Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 56
Winter 2022
Research Article

Roaming: Lived Experience in Transition and Halt (The Analysis of Roaming Subject in "I'm probably Lost" and "Yousefabad, Thirty Third Avenue" Novels)

Received: 11/12/2021
Accepted: 1/03/2022

Negin Binazir[1*]

* Corresponding Author's E-mail: neginbinazir@yahoo.com

Abstract

Roaming is a phenomenon of modern life and experience and also a possibility to be in the city/ street. An existence in halt and an experience in hurry, a paradoxical life of being the viewer and the viewed, of desire to be lost and found, of perception without concentration. City and roaming subject find meaning and identity in interaction, intertwined link and exactness with each other. City gets spatial in subject's strolls and it is studied and read as text or human body. The present article has dealt with the analysis of two novels; Sara Salar's "I'm probably Lost" and Sina Dadkhah's "Yousefabad, Thirty Third Avenue" from "roaming subject" viewpoint. It shows how city's components and phenomena such as passages, park statues, streets, etc. are read and narrated by story characters as text and also experienced as the physical in relation to characters' perspective, regrets, concerns, and memories. City/ Tehran is the pivotal character in both novels which turns into a surreal landscape in daydreaming and imaginative power of stroller parallel to present life and yesterday's memories. Characters' roaming whether in afoot roaming case of Saman,

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Guilan. https://orcid.org/0000-0003-1923-351X

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 56
Winter 2022
Research Article

Neda and Leila Jahed or in automobile roaming of Hamed Nejat and Gandom, which is a new style of roaming, narrates an unusual and different and a special relation of subjects' attachment to city/ street.

Keywords: Modernity, City's Readability, Roaming, Automobile, Novel

Extended abstract

According to the perception of the observer in the car, who moves at a higher speed than pedestrians in urban spaces, it can be concluded that the car forms a new kind of urban perception because it shows a city in motion to passengers. The present article analyses the phenomenon of wandering and its semantic-conceptual correlations from the perspective of studies and urban anthropology among the urban novels of the last two decades and has chosen two novels entitled "Man Ehtemālan Gom Shodeh Am" [I'm Probably Lost] by Sara Salar and "Yousefabad, khiābān-e 33" [Yousefabad, Thirty Third Avenue] by Sina Dadkhah and shows how the city is read as a context, body, and with a focus on characters in wanderings along with the characters' memory-play and lovemaking. All the characters of the story reach this sameness and unique identity with the city in the shelter of wandering in the city/streets, in associations, escapes, representations and disappearances. In tracing the relationship and role of the components and figures of the city (malls, street, coffee shops, parks, sculptures, billboards and advertisements, cars, highways, etc.) with the characters of the story, it is explained how the characters each exist and is identified with their concerns, situations, and longings with a body of the city, in

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 56
Winter 2022
Research Article

the city, and with the city, and re-read and recreated the city as feminine or masculine in their bodily experiences.

Considering and reflecting on a city as a context, the city appears and becomes a meaningful body. A system of signs and a text opened in front of the eyes of the wandering person that the body and organs of the city are tied, known, read and interpreted to its semantic and spiritual origins. Almost the entire novel "Man Ehtemalan Gom Shodeh Am" takes place in the streets, with Gandom wandering in her car. Tehran in this novel is a context that is rewritten and recreated in signs, magnifications, protrusions, neglects of the presenter / radio reporter and advertisement of large billboards, in parallel motion and in relation to this identity, negative and positive, in the continuation, completion, and Gandom's current contradiction and her past life. In the novel "Yousefabad, Thirty Third Avenue", the body of the city is formed for Neda with the park and its sculptures; sculptures that are the friends of Neda, but with a clear and distinct identity. Neda talks to them; she talks about her childhood, her fears and worries. In the reading of Professor Nejat, Neda's English Professor, the city is like a human body; a body that surrounds us. In both novels, Tehran is being lived and experienced as a physical body for the wandering characters of the story, a gendered body. Tehran, the most important and pivotal character of both novels, has shared the possibility of a friendly physical body with its wanderers and flows like blood in the veins of all Tehranians. For Hamed Nejat, Tehran is "the grey queen", a feminine and soothing body, and for Neda, it is a masculine and supportive body that embraces the wanderer and hears and accompanies them with their loves, restlessness and loneliness. The wandering and the experience of the city as a physical

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 56
Winter 2022
Research Article

thing lead to the alignment and similarity of the city and the wanderer. Tehran is a friend, a lover, a beloved and a companion that now its presence and atmosphere are intertwined with the wanderers of the story. Farid Rahdar, the old love of Gandom, "loved to walk. In the streets, in the alleys and back-alleys, in the parks, in the highways. He said “a person exists as long as he walks; as long as he hits these two legs firmly on the ground." For Farid, walking means to be existed and lived. The street provides the possibility of being and the moving of wanderer. With the change of urban context and the expansion of car-centred cities, driving and strolling by car joined the body of wandering; a kind of wandering that brought cinematic perception and experience to the wanderer through movement, acceleration, and looking from the perspective of the car / windshield. The entire novel “I’m Probably Lost” is formed in the narrative of Gandom wandering with her car. For her, the narrative of now and yesterday, memories, fears, worries and lack of love goes on in framing the city through car glass. Scenes, images, consecutive similarities of billboards / advertisements, cars and people, and the sound of the radio in parallel motion are fragmentary scenes that are compiled and assembled by a wandering narrator. In the story of the city and its people, all urban phenomena (stones, sculptures, cars, boutiques) come to life in the connection and interaction of imagination, dream with reality and space. Memories are represented and recreated in the context of successive associations, in a movement parallel to the events and today’s life of the wanderer, and in highlighting the joys and sorrows of yesterday and her lived experiences. Tehran is the focal point of the narrative of all four parts of the novel " Yousefabad, Thirty Third Avenue",

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 56
Winter 2022
Research Article

which is represented and configured in the context of wandering, memory playing, Saman playing in the stores, Leila Jahed's inner journey, machine wandering of Hamed and Neda in Park. For Saman, all waiting time to meet Neda for the first time and all wanderings in malls are formulated with the memory of Sepideh's love, Saman being slapped by Mina Faghani / Neda's brother, and his teenage memories. Leila Jahed's inner journey is a safe possibility in the face of the current precarious situation. The yesterday bitterness of Nejat's move to New York at his mother's urging is paralleled by today's fear of losing again due to Neda's love for him. In the novels "I'm Probably Lost" and " Yousefabad, Thirty Third Avenue", the city of Tehran is not just a place to realize the story; rather, it is the main subject and the fundamental / pivotal character of the story. The failure to receive the volume of Tehran presence affects the audience's enjoyment, understanding and perception of the novel. On a macro level, Tehran embraces the characters of the story, gives them identity and existence, and becomes an inseparable meaning from today's story, yesterday's memories, and not-lived experiences and living; at the micro level, in its components and bodies, in the body of the characters, it determines the possibility of love, loss, finding, etc. In fact, the city of Tehran is a resort, shelter, friend, lover, beloved and companion that offers a kind of existence in accordance with each of the characters in the story. At the end of both stories, it is the city that stays and embraces everyone, a safe place where the characters of the story find their identity and existence as they walk, and the words come to life in the context of its streets.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.20080360.1400.14.56.6.3

پرسه‌زنی؛ تجربهٔ زیستی در گذار و درنگ
واکاوی سوژهٔ پرسه‌زن در رمان *احتمالاً گم شده‌ام* و *یوسف‌آباد خیابان سی‌وسوم*

نگین بی‌نظیر *[1]

(دریافت: ۱۴۰۰/۹/۲۰ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۰)

چکیده

پرسه‌زنی، پدیدهٔ زیست و تجربهٔ مدرن، نیاز و امکانی برای بودن در شهر/ خیابان است؛ بودنی به درنگ و تجربه‌ای به شتاب، زیستی متناقض‌نما از ناظر و منظور بودن، از میل به گم شدن و پیدا شدن، از ادراک درحال عدم تمرکز. شهر و سوژهٔ پرسه‌زن در تعامل، پیوند تنگاتنگ و این‌همانی با یکدیگر معنا و هویت می‌گیرند. شهر در قدم‌زدن‌های سوژه، مکانمند می‌گردد و به‌مثابهٔ متن یا بدن/ کالبد انسانی، خوانش و قرائت می‌شود. در این پژوهش، از منظر سوژهٔ پرسه‌زن به خوانش و تحلیل دو رمان *احتمالاً گم شده‌ام* از سارا سالار و *یوسف‌آباد خیابان سی‌وسوم* از سینا دادخواه پرداخته و نشان داده شده چگونه اجزا و پدیده‌های شهر، همچون پاساژها، مجسمه‌های پارک و خیابان‌ها، توسط شخصیت‌های داستان به‌مثابهٔ متن خوانش و روایت می‌شود و همچنین به نسبت منظر، حسرت‌ها، دغدغه‌ها و خاطره‌های شخصیت‌ها

۱. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران (نویسندهٔ مسئول)

* neginbinazir@yahoo.com
https://orcid.org/ 0000-0003-1923-351X

به‌مثابهٔ امر بدنی تجربه می‌شود. شهر/ تهران شخصیت محوری هر دو رمان است که در خیال‌پردازی‌ها و قدرت رؤیاپردازانهٔ پرسه‌زن، موازی با زیستِ اکنون و خاطره‌های دیروز، به لنداسکیپ سوررئال تبدیل می‌شود. پرسه‌زنی شخصیت‌ها، چه در پرسه‌زنی‌های پیادهٔ سامان، ندا و لیلا جاهد و چه در پرسه‌زنی‌های با اتومبیلِ حامد نجات و گندم که سبک نوینی از پرسه‌زنی است، تجربه‌ای غریب و متفاوت و رابطه‌ای ویژه از تعلق‌پذیری سوژه‌ها به شهر/ خیابان را روایت می‌کند.

واژه‌های کلیدی: مدرنیته، قرائت‌پذیری شهر، پرسه‌زنی، اتومبیل، رمان.

۱. مقدمه

شکل‌گیری و ظهور شهرها، ضرورت گسترش آن‌ها و قدمت شهر و شهرسازی با برنامهٔ مدرانیزاسیون و جهان مدرن آغاز شد؛ زیرا مدرنیته عمدتاً حضور خود را در فرهنگ، زیست شهری و مجتمع‌های تجاری بزرگ اعلام کرده است. پیدایش اَشکال شهری جدید، به‌مثابهٔ پدیده‌ای متمایز در قرن نوزدهم، «شهر» را به موضوع جدی مطالعات جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی شهری و انسان‌شناسی فرهنگی تبدیل کرد.

> شهر سکونتگاه بشری منحصربه‌فردی است [...] به‌خصوص به این دلیل که مکانی برای مواجهه[1] است. این مواجهه‌ها ــ تبادل‌نظرها و اطلاعات ــ امکان‌های بی‌شماری را خلق می‌کند که نوآوری و رشد را ممکن می‌سازد [...] هدف اولیهٔ شهر ــ اجازه دادن ــ درواقع تشویق بیشترین تعداد ملاقات‌ها، رویارویی‌ها و چالش‌ها میان افراد و گروه‌های مختلف است؛ به‌شکلی که گویی صحنه‌ای است که نمایش زندگی اجتماعی روی آن به اجرا گذاشته می‌شود (مهتا، ۱۳۹۸: ۲۵ــ۲۶).

مفهوم/ پدیدهٔ پرسه‌زنی و سوژهٔ پرسه‌زن[2] در خوانش و تأمل والتر بنیامین از اشعار بودلر، در ازدحام شهرها و متن خیابان متولد شد. پرسه‌زن قهرمانِ مدرن و شخصیت

کانونی پاریس قرن نوزدهم است که خیابان‌ها و گذرگاه‌های شهر خانه و مسکن و مأوای اوست. به‌تعبیر بنیامین، فلانور/ پرسه‌زن روی آسفالت سیاحت می‌کند (به نقل از ولف، ۱۳۸۰: ۴۴۳).

> معنای فلانور واژهٔ فرانسوی و به یک معنا پاریسی است که معادل دقیقی در سایر زبان‌ها ندارد؛ از این رو غالباً به همین صورت به‌کار می‌رود. می‌توان فلانور را به ولگرد یا پرسه‌زن ترجمه کرد؛ ولی معنای حقیقی این اصطلاح فقط در متن یک منظومهٔ تاریخی و فرهنگی مشخص می‌شود؛ منظومه‌ای متشکل از مکان‌ها، پیاده‌روها، ویترین‌ها... و البته جمعیت. از دیدگاه بنیامین، فلانور نمونهٔ گویای شکل مدرن تجربه در کلان‌شهر است. برخی از خصوصیات بارز این تجربه عبارت‌اند از گسستگی و فشردگی زمان و مکان، پارادوکس، جنب‌وجوش، ملال، شوک، جدایی درون و بیرون، تکثر نقش‌ها و چهره‌ها و نقاب‌ها. در متن نظریهٔ بنیامین درباب صور تاریخی تجربه، مفهوم فلانور و بازتاب آن در زندگی و شعر بودلر ــ که باید او را جدّ اعظم همهٔ روشن‌فکران و هنرمندان مدرن دانست ــ معنا و اهمیتی اساسی دارد (فرهادپور، ۱۳۷۷: ۳۹ـ۴۰).

پرسه‌زنی «هنر دیدن»، تماشا کردن و مورد تماشای دیگران قرار گرفتن و لذت بردن از مناظر است. فلانور در خیابان، پاساژها و گذرهای سرپوشیده پرسه می‌زند، در دل همهمه‌ها و شلوغی‌ها بدون کمترین تماس یا تعامل با دیگران لذت می‌برد و سرگرم می‌شود (بنیامین، ۱۳۷۷: ۴۶ـ۴۷؛ ولف، ۱۳۸۰: ۴۴۴). در پدیده و زیست شهری، خیابان امکانی برای زیستن، تعامل، دیدار، لذت، استراحت، تفریح، فعالیت‌های گروهی، مرور زیست‌های گذشته و فضایی برای بیرون زدن است. خیابان مکانی است که در خود تجربهٔ زیستی متفاوت و متناقض را توأمان داراست؛ تجربهٔ شتاب و درنگ، تجربهٔ تنها بودن در ازدحام دیگران، نظاره‌گر بودن و دیده شدن، وسوسه یافتن و میل به

گم‌شدگی. به‌تعبیر مهتا، «خیابان‌هایی برای بودن در آن‌ها و خیابان‌هایی برای دوری کردن از آن‌ها» (۱۳۹۸: ۲۷).

ادبیات مدرنیته غرب‌محور[۳] و غالباً مردمحور[۴] بوده؛ رشته‌ای تحت سلطهٔ مردان و نوشته‌هایی متمرکز بر مردان با غفلت از زنان و حذف و طرد آن‌ها (جاروین، کاتوز و کلاک، ۱۳۹۷: ۳۱ـ۳۲). این رویکرد و جهت‌گیری در مطالعات شهری و در پدیدهٔ پرسه‌زنی نیز کاملاً مشهود است. پرسه‌زنِ شعر بودلر مذکر است. به‌تعبیر ژانت ولف، ادبیات مدرنیته بدواً به شرح و توصیف تجربیات مردها تمایل دارد و نکتهٔ درخور توجه اینجاست که زنان در این جوامع شهری مانند وی (مرد) امکان پرسه زدن و گشت زدن در خیابان‌ها را ندارند. هیچ زنِ پرسه‌زنی(حتی در شعر) وجود ندارد (به نقل از نوذری، ۱۳۸۰: ۴۳۵). در قرن بیستم، با تغییرات شهرسازی و در شتاب زیست پست‌مدرن، پرسه‌زنی از تجربهٔ جنسیت‌مند و صرفاً مردانه فاصله گرفت و زنان/ سوژه‌های غایب خیابان، پرسه‌زنی را تجربه کردند. همچنین با تغییر سبک زندگی و گسترش شهرهای ماشین‌محور، مفهوم پرسه‌زنی دگرگون و رانندگی با ماشین به‌مثابهٔ جنس نوینی از پرسه‌زنی مطرح شد. اتومبیل به‌عنوان بزرگ‌ترین مصرف‌کنندهٔ فضاهای عمومی و شخصی که تا کنون به دست بشر ساخته شده (هال، ۱۳۹۶: ۲۰۸)، سهم معناداری از پرسه‌زنی‌های معاصر را به خود اختصاص داده است. به‌دلیل ماهیت اتومبیل و شتاب در این جنس پرسه‌زنی، تجربهٔ دیدن آدم‌ها، ماشین‌ها، مناظر و بیل‌بردها، تجربه‌ای سینماتیک را شکل می‌دهد. با توجه به ادراکِ ناظرِ سوار بر ماشین که با سرعت بالاتری از عابران پیاده در میان فضاهای شهری حرکت می‌کند، می‌توان نتیجه گرفت ماشین گونل نوینی از ادراک شهری را شکل می‌دهد؛ زیرا شهری در حرکت را برای سرنشینان به‌نمایش می‌گذارد (قهرمانی و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۶).

در پژوهش حاضر، برای تحلیل و واکاوی پدیدهٔ پرسه‌زنی و هم‌بسته‌های معنایی ـ مفهومی آن از منظر مطالعات و انسان‌شناسی شهری، از میان رمان‌های شهریِ دو دههٔ اخیر دو رمان *احتمالاً گم شده‌ام* از سارا سالار و *یوسف‌آباد خیابان سی‌وسوم* از سینا دادخواه برگزیده شده است. در این پژوهش، با تأمل در رمان‌های شهری، رمان‌هایی انتخاب شده که در آن‌ها شهر تهران شخصیت مرکزی داستان باشد؛ شهری که با بافت سیاسی ـ اجتماعی، حزبی و انقلابی گره نخورده باشد؛ شهری که در متن زیست متعارف و حال و مراودات روزمره، در حسرت‌ها و عاشقی‌های شخصیت‌ها، با آن‌ها هم‌هویت و همسو شود. در کنار امکان بررسی دو شیوهٔ متفاوت پرسه‌زنی (پیاده رفتن و پرسه‌زنی با اتومبیل) در این دو رمان، استقبال خوانندگان و همچنین دریافت جایزهٔ ادبی بنیاد گلشیری برای رمان *احتمالاً گم شده‌ام*، انتخاب این دو رمان را معنادار می‌کند. این پژوهش نشان می‌دهد که چگونه شهر به‌مثابهٔ متن، بدن و شخصیت محوری در پرسه‌زنی‌ها همراه با خاطره‌بازی و عشق‌ورزی شخصیت‌ها قرائت و خوانش می‌شود. همه شخصیت‌های داستان در بستر پرسه‌زنی در پناه شهر/ خیابان، در تداعی‌ها، گریزها، بازنمایی‌ها و گم‌شدن‌ها به این‌همانی[۵] و هویت یگانه با شهر می‌رسند. در ردیابی رابطه و نقش اجزا و پیکره‌های شهر (پاساژ، خیابان، کافی‌شاپ، پارک، مجسمه، بیل‌برد و تبلیغات، اتومبیل و اتوبان) با شخصیت‌های داستان تبیین می‌شود که چگونه شخصیت‌ها هرکدام به‌نسبت دغدغه‌ها، موقعیت‌ها و حسرت‌هایشان با پیکره‌ای از شهر، در شهر و با شهر موجودیت و هویت می‌یابند و در تجربه‌های بدنی شهر را به‌مثابهٔ امری زنانه یا مردانه بازخوانی و بازآفرینی می‌کنند. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که چگونه جهان روایی هر دو رمان در ساحت پرسه‌زنی شخصیت‌ها در شهر تهران به‌مثابهٔ شخصیت/ سوژهٔ مرکزی و ضلع معناداری از روایت چه در بستر

عاشقی‌های چندنفره در رمان *یوسف‌آباد خیابان سی‌وسوم* و چه در بی‌عشقی رمان *احتمالاً گم شده‌ام* شکل می‌گیرد و پیش می‌رود.

۲. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ پدیدهٔ پرسه‌زنی و سوژهٔ پرسه‌زن پژوهش‌های بسیاری در حوزهٔ علوم اجتماعی و زیرشاخه‌های آن صورت گرفته است؛ ولی غالباً کتاب‌ها و مقاله‌ها در مقام تحلیل این مفهوم در متن و بافت شهری و با روش پیمایشی و مصاحبه بوده است، نه پیوند این سوژه با متن ادبی/ رمان. برای نمونه می‌توان به این مقالات و کتاب‌ها اشاره کرد: «تجربهٔ پرسه‌زنی و بازشکل‌دهی فضاهای همگانی شهری»، محمدی، جهانگیری و پاکدامن (۱۳۹۴)؛ «بازتجسد پرسه‌زن شهر مدرن در پیکر تماشاگر فیلم»، قهرمانی و دیگران (۱۳۹۵)؛ «پرسه‌زنی زنانه و گذار از ابژهٔ بت‌وارهٔ سوژهٔ ناظر: مطالعهٔ موردی فیلم گلنو از ۵ تا ۷»، صیاد، ستوده و ستوده (۱۳۹۸)؛ «دیالکتیک تمایز و تمایززدایی: پرسه‌زنی و زندگی گروه‌های فرودست شهری در مراکز خرید»، کاظمی و رضایی (۱۳۸۷)؛ «تبیین جایگاه فلانور و پرسه‌زن آوانگارد در طراحی شهری پایدار»، کریمیان دورهونی، کیوانی و تیموری‌منش (۱۳۹۲)؛ «آفرینش شهر با پرسه‌زنی»، فکوهی (۱۳۹۹)؛ «تهران پرسه‌زن را پس‌زده»، شعیری (۱۳۹۹)؛ «پرسه‌زنی چیست و پرسه‌زن کیست»، رشیدزاده (۱۳۹۹)؛ کتاب *انسان‌شناسی شهری*، فکوهی (۱۳۹۸) و کتاب *پرسه‌زنی و زندگی روزمرهٔ ایرانی*، کاظمی (۱۳۹۴). در پیوند موضوع پژوهش حاضر با متون ادبی دو پژوهش صورت گرفته است: پایان‌نامهٔ *تحلیل سوژه‌های شهری در رمان‌های معاصر ایرانی* از خاصه‌خان دلخوش (۱۳۹۵) و مقالهٔ «بازخوانی تجربهٔ پرسه‌زنی در رمان فارسی دههٔ هشتاد (مطالعهٔ موردی: «رمان چرخ‌دنده‌ها» نوشتهٔ امیر

احمدی‌آریان)، خدامی فهادان و دیگران (۱۴۰۰). از منظر مطالعات شهری، انسان‌شناسی شهری و به‌ویژه پدیدهٔ پرسه‌زنی بسیارکم به متون ادبی و به‌ویژه رمان پرداخته شده است و همچنین سوژهٔ پرسه‌زن با جهت‌گیری و منظر مورد تحلیل، در این دو رمان واکاوی و تحلیل نشده است.

۳. چارچوب نظری

مفهوم گریزپای شهر، در قرن نوزدهم، سوژهٔ جدی مطالعات جغرافیای شهری/ انسانی، نظریهٔ شهری و اجتماعی شد. زندگی شهری/ شهرمندی به‌نوعی ایفای کنش در متن فضاهای همگانی است. خیابان، کوچه، پارک، پاساژ، کافی‌شاپ، سینما و رستوران بخش جدایی‌ناپذیر از شهرنشینی و فرایند مدرن شدن انسان معاصر است؛ زیستی که فرهنگ، هویت، تجربه، الگوی فراغت، تعامل، گریز و مصرف را از جنسی دیگر عرضه/ تجربه می‌کند (فکوهی و اوحدی، ۱۳۹۱: ۱۰). به‌تعبیر لوفور «اندیشیدن دربارهٔ شهر به‌معنای اندیشیدن به جنبه‌های متعارض آن است؛ محدودیت‌ها و امکان‌ها، آرامش و خشونت، دیدار و تنهایی، گردهمایی و جدایی، مبتذل و شاعرانه، کارکردگرایی بی‌رحمانه و بدیهه‌سرایی شگفت‌انگیز» (به نقل از هوبارد، ۱۳۹۶: ۱۶۹). پرسه‌زنی نوعی زیستن در سایهٔ تجربهٔ شهری است؛ وجهی متناقص‌نما از دیدن و دیده شدن، از درنگ و شتاب، نیاز و امکانی برای بودن در متن شهر/ خیابان. ویلسون، شوراتز، بودلر و گلاک تعابیر متفاوتی همچون بورژوای متمول، مرد تماشاگر منظره‌های شهری، مصرف‌کنندهٔ شهری، پرسه‌زن عامه، پرسه‌زن آوانگارد، سوژه‌ای حیرت‌آور و شاعرانه را برای پرسه‌زن به‌کار برده‌اند. اما به‌تعبیر بنیامین، پرسه‌زن آدم تنهایی است در دل کلان‌شهر که می‌داند چگونه در نگاه‌کردن‌ها، گشت‌زدن‌ها، در فکر فرورفتن‌ها و

گم‌شدن‌ها، خود را به خیال روزانه بسپارد. او شیک‌پوشی است که چون لاک‌پشت (کنایه از کُند راه رفتن) در پاساژها قدم می‌زند و گاه به‌عنوان بورژوایِ تن‌پروری شناخته می‌شود که کاری جز بطالت زمان ندارد (بنیامین، ۱۳۹۶: ۹۱ـ۹۲؛ ولف، ۱۳۸۰: ۴۴۳ـ۴۴۵؛ کاظمی، ۱۳۹۴: ۶۴ـ۶۵). در بطن همهٔ تعابیر و تعاریف، مفهوم کانونی پرسه‌زنی و ماهیت وجودی پرسه‌زن با دیدن صورت‌بندی می‌شود؛ دیدن دوسویه، نگاه سریع و همچنین خیره، تماشا کردن و مجذوب فضاهای شهری و جذابیت‌های بصری آن شدن و گم شدن و آمیختن با تودهٔ متراکم جمعیت و غرق شدن در سیلاب نگاه‌های دیگران. خیابان‌های شهر که به‌تعبیر لوفلاند قلمروی چیزی به نام «بی‌تفاوتی مدنی» است (هوبارد، ۱۳۹۶: ۴۵)، امکان و نیاز بودن پرسه‌زن را فراهم می‌سازد؛ بودن در گمنامی شهر، بدون ارتباط و تعامل. پرسه‌زنی «موجد طریقی از بودن در جهان است که مختص فراموشی است» (دوسرتیو، ۱۳۹۷: ۱۹۸). میلگرام می‌گوید:

> در بشر این نیاز مشخص وجود دارد که در حضور دیگران باشد، بدون آنکه به‌دنبال تماس کلامی مستقیمی باشد. من این را اجتماع‌پذیری انفعالی می‌نامم به‌رغم داشتن احتمال‌پذیری منفعلانه، مردم ممکن است هم وارد رفتارهای انفعالی و هم وارد رفتارهای فعال شوند. اجتماع‌پذیری انفعالی به‌شکل فعالیت‌ها و رفتارهای مختلف غیرکلامی در خیابان بروز می‌یابد ــ انزوای عمومی، تماشا کردن و نمایش، آرامش و حتی بازی ــ و بیشتر این فعالیت‌ها مانعةالجمع نیستند. اجتماع‌پذیری انفعالی، تعامل مشترک انسانی بین غریبه‌ها و غریبه‌های آشناست (به نقل از مهتا، ۱۳۹۸: ۱۲۵).

در رویکردهای متأخر جامعه‌شناختی همچون انسان‌شناسی شهری/ فرهنگی، مفهوم شهر از محیط و زیستگاه انسان‌ساختِ صرف جدا شد. از اوایل دههٔ ۶۰ و ۷۰ میلادی، با گسترش مفهوم متن و توجه به بدن و بدنمندی، شهر نیز به‌مثابهٔ متن/ نوشتار توسط

پرسه‌زن‌ها قرائت و خوانش شد و به‌مثابهٔ بدن/ کالبد، هویت و موجودیت یافت. تعابیر و اصطلاحات دوسرتیو همچون «بلاغت قدم زدن»، «طرز بیان»، و «شمایل سبکی»، پرسه‌زن را خوانشگر متنِ شهر معرفی می‌کند. پرسه‌زن منطق خاص خود را دارد. او به‌جای دیدن جوهر شهر از بالا و دیدنی اسطوره‌ای و خداگونه برای خوانش شهر، جزئی از آن می‌شود. قرائت او از شهر با قدم گذاشتن در سطح زمین و با جای پای او آغاز می‌شود؛ قدم‌گذاشتنی که مکان‌ها را به‌هم می‌بافد و شهر را مکانمند می‌کند. چرخش‌ها، گشت‌ها و واگشت‌های پرسه‌زن به‌تعبیر دوسرتیو قابل قیاس با چرخش‌های طرز بیان یا شمایل سبکی است که بلاغت قدم زدن در آن شکل می‌گیرد (دوسرتیو، ۱۳۹۷: ۱۹۸ـ۲۰۳؛ هوبارد، ۱۳۹۶: ۵۱ و ۱۲۴). یکی از مهم‌ترین خوانش‌ها در پرسه‌زنی در توجه به کنش‌های فضای شهری و ضرباهنگ زندگی در خیابان با امر بدنی و بدنمندی پرسه‌زن معنا می‌یابد. از آنجا که «هستی انسان پیش از هرچیز، یک هستی بدنی است» (لوبروتون، ۱۳۹۶: ۱۳)، شهر به‌مثابهٔ بدن، تجربه و زیست می‌شود. پرسه‌زن گاه در مقام فرستنده و گاه در مقام گیرنده، درحال تولید معنا و تجربهٔ بدنی شهر است. لینچ در نگرش شهر به‌مثابهٔ بدن/ کالبد می‌گوید:

> [در] شهر باید راه‌ها، مرزها، محله‌ها، گره‌ها و نشانه‌ها در توازنی با یکدیگر ترکیب شوند تا فرد بتواند خود را به بهترین وجه بازیابد و به آن احساس تعلق کند، شهر برای او خوانا شود و به آن تعلق هویتی احساس کند. این حس تعلق درحقیقت نوعی هویت یا شخصیت شهر است (فکوهی و سیارپور، ۱۳۹۳: ۲۰۹).

پرسه‌زن قرن بیستم در ساحت متفاوتی از شهرمندی، نوع نوینی از پرسه‌زنی را با اتومبیل تجربه می‌کند. گسترش اتومبیل و حضور و جنس بودنش به‌مثابهٔ خلوتگاه و اتاق شخصی و امن به داستان پرسه‌زنی روایتی دیگر بخشیده است. در متن محیط

عمومی، پرسه‌زن در امنیت ماشین، رابطه‌ای خصوصی و مکانی شخصی را تجربه می‌کند. لاتام[۶] و مک کورمک[۷] در رابطهٔ خودرو و راننده با تأکید بر شیوه‌های متمایز سکونت، سفر و برقراری روابط اجتماعی بر این باورند که خودرو جامعهٔ مدنی را دوباره پیکربندی می‌کند. رابطهٔ عاطفی راننده با خودرو و تلقی خودرو به‌مثابهٔ ادامهٔ خویشتن، هویت بدنی به اتومبیل می‌بخشد. تجربهٔ آزادی، رفتن، تنهایی، حرکت، آرام و به شتاب راندن، همگی نشانی از تجربهٔ جدا شدن از دیگران و تثبیت و استقلال کنشگری فرد است (هوبارد، ۱۳۹۶: ۲۰۸ـ۲۰۹ و ۷۴ـ۷۵). در تلقی خودرو به‌مثابهٔ بدن، اتومبیل در ارتباط با راننده همچون سوژهٔ جنسی معنا می‌یابد. در نگاه جامعه‌شناختی و همچنین روان‌شناختی، اتومبیل ابژه‌ای جنسیتی است که به‌واسطهٔ قدرت جادوی‌اش فرد خود را با آن همراه و هم‌هویت می‌سازد.

> انواع اتومبیل همگی به روابط جنسی مربوط می‌شوند. البته طبق گزاره‌های قالبی، اتومبیل ابژه‌ای نرینه است و در برخی زمینه‌ها این گزاره‌های قالبی بی‌شک جنسیت دارند [...] اتومبیل فضایی برای زندگی فراهم می‌آورد در دنیای همگانی خارج از خانه، اتومبیل فضایی را خلق می‌کند که تقریباً به‌اندازهٔ خودِ بدن از تعرض مصون است. در داخل این فضا اجزای مختلف به‌نحوی مادرانه راحتی جسمانی سرنشین را تأمین می‌کند [...] در داخل قفس سفت و محکمِ ایمنی، محیطی نرم و رحم‌گونه تعبیه شده است تا راننده در طول مسیر پرورانده شود (ریچارد، ۱۳۸۶: ۷۱ـ۷۲؛ نیز رک. جارویس، کاتوز و کلاک، ۱۳۹۷: ۳۲۲ـ۳۲۳).

۴. کاربست چارچوب نظری

۴ـ۱. پرسه‌زنی و خوانش شهر

با گسترش مفهوم متن به نمادها، اسطوره‌ها، رؤیاها و تاریخ (ریکور، ۱۳۸۲: ۴۳)، شهر نیز به‌مثابهٔ متن در سطوح مختلف، قرائت، فهم و تفسیر شد. در متن‌بودگی شهر و درنگ بر شهر به‌مثابهٔ نوشتار، شهر موجود و کالبدی معنادار شد. نظامی از نشانه‌ها و

متنی مفتوح دربرابر چشمان پرسه‌زن که پیکره و اندام‌های شهر با منش‌های معنایی و معنوی او گره خورد و شناخته، قرائت و تفسیر شد (دوسرتیو، ۱۳۹۷: ۱۹۸؛ نوروزی‌طلب، ۱۳۸۹: ۳ـ۴). همهٔ بخش اول رمان *یوسف‌آباد خیابان سی‌وسوم* روایت پرسه‌زنی‌های سامان در پاساژ است. پاساژ گلستانِ امروز و قرار عاشقانه‌اش با ندا و مرور خاطرات همهٔ پاساژهای بزرگ تهران که به‌تعبیر خودش «متر به متر» همهٔ «طول و عرض» پاساژها، را با سپیده (عشق اولش) قدم زده بود (دادخواه، ۱۳۹۷: ۸ـ۹). همهٔ قرارها و پرسه‌زنی‌های عاشقانهٔ سامان با لذت پاساژگردی به‌تعبیر بارت به‌مثابهٔ «فضایی فریبنده برای تعامل با دیگران» (به نقل از شعله، ۱۳۹۰: ۲) عجین شده است. در خوانش سامان از شهر، خیابان‌ها، رودخانه‌هایی هستند که راهی جز رسیدن به اقیانوسِ پاساژها ندارند. «هر پاساژ اقیانوسی است و خیابان‌های شهر رودخانه‌هایی بزرگ‌اند که آخرش به پاساژها می‌رسند، همه رودها به اقیانوس می‌رسند. من با قایقی سوراخ وسط اقیانوس چه می‌کنم؟» (دادخواه، ۱۳۹۷: ۲۵). قایق سوراخ سامان بیانگر حضور مستمر عشق سپیده (در تداعی‌ها و خاطره‌بازی‌ها) در تمام لحظه‌های انتظار، ترس و دلهرهٔ رسیدن ندا به پاساژ گلستان است. در میان همهٔ مکان‌های شهر، پاساژها/ مراکز خرید، مکان‌هایی ویژه با کارکردهای خاص است.

> متمایز کردن مراکز خرید در میان دیگر معانی‌اش، به‌معنای توجه به این موضوع است که چگونه مرکز خریدی خاص چیزی را تولید و حفظ می‌کند که نویل کواری [...] آن را احساس منحصربه‌فرد مکان[۸] یا به عبارت دیگر اسطورهٔ هویت می‌خواند (موریس، ۱۳۹۷: ۳۴۷).

سامان در تردید و تعلیق عشق دیروز و امروز با خویش در جدال است؛ اما دلیل بودنش در پاساژ را خوب می‌داند. برای سامان پرسه‌زنی در پاساژ و دیدن ویترین‌ها

کارکرد درمانی دارد: «ندا، ویترین‌درمانی‌ات دارد. جواب می‌دهد؟ ویترین‌درمانی مثل آب‌درمانی است. باید اول بدن و بعد سرت توی آب فروبرود و بعد با سر بروی توی این ویترین‌ها» (دادخواه، ۱۳۹۷: ۲۵). به‌تعبیر موریس (۱۳۹۷: ۳۴۶)، اصول چینش و طراحی، مراکز خرید/ پاساژها را قرائت‌پذیر می‌کند. در بخشی از پرسه‌زنی‌ها، پاساژ برای سامان متنی می‌شود چون بازی مافیا؛ متنی پر از ناشناخته‌ها و نشانه‌های مجهول که باید شخصیت‌های خدا، پلیس، شهروند، دکتر و... را بازخوانی و رمزگشایی/ زدایی کند (دادخواه، ۱۳۹۷: ۲۴ـ۲۵). متن، حاشیه‌ها و قطعه‌قطعه‌های شهر در موقعیت‌های مختلف و در بستر رؤیاپردازی‌ها و همسویی خیال و واقعیت پرسه‌زن‌ها، خوانش می‌شود. هر سوژه‌ای در پیوند با جنبه‌های پنهان خویش، بخشی را رمزگشایی می‌کند. به‌بیان بنیامین، شهر به‌صورت کتابی در دستان ماست که زمان‌های بسیاری به‌شتاب از آن گذشته‌ایم (به نقل از تانکیس، ۱۳۹۰: ۱۹۲).

تقریباً تمام رمان *احتمالاً گم شده‌ام* در خیابان می‌گذرد؛ در پرسه‌زنی‌های گندم با اتومبیلش، چه زمانی که گم می‌شود یا تلاش می‌کند خود را در خیابان‌های شهر، «توی آن آسمان سیاه پرستاره» (سالار، ۱۳۹۷: ۱۱۰) گم کند و چه زمانی که یکی می‌شود با شهر و خودِ گمشده‌اش را در خیابان می‌یابد (همان: ۱۴۲ـ۱۴۳). در این رمان، تهران متنی است که در نشانه‌ها، بزرگ‌نمایی‌ها، برجستگی‌ها، چشم‌پوشی‌ها و حاشیه‌رانی‌های مجری/ گزارشگر رادیو و تبلیغات بیل‌بردهای بزرگ، در حرکت موازی و در رابطهٔ این‌همانی، سلبی و ایجابی، در تداوم، تکمیل، تضاد و تناقضِ اکنون گندم و زیست دیروزش بازنویسی و بازآفرینی می‌شود. به‌عبارتی متنِ شهرِ گسترده و ثابت در پیوند با روایت‌های رادیو و پیام‌های تبلیغاتی و در حس جادویی شهر و میل به گم‌گشتگی در آن، دربرابر چشمان پرسه‌زن/ بیننده، گشوده و قرائت می‌شود؛ گفتمان‌ها، نمادها،

استعاره‌ها و تخیلاتی که شهر از طریق آن‌ها معنا می‌یابد (هوبارد، ۱۳۹۶: ۱۱۴، ۱۷۳ و ۱۷۵). هنگامی که گندم کلافه، با چشم‌های کبود از هوای شهر عصبی است و نگران ترافیک اتوبان مدرس، «گویندهٔ رادیو می‌گوید: یک شاخه گل، یک عالم لبخند، یک شهر پر از نور، یک تصویر روشن از تو که توی دست‌هات پر از مهربانی است، که توی دست‌هات پر از اعتماد است» (سالار، ۱۳۹۷: ۱۵) و گندم نگران نوارهای آهنی زیر پل است، بتن‌ها، خرت‌وپرت‌ها، ماشین‌ها و اینکه اگر زلزله بیاید و با خود می‌گوید: «مرده‌شورش را ببرند» (همان‌جا). هنگامی که گندم به‌شدت از تنهایی ترسیده و نگران است، بیل‌برد شهر استعارهٔ همراهی را عرضه می‌کند: «بیل‌برد بزرگی پر از رنگ آبی آسمانی، وسطش نوشته: هیچ‌کس تنها نیست، همراه اول...» (همان: ۴۳). یکی از قاب‌هایی که گندم در پرسه‌زنی‌هایش با پسرش سامیار می‌بیند، سگ پشمالوی قهوه‌ای‌رنگی است که روی صندلی جلوی ماکسیمای کناری نشسته و خانم راننده شیشهٔ اتومبیل را پایین می‌کشد تا دست‌های سامیار به سگ برسد و گویندهٔ برنامهٔ خانواده می‌گوید: «لازم نیست فرزندی به‌دنیا بیاوری تا احساس مادری کنی، به هر حال وقتی زنی، فی‌النفسه مادری» (همان‌جا).

در رمان *یوسف‌آباد خیابان سی‌وسوم*، پیکرهٔ شهر برای ندا، با پارک و مجسمه‌هایش صورت‌بندی می‌شود. این مجسمه‌ها همه دوست‌جان‌های ندا هستند، البته با هویتی مشخص و متمایز. ندا با آن‌ها حرف می‌زند؛ از کودکی‌هایش می‌گوید، از ترس‌ها و دغدغه‌هایش (دادخواه، ۱۳۹۷: ۸۷ـ۹۲) و از خوانش استاد نجات از شهر. استاد نجات استاد زبان انگلیسی است «که بیشتر از زبان انگلیسی به ما رمزورازهای شهری را یاد می‌دهد» (همان: ۸۸). فرانسل هل می‌گوید: «پرسه‌زنی نوعی از خواندن خیابان است که در آن چهرهٔ آدم‌ها، نماها و شیشه‌های مغازه‌ها، تراس‌های کافه‌ها، ماشین‌های خیابان،

اتومبیل و درختان، تبدیل به یک کتاب می‌شوند که به لغات، جملات صفحه‌ها و حتی به یک کتاب شکل می‌دهند» (قهرمانی و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۲). در خوانش استاد نجات، شهر کالبد/ بدن انسانی است که تو را دربر می‌گیرد (دادخواه، ۱۳۹۷: ۱۰۴).

۴ـ۱ـ۱. پرسه‌زنی و بدنمندی شهر

گزارهٔ «ما مدرکانی بدنمند[۹] هستیم» از مرلوپنتی (دووینیمون، ۱۳۹۵: ۱۵) بیانگر این مهم است که هرگونه شناخت، ادراک و آگاهی انسان از خودش، جهان و سوژه‌های دیگر فقط به‌واسطه و با مدیوم بدن امکان‌پذیر است. همهٔ تجارب بشری، لذت‌ها، دردها، قدم‌زدن‌ها و کشف‌وشهودها با/ از راه بدن محقق و به‌مثابهٔ امر بدنی درک می‌شود. به‌تعبیر کارمن (۱۳۹۴: ۴۱)، ادراک از نظرگاه بدنی محقق می‌شود و بدن من نظرگاه من به روی جهان است. این جنس مواجهه با هستی و درک پدیده‌های پیرامون به شناخت و دریافت انسان از شهر نیز راه یافت. با تأکید بر مفهوم بدنمندی «شهر بیش از هرچیز هویت و موجودیت کالبدی می‌یابد و به‌مثابهٔ بدن انسانی درنظر گرفته می‌شود» (فکوهی و سیارپور، ۱۳۹۳: ۳۱). در هر دو رمان، تهران برای شخصیت‌های پرسه‌زن داستان به‌مثابهٔ امر بدنی زیست و تجربه شده است. تهران مهم‌ترین و محوری‌ترین شخصیت هر دو رمان است که امکان یک بدنمندی دوستانه را با پرسه‌زن‌هایش به‌اشتراک گذاشته است؛ مثل خون در رگ همهٔ تهرانی‌ها جاری است (رک. دادخواه، ۱۳۹۷: ۶۰) و به‌تعبیر استاد نجات، «city is the best friend» (همان: ۸۸). برای حامد نجات، تهران «ملکهٔ خاکستری» (همان: ۶۸ و ۹۶) است؛ بدن زنانه و حمایتگری که پرسه‌زن را در آغوش می‌گیرد و شنوا و همراه عاشقی‌ها، بی‌قراری‌ها و تنهایی‌هایشان

می‌شود؛ شهری که در خیال‌پروری‌ها و رؤیاپردازی‌های پرسه‌زن به‌تعبیر ویگل به‌مثابهٔ «بدن جنسیت‌مند» ادراک می‌شود (قهرمانی و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۲).

بافت شهری در نوع مواجهه و خلاقیت پرسه‌زن به لنداسکیپ سوررئال تبدیل می‌شود. پرسه‌زن چشم‌انداز را فقط درک نمی‌کند، بلکه آن ر ا به‌کار می‌گیرد، اشغال و دگرگون می‌کند. چشم‌اندازها را فقط تفسیر نمی‌کند، بلکه استشمام می‌کند، می‌شنود و احساس و زندگی می‌کند. از این رو عمل پرسه‌زنی فقط مشاهده و خوانش فضای شهری نیست، بلکه در ذات خود، آفرینشگری را نیز به‌همراه دارد (بنیامین، ۱۳۹۶: ۴۴؛ هوبارد، ۱۳۹۶: ۲۰۵؛ قهرمانی و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۲). در کنار تعابیر «بدن تهران، صدای تهران، چشم تهران» (دادخواه ۱۳۹۷: ۸۱ و ۹۹ـ۱۰۰)، تهران به‌مثابهٔ امر بدنی به‌نسبت خلأها، کاستی‌ها و حسرت‌های شخصیت‌ها به‌شکل بدن زنانه یا مردانه تجربه و پیکربندی می‌شود. معنا و هویتِ حامد نجات توأمان با سه زن گره می‌خورد و موجودیت و زیست هرکدام دیگری را تکمیل و تثبیت می‌کند. نجات در مرور عشق لیلا جاهد تعبیر پیرمرد داستان را به‌یاد می‌آورد: «یادت باشد برای یافتن یک زن باید توی یک زن دیگر گم بشوی، یک مؤنث خیلی خیلی بزرگ‌تر» (همان: ۶۸). نجات به‌نیکی درمی‌یابد که منظور پیرمرد از مؤنث خیلی خیلی بزرگ‌تر چیست. او با مرور زیستش در نیویورک به‌یاد می‌آورد که رینالد هم گفته بود که شهر «رُم» مؤنث است. نجات خود را در تهران گم می‌کند تا لیلا را بیابد. «تهران ملکهٔ خاکستری بود و اگر توی ملکه گم می‌شدم لیلا خودش پیدایش می‌شد» (همان‌جا). گم شدن در مؤنث بزرگ‌تر با مؤنث دیگری/ اتومبیل نجات محقق می‌شود. نجات در پرسه‌زنی با اتومبیلش بدنمندی زنانهٔ دیگری را زیست می‌کند. نجات گاهی برای بهتر شدن حالش از ملکه‌اش دور می‌شود؛ دوری‌ای که دل‌تنگی تهران را برانگیزد و به بازگشت او معنا

بدهد: «تا حالم خوب نمی‌شد، برنمی‌گشتم نه آن‌قدر دور که دیگر در شعاع تهران نباشم، فقط کمی دورتر، اندازه‌ای که تهران نبودنم را احساس کند و دل گنده‌اش از ترس ندیدن دوباره‌ام خالی شود [...] تهران بی‌من شود» (دادخواه، ۱۳۹۷: ۶۵). در تجربهٔ پرسه‌زنی و مواجهه با شهر به‌مثابهٔ بدن رابطهٔ درهم‌تنیده‌ای شکل می‌گیرد. «در این فرایند، پرسه‌زن احساساتش را به فضای شهری می‌بخشد و شهر نیز فضای جانی‌اش را در درون کالبد پرسه‌زن منتشر می‌کند» (قهرمان و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۲).

تهران برای ندا به‌مثابهٔ بدن مردانه‌ای است که او را دربر می‌گیرد و آرام می‌کند. پرسه‌زن در آغوش خیابان آرام می‌گیرد (دوسرتیو، ۱۳۹۷: ۱۹۸). او وقتی در پارک قدم می‌زند، حدیثی از حضرت علی (ع) را که روی بُرد دانشکدهٔ فنی بود، برای مجسمه‌های پارک تکرار می‌کند: «شهری از شهر دیگر به تو سزاوار نیست و بهترین شهرها شهری است که تو را دربر گیرد» (دادخواه، ۱۳۹۷: ۱۰۴). مجسمه‌های پارک نیاز ندا را به امنیت و آغوش مردانه تأمین می‌کنند. ندا با مجسمه‌ها حرف می‌زند؛ از دیروز، از کودکی‌هایش، از همه سکوت و نگفته‌هایش به سامان، از آنچه باید به حامد نجات بگوید (همان‌جا). مجسمه‌ها، دوست‌جان‌های ندا هستند. او برای تک‌تک آن‌ها اسم گذاشته است؛ مردانی آهنی که با نام‌گذاری[۱۰] ندا هویت و هستی یافته‌اند: دوست‌جان لالا، دوست‌جان بنگ‌بنگ، دوست‌جان لوله‌لوله‌ای، دوست‌جان پولک‌پولک، دوست‌جان تیغ‌تیغی، دوست‌جان سیبلو و دوست‌جان‌های سه‌گانه (همان: ۸۷ـ۹۲). تنهایی‌های ندا با خیال‌پردازی‌ها و جان دادن به مجسمه‌های انتزاعی، به‌مثابهٔ بدن مردانه، پر می‌شود. «این مشغولیت آدمی است که در پرسه‌زنی‌هایش خود را به خیال روزانه می‌سپارد، به همه‌جا نگاه می‌کند، در فکر فرومی‌رود و گشت می‌زند» (سانتاگ، ۱۳۹۶: ۹۱). ندا دست دور گردن دوست‌جان‌هایش می‌اندازد، برایشان بوس می‌فرستد، آن‌ها را دید

می‌زند. دلش می‌خواهد شال‌گردنش را دور گردن زخم‌خوردهٔ دوست‌جانی بیندازد و برود توی سینه خالی آن‌ها بنشیند. ندا به شرایط آگاه است؛ اما او به این خیال‌پردازی مردانه نیاز دارد: «دوست‌جان‌های انتزاعی جان‌به‌جانشان هم بکنی بازهم انتزاعی‌اند. این چشم‌های من هستند که آن‌ها را خارج از اختیار من واقعی می‌بینند و بی‌آنکه روح مجسمه‌سازشان خبر داشته باشد برایشان چشم و گوش و ابرو می‌تراشند» (دادخواه، ۱۳۹۷: ۹۷ـ۹۸). درواقع در چرخش کلام پیرمرد داستان، ندا نیز برای رسیدن به یک مرد، گویی باید به مرد/ مذکر بزرگ‌تر پناه ببرد و در آن گم شود. ندا با گم شدن در دوست‌جان‌هایش/ مذکر بزرگ‌تر، و سامان با گم شدن در تهران/ مؤنث بزرگ‌تر در انتهای داستان به‌هم می‌رسند. «برویم ملکه خاکستری یا نه؟ [...] مرد خانواده به زن خانواده امر می‌کند برویم یوسف‌آباد، خیابان سی‌وسوم» (همان: ۱۱۲). وقتی ندا به سامان می‌رسد، کتاب دوست‌جان بسته می‌شود؛ زیرا کتاب عاشقی با سامان باید باز شود و شهر مردانه دوباره ندا را از جنس دیگری در آغوش بگیرد:

> از کنار دوست‌جان کتاب‌خوان رد می‌شویم. درست می‌بینم؟ دوست‌جان دیگر کتاب توی دستش نیست کتاب توی تاریکی است و من نمی‌بینمش. دوست‌جان هم بالاخره کتابش را بست و این یعنی که حالا کتاب سامان باز شده [...] و بهترین شهرها شهری است که تو را دربر گیرد [...] شهر نوجوانی، خارجی و ایرانی ندارد (همان: ۱۱۲ـ۱۱۳).

الف. این‌همانی هویت پرسه‌زن و شهر

اولیویه والتر و لوراتی در کتاب *شهر به‌مثابهٔ بدن* در تصویرسازی و برقراری ارتباط و معنای شهر و بدن، برای هریک از اجزای شهر معادلی از اعضای بدن طرح می‌کنند. در این‌همانی شهر و بدن، پارک‌های شهر به‌مثابهٔ ریه است. آن‌ها بر این باورند همان‌طور

که هریک از اجزای بدن نباید از حدی بزرگ‌تر شود، پدیده‌ها و اجزای شهری هم باید حد مطلوبی داشته باشد (فکوهی و سیارپور، ۱۳۹۳: ۳۰). پرسه زدن و تجربهٔ شهر به‌مثابهٔ امر بدنی، بسیار به همسویگی و این‌همانی شهر و پرسه‌زن می‌انجامد. پرسه‌زن حرفه‌ای، کسی که به‌تعبیر دوسرتیو (۱۳۹۷: ۱۹۹) بلاغت قدم زدن را می‌داند، در فرایند گم شدن در شهر و شهر را در خود یافتن به هویت و موجودیتی همسان با شهر می‌رسد و شهر و پرسه‌زن، معنا و استمرار یکدیگر می‌شوند.

تهران دوست، عاشق، معشوق و همراهی است که حال، جنس حضور و اتمسفرش درهم‌تنیده شده است با پرسه‌زن‌های داستان. فرید راهدار، عشق قدیمی گندم، «عاشق راه رفتن بود. توی خیابان‌ها، توی کوچه‌وپس‌کوچه‌ها، توی پارک‌ها، توی اتوبان‌ها [...] می‌گفت آدم تا وقتی راه می‌رود وجود دارد. تا وقتی این دو پا را محکم می‌کوبد روی زمین» (سالار، ۱۳۹۷: ۱۰۴). برای فرید، رفتن وجود داشتن و بودن است. خیابان امکان بودن و جاری بودن را در «حضور فراگیر و صیرورت» (هوبارد، ۱۳۹۶: ۲۱۳) پرسه‌زن مهیا می‌کند. درواقع هستی و هویت فرید با شهر و در پرسه‌زنی شهر شکل می‌گیرد. به‌تعبیر بنیامین، «مسافر هواپیما تنها می‌بیند که چگونه جاده از میان مناظر می‌گذرد [...] تنها کسی قدرت جاده را احساس می‌کند که پیاده از آن می‌گذرد» (۱۳۹۶: ۱۰). همهٔ وجوه زندگی لیلا جاهد با پرسه‌زنی‌های خیالی در خیابان‌های هندوستان شکل و معنا می‌یابد. دمای بدنش با نام خیابان‌ها عوض می‌شود. عادت خیابان‌بازی‌اش بی‌پایان است و هیچ‌وقت نتوانسته از خیابان‌ها دل بکند. عشق او به خیابان به‌پیوست هنر عکاسی حامد نجات، دوباره آن‌ها را در خیابان به‌هم می‌رساند. بچه‌های خیالی‌اش(کاما و یاما) را در خیابان بزرگ کرده است. راه رفتن در خیابان به او قدرت گفتن می‌دهد و کلماتش را جان می‌بخشد: «در خیابان که راه بروم کلماتم زنده می‌شوند، خیابان،

زبان‌های درحال انقراض را دوباره زنده می‌کند [...] بیا برویم بیرون و قدم بزنیم» (دادخواه، ۱۳۹۷: ۵۲ـ۵۳ و ۳۶ـ۴۶). سفرهای درونی و پرسه‌زنی‌های لیلا خیابان‌ها را مکانمند و زیست و بودنش را با شهر یکی کرده است. لیلا که به‌تعبیر خودش، دست مارکوپولو را از پشت بسته است، خیابان‌های تهران را ایستگاه آخر سفرهای درونی خود می‌داند: «کجای دنیا را ندیده‌ام با آنکه پام را از تهران بیرون نگذاشته‌ام؟ خیابان برزیل، میدان آرژانتین، بلوار آفریقا، کوچه برلین، چهارراه استامبول» (همان: ۳۷).

> مطمئناً قدم زدن و سفر کردن به‌جای راه‌های خروج قرار گرفته‌اند؛ چراکه به مسافرت رفتن و بازگشتن سابقاً به‌واسطهٔ بدنه‌ای از افسانه‌ها در دسترس بودند، افسانه‌هایی که امروزه مکان‌ها فاقد آن‌اند. جابه‌جا شدن فیزیکی واجد کارکرد سیار [...] است. مسافرت (نظیر قدم زدن) جانشین افسانه‌هایی است که فضا را به روی امری متفاوت می‌گشود. اگر مسافرت، از طریق نوعی بازگویی و تعبیر نوعی اکتشاف مکان‌های متروک خاطره‌ام نباشد، اگر مسافرت، به‌واسطهٔ راهی انحرافی از خلال مکان‌های دور، بازگشتی به اعجابِ این حوالی و خانه نباشد و کشف یادگارها و [...] اگر مسافرت این نباشد، پس عاقبت موضوع چیست؟ (دوسرتیو، ۱۳۹۷: ۲۰۲).

بخشی از فرایند این‌همانی شهر و پرسه‌زن در فراموشی‌ها و پریشانی‌ها شکل می‌گیرد. حامد، لیلا را دوست دارد و می‌خواهد به ندا بفهماند که بین خودش و ندا هیچ اتفاق مهمی نیفتاده و همه‌چیز سوءتفاهم بوده است. او می‌خواهد فراموش کند، اما نام «بلوار کشاورز» او را به یاد بختیاری‌بودنش می‌اندازد، به یاد عشق ندایی که نمی‌خواهد باور کند که هست: «من بلوار کشاورز را دوست ندارم. من بختیاری، یعنی مادرجانم بختیاری بود. من هم به او رفته‌ام و حالا هوس کوچ ییلاقی کرده‌ام» (دادخواه، ۱۳۹۷: ۵۹). او در کلاس زبان با صدای بلند به دانشجویانش می‌گفت:

«There is a city in your heart» (همان: ۸۹). حامد و تهران آن‌قدر با هم یکی شده‌اند که با هم گم می‌شوند: «غریزهٔ مکان‌یابی‌ام زمستان‌ها از کار می‌افتد و تهران رادارش را خاموش می‌کند» (همان: ۶۶). برای سامان که پاساژگردی با عاشقی عجین شده است، پاساژها بخشی از پیکر و بدن او می‌شوند: «طول و عرض پاساژهای تهران قسمتی نامرئی از ابعاد ما شده بود» (همان: ۸). چرخش‌ها و واگشت‌ها و پس زدنِ خیابان‌هایی که جادوی نامشان، پرسه‌زن را تسخیر و دچار تشویق می‌کند (دوسرتیو، ۱۳۹۷: ۱۹۹ـ۲۰۰)، حال گندم را به لایه‌لایهٔ شهر پیوند می‌زند. گندم حس توأمانِ خوشایند و بدی را که به سماجت عشق‌ورزی منصور دارد، نمی‌فهمد و در گیجی این حال، دور میدانی می‌چرخد که اسمش را نمی‌داند و سردرگمی حالش با بی‌ریختی ماکت وسط میدان همسان می‌شود (سالار، ۱۳۹۷: ۲۲).

۴ـ۱ـ۲. اتومبیل و پرسه‌زنی نوین

با تغییر بافت شهری و گسترش شهرهای ماشین‌محور که به‌تعبیر مارشال برمن (رک. ۱۳۸۱: ۲۰۰)، مشخصهٔ شهرسازی قرن بیستم است، برخلاف نشان بارز شهرسازی قرن نوزدهم که بلوار بود، رانندگی و پرسه زدن با اتومبیل به پیکرهٔ پرسه‌زنی پیوست؛ جنسی از پرسه‌زنی که به‌واسطهٔ حرکت، شتاب و نگریستن از زاویهٔ دید/ شیشه اتومبیل، ادراک و تجربه‌ای سینمایی را برای پرسه‌زن به‌ارمغان آورد. در الگوی پرسه‌زنی در بلوار، پرسه‌زن به‌مثابهٔ عکاسی بود که شهر را با دوربینش ضبط و خوانش می‌کرد. درواقع ارزش عکاسی زمانی مشخص شد که به‌عنوان مصداق عمومیت‌یافتهٔ نگاه فلانور به‌کار رفت. به‌عبارتی عکاس همان خیابان‌گرد تنها و مسلح به دوربین است؛ نظربازی که شهر عرصهٔ بی‌پایان شهوت و لذت‌جویی اوست (سانتاگ، ۱۳۹۷:

۱۱۲). دوربین عکاسی پرسه‌زن قرن نوزدهم، با اتومبیل در قرن بیستم، به دوربین فیلم‌برداری بدل شد. به‌تعبیر ونتوری و براون، فیلم بهتر از عکاسی ساکن می‌تواند در درک مشخصهٔ ماشین‌محوری شهری معاصر یاری‌رسان باشد و نشان می‌دهد که فضای نامحدود شهری به‌مثابهٔ یکسری سکانس‌های متحرک ادراک می‌گردد (به نقل از قهرمانی و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۶). همهٔ رمان *احتمالاً گم شده‌ام* در روایت پرسه‌زنی گندم با اتومبیلش شکل می‌گیرد. روایت اکنون و دیروز/ خاطره‌های گندم، ترس‌ها، دغدغه‌ها و عشق نداشته‌اش در قاب‌بندی شهر از شیشهٔ اتومبیل پیش می‌رود. صحنه‌ها، تصاویر، شباهت‌های پی‌درپیِ از بیل‌بردها/ تبلیغات، ماشین‌ها و آدم‌ها و صدای رادیو در حرکتی موازی، نماهای تکه‌تکه و پراکنده‌ای است که راوی پرسه‌زن آن‌ها را تدوین و مونتاژ می‌کند (سالار، ۱۳۹۷). بخش سوم رمان *یوسف‌آباد خیابان سی‌وسوم*، روایت پرسه‌زنی حامد نجات در شات‌های متوالی از تهران در مقام مؤنث خیلی‌خیلی بزرگ گره می‌خورد با اتومبیل شورلتش؛ مؤنث دیگری در زندگی او؛ مؤنثی که در حمایت و آرامش زنانه‌اش، شهر بیرون و درون حامد نجات، صورت‌بندی می‌شود (دادخواه، ۱۳۹۷: ۵۵ـ۸۳).

الف. اتومبیل و جادوی تبلیغات

در ترسیم شباهت راننده ـ ناظر با تماشاگر فیلم، لوردن بر این باور است که در رانندگی «لنداسکیپ به‌گونه‌ای سینماتیک ظاهر می‌شود به‌خصوص فریم‌بندی، سکانس‌بندی، تدوین [...] آهنگ حرکت متغیر [...] تمام این‌ها با ذات سینمایی رانندگی به‌وجود می‌آیند» (قهرمانی و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۶). از هم‌بسته‌های پرسه‌زنی با اتومبیل که تجربهٔ سینماتیک پرسه‌زن را کامل می‌کند و روایت و صورت‌بندی سینمایی

از شهر را گسترش می‌دهد، تبلیغات بزرگراه‌ها و اتوبان‌هاست که در بیل‌بردهای بزرگ و هوشمندانه نگاه راننده را به خود می‌خواند؛ تصویری که به‌پیوست صدای رادیو، فرم‌بندی ماشینی را تکمیل می‌کند و گونهٔ نوینی از ادراک شهری را رقم می‌زند. برای گندم، شهر یعنی شلوغی، ترافیک، اتوبان و نماهایی گذرا از بیل‌بردها به‌همراه نوای رادیو. او وقتی عصبانی است و سر سامیار فریاد می‌کشد، تبلیغ روبه‌روی شیشهٔ ماشین، رفاه زندگی و آرامشی را ترسیم می‌کند که می‌تواند امنیت کودک را فراهم نماید: «بچه‌ای سر و تنه‌اش را گذاشته روی ماشین‌ظرف‌شویی، مثل اینکه خوابش برده. زندگی راحت با ماشین‌ظرف‌شویی مجیک» (سالار، ۱۳۹۷: ۲۱). با توجه به بافت شهری، ویژگی سرمایه‌داری و محدود شدن جمعیت روزنامه‌خوان، تبلیغات به‌ناچار راهی خیابان می‌شود. در کنار گسترش جذابیت‌های جدید، رسانه‌های نوین نیز از راه می‌رسد. از شیوه‌های نمایشی نوشتن بر آسمان که بگذریم، به آگهی‌های رادیویی می‌رسیم (ویلیامز، ۱۳۹۷: ۴۰۵). همهٔ پرسه‌زنی‌های گندم با ماشین با تبلیغ‌های بیل‌بردها و پیام‌های رادیویی صورت‌بندی می‌شود؛ تکه‌هایی که در تدوین، گاه در تکمیل و تداوم یکدیگر است یا در نقطه‌ای متقابل، فضایی سلبی را برجسته می‌کند. در پس‌زمینهٔ روایت گندم، در متنِ تنهایی و مرور تلخی‌ها و گم شدن، تا دوباره یافتن خویش در خیابان، نمای نزدیک بیل‌بردها و صدای رادیو مکمل تصاویر سینمایی شهر است. پیام دعوت به شادی و مهربانی رادیو به‌پیوست تبلیغ آب‌میوه‌گیری و تصاویر میوه‌های رنگارنگ و آبدار بیل‌برد روبه‌رو؛ تبلیغ وان‌جکوزی سای‌تک و موبایل نوکیا به‌پیوست خبر تحریم ایران، آمار اعتیاد به‌پیوست کودک شادِ بیل‌برد و... (سالار، ۱۳۹۷: ۱۵ـ۲۲). گندم برای گم شدن در شهر که زمینه‌ای برای بازیابی است، به این همراهی، شباهت‌های متوالی و آفرینشگری و معماری خیال‌پردازانه نیاز دارد. به‌تعبیر بنیامین،

«زیاد مهم نیست اگر کسی راهش را در شهری پیدا نکند [...] اما اگر کسی می‌خواهد راهش را در شهری گم کند، این نیازمند تمرین است» (به نقل از سانتاگ، ۱۳۹۶: ۹۱).

ب. اتومبیل به‌مثابهٔ بدن

قدرت جادویی، شهوت‌انگیزی اتومبیل، استقلال و تجربهٔ آزادی راننده، امکان داشتن فضایی خصوصی و امن در دنیای همگانی، اتومبیل را به ابژهٔ آرمانی تبدیل می‌کند؛ ابژه‌ای که فرد به‌سبب خودشیفتگی، خود را با آن هم‌هویت می‌داند. مفاهیمی مثل هدایت کردن، سوخت‌وساز داشتن (متابولیسم)، وارد شدن به اتومبیل، دفع مواد زائد و دچار نقص و پیری شدن، استنباطی بدن‌مانند را القا می‌کند که به ما امکان می‌دهد اتومبیل را از هر حیث مانند بدن بپنداریم و انواع دلالت‌های بدنی را به آن فرافکنی کنیم (ریچاردز، ۱۳۸۶: ۶۹ـ۷۲). اتومبیل به‌نسبت خلأها، دغدغه‌ها و کاستی‌های افراد نشانه‌ها و نقش‌هایی متفاوت را پذیرا می‌شود. «ما می‌توانیم اتومبیل را هم بدنی مذکر تلقی کنیم و هم بدنی مؤنث [...] راننده ممکن است اتومبیل را معشوق و یا پاره‌ای از تن خود تصور کند» (همان: ۷۳). همهٔ ترس‌ها، تنهایی امروز و زیستن در خاطره‌های دیروز گندم در ماشین/ بدن مردانه‌ای که به او امنیت می‌دهد، اتفاق می‌افتد. در زندگی گندم سه مرد حضور دارند که نامی بیش نیستند و برای گندم معنایی ندارند: کیوان، همسر گندم که در تمام رمان فقط یک بار تماس می‌گیرد تا از دوستش منصور بخواهد که تزد گندم که تصادف کرده است، برود؛ منصور، دوست صمیمی کیوان که متأهل است و عاشق گندم و گندم او را از خود می‌راند؛ فرید رهدار، عشق دورهٔ نوجوانی گندم که در تمام مدت، گندم از حسش به او نامطمئن است (سالار، ۱۳۹۷: ۱۰۰ـ۱۱۲). اتومبیل برای گندم «حکم بدن مردانه‌ای» (ریچاردز، ۱۳۸۶: ۷۰) را دارد که هم از او

محافظت می‌نماید و هم در آغوش قدرتمندش احساس امنیت می‌کند. این مفهوم در تصادف گندم نیز خودنمایی می‌کند. او دربرابر پیشنهاد منصور برای تعویض و انتخاب مدل ماشین، فقط به این فکر می‌کند که یک ماشین گنده باشد، آن‌قدر گنده که بتواند گندم را با تمام بی‌قراری‌ها و آشفتگی‌هایش دربر بگیرد: «دلم می‌خواهد یک ماشین گنده داشته باشم، یک ماشین گنده به‌گندگی... به‌گندگی... یک ماشین گنده...» (همان: ۱۰۵).

اتومبیل حامد نجات بدن زنانه‌ای است، رابط و حدواسط لیلا (عشقش) و تهران (عشق خیلی بزرگ‌ترش)؛ اتومبیلی که ادامه و خود حامد نجات است. «هی، شورلت نُوا، تازه اول چلچلی ماست» (دادخواه، ۱۳۹۷: ۵۵). نجات با اتومبیل لپ‌گلی آمریکایی‌اش سرمست و نشئه است. اتومبیل نجات می‌فهمد، لذت می‌برد، حالش بد می‌شود، هوای پاک استنشاق می‌کند (همان: ۵۵ـ۶۵). اتومبیل مخاطب خاص اوست:

> این شمال است که رهایی‌بخش است و من داشتم می‌رفتم جنوب. شورلت من، از اصلی‌ترین اصل زندگی‌ام دور افتاده بودم و تو می‌خواستی مرا به اصل خودم بازگردانی من و تو باید همیشه رو به البرز جنوبی باشیم تا روحمان سفید سفید شود و بفهمیم باید چه کار کنیم (همان: ۶۳).

اتومبیل همان‌گونه که بدن مردانه است، بدن خوش‌ترکیب زنانه هم هست؛ بدنی که به‌نحوی زنانه و مادرانه راحتی جسمانی سرنشین را تأمین می‌کند. در پیکرهٔ آهنی و محکم اتومبیل، محیطی نرم و رحم‌گونه تعبیه شده است تا راننده در طول مسیر به آرامش برسد و پرورانده شود (جارویس، کاتوز و کلاک، ۱۳۹۷: ۳۲۲ـ۳۲۳؛ ریچاردز، ۱۳۸۶: ۷۲). اتومبیل برای نجات خلأپُرکن لیلا است، هم در نجواهای عاشقانه و هم در لذت همراهی، و گاه برتر از لیلا: «اگر بخواهی، دوتایی و بدون لیلا می‌رویم ویلای دماوند، در عاشقانه‌ترین ساعت‌ها هم گاهی وقت‌ها لازم است تنها باشیم، تردیدی

وجود ندارد» (دادخواه، ۱۳۹۷: ۶۴). اتومبیل معشوقی است که با قصه‌های نجات آشناست و حال تهران/ ملکهٔ خاکستری را نیز خوب می‌فهمد.

> بگذار قصه‌ام را کمی لفت بدهم. بگذار وسط قصه‌گویی، هروقت زبانم دلش خواست بتواند به درودیوار بزند و هرجایی خواست سرک بکشد. این‌جوری قصهٔ توچال قشنگ‌تر می‌شود [...] و آب دهانت برای قصه‌ام بیشتر راه می‌افتد [...] فقط هفت دقیقه به هفت مانده است. اولش باید تو را توی حال‌وهوای قصه‌گفتن قرار بدهم (همان: ۶۵).

۴ـ۲. پرسه‌زنی؛ امکانی برای خاطره‌بازی

در قصهٔ شهر و آدم‌های آن، همهٔ پدیده‌های شهری (سنگ، مجسمه، اتومبیل و بوتیک) در پیوند و تعامل خیال و رؤیا با واقعیت؛ فضا، رنگ و جان می‌گیرد. خاطره‌ها در بستر تداعی‌های متوالی، در حرکتی موازی با رویدادها و زندگی امروزهٔ پرسه‌زن و برجسته شدن شادی‌ها و حسرت‌های دیروز و تجربه‌های زیستهٔ او بازنمایی و بازآفرینی می‌شود. به‌باور جاکونز، خیابان‌ها عرصه‌ای برای بیان شهری به‌شمار می‌آید. احساس جمعی چون شادی، غم و خشم خود را بیش از هرجا در زبان خیابان به بیان درمی‌آورد (فکوهی، ۱۳۹۸: ۳۱۴). در رمان *احتمالاً گم شده‌ام* گندم در تناقص و چالش است با گندم درونش و گریزان از او. محل گم شدن گندم و چگونگی آن معلوم و مهم نیست. نکتهٔ مهم این است که در پرسه‌زنی ماشینی، در پیوند فضای درونی گندم با بافت شهری/ بیرونی، در این‌همانی بیل‌بردها و پیام‌ها/ خبرهای رادیو با حال اکنون در انتهای داستان، گندم در ماشین، در خیابان و در شهر پیدا می‌شود و دقیقاً در همین بخش داستان است که خوانده متوجه می‌شود گندم خود اوست (سالار، ۱۳۹۷: ۱۲۹).

تهران نقطهٔ کانونی روایت هر چهار بخش رمان *یوسف‌آباد خیابان سی‌وسوم* است که در متن پرسه‌زنی‌ها و خاطره‌سازی/ بازی‌های سامان در پاساژ، لیلا جاهد در سفر درونی، حامد نجات در پرسه‌زنی ماشینی و ندا در پارک بازنمایی و پیکربندی می‌شود. تهران برای سامان در پاساژگردی و هم‌بسته‌های معنایی آن، پالتو، چکمه، مارک، برند و علاقه به مد که همه یادگارهای سپیده است، مکانمند می‌شود. تمام زمان انتظار سامان برای اولین دیدار با ندا و همهٔ پرسه‌زنی‌ها در پاساژ با خاطرهٔ عشق سپیده و سیلی خوردن سامان از مینا فغانی، برادر ندا، و خاطره‌های نوجوانی‌اش صورت‌بندی می‌شود (دادخواه، ۱۳۹۷: ۷ـ۳۴). سفر درونی لیلا جاهد امکان امنی است دربرابر موقعیت متزلزل اکنون. تلخی دیروزِ رفتن نجات به نیویورک به اصرار مادرش با ترس امروزِ از دست دادن دوبارهٔ نجات به‌واسطهٔ علاقهٔ ندا به او موازی می‌شود (همان: ۳۵ـ۵۳). ترس‌های اکنون لیلا در پیوند با میدان مادر، تصاویر متوالی ترس از مادر حامد نجات را صورت‌بندی می‌کند:

> خیلی تراژیک است که عمر بعضی از خیابان‌ها مثل خیابان فرعی من، به این کوتاهی است [...] حتی خیابان‌های بلند هم بالاخره یک جایی به میدان می‌رسند. میدان‌ها همیشه زنده می‌مانند. میدان‌ها جان دادن خیابان‌ها را می‌بینند و پوزخند می‌زنند و زنده می‌مانند. میدان مادر. امروز انگار باز دو سر یک حلقهٔ ده‌ساله به هم می‌رسند (همان: ۴۴ـ۴۵).

پرسه‌زنی حامد نجات نیز با اتومبیل در تداعی خاطره‌های مؤنث خیلی خیلی بزرگ‌تر روایت می‌شود؛ تهران، رُم، نیویورک و میل به عکاسی‌اش از این مؤنث و ملکه. او به سامان می‌گوید:

> من به تو یاد دادم توی عکس‌هات تهران را چه‌جوری می‌بینی [...] این شهر توی خون همهٔ تهرانی‌هاست [...] باید یکی بیاید و نتایج آزمایش خونشان را نشانشان

بدهد تا ببینند درصد تهران از درصد گلبول‌های سفید خونشان هم بیشتر است و این تهران است که دارد از بدنشان درمقابل بیماری‌ها دفاع می‌کند (همان: ۶۰).

پرسه‌زنی ندا در پارک و درددل‌هایش با دوست‌جان‌ها نیز در رفت‌وبرگشت خاطره‌های نوجوانی، شهرک اکباتان، قلدری‌های نیما برادرش، کتاب‌فروشی امروز، خوانش استاد نجات در شهر و... پیش می‌رود (همان: ۸۵ـ۱۱۴).

۴ـ۲ـ۱. پاساژگردی و مصرف‌گرایی

چیدمان پاساژها و مراکز خرید از دستور زبان خاصی تبعیت می‌کند؛ الگویی نظام‌مند که امکان قرائت‌پذیری‌شان را فراهم می‌سازد. وضوح، ابهام، روابط مکانی میان مغازه‌های مراکز خرید، اصول بنیادی هم‌جواری و هم‌نشینی در استراتژی جایگزینی شگفتی و سردرگمی به‌جای آشنایی و هارمونی به‌طور متناوب ارائه می‌شود (موریس، ۱۳۹۷: ۳۴۶ـ۳۴۷). ایگلتون در تشریح و گسترش نگاه بنیامین دربارهٔ فلانور می‌گوید:

> کالا خود را با تمام علاقه‌مندان سرگرم می‌کند، بی‌آنکه هاله‌اش بلغزد و از دست برود. به تک‌تک افرادی که به بازار می‌آیند، وعدهٔ تصاحب و مالکیت همیشگی می‌دهد، بی‌آنکه انزوای مخفی و مرموزانه‌اش را رها کند. کالا مصرف‌کنندگانش را پشت‌سرهم ردیف می‌کند و باوجود این هرکدام را با حالتی صمیمی و شخصی مورد خطاب قرار می‌دهد (۱۳۹۷: ۳۷ـ۳۸).

سامان در پاساژ گلستان منتظر ندا است. برای سامان، پاساژگردی با عاشقی عجین شده است. او با سپیده هم در این پاساژگردی‌ها، عشق را تجربه کرده است: «با سپیده خیلی پاساژ گلستان می‌آمدیم؛ نه‌تنها این پاساژ، همهٔ پاساژهای بزرگ تهران [...] همهٔ پاساژهای تهران را متربه‌متر با هم راه رفته بودیم» (دادخواه، ۱۳۹۷: ۸ و نیز ۹). مراکز خرید علاوه‌بر خرید و گردش، مکان/ سرپناهی گرم و مجانی برای دیدارهاست

(موریس، ۱۳۹۷: ۳۵۷). در تمام لحظه‌های انتظار و گردش برای خرید بوت ندا، علایق سپیده و برندبازی‌هایش برای سامان مرور می‌شود: «مراکز خرید برای بعضی واقعه‌ای همراه با گسست (فاجعه‌بار یا سخت‌آسا) در تجربهٔ اجتماعی یک جامعه است و برای بعضی دیگر صحنه‌ای پایدار از تمامی تغییرات، نوسانات و تکرارهای گذرای زندگی روزمره» (همان: ۳۶۱). علایق سپیده در میل به پاساژگردی و برندبازی سامان استمرار می‌یابد:

> سپیده همیشه می‌گفت پسر یعنی ساعت و کفش [...] بعد از چند ماه ندیدن سپیده هنوز به ایده‌های پسرانه‌اش وفادار مانده‌ام [...] امشب خدا را شکر ست‌ام کامل است: ساعت صفحه‌بزرگ کالوین‌کلین و پالتو مشکیِ سیمودوتی [...] پالتو سیمودتی هدیه‌ای بود که سپیده با اولین حقوقش برایم خرید، پالتویی که امشب قرار است برایم شانس بیاورد (دادخواه، ۱۳۹۷: ۹).

میل به خرید، رقابت با کالا، مصرف‌گرایی، شناخت برندها و کاوش احساسات، برداشت‌ها و حالات عاطفی (منفی یا شوریده‌وار) (ایگلتون، ۱۳۹۷: ۳۸) مفاهیم و گزاره‌هایی است که در مراکز خرید و در تحلیل آن‌ها خودنمایی می‌کند. میل شدید سامان به عکاسی و عکاس اختصاصی شانل‌وُوگ شدن در صحنه‌هایی که به شتاب و درنگ از ویترین‌ها و مارک‌ها ــ زارا، رانگلر، تامی، لوئی‌ویتون، بنتون و بوسینی ــ ضبط و مرور می‌شود، خودنمایی می‌کند (دادخواه، ۱۳۹۷: ۹). سامان، هم خودش میل شدید به خرید دارد و هم بر این باور است که پاساژگردی به‌ویژه به نفع سیستم شتاب است: «با دخترها توی پاساژهای تهران گشتن، سیستم شتاب را مادام‌العمر سودآور می‌کند. به هر حال گشت وگلاهای شهری باید نفعی هم به سرمایه‌داری برسانند. من که عاشق سرمایه‌داری‌ام» (همان: ۱۵).

۵. نتیجه

در رمان *احتمالاً گم شده‌ام* و *یوسف‌آباد خیابان سی‌وسوم*، شهر تهران صرفاً مکانی برای تحقق امر داستانی نیست، بلکه سوژهٔ اصلی و شخصیت بنیادی/ محوری داستان است که عدم دریافتِ حجم حضورش بر التذاذ، فهم و ادراک مخاطب از رمان تأثیر می‌گذارد. تهران، هم در سطح کلان، شخصیت‌های داستان را دربر می‌گیرد، به آن‌ها هویت و موجودیت می‌دهد و معنایی جدایی‌ناپذیر از قصهٔ امروز، خاطره‌های دیروز، تجربه‌ها و زندگی‌های نزیسته‌شان می‌شود و هم در سطح خُرد در اجزا و پیکره‌های خویش (پاساژ، خیابان، کافی‌شاپ، پارک، مجسمه، بیل‌برد و تبلیغات، اتومبیل، اتوبان و...) در بدنمندی شخصیت‌ها، امکان عاشقی، گم شدن، پیدا شدن و... را رقم می‌زند. درواقع شهر تهران تفرجگاه، مأوا، پناهگاه، دوست، عاشق، معشوق و همراهی است که متناسب با هریک از شخصیت‌های داستان، جنسی از بودن را عرضه می‌کند.

گندم تنهایی‌های امروز و ترس‌های دیروزش را در چرخ‌زدن‌ها، گشت‌زنی‌ها و پرسه‌زنی‌هایش در تهران بازخوانی می‌کند. تهران با تبلیغات بیل‌بردهایش و روایت‌های مجری/ گزارشگر رادیو به‌مثابهٔ بدنی مردانه با گندم همراه می‌شود تا خلأ زندگی او را پُر کند. در این‌همانی هویت گندم و شهر، او خویشتن را در متن شهر بازمی‌یابد. پاساژهای تهران سامان را عاشق کرده؛ عاشق سپیده، عاشق ندا، عاشق عکاسی، برند و... . پاساژهای شهر مانند سامان هویت دارند؛ آن‌ها برای سامان هم کارکرد درمانی دارند و هم طول و عرضشان بخشی از وجود سامان شده است (این‌همانی هویت). اگر حامد نجات توانسته عشق دیروزش/ لیلا جاهد را بیابد و درک کند، فقط به یُمن عاشقی با مؤنث خیلی خیلی بزرگ‌تر/ تهران است. او در عاشقی با تهران/ ملکهٔ خاکستری (دل‌تنگ کردن تهران، دور شدن از او و...) لیلا جاهد را یافته است. تهران

برای لیلا جاهد همهٔ زندگی است؛ دوست و همراه مطمئنی که فرزندان خیالی‌اش را در خیابان‌های آن بزرگ می‌کند. عادت خیابان‌گردی لذت‌بخش‌ترین عادت زندگی اوست و همین خیابان است که او را به حامد نجات می‌رساند. تهران با مجسمه‌هایش که تعداد و وسعت بودنشان معنادار است، نیاز ندا به آغوش مردانه را پوشش می‌دهد. ندا با درک یک مذکر خیلی خیلی بزرگ‌تر/ تهران به‌مثابهٔ بدن مردانه، به سامان می‌رسد و کتاب دوست‌جان بسته می‌شود؛ زیرا کتاب عاشقی با سامان باز شده است. در انتهای هر دو داستان این شهر است که می‌ماند و همه را دربر می‌گیرد؛ مکانی امن که شخصیت‌های داستان با راه رفتن در آن، هویت و موجودیت می‌یابند و کلمه‌ها در متن خیابان‌هایش جان می‌گیرند.

پی‌نوشت‌ها

1. Encounter
2. Flaneur
3. Occidocentr
4. Androcentr
5. Idintity
6. Latam
7. Mc Cormac
8. Unique sense of plase
9. Embodiment
10. naming

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ایگلتون، تری (۱۳۹۹). *والتر بنیامین یا به‌سوی نقدی انقلابی*. ترجمهٔ مهدی امیرخانلو و محسن ملکی. تهران: نشر مرکز.

برمن، مارشال (۱۳۸۱). *تجربهٔ مدرنیته*. ترجمهٔ مراد فرهادپور. تهران: طرح نو.

بنیامین، والتر (۱۳۷۷). «دربارهٔ برخی از مضامین و دست‌مایه‌های شعر بودلر». ترجمهٔ مراد فرهادپور. *ارغنون*. ش ۱۴. مرکز مطالعات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. صص ۲۷ـ۴۷.

بنیامین، والتر (۱۳۹۶). *خیابان یک‌طرفه*. ترجمهٔ حمید فرازنده. تهران: نشر مرکز.

تانکیس، فرن (۱۳۹۰). *فضا، شهر و نظریهٔ اجتماعی*. ترجمهٔ حمیدرضا پارسی و آرزو افلاطونی. تهران: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.

جارویس، هلن، پاولا کاتوز و جاناتان کلاک (۱۳۹۷). *شهر و جمعیت*. ترجمهٔ شارع‌پور. تهران: علمی و فرهنگی.

خاصه‌خان‌دلخوش، محبوبه (۱۳۹۵). *تحلیل سوژه‌های شهری در رمان‌های معاصر ایرانی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه گیلان.

خدامی‌فهادان، صفیه و دیگران (۱۴۰۰). «بازخوانی تجربهٔ پرسه‌زنی در رمان فارسی دههٔ هشتاد (مطالعهٔ موردی: «رمان *چرخ‌دنده*‌ها» نوشتهٔ امیر احمدی‌آریان)». *نشریهٔ جستارهای ادبی*. ش ۲۱۳. صص ۴۵ـ۷۶.

دادخواه، سینا (۱۳۹۷). *یوسف‌آباد خیابان سی‌وسوم*. تهران: نشر چشمه.

دوسرتیو، میشل (۱۳۹۷). «قدم زدن در شهر» در مجموعه‌مقالات *مطالعات فرهنگی*. به ویراستاری سایمون دیورینگ. ترجمهٔ نیما ملک‌محمدی و شهریار وقفی‌پور. تهران: علمی و فرهنگی. صص ۱۸۷ـ۲۰۳.

دووینمیون، فردریک (۱۳۹۵). *بدن‌آگاهی*. ترجمهٔ مریم خدادادی. تهران: ققنوس.

رشیدزاده، کاوه (۱۳۹۹). «پرسه‌زنی چیست و پرسه‌زن کیست». *مجلهٔ تهران‌شهر*. ش ۴. صص ۸۰ـ۸۹.

ریچاردز، بری (۱۳۸۶). «جامعهٔ بزرگ اتومبیل: دیدگاهی روان‌کاوانه دربارهٔ جایگاه اتومبیل در فرهنگ معاصر». ترجمهٔ حسین پاینده. *فرهنگ و زندگی روزمره* (۲). *ارغنون*. ۲۰. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. صص ۶۷ـ۹۲.

ریکور، پل (۱۳۸۲). *زندگی در دنیای متن*. ترجمهٔ بابک احمدی. تهران: نشر مرکز.

سالار، سارا (۱۳۹۷). *احتمالاً گم شده‌ام*. تهران: نشر چشمه.

سانتاگ، سوزان (۱۳۹۶). *سیمای والتر بنیامین، در خیابان یک‌طرفه*. ترجمهٔ فرازنده. تهران: نشر چشمه.

ـــــــــــ (۱۳۹۷). *دربارهٔ عکاسی*. ترجمهٔ مجید اخگر. تهران: بیدگل.

شعله، مهسا (۱۳۹۰). «معیارهای متن بردگی شهر و روش‌شناسی تحلیل آن». *نشریهٔ هنرهای زیباسازی و شهرسازی*. ش ۴۸. صص ۱۹ـ۳۲.

صیاد، علیرضا، سجاد ستوده و میلاد ستوده (۱۳۹۸). «پرسه‌زنی زنانه و گذار از ابژهٔ بت‌واره به سوژهٔ ناظر: مطالعهٔ موردی فیلم کلئو از ۵ تا ۷». *نشریهٔ زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)*. ش ۱. صص ۱ـ۲۳.

فردوسی، میترا (۱۳۹۹). «تهران پرسه‌زن را پس زده». *مجلهٔ تهران‌شهر*. ش ۴. صص۵۲ـ۵۹.

فرهادپور، مراد (۱۳۷۷). «پانویسی بر دربارهٔ برخی از مضامین و دست‌مایه‌های شعر بودلر از بنیامین». *ارغنوان*. ش ۱۴. صص ۲۷ـ۴۸.

فکوهی، ناصر (۱۳۹۸). *انسان‌شناسی شهری*. تهران: نشر نی.

ـــــــــــ (۱۳۹۹). «آفرینش شهر با پرسه‌زنی». *مجلهٔ تهران‌شهر*. ش ۴. صص ۸ـ۱۳.

فکوهی، ناصر و فاطمه سیارپور (۱۳۹۳). «شهر به‌مثابهٔ بدن: نگاهی انسان‌شناختی به میدان امام خمینی (توپخانه) تهران با تأکید بر رابطهٔ کالبد انسانی و فضای شهری». *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*. ش ۲. صص ۲۹ـ۴۹.

فکوهی، ناصر و یاسین اوحدی (۱۳۹۱). «هویت و فضای عمومی در شهر: مطالعهٔ موردی: دختران دانشجو در شهرستان رفسنجان». *مطالعات اجتماعی ایران*. ش ۱. صص ۱ـ۲۱.

قهرمانی، محمدباقر و دیگران (۱۳۹۵). «بازتجسد پرسه‌زن/ شهر مدرن در پیکر تماشاگر فیلم». *نشریهٔ هنرهای زیبا ـ معماری و شهرسازی*. ش ۱. صص ۱۷ـ۲۸.

کارمن، تیلور (۱۳۹۴). *مرلو ـ پونتی*. ترجمهٔ مسعود علیا. تهران: ققنوس.

کاظمی، عباس (۱۳۹۴). *پرسه‌زنی و زندگی روزمره*. تهران: فرهنگ جاوید.

کاظمی، عباس محمد رضایی (۱۳۸۷). «دیالکتیک تمایز و تمایززدایی: پرسه‌زنی و زندگی گروه‌های فرودست شهری در مراکز خرید تهران». *تحقیقات فرهنگی ایران*. ش ۱. صص ۳ـ۲۴.

کریمیان دورهونی، میلاد، مهدی کیوانی و مجتبی تیموری‌منش (۱۳۹۲). «تبیین جایگاه فلانور و پرسه‌زن آوانگارد در طراحی شهری پایدار» در *همایش ملی معماری و شهرسازی انسان‌گرا*. صص ۱ـ۱۲.

لوبروتون، داوید (۱۳۹۶). *جامعه‌شناسی بدن*. ترجمهٔ ناصر فکوهی. تهران: نشر ثالث.

محمدی، جمال، امید جهانگیری و یوسف پاکدامن (۱۳۹۴). «تجربهٔ پرسه‌زنی و بازشکل‌دهی فضاهای همگانی شهری». *نشریهٔ علوم اجتماعی*. ش ۷۰. صص ۲۷۹ـ۳۱۲.

مرلو ـ پونتی، موریس (۱۳۹۴). *جهان ادراک*. ترجمهٔ فرزاد جابرالانصار. تهران: ققنوس.

موریس، لیگان (۱۳۹۷). «پروژه‌هایی برای خرید». ترجمهٔ نیما ملک‌محمدی. مجموعه‌مقالات *مطالعات فرهنگی*. تهران: علمی و فرهنگی. صص ۳۴۳ـ۳۸۴.

مهتا، ویکاس (۱۳۹۸). *خیابان نمونهٔ اصلی یک فضای عمومی و اجتماعی*. ترجمهٔ فردین علیخواه و شهرزاد فرزین‌پارک. تهران: زیباسازی شهر تهران.

نوذری، حسن‌علی (۱۳۸۰). مقدمه‌ای بر «زنان و ادبیات مدرنیته: زنان پرسه‌زن نامرئی» در *مدرنیته و مدرنیسم*. تهران: نقش جهان. صص ۴۲۴ـ۴۲۸.

نوروزی‌طلب، علیرضا (۱۳۸۹). «هرمنوتیک و منظر شهر؛ قرائت شهر به‌مثابهٔ متن». *مجلهٔ منظر*. ش ۱۱. صص ۱۸ـ۲۱.

ولف، ژانت (۱۳۸۰). «زنان و ادبیات مدرنیته: زنان پرسه‌زن نامرئی» در *مدرنیته و مدرنیسم*. ترجمهٔ حسنعلی نوذری. تهران: نقش جهان. صص ۴۲۹ـ۴۵۲.

ویلیامز، ریموند (۱۳۹۷). «نظام جادویی تبلیغات» در مجموعه‌مقالات *مطالعات فرهنگی*. ترجمهٔ نیما ملک‌محمدی. تهران: علمی و فرهنگی. صص ۳۸۵ـ۴۱۲.

هال، تی. ادوارد (۱۳۹۶). *بُعد پنهان*. ترجمهٔ منوچهر طبیان. تهران: دانشگاه تهران.

هوبارد، فیل (۱۳۹۶). شهر. ترجمهٔ افشین خاکباز. تهران: علمی و فرهنگی.

Eagleto, T. (2020). *Walter Benjamin yā be Su-ye Naqdi Enqelābi*. Mehdi Amir Khanlou & Mohsen Maleki (Trans.). Tehran: Markaz. [in Persian]

Berman, M. (2002). *Tajrobe-ye Modernite*. Morad Farhadpour (Tr.). Tehran: Tarh-e No [in Persian]

Benjamin, W. (1998). "Darbāre-ye Barkhi Mazāmin va Dast Māyeh-hā-ye She'r-e Baudelaire". *Arqanuon*. No. 14. Murad Farhadpour (Tr.). Markaz-e Motale'āt-e Vezārat-e Farhang va Ershād-e Eslāmi. pp. 27-47. [in Persian]

Benjamin, W. (2017). *Khiābān-e Yek Tarafe*. Hamid Farazandeh (Tr.). Tehran: Markaz. [in Persian]

Tankis, F. (2011). *Fazā, Shahr va Nazarieh- ye Ejtemā'i*. Hamid Reza Parsi and Arezoo Platoni (Trans.). University of Tehran Publishing Institute: Tehran. [in Persian]

KaseKhan DelKhosh, M. (2016). *Tahlil-e Soujeha-ye Shahri dar Roman ha-ye Mo'aser-e Irani*. Master Thesis, University of Guilan. [in Persian]

Khodami Fahadan, S., S. Bamshki, B. Barakat & M. Najafzadeh (2021). "Motale'e -ye Moredi: Roman-e Charkh Dandehā, by Amir Ahmadi Arian". *Jostarha-ye Adabi*. No. 213. pp. 45-76. [in Persian]

Jarvis, H., P. Katoz & J. Clock, J. (2018). *Shahr va Jam'iat*. Sharapour (Tr). Tehran: Elmi va Farhangi. [in Persian]

Dadkhah, S. (2018). *Yousefābād, Khiābān-e 33*. Tehran: Cheshmeh. [in Persian]

Dosertio, M. (2018). "Qadam Zadan dar Shahr". in *Majmu'e Maqālāt-e Motāle'āt-e Farhangi*. Simon During (Ed.). Nima Malek Mohammadi and Shahriyar Waqfipour (Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi. pp. 187-203. [in Persian]

Duvinmion, F. (2016). *Badan, Āgāhi*. Maryam Khodadadi (Tr.). Tehran: Qoqnoos [in Persian]

Rashidzadeh, K. (2020). "Parseh zani chist va Parseh zan Kist?". *Majale-ye Tehranshahr*. No. 4. pp. 80-89. [in Persian]

Richards, B. (2007). "Jāme'eye Bozorg-e Automobil:Didgāhi Ravānkāvāneh darbāreye Jāygāh-e automibil dar Farhang-e Mo'aser". Hossien Payandeh (Tr.). Farhang o Zendegi-ye Rouzmareh (2). *Arqanoun*. 20. Tehran: Vezārat-e Farhang va Ershad-e Eslami. pp. 67-92. [in Persian]

Ricoeur, P. (2003). *Zendegi dar Donya-ye Matn*. Babak Ahmadi (Tr.). Tehran: Markaz [in Persian]

Salar, S. (2018). *Man Ehemālan Gom Shode am*. Tehran: Cheshmeh. [in Persian]

Santag, S. (2017). *simā–ye Walter Benjamin, dar Khiābān-e Yek Tarafe*. Farazandeh (Tr.). Tehran: Cheshmeh. pp. 87-118. [in Persian]

_____ (2018). *Darbāreh-ye Akkāsi*. Majid Akhgar (Tr.). Tehran: Bidgol. [in Persian]

Sholeh, M. (2011). "Me'-yar ha- ye Matn-e Bardegi –ye Shahri va Ravesh shenāsi-ye Tahlil-e Ān". *Majaleh-ye Honarhā-ye Zibā Sāzi va Shar Sāzi*. No. 48. pp. 19-32. [in Persian]

Sayad, A. R., S. Sotoudeh & M. Sotoudeh (2019). "Parseh zani –ye Zanāneh va Gozār az Abje-ye Botvāreh be Souje-ye Nāzer: Motal'eye Moredi: Filme Cloe 5 ta 7". *Zanān dar Farhang va Honar (Women's Research)*. No. 1. pp. 1-23. [in Persian]

Ferdowsi, M. (2020). "Tehrān Parseh zan ra Pas Zadeh". *Majale-ye Tehranshahr*. No. 4. pp. 52-59. [in Persian]

Farhadpour, M. (1998). "Pānevisi bar Barkhi az Mazāmin va Dasmāye hā-ye sh'er-e. Walter Benjamin". *Arqanoon.* 14. Tehran: Vezārat-e Farhang va Ershād-e Eslāmi [in Persian]

Fekouhi, N., & Y. Ouhadi (2012). "Hoviat va Fazā-ye Omoumi dar Shahr: Motale'e–ye Moredi: Dokhtarān-e Dāneshjou dar Rafsanjān". *Motale'āt –e Ejtema'i -ye Iran.* No. 1. pp. 1-21. [in Persian}

Fekouhi, N., & F. Sayarpour (2014). "Shahr be Masābeh –ye Badan: Negāhi Ensān Shenākhti be Meydān –e Emām Khomeini (Toupkhāneh) Tehrān bā Ta'kid bar Rābeteh-ye kālbod-e Ensāni va Fazāye Shahri". *Pajouhesh hā-ye Ensān Shenāsi-ye Irān, City.* No. 2. pp. 29-49. [in Persian]

Fekouhi, N. (2019). *Ensān Shenāsiye Shahri*. Tehran: Ney. [in Persian]

_____ (2020). "Āfarinesh-e Shahr b ā Parseh zani". *Majale-ye Tehrānshahr*. No. 4. pp. 8-13. [in Persian]

Gahramani, M. B. et al. (2016). "Bāz Tajassod-e Parseh zan dar Peikār-e Tamāshā Gar-e Film". *Majaleh-ye Honar hā-ye Ziba – M'emāri va Shahr Sāzi*. No. 1. pp. 17-28. [in Persian]

Carmen, T. (2015). *Merleau-Ponty*. Massoud Olya (Tr.). Tehran: Qoqnoos. [in Persian]

Kazemi, A (2015). *Parseh zani va Zendegi-ye Rouzmareh*. Tehran: Farhang Javid. [in Persian]

Kazemi, A., & M. Rezaei (2008). "Diālectic-e Tamāyoz va Tamāyoz Zodā'i, Parseh zani va Zendegi-ye Gorouh ha-ye Foroudast-e Shahri dar Marākez-e Kharid-e Tehrān". *Pajouhesh hā-ye Frahangi-ye Irāniān*. No. 1. pp. 3- 24. [in Persian]

Karimian, M., Keyvani, M., & M. Teymourimanesh (2013). "Tab'in-e Jāygāh-e Flānour va Parseh zan Avāngārd dar Tarāhi-ye Shahri-ye Pāydār". *Konferāns-e Beinolmelali-ye Me'emāri va Shahr Sāzi-ye Ensāngarā* pp. 1-12. [in Persian]

Lubroton, D. (1396). *Jāme'eh shenasi-ye Badan*. Nasser Fakuhi (Tr.). Tehran: Sales. [in Persian]

Mohammadi, J., O. Jahangiri & Y. Pakdaman (2015). "Tajrobeh-ye Parse zani va Bāz Shekl Dehi-ye Fazāhā-ye Hamegāni-ye Shahri". *Olum-e Ejtema'i*. No. 70. pp. 279-312. [in Persian]

Merleau-Ponty, M. (2015). *Jahān-e Edrāk*. Farzad Jabralansar (Tr.). Tehran: Qoqnoos [in Persian]

Morris, L. (2018). "Projeh hā'i Barāye Kharid". Nima Malek Mohammadi (Tr.). *Majmu'e Maqālāt-e Motale'āt-e Fargangi*. Tehran: Elmi va Farhangi. pp. 343-384. [in Persian]

Mehta, V. (2019). *Kiābān, Nemoune-ye Asli-ye yek Fazā-ye Omoumi va Ejtema'i*, Fardin Alikhah and Shahrzad Farzin Park (Trans.). Tehran: ZibāSāzi-ye Tehrān [in Persian]

Noroozi Taleb, A. R. (2010). "Hermeneutics va Manzareh -ye Shahr; Qerā'at-e Shahr be Masābeh-e Matn". *Majaleh-ye Manzar*. No. 11. pp. 18-21. [in Persian]

Nozari, H. A. (2001). *Moqadame'i bar Zanān va Adabiāt-e Modernite: Zanān-e Parseh zan-e Nāmar'i va Modernite va Modernism*. Tehran: Naqsh-e Jahān, pp. 424-428. [in Persian]

Wolf, J. (2001). "Zanān va Adabiāt-e Modernite: Zanān-e Parseh zan-e Nāmar'e". in *Modernite va modernism*. Hassan Ali Nozari. (Tr.). Tehran: Naqsh-e Jahān. pp. 429-452. [in Persian]

Williams, R. (2018). "Nezam-e Jadoo'i-ye Tabliqāt". *Majmu'e Maqālāt-e Motāleāt-e Farhangi*. Nima Malek Mohammadi (Tr.). Tehran: Elmi va Farhangi. pp. 385-412. [in Persian]

Hall, T. E. (2017). *Bo'ed-e Penhān*. Manouchehr Tabian (Tr.). Tehran: University of Tehran. [in Persian]

Hubbard, Ph. (2017). *Shahr*. Afshin Khakbaz. (Tr.). Tehran: Elmi va Farhangi [in Persian]