مقاله پژوهشی

تحلیل سبک‌شناسانهٔ غزلیات یغمای جندقی

آمنه بیداریان[۱]، علی‌محمد مؤذنی[*۲]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

تیر ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۶، صص ۱۷۰-۱۴۹

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6931

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: سبک‌شناسی، علمی است که شیوهٔ خاص هر فرد را در بیان آرا و عقاید او بررسی میکند. سبک‌شناسی لایه‌ای با رویکرد تحلیل ادبی، متن را در پنج لایهٔ آوایی، بلاغی، نحوی، واژگانی و ایدئولوژی بررسی میکند. هدف از انجام این پژوهش، تحلیل سبکی و محتوایی اشعار یغمای جندقی از سه منظر فکری، زبانی و ادبی است.

روش مطالعه: این مقاله براساس مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی انجام شده است و محدودهٔ موردمطالعه غزلیات یغمای جندقی است.

یافته‌ها: یغما جزو شاعران سبک بازگشت محسوب میشود، اما مقلد صرف پیشینیان نبود و روش جدیدی را در پیش گرفت. در شعر او انواع سبکها و شیوه‌های شعری دیده میشود، از نوحه و مراثی گرفته تا طنز و هجو و هزل. او منتقد نکته‌سنجی است، بطوریکه میتوان شعر او را نقطهٔ اوج تفاوتها و تضادها دانست. او در قالبهای گوناگون از غزل و مثنوی و رباعی گرفته تا نیمایی و سپید، طبع خود را آزموده است.

نتیجه‌گیری: غزلیات یغما معمولاً از نوع غزلیات عاشقانه است که بیشتر در بحر رمل سروده شده است. کاربرد واژه‌های فارسی از خصوصیات ویژهٔ زبان یغما است. توجه شاعر به آرایه‌های لفظی مانند «تکرار» زیاد است، اما چندان در قید کاربرد جناس نیست و از نظر تصویر گونه‌های مختلف صور خیال، بیشترین نوع تشبیهات بلیغ و از نوع حسی به حسی است. استعاره‌ها بیشتر مصرحه و کنایه‌ها از نوع ایماء با محوریت تشخیص و زبانی ساده موفق به خلق تصاویری زیبا میشود.

تاریخ دریافت: ۲۵ خرداد ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۲۸ تیر ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۱۲ مرداد ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۲۷ شهریور ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
غزلیات یغمای جندقی، سبک‌شناسی، سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری.

* نویسنده مسئول:
Moazzeni@ut.ac.ir
(+۹۸ ۲۱) ۶۶۴۹۱۴۳۷

JSPPP, (16)86: 149-170, July 2023

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Stylistic analysis of Yaghmai Jandaghi's sonnets

A. Bidarian[1], A.M. Moazzeni*[2]
1- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran.
2- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 15 June 2022
Reviewed: 19 July 2022
Revised: 03 August 2022
Accepted: 18 September 2022

KEYWORDS
Jandaghi Yaghmai's Sonnets, Stylistics, linguistic level, Literary level, Intellectual level

*Corresponding Author
✉ *Moazzeni@ut.ac.ir*
☎ (+98 21) 66491437

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Stylistics is a science that examines the special way of each person in expressing his opinions and ideas. Layered stylistics with the approach of literary analysis examines the text in five layers, phonetic, rhetorical, syntactic, lexical and ideological. The purpose of this research is to analyze the style and content of Yaghmai Jandaghi's poems from three intellectual, linguistic and literary perspectives.

METHODOLOGY: This article is based on library studies and has been done in a descriptive-analytical way, and the scope of the study is Yaghmay Jandaghi's sonnets.

FINDINGS: Yaghma is considered one of the return style poets, but he was not just an imitator of the previous ones and he adopted a new method. In his poetry, all kinds of poetic styles and methods can be seen, from lamentation and Marathi to satire and humor. He is a point-wise critic, so that his poetry can be seen as the culmination of differences and contradictions. He has tested his style in various formats, from ghazal, masnavi, and quartet to nimaei and sepid.

CONCLUSION: Yaghma's lyrical poetry is usually of the type of romantic lyrical poetry, which is mostly written in Bahr Ramel, the use of Persian words is one of the special features of Yaghma language, the poet's attention to verbal arrays such as "repetition" is high, but he is not limited to the use of puns and in terms of image Different types of photos; Most of the similes are eloquent and of the sensory type, the metaphors are more explicit and the allusions are of the gestural type with the focus of recognition and succeed in creating beautiful images with a simple language.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6931

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
12	11	2

مقدمه

یغما جزو شاعران سبک بازگشت محسوب میشود. اگرچه شاعران این سبک، مقلد پیشینیان و شاعران سبک خراسانی و عراقی بودند؛ امّا یکی از ویژگیهای شعر یغما این است که مقلد صرف راه پیشینیان نیست. او در شعر راه و روش جدیدی را در پیش گرفت. در شعر او انواع سبکها و شیوه‌های شعری دیده میشود، از نوحه و مراثی گرفته تا طنز و هجو و هزل؛ او منتقد نکته‌سنجی نیز هست. با این حساب باید شعر او را نقطهٔ اوج تفاوتها و تضادها بدانیم. در عامیانه‌سرایی و نوحه‌سرایی، یغما تقریباً پیشتاز است. استفاده از زبان محاوره در شعر از دیگر ویژگیهای برجستهٔ کلام اوست. «شعر یغما بازتاب وضعیت اجتماعی زمان خویش است و دربدریها و آوارگیها و بار ستمهایی که برده در سرتاسر اشعارش نمایان است. یغما مضامین حافظ را سعدیوار در قالب غزل میریزد و مهمترین ویژگی شعر یغما دوری از مدیحه‌سرایی است» (حکمت، ۱۳۷۰: ۱۵۰). پژوهش حاضر به بررسی فراروِیهای زبانی وی در سه سطح زبانی (موسیقایی، واژگانی، نحوی) و ادبی و فکری میپردازد.

سابقهٔ پژوهش

تمامی پژوهشها درمورد یغمای جندقی به شرح ذیل است. چهار مورد پایان‌نامه با عناوین ذیل یافت شده است:
رحمانی (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان «بررسی و تحلیل شعر شاعران جندق و خور و بیابانک در دورهٔ قاجاریه» به بررسی و تحلیل زندگی و شعر شاعران دورهٔ قاجار در منطقهٔ خور و بیابانک و جندق پرداخته، که معروفترین آنها یغما مطرح شده است. عسگری (۱۳۹۰) در پژوهشی با عنوان «بیان در دیوان یغمای جندقی» به جنبه‌های زیباشناسی بیان در دیوان یغمای جندقی پرداخته است. بهاری (۱۳۹۶) در پژوهشی با عنوان «سیمای جامعه در مکاتیب و منشآت یغمای جندقی بر پایهٔ نظریهٔ گلدمن» به بررسی و تحلیل مضامین اجتماعی در مکاتیب و منشآت یغمای جندقی پرداخته است. نبوی (۱۳۸۳) در پژوهشی با عنوان «واژه‌نمای موضوعی واژگان و اصطلاحات و باورهای عامیانه» به بررسی واژگان، اصطلاحات و ترکیبات دشوار و باورهای عامیانهٔ شعر یغما پرداخته است.
همچنین چهار مورد مقاله نگارش شده است. دماوندی و رضایی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ساختار و بلاغت نوحه‌های عاشورایی یغمای جندقی»، شهرت یغما را مرهون سرایش اشعار عاشورایی و ابتکار قالب نوحه دانسته‌اند. نجفی، طغیانی و خراسانی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «هماهنگی وزن و محتوا در نوحه‌ها و مرثیه‌های یغمای جندقی» به میزان هماهنگی درونمایه و بحرهای به کاررفته در نوحه‌ها و مرثیه‌های یغمای جندقی پرداختند. نظری تاویرانی و پارسا (۱۳۹۷) در مقالهٔ «نوآوریهای یغمای جندقی در هجوسرایی» به بررسی نوآوریهای یغمای جندقی در هجوسرایی پرداختند. و زیریان (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «آوارهٔ کویر: تأملی در احوال و آثار یغمای جندقی» به شناساندن اجمالی این شاعر و بررسی وضعیت اجتماعی آن دوران، پرداخته است.

بحث و بررسی

میرزا رحیم یغمای جَندَقی (۱۱۶۰ـ ۱۲۳۸) فرزند حاج ابراهیم قلی متخلص به «یغما» از شعرای غزلسرای سده سیزدهم ایران در عهد محمد شاه قاجار است. وی در سال ۱۱۹۶ هجری قمری (۱۱۶۰ هجری شمسی) در دهکدهٔ خور و بیابانک، مرکز ولایت جندق به دنیا آمد. در هفت‌سالگی در بیرون دِه، شتر میچراند و معاش خانوادهٔ خود را تأمین میکرد. یغما در نوجوانی به سمت منشی حاکم جندق برگزیده شد و در این زمان اولین اشعار خود را با تخلّص «مجنون» آغاز کرد. در سال ۱۲۱۶ هق حاکم مزبور سر به طغیان برداشت و در جنگ با سردار اعزامی از

مرکز شکست خورد و فراری شد. با این حال یغما بسبب ادب و لیاقت خود به منشیگری سردار ذوالفقارخان حاکم سمنان و دامغان برگزیده شد و مدت شش سال در نزد وی بود. وی در سال ۱۲۲۲ هق مورد خشم سردار ذوالفقارخان قرار گرفت و پس از فلک چند ماه به سیاهچال افتاد و کلیهٔ اموالش نیز ضبط و توقیف شد.

یغمای جندقی پس از آزادی، نام و تخلص خود را به «ابوالحسن یغما» تغییر داد و جامهٔ درویشی پوشید و پس از چند ماه سیر و سیاحت، در شهر ابرکوه اقامت گزید و سپس از راه یزد به تهران رفت. وی در تهران مورد توجه حاجی میرزا آقاسی، صدراعظم محمدشاه قاجار، که فردی صوفی‌مسلک بود، قرار گرفت و موقعیت بالایی در دربار یافت. یغما پس از چندی به حکومت کاشان منصوب شد و سپس به هرات نقل مکان کرد. او در هشتادسالگی به زادگاهش بازگشت و در سال ۱۲۷۶ قمری یا ۱۲۳۸ شمسی در آنجا (محلهٔ گودال دهکدهٔ خور) درگذشت و در بقعهٔ امامزاده داوود در خور به خاک سپرده شد. سپهبد فرج‌الله آق‌اولی رئیس انجمن آثار ملّی دستور داد سنگی مرمرین نوشتند و از تهران به خور فرستادند و در محرم ۱۳۹۴ بعد از ۱۱۸ سال از درگذشت این شاعر آن را بر گور یغما نهادند.

از وی اشعاری انتقادی باقی مانده که عمدتاً هجو ظالمان زمانه است. از آنجا که هرگز شاعر درباری نبوده، در شعر خود بویژه در اشعار هجوآمیز بیشتر دردها و مشکلات اجتماعی را بیان کرده است. آثار وی ظلم و ستم زورمندان عصر را درضمن هجو و هزلهای تند و بی‌پروا برملا میکند. وی فساد آن روزگار را در کلمات رکیک و ناسزاهای خود بخوبی نشان میدهد. او علاوه‌بر هجویات، که جالبترین بخش اشعار اوست، غزلیاتی به شیوهٔ معمول زمانه نیز دارد. از وی نامه‌هایی نیز به دوستان، بستگان و دانشمندان عصر باقی مانده است. مجموعه آثار وی به تصحیح سیدعلی آل داوود در تهران به چاپ رسیده است.

ویژگیهای سبکی غزلیات یغمای جندقی

در این بخش غزلیات در سه سطح آوایی و واژگانی و نحوی مورد بررسی قرار میگیرد.

سطح آوایی (موسیقایی)

شاخصترین جنبهٔ موسیقی شعر، عروض یا همان موسیقی بیرونی است. منظور از موسیقی بیرونی شعر، موسیقی حاصل از هرگونه نظم در یک واحد کامل شعر است و موسیقی بیرونی که با تکرار افاعیل عروضی شکل میگیرد. سطح موسیقایی و آوایی مجموعه مناسبتهای وزنی، قافیه، ردیف و آرایه‌های لفظی است که در انتقال پیام شاعر و تقویت عاطفه و خیال او نقش مؤثری دارد.

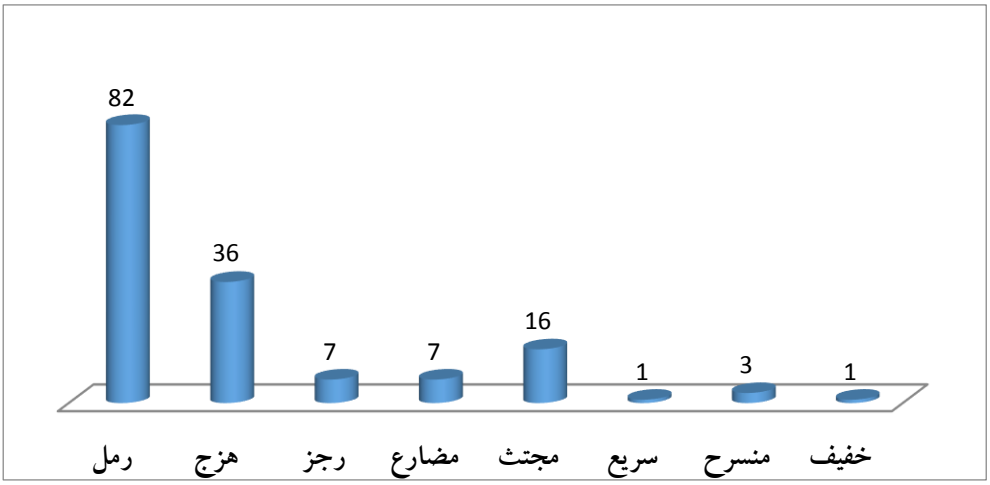
موسیقی بیرونی (وزن-بحر): مهمترین عامل تأثیرگذار شعر پس از عاطفه، وزن است؛ زیرا برانگیختن عواطف بدون وزن کمتر اتفاق میفتد. انتخاب وزن مناسب موسیقی شعر را دلپذیر میکند. یغما در غزلیاتش بیشتر گرایش به کاربرد اوزان بلند داشته و آهنگهای کلام او معتدل است و تنها در ۱۶ غزل از وزنهای کوتاه، که ضربی و تند و پرحرکتند، استفاده نموده است. این بحرها بندرت سالم و بیشتر مزاحف و بصورت مثمن است. پرکاربردترین وزن در غزلیات او بحر رمل مثمن مخبون محذوف است. با بررسی و تحلیل بحرهای مذکور مشخص میشود که ۱۳۷ غزل را بصورت مثمن و تعداد ۱۶ غزل را بصورت مسدس سروده است. ۲۲ بحر مورداستفاده در ۱۵۳ غزل یغما در جدول ذیل به ترتیب از پرکاربردترین تا کم‌کاربردترین بحر بیان شده است:

جدول ۱- بسامد هر بحر در غزلیات یغما

ردیف	بحر	تعداد	ردیف	بحر	تعداد
۱	فعلاتن فعلاتن فعلن	۵۹ مورد	۱۲	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	۳ مورد
۲	فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن فاعلن	۱۷ مورد	۱۳	مـفعول فـاعلا تن مـفعول فاعلاتن	۲ مورد
۳	مفـاعلن فعلاتن مفـاعلن فعلاتن	۱۲ مورد	۱۴	مفعول مفـاعیلن مفعول مفاعیلن	۲ مورد
۴	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	۱۱ مورد	۱۵	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۱ مورد
۵	مـ فاعیلن مـ فاعیلن مـ فاعیلن مفاعیلن	۱۰ مورد	۱۶	مفتعلن مفتعلن فاعلن	۱مورد
۶	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	۸ مورد	۱۷	مســـتفعلن مســـتفعلن مستفعلن مستفعلن	۱ مورد
۷	مفتعلن مفـاعلن مفتعلن مفاعلن	۶ مورد	۱۸	فعلاتن مفاعلن فعلن	۱ مورد
۸	مفعول مفاعلن فعولن	۵ مورد	۱۹	فـعلات فـا علا تن فـعلات فاعلاتن	۱ مورد
۹	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	۴ مورد	۲۰	فعلاتن فعلاتن فعلن	۱ مورد
۱۰	فـعلا تن فـعلا تن فـعلا تن فعلاتن	۳ مورد	۲۱	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	۱ مورد
۱۱	مفتعلن فاعلات مفتعلن فع	۳ مورد	۲۲	مفـاعلاتن فعلاتن مفـاعلن فعلن	۱ مورد

تعداد کل هر بحر در غزلیات یغما درنمودار زیر آمده است:

نمودار ۱- بسامد هر بحر در غزلیات یغما



با نگاهی به آمار بحرها در غزلیات یغما میتوان نتیجه گرفت سه بحر رمل، هزج و مجتث دارای بسامد زیادی هستند. در این میان شاعر به بحر رَمل علاقهٔ وافر داشته، بطوریکه بیش از نیمی از غزلیات او در این بحر سروده شده است.

موسیقی کناری (قافیه و ردیف): منظور از موسیقی کناری، جلوه‌های موسیقایی حاصل از تکرار لغات شعری در پایان هر بیت است. البتّه این تکرار میتواند در آغاز بیت و در قالبهای نو در پایان هر بند باشد؛ اما آنچه در قالبهای سنّتی بیش از همه متداول است، قافیه و ردیفهای پایانی است.

قافیه: «قافیه هم‌آوایی ناتمامی است که از تکرار یک یا چند مصوت با توالی یکسان در پایان آخرین واژه‌های نامکرر مصاریع یا ابیات یک شعر و گاه پیش از ردیف می‌آید» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۴۴).

استعمال قافیه‌های ساده و بدور از تکلف از مهارت و دقت این شاعر در آفرینش سروده‌هایش خبر میدهد. کلمات قافیه در عین سادگی، دارای بیشترین اشتراکات واجی هستند و با وجود تفاوت، قرابت و شباهتی را در قالب آهنگ یکنواخت و موزون در ذهن تداعی میکنند که باعث گوشنوازی و غنای موسیقی نیز میشوند.

از مجموع ۱۵۳ غزل، ۷۶ (۵۰ درصد) غزلیات با حرف رَوی "الف" سروده شده است. طبق بررسیهای به عمل آمده از مجموع ۱۵۳ غزل، ۱۱۳ غزل (۷۲٪) مردف است و ۴۰ غزل (۲۸٪) وی مقفّا میباشد. ۶۱ غزل (۵۴٪) مردف او، ردیف فعلی دارد.

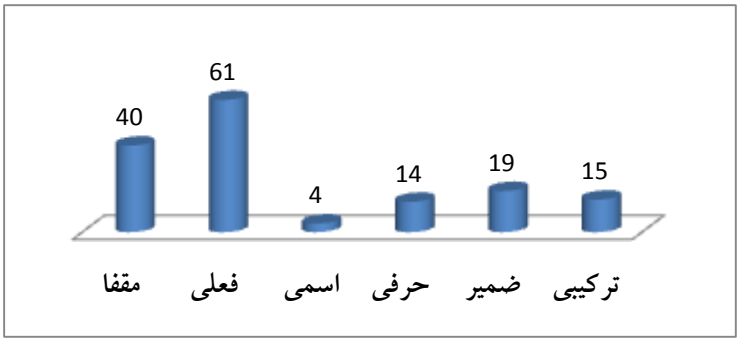
ردیف: «درحقیقت ردیف را باید یکی از نعمتهای بزرگ شعر فارسی دانست؛ زیرا از جهات موسیقی و کمک به تداعیهای شاعر و از نظر ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان، به شعر زیبایی و اهمیت میبخشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۴۲). انواع ردیفها در غزلیات یغما بصورت ذیل است:

ردیفهای فعلی: است، نیست، هست، افتاده است، ندارد، گذرد، نرسید، خیزد، کنم، زده‌ام، بسوزد، نتوان کرد، آید...

ردیفهای اسمی: آسمان، نیمی

ردیفهای ضمیر: ما، من، ضمایر پیوسته
ردیفهای حرفی: را، دگر
ردیفهای ترکیبی: آمد مرا، نمیکردم چه میکردم، آمد خوش آمد، در آب، ای ساقی، به از این، دگر است...
یغما از تأثیر موسیقی کناری بر غنای موسیقی شعر آگاه است. به همین خاطر از ردیفهای طولانی و بویژه فعلی بهره میگیرد تا علاوه‌بر ایجاد جنبش و پویایی بیشتر در شعر، به اهداف معنایی و محتوایی خود نیز دست یابد. ردیفهای فعلی موجب استواری قافیه و تنوع صور خیال و همچنین ساختار دستوری جملات کمتر دستخوش دگرگونی و تغییر میشود و این امر به سلامت زبان کمک میکند. از دیگر انواع ردیف در غزلیات بصورت ذیل میباشد که البته ردیفها بصورت طبیعی و بنا به ضرورت معنی آمده‌اند.

نمودار۲- انواع ردیف و قافیه در غزلیات یغما



موسیقی درونی

موسیقی درونی حاصل هماهنگی و نسبت ترکیب کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر است. «این موسیقی در آرایه‌های مختلفی همچون جناسها، ردّالصدر، ردّالعجز، تکرار، و واج‌آرایی متجلّی میشود» (جمالی، ۱۳۸۳: ۶۳).

تکرار: یکی دیگر از عوامل موسیقی‌آفرین تکرار است که در صورت طبیعی بودن زیبایی خاصی به اثر میدهد و در سطح واج، هجا، کلمه و کلام صورت میگیرد. یغما در سراسر منظومه به طرق مختلف از تکرار استفاده نموده است. بسامد زیاد صنعت تکرار بیانگر این نکته است که شاعر قصد داشته با آهنگین نمودن هرچه بیشتر کلام، بر لطافت و گوش‌نوازی شعرش بیفزاید.
تکرار کلمه: از شگردهای پرکاربرد و مورد علاقهٔ یغماست. از تعداد ۱۳۸۲ بیت غزلیات او در حدود ۱۸۶ مورد تکرار یافت شد.

من نه مرد مسجدم زاهد، نه مرد میکده زیست در آتش کجا ماهی، سمندر کی در آب
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۱۰۵)

فتنه دیدی ثمر تیر و کمان وین نه شگفت فتنه بنگر که همی تیر و کمانش ثمر است
(همان: ص۱۱۳)

واج‌آرایی: تکرار حروف در سراسر اشعار یغما به چشم میخورد.

کار ما جز با زره مویان سپر انداختن نگذرد یغما ز ابر ار بگذرد شمشیر ما
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۹۲)

در خراب‌آباد گیتی ایمن از ویرانیم زانکه ساقی از خرابی میکند تعمیر ما
(همان: ص۹۲)

در بیت اول مصوت "الف" ۱۰ بار و صامت "ر" ۷ بار، در بیت دوم مصوت "الف" ۱۱ بار، مصوت "ی" ۸ بار و صامت "ر" ۵ بار تکرار شده است.

تکریر

سختتر شد دلش از آتش آهم یغما گفت شعری شرر از سنگ نه سنگ از شرر است
(همان: ص۱۱۳)

تجنیس

یغما حدوداً از ۱۹۶ مورد جناس به ترتیب جناس اختلافی (۷۶ مورد) و جناس افزایشی (۶۴ مورد) و بقیهٔ انواع جناسها بندرت استفاده نموده که بیانگر توجه نسبی شاعر به موسیقی درونی شعر میباشد. در زیر به مواردی اشاره مینماییم.

جناس تام:

توان دانست باز از دیدهٔ بازم پس از کشتن که دارم حسرتی در دل به غیر از سر بریدنها
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۹۷)

جناس مرکب:

بر ناوک دلدوزت قربان نه منم تنها چون من بر سر کویت درباخته جان تنها
(همان: ص۱۰۴)

جناس افزایشی:

فیض عارض اگر این فتنه قامت اگر آن خاک فردوس هبا خون قیامت هدر است
(همان: ص۱۱۳)

جناس اختلافی:

با یار غم تو و دل من دیگر چه مقام کوه و کاه است
(همان: ص۱۰۸)

جناس اشتقاق:

شد مشتبه ز کعبه به میخانه راه ما ای خوشتر از هزار یقین اشتباه ما
(همان: ص۱۰۱)

سطح واژگانی

یغما به زبان عربی چندان علاقه‌ای نداشت و زبان فارسی را بر عربی ترجیح میداد. کمتر کلمه‌ای را در دیوان او میتوان یافت که فارسی نباشد یا کلمه‌ای ترکیبی باشد؛ حتی تضمین به آیات قرآن نیز دیده نمیشود. هرچند تلمیحات او سرشار از اشاره به داستانها و موضوعات قرآنی است، بیشتر به زبان فارسی توجه داشته و کلمات خود را از زبان عربی وام نگرفته است. کلماتی هم که عربی است، درواقع کلمات رایج زبان عربی در گفتار رایج فارسی است مانند «عدل، عشق، فنا، عالم، دعا، نظم، دنیا، اجل، اغیار، سلسله، فلک، اسیر، دین، عمر، ادب، خلق، فقیه».

شاعر در این منظومه از زبانی ساده و قابل‌فهم برای عموم مردم استفاده کرده است و نوآوری در آن دیده نمیشود. «یغما میکوشد از بیان واژه‌های عربی خودداری کند و از «پارسی‌گرایان» نخستین به شمار می‌آمد. روش او بعدها روی ناسیونالیستهای افراطی که میکوشیدند از همه سر فارسی را از واژه‌های عربی پاک کنند، تأثیر فراوان گذاشت» (ریپکا، ۱۳۷۰: ۴۷۴).

غزلیات یغما بی‌تأثیر از لغات کهن نبوده است و گهگاه در شعرش تلاش دارد خود را به سبک و سیاق شاعران گذشته نزدیک کند و از واژگان کهنی چون ایاغ، ناوک، ناورد، یارستن، و باژگون استفاده نماید.

از واژگان پرکاربرد در غزلیات یغما «گندم خال، شراب، میخانه، آب حیات، لعل، سرو، نرگس، عشق و شب هجران، روز وصال» میباشد، همچنین کلمات دشنام و نفرین و عبارات مستهجن در غزلیات استفاده نشده است. از نظر ساختار واژگان، تخفیف مصوت بلند «الف» به مصوت کوتاه «َ» مانند «چه-مه-گنه» وجود دارد.

شکستم عهد شیخ خانقه را ثوابی چشم دارم این گنه را
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۱۰۳)

سطح ادبی

آنچه شاعر را در خلق تصاویر زیبا بدیع یاری میرساند، صورخیال است. در این سطح به شگردهای زبان ادبی که موجب خلاقیت ادبی و انحرافهای هنری میشود ازقبیل مسائلی نظیر تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و آرایه‌های بدیع معنوی پرداخته میشود.

تشبیه: بسامد زیاد تشبیه بلیغ در غزل یغما بیانگر میل شاعر به ایجاز سخن و استعاره است.

تشبیه از دیدگاه حسی یا عقلی بودن طرفین:

محسوس به محسوس: (۱۳۲ مورد): این نوع تشبیه از بسامد زیادی در غزلیات یغما برخوردار است مانند تشبیه محراب به طاق ابروان:

پیوسته دارد امروز زاهد نظر به محراب مانا که دیده باشی آن طاق ابروان را
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۸۹)

معقول به محسوس: (۶۸ مورد): حدود سی درصد از غزلیات یغما، تشبیه معقول به محسول است مانند تشبیه دل به تیهو در غزل زیر:

دل یغما رهد از چنبر زلفش نپندارم خلاص از چنگل شاهین میسر نیست تیهو را
(همان: ص۹۰)

معقول به معقول: (۱۰ مورد): اینگونه تشبیه در جایگاه خود کلام را زینت میدهد؛ ولی در غزلیات یغما از بسامد اندکی برخوردار است.

صورت روز قیامت نقش کردم در نظر بامدادی از شب هجران یار آمد مرا
(همان: ص۹۸)

جدول ۲: بسامد انواع تشبیه از دیدگاه حسی یا عقلی بودن طرفین

نوع تشبیه (۲۲۵)	حسی-حسی	حسی-عقلی	عقلی-حسی	عقلی-عقلی
تعداد	۱۳۲	۱۵	۶۸	۱۰
درصد	٪۵۹	٪۷	٪۳۰	٪۴

بسامد زیاد تشبیبهات حسی به حسی بیانگر خلق تصاویر ساده و از برجستگیهای زبان غنایی است.

تشبیه از دیدگاه وجه شبه و ادات تشبیه

تشبیه مفصّل: (۲۷ مورد): در غزلیات یغما ۱۱٪ بسامد تشبیه مفصل است.

بخت میمون بین که چون صیاد سنگیندل مرا نیم بسمل میفروشد میخرد قاتل مرا
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۹۹)

بخت میمون (مشبه)- چون (ادات)- صیاد سنگیندل (مشبه‌به) – فروختن و خریدن (وجه شبه).

تشبیه مجمل: (۱۷ مورد): در غزلیات یغما ۶٪ بسامد تشبیه مجمل است.

یوسفی چون تو به یغما ندهد کس دانم اینقدر هست که او هم ز خریداران است
(همان: ص۱۰۹)

تو (مشبه)- چون (ادات)- یوسف (مشبه‌به) – زیبایی (وجه شبه محذوف).

تشبیه مرسل: (مجموع مفصل و مجمل) (۴۴ مورد): بسامد تشبیه مرسل در غزلیات یغما (۱۶٪) است.

سینه‌ام مجمر و عشق آتش و دل چون عود این نفس نیست که برمیکشم از دل دود است
(همان: ص۱۱۹)

تشبیه مؤکد: (۸ مورد): با بسامد (۳٪)، این نوع تشبیه کمترین کاربرد را در غزلیات یغما دارد.

منم آن سوخته مرغ همه حسرت یغما کآشیان ماند و شد از دام و به بستان نرسید
(همان: ص۱۵۱)

من (مشبه)- مانند (ادات محذوف)- سوخته مرغ (مشبه‌به)– اشیان ماندن و به بستان نرسیدن (وجه شبه).

تشبیه بلیغ: (۱۷۳ مورد): این نوع تشبیه با بسامد (۶۴٪) در غزلیات یغما بیشترین کاربرد را دارد.

سرو گفتم قد موزون تو را آه از این طبع که ناموزون است
(همان: ص۱۰۷)

جدول ۳: بسامد انواع تشبیه از دیدگاه وجه شبه و ادات تشبیه

نوع تشبیه	بلیغ	مجمل	مفصل	مؤکد	مرسل
تعداد	۱۷۳	۱۷	۲۷	۸	۴۴
درصد	٪۶۴	٪۶	٪۱۱	٪۳	٪۱۶

انواع تشبیه به اعتبار مفرد یا مرکب بودن طرفین

مفرد به مقید: (۱۹ مورد)

دل اگر سر کشد از خط تو بسپار به زلف چاره زنجیر بود بندهٔ نافرمان را
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۸۸)

دل به بندهٔ نافرمان تشبیه شده است- مفرد به مقید

مفرد به مرکب: (۳ مورد): در غزلیات یغمای جندقی سه مورد تشبیه مفرد به مرکب وجود دارد که کمترین نوع تشبیه به اعتبار مفرد یا مرکب بودن طرفین را بعد از تشبیه مقید به مرکب را داراست.

رفتم از کعبه به بتخانه و حیرت‌زده‌ام چون غریبی که سوی شهر ز رستاق آید
(همان: ص۱۳۳)

من مانند غریبی که از رستاق به شهر آمدم- مفرد به مرکب

مقید به مفرد: (۲۵ مورد): این نوع تشبیه با بسامد (۲۸٪) در غزلیات یغما بیشترین کاربرد را دارد.

دل که افتادهٔ آن زلف سیه و آن ذقن است برنیاید اگر این چاه و اگر آن رسن است
(همان: ص۱۰۹)

زلف سیاه به رسن- مقید به مفرد

مقید به مقید: (۲۳ مورد)

با تو خواهم گفت یغما لطمهٔ غرقاب عشق گر محیط اشک ماند رخت بر ساحل مرا
(همان: ص۱۰۰)

محیط اشک و رخت بر ساحل- مقید به مقید

مقید به مرکب: (۲ مورد): در غزلیات یغمای جندقی تنها (۲٪) تشبیه مقید به مرکب وجود دارد که کمترین نوع تشبیه به اعتبار مفرد یا مرکب بودن طرفین را در غزلیات یغما دارد.

صورت روز قیامت نقش کردم در نظر بامدادی از شب هجران یار آمد مرا
(همان: ص۹۸)

صورت روز قیامت و بامدادی از شب هجران یار- مقید به مرکب

مرکب به مرکب: (۱۹ مورد)

هلالی بردمد از برج خورشید چو بر رخ بشکنی طرف کله را
(همان: ص۱۰۴)

در بررسیهای انجام‌شده در غزلیات یغما از انواع تشبیه به اعتبار مفرد یا مرکب بودن طرفین، ۹۱ مورد مشاهده شد که در جدول زیر آمده است.

سایر تشبیهات بصورت مفرد به مفرد است.

جدول ۴: بسامد انواع تشبیه به اعتبار مفرد یا مرکب بودن طرفین

نوع تشبیه	مفرد به مقید	مفرد به مرکب	مقید به مفرد	مقید به مقید	مقید به مرکب	مرکب به مرکب
تعداد	۱۹	۳	۲۵	۲۳	۲	۱۹
درصد	٪۲۱	٪۳	٪۲۸	٪۲۵	٪۲	٪۲۱

انواع دیگر تشبیه، تشبیه بلحاظ شکل

تشبیه ملفوف: (۱۳ مورد): در غزلیات یغما، ۱۳ تشبیه ملفوف وجود دارد.

خسروانیم و سرشک و غم و سودا و سکون تختگاه و کله و لشکر و گنجینهٔ ما
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۱۰۲)

تشبیه مفروق: (۹ مورد): بعد از تشبیه جمع، تشبیه مفروق کم‌کاربردترین تشبیه در غزلیات یغماست.

خنده برق، ابر قدح، رعد نوا، باران می گلرخان سرو و سمن ساحت باغ انجمن است
(همان: ص۱۲۴)

تشبیه معکوس: (۱۹ مورد)

فیض دهی به کفر و دین کز در طره و جبین پرتو سایه پروری سایهٔ پرتو افکنی
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۱۷۵)

تشبیه جمع: (۳ مورد): در غزلیات یغما، سه تشبیه جمع وجود دارد که کمترین نوع تشبیه بلحاظ شکل در غزلیات یغماست.

من نه مرد مسجدم زاهد، نه مرد میکده زیست در آتش کجا ماهی، سمندر کی در آب
(همان: ص۱۰۵)

تشبیه تفضیل: (۱۹ مورد): تشبیه تفضیل در مضامین عشقی جولان بیشتری دارد. در غزلیات یغما از این نوع تشبیه نوزده مورد یافت شد.

با خاک درت فرقی اگر هست فلک را این است که ماهی چو تو بر بام ندارد
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۱۲۷)

تشبیه مضمر: (۸۶ مورد): در غزلیات یغما با مشاهدهٔ ۸۶ مورد این نوع تشبیه از بسامد زیادی برخوردار است.

نزیبد صنعت مشاطه آن رخسار نیکو را به سعی بوستان پیرا چه حاجت باغ مینو را
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۹۰)

تشبیه تلمیحی: (۱۱ مورد) تلمیح در شعر یغما به داستانهای پیامبران و یا داستانهای ادب فارسی مثل لیلی و مجنون است.

حرام گشت به یغما بهشت روی تو روزی که دل به گندم آدم‌فریب خال تو بستم
(همان: ص۱۶۰)

تلمیح بالا اشاره به داستان آدم و حوا دارد و در عین حال در واژهٔ "آدم" ایهام نیز هست.

یغما و طشت و چه نهد آن ذقن و جبین گر به مَثَل سیاوشی یا به جدل تهمتنی تو را
(همان: ص۱۳۹)

در بیت بالا ضمن تلمیح صنعت لف و نشر مرتب نیز دارد.

بعد از بررسی غزلیات یغما، ۱۵۹ مورد آرایه تشبیه یافت شد که شرح بسامد هریک از انواع آن در جدول زیر آمده است:

جدول ۵: بسامد انواع تشبیه بلحاظ شکل

نوع تشبیه	مفروق	ملفوف	معکوس	جمع	تفضیل	مضمر
تعداد	۱۳	۹	۱۹	۳	۲۹	۸۶
درصد	٪۸	٪۶	٪۱۲	٪۲	٪۱۸	٪۵۴

استعاره: استعاره در شعر از تشبیه تأثیرگذارتر است و زیبایی بیشتری به شعر میدهد و در میان انواع صور خیال استعاره را به جهت ایجاز و تخیل باید هنرمندانه‌ترین صورت بیانی شاعر به شمار آورد. انواع استعاره‌های به‌کاررفته در غزلیات یغما به شرح ذیل است.

استعارهٔ مصرحهٔ مجرده (۴۷ مورد): این نوع از استعاره از بسامد زیادی در غزلیات یغما برخوردار است.

دل سنگین سپر تیر تو کردیم و نشد کز وی امکان گذشتن نبود پیکان را
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۹۱)

استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه: (۳ مورد): این استعاره کم‌کاربردترین نوع استعاره در غزلیات یغماست.

نصب کن شیشه که تُرک فلک از خط رقم عزل به نام شب آدینه نوشت شعاع
(همان: ص۱۱۰)

استعارهٔ مصرحهٔ مطلقه: (۵ مورد): در غزلیات یغما این نوع استعاره ۵ مورد یافت شد.

دستم مگیر ای باغبان تا پای قمری کآزرده میسازد همی آن سرو نوبالیده را بشکنم
(همان: ص۹۳)

جدول ۶: انواع استعارهٔ مصرحه

نوع استعاره	استعارهٔ مصرحهٔ مجرده	استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه	استعارهٔ مصرحهٔ مطلقه
تعداد	۴۷ مورد	۳ مورد	۵ مورد

استعارهٔ مکنیه: (۴ مورد): با مشاهدهٔ چهار مورد، بعد از استعاره مکنیّه، کم‌کاربردترین نوع استعاره در غزلیات یغماست.

معلم سر کند هر لحظه کلک آن طفل بدخو به خون غلطد که مشق سر بریدن میدهد او را را
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۹۰)

عمده‌ترین کلماتی که یغما در استعاره از آنها استفاده نموده عبارتند از: «لعل، سرو، نرگس، ترک، شمشاد، گل».

جدول ۷: انواع استعاره

نوع استعاره	استعارهٔ مصرحه	استعارهٔ مکنیه
تعداد	۵۵ مورد	۴ مورد

اضافهٔ استعاری: در اضافهٔ استعاری، مضاف در غیر معنی حقیقی خود به کار میرود. برای ساختن تشبیه به یک واسطه (مشبه‌به) نیاز داریم.

تعداد بیست‌وشش مورد اضافهٔ استعاری «محراب آسمان، دست غم، دامن وصل، دامن محراب، دست عشق، ...» یافت گردید.

جدول ۸: بسامد انواع استعاره در غزلیات یغمای جندقی

نوع استعاره	مصرحه	مکنیه	اضافه استعاری
تعداد	۵۵	۴	۲۶
درصد	٪۵۶	٪۵	٪۳۰

تشخیص: تعداد ۸۲ مورد مربوط به استعارهٔ تشخیص مشاهده گردید.

صبا از من بگو بیگانه مشرب آشنایی را جفا نادیده ارباب وفاکش بیوفایی را
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۸۸)

کنایه: این شگرد در غزلیات یغما بوفور یافت میشود. کنایاتی که بسیاری از آنها از آداب و رسوم و اعتقادات و زندگی عادی مردم و امثال آن نشئت گرفته است.

کنایه از صفت: (۱۳ مورد)

ما که آن دیوار کوتاهیم کاندر ملک عشق گر بخواهد نی سواری میکند تسخیر ما
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۹۲)

کنایه از موصوف: (۴ مورد)

تا کمر در آبم از تردامنی ساقی بده آب آتشگونی که لطفی تازه دارد پی درآب
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۱۰۶)

کنایه از فعل: (۳۹ مورد)

پرسد ز یغما روز دل تا فاش گردد سوز آهسته دامن میزند این آتش پوشیده را دل
(همان: ص۹۴)

کنایه بلحاظ وضوح و خفا

در قدیم کنایه‌ها را از نظر روشنی و پوشیدگی مفهوم و همچنین کمی یا زیادی واسطه‌ها و سرعت و کندی انتقال معنی از مکنیّ به مکنّی عنه به تلویح، ایماء، رمز و تعریض تقسیم کرده‌اند که از کنایه‌های به‌کاررفته در غزلیات یغما تعداد ۵۶ مورد فقط از نوع ایماء بود و موارد دیگری مشاهده نگردید.

با آنکه خاک کردیم سر در ره بتان نیست حقی به گردن ما جز تیغ امتحان را
(همان: ص۸۹)

جدول ۹: بسامد انواع کنایه در غزلیات یغما

نوع کنایه (۵۶)	کنایه از فعل	کنایه از صفت	کنایه از موصوف
تعداد	۳۹	۱۳	۴
درصد	٪۷۰	٪۲۳	٪۷

مجاز

استفاده از مجاز در غزلیات یغما بصورت ذیل است.

علاقهٔ حال و محل: (هشت مورد)

شهری اندر هوس قامت و رخسار تواند تا که را بخت بلند افتد و کوکب مسعود
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۱۳۱)

علاقهٔ کل و جزء: (هشت مورد)

نبستم از چمن طرفی به دام دل پریدنها خوشا در حلقه دامی به ناکامی طپیدنها
(همان: ص۹۷)

علاقهٔ ماکان: (دو مورد): با مشاهدهٔ دو مورد در غزلیات یغما یکی از کم‌کاربردترین نوع مجاز بعد از علاقهٔ لازم و ملزوم است.

سراپا خاکیان مستند یا مخمور پنداری بنای آدم از لای ته خم بود بنیادش
(همان: ص۱۵۶)

علاقهٔ لازم و ملزوم: (یک مورد): در غزلیات یغما کم‌کاربردترین نوع مجاز است.

زنده رود ار کنم از دست غمت مژگان را خاک بر باد دهم ساحت اصفاهان را
(همان: ص۹۰)

در بررسی غزلیات یغما هفده مورد از انواع مجاز یافت شد که بسامد آن در جدول زیر آمده است:

جدول ۱۰: بسامد انواع مجاز در غزلیات یغما

نوع مجاز	علاقهٔ حال و محل	علاقهٔ کل و جزء	علاقهٔ ماکان	علاقهٔ لازم و ملزوم
تعداد	هشت مورد	شش مورد	دو مورد	یک مورد
درصد	٪۴۷	٪۳۵	٪۱۲	٪۶

بعد از بررسی غزلیات یغما ازلحاظ آرایه‌های ادبی علم بیان، ۳۵۷ مورد یافت شد که شرح بسامد هریک از آنها در جدول زیر آمده است.

جدول ۱۱: کاربرد بیان در غزلیات

ردیف	بیان	تعداد	درصد
۱	تشبیه	۲۲۵	٪۶۳
۲	استعاره	۵۹	٪۱۷
۳	کنایه	۵۶	٪۱۶
۴	مجاز	۱۷	٪۵

اسطوره: اسطوره در اصطلاح یک پدیدهٔ اجتماعی با حالت سمبولیت و یک نظام فرهنگی است (محسنی، ۱۳۸۰: ۱۳۰). قهرمانان تاریخی هر قوم برای مردم سرزمینشان در هر دوره‌ای اهمیت و محبوبیت ویژه داشته‌اند. در هر سرزمین با توجه به فرهنگ و آداب و رسوم آن داستان‌پردازیهایی صورت گرفته که قهرمانان این داستانها

اسطوره‌های آن سرزمین نام گرفته‌اند. اشاره به اساطیر دینی و تاریخی ایران در شعر یغما چشمگیر است. بیشتر اشارات یغما حول محور دین و ملیّت است و اسطوره‌های ایرانی درخشندگی خاصی در شعر او دارد. عمده‌ترین اسطوره‌هایی که یغما از آنها در اشعار خود استفاده نموده است، عبارتند از: «آب حیات، گندم، آیینهٔ اسکندر، خضر، هما، جام جم و غیره» تعداد چهل‌ونه مورد اسطوره در غزلیات یغما یافت گردید.

گندم خال تو آن روز که دیدم گفتم خرمن طاعت ما بر سر این دانه رود
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۱۳۶)

اغراق: در غزلیات یغمای جندقی تعداد شش مورد آرایهٔ اغراق یافت شده است.

آنقدر میخورم امروز که چون خاک شوم هر گیاهی که ز خاکم بدمد تک آید
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۱۴۴)

تلمیح: استفاده از نام شخصیتهای اساطیری، پهلوانی و دینی، و تلمیح به داستان زندگی آنها نشان‌دهندهٔ این مطلب است که شاعر سرگذشت پیشینیان خود را مایهٔ عبرت میدانسته است.

نمودم زاهدان را نکتهٔ عشق نهادم بار عیسی بر خری چند
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۱۲۸)

تضاد: از آرایه‌های پرکاربرد در غزلیات یغما استفاده از صنعت تضاد است که تقریباً ۱۸۶ مورد یافت گردید.

خدابینی ز خودبینان مجویید که ناید فربهی از لاغری چند
(همان: ص۱۲۸)

پارادوکس: از این آرایه در غزلیات یغما یازده مورد یافت گردید.

در خراب‌آباد گیتی ایمن از ویرانیم زانکه ساقی از خرابی میکند تعمیر ما
(همان: ص۹۲)

بازتاب تعبیرات عامیانه: یکی از ویژگیهای شعر یغما که آن را در برخی موارد خاص و همسنگ با شعر بزرگان ادب فارسی قرار میدهد، ابیات و تک‌بیتهایی است که بدلیل سادگی و طنز نهفته در کلامش، در میان کلام عامه نفوذ پیدا کرده و جزو ضرب‌المثلهای پرکاربرد زبان فارسی شده است. «بسیاری از مفردات اشعار او حکم ضرب‌المثل پیدا کرده و ابیات دیگری از او بدلیل شهرت فراوانی که یافته به نام شعرای دیگر آن زمان نیز مشهور شده است. ازجمله بیت زیر بصورت ضرب‌المثلی درآمده که عموم مردم آن را میدانند و از حفظ دارند» (آل داوود، ۱۳۶۵: ص۱۱).

گوش اگر گوش تو و ناله اگر نالهٔ من آنچه البته به جایی نرسد فریاد است
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۱۱۲)

یغما بخاطر همزیستی با مردم، بسیاری از اصطلاحات کوچه و بازار و تعبیرات عامیانه را با همان الفاظ محاوره‌ای در اشعارش منعکس کرد و به این علت اشعار او انعکاس افکار و عقاید و باورهای مردم زمان است. تقریباً حدود صدوشصت مورد ضرب‌المثل و اصطلاحات عامیانه در غزلیات یغما مشاهده گردید.

میرود از پی ترکان یغما چه کنم کار فلک وارون است
(همان: ص۱۰۷)

از واژه‌ها و اصطلاحات دیگر فرهنگ عامه در غزلیات یغما میتوان به موارد زیر اشاره نمود:

«عاقل گردیدن دیوانه، افسون دمیدن، اکسیر، پری شیشه بیرون آمدن، جادو و جادوگری، خرابی آوردن جغد، چشم بد، چشم‌بندی، خون در دامن پیچیدن، سحر، شعبده، اسب تاختن، شطرنج، چوگان بازی، دست بردن، رقص، آش گاورس، شکر به بنگاله بردن، شکراب».

نیست آن خال سیه بر رخ جانان یغما از پی چشم بد آتش به سپند افتاده است
(همان: بیت ۶ غزل ۵۰)

خانه‌ها کرد سیه حسن تو و ز تخم عمل سبز شد سنبل خط وانچه همی کشت درود
(همان: ص۱۳۱)

نوآوریها و تقلیدها

یغما از شاعران نامی ایران زمین استقبال میکند و بیش از همه از سعدی و حافظ و مولوی الهام گرفته است. او در سرودن غزلهای خود بیشتر به سعدی و حافظ نظر داشته و سبک او در غزلسرایی تقلید استادانه از راه و روش آن دو استاد پیشین است. یغما در طنز از عبید زاکانی و در هجو از فضولی، شاعر آذری، بهره جسته است. بکارگیری ساختار تعزیه در هجو، استفاده از واژه‌های عامیانه و کاربرد افتنان از جمله نوآوریهای او محسوب میشود. یکی دیگر از شگردهای او استفاده از وزن و بحر و لحن روایی شاهنامه در هجو است که در ادبیات فارسی بی‌سابقه است.

یغما اندیشه‌ها و مضامین عصر خود را در قالبهای کهن ریخت و طنزهای خود را در فرم غزل، رباعی و مثنوی سرود. درآمیختن قالب کهن مستزاد با فرم تصنیفهای مردمی و ابداعِ قالب تازه‌ای برای مرثیه، وجوه دیگری از نوآوریهای شعر او را نشان میدهد. چنانکه ادوارد براون نیز خاطرنشان کرده است، یغما مبتکر سبکی در مرثیه‌سرایی است به نام «نوحهٔ سینه‌زنی» که بعد از او مورد استقبال شعرای مرثیه‌سرا قرار گرفت (براون، ۱۳۶۹: ۲۹۵).

سطح فکری

یکی از اصلیترین موضوعات ادب غنایی و اصلیترین مضمون در منظومه‌های عاشقانه، عشق است که از درونمایه‌های اصلی غزلیات عاشقانه نیز هست. غزلیات یغما معمولاً از نوع عاشقانه است و غزل عارفانه در غزلیات او کمتر دیده میشود، مگر آن دسته غزلیاتی که در مدح یا مذمت صوفیه سروده شده است. لحن غزلهای او ملایم و محزون است و شکایت و گلهٔ خود را از معشوق با زبان آرام و نرم با مخاطب در میان میگذارد و گاه چنان از معشوق و اوضاع به ستوه می‌آید که زبان او تلخ و گزنده میشود:

ما که آن دیوار کوتاهیم کاندر ملک عشق گر بخواهد نی سواری میکند تسخیر ما
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۹۲)

عشق داغ دل فرهاد به خون کرده رقم نقش هر لاله که بر دامن کهساران است
(همان: ص۱۰۸)

ارتباط یغما با متصوفه قابل‌توجه است، بطوری که بخشی از عمرش را در سلوک عرفانی گذرانده است و از اصطلاحات صوفیانه نظیر پیر، میکده، دیر، صوفی، خرقه، ذکر، و سالک در غزلیات سود جسته است. البته او در سراسر غزلیات طبقات زاهدان صوفیان، قاضیان و چاپلوسان را به باد انتقاد گرفته است:

دزد اگر خرقهٔ صوفی ببرد مغبون است صرفه با اوست که آسوده سبکبارانند
(همان: ص۱۳۶)

باز بهر نهی منکر از هجوم زاهدان پای خم پر شد خدا ویران کند خمخانه را
(همان: ص۱۰۳)

از ویژگیهای دیگر غزلیات یغما بهره‌وری از اصطلاحات عرفانی، شرعی، نجومی، فلسفی، علمی و غیره است که بعلت آشنایی شاعر با این مضامین و علوم است. وی تعبیرات عرفانی فراوانی را در آثار خود به کار برده است تا جایی که بعضی از غزلهای او کاملاً صبغهٔ عرفانی دارد.

به ملـــک ایجاد اگر نبـــودی فـــروغ مهرت کجا نمـــودی به چشـــم هستـــی ز بی‌وجـــودی وجود آدم نمـــود حـــوا
ظهور خود خواست جمال بیچون به کسوت غیر ز غیر بیرون گهی درآمد به چشم مجنون گهی برآمد به حسن لیلی

(همان: ص۸۷)

یغما تا نیمهٔ عمر به تصوف گرایش داشت و پس از آن به تشویق هنر به شیخیه گرایید. پس از روی آوردن به شیخیه و رویگردانی از سیر و سلوک صوفیانه، از خانقاه‌نشینان انتقاد میکرد:

شد مشتبه ز کعبه به میخانه راه ما ای خوشتر از هزار یقین اشتباه ما
(همان: ص۱۰۱)

ماییم آن صلاح‌پرستان که میفروش برداشت طرح میکده از خانقاه ما
(همان: ص۱۰۱)

یغما شاعری مردمی و جامعه‌نگر است و با طبقات گوناگون از طبیب، روحانی، ادیب، سیاستمدار و غیره معاشرت داشته و سعی نموده از هر خرمنی دانه‌ای بچیند و در آثارش بر جای گذارد. وی از تنگ‌نظری و یکسونگری دور بوده است و دارای افکار بلندی است. او فساد و تباهی در جامعه بین حاکمان و مردم را درک میکرد؛ بنابراین سعی میکرد ازطریق شعر این مفاسد را به خوانندگان گوشزد نماید:

چشم مردم را به خواب خوش بشارتها که قطرهٔ خونی ز چشم اشکبار آمد مرا دوش
(همان: ص۹۸)

ویژگی دیگر سبک یغما استقبال از شاعران نامی ایران زمین است؛ بعنوان نمونه سعدی میگوید:

بخت بازآید از آن در که یکی چون تو درآید روی میمون تو دیدن در دولت بگشاید

و یغما میگوید:

آنکه در پردهٔ دل خلق جهانی برباید چه قیامت شود آن لحظه که از پرده برآید
(همان: ص۱۴۹)

با آنکه شعر یغما هم از حیث مضمون و فرم، به دوران گذشته منسوب است، شاید بتوان او را به دورهٔ جدید وابسته دانست. یغما نسبت به روزگار خود مردی روشنفکر است و بینش روشنی دارد و در محیط خود خفه نشده و به تماشای حوادث ننشسته است. یغما پیشاهنگ دوره‌های بعد است (سبحانی، ۱۳۸۶: صص۴۹۸-۴۹۶). شعر یغما فریاد و خشم و نالهٔ محرومان و زبانش شکوه و گلایه است:

ز روزگار بنالیدمی به مردم از این پس بر آن سرم که ز مردم به روزگار بنالم
(دیوان اشعار یغما، ج۱: ص۱۶۱)

کالای وفا خوارتر از اهل هنر شد ای وای به یغما که جز اینش هنری نیست
(همان: ص۱۰۷)

در غزل دیگر میگوید:

شعرها دارم به گوهر رشک لؤلؤی خوشاب لیک وصف بادهٔ لعلی و لعل دلبر است
(همان: ص۱۱۹)

یغما با خداوندان مال و مقام نمیجوشید و به عیان از آنها بیزاری میجست و تن به بندگی نمیداد. مناعت طبع وی باعث شده بود به دربار وابسته نشود و قربانی ستم زورمندان نگردد. او در شعر از مدح کسان دوری میجست و بیزاری خود را از ستایش هر کس آورده است:

تاکنون کم سی گذشت از روزگار شاعری کافرم یک حرف اگر مدح کسم در دفتر است
(همان: ص۱۱۹)

وی شاعری دردآشنا، آزاده و آواره بود:

خاک ره سروقامتی کرد آزاد ز هر بلند و پستم
(همان: ص۱۶۳)

چرخم نه همین از وطن آواره پسندید نگذاشت به ما کنج غریبانهٔ ما را
(همان: ص۱۰۰)

تنها غزل مدحی او، در مدح یکی از بزرگان صوفیهٔ زمان خود بنام میرزا سید محمدخان طوبی نایینی است:

هرکه بندد بر میان تیغی نگویم کان علی است هرکه پوشد خرقه نسرایم که این پیغمبر است
(همان: ص۲۵)

شعر یغما ترجمان دل و بیان احساسات است. او بیشتر عمر خود را در تبعید و غربت سپری کرده و در حسرت دوری از وطن میگوید:

گرچه یغما نکنم قصه ولی شوق وطن میتوان یافت ز فریاد غریبانهٔ ما
(همان: ص۹۹)

وی در عصر بازگشت ادبی از شاعران نوآوری است که به زبان مردم توجه داشت:

مگو کافر ندارد راه در جنت بیا بنگر بر آن روی بهشتی زلف کافر، خال هندو را
(همان: ص۹۰)

اشعارش پر از یأس و بدبینی است که بیانگر حالات روحی اوست:

شیرین نشود کام من از تلخی هجران تا بوسی از آن لعل شکرخند نیاید
(همان: ص۱۴۵)

ز هجرانت چنانم جان بسوزد که بر جانم دل هجران بسوزد
(همان: ص۱۳۹)

نتیجه‌گیری

بااینکه یغما جزو شاعران سبک بازگشت محسوب میشود و شاعران این سبک مقلد پیشنیان و شاعران سبک

خراسانی و عراقی بودند، امّا وی مقلد صرف پیشینیان نیست و در شعر راه و روش جدیدی را در پیش گرفته است. او در سرودن غزلهای خود بیشتر به سعدی و حافظ نظر داشته و میتوان سبک او را در غزلسرایی، تقلید استادانه‌ای از راه و روش آن دو استاد پیشین دانست. یغما مضامین غم‌انگیز و محنتبار را در اوزان سنگین و مضامین طنز و شادی‌آور را در وزنهای سبک و ظریف سروده است. او از قوافی ساده و مرکب بهره برده است و گاهی با تکرار کلمه در آخر مصراعها، قافیه‌های استوار میسازد. از بحر رمل که جزو اوزان بلند و پرکاربرد شعر فارسی است، زیاد استفاده کرده است. قافیه‌ها را عموماً ساده و ردیفها را بیشتر فعلی برگزیده است؛ از انواع تکرارها و جناسها برای غنای موسیقی کلامش سود جسته است؛ اما توجه بیشتر او به معناست نه لفظ.

او از لغات مهجور و کهنهٔ فارسی جز در موارد معدودی استفاده نکرده است. بلحاظ ادبی تکیهٔ اصلی شاعر بر تشبیه است و در مراحل بعد بر استعاره و کنایه و مجاز. همچنین تشبیهات و استعارات به‌کاررفته در غزلیات او ساده و زودیاب است و پیچیدگی ندارد و این امر موجب شده غزلهایش تراکم تصویری نداشته باشد و استعاره به حالت چندبُعدی و چندلایه‌ای درنیاید و آسان درک شود. از آرایه‌های پرکاربرد معنوی در شعر او تضاد است که در سراسر غزلیاتش جلوه‌گر است. او در سراسر غزلیاتش، تخلص شعری خود را (یغما) را ذکر کرده است.

شاعر بیشتر به مضامین عاشقانه پرداخته که پررنگترین بخش و درونمایهٔ اصلی غزلیات او را تشکیل میدهد؛ هرچند غزل عاشقانه تکراری است و نکتهٔ تازه‌ای ندارد، در عین حال غزلهایش خالی از مضامین اخلاقی، فلسفی، کلامی و عرفانی نیست و این از دریافتهای واقع‌گرایانهٔ او حکایت دارد. یغما از نظر فکری شاعری درونگراست. بیشتر مضامین غزلهایش، عشق و غم اندوه ناشی از عشق و ناملایمات روزگار و فقر ظاهری و بیوفایی و جفاکار بودن معشوق است. در غزلهای شاعر هیچگونه شعری در مدح حاکمان وقت وجود ندارد و این دلیلی بر عدم درباری بودن و عزت‌نفس شاعر است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج استخراج شده‌است. آقای دکتر علی‌محمد مؤذنی راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم آمنه بیداریان بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی

منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

AlDavood, Seyed-Ali. (1986). Selected poems of Yaghmaie Jandaghi. Tehran: Amirkabir, p.11.

Al-Radviani, Muhammad ibn Omar. (2007). Tarjoman al- Balaghe. Tehran: Dejnepesht, p.371.

Brown, Edward. (1990). History of Iranian literature from Safavid era to the present era. Translated by Bahram Meqdadi, Tehran: Morvrarid.

Haghsenash, Alimohamad. (1991). Literary-linguistic articles, Tehran: Niloofar, P. 44.

Hekmat-Yaghmahi, Abdolkarim. (1991). On the coast of Kavire namak, Tehran: Ghumes.

Jamali, Shahrooz. (2004). "Repetition of the musical basis of the poem", *Kihan Farhanghi*, No. 216. pp.60-61.

Mohseni, Manouchehr. (2001). Public Sociology. 17nd ed. Tehran: Tahoori, p. 130.

Ripka, Yon & Kelima, Otaka. (1994). The history of Iranian literature from the ancient period to the Qajar period. Translation of Eisa Shahabi. Tehran: Elmi va Farhangi, p.474.

Shamisa, Sirous. (1994). Generalities of stylistics. Vol.2, Tehran: Ferdosi, pp. 155-156.

Shafiei-Kadkani, Mohammad-Reza. (2007). Poetry music, 10nd ed. Tehran: Agah, p. 142.

Sobhani, Tofigh. (2007). History of Iranian literature. Tehran: Zavvar, pp.496-497.

Yaghmaie Jandaghi. (1988). Diwan of poems. Vol1, Corrected by Seyyed Ali Al Davood. 2nd ed. Tehran: Toos.

فهرست منابع فارسی

آل داوود، سیدعلی. (۱۳۶۵). برگزیده اشعار یغمای جندقی. تهران: امیرکبیر، ص۱۱.

براون، ادوارد. (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات ایران از صفویه تا عصر حاضر، ترجمهٔ بهرام مقدادی، تهران: مروارید.

جمالی، شهروز. (۱۳۸۳). «تکرار اساس موسیقی شعر»، کیهان فرهنگی، شمارهٔ ۲۱۶، صص ۶۶-۶۰ .

حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۷۰). مقالات ادبی زبان‌شناختی، تهران: نیلوفر، ص۴۴.

حکمت یغمایی، عبدالکریم. (۱۳۷۰). بر ساحل کویر نمک. تهران: قومس.

رادویانی، محمدبن عمر. (۱۳۸۶). ترجمان البلاغه. تهران: دژ نپشت، ص ۳۷۱.

ریپکا، یان و کلیما اوتاکار. (۱۳۷۰). تاریخ ادبیات ایران از دورهٔ باستان تا قاجاریه. ترجمهٔ عیسی شهابی. تهران: علمی و فرهنگی، ص۴۷۴.

سبحانی، توفیق. (۱۳۸۶). تاریخ ادبیات ایران. تهران: زوّار، صص ۴۹۸-۴۹۶.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). موسیقی شعر، چاپ دهم. تهران: آگاه، ص ۱۴۲.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). کلیات سبک‌شناسی، ج ۲، تهران: فردوسی، صص۱۵۶-۱۵۵.
محسنی، منوچهر. (۱۳۸۰). جامعه‌شناسی عمومی. چاپ هفدهم. تهران: طهوری، ص۱۳۰.
یغمای جندقی. (۱۳۶۷). دیوان اشعار، ج ۱، به تصحیح و اهتمام سیدعلی آل داوود، چاپ دوم، تهران: توس.

معرفی نویسندگان

آمنه بیداریان: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
(Email: *mandanabi@yahoo.com*)

علی‌محمد مؤذنی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، تهران، ایران.
(Email: *Moazzeni@ut.ac.ir* :نویسنده مسئول)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Ameneh Bidarian: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran.
(Email: *mandanabi@yahoo.com*)

Ali Mohammad Moazzeni: Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Tehran, Iran.
(Email: *Moazzeni@ut.ac.ir* **:** Responsible author)