

• دریافت ۹۸/۰۲/۰۴

• تأیید ۹۸/۸/۲۹

مبانی روان‌شناختی آفرینش ادبی از نگاه عزالدین اسماعیل

حجت رسولی *

داود شیروانی **

چکیده

عزالدین اسماعیل از ناقدانی است که او را با رویکرد روان‌شناختی در نقد ادبی معاصر عرب می‌شناسند و در این زمینه جایگاه ویژه‌ای دارد. مهم‌ترین اثر وی در این زمینه کتاب "التفسیر النفسی للأدب" است. مطالعات او در سه حوزه تحلیل اثر ادبی، تحلیل شخصیت هنرمند و بررسی فرآیند ابداع اثر ادبی صورت گرفته است. از آنجا که امروزه مبانی روان‌شناختی مؤثر در فرآیند خلاقیت ادبی و همچنین تحلیل روانکاوانه شخصیت ادیب اهمیت ویژه‌ای در مطالعات نقد ادبی دارد، بررسی دیدگاه‌های عزالدین اسماعیل به‌مثابه ناقد و ادیبی صاحب‌نظر در این خصوص ضروری می‌نماید. به این منظور در این پژوهش کوشیده‌ایم تا با روشی توصیفی-تحلیلی، دیدگاه‌های عزالدین اسماعیل را در این زمینه بررسی کنیم و به این سؤال پاسخ دهیم که از نظر عزالدین اسماعیل، محرک‌های روانی تا چه حد در خلاقیت ادبی تأثیرگذارند؟ و تحلیل روانکاوانه شخصیت ادبی از نظر وی چه فوایدی در بردارد؟ نتیجه این پژوهش نشان داد که وی با استفاده از علم روان‌شناسی در نقد آثار ادبی به این باور رسیده است که هرچند برخی از محرک‌های روانی همچون نوروز، خودشیفتگی، نبوغ و جنون در خلق اثر ادبی مؤثرند ولی این تأثیر محدود است؛ باین همه تحلیل شخصیت ادیب به فهم اثر ادبی کمک می‌کند به طوری که مثلاً با تحلیل روانکاوانه شخصیت شاعران قدیم عرب می‌توان به برخی از عوامل ضعف نوع ادبی نمایشنامه در ادبیات قدیم عربی پی برد.

واژگان کلیدی: عزالدین اسماعیل، تحلیل روان‌شناختی، خلاقیت، اثر ادبی، شخصیت ادبی.

h_rasouli@sbu.ac.ir

* استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی

** دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی (نویسنده مسئول)

D_shirvani@sbu.ac.ir

مقدمه

نقد روان‌شناختی شاخه‌ای از نقد ادبی است که برخی از شیوه‌های روان‌شناسانه را در حوزه‌های وسیع و ناشناخته متون ادبی اعمال می‌کند و تفسیرهایی از این متون ارائه می‌دهد. برخی از صاحب‌نظران بر این باورند که این نقد به صورت علمی با فروید آغاز شد و پس از او گسترش یافت. نویسندگان و منتقدان جهان عرب نیز به تبعیت از مطالعات روان‌شناختی مدرن غرب، به این نقد گرایش یافتند. آن‌ها در آرای کسانی چون فروید، یونگ و... میدانی گسترده برای کوشش‌های نقدمحور خود یافتند و توانستند مفاهیم و اصولی را که این شخصیت‌ها ارائه کرده بودند، در مباحث نقد خود وارد سازند؛ اما برخی معتقدند رویکرد مذکور در تاریخ نقد قدیم عربی چندان بی‌سابقه نیست چنان‌که عزالدین اسماعیل بر این عقیده است که ناقدان و بلاغیون قدیم عربی همچون ابن‌قتیبه در کتاب الشعر و الشعراء و قاضی جرجانی در کتاب الوساطة نشانه‌های ارتباط بین ادبیات و روان‌ادیب / شاعر را لمس کرده بودند ولی درک ایشان فقط در حد یک احساس باقی ماند و این احساس را به صورت علمی شرح نکردند و تنها عبدالقاهر جرجانی بود که سعی کرد تأثیرات درونی را با اشکال گوناگون تعبیر بیان و شرح کند. این رویکرد همچنان در ادبیات عربی تا اوایل قرن بیستم یعنی سال ۱۹۳۸ م و تأسیس دانشکده ادبیات دانشگاه اسکندریه که در آنجا علاقه بین روان‌شناسی و ادبیات بررسی شد، ادامه داشت (اسماعیل، ۱۹۶۷: ۱۴-۱۳). بعد از آن و در نتیجه برخورد بیشتر با غرب توجه به این مقوله بیشتر شد و شخصیت‌هایی مانند امین الخولی در قالب آثاری چون «فی ترسیخ العلاقة بین علم النفس و الأدب و إرساء قواعد النقد النفسی» و «فن القول»، زندگی ابوالعلائی معری را تحلیل و از منتقدان گرایش تکاملی دعوت کردند که با تکیه بر دستاوردهای روان‌شناسی به گرایش روانی توجه کنند تا بتوانند پیچیدگی‌ها و ابهامات تجربه هنری را کشف کنند. کتاب‌هایی چون «من الوجة النفسية فی دراسة الأدب و النقد»، تألیف محمدخلف

احمد و «فی المیزان الجديد» تألیف محمد مندور از دیدگاه مشابهی به نقد پهمت گماشته‌اند. حامد عبدالقادر در «دراسات فی علم النفس العربی»، محمد خلف‌الله در «من الوجهة النفسية فی دراسة الأدب و نقده»، محمد النوبهی در «ثقافة النقاد العربی» و «نفسية أبي نؤاس»، عقاد در کتاب «ابن الرومی - حياته من شعره» و همچنين طه حسين در کتاب «أبونؤاس دراسة فی التحليل النفساني و النقد التاريخ» با بررسی شخصیت منتبّی و معرّی، شوقی ضیف هم با بررسی شخصیت عمر بن ابی‌ربیعۀ هرکدام به‌نحوی به نقد روان‌شناختی دست زده‌اند؛ اما به گفته برخی از صاحب‌نظران جهت‌گیری اصلی این نوع نقد به دست جماعۀ الديوان (عقاد - شکری - مازنی) اتفاق افتاد. در کل ویژگی اصلی نقد روان‌شناختی در قدیم و در دهه‌های اول، بررسی شخصیت شاعر یا ادیب بود اما با ورود ناقدانی چون مصطفی سويف در نقد ادبی با کتاب «الأسس النفسية للإبداع الفني فی الشعر خاصة» مسیر این پژوهش‌ها به سمت بررسی فرآیند و عملیات ابداع اثر ادبی گرایش پیدا کرد. عزالدین اسماعیل نیز که یکی از ناقدان معاصر جهان عرب است، اغلب پژوهش‌های تقدم‌محور خود را به سمت ارتباط ادبیات با روان‌شناسی سوق داد. وی ضمن توجه به تحلیل اثر ادبی به فواید تحلیل شخصیت صاحب اثر نیز معتقد بود. یکی از تفاوت‌های نگرش وی با دیگر ناقدان این حوزه در این است که زمینه مطالعه و بررسی او در نقد روان‌شناختی نسبت به دیگران از جامعیت بیشتری برخوردار است.

در مجموع می‌توان گفت برخی از صاحب‌نظران درباره تحلیل روان‌شناختی آثار ادبی بر سه روش اتفاق نظر دارند: ۱. محتوای کار به‌طور کلی از نظر روانی تحلیل شود؛ ۲. یک یا چند شخصیت داستان و روابط آن‌ها از منظر منش‌شناسی و انگیزه‌های ناخودآگاه و کشمکش‌های درونی ایشان مورد توجه قرار گیرد؛ ۳. یا این که از طریق همین کندوکاو محتوا و تحلیل شخصیت‌ها و به‌خصوص شخصیت اصلی داستان گریزی به شخصیت نویسنده و انگیزه‌های پنهانی او زده شود (صنعتی، ۱۳۸۰: ۸۴-۸۳).

اکنون این پژوهش در صدد پاسخگویی به این سؤال است که عزالدین اسماعیل در تفسیر روانی ادبیات در میان کدام گروه از ناقدان مذکور قرار دارد و با چه رویکردی به تفسیر ادبیات اهتمام دارد؟ علاوه بر این: ۱. از نظر عزالدین اسماعیل، محرک‌های روانی چه تأثیری در خلاقیت ادبی دارند؟؛ ۲. تحلیل روانکاوانه شخصیت‌های ادبی از دید عزالدین اسماعیل چه فوایدی در بردارد؟

روش پژوهش

مؤلفان این تحقیق با روش توصیفی - تحلیلی تلاش کرده‌اند ضمن مطالعه آرای برخی از منتقدان در جهت تبیین دیدگاه‌های عزالدین اسماعیل عوامل و شخصیت‌های تأثیرگذار در تکوین رویکرد روان‌شناختی وی، دیدگاه‌های او در حوزه‌های ارتباط ادبیات و روان‌شناسی، مهم‌ترین عوامل اثرگذار در خلاقیت هنری از دیدگاه او و همچنین اهمیت بررسی روانکاوانه شخصیت ادیب را از میان برخی از آثار عزالدین از جمله «التفسیر النفسی للأدب»، «الشعر العربی المعاصر» و «قضایا الإنسان فی الأدب المسرحی المعاصر» استخراج و بررسی کنند.

پیشینه پژوهش

در سالیان اخیر پژوهش‌هایی با موضوع مبانی روان‌شناختی انواع ادبی در ادبیات عربی به‌طور عام و مطالعاتی درباره عزالدین اسماعیل به‌شکل خاص صورت گرفته است که از نمونه‌های آن می‌توان به این موارد اشاره کرد:

امین الخولی (۱۹۶۵م) در کتاب «علم النفس الأدبی» پژوهش‌های روانی ادبیات و تأثیر روان در آفرینش هنری را مطالعه کرد. مصطفی سویف (۱۹۶۹م)، کتاب «الأسس النفسية للإبداع الفنی - فی الشعر خاصة» خود را به مراحل شکل‌گیری اندیشه شعری در ذهن شاعر اختصاص داد. وی در این اثر با اشاره به برخی از عوامل تأثیرگذار در آفرینش اثر شعری مثل نبوغ در پاسخ به این سؤال که علت ایجاد نبوغ در

برخی از شاعران چیست؟؛ چنین نتیجه گرفت که برای اثبات علت ایجاد نبوغ در شاعر باید به سابقه شکل‌گیری شخصیت وی گریزی زد و بین گذشته او با حال و آینده نوعی پیوند برقرار کرد (سویف، ۱۹۶۹: ۱۸۴). حنوره مصری در کتاب «الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية» مبانی روان‌شناختی آفرینش هنری در روایت را بررسی کرد (۱۹۷۹م) و در کتاب «الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية»، مبانی روان‌شناختی ابداع هنری در نمایشنامه را مطالعه کرد (۱۹۸۶م). عبدالحمید شاکر (۱۹۹۲م) در کتاب «الأسس النفسية للإبداع في القصة خاصة» به بررسی مبانی روان‌شناختی آفرینش در قصه‌سرایی و چگونگی سیر تطوّر آن اهتمام ورزید.

کلا این مباحث موضوع ارتباط بین «آفرینش اثر ادبی با بیماری روحی یا اضطراب شخصیت» را بررسی می‌کنند و نتایجشان نشان می‌دهد که خالقان اثر، بیماران روانی نیستند بلکه شرایط روحی آنان در هنگام آفرینش اثر شرایط ویژه‌ای است.

محمد عبدالمطلب در سال (۲۰۰۷م) در کتاب خود با عنوان «عزالدین اسماعیل» زندگی‌نامه شخصی و ادبی عزالدین اسماعیل را مطالعه کرده و در خلال آن اشاراتی به رویکرد روان‌شناختی وی داشته است؛ از جمله این که از نظر عزالدین اسماعیل میان ادبیات و روان‌شناسی رابطه‌ای بس عمیق وجود دارد که نیازی به اثبات آن نیست اما سؤال اساسی که ناقد در آثار خود مطرح می‌کند این است که آیا این دو علم متقابلاً از همدیگر تأثیر می‌پذیرند یا تنها یکی از این دو بر دیگری اثر می‌گذارد؟ (عبدالمطلب، ۲۰۰۷: ۹۹). زین الدین المختاری (۱۹۹۸م)، کتابی با عنوان «المدخل إلى نظرية النقد النفسي: سيكولوجيا الصورة الشعرية في نقد العقاد» نوشت و در آن ضمن بررسی رویکرد روان‌شناختی عقاد در ادبیات معاصر عربی نگاهی مختصر به رویکرد عزالدین اسماعیل در نقد روان‌شناختی به‌ویژه در تحلیل متن ادبی داشت. خدیجه ملا (۱۳۹۱ش) پایان‌نامه خود را با عنوان «عزالدین اسماعیل ناقد» در دانشگاه تربیت مدرس نوشت و در این اثر به برخی از ویژگی‌های رویکرد روان‌شناختی عزالدین

اسماعیل در کنار رویکردهای اجتماعی و زیباشناختی وی توجه کرد؛ اما مسئله‌ای که این پژوهش را از پژوهش‌های مشابه متمایز می‌کند و به اجرای آن ضرورت می‌بخشد، این است که به‌رغم پژوهش‌های صورت‌گرفته به زبان فارسی درخصوص نقد مسائل مهم ادبیات عربی، نام عزالدین اسماعیل به‌ندرت به‌چشم می‌خورد؛ لذا نخستین وجه ضرورت در تنظیم این پژوهش، معرفی این ناقد بزرگ و رویکردها و آرای نقدمحور وی به جامعه علمی و محققان علوم ادبی است خصوصاً این که معرفی آرای عزالدین اسماعیل در این زمینه می‌تواند زمینه مساعدی را برای پژوهش‌های نقد تطبیقی فراهم آورد.

سویه دیگری از ضرورت و اهمیت این پژوهش میزان تأثیر برخی از محرک‌های روانی در آفرینش یک اثر ادبی است که امروزه در مطالعات روان‌شناختی ادبی مطرح است و عزالدین اسماعیل نیز به‌منزله شاعر، ناقد و صاحب آثار متعدد ادبی در این زمینه صاحب‌نظر است؛ بنابراین دیدگاه‌های وی در این حوزه قابل توجه است. علاوه‌براین در پژوهش حاضر به این سؤال اساسی که علت ضعف یا نبود نوع ادبی نمایشنامه در ادبیات قدیم عرب چیست؟ از دیدگاه عزالدین اسماعیل پاسخ دادیم؛ از همین رو پژوهش حاضر در این حوزه کار نو و ابداعی محسوب می‌شود و اجرای آن ضرورت پیدا می‌کند.

تکوین رویکرد روان‌شناختی عزالدین اسماعیل

عزالدین اسماعیل جزو آن دسته از ناقدانی است که در کار نقدی خود تنوع رویکردی فراوانی دارند. هرچند اندیشه نقادی وی بیشتر حول سه رویکرد زیباشناختی، اجتماعی و روان‌شناختی متمرکز است. سه کتاب مهم او در این سه زمینه عبارت است از: "الأسس الجمالية للنقد العربي" با رویکرد زیبایی‌شناسی، "الشعر فی اطار العصر الثوری" با رویکرد اجتماعی و "التفسیر النفسی للأدب" با رویکرد روان‌شناختی؛ البته

همان‌طور که خود او نیز معترف است شهرتش در نقد ادبی به سبب رویکرد روان‌شناختی است. ماهر شفیق، استاد نقد و ادبیات انگلیسی دانشگاه قاهره، در این باره می‌گوید: «همیشه در ذهن من نام عزالدین با رویکرد روان‌شناختی در نقد ادبی پیوند خورده است و این از زمانی بوده است که وی کتاب «التفسیر النفسی للأدب» را تألیف کرد و مفاهیمی چون نوروز، خودشیفتگی و نبوغ را مورد بحث و بررسی قرارداد و آن‌ها را بر آثار شکسپیر، یوجین انیل، داستایوفسکی، نجیب محفوظ تطبیق داد و این کار را در کتابش با عنوان «فضایا الإنسان فی الأدب المسرحی المعاصر» ادامه داد؛ البته پژوهش‌های عزالدین اسماعیل در این حوزه محدود نشده بلکه با گذر زمان پیشرفت کرده است؛ مثلاً در خلال چاپ مجله الفصول که در سال ۱۹۸۰ آن را تأسیس کرد به موضوعات نقد جدید چون ساختارگرایی، اسلوب‌گرایی، نظریه تفکیک توجه کرد و همزمان آثار ادبی دیگری چون شعر، قصه و نمایشنامه را پی‌گرفت، مواردی که ردپای آن‌ها در کتاب‌هایی چون الشعر العربی المعاصر و الأدب و فنونه پیداست.» (شفیق، ۲۰۰۷: ۲) عوامل و شخصیت‌هایی در شکل‌گیری این رویکرد ناقد مؤثر بودند؛ چنان‌که وی پس از تأثیرپذیری از ناقدان غربی چون فروید تحت‌تأثیر کتاب «الأسس النفسية للإبداع الفنی فی الشعر خاصة» قرارداد، کتابی که مصطفی سوئیف نوشته و در اصل پایان‌نامه دانشگاهی وی بوده است. عزالدین در آثار و نظریات خود از عقاد نیز اثر پذیرفته است. عقادی که در بین عرب‌زبانان، مؤسس‌گرایش روان‌شناختی در ادبیات معاصر عرب به‌شمار می‌آید (زکی، ۱۹۷۲: ۱۷۴).

عقاد خود تحت‌تأثیر اندیشه‌های روان‌شناختی فروید بود. علاوه بر این‌ها عزالدین اسماعیل نقش دانشکده ادبیات دانشگاه اسکندریه را هم در ترویج اندیشه روان‌شناختی پراهمیت توصیف می‌کند و در این باره می‌نویسد: «در این دانشکده امین الخولی و محمد خلف‌الله تدریس می‌کردند و بررسی ارتباط ادبیات و روان‌شناسی را برعهده داشتند و هر دو در این حوزه فعال بودند. استاد امین الخولی در سال ۱۹۳۹م

مقاله‌ای با عنوان "بلاغت و علم روان‌شناسی" در مجله آن دانشکده به چاپ رساند که در آن بر ارتباط محکم میان تأثیر نفس انسان در پیدایش یک اثر ادبی تأکید کرد. او همچنین اصرار داشت که نمی‌توان بلاغت را بدون آگاهی داشتن از مقدمات علم روان‌شناسی فهمید.» (اسماعیل، ۱۹۶۷: ۱۴). استاد محمد خلف‌الله نیز تحقیقات خویش را در این زمینه در دانشگاه اسکندریه ادامه داد و دیدگاه خود را در کتابش با عنوان «من الوجه النفسية فی دراسة الأدب و نقده» ارائه کرد. از دیدگاه عزالدین اسماعیل این کتاب نخستین تلاشی است که برطبق یک چارچوب منظم، در تشریح رابطه ادبیات و روان‌شناسی انسان سعی دارد. او خود اعتراف می‌کند که در کتابش یعنی (التفسیر النفسی للأدب) راه استاد خلف‌الله را در پیش گرفته است (همان: ۱۵). براین اساس عزالدین در مطالعات خود، محورهای چندگانه‌ای از شاخه روان‌شناختی ادبی را دنبال کرد که مهم‌ترین‌شان تفسیر خود اثر ادبی است و به تبع آن به موضوعاتی از قبیل ارتباط ادبیات با روان‌شناسی، مطالعه فرآیند و محرک‌های آفرینش ادبی و اهمیت مطالعه روان‌شناختی صاحب اثر اهتمام داشت.

ارتباط ادبیات با روان‌شناسی از دیدگاه عزالدین اسماعیل

بسیاری از محققان و روان‌شناسان بی‌هیچ قید و شرطی به ارتباط مستحکم ادبیات با علم روان‌شناسی اذعان دارند و بر این باورند که «روانکاوی تنها به درمان بیماری نمی‌پردازد بلکه آثار ادبی را هم بررسی می‌کند.» (نویل، ت؛ عبدالوهاب تزو، ۱۹۹۶: ۹). عزالدین اسماعیل نیز به مانند اغلب ناقدان ادبی بر این باور است که رابطه روان‌شناسی و ادبیات چنان مستحکم است که نیاز چندانی به توضیح ندارد ولی آنچه نیازمند توضیح است چگونگی این ارتباط و تأثیر متقابل این دو دانش بر یکدیگر است. وی «علم روان‌شناسی و ادبیات را دارای موضوعات یکسانی می‌داند؛ به این معنی که هر دوی آن‌ها با خیال، افکار، عواطف و احساسات انسان سروکار دارند» (اسماعیل،

۱۹۶۷: ۲۰) به اعتقاد وی «روان انسان، ادب را می‌سازد و ادب انسان هم روان او را. روان انسان از حوادث پیرامون زندگی او ادب می‌سازد و ادب هم به بیان حقایق زندگی انسان می‌پردازد تا جنبه‌های مختلف نفس او را روشن کند» (همان: ۱۳). وی می‌افزاید: «این موضوع بدان معنا نیست که ما می‌توانیم با استفاده از این نوع نقد، تمام زوایا و جنبه‌های یک اثر ادبی را تفسیر کنیم بلکه با استفاده از این روش می‌توانیم به صراحت اعلام کنیم که نقد روان‌شناختی می‌تواند به تفسیر جنبه‌هایی از اثر ادبی بپردازد که در گذشته به صورت مبهم باقی مانده بود.» (همان: ۱۵)

امروزه روان‌شناسی جدید توانسته است با بررسی‌های مبتنی بر شیوه‌های علمی، حالات روانی صاحب اثر را تجزیه و تحلیل کند و با بهره‌گیری از نشانه‌های موجود در اثر ادبی به تفسیر روان‌کاوانه آن همت بگمارد. دیچز در این باره می‌نویسد: روان‌شناسی ممکن است به چندین شیوه وارد ادبیات و به‌ویژه نقد ادبی شود. امکان دارد روان‌شناسی جریان آفرینش ادبی را تبیین کند و به روشنگری مفهوم واقعی متنی معین کمک برساند (دیچز، ۱۳۷۳: ۵۳۷). تأثیر محرک‌های روحی و روانی در فرآیند ابداع، همواره در دیدگاه‌های نقادانه عزالدین اسماعیل نیز نمایان است اما وی ضمن اشاره به نقش عوامل روانی در خلق اثر ادبی معتقد است یک هنرمند یا ادیب لزوماً نباید به دستاوردهای علم روان‌شناسی آگاهی داشته باشد و در این باره می‌گوید: «امروزه به‌طور کلی دستاوردهای علم روان‌شناسی در اختیار همگان قرار گرفته است؛ اما سؤال اساسی این است که آیا همه هنرمندان در آفرینش ادبی خود لازم است که از دستاوردهای این علم آگاهی داشته باشند؟» (اسماعیل، ۱۹۶۷: ۲۲) و این‌گونه پاسخ می‌دهد که: «شاید این سخن درست باشد که نتایج این علم در بین همه افراد از جمله هنرمندان ترویج یافته است اما باید گفت آگاهی یافتن از این حقایق قبل از ابداع ادبی برای آن‌ها لازم نیست. بیشتر هنرمندان بزرگ از جمله شکسپیر بدون آگاهی از این نتایج دست به ابداع آثار بزرگ ادبی زده‌اند» (همان). وی در این باره

حکایتی از روباک را این‌گونه نقل می‌کند که «روزی نویسنده‌ای نزدش آمد و از او خواست چند کتاب در مورد روان‌شناسی به او معرفی کند، روباک علت درخواستش را جویا شد. او جواب داد تا بتوانم در نوشته‌هایم از دستاوردهای این علم و حقایق تحلیل روان‌شناختی بهره بگیرم. روباک با شنیدن این سخن به نصیحت او پرداخت که اگر تو از نتایج و حقایقی که کسانی مثل فروید آن‌ها را کشف کرده‌اند، بخواهی استفاده کنی اثر تو دیگر متعلق به خودت نیست و خیال شاعرانه‌ات هم در آن هیچ دخالتی نخواهد داشت» (همان: ۲۴). عزالدین اسماعیل معتقد است قصد روباک از این نصیحت، محروم کردن هنرمندان از علم روان‌شناسی در آثارشان نیست بلکه او نمی‌خواهد این تأثیرپذیری تا حدی باشد که به ملکه ذهن هنرمند تبدیل گردد و او اثر هنری خود را در چارچوب دستاوردهای کسانی چون فروید بیافریند. در مجموع می‌توان گفت عزالدین اسماعیل آشنایی ادیب با دستاوردهای علم روان‌شناسی را در جهت آفرینش ادبی چندان ضروری نمی‌داند.

نقش محرک‌های روانی در خلاقیت ادبی از دیدگاه عزالدین اسماعیل

برخی از روان‌شناسان محرک‌هایی چون جنون، نبوغ، مهارت دستی، قدرت جایگزینی و خیال را در آفرینش اثر هنری مؤثر می‌دانند. عزالدین اسماعیل نیز، در جایگاه یکی از ناقدان و محققان معاصر، معتقد است در تکوین خلاقیت هنری مجموعه عوامل داخلی و خارجی دخیلند. وی عوامل داخلی را به دو گروه روانی و عقلی تقسیم کرد. تحقیقات وی اغلب درباره چگونگی تأثیر عوامل روانی در خلاقیت هنری / ادبی است. برخی از این عوامل عبارتند از: نوروز، خودشیفتگی، جنون، نبوغ و... که در ادامه به میزان نقش این محرک‌ها در آفرینش ادبی از نگاه عزالدین اسماعیل اشاره خواهد شد.

نوروز

نوروز نوعی شبه‌اختلال روانی است که فرد به آن آگاهی دارد و اصولاً عملکردهای اساسی یک شخصیت را دچار اختلال نمی‌کند؛ البته عزالدین اسماعیل هیچ‌گونه تعریفی هرچند بسیار مختصر از مفهوم نوروز ارائه نکرده، با این حال معتقد است «ارتباط خلاقیت هنری با نوروز بر این اساس است که توانایی هنرمند در رنج کشیدن است و یک بیماری نوروزی قادر است جزئیات یک حادثه را بهتر از مردم عادی درک کند؛ چراکه ارتباط او با ناخودآگاه نسبت به دیگران ارتباط نزدیکتری است» (اسماعیل، ۱۹۶۷: ۳۰-۲۸). وی با اشاره به میزان تأثیر اختلال نوروتیک یا همان اختلال روانی کنترل‌شده در آفرینش هنری، مطالعات اولیه در این زمینه را با مطالعات نهایی صورت‌گرفته مقایسه کرده و معتقد است حقایق علم روان‌شناسی در اوایل ظهور خود بر این نکته تأکید داشت تا زمانی که هنرمند شخصی عصبی باشد، این ویژگی او در اثر ادبی‌اش پیوسته آشکار است؛ اما امروزه تحلیل روان‌شناختی، این امر را قبول ندارد و درد و رنج را به‌جای بیماری عصبی، محرکی در آفرینش ادبی می‌داند؛ زیرا ما هرچند بخواهیم میان روان‌شاعر و قدرت ابداع او ارتباطی برقرار کنیم، واقعیت این است که دستیابی به این قدرت ابداعی جز در سایه رنج و مشقت زیاد حاصل نمی‌شود؛ به عبارت دیگر، هنگامی که خود شاعر دردها را در وجود خویش می‌بیند سعی دارد چیزی را جایگزین آن کند و این کار را با بیان کردن دردهایش در قالب یک اثر ادبی انجام می‌دهد و درواقع با این کار لذت می‌برد و آن را مرهمی برای دردهایش قرار می‌دهد؛ یعنی اگر دردها نبود دیگر هنرمند منبعی در اختیار نداشت که به او الهام کند و در نتیجه هیچ لذتی هم نمی‌برد و از اینجاست که می‌توانیم به ارتباط بین این دو پی‌ببریم (ر.ک. همان: ۳۰-۲۸). فروید در این رابطه هنرمند را دچار نوعی مرض روانی می‌داند که تفاوتش با دیگر کسانی که دچار آن هستند این بود که «هنرمند، راه خارج شدن از عالم خیال خود را می‌داند؛ به عبارت

دیگر این هنرمند است که بر خیالش حکم می‌کند نه خیالش بر او اما در دیگران عکس موضوع اتفاق می‌افتد؛ یعنی خیال حاکم بر آن‌هاست نه آن‌ها حاکم بر خیال خود» (همان: ۳۰). عزالدین اسماعیل نیز، متأثر از افکار فروید، ورود یک فرد نوروزی و یک هنرمند در فرآیند خیال را مقایسه می‌کند و می‌نویسد هنرمند و یک فرد نوروزی وارد دنیای خیال می‌شوند اما هنرمند خود به‌تنهایی می‌داند که چگونه از آن خارج شود و به دنیای واقعی بپیوندد و بر خیال خود حکمرانی کند؛ درحالی‌که خیال یک فرد نوروزی بر وی مسلط می‌شود؛ حتی اگر فرض کنیم که واقعا برخی از هنرمندان دچار نوروز هستند اما ایشان در هنگام خلاقیت هنری در آگاهی کامل به‌سر می‌برند. از سویی حتی اگر نوروز یک عامل اساسی و مؤثر در خلاقیت باشد اما یک فرد نوروزی لزوماً هنرمند نیست بلکه هنر منوط به سازندگی و ارائه آن به دیگران است و قدرت سازندگی همان چیزی است که هنرمند به‌واسطه آن هنرمند محسوب می‌شود و این صرفاً نوروز نیست (همان: ۳۱).

برخی از منتقدان ادبی یادآور شده‌اند که «وقتی روانکاوان، آثار ادبی و آفرینندگان آن‌ها را بررسی می‌کنند، تقریباً همه آن‌ها به توصیفی از شخصیت روان رنجور هنرمند می‌رسند» (ادل، ت؛ عزبدفتری، ۱۳۷۳: ۱۷) عزالدین موضوع را این‌طور تبیین می‌کند: «می‌توان گفت ممکن است هنرمند مثل هر شخص دیگری از یک حالت روحی - روانی رنج ببرد اما نباید او را به‌عنوان یک مریض روانی تلقی کرد. زمانی که هنرمند دست به ابداع اثر هنری می‌زند، کوچک‌ترین تأثیر این حالت را در اثر او مشاهده نمی‌کنیم؛ زیرا در موقع آفرینش هنری در سلامت و هوشیاری کامل به‌سر می‌برد و این‌طور نیست که نسبت به امور بیرونی خود بی‌تفاوت باشد بلکه وی همانند دیگر افراد عادی در هنگام آفرینش هنری در هشیاری کامل است» (اسماعیل، ۱۹۶۷: ۳۱).

خودشیفتگی

این اصطلاح را که ترجمه واژه انگلیسی (نارسیسیسم: Narcissism) است، نخستین بار در سال ۱۸۸۷م آلفرد بینه، روان‌شناس معروف فرانسوی، به کار گرفت؛ با این حال، گفته‌اند که به شکل نظام‌مند، نخست زیگموند فروید در سال ۱۹۱۰م این مفهوم را صورت‌بندی کرد. طبق برداشت فروید نارسیسیسم مرحله‌ای عادی از رشد نفسانی آدمی است. این پدیده عنصر عمده حیات نفسانی کودک است که انگیزه اصلی او را درباره تصرفات قلبی، فعالیت‌ها و روابطش تشکیل می‌دهد (موللی، ۱۳۹۲: ۱۶۶-۱۶۴). این پدیده در طول تاریخ ارتباط بسیار تنگاتنگی با ادبیات به‌ویژه شعر داشته است. شاید کمتر ادیبی را بتوان یافت که ادبیاتش از مضامین مرتبط با این پدیده خالی باشد؛ بنابراین به عقیده برخی صاحب‌نظران «خودستایی در شعر، سنتی است قدیم و شاید بتوان در کهن‌ترین آثار ادبی جهان نشانه‌هایی از آن به‌دست آورد و نزدیک‌ترین نمونه آن ارجوزه‌هایی است که شاعران و جنگاوران در مقام مباحثات و یا در میدان‌های نبرد می‌خواندند» (فرزام‌پور، ۱۳۵۴: ۳۲۴).

همان‌گونه که اشاره شد عزالدین اسماعیل نیز خودشیفتگی را جزو محرک‌های مؤثر در خلاقیت ادبی می‌داند ولی چنان‌که تعریفی از نوروز ارائه نکرده تعریفی از خودشیفتگی هم بیان نکرده است. خلیل احمد خلیل در کتاب «المصطلحات النفسیه - الاجتماعیه» در تعریف آن آورده است: «فریفته شدن فرد به خود و ناتوانی وی از ابراز علاقه احساسی به دیگری و تمرکز احساساتش حول جسمش و خصوصاً احساسات جنسی خود» (خلیل، ۱۹۹۷: ۱۶۹). به باور عزالدین اسماعیل در خلق اثر ادبی، ادیب تا حد زیادی تحت‌تأثیر احساسات خودشیفتگی است اما این را که این نوع بیماری‌ها از عوامل اصلی و تأثیرگذار در آفرینش اثر ادبی باشند تأیید نمی‌کند بلکه به نظر وی خلق اثر به نبوغ خاص هنرمند بستگی دارد که چندان هم قابل‌شناخت نیست و تنها نتیجه‌ای که می‌توان به‌دست آورد، این است که یک فرد نابغه دارای

نبوغ و استعداد و قدرت انفعال خاصی است که دیگران درجه کمتری از آن را دارند. باین حال او معتقد است سؤالات زیادی در زمینه خودشیفتگی وجود دارد؛ از قبیل این که آیا ما باید هنرمند یا شاعر را دارای نوعی خودشیفتگی بدانیم یا خودفریفتگی؟ آیا این نوع غرور و توجه به خود می‌تواند هنر او را تفسیر کند؟ آیا این حالت فقط مخصوص هنرمندان است؟ «در جواب همه این سؤال‌ها باید گفت ما نباید هنرمند را یک شخص مغرور بدانیم؛ زیرا او قصد تعریف از خود را ندارد بلکه بیشتر توجه او روی هنرش متمرکز است و برخلاف انسان مغرور که به خویش توجه دارد، او در پشت هنر خود مخفی می‌شود. هنرمند هیچ وقت خود را دارای هنر نمی‌داند مگر این که کسانی باشند که هنر او را دریافت و تأیید کنند و آمدن هنرمند با هنرش در بین جامعه و مردم خود می‌تواند، بهترین دلیل در رد این موضوع باشد. او توجه به خود را فدای این امر کرده است؛ بنابراین او را باید دچار خودفریفتگی دانست نه خودشیفتگی» (اسماعیل، ۱۹۶۷: ۳۶-۳۵). وی بین خودشیفتگی هنرمند با خودشیفتگی‌های معمول تفاوت قائل است و باور دارد که هنرمند طی یک فرآیند، این خودشیفتگی را به اثر ادبی منتقل می‌کند و می‌خواهد که دیگران به اثر وی توجه کنند. عزالدین در ادامه به مقایسه‌ای که زاخس بین یک فرد رؤیاپرداز و یک شاعر انجام داد اشاره می‌کند. زاخس معتقد است یک فرد رؤیاپرداز دائماً تلاش دارد از خودش یک قهرمان بسازد در حالی که شاعر هرگز در اندیشه چنین کاری نیست...؛ چرا که ماهیت شخصیت یک فرد خودشیفته رؤیاپرداز با یک شاعر متفاوت است، به طوری که فرد رؤیاپرداز روز به روز از جامعه فاصله می‌گیرد در صورتی که شاعر در اندیشه نزدیک شدن به جامعه از طریق اثر خود است و برای تأیید خود و اثرش نیاز به جامعه دارد؛ بنابراین تلاش می‌کند همه ارزش را به شعر خود ببخشد و از این طریق خود را بر خواننده تحمیل کند (ر.ک. همان: ۳۶-۳۳). به عقیده عزالدین اسماعیل بهتر است در بحث روند ابداع اثر به جای واژه خودشیفتگی از واژه انگیزه خلاقیت استفاده کنیم. وی با طرح این سؤال

که چرا یک هنرمند هنری را خلق می‌کند و چرا یک ادیب، متنی ادبی می‌نویسد؟ چنین پاسخ می‌دهد که در کنار انگیزه‌های مالی و شهرت که در برخی صاحبان اثر وجود دارد، بسیاری به دلیل لذت بردن از خلاقیت، اثری را خلق می‌کنند (همان: ۴۲) و این خود نوعی شیفتگی نسبت به کار خویشتن است و انگیزه‌ای برای آفرینش اثر است. به باور وی باید بین من اصلی شاعر و منی که شعر را خلق می‌کند تفاوت قائل شد. من اصلی همان است که در بین افراد جامعه شناخته شده اما من شاعری وی فریاد می‌زند، اعتراض می‌کند، شعر می‌گوید و گاهی دچار غرور می‌شود و از جامعه فاصله می‌گیرد و این خودشیفتگی و غروری است که گاهی برای یک شاعر لازم است تا اثر خویش را از زبان روزمره دور و به برج عاج نزدیک کند. همه این‌ها تابع حالات روانی ادیب و مخاطب است که در یک فضای خاص باهم آمیخته می‌شوند و بر یکدیگر اثر می‌گذارند؛ باین حال وی معتقد است شاعر، حتی در مقایسه با مردم عادی نیز، باید تا حد زیادی از خودشیفتگی دوری کند؛ هرچند که خود شعر ناخودآگاه بخشی از این خودشیفتگی - به اندازه قدرت سیطره یافتن بر عقول مردم - را برای وی حفظ می‌کند و این مقدار از خودشیفتگی برای جاودانه شدن در اذهان عموم نیاز است (همان: ۳۳). عزالدین در این زمینه به ابیاتی از شعر صالح الشرنوبی اشاره می‌کند که گفته است:

یا منای اخلدی ویا نفس طیبی أصبح الفن كله من نصیبی
 این لی بالاله رب الأعاریب د اُپولو یملاً من الخلد کوبی؟
 إن فی الفن قوتی و خلودی ویقینی إذا فقدت یقینی

(ای آرزوهای من جاودانه باشید و ای نفس من خوش باش؛ چراکه همه هنر

نصیب من شد

کجاست الهه‌ای برای من مانند آپولو، الهه و پرودگار آوازاها، که کاسه مرا از شراب

جاودانگی پر کند؟

بدون شک اگر یقینم را از دست دهم، نیرو، جاودانگی و یقین من در هنر است و از آنجا دوباره آن را به دست می‌آورم)

به عقیده ناقد در دو بیت اول، شاعر نفس خود را به آرامش و سرخوشی دعوت می‌کند؛ چون او مالک تمام هنر گشته و تا زمانی که زمامدار هنر است، آپولو (الهه هنر) کاسه جاودانگی را برای وی پر می‌کند و در بیت سوم، شاعر دست یاری به سوی نیروی مجذوب‌کننده هنری خود دراز می‌کند که به او جاودانگی ببخشد. این نیرو همان نیروی جمال اثر هنری است که مردم را جذب می‌کند و باعث جاودانگی شاعر از خلال اثر می‌شود و به وی احساس غرور و شیفتگی می‌دهد (ر.ک. همان: ۳۴-۳۳).

به‌طور خلاصه می‌توان گفت از نگاه عزالدین اسماعیل نمی‌توان حکم به خودشیفته بودن هنرمند به معنای مشهور آن داد بلکه این شیفتگی تنها در اثر او آشکار می‌شود که انگیزه‌ای برای خلاقیت و جاودانگی است.

جنون

از همان ابتدا نقد روانکاوی به دنبال کشف سرچشمه خلاقیت هنری بود؛ یعنی در پی یافتن پاسخ همان پرسشی که همگان از نویسنده‌ها داشته‌اند: «چه می‌شود که شما می‌نویسید؟» (پاینده، ۱۳۸۲: ۵۶). به همین منظور برخی از پژوهشگران محرک‌هایی چون جنون را در آفرینش اثر هنری مؤثر می‌دانند. «مرحله اول نقد روانکاوی، نبوغ هنری را به جنون یا شوریدگی مانند می‌کرد. دیدگاهی که در اواخر قرن نوزدهم طرفداران بسیاری داشت. به این ترتیب هدف این منتقدان «آسیب‌نگاری» بود؛ یعنی نشانه‌های بیماری یا حالات غیر طبیعی را در آثار نویسندگان پیدا کنند تا بتوانند از این طریق، «بیماری نویسنده» را معلوم کنند (همان: ۷۰). رنه ولک و اوستن وارن در کتاب «نظریه ادبیات» آورده‌اند که ماهیت نبوغ از زمان یونانیان باستان تا به حال با جنون مرتبط دانسته شده به طوری که گویی هنرمند افسون شده است. در آن واحد

هم از دیگران فراتر است و هم فروتر و چنین به نظر می‌رسد که ضمیر ناخودآگاهی که در درون هنرمند سخن می‌گوید، هم فراتر از عقل و هم فروتر از عقل است؛ اما فروید معتقد است نویسنده یک روان‌نژند سرکش است که با کار خلاقانه‌اش خود را هم از دیوانگی و هم از درمان واقعی دور نگه می‌دارد (همان: ۱۰۶). نمی‌توان گفت هر اثر ادبی تنها محصول روان ادیب است بلکه متأثر از سنت‌های فرهنگی و عرف‌های حاکم بر ادبیات هر کشور نیز هست. مهم‌تر از آن، اثر ادبی بعد از مرگ نویسنده همچنان به حیات خود ادامه می‌دهد و حتی ممکن است در دوره‌های بعد به شکل دیگری درک گردد؛ بنابراین «اثر، واجد حیات مستقل خویش است؛ یعنی اگرچه مخلوق ذهن خالق است اما حیات و تداومش مستقل است و فراتر از آن این که می‌تواند واجد برخی لایه‌های معنایی باشد که حتی شاید خالق اثر هم بر آن اشرافی نداشته باشد» (همان: ۲۱۵).

عزالدین اسماعیل بین نبوغ خلاق کسانی که خلاقیت ایجاد کردند با دیوانگی و جنون آن‌ها ارتباطی ایجاد کرده است که از میان آن‌ها می‌توان به افلاطون در دوره‌های گذشته و لامارتین و لیلو در قرن نوزدهم اشاره کرد؛ وی همچنین معتقد است که روان‌شناسان تحلیلی قرن بیستم از جمله لانگ باوم در سال ۱۹۲۸ م در پژوهش‌هایی که صورت دادند، به این نتیجه رسیدند که چهارپنجم نابغه‌های هنری یا حتی نوابغ سایر رشته‌های بشری از بیماری‌های عقلی یا روانی رنج می‌برند (ر.ک. اسماعیل، ۱۹۶۷: ۲۱-۱۳). ناقد اثر ادبی را به خوابی تشبیه می‌کند که از پاره‌ای رمزها و تصاویر درونی تشکیل شده است. او پس از بررسی شخصیت هنرمند به این نتیجه می‌رسد که «هنرمند در هنگام آفرینش اثر خود در یک حالت روانی به‌سر می‌برد که البته نمی‌توان او را در شمار کسانی که به اختلال‌های روانی دچارند قرارداد؛ زیرا او در هنگام ابداع در سلامت کامل به‌سر می‌برده است (همان: ۱۱۲). خلاصه این که برخی از پژوهشگران جنون را جزو شروط تحقق خلاقیت هنری نمی‌دانند و

مدّعی ارتباط خلاقیت هنری با جنون نیستند؛ هرچند برخی از هنرمندان به بیماری‌های عقلی مبتلایند اما هنرمند به سبب اختلال عقلی خود هنرمند نیست بلکه، — همان‌گونه که عزالدین هم اشاره کرد، هنرمند با ساخت هنر و ارائه آن به دیگران هنرمند محسوب می‌شود و توانایی ساخت و ارائه آن یک بیماری عقلی نیست (همان: ۳۲).

نبوغ

اختلاف نظر زیادی در رابطه با پیوند نبوغ و خلاقیت وجود دارد. بسیاری از محققان نبوغ را یکی از مهم‌ترین عوامل اساسی در فرآیند آفرینش ادبی می‌دانند. عزالدین اسماعیل نیز، با استناد به تحقیقاتی که در دانشگاه ایوا روی هنرمندان و هنر آن‌ها صورت گرفته است، ضمن توجه به میزان تأثیر نبوغ هنرمند در ایجاد خلاقیت هنری به برخی از پژوهش‌هایی که روان‌شناسان غربی مانند ماییر و کوکس درباره ارتباط بین نبوغ و خلاقیت هنری کرده‌اند، اشاره اما به سرعت در این موضوع تردید می‌کند که نبوغ به تنهایی عامل ایجاد خلاقیت هنری باشد و این‌طور استدلال می‌کند که «مخترعینی هستند که در همان دوران کودکی دست به اختراع و ابداع زدند، هرچند هوش و ذکاوت آن‌ها به‌طور نسبی از کودکان هم‌سن‌وسال خود بیشتر بود، به‌طور متوسط از نبوغ بزرگانی که توانایی خلاقیت هنری ندارند کمتر بود» (همان: ۳۷-۳۶). وی در این زمینه یک قاعده نسبتاً کلی را بیان می‌کند که «یک انسان باهوش لزوماً مبتکر هنری و فنی نیست اما یک مخترع یا مبتکر باهوش است و ابداع و نوآوری مستلزم هوش و ذکاوت است» (همان: ۳۸؛ به عقیده او نوآور یا مبتکر دارای توانایی‌های ویژه مرتبط با نبوغ خاصی است که وی را در ابداع و خلاقیت یاری می‌رساند). خلاصه نظر عزالدین اسماعیل در زمینه مذکور این است که داشتن حداقل نبوغ لازمه خلاق بودن است و افرادی با نبوغ کمتر هم می‌توانند در صورت

مهیا بودن شرایط خلاق باشند؛ اما افراد بسیار خلاق معمولاً نبوغ متوسط و روبه‌بالایی دارند؛ همچنین قابل‌توجه است که افراد باهوش لزوماً خلاق نیستند. افراد خلاق تمایل دارند چیزهای باارزش، ناشناخته و پیچیده را خلق و کشف کنند. آنان به بهتر و پرمعنا شدن زندگی دیگران اهمیت می‌دهند و کارهای خلاقانه‌شان هم به همین منظور است اما افراد باهوش لزوماً چنین تمایلی ندارند.

با توجه به آنچه گفتیم، معلوم می‌شود که از نظر عزالدین اسماعیل محرک‌هایی چون نوروز، خودشیفتگی، جنون، نبوغ و... در کنار دیگر عوامل می‌توانند تاحدی در آفرینش یک اثر ادبی مؤثر باشند؛ هرچند که به عقیده‌ی وی میزان دقیق این تأثیر مشخص نیست و به شرایط آفرینش اثر، شخصیت صاحب اثر و نوع اثر بستگی دارد.

فواید تحلیل شخصیت صاحب اثر از نگاه عزالدین اسماعیل

دیدگاه‌های متفاوتی درباره‌ی چگونگی نقد یک اثر ادبی مطرح است؛ از جمله این که برخی در این فرآیند به مرگ مؤلف معتقدند و برخی تحلیل شخصیت مؤلف را در نقد و بررسی اثر ادبی مؤثر می‌دانند. در بین ناقدان معاصر عرب محمد النویهی بیش از دیگر ناقدان به تحلیل شخصیت ادیب در نقد یک اثر ادبی توجه داشت. عزالدین اسماعیل نیز از جمله ناقدانی است که در تحلیل متن ادبی متوجه تحلیل شخصیت ادیب است و در این مورد نظراتی را ارائه داد. او معتقد است: «تا وقتی ما با درون و شخصیت صاحب اثر به‌خوبی آشنا نشویم، نمی‌توانیم نسبت به یک اثر ادبی، نقدی زیباشناختی، اخلاقی یا هر نقد دیگری داشته باشیم. وقتی ما به‌خوبی توانستیم یک اثر ادبی را مورد تحلیل روان‌شناختی قرار دهیم، آن وقت است که خواهیم توانست آن اثر را براساس دیگر نقدها و معیارها هم بسنجیم ولی برای این کار تنها بررسی شخصیت هنرمند کافی نیست بلکه باید تمام جوانب از جمله ارتباط بین او و هنرش را بررسی کنیم تا بتوانیم یک تحلیل روان‌شناختی کامل از یک اثر ادبی داشته

باشیم» (اسماعیل، ۱۹۸۱: ۲۰). به باور وی آگاهی از حیات شاعر و شرایط حاکم بر او می‌تواند ما را همگام با اثر ادبی او پیش ببرد؛ چراکه می‌توان در مقایسه با دیگران شخصیت ادبا را بیشتر مطالعه کرد، آن‌هم به این دلیل که ایشان بیشتر از هرکس دیگری احساسات درونی خود را بیان می‌کنند (اسماعیل، ۱۹۷۲: ۷۴). برخی افراد دیدگاه‌های عزالدین را در این زمینه با دیدگاه‌های محمد النویهی قابل مقایسه می‌دانند و این‌گونه نتیجه می‌گیرند که در نقد یک اثر، نویهی بیشتر به تحلیل شخصیت نظر دارد و عزالدین اسماعیل به تحلیل خود اثر ادبی؛ با وجود این عزالدین با آن دسته از کارهای نقادانه‌ای که تنها به شعر توجه دارند و عوامل خارجی تأثیرگذار در آن را نادیده می‌گیرند، مخالفت می‌کند و این کار را دور از واقعیت می‌بیند؛ زیرا بر این باور است که شاعر جدای از شعر خود نیست. نیز معتقد است هنگامی که شعری را بررسی می‌کنیم، باید ارتباط آن با صاحبش و حتی ارتباط آن با خواننده را هم جویا شویم (اسماعیل، ۲۰۰۷: ۲۵۰). براین اساس وی در تحلیل شخصیت ادبا گاهی شخصیت یک ادیب خاص و گاهی شخصیت مجموعه‌ای از ادبا را که دارای ارتباط خاصی هستند بررسی می‌کند تا به نتایج مطلوب برسد. غالباً می‌بینیم تحلیل‌های او بیش از دیگران شاعران را در برمی‌گیرد و چنین به نظر می‌رسد که سبب آن، بیان مستقیم حال شاعران در شعرشان است. نمونه نوع اول، تحلیل روانی شخصیت ذی‌الرمه شاعر اموی، محمد جماع شاعر سودانی، صلاح عبدالصبور شاعر مصری و داستایوفسکی رمان‌نویس روس است؛ هر چند او مثلاً در تحلیل شخصیت داستایوفسکی به تعلیقاتی ساده و مبتنی بر نوشته‌های فروید از شخصیت او اکتفا کرده است (ر.ک. اسماعیل، ۱۹۶۷: ۲۴۹-۲۲۱).

علت به ظهور نرسیدن نوع ادبی نمایشنامه در ادبیات قدیم عرب از دیدگاه عزالدین اسماعیل

عزالدین پس از تحلیل شخصیت یک ادیب به تحلیل شخصیت درونی گروه مشخصی از ادیبان نیز همت گماشت. او تلاش کرد با رویکرد روان‌شناختی و در نتیجه تحلیل شخصیت شاعران قدیم عرب، علت به ظهور نرسیدن نوع ادبی نمایشنامه در آثار آن‌ها را شناسایی کند؛ زیرا معتقد بود گاهی با تحلیل شخصیت ادبا می‌توان به علل ضعف یا پیشرفت انواع ادبی دست یافت؛ بنابراین در رابطه با نوع ادبی نمایشنامه ابتدا دیدگاه‌های برخی از ناقدان را ارائه کرد و ضمن نقد این آرا با برخی از آن‌ها به مخالفت برخاست. او با اثبات این مسئله که نمایشنامه در ادب عربی تا پیش از ظهور اسلام نیز ظهور نکرده بود، از منظر تاریخی دیدگاه برخی صاحب‌نظران از جمله جورج آلبر را رد می‌کند؛ آلبر و هم‌نظرانش معتقدند سبب تأخیر ظهور نمایشنامه در ادب عربی، نبود شخصیت‌های اساطیری و الهه‌هایی است که به‌نوعی با وثنیت (بت‌پرستی) مرتبط و با عقاید اسلامی در تعارضند» (اسماعیل، ۱۹۸۰: ۴۴-۴۳). دلیل وی برای رد این ادعا هم این است که حداقل در دوران جاهلیت نوعی بت‌پرستی رواج داشت؛ پس با وجود این چرا نمایشنامه در عصر جاهلی و با وجود شاعران قوی آن دوره ظهور نکرد؟ (همان: ۴۴). او سپس نظر توفیق حکیم را بیان می‌کند که معتقد است سبب این امر، ضعف آرامش و ثبات پیشینیان عرب است؛ اما عزالدین با علم به این که شکل زندگی اجتماعی در ایجاد نمایشنامه و فلسفه و رویکرد آن تأثیرگذار است، نمی‌پذیرد که پیشرفت یا ثبات مدنی انگیزه‌ای برای به‌وجود آمدن نمایشنامه باشد؛ زیرا شبه‌جزیره عربستان با آن که عملاً ثبات مدنی نسبی را خصوصاً پس از ظهور دولت‌های عباسی و اموی به‌خود دیده بود، هنر نمایشنامه حتی در این زمان نیز در آن بروز نیافته بود (همان: ۶-۴۵). حال سؤال اینجاست که عزالدین اسماعیل خود در این باره چه دیدگاهی دارد و علت نبود نمایشنامه در ادبیات قدیم عرب را در چه عواملی

می‌جوید؟ در پاسخ به این سؤال باید گفت به اعتقاد عزالدین نمایشنامه قبل از هر چیزی یک اثر دراماتیک و با حوادث تراژدیک زندگی انسان مرتبط است. وی با تأکید بر این واقعیت که نمایشنامه ضرورتاً یک اثر دراماتیک است، چه به شعر باشد و چه به نثر (اسماعیل، ۲۰۰۷: ۲۸۰) و با نقل این سخن از «اونامونو»^۱ که می‌گوید: نمایشنامه نویسان، دارای «احساس تراژدیک زندگی» اند، ویژگی‌های یک اثر دراماتیک را بیان می‌کند و می‌نویسد: عرب قدیم به بلوغ درک تراژدی زندگی نرسیده بود درحالی‌که تراژدی، احساس و درکی قوی می‌خواهد؛ حتی احساس و درک تراژدی برای تولید درام نیز کافی نیست بلکه باید آن را آموزش و تعلیم داد. وی چنین می‌پندارد که شاعر پیشین فقط اندوه خود را می‌گفت در صورتی‌که درام باید شامل ترکیب احساسات قلبی و آگاهی‌های عقلی باشد و شاعر باید راهی برای برون‌رفت از این شرایط دراماتیک بیابد؛ درحالی‌که شاعر قدیم عرب هرگز قادر به چنین کاری در قصایدش نبود (اسماعیل، ۱۹۸۰: ۵۰-۴۸)؛ بنابراین روشن می‌شود که درام در نظر عزالدین فعال شدن احساسات قلبی و آگاهی‌های عقلی و درکل دو جنبه متناقض در اندیشه شاعر است. وی براساس این دیدگاه ضمن اشاره به ضعف و نبود نمایشنامه ادبی در ادبیات قدیم عرب که به پیروی از ضعف عنصر دراماتیک در آثار آنان شکل گرفت، صیغه دراماتیک در بخش آغازین قصیده «اسیر القراصنة: اسیر دزدان دریایی» از بدر شاکر السیاب را یک اثر تراژدی معرّفی می‌کند (اسماعیل، ۲۰۰۷: ۲۸۶):

أجنحة في دوحه تخفق: بالهایی در درختی به هم می‌خورد

أجنحة اربعة تخفق: چهار بال به هم می‌خورند

و أنت لا حُبّ و لا دار: و تو نه عشقی داری و نه خانه‌ای

يُسلمك المشرق إلى مغيب ماتت النار في ظله: مشرق تو را به غروب‌ی تسلیم

می‌کند که آتش در سایه‌اش مرده است

... و الدرب دَوّار: و راه بی‌پایان است

أبوابه صامتة تغلق: درهایش در سکوت بسته می‌شوند.

عزالدین در تفسیر این بخش از قصیده در ابتدا آن را دارای دو طبیعت درونی و بیرونی می‌داند. دلالت نخست از نگاه وی آن است که در آنجا دو پرنده عاشق هستند که باهم آواز می‌خوانند و بال‌هایشان را از سر خوشبختی تکان می‌دهند چون شاعر گفته است چهار بال؛ اما دلالت دوم آن است که این دو عاشق در لانه‌شان که بر شاخه درخت ساخته‌اند، آرامش دارند و درخت به‌واقع خانه و محل آسایش آن دو پرنده است و این همان تصویر طبیعی است که در دو سطر اول و دوم این بخش می‌بینیم اما اگر به سطر سوم برویم در آن تصویر دیگری را در برابر و در تقابل با تصویر اول خواهیم دید. تصویر نخست برگرفته از طبیعت است؛ چون چشم آشکارا آن را درک می‌کند و منکر آن نیست اما تصویر دوم ناشی از «ذات و درون شاعر» است که سخت با درونش در تماس قرار دارد و در شکل‌گیری آن بر هیچ عنصر طبیعی تکیه ندارد؛ بنابراین تقابل میان این دو تصویر از جهت ساختاری واضح است؛ همان‌طوری که تقابلی بین این دو از حیث دلالت می‌توان دید؛ یعنی در همان زمانی که طبیعت در آن از عشق و آرامش حکایت می‌کند، در درون ضدّ آن را احساس می‌کند (تو نه عشقی داری و نه خانه‌ای) (ر.ک. اسماعیل، ۲۰۰۷: ۲۸۷-۲۸۶). وی این سه سطر را از حیث ترکیب به روشی انتزاعی خلاصه کرد و آن را «حرکت» و «حرکت متقابل» نامید. به باور عزالدین حرکت بیرونی در طبیعت شکل گرفت و حرکت درونی در درون شاعر؛ همچنان که تصویر بیرونی به نگاهی حقیقی و دیداری بازمی‌گردد که در درون شاعر، تصویری از احساسی درونی و تقابلی را برانگیخته است (همان: ۲۸۷).

عزالدین در ادامه تفسیر خود درباره این بخش از قصیده این‌گونه بیان می‌کند که شاعر با مشاهده امور پیرامون، درونیات خویش را به چارچوب بیرونی می‌برد. این موضوع را با آنچه مثلاً گاهی شاعر احساساتش را به طبیعت می‌بخشد نباید اشتباه

گرفت؛ مثلاً گاهی شاعر کبوتری را وسیله قرار می‌دهد تا آواز غمگینی سر دهد؛ چون خود او در واقع غمگین است یا از او می‌خواهد نغمه‌ خوش سر دهد؛ چون خودش خوشحال است. «این تجسم‌بخشی احساسات شخصی در عناصر طبیعت، با آن تأثیر هنری که دارد، با سبک اندیشه‌ شعری دراماتیک که ما در پی آن هستیم، متفاوت است.» (همان: ۲۸۸-۲۸۷) و برای تبیین تفاوت این دو موضوع، قصیده‌ای از احمد شوقی را با این مطلع می‌آورد:

یا نائِحِ الطلحِ أشباهُ عوادینا نشجی لوادیک أن نأسی لوادینا؟
 ماذا تقصُّ علینا غیر أن یداً قصّت جناحک جالت فی حواشینا؟

(شوقی، ۱۹۹۸: ۳۴۳)

ای کبوتر درّه «نائح الطلح»! مصیبت‌ها و گرفتاری‌هایمان شبیه به هم است، (حال بگو) برای سرزمین تو ناراحت و اندوهگین باشیم (یا) برای سرزمین خودمان؟ چه قصه‌ای برای ما داری غیر از این که (بگویی) دست روزگاری که پر و بال تو را برید، اکنون در اطراف ما می‌چرخد؟

سپس به شرح قصیده سیاب برمی‌گردد و با بیان یکی دیگر از ویژگی‌های یک اثر تراژیک، یعنی جمع بین اضداد، می‌گوید: «اگر سیاب می‌خواست تنهایی خود و ازدست دادن عشق و دوری از وطن را به همین شیوه بیان کند، پرنده‌ تنها و غریبی را انتخاب می‌کرد (نه دو عاشق را) و به او پر و بال شکسته می‌داد که توان حرکت نداشته باشد (همان‌گونه که شاعر خود چنین است)؛ اما هرگز چنین نکرد. وی در پاسخ به این سؤال که چرا این روش معمولاً بر جان و دل تأثیرگذارتر است؟ می‌نویسد: «این به حقیقتی برمی‌گردد که می‌گوید هرچه به سیاهی بیفزاییم، ظهور و تأثیر آن را بیشتر نمی‌کنیم (بلکه تأثیر روشنایی را بیشتر خواهیم کرد). در این مثال هم به‌جای این که شاعر به تنهایی اندوهگین باشد، در آنجا دو نفرند که در اندوه باهم شریکند؛ خود شاعر و پرنده اما به محض این که سفید را در کنار سیاه قرار می‌دهیم؛ یعنی به

محض دیدن یک وجه و یک وجه مقابل آن، به دو وجه احساس بیشتری پیدا می‌کنیم. این همان چیزی است که سیاب به انجام رسانده است (اسماعیل، ۲۰۰۷: ۲۸۹-۲۸۸).

آنچه می‌توان از مجموع دیدگاه‌های عزالدین در این زمینه برداشت کرد این است که به عقیده وی سیاب در این قصیده، که ویژگی‌های یک اثر نمایشنامه‌ای را دارد، از هر دو جنبه احساسی و عقلی استفاده کرده و بی‌توجهی به همراهی این دو همان ضعفی است که در آثار قدیم عرب مشاهده می‌شود؛ چنان‌که آن‌ها اغلب یکی از این دو جنبه را فعال کرده و دیگری را مهمل گذاشته‌اند. عزالدین معتقد است که اگرچه زندگی عرب قدیم سرشار از حوادث تراژیک بوده و حتی شاعران گاهی هم این حوادث را به خوبی در شعرشان انعکاس می‌داده‌اند اما مشکل اینجاست که آنان نمی‌توانستند راه برون‌رفت از این حالت را در اندیشه و شعرشان بیان کنند (اسماعیل، ۱۹۸۰: ۵۰)؛ آن‌چنان‌که برای ساخت یک اثر نمایشنامه‌ای سه عنصر تجربه انسانی، کشمکش و تناقض ضروری‌اند (همان: ۵۰) و شاعر باید بتواند این سه عنصر را باهم جمع کند، کاری که صلاح عبدالصبور در قصیده خود انجام داد ولی شاعران قدیم عرب هرگز از عهده آن برنیامدند.

در مجموع می‌توان ضمن توجه به دیدگاه‌های عزالدین درباره چرایی ضعف یا شکل نگرفتن نمایشنامه در ادبیات قدیم عربی، زندگی اجتماعی انسان‌های جاهلی را نیز به‌مثابه نمونه موردتأمل قرارداد. با این تفسیر که بسیاری از آن‌ها از بدویان کوچنده بودند که از سرزمین‌های خشک و بی‌آب به سرزمین‌های دارای آب و علف جابه‌جا می‌شدند و در کوچ خود بیابان‌های طاقت‌فرسایی را می‌پیمودند که در آن‌ها چیزی جز ویرانه‌ها و اهالی سفر کرده‌شان به چشم نمی‌خورد؛ بنابراین شاعران جاهلی بسیاری از قصاید خود را در طول سفر در آن بیابان‌ها سروده‌اند. ذهن ایشان در سفر مشغول یکی از اعضای خانواده یا معشوقان بوده که آن‌ها را ترک کرده است. جستجوی رهایی

از خطرات مرگ‌بار راه‌ها، ویرانه‌ها یا شتری که بر آن سوار بودند، از دیگر پدیده‌هایی بود که ذهنشان را درگیر می‌کرد. همه این عوامل بر اندیشه آنان پیش از رسیدن به موضوعاتی که قصیده‌ها را به خاطر آن می‌سرودند، بر قصایدشان پرتو افکنده و مانع شده است که جنبه عقلانی قصاید تقویت شود؛ در نتیجه نوع ادبی نمایشنامه که نیازمند هر دو جنبه عقلانی و احساسی اندیشه شاعر بوده مانند آنچه در ادبیات گذشته سایر اقوام می‌بینیم، در بین آن‌ها ظهور نکرده است.

در پایان ذکر این نکته نیز ضروری است که، به‌رغم توجه جدی عزالدین به رویکرد روان‌شناختی در نقد یک اثر ادبی، وی معتقد است: «ناقد در کار نقادی خود نباید به یک روش و رویکرد اکتفا کند؛ زیرا هیچ رویکردی بی‌نیاز از دیگر رویکردها نیست» (اسماعیل، ۱۹۷۸: ۱۰۷).

نتیجه

عزالدین اسماعیل از ناقدانی است که توانسته ضمن تطبیق نظریات مدرن غرب در حوزه روان‌شناسی ادبی بر ادبیات عربی در قامت یک صاحب‌نظر قد علم کند. او ضمن توجه به شخصیت روانی صاحب اثر به متن ادبی به‌صورت مجزا نیز توجه خاصی داشت. به عقیده وی بعضی از عقده‌های روانی در شکل‌گیری شخصیت فرد مؤثرند. او مانند اغلب روان‌شناسان و هنرمندان بر وجود قسمت ناخودآگاه و وجود نیرویی مخفی که بر عقل و آگاهی هنرمند تسلط دارد، معتقد است اما در عین حال، هنرمند را در هنگام خلق اثر ادبی دارای هوشیاری می‌داند. به عقیده عزالدین محرک‌هایی چون نوروز، خودشیفتگی، جنون، نبوغ و... در آفرینش اثر ادبی مؤثرند. او در بررسی‌های خویش روشن می‌سازد که حتی نوع شعری که شاعر آن را برای سرودن برمی‌گزیند، از گرایش‌ها و تمایلات درونی‌اش حکایت دارد و بر این اساس به فواید بررسی شخصیت‌های ادبی اهتمام می‌ورزد و از خلال همین بررسی، علت ضعف یا

نمود نوع ادبی نمایشنامه در ادبیات قدیم عرب را بیان می‌کند. به اعتقاد وی ادیبان قدیم در هنگام بیان احساسات درونی خود تنها به جانب احساسی توجه داشتند و از به‌کارگیری قوه تعقل غافل شدند، به‌همین سبب از خلق آثار ارزشمندی چون نمایشنامه ادبی بازماندند. یکی دیگر از مسائلی که ذهن عزالدین را به خود مشغول کرد انگیزه خلاقیت بود. او از خود پرسید: چرا یک هنرمند چیزی را خلق می‌کند و چرا یک ادیب متنی ادبی می‌نویسد؟ و پاسخ را چنین یافت که در کنار انگیزه‌های مالی و شهرت که در برخی صاحبان اثر وجود دارد، بسیاری به‌دلیل لذت بردن از خلاقیت، اثری را خلق می‌کنند. به باور او یک اثر هنری به‌طور عام و یک اثر ادبی به‌طور خاص، نوعی فهم و معرفت جدید میان ما و حیات ایجاد می‌کند و این هدف نهایی انسان در فعالیت‌های خود است. به عقیده اغلب صاحب‌نظران، عزالدین اسماعیل ادبیات عربی را در زمینه روان‌شناختی به اوج خود رساند و تأثیر فراوانی بر پیروان خود گذاشت.

پی‌نوشت

۱. بنگرید به: Francis Fergusson: The Idea of a Theater, Doubleday Anchor Books, 1959.

منابع

- ادل، لئون، ۱۳۷۴، ادبیات و روان‌شناسی، ترجمه بهروز عزیدفتری، تهران، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، سال دوم، شماره ۶، ۷، ۸.
- _____، ۱۳۷۳، ادبیات و زبان‌ها، ترجمه بهروز عزیدفتری، پاییز، شماره ۶ و ۷: صص ۱۹۲-۱۶۵.
- اسماعیل، عزالدین، ۱۹۷۸م، الأدب و فنونه، ط ۷، القاهرة: دار لفکر العربی.
- _____، ۱۹۶۷م، التفسیر النفسی للأدب، ط ۱، بیروت: دارالعودة.
- _____، ۱۹۷۲م، روح العصر، ط ۱، بیروت: دار الرائد العربی.

- _____، ۲۰۰۷م، الشعر العربی المعاصر: قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، القاهرة: المكتبة الأكاديمية.
- _____، ۱۹۸۱م، عاشق الحكمة حکيم العشق، فصول، م ۲: صص ۳۷-۵۰.
- _____، بی‌تا، الفن و الإنسان، القاهرة.
- _____، ۱۹۸۰م، قضايا الإنسان فی الأدب المسرحی المعاصر، القاهرة: دار الفكر العربی.
- پابنده، حسین، ۱۳۸۲، گفتمان نقدي مقالاتی در نقد ادبی، تهران: نشر روزگار.
- مصری، عبدالحمید حنوره، ۱۹۷۹م، الاسس النفسية للإبداع فی الرواية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- _____، ۱۹۸۰م، الاسس النفسية للإبداع فی المسرحية، القاهرة: دارالمعارف.
- خليل، احمد خليل، ۱۹۹۷م، معجم المصطلحات النفسية- الاجتماعية، ط ۱، بيروت: دار الفكر اللبناني.
- ديچر، ديويد، ۱۳۷۹، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات علمی.
- زکی، احمد کمال، ۱۹۷۲م، النقد الأدبی الحديث أصوله و اتجاهاته، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- سويف، مصطفى، ۱۹۶۹م، الأسس النفسية للإبداع الفني فی الشعر خاصة، القاهرة: دارالمعارف.
- شوقي، احمد، ۱۹۹۸م، ديوان (الشوقيات)، شرحه و ضبطه و قدم له: على العسلى، بيروت: مؤسسة الأعلمی للمطبوعات.
- صنعتی، محمد، ۱۳۸۰، تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات، تهران: مرکز.
- ضيف، شوقي، بی‌تا، العصر العباسی الثاني، ط ۱۲، القاهرة: دارالمعارف.
- عبدالحمید، شاکر، ۱۹۹۲م، الأسس النفسية للإبداع الأدبی (فی القصة القصيرة خاصة)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبدالمطلب، محمد، ۲۰۰۷م، عزالدین اسماعیل، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- فرزادپور، علی اکبر، ۱۳۵۴، خودستایی شاعران، مجله یغما، شهرپور، شماره ۳۲۴: صص ۳۷۷-۳۷۴.
- المختاری، زین‌الدین، ۱۹۹۸م، المدخل إلى نظرية النقد النفسی سيكولوجية الصورة الشعرية فی نقد العقاد نموذجاً، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

- ملا، خدیجه، ۱۳۹۱، عزالدین اسماعیل ناقداً، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- مولی، کرامت، ۱۳۹۲، مبانی روانکاوی فروید- لکان، تهران: نشر نی.
- نویل، جان بلامان، ۱۹۹۶م، التحليل النفسی و الأدب، ترجمه عبدالوهاب تزو، بیروت: منشورات عویدات.
- ولک، رنه؛ وران، اوستن، ۱۳۷۳، نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- هال، ورنن، ۱۹۱۳م، تاریخچه نقد ادبی، ترجمه هادی آقاجانی و دیگران (۱۳۷۹ش)، تهران: رهنما.
- Guilfords, j. p. **Factorial angle to psychology**, Psychol, rew. 1971, 68, 1-20.
- Barron, F. **Creative Person and Creative Process**, New York: Holt, Rinhart Winston, 1969.

Abstract

The psychological foundations of literary creation from the point of view of Ezzedin Ismael

Hojjat Rasouli *
Davoud SHirvani**

Ezeddin Ismael is one of the critiques who is renowned to have a cognitive psychologically oriented approach in the contemporary Arab literary criticism and to have a special place. His most important work in this field is the book "al-tafsir al-nafsi leladab". His studies have been conducted in three domains: literary analysis, artist's personality analysis, and the study of the process of creating literary work. Given the fact that today the effective psychological foundations of the literary creativity process as well as the psychoanalytic analysis of literary personality are of the essence in the literary criticism studies, it is necessary to scrutinize the views held by Ezeddin Ismael as both a critique and as an authoritative pundit in this realm. Therefore, this research aimed at probing the views of Ezeddin Ismael through a descriptive-analytical lens. Moreover, it aimed to investigate the following questions: from his perspective, to what extent the psychostimulants affect the literary creativity? What roles the psychoanalytic analysis of the literary person play in his view? The results of this study unveiled that using cognitive psychology in the critique of literary works, he has come to believe that although some of the psychological stimuli such as neurosis, narcissism, intelligence and insanity—to some extent—contribute to the creation of literary works, their impacts seem to be infinitesimal. Notwithstanding, in his opinion, the analysis of the character of Adib contributes to the understanding of literary work as such that for instance analyzing the psychoanalysis of the character of the ancient Arab poets, we can elicit or discern some of the weaknesses or shortcomings of the literary genre of drama in the ancient Arabic literature.

Keywords: Ezeddin Ismael, cognitive analysis, creativity, literary work, literary personality

* Professor of Arabic Language and Literature of Shahid Beheshti University

h-rasouli@sbu.ac.ir

** PhD student in Arabic language and literature Shahid Beheshti University (Corresponding

Author)

D_shirvani@sbu.ac.ir