مجلهٔ منظر، ۱۳(۵۷)، ۵۲-۶۳ / زمستان ۱۴۰۰
DOI: 10.22034/MANZAR.2021.276419.2119

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Reading the Text as Flanerie across Urban Landscapes
(The Case of One Way Street and The Arcades Project)
در همین شمارهٔ مجله به چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

خوانش متن به‌مثابهٔ پرسه‌زنی در میان منظرهای شهری

(مطالعهٔ موردی: کتاب‌های *خیابان یک‌طرفه* و *پروژهٔ پاساژها*)

علیرضا صیاد
استادیار گروه سینما، دانشکدهٔ 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 نظریه‌پرداز آلمانی مرتبط با مکتب با فرانکفورت، به‌عنوان یکی از متفکران کلیدی در مطالعات مدرنیتهٔ شهری یاد می‌شود. این نکته که شهر مدرن، مضمون مرکزی بخش عمده‌ای از آثار بنیامین است در پژوهش‌های متعددی بررسی شده است. با این حال، تأثیر کیفیت‌های بصری و فضایی شهر مدرن در شکل‌دهی به شیوهٔ اندیشیدن و در نتیجه روش نگارش بنیامین، همچنین تجربهٔ 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، ریشهٔ تصویرمندی و فضامندی در نوشته‌های بنیامین را، در علاقهٔ وی به تصاویر و مطالعاتش پیرامون هنرهای بصری و فرهنگ بصری شهر مدرن بررسی می‌کند. در این پژوهش با تمرکز بر دو اثر شهری برجستهٔ بنیامین، خیابان یکطرفه و پروژهٔ پاساژها، مشخصه‌های این شیوهٔ نگارش بررسی و این بحث مطرح می‌شود که همان‌گونه که بنیامین پرسه‌زن را سوژهٔ سرنمون مدرنیته در نظر می‌گیرد که در میان منظرهای شهری به گشت و گذار می‌پردازد، به موازات آن، شیوهٔ 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 شهرگونهٔ متون بنیامین، چه کیفیت‌های ادراکی پدید می‌آید که این تجربه را با تجربه‌های خوانش در مواجهه با فرم‌های سنتی متن، متمایز می‌سازد؟ پژوهش این نتیجه را مطرح می‌سازد که در تضاد با حالت سنتی خوانش که مبتنی بر ادراک سوژهٔ منزوی، ساکن و متمرکز است، مواجههٔ پرسه‌زنانه با متن، خوانشی پراکنده‌اندیش و در حالتی از عدم تمرکز است. سوژهٔ این‌گونه از خوانش، سوژه‌ای گروهی، جسمانی و متحرک است. از این رو، در فرایند خوانش، با تجربهٔ جسمانیت‌مندی جمعی همچون تجربهٔ توده‌ای شهر مدرن مواجه هستیم.

واژگان کلیدی| *والتر بنیامین، منظرهای شهری، پرسه‌زنی، مونتاژ تصاویر، خیابان یک‌طرفه، پروژهٔ پاساژها.*

مقدمه| در سال‌های اخیر اندیشه‌ها و نوشته‌های متفکر و نظریه‌پرداز آلمانی، والتر بنیامین، در کانون مطالعات مرتبط با مدرنیتهٔ شهری[1] قرار گرفته است؛ مطالعاتی که خصوصاً به بررسی مشخصه‌های بصری و فضایی کلانشهرهای مدرن[2] می‌پردازند. بنیامین خود معتقد بود که کامل‌ترین تبلور مدرنیته را می‌توان در کلانشهر مدرن یافت، از طریق تمرکز بر پدیده‌های زندگی روزمره و مطالعهٔ فرهنگ عامه‌پسند شهری، می‌توان به شناخت دقیق‌تری از مفهوم مدرنیته و ادراک مدرن[3] دست یافت. این نکته که شهر مدرن، مضمون مرکزی بخش عمده‌ای از آثار بنیامین است در پژوهش‌های متعددی بررسی شده است. با این حال، تأثیر کیفیت‌های بصری و فضایی شهر مدرن در شکل‌دهی به شیوهٔ اندیشیدن و در نتیجه روش نگارش بنیامین، همچنین تجربهٔ ادراکی مخاطب در مواجهه با این متون کمتر بررسی شده است. پژوهش حاضر به این نکته توجه می‌کند که متون شهری بنیامین، قرابت زیادی با منظرها و فضاهای شهری مدرن دارند، نوشته‌های وی، متأثر

alirezasayyad@yahoo.com ،۰۹۱۲۳۹۵۲۶۱۹

از کیفیت منظرهای شهری، از مشخصه‌های تصویری و فضایی ویژه‌ای برخوردارند. مقاله ریشهٔ 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 برجستهٔ بنیامین، «خیابان یکطرفه و پروژهٔ پاساژها»، مشخصه‌های این شیوه نگارش بررسی و این بحث مطرح می‌شود که به همان‌گونه که بنیامین پرسه‌زن را سوژه سرنمون مدرنیته در نظر می‌گیرد که در میان منظرهای شهری به گشت و گذار می‌پردازد، به موازات آن، شیوهٔ 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 شهرگونهٔ 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 تجربهٔ ذهنی مخاطب در مواجهه با متن سنتی، جسمانیت‌مندی و تجربهٔ چندحسی مخاطب پرسه‌زن در فضای نوشته‌های بنیامین، چه تأثیری در فرایند ادراک دارد؟ مخاطب پرسه‌زن در تعامل با فضای شهرگونهٔ متون بنیامین چگونه از یک دریافت‌کنندهٔ صرف به یک سازندهٔ 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 تجربهٔ 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 تجربهٔ پرسه‌زنی درمیان مناظر متنی بپردازد.

پیشینهٔ پژوهش

گرایم گیلوچ در کتاب « اسطوره و کلانشهر: والتر بنیامین و شهر»، پرداختن به مشخصه‌های تجربهٔ فضاهای شهری را به مثابهٔ 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 حکاکی 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 ویژگی‌های متون بنیامین با مشخصه‌ها و کیفیت‌های شهری اشاره می‌کند و معتقد است بنیامین در مواجهه با «شهر-به مثابهٔ-متن»، شیوهٔ نگارش متفاوت و نوآورانه «متن-به مثابهٔ-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 کراکائر و تئودور آدورنو» نتیجهٔ 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 منظر هانسن، در آثار بنیامین، متن مخاطب را به حرکت و پرسه‌زنی فرا می‌خواند، خواندن به امری «کینه‌تیک» و مبتنی بر «تجربهٔ هاپتیکی» تبدیل می‌شود (ibid., 152). چنان که کیت تستر در مقدمهٔ کتاب *پرسه‌زن* اشاره می‌کند، پیش از بنیامین، پرسه‌زنی به مثابهٔ 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 پروژهٔ پاساژها» در رابطه با مقالهٔ بنیامین درباره شهر ناپل، بحث می‌کند که این متن دربارهٔ تصاویری است که «فردی در حال قدم زدن در خیابان‌های یک شهر گردآوری می‌کند» (Buck-Morss, 1989, 27). همچنین، آنک گلبر در مطالعهٔ جامع خود در رابطه با این مفهوم در کتاب هنر پرسه‌زنی، شیوهٔ نگارشیِ «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 اندیشهٔ بنیامین و بازنمود این تصویرمندی در شیوهٔ نگارش وی، می‌کوشد مواجههٔ مخاطب با تصاویر متنی دو اثر برجستهٔ بنیامین را با تجربهٔ مواجههٔ 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

مطالعات ادبی، شهری و فلسفی تأثیرگذار باشد و گونهٔ آلترناتیوی از ادراک متن را برجسته سازد. ادراکی که نه مبتنی بر تمرکز و توجه به معانی متن، بلکه مبتنی بر تجربهٔ 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 مثابهٔ الگویی اولیه از مطالعات میان‌رشته‌ای لحاظ کرد که گسترهٔ 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 توسعهٔ نظریه‌ها انجام می‌گیرند و مسألهٔ آنها از حوزهٔ 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. درواقع اطلاعات پژوهش نیز از طریق روش‌های اسنادی و کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده و تحلیل داده‌ها در عمدهٔ موارد متکی به تفسیرهای کیفی بوده است، معیار تجزیه و تحلیل آن، تفکر و استدلال است.

چارچوب نظری پژوهش

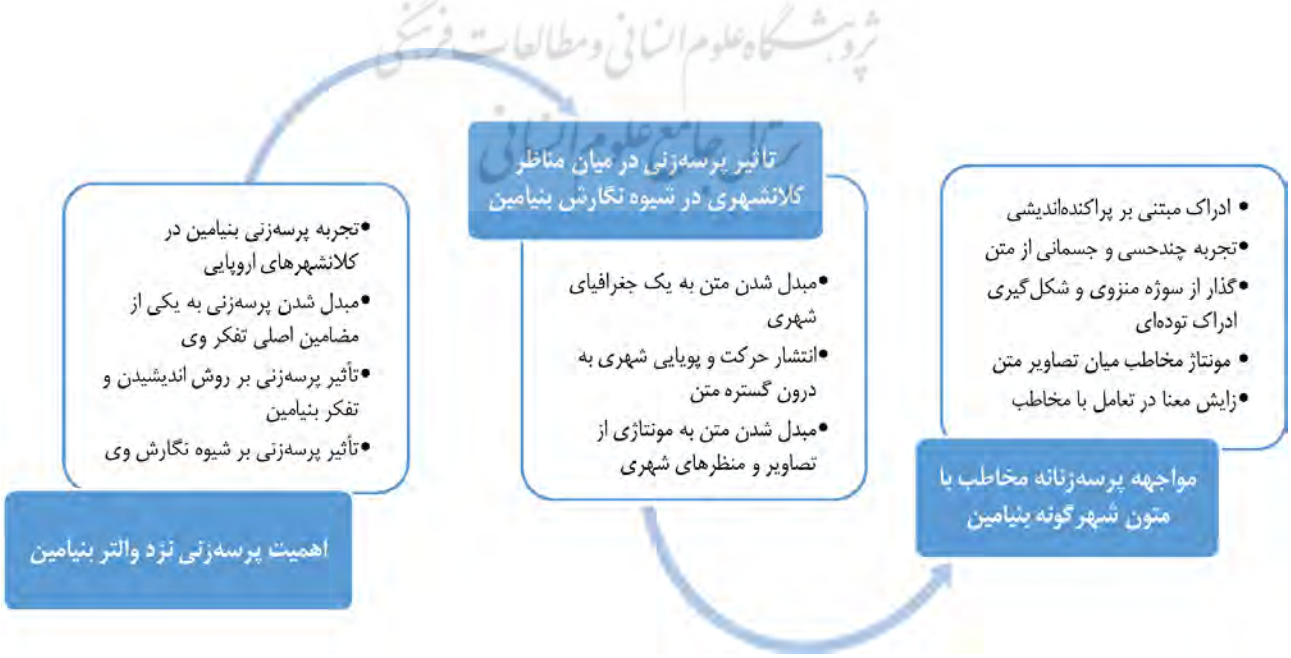
تمرکز بنیامین بر کلانشهر مدرن و سوژه‌هایی همچون پرسه‌زن، بخشی از کنکاش عظیم وی پیرامون مدرنیته را تشکیل می‌دهد. وی در نوشته‌های خود، پرسه‌زن را به مثابهٔ «تیپ آرمانی اسطوره‌شناسانهٔ» سوبژکتیوتیهٔ مدرن در نظر می‌گیرد (Jennings, 2013, 206)، ظهور آن را به پروژهٔ بازسازی پاریس توسط بارون هاوسمان مرتبط می‌سازد (Lynes, Kelly & Uppal, 2019, 4). با این حال با مطالعهٔ نوشته‌های بنیامین در رابطه با مفهوم «پرسه‌زن»، تناقض‌های متعددی را می‌توان مشاهده کرد. بنیامین در نوشته‌های خود، گاه ادراک متمرکز، نگاه موشکافانه و ریزبینانهٔ پرسه‌زن همچون یک کارآگاه را مورد اشاره قرار می‌دهد، گاه بر نگاه غیرمتمرکز و ادراک پراکنده‌اندیش وی تأکید می‌کند. گاه به نگاه نکوهش‌گرانه و منتقدانهٔ پرسه‌زن به گسترهٔ فانتاسماگوریایی کلانشهر مدرن اشاره می‌کند، گاه به مدهوشی و سرسپردگی وی در مواجهه با این گسترهٔ فانتاسماگوریایی. در برخی نوشته‌هایش، فرد پرسه‌زنی را مورد توجه قرار می‌دهد که بر نقشهٔ شهری مسلط است و بر گسترهٔ شهری احاطه دارد، در نوشته‌های دیگرش، از اشتیاق پرسه‌زن برای گم شدن در هذیان و آشوب جغرافیای حسّانی کلانشهری یاد می‌کند. گاه پرسه‌زن را سوژه‌ای جدا، با فاصله از جمعیت شهری در نظر می‌گیرد، گاه از غوطه‌وری پرسه‌زن در میان سیلان تودهٔ 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 اگرچه 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، تجربهٔ آمیختگی با تودهٔ 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 ارائهٔ 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 مواجههٔ پرسه‌زنانهٔ مخاطب با متن، به ندرت مورد توجه قرار گرفته است. در این پژوهش کوشیده می‌شود تجربهٔ 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 شیوهٔ تحلیل از ماهیت «در-میانه» برخوردار است که خود به پرسه‌زنی در میان قلمروهای مطالعاتی

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 شیوهٔ تفکر و نگارش تصویرمند بنیامین که خود تا اندازهٔ 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 تجربهٔ پرسه‌زنی نزد بنیامین به مثابهٔ گونهٔ نوین ادراک که از بطن کلانشهرهای مدرن ظهور یافته می‌پردازد. سپس ماهیت تصویرمند اندیشهٔ بنیامین که علاوه بر علاقهٔ شخصی‌اش به هنرهای بصری و مطالعات فراوانش در این رابطه، تا اندازهٔ زیادی متأثر از تجربهٔ 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 اندیشهٔ بنیامین)، چگونه در شکل‌دهی به فرم و ساختار نگارش دو اثر شهری برجستهٔ بنیامین، «خیابان یکطرفه و پروژهٔ 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 تجربهٔ پرسه‌زنی شهری شباهت دارد بررسی نماید. به عبارت دیگر، تأثیرات ادراک پرسه‌زنانهٔ مخاطب از متن در فرایند برساخته‌شدن معنا مورد تحلیل و بررسی قرار دهد (تصویر ۱).

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 بی‌سابقهٔ 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 امپرسیون‌ها 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 مثابهٔ پرسه‌زن به گشت و گذار و نظاره منظرهای بصری نوظهور پاریس مدرن می‌پرداخت، از مواجهه با جذابیت‌های آن لذت می‌برد. کیفیت ویژهٔ تصاویر و منظرهای شهری مدرن، برای بودلر ادراکی «بصری، سیال، متحرک، البته گذرا و لحظه‌ای» را پدید می‌آوردند (Schwartz, 2001, 1733). این مشخصهٔ گذرایی و لحظه‌ای بودن شهر مدرن، در قطعهٔ «یک رهگذر»، توسط بودلر به خوبی ترسیم شده است. در میان تودهٔ 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 شوندگی‌اش است (Weber, 1996, 41). یک زیبایی گریزان، که در یک بارقه ظاهر و سپس محو می‌شود. والتر بنیامین در نوشته‌های خود، بارها



تصویر ۱. مدل مفهومی پژوهش. مأخذ: نگارنده.

بـه ایـن قطعـه شـعر بودلـر اشـاره می‌کنـد و آن را تبلور درخشـانی از ذات تجربـهٔ مـدرن معرفـی می‌کنـد. در مقالـهٔ دربـارهٔ برخـی از مضامیـن و دسـتمایه هـای شـعر بودلـر، بنیامیـن نکتـهٔ مهمـی را در ارتبـاط بـا ایـن قطعـه مـورد توجـه قـرار می‌دهـد، ایـن کـه زنِ رهگـذر، مظهـر و جلـوهٔ نمایان‌شـوندهٔ تودهٔ جمعیت شـهری اسـت: «تـودهٔ جمعیـت در حکـم حجابـی لرزان بـود که بودلـر از خلال آن پاریـس را می‌دیـد... در غزل موسـوم بـه «یک رهگذر» هیـچ واژه یا عبارتـی مسـتقیماً از جمعیـت نام نمی‌بـرد، لیکـن کل واقعه متکی بـر حضور جمعیت اسـت. درسـت همان‌طـور که حرکت یـک زورق بادبانی وابسـته به باد اسـت» (بنیامین، ۱۳۷۷، ۴۱). مواجههٔ شـاعر بـا زن رهگـذر، از طریـق وی بـا تـوده شـهری، مهم‌تریـن مشـخصه تجربـه مـدرن شـهری از منظـر بودلـر را متبلـور می‌سـازد. بودلـر، تجربـه شـهری را اساسـاً تجربـه‌ای مدهوش‌کننـده معرفـی می‌کند (Salzani, 2009, 54-55) و در نوشـته‌های خـود، شـهر مـدرن را بـه مثابهٔ گسـتره‌ای برای رویاپردازی و آفرینشـگری شـاعرانهٔ پرسـه‌زن در نظـر می‌گیـرد. در مقالـهٔ «نقـاش زندگی مدرن»، بودلر پرسـه‌زن را بـه مثابـهٔ قهرمـان زندگـی مدرن معرفـی می‌کنـد و در رابطه با او می‌نویسـد: «بـرای پرسـه‌زن تمـام عیار و برای تماشـاگر پر اشـتیاق سـکنی گزیـدن در قلـب جمعیـت، درون فـراز و فرود حرکـت و در متـن گریزنـده و نامتناهـی لذتی بس عظیم اسـت» (بودلـر، ۱۳۸۴، ۱۴۳).

بنیامیـن متأثـر از بودلـر، معتقـد بـود کـه پرسـه‌زن سـوژهٔ واقعـی مدرنیتـه اسـت. نـگاه جسـت‌وجوگر پرسـه‌زن در پی کشـف زیبایی منظرهـای شـهر مـدرن بـود، زیبایـی‌ای کـه محصـول فرایندهـای مدرنیزاسـیون و رشـد و توسـعهٔ کلانشـهرها بـود. بنیامیـن خود در زندگـی واقعـی «فیلسـوف پرسـه‌زنی» بـود کـه دائماً در حال سـفر میـان شـهرهای مختلف اروپایـی بود (برلیـن، پاریس، ناپل، مسـکو و..) (Hanssen, 2006, 2). هانـا آرنـت بحـث می‌کنـد که پرسـه‌زنی بـرای بنیامیـن، شـیوه و الگویـی بود کـه ذهن وی بر اسـاس آن کار می‌کـرد و حتـی شـتاب و ضرباهنـگ اندیشـه‌اش را تبییـن می‌کرد (Salzani, 2009, 61). بنیامیـن کیفیـت سـینمایی تجربهٔ پرسـه‌زنی را برجسـته می‌سـازد و در ایـن رابطـه می‌نویسـد: «آیـا نمی‌تـوان فیلمـی هیجان‌انگیـز دربـارهٔ نقشـهٔ پاریـس سـاخت؟ دربارهٔ آشـکار شـدن ابعـاد متنوعـش در توالـی زمانـی؟... و آیا پرسـه‌زن کاری جز ایـن انجـام می‌دهـد؟» (Benjamin, 1999, 83). بنیامیـن معتقـد بـود در مواجهـه بـا تکثـر و تنـوع جذابیت‌هـای بصـری و فضایـی شـهر مدرن، پرسـه‌زن قـدرت تمرکز بـر روی یک تصویـر و موضوع مشـخص را از دسـت می‌دهـد و ادراکـی مبتنـی بـر وضعیـت گذار و سـرگردانی میـان تصاویـر و منظرهـا را تجربه می‌کنـد. وی از این وضعیـت ادراکـی نویـن ظهوریافته به واسـطهٔ کلانشـهرها، با عنوان «ادراک پراکنده‌اندیشـانه» یـاد می‌کنـد و بـه شـباهت میـان ادراک پراکندهٔ پرسـه‌زن شـهر مـدرن و دریافت در حال پراکنش تماشـاگر فیلـم اشـاره می‌کنـد. بـه همـان منوال کـه بـرای تماشـاگر فیلم به واسـطهٔ توالـی سـریع تصاویـر سـینمایی، مجالـی بـرای تمرکـز بـر روی یـک تصویـر واحـد فراهـم نمی‌گـردد، برای پرسـه‌زن شـهری نیـز، امـکان تمرکـز بـر روی یـک تصویـر مشـخص وجـود نـدارد، وی نیـز دائمـاً حسـی از پراکنده‌اندیشـی را در مواجهـه بـا هجمـهٔ تصاویـر شـهری تجربـه می‌کنـد. ادراک پراکنده‌اندیشـانه، نوعـی از وضعیـت ادراکـی پیشـازبانی[۴] و حسّـانی اسـت کـه پرسـه‌زن را از تشـخیص منطقـی و عقلانـی بـاز مـی‌دارد. آرای بنیامیـن در رابطه بـا پرسـه‌زنی همچنیـن متأثـر از آرای سوررئالیسـت‌ها در رابطـه بـا تجربـهٔ ادراکـی شـهر مـدرن بـود. سورئالیسـت‌ها معتقـد بودنـد کیفیـت مدهوش‌کننـده و هذیانـی شـهر مدرن موجب می‌شـود که شـهر در مقابل پرسـه‌زن به مثابهٔ یک گسـتره و منظر رویایی ظاهر گـردد. سورئالیسـت‌ها همچنین از وضعیت مدهوشـی پرسـه‌زن یاد می‌کردنـد، وضعیتـی که به «سسـت شـدن» مرزهای وجـودی و در نتیجـه آمیختـه شـدن سـوبژکتیوتیهٔ پرسـه‌زن بـا فضاهای شـهری می‌انجامـد (Hanssen, 2006, 6)، تأکیـد بـر ایـن نکته که پرسـه‌زن از جایـگاه منـزوی و بـا فاصلـه‌اش از شـهر، بـه سـوی آمیختـن و غوطـه‌وری بـا منظرهـای شـهری گذار می‌کنـد. بنیامین از اشـتیاق پرسـه‌زن بـرای غوطـه‌ور شـدن در تشـدد حسّـانی کلانشـهر مدرن یـاد می‌کنـد، از ایـن رو می‌تـوان بحـث کـرد کـه از منظـر بنیامین ادراک پرسـه‌زن صرفـاً ادراکی بصری نیسـت و دربرگیرندهٔ تجربه‌ای چندحسـی و جسـمانی اسـت (Berard, 2018, 103). پرسـه‌زنی همچنیـن رویکـرد اتخاذشـده از سـوی بنیامین برای خوانش شـهر بـه مثابـهٔ متن بـود. بنیامین معتقد بود که در برابر پرسـه‌زن، شـهر به یک کتاب گشـوده متشـکل از تصاویر گسسـته، گذرا و لحظه‌ای تبدیـل می‌شـود. عـلاوه بر ایـن، پرسـه‌زنی را می‌توان بـه مثابهٔ یک اسـتراتژی نگارشـی در نوشـته‌های بنیامیـن مـورد اشـاره قـرار داد. ایـن شـیوه نگارشـیِ مبتنی بر تصاویـر و منظرها بـه بنیامین کمک می‌کنـد تـا کیفیت‌هـای بصـری و حسـی شـهر مـدرن را در متـن خـود ادغـام کنـد و آن‌هـا را بـه مخاطب منتقـل نماید.

همچنیـن متأثـر از بودلـر کـه شـیفته و سرسـپرده تصاویـر شـهر مـدرن بـود، تصاویـر از جایگاهـی کلیـدی و بنیـادی در تفکـر بنیامیـن برخـوردار می‌شـوند. اشـتیاق بودلـر بـه تصاویـر، خصوصـاً نتیجـهٔ شـرایط فضایـی و جلوه‌هـای بصـری نوظهور پاریـس مدرن بـود، کـه در قامـت پرسـه‌زن به گشـت و گـذار در میـان منظرهای آن می‌پرداخـت و از تماشـای جذابیت‌هـای آن لـذت می‌بـرد و مشـعوف می‌شـد. شـیفتگی و سرسـپردگی بنیامیـن بـه تصاویـر نکتـه‌ای کلیـدی در نحوهٔ تفکر و شـیوه نگارش اوسـت کـه در تضاد بـا سـنت فلسـفی غـرب مبتنـی بر بـه حاشـیه رانـدن تصاویـر قرار می‌گیـرد. تحقیـر و خوارداشـت تصویـر، برتـری امـر زبانـی بـر امـر بصـری، در فلسـفهٔ غـرب، ریشـه‌ای طولانـی دارد و به فلسـفهٔ یونان باسـتان بـاز می‌گـردد. بنیامیـن در ایـن چرخـش خـود بـه سـوی اهمیـت بخشـیدن به تصاویـر، خصوصاً متأثـر از نیچه بـود که برای تصویـر، تصـور، تصویرسـازی در فلسـفه اهمیـت شـایانی قائـل بود

(Hanssen, 2006, 8; Salzani, 2009, 16). ویراستار آثار بنیامین، رالف تیدمن معتقد است که گونه‌ای از تصویرمندی، وجهۀ متمایز سبک نگارش و اندیشیدن بنیامین در دوره‌های میانی و پایانی کارش، با دوره‌های آغازین آن است (Weber, 1996, 28). درحالی‌که آثار اولیۀ بنیامین (نوشته‌های مرتبط به سال‌های ابتدایی دهۀ بیست) متونی هستند که از نظر نگارشی پیچیده و دشوارخوان هستند، اما در نتیجۀ توجه بیشتر به شهر و فرهنگ شهری، به تدریج تحولی در شیوۀ نگارش و موضوعات مورد تمرکز بنیامین به وجود می‌آید (Jennings, 2013, 208). در گفتمان‌های مسلط دانشگاهی مرتبط با بنیامین، غالباً این علاقۀ وی به فرهنگ عامه‌پسند شهری نادیده انگاشته می‌شود، با این جنبه از اندیشۀ بنیامین همچون «یک حفرۀ تاریک» برخورد می‌شود (Jennings, 2009, 320-321). با این حال بنیامین یکی از هواداران فرهنگ عامه‌پسند شهری بود؛ «عاشق اسباب‌بازی‌های کهنه، تمبرهای پست، کارت‌پستال‌ها و مینیاتوریزه کردن متفننانۀ واقعیت بود، مثل حباب شیشه‌ای که وقتی تکانش می‌دادی، برف می‌بارید» (سانتاگ، ۱۳۹۰، ۱۰۴). او همچنین خوانندۀ مشتاق رمان‌های کارآگاهی، کتاب‌های مصور کودکان و نوشته‌های سریالی بود. وی به تدریج این علاقۀ شخصی‌اش به فرهنگ عامیانه شهری را به یک موضوع جدی برای تأمل در رابطه با مدرنیتۀ شهری مبدل ساخت و معتقد بود این ابژه‌های فرهنگی ظاهراً بی‌اهمیت، از قدرتی آشکار کننده در رابطه با ذات مدرنتیه برخوردارند. کتاب‌های مصور کودکان جایگاه ویژه‌ای در مجموعۀ بنیامین داشت. نگاه خیره و مبهوت کودکانه به تصاویر جادویی این کتاب‌ها بنیامین را شیفتۀ خود می‌کرد. وی معتقد بود تصاویر کتاب‌های مصور کودکان، یک «توپوگرافی رازآمیز» را ارائه می‌کردند که مخاطب-کودک جذب آن می‌گردد، در نتیجه مرز میان مخاطب و متن حذف می‌شود. کودک با ترک جایگاه و فاصلۀ تعمق‌ورزانه، به سوی گسترۀ جادویی تصاویر حرکت می‌کند. این گونه مواجهۀ کودک-خواننده با سحر تصاویر این کتاب‌ها برای بنیامین جذاب می‌نمود و نقش مهمی در شکل‌گیری شیوۀ نگارشش داشت (Hanssen, 2006, 7; Jennings, 2013, 206).

«اندیشیدن-در-تصاویر» تکنیک ویژۀ تفکر بنیامین در مواجهه با مدرنیته بود که به «کدگذاری معناها در تصاویر» دلالت دارد (Weigel, 1996, 8). این تکنیک در نتیجۀ مطالعات و علاقۀ وی به نقاشی، هنرهای بصری، خصوصاً تکنولوژی‌های نوظهور فیلم و عکاسی ظهور یافت و به تدریج تکامل پیدا کرد (Weigel, 2015, 345-347). در نوشته‌های بنیامین، ارجاعات فراوانی به نقاشان مختلف یافت می‌شود، نقاشانی از جمله: جوتو، گرونوالد، بوش، رافائل، رامبراند، هولباین، هوکوسای، کوربه، انسور، سزان، کاندینسکی، شاگال، دکریکو، دالی، گروس. علاوه بر این، بنیامین در رابطه با عکاسانی همچون نادار، آتژه، ساندر، بحث کرده و مطلب نوشته بود (ibid., 346). متأثر از این علاقۀ وی به اندیشیدن با تصاویر، مفهوم «تصویر- اندیشه»، به مفهومی محوری در نگارش‌های بعدی بنیامین تبدیل می‌شود. قطعۀ فرشتۀ تاریخ، در تزهایی دربارۀ فلسفۀ تاریخ که بنیامین با بهره‌گیری از نقاشی فرشتۀ نو اثر پل کله، به آن شکل می‌دهد، یکی از مشهورترین این تصویر-اندیشه‌هاست. دو اثر شهری برجستۀ بنیامین، «خیابان یکطرفه و پروژۀ پاساژها»، از سازمان‌دهی و مونتاژ تصویر-اندیشه‌ها شکل گرفته‌اند.

توصیف: مونتاژ تصاویر و منظرهای کلانشهری در *خیابان یکطرفه و پروژۀ پاساژها*

در «خیابان یکطرفه»، بنیامین بر ویژگی‌های فرهنگ بصری شهر مدرن متمرکز می‌شود و برای نخستین بار به تجربه با فرم تصویر-اندیشه می‌پردازد. کتاب، ابتدا در ۱۹۲۸ چاپ می‌شود و از شصت قطعه کوتاه، شصت تصویر-اندیشه، تشکیل می‌شود. این قطعه‌ها دربارۀ فضاها و منظرهای شهر مدرن، رویاهای زندگی روزمره، به طور کلی دربارۀ تجربه‌های زندگی شهری مدرن هستند، تأثیرپذیری بنیامین از آراء و آثار سوررئالیست‌ها در نگارش آن به روشنی مشهود است. تصویر-اندیشه‌ها در این کتاب، همچون تصاویر پراکنده و مناظر گسستۀ شهری، در وضعیتی غیرسیستماتیک کنار هم قرار گرفته شده‌اند و از یک نظم روایی خطی پیروی نمی‌کنند (Richter, 2006, 134). در قطعۀ «کارگاه ساختمانی»، بنیامین از شعف کودکانی یاد می‌کند که در میان خرابه‌های یک کارگاه ساختمانی گشت و گذار می‌کنند، از کنار هم قرار دادن قطعه‌های ویرانه به منظور شکل‌دهی به یک ساختار جدید لذت می‌برند (ibid., 135): «کودکان در استفاده از این چیزها چندان از کارهای بزرگترها تقلید نمی‌کنند، بلکه در آنچه در جریان بازی تولید می‌کنند، موادی کاملاً متفاوت را در رابطه‌ای کاملاً تازه و ابتکاری قرار می‌دهند» (بنیامین، ۱۳۹۰، ۱۴). مشابه کودکانی که میان قطعه‌های ویرانه رابطه برقرار می‌کنند و در بازی شادمانه‌شان پیکره‌بندی جدیدی را پدید می‌آورند، بنیامین نیز در *خیابان یکطرفه*، موضوعات غیرمرتبط و پراکنده را گردهم می‌آورد و به ساختار اثر خود شکل می‌دهد. وی همچنین از مخاطب خود دعوت می‌کند که همچون کودک در حال بازی با قطعه‌های ویرانه، خود میان قطعه‌های پراکنده شدۀ متنی ارتباط برقرار کند و با مونتاژ آنها و شکل‌دهی به ترکیب‌بندی‌های جدید، معانی و مفاهیمی مجزا از نیت مؤلف خلق کند. به تعبیر دیگر، در مواجهه با متن «مخاطب به معنای متعارفِ واژه نمی‌خواند، بلکه می‌آفریند. یا باید بتواند که بیافریند» (احمدی، ۱۳۹۰، ۵۱).

بنیامین معتقد بود که در مواجهه با آشوب و هذیان کلانشهرهای مدرن، شیوه‌های سنتی نگارش، قدرت تأثیرگذاری خود را

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 نتیجهٔ 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 نتیجهٔ این استراتژی فضای مسطح کتاب، به یک فضای چندوجهی، پیچیده و پویا مبدل می‌شود. تجربهٔ شوک‌ها و تأثیرات احساسی شهری برای مخاطب بازتولید می‌شود و در نتیجه تجربهٔ خوانندگی متن با تجربهٔ 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 شیوهٔ 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 قطعهٔ «این فضا برای اجاره»، بنیامین می نویسد: «نگاه «بی‌پرده» و «معصوم» به دروغی تبدیل شده است... امروز واقعی‌ترین نگاه تجاری به قلب اشیا از آنِ آگهی‌های بازرگانی است. آگهی‌های بازرگانی فضای ویژهٔ مشاهده را تعطیل می‌کند... اما آنچه آگهی‌های بازرگانی را برتر از نقد جلوه می‌دهد، چیست؟ مسلما نه آن چیزی که نورهای متحرک و قرمز چراغ‌های نئون می‌گویند بلکه برکهٔ 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 پیشازبانی در تجربهٔ شهر مدرن، در قطعهٔ دیگری از «خیابان یکطرفه» به خوبی آشکار می‌شود. در قطعهٔ «گفت و گو به زبان ایتالیایی»، بنیامین می‌نویسد: «شبی درحالی‌که درد شدیدی می‌کشیدم روی نیمکت پارکی نشستم. 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 حولهٔ خنکی است که بر محل دردم گذاشته باشند» (بنیامین، ۱۳۹۰، ۷۱).

بنیامین در موارد متعددی قرابت و پیوند میان «پروژهٔ پاساژها» با «خیابان یکطرفه» را مورد اشاره قرار داده بود. خصوصاً نحوهٔ 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 *پروژهٔ پاساژها*، بنیامین پاریس مدرن را به مثابهٔ پایتخت سدهٔ نوزدهم در نظر می‌گیرد و بر مشخصه‌های زندگی شهری پاریسی متمرکز می‌شود. تجربهٔ پاریس، برای بنیامین خصوصاً تجربه‌ای واسطه‌مند از طریق بازخوانی تجربهٔ 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 نیمهٔ 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، مبادلهٔ کالا، دپارتمان‌استورها، عکاسی، موزه‌ها، نمایشگاه‌ها» (Schwartz, 2001, 1730). بنیامین خود چنان شیفتهٔ تجربه سرمستانهٔ 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،

۱۳۹۰، ۹۳). 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 *پروژهٔ 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 نتیجهٔ مطالعاتش از کتاب‌ها و مدارک درباره این شهر (درکتابخانهٔ ملی پاریس) در ذهن خود به آن شکل می‌داد. از این رو، «پروژهٔ 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 کتابخانهٔ ملی(Salzani, 2009, 61 & Marder, 2006, 188-189 & Richter, 2006, 136).

«پروژهٔ پاساژها» به مثابهٔ فرایند گردآوری قطعه‌های پراکنده از متن‌های مختلف از لحاظ فرمی در تضاد با مفهوم سنتی نگارش کتاب قرار می‌گیرد. در بخش «در باب نظریهٔ شناخت، نظریهٔ پیشرفت»، بنیامین روش نگارش خود در «پروژهٔ 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 مرحلهٔ 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 شیوهٔ مبتنی بر گردآوری و کنار هم قراردهی عناصر و اجزای نامتجانس را در رساله‌ای که به منظور گرفتن کرسی استادی در دانشگاه نوشته بود، به کار گرفت. این رساله با عنوان *دربارهٔ سرچشمه درام سوگناک آلمانی* (۱۹۲۵)، توسط اعضای کمیتهٔ 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... تقریبا تماماً از نقل قول‌ها، این دیوانه‌ترین تکنیک موزائیکی است که ممکن است تصور کنی، این‌چنین، ممکن است که برای کاری از این دست به نظر عجیب برسد...» (Benjamin, 1994, 256). چنین شیوهٔ نگارشی در تضاد با الگوی آکادمیک غالب نگارش متن قرار می‌گیرد، بر پایهٔ معیارهای سنتی تحلیل آکادمیک، کمیتهٔ داوری قادر به درک اثر بنیامین نبودند. یکی از اعضای کمیتهٔ داوری در انتقاد از رساله گفته بود: «ناتوان. علی‌رغم تلاش‌های مکرر در به دست آوردن معنایی قابل فهم از آن» (Schwartz, 2001, 1724). این جملهٔ انتقادی داور، به نکتهٔ مهمی در رابطه با متن بنیامین اشاره می‌کند، اینکه امکان تسخیر و به چنگ آوردن معنا، علی‌رغم تمرکزی که به هنگام خوانش متن وجود داشته، برای مخاطب فراهم نمی‌گردد. به بیان دیگر متن از سلطه و تصاحب شدن توسط مخاطب می‌گریزد.

شیوهٔ 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 نتیجهٔ گسترش فضاهای کلانشهری مدرن ظهور پیدا کرده بود. بنیامین از طریق بهره‌گیری از این روش موفق می‌شود احساسی از تجربهٔ مدرن شهری را در متن خود بازتولید کند. دستاورد متدولوژی مونتاژی بنیامین، یک فرم از خودفروپاشنده متنی است که بر گسستگی و پراکندگی مبتنی است. این شیوهٔ نگارش شبه‌سینمایی، یک شیوهٔ خوانش مونتاژگونه و ادراکی مشابه تجربهٔ مخاطب سینما را نیز فرامی‌خواند.

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

در «پروژهٔ 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 شیوهٔ 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 لابیرنتِ [متن] و متنِ شهرگونه گام بردارد...و غنایم خود را از میان یادداشت‌ها، رونوشت‌ها، گزین‌گویه‌های بنیامین بردارد (Salzani, 2009, 61). متن آشوب شهری را به درون خود ادغام می‌کند، ساختار آن از «یک هندسهٔ رازآمیز» برخوردار می‌گردد (Gourgouris, 2006, 203). این آشوب و هندسهٔ رازآمیز، پرسپکتیوها را دائماً متلاشی می‌سازد، به مخاطب اجازهٔ اتخاذ جایگاه پرسپکتیوی ثابت و مبتنی بر فاصله را نمی‌دهد. در مواجهه با این دریای متنیِ پر آشوب، که دائماً جهت‌گیری خوانش را با قدرت امواج خود تغییر می‌دهد، شکل‌دهی به یک موقعیت خواندنِ ثابت و پایدار، ناممکن است(ibid., 202). حسی

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 پروسهٔ تعاملی را فرا می‌خواند. به همان منوال که رابطه‌ای تعاملی و دوطرفه میان پرسه‌زن و شهر وجود دارد، هر یک در شکل‌دهی و تکمیل مفهوم دیگری نقشی کلیدی بر عهده دارد. این پروسهٔ 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 حسّانی و دانش لامسه‌ای پرسه‌زن از هزارتوی شهر، پیش‌شرط تجربه و شناخت مدرن است. یک گونه ادراک غریزی، که مبتنی بر تماس، لامسه و بر پایهٔ بی‌واسطگی جسمانی و حسّانی است، مجالی را برای اتخاذ فاصلهٔ پرسپکتیوی و تحلیل خردمندانه قائل نمی‌شود. با بهره‌گیری از مباحث بنیامین در رابطه با پرسه‌زن، می‌توان این نکته را با تمایز میان ادراک موش کور و ادراک پرنده مقایسه کرد (Gunning, 1997, 38) درحالی‌که نگاه پاناروامایی پرنده همه چیز را از فاصله 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 تجربهٔ پرسه‌زنانهٔ مواجهه با متن می‌کند. در این تجربه، نگاه تحلیل‌گرِ مبتنی بر فاصله و تحلیل خردمندانه، سلطه‌اش را از دست می‌دهد و سایر حواس به تحرک واداشته می شوند. مخاطب گونه‌ای از ادراک در حالت نابینایی را تجربه می‌کند، ادراکی از متن که بیش از آنکه مبتنی بر خرد بصری باشد، بر تخیل، حسّانیت 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 می دهد: «خیابان به محل سکونتی برای پرسه‌زن مبدل می‌شود. او به همان میزان، در میان نماهای ساختمان‌ها، در خانه است، که یک شهروند درون چاردیواری خانه خودش» (Benjamin, 1996, 19). نزد بنیامین، تجربهٔ پرسه‌زنی با سرگردانی، تعلیقِ 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 شیوهٔ ادراکی پرسه‌زن شهر مدرن در مواجه با منظرهای شهری. درحالی‌که خوانندهٔ سنتی در مواجهه با متن سنتی، با اتخاذ موقعیت و فاصلهٔ مناسب، از مأمن 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 متونِ 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 سوبژکتیویته خود را در درون اتمسفر شهری محو و ذوب می‌کند، مخاطب نیز از جایگاه با فاصله گذار می‌کند و در آشوب شهریِ 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 مثابهٔ امری کالبدی-جسمانی در نظر گرفته شود (Weber, 1995, 92). این اصطلاح در آرای بنیامین، به تجربهٔ 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 قطعهٔ «نظریهٔ پراکنش»، بر ماهیت فیزیولوژیک این مفهوم تأکید می‌کند: «... پراکنش همچون کاتارسیس، باید به مثابهٔ یک پدیدهٔ فیزیولوژیکی فهمیده شود، پراکنش و ویرانی، به ترتیب، به مثابهٔ جنبه‌های سوبژکتیو و ابژکتیو، یکسان و از فرایند مشابهی برخوردارند. رابطهٔ 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. ریشهٔ 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

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 نقطهٔ 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 «پروژهٔ 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 *پروژهٔ پاساژها* می‌نویسد: «کتاب راجع به دورهٔ باروک قرن هفدهم را در معرض نور زمانهٔ 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 شیوهٔ 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 «پروژهٔ 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 ویرانهٔ 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، نحوهٔ تعامل مخاطب با ویرانه‌های پراکندهٔ 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، تجربهٔ خوانش متن را نیز همچون تجربهٔ پرسه‌زنی، می‌توان در ارتباط با این موقعیت در میانِ ویرانه‌بودگی تشریح کرد. به بیان دیگر، تجربهٔ خواندن متن‌های شهری بنیامین، مشابه پرسه‌زنی و بازی کودکانه در میان ویرانه‌هاست. بازی و ادراک کودکانه مضمونی است که در اندیشهٔ 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 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 کودکانهٔ خود، از میان خرده‌ریزها و قطعه‌های ویران، سرخوشانه ساختارهای جدیدی را خلق می‌کنند، مخاطب نیز به جمع‌آوری و بازپیکره‌بندی قطعه‌های هر لحظه ویران شوندهٔ متنی می‌پردازد، ساختارهای جدید می‌آفرینند. 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 مثابهٔ دیالکتیک میان تخریب و آفرینشگری در نظر گرفت. بنیامین دیالوگ و تعامل میان ویران‌گری و آفرینش‌گری را در رابطه با سوبژکتیویته مورد تأکید قرار می‌دهد، بر لزوم «بازسازی سوبژکتیویته مدرن از بطن زیبایی‌شناسی ویرانه» تأکید می‌کند (Moltke, 2010, 402). مرحلهٔ بعد از ویرانی، آفرینش سوبژکتیوتیهٔ جدید است، اما این بار در پیوند و آمیزش با تودهٔ 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 تجربهٔ کلانشهری، اشاره می‌کند که سوبژکتیویتهٔ بودلر (به عنوان سوبژکتیویتهٔ 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 برسازنده‌ای 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 تعمق‌ورزانهٔ خوانش که مبتنی بر سوژهٔ منزوی، ساکن و متمرکز است، خوانش پرسه‌زنانهٔ متن، خوانشی پراکنده‌اندیش و در حالتی از عدم تمرکز است. سوژهٔ این گونه از خوانش، یک سوژهٔ گروهی، جسمانی و متحرک است. از این رو، در فرایند خوانش، با تجربهٔ جسمانیت‌مندی جمعی مواجه هستیم؛ همچون تجربهٔ توده‌ای کلانشهری. تجربهٔ خوانش متن بنیامین، تجربهٔ تحریک عصبی یک بدن جمعی است. انرژی بدنی و پژواک جسمانی این بدن جمعی به درون گسترهٔ متن منتشر می‌شود و متن را به تحرک در می‌آورد. از این رو، حس جدایی و تمایز بین مخاطب و گسترهٔ متن، جای خود را به پیوستگی و اتحاد می‌دهد. مخاطب دیگر یک سوژه متعمق با فاصله نیست. دیگر احساس کردن وی امری فردی نیست، بلکه تجربه‌ای توده‌ای و گروهی است.

نتیجه‌گیری

در کتاب‌های شـهری «خیابان یکطرفه» و «پروژه پاسـاژها»، بنیامین می‌کوشـد کیفیت‌هـای فضایی و احساسـی شـهر مـدرن را در متن و شـیوهٔ نـگارش خویش ادغـام نمایـد. در نتیجه بواسـطه برخـورداری از ایـن کیفیت‌هـا، در مواجهـه بـا متن، برای خواننده، حسـی مشـابه حـس مواجهـه با منظرهای شـهر مدرن، پدیـد می‌آیـد. در مقاله این بحـث مطـرح گردیـد کـه ادراک متون شـهری بنیامین، بیـش از هر چیـز نیازمنـد عمـل پرسـه‌زنی از سـوی مخاطـب در میـان فضاها و منظرهای متنی-شـهری اسـت. همان‌طور که پرسـه‌زن هنـگام گذار در میـان فضاهـای شـهری، بـدون هدف مشـخصی حرکـت می‌کند و تصاویـر پراکنـده و منظرهـای شـهری، هر لحظـه وی را از پیگیری مسـیر از پیـش تعییـن شـده، منحـرف می‌سـازند، بـرای مخاطـب-پرسـه‌زن سـرگردان در میـان مناظر ایـن متون نیز، هـر لحظه امکان حرکـت بـه سـوی مسـیرهای جدیـد و غیـر قابـل پیش‌بینـی وجود دارد. در مواجهـه بـا چنین الگوی نگارش متنـی که مبتنی بر تصاویر پراکنـده و گسسـته اسـت، مخاطب قدرت تمرکز بـر روی یک تصویر و موضـوع مشـخص را از دسـت می‌دهـد، همچـون تجربـهٔ پرسـه‌زن شـهری، ادراکی مبتنی بـر وضعیت گذار و سـرگردانی میان تصاویر و منظرهـا را تجربـه می‌کند. از ایـن رو همانند تجربـهٔ پراکنده‌اندیش، پرسـه‌زن شـهری در مواجهـه بـا تکثـر تصاویر متـن، بـرای خواننده نیـز احساسـی از سرگشـتگی و عـدم تمرکز پدید می‌آیـد. همچنین متأثـر از کیفیـت رویاگونـهٔ شـهر مـدرن، رویـا مفهومی کلیـدی در «خیابـان یکطرفـه» و «پـروژهٔ پاسـاژها» اسـت. بنیامیـن کیفیـت رویاگونـهٔ شـهری را در متـن خـود ادغـام می‌کنـد، پیچیدگـی و چندوجهـی بـودن رویا، نقشـی کلیـدی در سـاختارگریزی متن ایفا می‌کنـد. در مواجهـه بـا چنین متـن رویاگونه‌ای، مخاطـب نیز خود بـه یـک «رویاپـرداز» تبدیل می‌شـود، که بـه صورتـی ناخودآگاهانه بـا متـن رابطـه برقـرار می‌کنـد. آنچنـان کـه بحـث شـد، بنیامیـن پرسـه‌زنی را بـا سـاخت فیلـم مقایسـه می‌کـرد و قرابت‌هـای میان پرسـه‌زنی و فراینـد تولید تصاویـر را مورد تأکید قرار مـی‌داد. از این رو در مواجهـه بـا فانتاسـماگوریای رویایی این متون شـهری، قدرت تصویرسـازی مخاطـب نیـز فعـال می‌شـود و وی با سـکنی گزیدن در قلمروهـای رویاییِ تصاویرِ متـن، خـود نیـز مبدل بـه آفرینندهٔ تصاویـر رویایـی می‌شـود. عـلاوه بـر ایـن، تجربـهٔ پراکنده‌اندیـش نـزد بنیامیـن، نه صرفاً مبتنی بـر تجربـه‌ای ذهنی، بلکـه تجربه‌ای جسـمانی اسـت که بـا پراکندگـی جسـمانی توأمان اسـت. می‌توان ایـن بحـث را مطـرح کرد کـه تصاویر متنـی بنیامین بـرای مخاطب تجربـه‌ای از پراکنـش جسـمانی را پدیـد می‌آورنـد. ایـن تجربـه در تضـاد بـا جایـگاه خوانـش غالـب مبتنـی بـر یکتایـی و پیوسـتگی جسـمانی مخاطـب متون سـنتی قرار می‌گیـرد. آن‌چنـان که بحث شـد بـرای بنیامیـن و بودلـر، پرسـه‌زنی بـه مثابـهٔ بخشـی از تـودهٔ جمعـی بـودن و شـکل دادن بـه سـوژه‌ای گروهـی معنا می‌یابـد. از ایـن رو مـی تـوان بحث کرد کـه با از میـان رفتن مرزهـا، مخاطب-تماشـاگر وارد فضـای متـن و در آن ادغـام می‌شـود. بنیامین معتقد بـود کـه ایـن درهم‌آمیـزی بـدن خواننـده و فضـای متـن، در یـک حالـت جمعـی شـکل می‌گیـرد، در ایـن فراینـد، یک بـدن گروهی شـکل می‌گیـرد. از این رو تجربـهٔ خوانش متن، تجربـه‌ای مبتنی بر احسـاس کـردن و لمـس کـردن به مثابـهٔ یک بـدن توده‌ای اسـت.

پی‌نوشت‌ها

۱. مطالعات و مباحث مرتبط با مدرنیتهٔ شهری، به شکل‌گیری و ظهور محیط‌های شهری مدرن در انتهای قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم می پردازند و مشخصه‌ها و کیفیت‌های ادراکی متمایز پدید آمده به واسطهٔ ظهور این محیط‌ها را مورد بررسی قرار میدهند.

۲. اصطلاح کلانشهر مدرن یا متروپلیس 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 نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم به بعد گسترش بیسابقه‌ای را تجربه کردند.

۳. دورهٔ مدرن، به دورهٔ پساکلاسیک در اروپا اطلاق می‌شود که تقریبا در قرن ۱۵ میلادی با دورهٔ رنسانس آغاز می‌شود. ظهور پرسپکتیو رنسانسی مقطعی کلیدی در ظهور جهان مدرن در نظر گرفته می‌شود. این سیستم جایگاه سوژه انسانی را به مثابهٔ واحد سمبولیک سنجش هستی تثبیت می‌کند و گونه‌ای از ایدئولوژی دیداری را در مواجهه با محیط تولید می‌کند که در آن، نقطه دید سوژهٔ 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 سوبژکتیویته 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، حسّانیت 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 پیشازبانی، از طریق بدن، پیش از زبان، خارج از محدودیت‌های زبانی تجربه کرد. در مباحث اخیر، برخی نظریه‌پردازان بر ظرفیت پیشازبانی تصاویر در برقراری ارتباط با مخاطب اشاره کرده‌اند (Kennedy, 2002, 87-88).

فهرست منابع

• احمدی، بابک. (۱۳۹۰). *خاطرات ظلمت*. تهران: مرکز.
• بنیامین، والتر. (۱۳۷۷). دربارهٔ برخی از مضامین و دستمایه‌های شهر بودلر (ترجمهٔ مراد فرهادپور). *ارغنون*، (۱۴)، ۲۷-۴۸.
• بنیامین، والتر. (۱۳۹۶). *دربارهٔ زبان و تاریخ* (گزینش و ترجمهٔ مراد فرهادپور و امید مهرگان). تهران: نشر هرمس.
• بودلر، شارل. (۱۳۸۴). برگرفته‌ای از نقاش زندگی مدرن (ترجمهٔ مهتاب بلوکی) در *از مدرنیسم تا پستمدرنیسم*. ویراستار: عبدالکریم رشیدیان. تهران: نی.
• حافظنیا، محمدرضا. (۱۳۹۷). *مقدمه‌ای بر روش تحقیق در علوم انسانی*. تهران: سمت.
• سانتاگ، سوزان. (۱۳۹۰). *دربارهٔ عکاسی*. تهران: حرفهٔ نویسنده.
• والتر بنیامین. (۱۳۸۰). *خیابان یک طرفه* (ترجمهٔ حمید فرازنده). تهران: مرکز.
• عمادیان، بارانه. (۱۳۹۶). *تاریخ طبیعی زوال (تأملاتی دربارهٔ سوژه ویران)*. تهران: بیدگل.
• . نیچه، فردریش. (۱۳۸۱). انسان مصلوب: *آنک انسان* (ترجمهٔ رویا منجم). تهران: مس.

• 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.
• Buci-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 Flaneur (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 disributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله
صیاد، علیرضا. (۱۴۰۰). خوانش متن به‌مثابهٔ پرسه‌زنی در میان منظرهای شهری (مطالعهٔ موردی کتاب‌های *خیابان یک‌طرفه* و پروژهٔ پاساژها). *منظر*، ۱۳(۵۷)، ۵۲-۶۳.

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