

نظم و بی‌نظمی: تحلیل شعر «زنگ‌ها» اثر ادگار آلن پو*

یو. ماری انگمن^۱

دانشجوی دکتری زبان‌شناسی انگلیسی، دانشگاه هاینریش هاین،
دوسلدورف، آلمان

مریم نورنمایی^۲

کارشناسی‌ارشد، زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه شیراز،
شیراز، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳ مهر ۱۳۹۶؛ تاریخ پذیرش: ۶ آبان ۱۳۹۶)

در این مقاله یو. ماری انگمن کوشیده است نظم و انسجام درونی شعر «زنگ‌ها» اثر ادگار آلن پو را با وجود آشفتگی ظاهری آن نشان دهد. این شعر از چهار قطعه‌ی نامساوی تشکیل می‌شود و هر قطعه نماد دورانی از زندگی انسان است که برای آن زنگ خاصی در نظر گرفته شده است. این شعر از وزن تروکی پیروی می‌کند و در آن، شاعر از وتد ناقص برای تقلید نواخت زنگ‌ها بهره‌ای هوشمندانه برده است. در سرتاسر این شعر، شاعر از فنون آوایی مختلف از جمله قافیه، الگوهای صوتی، واج‌آرایی و نام‌آواها برای ایجاد ساختاری متوازن استفاده کرده و از این طریق، آهنگ زنگ‌ها را با مفهوم هر دوره از زندگی منطبق ساخته و در نتیجه به ایجاد انسجام معنایی پرداخته است. این مقاله می‌تواند نشان دهد که چگونه یک شاعر می‌تواند از دستگاه‌های مختلف صوتی زبان خود استفاده کند تا با بهره‌گیری از نمادپردازی صوتی و معنا، توازن ایجاد کند. ساختار مقاله در ترجمه با قراردادن ارقام و جدول‌های ضمیمه درون متن، کمی با اصل مقاله متفاوت است و دلیل این تغییر برقراری ارتباط آسان‌تر خوانندگان با بحث‌ها و داده‌های ارائه‌شده در هر شکل یا جدول است.

واژه‌های کلیدی: وزن تروکی، قافیه، توازن، همگونی واکه‌ای، همگونی همخوانی، وتد ناقص.

¹ marie.engemann@hhu.de (نویسنده)

² ma.namaee@yahoo.com (مترجم)

* این مقاله ترجمه است و اصل مقاله با مشخصات زیر به زبان انگلیسی منتشر شده است.

Engemann, U. M. (2015). Method and Madness: An Analysis of Edgar Allan Poe's "The Bells", Heinrich-Heine University of Dusseldorf.

مقدمه

ادگار آلن پو^۱ نه تنها در شعر و نثر کمال گراست، بلکه استاد آفرینش راز، آشفته‌گی و ترس نیز هست. همه‌ی این‌ها موضوع‌های تکرارشونده در آثار وی هستند از داستان‌های کوتاه مشهور او مانند «قلب افشاگر»^۲ و «قتل‌های سردخانه‌ی اندوه»^۳ گرفته تا مشهورترین اشعارش مانند «آنابل لی»^۴ و «کلاغ»^۵. شعر او نشان‌دهنده‌ی توجه ویژه‌اش به جزئیات است چراکه اغلب از آرایش قافیه و وزن‌های سخت بهره می‌گیرد. اشعار او از نظر ساختار به‌دقت سازمان‌دهی می‌شوند و در بسیاری موارد نه تنها از قافیه^۶ بلکه از دیگر فنون آوایی مانند واج‌آرایی^۷ و نام‌آواها^۸ نیز برای نشان دادن فضا بهره می‌جوید.

یکی از همین اشعار دارای نام‌آوا و واج‌آراگونه که از نظر نمای دیداری از دیگر اشعار او متمایز است شعر «زنگ‌ها»^۹ است که در نگاه اول بسیار آشفته به نظر می‌رسد به طوری که در یک صفحه ظاهراً نظم آشفته‌ای دارد و تعداد سطرهای آن در هر قطعه نامساوی است. با وجود یکدست نبودن ظاهری آن، تأثیر کاملاً منسجمی از خود برجای می‌گذارد و آرایش قافیه‌ای تند آن خواننده را وادار می‌کند با سرعتی باورنکردنی آن را بخواند.

در این مقاله، تحلیل دقیقی از شعر «زنگ‌ها» با توجه به وزن،^{۱۰} الگوی صوتی^{۱۱} و توازن^{۱۲} صورت می‌گیرد. متنی موزون است که عناصر واجی (هجاهای آن) را بتوان با یک قالب وزنی مطابقت داد، قالبی که در آن تکیه‌ی هجایی پایه‌های وزنی را مشخص می‌کند. از این رو، اگر وزن تکیه‌ای یک سطر شعر با پنج پایه‌ی وزنی به صورت «بی تکیه-تکیه‌بر» باشد، پس این سطر دارای وزن پنج‌ضربی آیمبی^{۱۳} است، همان وزنی که در زمان شکسپیر^{۱۴} معمول بود (فاب^{۱۵} ۱۹۹۷، ۴۱؛ مونتکومری و دیگران^{۱۶} ۲۰۰۷).

¹ Edgar Allan Poe

² The Tell-tale Heart

³ The Murders in the Rue Morgue

⁴ Annabel Lee

⁵ The Raven

⁶ Rhyme

⁷ Alliteration

⁸ Onomatopoeia

⁹ The Bells

¹⁰ Meter

¹¹ Sound Patterning

¹² Parallelism

¹³ iambic

¹⁴ Shakespeare

¹⁵ Fabb

¹⁶ Montgomery et. al.

۲۰۵ تا ۲۰۹). الگوی صوتی مثل قافیه یا واج‌آرایی مشخصه‌ی بسیاری از شعرهاست و شاید کارکرد منطقی آن ارتقای به‌یادماندنی‌شدن پاره‌گفتاراً یا شاید اثر تأکید بر موضوعی یا اهمیت‌دادن به جنبه‌هایی از متن نیز باشد (مونتکومری و دیگران ۲۰۰۷، ۱۹۹). الگوی صوتی همچنین می‌تواند به نمادپردازی صوتی کمک کند، مبتنی بر این باور که صداها سازنده‌ی واژه‌ها بامعنای خود ارتباط اختیاری ندارند، [...] ولی صداها به‌گونه‌ای مطابق با ارزش ضمنی یا بازخوانی واژه‌ها برانگیخته می‌شوند (مونتکومری و دیگران ۲۰۰۷، ۱۹۹). در نام‌آواها نیز همین وضعیت مشاهده می‌شود، که در مفهوم خردتری به واژه‌ای اختصاص می‌یابد [...] که صدای آن ظاهراً با صدای معنایی که بر آن دلالت می‌کند، مشابهت بسیار دارد، نام‌آوایی مانند «هیس،^۱ وزوز،^۲ تق‌تق^۳ و بنگ»^۴ و در مفهومی کلان‌تر این نام‌آواها به واژه‌ها یا متن‌هایی تعلق می‌گیرند که ظاهراً بر آن‌ها منطبق‌اند یا به‌شدت بیانگر آن‌ها هستند، یا بر هر نوع معنایی که بر آن دلالت می‌کنند هر چیزی مثل اندازه، حرکت یا نیرو و همین‌طور صدأ (آبرامز^۵ ۱۹۹۳، ۱۳۸). به‌علاوه، الگوی صوتی ممکن است توازن را خلق یا آن را تقویت کند، «در توازن واژه‌هایی که از نظر صوتی مشابهت دارند در معنی مشابه نیز به‌کار می‌روند» (یاکوبسن^۶ ۱۹۶۰، ۱۷)، یکی از اشعاری که یقیناً از قافیه و واج‌آرایی کاملاً بهره گرفته است شعر «زنگ‌ها» است. با به‌کارگیری این نظریه‌ها، نویسنده به‌دنبال یافتن الگویی است در نمای نامنظم این شعر و قطعه‌های نامساوی آن و هدفی که در نمادپردازی صوتی و تکرارهای چند برابر آن نهفته است.

روش پژوهش

به‌منظور تحلیل این شعر، نویسنده آن را از مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه مصور و اشعار پو^۷ (۱۹۹۴)، ۹۲۱ تا ۹۲۴) انتخاب کرده است و از قلم تک‌فاصله برای نشان‌دادن نمایش صحیح نمود خطی نامنظم آن و شمارش سطرها استفاده کرده است (شکل ۱). سطرها از شماره‌ی ۱ تا ۱۱۳ بدون در نظر گرفتن اعداد لاتین نمایشگر هر قطعه، شماره‌گذاری شدند. سپس برای نشان‌دادن آرایش قافیه‌ی آن، حروف مجزا برای مشخص کردن هر سطر اضافه شدند. همچنین، تمام واژه‌های قافیه که در شعر مشاهده می‌شوند، فهرست و از نظر تعداد وقوعشان شمارش شدند.

^۱ Hiss

^۲ Buzz

^۳ Rattle

^۴ Bang

^۵ Abrams

^۶ Jakobson

^۷ Poe's Complete Illustrated Stories and Poems

I

1	Hear the sledges with the bells-	a
2	Silver bells!	a
3	What a world of merriment their melody foretells!	a
4	How they tinkle, tinkle, tinkle,	b
5	In the icy air of night!	c
6	While the stars that oversprinkle	b
7	All the heavens seem to twinkle	b
8	With a crystalline delight;	c
9	Keeping time, time, time,	d
10	In a sort of Runic rhyme,	d
11	To the tintinnabulation that so musically wells	a
12	From the bells, bells, bells, bells,	a
13	Bells, bells, bells-	a
14	From the jingling and the tinkling of the bells.	a

II

15	Hear the mellow wedding bells	a
16	Golden bells!	a
17	What a world of happiness their harmony foretells!	a
18	Through the balmy air of night	c
19	How they ring out their delight!	c
20	From the molten-golden notes,	e
21	And all in tune,	f
22	What a liquid ditty floats	g
23	To the turtle-dove that listens, while she gloats	g
24	On the moon!	f
25	Oh, from out the sounding cells,	a
26	What a gush of euphony voluminously wells!	a
27	How it swells!	a
28	How it dwells	a
29	On the Future! how it tells	a
30	Of the rapture that impels	a
31	To the swinging and the ringing	h
32	Of the bells, bells, bells,	a
33	Of the bells, bells, bells, bells,	a
34	Bells, bells, bells--	a
35	To the rhyming and the chiming of the bells!	a

III

36	Hear the loud alarum bells--	a
37	Brazen bells!	a
38	What tale of terror, now, their turbulency tells!	a
39	In the startled ear of night	c
40	How they scream out their affright!	c

41	Too much horrified to speak,	i
42	They can only shriek, shriek,	i
43	Out of tune,	f
44	In a clamorous appealing to the mercy of the fire,	j
45	In a mad expostulation with the deaf and frantic fire,	j
46	Leaping higher, higher, higher,	j
47	With a desperate desire,	j
48	And a resolute endeavor	k
49	Now--now to sit or never,	k
50	By the side of the pale-faced moon.	f
51	Oh, the bells, bells, bells!	a
52	What a tale their terror tells	a
53	Of Despair!	l
54	How they clang, and clash, and roar!	m
55	What a horror they outpour	m
56	On the bosom of the palpitating air!	l
57	Yet the ear, it fully knows,	n
58	By the twanging,	h
59	And the clanging,	h
60	How the danger ebbs and flows ;	n
61	Yet, the ear distinctly tells	a
62	In the jangling,	h
63	And the wrangling,	h
64	How the danger sinks and swells,	a
65	By the sinking or the swelling in the anger of the bells--	a
66	Of the bells--	a
67	Of the bells, bells, bells, bells,	a
68	Bells, bells, bells--	a
69	In the clamour and the clangour of the bells!	a
IV		
70	Hear the tolling of the bells--	a
71	Iron bells!	a
72	What a world of solemn thought their monody compels!	a
73	In the silence of the night,	c
74	How we shiver with affright	c
75	At the melancholy meaning of their tone!	p
76	For every sound that floats	e
77	From the rust within their throats	e
78	Is a groan.	p
79	And the people--ah, the people--	q
80	They that dwell up in the steeple,	q
81	All alone,	p
82	And who, tolling, tolling, tolling,	h
83	In that muffled monotone,	p

84	Feel a glory in so rolling	h
85	On the human heart a stone--	p
86	They are neither man nor woman--	r
87	They are neither brute nor human--	r
88	They are Ghouls: --	s
89	And their king it is who tolls;	t
90	And he rolls, rolls, rolls, rolls,	t
91	Rolls	t
92	A pæan from the bells!	a
93	And his merry bosom swells	a
94	With the pæan of the bells!	a
95	And he dances, and he yells ;	a
96	Keeping time, time, time,	d
97	In a sort of Runic rhyme,	d
98	To the pæan of the bells--	a
99	Of the bells:	a
100	Keeping time, time, time,	d
101	In a sort of Runic rhyme,	d
102	To the throbbing of the bells--	a
103	Of the bells, bells, bells--	a
104	To the sobbing of the bells;	a
105	Keeping time, time, time,	d
106	As he knells, knells, knells,	a
107	In a happy Runic rhyme,	d
108	To the rolling of the bells--	a
109	Of the bells, bells, bells--	a
110	To the tolling of the bells,	a
111	Of the bells, bells, bells, bells--	a
112	Bells, bells, bells--	a
113	To the moaning and the groaning of the bells.	a

Fig. 1: Original Representation and Rhyme Scheme of "The Bells"

در گام دوم، قالب وزنی این شعر با تقسیم هر واژه به هجاهای آن و اختصاص دادن آن‌ها به توالی جایگاه‌های وزنی که در آن عناصر واجی در سطرها با آن‌ها منطبق شده‌اند، به‌وجود آمد (فاب ۱۹۹۷، ۴۱). طبق قواعد واجی زبان انگلیسی، از بزرگ‌ترین آغازهای موجود برای واژه‌های چندهجایی استفاده شد. سپس هر هجا بر پایه‌ی تکیه‌ی هجا به یک پایه‌ی وزنی^۱ اختصاص یافت. در این روش، فرض بر این بود که این شعر دارای وزن تروکی^۲ است که در آن اغلب پایه‌ها از یک هجای قوی (تکیه‌بر^۳) و در پی

¹ Metrical Foot

² Trochaic

³ Stressed

آن یک هجای ضعیف (بی‌تکیه^۱) تشکیل می‌شوند. همچنین در این شعر از وتد ناقص^۲ استفاده شده است بدین معنی که در هجای پایانی، تعداد زیادی از پایه‌ها کوتاه هستند و برخی پایه‌ها تنها از هجاهای قوی تشکیل شده‌اند. در نهایت با توجه به میزان بی‌نظمی پایه‌ها در بیشتر سطرهای شعر، عدد هر پایه به سطرهای قالب اضافه شد (شکل ۲).

Line	1		2		3		4		5		6		7		8		Feet
	s	w	s	w	s	w	s	w	s	w	s	w	s	w	s	w	
1.	Hear	the	sle	dges	with	the	bells-										4
2.	Sil	ver	bells!														2
3.	What	a	world	of	me	rri	ment	their	me	lo	dy	fore	tells!				7
4.	How	they	tin	kle,	tin	kle,	tin	kle,									4
5.	In	the	i	cy	air	of	night!										4
6.	While	the	stars	that	o	ver	sprin	kle,									4
7.	All	The	hea	vens	seem	to	twin	kle									4
8.	With	a	crys	ta	lline		time,										4
9.	Kee	ping	time,		time,		time,										4
10.	In	a	sort	of	Ru	nic	Rhyme										4
11.	To	the	tin	tinn	a	bu	la	tion	that	so	mu	si	call	y	wells		8
12.	From	the	bells		bells		bells		Bells								5
13.	Bells,		bells,		bells-												3
14.	From	the	jin	gling	and	the	tink	ling	of	the	Bells						6
15.	Hear	the	mel	low	we	dding	bells-										4
16.	Gol	den	bells!														2
17.	What	a	world	of	ha	ppi	ness	their	har	mo	ny	fore	tells!				7
18.	Through	the	bal	my	air	of	night!										4
19.	How	they	ring	out	their	de	light!										4
20.	From	the	mol	ten-	gol	den	notes,										4
21.	And	all	in	tune,													2
22.	What	a	li	quid	di	tty	floats										4
23.	To	the	tur	tle-	dove	that	lis	tens,	while	she	gloats						6
24.	On	the	moon!														2
25.	Oh,	from	the	soun	ding	cells											3
26.	What	a	gush	of	eu	pho	ny	vo	lu	mi	nouns	ly	wells				7
27.	How	it	swells!														2
28.	How	it	dwells														2
29.	On	the	Fu	ture!	how	it	tells!										4
30.	Of	the	rap	ture	that	im	pels										4
31.	To	the	swin	ging	and	the	rin	ging									4
32.	Of	the	bells,		bells,		bells,										4
33.	Of	the	bells,		bells,		bells,		bells,								5
34.	Bells,		bells,		bells-												3
35.	To	the	rhym	ing	and	the	chim	ing	of	the	bells!						6

¹ Unstressed

² Catalexis

Line	1		2		3		4		5		6		7		8		Feet
	s	w	s	w	s	w	s	w	s	w	s	w	s	w	s	w	
36.	Hear	The	Loud	al	a	rum	bells-										4
37.	Bra	zen	bells!														2
38.	What	a	tale	of	terr	or,	now,	their	tur	bu	len	cy	tells!				7
39.	In	the	star	tled	ear	of	Night										4
40.	How	they	scream	out	their	a	ffright!										4
41.	Too	much	ho	rri	fied	to	speak,										4
42.	They	can	o	nly	shriek		shriek,										4
43.	Out	of	tune														2
44.	In	a	cla	mou	rous	a	ppea	ling	to	the	mer	cy	of	the	fi	re	8
45.	In	a	mad	ex	pos	tu	la	tion	with	the	deaf	and	fran	tic	fi	re	8
46.	Lea	ping	high	er	hier	er											3
47.	With	a	des	pe	ra	te	de	si	re								5
48.	And	a	re	so	lu	te	en	dea	vor								5
49.	Now-		now	to	sit,	or	ne	ver,									4
50.	By	the	side	of		the	pa	le-	fa	ced	moon						6
51.	Oh	the	bells,		bells,		bells!										4
52.	What	a	tale	their	te	rror	tells										4
53.	Of	des	pair!														2
54.	How	they	clang,	and	clash	and	roar!										4
55.	What	a	ho	rror	they	out	pour										4
56.	On	the	bo	som	of	the	pal	pi	ta	ting	air!						6
57.	Yet	the	ear	it	fu	lly	knows,										4
58.	By	the	twan	ging,													2
59.	And	the	clan	ging,													2
60.	How	the	dan	ger	ebbs	and	flows;										4
61.	Yet	the	ear	dis	tinc	ly	tells,										4
62.	In	the	jang	ling,													2
63.	And	the	wrang	ling,													2
64.	How	the	dan	ger	sinks	and	swells,										4
65.	By	the	sink	ing	or	the	swell	ing	in	the	an	ger	of	the	bells-		8
66.	Of	the	bells-														2
67.	Of	the	bells,		bells,		bells,		bells,								5
68.	Bells,		bells,		bells-												3
69.	In	the	cla	mor	and	the	clan	gor	of	the	bells!						6
70.	Hear	the	to	lling	of	the	bells-										4
71.	I	ron	bells!														2
72.	What	a	world	of	so	lemn	thought	their	me	lo	dy						7
73.	In	the	si	lence	of	the	night,										4
74.	How	we	shi	ver	with	af	fright										4
75.	At	the	me	lan	cho	ly	me	nace	of	their	tone!						6
76.	For	e	very	sound	that	floats											3
77.	From	the	rust	with	in	their	throats										4
78.	Is	a	groan														2
79.	And	the	peo	ple-	ah,	the	peo	ple-									4
80.	They	that	dwells	up	in	the	steep	le,									4
81.	All	a	lone														2

Line	1		2		3		4		5		6		7		8		Feet
	s	w	s	w	s	w	s	w	s	w	s	w	s	w	s	w	
82.	And	who	toll	ing,	toll	ing,	toll	ing,									4
83.	In	that	muff	led	mo	no	tone,										4
84.	Feel	a	glo	ry	in	so	roll	ing									4
85.	On	the	hu	man	heart	or	stone-										4
86.	they	are	nei	ther	man	nor	wo	man-									4
87.	They	are	nei	ther	brute	nor	hu	man-									4
88.	They	are	Ghouls,														2
89.	And	their	king	it	is	who	tolls;										4
90.	And	he	rolls,		rolls,		rolls,										4
91.	Rolls																1
92.		A	pæ	an	from	the	bells!										4
93.	And	his	mer	ry	bo	som	swells										4
94.	With	the	pæ	an	of	the	bells!										4
95.	And	he	dan	ces	and	he	yells!										4
96.	Keep	ing	time,		time,		time,										4
97.	In	a	sort	of	Ru	nic	rhyme,										4
98.	To	the	pæ	an	of	the	bells-										4
99.	Of	the	bells:														2
100.	Keep	ing	time,		time,		time,										4
101.	In	a	sort	of	Ru	nic	rhyme,										4
102.	To	the	throb	bing	of	the	bells-										4
103.	Of	the	bells,		bells,		bells-										4
104.	To	the	sob	bing	of	The	bells;										4
105.	Keep	ing	time,		time,		time,										4
106.	As	he	knells,		knells,		knells,										4
107.	In	a	hap	py	Ru	nic	rhyme,										4
108.	To	the	ro	lling	of	the	bells-										4
109.	Of	the	bells,		bells,		bells,										4
110.	To	The	tol	ling	of	the	bells,										4
111.	Of	the	bells,		bells,		bells,										5
112.	Bells,		bells,		bells-												3
113.	To	the	moa	ning	and	the	groa	ning	of	the	bells,						6

Fig. 2: Metrical Template

این متن نیز از نظر توازن از طریق مقایسه‌ی ساختار و معنی جفت‌سطرهای اول و آخر هر قطعه تحلیل و تعداد وقوع واژه‌های مهم و قافیه‌ها محاسبه شدند. چون ممکن بود در عددگذاری‌ها اشتباه شود، کل شعر در پایگاه داده‌ای MySQL¹ ذخیره شد، در این برنامه اطلاعات دیگر (تعداد پایه‌ها و قافیه و غیره) نیز ذخیره شدند. این کار امکان ایجاد جستارهایی را برای پژوهشگر فراهم آورد تا به‌طور خودکار اعداد پایه‌های هر قطعه و داده‌های مشابه شمارش شوند.

¹ Structured Query Language

تحلیل

«زنگ‌ها» شعری است اثر ادگار آلن پو، شاعر و نویسنده‌ی آمریکایی، این شعر در سال ۱۸۴۸ نوشته شد اما تا پس از مرگ وی در نوامبر ۱۸۴۹ به چاپ نرسید (سوا ۲۰۰۷، ۳۰ و ۳۱). این شعر به چهار قطعه‌ی نامساوی تقسیم می‌شود، که طول هریک به ترتیب افزایش می‌یابد: قطعه‌ی اول ۱۴ سطر، قطعه‌ی دوم ۲۱، قطعه‌ی سوم ۳۴ و قطعه‌ی چهارم ۴۴ سطر دارد. با وجود اینکه بین قطعه‌ها توازن‌های آشکاری به چشم می‌خورد، قطعه‌ها نه تنها طول یکسان ندارند، بلکه وزن آن‌ها نیز با توجه به طول نابرابر هر سطر، یک‌جور نیست.

این آرایش ویژه برای انطباق معنای هر قطعه، که نشان‌دهنده‌ی چهار مرحله از زندگی هستند، به کار رفته است؛

«این شعر با انواع مختلف «زنگ‌هایی» که نمایانگر چهار دوره از زندگی انسان‌ها هستند: نقره‌ای برای جوانی و دل‌خوشی، طلایی برای همدلی و شادی در عشق و ازدواج، برنز برای بلوغ و آهن برای پیری و مرگ، به چهار بخش مهم تقسیم شده است.» (سوا^۱ ۲۰۰۷، ۳۱)

از آنجایی که هر مرحله از زندگی طول و تأثیر متفاوتی دارد، هر قطعه نیز دارای ویژگی‌های منحصر به فردی است. در ادامه، ژرفای این قطعه‌ها بر اساس انطباق معنا و صورت‌هایشان بررسی می‌شوند.

وزن و ساختار

۱. مشخصه‌های وزنی

نگارنده در این قالب وزنی که برای شعر «زنگ‌ها» تعبیه شده (شکل ۶.۲) فرض را بر این گذاشته که این شعر دارای وزن تروکی است. بدین معنی که، هر سطر دارای وزن تکیه‌هجایی با الگوی تکیه‌بر-بی تکیه است و پایه‌ی وزنی آن از یک هجای قوی و یک هجای ضعیف تشکیل شده است. به طور مثال، سطر چهارم این شعر در قالب زیر می‌گنجد:

1		2		3		4	
s	w	s	w	s	w	s	w
How	they	tin	kle,	tin	kle,	tin	kle,

Fig. 3: Meter of Line 4

در این مثال، سطر دارای چهار پایه‌ی وزنی است که هر کدام از یک هجای قوی (تکیه‌بر) و یک هجای ضعیف (بی تکیه) تشکیل می‌شوند.

¹ Sova

در این شعر وتد ناقص فراوان به‌کاررفته است. یعنی بسیاری از سطرها فاقد هجای پایانی هستند که این خود تصویری از پایه‌ی نهایی روبه‌زوال را به‌دست می‌دهد. این مسئله در سطر پنجم این شعر خود را نشان می‌دهد:

1		2		3		4	
s	w	s	w	s	w	s	w
In	the	i	cy	air	of	night!	Ø

Fig. 4: Meter of Line 5

روی‌هم‌رفته ۹۲ سطر از ۱۱۳ سطر این شعر دارای وتد ناقص هستند که آن را به مشخصه‌ی غالب این شعر تبدیل می‌کنند و سطرهای دارای پایه‌های نهایی کامل را به‌صورت استثنا باقی می‌گذارند؛ چند سطر شعر نیز دارای حالت‌های اضافی و تدهای ناقص درون‌سطری است مانند سطر ۱۲:

1		2		3		4		5	
s	w	s	w	s	w	s	w	s	w
From	the	bells	Ø	bells	Ø	bells	Ø	bells	Ø

Fig. 5: Meter of Line 12

این نوع سطر چندبار در طول شعر به گونه‌های مشابهی تکرار می‌شود. هر قطعه با تکرارهای فراوان «bells» خاتمه می‌یابد، که در قطعه‌ی پایانی به اوج خود می‌رسد و در آن نه فقط واژه‌ی «bells» تکرار می‌شود، بلکه واژه‌های قافیه‌ای یکسان با وتد ناقص تکرار می‌شوند. اما به‌طور خاص، تکرار «bells» به‌صورت وتد ناقص در سطرها به مشخصه‌ی برجسته‌ی این شعر تبدیل می‌شود چراکه وزن این سطرها قویاً یادآور صدای واقعی نواختن زنگ است؛ هر نواخت تا نواخت بعدی با سکوت کوتاهی مانند صدای کف‌زدن همراه می‌شود. مثلاً در اینجا واژه‌ی تکیه‌بر «bells» نواخت است و همتای بی‌تکیه‌ی ناپیدای آن سکوت. این نوع پایه‌ی وتد ناقص یکی از فنون تأثیرگذاری است که یادآور آهنگ خوش صدای واقعی زنگ‌ها است.

عمده‌ی سطرهای این شعر را می‌توان در قالب متداول قبل نیز به‌کاربرد؛ اما دو استثنا برای آن وجود دارد یکی سطر ۹۲ که در آن یک هجای قوی در جایگاه نخستین نهفته است:

	1		2		3		4	
91	Rolls	Ø						
92	Ø	A	pæ	an	from	the	bells!	Ø

Fig. 6: Meter of Lines 91 and 92

اما با توجه به سطر قبل (که تنها سطر تک‌پایه‌ی شعر است) شاید چنین برداشت شود که سطرهای ۹۱ و ۹۲ وحدتی را به‌نمایش می‌گذارند و به‌همین خاطر موزون تلقی می‌شوند. استثنای بعدی را می‌توان در سطر ۵۰ مشاهده کرد ولی نمی‌توان به‌راحتی و براساس سطر قبل از آن، علی‌رغم بی‌نظمی دیگری که در آن رخ داده، توجیهی برای آن پیدا کرد.

	1	2	?	3	4	5
49	Now-	now	to	sit	or	ne ver.
50	By	the	side of	the	pa le-	fa ced moon Ø

Table7: Meter of Lines 49 and 50

استدلالی که می‌توان برای «of» یا «the» مطرح کرد وجود هجای برون‌وزنی^۱ است که وجود آن‌هم در شعر غیرعادی نیست.

«کنون سه روش را مشاهده می‌کنیم که در آن‌ها سطرهایی با وزن‌های کاملاً یکسان می‌توانند دارای هجاهای اضافی در سطر باشند. روش اول نقطه‌ی مقابل وتد ناقص است؛ در حین اینکه سطری می‌تواند یک یا دو هجا در سطر دیگر داشته باشد، در طرف دیگر سطر می‌تواند یک یا دو هجای اضافی داشته باشد که به‌منظور نیل به اهداف وزنی این هجاها در شمارش حساب نمی‌شوند. چون حساب نمی‌شوند به آن‌ها هجاهای برون‌وزنی^۱ می‌گویند و در ساختمان پایه‌ها نیز قرار نمی‌گیرند.» (مونتکومری و دیگران ۲۰۰۷، ۲۱۳)

این وقفه در وزن را نمی‌توان به روش سطرهای ۹۱ و ۹۲ برطرف کرد، شایان توجه است که این بی‌نظمی در سطح دو سطر ظاهر می‌شود. باوجوداینکه سطر ۴۹ موزون است، تنها سطری در این شعر است که دارای پایه‌ی وتد ناقص در جایگاه نخستین است ولی این وتد «bells» نیست.

این نوع بی‌نظمی شاید راهی برای جلب توجه به معنی این سطرها باشد؛

'Now to sit or never, By the side of the place-faced moon'

که می‌تواند نمایانگر قطعه‌ی پایانی شعر، و نیز مرگ، باشد.

۲. طول سطر و پایه‌ها

دیگر مشخصه‌ی برجسته‌ی این شعر طول نابرابر سطرهای آن است که به وجود پایه‌های نابرابر در هر سطر منجر شده است. طولانی‌ترین سطر دارای ۸ پایه (۱۶ هجا) است که این سطر تنها سه بار در شعر تکرار می‌شود، درحالی‌که کوتاه‌ترین سطر آن تنها از یک پایه‌ی وتد ناقص (یک هجا) تشکیل شده است که فقط یک بار در شعر اتفاق افتاده است (اما همان‌طور که قبلاً گفته شد، می‌توان از این حالت خاص و استثنا چشم‌پوشی کرد). هیچ الگوی پیوسته‌ای را نمی‌توان در تعداد پایه‌ها یا توالی آن‌ها تعیین کرد. اما هر قطعه با توالی ۴، ۲، ۷، ۴، ۴ پایه در هر سطر آغاز می‌شود و با توالی ۵، ۳، ۶ پایان می‌یابد. سطرهایی که در وسط قرار می‌گیرند از هیچ الگوی مشخصی در تعداد پایه‌هایشان پیروی نمی‌کنند. تلاش برای تعیین الگویی در این قسمت، به‌خاطر تعداد نابرابر سطرهای هر قطعه، بسیار پیچیده است.

¹ Extrametrical

تعداد زیاد سطرهای چهارپایه‌ای در این شعر قابل توجه است. از این رو، وزن چهارضربی در اکثر سطرها مشاهده می‌شود و در واقع، محاسبه‌ی میانگین تعداد پایه‌ها در کل شعر نیز عدد ۰۴/۴ را نشان می‌دهد. جدول زیر میانگین تعداد پایه‌های هر قطعه و تعداد پایه‌های کل شعر را نشان می‌دهد که همگی به عدد ۴ نزدیک هستند:

Stanza	Number of Lines	Number of Feet	Average Feet/Stanza
I	14	63	4.50
II	21	83	3.95
III	34	142	4.17
IV	44	169	3.84
Total	113	457	4.04

Fig. 8: Numbers and Averages

متأسفانه استدلالی برای چهارضربی بودن کل این شعر نمی‌توان یافت؛ زیرا بسیاری از سطرها دارای پایه‌های نابرابر هستند. به علاوه همان‌طور که محاسبات نشان می‌دهد تعداد کل پایه‌های هر قطعه یا کل شعر به عدد ۴ تقسیم‌پذیر نیست. بنابراین، شعر «زنگ‌ها» متنی ناهمگون است که در آن «سطرهای مختلف بر وزن‌های ناهمسان منطبق هستند.» (فاب ۱۹۹۷، ۲۸) این شکل شعر غیرعادی نیست، هرچند شاعر نیز به‌ندرت آن را در آثار دیگرش به کار برده است.

۳. آواشناسی^۱ و آهنگ موسیقایی^۲

با وجود اینکه این شعر دارای وزن همگون نیست، هم موزون است و هم دارای وزن موسیقایی است. این امر دراصل در پی بهره‌گیری از سازه‌های آوایی و شاخصه‌ای مانند قافیه، واج‌آرایی، همگونی واکهای،^۳ همگونی همخوانی^۴ و نام‌آواها به‌دست آمده است.

۱.۳. آرایش قافیه

در هنگام خواندن شعر «زنگ‌ها» با صدای بلند مشخص می‌شود شعری کاملاً موسیقایی است. پوز نوعی قواعد الگوی صوتی در شعر زنگ‌ها، مانند اشعار دیگرش، بهره گرفته است. او معمولاً از الگوی صوتی قافیه بیشتر استفاده می‌کند؛ زنگ‌ها دارای قافیه‌ی پایانی در هر سطر است. ولی همان‌طور که در وزن شعر نیز مشاهده شد، آرایش قافیه‌ای مشخصی در سرتاسر شعر وجود ندارد. هر قطعه دارای آرایش قافیه‌ای ویژه‌ای است. آنچه این قطعات را به یکدیگر پیوند می‌دهد تنها استفاده از قافیه‌ی a-a-a(a-) است.

¹ Phonetics

² Musicality

³ Assonance

⁴ Consonance

در سه سطر اول و آخر هر قطعه است. یعنی، هر قطعه با قافیه‌های پایانی bells آغاز می‌شود و به همین سه قافیه نیز ختم می‌گردد، همان‌گونه که در قطعه‌ی اول مشاهده می‌شود:

1	Hear the sledges with the bells-	a
2	Silver bells!	a
3	What a world of merriment their melody foretells!	a
4	How they tinkle, tinkle, tinkle,	b
5	In the icy air of night!	c
6	While the stars that oversprinkle	b
7	While the stars that oversprinkle	b
8	With a crystalline delight;	c
9	Keeping time, time, time,	d
10	In a sort of Runic rhyme,	d
11	To the tintinnabulation that so musically wells	a
12	From the bells, bells, bells, bells,	a
13	Bells, bells, bells-	a
14	From the jingling and the tinkling of the bells.	a

Fig. 9: Rhyme Scheme of First Stanza

واژه‌هایی که با bells هم‌قافیه می‌شوند، بیشترین واژه‌های قافیه در سرتاسر شعر هستند، قافیه‌ی ۵۱ سطر از ۱۱۳ سطر این شعر واژه‌ی bells است. علاوه بر این‌ها، bells با ۳۴ بار تکرار، دارای وقوع حداکثری در این شعر است. بیشتر قافیه‌های دیگر نیز تنها بین ۸ تا ۲ مرتبه اتفاق می‌افتند و اندک واژه‌هایی حتی بیش از یک‌بار قافیه نمی‌شوند. شاید برجسته‌ترین واژه‌های قافیه delight/affright/night باشند که به ترتیب ۲/۲/۴ بار و rhyme/time که ۴/۴ مرتبه تکرار می‌شوند. فهرست کاملی از واژه‌های قافیه و تعداد وقوع آن‌ها در شکل ۱۰ ارائه شده است. با این وجود، برتری bells در رسیدن به آهنگ موسیقایی بسیار مؤثر است (و شاید سطح صوتی آن) به صدای زنگ‌های واقعی شبیه باشد.

a	51	h	7
bells	34	clanging	1
cells	1	jangling	1
compels	1	ringing	1
dwells	1	rolling	1
foretells	2	tolling	1
impels	1	twanging	1
knells	1	wrangling	1
swells	3	i	2
tells	4	shriek	1
wells	2	speak	1
yells	1	j	4
b	3	desire	1
oversprinkle	1	fire	2
tinkle	1	higher	1
twinkle	1	k	2
c	8	endeavor	1
affright	2	never	1
delight	2	l	2
night	4	air	1
d	8	despair	1
rhyme	4	m	2
time	4	outpour	1
e	5	roar	1
floats	2	n	2
notes	1	flows	1
throats	1	knows	1
gloats	1	p	5
f	4	tone	1
moon	2	alone	1
tune	2	groan	1
		monotone	1
		stone	1
		q	2
		people	1
		steeple	1
		r	2
		human	1
		woman	1
		s	1
		Ghouls	1
		t	3
		rolls	3

Fig. 10: List of Rhyme Words

۳.۲. نمادپردازی صوتی

قافیه تنها یکی از چند قاعده‌ی الگوی صوتی به‌کاررفته در شعر زنگ‌ها سروده‌ی پو است. این شعر همچنین از نظر واج‌آرایی و تکرار صداهای آغازین واژه‌ها غنی است. سطر ۳۸ یکی از سطرهایی است که در آن از واج‌آرایی بسیار استفاده شده است:

What a tale of terror, now, their turbulency tells!

اما فقط صداهای آغازین واژه‌ها نیست که در شعر تکرار می‌شوند. هر قطعه دارای ویژگی آوایی منحصربه‌فردی است که از طریق همگونی واکه‌ای (تکرار صداهای واکه‌ای) و همگونی همخوانی (تکرار همخوان‌ها) به‌دست می‌آید. علی‌رغم واج‌آرایی، این الگوها به صداهای آغازین واژه‌ها محدود نمی‌شوند، بلکه در تمام جایگاه‌ها رخ می‌دهند. در شعر زنگ‌ها، این صداها کاملاً نام‌آواگونه هستند و گویی صدای واقعی زنگ‌ها را تقلید می‌کنند.

۳.۱.۳. قطعه‌ی نخست

این قطعه که نمایانگر دوران کودکی است از زنگ‌های نقره‌ای و نام‌آواها با نمادپردازی صوتی به‌طور گسترده‌ای استفاده کرده است.

«شامل ترکیبی از صداها و مشخصه‌های معنایی خاص است که به‌نظر می‌رسد حاوی معنایی هستند [...] پیوندی بین واکه‌های /i/ و /e/ و مشخصه‌های (+خوشحال)، (+درخشان)، (+زیبا) و (+خوشبو) برقرار است؛ درست نقطه‌ی مقابل واکه‌های /a/، /o/ و /u/» (پلت^۱)
(۲۰۱۰، ۱۲۷)

همچنین واکه‌های افراشته‌ی پیشین مانند /i/، /e/ و /I/ بیشتر معرف صداهایی هستند از اشیای کوچک یا بسته (هینتون و بولینگر^۲ ۲۰۰۳). مثال‌هایی از واژه‌های حاوی این صداها در قطعه‌ی اول tinkling هستند. بسیاری از این واژه‌ها نیز دارای مشخصه‌ی همخوان‌های انفجاری یا بی‌واک مانند /t/، /k/ و /g/ هستند؛ و مانند زنگ‌های کوچک‌تری که نمایانگر آن‌ها هستند، رسایی کم‌تری به‌نسبت صداهای دیگر دارند. این واژه‌ها توانستند این قطعه را به آهنگ موسیقیایی برسانند که یادآور زنگ‌های دارای نواخت بسیار تند و کوچک هستند که از نظر ظاهری شفاف و گستراننده‌ی شادمانی هستند، مانند آهنگ معروف «زنگ‌های سورتمه‌ی کریسمس»^۳. به‌علاوه، صداهای کوتاه این قطعه نیز هدف خود یعنی تأکید بر دوران کودکی را نشان می‌دهند؛ زیرا کودکی دارای مشخصه‌ی کوچکی فیزیکی (و روانی) است. اما با وجود این فضای به‌ظاهر شادی‌آور، استفاده از واژه‌هایی مانند icy و crystalline، ته‌صدای سردی را به‌جای می‌گذارند که با گرما و امنیتی که از بافت کودکی انتظار می‌رود، در تقابل‌اند.

¹ Plett

² Hinton and Bolinger

³ Jingle Bells

۲.۲.۳. قطعه‌ی دوم

این قطعه به‌خاطر استفاده‌ی عمده از واژه‌های باز پسین مانند /O/ و /u/ (و واژه‌های مرکب مشابه) در واژه‌هایی مانند Golden, world, harmony, balmy, molten-golden notes, tune, floats, moon, و غیره، کاملاً با قطعه‌ی اول فرق دارد. این صداها و واژه‌های تقلیدی از «هماهنگی» مربوط به «عشق» است. چراکه این قطعه نمایانگر عشق و ازدواج است. زنگ‌های طلایی آن دارای نواخت آهسته‌ای مانند زنگ‌های کلیسا هستند و کاملاً با زنگ‌های سورتمه‌ای دارای نواخت تند قطعه‌ی قبل فرق دارند. واژه‌های باز و بلند این قطعه تقلیدی از عهد خوش‌حالی و شادمانی کسی است که وارد زندگی مشترک می‌شود. طنین این قطعه نه‌تنها در استفاده از واژه‌های آن، بلکه در پیوستگی همخوان‌ها نیز هست. در این قطعه بیشتر از روان‌ها و شبه‌واژه‌هایی مانند /l/, /m/ و /w/ و درمقایسه با قطعه‌ی پیشین، از همخوان‌های بی‌واک کم‌تر استفاده شده است؛ زیرا این زنگ‌ها بسی بزرگ‌تر هستند و از این رو رساتراند و نواخت‌های طولانی‌تری دارند. لیکن این قطعه دارای ته‌مایه‌ی شومی نیز هست؛ استفاده از واژه‌های mellow و molten مبهم است و می‌توان آن‌ها را به‌معنی از بین رفتن سریع شادمانی با گذر زمان تعبیر کرد.

۲.۳.۳. قطعه‌ی سوم

درحالی‌که قطعه‌های اول و دوم شادمانی و خوش‌حالی را منتشر می‌کنند، گذر از آن‌ها به قطعه‌ی سوم شاید مهم‌ترین تغییر در حالت این شعر است. ناگهان با زنگ‌های خطر برنجی ناهنجار مواجه می‌شویم که به‌نظر می‌رسد ترس و محنت فزاینده‌ای را می‌گسترانند. مشخصه‌ی این قطعه استفاده از سایشی‌ها، انفجاری‌ها و هر نوع همخوانی است که در تضاد با همگونی واژه‌ای باشد؛ هدف آن ایجاد آشفتگی است مانند خود موضوع این قطعه. این زنگ‌های خطر برآشفته و پرتلاطم هستند و مانند همان خطری که هشدار آمدنش را می‌دهند دارای «اوج و افول» هستند. این قطعه نمایانگر بلوغ است و شاید بحران میان‌سالگی پس از ازدواج و بچه‌دار شدن باشد که خود با خردستیزی و محنت همراه است.

۲.۴.۳. قطعه‌ی چهارم

نهایتاً قطعه‌ی چهارم نیز با قطعه‌ی پیش از خود متفاوت است. مشخصه‌ی آن شبیه به قطعه‌ی دوم است که در آن از واژه‌های باز و کشیده برای نشان‌دادن ناقوس عزای حاصل از نواخت کند زنگ‌های آهنی استفاده می‌کند. اما در اینجا این زنگ‌ها نمایانگر پیری و حزن و وحشت مربوط به مرگ هستند. آن‌ها حامل مشخصه‌های معنایی متضاد با قطعه‌ی اول هستند؛ (-خوش‌حال)، (-درخشان)، (-زیبا) و (-خوشبو)، که می‌توان آن‌ها را با مشخصه‌های (+غم‌گین)، (+تاریک)، (+وحشت‌انگیز) و (+ناخوشایند) نیز بیان کرد. این مشخصه‌ها کاملاً در خدمت هدف این قطعه هستند که نشان‌دهنده‌ی پیری و مرگ است. در مجموع، این شعر در رسیدن به آهنگ موسیقایی هر قطعه و یادآوری زنگ به‌کاررفته جهت نمایش موضوع آن موفق عمل کرده است. هر قطعه‌ی این شعر از صداها و همخوانی و واژه‌های تقلیدگر زنگ آن ساخته شده است: زنگ‌های نقره‌ای طرب‌انگیز؛ زنگ‌های طلایی شادی‌بخش؛ زنگ‌های برنجی ناملایم و زنگ‌های آهنی سنگین. از طریق قافیه، واج‌آرایی و وزن تروکی بر هم‌نواختی هر قطعه تأکید

می‌شود. نمادپردازی صوتی تنها بُعدی نیست که به روانی شعر کمک می‌کند؛ بلکه شکل و نحوه‌ی کاربرد توازن و تکرار در پیوند با قطعه‌های دیگر به روانی شعر منجر می‌شود.

۳.۳. شکل و توازن

۳.۱.۳. نمود دیداری

همان‌طور که تحلیل آرایش وزن و قافیه نشان داده است شعر زنگ‌ها عمداً دارای بی‌نظمی است. این مسئله در نمود ناهمگون سطرها نیز مشهود است مثلاً در قطعه‌ی اول:

Hear the sledges with the bells-
Silver bells!
What a world of merriment their melody foretells!
How they tinkle, tinkle, tinkle,
In the icy air of night!
While the stars that oversprinkle
All the heavens seem to twinkle
With a crystalline delight;
Keeping time, time, time,
In a sort of Runic rhyme,
To the tintinnabulation that so musically wells
From the bells, bells, bells, bells,
Bells, bells, bells-
From the jingling and the tinkling of the bells.

گویا این نمود از هیچ قانون خاصی پیروی نمی‌کند، همچنین در مقایسه با دست‌نوشته‌های اصلی،^۱ سطرها با هیچ الگوی معینی میزان‌بندی نشده‌اند. هرچند بعضی از سطرهای جفت‌قافیه‌ای باهم هم‌تراز شده‌اند، به‌خصوص سطرهای دارای چهار پایه؛ با سطرهای چهارپایه‌ی دیگری هم‌تراز نمی‌شوند. احتمالاً این نمود تنها تلاشی دستی برای قراردادن متن در مرکز است؛ اما نمی‌تواند بیرون‌زدگی برخی سطرهای دارای پایه‌های برابر را توجیه کند. از این‌رو، بُعد برآشفتگی این شعر به‌نظر می‌آید مشخصه‌ای عمدی است به‌منظور تأکید بر غوغای این شعر و تکمیل مشخصه‌های آوایی آن.

۳.۲.۳. توازن‌ها

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، هر قطعه ویژگی آوایی منحصربه‌فردی دارد که در خدمت اهداف آشکار آن درهنگام تعبیر معنای آن قطعه قرار می‌گیرد؛ قطعه‌ی اول نمایانگر دوران کودکی است، قطعه‌ی دوم ازدواج، قطعه‌ی سوم بحران میان‌سالی و قطعه‌ی چهارم مرگ. همچنین زنگ‌ها یک‌درمیان به نواخت تند (قطعه‌های اول و سوم) و کند (قطعه‌های دوم و چهارم) تغییر می‌کنند. طول هر قطعه با

¹ www.knowingpoe.thinkport.org

جلورفتن شعر بیشتر می‌شود در حالی که کیفیت ظاهری زنگ‌ها افزایش و سپس کاهش می‌یابد؛ نقره‌ای، طلایی می‌شود، اما بعد طلایی به برنجی و برنجی به آهنی تغییر می‌کند.

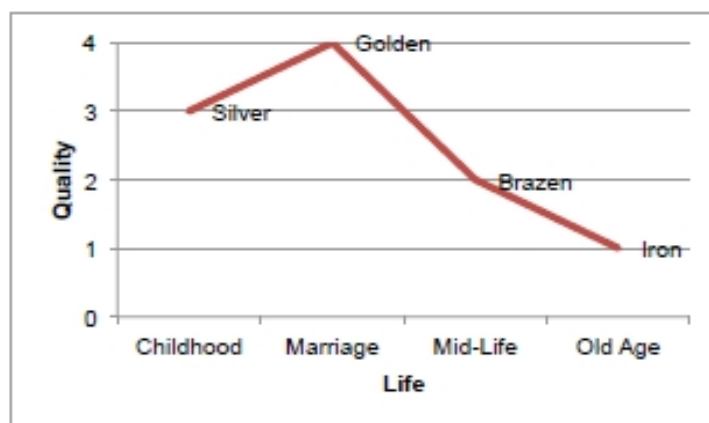


Fig. 11: The Quality of Bells

با وجود تمام ابعاد گفته‌شده‌ی هر قطعه، توازن آشکاری بین همه‌ی قطعه‌ها وجود دارد که در مقایسه‌ی سه سطر اول هر قطعه نمایان می‌شود. نه‌تنها این سطرها از نظر ساختاری و وزن و قافیه مشابه‌اند؛ بلکه در نگاه اول، همه‌ی آن‌ها نشان از غلبه‌ی واژه‌ی bells در سرتاسر شعر دارند. این مسئله به‌خصوص با مقایسه‌ی سه سطر آخر هر قطعه برجسته‌تر می‌شود.

- | | | |
|-----|----|--|
| I | 1 | Hear the sledges with the bells- |
| | 2 | Silver bells! |
| | 3 | What a world of merriment their melody foretells! |
| II | 15 | Hear the mellow wedding bells- |
| | 16 | Golden bells! |
| | 17 | What a world of happiness their harmony foretells! |
| III | 36 | Hear the loud alarum bells- |
| | 37 | Brazen bells! |
| | 38 | What a tale of terror, now, they turbulency tells! |
| IV | 70 | Hear the tolling of the bells- |
| | 71 | Irons bells! |
| | 72 | What a world of solemn thought their melody compels! |

Fig. 12: First Three Lines of Each Stanza

این سطرها نشان می‌دهند که تکرار مشخصه‌ی اصلی این شعر است و همان‌طور که پیش‌از‌این، کلارک^۱ به آن اشاره کرده بود: «شعر زنگ‌ها برجسته‌ترین شاهکار شعرهای اوست زیرا کاملاً از

¹ Clarke

تکرارهای مکرر تشکیل می‌شود.» این تکرارها با اندکی اختلاف، توازنی بین همهی قطعه‌ها ایجاد می‌کنند. فاب (۱۹۹۷) می‌گوید: «توازن نوعی مطابقت است بین دو بخش یک متن که می‌تواند ساختاری یا معنایی باشد.» (فاب ۱۹۹۷، ۱۳۷) دقیقاً این مسئله درباره‌ی شعر زنگ‌ها صادق است. به‌علاوه، یاکوبسن توازن را مشخصه‌ی مهم شعر می‌داند و ادعا می‌کند «هم‌ارزی صوتی که در توالی خاصی در قالب اصلی سازنده طرح‌ریزی می‌شود بی‌شک دارای هم‌ارزی معنایی نیز هست.» (یاکوبسن ۱۹۶۰، ۱۵)

۳.۳.۳. صحنه‌پردازی در شب

در تأیید آنچه پیش‌تر درباره‌ی نمادپردازی صوتی مطرح شد هر قطعه با مرحله‌ای از زندگی پیوند می‌خورد و توازن‌های آشکاری دارد؛ اما تفاوت‌های بارزی نیز منطبق بر همان مرحله از زندگی مشخصه‌ی هر قطعه است. همه‌ی آن‌ها در یک ویژگی خاص مشترک هستند، در واژه‌ی 'night' که در سطر چهارم هر قطعه تکرار می‌شود به‌جز قطعه‌ی اول که در سطر پنجم آمده است:

I	5	In the icy air of night!
II	18	Through the balmy air of night
III	39	In the startled ear of night
IV	73	In the silence of night,

Fig. 13: Lines Mentioning 'Night' Setting

علی‌رغم بار معنایی ظاهراً مثبت دو قطعه‌ی نخست، طبق سبک پو در آثار دیگرش، نوعی تاریکی نیز در این شعر مشهود است: شب اغلب در نظر او با وحشت و راز پیوند می‌خورد. در برداشتن شب در دو قطعه‌ی نخست شاید راهی برای نشان‌دادن آنچه پیش‌روست باشد؛ نمایش میان‌سال‌ی و ترس از تاریکی ابدی مرگ. اما هوای یخ‌زده‌ی شب در دوران کودکی نیز می‌تواند بازگشتی باشد به خامی این مرحله یا به بیان ساده، شیوه‌ای برای تأکید بر حال‌وهوای کریسمس که این قطعه در تلاش است همه را به آن فرا بخواند. اما این قطعه در این کار چندان موفق عمل نکرده است؛ زیرا تأثیر نسبتاً سردی را برجای می‌گذارد.

در حالی که هوای خنک شب در قطعه‌ی دوم حس آرامش‌بخشی را منتقل می‌کند با این باور سازگار است که این خوش‌حالی خیلی راحت از بین خواهد رفت. از این‌رو، روشن است که دو قطعه‌ی نخست نقطه‌ی مقابل دو قطعه‌ی آخر هستند و بر این باور تأکید می‌کنند که تقریباً زندگی مسیری است به‌سوی مرگ. پس بُعد منفی شعر غالب می‌شود؛ نه‌تنها دو قطعه‌ی نخست ته‌مایه‌ی شومی دارند، بلکه از دو قطعه‌ی تاریک‌تر آخر نیز کوتاه‌تراند.

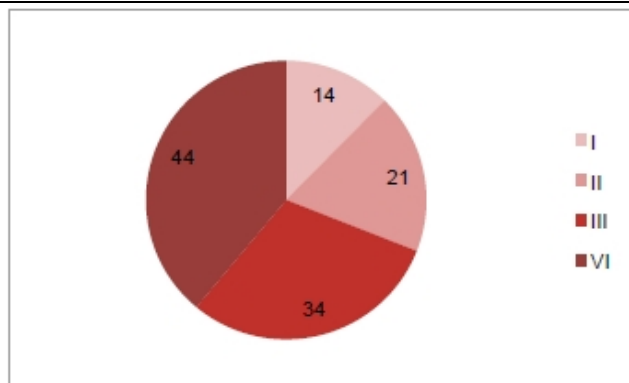


Fig. 14: Lines per Stanza

صحنه‌پردازی شب در قطعه‌های آخر حالت خنثی‌تری دارد؛ اما مثل تکرار مداوم bells، صحنه‌پردازی تمام قطعات در طول شب بعد دیگری است که کل شعر را بهم پیوند می‌دهد. ۳.۴.۳. تکرار

قطعه‌ی چهارم و پایانی قطعه‌ی فوق‌العاده‌ای است از این نظر که بیشترین تکرار شعر در آن رخ می‌دهد. از آنجاکه این قطعه طولانی‌ترین قطعه با ۴۴ سطر است، بیشترین ذکر واژه‌ی bells در آن رخ می‌دهد (۲۴ مرتبه). شایان توجه است که ۲۱ سطر پایانی از ۴۴ سطر به‌طور چشمگیری از bells به‌عنوان واژه‌ی قافیه استفاده می‌کنند به‌جز ۶ سطر که استثنائاً در آن‌ها واژه‌ی time قافیه می‌شود.

Stanza	Number of Lines	Number of Feet	Average Feet	Number of words	Number of "bells"	Percentage of "bells"
I	14	63	4.50	128	8	6.25%
II	21	83	3.95	176	13	7.39%
III	34	142	4.17	378	15	3.97%
IV	44	169	3.84	397	24	6.05%
Total	113	457	4.04	1079	60	5.56%

Stanza	Number of Lines	Number of bells- rhymes	Percentage of Bells-rhymes
I	14	7	50.00%
II	21	13	61.90%
III	34	12	35.29%
IV	44	19	43.18%
Total	113	51	45.13%

Fig. 15: Numbers of 'bells' Occurrence

این افزایش تکرار می‌تواند چند دلیل داشته باشد؛ مثلاً نشان‌دهنده‌ی این نکته باشد که پیری و پایان زندگی تکراری و خسته‌کننده است. این نکته اهمیت این قطعه را برجسته می‌سازد.

همچنین به بیان ساده می‌تواند نمایانگر انتظار مرگ باشد که ترس و وحشت از گذر زمان را افزایش می‌دهد زیرا دقیقاً مرگ (شاه غول‌ها)^۱ موضوع سطرهای پایانی این شعر است. علی‌رغم ویژگی‌های استثنائی قطعه‌ی آخر، این قطعه با الگوهای مطرح‌شده در قطعات پیشین پیوند می‌خورد و پایان برجسته‌ای را برای این شعر رقم می‌زند و همان‌طور که در قسمت تحلیل ارائه شد، پایانی برای خود زندگی است.

نتیجه‌گیری

با توجه به ظاهر کلی این شعر، یعنی طول نامنظم سطرها و قطعه‌ها که می‌تواند بیانگر بی‌نظمی باشد، این شعر بی‌نظم نیست. درواقع روشی است برای ایجاد آشفتگی؛ باوجوداینکه شعر زنگ‌ها متنی همگون نیست، از وزن تروکی پیروی می‌کند که در بعضی موارد هوشمندانه از وتد ناقص برای تقلید نواخت زنگ بهره می‌گیرد. این مسئله نیز با به‌کارگیری نمادپردازی صوتی تکمیل می‌شود؛ زیرا هر قطعه از گونه‌های متنوعی از واژه‌ها استفاده می‌کند که نه‌تنها صداهای مشابهی دارند، بلکه دارای معنا یا مشخصه‌ی معنایی مشابهی نیز هستند. به‌علاوه بهره‌گیری از واژه‌ی قافیه و ساختار جمله‌ای یکدست در آغاز و پایان هر قطعه توازن‌های برجسته‌ی معنایی ایجاد می‌کند. این تشابه‌ها و توازن‌ها در ساختار این شعر برای پیوند دادن قطعه‌ها به یکدیگر و ایجاد وحدت به‌کار می‌روند.

اما این مشخصه‌ی آوایی شعر است که درواقع در ذهن خواننده زنده می‌ماند. قافیه، همگونی واکه‌ای و همگونی همخوانی نه‌تنها در معنای هر قطعه، بلکه در طنین شعر نیز مشارکت می‌کنند. همچنان که شعر به‌سوی ماهیت واقعاً زجرآور آن در قطعه‌های پایانی پیش می‌رود، در ایجاد غوغای ناهنجاری در ذهن خواننده موفق عمل می‌کند. این شعر که با تجسم قدرتمند زبان و ساختمانی دقیق ترکیب‌شده، تجلی‌گر کیفیتی سحرآمیز است و بر هدف خود که به نمایش گذاشتن مراحل زندگی، که گاهی سازگار و گاه آشفته هستند، تأکید می‌کند.

^۱ King of Ghouls

References

- Abrams, M. H. (1993). *A Glossary of Literary Terms*. 6th ed. Fort Worth, TX, USA: Harcourt Brace College Publishers.
- Clarke, G. (1991). *Edgar Allan Poe: Critical Assessments*. Vol. III-Poe the Writer: Poems, Criticism and Short Stories. Mount field, near Roberts bridge, UK: Helm Information.
- Engemann, U. M. (2015). *Method and Madness: An Analysis of Edgar Allan Poe's "The Bells"*, Heinrich–Heine University of Dusseldorf. <https://uni-duesseldorf.academia.edu/UMarieEngemann>. (25 May, 2017).
- Fabb, N. (1997). *Linguistics and Literature: Language in the Verbal Arts of the World*. Oxford, UK: Blackwell.
- Hinton, L. & Bolinger, D. (2003). *Sound Symbolism. International Encyclopedia of Linguistics*. Oxford University Press. <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195139778.001.0001/acref-9780195139778>. (10 March, 2015).
- Jakobson, R. (1960). *Closing Statement: Linguistics and Poetics. Style in Language*. Thomas Seboek.
- Maryland Public Television. *Four stanzas of the poem "The Bells" in Poe's handwriting*. MPT: Knowing Poe. http://knowingpoe.thinkport.org/library/source_life.asp#bells. (27 March, 2015).
- Montgomery, M.; Durant, A.; Fabb, N.; Furniss, T. and Mills, S. (2007). *Poetic Form. Ways of Reading*, 195–247. 3rd Ed. Abingdon, UK: Routledge.
- Plett, H. F. (2010). *Literary Rhetoric*. Leiden, Netherlands: Brill.
- Poe, E. A. (1994). *The Complete Illustrated Stories and Poems*. London, UK: Chancellor Press.
- Sova, D. B. (2007). *Critical Companion to Edgar Allan Poe: A Literary Reference to his Life and Work*. Revised. New York, NY, USA: Facts on File, Inc.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Engemann, U. Marie & Nournaeae, M. (2017). Method and Madness: An Analysis of Edgar Allan Poe's "The Bells" [Persian Translation]. *Language Art*, 2(4): 79-102, Shiraz, Iran.

DOI: 10.22046/LA.2017.24

URL: <http://www.languageart.ir/index.php/LA/article/view/53>





TRANSLATED PAPER

Method and Madness: An Analysis of Edgar Allan Poe's "The Bells" *

U. Marie Engemann¹

Ph.D. Candidate in Linguistics, Heinrich-Heine University
of Dusseldorf, Germany.



Maryam Nournaeae²

M.A. General Linguistics, Shiraz University, Iran.



(Received: 5 October 2017; Accepted: 28 October 2017)

In this article, U. Marie Engemann has tried to indicate the method and internal cohesion of "The Bells": a poem by Edgar Allan Poe, regardless of its apparent madness. This poem consists of four stanzas each of which is a symbol of a stage in the human's life for which a specific bell has been dedicated to. This poem follows trochaic meter in which the poet ingeniously has used catalexis in order to imitate the chime of bells. Throughout the poem, he has used different sound devices such as rhyme, sound patterning, alliteration, and onomatopoeia to create parallelism, and accordingly, he has conformed the chime of the bells to the dominant feature of each stage of life; thus, a meaningful cohesion has been created. This article can show how a poet may use different sound devices of his own language to create a parallelism between sound symbolism and meaning. The structure of the article has been changed a little by inserting the figures and the tables in the appendices into its straight text in translation so that it becomes easier for the readers to make a link between discussions and the data presented in each figure or table.

Keywords: Trochaic Meter, Rhyme, Parallelism, Assonance, Consonance, Catalexis.

¹ marie.engemann@hhu.de (Writer)

² ma.naeae@yahoo.com (Translator)

* This article has been written and published by Engemann, U. M. (2015). Method and Madness: An Analysis of Edgar Allan Poe's "The Bells", Heinrich-Heine University of Dusseldorf. [in English]