

Yaghma Jandaghi and Clean Language

N. Oskouee¹

یغمای جندقی، سخن ساز رسته

پارسی نگاران

نرگس اسکویی^۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۱/۳۰

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۲/۲۹

Abstract

Yaghma Jandaghi is a great Iranian poet and writer of the thirteenth century. He was interested in pure Persian language. Jandaghi book title is Monshaat. His letters are there in the Monshaat. He did not write the letters of Arabic words. He tried to write all the letters with the word Persian. He made Persian compound words to make him use it in his letters. He was a great enthusiast. In this article we have investigated in his letters. Yaghma Jandaghi, Clean Language, Monshaat, Yaghma Jandaghi is a great Iranian poet and writer of the thirteenth century. He was interested in pure Persian language. Jandaghi book title is Monshaat. His letters are there in the Monshaat. He did not write the letters of Arabic words. He tried to write all the letters with the word Persian. He made Persian compound words to make him use it in his letters. He was a great enthusiast.

In this article we have investigated in his letters.

KeyWords: Yaghma Jandaghi, Clean Language, Monshaat.

چکیده

اندیشه سرهنویسی‌گرایی، انگیزشی است که در طی قرون و اعصار، گاهگاهی عده‌ای را مجذوب خود ساخته، جریان‌هایی را در نثرنویسی به همراه داشته است. یغمای جندقی یکی از نویسندگانی است که در قرن سیزدهم هجری به امر سرهنویسی اهتمام ورزیدند. وی در طی برخی از نامه‌های خود تحت عنوان «پارسی‌نگار» واژه‌ها و ترکیبات فارسی را جانشین کلمات عربی ساخته است. برخلاف باور شایع، استفاده از کلمات فارسی مجعول و مهجور بسامد بالایی در نثر یغمای جندقی ندارد. وی با آراستن نثر از طریق جملات و کلمات معطوف و لخت‌های سجع، علاوه بر پالودن نثر از عناصر زبانی غیر فارسی، سبک شخصی برای خود ابداع نموده است که پیروان و شاگردانی نیز داشته است. یغمای جندقی برای نامه‌نگاری، ارزش و اعتبار تاریخی و ادبی بسیاری قائل است و از نامه‌نویسی در جهت اشاعه نام و مقاصد خود بهره جسته است؛ لحن یغما در نامه‌هایش، لحن تعلیمی و بزرگ‌منشانه است.

در این مقاله، پس از نگاهی مختصر به جریان سرهنویسی و معرفی زندگی و آثار یغمای جندقی، نامه‌های پارسی‌نگار یغمای جندقی را از حیث سبک نگارش و اندیشه غالب بر آن، بررسی نموده‌ایم.

کلیدواژه‌ها: یغمای جندقی، سرهنویسی، نثر پارسی، پارسی‌نگاری.

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature at Azad Islami University of Banab.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، ایران،
noskooi@yahoo.com بناب.

مقدمه

یغمای جندقی، شاعر و نویسنده برجسته ایرانی در قرن سیزدهم هجری است. وی، به گواهی مکاتیب و منشآت بسیاری که از وی به یادگار مانده است، از جمله کسانی است که به نهضت سره‌نویسی فارسی در قرن سیزدهم همت گماشتند و کوشیدند تا در آثار مثنوی خود، استفاده از زبان و همچنین فرهنگ عربی را به حداقل برسانند.

«سره‌گرایی» مسئله‌ای زبانی است که با مسائل بسیاری از جمله ملیت، تاریخ ادبیات، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و... پیوندی نزدیک دارد؛ اندیشه سره‌گرایی همواره در تاریخ همه اقوام وجود داشته است، از این‌رو پدیده‌ای نو به شمار نمی‌رود. با این حال در برهه‌ای از تاریخ جهان به‌ویژه در اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ میلادی این پدیده نمود بیشتری یافته است». (عطفی، ۱۳۹۰: ۱۶۲)

«در حقیقت این شیوه نگارش که در آن به پاکسازی زبان فارسی از عناصر بیگانه و به طور خاص واژگان، اصطلاحات و عناصر زبان عربی تأکید می‌شود، به موازات پیدایش و گسترش نهضت تجددخواهی، شکل‌گیری نخستین حلقه‌های روشنفکری و رواج تدریجی اندیشه‌های جدید به‌ویژه اندیشه ناسیونالیسم، در دایره اهتمام و بحث و گفتگوی جدی برخی از نویسندگان و نظریه‌پردازان ادبی قرار گرفته است». (صدری‌نیا، ۱۳۸۸: ۱۰۰)

در این قرن همزمان با زندگانی یغما، این سلیقه و روش در میان برخی نویسندگان باب شد و غیر

از یغما کسان دیگری نیز بوده‌اند که این شیوه را در پیش گرفتند. سره‌نویسی در این عصر در حقیقت واکنشی بود در برابر نثر مصنوع و پر تکلف آن روزگار. یغما، در یکی از نامه‌هایی که برای میرزا احمد صفایی، یکی از فرزندانش، نوشته، به این جریان «نوبر» اشاره کرده است: «این شیوه به کیش دانش‌اندوزان و هنرآموزان، تازه کاری و نوبر شماری است؛ گروهی انبوه نگارندگان قزوین و ری و گذرندگان اصفهان و جی بر این منش رخت نهاده‌اند و در این روش سخت ایستاده، داستان‌های ژرف پرداخته‌اند و کاخ‌های شگرف افراخته». (یغما، ۱۳۶۲: ۸۶-۸۵)

در راستای همین نهضت فرهنگی - زبانی است که یغمای جندقی نیز کوشیده است تا - به سهم خود و برای پیشبرد اهداف این جنبش، برخی از مکتوبات فراوان خود را به پارسی سره بنویسد؛ یغما این نامه‌ها را بسیط یا پارسی‌نگار نامیده، نه تنها خود به نگارش آنها اقدام می‌ورزیده، بلکه شاگردان و فرزندان خود را نیز بدین کار تشویق می‌نموده است. وی برای پیشبرد این هدف، تنها به تحقیق و تتبع در دواوین استادان سخن قناعت نکرد، بلکه فرهنگ بزرگ برهان قاطع را با دقت و حوصله زیاد تفحص کرد و حتی ظاهراً تکمله‌هایی بر آن نوشت؛ علاوه بر منشآت، یغما با همکاری فرزندش، احمد صفایی، فرهنگی تألیف کرد که خاص اصطلاحات و کنایات زبان فارسی بوده است.

بیان مسئله

در این مقاله کوشیده‌ایم، تا ضمن ارائه تاریخی‌ای مختصر از مسئله «سره‌نویسی»‌گرایی و دلایل

فرهنگی و تاریخی آن، منشآت یغمای جندقی را - به عنوان نمونه‌ای از این رویه در میان آثار مشهور فارسی- واکاوی کنیم و ضمن تجزیه و تحلیل ویژگی‌های سبکی و زبانی، تطابق و تفاوت‌های آن را با جریان کلی سرهنویسی این عهد بازجوییم.

پیشینه و لزوم تحقیق

جریان سرهنویسی در قرن سیزدهم هجری، به شکل یک جریان کلی و دوره‌ای در آثاری چند بررسی و تبیین شده است. جهانگرد (۱۳۹۰) در مقاله «رویکرد انتقادی، مبنای دگردیسی انواع نثر ادبی در عصر قاجار»، صدری‌نیا (۱۳۸۸) در مقاله «پیشینه تاریخی و مبنای نظری سرهنویسی»، عطفی (۱۳۹۰) در مقاله «سره‌گرایی در تاریخ ادب فارسی» از جنبه نقد اجتماعی و تاریخی به این مسئله نگریسته و دلایل آن را ارزیابی نموده‌اند. اما تاکنون، نهضت سرهنویسی به گونه سبک شخصی و از منظر سبک‌شناسی در آثار هیچ یک از نثرنویسان این عصر مورد بررسی قرار نگرفته است. این امر لزوم وجود تحقیقات جداگانه در حوزه شناخت سبک شخصی نویسندگان این جریان را بیان می‌کند، که این مقاله آن را هدف خود ساخته است.

بحث و بررسی

۱. انگیزه و تاریخچه سرهنویسی

«بیشتر محققان بر این عقیده‌اند که سره‌گرایی در معنای امروزی، بیشتر پدیده‌ای است که همچون دیگر پدیده‌های معاصر، اروپاییان آغازگر و محرک اصلی‌اش بوده‌اند؛ آلمانی‌ها با توجه به

اندیشه‌های ناسیونالیستی‌شان نخستین ملتی‌اند که به صورت جدی در زمینه سره‌گرایی به مطالعه پرداخته‌اند؛ بعدها سایر ملت‌ها هم به پیروی از ایشان و به نوعی در پاسخ به آنان و نیز دفاع از ملیت خود به سره‌گرایی روی آورده‌اند. واژه سره‌گرایی در ایران از سده سیزدهم هجری با بروز جنگ جهانی اول و نفوذ اندیشه‌های ناسیونالیستی آلمانی‌ها به کشورمان به اوج خود رسید. (عطفی، ۱۳۹۰: ۱۶۲)

در ایران سده دهم برای نخستین بار، فرقه‌ای به عنوان «آذر کیوانیان» به این کار دست زده بودند که ادعا می‌کردند زبانشان زبان باستانی است؛ پیش از آن در قرن نهم هجری جلال‌الدین دوانی گاهی به فارسی سره و پیراسته از زبان تازی مطلب می‌نوشته است. عنوان زبان دساتیری بعدها به زبانی که آذر کیوانیان برای خود برگزیدند (یا به نوعی اختراع کردند)، اختصاص یافت. درخصوص آذر کیوانیان نوشته‌اند که: «به پندار آذر کیوانیان، دساتیر یک کتاب آسمانی است که از طریق وحی به پیامبران آن زمان (کیومرث، سیامک، هوشنگ، جمشید، فریدون و ...) نازل شده است. (مجتبایی، ۱۳۶۹: ۲۴۹) پس از این تحرک، روند سرهنویسی با فراز و فرودهایی همچنان ادامه می‌یابد، تا اینکه از سده سیزدهم هجری، حرکتی در ایران آغاز می‌شود که پالایش زبان فارسی را از واژگان بیگانه، به‌ویژه عربی تجویز می‌کند: «این حرکت، از زمان پادشاهی ناصرالدین شاه آغاز شد و پس از چندی به صورت جنبشی درآمد که تا حدی بر آگاهی‌های

تاریخی و تعصب ملی استوار بود». (اصیل، ۱۳۷۶: ۸۱۵)

در این دوره برخی از نویسندگان ایرانی که اندیشه ساده‌نویسی را در سر می‌پروراندند، به فکر پالودن زبان فارسی از واژگان بیگانه افتادند. یغمای جندقی، شاهزاده جلال‌الدین میرزا، رضاخان افشار بکشلو و میرزا آقاخان کرمانی از نخستین کوشندگان پاک‌سازی زبان فارسی بودند. شاهزاده جلال‌الدین میرزا قاجار مجلدات سه‌گانه نامه خسروان را بدین روش نگاشت و در سال ۱۲۸۵ تا ۱۲۸۸ آن را به چاپ رساند: «در نیمه دوم قرن سیزدهم، واژگان مجعولی که در آثار پیروان فرقه آذر کیوان به کار رفته بود، مورد توجه برخی از نویسندگان ایران قرار گرفت؛ پیش از این تاریخ بعضی از این لغات جعلی به فرهنگ برهان قاطع و از آنجا به پاره‌ای از تألیفات فارسی راه یافته بود. نویسندگان ایرانی نیز همانند مؤلف برهان قاطع با این پندار که این لغات از جمله واژگان اصیل و فراموش شده فارسی است که در کتاب‌های عهد باستان به کار رفته است، به نقل آنها مبادرت ورزیدند. حال آنکه هم این واژگان و هم کتاب‌هایی نظیر دساتیر که مأخذ اصلی این واژگان بود، همه ساختگی و جعلی بود؛ به هر روی، رواج این لغات و آثار در رویکرد برخی از نویسندگان نیمه دوم قرن سیزدهم به سره‌نویسی مؤثر بوده است، چنان که سره‌نگاری کسانی چون یغمای جندقی و فرهاد میرزا معتمدالدوله را بر چنین اساسی می‌توان توجیه کرد». (صدری‌نیا، ۱۳۸۸: ۱۰۹)

شهرت عمده سبک نثرنویسی یغما به خاطر پارسی‌نگاری وی و احتراز او از به کار بردن لغات و اصطلاحات عربی و دیگر لغات داخل شده در زبان پارسی است. آثار نثری یغما همان منشآت اوست، شامل مجموعه نامه‌های فراوانی که به پسران خود (میرزا اسماعیل هنر، میرزا محمدعلی خطر، میرزا احمد صفایی و میرزا ابراهیم دستان) و بعضی از شاهزادگان و دانشمندان و دوستان و کسان خود نوشته است.

۲. اهمیت نامه و نامه‌نگاری برای یغما

نامه و نامه‌نگاری در نظر یغما از اهمیت ادبی و همچنین تاریخی والایی برخوردار بوده است؛ از طرز نگارش او در این نامه‌ها پیداست که منظور او از نگارش آنها، نه فقط پرداختن به موضوع نامه (از قبیل سفارش کاری یا احوال‌پرسی از رفیقی و...) بلکه خلق اثر مکتوبی بوده است که هم در شکل و هم در محتوا، ارزش و ماندگاری مشابه با شعر بیابد؛ خود یغما به این نکته در یکی از نامه‌هایش اشاره می‌کند: «نامه نه گفتاری است که به گفتن باد آید و از یاد شود؛ سال‌ها افسانه هر انجمن خواهد بود و گوش‌گزار دوست و دشمن خواهد شد». (یغما، ۱۳۶۲: ۹۶)

علاوه بر این، نامه‌های یغما، محملی هستند برای تمرین پارسی‌نگاری و ترویج شیوه پارسی‌نگاشت. بدین جهت است که او از یاران و فرزندان همیشه می‌خواهد که در حفظ و نگهداری نامه‌های او بکوشند تا این نامه‌ها شاید روزی به کار نوآموزان این طریق آید: «پس از

آورده‌ای یا نه؟ اگر چیزی نگارش رفته و از آن دو پارچه در منش جسته‌تر و با روش به هم پیوسته‌تر باشد، با من فرست، می‌خواهم به نگارنده‌ای که در کیش نگارش، دیگر نویسندگان را از تو بیش و تو را کمتر از خویش داند بازنمایم، تا بدانند در این گرد سواری و در این باغ بهاری هست». (یغما، ۱۳۶۲: ۸۴)

یغما، تمام گروندگان به این کیش، یعنی آنانی را که در شمار پارسی‌نگاران درآمده‌اند و در نگارش از شیوه یغما تبعیت کرده‌اند و نامه‌های خود را به طرز دلخواه او شکل داده‌اند، به مهربانانه‌ترین کلام می‌ستاید و به رساترین شکل، تحسین و تشویق می‌کند: «نامه زیبانگار شیواگفتار که از در آزمون بر فرهنگ دری نگارشگری رفته بود، دوده دید پروردش دیده را سرمه‌سایی کرد و سامان سینه و جان را چون جام جمشید و آیینۀ خورشید روشنایی بخشود؛ بی سازش و خوشگویی و نوازش و دلجویی نه چندان درست افتاد و خوش نشست که زبان ساز آفرین و ستایش گیرد یا چون چهر مهر فروزت زیبایی خدادادش نیازمند پیرایه و آرایش. اگر روزی یک نامه بر همین راه و روش نگار آری و اندک درنگ و کوشش در جستن فرهنگ و بهم در سرشتن که چندان ناهموار نیفتد به کار بری، شش ماه دیگر یکی از نویسندگان صابی‌رنگ و سخن‌سنجان صاحب‌سنگ خواهی شد». (یغما، ۱۳۶۲: ۱۰۰)

معلوم است که سخته و به‌هنجار بودن نامه‌هایی که می‌نوشته است، و دور بودنشان از ایرادات نوشتاری و بلاغی برای یغما از اهمیت

خواندن، اگر یکی از بستگان برنگارند و در گنجی گزارند، روزی نوآموزان را دستیار نگارندگی و پایمرد گزارندگی خواهد شد». (همان)

او در نامه‌هایش، هر کسی را که با او قرابت و مکاتبه دارد، به فراگیری و تمرین و ممارست در این راه فرا می‌خواند و از این نامه‌ها به عنوان وسیله‌ای برای تبلیغ و معرفی شیوه مطلوب خود در نگارندگی بهره می‌جوید: «کاش تو هم با آن مایه گرفتاری و کار و گرانباری و تیمار، از راه آزمون خم اندر پشت و خامه در انگشت می‌کردی؛ چنان پندارم در نامه سیم چارم تو نیز دنبال‌پوی دسته یاران و سخن‌ساز رسته پارسی‌نگاران آبی». (همان: ۸۶-۸۵)

او پیوسته مشتاقان پارسی‌نگاری را دعوت به سعی و ممارست می‌نماید و از آنان می‌خواهد تا بیشتر و بهتر بنویسند و نمونه کارشان را برای او بفرستند تا نحوه کار و پیشرفت آنان را ارزیابی نماید. همچنین از فحوای نامه‌ای که در پی خواهد آمد، آشکار است که در امر نگاشتن نامه‌های پارسی‌نگار، رقابتی نیز در جریان بوده است و این امر می‌رساند که جز انگیزه‌های اصیل سره‌نگاری - که قبلاً بدان‌ها اشاراتی رفت - نگاشتن چنین نامه‌هایی در آن روزگار، تبدیل به یک سنت ادبی و عرصه‌ای برای رقابت مدعیان نویسندگی شده است: «نامه پارسی‌نگار که روز گذشته در دست داشتم اینک نگارش بر دست فرزندی میرزاجعفر روانه داشتم، نمی‌دانم این دو روزه از روی نامه بزرگ استاد مهربان میرزاحسن، آزمون را خامه در انگشت و نامه در مشت

گردن متحولات خود را از مبتکرات دقت والا، زیور خواهم بست». (یغما، ۱۳۶۲: ۲۵۰-۲۴۹)

۳. یغما و زبان عربی

پیداست که یغما به زبان عربی میلی نداشته است و سعی نموده که به جای کلمات عربی از واژه‌های فارسی استفاده کند؛ به گونه‌ای که در نامه‌های پارسی‌نگار یغما هیچ‌گونه لغت عربی نمی‌توان یافت. بعضی گفته‌اند این حالت به خاطر مسلط نبودن یغما به زبان عربی بوده است و به این گفته یغما استناد می‌کنند که: «نمی‌دانم صلوات‌الله علیها را درست نوشته‌ام یا غلط است، امان از بی‌سوادی». همچنین در قطعه کوتاه طنز ماندی نیز عربی‌دانان و عربی‌نویسان را به استهزا گرفته است: «لاتخافون عن العربیاه، لا والله، من الآب خوردن الف البار الآسانات». (یغما، ۱۳۶۲: ۳۴۴) (از عرب‌ها نمی‌ترسم، به خدا قسم عربی گفتن صد مرتبه از آب خوردن آسان‌تر بود پیش من». (همان: ۳۴۵))

اما با این همه، مسئله بی‌سوادی یغما در ادب عربی، چندان قابل پذیرش نمی‌تواند باشد، علی‌الخصوص با توجه به نامه‌هایی که در آنها یغما به فراوانی از کلمات و ترکیبات عربی استفاده کرده است؛ یغما نام این‌گونه نامه‌هایش را «مرکب» نهاده است: «شیوه کار او در مکاتیب مرکب حکایت از تبحر او در زبان عربی دارد». (خاتمی، ۱۳۷۴: ۳۴۵): «رقیمه کریمه این دفعه از باب تأخیر جواب خطاب حضرت خالی از عتابی نبود. اعتراضی صواب است و پرسشی بی‌جواب.

بسیاری برخوردار بوده است، و به نوعی در اعتدال و پسندیدگی آن، پای حیثیت شغلی و اعتبار ادبی خود را در میان می‌دیده است. از همین روست که بنا به اشارات خودش، هرگز نوشته‌ای را بدون بازخوانی و تصحیح مجدد ارسال نمی‌کرده است و اگر آن را شایسته ارسال نمی‌دیده، از میان می‌برده است: «... پس از خواندن با دیدی درست در دانست ژاژ و شیوا ماندن اگر چندان سرد و خام و نسنجیده و بی‌اندام نیست، این نوشته را نیز چون دیگر نگارش‌ها نگاهدار که فردا دگر ره بازگشت و بر پخته و خامش گذر آرم، چنانچه سزای نوشتن شد، برنگاریم یا به آب درشتن برگزاییم». (همان: ۱۰۱)

به همین جهت، برای در امان ماندن از عیب‌جویی و خرده‌گیری منتقدان و بدخواهان خود، همواره پس از نگاشتن نامه‌هایش، آن را در اختیار یاران و کسان موافق و محرمش قرار می‌داده است تا پیش از انتشار، آن نامه‌ها ویرایش شوند و از هرگونه خطا و ناهنجاری پیراسته گردند؛ مضمون چندین نامه، از نامه‌های یغما، در این باره است: «اگرچه از پراکندگی و پیری حالتی نماند که تعلیق رسالتی توانم یا تلفیق مقاتلی، ولی به خطی خام و ربطی خنک، تر و خشکی درهم بستم، امیدوارم نواقص مختصر خدمت را به کمالات ارادتم بخشند؛ درست و مکرر بخوان و از درِ درایت کاربند امعان نظر باش؛ اگر خامه خطایی کرده و نامه نقش ناسزایی پذیرفته قلم درکش و بدل را به کلک بداعت بر بالا باطل نگار، از سر خواهم نوشت و گوش و

چلیپاسه (سوسمار کوچک زهردار)، چاچول (نیرنگ و فریب)، زینه (پله، پلکان)، شاخچه‌بندی (تهمت‌سازی و بهتان)، کلجه (قسمی لباده و پالتو)، لته (پارچه کهنه، ژنده‌پاره).

۵. ترکیب‌سازی و کلمات مرکب فارسی

مهم‌ترین ویژگی سبک‌ساز در میان مختصات زبانی نامه‌های یغما، ساختن و استفاده مکرر او از کلمات مرکب فارسی است؛ ترکیب‌های مختلف با ساختارهای متفاوت یکی از ویژگی‌های مهم و اصلی زبان فارسی در جهت افزایش عناصر زبانی است؛ گویندگان ادب فارسی قرن‌ها پیش از یغما، به این ویژگی مهم و کاربردی زبان فارسی پی برده بودند و از این روش هم در جهت فراوانی، تازه کردن و برجسته‌سازی و هنجارشکنی زبان خود بهره‌مند گشته‌اند، و هم کلمات مقفی مورد نظر خود را جهت استفاده در شعر و همچنین قرینه‌های سجع در نثر تأمین کرده‌اند.

یغما برای ترکیب‌سازی - تقریباً- از تمام انواع صورت‌های ترکیبی، مرکب از اسم و صفت و قید و ساختارهای فعلی و همچنین انواع وندها استفاده می‌کند، اما به طور معمول، ترکیباتی که در آنها یکی از اجزای آن ساختی از بن افعال است، بیشتر دستمایه کار او بوده است. در متن زیر که در آن، یغما برای پسرش از احوال و اوصاف مردم زمانه می‌گوید و او را دعوت به کناره‌گیری از مردم می‌کند، برای برشمردن ویژگی ابنای عصر از کلمات مرکب بسیاری یاری جسته است و همان‌گونه که مشهود است، بیشتر

اگر در مقابله اقامت معذرت اندیشم گناهی دور از مغفرت خواهد بود؛ اولی آنکه بر ذلت اعتراف آرم و لغزش را انصاف دهم یارب از هرچه خطا رفت هزار استغفار؛ اکنون که حامل راهسپار سامان مقصود است، عرض وجودی فرض افتاد و ذمت بندگی را ادای شرط ضراعت فرض آمد». (یغما، ۱۳۶۲: ۱۸۱)

۴. کلمات فارسی مجعول و یا مهجور

برخلاف آنچه اغلب در مورد نثر قرن سیزده و نهضت سره‌نویسی رایج در این عهد گفته می‌شود (و ما هم در بخش‌های نخستین مقاله بدان‌ها اشاره کردیم) و به عموم نویسندگان این دوره، بهره‌مندی بسیار از زبان دساتیری و لغات مجعول نسبت داده می‌شود، در نثر یغما، هرگز این امر، به شکل ویژگی تکرار شونده و یا مختصه سبکی در نیامده است و میزان لغات فارسی کهن و یا جعل شده در نامه‌های او از بسامد بالایی برخوردار نیست؛ فقط چند واژه ناآشنا در این نامه‌ها دیده می‌شود و همین چند واژه کم‌شمار هم آنقدر در این نامه‌ها تکرار می‌شوند که از موضع و نوع کاربردشان تقریباً معنی مقصود از آنها برای خواننده معلوم می‌شود و نیازی به مراجعه به فرهنگ و لغت‌نامه باقی نمی‌ماند.

تعدادی از واژه‌های فارسی پرمصرف در نامه‌های یغما عبارت‌اند از: آک (عیب)، بنوره (بنیاد و دیوار)، پروز (اصل و نژاد؛ گستردنی)، تاسه (اضطراب و خواهش)، تلواسه (یا تلواس: اضطراب و بی‌قراری)، تیتال (فریب و چاپلوسی)،

آدمی روی، اهریمن خوی، کج پلاس، ستیزه تلواس،
 روباره رنگ، سیاه گوش آهنگ، لاف تراش،
 گزاف کلاش، هیچ شناخت، پوچ نواخت،
 هوش پریده، چشم دریده، گداتاسه، سیاه کاسه،
 بی آبروی بیهده گوی، دستان ساز بستان تاز،
 ریویشه، رنگ اندیشه، شوربخت، وارون تخت،
 خودسپاس، خدانشناس، دشوارگذشت، آسان گیر،
 زودگرسنه، دیرسیر، آذر سرشت، دوزخ سرشت...».
 (یغما، ۱۳۶۲: ۸۱)

معلوم است که این عمل در فن نویسندگی
 او نهایت آراستگی و صنعت محسوب می شده
 است، چون معمولاً در نامه‌هایی از این صنعت
 سود جسته است، که آنها را سر صبر و حوصله،
 نه از روی ضرورت کاری، بلکه به جهت نمودن
 هنر نویسندگی خود تحریر نموده است: «دو روز
 پیش از این، سواری درازریش کوتاه چانه،
 فراخ دوش پهن شانه، زودجنگ عربده جوی،
 چشم تنگ آبله روی، چرندرای بلند بالا، پرعبوس
 هیچ خند، دماغ گنده مغزکنده، از در صورت گفתי
 زال سیستان است یا پور دستان، وارد سمنان
 شد...» (یغما، ۱۳۶۲: ۲۴۳)

او سه مختصه ترکیب سازی، صفات
 معطوف به هم و نیز آرایه سجع را در کنار هم به
 عنوان ویژگی بارز کلامش در نامه‌های
 پارسی نگار به نمایش می گذارد: «خار و خسته،
 زار و شکسته، مایه درباخته، کیسه پرداخته، دل
 دردآلود، دیده خون پالود، هوش پریده، گوش
 بریده، آلفته^۲ دیدار، آشفته دستار، بی توش و تاب،

این ترکیبات یک جزء فعلی در ساختار خود
 دارند: «تا بر بوی سودی نیازمندند و به اندیشه
 گزندی بیم آکند، همه گرم گفتارند و نرم رفتار،
 فروتن اند و مهربان، آهسته پویند و چرب زبان،
 پاس دارند و سپاسگزار، پایمردند و دستیار، خدای
 ناکرده چون بی نیازی خاست و بیم درکاست،
 همه دست بندند و پای زن، نمک نشناسند و
 درشکن، تلخ درآیند و بلندگرای، کین اندیشند و
 خودستای، درشت پویند و زشت گوی، خیره
 کشند و پرخاشجوی؛ خوب آن است که او را
 شناسی و کاردانی آنکه از همه در هراسی؛ این
 پسران یادگار آن پدرانند که یکصد و بیست و
 چهار هزار پیغمبر را کشته اند و جای نشین آنان را
 که دریای آمرزگاریند و کشتی رستگاری به خاک
 و خون آغشته...» (یغما، ۱۳۶۲: ۲۰)

در نمونه زیر هم این ویژگی را در ترکیباتی
 چون خوب خیز، خوش نشست، بی شکست،
 چشم افکن، گوش گزار می توان دید: «نامه دیگر بر
 فرهنگ دری در دست است، چنانچه خوب خیز و
 خوش نشست افتاد و به خواست یزدان بنوره
 بنیادش به درستی بی شکست آمد، دیگر بارم که
 به آرام جای سرکاری، یاری خواست، چشم افکن
 و گوش گزار خواهم داشت. (یغما، ۱۳۶۲: ۷۴)

۶. تنسيق الصفات

در برخی نامه‌ها، یغما، کلمات مرکب را به طریق
 تنسيق الصفات، عطف به هم کرده و به دنبال هم
 ردیف چیده است: «گروه بی شرم هیچ آرم،
 یاوه گرای هرزه درای، ستم باره، زنهارخواره،

۲. آلفته: آشفته و خشمناک، نامراد و دیوانه

بی‌هوش و خواب، پای از پویه فتاده، جان بر لب ستاده، پرکنده پراکنده، پشیمان پریشان، پای از پیش، چشم از پی، لنگ‌لنگان ریگ هامون به پی سود و چون روی خانه نداشت رای ری کرد». (یغما، ۱۳۶۲: ۴۶)

۷. لُخت‌های مسجع

رایج‌ترین و پرمصرف‌ترین آراستگی بدیعی در نامه‌های پارسی‌نگار یغما، استفاده از آرایهٔ مسجع است؛ تا آنجا که در بسیاری از موارد، می‌توان نثر او را نثر مسجع نامید. یغما همان‌گونه که ترکیبات فارسی را به گونهٔ تنسیق‌الصفات به دنبال هم می‌چیند، معمولاً سعی می‌کند که این کلمات را از جهت وزن و حرف روی هم با هماهنگ سازد: «مشتی خشم‌بارهٔ زنه‌ارخواره، آدمی روی، اهرمن‌خوی، روباه‌رنگ، گرگ‌آهنگ، چشم‌دریده شرم‌پریده، خودسپاس خدانشناس، دیوانه‌هوش خودفروش...». (یغما، ۱۳۶۲: ۲۱)

از سوی دیگر، یغما تمام تلاش خود را به کار می‌گیرد تا جملات را به قرینه‌های کوتاه و بلند مسجع تقسیم نماید به گونه‌ای که در نهایت کار، نثر او از تعداد بسیاری جملات دارای قافیه تشکیل می‌شود و در این راستا برای تهیه کردن مواد اولیه مسجع، از ترکیب‌سازی کلمات فارسی سود می‌جوید؛ در نامهٔ زیر که آن را برای پسرش میرزا اسماعیل هنر نوشته، ضمن تعریف و تمجید از هنر نویسندگی او، از اعتیادش به تریاک ابراز تأسف نموده است، شیوهٔ برخورداری او از کلمات موزون و مقفی، در کنار تلاشش برای معنی‌دار و منسجم بودن کوتاهی و بلندی جملات قرینه

مسجع آشکار است: «در دست دوستی دیرینه‌پیمان و پیشینه‌پیوند، از تو به همشیره‌زاده نگارشی سخته و شیوا و گزارشی پخته و زیبا، نی‌نی خرم شاخی گل‌آگین از خس و خار پیراسته و فرخ کاخی زراذین به هزاران بوی و بهار آراسته، دیدم؛ اگر من سالار انجمن بودم و تو نویسنده و پیشکار من، از نوا و نواختی شاهانه دلت می‌جستم و آن پیکر و بالا را بدان خسروانی‌پرند که چرخ بلندش با هزاران دیده در کارگاه آفرینش رساتر تافته ندید و بافته نیافت پیرایه می‌بستم؛ آخ و افسوس از آن دل و دست و خامه و شست که پندارهای آلودگی‌ساز و اندیشه‌های آسودگی‌سوزش از کار آفریدن و شمار پروریدن باز داشت و با تریاک و برش که جز تندی خوی و زردی روی و کاهش کی و سستی پی، سیری از کار و کرد و بیزاری از زن و مرد، گوشه‌گیری و خاموشی، بی‌پروایی و فراموشی، سبک‌سازی و گرانجانی، تلخ‌گویی و بدگمانی، گریز از دور و نزدیک، هراس از ترک و تازیک، بی‌بخشی از رنگ و آب، ناکامی از خورد و خواب، لغزش از دست و پای، خراش سینه و نای، تلواس پخته و خام، خشکی مغز و کاهش سود و بهبودی نیست، انباز و دمساز کرد». (یغما، ۱۳۶۲: ۱۷۰-۱۶۹)

برای خوانش و فهم معنای صحیح جملات او، مخاطب نیز مجبور است تا با آهنگ کلمات و طول جملات هماهنگ شود؛ همین امر، گاهی فهم معانی جملات را برای خواننده با مشکل مواجه می‌سازد و او را مجبور می‌کند چند جملهٔ پی‌درپی را دوباره، از سر بخواند تا نظم موجود آن را کشف کند؛ یغما، خود، در نامه‌ای به این

۹. شواهد و امثال

در نامه‌های یغما، اعم از پارسی‌نگار یا مرگب، هیچ‌گونه شاهد شعری، یا مثل، حدیث و یا آیه عربی وجود ندارد؛ او در نامه‌هایش، به مناسبت موضوع از شواهد شعری فارسی، بدون اشاره به نام سراینده آن استفاده کرده است:

گمان رفتن جان شد مرا یقین که تو رفتی

نعوذ بالله اگر جان رود چنین که تو رفتی

(یغما، ۱۳۶۲: ۷۵)

علاوه بر این، او در برخی از نامه‌هایش، گاه در ابتدای نامه و گاه در میانه‌های آن، حکایتی را فراخور مطلب خود ذکر کرده است و سپس از حکایت برگرفته، نتیجه مورد نظرش را گرفته، و آن نتیجه را مستقیماً در متن نوشته خود وارد ساخته است؛ به بیان دیگر، یغما چون پیشینیان ادبیات ما از قبیل مولوی و سنایی، درک حکمت حکایت را به متن داستان اضافه کرده است و دریافت آن را به عهده مخاطب نهاده؛ به عنوان مثال، در یکی از نامه‌هایش با موضوع شکایت از اهل زمانه، ابتدا حکایتی از پیر جهود و جوان مسلمان نقل می‌کند که در کشتی همسفر شده‌اند؛ نیمه شبی پیر، قصد نوشیدن می می‌کند که ناگهان جوان مسلمان از راه می‌رسد که چه می‌کنی؟ «شبی پیر پراکنده روز از درِ رامش و رای آرامش، آفتاب انباز ماه افکند و یوسف دمساز چاه، از آن بیش که بدان شماله خرمن خورشید سوزد و از آن کلاله گردن خورشید بندد، قرشی چون گرگ شیرگیر یا شیر گرگ مستش فرا سر تاخت و

نکته اشاره کرده است و نوآموزان این راه را به دقت بسیار در امر پیوسته و یا گسسته‌نویسی کلمات و طول لخت‌ها سفارش می‌کند: «زینهار، هنگام نگارندگی پاس هوش آور و سراپا چشم و گوش زی تا آنجا که پیوسته سزاست، گسسته نیفتد و جایی که گسسته روا، پیوسته نگرده؛ دیده خوانندگان بیشتر بدین تازه روش نویدار است و آسان‌گران کم‌کار را دانست و دید چیزهای نادیده و ندانسته بر دیده و دل، بند و بار [است]. اگر هنگام نگارش، اندازه گزارش، بر این هنجار نخیزد، ناگزیر آغاز و انجام لخت‌ها را که اندازه و شماری به‌ساز است، با هم برکنند و دریافت زیبایی گوهر و شیوایی دیدار سخن، بر خواننده و نیوشنده هر دو دشوار افتد». (یغما، ۱۳۶۲: ۱۱۵)

۸. درازدرایی

نامه‌های یغما، اغلب به جهت تمایل او در آرایش کلام و استفاده زیاد از کلمات و جملات معطوف و همچنین لخت‌های مسجع، معمولاً دچار درازگویی یا اطناب می‌گردد؛ یغما خود در این مورد توضیح می‌دهد و دلیل اطناب موجود در کلامش را توجیه می‌نماید: «اسماعیل، خود دانی از درازدرایی گریزانم و در گفت و نوشت، کم‌سرایبی و کوتاه‌گویی را به مویی آویزان؛ ولی چون نگارش پارسی پرداخت دشوار است و از این روش تا آن منش‌ها همان دستان موزه و دستار دیده و دانسته در آزارم، تا اگر دیگری را نیز به این شیوه نیاز خیزد، از یک نوشته سه چهار نامه توانند سرشت». (یغما، ۱۳۶۲: ۱۹)

فراروی مخاطبان خود می‌گذارد، اما در این امر به معروف، هرگز اشاره‌ای به مفهوم یکی از تعالیم دینی اعم از حدیث و یا آیه قرآنی نمی‌نماید:

«پسرهای مرا کوچک و بزرگ سفارش و اندرز گوی که تهیدستان را اگر چه گناه‌پیشه و تباهکار باشند در پراکندگی و بی‌سامانی ایشان نگرند، نه به بی‌پرهیزی و آلوده‌دامانی؛ با بخشایش یزدان، آرایش چیست و در رسته آمرزگاری گناه کدام؟ زشت و زیبا سرشته اوست، پشم و دیبا رشته او؛ زبان زیغاره هر که و بر هر آیین که زید، خاموش و جز اندیشه چشم‌پوشی و نواخت و دستگیری و گذشت، فراموش خوشتر.» (یغما، ۱۳۶۲: ۱۸)

او این لحن را حتی در نامه‌هایی که مضمونشان، سفارش‌های ساده‌ای از قبیل رسیدگی به امور کشاورزی و باغداری، سرکشی به مراتع و دام‌ها و نظایر آن است، همچنان حفظ می‌کند. مثلاً در نامه‌ای که برای پسرش اسماعیل هنر نوشته است، همچون یک مهندس زبردست او را در امر عمران و ساخت و ساز هدایت می‌کند:

«چار ستونی که پشت خانه بیرونی است نیز درپوش و فراز آن بالاخانه زیبا برانداز و به انجام بر، اشکوب زیرین آن جوسق^۳ که سال گذشته افراشتم و گذاشتم، پهنا و پی پایه‌پایه و پله‌پله تا جایی که باید درپوش. روان از ساخت و ساز یورت‌های چادرگله^۵ و گرمخانه دادکین^۶ و شکست و بست

خیرخیرش دیده بر دست و ساغر دوخت که هان این چیست و از پی کیست؟ (یغما، ۱۳۶۲: ۲۴)

سپس ساغر از کف پیر به در می‌آورد تا ببیند که در آن چیست! هر چقدر پیر پریشان‌روزگار فریاد می‌زند که «آن را ننوش، آن می‌است و در آیین مسلمانی حرام». جوان اعراض می‌کند: «هان! ویله! جهودبازی خاموش کن و پیلۀ یاهو‌درایی فراموش؛ منی که گفت زراره که با گوش خویش از لب گوهرسفت پاک پیمبر شنوده باد شمارم و یاد نیارم، کی و کجا ژاژ سرد و مفت خام‌جهودی چون تو احمدتاز و موسی‌سوز و عیسی‌کش در آب و گِلَم راه خواهد کرد یا در جان و دلم بار خواهد یافت؟» (همان) در ادامه داستان، یغما اشاره می‌کند که مردم روزگار همچون آن جوان به تمام آیین‌های اخلاقی و دینی بی‌توجه شده‌اند و هر حرامی را مرتکب می‌شوند: «... همه اینند و از این بدتر، جز از هزار یکی و از بسیار اندکی که مردم و خود را جز زیان و سود و به‌افتاد و بهبود، پیشه و اندیشه نبینی... دندان پاک پیمبر را به دانگی سیم به سنگ آزمایند و به جای آب شور، خون شیرپرورد زهرا را چون باده گلرنگ گمارند.» (همان)

۱۰. لحن تعلیمی

از آنجا که یغما، به نامه‌های خود به چشم آثار ادبی ماندگار می‌نگرد و این نامه‌ها از منظر ادبی، فرهنگی و تاریخی برای او بسیار حائز اهمیت هستند، از این روی او در اغلب نامه‌ها از لحن تعلیمی بزرگ-منشانه‌ای استفاده می‌کند و تمام فضایل اخلاقی و منش‌های نیک را که ستوده تمام مکاتب بشری است، به عنوان راهکار سعادت دنیوی و اخروی

۳. جوسق: معرب جوسه: گوشکۀ بالاخانه

۴. یورت: منزل و مقام، جای توقف

۵. چادرگله: نام روستایی بیلاقی در جنوب غربی خور؛ امروز

نام این روستا حسین‌آباد هنر می‌باشد.

۶. دادکین: نام محل.

کوی مفازه^۷ پست و بلند، خوار یا ارجمند آسوده ساز، که باری است بردنی و کاری است کردنی. در انجام این گلکاری هرچه فزون کوشی کم است و فرسوده روانم از تو بدین پایه دستیاری خرم. مزد استاد و شاگرد را بی‌کاهش و پیش از خواهش بر همان دستور که کیش پیشین ماست، شام به شما درپرداز و نوشته رسید بستان. تا در گردن از این کمینه وام که دامی نای‌افشار است و ستوران دندان گز و خران لگد زن را پالهنگ و دم‌افسار، رسته گردد.» (یغما، ۱۳۶۲: ۶۸)

۱-۱۰. گزارش خواب

خواب‌نامه نویسی، از رسوم معهود در آثار ادبی نظم و نثر تعلیمی بوده است. نویسندگان قرن سیزدهم هجری نیز اهتمامی در این زمینه داشته‌اند. خواب‌نامه‌های این دوره اغلب، زمینه انتقادی داشته، غیر مستقیم حاکمان وقت را به باد نقد و تمسخر گرفته است. یغمای جندقی نیز در منشآت خود دو نامه تحت عنوان گزارش خواب دارد، اما مضمون خواب‌نامه‌های یغما، بیشتر در زمینه خیر و شر و پادافراه اعمال انسان، شیطان و بهشت و دوزخ و برزخ است:

«روزی پس از دوگانه، دیده سر، ساز غنودن ساخت و چشم دل، انداز گشودن؛ به خواب اندرم دشتی دراز دامن فراز آمد و آتشی بی‌دودم از سراپای پهنه جوشان باز نمود... ناگه از آن سوی باختران آذر به پهنای دو گز یا بیشتر ساز فسرده گرفت و تا پایان آن بی‌کران پهنه انداز فروردن... ناگاه از دست چپ، راست‌مردی

آسوده‌خو آهسته گفت پدیدار افتاد... پرسیدمش این پهنه آذر کدام است و او را چه نام؟ گفت میان‌آباد است که تازیانش برزخ خوانند... در ادامه مرد خدایی یغما را این‌گون نصیحت می‌کند که: «دست از کردار زشت و گفتار ناپسند درکش و پای از پویه بدفرجام و جنبش ناهموار درگسل؛ اگر تو و یاران این بی‌باک آذر، پاک فسرده خواهید و این دشت دیرانجام دشوارگذر، زود و آسان‌سپرده، از در بینایی گام نه و از سر دانایی کام جو...» (یغما، ۱۳۶۲: ۶۲)

در خواب‌نامه مفصل دیگر، دیو مردم‌فریب (شیطان) و جرگه‌اش را توصیف می‌کند که چگونه فرزندان آدم را از ره بدر می‌کنند و از شادمانی این پیروزی به جشن و پای‌کوبی می‌پردازند و آواز «داد ایمان فقیه، بیداد ایمان فقیه» سرایان، شادمانی می‌کنند. وقتی راوی علت این جشن و سرور را از دیو بزرگ می‌پرسد، پاسخ می‌شنود که: «اینک از یغمای آن گرانمایه کالا آمده‌اند» که پارسی‌دریانش کیش و آیین رانند و تازی‌سرایان ایمان و دین خوانند.» (یغما، ۱۳۶۲: ۱۹۵-۱۹۴)

در ادامه، راوی از شیطان سراغ جام جم، آیین جهان‌بین یعنی دل را می‌گیرد: «دست در کول‌باره رودی (یا دودی) که بر سوی راست بود فرا برد و آیین زیباییکر بلورین گوهر نیکوتراش درست‌اندام که به صد هزار سالش مینای سپهر هم‌چند و آبگینه مهر و ماه مانند نیارد و نبیند برکشید و بر روی من داشت... بستدم و نیک‌نیک

۷. مفازه یا بیاضه: نام محلی است.

در آن نگریم؛ از دو سو پیش از آنکه گفتن توان زنگ‌خورد و دوداندود دیدم، از بس سیاهی و تباهی، به هیچ روی، روی و رخساره در آن نمودی...». (همان)

۲-۱۰. پندنامه انوشیروان

در یکی دیگر از نامه‌های یغما، بازنویسی مجدد فرامین ده‌گانه انوشیروان را می‌بینیم؛ یغما در این نامه ده دستور (پهلوی) از دستوره‌های انوشیروان (گنج‌نامه انوشیروان) را به نثر خود باز نوشته است؛ بازگویی چنین تعالیمی از فرهنگ ایرانی، علاوه بر علاقه مفرط یغما به اندرزگویی، به قصد همسویی با جریان وطن‌خواهی و حس ناسیونالیستی رایج در آن عهد، در این متن وارد شده است و جز این نامه، جای دیگری در نامه‌های یغما، هیچ اشاره‌ای به وجود چنین اندیشه‌ای در زندگی یغما، دیده نمی‌شود:

«این روزها پندی چند از داور دادگستر انوشیروان که آموزگاری و آگاهی نیک‌بختان دانش‌پژوه را بر افسری به سنگ پنجاه من زر سرخ آکنده به گوهرهای رنگین نگاشته بودند و فراز اورنگ آسمان‌سنگش فرا داشته دیدم. اینک نگار آورده، تو و هر کرا گوش گیرا و هوش پذیرا باشد فرستادم. چون پند کارآگهان است و پسند شاهنشهان، امیدوارم از دل و جان درپذیرفته، هنجار خود را بر آن بنیاد سازی و سپنجی‌لانه و جاویدخانه دو کیهان را بدین فرخجسته‌روش آباد داری؛ در پهلوی نخست نوشته بود:

پهلوی نخست: از راه آسیب‌های گزندآمیز برخیزید، کارها به هنگام خود انجام دهید، در پیش و پس کارها بنگرید؛ در کاری که درشود راه برون شد پاس کنید، به هرزه مردم را مرنجانید؛ از همه کس خشنودی بجوید؛ به مردم‌آزاری خودستایی مکنید؛ همه کس را دل نگهدارید؛ کم‌آزاری و بردباری را پیشه نهاد کنید...

...پهلوی دهم: بر کردار سرد و گفتار رنجش‌آور سرافرازی مجوید. با نابخردان تنک‌مایه اندرز مسرایید؛ سپاس مهتری را بر کهتران بخشایش آرید؛ تنها دست به خوان و خورش مبرید؛ زیردستان را خوش و خرم دارید؛ در جوانی از روزگار پیری براندیشید. کار هنگام پیری در روزگار جوانی راست دارید؛ دل ناتوانان را به بازوی نواخت نیرو بخشید؛ ناخوانده به به مهمان کسان درمشوید. پرورش و رنج پدر و مادر را بزرگ و گرامی شناسیده به راست و دروغ سوگند مخورید؛ آن جهان را بدین جهان مفروشید». (یغما، ۱۳۶۲: ۱۷۵-۱۷۳)

بحث و نتیجه‌گیری

یغما جندقی، در منشآت خود، پاره‌ای نامه‌ها را که خود آن را پارسی‌نگار نامیده است، از عناصر زبانی عربی، کاملاً پالوده است؛ مهم‌ترین و پربسامدترین مختصات سبکی نامه‌های پارسی‌نگار یغما عبارت‌اند از:

۱. برخلاف آنچه اغلب در باره جریان سره‌نویسی و بهره‌مندی افراطی آن از لغات مجعول و مهجور

اصیل، حجت‌اله (۱۳۷۶). «سره‌نویسی، فرهنگنامه ادبی فارسی». *دانشنامه ادب فارسی*. به سرپرستی حسن انوشه. ج ۲. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. صص ۸۱۷-۸۱۵.

پورداد، ابراهیم (۱۳۶۷). *آذر کیوان*. دایر المعارف بزرگ فارسی. تهران: نشر مرکز دایر المعارف بزرگ اسلامی.

جهانگرد، فرانک (پاییز ۱۳۹۰). «رویکرد انتقادی، مبنای دگرذیسی انواع نثر ادبی در عصر قاجار». *نقد ادبی*. سال ۴. شماره ۱۵. صص ۸۶-۶۱.

خاتمی، احمد (۱۳۷۴). *پژوهشی در نثر و نظم دوره بازگشت ادبی*. تهران: موسسه پایا.

خاتمی، احمد (۱۳۹۱). «سایه نثر قاجار بر شیوه نگارش فارسی امروز». *ادب فارسی*. دوره ۲. شماره ۲. شماره پیاپی ۱۰. صص ۴۳-۲۱.

صدری‌نیا، باقر (۱۳۸۸). «پیشینه تاریخی و مبانی نظری سره‌نویسی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*. سال ۱۷. شماره ۶۵. صص ۱۲۸-۹۹.

عطفی، علی‌اکبر (۱۳۹۰). «سره‌گرایی در تاریخ ادب فارسی». *مجله تاریخ ادبیات*. سال ۳. شماره ۶. صص ۱۸۹-۱۶۱.

وزیریان، ناهید (۱۳۸۷). «آواره کویر، تأملی در احوال و آثار یغمای جندقی». *مجله رشد زبان و ادبیات فارسی*. دوره بیست و دوم. شماره ۲. صص ۱۷-۱۳.

یغمای جندقی، ابوالحسن (یا: رحیم) (۱۳۶۲). *مجموعه آثار یغمای جندقی*. جلد دوم: مکاتیب و منشآت. تصحیح و تدوین سیدعلی آل داوود. تهران: انتشارات توس.

نوشته شده است، تعداد این نوع واژه‌ها در نثر یغما زیاد و چشمگیر نیست.

۲. یغما در این نامه‌ها با استفاده از خاصیت ترکیب‌سازی کلمات فارسی، کلمات مرکب جدیدی را در نثر خود وارد نموده و آنها را جایگزین کلمات عربی ساخته است. این لغات به همراه ایجاد برجسته‌سازی و هنجارگریزی در زبان نامه‌ها، تا حدودی موجب دشواری کلام نامه‌ها منجر شده است.

۳. یغما کلمات مرکب برساخته خود را اکثراً به شیوه تنسیق‌الصفات به هم پیوسته ساخته است.

۴. کلمات مرکب برساخته، اغلب دو به دو، در وزن و و حرف روی یکسان هستند. بدین ترتیب یغما، نثر مسجعی را در کلام خود وارد ساخته است که خاص اوست.

۵. در نامه‌های پارسی‌نگار یغما، لحن غالب، لحن تعلیمی است.

۶. اندیشه‌های منسوب به جریان‌های سره‌نویسی‌گرایی نظیر ناسیونالیسم و باستان‌گرایی در آثار یغما، نمودی بسیار اندک در حد هیچ دارد.

منابع

آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*. جلد اول. چاپ پنجم. تهران: زوار.

آشوری، داریوش (۱۳۶۱). «نگاهی به دگرذیسی زبان فارسی»، *مجموعه سخنرانی‌های اولین سمینار نگارش فارسی (مسائل نثر فارسی)*. صص ۶۸-۵۷.