Archive of SID

استعاره چیست و چگونه در تولید طرح‌مایه اثر می‌گذارد؟

سمیه داودی*

سیدمحمدحسین آیت‌اللهی

استادیار دانشکدهٔ هنر و معماری یزد

کلیدواژگان: استعاره، طرح‌مایه، اندیشه و خلاقیت.

مقدمه

نظریه‌های اخیر درباب فرایند طراحی، با آگاهی از پیچیدگی‌های آن، بیشتر بر «قدرت اندیشهٔ طراح» تأکید دارند. طراح، فراتر از اندیشهٔ استدلالی عالمان و اندیشهٔ شهودی عارفان، «خلاقانه» در پی یافتن راه‌حلی برای مسئلهٔ طراحی است. سازوکار فرایند طراحی به‌مثابه «فعالیت ذهنی فوق‌العاده پیچیده»، به‌روشنی مشخص نیست. به‌علاوه، «تولید طرح‌مایه»، که اصلی‌ترین بخش این فرایند به شمار می‌رود، به صورت ناخودآگاه رخ می‌دهد. در عین حال، ابزارهایی برای تقویت توان ذهنی و قدرت اندیشهٔ طراح وجود دارد که «استعاره» یکی از مهم‌ترین آن‌هاست و با پرورش نیروی اندیشه و خلاقیت، در تولید طرح‌مایه اثر می‌گذارد. هدف از نگاشتن این مقاله، آشنایی با جایگاه استعاره در ادبیات و فلسفه و کاربرد آن در معماری است تا طراح بتواند به مدد نیروی خلاقیت و از طریق «جابه‌جایی اندیشه» از عرصه‌ای به عرصهٔ دیگر، به مسئلهٔ طراحی تقرب یابد و برای اثر معماری «معنایی جدید» خلق کند.

مروری بر فرایند طراحی

امروزه طراحی، به دلیل کثرت عوامل تأثیرگذار بر آن، به‌مثابه «کلیت حل مسئله» مطرح است. فرایند طراحی شامل مجموعه‌ای از فعالیت‌های پیچیدهٔ ذهنی است که در مسیر شناسایی مسئله تا یافتن راه‌حل رخ می‌دهد. بعید است که تمام ابعاد مسئله طراحی در ابتدای فرایند مشخص باشد؛ به این سبب، اولین وظیفهٔ طراح، شناسایی مسئلهٔ طراحی است. در جریان این تلاش، گاه ابعاد تازه‌ای از مسئله نمایان می‌شود و ممکن است کوشش بسیار زیادی لازم باشد تا طراح به شناخت نسبی از مسئله دست یابد.

مسئله‌های طراحی را بیشتر از طریق تلاش برای حل آن‌ها شناسایی می‌کنیم.[1] به این سبب، به نظر می‌رسد که در فرایند طراحی، مسئله و راه‌حل با هم شکل می‌گیرند. تعامل در مسئلهٔ طراحی و راه‌حل آن نشان می‌دهد که تحلیل مسئله و شناخت ابعاد گوناگون آن

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد اینجانب باعنوان «خاستگاه‌های تولد طرح‌مایه در فرایند طراحی معماری» است

۱. برایان لاوسن، *طراحان چگونه می‌اندیشند؟*، ترجمهٔ حمید ندیمی، ص۶۴.

www.SID.ir

Archive of SID

پرسش‌های تحقیق

استعاره چیست؟
استعاره چگونه در تولید طرح‌مایهٔ معماری اثر می‌گذارد؟

توان ذهنی و اندیشهٔ طراح را در جهت نیل به مبنای راه حل، یعنی «طرح‌مایه»، تقویت می‌کند.

در حقیقت، طراح از طریق قدرت ذهنی خود، ابتدا به مسئلهٔ طراحی ساختاری می‌بخشد تا بتواند آن را درک کند و سپس به مدد نیروی خلاقیت، «گمانهٔ اولیهٔ طرح» یا «طرح‌مایه» را ارائه می‌دهد. مراحل تعیین‌کننده‌ای از فرایند طراحی، به صورت ناخودآگاه، در ذهن طراح شکل می‌گیرد که تولید طرح‌مایه اصلی‌ترین آن‌هاست. در عین حال، طراحان می‌توانند با بهره‌گیری از ابزارهایی، زمینه‌های فکری و قدرت اندیشهٔ خود را تقویت کنند. «تداعی شباهت‌ها یا قیاس»، «معطوف کردن ذهن از موضوعی به موضوع دیگر یا استعاره»، «تأمل در اصل موضوع یا جوهره»، « یافتن معضل اصلی مسئلهٔ طراحی یا تمرکز بر برنامه» و سرانجام، «تأکید بر ارزش‌ها یا ایده‌آل‌ها» از ابزارهای تحریک ذهن به شمار می‌روند و خاستگاه‌های طرح‌مایه به شمار می‌آیند.[۲]

خاستگاه‌های طرح‌مایه

همان‌گونه که ذکر شد، منبع و منشاء طرح‌مایه، که مبنای راه‌حل به شمار می‌رود، در ذهنیت طراح از مسئله طراحی نهفته است. در شکل‌گیری این ذهنیت، «اندیشهٔ طراح» نقش کلیدی دارد. در حقیقت، انسجام و وحدت‌بخشی به عوامل بی‌شماری که بر طراحی تأثیر می‌گذارد، نیازمند فعالیت‌های ذهنی پیچیده‌ای است که به صورت ناخودآگاه رخ می‌دهد. اما طراح قادر است با توجه به مهارت و تجربه‌ای که از مسائل پیشین طراحی در ذهن اندوخته است، آگاهانه، زمینهٔ بهتری برای فعالیت‌های ذهنی خود فراهم آورد؛ به این معنی که می‌تواند با استفاده از روش‌هایی، اندیشهٔ خود را در جهت نیل به طرح‌مایه هدایت کند که «خاستگاه‌های طرح‌مایه» نامیده می‌شود. قیاس و استعاره دو نمونه از این خاستگاه‌ها به شمار می‌روند.

ممکن است طراح در ذهن خود شباهتی میان مسئلهٔ کنونی و مسئلهٔ دیگری، که قبلاً حل شده است، بیابد. در این صورت، ضمن برقراری رابطهٔ عینی (قیاس)، راه‌حل قبلی را در مسئلهٔ جدید تداعی می‌کند. حالت دیگر، نوعی جابه‌جایی از موضوعی به موضوع دیگر با بهرهگیری از قوهٔ تخیل است. در این صورت، رابطه‌ای انتزاعی برقرار میشود که بیانگر استعاره است. طراح

۲. انواع طرح‌مایه عبارت است از طرح‌مایهٔ قیاسی (analogies)، طرح‌مایهٔ استعاره‌ای (metaphor)، طرح‌مایهٔ جوهره‌ای (essences)، طرح‌مایهٔ برنامه‌ای (programatic)، و طرح‌مایهٔ ایده‌آلی (ideal). نک:
Snyder, James C. and Catanese, Anthony J. *Introduction to Architecture*, New York, Mc Graw-Hill, 1979, p. 223.

www.SID.ir

Archive of SID

می‌تواند، به جای یافتن شباهت، در اصل موضوع تأمل کند و به جوهرهٔ آن دست یابد. درک خلاقانه مسئله در شکل‌گیری این خاستگاه نقش مهمی دارد. به‌علاوه، طراح می‌تواند اندیشه خود را بر برنامهٔ طرح، که شامل اهداف، نیازهای مسئله و اطلاعات جمع‌آوری شده است، متمرکز و مهم‌ترین معضل آن را حل کند. سپس به ارائهٔ راه‌حل برای بحرانی‌ترین بخش مسئله بپردازد و، سرانجام، با تکیه بر ارزش‌ها یا ایده‌آل‌ها، به طرح‌مایه‌هایی دست یابد که حاصل اصول نظام‌مند آن طرح محسوب می‌شوند. این نوع طرح‌مایه‌ها حاصل سال‌ها تجربه و ممارست طراح است که بیانیهٔ طراحی وی محسوب می‌شود.

اکنون که خاستگاه‌های تولید طرح‌مایه را در فرایند طراحی معماری شناختیم، به بررسی «استعاره» به‌مثابه خاستگاهی مهم در تولید طرح‌مایه می‌پردازیم.

استعاره از دیدگاه ادبیات

استعاره در سرمنشاء خود، یعنی ادبیات، با «کلام» ارتباط می‌یابد. گوینده برای بیان مقصود خویش، کلماتی بر می‌گزیند تا از این طریق، معنایی را به ذهن شنونده منتقل کند. اما گاهی کلمات در موضعی غیر از معنای حقیقی خود به کار گرفته می‌شوند تا مقصود گوینده را به صورت مجازی بیان کنند. البته بین حقیقت و مجاز باید مناسبتی وجود داشته باشد تا به هم ربط یابند. در صورتی که این مناسبت بر پایهٔ «تشابه» باشد، آن را استعاره می‌نامند.[۳] به این ترتیب، شنونده باید در کلام گوینده تأمل کند تا حقیقت را از طریق تشابه با معنی مجازی دریابد. لطف استعاره نیز در همین نکته است که شنونده را به اندیشه وادارد تا خود حقیقت را دریابد و با گوینده همراه شود.

برخی نظریه‌ها استعاره را نوعی از «تشبیه» می‌دانند که بدون کاربرد «همچون...»، «گویی...» و «مانندِ...» رابطهٔ تشابه میان دو کلمه را بیان می‌کند.[۴] با مراجعه به کتاب‌های ادبیات درمی‌یابیم که هر تشبیه دارای چهار جزء است که عبارت اند از: «مشبه، مشبه‌به، وجه شبه و ادات تشبیه».[۵] این تعریف نشان می‌دهد که استعاره، برخلاف تشبیه، به «ادات تشبیه» نیاز ندارد. اما این عبارت تعریف کاملی از استعاره به دست نمی‌دهد؛ زیرا نمونه‌هایی از استعاره نیز داریم که در آن، «مشبه» یا «مشبه‌به» حذف شده‌اند. در «استعارهٔ کنایی» فقط مشبه در لفظ آورده و مشبه‌به حذف می‌شود.[۶] برای مثال در بیت:

هزار نقش برآرد زمانه و نبود
یکی چنان‌که در تصور ماست

شاعر زمانه را به «نقاش» تشبیه کرده است. اما مشبه‌به را ذکر نکرده و به جای آن «نقش» را، که از متعلقات نقاش است، به زمانه نسبت داده است. در «استعارهٔ آشکار» فقط مشبهٌ‌به در لفظ می‌آید؛ اما مقصود گوینده مشبه است.

حافظ در بیت:

آه از آن نرگس جادو که چه بازی انگیخت
آه از آن مست که با مردم هوشیار چه کرد،

چشمان یار را به گل نرگس تشبیه و مشبه را حذف کرده و تنها نرگس (مشبهٌ‌به) را در لفظ آورده است.[۷] باید توجه داشت که در استعاره، مشبه و مشبه‌به، به دلیل مشابهت جایگزین یک‌دیگر می‌شوند. برای مثال، در قلمروی تشبیه می‌توان معشوق را در زیبایی مانند ستاره دانست. اما در بیت:

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد
دل رمیده ما را انیس و مونس شد،

شاعر با تأکید بسیار بر شباهت مشبه (معشوق) و مشبهٌ‌به (ستاره) آن‌ها را جایگزین یک‌دیگر کرده است: دلدار آن‌چنان در زیبایی به ستاره می‌ماند که گویی خود ستاره است و نمی‌توان بین او و ستاره جدایی نهاد.[۸]

در این عبارت از آلفونس دولامارتین،

انسان هیچ بندری ندارد؛ زمان هیچ کرانه‌ای ندارد؛ جاری است و ما می‌گذریم![۹]

۳. «حقیقت» عبارت است از استعمال لفظ در معنی اصلی و «مجاز» عبارت است از استعمال لفظ در غیر معنی اصلی، بنا به مناسبتی که آن مناسبت را در اصطلاح فن بدیع «علاقه» گویند. در صورتی که علاقه مابین حقیقت و مجاز، علاقهٔ مشابهت باشد، آن را استعاره می‌نامند. نک: جلال‌الدین همایی. *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: هما، ص ۲۴۷-۲۵۰.

4. Peter Smith, F. *The Dynamics of Delight* (Architectural Metaphor), P. 122.

۵. برای مثال در عبارت «چهرهٔ محبوب مانند آفتاب می‌درخشد»، چهرهٔ محبوب «مشبه»، آفتاب «مشبه‌به»، درخشیدن «وجه شبه» و مانند «ادات تشبیه» است.

۶. جلال‌الدین همایی، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، ص۲۵۰.

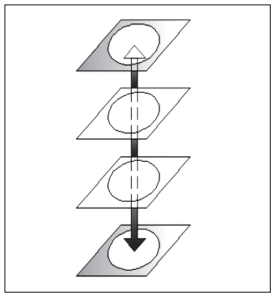
۷. استعارهٔ کنایی «استعارهٔ مکنیه» و استعارهٔ آشکار «استعارهٔ محققه یا مصرحه» نیز نامیده می‌شوند که معروف‌ترین اقسام استعاره‌اند. نک: همان، ص ۲۵۰.

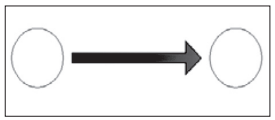
۸. میرجلال‌الدین کزازی. *زیباشناسی سخن پارسی(۱)* ، ص۹۵.

۹. هاوکس، ترنس. *استعاره*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، ص۱۲.

www.SID.ir

Archive of SID





ت۱. (بالا) رابطهٔ دو سویه
ت۲. (پایین) رابطهٔ یک‌سویه
ت۳. (چپ) سالن فیلارمونی برلین، مأخذ: آنتونیادس، ۱۳۸۱

واژه‌های «انسان» و «زمان» تعبیری استعاره‌ای یافته‌اند. زمان در جاری بودن به رودخانه‌ای تشبیه شده است. زندگی انسان نیز شبیه به کشتی است که هیچ بندرگاهی برای توقف ندارد و همواره در گذر است. اما در این مثال، بدون آن‌که ذکری از کشتی و رودخانه شده باشد، آن‌ها به صورت مجازی تصویر شده‌اند. به این ترتیب، استعاره کلمات را در موضعی غیر از معنایی که در واقعیت برای آن قایل هستیم، به کار می‌برد تا به صورت مجازی بازتاب اندیشهٔ گوینده باشند.

از مجموع مثال‌های ذکرشده می‌توان نتیجه گرفت که در استعاره، «مجاز» به صورت خلاقانه‌ای با «حقیقت» پیوند می‌یابد که بیانگر قدرت اندیشه، نه تنها در عالم واقعیت، که در وادی رؤیا و خیال است. به همین دلیل، گفته می‌شود استعاره فراتر از تشبیه در مرحله‌ای از «شهود» یا «الهام» آغاز می‌گردد.[10] به عبارت دیگر، نشانهٔ فارغ شدن ذهن از قید کلمات و سیر در فضای معانی است که ناخودآگاه صورت می‌گیرد.

استعاره از دیدگاه فلسفه

نظریه‌های فلسفی در باب استعاره نیز بر مبنای منشاء آن، یعنی ادبیات، شکل گرفته‌اند که به‌طور کلی می‌توان آن‌ها را در قالب دیدگاه‌های «کلاسیک»، «رمانتیک» و «قرن بیستم» بررسی کرد.[11] «ارسطو» در مقام مهم‌ترین نظریه‌پرداز دیدگاه کلاسیک، استعاره را جدا شدن از «شیوه‌های متعارف زبان» می‌داند و عقیده دارد میان کاربرد «متعارف» کلمات و کاربرد «شاعرانهٔ» آن‌ها تفاوت وجود دارد. این تفاوت تا حد زیادی از استعاره ناشی می‌شود؛ زیرا شعر از استعاره بسیار سود می‌جوید و ویژگی‌اش «تمایز» در بیان است.[12] دیگر نظریه‌پردازان این دیدگاه نیز با تأکید بر نقش استعاره، آن را ابزاری لازم برای تأثیر بخشیدن به کلام برمی‌شمارند.

دیدگاه دیگری که با تأثیر از نظریه‌های «افلاطون» مطرح شده، دیدگاه «رمانتیک» است. این دیدگاه با تأکید بر نقش وحدت‌بخش استعاره، آن را ابزار پرورش قوهٔ تخیل می‌شمارد. در حقیقت، استعاره فعالیت‌های ذهنی را به هم پیوند می‌دهد و آن‌ها را تقویت می‌کند. نظریه‌پردازان قرن بیستم، استعاره را نوعی «فرایند زبانی» می‌شمارند که شامل کنش و واکنش مشبه و مشبه‌به است. حاصل این فرایند، ایجاد معنایی است که نه تنها هر دو کلمه را تحت پوشش قرار می‌دهد، بلکه فراتر از آن‌هاست و جانشین کلمات می‌شود. این «بده‌بستان» مستلزم آن است که هر کلمه دارای لایه‌های متفاوت معنایی باشد؛ زیرا اگر هر کلمه تنها یک معنا داشته باشد، نمی‌توان جای آن را با کلمهٔ دیگری عوض کرد. این کیفیت، به غنی‌تر شدن فرایند استعاره کمک می‌کند.

در دیدگاه‌های اخیر، استعاره فراتر از معنای لغوی خود که نوعی «انتقال»[13] و رابطهٔ «یک‌سویه» است، بر پایهٔ تعامل یا «ارتباط دوسویه» توضیح داده می‌شود، به ایجاد معنایی جدید می‌انجامد و شامل مراتب یا لایه‌های متفاوت است.

10. Peter Smith, F. The Dynamics of Delight (Architectural Metaphor), P.122.

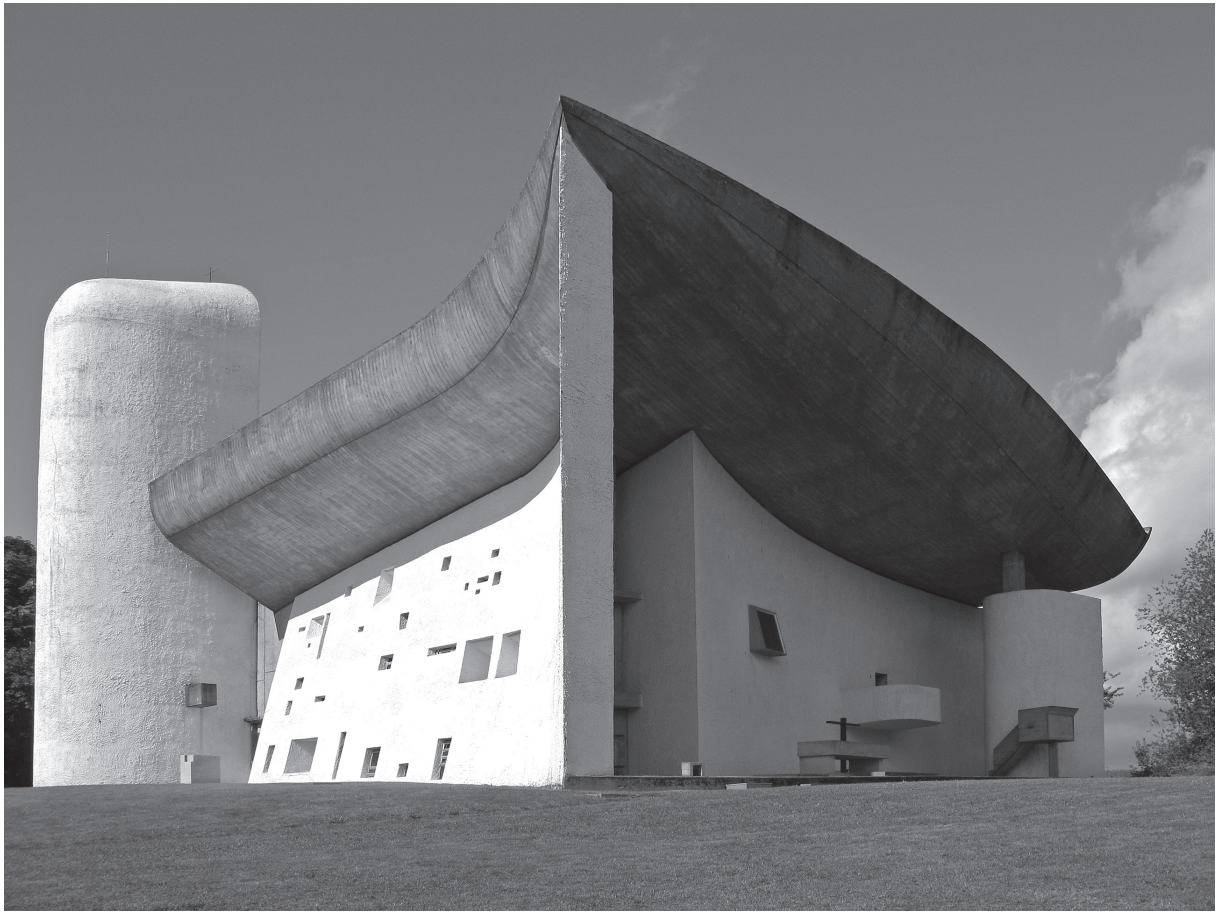
۱۱. البته علاوه بر این، دیدگاه‌های دیگری نیز در قرن شانزدهم، هفدهم و هجدهم شکل گرفته‌اند که صاحب‌نظران آن‌ها بر این عقیده‌اند که استعاره گونه‌ای از بیان است که برای آراستن کلام به‌کار می‌رود. نک: ترنس هاوکس. *استعاره*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، ص ۳۱ـ۵۵.

۱۲. ترنس هاوکس. همان، ص۱۹.

۱۳. استعاره (metaphor) از meta به معنای «فرا» و pherein به معنای «بردن» تشکیل شده است. مقصود این واژه دستهٔ خاصی از فرایندهای زبانی است که در آنها،

www.SID.ir

Archive of SID



ت۴. کلیسای رونشان

کاربرد استعاره در معماری

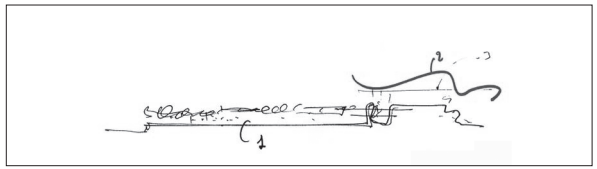
اســتعاره، با ویژگی‌هایــی که دیدگاه‌های ادبی و فلســفی برای آن قایل‌انــد، اندیشــهٔ طراح را تقویت می‌کنــد و به اثر معماری «معنایی» جدید می‌بخشــد که طبق دیدگاه‌های فلسفی، شامل «لایه‌های متفاوت» است. در عین حال، اثر معماری را از سطح معمول آن ارتقا می‌دهد و به این ترتیب، آن را از سایر آثار مشابه «متمایز» می‌سازد.

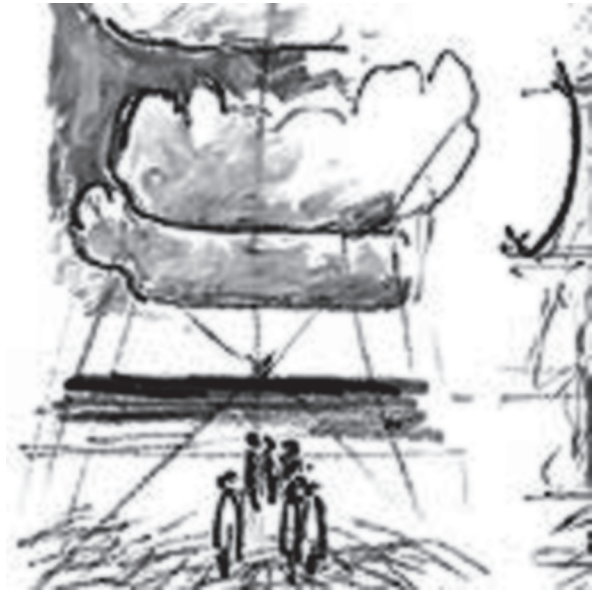
مهم‌تریــن نقش اســتعاره به‌مثابه عنوان ابــزار پرورش قوه تخیــل، کمک بــه فرایند خلاقیت در معماری اســت که از این طریــق، فعالیت‌هــای ناخــودآگاه ذهنی را تقویــت می‌کند و در «تولید طرح‌مایه» اثر می‌گذارد. پیش از این بیان شد که ساختار ذهنی طراح از مسئلهٔ طراحی، عامل ایجاد وحدت و انسجام بین عوامــل گوناگون در فرایند طراحی اســت و پیش‌نیاز حرکت به سوی راه حل محسوب می‌شود. استعاره به مدد «نیروی تخیل» فرایندهای ذهنی را وحدت می‌بخشــد و بــر تلاش خلاقانه‌ای که در ذهن طراح به‌منظور انتظام‌بخشــیدن به مسئلهٔ طراحی و تولد طرح‌مایه انجام می‌شــود، تأثیر می‌گذارد. اســتعاره دشواری تشــخیص مســئلهٔ پیچیده طراحی را در اولیــن برخورد طراح با

جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر «فرابرده» یا «منتقل» می‌شود. نک: ترنس هاوکس. همان، ص ۱۱.

www.SID.ir

Archive of SID





ت۵. (راست، بالا) فرودگاه کانسای
ت۶. (راست، پایین) کلیسای باگسوارد
ت ۷. (چپ) کلیسای باگسوارد

آن هموار می‌سازد. این ویژگی در طراحی تالار فیلارمونی برلین، اثر هانس شارون، به‌روشنی دیده می‌شود؛ زیرا وی صورت مسئله را به صورت استعاره‌ای به «تپه‌های پوشیده از تاک‌های انگور» تعبیر کرده است. در عالم خیال او، مردم همان تاک‌های انگور هستند و صفه‌های نشیمن همان شیب تپه‌ها و فضای داخلی ساختمان یادآور این چشم‌انداز رؤیایی است.[۱۴]

بنابراین، با استفاده از استعاره می‌توان به تعابیر جدیدی از مسئلهٔ طراحی دست یافت که بدون یاری جستن از قوهٔ خلاقیت بسیار دشوار خواهد بود.

گاهی پس از جست‌وجوهای ذهنی به‌منظور شناسایی مسئله و راه حل، احساس می‌شود که راه‌حل‌های ارائه شده رضایت‌بخش نیست. در عین حال، پیشنهاد جدیدی نیز به ذهن خطور نمی‌کند. در نتیجه، طراح به استعاره به‌مثابه «ابزار تحریک ذهن» متوسل می‌شود و در حقیقت تلاش می‌کند ذهن خود را از صورت مسئله به موضوع دیگری معطوف دارد. لوکور بوزیه برای طراحی سقف کلیسای رونشان توجه خود را به «پوستهٔ خرچنگی» که در حین قدم زدن در ساحل یافت، معطوف داشت؛ سپس آن را به صورت یک «پوستهٔ دوجدارهٔ محدب و ضخیم» طراحی کرد.[۱۵]

معطوف داشتن ذهن به موضوعی دیگر به صورت موقت، طراح را از پیچیدگی و دشواری مسئله طراحی رها می‌کند و فرصت‌هایی برای تأمل دوباره در مسئله فراهم می‌آورد. به این ترتیب، فصل جدیدی از جست‌وجوهای ذهنی آغاز می‌شود و

۱۴. آنتونی سی. آنتونیادس. همان، ص۶۸
۱۵. کامران افشارنادری، «معماری و ایده»، ص۳.

www.SID.ir

Archive of SID

ت۸. باغ شاهزاده ماهان

طراح به تعابیر جدیدی از مسئله دست می‌یابد. البته گاهی این جابه‌جایی ذهنی با قدرت بیشتری انجام می‌شود و طراح توجه خود را از عرصهٔ معماری به عرصهٔ دیگری مانند شعر، موسیقی یا طبیعت معطوف می‌دارد تا شاید این طریق پاسخ جدیدی برای مسئله بیابد. برای مثال، طراح می‌تواند از طریق تعبیر فضاهایی که در شعر توصیف شده‌اند، تصویری از خانه را در خیال خود مجسم کند:

می‌نشینم لبِ حوض:
گردش ماهی‌ها، روشنی، من، گل، آب
پاکی خوشهٔ زیست
مادرم ریحان می‌چیند.
نان و ریحان و پنیر، آسمانی بی‌ابر، اطلسی‌هایی تر
رستگاری نزدیک: لای گل‌های حیاط[۱۶]

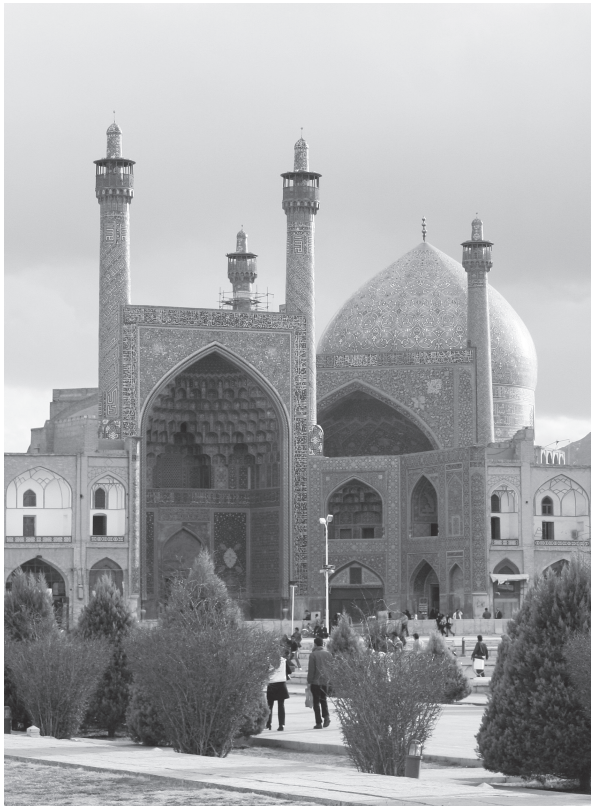
قدرت شعر در این است که با یک کلمه، نیرویی در ذهن می‌چکاند که خیال را به تولید تصویر برمی‌انگیزد.[۱۷] استعاره از طریق «الهام‌گیری از طبیعت» نیز به پرورش قوهٔ تخیل کمک می‌کند. رنتسو پیانو در طراحی فرودگاه کانسای، از پرواز پرنده الهام گرفته و سپس به صورت خلاقانه‌ای آن را با واقعیت پیوند داده است.[۱۸]

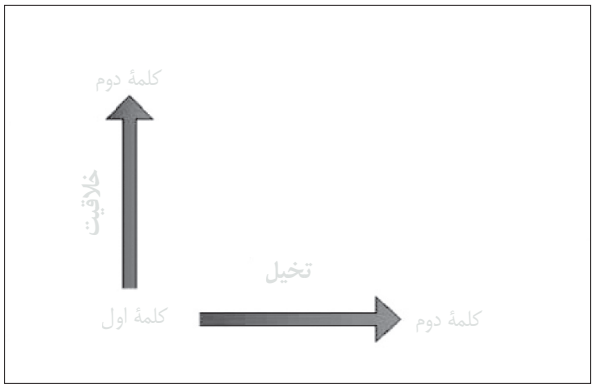
یورن اتسون در طراحی کلیسای باگسوارد تعبیری از «آسمان» را به صورت استعاره‌ای به کار گرفته است تا فضای کلیسا را معنوی و روحانی جلوه دهد. سقف ابرگونهٔ کلیسا، فضای روحانی آسمان را برای عبادت‌کنندگان تداعی می‌کند.[۱۹]

۱۶. سپهری، ۱۳۸۴: ۱۲۴
۱۷. ترنس هاوکس. همان، ص۷۲.
۱۸. اکثر بناهایی که بر مبنای استعاره از طبیعت شکل گرفته‌اند، فرم‌های «منحنی» دارند؛ زیرا منحنی ایده‌هایی از جهان طبیعی به همراه دارد. در مقابل، «چهارگوشه» استعاره‌ای برای ساخته‌های انسان است. نک: تام ترنر. *شهر همچون چشم‌انداز*، ترجمهٔ فرشاد نوریان، تهران: شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری، ۱۳۷۶، ص ۱۶۸.
۱۹. آنتونی سی آنتونیادس. همان، ص۷۶.

www.SID.ir

Archive of SID





ت۹. (راست) حضور طبیعت در کاشی‌کاری
ت۱۰. (چپ) حرکت طولی و عرضی استعاره

طبیعت چون گوهری کمیاب در طراحی «باغ‌های ایرانی» به کار گرفته شده است. حرکت آب و نحوهٔ کاشتن درختان، به صورت اندیشمندانه، استعاره‌ای از حرکت انسان در باغ است.

در طراحی «فرش» و «کاشی» نیز طبیعت به صورت استعاره‌ای حضور می‌یابد. نقش بوته‌های گل و گیاه که رو به آسمان در هم تنیده‌اند و بالا می‌روند، استعاره‌ای از اوج گرفتن روح آدمی در فضای بی‌کران معنوی است.

اگر طبق دیدگاه‌های فلسفی، استعاره را ابزار بیان اندیشهٔ تخیلی به حساب آوریم، برای ایجاد ارتباط بین دو موضوع از دو حوزهٔ متفاوت مانند طبیعت و معماری، به اندیشه‌ای خلاقانه نیازمندیم. در حقیقت، می‌توان استعاره را حاصل دو حرکت طولی و عرضی دانست؛ حرکت طولی از موضوعی به موضوع دیگر در یک حوزه، که بیانگر اندیشهٔ تخیلی است و حرکت عرضی از یک حوزه به حوزهٔ دیگر که اندیشهٔ خلاقانه را نشان می‌دهد. با آن‌که هر دو حرکت به ایجاد معنایی جدید می‌انجامد، ولی باید توجه داشت که فرایند استعاره شامل مراتب یا لایه‌های متفاوت است. اگر حرکت تنها در لایه‌های سطحی صورت گیرد، استعاره نیز سطحی خواهد بود و اگر ایجاد معنا با تعمق و تأمل در مراتب معنایی موضوعات صورت گیرد، نشان‌دهندهٔ استعاره‌های بنیادین خواهد بود.[۲۰]

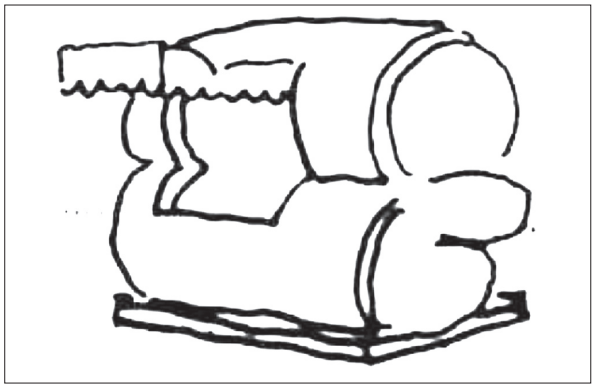
استعاره‌های سطحی اغلب بیانگر ارتباط بصری میان دو موضوع‌اند؛ مانند دکهٔ سوسیس‌فروشی که به شکل سوسیس طراحی شده است. البته توجه به شباهت‌های ظاهری در حرکت آغازین استعاره مطلوب است؛ ولی استعاره‌های بنیادین با عبور از شباهت‌های سطحی، اغلب شامل لایه‌ها یا مراتبی هستند که هم از نظر معنایی و هم از نظر جاذبهٔ بصری بسیار ارزشمندند.

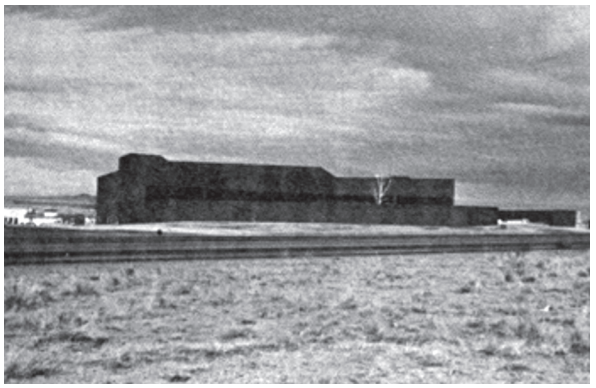
«بانک خون آلبوکرک» اثر آنتوان پریداک شاید قوی‌ترین استعارهٔ چندلایه‌ای باشد که تاکنون به کار رفته است. ساختمانی که نه فقط به رنگ خون اشاره می‌کند که عنصر حیاتی زندگی است، بلکه بیش از آن با «سرخی روی سرخی» بر پس‌زمینهٔ غروب، تداعی‌کنندهٔ معنای زندگی است. خورشید در حال افول، مانند شخصی که خون از دست داده، دوباره طلوع می‌کند. «چرخهٔ خورشید» استعاره‌ای برای زندگی انسان است.[۲۱]

۲۰. در استعاره‌های سطحی، تنها ویژگی‌های بصری یک موضوع به موضوع دیگر منتقل می‌شود. اما استعاره‌های بنیادین بر مبنای اندیشهٔ خلاقانه، ضمن قطع ارتباط بصری با سرمنشاء خود، ویژگی‌های اصلی آن را حفظ می‌کند و حتی ارتقا می‌بخشد. نک: آنتونی سی. آنتونیادس. همان، ص ۶۶.
۲۱. همان، ص۷۶.

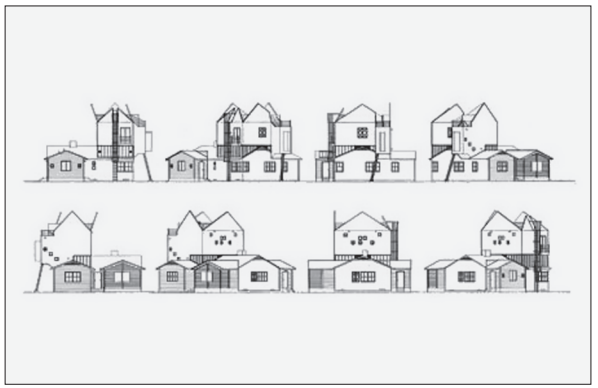
www.SID.ir

Archive of SID





ت۱۱. (راست) اســتعاره سطحی، مأخذ: آنتونیادس، ۱۳۸۱
ت۱۲. (چپ) بانک خون آلبوکرک، مأخذ: آنتونیادس، ۱۳۸۱



ت۱۳. خانــهٔ گلبــرگ، اریــک اوون‌ماس، لس‌آنجلس

نمونــهٔ دیگــری از کاربرد اســتعاره خانهٔ گلبــرگ اثر اریک اوون‌ماس است که همچون گلی در حال شکفتن، گلبرگ‌هایش را رو به آســمان گشوده است. این خانه استعاره‌ای از زوج جوانی است که ثمرهٔ ازدواج خویش را به جامعه تقدیم می‌کنند.

بنابراین، به‌طور کلی می‌توان از ســه روش زیر برای استفاده از استعاره بهره جست:

۱. معطوف کردن ذهن از موضوعی به موضوع دیگر، به‌نحوی که بتوان به درک بهتری از موضوع مورد نظر دست یافت.

۲. رهــا کردن ذهــن از موضوع و اندیشــیدن بــه موضوعی دیگر که فرصت‌هایی را برای دوباره دیدن موضوع و کشــف ویژگی‌های جدید آن فراهم می‌آورد.

۳. معطوف کردن ذهن از حوزه‌ای به حوزهٔ دیگر، به‌نحوی که با تغییر دیدگاه و بســط موضوع، بتوان آن را روشن‌تر ساخت.

همهٔ این ترفندها زمینهٔ اندیشــیدن و تأمل در باب اثر معماری را فراهــم مــی‌آورد و از طریق ایجاد معنایــی جدید، آن را به آفرینه‌ای بی‌همتا مبدل می‌سازد.

نتیجه‌گیری

فرایند طراحی، مجموعه‌ای از فعالیت‌های پیچیده‌ای است که در ذهن طراح رخ می‌دهد. کثرت عوامل تأثیرگذار بر طراحی، انتظام و وحدت‌بخشی به این فعالیت‌ها را بسیار دشوار می‌سازد. در این صورت، طراح ناگزیر اســت به مدد نیروی خلاقیت، اندیشهٔ خود را در جهت ایجاد طرح‌مایه هدایت کند.

در این مقاله، ضمن معرفی ابزارهای پرورش قدرت اندیشه، تأکید بیشــتر بر اســتعاره به‌مثابه پرورش‌دهندهٔ اندیشهٔ خلاقانه است. کاربرد استعاره در ادبیات نشان می‌دهد که معنای مجازی بــه صورتی خلاقانه در کلام شــاعران به‌کار گرفته می‌شــود تا شــنونده را با خود همراه کند و برای دریافت حقیقت به اندیشــه وادار ســازد. آنچه اشــعار حافظ را جاودانه ســاخته اســت، شاید کاربرد استعاره‌هایی باشد که در مرحله‌ای از شهود یا الهام، بیانی رمزگونــه یافته‌اند و هرکس حقیقــت آن را در حد درک خویش درمی‌یابد.

www.SID.ir

Archive of SID

صاحب‌نظـران دیدگاه‌های فلسـفی نیز اسـتعاره را فراتر از معنای لغوی خود، نوعی تعامل یا ارتباط دوسویه میان دو موضوع می‌دانند که به کلمات متعارف، کاربردی شـاعرانه می‌بخشد یا قوه تخیل را پرورش می‌دهد و گاه فراتر از آن، به ایجاد معنایی جدید با لایه‌ها یا مراتب متفاوت می‌انجامد.

در معماری معاصر، معطوف داشـتن ذهـن از موضوعی به موضـوع دیگر یا از عرصه‌ای به عرصـهٔ دیگر به امید رهاکردن ذهن از پیچیدگی‌های فرایند طراحی و یافتن تعبیر خلاقانه‌ای از موضوع، کاربرد بسـیار دارد. چنانچه طراح بتواند ذهن خود را به عرصـهٔ دیگری مانند ادبیات یا طبیعت معطوف دارد، می‌تواند به درک بهتری از موضوع دست یابد و مقدمهٔ فرایند خلاقهٔ طراحی را فراهم آورد. کاربرد اسـتعاره با تأمل و تعمق در مراتب معنایی موضوعـات و گـذر از شـباهت‌های ظاهری، به ایجـاد معنایی بنیادین می‌انجامد که نشان‌دهندهٔ اوج خلاقیت در معماری است. بنابراین، طراح می‌تواند به یاری اسـتعاره، اندیشهٔ خود را بسط و گسـترش دهد و فعالیت‌های ذهنی خویش را وحدت بخشد و به این ترتیب، اثر معماری را به آفرینه‌ای بی‌همتا مبدل سازد.

کتاب‌نامه

آنتونیـادس، آنتونی سـی. *بوطیقای معماری*، ترجمـهٔ احمدرضا آی، تهران: سروش، ۱۳۸۱.

اسپیرن، آن ویسـتون. *زبان منظر*، ترجمهٔ حسین بحرینی و بهناز امین‌زاده، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۴.

افشارنادری، کامران. «معماری و ایده»، *معمار*، ش ۳، ۱۳۷۷.

ترنر، تام. *شـهر همچون چشـم‌انداز*، ترجمهٔ فرشـاد نوریان، تهران: شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری، ۱۳۷۶.

کزازی، جلال‌الدین. *زیباشناسـی سـخن پارسـی*(۱)، تهران: نشـر مرکز، ۱۳۶۸.

لاوسـن، برایان. *طراحان چگونه می‌اندیشند؟*، ترجمهٔ حمید ندیمی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۸۴.

ندیمی، حمید. «جستاری در فرایند طراحی»، *مجموعهٔ مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران ـ ارگ بم*، کرمان. ص ۷۱ـ۸۴، ۱۳۷۸.

هاوکس، ترنس. *استعاره*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۷.

همایـی، جلال‌الدیـن. *فنـون بلاغت و صناعـات ادبی*، تهران: نشـر هما، ۱۳۶۷.

Smith, Peter F. *The Dynamics of Delight (Architectural Metaphor)*, London: Routledge, 2003.

Snyder, James C. & Catanese, Anthony J. *Introduction to Architecture*, New York: Mc Graw-Hill, 1979.

www.SID.ir