

# رمزهای نوشتن بر متن یک معجزه

• ناتاشا امیری \*

amiri\_natasha@yahoo.com

نوک مداد برای حک کردن کلمات داستان روی سفیدی کاغذ تیز، سکوت بر همه جا حکمفرما و موضوع مورد نظر کاملاً روشن است؛ تصادف، خیانت، قتل... اما چند لحظه نگذشته، با وجود کمک گرفتن از تمام قوای ذهنی برای نوشتن، کلمات بی‌مایه و سرد می‌شوند و هیچ چیز درست در نمی‌آید؛ نه صحنه‌ها و نه شخصیت‌ها و نه زبان... روند نگارش و آنچه در درون رخ می‌دهد انگار اتصالی یا نارسایی‌هایی دارد چیزی که به درستی آشکار نیست از کجاست از عدم آرامش، افکار آشفته، فقدان اطلاعات... اگر با یگانگی ذهن انباشته از موضوعات کتاب‌های آموزشی و رمان‌های بزرگ تاریخ و خط فکری مان تکمیل شده باشد چه مانعی در راه نگارش وجود دارد؟ چرا آنچه می‌نویسیم، آنی نیست که خیال می‌کردیم؟ چیزی که برای نوشتن کم داریم واقعاً چیست و از کجا می‌توان به دستش آورد؟ اثر هنری محصول تفکر است یا عامل ناشناخته‌ای دیگر؟

دوچرخه‌سواری انجام می‌دهند تا چیزی از طریقشان آشکار شود که هرچه کم‌رنگ‌تر باشند پر رنگ‌تر می‌گردد. به تعبیری به تسخیر خداوند درآمدن، یعنی خلاقیت که از طریق کانال شهود انجام می‌گیرد.

## شهود

به ادعای بسیاری از اندیشمندان، دانشمندان و هنرمندان خصوصاً عرفا، شهود ارزشمندترین راه برای خلق آثار هنری جاویدان است. وقتی تعقل مثل یک رشته کش یا فنر تا حدی کشیده شود که بیشتر از آن ممکن نباشد، جریان معرفت شهودی؛ داده‌هایی بی‌واسطه از درون؛ نکته تاریک یا معمایی را که به مدد تحلیل روشن نشده بود، حل خواهد کرد. مهمترین ویژگی آن توصیف ناپذیری است و در برابر عقل نظری قرار می‌گیرد که مستلزم استفاده از مفاهیم طبقه‌بندی شده و شیوه الگوریتم (عمل قانون‌مند روشن و مشخص برای رسیدن به جواب) است ولی اکتشاف راه معین زمان‌مند و از پیش تعیین شده‌ای ندارد و از رهگذر ماوراءالطبیعه و قلمرو اسطوره و الهام تبیین می‌یابد.

## انواع نگارش داستان

حال باین توصیفات نگارش را در سه دسته بررسی می‌کنم:

۱. غریزی: این دسته از نویسندگان استعداد پایه داستان‌نویسی را دارند اما آثارشان فاقد اصول تئوریک یا قواعد نحوی یا تفکری محکم و ترفندهای ابدایی است. تولید این دسته بیشتر داستان‌های «مخاطب محور» عامه‌پسند و آثار نازل پاورقی‌ست که صرفاً سرگرم‌کننده‌اند اما در برخی موارد، آثار درخور توجهی از این طریق ایجاد می‌شود.

۲. کوششی: داستان‌نویس در محدوده اطلاعات، دانش خارجی و الگوهای سازماندهی شده و تئوری‌های مختلف می‌نویسد. ولی چون داستان از لایه‌های سطحی ذهن و محفوظات همان‌جا که افکار مزاحم هم ذهن را درگیر می‌کند تراوش می‌شود، نمی‌تواند چاشنی مؤثر و لازم برای نوشتن را بدهد بنابراین اغلب آثار تقلیدی هستند از ابداعاتی که دیگر نویسندگان پیش از آن‌ها به رشته تحریر

برای بررسی روند درونی نگارش که خود متشکل از مراحل مختلفی است، باید پیش‌تر بدانیم مؤلفه‌های لازم داستان‌نویسی کدامند:

## دریچه

استعداد و پشتکار، بینش قوی، تفحص در خلق و خوی مردم جامعه، آموختن اصول تئوریک، کالبدشکافی آثار ادبی برجسته تاریخ ادبیات، خلاقیت و نوآوری، هنجارگریزی، جرأت خطرپذیری، مبارزه با شرطی‌شدگی و چارچوب‌های ذهنی، مبارزه با توهم دانایی. اما کدام مؤلفه در نگارش تأثیرگذارتر است؟

## خلاقیت

تفکر و داشتن بینش و جهان‌بینی قوی برای نوشتن لازم است اما کافی نیست. در این جایگاه خبری از ناشناخته‌های اعماق روان نیست، اما خلاقیت که بالاترین توانمندی تفکر و محصول نهایی ذهن و اندیشه و ابزار اصلی نویسنده است، حوزه‌ای ناشناخته از نوع تجارب احساسی و رفتار ناخودآگاه است. خلاقیت، توانایی ایجاد ایده‌های تازه از طریق ترکیب، تغییر یا دوباره استفاده کردن از ایده‌های موجود است. خلاقیت موجب ارائه کیفیت‌های تازه از مفاهیم و معانی و گذار از روش هنجارین می‌شود. معروف‌ترین شاخصه‌های یک کار خلاق، نو و تازه بودن و توانایی «نوع دیگر دیدن» است که تنها به یک حالت، یک تعریف، یک گونه از رویدادها بسنده نشود یا طوری به موضوعی تکراری نگاه شود انگار بار اول است روایت می‌شود. با تمرین و آموزش و ایجاد پروسه تفکر خلاق که سؤال «دیگر چه» از سؤال‌های بنیادین می‌شود، راه‌حل‌ها و ایده‌های خلاق بسیاری که حاوی پاسخ‌های ما هستند به ذهن‌مان متبادر خواهند شد و گذر از شناخته شده‌ها و مواجهه با ناشناخته‌ها صورت می‌گیرد. این آموزش جنبه عام دارد اما مطابق با تعریف اشو خلاقیت، مرحله جهش‌های غیرمنتظره است. افراد واجد استعداد خلاقیت برای این‌که ذهن‌شان را آزاد کنند، زمانی را برای «هیچ کار نکردن» می‌گذرانند و در آن کاری کاملاً متفاوت مثل گوش دادن به موسیقی یا

در آورده‌اند، اما گاه به خاطر اهتمام نویسنده اثری درخور هم ارائه می‌شود. یکی از خصوصیات بارز آثار در نوع اول خامی و ناپختگی و در نوع دوم تصنعی بودن است.

**۳. شهودی:** نویسنده نه بر مبنای تفکر که بر اساس شهود از پتانسیل خلاقش به بهترین شکل استفاده می‌کند. تخیل و حسی ناشناخته وارد فضای ساختاری قصه‌ها می‌شود که ادراکی تازه از موضوع ارائه می‌دهد نه این‌که تکرار معنای پیشین باشد. دانش تئوریک و بیرونی بعد از نگارش داستان آن‌جا که پای مهندسی آگاهانه کار و بازنویسی و ویرایش وسط کشیده می‌شود کار آبی می‌یابد. بنابراین شهود و تعقل در طول یکدیگر قرار می‌گیرند نه برخلاف هم. بزرگترین آثار ادبی جهان با قابلیت فرآوری از زمان در این دسته قرار دارند و درک برخی از آن‌ها بدون آموزش برای مخاطب مبهم می‌ماند.

### روند خلاقه داستان‌نویسی

اگر مراحل پیچیده سوخت‌رسانی و هماهنگی اجزای ماشین را از یاد ببریم، وقت رانندگی در جاده، گمان می‌کنیم نقش مهمی در راندن آن داریم. هنگامی که نقصی در یکی از اجزا حاصل می‌شود و ناگزیریم در حاشیه راه متوقف شویم تازه به خود می‌آییم که ما فقط یک مجری در هدایت آن بودیم و اگر نقص برطرف نشود توانایی ما در رانندگی دردی را دوا نمی‌کند.

همه ما قادریم چیزهایی بنویسیم اما این دلیل نمی‌شود عامل دیگری، هر چند هم نتوانیم ماهیت‌اش را به درستی درک کنیم، در این کار به ما کمک نکرده باشد. داستان گذر واقعیت از صافی تخیل نویسنده به مدد دانش نامحدود شهودی و بازسازی مجدد جهان مادی بیرون در قالب واژگان است.

### خلاقیت به مثابه ابر

برای روشن شدن کیفیت نیروی خلاقه و مثالی ملموس از آن از تمثیل ابر نوراتی<sup>۱</sup> استفاده می‌کنم: «روح خلاق را در انسان مانند توده متراکمی از ابر غلیظ تصور کن. این ابر، چشمه قدرت آفرینندگی است. هر چیزی که به هر نحو در ارتباط با این ابر خلاق قرار گیرد و با قدرت آفریننده آن در تماس باشد، بارور و فعال و دگرگون می‌شود».

به‌عزم نگارنده، ابر نوراتی را می‌توان در مرکز خلاقیت کالبد انرژی متصور شد که با ضمیر ناهشیار روان ارتباط دارد (بر فرض اعتقاد به اصالت ذهن که یک واقعیت روانی متمایز از واقعیت مادی و فعالیت‌های مغزی است و تقسیم روان به سه شعبه هشیار، آستانه هشیاری و ناهشیار).

اما آیا این مرکز خلاقه منشایی بیرونی نیز ندارد؟ نمی‌توان آن را همچون گیرنده‌ای در درون فرض کرد که از فرستنده‌ای بیرونی هم تغذیه شده باشد؟ از دید عمیق‌تر باطنی<sup>۲</sup> دو جریان شعور و انرژی، جهان را در برگرفته. یکی جریان شعور خلاق و دیگری جریان مخرب. یکی از نوع سازنده، شکوفاکننده و به‌طور کلی جریان خوب و تعالی‌بخش، دیگری جریانی منفی، ویرانگر.

فیزیک کوانتوم، انرژی حیاتی را تأیید می‌کند و ارتعاشات حوزه انرژی بیرونی می‌تواند بر حوزه انرژی انسان تأثیر بگذارد. بنابراین می‌شود این طور نتیجه گرفت خلاقیت از شعور خلاق جاری در هستی، ارتعاشات خردی برتر یا بی‌نهایتی ناشناخته در کائنات، تغذیه شود. این انتقال می‌تواند از طریق دو نادی موجود در کالبد انرژی‌یابی انسان (که یکی با جهان درون ذهن ارتباط دارد و

دیگری با جهان بیرون و مدام انرژی حیاتی را مثل جریان خون در رگ‌ها در بدن می‌گرداند)، صورت گیرد. این نادی‌ها را چون کانال شهود می‌توان فرض کرد که پلی ارتباطی است میان این جریان خلاق بیرونی و ابر خلاقه انسان تا پیام‌ها به نویسنده منتقل شود. خلاقیت اشعای از شعور خلاق بیرونی است، بُعدی از ابعاد آن، جریان فرعی از جریان رودخانه، یک رشته نور از شعاع‌های مختلف آن. وقتی ارتعاشات الهام‌بخش شعور خلاق از طریق کانال شهود در مرکز خلاقیت (ابر نوراتی) متمرکز شود، موجب فعال شدن و شارژ آن می‌گردد مثل لامپی خاموش که روشن شود و اجازه نگارش تخیلی صادر می‌شود.

فرض را بر این می‌گیریم نویسنده پیشتر همچون مشاهده‌گری دقیق جهان هستی را بررسی کرده و با دید خود جهان را دیده و کالبدشکافی آثار ادبی و برجسته تاریخ ادبیات را نیز انجام داده و بر مبنای موضوعی عناصری مبهم و طرحی اولیه را در ذهن خود پایه‌ریزی کرده است هر چند وقت هشیاری، آگاه است ولی نمی‌تواند به نو و ناشناخته دست یابد. هنگامی که فواصل بین افکار از هم‌گسیخته زیاد شود طوری که نتوان در خلأ میان اندیشه‌ها تأمل کرد، امکان تجلی ناشناخته ناگهانی و بی‌مقدمه بر ذهن وجود دارد. از این جاست که اشو هیچ کار نکردن را برای خلاقیت لازم می‌داند. در پروسه نگارش از این طریق، نوعی عمل از طریق بی‌عملی نویسنده واقع می‌شود. ناخودآگاه بودن، آگاهی واقعی است نه خود آگاهی انباشته از احساسات منفی و برداشت‌های بعضاً نادرست. جرقه‌ای ذهن را روشن می‌کند و تصویری را در برابرش قرار می‌دهد که می‌تواند سرنوشت نوشته را دگرگون کند هر چند ممکن است حتی با طرح و ساختار کار، سازگاری نداشته باشد یا همسو و تشدیدکننده آن باشد. گاه از توان فکری نویسنده خارج است و گاه حتی با فکرش مغایرت دارد. نویسنده تابع گونه‌ای ادراک شهودی، داده‌هایی خاص یا کشف لحظه‌ای یا برانگیخته شدن حسی خاص می‌شود؛ چیزهایی از یاد رفته، خاطرات باز یافته، سیل بی‌پایان کلمات و تصاویری ناب فوران می‌کنند گاه با تصاویری مواجه می‌شود که احتمال وقوع‌شان در جهان بیرون مساوی صفر است؛ مثلاً کور شدن اهالی یک شهر در «کوری» ساراماگو، بسوسک شدن یک انسان در «مسخ» کافکا، چهار سال و یازده ماه و دو روز باران بزریدن در «صد سال تنهایی» گابریل گارسیا مارکز، بازگشت روح در «بیلاود» توی موریسون، دیدن دنیا از دریچه چشم یک عقب‌افتاده در «خشم و هیاهو» یو. یو. لاکر... گاهی هم همه‌چیز از اصول علی تبعیت می‌کند مثل حالت تبعض‌گرایانه مادری نسبت به پسر کوچکش در «دل شکسته» ی بالزاک، کسالت زندگی و هیجان‌خواهی شخصیت زن «مادام بواری» گوستاو فلوربر، رخدادهای جنگ در «جنگ و صلح» تولستوی<sup>۳</sup>.

این تصاویر بعد از گذر از آستانه هشیاری، از طریق خودآگاه به میان افکار سامان داده نویسنده در حین نگارش می‌ریزند و نویسنده و دستش گذرگاهی می‌شوند تا جریان بی‌پایان تخیل را عبور دهند تا کاملاً شکل ناظری را به خود بگیرد که شاهد عبور جریان تخیل است. هم می‌داند که می‌نویسد و هم نمی‌داند این سیل بی‌پایان از کجا می‌آید. تجربه ثابت کرده بهتر است در این حالت از سیلان جریان ممانعت به عمل نیاید حتی اگر آن‌چه نوشته می‌شود یکسره به نظر بی‌ربط بیاید و محاسبات را برهم زند و ناگزیر از انتخاب کند؛ اعتماد به ناخودآگاه یا خودآگاه؟ چنین انتخابی نویسندگان را از هم متمایز می‌کند. نویسنده قصد تشریح قتلی را

داشت و در عوض تخیل چرای اسبی را در مرتع ایجاد می‌کند. اما رازی در این صحنه نهفته است که اگر به آن بیشتر از افکار خود اعتماد کند برایش آشکار می‌کند قتل در برابر شاهدهی مثل اسب می‌تواند چه قدر جذاب تر از شاهدهی باشد که شهادت دروغ می‌دهد!

شهوده

پردازش داده‌های شهود (روند خلاقه و ناخودآگاه)

خودآگاهی و تفکر خلاق

بنابراین براساس روند خودانگیخته شهودی اولین و مهم‌ترین وجه ماهیتی ماورایی دارد (ارتعاشات الهامبخش) جریانی مداوم و همیشگی هم نیست اما وقوع‌اش به شکل متناوب درست مثل مخزنی که سوخت لازم برای حرکت را تأمین می‌کند؛ با سیل بی‌پایان کلمات برای نگارش همراه است و در مقاطع مختلف نوشتن هم تجلی می‌یابد نه صرفاً در آغاز آن. وجه بعدی وابسته به نویسنده است اما در کالبد انرژیبایی و ابر خلاقه و ناخودآگاه او جا دارد. مهم‌ترین کار بازیافت چیزی است که پا در ناشناخته دارد و پردازش ذهنی آن و برگردان شهود به واقعیت داستانی می‌باشد تا از داده‌های شهودی، آگاهی درستی به دست آید و پردازش شده آن به شکل نوشتار تولید شود. روان در خلال نگارش با عرق‌ریزی روح بنابه ایدئولوژی خاصش، باید پیام شهودی را به علائم متفاوتی تبدیل کند و دوباره سازمان دهد، در این مسیر قاعده‌های آشنا دگرگون و تصاویر و وقایعی جدید می‌سازد و روی کاغذ مکتوب می‌شود.

مدل‌سازی تبادل کدها

این روند درون پویایی به قدری سریع رخ می‌دهد که حس نمی‌شود، اما باید مثل فیلمی با دور کند نمایش داده شود تا بتوان فهمید چه وقایعی در آن اتفاق افتاده است. کل تبدلات به عینیت در آمدن حس شهودی را می‌توان با صورت‌بندی ملموس در فازهای زیر خلاصه کرد:

کدهای شهودی

کدهای ذهنی خلاقه

کدهای واژگان

ارزش‌گذاری و مهندسی نهایی واژگان

کدهای شهودی

چیزی را که نویسنده از جنس ارتعاشات الهامبخش با کشف و شهود یافته است، اگر روی کاغذ نیابردش مثل آهن‌گی است که نت‌هایش نوشته نشده باشد اما گرچه به قالب کلمات در آوردنش دشوار است اما باید راهی برای تبیین آن در

قالب کلمات پیدا کند. پیام شهودی به مثابه علائم راهنمایی رانندگی عمل می‌کنند، تابلوی توقف ممنوع یعنی نباید آن‌جا ماشین پارک شود اما این اندیشه هیچ ربطی به آن علامت ندارد. چون این علامت را به آن تعبیر می‌شناسیم متوجه مفهوم می‌شویم و این اتفاقی است که در روند نگارش باید بیفتد.

کدهای ذهنی خلاقه

در مرکز خلاقیت (ابر نورانی) کالبد انرژیک پردازش و تبدیل شهود به نوشتار وقتی صورت می‌گیرد که کد تابلوی راهنمایی و رانندگی رمزگشایی شود تا براساس تأویل‌پذیری بعدی قابل بازیافت باشد. در این مرحله واحدهای نشانه‌ای و دلالت‌های نهفته در پیام‌های شهودی که تبعی، سایه‌وار و به لحاظ علت و معلولی عقیم‌اند، به پیام تصویری یا به قالب کلمات و به شکل معنای متمایز در زبان ذهن برگردان می‌شوند. تصورات ناشناخته و ایمازهای خلاقانه، از یاد رفته‌ها، خاطرات بازیافته، سیل بی‌پایان کلمات و تصاویری ناب، ترجمه کد شهودی به خلاقه هستند و حس به کلمه یا تصویر یا پیام ذهنی بدل می‌شود.

کدهای واژگان

این واسطه مادی برای دگرذیسی است تا علائم ملموس‌تری ایجاد شود و عمل گذر از صافی ذهن نویسنده صورت گیرد. وجود ذهنی مستقل از هویت موجود شیء در جهان بیرون است و نویسنده باید ساخته‌های ذهنی یا رمزگان تصویری را که در ذهن می‌بیند با رمزگانی که دیگران می‌شناسند یعنی کلمات هم‌خوان کند، به این ترتیب نخست تجسم آن واژه در ذهن نویسنده استقرار یابد. (یافتن کلمات متناسب که ذاتی گذرا و مهار نشدنی دارند با موضوع مورد نظر) این مرحله رابطه‌ای تنگاتنگ با سبک نویسنده دارد و از این رهیافت پیام تخیلی در قالب کلمات متعارف، شناخته شده و قراردادی؛ به شکل نوشتار روی کاغذ قرار می‌گیرد تا محصول نهایی به جنس کلمات و کاغذ و مرکب عینیت یابد و زمینه مناسبات درونی رمزگان فراهم می‌شود. اگر چیزی این روند را مختل نکند، شهود کاملاً منتقل خواهد شد اما گاه نویسنده کد لازم برای تشریح چیزی را که از طریق شهود دریافت کرده نمی‌داند و در نتیجه چیدمان واژگان به سختی صورت خواهد گرفت. گاه او نمی‌تواند کلمات لازم یا ساختار منطقی علامات برای انتقال معنی را بیابد. گاه هم اصلاً کلمه‌ای شناخته شده و متعارف و معادل برای بیان حس وجود ندارد. در نتیجه جملات متن مبهم و نمادهای اثر بیچیده می‌شوند، نشانه‌هایی که در تأویل باید رمزگشایی شوند. گاه به همین ترتیب تخیل میان ما و واقعیت فاصله می‌اندازد و قاعده‌های شناخته شده جهان بیرون را دگرگون می‌کند. تصاویر و رخداد‌های نگاشته شده داستان شبیه به واقعیت هستند اما ارتباطی با جهان بیرون ندارند از این نظر که عبارات به شکل ترکیب‌های خاصی از علائم ظاهر می‌شوند و واقعیتی را بازسازی می‌کنند که شبیه جهان بیرون اما از جنس آن‌ها نیست.

ارزش‌گذاری و مهندسی نهایی واژگان

کل اثر هنری براساس خودانگیخته شهود تبیین نخواهد یافت چون آن‌چه ابلاغ شده درون تجربه نویسنده شکل می‌گیرد مثل آبی که در ظرف ریخته شود پس باید شهود با عبارات و اصطلاحاتی که به کار رفته کاتالوگوار خارج از متن نماند و با تحلیل منطقی قابل صورت‌بندی باشد. بنابراین در پایان، نویسنده، با دانش بیرونی و برپایه تفکر استنتاجی، عقلانیت، قواعد معناشناختی،

قراردادهای نحو، ارزش‌گذاری جملات و توصیف‌های خاص (که تحت چه شرایطی یک جمله باید پذیرفته یا حذف شود یا با مشابه جایگزین یا به لحاظ موسیقایی با ضرابهنگ دیگر جملات همخوان باشد) اصول و مبانی تئوریک در بازنویسی‌های مکرر، نواقص فنی را پیرایش، تعدیل و رفع می‌کند و موجب ارتقای سطح کیفی متن می‌شود. شخصیت‌ها در کنش بررسی و ممکن است چیدمان توالی حوادث تغییر یابد. اهمیت این پروسه آگاهانه بازسازی نظام‌مند از مرحله ناخودآگاه نوشتن کمتر نیست چون در این مرحله دیگر مؤلفه‌های داستان‌نویسی نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد، پشتکار و مداومت در نوشتن، تفحص در خلق و خوی مردم جامعه، کشف راه‌هایی برای هنجارگریزی و جرأت‌پذیری و نترسیدن از شکست و مبارزه با شرطی‌شدگی و توهم دانایی چراکه گرچه لازمهٔ خلاقیت حتماً نبوغ نیست اما خلاقیتی که در سطح جهانی قابل طرح باشد اغلب با نبوغ همراه است و داستان مثل یک ارکستر می‌ماند که از هم‌نواایی سازهای مختلف ایجاد می‌گردد.

#### کدهای شهودی

#### کدهای ذهنی خلاقه

#### کدهای واژگان

#### ارزش‌گذاری و مهندسی نهایی واژگان

#### اثر خلاقه

به مرور زمان و با نگارش مداوم انگار مناطق متروک روان‌گردگیری و ارتباط با نیروی انگیزش خودجوش، مستحکم‌تر می‌شود اما این افزایش حجم خودآگاه را بی‌چون و چرا مرهون آن جنبهٔ نادیدنی هستیم و تازگی تجربهٔ خلاقه همیشه باقی می‌ماند. هربار احساس می‌کنیم آن اتفاق خواهد افتاد چون بار قبل هم رخ داده است، اما اندکی هراس و وحشت هم داریم مبادا دیگر ارتباط با آن منبع برقرار نشود. گاهی این اتفاق می‌افتد... وقتی که بیش از حد به خود اعتماد می‌کنیم و از یاد می‌بریم که جریان دیگری هم در کار بوده است. در این حالت با نویسندهٔ غریزی یا کوششی، تفاوت چندانی نداریم.

حال به آغاز مقاله برمی‌گردیم، آیا تلاش و کوشش تعمیدی و کلنجار ذهن برای نوشتن چند سطر اضافه‌تر روی کاغذ مانع از نوشتن بیشتر نمی‌شود؟

به نظر می‌رسد هرچه بیشتر با موضوع درگیر شویم، هرچه بیشتر به خود و افکار فشار آورده شود، دیوار نفوذناپذیرتری میان نویسنده و شعور خلاق کشیده می‌شود و بی‌آن‌که بداند دچار عارضه‌ای می‌شود به نام «سندروم مازوخیستی از نوع کوششی!»، درست مثل مادری که تعمد دارد در شش ماهگی فرزندش را با هر سختی و مشقتی به دنیا بیاورد که برخلاف زمان معهود و تعیین شده است. ثمرهٔ چنین تولدی کودکی نارس است. گاهی پیش می‌آید واقعاً نمی‌تواند چیزی بنویسد. بهترین کار پذیرفتن این امر است که به خود مهلت دهد، مانع ایجاد

نکند و اجازه دهد آن‌چه قرار است واقع شود، واقع شود. نیازی به شکنجه و فشار و عذاب و اتکی صرف به دانسته‌های خود و تلاش با شیوه‌ای کاملاً کوششی یا ناگزیری مثل انجام تکلیفی (خلق کردن با ادای تکلیف بسیار متفاوت است) از سر اجبار، نیست. شهود در هر زمان می‌تواند رخ دهد. مهم پرهیز از ایجاد تداخل در کار آن است تا انرژی بی‌حد و حصرش جاری شود و شکلی جدید و جلوه‌ای نوظهور به اثر ببخشد طوری که حتی در صورت تکراری بودن مضمون، به نظر برسد برای نخستین‌بار رخ داده است. لزوم بیدایش پدیداری چون خلاقیت ناشی از ضرورت راه‌یابی به چیزی ناب، متفاوت و نوین است با تجربه‌ای که مثل آذرخش رخ دهد. دستاورد، اهمیتی ندارد لذت نوشتن در ناشناختگی‌اش است و خود نوشتن اوج شادکامی... و همین معجزهٔ ادبیات است. □

\* داستان‌نویس و منتقد، عضو هیأت داوران بنیاد گلشیری سال ۸۲ و جایزه پلدا سال ۸۳ و نویسنده دو مجموعه داستان «هولا... هولا» (نشر نیم نگاه چاپ اول سال ۱۳۸۰، چاپ دوم ۱۳۸۷ انتشارات ققنوس) و «عشق روی چاکرای دوم» (انتشارات ققنوس ۱۳۸۷) - رمان «با من به جهنم بیا» (انتشارات افق، چاپ اول ۱۳۸۳، چاپ دوم ۱۳۸۶)

#### منابع:

۱. اسفار اربعه
۲. کتاب تعالیم حق جلد دوم
۳. آمین خدا با من است
۴. مقالات نشریهٔ تفکر متعالی
۵. پزشکی مکمل و درمان‌های موازی
۶. هنر نویسندگی خلاق
۷. شهود در درک و آفرینش اثر هنری طلایه رؤیایی
۸. سهروردی‌نامه
۹. نظرات کالینگوود و کروچه
۱۰. قصه روان‌شناختی نو
۱۱. مبانی نقد ادبی
۱۲. مدرنیته و اندیشه انتقادی
۱۳. کتاب ماهیت خلاقیت و مهارت‌های خلاقیت و راه‌های آزمون و پرورش آن‌ها از دکتر نی پال تورنس، ترجمه دکتر حسن قاسم‌زاده
۱۴. کتاب ماهیت خلاقیت و شیوه‌های پرورش آن از دکتر افضل‌السادات حسینی
۱۵. کتاب خلاقیت اشو ترجمه خانم مرجان فرجی

#### پانویس:

۱. کتاب تعالیم حق جلد دوم
۲. همان کتاب جلد یک
۳. تفاوت قصهٔ روان‌شناختی نو و داستان‌های واقع‌نما در این است که دستهٔ اول به بیرون نگاه می‌کردند و دستهٔ دوم به درون اما در روند خلاقهٔ داستان تفاوتی با هم ندارند. هیچ نویسنده‌ای از این لحاظ با نویسنده مکتب یا سبک دیگر تفاوت ندارد.