وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده: تجسمی

پایان‌نامهٔ تحصیلی جهت اخذ درجهٔ کارشناسی ارشد

رشته: ارتباط تصویری

موضوع: استعاره در تبلیغات

عنوان رسالهٔ نظری:

استعاره در تبلیغات

عنوان رسالهٔ عملی:

به‌کارگیری استعاره در تبلیغات فرهنگی

استاد راهنمای رسالهٔ تئوری و عملی:

دکتر کامران افشار مهاجر

استاد مشاور:

دکتر محمد ضیمران

نگارش و تحقیق:

رکسانا قهرمانلو

شهریور ۱۳۸۷

تقدیم به

هنرمندانی که هنر را در کنار تواضع می‌آموزند.

سپاس و تشکر

به نام خالق بزرگ

سپاس‌گزاری، بسیار دشوار است. با این وجود لازم می‌دانم از همه‌ی کسانی که به نوعی یاری‌ام کردند تشکر کنم.

از خانم مظفری – اولین معلم نقاشی‌ام در ۸ سالگی – . از خانم سعیدی که در سال‌های ۷٤ تا ۷٦ نقاشی را در کلاس‌های ایشان آموختم و در دوره‌ی هنرستان، از معلم‌های طراحی، عکاسی و رنگ‌شناسی‌ام ممنونم؛ متأسفانه نام این عزیزان را به خاطر ندارم.

از استادانم در دانشگاه هنر از آقای کیوان عسگری، آقای مترجم‌زاده، آقای اصفهانی‌زاده، آقای اوجی، آقای دادگر، خانم صالحی، آقای کشتی‌آرا، آقای عرب‌نیا و آقای آواکیان. هم‌چنین از آقای بلخاری که در کلاس‌های ایشان با فلسفه آشنا شدم. از همه‌ی زحمت‌ها و آموزش‌های خانم پهلوان و آقای افشار سپاس‌گزارم.

از آقای ضیمران که اندیشه‌ی اصلی این پژوهش در کلاس‌های ایشان شکل گرفت نیز بی‌نهایت سپاسگزارم.

از خواهرم ماندانا که اگر صبر و یاری بی‌دریغش نبود، این کار به پایان نمی‌رسید.

از مادرم!

از همه‌ی هنرمندانی که برایم تصویرهایی انگیزه‌بخش بودند.

و در پایان، بزرگ‌ترین سپاسم از خداوند است.

رکسانا قهرمانلو

شهریور ۱۳۸۷

فهرست مطالب

چکیده ۱۰
مقدمه ۱۱
روش تحقیق ۱۲
فصل اول : استعاره
معنای واژه‌ی استعاره ۱۴
تشبیه ۱۴
استعاره‌های قریب و بعید ۱۷
نظریه‌های استعاره
نظریه‌های استعاره : ۱. دیدگاه کلاسیک ۱۸
i. ارسطو ۱۸
ii. سیسرون ۱۹
iii. کوئینتیلیانوس ۲۰
iv. ریتوریکا اد هرنیوم ۲۰
نظریه‌های استعاره : ۲. دیدگاه سده‌های میانه ۲۰
نظریه‌های استعاره : ۳. دیدگاه رنسانس ۲۱
نظریه‌های استعاره : ۴. دیدگاه رمانتیک ۲۲
نظریه‌های استعاره : ۵. دیدگاه‌های قرن بیستم ۲۲
i. ریچاردز ۲۲
ii. ویلرایت ۲۴
iii. یاکوبسن ۲۵
iv. ریکور ۲۶
v. دیویدسن ۲۶

vi. دریدا ۲۶
vii. بلک ۲۶
viii. مک‌کورمک ۲۷
ix. لیکاف و جانسون ۲۷
استعاره در فرهنگ‌های بومی ۲۸
ضرب‌المثل‌ها و اصطلاح‌ها ۲۹
استعاره‌های مرده و زنده ۳۰
بحث درباره‌ی نظریه‌های معاصر استعاره ۳۱
نظریه‌ی تأثیر متقابل استعاره ۳۲
انسان گرگ است! ۳۴
چند نمونه از گزاره‌های استعاری ۳۴
نتیجه‌گیری ۳۸
فصل دوم : استعاره‌ی غیرکلامی
معناهای گوناگون استعاره ۴۲
تابلوی مونالیزا ۴۳
کاوکسز ۴۴
۱. نقاشی
i. آلدریچ ۴۴
ii. دیویدسن ۴۵
iii. ولهیم ۴۷
iv. چارلز فورس‌ویل ۴۷
v. پیکاسو ۴۷
نمونه‌هایی از استعاره در نقاشی
i. گوگن ۴۷

ii. ترنر ۴۸
۲. تصویرسازی ۴۹
۳. عکاسی ۵۰
۴. رنگ ۵۳
i. رنگ در ادبیات ۵۳
۵. نماد ۵۴
i. گودمن ۵۵
ii. یونگ ۵۵
iii. نمونه‌ای از نمادهای استعاری: اِشو ۵۵
۶. سینما ۵۶
۷. موسیقی ۵۷
۸. آیین و مذهب ۶۰
نتیجه‌گیری ۶۱
فصل سوم : استعاره در تبلیغات ۱. تبلیغ
تعریف تبلیغ ۶۴
تاریخ تبلیغ ۶۴
اقناع ۶۴
انقلاب خلاقیت ۶۶
چگونگی خلق تبلیغ ۶۶
اطلاعات و تخیل ۶۹
کلیشه ۷۰
اقناع خلاق ۷۲
پرورش ایده ۷۴
کلام و تصویر ۷۶

فصل سوم : استعاره در تبلیغات ۲. استعاره‌های تصویری و کلامی در تبلیغات
فرآیند ارتباط ۸۰
نمونه‌های بیان استعاری در تبلیغات ۸۰
الهام از طبیعت ۱۰۳
چند تمرین برای خلق استعاره ۱۰۳
تشخیص موضوع اول و موضوع دوم ۱۰۷
تأثیر استعاره ۱۲۰
۱. نتیجه‌ی ترجمه‌ی استعاره‌ها ۱۲۳
۲. نتیجه‌ی تداعیِ معانی استعاره‌ها ۱۲۸
نتیجه‌گیری ۱۲۹
فصل چهارم : فصل مشترکِ استعاره و مجاز
انواع مجاز ۱۳۳
مرز بین استعاره و مجاز ۱۳۳
نتیجه‌گیری ۱۴۴
نتیجه‌گیری کلی ۱۴۶
فهرست منابع ۱۴۹
پیوست:
نمایه ۱۵۵
واژه‌نامه :
۱. اصطلاح‌ها و مکتب‌ها ۱۵۷
۲. نام‌های خاص ۱۵۸

رساله‌ی عملی : به‌کارگیری استعاره در تبلیغات فرهنگی ۱۶۲

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی نقش استعاره در تبلیغات می‌پردازد؛ در این رساله سعی شده تا تعریف‌هایی از دیدگاه فلاسفه و زبان‌شناسان درباره‌ی استعاره به اختصار بیان شود. استعاره به عنوان یکی از ابزارهای زیبایی‌آفرینی، یکی از آرایه‌های ادبی، ابزاری برای شناخت و ... بررسی می‌شود، که نقشی تأثیرگذار در آثار هنری دارد و طبعاً در تبلیغات نیز به همان اندازه تأثیرگذار است. در امر تبلیغ، جنبه‌های مختلفی از جمله روان‌شناسی، مردم‌شناسی، فلسفه و فرآیند قانع‌سازی وجود دارد که آشنایی با هر کدام از این مقوله‌ها می‌تواند طراح گرافیک را در خلق آثار تبلیغاتیِ اثرگذار یاری کند. استعاره نیز از مقوله‌هایی است که می‌توان آن را یکی از زیرمجموعه‌های فلسفه به شمار آورد. طراحی گرافیک، بیش‌تر با بُعد هنری تبلیغات در ارتباط است و به همین دلیل، فهم استعاره و دیگر آرایه‌های ادبی در این رشته، بسیار مهم به نظر می‌رسد.

واژگان کلیدی:

استعاره، تشبیه، مجاز، تبلیغات، تصویر، کلام، واژه، مخاطب، خلق، تأثیر

مقدمه

واقعیت، کلیشه‌ای است که به مدد استعاره از آن می‌گریزیم.
والاس استیونز

استعاره همواره از مهم‌ترین راه‌های برقراری ارتباط بوده که در قرن‌های اخیر، دامنه‌ای بسیار وسیع‌تر از کلام یافته است. در تبلیغات، استعاره از قوی‌ترین ابزار برای بیان موضوع‌های مختلف اعم از فرهنگی، تجاری و یا سیاسی است که شیوه‌ی بیان در این‌گونه آثار از راه مقایسه و تشابه صورت می‌گیرد. تشخیص استعاره‌های تکراری و مبتذل از استعاره‌های بدیع برای طراح گرافیک امری ضروری است. استعاره در همه‌ی هنرها از جمله سینما، موسیقی، تئاتر و ... دیده می‌شود؛ با توجه به این اهمیت، بررسی این مقوله در تبلیغات ـ به عنوان زیرمجموعه‌ای از هنر ارتباط تصویری که هنری کاربردی و جدید نسبت به دیگر هنرهاست ـ می‌تواند به تأثیرگذارتر کردنِ آثار تبلیغاتی منجر شود.

استعاره، پیام را به صورت خلاصه و در عین حال با معنا به مخاطب القا می‌کند. از آن‌جایی‌که درونِ همه‌ی آثار هنری موفق و ماندگار، فلسفه‌ای قوی وجود دارد، در ارتباط تصویری نیز نمی‌توان به این امر بی‌اعتنا بود.

یکی از دلایل عدم تأثیرِ تبلیغات، در نظر نگرفتن اصل و ریشه‌ی موضوع موردنظر و هم‌چنین بی‌توجهی به مباحث فلسفی، روان‌شناسی و ... است؛ شناخت استعاره نیز در کنار روش‌های بی‌شماری که برای تبلیغات وجود دارند ـ از جمله می‌توان به اغراق، بیان فراواقع‌گرایی، طنز، ریشخند، تشبیه و ... اشاره کرد ـ بسیار مهم است؛ چرا که فهم استعاره به تفسیر استعاره کمک می‌کند.

در این پژوهش سعی شده تا تمرکز بحث بر امر تبلیغات باشد؛ به همین دلیل از بیان مطالب پیچیده‌ی فلسفی پرهیز شده است؛ هدف این پژوهش، رسیدن به دو نکته است؛ اول این‌که آیا در یک اثر تبلیغاتی، استعاره به تنهایی حضور می‌یابد یا این‌که مخاطب معمولاً با

مجموعه‌ای از این ابزارها روبه‌رو می‌شود، یعنی شناخت استعاره و تفاوت آن با تشبیه و مجاز اهمیت بسیار دارد؛ و دوم این‌که چگونه می‌توان تبلیغ تأثیرگذاری خلق کرد که پیام خود را بیش‌تر به مدد استعاره‌ی تصویری به مخاطب برساند.

در رشته‌ی طراحی گرافیک تاکنون کم‌تر به چنین موضوعاتی پرداخته شده و با توجه به گذشت زمان ضرورت چنین پژوهش‌هایی در دوره‌های ارشد احساس می‌شود. چراکه تنها یادگیری خلق اثر زیبا نمی‌تواند کافی باشد، زیرا خلق اثر زیبا و صرفاً خوش‌ظاهر دلیلی برای عمق اثر به حساب نمی‌آید. لازم است که دلیل قدرت و تأثیر آثار ماندگار بررسی شود.

روش تحقیق

روش این پژوهش، مبتنی بر روش کتابخانه‌ای است؛ هرچند در پایان فصل سوم، خلاصه‌ای از یک تحقیق میدانی آورده شده، اما اساس رساله با بهره‌گیری از کتاب‌ها، مقاله‌ها و اینترنت انجام شده است. درباره‌ی برخی از سایت‌های اینترنتی توضیحاتی لازم بود که در بخش فهرست منابع به آن‌ها پرداخته شده؛ در بخش پیوست، توضیحاتی برای نام‌های خاص و برخی از مکتب‌ها گردآوری شده و از فرهنگ‌های واژگان نیز برای یافتن معادل‌های فارسی استفاده شده است. لازم به توضیح است که در این رساله، تحلیل تبلیغ‌ها بر اساس الگوها و نظریه‌های ذکر شده انجام می‌شود.

فصل اول :

استعاره[1]

در این فصل، دیدگاه‌های مختلف فلاسفه، نظریه‌پردازان و زبان‌شناسان در دوره‌های گوناگون بررسی می‌شود. این دیدگاه‌ها در طول سالیان، دستخوش تحولاتی شده و گاهی نظریه‌پردازان، عقاید یکدیگر را مورد نقد و بررسی مجدد قرار داده‌اند. البته در پایان فصل به نتیجه‌هایی نسبتاً مشابه درباره‌ی استعاره می‌رسیم که اساس بحث را در فصل‌های آینده تشکیل می‌دهد. از آن‌جایی که مفاهیم و تعریف‌های استعاره، فلسفی و بعضاً پیچیده و هم‌چنین بسیار مفصل است، برای جلوگیری از انحراف بحث - که متمرکز بر تبلیغات است - دیدگاه هر یک صرفاً برای آشنایی با جریان‌های موجود به صورت خلاصه آورده شده است. بدیهی است که هر کدام از این نظریه‌ها، امکان نقد و تفصیل بسیار دارد که تا حد لازم و مُجاز به آن‌ها پرداخته شده است.

---

1. metaphor

معنا[1]ی واژه‌ی استعاره

واژه‌ی metaphor که در زبان فارسی معادل **استعاره** را برای آن قرار می‌دهیم، در فرهنگ واژگان، معنی‌های دیگری نیز دارد که از آن جمله می‌توان به **تمثیل**[2]، **کنایه**[3] و حتی **مجاز**[4] اشاره کرد. هم‌چنین در کنار این واژه، با ترکیب‌های **صدق استعاری**[5]، **خصلت استعاری**[6]، **قطب استعاری**[7]، **جایگزینی استعاری**[8] و **نماد استعاری**[9] نیز روبه‌رو هستیم. در برخی فرهنگ‌نامه‌ها **تشبیه** را مترادفی برای استعاره قرار می‌دهند.

در *دایرةالمعارف زیبایی‌شناسی* برای واژه‌ی metapherein، معنی **جابه‌جا کردن** ذکر شده است (کلی، ۱۳۸۳). واژه‌ی metaphor از واژه‌ی یونانیِ metaphora گرفته شده که خود، دو بخش دارد: meta به معنی **فرا** و pherein به معنی **بردن** (هاوکس، ۱۳۸۰). بدین ترتیب می‌توان گفت که استعاره یعنی **فرابردن** یا **فرانمایی**. شناخت واژه‌ی استعاره می‌تواند در شناخت مفهوم آن بسیار مفید باشد و ما را در همین قدم اول، چند پله به جلو ببرد. زیرا از خودِ این واژه، مفهوم استعاره را تا حدی درک می‌کنیم.

در مفهوم استعاره چه به عنوان یک صنعت ادبی، چه به عنوان ابزاری برای انتقال معنا و یا ابزاری برای بیان، با عنصر **تشبیه** روبه‌رو هستیم. کار اصلی استعاره، یافتن و بیان وجه تشابه بین دو موضوع است. در واقع استعاره فرآیندی است که در آن: «جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر فرا برده یا منتقل می‌شود. به نحوی که از شیء دوم به گونه‌ای سخن می‌رود که گویی شیء اول است» (همان: ۱۱).

تشبیه[10]

تشبیه، ضرورتِ استعاره است. اما در عین حال هنگامی تأثیرگذارتر می‌شود که زیاده از حد ساده‌فهم و تکراری نباشد. سه جزء تشبیه، **مشبه**، **وجه شبه** و **مشبهٌ‌به** هستند که به‌وسیله‌ی **ادات تشبیه** به یکدیگر مربوط می‌شوند. در بیان ساده‌تر، اگر از یک تشبیه، وجه شبه و ادات

---

1. meaning 2. analogy 3. allegory 4. metonymy 5. metaphorical truth
6. metaphoricity 7. metaphoric pole 8. metaphoric subtitution
9. metaphoric symbol 10. simile

تشبیه و گاهی مشبه را حذف کنیم، یک استعاره خواهیم داشت. شاعر در استعاره واژه‌ای را به دلیل شبیه بودن به جای واژه‌ی دیگری می‌نشاند. او نمی‌گوید که خورشید **مثل** یک گل زرد است؛ بلکه می‌گوید **گل زرد در آسمان رویید**. خورشید، **مشبه** است و گل زرد **مشبهٌ‌به** (شمیسا، ۱۳۸۳).

هزاران نرگس از چرخ جهانگرد　　فرو شد تا برآمد یک گل زرد

«**نظامی**» (همان:۵۸)

در استعاره، فرض بر این است که **انتقال معنا**[1]، امکان‌پذیر است و قبلاً صورت گرفته، در حالی‌که در تشبیه، این انتقال جنبه‌ی **پیشنهادی** دارد (هاوکس، ۱۳۸۰).

انسان هیچ بندری ندارد، زمان هیچ کرانه‌ای ندارد
جاری است و ما می‌گذریم!　　آلفونس دو لامارتین[2]، *دریاچه*[3] (همان:۱۲)

در این‌جا انسان به کشتی و زمان به رود تشبیه شده است؛ اما هیچ واژه‌ای را به عنوان ادات تشبیه نمی‌بینیم؛ پس با یک **استعاره** روبه‌رو هستیم. بنابراین «استعاره ... یک تشبیه فشرده است» (شمیسا، ۵۷:۱۳۸۳). در صورتی‌که بخواهیم نمونه‌ی لامارتین را به صورت تشبیه بیان کنیم می‌توانیم بگوییم: انسان **مانند** یک کشتی است که هیچ بندری را برای لنگر انداختن ندارد. زمان نیز مانند یک رودِ بی‌انتهاست که به هیچ کرانه‌ای نمی‌رسد. زمانی که هیچ بندری برای یک کشتی وجود ندارد، آن کشتی مجبور است هم‌چنان به راه خود ادامه دهد. البته راه دیگری هم وجود دارد و آن این‌که خود را غرق کند! آیا معنی این شعر این است که انسان دو راه بیش‌تر ندارد؟ اول، زندگی و جاری بودن در جریان زندگی و دوم، مرگ؟ یا این‌که انسان هیچ منزلی را برای استراحت پیدا نمی‌کند و مجبور است همواره در تکاپو باشد؟ و معنی‌های دیگری که هر مخاطب می‌تواند آن را جداگانه دریافت کند.

«**مالارمه**[4]، شاعر معروف سمبولیست[5] فرانسوی اواخر قرن نوزدهم می‌گوید: «من مثل را از زبان پاک کردم» مقصودش این است که از تشبیه به استعاره روی آوردم (شمیسا، ۱۳۸۳).

---

1. transference of meaning　2. Alphonse de Lamartine　3. Le Lac
4. Stéphane Mallarmé　5. symbolist

علوی دانشمند مسلمان قرن هشتم، تشبیه و استعاره را به واسطه‌ی بودن یا نبودن ادات تشبیه متمایز می‌داند (ساسانی، ۱۳۸۳).

«استعاره را همواره اصلی‌ترین شکل زبان مجازی[1] دانسته‌اند» (هاوکس، ۱۲:۱۳۸۰). منظور از **زبان مجازی**، آن زبانی است که مقصودش همانی نیست که می‌گوید، این زبان در مقابل **زبان حقیقی**[2] قرار می‌گیرد. در زبان حقیقی، ما واژه‌ها را به همان معنای خودشان به‌کار می‌بریم، نه این‌که واژه‌ها را جایگزین یکدیگر کنیم (همان).

گاهی استعاره محتاج به **قرینه**[3] است. به عنوان نمونه اگر بگوییم شیری را دیدم و منظورمان این باشد که یک فرد شجاع را دیدم، شاید منظور درک نشود. اما اگر بگوییم شیری را در میدان جنگ دیدم، میزان درک منظور بالا می‌رود (شمیسا، ۱۳۸۳). **میدان جنگ** یک قرینه برای **شیر** است. بدین ترتیب درک این نکته که شیر استعاره‌ای است از یک فرد شجاع، آسان‌تر می‌شود.

هنگام خلق استعاره، کمال مطلوب بر این است که یک پدیده را با پدیده‌ای دیگر معرفی کنیم. برای نمونه مادری می‌گوید: «ساعت ۱۲، کبوتر می‌آید.» منظورش این است که ساعت ۱۲ فرزندش از مدرسه به خانه برمی‌گردد. **وجه تشابه**[4] کبوتر و فرزندش را می‌توان در معصومیت، آسیب‌پذیری و بازگشت به آشیانه به شمار آورد (ساسانی، ۱۳۸۳). انتخاب استعاره‌ها بر اساس چنین تشابهاتی صورت می‌گیرد و میزان تأثیرشان بنا بر نوع تشابهی که برمی‌گزینند ـ یا خلق می‌کنند ـ ، متفاوت است.

عبدالقاهر جرجانی اندیشمند مسلمان قرن پنجم هجری در بررسی چگونگی شناخت وجه شبه، دو اصل را مطرح می‌کند:

الف) اصل دریافت جزییات

ب) اصل توجه کم به جزییات

که اولی استعاره‌های آشکار و دومی استعاره‌هایی مبتنی بر جزییات پنهان هستند که

---

1. figurative language 2. literal language 3. parallel 4. similitude

در این مورد، کشف رابطه‌ی استعاری نیازمند تأویل[1] است (ساسانی، ۱۳۸۳).

استعاره‌های قریب و بعید (آشکار و پنهان)

استعاره‌های مبتذل با استعاره‌هایی که برای فهم آن‌ها نیاز به تفکر داریم، تفاوت دارند. هم‌چنین برخی از استعاره‌ها به مرور زمان ممکن است تغییر معنا دهند.

به عنوان نمونه در زبان فارسی واژه‌ی **رعنا** از رعونت به معنای طول کلام، خودخواهی و خودآرایی گرفته شده است که در ادبیات به معشوقان ناسازگار گفته می‌شد. در آغاز، مقصود، **نکوهش** بوده، ولی در طول سالیان برای **ستایش** به کار می‌رود (ضیمران، ۱۳۸٤). به طوری که تبدیل به واژه‌ای با بار مثبت می‌شود و حتی برخی اوقات برای بیان تقدس به کار می‌رود. در یکی از صحنه‌های فیلم *ابراهیم خلیل‌الله*[2]، ابراهیم، فرزندش اسماعیل را **رعنای ملکوتی** خطاب می‌کند. این واژه در مقیاس روزمره‌تر، اسم خاص نیز هست. به این ترتیب می‌بینیم که حتی معنا یا دست‌کم برداشت مخاطب از معنا می‌تواند دستخوش تغییر شود. توضیح واژه‌ی رعنا برای بسیاری از مفاهیم استعاری نیز صادق است. «به این ترتیب می‌توان چنین نتیجه گرفت که استعارات پس از مدتی به واژه‌هایی حقیقی و متداول تبدیل می‌شوند» (ضیمران، ۱۳۸٤:۳۷).

به نظر می‌رسد استعاره‌هایی که جزیی از زندگی روزمره می‌شوند، همان استعاره‌های قریب باشند. استعاره‌های قریب همان استعاره‌های مبتذل، تکراری و آسان‌فهم هستند؛ برخی از آن‌ها آن‌قدر کلیشه شده‌اند که به راحتی قابل درک‌اند؛ و بعضاً به صورت زبان عادی درمی‌آیند. استعاره‌های بعید جنبه‌ی هنری بیش‌تری دارند و حاصل ذهن فعال و خلاق هنرمندند. در این نوع استعاره، باید روابط پنهان آن را درک کرد؛ که این موضوع، نیازمند **تفکر** است (شمیسا، ۱۳۸۳). بدیهی است که آثار خلاق، از استعاره‌های بعید سرچشمه می‌گیرند. «استعارات به اعتبار میزان شگفتی‌ای که در شنونده و یا خواننده ایجاد می‌کنند، متفاوت هستند» (ضیمران، ۱۳۸٤:۳٦).

---

1. interpretation

۲. محصول ایران، ۱۳۸٤

نظریه‌های استعاره

این بخش را با جمله‌ای از **اومبرتو اکو**[1] آغاز می‌کنیم:

«تاریخچه‌ی مبحث استعاره تاریخچه‌ی تغییراتی اندک در تکرار مکررات و شاید هم یک سخن باشد: استعاره آن ترفندی است که اجازه می‌دهد تا استعاری سخن گوییم» (ساسانی، ۱۳۸۳: ۳۹).

نظریه‌های استعاره از مواردی‌اند که تاکنون همیشه بخشی از بحث‌های فلسفی را به خود اختصاص داده‌اند. در تمامی کتاب‌ها و مقاله‌های مربوط به زیبایی‌شناسی و نشانه‌شناسی، معمولاً بخشی به استعاره اختصاص داده می‌شود. از دیدگاه باستانی، استعاره صنعتی است که تنها در فن بیان کاربرد دارد. این دیدگاه تقریباً از دهه‌ی ٦٠ میلادی مورد نقد و بررسی مجدد قرار گرفت. به‌گونه‌ای که امروز استعاره به عنوان یکی از اصول بنیادین در ساختار ادراک انسانی شناخته شده که در همه‌ی اشکال گوناگون فعالیت‌های نمادین جلوه‌گر می‌شود (کلی، ۱۳۸۳).

نظریه‌های استعاره: ۱. دیدگاه کلاسیک

دیدگاه کلاسیکِ استعاره مبتنی بر آثار **لفظی‌گرایان**[2] است.

i. ارسطو[3]

استعاره عبارت است از استعمال نام چیزی برای چیز دیگر (هاوکس، ۱۳۸۰). این جمله، مبنای تفکر ارسطو درباره‌ی استعاره است. او در کتاب‌های *بوطیقا*[4] (فن شعر) و *ریطوریقا*[5] (فن خطابه) درباره‌ی استعاره به تفصیل بحث می‌کند. ارسطو می‌گوید: «زمانی یک تشبیه به اوج خود می‌رسد که از استعاره پدید آمده باشد» (همان: ۲۱).

او در فصل بیست و دوم *ریطوریقا* می‌گوید: «... باید جانب انصاف را نگه‌داریم و

1. Umberto Eco 2. literalists 3. Aristotle 4. Poetica 5. Rhetoric

نخواهیم حرف‌مان را به مدد چیزی جز واقعیات عریان به کرسی بنشانیم ... همه‌ی این‌گونه فنون، خیال‌انگیزند و غرض از آن‌ها مسحور کردن مستمع است. هیچ‌کس به وقت تدریس هندسه، زبان فخیم به کار نمی‌گیرد...» (هاوکس، ۱۳۸۰:۲۲).

و در جلد سوم همین کتاب می‌گوید: «...کلمات غریب تنها مایه‌ی سردرگمی ما می‌شوند؛ کلمات متعارف هم فقط آن‌چه را از پیش می‌دانیم، به ما منتقل می‌کنند. تنها با استعاره می‌توان به بهترین وجه، چیزی تازه به حاصل آورد...» (همان: ۲۳).

اومبرتو اکو عقیده دارد که مهم‌ترین نتیجه‌گیری ارسطو این است که استعاره را **ابزار شناخت**[1] می‌داند. بنابراین ارسطو نیز به خلق مفاهیم جدید از طریق استعاره معتقد است. او بر اساس نمونه‌ی «نسبت سالخوردگی به زندگی مثل نسبت شب است به روز»، شب را «روز سالخورده» و سالخوردگی را «شب زندگی» می‌نامد. ارسطو هشدار می‌دهد که زیاده‌روی در کاربرد استعاره ممکن است زبان روزمره را بیش از حد به شعر شبیه کند (ساسانی: ۱۳۸۳). او استعاره را به عنوان امری مربوط به **واژگان** و به عنوان نوعی انحراف از معنای صحیح واژه تعریف می‌کند. از سوی دیگر استعاره را ثمره‌ی **نبوغ**[2] می‌داند و آن را ابزار ضروریِ شناخت در نظر می‌گیرد (کلی، ۱۳۸۳).

ii. سیسرون[3]

سیسرون استعاره را یکی از ابزارهای لازم برای بخشیدن **تأثیر** مناسب به کلام می‌داند. او نیز عقیده دارد استعاره، صورت کوتاه‌شده‌ی تشبیه است. اگر شباهت، قابل دریافت باشد، مایه‌ی لذت، و اگر حاوی هیچ شباهتی نباشد، مطرود است. در استعاره، واژه‌ای را در جایی قرار می‌دهیم که به آن تعلق ندارد و این **عدم تعلق** و **عدم تناسب**، باعث زیبایی کلام می‌شود (هاوکس، ۱۳۸۰).

---

1. cognition 2. genius 3. Marco Tulio Cicerón

iii. کوئینتیلیانوس[1]

او نیز ارزشی **تزیینی** برای استعاره قائل است و ٤ نوع انتقال استعاری را کم‌وبیش تحت تأثیر ارسطو مشخص می‌کند:

۱. از بی‌جان به جان‌دار (مثل تشبیه دشمن به شمشیر)

۲. از جان‌دار به بی‌جان (دو سینه‌ی تپه)

۳. از بی‌جان به بی‌جان (افسار ناوگانش را رها کرد)

٤. از جان‌دار به جان‌دار (کاتو بر اسکیپو غرید) (هاوکس، ۲۷:۱۳۸۰)

iv. ریتوریکا اَد هِرِنیوم[2]

این نام، متعلق به یک کتاب کهن لاتین است که توسط یک نویسنده‌ی ناشناس نوشته شده (http://en.wikipedia.org/wiki/Rhetorica_ad_Herennium)، این کتاب درباره‌ی استعاره می‌گوید: «... استعاره زمانی تحقق می‌یابد که کلمه‌ای را که بر چیزی اطلاق می‌شود، به چیزی دیگر نقل کنند، زیرا شباهت این انتقال را توجیه می‌کند... این انتقال نباید جهشی باشد فاقد تمییز و بی‌پروا و نسنجیده به چیزی نامتشابه[3]» (هاوکس، ۲۸:۱۳۸۰). در این‌جا شش مورد استعمال برای استعاره توصیه می‌شود: ۱. برای وضوح ۲. برای ایجاز ۳. برای پرهیز از رکاکت ٤. برای بزرگ‌نمایی[4] ۵. برای کوچک‌نمایی[5] ٦. برای تزیین کردن (همان)

به این ترتیب در دیدگاه کلاسیک، «استعاره به این علت قدرتمند است که به ارائه‌ی **"شباهت در نامتشابهات"** می‌پردازد» (کلی، ٦٦:۱۳۸۳).

نظریه‌های استعاره: ۲. دیدگاه سده‌های میانه[6]

در این سده‌ها، استعاره کم‌وبیش نقشی **نمایشی** دارد (هاوکس، ۱۳۸۰). «فن خطابه و الهیات قرون وسطا نسبت به استعاره موضعی دوگانه داشت. از یک سو می‌پذیرفت که

1. Marco Fabio Quintiliano 2. Rhetorica ad Herennium 3. dissimilitude
4. snobbery 5. minifying 6. middle ages

کتاب مقدس و الهیات هر دو با کاربرد استعاره مضامین خود را در دل شنوندگان می‌نشانند. **توماس آکویناس**[1] به نقش حیاتی و محوری استعاره در درک ما از خداوند اذعان دارد. ما همواره کوشیده‌ایم که وجود او را از تنها راهی که برای ما مقدور است، یعنی با استفاده از استعاره‌های شکل‌گرفته بر اساس تجربه‌ی محدود بشری درک کنیم. از سوی دیگر، باید به یاد داشته باشیم که درباره‌ی صفات خداوند هیچ درک و حکم بلافصلی نمی‌توان داشت و بنابراین هیچ‌گاه نباید درک استعاری خود را با دانش اشتباه بگیریم. به همین دلیل در سراسر الهیاتِ قرون وسطا هشدارهای مکرر و محکمی وجود دارند که ما را از افسون استعاره که می‌تواند برای دگرگون جلوه دادن دروغ و گمراه کردن ما مورد استفاده قرار گیرد، بر حذر می‌دارند» (کلی، ۱۳۸۳:٦٦).

نظریه‌های استعاره: ۳. دیدگاه رنسانس[2]

تفکر مشکوک به استعاره به عنوان ابزاری برای **فریب** در آثار **هابز**[3] و **جان لاک**[4] به اوج خود می‌رسد. این دو از **عینی‌گرایان**[5] بودند. **هابز** می‌گوید: استعاره‌ها و واژگان مبهم هم‌چون سراب‌اند که استدلال بر اساس آن‌ها سرانجام به پوچی می‌رسد؛ و **لاک** عقیده دارد استعاره هیچ فایده‌ای ندارد جز این‌که افکار نادرست را به بشر القا کند و قوه‌ی تشخیص او را دچار اختلال سازد. **هگل**[6] نیز بر این عقیده است که استعاره حتی در بهترین حالت خود نیز می‌تواند فقط یک **تزیین** برای آثار هنری باشد (همان).

«تندترین واکنش علیه برخورد تحقیرآمیز روشنگری با استعاره در آثار **فردریش نیچه**[7] پدیدار شد» (همان:٦٦). نیچه استعاره را از اصول بنیادین **آفرینش معنا و فکر** می‌دانست. او دریافت حسی، ادراک و استدلال را به عنوان فرآیندهای طبیعی استعاری به شمار می‌آورد و اعتقاد داشت کل دانش بشری بر اساس استعاره شکل گرفته است (همان).

شاید برخورد عصر رنسانس با استعاره به این دلیل باشد که گرایش به **واقع‌گرایی**[8]

---

1. Thomas Aquinas 2. renaissance 3.Thomas Hobbes 4. John Locke
5. objectivists 6. Georg Wilhelm Friedrich Hegel 7. Friedrich Nietzsche
8. realism