

مطالعه نقش استعاره در محصولات صنعتی در دوره‌ی پست مدرن*

راضیه مهدیه**، امیلیا نرسیسیانس^۱، نسرین مقدم^۲

^۱ کارشناس ارشد طراحی صنعتی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
^۲ عضو هیئت علمی دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
^۳ عضو هیئت علمی دانشکده طراحی صنعتی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
 (تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۶/۱۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۱۰/۱۴)



چکیده

زبان، درک ما را از واقعیت شکل می‌دهد و استعاره، ابزاری است برای توسعه‌ی زبان. پس استعاره ابزاری است برای توسعه‌ی ادراک ما از واقعیت. در گذار از دوره‌ی مدرن به پست‌مدرن، هنرمندان از استعاره و تمثیل به عنوان ابزاری برای شکل دادن به این تصویر متفاوت از واقعیت استفاده کردند. هدف از این مقاله، تشریح جزئیات این امر از منظر ساختارگرایی است. از این منظر، استعاره، جانشینی اجزایی از یافت معنایی ناهمسان در نمودار همنشینی است. این مقاله، محصول را به مثابه متن بررسی می‌کند و با در نظر گرفتن سال‌های شکل‌گیری و به اوج رسیدن رویکرد پست مدرن و به شیوه‌ی تحلیل ساختاری متن، به مطالعه‌ی محصولاتی می‌پردازد که با هدف پشت‌سر گذاشتن پارادایم‌های غالب مدرنیته، طراحی شدند. نمونه‌هایی که برای این تحلیل انتخاب شدند، آثار سه دسته از طراحان بودند که در غالب سه سبک طراحی شده‌اند؛ رادیکال‌دیزاین و ممفیس در ایتالیا، دروخ در هلند و سبک پانک در آثار طراح انگلیسی، رون آراد. یکی از نکات مشترک میان این محصولات استفاده از استعاره برای غلبه بر وضعیت تک صدایی هنر مدرن است. نتیجه‌ی این پژوهش دست یافتن به دیدگاهی است که در نهایت امکانات بسیاری در جهت خلق محصولات جدید و خلاقانه در اختیار طراحان قرار می‌دهد.

واژه‌های کلیدی

استعاره، محور همنشینی و جانشینی، تحلیل ساختاری متن، طراحی پست مدرن، محصولات صنعتی.

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد نگارنده اول تحت عنوان: "طراحی وسیله نورپردازی برای فضای شخصی مبتنی بر رویکرد استعاره‌ی" می‌باشد.
 ** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۳۱۳۱۰۲۰۷، نمابر: ۰۲۱-۶۶۴۲۵۸۶۷، E-mail: razie.mahdie@yahoo.com

مقدمه

یکی از وجوه تمایز هنر پست مدرن و مدرن، استفاده از آرایه‌های زبانی چون استعاره و مجاز در هنر پست مدرن است (Adamson & Pavitt, 2011, 7). زمزمه‌های پست مدرن از اواخر قرن ۱۹ آغاز شد و این لغت برای اولین بار در ۱۹۱۷ توسط رودلف پانویتز^۱ در کنفرانسی برای اشاره به فردریش نیچه به کار رفت اما در عرصه‌ی معماری، چارلز جنکز^۲ در ۱۹۷۵ آن را مطرح کرد (Erlhoff & Marshal, 2008, 301). طراحان و معماران برجسته‌ای چون روبرت ونتوری^۳، اتوره سوتساس^۴، الساندرو مندینینی^۵، میشل دلوچی^۶ و مائتو تان^۷ (طراحان رادیکال) معتقد بودند که وعده‌های مدرنیسم محقق نشده و وضعیت محیط زندگی بشر نسبت به دوران قبل از مدرن چندان بهتر نشده است. واکنش طرفداران پست مدرنیسم در برابر وضعیت تک‌صدایی، سرد و غیرشخصی مدرن، نگاهی دوباره به مسئله‌ی حقیقت و ارزش و استفاده از کنایه^۸ بود (Ibid, 302). در حقیقت استفاده از استعاره در کنار آرایه‌های دیگری چون کنایه و طنز، با درهم ریختن نظم حاکم بر اشیاء، به بیانی در آثار هنری انجامید که به تدریج به شکل‌گیری تفکر پست مدرن منجر شد (Adamson & Pavitt, 2011, 7). اوئنز^۹، پست مدرن را بازگشت تمثیل و استعاره می‌داند و بر آن است که تمثیل، یک روایت یا ایماژ بصری مستتر است. به بیان دیگر،

یکی از وجوه تمایز هنر پست مدرن و مدرن، استفاده از آرایه‌های زبانی چون استعاره و مجاز در هنر پست مدرن است (Adamson & Pavitt, 2011, 7). زمزمه‌های پست مدرن از اواخر قرن ۱۹ آغاز شد و این لغت برای اولین بار در ۱۹۱۷ توسط رودلف پانویتز^۱ در کنفرانسی برای اشاره به فردریش نیچه به کار رفت اما در عرصه‌ی معماری، چارلز جنکز^۲ در ۱۹۷۵ آن را مطرح کرد (Erlhoff & Marshal, 2008, 301). طراحان و معماران برجسته‌ای چون روبرت ونتوری^۳، اتوره سوتساس^۴، الساندرو مندینینی^۵، میشل دلوچی^۶ و مائتو تان^۷ (طراحان رادیکال) معتقد بودند که وعده‌های مدرنیسم محقق نشده و وضعیت محیط زندگی بشر نسبت به دوران قبل از مدرن چندان بهتر نشده است. واکنش طرفداران پست مدرنیسم در برابر وضعیت تک‌صدایی، سرد و غیرشخصی مدرن، نگاهی دوباره به مسئله‌ی حقیقت و ارزش و استفاده از کنایه^۸ بود (Ibid, 302). در حقیقت استفاده از استعاره در کنار آرایه‌های دیگری چون کنایه و طنز، با درهم ریختن نظم حاکم بر اشیاء، به بیانی در آثار هنری انجامید که به تدریج به شکل‌گیری تفکر پست مدرن منجر شد (Adamson & Pavitt, 2011, 7). اوئنز^۹، پست مدرن را بازگشت تمثیل و استعاره می‌داند و بر آن است که تمثیل، یک روایت یا ایماژ بصری مستتر است. به بیان دیگر،

استعاره و اهمیت آن

واژه‌ی استعاره^{۱۰} از واژه‌ی یونانی متافورا^{۱۱} گرفته شده که خود مشتق است از متا^{۱۲} به معنای "فرا" و فرین^{۱۳} به معنای "بردن". مقصود از این واژه، دسته خاصی از فرایندهای زبانی است که در آنها جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر "فرا برده" یا منتقل می‌شوند، به نحوی که از شیء دوم به گونه‌ای سخن می‌رود که گویی شیء اول است. استعاره انواع گوناگون دارد و تعداد "اشیاء" دخیل در آن نیز می‌تواند تغییر کند، اما روال کلی "انتقال" بلا تغییر می‌ماند. برخیز! که صبح در انداخت در کاسه شب سنگی که ستاره‌ها را بر ماند (ادوارد فیتز جرالده، رباعیات عمر خیام) (هاوکس، ۱۳۹۰، ۱۱).

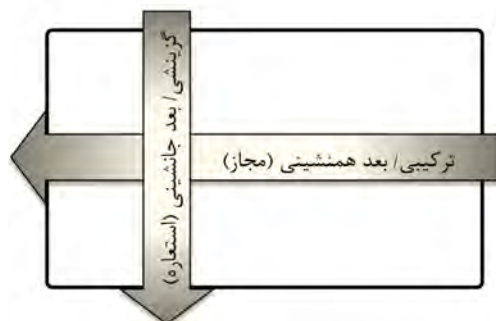
در مثال ذکر شده، شب کاسه‌ی آبی است که ستاره‌ها آب درون آن‌اند و خورشید سنگی است که آب را از درون کاسه به بیرون می‌ریزد. به عنوان نمونه دو جمله‌ی "کیوتر یک پرنده است." و "انسان یک ماشین است." را با هم مقایسه کنید. در جمله‌ی دوم، با وجود آن که ساخت جمله با جمله‌ی قبلی فرقی ندارد، با خصوصیت جدیدی رو به رو می‌شویم؛ چون در واقع انسان یک ماشین نیست. بدین ترتیب باید از سطح معنای لغوی عبور کنیم و حتی در صورت لزوم، در آن سطح بازداری کنیم تا متوجه پیام گوینده شویم. آن‌گاه متوجه خواهیم شد که صفاتی از ماشین انتزاع شده و به انسان نسبت داده شده است: خصوصیت‌هایی مانند خودکار بودن، تحرک، نیاز به سوخت

و ساز داشتن، مکانیکی بودن، هماهنگی بین اجزا و فرسوده شدن (قاسم‌زاده، ۱۳۷۸، ۱۰). استعاره، یکی از طرق و احتمالاً مهم‌ترین طریق "گسترش دادن" زبان است. آنچه در استعاره رخ می‌دهد این است که از سطح "حقیقی" یا "لغت‌نامه‌ای" که معمولاً کلمات در آن عمل می‌کنند، منظمآ اجتناب یا حتی عدول می‌شود. استعاره رابطه بین دو چیز را با استفاده از کلمه یا کلماتی به گونه مجازی و نه حقیقی القا می‌کند؛ یعنی به مفهومی متفاوت با مفهومی که در زمینه‌های ذکر شده در لغت‌نامه‌ها ارائه شده است (هاوکس، ۱۳۹۰، ۱۰۷). لکاف و جانسون، استعاره را یکی از ابتدایی‌ترین مکانیزم‌ها برای درک تجربه می‌دانند، نه تنها در دوران باستان یا جوامع سنتی کوچک یا پیش از روشننگری، بلکه در دنیای امروز. حتی در بافت معنایی کاملاً منطقی‌ای چون علم، ایده‌ها به صورت استعاره شکل می‌گیرند، به عنوان مثال استفاده از ایده‌ی "موج" برای توصیف نور یا ایده قلب به عنوان یک "پمپ - تلمبه" (Lackoff & Johnson, 1980, 211). نقل از (Leeuwen, 2005, 31). هاوکس به نقل از ریچاردز می‌گوید که "کاربرد اصلی استعاره، توسعه‌ی زبان است" (Richards, 1939) به نقل از هاوکس، (1390, 95) و ادامه می‌دهد: "چون زبان واقعیت است، استعاره گسترش واقعیت است. معقول است اگر بگوییم که استعاره، با کنار هم آوردن عناصری که کنش و واکنش شان، بُعد جدیدی به هر دو می‌بخشد، واقعیت جدیدی خلق می‌کند، و آن واقعیت را در

هستند (دینه سن، ۱۳۸۰، ۳۴). مجموعه‌ی عناصر جانشین یا پارادایم، مجموعه‌ای از دال‌ها یا مدلول‌های مرتبط به هم است که اعضای آن همگی عضوی از یک مقوله‌ی معین می‌باشند اما با این وجود هر کدام مشخصاً متفاوت از دیگری هستند. در زبان‌های طبیعی، از افعال و اسم‌ها می‌توان به عنوان مجموعه‌های عناصر دستوری نام برد (چندلر، ۱۳۸۷، ۱۲۹). به عنوان مثال "برد، پرورد و خورد" هر سه فعل هستند. افعالی که با یکدیگر متفاوت و بنابراین از یکدیگر قابل تشخیص‌اند. اما همه‌ی اینها در گروه افعال متعدی قرار می‌گیرند و می‌توانند در ساختار جمله به جای هم به کار گرفته شوند. در یک بافت مشخص، هر عضو از مجموعه‌ی عناصر جانشین به طور ساختاری با دیگری قابل تعویض است اما انتخاب هر کدام مانع انتخاب دیگری می‌شود (همان).

تحلیل ساختاری استعاره

رومن یاکوبسن همنشینی و جانشینی را دو "محور" می‌داند که همنشینی، محور افقی و جانشینی، محور عمودی هستند (نمودار ۱). عملکرد همنشینی به صورت ترکیب "فلان عنصر و فلان عنصر" است (مثلاً در جمله‌ی آن مرد گریست) اما عملکرد جانشینی به صورت انتخاب از میان "فلان عنصر یا فلان عنصر یا ..." (مثلاً اگر کلمه‌ی انتهایی در جمله‌ی مذکور با "رفت" یا "خواند" عوض شود). روابط همنشینی امکاناتی برای ترکیب‌اند اما روابط جانشینی شامل مقایسه‌ی میان عناصر و قائل شدن به تمایز بین آنها می‌باشند. همنشینی به روابط درون متنی و جانشینی به روابط بینامتنی، به دال‌هایی ارجاع پیدا می‌کند که در متن غایب هستند (سوسور، ۱۹۸۳، ۱۲۱ به نقل از چندلر، ۱۳۸۷، ۱۲۸). ارزش یک نشانه توسط هر دوی این روابط تعیین می‌شود (چندلر، ۱۳۸۷، ۱۲۸). بنا به تعریف یاکوبسن، پیام‌ها از برهم کنش یک حرکت "افقی" که کلمات را با هم ترکیب می‌کنند، با یک حرکت "عمودی" که کلماتی خاص را از مجموعه موجود زبان برمی‌گزینند، ساخته می‌شوند (یاکوبسن، ۱۹۵۶، ۷۵ به نقل از هاوکس، ۱۳۹۰، ۱۱۴). فرایند ترکیبی (یا همنشینی) در مجاورت تجلی می‌کند (یک کلمه کنار کلمه‌ی دیگر قرار می‌گیرد) و ابزار آن مجاز مرسل است. فرایند جانشینی (یا جانشینی) در مشابَهت تجلی می‌کند (یک کلمه یا مفهوم "شبهه" دیگری است) و ابزار آن استعاره است (نمودار ۲).



نمودار ۲ - تحلیل ساختاری استعاره و مجاز از نظر یاکوبسن. ماخذ: (هاوکس، ۱۳۹۰، ۱۱۴)

قالب زبان حفظ می‌کند، زیرا آن را به این ترتیب در دسترس همه کسانی قرار می‌دهد که بدان زبان سخن می‌گویند (همان). او در ادامه می‌افزاید: "شاعر با استفاده‌ی آگاهانه از استعاره، به گونه‌ای فعال به فرایند "گسترش دادن" مشغول است و به مدد آن، عرصه‌های تازه‌ای از واقعیت را پیوسته در زبان محصور می‌کند، ابعاد تازه‌ای از تجربه را ثبت می‌کند، و آنها را در محدوده آن زبان دسترس پذیر می‌سازد" (هاوکس، ۱۳۹۰، ۹۵-۹۶). جولیان جینز حتی ادعا می‌کند که "جهان انتزاعی بر پله‌های استعاره‌ها خلق شده است" (جینز، ۱۳۸۶، ۶۵). مهرگان می‌گوید: نظام استعاره که نظام بنیادین و پولادین شعر است، یک نظام مبتنی بر تناقض است، رفع تناقض در این نظام نه تنها ممکن نیست، بلکه رفع آن برابر با نفی آن است. انعقاد استعاره جز با در کنار هم قرار گرفتن دو حد متفاوت ممکن نیست و همین روح تناقض را در آن حلول می‌دهد (مهرگان، ۱۳۷۷، ۱۱۳) و شمیسا معتقد است که شاعران مدام با استعاره به دایره‌ی واژگان می‌افزایند و جهان و اجزای آن را هرروز و هر ساعت نامی دیگر می‌نهند (شمیسا، ۱۳۵۶، ۷۶).

تحلیل ساختاری متن - محورهای همنشینی و جانشینی

زبان برای ایجاد معنای منسجم، دو بُعد در اختیار دارد. یکی خطی بودن ترتیب کلمات به هنگام کاربردشان در سیر زمان است و دیگری گزینش است یعنی انتخاب کردن یک کلمه از گنجینه‌ی معانی ممکن، در هر نقطه‌ای. جمله‌ی "آیا گربه خفاش می‌خورد؟" با "آیا خفاش گربه می‌خورد؟" از نظر معنایی متفاوت‌اند چرا که ترتیب به کارگیری کلمات در آنها متفاوت است. این تفاوت، نمونه‌ای از جابه جایی در روابط همنشینی را نشان می‌دهد. از سوی دیگر جمله‌ی "گربه خفاش می‌خورد." با جمله‌ی "گربه موش می‌خورد." معنای متفاوتی دارد چرا که در محور عمودی یعنی نمودار جانشینی جابه جایی صورت گرفته است. در واقع موش به جای خفاش انتخاب شده است (ایستوپ، ۱۳۹۲، ۶۳). سوسور تاکید داشت که معنا از تمایزهای میان دال‌ها ناشی می‌شود؛ این تمایزها خود بر دو نوع‌اند: همنشینی^{۲۰} (چگونگی قرار گرفتن عناصر کنار هم) و جانشینی^{۲۱} (چگونگی جایگزینی عناصر به جای هم) (سوسور، ۱۹۸۳، ۱۲۱ به نقل از چندلر، ۱۳۸۷، ۱۰۸). از نظر سوسور، قواعد همنشینی و جانشینی به روابط بنیادین اندیشه مربوط می‌شوند و یا به قول خود او "دو صورت از فعالیت ذهن ما"



نمودار ۱ - نمودار همنشینی و جانشینی برای زبان گفتاری. ماخذ: (چندلر، ۱۳۸۷، ۱۲۸)

شیء به مثابه متن

رولان بارت در ۱۹۶۷، عناصر همنشینی و جانشینی را در "نظام پوشاک" مورد بررسی قرار داد. عناصر جانشین، در اینجا لباس‌هایی هستند که نمی‌توان آنها را هم زمان در یک قسمت از بدن پوشید (مثل کلاه‌های مختلف). بعد همنشینی، کنار هم قرار گرفتن عناصر مختلف به طور همزمان است مانند یک ترکیب کامل لباس از کلاه تا کفش (چندلر، ۱۳۸۷، ۱۳۱). به همین ترتیب می‌توان این مسئله را در محصولات صنعتی بررسی کرد. دو تصویری که در جدول ۱

جدول ۳ - سه مدل مختلف قوری - مقایسه‌ی محور همنشینی و جانشینی.



ماخذ: (مقدم، ۱۳۹۰، ۱۵۴)

جدول ۱ - نمودار همنشینی و جانشینی در محصولات.

توضیحات	نمونه	محور
مجموعه‌ای از ظروف غذاخوری که از همنشینی اجزای مختلف در کنار یکدیگر تشکیل شده است.		همنشینی
هریک از این اتومبیل‌ها را می‌توان به جای دیگری به کار برد، بنابراین آنها را می‌توان در محور جانشینی کنار هم نشان داد. در عین حال با تغییر هر یک از اجزای آنها می‌توان به محصول جدیدی دست یافت (جانشینی نشانه‌ها به جای یکدیگر).		جانشینی

ماخذ: (Hjelm, 2002, 13, 14)

جدول ۲ - نمودار همنشینی و جانشینی درون محصولی و برون محصولی.

وجه همنشینی - جانشینی	همنشینی	جانشینی
برون محصولی / درون محصولی	بشقاب / کاسه / لیوان / قوری	استکان / لیوان / فنجان
درون محصولی / درون اتومبیل	بدنه / در / سقف / چراغ‌ها / صندلی	سقف بازشو / سقف بسته / بدون سقف

وضعیت در	محل قرار	محل قرار	بافت	جنس	شکل	
	قرارگیری لوله	گیری دسته				
بدون در	لوله کوتاه کمی بالاتر	جنس شیشه‌ای	ظرف مخروطی	قوری مدالیون
در بالای قوری	لوله برروی دسته	دسته کنار قوری	بافت براق	جنس فلزی	ظرف استوانه‌ای	قوری مازوخیستی
...	...	دسته بالای قوری	بافت مات	جنس سرامیکی	...	قوری سرامیکی

نمودار ۳- نمایش تنوع ممکن در عناصر و ساخت پیام (محصول) در ترکیب با محورهای همنشینی و جانشینی.

ماخذ: (مقدم، ۱۳۹۰، ۱۵۵)

نموداری که بر اساس آن استعاره در محصولات بررسی شده‌اند، نموداری است که بر اساس نظریه‌ی افنباخ از زبان محصولات رسم شده است (نمودار ۴). این نمودار، نشان‌دهنده‌ی مجموعه‌ای از عملکردهایی است که ارتباط میان محصول و کاربر را برقرار می‌کنند. این بحث را می‌توان در دسته‌بندی اجینک دنبال کرد. او پس از بررسی ۶۰۰ محصول به این نتیجه رسید که در سال‌های ۱۹۷۰-۱۹۹۰، پنج تغییر اساسی در ساختار محصولات صنعتی روی داد که منجر به در هم شکستن قواعد رایج در این حیطه شد (Eggink, 2011). با بررسی این تغییرات در نمودار همنشینی و جاننشینی، می‌توان به این نتیجه رسید که استعاره به معنای بکارگیری نشانه‌ای از بافت معنایی ناهمگن در یک محور همنشینی همگن، یکی از مهم‌ترین عوامل در ایجاد این تحول بوده است و در حرکت از مدرن به پست مدرن در این دوران نقش داشته است. یکی از مواردی که اجینک به آن اشاره کرده، استفاده از مواد نامعمول در ساخت محصولات است. نمونه‌ای که او ذکر کرده، سیستم استریویی است که رون آرادی طراحی نموده، بدنه‌ی این سیستم از بتون ساخته شده است (تصویر ۱) (bid). این مسئله در فنجان‌ی از جنس پشم نیز به چشم می‌خورد (تصویر ۲ فنجان - خزپوش - مرت اینهایم^{۲۲}) (مقدم، ۱۳۹۰، ۱۵۵).



تصویر ۱- استفاده از بتون برای ساخت سیستم صوتی. ماخذ: (Eggink, 2011, 8)



تصویر ۲- استفاده از متریال نا آشنا - خز جانشین ماده‌ی آشنای سرامیک شده است. ماخذ: (مقدم، ۱۳۹۰، ۱۵۵)

آمده‌اند، تفاوت این دو را به خوبی نشان می‌دهند. در مجموعه‌ی ظروف سرامیکی همنشینی اجزای مختلف را شاهدیم. هر یک از اینها در فرایند سرو غذا جایگاه خود را دارند و هیچ یک به جای دیگری به کار نمی‌رود. بلکه همه‌ی آنها در کنار هم مراسم غذا خوردن را شکل می‌دهند. در تصویر دوم چهار اتومبیل را می‌بینیم که در حقیقت هر یک مجموعه‌ای از عناصر هستند که در نمودار همنشینی کنار هم قرار گرفته‌اند. در نمودار جاننشینی از یک سو می‌توان گفت این اتومبیل‌ها را می‌توان به جای هم به کار برد که در این صورت نظام همنشینی ما مجموعه‌ی کلی اتومبیل‌هایی است که برای منظوره‌ای مختلف به کار می‌روند (سواری شهری، اسپرت، مجلل). این وجه همنشینی - جاننشینی برون محصولی یا بین محصولی نامیده می‌شود و از سوی دیگر می‌توان با جاننشینی هر یک از اجزای اتومبیل‌ها با هم، به مدل جدیدی از این وسیله دست یافت. به این وجه همنشینی - جاننشینی درون محصولی گفته می‌شود. این دو محور را می‌توان در جدول ۱ مشاهده کرد. در جدول ۲ این مسئله به شکل مشروح‌تری در مورد روابط درون محصولی و بین محصولی بررسی شده است.

مقدم، این مسئله را در مورد سه قوری بررسی کرده آن را در جدولی به این صورت نمایش می‌دهد (جدول ۳، نمودار ۳) (مقدم، ۱۳۹۰، ۱۵۴).

شکل‌گیری استعاره در محصولات بر اساس الگوی جابه‌جایی در محصولات صنعتی با توجه به مدل افنباخ^{۲۳}

برای بررسی مسئله‌ی جاننشینی، باید نموداری از همنشینی داشته باشیم تا بتوانیم جاننشینی اجزا را در آن بررسی کنیم.



نمودار ۴ مدل مفهومی نظریه افنباخ از زبان محصول. ماخذ: (Gros, 1976, 8)

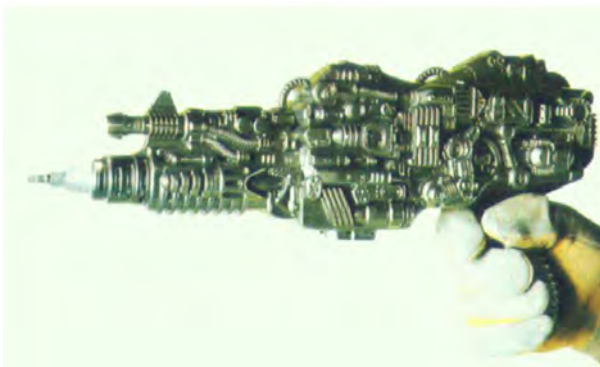
یکی دیگر از اجزایی که در نمودار افنباخ دیده می‌شود و در دوره‌ی پست مدرن شاهد تغییر در آن هستیم، هویت شیء به عنوان کلیتی است که با آن روبه رو می‌شویم. در این دوره، گاه اشیای حاضر - آماده (تصویر ۶ صندلی رور - رون آزاد^{۲۷}) و گاه عناصر هنر پاپ (تصویر ۷)، به جای کلیتی که پیش از آن از شیء انتظار می‌رفت می‌نشینند؛ در برخی موارد نیز مانند نمونه‌هایی که در



تصویر ۵- صندلی قالیچه، تجو رمی، گروه دروخ.
ماخذ: (Escallon, 2010, 41)



تصویر ۶- استفاده از اشیای حاضر آماده به جای بدنه‌ی شیء - صندلی رور - رون آزاد.
ماخذ: (Eggink, 2011, 3)



تصویر ۷- بدنه‌ی دریل به شکل اسلحه‌ی ای در فیلم جنگ ستارگان - جایگزینی عناصر پاپ به جای بدنه‌ی کلی شیء.
ماخذ: (Eggink, 2011, 6)

مورد دیگری که در دسته بندی اجینک به چشم می‌خورد، استفاده از ترکیب بندی‌های پیچیده به جای نمونه‌های ساده‌ای است که در دوره‌ی مدرن رواج داشتند. در حقیقت نشستن پیچیدگی به جای سادگی در نمودار افنباخ، تغییری است که در بسیاری از محصولات و آثار هنری این دوره مشاهده می‌شود (تصاویر ۳ و ۴) (Eggink, 2011, 6).

مسئله دیگری که به آن بر می‌خوریم، جانشینی بیان به جای عملکرد است. با شکل‌گیری رویکردهایی چون طراحی رادیکال، طراحی انتقادی^{۲۴} و طراحی مفهومی^{۲۵} در سال‌های اخیر، بیان مسائل اجتماعی، فرهنگی اقتصادی، سیاسی و زیست محیطی در قالب طراحی محصول به گرایشی غالب بدل شده است (Erlhoff & Marshal, 2008, 302). به طوری که محصولات که به این ترتیب طراحی می‌شوند، تنها برای به نمایش گذاشته شدن در موزه‌ها و یا نمایشگاه‌ها مناسباند و اگر از سوی عموم خریداری شوند، به عنوان اثری هنری مورد استفاده قرار می‌گیرند (تصویر ۵ - صندلی قالیچه، تجو رمی^{۲۶}، گروه دروخ).



تصویر ۳- پیچیدگی در طراحی صحنه جایگزین سادگی پیش از آن شده است.
ماخذ: (Eggink, 2011, 6)

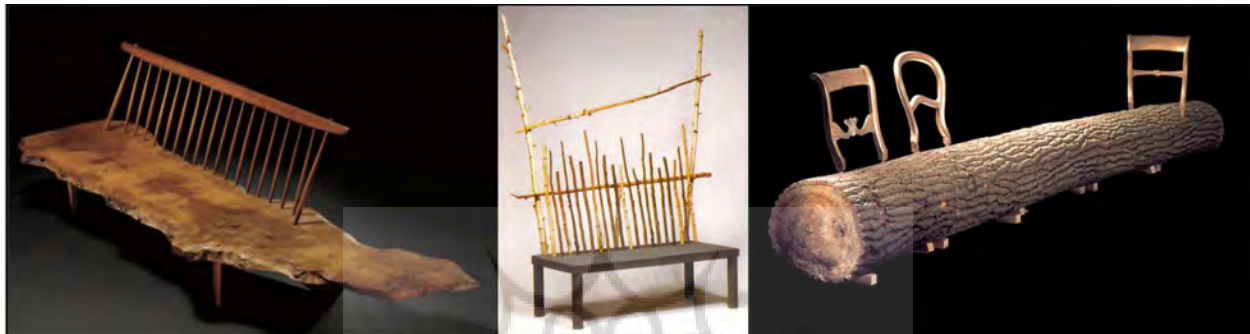


تصویر ۴- جانشینی پیچیدگی به جای سادگی در فرم رادیاتور.
ماخذ: (Eggink, 2011, 6)

می‌دهد که با در نظر گرفتن گونه‌ای نمودار همنشینی برای یک محصول، چگونه می‌توان عناصر آن را از هم بازشناخت و کنار هم قرار گرفتن این عناصر در نمودار همنشینی را روشن کرد. این تحلیل منطقی از یک اتفاق شهودی، راه را بر تکرار چنین اتفاقی باز می‌کند. به این ترتیب می‌توان به صورت معکوس از این روش استفاده کرد به این معنی که در طراحی یک محصول جدید با بررسی عناصر آن در قالب چنین نموداری و جانشینی عناصر ناآشنا با عناصر معمول و مرسوم تعدماً و گاه به منظور رساندن پیام یا القای معنایی جدید به خلق استعاره و آشنایی زدایی از یک محصول دست زد.

تصویر ۸ دیده می‌شوند، کلیت پیکره‌ی صندلی حفظ شده و همین کلیت آشناست که آشنایی‌زدایی حاصل از بکارگیری استعاره را بر ما می‌نمایاند. در این اشیا در حقیقت عناصر خام برگرفته از طبیعت، جانشین اجزایی از صندلی شده‌اند و این جانشینی عنصری ناآشنا به جای عنصر آشناست که استعاره را خلق کرده است.

به همین ترتیب می‌توان نمونه‌هایی از این امر را در مورد اجزای دیگر نمودار افنباخ نیز در میان آثاری که در دوره‌ی پست مدرن خلق شدند به وفور یافت. در این مجال مسئله‌ی جانشینی در مورد چهار جزء از اجزای این نمودار بررسی شد. تحلیل این آثار نشان



تصویر ۸- جانشینی عناصر طبیعی به جای اجزای صندلی. _ در این جاست که شکل آشنای پشتی صندلی‌ها یا فرم نشیمن گاه به ما می‌فهماند نمودار همنشینی‌ای که به روی ماست یک صندلی است و به این ترتیب است که به کمک عناصر آشنا عناصر ناآشنا را تفسیر می‌کنیم و استعاره را می‌فهمیم. (Eggink, 2011,3) ماخذ:

نتیجه

این اجزا با یکدیگر را، از این منظر جانشینی عناصر ناآشنا در نمودار همنشینی است که منجر به خلق استعاره می‌شود. با انطباق این رویکرد بر محصولات صنعتی و در نظر گرفتن این دسته از اشیا به مثابه متن، نمودار افنباخ به عنوان محور همنشینی برای آنها تعریف شد. این نمودار جنبه‌های مختلف ارتباط محصول با کاربر را نشان می‌دهد. هر یک از اجزای نمودار افنباخ می‌توانند به عنوان اجزایی در نظر گرفته شوند که در همنشینی با یکدیگر کلیت شیء را می‌سازند و این قابلیت را دارند که در محور جانشینی جای خود را به عناصر ناآشنا دهند. بر مبنای این نگرش می‌توان هر محصولی را تحلیل نمود و با تغییر اجزا در محور جانشینی، آن را به شیئی استعاری تبدیل کرد. در این پژوهش نمونه‌هایی از این جانشینی در آثار طراحان برجسته بررسی شدند. چنین رویکردی چارچوبی متفاوت برای تحلیل و واکاوی و در نتیجه طراحی و ایده‌پردازی در زمینه‌ی محصولات صنعتی ایجاد می‌کند.

یکی از تغییراتی که با ظهور پست‌مدرنیسم شاهدش بود، استفاده از آرایه‌های کلامی به ویژه استعاره در آثار هنری است. استعاره، از ریشه‌ی عاریت گرفتن به معنای استفاده از واژه‌ای به جای واژه‌ی دیگر به واسطه‌ی مشابهت میان آن دو و ابزاری بیانی است که چارچوب‌های تازه‌ای برای نگاه به دنیای پیرامون در اختیار ذهن قرار می‌دهد و به سبب وظیفه‌ای که هنرمند در این راستا بر عهده دارد، ابزاری بسیار کارآمد برای خلق آثار بدیع برای اوست. این آرایه‌ی کلامی به واسطه‌ی نسبت دادن مفهومی ناآشنا به امر آشنا، جنبه‌های جدیدی از آن را برای مخاطب آشکار و یا صفات خاصی از آن را پررنگ می‌کند و به واسطه‌ی قدرتی که در حیطه‌ی زبان دارد، حتی می‌تواند منجر به شکل‌گیری سبک شود. در این مقاله، استعاره از منظر ساختارگرایانه و در قالب محورهای همنشینی و جانشینی تحلیل شد. محور همنشینی کنار هم قرار گرفتن اجزای زبان در زمان را تعریف می‌کند و محور جانشینی، امکان جایگزینی

پی‌نوشت‌ها

- 4 Ettore Sottsass.
- 5 Alessandro Mendini.
- 6 Michele de Lucchi.

- 1 Rodulf Pannwitz.
- 2 Charles Jankes.
- 3 Robert Venture.

قره باغی، علی اصغر (۱۳۸۱)، *تبارشناسی پست مدرنیسم*، دفتر پژوهشهای فرهنگی، تهران.
 مقدم، نسرین (۱۳۹۰)، *نشانه‌شناسی و معناشناسی محصول*، پایان نامه برای دریافت درجه ی دکترای پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران.
 مهرگان، آروین، (۱۳۷۷)، *دیالکتیک نمادها*، پژوهشی در ساخت غریزی ذهن، نشر فردا، اصفهان.
 هاوکس، ترنس (۱۳۹۰)، *استعاره*، چاپ چهارم، ترجمه فرزانه طاهری، نشر مرکز، تهران .

Adamson, Glenn; Pavitt, Jane (2011), *Postmodernism: Style and Subversion*, V&A Publishing, London.

Eggink, Wouter (2011), *the Rules of Unruly Product Design*, IASDR, 4th World Conference on Design Research, Delft, Netherlands.

Erlhoff, Michael; Tim Marshall (2008), *Design Dictionary*, BirkhäuserVerlag AG, Basel.

Escallon, Camila (2010), *Droog Design: Sense and Experience*, Thesis to the Graduate in the Degree of Master of Arts, University of Notre Dame, Indiana

Gros, Jochen (1976), Sinn-liche Funktionenim Design, in: form, *ZeitschriftfürGestaltung*, 1stseriesNo.74, 2ndseriesNo.75, pp6-90.

Jakobson, Roman; Morris, Halle (1956), *Fundamentals of Language*, TheHague, Mouton.

Lakoff, George; Johnson, M. (1980), *Metaphors We Live by*, Chicago University Press, Chicago.

Owens, Craig, (1980), *The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Pastmodernism*, *October*, vol.12, pp. 67-86.

Richards, I. A. (1939), *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford, Oxford.

Saussure, Ferdinand de (1983), *Course in General Linguistics*, (trans. Roy Harris) Duckworth, London.

Steffen, Dagmar (1989), *Design Semantics of Innovation*, Product Language as a Reflection on Technical Innovation and Socio-Cultural Change, Department of Art and Design History, Bergische Universität Wuppertal, Germany

Van Leeuwen, Theo (2005), *Introducing Social Semiotics*, Routledge, London & New York.

www.Droog.com

7 Matteo Thun.

8 Irony.

9 Owenz.

10 Radical design.

11 Anti-Modern.

12 New Design.

13 Punk.

14 Ron Arad.

15 Droog.

16 Metaphor.

17 Metaphora.

18 Meta.

19 Pherein.

20 Syntagmatic.

21 Paradigmatic.

22 Ophenbach.

23 Merete Oppenheim.

24 Critical design.

۲۵ Conceptual design رویکردی در طراحی که بر اساس آن بیش از این که به عملکرد محصول توجه شود، مسئله ای روانی، اجتماعی، اقتصادی و یا سیاسی در قالب یک شیء مصرفی به تصویر کشیده می شود. بر این اساس اشیایی که طراحی می شوند برای نمایشگاه ها یا موزه ها مناسب اند. (Erlhoff & Marshal, 2008).

26 Rug Chair by Tejo Remy.

27 Rover Chair by Ron Arad.

فهرست منابع

ایستوپ، آنتونی (۱۳۹۲)، *ناخودآگاه*، چاپ چهارم، ترجمه شیوا رویگریان، نشر مرکز، تهران.

جینز، جولیان (۱۳۸۶)، *خاستگاه آگاهی در فروپاشی ذهن دوجایگاهی*، ترجمه ی خسرو پارسا و دیگران، نشر آگه، تهران.

چندلر، دانیل (۱۳۸۷)، *مبانی نشانه شناسی*، مترجم: مهدی پارسا، سوره مهر، تهران.

دینه سن، آنه ماری (۱۳۸۰)، *درآمدی بر نشانه شناسی*، ترجمه مظفر قهرمان، پرسش، آبادان.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸)، *بیان*، چاپ هفتم، نشر فردوس، تهران.

قاسم زاده، حبیب الله (۱۳۷۸)، *استعاره و شناخت*، فرهنگان، تهران.