Journal of Linguistic and Rhetorical Studies
Volume 15, Consecutive Number 37, Autumn 2024
Pages 87-116 **(research article)**
Received: 2023 October 27 **Revised** 2023 November 23 **Accepted**: 2023 November 26
Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

Existential Anxiety in connection with Gothic Aesthetics in Forūgh Farrokhzād's Poetry

Rezvanian. Ghodsieh[1]
1: Professor of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran. ghrezvan@umz.ac.ir

Abstract: Forūgh Farrokhzād is one of the few controversial poets in Persian literature whose depth of thought has not been thoroughly explored because of being a woman and presenting a critical and rebellious new face of a woman with "inky fingers". However, though the nature of this protest is social, it comes from a deeper origin, which is a philosophical one. Anxiety is the main treasure of her poetry, a component that none of Forūgh Farrokhzād's poems; whether the rebellious-emotional poems of the first phase or the critical-philosophical poems of the second phase are not devoid of. To use Kierkegaard's idea, this feature is inherent in her poetry. Therefore, imagery and melodramatic narrative are reflected with a special aesthetic suitable for this motif, i.e. gothic aesthetics. This article, using an analytical descriptive method, examines how gothic aesthetics converges with existential anxiety and its manifestations, loneliness, doubt and suspense in the two metaphors of wind and night in her poetry and concludes that Farrokhzād lived the philosophy of existentialism in her poetry.
Keywords: Gothic Aesthetics, Existential Anxiety, Existentialism, Forūgh Farrokhzād's Poetry.

- Gh. Rezvanian (2024). "Existential Anxiety in connection with Gothic Aesthetics in Forūgh Farrokhzād's Poetry". Journal of Linguistic and Rhetorical Studies. 15(37), 87-116.
Doi: 10.22075/jlrs.2023.32184.2365

مجله علمی
مطالعات زبانی و بلاغی
دانشگاه سمنان

سال پانزدهم ـ شمارۀ ۳۷ ـ پاییز ۱۴۰۳

صفحات۸۷ -۱۱۶ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۲/۰۸/۰۵ ـ بازنگری ۱۴۰۲/۰۹/۰۲ ـ پذیرش ۱۴۰۲/۰۹/۰۵

زیبایی‌شناسی گوتیک، محمل اضطراب وجودی در شعر فروغ فرخزاد

قدسیه رضوانیان[۱]

۱: استاد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. ghrezvan@umz.ac.ir

چکیده: فروغ فرخزاد از معدود شاعرانی است که «من»ی معترض و عصیانگر را در شعرهایش به نمایش گذاشته است؛ اما این رویکرد اعتراضی گرچه ماهیتی اجتماعی دارد، از خاستگاه پنهان و درعین‌حال عمیق‌تری نشأت می‌گیرد که همانا خاستگاهی فلسفی است. «اضطراب»، گرانیگاه اصلی شعر اوست. مؤلفه‌ای که هیچ‌یک از شعرهای فروغ فرخزاد، چه شعرهای عصیانی- هیجانی دوره نخست و چه شعرهای انتقادی- فلسفی دوره دوم او از آن خالی نیست. این ویژگی به تعبیر کی‌یرکگور، ذاتی شعر اوست؛ ازهمین‌رو ایماژها و روایت‌های ملودرام در شعر او با زیبایی‌شناسی ویژه و درخور این درون‌مایه؛ یعنی زیبایی‌شناسی گوتیک، انعکاس یافته است. این مقاله به روش توصیفی- تحلیلی، به بررسی همگرایی زیبایی‌شناسی گوتیک با اضطراب وجودی و نمودهای آن، یعنی تنهایی، ترس، تردید و تعلیق و مرگ در فضاسازی استعاری باد و شب در شعر او پرداخته و به این نتیجه رسیده است که او فلسفه اگزیستانسیالیسم را در شعر خود زیسته است.

کلیدواژه: زیبایی‌شناسی گوتیک، شعر، فروغ فرخزاد، اضطراب وجودی، اگزیستانسیالیسم.

- رضوانیان، قدسیه (۱۴۰۳). «زیبایی‌شناسی گوتیک، محمل اضطراب وجودی در شعر فروغ فرخزاد». دانشگاه سمنان: مجله مطالعات زبانی و بلاغی، ۱۵(۳۷). ۱۱۶-۸۷.

Doi: 10.22075/jlrs.2023.32184.2365

۱. بیان مسئله

فروغ فرخزاد (۱۳۱۳-۱۳۴۵ هـ.ش.) در شعر معاصر ایران، چهره‌ای مسئله‌مند (پروبلماتیک)[۱] است؛ اما اشباع ذهنی تحمیل‌شدهٔ مضامین دوره اول شعر او بر کلیت شعر و اندیشه‌اش، به دلیل زن بودن او و عصیانش بر ضد نظم اخلاقی و جنسیتی موجود، سبب شده است که وجوه عمیق فلسفی شعر او، در پرتو تحلیل‌های فمینیستی اشعار و آثارش، فروغی نداشته باشد.

در ادبیات پهناور فارسی، فلسفه زندگی هماره خارخار دل و جان شاعران بزرگ بوده است، هرچند آشکارا در متن نبوده و بر حاشیه گذر داشته است. زندگی‌ای که رو به مرگ دارد و آمیخته با اضطراب است. چه آنجا که شاعر با توسل به دل‌خوشی‌ها آگاهانه یا ناخودآگاه، اندیشه مرگ را پس‌می‌زند و چه آنجا که متأملانه با آن رویارو می‌شود و بیداد مرگ را به پرسش می‌کشد یا برای خوار داشتنش، زندگی را ارج می‌نهد، به خوش‌باشی فرامی‌خواند و نیز آنجا که تسلیم می‌شود یا حتی از آن استقبال می‌کند تا بتواند بر این مغاک هولناک بین زندگی و مرگ فائق آید. مرگ محدودیتی است در برابر امکان‌های پیش روی انسان؛ «چراکه در صورت جاوید بودن آدمی، دیگر برای او انتخاب و آزادی معنایی ندارد. این مرگ و محدودیت زندگی است که آدمیان را از شبیه شدن به یکدیگر بازمی‌دارد و به آنان فردیت می‌بخشد» (امن‌خانی، ۱۳۹۲: ۲۰۰).

فروغ فرخزاد، پس از خیام، برجسته‌ترین شاعری است که مرگ در شعرش از همان نخستین مجموعه تا پایان، حضوری همه‌جایی دارد و به‌طور طبیعی نقطه مقابل آن، یعنی زندگی، پیوسته در بوته آزمایش قرار می‌گیرد و عیار آن سنجیده می‌شود. درنگ در مورد زندگی و انتخاب آگاهانه سبکی منحصربه‌خود، با پذیرش مسئولیت‌های این انتخاب یگانه، هماره آغشته است به اضطراب و دلهره. ازهمین‌رو هستی، زبان و زندگی او کاملاً با هم گره می‌خورند و بسان خیام، خوش‌باش‌ترین واژگانش نیز به زنگارِ غم

---

۱. یعنی هم مسئله طرح می‌کند و هم به حل مسئله می‌پردازد.

آلوده می‌شود. بدیهی است که این نوع نگاه تلخ و تراژیک به هستی، بی‌ارتباط با تمامیت‌خواهی[1] اجتماعی و جنسیتی نیست و چه‌بسا در شرایط مطلوب سیاسی اجتماعی، تعدیل می‌شد؛ اما تنیدگی این اضطراب و اندوه با تمام هستی، بیش‌از آنکه پدیداری بیرونی باشد، امری سرشتین و وجودی است.

این جستار بر آن است تا با تبیین نگاه فلسفی، ربط وثیق زیبایی‌شناسی گوتیک[2] را با اضطراب وجودی در شعر او بررسی نماید. ادبیات گوتیک که از آن به‌عنوان نوعی نوع[3] و وجه ادبی نیز یاد شده است، در این مقاله به دلیل خاستگاه و وجه فلسفی‌اش، به زیبایی‌شناسی تعبیر شده است.

۱-۱ پیشینه پژوهش

بسیاری از پژوهشگران شعر فروغ فرخزاد به ارتباط شعر او با فلسفه وجودی اشاره کرده‌اند. در این میان برخی مفصل‌تر بدان پرداخته‌اند: *محمدرضا واعظ شهرستانی* (۱۳۹۷) در کتاب *جز طنین یک ترانه نیستم، تأملی فلسفی درباره شعر و زیست فروغ*، صرفاً مؤلفه‌های اگزیستانسیالیستی شعر او را بررسی کرده است. *محمود بشیری و همکاران* (۱۴۰۱) نیز در مقاله «رویکرد اگزیستانسیالیستی به مفهوم تنهایی در جریان شعری رمانتیک سیاه»، به تنهایی اگزیستانسیالیستی فروغ نیز پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که این تنهایی، متأثر از شعر تغزلی است. *محمود نیکبخت* (۱۳۹۵) در کتاب *از گمشدگی تا رهایی*، زیست جهان فروغ را مطابق با ایده اگزیستانسیالیسم می‌داند و آن را با ساختار شعر او نیز توأمان بررسی می‌کند؛ اما همچون دیگر پیشینه‌ها به زیبایی‌شناسی گوتیک اشاره‌ای نکرده است. اصولاً تمام پژوهش‌هایی که به ادبیات گوتیک پرداخته‌اند، داستان و رمان را زمینه کار خود قرار داده‌اند و هیچ پژوهشی با این رویکرد نه‌تنها دربارهٔ شعر فروغ فرخزاد، بلکه اساساً بر شعر انجام نشده است.

1. Totalitarianism
2. Gothic
3. Genre

۲. زیبایی‌شناسی گوتیک

گوتیک که به قومی ژرمن به نام قوم گوت منسوب است که در سال‌های نخست میلادی از شمال اروپا به جنوب آن مهاجرت کرده بودند، سبکی در هنر معماری است که قرن‌ها پس‌از سقوط روم به دست ژرمن‌ها به سبک و سیاقی متفاوت از دوره کلاسیک منجر شد با ویژگی‌هایی که به‌جای شکوه، عظمت و اقتدار، نشان از ابهام، پیچیدگی و تیرگی داشته است. «این هنر تا زمان‌های نزدیک به رنسانس، به‌ویژه در سده‌های دوازدهم تا پانزدهم میلادی، هنر معمول اروپا بوده است؛ هنری که پایه‌های استواری ندارد و تنها به ارزش‌های صوری می‌نگرد و کلیساهای آن چیزی جز تالارهای خشک و خالی نیستند» (رید، ۱۳۷۱: ۹۷)؛ اما گوتیک در ادبیات در آستانه پیدایش رمانتیسم در اواخر قرن هیجده نمودار شده و محمل این زیبایی‌شناسی بیش از آنکه شعر باشد، رمان بوده است. «نئوکلاسیسیست‌های قرن هجدهم این واژه را مترادف با وحشی و بربری‌صفت به‌کار برده‌اند و به چیزهایی اطلاق کرده‌اند که ذوق کلاسیکی آن‌ها را می‌آزرده است؛ ولی رمانتیسیست‌ها آن را می‌پسندیدند و از آن افاده معنای قرون وسطایی و طبیعی و بدوی و وحشی و آزاد و راستین و رمانتیکی می‌کردند»(ولک، ۱۳۷۷، ۱/ ۴۲۵). رمان گوتیک در آلمان و انگلستان، بیش و پیش از فرانسه ظهور و رواج داشته است. البته «سوررئالیست‌های فرانسوی مفتون ادبیات گوتیک و میراث آن یعنی زیبایی‌شناسی هراس و وحشت بودند. برآمدن گوتیک متعلق به دورانی است که اذهان اروپایی از خشک‌اندیشی‌های عقلانی و پراگماتیستی دوران خود خسته و کسل شده بودند؛ دورانی که ابتدا نئوکلاسیسم و سپس فلسفه‌های عقل‌گرا و نیز آداب و تشریفات اشراف‌مآبانه و درباری، موجی از ملال را برانگیخته بود» (عظیمی: ۱۳۸۷)، «خوانندگان با روی آوردن به هراس، وحشت و خشونت نهفته در این آثار ذهن خود را از درگیری‌های سیاسی آن روزگار رها می‌ساختند؛ اما ادبیات گوتیک در شکل آبرومندانه و تعالی‌یافته خود، نه‌تنها بر رمانتیسم دیرآمدهٔ فرانسوی تأثیر گذاشت، بلکه در پیدایی مکتب رئالیسم نیز نقش داشت» (همان).

«بنیان جهان‌بینی رمانتیک، خصومت با واقعیت حال حاضر است؛ این واقعیت تقریباً کل آن را شامل می‌شود و با عواطفی تند همراه است. دیدگاه شدیداً انتقادی در مورد هم اینجا و هم اکنون بقیه عناصر دیدگاه رمانتیک را معین می‌کند. در گذشته رمانتیسم با مضامینی که به‌شیوه‌ای مجرد و غیرزمانمند ارائه می‌شد، تعریف می‌گردید بدون اینکه آگاه باشند معنوی‌ترین و متفکرانه‌ترین ابعاد آن به نظر می‌رسد به‌شدت با زمان پیوند خورده است. رمانتیسم از عصیان بر ضد حال حاضر تاریخی و انضمامی، سرچشمه گرفته است. در لغت‌نامه برادران گریم رمانتیک چنین تعریف شده است: رمانتیسم در قیاس با جهان مبتذل، به جهان شعر تعلق دارد و شاتوبریان و موسه، غنای جوشان دل را با پوچی چندش‌آور جهان واقعی اطراف آن مقایسه می‌کنند» (سه‌یر و لووی، ۱۳۸۳: ۱۳۰). «درون رمانتیسم اصل فعالی نهفته است که صور بسیاری به خود می‌گیرد: ناآرامی و پرسشگری و صیرورت مدام و جستجو و مبارزه» (همان: ۱۳۲).

«برآمدن ادبیات گوتیک و حتی رمانتیسم نشان از گونه‌ای دگرگونی روان‌شناختی در جامعهٔ اروپایی نیز دارد و آن اعراض از مطلق دانستن عقل و توجه به دل یا به اصطلاح امروزی بخش ناخودآگاه وجود و جنبهٔ تاریک درون است. اساساً ازاین‌روست که رمانتیسم و آغاز تاریخ فردگرایی غربی با هم مقارن افتادند و نیز این رمانتیک‌ها بودند که مفهوم «من» را وارد ادبیات کردند و به ثبت و نگارش حدیث نفس پرداختند. طلوع ادبیات گوتیک همزمان نشان از رویکرد بشر اروپایی به عالم درون، کابوس‌ها و رویاهای شخصی، امیال و گرایش‌های روحی مبهم درونی، عواطف سرکوب و تحریم‌شده و... دارد. در این دوران اروپاییان با بخشی از وجودشان آشتی می‌کنند که تا آن زمان با سلطهٔ فرهنگی عقل‌گرا، اخلاقی و حسابگر نادیده انگاشته شده بود. ازاین‌رو نقش پرقدرت رؤیا و کابوس در ادبیات گوتیک امری اتفاقی نیست. درواقع، این نوع ادبیات دریچه‌ای را به‌سوی دهلیزهای تاریک و پیچ‌درپیچ روح آدمی می‌گشاید. جای

شگفتی نیز نیست که بدانیم نخستین رمان گوتیک زادهٔ یک کابوس بود. والپول[1] نیمه‌شبی کابوسی می‌بیند و پس‌از بیداری، نوشتن *قلعه اوترانتو* را آغاز می‌کند» (عظیمی: همان). ازهمین‌رو فضای ادبیات گوتیک، اغلب فضایی تیره، تاریک، متروک، روبه‌زوال و سرشار از ترس و تردید است وگاه نیز فضاهای گورستانی به تصویر کشیده می‌شوند که در نیمه سده هیجدهم در اروپا عنوان "مکتب شعری گورستان" بر خود می‌گیرد.

«هاگل می‌گوید: رمان‌های گوتیک، اضطراب‌های درونی را نشان می‌دهند. این اضطراب‌های مبتذل و پیش پا افتاده، ناشی از موجودات شیطانی، دیو و غول نیستند؛ بلکه این اضطراب‌های تکان‌دهنده، ناشی از تصور صحنه‌ای آشفته و هیجان‌انگیز هستند» (۱۳۸۴: ۱۴۳).

زیبایی‌شناسی گوتیک، آمیزه‌ای از زیبایی‌شناسی رمانتیک - سوررئال است که درعین‌حال محملی عقلانی دارد و اکنون در زیبایی‌شناسی پست‌مدرن نمودار شده است؛ ازهمین‌رو، مؤلفه‌های ثابتی نمی‌توان برای آن برشمرد؛ اما عنصر زیبایی‌شناسی غالب آن که همانا رمانتیسیسم تاریک[2] است با به‌کارگیری عناصر ترس، توهم، صحنه‌پردازی‌های تصویری تاریک، پیچیدگی‌های زندگی و ناملایمات احوال درون را انعکاس می‌دهد. شاید بتوان ویژگی‌های سبکی گوتیک را ذیل مقوله‌های مکان، زمان، رویداد، شخصیت و فضا که در زبانی ویژه ساختار می‌یابد، تا حدی سامان‌مند کرد:

مکان: در معماری و رمان گوتیک، غالباً قلعه‌های بلند، تاریک، مخوف، غارهای تودرتو، عمارت‌های عجیب و غریب و وهم‌آور وجود دارد و در داستان مدرن و شعر، معمولاً خانه‌ای سرد و بی‌روح فضا را شکل می‌دهد.

زمان: زمان غالب در این ادبیات، شب و گاه غروب است.

رویداد: رویدادهای ماوراءالطبیعی یا ترکیبی از طبیعی و ماوراءالطبیعی است.

---

1. Horace Walpole
2. Dark Romanticism

شخصیت: معمولاً زنی تنها، متفکر، پریشان و بی‌پناه و در معرض آسیب‌های گوناگون قرار دارد یا مردی، اغلب مالیخولیایی و پرنده‌ای معمولاً سیاه.

فضا: که برایند مؤلفه‌های پیش‌گفته است، فضایی رازآلود، تهدیدآمیز، سرد، برزخی، کابوس‌وار، تیره و تاریک، آمیخته با سردرگمی، ترس، اضطراب، بیم زوال و صداهای وهمناک که باعث وحشت می‌شود.

زبان: واژگان گوتیکی همچون ترس، وحشت، اضطراب، اندوه، زوال، شب، تاریکی، ظلمت، سایه، سیاه، درد، غم، غار، انتظار، رؤیا، باد، گور، گرگ، کلاغ، مرگ، وجود ضمایر مبهم، صفات اغراق‌شده، کنایات و استعاراتی که بر فضای ترس و بی-اعتمادی دلالت دارند، تصاویر سوررئالیستی که آمیزه‌ای از واقعیت و فراواقعیت است و استفاده از رنگ‌های سرد و تیره.

الف. اضطراب وجودی

واژهٔ اضطراب[1] که در کتاب کی‌یرکگور[2] (۱۸۱۲-۱۸۵۵ م.)، فیلسوف اگزیستانسیالیست سده نوزدهم، مفهوم دلهره دارد، از مفاهیم اساسی فلسفه وجودی است که بر نقش انتخاب آزاد انسان در ساختن ماهیت خویش تأکید دارد؛ بینشی که اصالت را به وجود تجربی انسان و عملکرد او در هستی می‌دهد و این انتخاب آزاد، سبب مسئولیتی دلهره‌آور می‌شود. ازهمین‌رو کی‌یرکگور دلهره را گذر از معصومیت به گناه تعبیر می‌کند و در آثار او به "سرگیجه" یا "سرگشتگی" اختیار وصف می‌شود؛ زیرا اختیار و آزادی به معنای امکان و ایستادن در لبه امکان و دقیقاً ایستادن در لبه پرتگاه است. گرچه دلشوره، پیش‌شرط گناه و نیز صفت بارز وجودِ هبوط‌کردهٔ انسان است، مقدمه رسیدن به ایمان است. هایدگر[3] (۱۸۸۹-۱۹۷۶ م.) نیز دلشوره را به "سقوط‌کردن"

1. Anxiety
2. Soren Kierkegaard

کتاب او با نام *The Concept of Dread* است.

3. Martin Hidegger

مربوط می‌کند. از نظر او آنچه در سقوط کردن روی می‌دهد این است که وجود انسان از خودش می‌گریزد. دل‌شوره، "دازاین"[1] را با هستی -آزاد- برای اصالت هستی‌اش رو به رو می‌کند. دل‌شوره انسان را از امنیت کاذب آرامش در کنار دیگران بیدار می‌کند و ما "غریبی" و "بی‌خانمانی" را احساس می‌کنیم. هایدگر در تحلیل‌های بعدی، دل-شوره را به مفاهیم تناهی و مرگ مربوط می‌کند. سارتر[2] (۱۹۰۵-۱۹۸۰ م.) نیز معتقد است دل‌شوره، دقیقاً از اینجا برمی‌خیزد که "من به خودم و به واکنش‌های خودم بی-اعتمادم. دل‌شوره دقیقاً آگاهی من از هستی خودم در آینده، در حالتی از نیستی است". پس آزادی و اختیار به هیچ وجه آزادی و اختیار ساده نیست و سارتر نیز همچون کی-یرکگور و هایدگر، دل‌شوره را چیزی می‌بیند که باید آن را تحمل کرد و نه اینکه از آن گریخت (مک‌کواری، ۱۳۷۷: ۱۶۸-۱۷۰). این دلهره البته با ترس که حاصل تهدیدات بیرونی است، متفاوت است. «دلهره، واکنش در برابر خطر نامعلوم، درونی، مبهم و از نظر منشأ، همراه‌با تعارض است» (کاپلان، ۱۳۷۸: ۶۸).

«اضطراب، فعلیت آزادی است در مقام امکانِ امکان» (کی‌یرکگور، ۱۴۰۱: ۶۴). این تعریفی است که سورن کی‌یرکگور، از مفهوم اضطراب ارائه می‌دهد و آن را کاملاً در پیوند تنگاتنگ با روح می‌داند. «آدمیزاد می‌تواند مضطرب شود و اضطرابش هر چه عمیق‌تر، عظمت انسانی‌اش بیشتر. البته نه به معنای اضطراب بابت چیزی برون از شخص، بلکه به این معنا که خود شخص است که اضطراب می‌آفریند» (همان: ۲۵۹). متعلَق اضطراب، "هیچ" است؛ عینی که مایه اضطراب می‌شود "عدم" است و "عدم" اصلاً "عین" نیست؛ مفهومی بسیار غامض. اضطراب با احساس گناه آمیخته است که حاصل فعلیت آزادی است؛ بنابراین احساس گناه، بر بی‌گناهی مرجح است. اضطراب ملازم گناهی است که ملازم فعلیت آزادی است. «اضطراب، حالت روحی ناگزیر انسان است؛ موجودی که در وضعیت خارق اجتماعی قرار دارد که در آن آزادی و تناهی لازم و ملزومند. اضطراب، پیش‌شرط درونی همیشگی گناه و نیز خلاقیت است» (همان: هشتاد

1. Dasein
2. Jean Paul Charles

و هفت). کی‌یرکگور معتقد است که «شجاعت و وانهادن اضطراب بدون اضطراب، کاری است که فقط از دست ایمان برمی‌آید؛ زیرا فقط در سایه ایمان است که ترکیب دیالکتیکی جسم و روان، یعنی روح، تا ابد و در هر لحظه ممکن می‌شود» (همان: ۱۹۷).

وضعیت معلق انسان در میان دو "هیچ" و برخورداری از آزادی انتخاب و پذیرش مسئولیت این انتخاب در ساختن هویت خود، وضعیتی دلهره‌آور است. همان‌طور که پرتاب‌شدگی انسان- به تعبیر هایدگر- به هستی، از سویی و گشودگی وجود به‌سوی مرگ از دیگر سو امری دلهره‌آور است. اضطراب رویارویی با هیچ، این رویارویی، همان فعلیت آزادی در مقام امکان است. سارتر نیز معتقد است: «آزادی در قلب همه تجربه‌های انسانی قرار دارد و "من" به‌عنوان موجودی انسانی، اصلاً طبیعت از پیش تعیین شده‌ای ندارم. من به واسطه انتخابم، طبیعت خود را می‌آفرینم و ساختار زیست‌شناختی من یا تأثیر جنبه‌هایی از فرهنگ و پیشینه شخصی‌ام به طرحی منجر نمی‌شود که مرا همچون محصولی فراهم کند. من همیشه یک قدم جلوتر از خویشتن هستم و خودم را می‌سازم» (بیکول؛ ۱۳۹۸: ۲۰). «در توصیف انسان به مثابه کلیتی بیگانه در جهان، شاید هیچ اندیشه‌ای به خوبی فلسفه اگزیستانسیالیستی نتوانسته است این تجربه اصلی و مرکزی عصر ما را به ضابطه درآورد. اگزیستانسیالیسم، در کلیتش، تلاشی است برای به‌دست دادن توصیف و تبیینی از سیر با خودبیگانگی انسان در دیالکتیک میان آزادی و ضرورت. این نگاه تاریک به انسان، بیگانگی را به بی‌خانمانی محتوم در باور هایدگر می‌رساند و سرنوشت دهشتناک انسانی که در جهان سقوط کرده امروز زندگی می‌کند» (خالصی مقدم، ۱۳۹۱: ۷۸). اگزیستانسیالیست‌ها بر این باورند که انسان، محصور در «وضعیت» است و در این وضعیت محدودکننده، با آزادی و اختیار و انتخاب، مسئول ساختن هویت خویش است. این وضعیت دلهره‌آور تاریخی، در پیوند با اضطرابی وجودی است.

ب. فلسفه وجودی، هنر و ادبیات

فلسفه هنر، رهایی است. هنر به واسطهٔ جوهر تخیلی‌اش، قادر است چه‌بسا جهان‌هایی خلق کند که در چالش با جهان موجود است. «فعل هنری، یکی از چشمگیرترین نمودهای اختیار انسان است؛ زیرا نشان می‌دهد که چگونه فعل انسانی می‌تواند جهانی تازه و به‌سامان‌تر را از دل جهانی داده‌شده از نو خلق کند. کامو، فرمول موجزی را برای اصل اساسی زیبایی‌شناسی اگزیستانسیالیستی به‌دست می‌دهد: نوشتن، پیشاپیش، انتخاب کردن است» (درانتی، ۱۳۹۳: ۴۵). به باور سارتر نیز «نوشتن به‌نوعی خواستن آزادی است. اگر دست به‌کار شوید چه بخواهید و چه نخواهید درگیر و ملتزم می‌شوید؛ درگیر و ملتزم برای دفاع از آزادی» (۱۳۸۵: ۱۷)؛ «اما آزادی و اختیار کاملاً دو پهلوست؛ چراکه باید با نوعی واقع‌بودگی (اصطلاحی که اگزیستانسیالیست‌ها از هایدگر وام گرفتند) به معنای رشته‌ای از عوامل یادشده (فیزیکی، اجتماعی و غیره) که اختیار آن را ایجاد نکرده است، کار کند. اثر هنری نیز دچار همین دو پهلویی است؛ از یک طرف، آفرینش آزادانه، شخصی و فردی است، از طرف دیگر، به دست عوامل گوناگونی که بر ساختارش تأثیر می‌نهند، محدود شده است؛ عواملی همچون مخاطب، دوره‌ای تاریخی که اثر را دریافت می‌کند، عناصری مادی که اثر را می‌سازند و به‌ویژه عناصر ازپیش‌دلالت‌گری که هنرمند آن‌ها را برای خلق اثری تازه، از نو استفاده و ترکیب می‌کند» (همان: ۴۶).

فلسفهٔ وجودی پیوندی تنگاتنگ با ادبیات دارد و فیلسوفان اگزیستانسیالیست نیز اغلب دستی در ادبیات داشته‌اند؛ به‌ویژه سارتر که دارنده نوبل ادبی نیز بوده است. «درحالی‌که فلاسفه قبل از او آثار خود را در گزاره‌ها و استدلال‌های دقیق نوشته بودند، سارتر همانند یک رمان‌نویس می‌نوشت. عجیب هم نبود؛ چه او یک رمان‌پرداز بود» (بیکول، ۱۳۹۸: ۲۰)؛ اما به‌رغم این جایگاه احساس در فلسفه وجودی در مقایسه با فلسفه پیش‌از خود، تقریباً می‌توان گفت شعر در فلسفهٔ اگزیستانسیالیست‌ها جایی نداشته است؛ حتی در مقایسه با هنرهای غیرزبانی مثل نقاشی، موسیقی و سینما. «بی‌علاقگی اگزیستانسیالیست‌ها به شعر (که به‌خصوص در سارتر، به طرد کامل تبدیل می‌شود)، بر

پایه این نظر آن‌ها استوار است که شاعران استفاده گمراهانه‌ای از زبان می‌کنند؛ به همین دلیل هنرهای غیرکلامی نیز تقریباً مانند شعر، علاقه اندکی بر می‌انگیزند» (درانتی، ۱۳۹۳: ۷۳). اما «با روکردن به پدیدارشناسی عواطف در آثار فیلسوفان وجودی، ما با عاطفه‌ای مواجه می‌شویم که تابع تدبر طولانی بوده است. از سوی دیگر در این فلسفه تصدیق می‌شود که احساسات ما نیز راهی است که ما را به حقیقت فلسفی می‌رساند. احساسات، متضاد با عقل و تفکر نیستند؛ بلکه منبع بصیرت‌هایی‌اند که ازطریق تدبر فلسفی می‌توان آن‌ها را رها کرد و با خود پیوست. وانگهی این بصیرت‌ها شاید در زمرهٔ عمیق‌ترین و آشناترین بصیرت‌های در دسترس برای ما باشند» (مک‌کواری، ۱۳۷۷: ۱۵۴).

در میان فلاسفه وجودی، هایدگر بیش‌ترین دلبستگی به شعر را از خود نشان داد. شعر به باور او یکی از موضوعاتی بود که توانایی آشکارگی و کشف کردن هستی را داشت. اثر ادبی و در سطحی وسیع‌تر اثر هنری، عرصهٔ اختیار و آزادی است. اختیار، نمود "شدن" و فرارفتن است. «اغلب فیلسوفان اگزیستانسیالیست به همان اندازه که فیلسوف بودند یا حتی بیشتر، به‌عنوان نویسندگانی خلاق فعالیت می‌کردند. به عقیده آن‌ها هیچ‌گونه تفاوتی واقعی بین کاوش متافیزیکی و فعل هنری وجود ندارد؛ هر دو روش‌هایی هستند برای آن که اختیار و مسئولیت انسان‌ها بر ایشان آشکار شود» (درانتی، ۱۳۹۳: ۲۵).

اما درعین‌حال نگرش اگزیستانسیالیستی از ابژهٔ[1] خویش، یعنی جهان، هم غافل نیست و بر مقاومت و دمسردی جهان در برابر کنش‌های اختیاری انسان نیز تأمل می‌کند. هستی‌شناسی‌های تراژیک سارتر، دوبووار و کامو، بر مهمان‌نواز نبودن جهان در قبال کوشش‌های انسانی اصرار می‌ورزند. از این حیث که جهان اغلب به تلاش‌های ما برای وارد کردن معنا و وحدت در آن خاموش و سرد است؛ اما به باور هایدگر انسان یگانه باشنده‌ای در جهان است که توان آن را دارد که به سرشت هستی بیندیشد و او را به

1. Object

صورت "وجود امکانی" تعریف می‌کند. «این بدان معناست که او همواره از آنچه در هر لحظه مشخصی هست استعلا می‌جوید؛ او همواره به‌سوی آینده امتداد می‌یابد و به‌دنبال چیزی است که هنوز نیست. علاوه بر این انسان، باشنده‌ای منزوی نیست. وجود او "در-جهان-بودن" است؛ بنابراین هر حالتی از اندیشه و عمل وی مشروط است؛ هم مشروط به اوضاع و احوال مادی خود و هم انسان‌های دیگری که در ایجاد موقعیت مشروط آدمی سهیمند. هستی انسان همبودی است؛ یعنی وجهی در پیوند با دیگران که همان وجه غیراصیل است و وجهی یکه و مستقل که در طلب تحقق امکانات خویشتن در مقام انسانی یگانه است و این همان وجود اصیل است. راه دست یافتن به وجود اصیل، تلقی زندگی خویش همچون جریانی است که رو به مرگ دارد. یگانه رویدادی که به اعتقاد هایدگر، در آن ما، هر یک از ما، حقیقتاً تنها هستیم» (وارنوک، ۱۳۸۶: ۳۲). "رو به مرگ بودگی" پس‌از "پرتاب‌شدگی"، دو عامل اضطراب وجودی است.

اکنون این پرسش مطرح می‌شود که آیا فروغ فرخزاد با این دو مقوله آشنایی نظری داشته است؟ آیا انسان وانهاده، پرتاب‌شده، دارای اضطراب و دلهره که به رغم رنج‌ها و فشارها همچنان خلاف جریان آب حرکت می‌کند، همان انسان آزاد، مختار و مسئول اگزیستانسیال نیست؟! این جستار بر آن است که هست.

۳. فروغ و زیبایی‌شناسی گوتیک- اگزیستانسیال

یکی از آثاری که پیوند تمام‌عیار شعر و هستی خالق خویش را عیان می‌کند، شعر فروغ فرخزاد است که توأمان اثری بیوگرافیک و عام را عرضه می‌دارد. ماهیت فروغ در سرودن و نوشتن، معنا می‌یافت؛ ازهمین‌رو، ننوشتن او را دچار هراس می‌کرد؛ زیرا نوشتن نیاز درونی او بود. زندگی و نوشتن او همبسته‌اند. «به نظر چنین می‌آید که این نیازهای درونی و سربه‌مهر، به نیاز دیگری وابسته‌اند که چه‌بسا از آن هم مهم‌تر و نشناختنی‌تر باشد: نیاز آدمی به ساختن آزادانهٔ چیزها. بعضی پژوهشگران معتقدند که واژهٔ یونانی پوئسیس" فقط به ساختن بازنمی‌گشت، بل ساختن آزادانه را نشان می‌داد. گویی انسان به تخیل آزاد، اندیشه آزاد و کنش آزاد نیازمند است هرچند (و اساساً به

این دلیل که) همواره در جریان زندگی اجتماعی‌اش به‌جای این آزادی‌ها با محدودیت-ها و ضرورت‌ها مواجه شده است» (احمدی، ۱۳۷۷: ۱۸۵). اغراق نیست اگر بگوییم این محدودیت و ضرورت در شعر فروغ بیش‌از هر شاعر معاصر دیگری بوده است و به اقتضای این "وضعیت" شعر فروغ نیز بیش‌از هر شاعر دیگری آمیخته با اضطراب است؛ اضطرابی ناشی از لرزش غریزی دل تا اضطرابِ بودن در مدار دو سوی عدمِ هستی.

۳-۱. اضطراب؛ تنهایی و بیگانگی اگزیستانسیال فروغ

تنهایی، موتیف مرکزی شعر فروغ فرخزاد است که در هر پاره گفتمانی از شعر او حضوری قاطع دارد؛ چه زمانی که گریز از آن را در عشق جوانانهٔ سرکش و خواهندگی تن جست‌وجو می‌کرد و چه در دوره بلوغ شاعری‌اش. شعر "آیه‌های زمینی"، تبلور تمام‌عیار انسانی است که در برهوت تنهایی، در کویری سترون رها شده است. خاموشی خورشید، برهوت زمین، سبزه‌های خشک‌شده، خاک، دریا، شبی که با فضای وهمناکش جایگزین روز خورشیدی شده و تنهایی و رهاشدگی در این تیرگی، همه تصاویری گوتیک خلق کرده‌اند:

آنگاه/ خورشید سرد شد/ و برکت از زمین‌ها رفت/ و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند/ و ماهیان به دریاها خشکیدند/ و خاک مردگانش را/ زان پس به خود نپذیرفت/ شب در تمام پنجره‌های پریده رنگ/ مانند یک تصور مشکوک/ پیوسته در تراکم و طغیان بود/ و راه‌ها ادامه خود را/ در تیرگی رها کردند/ دیگر کسی به عشق نیندیشید/ دیگر کسی به فتح نیندیشید/ و هیچ‌کس/ دیگر به هیچ‌چیز نیندیشید/ در غارهای تنهایی/ بیهودگی به دنیا آمد (۳۳۶).

این تنهایی گاه در شعرهایی نمودار می‌شود که درعین‌حال که انتقادی بر جهل خوش‌دلانه اجتماعی طبقات مختلف مردم است، صبغه‌ای فلسفی دارد؛ یعنی از رومانتیسیسم گوتیک فراتر می‌رود. او در شعر "دلم برای باغچه می‌سوزد" ضمن توصیف نقادانه نمادهای گوناگون مردم با عنوان پدر، مادر، خواهر و برادر خویش،

فلسفه‌مآبی تشریفاتی روشنفکران را به سخره می‌گیرد؛ زیرا او فلسفه را زیست می‌کند. ازاین‌رو پنج بار از صفت "مصنوعی" در این شعر استفاده می‌کند. این شعر، سرشار از تنهایی، بی‌اعتمادی و ترس و دلهره است:

از پشت در صدای تکه‌تکه شدن می‌آید/ و منفجر شدن / .../ من از زمانی/ که قلب خود را گم کرده است می‌ترسم/ من از تصور بیهودگی این همه دست/ و از تجسم بیگانگی این همه صورت می‌ترسم (۴۲۶).

پژواک صدای وهمناک پشت در، یکی از موتیف‌های داستان گوتیک نیز هست که با فضاسازی سوررئال وهم‌انگیز، تحت‌تأثیر معماری شبح‌ناک قلعه‌های گوتیک، ایجاد می‌شود و در شعر فروغ انعکاس پژواک هراس انسان و به‌طور خاص زنی تنهاست. این نگاه در شعر "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" با روساختی دیگر عرضه می‌شود:

و این منم/ زنی تنها/ در آستانه فصلی سرد/ در ابتدای درک هستی آلوده زمین/ و یأس ساده و غمناک آسمان/ و ناتوانی این دست‌های سیمانی (۳۹۵).

"واو" در آغاز این شعر، گویی "واو" غایت و نتیجه است؛ غایت جدال زنی با زندگی؛ زنی تنها که درمی‌یابد باید "ایمان بیاورد به آغاز فصل سرد" و ایمانش را به " دست‌هایی که در تولدی دیگر، در باغچه سبز می‌شوند و پرستوها در گودی انگشتان جوهری‌اش تخم می‌گذاشتند" از دست نهاده است و آن دو دست جوان را به خاک مزار سپرده است. بهار آغازین شعر تولدی دیگر، ناگاه به زمهریر فصل سرد پیوسته است. شاعر "از برون به درون می‌آید" و اکنون در پس همه نقد و نظرهایی که درباره دیگران داشته، درباره خودش بازاندیشی می‌کند که به ادراکی متمایز از جهان هستی و وجود دست یافته است. "خود" او اکنون کانون وجودی تجربه است. عنوان این مجموعه، تمام فلسفه هستی او را عیان می‌سازد. ایمانی که در جهان‌بینی الهیاتی، مرکز ثبات، آرامش و اطمینان است، در جهان‌نگری فروغ، به آغاز فصل سرد و تمام متعلقات آن منتهی می‌شود. ایمان به شناخت، اما شناختی تراژیک از خود، هستی و نسبت خود با هستی. شعر "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" گویی خطابهٔ پایانی ذهن اندیشنده‌ای

است که پیوسته با معنای زندگی و هستی در چالش است؛ یک انسان اندیشه‌ورز آگاه که به موازات بسط آگاهی، به خودش توجه نشان می‌دهد و سرانجام جایگاه خود را در این منظومه درمی‌یابد و تعریف می‌کند.

در این شعر ۴۸ بار از واژه "من" و اغلب به‌صورت ضمیر منفصل فاعلی استفاده شده است که درعین‌حال که بر فردیت مدرن شاعر دلالت دارد، همگی تفسیری فلسفی‌شاعرانه از همان بند آغازین شعرند و گزاره‌های گوناگون و بعضاً بی‌پیوند با یکدیگر بیانگر این است که زنی عمق تراژیک هستی را دریافته و آن را افشا می‌کند. بندهای به‌ظاهر گسسته و بی‌ارتباط شعر که بیانگر پاره‌پارگی جهان مفهومی اوست و شعری که سرشار از واژگان و تصاویر سرد و عبوس است، روایتی مغموم از هستی ارائه می‌دهد؛ روایتی به‌شیوه جریان سیال ذهن که مدام با پرسش‌های وهم‌انگیز از هم می‌گسلد و بی‌ثباتی احساس او به هستی و نیز اضطراب هستی را به‌رخ می‌کشد.

«افراد اغلب از خود و از اجزای دیگران جدا می‌افتند، ولی در عمق این جداافتادگی-ها، تنهایی‌ای جای دارد که به هستی مربوط است؛ تنهایی‌ای که به رغم رضایت‌بخش-ترین روابط با دیگران و به رغم خودشناسی و انسجام تمام عیار همچنان باقی است. تنهایی اگزیستانسیال به مغاکی اشاره دارد که میان انسان و موجود دیگری دهان گشوده و پلی هم نمی‌توان بر آن زد. تنهایی‌ای بسیار بنیادی‌تر و ریشه‌ای‌تر: جدایی میان فرد و دنیا» (یالوم، ۱۳۹۴: ۴۹۶). همین تنهایی عمیق، علت اصلی ترس و اندوه است. راوی این تنهایی در شعر فروغ، غالباً "من" شاعر است:

چون نهالی سست می‌لرزد/ روحم از سرمای تنهایی/ می‌خزد در ظلمت قلبم/ وحشت دنیای تنهایی (۱۵۵).

اما گاه نیز تعبیری استعاری می‌یابد. در شعر «تنهایی ماه»، آن گاه که همه اجزاء طبیعت با دیدن ماه آواز برمی‌دارند که «ماه، ای ماه بزرگ ...»، ماه اما تنهاست:

در تمام طول تاریکی/ ماه/ دل تنهای شب خود بود/ داشت در بغض طلایی‌رنگش می‌ترکید (۲۹۱).

۳-۲. موتیف باد، شب و دلهرهٔ مرگ

در نشانه‌شناسی در بحث از «نشان‌داری الفاظ» به مفهوم نظامِ شناختی برمی‌خوریم؛ «نظامِ شناختی، سازوکاری بیرون از روابط زبانی دارد و درواقع نوعی بافت و زمینهٔ پیشازبانی است که کلمات را با بار ارزشی همراه می‌کند. ازهمین‌رو الفاظ، فی‌نفسه دارای رتبه و جایگاهی در نظام ارزش‌ها هستند و کاربرد و پیام‌رسانی آن‌ها، براساس همین نظامِ شناختی، کارکردی غیرمستقیم و ضمنی دارد» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۴۸). درواقع از آنجا که واژگان محصول یک بافت فرهنگی هستند، دربردارندهٔ معانی ضمنی و مفاهیم ارزشی‌اند. «شاعر اصیل با استفاده از قدرت خیال خویش که عرصه آزادی اوست، امور را از نو تعریف می‌کند و معنایی تازه برای آن‌ها می‌آفریند و در یک مرحله بالاتر، باعث هستی دوباره امور می‌شود» (روزبه و دانیاری، ۱۳۹۶: ۱۰۷).

گاستون باشلار[1] (۱۸۸۴-۱۹۶۲ م.) بر این باور است که هر شاعری به یکی از عناصر چهارگانه توجه دارد و برای بازشناسی شاعران اصیل باید به میزان نزدیکی و دوری ایشان از این عناصر توجه کرد. گاستون باشلار، باد را جلوه‌ای کاملاً روشن از برآشفتگی جهان نظام‌یافته می‌داند و می‌نویسد: «باد خشمگین، نمادی از خشم ناب است؛ خشمی بیمقصود، خشمی بی‌بهانه» (قویمی: ۱۳۹۰).

در شبانگاه کوچه‌های زندگی شعر فروغ فرخزاد همواره باد می‌آید؛ «باد با برگ درختان میعادی دارد» و با «تاراج وزش‌های سیاه» خود، دو کبوتر سپید را بسان «دو تابوت سپید» به‌سوی مرگ گذر می‌دهد و «باد، طرح جاری‌شان را/ لحظه به لحظه دگرگون می‌کند»:

نیمه شب در دل دهلیز خموش/ ضربه پایی افکند طنین/ دل من چون دل گل‌های بهار/ پر شد از شبنم لرزان یقین/ گفتم این اوست که بازآمده است/ ضربهٔ پاها در سینه

1. Gaston Bachelard

من/ چون طنین نی در سینه دشت/ لیک در ظلمت دهلیز خموش/ ضربهٔ پاها لغزید و گذشت/ باد آواز حزینی سر کرد (همان).

این لرزش دل که در سه مجموعه نخست شعری او گویی گوتیک‌وار فقط بر پوست گذر دارد، در تولدی دیگر، به عمق وجود راه می‌یابد و مهم‌ترین عناصری که از طبیعت با او به همنوایی می‌رسند؛ یعنی باد و ظلمت، هر دو دستیاران مرگ‌اند که"وجود" را به‌سوی آن «دهان سرد مکنده» سوق می‌دهند و زندگی را در مرز نیستی معلق می‌گردانند. «استعارهٔ دهان سرد مکنده برای گور (مرگ)، استعاره‌ای شناختی است؛ طرح‌واره‌ای حجمی که در نهایت زندگی را در دهان مرگ جای می‌دهد» (آریان و تلخابی، ۱۳۹۹: ۲۵). «شاید جنبه تراژیک وجودگرایی در آغازگاه آن به تلویح نهفته است؛ جایی که وجود انسان در برابر هستی جهان بی‌جان قرار می‌گیرد. تباین میان این دو حالت هستی را شاید بتوان با این گفته بهتر در ذهن تصور کرد که وجودگرایی به مسلم گرفتن شکلی از دوگانه‌انگاری نزدیک می‌شود. از نظر فیلسوف وجودگرا، انسان هیچ‌گاه فقط جزئی از کیهان یا عالم نیست؛ بلکه او همواره در نسبتی پرتنش با کیهان قرار می‌گیرد، و همراه‌با امکان‌هایی برای ستیز تراژیک با آن» (مک‌کواری، ۱۳۷۷: ۹). این دوگانه‌انگاری در شعر فروغ، همانا دوگانهٔ زندگی و مرگ است که درنهایت پیروزی از آن مرگ است.

در شب کوچک من، افسوس/ باد با برگ درختان میعادی دارد/ در شب کوچک من دلهره ویرانی است/ گوش کن/ وزش ظلمت را می‌شنوی؟/ من غریبانه به این خوشبختی می‌نگرم/ من به نومیدی خود معتادم/ گوش کن/ وزش ظلمت را می‌شنوی؟/ در شب اکنون چیزی می‌گذرد/ ماه سرخست و مشوش/ و بر این بام که هر لحظه در او بیم فرو ریختن است/ ابرها، همچون انبوه عزاداران/ لحظه باریدن را گویی منتظرند/

لحظه‌ای/ و پس از آن، هیچ/ پشت این پنجره شب دارد می‌لرزد/ و زمین دارد/ باز می‌ماند از چرخش/ پشت این پنجره یک نامعلوم/ نگران من و تست /... باد ما را با خود خواهد برد/ باد ما را با خود خواهد برد (۲۹۱).

رویارویی و گفت‌وگوی او با سایه‌اش در آن سوی پنجره در شب، در شعر *"دیدار در شب"*، نیز گویی رویارویی زندگی و مرگ است که در جسم و سایه او جاری است در روایت و بلاغتی گوتیگ، بر جدایی‌ناپذیری فلسفه اگزیستانس از تاروپود حیات ذهنی او دلالت دارد:

و چهره شگفت با آن خطوط نازک دنباله دار سست/ که باد طرح جاریشان را/ لحظه به لحظه محو و دگرگون می‌کرد/ و گیسوان نرم و درازش/ که جنبش نهانی شب می‌ربودشان/ و بر تمام پهنه شب می‌گشودشان/ همچون گیاه‌های ته دریا/ در آن سوی دریچه روان بود/ و داد زد/ " باور کنید من زنده نیستم" (۳۴۵).

شب، تیرگی، تاریکی، باد، ته دریا، ربایش و مرگ، در هم‌نشینی وهمناک خویش، تصاویری گوتیک خلق می‌کنند که به‌ویژه با استعاره گیاهان ته دریا، مفهوم سردی، تاریکی، زوال، فرورفتگی و عمق تنهایی را به‌خوبی به تصویر می‌کشد. «دریا، رمز وجود است و گیاهان ته دریا، زندگی نباتی پنهان و مرموز اعماق وجود است. فروغ در بسیاری از شعرهایش، خود را در اعماق دریا دیده است» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۹۰). تصاویر شعر *دیدار در شب* که بر بن‌مایه‌های شبح، سایه، توهم و فضاهای جنون‌آمیز سوررئال متکی است، نوعی رتوریک وهمناک خلق کرده است که با ترس و تردید فلسفه وجودی او در پیوندی معنادار قرار می‌گیرد؛ تمرین رویارویی با مرگ و عینیت‌سازی اضطراب‌های سوژه، به‌صورت تصاویری شبح‌گون نمودار می‌شود و با برآمدن روز، پراکنده و محو می‌شود. اصولاً شعرهایی از این دست که به ژانر فانتزی تعلق دارد، امر واقع را مختل می‌کند. شاعر با میانجی‌گری تخیل، با پیوند مشبه و مشبه‌به، با نشانه‌پردازی و تصویرگری وهمناک موهای سیاه و دراز و رهاشده خود در شبی دراز ، فضایی تیره و شگرف خلق می‌کند که هم از هراسی ریشه‌دار حکایت دارد که از توتالیتاریسم اخلاقی، اجتماعی و

سیاسی حاکم نشأت می‌گیرد و هم به تبع، ترس‌های ناخودآگاه درونی یا همان دلهره. فضای شب، چه در وجه واقع‌گرا و چه استعاری، به وجه گوتیک ترس و تنهایی و بی‌اعتمادی او، که زن‌بودگی نیز آن را تشدید می‌کند، می‌افزاید:

سلام ای شب معصوم!/ سلام ای شبی که چشم‌های گرگ‌های بیابان را/ به حفره-های استخوانی ایمان و اعتماد بدل می‌کنی/ و در کنار جویبارهای تو، ارواح بیدها/ ارواح مهربان تبرها را می‌بویند/ .../ من از کجا می‌آیم؟/ من از کجا می‌آیم؟/ که این چنین به بوی شب آغشته‌ام (۳۷۹).

با وجود آنکه فروغ، شعر را فضایی دمکراتیک می‌داند و برای ورود بدین فضا، برای واژگان هیچ محدودیتی قائل نیست و هر نوع واژه‌ای از هر جنس و نژاد جواز ورود به دنیای شعر او را دارند؛ اما مجموعه‌ای از واژگان با بسامدی بالا در شعر سه دوره‌ی او حضوری فعال دارند؛ واژگانی مثل شب، ظلمت، لرزان، تیرگی، باد، انتظار، گمشدگی، مرده، وهم و ... در فرایند بلوغ زیبایی‌شناختی قرار می‌گیرند. از سطح به عمق می‌روند و از خامی به پختگی می‌رسند. او از واژه، بسان ابژه‌ای با کارکردی معین بهره نمی‌گیرد؛ بلکه واژگان در شعر او در پیوندی تنگاتنگ با روان پیچیده و دیدگاه نامطمئن و بی-اعتماد او به زندگی است. «نگاه سنتی، نگاهی است مطمئن؛ اما نگاه فروغ از دریچه وصف‌هایش، نگاهی است که در آن، همه چیز مغشوش، سرگردان، مشوش، مضطرب، گیج، گذران، درهم، نامعلوم، بی‌اعتبار، فرّار، دوردست، پریشان، بی‌سامان، مخدوش و پیچاپیچ است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۱). این کارکرد به مدد تمهیدات خاص بیانی در شعر او صورت می‌گیرد و اغلب به‌صورت طرحواره، جهان ادراکی خاصی را ایجاد می‌کند. طرحواره‌ای که موتیف اصلی آن، تنهایی است که پیرامون خود، منظومه‌های توصیفی تیره‌ای را رقم می‌زند؛ این «طرحواره‌های حرکتی بیانگر مضامین تنهایی، ناامیدی و اندوه، اجتناب و پرهیز از گناه، توصیف عشق زمینی و مادّی، میل به نوجویی و تکاپو، توصیف کجروی‌ها و ناهنجاری‌های اجتماعی، یادآوری و از یاد بردن گذشته

و مرگ‌اندیشی است» (فیاضی و احمدپور لختگی، ۱۴۰۱: ۲۰۴). او در مجموعه دیوار که اغلب منتقدان دوره خامی شعرش می‌پندارند، انتظار بی‌ثمری را چنین روایت می‌کند:

پیکری گم می‌شود در ظلمت دهلیز/ باد در را با صدایی خشک می‌بندد/ مرده‌ای گویی درون حفره‌ی گوری/ بر امیدی سست و بی‌بنیاد می‌خندد (۱۵۷)

و باد، بادگویی/ در عمق گودترین لحظه‌های تیره همخوابگی نفس می‌زد/ حصار قلعهٔ خاموش اعتماد مرا/ فشار می‌دادند/ و از شکاف‌های کهنه، دلم را به نام می‌خواندند (۳۵۳).

یا در شعر «دنیای سایه‌ها» که قصه خود و سایه‌اش را روایت می‌کند، از سایه خویش پرسش‌هایی دارد که نشانگر خارخار درون او و دغدغه‌های تازه شکل گرفته فلسفی اوست:

از تو می‌پرسم/ تیرگی درد است یا شادی؟/ جسم، زندان است یا صحرای آزادی؟/ ظلمت شب چیست؟/ شب؟ سایه روح سیاه کیست؟/ او چه می‌گوید؟/ او چه می‌گوید؟/ خسته و سرگشته و حیران/ می‌دوم در راه پرسش‌های بی‌پایان (۱۸۴).

این شعر که در دوران نوجوانی‌اش سروده شده، نشانه‌های پررنگی از نگرش اگزیستانسیال در خود دارد: پرسش و تردید در مورد پدیدارهای بنیانی هستی که در زبان و بلاغتی بی‌قرار جاری می‌شود. این اضطراب نه‌تنها در جان اندیشهٔ فروغ خانه کرده، بلکه هسته اصلی زیبایی‌شناسی شعر او را هم تشکیل می‌دهد.

«در احساس، من، با آن چیزی متحد هستم که احساس می‌کنم، هم آن و هم من، در یک کل مندرج می‌شویم. آن نوع ادراک حسی که به چنین احساسی از همه نزدیک‌تر است، لمس است و این امر دلالت بر آن دارد که لمس کردن چیزی، احساس کردن چیزی و قرار گرفتن در رابطهٔ نزدیک با آن است؛ این مشارکت کردن در عالم، به تعبیری نوعی ثبت‌کنندهٔ هستی در عالم من هستند که هایدگر از آن با عنوان "هماوایی" یا "دمسازی" با عالم سخن می‌گوید» (مک‌کواری، ۱۳۷۷: ۱۵۶).

آغشته بودن به بوی شب یا انگشت کشیدن بر پوست شب؛ شب کوچک او در روزگار جوانی که مدام دلهره ویرانی برایش به همراه داشت، اکنون هیولایی شده که مدام پشت پنجره ارتباط او با جهان هستی حضوری وسیع و قاطع دارد؛ گیسوان دراز او را می‌رباید و بر پهنه خویش رها می‌کند.

به ایوان می‌روم/ و انگشتانم را بر پوست کشیده شب می‌کشم/ چراغ‌های رابطه تاریکند (۴۴۱).

آغشتگی به بوی شب و انگشت بر پوست کشیده شب کشیدن، همان احساس اتحاد و دمسازی با عالم است؛ اما در اینجا عالمی به رنگ شب؛ تیره و وهمناک.

۳-۳. اضطراب؛ تردید و تعلیق

مفهوم تعلیق در فلسفه کی‌یرکگور، داستایفسکی و نیچه، گویی در سیر تاریخ، اکنون به‌سوی حرکتی سرازیر درآمده است که دیگر کسی جلودار آن نیست. جهان، فراسویی تیره است و خودکامگی، عنان گسیخته‌ای از وحشت است که در آن قانونی اخلاقی یا معنایی بازشناختی در کار نیست. آیین اخلاقی ما دیگر برای تسلط بر جهان کافی نیست و راه برون‌شدی از این ظلمات نمی‌توان یافت؛ چون ما قوانین آن را نمی-شناسیم، همگی گناه‌کاریم» (هابن، ۱۳۴۸: ۲۱۸).

شعر «وهم سبز»، نمونه تمام عیار تعلیق در میان سوژگی و ابژگی است. شعر، سرشار است از پرسش‌هایی از نوع استفهام انکاری، آکنده از خودآگاهی دلهره‌آور، وضعیت آونگ‌وار بین وجود آگاهِ در رنج و ناوجود ناآگاه خوش‌بخت، ایستاده بر لبهٔ پرتگاه تسلیم:

من به آوار می‌اندیشم/ و به تاراج وزش‌های سیاه/ و به نوری مشکوک/ که شبانگاهان در پنجره می‌کاود (۳۰۰).

هیچ لحظه‌ای در زندگی و شعر فروغ، فارغ از این اضطراب نیست؛ اضطرابی که اغلب در طرح‌واره‌هایی استعاری به تصویر کشیده می‌شود و گاه نیز در صفت مضطرب بیان می‌شود:

تمام روز نگاه من/ به چشم‌های زندگی‌ام خیره گشته بود/ به آن دو چشم مضطرب ترسان/ که از نگاه ثابت من می گریختند/ و چون دروغ گویان/ به انزوای بی‌خطر پلک‌ها پناه می‌آوردند (همان).

اضطرابی که در نهایت به دهان سرد و مکنده مرگ راه می‌برد:

کدام قله، کدام اوج؟ مگر تمامی این راه‌های پیچاپیچ/ در آن دهان سرد مکنده به نقطه تلاقی و پایان نمی‌رسند؟ (همان).

این همان لحظه‌ای است که به گفته سارتر «پرسش، پرسشگر را دگرگون می‌سازد» (بیکول، ۱۳۹۸: ۱۷۳). نه‌تنها این اضطراب روانی، زمین را زیر پای او سست می کند، بلکه پیوند کلام او را نیز به پارادوکسی تردیدآمیز مبتلا می کند:

چگونه ایستادم و دیدم/ زمین به زیر دو پایم ز تکیه‌گاه تهی می‌شود و گرمی تن جفتم/ به انتظار پوچ تنم راه نمی‌برد، کدام قله، کدام اوج؟/ مرا پناه دهید ای چراغ‌های مشوش، ای خانه‌های روشن شکاک (همان).

تمام تصاویر در این شعر، همچون عنوان شعر (وهم سبز) خود را واسازی می کنند. او که همواره در صدد است تا تصویر ابژگی را از خود و وجود خود پاک کند و با سرودن شعری وجودگرا و شیوه زیست دگرسان، با آگاهی فرارونده و استعلایی، با سرودن از "من" در جرگهٔ جنس مذکر و نیز فاصله‌گذاری با آدم‌های مصنوعی، چونان وجودی آزاد، به سوژگی برسد، به دلیل تنهایی، گاه گرفتار وضعیتی تعلیقی می‌شود که یکی از عوامل اضطراب اوست. او یک تنه از حاشیه وجود به مرکز آمده است. این یکه‌گی با دلهره و تشویشی توأم است که ناشی از جای پای لرزان است. شعر واسازانه، انتقادی و تردیدآمیز «وهم سبز» که از پناه بردن او به کار تکراری خانه‌داری حکایت

دارد که به گفته سیمون دوبوار «در جهان تأثیری ندارد و کنشی حقیقی به حساب نمی-آید» (۲۰۰۹: ۶۵۵). نقطه مقابل خلق شعر است که از او تصویری ماندگار و سوژه‌ای متعالی می‌سازد. تعلیق بین سوژگی زنی آگاه و ابژگی «زنان ساده کامل»، رویارویی با حقیقتی دلهره‌آمیز است. «این مبارزه، در درون هر زنی می‌خروشد و به همین جهت است که دوبوار، مسئله زن بودن را مسئله اصلی اگزیستانسیالیستی می‌داند» (Ibid: ۱۷).

مرا پناه دهید ای زنان ساده کامل/ .../ مرا پناه دهید ای اجاق‌های پر آتش- ای نعل-های خوش‌بختی-/ و ای سرود ظرف‌های مسین در سیاه‌کاری مطبخ/ و ای ترنم دلگیر چرخ خیاطی/ و ای جدال روز و شب فرش‌ها و جاروها (همان: ۳۵۵).

این سروده، مصداق همان "سقوط کردن به ایمان بد" است. «آزادی و اختیار، به هیچ وجه آزادی و اختیار ساده نیست؛ بلکه آزادی است که "برآمده از نیستی و مقید به آن" است. در کار بستن این آزادی و اختیار است که من دل‌شوره دارم. من می‌توانم با پناه بردن به الگوهای متعارف عمل و معیارهای متعارف ارزش، از دل‌شوره اجتناب کنم؛ اما این کار را من فقط به بهای سقوط کردن به "ایمان بد" انجام می‌دهم. سارتر نیز همچون کی‌یرکگور و هایدگر دل‌شوره را چیزی می‌بیند که باید آن را تحمل کرد نه این که از آن گریخت» (مک‌کواری، ۱۳۷۷: ۱۷۰).

کشش‌های متعارض در جهت وابستگی و رهایی، باعث هراس، اضطراب و اندوه او می‌شود. این حس متناقض تحسر به زندگی زنان ساده خوش‌بخت، به‌قدری کم دوام است که در واژهٔ بعدی خود را ویران می‌کند و همهٔ "بهانه‌های کوچک خوش‌بختی" را با تعلیق و تردید درمی‌آمیزد؛ سرود ظرف‌های مسین به سیاهکاری مطبخ می‌پیوندد، ترنم چرخ خیاطی، دلگیر می‌شود و فرش‌ها و جاروها در جدالی مداومند؛ مثل تقابل بی‌پایان روز و شب. کوشش او برای امید بستن به زندگی سادهٔ خوشبخت، بی‌حاصل است. عواطفی که هر قدر سعی می‌کند انکارشان کند، آن قدر قدرت و استقلال دارند که خود را بروز دهند و درنهایت، زبان، درونش را فاش می‌کند. نگاه هستی‌شناختی و

زیبایی‌شناختی چه در پوچی و لحن تهاجمی شعر "ای مرز پرگهر" که عصیانی سیاسی‌اجتماعی است و مظاهر مدرنیته را به سخره می‌گیرد و چه در شعر "وهم سبز" که این نگاه انتقادی از عرف اجتماعی به نگرش فلسفی بدل می‌شود، کاملاً در پیوندی ارگانیک قرار می‌گیرند. گویی در مجموعه "تولدی دیگر" فروغ عزم آن دارد که با خود و زندگی، مواجهه امیدوارانه‌ای داشته باشد؛ اما تلاش منطقی او برای این تغییر نگاه، راه به جایی نمی‌برد و ناگاه به‌صورت ازدحام تصاویر و مفاهیم لرزان و غیر قابل اعتماد در شعر "وهم سبز" سرریز می‌شود. فروغ که مجموعهٔ "تولدی دیگر" را با "آفتاب می‌شود" آغاز می‌کند و از رویش و امید سخن می‌گوید، ناگاه و ناخودآگاه، واژه‌هایش به پرتگاه اضطراب وجودی درمی‌غلتد. کدام مجموعه شعری را در ادبیات فارسی می‌توان سراغ کرد که تا این حد مملو از واژگان "اضطراب، وحشت، انزوا، آشفته، انکار، وهم، باد، زوال، مشوش، شکاک، گریزان، ترسان، تنهایی، گم‌شده، حباب، خیره، مضطرب، سرد، پوچ، جدال، دلگیر، رهاشده، سهمناک و غار تنهایی" باشد؟ حس غربت، تهدید لحظه‌های کوچک خوشبختی با وزش باد ظلمت و ویرانی، تنهایی، تاریکی، تردید، بی‌ثباتی و لرزش همه چیز، زندگی او را در لبه مرگ قرار می‌دهد و او را به گرداب اضطراب می‌کشاند. این دلهره به اعتقاد کی‌یرکگور تنها با ایمان می‌تواند تسکین یابد و فروغ نیز به این مقوله واقف است:

که نام آن کبوتر غمگین/ کز قلب‌ها گریخته، ایمان است (۳۱۱).

ازهمین‌رو آخرین مجموعه سروده‌های او «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» نام می‌گیرد که بی‌تردید ایهامی دارد به زندگی "موجود" که آغازی برای فصل سرد مرگ است.

۴. نتیجه‌گیری

فروغ فرخزاد ازجمله شاعرانی است که از یک دستگاه منسجم فکری برخوردار است و این انسجام که تمامیت شعر او را از ابتدا تا انتها سامان می‌دهد، فلسفه اگزیستانسیال است که در زیبایی‌شناسی سازواری بازنمایی می‌شود که ما از آن به

زیبایی‌شناسی گوتیک یاد کردیم. این رویکرد، شعر فروغ را از زیر سیطره تحلیل‌های مبتنی بر دوگانگی، دو دوره‌ای و دو قطبی بیرون می‌کشد و به‌صورت کل یک‌پارچه در معرض مطالعه قرار می‌دهد. بدیهی است که این فلسفهٔ زیبایی‌شناسیک به اقتضای بلوغ سنی، از سطح به عمق و از خامی به پختگی برود. این زاویه دید فروغی دیگر را بر خواننده عرضه می‌کند؛ سوژه‌ای مدرن که تمام هستی و شعرش با فلسفه زندگی در مکالمه بوده است؛ البته زندگی‌ای که به اقتضای دوره‌اش و گفتمان حاکم بر آن، آمیخته به انواع درد و رنج و مرارت وجود (در جهان بودن) است که در پیوند با بلاغتی ویژه و مناسب با معنا که همانا زیبایی‌شناسی گوتیک است، سامان یافته است. شعر فروغ، اندیشیدن دربارهٔ خود و زندگی خود است. در جهان بودن او متفاوت از دیگران است. این "دیگری" که در دوره نخست شعرش، جنس مذکر بوده است، در دوره دوم شعرش، تمام آن‌هایی هستند که درکی سطحی از زندگی دارند. این حضور و وجود یکه، در میان بیگانگان، می‌تواند دلهره‌آور باشد. وانگهی برخی از شعرهای او، از تعلیق زنی میان سوژگی و ابژگی خبر می‌دهند که گاه به‌صورت تحسری انتقادی و ناگزیر در شعرش متبلور می‌شود. تناقض دیدگاه و میل او با سبک ناگزیر زندگی‌اش، وضعیتی پر از تشویش را رقم می‌زند که شعر هم قادر نیست او را از این آشفتگی برهاند؛ اما به‌رغم این ویژگی‌های انحصاری، مفاهیم بنیانی شعر او، مفاهیمی همچون زندگی، عشق، رنج و مرگ مفاهیمی همه‌زمانی و جاودانه‌اند. از این نظر، شاید در اقلیم ادبیات پهناور فارسی، انگشت‌شمار شاعرانی را بتوان سراغ کرد که این‌گونه اصیل سروده باشند؛ شعری که درعین‌حال که نشانه‌های پررنگی از شخصی‌ترین سروده‌های یک زن را بر خود دارد، ژرف‌ترین دغدغه‌های هستی‌شناختی انسان را در زبان، بلاغت و ساختاری ارگانیک رقم زده است.

منابع

-آریان، حسین و مهری تلخابی (۱۳۹۹). «تحلیل مفهوم مرگ در شعر فروغ فرخزاد بر اساس نظریه استعاره شناختی». دانشگاه سمنان: مجله مطالعات زبانی و بلاغی. ۱۱(۲۲).۳۶-۷.

-احمدی، بابک (۱۳۷۷). *آفرینش و آزادی*. چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.

-- احمدی، بابک (۱۳۸۵). *سارتر که می‌نوشت*. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.

-امن‌خانی، عیسی (۱۳۹۲). *اگزیستانسیالیسم و ادبیات معاصر ایران*. تهران: نشر علمی.

-بشیری، محمود، داود اسپرهم، یحیی طالبیان، نسیم داوودی پناه (۱۴۰۱). «رویکرد اگزیستانسیالیستی به مفهوم تنهایی در جریان شعری رمانتیک سیاه»، دانشگاه تبریز: *مجله پژوهش‌های فلسفی*، ۱۶(۳۹)، ۳۸۲-۳۶۵.

- بیکول، سارا (۱۳۹۸). *در کافه اگزیستانسیالیستی*. ترجمه هوشمند دهقان. چاپ سوم. تهران: پیام امروز.

-جعفری، مسعود (۱۳۷۸). *سیر رمانتیسم در اروپا*. تهران: نشر مرکز.

-خالصی مقدم، نرگس (۱۳۹۱). *شهر و تجربه مدرنیته فارسی*. تهران: تیسا.

-درانتی، ژان- فیلیپ (۱۳۹۳). *زیبایی‌شناسی اگزیستانسیالیستی*. ترجمهٔ هدی ندایی فر. تهران: ققنوس.

-روزبه، محمدرضا و کیانوش دانیاری (۱۳۹۶). «اگزیستانسیالیسم شعری و نحوه تحقق آن با تمهیدات بیانی». دانشگاه یزد: فصلنامه کاوش‌نامه. *۱۸(۳۴)*، ۱۲۵-۹۵.

-رید، هربرت (۱۳۷۱). معنی هنر. ترجمهٔ نجف دریابندری. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری انتشارات امیرکبیر.

-سارتر، ژان پل (۱۳۸۵). *ادبیات چیست*. ترجمهٔ ابوالحسن نجفی، تهران: آگاه.

-سه‌یر، رابرت و میشل لووی (۱۳۸۳). *رمانتیسم و تفکر اجتماعی*. ترجمهٔ یوسف اباذری، **رمانتیسم** در مجموعه *ارغنون*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

-صفوی، کورش (۱۳۸۰).*گفتارهایی در زبان‌شناسی*. تهران: هرمس

-عظیمی، مسعود (۱۳۸۷). آشنایی با ادبیات گوتیک: .http://nagaly.blagsa.com

-فرخزاد، فروغ (۱۳۷۷). *مجموعه اشعار فروغ*. آلمان غربی: نوید.

-فیاضی، مریم سادات و عطیه احمدپور لختگی (۱۴۰۱). «بررسی طرح‌واره‌های حرکتی در اشعار فروغ فرخزاد». دانشگاه سمنان: مجله مطالعات زبانی و بلاغی. ۱۳(۲۹). ۲۱۸-۱۹۱.

-قویمی مهوش (۱۳۹۰). *تحلیل ساختاری-زبان‌شناختی* شعر باد ما را با خود خواهد برد: .http://parah.blogsky.com

-کاپلان، هرولد (۱۳۷۸). *خلاصه روان‌پزشکی*. ترجمهٔ نصرت الله افکاری. تهران: شهراب.

-کی‌یرکگور، سورن (۱۴۰۱). *مفهوم اضطراب*، ترجمهٔ صالح نجفی. تهران: مرکز

-مک‌کواری، جان (۱۳۷۷). *فلسفه وجودی*. ترجمهٔ محمد سعید حنایی کاشانی. تهران: هرمس.
-نیکبخت، محمود (۱۳۹۵). *از گمشدگی تا رهایی*. تهران: گمان
-وارنوک، مری(۱۳۸۶). *اگزیستانسیالیسم و اخلاق*. ترجمهٔ مسعود علیا. تهران: انتشارات ققنوس.
-واعظ شهرستانی، محمدرضا (۱۳۹۷). *جز طنین یک ترانه نیستم*. تهران: نگاه معاصر
-ولک، رنه (۱۳۷۷). *تاریخ نقد جدید*. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.
-هابن، ویلیام (۱۳۴۸). *پیام‌آوران عصر ما*. ترجمهٔ عبدالعلی دستغیب. تهران: سپهر.
-یالوم، اروین د. (۱۳۹۴). *روان‌درمانی اگزیستانسیال*. ترجمهٔ سپیده حبیب، تهران: نی.

Refrence

• Arian, H., & Talkhabi, M. (2019). Analysis of the concept of death in Forough Farrokhzad's poetry based on cognitive metaphor theory. *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*, 11(22), 7–36. Semnan University.
• Ahmadi, B. (2006). *Sartre who wrote* (2nd ed.). Tehran: Markaz Press.
• Ahmadi, B. (1998). *Creation and freedom* (4th ed.). Tehran: Markaz Press.
• Aman Khani, I. (2012). *Existentialism and contemporary literature of Iran*. Te hran: Elmi Press.
• Bashiri, M., Esparham, D., Talebian, Y., & Davoudipanah, N. (2022). Existent ialist approach to the concept of loneliness in black romantic poetry. *Philosophi cal Research Journal*, 39, 365–382. Tabriz University.
• Bakewell, S. (2018). *At the existentialist cafe* (3rd ed., Trans. Dehghan Housh mand). Tehran: Payam Emrouz Press.
• Beauvoir, S. de. (2009). *The Second Sex* (C. Borde & S. Malovany-Chevallier, Trans.). London: Cap.
• Jafari, M. (1999). *The Process of romanticism in Europe*. Tehran: Markaz Pres s.
• Khalesi Moghadam, N. (2013). *The city and the experience of Persian modern ity*. Tehran: Tisa Press.
• Dranty, J.-P. (2013). *Existentialist aesthetics* (H. N. Far, Trans.). Tehran: Qoghnous.
• Rouzbeh, M. R., & Daniyari, K. (2016). Poetic existentialism and how to reali ze it with expressive devices. *Kavosh-Nameh Quarterly*, 34, 125–95. Yazd University.
• Reid, H. (1992). *The meaning of art* (N. Daryabandari, Trans.). Tehran: Pocket Books Company and Amirkabir Press.
• Sartre, J. P. (2006). *What is literature?* (A. Najafi, Trans.). Tehran: Aghah Pre ss.
• Seyer, R., & Lowy, M. (2013). Romanticism and social thought. In Y. Abazari (Trans.), *Romanticism in the Organon collection*. Tehran: Ministry of Culture a nd Islamic Guidance Press.

- Safavi, K. (2010). *Speeches in Linguistics*. Tehran: Hermes Press.
- Azimi, M. (2008). Introduction to Gothic Literature. Retrieved from http://nagaly.blogfa.com
- Farrokhzad, F. (1998). *A collection of Forough's poems*. West Germany: Navid Press.
- Fayazi, M. S., & Ahmadpour Lakhtegi, A. (2022). Examination of Movement Schemes in Forough Farrokhzad's Poems. *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*, 13(29), 191–218. Semnan University.
- Qavimi, M. (2010). Structural-linguistic analysis of the poem "The wind will take us with it". Retrieved from http://parah.blogsky.com
- Kaplan, H. (1999). *Summary of Psychiatry* (N. Afkari, Trans.). Tehran: Shahrab Press.
- Kierkegaard, S. (2022). *The concept of anxiety* (S. Najafi, Trans.). Tehran: Markaz Press.
- Macquarie, J. (1998). *Existential philosophy* (M. S. Hanai Kashani, Trans.). Tehran: Hermes Press.
- Nikbakht, M. (2016). *From disappearance to liberation*. Tehran: Goman Press.
- Warnock, M. (2016). *Existentialism and ethics* (M. Olia, Trans.). Tehran: Qoghnoos Press.
- Vaez Shahristani, M. R. (2017). *I am nothing but the echo of a song*. Tehran: Neghah-e Moaser.
- Wellek, R. (1998). *A History of Modern Criticism* (S. Arbab Shirani, Trans., Vol. 1, 2nd ed.). Tehran: Nilufar Press.
- Haben, W. (1969). *Messengers of our time* (A. Dastgheyb, Trans.). Tehran: Sepehr Press.
- Yalom, I. D. (2014). *Existential Psychotherapy* (S. Habib, Trans.). Tehran: Ney Press.
- Mills, S. (1995). *Feminist stylistics*. London: Routledge.
- Mores, E. (1985). *Literary Women: The Great Writers*. New York: Oxford University Press.