فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره چهل و سوم، زمستان ۱۳۹۵: ۷۷-۵۳
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۶/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۰۲

رویکرد کلاسیک مجله یغما به ادبیات داستانی

صفیه جمالی*
حبیب‌الله عباسی**
مرادعلی واعظی***

چکیده

تصور غالب دربارهٔ داستان مدرن در ادبیات فارسی، آن است که این ژانر برخلاف شعر نو، در سیر تکامل خود هرگز در معرض نگاه منتقدِ سنت‌گرایان قرار نگرفته است. مقالهٔ حاضر مدعی است که داستان نیز، هر چند در درجاتی خفیف‌تر، تجربیاتی مشابه شعر نو داشته است. این پژوهش برای بررسی رویکرد کلاسیک‌ها به ادبیات داستانی، مجله یغما را که مشی کلاسیک دارد، انتخاب کرده است، مقوله‌هایی مانند ژانرهای داستانی کهنه و نو، نظریه‌های مطرح‌شده درباره داستان‌نویسی و مؤلفان داستان را در مجله یغما تجزیه و تحلیل کرده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که یغما، داستان معاصر را دنبالهٔ شکل‌های کهن آن در ادبیات فارسی می‌داند. از این‌رو، آن را به رعایت قواعد و اصول داستان‌نویسی نوین ملزم نمی‌داند و حتی استفاده از اسلوب ادبیات کهن را برای داستان امتیاز تلقی می‌کند. از سویی چون رسالت داستان را تعلیم و سرگرمی می‌داند، در بسیاری موارد در این مجله، داستان‌واره‌ها جای داستان را می‌گیرند و حتی ژانر کهنه‌ای چون حکایت، بخش زیادی از ادبیات داستانی این مجله را به خود اختصاص می‌دهد. داستان‌های یغما- جدا از آثار ترجمه‌ای- به دو دسته تقسیم می‌شود: داستان‌های تاریخی و برگرفته از آثار کهن که ساختارشان ملهم از ادبیات کلاسیک است و داستان‌هایی که تحت تأثیر ترجمه

* دانشجوی دکتری ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند safiejamali@yahoo.com
** استاد گروه ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی habibabbasi45@yahoo.com
*** نویسنده مسئول: استادیار گروه ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند ma.vaezi@birjand.ac

و ادبیات غرب شکل گرفته‌اند، اما می‌کوشند هویتی ایرانی به خود بگیرند. نکته دیگر اینکه یغما به جز از جمال‌زاده، از هیچ‌کدام از داستان‌نویسان نامدار و صاحب‌سبک، داستان منتشر نکرده است.

واژه‌های کلیدی: مجله یغما، داستان، حکایت، نوگرایی، سنت‌گرایی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

با وقوع انقلاب مشروطه و تحولات بنیادین اجتماعی- فرهنگی، ارزش‌های تثبیت‌شدهٔ پیشین رنگ می‌بازد و جای خود را به ارزش‌های تازه می‌دهد. شکل‌های جدید ادبی، برای بیان موضوع‌های تازه، جایگزین شکل‌هایی می‌شود که کارکرد زیباشناختی خود را از دست داده‌اند. ناقدان اجتماعی- ادبی عصر مشروطه ضمن نقد ادبیات گذشته از نظر زبان و محتوا، بر لزوم به کارگیری شکل‌های تازه ادبی تأکید کدند (میرعابدینی، ۱۳۹۲: ۱)[۱].

از سال ۱۳۰۰ به بعد، نوگرایی در ادبیات شکل محسوس‌تری می‌یابد بین نوگرایان و سنت‌گرایان متعصب صف‌آرایی‌هایی شکل می‌گیرد. کهنه‌گرایان در پی حفظ معیارهای ادبیات کلاسیک هستند و پیشروی ادبیات مدرن را به منزله سست شدن بنیادهای ادبیات کلاسیک می‌دانند و به مبارزه با هرگونه نوگرایی در شعر می‌پردازند که محور و هسته ادبیات کلاسیک فارسی است. آنان در حوزهٔ شعر به دنبال توجیه این امر هستند که معیارهای شعر کلاسیک برای تمام اعصار ادب فارسی کارآمد است و نیازی به نوجویی در این زمینه وجود ندارد و بیش از خلق شعرهای تازه، حفظ دستاورد شاعران کلاسیک است که اهمیت دارد[۲].

اما شرایط درباره داستان کمی متفاوت است. انواع ادبی منثوری چون داستان و نمایشنامه به شکل امروزی آن، در ادبیات کلاسیک فارسی بی‌سابقه بوده و در این زمینه، چهرهٔ سرشناسی وجود نداشته است؛ بنابراین، این گونه‌ها در ادبیات فارسی با مخالفت مستقیم طرفداران متعصب ادبیات کلاسیک روبه‌رو نمی‌شوند و سنت‌گرایان، این ژانرهای تازه را که در حال رشد و تکوین است، از جنس همان داستان‌ها و قصه‌ها و افسانه‌های کلاسیک به شمار می‌آورند و مقاومتی که در برابر شعر نو از خود بروز می‌دادند، در زمینه داستان نشان نمی‌دهند. گویا از نظر طرفداران متعصب ادبیات کلاسیک، داستان و ژانرهای تازه روایی، چیزی جدای از نوشته‌هایی سرگرم‌کننده و تفننی نیست و در واقع آنان بین انواع داستان و نمایشنامه‌های جدید و متأثر از ادبیات غرب، با داستان‌ها و حکایات و طرح نمایش‌های سیاه بازی، تفاوت چندانی نمی‌بینند و به لزوم رشد و تکامل این گونه‌ها به عنوان پدیده‌هایی تازه در ادبیات فارسی بی‌توجه‌اند.

آنان چنان غرق در اندیشهٔ حفظ و ثبت دستاوردهای گذشتگان و کشف معیارهای

ادبی آثار کلاسیک هستند که نه تنها در شعر، بلکه در حوزه نثر نیز از هرگونه نوآوری و خلاقیت به دور مانده‌اند. به قول هدایت در «وغوغ ساهاب»، در نظر سنت‌گرایان این دوره، حدود نویسندگی از ابتدای خلقت به چهار موضوعِ تحقیق، تاریخ، ترجمه و اخلاق محدود شده است (هدایت و فرزاد، ۱۳۴۱: ۱۳۷).

این مشی ادبی سنت‌گرایان باعث می‌شود که آنان علاوه بر شعر، در زمینه نثر نیز راه و اهدافی کاملاً متمایز از نواندیشان ادبی اتخاذ کنند و مورد نقد نویسندگان خلاق و متجددی چون هدایت قرار گیرند. در زمانی که کانون‌ها و نشریات سنتی، تمام همّشان را صرف تحقیق در ادبیات کلاسیک و تلاش برای پیروی بی‌کم‌وکاست از شاعران و ادبای پیشین می‌کردند، گروهی هم بودند که تلاش می‌کردند موانعی را که سنت ادبی در برابرشان قرار داده بود کنار بزنند، تا به زبان و شیوه‌های تازه و کارآمدی در خلق آثار ادبی دست یابند. در واقع این گروه، ادبیات را آفرینش هنری می‌دانستند؛ برخلاف کلاسیک‌ها که ادبیات را تحقیق و تتبع، آن هم تحقیق به دور از نوآوری و نوجویی معنا می‌کردند (پاکدامن، ۱۳۷۹: ۲۵۱).

مقاله حاضر، مجلهٔ ادبی یغما را که مجله‌ای است با مشی و نگاه کلاسیک، به عنوان قلمرو تحقیق خود برای بررسی رویکرد کلاسیک‌ها به انواع داستانی[۳] در دوره معاصر برگزیده است.

یغما مجله ادبی، تاریخی و تحقیقی است که طی سال‌های ۱۳۲۷ تا ۱۳۵۶ به صورت ماهانه به مدیریت و سردبیری حبیب یغمایی در تهران، چاپ و منتشر می‌شد. اولین شماره آن در فروردین ۱۳۲۷ و آخرین شماره در اسفند ۱۳۵۶ انتشار یافت. ادیبان و شاعران برجسته‌ای چون ملک‌الشعرای بهار، علامه قزوینی، مجتبی مینوی، جلال همایی، دکتر معین و بدیع الزمان فروزانفر آثار و نتایج تحقیقات خود را در این مجله منتشر می‌کردند.

با وجود این که این مجله، از مهم‌ترین منابع ادبی ایران در فاصله سال‌های ۱۳۲۷ تا ۱۳۵۷ به شمار می‌رود و محتوای آن شامل آثار بزرگ‌ترین محققان معاصر ایران است؛ اما به ادبیات نو چندان علاقه‌ای نشان نداد؛ به گونه‌ای‌که تا آخرین شماره‌اش از چاپ شعر نو و آثار سرایندگان آن امتناع ورزید.

اولین شماره این مجله به مدیریت حبیب یغمایی، ۲۶ سال پس از انتشار «یکی بود یکی نبود»، اولین داستان کوتاه فارسی و «تهران مخوف»، اولین رمان مدرن فارسی منتشر شد. سال‌های نشر این مجله، مقارن با سال‌های رشد و شکوفایی گونه‌های روایی منثور در ادبیات فارسی و پیشرفت و ظهور نویسندگان بزرگی چون هدایت، جمال‌زاده، علوی، چوبک، جلال آل‌احمد، سیمین دانشور، ساعدی، تقی مدرسی و... است.

یغما به عنوان مجله‌ای که خود را تالی کلاسیک‌های پیشین می‌داند، خویش را ملزم به رعایت حدودی می‌بیند که همان حدود گفتمان ادبای کلاسیک است؛ گفتمانی که محور اصلی آن، زنده نگه‌داشتن اسلوب قدما به‌ویژه در شعر است و بیش از آنکه در اندیشهٔ تولید باشد، می‌کوشد میراث ادبی گذشتگان را از گزند تصاریف روزگار در امان دارد. (یغما، ۱۳۶۳، ج ۴: ۴)[۴].

وقتی یغما در پیشگفتار اولین شماره‌اش- که مانیفست و مرام‌نامه این مجله به شمار می‌رود- اهداف ادبی خود را برمی‌شمرد، به دو نکته اشاره دارد: یکی اینکه اولین هدف آن، «نمایاندن و شناساندن و بازگفتن و بازنوشتن آثار و گفتار بزرگان و هنرمندان سرزمین وسیعی است که اکنون هستهٔ مرکزی آن به نام «ایران» خوانده می‌شود» و دوم آنکه کمال اهتمام را خواهد داشت که «متضمن آثار اساتید و دانشمندان... باشد.» در ادامه بدون اینکه هیچ اشاره‌ای داشته باشد به رویکردش به چاپ داستان و آثار روایی منثوری که از جنس دنیای مدرن است، مقابله با مجله‌های پاورقی‌نویس و عامه‌پسند را از جمله فعالیت‌های ادبی و فرهنگی خود عنوان می‌کند. یغما در ادامه همچنین وعده می‌دهد که «آثار ادبی گویندگان امروزی را با احتیاط درج» کند (همان، ۱۳۶۲، ج ۱: ۳)؛ نکته‌ای که این امید را در مخاطب پدید می‌آورد که داستان نیز در زمره آثار ادبی گویندگان امروزی مورد توجه این مجله قرار گیرد و محلی در آن پیدا کند.

یغما در سی سال انتشارش در کنار نثرهای روایی چون خاطره و حسب‌حال و...، بیش از ۳۷۰ داستان و حکایت به چاپ رسانده است که این مجله را نیز در شمار داعیه‌داران ادبیات داستانی قرار می‌دهد. همچنین گاهی در یغما از ویژگی‌های داستان خوب گفته می‌شود که خود مبین ویژگی‌هایی است که ادبیات کلاسیک برای داستان معاصر قائل است.

پرسش‌های پژوهش

مقالهٔ حاضر درصدد است تا دریابد که یغما به عنوان یک مجله ادبی کلاسیک، چه رویکردی به ادبیات منثور روایی به‌ویژه داستان دارد، چه اهدافی برای آن متصور است و انواع داستانی در یغما، چه جایگاهی دارد، همچنین مقاله می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که چهره‌های داستانی یغما چه کسانی هستند و چگونه می‌نویسند.

پیشینه پژوهش

بنا بر جست‌وجوهایی که انجام شد، تاکنون کار تحقیقی درباره مقولهٔ داستان در یغما انجام نشده و مقالهٔ حاضر، اولین پژوهش انجام‌گرفته در این زمینه است. البته دربارهٔ مواجههٔ سنت با نوآوری در ادبیات معاصر و به طور ویژه در شعر، می‌توان از کتاب «سنت و نوآوری در شعر معاصر» قیصر امین‌پور (۱۳۸۳) یاد کرد و در حوزهٔ وجوه سنت در داستان معاصر باید به مقالهٔ «گرایش‌های کلاسیک در نثر داستانی معاصر فارسی» نوشته علی‌محمد آتش سودا (۱۳۸۲) اشاره کرد که به بررسی میزان و چگونگی تأثیر متون کهن فارسی بر نثر داستانی جمال‌زاده، علوی، چوبک، دانشور، آل‌احمد، گلستان، گلشیری و دولت‌آبادی می‌پردازد.

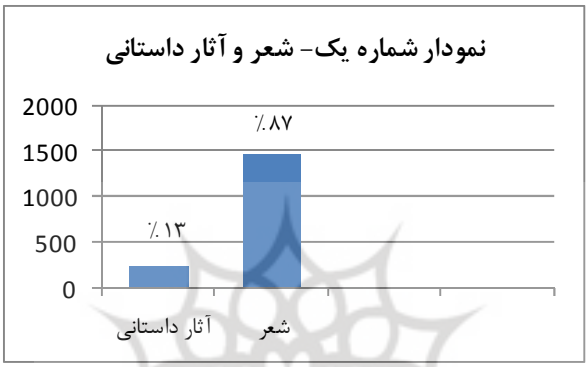
روش تحقیق

در مقالهٔ حاضر که داده‌های آن از طریق جست‌وجو در مجلات و کتاب‌ها به ویژه دوره‌های مختلف مجله یغما به دست آمده، برای توصیف بسامد قالب‌های داستانی و دیگر فراوانی‌ها از نمودارها و بیان آماری استفاده شده و در موارد دیگر تحلیل توصیفی صورت گرفته است.

آثار ادبی یغما

یغما چنان‌که بارها خود نیز اذعان کرده، مانند دیگر نشریات ادبی کلاسیک، بیش از آنکه به آفرینش ادبی توجه داشته باشد، به تحقیقات ادبی و مباحث ادبیات کلاسیک علاقه‌مند است و تمایل دارد که مطالب مجله از میان آثار و اظهارنظر ادیبان سنت‌گرا

گزینش و چاپ شود[۵]. از این‌رو، بسیاری از آثار ادبی مندرج در آن، اعم از داستانی و شعر (و نه پژوهش‌های ادبی و تحقیقی)، تنها به اعتبار برجسته بودن نویسنده چاپ شده است[۶]. علاوه بر این از آنجا که یغما، کمال ادبیات فارسی را در گذشته می‌بیند و نه در آینده، به تأسی از گذشتگان در میان ژانرهای گوناگون، برای شعر جایگاه ویژه‌ای قائل است. چنان‌که در شکل (۱) نیز نشان داده‌ایم، حجم زیادی از آثار ادبی این مجله را شعر، آن هم از نوع کلاسیک تشکیل می‌دهد.



شکل ۱- نمودار شعر و آثار داستانی در مجله یغما

از سوی دیگر، اغلب نثرهای داستانی این مجله فاقد قالبی مشخص است، چنان‌که تفکیک آنها به داستان، حکایت، نمایشنامه و... مشکل است و بسیاری از این آثار، آمیخته‌ای از خاطره‌گویی، مقاله‌نویسی، گزارش و... است.

در واقع داستان[۷] در یغما جای خودش را به حکایات، خاطرات، روایات و وقایع تاریخی می‌دهد و به عنوان یک ژانر تازه، ارزشمند شمرده نمی‌شود، بلکه اثرِ ثانوی آن که سرگرم‌کنندگی و تعلیم است در نظر گرفته می‌شود. به عنوان مثال در یکی از اولین شماره‌های یغما، مدیر مجله از درخواستش از معیر الملک- از بازماندگان قاجار- برای نوشتن ماجرای عشق فروغی بسطامی به «خاتون جان خانم» می‌گوید و به مخاطبانش نوید می‌دهد که از این شماره، این داستانواره را چاپ کند (یغما، ۱۳۶۲، ج۳: ۵۲۹). یا در دوره بیست‌ودوم، خاطرات و مطالب پراکنده‌ای از وجدانی با عنوان «خاطره‌ها» را به چاپ می‌رساند که هر چند از شکل و قواعد داستان مانند شخصیت‌پردازی، دیالوگ، پیرنگ، کشمکش و ... بی‌بهره‌اند، در این مجله جای داستان را می‌گیرند.

یغما برخلاف مجله‌های ادبی که تلاش می‌کنند با تشویق نویسندگان جوان به داستان‌نویسی نوین و کشف استعدادهای تازه در این عرصه، به پیشرفت این ژانر در ادبیات فارسی کمک کنند، بی‌توجه به این نیاز ادبی روز، سعی می‌کند جای داستان را با سفرنامه‌نویسی، خاطره‌گویی، گزارش‌های جالب و امثال آن پر کند و در این مسیر گاه و بیگاه از دوستان کلاسیک خود یاری می‌خواهد(۸).

نپذیرفتن داستان به عنوان ژانری تازه- و نه رد کلی آن- در ادبیات فارسی و باور به کارکرد یکسان آن با داستانواره‌هایی چون خاطره، سفرنامه و گزارش‌نویسی، باعث می‌شود در حالی که بسیاری از صاحب‌ذوقان می‌توانند در این مجله داستان بنویسند، صفحات زیادی از مجله را مطالبی مانند خاطرات درهم و پرتداعی سعیدی سیرجانی از سال‌های دور با عنوان «آشوب‌یادها» (یغما، ۱۳۶۴، ج۲۶: ۵۳۷) و مشاهدات حبیب یغمایی از کشورهای دیگر که به اذعان خودش سطحی است، پرکند (همان، ج۲۸: ۴۹۸).

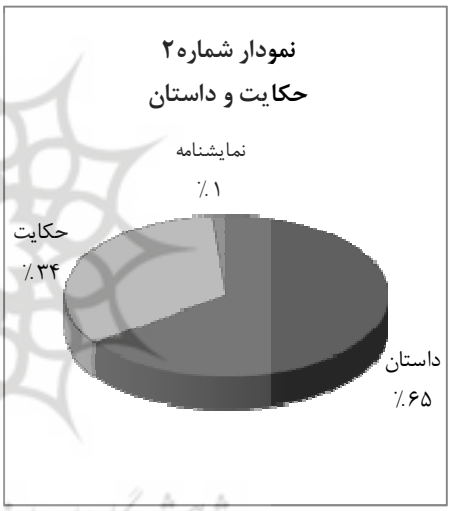
چنان‌که می‌نماید، گزینش آثار داستانی در یغما از معیار خاصی پیروی نمی‌کند(۹) و یکی از مبناهای آن که نشئت گرفته از طبیعت محتاط کلاسیک است، آشنا و موجه بودن نویسنده نزد ادبای کلاسیک می‌باشد. خود یغمایی در جایی می‌گوید: «استادانی که آثارشان را منتشر می‌کنیم، غالباً کسانی هستند که عمر خود را در تحقیقات و موشکافی‌ها و تتبعات و کنجکاوی‌ها به سر برده‌اند» (همان، ج۲۶: ۴۳۷). از همین‌روست که محقق کلاسیک برجسته‌ای چون مینوی، در یغما نقش نویسنده ژانرهای داستانی را نیز به عهده می‌گیرد و به سلیقه خود، بدون اینکه مجبور به رعایت هیچ‌گونه معیار حرفه‌ای در داستان‌نویسی بوده، یا نگران سخت‌گیری‌های مجله باشد، به شکلی تفننی در یغما داستان و حکایت چاپ می‌کند.

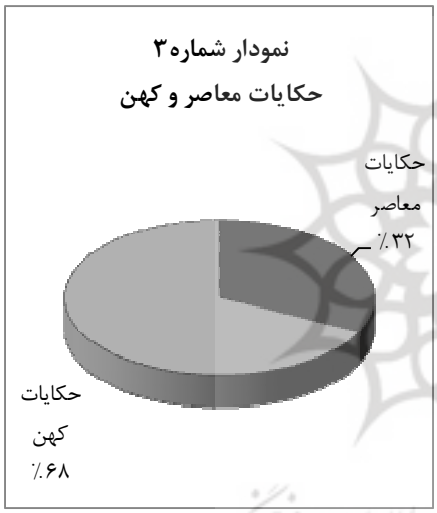
حکایت، داستان، نمایشنامه

از میان آثار روایی منثوری که در یغما به چاپ رسیده، حکایت، داستان (به صورت عام آن) و نمایشنامه، قالب‌های مستقلی هستند که آثار داستانی(۱۰) این مجله را تشکیل می‌دهند.

طبق شکل (۲)، بیشترین سهم، یعنی با ۶۵ درصد آثار منثور، متعلق به داستان

است. با این حال این موضوع با توجه به فراوانی حکایت در این مجله و تسامحی که در اطلاق عنوان داستان به برخی آثار این مجله شده، نمی‌تواند نشان‌دهنده توجه یغما به این ژانر تازه باشد؛ چنان‌که بخش زیادی از آثاری که در یغما به عنوان داستان معرفی شده، بازنویسی داستان‌ها و روایت‌های کهن و گاه داستان‌های منثور شاهنامه(۱۱) است و حتی اثری از یغما جندقی که در شش صفحه با عنوان «داستان ادبی» در مجله چاپ شده، با وجود اطلاق عنوان داستان به آن، هیچ شباهتی به قالب داستان ندارد و تقلیدی است نادلنشین و ابتدایی از گلستان (یغما، ۱۳۶۲، ج ۱: ۱۱۲). این همه نشان می‌دهد که یغما، تعریف مدرنی از داستان ندارد و آن را به عنوان یک ژانر نوپدید که رهاورد دنیای معاصر است، نپذیرفته است.





هر چند صرف استفاده مکرر از قالب حکایت در یک نشریه ادبی، نشان از کهن‌گرایی آن دارد، نکته مهم‌تر درباره یغما این است که بسیاری از حکایات آن از نویسندگان معاصر است؛ یعنی یغما قالب حکایت را که متعلق به سنت‌های گذشتهٔ ادبیات فارسی است، در روزگار معاصر نیز کارآمد می‌داند. چنان‌که طبق شکل (۳)، ۳۲ درصد حکایات چاپ‌شده در آن، اثر نویسندگان معاصر است. حبیب یغمایی، کمال اجتماعی، تقی دانش، مینوی، استخر (مدیر روزنامه استخر) و تـوللی، در مجموع ۲۳ حکایت از ۷۴

حکایت منتشرشده در یغما را نوشته‌اند، که البته این تعداد بـه جـز نوشـته‌هـای روایـی حکایت‌مانندی است که با تسامح در شمار داستان‌های یغما جای داده شده است.

موضوع دیگری که دربارهٔ آثار داستانی یغما مورد توجه است، بی‌توجهی این مجله به ادبیات نمایشی است، چنان‌که طی سـال‌هـای انتشـارش، تنهـا دو نمایشـنامه بـه چـاپ رساند؛ نمایشنامه‌ای با عنوان«نمایشنامه در سـه پـرده» نوشـته لئـوفررو[1] کـه بـدون نـام مترجم، ضمیمه دوره بیست و پنجم به چاپ رسـید و «آرای عمـومی» از آرتـور آزادو(۱۲)، ترجمه محمود فروغی که در دوره یازدهم یغما چاپ شد.

در این زمینه باید از «واپسین زند» و «بخشندگان معرفت»(۱۳)، از «موقر بـالیوزی» هـم یاد کرد. این دو اثر، بدون اینکـه فضاسـازی و راوی مشخصـی داشـته باشـند، از طریـق دیالوگ‌هایی که بین چند شخصیت اتفاق مـی‌افتـد، مـاجرایی را روایـت و قـالبی میـان داستان و نمایشنامه ایجاد می‌کنند.

یغما هرگز فعالیت منسجمی در مسیر آشنایی مخاطبان خود با داستان‌هـایی کـه بـا شگردهای خلاقانه و با رعایت اصول داستان‌نویسی نوین نوشته می‌شود نـدارد و بـیش از آنکه به تجربیات نو در این حوزه توجه کند و استفاده از معیارهای داسـتان‌نویسـی را در نظر گیرد، به استفاده از زبان به شیوه خوشایند کلاسـیک‌هـا مـی‌اندیشـد؛ زبـانی کـه از حلیه‌های آثار کهن بهره ببرد و از شکسته‌نویسی اجتناب کند.

«بلای انشا و املای عوامانه»، مقاله‌ای است از جمال‌زاده، پیشگام داستان‌نویسی مدرن فارسی، که در دوره پانزدهم یغما به چـاپ رسـیده اسـت. در ایـن مقالـه، جمـال‌زاده در هیئت ادیبی محتاط ظاهر می‌شود و هرگونه شکسته‌نویسی و انشای عوامانه را حتـی در دیالوگ‌ها مذموم می‌دارد و دربارهٔ شکسته‌نویسی در داستان می‌گوید:

> هرگز مرتکب چنین خطا و غلط زشتی نگردیده‌ام و اگر احیاناً گاهی بدون علت مخصوصی، عبارتی را به امـلای عوامانـه شکسـته و از مـن درآوردی نوشته‌ام، تأسف بسیار دارم و از خداوندی که خالق کلام است و از تمـامی فارسی‌زبان‌ها در نهایت خضوع معذرت می‌خواهم و توبه می‌کنم که دیگـر هرگز مرتکب چنین گناهی نشوم و به هم‌وطنان عزیز می‌گویم کـه فرضـاً

1. Leo Ferrero

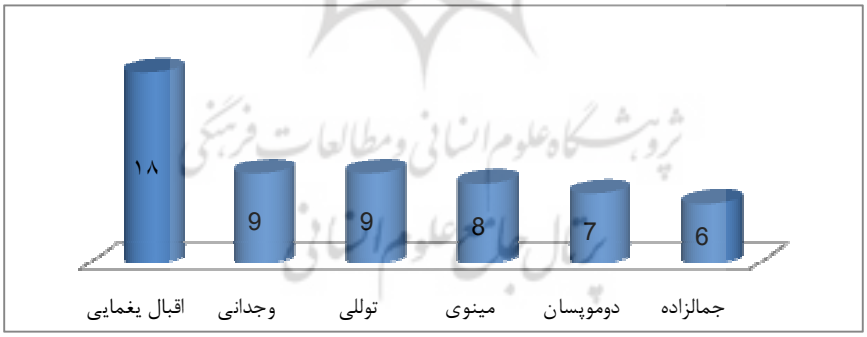
هم من کار بدی کرده باشم، شما نباید به من تأسی جویید (یغما، ۱۳۶۳، ج ۱۵: ۳۴۵).

این اظهارات با تأیید یغمایی، مدیرمسئول یغما همراه می‌شود که: «با نویسندگانی که لغات و کلمات را شکسته و نادرست می‌آموزند، حتی نقل‌قول عوام هم که باشد، موافق نیستم»(۱۴).

با این همه نه یغمایی و نه جمال‌زاده، در عمل تعصب چندانی دربارهٔ شکسته‌نویسی از خود نشان نمی‌دهند؛ چنان‌که نویسنده مورد تحسین جمال‌زاده در یغما، یعنی عبدالحسین وجدانی، گاه و بی‌گاه در داستان‌هایش از نثر شکسته بهره می‌برد.

مؤلفان داستان

یغما در معرفی نویسندگان آثار داستانی به مخاطبان خود، بی‌توجه است و چه بسا که جدای از بسیاری از حکایات و روایت‌های شبه‌داستانی، در داستان‌هایی که به چاپ می‌رساند نیز مؤلف را معرفی نکند. برای مثال در داستان‌های «شباهت»، «معامله»، «یک‌سال بیشتر از عمرش باقی نبود»، «مخترع الماس مصنوعی»، «راهبه شفابخش فورموز»، «مصیبت میدان ملی»، «گیتارنواز»، «لافا» و «شارلوت کورده» – که در چند شماره منتشر شد– اشاره‌ای به نام مؤلف نمی‌شود.



شکل ۴– نمودار پرکارترین نویسندگان یغما

با این حال چنان‌که گفتیم، چند تن از نویسندگان از این اقبال برخوردار بوده‌اند که

چهرهٔ شاخص‌تری در میان نویسندگان داستانی یغما از خود بروز دهند. اقبال یغمایی، عبدالحسین وجدانی، فریدون توللی، مینوی، نویسنده فرانسوی دوموپاسان و جمال‌زاده در زمره نویسندگانی هستند که بیشترین اثر داستانی از آنها در یغما به چاپ رسیده است. از سوی دیگر نه تنها در این فهرست، بلکه در سراسر شماره‌های یغما که انتشارش سی سال دوام داشت، اثری از نویسندگان صاحب‌نام و خلاقی چون هدایت، علوی، جلال آل‌احمد، چوبک، ساعدی، تقی مدرسی و... به چاپ نمی‌رسد.

اقبال یغمایی

«حجره‌نشینان بختیار»، «عشق داوودی»، «سلیمان زاده عشق»، «لوط»، «نان زرین به سفره آهنین»، «ابراهیم»، «نوح»، «بازیگری روزگار»، «خواستگاری آسان گل»، «دانش‌آموزی در آخرین دقایق زندگی»، «شهریار غیرتمند»، «شنبه»، «عشق‌ورزی در روزگار دیرین»، «فرمان خلیفه»، «کینه‌توزی ژوزفین»، «نفرین گیرا»، «داستان یعقوب» و «حکایت»، داستان‌ها و حکایاتی هستند که طی سال‌های متمادی به قلم اقبال یغمایی، برادر مدیرمسئول مجله، در یغما به چاپ رسیده است. وی جدای از ترجمه‌هایش، با هجده داستان چاپ‌شده در یغما، پرکارترین نویسنده یغما محسوب می‌شود. او تنها نویسنده‌ای است که از اولین سال‌ها تا آخرین شماره انتشار یغما، پیوسته با این مجله همکاری داشته است. هشت قطعه از آثار منثوری که از اقبال یغمایی در یغما به چاپ رسیده، در قالب حکایت است و ده قطعه دیگر، آثار روایی منثوری است که با تسامح ذیل عنوان داستان قرار می‌گیرد. مضمون این داستان‌ها، آمیخته‌ای از روایت‌های تاریخی و افسانه‌هایی است که اغلب حول شخصیت‌های مذهبی شکل گرفته است. داستان‌های اقبال یغمایی از نظر شکل نیز با قالب‌های روایی هم‌روزگار خود فاصله زیادی دارد و به کاربرد عناصر داستان بی‌توجه است.

عبدالحسین وجدانی

عبدالحسین وجدانی طی دو سه سال همکاری‌اش با یغما، برای این مجله هشت داستان[۱۵] نوشت. علاوه بر آن او طی نه شماره، در دوره بیست و دوم مطالبی با عنوان

خاطره‌ها در یغما به چاپ رساند که کم و بیش در آنها از عناصر داستان به‌ویـژه دیـالوگ بهره گرفته شده است.

جمال‌زاده، داستان‌های او را «از لحاظ لفظ و عبارات و معنی و مضمون و حیث تعابیر و نکات و اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها (و حتی آوردن ابیات بسیار مناسب)، تمام و کمـال ایرانی... و از هر نوع فرنگ‌مآبی خالی و عاری» می‌داند. خـود وجـدانی نیـز دربـارهٔ لـزوم استفاده از ذخایر ادبیات کلاسیک در داستان و سست و بی‌مایه بودن داستان‌هایی کـه از این گنجینه بی‌بهره‌اند و به عنوان «پدیده نو» معرفی می‌شوند می‌گوید:

> برخی که داستان‌هایی به گمان خود ایرانی می‌نویسند، بی‌آنکـه از گنجینـهٔ سرشار ادب فارسی کمترین مایه و بهره‌ای داشـته باشـند، کـار را بـر خـود آسان و تنها به نقل گفت‌وشنود عامیانه- و آن نیز ناشیانه -بسنده کرده‌اند... حیف است که با آن پشتوانه ثروتمند ادب فارسی، نوشته‌هایی چنـین فقیـر و ناچیز عرضه شود (وجدانی، ۱۳۹۲: ۱۰ و یغما، ۱۳۶۳، ج ۲۲: ۱۷۷).

وجود این شاخصه‌ها در داستان‌های وجدانی باعث می‌شود که یغمـا بـرخلاف شـیوهٔ همیشـگی‌اش و بـی‌توجـه بـه نـام و منصـب و شـناخته‌شـده بـودن نویسـنده در میـان کلاسیک‌ها و اهل تحقیق و ادب، به یک نویسنده تازه‌کار اجـازه تجربـه بدهـد و او را بـه جامعه ادبی معرفی کند. در واقع وجدانی، پدیدهٔ داستان‌نویسی یغماست. او کـار خـود را از ایـن مجلـه شـروع کـرد و بـا اعتبـاری کـه از ایـن رهگـذر بـه دسـت آورد، توانسـت داستان‌هایی را که در یغما به چاپ رسانده، در قالب مجموعه‌داسـتان منتشـر کنـد[۱۶] و حتی توفیق آن را بیابد که در مجله سخن، داستان به چاپ برساند[۱۷].

فریدون توللی

حکایـت، از گونـه‌هـای ادبـی مـورد علاقـه تـوللی اسـت؛ چنـان‌کـه پـیش از آنکـه حکایـت‌نویسـی در یغمـا را آغـاز کنـد، مجموعـه حکایـت‌هـای طنزآمیـز «التفاصـیل» (۱۳۲۵ش) را نوشته بود؛ مجموعه‌ای که در آن، «حادترین مسائل سیاسی و اجتمـاعی را مطرح می‌کند» (میرعابدینی، ۱۳۸۰، ج۲: ۱۸۳). اما برخلاف «التفاصیل»، در یغما حکایت‌هـای توللی خیلی برآمده از مسائل روز نیست و شدیدترین انتقادهای آن متوجه نوگرایـان، آن

هم در حوزه شعر است.

عناوین حکایت‌هایی که از توللی در یغما به چاپ رسیده، بدین قرار است: حکایت (در هجو شعر نو)، گنج، لرز، آینه، عادت، لنگر، مهمان‌سرا، نسل (درباره دهخدا). این حکایات طی سال‌های ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۳ در یغما به چاپ رسید.

مجتبی مینوی

«علی جنگی»، «زنی که شوهرش را ترک کرد»، «احقاق حق یک بچه»، «حکایت با نتیجه»، «درشکه‌چی»، «طرح کم‌خرج»، «مار زخم‌خورده» و «همزاد زنم»[۱۸]، داستان‌ها و حکایت‌هایی است که از مینوی در یغما به چاپ رسیده است.

مینوی، رسالت خود را روشنگری افکار عمومی در مسیر پیشرفت و اعتلای فرهنگ ایران می‌داند و از داستان به عنوان ابزاری مؤثر در این زمینه بهره می‌برد. در واقع هدف مینوی از داستان، آفرینش یک اثر زیبای ادبی و یا ارائهٔ قالب و شیوه‌ای جدید در داستان‌نویسی نیست؛ بلکه اصل برای او، روشنگری است و در این مسیر از هر قالبی، چه داستان باشد، چه حکایت بهره می‌برد.

از آنجا که مینوی داستان‌نویسی حرفه‌ای نیست، داستان‌های او در یغما از شیوه و سبکی یکدست پیروی نمی‌کند و نمی‌توان شیوهٔ واحدی برای داستان‌نویسی او تعریف کرد. به‌ویژه اینکه بیشتر داستان‌های او، رنگ اقتباس و تقلید دارد و هر یک از آنها متأثر از اثری است که از روی آن بازآفرینی شده، یا ملهم از آن است.

ارتقای فرهنگی و آگاه‌سازی مخاطبان، آن‌قدر برای مینوی اولویت دارد که فیلمی را که با درون‌مایه عدالت دیده و تحت تأثیر آن قرار گرفته، در قالبی درهم ریخته با مقدمه طولانی با عنوان «احقاق حق یک بچه» در یغما منتشر می‌کند. در واقع او می‌خواهد با این شبه‌داستان‌ها، تجربه‌های خود از زندگی مدرن و متعالی را به هم‌وطنانش منتقل کند. البته درباره داستان‌ها و حکایاتی چون «مار زخم‌خورده» که اقتباسی از یکی از حکایت‌های «الفرج بعد الشده» است، به نظر می‌رسد هدف مینوی، معرفی ظرفیت‌های داستانی و جذابیت نثرهای داستانی کلاسیک باشد. در واقع در اینگونه داستان‌ها، او تلاش می‌کند بازآفرینی داستان‌های کهن فارسی در قالب‌های نو را یکی از شیوه‌های داستان‌نویسی روز معرفی کند.

جمال‌زاده

«حق و ناحق»، «پیشوا»، «دوقلو»، «امنیت شکم»، «فال و تماشا» و «دو طفل نازپرور»، داستان‌های چاپ‌شده از جمال‌زاده در یغماست.

هر چند جمال‌زاده خود پیشگام داستان مدرن در ادبیات فارسی است، در یغما- که انتشارش هم‌زمان با دوره دوم نویسندگی او است- چهرهٔ سنت‌گرا و محتاطی از خود به نمایش می‌گذارد، چه در داستان‌نویسی و چه در اظهارنظرهایش در این‌باره (یغما، ۱۳۶۳، ج ۲۲: ۱۱۳) او برخلاف اولین مجموعه داستان‌نویسی‌اش- «یکی بود یکی نبود»- که گه‌گاه در آن از نثر شکسته و عامیانه نیز بهره می‌برد[۱۹]، اصرار دارد که از این نثر اجتناب کند.

از آنجا که داستان‌های جمال‌زاده در یغما جزء نوشته‌های متأخر او به شمار می‌آید، در این آثار به پرگویی، گفتارهای حکیمانه و نظریه‌پردازی‌های عرفانی و فلسفی گرایش دارد و «مکرر از شعر کلاسیک بهره می‌جوید و گاه شکل و نظم را از یاد می‌برد و سماجت عنان‌گسیخته‌ای در استفادهٔ هرچه بیشتر از امثال و کلمات مردم کوچه و بازار از خود نشان می‌دهد» (کامشاد، ۱۳۸۴: ۱۴۹). فوران احساسات، وهم و خیال‌پردازی نیز از گرایش‌های دوره دوم نویسندگی جمال‌زاده است (همان: ۱۵۱).

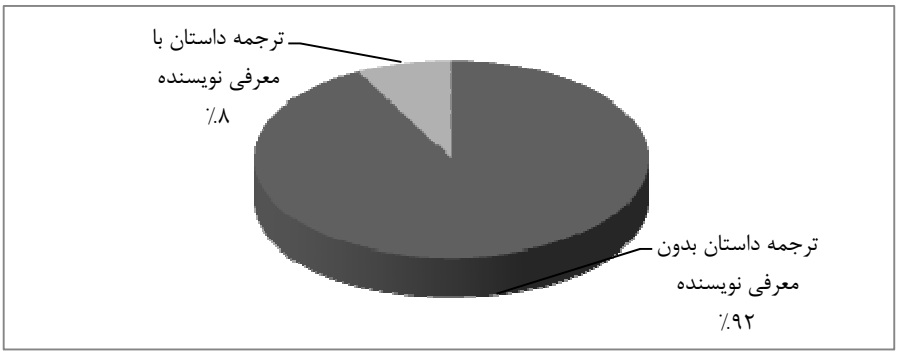
به طور کلی و فارغ از تقدم و تأخر داستان‌ها، داستان‌پردازی جمال‌زاده را کم‌بهره از «ویژگی‌های داستان کوتاه فرنگی و شگردهای فنی» دانسته‌اند (دستغیب، ۱۳۵۶: ۸۳). در عین حال جمال‌زاده را به عنوان «ایرانی‌ترین نویسندگان معاصر ایران» نیز ستوده‌اند و به عقیده برخی منتقدان، وی فنون «هنر باستانی داستان‌سرایی ایران» را به وام گرفته و از اینکه یک‌سره به فن داستان‌پردازی غربی تسلیم شود، سرباز زده است (بالایی و کویی پرس، ۱۳۶۶: ۱۲۹).

دربارهٔ دوموپاسان در بخش ترجمه سخن خواهیم گفت.

ترجمه داستان

طبق شکل (۵)، از نود ترجمه و اقتباسی که از آثار نویسندگان غیر ایرانی در یغما انجام گرفته، تنها در هفت مورد، نویسنده معرفی شده است و حتی در بسیاری مواقع

تنها اسم مترجم قید شده، بدون اینکه اشاره‌ای به مؤلف اثر شده باشد.



شکل ۵- نمودار ترجمه داستان

اولین‌بار در شماره نخست دوره پنجم انتشار مجله است که در کنار چاپ داستان، نویسنده نیز به اختصار معرفی می‌شود (یغما، ۱۳۶۳، ج ۵: ۴۴). البته به نظر می‌رسد این امر نه به همت مجله، بلکه یک تصمیم شخصی بوده که مترجم داستان، منوچهر مهندسی گرفته است. چنان‌که در شماره سوم این دوره هم تکرار می‌شود و مجله به خوانندگانش قول می‌دهد که این روند ادامه یابد و در هر شماره، یکی از نویسندگان معروف معاصر از ملت‌های مختلف معرفی و نمونه‌ای از آثار او ترجمه شود، تا خوانندگان با ادب و فرهنگ امروز جهان آشنا شوند. اما این امر با معرفی «پر لاگرکویست[1]» در شماره پنجم همان دوره خاتمه می‌یابد و معرفی داستان‌نویسان بزرگ جهان هرگز در یغما به یک جریان هدفمند تبدیل نمی‌شود و به موارد انگشت‌شماری که به طور پراکنده طی سی سال انتشار مجله منتشر می‌شود، تقلیل می‌یابد.

چنان‌که یغما در پیشگفتار اولین شماره‌اش تصریح کرده، رسالت اصلی خود را در ادبیات، حفظ دستاورد گذشتگان می‌داند. بنابراین طبیعی است که مقوله‌های ادبی مانند ترجمهٔ داستان برای مجله، اولویت نداشته باشد و در گزینش و چاپ آنها، هدفمند عمل نکند(۲۰). نگاه سنتی یغما باعث می‌شود که کارکرد داستان را سرگرمی بداند و بیش از آنکه در انتخاب داستان‌ها به شکل و شگردهای داستانی توجه داشته باشد، به محتوای

1. Par Lagerkvist

آن بپردازد[۲۱]. با این حال آناتول فرانس، دو موپاسان، ا.هنری، گوگول، دوموسه، مارک تواین، تولستوی، پوشکین و اسکار وایلد از نویسندگان بزرگی هستند که از آنان در یغما داستان ترجمه شده است. در این میان، دوموپاسان[1] از جمله نویسندگان غیر ایرانی است که بیش از دیگران مورد اقبال یغما قرار گرفته است. «ولگرد»، «فرانسویان دلدادهٔ زنان‌اند»، «بچه»، «دیوانه»، «بابای سیمون»، «کنده» و «طرح کم‌خرج»، آثاری هستند که در یغما از گی دو موپاسان، یکی از بزرگ‌ترین داستان‌نویسان قرن نوزدهم فرانسه ترجمه و اقتباس شده است.

ترجمهٔ داستان‌های موپاسان در ادبیات فارسی، از مجله دانشکده آغاز شد (ناتل خانلری، ۱۳۸۴: ۱۶۲) و بعدها در مجلات زیادی چون مهر، افسانه و گل‌های رنگارنگ ادامه یافت (میرعابدینی، ۱۳۹۲: ۸۷، ۱۴۸-۱۴۹) و یغما، تالی این مجلات است. دربارهٔ داستان‌های او گفته‌اند که از نوع حادثه‌پردازانه است و اگر حادثه عمده نشود، خصوصیت‌ها و خصلت‌های شخصیت‌ها و آدم‌های داستان‌ها به نمایش درنمی‌آید (همان: ۱۹۰). شاید همین پیرنگ‌مانند بودن داستان‌های او که از خصلت‌های داستان‌گویی به سبک کلاسیک نیز هست، این نویسنده را مورد توجه کلاسیک‌ها قرار داده است.

نکتهٔ دیگری که دربارهٔ ترجمهٔ داستان در یغما قابل توجه است، نثر ترجمه‌هاست. مترجمان یغما گاهی در سره‌نویسی چنان افراط می‌کنند که دچار وسواس می‌شوند. برای نمونه، مینوی در پانویس ترجمهٔ داستان «عمر دوباره»، در توضیح و توجیه کاربرد واژه «چروک» که در ترجمهٔ داستان از آن استفاده کرده است می‌نویسد:

> چروک از کلمات عامه است، ولی من عیبی در استعمال آن نمی‌بینم. خواننده اگر این لفظ را خوش ندارد، مختار است به جای آن، لفظ آژنگ بگذارد (یغما، ۱۳۶۲، ج ۱: ۹).

از موارد دیگر در این زمینه، استفاده از فعل «پرواسیدن» به معنای «لمس کردن» است؛ واژه‌ای که آن‌قدر مهجور است که مترجم خود را ملزم می‌بیند در پانوشت، ضمن معنا کردن آن، از کاربرد آن در آثار پیشینیان، نمونه نقل کند (همان، ۱۳۶۳، ج ۱۴: ۱۱۹). البته در موارد بسیار، تقلید از گذشتگان در ترجمه‌های یغما، فراتر از کاربرد صرف

1. Guy de Maupassant

کلمات است و تا حد سبک کلی نگارش فرامی‌رود. برای روشن شدن این موضوع، در ادامه به ذکر چند مثال می‌پردازیم:

در ریعان جوانی، چنان‌که افتد و دانی، عاشق زنی شد «جوانا» نام که در عصر خود زیباترین و معقول‌ترین زنان فلورانس به قلم می‌رفت (یغما، ۱۳۶۳، ج۱۰: ۵۵۶).

«مردمانی که سابقاً او را دیده بودند، می‌گویند در آن اوقات چه نیک‌سیرت و سره‌مردی می‌نمود» (همان).

در حلقه همگنان چیزی نگفتی. به چه معنی؟ گفتا: «شُه برین گفت‌وگوی. آنجا چه جای سخن راندن بود. اصلاً رای من به مزاج مستمعان این ناحیه سازگار نیست. آن به که یکسره دم فرو بندم و دامن از جدال فراهم چینم» (همان، ج۱۱: ۳۹۴).

گاه مترجم پا را از این نیز فراتر می‌گذارد و برای نزدیک ساختن زبان داستان به نثر کلاسیک، چند قطعه شعر نیز به ترجمه می‌افزاید. یک نمونه در این‌باره، ترجمهٔ «دو عاشق گریزپای» بوکاچه از اصغر حریری است (همان: ۱۳۶).

علاوه بر استفاده از نثرهای سنگین و کهنه، گاهی در ترجمه‌های یغما- البته با فراوانی بسیار کمتر- شاهد استفاده از اصطلاحات و جمله‌های عامیانه‌ای هستیم که کاربردشان در ترجمه، نامتعارف به نظر می‌رسد؛ مانند این نمونه از «هدایای همینکف» ترجمه مجتبی مینوی:

آقایی که شما باشی، شانزده سال آزگار گذشت (همان، ۱۳۶۲، ج۲: ۱۷).

حسن موقر بالیوزی (هفت ترجمه)، ابوالقاسم طاهری (هفت ترجمه)، مینوی (چهار ترجمه) و منوچهر مهندسی (سه ترجمه)، پرکارترین و برجسته‌ترین مترجمان یغما هستند. با این حال گویا ارزش ترجمهٔ آثار ادبی، چنان‌که باید، برای یغما شناخته نیست؛ به گونه‌ای که در مواردی مانند «تصادف عجیب»، «مداخله کارها»، «یک سال بیشتر از عمرش باقی نبود» و «عشق»، نامی از مترجم به میان نمی‌آید.

نتیجه‌گیری

یغما به عنوان مجله‌ای با گرایش کلاسیک، تحقیق و مطالعه در ادبیات سنتی و چاپ شعر از شاعران سده‌های گذشته و اشعار با معیارهای کهن را در اولویت قرار داده است. با این حال طی سال‌های انتشارش حدود ۳۷۰ اثر داستانی به چاپ می‌رساند و از نویسندگان بزرگ جهان داستان ترجمه می‌کند که این موضوع یغما را صاحب ادعا در حوزهٔ ادبیات داستانی قلمداد می‌کند. یغما به ادبیات داستانی، بیشتر از جنبه تفنن و سرگرمی می‌نگرد و بیش از آنکه شگردهای مبتکرانه و به کارگیری اصول نوین داستان‌نویسی را در گزینش‌هایش برای چاپ آثار داستانی مد نظر قرار دهد، به محتوای تعلیمی آثار توجه دارد؛ به گونه‌ای که بین داستان و خاطره‌نویسی، سفرنامه‌نویسی، نقل ماجراهای تاریخی و... تفاوت چندانی قائل نیست و این امر سبب می‌شود که تفکیک ژانرهای داستانی مندرج در این مجله ادبی کلاسیک، خالی از تسامح نباشد.

علاوه بر این در میان آثار داستانی منتشرشده در یغما، حکایت هر چند قالبی متعلق به دنیای کلاسیک است، مورد توجه قرار می‌گیرد؛ به گونه‌ای که نویسندگانی مانند مینوی، اقبال یغمایی، کمال اجتماعی جندقی و حبیب یغمایی در این مجله، حکایت چاپ می‌کنند. از سوی دیگر، تعداد کم نمایشنامه‌های چاپ‌شده در یغما، کفهٔ سنت‌گرایی در حیطه آثار داستانی را سنگین‌تر می‌کند.

اقبال یغمایی، عبدالحسین وجدانی، فریدون توللی، مینوی، دو موپاسان و جمال‌زاده، نویسندگانی هستند که بیشترین اثر داستانی از آنها در یغما به چاپ رسیده است. داستان‌های اقبال، نماینده داستان‌های تاریخی و بازنویسی‌های خالی از خلاقیتِ روایات و افسانه‌های کهن چاپ‌شده در یغماست. توللی در یغما، حکایت می‌نویسد و مینوی سعی می‌کند تجربیات آموزنده‌اش از زندگی در غرب را از طریق داستان و حکایت به مخاطبان منتقل کند و در این مسیر، حتی از نقل داستان فیلم‌های آموزنده دریغ نمی‌کند. وی در اقتباس و ترجمه نیز فعال است. با این حال در فن داستان‌نویسی حرف زیادی برای گفتن ندارد. جمال‌زاده نیز در این مجله، داستان‌هایی از جنس داستان‌های متأخرش می‌نویسد که پرگویی و اطناب و میل به سنت، از ویژگی‌های آنهاست. وجدانی

هم به دلیل گرایش به استفاده از ذخایر ادبیات کلاسیک در داستان‌نویسی، مورد توجه یغما قرار می‌گیرد.

ترجمهٔ داستان از موپاسان در یغما نیز به پیروی از مجله‌های ادبی متقدم است و هم شاید از آن‌رو که داستان‌های حادثه‌پردازانه موپاسان، طرحی شبیه داستان‌های کلاسیک فارسی دارد. از سوی دیگر نه تنها در این فهرست، بلکه در سراسر شماره‌های یغما که انتشارش سی سال دوام داشت، اثری از نویسندگان صاحب‌نام و خلاقی چون هدایت، علوی، جلال آل‌احمد، چوبک، ساعدی، تقی مدرسی و... به چاپ نمی‌رسد که دلیل آن می‌تواند متفاوت بودن تعریف و رسالتی باشد که یغما به عنوان یک مجله کلاسیک برای ادبیات داستانی قائل است.

یغما در حیطه تئوری داستان‌نویسی، چیزی برای گفتن ندارد و تنها دربارهٔ نثر داستانی اظهار عقیده می‌کند و شکسته‌نویسی به هر دلیل حتی در گفت‌وگوها را مذموم می‌دارد. اما در عمل در این‌باره تعصب چندانی از خود نشان نمی‌دهد؛ چنان‌که در بسیاری از داستان‌های آن، برخلاف اظهارات یغمایی درباره داستان‌نویسی، شکسته-نویسی وجود دارد.

هر چند یغما، داستان‌هایی از نویسندگانی بزرگ چون چخوف، آناتول فرانس، دو موپاسان، ا. هنری، گوگول، دوموسه، مارک تواین، تولستوی، پوشکین و اسکارلد وایلد را ترجمه می‌کند، در این زمینه هدفمند عمل نمی‌کند؛ یعنی برنامه‌ای برای آشنایی مخاطبانش با سبک‌های جدید داستانی و نویسندگان برجسته روز جهان ندارد؛ به گونه‌ای که کمتر پیش می‌آید که به معرفی نویسندگان داستان‌ها بپردازد و از سبک آنها بگوید. نکته‌ای که دربارهٔ برخی از ترجمه‌های داستان‌ها در یغما قابل توجه است، استفاده از کلمات مهجور و جمله‌های سنگین ادبی و به سبک کهن است که نشئت گرفته از علقه یغما به ادبیات کلاسیک فارسی است.

نکته آخر اینکه هر چند یغما در مقولهٔ داستان، مخالفت آشکاری را که با شعر نو داشت بروز نمی‌دهد، در مسیر پیشرفت این ژانر نیز قدم مؤثری برنمی‌دارد و استفاده‌ای تفننی از آن دارد و تلاش می‌کند آن را در چارچوب ادبیات سنتی فارسی تعریف کند.

پی‌نوشت

۱. برای توضیحات بیشتر دربارهٔ تحول قالب‌ها در دوره مشروطه، ر.ک: آژند، ۱۳۶۳: ۲۶-۲۹.

۲. برای پیشینه جدال کهنه و نو در شعر معاصر، ر.ک: آرین‌پور، ۱۳۸۷، ج۲، ۴۲۵-۴۲۶ و شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰، ۲۳۵-۲۳۹.

۳. انواع داستانی یا ادبیات داستانی در این مقاله، ژانرهای منثور روایی اعم از داستان در نوع ملهم از غرب آن، شکل‌های سنتی داستانی در ادبیات فارسی، حکایت، افسانه، خاطره‌نویسی و... را در برمی‌گیرد و در مواردی که منظور داستان به معنای مصطلح امروز است، از لفظ «داستان» به تنهایی استفاده شده است.

۴. به دلیل اینکه مجله یغما در این پژوهش به عنوان یک متن واحد مورد پژوهش قرار گرفته است، برای جلوگیری از تشتت در ارجاع‌ها، به جای نویسندگان و شاعران، عنوان مجله ذکر شده است. مجله یغما از سال ۱۳۶۲ در سی دوره (جلد) صحافی و تجدید چاپ شده است.

۵. ر.ک: پیشگفتار اولین شماره دوره چهارم یغما.

۶. بی‌توجهی به تخصص نویسندگان در یغما، موضوعی است که از طرف مجله سخن نیز در زمان خودش مورد انتقاد قرار گرفته است. «نخستین مقاله این شماره به نام آزادی مدنی که از قرار معلوم دنباله خواهد داشت، بحثی است اجتماعی از آقای مجتبی مینوی. نشر اینگونه عقاید که بشر مساوی است و باید حقوق او از همه حیث حفظ شود، بسیار مفید است و لازم؛ اما لازم‌تر آن است که دانشمند محترم که در مسائل مربوط به ادبیات و تاریخ ایران، صاحب اطلاعات دقیق بسیار مبسوطی هستند، خوانندگان و دوستداران خود را از آنگونه مطالب مستفیض نمایند. این گفت‌وگو را دیگران هم اگرچه دست و پا شکسته باشد، می‌توانند کرد. به خصوص که در این زمینه هزارها کتاب و مقاله هست که دیگران نوشته‌اند و می‌توان آنها را به فارسی درآورد» (سخن/نامعلوم، ۱۳۳۲: ۵۶۹).

۷. منظور از داستان همان شکل نوینی است که تحت تأثیر ادبیات غرب در ادبیات فارسی پدید آمد و از پیرنگی قوی برخوردار است. داستان در ادبیات معاصر فارسی جای ژانری را می‌گیرد که میرصادقی به طور عام آن را قصه می‌نامد. تفاوت قصه با داستان از نظر کتاب ادبیات داستانی، در این موارد است: خرق عادت، پیرنگ ضعیف، مطلق‌گرایی، کلی‌گرایی و نمونه کلی، ایستایی، زمان و مکان، همسانی قهرمان‌ها در سخن گفتن، نقش سرنوشت، شگفت‌آوری، استقلال‌یافتگی حوادث و کهنگی (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۶۱-۷۴).

۸. برای نمونه مدیر مجله در شرح اصراری که به شهیدی داشته، تا گزارش سفرش را برای

مجله مرقوم دارد، می‌گوید: «چه التماس‌ها کردم و چه واسطه‌ها برانگیختم تا این استدعا پذیرفته شد» (یغما، ۱۳۶۳، ج۲۱: ۱۴۱).

۹. تسامح در این‌باره تا جایی است که حبیب یغمایی، حکایتی را کـه بـه سـیاق گلسـتان در دوره دبیرستان نوشته بود، در شماره ۱۲ دوره ۲۱ مجله به چاپ می‌رساند.

۱۰. در این مقاله، به داستان فارغ از انواع کوتاه، بلند و... پرداخته شده است و شکل نـوین آن که تحت تأثیر ادبیات غرب در ایران شکل گرفت، مد نظر است.

۱۱. برای نمونه نگاه کنید به رستم و اسفندیار، بازنویسی داستانی از شاهنامه به قلـم حبیـب یغمایی که در دوره نهم مجله به چاپ رسیده است.

۱۲. نویسنده برزیلی، تلفظ نام معلوم نشد.

۱۳. هر دو در هفتمین دوره یغما به چاپ رسید.

۱۴. یغمـایی در ادامـه، خـاطره‌ای از ممـانعتش از چـاپ کتـاب درسـی مـی‌گویـد کـه در داستان‌هایی که در آن مندرج بوده، از شکسته‌نویسی استفاده شده بود و مـثلاً بـه جـای رمضان گفته شده، «رمضون» و اینکه در این‌باره هیچ تسامحی ندارد. این اظهارات یـادآور سخنان سعید نفیسی در انتقاد از مسئولان فرهنگ و معلمانی است که اجازه چاپ آثار با اسلوب نو را نمی‌دهند و «همواره در صد و پنجاه سـال پـیش متوقـف مـی‌شـوند» (افشـار، ۱۳۳۰: پیشگفتار نفیسی بر نثر فارسی معاصر). همچنـین اظهـارات خـانلری در سـخن دربـاره رویکرد ادیبان کلاسیک به داستان: «اگر گاهی برای تظاهر به سـعه مشـرب داسـتانی یـا نمایشنامه‌ای را بخوانند، در آن فقط سلسله‌های به هم پیوسته الفاظ مانند رشته تسـبیح می‌بینند و عیب‌های لفظی در آن جسته، از سر غیرت فغان برمی‌آورند کـه نویسـنده بـه قوانین مقدس الفاظ اهانت کرده و احکام واجب آنهـا را پشـت گـوش انداختـه اسـت. بـا شکسپیر و هوگو و گوته و تولستوی از همان گوشه چشم می‌نگرند که فردوسی و سعدی و مولوی و حافظ را دیده است. در آثار بزرگان کشورهای دیگر، ماحصل بیان و لب سخن را می‌جویند و می‌کوشند که نکته و پندی از آنها بیرون بکشند، بـه گمـان اینکـه غایـت مطلوب همین بوده است» (ناتل خانلری، ۱۳۲۲: ۱۱).

۱۵. سرو ناز، خسرو، بی‌بی بنفشه، فاضل بیابانکی، سنگ زیرین آسیا، اشک شمر، دیوار کوتاه، ماه بانو.

۱۶. وجدانی، ۱۳۹۲.

۱۷. داستان «پهلوان نوروز»، نوشته عبدالحسین وجدانی در هجدهمین دوره سـخن بـه چـاپ رسید.

۱۸. درشکه‌چی، مار زخم‌خورده و همزادنم (دوره ۲)، طرح کم‌خرج (دوره ۳)، علی جنگی (دوره ۴)، زنی که شوهرش را ترک کرد (دوره ۵)، احقاق حق یک بچه (دوره ۶)، حکایت با نتیجه (دوره ۸).

۱۹. بهش (به او)، باش (با او)، دِ یاالله، یخه (یقه)، مردیکه، بیار (بیاور)، دختره و...، از جمله شکسته‌نویسی‌های «یکی بود یکی نبود» است.

۲۰. در بیان علت انتخاب داستان ماروکا که در شماره اول دوره بیست و چهارم منتشر شده است، مترجم خودش اذعان کرده که در بساطی، کتابی یافته که صاحب آن، داستان‌های زیبای آن را مشخص کرده بوده که وی نیز یکی از موارد آن را ترجمه و تلخیص کرده است.

۲۱. برای نمونه در پاورقی داستان «باز» که بخشی از محتوای آن دربارهٔ وفای زنان است، در مخالفت این امر می‌نویسد: «دروغ است و باورکردنی نیست که زن‌ها چنین گذشتی داشته باشند» (یغما، ۱۳۶۳، ج ۱۰: ۵۵۶) که چنین توضیحاتی، نشان‌دهنده توجه یغما به محتوای داستان است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آتش سودا، علی‌محمد (۱۳۸۲) «گرایش‌های کلاسیک در نثر داستانی معاصر»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال دهم، شماره ۱۳، صص ۱-۳۷.

آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۷) از صبا تا نیما، جلد دوم، چاپ نهم، تهران، زوار.

آژند، یعقوب (۱۳۶۳) ادبیات نوین ایران از انقلاب مشروطیت تا انقلاب اسلامی، تهران، امیرکبیر.

افشار، ایرج (۱۳۳۰) نثر فارسی معاصر، تهران، کانون معرفت.

امین‌پور، قیصر (۱۳۸۳) سنت و نوآوری در شعر معاصر، تهران، علمی و فرهنگی.

باردن، لورنس (۱۳۷۵) تحلیل محتوا، ترجمه ملیحه آشتیانی و محمد یمنی دوزی، تهران، دانشگاه شهید بهشتی.

بالایی، کریستف و میشل کویی پرس (۱۳۶۶) سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، ترجمه کریمی حکاک، تهران، پاپیروس.

پاکدامن، ناصر (۱۳۷۹) «وغوغ ساهاب، کتابی بی‌همتا در شصت سال بعد»، در: شناخت‌نامه صادق هدایت، شهرام بهارلوییان و فتح‌الله اسماعیلی (گردآورنده)، تهران، قطره.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۶) نقد آثار محمدعلی جمال‌زاده، تهران، چاپار.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰) با چراغ و آیینه، تهران، سخن.

کامشاد، حسن (۱۳۸۴) پایه‌گذاران نثر جدید فارسی، تهران، نی.

معتمدنژاد، کاظم (۱۳۵۶) روش تحقیق در محتوای مطبوعات، تهران، دانشکده علوم ارتباطات اجتماعی.

میرصادقی، جمال (۱۳۹۰) ادبیات داستانی، چاپ ششم، تهران، سخن.

میرعابدینی، حسن (۱۳۹۲) تاریخ ادبیات داستانی ایران، تهران، سخن.

---------- (۱۳۸۰) صد سال داستان‌نویسی ایران، جلد۱، ۲ و ۳، چاپ دوم، تهران، چشمه.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۸۴) «بحث درباره نثر فارسی»، ویراستهٔ نورالدین نوری، کنگره نویسندگان ایران (برگزیده سخنرانی)، تهران، اسطوره.

---------- (۱۳۲۲) «آغاز سخن»، مجله سخن، سال اول، شماره ۱، تابستان. صص۱-۵.

ناصری، نازیا سادات و الهام فریبرزی (۱۳۹۰) روش تحلیل محتوا، مشهد، تمرین.

نامعلوم (۱۳۳۲) «نگاهی به مجله‌های فارسی»، مجله سخن، سال پنجم، شماره ۷، صص ۵۶۹-۵۷۲.

وجدانی، عبدالحسین (۱۳۹۲) عمو غلام، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر.

هدایت، صادق و مسعود فرزاد (۱۳۴۱) وغوغ ساهاب، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر.

یغما (۱۳۶۲) دوره اول تا سوم، ایران.

--- (۱۳۶۳) دوره چهارم تا بیست و سوم، ایران.

--- (۱۳۶۴) دوره بیست و چهارم تا بیست و هشتم، ایران.

--- (۱۳۶۵) دوره بیست و نهم، ایران.
--- (۱۳۶۷) دوره سی‌ام، ایران.

Berelson, Bernard, (1952) Content Analysis in Communication Research. New York ،The Free Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی