فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال چهارم، شماره ۱۴، بهار ۱۳۹۵، صفحات ۱۳۰-۱۱۵

سبک‌شناسی زبان موسیقایی شعر قاآنی شیرازی

محمدمجوزی[۱]، رمضان مجوزی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۳/۱۷ **تاریخ پذیرش:** ۱۳۹۵/۹/۹

چکیده

قاآنی شیرازی از شاعران بنام سبک بازگشت ادبی است، زبان آهنگین از جمله اختصاصات زبان شعری این شاعراست که مخاطب را مجذوب خود می‌سازد. نوشتار حاضر، جستاری کوتاه در بررسی سبک‌شناسی زبان موسیقایی شعر قاآنی شیرازی است که در آن هنرنمایی‌های پنهان مزین به صنایع بدیعی شاعر، که در لفافهٔ تصاویر ساده و قابل فهم عرضه شده، ارائه-می‌شود. بدین‌منظور، جنبه‌های گوناگون سبک‌شناسی زبان موسیقایی شعر قاآنی شیرازی به‌روش تحلیل محتوا در سه بخش موسیقی درونی، بیرونی و کناری در تمام دیوان شاعر مورد بررسی قرار گرفته و نمونه-های آماری لازم استخراج گردیده‌است. قاآنی در ۸ قالب قصیده، قطعه، غزل، رباعی، ترکیب‌بند، ترجیع-بند، مسمط و مثنوی طبع‌آزمایی نموده؛ امّا قصیده سرایی عرصهٔ هنری مسلّم این شاعر است. از نظر سبک‌شناسی می‌توان قاآنی را شاعر بحر هزج نامید، این بحر بالاترین بسامد را در دیوان شاعر به‌خود اختصاص داده‌است. قوافی بدیعی نقش پررنگی در گوشنوازی موسیقی کناری شعر قاآنی دارد. فعل، بیشترین ردیف مورد استفادهٔ شاعر را تشکیل می‌دهد؛ علاوه بر این، موسیقی حاصل از تکرار، تجانس‌های آوایی، جناس، ردّالصدر علی‌العجز و قلب مطلب در اشعار او نمود ویژه‌ای یافته‌است.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، قاآنی، زبان موسیقایی.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل.
momojavezy@yahoo.com
۲. مدرس گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد زابل. rmojavvezy@yahoo.com

Style musical language of poetry Qaani Shirazi

M. Mojavezi[1], R. Mojavezi[2]

Abstract

Qaani Shirazi return literery style is famous poet.Lncluding pure langage is poetic musical language that captivates the audience and makes. This article, a brief article on the study in which Qaani Shirazi, adorned with rhetorical pyrotechnics hidden poet encased in simple and understandable supplid images shown shvz. Music word poetry from three aspect of classical prosody, rhyme and repetition verb row and is in bit of Brrsb.Music lyrics Qaani due to the use of weights Billow happy and prosperous life in Qajar server.Qaani 8 ode format, piece, sonnets, quatrains, paragraph composition, refrain, Msmt and Masnavi written poem,but the poet,s artistic ode lingering certain areas.The style of the poet can be placed Hzj namyd. This bahr in all forms of his Divan poetry has won the highest frequency. Qaani next poem is an original rhymes a strong role in the euphony music, verb most used row constitutes poet, in addition to the music of repetition alliteration phonetic pun, rdalsdr and the heart of the story in his poems is special. lavh the music of repetition and phonetic similarities spiritual Myshvd.

Key words:
Stylistics, Qaani, musical language.

1. Assistant professor at Zabol university
2.Lecturer at azad university , Zabol branch.

مقدمه

شعر و شاعری، نزد ایرانیان از قدمت و اهمیتی خاص برخوردار بوده است. شاعر، عواطف و احساسات خود را با زبانی آهنگین و موزون بیان می‌دارد. در اهمّیت شعر همین بس که فرّخی سیستانی، شاعر نام‌آشنای سرزمین پارس آن را «حلّهٔ تنیده ز دل بافته ز جان» می‌خواند. شاعر، عواطف خود را همراه با صور خیال با زبانی آهنگین که به آن وزن گفته می‌شود به مخاطب منتقل می‌سازد. کاربرد قرینه‌های منظم هجاهای عروضی، قافیه، ردیف و تکرارهای آوایی درون ابیات به ایجاد موسیقی در شعر می‌انجامد.

شاعر در به‌کارگیری اوزان، به موسیقی و تأثیر عاطفی آن توجه دارد، چرا که تأثیر عاطفی هر وزن با وزن دیگر متفاوت است. کاربرد هجاهای بلند اوّل ارکان عروضی، شعر را دچار درنگ می‌کند امّا استفاده از هجاهای کوتاه به شعر پویایی و تحرّک می‌بخشد. اوزان دوری و خیزابی نقش زیادی در خوش‌آهنگی شعر برعهده دارند. اوزان دوری از خوش‌آهنگ‌ترین اوزان شعری‌اند و قسمت اعظم زایایی عروض فارسی بر عهده این اوزان است، زیرا با ترکیب ارکان مختلف می‌توان اوزان تازه‌ای ساخت. (شمیسا، ٦۲:۱۳۷۹) به جز وزن عروضی، عامل دیگری که به ایجاد موسیقی در شعر کمک می‌کند قافیه و ردیف یا همان موسیقی‌کناری است. قافیه، تکرار آوایی در آخرین هجای واژهٔ قافیه است. دو شعر که در یک وزن سروده شده‌اند، اگر دارای قافیه‌های متفاوت باشند، تأثیر آنها از نظر آهنگ و انتقال عاطفه یکسان نخواهد بود. این قافیه است که باعث می‌شود آهنگ هر شعر با شعر دیگر متفاوت باشد: «گاه دیده‌ایم که اگر یک نغمه را با دو آلت موسیقی بنوازند، دو نغمه از نظر صوتی با هم اختلاف خواهند داشت. این خصوصیت را در شعر، قافیه عهده‌دار است. قافیه در حقیقت دستگاه مولد صوت است». (شفیعی کدکنی، ٦۲:۱۳۷۳) در این پژوهش که با هدف بررسی سبک‌شناسی زبان موسیقایی شعر قاآنی شیرازی به روش کتابخانه‌ای و تحلیل محتوا همراه با نمونه‌های آماری انجام شده، فرض بر این است که استفادهٔ قاآنی از اوزان متنوع، استفاده از قوافی بدیعی و استفاده از ردیف‌های متنوع، موسیقی گوشنواز شعر او را به همراه داشته است. از آنجا که قاآنی از شاعران معروف دورهٔ قاجار است و تسلط او بر لغات حیرت‌انگیز است در این پژوهش به بررسی زبان موسیقایی شعر این شاعر پرداخته شده است. شعر قاآنی در عصر قاجار نهضت نوینی به وجود آورد و شیوهٔ دورهٔ مغول و سبک هندی را رو به زوال نهاد. قاآنی را می‌توان بعد از صائب، معروف‌ترین شاعر ایران در تمام دورهٔ صفوی و قاجار شمرد و شاید در طراز سخن و خوبی وصف و انتخاب کلمات و استعمال لغات کمتر کسی به پای او برسد. (هیری، ٦:۱۳٦۳) بنابراین، تلاش می‌گردد به پرسش‌های اساسی زیر پاسخ داده شود:

۱. قاآنی شیرازی از چه اوزانی در سرودن شعر استفاده نموده و این اوزان چه تأثیری بر زبان موسیقایی و سبک شعری این شاعر داشته است؟
۲. موسیقی کناری دیوان شاعر چگونه است و از نظر سبکی به چه ردیف‌هایی توجه داشته است؟
۳. موسیقی درونی شعر این شاعر مبتنی بر چه آرایه‌های ادبی می‌باشد؟

استفادهٔ قاآنی از اوزان روان و پرطنین، استفاده از قافیهٔ بدیعی و استفاده از ردیف‌های اسمی، فعلی و حرفی، موسیقی گوشنواز شعر قاآنی را به همراه داشته است. تکرارها در موسیقی‌آفرینی نقش بسزایی دارد و خوش‌نوایی را با نظم خطی همراه می‌سازد.

پیشینهٔ پژوهش

اغلب پژوهش‌هایی که درخصوص قاآنی شیرازی انجام گردیده پیرامون مسائل زبانی، هنر توصیف، تصویرسازی و شرح احوال او بوده است و پژوهشی که به موسیقی شعر این شاعر پرداخته باشد مشاهده نگردید. تنها تحقیق مرتبط با پژوهش حاضر به این شرح می‌باشد:

– *بررسی دیوان حکیم قاآنی شیرازی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. ویژگی‌های زبانی، بررسی اجمالی اوزان عروضی و تأثیرپذیری قاآنی از شاعران سبک خراسانی، موضوعی است که نگارنده به آن پرداخته است. در این پژوهش تنها اوزان مورد استفادهٔ شاعر در قصاید برشمرده شده و از برخی صنایع بدیع معنوی نیز تحت عنوان ویژگی‌های زبانی سخن رفته است. نبود اثری مستقل که به صورت جامع به بررسی سبک‌شناسی زبان موسیقایی شعر قاآنی پرداخته باشد از ضروریات این تحقیق می‌باشد. بررسی هماهنگی وزن و محتوا، میزان استفاده از اوزان دوری و اوزان نامطبوع، بررسی موسیقی درونی و کناری، تناسب قافیه با محتوا، نااستواری قافیه و استخراج آمار از نوآوری‌های این پژوهش می‌باشد.

پیوند شعر و موسیقی

برای درک ارتباط شعر با موسیقی، نخست باید شعر را بشناسیم و تعریفی جامع از شعر ارائه دهیم که مورد قبول واقع گردد. اگر بخواهیم از شعر تعریفی صحیح ارائه دهیم، باید به زیبایی-شناسی، تصویرگری و جنبه‌های موسیقایی آن اشاره کنیم اما به‌دلیل اینکه همواره زمینه‌های عاطفی، هنری، اجتماعی و ذوقی شعر، بنابر شرایط هر عصر متغیّر است، نمی‌توان از آن تعریفی جامع که پسند همگان باشد، ارائه کرد. اینکه چرا این پدیده یا خلاقیت ذهنی را شعر نامیده‌اند، نظرات متنوعی ارائه شده است. «لغت شعر را برخی به‌واسطهٔ دقت که در آن به‌کار می‌رود از «شعر» گرفته‌اند... شعر در لغت به معنی فهم و در اصطلاح منطقی آنچه خیال-انگیز است و در عرف ادیبان، کلامی است که مخیّل و موزون و مقفّی باشد». (صبور، ۱۳۸٤: ۲۸) شاعر، عواطف درونی مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد و این هنر شعر است و باید تمایزی میان نظم و نثر قائل باشیم. موسیقی، در میان همهٔ هنرهای بشری، گویاترین هنر برای

بیان حالات درونی و عواطف انسان است و به بلندای تاریخ بشریت قدمت دارد. طبیعت، نخستین معلم انسان برای شناخت موسیقی بوده است، صدای شرشر آب، نغمهٔ پرندگان و زوزهٔ باد در میان شاخ و برگ درختان، نوعی موسیقی را برای بشر نخستین تداعی می‌کرده، انسان در شادی، شکست، پیروزی، مشقات و ناکامی، برای ابراز حالات مختلف خود به موسیقی متوسل می‌شده است. در میان هنرهای انسانی، نزدیک‌ترین هنر به موسیقی، شعر است. «دو همزاد هستند و چون با هم پیوند بخورند در بیان احساسات و عواطف، قوی خواهند بود و در پرورش روح نیز مؤثرتر». (عباسی، ۱۵:۱۳۸۱)

شعر و موسیقی التیام‌بخش روح و جان آدمی است، به‌طوری‌که نمی‌توان منکر نیروی شگفت‌انگیز آن در بیان عواطف شد. پس از عنصر خیال‌انگیزی، این آهنگ و موسیقی شعر است که مهم‌ترین نقش را در زیبایی سخن فراهم می‌نماید. پیوند شعر با موسیقی مثل پیوند شعر با خیال و تصویرهای شعری به‌حدی استوار است که گاهی جانشین عنصر خیال در شعر شده و شعر را با توجه به آن تعریف کرده‌اند. (پورنامداریان، ۸٤:۱۳۸۱)

موسیقی نیز مانند شعر، پدیده‌ای ذاتی و فطری در وجود انسان است و آنچه انسان را به موسیقی هدایت می‌کند، همان جذبه و کششی است که او را به سرودن شعر ترغیب می‌نماید. «موسیقی و شعر در آغاز باهم بودند و سپس از همدیگر جدا شدند. به‌نظر می‌آید که در آغاز اصواتی آهنگ‌دار بوده است ولی معنایی نداشته، بعد انسان کوشیده است که جای آنها را با کلمات مفهوم و دارای معنی پُر کند از این رهگذر شعر به وجود آمد». (شفیعی‌کدکنی، ٤٤:۱۳۷۳) یکی از قدیمی‌ترین اسناد موجود در تاریخ ادب ایران که از همراهی و پیوند شعر و موسیقی حکایت می‌کند، اوستاست به‌خصوص گاث‌ها و یشت‌ها که به‌صورت کلام منظوم در دست است. «زردشتیان و مغان زردشتی این اشعار نیایش‌وار را به‌صورت موزون و با آهنگ می‌خوانده‌اند این قسمت از اوستا را به سبب آهنگین بودنش گاثا نام نهاده‌اند». (فروغ، ٦:۱۳٥٤) خسروانی‌های باربد نیز همراهی و پیوند شعر و موسیقی را نشان می‌دهد. غیر از شاعران، زُهاد نیز در مجالس ملوک، سخنان خود را با آب‌وتاب مخصوص و با آهنگ ادا می‌کردند که بیشتر در شنونده تأثیر داشته باشد. واضح است که شعرا از پیوند شعر و موسیقی به‌خوبی آگاه بوده‌اند و در جای خود از این پیوند برای تأثیرگذاری بیشتر استفاده نموده‌اند. شفیعی کدکنی از بیت حسّان بن ثابت به عنوان یکی از دلایل پیوستگی شعر و موسیقی یاد می‌کند و معتقد است «شعر را باید با موسیقی سنجید تا نیک و بدش آشکار شود».

تغنّ فی کل شعر أنت قائلهُ

أنّ الغناء لهذا الشعر مضمارٌ

(شفیعی کدکنی، ٤٦:۱۳۷۳)

موسیقی بیرونی

بررسی موسیقی بیرونی شعر اساس علم عروض است. علم عروض اشعار را از حیث وزن آنها مورد مطالعه قرار می‌دهد یعنی چگونگی ایجاد وزن، صحت و سقم آن و برخی از شگردهایی که مخصوص احکام منظوم است. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۲-۱۱) بزرگ‌ترین ابزار تمایز نظم با نثر، موسیقی کناری و بیرونی آن است. دیوان قاآنی شامل ۳۳٤ قصیده، ۷٦ غزل، ۱٤۷قطعه، ۲۸ رباعی، ۱۳ ترکیب‌بند، ٦ مسمط، یک ترجیع‌بند و دو شعر در قالب مثنوی است. قاآنی در کل دیوان ۲۹ وزن را در یازده بحر به کار برده است که بحر هزج ۲٤/۲۱، رمل ۲۲/۸۹، مجتث ۱۸/۲۸، مضارع ۱۳/۵، خفیف ۱۲/۱۹، منسرح ۳/۱۳، رجز ۲/۳، متقارب ۱/۳۱، سریع ۰/٦۵، قریب ۰/۳۲ و بحر مدید ۰/۱٦ درصد را تشکیل می‌دهد. بحر «هزج» بالاترین بسامد را در دیوان این شاعر به خود اختصاص داده است. ۷٦ قصیده، ۲۵ قطعه، ۱۳ غزل، ۲۸ رباعی و ۵ ترکیب‌بند در این بحر سروده شده، بحر «رمل» با ۲۲/۸۹درصد کاربرد دومین بحر پربسامد در کل دیوان قاآنی است. ۸۷ قصیده، ۲۷ قطعه، ۲۲ غزل، ۲ ترکیب‌بند و یک ترجیع‌بند در این بحر سروده شده، بیشترین قصاید قاآنی در بحر رمل سروده شده است. از مجموع ۸۷ قصیدهٔ سروده شده در این بحر، تنها ٤ قصیده دارای سه‌رکن عروضی در هر مصراع است و۸۳ قصیده دارای چهار رکن عروضی می‌باشد. وقتی این بحر عروضی در رکن اول بدون زحاف، یعنی به صورت «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلات یا فاعلن» می‌آید؛ نوعی درنگ عاطفی به‌چشم می‌خورد، گویی خطیبی بر فراز منبر، خطبه‌خوانی می‌کند:

از سروش وحدتم بر گوش هوش آمد خطاب
یا فتی لاتبطل‌الاوقات فی عهدالشباب
بعد از این در کنج عزلت پای در دامن کشم
من کجا و مستی و میخانه و جام شراب
(قاآنی،۱۳٦۳:۸٦)

امّا همین‌که هجای بلند اول ارکان عروضی به هجای کوتاه تبدیل می‌شود و وزن به‌صورت «فاعلاتن (فعلاتن)، فعلاتن، فعلاتن، فعلن» می‌آید این درنگ، تبدیل به پویایی و تحرّک می‌شود:

این‌چه جشن است کزو جان جهان در طرب است
درنه افلاک از او سور و سرور عجب است
(قاآنی: ۱۱۱)

هله نزدیک شد ای دل که زمستان گذرد
دور بستان شود و عهد شبستان گذرد
(قاآنی: ۱٤٦)

قصایدی که در بحر «هزج» سروده شده، همگی دارای چهار رکن عروضی در هر مصراع است. قاآنی ۲۵ قصیده در بحر «هزج مثمن سالم» سروده است. این قصاید، دارای موسیقی گوشنواز و نظم هجایی بسیار خوبی است:

بگردون تیره ابری بامدادان برشد از دریا
جواهر خیز و گوهرریز و گوهربیز و گوهرزا
(قاآنی، ۱۳٦۳:٤۸)

فرو بگرفته گیتی را بباغ و راغ و کوه و در
نم ابر و دم باد و تف برق و غو تندر
(همان: ۲۸٤)

«مجتث» سومین بحر پرکاربرد دیوان قاآنی است. ۷۰ قصیده، ۲۸ قطعه و ۱۳ غزل در این بحر، سروده شده که ۱۸/۲۸درصد دیوان را تشکیل می‌دهد. بیشتر مدایح قاآنی در این بحر می‌باشد:

اگر مشاهده خواهی فروغ یزدان را
بصدر فضل نگر میرزا سلیمان را
(قاآنی: ٦٩)

اگر نظام امور جهان به دست قضاست
چرا به هرچه کند امر شهریار رضاست
(قاآنی: ۱۰۷)

بحر «مضارع» در دیوان قاآنی، شامل ۵۳ قصیده، ۱۲ قطعه، ۱۲ غزل و ۵ ترکیب‌بند است و ۱۳/۵ درصد دیوان را به خود اختصاص داده است. ٤ قصیده، یک قطعه و ۲ غزل در وزن دوری و خوشاهنگ «مفعول فاعلاتن، مفعول فاعلاتن» سروده شده است:

در خواب دوش دیدم آن سرو راستین را
بر رخ حجاب کرده از شوخی آستین را
(قاآنی: ۷۷)

ای شوخ نازپرور آشوب عقل و دینی
طیب بهار خلدی زیب نگار چینی
(قاآنی: ۷۵۹)

قصایدی که در بحر «منسرح» سروده شده است، به‌دلیل نظم هجایی خاص خود دارای موسیقی شاد و پرطنینی می‌باشد:

زد به دلم ای نسیم آتش هجران یار
سوختم از تشنگی جرعهٔ آبی بیار
(قاآنی: ۳٤۱)

قصایدی که در بحر «رجز مثمن سالم» سروده شده است، نوعی رجزخوانی و ستایش ممدوح از جانب شاعر را دربردارد. علاوه بر موسیقی بحر عروضی، تجانس‌های آوایی درون ابیات نیز بر آهنگ پرهیمنهٔ شعر می‌افزاید:

عید است و آن ابرو کمان دلدادگان را در کمین
هم پیش تیغش دل‌نشان هم پیش تیرش دل‌نشین
عید است و آن سیمین بدن هرگه چمان اندر چمن
از جلوه رشک نارون از چهره شرم یاسمین
(قاآنی: ۵۹۰)

هماهنگی وزن و محتوا

شاعر زبردست، برای هماهنگ کردن وزن و مضمون علاوه بر به‌کارگیری عاطفه و تخیّلات شاعرانه، با آهنگ دلنشین شعر، مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد و او را به دنیای فکر و اندیشهٔ خود هدایت می‌کند. اوزان مورد استفادهٔ شعر فارسی، برخی سبک و بعضی سنگین هستند؛ وزن‌های سبک و تند برای شور و شوق و وزن-های آرام و سنگین برای بیان تأثر، افسوس و غم به‌کار می‌روند. بحر رمل، گنجایش آن را دارد که عواطف و احساسات گوناگون را در قالب خویش جای دهد. این گنجایش به دلیل ظرفیتی است که این بحر به‌عنوان اختیارات شاعری در اختیار سراینده می‌گذارد. به‌عنوان مثال استفاده از «تسکین»، آمدن «فاعلاتن» به جای «فعلاتن» در رکن اوّل و نیز قرار گرفتن زحاف «اصلم» و «اصلم مسبّغ» در آخر مصراع، به شاعر این امکان را می‌دهد که در این بحر، فضاهای متفاوتی را

تداعی کند، قاآنی با استفاده از این ظرفیت اشعار گوشنوازی سروده است:

این‌چه جشن است کزو جان و جهان طربست
در نه افلاک از او سور و سرور عجبست
چرخ در رقص و زمین سرخوش و گیتی سرمست
راست پرسی طرب اندر طرب اندر طربست
ملک آباد و دل آزاد و خلایق دلشاد
روح بی‌رنج و روان بی‌غم و تن بی‌تعبست
(قاآنی، ۱۳۶۳: ۱۱۱)

در کنار وزن پرشور شعر، تجانس‌های آوایی و بدیع لفظی بر گوشنوازی آن افزوده است. از سوی دیگر، استفاده از هجای کشیده (u–) در پایان مصراع اول ابیات دوم و سوم باعث تندتر شدن ضرباهنگ شعر شده است. استفادهٔ شاعر از مصوّت‌های زیر به‌جای مصوت‌های بم، شادابی بیشتری به فضای شعر بخشیده است:

از پی رقص ببزم اندر هرجا نگری
شوخ سیماب سرین و مه سیمین غببست
کاخ گردون شد و ماهش همه زنگار خطست
بزم بستان شد و سروش همه شنگرف لبست
(قاآنی: ۲۴۷)

در کنار قصاید و اشعار گوشنواز، اشعاری نیز مشاهده می‌شود که علاوه بر وزن نامطبوع و نامأنوس از موسیقی روان نیز خالی‌اند و از نظر مضمون و محتوا نیز ضعیف به‌نظر می‌رسد. قاآنی در ۱۳ قصیده و ۷ قطعه که۳/۱ درصد دیوان را تشکیل می‌دهد، از اوزان نامطبوع استفاده کرده است که به نسبت تعداد قالب‌های شعری این شاعر درصد بالایی محسوب نمی‌شود:

دی آمد از در من آن دلفریب پسر
افکنده دام بلا زلفش به روز مطر
بودی به رنگ قمر رخشنده چهرهٔ او
نه کی ز سرو روان تابیده جرم قمر
(قاآنی: ۲۴۷)

استفاده از واژه‌های سنگین و کم‌تحرّک، از موزونی شعر کاسته است و از لحاظ عاطفی نیز مخاطب را با خود همراه نمی‌سازد:

ویژه ز بس که لطیف این شکری که مرا
بگدازد ارکندی بر در نسیم گذر
کی احتمال کند دم‌های سرد تو را
کآمد به نزد خرد از زمهریر بتر
(قاآنی: ۲۴۷)

موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

موسیقی بیرونی و بحور عروضی فقط یکی از جلوه‌های آوامندی کلام قاآنی است و چون دیگر شاعران سنتی، قافیه و ردیف، در غنای موسیقی شعر این شاعر، نقش گسترده‌ای دارد. آنچه به‌عنوان موسیقی کناری ازآن یاد می‌شود، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونهٔ آن، قافیه و ردیف است و دیگر تکرارها و ترجیع‌ها. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۹۱)

قافیه جزء تفکیک‌نشدنی شعر است و شعر سنتی، بدون قافیه کامل نمی‌شود. شمس قیس، سخن موزون بی‌قافیه را شعر نمی‌داند و قافیه را جزء ذات شعر می‌داند. «فرق بود میان

مقّفی و غیرمقّفی که سخن بی‌قافیت را شعر نشمرند اگر چه موزن افتد». (رازی، ۱۳٦۰: ۱٦۹) شاعر در انتخاب واژه برای نظم آفرینی دقت بیشتری به خرج می‌دهد و شاید در نثر این حساسیت برای گزینش واژه نباشد. برجستگی واژه‌ها در شعر نمود بیشتری دارد و این برجستگی، به‌دلیل طنین واژه‌هاست. این طنین، در قافیه محسوس‌تر است زیرا موسیقی قافیه براساس تکرار حروفی که در آخر ابیات قبل شنیده شده است، حاصل می‌شود و هرچه تعداد حروف تکراری بیشتر باشد موسیقی، بهتر احساس می‌شود. جناس تام که در جایگاه قافیه قرار می‌گیرد، طبق همین اصل، موسیقی را در بیشترین حد ممکن منعکس می‌کند زیرا دارای بیشترین حروف مشترک است:

دوش کانجم شد عیان بر این سپهر گِرد گَرد
همچو پیکان‌های سیمین از درون تیره گَرد
(قاآنی: ۱٤۰)

از سوی دیگر کلمات قافیه‌ای که در آن هجاهای قافیه از یک مصوّت و یک صامت ساخته شده است، موسیقی بسیار اندکی ایجاد می‌نمایند:

به هر بهار گُل از زیر گِل برآرد سر
گلی برفت که ناید بصد بهار دگر
(قاآنی: ۲۱۹)

قاآنی در قصاید خویش از سه نوع قافیه مختلف استفاده کرده است. در ۹۱ قصیده (۲۷/۲٤ درصد) قافیه‌هایی که غیر از حرف روی حرف دیگری در آن التزام نشده، ۳ در قصیده (۹۱/.) از قافیه‌های سه حرفی (دو سیلابی) و در ۲٤۰ قصیده (۷۱/۸۵ درصد) از قافیه‌های دو حرفی (تک‌سیلابی) استفاده کرده است. بیشترین قافیه‌های قاآنی به واج «ر» و «ن» ختم می‌شود؛ ۹۹ بار (۲۹/٤٦ درصد) از واج «ر» و ۹۸ بار (۳٤/ ۲۹درصد) از واج «ن» استفاده کرده است.

استواری قافیه از دو دیدگاه مورد بررسی قرار می‌گیرد: از لحاظ صنایع بدیعی که در قافیه شکل می‌گیرد و از نظر تناسب قافیه با محتوا.

الف) قافیهٔ بدیعی

قافیهٔ بدیعی، قافیه‌ای است که با استفاده از صنایع بدیعی ساخته می‌شود. منظور از قافیه بدیعی، قافیه‌ای است که در آنها یکی از صناعات ادبی از قبیل اعنات و تجنیس یا نوآوری و ابداعی اعمال شده باشد. (شمیسا، ۱۳۸٦: ۱۲۷) تجنیس، ردالصدر الی العجز، ردّالقافیه، قافیه میانی، ذوقافیتین و اعنات صنایعی است که قاآنی در ساخت قافیه به کار گرفته است.

۱. تجنیس

تجنیس، در لغت گونه‌گونه گردانیدن باشد. در اصطلاح، عبارت است از استعمال الفاظ مشابه و کلمات متجانسه یعنی: شاعر ترکیبی کند از دو لفظ یا زیادت که در لفظ یا کتابت از جنس یکدیگر باشد. (واعظ کاشفی، ۸٦:۱۳٦۹)

انواع جناس، بیشترین آرایه‌ای است که قاآنی در جایگاه قافیه به کار بسته است. جناس تام، زاید، مضارع، لاحق، مرکب، خط، وسط، لفظ و قلب، انواع جناسی است که در دیوان این شاعر مشاهده می‌شود.

- جناس تام

آن است که دو کلمه، مختلف‌المعنی و از هر حیث مشابه باشند: از حیث حروف و حرکات. (فشارکی، ۱۸:۱۳۸۵)

قاآنی این نوع جناس را ۵ مرتبه در قصاید خود به کار برده است:

مبال اگرت فزاید زمانه مال و منال
وگرت نیز بکاهد منال و مال منال
(قاآنی: ٦٢٨)

- جناس مرکب

این نوع جناس از زیباترین صنایعی است که قاآنی در جایگاه قافیه از آن بهره برده است. جناس مرکب، ۷ بار در قصاید این شاعر به کار رفته و سهم بسزایی در گوشنوازی موسیقی کناری شعر قاآنی دارد:

رسم عاشقی نیست با یکدل دو دلبر داشتن
یا زجانان یا زجان بایست دل برداشتن
(قاآنی: ٥٦١)

- قلب

این صنعت را هم از فروع جناس گرفته‌اند. (فشارکی، ۱۳۸۵: ٤٢) جابه‌جایی برخی حروف در کلمه، قلب نامیده می‌شود. این نوع جناس در دیوان قاآنی کاربرد گسترده‌ای ندارد. تنها یک مرتبه در جایگاه قافیه استفاده شده است و در انتقال عاطفه شاعر، نقش مؤثری دارد:

مگو گناه بود بر رخ نگار نگاه
که بر شمایل غلمان نگاه نیست گناه
(قاآنی: ٦١٣)

- جناس خطی یا تصحیف (اختلاف در نقطه-گذاری)

دلکا هیچ خبر داری کان ترک پسر
دوشم از ناز دگر باز چه آورد بسر
(قاآنی: ۲۳۵)

ای طرّهٔ دلدار من ای افعی پیچان
بیجانی و پیچان نشود افعی بیجان
(قاآنی: ٥٢٥)

- جناس وسط (اختلاف در حرف وسط)

الحمد خدا را که ولیعهد معظم
باز آمد و شد زآمدنش ملک منظم
(قاآنی: ٤٥٠)

- جناس زاید (افزایشی)

در خواب دوش دیدم آن سرو راستین را
بر رخ حجاب کرده از شوخی آستین را
(قاآنی: ٧٦)

گرفت عرصهٔ گیتی شمیم عنبر ناب
ز گرد خاک سر کوی میر عرش جناب
(قاآنی: ١٠٤)

- جناس لاحق

اگر نظام امور جهان بدست قضاست
چرا بهر چه کند امر شهریار رضاست
(قاآنی: ۱۰۷)

- جناس لفظ

ای خطّ بی خطا که به از نافهٔ ختاست
گر مشک چین ز طیب همی خوانمش نه خطاست
(قاآنی: ۱۰۸)

- ردّالقافیه

آن است که قافیهٔ مصراع اول مطلع قصیده یا غزل را در آخر بیت دوم رعایت کند، به‌طوری که موجب حسن کلام باشد. (همایی، ۷۲:۱۳٦۷) قاآنی در ۲۹ قصیده ردّالقافیه را رعایت کرده است:

ای رفته پی صید غزالان سوی صحرا
بازآ بسوی شهر پی صید دل ما
گر تیر زنی بر دل ما زن نه بر آهو
ور دام نهی در ره ما نه، نه به صحرا
(قاآنی: ٤۷)

- ردالصدر الی العجز

آن است که دو چیز به هم آرند، چون شاعر لفظی را به اوّل بیت یاد کند و باز همان لفظ را به آخر، قافیه گرداند. (رادویانی، ۲۷:۱۳٦۵)

ما گر عطا کنیم چه خدمت کنی بخلق
خلق ار کرم کنند چه منت بری ز ما
(قاآنی: ۵٤)

آب و تاب و روی و مویت برده آب و تاب من
آن ز دنیم برده آب و این ز جسم برده تاب
(قاآنی: ۸۸)

ب) تناسب قافیه با محتوا

قافیه در شعر، نقش تکمیل‌کننده دارد، چه به لحاظ معنی و چه از لحاظ صورت می‌تواند بار معنایی و عاطفی شعر را افزایش دهد. نیما به وزن مضاعف از آن تعبیر کرده است آنجا که می‌گوید: قافیه به شیوهٔ قدیم هماهنگی‌ای است که گوش در آخر کلمات به داشتن آن عادت کرده و به نظر من وزن مضاعف (ریتم دینامیک) است که نسبت به وزن شعر تعادل بین اثر دو وزن را تعبیر می‌کند. (شفیعی کدکنی،٦۷:۱۳۷۳) شاعر، توجه دارد که قافیه کلمه‌ای ساده نیست و در انتخاب آن دقت می‌کند و کلماتی را برمی-گزیند که تشخص و امتیازی نسبت به سایر کلمات داشته باشند. شفیعی کدکنی از قول «مایاکوفسکی» می‌نویسد: «من همیشه لغت برجسته و مشخص را در آخر بیت جای می‌دهم و به هر زحمت و مشکل و ترتیبی که باشد قافیه‌ای برایش پیدا می‌کنم، نتیجه این می‌شود که قافیه‌های من همیشه غیر معمولی‌اند». (شفیعی کدکنی، ۷۲:۱۳۷۳) تناسب قافیه با محتوا، اثرپذیری بیشتر مخاطب از شعر را به همراه خواهد داشت. انتخاب قافیه مناسب با حال و هوای شعر، غنای موسیقی کناری شعر و طرب و شادی در فضای شعر را به ارمغان می‌آورد.

قاآنی، در قصیده‌ای که در آن به مدح پیامبر مکرّم اسلام می‌پردازد، قافیه‌هایی را به‌کار می‌برد که فضای شعر، سراسر مفاهیم دینی و آیات قران و پند و اندرز را جلوه‌گر می‌سازد:

دوشم ندا رسید ز درگاه کبریا

کای بنده، کبر بهتر از این عجز با ریا
خوانی مرا خبیر و خلاف تو آشکار
دانی مرا بصیر و نفاق تو بر ملا
گر دانیم بصیر چرا می‌کنی گنه
ور خوانیم خبیر چرا می‌کنی خطا
آن را که افتخار دعا و ثنا بدوست
ناید دعا ستوده و نبود دعا روا
(قاآنی: ۵۸)

قافیه میانی

گاه شاعر، علاوه بر قافیه کناری که به‌طور معمول در پایان مصراع تکرار می‌شود، قافیه دیگری در میان مصراع جای می‌دهد، به این نوع قافیه، قافیه میانی می‌گویند. این نوع قافیه‌سازی در اوزان دوری و خیزابی بهتر انجام می‌شود، به دلیل اینکه در این اوزان هر مصراع حکم دو نیم مصراع را دارد و شاعر برای افزایش موسیقی و نشان دادن مهارت خود، در پایان هر نیم مصراع قافیه را نیز رعایت می‌کند.

قوافی میانی معمولاً با قافیه کناری تفاوت دارد. از آنجا که بیشتر اوزان مورد استفادهٔ قاآنی، وزن‌های دوری و خیزابی است، بسامد قافیه میانی نیز در دیوان این شاعر بالا می‌باشد. قاآنی در ۱۹٦ بیت قافیه میانی را رعایت کرده است:

آن نایب محمد آن مهدی مؤید
کز صارم مهند بگشود روم و چین را
(قاآنی: ۷۷)

فراز خاک و خشت‌ها دمیده سبز کشت‌ها
چه کشت‌ها بهشت‌ها نه ده نه صدهزارها
به چنگ بسته چنگ‌ها بنای هشته رنگ‌ها
چکاوها کلنگ‌ها تذروها هزارها
(قاآنی: ۸۰)

- ذوقافیتین

شعری است که او را دو قافیه باشد و شعر را بدان صنعت امتحان کنند. (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹:۱۳۰)

گاه شاعر، برای افزایش موسیقی از دو قافیه در شعر استفاده می‌کند. قاآنی ٦ بار از این صنعت در اشعار خود بهره جسته‌است:

شراب تاک ننوشم دگر ز خمّ عصیر
شراب پاک خورم زین سپس ز خمّ غدیر
(قاآنی،۱۳٦۳: ۳۸۲)

امین داور و دارا معین ملت و ایمان
یمین کشور و لشکر ضمین ملکت و سامان
(قاآنی: ۵۲۳)

- ردیف

عامل دیگری که در ایجاد موسیقی کناری نقش دارد، ردیف است. این عامل به‌همراه قافیه، بیشترین تأثیر را در موسیقی کناری شعر عهده‌دار است. اگرچه ردیف از ویژگی‌های عمدهٔ غزل محسوب می‌شود و به نوعی جزء شخصیت این قالب شعری به‌حساب می‌آید و غزل موفق بدون ردیف کمیاب است، ولی قاآنی شیرازی ردیف را به‌عنوان کامل کنندهٔ موسیقی شعر در قصاید خود به‌کار گرفته‌است.

از مجموع ۳۳٤ قصیدهٔ این شاعر، ۸۱ قصیده دارای ردیف است. از مجموع ۸۱ قصیده مردّف، ۸ بار از ردیف‌های حرفی، ٦۷ بار ردیف‌های فعلی و ٦ بار نیز از ردیف‌های اسمی استفاده

شده است. از جمله ردیف‌های فعلی در قصاید قاآنی، می‌توان به افعال: «افتد، دارد، گرفت، باید کرد، پرورد، خیزد، آمیخته‌اند، کرد باز و انداز»، از جمله ردیف‌های اسمی می‌توان به ردیف‌های «بهادرخان و آتش و آب» و از ردیف‌های حرفی می‌توان به «را، بر و مرا» اشاره کرد.

۱. ردیف فعلی

ردیف فعلی، در دیوان قاآنی کاربرد گسترده‌ای دارد. از نظر موسیقایی، افعال ربطی نسبت به افعال تام، پویایی کمتری دارد. افعال تام در دیوان این شاعر بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است. قاآنی ٦٧ بار از ردیف-های فعلی استفاده کرده است که افعال زیر را شامل می‌شود: فعل «است (١٦ بار)، کند (٥ بار)، کرد (٣ بار)، گرفت (٣ بار)، دارد (٣ بار)، بود (٢بار)، داشتن (٢ بار)، آمد (٢ بار)، آمدپدید (٢ بار)، کردباز (٢ بار) گذرد، شود، شد، باد، باید کرد، کردی، داری، داردهمی، داشتی، آمده، رفت، افتد، می‌آورد، پرورد، گیرد، زد، خیزد، می‌رسد، راماند، آمیخته‌اند، افکند، آید، انداز، بینم، زنیم، خواه، ریخته» هر کدام ١ بار تکرار شده است.

غم و شادیست که با یکدگر آمیخته‌اند
یا مه روزه به نوروز در آمیخته‌اند
(قاآنی: ١٧٢)

۲. ردیف اسمی

شاعر به کمک این ردیف‌ها می‌تواند با خلق آرایه‌های ادبی به زیبایی و تحرّک شعر، کمک کند. ردیف‌های اسمی جاندار، معمولاً تحرّک و پویایی کمتری دارند اما وقتی شاعر ردیف‌های اسمی غیر جاندار به‌کار می‌برد با ایجاد آرایهٔ جان‌بخشی یا استعارهٔ مکنیّه، تخیل را با معنا پیوند می‌زند. قاآنی ٦ بار از ردیف‌های اسمی، در جایگاه ردیف استفاده کرده است که شامل ٢ بار «من» و «امروز»، «آتش و آب»، «دست» و «بهادرخان» هرکدام یک بار می‌شود.

چه جوهر است که هست اعتبار آتش و آب
چه گوهر است که زیب نگار آتش و آب
(قاآنی: ١٠٥)

۳. ردیف حرفی

قاآنی، ٨ بار ردیف‌های حرفی را در قصاید خود به کار برده و از حرف «را» ٦ بار، «مرا »١ بار و «بر» ١ بار استفاده کرده است.

گر تاج زر نهند از این پس بر مرا
بر درگه امیر نبینی دگر مرا
(قاآنی: ٦٥)

- حاجب

در شعر سنتی، معمولاً عادت کرده‌ایم ردیف را پس از قافیه و در پایان بیت یا مصراع ببینیم؛ اما گاه شاعر ردیف را در محل اصلی خود قرار نمی‌دهد و آن را قبل از قافیه می‌آورد، این نوع ردیف حاجب نامیده می‌شود. قاآنی در ٧ بیت حاجب را رعایت نموده است:

اگر هرکس نماید میش را در عید قربانی
منت قربان نمایم خویش را ای عید روحانی
(قاآنی، ١٣٦٣: ٦٤٠)

گاه شاعر ردیف و حاجب، هر دو را رعایت می‌کند. قاآنی در ۲ بیت هم ردیف و هم حاجب را رعایت کرده است.

بر دلم صد هزار نیشتر است
بلکه از صدهزار بیشتر است
(قاآنی: ۱۱۶)

- موسیقی درونی

آنچه از آن به‌عنوان موسیقی درونی شعر یاد می‌شود، همان بدیع لفظی است که از رهگذر سجع، جناس، طرد و عکس، تجانس‌های آوایی، تکرار و ... حاصل، و باعث می‌شود شعر از موسیقی گوشنوازی برخوردار شود. موسیقی درونی عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حروف دیگر. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۵۱) موسیقی درونی، در کنار وزن، قافیه و ردیف، گوشنوازی شعر و جنبه‌های موسیقایی آن را کامل می‌کند. این موسیقی، گاه از رهگذر تجانس‌های آوایی یا همان واج‌آرایی در هجاهای آغازین، میانی یا پایانی واژگان حاصل می‌شود:

بگردون تیره ابری بامدادان بَر شد از دریا
جواهر خیز و گوهرریز و گوهربیز و گوهرزا
(قاآنی: ٤٨)

تکرار واج‌های «گ، ه، ز» و تکرار عطف ضمن ایجاد موسیقی پرطنین، شدت بارش را نیز القا می‌کند.

خواجهٔ خاتون ختنی روی او
ترک فلک خال دو هندوی او
(قاآنی: ٧٦٩)

تکرارهای فراوانی در دیوان قاآنی دیده می‌شود. این تکرارها که گسترش موسیقایی شعر را برعهده دارند، علاوه بر لذت شنیداری، نوعی لذت دیداری نیز ایجاد می‌نماید که نتیجه مرتب قرار گرفتن کلمات، عبارات و جملات در سراسر بیت است. گاهی این تکرارها علاوه بر جنبهٔ موسیقی‌آفرینی، به منظور تأکید به‌کار می‌رود و کاربرد بلاغی دارد:

چرخ در رقص و زمین سرخوش و گیتی سرمست
راست پرسی طرب اندر طرب اندر طربست
(قاآنی: ۱۱۱)

ردالصدرالی العجز، ردالعروض الی العجز، ردالابتدا الی العجز و ردالصدر الی الابتدا، از مقوله‌های تأثیرگذار در موسیقی شعر است. در شعر قاآنی، این جلوهٔ بیانی به‌گونه‌ای در روساخت کلام جای گرفته است که مخاطب متوجه رویکرد شاعر به آن نمی‌شود. این شاعر با هنرمندی تمام این صنایع را به تاروپود شعر گره زده است که مخاطب، عاطفه شاعر را دریافت می‌کند نه کاربرد گستردهٔ یک صنعت بدیعی را:

شکر یزدان را که دارا فتح افغان کرد باز
وز شکست جیش افغان شکر یزدان کرد باز
(قاآنی: ۳۸۹)

بگذشت صیت فضل و کمالم به بحر و بر
با آنکه هیچ بهره نه از بحر و بر مرا
(قاآنی: ٦٥)

هزار خرگه و نوبت زنی نه در خرگاه
هزار لشکر و فرماندهی نه در لشکر
(قاآنی: ۲۷۱)

تا کی شوی برهگذر جرم ره سپر
تا کی کنی بمعذرت جبر اکتفا
(قاآنی: ٥٤)

جناس، از دیگر صنایع لفظی است که به موسیقایی‌تر شدن کلام می‌انجامد. جناس که به دلیل تشابه صوتی الفاظ ایجاد می‌شود از یک سو، ایجاد موسیقی در کلام می‌کند و از سوی دیگر، تداعی معانی مختلف لفظی واحد را سبب می‌گردد و در نتیجه به گسترش تخیل و ایجاد کشش و جلب توجه شنونده می‌انجامد. (تجلیل، ۸:۱۳۷۱)

جناس تام، جناس خطی، جناس اشتقاق، جناس مضارع، جناس لاحق، جناس لفظ، جناس مرکب، جناس مقتضب، جناس مطرّف، جناس مکرّر و قلب، گونه‌هایی از این صنعت است که قاآنی از آن جهت افزایش موسیقی درونی اشعار بهره برده است.

- جناس تام

آن است که دو کلمه، مختلف‌المعنی و از هر حیث مشابه باشند: از حیث حروف و حرکات. (فشارکی، ۱۸:۱۳۸۵)

به چنگ بسته چنگ‌ها بنای هشته رنگ‌ها
چکاوها کلنگ‌ها تذروها هزارها
(قاآنی: ۸۰)

- جناس‌مکرّر یا مزدوج

آن است که دو کلمهٔ همگون در پایان قرینه‌های مسجّع یا ابیات، پهلوی هم آورند. حال ممکن است دو کلمه همگون جناس تام باشند و ممکن است جناس زاید. (فشارکی، ۳۷:۱۳۸۵)

ز شاهدی که بود رویش از نگارنگار
بخواه باده و بر یاد میگسار گسار
گرم هزار ملامت کند حسود چسود
کنونکه بسته ز خون دلم نگارنگار
(قاآنی: ۳٤۳)

صنعت قلب نیز که از فروع جناس است در دیوان قاآنی مشاهده می‌گردد، اما بسامد بالایی ندارد و تنها ۲ مرتبه به کار رفته است:

نبود عجب ار رام شود مار تو بر من
زیرا که شود رام چو مقلوب شود مار
(قاآنی: ۳۰۸)

انواع سجع نیز در دیوان قاآنی مشاهده می‌گردد. سجع متوازی موسیقایی‌ترین نوع سجع است به دلیل اینکه واژه‌ها هم در وزن یکی هستند و هم در عدد حروف و حرف روی. این همگونی گوشنوازی شعر را به‌همراه دارد:

شهدیست مصفا لبت اما بنیاید
بی جهد موفا بکف آن شهد مصفا
گه برکه روانستم از آن اشک به دامن
گه سرکه عیانستم از این رشک به سیما
(قاآنی: ٤٧)

بحث و نتیجه‌گیری

موسیقی، جزء تفکیک‌ناپذیر شعر است و در شعر قاآنی شیرازی، انواع تکرارها و جناس که از خودآگاهی شاعر برخاسته است، در

موسیقی‌آفرینی نقش کارآمدی دارد و توجه فراوان شاعر به لفظ را نشان می‌دهد. موسیقی بیرونی، محسوس‌ترین موسیقی شعر است؛ شاعر در گزینش قافیه تا حدی ظرافت به‌خرج می‌دهد و واژه‌هایی را گزینش می‌کند که از تشخّص بیشتری برخوردار باشد. موسیقی بیرونی دیوان قاآنی به دلیل استفاده از اوزان دوری و خیزابی، روان و پرطنین است. بحر هزج بالاترین بسامد و بحر مدید کمترین استفاده را در دیوان این شاعر دارد. بحور نامطبوع و نامأنوس در دیوان این شاعر بسامد بالایی ندارد و تنها ۳/۱ درصد دیوان شاعر را تشکیل می‌دهد. قاآنی ردیف‌های متنوعی در سروده‌هایش به کار برده است. ردیف با فعل تام، بسامد بالایی در اشعار این شاعر دارد، از انواع صنایع بدیع لفظی در جایگاه قافیه استفاده نموده و از این رهگذر بر موسیقی کناری دیوان افزوده و آن را طرب‌انگیز و گوشنواز ساخته است. توجه آگاهانهٔ او به لفظ در بسامد بالای ردّالقافیه، قافیه میانی و کاربرد انواع جناس نمود یافته اما به تکلّف و صنعت زدگی مبدل نشده است. قاآنی شاعری درازگو است و همین عامل سبب شده تا گاهی تغزلات دور و دراز و عدم ارتباط مطالب یکّه‌تازی میدان سخن را از او بگیرد. موسیقی درونی شعر او سرشار از موازنه، مماثله و تکرارهای لفظی و آوایی است که در تحکیم و غنای زبان موسیقایی شعر قاآنی مؤثر بوده و تشخص آوایی ویژه‌ای به شعر او بخشیده است.

منابع

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). *سفر درمه «تأملی در شعر احمد شاملو»*. تهران: نگاه.

تجلیل، جلیل (۱۳۷۱). *جناس در پهنهٔ ادب فارسی*. چاپ دوم. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس (۱۳٦۰). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*. به کوشش سیروس شمیسا. چاپ اول. تهران: فردوس.

رادویانی، محمد بن عمر (۱۳٦۵). *ترجمان‌البلاغه*. مصحح احمد آتش. تهران: اساطیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*. چاپ دوازدهم. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس(۱۳۷۹). *آشنایی با عروض و قافیه*. چاپ شانزدهم. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس(۱۳۸٦). *نگاهی به بدیع*. چاپ هشتم. تهران: فردوس.

صبور، داریوش (۱۳۸٤). *آفاق غزل فارسی*. چاپ دوم. تهران: زوّار.

عباسی، حبیب‌الله (۱۳۸۱). *عروض و قافیه* (درسنامه دانشگاهی). چاپ اول. تهران: ناژ.

فروغ، مهدی (۱۳۵٤). *نفوذ علمی و عملی موسیقی ایران در کشورهای دیگر*. تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.

فشارکی، محمد (۱۳۸۵). *نقد بدیع*. چاپ دوم. تهران: مهر.

قاآنی، میرزاحبیب (۱۳٦۳). *دیوان حکیم قاآنی شیرازی*. تصحیح ناصر هیری. تهران: انتشارات گلشایی.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳٦۸). *زیباشناسی سخن فارسی*. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

نوشادی، مراد (۱۳۷۹). بررسی دیوان حکیم‌قاآنی شیرازی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

واعظ کاشفی، حسین بن علی (۱۳٦۹). *بدایع‌الأفکار فی صنایع الاشعار*. ویراسته و گزارده میرجلال-الدین کزازی. تهران: نشر مرکز.

همایی، جلال‌الدین (۱۳٦٤). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چاپ سوم. تهران: توس.