تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۰۸ | تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۷/۱۸
نوع مقاله: پژوهشی
شماره صفحه ۷۹-۹۳

تبیین نسبت میان مفهوم پرسه‌زنی و تجربه مدرنیته در فضا_مکان چهارباغ اصفهان

ندا کیانی اجگردی
دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران
(نویسنده مسئول مکاتبات)
E-mail : n.kiani@aui.ac.ir

زینب صابر
دانشیار گروه هنر اسلامی، دانشکده صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران
E-mail : z.saber@aui.ac.ir

چکیده

خیابان همواره دارای حیات ذهنی و مفهومی بوده است که آن را به ابژه‌ای خواندنی و مملو از نشانه بدل می‌کند. دراین‌بین صورت پیدا و علنی در آن، سوژه پرسه‌زن است که به مشاهده و ادراک خیابان به‌مثابه صحنه نمایش وجوه مدرن می‌پردازد. خیابان چهارباغ اصفهان نیز با شواهدی مرتبط با تجربه «مدرنیته» همراه بوده است که جریان پرسه‌زنی در آن را قابل تأمل می‌سازد. بر این مدار هدف از پژوهش حاضر چگونگی تجربهٔ مدرنیته در خیابان چهارباغ در قالب روایت تاریخی است که مطابق با آن دو روایت اصلی با تأکید بر دو محور خیابان و پرسه‌زن توصیف و تبیین می‌گردد. حاصل آنکه تجربه آشکار چهارباغ از مدرنیته در دوران پهلوی متحقق گشت و مظاهر کالبدی چون تئاتر، سینما، کافه، مغازه و پاساژ و انواع پرسه‌زن عامه، خریدار و آوانگارد نمایان شد؛ پس از انقلاب اسلامی تجربه مدرنیته در قالب فضاهای تجاری بزرگ و ارزان‌سراها و همچنین نوع جدیدی از کافه‌ها و سینما شکل گرفت که منجر به رشد پرسه‌زن خریدار به‌ویژه در قامت زنان شد و اجازه بروز هویتی جدید و مستقل را به آنان داد. بعلاوه حضور پررنگ پرسه‌زنِ عامه و پدید آمدن پرسه‌زنِ در حال مقاومت را در هیئت جوانان و نوجوانان تا به امروز در پی داشته است.

کلیدواژه‌ها: خیابان، چهارباغ، مدرنیته، پرسه‌زن

مقدمه

خیابان مدرن همچون ویترینی از عناصر مادی، سازنده یک شهر تلقی می‌شود که در آن طبق گفته بودلر توالی پیوسته چشم‌ها همانند رسانه عمل کرده و خیابان را به بستری برای برخورد نیروهای یک جامعه تبدیل می‌کند؛ خیابانی که با مهیاسازی هم‌زمان تردد و تفکر، تولید و مصرف به دوآلیسم انسان مدرن در قامت پرسه‌زن[1] و از طریق قدم زدن و همراه شدن/دل‌زدگی و فاصله‌گذاری شکل می‌دهد. بر همین مدار اگرچه ورود ایران به دوران مدرن را «اکثر مورخان در دوره صفوی می‌دانند و رفت‌وآمد سیاحان و یا چند جنگ نافرجام در خلیج‌فارس را نشانه آن برمی‌شمارند» (بهنام، ۱۳۸۳، ۱۴)؛ لیکن شروع مدرنیته به سبک غربی از دوره قاجار است که در دوره پهلوی شکل ویژه‌ای به خود می‌گیرد (جابری‌مقدم، ۱۳۸۴، ۲۷۹). دراین‌بین تحولات عناصر شهری همچون خیابان، چهره جدیدی به فضای شهرها بخشید که از آن میان می‌توان به خیابان چهارباغ اصفهان به‌عنوان بازتابی از مدرنیزاسیون در جریان تغییر وضعیت شهر اصفهان از یک شهر کاملاً سنتی و مذهبی به یک شهر مدرن نگریست؛ خیابانی که با در برگرفتن منظومه‌ای فرهنگی و اجتماعی از اولین‌ها (سینما، تئاتر، کتاب‌فروشی، مغازه، پاساژ و کافه) به فضایی برای پرسه زدن، به قاب دیدن و دیده شدن بدل گشت. بر همین بنیان است که چهارباغ از خیابان‌های دیگر متمایز و به نشانه‌ای از هویت اصفهان تبدیل می‌گردد که می‌توان آن را بهانه‌ای برای بازگویی روایت و تجربه زیسته یک شهر قرار داد. تجربه‌ای که ارزش حفظ و معرفی دارد. به این اعتبار می‌توان روایت این خیابان را در جریان مدرنیته به‌نحوی تبیین نمود که حرکت واقعی پرسه‌زن معاصر در فضای آن، وی را وا دارد با نقشه‌سازی ذهنی خود از فضاها و انسان‌ها، حرکت مجازی در لایه‌های تاریخ این خیابان را تجربه کند و با حضور بدنمند و در پی آن همدلی تاریخی خود، داستان آن را درک کند.

آنچه ضرورت پرداختن به این موضوع را پررنگ می‌سازد: ابتدا لزوم نگاهی تاریخی به خیابان چهارباغ در قاب ابژه مدرن و نقطه هویتی و میراثی از نخستین ریشه‌های پیدایش مدرنیته در این شهر و سپس دگرگون شدن بستر سوژه مدرن (پرسه‌زن) و تعلیق در اولین حضور، نشستن و نگریستن به این خیابان به‌واسطه تغییرات شهرسازی معاصر است. در این راستا پژوهش حاضر می‌کوشد از مسیر برگزیدن خیابان و پرسه‌زن در ارائه تحولاتی که منجر به روی دادن مدرنیته در خیابان چهارباغ شده است، به خوانشی جدید از آن دست یابد. بنابراین این پرسش را که چگونه مدرنیته در خیابان چهارباغ تجربه می‌شود، پیش روی خود دارد.

پیشینه پژوهش

پیرامون تجربه مدرنیته در خیابان‌های ایران غالباً از منظر فضاهای تجاری (بازار و پاساژ)، مسئله زندگی روزمره و یا تغییرات شهرسازی و برنامه‌ریزی شهری، مطالعه شده است و از تجربه «پرسه‌زنی و پرسه‌زن» کمتر سخن به میان آمده است که دراین‌بین می‌توان اشاره نمود به: پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشیدزاده (۱۳۸۶) با عنوان «پرسه‌زنی و طراحی شهری از نظریه تا عمل: نمونه موردی الجزایر، تهران و طراحی محدوده خیابان شهرداری تجریش» که با بازسازی الگوی پرسه‌زن در پاریس سعی در ارائه الگویی برای یک طراح شهر پرسه‌زن دارد. کتاب «پرسه‌زنی و زندگی روزمره ایرانی» از کاظمی (۱۳۸۸) که با مطالعه کنش چند ساحتی پرسه‌زن در فرهنگ ایرانی، به خلاقیت مقاومت پرسه‌زن به‌مثابه مولد و مصرف‌کننده فضا و امر روزمره، اشاره دارد. مقاله «خوانشی از تجربه شهری در خیابان‌های استانبول تا پرسه‌زنی ذهنی در خیابان‌های تهران نمونه موردی: استقلال استانبول، لاله‌زار تهران» (۱۳۹۳) از منصور رضایی و مدیری، در پی روشن‌سازی قرابت و افتراق عینیت‌ها و ذهنیت‌ها در شهرهای معاصر، روایت، سرگذشت و جایگاه دو شهر تهران و استانبول را به‌عنوان

شهرهای مدرن بررسی می‌کند. درباره خیابان چهارباغ اصفهان نیز پژوهش‌هایی از زاویه احیای بافت و بدنه خیابان، پیاده‌مدار ساختن، ویژگی‌های هندسی_جغرافیایی و یا نگاه سیاحان، صورت گرفته است. در کنار این تألیفات، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ایمانی (۱۳۹۴) تحت عنوان «بازنمایی فضاهای شهری اصفهان در ادبیات داستانی روایتگری از منظر راوی پرسه‌زن» با مرور داستان‌های ایرانی با نگاه یک پرسه‌زن، راوی رویدادهایی شده است که در فضای شهری اصفهان رخ می‌دهد و پایان‌نامه کارشناسی ارشد فرجزاده دهکردی (۱۳۹۷) با عنوان «بازطراحی فضاهای شهری با تأکید بر نقش پرسه‌زن (نمونه موردی: خیابان چهارباغ عباسی)» که با نگاه شهرسازانه در پی یافتن نیازهای پرسه‌زن در راستای مناسب‌سازی خیابان چهارباغ برای گردش بدون هدف است، در زمره مطالعات مرتبط با پرسه‌زنی در خیابان چهارباغ هستند که البته به‌وضوح تبیین نگردیدند. علاوه بر کمبود مطالعات تا آنجا که نگارندگان دنبال کردند پژوهشی مرتبط با تجربه مدرنیته در چهارباغ با تأکید بر دو محور خیابان و پرسه‌زن در دو برهه تاریخی صورت نگرفته است و به نظر می‌رسد تحقیقاتی ازاین‌دست، حلقه مفقوده مطالعات شهرسازی و جامعه‌شناسی باشند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر در سنت کیفی و با رهیافتی تاریخی شکل گرفته و در این راستا خیابان چهارباغ در دو روایت اصلی تقسیم شده است: در روایت اول به دنبال امکان و ظهور نشانه‌های آشکار مدرنیته در دوره پهلوی، اکثر نقاط تماس خیابان و پرسه‌زن بررسی شده است و در روایت دوم، با نظر به جلوه‌های غالب مدرنیته در چهارباغ بعد از انقلاب اسلامی، نقطه‌گذاری صورت گرفته است. در این روایات خیابان چهارباغ به‌مثابه دریچه و فضای نگریستن به تاریخ مدرنیته در اصفهان و با تأکید بر دو محور ابژه مدرن (خیابان) و سوژه مدرن (پرسه‌زن) توصیف و تبیین گردیده است؛ یعنی واحد تحلیل، فضای پرسه‌زنی و پرسه‌زن است. یافته اندوزی نیز به روش اسنادی صورت گرفته است.

ادبیات پژوهش

با توجه به مفاهیم پایه در طرح مسئله، این پژوهش می‌کوشد آراء شارل بودلر[۲] و والتر بنیامین[۳] را پشتیبان نظری خود قرار دهد.

خیابان و رویدادهای آن بنیانی‌ترین مؤلفه‌های مباحث بودلر بوده که با روایت «مدرنیته را در چهره خیابان به نظاره نشستن»، آغازگر توجه به خیابان است؛ وی کیفیت زیستن در خیابان را مدرنیته می‌نامد و بر چگونگی تجربه مدرنیته به‌واسطه تولد بلوارها و خیابان‌ها تأکید دارد. بودلر در دو وجه: پاستورال[۴] و مثبت، ضدپاستورال[۵] و منفی به مدرنیته و خیابان مدرن نگاه می‌کند و بر آن است که «مدرنیزاسیون شهر، فرآیند مدرنیزاسیون روح و جان شهروندان را نیز تحمیل و تشویق می‌کند» (بودلر، ۱۳۹۷، ۱۳۴؛ برمن، ۱۳۹۲، ۱۷۷). بنیامین نیز متأثر از بودلر در پروژه «پاساژهای پاریس» خیابان را به‌عنوان بنیانی برای نقد مدرنیته مورد بازبینی قرار می‌دهد، هم‌چنین در کتاب «خیابان یک‌طرفه» با بیان خاطرات خود در یک مکان (خیابان)، کلکسیونی را به وجود می‌آورد که به‌صورت حکایت‌وار خواندن نقشه خیابان و راه گم‌شدن در آن را ممکن می‌سازد. بر این مدار کلیت زندگی مدرن در خیابان متجلی می‌شود اما کسی که قادر به درک این کیفیت بوده، به باور بودلر شخصیت **«پرسه‌زن»** است چراکه پرسه‌زنی، دنیایی را که خیابان در متن آن هستی یافته، باز می‌نماید و درعین‌حال «جمعیت» برای وی عنصر اصلی است یعنی به شهر، خیابان و در بین جمعیت بودن نیاز دارد (بودلر، ۱۳۹۳، ۳۹). بنیامین نیز پرسه‌زن را «مردی در میان جمعیت» معرفی می‌کند (Benjamin, 2006, 418) و خیابان را

سکونتگاهی برای آن می‌داند. به این برداشت دندی[۶]، فلانور[۷] و یا پرسه‌زن نماد نوعی زیستن در تجربه شهری است که برای حضور خود به خیابان وابسته است. علی‌رغم وجود تعریف‌های متعدد از پرسه‌زن می‌توان به اعتبار گلاک دو نوع پرسه‌زن را تفکیک نمود: «پرسه‌زن عامه» و «پرسه‌زن آوانگارد» (Gluck, 2003, 54-55) که آن را بالزاک «پرسه‌زن معمولی» و «پرسه‌زن هنرمند» می‌نامد (Ferguson, 1994, 29). پرسه‌زن عامه یا معمولی در مطبوعات دهه ۱۸۴۰ م در قامت شخصی کلاه بر سر با کت بلند و سیگار و عصا در دست ظاهر گردید، فردی که ناظر فضاهای اجتماعی و تماشایی شهر مدرن است و خود نیز بخشی از این صحنه به شمار می‌رود (بیننده‌ای که خود نیز دیده می‌شود)، زمانش را در خیابان صرف می‌کند و هر چیز جدیدی از نگاه و چشم‌های کنجکاوش دور نمی‌ماند، وی آزاد از تعهدات اجتماعی با بی‌مشغلگی همراه است (Ferguson, 1994, 27). پرسه‌زن آوانگارد یا هنرمند با نام «نقاش زندگی مدرن» در متون انتقادی بودلر در دهه ۱۸۵۰ و ۱۸۶۰ م آشکار شد که به‌زعم وی، این پرسه‌زن به‌مثابه پتانسیلی برای قهرمانگری فرهنگ مدرن، هدفی عالی‌تر از یک پرسه‌زن صرف دارد (برمن، ۱۳۹۲، ۱۵۹). درواقع پرسه‌زن آوانگارد بستر پویا و متناقض جامعه را مایه الهام خود قرار می‌دهد و از دل آن، امری جدید را بیرون می‌کشد. بنیامین نیز پرسه‌زن را از یک‌سو پیامد جهان شهری شده می‌پندارد که قدرت بصیرتش به او امکان ایفای نقش قهرمانگرایانه و غلبه بر ناخوانایی جهان مدرن را می‌دهد (کاظمی، ۱۳۸۸، ۶۹)؛ از دیگر سو، فرد بیگانه‌ای است که در معرض اسیر شدن در چنبره کالا و تبدیل‌شدن به تماشاچی ویترین قرار دارد؛ بنیامین این نوع پرسه زنی را شماتت می‌کند چراکه نگاه بی‌طرفانه وی تحت تأثیر روابط کالایی از میان رفته و به مصرف‌کننده تقلیل می‌یابد (Ferguson, 1994, 33-35).

روایت اول: تجربه آشکار چهارباغ از مدرنیته در دوره پهلوی اول و دوم

در دوره پهلوی فرآیند مدرنیته در روند شهر و شهرسازی به‌نحوی بوده است که دولت چهره شهر را بدون الهام از الگوهای معماری سنتی و یا ارزش‌های درون‌زای فرهنگی، بر اساس تفکر توسعه برون‌زا دگرگون می‌سازد و با تأکید بر انقطاع تاریخی و تجددطلبی در پی تغییری صوری است. لذا در مراکز شهری همچون تهران، اصفهان، تبریز و...، خیابان‌های بسیاری به‌عنوان شریان‌های اصلی رفت‌وآمد ایجاد می‌شوند و خود به تغییر عملکرد تن در می‌دهند به‌نحوی‌که آکنده از فضاها، کالاها و اقشار مختلف می‌گردند (حبیبی، ۱۳۹۷، ۱۴۴-۱۵۶)، نسل جدیدی از خیابان‌ها که دارای ارزش‌های بصری قابل‌توجهی بوده و در پیوند با خیابان اروپایی قرار دارد. درواقع دولت پهلوی طی رابطه با اروپا و تفکرات مدرنیزاسیون رضاشاه، خیابان را به نماد کامل مدرنیسم تبدیل می‌کند، به این امید که از یک‌سو شهر بتواند نمادی از پیشرفت باشد و از دیگر سو دگرگونی‌های شکلی، تغییرات محتوایی را نیز موجب شود (حبیبی، ۱۳۹۷، ۱۵۳) اما به‌طورکلی تلاش‌های رضاشاه به ایجاد جامعه‌ای مشابه آنچه در غرب اتفاق افتاد نینجامید بلکه در سطوحی بروز یافت که عرصه اعمال قدرت انحصاری دولت بود و خبری از مشارکت گسترده جامعه نبود، یعنی وی بر «مدرن‌سازی از بالا» تأکید داشت (کدی، ۱۳۶۹، ۱۴۷) و همین موجب دگرگونی محتوایی در مصرف و ایجاد یک جامعه مصرف‌کننده و نه تولیدکننده شد.

بر همین مدار با آمدن وی به اصفهان، چهارباغ به‌عنوان شاهدی بر تجددطلبی، تغییرات عمیقی را تجربه کرد؛ از یک‌سو، محور خیابان در سمت شمالی آن با نام چهارباغ پهلوی (چهارباغ پایین) ادامه یافت (هنرفر، ۱۳۴۹، ۱۴)؛ از دیگر سو با ورود اتومبیل به این شهر، ازآنجاکه مسیری برای سواره وجود نداشت، روند خیابان‌کشی‌ها شروع شد و در این راستا پله‌های محور چهارباغ حذف، حوض‌ها پر شده و کف آن را تسطیح کردند. به‌واقع معبر پیاده در دوره‌های قبل، به خیابان و محور مرکزی شهر تبدیل شد. بعلاوه بسیاری از کوشک‌ها و سردرهای اطراف چهارباغ و درون باغ‌ها که در دوره قاجار مخروبه شده بود، فروخته شده و به‌جای آن‌ها مغازه‌ها و

آپارتمان‌های متعددی ساخته می‌شود (آیت‌الله زاده شیرازی، ۱۳۸۶، ۱۹-۲۰). به گفته انصاری تعدادی از باغ‌های زمان صفویه تا اواخر دوره قاجار نیز باقی مانده بودند، امروزه آن باغات، ملک مردم شده و گرداگرد چهارباغ را مغازه‌ها، مهمان‌خانه‌ها، سینماها و... فرا گرفته است و برای آنکه نام باغات عهد صفویه از تاریخ روزگار بیرون نرود...، نام آن‌ها را بر هر خیابان و کوچه گذارده‌اند (جابری انصاری، ۱۳۲۱، ۳۵۳). این تغییر ماهیت با آمایش فضایی نو، احداث اداره‌های دولتی، نهادهای آموزشی، فرهنگی و غیره موجب تبدیل‌شدن چهارباغ به یکی از محورهای اصلی تجاری و اقتصادی شهر می‌گردد.

در دوره پهلوی دوم، مردم و به‌ویژه طبقه متوسط در رونق مدرنیسم سهیم بودند، این طبقه موقعیت فعلی خود را مدیون مدرنیزاسیون بود و به‌عنوان کنشگران اصلی در ایجاد نوسازی، کارمندان دولتی، صاحبان حرفه‌های آزاد، روشنفکران و غیره را در برمی‌گرفت (آذری، ۱۳۹۱، ۱۲۵). از بین صاحبان حرفه‌های آزاد، افراد دارای سرمایه و توان خرید زمین و مغازه، اکثر مغازه‌های چهارباغ را خریداری کردند و حجره‌های خود را در بازار سنتی رها نمودند. درواقع شیوه زندگی مصرفی جدید، توان بازار را در رفع نیازهای مردم کاهش داد و بسیاری از بازاریان را به سمت خیابان کشاند. بر همین مدار، ارحام صدر که سر برآوردن این مغازه‌های تازه از دل چهارباغ را مشاهده کرده، از مغازه گلریز خاتم‌کار که نمونه کار وی در کاخ مرمر وجود دارد، رادنژاد کفاش که کفش‌هایش در حد بهترین کفش‌های ایتالیایی بوده، سمبات درگیورقیان از نقاشان معروفی که گالری‌اش مقابل کوچه سپاهان واقع بوده است و استاد محمدتقی قلم‌زن نام می‌برد (قوکاسیان، ۱۳۹۲، ۵۶). خدایی نیز با نگاهی پاستورال، مظاهر زندگی نو در چهارباغ را می‌نگرد و در نگاه سوژه داستان به مغازه‌های صوتی و تصویری برادران هایراپطیان در مقابل خیابان شیخ بهایی، عینک‌سازی ژاک، نقره فروشی فدوی و لوکس‌فروشی حاج‌آقا جنتی در ضلع شرقی چهارباغ، اسباب‌بازی‌فروشی طرباسی در کنار هشت‌بهشت، ساعت‌سازی رشادی و کفاشی خوش‌قدم در ضلع غربی خیابان، کتاب‌فروشی سپاهان در اول چهارباغ و مغازه‌هایی از این دست اشاره می‌کند (خدایی، ۱۳۹۸)؛ تجمیعی از مشاغل مختلف در کنار یکدیگر که خود موجب افزایش حضور مردم بالأخص زنان در چهارباغ شده بود چه باهدف خرید و چه برای تفریح و پرسه‌زنی.

شکل ۱. نگارخانه سمبات در چهارباغ دوره پهلوی
منبع: سجادیه، ۱۳۹۳

شکل ۲. عکاسی میناس در چهارباغ دوره پهلوی
منبع: دمندان، ۱۳۸۷

بعلاوه در این دوره پاساژهای مدرن نیز یکی پس از دیگری ساخته شدند همچون کازرونی، شکرچیان و ملک صالح در ضلع غربی، ایفل و امامی (چهارباغ فعلی) در ضلع شرقی چهارباغ. هادی‌پور (یکی از قدیمی‌های پاساژ ایفل) می‌گوید: «پاساژ ایفل، از اولین پاساژهای مدرن چهارباغ بود که در ابتدا مشاغل متنوعی مثل فرش‌فروشی، مبل‌فروشی و چینی‌فروشی در آن دیده می‌شد اما بعد از چند سال، به بورس پوشاک تبدیل شد» (اصفهان امروز، ۱۳۹۶). در این میان پاساژ کازرونی اهمیت بسزایی داشت (اصفهان زیبا. الف، ۱۳۹۹)؛

چراکه از یک‌سو محصولات دو کارخانه مدرن آن روزهای اصفهان یعنی وطن و زاینده‌رود را عرضه می‌کرد، کارخانه‌هایی که افراد گوناگون جویای کار را به علت فقر و خشکسالی از روستا، بافت‌های قدیمی شهر و شهرهای اطراف به‌سوی خود کشانده بود؛ همان‌گونه که باقری به‌مثابه یکی از این کارگران اشاره دارد: «کارگران کارخانه‌ها را اساساً مهاجران روستایی و ورشکستگان کارگاه‌های سنتی تشکیل می‌دادند، غیر از این‌ها عده‌ای از کردها هم بودند که در زمان رضاشاه به اصفهان تبعید شده بودند و در کارخانه‌ها کار می‌کردند...»، اغلب کارگران از چهارمحال و بختیاری بودند که به علت «خشکسالی و آفات در چند سال پی‌درپی و عدم حمایت خان» مهاجرت کردند (باقری، ۱۳۸۷، ۱۶۲-۱۶۶).

از دیگر سو مرغوبیت محصولات این دو کارخانه موجب شده بود شخصیت‌هایی که برای بازدید آثار تاریخی به اصفهان می‌آمدند، از پاساژ کازرونی هم دیدن کنند تا جایی که روزنامه مجاهد نیز با بیانی مسرت‌بخش اشاره دارد: *«تاکنون اغلب پادشاهان، روسای جمهور و شخصیت‌های درجه اول دنیا که از آثار تاریخی اصفهان دیدن می‌کنند، از این کارخانه‌ها و نمایشگاه محصولات آن نیز دیدن کرده و می‌کنند»* (اصفهان زیبا. الف، ۱۳۹۹). درواقع این پاساژ چهار طبقه، در حکم برند اصفهان، مضاف بر شخصیت‌های مهم، کلیه طبقات مردم از غنی و فقیر، زن و مرد را برای خرید ترغیب می‌نمود، فضای جدید کالایی شده‌ای که با از میان رفتن فاصله بین فرد و کالا، میل خرید کالا را در پرسه‌زن برمی‌انگیخت. به این برداشت مغازه‌ها و پاساژها کارکرد ابزاری خود (فروش کالا) را بر افراد ظاهر کرده و آن‌ها را از خیابان چهارباغ به درون خود هدایت می‌کردند، حال پرسه‌زن امکان سیاحت پیرامون کالاها و خرید را داشت و به پرسه‌زن خریدار مبدل گشت. در این حالت نگاه پرسه‌زن تحت‌فشار تعهد خریدار در جهان اشیایی که باید خریداری شود، از میان رفت و در قامت پرسه‌زن پاساژ جایگزین پرسه‌زن خیابان شد.

در این فضای جدید خیابان، فضاها و فعالیت‌های جانبی مبتنی بر اصل لذت به‌مثابه آموزه‌ای مدرن نیز وجود داشت همچون تئاتر، سینما و کافه: تئاتر که از سال ۱۳۰۰ ش در اصفهان پا گرفت و گروه‌های تئاتر مغزی (حوالی دروازه دولت)، پست و تلگراف (در محوطه دروازه دولت، هتل پیروزی امروزی)، اُلمپ یا ستاره صبح (در باغ پشت هتلی با نام «آمریک» در ضلع غربی چهارباغ) و تماشاخانه‌های سپاهان و اصفهان با هنرنمایی افرادی چون محمد میرزا رفیعی، ناصر فرهمند، رضا ارحام و... با پیوند دو اسلوب تئاتر غربی و سنتی، از مشهورترین‌ها در خیابان چهارباغ بودند (کوشان، ۱۳۷۹، ۲۵). با استقبال مردم از تئاتر، پیشگامان این عرصه به ساخت تماشاخانه سپاهان در کوچه سپاهان همت گماردند و هفته‌ای یک نمایش را روی صحنه بردند و در ادامه نیز گروه هنری ارحام صدر، نمایش کمدی انتقادی اصفهان را پایه‌گذاری کرده و چراغ تئاتر را در اصفهان روشن نگه داشتند (کوشان، ۱۳۷۹، ۱۰۷-۱۲۷). دراین‌بین ازآنجاکه حکومت پهلوی برای سرگرم کردن و آموزش مردم به سینما در قالب یک رسانه جذاب و تأثیرگذار می‌نگریست، خیابان چهارباغ به‌زودی پاتوق سینمایی شهر شد و غالب سالن‌های سینما در آن تأسیس گردید، تا جایی که به شکل رسمی در سال‌های ۱۳۰۸ و ۱۳۰۹ ش چند سالن سینمای موقت راه‌اندازی شد و احتمالاً باید سینمایی موسوم به مایاک را که در محدوده میدان دروازه دولت و سپس در ابتدای چهارباغ قرار داشت، نخستین سینما قلمداد کرد؛ همان‌گونه که روزنامهٔ اخگر در سال ۱۳۰۸ خبر تأسیس اولین سینما را چنین اعلام می‌کند: «اصفهان سینمای خوب نداشت و سینمای آن را خارجی‌ها اداره می‌کردند تا اینکه میرزا محمدجعفر مغزی یک سالن خوب و مجلل برای سینمای اصفهان ساخت» و ازآنجاکه مالک سینما مایاک را مغزی دانسته‌اند، پس مقصود از اولین سینما، مایاک بوده است (نظرزاده آبکنار و دیگران، ۱۳۹۹، ۴۴).

در آن زمان، چهارباغ تعداد زیادی سینما با سالن‌های تابستانی یا زمستانی به خود دید که هیچ‌گاه از تماشاچی خالی نبودند و شاید از آن میان سینماهای: مایاک (ابتدای چهارباغ)، ایران (در محدوده پارک هشت‌بهشت)، مُولَن روژ و سپاهان (هر دو در کوچه سپاهان فعلی در بدنه غربی چهارباغ و روبه‌روی یکدیگر)، ساحل (در

میدان انقلاب)، پالاس یا همایون (روبروی مدرسه چهارباغ، کنار هتل جهان و در انتهای پاساژ)، حافظ و نقش‌جهان (در بدنه غربی چهارباغ) پرآوازه‌تر بودند (نظرزاده آبکنار و دیگران، ۱۳۹۹، ۴۴۴-۶۴). به اعتبار روزنامه اصفهان در سال ۱۳۴۶ مخاطبان اصلی آن‌ها را کارگران و کسبه کم‌سواد به همراه خانواده‌شان که فقط برای برطرف کردن خستگی به سینما می‌آمدند، دانش‌آموزان، دانشجویان و کارمندانی که با سطح توقع بالاتر از دسته اول، دوست داشتند فیلم موردعلاقه خود را در محیطی تمیز و مرتب ببینند اما به‌تدریج به سمت سلیقه عوام گرویدند و روشنفکرانی که فیلم‌های خوب را می‌فهمیدند و فیلم را پیش از تماشا انتخاب می‌کردند یعنی معیار انتخاب آن‌ها پسند عوام نبود، تشکیل می‌داد (رجایی، ۱۳۹۶، ۲۰۷-۲۰۸). در نتیجه اکثر آن‌ها **پرسه‌زنان عامه‌ای** بودند که علاوه بر راه رفتن و مشاهده کردن همراه با لذت مناظر و فضاهای چهارباغ، از گذراندن وقت خود در تئاتر و سینما لذت می‌بردند، هرچند زنده‌بودن خود را منوط به در ادارات، مغازه یا کارخانه بودن، می‌دیدند و فراغت از آن‌ها را از طریق پرسه‌زنی در خیابان تأمین می‌کردند؛ یعنی روزها را در کارهای سخت غرق می‌شدند و شب‌ها در حکم روزی مصنوعی، اوقات فراغت خود را به‌تنهایی یا با خانواده از طریق تماشای فیلم، نمایش، گفت‌وگو با دیگران، کشیدن قلیان، قدم زدن و مشاهدهٔ چشم‌اندازهای چهارباغ می‌گذراندند. اگرچه دسته سوم بر وجود **پرسه‌زن آوانگارد** تأکید دارد؛ کنشگری فعال و تولیدکننده به این معنا که پرسه‌زنی آن نوعی مصرفِ فضاهای موجود و درعین‌حال نوعی تولید بوده است. انسان فرهیخته‌ای از طبقه متوسط که گاه در سینما، تئاتر و گاهی در کافه و کتاب‌فروشی، در قامت بازیگر در کنار جماعت و زمانی نیز در شکل تماشاگر، خواننده و نویسنده روشنفکر دیده می‌شد. فردی هنرمند و خلاق همانند «کنستانتین گی» در مقاله بودلر که در خیابان چهارباغ در قامت هوشنگ گلشیری، بهرام بیضایی، ارحام صدر و یا دیگر دوستانشان بازتجسد یافت. همان‌گونه که اخوت در داستان کوتاه «پاییز بود»، در پی به تصویر کشیدن از دست دادن دوستش احمد میرعلائی، گروه روشنفکری خودشان را معرفی می‌کند که در فضاهای جدید مانند کتابخانه، کتاب‌فروشی، دفتر روزنامه و... دور هم جمع می‌شدند (اخوت، ۱۳۸۶)؛ افرادی که فضاهای مدرن، این امکان را برایشان فراهم کرد تا تفکر را به نحوی دیگر تمرین کنند، با هم و در جمع فکر کنند و نه در غیاب و عزلت؛ اینکه عده‌ای در جایی همچون سینما، کتابخانه و کافه گِرد آیند، در کنش روشنفکرانه شرکت کنند و یا به تعبیری به تفکر در نگاه و منظر دیگری بپردازند، این را ممکن ساخت که متفکری تیزهوش، ایده‌ای خاص و یا اثری درخشان پدید آورد.

کافه‌هایی چون «پولونیا» که از فضاهای مدرن اعیانی مقابل خیابان شیخ بهایی و در ضلع شرقی چهارباغ بود و یک زوج ارمنی به نام‌های «اِمیک و بارُن» (خدایی، ۱۳۹۸، ۵۳) با مشارکت چند مهاجر لهستانی، آن را راه‌اندازی کردند. در ابتدا پاتوق چهره‌های حکومتی و افسران ارتش بود تا جایی که در سال‌های نخست تأسیس، افراد عادی اجازه ورود به آن را نداشتند و به‌واقع پوششی برای انجام فعالیت‌های سیاسی مرتبط با جنگ جهانی دوم بود اما با پایان جنگ به پاتوقی برای اقشار روشنفکر همچون نویسندگان، هنرمندان و ورزشکاران تبدیل شد؛ مربیان ورزشی اصفهان مانند شباهنگ، ایران‌تاژ، نیلفروش و فیلسوف، پس از تمرین و مسابقات، با افراد تیم به کافه پولونیا می‌رفتند و بانوان لهستانی با نواختن ویولن و خواندن آواز، به همراه سرو قهوه اسباب سرگرمی و تفریح آن‌ها را فراهم می‌کردند (گودرزی بروجردی و دیگران، ۱۳۹۸، ۱۰). هم‌چنین این کافه شاهد گعده‌های ویژه نویسندگانی چون هوشنگ گلشیری و دوستانش بود که یک تکان چشمگیر هنری و ادبی یعنی «جنگ ادبی اصفهان» را رقم زدند، آدم‌هایی که حال معیاری هستند برای دریافتن آنچه خیابان و شهر را شهریت بخشیده است. در همین ضلع چهارباغ، کافه «پارک» نیز قرار داشت که با رویکردی فرنگی مآبانه پذیرای متجددان و روشنفکرانی چون عبدالحسین خان سپنتا، عطاالملک دهش و... بود و به‌واقع هر دو کافه در هم گره خورده بودند. نفیسی در خصوص حال و هوای این نوع روشنفکران نقل می‌کند که:

«در خیابان چهارباغ یا دو سوی زاینده‌رود پرسه می‌زدیم یا به کتاب‌فروشی‌ها سرک کشیده و در کافه‌ها می‌نشستیم و تمام مدت در مورد سیاست و ادبیات گفت‌وگو می‌کردیم، بعضی‌ها فکل و کروات می‌زدیم و میان شرکت در روضه و تعزیه، خواندن ادبیات روسیه درباره کارگران، اتخاذ مدهای غربی و تماشای فیلم‌های غربی مغایرتی نمی‌دیدیم؛ از طریق همین التقاط فردی مدرن می‌شدیم» (نفیسی، ۱۳۹۴، ۴۳-۴۴). کافه‌هایی نیز بودند که پذیرای اقشار مختلف جامعه چون پرسه‌زن عامه با هدف تفریح، استراحت یا غذا خوردن باشند همچون کافه‌قنادی «شکرچیان» با انواع شیرینی و گز یا کافه کوچه سپاهان با نام «شعبون» که مشتریانش در صف‌های طولانی می‌ایستادند تا در آن قلیان بکشند و چای و دیزی بخورند (اصفهان زیبا، ۱۳۹۶). باید بیان داشت که پرسه‌زنان خیابان چهارباغ در این دوره، لزوماً مردان نبودند اگرچه خصایصی که بودلر و بنیامین از پرسه‌زن برشمردند بیشتر مردانه است و در رابطه با حضور پرسه‌زنی زنانه یا فلنوز[۸] صحبتی نکرده‌اند (ولف، ۱۳۹۲، ۴۳۸) اما زنان نیز دوشادوش مردان در این خیابان پرسه‌زنی کرده‌اند هرچند در مقایسه با مردان با محدودیت‌های بیشتری مواجه بوده‌اند. بر همین مدار است که از دهه ۱۳۵۰ش سینماهایی چون مولن روژ، نقش‌جهان و ساحل، سالن‌های مناسبی برای حضور زنان و خانواده‌ها به شمار رفتند تا جایی که دختران جوان هرچند محدود، نیز بدون خانواده رهسپار سینما می‌شدند، از آن به بعد افزایش حضور زنان در ساعات مختلف روز و شب در خیابان چهارباغ محسوس است که می‌توان از دلایل ارتقای امنیت اجتماعی آن به شمار آورد (نظرزاده آبکنار و دیگران، ۱۳۹۹، ۱۴۶).

شکل ۳. خیابان چهارباغ در دوره پهلوی

منبع: کافه، ۱۳۹۹

بر این اساس در دوره پهلوی دوم چهارباغ هم‌چنان به‌مثابه بستری مناسب برای تبلیغ تجددگرایی و مصرف‌گرایی موردتوجه بود هرچند آهنگ سریع‌تر و اثرات دامنه‌دارتری داشت، یعنی به فراخور جاگیری فضاهای مدرن و خو کردن مردم با ساختار کالبدی جدید آن و ظهور طبقه متوسط جدید، دیگر معبری صرف برای عبور و مرور و مصرف نبود بلکه محل گفت‌وگو، تجمع، وقت‌گذرانی و پرسه‌زنی طیف وسیعی از مردم شد. اگرچه در ادامه، این نو شدن در همه مردم احساس خوشایندی به وجود نیاورد و نمودهای مدرن به جامه شهر و خیابان‌های آن در حکم شهری سنتی، وصله‌ای ناجور قلمداد می‌شد؛ همان‌گونه که مدرس صادقی در رمان «گاوخونی» با نگاهی ضدپاستورال این عدم رضایت و سردرگمی در برخورد با مدرنیته را در شخصیت داستان به تصویر می‌کشد، او که زندگی در شهری سنتی را در اصفهان تجربه کرده است حال در جست‌وجوی رابطه شهر و خیابان‌ها با خاطرات گذشته خود به تجربه گذرایی می‌رسد که ویران شدن شهری سنتی را به ازای ظهور مدرنیسم نشان می‌دهد، مدرنیته‌ای که به‌زعم وی کمتر تغییر امیدبخش در آن وجود دارد. تصویری که

از اصفهان به دست می‌دهد، چنین است:
«اما اصفهان آزارم می‌داد. اصفهان به من کار داشت، من هم به او. هر جا که پا می‌گذاشتم، چیزی بود که آزارم می‌داد. چه چیزی به همان صورت که از بچگی دیده بودم هنوز مانده بود و چه چیزی که از آن صورت درآمده بود و چیز دیگری شده بود و همه چیزهایی که در اصفهان بود یکی از این دوتا چیز بود، خیابان‌های پهنی که به‌جای کوچه‌های باریك سابق کشیده بود و ...» (مدرس‌صادقی، ۱۳۹۴، ۴۳). پرسه‌زنی که با احساسی آزاردهنده به تغییرات شهر این‌گونه اشاره دارد که «دیگه این شهر اون شهر سابق نیست، این مردم، این هوا، درخت‌ها، این خیابان‌ها، این کوچه‌ها_هیچ‌چیز مثل سابق نیست_حتی محله‌هایی که دست نخورده» (مدرس‌صادقی، ۱۳۹۴، ۴۳).

شهدادی نیز در رمان «شب هول» به‌خوبی بیزاری پرسه‌زن داستان را از مدرن شدن شهر این‌چنین توصیف می‌کند:
«نوسازی: برطرف کردن نشانه‌های عقب‌ماندگی. زدودن آثار تاریخی که حالا خجالت‌آور است. فقط تصمیم می‌گیرند، ویران کردن آسان است. خانه‌های صدساله را خراب می‌کنند و آپارتمان چندطبقه می‌سازند، خیابان‌های پهن و آسفالت شده می‌سازند. شهری باستانی به معجونی مضحك از فلز و آجر و آدم تبدیل می‌شود. اجناس وارداتی مایحتاج روزمره است. هیچ‌کس مواد کشاورزی تولید نمی‌کند، کارخانه آدم‌سازی شب و روز کار می‌کند و موجوداتی تحویل می‌دهد جدید، نوعی آدم جدید، نوعی متجدد عتیقه، به همه شخصیتی تازه می‌بخشد؛ جریان پرشتاب دگرگونی» (شهدادی، ۱۳۵۷، ۱۱۳-۱۱۴).

روایت دوم: چهارباغ پس از پیروزی انقلاب اسلامی

در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ ش، پیکره چهارباغ مدرنیزاسیونی دیگر را تجربه کرد؛ از یک‌سو به‌واسطه افزایش عبور و مرور ماشین‌ها و وسایل نقلیه عمومی، دیگر خیابان، خود را نه برای پرسه‌زنان پیاده بلکه برای اتومبیل‌ها، روشن و آراسته می‌نمود، از دیگر سو بسازوبفروش‌ها و مالکین در پی شاخص کردن ساختمان خود و جلب مشتری دست به تغییر زیاده از حد نماها زدند که در کنار بی‌کفایتی و بی‌توجهی مسئولان باعث شد چهارباغ به گذری مملو از مغازه‌ها تبدیل گردد و این امر از طریق ویترین سازی در نمای خارجی ساختمان‌ها صورت پذیرفت. ازاین‌رو سرمایه‌های بزرگ به سمت مجتمع‌های تجاری و پاساژهای عظیم و غول‌پیکر سرازیر گشت و چهارباغ آکنده از مغازه‌های لباس، کیف و کفش و مراکز خرید بزرگی مانند پارک، انقلاب، سیتی سنتر، کوثر، کاویان و ... شد، از طرف دیگر، ارزان‌فروشی‌ها نیز شکل گرفتند. این خود نشانگر خوی و خصلت مردم جدید چهارباغ بود، گروهی متعلق به طبقه متوسط و مصرف‌کننده کالاهای مدرن و گروه دیگر جمعیت مهاجر و روستائیانی که بیشتر مشتری ارزان‌فروشی‌ها بودند. بدین ترتیب خیابان چهارباغ از مقام دروازه ورود مدرنیته و محوری فرهنگی و هنری، به فضایی آکنده از فروشگاه‌ها و خرابه‌های ارزشمند به‌ویژه در قسمت غربی بدل گردید که اکنون نیز به‌صورت بالکن‌ها، ایوان‌ها، ستون‌ها و جرزهای آجری مدفون در زیر تابلوها موجود است (همچون هتل جهان، سینما همایون و ...)؛ اگرچه قسمت شرقی باوجود مدرسه چهارباغ، بازار هنر، سردر باغ خرگاه و هشت‌بهشت بدنه متفاوت‌تری داشته است. اینك چهارباغ معبری جهت خریدوفروش، انجام فعالیت‌های ضروری و یا گذری صِرف بود که اکثر افراد به‌مثابه پرسه‌زن خریدار در آن قدم می‌گذاشتند.

شاید بتوان این نوع پرسه‌زن را اساساً در قامت زنان در نظر گرفت که موجب زنانه شدن رفتارهایی همچون امر خرید شده است؛ درواقع فروشگاه‌ها و مغازه‌ها به‌عنوان بخشی از مدرنیته، گسترش عرصه عمومی زنانه را در پی داشته و اجازه بروز یك هویت تازه و مستقل را به آنان داده است. زنی که اغلب در عرصه خصوصی محصور بود و ورود او به عرصه عمومی بدون همراهی مرد، مایه بدنامی تلقی می‌شد، دست‌کم برای پرسه‌زنی

فرصت‌هایی یافته بود و می‌توانست به ویترین‌ها و جلوه‌های بصری مدرنیته خیره شود. هرچند به‌زعم ولف این حضور زنانه فقط برای انجام دادن کارهای ضروری روزمره و خرید بوده است که به زنان اجازه نمی‌دهد خود را در جذابیت‌های خیابان مانند مردان غوطه‌ور کنند و آزادانه به گردش و پرسه‌زنی در شهر بپردازند (ولف، ۱۳۹۲، ۴۴۱). فرگوسن نیز زنان را به دلیل علاقه‌مندی به کالاها و کنش مبتنی بر تمایلاتشان، خریدارانی می‌داند که نمی‌توانند همچون پرسه‌زنانی مستقل، از ارتباط تجاری فاصله بگیرند و بعلاوه خود به‌مثابه یکی از وجوه نمایش شهری، توسط دیگر پرسه‌زنان مشاهده می‌شوند (ابژه و کالایی شهری برای نگاه خیره مردانه) (Ferguson, 1994, 28). لیکن به عقیده فریدبرگ، اگرچه آزادی زنانه هنگام خرید با آزادی مردان پرسه‌زن در خیابان برابر نیست اما خرید کردن منحصراً فعالیتی جهت تهیه کالا نیست، بلکه کنش و راهکاری مبنی بر فراغت و فرار از محدودیت‌های مردسالارانه است و با رشد و گسترش مراکز خرید، نگاه زنانه به شیشه ویترین مغازه‌ها، نگاهی لبریز از قدرت انتخاب گردیده است (Friedberg, 1993, 36). بر این مدار فروشگاه‌های چهارباغ به‌منزله فضایی متعلق به زنان و دختران جوان، توانسته‌اند موقعیت پرسه‌زنی و اجتماعی آنان را در سال‌های بعد از انقلاب بهبود بخشند.

در ادامه، بر بدنه چهارباغ بناهای عمومی و دولتی چون بانک‌ها، شرکت بیمه، بیمارستان، هتل‌ها و رستوران‌ها نیز نقش بستند و تردد سواره و پیاده افزایش یافت و اگرچه هنوز مرکز خریدوفروش بود اما حالا خیابان «نظر» در پی گرفتنِ این موقعیت از آن است.

شکل ۴. سردر سینما همایون که در دهه ۶۰ در آتش سوخت

منبع: سجادیه، ۱۳۹۳

شکل ۵. هتل جهان در دوره پهلوی و بعد از انقلاب

منبع: ایمنا، ۱۳۹۸

در دهه‌های ابتدایی بعد از انقلاب، نقش فرهنگی چهارباغ کمرنگ بود به‌نحوی‌که با تغییر کاربری و یا تخریب و آتش گرفتن این مکان‌ها، دیگر خبری از تجمع فضاهای فرهنگی نبود و فقط کتاب‌فروشی‌هایی مانند مشعل در دهه ۶۰ و کافه‌هایی چون هتل عالی‌قاپو، هتل کوثر و ... فعالیت می‌کردند، قهوه‌خانه نیز در شکل سنتی هنوز دیده می‌شد. تا اینکه در دهه ۸۰ کافه‌ای جدید به نام صاحبش «بایرام» و با داشتن حدود سه هزار کتاب در مجتمع چهارباغ کار خود را آغاز کرد، در این کافه برای اولین بار دمنوش سرو می‌شد و بعد از مدت‌ها پای جلسات نقد و بررسی کتاب را باز کرده بود، درواقع اولین کافه کتاب آن برهه چهارباغ بود، مکانی آرام برای بهتر فکر کردن **پرسه‌زن آوانگارد** (کافه، ۱۳۹۹). این روند شکل‌گیری کافه‌ها ادامه پیدا کرد اما به‌مرور شکل کافه‌های شلوغ ایتالیایی یعنی کافی‌شاپ‌ها را به خود گرفت که مانند قارچ در محور چهارباغ سر برآورده‌اند و البته امروزه به شکل‌های دیگری چون کافه باز و کافه سیار نیز تبدیل شده‌اند. کافه‌های ویترینی که این بار **پرسه‌زن عامه** با میل به دیدن و دیده شدن، در آن‌ها قدم می‌گذارد، درواقع طیف متنوعی از افراد در پی دیدن سوژه‌های پرسه‌زن دیگر و به نمایش گذاشتن هویت خود در ظاهر، از این مکان‌ها به‌منزله پاتوق یا محلی برای فعالیت‌های اختیاری، دوست‌یابی، تفریح و گذران وقت، فارغ از حس و معنا استفاده می‌کنند و به‌نوعی مصرف‌کننده فضا هستند که در دل جوانان و نوجوانان امروزی بسیار جا باز کرده است.

تئاترها و سینماها نیز در ابتدا از رونق کمی برخوردار بودند اما در سال‌های اخیر با پیاده مدار شدن چهارباغ تحت عنوان «پروژه پیاده‌سازی محور چهارباغ عباسی اصفهان» و با هدف تبدیل‌شدن به یک گذرگاه فرهنگی، سینماهایی چون پردیس سینمایی چهارباغ، سپاهان، فلسطین، ساحل و ... تأسیس و رشد یافتند، با این تفاوت که این بار پرسه‌زنان جوان و نوجوان در حال تصرف فضایی آن‌ها بودند. به نظر می‌رسد وارد شدن فرهنگ نوجوانی و جوانی به چهارباغ البته متفاوت از نسل‌های گذشته، منجر به برخورد دو گروه از پرسه‌زنان: یکی صاحبان قبلی این فضا و دیگری نوجوانان تازه‌وارد شده است. درواقع در سال‌های بعد از انقلاب، چهارباغ بیش از سابق در حکم محوری خاص برای پرسه‌زنانی از گروه‌های اجتماعی متفاوت به‌ویژه جمعیت روستاها و شهرستان‌های اطراف (خمینی‌شهر، نجف‌آباد و ...)، خصوصاً نسل جوان قرار گرفت؛ پرسه‌زنانی که در پی دیده شدن هستند تا بتوانند ناکامی خود از سایر عرصه‌های اجتماعی را با حصول به این وجه از زندگی جمعی جبران کنند. پرسه‌زنانی که از یک‌سو می‌خواهند و می‌توانند پشت نقاب و ظاهری آراسته، در دنیای خیالی خود سیر کنند بی‌آنکه دیگران به واقعیت آن‌ها (طبقه اجتماعی، منزلت و ...) پی ببرند و فقط حضور در چهارباغ برایشان هویت آفرینی می‌کند، از سوی دیگر در پی مخالفت و سرزنش این نگرش هستند که چهارباغ را صرفاً موقعیت و فضایی برای خانواده‌ها می‌داند. می‌توان گفت طی دهه اخیر، تبلیغات و مدیران شهر علاوه بر فضاهای فرهنگی، پیاده راه چهارباغ را به خانواده‌ها اختصاص داده‌اند و بر همین مدار نصر اصفهانی (رئیس سابق شورای شهر اصفهان) در خصوص دورنمای ترسیم‌شده برای این خیابان، عنوان کرده است:

> *«امروز حضور مردم مؤید پذیرفتن فضای چهارباغ است و برنامه‌هایی که در این محور اجرا می‌شود، فراخوانی برای همه افراد خانواده است، ما این محور را یک محدوده خانوادگی تعریف کرده‌ایم و به دنبال تبدیل چهارباغ به پاتوق افرادی خاص نیستیم» (خبرگزاری فارس، ۱۳۹۸).*

ازجمله این اقدامات می‌توان به برگزاری جشنواره فیلم کودک و نوجوان در فضای چهارباغ، اجرای خیابانی گروه‌های موسیقی، تئاتر خیابانی و یا توجه به نقش محوری خرید و خوراک و بازتاب آن در شکل‌گیری رستوران‌ها، پاساژها، غرفه‌های صنایع‌دستی، کافه‌های روباز و ... اشاره کرد که بیشتر از یک گذر فرهنگی، چهارباغ را با مزیت‌های اقتصادی نمایان می‌کنند. دراین‌بین شاید یکی از اقدامات مهم، پراکنده کردن پرسه‌زنان نوجوان و جوانی باشد که در دو دهه اخیر فضای روبروی هتل عباسی (خیابان آمادگاه) را به تصرف

خود درآورده بودند و صرفاً از طریق آرایش، ورزش و نشانه‌هایی دیگر از سایرین قابل‌تفکیک بودند (کافه، ۱۳۹۹). به دنبال آن بسیاری از نسل جوان طبقه متوسط به پرسه‌زنی در خیابان‌هایی چون «نظر» یا «توحید» روی آوردند، اما مابقی در فاصله‌ای اندک از مکان قبلی خود، این بار مشغول تصرف پیاده راه چهارباغ شدند و چون خرده‌فرهنگ تغییردهنده نظم، هویت و گفتمان رسمی نهادهای ذی‌ربط، در برابر گفتمان مسلط قرار گرفتند تا جایی که ملاقات‌ها و دیدارهای هر روز و شب آن‌ها، چهارباغ را به پاتوق گروه‌های دختران و پسران مجرد با آرایش خاص صورت و بدن تبدیل کرده که خود نمونه‌ای بارز از **پرسه‌زنی در حال مقاومت‌اند** و وضعیتِ آمرانه موجود را به دنبال تصاحب فضای شهریِ واجد تعلق و مفهوم برای خود، کنار می‌زنند. درواقع خرده‌فرهنگ‌ها را می‌توان شیوه‌های ابراز وجود قلمداد کرد که گروه‌های مختلف با ایجاد آن، صورت‌های فرهنگی مشترکی را هنگام فراغت نشان می‌دهند، به اعتبار بریک یکی از این صورت‌ها، «سبک» است که از سه عنصر: ۱- ظاهر (لباس- سبک مو- جواهرات و...)، ۲- طرز حرکت (نحوه راه رفتن، ژست و ...)،۳- زبان (کلمات خاص، بیان خاص ...) تشکیل شده است (Brake, 1985, 11-12)؛ ذکایی و پورغلام آرانی، ۱۳۸۴، ۵-۶). بر همین بنیان است که به باور برخی کارشناسان، در حال حاضر:

«چهارباغ به جولانگاه گروه خاصی تبدیل شده است و اگر این روند به همین شکل ادامه پیدا کند در آینده نزدیک، چهارباغ به لاله‌زار قبل از انقلاب بدل می‌گردد» (خبرگزاری فارس، ۱۳۹۸).

شکل ۶. کافه‌های سیار در چهارباغ معاصر

منبع: اصفهان زیبا، ب، ۱۳۹۹

شکل ۷. پیاده‌سازی محور چهارباغ عباسی اصفهان

منبع: ایمنا، ۱۳۹۸

شکل ۸. غرفه‌های صنایع‌دستی در محور چهارباغ

منبع: قلی‌پور و مهدی‌نژاد، ۱۳۹۹

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با نگاهی تاریخی به چهارباغ اصفهان، روایتگر تجربه این خیابان در جریان مدرنیته شد و در این راستا خیابان از طریق دو نشانه کالبد و پرسه‌زن، مورد تدقیق قرار گرفت. در این روند، ابتدا روایت چهارباغ از دوره پهلوی به‌مثابه تجربه آشکار این خیابان از مدرنیته مطرح گردید که با تخریب بافت قدیمی آن، خیابان‌کشی و ورود اتومبیل شروع شد و با رشد سبک زندگی مصرف‌گرایانه، پیدایش طبقه متوسط جدید، رونق اشکال جدید فضاهای تجاری، فرهنگی و تفریحی در دوران پهلوی دوم ادامه یافت.

درنتیجه علاوه بر مظاهر کالبدی همچون تئاتر و سینما، کافه، مغازه و پاساژ، سه نوع پرسه‌زن عامه، خریدار و آوانگارد نیز شکل گرفت و بدین ترتیب چهارباغ، به محمل کسب تجربه‌ای غریب و متفاوت از تجربه ابتدایی افراد از آن بدل گشت. در دوران بعد از انقلاب اسلامی، وجود سرمایه و منطق سرمایه‌داری جدید در فضاهای تجاری امکان تجربه مدرنیته را فراهم ساخت و بر این اساس نقش پرسه‌زن خریدار به‌ویژه در قامت زنان پررنگ گردید تا جایی که اجازه بروز یک هویت تازه و مستقل را به آنان داد. هم‌چنین با تغییر شکل فضاهای فرهنگی و اجتماعی چون کافه‌ها (کافی‌شاپ، کافه باز، کافه سیار) و رونق سینماها، پرسه‌زن عامه مجال بیشتری نسبت به پرسه‌زن آوانگارد یافت و همچون تماشاگری در پی دیدن و دیده شدن تا به امروز در چهارباغ حضور داشته است. بعلاوه با پیاده راه شدن مجدد چهارباغ در دهه اخیر پرسه‌زنی ماجراجو و در حالت مقاومت و داشتن زاویه با گفتمان مسلط آن شکل گرفت، جوانان و نوجوانانی که از یک‌سو در پی دیده شدن ورای واقعیت اجتماعی خود و از دیگر سو برای واکنش به نظم موجود و تسخیر فضای عمومی در چهارباغ قدم می‌گذارند.

پی‌نوشت‌ها

۱. پرسه‌زن تعبیری از واژه فرانسوی فلانور «Flaneur» است که معادل دقیقی در سایر زبان‌ها ندارد؛ لذا در این پژوهش، فلانور بااحتیاط به پرسه‌زن ترجمه شده است. به‌طورکلی پرسه‌زن مفهومی مدرن در پدیده‌های شهری به‌ویژه خیابان محسوب می‌شود که امروزه تنها محدود به قدم‌زنی در خیابان‌های شهر نبوده و می‌تواند شیوه‌ای از تفکر فلسفی وزندگی باشد.

2. Charles Baudelaire

3. Walter Benjamin

۴. Pastoral واژه‌ای است مشتق از «Pastor» به معنای چوپان یا شبان که در سنت فرهنگی و ادبی غرب معرف سبکی هنری با مضمون ستایش از آرامش و صفای زندگی ساده روستایی در دل طبیعت است، هم‌چنین بر هرگونه حال و هوای شادی‌آور و مسرت‌بخش تأکید دارد. برای مثال واژه‌هایی چون تکنو پاستورال مبین برداشتی مثبت از تکنیک و تکنولوژی و استفاده از تکنولوژی در ایجاد فضایی دلپذیر است (برمن، ۱۳۹۲، ۲۸-۲۹).

۵. Anti-pastoral واژه‌ای است در مقابل پاستورال که به نقد تحولات مثبت جوامع مدرن و نهادهای فرهنگی آن‌ها تحت نظام اداری و اقتصاد بورژوازی می‌پردازد.

6. Dandy

7. Flaneur

8. Flaneus

فهرست منابع

- آیت‌الله زاده شیرازی، باقر (۱۳۸۶). شهرسازی ظریف و بی‌نظیر عهد صفویه. *ماهنامه دانش‌نما*، ۱۴۸-۱۵۰، ۱۹-۲۰.
- اخوت، محمدرحیم (۱۳۸۶). *پاییز بود*. تهران: آگاه.
- آذری، نرگس (۱۳۹۱). *تجربه مدرنیته به روایت فضاهای تجاری شهر تهران*. تهران: تیسا.
- ایمانی، محبوبه (۱۳۹۴). *بازنمایی فضاهای شهری اصفهان در ادبیات داستانی روایتگری از منظر راوی پرسه‌زن*. پایان‌نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان.
- اصفهان امروز (۱۳۹۶). *پاساژ ایفل؛ ایستاده میان انبوه تغییرات چهارباغ*. ۱۰ بهمن ۱۳۹۹ از
http://esfahanemrooz.ir/?newsid=12319
- اصفهان زیبا (۱۳۹۶). *ویژه‌نامه هم‌محله/ یک اصفهان بود و چهارباغ*. ۱۰ بهمن ۱۳۹۹ از
http://isfahanziba.com/sites/default/files/newspaper/210001_88.jpg
- ایمنا (۱۳۹۸). *هتل جهان؛ یادگار تاریخ، یادمان فرهنگ*. ۱۸ فروردین ۱۴۰۰ از
/383083https://www.imna.ir/news/
- اصفهان زیبا. الف (۱۳۹۹). *چند قدم در کوچه کازرونی*. ۱۲ بهمن ۱۳۹۹ از
http://isfahanziba.com/news/2382/%DA%86%D9%86%D8%AF-%D9%82%D8%AF%D9%85-%D8%AF%D8%B1-%DA%A9%D9%88%DA%86%D9%87-%DA%A9%D8%A7%D8%B2%D8%B1%D9%88%D9%86%DB%8C
- اصفهان زیبا. ب (۱۳۹۹). *کافه‌هایی به بزرگی یک شهر*. ۱۴ اردیبهشت ۱۴۰۰ از
http://www.isfahanziba.ir/node/4602
- بودلر، شارل (۱۳۹۳). *نقاش زندگی مدرن و دیگر مقالات* (مترجم: روبرت صافاریان). تهران: حرفه نویسنده.
- بودلر، شارل (۱۳۹۷). *ملال پاریس و برگزیده‌ای از گل‌های بدی* (مترجم: محمدعلی اسلامی ندوشن). تهران: فرهنگ جاوید.
- برمن، مارشال (۱۳۹۲). *تجربه مدرنیته: هر آنچه سخت و استوار است دود می‌شود و به هوا می‌رود* (مترجم: مراد فرهادپور). تهران: طرح نقد.
- بهنام، جمشید (۱۳۸۳). *ایرانیان و اندیشه تجدد*. تهران: فرزان روز.
- باقری، عزت‌الله (۱۳۸۷). *از وانان تا وین* (دو جلد). تهران: حنا.
- حبیبی، محسن (۱۳۹۷). *از شار تا شهر*. تهران: دانشگاه تهران.
- جابری‌مقدم، مرتضی هادی (۱۳۸۴). *شهر و مدرنیته*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، فرهنگستان هنر.
- جابری انصاری، حاج میرزا حسن خان (۱۳۲۱). *تاریخ اصفهان، ری و همه جهان*. اصفهان: کتابخانه دانشگاه.
- خدایی، علی (۱۳۹۸). *آدم‌های چهارباغ*. تهران: چشمه.
- خبرگزاری فارس. (۱۳۹۸). *«آینده چهارباغ»؛ کپی ناشیانه از شانزلیزه یا نماد هویت ایرانی*. ۲۰ اردیبهشت ۱۴۰۰ از
https://www.farsnews.ir/isfahan/news/13980801000728/
- دمندان، پریسا (۱۳۸۷). *چهره‌های اصفهان_سیر تحول عکاسی پرتره نگار در اصفهان*. تهران: نظر.
- ذکایی، محمدسعید؛ پورغلام آرانی، زهرا (۱۳۸۴). خرده‌فرهنگ یا مصرف فرهنگی: پژوهشی در بین دختران دانش‌آموز شهر تهران. *فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ۴، ۱-۲۵.
- رجایی، عبد المهدی (۱۳۹۶). *برگ‌هایی از تاریخ اجتماعی اصفهان معاصر*، جلد دوم. اصفهان: جهاد دانشگاهی.
- رشیدزاده، کاوه (۱۳۸۶). *پرسه‌زنی و طراحی شهری از نظریه تا عمل: نمونه موردی الجزایر، تهران و طراحی محدوده خیابان شهرداری تجریش*. پایان‌نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد شهرسازی، دانشگاه تهران.
- سجادیه، علی (۱۳۹۳). *بررسی هویت بصری و گرافیک محیطی محور چهارباغ عباسی اصفهان از ۱۳۷۰ تا ۱۳۹۰*. پایان‌نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشگاه هنر.
- شهدادی، هرمز (۱۳۵۷). *شب هول*. تهران: کتاب زمان.
- فرج زاده دهکردی، شراره (۱۳۹۷). *بازطراحی فضاهای شهری با تأکید بر نقش پرسه‌زن (نمونه موردی: خیابان چهارباغ عباسی)*. پایان‌نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد شهرسازی، دانشگاه هنر اصفهان.

- قوکاسیان، زاون (۱۳۹۲). *زندگی در تماشاخانه اصفهان: گفتگو با رضا ارحام صدر*. اصفهان: نهفت.
- قلی‌پور، سودابه؛ مهدی‌نژاد، جمال‌الدین (۱۳۹۹). تاب‌آوری ارزش‌های خیابان‌های تاریخی در راستای حفاظت از آن‌ها (نمونهٔ موردی: خیابان چهارباغ اصفهان). *باغ نظر*، ۸۷، ۴۳-۵۸.
- کاظمی، عباس (۱۳۸۸). *پرسه‌زنی و زندگی روزمره ایرانی*. تهران: آشیان.
- کدی، نیکی آر (۱۳۶۹). *ریشه‌های انقلاب ایران* (مترجم: شاهرخ قائم‌مقام). تهران: قلم.
- کوشان، ناصر (۱۳۷۹). *تاریخ تئاتر در اصفهان*. اصفهان: آتروپات.
- کافه (۱۳۹۹). *ضمیمه ماهانه روزنامه اصفهان زیبا*. شماره نخست. ۲۴ اسفند ۱۳۹۹ از

http://www.isfahanziba.ir/newspaper/1927/%D8%B6%D9%85%DB%8C%D9%85%D9%87-%DA%A9%D8%A7%D9%81%D9%87%D8%8C-%D8%B4%D9%85%D8%A7%D8%B1%D9%87-%D8%A7%D9%88%D9%84

- گودرزی بروجردی، معصومه؛ نورائی، مرتضی؛ فیاض انوش، ابوالحسن (۱۳۹۸). بررسی مناسبات اجتماعی فرهنگی مهاجران لهستانی با ایرانیان؛ نمونه پژوهی شهر اصفهان (۱۳۲۱ تا ۱۳۲۴ ش/۱۹۴۲ تا ۱۹۴۵ م)، *پژوهش‌های تاریخی*، ۲، ۱-۱۴.
- مدرس صادقی، جعفر (۱۳۹۴). *گاوخونی*. تهران: مرکز.
- منصوررضایی، مجید؛ مدیری، آتوسا (۱۳۹۳). خوانشی از تجربه شهری در خیابان‌های استانبول تا پرسه‌زنی ذهنی در خیابان‌های تهران؛ نمونه موردی: استقلال استانبول، لاله‌زار تهران. *هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی*، ۱، ۴۳-۵۶.
- نظرزاده آبکنار، پژمان؛ باقری، نفیسه؛ حیدری، مصطفی (۱۳۹۹). *سینما به روایت اصفهان*. اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.
- نفیسی، حمید (۱۳۹۴). *تاریخ اجتماعی سینمای ایران؛ دوره تولید کارگاهی (۱۲۷۶-۱۳۲۰)* (مترجم: محمد شهبا). تهران: مینوی خرد.
- ولف، جنت (۱۳۹۲). *مدرنیته و مدرنیسم: مجموعه مقالاتی در سیاست، فرهنگ و نظریه اجتماعی* (مترجم: حسینعلی نوذری). تهران: نقش‌جهان.
- هنرفر، لطف‌الله (۱۳۴۹). *چهارباغ اصفهان*. هنر و مردم، ۹۶ و ۹۷، ۲-۱۴.

- Benjamin, W. (2006). *The Writer of Modern Life :Essays on Charles Baudelaire*. Edited by Michael W. Jennings. Cambridge : The Belknap Press of Harvard University Press.
- Brake, M. (1985). *Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Subcultures in America*. London : Routledge and Kegan Pauie.
- Ferguson, P. (1994). *The flaneur on and off the streets of Parise,in Keith Tester(ed).* London : Routledge.
- Friedberg, A. (1993). *Window shopping :cinema and the postmodern*. Berkeley and Los Angeles : University of California Press.
- Gluck, M. (2003). *The Flaneur and the Aesthetic Appropriation of Urban Culture in Mid-19th-Century Paris,Theory,Culture & Society*. London : SAGE.

Vol. 14 • No. 35 • Summer 2022

Received: 28 April, 2021 | Accepted: 10 October, 2021

Document Type: Research Paper

Defining the Relationship Between the Concept of Flaneur and the Experience of Modernity in Space_ Place of Chaharbagh in Isfahan

Neda kiani Ejgerdi

PhD. Candidate, Department of Art Research, Faculty of Higher Research in Art and Entrepreneurship, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran (Corresponding Author)

Zeinab Saber

Associate Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran

Abstract

The street has always had a mental and conceptual life that makes it a readable object and full of signs. In this regard, the visible and public form in it, is the subject of flaneur who observes and perceives the street as a stage for showing modern aspects. Isfahan's Chaharbagh Street has also been associated with evidence related to the experience of "modernity" that makes the flow of the flaneur in it thought-provoking. A street with a cultural and social collection of the firsts that became a frame of seeing and being seen and was distinguished from other streets. Therefore, the purpose of the present study is to describe experiencing modernity in Chaharbagh Street in the form of a historical narrative. Accordingly, the two main narrations are described and explained with emphasis on the two axes of the street and the flaneur. The method of data collection has been literature review. The necessity to address this issue is highlighted by the following points: Firstly, the need for a historical view of Chaharbagh Street in the context of a modern object and a point of identity and heritage which is one of the first roots of modernity in this city, and then the transformation of the modern subject (flaneur) and the suspension in the first presence, sitting and looking at this street due to the changes of contemporary urbanization. The results show that the obvious experience of modernity was realized in the Pahlavi era with physical manifestations such as theater, cinema, cafe, shop, and passage and three types of the public, buyer and avant-garde flaneur. However, these changes and innovations did not create a pleasant feeling for everyone and the modern appearances of the city and its street as a traditional city were considered strange patches. After the Islamic Revolution, the experience of modernity was formed in the format of large and cheap commercial spaces, as well as a new type of cafes and cinemas, which led to the growth of buyer flaneur, especially women. Modernity led to the expansion of the female public sphere and allowed them to develop a new and seemingly independent identity, a woman who was often confined to the private sphere and whose entry into the public sphere without a male companion was considered a disgrace, at least found opportunities to stroll. In addition, the public flaneur had more opportunities than the avant-garde flaneur and has been present in Chaharbagh as a spectator to see and being seen to this day. They use this place for hanging out, doing optional activities, making friends, having fun, and spending time. Also, with the re-emergence of Chaharbagh as a pedestrian street in the last decade, it has been turned into a cultural pathway, and it led to the formation of the adventurous flaneur in a state of resistance which is not aligned with its dominant discourse. Young people and adolescents who, on the one hand, seek to be seen beyond their social reality and, on the other hand, take steps in Chaharbagh to react to the existing order and conquer the public space.

Keywords: Chaharbagh, street, modernity, flaneur