

تحلیل تطبیقی شعر فروغ فرخزاد و نیهیلیسم نیچه‌ای

خدابخش اسداللهی*

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی

چیمن فتحی**

دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی

(تاریخ دریافت: ۹۶/۰۵/۱۰، تاریخ تصویب: ۹۷/۰۳/۲۷، تاریخ چاپ: تابستان ۱۳۹۹)

چکیده

فریدریش نیچه، فرهنگ دوران معاصر را به سبب غلبه‌ی تفکر مفهومی سقراطی، در مواجهه با بحران نیهیلیسم می‌دید. او پس از اعلام مرگ ارزش‌های تعقل‌مدارانه‌ی افلاطونی، ابتدا نیهیلیسم را به دو گونه‌ی اساسی منفعل و فعال تقسیم و آن‌گاه راه آفرینش ابرانسان و تصدیق همه‌جانبه‌ی زندگی را گذر از نیهیلیسم منفعل به فعال معرفی می‌کند که در فلسفه‌ی او تقریباً معادل مراحل دگردیسی‌های جان: شتر، شیر و کودک است. شعر فروغ فرخزاد هم، از سویی بازتاب احساس یا اندوه فلسفی اوست و از سوی دیگر، با داشتن ویژگی‌هایی چون: بازتاب ارزش و حیثیت حیات عاطفی و حسی انسان، آزاداندیشی و نبرد با شیوه‌های ادراک رایج، واقع‌گرایی، باور به پویایی و جاودانگی و داشتن سیری تحولی برای پذیرش کامل زندگی، گویای مقابله‌ی او با این جهان‌بینی نیهیلیستی و گذر پیروزمندانه‌ی او از نوعی نیهیلیسم منفعل به فعال است. هدف از این جستار جست‌وجوی پیوندگاه‌های فلسفه‌ی غیرمفهومی و شاعرانه‌ی نیچه از رهگذر نیهیلیستی با جهان‌بینی خاص فروغ از رهگذر سیر تحولی - تکاملی اندیشه و شعر اوست. روش تحقیق، کیفی و رویکرد غالب ناظر بر تحلیل‌ها، رویکرد نقد فلسفی از گونه‌ی فلسفه‌ی غیرمفهومی و گاهی رویکرد توصیفی با تکیه بر گزاره‌های شاعرانه‌ی آن دو است.

واژه‌های کلیدی: نیچه، فروغ فرخزاد، نیهیلیسم منفعل، نیهیلیسم فعال، گذار نیهیلیستی، دگردیسی جان.

* نویسنده‌ مسئول: kh.asadollahi@gmail

** chiman_fathi@yahoo.com

۱- مقدمه

۱-۱- بیان مسئله

در فلسفه، بی‌معنی‌انگاری به معنای انکار داشتن معنی و ارزش برای هستی جهان است. به بی‌معنی‌انگاری، هیچ‌انگاری، نیست‌انگاری یا نیهیلیسم (برگرفته از nihil لاتین به معنای هیچ) هم گفته‌اند. اساساً بی‌معنی‌انگاری به هر نوع دیدگاه فلسفی گفته می‌شود که وجود یک بنیان عینی (ابژکتیو) برای نظام ارزشی بشر را رد کند (Encyclopedia Britannica, 2008: nihilism)

واژه نیهیلیسم دارای پیشینه‌های بیش از یک سده و معانی متفاوتی است؛ گرچه در نخستین نگاه، اغلب از آن به متداول‌ترین معنایش یعنی: «قائل بودن به بی‌هدفی و بی‌معنایی زندگی» تعبیر می‌شود، اصطلاح نیهیلیسم اساساً ناظر به معنای واحدی نیست؛ بلکه در حوزه‌های مختلف، معانی متفاوتی دارد. از کسانی که درباره‌ی نیهیلیسم و معنای آن تحقیق کرده و فهرستی از گونه‌ها و تعریف‌های آن به دست داده‌اند، داند کراسبی^۱ است. وی در کتابش با عنوان *شبح پوچی: خاستگاه‌های نیهیلیسم مدرن و تقادد آن* ضمن اشاره به چند معنا بودن واژه «نیهیلیسم» می‌کوشد تا با دسته‌بندی و تعریف انواع آن از این ابهام بکاهد. به زعم وی، نیهیلیسم بر پنج گونه است: نیهیلیسم سیاسی، نیهیلیسم اخلاقی، نیهیلیسم معرفت‌شناختی، نیهیلیسم کیهانی و نیهیلیسم وجودی (Crosby, 1988: 35). از این میان، آنچه کراسبی در عنوان کتابش از واژه عام «نیهیلیسم» اراده می‌کند، اساساً جامع‌ترین و مهم‌ترین نوع آن، یعنی نیهیلیسم وجودی یا «قائل بودن به بی‌هدفی و بی‌معنایی زندگی» است (Ibid, 36). با این حال، او انواع دیگر نیهیلیسم را هم بنا به این دلیل موجه توضیح می‌دهد که دانستن نیهیلیسم سیاسی روشن‌کننده خاستگاه تاریخی این واژه است و مهم‌تر این که سه نیهیلیسم دیگر ارتباط‌های دوسویه گریزناپذیری با نیهیلیسم وجودی دارند که بر فهم بهتر آن پرتو می‌افکنند (Ibid, 8).

نیهیلیسم وجودی

نیهیلیسم وجودی منکر وجود معنا در زندگی بشر است؛ به بیان دیگر این نوع نیهیلیسم به معنا نداشتن و بی‌هدف بودن وجود بشر حکم می‌دهد (Ibid, 30 & 36). از دیدگاه

^۱ - Crosby

نیهیلیست‌های وجودی، زندگی «هیچ غایتی را دنبال نمی‌کند و به هیچ چیز منتهی نمی‌شود، بلکه امری کاملاً ناموجه است؛ به این معنا که هیچ توجیهی برای زندگی وجود ندارد، اما هیچ دلیلی هم برای زندگی نکردن وجود ندارد» (Ibid, 3). کراسبی در ادامه‌ی توضیحاتش مثال‌هایی از وجود «حال و هوا» یا «حس و حال» نیهیلیسم وجودی در برخی آثار ادبی می‌آورد؛ از جمله نمایشنامه‌ی مکبث^۱ اثر شکسپیر^۲ و نمایشنامه‌های کالیگولا^۳ و سوءتفاهم نوشته‌ی آلبر کامو^۴ (Ibid, 31-32).

برخی مؤلفه‌های نیهیلیسم

کراسبی در فصل‌های سوم و چهارم کتابش در کنار بعضی استدلال‌های نیهیلیستی محتمل که معرف و معادل مؤلفه‌های نیهیلیستی است، به ذکر «برخی از برجسته‌ترین» استدلال‌هایی می‌پردازد که پیروان این مکتب در طول تاریخ «چه در آثار ادبی و هنری، چه در زندگی و امور روزمره و چه در فلسفه» به آن‌ها متوسل شده‌اند (Ibid, 38). برخی از این استدلال‌ها عبارتند از: استدلال‌های مربوط به درد و رنج بشر، مرگ و زندگی پس از مرگ؛ استدلال‌های مربوط به عقل و دانستن و استدلال‌های مربوط به اختیار.^(۱)

جریان اندیشه‌ی نیهیلیستی در غرب

مدرنیته در اروپا خیلی پیش‌تر از ایران اتفاق افتاد؛ یعنی از قرن هفدهم به بعد؛ اما موج دوم و گسترده‌تر آن در اواخر قرن نوزدهم واقع شد. اصل عدم قطعیت، خوانش‌های جدید فروید و داروین از اصل وجودی و رفتار انسانی و وقوع جنگ‌های جهانی اول و دوم، تحولات، صدمات و ویرانی‌های عظیمی را برای غرب به ارمغان آورد؛ بدین ترتیب تصویری ناامیدکننده و سرد از هستی بشر و ادامه‌ی حیات او در جامعه شکل گرفت و کم‌کم انزوای و پوچ‌گرایی بر زندگی مردم حاکم شد (جان‌نثاری لادانی، ۱۳۹۱: ۱۴۲). این حوادث موجب

2- Macbeth

3- Shakespeare

4- Caligula

5- Albert Camus

توجه بیش از پیش روشنفکران معاصر به مسأله‌ی سرنوشت انسان و پدیده‌های جدید علمی شد. چنان‌که بعد از جنگ جهانی دوم، موجب پیدایش تئاتر عبث‌گرا (پوچ‌گرایانه)، مهم‌ترین انواع تئاتر فلسفی شد و توانست توجه محافل ادبی-هنری را به خود جلب کند (زارعی و حیدریان شهری، ۱۳۹۱: ۱۸، به نقل از: زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۳۶۸). جهان پس از جنگ دوم جهانی به تمام معنا پوچ به نظر می‌رسید. جهانی که همه‌ی پایگاه‌های ایمانی خویش را از دست داده و سردرگم در خلأ معنوی خویش به تهوع رسیده بود. رواج فلسفه‌های مختلف در این عصر، به آتش یأس و بدبینی دامن زده بود؛ از جمله‌ی آن‌ها افکار فلسفی شوپنهاور^۱، استاد نیچه^۲ است که معتقد بود، مایه و حقیقت اصلی زندگی رنج است. لذت امری عدمی است و به فقدان رنج اطلاق می‌شود. به عقیده‌ی شوپنهاور حتی رهایی از درد و رنج این عالم موجب خوشبختی بشر نخواهد بود؛ زیرا به دنبال این آسودگی بلا‌ی ملامت و کسالت دامن‌گیرد او خواهد شد (دورانت، ۱۳۷۰: ۲۹۱). به این ترتیب شوپنهاور نخستین متفکر عصر رومانتیک بود که علیه اوهام طلایی عصر روشنگری شورید و تأثیر افکار او در کسانی همچون واگنر^۳ و نیچه، ضمن داشتن تفاوت‌هایی اساسی، به خوبی آشکار است. بدیهی است که افکار نیچه هم به نوبه‌ی خود بر افکار و بینش بسیاری از اندیشمندان و صاحب‌نظران هم‌عصر و پس از خود نیز کارگر افتاده است.

فریدریش نیچه (۱۹۰۰-۱۸۴۴م)، از فیلسوفان بنام و تأثیرگذار قرن نوزدهم است که شاید بتوان او را «فیلسوف‌ترین شاعر» یا «شاعرترین فیلسوف» خواند. وی در تمام آثاری که از خود بجا نهاده، شیوه‌ای گزین‌گویانه برگزیده است. نیچه متفکری است که صرف نظر از نتیجه‌ی فلسفه‌ی خود، می‌خواهد با بهره‌یابی از «اراده‌ی معطوف به قدرت»، از نیهیلیسم غالب بر روزگار خود عبور کند و از قلمرو مابعدالطبیعه و در اوج عصر نیست‌انگاری، از آتش ویرانگر مدرنیته، برای بشر گلستانی از زیبایی و هنر و قدرت بیافریند. او هنر را اراده‌ی معطوف به قدرت می‌بیند که همه‌ی ارزش‌های جعلی کهن را نفی می‌کند تا ارزش‌های تازه‌ای خلق کند (مددپور، ۱۳۸۷: ۴۷ و ۳۶)؛ بنابراین زیبایی‌شناسی و هنر نزد نیچه تنها به یک صورت یا ساخت هنری یا حتی هنر چونان یک کل، محصور نمی‌شود بلکه از تاریخ، روان‌شناسی، فلسفه‌ی اخلاق و در نهایت از خود زندگی سر در می‌آورد؛ چنان‌که تمایل نیچه به

^۱ - Schopenhauer

^۲ - Nietzsche

^۳ - Wagner

زیبایی‌شناسی را به آرزو و اشتیاق فلسفه‌ای فراگیر برای زندگی بدل می‌سازد. در واقع، نیچه از معنای محدود زیبایی‌شناسی فراتر می‌رود و در جست‌وجوی فرانسوزی، هنر را با مسائل آگزیستانسیال هستی‌آدمی پیوند می‌دهد (محبوبی‌آرانی، ۱۳۹۳: ۷۱ و ۷۰) چراکه معتقد است: «تنها چونان پدیداری زیبایی‌شناسانه، هستی و جهان جاودانه توجیه می‌شود» (همان: ۱۰۱).

آغاز جریان نیهیلیستی در میان اندیشمندان و شاعران معاصر ایران، در دهه‌ی ۱۳۴۲-۱۳۳۲ ش.

ایران نیز همراه با اروپا تجارب ناشی از مدرنیته را در مقیاسی متفاوت تجربه می‌کرد (جان‌نثاری لادانی، ۱۳۹۱: ۱۴۳). چنین به نظر می‌رسد که بسیاری از شاعران معاصر ایران، به‌ویژه در دهه‌های سی و چهل، به صورتی مستقیم یا غیرمستقیم از عناصر اندیشگی متفکران و فیلسوفان غربی تأثیر پذیرفته باشند؛ گاهی اندیشه‌ی شعری آن‌ها به گونه‌ای شگفت‌انگیز با مؤلفه‌های فکری برخی از بزرگان تفکر غرب همچون سارتر و نیچه همخوانی و همسانی می‌یابد. «یکی از درونمایه‌ها و تم‌های حاکم بر شعر این دوره، مسأله‌ی ستیز «امید» و «ناامیدی» است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۳) که نتیجه‌ی چند عامل اساسی از جمله شکست نهضت ملی در ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و سرخوردگی اجتماعی است که کم‌کم به نومیدی عاطفی و سرانجام یأس فلسفی کشیده می‌شود. در برابر این احساس یأس و سرخوردگی، شاعران متفکر ایران آن روز به چند دسته قابل تقسیم‌اند؛ شماری همچون مهدی اخوان ثالث به می و افیون پناه بردند، شماری در جغرافیای واقعی یا خیالی خود به مضامین اروتیک، عصیان‌آمیز و سنت‌شکن روی آوردند تا بدین ترتیب ادبار خود را نسبت به سیاست و مبارزه‌ی سیاسی نشان دهند. فروغ فرخ-زاد (۱۳۴۵-۱۳۱۳ ش) هم در زمره‌ی این شاعران است که اگرچه در جوانی کاری‌اش یعنی هنگام سرودن مجموعه‌های اسیر، دیوار و عصیان، هر بار به یکی از موارد بالا توسل می‌جوید، اما در سال‌های پایانی زندگی و در دو مجموعه‌ی آخر شعری‌اش یعنی تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصلی سرد، رویکرد خود را نسبت به هستی، انسان و حیات، تحول، تکامل و عمق می‌بخشد و این تکامل در راستای تحول یأس و نیهیلیسم منفعل به نیهیلیسم فعال و تصدیق همه‌جانبه‌ی زندگی به منظور رسیدن به حد ابرانسان است. برای نیل به این هدف، فروغ مسیر بینش هنری و زیبایی‌شناسانه در پیش می‌گیرد. او یکی از بی‌پرواترین شاعران معاصر ایران است که با قدرت و شهامتی کم‌نظیر، بند از پای قلمش گشوده و بی‌پرده و بی‌ریا، به توصیف احساسات و عواطف خویش پرداخته است؛ از این رو شعر برای فروغ هم به مانند

نیچه، فقط یک صورت هنری نیست بلکه نوعی نگرش به زندگی و یک جهان‌بینی است؛ هرچند که این نگرش در سیری تحولی - تکاملی صورت پذیرد. دیدگاه فروغ در واقع، در دل یک تحول حسی پدید آمده است و با توجه به ترتیب مجموعه‌های شعری او می‌توان اجزاء و مسائل متفاوت ذهنی او را طی دوره‌هایی تبیین کرد. در واقع، با سپری شدن دهه‌ی چهل، در شعر فروغ از حال و هوای دفترهای نخستین او دیگر خبری نیست. سرخوردگی جامعه از «رمانتیسیم» قالبی و اجتماعی، فروغ را همچون برخی از هم‌قطارانش بر آن داشت که با وجود تجربه‌های صوری فراوان، به معنا و مضمون، بیش از پیش اهمیت دهد و برخلاف دوره‌های قبل که شاعران، شکل شعر را بر محتوای آن برتری می‌دادند، شکل را ادامه‌ی محتوا و ذات شعر بنامد که گویی در معنای آن نهان است. اهمیت معنا در واپسین شعرهای فروغ به گونه‌ای است که می‌توان او را، درست به مانند نیچه، «یک فیلسوف شاعر یا یک شاعر فیلسوف» نامید (براهنی، ۱۳۷۸: ۴۹۶ و ۴۹۵). اگرچه فلسفه‌ی فروغ نه فلسفه‌ای عام، بلکه فلسفه‌ای خصوصی و به عبارتی بهتر، جهان‌بینی اوست، این جهان‌بینی را می‌توان با اندکی دقت تقریباً در تمام شعرهای واپسین دفترهای او مشاهده کرد و آنجا که از زبان خود او می‌شنویم که «... فکر می‌کنم که همه آن‌ها که کار هنری می‌کنند، علتش یا لاقلاً یکی از علت‌هایش یک‌جور نیاز ناآگاهانه است به مقابله و ایستادگی در برابر زوال. اینها آدم‌هایی هستند که زندگی را بیش‌تر دوست دارند و می‌فهمند... کار هنری یک‌جور تلاش است برای باقی ماندن و یا باقی گذاشتن «خود» و نفی معنی مرگ» (حقوقی، ۱۳۸۴: ۴۰)، به نزدیکی شگفت‌انگیز دیدگاه او و نیچه به هنر، بیش‌تر پی می‌بریم.

۱-۲- فرضیه‌ی اصلی پژوهش

به نظر می‌رسد توجه به نیهیلیسم در ذهن و زبان فروغ نیز، به مانند نیچه، حضوری قدرتمند دارد و عنصری محوری است. اما فروغ هم به شهادت شعرهایش، در سیر تکامل حسی - اندیشگی خود، پیروزمندانه بر آن چیره می‌شود و با بازتاب گرایش‌هایی همچون: جسمیت، یگانگی، پرهیز از کین‌توزی با زمان و زمین و زندگی، صیوروت و عدم جزمیت در ایده‌ی بازگشت جاودانه‌ی همان، قدرت و خودبستگی اگزیستانسیال، که همه در اندیشه‌ی فلسفی نیچه، معطوف به آفرینش ابرانسان است، خود را به زیبایی هرچه تمام‌تر به ابرانسان نیچه نزدیک می‌سازد و این، فرضیه‌ای است که این جستار در پی اثبات آن است.

۱-۳- سوالات اصلی پژوهش

پرسش‌هایی که ما در این جستار در پی پاسخ به آن‌ها بوده‌ایم، به شرح ذیل است:

- ۱- با توجه به سیر تحولی و تکاملی شعر و اندیشه‌ی شعری فروغ فرخ‌زاد، چگونه می‌توان آن را بر نیهیلیسم منفعل در فلسفه‌ی غیرمفهومی نیچه تطبیق داد و با آن ارزیابی کرد؟
- ۲- فروغ فرخ‌زاد چگونه و از راه کدام گرایش‌ها، در شعر و اندیشه‌ی شعری خود، از مرحله‌ی یأس منفعل گذر می‌کند و با رسیدن به اقلیم نیهیلیسم فعال، خود را به ابرانسان نیچه‌ای نزدیک می‌کند؟

۱-۴- پیشینه‌ی پژوهش

اگرچه به نظر می‌رسد تاکنون شعر و جهان‌بینی فروغ فرخ‌زاد بر اندیشه‌ی فلسفی مشخص یا دستگاه فلسفی خاصی سنجیده نشده است، اما پژوهش‌های تطبیقی بسیاری بر شعر فروغ انجام شده است؛ اغلب این پژوهش‌ها گاه بر محور انطباق آن با دیگر آثار ادبی ایران و جهان و گاه بر محور تطبیق ذهن و زبان یا معنا و صورت شعر او بر برخی از نظریه‌های ادبی و یا روان-شناختی معروف دنیا قرار گرفته‌اند که در ذیل به چند نمونه از آن‌ها اشاره می‌کنیم: خدابخش اسداللهی (۱۳۸۸)، در مقاله‌ای با عنوان «فروغ فرخ‌زاد و نظریه‌ی خودشکوفایی آبراهام مزلو»، با توجه به ویژگی‌های خاصی همچون توانایی در جهت ایجاد تجانس و هماهنگی میان خودانگاره و تجارب تلخ زندگی، که مزلو برای یک فرد خودشکوفا ضروری می‌داند، نشان می‌دهد که فروغ فرخ‌زاد به عنوان فردی خودشکوفا در مقایسه با دیگران، استقلال خود را از جامعه‌ی خویش حفظ می‌کند و به واسطه‌ی آزادی و خودمختاری خویش، کم‌تر تحت تأثیر محیط اجتماعی قرار می‌گیرد. حسن اکبری بیرق (۱۳۸۸)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی شعر و اندیشه‌ی فروغ فرخ‌زاد و سیلویا پلات»، با روش نقد روان‌شناختی و بررسی درون‌مایه‌هایی همچون عشق، ناامیدی و یأس، معشوق و مرد، حسرت، سادگی و زودباوری‌های زنان، زوال و نابودی، کمال‌گرایی، مرگ‌اندیشی و مرگ‌آگاهی، به عنوان درونمایه‌های مشترک و ذکر مثال‌ها و شواهد متعددی از میان اشعار ایشان، به مطالعه‌ی تطبیقی شعر و اندیشه‌ی این دو شاعر می‌پردازد. محمد میرزایی‌پور (۱۳۸۹) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بینامتنیت در شعر فروغ فرخ‌زاد»، با تحلیل اشعار فروغ و مقایسه‌ی این اشعار با آثار نویسندگان و شاعرانی همچون تی اس الیوت، حافظ، مولانا، خیام، صادق هدایت و...، وجوه شباهت و نشانه‌های تأثیرپذیری و بینامتنی شعر او را بررسی کرده است.

۱-۵- اهداف و دستاورد اصلی پژوهش

در رابطه با اهداف این پژوهش باید گفت: هدف کلی این جستار، پرکردن شکافی است بین ادبیات معاصر جهان- که قاطعانه در مقابله با بحران نیهیلیسم و در پی گذار نیهیلیستی جهان قرار گرفته است- و بخش معلومی از فلسفه‌ی هنر معاصر یا مدرن که برای غلبه بر این بحران نیهیلیستی، در صدد مقابله با تعقل‌گرایی صرف و جانبداری از عاطفه، احساس و اراده و خواست انسانی است. هدف خرد هم، تحلیل تطبیقی فلسفه‌ی غیرمفهومی و شاعرانه‌ی نیچه از رهگذر سویی‌م‌تافیزیکی تراژدی- یعنی نیهیلیسم و بدبینی از سویی و آری‌گویی تراژیک به زندگی از سوی دیگر-، با جهان‌بینی خاص فروغ از رهگذر سیر تحولی شعر او، در راستای نیل به هدف کلی بالاست. دستاورد این پژوهش نیز تحلیل معنا‌محور اندیشه‌ی نیهیلیستی در شعر فروغ فرخ‌زاد بر اساس دو گونه‌ی اصلی نیهیلیسم نیچه‌ای، یعنی: نیهیلیسم منفعل و نیهیلیسم فعال و همچنین تبیین گرایش‌های گذار نیهیلیستی یا راه‌های رسیدن به ویژگی‌های ابرانسان در شعر و اندیشه‌ی این شاعر مدرن است.

۲- مبانی نظری و تعریف اصطلاحات

نیچه در میان فیلسوفان، آغازگر فصل تازه‌ای در نیهیلیسم است و کار خود را در این باره، با نقد وضعیت انسان عصر جدید و انحطاط فرهنگی و اخلاقی او آغاز می‌کند. اگرچه نیچه، خود در کتاب *اراده‌ی معطوف به قدرت*، تنها از دو گونه «هیچ‌انگاری منفعل» و «هیچ‌انگاری فعال» (نیچه، ۱۳۸۶: ۳۸)، نام می‌برد، اما با توجه به ادعای خود او مبنی بر ریشه داشتن پدیده‌ی نیهیلیسم در تباهی ارزش‌های کهن افلاطونی، در عمل، نیهیلیسم را می‌توان به سه گونه‌ی افلاطونی، منفعل و فعال دسته‌بندی کرد.

الف- نیهیلیسم افلاطونی یا سقراطی

نیهیلیسم از نظر نیچه، بیانی است از بی‌ارزش شدن بهترین ارزش‌ها. نیچه، آغاز نیست‌انگاری را نفی رویکرد شادخوارانه و به تعبیر او، زندگی‌گرایانه‌ی دیونیزوسی^(۲) با رویکرد مبتنی بر عقلانیت اخلاقی آپولونی^(۳) در یونان می‌داند. به اعتقاد او، با ظهور اندیشه‌ی افلاطونی و سپس سقراطی و آن‌گاه مسیحی، مابعدالطبیعی‌ی سقراطی- مسیحی‌ای پدید آمد که به عنوان باطن تفکر غرب، ارزش‌هایی را پدید آورد. به اعتقاد نیچه، ارزش‌های مابعدالطبیعی که مبنای تمدن

سقراطی - مسیحی است، اینک و در پایان تمدن مدرن و به اعتباری آغاز پست مدرن، گرفتار بحران گردیده و به انکار خود برخاسته‌اند. او این سیر انکار ارزش های مابعدالطبیعی تمدن سقراطی - مسیحی توسط خود آن تمدن را همان نیهیلیسم یا نیست‌انگاری می‌نامد که می‌توان از آن با عنوان «نیهیلیسم افلاطونی» یا «نیهیلیسم سقراطی» نام برد (نیچه، ۱۳۸۲: ۵۶). او در کتاب *غروب بتان*، در فصل «قضیه‌ی سقراط» نیز می‌گوید: «والا ترین فرزندان (حکیمان) همواره، در هر زمان، درباره‌ی زندگی چنین گمان برده‌اند که «زندگی بی‌ارزش است» ... به-راستی چرا درباره‌اش چنین می‌گویند، آن هم در همه گاه، در همه جا! چنین بانگی، خروش تردید است، اندوهی گنگ، سرگشتگی و ستوه از زندگی...» (نیچه، ۱۳۸۱: ۷۶).

ب- نیهیلیسم منفعل

نیچه، خود در کتاب *اراده‌ی معطوف به قدرت*، در تعریف «نیهیلیسم منفعل» می‌گوید: «هیچ-انگاری همچون افت و پسرفت قدرت روح: همچون هیچ‌انگاری منفعل» (نیچه، ۱۳۸۶: ۳۸). بنابراین، این گونه از نیهیلیسم، ناشی از نفی ارزش‌های فرهنگی - اخلاقی با رویکردی متافیزیکی است و به احساس پوچی و بی‌معنایی و بی‌غایتی ختم می‌شود (مددپور، ۱۳۸۷: ۳۸). با این تعریف، در عمل نمی‌توان بین نیهیلیسم افلاطونی و نیهیلیسم منفعل مرز مشخصی تصور کرد.

ب- نیهیلیسم فعال

همان‌طور که از تعبیر خود نیچه در کتاب *اراده‌ی معطوف به قدرت*، برمی‌آید، «هیچ‌انگاری فعال»، «همچون نشانه‌ای از قدرت فزونی‌یافته‌ی روح» است (نیچه، ۱۳۸۶: ۳۸) در برابر نیهیلیسم منفعل یا احساس یأس، سرخوردگی و نومیدی. نزد نیچه، «نیست‌انگاری فعال اوج نیروی نسبی است که همچون نیرویی تحکم‌آمیز برای ویران‌سازی نیست‌انگاری منفعل عمل می‌کند» (روزن، ۱۳۹۲: ۳۴).

بنابراین از نظر نیچه، نیهیلیسم هم می‌تواند نشانه‌ی ضعف باشد و هم نشانه‌ی قدرت. در واقع، دیدگاه نیچه نسبت به هنر در پی دیدگاه نیهیلیستی او شکل گرفته است که مؤید نیهیلیسم فعال است. به عبارت دیگر، «اساس فلسفه‌ی نیچه، به رغم خاستگاه درونی آن، که نیهیلیستی است، در جمع‌بندی کامل سراسر هنری است و به دنبال آفریدن آن انسانی است که از یک پرتاب به

سوی پرتاب دیگر حرکت کند، و اگر گام نخستین ویرانگر است، گام بعدی، شدیداً سازنده است» (براهنی، ۱۳۷۳: ۹۱).

ت- دگردیسی‌های جان

نیچه در کتاب چنین گفت زرتشت، از زبان زرتشت می‌گوید:

«سه دگردیسی جان را بهر شما نام می‌برم: چگونه جان شتر می‌شود و شتر شیر، و سرانجام، شیر کودک... جان بردبار می‌پرسد: گران کدام است؟ و این‌گونه چون شتر زانو می‌زند و می‌خواهد که خوب بارش کنند... جان بردبار این گران‌ترین چیزها را همه بر پشت می‌گیرد و چون شتری بارکرده که شتابان رو به صحرا می‌نهد، به صحرای خود می‌شتابد؛ اما در دنج‌ترین صحرا دگردیسی دوم روی می‌دهد: این جاست که جان شیر می‌شود و می‌خواهد آزادی فراچنگ آورد و سرور صحرای خود باشد... [اما] آفریدن ارزش‌های نو کاری است که شیر نیز نتواند: اما آزادی آفریدن بهر خویش و «نه» ای مقدس گفتن در برابر وظیفه نیز: برای این به شیر نیاز هست، برادران... اما برادران بگوئید، چیست آنچه کودک تواند و شیر نتواند؟ چرا شیر رباینده هنوز باید کودک گردد؟ کودک بی‌گناهی است و فراموشی، آغازی نو، یک بازی، چرخ خودچرخ، جنبشی نخستین، آری گفتنی مقدس. آری، برادران، برای بازآفریدن به آری گفتن مقدس نیاز هست: جان اکنون در پی خواست خویش است» (نیچه، ۱۳۹۳: ۳۹-۳۷).

در تعبیرات بالا، در واقع نیچه از زبان زرتشت به ما می‌آموزاند که چگونه جان باید از مرحله‌ی شترگونی خویش گذر کند و با خشونت و حشیانه‌ی شیر به واژگونی ارزش‌ها و شکستن لوح‌های کهن پردازد و آنگاه با پویش کودکانه و معصومیت و بی‌گناهی جان کودک‌شده‌ی خود و با داشتن خواست قدرت، دست به آفرینش ارزش‌های نو بزند.

۳- بحث و بررسی

۳-۱- بازتاب انواع نیهیلیسم نیچه‌ای و مراحل دگردیسی جان در شعر فروغ فرخ‌زاد

می‌توان گفت: در تطبیق مفهوم «اراده‌ی معطوف به قدرت» یا «خواست قدرت» نیچه با شعر و اندیشه‌ی فروغ، قدرت او معطوف به مفاهیم «عشق» و «آزادی» و «دوست داشتن» و حیات می‌گردد. به عبارت دیگر، قدرت فروغ در عشق و آزادی او تجلی می‌یابد؛ خواست قدرت برای او همان خواست عشق و آزادی است. قدرت در فروغ همان نیروی درونی رهبری شده‌ای است «که هم او را فعال کرده است، و هم خود توسط این فعال شدن هدایت شده

است»؛ این فعالیت همواره در جهت گشایش و رهایش یا «جهش از قلمرو ضرورت به قلمرو آزادی» و شکل دادن زندگی، موافق آرزوهای خویش است (مختاری، ۱۳۷۹: ۵۸۴). این تفسیر از اراده و قدرت فروغ در فلسفه‌ی نیچه بر پایه‌ی مباحث «دگرذیسی‌های جان» و گذر از «نیهیلیسم آغازین (افلاطونی) و نیهیلیسم منفعل به نیهیلیسم فعال»، بحث‌انگیز است.

۳-۱-۱- نیهیلیسم افلاطونی و نیهیلیسم منفعل در اندیشه‌ی شعری فروغ فرخ‌زاد

همان‌طور که پیش‌تر گفتیم، نخستین مرحله از دگرذیسی جان، مرحله‌ی «شتر» است. این مرحله همان مرحله‌ی اسارت و بردگی است که در آن همه چیز بر بنیاد ضرورت و فرمانی بیرونی استوار است که قدرت اختیار را از جان سلب و او را وادار به فرمانبرداری می‌کند. «شتر نماد تسلیم شدن در برابر تباهی‌زدگی زمانه است» (روزن، ۱۳۹۲: ۱۵۷). این مرحله در بحث نیهیلیسم، با اندکی پیش از حدوث نیهیلیسم افلاطونی یا سقراطی، که ناشی از نفی صیوروت و زمین و زمان و در نتیجه دربردارنده‌ی ارزش‌های کهن افلاطونی یا ثابت اخلاقی است، قابل تطبیق است؛ اما لازمه‌ی گذر از مرحله‌ی شترگونگی به مرحله‌ی شیرمثالی، پذیرش بی‌ارزشی ارزش‌های کهن است؛ ارزش‌هایی که در این مرحله دیگر نه ارزش، که ضد ارزش‌اند. بدیهی است که خالی شدن عرصه‌ی حیات و هستی از ارزش‌ها، در وجود و هستی آدمی، حالتی از یأس و نومیدی به بار می‌آورد و بدین ترتیب، نیهیلیسم افلاطونی منجر به نیهیلیسم منفعل می‌گردد.

گرایش‌های نیهیلیسم افلاطونی و منفعل در اندیشه و شعر فروغ را با توجه به برش تاریخی مورد نظر، شاید بتوان در چند عامل مشخص خلاصه کرد. این عوامل عبارتند از: شکست عشقی، سرخوردگی اجتماعی و شرایط فرهنگی - عقیدتی روزگار شاعر که خود را در شکل‌های بیان اروتیک (و به ظاهر ضد اخلاق)، بیان عصیان‌آمیز (و به ظاهر ضد دین) و بیان ستیزآمیز با عرف‌های نابجا (و به ظاهر با همه‌ی ارزش‌ها و سنت‌های اصیل انسانی) نشان می‌دهد. لازم به ذکر است که به سادگی نمی‌توان رابطه‌ی علی مشخصی میان یک عامل خاص با شکل خاصی از موارد گفته شده ارائه داد. گاهی یک عامل به تنهایی می‌تواند منجر به چند شکل از شیوه‌های بیان نیهیلیستی گردد و یا در ایجاد یکی از این شکل‌های بیان، بیش از یک عامل دخیل باشد. به عنوان مثال، بیان عصیان‌آمیز فروغ می‌تواند نتیجه‌ی شکست عشقی و تجربه‌ی تلخ عاطفی او و یا حاصل فضای خاص فرهنگی - عقیدتی روزگار او باشد و یا شکست عشقی شاعر می‌تواند به هر سه صورت بیان او منجر شود. در ذیل به مهم‌ترین نمونه‌ها اشاره می‌شود:

الف- بیان اروتیک^۱

نگاه مایوسانه و ناامید فروغ نسبت به زندگی، در برهه‌ای از زندگی کوتاه او بازتاب می‌یابد؛ عشق که در آغاز مایه‌ی اصلی زندگی و شعر برای اوست و به مثابه‌ی اراده‌ی معطوف به قدرت، تمام زندگی واقعی و هنری او را در خود گرفته است، حاصلی جز ناکامی و شکست برای او نمی‌آورد و این شکست مایه‌ی نومیدی و بی‌اعتمادی و ناباوری در او می‌گردد. پس از آن گویی، «او همه‌ی ارزش‌های اخلاقی را زیر پا می‌نهد و آشکارا به اظهار میل به گناه می‌پردازد ... با این همه فروغ تنها اسیر گناه نیست بلکه از درد و سوز و فراق و تنهایی و سرگردانی و اضطراب سخن می‌گوید» (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۶۸۳):

اکنون منم که خسته ز دام فریب و مکر/ بار دگر به کنج قفس رو نموده‌ام/ بگشای در که در همه دوران عمر خویش/ جز پشت میله‌های قفس خوش نبوده‌ام (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۷۸)

و در منظومه‌ی «اندوه تنهایی» در دفتر دیوار، عشق را «خورشید یخ بسته» و سینه‌اش را «صحرای نومیدی» می‌خواند؛ روحش از «سرماي تنهایی» می‌لرزد و دانه‌ای که در سکوت سینه‌اش کاشته می‌شود، تنها «دانه‌ی اندوه» است (همان: ۱۵۴-۱۵۲).

درباره‌ی اظهار میل و مفاخره‌ی فروغ به گناه نیز باید گفت: اول این‌که، به طور کلی، به سبب شرایط خاص فرهنگی- عقیدتی عصر و طنین صدای جریان دور شدن فرهنگ از اخلاق و رواج گناه و شهوت (زرقانی، ۱۳۸۴: ۳۷۳) در این فضا، «یکی از درون‌مایه‌های این دوره [سال-های ۱۳۴۰-۱۳۳۲ ش.]، ستیز شعرا با اخلاقیات حاکم بر جامعه است. نفرت و دشمنی آن‌ها با نهادها و اصول سنتی اخلاق حاکم بر جامعه- خواه در شکل دینی و خواه در شکل عرف اخلاقی حاکم بر جامعه- آشکار است. به علاوه‌ی نوعی کفر گفتن و نوعی تجاهر به فسق» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۲)؛ دوم این‌که، اصولاً آنچه فروغ را به سوی این نوع بیان فخرآمیز و جسورانه از مضامین اروتیک می‌کشاند، همان «نقطه‌ی کانونی شعر فروغ» یعنی «مبارزه با سنت فرهنگی مردسالار» و عبور از خط قرمزهای این سنت است نه نبردی در برابر اخلاق. «رویکرد به مضامین اروتیک در شعر فروغ بدان جهت است که ورود به چنین حوزه-هایی در سنت فرهنگی مردسالار برای بانوان ممنوع است و او برای مبارزه با این سنت‌هاست که از این خط قرمزها می‌گذرد و این مضامین را در شعرش مطرح می‌کند» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۱۳۸۴).

^۱ - erotic

۴۱۸-۴۱۵)؛ سوم این‌که شکست نهضت ملی در ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ش، سبب شکست و سرخوردگی اجتماعی، سپس شکست عاطفی و آن‌گاه شکست و یأس فلسفی شاعران- که غالباً روشنفکران مبارز بودند- شد. در نتیجه شاعران به چند دسته تقسیم شدند؛ مثلاً برخی در جغرافیای خیالی و واقعی خود به میخانه‌ها پناه بردند و بعضی دیگر به سراغ شعر اروتیک رفتند و با روی آوردن به گناه و... در جغرافیای شعرشان، در واقع، تنفر خود را از سیاست و مبارزه اعلام کردند(زرقانی، ۱۳۸۴: ۳۷۰).

با توجه به آنچه گفته شد، شاید بتوان گفت: برخلاف آنچه برخی می‌پندارند، فروغ حتی در دوره‌ی نخست زندگی و کار شعری‌اش، شاعری مطلقاً ضد اخلاق نیست. فروغ اگرچه نه در عمل، اما با توجه به بسامد واژه‌ی «گناه» در دفترهای نخستینش، به نظر می‌رسد دست کم در اندیشه‌ی خود، همچنان به «گناه بودن» عملی یا «آبروبخشی» عملی دیگر باورمند است: به چشمی خیره شد شاید بیابد/ نهانگاه امید و آرزو را/ دریغا، آن دو چشم آتش افروز/ به دامان گناه افکند اورا(فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۴۶)

یا: رفتم، مرا ببخش و مگو او وفا نداشت/ راهی بجز گریز برایم نمانده بود/ این عشق آتشین پر از درد بی‌امید/ در وادی گناه و جنونم کشانده بود/... رفتم که ناتمام بمانم در این سرود/ رفتم که با نگفته به خود آبرو دهم(همان: ۴۸).

البته مطابق نظر کاپلستون، می‌توان گفت: نیچه نیز قصد ویرانی اخلاق به طور مطلق را ندارد؛ چون انسانی که کاملاً خود را از اخلاق جدا می‌سازد، بسیار کم‌توان است. در واقع نیچه طالب آن است که انسان برتر، از اخلاق گله‌ای فراتر رود و ارزش‌های نشان‌دهنده‌ی زندگی برتر را بسازد تا بتواند پیشرفت کند(کاپلستون، ۱۳۸۲: ۳۹۲-۳۹۱). در حقیقت، او می‌خواهد ارزش‌های اخلاقی را دوباره ارزیابی کند تا به نوع ایده‌آل و مطلوبی از ارزش‌های اخلاقی برسد(نیچه، ۱۳۷۷الف: ۱۰۰).

ب- بیان عصیان‌آمیز

همان‌گونه که گفتیم، نیست‌انگاری منفعل است که از رهگذر نفی ارزش‌های از پیش طراحی شده و انکار بیش‌تر حقایق پیشین در دومین دگردیسی جان، یعنی «شیر»، تجلی می‌کند. شیر عصیانی است که اعتقادی به بند و زنجیر ندارد؛ او دوست دارد آزاد باشد و به جای شنیدن فرمان «تو باید» همواره می‌گوید: «من می‌خواهم»(نیچه، ۱۳۹۳: ۳۹-۳۷).

در جان فروغ نیز نومیدی و سرخوردگی گاهی او را به سوی طغیان و عصیان می‌کشاند که به شهادت واژگان و تعبیرات شعری‌اش، در نگاهی سطحی، همچون نوعی عصیان اعتقادی به نظر می‌رسد؛ «منظومه‌ی «بندگی» او در واقع پوزخندی است بر تعصبات دینی بر ضد جبر طبیعت و قهر خداوند». او اینجا آفرینش را از لحظه‌ی زاده شدن در هاله‌ای از جبر مطلق می‌بیند (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۶۸۳):

چیستم من؟ زاده‌ی یک شام لذت بار / ناشناسی پیش می‌راند در این راهم / ... / من به دنیا آمدم
بی آن‌که خود خواهم (فرخ‌زاد، بی‌تا: ۱۳۲)

و این جبر همه‌جا آزادی را از انسان گرفته است:

کی رهایم کرده‌ای تا با دو چشم باز / برگزینم قالبی، خود، از برای خویش / ... / خود به آزادی
نهم در راه، پای خویش (همان: ۱۳۲)

آن‌گاه به طنز می‌گوید:

وای ازین بازی، ازین بازی دردآلود / از چه ما را این چنین بازیچه می‌سازی / رشته‌ی تسبیح و
در دست تو می‌چرخیم / گرم می‌چرخانی و بیهوده می‌تازی (همان: ۱۳۶).

اما در حقیقت، این عصیان، در بینشی عمیق، عصیانی فلسفی است. زیرا «فروغ فرخ‌زاد در عصیان، ساده‌ترین و عمیق‌ترین مضمون کشف هویت انسانی و هویت شیطانی و مسأله‌ی بنیادی فلسفی جبر و اختیار را مطرح کرده است» (مشرف آزاد، ۱۳۸۴: ۵۱؛ به نقل از گردهاری تیکو) و این مسائل بیش و پیش از آن‌که مسائلی دینی باشند، مسائلی فلسفی‌اند.

آن‌جا که فروغ در منظومه‌ی «خدایی»، آرزوی خدایی می‌کند و می‌خواهد دنیایی بسازد مطابق میل و خواسته‌ی خود (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۱۶۸-۱۶۵)، در واقع، جانش در مرحله‌ی «شیر» است که باوری به بند و زنجیر ندارد و پیوسته در طلب آزادی و نه‌گویی به آن دسته از ارزش‌های کهنه‌ای است که البته در بینش حقیقت‌جوی او، نه ارزش که ضد ارزش‌اند تا پس از آن به «ابراسان» شدن بیندیشد. با این وصف، پرواضح است که فروغ بتواند به‌عنوان «یکی از خالص‌ترین و برجسته‌ترین چهره‌های روشنفکری ایران در نیمه‌ی دوم قرن بیستم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۶۷)، با بعضی از ارزش‌های کهن روزگار خود به نبرد برخیزد و همچون ابرانسان نیچه، به آفرینش یا دست‌کم امید آفرینش ارزش‌های نو دست یابد.

به طور کلی، بیان عصیان‌آمیز فروغ، همچون بیان اروتیک او می‌تواند در آن واحد، نتیجه‌ی چند عامل مختلف باشد؛ مثلاً طنین صدای متفکران و فیلسوفان غربی همچون سارتر^۱، آلبر کامو و حتی نیچه در فضای فرهنگی- عقیدتی روزگار شاعر، که در گسترش اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی^۲ و باورهای اومانیستی^۳ و نیهیلیستی- که خواه ناخواه با تفکرات الحادی آمیخته است- نقش اساسی داشتند (زرقانی، ۱۳۸۴: ۳۷۶ و ۳۷۳ - ۳۷۲) و یا سرخورده‌گی‌ها و شکست‌های عاطفی و اجتماعی شاعر که در نهایت، در به روی نوعی عصیان فلسفی می‌گشود. به طور کلی در دفتر «عصیان»، «نگاه او متوجه آسمان و آسمانیان است. اگر تا به حال علت درد را، در اجتماع آدمیان می‌دید و جامعه را مسئول تیره‌بختی بانوان می‌دانست، اکنون علت را در آسمان می‌جوید و لذا علیه آسمانیان عصیان می‌کند. این تغییر زاویه‌ی دید و عصیان علیه آفرینش باعث گردیده که اندیشه‌های او تشابه فراوانی به تیره‌ی فکری خیامی پیدا کند» (همان: ۴۱۷).

با توجه به همه‌ی آنچه گفته شد، می‌توان نتیجه گرفت که: اندوه‌های رمانتیک فروغ از اندوهی فردی یا شخصی آغاز می‌گردد و از رهگذر اندوه اجتماعی، به اندوه فلسفی می‌رسد؛ اندوه فردی همان گونه‌ی ناشی از تنهایی و شکست و هجران و اندوه فلسفی، همان اندوه بودن یا نبودن و اندوه مرگ و زوال است که حاصل نگرشی بدبینانه و پوچ‌انگارانه به جهان است. «خاستگاه بیش‌تر تصویرها و ساختارهای بیانی فروغ را باید در همین نگرش بدبینانه جست- وجو کرد» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۴۲-۱۲۲).

۳-۱-۲- گذر از نیهیلیسم منفعل به نیهیلیسم فعال

الف- گذر نیهیلیستی در فلسفه‌ی نیچه

«به نظر نیچه خدا و ابرانسان نافی وجود یک‌دیگرند؛ زیرا ابرانسان خالق ارزش‌ها و مفاهیم جدید است [و] رسالتی که ما باید جهت تفویض ارزش‌های جدید به خویشتن با آن مواجه شویم، رساله‌ی خدای‌گونه‌ی خلقت است» (کلنبرگر، ۱۳۸۴: ۱۲۵). این ابرانسان در مرحله‌ی نیهیلیسم فعال یا مثبت تجلی می‌کند که ناشی از وضع ارزش‌های جدید و رهایی از سنن گذشته و اقامه‌ی عالم و آدمی نو و ظهور تام و تمام اراده‌ی قدرت است (مددپور، ۱۳۸۷: ۳۸).

^۱ - Sartre

^۲ - existentialism

^۳ - humanism

نیچه، خود در جلد یازدهم یادداشت‌ها، این گونه‌ی نیست‌انگاری را، نیست‌انگاری پرشور و پالایشگر می‌نامد که قادر است آدمی را از بند گذشته رها کند و اشتیاقی برای پایان‌بخشیدن به هر آنچه فاسد و رو به مرگ است در او بیافریند (روزن، ۱۳۹۲: ۳۵ و ۳۴) و او را به خاصیت ابرانسان نزدیک و نزدیک‌تر کند. نیهیلیسم فعال در مراحل دگرذیسی جان، مرحله‌ی «کودک» است. شتر و شیر، هیچ‌یک نمی‌توانند ارزش‌های نو بیافرینند اما کودک به منزله‌ی نقطه‌ی آغاز آفرینندگی، همچون لوحی سفید است که ارزشی بر آن حک نشده است و در حقیقت، فراسوی نیک و بد است. از نظر نیچه، آغاز این پایان و آری‌گفتن به خواسته‌های برحق خود در سایه‌ی معصومیت پویش‌های کودکانه محقق می‌شود و این کودک همان ابرانسان است. نه - گویی‌های نیچه در آثاری چون *فراسوی نیک و بد*، *تبارشناسی اخلاق* و *جدال در راستای تحقق همین هدف صورت می‌گیرد*. او ویران می‌کند تا جا برای آبادی‌های نوین باز شود. او با ویران‌گری‌های خود، قدم اول را در راه سازندگی برمی‌دارد. برای او یک «نه» به همان اندازه لازم و ضروری است که یک «آری»؛ مثلاً نیچه در بخش «فراسوی نیک و بد» از کتاب *نیک و بد آن انسان*، می‌گوید:

«تکلیف سال‌های بعدی، با تمام دقت ممکن از پیش معین شده بود. پس از انجام بخش آری - گوی تکلیفم، اکنون هنگام نه‌گویی در کردار فرا رسیده بود. تبدیل سرشت همه‌ی ارزش‌های تاکنون معمول، جنگ بزرگ - فراخوان روز تصمیم نهایی» (نیچه، ۱۳۷۸: ۱۵۳).

ب- گرایش‌های شعر فروغ به آری‌گویی به زندگی در گذار نیهیلیسمی

تقریباً همه به این نکته درباره‌ی فروغ اذعان دارند که او هم در زندگی حسی - اندیشگی و هم در زندگی هنری خود - که البته از هم جدایی‌ناپذیرند - مسیری تحولی - تکاملی را در دو مرحله از حیات کوتاهش، از سر گذرانده است: مرحله‌ی اول: زندگی فردگرایانه، مأیوسانه و حال زوال‌پذیر او که در مجموعه‌های اسیر، دیوار و عصیان به روشنی بازتاب یافته است و مرحله‌ی دوم: پرداختن به بعد انسانی زندگی و بخشیدن ثبات و عمق و معنا به آن با بینشی زیبایی‌شناسانه. به طور کلی، فروغ اگرچه در عنفوان جوانی متحمل ناکامی‌ها، فقدان‌ها و شکست‌های عاطفی و روحی بسیار می‌شود و یأس و نومیدی در وجودش رخنه می‌کند، اما در پایان این نکته را می‌آموزد که خوب و بد زندگی را بپذیرد. او برای رسیدن به این حس، وارد میدان عمل می‌شود؛ چراکه «گاهی حتی احساس پوچ بودن زندگی، انسان پوچ‌گرا را وادار به

عمل می‌کند. گاه هرچه این احساس پوچی بیش‌تر باشد، بیش‌تر میل به زندگی را برمی‌انگیزد. چراکه برای مبارزه با این احساس تا حد ممکن باید زیست. خلق آثار هنری و مرگ در راه آرمانی مقدس، «تولد دیگری» محسوب می‌شود (فروغی و رضایی، ۱۳۹۲: ۱۶۷). اصولاً هنرمند در برابر احساس یأس و پوچی، راه‌گریزی برمی‌گزیند؛ زندگی در عالم هنر نوعی مبارزه با مرگ و زوال یا به‌گفته‌ی آندره مالرو، نویسنده‌ی فرانسوی یک «ضد سرنوشت» **anti-destin** محسوب می‌شود (همان: ۱۶۹). بنابراین می‌توان گفت: فروغ در شعر و البته در زندگی و اندیشه‌اش، در گذار از گونه‌های مراتبی نیست‌انگاری، سرانجام، با گذر از نیهیلیسم سقراطی یا افلاطونی و همچنین نیهیلیسم منفعل یا منفی به نیهیلیسم فعال یا مثبت می‌رسد که همان مرحله‌ی پویای کودکی و آری‌گویی به کل زندگی است که با نگاهی نافذ به شعر او و سنجش آن بر اجزاء فلسفه‌ی نیچه، می‌توان دریافت که در این گذر تدریجی و تحولی، گرایش‌های ویژه‌ای به پذیرش تمام زندگی در شعر و اندیشه‌ی او موج می‌زند. برخی از این گرایش‌ها عبارتند از: جسمیت، یگانگی، پرهیز از کین‌توزی با زمان و زمین و زندگی، صیروت و عدم جزمیت در ایده‌ی بازگشت جاودانه‌ی همان، قدرت و خودبسندگی اگزیستانسیال.

۱- جسمیت و زمین

بدون تردید یکی از نشانه‌های آزادی‌خواهی و مقابله با عادت‌ها و عرف‌های دست و پاگیر و انکار فرمانبری‌های شترمآبانه در شعر فروغ، بیان و توصیف عشق‌های دنیوی و مسائل جسمانی آن است که یکی از حوزه‌های بزرگ سکوت در ادبیات ماست. در حقیقت یکی از کارهای شعر فروغ، «فروشکستن دیوار این قلعه‌ی سکوت بود» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۲۱) فروغ نیز نیچه‌آسا، حقیقت انسان را خارج از وجود انسانی، غرایز، عواطف و احساسات او نمی‌داند. این حقیقت نزد نیچه بیانگر قدرت ارزش‌های طبیعی است. او شادی و التذاذ جسمانی را به عنوان ارزش طبیعی می‌ستاید (کلنبرگر، ۱۳۸۴: ۱۳۱) و به جای صعود افلاطونی، نوعی فرود به زمین و ریشه‌های زندگی را می‌آموزاند؛ چرا که براین باور است که «خود» خواردارندگان تن، خواهان مرگ و نابودی است و از این رو قادر به فراسوی خودآفریدن نخواهد بود. «خودتان خواهان نابودی است و از این‌رو شما خوارندگان تن شده‌اید! زیرا دیگر فراسوی خودآفریدن نتوانید» (نیچه، ۱۳۹۳: ۴۷). نزد نیچه، فراسوی خود، همان «ایرانسان» است و انسان با خوار داشتن تن از ایرانسان شدن باز می‌ماند. «من به راه شما نمی‌روم، شما خوارندگان تن! شما مرا پل‌هایی به سوی ایرانسان نیستید» (همان: ۴۷).

اما فروغ در واپسین شعرهای خود، به روشنی تحول اندیشه‌ای خود را بازتاب می‌دهد. او دیگر همه چیز را با دیدی روشنگرانه می‌بیند. اندیشه‌اش ورای جسم است و از این پس، صرفاً به پیوندی جسمانی با معشوق نمی‌اندیشد:

حرفی به من بزن/ آیا کسی که مهربانی یک جسم زنده را به تو می‌بخشد/ جز درک حس زنده بودن از تو چه می‌خواهد؟ (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۶۷)

او در واقع تمام هدف خود را از توصیف عاشقانه‌ها یا معاشقه‌های خود و معشوق در بند بالا به روشنی بیان کرده است. فروغ، دیگر، به دنبال اثبات عاشقانه‌های خود به مثابه‌ی آری‌گویی به سر تا پای زندگی است. او از رهگذار این پیوند جسمانی، به زنده بودن و بخشندگی مهر خود آگاه می‌شود و از معشوقش نیز انتظار اعتراف به حس زنده بودن دارد؛ زنده بودنی که آن‌ها را به سوی آفرینش و ابرانسان سوق دهد. در حقیقت، «پرداخت فروغ به جسم در راستای معرفت جسم است که ذات زایش در آن نهفته است...؛ این معرفت جسم از راه شور و شوق زیستن و زنده ماندن به ادراک ذهن می‌رسد، که خود باز برآمد معنوی همین جسم است» (مختاری، ۱۳۷۹: ۵۷۲).

فروغ نه تنها در مجموعه‌های واپسین خود بلکه حتی در نخستین شعرهایش هم، گاهی از طلب معنوی خود در مقابل طلب جسمانی و اروتیک معشوق سخن می‌گوید و به همین سبب، حتی او را بیگانه با خود می‌خواند:

او به فکر لذت و غافل که من / طالبم آن لذت جاوید را / ... / من به او می‌گویم ای ناآشنا/ بگذر از من، من ترا بیگانه‌ام (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۵).

فروغ هم مانند نیچه، از این راه می‌کوشد تا به ارزش‌گذاری عالم شهادت یا گیتی در برابر عالم غیب یا مینو پردازد و بر ارجمندی هستی و واقعیت زمینی، بدون هیچ ارزش‌کاهی‌ای در برابر جهان فراسو، صحنه نهد. «فراانسان معنای زمین است. بادا که اراده‌ی شما بگوید: فراانسان معنای زمین بادا!» (نیچه، ۱۳۹۳: ۲۲).

و فروغ هم در این زمینه می‌گوید:

هرگز آرزو نکرده‌ام/ یک ستاره در سراب آسمان شوم/ یا چو روح برگزیدگان/ همنشین خامش فرشتگان شوم/ هرگز از زمین جدا نبوده‌ام/ با ستاره آشنا نبوده‌ام/ روی خاک ایستاده‌ام/ با تنم که مثل ساقه‌ی گیاه/ باد و آفتاب و آب را/ می‌مکد که زندگی کند (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۲۳۷)

ابرانسان نیچه همان انسان آزاداندیش و آزادمنش فروغ است که «به‌راستی به قلمرو آزادی گام نهاده و از ترس و خرافه و پندارهایی که تاکنون بر اندیشه‌ی بشر حکمروا بوده رهایی یافته است» (نیچه، ۱۳۹۳: حاشیه‌های ترجمه) و هرآنچه را عرف و سنت‌های بی‌بنیاد بر آن حاکم است، مردود می‌داند.

اصولاً، تازگی فهم و دریافت در شعر فروغ، که او را بر طبق «نظریه‌ی خودشکوفایی» مزلو^۱، در کنار دیگر ویژگی‌هایش، به انسانی خودشکوکا تبدیل کرده‌است، بیانگر دور بودن تکرار و عادت از ذهن و زبان او و نمودی از ذوق تنوع‌طلب اوست (اسداللهی، ۱۳۸۷: ۱۱)؛ فروغ، خود در نامه‌ای به ابراهیم گلستان می‌نویسد: «معتاد شدن به عادت‌های مضحک زندگی و تسلیم شدن به حدها و دیوارها، کاری برخلاف طبیعت است» (مرادی کوچی، ۱۳۷۹: ۴۴۶) و در جایی دیگر می‌گوید:

شاید که اعتیاد به بودن و مصرف مدام مسکن‌ها/ امیال پاک و ساده‌ی انسانی را به ورطه کشانده است (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۰۰).

به عنوان مثال، فروغ در نبردش با عادت‌ها یا سنت‌های تهی و بی‌معنا، در تفسیر آزاد و عمیقی که در شعر «فتح باغ» از ازدواج دارد، آن را نه «پیوند سست دو نام» که «در اوراق کهنه‌ی یک دفتر» به ثبت رسیده است، بلکه «تولد و تکامل و غرور» می‌نامد (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۱۱ و ۳۱۰) که در آن هیچ انگیزه‌ای به جز عاطفه‌ی متقابل، ایثار و رسیدن به یگانگی در کار نیست: از تو تنهاییم خاموشی گرفت/ پیکرم بوی هم‌آغوشی گرفت/ عشق چون در سینه‌ام بیدار شد/ از طلب پا تا سرم ایثار شد/ این دگر من نیستم، من نیستم/ حیف از آن عمری که با من زیستم (همان: ۲۶۴ و ۲۶۳).

عنصر جسمیت هم در شعر فروغ همان بی‌واسطگی در پیوند مطلوب و سزاواری است که تنها در قلمرو آزادی تحقق می‌یابد؛ آزادی از هر انگیزه و ملاحظه‌ی اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی در ازدواج که همیشه مانعی بر سر راه پیوندی «پالوده و بی‌غش و آزاد و شایسته‌ی آدمی» بوده است (مختاری، ۱۳۷۹: ۵۸۹) و این آزادی سرانجام به یگانگی کامل می‌رسد.

البته نباید این نکته را نادیده گرفت که فروغ در مرحله‌ی دوم و تکامل‌یافته‌ی زندگی‌اش، نه با سنت‌های اصیل، که به طور ویژه با «فرهنگ سنتی مردسالار» در نبرد است و در امتداد مسیر شعر و اندیشه‌اش، به این سنت‌های اصیل پناه می‌برد و از بعضی از جنبه‌های زندگی مدرن و

آنچه آزادی می‌نامندش نیز می‌گریزد. در حقیقت او این‌گونه نظر به زیست و زندگی را در راستای ایمان به حفظ «اصالت و بداهت» زندگی بیان می‌کند:

مرا پناه دهید ای زنان ساده کامل / ... / کدام قله کدام اوج ؟ / مرا پناه دهید ای اجاق‌های پر آتش - ای نعل‌های خوشبختی - / و ای سرود ظرف‌های مسین در سیاهکاری مطبخ / و ای ... / و ای ... / مرا پناه دهید ای تمام عشق‌های حریصی / که میل دردناک بقا بستر تصرفتان را / به آب جادو / و قطره‌های خون تازه می‌آراید (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۰۷ و ۳۰۶).

در واقع احساس و اندیشه‌ی حفظ اصالت و طبیعت زندگی نزد فروغ تا به حدی است که با فروگاهی از شور و هیجان پیشین او، او را به سوی نوعی تعادل هدایت می‌کند؛ تعادلی میان معنویت افراطی و مدرنیت تفریطی. او در شعر «دل‌م برای باغچه می‌سوزد»، جلوه‌های متضاد افراط و تفریط را در شیوه‌های رفتاری مادر و خواهرش نشان می‌دهد؛ یکی «ستی» و دیگری «مدرن». مادر با تن به قضا سپردن و دعا و انتظار، برای رهایی از دوزخ زمین تلاش می‌کند و خواهر «جادو زده‌ی مصرف است و بنده‌ی رفاه» و از این روست که «دل‌خوشی‌هایش هم کاذبند و مصنوعی» (مشرف آزاد، ۱۳۸۴: ۲۰۳-۲۰۲).

مادر تمام زندگی‌اش / سجاده‌ای ست گسترده / در آستان وحشت دوزخ / مادر همیشه در ته هر چیزی / دنبال جای پای معصیتی می‌گردد / مادر گناهکار طبیعی است (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۷۰) و در توصیف خواهرش می‌گوید:

او در میان خانه‌ی مصنوعیش / ... / و در پناه عشق همسر مصنوعیش / و در زیر شاخه‌های درختان سیب مصنوعی / آوازهای مصنوعی می‌خواند / ... / او هر وقت که به دیدن ما می‌آید / و گوشه‌های دامنش از فقر باغچه آلوده می‌شود / حمام ادکلن می‌گیرد (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۷۲).

فروغ در حقیقت، در این شعر با طعنه به عملکردهای افراطی و تفریطی خواهر و مادرش، خود در پذیرش سنت و مدرنیت، راه میانه را برمی‌گزیند چراکه تنها این راه است که به زمین می‌رسد و او را از آسمان معنویت و زیرزمین پر زرق و برق اما تاریک خودبینی و کوتاه‌بینی دور نگاه می‌دارد.

۳- یگانگی

در قطعه‌ی پیش، فروغ، به دنبال یافتن احساس یگانگی جسمی و عینی با معشوق، و پس از اظهار رهایی از تنهایی، یگانگی جسمانی با معشوق را پیش‌درآمدی برای رسیدن به یگانگی ذهنی، عاطفی و فلسفی و در یک کلام، تکاملی تازه می‌یابد. «فروغ دیگر از «من خویشتن» در

گذشته و به «من ما» رسیده است» (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۶۸۷)؛ چراکه شاعر در لحظه‌ی یگانگی، تیرگی‌های وجود خویش را وامی‌نهد و به شفافیت وحدت جسمانی و ذهنی در عشق نایل می‌آید (مختاری، ۱۳۷۹: ۵۷۳ و ۵۷۲) که همان بداهت، اصالت و طبیعت زندگی است. اثبات اصالت این یگانگی برای فروغ تا به حدی است که دیگر نه جسمیت و نه ذهنیت، به تنهایی، قادر به شفاف‌سازی پیوند عاشقانه‌ی او و معشوق و معنای آن نیست و حتی این جسمیت شاعر است که از پس توسع و انبساط عشق به منظور رسیدن به یگانگی، به تحلیل می‌رود:

دیدم که در وزیدن دستانش / جسمیت وجودم / تحلیل می‌رود / دیدم که پوست تنم از انبساط عشق ترک می‌خورد / ... در یکدگر گریسته بودیم / در یکدگر تمام لحظه‌ی بی‌اعتبار وحدت را / دیوانه وار زیسته بودیم (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۲۶۰ و ۲۵۹).

از سویی، باور به این یگانگی و وحدت در اندیشه‌ی نیچه، به اخلاق ابرانسان مربوط است. این اخلاق، آفریننده است و تن و غریزه و شور را خوار نمی‌شمارد. البته قصد نیچه حاکمیت غریزه نیست، بلکه یکپارچگی تمام نیروهای انسان است، نه نابودی بعضی از آن‌ها توسط چیزی به نام وجدان (سوفرن، ۱۳۷۶: ۱۲۲).

آن‌جا نیز که فروغ می‌گوید:

نهایت تمامی نیروها پیوستن است، پیوستن / به اصل روشن خورشید / و ریختن به شعور نور (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۸۳ و ۳۸۲)،

در حقیقت بر یگانگی و اتحاد تمام نیروهای انسانی برای پیوستن پایانی (که البته بنابه فلسفه‌ی نیچه، معادل آغازی دوباره است) به اصل روشن خورشید که شاید همان رسیدن به اصالت و طبیعت و بداهت انسانی باشد، و در آخر ریختن به شعور نور که شاید بتوان آن را معادل رسیدن به مرتبه‌ی ابرانسان دانست، صحنه می‌گذارد.

از سوی دیگر، این ایمان به یگانگی، به طور کلی در تقابل با دوآلیسم یا ثنویت‌انگاری جهان ما و جهان ماورا است. این دوگانه‌انگاری به طرق مختلفی بیان و تأویل شده است: هستی زمینی و حیات ماورا؛ محسوس و معقول؛ عینیت و ذهنیت؛ بود و نمود؛ روح و جسم و

نیچه در تقابل با این دوآلیسم ویرانگر، معتقد است که فرآیند هرگز یکی از دو جنبه‌ی وجودی‌اش را به سود دیگری کنار نمی‌گذارد؛ چراکه «نیچه نیامده تا انسان را مجبور کند که نیمی از سرشت خود را به خاطر پیروزی نیمه‌ی دیگر تباه کند، او آمده است تا مشوق انسان در گسترش یکپارچه‌ی هر دو جنبه‌ی وجودش باشد» و اصولاً علاقه‌ای که نیچه به پیش‌سقراطیان دارد به سبب همین باور به وحدت در برابر کثرت است (سوفرن، ۱۳۷۶: ۵۹)؛

زیرا برای نیچه تنها یک جهان وجود دارد، یک جهان یگانه. از همین رو او در صدد آشتی عالم افلاطونی و عالم هراکلیتی با یکدیگر است؛ یعنی آشتی معقولات با محسوسات، آشتی دوآلیسم با یگانه‌پنداری، آشتی ایده‌آلیسم با ماتریالیسم.

اما این وحدت هم نزد نیچه و هم در نظر فروغ، تنها در حوزه‌ی روابط انسانی نیست؛ بلکه به معنای هماهنگی با ذات هستی نیز هست. همان‌طور که نیچه در تعریف هنر یا رانه‌ی دیونیزوس، یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های آن را، «اتحاد دوباره با هستی درونی طبیعت» می‌داند (اسپینکز، ۱۳۸۸: ۳۹). فروغ نیز در یکی از دیونیزوسی‌ترین شعرهایش، که لبریز از شور و شهوت و شیدایی دیونیزوسی و به گونه‌ای شگفت‌انگیز، در بر دارنده‌ی تمام ویژگی‌های الهه‌ی دیونیزوس است (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۴۴-۴۲)، هم یگانگی‌اش با معشوق را به زیبایی تمام از او و از زندگی آرزو و طلب می‌کند:

آه بگذار گم شوم در تو / کس نیابد دگر نشانه‌ی من ...

و یا:

دانی از زندگی چه می‌خواهم؟ / من تو باشم... تو... پای تا سر تو (همان: ۴۳)

و هم خواستار پیوستن و یکپارچگی با ذرات و ذات طبیعت و هستی است:

بس که لبریزم از تو می‌خواهم / بروم در میان صحراها / سر بسایم به سنگ کوهستان / تن بکوبم به موج دریاها (همان: ۴۴)

و یا در شعری دیگر از دفتر *تولد*ی دیگر، از رهگذار یگانگی و دوستی دوباره با طبیعت است که باز در رود زندگی جاری می‌شود. «آفتاب» و «جوببار» و «ابر» و «سپیدار» و «کلاغان» و «زمین» و ... اجزای طبیعی هستی‌اند که شاعر با «سلام دادن» به آن‌ها، وحدت خود را با ذات و هسته‌ی طبیعت بیان می‌کند:

به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد... (همان: ۳۳۴).

۴- پرهیز از کین‌توزی به زمان و زمین و زندگی

همچنان که نیچه در بخشی از تعریف و توصیف ابرانسان خود، او را دارای اراده‌ای می‌داند که به وسیله‌ی آن، خود را از «کین‌توزی با زمان»، که در مرحله‌ی نیهیلیسم منفعل با آن روبه‌رو بوده، رها ساخته تا بدین ترتیب به رود زندگی بپیوندد (نیچه، ۱۳۹۳: حاشیه‌های ترجمه)، فروغ نیز درست در آخرین شعرش از دفتر *عصیان*، یعنی در مرز این دفتر و *تولد*ی دیگر و در مرز

گذر فلسفی خود و با نزدیک شدن به ابرانسان، در خطاب به زندگی، از کینه یا دشمنی پیشینش با آن و زمین و زمان اظهار افسوس می‌کند:

حیف از آن روزها که من با خشم/ به تو چون دشمنی نظر کردم/ پوچ پنداشتم فریب تو را/ ز تو ماندم، ترا هدر کردم(فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۲۲۰)

اما اندکی بعد، عشقش و پیوستنش به جریان زندگی را فریاد می‌زند:

عاشقم، عاشق ستاره‌ی صبح/ عاشق ابرهای سرگردان/ عاشق روزهای بارانی/ عاشق هرچه نام تست بر آن/ می‌مکم با وجود تشنه‌ی خویش/ خون سوزان لحظه‌های ترا... (همان: ۲۲۱).

۵- صیوروت(شدن) و عدم جزمیت، در ایده‌ی بازگشت جاودان همان

صیوروت دریافت بنیادین نیچه از هستی است. نزد نیچه، هستی ایستمند و ساکن و واقعیت ثابتی که در مورد آن تنها بتوان گفت که فقط هست، وجود ندارد؛ همه چیز سیال و گذران، درک‌ناپذیر و واپس‌نشین است(یاسپرس، ۱۳۸۳: ۵۵۲ و ۴۵۳). هستی، خشک و تغییرناپذیر نیست بلکه پیوسته در حال گردش و تغییر است. این مفهوم در فلسفه‌ی نیچه، مانند همه‌ی مفاهیم دیگر، در دایره‌ی ویژگی‌های ابرانسان واقع است؛ «چراکه فرانسایان نه روح ناب و پالاییده از تن و نه موجودی غرق سیر و سلوک در عالم بالا و فراموش‌کننده‌ی عالم پایین است، فرانسایان فرشته نیست اما حیوان هم نیست. او دانش و آیین اخلاقی دارد... فرانسایان، انسان تبدیل سرشت است»(سوفرن، ۱۳۷۶: ۷۳). بنابراین انسان بدون تغییر و تحول نمی‌تواند فرانسایان شود و در حقیقت، طی مراحل تبدیل سرشت یا دگردیسی جان، همان معنای صیوروت است.

چنان‌که پیش‌تر آمد، فروغ نیز هرگز به ایستایی و اطلاق و جزمیت باور نداشته است و همواره با گذار از گونه‌های نیهیلیستی و دگردیسی‌های جاننش، رفته‌رفته، جان و جهان خود را به جان و جهان فرانسایان نزدیک می‌کند. او با باور به ضرورت دگرگونی‌های همیشگی، جاری شدن در رود زندگی را تنها در پرهیز از سکون و توقف و در پرتو ایمان به صیوروت و پویایی، ممکن می‌داند:

چرا توقف کنم؟/ راه از میان مویرگ‌های حیات می‌گذرد.../ چرا توقف کنم؟/ من از عناصر چهارگانه اطاعت می‌کنم... (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۸۳ و ۳۸۱).

اساسی‌ترین همزاد یا نتیجه‌ی صیوروت، ایده یا آموزه‌ی «بازگشت جاودان همان» است که یکی از مهم‌ترین و بنیادی‌ترین عناصر اندیشه‌ی نیچه به شمار می‌آید و در واقع پیروزی زندگی و تصدیق و آری‌گویی آن بر هیچ‌انگاری است؛ زیرا او با این نظر، در خاک و زمین به

جست‌وجوی جاودانگی می‌پردازد. او زمان بیکرانه را دوره‌هایی تلقی می‌کند که در آن دوره‌ها، هر آنچه بوده است و همان‌گونه مانند اکنون ابدی، جاودانه باز می‌آید (مددپور، ۱۳۸۷: ۸۲). آنچه در این آموزه یا اصل، اهمیت اساسی دارد، معنای کلمه‌ی «همان» است. بر طبق تفسیر ژیل دولوز، «همان»، در حقیقت، همان محصولات و نتایج‌گزینه‌های خود انسان در قدرت و اراده‌ی آفرینندگی اوست و خصلت بازگشت جاودان، در انتخاب و گزینش‌گری آن است. به این معنا که آنچه باز می‌گردد، چیزی جز توان‌خواهی و تصدیق‌گری نیست؛ هر آنچه منفی و نفی‌کننده است از این حرکت و از این بازگشت بیرون رانده خواهد شد: «درسی که از بازگشت جاودان می‌گیریم این است که چیز منفی باز نمی‌گردد. معنای بازگشت جاودان این است که هستی، انتخاب است. تنها آن چیزی باز می‌گردد که تصدیق کند یا تصدیق شود...». فراشد در بازتولید خود، یک فراشد فعال است (دولوز، ۱۳۷۸: ۲۱۷). به اعتقاد نیچه، زندگی به همین گونه که هست، با همه‌ی رنج‌ها و شادی‌هایش باید شادمانه در آغوش گرفته شود نه آن‌که از آن پرهیز شود.

بازگشت جاودانه‌ی نیچه در شعر فروغ، در مؤلفه‌های پذیرش شادمانه‌ی تمامیت زندگی و ایمان به جاودانگی و انکار مرگ و فنا بازتاب می‌یابد. فروغ اگرچه در آغاز، گرفتار نیهیلیسم منفعل است و زندگی‌اش سرشار از وحشت تاریکی و تنهایی و دلهره‌ی ویرانی و زوال است: در شب کوچک من، افسوس / باد با برگ درختان میعاد می‌دارد / در شب کوچک من دلهره‌ی ویرانیست (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۲۴۲).

اما سرانجام از درون تصاویر شعری فروغ، رویش و بالش دوباره‌ی او را می‌بینیم و درمی‌یابیم که شاعر نه تنها این زوال را نمی‌پذیرد و تسلیم آن نمی‌شود، بلکه آن را به کمک نیروی عشق، به هستی‌ای جوشان تبدیل می‌کند (حقوقی، ۱۳۸۴: ۴۰ و ۳۹):

وقتی که ... / از شقیقه‌های مضطرب آرزوی من / فواره‌های خون به بیرون می‌پاشید... / دریافتم، باید، باید، باید / دیوانه‌وار دوست بدارم (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۶۶ و ۳۶۵).

جایی دیگر هم، با امید به پایان یافتن شب و ظلمت، آرزوی روشنایی در دل او شعله می‌کشد و او را به جست‌وجوی نور می‌کشاند:

من از نهایت شب حرف می‌زنم... / اگر به خانه‌ی من آمدی / برای من ای مهربان چراغ بیار / و یک دریچه که از آن / به ازدحام کوچه‌ی خوشبخت بنگرم (همان: ۲۹۵).

فروغ دیگر، حتی زشت‌ترین و دردناک‌ترین لحظه‌های زندگی را با هوشیاری و آگاهی کامل با همه‌ی وجود خود تجربه می‌کند. می‌پذیرد (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۶۹۱) و در شعر «زندگی» که

درست در مزر بین دو مجموعه‌ی شعری *عصیان* و *تولد*ی دیگر جای گرفته است، از کین‌توزی‌هایش نسبت به زندگی، اظهار پشیمانی می‌نماید و به بازگشت دوباره‌ی خود به کل زندگی و پذیرش شادمانه‌ی آن اعتراف می‌کند و در خطاب به زندگی می‌گوید:

عاشقم... / عاشق هر چه نام تست بر آن (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۳۸).

ایمان به بازگشت جاودانه نیز در بعضی از شعرهای فروغ، به روشنی تمام بازتاب می‌یابد: همه‌ی هستی من آیه‌ی تاریکی است / که ترا در خود تکرار کنان / به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد (همان: ۲۲۵).

در بند بالا، دو واژه‌ی «شکفتن» و «رستن» که نشانی از فصل بهار و زایش و زندگی دوباره است، نمادی از بازگشت تواند بود و همراه شدن آن‌ها با نشانه‌ی جمع «ها»، به روشنی نشانی از همیشگی بودن و جاودانگی این بازگشت است که البته آمدن صفت «ابدی» نیز تأییدی بر این ادعا خواهد بود؛ و در معنای آن گفته شده است: «این سوره یا آیه تو را در خود تکرار می‌کند و با این تکرار ترا تا ابد روینده و شکفته نگاه خواهد داشت» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۵۳).

و یا در شعری دیگر به درستی مفهوم «بازگشت» و «پذیرش زندگی» را در کنار هم نهاده است: و به زمین، که شهوت تکرار من، درون ملتپش را / از تخمه‌های سبز می‌انباشت - سلامی دوباره خواهم کرد (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۳۴).

و همچنین جایی دیگر در انکار مرگ و فنا و ایمان به جاودانگی می‌گوید:

من / پری کوچک غمگینی را / می‌شناسم ... / که شب از یک بوسه می‌میرد / و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد (همان، ۳۴۱).

در این شعر «بوسه استعاره از خیال و خاطرات خوش لطیف است...؛ مردن استعاره از خوابیدن است و این تولد در هر سحرگاه، همان تولد دیگر است که اسم شعر است... او در هر سحر انسان جدیدی است و به هر ترتیبی که هست جزیره‌ی سرگردان را از انقلاب اقیانوس نجات می‌دهد:

من این جزیره‌ی سرگردان را

از انقلاب اقیانوس

و انفجار کوه گذر داده‌ام

«ایمان بیاوریم...»

پس هر مرگ او مقدمه‌ی تولدی دیگر است...» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۶۷ و ۱۶۶).

۶- قدرت و خودبسنندگی اگزیستانسیال

باور اگزیستانسیال نیچه به وجود انسان، صورت دیگری از باور او به «خواست یا اراده‌ی قدرت» در انسان است؛ بنابراین هر نظام ارزشی و فرهنگی‌ای که از خود اصالت و باور مستقلی نداشته باشد، بدون تردید، نظامی نابودشدنی و فرهنگی مردود خواهد بود. نیچه بر این باور است که اصالت و استقلال انسان، چونان اراده‌ی قدرت او، از هر چیزی بهتر است و بیش از هر چیز در نزدیک شدن به ابرانسان به یاری او می‌شتابد: «ای مردمان امروزین! شما با ده‌ها رنگ مالیده بر چهره و دست و پا آن‌جا نشسته بودید و پیرامونتان ده‌ها آینه بود که موج رنگ‌هایتان را باز می‌تاباند. به راستی، شما بهتر از صورت خود کجا می‌توانستید صورتکی بر چهره بزنید» (نیچه، ۱۳۷۷: ۵۹).

شاید بتوان گفت: پربارترین شعرهای فروغ، شعرهایی است که از درد اجتماع و مردم سخن می‌گوید و شعری که از درک اجتماعی «درد» مایه گرفته است، درمانی بیرون از آدمی پیشنهاد نمی‌کند. «آرمان‌رهایی او از «بازجست خلاق خویش» بهره دارد». نجات دهنده‌ی آدمی در آینه رو به روی اوست. لزوم استقلال اندیشه و خواست قدرت در انسان گرفتار بند، او را قادر می‌کند که در پی آگاهی به موقعیت و نیروی خویش، در راه رهایی خویش بکوشد (مختاری، ۱۳۷۹: ۶۲۶ و ۶۲۵).

از آینه پرس / نام نجات دهنده‌ات را (فرخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۳۶۶).

«آینه» در شعر عارفانه‌ی کلاسیک ادبیات فارسی، سمبل «ذهن، دل، باطن، خاطره و ...» است (Cirlte, 1973: 211). گاهی نیز سمبل تخیل، وهم و اندیشه است (Guddon, 1979). «اما با دقت در شعرهای فروغ می‌توان دریافت که مهم‌ترین معنای نمادین «آینه»، صداقت است... و گاهی نماد یکرنگی و یکرویی و در نهایت صداقت است (پورنامداریان و خسروی شکیب، ۱۳۸۷: ۱۵۷).

در تطابق با مفاهیم بنیادین فلسفه‌ی نیچه، در شعر بالا، «آینه» چه در معنای نمادین کلاسیک و چه در معنای نمادین نوین آن، درست است؛ زیرا در معنای دل، باطن و ذهن، معادل معنای «اراده و خواست» است که همه‌ی قدرت نجات‌بخشی و آفرینندگی ابرانسان از آن ناشی می‌شود و در معنای صداقت، همان اصالت و بداهت و طبیعت وجود بشری است که چنان‌که پیشتر آمد، لازمه‌ی رسیدن به همه‌ی ویژگی‌های ابرانسان است.

نتیجه‌گیری

وقوع جنگ‌های اول و دوم جهانی و عوارض ناشی از آن صدمات بزرگی به اجتماع انسانی غرب وارد ساخت که شاید مهم‌ترین آن‌ها مواجهه‌ی جامعه‌ی انسانی مدرن با مسائل پوچ-گرایانه‌ی حیات و هستی بود. در این میان اندیشمندان بزرگی پیدا شدند که به منظور رفع این مسأله‌ی عظیم بشری اقدام به طرح اندیشه‌های نو کردند که از آن جمله می‌توان به فیلسوفانی چون شوپنهاور و نیچه اشاره کرد. نیچه برعکس شوپنهاور معتقد است که انسان اگرچه در برهه‌ای از حیات اجتماعی و فردی خود دچار شکست، یأس و سرخوردگی گردد، دوباره قادر است به وسیله‌ی خواست و اراده‌ی قدرت خود و از راهی زیبایی‌شناسانه، به تصدیق همه جانبه‌ی زندگی نایل آید. وی به طور کلی نیهیلیسم را به دو گونه‌ی منفعل و فعال دسته‌بندی می‌کند؛ اولی همان حالت یأس و بدبینی و پوچ‌نگری است که در پی تباهی ارزش‌های تعقل-گرایانه و فضیلت اخلاقی یونانی و سپس مسیحی پدید آمد و دومی حالت نمود قدرت اراده و خواست انسانی است که بر گونه‌ی اول غالب می‌گردد و آدمی را برای «آری‌گویی» به کل زندگی توانا می‌سازد. در ایران نیز در برش تاریخی دهه‌ی ۱۳۴۲-۱۳۳۲ش یعنی پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ش و شکست نهضت ملی، تاریخ برای بزرگ‌ترین اندیشمندان و شاعران روشنفکر ایران معاصر بهانه‌ای ساخت تا در کنار بهانه‌های متعدد فرهنگی-اجتماعی، آنان را با نوعی نیهیلیسم منفعل مواجه سازد. اصولاً یکی از درون‌مایه‌های اصلی شعر این دوره مسأله‌ی نیست‌انگاری و ناامیدی شاعران آن است که از حالتی اجتماعی به نوعی نیهیلیسم فلسفی رسید. در برخورد با این نیهیلیسم فلسفی شاعران به چند دسته‌ی مختلف تقسیم شدند که شماری از آنان در منجلاّب این یأس بی‌امان و پیامدهای آن همچون مرگ‌اندیشی، خوش-باشی‌های تخدیری، عشرت‌های شهوانی و... گرفتار آمدند و سال‌ها شعر این منجلاّب‌ها سر دادند. اما برخی دیگر مانند فروغ فرخ‌زاد، اگرچه در نخستین برخوردهای خود با نیهیلیسم ارزشی افلاطونی به سمت و سوی نیهیلیسم منفعل و بسیاری از پیامدهای آن کشانده شد، اما سرانجام پس از اندکی وقفه در نیست‌انگاری منفعل و تظاهر آن به شکل بیان اروتیک، بیان عصیان‌آمیز و بیان سنت‌شکن (بیش‌تر در دوره‌ی اول زندگی و کاری و در دفترهای اول شعری‌اش: *اسیر، دیوار و عصیان*)، در سیری تحولی-تکاملی، با بروز گرایش‌هایی چون جسمیت، یگانگی، پرهیز از کین‌توزی با زمان و زمین و زندگی، صیوررت و عدم جزمیت در ایده‌ی بازگشت جاودانه‌ی همان، قدرت و خودبستگی اگزیستانسیال(بیش‌تر در دوره‌ی دوم زندگی و کاری و در دفترهای دوم شعری‌اش: *تولدی دیگر و ایمان بیاوریم* به آغاز فصل

سرد)، پیروزمندانه به نوعی با گذر از نیست‌انگاری منفعل به نیست‌انگاری فعال، جان خود و شعرش را از اسارت شترگونگی به عصیان شیرمآبانه و آن‌گاه به اصالت و آفرینندگی کودک می‌رساند تا با اراده‌ی معطوف به عشق و قدرت و ایمان به بازگشت و جاودانگی، ذهن و زبان خود را رفته‌رفته به ابرانسان نزدیک و نزدیک‌تر کند و به تصدیق و پذیرش تمام زندگی نایل آید.

پی‌نوشت

۱- این بخش از تعاریف و توضیحات در مقاله، برگرفته از مقاله‌ای است با عنوان:

«نیپیلیسم در رباعی‌های خیامی» که نویسنده‌ی آن، از کتابی تحت عنوان:

The Specter of the Absurd: Sources and Criticisms of Modern Nihilism

به صورت ترجمه‌ای از خود، ارائه داده است.

۲- «آپولون (Apollon): آپولون، ایزد تمامی انرژی‌های قالب‌پذیر و در عین حال، ایزد پیشگوست. او یکتای درخشنده، الوهیت نور، فرمانروای توهم زیبای جهان درون خیال است» (نیچه، ۱۳۷۷: ب: ۲۸).

۳- دیونیزوس (Dionysus): «دیونیزوس، نماد شادی، مستی و مرزشکنی است. این ایزد، نماد روح بلندپرواز و مرزنشناس است. «در مقابل آپولون، دیونیزوس، نماینده‌ی نوعی انرژی آشفته و نشئه‌آور است که انسجام هرگونه ساختار صوری را تهدید می‌کند و در پی از میان برداشتن تفرد شکل‌گرفته‌ی فرد خودآیین و اتحاد دوباره با هسته‌ی درونی طبیعت است» (اسپینکز، ۱۳۸۸: ۳۹).

References

Akbari Biragh, H. and Bohloli, S., "Comparative study of poetry and thought of Forough Farrokhzad and Sylvia Platt", Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tabriz, Volume 52, Number 211, pp. 44-19, (2009).

Asadollahi, Kh., "Forough Farrokhzad and the Theory of Self-actualization of Abraham Maslow", *Quarterly Journal of Humanities*, Al-Zahra University, Volume 18, Number 74, Winter 2008, pp. 20-1, (2008).

Braheni, R., *Awake Dream*, First Edition, Tehran: Qatreh, (1373).

---, "Reflections on 'Believing in the beginning of the cold season', Forough Javadaneh (a collection of poems, writings and conversations of Forough Farrokhzad along with writings about Forough)", Abdolreza Jafari, ed. 1st edition, Tehran: Tanvir Publishing, pp. 505-494, (1999).

Cirlte, J. E., *A Dictionary of Symbol*, Routledge & Kegan Paul, (1973).

Copleston, F., *History of Philosophy from Fichte to Nietzsche*, translated by Ashouri, D., 3rd edition, Tehran: Elmi and Farhangi Publishing Company, Volume 7, (2003).

Deleuze, G. *Nietzsche*, translated by Homayounpour, P., Tehran: Goftar Publishing, (1999).

Durant, W. J., *History of Philosophy*, translated by Zaryab Khoei, A., 24th edition, Tehran: Elmi and Farhangi, (2013).

encyclopedia Britannica, *Ultimate Reference Suite*. Chicago: Nihilism, (2008).

Farrokhzad, F., "Forough Farrokhzad Poetry Divan with an introduction by Shojauddin Shafa", 1st edition, Tehran: Marze Fekr, (2004).

---, "Collection of Poems by Forough Farrokhzad", Bitā, published in Germany.

Foroughi, H. and Rezaei, M., "The image of Life and Death in Contemporary Iranian Poetry", *Journal of Contemporary World Literature Research*, Volume 18, Number 2, pp. 170-159, (2013).

Fotouhi Roud Majani, M., *Picture Rhetoric*, 2nd Edition, Tehran: Sokhan Publications, (2010).

- Guddon, J.A.A., *Dictionary of Literary Terms*, Penguin books, p. 7, (1979).
- Jan Nesari and Ladani, Z., "Challenges of Tradition and Modernity in Some Iranian Short Stories", *Journal of Contemporary World Literature Research*, Volume 17, Number 3, pp. 156-141, (2012).
- Jaspers, C., *Nietzsche*, translated by Jamadi, S., Tehran: Phoenix, (2004).
- Klenberger, J., *Kierkegaard and Nietzsche*, translated by Sohrab, A.T., and Atardi, E., 1st edition, Tehran: Negah Publishing Institute, (2005).
- Madadpour, M., *The Crisis of Nietzsche's Intellectual and Artistic Nihilism*, 2nd Edition, Tehran: International Publishing, (2008).
- Mahboubi Arani, H., *The Birth and Death of Tragedy: An Interpretation of the Birth of Tragedy within the Soul of Nietzsche Music*, 1st Edition, Tehran: Ney Publishing, (2014).
- Mirzaeipour, M., *Intertextuality in Forough Farrokhzad's Poetry*, Master's Thesis in Persian Language and Literature, Supervisor: Mohammad Khosravi Shakib, Lorestan University, Khorramabad, (1389).
- Mokhtari, M., *Man in Contemporary Poetry or Understanding the Presence of Another*, 3rd Edition, Tehran: Toos Publications, (2000).
- Moradi Kochi, Sh., *Forough Farrokhzad's Biography*, 1st edition, Tehran: Qhatreh Publication, (2000).
- Musharraf Azad Tehrani, M., *Parishadokht Poetry of Life and Poetry of Forough Farrokhzad*, 3rd Edition, Tehran: Sales, (2005).
- Nietzsche, F., *Hekmat Shadan (The Gay Science)*, translated by Al-Ahmad, J. et al., 1st edition, Tehran: Jami, (1998).
- , *The Birth of Tragedy*, translated by Monjem, R., Abadan: Porsesh Publication, (1998).
- , *Ecce Homo*, translated by Safdari, B., 1st edition, Tehran: Fekre Rooz, (1999).

---, *European Nihilism*, translated by Hoshyar, M., B., Porsesh Publications, (2003).

---, *The Will to Power*, translated by Sharif, M., 4th edition, Tehran: Jami, (2007).

---, *Thus Spoke Zarathustra*, translated by Ashoori, D., 35th edition, Tehran: Agah, (2014).

---, *Twilight of Idols*, translated by Ansari, M., first edition, Tehran: Jami, (2002).

Pournamdarian, T. and Khosravi, Sh. M., "Transformation of Symbols in Contemporary Poetry", *Two Scientific-Research Quarterly of Persian Language and Literature Research*, Issue 11, Fall and Winter 2008, pp. 162-147, (2008).

Rosen, S. *The Mask of Enlightenment*, translated by Nouri, M., second edition, Tehran: Markaz Publication, (2013).

Shafiee Kadkani, M. R., *With Lights and Mirrors in Search of the Roots of the Evolution of Contemporary Iranian Poetry*, 1st edition, Tehran: Sokhan, (1390).

---, M. R., *Persian Poetry Periods from Constitutionalism to the Fall of the Monarchy*, 4th Edition, Tehran: Sokhan, (2008).

Shamisa, S., *A Look at Forough Farrokhzad*, 3rd Edition, Tehran: Morvarid Publications, (1997).

Sofren, P. A., *Zarathustra Nietzsche (Explanation of the preface of what Zarathustra said)*, translated by Safdari, B., 1st edition, Tehran: Fekre Rooz, (1997).

Spinks, L., *Friedrich Nietzsche*, translated by Valiayari, R., Tehran: Markaz, (2009).

Zarei, Z., *Analysis of the Impact of TS Elliott on Contemporary Persian and Arabic Literature*, M.Sc. Thesis, Supervisor: Ahmadreza Heidarian Shahri, Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad, (2012).

Zarghani, S. M., *Perspectives on Contemporary Iranian Poetry*, 2nd Edition, Tehran: Sales, (2005).

Zarrinkoob, H., "Themes of Forough's Poetry", Forough Javadaneh (a collection of poems, writings and conversations of Forough Farrokhzad along with writings about Forough), by Abdolreza Jafari, 1st edition, Tehran: Tanvir Publishing, pp. 693-680, (1999).

-