

# کارکرد اثر هنری و پیوند آن با مخاطب از دیدگاه والتر بنیامین

## مورد مطالعه: باغ ایرانی (باغ دولت آباد یزد)

۱- دکتر محمد اعظم زاده

عضو هیات علمی گروه پژوهش هنر دانشگاه مازندران A.azamzadeh@yahoo.com

۲- زهرا سلیمی فرد

دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه مازندران. salimifard@umz.ac.ir

### چکیده.

تکنولوژی در عصر مدرن ماهیت رابطه ی بین اثر هنری و مخاطب را دگرگون کرده است. اثری که در گذشته موردی یکه و بی همتا بوده است، امروزه به راحتی در دسترس توده مردم قرار گرفته است. این مسئله باعث به وجود آمدن خوانش های مختلف از اثر هنری شده است. نتیجه دگرگونی این رابطه از بین رفتن یکتایی و اصالت اثر و در واقع زوال چیزی است که بنیامین آن را هاله ی اثر هنری می نامد. در این میان باغ ایرانی هم به عنوان یک اثر هنری امروزه دچار تغییراتی شده است. این پژوهش که به روش توصیفی تحلیلی است با هدف بررسی پیوند اثر هنری و مخاطب قصد دارد تا با گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه ای و با استفاده از نظریات والتر بنیامین تغییر کاربرد باغ دولت آباد یزد را مورد مطالعه قرار دهد.

ضروری می نماید که باغ دولت آباد، این گنجینه ی هنر و معماری ایران با نظریات مهم در حوزه ی نقد هنری قرن بیستم مورد مطالعه قرار بگیرد تا به درک واقع گرایانه تری از وضعیت امروزه ی این اثر هنری برسیم.

نتایج این پژوهش نشان داد که آثاری مانند باغ های ایرانی که در گذشته مختص خواص و مقامات جامعه بوده است امروزه به راحتی در دسترس عوام و بالطبع دستخوش خوانش های متفاوت و بعضاً سطحی آنها قرار گرفته است.

واژگان کلیدی: والتر بنیامین، تکثیر مکانیکی، اصالت، هاله، باغ ایرانی.

## ۱- مقدمه.

در این مقاله با نگاهی نو به باغ ایرانی و با استفاده از رویکرد به نظریه تجلی و تکثیر مکانیکی والتر بنیامین، وضعیت و موقعیت باغ ایرانی در گذشته و حال مورد بررسی قرار می‌گیرد. والتر بنیامین در نظریه تکثیر مکانیکی خود اذعان می‌دارد که همه آثار هنری قابل تکثیر هستند. در دنیای امروز، تکثیر آثار هنری آنها را در موقعیت‌هایی قرار می‌دهد که تا کنون حضور در آنها را تجزیه نکرده‌اند؛ و آنها را در معرض دید توده مردم قرار می‌دهد. از این منظر، باغ ایرانی که موردی بی‌همتا است هم پس از گذشت زمان قداست خود را بعنوان یک هنر والا از دست داده و به راحتی در دسترس مردم قرار گرفته است. با توجه به تغییراتی که در طول سالها در کاربرد و دسترسی مردم به باغ ایرانی صورت گرفته است طبیعتاً خوانش آنها نیز تفاوت‌های فاحشی با گذشته یافته است. باغی که در گذشته صرفاً مورد بازدید خواص قرار می‌گرفته، امروزه کاربرد دولتی و مردمی یافته است. مردم مختلف از هر سطحی از جامعه در آن رفت و آمد می‌کنند بدون آنکه درکی از عظمت و قداست از دست رفته‌ی آن داشته باشند. از این رو ضروری می‌نماید از بین رفتن قداست باغ ایرانی با در نظر داشتن برخی نظریه‌های مطرح شده در مانند نظریه تجلی و تکثیر مکانیکی والتر بنیامین مورد بررسی واقع شود. این پژوهش در پی آن است که به این سوال پاسخ دهد: با توجه به نظریات والتر بنیامین رابطه بین اثر هنری و مخاطب چگونه قابل تبیین است؟

روح الله رضانی بارکوسرا (۱۳۹۲) در مقاله‌ای تحت عنوان "تغییرات در تجربه و کارکرد اثر هنری در دوران تکنولوژی از دیدگاه والتر بنیامین" نقش تکنولوژی را در تحولات تجربه در دوران مدرن مورد بررسی قرار داد. به عقیده‌ی وی، تکنولوژی دستگاه حسی بشر را در جوامع مدرن دچار دگرگونی کرد و در دنیای هنر با بازتولید مکانیکی اثر، موجب از بین رفتن فاصله و یکتایی اثر در برابر مخاطبان‌ش شده است که نتیجه‌ی این دگرگونی زوال هاله‌ی اثر هنری و جایگزینی ارزشهای نمایشی به جای ارزشهای آیینی است. وی معتقد است که کاربست نمایشی هنر در برابر توده‌ها نقش سیاسی آنها را تعیین میکند.

زهرا کمالی و مجید اکبری در مقاله‌ای تحت عنوان "والتر بنیامین و هنر بازتولید پذیر" ۱۳۸۷ به بررسی "اثر هنری در عصر بازتولید مکانیکی" والتر بنیامین پرداخته و معتقدند که کارکرد اجتماعی هنر به مدد ابزار و ادوات تکنولوژیک از اجتماعی به سیاسی تغییر یافته است و امروزه آثار هنری قادرند نگرش اجتماعی خاصی را در ما بوجور بیاورند و حتی هویت اجتماعی فرهنگی ما را ارتقا دهند.

## ۲- روش پژوهش.

این پژوهش به روش توصیفی انجام گردید و بر اساس داده‌های گردآوری شده به صورت کتابخانه‌ای مورد تحلیل قرار گرفت.

### ۳- والتر بنیامین.

والتر بنیامین (۱۸۹۲-۱۹۴۰) فیلسوف، منتقد ادبی و فرهنگی آلمانی است و نظریاتش منجر به بحث‌های چالش‌برانگیزی در زمینه هنر مدرن شده است. بنیامین که کارش را با نقد تجربه‌ی کانتی آغاز کرده بود تحت تاثیر آلویس ریگل به جنبه‌های آشکار کننده‌ی اجتماعی هنر و تحت تاثیر مارکس به جنبه‌ی رهایی بخشی آن علاقمند گردید. این دو رویکرد در جستار "اثر هنری در عصر بازتولید مکانیکی آن" با هم تلاقی می‌یابند. او در این جستار با برقراری ماتریسی از رابطه‌ی نظری میان هنر، هاله، جادو، و تکنولوژی سعی دارد نشان دهد که سرنوشت هنر در دوران مدرن از تغییراتی بنیادی در ساختار تجربه‌ی بشری خبر می‌دهد که رد آن تغییرات را میتوان در دگردیسی‌های سیاسی و تکنولوژیکی جهان بشری نیز جست (رمضانی، ۱۳۹۲، ۲۴).

دو درونمایه فلسفی را می‌توان در همه‌ی رویکردهای بنیامین نسبت به مطالعه‌ی هنر یافت: نقد تجربه‌ی استعلایی کانتی و بسط تجربه‌ی نیهیلیسم نیچه‌ای.

نیچه معتقد بود که با زوال تمدن تباهی گرفته‌ی اروپا همه‌ی ارزش‌ها از زندگی رخت بر می‌بندند، بی‌هدفی آن را فرا می‌گیرد و جامعه خواه ناخواه دچار نیهیلیسم می‌شود. نیچه سال ۱۸۸۷ م امکان نیهیلیسم مبهمی را بیان می‌کند که هم منفعل (تسلیم شرایط می‌شد) بود و هم فعال (میخواهد ارزشهایی که دیگر باور ندارد را در هم شکند، ارزشهای نو و انسان‌الائری خلق کند). تحلیل بنیامین از نیهیلیسم منفعل بر «زوال تجربه» متمرکز شد که به واسطه‌ی از بین رفتن فرم‌های سنتی ارتباطات و گسست رابطه‌ی شان با طبیعت به وسیله‌ی پیشرفت تکنولوژی و روابط اجتماعی سرمایه‌داری حاصل شده است. (همان، ۲۴)

بنیامین معتقد است که تجربه‌ی ای که توده‌ی مردم در عصر جدید به دست می‌آورند نفوذ کردن و نزدیک شدن به جسم است و البته استدلال میکند که ممکن است آثار هنری سنتی برای همه‌ی مردم به طور یکسان لازم و ضروری نباشد به همین دلیل آثار مکانیکی جدید که با نیازهای توده‌ها متناسب است بهتر پاسخگوی آنهاست. (کمالی و همکاران، ۱۳۸۷، ۱۲۸)

از دید بنیامین هنر از این منظر که جایگاهی برای تجربه‌ی این تغییرات ساختاری ست هم تهدیدی فراگیر است و هم امیدی زندگی بخش. تهدید است زیرا منجر به استفاده‌ی نیروهای حاکم از جمله سرمایه‌داری در جهت اهداف خود میشود و هم چنین با از بین بردن هاله‌ی اثر هنری رویکرد توده‌ها به این آثار و برداشتشان از مفهوم آنها را دستخوش تغییرات بنیادی کرده است. از جهت دیگر، امیدی زندگی بخش است چون این جایگاه هنر را همچون درمانگاهی برای سازگاری انسان در برابر تکنولوژی و مواجهه با آن می‌بیند.

#### ۴- مفهوم تکثیر مکانیکی و تجلی (هاله).

در نیمه سده نوزدهم به دلیل پیشرفت تکنولوژی و فراهم آمدن امکان تکثیر و بازتولید مکانیکی آثار هنری (هنرهای تجسمی) همان‌گونه که صنعت چاپ، متن نوشتاری را تکثیر می‌کند، هنر دیداری نیز بازتولید می‌گردد. مهمترین اثر بنیامین در این زمان "اثر هنری در عصر بازتولید مکانیکی" (۱۹۳۵) است. وی در این مقاله نکته تازه‌ای را مطرح کرده است. به عقیده بنیامین اثر هنری همواره قابل تکثیر بوده است. و هر کسی می‌تواند مصنوعات دیگران را تقلید کند. اما تکثیر مکانیکی اثر هنری ارایه دهنده‌ی چیزی نو است. فراورده تکثیر مکانیکی در موقعیت‌هایی قرار می‌گیرد که گرچه بر خود اثر هنری تأثیر چندانی ندارند، اما به‌رحال همیشه از کیفیت حضور آن می‌کاهند. این امر نه تنها در مورد اثر هنری، بلکه در مورد مثلا منظره‌ای که در فیلمی سینمایی از مقابل چشمان تماشاگر می‌گذرد نیز صادق است. تکثیر مکانیکی حساس‌ترین هسته‌ی اثر هنری یعنی اصالت آن را مورد تعرض قرار می‌دهد. اصالت یک چیز، چکیده‌ی تمامی چیزهایی است که از آغاز به صورت قابل انتقال در آن وجود دارند، از تداوم مادی آن تا شهادت آن به تاریخی که پشت سر گذاشته است. از آنجایی که شهادت تاریخی متکی بر اصالت اثر است، پس تکثیر آن را هم، هنگامی که دیگر تداوم مادی [اثر] اهمیت خود را از دست می‌دهد، به خطر می‌اندازد و هنگامی که شهادت تاریخی تحت تأثیر قرار می‌گیرد اقتدار شیء نیز واقعا به خطر می‌افتد. (بنیامین، ۲، ۱۹۳۵)

با تکثیر مکانیکی آثار هنری، کاراکترها، خصیصه‌ی اصلی خود را از دست می‌دهند و دیگر موردی یکه و تک محسوب نمی‌شوند که با حفظ فاصله از مخاطب (تماشاگر و شنونده) اثری جاودانه به نظر آیند و به سان ابژه‌هایی مقدس جلوه کنند. بدین گونه اثر هنری فاقد اصالت می‌گردد و دیگر ارزش آیینی ندارد. (اشتاین، ۹۷، ۱۳۹۱).

بازتولید مکانیکی، اثر هنری را به طور کلی از قید سنت رها می‌کند. این کار به مخاطب اجازه می‌دهد در وضعیت خاص خودش با اثر بازتولید شده ملاقات کند و در نتیجه موضوع بازتولید شده را دوباره و از دیدگاه خودش فعال کند. بدینگونه هنر از انزوا خارج شده و در دسترس توده‌های مردم قرار می‌گیرد و با آنها ارتباط برقرار می‌کند. "این همه، هیچ به معنای تنزل هنر نیست، بل در حکم ترفیع ادراک هنری توده‌هاست" (نوذری، ۲۳۸، ۱۳۸۴). بنیامین به همین دلیل همگانی شدن هنر را مثبت می‌داند. زیرا از این طریق هنر والا در دسترس توده‌ها قرار می‌گیرد و نسبت جدیدی میان هنرمند و مخاطب برقرار می‌کند.

بنیامین در مقاله‌ی "اثر هنری در عصر بازتولید مکانیکی" آنچه که در هنر بازتولیدپذیر حذف می‌شود را تحت مفهوم «هاله» می‌گنجانند.

به عبارتی میتوان گفت در عصر تکثیر مکانیکی این هاله‌ی تقدس اثر هنری ست که از میان رفته است. تکثیر زیاد، تعداد بیشماری نسخه‌ی بدل را جایگزین هستی یگانه اثر هنری اصلی می‌کند، و مخاطب اثر را در نزدیکی خود می‌بیند و باعث می‌شود شیء تکثیر شده دوباره فعلیت یابد.

هاله مبتنی بر فاصله‌ی متافیزیکی از یک ابژه است، حتی اگر آن ابژه به طور فیزیکی به ما نزدیک باشد. هاله امری ذاتی در یک ابژه نیست، بلکه به واسطه‌ی شرایط تاریخی و اجتماعی حول ابژه شکل می‌گیرد.

به گمان او تجلی دارای سه ساحت عمده است: یکه است، با ما فاصله دارد و جاودانه و یکسان به نظر می‌آید. خصائصی مشترک میان یک چشم انداز کوهستانی (که بنیامین در رساله‌ی اثر هنری در دوران تکثیر مکانیکی آن مثال زده) و یک نقاشی دیواری جیوتو. بازتولید مکانیکی هر سه ساحت تجلی را از میان می‌برد. نخست، تکثیر یک نقاشی دیواری جیوتو به صورت پوستره‌های دیواری، دیگر موردی یکه نیست، بل این اثر به گونه‌ای وسیع در دسترس همگان قرار می‌گیرد و همپای رشد صنعت چاپ با کیفیت چاپی عالی یا بهای ارزان فروخته می‌شود. دوم، فاصله‌ای میان ما و نسخه‌ی تکثیر شده وجود ندارد. آن را خریداری کرده و بر روی دیوار اتاقی در خانه‌ی خویش آویزان می‌کنیم. دیدن آن هر لحظه که بخواهیم امکان پذیر است. سوم، منش همیشگی اثر از میان می‌رود. معمولاً پس از طی زمانی از پوستر چاپی خود دلزده و خسته می‌شویم، می‌توانیم به سادگی به جای آن نسخه‌ی تکثیر شده‌ای از یک اثر هنری دیگر را قرار دهیم. در یک کلام، تمایز میان نسخه‌ی اصلی و نسخه‌های بازتولید شده را باید در حضور یا غیاب مفاهیم تجلی، اصالت و اقتدار اثر هنری یافت. به گمان بنیامین بزرگترین تمایز ساختاری هنر نوین با هنر کهن غیاب تجلی و اصالت اثر هنری معاصر است. (بنیامین، ۱۳۶۶، ۶۰)

زیربنای تاریخی زوال هاله، ظهور یک فرم جدید تجربه است که «به طور تنگاتنگی با اهمیت فزاینده‌ی توده‌ها در فرهنگ معاصر در پیوند است». این فرم از تجربه‌ی دو خصیصه‌ی آشنا دارد؛ مرزهای ابژه را با «نزدیکتر آوردنشان به لحاظ مکانی و انسانی از میان برمی‌دارد» و بر «یکتایی هر واقعیتی» چیره می‌شود. این دو خصیصه به طور موثری فرم‌های کانتی شهود - مکان و زمان - را در هم می‌شکنند که روایت کانت از تجربه را تضمین می‌کردند. مکان بوسیله بازتولید تکنیکی ابژه‌هایی که به این سبب مشخصه‌ی مکانی «فاصله» خود را از دست می‌دهند، در هم می‌شکنند. حال آنکه زمان با از بین رفتن یکتایی از هم گسیخته می‌شود. (رمضانی، ۱۳۹۲، ۲۵)

برای بنیامین «بحران و نوسازی معاصر بشریت» تنها می‌تواند بر عرصه‌ای پدید آید که به واسطه‌ی یک «فروپاشی سنت» ایجاد شده است. (Jennings, 2008, 14) در مورد اثر هنری، فروپاشی سنت با بی اعتبار شدن معیار اصالت آغاز می‌شود و در نتیجه پس از آن با فروپاشی هاله‌ی اثر به انجام می‌رسد.

یکی از نکته‌هایی که بنیامین ذکر می‌کند این است که، پذیرش مخاطب در هنرهای عصر جدید در خلال نوعی «پراکنده‌حواسی» حاصل می‌شود و نه توجه جدی به اثری هنری تا بخواهد همه وجود و حواسش را در اختیار آن قرار دهد؛ این مسئله در شیوه‌ی ادراک مخاطب نیز تأثیر ماندگار می‌گذارد. بنیامین در این زمینه بسیار تحت تأثیر نظریه برشت در مورد تأثیر حماسی و روشهای پیشنهادی او یعنی فاصله‌گذاری است. به عنوان مثال، در نقاشی مرسوم است که مخاطب غرق طرحهای نقاشی می‌شود و به

زاویه ها و ترکیبات و رنگ‌های آن توجه زیادی می‌کند، اما در هنرهای عصر حاضر مثل سینما، تصاویر پشت سر هم به سرعت جابجا می‌شوند و فرصت تعمق را به مخاطب نمی‌دهند. (Benjamin, 2005, 3-4).

به نظر بنیامین تکثیر آثار هنری بساط زوال هاله ی تقدس آنها را فراهم آورده است. از دیدگاه او نابودی هاله در عصر مدرن اجتناب ناپذیر است. در واقع میتوان گفت یگانه بودن اثر با سنت رابطه ی مستقیم دارد. اثر هنری تا زمانی یگانه و دارای هاله ی تقدس است که در بستر سنت باشد؛ به محض جدا شدن از سنت و از دست دادن کارکرد آیینی خود، هاله ی تقدسش از بین می‌رود.

از دیدگاه بنیامین دو کارکرد مختلف و کاملاً متفاوت برای ارزشگذاری آثار هنری وجود دارد: کارکرد نمایشی و آیینی.

اولین بار آثار هنری به منظور استفاده در مراسم های مذهبی و تشریفات پرستش ساخته شدند. این آثار در خدمت آیین بودند و از دیدگاه بنیامین چیزی که در آن زمان اهمیت داشت صرفاً حضور این آثار بوده نه خصلتها و ویژگیهای نمایشی آنها. بنیامین معتقد است با از بین رفتن کارکرد آیینی، هنر از دسترس عده ای خاص خارج میشود و عامه ی مردم هم به راحتی میتوانند با هنر مواجه شوند. او می‌گوید هنگامی که اثر هنری کارکرد آیینی اش را از دست می‌دهد تبدیل به یک امر نمایشی می‌شود و کارکرد و ارزش دنیوی پیدا می‌کند.

هگل (در درس گفتارهایی پیرامون زیبایی شناسی) معتقد بود: که هنر در آغاز بر یک امر رمزآمیز استوار بود که امروزه از بین رفته است در حقیقت نظریه بنیامین بازنگری در عقیده ی هگل در این زمینه است. عامل اصلی اصالت داشتن یک اثر استوار بودن آن بر کارکرد آیینی ست. به جای آنکه هنر مبتنی بر اصالت باشد بر پراکسیس دیگری یعنی سیاست استوار میشود. (رمضانی، ۱۳۹۲، ۲۵)

## ۵. باغ ایرانی.

محققان معتقدند قرارگیری در معرض طبیعت چه به صورت ارادی و آگاهانه و چه ناخودآگاه و غیرمستقیم منجر به بروز واکنش های مثبتی می‌شود. در سال های اخیر مطالعات زیادی در مورد تأثیرات محیط طبیعی بر انسان صورت گرفته که نشان می‌دهد نه تنها حضور در محیط های طبیعی بلکه تماشای صرف طبیعت یا حتی نگاه به تصاویر و فیلم هایی از مناظر طبیعی موجب کاهش استرس و خستگی چشم می‌شود. گروه دیگری از پژوهش ها نشان داده است دیدن طبیعت اصواتی از طبیعت و داشتن هرگونه تجربه از طبیعت موجب کاهش تنش و استرس می‌شود (مهدی نژاد و همکاران، ۳۰، ۱۳۹۴).

در جهان بینی دیرینه و فرهنگ ایرانی اسلامی ایرانیان، رابطه مردم این سرزمین با طبیعت و عناصر طبیعی، رابطه ای بر اساس احترام به طبیعت و همزیستی با آن است. این تفکر زمین را ملک خدا می داند، در این فرهنگ، عناصر طبیعی مانند آب و گیاه به عنوان آیه و نشانه الهی محسوب میشوند و از آنچنان اهمیتی برخوردارند که نام این دو عنصر بارها در متون اسلامی تکرار شده است. زیباترین ترکیب مادی آب و گیاه در هنر باغ سازی ایرانی نمایان میشود. هنر باغ سازی یکی از کهن ترین هنرهای ایرانیان است که دارای سنتهای ارزشمند و قدرتی معنوی است (Hobhouse,2004,31) که در آن عناصر آب و گیاه با سه جنبه مفهومی، کارکردی و زیباشناختی حضور میابند.

همواره یکی از اهداف کلی باغ وصول همنشینی با طبیعت است که به صورت کشتی در نهاد انسانها وجود دارد. زندگی شهرنشینی انسان را از طبیعت جدا میکند، باغسازی دعوتی ست از طبیعت به درون شهر و جامعه متتها در این حرکت طبیعت در رابطه با خواسته انسانها و فرهنگ آنها به گونه های مختلف به نظم کشیده می شود و به صورتی درمی آید که نه طبیعت کامل است و نه معماری تنها. بلکه حاصل کار کنار آمدن هر یک از عناصر تشکیل دهنده باغ است با عناصر دیگر (سخنرانی یعقوب دانش دوست، ۱۳۶۳).

## ۶. باغ دولت آباد یزد.

باغ دولت آباد (تصویر ۱) از باغهای قدیمی شهر یزد در کشور ایران است. بنای این مجموعه به سال ۱۱۶۰ توسط محمدتقی خان بافقی که به خان بزرگ معروف بوده ساخته شده و در حدود ۲۶۰ سال قدمت دارد.

این باغ با مساحتی بالغ بر ۴۰۰۰ مترمربع از مشهورترین و زیباترین باغ های دوران زندیه است که در زمان کریم خان زند ساخته شده است. شاخص اصلی این باغ بادگیر هشت ضلعی مرتفع آن با ارتفاع متر بلندترین بادگیر جهان شناخته شده است (جوهریان ۱۳۸۳، ۹۲).



تصویر ۱. باغ دولت آباد یزد. منبع: سایت [www.chamedanmag.ir](http://www.chamedanmag.ir)

باغ دولت آباد به دو بخش تقسیم شده است: یک باغ خصوصی برای خانواده و یک باغ برای مراسم و ورزش. اقامتگاه زمستانی خانواده در باغ خصوصی رو به تابش جنوب قرار گرفته است در طرف دیگر، اقامتگاه تابستانی قرار گرفته است که در سایه قرار گرفته و از آزار هوای بسیار گرم فارغ است و به وسیله پنج حوض و نسیمی که در بادگیر می وزد خنک می شود (همان، ۱۱۰)

این باغ در شهر یزد - یکی از کویری ترین شهرهای ایران - قرار دارد و به دلیل دارا بودن سیستم آبرسانی قوی و قناتی که در باغ وجود داشته سرشار از گیاهان مختلفی است که هر کدام به منظور ایجاد سایه، تزئین و یا برداشت، کاشته شده اند. همین سرسبزی و پر آبی باغ دولت آباد در شهری کویری همچون یزد آن را به نگینی سبز رنگ برای مردم این شهر بدل می کرده است. مردم شهر برای باغ و آب و هوایی که به واسطه ی گیاهان کاشته شده در آن برای شهر فراهم آمده بود ارزش بسیاری قائل بوده اند.

این باغ در گذشته نوعی باغ «سکونتگاهی - حکومتی» بوده است. بخش اندرونی مخصوص زندگی اعضای خانواده بوده و بخش بیرونی برای انجام امور اداری و حکومت و همچنین برای ورزش و تفریح خانواده ی سلطنتی مورد استفاده قرار می گرفته است. باغ و فضای آن به طور کامل متعلق به حکومت و اعضای وابسته به آن بوده است. در نتیجه افراد عادی و رعایا اجازه ورود به این مکان و بهره وری از آن را نداشتند. همین امر سبب می شده است تا این سازه ی معماری بی همتا و اصیل از خوانش های متفاوت و سطحی توده در امان باشد و اصالت و جایگاه والایش حفظ شود.



## ۷- تحلیل یافته ها.

باغ دولت آباد یزد به واسطه ی محدودیتی که برای بازدیدکنندگانش قائل می شد از دسترس توده مردم دور بود. صرفا افراد خاص، مورد تایید و نزدیک به حکومت اجازه ورود به آن را داشتند. این امر سبب میشد که باغ دولت آباد برای مردم عادی که به ندرت و آن هم تنها در مواردی خاص میتوانستند وارد باغ شوند ارزش و تقدس بسزایی داشته است. موردی دست نیافتنی و بی نظیر تلقی که ورود به آن تقریبا ناممکن می نمود. اما امروزه پس از ثبت باغ دولت آباد در فهرست آثار ملی در سال ۱۳۴۶ به عنوان یک اثر تاریخی، این بنای گرانبه به یکی از مکان های دیدنی شهر یزد تبدیل شده است و درب های آن بواسطه خرید بلیت به روی عموم مردم باز است. همه ی اقشار جامعه می توانند به آن وارد شوند و در آن گشت و گذار کنند (تصویر ۲)



تصویر ۲. باغ دولت آباد یزد. منبع: سایت [www.farhang.yazd.ir](http://www.farhang.yazd.ir)

مشخصا ثبت این بنا به عنوان یک اثر ملی به منظور حفاظت هر چه بیشتر از آن صورت گرفته است. اما چیزی که در این سالیان دیده می شود نقطه مقابل این مساله است. همه افرادی که وارد این باغ دولت آباد یزد می شوند و از آن دیدن می کنند از شکوه و عظمت این بنا آگاه نیستند. همانگونه که والتر بنیامین در نظریه تکثیر مکانیکی خود به آن اشاره کرده است خیلی از بازدیدکنندگان قبل از اینکه بنای اصلی را ببینند، تصاویری از جای جای باغ دولت آباد را در فضای مجازی مشاهده کرده اند به همین دلیل وقتی از بنای اصلی بازدید می کنند دیگر آن هیجان و احترامی که در گذشته نسبت به این باغ وجود داشت در رفتار بازدیدکنندگان دیده نمی شود.

طی بازدیدی که نگارنده در نوروز ۹۷ از باغ داشته است در ورودی باغ فروشگاه های موقتی مستقر شده اند و به فروش اقلام مختلف مشغول هستند؛ حتی فضاهای مختلفی از بنای باغ به اشخاص حقیقی اجاره داده شده اند و امروزه به عنوان کافی شاپ و امثالهم مورد استفاده قرار می گیرند. اینگونه به نظر میرسد که حرمت و قداست باغ دولت آباد به فراموشی سپرده شده است. عامه

ی مردم پس از بازدیدی نه چندان درخور از بنایی که بارها آن را در رسانه های اجتماعی مشاهده کرده اند به سمت فروشگاه ها راهی می شوند. فروشگاه هایی که فضای بیرونی این باغ ارزشمند را همچون بازار دست فروشان می نمایند (تصویر ۳).



تصویر ۳. باغ دولت آباد یزد. منبع: سایت [www.mehrnews.ir](http://www.mehrnews.ir)

مثال دیگری که می توان برای روشن تر شدن این تغییرات آورد نورپردازی های ایجاد شده در باغ است. برای تنظیم نور مناسب در شب و فراهم آورده فضایی دلچسب تر برای بازدیدکنندگان باغ، گوشه و کنار ساختمان باغ برق کشی شده است. اگرچه این امر فضای باغ را روشن تر می کند اما به هر جهت همین برق کشی ها مستلزم تخریب گوشه هایی هر چند کوچک از دیوارهای بنای باغ دولت آباد یزد هستند (تصویر ۴).



تصویر ۴. باغ دولت آباد یزد. منبع: سایت [www.imna.ir](http://www.imna.ir)

گشت و گذار بیش از حد روزانه ی مردم عادی - که شاید دیگر عظمت و ویژگی های این بنا ذره ای توجهشان را به خودش جلب نکند- و رفتار های نادرست و غیر حرفه ای با قسمتهای متفاوت بنا و ناملازمات بازدیدکنندگان نا آگاه باعث شده است این سازه ی معماری منحصر به فرد هر چه سریع تر مورد فرسایش قرار بگیرد. (تصاویر ۵ و ۶)



تصویر ۶. باغ دولت آباد یزد. سایت [www.mehrnews.ir](http://www.mehrnews.ir)



تصویر ۵. باغ دولت آباد یزد. منبع: سایت [www.mehrnews.ir](http://www.mehrnews.ir)

#### ۷. نتیجه گیری.

در این مقاله با استفاده از نظریه تجلی و تکثیر مکانیکی والتر بنیامین وضعیت باغ ایرانی در گذشته و امروز مورد بررسی قرار گرفت. والتر بنیامین معتقد است که آثار هنری دارای هاله ای از قداست هستند که با گذشت روزگاران و پیشرفت تکنولوژی دچار زوال میشود. پیشرفت هرچه بیشتر تکنولوژی در عصر حاضر هنر را به امری همگانی تبدیل کرده است و افراد در هر موقعیت مکانی و زمانی امکان مواجهه با آثار هنری را دارند. آثار هنری در روزگار ما در سایه تکثیر؛ تجلی، اقتدار و اصالت خود را از دست داده اند. هنر و محصولات هنری در گذشته متعلق به گروه خاصی از مردم بوده است اما در عصر حاضر به دلیل پیشرفت تکنولوژی امکان دسترسی برای عموم مردم فراهم آمده است.

باغهای ایرانی همچون باغ دولت آباد یزد در گذشته متعلق به پادشاهان وقت و برای استراحت آنها در نظر گرفته میشد. صرفا افرادی که جایگاه اجتماعی بالایی داشتند و مورد تایید حکومت بودند در آن اجازه ی رفت و آمد داشته اند؛ حال آنکه امروزه با تغییراتی که به وجود آمده این باغ به دلایل مختلف که مهم ترین آنها می تواند کسب سود مالی باشد در دسترس عموم مردم قرار گرفته و توده مردم به راحتی در آن حضور پیدا میکنند، از نزدیک آن را مشاهده میکنند و با رفتارهای نا آگاهانه و غیر حرفه ای به

آن آسیب می‌رسانند. مشخصاً این امر باعث میشود که باغ دولت آباد قداستی که در گذشته برای توده مردم داشته است را از دست بدهد.

#### منابع:

- ۱- استرایی، دومینیک، مقدمه ای بر نظریات فرهنگ عامه، ترجمه ثریا پاک نظر، تهران، گام نو، ۱۳۷۹
- ۲- اشتاین، روبرت، والتر بنیامین، ترجمه مجید مددی، تهران، نشر اختران، ۱۳۸۲.
- ۳- بنیامین، والتر، اثر هنری در عصر بازتولید مکانیکی، ۱۹۳۵.
- ۴- بنیامین، والتر، نشانه ای به رهایی (مجموعه مقالات)، ترجمه بابک احمدی، نشر چشمه، ۱۳۶۶.
- ۵- جواهریان، فریار؛ باغ های ایرانی حکمت کهن منظر جدید، انتشارات موزه هنرهای معاصر تهران و موسسه توسعه هنرهای تجسمی، (۱۳۸۳).
- ۶- رضانی بارکوسرا، روح الله، تغییرات در تجربه و کارکرد اثر هنری در دوران تکنولوژی از دیدگاه والتر بنیامین، کیمیای هنر، ۱۳۹۲.
- ۷- کمالی، زهرا و همکاران، والتر بنیامین و هنر بازتولید پذیر، پژوهشهای فلسفی، ۱۳۸۷.
- ۸- مهدی نژاد، جمال الدین و همکاران، رابطه انسان و طبیعت در باغ ایرانی از منظر معماری اسلامی، نقش جهان، ۱۳۹۴.

9- Benjamin, Andrew. (2005), *Walter Benjamin And Art*, Continuum, (1387). New York, 2005

10- Hobhouse, P. (2006). *Garden of Paradise*. United Kingdom: Cassell Illustrated.

11- Jennings, W Michael. "The production, reproduction, and reception of the work of art", in: *the work of art in the age of its technological reproducibility and other writings on media*, Harvard university press, Cambridge

12- . Paul smith and Carolin wilde. "A companion to art theory".lakwell, Oxford, 2002, pp 286-291.