

## رویکرد سنت‌گرای مجلهٔ یغما به شعر معاصر

مرادعلی واعظی\*

صفیه جمالی\*\*

### چکیده

مجلهٔ ادبی یغما، در حوزهٔ شعر، با هدف حفظ دستاوردهای کهن و مبارزه با هرگونه بدعت و نوآوری فعالیت خود را آغاز کرد. این درحالی است که سال‌ها از حیات شعر نو گذشته بود و شاعران برجسته‌ای در شعر نیمایی ظهور کرده بودند. مقالهٔ حاضر، با بررسی مسائل نظری مطرح‌شده در زمینهٔ شعر در این مجله و تحلیل آماری، محتوایی شکل و مضمون اشعار آن و مشخص کردن شاعرانی که در این مجله به آنان بیش از دیگران توجه شده است، تلاش می‌کند دریابد یغما چقدر در پی‌گیری خط‌مشی‌ای که در اولین شماره‌اش برای خود در زمینهٔ شعر ترسیم کرده، موفق عمل کرده است. آیا توانسته، بی‌اعتنا به جریان نوگرایی، راه سنت را در پیش گیرد یا اینکه از این جریان تأثیر پذیرفته است. نتایج این پژوهش، که با روش توصیفی-تحلیلی و تحلیل محتوا انجام گرفته است، نشان می‌دهد با اینکه یغما در چاپ اشعار به سبک گذشته و همکاری با شاعران متعصب در این زمینه، اهتمام فراوان داشته است و درصد زیادی از اشعار آن را غزل (۳۳ درصد) و قصیده (۲۵ درصد) و مضامین شعری کهن و اخوانیات تشکیل می‌دهند، نتوانسته است به مطالبهٔ مردمی که در زمینهٔ نوگرایی شکل گرفته است بی‌توجه بماند؛ به‌گونه‌ای که برای پاسخگویی به این نیاز روز، به نوآوری‌های محتاطانه دست می‌زند و گاه به اقتضای موقعیت، مجبور می‌شود شاعران نوگرا را بستاید و حتی از آنان شعر منتشر کند. با این حال، رعایت جانب کلاسیک‌ها، که قاطبهٔ مخاطبان یغما را تشکیل می‌دهند، باعث می‌شود این کار هرگز در یغما به رویه تبدیل نشود.

**کلیدواژه‌ها:** مجلهٔ یغما، شعر نو، شعر کلاسیک، نوگرایی، سنت‌گرایی.

\* استادیار دانشگاه بیرجند [ma.vaezi@birjand.ac](mailto:ma.vaezi@birjand.ac)

\*\* دانش‌آموختهٔ دکتری دانشگاه بیرجند [safiejamali@yahoo.com](mailto:safiejamali@yahoo.com)

تاریخ دریافت: ۹۵/۳/۳ تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۱/۲۵

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۶، شمارهٔ ۸۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

## مقدمه

وقتی از «پیکار کهنه و نو» در ادبیات سخن می‌رود، پیش از هر نوع ادبی دیگر، شعر است که به چشم می‌آید. ادبیات کلاسیک قرن‌ها میدان یکه‌تازی شعرا بوده و معدود آثار منشوری هم که در هر قرن نگاشته شده است، چه از نظر تعداد و چه از نظر اهمیت، با شعر برابری نداشته است؛ حتی اثری چون *گلستان*، که در تاریخ ادبیات کلاسیک فارسی شاهکار به‌شمار می‌آید، از نظر زبان و کاربرد گسترده ابیات در خلال حکایات، ماهیتی درآمیخته با شعر دارد و همین شاخصه در ادبیات کلاسیک به این اثر و آثار مشابه آن اعتباری مضاعف بخشیده است. از سویی، در تاریخ ادبیات کلاسیک فارسی کمتر اثر منشوری را می‌توان یافت که ماهیتی ادبی داشته باشد. غالب آثار منشوری که در زمره آثار ادبی کلاسیک قرار می‌گیرند، در واقع آثاری تاریخی، اخلاقی و اجتماعی هستند که از نگارشی ادبی بهره برده‌اند.

انواع ادبی منشوری چون داستان و نمایش‌نامه، به شکل امروز آن، در ادبیات کلاسیک فارسی بی‌سابقه است و در این زمینه سخنور سرشناسی نداشته‌ایم؛ بنابراین، این گونه‌ها در ادبیات فارسی، بدون اینکه با مخالفت طرفداران متعصب ادبیات کلاسیک روبه‌رو شوند، به رشد خود ادامه داده‌اند. هرچند، این گونه‌های نوپدید نیز در آثار، تحقیقات و اظهارنظرهای ادبی محققان و ادیبان سنت‌گرا بسیار کم‌فروغ جلوه کرده و هیچ‌گاه جایگاه درخور اعتنایی نیافته‌اند و همواره شعر، در شکل کلاسیک آن، جد و جهد سنت‌گرایان را به خود معطوف کرده است. به‌همین دلیل، عرصه شعر، بیش از هر نوع ادبی دیگری در ادبیات معاصر فارسی، آوردگاه سنت‌گرایان و نوگرایان بوده است.<sup>۱</sup>

نوگرایی در ادبیات مشروطه در خدمت عقیده و اهداف سیاسی و اجتماعی بود و بیشتر در مضمون و استخدام واژه‌های تازه در شعر نمود داشت، اما به‌مرور، با آغاز تمرین و کوشش‌های برخی شاعران برای نوآوری‌های گسترده در عرصه شعر، اعم از قالب و زبان و اندیشه و مضمون...، برخی طرفداران شعر کلاسیک بر آن شدند تا برای صیانت از شعر کلاسیک در برابر نوگرایان صف‌آرایی کنند. در این میان، نشریات ادبی، که گاه تریبون انجمن‌های ادبی نیز محسوب می‌شدند، به عرصه جدال‌های کهنه و نو در زمینه شعر تبدیل شدند.<sup>۲</sup> برخی از نشریات به حمایت از نوگرایان در عرصه شعر پرداختند، برخی با آن مخالفت کردند و بعضی میانه‌روی در پیش گرفتند. حتی سال‌ها پس از نشر «افسانه» (۱۳۰۱ش) و «ققنوس» (نیمه ۱۳۱۶ش) و پرشمار شدن پیروان او و ظهور شخصیت‌هایی

برجسته و محبوب در شعر نیمایی و زمانی که بسیاری از ادبا و صاحب‌نظران محتاط نیز شعر نیما را پذیرفته و حتی شاعرانی پا به عرصه گذاشته بودند که سبک نیما را نیز نزدیک به سنت و کهنه می‌دانستند و از لزوم کشف عرصه‌های زبانی و موسیقایی تازه‌تری در شعر سخن می‌گفتند،<sup>۳</sup> برخی ادبای متعصب هنوز حتی «افسانهٔ» نیما را هم نپذیرفته بودند و معیارشان در سنجش شعر، به‌کارگیری بی‌کم‌وکاست اسلوب قدما بود و بر حفظ اسلوب کهن در شعر پافشاری می‌کردند. یکی از پایگاه‌های برجستهٔ حامیان شعر کهن و مخالفان شعر نو در سی‌سال انتهای منتهی به انقلاب ۱۳۵۷، مجلهٔ یغما به مدیریت حبیب یغمایی بود.

اولین شمارهٔ این مجله، ۲۶ سال پس از انتشار «افسانه»، یازده‌سال بعد از چاپ اولین شعر سراپانو نیما، «قنوس» و دو سال پس از برگزاری نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران به‌ریاست بهار منتشر شد که نیما نیز در آن دعوت شده و چند شعر نو قرائت کرده بود.<sup>۴</sup> سال‌های نشر یغما نیز مقارن با سال‌های رشد و شکوفایی شعر نو و ظهور شاعران بنامی در این عرصه چون اخوان ثالث، شاملو، سپهری و فرخزاد بود.

### مسئلهٔ تحقیق

حال، سؤال‌هایی در این باره مطرح می‌شود: یغما، به‌منزلهٔ مجله‌ای که انتشار آن سی‌سال دوام یافته و بالطبع مخاطبان مشتاقی داشته است، در دوره‌ای که شعر نو سال‌های رشد و شکوفایی‌اش را می‌گذراند و هر روز بر شمار پیروان و علاقه‌مندان آن افزوده می‌شود، عملاً چه شیوه‌ای را در شعر پیش گرفت؟ تا چه اندازه به شعر نو بی‌توجه ماند؟ آیا نیاز دورهٔ معاصر به‌شکلی نو از شعر را دریافت؟ آیا برای پاسخگویی به این نیاز و رفع خلأ شعر نو در میان اشعارش تدبیری اتخاذ کرد؟ شاعرانی که در این مجله از آنها شعر چاپ می‌شد تا چه اندازه شناخته‌شده بودند؟ متعلق به کدام قشر اجتماعی بودند؟ جلوه‌های سنت و احیاناً تجدد در شعر شاعران یغما چیست؟ مضامین اشعار درج‌شده در یغما تا چه اندازه با مسائل روز مرتبط بود؟ بیشترین قالب‌های به‌کاررفته در شعرهای یغما چه بود؟ آیا از قالب‌های نو استفاده کرده است؟ در مواجهه با رونق شعر نو در عصر خود چه واکنش‌هایی نشان داده است؟ آیا به شعر غیرفارسی بی‌اعتناست؟

**پیشینه تحقیق**

بنابر جست‌وجوهایی که انجام شد، تاکنون تحقیقی در این زمینه انجام نشده و مقاله حاضر اولین پژوهش انجام‌گرفته در این زمینه است.

**روش تحقیق**

این مقاله برای پاسخ‌دادن به پرسش‌های پیش‌گفته تا اندازه زیادی از روش تحلیل محتوا بهره برده است. تحلیل محتوا شیوه تحقیقی است که برای تشریح عینی مقوله‌های ارتباطی به‌کار می‌رود (برلسون، ۱۹۵۲: ۱۸). این روش در زمینه‌های گوناگون مانند جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، زبان‌شناسی، تاریخ، ادبیات و به‌خصوص علوم ارتباطات (نشریات و روابط عمومی) به‌کار می‌رود و رویکرد کمی آن اغلب در تحقیقات رسانه‌ای کاربرد دارد (معمدندزاد، ۱۳۵۶: ۳۸). هدف این روش بررسی معیارهای انتخاب محتواست. از این طریق می‌توان دگرگونی‌ها را سنجید و با استفاده از فن مقوله‌ای، متن را در واحدهای مشخص برش زد و سپس این واحدها را، تحت عنوان مقوله، برحسب مشابهت طبقه‌بندی کرد (باردن، ۱۳۷۵: ۱۳۵).

تحلیل محتوا روشی بسیار تجربی است که به نوع مقوله‌ای که بررسی می‌شود و نوع تفسیری که خواسته می‌شود وابسته است. از تحلیل محتوا به‌جز چند الگوی پایه‌ای، که آن‌هم بعضی اوقات به‌سختی قابل‌جابه‌جا کردن است، چیزی از قبل وجود ندارد. در واقع، فن تحلیل محتوا، متناسب با هر زمینه و هدفی که تحقیق در آن صورت می‌گیرد، باید هر دفعه یا تقریباً تمام دفعات ابداع شود (همان، ۳۰). در بسیاری موارد، تحلیل فقط تحلیل محتوا نیست، بلکه «حاوی» هم در کانون توجه است؛ یعنی تحلیل محتوا هم می‌تواند تحلیل مدلول‌ها باشد مثل تحلیل مضمونی- و هم می‌تواند تحلیل «دال»‌ها باشد، مثل تحلیل واژگان، تحلیل روش‌ها (همان، ۳۴).

در مقاله حاضر، برای تحلیل اطلاعات از شیوه آماری توصیفی و استنباطی بهره‌گرفته شده است، به‌گونه‌ای که در قسمت توصیفی از جدول‌ها و نمودارها برای توصیف فراوانی قالب‌های شعری، مضامین و شاعران یغما استفاده شده است و از آنجاکه کمی‌شدن صرف، به سطحی‌شدن می‌انجامد و فقط مسائلی قابلیت دارند برای تحلیل محتوا انتخاب شوند که امکان کمی‌شدن داشته باشند (ناصری و فریبرز، ۱۳۹۰: ۳۴)، در مواردی، به تحلیل توصیفی نیز پرداخته شده است.

برای اینکه چشم‌انداز روشن و دقیقی از چهره شعر در یغما به‌دست آوریم، در ادامه، ابتدا رویکرد نظری یغما به شعر نو را بررسی می‌کنیم. پس‌از آن، به بررسی شعرهای چاپ‌شده در یغما در سه سطح شکل، مضمون و سراینده می‌پردازیم تا از این رهگذر، جلوه‌های سنت و تجدد را در بوطیقای این مجله روشن کنیم.

### ۱. برخورد نظری یغما با شعر نو

یغما، در جایگاه یکی از تریبون‌های سنت‌گرایان در مقوله ادبیات، در اولین شماره‌اش، اهداف ادبی خود را به‌ویژه در زمینه شعر، این‌گونه معرفی می‌کند: «نمایاندن و شناساندن و بازگفتن و بازنوشتن آثار و گفتار بزرگان و هنرمندان سرزمین وسیعی که اکنون هسته مرکزی آن به نام "ایران" خوانده می‌شود» و در ادامه می‌گوید: «اگر از بی‌استعدادی بر این نوع ذخایر چیزی نتوانستیم بیفزاییم، چندان عیب و گناه نیست، اما اگر از روی جهل و غفلت در نگاهبانی تسامح ورزیم، جای تعنت و سرزنش است». همچنین، بیان می‌کند که در این مجله، آثار ادبی گویندگان امروزی با احتیاط درج خواهد شد (یغما، ۱/۱۳۶۲: ۳). چنان‌که از این جمله‌ها برمی‌آید، یغما، در جایگاه مجله‌ای ادبی، بیش‌از آنکه در حوزه آثار ادبی نقشی مولد به‌عهدده بگیرد، مایل بوده است کسوت پاسداری از ادب و شعر کهن را به‌تن کند و بدون اینکه به‌شیوه‌ای نو در شعر نیازی احساس کند، شعر کهن را آنچنان جامع می‌انگارد که گویا جواب‌گوی نیاز ادبی امروز هم هست. از همین رو، دغدغه خود را نه پدیدآوردن آیین‌هایی نو در شعر، بلکه حفظ بی‌کم‌وکاست سنت گذشته در شعر بیان می‌کند و فقط زمانی خود را سزاوار سرزنش می‌داند که از این رسم و سنت تخطی کرده باشد.

یغما شعر نو را، شیوه‌ای می‌داند که چند بی‌قریحه در پیش گرفته‌اند و غافل‌اند از اینکه حافظه تاریخ آن را به‌خاطر نخواهد سپرد؛ چنان‌که پیش‌از عصر حاضر نیز این ابداعات سابقه داشته، اما چیزی از این نوع اشعار باقی نمانده است. محمود فرخ، یکی از شاعران برجسته انجمن‌های کلاسیک که یغما نیز برای او جایگاه ویژه‌ای قائل است، این عقیده را در مقاله‌ای با عنوان «در پیرامون شعر نو» مطرح کرد. او در این نوشتار تمام هم خود را معطوف این می‌کند که ثابت کند فقط کسانی به سراغ شعر نو می‌روند که از استعداد شعرگفتن به سبک قدما بی‌بهره‌اند. فرخ در این نوشتار، با لحنی از موضع بالا و مطمئن، سعی می‌کند القا کند که جنبش نوگرایی آنقدر قدرتمند نیست که بخواهد در ارکان

مستحکم و قوانین ابدی شعر فارسی خللی ایجاد کند، بلکه موجی گذراست که پیش از قرن حاضر نیز خودنمایی کرده و بدون اینکه یارای هموردی با نظم حصین کهن را داشته باشد، محو و از خاطره تاریخ پاک شده است. این نوشتار به منزله سند بی‌اعتباری شعر نو، شعری از شهاب ترشیزی را به همراه دارد که در آن شاعری به نام ملامؤمن کرمانی، که به وزن و قافیه بی‌توجه بوده، قذح شده است (همان، ۸/۱۳۶۳: ۲۳۳).<sup>۵</sup>

یغما سعی می‌کند در این مسیر، با بی‌اعتنایی و نادیده‌گرفتن جریان‌های نو شعری و انکار لزوم شیوه‌ای نو و از جنس زمانه در شعر فارسی، راه خود را در پیش گیرد، اما زیستن در فضایی که در آن شعر نو متولد شده و رشد کرده و پیروان بسیار یافته است با این بی‌اعتنایی سازگار نیست. از این‌روست که یغما در اعلام موضع خود در برابر شعر نو، که به درخواست مخاطبان مجله انجام می‌گیرد، دیگر نوگرایی را به‌طور مطلق رد نمی‌کند و آن را اقتضای زمانه می‌داند و برای آن چارچوب و حدودمرزی بسیار محتاطانه بیان می‌کند که شامل استفاده از مضامین نو، کاربرد واژگان تازه در سخن شاعران متعهد و مجتهد، استفاده از مسمط، مستزاد، مخمس و چهارپاره و استفاده بیشتر از ظرفیت‌های مثنوی است. در این مطلب، یغمایی هشدار می‌دهد که ممکن است شعر نو راهی باشد که بدخواهان پیش‌پای جوانان گذاشته‌اند تا بنای استوار شعر فارسی را سست و بی‌پایه و یک‌باره واژگون کنند (همان، ۲/۱۳۶۲: ۳).

این اظهارات یغمایی، در سنجش با آنچه در پیش‌گفتار اولین شماره یغما آمد، روشن می‌کند که یغما به این درک رسیده است که فقط او و هم‌فکرانش نیستند که باید و نبایدهای شعری را مشخص می‌کنند و دیگرانی هم هستند که به‌گونه‌ای دیگر می‌اندیشند که از قضا در جامعه نیز اقبالی روزافزون یافته‌اند و اگر کلاسیک‌ها بیش از این نیاز به نوگرایی در شعر را، که اقتضای زمانه است، نادیده بگیرند، به‌کلی عرصه را به‌نفع این تازه‌واردان خالی کرده‌اند؛ از این‌رو، ناامید از امکان انکار نیاز زمانه به طرزی نو از شعر، خود داعیه‌دار حمایت از نوگرایی، البته به‌شکلی غیرابتکاری و محتاطانه، می‌شود تا دست کم مهار نوگرایی را در دست داشته باشد و نگذارد نوگرایی که نیما و پیروانش تبلیغ می‌کنند قبول عام یابد و بیش از این رواج و رونق پیدا کند.

این رویه حتی گاهی رنگ عقب‌نشینی تمام‌عیار به خود می‌گیرد، مانند زمانی که مجله خبر فوت نیما را درج می‌کند و یغما ناچار می‌شود دو مقاله تحسین‌آمیز و ناقص اظهارات

پیشین خود را به قلم یار دیرینه‌اش، اسلامی‌ندوشن و فریدون رهنما، چاپ کند؛ چنان‌که اسلامی در «مرگ نیما» می‌نویسد:

نیما شاعرترین شاعران روزگار ما بود؛ به شعر عشق می‌ورزید... در برابر همه موانعی که بر سر راه شعر است مقاومت ورزید، پشت پا بر تنعم و مقام و نام زد، زخم زبان‌ها و ناکامی‌ها را بر خود هموار کرد؛ زیرا برخلاف بسیاری از «کهنه‌پرستان» و «نوپردازان» امروز، هنر شعر را به‌جد می‌گرفت (همان، ۱۳۶۳/۱۲: ۵۲۶).

و رهنما می‌گوید: نیما «شاعر بود. چیزهایی که می‌دید در دلش می‌نشست و در چشمش نقش می‌بست» (همان، ۱۳۶۳/۱۳: ۴۷).

از دیگر مواردی که می‌توان آن را به عقب‌نشینی یغما در حوزه نظری شعر تعبیر کرد ستایش‌هایی است که یغمایی در مطلبی به‌مناسبت درگذشت فرخزاد بیان می‌کند: ... فروغ فرخزاد از حیث عمق تحصیلات زنانه و عواطف نفسانی و صراحت لهجه درمیان زنان شاعر فارسی‌زبان -جز مهستی- بی‌نظیر و بی‌مانند است. او در وزن و در مضمون و معنی شعر مبتکر سبکی بدیع و صاحب مکتبی خاص است که در ادب و فرهنگ ایران وجود نداشته (همان، ۱۳۶۳/۱۹: ۶۶۲).

با این حال، هرگز از فروغ در یغما شعری به‌چاپ نمی‌رسد و این ستایش‌ها هرگز از مرز تعارف فراتر نمی‌رود و تنها اظهار هم‌دردی‌هایی است از جنس مدارا با عده‌ای سوگوار که تحمل هیچ نقد و غرض‌ورزی را ندارند؛ چنان‌که وقتی جامعه ادبی نوگرا، سوگ نمایندگان بزرگ خود را پشت‌سر می‌نهد و حساسیت‌ها کم می‌شود، یغما و اصحاب آن از هر فرصتی برای سرزنش نیماییان بهره می‌برند. خود یغمایی در مقاله‌ای که به درخواست رادیو ایران درباره نیما می‌نویسد و در یغما نیز بازنشر می‌کند، با زبان و لحنی البته ملایم، شعر نیما را نوشته‌ای منشور و بسیار سست می‌خواند (همان، ۱۳۶۳/۲۱: ۶۳۱).

او در این مقاله نیز از ظرفیت‌های مثنوی برای بیان مضامین نو و تسهیلاتی که می‌توان در قالب اشعار سنتی برای بیان مطالب تازه ایجاد کرد سخن می‌گوید و با ذکر نمونه‌ای از اشعار نیما، آن را بی‌مایه می‌خواند (همان، ۶۲۹). او همچنین در طعن شعر نیمایی شاعران نوپرداز را به این جملات ویل دورانت ارجاع می‌دهد که:

عادات، قراردادهای و عقاید بشریت ثمره قرن‌ها تجربه و آزمایش است. مشکل است قبول کرد مدت دوره زندگی فردی هر اندازه هوشمند باشد - کفایت کند که در عمق فکری

تا آنجا پیش رود که بتواند در سنن کهن داوری صحیح کند و مجاز باشد با نوآوری خود همه گذشته‌ها را باطل و بی‌ارج شمارد (همان، ۱۳۶۳/۲۲: ۱۵۲).

واقعیت این است که حتی اگر شخص یغمایی نیز رویکرد معتدل تری در برخورد با شعر نو اتخاذ کند مخاطبان کهنه‌پرست مجله، این امر را بر نمی‌تابند و یغما را هدف عتاب قرار می‌دهند. در این میان، یغما ترجیح می‌دهد، حالا که به کلی از توجه مخاطبان شعر نو بی‌بهره است، جانب کهنه‌پرستان را که خود نیز از زمره آنان است نگه دارد. یکی از مقالاتی که در سال‌های رونق شعر نو در یغما چاپ شد و کهنه‌گرایی افراطی و متعصبانه‌ای را تبلیغ کرد «مقیاس و معیارهایی برای سنجش آثار ادبی» به قلم علی‌اکبر کسمایی است. او در این مقاله، با ثابت نشان دادن معیارهای شعر در دوره‌های گوناگون، شعر نو را به کلی نفی می‌کند و می‌گوید:

اگر مقیاس‌های ادبی ما نیز همانند مدها و مدل‌های متغیری باشد که در طرز پوشاک و خوراک و مسکن و کالا به کار می‌بریم، بی‌شک، هرگاه که درباره اثر ادبی اظهار نظر می‌کنیم، ریشخندی است که بر خود می‌زنیم؛ زیرا فرداست که چیزی دیگر «مد» شود (همان، ۱۳۶۳/۱۸: ۶۸).

او برای اثبات تغییرناپذیر بودن معیارهای زیباآفرینی در شعر، به شاهنامه اشاره می‌کند که پس از گذشت صدها سال همچنان باشکوه و استوار است و از مز/میر/دوود یاد می‌کند که هزاران سال پیش شاعری عبرانی به نام داوود سروده است، اما همچنان تازگی دارد و بسیاری از مردم دنیا از آن مدد روحی می‌گیرند. این نویسنده کلاسیک‌ها را نیز به نداشتن تعصب ادبی و تسلیم در برابر نوگرایان متهم می‌کند و می‌گوید:

[کلاسیک‌ها] اگر هم روزی از مشاهده وقاحت‌های ادبی هم‌گنان یا نوآوران جوان به‌جان آیند و زبان به ملامت گشایند، بیشتر اعتراضی است که خموشانه دارند و تازه اگر فریادی برآورند، به گوش دوست و در محفل خصوصی است و اگر هم ناپرهیزی کنند و چیزی در این باره بنویسند، برای خودشان و ثبت در دفتر ایام خاموشی است (همان، ۶۷).

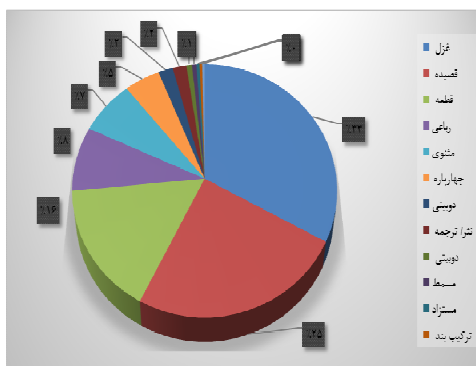
بی‌شک، یغما، در جایگاه مجله‌ای که خود را نماینده کلاسیک‌ها و رسالتش را حفظ میراث شعری گذشته معرفی کرده است، حمایت از این دیدگاه را تکلیف خود می‌داند و چنان‌که در پیش‌گفتار اولین شماره‌اش می‌گوید، دغدغه او نه افزودن گوهری تازه بر میراث گذشتگان، بلکه حفظ بی‌کم‌وکاست این میراث است.



ردپای انکار نیما حتی تا آخرین سال‌های انتشار یغما به‌وضوح آشکار است؛ چنان‌که نویسنده «نقد ادبی» گله‌مند است که چرا دانشگاه تهران با این ادعا که مردم نیما را دوست دارند هفته نیما برگزار می‌کند، درحالی‌که خود نیز از مردم است و ده‌کلمه از نیما نمی‌داند و حتی دهنفر را سراغ ندارد که نیما را بشناسند، چه رسد که نیما را دوست داشته باشند. او به‌شدت نیما و طرز او را به‌نقد می‌کشد و می‌گوید: «عوام بی‌سوادی پیدا شد و یاوه‌سرایی کرد. اسم آن را شعر گذاشت یا شعر نو گذاشت، حالا هم مرد و رفت» (همان، ۱۳۶۴/۲۵: ۲۳۹). این اظهارات درحالی‌که در یغما منعکس شد که شعر نو در آن روزگار به درجه‌ای از اعتبار و قبول رسیده بود که خود یغما در اعلاناتش «شعر نو از آغاز تا امروز» و «از صبا تا نیما» را چاپ کرد.<sup>۶</sup>

## ۲. شکل اشعار یغما

در زمینه ساختاری، شعرهای چاپ‌شده در یغما را ترجیحاً از حیث نوع قالب‌های به‌کاررفته و پس از آن، کاربرد واژگان بررسی کرده‌ایم و برای اینکه روشن کنیم یغما در انتخاب و چاپ اشعار به چه قالب‌هایی اقبال بیشتری نشان داده است، تعداد و نام آنها را در نموداری نمایش داده‌ایم.



نمودار ۱. قالب‌های شعری یغما

طبق این نمودار، بیشترین قالب به‌کاررفته در یغما غزل است و پس از آن، قصیده، قطعه، رباعی و مثنوی بیشترین فراوانی (بسامد) را دارند و درمقابل مسمط، مستزاد و ترکیب‌بند، که قالب‌های سنتی نوگرایان است، از کمترین کاربرد در یغما برخوردارند. گرچه شعر نو از جایگاهی درخور ایام رونقش، که با سال‌های انتشار یغما هم‌زمان بود، بی‌بهره است، صرف وجود آن در یغما خود نکته‌ای است درخور تأمل که در جای خود به آن خواهیم پرداخت.

عنوان نثر/ترجمه نیز که در این نمودار در کانون توجه قرار گرفته و سهمی کمتر از یک درصد از اشعار یغما را نصیب خود کرده است، شامل ترجمه‌های اشعار شاعران غیرفارسی‌زبان به نثر و نثرهای شاعرانه و رمانتیکی است که یغما فرقی بین آنها و شعر نو نمی‌بیند (همان، ۱۳۶۲: ۲: ۳).

### ۱.۲. کهنه‌گرایی در شکل

در یغما آنچه بیش از بی‌توجهی به شعر نیمایی مخاطب را به تأمل وامی‌دارد، انتشار اشعار مغلق قدما و شعرهای کهن‌گونه و پرطمطراق معاصران است، تاجایی که حتی از شاعرانی که در شعر عملکردی چندوجهی (از حیث نو و سنتی‌گویی) داشته‌اند چهره‌ای سنت‌گرا به‌نمایش گذاشته می‌شود؛ برای مثال، آن وجه از شعر دهخدا که در تاریخ شعر معاصر با «یاد آر ز شمع مرده یاد آر» جاودانه شده است، کنار گذاشته شده و از او خواسته می‌شود با توجه به اشرافی که به لغت قدیم دارد، شعری در سبک و اسلوب گذشتگان بگوید. دهخدا نیز با اجابت این درخواست، غزلی به سبک متقدمان می‌سراید. این غزل که در سبک نخستین دوره‌های شعر فارسی سروده شده، تا بدان حد با دنیای مخاطبانش فاصله دارد که واژگان و اصطلاحات آن در پانویس شرح داده شده است (همان، ۱۳۶۲: ۳/۱۲)، اتفاقی که در ادامه با چاپ اشعاری دیگر از دهخدا و دیگران در این سیاق، به‌ویژه در نخستین دوره‌های یغما، تکرار می‌شود و برجسته‌ترین آنها، قطعه‌ای است که دهخدا به‌استقبال پوپک رودکی می‌سراید، شعری با رنگ‌وبوی شعر دوره سامانی و بیگانه با دنیایی که شاعر و مخاطبان در آن می‌زیند. نکته جالب‌توجه در این شعر، با توجه به سبک خراسانی آن، کاربرد «لیسک» است، واژه‌ای که یگانه‌شاهد شعری آن در فرهنگ‌ها<sup>۷</sup> همین شعر دهخداست و گرچه به‌کاررفتن آن در شعر شاعری مازندرانی طبیعی است، کاربرد آن در این شعر، که قرار بوده است تمییز آن از شعر گذشتگان ممکن نباشد، خالی از اشکال نیست و البته بدیهی است که شعرگفتن شاعر امروز که خارج از جهان‌بینی و دنیای واژگانی گذشتگان می‌زید نمی‌تواند به‌دور از تصنع و بی‌نمکی باشد (همان، ۴۰۸).<sup>۸</sup>

یغمایی، در جایگاه نماینده کلاسیک‌ها در این مجله، چنان ظرفیتی برای زبان و قالب‌های کلاسیک قائل است که سعی می‌کند اشعاری که از زبان‌های بیگانه در این مجله به‌چاپ می‌رساند نیز در قالب‌های شعر سنتی به فارسی برگردانده شوند.<sup>۹</sup>



نمودار ۲. قالب ترجمه در یغما

میزان شعرهای ترجمه‌شدهٔ یغما نسبت به دیگر اشعار آن به یک‌درصد هم نمی‌رسد. از سوی دیگر، چنان‌که در نمودار ۲ نیز نشان داده شده است، ۳۸ درصد این اشعار در قالب‌های سنتی به فارسی برگردانده شده‌اند؛ بدین معنی که ترجمه، که همواره پیش‌درآمد نوگرایی در ادبیات بوده و به‌ویژه در مجله‌هایی چون سخن بستر نوگرایی به‌شمار رفته است، در یغما نادیده انگاشته شده و نقشی تفننی به‌عهده گرفته است و اگر توجهی هم به آن شده، از حیث معنایی بوده است، چنان‌که در اشعار ترجمه‌شده از پوشکین این ادعا تأیید می‌شود. حتی شاید بتوان ترجمهٔ اشعار خارجی در قالب‌های سنتی فارسی را از این‌باب تلقی کرد که یغما قصد دارد نشان دهد هدفش از ترجمه با هدف نوگرایان مغایرت دارد و آنچه برای این مجله مهم است، اثبات کارآمدی همه‌جانبهٔ قالب‌های شعر فارسی است که بر قامت ترجمه‌ها نیز راست می‌آیند.

## ۲.۲. نوگرایی محتاطانه در شکل

چنان‌که پیش از این نیز گفتیم، یکی از راه‌هایی که یغما برای ممانعت از پیش‌روی شعر نو اتخاذ می‌کند، برخی نوآوری‌های سطحی و در چارچوب قوانین شعری کلاسیک است؛ برای مثال، ستونی‌نوشتن غزل‌ها و فاصله قرار دادن میان برخی ابیات آن، تکرار پشت‌سرهم قافیه در چند بیت از مثنوی، آوردن عنوان «شعر نو» برای اشعاری با قالب کهن، چاپ چهارپاره، که در موارد بسیار کمی از نوآوری‌هایی در حد شعرهای چاپ‌شده در مجلهٔ سخن برخوردار است، از جملهٔ این نوع نوآوری‌هاست.<sup>۱۰</sup>

یکی از چهارپاره‌هایی که در یغما به‌منزلهٔ شعری نوآورانه و موفق معرفی و در همین مجله تجدید چاپ شد «شایدها» است، چهارپاره‌ای که در قیاس با اغلب اشعار یغما، ساده و روان است، اما در قیاس با شعر روزگارش حرفی برای گفتن ندارد و یگانه‌شبهاتش به شعر

نو شیوه نوشتار ستونی آن است. ابیاتی از این شعر با عنوان «شایدها» را، که یغما در پانویس سفارش می‌کند آن را «مکرر بخوانید تا لذت مکرر ببرید»، نقل می‌کنیم:

اگر از راه دیگر رفته بودم / کنون حالم به از این بود شاید / به جای غم که دائم در فزونی است / طرب در دل همی افزود شاید

زبان آرزو گوید «دریغا / فلان ره راست بود این ره خطا بود / نرفتن ز آن یک و رفتن از این یک / نبود آن جرم ره، کان جرم پا بود (همان، ۱۵/۱۳۶۳: ۳۹۴).

«تنهاروان» نیز از اشعار داعیه‌دار نوگرایی در یغما به‌شمار می‌رود، منظومه‌ای در سه‌بخش که دیالوگی بین عنقا، شاه، شاعر و دل با مضمون کلاسیک عزلت است. عنوان‌های این منظومه سه‌بخشی، به ترتیب، بازگشت عنقا، دعوت به بزم و ماه و نخجیر است. زبان و قافیه در آن کاربردی کلاسیک دارد و فقط آوردن نام عناصر گفت‌وگو قبل از ابیات است که با هنجار شعر کلاسیک مطابقت نمی‌کند، و گرنه حتی نام‌گذاری هر بخش از شعر، شیوه‌ای است که در شعر کلاسیک به‌ویژه *منطق‌الطیر* - که به‌نظر می‌رسد این قطعه ملهم از آن است - معمول بوده است.<sup>۱۱</sup>

با اینکه یغما سعی دارد این منظومه را اتفاقی در نوگرایی معرفی کند، واقعیت این است که این شعر، سی‌سال پس از «افسانه» و پانزده سال بعد از «ققنوس» به‌چاپ رسیده است و طبیعتاً باید مبتکرانه‌تر از اسلاف خود باشد، اما در نوگرایی حتی با «سه‌تابلوی مریم» عشقی هم قیاس‌پذیر نیست و اگر اصراری وجود داشته باشد که از آن همچون یک اتفاق یاد شود، عرصه این اتفاق کانون‌های متعصب حامی شعر کلاسیک است که کمترین عدول و بی‌توجهی به قواعد شعر کلاسیک را نوگرایی می‌دانند.

با این حال، یکی از درخشان‌ترین اشعار، به تعبیر شمس لنگرودی، «نوقدمایی» چاپ‌شده در یغما چهارپاره‌ای از نادرپور با عنوان «نیایش» است که در شماره پنجم دوازدهمین سال این مجله منتشر شد.<sup>۱۲</sup> این شعر با تعابیر نو و بدیع و استفاده بی‌سابقه‌ای که از زبان می‌کند، گویا به مذاق کهنه‌پرستان خوش نمی‌آید و پس از این دوره، دیگر شعری از نادرپور در مجله چاپ نمی‌شود؛ چنان‌که در نقدی که به‌قلم فیض محمد زکریا، وزیر خارجه وقت افغانستان، در یغما نوشته می‌شود، نویسنده از بی‌توجهی برخی شاعران معاصر به معانی و بیانی و زیبایی‌شناسی کلاسیک گلایه می‌کند و در شرح کج‌سلیقگی شاعران پیش‌گفته، مصراع «دهان پنجره از مزده سحر پر بود» از نادرپور را شاهد می‌آورد. پاسخ یغمایی به این

دغدغهٔ کلاسیک‌ها این است: «تعصب آن جناب در شعر و ادب مشترک ایران و افغانستان درخور تقدیر است و نگرانی ایشان، از نوپردازان، یعنی مگسانی چند که وزوزی می‌کنند و می‌گذرند، بی‌مورد» (یغما، ۱۳۶۳/۱۵: ۴۱۰).

باین‌حال، تغییر نظرها و عمل‌ها همواره به‌نفع کلاسیک‌ها صورت نمی‌گیرد و با اینکه یغمایی و هم‌فکرانش در یغما بارها اذعان می‌کنند که شعر نو را نمی‌پسندند و آن را هادم بنای نظم کهن می‌دانند، پنج‌بار در یغما شعر نیمایی چاپ می‌شود،<sup>۱۳</sup> که اغلب با توجیه‌ها و توضیحاتی همراه است.

اولین شعر نیمایی چاپ‌شده در یغما «شامگاه» است، شعری که در کنار «نیایش» به‌منزلهٔ یگانه‌شعر نادرپور در این مجله، در دورهٔ پانزدهم، منتشر می‌شود و این نوید را برای نوگرایان به‌همراه دارد که یغما قصد دارد مشی معتدل‌تری را در زمینهٔ شعر درپیش گیرد، اما گذشت پنج‌سال از این موضوع و ادامه‌نیافتن آن نشان می‌دهد که چاپ این شعر نیمایی مانند بقیهٔ اشعار نیمایی چاپ‌شده در یغما صرفاً یک اتفاق بوده است و به جریان تبدیل نمی‌شود.

دومین شعر نیمایی یغما، که احتمالاً به‌اعتبار محتوایش که درددل یک دانش‌آموز با حبیب یغمایی (در جایگاه استاد) است، از مجلهٔ پژوهش‌بازنشر شده، «درددل» نام دارد که در بیستمین دورهٔ مجله -یعنی پنج‌سال پس از «شامگاه»- منتشر می‌شود. اما «رستگار» و «یادها» هر دو از مؤید شیرازی اشعار نیمایی هستند که به درخواست سعیدی سیرجانی و به‌گفتهٔ یغما با اکراه چاپ شده است. البته، در این میان شعری با عنوان «به‌یاد برادرم» در دورهٔ بیست‌وسوم مجله به‌چاپ می‌رسد که نه شاعر آن معرفی شده و نه اشاره‌ای به‌چاپ آن می‌شود؛ به‌گونه‌ای که یغما می‌تواند درمقابل اعتراض کلاسیک‌ها ادعا کند آن را به‌عنوان نثر ادبی چاپ کرده است. در ادامه، برای آنکه شاعری از شعر نیمایی در یغما ذکر کرده باشیم، «درددل» علی‌محمد حق‌شناس را نقل می‌کنیم:

های ای استاد! / آن زمان هم رفت / من هم از آن سردچال زندگی کش جان به‌در بردم / گردش چشم تو دیگر خنده از رویم نمی‌گیرد / قهر ناگاه تو دیگر راه گفتارم نمی‌بندد / آنچه درسم دادی ای استاد / شرمگینم جمله یادم رفت / نقش «تأسیس» و «دخیل» و «قید»... / از نهادم رفت / های ای استاد / گر دمی بر تکمه‌های باز شلوار تو خندیدم / یا اگر با پچ‌پچ سردم، جان رنجور تو را رنجورتر کردم / بخششست را آرزومندم / های ای استاد / هیچ‌گه بر اوستاد پیر خود دیگر نمی‌خندم / قول خواهم داد... (همان، ۱۳۶۳/۲۰: ۴۷۰).

### ۳. مضمون در شعر یغما

محتوا و مضامین شعری یغما نه از نوع مضامین اجتماعی و انقلابی دوره مشروطه است و نه از صبغه رمانتیک یا سمبلیک شعر دوران خود برخوردار است و با اینکه افتخار این مجله پیروی از سبک شعری گذشتگان است، در غالب اشعار آن نه از تشبیه‌های دل‌نشین شعر خراسانی اثری می‌بینیم و نه از مضامین ظریف عاشقانه و عارفانه سبک عراقی اثری در آنها می‌جوئیم. اشعار یغما حتی از مضمون‌آفرینی‌های سبک هندی نیز بی‌نصیب است؛ به گونه‌ای که برخی از آثاری که در آن به چاپ می‌رسد در واقع نظم است، نه شعر. مضامین اغلب اشعار چاپ‌شده در یغما موضوعات خصوصی دوستانه است و به جای در نظر گرفتن مخاطب، احوالات و مناسبات دوستانه در آن مراعات شده است؛ به گونه‌ای که گاهی به نظر می‌رسد صفحات مجله به محلی برای ثبت خاطرات دوستانه مدیر مجله تبدیل شده است؛ برای مثال، درباره شعر «قمصر» از یغمایی، مانند بسیاری دیگر از اشعار چاپ‌شده در یغما که به توضیح نیاز دارند، توضیح داده شده که این شعر در باب سفری است که یغمایی خرداد ۱۳۴۰، همراه علی‌اصغر حکمت و ملک‌الشعراى بهار، به کاشان داشته است (همان، ۱۳۶۲: ۲/۱۱).

از آنجاکه بررسی تک‌تک اشعار این مجله در زمینه مضمون و محتوا از حوصله این نوشتار بیرون است، مضامین اشعار حبیب یغمایی مؤسس و مدیر این مجله را در جدولی فهرست کردیم تا به قیاس آن، مضامین غالب یغما مشخص شود:

عنوان	موضوع	عنوان	موضوع
۱ آرزو	سفر به رامسر	۴۶ خسرالذخیر و الاخره	بد اقبالی خود
۲ آشفنگی	عاشقانه	۴۷ خنده فروردین	درخواست آزادی دوستش
۳ از کوروش تا آریامهر	به مناسبت جشن دو هزارساله شاهنشاهی	۴۸ در آستان امام‌علی	منقبت
۴ از تهران به لندن	نامه به پسرش	۴۹ در آستان حسین‌بن‌علی	منقبت
۵ از خور تا انارک	وصف زادگاه	۵۰ درخت پاییزی	وصف یار
۶ اسماعیل یغمایی	ستایش پسرش	۵۱ درسی آموزنده	مدح نماینده کاشان
۷ اقرار	در دم خود	۵۲ دعای پدر	قدردانی از پدرش
۸ ایران	وطن و توصیه به شاه	۵۳ دیشب	موضوع خصوصی
۹ ای دختر	پند و نصیحت	۵۴ زن مهربان	ستایش همسرش
۱۰ ای سیل چرا	به مناسبت سیل ۱۳۳۵ جنوب	۵۵ سال نو	عید
۱۱ ای کاش	تأملات فلسفی	۵۶ ستایش شهردار ادب‌پرور	درخواست چاپ تفسیر طبری
۱۲ ایران هند ۱	اشتراکات دو کشور	۵۷ سده	آیین سده
۱۳ ایران هند ۲	اشتراکات دو کشور	۵۸ شاه و شاعران	پرسش شاه از یغمایی
۱۴ بر بالین بیمار	بیماری یکی از عزیزانش	۵۹ شاید	ستایش لنین
۱۵ بر مزار سعدی	مدح شیراز و سعدی	۶۰ شب عید	نوروز

۱۶	بزم دوست	هیئت فرهنگی پاکستان و ایران	۶۱	شتر	در وصف شتر
۱۷	بدخواه	حکم	۶۲	شیراز	وصف شیراز
۱۸	بوی جوی مولیان	ستایش زادگاهش	۶۳	عباس اقبال	مناسبت فوت
۱۹	به خاطر برادرم	موضوع شخصی	۶۴	ضعف اعصاب	دغدغهٔ شخصی
۲۰	به دختران دانش‌آموز	موضوع تعلیمی	۶۵	غروب اسفند	تعلیمی
۲۱	به وزیر فرهنگ	نلمهٔ منظوم در شرح اوضاع اقتصادی‌اش	۶۶	قمارخانه	وصف دنیا
۲۲	به یاد استاد صورتگر	در بزرگداشت استاد	۶۷	قمصر	سفرنامهٔ منظوم
۲۳	به یاد خور	وصف زادگاهش	۶۸	کاروانی	برای هیئت فرهنگی پاکستان
۲۴	بی‌خبر رفتی	عاشقانه	۶۹	کرمان	مدح کرمان
۲۵	بیست‌مین سال مجلهٔ یغما	مانندکردن یغما به شاهنامهٔ فردوسی	۷۰	کوفیان	مدح مردم عراق
۲۶	بیمار	شکوه از بیماری	۷۱	کیمیای زندگی	پند و نصیحت
۲۷	بی‌تراد	اهمیت تراد	۷۲	گناه	انتقاد از چاپلوسان
۲۸	پربروز	دربارهٔ بیماری‌اش	۷۳	لبنان	وصف لبنان
۲۹	پس از بیست‌سال	موضوع شخصی	۷۴	مازندران	سفرنامهٔ منظوم
۳۰	پند به دانش‌آموز	نصیحت فرزند	۷۵	ماه مصنوعی	وصف ماهواره
۳۱	پیش‌گاه شاهنشاه	درخواست چاپ یک تفسیر خطی	۷۶	مجوی	پند و نصیحت
۳۲	پیغامبر	نعت	۷۷	مدینهٔ پیغامبر	نظم تاریخی
۳۳	تاریخ بنای مجسمهٔ فارسی	مادهٔ تاریخ	۷۸	مرگ	وصف مرگ
۳۴	تازه مهمان	مطایبه خصوصی	۷۹	مرگ خواهرم	موضوع شخصی
۳۵	تبه‌کردم جوانی	حسرت جوانی	۸۰	مطایبه	طنز اجتماعی
۳۶	تربت حیدریه	موضوع شخصی	۸۱	معلم	مناسبتی
۳۷	تدبیر انگلستان	مدح سپاه انگلیس	۸۲	من چه در پای تو-	مدح سعدی
۳۸	تشویش	عرفانی	۸۳	نابینایی	دغدغهٔ شخصی
۳۹	تیرگی‌ها	شکوه از زمانه	۸۴	نخل	وصف نخل
۴۰	جود نیست	دربارهٔ نابینایی‌اش	۸۵	نهال بی‌برگ‌وبر	شکوه از بی‌توجهی به یغما
۴۱	جست‌وجو	حسرت گذشته	۸۶	نوروز ۱۳۴۴	مناسبتی
۴۲	جشن نوروز در دهکده	یاد روستا	۸۷	نوروز ۱۳۵۰	دربارهٔ یغما
۴۳	جوانی	حسرت جوانی	۸۸	وصیت	تأملات دوران پیری
۴۴	چه کم	مختلف	۸۹	هفتادسالگی	هفتادسالگی علامهٔ فرزاد
۴۵	خرج و دخل	اوضاع مادی	۹۰	هفتادسالگی فرخ	مناسبتی

در شعرهای فهرست‌شده در این جدول، اشعار با «من» اجتماعی و نوعی چنان کم‌تعداد هستند که به چشم نمی‌آیند و به جای آن، موضوعات مناسبتی، خانوادگی، دوستانه، دغدغه‌ها و دل‌بستگی‌های شخصی که عمومیت ندارد و با روح شعر مدرن و حتی اشعار ناب کلاسیک بیگانه است جایگاه ویژه‌ای در شعر یغمایی دارند.

اشعار یغمایی دربارهٔ خور، زادگاهش، نصیحت و نامه‌های منظوم او به فرزندانش و ستایش و قدردانی از همسر و شعرهایی که به مناسبت مرگ و هفتادسالگی دوستانش در

این مجله به چاپ می‌رساند، با توجه به اینکه اغلب عاری از تشبیب و خیال‌انگیزی‌های شاعرانه است، نه تنها هیچ رنگی از نوگرایی ندارند، بلکه از واپس‌گرایی مجله در حوزه شعر نشان دارند، واپس‌گرایی‌ای که آنان را از شاعران سلف خویش نیز عقب‌تر نشانده است. نمونه‌های گفتنی برای این مدعا اشعار خالی از لطف یغمایی در مدح و گاهی نصیحت شاه یا طلب از اوست که تقلیدی بی‌نمک از شاعران سده‌های دور است.<sup>۱۴</sup>

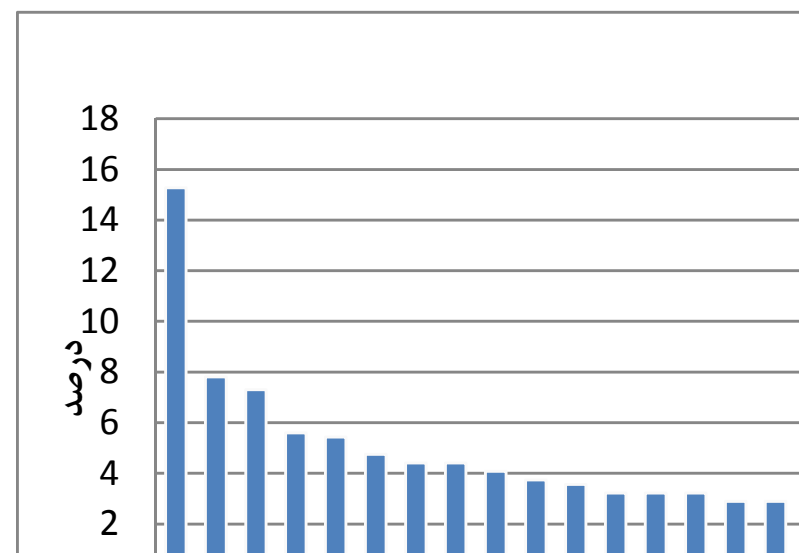
در کنار مدح‌هایی که یغمایی از شاه و صاحب‌منصبان و دوستان خود دارد، موضوع دیگری که در یغما درخور تأمل است و ما تنها به آن اشاره می‌کنیم، چاپ اشعاری است که در مدح و تجلیل و دل‌جویی یغما و حبیب یغمایی به مجله ارسال شده است. این اشعار، که غالباً سروده دوستان و ادیبان سنت‌گرای یغما و یادآور روحیه شاعران کلاسیکی چون خاقانی و انوری است، در بسیاری از شماره‌های یغما دیده می‌شود.<sup>۱۵</sup>

همچنین، سوای معدود اشعار نواندیشانه‌ای که در یغما به چاپ رسیده است، اگر بخواهیم از نوگرایی یغما در حوزه مضمون و محتوا سخن بگوییم، باید از اشعاری یاد کنیم که به‌شکلی ابتدایی و عاری از ابتکار و زیبایی‌آفرینی در وصف پدیده‌های نو گفته شده و در یغما به چاپ رسیده است، مانند «ماه مصنوعی» درباره ماهواره، یا شعری از محمود افشار که به‌مناسبت تاج‌گذاری شاه و فرح سروده است و در هر بند آن، یکی از پدیده‌های دنیای جدید را ستوده که هواپیما، سینما، برق، تلگراف، تلفن، کولر، رادیو، تلویزیون، نیلون (نایلون)، مشارکت اجتماعی بانوان، عدالت اجتماعی، نیروی اتم و فردای نو از جمله آنهاست.<sup>۱۶</sup>

بدیهی است که با وجود کاربرد واژگان جدید در شعر، هیچ نگاه و اندیشه و کاربرد تازه زبانی و زیباآفرینی در آن وجود ندارد که به این شعر هویتی نو ببخشد و آن را در زمره اشعار با گرایش نو قرار دهد.



#### ۴. شاعران یغما



نمودار ۳. شاعرانی که بیشترین شعر از آنان در یغما به چاپ رسیده است

فهرست ۲۵ شاعری که بیشترین شعر چاپ‌شده در یغما سرودهٔ آنان است بدین‌قرار است: حبیب یغمایی (۱۳۶۳-۱۲۸۰)، فریدون توللی (۱۳۸۴-۱۲۹۸)، بهار (۱۳۳۰-۱۲۶۵)، محمدعلی معیری (۱۳۸۳-۱۲۹۱)، امیری فیروزکوهی (۱۳۶۳-۱۲۸۹)، یدالله بهزاد (۱۳۸۶-۱۳۰۴)، محمود فرخ (۱۳۹۰-۱۲۷۵)، ابوالقاسم حبیب‌اللهی (۱۳۵۹-۱۲۸۱)، مهدی حمیدی (۱۳۶۵-۱۲۹۳)، علی صدارت (۱۳۹۰-۱۲۹۶)، رعدی آذرخشی (۱۲۸۸-۱۳۷۸)، یغما جندقی (۱۲۷۶-۱۱۹۶)، پژمان بختیاری (۱۳۵۳-۱۲۷۹)، رهی معیری (۱۳۴۷-۱۲۸۸)، همایی (۱۲۷۸-۱۳۵۹)، ابراهیم صهبا (۱۳۷۷-۱۲۹۱)، علی اصغر حریری (۱۳۷۳-۱۲۸۴)، کاسمی (۱۳۷۴-۱۲۹۰)، گلچین معانی (۱۳۷۹-۱۲۹۵)، دهخدا (۱۲۵۷-۱۳۳۴)، مسعود فرزاد (۱۳۶۰-۱۲۸۵)، اجتماعی جندقی (...-۱۳۰۸)، حسین سمیعی (۱۳۳۲-۱۲۵۳)، خلیل‌الله خلیلی (۱۳۲۶-۱۲۸۶) و خلیل سامانی (۱۳۶۰-۱۳۰۸).

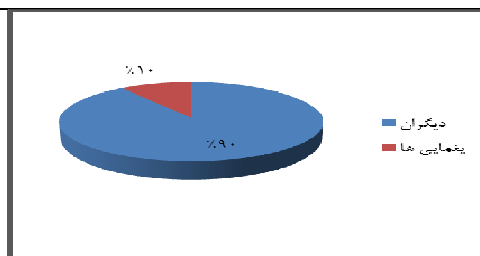
از میان این شاعران، محمود فرخ، به دلیل تعصبی که به شعر کلاسیک دارد، شاخص است. او مؤسس انجمن فرخ،<sup>۱۷</sup> کانون شاعران کلاسیک، در مشهد است و بارها در ذم شعر نو سخن گفته است. برخلاف او، بهار با تمام دل‌بستگی‌ای که به شعر کلاسیک داشت از نوگرایی

معتدل استقبال می‌کرد و یغما از این اقبال برخوردار بود که در اولین سال‌های انتشار با او همکاری داشته باشد. صهبا نیز که نامش در این فهرست دیده می‌شود جزو شاعران کلاسیکی بود که نوگرایان از انحصارطلبی‌هایش در شعر گله‌مند بودند (کاخی، ۱۳۸۴: ۳۸-۳۹).

نام توللی در میان شاعرانی که بدون استثنا تمام مسیر شعرگویی‌شان را در سنت پیموده‌اند تأمل‌برانگیز است، شاعری که در ابتدا از پیروان متعصب نیما بود، اما ده سال پس از انتشار *نافه*، در قصیده‌ای با عنوان «بت‌تراشان» (سرایش ۱۳۵۱) به کلی از نیما روی‌گردان شد و در ورطهٔ زبان و بیان کسانی گرفتار آمد که خود آنها را «خشکاندیشان» لقب داده بود (باباچاهی، ۱۳۸۰: ۱۸۵).

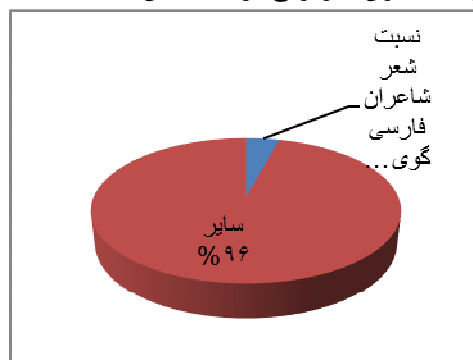
قطع همکاری او در سال ۱۳۴۵ با سخن و آغاز همکاری‌اش با یغما از سال ۱۳۴۶ پیرو همین روی‌گردانی اتفاق افتاد؛ به‌گونه‌ای که توللی در یغما، چه در حکایت‌های طنزآمیزی که به سبک *التفصیل* می‌نوشت، و چه در اشعاری که در این مجله چاپ می‌کرد، مخالفت خود را با نیماییان ابراز می‌کرد،<sup>۱۸</sup> اما به‌زودی خود را با شیوهٔ یغما نیز بیگانه یافت و طی شعری، با عنوان «سخنی با استاد» یغمایی را متهم کرد که آثار دوستان و نزدیکان خود را هرچند عاری از هنر و خلاقیت باشد برای چاپ در اولویت قرار می‌دهد.<sup>۱۹</sup>

واقعیت این است که این انتقاد توللی بی‌جا نیست و موضع یغما درقبال شعر، که همان حفظ دستاوردهای گذشتگان و پیروی بی‌کم‌وکاست روش آنان در شعر است، انگیزه‌ای برای معرفی استعدادهای تازه باقی‌نمی‌گذارد و از این‌رو، یغما، به‌جای جریان‌سازی در شعر، از شعر همچون ابزاری با ویژگی‌های ثابت برای تفنن و تعامل دوستانه و ارتباط‌برقرارکردن با بزرگان ادب و حکومت بهره می‌برد. به‌عبارت صریح، شعر در یغما پویا و زنده نیست؛ به‌گونه‌ای که اغلب کسانی که از این اقبال برخوردار بوده‌اند که در یغما از آنان شعر به چاپ برسد، در پسوند و پیشوند اسمشان شاخص‌هایی چون استاد، سرهنگ، دکتر، نمایندهٔ مجلس، وزیر خارجه و از این قبیل توصیفات و توضیحات جای گرفته است. همین ویژگی‌هاست که باعث می‌شود یغما، با وجود عنوان ادبی‌اش، هرگز شاعر تازه‌نفسی را به جامعهٔ ادبی معرفی نکند و درصد زیادی از اشعار چاپ‌شده در سی دورهٔ یغما به مدیر آن حیب یغمایی متعلق باشد و بسیاری از یغمایی‌ها نیز در چاپ شعر در این مجله سهم داشته باشند.



نمودار ۴. اشعار چاپ‌شده از یغمایی‌ها

نمودار ۴ نشان می‌دهد که ۱۰ درصد اشعاری که در یغما به چاپ رسیده متعلق به یغمایی و بستگان اوست. البته، در این نمودار، فقط شاعرانی در نظر گرفته شده‌اند که نام خانوادگی‌شان یغمایی است و اگر دایرهٔ بستگان یغمایی را گسترده‌تر کنیم، بی‌شک این رقم افزایش خواهد یافت. موضوع دیگری که در زمینهٔ شاعران مجلهٔ یغما طرح کردنی است، حضور فعال شاعران فارسی‌زبان غیرایرانی در این مجله است. به‌گونه‌ای که نمودار ۳ نشان می‌دهد، شاعر افغانستانی خلیل‌الله خلیلی جزو ۲۵ شاعری است که بیشترین شعر از آنان در این مجله به چاپ رسیده است که دلیل این امر، استقبال یغما از چاپ شعر فارسی‌زبانان غیرایرانی است. در نمودار ۵، میزان مشارکت شاعران غیرایرانی در یغما نشان داده شده است.



نمودار ۵. نسبت شعر شاعران فارسی‌گوی غیرایرانی به دیگر شاعران یغما

گرچه صرفاً ۴ درصد از کل اشعار یغما به شعر شاعران فارسی‌گوی غیرایرانی اختصاص یافته است، باید توجه داشت که در مجله‌ای که دست کم ۱۰ درصد اشعار آن متعلق به خاندان یغمایی است و شخصیت‌های برجسته در تحقیقات ادبی و حکومتی و صاحب‌منصبان در سرودن اشعار آن سهمی... درخور توجه داشته‌اند و حتی بسیاری از شاعران جریان‌ساز هم‌روزگار آن هم از چاپ شعر در آن محروم بوده‌اند، همین رقم ناچیز هم معنادار است؛

چنان که در چاپ مطالب و اشعار و نقدهای شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان غیرایرانی، مجله نهایت همکاری را انجام داده است.<sup>۲۰</sup>

به‌گمان نگارندگان، این همه نشئت‌گرفته از عشق یغمایی به حفظ رونق شعر کلاسیک و وسیع نگاه‌داشتن قلمرو آن است، گویا او به این نیز می‌اندیشیده است که حفظ مرادوات ادبی مجله با کانون‌های ادبیات کلاسیک سرزمین‌های دیگر در استحکام و دوام پایه‌های شعر کلاسیک مؤثر است.

با همه این تفصیلات، یغمایی ادعا دارد که از تمام شاعران خوش‌قریحه و هنرمندی که به فارسی شعر می‌گفته‌اند در یغما شعر چاپ شده است و لابد شاعرانی که در یغما از آنان اثری نمی‌یابیم از نظر یغمایی بی‌قریحه و متشاعر بوده‌اند:

در این عصر نبود سخن‌گستری	نویسنده‌ای باهنر شاعری
که نبود در این دفتر آثار او	نماینده فکر بیدار او
ادیبی خردمند و با مغز نیست	که نامش درین نامه نغز نیست

(یغما، ۱۳۶۳/۲۰: ۲)

## ۵. نتیجه‌گیری

با اینکه دوره انتشار یغما با سال‌های رشد و رونق شعر نو مقارن است، این مجله از همان اولین شماره موضع خود را در قبال شعر مبتنی بر سنت و مخالف با هرگونه نوآوری و بدعت بیان و ابراز امیدواری می‌کند که تمام ظرفیت خود را در راه حفظ سنن گذشتگان به‌کار گیرد و در مسیر محقق‌ساختن این هدف، درصد زیادی از اشعارش را در قالب‌های قدیمی چون غزل و قصیده به چاپ می‌رساند و بیشتر به شاعرانی اقبال‌نشان می‌دهد که با معیارهای کهن مأنوس‌اند و در کاربرد آن معیارها متعصبانه عمل می‌کنند. همچنین، از آنجاکه راه تکامل شعر را پایان‌یافته می‌انگارد و تعالی شعر را در حفظ دستاورد گذشتگان و حفظ آن از آسیب بدعت‌ها می‌داند، تلاشی برای پرورش استعداد‌های تازه ندارد و از شعر همچون ابزاری با قالبی معیار بهره می‌برد که کاربرد آن بیشتر نامه‌نگاری‌های منظوم، اخوانیات، شرح زندگی روزمره و مدح و ستایش و... است و تا بدانجا به ظرفیت گسترده قالب‌های سنتی اعتماد دارد که درصد زیادی از اشعار از زبان‌های دیگر را در این قالب‌ها به فارسی ترجمه می‌کند.

اعتقاد به معیارهای ثابت و ریاضی‌واری که از گذشتگان به‌جای مانده است، این منطق را در یغما شکل می‌دهد که هرکسی با این معیارها آشنایی داشته و فنون آن را آموخته باشد، می‌تواند شعری درخور انتشار در مجله بسراید؛ از همین‌روست که درصد زیادی از اشعار یغما،

متعلق به خاندان، اطرافیان و دوستان یغمایی است. از سوی دیگر، تعلق خاطر یغمایی به شعر کلاسیک باعث می‌شود که از چاپ شعر شاعران فارسی‌زبان غیرایرانی در مجله‌اش استقبال کند. باین‌همه، از آنجاکه بخش بزرگی از جامعهٔ ادبی لزوم نوآوری در شعر را پذیرفته‌اند و شکافی که بر دیوار سنت پیدا شده است، هر روز عمیق‌تر می‌شود، به‌ناچار، برای اینکه از دیگر طیف‌های جامعهٔ ادبی بیش از این فاصله نگیرد، استفاده از مضامین و واژگان تازه را با ذکر شروطی مجاز می‌داند و مستزاد و قالب‌های ترکیبی را نوآوری قلمداد می‌کند و شاعرانی چون فرزاد را که اشعاری در قالب چهارپاره در مجله به‌چاپ می‌رسانند نوپرداز معرفی می‌کند؛ باین‌همه، در عمل روی خوشی به چهارپاره‌پردازانی که از نوگرایی راستین بهره می‌برند نشان نمی‌دهد و فاصلهٔ خود را با مجله‌های میانه‌رویی چون سخن حفظ می‌کند.

بستر زمانی انتشار یغما موقعیتی ایجاد می‌کند که گاه این مجله، به‌لطف، از نیما سخن می‌گوید و زبان به تحسین شعر فرخزاد می‌گشاید و البته دوباره، در مراعات جانب دوستان کلاسیک خود، همان مسیر سنت را در پیش می‌گیرد و طعن و کنایه نثار نوپردازان می‌کند که این‌همه را وقتی در کنار پنج شعر نیمایی که در یغما به‌چاپ رسیده است بگذاریم، به این نتیجه می‌رسیم که جریان سنت در سال‌هایی که یغما منتشر می‌شد و سال‌های رونق شعر نو بود، با همهٔ رجزخوانی‌هایش دیگر از قدرت سابق برخوردار نیست و بنابر جبر زمان، هرچند با اکراه و کم‌اعتنایی، ناگزیر است وجود شعر نو را به رسمیت بشناسد. بی‌گمان، این نوسان‌ها که موج‌کردار، گاه و بی‌گاه، یغما را به سمت نوگرایی میل می‌دهد، زادهٔ حضور تفکری سنت‌گرا در بستری است که بخش زیادی از آن شکلی مدرن به خود گرفته است.

### پی‌نوشت

۱. برای نوگرایی در شعر نگاه کنید به شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب صفحهٔ ۲۶۹.
۲. برای پیشینهٔ جدال کهنه و نو در شعر معاصر، نگاه کنید به *از صبا تا نیما*، جلد ۲، صفحهٔ ۴۲۵ تا ۴۲۶ و با *چراغ و آیین* ۲۳۵ تا ۲۳۹.
۳. برای توضیحات بیشتر نگاه کنید به *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، صفحهٔ ۱۳۱ (شعر سپید). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران* صفحهٔ ۱۶۴ و ۳۱۸ (شعر سپید) صفحهٔ ۶۶۱ (شعر حجم و موج نو)، و تاریخ *تحلیلی شعر نو*، صفحهٔ ۳۰۶ (شعر پلاستیک).
۴. نگاه کنید به صفحهٔ ۱۰۲ *کنگرهٔ نویسندگان ایران*، به‌اهتمام نورالدین نوری...

۵. به دلیل اینکه در این پژوهش *یغما* 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 ۳۰ دوره (جلد) صحافی و تجدید چاپ شده است.
۶. نگاه کنید به *یغما*، سال ۲۶، شماره ۲، بخش کتاب‌ها و احتجاجات.
۷. نگاه کنید به *لغتنامه دهخدا* و سخن ذیل لیسک.
۸. لیسک را بین ز بر لاله برگ/ یازان هر سو کشف آسا سرا/ تنش ز بلور مذاب و دو چشم/ هور و قلیایی دو گوهر.../ یا چو یکی دیده ابر دیدگاه/ از سپه ایران در لوهر/ آگریه شادی شکنان در گلو/ خواهد گفتن ظفر لشکرا و برای موارد بیشتر نگاه کنید به، *خنده فروردین*، سال چهارم، شماره ۱، صفحه ۴۴. *تیشه عزم*، سال ۱۳، شماره ۱۰، صفحه ۵۰۶.
۹. برای نمونه نگاه کنید به دو شعر از پوشکین در قالب مثنوی به ترجمه حبیب یغمایی: ای نویسنده ادب پرور / چند باشی به رنج و کوشش در / آنچه اندیشه تصور توست / نتوانی بگویی ار به درست / به منش ده که چون خدنگ ستیز / ناوکش را کنم به فکر تیز... (یغما، ج ۳: ۳۹۷) همچنین: خود این نامه سر تا بن آراستم / بدان سان که بایست و می خواستم / پس از کوشش سالیان دراز / فکندن تن و جان به گرم و گداز / به پایان رسانیدم این کار خویش / چنان چون شناسم سزاوار خویش... (یغما، ج ۳: ۲۳۷).
۱۰. برای ستونی نوشتن غزل، برای نمونه نگاه کنید به غزل «برسر آنم»، سال چهارم، دوره ۷، صفحه ۲۹۵. برای تکرار پشت سر هم قافیه در مثنوی، نگاه کنید به «بی خبر رفتی» سال دوم، شماره ۴، صفحه ۱۳۸. برای به کار بردن عنوان شعر نو در مورد اشعار کلاسیک نگاه کنید به «شعر نو» پرویز یغمایی، سال ۷، دوره ۱، صفحه ۵۴۸. برای چهارپاره‌های تازه، برای نمونه نگاه کنید به «گم گشته من»، سال ۵، شماره ۷، صفحه ۲۹۷.
۱۱. (شاعر به دل) دلا، چون خواندت شه سوی درگه، پای از سر کن / و گر نه کی رهی ز آوارگی و بی سرو پای / سد چون بر رگ جانت گزند مار جمعیت / ز شه پازهر می خواه از نه خودکامی و بدرایی / (دل به شاه) ز خودکامی گره در کار خود افکنده ام شاه / چه باشد کز کرم باریش گره ز این کار بگشایی / گذر در ملک مجموعی ندادند این پریشان را / کنون بنواز رسوا را و برهانش ز شیدایی... (یغما، ج ۵: ۵۳۶).
۱۲. ای آفریدگار / دیگر به سردمهری خاکسترم مبین / امشب صفای آبم و گرمای آتشم / امشب به روی توست دو چشم نیاز من / امشب به سوی توست دو دست نیایشم / xxx / امشب ستاره‌ها همه در من چکیده اند / سرب مذاب پر شده در کاسه سرم / هر قطره‌ای ز خون تنم شعله می کشد / من آتش روان من آتش ترم... (یغما، ج ۱۲: ۲۰۷).
۱۳. «شامگاه»، سال ۱۲، شماره ۱۴، صفحه ۱۵۵. «درد دل»، سال ۲۰، شماره ۹، صفحه ۴۷۰. «یادها»، سال ۲۸، شماره ۱۰، صفحه ۶۲۲. «به یاد برادرم»، سال ۲۳، شماره ۱۰، صفحه ۶۱۳. «رستگار»، سال ۲۸، شماره ۸، صفحه ۴۸۰.
۱۴. برای نمونه، نگاه کنید به «از کوروش تا آریامهر»: چون به تخت شهنشاهی بنشست / آریامهر شهریار بزرگ / کارهای بزرگ کرد و کند / شهریار بزرگ کار بزرگ / دانش و داد حکم فرما شد ز انقلاب سپید شاهنشاه / انقلاب سپید در کشور بست بر انقلاب رنگین راه... / شاد باشد روان کوروش از آن که آریامهر جانشینش هست / خرم ایرانی است و ایران نیز که شهنشاهی این چنینش هست (یغما، ج ۲۴: ۳۹۰).

۱۵. برای نمونهٔ نگاه کنید به «کتاب سرنوشت» از شاعر افغانستانی، خلیل‌الله خیلی: به گیتی تا بود نازنده مرد از فیض دانایی/ سخن نازان بود بر حضرت استاد یغمایی/ هزاران عیسی جان‌بخش زاده طبع فیاض/ در ایامی که عذرای سخن نالد ز نازایی/ به هر جنبش درخشد اختر از کلک گهر ریزش/ نمی‌دانم که دریا خوانمش یا چرخ مینایی... (یغما، ج ۲۹: ۳۲).

۱۶. این همه دانش که بینی هست آثار سحر/ کز پس شب‌های تاریک قرون آمد به در/ آفتاب علم و آزادی چو تابد سر به سر/ می‌شود روشن تر از فردا... فردای دگر/ باش تا بینی سوی مریخ و زهره می‌روند/ بعد صدساله فضا را یک شبه ره می‌روند/ با فضاپیما و موشک جانب مه می‌روند/ مرد و زن در این سفرها نیز همراه می‌روند/ چون فرح با پهلوی با افسر زیبای نو (یغما، ج ۳۸۲: ۲۰).

۱۷. برای توضیحات بیشتر نگاه کنید به *صدسال شعر خراسان*، صفحهٔ ۴۲۰ به بعد.

۱۸. نگاه کنید به «حکایت در هجو نوگرایان»، سال ۲۳، شمارهٔ ۶، صفحهٔ ۳۴۷.

۱۹. اندک‌اندک تا بدانی ای حبیب/ جای ما در کنج یغما تنگ شد/ بس که آمد کهنه‌ها بر تازه‌ها/ رخس رهوار از غنودن لنگ شد/ کار نزدیکان ز نوبت درگذشت/ نوبتی شد کار دور افتادگان... (یغما، ج ۲۵: ۶۰۱).

۲۰. برای ارتباطات عمیق یغما با ادبای فارسی‌زبان دیگر کشورها، برای نمونه نگاه کنید به «سبک سخن» از فیض محمد زکریا، سال ۱۵، شمارهٔ ۶ «میهمان دانشمندان»، سال ۹، شمارهٔ ۱۲. «میهمان عزیز پاکستانی»، سال ۱۱، شمارهٔ ۴. «تبریک عید»، سال ۲۱، شمارهٔ ۲ و «حلال مشکل‌ها»، سال ۱۸، شمارهٔ ۲.

## منابع

- آرین پور، یحیی (۱۳۷۲) *از صبا تا نیما*. ۲ جلد. چاپ چهارم. تهران: زوار.
- انوری، حسن (۱۳۸۱) *فرهنگ بزرگ سخن*. تهران: سخن.
- باباجاهی، علی (۱۳۸۰) *این بانگ دلاویز؛ زندگی و شعر فریدون توللی*. تهران: ثالث.
- باردن، لورنس (۱۳۷۵) *تحلیل محتوا*. ترجمه ملیحه آشتیانی و محمد یمنی دوزی. تهران: دانشگاه شهیدبهبشتی.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۹-۱۳۳۲) *لغتنامه*. تهران: دانشگاه تهران. مؤسسهٔ لغتنامهٔ دهخدا.
- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۳) *تاریخ تحلیلی شعر نو*. تهران: ثالث.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۴۶) *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*. تهران: محمدعلی علمی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰) *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. ویرایش دوم. تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰) *با چراغ و آئینه*. تهران: سخن.
- کاخی، مرتضی (۱۳۸۴) *گفت‌وگوی شاعران*. تهران: زمستان.
- گلشن آزادی، علی‌اکبر (۱۳۷۳) *صدسال شعر خراسان*. مشهد: مرکز آفرینش‌های ادبی آستان قدس رضوی.
- لنگرودی، شمس (محمدتقی جواهری گیلانی) (۱۳۷۷) *تاریخ تحلیلی شعر نو*. ۴ جلد. تهران: مرکز.

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

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

نوری، نورالدین (۱۳۸۴) کنگره نویسندگان ایران (برگزیده سخنرانی). تهران: اسطوره.

یغما، دوره اول تا سوم (۱۳۶۲) انتشارات ایران.

— دوره چهارم تا بیستوسوم (۱۳۶۳) انتشارات ایران.

— دوره بیست و چهارم تا بیست و هشتم (۱۳۶۴) انتشارات ایران.

— دوره بیست و نهم (۱۳۶۵) انتشارات ایران.

— دوره سیام (۱۳۶۷) انتشارات ایران.

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