



## تعدی استعاره‌های معماری

● دکتر مهر داد قیومی بیدهندی

هنگامی که سخنان دراز و بی‌مایه گفتن عرصه را بر سخن استوار تنگ کند، هنگامی که اندیشمندان و سخن‌گویان و نویسندگان ابهام و ایهام را بر سخن روشن و محکم ترجیح بدهند، استعاره‌ها از حدود خود خارج می‌شوند و میدان سخن را به دست می‌گیرند. این میدان‌داری کار را به آن‌جا می‌کشاند که وجه شبه تشبیهی که مبنای استعاره بوده است از یاد می‌رود و استعاره از قلمروی خود تعدی می‌کند. سخن گفتن درباره‌ی معماری در ایران سخت‌گرفتار چنین وضعی است. در این یادداشت، مثال‌هایی از استعاره‌های متعددی در سخن امروز معماری ایران ذکر می‌کنم. قصدم در اینجا فقط طرح موضوع است. هم

شیر است» را به یاد داریم؛ نیز می‌دانیم ممکن است با حذف ادات تشبیه و یک طرف تشبیه، این تشبیه به استعاره‌ی «شیر» تبدیل شود؛ یعنی خسرو را به جای «خسرو»، «شیر» خطاب کنیم. مقصودمان از این تشبیه و استعاره این است که خسرو در دلیری مانند شیر است. فرض کنیم زنده‌رفته مبنای این تشبیه و استعاره را از یاد ببریم و فراموش کنیم خسرو را از آن رو شیر خوانده بودیم که دلیر است. در این صورت، توقع خواهیم داشت خسرو دندان و بال و دست‌وپایی چون شیر داشته باشد.

هنگامی که در سخن علمی، تفکر و خردورزی و استدلال جای خود را به لفاظی و بیان‌های شاعرمانانه بدهد،

ما برای فهم و تفهیم و تفاهم بهتر به تشبیه و تمثیل و استعاره دست می‌زنیم. دانشوران نشان داده‌اند بهره‌گیری از استعاره نه تنها تفاهم را تسهیل می‌کند، بلکه بر گستره و عمق فهم ما می‌افزاید. معماری هم از این قاعده برکنار نیست. در سخن گفتن درباره‌ی معماری، آگاهانه و ناآگاهانه از استعاره‌ها بهره می‌بریم. استفاده نکردن از استعاره‌ها در معماری، اگر ممکن باشد، فهم ما را محدود و سخن گفتن‌مان را دشوار و گاهی سطحی می‌کند. اما استفاده از تشبیه‌ها و استعاره‌ها قیود و آدابی دارد که اگر آن‌ها را مراعات نکنیم، استعاره از خاصیت می‌افتد و به جای آن که به فهم و تفاهم کمک کند، سد راه آن‌ها می‌شود. تشبیه معروف «خسرو چون



اصل موضوع و هم مثال‌های آن نیاز به تحقیق و تفصیل بیشتری دارد.

برای کوتاه کردن سخن، از مجادلات بجایی از قبیل «معماری چون محصول معماری چون مسیر» و «معماری چون اثر هنری/ معماری چون فرآورده» می‌گذرم و این قول رایج را درست می‌انگارم که مقصود از «معماری» اثر و محصول معماری است و آن نیز قسمی از هنر یا اثر هنری است. اما فرق است بین این قول که معماری قسمی از هنر است با این قول که معماری با نقاشی و مجسمه‌سازی یکی است.

معماری را در یونان باستان «صناعت» (تخنه) و در سده‌های میانه «فن مکانیکی»<sup>۲</sup> می‌شمردند؛ اما مفهوم معماری در ایتالیای دوره رنسانس بر مفهوم طراحی استوار شد و در آن روزگار، معماری را «هنری مبتنی بر طراحی»<sup>۳</sup> دانستند.<sup>۴</sup> شاید همین باشد که موجب شد مورخان هنر آن روزگار در کتاب‌هایشان معماری را در کنار دیگر هنرهای مبتنی بر طراحی — نقاشی و مجسمه‌سازی — بنشانند و سنتی بنیاد کنند که چند سده دوام آورد. بعدها هم که در اروپای سده‌ی هیجدهم، مفهوم معماری از «هنر مبتنی بر طراحی» به «هنر زیبا»<sup>۵</sup> تبدیل یافت، معماری همچنان در عداد نقاشی و مجسمه‌سازی بود. به‌علاوه، می‌دانیم بزرگ‌ترین نقاشان و مجسمه‌سازان ایتالیای دوره‌ی رنسانس یا همچون میکلانجولو خود معمار نیز بودند، یا همچون مازاتچو<sup>۶</sup> و دوناتلو<sup>۷</sup> با معماران همکاری تنگاتنگ داشتند.

شاید از همین رو باشد که در نخستین تاریخ‌نامه‌ی هنر — یعنی سرگذشت نخستین نقاشان، مجسمه‌سازان، و معماران از چیمپابونه تا روزگار ما<sup>۸</sup> که جورج وازاری<sup>۹</sup> در نیمه‌ی سده‌ی شانزدهم نوشت — نام معماران در

کنار نقاشان و مجسمه‌سازان ذکر شده است.<sup>۱۰</sup> اینان معمارانی بودند که بناهای شاخص و فاخر را می‌ساختند؛ اما آیا معماری غالب و متداول ایتالیا هم محصول کار همینان بود؟ آیا معماران متعارفی هم که برای عامه بنا می‌ساختند نقاش و مجسمه‌ساز بودند؟ آیا در نظر مردم ایتالیای آن روزگار، نوع معماران از قبیل نقاشان و مجسمه‌سازان بودند؟ پاسخ این پرسش‌ها هرچه باشد، این قدر می‌دانیم که حتی نقاش و معماری چون میکلانجولو هنگامی که دیوار و سقف کلیسای سیستین<sup>۱۱</sup> را نقاشی می‌کرد با هنگامی که کلیسای سان‌پی‌ترود<sup>۱۲</sup> در واتیکان را می‌ساخت دو کار متفاوت می‌کرد. در هر دو «حالی» را پدید می‌آورد. در اولی، افزون بر این حال، چیزی را «بیان» می‌کرد؛ اما آیا در دومی هم به دنبال «بیان» چیزی بود؟ در اولی، «مخاطب» داشت؛ اما آیا می‌توان در معماری کلیسا چیزی به عنوان «مخاطب» سخن گفت؟ انسان‌ها در «مقابل» اثر نقاشی قرار می‌گیرند؛ اما آیا در اثر معماری فقط در مقابل آن قرار می‌گیرند؟ انسان در دل معماری زندگی می‌کند. انسان «در معرض» اثر معماری قرار می‌گیرد. انسان اثر معماری را فقط با چشم خود در نمی‌یابد؛ بلکه با حرکت خود، با اندام‌های خود، با همه‌ی دیگر حواس خود آن را درک می‌کند. انسان‌ها معمولاً به قصد تماشا به نقاشی می‌نگرند؛ اما حتی اگر قصد تماشای معماری نکنند، ناگزیر در معرض آن‌اند و از آن متأثر می‌شوند.

امروز در سخن گفتن درباره‌ی معماری، بارها از تعبیری چون «مخاطب اثر» و «بیان معمار» و «قصد معمار از بیان...» استفاده می‌کنیم. از یاد بردیم که این تعبیر برآمده از

تشبیه معماری به نقاشی است. شاید این تعبیر گاهی به‌کار آید و بتوان از آن برای جلب توجه خواننده به «برخی از» جنبه‌های معماری استفاده کرد؛ اما الگوی «معماری چون نقاشی» پا را از این حدود فراتر گذاشته است. از یاد بردیم که معماری فقط در برخی از جنبه‌ها به نقاشی شبیه است. اثر معماری، جز در مواردی نادر، به منظور «بیان» چیزی پدید نمی‌آید و معمار در پی بیان (به معنای نقاشانه‌ی «بیان») نیست. تشبیه معماری به نقاشی از حدود خود تعدی کرده است.

کسانی که درباره‌ی آثار تاریخ معماری سخن می‌گویند بارها از «خواست معمار» برای «بیان» چیزی به «مخاطب» می‌گویند و هرگز در پیامدهای نادرست بزرگ این خطا تأمل نمی‌کنند. متأسفانه پیامدهای تعدی «معماری چون نقاشی» به سخن از معماری و تاریخ معماری و نقد معماری محدود نموده؛ بلکه دامن آموزش و حرفه‌ی معماری را هم گرفته است. معلمان معماری همین‌ها را به دانش‌جویان معماری می‌آموزند. به جای این که دانش‌جو را به برآوردن خواسته‌ها و نیازهای جسمی و روانی و روحی استفاده‌کنندگان از بناها و شهرها بخوانند، از آنان می‌خواهند «خود» را در اثرشان «بیان» کنند. طرفه این که معیار داوری درباره‌ی طرح‌ها در بسیاری از موارد «گرافیک» نقشه و زیبایی راندوست. آنان معمولاً نمی‌آموزند که از ابزارهای بیان تصویری معماری چه‌گونه باید به‌تصوری از مکان ساخته راه برد. دانش‌آموختگان معماری همین‌ها را در حرفه دنبال می‌کنند. مجلات معماری و منتقدان معماری نیز نوعاً همین‌ها را تبلیغ می‌کنند.

بگذارید مثالی هم از حوزه‌های دیگر

رشته‌های علوم انسانی — ناهمبسته و آشفته و خام، و غالباً در قالب استعاره‌های بی‌قوام به مباحث نظری معماری وارد شود. میل به بهرام در بیان، که این روزها میل غالب ماست، بازار این استعاره‌ها را داغ‌تر می‌کند. این آشفته‌بازار کسانی را هم به درستی به نقد وامی‌دارد؛ اما بیماری‌ای دیگر — تمایل به خودنمایی و مجلس‌آرایی — دامن برخی از منتقدان را می‌گیرد و آنان را هم در زمره‌ی لشکران آشفستگی درمی‌آورد. هر روز در نوشته‌های معماری با استعاره‌هایی بی‌بنیاد، همراه با ده‌ها مأخذ و مرجع و نام چندین اندیشمند نو و کهنه غربی و شرقی، مواجه می‌شویم؛ نوشته‌هایی که خواننده را در میان انبوه ریزگردهای اندیشه‌های موهوم گرفتار و او را بیمار می‌کند

می‌توان در نوشته‌ها و سخنان درباری معماری امروز و دیروز ایران تأمل کرد و به شناسایی استعاره‌های نهفته در آن‌ها برآمد و برسید که کدامیک از آن‌ها از حدود خود خارج شده است. شاید این راهی مناسب برای آسیب‌شناسی مباحث نظری معماری، تاریخ معماری، آموزش معماری، و حرفه‌ی معماری در ایران باشد. ❖

### پی‌نوشت

1. technē
2. mechanical art
3. art of disegno
4. Stephen Parcell, Four Historical Definitions of Architecture (Montreal: Ithaca: McGill-Queen's University Press, 2012).
5. fine art
6. Masaccio (1401-1428)
7. Donatello (1386-1466)
8. Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori da Cimabue insino a' tempi nostri (Lives of the Most Excellent Italian Painters, Sculptors, and Architects, from Cimabue to Our Times)
9. Giorgio Vasari (1511-1574)
10. مهرداد قیومی بیدندی و فاطمه گلدار، «تاریخ هنر بر محور هرمند در دو جهان: بنیاد تاریخ هنر در مغرب‌زمین و ایران‌زمین»، در مطالعات تطبیقی هنر، شماره‌ی ۶ (بهار و تابستان ۱۳۹۴)، ص ۶-۱۲.
11. Sistine Chapel
12. San Pietro/ St. Peter
13. extraverted personality
14. introverted personality

خوب است؛ ۶. معماری معطوف به میان‌سرا درون‌گراست؛ ۷. آن قسمت از معماری ایران که درون‌گراست معماری اصیل ایرانی است؛ ۸. پس معماری شهری کناره‌ی بیابان‌های مرکزی ایران معماری اصیل ایران است و معماری‌های دیگر نقاط ایران، چون معماری اصطلاحاً برون‌گرای سواحل دریای مازندران و خلیج فارس و دریای عمان و مناطق کوهستانی البرز و زاگرس، حاشیه‌ای و استثنا بر قاعده‌ی معماری مرکز ایران است. می‌بینیم بر اثر چند مغالطه و پرش نهفته و ناگفته، استعاره‌ی درون‌گرایی و برون‌گرایی از حدود خود تعدی کرده است. بررسی عواقب و خسارت‌ها و اعوجاج‌های ناشی از این تعدی در شناخت معماری ایران نیازمند تحقیق است. شگفت این‌که برخی از این خسارت‌ها ناشی از وارونگی همین مغالطات است: درون‌گرا بودن معماری ایرانی را محرز می‌شمارند و آن‌گاه آن را شاهده‌ی بر غلبه‌ی درون‌گرایی بر ایرانیان می‌شمارند

بسیاری از استعاره‌های رایج در سخن امروز معماری در ایران به اندازه‌ی مثال‌هایی که آوردیم کهنه و ریشه‌دار نیست. ای بسا استعاره‌های نو که یک دهه یا چند سال بیشتر عمر ندارد و حاصل بازار گرم مقاله‌نویسی و نظام ارتقای استادان و شروط پذیرش دانش‌جویان دکتری در سالیان اخیر، و گاهی برآمده از ترجمه‌های خام و ناشیانه است. بسیاری از تحقیق‌های نظری معماری در ایران، که بیشتر در قالب پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد و رساله‌های دکتری معماری انجام می‌گیرد، سرشت میان‌رشته‌ای دارد. واقف نبودن بیشتر ما دانش‌جویان و مدرّسان معماری به مقتضیات کار میان‌رشته‌ای موجب می‌شود یافته‌های ما از رشته‌های آن‌سو — معمولاً

بی‌اومر می‌دانیم که در روان‌شناسی، انسان‌ها را به دو دسته‌ی بزرگ «شخصیت‌های برون‌گرا»<sup>۱۱</sup> و «شخصیت‌های درون‌گرا»<sup>۱۲</sup> تقسیم می‌کنند. گروهی از دیدگاه روان‌شناسانه به فرهنگ ایرانی پرداخته‌اند و بر مبنای تلقی خود از تصوف، صوفیان را درون‌گرا گرفته‌اند. سپس غلبه‌ی تصوف بر فرهنگ ایرانی را دلیلی بر درون‌گرایی نهادین ایرانیان شمرده‌اند. از سوی دیگر، برخی از دانشوران معماری از اصطلاحات روان‌شناختی درون‌گرایی و برون‌گرایی بهره گرفته و بر اساس تشبیهی نهفته و بیان‌نشده، معماری را چون روان انسان شمرده و به دو قسم «معماری برون‌گرا» و «معماری درون‌گرا» قائل شده‌اند. سپس بیشتر آثار معماری ایرانی را درون‌گرا دانسته و بلکه «درون‌گرایی» را از اصول معماری ایرانی شمرده‌اند. البته یادآوری کرده‌اند که برخی از گونه‌بنها در معماری ایران، مثل کوشک درون باغ‌ها، برون‌گراست. همچنین اذعان کرده‌اند که معماری غالب در برخی از مناطق ایران برون‌گراست. با این حال، از نظر ایشان همه‌ی این‌ها استثنااتی بر قاعده‌ی اصیل درون‌گرایی است. در سالیانی که این استعاره‌ی روان‌شناختی پیوسته و بدون اندیشه تکرار شده، رفته‌رفته وجه شبه معماری با روان انسان از یاد رفته است. این استعاره بر دوش تلقی روان‌شناختی از فرهنگ صوفیانه نشسته است؛ بدین نحو که روحیه‌ی ایرانی را، که از نظر ایشان با روحیه‌ی خوب مترادف است، درون‌گرا شمرده‌اند. با چنین معادله‌ی نهفته‌ای، دستگاه اندیشه‌ای پدید آمده است که به‌ظاهر منسجم و معتبر و بلکه بدیهی می‌نماید: ۱. صوفیان اساساً درون‌گرایند؛ ۲. بیشتر ایرانیان صوفی/ عارف‌مسلک‌اند؛ ۳. ایرانیان درون‌گرایند؛ ۴. ایرانیان خوب‌اند؛ ۵. درون‌گرایی