



A Visual Analysis of Authenticity in Forough Farrokhzad's "It Is Only Sound that Remains:" A Heideggerian Approach

Hossein Nazari^{1*} 
Meisam Ganjkhani² 

Abstract

This study undertakes a visual exploration of Forough Farrokhzad's iconic poem, "It Is Only Sound that Remains," revealing how her aesthetics blurs the line between reality and the surreal to uncover humanity in its raw, existential form. While much of Forough Farrokhzad's poetry has been examined primarily through biographical or feminist perspectives, often emphasizing linguistic and semantic elements, this study shifts focus to a visual reading of her poem. Through this approach, the poem's persona visually embodies the early Heideggerian themes—existential anxiety, finitude, Being-toward-death, the call of conscience, and becoming—each contributing to the study's central focus on authenticity. Farrokhzad imbues her concrete imagery with layered meanings that push these images toward abstraction, filling the poetic world with an atmosphere of existential anxiety. This inherent instability in language deprives the poetic persona of any fixed identity, urging a redefinition of being as an evolving process of becoming. The emergence of abstract symbols, such as light and sound, ultimately enables the persona to transcend the inauthentic realm of the "they," moving toward a dynamic, original state of authenticity.

Keywords: Aesthetics of Authenticity, Being-toward-Death, Early Heidegger, Existential Anxiety, Forough Farrokhzad

Extended Abstract

1. Introduction

This research investigates Forough Farrokhzad's poem "It is Only Sound that Remains" through the aesthetic and existential lens of early Heideggerian philosophy. Diverging from the conventional biographical and feminist

*1. Assistant Professor in English Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran.

(Corresponding Author: nazarih@ut.ac.ir)

2. M. A. in English Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.
(meisamganjkhani@gmail.com)

interpretations of Farrokhzad's works, this study explores the poem's symbolic and visual dimensions, pushing beyond the established boundaries of Persian poetry. By blurring the boundaries demarcating realism and surrealism, Farrokhzad encapsulates existential themes like existential anxiety, finitude, and Being-toward-death. The speaker's experience in the poem serves as a reflection of the human condition, where authenticity is achieved by breaking away from the conformity of the "they-self." Using abstract dynamics of light, sound, and abstraction, the poem articulates a transient identity defined more by "becoming" than by mere "being."

While Farrokhzad's earlier works are marked by a confessional tone, her later collections, especially *Another Birth* and *Let Us Believe in the Beginning of the Cold Season*, shift to broader existential and collective inquiries. As Farzaneh Milani observes, this progression reflects Farrokhzad's poetic evolution, transcending gender-specific concerns to address universal questions in regard to human beings.

2. Methodology

This study employs qualitative textual analysis that centers on existential aesthetics and early Heideggerian philosophy. The methodology relies on content analysis, interpreting poetic imagery, auditory and visual motifs, and abstract representations to uncover layers of meaning and relate them to existential concepts.

3. Theoretical Framework

The theoretical framework draws on early Heideggerian existential philosophy, with key concepts from *Being and Time* forming the foundation:

1. **Authenticity:** The speaker's journey toward authenticity involves rejecting stagnation and pursuing transcendence which are achieved through an embrace of existential anxiety and an encounter with mortality as an unavoidable truth.
2. **Existential Anxiety:** The poem articulates anxiety derived from an acute awareness of mortality and life's impermanence. Images of birds, light, and sound symbolize the fleeting nature of existence and the quest for meaning amidst this transience.
3. **Being-toward-Death:** Death is framed not as an endpoint but as a catalyst for creation and self-realization. Through movement and fluidity, the speaker reinterprets existence.
4. **Call of Conscience:** In Heideggerian thought, the call of conscience detaches individuals from the "they-self" and leads them to authentic reflection. In this poem, sound functions as a metaphor for this call, summoning both the speaker and the audience toward self-awareness and authenticity.

4. Discussion and Analysis

This analysis focuses on the aesthetic structure of “It is Only Sound that Remains” and reveals how Farrokhzad’s use of surrealism conveys the fragility of human existence. The poem opens with an invitation to motion, rejecting immobility.

Light and sound are central ontological motifs in the poem. Light, a symbol of insight and renewal, is juxtaposed with decay and impermanence. For instance, planetary cycles and the dissolution of light into sound underscore transience while emphasizing the speaker’s journey toward authenticity. Sound, meanwhile, emerges as a lasting force that represents the “call of conscience” and propels the speaker to confront existential truths. Here, sound transcends its physical qualities, becoming a metaphor for the eternal essence of being.

The poem critiques societal norms, contrasting the stagnant “they-self” with the dynamic potential of authentic existence. Through imagery of swamps, morgues, and insects, it critiques the decay inherent in societal conformity. By asking, “Why should I stop?” the speaker underscores the necessity of transformation and movement, resonating with early Heidegger’s emphasis on individual agency in overcoming existential anxiety.

The image of nurturing “unripe ears of wheat” symbolizes creation and renewal, paralleling Heidegger’s concept of “becoming.” This act of cultivation reflects a rejection of stasis and positions the speaker as a creator participating in life’s cyclical processes. Wheat, representing fertility and wisdom, becomes a metaphor for the speaker’s engagement with authentic existence.

The interaction of visual and auditory motifs highlights Farrokhzad’s multisensory approach to aesthetics. Sound, which is described as the “meaning sperm,” bridges creation and abstraction, enables meaning to transcend physical boundaries and achieve metaphysical resonance. This interplay underscores Farrokhzad’s innovative reimagining of ordinary objects within an existential framework.

By addressing existential anxiety and identity, “It is Only Sound that Remains” employs surrealist techniques to explore the speaker’s internal and societal struggles. Farrokhzad’s use of cultural and Iranian symbols, such as light and wheat, anchors her existential inquiry within a distinct aesthetic tradition, distinguishing the poem from other works of its kind.

5. Conclusion

This research demonstrates that “It is Only Sound that Remains” clearly captures existential aesthetics, crafting a fluid identity through abstract imagery and a deeply introspective voice. The poem’s progression from immobility to transcendence mirrors humanity’s pursuit of authenticity in

Heideggerian terms. Farrokhzad's inventive use of visual and auditory motifs expands the boundaries of Persian poetry, establishing her as a trailblazer in modernist literature. By redefining identity as an ongoing process of becoming, the poem resonates with universal existential themes such as anxiety, mortality, and the search for meaning, offering a timeless meditation on the human condition. This study underscores Farrokhzad's aesthetic innovations and their philosophical depth, opening pathways for further interdisciplinary exploration.

Bibliography

- Brookshaw, D. P., and Nasrin, R. 2023. *Forugh Farrokhzad, Poet of Modern Iran: Iconic Woman and Feminine Pioneer of New Persian Poetry*. London: Bloomsbury Publishing, 2023. [In English].
- Chwalkowski, F. 2016. *Symbols in Arts, Religion and Culture: The Soul of Nature*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing. [In English].
- Dabashi, H. 2012. *The World of Persian Literary Humanism*. Cambridge: Harvard University Press. [In English].
- Dianat, F. 2015. "Iranian Female Authors and 'the Anxiety of Authorship'." In K. Talattof, *Persian Language, Literature and Culture: New Leaves, Fresh Looks*. Oxfordshire: Routledge, pp. 337–353. [In English].
- Hillman, M. C. 1987. *A Lonely Woman: Forugh Farrokhzad and Her Poetry*. Three Continents Press. [In English].
- Jalali, M., and Hanifeh, Gh. 2016. "A Comparative Study in the Poetry of Lorca and Forough Farrokhzad." *Advances in Language and Literary Studies*, no. 6: 178–182. [In English].
- Inwood, M. 1999. *A Heidegger Dictionary*. Blackwell Publishers Ltd. [In English].
- Lamei G., Ahmad, Sh., and Majid, Sh. 2016. "A Comparative Study of Modernism in the Poems of Forough Farrokhzad and Adunis." *Theory and Practice in Language Studies*, no. 7: 1377–1382. [In English].

How to cite:

Nazari, H. and Ganjkhani, G. 2024. "A Visual Analysis of Authenticity in Forough Farrokhzad's "It Is Only Sound that Remains": A Heideggerian Approach", *Naqd va Nazaryeh Adabi*, 19(2): 271-294. DOI:10.22124/naqd.2025.28859.2624

4Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi (Literary Theory and Criticism)*.

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.



تجلی اصالت هایدگری در تحلیل بصری شعر «تنها صداست که می ماند» اثر فروغ فرخزاد

میثم گنج خانی^۲

حسین نظری^۱

چکیده

اشعار فروغ فرخزاد عمدتاً از منظر زندگی نامه‌ای یا فمینیستی مورد بررسی قرار گرفته و اغلب محتوای زبانی یا معنایی آنها تحلیل شده است. این مقاله با مطالعه عناصر بصری شعر «تنها صداست که می ماند» از فرخزاد، سعی دارد نشان دهد چگونه زیبایی شناسی شاعر با درهم شکستن مرز واقعیت و فراواقعیت، می تواند انسان را در پرتو وضعیت هستی گرایانه (اگزیستانسیال) خود آشکار سازد. در این راستا، پرسونای شعر به ارائه معادل تصویری برای مفاهیم هایدگری همچون «ترس آگاهی اگزیستانسیال»، «فناپذیری»، «هستی-به-سوی-مرگ»، «ندای وجدان» و «شدن» می پردازد که نقشی کلیدی در دغدغه اصلی این مطالعه، یعنی اصالت، دارند. در واقع، فرخزاد با القای معانی چندگانه به تصاویر عینی شعر، آنها را به سوی انتزاع سوق داده، دنیای شاعرانه را مملو از حس ترس آگاهی و اضطراب می نماید. این ناتوانی کلمات در برپایی معنا، پرسونای شعر فرخزاد را از هرگونه هویت ثابت محروم ساخته، او را به سوی بازتعریف «بودن» خود به عنوان «شدن» سوق می دهد. به علاوه، ظهور تصاویر انتزاعی نور و صدا این امر را برای پرسونا ممکن می سازد تا از دنیای غیر اصیل «همگنان» فراتر رفته، به حالت ناپایدار اصالت دست یابد.

واژگان کلیدی: هستی-به-سوی-مرگ، ندای وجدان، زیبایی شناسی اصالت، فروغ فرخزاد، هایدگر متقدم.

* nazarih@ut.ac.ir

۱. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

m_ganjkhani@atu.ac.ir

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

۱- مقدمه

فروغ فرخزاد (۱۳۱۳-۱۳۴۵)، شاعر معاصر ایرانی، به گفته محققانی مانند پروفیسور حمید دباشی، «شیواترین صدای زنانه در تاریخ شعر فارسی» است (Dabashi, 2012: 283). موضع مقابله جویانه و نگرش او نسبت به دسته بندی های جنسیتی و هنجارهای اجتماعی باعث شده است که آلیشیا آستریکر او را با شاعران روسی همچون آنا آخمتووا و مارینا تسوتایوا، و همچنین شاعران آمریکایی از قبیل سیلویا پلات و آن سکستون مقایسه کند. آستریکر این شاعران را به عنوان شاعران زن انقلابی معرفی می کند که «با گسستن از سنت ها به قلمروهای جدید از واقعیت نفوذ کرده اند و برای همیشه آنچه را که شعر می تواند انجام دهد، تغییر داده اند» (Wolpe, 2007: Xi).

اگرچه شعر فرخزاد اغلب شخصی و اعترافی تلقی می شود، اما به مسائل اجتماعی گسترده تری نیز می پردازد. به باور احمد کریمی حکاک، «دید اسطوره ای» و «بعد جدی اجتماعی و تاریخی» که در آثار فرخزاد حضور دارد، او را «در زمره آگاه ترین شاعران اجتماعی و تاریخی ایران» قرار می دهد (Vide. Simidchieva, 2015: 57). فیروزه دیانت نیز بر این باور است که اشعار فرخزاد، که بازتاب دهنده احساسات و ادراکات اجتماعی اوست، تأثیرات انقلابی بر زنان داشته و سبب تشویق آنها به ابراز هویت فردی خود شده است (Dianat, 2015: 346). فرخزاد پنج مجموعه شعر از خود به جا گذاشته است؛ باین حال، شعر او با انتشار چهارمین مجموعه اش، تولدی دیگر (۱۳۴۲)، توانست به افق های جدیدی از زیبایی شناسی و معنا برسد. به گفته فرزانه میلانی، پس از انتشار این مجموعه، رویکرد و جهان بینی فرخزاد از «شخصی به جمعی، از زنانه به انسانی، و از خصوصی به عمومی» (Hillman, 1987: 95) تغییر پیدا کرد. مایکل هیلمن نیز این تغییر را به عنوان «طیف موضوعی گسترده تر در اشعار او» قلمداد نموده است (Id).

افزون بر شعر، آثار خلافتانه فروغ فرخزاد به عرصه تئاتر و سینما نیز راه یافته است. توانایی های وی در تدوین و کارگردانی مستند برجسته خانه سیاه است (۱۳۴۱)، همراه با بینش هنری و حس همدلی او نسبت به جذامیان، دیده می شود. عباس بهارلو در کتاب فروغ فرخزاد و سینما (۱۳۹۶) نشان می دهد که چگونه دوره فعالیت وی در استودیو گلستان بر پیچیدگی های مضمونی و سبکی دو مجموعه نهایی اشعارش، یعنی تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد تأثیر گذار بوده است.

۱-۱- پیشینه پژوهش

دغدغه فکری اشعار فرخزاد عمیقاً در وجود و عدم وجود ریشه داشته، که بازتاب آن در تصاویر ارائه شده در شعرهای او نیز حضوری پررنگ دارد. به باور محمد حقوقی، «فروغ به استمداد از تصاویر، شعر را به طور کلی با آنچه مربوط به سرنوشت همیشگی آدم است با خون مرگ می آمیزد» (۱۳۹۳: ۳۱۴). این امر به ویژه در چهارمین مجموعه اشعار فروغ، تولدی دیگر، برجسته می شود، که در آن دیدگاه شخصیت های شعری او از مرگ جسمانی فراتر رفته، به فنا و نابودی در یک عرصه اجتماعی گسترده تر ختم می شود. شاعر در دو مجموعه آخر خود نه تنها سفری به ژرفنای انهدام وجود آدمی داشته، بلکه به «زوال و مسخ شدگی انسان و مرگ ارزش های انسانی» می پردازد (صادقی شهپر و مشتاق مهر، ۱۳۹۰: ۹۸). در همین راستا، محمدرضا شفیعی کدکنی معتقد است که فرخزاد به طور فعال اضطراب را از طریق فضای ناپایداری که با استفاده از «وصف ها» ایجاد می کند، به تصویر می کشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۷۰-۷۱). علاوه بر این، رضا براهنی نیز «عشق، زیبایی، و مرگ» را به عنوان موضوعات اصلی آثار فرخزاد بر شمرده است (به نقل از محمودی، ۱۳۹۱: ۱۵۶).

اگرچه چنین اظهارات هستی گرایانه (اگزیستانسیال) اغلب به طور گذرا درباره فرخزاد مطرح شده اند، اما مطالعات پیرامون فرخزاد عمدتاً به جنبه های زندگی نامه ای اشعار او پرداخته یا بر ساختار زبانی شعر او تمرکز نموده است. از این رو، بررسی زیبایی شناسی اگزیستانسیالیستی اشعار او کمتر مورد توجه منتقدان قرار گرفته است. نمونه ای از این رویکرد زندگی نامه ای، مقاله محمدرضا واعظ شهرستانی است که طبق آن فرخزاد آگاهانه جوهره هستی خود را بر اساس اراده آزاد خود شکل داده و فعالانه هویت و سرنوشت خود را ساخته است (واعظ شهرستانی، ۱۳۹۴: ۳۵).

درواقع، بعد عمیقاً شخصی شعر فرخزاد باعث شده است که خوانش زندگی نامه ای از اشعارش «همچنان بر نقد آثار او احاطه داشته باشد» (Brookshaw & Rahimieh, 2023: 3). تا آنجا که برخی از منتقدان بر این باورند که «فرخزاد بخش عمده شهرتش را، به ویژه در مراحل نخستین شاعری خود، مدیون جسمانیت بی سابقه واژگان و مرگ تراژیکش در جوانی است» (Nazari, 2022: 171). شاید جامع ترین و درعین حال بحث برانگیزترین این زندگی نامه ها، کتاب فرزانه میلانی با عنوان *فروغ فرخزاد: زندگی نامه ادبی همراه با نامه های چاپ نشده*

(۱۳۹۵) باشد. این کتاب شامل حدود پنجاه نامه از فرخزاد به ابراهیم گلستان، نویسنده و فیلمساز برجسته، است که جنبه‌ای بی‌پروا و عاطفی از شاعر را آشکار می‌سازد. در این میان، از جمله پژوهش‌هایی که با گسستن از تحلیل‌های کلیشه‌ای سعی دارد بر نمود هستی‌شناسانه فلسفه هایدگر در اشعار فرخزاد نور تازه‌ای بیفکند مقاله کریمی حاجی خادمی (۱۳۹۹) است. تحت‌عنوان «مؤلفه‌های هستی‌شناسانه هایدگر در شعر فروغ فرخزاد» که برداشت فرخزاد از معنای زندگی را از جهت هستی‌شناختی در دوره‌های مختلف شعری‌اش مورد نقد و بررسی قرار می‌دهد.

با وجود تحقیقات گسترده پیرامون فرخزاد، جنبه‌های زیبایی‌شناختی شعر او، به‌ویژه نمادپردازی بصری این اشعار، به اندازه کافی مورد مطالعه قرار نگرفته است. ترکیب تصاویر انتزاعی و عینی، به‌ویژه توصیفات اکسپرسیونیستی از گسست اشیا، ناپایداری جهان، و تصاویر آخرالزمانی که غالباً در دو مجموعه آخر شاعر دیده می‌شود، روشن‌گر حقیقتی درباره وجوه داخلی و خارجی شخصیت شعری اوست. علاوه بر این، نقش متناقض نور در میان تصاویر عینی فساد و زوال در اشعار فرخزاد عمدتاً نادیده گرفته شده است. این شکاف مطالعاتی با علم بر اهمیت نور در فرهنگ فارسی بیشتر برجسته می‌شود.

۲- چارچوب نظری

۲-۱- فروغ نور و صدا در شعر فرخزاد

به باور فرزانه میلانی، نام «فروغ»، به معنای «نور ابدی» است و «تصویر خورشید یکی از موتیف‌های پرتکرار در شعر این شخصیت ادبی بالاستعداد و تأثیرگذار است» (Milani, 2011: 129). علاوه بر اهمیت دیرینه نور در فرهنگ ایرانی، دو مجموعه آخر فرخزاد مفهوم نور را در حالت بی‌نقص و اصیل آن به نمایش می‌گذارند، حتی آن زمان که تنها به امیدی گذرا اشاره دارد. در واقع، مفهوم نور حتی آن هنگام که به امیدی واهی و زودگذر اشاره دارد، حالت بی‌عیب و اصیل خود را حفظ می‌نماید. به‌عنوان مثال، در شعر «دریافت»، از مجموعه تولدی دیگر، نور به نمادی از روزهای روشن‌تری در آینده تبدیل می‌شود: «در حباب کوچک / روشنایی خود را / در خطی لرزان خمیازه کشید» (فرخزاد، ۱۳۹۶: ۳۱۵). به همین ترتیب، در تصاویر آخرالزمانی شعر «آیه‌های زمینی»، از همان مجموعه، راوی پس از توصیف اکسپرسیونیستی «روزگار تلخ و سیاه»، به ترسیم انتزاعی نور و صدا متوسل می‌شود. او خطاب به «آخرین صدای صداها»

می گوید: «آه، ای صدای زندانی/ آیا شکوه یأس تو هرگز/ از هیچ سوی این شب منفور/ نقبی به سوی نور نخواهد زد؟! آه، ای صدای زندانی/ ای آخرین صدای صداها» (همان: ۳۵۷-۳۵۸).
 راوی روشن ضمیر شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، ساده لوحی خود را در برابر وهم فریبنده نور سرزنش می کند: «چه روشنایی بیهوده ای در این دریچه مسدود سرکشید/ چرا نگاه نکردم؟» (همان: ۴۲۰). پذیرش ساده دلانه قدرت دید بشر، بدون نگاهی ژرف در ابژه نگاه، از همان اوایل روایت مطرح می شود: «انگار/ آن شعله بنفش که در ذهن پاک پنجره ها می سوخت/ چیزی به جز تصور معصومی از چراغ نبود» (همان: ۴۱۶). در واقع، تصویر نور در این شعر از وجهی دوگانه برخوردار است که به «دید» و «بینش» اشاره دارد: «و در شهادت یک شمع/ راز منوری است که آن را/ آن آخرین و آن کشیده ترین شعله خوب می داند» (همان: ۴۲۷). این راز به گونه ای ژرف تر در تصویری آخرالزمانی از انهدام «بود» و تبدیل آن به «نابود» عرضه شده است: «و تکه تکه شدن، راز آن وجود متحدی بود/ که از حقیرترین ذره هایش آفتاب به دنیا آمد» (همان: ۴۱۹).

شعر مورد مطالعه در این مقاله، «تنها صداست که می ماند»، یکی از هفت شعر از مجموعه آخر فرخزاد، *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، است که هفت سال پس از مرگ شاعر و در سال ۱۳۵۲ منتشر شد. این شعر نخست و اساساً به مثابه مجموعه ای از مفاهیم اگزیستانسیال است که با عبور از دروازه زیبایی شناسی فرخزاد، به شکلی سوررئال با «اصل روشن خورشید» پیوند می خورد و در انتها به «شعور نور» منتهی می شود. در این شعر، نور به عنوان یک منشور عمل نموده که تصاویر اگزیستانسیال با گذر از آن، جسمانیت خود را از دست داده و در تصویر انتزاعی از یک «صدا» خلاصه می شوند. در واقع، شعر ضیافتی است از پویایی، حرکت اصیل به سوی نهایت، و باقی گذاشتن تصویری شنیداری از صدا. آنچه باقی می ماند نه «پرنده»، که «پرواز» است، و به همین منوال از میان تمامی تصاویر میرا، «تنها صداست که می ماند». باید دقت داشت که این صدا تنها ترکیبی موسیقایی از نتها نیست، بلکه ملودی طبیعت است. این صدا شبیه به ترانه ای است که پرسونای «روی خاک»، شعری منتشر شده در مجموعه تولدی دیگر، خود را با زمزمه آن معرفی می نماید: «از دریچه ام نگاه می کنم/ جز طنین یک ترانه نیستم/ جاودانه نیستم/ جز طنین یک ترانه جستجو نمی کنم/ در فغان لذتی که پاک تر/ از سکوت ساده غمی ست/ آشیانه جستجو نمی کنم» (همان: ۲۹۲). همچنین طنین چنین صدایی در تأملات آنتوان روکانتن، در بخش پایانی رمان فلسفی تهوع (۱۹۳۸)، نوشته ژان پل

سارتر، شنیده می‌شود: «حالا صدای این ساکسفون توی گوشم است. خجالت‌زده‌ام. رنج کوچک پرهیبتی تازه زاده شده است، یک «رنج-الگو» چهار نت ساکسفون می‌روند و می‌آیند و انگار می‌خواهند بگویند: «باید مثل ما بود و موزون رنج کشید» (سارتر، ۱۳۹۶: ۲۴۵).

۲-۲- مضامین اگزیستانسیال در اصالت هایدر

مطالعه حاضر به بررسی پرسشی هستی‌شناختی پیرامون مضامین هستی و نیستی در شعر فرخزاد می‌پردازد، مضامینی که از نظر هایدر «از دل اضطراب برآمده و تنها توسط فرد در مورد خودش قابل طرح است» (Ramazani, 1988: 166). به‌عنوان مثال، در تراژدی هملت، اثر بزرگ شکسپیر، این پرسش «امکان اصیل در جهان-بودگی را آشکار می‌سازد؛ امکانی که هملت پیشاپیش خود را در آن فراقکنده و از آن عزم راسخ او شکل خواهد گرفت»^(۱). به همین ترتیب، شعر فرخزاد سرشار از مفاهیم اگزیستانسیالیستی مانند ایمان بد^(۲)، هستی-به-سوی-مرگ^۱، و ترس آگاهی اگزیستانسیال^۲ است که در قالب انبوهی از تصاویر عمدتاً انتزاعی به نمایش درآمده‌اند که انعکاسی از مفهوم اصالت^۳ هایدر هستند.

تحلیل ما همچنین به مفهوم اصالت هایدر^۴ متقدم^(۳) در عرصه بصری شعر فرخزاد می‌پردازد. موتیف‌های بی‌خانمانی^۴ و مواجهه اصیل با خود/جهان به‌طور برجسته‌ای در آثار هایدر ظاهر می‌شوند، اگرچه رویکرد او در طول زمان به‌طور چشم‌گیری تغییر می‌یابد^(۴). باین‌حال، برای درک بهتر زیبایی‌شناسی هایدر، مرور مفاهیم اصلی هایدر متقدم ضروری است. همان‌گونه که آلساندرو جوآنتی نیز اذعان می‌دارد، «فهم دیدگاه‌های هایدر درباره سرشت و نقش آثار هنری مستلزم فهم پاره‌ای از مضامین شاهکار او، وجود و زمان، است» (۱۳۹۷: ۱۸۳-۱۸۴).

«در-جهان-بودگی»^۵ و «با یکدیگر بودگی»^۶ دو ویژگی د/زاین^(۵) هایدر هستند که در حین محروم ساختن د/زاین از اصالت، او را به سوی زیستی اصیل سوق می‌دهند. به‌عبارت دیگر، هایدر متقدم انسان‌ها را به‌عنوان موجوداتی اجتماعی می‌بیند که اصالت بنیادی یا «از

1. Being-towards-death
2. existential anxiety
3. authenticity
4. homelessness
5. Being-in-the-world
6. Being-with-one-another
7. Dasein

آن من بودن»^۱ آنها به طور اجتناب ناپذیری از طریق «جذب شدن» در دنیای «همگنان»^۲ از دست می رود (هایدگر، ۱۳۸۸: ۱۵۰). همگنان در واقع همان نیروی ناشناسی است که افراد را به موجوداتی هم رنگ تبدیل می سازد تا شاید بتوانند ترس آگاهی اگزیستانسیال خود را تسکینی موقتی بیابند. باین حال، آنها می توانند با غلبه بر جذابیت دنیای هر روزینه^۳، بدون قطع ارتباط با دیگران، در جهت بازپس گیری اصالت خویش تلاش نمایند. اگرچه دازاین امکانات بی شماری را پیش رو دارد، یک امکان وجود دارد که هایدگر آن را «امکان خاص» دازاین می نامد که «نامنسوب»^۴ است؛ یعنی مرگ (همان: ۵۵۸). در واقع، مرگ به عنوان خویشمندترین امکان^۵، می تواند هستی دازاین را به عنوان «هستی-به-سوی-مرگ» تعریف کند. بنابراین، مرگ/ انتها، هر لحظه با افراد مواجه شده، تصویری کلی از خود غیراصیل آنها ارائه داده، آنها را با اضطراب و ترس آگاهی می آکند. این ترس آگاهی اغلب منجر به «ایمان بد»، یا همان فرار غیراصیل در مواجهه با مرگ، می شود (O'Donoghue, 2011: 135). باین حال، دازاین می تواند اجازه دهد ترس آگاهی نقش فردی سازی خود را از طریق «پیش دستی»^۶ فعال مرگ خود ایفا کند، که به آن کمک می کند «گمشدگی خود در خود همگنان» را بپذیرد. در واقع، «پیش دستی» در مواجهه با مرگ یک مفهوم اساسی است زیرا دازاین را به سوی خود سوق می دهد، که به نوبه خود به حذف پوشش فریبنده دنیای هر روزینه کمک می کند. با این کار، دازاین «امکان فهم خویشمندترین و سرحدی ترین هستی توانش خود» را که همان «امکان اگزیستانس اصیل» است، به دست می آورد (هایدگر، ۱۳۸۸: ۵۷۶).

گم شده در خود همگنان^۷ و در میان «هیاهو»^۸ی کرکننده «هرزه درایی» هر روزینه^۹، دازاین می تواند ندای وجدان^{۱۰} را در سکوت بشنود (همان: ۵۹۱-۵۹۲). برای هایدگر متقدم، سکوت به عنوان حالت اصیل گفتار خود را نشان می دهد. دازاین «در سکوت ریشه داشته» و از طریق آن می تواند فراتر از واژه ها برای برپایی یک «گفتار اصیل» نقش ایفا کند (Barrett, 1962: 223).

1. mineness
2. they
3. everyday
4. non-relational
5. ownmost possibility
6. anticipation
7. they-self
8. hubbub
9. everyday idle talk
10. call of conscience

اهمیت سکوت از آن روست که برای وجدان فرصت برقراری گفتاری در جهت ارتباط با دازاین فراهم می‌آورد. در واقع، ندای وجدان در سکوت با «نامأنوسی و غرابت»^۱ دازاین سخن گفته و آن را غرق در ترس آگاهی در مواجهه با «نامأنوسی و غرابت» خود می‌کند. بنابراین، ندای وجدان «مقصر بودن» دازاین را آشکار می‌سازد که خود می‌تواند، در صورت درک شدن توسط دازاین، آن را از «هرزه‌درایی پُر های و هوی» دنیای هر روزینه همگنان بگسلد (هایدگر، ۱۳۸۸: ۶۳۶).

صدای پیش‌گوی شعر «تنها صداست که می‌ماند» از محدودیت‌های مادی دنیای فانی تن و زمین فراتر رفته و هم‌زمان با ترسیم «خون» به یادآوری ارتباط ناگسستگی خود با آنها می‌پردازد. از این منظر، مفهوم جاودانگی مانند خون در شاهرگ تصاویر و استعاره‌های گوناگون شعر جاری می‌شود؛ واژه‌ها «بیهوده»، ناتوان، و فاقد معنا هستند و بینش جای دیدن را می‌گیرد. انرژی متافیزیکی و ماوراءالطبیعی آزاد شده در شعر، هر عنصری را به صرافت حرکت وامی‌دارد و تنها در مسیر روبه‌بالا - به سوی نور - متوقف شده و هم‌سرنوشت با یک شب‌نم یا با ایکاروس افسانه‌ای در جستجوی نور، دوباره به پایین بازمی‌گردد. فرزانه میلانی با استفاده از این دو تصویر، به استقبال شعر «افسانه تلخ» می‌رود که در اولین مجموعه فرخزاد، یعنی «اسیر» (۱۳۳۱)، منتشر شده است: «چرا؟ ... او شب‌نم پاکیزه‌ای بود/ که در دام گل خورشید افتاد/ سحرگاهی چو خورشیدش برآمد/ به کام تشنه‌اش لغزید و جان داد» (Milani, 2011: 123). پرسونای شعر فرخزاد با فراروی از جنبه بدمندانه خود سعی دارد به اصلتی متزلزل دست یابد و به این ترتیب زمینه پیوندی دوباره با «تبار خونی» خود را فراهم آورد: بی‌شک طنین گل‌های سَر (۱۸۵۷) شارل بودلر از این تصویر اکسپرسیونیستی شنیده می‌شود.

۳- تحلیل و بررسی

۳-۱- «تنها صداست که می‌ماند»: سفر اگزیستانسیال به سوی اصالت انتزاعی

سطوح بصری شعر «تنها صداست که می‌ماند» دائماً در حال تغییر و دگرگونی هستند، چراکه زاویه دید چندلایه شعر به هر سطح اجازه می‌دهد که به‌طور مجزا و مطابق با دیدگاهی کلی‌تر تفسیر شود. اضطراب زیربنایی در شعر، هر لایه را به پیش می‌راند، با لایه‌های دیگر درهم می‌آمیزد و خود را به تصویری کلی‌تر پیوند می‌زند. از همان سطر آغازین، پرسونای شعر با

1 . uncanniness

طرح استفهام انکاری، خواننده را به صرافت پاسخی برای سکون زندگی خود می‌اندازد و سپس به‌طور استعاری او را دعوت به سفری به‌سوی «شدن» می‌نماید.

چرا توقف کنم، چرا؟

پرنده‌ها به جستجوی جانب آبی رفته‌اند

افق عمودی است

افق عمودی است و حرکت: فواره‌وار (فرخزاد، ۱۳۹۶: ۴۵۱)

تصویر مینیمال پرنده در مقابل چشمان خواننده عرصه بصری وسیعی می‌گشاید که در آبی یکدست بوم نقاشی شده است. هماهنگ با جهت روبه‌بالای پرواز پرندگان، سطح بصری شعر نیز به سمت بالا کشیده شده تا درکی عمودی از کل تصویر به دست دهد. بدین ترتیب، با فراروی از مرزها و قراردادهای سنتی، «افق» نیز از منشور سوررئالیستی عبور کرده و به یک خط «عمودی» تبدیل می‌شود. در این حال، تصویر فواره، عمودی بودن حرکت را پررنگ‌تر می‌کند. فواره، به‌عنوان نمادی از چرخه زندگی، می‌تواند با پیوند سطوح بالا و پایین، عناصر دنیوی و آسمانی و همچنین مادی و معنوی، تصویرگر جدال اگزیستانسیال مابین محدودیت‌های وجودی و میل تعالی بشری باشد. در نتیجه، «جست‌وجوی» بی‌قرار پرندگان، روح انسان مدرن را آشکار می‌سازد که از «حوزه متعالی هستی» جدا شده است. مرکز و «خانه» روح انسان گم شده است و او، همچون یک سرگردان «بی‌خانمان»، در جست‌وجوی «خانه» ای به‌سر می‌برد (Barrett, 1962: 25).

علاوه بر این، «جست‌وجوی» اصیل پرندگان، همسو با حرکت آب به سمت «جانب آبی» است. از دید میکروسکوپی، هر اتم آب، در جست‌وجوی به‌چنگ آوردن تکه‌ای از آبی آسمان یا ذرات نور، به سمت آسمان به پرواز درمی‌آید. باین‌حال، هر اتم در مبارزه با جاذبه زمین محکوم به سقوط ایکاروس‌وار است. با خوانشی استعاری، این سقوط و صعود پرتکرار وضع بشری را تداعی می‌نماید که در آن هر موجودی به‌طور مداوم به‌سوی تعالی و اهداف خاص خود گام برمی‌دارد و در نهایت آن معنای متزلزل را در خود مبارزه می‌یابد. به این ترتیب، اتم‌ها به‌طور ارادی سفر خود را آغاز می‌نمایند تا زمانی که مانند قطرات شبنم به پرواز درآیند، که خود گواهی بر حضور مطلق زوال است. عرصه بعدی شعر را می‌توان به‌طور واقع‌گرایانه از دید پرنده مشاهده نمود:

و در حدود بینش

سیاره‌های نورانی می‌چرخند

زمین در ارتفاع به تکرار می‌رسد
و چاه‌های هوایی
به نقب‌های رابطه تبدیل می‌شوند
و روز وسعتی است

که در مخیله تنگ کرم روزنامه نمی‌گنجد (فرخزاد، ۱۳۹۶: ۴۵۱).

افق به گمان به دلیل پرواز مورب پرندگان عمودی به نظر می‌رسد؛ و در این حال «سیاره‌های نورانی» که می‌توانند همان تالک‌و نور در ذرات آب باشند، در محدوده «دید» پرندگان می‌چرخند. پرندگان تا آنجایی پیش می‌روند که از بالا به سیاره زمین می‌نگرند. شکل دایره‌وار زمین نه تنها در گردش به دور خود، بلکه به دور خورشید به عنوان منبع نور و یکی از هشت سیاره منظومه شمسی، است. پرسونای شعر با پرندگان به پرواز درمی‌آید و این محیط متفاوتی که به او نقشی مرکزی و خورشیدوار می‌بخشد که در اطراف «مرزهای دید» او «سیاره‌ها» در دوراند. بنابراین، فرد از طریق گسترش حدود بینش دنیوی خود، می‌تواند نسبت به نظم کیهانی گسترده‌تری بصیرت یابد. در این وضعیت، مرکزیت فرد فرصت تجربه حالت والاتری از بودن است که در آن فرد نه تنها بخشی از این نظم کیهانی، بلکه ناظر بر آن می‌باشد. این امر به باور هایدگر گویای میل اگزیستانسیال بشر به فراتر شدن از دنیای هر روزینه است (هایدگر، ۱۳۸۸: ۱۵۰). با این حال، انسان می‌تواند برای بازپس‌گیری اصالت تلاش نماید، بدون اینکه پیوند خود با دیگران را قطع کند.

هنگامی که یک مجموعه نظام‌مند به «تکرار می‌رسد»، یافتن الگوی این تکرار ممکن می‌شود. به همین ترتیب، می‌توان استنباط نمود که شناخت زمین از طریق فاصله‌گیری موقت از آن و تماشای آن از نمای دور به گونه بهتری اتفاق می‌افتد. در اینجا مؤلفان مقاله با مدد از اختیارات شعری به ترکیب ژانرها پرداخته و شخصیت‌شعر را به عنوان کارگردان تئاتری معرفی می‌کنند که با استفاده از فاصله‌گذاری^۱ سعی دارد بر الگوهای نخ‌نمای دنیوی نوری تازه بیفکند؛ نوری چنان زنده که گویی با دراز کردن دست خود، با پیروی از جی گتسبی، در رمان گتسبی بزرگ (۱۹۲۵) اثر فیتز‌جرالد، می‌توان آن را به چنگ آورد. هرچند، با اتخاذ دیدگاه زیبایی‌شناختی‌تر، این سیاره‌های نورانی به آن دسته از آثار کلاسیک نقاشی نزدیک می‌شوند

1 . Verfremdungseffekt

که در آنها عناصر درخشانی مانند ستاره، گره، و یا هاله‌ای طلایی به دور سر قدیسان می‌چرخند؛ دیدگاهی که به جنبهٔ متافیزیکی این صحنه تأکید بیشتری می‌نماید.

واژهٔ «نقب» (به معنای دالان یا دهلیز) تداعی‌گر تصویر پنجره در شعری از فرخزاد با همین نام، از دفتر پنجم اوست. در این شعر، پنجره به‌گونه‌ای استعاری در تصویر یک «حلقه چاه» نمایان می‌شود که آسمان را به زمین متصل می‌نماید: «یک پنجره که مثل حلقهٔ چاهی/ در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد/ و باز می‌شود به‌سوی این مهربانی مکرر آبی رنگ» (فرخزاد، ۱۳۹۶: ۴۳۳). در فضای سوررئال شعر حاضر، فعل «نقب» می‌تواند اشارتی به لحظه دریافت و شهود نسبت به این حقیقت باشد که هنوز خطوط ارتباطی میان آسمان و زمین از بین نرفته‌اند. در واقع، تصویر نزولی و تاریک چاه در مسیر صعودی و روشن پرواز، یادآور تعامل فعال میان زمین و آسمان است. تصویری که همچنین قربانی بصری با بیتی از شعر «مرداب»، از مجموعهٔ چهارم فرخزاد، دارد: «کرم‌خاک و خاکش اما بویناک/ بادبادک‌هاش در افلاک پاک» (همان: ۳۴۸).

مجموع تمامی این تصاویر طبیعی صحنه‌ای از «روز» را به تصویر می‌کشد که «وسعت» آن در «مخیلهٔ تنگ کرم روزنامه» نمی‌گنجد. خوانشی تحت‌اللفظی از این سطر به ظهور تصویری اکسپرسیونیستی از کرم‌هایی منجر می‌شود که در میان صفحات روزنامه زیسته و یا از آنها تغذیه می‌نمایند. این سکنای کاغذین و غیراصیل از سکونت طبیعی کرم‌ها در نور روز و تاریکی خاک فاصله‌ها دارد. همچنین، در خوانشی استعاری‌تر، «کرم روزنامه» می‌تواند نماینده‌ای از «کرم کتاب» باشد که جهان‌بینی او نه از طریق تماس مستقیم با جهان طبیعی، بلکه از طریق دانش دست‌دومی به‌دست آمده که برآمده از ایستایی است. علاوه‌براین، تصویر «روزنامه» به ما کمک می‌کند تا دریابیم چگونه در نگاه پرسونا، جذابیت اخبار فوری روزنامه‌ها، در قیاس با بینش تازه‌ای که «وسعت» روز به دست می‌دهد، رنگ می‌بازد. تضاد میان «وسعت» روز و «تنگی» مخیله، می‌تواند به‌مثابه ندایی اگزستانسیال باشد که خواننده را به سفری مکاشفه‌ای از تجربیات مستقیم و اصیل، به‌جای تبعیت از دیدگاه‌های محدود «همگنان» دعوت می‌نماید.

طرح استفهام انکاری «چرا توقف کنم؟»، در ابتدا و انتهای بند دوم شعر، اهمیت حرکت را

بیش از پیش برجسته می‌سازد:

چرا توقف کنم؟

راه از میان مویرگ‌های حیات می‌گذرد
 کیفیت محیط کشتی زهدان ماه
 سلول‌های فاسد را خواهد کشت
 و در فضای شیمیائی بعد از طلوع
 تنها صداست
 صدا که ذوب ذره‌های زمان خواهد شد.
 چرا توقف کنیم؟ (همان: ۴۵۲).

تصویر مویرگ، زهدان، و طلوع خورشید، سطح بصری شعر را آکنده از زندگی، تولد، و نوزایی می‌کند. راه موردنظر «از میان مویرگ‌های حیات می‌گذرد» و خون شعر را در آن به جریان می‌اندازد. تصویر راه که برای ترسیم مویرگ‌ها استفاده شده در توازی با تصویر کشتی قرار دارد که برای نمایش زهدان به کار رفته است. علاوه بر این، هم‌نشینی تصویر زهدان/رحم و فضای خون‌آلود کشتار، یادآور چرخه قاعدگی در زنان است. تجسم فیزیکی کشتی به ظهور متافیزیکی ماه راه می‌یابد که نشان‌گر چرخه خلقت و تخریب است. این امر نشانگر چگونگی تجسم یافتن خود درونی فرد و تجلی نهایی او در پرتو آسمان‌هاست.

ترسیم طلوع خورشید نور جدیدی بر سطح بصری می‌افکند که متعاقب آن ماهیت غیراصیل فضای شیمیایی به نمایش درمی‌آید. در میان تصاویر مادی فساد و تباهی، تنها تصویر غیرمادی صدا است که با «ذرات زمان» درهم می‌آمیزد تا طرحی ازلی و ابدی از بقا دراندازد. تأکید بر «زمان» و «فضا» مسیری است که از طریق آن حرکت مداوم در سطوح بصری شعر ممکن می‌شود.

حضور پرنسپل خون، در هر دو معنای مرگ‌بار و زندگی‌بخش خود، نقطه انتقالی را از فضای کشتار ماه به طلوع سرخ خورشید فراهم می‌کند. در همین راستا، بند بعدی شعر با ارائه چندین میدان بصری اکسپرسیونیستی سعی دارد تصمیم شخصیت‌شعری برای فراتر رفتن از این رکود رخوت‌بار را توجیه نماید.

چه می‌تواند باشد مرداب

چه می‌تواند باشد جز جای تخم‌ریزی حشرات فساد

افکار سردخانه را جنازه‌های بادکرده رقم می‌زنند.

نامرد، در سیاهی

فقدان مردیش را پنهان کرده است

و سوسک... آه

وقتی که سوسک سخن می گوید.

چرا توقف کنم؟ (همان: ۴۵۲).

تصویر مرداب عرصه بصری ایستایی از بودن می آفریند که در آن هر امیدی برای رشد از بین رفته و موجودات نمی توانند از حالت از پیش تعیین شده خود فراتر روند. این فضای بصری غیراصیل شباهت فراوانی به تصویر زهدان، به عنوان مکانی برای «تخم ریزی» و تولید مثل حشرات دارد. از دید وسیع تر، این فضا می تواند تداعی گر سرزمین شاعر و یا حتی کره زمین باشد که ساکنان آن به طور استعاری به عنوان حشرات منفعلی ترسیم شده اند که فرزندانشان محکوم به ادامه سرنوشت رخوت بار اجداد خود در رکودی مرداب وار هستند.

عرصه بصری بعدی به محیط بسته یک سردخانه نفوذ می نماید که با تصویر اجساد و جنازه ها ترسیم شده است. این تصویر نشان می دهد که افراد ناشناس شعر، علی رغم زنده بودن فیزیکی شان، به مرگی استعاری دچار شده و در حالتی از وجود غیراصیل گرفتار آمده اند. نکته شایان توجه در این میان، شرکت فعال جنازه های باد کرده در رقم زدن سرنوشت مرگبار خود است. این مشارکت غیراصیل هنگامی که در کنار تصویر مرداب قرار می گیرد، رابطه دو جانبه میان جامعه و اعضای آن را در ترویج «ایمان بد» نشان می دهد. سارتر در اثر مشهور خود، هستی و نیستی (۱۹۴۳)، ایمان بد را «دروغ گفتن به خود» تعریف نموده و می نویسد: «کسی که ایمان بد را عملی سازد، حقیقتی ناخوشایند را پنهان یا به عنوان حقیقت، ناحقیقت خوشایندی را ارائه می نماید.» (Sartre, 1978: 48). در شعر مرداب، از مجموعه چهارم فرخزاد، افرادی به تصویر کشیده شده اند که «از سودای برپا خاستن» خفته اند (فرخزاد، ۱۳۹۶: ۳۴۸). بدین ترتیب، ایمان بد به عنوان پناهگاهی موقت و دام ابدی عمل می کند.

در چنین جهانی، نامرد برای پنهان ساختن فقدان مردانگی خود، به سیاهی غیراصیل متوسل می شود. با طرح موضوعاتی مانند پنهان کاری و همرنگی، شخصیت شعری بحران هویت در جامعه ای را به تصویر می کشد که ساکنان آن هویت منحصر به فرد خود را سرکوب می کنند تا با «سیاهی» جامعه هم رنگ شوند. با این کار، آنها به نفی «اصل اول اگزیتانسیالیسم» سارتر که در سخنرانی ۱۹۴۶ او تحت عنوان اگزیتانسیالیسم و اصالت بشر مطرح شده است، می پردازند: «انسان چیزی جز آنچه از خود می سازد نیست» (Sartre, 2007: 22).

در نهایت، این بند با تصویر حشره‌ای به پایان می‌رسد که به مدد قدرت تکلم خود حالتی انسان‌گونه یافته است. شاعر، گویی با پیروی از کافکا، به ترسیم سوسکی می‌پردازد که سخن گفتنش بیان بی‌معنایی جهانی است که در آن تمایز بین نطفه انسان و تخم حشرات، و همچنین گفتار انسان و وزوز حشرات، دشوار است. بنابراین، مرداب به‌طور استعاری خانه غیراصیل خودهمگنان را به نمایش می‌گذارد. در همان بند، گوینده بر تقدم حرکت برای رسیدن به جاودانگی اصیل تأکید بیشتری می‌ورزد:

همکاری حروف سربی بیهوده است.

همکاری حروف سربی

اندیشه حقیق را نجات نخواهد داد

من از سلاله درختانم

تنفس هوای مانده ملولم می‌کند

پرنده‌ای که مرده بود به من پند داد که پرواز را به خاطر

بسپارم (فرخزاد، ۱۳۹۶: ۴۵۲-۴۵۳).

حروف سربی خواننده را به تصویر روزنامه باز می‌گرداند. بیهودگی همکاری حروف در آگاهی بخشی به «اندیشه حقیق» نشان‌دهنده تلاش بیهوده متون چاپی برای کمک به رشد یک جامعه ایستاست. حروف غیرمادی به سنگینی سرب ظاهر می‌شوند که در تضاد شدید با مفهوم محوری شعر، یعنی مانایی صدای انتزاعی، قرار دارد. پرسونای شعر میراث اصیل نیاکان خود را در میان درختانی جست‌وجو می‌نماید که در معرض هوای مانده، پریده‌رنگ می‌شوند. با این کار، او نه تنها زندگی در سکون را غیراصیل می‌شمارد، بلکه راه زندگی اصیل را در رشد و حرکت می‌یابد. شخصیت شاعرانه با به‌کارگیری تصویر پرنده، به‌عنوان نمادی از جاودانگی اصیل در شعر فرخزاد، نشان می‌دهد که چگونه نگرستن و بینشی که از پی آن می‌آید، می‌تواند خط بطلانی بر عادت دیدن صرف بکشد. علاوه‌براین، توصیه پرنده فانی برای به‌خاطر سپردن پرواز با «ندای وجدان» هایدگری پیوند دارد که دازاین را از رؤیای آسودگی در جهت هم‌آمیزی با «خود غیراصیل» بیدار می‌کند. این ندا در سکوت به «بی‌خانمانی» دازاین سخن می‌گوید و آن را در مواجهه با «بی‌خانمانی» خود با اضطراب فرامی‌گیرد. این ندا «مقصر بودن» دازاین را آشکار می‌سازد، که می‌تواند دازاین را از «هرزه‌درایی» جهان هرروزینه جدا کند (هایدگر، ۱۳۸۸: ۶۳۶)، مشروط بر آنکه دازاین این پیام را درک کند.

همین مفهوم در شعر «پرنده مردنی است»، از آخرین مجموعه فرخزاد، نیز نمایان می‌شود که در آن شخصیت روشن‌ضمیر شعری به مخاطب توصیه می‌نماید تا به آن عنصر جاودانه که در ورای صورت ظاهری یک پرنده نهفته است، بنگرد: «پرواز را به خاطر بسپار/ پرنده مردنی است» (فرخزاد، ۱۳۹۶: ۴۵۵). این طراحی اصیل از پرنده همچنین یادآور نقاشی معروف سوررئالیستی رنه ماگریت، روشن‌بینی (۱۹۳۶)، است که در آن ماگریت، با استفاده از تکنیک «نقاشی در نقاشی»، خود را در حال نگریستن به یک تخم‌مرغ، به‌عنوان مدل خود، ترسیم می‌کند، درحالی‌که دستش یک پرنده در حال پرواز را روی بوم نقاشی می‌کند. این روشن‌بینی در واقع حاصل پیش‌بینی ترک برداشتن دیواره تخم و آغاز تجربه اصیل پرواز در پنجره بوم نقاش است. به همین ترتیب، صدای شعر فرخزاد نیز به نظاره رجعت یک پرنده مرده به مسکن سیال و اصیل خود، یعنی همان پرواز، می‌نشیند.

نهایت تمامی نیروها پیوستن است، پیوستن

به اصل روشن خورشید

و ریختن به شعور نور

طبیعی است

که آسیاب‌های بادی می‌پوسند

چرا توقف کنم؟

من خوشه‌های نارس گندم را

به زیر پستان می‌گیرم

و شیر می‌دهم (همان: ۴۵۳).

غلبه دو تصویر بر طرح بصری شعر مشهود است: نور^(۶) و آسیاب بادی. شخصیت شاعرانه جسمانیت خود را در نور از دست داده و آن را در آسیاب بادی، هرچند به شکلی سوررئال، بازمی‌یابد. او اذعان می‌دارد که «نهایت تمامی نیروها» در آگاهی خلاصه می‌شود، در بیرون جهیدن از تاریکی و فرورفتن در «شعور نور». سیاره‌ها در مجاورت خورشید ذوب می‌شوند، پرندگان در جانب آبی محو شده، فواره‌ها تبخیر می‌شوند، و آسیاب‌های بادی فرومی‌پاشند. در چنین دنیای بصری، هر موجودی با فناپذیری، مرگ، و ترس آگاهی متعاقب آن آمیخته است. این ترس آگاهی وجودی، همان‌گونه که هایدگر بیان می‌کند، از عمیق‌ترین قابلیت‌های وجودی دازاین سرچشمه می‌گیرد. از این رو، شعر فرخزاد به جای آنکه صرفاً فروپاشی بیرونی را به تصویر

بکشد، فروپاشی وجودی را ترسیم می‌کند که در عمق ذات دازاین ریشه داشته و شخصیت شعر را وامی‌دارد تا با مرزهای وجود خویش مواجه شود.

برای مواجهه اصیل با این ترس آگاهی اگزستانسیال، بدون توسل به «ایمان بد»، شخصیت شاعرانه معنای اصیل زندگی را در عمل نمادین شیر دادن به گندم می‌یابد که به رشد مفهوم زندگی کمک می‌کند. این عمل مصداق «آزاد بودن» دازاین برای بازگشت به امکان بالقوه خویش، یعنی اصالت، است که در پاسخ به ترس آگاهی «نامأنوس و غریب» دازاین برای رسیدن به فردیت خویش ارائه می‌شود (هایدگر، ۱۳۸۸: ۴۴۳). همان‌طور که هافمن اشاره می‌نماید، دازاین از طریق «امکان‌های» پیش روی خود به‌طور مداوم بازتعریف می‌شود و تنها در مواجهه با مرگ به «تمامیت» می‌رسد (Hoffman, 1993: 196)، همانند سفری که شخصیت شعری فرخزاد در این منظره سوررئال و در حال فساد آغاز می‌کند. نکته شایان توجه در این میان طبیعی دانستن این زوال تدریجی از سوی شخصیت شاعرانه است که از مواجهه اصیل او با ترس آگاهی اگزستانسیال و مرگ حکایت دارد.

تصویر آسیاب‌بادی در مرکز صفحه بصری قرار دارد، چراکه پره‌های آن با هر بار چرخش، به نفی زوال می‌پردازند و این درحالی است که سازه ثابت و ستون‌مانند آن، بر توهم پویایی پیشین خط بطلان می‌کشد. گذشته از آن، آسیاب‌های بادی در گذشته بیشتر برای آسیاب کردن گندم و غلات استفاده می‌شدند، درحالی‌که در دوران معاصر بیشتر برای تبدیل نیروی طبیعی باد به نیروی غیرطبیعی برق به‌کار می‌روند. این امر بیش‌ازپیش ایده فروپاشی آسیاب‌های بادی را تقویت می‌نماید. درحقیقت، ناپایداری تصاویری مانند نور، آسیاب‌های بادی، و صدا، بازتابی از مفهوم اضطراب وجودی یا همان ترس آگاهی اگزستانسیال هایدگر است. این ترس آگاهی ناشی از آگاهی نسبت به طبیعت گذرای هستی و ناپایداری ذاتی معناست. اذعان پرسونا به «نهایت تمامی نیروها» نشان‌دهنده جست‌وجوی آگاهانه‌ای برای یافتن اصالت است که به دنبال کشف حقیقتی عمیق‌تر، «شعور نور»، در ورای سطح گذرای واقعیت عینی، به‌وجود می‌آید. با پذیرش زوال آسیاب‌های بادی، شخصیت شعری مستقیماً با موقعیت استیجاری وجود در دنیای فانی درگیر می‌شود. این دغدغه‌مندی خود بازتابی از ندای هایدگر برای مواجهه اصیل با ترس آگاهی اگزستانسیال و مرگ است.

در جهانی که هر تصویر گذرا، پرسونا/ ناظر را به (باز) تعریف هستی خود به‌عنوان «هستی-به-سوی-مرگ» سوق می‌دهد، عمل سوررئال شیر دادن به «خوشه‌های نارس گندم»، به امید

رشد و بالندگی آنها، مفهوم «شدن» را که هایدگر به عنوان حالت اصیل وجود معرفی کرده است، برجسته می‌سازد. علاوه بر این، حضور پرسونا به عنوان مادر خوشه‌های گندم، به او چهره‌ای قدیسانه می‌بخشد که یادآور تصویر مریم مقدس در حال شیر دادن به پسرش، عیسی مسیح، است. در واقع، در نمادگرایی مسیحی خوشه گندم نماد بدن مسیح است (Olderr, 2012: 218)، و در سنت مسیحی، عیسی به عنوان نان حیات شناخته می‌شود^(۷). تقابل میان پختگی و ناپختگی به طور استعاری تصویری از شخصیت شعر را مجسم می‌سازد که در گوش «خوشه‌های نارس گندم» لالایی فانی بودن آسیاب‌های بادی را نجوا کرده و مقصد نهایی خوشه‌ها را مقابل چشمشان تصویر می‌کند. از این منظر، مقصد نهایی گندم‌ها به شکل نمادی از پایان سفر زندگی درآمده که هستی خوشه‌ها را به عنوان «هستی-به-سوی-مرگ» بازتعریف می‌کند.

عرصه بصری شعر در بندهای چهارم و پنجم حول محور «صدا» می‌چرخد. این تصویرسازی شنیداری همتای خود را در تصویر غیرمادی «نور» و تصویر سیال «آب» می‌یابد که هر دو به شکلی در حرکت هستند.

صدا ، صدا ، تنها صدا

صدای خواهش شفاف آب به جاری شدن

صدای ریزش نور ستاره بر جدار مادگی خاک

صدای انعقاد نطفه معنی

و بسط ذهن مشترک عشق

صدا، صدا، تنها صداست که می‌ماند (فرخزاد، ۱۳۹۶: ۴۵۳).

تصویر صدا ده بار در دو بند متوالی شعر تکرار شده تا بتواند از سد زوال و میرایی عبور کند. از جمله صداهای ماندگار، «صدای خواهش شفاف آب به جاری شدن» است. این منظره سوررئال تداعی گر صدای تقلای آب برای گشودن راهی از میان سنگ‌ریزه‌ها و سنگلاخ‌ها است. صدای دیگر، صدای سوررئال «ریزش نور ستاره» بر «جدار مادگی خاک» بوده که خود یادآور بارور شدن زمین مادر توسط دانه‌های نر می‌باشد. در اینجا، صدا به عنوان استعاره‌ای از ندای اصیل درون عمل می‌کند. متعاقب آن، تکرار موتیف صدا، خواننده را به سوی درک عمیق‌تری از اصالت فرا می‌خواند. به بیان دیگر، این صدای درونی، هماهنگ با «ندای وجدان» هایدگر، به مثابه دعوتی است برای مواجهه با خود اصیل. چنین ندایی از هنجارهای اجتماعی و

پرشانی همگنان فراتر رفته و فرد را به سوی مسئولیت‌پذیری شخصی و زندگی اصیل سوق می‌دهد.

سویۀ تنانۀ این مقاربت، به شکلی بی‌واسطه، با دو واژه «نطفه» و «معنی» به تصویر کشیده شده است. نکته قابل تأمل آن که تلفظ واژه «معنی» بسیار نزدیک به «منی» است. با این حال، حاصل چنین عشق‌بازی نه در تصویر اکسپرسیونیستی «حشرات فساد»، بلکه در تصویر انتزاعی «معنی» یافت می‌شود که در حال بسط «ذهن مشترک عشق» است. خوانش این تصویر در پرتو بند پیشین، مساوی با بازیابی «معنی» در آن «خوشه‌های نارس گندم» است که توسط شخصیت شاعرانه رشد نموده و اینک رسیده‌اند. جالب آن‌که، در نمادگرایی غنی گندم، با مضامینی مانند «نطفه»، «رونق»، و «حکمت» روبرو هستیم (Olderr, 2012: 218). بنابراین، آنچه عشق اصیل را ترسیم می‌کند نه صرف عمل عشق‌بازی، بلکه صدای زایش معنی است.

در سرزمین قدکوتاهان

معیارهای سنجش

همیشه بر مدار صفر سفر کرده‌اند

چرا توقف کنم؟

من از عناصر چهارگانه اطاعت می‌کنم

و کار تدوین نظامنامه قلبم

کار حکومت محلی کوران نیست (فرخزاد، ۱۳۹۶: ۴۵۴).

هم‌نشینی دو تصویر «سرزمین» و «قدکوتاهان» نمایشی از سفرهای گالیور را به روی صحنه می‌آورد که بازیگران آن ساکنان لی‌لی‌پوتی این سرزمین هستند که هر یک به شکلی استعاری عموم افراد جامعه را نمایندگی می‌کنند. اشاره پرسونای شعر به «عناصر چهارگانه» آب، آتش، خاک، و هوا، نمادی از رویکرد همه‌جانبه و بنیادین به وجود و هستی است. عدد چهار که در دو مجموعه آخر فرخزاد به معنای «خودِ تکامل یافته» ظهور داشته، (نفیسی، ۱۳۸۰: ۲۶۳) ریشه در شعر کلاسیک فارسی دارد که در آن «عدد چهار با نظم کیهانی مرتبط است» (Schimmel, 1992: 256).

پرسونای شعر هنجارهای اجتماعی را که منجر به وجودی هم‌رنگ و غیراصیل می‌شود، نفی نموده و به جای آن از دستورات قلب خود پیروی می‌کند. او با اذعان به ماهیت ناپایدار اشکال هستی، خود به شکل تجسمی از ترس آگاهی اگزیستانسیال درآمده که از تسلیم در

برابر «ایمان بد» و تبعیت از انتظارات جامعه، سر باز می‌زند. بنابراین، پرسونا به‌جای پناه بردن به «همگنان»، به برپایی تفسیری منحصر به فرد از جهان هستی می‌پردازد. علاوه بر این، پرسونای شعر با انتقاد از تبعیت کورکورانه از هنجارهای اجتماعی که توسط «قدکوتاهان» وضع شده، به آینه‌ای تمام‌نما از «ندای وجدان» هایدگر بدل می‌شود. این ندا خواننده را به فراتر رفتن از هم‌رنگی‌های سطحی، مواجهه با ترس‌آگاهی خود به‌جای همصدایی کورکورانه با جماعت، بیداری از خواب زندگی غیراصیل و تحت سلطه انتظارات اجتماعی، و محافظت از خود اصیل در مقابل خودهمگنان غیراصیل، فرا می‌خواند. در بند آخر، پرسونا جدایی خود را نه تنها از حکومت‌های محلی، بلکه از گرایز حیوانی به تصویر می‌کشد:

مرا به زوزه دراز توحش
در عضو جنسی حیوان چه کار
مرا به حرکت حقیر کرم در خلاء گوشتی چه کار
مرا تبار خونی گل‌ها به زیستن متعهد کرده است
تبار خونی گل‌ها می‌دانید؟ (فرخزاد، ۱۳۹۶: ۴۵۴).

تصویر عضو جنسی حیوان، همراه با صدای اکسپرسیونیستی «زوزه دراز توحش»، چنان شکافی در افق بصری شعر ایجاد می‌نماید که خود گواهی از شهوت حیوانی است. در این فضای تنانه، تصویر کرمی در حرکت به سوی «خلاء گوشتی»، به ترتیب تداعی‌گر اندام جنسی مردانه و زنانه است. در تقابل با این تداعی‌های بدوی، شخصیت شاعرانه خود را از «تبار خونی گل‌ها» می‌داند. این تصویر با درآمیختن زیبایی زندگی و قطعیت مرگ، سعی در بازتاب مضمون اگزستانسیالیستی جستجوی معنا در آگاهی از ناپایداری زندگی دارد. تصویر اکسپرسیونیستی خون، صحنه را با شوری مرگبار از زندگی آکنده می‌نماید که با تصویر گل‌ها تلطیف می‌شود. این تصاویر در تعامل با یکدیگر، می‌توانند نمایانگر از دست رفتن خون‌آلود باکرگی باشند. گذشته از این، پیوند میان تصویر رمانتیک گل و تصویر دراماتیک «تبار خونی»، بر اهمیت ارتباط پرسونا با زمین و ساکنان آن تأکید بیشتری می‌نماید.

شخصیت شعر «تنها صداست که می‌ماند» از حدود مادی دنیای فناپذیر جسم و زمین فراتر می‌رود، در حالی که به‌طور هم‌زمان ارتباط ناگسستنی خود با آنها را از طریق تصویرپردازی خون یادآور می‌شود. در این بستر، جاودانگی به‌عنوان مفهومی ظاهر می‌شود که تصاویر و استعاره‌های مختلف به‌کاررفته در شعر را پایه‌ریزی می‌کند؛ کلمات «حقیر»، ناتوان و خالی از معنا هستند، و

بینایی در مواجهه با بصیرت به کناری می‌رود. رهایی انرژی‌های متافیزیکی و ماورایی در شعر، هر موجودیتی را در حرکتی مداوم نگاه می‌دارد که تنها در مسیر صعود-مسیر نور-متوقف می‌شود و دوباره به سمت پایین بازمی‌گردد، همانند عمل ایثارگرانه شب‌نم یا «یکاروس» اسطوره‌ای در جست‌وجوی نور. در واپسین صحنه شعر، پرسونا به‌سوی تصویر جاودانه‌ای از زیبایی مرگ‌آلود گام برمی‌دارد. او همصدا با خوشه‌های نارس گندم، به سمت وجود اصیلی حرکت می‌کند که در تداوم طبیعی و تاریخی بشر ریشه دارد.

۴- نتیجه‌گیری

اگرچه مطالعات بسیاری تلاش نموده‌اند تا بر جنبه‌های شاعرانه اشعار فرخزاد نوری تازه بیفکنند، اما منتقدان عمدتاً محتوای متنی اشعار او را مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند و اغلب به جنبه‌های زندگی‌نامه‌ای یا برداشت‌های روان‌شناختی از شعرهایش پرداخته‌اند. گرایش مفرط این مطالعات به تمرکز بر ویژگی‌های شخصی و شاعرانه فرخزاد، اغلب باعث کم‌توجهی به تصویرسازی غنی و زیبایی‌شناسی منحصربه‌فرد اشعارش شده است. آن دسته از مطالعاتی نیز که بر تجربه زیبایی‌شناختی این اشعار تمرکز نموده‌اند، عموماً ابهام و ناپایداری‌اش را مورد انتقاد قرار داده‌اند. عنصر ناپیدا و گذران در این اشعار ممکن است این تصور باطل را ایجاد نماید که زیبایی‌شناسی فرخزاد متافیزیکی و غیرزمینی است. با این حال، استفاده فرخزاد از زبان و تصاویری که ترسیم می‌کند، از جهان متافیزیک فاصله بسیار دارد. او با شباهتی تقریبی به شعرای متافیزیکی انگلیسی، بدون اینکه زبانش گرفتار تمثیل‌های افراطی شود، تصاویری دور از ذهن از اشیاء روزمره خلق می‌نماید. در عوض، فرخزاد با دقت به امکانات و محدودیت‌های قدرت ارتباطی زبان نگرینسته و به‌ویژه بر تصویرسازی شنیداری به‌عنوان گنجینه‌ای از معنای اصیل تأکید می‌کند.

با کاوش در تصاویر شعری فرخزاد، نشان دادیم که چگونه دنیای آشنای هرروزینه/فیزیکی از طریق فرآیند بیگانه‌سازی به دنیای آسمانی/متافیزیکی بدل می‌شود. تصاویر آشنای روزمره در این شعر، با عبور از منشور بیگانه‌سازی، می‌توانند به حالت اصیل خود بازگشته و به بازتعریف وضعیت خود در جهان هستی پردازند. ترسیم تصاویر ملموس در حالت ناپایدار خود، دنیای شعری فرخزاد را با حس ترس‌آگاهی آغشته می‌سازد. آگاهی پرسونا نسبت به این ناپایداری به او کمک می‌نماید تا درصدد یافتن وجودی پایدار برآید؛ وجودی که همان «جهان

صداست. استفاده شاعرانه فرخزاد از تصویر انتزاعی صدا با «ندای وجدان» هایدگر همراستا بوده و موضوعات مشترکی از قبیل صدای درونی راهبر وجود اصیل، رد سطحی‌نگری و جست‌وجوی معنا را آشکار می‌سازد. در این میان، عزم شخصیت شاعرانه برای پیروی از عناصر چهارگانه و تدوین نظام‌نامه قلب خود، گواهی بر وجودی اصیل است که از هم‌رنگی کورکورانه با «حکومت محلی کوران» یا «خودهمگنان» هایدگری سر باز می‌زند.

در شعر فرخزاد، صدا از هنجارهای اجتماعی فراتر می‌رود. صدا به‌عنوان واسطه‌ای برای حقیقت و اصالت عمل می‌کند و پرسونای شعر را به‌سوی درک عمیق‌تری از وجود، که فراتر از سطحی‌نگری‌های زودگذر قرار دارد، هدایت می‌نماید. همچنین، جوهره نامیرای صدا با جست‌وجوی اگزیستانسیال برای یافتن و یا ساختن معنا درآمیخته و بر میرایی جهان تأکیدی دوچندان می‌گذارد. ندای وجدان نیز به‌طور ذاتی با «هستی-به-سوی-مرگ» انسان هماهنگ است. این ندا ما را دعوت می‌کند تا معنا را در مواجهه با فناپذیری خود و پذیرش اصالت بیابیم. علاوه‌براین، شخصیت شاعرانه با گذر از محدوده جسمانی خود قادر می‌شود تا از موانع معنا فراتر رفته، وارد حوزه متافیزیکی شود که او را بار دیگر به دنیای فیزیکی پیوند می‌دهد؛ دنیایی که در حافظه خود صداهای اصیلی را حفظ نموده که طنین‌شان در طول اعصار به گوش می‌رسد.

پی‌نوشت

۱- بنابر مقاله جهان رمضانی، هملت در جهان هرروزینه احساس بیگانگی (Unheimlich) می‌کند؛ او در خانه خود نیست، زیرا اضطرابش او را فراتر از بودن-در-خانه و در فضای اجتماعی می‌افکند (Ramazani, 1988: 114). همچنین، «هملت پیش‌بینی اصیلی از مرگ خود را بیان می‌کند» (ibid: 124).

۲- ایمان بد (bad faith) اساساً یک مفهوم سارتری است که به‌عنوان نوعی عمل غیراصیل در زندگی مورد استفاده گرفته است (Vide. Sartre, 1978: 48).

۳- به باور جولیان یانگ، هایدگر ما را بر آن می‌دارد که «سه متفکر (البته مرتبط به هم) را به تصور در آوریم؛ هایدگر اولیه (پیش از ۱۹۳۰)، متفکر میانی یا در حال گذار (۱۹۳۰-۱۹۳۸) و هایدگر متاخر (بعد از ۱۹۳۸)» (۱۳۹۵: ۱۶).

۴- به گفته جولیان یانگ، «تا زمان نگارش منشا دو تغییر در اندیشه هایدگر رخ داده بود. نخست این‌که توجه او از اصالت دزاین فردی به اصالت دزاین جمعی میل کرده بود. دوم، عامل این اصالت دیگر «وجود مرگ آگاه»، نبود بلکه اثر هنری بود» (۱۳۹۵: ۹۵).

- ۵- دازاین، اصطلاحی بنیادی در فلسفه هایدگر است که به «هر انسان، هرچند غیراصیل» (Inwood, 43: 1999) اشاره دارد. این واژه ترکیبی از «Da» به معنای «آنجا»، «اینجا»، «آن‌گاه»، «ز آن زمان»، و غیره، و «sein» به معنای «بودن» تشکیل شده است. این دو با هم مفاهیم «بودن در آن‌جا، حضور داشتن، در دسترس بودن، وجود داشتن» را منتقل می‌سازند (ibid: 42). دازاین در جهان زندگی می‌کند. دازاین از لحاظ «آنتیکی» یک فرد «منزوی» که به طور واقعی در جهان عینی زندگی می‌کند، نیست؛ درحالی‌که از لحاظ «آنتولوژیکی» یا هستی‌شناختی، او در ذات خود منزوی است (ibid: 43).
- ۶- نور در آثار فرخزاد، حتی در ناامیدانه‌ترین لحظات، نمادی از امید و روشنایی باقی است. در شعرهایی مانند «دریافت» و «آیه‌های زمینی»، نور و صدا تصاویری از امید و انتظار را می‌سازند. در «ایمان بیاوریم»، نور به‌عنوان منشوری عمل می‌کند که تصاویر آگزیستانسیال را به‌سوی انتزاعی از «صدا» هدایت می‌کند و مفهومی جاودانه می‌یابد.
- ۷- علاوه‌براین، گندم می‌تواند «نماد (مریم) باکره» باشد (Russell Russell, 1917: 113) با خواندن این نکته در پرتو بند پیشین، درمی‌یابیم که همانند طلوع و غروب خورشید، کاشت و برداشت نمایان‌گر مسیر زندگی هستند» (Chwalkowski, 2016: 196).

منابع

- بهارلو، عباس. (۱۳۹۶). *فروغ فرخزاد و سینما*، تهران: قطره.
- جوانلی، الساندرو. (۱۳۹۷). *متفکران بزرگ زیبایی‌شناسی*، ترجمه امیر مازیار و دیگران. تهران: لگا.
- حقوقی، محمد. (۱۳۹۳). *شعر زمان ما: فروغ فرخزاد*، تهران: نگاه.
- سارتر، ژان‌پل. (۱۳۹۶). *تهوع*، ترجمه حسین سلیمانی‌نژاد. تهران: چشمه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی: از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: سخن.
- صادقی‌شهبیر، رضا و مشتاق‌مهر، رحمان. (۱۳۹۰). «مرگ‌اندیشی و زوال، مهم‌ترین بن‌مایه در شعر فروغ». *اندیشه‌های ادبی*، (۷)، ۸۹-۱۱۹.
- فرخزاد، فروغ. (۱۳۹۶). *دیوان اشعار فروغ فرخزاد*، تهران: مروارید.
- کریمی حاجی‌خادمی، فرید. (۱۳۹۹). «مؤلفه‌های هستی‌شناسانه هایدگر در شعر فروغ فرخزاد». *پژوهشنامه اورمزد*، (۵۰)، ۱۰۰-۱۲۱.
- محمودی، مریم. (۱۳۹۱). «اندیشه مرگ و زوال در شعر فروغ فرخزاد». *فصل‌نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادبیات فارسی*، (۱۱)، ۱۴۹-۱۶۴.
- میلانی، فرزانه. (۱۳۹۵). *زندگی‌نامه ادبی همراه با نامه‌های چاپ نشده*، تورنتو: پرشین سیرکل.

- نفیسی، آذر. (۱۳۸۰). «در پناه پنجره». کسی که مثل هیچکس نیست: درباره فریاد فرخزاد، گردآوری پوران فرخزاد. تهران: کاروان، ۲۵۷-۶۴.
- واعظ شهرستانی، محمدرضا. (۱۳۹۴). «خوانشی اگزیستانسیالیستی از زیست جهان فروغ، خوانشی حداقلی». ماهنامه اطلاعات حکمت و معرفت، (۱۱۹)، ۴۰-۴۵.
- هایدگر، مارتین. (۱۳۸۸). هستی و زمان، ترجمه سیاوش جمادی: تهران.
- یانگ، جولیان. (۱۳۹۵). فلسفه هنر هایدگر، ترجمه امیر مازیار. تهران: گام نو.
- Barrett, W. (1962). *Irrational Man*, Anchor Books.
- Brookshaw, D. P. and Rahimieh, N. (2023). *Forugh Farrokhzad, Poet of Modern Iran: Iconic Woman and Feminine Pioneer of New Persian Poetry*, London: Bloomsbury Publishing.
- Chwalkowski, F. (2016). *Symbols in Arts, Religion and Culture: The Soul of Nature*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Dabashi, H. (2012). *The World of Persian Literary Humanism*, Cambridge: Harvard University Press.
- Dianat, F. (2015). "Iranian Female Authors and 'the Anxiety of Authorship'". *Persian Language, Literature and Culture: New Leaves, Fresh Looks*, Kamran Talatof (Ed.). Oxfordshire: Routledge, 337-353.
- Hillman, M. C. (1987). *A Lonely Woman: Forugh Farrokhzad and Her Poetry*, Three Continents Press.
- Hoffman, P. (1993). "Death, Time, History: Division II of Being and Time". *The Cambridge Companion to Heidegger*, (Ed.). C.B. Guignon. Cambridge University Press, 195-214.
- Inwood, M. (1999). *A Heidegger Dictionary*, Blackwell Publishers Ltd.
- Jalali, Maryam, and Hanifeh Ghobadi. "A Comparative Study in the Poetry of Lorca and Forough Farrokhzad". *Advances in Language and Literary Studies*, no. 6 (2016), 178-82.
- Lamei Giv, Ahmad, and Majid Shahbazi. "A Comparative Study of Modernism in the Poems of Forough Farrokhzad and Adunis." *Theory and Practice in Language Studies*, no. 7 (July 2016): 1377-1382.
- Magritte, René. *Clairvoyance*. 1963, Private Collection.
- Milani, F. (2011). *Words Not Swords: Iranian Women Writers and the Freedom of Movement*, Syracuse University Press.
- Naderi, Leila, and Aysheh Nosrati. "A Comparative Study of Sylvia Plath and Forough Farrokhzad Considering a Post-Lacanian Feminist theory." *Researcher*, no. 12 (2013): 42-6.

- Nazari, H. (2022). *Representing Post-Revolutionary Iran: Captivity; Neo-Orientalism, and Resistance in Iranian–American Life Writing*, Bloomsbury Publishing.
- O'Donoghue, B. (2011). *A Poetics of Homecoming: Heidegger, Homelessness and the Homecoming Venture*, Unabridged edition. Cambridge Scholars Publishing.
- Olderr, S. (2012). *Symbolism: A Comprehensive Dictionary*, McFarland & Company. Inc. Publishers.
- Ramazani, R. J. (1988). "Heidegger and the Theory of Tragedy". *The Centennial Review*, (32), 103–129.
<http://www.jstor.org/stable/23738567>. Accessed 1 Jul. 2022
- Russell, C. T. (1917). *Studies in the Scriptures: The Finished Mystery*, South San Francisco. CA: International Bible Students Association.
- Sartre, J.P. (1978). *Being and Nothingness: A Phenomenological Essay on Ontology*, New York City: Pocket Books.
- Sartre, J.P. (2007). "A Commentary on the Stranger". In Jean-Paul Sartre's *Existentialism is a Humanism*, Yale University Press.
- Schimmel, A. (1992). *A Two-Colored Brocade: The Imagery of Persian Poetry*, The University of North Carolina Press.
- Sepehri, F. A & Motallebzadeh, Nasser. (2015). "A Space for Oneself: Comparative Spatial Analysis of Gender–Identity in Sylvia Plath and Forough Farrokhzad." Montreal, QC: CSCanada Publication.
- Simidchieva, M. (2015). "Three Songs for Iran: Gender and Social Commitment in the Poetry of Parvin E'tesami, Forugh Farrokhzad, and Simin Behbahani". *Persian Language, Literature and Culture: New Leaves, Fresh Looks*, Kamran Talattof (Ed.). Oxfordshire: Routledge, 48–79.
- Wolpe, Sh. (Trans. and Ed.) (2007). *Sin: Selected Poems of Forugh Farrokhzad*. Fayetteville, AR: The University of Arkansas Press.

روش استناد به این مقاله:

نظری، حسین و گنج خانی، میثم. (۱۴۰۳). «تجلی اصالت هایدگری در تحلیل بصری شعر «تنها صداست که می ماند» اثر فروغ فرخزاد». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۹ (۲): ۲۷۱–۲۹۴. DOI:10.22124/naqd.2025.28859.2624

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi (Literary Theory and Criticism)*.



This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.