University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

The Mechanisms of Ambiguous and Metaphorical Power Exertion in *The Stronger* by August Strindberg

Ali Jamali ✉

Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Ilam Branch, Islamic Azad University, Ilam, Iran
Email: Ali.Jamali@iau.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received :July8, 2022
Received in revised form: June 24, 2023
Accepted: June 24, 2023
Published online: June 21,2024.

Keywords:
Power, Ambiguity, Metaphor, Inclusion, Exclusion, Identification, *The Stronger*.

ABSTRACT

Some literary works, despite their simple appearance and small volume, are so rich in content and have such strong symbolism that they encompass the equations of the greatest contemporary philosophers. The stronger by August Strindberg is not an exception to this rule. The main objective of this article, after redefining ambiguity, going beyond the definition of Empson and metaphor, broader than the Derridean meaning, relying on the inevitable process of inclusion, exclusion and identification, to discover how the author's power is exerted and his role in creating the work—which is itself a reading of the world surrounding the work—and also the mode of the reader's exercise of power in interpreting the text—which is a rewriting of the work from a different perspective—and in this regard, it establishes a general framework that Foucault has presented in his examination of power and discourse. After finding the connection between ambiguity and metaphor, the role of these two in exercising power or preventing it is explored, and ultimately, the relationship of these concepts with literature, the creation, and the reading of this literary work are examined. In the world of the text, similar to the world of the metatext, the arena of ambiguity and metaphorization, and consequently the field of battle of wills, instincts, interests, and various metaphors, sometimes result in a temporary peace, but if such methods do not yield results, only inevitable violence can expose one metaphor as unjust and invalid in favor of another metaphor.

Cite this article: Jamali, Ali. (2024).“The Mechanisms of Ambiguous and Metaphorical Power Exertion in The Stronger by August Strindberg”. Journal of Lyrical Literature Researches, 22, (42).87-106.

http//doi.org/10.22111/jllr.2023.42882.3072

© The Author(s).

Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

Extended abstract

1. Introduction

Power is not only one of the main concepts of political knowledge, but is the essence of it that sociologists are trying to distinguish it from the concepts of authority on the one hand, and force on the other hand. In its general and popular sense, power implies the ability to create a certain event, whether this ability is used or not. Furthermore "the influenceeor influence exerted by a person or group or any means and in the desired manner on the behavior of others" (Gould and Kolb, 1997: 457). In the view of most classical thinkers, power is always considered equivalent to government. In addition, it has characteristics such as having a political nature, being ordered and informed, hierarchical and top-down, reproducing the existing, negative and oppressive order. The writings of Michel Foucault (1926-84) on the humanities, the relations between power and subjectivity, provide a clear, different and critical perspective. According to Foucault, power is first of all productive. According to him, the most general concept through which power is produced is knowledge. Knowledge, especially the knowledge of social sciences, is strongly involved in the production of obedient minds and bodies. Power is inherently negative, limiting and restraining. "Also, Foucault rejects the hierarchical understanding of power and believes that power is not a simple concept communicated from top to bottom and ordered, but is in a network of complex relationships that flows and flows. Power is rooted in different layers of social, linguistic and it has a discourse and determines the structure of the society". (Horrocks, 2000: 59) William Empson (1906-84) by publishing his famous work titled Seven Types of Ambiguity in 1930, breathed a new spirit in the form of ambiguity and gave a considerable depth and richness to the debates related to it. The metaphor is equally familiar. The relationship between power and metaphor in creation as well as reading and interpreting the text has been less studied and it can be said that metaphorical mechanisms have been left out of view, especially in its comprehensive and broad meaning.

2. Research Method

Considering that the research method in this article is qualitative, reading the text carefully, selecting some words and components of the text based on the approach that has been taken, and qualitative description of the data are the main activities in implementing the theoretical framework. The approach of this research is hybrid. In terms of language, it relies more on Derrida's foundational teachings, focuses on Foucault's point of view on power, and of course calls for help from the findings of experts such as Empson and Jacobson. The tool for data collection is a fiche, and the sources from which the required data are collected include books, magazines, and library resources in general, as well as electronic and internet databases. The data collected in this way are measured and evaluated, and after prioritization, based on the research approach and the course of discussion, are arranged and organized, and then they are analyzed in two general methods, deductive and inductive.

3. Discussion

Who is the stronger? Stronger can refer to having a physically stronger body, stronger thoughts, stronger military force, or stronger financial and economic structure. There is no absolute definition of what "stronger" means. Being stronger can also have meaning within the context of family relationships, where women may be stronger than men, and children may be stronger than women. Chaos may be stronger than order, and good may be stronger than evil. Someone who is stronger in one aspect may be weaker in other aspects, and so on
However, which option Strindberg has chosen cannot be definitively determined by the audience of the play or the reader of the text, and the meaning of uncertainty in literature is

precisely what falls under the title of ambiguity. More importantly, the exercise of power by the author concludes in every act of summoning and obliterating, opening the way for ambiguity, which itself becomes the grounds for the exercise of power by the audience or reader.“Metaphor is a kind of deviation from the practical and logical use of language... and contains a dense analogy or leading to the opposite, in which two dissimilar things are implicitly considered equal and similar to each other.” (Abrams 2005:163) To clarify this point, the following example is helpful. Strindberg may have invoked this option: "Ms. X is stronger" which is a metaphor in the form of "A is B" and of course it is connected to a network of other metaphors for example "he who is flexible is stronger" because Mrs. X is flexible or "the one who is married is stronger" because Mrs. X has found a safe shelter for herself by marrying Bob. It is possible that Strindberg has interpreted this option as follows: "Miss Y is stronger." This is a metaphor in the form of "A is B," which leads to a chain of interconnected metaphors in a network. For example, "Silence is stronger," because Miss Y remains silent and advances her purposes in silence, or "One who operates outside formal frameworks is stronger," as Miss Y, although unmarried to Bob, has had a profound impact on his family life, causing Mrs. Y (Bob's wife) to resemble Miss Y in many aspects to be accepted by her husband. Strindberg might have read this option as the main interpretation and disregarded the previous two options: "Bob is stronger," which, like the previous metaphors, connects to a vast network of other metaphors. For example, "Man is stronger," as Bob exploits the rivalry between Lady X and Miss Y and keeps both dependent on him, or "One who infiltrates official institutions is stronger," as Bob has significant influence in theaters and can help the women around him find jobs, thus establishing control over them. Here, the reader or audience is the one who reads and interprets. He resolves the ambiguity through his exercise of power, as he, through his own exercise of power, selects one option among the equal ones, highlights it, and relegates the others to the background. Sometimes, the reader's choice aligns with the author's intention, and sometimes these two choices diverge, creating a field of power struggle.

4. Conclusion

what motivates the act of inclusion, exclusion, and identification is not logic, right, legitimacy, or any internal or external laws. It is a blind will that directly feeds on illogical, extralegal, and trans-legal instincts. Any ambiguity or metaphor is caused and driven by interests, instincts, pleasures, and blind wills that exist and support specific interests, instincts, pleasures, and conflicting wills. The powerful one-act play demonstrates the effect of Strindberg by highlighting the intricate ambiguity in the process of metaphorization and the power struggle between the author and the reader over the claim of truth and the "invalidation" process.

5. References

Abrams, M. H. (2005). *A Glossary of Literary Terms. Eighth Edition*. With Contributions by Geoffrey Galt Harpham. Boston: Thomson Wadsworth.

Azdanlou, H.(2005). *Getting to Know the Basic Concepts of Sociology*. Tehran: Nei.

Bashiriyeh, H.(2001). *Political Sociology*. Tehran: Nei.(In Persian)

Cook, J.(2008). *Poetry in Theory: An Anthology 1900-2000,* Oxford: Blackwell Publishing Ltd.

Davidson, D.(1978). *What Metaphors Mean. From On Metaphor*, ed. Sheldon Sacks. Chicago: The University of Chicago Press.

Derrida, J. (1976). *Of Grammatology. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Dreyfus, H. Rabinau, P.(2008). *Michel Foucault, Metastructuralism and Hermeneutics***.** Translated by Hossein Bashirieh, Tehran: Nei Publishing House. (In Persian)

Empson, W. (2004). [1930; 1947; 1953]. *Seven Types of Ambiguity*. London: Pimlico.

Eyvazi, R.(2006). *Divan Hafez (editing and proofreading)***.** Tehran: Amirkabir. (In Persian)

Foucault, M.(1978). *The History of Sexuality: An Introduction***.** Trans. Robert Hurley. Harmondsworth: Penguin.

Gould, J. L. Kolb, W.(1997). *Culture of the Social Sciences*. Translated by Mohammad Javad Zahedi Mazandarani, Tehran: Maziar Publishing House. (In Persian)

Habib, M. A. R. (2008). *A History of Literary Criticism and Theory: From Plato to the Present***.** Second Edition. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.

Jacobson, R. (2000). **"**The Metaphoric and Metonymic Poles" in David Lodge (ed.) Modern Criticism and Theory, New York: Longman.

Jalaipour, H.R. Mohammadi, J. (2012). *Late Theories of Sociology*. Tehran: Nei. (In Persian)

Johnson, B.(2006). "*A world of Difference*" in Dorothy J. Hale (ed.) The Novel: An Anthology of Criticism and Theory 1900-2000, Oxford: Blackwell Publishing Ltd.

Horrocks, Ch. (2000). *Foucault, the First Step*. Translated by Payam Yazdanjo Tehran: Shirazeh Publishing and Research. (In Persian)

Lakoff, G. Turner, M. (1989). *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor***.** Chicago: University of Chicago Press.

Moein, M.(1981). *Farhang Farsi (Intermediate - Vol. 2)***.** Tehran: Amir Kabir. (In Persian)

Mousavi Sabet, F; Khalili Jahantigh, M. & Barani, M. (2020). "A Cognitive Metaphor of "Love in" Wish You Speak" by Mustafa Rahmandoust (Based on the Theory of George Lakoff and Mark Johnson)". *Journal of Lyrical Literature Researches*, 18(34):203-226. doi. 10.22111/jllr.2020.5296. (In Persian)

Nash, K. (2013). *Contemporary Political Sociology*. Translated by Mohammad Taghi Delfrooz, Tehran: Kavir. (In Persian)

Peshawar, A.(1997). *Political Sociology*. Ahwaz: Islamic Azad University Publications. (In Persian)

Rabinow, P. (ed.). (1984). *The Foucault Reader*, New York: Pantheon Books.

Richards, I.A. (1936). *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford University Press, London.

Seidman, S.(2013). *The Struggle of Votes in Sociology*. Translated by Hadi Jalili, Tehran: Nei. (In Persian)

Stocker, B. (2006). *Derrida on Deconstruction*. London and New York: Rutledge Taylor & Francis Group.

Stones, R. (2000). *Great Sociological Thinkers*. Translated by Mehrda Mirdamadi, Tehran: Publishing Center. (In Persian)

Strindberg, A.(2019). *The Stronger*. Translated by Mahsa Ganji, Tehran, Negar Taban. (In Persian)

Torabi Moghadam, M. Khalifelou, S. F. (2016). "Cognitive Limitations in Metaphors**"**. *Journal of Lyrical LiteratureResearches*,15(29): 31-48.
doi: 10.22111/jllr.2017.3961. (In Persian)

.

پژوهشنامه ادب غنایی

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۳۷
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۱۱

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

بررسی شیوهٔ اعمال قدرتِ مبهم و استعاری در نمایشنامهٔ *قوی‌تر* اثر آگوست استریندبرگ

علی جمالی ✉

۱-استادیارگروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد ایلام، دانشگاه آزاد اسلامی، ایلام، ایران. رایانامه: Ali.Jamali@iau.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۱۷
تاریخ بازنگری:۱۴۰۲/۰۴/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۰۳
تاریخ انتشار:۱۴۰۳/۰۴/۰۱

کلیدواژه‌ها:
قدرت، ابهام، استعاره، فراخواندن، فروهشتن، انتساب، *قوی تر*.

چکیده

برخی از آثار ادبی، علیرغم ظاهر ساده و حجم کم، به قدری پر محتوا بوده و درونمایه قوی دارند که در معادلات فلسفی بزرگ‌ترین فیلسوفان دوره معاصر نیز می‌گنجند. نمایش *قوی تر* اثر یوهان استریندبرگ از این قاعده مستثنی نیست. هدف اصلی این مقاله پس از بازتعریف ابهام، فراتر از تعریف امپسونی و استعاره، گسترده‌تر از معنای دریدایی آن، با تکیه بر فرایند ناگزیر فراخواندن، فروهشتن و انتساب، کشف چگونگی اعمال قدرت نویسنده، و نقش او در خلق اثر- که خود خوانشی از دنیای پیرامون اثر است- و همچنین شیوهٔ اعمال قدرت خواننده در درک و تفسیر متن- که خود بازنویسی اثر از دیدگاهی متفاوت است- می‌باشد و در این راه چهارچوبی کلی را که فوکو در بررسی قدرت و گفتمان ارائه نموده است، مبنای کار قرار می‌دهد. پس از یافتن ارتباط ابهام و استعاره با یکدیگر، به کشف نقش این دو در اعمال قدرت یا جلوگیری از آن و در نهایت رابطه این مفاهیم با ادبیات، خلق و خوانش این اثر ادبی پرداخته می‌شود. پاسخ به این سوال که ابهام و استعاره چه نقشی در تولید و اعمال قدرت یا جلوگیری از آن دارند هدف اصلی این کار پژوهشی است. در دنیای متن، همچون دنیای فرامتن، عرصهٔ ابهام و استعاره سازی و در نتیجه میدان جنگ اراده‌ها، غرایز، منافع و استعاره‌های گوناگون و جنگ استعاره‌ها گاهی با روش‌های مسالمت‌آمیز به نوعی صلح یا آتش بس موقت می‌انجامند امّا در صورتی که چنین روش‌هایی به نتیجه نرسند، تنها خشونت برهنهٔ زور می‌تواند استعاره‌ای را به نفع استعاره‌ای دیگر ناحق و باطل جلوه دهد. با توجه به اینکه روش تحقیق در این مقاله کیفی است، خوانش جزءبه جزء متن، گزینش برخی کلمات و اجزای تشکیل دهندهٔ متن بر اساس رویکردی که در پیش گرفته شده است و توصیف کیفی داده ها عمده‌ی فعالیت‌ها را در پیاده کردن چهارچوب نظری تحقیق بر روی متن ادبی مورد مطالعه تشکیل می-دهد.

جمالی، علی. " بررسی شیوهٔ اعمال قدرتِ مبهم و استعاری در نمایشنامهٔ قوی تراثرآگوست استریندبرگ". پژوهشنامه ادب غنایی، دوره ۲۲(۴۲)،۱۰۶-۸۷

http//doi.org/10.22111/jllr.2023.42882.3072

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© نویسندگان.

CC BY NC

۱. مقدمه

قدرت نه تنها یکی از مفاهیم اصلی دانش سیاست، بل جوهر آن است که جامعه‌شناسان در تلاش‌اند آن را از مفاهیم اقتدار از یک سو، و زور از دیگر سو، متمایز سازند. قدرت در مفهوم کلی و عامیانه خود دلالت دارد بر: توانایی ایجاد رویدادی معین، خواه از این توانایی بهره‌گیری شود، خواه نشود. و هچنین «تأثیر یا نفوذی که توسط یک انسان یا گروه یا هر وسیله و به شیوه مورد نظر بر رفتار دیگران اعمال شود.» (گولد و کولب، ۱۳۷۶: ۴۵۷)

افراد مختلف این واژه کلیدی را به اشکال گوناگونی تعریف کرده‌اند. از نظر ماکس وبر، جامعه‌شناس آلمانی، «قدرت به معنای توانایی دارنده آن است برای وا داشتن دیگران به تسلیم در برابر خواست خود به هر شکل ممکن.» (بشیریه، ۱۳۸۱: ۷۴) طبق تعریف تالکوت پارسونز آمریکایی، «قدرت به‌عنوان قابلیت اجتماعی تعریف می‌شود که تصمیمات الزام‌آوری اتخاذ می‌کند و این تصمیمات دارای نتایج درازمدتی برای جامعه هستند.» (پیشه‌ور، ۱۳۷۶: ۱۸۴)

«قدرت دارای ظرفیتی مثبت برای نیل به هدف‌های مشترک است و مانند پول در اقتصاد عمل می‌کند.» (بشیریه، ۱۳۸۱: ۸۶) همچنین قدرت عبارت است از: «توانایی کنترل یا تأثیر گذاشتن بر دیگران، صرف‌نظر از خواست و میل آن‌ها، تعریف کرد. قدرت یعنی توانایی یک فرد یا یک گروه برای وادار کردن دیگران به انجام کاری که صاحب یا صاحبان قدرت خواهان آن‌اند.» (عضدانلو، ۱۳۸۴: ۲۷۲)

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، در نگرش بیشتر اندیشمندان کلاسیک، قدرت همواره معادل حکومت تلقی شده و ویژگی‌هایی همچون داشتن ماهیت سیاسی، دستوری و ابلاغی بودن، سلسله‌مراتبی و از بالا به پایین بودن، بازتولیدکننده نظم موجود، منفی و سرکوبگر را دارا می‌باشد.

نوشته‌های میشل فوکو (۸۴-۱۹۲۶) درباره علوم انسانی، روابط بین قدرت و ذهنیت، دیدگاهی روشن، متفاوت و نقادانه ارائه می‌دهد. اگرچه آثار او به شکلی خاص و محسوس منحصربه‌فرد است، اما در عین حال می‌توان آن‌ها را به مثابه واکنشی خلاق و بدیع نسبت به مسائل و مشکلات سیاسی و برخی میراث‌های فکری خاص به حساب آورد. فوکو بر وجود رابطه بین دانش و قدرت پافشاری کرده و معتقد است که ترکیب قدرت و دانش موجب پیشرفت جامعه غربی شده است و مخاطره‌هایی که اکنون ما با آن‌ها مواجه هستیم، با آنچه در قرن هجدهم وجود داشت، تفاوت دارد. امروزه روابط قدرت حتی بر آنچه ما آن را درونی‌ترین تجربه خود، یعنی تمایلات پنهان خود، می‌دانیم تأثیر می‌گذارد. «در تحلیل فوکو قدرت به معنای عملی است که موجب تغییر و یا جهت‌دهی (رهبری) به رفتار دیگران می‌شود. از این منظر قدرت ساختار کلی اعمالی است که روی اعمال ممکن دیگر تأثیر می‌گذارد. قدرت برمی‌انگیزاند، اغوا می‌کند، آسان یا دشوار می‌سازد و محدودیت به‌وجود می‌آورد یا مطلقاً منع و نهی می‌کند. با این حال قدرت همواره شیوه انجام عمل بر روی فاعل عمل است، زیرا فاعل عمل، عمل می‌کند و یا قادر به انجام عمل است.» (دریفوس و رابینو، ۱۳۸۷: ۳۵۸)

از نظر فوکو قدرت قبل از هر چیز مولد است. از نظر وی عمومی‌ترین مفهومی که قدرت به واسطه آن مولد می‌شود، دانش است. دانش و به ویژه دانش علوم اجتماعی به شدت در تولید ذهن‌ها و بدن‌های مطیع دخالت دارد. قدرت ذاتاً منفی، محدودکننده و بازدارنده است.

“Foucault rejects the hierarchical understanding of power and believes that power is not a simple concept communicated from top to bottom and mandated, but in a network of complex relationships that flow and change. Power is rooted in different layers of social, linguistic and discourse interactions and determines the structure of society.” (Horrocks 1379:59)

ویلیام امپسون[1] (۸۴-۱۹۰۶) با چاپ اثر مشهور خود با عنوان "هفت نوع ابهام"[2] در سال ۱۹۳۰، روح تازه‌ای در قالب ابهام دمید و به مباحث مربوط به آن عمق و غنای قابل توجهی بخشید. آنگونه که جان کوک[3] می‌گوید:

"The discussion that [Empson] raised in the field of ambiguity in literature had a powerful presence in all the discussions and debates that took place in the 20th century about the nature and what of literary language." (Cook 2008:169)

درحقیقت، تعاریف و تقسیم‌بندی‌هایی که امپسون از ابهام ارائه داد تا به امروز نیز همچنان قدرت خود را در جذب مخاطب و جلب توجهات بسیاری هم به سوی ابهام و ایهام و زبان ادبی و به طور کلی زبان حفظ نموده است و هم اینکه جهت ویژه‌ای به مباحث مربوطه بخشیده است، به گونه‌ای که روحیه‌ای تحلیلگر، استدلالی و ریاضی‌وار بر آن حاکم شده است تا طرز کار زبان ادبی را به صورت جزء به جزء تشریح و توصیف نماید، چرا که به گفته کوک: «پرسش اساسی این است: زبان شعر از چه اجزایی تشکیل شده و هریک از این اجزاء چگونه با اجزاء دیگر ارتباط دارد؟» (همان)

موشکافی‌های امپسون، پشتوانه تلاش‌های بسیاری شد که به تحقیقات متعددی انجامید، اما پژوهش‌های به عمل آمده به همان اندازه که در جهت تجزیه و تحلیل و تقسیم‌بندی و تشریح جزء به جزء مکانیزم‌های زبان ادبی پیش رفتند و به همان میزان که برخورد اثر و زبان آن تمرکز نمودند، از دنیایی که متن در آن آفریده می‌شد، فاصله گرفته و از ارتباطی که در میان ابهام و دنیای بیرون از متن وجود دارد و به ویژه از نقشی که ابهام در روابط قدرت ایفا می‌نماید و از توانایی‌های آن در تضعیف و تقویت ساختار قدرت غافل ماندند، به گونه‌ای که انبوهی از پرسش‌های بی‌پاسخ در این زمینه بر روی هم انباشته شده و رویکردی را می‌طلبند که متن و فرامتن را توأمان مدنظر قرار دهد.

استعاره نیز به همان میزان، آشنا است. ارتباط میان قدرت و استعاره نیز در خلق و آفرینش و همچنین خوانش و تفسیر متن، کمتر بررسی شده و می‌توان گفت مکانیزم‌های استعاری به ویژه در معنای فراگیر و گسترده آن از نظر دور مانده‌اند.

۱-۱-بیان مسأله و سؤالات تحقیق

دو کارکرد اصلی و متضاد قدرت، که فوکو از آن با عنوان سازندگی و بازدارندگی یاد می‌کند در چهارچوب نظری مقاله حاضر به ابهام پیش از دخالت قدرت و فرا خواندن[4] و فرو هشتن[5] استعاری آن و سپس ربط دادن و انتساب[6] عناصر فراخوانده شده به همدیگر ترجمه شده است و مدلی که فوکو از قدرت ارائه نموده است به نوعی پذیرفته شده امّا مکانیسم اعمال آن شکل دیگری به خود گرفته است و به عبارت دیگر سازندگی قدرت با عمل فرا خواندن و بازدارندگی آن با فرو هشتن مربوط شده است. به همین صورت، تصویر کلی فوکو در مورد همزمانی و به عبارتی حتی این همانی قدرت و مقاومت پذیرفته شده امّا با مکانیسمی متفاوت توضیح داده شده است. در کتاب تاریخ جنسیت[7]، فوکو چنین می‌نویسد: «در هر جایی که قدرت وجود داشته باشد، مقاومت نیز وجود دارد، و البته... موقعیت این مقاومت به گونه‌ای است که هرگز خارج از دایرهٔ قدرت قرار نمی‌گیرد.» (فوکو، ۱۹۷۸: ۹۵)

---

1 . William Empson
2 . *Seven Types of Ambiguity*
3 . Jon Cook
4. Inclusion
5. Exclusion
6. Identification
7 . History of Sexuality

در اینجا به فراخور ظرفیت مقاله، پرسش‌هایی مطرح می‌شود و جستار حاضر در پی پاسخگویی به آن‌ها برخواهد آمد. عمده پرسش‌ها عبارتند از: ۱- ابهام و استعاره چه ارتباطی با یکدیگر دارند؟ ۲- ابهام و استعاره چه نقشی در تولید و اعمال قدرت یا جلوگیری از آن دارند؟ ۳- اینکه قدرت در ذات خود مبهم و مستعار است درست است؟ و در این‌صورت آیا ابهام و استعاره در جوهره خود آبستن قدرت و حامل آن هستند؟ ۴- پرسش‌های مطرح شده و مفاهیم مورد نظر چه ارتباطی با ادبیات، خلق و خوانش آثار ادبی دارند؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

بر طبق آنچه گفته شد از یک طرف، رابطه قدرت و ابهام، استفاده ساختار قدرت از ابهام و ظرفیت موجود در ابهام برای تقویت یا تضعیف قدرت بررسی نشده و از سویی نیز زوایای تاریک و گوشه‌های نکاویده بسیاری در زمینه نقش استعاره دراعمال قدرت و نقش قدرت در تولید و یا جلوگیری از تولید استعاره و سرکوب آن پس از تولید، وجود دارد و همین امرسبب می‌شود که گستره‌ای بکر و سرشار از ایده‌های تازه فراروی پژوهشگرانی باشد که می‌خواهند مثلث قدرت، ابهام و استعاره را مورد بحث و بررسی قرار دهند.

۱-۳-پیشینهٔ پژوهش

در این بخش، پیشینهٔ مطالعات مربوط به استعاره، ابهام و قدرت به اختصار مورد بحث قرار می‌گیرد.

قدرت در این مقاله در چارچوبی کلی تعریف می‌شود که فوکو ارائه نموده است امّا مکانیزم اعمال آن به صورت خاص از طریق ابهام و استعاره، فراخواندن و فروهشتن و در نهایت انتساب، توضیح داده می‌شود. مقصود آن است که قدرت از دیدگاه فوکو هم برانگیزنده و هم بازدارنده است و در تمام لایه‌های اجتماعی و به صورت روشنتر در تمام اعمال و گفته‌ها، در همه جا، وجود دارد و بویژه در تلاقی با زبان، گفتمان را به وجود می‌آورد. در مجموعه‌ای از مصاحبه‌ها و مقالات و نوشتارهای نسبتاً کوتاه با عنوان قدرت/دانش[8]، فوکو چنین می‌نویسد:

“If power was the only repressive factor, if the only thing that power did was deter and say "no", do you really think anyone would follow it? What makes power desirable and desirable, what makes power acceptable, is this simple principle that power is not only an inhibiting pressure that sits on our shoulders and just says "no", but it is also constructive, stimulating and productive, it gives pleasure. It produces knowledge and awareness, it produces discourse.” (Foucault 1984:61)

آثار میشل فوکو را می‌توان برای تحلیل کارکرد قدرت در مکان‌ها و شیوه‌های غیرمنتظره به کار برد. تعریف وی از قدرت کمک زیادی به جامعه‌شناسی مدرن کرده است. همچنین فوکو درک سلسله‌مراتبی از قدرت را رد می‌کند و معتقد است «قدرت یک مفهوم ساده ابلاغی از بالا به پایین و دستوری نیست، بلکه در شبکه‌ای از روابط در هم پیچیده جاری و ساری است. قدرت ریشه در لایه‌های مختلف تعاملات اجتماعی، زبانی و گفتمانی دارد و ساختار جامعه را تعیین می‌کند.» (هوراکس، ۱۳۷۹: ۵۹)

فوکو استدلال می‌کند که قدرت را باید در ظرف کاربردها و تأثیراتش تحلیل کرد. او می‌خواهد راه دیگری را پیشنهاد کند که ما را زودتر به اقتصاد جدید روابط قدرت برساند؛ راهی که تجربی‌تر، دارای ارتباط نزدیک‌تر با وضعیت جاری ما و متضمن رابطه بیشتری میان نظریه و عمل باشد. فوکو با تحلیل قدرت در سطحی فراتر از دولت ـ ملت و حکومت، دانش جامعه‌شناسی را برای درک شکل‌های جدید سیاست در جامعه معاصر به ابزارهایی مجهز کرد که به آن‌ها نیاز داشت. او در آثار خود درصدد برمی‌آید به تحلیل منظم روابط قدرت یا به گفته خودش تحلیلات قدرت بپردازد. به اعتقاد وی، اگر بکوشیم

[8] . *Power / Knowledge*

نظریه‌ای درباره قدرت بر پا کنیم، در آن صورت همواره مجبور خواهیم بود که قدرت را به عنوان پدیده‌ای که در مکان و زمانی خاص پدید می‌آید، در نظر بگیریم که پیامد این امر ساختن نظریه‌هایی متناسب، روزآمد و ارائه تبیینی یکدست و یکپارچه از قدرت است.

یکی از بهترین منابعی که در این باره نگاشته شده است، کتاب میشل فوکو: دانش و قدرت می‌باشد که مجموعه ای از سخنرانی‌های فوکو در فاصله سال‌های ۱۹۷۲ تا ۱۹۷۷ می‌باشد. این کتاب در سال ۱۹۸۰ منتشر شد.

«انسان توسط استعاره به درکی روشن از محیط پیرامون و امور انتزاعی می رسد.» (موسوی ثابت و دیگران، ۱۳۹۹: ۲۲۳)

ایبرامز[9] معتقد است که از زمان ارسطو تا همین گذشته نه چندان دور، تلقی غالب از استعاره این بوده است:

"Metaphor is a kind of deviation from the practical and logical use of language... and contains a dense analogy or leading to the opposite, in which two dissimilar things are implicitly considered equal and similar to each other." (Abrams 2005:163)

در سال ۱۹۳۶ و در کتاب *فلسفه بلاغت*[10]، آی. ای. ریچاردز[11]، پا را از تصویر ایستا و یک‌جانبه همانندی در استعاره فراتر نهاد و بحث تعامل دوگانه میان مشبه و مشبه‌به یا شیئی و تصویر را مطرح نمود و البته ایده انحراف از نقش کاربردی و روزمره زبان را نپذیرفت، چرا که به اعتقاد وی زبان روزمره و منطقی و کاربردی، آکنده از استعاره است و در نتیجه، استعاره بخش لاینفک زبان است وانحراف از نرم‌زبانی به حساب نمی‌آید.

«استعاره مفهومی در زبانشناسی شناختی -که در آن زبان هم محصول و هم وسیله تفکر است- به درک یک حوزه مفهومی بر پایه حوزه مفهومی دیگر میپردازد.» (ترابی مقدم، ۱۳۹۶: ۳۱) دونالد دیویدسن[12] نیز به گونه‌ای آراء ریچاردز را در سال ۱۹۷۸ و درمقاله‌ای با عنوان «معنای استعاره‌ها»[13] تکرار و تأیید نمود و تفاوت میان معنای کاربردی و معنای مجازی یا ادبی را انکار نمود و بیان داشت که معنایی که از آن با عنوان مجازی یا ادبی یاد می‌کنیم، دقیقاً معنای کاربردی استعاره‌ها هستند که مانند هر کلمه عادی و روزمره‌ای به مخاطب منتقل می‌شوند. تا بدین‌جا، معنای مجازی و ادبی به نفع معنای کاربردی، عادی و روزمره کلمات، عقب می‌نشست و در واقع مجاز و استعاره‌گونه‌ای کاربرد روزمره کلمات و عبارات به حساب می‌آمدند.

امّا در سال ۱۹۸۹ و با چاپ کتاب *فراتر از عقل خشک*[14]، جورج لاکوف و مارک ترنر[15]، کفه ترازو را به نفع مجاز سنگین‌تر نموده و معادله را به سمت معنای ادبی و مجازی برهم زدند بدین صورت که اعلام داشتند زبان عمدتاً مجموعه‌ای از استعاره‌های مرده است که استعاری بودنشان را به دلیل کثرت استفاده از یاد برده‌ایم و از آنجا که تفکر و درک و فهم از راه زبان صورت می‌پذیرد. انسان با تلقی روزمره‌ای که از زبان و استعاره‌های انباشته در آن دارد، دنیا را بدون آنکه خود بداند، به شیوه‌ای استعاری درک می‌نماید به عنوان مثال سفر آخرت، رئوس مطالب، گردنه حیران، تنه درخت، چراغ هدایت وکشتی نجات نمونه استعاره‌هایی هستند که مجازی و استعاری بودنشان به فراموشی سپرده شد و همچون زبان عادی و کاربردی روزانه مورد استفاده قرار می‌گیرند.

---

[9] . M. A. Abrams
[10] . *The Philosophy of Rhetoric*
[11] . I. A. Richards
[12] . Donald Davidson
[13] . *What Metaphors Mean*
[14] . *More than Cool Reason*
[15] . Mark Turner

درمقاله محدودیت‌های شناختی موجود در آرایهء استعاره نوشتهٔ مجید ترابی مقدم و سید فرید خلیفه‌لو که در پژوهشنامه ادب غنایی به چاپ رسیده است، به تفسیر و توضیح استعاره پرداخته شده است، ولی در این مقاله پا فراتر از این تعاریف و مفاهیم گذاشته شده و استعاره توام با قدرت از دل نمایشنامهٔ استخراج می‌گردد.

ام اچ ایبرامز در کتاب فرهنگ اصطلاحات ادبی[16] در تعریف ابهام چنین می‌نویسد:

> در حالت کلی، «ابهام»، نوعی ضعف و نقص است که معلول شیوه خاصی از نوشتن و بیان کردن است و بدین معنی می‌آید که در جایی که می‌باید سخنی در نهایت روشنی و وضوح و صراحت بیان شود، از عبارتی استفاده گردد که معنای گنگ و مبهم و نامشخصی داشته باشد. امّا از هنگامی که ویلیام امپسون هفت نوع ابهام (۱۹۳۰) را چاپ کرد، این اصطلاح با اقبال گسترده در نزد منتقدان روبرو شده و به معنای صنعتی ادبی است که شاعر یا نویسنده به صورت آگاهانه و عمدی آنرا به کار می‌برد و عبارت است از کلمه یا عبارتی واحد که دو یا چند معنی جداگانه داشته باشد یا بیانگر دو یا چند حس و رویکرد جداگانه باشد. (ایبرامز، ۲۰۰۵: ۱۱)

امپسون در کتاب *هفت نوع ابهام* تا آنجا که می‌توانست تلاش نمود تا دامنه و تعریف ابهام را چنان گسترده نماید که تمام موارد آن را در بر بگیرد و در این راه تا آنجا پیش رفت که گاه خود نیز به تردید می‌افتاد که آیا پا را فراتر از حد معقول و منطقی ننهاده و دامنه ابهام را آنقدر گسترده ننموده است که مواردی غیر از ابهام را نیز شامل شود؟ آنگونه که خود می‌نویسد:

> من این کلمه [ابهام] را در معنایی وسیع به کار می‌برم و بر این عقیده‌ام که هر سایه و تفاوت معنایی هر چقدر هم کمرنگ و ناچیز باشد به موضوع مورد بحث من مربوط است به شرطی که سبب شود عکس‌العمل‌های مختلفی به همان کلمه یا عبارت صورت گیرد. گاهی... ممکن است این کلمه بیش از حدی که باید گسترده شده باشد...هنگامی که دامنه این کلمه را تا آنجا که امکان دارد گسترش دهیم، هر جمله خبری و عبارتی را که به نثر نوشته شده باشد در بر می‌گیرد و مهمترین دلیل آن این است که هر جمله‌ای را می‌توان تجزیه و تحلیل کرد. به عنوان مثال، می‌توان جملهٔ"brown cat sat on the red carpet ." را به چند صورت تفسیر کرد: "The emphasis of this sentence is on the cat. The emphasis is on the cat being brown." و به همین صورت می‌توان تا آخر ادامه داد. (Empson 2004: 169-70)

این مفهوم به اشکال گوناگونی در مقالات مختلف کار شده است. به عنوان نمونه، مقاله نقش روایت بوف کور؛ عشق ناکام و گشودن ابهام ساختاری متن، نوشته‌ی مریم درپر که در پژوهشنامه ادب غنایی به چاپ رسیده است، به تفسیر و توضیح وجود ابهام درمتن بوف کورمی‌پردازد.

۱-۴-روش تفصیلی تحقیق

با توجه به اینکه روش تحقیق در این مقاله کیفی است، خوانش جزءبه جزء متن، گزینش برخی کلمات و اجزای تشکیل دهندهٔ متن بر اساس رویکردی که در پیش گرفته شده است و توصیف کیفی داده ها عمده‌ی فعالیت‌ها را در پیاده کردن چهارچوب نظری تحقیق بر روی متن ادبی مورد مطالعه تشکیل می‌دهد.

رویکرد این پژوهش، ترکیبی است. از جنبه های زبانی، بیشتر برآموزه های شالوده شکنانه ی دریدا تکیه دارد، در باب قدرت بر دیدگاه فوکو تمرکز می نماید و البته یافته های صاحبنظرانی همچون امپسون و یاکوبسون را نیز به یاری می‌طلبد. ابزار گرد آوری داده ها، فیش است و منابعی که داده های مورد نیاز از آنها جمع آوری می شوند شامل کتب، مجلات و به

---

[16] . *A Glossary of Literary Terms*

طور کلی منابع کتابخانه ای و نیز پایگاه‌های الکترونیکی و اینترنتی است. داده هایی که به این شیوه گردآوری می‌شوند، مورد سنجش و ارزیابی قرار گرفته و پس از اولویت بندی، بر اساس رویکرد پژوهش و خط سیر بحث، مرتب و منظم شده و سپس به دو روش کلی قیاسی و استقرایی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرند.

۲-چارچوب نظری تحقیق

این بخش به توضیح نگرش تازه‌ای می‌پردازد که از تلاقی سه عنصر استعاره، ابهام و قدرت پدید آمده و مبنای تئوریک خوانشی می‌شود که بر روی نمایشنامهٔ *قوی تر* پیاده می‌گردد.

همان گونه که جانسون[۱۷] به روشنی اشاره نموده است: »از زمان ارسطو گرفته تا جورج لاکوف[۱۸]، استعاره در تلقی غربی آن، همواره پیوندی ناگسستنی با برگرفتن پرده از رخساره حقایق تازه داشته است.» (جانسون، ۲۰۰۶: ۲۶۱) از نخستین ظهور استعاره بر پهنه ادب و فلسفه و اندیشه بشری تا به امروز، فلاسفه، روانشناسان، زبانشناسان، جامعه‌شناسان، ادبا، نویسندگان و حتی سیاستمداران بسیاری آن را از زوایای گوناگونی نگریسته و مورد استفاده قرار داده‌اند.

به عنوان نمونه: فرایندهای این همانی[۱۹] و فشرده‌سازی[۲۰]- که در روانشناسی فروید نقش کلیدی دارند- به تمامی بر پایه استعاره قرار دارند؛ رومن یاکوبسن[۲۱]، برای توصیف و تشریح زبان شعر و تمییز آن از زبان روزمره و غیرادبی، به استعاره و سازوکارهای استعاری توسل می‌جوید و محورهای مجازی و استعاری[۲۲] زبان را مبنا قرار می‌دهد؛ دریدا جوهره استعاری زبان را مایه بازنگری در ارتباط میان زبان و دنیای پیرامون آن قرار داده و در نتیجه ماهیت دانش و بینش را که وابستگی تام و تمام به زبان دارد، از زاویه‌ای دیگر می‌نگرد و لاکان نیز با ترکیب روانشناسی فروید و زبانشناسی سوسور- که استعاری بودن زبان را برای نخستین بار به شیوه‌ای نظام‌مند بررسی نمود- استعاره، ماهیت و هویت را به یکدیگر گره می‌زند.

تعریف استعاره از دیدگاه دریدا گسترهٔوسیع‌تری را در بر می‌گیرد به گونه‌ای که هر کلمه‌ای یک استعاره قلمداد می‌شود. در حقیقت، استعاره نزد دریدا تنها به مواردی همچون «جولیت، خورشید است» و یا «زندگی، سفر است» ختم نمی‌شود. دریدا معتقد است که هر واژه‌ای، استعاره است چرا که واژه، خود شیئی نیست و با آن نسبتی ندارد اما با آن یکی دانسته می‌شود و چون در چنین موارد ساختار «الف، ب است» تکرار می‌شود می‌توان گفت، استعاره با تمام خصوصیاتش در هر واژه حضور دارد.

البته پیش از دریدا نیز کسانی همچون نیچه از پیوند ضعیف میان زبان و دنیای پیرامون آن سخن رانده بودند و دریدا در این مورد، دست‌کم وامدار نیچه است هرچند موشکافی‌های وی صریح‌تر صورت گرفته است.

نکته بارزی که در سخن استوکر در مورد دریدا وجود دارد، ترسیم حدودی است که دریدا در بازتعریف فلسفه و واکاوی ماهیت متون فلسفی از آن فراتر نمی‌رود: "But we should not lose sight of the fact that Derrida does not want to make all philosophy a metaphor." (Stocker 2006: 70)

دقیقاً در این جا است که مقاله حاضر، راه خود را از دریدا جدا می‌سازد و تعریفی تازه از استعاره ارائه می‌دهد به طوری که در پرتو آن دقیقاً «تمام فلسفه بازیچه دست استعاره قرار می‌گیرد.» آنجا که دریدا بر کلمات منفرد تأکید می‌ورزد و به

---

17 . Barbara Johnson
18 . George Lack off
19 . Identification
20 . Condensation
21 . Roman Jakobson
22 . Metonymic and Metaphoric Poles

عبارت دیگر قراردادی بودن رابطه میان دال و مدلول را- که سالها پیش از او سوسور به وضوح و تفصیل از آن سخن رانده بود- مورد مداقه مجدد قرار می‌دهد و تغییر معنای دال‌ها را در بازی آزاد کانون معنایی[۲۳] به حوزه مدلول‌ها نیز می‌کشاند.

مساله مهمی که در اینجا وجود دارد آن است که در ساختارهای استعاری که مورد بحث قرار گرفتند، استعاری بودن دقیقاً به این معنا است که میان الف و ب در این ساختارها هیچ رابطه عقلی، طبیعی، ذاتی یا قانونی وجود ندارد و آنچه منجر به ایجاد چنین رابطه‌ای می‌شود، قدرت است.

گاهی یک استعاره پیچیده از چند استعاره ساده ساخته می‌شود امّا در ساختار ساده‌ترین استعاره، دو عنصر بنیادین وجود دارد که بدون آن در واقع استعاره‌ای نخواهد بود: نخست عمل فراخواندن که به صورت خودکار به فروهشتن منجر می‌شود و دوم عمل نسبت دادن که در هر دو عمل، اعمال قدرت، امری ناگزیر است، بدین معنی که بدون اعمال قدرت، هیچ یک از این قدمهای بنیادی در ساخت استعاره برداشته نخواهد شد.

آنچه یاکوبسن در «قطبهای استعاری و مجازی» در مورد جایگزینی و همنشینی عناصر زبانی و انحراف قانونمند ادبیات از محور جایگزینی و تبدیل آن به همنشینی مطرح نموده است، در همان محدوده زبانی صرف باقی می‌ماند و وارد حوزه روابط قدرت نمی شود.

سخن گفتن از ابهام نیز در همین چهارچوب قابل فهم است. جوهره ابهام، برابری سایه‌های معنایی، همزمانی آنها و امکان حضور آنها به صورت همزمان است به گونه‌ای که می‌توان هریک از آنها برجسته نمود و بقیه را به پس‌زمینه راند و به عبارت دیگر، امکان فراخواندن هریک از آنان و فروهشتن بقیه وجود دارد، بدون آنکه ساختار عبارت یا جمله از نظر دستوری، بلاغی و غیره دستخوش شکستگی گردد. به عنوان نمونه در این بیت از حافظ:

«ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما»

(حافظ،۱۳۸۵: غ ۱۱)

«شرب مدام» هم به معنای نوشیدن شراب است و هم به معنای همیشه نوشیدن چرا که مدام هم به معنای «شراب» است و هم «همیشه». در این مثال، بدون آنکه به معنا یا ساختار بیت لطمه‌ای وارد شود می‌توان هریک از این معانی را برگزید. امپسون از این امر به خوبی آگاه بوده و تا بدین‌جا، زنجیری بر پای تعریف وی از ابهام افکنده نمی‌شود.

آنچه تعریف امپسون را محدود می‌سازد و مقاله حاضر با گذر از آن دامنه واژه ابهام را به مراتب گسترده‌تر می‌سازد آن است که امپسون، خود را در حوزه زبان محدود می‌سازد.

فراتر از زبان،اتفاقاتی وجود دارند که می‌توانند همانند کلمات و عباراتِ امپسون، موقعیتهای ابهام‌انگیزایجاد کنند و به صورت برابر امکان فراخواندن هریک و فروهشتن سایرین وجود داشته باشد بدون آنکه در ساختارهای پیرامونی خود سبب ایجاد شکستگی گردند.

امّا چه چیزی باید تصمیم بگیرد؟ قدرت و روابط قدرت. تردیدی که در اینجا در مورد ترجیح یکی بر دیگری وجود دارد، همان ابهام است و لازمه پذیرش آن نیز این است که متن را منحصر به عبارات نوشته شده بر کاغذ و یا جاری شده بر زبان گوینده‌ای مفروض ندانیم بلکه حوزه شمول آن را مطابق دیدگاه دریدا چنان گسترده سازیم که "Nothing could be out of context." (Derrida 1976:158)

در مقالهٔ حاضر، معنایی که خواننده از متن می‌فهمد، می‌تواند گاهی تفاوت فاحشی با معنایی داشته باشد که نویسنده از آن در نظر داشته امّا هم اعمال قدرتی که از جانب نویسنده در خلق معنایی معین صورت می‌گیرد و هم مقاومتی که خواننده در خوانشی متفاوت از مقصودنویسنده از خود به نمایش می‌گذارد، هر دو از همان مکانیزم فراخواندن و فروهشتن وانتساب بهره می‌برند.

---

[23] . Free play of center

با این اوصاف، قدرت به صورت زیر تعریف می‌شود: توانایی انتخاب یک عنصر از میان دو یا چند عنصر همسان و همپایه و سپس وادار کردن دیگران- از طریق زور و فشار یا تغییر آرام و تدریجی نگرش آنان به روشهای نرم و صلح‌آمیز- به انتخاب همان عنصر و پذیرش انتخابی که صورت گرفته است.در بررسی نمایش *قوی تر*[۲۴]، تلاش می‌شود به این امر پرداخته شود.

۳- بحث و بررسی

۳-۱- نمایشنامهٔ *قوی تر*:فراخواندن،فروهشتن و عمل انتساب عنوان

درقوی تر، نمایش کوتاه و تک- پرده‌ای آگوست استریندبرگ[۲۵]،سه شخصیت بر صحنه ظاهر می‌شوند که عبارتند از خانم ایکس[۲۶]، دوشیزه وای و یک خدمتکار زن[۲۷]، اما تنها کسی که در نمایش حرف می‌زند، خانم ایکس است. شخصیت‌های دیگری نیز هستند که اگرچه هیچ‌گاه بر صحنه ظاهر نمی‌شوند، اما بخشی از داستان بوده و خواننده، نیمرخ آن‌ها را از خلال دیالوگ‌های خانم ایکس و طبق روایت وی، درک و دریافت می‌کند که مهمترین آنها عبارتند از: باب[۲۸] یعنی شوهر خانم ایکس و ماجا[۲۹]، پسر وی لیزا[۳۰]، دختر و فردریک[۳۱] یعنی زنی که با باب ارتباط پنهانی داشته است.

می‌توان گفت که تقریباً تمام دنیای نمایش و حتی خطوط کلی شخصیت دوشیزه وای، از رهگذر روایتی خلق می‌شود که بر زبان خانم ایکس جاری می‌گردد.

همان گونه که عنوان نمایش نیز نشان می‌دهد، پرسش اصلی در این نمایش آن است که کدام یک قوی ترند؟ خانم ایکس یا دوشیزه وای؟ البته محدوده پرسش‌ها به این یک پرسش و مهم‌تر از آن به دو- گزینه‌ای- بودن جواب این پرسش محدود نمی‌شود.

بررسی اثر را با نگاهی به عنوان آن آغاز والبته هریک از ادعاهایی نیز که در اینجا مطرح می‌شود، خود استعاره‌ای است که برای اعمال قدرت بکار می‌رود و همین بحث و توضیح عنوان را نیز در بر می‌گیرد.

بیشمار گزینه وجود دارد که اگر نویسنده به جای قوی تر، آنها را به عنوان نام اثر خود بر می‌گزید نقشی به همان گستردگی و شاید عمق و دامنهٔ بیشتر بر عهده می‌گرفتند و در عین حال جهت‌گیری نوشتن و جهت‌گیری خوانش و تفسیر را عوض می‌کردند.

به عبارت دیگر، با انتخاب هر عنوان، نحوهٔ فراخواندن و فروهشتن کلمات، اجزاء و عناصر اثر تغییر نموده و با چینش مجدد آن‌ها نظم تازه‌ای بر اثر حاکم می‌شود که در نهایت به معنای متفاوتی می‌انجامد.

به عنوان نمونه، استریندبرگ می‌توانست کلمهٔ «ازدواج» را عنوان اثر خود قرار دهد و در این صورت نگاه نویسنده و خواننده بیشتر بر ماهیت ازدواج و زندگی مشترک خانم ایکس و شوهرش، باب، متمرکز می‌شد و از فراخواندن عناصری که در این نمایش به رقابت میان خانم ایکس و دوشیزه وای مربوط می‌شوند و قویتر بودن یکی را از دیگری ثابت می‌کنند، برگردانده می‌شد.

نویسنده می‌توانست به جای آن، از عنوانِ «مَرد» استفاده کند که در این صورت، نمایش، چهره‌ای فمینیستی به خود می‌گرفت و در نوشتن و در هنگام خواندن، عناصری از آن فرا خوانده می‌شدند که به ماهیت مَرد ارتباط دارند و بازی دوگانهٔ باب را با دو زن نشان می‌دهند که یکی همسر و دیگری معشوقهٔ ممنوع اوست.

---

[24] . *The Stronger*
[25] . August Strindberg
[26] . Mme. X.
[27] . Mlle. Y.
[28] . Bob
[29] . Maja
[30] . Lisa
[31] . Frederique

استریندبرگ می‌توانست عنوانی همچون «سکوت سرشار از ناگفتنی‌ها است» را برگزیند و جهت خوانش نمایش را به سمت دوشیزه وای و سکوت معنادار او سوق دهد و عناصر مربوط به آن را در معرض برجسته‌سازی قرار دهد.

وی می‌توانست عنوانِ طعنه‌آمیز «همدلی در میان زنان» را برای اثر خود برگزیند که در این حالت، تأکید اثر از روی مردان و ریاکاری‌های آن‌ها برداشته شده و بر روی زنان حاضر در نمایش و حسادت و رقابت های میان آنان قرار می‌گرفت. ابهامی که در این مرحله- مرحلهٔ نوشتن و انتخاب عنوان- وجود دارد، دقیقاً به معنای وجود چندین عنوان و امکان برگزیدن هریک از آنها است. امکانِ برابر، همان ابهامی است که دقیقاً به معنای خلأ قدرت است و دخالت عاملی فرامتنی، فرامنطقی، فرازبانی و فرادستوری را ضروری می‌سازد.

استریندبرگ، از میان تمام عناوین ممکن، عنوانِ «قوی تر» را فرا می‌خواند و بقیه را فرو می‌هلد. این اقدام، در ذات خود استعاری است و با مکانیزمی استعاری صورت می‌پذیرد زیرا در بطن آن استعاره‌ای با ساختار «الف، ب است» وجود دارد که هرچند شرط لازم پدید آمدن این عنوان است اما ذکر نمی‌شود و دیده نمی‌شود. آن استعاره این است: «قوی تر، مناسب‌ترین عنوان است» و یا «قوی تر، مناسب‌ترین کلمه‌ای است که عناصر و اجزاء این نمایش را به هم مرتبط می‌سازد» و یا «قوی تر، بهترین کلمه‌ای است که می‌تواند جهت‌گیری این نمایش را در راستای دید من نسبت به جهان، هدایت کند» و...

با فراخواندن «قوی تر» و فروهشتن بقیه گزینه‌های ممکن، اعمال قدرت در راستایی خاص صورت می‌گیرد و با ارتباط نانوشته آن با بهترین ، منطقی‌ترین، ادبی‌ترین عنوان و... استعاره‌ای شکل می‌گیرد که اجزاء آن یعنی «الف» و «ب» بکار رفته در آن همان اندازه با یکدیگر ارتباط منطقی و عقلی و ادبی دارند که «جولیت» به «خورشید» دارد در استعارهٔ «جولیت، خورشید است». خواننده با دیدن همین عنوان با یک ذهنیت به نسبت آماده و کمی پیش داوری به سراغ متن می‌رود و در خط به خط نمایش قدرت و اعمال آن را مشاهده می‌کند.

همان گونه که مشاهده می‌شود عنصر «ب» نیز متکثر و متعدد است یعنی «مناسب‌ترین عنوان»، «منطقی‌ترین عنوان»، «ادبی‌ترین عنوان»، و... گزینه‌های بسیار دیگری نیز وجود دارند که هر چند لزوماً متباین و یا ضد هم نبوده و همپوشانی دارند، اما مجزا و مستقل‌اند و استریندبرگ یکی از آن‌ها را در نظر داشته است گرچه نمی‌دانیم کدام یک را و این خود زمینه‌ساز ابهامی دیگر و هموار کردن راه برای اعمال قدرت خواننده، ساختن استعاره‌های مخصوص به خود و تحمیل تفسیری است که ممکن است با نگاه نویسنده یکی نباشد.

تا بدین‌جا فرض بر این بود که نمایش نوشته شده بوده و پس از اتمام، استریندبرگ عنوانی برای آن برگزیده است. اکنون فرض را بر این بگذاریم که وی ابتدا عنوان را انتخاب کرده باشد و سپس بخواهد براساس آن نمایشی بنویسد. نخست، از چند دیدگاه متفاوت می‌توان نمایشی با عنوان قوی تر نوشت؟ بیشمار.

به عنوان نمونه: قوی تر آن است که جسم قوی تری داشته باشد، یا فکر قوی تری یا نیروی نظامی قوی تری یا پول و بنیه اقتصادی قوی تری داشته باشد، قوی تری وجود ندارد، قوی تر بودن در محدودهٔ روابط خانوادگی نیز معنی دارد، زنان قوی تر از مردان هستند، کودکان از زنان قوی ترند، هرج و مرج قوی تر از نظم است، خیر از شر قوی تر است، آنکه از یک نظر قوی تر از دیگری است، از جنبه‌های دیگر ممکن است از او ضعیف تر باشد و...

اما اینکه استریندبرگ کدام یک را برگزیده است، مخاطب نمایش یا خوانندهٔ متن نمی‌تواند به طور قطع مشخص کند و معنای عدم قطعیت در ادبیات همین است که البته در زیر عنوان ابهام جای می‌گیرد. مهمتر از آن این است که اعمال قدرت نویسنده در هر فراخواندن و فروهشتنی در همین جا پایان می‌پذیرد و راه را برای ابهامی می‌گشاید که خود زمینه‌ساز اعمال قدرت از جانب مخاطب یا خواننده است.

۳-۲- نمایشنامهٔ *قوی تر*: استعاره

برای روشن شدن این نکته، مثال زیر راهگشا است. ممکن است استریندبرگ این گزینه را فرا خوانده باشد: «خانم ایکس قوی تر است» که استعاره‌ای است به شکل «الف، ب است» و البته خود به شبکه‌ای از استعاره‌های دیگر متصل است به عنوان نمونه «آنکه انعطاف دارد قوی تر است» زیرا خانم ایکس انعطاف دارد و یا «آنکه ازدواج نموده قوی تر است» چرا که خانم ایکس با ازدواج با باب سرپناهی مطمئن برای خود جسته است.

ممکن است استریندبرگ این گزینه را فرا خوانده باشد: «دوشیزه وای قوی تر است» که استعاره‌ای است در قالب کلی «الف، ب است» و زنجیره‌ای از استعاره‌های دیگر را در شبکه‌ای به‌هم‌پیوسته به دنبال خود می‌کشد به عنوان مثال «آنکه سکوت می‌کند قوی تر است» زیرا دوشیزه وای سکوت می‌کند و مقاصد خود را در سکوت پیش می‌برد و یا «آنکه خارج از چهارچوبهای رسمی حرکت می‌کند قوی تر است» چرا که دوشیزه وای با باب ازدواج نکرده اما تأثیر بسیار عمیقی بر زندگی خانوادگی وی گذاشته به گونه‌ای که همسر باب یعنی خانم وای به ناچار در بسیاری از جنبه‌ها خود را شبیه دوشیزه وای نموده تا مقبول شوهرش باشد و....

ممکن است استریندبرگ این گزینه را فرا خوانده باشد و دو گزینه پیشین را فروهشته باشد: «باب قوی تر است» همچون دو استعاره ی پیشین به شبکهٔ انبوهی از استعاره‌های دیگر متصل است به عنوان مثال «مرد، قوی تر است» چرا که باب از رقابت زنانهٔ میان خانم ایکس و دوشیزه وای استفاده نموده و هر دو را وابسته به خود نگهداشته است و یا «آنکه در نهادهای رسمی نفوذ کند، قوی تر است» چرا که باب در تئاترها نفوذ بسیاری دارد و می‌تواند در پیدا کردن شغل به زنان اطراف خود کمک کند و یکی از راه‌های تسلط وی براین زنان همان است.

آیا استریندبرگ استعاره دیگری ساخته که در این‌جا و در میان این استعاره‌ها به آن اشاره‌ای نشده است؟ چه کسی باید تعیین نماید و پاسخ این پرسش‌ها را بدهد؟ دامنه و حوزهٔ قدرت نویسنده در اینجا به پایان رسیده و ابهامی خلق شده که زمینه را برای اعمال قدرت خواننده یا مخاطب فراهم می‌کند.

خود شخصیت‌های نمایش نیز مدام در حال رفع ابهام، اعمال قدرت و استعاره‌سازی هستند. در همان ابتدای نمایش خانم ایکس به دوشیزه وای می‌گوید: «میدونی من واقعاً ناراحت می‌شم وقتی می‌بینم تو، با این وضع، تنها، تو کافه می‌شینی اونم کی؟ غروب روزی که فرداش کریسمسه.» (*قوی تر*، ص ۱)

درهمین دیالوگ چندین استعاره وجود دارد و استعاری بودن (یعنی گزینش و انتساب عناصر الف و ب) در آن‌ها روشن‌تر می‌شود که در دنیای درون نمایش هیچکدام از این انتساب‌ها حقیقت و واقعیت ندارند و تنها خوانشی هستند که بر واقعیت تحمیل شده‌اند: به عنوان مثال استعارهٔ «من ناراحت می‌شم» که در آن خانم ایکس «خود» و «ناراحت شدن» را برگزیده و «ناراحت شدن» را به «خود» نسبت می‌دهد، در صورتی که این تنها وانمود کردن است و با واقعیات درون نمایشنامهٔ همخوانی ندارد، یعنی ارتباط میان ناراحت شدن و خانم ایکس به همان اندازه ساختگی و دور از واقعیت است که در استعارهٔ «علی، شیر است» در میان علی و شیر وجود داشته و از واقعیت به دور است،

در *قوی تر* استعاره‌های بسیاری وجود دارند که دقیقاً از نظر ساختاری مانند استعاره‌های سنتیِ ادبی هستند.در قسمتی از نمایش چنین می‌خوانیم:

خانم ایکس... روح تو تو وجود من خزید مثل کرمی که خودشو می‌کشونه توی یه سیب، و بعدش شروع کرد به خوردن و خوردن و خراشید و خراشید تا اینکه چیزی ازم نموند بجز پوسته‌ای نازک و دودهٔ سیاه ناچیزی که اون تو مونده بود.. تو مث یه مار چنبره‌زده بودی و منو با چشمای سیات افسون کرده بودی؛ تو مثل خرچنگ غول‌پیکری کمین کردی تا منو بگیری تو چنگالات و الانم که اسیر چنگالاتم.

... تنها کاری که می‌کنی اینه که اینجا بی‌صدا کمین می‌کنی، اینقدر ساکت کمین می‌کنی که انگار یه لک‌لک دم در لونه یه موش کمین کرده... تو نمی‌تونستی بو بکشی و شکارتو به چنگ بیاری ولی می‌تونستی صبر کنی و منتظرش بشینی! (*قوی تر*، ص ۷)

برخی از این استعاره‌ها در متن فوق عبارتند از: تو کرمی، من سیبم، تو به درون من خزیدی، تو مرا از درون خوردی و تهی کردی، از من پوسته‌ای باقی مانده است، تو ماری، من پرنده‌ام، وضعیت من باتلاق است، من بالهایم را به هم زدم تا پرواز کنم اما بیشتر در باتلاق فرو رفتم، و...

خانم ایکس می‌توانست رابطه خود را با دوشیزه وای با استفاده از استعاره‌های دیگری توصیف کند به گونه‌ای که معنای دیگری از آن فهمیده شود به عنوان مثال به جای استعارهٔ کرم و سیب می‌توانست از استعارهٔ کرم و پرنده استفاده کند و بگوید: «تو کرمی، من پرنده‌ام، من تو را به درون خود کشاندم و به قیمت نابودی تو از تو تغذیه نمودم و خود را فربه و قوی ساختم.» در این صورت حتی مفهوم به درون کشیدن و به درون خزیدن، ثابت می‌ماند و حفظ می‌شد یعنی حتی با این شرط و با حفظ یکی از عناصر اصلی استعاره‌ها می‌توانست معنایی کاملاً متضاد به آنها ببخشد. خانم ایکس کاملاً آزاد است تا یکی از هزاران و شاید میلیونها استعاره دیگر را برای توصیف وضعیت خود، رابطهٔ خود با دوشیزه وای و توصیف زندگی و وضعیت او به کار برد.

در واقع، این نویسنده است که می‌تواند هر استعاره‌ای را بر زبان شخصیت‌هایش جاری نماید و شخصیت‌ها به تبع وی وضعیت خود را توصیف نمایند. کافی است به بیشمار استعاره‌ای بیندیشید که استریندبرگ با فراخواندن استعاره‌های کنونی، آنها را فرو هشته است.

نکتهٔ دیگر، جنگ استعاره‌ها و معانی متباین و متضاد آن‌ها است. نمونهٔ کوچک آن این است که در استعارهٔ کرم و سیب، دوشیزه وای به درون خانم ایکس می‌خزد در حالی که در استعارهٔ پرنده و خرچنگ، خانم ایکس در درون چنگالهای خرچنگ گرفتار می‌شود و خودِ استعارهٔ خزیدن به درون، دو معنای متضاد می‌دهد یعنی هم به معنای پیروزی و هم شکست است، هم گرفتار کردن و هم گرفتار شدن، هم قوی تر بودن و هم ضعیف تر بودن. نمونهٔ واضح‌تر آن، استعارهٔ «ساقهٔ خشک» است که خانم ایکس برای توصیف دوشیزه وای از آن استفاده می‌کند:

تو نمی‌تونی از کسی چیزی یاد بگیری، تو نمی‌تونی خم بشی و انعطاف نشون بدی... بنابراین مثل یه ساقهٔ خشک شکستی اما من نمی‌شکنم! ممنونم امیلی، به خاطر تمام چیزای خوبی که از تو یاد گرفتم ممنونم که به شوهرم یاد دادی چجوری عشق‌بازی کنه. حالا من میرم خونه که باهاش عشق‌بازی کنم. (*قوی تر*، ص ۸)

درمیان تمام استعاره‌هایی که در این نقل قول وجود دارد، «ساقه خشک» را بر می‌گزینیم و بر تقابلی تأکید می‌نماییم که در میان این استعاره و استعاره‌های پیشین وجود دارد. در اوائل و اواسط نمایشنامهٔ، خانم ایکس با خلق استعاره‌هایی همچون کرم و سیب، مار و پرنده، پرنده و خرچنگ، موش و لک‌لک و غیره، خود را بازنده و دوشیزه وای را پیروز میدان معرفی می‌کند امّا در پایان نمایشنامهٔ با کاربرد استعاره‌هایی همچون شاخهٔ تر، ساقهٔ خشک، شاگرد و استاد و غیره به دوشیزه وای می‌فهماند که با تمام تأثیری که روی باب و زندگی خانم ایکس دارد، زندگیش را به وی باخته است. بدون تردید، استعارهٔ ساقهٔ خشک در تقابل مستقیم با استعارهٔ خرچنگ غول‌پیکر قرار می‌گیرد و این مثل اعلای تمام استعاره‌هایی است که در این متن و با تعمیم منطقی آن در تمام متون وجود دارد.

۳-۳- نمایشنامهٔ *قوی تر*: ابهام

بدون تردید، خلق هر اثر هنری با ابهامی آغاز می‌شود که از امکان گزینه‌های بیشمار ناشی می‌شود. در انتخاب شخصیت‌های نمایش، ابعادی که در ساختار هر کدام از شخصیت‌ها وجود دارد، سخنانی که هر شخصیت بر زبان می‌آورد، سکوتی که هر شخصیت در لحظه‌ای خاص و در کنش یا واکنش به عمل یا کلامی از خود به نمایش می‌گذارد، مکانی که گفته‌ها و کرده‌ها در آن روی می‌دهند، ابعادی که شخصیت‌ها را به یکدیگر شبیه می‌سازد و یا از یکدیگر متمایز می‌نماید، نوع و تعداد کشمکش‌هایی که میان شخصیت‌ها با دیگران، و یا در درون هر شخصیت در می‌گیرد، پرسش‌هایی که در اثر مطرح می‌شود، پاسخ‌هایی که به هر پرسش داده می‌شود، پیامی کلی که آن اثر در مورد زندگی دارد، جنبه خاصی از زندگی که اثر، توجه بیشتری به آن می‌نماید، فرد، گروه، گروه‌ها و یا حتی جوامعی که اثر، به نفع آن‌ها و در حمایت از آن‌ها و یا به ضرر آن‌ها و در برابر منافع و مواضع آن‌ها نوشته می‌شود و در موارد بسیار دیگری، نویسنده خود را با صدها، هزاران و شاید میلیون‌ها گزینهٔ متفاوت روبر می‌بیند و اگر حالت‌های مختلفی را در نظر بگیریم که این گزینه‌ها می‌توانند با یکدیگر ترکیب شوند، دامنهٔ بسیار گسترده و بی‌حد و حصر این گزینه‌ها را می‌توانیم تصور کنیم.

دراینجا آنکه فرا می‌خواند و فرو می‌هلد خواننده یا مخاطب است. اوست که به ابهام موجود پایان می‌بخشد، یعنی با اعمال قدرت خویش از میان گزینه‌های برابر یکی را برگزیده، برجسته می‌سازد و بقیه را به پس‌زمینه می‌راند و در این میان گاهی آنچه خواننده بر می‌گزیند همان است که مورد نظر نویسنده نیز بوده است و گاهی انتخاب‌های این دو متمایز و متفاوتند و در نتیجه خواننده در برابر تحقق ارادهٔ نویسنده قرار می‌گیرد و تضاد اراده‌های این دو متن را تبدیل به عرصه ی جنگ قدرت می‌نماید.

دوم، ابهام‌هایی وجود دارند که تنها برای نویسنده معنا دارند و در نتیجه نویسنده در برابر انتخاب‌ها، فراخواندن‌ها، فروهشتن‌ها و انتساب‌هایی قرار می‌گیرد که برای خواننده معنی ندارد؛ یعنی حوزهٔ اعمال قدرت نویسنده و خواننده در عرصهٔ متن، طیفی است که به درجات مختلف تقسیم شده و در مراحل گوناگون، گسترده‌تر یا محدودتر شده و قدرت کمتر یا بیشتری از جانب آنها اعمال می‌شود.

به عنوان نمونه، خود نویسنده نیز در برابر دنیای بیرون از خود به عنوان خواننده عمل می‌کند و اثری که می‌نویسد، نوعی خوانش و تفسیر آن دنیای پیرامونی است. در این راستا لحظاتی وجود دارد که نویسنده در اوج اعمالِ قدرت خود و خواننده در حضیض ان قرار می‌گیرد.

استریندبرگ می‌توانست قالب نمایش (کمدی، تراژدی، تراژی- کمدی)، رمان یا شعر را (با درنظرگرفتن تمام انتخاب‌هایی که در مورد این گونه های سه گانه ی ادبی می‌توانست داشته باشد) برای بیان ایده‌ی خود برگزیند یا به انواع غیرادبی مانند سخنرانی و مقاله و غیره متوسل شود. ابهام موجود در اینجا تنها برای او وجود داشته و اعمالِ قدرت در فراخواندن یکی از این انواع و فروهشتن سایرین تنها برای او امکان‌پذیر بوده است، همانگونه که کوتاهی و بلندی و منظوم و منثور بودن اثر، تعداد شخصیت‌ها، مکان، زمان و تعداد اتفاقات، وکشمکش‌های موجود در نمایش و تعداد و افراد درگیر در آنها و غیره بسیار دیگری نیز پیش از برخورد خواننده با اثر تعیین‌شده، ابهام پیش از تعیین آنها پشت سر گذاشته شده، فراخواندن‌ها و فروهشتن‌ها و نسبت دادن‌های مربوط به آنها صورت گرفته و خواننده، ناگزیر آنها را همچون چهارچوبی برای کنش و واکنش‌های خود می‌پذیرد.

در سر دیگر طیف، قدرت نویسنده در پایین‌ترین حد واعمال قدرت خواننده در اوج قراردارد و آن هنگامی است که خواننده در مقام نویسنده ظاهر می‌شود و درک و تفسیر خود را از متنی که نویسنده، نوشته است در قالب‌های مختلف، به هر اندازهٔ کوتاه یا بلندی که خود می‌پسندد، به صورت منظوم یا منثور و با تکیه بر هر کدام از جنبه‌های اثر که بر می‌گزیند، بر

زبان یا بر کاغذ می‌آورد و در این حالت، نویسنده به همان اندازه در حاشیهٔ متن و خوانش آن قرار می‌گیرد و دامنهٔ اعمال قدرتش محدود می‌شود که خواننده در لحظهٔ خلق اثر توسط نویسنده به حاشیه رانده می‌شود.

سوم، ابهام و استعاره‌سازی در آثار ادبی چندلایه و تودرتو می‌باشد، به این صورت که نویسنده با موارد بیشماری از ابهام یکی پس از دیگری مواجه می‌شود و در هر مورد با اعمال قدرت، دست به خلق استعاره می‌زند، سپس شخصیت‌هایی که از دل این ابهام و استعاره‌سازی پدیدار می‌شوند، خود نیز در موقعیت‌های ابهام‌آلود قرار گرفته، دست به استعاره‌سازی و خوانش و تفسیر سخنان، رفتار و دیدگاه های یکدیگر می‌زنند و سپس خواننده، در درون این استعاره‌ها و ابهامها- که خود در دل استعاره‌ها و موقعیت‌های ابهام‌آلود نویسنده قرار دارند- با ابهام روبرو می‌شود و با فراخواندن و فروهشتن، از سویی در برابر ارادهٔ شخصیت‌ها قرار می‌گیرد و از سوی دیگر ارادهٔ خود را در نبرد با ارادهٔ نویسنده می‌آزماید.

احتمال آنکه دو خوانندهٔ متفاوت، تمام این مراحل را به یک صورت پشت سر بگذارند، بسیار کم و نزدیک به صفر است و در نتیجه خوانش دو خواننده از یک متن با هم متفاوت خواهند بود. به عنوان مثال، در نمایش قویتر، استریندبرگ می‌توانست شخصیت‌های خود و تعداد آن‌ها را از میان گزینه‌های بیشماری برگزیند: افرادی در سنین مختلف، دارای شغل‌های متفاوت با مشکلات،دیدگاه وروحیات مختلف و در مکان‌ها و زمان‌های متفاوت. شمار نامحدود گزینه‌های برابر و در نتیجه عمق ابهام و میزان قدرتی را که استریندبرگ در انتخاب شخصیت‌هایش اعمال کرده، در اینجا می‌توان دید: یک زن متأهل، یک زن مجرد که هر دو بازیگر تئاتر هستند و زن دیگری که خدمتکار کافه‌ای زنانه است، در گوشه‌ای از همان کافه با رقابت زنانهٔ شدیدی که در میان دو زن اول بر سر تصاحب باب وجود دارد.

۴- نتیجه

علی رغم آنچه در نگاه اول تصور می‌شود، نمایشنامهٔ کوتاه *قوی تر* که حجم متن آن تنها چند صفحه است، بسیار پر معنا و پر مغز بوده و می‌توان راجع به جمله به جمله آن بسیار سخن گفت. از نام آن گرفته، که با هوشمندی بسیار برگزیده شده، تا محتوای مونولوگ آن، همه و همه قابل نقد و بررسی می‌باشد. گسترهٔ ابهام بسیارفراتراز مرزهای تعریفی است که امپسون ارائه کرده واستعاره نیز، عمیق‌تراز تعریف دریدایی آن است. در صورتی که ردپای این دو تا کرانه‌های آن‌ها پیگیری شود در یک نقطه به هم می‌رسند چرا که ابهام شرط وجود استعاره و استعاره پیامد ناگزیر ابهام است. ابهام بلاتکلیفی و خلأ قدرتی است که نتیجهٔ امکان برابر برای فراخواندن چندین گزینهٔ مساوی و یکسان است و استعاره فراخواندن، فروهشتن وانتسابی است که در پی چنین امکانی صورت می‌گیرد. آنچه انگیزهٔ لازم را برای فراخواندن، فروهشتن و انتساب فراهم می‌نماید و آن را به انجام می‌رساند نه منطق، نه حق، نه مشروعیت است و نه قانونی درونی یا بیرونی، بلکه ارادهٔ کوری است که مستقیماً ازغریزه‌ای فرامنطقی، فراشرعی و فراقانونی تغذیه می‌کند. هر ابهامی و هر استعاره‌ای معلول و نتیجه منافع و غرایز و لذت‌ها و اراده‌های کوری است که وجود دارند و در عین حال پشتیبان منافع و غرایز و لذت‌ها و اراده‌هایی خاص و در تضاد مستقیم با منافع و اراده‌ها و غرایزی دیگرند. تصمیم اینکه واقعا کی قوی تراست کمی دشوار بوده و بهتر است مخاطبین نمایش خود بر اساس دریافت و منطق خود آن را انتخاب کنند، چراکه هر سه شخصیت اصلی داستان، به نوعی می‌توانند قوی‌تر از دیگران باشند. متن، همچون دنیای فرامتن، عرصهٔ ابهام و استعاره سازی و در نتیجه میدان جنگ اراده‌ها، غرایز، منافع و استعاره‌های گوناگون و جنگ استعاره‌ها گاهی با روش‌های مسالمت‌آمیز به نوعی صلح یا آتش بس موقت می‌انجامند امّا در صورتی که چنین روش‌هایی به نتیجه نرسند، تنها خشونت برهنهٔ زور می‌تواند استعاره‌ای را به نفع استعاره‌ای دیگر ناحق و باطل جلوه دهد. نمایش تک‌پرده‌ای *قوی تر* اثر استریندبرگ به خوبی ابهام تودرتوی موجود در متن فرایند استعاره‌سازی و جنگ قدرت میان نویسنده و خواننده را بر سر ادعای حقیقت و فرایند «باطل‌سازی» نشان می‌دهد.

۵-منابع

استرینبرگ، آگوست، (۱۳۹۹ش). *قوی‌تر*. ترجمه مهسا گنجی، تهران، انتشارات نگار تابان.

استونز، راب، (۱۳۷۹ش). *متفکران بزرگ جامعه‌شناس*. ترجمه مهرداد میردامادی، تهران: نشر مرکز.

بشیریه، حسین، (۱۳۸۱ش). *جامعه‌شناسی سیاسی*. تهران: نشر نی.

پیشه‌ور، احمد، (۱۳۷۶ش). *جامعه‌شناسی سیاسی*. اهواز: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.

ترابی مقدم، مجید وخلیفه لو، سید فرید، (۱۳۹۶). "محدودیت‌های شناختی موجود در آرایهء استعاره"، *پژوهشنامه ادب غنایی*, ۱۵(۲۹) ۳۱-۴۸. doi: 10.22111/jllr.2017.3961

جلایی‌پور، حمیدرضا و محمدی، جمال، (۱۳۹۱ش). *نظریه‌های متأخر جامعه‌شناسی*. تهران: نشرنی.

دریفوس، هیوبرت و رابینو، پل، (۱۳۸۷ش). *میشل فوکو*، **فراساختارگرایی و هرمنوتیک**. ترجمه حسین بشیریه، تهران: نشر نی.

سیدمن، استیون، (۱۳۹۱ش). *کشاکش آرا در جامعه‌شناسی*. ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

عضدانلو، حمید، (۱۳۸۴ش). *آشنایی با مفاهیم اساسی جامعه‌شناسی*. تهران: نشر نی.

عیوضی، رشید، (۱۳۸۵ش). *دیوان حافظ* **(تدوین و تصحیح)**. تهران: امیرکبیر.

گولد، جولیوس و ل. کولب، ویلیام، (۱۳۷۶ش). *فرهنگ علوم اجتماعی*. ترجمه محمدجواد زاهدی مازندرانی، تهران: انتشارات مازیار.

معین، محمد، (۱۳۶۰ش). *فرهنگ فارسی* **(متوسط ـ ج۲)**. تهران: انتشارات امیرکبیر.

موسوی ثابت، فاطمه؛ خلیلی جهانتیغ، مریم و بارانی محمد..(۱۳۹۹)."استعاره شناختی عشق در"کاش حرفی بزنی" از مصطفی رحماندوست (بر اساس نظریه جورج لیکاف و مارک جانسون)".*پژوهشنامه ادب غنایی*، ۱۸(۳۴) ۲۰۳-۲۲۶. doi: 10.22111/jllr.2020.5296

۱۴. نش، کیت، (۱۳۹۱ش). *جامعه‌شناسی سیاسی معاصر*. ترجمه محمدتقی دلفروز، تهران: انتشارات کویر.

هوراکس، کریس، (۱۳۷۹ش). *فوکو*، **قدم اول**. ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر و پژوهش شیرازه.

Abrams, M. H. (2005). *A Glossary of Literary Terms. Eighth Edition. With Contributions by Geoffrey Galt Harpham. Boston*: Thomson Wadsworth.

Cook, John. (2008). *Poetry in Theory: An Anthology 1900-2000*, Oxford: Blackwell Publishing Ltd.

Davidson, Donald. (1978). *What Metaphors Mean. From On Metaphor*, ed. SheldonSacks (Chicago: The University of Chicago Press.)

Derrida, Jacques. (1976**).***Of Grammatology*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Empson, William. (2004) [1930; 1947; 1953]. *Seven Types of Ambiguity*. London: Pimlico.

Foucault, Michel. (1978). *The History of Sexuality: An Introduction*. Trans. Robert Hurley. Harmondsworth: Penguin.

Habib, M. A. R. (2008). *A History of Literary Criticism and Theory: From Plato to the Present*. Second Edition. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.,

Jacobson, Roman. (2000). "The Metaphoric and Metonymic Poles" in David Lodge (ed.) Modern Criticism and Theory, New York: Longman.

Johnson, Barbara. (2006). "A world ofi Difference" in Dorothy J. Hale (ed.) The Novel: An Anthology of Criticism and Theory 1900-2000, Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
Lakoff, G., & Turner, M. (1989). *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
Rabinow, Paul (ed.). (1984). *The Foucault Reader*, New York: Pantheon Books.
Richards, I.A. (1936). *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford University Press, London.
Stocker, Barry. (2006). *Derrida on Deconstruction*. London and New York: Rutledge Taylor & Francis Group.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی