• 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 حوزهٔ تحلیل اثر ادبی، تحلیل شخصیّت هنرمند و بررسی فرآیند ابداع اثر ادبی صورت گرفته است. ازآنجاکه امروزه مبانی روان‌شناختی مؤثر در فرآیند خلاقیّت ادبی و همچنین تحلیل روانکاوانهٔ 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 ازنظر عزالدین اسماعیل، محرّک‌های روانی تا چه حد در خلاقیت ادبی تأثیرگذارند؟ و تحلیل روانکاوانهٔ شخصیت ادبی ازنظر وی چه فوایدی دربردارد؟ نتیجهٔ این پژوهش نشان داد که وی با استفاده از علم روان‌شناسی در نقد آثار ادبی به این باور رسیده است که هرچند برخی از محرّک‌های روانی همچون نِوروز، خودشیفتگی، نبوغ و جنون در خلق اثر ادبی مؤثرند ولی این تأثیر محدود است؛ بااین‌همه تحلیل شخصیت ادیب به فهم اثر ادبی کمک می‌کند به‌طوری‌که مثلا با تحلیل روانکاوانهٔ شخصیت شاعران قدیم عرب می‌توان به برخی از عوامل ضعف نوع ادبی نمایشنامه در ادبیات قدیم عربی پی‌برد.

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

* استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی h_rasouli@sbu.ac.ir
** دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی (نویسنده مسئول)
D_shirvani@sbu.ac.ir

مقدّمه

نقد روان‌شناختی شاخه‌ای از نقد ادبی است که برخی از شیوه‌های روان‌شناسانه را در حوزه‌های وسیع و ناشناختهٔ 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 تبعیّت 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 بلاغیّون قدیم عربی همچون ابن‌قتیبه در کتاب الشعر و الشعراء و قاضی جرجانی در کتاب الوساطة نشانه‌های ارتباط بین ادبیات و روان ادیب/ شاعر را لمس کرده بودند ولی درک ایشان فقط در حد یک احساس باقی ماند و این احساس را به‌صورت 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 ۱۹۳۸م و تأسیس دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه اسکندریه که در آنجا علاقهٔ بین روان‌شناسی و ادبیات بررسی شد، ادامه داشت (اسماعیل، ۱۹٦۷: ۱٤-۱۳). بعد از آن و در نتیجهٔ 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 ابوالعلای 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 تجربهٔ هنری را کشف کنند. کتاب‌هایی چون «من الوجة النفسیة فی دراسة الأدب و النقد»، تألیف محمدخلف

احمد و «فی المیزان الجدید» تألیف محمد منـدور از دیـدگاه مشـابهی بـه نقـد پهمّـت گماشته‌اند. حامد عبدالقادر در «دراسات فی علم النفس العربی»، محمد خلف‌اللـه در «من الوجة النفسیة فی دراسة الأدب و نقده»، محمد النویهی در «ثقافة النقاد العربی» و «نفسیة أبی نؤاس»، عقاد در کتاب «إبن الرومی- حیاته من شعره» و همچنـین طـه حسین در کتاب «أبونؤاس دراسة فـی التحلیـل النفسـانی و النقـد التـاریخ» بـا بررسـی شخصیت متنبّی و معرّی، شوقی ضـیف هـم بـا بررسـی شخصـیت عمـربن أبی‌ربیعـهٔ هرکدام به‌نحوی به نقد روان‌شناختی دست زده‌اند؛ اما به گفتهٔ برخی از صـاحب‌نظران جهت‌گیری اصلی این نوع نقد به دست جماعهٔ الدیوان (عقاد- شکری- مازنی) اتفاق افتاد. در کـل ویژگـی اصـلی نقـد روان‌شـناختی در قـدیم و در دهـه‌های اول، بررسـی شخصیّت شاعر یا ادیب بود اما با ورود ناقدانی چون مصطفی سـویف در نقـد ادبـی بـا کتاب «الأسس النفسیة للإبداع الفنی فـی الشـعر خاصـة» مسـیر ایـن پژوهش‌هـا بـه سمت بررسی فرآیند و عملیات ابداع اثر ادبی گرایش پیدا کرد. عزالدین اسـماعیل نیـز که یکی از ناقدان معاصر جهان عرب است، اغلبِ پژوهش‌هـای نقـدمحور خـود را بـه سمت ارتباط ادبیات با روان‌شناسی سوق داد. وی ضمن توجه به تحلیل اثـر ادبـی بـه فواید تحلیل شخصیت صاحب اثر نیز معتقـد بـود. یکـی از تفاوت‌هـای نگـرش وی بـا دیگر ناقدان این حوزه در این است که زمینهٔ مطالعه و بررسی او در نقـد روان‌شـناختی نسبت به دیگران از جامعیّت بیشتری برخوردار است.

درمجموع می‌توان گفت برخی از صـاحب‌نظران دربـارهٔ تحلیـل روان‌شـناختی آثـار ادبی بر سه روش اتفاق نظر دارند: ۱. محتوای کار به‌طورکلّی ازنظر روانی تحلیل شود؛ ۲. یک یا چند شخصیت داسـتان و روابـط آن‌هـا ازمنظـر منش‌شناسـی و انگیزه‌هـای ناخودآگاه و کشمکش‌های درونی ایشان موردتوجّه قرارگیرد؛ ۳. یا این‌که ازطریق همـین کندوکاو محتوا و تحلیل شخصیت‌ها و به‌خصوص شخصیت اصلی داسـتان گریـزی بـه شخصیت نویسنده و انگیزه‌های پنهانی او زده شود (صنعتی، ۱۳۸۰: ۸٤-۸۳).

اکنون این پژوهش در صدد پاسخگویی به این سؤال است که عزالدین اسماعیل در تفسیر روانی ادبیات در میان کدام گروه از ناقدان مذکور قراردارد و با چه رویکردی به تفسیر ادبیات اهتمام دارد؟ علاوه‌براین: ۱. ازنظر عزالدین اسماعیل، محرّک‌های روانی چه تاثیری در خلاقیّت ادبی دارند؟؛ ۲. تحلیل روانکاوانهٔ شخصیت‌های ادبی ازدید عزالدین اسماعیل چه فوایدی دربردارد؟

روش پژوهش

مؤلفان این تحقیق با روش توصیفی- تحلیلی تلاش کرده‌اند ضمن مطالعهٔ 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 روانکاوانهٔ شخصیت ادیب را از میان برخی از آثار عزالدین ازجمله «التفسیر النفسی للأدب»، «الشعر العربی المعاصر» و «قضایا الإنسان فی الأدب المسرحی المعاصر» استخراج و بررسی کنند.

پیشینهٔ پژوهش

در سالیان اخیر پژوهش‌هایی با موضوع مبانی روان‌شناختی انواع ادبی در ادبیات عربی به‌طور عام و مطالعاتی دربارهٔ 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 النفسیة للإبداع الفنی- فی الشعر خاصة» خود را به مراحل شکل‌گیری اندیشهٔ 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 علّت ایجاد نبوغ در

برخی از شاعران چیست؟؛ چنین نتیجه گرفت کـه بـرای اثبـات علـت ایجـاد نبـوغ در شاعر باید به سابقهٔ شکل‌گیری شخصـیت وی گریـزی زد و بـین گذشـتهٔ او بـا حـال و آینده نوعی پیوند برقرار کرد (سویف، ۱۹۶۹: ۱۸۴). حنورة مصری در کتاب «الأسـس النفسية للإبداع الفنی فی الروايـة» مبـانی روان‌شـناختی آفـرینش هنـری در روایـت را بررسی کرد (۱۹۷۹م) و در کتاب «الاسس النفسـية للابـداع الفنـی فـی المسـرحية»، مبانی روان‌شناختی ابداع هنری در نمایشـنامه را مطالعـه کـرد (۱۹۸۶م). عبدالحمیـد شاکر (۱۹۹۲م) در کتاب «الأسس النفسـية للإبـداع فـی القصـة خاصـة» بـه بررسـی 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» زندگی‌نامهٔ شخصی و ادبی عزالدین اسماعیل را مطالعه کرده و در خـلال آن اشـاراتی به رویکرد روان‌شناختی وی داشته است؛ ازجمله این‌که ازنظر عزالدین اسماعیل میان ادبیات و روان‌شناسی رابطه‌ای بس عمیق وجود دارد که نیازی به اثبات آن نیست امـا 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 دیگـری اثـر مـی‌گذارد؟(عبـدالمطلب، ۲۰۰۷: ۹۹). زین الدین المختاری (۱۹۹۸م)، کتابی با عنـوان «المـدخل إلـی نظريـة النقد النفسـی: سـيكولوجيا الصـوره الشـعريه فـی نقـد العقـاد» نوشـت و در آن ضـمن بررسی رویکرد روان‌شناختی عقاد در ادبیات معاصر عربی نگاهی مختصـر بـه رویکـرد عزالدین اسماعیل در نقد روان‌شناختی به‌ویژه در تحلیل متن ادبی داشت. خدیجة ملا (۱۳۹۱ش) پایان‌نامهٔ خود را با عنوان «عزالدین اسـماعیل ناقـداً» در دانشـگاه تربیـت مدرّس نوشـت و در ایـن اثـر بـه برخـی از ویژگی‌هـای رویکـرد روان‌شـناختی عزالـدین

اسماعیل در کنار رویکردهای اجتماعی و زیباشناختی وی توجه کرد؛ اما مسئله‌ای که این پـژوهش را از پـژوهش‌هـای مشـابه متمـایز می‌کنـد و بـه اجـرای آن ضـرورت می‌بخشد، این است که به‌رغم پژوهش‌های صورت‌گرفته به زبان فارسی درخصـوص نقد مسائل مهم ادبیات عربی، نام عزالدین اسماعیل به‌نـدرت به‌چشـم می‌خـورد؛ لـذا نخستین وجه ضرورت در تنظیم این پـژوهش، معرفـی ایـن ناقـد بـزرگ و رویکردهـا و آرای نقدمحور وی به جامعهٔ علمی و محقّقان علوم ادبی است خصوصا این‌که معرفـی آرای عزالدین اسماعیل در این زمینه می‌تواند زمینـهٔ مسـاعدی را بـرای پژوهش‌هـای نقد تطبیقی فراهم آورد.

سویهٔ دیگری از ضرورت و اهمیت این پژوهش میزان تأثیر برخـی از محـرّک‌هـای روانی در آفرینش یک اثر ادبی است که امروزه در مطالعات روان‌شناختی ادبـی مطـرح است و عزالدین اسماعیل نیز به‌منزلهٔ شاعر، ناقد و صـاحب آثـار متعـدّد ادبـی در ایـن زمینه صـاحب‌نظـر اسـت؛ بنـابراین دیـدگاه‌هـای وی در ایـن حـوزه قابـل‌توجـه اسـت. علاوه‌براین در پژوهش حاضر به این سؤال اساسی که علت ضعف یا نبـود نـوع ادبـی نمایشنامه در ادبیات قدیم عرب چیست؟ از دیـدگاه عزالـدین اسـماعیل پاسـخ دادیـم؛ ازهمین‌رو پژوهش حاضر در این حوزه کار نو و ابداعی محسوب می‌شـود و اجـرای آن ضرورت پیدا می‌کند.

تکوین رویکرد روان‌شناختی عزالدین اسماعیل

عزالدین اسماعیل جزو آن دسته از ناقدانی است که در کار نقدی خود تنوع رویکـردی فراوانی دارند. هرچند اندیشهٔ نقّادی وی بیشتر حول سه رویکرد زیباشناختی، اجتماعی و روان‌شناختی متمرکز است. سه کتاب مهـم او در ایـن سـه زمینـه عبـارت اسـت از: " الأسس الجمالیة للنقـد العربـی" بـا رویکـرد زیبـایی‌شناسـی، "الشـعر فـی اطـار العصـر الثوری" با رویکرد اجتماعی و "التفسیر النفسی للأدب" با رویکـرد روان‌شـناختی؛ البتـه

همان‌طورکه خود او نیز معترف است شهرتش در نقد ادبی به‌سبب رویکرد روان‌شناختی است. ماهر شفیق، استاد نقد و ادبیات انگلیسی دانشگاه قاهره، در این‌باره 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 نِوروز، خودشیفتگی و نبوغ را موردبحث و بررسی قرارداد و آن‌ها را بر آثار شکسپیر، یوجین انیل، داستایوفسکی، نجیب محفوظ تطبیق داد و این کار را در کتابش با عنوان«قضایا الإنسان فی الأدب المسرحی المعاصر» ادامه داد؛ البته پژوهش‌های عزالدین اسماعیل در این حوزه محدود نشده بلکه با گذر زمان پیشرفت کرده‌است؛ مثلا در خلال چاپ مجلهٔ الفصول که در سال ۱۹۸۰ آن را تأسیس کرد به موضوعات نقد جدید چون ساختارگرایی، اسلوب‌گرایی، نظریهٔ 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 رویکردِ ناقد مؤثر بودند؛ چنان‌که وی پس از تأثیرپذیری از ناقدان غربی چون فروید تحت‌تأثیر کتاب «الأسس النفسیة للإبداع الفنی فی الشعر خاصةً» قراردارد، کتابی که مصطفی سویف نوشته و در اصل پایان‌نامهٔ دانشگاهی وی بوده است. عزالدین در آثار و نظریات خود از عقاد نیز اثیر پذیرفته است. عقادی که در بین عرب‌زبانان، مؤسس گرایش روان‌شناختی در ادبیات معاصر عرب به‌شمار می‌آید (زکی، ۱۹۷۲: ۱۷۴). عقاد خود تحت‌تأثیر اندیشه‌های روان‌شناختی فروید بود. علاوه‌براین‌ها عزالدین اسماعیل نقش دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه اسکندریه را هم در ترویج اندیشهٔ روان‌شناختی پراهمیت توصیف می‌کند و در این‌باره 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 مجلهٔ آن دانشکده به‌چاپ 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 مقدّمات 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 الوجة النفسية فی دراسة الأدب و نقده» ارائه کرد. از دیدگاه عزالدین اسماعیل این کتاب نخستین تلاشی است که برطبق یک چارچوب منظم، در تشریح رابطهٔ ادبیات و روان‌شناسی انسان سعی دارد. او خود اعتراف می‌کند که در کتابش یعنی (التفسير النفسی للأدب) راه استاد خلف‌الله را درپیش گرفته است (همان: ۱۵). براین‌اساس عزالدین در مطالعات خود، محورهای چندگانه‌ای از شاخهٔ روان‌شناختی ادبی را دنبال کرد که مهم‌ترین‌شان تفسیر خود اثر ادبی است و به‌تبعِ آن به موضوعاتی ازقبیل ارتباط ادبیات با روان‌شناسی، مطالعهٔ فرآیند و محرک‌های آفرینش ادبی و اهمیت مطالعهٔ 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 ترّو، ۱۹۹۶: ۹). عزالدین اسماعیل نیز به مانند اغلب ناقدان ادبی بر این باور است که رابطهٔ 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 به‌صراحت اعلام کنیم که نقد روان‌شناختی می‌تواند به تفسیر جنبه‌هایی از اثر ادبی بپردازد که در گذشته به‌صورت مبهم باقی مانده بود.»(همان: ۱۵)

امروزه روان‌شناسی جدید توانسته است با بررسی‌های مبتنی بر شیوه‌های علمی، حالات روانی صاحب اثر را تجزیه‌وتحلیل کند و با بهره‌گیری از نشانه‌های موجود در اثر ادبی به تفسیر روانکاوانهٔ 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 معیّن کمک برساند (دیچز، ۱۳۷۳: ۵۳۷). تأثیر محرک‌های روحی و روانی در فرآیند ابداع، همواره در دیدگاه‌های نقادانهٔ عزالدین اسماعیل نیز نمایان است اما وی ضمن اشاره به نقش عوامل روانی در خلق اثر ادبی معتقد است یک هنرمند یا ادیب لزوما نباید به دستاوردهای علم روان‌شناسی آگاهی داشته باشد و در این‌باره می‌گوید: «امروزه به‌طورکلی دستاوردهای علم روان‌شناسی در اختیار همگان قرارگرفته است؛ اما سؤال اساسی این است که آیا همهٔ 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 همهٔ افراد ازجمله هنرمندان ترویج یافته است اما باید گفت آگاهی یافتن از این حقایق قبل از ابداع ادبی برای آن‌ها لازم نیست. بیشتر هنرمندان بزرگ ازجمله شکسپیر بدون آگاهی از این نتایج دست به ابداع آثار بزرگ ادبی زده‌اند»(همان). وی در این‌باره

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 متعلّق 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 ملکهٔ ذهن هنرمند تبدیل گردد و او اثر هنری خود را در چارچوب دستاوردهای کسانی چون فروید بیافریند. درمجموع می‌توان گفت عزالدین اسماعیل آشنایی ادیب با دستاوردهای علم روان‌شناسی را در جهت آفرینش ادبی چندان ضروری نمی‌داند.

نقش محرّک‌های روانی در خلاقیّت 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 مجموعهٔ عوامل داخلی و خارجی دخیلند. وی عوامل داخلی را به دو گروه روانی و عقلی تقسیم کرد. تحقیقات وی اغلب دربارهٔ چگونگی تأثیر عوامل روانی در خلاقیت هنری/ ادبی است. برخی از این عوامل عبارتند از: نِوروز، خودشیفتگی، جنون، نبوغ و... که در ادامه به میزان نقش این محرک‌ها در آفرینش ادبی از نگاه عزالدین اسماعیل اشاره خواهد شد.

نِوروز

نِوروز نوعی شبه‌اختلال روانی است که فرد بـه آن آگـاهی دارد و اصـولا عملکردهـای اساسی یک شخصیت را دچار اختلال نمی‌کنـد؛ البتـه عزالـدین اسـماعیل هیچ‌گونـه تعریفی هرچند بسـیار مختصـر از مفهـوم نِـوروز ارائـه نکـرده، بااین‌حـال معتقـد اسـت «ارتباط خلاقیت هنری با نِوروز بر این اساس است که توانایی هنرمند در رنج کشـیدن است و یک بیماری نِوروزی قادر است جزئیات یک حادثه را بهتر از مردم عـادی درک کنـد؛ چراکـه ارتبـاط او بـا ناخودآگـاه نسـبت بـه دیگـران ارتبـاط نزدیکتـری است»(اسماعیل، ۱۹۶۷: ۳۰-۲۸). وی با اشاره به میـزان تـأثیر اخـتلال نِورتیـک یـا همان اختلال روانی کنترل‌شده در آفرینش هنری، مطالعات اولیّه در ایـن زمینـه را بـا مطالعات نهایی صورت‌گرفته مقایسهٔ کرده و معتقد است حقـایق علـم روان‌شناسـی در اوایل ظهور خود بر این نکته تأکید داشت تا زمانی که هنرمند شخصی عصـبی باشـد، این ویژگی او در اثر ادبی‌اش پیوسته آشکار است؛ اما امروزه تحلیل روان‌شناختی، ایـن امر را قبول ندارد و درد و رنج را بـه‌جـای بیمـاری عصـبی، محرّکـی در آفـرینش ادبـی می‌داند؛ زیرا ما هرچند بخـواهیم میـان روان شـاعر و قـدرت ابـداع او ارتبـاطی برقـرار کنیم، واقعیت این است که دستیابی به این قدرت ابداعی جـز در سـایهٔ رنـج و مشـقّت زیاد حاصل نمی‌شود؛ بـه عبـارت دیگـر، هنگـامی کـه خـود شـاعر دردهـا را در وجـود خویش مـی‌بینـد سـعی دارد چیـزی را جـایگرین آن کنـد و ایـن کـار را بـا بیـان کـردن دردهایش در قالب یک اثر ادبی انجام می‌دهد و درواقع با این کار لذت می‌بـرد و آن را مرهمی برای دردهایش قرارمی‌دهد؛ یعنی اگـر دردهـا نبـود دیگـر هنرمنـد منبعـی در اختیار نداشت که به او الهام کند و درنتیجه هیچ لذتی هم نمی‌بـرد و از اینجاسـت کـه می‌توانیم به ارتباط بین این دو پی‌ببریم (ر.ک. همان: ۳۰-۲۸). فروید در ایـن رابطـه هنرمند را دچار نوعی مرض روانی می‌دانست که تفاوتش با دیگر کسانی کـه دچـار آن هستند این بود که «هنرمند، راه خارج شدن از عالم خیال خود را می‌داند؛ بـه عبـارت

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 نِوروزی و یک هنرمند در فرآیند خیال را مقایسه می‌کند و می‌نویسد هنرمند و یک فرد نِوروزی 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 نِوروزی بر وی مسلط می‌شود؛ حتی اگر فرض کنیم که واقعا برخی از هنرمندان دچار نِوروز هستند اما ایشان در هنگام خلاقیت هنری در آگاهی کامل به‌سر می‌برند. از سویی حتی اگر نِوروز یک عامل اساسی و مؤثر در خلاقیت باشد اما یک فرد نِوروزی لزوما هنرمند نیست بلکه هنر منوط به سازندگی و ارائهٔ آن به دیگران است و قدرت سازندگی همان چیزی است که هنرمند به‌واسطهٔ آن هنرمند محسوب می‌شود و این صرفا نِوروز نیست(همان: ۳۱).

برخی از منتقدان ادبی یادآور شده‌اند که «وقتی روانکاوان، آثار ادبی و آفرینندگان آن‌ها را بررسی می‌کنند، تقریبا همهٔ 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، ۱۹٦۷ : ۳۱).

خودشیفتگی

ایـن اصـطلاح را کـه ترجمـهٔ واژهٔ انگلیسـی (نارسیسیسـم: Narcissism) اسـت، نخستین بار در سال ۱۸۸۷م آلفرد بینه، روان‌شناس معروف فرانسوی، به‌کـار گرفـت؛ بااین‌حال، گفته‌اند که به‌شکل نظام‌مند، نخست زیگموند فروید در سـال ۱۹۱۰م ایـن مفهوم را صورت‌بندی کرد. طبق برداشت فروید نارسیسیسم مرحلـه‌ای عـادی از رشـد نفسانی آدمی است. این پدیده عنصر عمدهٔ حیـات نفسـانی کـودک اسـت کـه انگیـزهٔ اصـلی او را دربـارهٔ تصـرفات قلبـی، فعالیت‌هـا و روابطـش تشـکیل می‌دهـد (مـوللی، ۱۳۹۲: ١٦٦-١٦٤). 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 عقیدهٔ برخی صاحب‌نظران «خودستایی در شـعر، سـنتی است قدیم و شاید بتوان در کهن‌ترین آثار ادبی جهان نشانه‌هایی از آن به‌دسـت آورد و نزدیک‌ترین نمونهٔ آن ارجوزه‌هایی است که شاعران و جنگاوران در مقام مباهـات و یـا در میدان‌های نبرد می‌خواندند»(فرزام‌پور، ١٣٥٤: ٣٢٤).

همان‌گون‌ه‌که اشاره شد عزالدین اسماعیل نیز خودشـیفتگی را جـزو محرک‌هـای مؤثر در خلاقیت ادبی می‌داند ولـی چنان‌کـه تعریفـی از نِـوروز ارائـه نکـرده تعریفـی از خودشـیفتگی هـم بیـان نکـرده اسـت. خلیـل احمـد خلیـل در کتـاب «المصـطلحات النفسیهٔ- الاجتماعیهٔ» در تعریف آن آورده است: «فریفته شدن فرد به خـود و نـاتوانی وی از ابراز علاقهٔ احساسی به دیگری و تمرکز احساساتش حول جسـمش و خصوصـا احساسات جنسی خود»(خلیل، ۱۹۹۷: ١٦٩). به باور عزالدین اسماعیل در خلـق اثـر 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 بـه نظر وی خلق اثر به نبوغ خاص هنرمنـد بسـتگی دارد کـه چنـدان هـم قابـل‌شـناخت نیست و تنها نتیجه‌ای که می‌توان به‌دست آورد، این اسـت کـه یـک فـرد نابغـه دارای

نبوغ و استعداد و قدرت انفعال خاصی است که دیگران درجهٔ کمتری از آن را دارند. بااین‌حال او معتقد است سؤالات زیادی در زمینهٔ خودشیفتگی وجود دارد؛ ازقبیل این‌که 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 همهٔ این سؤال‌ها باید گفت ما نباید هنرمند را یک شخص مغرور بدانیم؛ زیرا او قصد تعریف از خود را ندارد بلکه بیشترِ 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 این‌که 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 ردّ این موضوع باشد. او توجه به خود را فدای این امر کرده است؛ بنابراین او را باید دچار خودفریفتگی دانست نه خودشیفتگی»(اسماعیل، ۱۹٦۷: ۳٦-۳۵). 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 دائما تلاش دارد از خودش یک قهرمان بسازد درحالی‌که شاعر هرگز در اندیشهٔ چنین کاری نیست...؛ چراکه ماهیت شخصیت یک فرد خودشیفتهٔ رؤیاپرداز با یک شاعر متفاوت است، به‌طوری‌که فرد رؤیاپرداز روزبه‌روز از جامعه فاصله می‌گیرد درصورتی‌که شاعر در اندیشهٔ نزدیک شدن به جامعه ازطریق اثر خود است و برای تأیید خود و اثرش نیاز به جامعه دارد؛ بنابراین تلاش می‌کند همهٔ ارزش را به شعر خود ببخشد و از این طریق خود را بر خواننده تحمیل کند (ر.ک. همان: ۳٦-۳۳). به عقیدهٔ عزالدین اسماعیل بهتر است در بحث روند ابداع اثر به‌جای واژهٔ خودشیفتگی از واژهٔ انگیزهٔ خلاقیّت 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 به‌دلیل لذت بردن از خلاقیت، اثری را خلق می‌کنند (همان: ٤٢) و این خود نوعی شیفتگی نسبت به کار خویشتن است و انگیزه‌ای برای آفرینش اثر است. به باور وی باید بین منِ اصلی شاعر و منی که شعر را خلق می‌کند تفاوت قائل شد. منِ اصلی همان است که در بین افراد جامعه شناخته شده اما مَنِ 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. همهٔ این‌ها تابع حالات روانی ادیب و مخاطب است که در یک فضای خاص باهم آمیخته می‌شوند و بر یکدیگر اثر می‌گذارند؛ بااین‌حال وی معتقد است شاعر، حتی در مقایسه با مردم عادی نیز، باید تا حد زیادی از خودشیفتگی دوری کند؛ هرچند که خودِ شعر ناخودآگاه بخشی از این خودشیفتگی- به اندازهٔ 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: ٣٣). عزالدین در این زمینه به ابیاتی از شعر صالح الشرنوبی اشاره می‌کند که گفته است:

يا منای اخلدی ویا نفس طیبی أصبح الفن کله من نصیبی
أین لی بالإله رب الأغاری د أپولّو یملأ 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 همهٔ هنر نصیب من شد

کجاست الهه‌ای برای من مانند آپولو، الهه و پرودگار آوازها، که کاسهٔ 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 به‌دست می‌آورم)

به عقیدهٔ 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 (الههٔ هنر) کاسهٔ جاودانگی را برای وی پر می‌کند و در بیت سوم، شاعر دست یاری به سوی نیروی مجذوب‌کنندهٔ 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: ٣٤-٣٣).

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 سرچشمهٔ خلاقیت هنری بود؛ یعنی در پی یافتن پاسخ همان پرسشی که همگان از نویسنده‌ها داشته‌اند: «چه می‌شود که شما می‌نویسید؟»(پاینده، ۱۳۸۲: ٥٦). به‌همین‌منظور برخی از پژوهشگران محرّک‌هایی چون جنون را در آفرینش اثر هنری مؤثر می‌دانند. «مرحلهٔ اول نقد روانکاوی، نبوغ هنری را به جنون یا شوریدگی مانند می‌کرد. دیدگاهی که در اواخر قرن نوزدهم طرفداران بسیاری داشت. به‌این‌ترتیب 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 آوستن وارن در کتاب «نظریه ادبیات» آورده‌اند که ماهیت نبوغ از زمان یونانیان باستان تا به حال با جنون مرتبط دانسته شده به‌طوری‌که گویی هنرمند افسون شده است. در آنِ واحد

هم از دیگران فراتر است و هم فروتر و چنین به‌نظر 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 هرکشور نیز هست. مهم‌تر از آن، اثر ادبی بعد از مرگ نویسنده همچنان به حیات خود ادمه 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 این‌که 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 ولامارتین و لیلو در قرن نوزدهم اشاره کرد؛ وی همچنین معتقد است که روان‌شناسان تحلیلی قرن بیستم از جمله لانگ باوم در سال ۱۹۲۸م 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، ۱۹٦۷: ۲۱-۱۳). ناقدْ 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 این‌که برخی از پژوهشگران جنون را جزو شروط تحقق خلاقیّت هنری نمی‌دانند و

مـدّعی ارتبـاط خلاقیـت هنـری بـا جنـون نیسـتند؛ هرچنـد برخـی از هنرمنـدان بـه بیماری‌های عقلی مبتلایند اما هنرمند به‌سـبب اخـتلال عقلـی خـود هنرمنـد نیسـت بلکه،— همان‌گونه‌که عزالدین هم اشاره کرد، هنرمنـد بـا سـاخت هنـر و ارائـهٔ آن بـه دیگران هنرمند محسوب می‌شود و توانایی ساخت و ارائهٔ آن یک بیماری عقلی نیست (همان: ۳۲).

نبوغ

اختلاف‌نظر زیادی در رابطه با پیوند نبوغ و خلاقیت وجـود دارد. بسـیاری از محققـان نبوغ را یکی از مهم‌ترین عوامل اساسی در فرآیند آفـرینش ادبـی مـی‌داننـد. عزالـدین اسماعیل نیز، با استناد به تحقیقاتی که در دانشگاه ایـوا روی هنرمنـدان و هنـر آن‌هـا صورت گرفته است، ضمن توجه به میزان تأثیر نبوغ هنرمند در ایجاد خلاقیت هنـری به برخی از پژوهش‌هایی که روان‌شناسان غربی مانند مایر و کوکس دربارهٔ ارتباط بین نبوغ و خلاقیت هنری کرده‌اند، اشاره اما به‌سرعت در این موضوع تردیـد مـی‌کنـد کـه نبوغ به‌تنهایی عامل ایجـاد خلاقیـت هنـری باشـد و ایـن‌طـور اسـتدلال مـی‌کنـد کـه «مخترعینی هستند که در همان دوران کودکی دست به اختراع و ابداع زدنـد، هرچنـد هوش و ذکاوت آن‌ها به‌طور نسبی از کودکان هم‌سن‌وسال خـود بیشـتر بـود، بـه‌طـور متوسط از نبوغ بزرگانی که توانایی خلاقیت هنری ندارند کمتر بود»(همان: ۳۷-۳۶). وی در این زمینه یک قاعدهٔ نسبتا کلی را بیان می‌کند که «یک انسان بـاهوش لزومـا مبتکر هنری و فنّی نیست اما یک مخترع یا مبتکـر بـاهوش اسـت و ابـداع و نـوآوری مسـتلزم هـوش و ذکـاوت اسـت»(همـان: ۳۸؛ بـه عقیـدهٔ او نـوآور یـا مبتکـر دارای توانایی‌های ویژهٔ مـرتبط بـا نبـوغ خاصـی اسـت کـه وی را در ابـداع و خلاقیـت یـاری می‌رساند). خلاصهٔ نظر عزالـدین اسـماعیل در زمینـهٔ مـذکور ایـن اسـت کـه داشـتن حداقل نبوغ لازمهٔ خلاق بودن است و افرادی با نبوغ کمترهـم مـی‌تواننـد در صـورت

مهیا بودن شرایط خلاق باشند؛ اما افراد بسیار خلاق معمولا نبوغ متوسط و روبه‌بالایی دارند؛ همچنین قابل‌توجه است که افراد باهوش لزوما 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 لزوما چنین تمایلی ندارند.

با توجه به آنچه گفتیم، معلوم می‌شود که ازنظر عزالدین اسماعیل محرک‌هایی چون نِوروز، خودشیفتگی، جنون، نبوغ و... در کنار دیگر عوامل می‌توانند تاحدّی در آفرینش یک اثر ادبی مؤثر باشند؛ هرچند که به عقیدهٔ 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 دربارهٔ چگونگی نقد یک اثر ادبی مطرح است؛ ازجمله این‌که 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 ازجمله 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 موردتحلیل روان‌شناختی قراردهیم، 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 ازجمله 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: ٧٤). برخی افراد دیدگاه‌های عزالدین را در این زمینه با دیدگاه‌های محمد النویهی قابل‌مقایسه 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 استهنگامی 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 دربرمی‌گیرد و چنین به‌نظر می‌رسد که سبب آن، بیانِ مستقیمِ حال شاعران در شعرشان است. نمونهٔ نوع اول، تحلیل روانی شخصیت ذی‌الرمه شاعر اموی، محمد جماع شاعر سودانی، صلاح عبدالصبور شاعر مصری و داستایوسکی رمان‌نویس روس است؛ هر چند او مثلا در تحلیل شخصیت داستایوفسکی به تعلیقاتی ساده و مبتنی بر نوشته‌های فروید از شخصیت او اکتفا کرده است (ر.ک. اسماعیل، ١٩٦٧: ٢٢١-٢٤٩).

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 همّت گماشت. او تلاش کرد با رویکرد روان‌شناختی و در نتیجهٔ تحلیل شخصیت شاعران قدیم عرب، علّت 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 نوعِ 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، ازمنظر تاریخی دیدگاه برخی صاحب‌نظران ازجمله 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: ٤٤-٤٣). 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: ٤٤). 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 این‌که 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 شبه‌جزیرهٔ عربستان با آن‌که عملاً ثبات مدنی نسبی را خصوصا پس از ظهور دولت‌های عباسی و اموی به‌خود دیده بود، هنر نمایشنامه حتی در این زمان نیز در آن بروزنیافته بود (همان: ٦-٤٥). حال سؤال اینجاست که عزالدین اسماعیل خود در این‌باره چه دیدگاهی دارد و علت نبود نمایشنامه در ادبیات قدیم عرب را در چه عواملی

می‌جوید؟ در پاسخ به این سؤال باید گفت بـه اعتقـاد عزالـدین نمایشـنامه قبـل از هـر چیزی یک اثر دراماتیک و با حوادث تراژدیک زندگی انسان مرتبط است. وی با تاکیـد بر این واقعیت که نمایشنامه ضرورتا یک اثر دراماتیک است، چه به شعر باشد و چه بـه نثـر (اسـماعیل، ۲۰۰۷: ۲۸۰) و بـا نقـل ایـن سـخن از «اونـامونو»[۱] کـه می‌گوید: نمایشنامه نویسان، دارای«احساس تراژدیک زندگی» اند، ویژگـی‌هـای یـک اثر دراماتیک را بیان می‌کند و می‌نویسـد: عـرب قـدیم بـه بلـوغ درک تـراژدی زنـدگی 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 چنـین می‌پندارد که شاعر پیشین فقط اندوه خـود را می‌گفـت درصـورتی‌کـه درام بایـد شـامل ترکیب احساسات قلبی و آگاهی‌های عقلی باشد و شاعر باید راهی برای بـرون‌رفـت از این شرایط دراماتیک بیابد؛ درحالی‌که شاعر قدیم عرب هرگز قادر بـه چنـین کـاری در قصایدش نبود (اسماعیل، ۱۹۸۰: ۵۰-۴۸)؛ بنابراین روشن می‌شود کـه درام در نظـر عزالدین فعال شدن احساسات قلبی و آگاهی‌های عقلی و درکل دو جنبهٔ متناقض در اندیشهٔ شاعر است. وی براساس این دیدگاه ضمن اشاره بـه ضـعف و نبـود نمایشـنامهٔ ادبی در ادبیات قدیم عرب که به پیروی از ضعف عنصر دراماتیک در آثـار آنـان شـکل گرفـت، صـبغهٔ دراماتیـک در بخـش آغـازین قصـیدهٔ «اسـیر القراصـنة: اسـیر دزدان دریایی» از بدر شاکر السیاب را یک اثـر تـراژدی معرّفـی مـی‌کنـد (اسـماعیل، ۲۰۰۷: ۲۸۶):

أجنحة فی دوحة تخفق: بال‌هایی در درختی به‌هم می‌خورد
أجنحة اربعة تخفق: چهار بال به‌هم می‌خورند
و أنت لا حُبَّ و لا دار: و تو نه عشقی داری و نه خانه‌ای
یُسلمکَ المشرق إلی مغیب ماتت النار فـی ظلـه: مشـرق تـو را بـه غروبـی تسـلیم 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 پرندهٔ 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 شاخهٔ درخت ساخته‌اند، آرامش دارند و درخت به‌واقع خانه و محل آسایش آن دو پرنده است و این همان تصویر طبیعتی است که در دو سطر اوّل و دوم این بخش می‌بینیم اما اگر به سطر سوم برویم در آن تصویر دیگری را در برابر و در تقابل با تصویر اوّل 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 قراردارد و در شکل‌گیری آن بر هیچ عنصر طبیعی تکیه ندارد؛ بنابراین تقابل میان این دو تصویر ازجهت ساختاری واضح است؛ همان‌طوری که تقابلی بین این دو ازحیث 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: ۲۸۷-۲۸٦). وی این سه سطر را ازحیث 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؛ همچنان‌که 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 ادامهٔ تفسیر خود دربارهٔ این بخش از قصیده این‌گونه بیان می‌کند که شاعر با مشاهدهٔ امور پیرامون، درونیات خویش را به چارچوب بیرونی می‌برد. این موضوع را با آنچه مثلا گاهی شاعر احساساتش را به طبیعت می‌بخشد نباید اشتباه

گرفت؛ مثلا گاهی شاعر کبوتری را وسیله قرارمی‌دهد تا آواز غمگینی سر دهد؛ چون خود او درواقع غمگین است یا از او می‌خواهد نغمهٔ خوش سر دهد؛ چون خودش خوشحال است. «این تجسم‌بخشی احساسات شخصی در عناصر طبیعت، با آن تأثیر هنری که دارد، با سبک اندیشهٔ شعریِ 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 نائحَ الطلحِ أشباهٌ عوادینا　　نَشجی لوادیک أن نأسَی لِوادینا؟
ماذا تَقُصُّ عَلینا غیر أنّ یداً　　قصّت جناحک جالت فی حواشینا؟

(شوقی، ۱۹۹۸: ۳٤۳)

ای کبوتر درّهٔ «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 این‌که (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، پرندهٔ 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 معمولا 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 این‌که شاعر به‌تنهایی اندوهگین باشد، در آنجا دو نفرند که در اندوه باهم شریکند؛ خود شاعر و پرنده اما به محض این‌که سفید را در کنار سیاه قرارمی‌دهیم؛ 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: ۲۸۸-۲۸۹).

آنچه می‌توان از مجموع دیدگاه‌های عزالدین در این زمینه برداشت کرد این است که به عقیدهٔ وی سیاب در این قصیده، که ویژگی‌های یک اثر نمایشنامه‌ای را دارد، از هر دو جنبهٔ 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 به‌خوبی 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 تجربهٔ انسانی، کشمکش و تناقض ضروری‌اند (همان: ۵۰) و شاعر باید بتواند این سه عنصر را باهم جمع کند، کاری که صلاح عبدالصبور در قصیدهٔ خود انجام داد ولی شاعران قدیم عرب هرگز از عهدهٔ آن برنیامدند.

درمجموع می‌توان ضمن توجه به دیدگاه‌های عزالدین دربارهٔ 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. همهٔ این عوامل بر اندیشهٔ آنان پیش از رسیدن به موضوعاتی که قصیده‌ها را به‌خاطر آن می‌سرودند، بر قصایدشان پرتو افکنده و مانع شده است که جنبهٔ عقلانی قصاید تقویت شود؛ درنتیجه نوع ادبی نمایشنامه که نیازمند هر دو جنبهٔ عقلانی و احساسی اندیشهٔ شاعر بوده مانند آنچه در ادبیات گذشتهٔ سایر اقوام می‌بینیم، در بین آن‌ها ظهور نکرده است.

در پایان ذکر این نکته نیز ضروری است که، به‌رغم توجّه جدّی 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 حوزهٔ روان‌شناسی ادبی بر ادبیات عربی در قامت یک صاحب‌نظر قد علم کند. او ضمن توجه به شخصیت روانی صاحب اثر به متن ادبی به‌صورت مجزّا نیز توجه خاصی داشت. به عقیدهٔ 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 درعین‌حال، هنرمند را در هنگام خلق اثر ادبی دارای هوشیاری می‌داند. به عقیدهٔ عزالدین محرک‌هایی چون نِوروز، 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، علّت ضعف یا

نبود 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 قوهٔ تعقل غافل شدند، به‌همین‌سبب از خلق آثار ارزشمندی چون نمایشنامهٔ ادبی بازماندند. یکی دیگر از مسائلی که ذهن عزالدین را به خود مشغول کرد انگیزهٔ 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 لذّت 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 عقیدهٔ اغلب صاحب‌نظران، عزالدین اسماعیل ادبیات عربی را در زمینهٔ روان‌شناختی به اوج خود رساند و تأثیر فراوانی بر پیروان خود گذاشت.

پی‌نوشت

۱. بنگرید به: Francis Fergusson: The Idea of a Theater, Doubileday Ancher Books, 1959.

منابع

- ادل، لئون، ۱۳۷٤، ادبیات و روان‌شناسی، ترجمهٔ بهروز عزبدفتری، تهران، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، سال دوم، شمارهٔ ٦، ۷، ۸.
- ــــــــــ ، ۱۳۷۳، ادبیات و زبان‌ها. ترجمهٔ بهروز عزبدفتری، پاییز، شمارهٔ ۶ و ۷ و۸: صص ۱۶۵-۱۹۲.
- اسماعیل، عزالدین،۱۹۷۸م، الأدب و فنونه، ط۷، القاهرة: دار لفکر العربی.
- ــــــــــ ،۱۹۶۷م، التفسیر النفسی للأدب، ط۱، بیروت: دارالعودة.
- ــــــــــ ،۱۹۷۲م، روح العصر، ط۱، بیروت: دار الرائد العربی.

- ـــــــــــ ،۲۰۰۷م، الشعر العربی المعاصر: قضایاه و ظواهره الفنیة و المعنویة، القاهرة: المکتبة الأکادیمیة.
- ـــــــــــ ،۱۹۸۱م، عاشق الحکمة حکیم العشق، فصول، م ۲: صص ۵۰-۳۷.
- ـــــــــــ ،بی‌تا، الفن و الإنسان، القاهرة.
- ـــــــــــ ،۱۹۸۰م، قضایا الإنسان فی الأدب المسرحی المعاصر، القاهرة: دار الفکر العربی.
- پاینده، حسین، ۱۳۸۲، گفتمان نقد یا مقالاتی در نقد ادبی، تهران: نشر روزگار.
- مصری، عبدالحمید حنورة، ۱۹۷۹م، الاسس النفسیة للإبداع فی الروایة، القاهرة: الهیئة المصریة العامة للکتاب.
- ـــــــــــ ،۱۹۸۰م، الاسس النفسیة للإبداع فی المسرحیة، القاهرة: دارالمعارف.
- خلیل، احمد خلیل، ۱۹۹۷م، معجم المصطلحات النفسیة- الاجتماعیة، ط۱، بیروت: دار الفکر اللبنانی.
- دیچز، دیوید، ۱۳۷۹، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات علمی.
- زکی، احمد کمال، ۱۹۷۲م، النقد الأدبی الحدیث أصوله و اتجاهاته، القاهرة: الهیئة المصریة العامة للکتاب.
- سویف، مصطفی، ۱۹۶۹م، الأسس النفسیة للإبداع الفنیّ فی الشعر خاصة، القاهرة: دارالمعارف.
- شوقی، احمد، ۱۹۹۸م، دیوان (الشوقیات)، شرحه و ضبطه و قدم له: علی العسلی، بیروت: مؤسسة الأعلمی للمطبوعات.
- صنعتی، محمد، ۱۳۸۰، تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات، تهران: مرکز.
- ضیف، شوقی، بی‌تا، العصر العباسی الثانی، ط۱۲، القاهرة: دار المعارف.
- عبدالحمید، شاکر، ۱۹۹۲م، الأسس النفسیة للإبداع الأدبی (فی القصة القصیرة خاصة)، القاهرة: الهیئة المصریة العامة الکتاب.
- عبدالمطلب، محمد، ۲۰۰۷م، عزالدین اسماعیل، القاهرة: المجلس الأعلی للثقافة.
- فرزام‌پور، علی‌اکبر، ۱۳۵۴، خودستایی شاعران، مجلهٔ یغما، شهریور، شمارهٔ ۳۲۴: صص ۳۷۷-۳۷٤.
- المختاری، زین‌الدین، ۱۹۹۸م، المدخل إلی نظریة النقد النفسی سیکولوجیة الصورة الشعریة فی نقد العقاد نموذجاً، دمشق: منشورات إتحاد الکتاب العرب.

- ملا، خدیجه، ۱۳۹۱، عزالدین اسماعیل ناقداً، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- موللی، کرامت،۱۳۹۲، مبانی روانکاوی فروید- لکان، تهران: نشر نی.
- نویل، جان بلامان، ۱۹۹٦م، التحلیل النفسی و الأدب، ترجمهٔ عبدالوهاب ترّو، بیروت: منشورات عویدات.
- ولک، رنه؛ وران، آوستن، ۱۳۷۳، نظریه ادبیات، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- هال، ورنن، ۱۹۱۳م، تاریخچهٔ نقد ادبی، ترجمهٔ 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