Language Art, 2(4): pp. 79-102, 2017, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2017.24
فصلنامه هنر زبان، دوره ۲، شماره۴، سال ۲۰۱۷، از صفحه ۷۹ تا ۱۰۲

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

یو. ماری انگمن[۱]
دانشجوی دکترای 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 باوجود 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 درنظر 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 ازجمله 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 درنتیجه 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[1] نه‌تنها در شعر و نثر کمال‌گراست، بلکه استاد آفرینش راز، آشفتگی و ترس نیز هست. همه‌ی این‌ها موضوع‌های تکرارشونده در آثار وی هستند از داستان‌های کوتاه مشهور او مانند «قلب افشاگر»[2] و «قتل‌های سردخانه‌ی اندوه»[3] گرفته تا مشهورترین اشعارش مانند «آنابل لی»[4] و «کلاغ».[5] شعر او نشان‌دهنده‌ی توجه ویژه‌اش به جزییات است چراکه اغلب از آرایش قافیه و وزن‌های سخت بهره می‌گیرد. اشعار او ازنظر ساختار به‌دقت سازمان‌دهی می‌شوند و در بسیاری موارد نه‌تنها از قافیه[6] بلکه از دیگر فنون آوایی مانند واج‌آرایی[7] و نام‌آواها[8] نیز برای نشان دادن فضا بهره می‌جوید.

یکی از همین اشعارِ دارای نام‌آوا و واج‌آراگونه که ازنظر نمای دیداری از دیگر اشعار او متمایز است شعر «زنگ‌ها»[9] است که در نگاه اول بسیارآشفته به‌نظر می‌رسد به‌طوری‌که در یک صفحه ظاهراً نظم آشفته‌ای دارد و تعداد سطرهای آن در هر قطعه نامساوی است. باوجود یکدست‌نبودن 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،[10] الگوی صوتی[11] و توازن[12] 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. ازاین‌رو، اگر وزن تکیه‌ای یک سطر شعر با پنج پایه‌ی وزنی به‌صورت «بی‌تکیه-تکیه‌بر» باشد، پس این سطر دارای وزن پنج‌ضربی آیمبی[13] است، همان وزنی که در زمان شکسپیر[14] معمول بود (فاب[15] ۱۹۹۷، ۴۱؛ مونتکومری و دیگران[16] 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.

۲۰۵تا۲۰۹). الگوی صوتی مثل قافیه یا واج‌آرایی مشخصه‌ی بسیاری از شعرهاست و شاید 'کارکرد منطقی آن ارتقای به‌یادماندنی‌شدن پاره‌گفتار' 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 صداهای سازنده‌ی واژه‌ها بامعنای خود ارتباط اختیاری ندارند، [...] ولی صداها به‌گونه‌ای مطابق باارزش 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، نام‌آواهایی مانند «هیس،[1] وزوز،[2] تق‌تق[3] و بنگ»[4] 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 صداً (آبرامز[5] ۱۹۹۳، ۱۳۸). به‌علاوه، الگوی صوتی ممکن است توازن را خلق یا آن را تقویت کند، «در توازن واژه‌هایی که ازنظر صوتی مشابهت دارند در معنی مشابه نیز به‌کار می‌روند» (یاکوبسن[6] 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[7] (۱۹۹۴، ۹۲۱تا۹۲۴) 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 ۱تا۱۱۳ بدون درنظرگرفتن اعداد لاتینِ نمایشگر هر قطعه، شماره‌گذاری شدند. سپس برای نشان‌دادن آرایش قافیه‌ی آن، حروف مجزا برای مشخص‌کردن هر سطر اضافه شدند. همچنین، تمام واژه‌های قافیه که در شعر مشاهده می‌شوند، فهرست و ازنظر تعداد وقوعشان شمارش شدند.

---

[1] Hiss
[2] Buzz
[3] Rattle
[4] Bang
[5] Abrams
[6] Jakobson
[7] 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 اختصاص‌دادن 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 آغازه‌ی موجود برای واژه‌های چندهجایی استفاده شد. سپس هر هجا بر پایه‌ی تکیه‌ی هجا به یک پایه‌ی وزنی[1] اختصاص یافت. در این روش، فرض بر این بود که این شعر دارای وزن تروکی[2] است که در آن اغلب پایه‌ها از یک هجای قوی (تکیه‌بر[3]) و در پی

[1] Metrical Foot
[2] Trochaic
[3] Stressed

آن یک هجای ضعیف (بی‌تکیه[1]) تشکیل می‌شوند. همچنین در این شعر از وتد ناقص[2] استفاده شده است بدین‌معنی که در هجای پایانی، تعداد زیادی از پایه‌ها کوتاه هستند و برخی پایه‌ها تنها از هجاهای قوی تشکیل شده‌اند. درنهایت 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**	thei	**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.	**Kee**	Ping	**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.	**Kee**	ping	**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,**		**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 ازنظر 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 MySQL[1] 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 به‌طورخودکار 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 به‌چاپ نرسید (سوا ۲۰۰۷، ۳۰ و ۳۱). این شعر به چهار قطعه‌ی نامساوی تقسیم می‌شود، که طول هریک به‌ترتیب افزایش می‌یابد: قطعه‌ی اول ۱۴ سطر، قطعه‌ی دوم ۲۱، قطعه‌ی سوم ۳۴ و قطعه‌ی چهارم ۴۴ سطر دارد. باوجود اینکه بین قطعه‌ها توازن‌های آشکاری به‌چشم می‌خورد، قطعه‌ها نه‌تنها 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، به‌کاررفته 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[1] ۲۰۰۷، ۳۱)

ازآنجایی‌که هر مرحله از زندگی طول و تأثیر متفاوتی دارد، هر قطعه نیز دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است. در ادامه، ژرفای این قطعه‌ها براساس 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. بدین‌معنی که، هر سطر دارای وزن تکیه‌هجایی با الگوی تکیه‌بر-بی‌تکیه است و پایه‌ی وزنی آن از یک هجای قوی و یک هجای ضعیف تشکیل شده است. به‌طورمثال، 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 هرکدام از یک هجای قوی (تکیه‌بر) و یک هجای ضعیف (بی‌تکیه) 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 وتدهای 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 نه‌فقط 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 نواختنِ 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 آن‌یک 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 باتوجه 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[1] است که وجود آن‌هم در شعر غیرعادی نیست.

> *«اکنون 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 دیگرِ 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 'برون وزنی' 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، بسیارپیچیده است.

[1] Extrametrical

تعداد زیاد سطرهای چهارپایه‌ای در این شعر قابل‌توجه است. ازاین‌رو، وزن چهارضربی در اکثر سطرها مشاهده می‌شود و درواقع، 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 چهارضربی‌بودن کل این شعر نمی‌توان یافت؛ زیرا بسیاری از سطرها دارای پایه‌های نابرابر هستند. به‌علاوه 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[1] و آهنگ موسیقیایی[2]

باوجوداینکه این شعر دارای وزن همگون نیست، هم موزون است و هم دارای وزن موسیقیایی است. این امر دراصل درپی بهره‌گیری از سازه‌های آوایی و شاخصه‌ای مانند قافیه، واج‌آرایی، همگونی واکه‌ای،[3] همگونی همخوانی[4] و نام‌آواها به‌دست آمده است.

۱.۳. آرایش قافیه

در هنگام خواندن شعر «زنگ‌ها» با صدای بلند مشخص می‌شود شعری کاملاً موسیقیایی است. پو از 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–)

[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. علاوه‌بر این‌ها، bells با ۳۴ بار تکرار، دارای وقوع حداکثری در این شعر است. بیشتر قافیه‌های دیگر نیز تنها بین ۲تا۸ مرتبه اتفاق می‌افتند و اندک واژه‌هایی حتی بیش از یک‌بار قافیه نمی‌شوند. شاید برجسته‌ترین واژه‌های قافیه delight/affright/night باشند که به‌ترتیب 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.

بااین‌وجود، برتری bells دررسیدن به آهنگ موسیقیایی بسیارمؤثر است (و شاید سطح صوتی آن) به صدای زنگ‌های واقعی شبیه باشد.

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

۲.۱.۳. 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 /ɛ/ و مشخصه‌های (+خوشحال)، (+درخشان)، (+زیبا) و (+خوشبو) برقرار است؛ درست نقطه‌ی مقابل واکه‌های /a/، /o/ و /u/.»* (پلت[1] ۲۰۱۰، ۱۲۷)

همچنین واکه‌های افراشته‌ی پیشین مانند /i/، /ɛ/ و /ɪ/ بیشتر معرف صداهایی هستند از اشیای کوچک یا بسته (هینتون و بولینگر[2] ۲۰۰۳). مثال‌هایی از واژه‌های حاوی این صداها در قطعه‌ی اول silver, merriment, tinkle, twinkle, crystalline, tintinnabulation, musically, jingling و 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 بسیارتند و کوچک هستند که ازنظر ظاهری شفاف و گستراننده‌ی شادمانی هستند، مانند آهنگ معروف «زنگ‌های سورتمه‌ی کریسمس».[3] 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 باوجوداین 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 واکه‌های بازِ پسین مانند /o/ و /u/ (و واکه‌های مرکب مشابه) در واژه‌هایی مانند Golden, world, harmony, balmy, molten–golden notes, tune, floats, moon, و غیره، کاملاً با قطعه‌ی اول فرق دارد. این صداهای واکه‌ای 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 نواختِ تند قطعه‌ی قبل فرق دارند. واکه‌های باز و بلند این قطعه تقلیدی از عهد خوش‌حالی و شادمانی کسی است که وارد زندگی مشترک می‌شود. طنین این قطعه نه‌تنها دراستفاده‌از واکه‌های آن، بلکه در پیوستگی همخوان‌ها نیز هست. در این قطعه بیشتر از روان‌ها و شبه‌واکه‌هایی مانند /l/، /m/ و /w/ و درمقایسه با قطعه‌ی پیشین، از همخوان‌های بی‌واک کم‌تر استفاده شده است؛ زیرا این زنگ‌ها بسی بزرگ‌تر هستند و ازاین‌رو رساتراند و نواخت‌های طولانی‌تری دارند. لیکن این قطعه دارای ته‌مایه‌ی شومی نیز هست؛ استفاده‌از واژه‌های mellow و molten مبهم است و می‌توان آن‌ها را به‌معنی ازبین‌رفتن 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 استفاده‌از سایشی‌ها، انفجاری‌ها و هر نوع همخوانی است که در تضاد با همگونی واکه‌ای باشد؛ هدف آن ایجاد آشفتگی است مانند خودِ 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 میان‌سالیِ پس از ازدواج و بچه‌دارشدن باشد که خود با خرَدستیزی 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 واکه‌های باز و کشیده برای نشان‌دادن ناقوس عزای حاصل از نواخت کندِ 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.

درمجموع، این شعر دررسیدن به آهنگ موسیقیایی هر قطعه و یادآوری زنگ به‌کاررفته جهت نمایش موضوع آن موفق عمل کرده است. هر قطعه‌ی این شعر از صداهای همخوانی و واکه‌ای تقلیدگر زنگ آن ساخته شده است: زنگ‌های نقره‌ایِ طرب‌انگیز؛ زنگ‌های طلایی شادی‌بخش؛ زنگ‌های برنجی ناملایم و زنگ‌های آهنی سنگین. ازطریق 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،[1] 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. ازاین‌رو، بُعد برآشفته‌ی 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 درحالی‌که 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

باوجود 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 ازنظر 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[1] 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. دربرداشتن شب در دو قطعه‌ی نخست شاید راهی برای نشان‌دادن آنچه پیشِ روست 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.

درحالی‌که هوای خنک شب در قطعه‌ی دوم حس آرامش‌بخشی را منتقل می‌کند با این باور سازگار است که این خوش‌حالی خیلی راحت ازبین خواهد رفت. ازاین‌رو، 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.

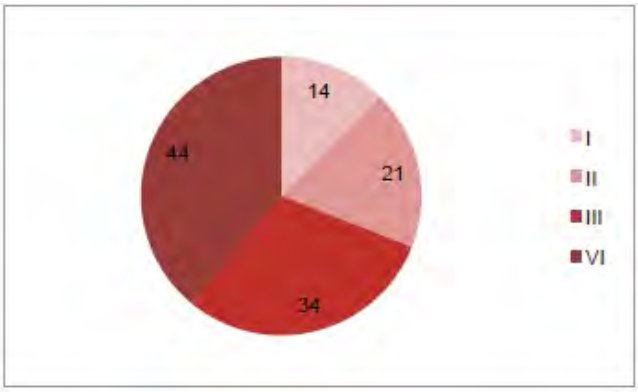

Fig. 14: Lines per Stanza

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 به‌هم پیوند می‌دهد.

۳.۴.۳. تکرار

قطعه‌ی چهارم و پایانی قطعه‌ی فوق‌العاده‌ای است ازاین‌نظر که بیشترین تکرار شعر در آن رخ می‌دهد. ازآنجاکه 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[1]) 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 خودِ 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 پیونددادن 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 نمایش‌گذاشتن مراحل زندگی، که گاهی سازگار و گاه آشفته هستند، تأکید می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] 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.(25May, 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.(27March, 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 & Nournamaee, 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

Language Art, 2(4): pp. 78-102, 2017, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2017.24
Article No.: 24.41.13968.79102

TRANSLATED PAPER

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

U. Marie Engemann[1]
Ph.D. Candidate in Linguistics, Heinrich-Heine University of Dusseldorf, Germany.

Maryam Nournamaee[2]
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.namaee@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]