مروری بر مجموعه شعر «این روزهایم گلوست» سروده پگاه احمدی

جهان، همین یک تیغه است

محمود معتقدی

اینکه تعریف شعر، چه و چگونه باشد سخن تازه‌ای نیست، اما حقیقت شعر، همانا در هم تنیدگی جوهره‌ای هنری و نگاهی انسانی است که با نشانه‌های زبانی، به هستی طبیعت و اشیاء و آدمی می‌پردازد. از شکل بندی تا معناآفرینی، دامنه گسترده‌ای است که در چشم انداز آن، از یک سو شاعر ایستاده است و از جهت دیگر، مخاطبانی با نگاه‌ها و تاویل های متفاوت. بنابراین می‌توان گفت که دنیای شعر، در فاصله های نور تند و تاریکی مطلق خود را به نمایش می گذارد. در این فاصله، همه چیز می‌تواند هم مصالح شعر باشد، هم نباشد. مهم آن اتفاق پنهانی است که از دگردیسی «زبان» از سوی شاعر برپا می گردد. شاعر واژه‌ها را به سمت نامونوزنی و اضطراب جهان می کشاند و با ابزارهای شناختی که در قلمرو آفرینش در اختیار دارد، داستان دلواپسی ها را به روایتی «دیگر» و بی هیچ قطعیتی، به مخاطبان دور و نزدیکش یادآور می شود!

گفتنی است که از رنگ، بافت، ریتم، فضاسازی و ترکیب بندی های زبانی، می توان از همنشینی واژه‌ها به مرزهای «ادبیت» و «زبانیت» به دنیای شعر و حس شاعرانگی نزدیک و نزدیک تر شد.

در این میانه، شاعر به عبارتی نقاش واژه‌هاست و هنرش صید لحظه ها و پردازش آنها از راه فراخوانی کلمات در چشم اندازی «دیگر» است. شاعر در پناه محسوسات تا احساسات، با به دایره‌ای می گذارد که در آن دلالت های زبانی و فضای نشانه‌ها، وی را به سمت سازه بندی هایی می کشاند که تنها با چشم مسلح می توان به جایگاه تناسب ها و صف بندی کلمات دست یافت؛ چراکه مقوله «زبان» از فضای «معیار» عبور کرده و در انتزاعی ترین شکل اش به اجرای معناهای تازه تر می پردازد. شکی نیست که سایه- روشن شعر همواره از فضاهای خصوصی به سمت موقعیت های عمومی در حرکت است، لذا پس زمینه هر شعری می تواند واقعیت جاری را دور بزند و طبیعت و اشیا را به شیوه‌ای دیگر دستمایه کارش قرار بدهد.

شاعر، در این میانه، وظیفه اش استوار کردن بازمانده های جوشش ذهنی است که در چشم انداز رابطه های «زبانی» خود را به عرصه داوری می آورد.

دیگر، جنس کلمات و شیوه های بیانی آن به سمت کشف های تازه تری گام برمی دارد. شاعر بر لبه تیغ، گفتن و شنیدن را در خود مرور می کند. حال در چنین چشم اندازی می رسیم به روزهای یک بغض گلوگیر!

***

«این روزهایم گلوست» سومین مجموعه شعری پگاه احمدی است که پیش از این دو مجموعه «روی سل پایانی» (۱۳۷۸) و «کاندنس» (۱۳۸۰) را از او خوانده‌ایم.

نگاه شعری و سیاق زبانی شعر پگاه احمدی در این مجموعه ها، ادامه حرکت های زبانی شاعرانی است که در دهه هفتاد، با زبانی متفاوت و همراه با حس موسیقیایی خاصی، به سمت نوعی فرم گرایی و تجربه‌های زبانی پایه عرصه شعر امروز گذشته‌اند.

در این صورت بندی گونه‌ای از اتفاق شعری در قلمرو «شعر گفتار» در میان «نوآمدگان» باب گردید که در نهایت فضای شعر به سمت نوعی «معناگریزی» و اجراهای موسیقایی و به عبارتی به سمت شعر «فرم» و گاه متفاوت از فرم های آشنای زبانی انجامید. در این میان، همه صداها یکسان نبوده اما شاخصه اصلی این نوع شعرها، در نهایت دور شدن از زنجیره منطقی کلمات و پازل همنشینی واژه‌ها و رسیدن به نوعی استعاره و اجراهای پرشتاب همراه بود! که البته با گذشت زمان این نوع افراط گری ها در پیوند با زبان شعری امروز تا حدودی فروکش کرده است.

به گمان من، زبان شعری پگاه احمدی در این مجموعه نسبت به مجموعه های پیشین، از وجه تازه تری برخوردار است و حرکت های زبانی اش با حس موسیقایی و همنشینی جدی تر واژه ها همراه است؛ چرا که شاعر با طرح «بغض» هایی تاریخی، در این مجموعه به گردشی در متن ها و مکان ها و به نوعی به معماری کلماتی از جنس اندوهی تاریخی رسیده است که گویی همه روزهایش در گلویی ایستاده است که هم می تواند بگوید و هم نمی تواند به همه فرصت های آن بپردازد.

بی شک از عنوان «این روزهایم گلوست»- که می تواند سطری استعاری هم باشد- چنین برمی آید که یافته های آشکار و نامرئی شاعر، از گذرگاه تاریخ و چشم انداز زندگی مایه می گیرد که در اینجا و آنجای سرکشی اش به مکان ها و متن ها و قصه ها، به روایتی دیگر از «بغض»های جامانده در خود و وطن مالوفش می پردازد.

چشم انداز این دفتر، برآمده از پنج قطعه بلند شعری است که هر کدام گزارشی از فضاهای شکلی وهنری بخش هایی از زندگی است که گویی هنوز نوعی «غبار تاریخی» بر شانه های آن سنگینی می کند.

شاعر از پی تنفس گاهی، آلودگی ها را به پرسش می گیرد؛ اندوهی ریشه دار که در هوای آن، کمتر گلویی مجال نفس کشیدن دارد.

زبان شاعر همواره در جست وجوی فضاهایی درماتیک است که در چشم انداز آن نوعی نشانه شناسی و اقلیم شناسی جوششی مخاطب را به صحنه فرا می خواند:

تحشیه بر دیوار خانگی

در فضای این منظومه، حس روایت در ابتدا با نمایی که از سمت دنای کل به نمایش درمی آید، در لا به لای متن به تدریج به اول شخص سپرده می شود. سطرها در پیچ و تاب یکدیگر رقم می خورند و حادثه های شعری به جانب فضاهایی چندصدایی پیش می راند.

شاید بتوان گفت شاعر در نوعی سیر و سلوک، حافظه اش را از منظری به منظری دیگر می کشاند. دستمایه این فضا، تلفیقی از اندوه و گردش در موقعیت های از دست رفته تاریخی است که شاعر در آن از فروپاشی «هویت» نسلی می گوید که در دامان «مام وطن» به تباهی رسیده است؛ جست وجوی در گذشته ای که هم «فردوسی» داشت، هم «ادبیات» و هم «ماده تاریخ» و هم ...

«... و ما به فتوای شیخ، همیشه دیر
به فردا می رسیم / وگرنه یک رج از
همین تاریخ را کسی به گردنم
آویخت / که خواب دیده بودم در
بهشت عروسم کرد / که بهلول در
قرائت اول به مرگ مغزی من خواهد
رسید / که معصوم جلجتا / به احترام
من امشب عمیق می خوابد...
بخواب!» (ص ۱۵)

شاعر در نشان دادن گسست های تاریخی از یک سو و گمشدگی خاطره ها از سوی دیگر، از سرزمین مادری اینگونه یاد می کند:

«القصه کاهدان من اینجاست / ایران، آغوش
و علوفه و آبم را می دهد.»(ص ۱۹)

دلتنگی های شاعر، یادها و یادمان ها را با ضربه های خاصی به دیوارها و اشیا پیوند می زند؛ دلتنگی هایی که مخاطب را هم به همدلی نزدیک و نزدیک تر می کند:

«تا پنج عصر، پنجره‌ای زیر گلوی من باز است
/ تا پنج عصر، باران بر تمام دهن های لال می بارد
/ تا پنج عصر، ایرانی که باید از در و دیوار خانه
بردارند / تقسیم ارث و زمین می شود.» (ص ۲۷)

شاعر در این متن، گسترده وطن را همانند دیواری در حال فرو ریختن می بیند و با حاشیه گویی اش، اندوهی آشکار و نهان را باز می نویسد. او در واقع من خویش را به پرسش می گیرد!

«کباده بر تباهی مفروش / تحشیه بر دیوار خانگی»

اغلب اشاره ها و روایت های شاعر نیازمند نوعی ارجاع است که بعضا راوی از طرح آن در می گذرد؛ به خصوص بعضی از چهره ها و مکان ها و حتی متن ها است که به طور مستقیم در شعر از آنها یاد می شود.

خرابه طاها

در فضای این منظومه، شاعر در اشاره‌هایی سیال و لغزنده از «سرزمین ویران» مایه می گیرد و طبیعت و اشیا و مکان ها را به گواهی می طلبد و دلتنگی هایش از «پدر» را طلب می کند:

«اینجا / راهروی ایران است / قلاده پدر
/ نسل های آریایی مادر / دلی پر از چمدان /
شطحیات مرا به خط من بنویس.» (ص ۳۷)

نگاه پرسنده شاعر، گردش را از میان خانه خود شروع می کند و در ادامه به خانه بزرگ تر می‌رسد:

«چقدر ساکتی مادر / یکی
«بهشت زهرا»ی مراکتک بزند /
دیر آمدی پسر! / خدا کند دوباره
عاشقت بشوم.» (ص ۳۹)

شاعر در میان زلال ایام از دست رفته، به منطق زبان مجالی نمی دهد، بلکه زنجیره زبان را دگرگون و مغلوب می کند که در این گسست، موسیقی جانبی این پیوند نامانوس را پر می کند، چنانکه در سطرهای بالا دیده می شود:

«شهری که در همیشه پشت سرش می گریست
/ من بودم!» (ص ۳۹)

شاعر در این عبارت شعری، رابطه شکلی و معنایی را به هم می ریزد، اما چیزی از دست نمی رود، چرا که با اندک چرخی می توان به دگرگونی واژه ها پی برد.

با این همه، زبان در چرخش به سمت نوعی پریشانی گام برمی دارد و سطرها با نوعی آشنایی زدایی همراه می شوند.

گفتنی است که در این منظومه، آغازبندی و پایان بندی شعر از منطق خاصی تبعیت نمی کند، گویی ساختار زبان و متن، همواره در فضایی لغزنده می گذرند.

خواهر، حواری، صدا! / خواهرانه بر «یم»

در این منظومه پر اندوه، که بازتاب زلزله «یم» در آن به نمایش درآمده است، انگار زنی از عمق فاجعه می گوید. با ترجیع بند «سید مرا بکش» شاعر از فاجعه جنگ (ایران و عراق) تفبی می زند به اندوه «یم»:

«این خون، یک شب از قطار هویزه
رد شد و یک صبح از ارگ بم.»(ص ۴۱)

آنچه در این گزارش تکان دهنده است، از دست دادن پیوند «من و طاها»ست که شاعر در فضای دشوار، لا به های متفاوتی از زندگی را باز می گوید:

«پارو بزن / هنوز یک لا به را اینجا است /
یک لا به یک خاک / یک لا به یک لا به از من و
طاهاست / در این اسفل زمین.» (ص ۴۴)

در این متن، شاعر غیرمستقیم به فضاهای «بینامتنی» نظر دارد و با اشاره هایی از اینجا و آنجا، از تاریخ و ادبیات، از شهر و از خاک، از عرفان و شمس و بایزید، گویی همه را در خطابه ای بی مرز و بی نشان به پرسش می گیرد تا گمشده های «من» گمشده اش را دریابد.

گزارش کاشی های شیخ لطفا...

شاعر با بهره گیری از کاشی های مسجد شیخ لطف ا... (اصفهان)، دلتنگی هایش را به سمت فضاهای کهن و سیال می کشاند و فضای دنیا را همچون تیغه ای بران به تصویر می کشد؛ چرا که میل به سقوط از گلوی تاریخی اش شروع می شود:

«این آسمان خلیفه چه می خواست؟ / و
سرزمین پنجره‌ام در کجای هوا مانده است؟/
جهان مگر همین عده نیست.» (ص ۴۹)

آنچه که در این منظومه شنیدنی است، وصف «هوای تازه» و گلویی است که از فشار و آلودگی به ستوه آمده است.

«هوای مان زخمی است / کوهپایه !/ کمی
گلویت را به من بده»(ص ۵۰)

شاعر در چهره کاشی ها، کهنسالی شهرها و آدم ها را به تصویر می کشد؛ از اصفهان تا شیراز و تا تهران، انگار در همه روزهایش گلویی بسته جریان دارد.

بنابراین بن بست های موجود، نه در زمین مادر، که در ایران مادر، که در ذهن شاعر، که در زن شاعر، راه نفس را تنگ و تنگ تر کرده است. در این شعر هم حس روایت و شکایت فرهنگی و چشم انداز روزگار از یاد رفته و شاید هم نوعی هجوم و انسداد خاموش، در همه زمانه اینجا و اکنون، به چشم می آید:

«هوا همین گلوی قلابی است / که بین زندگی
هم فشار می دادیم / هوا همین ابر است / که از
غلاف بسته اردیبهشت می آمد / هوا، کبوتر
نیست...»(ص ۵۰)

حوض متهم

در این شعر، شاعر به اشیا و دیوارها، تجسدی خاص می بخشد که در پس پشت همه آنها، گستره های خاطره و خطر کردن به گونه‌ای نمادین حضور دارند، چرا که گلوی اشیاء هم به نوعی به دشواری نفس می کشند. شکوه روزگاری که از انسان و منزلتش، تنها ذکر خاطره‌ای برجا مانده است:

«خاطره‌ای از این رباط / شهر روبه دیواری
است / که روی تل پنجره‌هایش نشسته‌ام / و از تمام
مج هایی که فشار دادم / هوا نمی آید.»(ص ۵۱)

شکی نیست که گمشده های تاریخی شاعر، در فضاهای شاعرانه، با حس آمیزی خاصی، بر شانه واژه ها می نشیند و در این میان روایت هایی از اینجا و آنجا، به گوش می رسد که بی گمان برآمده از یک انسداد تاریخی است.

بنابراین در لا به های زیرین شعر، ردپای هوای «ظلمات» هم دیده می شود:

«این هوا که از ظلمات است / تنها معاشرتم
بازندگی است»(ص ۵۳)

شاعر، وقتی به نامونوزنی روزگار تهران می رسد، صدایش را بلندتر می کند و اندوهش را با مخاطب قسمت می کند؛ حکایت ما در شهری که گلوگیر شده است:

«تهران، غمی ست برادر / تهران، غمی ست و/
قلوه سنگ، توی گلوی گرفته ام»(ص ۵۳)

***

باری، گردش در فضاهای «این روزهایم گلوست» در چشم انداز شکلی و معنایی، به ظاهر به نظر می رسد با نامونوزنی هایی همراه است که پیش از همه شاید بتوان گفت عنصر «زبان» در فضای آن با افت و خیزهایی روبه رو است. از جهت معنایی هم، رابطه های درونی موضوع ها و اشاره ها، شاید چندان فرصت منطقی ای در پی ندارند.

نسخه اول

گفت‌وگو با دکتر محمدعلی الستی، نویسنده و پژوهشگر

مرگ فرهنگی صدا ندارد

میلاد میرمحمدصادقی

دکتر محمدعلی الستی، پژوهشگر، نویسنده، مدیر پژوهشکده مطالعات انسانی و عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی تهران است. الستی ۱۹ سال است که در دانشگاه‌ها و موسسات آموزش عالی کشور تدریس می کند. او تاکنون دو کتاب «روابط عمومی در ۱۴ گفتار» و «گفت‌وگوی رادیو» را منتشر کرده و «جامعه‌شناسی روابط عمومی» را در دست انتشار دارد. الستی همچنین مقاله‌های علمی، تخصصی و کاربردی بسیاری در حوزه‌های مطالعات ارتباطی، جامعه‌پژوهی ارتباطات، تحلیل رسانه‌ها، نشانه‌شناسی و روابط عمومی منتشر کرده است. این گفت و گو به بهانه هفته کتاب و کتابخوانی با ایشان صورت گرفته است که با پوزش از تاخیر در چاپ، آن را می خوانیم.

همان‌طور که می‌دانید، کتاب و کتابخوانی در ایران رونق چندانی ندارد. شما این وضع را چگونه توجیه می کنید؟

وضعیت کتابخوانی در هر کشوری ارتباطی تنگاتنگ با وضعیت فرهنگ کتبی مردم آن کشور دارد. اساسا فرهنگ و جامعه براساس شیوه برقراری ارتباط و تبادل افکار میان اعضای آن جامعه شکل می گیرد. به عنوان مثال انسان ابتدایی دارای فرهنگ شفاهی قدرتمندی بوده است. آنها شب ها دور آتش جمع می شدند و خاطرات شکار روز را برای هم تعریف می کردند و به رقص ها و مراسم آیینی می پرداختند. در آن جوامع، فردیت گم بود و افراد دارای هویت جمعی بودند. با اختراع الفبا شروع به نوشتن کردند و بشر وارد دوره‌ای جدید شد. بالطبع برای خواندن و نوشتن باید از جمع جدا می شد و این امر، حس فردیت را در او ایجاد می کرد. بعد از اختراع الفبا و آغاز کتابت، اختراع صنعت چاپ جهشی بزرگ برای انسان بود. به وسیله آن بشر می توانست عادات کتبی در خود ایجاد کند و سرعت تولید محصولات فرهنگی را بالا ببرد. به این ترتیب انسان غربی به مرور صاحب فرهنگی کتبی شد. چندصد سال پس از اختراع ماشین چاپ توسط گوتنبرگ آلمانی، بشر موفق به اختراع رادیو می شود. با اختراع رادیو انسان کتبی شده، دوباره وارد کهکشان فرهنگ شفاهی شد، اما این بار در حالی که کتابت در او نهادینه شده بود، با رویکردی شفاهی توانست تجربه‌های تازه‌ای برای خود ایجاد کند.

در ایران اما وضع متفاوت بود. در حالی که دستگاه چاپ بسیار دیر وارد ایران شد، میان آغاز به کار اولین ایستگاه رادیویی جهان در لندن و تاسیس اولین ایستگاه رادیویی در ایران تنها ۲۰ سال فاصله بود. یعنی به قدری چاپ دیر وارد ایران شد و رادیو زود که دیگر مجالی برای کتبی شدن مردم باقی نماند. به تعبیری مردم از پای منبر علما و واعظ بلند شدند و پای رادیو نشستند. بنابراین مردم ما دارای فرهنگ شفاهی قدرتمندی هستند، در حالی که عوامل ایجادکننده، تقویت کننده و تحکیم کننده فرهنگ کتابت در ایران بسیار ضعیف بوده است. بسیاری از کتاب های منتشر شده را سراغ داریم که سخنرانی های ضبط شده افرادند، به همین دلیل منبع و مأخذ کاملی در انتهای این کتاب‌ها نمی بینیم. بسیاری از نویسندگان ما هم اصلا عادت به مأخذ و منبع نویسی ندارند و البته کسی به این امر توجه نمی کند. وقتی شخصی بخواهد سوار اتوبوس شود، با اینکه بالای اتوبوس تابلوی اعلام مسیر را می بیند، باز از راننده یا مردم مسیر را می پرسد. اگر پزشکی برای معالجه بیمار خود به منابع رجوع کند، بی سواد قلمداد می شود، اما پزشکی که به انبان حافظه متکی باشد، باسواد است. استاد دانشگاهی که حین تدریس به یادداشت‌هایش نگاه کند بی سواد است و استادی که این کار را نکند باسواد. اینها همه نشان می دهد که در کشور ما نوشته هیچ اهمیتی ندارد و نمی توان به آن اعتماد کرد!

شما در این فرهنگ کتبی ضعیف نمی توانید امیدوار باشید که کتاب و کتابخوانی بتواند خیلی رشد داشته باشد. همانگونه که شاهد آمار تیراژ نامطلوب کتاب هم هستیم سرانه زمان مطالعه برای مردم ما نیز اصلا مطلوب نیست.

بسیاری معتقدند در دهه ۴۰ ادبیات معاصر ایران در اوج قدرت خود بوده است، چرا ادبیات حتی در آن دوره نتوانسته تغییری در فرهنگ شفاهی ایجاد کند؟

اینکه در کشور ما رابطه معقولی میان تولید آثار فرهنگی وجود نداشته و ندارد، کاملا مشخص است. چرایی آن را هم به هوش مخاطبان وامی گذارم. پس از کودتای ۲۸ مرداد شاهد یک خیزش مجدد بین نویسندگان بودیم. همان‌طور که بعد از ۲۰ شهریور این رشد ایجاد شد، اما این تاثیر پذیرفته از یک حوزه سیاسی بود؛ تاثیر پذیرفته از یک سرخوردگی سیاسی در کتاریک اعتراض تلویحی و خاموش. در واقع بسیاری از آثاری که مادر دهه ۴۰ کارکرد حزبی و سیاسی داشته‌اند. کارکرد منتقل کننده پیام‌های روشنفکری که باید از نهادهای دیگری که اصلا وجود نداشتند، گفته می شد. متقابلا میان مردم عادی هم مخاطب این آثار کم بود، چرا که روشنفکران ما خواست‌های بنیادین مردم را نمایندگی نمی کردند و بسیاری اوقات تحت تاثیر موج روشنفکری برخاسته از غرب بودند. منظورم از غرب، هم غرب لیبرال است و هم غرب مارکسیست. ممکن بود این روشنفکری هم برخاسته از پایین ترین اقشار جامعه باشند، اما چون تراوشات ذهنی شان آن اقشار را نمایندگی نمی کرد، نمی توانست مخاطب چندانی جذب کند.

اما در کنار ادبیات روشنفکری شاهد حضور ادبیات عامه‌پسند هم بوده‌ایم. آیا این ادبیات نمی تواند به‌نوعی به افزایش مخاطب کمک کند؟

ما در تاریخ مان دائم دچار تولید دو دسته آثار نامطلوب بوده‌ایم. دسته سطحی زده‌ای که با سلیقه عامه سازگار است، اما گرایش به تغییر ندارد و دسته‌ای که گرایش به تغییر در سرنوشت مردم دارد، اما با سلیقه جامعه سازگار نیست. در مورد ادبیات عامه‌پسند وضع بهتری از نظر مخاطب داریم، اما اساس همین مخاطبان هم تحت تاثیر فرهنگ شفاهی نمی توانند قابل قیاس با کشورهای غربی باشند. حتی ادبیات زرد ما نیز به اندازه غرب طرفدار ندارد، چون مردم عادت به چنین مطالعه‌ای ندارند و بیشتر جذب سینما و به خصوص تلویزیون می شوند.

من تصور می کنم رسالت روشنفکری در تعامل با ادبیات عامه اینجا روشن می شود. روشنفکر باید اصلاح‌حی را که می خواهد، در وضع مردم بدهد، بازبان همان مردم بیان کند. افرادی نظیر مرحوم شریعتی از کسانی بودند که توانستند این گسست را کم کنند و با مردم بیشتر سازگار شوند. اصطلاحات و عباراتی که ایشان استفاده می کردند، برای مردم قابل فهم بود، اما در بار تعریف این اصطلاحات به گونه‌ای عمل می کردند که تمایل به تغییر در سرنوشت مردم در آن باشد، یعنی از بین بردن گسست بین روشنفکر و ادبیات روشنفکری با عوام و ادبیات عامه‌پسند. اما نکته‌ای که بسیار بر آن تاکید دارم، این است: متاسفانه در کشور ما روشنفکران بسیاری هستند که همان عوام گرایان در پوست روشنفکری رفته‌اند، یعنی بسیاری از مصاحبه‌ها، مقالات و مطالب تند و آتشین انقلابی شان از مقوله همان مباحث ادبیات زرد است. این نوع روشنفکر نماها در بسیاری از فواصلی که در ادبیات کشور ایجاد می شود به میدان می آیند و صحبت از افشاگری های سیاسی ای می کنند که از همان نوع ادبیات زرد است. بنابراین بسیاری از روشنفکران ما هم نمی شود جدی گرفت، کما اینکه می بینیم نتیجه فعالیت‌های به ظاهر روشنفکرانه شان به افزایش عملکرد عقلانی مردم ختم نمی شود و باز یک رویکرد عاطفی دیگر را در مردم دامن می زند.

فرهنگ کتابخوانی چگونه باید در توده مردم به‌وجود آید؟ وظیفه دولت، دانشگاه‌ها و رسانه‌های جمعی در قبال ایجاد این فرهنگ چیست؟

اینکه ما دانشگاه‌ها را عموما تغییر بدانیم، به‌نظر من مقداری بلندپروازی است، چراکه دانشگاه‌های ما عملا به کارخانه‌های تولید مدرک تبدیل شده‌اند و اساسا از پویایی علمی در هیچکدام از دانشگاه‌های کشور خبر قابل ملاحظه‌ای نیست. وقتی رده‌بندی دانشگاه‌های خاورمیانه و آسیا را نگاه می کنید، می بینید حتی یک دانشگاه هم از ایران رتبه قابل قبولی نمی آورد، اعم از صد ادبیات دست نخورده تر است. چراکه از انحصارات دانشگاهی در آن خبری نیست و شاید شایسته سالاری بهتر امکان تحقق در عرصه ادبیات دارد. بنابراین اهل قلم نباید فراموش کنند که این رسالت اصلی آنهاست. دولت هم با افزایش بودجه مسائل فرهنگی و یژوهشی و مانند اینها می تواند به ایجاد این فرهنگ کمک کند، اما سوال من از شما این است: آیا کارگزاران فرهنگ کشور ما افرادی فرهنگی اند یا غیر فرهنگی؟ **باید افرادی فرهنگی باشند.**

یک شخص غیر فرهنگی قاعدتا به مباحث مالی بهای بیشتری می دهد تا مباحث فرهنگی و نظری، اما کسی که فرهنگ مدار است باید ارزش یک اهل قلم را کمتر از کسانی که به تولید مادی دست می زنند، ندانند. امروز وقتی به کارگزاران فرهنگی ما صورت حساب کاری مثل خرید لوله برای شوفاژ را بدهید، به راحتی پرداخت می کنند، اما بگویید فلان سخنران را می خواهیم دعوت کنیم و دستمزد آن فلان قدر است، اعتراض می کنند! این نشان می دهد با اینکه اسم اینها کارگزار فرهنگی است، هیچ ارزشی برای مقوله فرهنگ قائل نیستند. هنوز هم بعضی از نشران حق مولف را تمام و کمال پرداخت نمی کنند و تولید کننده ناب فرهنگی از مزایای مادی تولید خود بی نصیب می ماند. به همین دلیل اولین اتفاقی که به نظر من باید در ایران بیفتد، این است که تصمیم گیرندگان مسائل فرهنگی کشور، فرهنگ مدار باشند و نسبت به بیماری ها و ناهنجاری های فرهنگی حساس شوند. بگذارید مثالی بزنم: اگر کسی ۱۰ دقیقه نفس نکشد، یا چند روز آب و غذا نخورد می میرد، اما اگر به این شخص غذای فرهنگی داده نشود، مرگ او خیلی دیر مشخص می شود. مرگ فرهنگی صدا ندارد. متاسفانه متولیان امر فرهنگ در کشور ما نگران مقولات صدادارند. اگر هوا آلوده باشد یا تامین آب و غذا مشکل باشد همه اعتراض می کنند، اما اگر در تامین خوراک فرهنگی دچار مشکل شویم، عده کمی به این امر توجه می کنند و بیشتر مردم حتی متوجه وجود بحران نمی شوند. اگر روزی برسد که مسوولان سیاسی و فرهنگی کشور به ارزش فرهنگ واقف شوند، حساسیت بالایی داشته باشند و آستانه تحریک آنها پایین بیاید و از طرف دیگر اهل قلم نیز رسالت خود را بیشتر دریابند و به مبارزه مقدسی که برعهده‌شان است تن بدهند، می شود امیدوار بود که اتفاق کوچکی در این کشور بیفتد. در غیر این صورت تصور نمی کنم اتفاقی بیفتد.