد (Jennings, 2013, 209). در «پروژه پاساژها»، بنیامین پیوند میان تخریب کردن و برساختن را برجسته می‌سازد و این ارتباط دیالکتیکی، به فرم نگارش او شکل می‌دهد. از همین رو، از پروژه پاساژها، با عنوان «یک ویرانه شکوهمند و چشم‌نواز» یاد کرده‌اند (Schwartz, 2001, 1721). عناصر ویرانگر و مخرب متنی هر لحظه موجب از هم فروپاشی ساختار کتاب می‌شوند. پراکنده شده در میانه ویرانه‌ها، متن استراتژی خوانش متفاوتی را از سوی خواننده می‌خواهد. آنچه اهمیت دارد، نحوه تعامل مخاطب با ویرانه‌های پراکنده متن است. بنیامین معتقد بود که آوار و پس‌مانده‌های ویرانه‌ها هستند که پرسه‌زن شهر مدرن «به جمع‌آوری آنها دل بسته است» (عمادیان، ۱۳۹۶، ۷۷). از این رو، تجربه خوانش متن را نیز همچون تجربه پرسه‌زنی، می‌توان در ارتباط با این موقعیت در میان ویرانه‌بودگی تشریح کرد. به بیان دیگر، تجربه خواندن متن‌های شهری بنیامین، مشابه پرسه‌زنی و بازی کودکانه در میان ویرانه‌هاست. بازی و ادراک کودکانه مضمونی است که در اندیشه بنیامین از جایگاه و اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود (Leslie, 2018, 145-153). مفهوم بازی از دیدگاه بنیامین، استراتژی کودکانه برای غلبه بر محدودیت‌های جهان واقعی است. بنیامین از دو اصل مهم در بازی کودکانه یاد می‌کند: ویرانگری و آفرینشگری. از منظر بنیامین بازی کودکانه نه تنها سرشار از میل خلاقانه برای ویران کردن نظم کهنه است، بلکه

نتیجه‌گیری

چندوجهی بودن رویا، نقشی کلیدی در ساختارگریزی متن ایفا می‌کند. در مواجهه با چنین متن رویاگونه‌ای، مخاطب نیز خود به یک «رویایپرداز» تبدیل می‌شود، که به صورتی ناخودآگاهانه با متن رابطه برقرار می‌کند. آنچنان که بحث شد، بنیامین پرسه‌زنی را با ساخت فیلم مقایسه می‌کرد و قرابت‌های میان پرسه‌زنی و فرایند تولید تصاویر را مورد تأکید قرار می‌داد. از این رو در مواجهه با فانتاسماگوریای رویایی این متون شهری، قدرت تصویرسازی مخاطب نیز فعال می‌شود و وی با سکنی گزیدن در قلمروهای رویایی تصاویر متن، خود نیز مبدل به آفریننده تصاویر رویایی می‌شود. علاوه بر این، تجربه پراکنده‌اندیش نزد بنیامین، نه صرفاً مبتنی بر تجربه‌ای ذهنی، بلکه تجربه‌ای جسمانی است که با پراکندگی جسمانی توأمان است. می‌توان این بحث را مطرح کرد که تصاویر متنی بنیامین برای مخاطب تجربه‌ای از پراکنش جسمانی را پدید می‌آورند. این تجربه در تضاد با جایگاه خوانش غالب مبتنی بر یکتایی و پیوستگی جسمانی مخاطب متون سنتی قرار می‌گیرد. آن چنان که بحث شد برای بنیامین و بودلر، پرسه‌زنی به مثابه بخشی از توده جمعی بودن و شکل دادن به سوژه‌های گروهی معنا می‌یابد. از این رو می‌توان بحث کرد که با از میان رفتن مرزها، مخاطب-تماشاگر وارد فضای متن و در آن ادغام می‌شود. بنیامین معتقد بود که این درهم‌آمیزی بدن خواننده و فضای متن، در یک حالت جمعی شکل می‌گیرد، در این فرایند، یک بدن گروهی شکل می‌گیرد. از این رو تجربه خوانش متن، تجربه‌ای مبتنی بر احساس کردن و لمس کردن به مثابه یک بدن توده‌ای است.

در کتاب‌های شهری «خیابان یکطرفه» و «پروژه پاساژها»، بنیامین می‌کوشد کیفیت‌های فضایی و احساسی شهر مدرن را در متن و شیوه نگارش خویش ادغام نماید. در نتیجه بواسطه برخورداری از این کیفیت‌ها، در مواجهه با متن، برای خواننده، حسی مشابه حس مواجهه با منظرهای شهر مدرن، پدید می‌آید. در مقاله این بحث مطرح گردید که ادراک متون شهری بنیامین، بیش از هر چیز نیازمند عمل پرسه‌زنی از سوی مخاطب در میان فضاها و منظرهای متنی-شهری است. همان‌طور که پرسه‌زن هنگام گذار در میان فضاها شهری، بدون هدف مشخصی حرکت می‌کند و تصاویر پراکنده و منظرهای شهری، هر لحظه وی را از پیگیری مسیر از پیش تعیین شده، منحرف می‌سازند، برای مخاطب-پرسه‌زن سرگردان در میان مناظر این متون نیز، هر لحظه امکان حرکت به سوی مسیرهای جدید و غیر قابل پیش‌بینی وجود دارد. در مواجهه با چنین الگوی نگارش متنی که مبتنی بر تصاویر پراکنده و گسسته است، مخاطب قدرت تمرکز بر روی یک تصویر و موضوع مشخص را از دست می‌دهد، همچون تجربه پرسه‌زن شهری، ادراکی مبتنی بر وضعیت گذار و سرگردانی میان تصاویر و منظرها را تجربه می‌کند. از این رو همانند تجربه پراکنده‌اندیش، پرسه‌زن شهری در مواجهه با تکثر تصاویر متن، برای خواننده نیز احساسی از سرگشتگی و عدم تمرکز پدید می‌آید. همچنین متأثر از کیفیت رویاگونه شهر مدرن، رویا مفهومی کلیدی در «خیابان یکطرفه» و «پروژه پاساژها» است. بنیامین کیفیت رویاگونه شهری را در متن خود ادغام می‌کند، پیچیدگی و

پی‌نوشت‌ها

مواجهه با محیط تولید می‌کند که در آن، نقطه دید سوژه انسانی، در مرکز و کانون مفهوم ادراک فضایی قرار می‌گیرد.
۴. زبان و به طور خاص شیوه‌ای که در ساختارهای گرامری مورد استفاده قرار می‌گیرد، از سوژه ریشه می‌گیرند، تجربه را از دریچه سوژکتیویته توضیح می‌دهد. از این رو اندیشیدن زبان‌مند عاملیت یک سوژه را پیش فرض می‌گیرد. فریدریش نیچه فیلسوف آلمانی، به انتقاد از این سنت تفکر زبان‌مند می‌پردازد و در فلسفه‌اش به ستایش از احساس، حسانتیت و غریزه می‌پردازد. نیچه بیان می‌دارد که ذهن آزاد، به جای مفاهیم، با غرایز هدایت می‌شود. وی معتقد است که می‌توان جهان را در یک سطح پیش‌زبانی، از طریق بدن، پیش از زبان، خارج از محدودیت‌های زبانی تجربه کرد. در مباحث اخیر، برخی نظریه‌پردازان بر ظرفیت پیش‌زبانی تصاویر در برقراری ارتباط با مخاطب اشاره کرده‌اند (Kennedy, 2002, 87-88).

۱. مطالعات و مباحث مرتبط با مدرنیته شهری، به شکل‌گیری و ظهور محیط‌های شهری مدرن در انتهای قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم می‌پردازند و مشخصه‌ها و کیفیت‌های ادراکی متمایز پدید آمده به واسطه ظهور این محیط‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهند.
۲. اصطلاح کلانشهر مدرن یا متروپولیس مدرن در رابطه با شهرهای بزرگ و پرجمعیت به کار می‌رود که خصوصاً بعد از انقلاب صنعتی ظهور و گسترش پیدا کردند. این کلانشهرها خصوصاً از نیمه دوم سده نوزدهم به بعد گسترش بیسابقه‌ای را تجربه کردند.
۳. دوره مدرن، به دوره پساکلاسیک در اروپا اطلاق می‌شود که تقریباً در قرن ۱۵ میلادی با دوره رنسانس آغاز می‌شود. ظهور پرسپکتیو رنسانسی مقطعی کلیدی در ظهور جهان مدرن در نظر گرفته می‌شود. این سیستم جایگاه سوژه انسانی را به مثابه واحد سمبولیک سنجش هستی تثبیت می‌کند و گونه‌ای از ایدئولوژی دیداری را در

فهرست منابع

- حافظ‌نیا، محمدرضا. (۱۳۹۷). مقدمه‌ای بر روش تحقیق در علوم انسانی. تهران: سمت.
- سانتاگ، سوزان. (۱۳۹۰). درباره عکاسی. تهران: حرفه نویسنده.
- والتر بنیامین. (۱۳۸۰). خیابان یک طرفه (ترجمه حمید فرازنده). تهران: مرکز.
- عمادیان، بارانه. (۱۳۹۶). تاریخ طبیعی زوال (تأملاتی درباره سوژه ویران). تهران: بیدگل.
- نیچه، فردریش. (۱۳۸۱). انسان مصلوب: آنک انسان (ترجمه رویا منجم). تهران: مس.

- احمدی، بابک. (۱۳۹۰). خاطرات ظلمت. تهران: مرکز.
- بنیامین، والتر. (۱۳۷۷). درباره برخی از مضامین و دستمایه‌های شهر بودلر (ترجمه مراد فرهادپور). ارغنون، (۱۴)، ۲۷-۴۸.
- بنیامین، والتر. (۱۳۹۶). درباره زبان و تاریخ (گزینش و ترجمه مراد فرهادپور و امید مهرگان). تهران: نشر هرمس.
- بودلر، شارل. (۱۳۸۴). برگرفته‌ای از نقاش زندگی مدرن (ترجمه مهتاب بلوکی) در از مدرنیسم تا پستمدرنیسم. ویراستار: عبدالکریم رشیدیان. تهران: نی.

- Benjamin, W. (1994). *The Correspondence of Walter Benjamin: 1910-1940*. Chicago: University of Chicago.
- Benjamin, W. (1996). *Selected Writings: 1938-1940*. Massachusetts: Harvard University.
- Benjamin, W. (1999). *The Arcades Project*. Cambridge: the Belknap Press of Harvard University.
- Benjamin, W. (2006). *Walter Benjamin: Selected Writings, Volume 3: 1935-1938*. Cambridge: Harvard University.
- Berard, M. (2018). Strolling Along with Walter Benjamin's Concept of the Flâneur and Thinking of Art Encounters in the Museum. In A. L. Cutcher & R. L. Irwin (Eds.), *The Flâneur and Education Research*. Cham: Springer International.
- Bruno, G. (2008). Cultural Cartography, Materiality and the Fashioning of Emotion: Interview with Giuliana Bruno. In M, Smith (Ed.), *Visual Culture Studies Interviews*. London: Sage.
- Bucí-Glucksmann, C. (1994). *Baroque Reason: The Aesthetics of Modernity*. London: Sage.
- Buck-Morss, S. (1989). *The dialectics of seeing: Walter Benjamin and the Arcades project*. Cambridge: The MIT.
- Gess, N. (2010). Gaining Sovereignty: On the Figure of the Child in Walter Benjamin's Writing. *MLN*, 125(3), 682-708.
- Gilloch, G. (1996). *Myth and Metropolis: Walter Benjamin and the City*. Cambridge: Polity Press.
- Gleber, A. (1998). *The Art of Taking a Walk*. Princeton: Princeton University.
- Gourgouris, S. (2006). The Dream-Reality of the Ruin. In B. Hanssen (Ed.), *Walter Benjamin and the Arcades Project*. London & New York: Continuum International Publishing Group.
- Gunning, T. (1997). From the kaleidoscope to the x-ray: Urban spectatorship, Poe, Benjamin, and Traffic in Souls (1913). *Wide Angle*, 19(4), 25-61.
- Hansen, M. (2012). *Cinema and experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno*. Berkeley: University of California.
- Hanssen, B. (2006). Physiognomy of a Flâneur: Walter Benjamin's Peregrinations Through Paris in Search of a New Imaginary. In B. Hanssen (Ed.), *Walter Benjamin and the Arcades Project*. London & New York: Continuum International Publishing Group.
- Huyssen, A. (2015). *Miniature Metropolis: Literature in an Age of Photography and Film*. Cambridge: Harvard University.
- Jennings, M. W. (2009). The Mausoleum of Youth: Between Experience and Nihilism in Benjamin's Berlin Childhood. *Paragraph*, 32(3), 313-330.
- Jennings, M. W. (2013). Walter Benjamin, Siegfried Kracauer and Weimar Criticism. In P. E. Gordon & J. P. McCormick (Eds.), *Weimar Thought: A Contested Legacy*. Princeton: Princeton University Press.
- Kennedy, B. (2002). *Deleuze and Cinema: The Aesthetics of Sensation*. Edinburgh: Edinburgh University.
- Leslie, E. (2018). Playspaces of anthropological materialist pedagogy: film, radio, toys. *boundary 2: an international journal of literature and culture*, 45(2), 139-156.
- Lynes, A., Kelly, C. & Uppal, P. K. S. (2019). Benjamin's 'flâneur' and serial murder: An ultra-realist literary case study of Levi Bellfield. *Crime, Media, Culture*, 15(3), 523-543.
- Marder, E. (2006). Walter Benjamin's Dream of "Happiness". In B. Hanssen (Ed.), *Walter Benjamin and the Arcades Project*. London & New York: Continuum International Publishing Group.
- Molderings, H. & Brogden, J. (2014). Photographic History in the Spirit of Constructivism Reflections on Walter Benjamin's "Little History of Photography". *Art in Translation*, 6(3), 317-344.
- Moltke, J. (2010). Ruin Cinema. In J. Hell, A. Schönle (Eds.), *Ruins of Modernity*. Durham: Duke University.
- Newmark, K. (2018). Baudelaire's Other Passer-by. *L'Esprit Créateur*, 58(1), 17-31.
- Özgen-Tuncer, A. (2018). *The image of walking: The aesthetics and politics of cinematic pedestrianism*. Unpublished Ph.D thesis, Universiteit van Amsterdam, Netherland.
- Richter, G. (2006). A Matter of Distance: Benjamin's One-Way Street through the Arcades. In B. Hanssen (Ed.), *Walter Benjamin and the Arcades Project*. London & New York: Continuum International Publishing Group.
- Salzani, C. (2009). *Constellations of Reading: Walter Benjamin in Figures of Actuality*. London: Peter Lang.
- Schwartz, V. R. (2001). Walter Benjamin for Historians. *The American Historical Review*, 106(5), 1721-1743.
- Singer, B. (2013). *Melodrama and Modernity: Early Sensational Cinema and Its Contexts*. New York: Columbia University.
- Taussig, M. (1991). *The Nervous System*. London: Routledge.
- Tester, K. (2014). Introduction. In Keith Tester (Ed.), *The Flâneur (RLE Social Theory)*, London: Routledge.
- Weber, S. (1995). *Mass Mediauras: Essays on Form, Technics and Media*. Stanford: Stanford University.
- Weber, S. (1996). Mass Mediauras or Art Aura and Media. In D. S. Ferris (Ed.), *Walter Benjamin: Theoretical Questions*. Stanford: Stanford University Press.
- Weigel, S. (1996). *Body and Image Space: Re-reading Walter Benjamin*. London: Routledge.
- Weigel, S. (2015). The Flash of Knowledge and the Temporality of Images: Walter Benjamin's Image-Based Epistemology and Its Preconditions in Visual Arts and Media History. *Critical Inquiry*, 41(2), 344-366.

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the authors with publication rights granted to Manzar journal. This is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



نحوه ارجاع به این مقاله

صیاد، علیرضا. (۱۴۰۰). خوانش متن به‌مثابه پرسه‌زنی در میان منظرهای شهری (مطالعه موردی کتاب‌های خیابان یک‌طرفه و پروژه پاساژها). منظر، ۱۳(۵۷)، ۵۲-۶۳.



DOI: 10.22034/MANZAR.2021.276419.2119
URL : http://www.manzar-sj.com/article_134759.html