

## دو فصلنامه علوم ادبی

سال ۵، شماره ۸، پائیز و زمستان ۱۳۹۴

(صص: ۶۳-۳۱)

### نقد و بررسی سبک زبانی غزلیات نشاط اصفهانی\*

امین رحیمی<sup>۱</sup>

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

امین رضایی<sup>۲</sup>

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

#### چکیده

نشاط اصفهانی از شاعران دوره‌ای است که مزین به زیور ارزنده رستاخیز ادبی می باشد. وی یکی از هواخواهان واقعی نهضت بازگشت ادبی و حتی یکی از پرچمداران بنام این نهضت بوده و کوشش بسیار کرده است تا شعر فارسی و اصولاً شیوه نگارش را از فساد و تباهی سبک هندی برهاند و سبک قدیم خراسانی و عراقی را دوباره زنده نماید. از آن جهت که تنها سود شایان یادآوری در بیانیه شاعران دوره بازگشت، مسئله زبان است، تلاش این پژوهش در آن است که سبک و سیاق زبانی غزلیات نشاط را برجسته نماید. از همین رو، مقاله با مقدمه‌ای کوتاه در احوال شاعر آغاز شده، سپس با نقد و بررسی غزل‌های وی در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی پی گرفته شده است.

**واژه‌های کلیدی:** نشاط اصفهانی، سبک‌شناسی، غزل، سطح آوایی، سطح واژگانی، سطح نحوی.

---

\* تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۱/۱۷؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۶/۲۰.

1. E-mail: a-rahimi@araku.ac.ir

(نویسنده مسئول)

2. E-mail: amin\_rezaei65@yahoo.com

## مقدمه

در دوره بازگشت ادبی، مطالعات و گسترش سبک‌شناسی اوج گرفت. بنابراین «شاعران دوره بازگشت در حقیقت نخستین سبک‌شناسان ایران هستند یا نخستین کسانی هستند که بدون این که خود بدانند به مطالعات سبک‌شناسی اشتغال ورزیدند. سبک‌شناسی فی الواقع بدون این که نامی داشته باشد در همین دوره به صورت وسیع آغاز می شود» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۱۰). شفیع کدکنی نیز درباره علت به وجود آمدن سبک بازگشت می گوید:

سبک هندی به علت اغراق و زیاده‌روی شاعران، کم‌کم چنان شکلی پیدا کرد که درک آن حتی برای اهل فن دشوار شد، تا چه رسد به خوانندگان عادی و دوستداران عادی شعر. بدین دلیل در ایران (اصفهان و عراق) واکنشی پدید آمد، و گروهی از شاعران با این سبک به مخالفت برخاستند. آنان در بیانیه‌ای که در تذکره‌ها ثبت شده و باقی مانده است، چنین اظهار عقیده کردند: ۱. سبک هندی شعر را از دایره فهم بیرون برده است. ۲. سبک هندی از لحاظ زبان فارسی، سست است. ۳. سرمشق زبان و شعر را باید در دیوان‌های شاعران بزرگ پیشین جست (شاعران سده‌های دهم / چهارم هجری قمری و یازدهم / پنجم هجری قمری) (شفیع کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۶).

با وجود این شاعران دوره بازگشت با هم، پیمانی مبنی بر تقلید و تتبع از شاعران سبک خراسانی و عراقی بستند. هدف از این پیمان، رهایی بخشیدن شعر فارسی از تباهی و فقر دوره انحطاط صفوی و زوال زبان از چنگ سبک هندی بود. ایشان برای دستیابی به این هدف ذوق شعری خود را در احیا کردن آثار حافظ‌ها و سعدی‌ها به کار بستند. از آن جهت که شاعران دوره بازگشت از ترس زوال و به فساد کشیدن زبان فارسی توسط سبک هندی روش کار خود را براساس شاعران سبک خراسانی و عراقی نهادند، اغلب سبک‌شناسان و منتقدان به این شاعران تاخته‌اند، غافل از اینکه اگرچه این شاعران باعث نوآوری و تکامل شعر فارسی نشدند، ولی همین که توانستند زبان را از حالت ابتذال سبک هندی نجات بخشند، حقی بر گردن ادب فارسی دارند. اگر این نهضت به پا نشده بود مشخص نبود زبان فاخر شعر فارسی به کجا کشیده می شد.

یکی از این شاعران برجسته دوره بازگشت که در عرصه غزل‌سرایی گوی سبقت را از دیگران ربوده، نشاط اصفهانی است. آنچه از مجموعه شعرها و نوشته‌های نشاط و دیگران برمی‌آید این است که وی نامش عبدالوهاب، تخلصش نشاط و از خاندان "سادات" بوده و به سال ۱۱۷۵ هجری قمری در اصفهان، زادگاه خانوادگی خود پا به جهان نهاده است. او در ۴۳ سالگی در سال ۱۲۱۸ به تهران آمده و به دربار خوانده شده و از سوی شاهنشاه وقت، فتحعلی‌شاه، به معتمدالدوله ملقب گردیده و در دربار وی سمت دبیری یافته و پس از چندی به سرپرستی "دیوان رسائل" گماشته شده است. «منصف قاجار در تاریخ او گفته «از قلب جهان نشاط رفته» (که بحساب جمل (ابجد) معادل ۱۲۴۴ می‌شود» (هدایت، ۱۳۴۰: جلد ۲، ۱۰۵۴).

نشاط گذشته از شاعری و نویسندگی و دانشوری، در خط نیز یکی از استادان زمان به شمار می‌رفته است. آنچه از وی به یادگار به ما رسیده همان کتاب معروف گنجینه اوست که گنجینه‌ای است (در پنج درج) از سروده‌ها و نوشته‌های او که در سراسر زندگی بویژه پس از آمدن به تهران و رفتن به دربار، به جا نهاده است. از دیگر آثار او رساله‌ای بر منوال گلستان سعدی می‌باشد که در نزد استاد بهار بوده است

(ر.ک: بهار، ۱۳۸۶ ج ۳: ۳۳۲).

به راستی نشاط اصفهانی در پیمانی که با دیگر شاعران سبک بازگشت بسته است وفادار بوده است؟ به عبارت دیگر، رسالت خود را با موفقیت به پایان برده است؟ مهمترین ویژگی‌های سبک‌ساز وی در سطح زبانی، کدام است؟ این نمونه سوال‌ها از جمله سوالاتی است که بایستی در این پژوهش به پاسخ آنها دست پیدا کنیم.

طبق بررسی‌های به عمل آمده، تاکنون هیچ پژوهش گسترده‌ای - به جز چند مقاله کوتاه در معرفی زندگی شاعر و یک مقاله در تأثیرپذیری نشاط از حافظ<sup>۱</sup> - بر روی دیوان نشاط انجام نگرفته است. شاید بتوان گفت به دلیل تاختن برخی منتقدین بر دوره بازگشت ادبی، شاعران این دوره علی‌رغم هدف نیکی (نجات زبان از تباهی سبک هندی) که در سر داشتند چندان مورد توجه پژوهش‌گران قرار نگرفته‌اند. با وجود این، برای شناساندن و

۱. نیکوهت، احمد. (۱۳۵۸) نشاط اصفهانی؛ واثق عباسی، عبدالله (۱۳۹۰). تأثیرپذیری نشاط از حافظ.

آشنایی ادب‌دوستان با سبک و سیاق شعری یکی از شاعران سبک بازگشت یعنی نشاط، غزل‌های وی در سطح زبانی مورد نقد سبک‌شناسانه قرار گرفته است. روش کار این پژوهش بر اساس فیش‌برداری و مطالعات کتابخانه‌ای بوده است و مواد مورد بررسی، کل غزل‌های نشاط می‌باشد که ۲۸۴ غزل را به خود اختصاص داده است. در سراسر مقاله ارجاع ابیات به صورت غزل و بیت داخل پراکنش آمده است؛ عدد سمت راست شماره غزل، و عدد سمت چپ شماره بیت می‌باشد. امید است لااقل گرد و غبار فراموشی از روی اشعار این شاعر شهیر زدوده شود.

### سبک‌شناسی زبانی

تنها سود شایان یادآوری در بیانیه شاعران بازگشت، مسئله زبان است. نیازی به گفتن نیست که شعر، هنری است وابسته به زبان و همه فرایند خلاقه آن در عرصه زبان نمایان می‌شود. شعر سبک‌هندی، به سختی و اکراه قواعد دستوری را در مورد واژه‌ها می‌پذیرفت، وانگهی، آنجا که پای ترکیب‌ها به میان می‌آمد، گاهی برخلاف قیاس عمل می‌کرد و تأثیر نوآوری‌ها و خلاقیت‌های شاعران (فردی یا سبک‌شناسانه) شکل دهنده اصلی صور خیال و مضامین شعر بود، و چنین بود که فهم آن شعر دشوار می‌شد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۷).

سبک‌شناسی زبانی مقوله گسترده‌ای است که به سه سطح کوچک‌تر آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌شود. سطح آوایی به سه بخش موسیقی بیرونی، کناری و درونی متن تقسیم می‌شود. بنابراین به این سطح، سطح موسیقایی نیز گفته می‌شود. در ادامه ابتدا به سطح آوایی و سپس دو سطح لغوی و نحوی مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد.

### سطح آوایی

۱) **موسیقی بیرونی:** مشخص‌ترین جنبه موسیقی شعر، عروض و یا همان موسیقی بیرونی آن است. منظور از موسیقی بیرونی شعر، موسیقی حاصل از هر گونه نظمی در یک

واحد کامل (شعر) است و به طور خاص جانب عروضی وزن شعر را موسیقی بیرونی می‌گویند.

یکی از جنبه‌های موسیقایی که در اشعار نشاط اصفهانی قابل بررسی است، موسیقی بیرونی از حیث تنوع وزنی، زحافات و نرمی و لطافت حاصل از آن‌هاست. وزن و موسیقی جزئی از شعر است و اصولاً شعر بی‌وزن و موسیقی، شعر محسوب نمی‌شود. نشاط برای سرودن ۲۸۴ غزل خود از ۹ بحر عروضی استفاده کرده که به ترتیب بسامد بدین قرار است: رمل (۴۷/۵۳)، هزج (۲۲/۸۸)، مضارع (۱۱/۹۷)، مجتث (۱۰/۲۱)، خفیف (۳/۵۲)، منسرح (۱/۰۵)، رجز (۰/۷۰)، متقارب (۰/۷۰)، سریع (۰/۳۵).

نگاهی به این آمار نشان می‌دهد که چهار بحر رمل، هزج، مضارع و مجتث، دارای بسامد بالایی هستند. در این میان، نشاط به بحر رمل علاقه زیادی نشان داده است به طوری که می‌توان گفت نشاط شاعر رمل سراسر است که تقریباً نصف غزلیات خود را در این بحر سروده است. تنوع اوزان و انتخاب گونه‌ها و کاربرد زحاف‌های مختلف در وزن‌های پرسامد، مانع یکنواختی آهنگ اشعار نشاط شده است. طبق بررسی‌های به عمل آمده نشاط ۲۸۴ غزل خود را در ۲۲ وزن سروده است که چهار وزن "رمل مثنی‌مخبون محذوف"، "مضارع مثنی‌مخرب مکفوف"، "رمل مثنی‌مخرب مکفوف محذوف" و "هزج مثنی‌مخرب مکفوف محذوف" به ترتیب، بیشترین کاربرد وزنی در غزلیات وی را به خود اختصاص داده است. این اوزان از پرکاربردترین اوزان شعر فارسی می‌باشند، به طوری که نظام ایقاعی وزن در غزلیات نشاط، در نخستین برخورد بر شنونده یا قرائت‌کننده آن به روشنی احساس می‌شود.

**۱-۱) اوزان جویباری و خیزایی:** طبق بررسی‌های به عمل آمده مشخص شد که بیش از ۹۲ درصد از غزل‌های نشاط از نوع جویباری و ملایم هستند. اوزان جویباری، اوزانی هستند که «از ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل می‌شود که با همه زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آنها احساس نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آن‌ها به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شوند» (شفیعی-کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۵).

یا بیا افتادگان را دست گیر، افتاده باش      یا نداری دست دل بردن برو دلداده باش  
(۱۵۳)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود غزل فوق در وزن "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن" سروده شده است که نه شوق به تکرار در ساختمان آنها احساس می‌شود و نه ساختار عروضی افاعیل آن به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن تکرار شود. این گونه اوزان در غزل‌های (۱، ۱۵، ۱، ۳۵، ۸۳، ۱۶۳، ۱۱۲، ۲۸۰، ۱۸۱ و...) نیز دیده می‌شود.

این گونه کاربرد اوزان جویباری و ملایم در غزلیات نشاط از یک جهت حاکی از نرمی و لطافت روح شاعر بوده، و از جهت دیگر اشعار زیبای سعدی و حافظ شیراز را فرا یاد خواننده می‌آورد. با وجود این، غزل‌های خیزیابی نیز در لابه‌لای غزلیات نشاط ظاهر می‌شود. «وزن‌های تند و متحرکی است که اغلب، نظام ایقاعی افاعیل عروضی در آنها به گونه‌ای است که در مقاطع خاصی، نوعی نیاز به تکرار را در ذهن شنونده ایجاد می‌کند و غالباً از رکن‌های سالم و یا سالم و مزاحفی تشکیل شده که حالت "ترجیح" و "دور" در آنها محسوس است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۳). بنابراین، فقط ۲۲ غزل از اوزان به کار رفته در غزل‌های نشاط، خیزیابی هستند. می‌توان گفت به کارگیری این تعداد اوزان در اشعار هر شاعری طبیعی می‌نماید. مانند:

از عاشقان چه خوشتر رسوایی و ملامت      وز ناصح خردمند ز آزار ماندامت  
(۲۰)

این غزل در وزن "مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن" سروده شده است که علاوه بر اینکه شوق به تکرار در ساختمان آنها احساس می‌شود، ساختار عروضی آن به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن عیناً تکرار می‌شوند.

#### ۲-۱) هماهنگی وزن و محتوا: هر وزنی دارای موسیقی و حالت خاصی بوده و

انتخاب وزن متناسب با محتوا، وسیله‌ای برای قدرت بخشیدن به منظور شاعر است. شاعر از میان اوزان شعر، وزنی را که با محتوا و حالت انفعالی شعرش هماهنگ باشد، برمی‌گزیند. این انتخاب بیشتر آگاهانه نیست؛ به این صورت که ابتدا شاعر محتوای شعرش را در نظر بگیرد و سپس وزنی را که با آن متناسب است، انتخاب کند، بلکه محتوای شعر با وزنش به

شاعر الهام می‌شود. در این مورد ارسطو چنین گفته است: «... در واقع همان طبیعت موضوع است که ما را به انتخاب وزنی مناسب هدایت می‌کند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۶۱). به هر حال محتوا و موضوع هر شعری با وزنی خاص سازگار است.

وحیدیان کامیار با تأکید بر هماهنگی موضوع و وزن، اوزان و مفاهیم شعر فارسی را به شش گروه تقسیم می‌کند (ر.ک. همان: ۷۲-۷۴). اگر با توجه به این تقسیم‌بندی نگاهی به انواع وزن در غزل‌های نشاط بیفکنیم، خواهیم دید که ۱۲۰ غزل در اوزانی نرم و سنگین، در معانی‌ای مانند هجران، درد، حسرت و گله، ۴ غزل در اوزانی ضربی و تند، در معانی شورانگیز و پرجزبه و حال، ۲ غزل در وزن حماسی، ۱۳ غزل در اوزانی تند و کوتاه برای مفاهیم شاد و ۲۸ غزل در اوزانی دلنشین و شیرین و آرام که مناسب مضامین آرام‌بخش یا عاشقانه به کار رفته است. همان‌طور که مشاهده می‌شود بیشترین بسامد از آن اوزان نرم و سنگین است با مضامینی چون هجران، درد و حسرت و گله.

اما آیا این اوزان با مضامین مختص به خود در غزلیات نشاط تناسب دارند؟ بررسی‌های به عمل آمده، نشان داد که نشاط به این تناسب توجه شایانی داشته است و برای این که بتواند به خوبی هدف و مقصود خود را به خواننده القا کند پیوند میان موسیقی بیرونی با موضوع و مضمون را در اکثر غزل‌های خود رعایت نموده است. مانند:

ناله‌ها بر لب و از ناله اثرها داریم      توجه شبها چه سحرها داریم باخیال  
(۱۸۱)

یک شب نهان ز غیر بر ما نیامدی      دادی نوید آمدن اما نیامدی  
(۲۸۳)

اما در این میان به غزل‌هایی برمی‌خوریم که این هماهنگی به خوبی انجام نگرفته است. البته بسامد این گونه غزل‌ها بالا نیست؛ مانند:

سرم خوش است و دو عالم به مدعای من است      به هر چه می‌نگرم گویی از برای من است  
(۴۹)

بهار و عید مبارک به بخت شاهنشاه      پناه دولت ایران قوام دین والاه  
(۲۳۲)

در غزل‌های فوق همان‌طور که از مطلع‌های آنها آشکار است مضمون‌هایی شاد می‌باشند که اوزانی متناسب خود می‌طلبند، ولی شاعر برای این مضامین شاد و شورانگیز، وزن‌هایی نرم و سنگین (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن و مفاعلهن فاعلاتن فاعلاتن) آورده است که در معانی‌ای مانند مرثیه، هجران، درد و حسرت و گله به کار گرفته می‌شوند.

**۱-۳) اوزان دوری:** یکی از اختصاصات عروض فارسی داشتن اوزانی به نام دوری است. بسامد بیشتر اوزان دوری در میان مجموعه اشعار یک شاعر دلیل بر غنای بیشتر موسیقی و آهنگ شعر او می‌باشد. نشاط نیز از این گونه اوزان برای آهنگین شدن شعر خود غافل نبوده است. طبق بررسی‌های به عمل آمده در کل غزل‌های نشاط، تعداد ۲۲ غزل (حدود ۷۷۴ درصد)، دارای وزنی دوری می‌باشند که زیبایی شایانی به موسیقی شعر وی بخشیده است. این گونه غزل‌ها که در ۶ وزن سروده شده، به ترتیب بیشترین کاربرد، به قرار زیر هستند.

**الف:** مفاعلهن فاعلاتن فاعلاتن (بحر مجتث مثنی‌م محبون):

ز تست پای گریزم ز تست دست ستیزم      هم از تو باتو ستیزم هم از تو در تو گریزم  
(۲۱۱)

**ب:** مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن = مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن (بحر مضارع

مثنی‌م اخب):

ای از صبح رویت روشن شب امیدم      زلف تو شام قدرم روی تو صبح عیدم  
(۱۸۸)

**۲) موسیقی کناری:** «منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام

موسیقایی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست. برعکس موسیقی بیرونی که تجلی آن در سراسر بیت و مصراع یکسان است و به طور مساوی در همه جا به یک اندازه حضور دارد. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونه آن ردیف و قافیه است و دیگر، تکرارها و ترجیع‌ها» (شفیعی



کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۱). نقد موسیقی کناری از بارزترین محورهای نقد موسیقایی به حساب می‌آید. آنچه در موسیقی کناری مورد بررسی قرار می‌گیرد، ردیف، قافیه و بررسی زیر و بم آنهاست. موسیقی کناری در غزل‌های نشاط هم از نظر ردیف و هم از نظر قافیه غنی هستند.

**۱-۲) ردیف:** ردیف از ویژگی‌های شعری سنتی است و آن واژه‌ای است که در پایان هر بیت تکرار می‌شود. این تکرار بر تأثیر موسیقی شعر می‌افزاید و در انسجام شعر مؤثر است. از آن جهت که ردیف نوعی تکرار در طول غزل است، تداعی معانی را ممکن می‌سازد و موجب تأکید می‌شود.

طبق بررسی‌های به عمل آمده، از کل غزلیات نشاط، ۱۶۴ غزل مردّف هستند؛ به طوری که حدود ۵۷ درصد کل غزلیات را به خود اختصاص می‌دهند؛ از این تعداد، ۱۰۴ مورد از این ردیف‌ها فعل هستند که حدود ۷۵ درصد از کل ردیف‌ها را به خود اختصاص داده‌اند و از این تعداد ۵۵ مورد فعل تام (می‌بینمت، باشد، خواهم کرد، آمد، خواه، بایستی، گیریم، می‌پسندد، شکستند، کن، افتاد و ...)، ۴۹ مورد فعل ربطی (است و نیست و بود و شد و ...) است. بدین ترتیب تنها ۳۶ درصد به سایر ساخت‌های ردیف اختصاص یافته است. ضمیر، ۸ مورد (ما، شما، خویش، من، او)، اسم مورد (دوست)، حرف ۱۱ مورد (را)، قید و صفت ۱۰ مورد (چند، دیگر، خوشتر، آلوده، به (بهرتر) و ...)، گروهی و اسمی - فعلی، ۲۹ مورد (هوس است، در این شهر، دامنت گیرد، تو باشم، تا به کی، باقیست، ما بینی، چه خواهد بودن، ازوست و ...).

تکرار ردیف در کل غزلیات نیز بسامد بالایی دارد به طوری که شاعر حدود ۳۹ مورد، فقط از دو فعل "است و نیست" استفاده کرده است. این ویژگی در ردیف‌های نشاط، در شعر فارسی سابقه‌ای طولانی دارد و یکی از ویژگی‌های زبان‌شناختی در زبان فارسی است.

**۲-۲) قافیه:** قافیه افزون بر تأثیر موسیقایی و القای موسیقی شعر در ذهن آدمی، به تنظیم فکر و احساس شاعر کمک می‌کند و به شعر استحکام می‌بخشد، مصراع‌ها و بیت‌ها را

جدا می‌کند و با تداعی معانی در آفرینش مفاهیم نو و تازه به شاعر کمک می‌کند. قافیه یکی دیگر از جنبه‌های موسیقی کناری است که آهنگین بودن و غنای موسیقی شعر بر آن استوار است.

از میان ۲۸۴ غزل تعداد ۱۲۰ غزل مقفی است که مشتمل بر حدود ۴۲ درصد کل غزلیات است. از کل غزل‌ها، ۱۳۰ غزل دارای تکرار قافیه است که حدود ۴۵ درصد کل غزلیات را در بر می‌گیرد. البته نشاط در فن و فنون شاعری چنان مسلط بوده که از آوردن این تکرارها آگاهی کامل داشته است. چنانکه خود، در چند جا این امر را یادآوری نموده: باشد از انصاف کس عییم نگوید زین که من هم مکرر قافیه هم شایگان آورده‌ام (دیوان، ص ۲۰۰، قصیده ۶)

قدما تکرار قافیه را در شعر عیب می‌دانستند، اما هنرنمایی نشاط باعث شده که بسامد این تعداد تکرار قافیه به صورت زیوری بر قامت غزل‌های او جلوه‌نمایی کند و عیب قافیه، خود زیوری برای اشعار او می‌شود؛ چنانکه در میان این تکرارها صنعت تجنیس، ردالمطلع و ... به چشم می‌خورد.

**۲-۳) عیوب قافیه:** قافیه‌هایی که از قانون قافیه اندکی منحرف شده باشند دارای عیب قافیه می‌باشند. مقدار اندک عیوب قافیه طبیعی می‌نماید و در شعر شاعران بزرگ نیز دیده شده است. «قافیه خود نوعی وزن است و باید توجه داشت که عیب‌هایی را که عروضیان و علمای ادب درباره قافیه سنجیده‌اند و یادآور شده‌اند همه به موسیقی برمی‌گردد، زیرا آن عیوب باعث اضطراب در نغمه می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۶۷). اگرچه نشاط با عیب گرفتن بر کسی موافق نبوده است و در ابیاتی به این موضوع اشاره کرده است و امید بر آن داشته است که کسی بر شعر و قوافی او عیب نگیرد:

عیب بر رندان نشاط از ننگ بدنامی مگو زانکه با صدخون دل این نام حاصل کرده‌اند (۱۲۴)

امیدوار چنانم کسی نگیرد عیب که شد رسید مکرر در این قوافی وعید (۶)

اما اشعار را در بوته نقد ریختن، فقط برای برجسته‌سازی عیوب آن نیست، بلکه هنر و عیب آن‌ها با هم بررسی می‌شود. با وجود این، هدف از این نقادی و همچنین این قسمت از پژوهش عیب گرفتن بر شاعر نیست، بلکه سره نمودن اشعار اوست.

با توجه به بررسی‌های به عمل آمده در غزل‌های نشاط، مشاهده شد که عیوب قافیه در اشعار او فراوان نیست و از حد "شایگان و ایطا" عبور نمی‌کند. نشاط به تکرار قافیه و شایگان در اشعار خود اشاره کرده است:

باشد از انصاف کس عییم نگوید زین که من هم مکرر قافیه هم شایگان آورده‌ام  
(دیوان، ص ۲۱۰، قصیده ۱۰)

با وجود این در کل غزل‌های نشاط، از میان عیوب قافیه، "شایگان" در غزل‌های (۳، ۵، ۸، ۷۳، ۷۸، ۸۳، ۱۱۰، ۱۸۲، ۱۹۹، ۲۵۰ و ...)، "اقوا" در دو غزل (۹۴، ۱۹۲) و "ایطا" در غزل‌های (۹۸، ۲۲۴، ۱۵۴، ۱۴۶، ۱۴۱، ۱۰۴، ۲۴۲ و ...)، به چشم می‌خورد. روی هم رفته در کل غزلیات نشاط، غیر از تکرار قافیه، عیوب دیگر بسامد بالایی نداشته و چندان برجسته نمی‌نماید. البته این مقدار اندک عیوب قافیه در آثار شاعران دیگر طبیعی است.

#### الف: شایگان

ای فروغ ماه از شمع شبستان شما چشمه خور جرعه‌ای در بزم مستان شما  
عشق دارد صید گاهی نغز و دلکش کاندر آن صید شیران می‌کند آهوی چشمان شما  
(۵۶)

در غزل بالا، شاعر کلمات شبستان، مستان، چشمان، چوگان، میدان، مژگان، پریشان، فتان و بستان را هم قافیه نموده است؛ چنانکه مشاهده می‌شود در کلمه چشمان شایگان وجود دارد.

#### ب: ایطا

پنجه از خون دل ماست که رنگین دارد آنکه با دست بلورین دل سنگین دارد  
سالک اندیشه نه از کفر و نه از دین دارد وادی عشق به هر گام صد آیین دارد

۲-۴) قافیه میانی: در قافیه میانی، شاعر هر بیت را به چهار بخش تقسیم کرده و در پایان سه بخش از آن واژه‌هایی را می‌آورد که با هم، هم قافیه هستند. این گونه قافیه که به

نوعی ایجاد سجع نیز می‌کند، در موسیقایی کردن شعر تأثیر شایانی دارد. در بعضی از غزل‌های نشاط، قافیه درونی نیز دیده می‌شود که البته به صورت کامل در طول غزل به کار گرفته نشده است، بلکه در بعضی غزل‌ها (۱۹۷، ۲۳۹، ۱۴۹، ۲۱۸ و ...) فقط چند بیتی از آنها دارای این زیبایی موسیقایی هستند.

همان‌طور که پیشتر گفته شد، حدود ۹۲ درصد از غزل‌های نشاط در اوزان جویباری و نرم سروده شده‌اند، بنابراین می‌توان گفت یکی از علل کمی قافیه‌های داخلی در غزل‌های نشاط، اوزان جویباری وی است. در واقع «اوزان جویباری، از ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل می‌شود که با همه زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آنها احساس نمی‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۵).

دل را سپردم با غمش، این جان من وان مقدمش      آن جعد و زلف درهمش، وین کار بی سامان من  
آن رسم ناگه دیدنش، طرز ننگه دزدیدنش      آن دیدن و خندیدنش بر دیده گریان من  
(۲۱۸)

۲-۵) **غزل‌های چندمطلع:** اینگونه غزل‌ها به نظر شمیسا باید «در تمام مطلع جمیع مصراع‌ها (چه مصراع‌های فرد و چه زوج) با هم قافیه داشته باشند» (، ۱۳۸۹: ۳۳۹). وی قدیمی‌ترین نمونه این نوع شعر را به ابوعلی دقاق منسوب می‌کند. این سنت شعری که از دیر باز مورد توجه شاعران بوده، باعث افزایش محسوس موسیقی کناری می‌شود. این نوع صورت شعری هم در غزل و هم در قصیده دیده می‌شود. تکرار قافیه و ردیف در هر مصراع هرچند که تخیل شاعر را محدود می‌کند، اما موسیقی را افزایش می‌دهد.

در کل غزل‌ها، ۱۶ غزل دارای این صورت شعری هستند. از این تعداد ۱۱ غزل (۳۳،

۶۰، ۷۸، ۷۹، ۹۵، ۱۰۴، ۱۱۱، ۱۷۵، ۱۸۲، ۲۱۴، ۲۵۳) دو مطلعی می‌باشند، مانند:

گر شهر حرام است و گر ماه صیام است      بودن نفسی بی می و معشوق حرام است  
آورده به رفتار صنوبر که حرام است      کردست به پا شور قیامت که قیام است  
(۶۰)

همچنین، ۲ غزل (۱۸۵، ۲۵۷) سه مطلعی می‌باشد. مانند:

نه در دل فکر درمانم نه در سر قصد سامانم      ز بی‌دردی برد دردم ز جمعیت پریشانم  
 طیب آگه ز دردم نیست تا کوشد به درمانم      حییی کو که بر وی عرضه دارم راز پنهانم  
 چه می‌پرسی دگر زاهد سراغ از کفر و ایمانم      نمی‌بینی که در آن زلف و آن رخسار حیرانم  
 (۱۸۵)

و ۳ غزل (۱۹۲، ۲۱۶، ۴۵) با مطلع‌هایی در وسط غزل می‌باشند. به عبارت دیگر بیت اول و بیتی در وسط غزل دارای این ویژگی می‌باشد. مانند:

از خواجگان کرامت و از بندگان خطاست      آنجا که فضل تست چه باک از گناه ماست...  
 ... آگه اگر نسازمت از سوز دل سزاست      گویم چه با طیب زردی که بی‌دواست  
 (۴۵)

این گونه غزل‌ها، غزل‌های سعدی را فریاد خواننده می‌آورد و گویا نشاط به تقلید از سعدی این گونه صورت شعری را در قالب غزل‌های خود ریخته است.

**۲-۶) قافیه بدیعی:** مقصود از قافیه بدیعی قافیه‌ای است که در آنها یکی از صناعات ادبی از قبیل اعنات، تجنیس و ابداعی اعمال شده باشد. در میان غزل‌های نشاط، این گونه ابداع‌ها از نظرگاه قافیه (به جز قافیه معموله که بسامد آن اندک است) به وفور نمود پیدا کرده است. در میان انبوه تکرار قافیه، این گونه صنعت‌ها عیب تکرار قافیه را در غزل‌های او پوشانده است. اعنات، تجنیس و جناس از جمله زیورهای قافیه در شعر نشاط به شمار می‌رود.

**۲-۶-۱) اعنات یا لزوم ما لایلزم:** اعنات یا لزوم ما لایلزم یکی از محسنات بدیعی لفظی است و آن عبارت است از اینکه شاعر قبل از حرف روی در قوافی ابیات یا قبل از حرفی که به منزله حرف روی است، حرفی را الزام کند؛ یعنی تکرار آن را در واژه‌های قافیه بر خود ملزم نماید در صورتی که آوردن آن واجب نباشد. اعنات نیز در زیبایی موسیقایی اشعار تأثیری ژرف دارد. برای نمونه می‌توان به غزل ۱۴۹ با مطلع

دیده‌ایم و شنیده‌ایم عاشقی و ملامتش      آفت عشق خوشتر از زاهدی و سلامتش  
 (غزل ۱۴۹، ص ۱۲۶)

اشاره کرد. "ملا متش و سلامتش" را می‌توان با "سعادت"، "حکایت" و حتی "عشرت" قافیه کرد، اما شاعر این دو کلمه را با کلمات (قامتش، غرامتش، قیامتش، اقامتش، استقامتش و استدامش) و با رعایت کردن "الف" تأسیس و التزام حرف "م" با هم، هم قافیه نموده، و موسیقی قافیه را در تمام ابیات این غزل مضاعف کرده است. همچنین این ویژگی در غزل‌های (۲۰، ۱۵۴، ۱۲۷، ۹۶، ۲۳ و ...) نیز مشاهده می‌شود.

**۲-۶-۲) تجنیس:** تجنیس در علم قافیه به معنی آوردن انواع جناس در محل قافیه است. همان‌طور که در پیش در آمد یکی از خصیصه‌های قافیه در غزل‌های نشاط تکرار قافیه است. اما این تکرار در قالب جناس تام، جناس ناقص، جناس مرکب، جناس زاید و ... علاوه بر اینکه عیب نیست، بلکه به یک زیور شعری مبدل شده است.

#### الف: جناس تام

این تزروران شوخ چشم دلیر      جلوه آرید در گذرگه باز  
این پریشان سخن ز نظم نشاط      گر قبول شهنشاه افتد باز  
(۱۴۳)

کلمه باز در بیت فوق به معنی "باز شکاری" و در بیت دوم به معنای "دوباره" است. این ویژگی در غزل‌های ۲۳۹ و ۱۴۸ و ۱۶۱ و ۱۸۶ و ... نیز وجود دارد.

#### ب: جناس مرکب

جان چو می‌رفت چرا زیست تنم      بی تو دارم عجب زیستتم  
(۱۷۸)

#### ج: جناس قلب

ماهم چو پرده برفکند آفتاب چیست      اشکم چو در حساب بیاید سحاب چیست  
کاری کنید کاین شب هجران بسر رسد      اندیشه از درازی روز حساب چیست  
(۸۶)

**۳) موسیقی درونی:** هرگونه تنوع و تکرار آواها که در مقوله موسیقی کناری و بیرونی شعر نباشد، در حوزه موسیقی درونی قرار می‌گیرد. «مجموعه هماهنگی‌هایی که از

رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید. این قلمرو موسیقی شعر، مهمترین قلمرو موسیقی است و استواری و انسجام و مبانی جمال-شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی، در همین نوع از موسیقی نهفته است» (شفیعی-کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۲). از آنجا که زینت و زیبایی کلام وابسته به الفاظ است در این نوع موسیقی، تناسب و بدیع لفظی «آن دسته که صورت زبان را برجسته می‌سازند و برونه زبان را تشخیص می‌بخشند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۰۴) از اهمیت بالایی برخوردارند. جلوه‌های این نوع موسیقی در انواع جناس‌ها، سجع‌ها و تکرارها نمود می‌یابد. نشاط از انواع این جلوه‌ها غافل نبوده و هنرمندانه در ایجاد هر چه بهتر این گونه موسیقی در اشعار خود کوشیده است. البته می‌توان گفت که مبنا و اصل این گونه موسیقی بر تکرار، بنیان گذاشته شده است، چرا که انواع جناس‌ها و سجع‌ها و به طور کلی صنایع بدیع لفظی به نوعی تکرار را در بطن خود دارند. این گونه تکرارها به نوعی تنوع در عین وحدت را در شعر تثبیت می‌کنند. در موسیقی درونی غزل‌های وی، تکرار، جناس و سجع به ترتیب بیشترین کاربرد را داشته و در هر چه زیباتر کردن زیبایی موسیقایی اشعار وی نقش آفرینی کرده‌اند.

**۳-۱) تکرار:** تکرار هجا، کلمه، مصرع، یکی از خصیصه‌های مندرج در غزل‌های نشاط می‌باشد که در غنای موسیقی اشعار او نقش شایانی دارد. با توجه به بسامد بالای تکرار در غزل-های نشاط می‌توان گفت تکرار یکی از مختصات سبکی وی است. شاعر این گونه تکرارها را در محور همنشینی چنان هنرمندانه در بطن ابیات جای داده است که نه تنها معنای ابیات به وجود این کلمات بستگی دارد، بلکه موسیقی ابیات مدیون این گونه تکرارها است. شاعر اکثر این گونه تکرارها را در خدمت صنعت‌های بدیعی در آورده است. شاید بتوان گفت تکرار یکی از مختصات سبکی شاعران دوره بازگشت است. شاعران این دوره که به تقلید از سبک‌های خراسانی و عراقی و شاعرانی چون سعدی و حافظ پرداخته‌اند، گویی این مقوله را خود آگاه یا ناخود آگاه به صورت تکرار در سطح واژه، هجا، مصرع و ... نیز بیان می‌کنند. تکرار در شعر سعدی و حافظ نارواست. اما نشاط این گونه تکرارها را در خدمت صنعت‌های گوناگون در آورده است.

**الف: تکرار کلمه**

عکس در عکس نگر آینه در آینه بین      شه در آینه و خود آینه یزدان است  
(۷۶)

از طلب حاصل این شد که کنون دانستم      کانچه را می طلبم بی طلبی حاصل بود  
(۱۰۱)

نوع دیگری از تکرار نیز تکرار واژه در آغاز و پایان بیت (رد الصدر الی العجز)، تکرار در پایان و آغاز بیت دیگر (رد العجز الی الصدر)، تکرار در پایان مصرع اول و پایان مصرع دوم (رد العروض الی العجز)، تکرار در آغاز مصرع اول و آغاز مصرع دوم (رد الصدر الی العجز)، تکرار در آغاز و پایان مصرع اول (رد الصدر الی العروض) تکرار در پایان مصرع اول و آغاز مصرع دوم (رد العروض الی العجز) است که به وفور در غزل‌های نشاط دیده می‌شود. بسامد این گونه تکرارها نیز در غزل‌های وی زیاد است و این یکی از راه‌هایی است که نشاط به تکرارهای خود جنبه هنری بخشیده و جایگاه نشستن آنها در سطح ابیات به موسیقی شعر او استحکامی زیبا داده است. و اینک در زیر شواهدی را برای نمونه آورده می‌شود:

- رد الصدر الی العجز

از چه غمین گردد آنکه خود به تو شاد است      وز که شود شاد آنکه از تو غمین است  
(۶۸)

- رد العجز الی الصدر

وگر تو برگ تطف ببردی از بر ما      نموده تازه گلی رخ ز شاخسار دگر  
به شاخسار دگر طرح آشیان فکنم      که ره به گلشن ما یافت نوبهار دگر  
(۱۳۵)

- رد العروض الی العجز

آسوده بیدلی که به کویت کند مقام      آسوده تر دلی که در آنجا مقام تست  
(۵۷)

- رد الصدر الی الابتدا

چون شمع به هر جمع بسوزیم و چه حاصل      بر شمع نسوزد دل پروانه در این شهر  
(۱۳۸)



- رد الصدر الی العروض

ز دستم گر بر آید بر سر آنم که تا دستم به دامانش رسد سر بر نیارم از گریبانم  
(۱۸۵)

- ردالعروض الی الابتدا

یاران نشاطند ز دوران جهان شاد من شاد به دوران شهنشاه جهانم  
(۱۹۵)

**ب:** تکرار حرف (واج آرایبی): یکی دیگر از انواع تکرار در غزل‌های نشاط، تکرار واج در سطح بیت است. این گونه تکرار به چند صورت بوده که در اشعار نشاط موسیقی حاصل از آن فقط تأثیر شنیداری داشته و نغمه حروف آن گوش نواز است:

گدای گوشه نشینم چه لاف مهر ز نم به شهر شهره ز عشق تو شهر یاراند  
(۱۰۵)

جانم به لب و جام لبالب ز شراب است شاهد به برم به که شهادت به زبانم  
(۱۹۵)

همان‌طور که مشاهده می‌شود، طنین نغمه حروف در ابیات فوق به خوبی آشکار است و تکرار واج‌ها در این ابیات به ترتیب "ش" و "ب" است.

**۲-۳ جناس:** به کار بردن واژه‌هایی را گویند که تلفظی یکسان و نزدیک به هم دارند؛ اما در معنا با هم فرق دارند. جناس بر تأثیر موسیقایی و آهنگ شعر می‌افزاید. شفیع کدکنی در تعریف جناس آورده است: «هر نوع اشتراک در مصوت‌ها و صامت‌های کلام است که در طرح‌های گوناگون می‌تواند خود را نشان دهد» (شفیع کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۰۱). یکی از زیبایی‌های موسیقایی در غزل‌های نشاط، کاربرد انواع جناس از جمله جناس تام، مرکب، ناقص، زاید و ... می‌باشد.

**الف:** جناس تام

دست نشاط عاقبت بیخ برافکند ز غم دولت شاه باد باد تا ابد استدامش  
(۱۴۹)

سیم بی قلب بیندوز که در گه دوست نپذیرند ز کس هیچ بجز قلب سلیم  
(۱۹۰)

در ابیات فوق به ترتیب، "باد" در دو معنی باد در معنای واقعی کلمه و فعل دعایی، "قلب" نیز در دو معنی غشی که در طلا و... هست و قلب آدمی به کار گرفته شده‌اند. نمونه‌های دیگر جناس تام: (نشاط = شادی، نشاط = تخلص شاعر، غزل ۷۹)، (سر = اندیشه، سر = سر به معنی وحدت کلمه غزل ۱۹۷)، (گوی = به معنای گویا، از ادات تشبیه، گویی = گوی چوگان بازی، غزل ۲۱۹)، (قلب = دل صنوبری (قلب آدمی) قلب = اصطلاح سپاهی، قلب سپاه دشمن، غزل ۲۴۹) و ...

#### ب: جناس مرکب

بی تو دارم عجب از زیستنم  
(۱۷۸)

جان چو می‌رفت چرا زیست تنم

آنکه کنار جو بود دلبر سرو قامتش  
(۱۴۹)

سرو و گل و کنار جو کی برد اندهش ز دل

#### ج: جناس ناقص (محرّف)

گل از آنجا سرزند کانجا گلی ست  
(۷۵)

برفشان اشکی به خاک راه دوست

با خُم باده و با گردش ساغر سازم  
(۱۸۰)

سازگار ار نشود گردش این نیلی خَم

#### ح: جناس زاید

ولی چه چاره که بیچاره دیده قابل نیست  
و گرنه دوست ز احوال دوست غافل نیست  
(۲۳)

رخ بغیر رخ دوست در مقابل نیست  
هزار لطف نهانست در تغافل او

#### د: جناس مذیل

بالله ار ما بشناسیم ز جان جانان را  
(۱۱)

عافل اندیشه جان دارد و عاشق جانان

۳-۳ **سجع:** یکی دیگر از گونه‌های موسیقی میانی که در زیبایی و غنای موسیقایی

درونی شعر، نقش آفرین است سجع است. هماهنگی دو یا چند واژه از لحاظ تعداد هجاها

و تشابه و تفاوت حروف آخرشان، ایجاد صنعت زیبای سجع می‌کند. معمولاً در کتابه‌ای بدیع به سه گونه سجع تحت عناوین سجع متوازی، سجع مطرف و سجع متوازن اشاره شده است. نشاط نیز از این سه گونه سجع در غنی‌تر شدن جنبه موسیقایی اشعار خود بهره برده است. طبق بررسی‌های به عمل آمده بسامد سجع در غزل‌های وی بالاست. در میان خانواده سجع، ترصیع نیز در اشعار وی به کار گرفته شده است، اما موازنه در میان ابیات وی با بسامد بالایی نقش آفرینی می‌کند.

#### الف: سجع موازی

گر به خشم آید حلیم است ار بیخشايد کریم      گر بخواند شهریار است ار براند پادشاست  
(۳۹)

#### ب: متوازن

هر کجا ذکرش سماع اندر سماع      هر کجا شکرش زبان اندر زبان  
(۲۱۶)

#### ج: مطرف

دل را سپردم با غمش، این جان من وان مقدمش      آن جعد و زلف درهمش، وین کاری سامان من  
(۲۱۸)

#### ح: ترصیع

خاک خوشر بی ثنایش در دهان      چاک بهتر بی دعایش هر زبان  
(۲۱۶)

#### خ: موازنه

اگرم تلخ فرستی به حلاوت نوشم      اگرم غیب نویسی به ارادت خوانم  
اگرم تاج دهی چاکر این درگاهم      اگرم سر طلبی شاکر این فرمانم  
(۱۹۳)

۳-۴) **رد القافیه:** رد القافیه «آن است که قافیه مصراع اول مطلع قصیده یا غزل را در آخر بیت دوم تکرار کنند، به طوری که موجب حسن کلام باشد» (همایی، ۱۳۷۵: ۷۲).

یکی دیگر از خصیصه‌های غزل‌های نشاط که به وفور جلوه گر شده، ردالقافیه است. این صنعت نه تنها از نظر موسیقی درونی به غزل‌های او زیبایی خاصی بخشیده، بلکه یکی از عواملی است که عیب تکرار قافیه را بر اندام غزل‌های وی می‌آراید. این صنعت در غزل‌های (۳۸، ۶۸، ۷۷، ۱۱۶، ۱۲۱، ۱۲۸، ۱۳۰ و ...) نیز مشاهده می‌شود.

حلقه‌ای خواهم به گوش ای عشق از زنجیر دوست      افسری آنگه به سر از گوهر شمشیر دوست  
زلف خود پرتاب می‌سازد که می‌ترسد مگر      برنتابد با دل دیوانه‌ام زنجیر دوست  
(۲۲)

به یاد نیست جز اینم که من به یاد تو باشم      جز این مراد ندارم که بر مراد تو باشم  
چو یاد غمزده غم آورد از آن نپسندم      به خودغمی که مبادا غمین به یاد تو باشم  
(۱۹۴)

**۳-۵) تلفظ:** از دیگر ویژگی‌های موسیقی درونی مسائل کلی مربوط به تلفظ از قبیل الف اطلاق، اماله، واو معدوله، تخفیف لغات و ... می‌باشد. با این وجود، تلفظ‌های قدیم در غزل‌های نشاط، بجز تخفیف کلمه، بسامد بالایی ندارند.

طبق بررسی‌های به عمل آمده، تخفیف کلمات در غزل‌های نشاط به وفور دیده می‌شود. یک گونه تخفیف آن است که «در هجای آخر کلمه (یا کلمه شامل یک هجا) که به صامت "ه" (ملفوظ) ختم شده باشد، غالباً الف ممدود (مصوت ā) به فتحه (مصوت a) تبدیل می‌شود و این همان است که ادیبان آن را تخفیف می‌خوانند» (خانلری، ۱۳۸۳: ۲۸).

این گونه تخفیف‌ها اکثراً همان تخفیف‌هایی هستند که در دوره‌های مختلف در بطن ابیات دیده شده و در غزل‌های نشاط نسبت به دیگر گونه‌های تخفیف بسامد بالایی دارند: برای مثال می‌توان از غزل معروف نشاط (غزل ۱۱۸، ص ۱۱۳) با مطلع:

طاعت از دست نیاید گنهی باید کرد      در دل دوست به هر حيله رهی باید کرد  
یاد کرد؛ شاعر در هر بیتی از این غزل از تخفیف کلمات (گنهی، شهی، کلهی، سیهی، مهی، رهی، نگهی، سپهی و صبحگهی) برای غنی شدن موسیقی شعر خود سود

جسته است. همچنین نمونه‌های دیگر مانند گهی، گه (غزل ۱۷، ص ۷۱، ب ۶)، شهشه (غزل ۴۶، ص ۸۴، ب ۲) مهی (غزل ۴۶، ص ۸۵، ب ۱)، درگه (غزل ۱۱۳، ص ۱۱۱، ب ۱) و ... یکی دیگر از گونه‌های تلفظ کهن در غزل‌های وی، حذف بعضی از مصوت‌ها و صامت‌ها در وسط و پایان کلمه است: بوکه (غزل ۱، ص ۶۵، ب ۹)، کاندرا (غزل ۵، ص ۶۷، ب ۲)، وز (غزل ۶، ص ۶۷، ب ۲)، کز (غزل ۱۴، ص ۷۰، ب ۵)، زین (غزل ۳۴، ص ۷۸، ب ۸)، آرند (غزل ۹۸، ص ۱۰۴)، آرد (غزل ۱۶۲، ص ۱۳۱) و ...

- اسکان ضمیر

شوید آسوده تا از غم دَهْمَتان جان به آسانی      بیارید ای پرستاران به بالینم طبیعی را  
(۲/۱۶)

تن به جان زنده و جان زنده به جانان باشد      جان که جانانش نباشد تن بیجان باشد  
(۱/۱۰۶)

### سطح واژگانی

بررسی بسامد واژگانی در هر اثر یکی از راه‌های شناخت سبک در آن اثر می‌باشد. بیان و اندیشه دو مقوله جدایی‌ناپذیر هستند و چه بسا واژگان و آواها بیانگر اندیشه‌هایی خاص باشند. طبق بررسی‌های به عمل آمده در غزل‌های نشاط، به آن سری واژه‌هایی که از بسامد و یا برجستگی سبکی برخوردار هستند اشاره می‌شود.

### واژگان عرفانی و سمبلیک

در غزل‌های نشاط گروهی از واژگان عرفانی جلوه گر شده‌اند به طوری که این بسامد توجه وی به عرفان و نمود آن را در سطح واژه آشکار می‌کند. این واژگان عبارتند از: "سماع"، "عشق"، "طریقت"، "توبه"، "زهد"، "رضا"، "فنا"، "خانقاه"، "خرقه" و ...  
۱. یکی دیگر از گروه‌های واژگانی در غزلیات نشاط، موجودات شعری و سمبلیک و مفاهیم هنری هستند. کاربرد این گونه واژگان که در شعر حافظ فراوان دیده می‌شود. در غزل‌های نشاط نیز

برجستگی خاصی می‌یابند. واژه‌هایی مانند: "پیر طریقت"، "دیرمغان"، "مغیچه"، "شاهد"، "ساقی"، "زاهد"، "خرابات"، "جام" و "ساغر"، "پیرمغان"، "سروش" و... می‌توان گفت مقدار زیادی از محتوای شعر نشاط در بطن این دو گروه واژگان جای دارد. ناگفته نماند که بسامد این واژگان در غزل‌های نشاط در برابر غزل‌های حافظ ناچیز می‌باشد.

زحمت خرقة و سجاده برم چند نشاط همه‌دانند که من رندم و دیوانه و مست  
(۹/۵۹)

از کنج خرابات به جایی نبرم رخت گر خلد برین است که من باز برآم  
(۴/۱۹۵)

۲. ترکیب‌های اضافی: ترکیب‌های اضافی از جمله ترکیبات وصفی، عطفی، استعاری، تشبیهی در غزل‌های نشاط بسامد بالایی دارد. با وجود این، در غزل‌های نشاط بیشترین کاربرد به ترتیب از آن اضافه‌ی وصفی، تشبیهی، استعاری و عطفی می‌باشد. برخی از این ترکیب‌ها یا با ترکیب‌های شعری حافظ یکسان است یا شبیه این ترکیب‌ها در غزل‌های حافظ نیز دیده می‌شود و این بیانگر توجه ژرفی است که نشاط به اشعار حافظ داشته است. در اینجا به برخی از این اضافه‌ها اشاره می‌شود:

#### ۲-۱: اضافه وصفی

یا رب این شاه کرم پرور و درویش نواز تا جهان است جهاندار و جهانبان باشد  
(۱۰۶)

همچنین، چشم هشیارش (غزل ۱۴۶، ب/۱)، یار کمان ابرو (غزل ۱۷۲، ب/۴)، باده کهن (غزل ۱۵۹، ب/۲)، بلبل خوش الحان (غزل ۱۹۳، ب/۶)، بت ترسا (غزل ۲۶۴، ب/۸)، چشمان پر نیرنگ (غزل ۱۲۴، ب/۶)، و... .

#### ۲-۲: اضافه عطفی

دیده‌ام و شنیده‌ام عاشقی و ملامتش آفت عشق خوشتر از زاهدی و سلامتش  
(۱/۱۴۹)

همچنین، سبحة و خرقة سالوس (غزل ۱۹۲، ب/۳)، مست و باده نوش (غزل ۱۶۷، ب/۱)، زهد و سلامت (غزل ۱۷۲، ب/۱)، ساقی و مینا و می (غزل ۷۲، ب/۲)، عاشق و رند و بدنام (غزل ۱۸۰، ب/۴)، مست و غزل خوان (غزل ۱۹۷، ب/۵)، و ... .

#### ۲-۳: اضافه تشبیهی

انگیخته از چنگ غم و زخم ستم بود که در مصطبة چرخ شنیدیم هر نغمه (۳/۱۷۶)

همچنین این نوع اضافه در ترکیب‌های آهوی چشمان (غزل ۵، ب/۲)، شاخ تحمل، بید خلاف (غزل ۲۱، ب/۵-۱۰)، کاخ دل (غزل ۷۸، ب/۲)، ساغر وحدت (غزل ۹۵، ب/۵)، تیغ عشق (غزل ۱۰۹، ب/۴)، و ... نیز دیده می‌شود.

#### ۲-۴: اضافه استعاری

دست کرم ز آستین سؤال گرای است پای ستم ز آستان عقال گزین است  
صدر قضا آستان رای صوابست دست قدر آستین عزم متین است (۴-۳/۶۸)

همچنین، رخ بخت (غزل ۳، ب/۲)، دست حوادث (غزل ۲۶، ب/۲)، دیده و گوش خرد (غزل ۱۱۱، ب/۲)، دست مرگ، گریبان جان (غزل ۱۱۵، ب/۳)، چشم امید (غزل ۱۵۰، ب/۵)، ساعد جنون، آستین هوش (غزل ۱۶۷، ب/۲) و ... نیز دیده می‌شود.

### ۳. کاربرد لغات عربی: در این بررسی ۴۰ غزل (مشمول بر ۵۰۰۰ واژه) به صورت

تصادفی انتخاب شدند و تنها حدود ۵۹۰ واژه عربی، یعنی حدود (۱۱.۸ درصد) در ۴۰ غزل‌های مذکور یافت شد که اکثر آن‌ها از لغات رایج در زبان فارسی هستند، مانند: شاهد، ساقی، قامت، طریقت، ارادت، حکایت، عقل، نظر، زاهد، عارف، فنا، بقا، و ... . این درصد، مؤید سادگی و روانی زبان نشاط است. البته باید به این نکته هم اشاره کنیم که برخی از لغات ثقیل مانند: (قبس، فوات، غارب، لولاک، زراح، رواح، اختلاط، محاط و ...). و همچنین ترکیباتی نظیر: (ملهم الصواب، مبطل الصلات، الرحیل الرحیل، لا معبود الا الله، اما تری و ... ) در اشعار نشاط به چشم می‌خورد.

با توجه به بررسی‌هایی که درباره تک تک این ۴۰ غزل انجام گرفت، استعمال لغات عربی از ۶ درصد تا ۱۷ درصد (یک مورد ۳۰ درصد) متغیر می‌باشد. مانند (غزل ۱۰۷، ۱۸۶، ۱۹۸، ۲۲۴: ۶ درصد)، (غزل ۱۶۳: ۳۱ درصد، ۲۱۲: ۱۷ درصد). از آنجایی که غزل‌های ملمع و تضمین‌ها، جداگانه بررسی شده‌اند، جزء این جامعه آماری به حساب نیامده‌اند. با وجود این، در برخی از ابیات اصلاً لغت عربی مشاهده نمی‌شود.

نه دوستیم و نه دشمن به خواجه لیک مرا از اوچه سود که بیگانه‌آشنای من است (۷/۴۹)

غم کاریت بیاید که در آن شادی اوست و نه شادی وغم کار جهان در گذرند (۵/۹۹)

#### ۴. مختصات واژگانی سبک خراسانی و عراقی

در غزل‌های نشاط مختصات سبک واژگانی خراسانی و عراقی دیده می‌شود. این واژگان، تازگی ندارند و یک بار در دیوان شعر سعدی‌ها و حافظ‌ها نیز به کار رفته‌اند. این واژگان به گونه‌ای نیستند که در هر بیت و غزل قابل مشاهده باشند، بلکه در سطح غزل‌ها متراکم شده‌اند. در اینجا برخی از آن‌ها را برای نمونه آورده می‌شود.

۴-۱: واژگان کهن: بو که: به معنی امید داشتن (غزل ۱، ب/۹)، بوی: آرزو (غزل ۱۸، ب/۱)، زی: زیستن (غزل ۲۳۷، ب/۸)، خدیو (غزل ۲۱۵، ب/۴)، دیجور (غزل ۱۴۰، ب/۵)، توقع (غزل ۱۴۱، ب/۹)، خواجه تاش (غزل ۲۰۱، ب/۲)، شکنج (غزل ۲۰۱، ب/۵)، نژند (غزل ۲۵۳، ب/۳)، دوش به جای دیشب (غزل ۴، ب/۲)، سودا در معنای فکر و خیال (غزل ۲۷، ب/۲)، ار به جای اگر (غزل ۳۹، ۳) و ...

۴-۲: افزودن "الف" به اول واژه

اشتر (غزل ۱۹۱، ب/۳)، اشکستگی (غزل ۲۳۳، ب/۲).

۴-۳: کاربرد پسوند "کاف"

روزکی چند نظر بر رخ یاری فکنیم شبکی چند سر زلف نگاری گیریم (۱۷۰)



۴-۴: کاربرد کهن "کجا": «معنی و مورد استعمال این کلمه در دوران نخستین آن است که به جای حرف ربط و موصول می‌آید و در این حال صلۀ آن گاهی زمان، و گاه چیزها و معانی دیگر» (خانلری، ۱۳۸۲: ۲۵۱).

تهی کردیم از نامحرمان هم دیده و دل را فرود آرد کجا تا ساربان از ناقه محمل را (۶)

هر نفس مجلس ما دوش معطر می‌شد تا کجا ذکر از آن زلف معنبر می‌شد (۱۰۲)

۵-۴: بسامد کاربرد "اندر" به جای "در": کلمۀ اندر در غزل‌های نشاط فراوان به کار رفته است: (غزل ۳، ب/۱۰)، (غزل ۲، ب/۵)، (غزل ۱۵، ب/۲)، (غزل ۱۱۳، ب/۱)، (غزل ۱۲۴، ب/۱)، (غزل ۲۳۰، ب/۱) و... مانند:

خستگان را نبود تا خبری زود دلا جایی اندر خم آن زلف معنبر گیریم (۱۹۲)

۶-۴: "به" به جای "با"

گه‌گی ز هم‌رهی او به کوه هم‌سنگم گه‌گی ز پیروی او به خاک یکسانم (۴/۲۰۸)

۷-۴ (۷-۴) "با" به جای "به"

گفتمش با سر زلف تو رسد دست نشاط گفت زنه‌ار همین بس که پریشان منی (۲۵۱)

۸-۴ کاربرد "را": در ۱۱ غزل حرف "را" به عنوان ردیف آورده شده است. شاعر حرف "را" را اغلب در معنای مفعولی آورده است. هرچند در معانی دیگری نیز دیده می‌شود:

- به معنی "مفعولی"

کفر و دین عقل و جنون دانش و دانایی را آزمودیم در این پرده کسی محرم نیست (۴/۳۸)

- به معنی "برای"

خرمی خواهی ز مستی خواه و از بی دانشی کاسمان بی غم نماند خاطر آگاه را  
(۴/۱)

- به معنی "به"

رو خرابی طلب ای دل که نگیرند خراج جز ز آباد و نبخشند مگر ویران را  
(۷/۱۲)

### ۵. واژه‌های مرکب: واژه‌های مرکب نیز در اشعار نشاط از بسامد زیادی

برخوردارند. مانند: بهشتی‌رو (غزل ۱۶۶، ب/۷)، هوش‌ربا، ترک‌وش (غزل ۸۸، ب/۶-۷)، سنگین‌دل، سیمین‌بدن (غزل ۳۴، ب/۳)، صیقل‌سرا (غزل ۱۷۷، ب/۳) و... برخی از این واژه‌ها در غزل‌های حافظ نیز دیده می‌شود. مانند: بدنام (حافظ: غزل ۳۴۱، ب/۲ و نشاط: غزل ۵۱، ب/۴)، تراب‌آلوده (حافظ: غزل ۴۲۳، ب/۶ / نشاط: غزل ۲۳۲، ب/۲)، شراب-آلوده (حافظ: ۴۲۲، ب/۷ / نشاط: غزل ۲۳۲، ب/۲)، نظرباز (حافظ: غزل ۲۳۹، ب/۳ / نشاط: غزل ۲۳۹، ب/۳) و... .

از میان واژه‌های مرکب، صفت فاعلی مرکب مرخم (اسم+بن مضارع) نیز از بسامد بالایی برخوردار است. مانند: عالم‌تاب، غم‌افزا، شادی‌گاه، فکر‌آموز، عالم‌سوز، ملامت‌گو، سلامت‌خواه (غزل ۱)، مجلس‌فروز، نشاط‌انگیز (غزل ۴۷، ب/۵)، سؤال‌گرای، عقال‌گزین، سیم‌فشان (غزل ۶۸)، تیغ‌کش، تیرزن، فتنه‌جو (غزل ۸۷، ب/۲)، دل‌گشا، جان‌فزا، کام‌بخش (غزل ۲۱۶، ب/۲) و... .

### سطح نحوی

در این بخش از پژوهش، به بررسی جمله از نظر محور همنشینی و دقت در ساخت‌های غیر متعارف، کوتاه یا بلند بودن جملات، کاربردهای کهن دستوری و... پرداخته می‌شود. شاعران دوره بازگشت ادبی سعی بر آن داشتند که زبان عهد قاجار را در

قالب ساختار زبانی شاعران متقدم بریزند. بنابراین، مختصات زبانی سبک خراسانی و عراقی یکی از ویژگی‌های سبکی شعر نشاط است.

**۱. مختصات نحوی سبک خراسانی و عراقی:** طبق بررسی‌های به عمل آمده، مختصات نحوی سبک خراسانی و عراقی در غزل‌های نشاط پر بسامد نیست و به گونه‌ای نیست که در حین خواندن اشعار او سریع متوجه این مختصات شویم. بلکه کاربرد این ویژگی‌های نحوی کم هستند و در برخی موارد، شاهد مثال‌ها در کل غزل‌ها از ده و پانزده بالاتر نمی‌رود. مثلاً استعمال "نه+ فعل" به جای فعل منفی، یک مورد دیده شد: (نه برفت) و یا استعمال یای شرطی بر سر فعل ماضی، یای تمنی و برخی مختصات دیگر خیلی کم کاربرد دارند. در اینجا به برخی از این ویژگی‌ها اشاره می‌شود:

۱-۱: افعال کهن: میشکری (غزل ۲۶۲، ب/۴) بحل: حلال کن (غزل ۴۴، ب/۱)، فروهشته (غزل ۱۰۰، ب/۸)، خرامیدن (غزل ۱۱۶، ب/۳)، منبوش (غزل ۱۵۶، ب/۷)، خستن (غزل ۱۶۰، ب/۶)، خلیدن (غزل ۲۹، ب/۶)، شاید (غزل ۲۵، ب/۳)، اندیشه داشتن: به معنی ترسیدن (غزل ۸۶، ب/۳)، ترسم: به معنی یقین داشتن (غزل ۶۳، ب/۷۳)، گیرم: به معنی فرض کردن (غزل ۱۶۱، ب/۳).

۲-۱: مضارع استمراری به جای التزامی

خمار دوش نماند از نشاط اثر ساقی      بیار باده که گر زود می‌رسی دیر است  
(۳۶)

۳-۱: استعمال "می": طبق بررسی‌های به عمل آمده، غزل‌های نشاط مملو از استعمال "همی" است که نشانگر بازگشت وی به شعر شاعران سبک خراسانی و عراقی می‌باشد. برای نمونه می‌توان به غزل‌های ۲۰، ۴۱، ۸۸، ۱۵۴، ۱۷۶، ۱۸۳ و ... اشاره کرد.

- همی+ فعل:

ندادم گل که تا دانم تو زان نیکوتری یا نه      همی‌بینم چو خودنالان به کویت عندلیبی را  
(۱۶)

- همی+ می+ فعل:

خوش همی می روی ای قافله سالار به راه      جانب گم کرده رهی باید کرد گذری  
(۱۱۸)

## ۴-۱: فاصله انداختن "همی" (می) و "فعل"

نگه یار کمان ابرویم اکنون به نظر آید      آنسان که زندخضم همی با تیرم  
(۴/۱۷۲)

## ۵-۱: مقدم داشتن "می" بر "نون نفی"

من به خود هر چه کنم گر کرم است آنستم است      تو جفا می نکنی ور بکنی عین و فاست  
(۵۸)

به جهان دگر از قید تو گفتم برهم      می ندانستم کاین سلسله از زلف دو تاست  
(۸۸)

## ۶-۱: فعل استمراری بدون "می"

دل آسوده اگر می طلبی عشق طلب      عاقلان نیک شناسند تن آسانی را  
(۷/۱۳)

خاصان بارگاه رقیبان مدعی      حال گدا که عرضه دهد پادشاه را  
(۱۵)

## ۷-۱: فعل التزامی بدون "ب"

اگر به شهد نواز د و گر به زهر کشد      بغیر خوان عطایش حواله گاهی نیست  
(۲۵)

## ۸-۱: فعل امر بدون "ب"

کشتی از لطمه موجی شکند، کوش نشاط      تا شوی بحر و به هم در شکنی توفان را  
(۱۲)

## ۹-۱: استعمال افعال نیشابوری: استعمال این گونه افعال تنها در ۵ غزل (۵، ۵۷، ۶۷،

۸۴، ۲۵۶) مشاهده می شود:

روزگار آشفستگی از سر نهادستی دگر      تاچه بر سر دارد این زلف پریشان شما  
(۵)

باز گشتستم ز سودای جهان      سود ما بر کف یکی بی سودی است  
(۶۷)

۱-۱۰: استعمال فعل "ماندن" به معنی متعدی: "نماند"

خرمی خواهی زمستی خواه و از بی دانشی کاسمان بی غم نماند خاطر آگاه را  
(۱)

۱-۱۱: فعل نهی: فعل های زیادی با این ویژگی در لابه لای اشعار به چشم می

خورد:

دیبا میفکنید به راهش که عاشقان از نقش چشم و چهره پوشند راه را  
(۵/۱۵)

۱-۱۲: یای شرطی

گر بند دلم بندگی شاه نبودی بر هم زدمی سلسله کون و مکان را  
(۳)

۱-۱۳: یای تمنی

از بیخودی خویش نبودم خبر ای کاش نشیندمی از غیر هم افسانه خود را  
(۷)

۲. **ضمیر:** استعمال ضمیر در نقش (مفعولی، مضاف الیهی) در غزل های نشاط فراوان به چشم می خورد به طوری که می توان گفت یکی از خصیصه های سبکی شعر وی می باشد. این گونه ضمیرها به گونه های مختلف در سطح شعر پراکنده شده اند.

**الف:** بسامد بالای ضمیر متصل مفعولی

زیر پاتا نهی سر نبود به سر زلف ویت دسترسی  
(۷/۲۴۰)

این خصیصه در (غزل ۲/۷)، (غزل ۱۳/۴)، (غزل ۴/۲۵)، (غزل ۹/۴۰)، (غزل ۴/۴۳)،  
(غزل ۳/۷۱)، (غزل ۱/۸۵)، (غزل ۸/۱۴۳)، (غزل ۴/۱۷۳)، (غزل ۳/۱۸۷)، (غزل ۴/۱۸۷)،  
(غزل ۷/۲۴۰)، (غزل ۶/۷۲)، (غزل ۴/۸۶)، (غزل ۵/۹) و ... نیز دیده می شود.

**ب:** مضاف الیه

در کار دل غمزدگانت نظری نیست یا از من دلخسته هنوزت خبری نیست  
(۲/۳۳)

**ج: جهش ضمیر**

دلتنگ نیست کس اگرش دوست در دل است در منزلی که شاهزندخیمه تنگ نیست  
(۶/۳۵)

در بیت فوق ضمیر "ش" بایستی بر سر واژه "دل" می‌آمد.

یک نکته جالب توجه در ضمیرهای به کار رفته در غزل‌های نشاط این است که در اکثر غزل‌ها طرف مورد خطاب "دوم شخص مفرد" است. در این میان کاربرد ضمیر "تو" بیشتر است. بسامد بالای این گونه ضمائر از خصیصه‌های سبکی وی می‌باشد. شاید می‌توان بر اساس این ویژگی به اندیشه وی پی برد و این گونه ضمائر (ی، تو، ت) را به معشوق (خداوند) وی تعبیر نمود.

دام بگشایی و جز سوی تو نگشایم گام که بپا از دل سودازده دامیست مرا  
با وجود تو دگر جای ملالت نبود در همه دهر مگو غیر تو کامیست مرا  
تو خداوند من و از تو همین لطفم بس که مرا بینی و گویی که غلامیست مرا  
(۲)

تنها نه من که چشم جهانی به روی تست روی نیاز خلق ز هر سو به سوی تست  
بیچاره آن که از تو به غفلت گذشته است غافل تر آنکه با تو و در جستجوی تست  
(۲۸)

به یاد نیست جز اینم که من به یاد تو باشم جز این مراد ندارم که بر مراد تو باشم  
(۱۹۴)

**۳. فعل: علاوه بر ویژگی‌هایی قدیمی فعل، به طور کلی بیشترین کاربرد فعل از آن**

افعال ساده می‌باشد در این میان سهم افعال ربطی بیشتر است. افعال پیشوندی و مرکب نیز در حد معمول کاربرد دارند؛ افعال پیشوندی مانند: برخیز و برزن، برافروز، برگذشت (غزل ۱)، بر بند (غزل ۳، ب ۱۶)، برفکنیم (غزل ۱۸، ب ۲)، برگیر (غزل ۳۱، ب ۳) و ... و افعال مرکب مانند: خیمه برون زدن، گذر فکندن (غزل ۴۵، ب ۴-۵)، پرده برداشتن، بیرون فکندن

(غزل ۵۹، ب ۲)، به انجام رسیدن (غزل ۱۱۹، ب ۴)، حاصل کردن (غزل ۱۳۴، ب ۱)، به تنگ آمدن (غزل ۱۵۲، ب ۴)، ضایع گذاشتن (غزل ۲۱۲، ب ۱۰) و ... .

**۴. جمله:** جملات به کار رفته در غزل‌های نشاط اغلب ساده و روان و کوتاه هستند. این سادگی جملات، نشان از روانی فکر و اندیشه او دارد. به عبارتی، اندیشه آنچنان پیچیده نیست که لفظ و کلام هم پیچیده و مغلق شود. روانی و سادگی جملات را باید به خاطر انواع ادبی غزل دانست که سخنان مغلق بر نمی‌تابد. در اغلب غزل‌ها ابیات بر اساس دو جمله نهاده شده‌اند. به عبارت دیگر، هر مصرع در حکم یک جمله است. این دو جمله در کمال اتصال به هم مربوط می‌شوند. این گونه سبک نحوی یادآور کلام سعدی است. اگرچه در بسیاری از موارد فاقد نظم نثری هستند. در اینجا برای نمونه به غزل ۱۸۴ که همه ابیات دارای دو جمله هستند بسنده می‌کنیم:

ما بندگان نه در خور این پایه بوده‌ایم	گوی سعادت از کرم شه ر بوده‌ایم
تا دیده‌ایم دیده بر این در فکنده‌ایم	تا بوده ایم جبهه بر این خاک سوده‌ایم
چشم طمع ز نیک و بد خلق بسته ایم	تا دیده نیاز بر این در گشوده‌ایم
بی خدمتی به سفره نعمت نشسته ایم	بی طاعتی به بستر راحت غنوده‌ایم
گامی نرفته دامن مقصد گرفته ایم	تخمی نکشته حاصل مطلب دروده‌ایم
بر ما در فزایش نعمت گشوده ایم	چندان که به غفلت و عطلت فزوده‌ایم
ما را بهانه کرم خویش کرده اند	ورنه سزای این همه احسان نبوده‌ایم

(۱۸۴)

## نتیجه‌گیری

غزل نشاط اصفهانی بر دیگر نمونه‌های سخنش در قالب‌های قصیده، ترکیب‌بند، مثنوی، رباعی و... رجحان دارد. حدود ۵۷ درصد کل غزل‌ها، مردف و حدود ۴۳ درصد قافیه‌ها مقفی می‌باشد. وی غزل‌های خود را در ۹ وزن سروده است. این اوزان همه مورد استفاده حافظ نیز بوده است. شاعر به بحر رمل علاقه بیشتری داشته و تقریباً نصف غزل‌های خود را در این بحر سروده است. او ۲۸۴ غزل خود را در ۲۲ وزن سروده است. تمام این وزن‌ها از اوزان پر کاربرد شعر فارسی می‌باشند. اوزان جویباری و ملایم از ویژگی‌های بارز اشعار وی می‌باشد. حدود ۷/۷۷ درصد از غزل‌های نشاط دارای وزن دوری هستند.

عیوب قافیه در اشعار او فراوان نیست و از حد "شایگان و ایطا" عبور نمی‌کند. از کل غزل‌ها ۱۳۰ غزل دارای تکرار قافیه است که حدود چهل و پنج درصد کل غزل‌ها را در بر می‌گیرد. قافیه بدیعی و قافیه درونی و رد القافیه - که عیب قافیه را می‌پوشاند - از دیگر ویژگی‌هایی قافیه در شعر نشاط می‌باشد. وحدت در عین تنوع حاصل اکثر ویژگی‌های موسیقی کناری اشعار نشاط بوده و یکی از جلوه‌های موسیقی شعری نشاط می‌باشد که سبب استحکام و انسجام اشعار او شده است. تکرار از مهم‌ترین ویژگی‌های موسیقی درونی در اشعار نشاط می‌باشد. از نظر تلفظ تخفیف به وفور در اشعار وی پیدا می‌شود.

واژگان عرفانی و سمبلیک، ترکیب‌های اضافی، کاربرد اندک واژه‌های عربی (حدود ۸.۱۱ درصد)، استعمال مختصات سبک واژگانی و نحوی خراسانی و عراقی، استعمال فراوان ضمیر در نقش مفعولی و مضاف‌الیهی از ویژگی‌های سبک واژگانی و نحوی شعر وی است. در اکثر غزل‌ها طرف مورد خطاب "دوم شخص مفرد" است. در این میان به کارگیری ضمیر "تو" بیشتر است. بسامد بالای این گونه ضمائر از خصیصه‌های سبکی وی می‌باشد. فعل‌ها اغلب ساده‌اند که سهم افعال ربطی بیشتر است. افعال پیشوندی و مرکب در حد معمول می‌باشد. جمله‌های به کار رفته در اکثر غزل‌های وی اغلب ساده و روان و کوتاه هستند. در اغلب غزل‌ها، ابیات بر اساس دو جمله نهاده شده‌اند که در کمال اتصال به هم مربوط می‌شوند. این گونه سبک نحوی یادآور کلام سعدی است.



## منابع و مأخذ

۱. بهار، محمد تقی. (۱۳۸۶). سبک شناسی (چاپ نهم). تهران: امیر کبیر.
۲. ----- (۱۳۷۱). بهار و ادب فارسی: مجموعه یکصد مقاله از ملک الشعراء بهار. (به کوشش محمد گلبن). (چاپ سوم). تهران: کتاب های جیبی.
۳. تجلیل، جلیل. (۱۳۸۵). معانی و بیان. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۴. ----- (۱۳۶۸). عروض و قافیه. تهران: همراه.
۵. خانلری، پرویز ناتل. (۱۳۸۲). دستور تاریخی زبان فارسی. (به کوشش دکتر عفت مستشارنیا). (چاپ پنجم). تهران: توس.
۶. خطیب رهبر، خلیل. (۱۳۸۷). دیوان حافظ (چاپ چهل و سوم). تهران: صفی علیشاه.
۷. شاه حسینی، ناصرالدین. (۱۳۶۸). شناخت شعر (عروض و قافیه). تهران: هما.
۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما. (ترجمه حجت الله اصیل). (چاپ سوم). تهران: نی.
۹. ----- (۱۳۸۹). موسیقی شعر. (چاپ دوازدهم). تهران: آگه.
۱۰. ----- (۱۳۸۶). صورخیال در شعر فارسی (چاپ یازدهم). تهران: آگه.
۱۱. شمیسا، سیروس. (۱۳۶۸). آشنایی با عروض و قافیه (چاپ سوم). تهران: فردوس.
۱۲. ----- (۱۳۸۶). سبک شناسی شعر (چاپ سوم). تهران: میترا.
۱۳. ----- (۱۳۶۹). سیر غزل در شعر فارسی (چاپ دوم). تهران: فردوس.
۱۴. ----- (۱۳۷۲). بیان (چاپ سوم). تهران: فردوس.
۱۵. ----- (۱۳۷۵). کلیات سبک شناسی (چاپ چهارم). تهران: فردوس.
۱۶. صبور، داریوش. (۱۳۷۰). آفاق غزل فارسی (چاپ دوم). تهران: گفتار.
۱۷. غلامرضایی، محمد. (۱۳۷۷). سبک شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو. تهران: جامی.
۱۸. فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۰). سبک شناسی: نظریه ها، رویکردها و روشها. تهران: سخن.
۱۹. لنگرودی، شمس. (۱۳۷۵). مکتب بازگشت: بررسی شعر دوره های افشاریه، زندیه، قاجاریه. تهران: مرکز.
۲۰. ملاح، حسینعلی. (۱۳۶۷). پیوند موسیقی و شعر. تهران: فضا.
۲۱. نخعی، حسین. (۱۳۷۹). دیوان اشعار نشاط اصفهانی (چاپ سوم). تهران: گل آرا.
۲۲. ندایی، فرامرز. (۱۳۸۶). کلیات سعدی. تهران: سما-اروند.
۲۳. نیکوهمت، احمد. (۱۳۵۸). نشاط اصفهانی. وحید. (۲۵۴-۲۵۵)، ۴۶-۶۵.
۲۴. واثق عباسی، عبدالله. (۱۳۸۹). تأثیرپذیری نشاط از حافظ. بهار ادب، ۴، (۱). ۲۶۹-۲۸۹.
۲۵. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۶). وزن و قافیه شعر فارسی (چاپ هفتم). تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۲۶. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). بدیع از دیدگاه زیباشناسی. تهران: دوستان.
۲۷. هدایت، رضا قلی خان. (۱۳۴۰). مجمع الفصحا. (به کوشش مظاهر مصفا). (جلد ۲) تهران: امیر کبیر.
۲۸. همایی، جلال الدین. (۱۳۷۵). فنون بلاغت و صناعات ادبی (چاپ دوازدهم). تهران: هما.