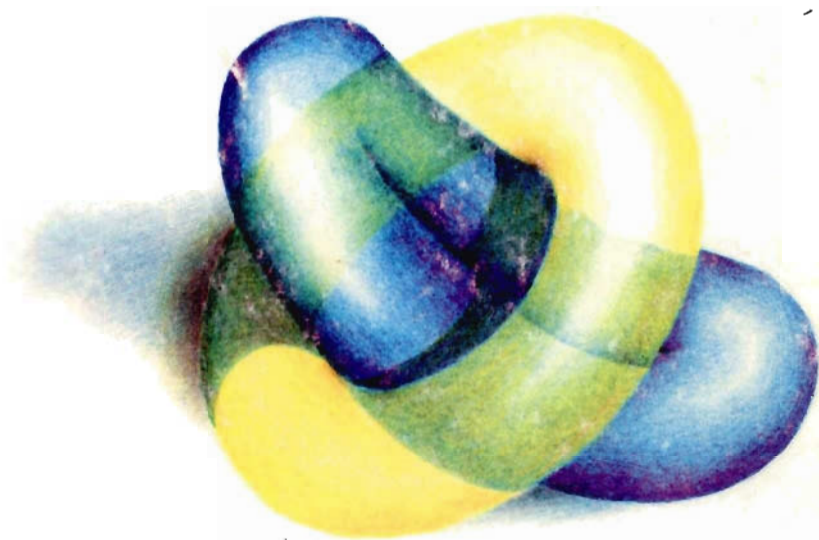


# فن شعر انگلیسی

بحثی در عروض وقافیه، ومعانی و بیان همراه با نگاهی به فن شعر فارسی



ترجمه و تألیف: شهرام ارشد نژاد

# English Poetry

(A Comparison with Persian Poetry)

اگر جلوه‌ای بحث ادبیات تطبیقی داشته باشد، شاید چنین باشد که بگوییم چشم‌اندازی است که مشترکات حسی و شهودی ملتها را نمایان می‌سازد. جهان را به‌سوی یکدلی و همدلی راهبر می‌شود. برای من بسی شادی بخش است هنگامی که چنین همسانی‌هایی میان شعر فارسی و انگلیسی می‌یابم و می‌بینم دگرسانی‌ها در حد ظرفیت‌هایی است که هر زبانی دارد و این نکته بسی فروتر از یک تفاوت ماهوی است.



Translated & Edited  
By  
Shahram Arshadnejad



انتشارات کیل

شابک ۹۶۴-۶۶۲۶-۰۳-۳ ISBN 964-6626-03-3

قیمت: ۸۰۰۰ ریال

# فن شعر انگلیسی

بحثی در عروض و قافیه، و معانی و بیان  
همراه با نگاهی به فن شعر فارسی

ترجمه و تألیف  
شهرام ارشدنژاد

تهران - انتشارات گیل  
۱۳۷۷

## فن شعر انگلیسی

بحثی در عروض و قافیه، و معانی و بیان همراه با نگاهی به فن شعر فارسی

ترجمه و تألیف: شهرام ارشدنژاد

طرح روی جلد: شییر ارشدنژاد

چاپ یکم: تابستان ۱۳۷۷

تعداد: ۲۰۰۰ نسخه

لیتوگرافی: زرگرافیک

چاپ و صحافی: خوشه

---

انتشارات گیل: تهران - صندوق پستی ۴۳۶ - ۱۴۱۴۵

ISBN 964 - 6626 - 03 - 3

شابک ۳ - ۳ - ۶۶۲۶ - ۹۶۴

برای پریسا



## فهرست

صفحه	عنوان
۷	مقدمه
۱۵	مبانی
۲۳	عروض
۴۵	قافیه
۵۵	معانی و بیان
۵۷	صنایع معنوی
۱۰۱	صنایع لفظی
۱۲۹	گلچین اشعار
۲۲۱	اسامی شاعران





## مقدمه

هنگام نگارش مقدمه‌ی کتاب دست و دلم می‌لرزید از آن که نمی‌دانستم چگونه آغازش کنم. پس ابتدا انگیزه‌ام را از ترجمه و تألیف چنین اثری بگویم که چه بود.

اگر دوره‌ی معاصر تاریخ فرهنگی ایران را از آغاز جنبش فکری نوین که منجر به تفکر مشروطه‌خواهی گردید، بدانیم؛ و در این راه اقدام به ترجمه‌ی آثار ادبی (نمایشنامه و داستان) غربیان کرده باشیم، در طول این دوران صد و اند ساله از چند جنبه به تولیدات فرهنگی غربیان کوتاه بینانه نگریسته‌ایم و بسیاری از آثار عمده آنان را نادیده انگاشته‌ایم. از جمله‌ی آن‌ها شعر و فلسفه است. تنها در حوزه‌ی ادبیات بگویم که جفای بسیار به شعر اروپایی کرده‌ایم. دلیل یا دلایلش را نمی‌کاوم که در حوصله‌ی این مقدمه‌ی کوتاه نیست. تنها این را بگویم که ظرایف فنی شعر غربی را نمی‌شناسیم. فقط توجهی از سوی نوگرایان بدان صورت گرفته که البته تنها محدود است به شعر مدرن و آزاد. ما با ماهیت شعر غربی و به‌طور اخص انگلیسی، غریبه مانده‌ایم تاکنون. و از این رهگذر شهادت ترجمه را نیز نیافته‌ایم. درحالی که پهنه‌ی شعر انگلیسی به همان پهناوری نشرش است. و دریغ، که تا ابد این‌گونه بی‌خبر بمانیم. به ویژه آن که ساحت شعر بسی پاک‌تر و مقدس‌تر از نثر است. بدان سان که ارستو نیز در تقسیم‌بندی ارکان هنر، شعر را در مرحله‌ی نخست و مقدم بر همه جای داد. ذوق هنری ما

نیز همیشه در طول هزار سال گذشته (به طور یقین) بیشتر متوجهی شعر بوده تا نثر.

باری، این دفتر کوچک را به عنوان مقدمه‌ی گشایش دریچه‌ی شعر انگلیسی بدانید و من به قدر وسع حقیر خویش کوشیده‌ام آن را بگشایم. که اگر گشوده باشم، اجر خویش را یافته‌ام.

قصد این کتاب معرفی فنی شعر انگلیسی است به جامعه‌ی کتاب خوان و جوان ایران. برای آنان که کنجکاوند بدانند ملت‌های دیگر چگونه احساس و اندیشه می‌کنند. که به اعتقاد من مهم‌ترین ابزارش، شناخت ادبیات ملت‌هاست. خاصه شعر آن‌ها؛ که به واقع ظرف تفکر شهودی هر ملتی است. کشف این حقیقت که همه‌ی ملت‌ها به یک سان می‌اندیشند و داوری می‌کنند، برایم لذتی وصف ناشدنی داشته است و می‌خواهم خواننده‌ی جوان هموطن را هم درگیر چنین لذتی بسازم. تا ببینیم بعضی از قالب‌های شعر انگلیسی شبیه به چیزی است که ما در سنت شعری خود داریم و نحوه‌ی احساس و ادراکمان یکی و تفاوت تنها بر سر ظاهر است و بس.

اگر جلوه‌ای بحث ادبیات تطبیقی داشته باشد، شاید چنین باشد که بگوییم چشم‌اندازی است که مشترکات حسی و شهودی ملت‌ها را نمایان می‌سازد. و جهان را به سوی یکدلی و همدلی راهبر می‌شود. برای من بسی شادی‌بخش است هنگامی که چنین همسانی‌هایی میان شعر فارسی و انگلیسی می‌یابم و می‌بینم دگرسانی‌ها در حد ظرفیت‌هایی است که هر زبانی دارد و این نکته بسی فروتر از یک تفاوت ماهوی است.

شاعران انگلیسی زبان پیام‌های انسانی و نیز اخلاقی بسیار دارند، کسانی مانند «رابرت فراست»، «امیلی دیکینسون»، «ویلیام باتلر ییتس» سخنانی از خود برجای گذاشته‌اند که فراموش شدنی نیستند. مانند این شعر دیکینسون:

## I'm Nobody! Who are you?

c.1861

I'm Nobody! Who are you?  
 Are you - Nobody - too?  
 Then there's pair of us!  
 Don't tell! they'd advertise - you know!

How dreary - to be - Somebody!  
 How public - like a frog -  
 To tell your name - the livelong June -  
 To an admiring Bog!

این نکته را به درستی در ادبیات عرفانی خود فراوان داریم. برای عشق و یگانگی باید که از خود تهی گشت. بند تعلقات و وابستگی‌ها را گسیخت. چقدر گذشت لازم است تا بتوان به شکار خود تهنیت گفت. و معنای رابطه را از صورت خدایگان و بنده به در آورد و عشق و نیک سیرتی را بر جایش نشاند.

سخن بسیار سخیفی خواهد بود که بگوییم دیگران چیزی برای گفتن ندارند و این ما هستیم که چنینیم و چنان. اگر همه‌ی ما انسان باشیم و به قول سعدی اعضای یکدیگر، در این صورت سخن یکدیگر را باید بفهمیم. چرا که همه از یک جنس حرف می‌زنیم.

در این دفتر کوشیده‌ام تا زبده‌ی فنون و صنایع شعر انگلیسی را بیاورم و فرصت قیاس را با برخی مشابهات فارسی فراهم سازم. در شعر انگلیسی تقسیم‌بندی مفاهیم هم چون فارسی نیست، اما به چنان جامعیتی می‌توان درش آورد تا برای خواننده‌ی ایرانی بهتر مفهوم باشد. مقصود من ریختن آن‌ها در قالب صنایع لفظی و معنوی است. آن‌ها فنون شعر را بدین صورت طبقه‌بندی می‌کنند:

1. Reading Poetry
2. Word choice, Word order, and Tone

3. Figures of Speech
4. Symbol, Allegory, and Irony
5. Sounds (Listening to Poetry)
6. Patterns of rhythm
7. Poetic Forms
8. Open Form

مورد نخست پیرامون انواع جامع شعر انگلیسی سخن می‌گوید، یعنی شعر غنایی (Lyric Poetry)، روایی (Narrative Poetry) و نمایشی (Dramatic Poetry). که ما می‌توانیم آن را در صنایع معنوی بگنجانیم همین‌طور موارد دوم، سوم و چهارم را. موارد پنجم و ششم بحث مربوط به عروض و قافیه است و موارد هفتم و هشتم صنایع لفظی. و توضیح اشاره‌وار برای هر کدام، این که، مورد دوم درباره‌ی سبک انشای شاعر سخن می‌گوید. مورد سوم پیرامون استعاره، تشبیه، مجاز و کنایه می‌گردد. مورد چهارم پیرامون مباحث معنایی واژه و متن گفتگو می‌کند و چیزی بیش از معنای لغوی و صرفی واژه را می‌پردازد. در موارد پنجم و ششم موسیقی و سیستم وزن شعر محور مباحث است. مورد هفتم انواع قالب‌های کهن و سنتی شعر انگلیسی را بر می‌رسد و مورد هشتم شعر نوین (مدرن) را.

روش تنظیم کتاب به این صورت بوده که برخلاف روال انگلیسی، ابتدا به بحث عروض و قافیه، سپس به فنون و صنایع معنوی، و لفظی پرداخته‌ام، که به واقع این به منظور مفهوم‌تر شدن مطلب برای خواننده‌ی ایرانی است. او خود، نکته را هنگام خواندن اثر در خواهد یافت.

کوشیده‌ام هر اصطلاح یا صنعتی را که توضیح می‌دهم حتماً با یک شاهد همراه باشد. اگر تشابهی با شعر فارسی پیدا کرده‌ام آن را آورده‌ام. این کتاب بر این فرض استوار گشته که خواننده تا اندازه‌ای بتواند متن انگلیسی را با یاری فرهنگ

لغت بخواند. با این حال واژه‌های قدیمی که مربوط به انگلیسی میانه می‌شوند را توضیح داده‌ام.

بهره‌ی مستقیم این اثر شاید آن باشد که امکانی پدید بیاورد تا بتوان به پهنه‌ی شعر انگلیسی راه یافت. چه من معتقدم ترجمه تفنن نیست، یک ضرورت است. اهمیت آن تا بدان پایه است که کمبودها را تأمین می‌کند. همان‌طور، آنان این گونه بدان نگاه می‌کنند و هر پدیده‌ی نیکویی را در نزد هر ملتی که باشد اقتباس کرده و ظرفیت‌های فرهنگی جوامع خودشان را بالا می‌برند. به طور مثال قالب رباعی شعر فارسی (آثار عمر خیام) از رهگذر ترجمه‌ی خوب فیتزجرالد وارد ساحت شعر انگلیسی شده و به نام Rubaiyat مشهور است. شاعران بسیاری پس از او این قالب نو را آزموده‌اند. همان‌طور که هایکو را از شعر ژاپنی وام گرفته‌اند.

در پایان کتاب گلچینی از شعر انگلیسی آورده‌ام که خواننده ببیند کتاب درباره‌ی چه سخن می‌گوید تا بهره‌اش کامل شود. ترتیب اشعار، زمانی و تاریخی است. از این رهگذر او نحوه‌ی دگردیسی و چرخش زبان و سبک بیان انگلیسی را نیز درمی‌یابد. کوشیده‌ام تا حد ممکن، کتاب مستقل باشد؛ یعنی خواننده کمتر به منابع دیگر رجوع کند.

مطالب را از چهار کتاب عمده‌ی انگلیسی و فارسی گردآوری کرده‌ام:

۱. An Introduction to POETRY اثر X. J. Kennedy و Dana Gioia؛ انتشارات

Harper Collins، چاپ هشتم ۱۹۹۴.

۲. The Bedford Introduction To LITERATURE اثر Michael Meyer چاپ

چهارم ۱۹۹۶.

۳. POETRY HANDBOOK (A Dictionary of Terms) اثر Babette Deutsch

انتشارات Harper Perennial (A Division of Harper Collins Publishers) چاپ

هشتم ۱۹۸۱.

۴. فنون بلاغت و صناعات ادبی اثر جلال‌الدین همایی؛ مؤسسه‌ی نشر هما؛ چاپ ششم ۱۳۶۸.

ولی ترتیب آن‌ها را براساس کتاب‌های معانی و بیان فارسی تنظیم کرده‌ام. به علاوه آن که در درازنای اثر همیشه گوشه چشمی به شعر فارسی برای یافتن مشترکاتی داشته‌ام. آنچه را یافته‌ام آورده‌ام. این کتاب براساس دریافت‌های من بوجود آمده. ای بسا ناقص باشد. خاصه آن که نخستین کتابی است که در این موضوع منتشر می‌شود. ای بسا مشابهات بسیار زیاد دیگری نیز بتوان یافت که من ندیده‌ام (البته امیدوارم چنین باشد). آرزویم این است که این دفتر امکان ترجمه‌ی شعر انگلیسی را فراهم بسازد.

باری، نیک به یاد دارم جلسات درس ادبیات فارسی را در دانشکده‌ی ادبیات. و این که من چگونه گاهی از سر سبک مغزی یا بی‌تجربگی مباحث فنی شعر فارسی را به سخره می‌گرفتم و می‌گفتم «به کار دنیایمان نمی‌آید». این نگاه از دریچه‌ی تنگ دهی (تهران) بود که از آن برخاسته بودم و به جهان می‌نگریستم. هنگامی که جهان را خود بر سر خویش تجربه کردم و آزمودم، آنچه یافتم تنها و تنها مشترکات انسانی بود میان آدمیان. و دیدم که دعوها تنها بر سر اسامی آن «انگور» است که مولوی بزرگوار ما گفت. باری، ما این‌طور بار آمده‌ایم که بی‌خبری را حمل بر دانش کنیم که البته خطاست. این را در حلقه‌ی درس استادانمان می‌شنیدیم، اما به واقع نمی‌شنیدیم.

هنگام کار بر سر این کتاب ناگزیر شدم تا دوباره به کتاب مستطاب استاد همایی درباره‌ی فنون بلاغت رجوع کنم. آن حس را چگونه بگویم که در پی یافتن هر مشترکی چه حالی می‌داشتم. بنگرید این قضای روزگار را که من در آن هنگام که در تهران شاگردی می‌کردم چگونه این مباحث را کسالت‌بار می‌یافتم و اینک در این دیار بی‌کسی با شوقی آن مباحث را می‌خوانم وصف ناشدنی. یاد آن

استاد عزیز به خیر، دکتر حسین بهزادی را می‌گویم که خود شاعری بود قوی و عاشق و می‌کوشید به ما هم عاشقی بیاموزد. اما عاشقی را موهبتی نیست که بشودش آموخت. باید سوخت. شوق من باری، بر سر این سوختن است هم چون عود که با شما، هموطنانم، هم چنان بگویم و بشنوم. تا به خود گفته باشم که هنوز زنده‌ام و بر این مرض افسردگی فایق شده‌ام که اگر نه چنین می‌بود می‌بایست خاک بر سر می‌ریختم و گل بر فرق. به واقع این دفتر به همین نیت گرد آمده؛ که درد را با یاری یکدیگر است که درمان می‌کنیم. و درمان درد من، التفات خوانندگان است. چه من تا آن پایه ناامید نیستم که بگویم «برای همه کس و هیچ کس» یا آن که برای سایه‌ی خودم بنویسم. نسل من چنین نیست. نسلی که هشت سال جنگ را اداره کرد. هنوز تعهدها و مسئولیت‌های بسیاری به گردن دارد.

خلق این دفتر به بسیار کسان مدیون است. به استادانم در ایران به کسانی چون دکتر غلام حسین مرزآبادی، دکتر رشید عیوضی و آن عزیز و دیگرانی که یادشان همیشه با من است و نیز در اینجا به آقای Dennis Berthiaume که هنرمندی موسیقیدان هم هست و به خانم April Flowers که خودش مصداق عینی نامش به همان شادابی گل‌های بهاری است، وام‌دار است.

درباره‌ی همسرم «پریسا خسروپور» چه بگویم که اوست ستاره اقبال و بخت بیدار من. که بی‌وجود او هرگز امکانی برایم حاصل نمی‌گشت، چنین کاری کنم. و این دفتر را به همو پیشکش می‌کنم.

از کیمیای مهر تو زر گشت روی من

آری به یمن لطف شما خاک زر شود

شنبه، ۱۸ ژانویه ۹۸

پالوآلتو، کالیفرنیا





مبانی



## Poetry

هنری است که از واژه در سخنوری یا خطابه (speech) و نیز در آواز یا ترانه (song) استفاده می‌کند.

## Concrete Poetry

این اصطلاح، معرفی‌کننده‌ی عناصر عمومی شعر است؛ مانند «متر» (Meter)، قافیه، وضعیت استانزایی<sup>۱</sup> (stanzaic form)، قاعده‌ی ترتیب واژگان در جمله (syntax)، و عناصر ذاتی زبان (حرف، هجا و واژه که از مقدمات مهم ریشه‌شناسی و آواشناسی‌اند)؛ از آن‌ها برای خلق اثر هنری (شعر) استفاده می‌کند.

## Prosody

اصول ساختاری شعر از دید زمانبندی را گویند.

## Poetic License

آنچه را که براساس ضرورت شعری از نظر وزن و قافیه باعث تغییر در آیین نگارش می‌شود. یعنی شاعر بسته به ضرورت وزن و قافیه در زبان دخل و تصرف می‌کند. مثلاً شاعر "overcome" را بگوید "orecome"، یا "tane" را به جای "taken" بگیرد.

---

۱. بحث مربوط به استانزا و روش قافیه‌بندی را در صفحه‌ی ۸۶ می‌خوانید. در این جا به همین میزان بسنده کنیم که در شعر یک دسته از ابیات را که وجه مشترکی با هم دارند، استانزا می‌گویند. یک شعر ممکن است از چندین استانزا ساخته شده باشد.

## Polyphonic Prose

شعری که به نثر نوشته شده و به وزن نثر نزدیک تر است تا به وزن شعر.

In a pattern like a country dance, each balanced  
justly by its neighbour, lightly, with no apparent  
labour, the ships slip into place, and lace a design of  
white sails and yellow yards on the purple, flowing  
water. Almighty Providence, what a day! Twenty - three  
ships in one small bay, and away to the Eastward, the  
water of old Nile rolling sluggishly between its  
sand - bars.

## Paraphrase

متن منشور بازگفته‌ی شعر است که تنها دارای زبده‌ی عقاید و موضوع شعر به زبان روایتگر (نه شاعر) است. یعنی یک روایت ساده از شعر به نثر است، هنگامی که چکیده‌ی مفاهیم شعر را به نثر بنویسیم.

## Verse

اثر منظوم را گویند که دارای وزن و قافیه باشد.

## Didactic Verse

شعری که هدفش آموزش است و بیشتر متوجه‌ی اصول اخلاقی است تا درک و شهود تخیلی؛ و بیشتر نزدیک به نثر است تا نظم.

## Verse Paragraph

آن دسته از ابیاتی است که در یک شعر بلند تشکیل واحدی شاخص و بسیار زیبا را می‌دهند که توجه خواننده را جلب می‌کند. ابیات نیازمند ترتیب استانزایی

یا استرفی<sup>۱</sup> (strophe) نیستند بلکه به واقع مهم آن است که آن دسته بیت دارای یک نکته‌ی برجسته یا رویداد فراموش ناشدنی باشند که وجه تمایز این دسته شعر را می‌سازد. به طور مثال در فارسی در شاهنامه بخش‌هایی وجود دارند که بسیار برجسته‌اند؛ مانند داستان سیاوش یا رستم و سهراب (که درواقع نمونه‌ی انگلیسی آن همانا ترجمه‌ی صحنه‌ی مرگ سهراب است که در شعر روایی آرنولد با نام "Sohrab and Rustum" آمده).

So, on the bloody sand, Sohrab lay dead.  
And the great Rustum drew his horseman's cloak  
Down o'er his face, and sate by his dead son.  
As those black granite pillars, once high - rear'd  
By Jemshid in Persepolis, to bear  
His house, now, mid their broken flights of steps,  
Lie prone, enormous, down the mountain side --  
So, in the sand lay Rustum by his son.

And night came down over the solemn waste,  
And the two gazing hosts, and that sole pair,  
And darken'd all; and a cold fog, with night,  
Crept from the Oxus. Soon a hum arose,  
As of a great assembly loosed, and fires  
Began to twinkle through the fog: for now  
Both armies moved to camp, and took their meal:  
The Persians took it on the open sands  
Southward; the Tartars by the river marge:  
And Rustum and his son were left alone.

But the majestic River floated on,  
Out of the mist and hum of that low land,  
Into the frosty starlight ...

۱. الف. استرف به معنای تکرار و برگشت است. یعنی بخشی از شعر را برای برجسته‌سازی و تأثیرگذاری بیشتر، تکرار کنند. ب. این اصطلاح را در گروه کر یونانی حرکتی می‌گفته‌اند که از یک سوی به سوی دیگر ارکستر انجام می‌شده است. پ. یک نظم موسیقایی مرکب از دو بیت یا بیشتر است که به عنوان یک واحد تکرار می‌شود. ت. به معنای مجازی استازا نیز به کار می‌رود.

## Prose

نوشته‌ی منثور است.

## Prose Poem

شعر منثور است.

## Jay Meek (b.1937)

## Swimmers

Coming out of the theater, in the light of the marquee, I can see there is something on my clothing and my hands. When I look back I can see it on the others too, like light off the screen on their faces during the film, or the grey illuminations made at night by summer lightning. It doesn't go away. We are covered with it, like grease, and when by accident we touch each other, We feel it on our bodies. It is not sensual, not exciting . It is slippery, this film over our lives, so that when we come up against one another and slide away, it is as if nothing has happened: we go on, as though swimming the channel at night, lights on the water, hundreds of us rising up on the beach on the far side.

## Speaker

کسی است که در شعر مقام «سخنگو» را دارد و شعر را بازگو می‌کند؛ مانند «راوی» در داستان. سخنگو را نباید با خود شاعر اشتباه گرفت. بلکه او یک شخصیت آفریده شده است. این معنی اصطلاح دیگری هم دارد که ویژه‌ی شعر است. persona شخصیت آفریده‌ی شاعر در شعر را گویند و ما با این مفهوم زیر عنوان «سخنگو» در طول کتاب سروکار بسیار خواهیم داشت.

## Fable

داستانی است که اغلب به نظم نوشته می‌شود و متوجه‌ی یک نکته‌ی اخلاقی است. گاهی به طور غیرمستقیم شخصیت‌ها را مسخره می‌کند. قهرمانان همه حیوانات جنگل هستند که شبیه انسان رفتار می‌کنند، در حالی که صورت حیوانی

خود را هم چنان نگاه داشته‌اند. از قدیمی‌ترین فابل‌های جهان می‌توان از «ایزوپ» یونانی (که البته به نثر است و ژان دلا فونتین آن را به نظمی محکم درآورد. این کار به انگلیسی نیز توسط کسان بسیاری صورت گرفته است). مجموعه‌ی بسیار با ارزش دیگری را که می‌توان نام برد «پنجه تنتره» (پنج گنج) سانسکریت است که در ادبیات فارسی به «کلیله و دمنه» شهرت دارد. نمونه‌ی دیگر «موش و گربه» عبید زاکانی است.





**عروض**



## Sounds

شعر را باید با صدای بلند خواند تا همه‌ی ظرایف آن به ویژه موسیقی و طنینش شنیده شود. شاعران واژه‌ها را به خاطر طنینشان برمی‌گزینند. هنگامی که آوا و طنین به ظرافت‌های دیگر شعر به خوبی می‌پیوندد، آن را دل‌پذیرتر می‌سازد و به گوش نیز رساتر. این اصطلاح را در شعر فارسی برابر «عروض» می‌شناسیم. قدیم‌ترین اشعار - پیش از اختراع خط و نقاشی - سروده و خوانده می‌شدند. ویژگی وزن‌دار چنان سروده‌های شفاهی‌ای دو هدف را دنبال می‌کرد: یکی، به گروه خوانندگان یاری می‌رساند که سطرها را به یاد آورند، و دیگری شنوندگان را با طرح آوایی زبان جذب می‌کرد که گاهی با سازهای موسیقی نیز همراه می‌شد. شعر همیشه به موسیقی بسیار نزدیک بوده است. به راستی، همان‌گونه که واژه‌ی (lyric) نشان می‌دهد، شعر غنایی برخاسته از ترانه است. "Western Wind" یک شعر غنایی باشکوه از «انگلیسی میانه» است و تنها به این دلیل زنده مانده، که قرن‌ها پیش از آن که نوشته شود تبدیل به ترانه شد.

## ANONYMOUS

### *Western Wind*

c.1500

Western Wind, when wilt thou\* blow,  
The small rain down can rain?  
Christ, if my love were in my arms,  
And I in my bed again!

(در نقش فاعلی) you

این اشتیاق بسیار سخنگو برای معشوقش، در شعر غنایی شخصیت‌پردازی شده است. او بی صبرانه به «باد غربی» می‌گوید که برای انگلستان بهار بیاورد و برایش ممکن بسازد تا به زنی که عشق می‌ورزد، پیوندد و یگانه شود. ما جزئیات زندگی این عشاق را نمی‌دانیم، زیرا این شعر تنها بر احساس سخنگو تمرکز کرده است. ما در نمی‌یابیم چرا آن‌ها از یکدیگر جدايند یا ممکن است دوباره با هم باشند. ما حتا نمی‌دانیم که سخنگو مرد است یا زن. اما آن نکات به واقع چندان مهم نیستند. شعر به ما حسی می‌دهد مهم‌تر از خود داستان.

### Stress (or accent)

عبارت از نیروی بیشتری است که هنگام خواندن، بر روی یک هجا نسبت به هجای دیگر نهاده می‌شود. ما این کار را با نفس و با تأکید بیشتر بر روی هجای مورد نظر انجام می‌دهیم. به هجای بی‌استرس (unstressed syllable) slack، می‌گویند.

### Meter

اساس و بنیاد وزن شعر انگلیسی بر استرس یا فشاری که بر مصوتی در یک هجا وارد می‌شود استوار است. به روایت دیگر «متر» الگوی مجرد و خاصی است که وزن یا ریتم یک شعر را می‌سازد. متر در شعر به وسیله‌ی نظم مرتبی از تکرار استرس و یا هجاهایی که بیت را به قسمت‌های برابری تقسیم می‌کنند، ساخته می‌شود. از این جهت آن را الگوی وزنی شعر می‌گویند و هر پاره‌ای از آن تقسیمات را <sup>۱</sup>foot می‌شناسند که در جای خود بدان خواهیم پرداخت. مطالعه بر سر زمانبندی متر شعر را prosody می‌گویند. مطالعه زمانبندی شعر Anglo-Saxon

۱. رجوع کنید به صفحه‌ی ۳۲.

براساس استرس یا فشار و نیز <sup>۱</sup>Alliteration استوار است. آن فشاری که بر مصوت وارد می‌شود را Metrical stress (۲) می‌نامند.

در الگوی وزنی آنگلوساکسون، معنی به وسیله استرس و فشار بر مصوت تغییر می‌کند. این امکان به Logical stress یا Rhetorical stress مشهور است. البته نام ساده‌تری هم دارد که Sense stress است. بیتی از «پاند» به عنوان نمونه‌ای از شعر آنگلوساکسون وضعیت این prosody را به ما نشان می‌دهد:

Wáneth the wátch, || but the wórlđ hóldeth.

stress prosody شعر را به سمتی هدایت می‌کند که هر «فوت» به تعداد فشاری که در بیت دارد شمرده شود. بنابراین خواننده برای تشخیص وزن شعر باید بتواند فقط فشارها و استرس‌ها را تشخیص بدهد و بشمارد، نه آن که هر هجایی را بشمارد. شعر Coleridge را با نام Christabel به عنوان نمونه می‌آوریم:

There is nót wínd enóugh to twírl  
The óne red léaf, the lást of its clán,  
That dances as óften as dánce it cán,  
Hánging so líght, and hánging so hígh,  
On the tópmost twíg that looks úp at the ský.

## Mono Meter

بیتی از یک «فوت» ساخته شده باشد. مانند شعر Upon His Departure Hence

Thus I  
Passe by  
And die:  
As One,  
Unknown,  
And gon: اثر Herrick.

I'm made  
A shade,  
And laid  
I'th'grave:  
There have  
My Cave.  
Where tell  
I dwell,  
Farewell.

## Dimeter

بیت دو «فوتی» است. نمونه، شعر "The Robin" اثر Hardy است.

When I / descend  
Towards / their brink  
I stand, / and look,  
And stoop, / and drink,  
And bathe / my wings,  
And chink / and prink.

## Trimeter

بیت سه «فوتی» است. به این بخش از ترانه‌ی Lionel Johnson به نام  
on the statue of King Charles توجه کنید:

Alone / he rides, / alone,  
The fair / and fa / tal king:  
Dark night / is all / his own,  
That strange / and sol / emn thing.

## Tetrameter

بیت چهار فوتی است و معمولاً با یک سکون (pause) مانند همه‌ی بیت‌های

بلند شکسته می شود ولی در زمانبندی شمرده نمی شود. به بخشی از شعر Chaucer توجه کنید.

Al of / a knyght || was fair / and gent  
In ba / taille and || in tour / nament,

## Pentameter

بیت پنج «فوتی» است و به وسیله‌ی «چاسر» ابداع شده است. متداول‌ترین نوع «متر» است همان‌گونه که وزن iambic در شعر انگلیسی از همه رایج‌تر است. به نمونه‌های زیر از شاعرانی چون Spenser, Milton, Dryden, Wordsworth, & Crane که به ترتیب آمده‌اند توجه کنید:

Of mortall life the leaf, the bud, the flowre,

Ore bog or steep, through strait, rough, dense, or rare,

Great wits are sure to Madness near alli'd:  
And thin Partitions do their Bounds divide;

The leafless trees and every icy crag  
Tinkled like iron, while far distant hills  
Into the tumult sent an alien sound  
Of melancholy not unnoticed, while the stars  
Eastward were sparkling clear, and in the west  
The orange sky of evening died away.

Whispers antiphonal in azure swing.

## Hexameter

بیت شش «فوتی» است. بسیار به شعر کلاسیک نزدیک است به طوری که

این اصطلاح به معنای فرم و قالبی است که برای ادبیات باستانی به کار می‌رود.  
در انگلیسی این الگو را با این بیت مثال می‌آورند:

This is the / forest pri / meval. The / murmuring / pines and the / hemlocks ...

## Heptameter

بیت هفت «فوتی» است و در این بیت‌های «هاردی» معرفی می‌شود:

"O Time, / whence comes / the Moth / er's mood / y look / among / her labours,  
As of one / who all / unwittingly / has wound / ed where / she loves?"

## Ballad

این نوع شعر قدیمی‌ترین نوع شعر انگلیسی است و به عنوان اساس و قوام شعر انگلیسی مورد توجه است زیرا از روی آن باقی قالب‌های شعر را ساخته‌اند و تعریف آن به معنای، شعر و ترانه‌ی روایی کوتاه است.

اشعاری که در درازنای سده‌ها سینه به سینه منتقل گشته‌اند و هیچ نام و نشانی از سراینده‌گان اصلی آن‌ها بر جای نمانده. آن دسته اشعار را به عنوان folk ballad می‌شناسند و در گذشته معمولاً به صورت آواز خوانده می‌شدند. از سده‌ی هجدهم این شکل از شعر روایی گاهی توسط شاعران تجربه شده است.

## John Keats (1795 - 1821)

### *La Belle Dame Sans Merci*<sup>1</sup>

1819

O what can ail thee \*, knight-at-arms,

you (در نقش مفعولی)

1. La Belle Dame sans Merci:

این عنوانی است وام گرفته شده از شعری مربوط به قرون وسطا، و به معنای «بانوی زیبای نگون‌بخت» است.



Alone and palely loitering?  
The sledge has withered from the lake,  
And no birds sing.

O what can ail thee, knight-at-arms,  
So haggard and so woe-begone?  
The squirrel's granary is full,  
And the harvest's done.

I see a lily on thy\* brow,  
With anguish moist and fever dew,  
And on thy cheeks a fading rose  
Fast withereth too.

your

I met a lady in the meads,  
Full beautiful — a faery's child  
Her hair was long, her foot was light,  
And her eyes were wild.

I made a garland for her head,  
And bracelets too, and fragrant zone<sup>1</sup>;  
She looked at me as she did love,  
\*And made sweet moan.

I set her on my pacing steed,  
And nothing else saw all day long,  
For sidelong would she bend, and sing  
A faery's song.

She found me roots of relish sweet,  
And honey wild, and manna dew,  
And sure in language strange she said,  
"I love thee true."

---

1. belt

She took me to her elfin grot,  
 And there she wept, and sighed full sore,  
 And there I shut her wild wild eyes  
 With kisses four.

And there she lullèd me asleep,  
 And there I dreamed — Ah! woe betide!  
 The latest<sup>1</sup> dream I ever dreamed  
 On the cold hill side.

I saw pale kings and princes too,  
 Pale warriors, death - pale were they all;  
 They cried — "La Belle Dame sans Merci  
 Hath<sup>\*</sup> thee in thrall!"

*has*

I saw their starved lips in the gloam,  
 With horrid warning gaped wide,  
 And I awoke and found me here,  
 On the cold hill's side.

And this is why I soujourn here,  
 Alone and palely loitering,  
 Though the sedge has withered from the lake,  
 And no birds sing.

الگوی مورد علاقه‌ی سرایندگان این نوع شعر که به ballad - stanza معروف  
 است، عبارت از چهار بیت مقفا به صورت a b c b است و در بیت‌های 8 - 6 و 8 و 6  
 هجایی (syllable) سروده می‌شوند:

Clerk Saunders and Maid Margaret  
 Walked owre yon garden green,  
 And deep and heavy was the love  
 That fell thir twa between<sup>\*</sup>

*between those two*


---

1. last

این اگرچه تنها استانزای ممکن برای این شعر و ترانه نیست ولی این چهار بیتی برجسته توجه شاعران را از سده‌های میانه به دنبال داشته است. هم‌خانواده‌ی نزدیک آن، common meter است. استانزایی که در آوازهای دعاگونه در کلیسا پیدا شده است. مانند: Amazing Grace که توسط شاعر مذهبی سده‌ی هجدهم انگلیس John Newton سروده شده است.

Amazing Grace! how sweet the sound

That saved a wretch like me!

I once was lost, but now am found,

Was blind, but now I see.

توجه داشته باشید که الگوی این استانزا با نوع ballad stanza کاملاً یکی است، به جز دو جفت قافیه‌اش. همه‌ی بیت‌های مقفایش تقریباً نشانه‌ای از هنر ادبی والتری است نسبت به آنچه ما معمولاً در folk ballad می‌شنویم. نشانه‌ی دیگر از نفوذ معلمان مدرسه، آن است که قافیه‌های نیوتن بسیار دقیق exact rime (عالی‌ترین نوع قافیه در ادبیات انگلیسی) هستند. قافیه‌ها در ballad معمولاً به هم نزدیکند و برای گوش خوش‌آهنگند تا آن که صیقل یافته و دقیق باشند (به این معنی که صدای آن‌ها از نظر صامت و مصوت و استرس کاملاً برابر باشند). برای نمونه در شعر Barbara Allen اسم عاشق با dealing, aspillling, dwelling, afalling و حتا با adrinkling, ringing شده است.

## Onomatopoeia

صنعتی است که در آن تنها آوای واژه توضیح دهنده‌ی معنای آن است. یعنی واژه‌ی متداولی نیست. چیزی است که از زبان مردم وارد حوزه‌ی نگارش شده است.

quack, buzz, rattle, bang, squeak, bowwow, burp, choo-choo, ding-a-ling, sizzle

اما آن‌ها نماینده‌ی درصد ناچیزی از واژه‌های قابل استفاده برای مایند. شاعران معمولاً معانی جانشینی یا مجازی بیشتری را برای انعکاس بیشتر معنا و مفهوم استخدام می‌کنند. این فن می‌تواند شامل مجموعه‌ای بیش از یک واژه باشد. این نوع واژگان در معنای عامشان ترجیح می‌دهند که صدا به انتقال معنا یاری برسانند. مانند این بیت‌های شعر «نوازنده‌ی پیانو» اثر «آپ دایک».

My stick fingers click with a snicker  
And, chuckling, they knuckle the keys.

موسیقی تند و کوتاه این دو بیت، صدای یک پیانو را تداعی می‌کند؛ سیلاب‌ها به نظر می‌رسد ضربه‌ای هستند بر روی شاسی در برابر شاسی دیگری. در شعر فارسی به این گونه واژه‌ها «اصوات» می‌گوییم که صرفاً در شعر آوای خوش‌آهنگی دارند.

## Alliteration

تکرار صدای بی حرکت (صامت) یک‌سان است در ابتدای واژگان یک بیت. بدین صورت که شاعر از واژه‌هایی استفاده می‌کند که با حرف صامت یک‌سانی آغاز می‌شوند. این صنعت را Head Rhyme نیز می‌گویند.

"descending dewdrops"; "luscious lemons."

گاهی این فن برای توضیح یا برجسته سازی هجای ساکن در واژه استفاده می‌شود.

"trespasser's reproach"; "wedded lady."

این فن بیشتر براساس صدا و آواست تا تلفظ و نگاش واژه. واژه‌های "car" و "keen"، با هم "alliterate" هستند. اما "car" با "cite" در این چهارچوب نمی‌گنجد. این صنعت بسیار مشکلی است و به آسانی باعث تخریب شعر و موسیقی آن می‌شود

اگر مورد غفلت قرار گیرد. به این بی‌ارتباطی حرف h در این بیت توجه کنید:

"Horrendous horrors haunted Helen's happiness."

این تعداد h به راستی برای آن است که بگویند هلن دارد تعقیب می‌شود و جان‌ش در خطر است، اما آن‌ها بیشتر تأثیر خنده‌آوری دارند تا جدی، زیرا بیش از حد مورد استفاده قرار گرفته‌اند. این فن به نوعی شبیه به صنعت سجع فارسی است.

## Assonance

تکرار مصوت یک‌سان در ابتدای چند واژه است.

"asleep under a tree"; "time and tide"; "haunt and awesome", "each evening."

هر دوی این فنون به برقراری رابط‌های واژه در بیت‌ها یاری می‌کنند، خواه تأثیرشان euphony باشد یا cacophony.

## Euphony

بیت‌هایی که دارای موسیقی خوشایندی برای گوش هستند. مانند بیت‌های

"Come down, O maid" اثر Tennyson:

Myriads of rivulets hurrying through the lawn,  
The moan of doves in immemorial elms,  
And murmuring of innumerable bees.

## Cacophony

بیت‌هایی که ناهم‌آهنگ هستند و برای خواندن دشوار.

مانند این عبارت شعر «نوازنده‌ی پیانو» اثر آپ دایک:

"never my numb plunker fumbles"

(نزدیک به «تعقید لفظی» در شعر فارسی است.

من آن سپهر که دایم چنانکه مهر به ماه به مهر نور دهد نیر منور من  
منسوب به غالب دهلوی)

## Chiasmus

وارونه سازی یک عبارت است. بدین ترتیب که واژگان آن را جا به جا می کنند  
تا عبارت و معنای تازه ای بسازند.

For we that live to please, must please to live

(در شعر فارسی صنعت نزدیک به این معنی را در صنایع لفظی به «طرد و عکس»  
می شناسند. بوستان بر سرو دارد آن نگار دلستان / آن نگار دلستان بر سرو دارد  
بوستان از ذوالفقار شیروانی).

## Patterns of Rhythms

## الگوهای وزن شعر

وزن در شعر در اثر تکرار مصوت با فشار یا بی فشار ساخته می شود. بسته به  
آن که چگونه صداها مرتب شوند.

## برخی اصول اندازه گیری

شاعران از وزن برای زیبا ساختن چهارچوب موسیقایی شعر به منظور انتقال  
بهتر معنی استفاده می کنند.

## Rythm

«ریتم» ضربان پیوسته ایست که در طبیعت هم یافت می شود. نمونه هایی  
مانند: ترتیب تنفس آدمی یا نبض او، یک پیوستگی ذاتی و طبیعی را با این پدیده

برایش فراهم کرده است. آن طور که Edith Sitwell می‌گوید، «می‌توان گفت دنیای آواست همان‌گونه که نور برای دیدن جهان است. ریتم به واژه‌ها شکل می‌دهد و معانی تازه می‌آفریند». نثر نیز می‌تواند موزون باشد. اما نثر قصد بسیار زیاد و نیت بلندی می‌خواهد تا به عنوان یک استثناء، آهنگین شود. آنچه در پی می‌آید برگرفته شده از متن سخنرانی ای است که وینستن چرچیل در مجلس عوام، پس از شکست نیروهای متحد در «دانکرک» ایراد کرد:

We shall not flag or fail. We shall go on to the end. We shall fight in France, we shall fight on the seas and oceans, we shall fight with growing confidence and growing strength in the air, we shall defend our island, whatever the cost may be, we shall fight on the beaches, we shall fight on the landing grounds, we shall fight in the fields and in the streets, we shall fight in the hills; we shall never surrender.

تأکید و فشار بر سر تکرار "we shall" برای برجسته کردن تنها هدف یگانه‌ای که چرچیل ناگزیر بود به ملت انگلیس تلقین کند، یعنی پیروزی در جنگ، است. تکرار، هم‌چنین ابزاری است در شعر برای ایجاد تأثیرات آهنگین. به این بخش از شعر Walt Whitman به نام "Song of the Open Road" توجه کنید:

Allons! \* the road is before us!

Let's go!

It is safe — I have tried it — my own feet have tried it well — be not detain'd!

Let the paper remain of the desk unwritten, and the book on the shelf unopen'd!

Let the tools remain in the workshop! Let the money remain unearn'd!

Let the school stand! mind not the cry of the teacher!

Let the preacher preach in his pulpit! Let the lawyer plead in the court, and the judge expound the law.

Camerado, \* I give you my hand!

friend

I give you my love more precious than money,

I give you myself before preaching or law;

Will you give me yourself? will you come travel with me?

Shall we stick by each other as long as we live?

مهم‌ترین عامل ایفای وزن در شعر انگلیسی براساس استفاده یا عدم استفاده

از فشار یا «اکسنت» در هجا است.

## Scansion

عمل اندازه‌گیری (شمارش) فشار یا تأکید در یک بیت را برای شناسایی، الگوی وزنی آن، گویند. راه‌های بسیاری می‌تواند مورد استفاده باشد. یکی از روش‌های مرسوم، استفاده از دو نشانه است، (˘) برای هجای استرس‌دار و (ˊ) برای هجای ساکن. به عبارت دیگر، نشانه‌ی استرس نماینده‌ی یک ضربه است که به میز (به طور مثال) می‌زنیم.

Hickōrř, dīckōrř, dōck,  
 Ťhe mōuse rān ťp ťhe clōck.  
 Ťhe clōck strŭck oŋe,  
 Aŋd dōwn hĕ ruŋ.  
 Hīckōrř, dīckōrř, dōck.

در دو بیت نخست و پایانی، ما سه هجای استرس‌دار می‌شنویم. در بیت سوم و چهارم، جایی که متر برای تنوع تغییر می‌کند، ما تنها دو هجای استرس‌دار را می‌شنویم. ترکیب این استرس‌ها موسیقی زیبایی می‌سازد.

## Foot

«فوت» واحد متریکی است که به وسیله‌ی آن، یک بیت شعر اندازه‌گیری می‌شود. یک «فوت» معمولاً شامل یک مصوت استرس‌دار و یک یا دو صامت است. برای جداسازی هر واحد از یک خط عمودی استفاده می‌کنند: «The clock | struck one» شامل دو واحد «فوت» است. یک «فوت» در شعر می‌تواند در الگوهای گوناگون ساخته شود؛ این جا پنج نمونه‌ی عمده‌ی آن را می‌بینید:



Foot	Pattern	Example
iamb	˘˘	áwáy
trochee	˘˘	lówelý
anapest	˘˘˘	űndűrstánd
dactyl	˘˘˘	űdespűrűte
spondee	˘˘	dűad sűt

مشهورترین و رایج‌ترین اشعار انگلیسی متر iambic feet را دارند. ولی بیت‌هایی که با این وزن ساخته شده‌اند در یک شعر الزاماً بر همان وزن نمی‌مانند و گاهی شاعر برای تأثیرگذاری بیشتر در طول شعر وزن آن را تغییر می‌دهد و از انواع مهم دیگری که یاد شد نیز استفاده می‌کند. شاید به این ترتیب بتوان گفت که قالب‌های وزن شعر فارسی نیز همین روش کلی را دنبال می‌کنند. یعنی برای نمونه قالب «فاعلاتن» در طول یک بیت مرتب تکرار می‌شود و انواع دیگری از وزن را می‌سازد که همه بر اساس فاعلاتن هستند. این معنی درباره‌ی وزن‌های دیگر نیز صادق است. بحر «مقارب» که وزن شاهنامه است، چنین تقسیم می‌شود: فعولن فعولن فعولن فعول. در انگلیسی هر فعولن یا فاعلاتن را «فوت» می‌نامند.

### Iambic

whűt kűt | hű eyes | frűm gűv | űűg búck the gűze

### Trochaic

Hű wűs | lűűűr | thűn the | prűachű

### Anapestic

ű am cűlűd | tű the frűnt | űf the rűm

### Dactylic

Sűg űrűl | műrűűű

این مترها وزن‌های گوناگونی دارند و می‌توانند حالات مختلفی بیافرینند. وزن‌های Iambic و anapestic به نام rising meters مشهورند. زیرا آن‌ها از هجاهای ساکن (بی‌استرس) حرکت می‌کنند و به هجاهای متحرک می‌رسند. در حالی که وزن‌های trochaic و dactylic به falling meters مشهورند. گذشته از این دو وزن، نوع سوم هم وجود دارد که شاعر بر اساس آن شعرش را در واحدهای (فوت) تنظیم نمی‌کند، ولی تعداد آکسان‌ها را می‌شمارد. به این نوع وزن می‌گویند Accentual meter. این مینا از این عقیده ناشی شده که خواسته‌اند هر بیتی به تعداد برابری آکسان داشته باشد. شاعر می‌تواند آن‌ها را در هر جایی در بیت بگذارد و نیز همراه آن می‌تواند هر اندازه هجای بی‌استرس در بیت بگنجانند که شمرده نمی‌شوند. در شعر Christabel شاعر (Coleridge) چهار آکسان را در هر بیت جای می‌دهد اگر چه بیت نخست تنها هشت هجا دارد ولی بیت آخر به یازده هجا می‌رسد.

There is nót wind e' nough to twírl  
The óne red léaf, the lást of its clán,  
That dán' ces as óf ten as dánce it cán,  
Háng' ing so líght , and háng' ing so hígh,  
On the tóp most twíg that looks úp at the ský.

واحدهای Anapest و dactyl متمایل به حرکتی سبک‌تر و سریع‌ترند نسبت به iamb و trochee. اگرچه هیچ نوعی را نمی‌توان گفت که همیشه از دیگران برای موضوع داده شده، بهتر است. ولی این امکان برای شناسایی این که آیا وزن یک شعر خاص به طور تخمینی برای موضوعش مناسب است یا نه، وجود دارد. یک شعر جدی درباره‌ی یک مرگ تراژیک بهتر است در وزن‌های سبک سروده نشود. نوع متری که براساس اصول درازای مصوت ساخته می‌شود، quantitative meter است.

## Line

یک بیت توسط تعداد «فوت»ی که در آن قرار دارد سنجیده می‌شود. برای نمونه این بیت پایین دارای وزن iambic با سه واحد «فوت» است:

"If she | should write | a note."

در این جا نام بیت‌ها را براساس تعداد واحد «فوت» می‌آوریم:

monometer. one foot	pentameter. five feet
dimeter. two feet	hexameter. six feet
trimeter. three feet	heptameter. seven feet
tetrameter. four feet	octameter. eight feet

با ترکیب کردن نام طول یک بیت با نام «فوت»، ما می‌توانیم کیفیت متریک یک بیت را به دقت توضیح بدهیم. به الگوی وزنی «فوت» و درازای این سطر توجه کنید:

I didn't want the boy to hit the dog.

ریتم یا وزن iambic این سطر دارای پنج «فوت» است؛ از این روی iambic pentameter نامیده می‌شود. iambic رایج‌ترین الگوی وزن شعر انگلیسی است. زیرا ریتم و وزنش بسیار نزدیک به سخنرانی و نگارش است. در شعر انگلیسی، بیت یا سطر که به صورت iambic pentameter ولی بی‌قافیه باشد را blank verse می‌نامند. نمایشنامه‌های شکسپیر براساس چنین قالبی ساخته شده‌اند.

وزن دیگری که کمتر از وزن‌های گفته شده‌ی بالا متداول است، spondee است. «فوت» دو مصوتی است و هر دوی آن‌ها استرس یا آکسان دارند «». به تأثیر «فوت» spondiac در این بیت توجه کنید.

Deád sèt | ágáinst | thé plán | hé wént | áwáy.

این واحد (فوت) می‌تواند وزن را کند بسازد و مجموعه‌ای از تأکید ایجاد کند به ویژه در بیت‌های iambic و trochaic.

بیت یا سطری که با یک هجا یا سیلاب متحرک تمام می شود را masculine ending می نامند. در حالی که بیتی را که با هجای ساکن (بدون) استرس تمام شود feminine ending گویند. به این دو بیت از شعر Timothy Steel به نام «waiting for the storm» توجه کنید:

feminine: The sánd | átt mý feet | gròw còld | eř,  
masculine: The dāmp | áir chíll | and spréad.

Samuel Taylor Coleridge در شعر پایین کیفیت هر وزن را به شکل هنرمندانه ای توضیح داده و برجسته کرده است.

Trochee trips from long to short;  
From long to long in solemn sort  
Slow Spondee stalks; strong foot yet ill able  
Ever to come up with Dactylic trisyllable.  
Iambics march from short to long —  
With a leap and a bound the swift Anapests throng.

## Heroic Line

بیتی که در وزن iambic pentameter سروده شده باشد. زیرا از این وزن برای شعر پهلوانی و حماسی انگلیسی استفاده شده است. هنگامی که استانزا تنها دارای دو بیت باشد آن را Heroic Couplet می گویند. یک چهاربیتی در چنین وزنی heroic stanza نام دارد.

## Pause

سرعت موسیقی یا وزن یک بیت هم چنین وابسته است به تعداد سکونی (pause) که در بیت وجود دارد. یک pause در بیت caesura (سیژورا بخوانید) نام دارد و با دو خط موازی (||) نشان داده می شود. caesura در هر کجای بیت

می تواند بیاید.

Camerado, || I give you my hand!

I give you my love || more precious than money.

یک سکون کوتاه در هر کجای بیت و نیز در انتهای بیت نمایان می شود. هنگامی که یک سطر در پایان، یک سکون (pause) دارد، *end-stopped line* نامیده می شود. بیتی که با یک سکون تمام نمی شود و به سطر دیگر امتداد پیدا می کند، *run-on line* است. در شعر زیرین، بیت های اول و هشتم *run-on line* هستند و مابقی *end-stopped*.

## William Wordsworth (1770 - 1850)

### *My Heart Leaps Up*

1807

My heart leaps up when I behold

A rainbow in the sky:

So was it when my life began;

So is it now I am a man;

So be it when I shall grow old,

Or let me die!

The child is father of the man;

And I could wish my days to be

Bound each to each by natural piety.

هم چنین حرکت از یک بیت به بیت دیگر را *enjambment* می گویند.



قافیه





## Rhyme (or Rime)

هم چون دو فن پیشین (alliteration و assonance)، rhyme نیز راهی است برای آفرینش الگوی صدا. تعریف Rhyme شامل دو یا چند واژه است که صدای مشابهی را تکرار کنند. مانند: happy, snappy. واژه‌های rhyme تلفظ هم‌سانی دارند، اما این اقتضای rhyme به تنهایی نیست. آنچه مهم است، آن است که واژه‌ها موسیقی هم‌سانی داشته باشند: vain, reign این دو در یک چهارچوبند به همان خوبی rain. همین طور ممکن است واژه‌ها شبیه یکدیگر باشند اما در یک چارچوب از نظر rhyme قرار نگیرند. rhyme در شعر فارسی برابر است با قافیه.

## Eye rhyme

## انواع قافیه

در این نوع از قافیه، واژه‌ها از نظر آوا هم‌سان اما از نظر نگارش دگرسانند.

bough, cough; brow, blow

مانند:

## End rhyme

انواع بسیاری از قافیه در اختیار شاعر است. متداول‌ترین و روان‌ترین نوع آن end rhyme است که در پایان هر سطر (بیت) می‌آید. درست شبیه قافیه‌ی فارسی است.

It runs through the reeds  
And away it proceeds,  
Through meadow and glade,  
In sun and in shade.

## Internal rhyme

در این صنعت دست کم یکی از واژه‌های قافیه (rhyme) را در میانه‌ی بیت می‌گنجانند. مانند:

"Dividing and gliding and sliding"

یا زیباترش دو واژه‌ی چهارم و نهای را از هر پاره‌ی بیت، قافیه می‌گیرند.

"In mist or cloud, on mast or shroud."

مانند:

## Masculine rhyme

در این فن واژه‌های تک هجایی را قافیه می‌گیرند. مانند: shade و grade.

Loveliest of trees, the cherry now  
Is hung with bloom along the bough.  
- A. E. Housman

قافیه‌هایی که از واژه‌هایی با بیش از یک سیلاب استفاده می‌کنند نیز masculine rhyme خوانده می‌شوند، هنگامی که صدای یک‌سانی از نهادن استرس یا فشار بر روی سیلاب آخر به دست آید. مانند:

betray, away و defend, contend

## Feminine Rhyme

عبارت از واژه‌ایست که دارای یک هجای استرس دار باشد و به دنبالش هجا یا هجاهای بی‌استرس بیایند. آن را گاهی light ending نیز می‌گویند.

butter, clutter; gratitude, attitude; quivering, shivering

مانند:

Lord confound this surly sister,  
Blight her brow and blotch and blister.  
- John Millington Synge

همه‌ی نمونه‌های گفته شده در بالا را exact rhyme می‌نامند. زیرا آن‌ها روی

هجاهای یک سانی فشار یا استرس دارند و به همان دقت نیز هجاهایی که در پی آنها می آیند هم سان هستند.

### Near rhyme

در این نوع قافیه که آن را approximate rhyme, slant rhyme, off rhyme نیز می نامند، آواها و موسیقی آنها همیشه به دقت یک سان نیستند. انواع بسیاری از near rhyme وجود دارد. یکی از آنها consonance است. یک صامت برجسته و مشخص با یک مصوت متفاوت، هجایی را می سازند. این قافیه ها تنها در وزن یک سان و با هم برابرند. مانند:

home, same; worth, breath; trophy, daffy

هم چنین این نوع قافیه از حروف مصوت متفاوت همراه با حرف صامت یک سان ساخته می شود. مانند:

sound, sand; kind, conned; fellow, fallow

این نوع قافیه به خوبی امکان تأثیرات موسیقایی در انگلیسی را ایجاد کرده است.

### Rhyme Scheme

عبارت از نظم و ترتیب چیدن و قرارگیری قافیه ها در شعر است. به طور مثال نظم قافیه ها در این استانزا از شعر Herrick به صورت a b a b است. یعنی بیت های اول و سوم با هم و دوم و چهارم با یکدیگر هم قافیه اند.

Round, round, the roof doth run;

And being ravished thus,

Come, I will drink a tun

To my Propertius.

## Anagram

عبارت از واژگانی است که از حروف واژه‌های دیگر ساخته می‌شوند؛

مانند: dare, read

به این نمونه‌ی شعر توجه کنید:

**Robert Morgan** (b. 1944)

*Mountain Graveyard*

1979

for the author of "Slow Owls"

Spore Prose

stone	notes
slate	tales
sacred	cedars
heart	earth
asleep	please
hated	death

## Refrain

عبارت از واژه، اصطلاح یا بیت‌ی است که در فاصله‌های معین و برابری از هم در شعر یا ترانه تکرار می‌شوند. یک refrain معمولاً بی‌درنگ پس از استanzas می‌آید، به چنین حالتی terminal refrain می‌گویند. نوع دیگری که در آن واژگان در هر تکرار اندکی تغییر می‌کنند، incremental refrain است. گاهی نیز ما یک internal refrain می‌شنویم. نوعی که همراه یک stanza عموماً در موقعیتی می‌آید که در طول شعر ثابت می‌ماند. هر دوی internal refrain و terminal refrain به منظور تأثیرگذاری قوی در این ترانه‌ی سنتی استفاده شده‌اند. این صنعت برابراست با ترجیع‌بند شعر فارسی.

## Anonymous (traditional Scottish ballad)

### *The Cruel Mother*

She sat down below a thorn,

*Fine flowers in the valley,*

And there she has her sweet babe born

*And the green leaves they grow rarely.*

"Smile na sae \* sweet, my bonny babe,"

*so*

*Fine flowers in the valley,*

"And \* ye smile sae sweet, ye'll smile me dead."

*if*

*And the green leaves they grow rarely.*

She's taen out her little pen - knife,

*Fine flowers in the valley,*

And twinned \* the sweet babe O' its life,

*severed*

*And the green leaves they grow rarely.*

She's howket \* a grave by the light of the moon,

*dug*

*Fine flowers in the valley.*

And there she's buried her sweet babe in

*And the green leaves they grow rarely.*

As she was going to the church,

*Fine flowers in the valley,*

She saw a sweet babe in the porch

*And the green leaves they grow rarely.*

"O sweet babe, and thou were mine,"

*Fine flowers in the valley.*

"I wad cleed \* thee in the silk so fine."

*dress*

*And the green leaves they grow rarely.*

"O mother dear, when I was thine,"

*Fine flowers in the valley,*

"You did na prove to me sae kind."

*And the green leaves they grow rarely.*

## Doggerel

اثر منظوم و آهنگین را گویند که می‌تواند مقفا نیز باشد. اما شعر نیست و صرفاً در حیطه‌ی نظم می‌گنجد. موضوعش ساده، وزن و آوای آن نیز روان است.

I scream, you scream  
We all scream  
For ice cream.

این سطرها برای تعظیم و تکریم بستنی سروده شده‌اند. به واقع خواندن واژه‌ها تداعی‌کننده‌ی لذت خوردن بستنی در ذهن است. در شعر، بیان و اظهار یک عقیده به همان اندازه مهم است که خود آن. یعنی همان چیزی که ما بدان ارزش محتوایی می‌گوییم. اما آیا "I scream..." به راستی شعر است؟ گروهی از شاعران و منتقدان ممکن است که بگویند بله، این نوعی شعر است. زیرا کودکانی که آن را می‌خوانند برخی از لذت‌های شعر را با ضربانش و موسیقی‌اش تجربه می‌کنند. از آن سوی، شاعران و منتقدان دیگری حوزه‌ی شعر را بسیار باریک‌تر و دقیق‌تر تعریف می‌کنند. و معتقدند که این شعر نیست ولی یک doggerel (نظم) است.

در مقابل، به این شعر هاث‌اوی توجه کنید و تأثیرات شاعرانه‌ی آن را دریابید:

**William Hathaway** (b. 1944)

*Oh, Oh*

1982

My girl and I amble a country lane,  
moo cows chomping daisies, our own  
sweet saliva green with grass stems.  
"Look, Look," she says at the crossing,  
"the choo-choo's light is on." And sure  
enough, right smack dab in the middle  
of maple dappled summer sunlight  
is the lit headlight — so funny.  
An arm waves to us from the black window.

We wave gaily to the arm. "When I hear  
trains at night I dream of being president,"  
I say dreamily. "And me first lady," she  
says loyally. So when the last boxcars,  
named after wonderful, faraway places,  
and the caboose chuckle by we look  
eagerly to the road ahead. And there,  
Poised and growling, are fifty Hell's Angels.

اهمیت این شعر هاثاوی در آن است که به یاد خواننده می آورد شعر می تواند سرشار از شگفتی باشد. حتا هنگام خواندن آن برای بار نخست، اشتباهی در برداشت حسی شعر رخ نمی دهد. با استثنایی که در بیت آخر وجود دارد، زبان شعر یک چهره ی عالی را برای زوجی که در شهر به خوشی قدم می زنند، ترسیم می کند. آن ها از صدای آواز گاو «مو» لذت می برند؛ شیرینی علف را می چشند؛ صدای آرام سرزمین را می شنوند و در سایه روشن های دلپذیر آفتاب تابستانی از هوش می روند. آینده ی آن ها با هم، به نظر می رسد خوب است، همان طور که انتظار «سرزمین های دور و شگفت انگیز» و «راه پیش روی» را دارند. آن ها سرشار از اطمینانند، ولی هم چون خواننده ی شعر، برای شوکی که در راه است آماده نیستند. هنگامی که ما آن پنجاه فرشته ی جهنمی "fifty Hell's Angels" را می بینیم؛ با شوکی روبه رو می شویم که ما را از خود بی خود می کند.

اما با وجود این که انتظارات ما با قدرت و سرسختی پس زده می شوند، در نهایت ما به تماشا از یک فاصله ی امن دعوت می شویم. فاصله به وسیله ی یک شادی دلپذیر در شعر به وجود می آید. آخر ما چگونه می توانیم شعری را که با نام "Oh, Oh" آغاز می شود، جدی بگیریم؟ شاعر همراه ماست، اما او با ما شوخی هم می کند. خشونت در اندام کمدی جای می گیرد، بدانسان که این زوج بی گناه حتا با کمتر از پنجاه فرشته ی مرگ روبه رو نمی شوند. این نوعی قتل

بی‌رحمانه است که براساس آن کارتن کوتاهی نیز ساخته شده، با عنوان: «بامبی گودزیلا را ملاقات می‌کند». داستان یک آهو بچه‌ایست که در صحرا مشغول چراسست و ناگهان زیر پای گودزیلا له می‌شود. حکایت معصومیتی است که در برابر بی‌رحمی‌های روزگار نادیده گرفته شده و پامال می‌گردد. هنگامی که ما پاسخ ناروشن و غمگنانه‌ی شعر را در مورد موقعیتی که آن‌ها درش گرفتارند، در می‌یابیم؛ متوجه‌ی احساس خوب شاعر می‌شویم.



**معانی و بیان**



# صنایع معنوی



در این چهارچوب آن دسته از صنایع شعری را می‌گنجانیم که مربوط به ظرایف معنایی و معنوی شعر انگلیسی است.

## Theme

دیدگاه اصلی، تفکر محوری یا نحوه‌ی دید شاعر است. «تم» را با سوژه "subject" نباید اشتباه گرفت. زیرا سوژه عنوان اصلی است، چیزی است که شعر درباره‌اش سروده شده. در شعر Yeats سوژه، دریاچه‌ی جزیره‌ی Innisfree است. اما معنی و مقصود شاعر از زندگی در آن جزیره و هر ایما و اشاره‌ی دیگری که از آن دارد مربوط به «تم» شعر است.

## William Butler Yeats (1865 - 1939)

### *The Lake Isle Of Innisfree*

1892

I will arise and go now, and go to Innisfree,  
And a small cabin build there, of clay and wattles made:  
Nine bean-rows will I have there, a hive for the honey-bee,  
And live alone in the bee-loud glade.

And shall have some peace there, for peace comes dropping slow,  
Dropping from the veils of the morning to where the cricket sings;  
There midnight's all a glimmer, and noon a purple glow,  
And evening full of the linnet's wings.

I will arise and go now, for always night and day

I hear lake water lapping with low sounds by the shore;  
While I stand on the roadway, or on the pavements gray,  
I hear it in the deep heart's core.

## Lyric poem

در یونان باستان، lyric شعری بود که همراه با نواختن lyre (سازی، شبیه چنگ) خوانده می‌شد. این معنی کهن - شعری که برای آواز ساخته شده باشد هنگامی که با واژه‌های یک ترانه‌ی محبوب روبه‌رو می‌شویم هم‌چنان به ذهن ما متبادر می‌شود (باید در نظر داشت این معنی در زبان‌های اروپایی صدق می‌کند که به نوعی با «ترانه» فارسی برابر است). اما نوع شعر چاپ شده‌ای را که ما امروز lyric می‌نامیم، به کلی چیز دیگری است. در طول پانصد سال گذشته، طبیعت شعر lyric به طور عمده دگرگون گشته. حتا از سده پانزدهم با پیدایی صنعت چاپ، شاعران برای ترانه خوانان کمتر شعر سروده‌اند تا برای خوانندگان به تعبیر امروزمین (مردم). کلا این امکان تازه (صنعت چاپ) باعث شد تا شاعران واژه‌های موسیقایی و طنین‌دار کمتری را در شعر به استخدام بگیرند به این امید که شاید آثارشان در برگرفته‌ی احساسات پیچیده‌ی بیشتری شود. به فارسی ما آن را «شعر غنایی» ترجمه می‌کنیم.

شعر غنایی، معمولاً شعر کوتاهی است که احساسات شخصی و تفکرات یک سخنگوی (speaker) یگانه را بازگو می‌کند. این گونه شعر به صورت اول شخص مفرد نوشته می‌شود. اما گاهی مانند شعر "Spore Prose" وجود هیچ سخنگویی روشن نیست. این نوع شعر یک حس، شور یا عقیده‌ی محوری را عرضه می‌کند. پیش از همه، این نوع شعر درباره‌ی عشق یا مرگ نوشته می‌شود، اما گاهی موضوع یا تجربه دیگری که پاسخ‌های شورانگیز جدی‌ای را باعث می‌شود در آن می‌توان یافت. بهترین برابر نهاده‌ی آن، «غزل» فارسی است. البته

باید گفت غزل یک قالب یا فرم کلاسیک و در حیطه‌ی صنایع لفظی است در حالی که شعر غنایی یک مفهوم یا تعریف کلی از یک دید است و در حوزه‌ی صنایع معنوی شعر می‌گنجد. یعنی غزل قالبی خاص از شعر غنایی است و برای بیان چنان مفهومی می‌توان از قالب‌های دیگر نیز استفاده کرد؛ چه در ادبیات فارسی و چه در ادبیات انگلیسی. به راستی، در سنت شعری ما غزل اختصاص داشته به بیان مفاهیم غنایی. این دو، ظرف و مظروف یکدیگرند؛ بدان سان که به هر یک بنگریم دیگری به ذهن متبادر می‌شود.

### D. H. Lawrence (1885 - 1930)

#### *Piano*

1918

Softly, in the dusk, a woman is singing to me;  
Taking me back down the vista of years, till I see  
A child sitting under the piano, in the boom of the tingling strings  
And pressing the small, poised feet of a mother who smiles as she  
sings.

In spite of myself, the insidious mastery of song  
Betrays me back, till the heart of me weeps to belong  
To the old Sunday evenings at home, with winter outside  
And hymns in the cozy parlor, the tinkling piano our guide.

So now it is vain for the singer to burst into clamor  
With the great black piano appassionato. The glamor  
Of childish days is upon me, my manhood is cast  
Down in the flood of remembrance, I weep like a child for the past.

### Narrative poem

«شعر روایی» است. داستانی را بازگو می‌کند و شرح وقایع می‌دهد. شعر

روایی ممکن است کوتاه یا بسیار بلند باشد. ما در فارسی از «مثنوی» و «قصیده» برای شعر روایی استفاده می‌کنیم.

### Robert Frost (1874 - 1963)

#### "Out, Out \_"

1916

The buzz-saw snarled and rattled in the yard  
And made dust and dropped stove-length sticks of wood,  
Sweet-scented stuff when the breeze drew across it.  
And from there those that lifted eyes could count  
Five mountain ranges one behind the other  
Under the sunset far into Vermont.  
And the saw snarled and rattled, snarled and rattled,  
As it ran light, or had to bear a load.  
And nothing happened: day was all but done.  
Call it a day, I wish they might have said  
To please the boy by giving him the half hour  
That a boy counts so much when saved from work.  
His sister stood beside them in her apron  
To tell them "Supper." At the word, the saw,  
As if to prove saws knew what supper meant,  
Leaped out at the boy's hand, or seemed to leap  
He must have given the hand. However it was,  
Neither refused the meeting. But the hand!  
The boy's first outcry was a rueful laugh,  
As he swung toward them holding up the hand  
Half in appeal, but half as if to keep  
The life from spilling. Then the boy saw all —  
Since he was old enough to know, big boy  
Doing a man's work, though a child at heart —  
He saw all spoiled. "Don't let him cut my hand off —  
The doctor, when he comes. Don't let him, sister!"  
So. But the hand was gone already.  
The doctor put him in the dark of ether.



He lay and puffed his lips out with his breath.  
 And then — the watcher at his pulse took fright.  
 No one believed. They listened at his heart.  
 Little — less — nothing! — and that ended it.  
 No more to build on there. And they, since they  
 Were not the one dead, turned to their affairs.

## Epic

شعر روایی بلندی است که در آن مجموعه‌ی رویدادهای قهرمانانه و مهم رخ می‌دهند. حماسه است. در میان مشهورترین این گونه آثار می‌توان از «ایلیاد» و «اودیسه» هومر؛ در انگلیسی قدیم "Beowulf"؛ «کمدی الاهی» دانته؛ «بهشت گمشده» جان میلتون و «شاهنامه» فردوسی یاد کرد.

## Dramatic Poetry

سومین نوع شعر در ادبیات انگلیسی است (پس از اشعار غنایی و روایی)، و صدای یک شخصیت تخیلی و آفریده شده را مستقیم عرضه می‌کند، بدون هرگونه افزوده‌ای از سوی شاعر. یک شعر دراماتیک به قول T.S. Eliot شامل آنچه «شاعر از سوی خودش (به طور شخصی) ممکن است بگوید، نیست. اما تنها چیزی که با توجه به محدودیت‌های شخصیت آفریده شده می‌تواند بگوید در واقع محدود است به آنچه که آن شخصیت آفریده شده به شخصیت دیگری می‌تواند بگوید یا ارجاع دهد». به زبان دیگر این نوع شعر اثر منظومی است که برای صحنه نوشته می‌شود. تا چند سده پیش بیشتر نمایشنامه‌ها از قبیل آثار شکسپیر و مولیر به صورت منظوم نوشته می‌شدند. اما این نوع شعر اغلب به تک‌گویی داراماتیک dramatic monologue محدود می‌شود. تعریف آن چنین است: شعری که برای خطابه در موقع خاص، سروده شده باشد. این شعر معمولاً به

شخصیت دیگری که ساکت مانده است ارجاع می‌دهد و اگر او پاسخ بدهد در این صورت شعر تبدیل به یک گفتگو dialogue می‌شود. شاعر دوره‌ی ویکتوریا Robert Browning که قالب شعر دراماتیک را گسترش داد، دوست می‌داشت واژه و کلام را در دهان شخصیت‌هایی که به طرز بارزی زشت، ضعیف، بی‌باک یا احمق بودند، بگذارد. شعر Soliloquy of the Spanish Cloister را نگاه کنید که در آن سخنگو یک راهب و مرد مذهبی است و به طرز کوری مغرور و حسود است. نمونه از این نوع را در شعر فارسی می‌توان در منظومه‌ی «خسرو و شیرین» نظامی، صحنه مناظره‌ی «فرهاد و خسرو» بر سر شیرین و مناظره‌ی «مست و محاسب» پروین اعتصامی یافت.

### Robert Browning (1812 - 1889)

#### *Soliloquy Of The Spanish Cloister*

1842

Gr-r-r — there go, my heart's abhorrence!

Water your damned flower-pots, do!

If hate killed men, Brother Lawrence,

God's blood, would not mine kill you!

What? your myrtle-bush wants trimming?

Oh, that rose has prior claims —

Needs its leaden vase filled brimming?

Hell dry you up with its flames!

At the meal we sit together;

*Salve tibi!*\* I must hear

*Hail to thee!*

Wise talk of the kind of weather,

Sort of season, time of year:

*Not a plenteous cork-corp: scarcely*

*Dare we hope oak-galls, I doubt;*

What's the Latin name for "parsely"?

What's the Greek name for "swine's snout"?

Whew! We'll have our platter burnished,  
Laid with care on our own shelf!  
With a fire-new spoon we're furnished,  
And a goblet for ourself,  
Rinsed like something sacrificial  
Ere'tis fit to touch our chaps —  
Marked with L. for our initial!  
(He - he! There his lily snaps!)

*Saint*, forsooth! While Brown Dolores  
Squats outside the Convent bank  
With Sanchicha, telling stories,  
Steeping tresses in the tank,  
Blue-black, lustrous, thick like horsehairs,  
— Can't I see his dead eye glow,  
Bright as 'twere a Barbary corsair's?  
(That is, if he'd let it show!)

When he finishes refection.  
Knife and fork he never lays  
Cross-wise, to my recollection,  
As I do, in Jesu's praise.  
I the Trinity illustrate,  
Drinking watered orange-pulp —  
In three sips the Arian frustrate;  
While he drains his at one gulp!

Oh, those melons! if he's able  
We're to have a feast; so nice!  
One goes to the Abbot's table,  
All of us get each a slice.  
How go on your flowers? None double?  
Not one fruit-sort can you spy?  
Starnge!-And I, too, at such trouble,

Keep them close - nipped on the sly!  
 There's a great text in Galatians<sup>۱</sup>,  
 Once you trip on it, entails  
 Twenty-nine distinct damnations,  
 One sure, if another fails;  
 If I trip him just a-dying,  
 Sure of heaven as sure can be,  
 Spin him round and send him flying  
 Off to hell, a Manichee<sup>۲</sup>?

Or, my scrofulous French novel  
 On grey paper with blunt type!  
 Simply glance at it, you grovel  
 Hand and foot in Belial's gripe<sup>۳</sup>;  
 If I double down its pages  
 At the woeful sixteenth print,  
 When he gathers his greengages,  
 Ope a sieve and slip it in't?

Or, there's Satan! — one might venture  
 Pledge one's soul to him, yet leave  
 Such a flaw in the indenture  
 As he'd miss till, past retrieve,  
 Blasted lay that rose - acacia  
 We're so proud of! *Hy, Zy, Hine...*<sup>۴</sup>  
 'St, there's Vespers! *Plena gratia*  
*Ave, virgo!*\* Gr-r-r — you swine!

*Hail, Virgin, full of grace!*

۱. معنای بیت چنین است: یک شعر مشکل در این کتاب انجیل وجود دارد و برادر، لرنس لعن و نفرین خواهد شد اگر آن را به غلط تفسیر کند.

۲. نوعی بدعتگزار دیگر است. کسی که (پیرو فیلسوف ایرانی، «مانی») جهان را یک نبردگاه پیوسته میان نیکی و بدی می بیند و هیچ یک پیروز نمی شود. Manichee  
 ۳. در اینجا، شیطان به معنای دقیق مراد نیست، ولی (همان طور که در کتاب عهد عتیق آمده) نامی است بسیار بد و شیطانی. Belial

۴. احتمالاً صدای زنگی است که بیدار باش شب رستاخیز را خبر می دهد. Hy, Zy, Hine.

## Clichè

عقاید یا احساساتی که بر اثر کاربرد بسیار، نزد همگان شناخته شده‌اند، را گویند. اصل واژه به فرانسه است. «کلیشه» برای بیرون کشیدن معنای درونی و باطنی هر گفته، گمان زدن، و واکنش‌های عادی نسبت به زبان، شخصیت‌ها، نمادها، یا موقعیت‌ها استفاده می‌شود. هم‌چون مفاهیمی از قبیل: خدا، بهشت، پرچم، مادر، قلب (دل)، لاله و صلح، این‌ها نمونه‌های رایجی هستند که بسیار مورد استفاده‌اند. به بیان دیگر کلیشه را آن دسته از باورهای کهن و ریشه‌دار مردم گویند که کسی درباه‌شان نه فکر می‌کند و نه تردید دارد. باورهای مجرد و پایدار هر ملتی است. «کلیشه» و «معنای درونی» دو بخش مهم «ساتنی‌متال» در ادبیات هستند. این همان مفهومی است که ما بدان «ضرب‌المثل» می‌گوییم.

## Sentimentality

این معنی، خواننده را وامی‌دارد تا بیش از حد نیاز به آنچه روی داده واکنش نشان دهد. نوعی گزاف و اغراق‌گویی و بزرگ‌نمایی است. این معنی نباید با Sentiment اشتباه شود، که در واقع مترادف است با احساس و شور.

کلیشه، معنای درونی و ساتنی‌متال (که همگی به نوعی بوی کهنگی می‌دهند) به طور عام نمادهای یک نوشته‌ی ضعیف هستند. شعر، هنگامی به شور ناب، جنبش، و تازگی دست می‌یابد که ادراک‌های ما را از زندگی دقیق‌تر کند و اندیشه و شور تازه‌ای در روح ما بدمد.

بیشترین اشعار شنیده شده از این دست، در آوازهای غنایی آشکار می‌گردند. همه‌ی آوازا شاعرانه نیستند، اما نمونه‌های خوب بسیاری تأثیرات و کیفیات مشابهی مانند شعر دارند. به این شعر غنایی درباره فیلا دلفیا «شهر عشق برادرانه» توجه کنید.

**Bruce Springsteen** (b. 1949)***Streets Of Philadelphia***

1993

I was bruised and battered and I couldn't tell  
What I felt

I was unrecognizable to myself

I saw my reflection in a window I didn't know

My own face

Oh brother are you gonna leave me

Wastin' away

On the streets of Philadelphia

I walked the avenue till my legs felt like stone

I heard the voices of friends vanished and gone

At night I could hear the blood in my veins

Black and whispering as the rain

On the streets of Philadelphia

Ain't no angel gonna greet me

It's just you and I my friend

My clothes don't fit me no more

I walked a thousand miles

Just to slip this skin

The night has fallen, I'm lyin' awake

I can feel myself fading away

So receive me brother with your faithless kiss

Or will we leave each other alone like this

On the streets of Philadelphia

**(Word Choice, Word Order, and Tone)****سبک نگارش****Diction**

به معنای دایره‌ی انتخاب واژگان شاعر است. شاعر به هر حال واژگان را با

دقت خاصی بر می‌گزینند، زیرا واژه در شعر توجه را به سوی خود جلب می‌کند. شخصیت، عملیات، مکان و نماد ممکن است در شعر نمایان شوند، اما در پیش زمینه، قبل از هر چیز، این زبان شاعر است که تعیین‌کننده جایگاه شعر می‌شود. آن را می‌توان به «سبک زبان شاعر» ترجمه کرد.

### Poetic diction

استفاده از زبان فاخر در شعر را گویند. از این دسته می‌توان به طور عمده به آثار سده‌های هجده و هفده اشاره کرد زیرا از سده‌ی نوزدهم شاعران به سمت زبان مردم‌گرایش نشان دادند.

### Formal diction

این فن برای استفاده از یک زبان غرورآمیز (حماسی)، مجرد و فاخر به کار می‌رود. برای نمونه به این بخش از شعر «توماس هاردی» درباره‌ی «تایتانیک» به نام "The Convergence of the Twain" توجه کنید:

In a solitude of the sea  
Deep from human vanity,  
And Pride of Life that planned her, stilly couches she.

چیز آرام و متعارفی درباره‌ی این بیت‌ها وجود ندارد. استفاده‌ی هاردی از stilly به معنای «سکوت» یا «آرامش»، خالصانه و بدون ایما و اشاره است.

### Middle diction

زبانی که در شعر «ریچارد ویلبر» استفاده شده، نماینده‌ی یک زبان رسمی ولی پایین‌تر diction است. سخنگو از این سطح زبان استفاده می‌کند که توسط بیشتر مردم تحصیل کرده به کار می‌رود. توجه کنید که چگونه سخنگوی ویلبر به معشوقش می‌گوید به جای این که با او باشد بهتر است چه کاری بکند.

You could be sitting now in a carrel  
Turning some liver-spotted page,  
Or rising in an elevator-cage  
Toward Ladies' Apparel.

سخنگو خودخواهانه معشوقش را به جای آن که با او باشد به دو کار بی‌کشش  
وامی دارد - خواندن کتاب‌های قدیمی در کتابخانه یا رفتن به مغازه برای خرید -  
اما داوری او رسمیت سخنش را کاهش می‌دهد.

### Informal diction

زبان سخنگو در این نوع از سبک بیان (diction) به صورت یک گفتگو یا  
مناظره در یک رفتار عادی است که در این نمونه شامل اصطلاحات عامیانه  
(slang) ایست که به طور فراگیر در فرهنگ مردم استفاده نمی‌شود.

When getting my nose in a book  
Cured most things short of school,  
It was worth ruining my eyes  
To know I could still deep cool,  
And deal out the old right hook  
To dirty dogs twice my size.

شاعران ممکن است شکل دیگری از diction را ترسیم کنند، که dialect نامیده  
می‌شود. «دیالکت» توسط اهالی منطقه‌ی جغرافیایی مشخص، گروه اقتصادی، یا  
طبقه‌ی اجتماعی خاصی صحبت می‌شود. مثلاً دیالکت یا «لهجه»ی New England  
در اشعار «رابرت فراست» به گوش می‌رسید. Gwendolyn Brooks یک dialect  
سیاه را در شعر (We Real Cool) به خدمت می‌گیرد.

### Gwendolyn Brooks (b.1917)

*We Real Cool* 1960

The pool players.



Seven at the golden shovel.

We real cool. We

Left school. We

Lurk late. We

Strike straight. We

Sing sin. We

Thin gin. We

Jazz june. We

Die soon.

## Jargon

نوع دیگری از diction در ارتباط با گروه ویژه‌ای است، «جارگن» نام دارد. و آن چارچوبی از زبان تعریف شده توسط یک تخصص است. جامعه‌شناس، عکاس، چوبگر، بازیکن بیسبال، و دندان‌پزشک، همه‌ی آن‌ها از واژگانی استفاده می‌کنند که ویژه‌ی زمینه‌ی کار یا تخصصشان باشد.

## DENOTATIONS AND CONNOTATIONS

واژه، معنی را به دو روش منتقل می‌کند: Denotation, Connotation

### 1. Denotation

معنی ریشه‌ای، لغوی و مستقیم واژه است که در فرهنگ لغت ضبط می‌شود.

### 2. Connotation

روابطی که واژه و رای معانی ریشه‌ای و مستقیم خود با پیرامون دارد. این معنا برگرفته شده از چگونگی کاربرد واژه در میان مردم است و معانی «مجازی» را در

برمی‌گیرد. بنابراین معنای پرنده از این قیاس می‌تواند: شکندگی، تجاوز، بلندی، آسمان، یا آزادی بسته به متنی که واژه در آن به کار می‌رود؛ باشد. معانی Connotative معمولاً اجتماعی هستند. این حوزه از معانی واژه، کاربرد بسیار در صنایع معنوی شعر انگلیسی از قبیل تشبیه، استعاره و جناس دارد.

## Ambiguity

این صنعت، یک تفسیر یا بیش از یک تفسیر هم‌زمان از یک واژه، عبارت، عمل، یا موقعیت را مجاز می‌شمارد. یعنی همه‌ی آن چیزی که در متن ظهور می‌یابد و به نوعی مورد تأیید متن است. شبیه است به آنچه ما بدان سخن دوپهلوی یا چندپهلوی می‌گوییم و در ادبیات فارسی زیر عنوان صنعت «کنایه» از آن یاد می‌کنیم. همه‌ی آن چیزی را که در آینده زیر عنوان Figures of speech خواهیم دید، به نوعی از شاخه‌ی صنعت ambiguity (کنایه) بیرون آمده‌اند؛ یا به قول قدما از مفردات آن فن هستند.

## Randall Jarrell (1914 - 1965)

### *The Death Of The Ball Turret Gunner*

1945

From my mother's sleep I fell into the State  
And I hunched in its belly till my wet fur froze.  
Six miles from earth, loosed from its dream of life,  
I woke to black flack and the nightmare fighters.  
When I died they washed me out of the turret with a hose.

خلاصه‌ی شعر به نثر (paraphrase) چنین می‌شود:

پس از آن که به دنیا آمدم، بزرگ شدم تا خودم را در جنگ پیدا کنم. در برج آتشبار یک بمب‌افکن، در شکمش جای گرفتم؛ در ارتفاعی نزدیک به ۳۱۰۰۰

پایی زمین. در زیر من صدف‌های انفجاری سلاح‌های ضد هواپیما بودند و به جنگنده‌ها حمله می‌کردند. من کشته شدم، اما بمب‌افکن به پایگاه برگشت، جایی که بقایای مرا از درون برج پاک کردند. پس مرد بعدی می‌توانست جای مرا بگیرد.

این متن دقیق است، اما زبانش خیال‌انگیز هم‌چون شعر نیست. بیت اول شعر خیزش سخنگو را از خواب مادرش (mother's sleep) نشان می‌دهد، خواب از یادرفته‌ی زایمانش. این عبارت هم‌چنین آرامش، گرمی و امنیتی را که او به عنوان یک کودک می‌شناخت، توضیح می‌دهد. اما این آرامش پشت سر نهاده شد، هنگامی که او «فرو افتاد»، که در شعر با فعل (fell) آمده است. فعلی که خطر فروافتادن را در پیوستن اجباری به جنبش جنگ‌طلبی با اعتقاد به کشورش (fell)، هم‌چنین شاید بازتاب فروافتادن از ورطه‌ی بی‌گناهی به ورطه‌ی تجربه با توجه به انجیل باشد) هشدار می‌دهد.

معانی بسیاری برای (state) در واژه‌نامه‌ها آمده؛ این واژه می‌تواند به یک منطقه‌ی خاص، به قدرت و مشروعیت دولت، به موقعیت اجتماعی یک شخص، و یا به شرایط احساسی یا فیزیکی او اشاره بکنند. متن شعر برای ما روشن می‌سازد که این واژه، معانی ریشه‌ای بسیارش مورد نظر است. زیرا این واژه با حرف بزرگ نوشته شده که به درستی ناظر است به خشونت جهانی که «دولت» درگیر آن است. اما هم‌چنین ناظر است به وضعیت بی‌دفاع و ناامن توپچی به همان دقت و روشنی شرایط حسی و فیزیکی خودش. با برخورداری از این واژه که دارای بیش از یک معنی در شعر است، شاعر یک ambiguity ارادی آفریده است. از راه این استفاده‌ی ambiguous (کنایی) از state شاعر با ترس از جنگ نه تنها با بمب‌افکن‌ها و توپ‌ها بلکه با دولت که آن‌ها را اداره می‌کند، ارتباط برقرار می‌کند. در ارتباط با این ambiguity (کنایه)، معنای مجازی (state (connotative در

شعر آشکار می‌شود. متن شعر می‌خواهد که واژه با مفهوم و بار منفی‌ای خواننده شود. واژه با غرور عاشقانه به کار نمی‌رود، بلکه برای اشاره به یک دولت غیر شخصی و ناشناخته است، که می‌کشد بیشتر از آنچه زندگی را در شکمش می‌پرورد. شکم state، یک بمب‌افکن است و توپچی مانند یک جنین در فضای کوچک برجک آن جمع می‌شود، جایی که با رحم مادرش در تضاد است. همه چیز یخ زده است حتا در درون ژاکت پروازش. او تنها در ارتفاع ۳۱۰۰۰ پایی نیست بلکه «شش مایل از زمین است». شش مایل دقیقا همان معنای برابر ۳۱۰۰۰ پایی است، اما شاعر می‌داند که معنای مجازی شش مایلی موقعیت سخنگو به نظر می‌رسد دورتر است و ترسناک‌تر. هنگامی که توپچی در دنیای خشن جنگ به دنیا می‌آید، خودش را در حال بیداری از یک خواب وحشتناک می‌بیند که همه‌اش واقعی هم هست. بیت آخر شعر به نظر می‌رسد چندان مهم نباشد، اما خواننده را با نیروی یک گلوله‌ی انفجاری می‌زند: آنچه که برجک - بمب‌افکن - یا کشور می‌زاید، یک مرگ وحشتناک است که تنها و تنها یکی از رشته‌های بی‌پایان مردن است. این شاید تمهیدی باشد برای تخفیف این نظر شعر که «جنگ یک جهنم است»، اما هدف شاعر روشن‌تر است. او می‌گوید این، دولت است که به طور عادی و مرتب چنان خشونت را ترتیب می‌دهد و او به عنوان یک انسان چنان می‌کند که دولت می‌خواهد، بدون هرگونه موعظه یا دشمنی هیستریکی. او دیدگاهش را با قدرت و شوکت نقل می‌کند.

## Word Order

معنی در شعر نه تنها با denotation و connotation نشان داده می‌شود. بلکه با ترتیب قرارگیری واژه‌ها، عبارت‌ها، و جمله‌ها به منظور تأثیرگذاری خاص نیز منتقل می‌شود.

## Syntax

وضعیت جای‌گیری واژگان در جمله، یعنی تابعیت و عدم تابعیت از قوانین دستوری است. در شعر هر دوی این وضعیت‌ها معتبرند. ما آن را «ترتیب در جمله» می‌نامیم. شاعر می‌تواند ترتیب‌واژگان یک جمله را برای ایجاد تأکید بیشتر روی یک واژه به انحصار خود درآورد. این معنی هنگامی روشن می‌شود که او از این فن بسیار استفاده کند. در شعر دیکینسون (A narrow Fellow in the Grass)، سخنگو درباره‌ی ماری حرف می‌زند و می‌گوید که (His notice sudden is). از نظر دستوری، درستش آن است که بگوید: (his notice is sudden). اما با جابه‌جا کردن is در آخر بیت، شاعر حس شگفت‌انگیزی می‌آفریند، درست مانند هنگامی که ما ناگهان با یک مار روبه‌رو شویم. درکار وارونه‌سازی قاعده‌ی زبان در آخر بیت ما صدای «هیس» را با is می‌شنویم.

## Tone

سلوک شاعر است برای توصیف و برجسته‌نمایی موضوع و حس و حالی که توسط همه‌ی عناصر در شعر آفریده شده است. نوشته‌مانند سخنرانی ممکن است به طور جدی یا سبک، غمگین یا شاد، شخصی یا عمومی، خشمگین یا با محبت، تلخ یا سرشار از غم دورماندگی، یا هر نوع رفتار یا احساس دیگر آدمی که تجربه می‌کند، تنظیم شود. در شعر Jarrell «تن یا آهنگ» شعر به وضوح جدی است. صدای شعر حتا به نظر می‌رسد گرفته و مرده است.

دوباره به آخرین واژه‌های شخصیت شعر گوش بسپارید: «هنگامی که من مردم، آن‌ها مرا از بُرجک بمب‌افکن با یک شلنگ آب شستند.» حرکت انکارناپذیر وحشیانه این بیت تأثیرگذار است، زیرا خواننده برای خشم و ناامیدی فراخوانده می‌شود. نقشه‌ای که همه‌ی آن شور و خروش را رساتر می‌سازد.

## Satiric Poetry

نوعی شعر کمدی است که پیامی را نقل می‌کند. در این نوع شعر شاعر از راه آزمودن قربانی با نور اصول حقیقی و منطقی و درخواست این که خواننده نیز می‌باید این قربانی را بی حرمت کند، کس یا کسانی (شاید نوعی رفتار انسانی) را مسخره می‌کند. قربانی در این نوع شعر کسی است که هدف حملات تمسخرآمیز شاعر است.

## Allusion

یک ارجاع کوتاه به شخص، مکان، رویداد یا نظری در تاریخ و یا در ادبیات است. واژه‌های Allusive مانند واژه‌های connotative هر دو پیشنهادی هستند و برای کاهش توضیح و بیان مستقیم در متن استفاده می‌شوند. آن‌ها در حد یک اشاره‌اند، اما سرشار از معنی. شاعر از این فن برای تصور منابعی که در اثر ادبی مورد توجه او هستند، مانند صحنه‌هایی از شکسپیر، وضعیت تاریخی، جنگ‌ها، داستان‌های عاشقانه‌ی بزرگ، و هر چیز دیگری که به عمیق‌تر و پربارتر شدن کارش بیانجامد، استفاده می‌کند. در شعر فارسی این صنعت برابر است با «تضمین». شاعر برای تحکیم استدلال خویش از دیگران نقل قول می‌آورد و یا به چیزی یا نقطه‌ای اشاره می‌کند که به عنوان کلید است و سرشار از معنی که در نهایت ایجاز گفته می‌شود.

## Countee Cullen (1903 - 1946)

### *For A Lady I Know* 1925

She even thinks that up in heaven  
Her class lies late and snores,  
While poor black cherubs rise at seven  
To do celestial chores.

## تصویر

## Image

تصور، خیال‌پردازی و تجسم پدیده‌ای بیرونی در شعر است. متداول‌ترین نوع تصاویر در شعر، دیداری هستند. آن‌ها براساس واژه از رویارویی‌های شاعر با جهان - واقعی یا خیالی - تصویر می‌سازند. اما شاعران هم‌چنین تصاویری می‌آفرینند که حواس دیگر ما را به یاری می‌طلبند. تصویراین امکان را به ما ارزانی می‌کند تا جهان مادی را در تخیل خود تجربه کنیم. برخی اشعار مانند آنچه در پی می‌آید، تنها برای خیال‌پردازی سروده می‌شوند. آن‌ها درباره‌ی آنچه می‌گویند هیچ توضیحی نمی‌دهند فقط تصویر می‌سازند.

اصطلاح «تصویر» به یک پدیده دیداری اشاره می‌کند. در هنگام سخن گفتن از «تصویر» در شعر، مقصود ما معمولاً یک واژه یا معنی چند واژه که هرگونه تجربه حسی‌ای را توصیف می‌کنند یا توضیح می‌دهند، است. اغلب این تجربه، برخورد با یک موضع است (visual imagery) مانند آنچه در شعر پاند آمده:

## Ezra Pound (1885 - 1972)

*In A Station Of The Metro*

1916

The apparition of these faces in the crowd;

Petals on a wet, black bough.

اما آن می‌تواند یک صدا (auditory imagery) یا یک تماس (tactile imagery) به عنوان توصیف سختی یا نرمی چیزی باشد. همین‌طور «تصویر» می‌تواند درباره‌ی «بو»، «مزه» یا شاید یک حس درونی مانند درد، تشنگی، یا مانند این شعر کوتاه، مفهوم چیزی سرد باشد.

# **Taniguchi Buson (1716 - 1783)**

## ***The Piercing Chill I Feel***

about 1760

The piercing chill I feel:

my dead wife's comb, in our bedroom,  
under my heel...

Translated by Harold G. Henderson

# **William Carlos Williams (1883 - 1963)**

## ***Peom***

1934

As the cat  
climbed over  
the top of

the jamcloset  
first the right  
forefoot

carefully  
then the hind  
stepped down

into the pit of  
the empty  
flowerpot

چکیده‌ی این شعر را نمی‌شود گفت. زیرا همه‌اش یک تصویر است از حرکتی

سریع.

هیچ نکته‌ای درباره‌ی این تحرک گفته نمی‌شود. «poem» به واقع عنوان شعر نیست. برای یافتن معنی در شعر، ما احتمالاً ناگزیریم آن باغچه را ویران کنیم. در شعر دیگری تصاویری از سیب را می‌بینیم.



**Bonnie Jacobson** (b.1933)

*On Being Served Apples*

1989

Apples in a deep blue dish  
are the shadows of nuns

Apples in a basket  
are warm red moons on Indian women

Apples in a white bowl  
are virgins waiting in snow

Beware of apples on an orange plate:  
they are the anger of wives

این چهار تصویر از سیب در این شعر یک رشته از احساس را نمودار  
می‌سازند که نشان دهنده‌ی نحوه تلقی شاعر از جهان است.

## ظرایف سخنوری

### Figures of Speech

این اصطلاح به طور عام به عنوان راهی برای گفتن چیزی به منظور افاده‌ی چیزی دیگر به کار می‌رود و به طور غیرمستقیم عمل می‌کند. این فن برای توضیح غیرمستقیم چیزی طراحی می‌شود، نه برای درک آسان؛ و مبتنی بر معنای کنایی و مجازی واژه است. به تعبیر دیگر، نوعی نمایش رابطه‌ی پدیده‌های معکوس با یکدیگر است.

## انواع این گستره

### Simile

عبارت از همانندسازی دو چیز یا دو مفهوم جدا با یکدیگر است که همان

«تشبیه» است. تشبیه به طور مستقیم دو چیز را با یکدیگر همانند می‌سازد و از واژه‌هایی مانند: *as like, as, than, appears* یا *seems* استفاده می‌کند. نمونه:

"A sip of Mrs. Cook's coffee is like a punch in the stomach."

نیروی تشبیه به وسیله‌ی همانندسازی آن دو چیز متفاوت با هم آفریده می‌شود. تشبیهی وجود نمی‌داشت اگر همانندسازی به این صورت گفته می‌شد:

"Mrs. Cook's coffee is as strong as the cafeteria's coffee."

## Metaphor

«استعاره» مانند تشبیه، همانندسازی میان دو چیز متفاوت می‌کند، اما این کار را بسیار دقیق، مجرد و کامل انجام می‌دهد، یعنی بدون واژه‌های کمکی: *like, as, seems* و غیره.

نمونه: "Mrs. Cook's coffee is a punch in the stomach."

استعاره بر هویت چیزهای نامتشابه تأکید دارد. مکث به ما می‌گوید که زندگی «شمع کوتاهی است»، زندگی «راه رفتن سایه است»، زندگی «نوازنده‌ی بیچاره است»، زندگی «داستانی است که یک احمق بگویدش».

## William Shakespeare (1564-1616)

*From Macbeth (Act V, Scene v)*

1605-06

Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow  
Creeps in this petty pace from day to day  
To the last syllable of recorded time;  
And all our yesterdays have lighted fools  
The way to dusty death. Out, out, brief candle!  
Life's but a walking shadow, a poor player,  
That struts and frets his hour upon the stage,  
And then is heard no more. It is a tale

Told by an idiot, full of sound and fury,  
Signifying nothing.

## انواع استعاره

### Implied Metaphor

می‌توان آن را استعاره‌ی «غیر مستقیم» نامید. نوعی استعاره است که نه از واژه‌های ربطی استفاده می‌کند و نه از فعل *to be*. به چند نمونه‌ی زیر که هم دارای تشبیه و هم استعاره و نیز استعاره‌ی غیر مستقیم است که جهت قیاس با یکدیگر آورده شده‌اند، توجه کنید:

Oh, my love is like a red, red rose.	Simile
Oh, my love resembles a red, red rose.	Simile
Oh, my love is redder than a rose.	Simile
Oh, my love is a red, red rose.	Metaphor
Oh, my love has red petals and sharp thorns.	Implied metaphor
Oh, I placed my love into a long-stem vase	
And I bandaged my bleeding thumb.	Implied metaphor

### Extended metaphor

بخشی از آثار شاعران سرشار از «قیاس‌های جامع» است که در آن بخشی یا همه‌ی اثر شامل یک رشته استعاره یا تشبیه می‌شود. استعاره جامع متداول‌تر از تشبیه جامع است. در شعر "Catch" شاعر یک استعاره‌ی جامع می‌آفریند. و شعر را به یک بازی ربایش بدل می‌سازد. تمام شعر برای چنین قیاسی تنظیم شده است.

**Robert Francis** (1901-1987)

*Catch* 1950

Two boys uncoached are tossing a poem together,  
Overhand, underhand, backhand, sleight of hand, every hand,

Teasing with attitudes, latitudes, interludes, altitudes,  
 High, make him fly off the ground for it, low, make him stoop,  
 Make him scoop it up, make him as-almost-as possible miss it,  
 Fast, let him sting from it, now, now fool him slowly,  
 Anything, everything tricky, risky, nonchalant,  
 Anything under the sun to outwit the prosy,  
 Over the tree and the long sweet cadence down,  
 Over his head, make him scramble to pick up the meaning,  
 And now, like a posy, a pretty one plump in his hands.

این قیاس‌ها در طول کار جریان دارند و به عنوان controlling metaphors (استعاره‌ی راهبر) نیز شناخته شده‌اند. قیاس‌های جامع می‌توانند مانند اصول سازمان‌دهنده‌ی یک شعر خدمت کنند. هم‌چنین یادآور این نکته هستند که در شعر خوب استعاره و تشبیه تنها برای زینت و آرایش نیستند بلکه از آنچه گفته می‌شود جدایی‌ناپذیرند. به استعاره راهبر در شعر بعدی توجه کنید که چگونه معاصران شاعر او را به عنوان یک همسر و مادر می‌شناختند تا یک شاعر. نخستین دفتر شعر او The Tenth Muse است که توسط دامادش در ۱۶۵۰ بدون آگاهی و اجازه‌ی او چاپ شد.

### Anne Bradstreet (1612-1672)

#### *The Author To Her Book*

1678

Thou ill-formed offspring of my feeble brain,  
 Who after birth did'st by my side remain,  
 Till snatched from thence by friends, less wise than true,  
 Who thee abroad exposed to public view;  
 Made thee in rags, halting, to the press to trudge,  
 Where errors were not lessened, all may judge.  
 At thy return my blushing was not small,  
 My rambling brat (in print) should mother call;  
 I cast thee by as one unfit for light,

Thy visage was so irksome in my sight;  
 Yet being mine own, at length affection would  
 Thy blemishes amend, if so I could:  
 I washed thy face, but more defects I saw,  
 And rubbing off a spot, still made a flaw.  
 I stretched thy joints to make thee even feet,  
 Yet still thou run'st more hobbling than is meet;  
 In better dress to trim thee was my mind,  
 But nought save homespun cloth in the house I find.  
 In this array, "mongst vulgars may'st thou roam;  
 In critics' hands beware thou dost not come;  
 And take thy way where yet thou are not known.  
 If for thy Father asked, say thou had'st none;  
 And for thy Mother, she alas is poor,  
 Which caused her thus to send thee out of door.

استعاره‌ی جامع، کتاب او را شبیه کودکی می‌کند که به‌طور طبیعی به سوی شاعر آمده  
 و او را اجازه می‌دهد به کارش نقادانه و عاشقانه نگاه کند. تصور او از کتاب، هم‌چون  
 تصور او از کودکش برای او نوای دقیقی از شادی، نارضایتی از خود، و نگرانی می‌آفریند.

## Pun

«جناس» واژه‌ای است که دارای چند معنی و یا صدایش شبیه واژه‌ی دیگری  
 باشد. جناس، بازی با کلمات است و ذهن خواننده را متوجه‌ی معنای دیگری نیز  
 می‌کند. مانند: "A fad is in one era and out the other."

یک جناس می‌تواند بسیار شوخی‌آمیز باشد. مانند شعر توماس هود به نام  
 "Faithless Nely Gray" البته این شعر یک ballad است که بخشی از آن را می‌خوانید:

Ben Battle was a soldier bold,  
 And used to war's alarms;  
 But a cannon-ball took off his legs,  
 So he laid down his arms!

به نمونه‌ی دیگری توجه کنید:

The bigness of cannon  
is skillful,

این دو بیت متعلق‌اند به E. E. Cummings. اگر چه این هم درباره‌ی جنگ است اما بر عکس نمونه‌ی پیشین بسیار جدی است. جمله‌ی is skillful را می‌توان kill-ful با صدای بلند خواند.

**Edmund Conti** (b. 1929)

*Pragmatist* 1985

Apocalypse soon  
Coming our way  
Groung zero at noon  
Halve a nice day.

این شعر با همه‌ی سادگی‌اش، آهنگ مرکبی دارد. زیرا هم‌زمان هم ما را می‌خنداند و هم از چیزهای ناخوشایند می‌گریزند (یعنی می‌ترساند). جناس می‌تواند برای دستیابی به مجموعه‌ای از تأثیرات انسانی به همان خوبی نوع شادی بخشش مورد استفاده واقع شود. اگرچه ما ممکن است آموخته باشیم که جناس را به عنوان یک نوع از «الگوهای سخنوری» (figures of speech) دست کم بگیریم. ولی این اشتباه است که قدرت و تداوم استفاده از جناس را در شعر دست کم گرفت. نمونه‌های نزدیک به این بحث را می‌توان از شعر "Design" رابرت فراست، "Naming of Parts" هنری ریدز و بیشتر کارهای شکسپیر نام برد.

**Robert Frost** (1874-1963)

*Design* 1939

I found a dimpled spider, fat and white,

On a white heal-all<sup>※</sup>, holding up a moth  
 Like a white piece of rigid satin cloth —  
 Assorted characters of death and blight  
 Mixed ready to begin the morning right,  
 Like the ingredients of a witches' broth —  
 A snow-drop spider, a flower like a froth,  
 And dead wings carried like a paper kite.

What had the flower to do with being white,  
 The wayside blue and innocent heal-all?  
 What brought the kindred spider to that height,  
 Then steered the white moth thither in the night?  
 What but design of darkness to appall? —  
 If design govern in a thing so small.

※. heal-all: A common flower, usually blue, once used for medicinal purposes.

## Synecdoche

فنی است که از بیان و بازگفت جزء، اراده‌ی کل می‌کند. مانند: همسایه زبان  
 جنبنده است (سخن چینی).

A neighbor is a "wagging tongue" (gossip); a criminal is placed "behind bars" (in prison).  
 این فن در عکس این مورد، یعنی بیان کل و اراده‌ی جزء کمتر مورد استفاده قرار  
 می‌گیرد:

"Germany invaded Poland"; "Princeton won the facing match."

به وضوح روشن است که افراد در این فعالیت‌ها شرکت کردند نه همه‌ی آلمان یا  
 پرینستون.

## Metonymy

صنعتی است که در آن چیزی به‌طور نزدیک با یک موضوع همراهی می‌کند

ولی بعد جانشین آن می شود:

"She preferred the silver screen [motion pictures] to reading."

او صفحه‌ی نقره‌ای را به خواندن ترجیح می دهد، درحالی که مقصود نویسنده تصاویر متحرک یا به تعبیر امروزی، فیلم است.

"At precisely ten o'clock the paper shufflers [office workers] stopped for coffee."

## Personification

فن یا راهی است که نویسندگان و شاعران به پدیده‌های مجرد، آرا و عقاید، چیزهای بی جان، و جانوران، جان و هویت انسانی می بخشند. یعنی تسری شخصیت‌های انسانی به چیزهای غیر انسانی است. مانند:

Temptation pursues the innocent; Trees scream in the raging wind; Mice conspire in the cupboard.

## Apostrophe

اغلب در ارتباط با personification فن بیان دیگری وجود دارد که آن را «آپسترف» گویند. صنعتی که به کسی یا چیزی ارجاع داده می شود که غایب است؛ بنابراین نمی تواند صدای سخنگوی شعر را بشنود یا آن چیز غیر انسانی نمی تواند بفهمد. این فن برای سخنگو فرصتی پدید می آورد تا در یک شعر با صدای بلند فکر کند، و اغلب این تفکرات بیان شده به صورت یک آوای نامتداول هستند. «جان کیتس»؛ شعر "Ode on a Grecian Urn" را این گونه آغاز

می کند: "Thou still unravished bride of quietness."

آپسترف پیوسته با احساسی پرشور همراه است که با عبارتی از قبیل "O life." برجسته می شود.



# John Keats (1795-1821)

## Ode On A Grecian Urn

1819

I

Thou still unravished bride of quietness,

Thou foster-child of silence and slow time,

Sylvan\* historian, who canst thus express

*Sylvan: Rustic. The urn is decorated with  
a forest scene.*

A flowery tale more sweetly than our rhyme:

What leaf-fringed legend haunts about thy shape

Of deities or mortals, or of both,

In Tempe or the dales of Arcady?\*

*Tempe, Arcady: Beautiful rural valleys in  
Greece.*

What men or gods are these? What maidens loath?

What mad pursuit? What struggle to escape?

What pipes and timbrels? What wild ecstasy?

II

Heard melodies are sweet, but those unheard

Are sweeter; therefore, ye soft pipes, play on;

Not to the sensual ear, but, more endeared,

Pipe to the spirit ditties of no tone:

Fair youth, beneath the trees, thou canst not leave

Thy song, nor ever can those trees be bare;

Bold lover, never, never, canst thou kiss,

Though winning near the goal — yet, do not grieve;

She cannot fade, though thou hast not thy bliss,

For ever wilt thou love, and she be fair!

III

Ah, happy, happy boughs! that cannot shed

Your leaves, nor ever bid the Spring adieu;

And, happy melodist, unwearied,

For ever piping songs for ever new;

More happy love! more happy, happy love!

For ever warm and still to be enjoyed,

For ever panting, and for ever young;

All breathing human passion far above,

That leaves a heart high-sorrowful and cloyed,  
A burning forehead, and a parching tongue.

## IV

Who are these coming to the sacrifice?

To what green altar, O mysterious priest,  
Lead'st thou that heifer lowing at the skies,  
And all her silken flanks with garlands drest?  
What little town by river or sea shore,  
Or mountain-built with peaceful citadel,  
Is emptied of this folk, this pious morn?  
And, little town, thy streets for evermore  
Will silent be; and not a soul to tell  
Why thou art desolate, can e'er return.

## V

O Attic<sup>⌘</sup> shape! Fair attitude! with brede<sup>⌘</sup>

*Attic: Possessing classic Attenuan  
simplicity. Brede: Design*

Of marble men and maidens overwrought,  
With forest branches and the trodden weed;  
Thou, silent form, dost tease us out of thought  
As doth eternity: Cold Pastoral!  
When old age shall this generation waste,  
Thou shalt remain, in midst of other woe  
Than ours, a friend to man, to whom thou say'st,  
Beauty is truth, truth beauty -- that is all  
Ye<sup>⌘</sup> know on earth, and all ye need to know

*you*

## Orerstatement or Hyperbole

فن مبالغه و اغراق را گویند. یعنی شاعر چیزی را بیش از واقع نشان بدهد.

"The teenage boy ate everything in the house."

توجه کنید که چگونه سخنگوی Marvell در شعر "To His Coy Mistress" درباره‌ی وفاداریش اغراق می‌کند.

An hundred years should go to praise

Thine eyes and on thy forehead gaze,  
Two hundred to adore each breast,  
But thirty thousand to the rest:

که می شود ۳۰۵۰۰ سال. آنچه این جا آمده احساس و شور قوی و بلند است، نه نیرنگ و ریا.

### Understatement

عکس صنعت پیشین است و شاعر یا سخنور برآوردی کمتر از واقع به خواننده می دهد. در شعر پیشین شاعر از این فن نیز استفاده می کند. در دنباله ی مطلب، او جمع می زند که چرا نمی تواند در طول ۳۰۵۰۰ سال عشقش را بیان کند.

The grave's a fine and private place,  
But none, I think, do there embrace.

البته حق با سخنگو است، اما با درک دقیق شعر هنگامی که می گوید "I think" او به واقع جدی است. او سخنش را تا بدان جا ادامه می دهد که مرگ، عشق آنان را فروخواهد گرفت. نمونه ی دیگر نیرومند این صنعت در شعر «رندا لجرل» به نام «مرگ توپچی» آمده است. آن جا که می گوید:

"When I died they washed me out of the turret with a hose."

هنگامی که صدای نارسای تیربار، مرگش را در یک بمب افکن توضیح می دهد.

### Paradox

صنعتی است که پدیده ای را ابتدا به ساکن در تضاد با خویش (درونی) در شعر آشکار می کند، اما با نگاهی دقیق تر، معنی خاص و قابل فهمی را می آفریند:

"The pen is mightier than the sword."

در یک موضوع دفاعی هر کسی شمشیر را ترجیح می‌دهد، اما اگر هدف ربودن دل‌های مردمان باشد، آنگاه هنر قلم می‌تواند بیش‌تر از شمشیر مؤثر باشد. برای حل تضاد این نکته ضروری است که معنا و مقصود اصلی عبارت روشن شود. اگر ما ببینیم که قلم و شمشیر در مفهوم جایگزینی برای نوشتن و خشونت استفاده شوند، آنگاه پارادکس درست درمی‌آید.

## Oxymoron

نوعی پارادکس است که در آن دو واژه‌ی متضاد با هم استفاده شوند؛ در ترکیباتی از قبیل:  
 "sweet sorrow," "silent scream," "sad joy," and "cold fire."  
 و نیز در این شعر:

**J. Patrick Lewis** (b. 1942)

### *The Unkindest Cut*

1993

Knives can harm you, heaven forbid;  
 Axes may disarm you, kid;  
 Guillotines are painful, but  
 There's nothing like a paper cut!

این چهار بیتی، یک روایت شاد از همان عبارت «قلم تیزتر از شمشیر است» است. زخم‌ها از بریدن کاغذ به وجود می‌آیند و پارادکس قضیه آن‌جاست که او می‌گوید این زخم‌ها بسیار دردناک‌تر از زخم‌گیوتین هستند.

### *Symbol, Allegory, And Irony*

## symbol

«نماد» یک نشانه است. معنی و مفهوم دیگری را نمایندگی می‌کند. یک شیء، مکان، رویداد یا عملی می‌تواند بیش از معنای لفظی خود را در برداشته

باشد. دست دادن دو رهبر از دو جهان متفاوت ممکن است به سادگی یک سلام باشد، اما اگر به طور رسمی در برابر دوربین انجام شود، می‌تواند ظاهر نمادین اتحاد و یگانگی، حل اختلافات، و سیاست‌های هم‌سو که دنبال خواهند شد، معنا بدهد.

## انواع نماد

### Conventional Symbol

نمادی که توسط بسیاری از مردم شناخته می‌شود و نماینده‌ی عقاید مشخصی است. گل رز نماینده‌ی عشق و زیبایی است و این نکته را همه می‌دانند.

### Literary or Contextual Symbol

این معنی به فراسوی سنت و عقاید و باورهای مردم می‌رود. این نوع از نماد نمی‌تواند در یک یا دو واژه خلاصه شود. چیزی است که خودش باید تجربه شود. شب نمی‌تواند تخفیف داده شود و با تاریکی، مرگ یا گریه برابر انگاشته شود، اما آن معانی را و حتا بیشتر در ذهن برمی‌انگیزد.

### Allegory

برعکس نماد، این فن، به واقع توصیف یا روایتی است محدود شده به معنای واحدی. زیرا رویدادها، اعمال، شخصیت‌ها، مکان‌ها، و اشیاء نمایندگی عقاید و مجردات خاصی را می‌کنند. اگر چه عناصر یک allegory ممکن است متوجه و معطوف به خودشان باشند، ولی تأکید و فشار بر آن باشد که آن‌ها در نهایت چه معنا می‌دهند. شخصیت‌ها ممکن است نام‌هایی از قبیل امید، غرور، جوانی و مهربانی بگیرند؛ آن‌ها کیفیت‌های شخصی‌ای دارند و رای معانی مجردشان. این

شخصیت‌پردازی‌ها (personifications) از نوع استعاره‌ی جامع هستند، اما معانی‌شان بسیار محدودند. آن‌ها نماد نیستند. زیرا، برای نمونه معنی کیفیتی مثل «مهربانی» دقیقاً به معنای «خوبی» است. اگر Frost شعر «Acquainted with the Night» را به عنوان یک allegory نوشته بود، ممکن بود سخنگویش را فرد تنهایی بنامد و وادارش سازد شهر فلاکت و مصیبت‌زده را ترک کند و در خیابان‌های پوچ و خالی راه برود یا به جایی که جرم، فقر، ترس، و کیفیت‌های دیگری که ممکن است زندگی شهری را تعریف کنند، روانه‌اش سازد. عناصر واقعی یک allegory می‌کشند تا به خاطر پیام، بی‌اهمیت بشوند. نمادها به هر حال، به هر دو صورت نمادین و واقعی عمل می‌کنند (یعنی هم معنای مجازی دارند و هم معنای اصلی)، پس شعر مذکور هم درباره‌ی یک پیاده‌روی است و هم درباره‌ی احساسی که می‌گوید چیزی به طرز وحشتناکی غلط است.

allegory به ویژه مورد توجه شعر آموزشی didactic poetry - که برای یک درس اخلاقی یا مذهبی آفریده می‌شود - است. بسیاری از داستان‌ها، اشعار و نمایشنامه‌ها ارزش‌هایی دارند، اما ادبیات آموزشی مخصوصاً به منظور ابلاغ یک پیام آفریده می‌شود.

## Robert Frost (1874 - 1963)

### *Acquainted With The Night*

1928

I have been one acquainted with the night.  
I have walked out in rain — and back in rain.  
I have outwalked the furthest city light.

I have looked down the saddest city lane.  
I have passed by the watchman on his beat  
And dropped my eyes, unwilling to explain.

I have stood still and stopped the sound of feet  
When far away an interrupted cry  
Came over houses from another street,

But not to call me back or say good - by;  
And further still at an unearthly height  
One luminary clock against the sky

Proclaimed the time was neither wrong nor right.  
I have been one acquainted with the night.

## Irony

منبع مهم دیگری است که نویسندگان و شاعران از آن بهره می‌گیرند تا خواننده را به فراسوی معنای لفظی هدایت کنند. فنی است که تضادی را میان آنچه رخ می‌دهد و آنچه درستی انتظارش می‌رود آشکار سازد. در این جا یک نمونه‌ی کلاسیک آمده که در آن خواننده را به سوی این نکته هدایت می‌کند که شخصیت شعر، آدمی به معنای واقعی خوشبخت است؛ اما در انتهای شعر خواننده در مواجهه با مرگ انتخابی (خودکشی) او متوجهی حقیقت نهانی‌ای می‌شود که کاملاً با آنچه در طول شعر روبه‌رو شده در تباین و تضاد ماهوی است و در نهایت او را بسیار شگفت‌زده و متأسف می‌سازد.

## Edwin Arlington Robinson (1869 - 1935)

*Richard Cory*

1897

Whenever Richard Cory went down town,  
We people on the pavement looked at him:  
He was a gentleman from sole to crown,  
Clean favored, and imperially slim.

And he was always quietly arrayed,  
 And he was always human when he talked;  
 But still he fluttered pulses when he said,  
 "Good-morning," and he glittered when he walked.

And he was rich — yes, richer than king -  
 And admirably schooled in every grace:  
 In fine, we thought that he was everything  
 To make us wish that we were in his place.

So on we worked, and waited for the light,  
 And went without the meat, and cursed the bread;  
 And Richard Cory, one calm summer night,  
 Went home and put a bullet through his head.

«ریچارد کری» به نظر می‌رسید همه چیز داشته باشد، اما در باطن خوشبختی را نداشت. این تفاوت میان آنچه آشکار می‌شود یا رخ می‌دهد با آنچه به واقع وجود دارد به عنوان situational irony مشهور است: یعنی چیزی که در نهایت با آنچه انتظارش می‌رود، متفاوت است. به ما گفته نمی‌شود که چرا «کری» به خودش شلیک می‌کند؛ به جایش، صنعت irony در شعر، ما را با درک این نکته که آنچه رخ می‌دهد همیشه بازتاب منطقی واقعیات نیست، شوکه می‌کند.

### **Ironic point of view**

یعنی شخصیت شعر چیزی بگوید و ما دریابیم که مراد نویسنده یا شاعر به واقع چیز دیگری بوده است. این فن بر سر اندیشه و معنای درونی تأکید دارد. هیچ مثالی در انگلیسی برجسته‌تر از اثر جاناتان سویفت «A Modest Proposal» نیست. نوشته‌ای که در آن سویفت مانند یک شهروند جدی، و غمگین، نقشه‌ی منطقی خود را برای یاری و کمک به ایرلندی فقیر توضیح می‌دهد. نقشه بسیار عجیب و غریب است، هیچ خواننده‌ی عاقلی نمی‌تواند با آن موافق باشد: فقیران



ناگزیرند بچه‌هایشان را مانند گوشت قصابی برای خاطر صاحبخانه‌هایشان بفروشند. از پشت صورت غلط‌اندازش، به واقع سوریفت دارد عشق و محبت مسیحی را تبلیغ می‌کند، نه دریدن یکدیگر را.

## Verbal Irony

هنگامی که واژگان چیزی بگویند و معنای دیگری را افاده کنند. verbal irony مفهومی است که از معنای لغوی خود جداست. پس از خواندن «ریچارد کری» دریافت این نکته که «آن مرد ثروتمند، حتما شاد بود» یک irony است. آهنگ صدا ممکن بود بگوید که تنها ضدش مراد شاعر بوده: از این رو، تشخیص این صنعت معمولا در زبان گفتگو و محاوره‌ای، آسان است.

## Robert Creeley\* (b. 1926)

### Oh No

1959

If you wander far enough  
You will come to it  
and when you get there  
they will give you a place to sit

for yourself only, in a nice chair,  
and all your friends will be there.  
with smiles on their faces  
and they will likewise all have places.

این شعر سرشار از verbal irony است. عنوان آن اشاره می‌کند که میان واژه‌های سخنگو و رفتارشان یک تفاوت عمیق وجود دارد. در بیت دوم، it چه چیزی است؟ سن بالا یا پیری؟ شخص سرگردان به یک استعاره‌ی عمومی اشاره می‌کند: گذر زندگی. آیا معنای لغوی‌اش خانه‌ی سالمندان است، یا شاید عقیده‌ی خرافی مردم از بهشت؟ به طوری که او همه‌ی صندلی‌ها را در یک حلقه

نگه می‌دارد و آن‌ها به طرز اغراق آمیزی به هم تبریک می‌گویند؟ ما مطمئن نیستیم، اما رفتار سخنگو درباره‌ی این جایگاه نهایی اسکان، واضح و روشن است. جایی است برای خودخواهی، همان‌طور که ما از عبارت *for yourself only* درمی‌یابیم. و ممکن است اشاره کند به این که خنده تغییر ناپذیر و اجباری است. یک تفاوت ظریفی میان گفتن "*They had smiles on their faces*" با "*They smiled*" وجود دارد. اولی می‌گوید خنده همراه چیزی یا به واسطه چیزی می‌آید. واژه‌ی *nice* به نظر می‌رسد ناظر بر بی‌اعتمادی باشد. اگر ما از نگاه این سخنگو ببینیم، همان‌طور که شاعر می‌گوید «ما می‌توانیم»، می‌فهمیم که او در حال تظاهر به سخن‌گویی شیرین و نرم با ما است. ولی در واقع او در حال رهاسازی خود از ترس یک جهنم کوچک است. و عنوان شعر، واکنش شاعر است به آن (یا سخن صریح شاعر می‌توانست چنین عنوانی "*Oh no! Not that!*" به خود بگیرد که البته هیچ تضادی در خود به وجود نمی‌آورد).

## Sarcasm

چنانچه صنعت *verbal iron* به طرز بسیار آشکاری تلخ، ناراحت و تمسخرآمیز باشد؛ آن را *sarcasm* خوانند. "*Oh, he's the biggest spender in the world, all right!*" اگر این عبارت خوانده می‌شد، ممکن بود با آهنگ صدای سخنگو به گونه‌ای معنا پیدا کند که گزندگی آن را شنونده هیچ‌گاه از یاد نبرد. یک نمونه‌ی مشهور از این صنعت، سخنان مارک آنتونی بر سر جنازه‌ی پاره‌پاره شده‌ی ژولیوس سزار است. "*Brutus is an honorable man.*" آنتونی این گفته را تا آن هنگام تکرار می‌کند که مردم خشمگین شروع به فریاد آنچه او می‌خواهد که بروتوس و توطئه‌گران دیگر را بنامد (خائن، بدکردار، آدمکش) می‌کنند.

## Satire

شعر AD نمونه‌ای است از هنر satire، هنر تمسخر و استهزای یک عقیده‌ی احمقانه. این هنر می‌کوشد که با اندیشه‌ای مخالفت ورزد و آن را از راه متضادگویی و تمسخر، انتقاد و اصلاح کند، satire معمولاً برخی ضعف‌های انسانی مردم، عقاید آنان، تشکیلات اداری، و چیزهای دیگر را که همگی بازیچه‌های خوبی برای یک «ساتیرست» هستند، نشانه می‌گیرد. ترس باعث می‌شود تا آن بیماری ذهنی‌ای که جهانی را برای جنگ بسیج می‌کند، به سخره بگیرد.

## Kenneth Fearing (1902 - 1961)

AD

1938

*Wanted: Men;*

Millions of men are *wanted* at once in a big new field;

*New, tremendous thrilling, great.*

If you've ever been a figure in the chamber of horrors,

If you've ever escaped from a psychiatric ward,

If you thrill at the thought of throwing poison into wells, have heavenly visions  
of people, by the thousands, dying in flames —

*You are the very man we want*

We mean business and our business is *you*

*Wanted: A race of brand - new men.*

Apply: Middle Europe;

No skill needed;

No ambition required; no brains wanted and no character allowed;

*Take a permanent job in the coming profession*

Wages: *Death.*

تضاد (irony) شاعر، دانش سخنگو را به این معنی هدایت می‌کند که چیز

«تازه، باشکوه، هیجان‌انگیز، یا بزرگی» درباره‌ی رفتن به جنگ برای کشتن یا کشته شدن وجود ندارد. نتیجه‌ی این شعر آن است که هیچ‌کس نباید به تبلیغات جنگ پاسخ مثبت بدهد. این شعر یک دید مصلح «ساتیریک» برای آنانی که ممکن است به خاطر یک سری انتظارات غیرواقعی برای آغاز جنگ و قتل و کشتار، مسلح شوند و به ارتش پیوندند، دارد.

شعر مذکور به دلیل برپایی توفان سربازان نازی در سرتاسر اروپا که منجر به جنگ جهانی دوم گردید، سروده شد. تبلیغات جنگ، می‌گفت در روی زمین «کشتن» یک شغل عادی است، اما سخنگوی شعر از راه حقیر شمردن این که چیز عادی‌ای درباره‌ی این شغل تخصصی وجود ندارد، از این فرصت استفاده می‌کند تا بگوید چگونه مردم براساس تهی مغزی آماده‌ی پذیرش غرور و افتخار جنگ می‌شوند.

### Dramatic Irony

این صنعت هنگامی استفاده می‌شود که نویسنده یا شاعر به خواننده اجازه دهد تا درباره‌ی موقعیتی که شخصیت شعر یا داستان عمل می‌کند، بیشتر بداند. این نکته تفاوتی می‌آفریند میان آنچه آن شخصیت می‌گوید یا می‌اندیشد با آنچه خواننده به درستی می‌داند. این فن اغلب برای شناخت شخصیت به کار می‌رود. در شعر بعدی، سخنگو در حال یک سخنرانی است برای مردم که برعکس، او اطلاعاتی بیشتری درباره‌ی خودش به ما می‌دهد تا تعطیلی مقدسی که بناست درباره‌اش سخن بگوید.

**E. E. Cummings** (1894 - 1962)

*Next To Of Course God America I*

1926

"next to of course god america i

love you land of the pilgrims'and so forth oh  
 say can you see by the dawn's early my  
 country'tis of centuries come and go  
 and are no more what of it we should worry  
 in every language even deafanddumb  
 thy sons acclaim your glorious name by gorry  
 by jingo by gee by gosh by gum  
 why talk of beauty what could be more beaut -  
 iful than these heroic happy dead  
 who rushed like lions to the roaring slaughter  
 they did not stop to think they died instead  
 then shall the voice of liberty be mute?"

He spoke. And drank rapidly a glass of water

این عمل نامتعارف شووینیستی (به حرکت و جریان سیال عبارت‌ها و سطرها توجه کنید) نشان می‌دهد که ارتباط سخنگوی شعر با خدا و کشور، آن گونه (از روی عشق) نیست که او ادعا می‌کند. موقعیت اجتماعی او یک سبک مغزی ذاتی را نشان می‌دهد که به "roaring slaughter" یعنی کشتار فجیع، هدایتش می‌کند و این موضع برای او از عشق و وفاداری به میهن یا غرور و سربلندی برتر است. شاعر به خواننده اجازه می‌دهد از میان واژگان سخنگو تهیگی خطرناک آن‌ها را ببیند. آنچه مراد و مقصود سخنگوست با آنچه شاعر می‌گوید کاملاً متفاوت است. مانند شعر "AD" این شعر نیز یک «ساتیر» است که خواننده را به خنده وامی‌دارد و برای پایین آوردن سطح رفتار دلسوزانه و آرام است که در شعر بیان شده است.

## Cosmic Irony

نام دیگرش irony of fate است. صنعتی است که در آن، نویسنده از مفاهیمی مانند خدا، سرنوشت و قسمت برای از میان بردن امید و انتظار و توقع از

شخصیت داستان یا نوع بشر به طور عام استفاده کند.

**STEPHEN CRANE** (1871 - 1900)

*A Man Said To The Universe*

1899

A man said to the universe:

"Sir, I exist!"

"However," replied the universe,

"The fact has not created in me

A sense of obligation."

# صنایع لفظی





## قالب‌های شعر

### Poetic Forms

شعر در مجموعه‌ای از قالب ظاهر می‌شود، اگر چه بهترین اشعار همیشه ارزش یگانه‌ی خود را دارند. شعری که با الگوهای مخصوص بیت، متر، ریتم (وزن)، و stanza سازمان داده می‌شود را fixed form می‌نامند. زیرا آن شعر اصول مدل یک سونت (sonnet) را تعقیب می‌کند. با این حال، آثار شاعران کاملاً همه‌ی ویژگی‌های «قالب تثبیت» شده را به دقت نمی‌پوشاند زیرا همه‌ی آنان قالب‌های سنتی را تعقیب نمی‌کنند. گاهی دست به ابداعاتی می‌زنند و صورت‌های نوینی از شعر می‌آفرینند. اشعاری که قالب‌های سنتی را از متر، قافیه و استanzas دنبال نمی‌کنند، به عنوان free verse یا open form شناخته می‌شوند. این نوع شعر اصول و چهارچوب خودش را بر اثر ترتیب دقیق واژگان و عبارت‌ها در بیتی که ریتم دارد و بسیار مناسب معنایی که مراد شاعر است، می‌آفریند. شعر خوب از این دست، در راهی که مورد نظر است به خوبی سازمان یافته و نیز گیرا و جذاب و رضایت‌بخش هم‌چون قالب‌های رایج شده است.

### قالب‌های رایج

صورت قالب ثابت (fixed form) اغلب از راهی شناخته می‌شود که در آن بیت‌ها در استanzas سازمان یافته باشند. یعنی عامل اصلی برای شناخت قالب تثبیت شده است.

## Stanza

یک استانزا شامل دسته‌ای یا مجموعه‌ای بیت است. که با یک سطر خالی از یکدیگر جدا می‌شوند و معمولاً الگوی خاصی از متر و قافیه دارد و بنیاد تعریف و تمیز قالب‌های شعر انگلیسی از یکدیگر است. الگویی که شاعر در یک شعر خاص اختیار می‌کند، اصولاً در استanzas دیگر تکرار می‌شود. اما گاهی در بعضی اشعار دیده شده که هر استانزایی الگوی خاص خودش را دارد، درست چیزی شبیه پاراگراف در نثر. به طور سنتی استanzas ردیف قافیه‌های خاصی را دنبال می‌کنند، که به آن rhyme scheme (الگوی قافیه) می‌گویند. ما می‌توانیم الگوی قافیه‌ها را با اشاره به سبک قافیه‌ها براساس نشانه‌گذاری با حروف کوچک الفبا نشان بدهیم. اولین قافیه را با حرف a، دومین حرف b، سومین با c و چهارمین با d و دیگر نشان داده می‌شود (باید توجه داشت که این نشانه‌گذاری‌ها، کلی است). ما می‌توانیم الگوی قافیه‌های شعر زیر را این گونه نشان بدهیم: aabb, ccdd, eeff. یعنی دو بیت اول با هم یک قافیه دارند و دو بیت دوم یک قافیه‌ی دیگر دارند و غیره.

### A. E. Housman (1859 - 1936)

#### *Loveliest Of Trees, The Cherry Now*

1896

Loveliest of trees, the cherry now	a
Is hung with bloom along the bough,	a
And stands about the woodland ride	b
Wearing white for Eastertide.	b
Now, of my threescore years and ten,	c
Twenty will not come again,	c
And take from seventy springs a score,	d
It only leaves me fifty more.	d

And since to look at things in bloom	e
Fifty springs are little room,	e
About the woodlands I will go	f
To see the cherry hung with snow.	f

شاعران اغلب الگوی قافیه‌های خود را اختراع می‌کنند، به همین خاطر انواع نامحدودی از آن وجود دارد. یکی از راه‌های گفتگو درباره‌ی قالب‌های استانزا، بحث درباره‌ی تعداد بیت‌هایی است که دارد.

هنری لانتز، استانزا را به عنوان یک نظم خاص ملودیک که به وسیله‌ی ترتیب ویژه‌ای از مصوت‌های کلیدی صورت می‌گیرد، معرفی می‌کند. نام دیگرش به خاطر نزدیکی با ترانه، stave است. در مورد اشعار بی‌قاعده (از نظر اصول کلاسیک) آن را Strophe می‌گویند. مثلاً در نوع «آد» که چندان پیروی از قوانین متعارف شعر نمی‌کند هر پاره‌ی مجزا را یک «استرف» می‌شناسند. همین‌طور در «شعر آزاد» آن پاره‌های مجزا را که با هم بدنه‌ی شعر را می‌سازند strophe می‌گویند.

## Couplet

استانزایی که دارای دو بیت است و معمولاً مقفا است و متریک‌سان دارد. این گونه استانزاها از یکدیگر به وسیله‌ی سطر خالی جدا نمی‌شوند. heroic couplet نوع خاصی از couplet است و دارای وزن iambic pentameter است.

One science only will one genius fit;	a
So vast is art, so narrow human wit:	a
Not only bounded to peculiar arts,	b
But oft in those confined to single parts.	b

## Closed Couplet

نوعی است که به طور دستوری و منطقی کامل می‌شود. یعنی هر بیت یک

جمله‌ی کامل است. ابیات این نوع، end-stopped هستند. زیرا جمله‌ها کاملند و تمام می‌شوند و در نتیجه دارای سکون هستند. مانند این شعر Pope:

Instruct the planets in what orbs to run,  
Correct old Time, and regulate the Sun;...

## Open Couplet

نوعی است که بیت دومش سکون ندارد، یعنی run-on است و نیاز دارد که بیت اول couplet بعدی، معنی‌اش را کامل کند. این نوع، توسط میلتون در این ابیات استفاده شده است:

Look in, and see each blissful Deitie  
How he before the thunderous thron doth lie,  
Listening to what unshorn *Appolo* sings  
To th'touch of golden wires, while *Hebe* brings  
Immortal Nectar to her Kingly Sire: ...

## Tercet

استانزای سه بیتی است. هنگامی که همه‌ی سه بیت مقفا باشند آن را triplet می‌گویند. دو «تریپلت» این شعرگیرا ساخته‌اند.

**Robert Herrick (1591 - 1674)**

*Upon Julia's Clothes* 1648

Whenas in silks my Julia goes,	a
Then, then methinks, how sweetly flows	a
That Liquefaction of her clothes.	a
Next, when I cast mine eyes, and see	b
That brave vibration, each way free,	b
O, how that glittering taketh me!	b

## Terza rima

در برگیرنده‌ی سه سطر مقفا درهم است: (از چپ به راست) aba, bcb, cdc, ded, و غیره. کمدی الاهی دانته از این الگو بهره گرفته. نمونه‌ی دیگر شعر "Acquainted with the Night" اثر Robert Frost است که متن آن در صفحه‌ی ۹۲ آمده است.

## Quatrain

استانزای چهار بیتی و رایج‌ترین فرم استانزا در ادبیات انگلیسی است و می‌تواند بسیاری از مترها و الگوهای قافیه داشته باشد. رایج‌ترین الگوهای قافیه، به ترتیب از چپ عبارتند از: aabb, abba, aaba, abcb. این آخرین الگو مخصوصا مناسب است برای ballad stanza که شامل دو نوع بیت هشت یا شش سیلابی است. س. کلریج این الگو را در شعر "The Rime of Ancient Mariner" پذیرفت. و شما یک استانزای آن را به نمایندگی از همه‌ی شعر می‌بینید.

All in a hot and copper sky  
The bloody Sun, at noon,  
Right up above the mast did stand,  
No bigger than the Moon.

## Sonnet

این فرم از قرن شانزدهم در ادبیات انگلیسی رایج شده است و از ادبیات ایتالیایی sonnetto وام گرفته شد. و آن به معنای «آواز کوتاه» است. یک سونت دارای چهارده بیت است. معمولا در وزن iambic pentameter سروده می‌شود، زیرا قالب بسیار زیبایی است. به هر حال دو نوع سونت وجود دارد: ایتالیایی و انگلیسی.

## Italian Sonnet

سونت ایتالیایی را Petrarchan Sonnet نیز (شاعر سده‌ی چهاردهم ایتالیا،  
 پترارک) می‌گویند. این سونت به دو بخش تقسیم می‌شود. هشت بیت اول (the  
 octave) به صورت abbaabba قافیه‌بندی می‌شوند. شکل قافیه‌بندی شش بیت  
 بعدی (the sestet) می‌تواند گسترده باشد؛ بیشتر الگوی (از چپ) cdecde, cdcdcd,  
 cdccdc مورد توجه شاعران است. اغلب هشت بیت نخست نمایندگی یک رفتار یا  
 موقعیت یا یک مشکل را می‌کند و شش بیت بعدی در پی راه حل می‌گردند.  
 مانند این شعر John Keats:

## John Keats

### *On First Looking Into Chapman's Homer*

1816

Much have I traveled in the realms of gold,  
 And many goodly states and kingdoms seen;  
 Round many western islands have I been  
 Which bards in fealty to Apollo\* hold. *Greek god of poetry*  
 Oft of one wide expanse had I been told  
 That deep-browed Homer ruled as his demesne;  
 Yet did I never breathe its pure serene\* *atmosphere*  
 Till I heard Chapman speak out loud and bold:  
 Then felt I like some watcher of the skies  
 When a new planet swims into his ken;  
 Or like stout Cortez\* when whit eagle eyes *«واسکو نونز د بالبوآ کورتز»: نخستین  
 کاشف اروپایی که در سواحل پاناما پیاده شد.*  
 He stared at the Pacific — and all his men  
 Looked at each other with a wild surmise —  
 Silent, upon a peak in Darien.

سونت بعدی هم ایتالیایی است. اما به شکستن موضوع شعر در octave و  
 sestet در میان بیت‌های نهم و دهم توجه کنید و نه در میان بیت‌های هشتم و نهم.

این شکستن یا دگرگونی غیرعادی باعث می‌شود تا ناشکیبایی خواننده او را وادار سازد که رفتار عادی‌ای که سخنگوی شعر توضیح می‌دهد را با کنجکاوی دنبال کند.

## William Wordsworth

### *The World Is Too Much With Us*

1807

The world is too much with us; late and soon,  
Getting and spending, we lay waste our powers;  
Little we see in Nature that is ours;  
We have given our hearts away, a sordid boon!  
This Sea that bears her bosom to the moon;  
The winds that will be howling at all hours,  
And are up-gathered now like sleeping flowers;  
For this, for everything, we are out of tune;  
It moves us not. — Great God! I'd rather be  
A Pagan suckled in a creed outworn;  
So might I, standing on this pleasant lea,  
Have glimpses that would make me less forlorn;  
Have sight of Proteus rising from the sea;  
Or hear old Triton blow his wreathed horn.

## English Sonnet

این نوع، بیشتر معروف است به Shakespearean Sonnet، و به وسیله‌ی سه quatrain (چهار بیتی) و دو couplet (دو بیتی) سازمان داده می‌شود. و به صورت (از چپ) abab, cdcd, efef, gg قافیه‌بندی می‌گردد. این الگوی قافیه (rhyme scheme) مناسب‌تر به حال شعر انگلیسی است، زیرا زبان انگلیسی واژه‌های مقفا کمتر از ایتالیایی دارد. سونت انگلیسی به خاطر سازماندهی چهار بخشی‌اش، انعطاف‌پذیری بهتری برای شکستن موضوعی که رخ می‌دهد، دارد. به هر حال

همیشه، دقیق‌ترین شکست (موضوع) یا چرخش در دو بیت نهایی می‌آید. در سونت شکسپیری‌ای که در پیش‌روی است؛ سه، چهار بیتی (three quatrains) شخصیت معشوق سخنگو را با یک روز تابستانی مقایسه می‌کند و توضیح می‌دهد که چرا معشوق حتا بیشتر دوست داشتنی است. دو بیتی آخر، زیبایی باطنی و عشق به معشوق و سونت می‌بخشد.

## William Shakespeare

### *Shall I Compare Thee To A Summer's Day?*

1609

Shall I compare thee to a summer's day?  
 Thou art more lovely and more temperate:  
 Rough winds do shake the darling buds of May,  
 And summer's lease hath all too short a date.  
 Sometime too hot the eye of heaven shines,  
 And often is his gold complexion dimmed;  
 And every fair from fair sometime declines,  
 By chance, or nature's changing course, untrimmed.  
 But thy eternal summer shall not fade,  
 Nor lose possession of that fair thou ow'st<sup>※</sup>  
 Nor shall death brag thou wand'rest in his shade,  
 When in eternal lines to time thou grow'st.  
 So long as men can breathe or eyes can see,  
 So long lives this, and this gives life to thee.

*posses*

سونت وسیله‌ای است برای انتقال همه نوع موضوع؛ از قبیل عشق، مرگ، سیاست و پرسش‌های شخصی. اگر چه بسیار از سونت‌ها کوشش می‌کنند موضوعات جدی را در خود جای بدهند، اما این فرم ثابت محدود به معانی ثابت و اندک و مشخص نیست، بلکه همه‌ی عواطف انسانی در آن محل ظهور دارند.



## William Shakespeare

### *My Mistress'eyes Are Nothing Like The Sun*

1609

My mistress'eyes are nothing like the sun;  
 Coral is far more red than her lips' red;  
 If snow be white, why then her breasts are dun;  
 If hairs be wires, black wires grow on her head.  
 I have seen roses damasked red and white,  
 But no such roses see I in her cheeks;  
 And in some perfumes is there more delight  
 Than in the breath that from my mistress reeks.  
 I love to hear her speak, yet well I know  
 That music hath a far more pleasing sound;  
 I grant I never saw a goddess go:  
 My mistress, when she walks, treads on the ground.  
 And yet, by heaven, I think my love as rare  
 As any she<sup>\*</sup>, belied with false compare.

lady

## Octave

شعری که دارای هشت بیت است. این نوع شعر از بخش نخست «سونت» وام گرفته شده است.

## Villanelle

این یک نوع تثبیت شده و سستی و دارای نوزده بیت است. محدودیتی برای درازای هر بیت وجود ندارد و به شش استانزا تقسیم می شود: پنج سه بیتی (tercet) و یک چهار بیتی (quatrain) در آخر. ویژگی مهم دیگرش، آن است که فقط دارای دو قافیه (a, b) است نخستین و سومین بیت از اولین «سه بیتی» هم قافیه اند و این قافیه ها در هر سه بیتی تکرار می شوند (aba) و «چهار بیتی» آخر را نیز (abaa) در بر می گیرد. نکته دیگر آن که، بیت اول در سطرهای ششم،

دوازدهم و هجدهم عینا مانند یک «ترجیع‌بند» تکرار می‌شود. و هم‌چنین بیت سوم در سطرهای نهم، پانزدهم و نوزدهم دوباره آشکار می‌شود. این قالب از فرانسه وام گرفته شده است.

**Dylan Thomas** (1914 - 1953)

*Do Not Go Gentle Into That Good Night*

1952

Do not go gentle into that good night,  
Old age should burn and rave at close of day;  
Rage, rage against the dying of the light.

Though wise men at their end know dark is right,  
Because their words had forked not lightning they  
Do not go gentle into that good night.

Good men, the last wave by, crying how bright  
Their frail deeds might have danced in a green bay,  
Rage, rage against the dying of the light.

Wild men who caught and sang the sun in the flight,  
And learn, too late, They grieved it on its way,  
Do not go gentle into that good night.

Grave men, near death, who see with blinding sight  
Blind eyes could blaze like meteors and be gay,  
Rage, rage against the dying of the light.

And you, my father, there on the sad height,  
Curse, bless, me now with your fierce tears, I pray.  
Do not go gentle into that good night.  
Rage, rage against dying of the light.

**Sestina**

اگر چه «سستینا» معمولاً مقفا نیست، ولی به نظر می‌رسد که بیشتر از

«ویلانل» کلاسیک و تثبیت شده باشد. این نوع شعر دارای سی و نه بیت است که از شش استanzas شش بیتی و یک stanza نهایی سه بیتی (که به envoy معروف است) ساخته می‌شود. دشواری کار در تکرار شش واژه آخر بیت‌های stanza اول در انتهای بیت‌های پنج stanza دیگر است. نیز آن واژه‌ها می‌باید در سه بیت آخر آشکار شوند، در جایی که اغلب، موضوع شعر برجسته می‌شود. این نوع قالب‌های شعر انگلیسی در قرون وسطا به وجود آمدند. اما شاعران معاصر آن‌ها را به عنوان نوع جدال برانگیز و دلپذیر دنبال می‌کنند.

### Elizabeth Bishop (1911 - 1979)

#### *Sestina* (1965)

September rain falls on the house.  
In the failing light, the old grandmother  
sits in the kitchen with the child  
beside the little Marvel Stove,  
reading the jokes from the almanac,  
laughing and talking to hide her tears.

She thinks that her equinoctial tears  
and the rain that beats on the roof of the house  
were both foretold by the almanac,  
but only known to a grandmother.  
The iron kettle sings on the stove.  
She cuts some bread and says to the child,

*It's time for tea now;* but the child  
is watching the teakettle's small hard tears  
dance like mad on the hot black stove,  
the way the rain must dance on the house.  
Tidying up, the old grandmother  
hangs up the clever almanac

on its string. Birdlike, the almanac  
 hovers half open above the child,  
 hovers above the old grandmother  
 and her teacup full of dark brown tears.  
 She shivers and says she thinks the house  
 feels chilly, and puts more wood in the stove.

*It was to be*, says the Marvel Stove.  
*I know what I know*, says the almanac.  
 With crayons the child draws a rigid house  
 and a winding pathway. Then the child  
 puts in a man with buttons like tears  
 and shows it proudly to the grandmother.

But secretly, while the grandmother  
 busies herself about the stove,  
 the little moons fall down like tears  
 from between the pages of the almanac  
 into the flower bed the child  
 has carefully placed in the front of the house.

*Time to plant tears*, says the almanac.  
 The grandmother sings to the marvelous stove  
 and the child draws another inscrutable house.

## Epigram

«ایپیگرام» نوعی شعر کوتاه، صریح و روشنی است. اگر چه اغلب مقفا است و در دو بیت نوشته می‌شود، ولی هیچ نوع قاعده‌ی تثبیت شده‌ای ندارد. به جای آن، این نوع شعر سرشار است از paradox و irony, satire. در این شعر «ایپیگرام» است که خودش را تعریف می‌کند.

**Samuel Taylor Coleridge** (1772 - 1834)

***What Is An Epigram?***

What is an epigram? A dwarfish whole;  
Its body brevity, and wit its soul.

این نمونه‌های افزوده، تعریف «کلریج» را رساتر می‌سازند.

**A. R. Ammons** (b. 1926)

***Coward***

Bravery runs in my family.

**David McCord** (b. 1897)

***Epitaph On A Waiter***

By and by  
God caught his eye.

**Paul Laurence Dunbar** (1872 - 1906)

***Theology*** 1896

There is a heaven, for ever, day by day,  
The upward longing of my soul doth tell me so.  
There is a hell, I'm quite as sure; for pray,  
If there were not, where would my neighbors go?

**Limerick**

از جمله فرم‌های شاد شعر انگلیسی است. قالب معمول آن دارای پنج بیت  
anapestic مقفا است. شیوه‌ی قافیه‌بندی آن به صورت aabba است. بیت‌های یکم،

دوم و پنجم دارای سه «فوت» هستند در حالی که بیت‌های سوم و چهارم دو «فوت» دارند. این نوع شعر مورد پسند هر کسی است؛ از بچه مدرسه‌ای‌ها گرفته تا بزرگسالان تحصیل کرده و در رشته موضوعاتی که این شعر سروده می‌شود از ساده، و بی‌آلایش، و احمقانه گرفته تا توهین آمیز و متجاوزانه پیدا می‌شود.

There was a young lady named Bright,  
Who traveled much faster than light,  
She started one day  
In a relative way,  
And returned on the previous night.

نمونه‌ی بعدی، بهتر این قالب را توضیح می‌دهد.

**Laurence Perrine** (b. 1915)

*The Limerick's Never Averse*

1982

The limerick's never averse  
To expressing itself in a terse  
Economical style,  
And yet, all the while,  
The limerick's *always* averse.

**Clerihew**

نوع دیگر فرم ثابت و شاد است. اگر چه اقبالی هم چون limerick در میان مردم ندارد، این نوع شعر توسط Edmond Clerihew Bentley آفریده شده است و به نام خود او نیز شهرت یافته.

**Edmond Clerihew Bently** (1875 - 1956)

*John Stuart Mill*

date unknown

John stuart Mill

By a mighty effort of will  
Overcame his natural bonhomie  
And wrote *Principles of Political Economy*.

**Maria Hernandez** (b. 1966)

**Edgar Allen Poe**

1994

Edgar Allen Poe  
Never learned to sew.  
He bought his ragged clothes at sales,  
But he was unsurpassed for tales.

## Rubai

در انگلیسی پس از ظهور ترجمه‌هایی از «هوراس ۶۵-۸ پ. م.» شاعر لاتین، شعر غنایی کوتاه کلاسیک فارسی به عنوان دومین نوع قالب شعری است که از زبان‌های دیگر وام گرفته شده. عمر خیام - استاد رباعی - است. شعری که دارای یک استانزای چهار بیتی است و به صورت aaba قافیه می‌شود. این نوع شعر فارسی به وسیله ادوارد فیتزجرالد (۱۸۰۹ - ۱۸۸۳) به انگلیسی ترجمه شد (The Rubaiyat of Omar Khayyam) و با اقبال بسیاری نیز روبه‌رو گردید. در سبک ویکتوریایی فیتزجرالد، عمر خیام تبدیل به یکی از شاعران بزرگی شد که بسیار مورد توجه قرار گرفت و شاعری شد که در انگلیسی از او نقل قول مستقیم (quote) بسیار می‌آورند. «یوجین اونیل» عنوان نمایشنامه‌اش (Ah. Wilderness!) را از رباعیات وام گرفت و انتظار داشت بینندگان، «تضمین» را دریابند. به سه ترجمه از این رباعی که در غرب بسیار مشهور است، توجه کنید:

تنگی می‌لعل خواهم و دیوانی  
سد رمقی باید و نصف نانی

وانگه من و تو نشسته در ویرانی  
خوش تر بود از مملکت سلطانی  
(البته با پژوهش‌هایی که پس از فیتز جرال د پیرامون عمر خیام صورت گرفته  
ممکن است نشان بدهند که این رباعی از او نباشد. متن فارسی را از کتاب  
انگلیسی نقل کردم که سه ترجمه از آن را نیز آورده است. نویسنده‌ی کتاب  
(An Introduction to poetry) برای آن که امکان قیاسی فراهم آورد ابتدا متن  
فارسی را با حروف لاتین نوشته سپس ترجمه‌های آن را نقل کرده است.)

### **Omar Khayyam (1048 - 1131)**

#### **1. Edward Fitz Gerald 1879**

##### **Rubai (about 1100)**

A Book of Verses underneath the Bough,  
A jug of Wine, a Loaf of Bread — and Thou  
Beside me singing in the Wilderness —  
Oh, Wilderness were Paradise enow\*! enough

#### **2. Robert Graves And Omar Ali-Shah 1968**

Should our day's portion be one mancel loaf,  
A haunch of mutton and a ground of wine  
Set for us two alone on the wide plain,  
No Sultan's bounty could evoke such joy.

#### **3. Dick Davis 1992**

I need a bare sufficiency — red wine,  
Some poems, half a loaf on which to dine  
With you beside me in some ruined shrine:  
A King's state then is not as sweet as mine!



رباعی از آن جا که در شعر فارسی جایگاه ویژه‌ی خود را دارد؛ این واژه معنای خاص یافته است و از این روی آن را در ادبیات انگلیسی به عنوان یک واژه‌ی فارسی چنین تعریف می‌کنند:

«این یک واژه‌ی فارسی است برای یک چهارپاره (quatrain). بیت‌های آن با هم برابرند و سه یا چهار «فوت» دارند و به روش (aaba) قافیه می‌شوند، (که دقیقاً برابر شکل قافیه‌بندی در شعر فارسی است). براساس شهرت و اعتباری که ترجمه‌ی فیتز جرالڈ از رباعیات خیام یافته است، این قالب زیر عنوان کلاسیک (Omar Stanza) شهرت دارد.

یک نکته را این جا لازم است توضیح بدهم. و آن این که، مفهوم بیت در شعر انگلیسی با شعر فارسی تفاوت دارد. یک بیت فارسی مرکب از دو مصراع است در حالی که در انگلیسی آن دو مصراع را برابر دو بیت می‌گیرند. یعنی رباعی را در انگلیسی چهار بیت قلمداد می‌کنند که این دقیقاً برابر همان دو بیت یا چهار مصراع فارسی است. بدین صورت که Omar stanza را چهارپاره یا quatrain می‌نامند. به این نمونه توجه کنید:

Nor seeks the carmine petal to infer;  
Nor is the white bud Time's inquisitor  
Probing to know if its new-gnarled root  
Twists from York's head or belly of Lancaster.

## Haiku

نوع دیگر شعر کوتاه است که از ادبیات ژاپنی وام گرفته شده. یک «هایکو» این گونه توصیف می‌شود که دارای هفده هجا یا سیلاب است که در سه بیت بی‌قافیه به ترتیب به شکل پنج، هفت و پنج سیلابی، سازمان داده می‌شود. ناهمسانی زبان‌ها با یکدیگر باعث آن شده که ترجمه‌های هایکو، در حد تخمین

باشند، نه یقین. این اشعار یک حس قوی را بروز می دهند یا جلوه‌ای از طبیعت را نشان می دهند که در فرهنگ ژاپنی نیز آن مفاهیم برای هدایت به یک دریافت روحانی (اشراق)، طراحی می شوند.

**Matsuo Basho** (1644 - 1694))

*Under Cherry Trees*

date unknown

Under cherry trees

Soup, the salad, fish and all...

Seasoned with petals.

**Etheridge Knight** (b. 1931)

*Eastern Guard Tower*

1968

Eastern guard tower

glints in sunset; convicts rest

like lizards on rocks.

نمونه‌ی دیگر از سده‌ی شانزدهم میلادی:

The falling flower

I saw drift back to the branch

Was a butterfly.

شاعر براساس تعالیم بودا می‌گوید که گلِ فرو افتاده هرگز به شاخه باز نمی‌گردد، آینه‌ی شکسته هرگز دوباره چیزی را بر نمی‌گرداند.

**Tanka**

نوع دیگری از شعر ژاپنی است که تا حدودی شبیه هایکو است. دارای پنج بیت است. بیت‌های نخست و سوم، پنج هجایی هستند و بیت‌های دیگر

هفت هجایی؛ که در مجموع سی و یک هجا را در بر می‌گیرد. شعر پایین اثر Okura است که در سوگ پسر خردسالش سروده، بیش از هزار سال پیش.

Since he is too young  
To know the way, I would plead:  
"Pray, accept this gift,  
O Underworld messenger,  
And bear the child pick-a-back."

## Elegy

یک «الگی» در ادبیات کلاسیک یونان و رم در بیت‌های شش hexameter و پنج فوتی pentameter نوشته می‌شد. از سده‌ی هفدهم دوباره برای شعر غنایی در رثای شخص مرده، مورد توجه واقع شد. این واژه هم‌چنین برای شعر تمرکزگرا (اشراقی) serious meditative poem که برای بیان تفکرات مایخولیایی سخنگو است، استفاده می‌شود. این شعر الگوی ثابتی از بیت و استانزا ندارد، اما موضوع آن مربوط می‌شود به مرگ و آهنگ آن بسیار غم‌انگیز است.

## Seamus Heaney (b. 1939)

### Mid-term Break

1966

I sat all morning in the college sick bay  
Counting bells knelling calsses to a close.  
At two o'clock our neighbors drove me home.

In the porch I met my father crying —  
He had always taken funerals in his stride —  
And Big Jim Evans saying it was a hard blow.

The baby cooed and laughed and rocked the pram  
When I came in, and I was embarrassed

By old men standing up to shake my hand

And tell me they were "sorry for my trouble,"

Whispers informed strangers I was the eldest,

Away at school, as my mother held my hand

In hers and coughed out angry tearless sighs.

At ten o'clock the ambulance arrived

With the corpse, stanced and bandaged by the nurses.

Next morning I went up into the room. Snowdrops

And candles soothed the bedside; I saw him

For the first time in six weeks. Paler now,

Wearing a poppy bruise on his left temple,

He lay in the four foot box as in his cot.

No gaudy scars, the bumper knocked him clear.

A four foot box, a foot for every year.

## Ode

یک «آد» به وسیله‌ی عنوان و آهنگ رسمی شعر تعریف می‌شود. هیچ الگوی متقنی برای آن تنظیم نشده و می‌تواند شکل‌های گوناگونی به خود بگیرد. در برخی از آن‌ها الگوی هر استanzایی در طول شعر تکرار می‌شود، در حالی که در دیگران، هر استanzایی یک الگوی تازه را معرفی می‌کند. «آد» شعر بلند غنایی است که اغلب دارای مجموعه‌ی احساسی است که به وسیله‌ی یک سبک خاص بیان می‌شود. این نوع شعر عنوان‌های مرسوم از قبیل: truth, art, freedom, justice and the meaning of lie دارد. موضوعش بیشتر اجتماعی است تا فردی و سخنورش معمولاً صنعت آپسترف را به خدمت می‌گیرد.

**Percy Bysshe Shelley (1792 - 1822)*****Ode to the West Wind***

1820

**I**

O wild West Wind, thou breath of Autumn's being,  
 Thou, from whose unseen presence the leaves dead  
 Are driven, like ghosts from an enchanter fleeing,  
 Yellow, and black, and pale, and hectic red,  
 Pestilence-stricken multitudes: O thou,  
 Who chariotest to their dark wintry bed

The winged seeds, where they lie cold and low,  
 Each like a corpse within its grave, until  
 Thine azure sister of the Spring shall blow

Her clarion o'er the dreaming earth, and fill  
 (Driving sweet buds like flocks to feed in air)  
 With living hues and odors plain and hill:  
 Wild Spirit, which art moving everywhere;  
 Destroyer and preserver; hear, oh, hear!

**II**

Thou on whose stream, mid the steep sky's commotion,  
 Loose clouds like earth's decaying leaves are shed,  
 Shook from the tangled boughs of Heaven and Ocean,

Angels\* of rain and lightning: there are spread  
 On the blue surface of thine airy surge,  
 Like the bright hair uplifted from the head  
 Of some fierce Maenad, even from the dim verge  
 Of the horizon to the zenith's height,  
 The locks of the approaching storm. Thou dirge

*messengers*

Of the dying year, to which this closing night  
 Will be the dome of a vast sepulcher,

Vaulted with all thy congregated might

Of vapors, from whose solid atmosphere  
Black rain, and fire, and hail will burst: oh, hear!

### III

Thou who didst waken from his summer dreams  
The blue Mediterranean, where he lay,  
Lulled by the coil of his crystalline streams,

Beside a pumice isle in Baiae's day<sup>۳۳</sup>  
And saw in sleep old palaces and towers  
Quivering within the wave's intenser day,

خلیجی در دریای مدیترانه

All overgrown with azure moss and flowers  
So sweet, the sense faints picturing them! Thou  
For whose path the Atlantic's level powers

Cleave themselves into chasms, while far below  
The sea - blooms and the oozy woods which wear  
The sapless foliage of the ocean, know

Thy voice, and suddenly grow gray with fear,  
And tremble and despoil themselves: oh, hear!

### IV

If I were a dead leaf thou mightest bear;  
If I were a swift cloud to fly with thee;  
A wave to pant beneath thy power, and share

The impulse of thy strength, only less free  
Than thou, O uncontrollable! If even  
I were as in my boyhood, and could be

The comrade by thy wanderings over Heaven,  
As then, when to outstrip thy skyey speed

Scarce seemed a vision; I would ne'er have striven

As thus with in prayer in my sore need.

Oh, lift me as a wave, a leaf, a cloud!

I fall upon the thorns of life! I bleed!

A heavy weight of hours has chained and bowed

One too like thee: tameless, and swift, and proud.

## V

Make me thy lyre, even as the forest is:

What if my leaves are falling like its own!

The tumult of thy mighty harmonies

Will take from both a deep, autumnal tone,

Sweet though in sadness. Be thou, Spirit fierce,

My spirit! Be thou me, impetuous one!

Drive my dead thoughts over the universe

Like withered leaves to quicken a new birth!

And, by the incantation of this verse,

Scatter, as from an unextinguished hearth

Ashes and sparks, my words among mankind!

Be through my lips to unawakened earth

The trumpet of a prophecy! O Wind,

If Winter comes, can Spring be far behind?

## Picture Poem

با ترتیب دادن بیت‌ها به صورت یک شکل خاص، شاعر گاهی می‌تواند تیپوگرافی (ریخت‌شناسی) این نوع شعر را تنظیم کند. واژه‌ها به هر شکلی مرتب می‌شوند، از سیب گرفته تا حباب‌های روشن. به صورت این شعر توجه کنید که

چگونه معنایش را افاده می‌کند.

**Michael McFee** (b. 1954)

*In Medias Res*

1985

His waist  
like the plot  
thickens, wedding  
pants now breathtaking,  
belt no longer the cinch  
it once was, belly's cambium  
expanding to match each birthday,  
his body a wad of anonymous tissue  
swung in the same centrifuge of years  
that separates a house from its foundation,  
undermining sidewalks grim with joggers  
and loose-filled graves and families  
and stars collapsing on themselves,  
no preservation society capable  
of plugging entropy's dike,  
under his zipper's sneer  
a belly hibernation —  
soft, ready for  
the kill.

## Parody

این شعر می‌تواند یک قرینه‌ی شاد ولی جدی از هر شعر دیگری باشد. به واقع روایت دیگری است از هر گونه شعر کلاسیک یا نو. شاعر (پارادست) قرینه‌ی آهنگ، زبان و شکل را از نسخه‌ی اصلی می‌گیرد. اگر یک پارودی به سبک یک کار اصیل از راه هزل نزدیک شود، به طور ظاهری موضوع اصلی را کم‌رنگ



می‌کند به نحوی که نسخه‌ی اصلی، احمقانه به نظر آید. پاردی می‌تواند به عنوان نوعی نقد ادبی برای روشن ساختن نواقص یک کار استفاده شود؛ اما این نیز بسیار معمول است که به عنوان یک سپاسگزاری دلپذیر بر کار شناخته شده‌ای سروده شود که در فرهنگ انگلیسی تثبیت شده است و نیز می‌تواند بازی خوبی باشد برای خوشی.

**Peter De Vries** (b. 1910)

*To His Importunate Mistress*

1986

*Andrew Marvell Updated*

Had we but world enough, and time,

My coyness, lady, were crime,  
But at my back I always hear  
Time's winged chariot, striking fear  
The hour is nigh when creditors  
Will prove to be my predators.  
As wages of our picaresque,  
Bag lunches bolted at my desk  
Must stand as fealty to you  
For each expensive rendezvous.  
Obeisance at your marble feet  
Deserves the best-appointed suite,  
And would have, lacked I not the pelf  
To pleasure also thus myself;  
But aptly sumptuous amorous scenes  
Rule out the rake of modest means.

Since mistress presupposes wife,  
It means a doubly costly life;  
For fools by second passion fired  
A second income is required,  
The earning which consumes the hours

They'd hoped to spend in rented bowers.  
 To hostelryes the worst of fates  
 That weekly raise their daily rates!  
 I gather, lady, from your scoffing  
 A bloke more solvent in the offing.  
 So revels thus to rivals go  
 For want of monetary flow.  
 How vexing that inconstant cash  
 The constant suitor must abash,  
 Who with excuses vainly pled  
 Must rue the undisheveled bed,  
 And that for paltry reasons given  
 His conscience may remain unruven.

## Open Form

برای سرودن در چنین قالبی، شاعر راه‌های تازه و نوینی را می‌جوید تا در آن واژگان را مرتب کند. هر شعری فردیت خاص خودش را دارد. چنین شعری به طور عام نه الگوی قافیه دارد و نه الگوی وزنی مشخص و متداولی دارد. و نه حتا به قالب‌های شعر سنتی از قبیل «سونت»، «ویلانل» و یا «سستینا» نزدیک است. اما با این وجود، برای خود به نحو خاصی زبان را به خدمت می‌گیرد تا ارتباط لازم را میان معنا و ظاهر یا قالب شعر ایجاد کند. شاعر از ابزارهایی مانند سکون، درازای نامرتب بیت، فاصله و هر امکان دیگری که برای خلق چنین اثری سودمند باشد، بهره می‌گیرد.

این نوع شعر را معمولاً free verse هم می‌گویند که ترجمه‌ایست از فرانسه vers libre که به معنای شعر آزاد از بند وزن و قافیه است. با این نوع شعر البته مخالفت‌هایی هم می‌شده است. برای نمونه «رابرت فراست» می‌گفت: «شعر آزاد نوشتن شبیه بازی تنیس بدون تور است.»

# گلچین اشعار



## Geoffrey Chaucer (1340? - 1400)

---

### *Your Yēn Two Wol Slee Me Sodenly*

(late fourteenth century)

Your Yēn° two wol slee° me sodenly;  
I may the beautee of hem° not sustene°,  
So woundeth hit thourghout my herte kene.

*eyes; slay  
them; resist*

And but° your word wol helen° hastily  
My hertes wounde, while that hit is grene°.

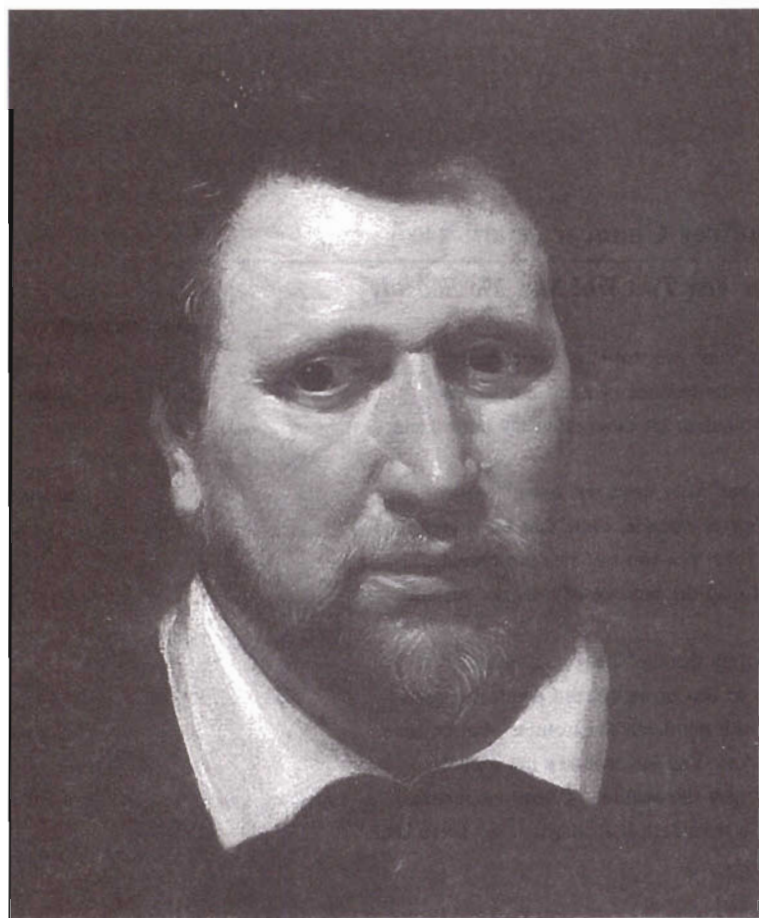
*unless, heal  
new 5*

Your Yēn two wol slee me sodenly;  
I may the beautee of hem not sustene.

Upon my trouthe° I sey you feithfully  
That ye ben of my lyf and deeth the quene;  
For with my deeth the trouthe° shal be sene.

*word  
truth 10*

Your Yēn two wol slee me sodenly;  
I may the beautee of hem not sustene,  
So woundeth it thourghout my herte kene.



Ben Jonson

**Ben Jonson (1573? - 1637)*****Slow, Slow, Fresh Fount, Keep Time******With My Salt Tears***

1600

Slow, slow, fresh fount, keep time with my salt tears;

Yet slower yet, oh faintly, gentle springs;

List to the heavy part the music bears,

Woe weeps out her division<sup>o</sup> when she sings.

*a part in a song*

Droop herbs and flowers,

5

Fall grief in showers;

Our beauties are not ours;

Oh, I could still,

Like melting snow upon some craggy hill,

Drop, drop, drop, drop,

10

Since nature's Pride is now a withered daffodil.

***On My First Son***

(1603)

Farewell, thou child of my right hand, and joy.

My sin was too much hope of thee, loved boy;

Seven years thou wert lent to me, and I thee pay,

Exacted by thy fate, on the just day.

Oh, could I lose all father<sup>o</sup> now. For why

*fatherhood* 5

Will man lament the state he should envy? —

To have so soon 'scaped world's and flesh's rage,

And, if no other misery, yet age.

Rest in soft peace, and asked, say, "Here doth lie

Ben Jonson his best piece of poetry,"

10

For whose sake henceforth all his vows be such

As what he loves may never like<sup>o</sup> too much.

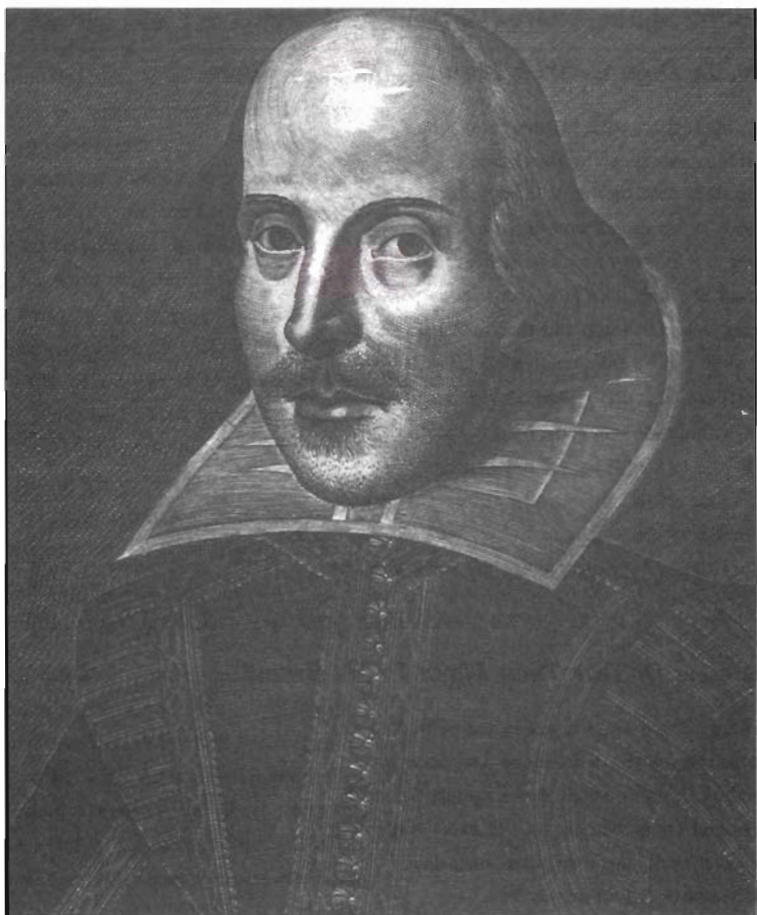
*thrive****To Cella***

1616

Drink to me only with thine eyes,

And I will pledge with mine;  
Or leave a kiss but in the cup,  
And I'll not ask for wine.  
The thirst that from the soul doth rise 5  
Doth ask a drink divine;  
But might I of Jove's nectar sup,  
I would not change for thine.  
I sent thee late a rosy wreath.  
Not so much honoring thee 10  
As giving it a hope that there  
It could not withered be.  
But thou thereon didst only breathe,  
And sent'st it back to me;  
Since when it grows, and smells, I swear, 15  
Not of itself but thee.





William Shakespeare

**William Shakespeare (1564 - 1616)*****When, In Disgrace With Fortune And Men's Eyes***

1609

When, in disgrace with Fortune and men's eyes,  
 I all alone beweep my outcast state,  
 And trouble deaf heaven with my bootless<sup>o</sup> cries,  
 And look upon myself and curse my fate,  
 Wishing me like to one more rich in hope,  
 Featured like him, like him with friends possessed,  
 Desiring this man's art, and that man's scope,  
 With what I most enjoy contented least,  
 Yet in these thoughts myself almost despising,  
 Haply<sup>o</sup> I think on thee, and then my state,  
 Like to the lark at break of day arising  
 From sullen earth, sings hymns at heaven's gate;

futile

5

luckily 20

For thy sweet love rememb'ed such wealth brings  
 That then I scorn to change my state with kings.

***That Time Of Year Thou Mayst In Me Behold***

1609

That time of year thou mayst in me behold  
 When yellow leaves, or none, or few, do hang  
 Upon those boughs which shake against the cold,  
 Bare ruined choirs where late the sweet birds sang.  
 In me thou see'st the twilight of such day  
 As after sunset fadeth in the west,  
 Which by - and - by black night doth take away,  
 Death's second self that seals up all in rest.  
 In me thou see'st the glowing of such fire  
 That on the ashes of his youth doth lie,  
 As the deathbed whereon it must expire,  
 Consumed with that which it was nourished by.

5

10

This thou perceiv'st, which makes thy love more strong,  
 To love that well which thou must leave ere long.

*Not Marble Nor The Gilded Monuments*

1609

Not marble, nor the gilded monuments  
 Of princes, shall outlive this powerful rhyme;  
 But you shall shine more bright in these contents  
 Than unswept stone, besmeared with sluttish time.  
 When wasteful war shall statues overturn,  
 And broils root out the work of masonry,  
 Nor Mars his sword nor war's quick fire shall burn  
 The living record of your memory.  
 "Gainst death and all - oblivious enmity  
 Shall you pace forth; your praise shall still find room  
 Even in the eyes of all posterity  
 That wear this world out to the ending doom.  
     So, till the judgment that yourself arise  
     You live in this, and dwell in lovers' eyes.

*My Mistress' Eyes Are Nothing Like The Sun*

1609

My mistress' eyes are nothing like the sun;  
 Coral is far more red than her lips' red;  
 If snow be white, why then her breasts are dun;  
 If hairs be wires, black wires grow on her head.  
 I have seen roses damasked red and white,  
 But no such roses see I in her cheeks;  
 And in some perfumes is there more delight  
 Than in the breath that from my mistress reeks.  
 I love to hear her speak, yet well I know  
 That music hath a far more pleasing sound;  
 I grant I never Saw a goddess go:  
 My mistress, when she walks, treads on the ground.  
     And yet, by heaven, I think my love as rare  
     As any she<sup>o</sup>, belied with false compare.

5

10

woman

*Take, O, Take Those Lips Away*(1604) *song*

Take, O, take those lips away

That so sweetly were forsworn,

And those eyes, the break of day,

Lights that do mislead the morn;

But my kisses bring again, bring again,

Seals of love, but seal'd in vain, seal'd in vain.



John Donne

**John Donne (1572 - 1631)*****Death Be Not Proud***

(about 1610)

Death be not proud, though some have callèd thee  
 Mighty and dreadful, for thou art not so;  
 For those whom thou think'st thou dost overthrow  
 Die not, poor death, nor yet canst thou kill me.  
 From rest and sleep, which but thy pictures be,  
 Much pleasure, then from thee much more must flow,  
 And soonest our best men with thee do go,  
 Rest of their bones, and soul's delivery.  
 Thou art slave to fate, chance, kings, and desperate men,  
 And dost with poison, war, and sickness dwell,  
 And poppy, or charms can make us sleep as well,  
 And better than thy stroke; why swell'st thou then?  
 One short sleep past, we wake eternally,  
 And death shall be no more; death, thou shalt die.

***The Flea***

Mark but this flea, and mark in this  
 How little that which thou deny'st me is;  
 It sucked me first, and now sucks thee,  
 And in this flea our two bloods mingled be;  
 Thou know'st that this cannot be said  
 A sin, nor shame, nor loss of maidenhead,

Yet this enjoys before it woo,  
 And pampered swells with one blood made of two,  
 And this, alas, is more than we would do.

Oh stay, three lives in one flea spare,  
 Where we almost, yea more than married are.  
 This flea is you and I, and this  
 Our marriage bed, and marriage temple is;  
 Though parents grudge, and you, we're met

1633

And cloistered in these living walls of jet.

Though use\* make you apt to kill me,

*custom*

Let not to that, self-murder added be,

And sacrilege, three sins in killing three.

Cruel and sudden, hast thou since

Purpled thy nail in blood of innocence?

Wherein could this flea guilty be,

Except in that drop it sucked from thee?

Yet thou triumph'st, and say'st that thou

Find'st not thyself, nor me, the weaker now;

'Tis true; then learn how false, fears be;

Just so much honor, when thou yield'st to me.

Will waste, as this flea's death took life from thee.

### ***A Valediction: Forbidding Mourning***

(1611)

As virtuous men pass mildly away,

And whisper to their souls to go,

Whilst some of their sad friends do say

The breath goes now, and some say no:

So let us melt, and make no noise,

5

No tear-floods, nor sigh-tempests move;

'Twere profanation of our joys

To tell the laity<sup>o</sup> our love.

*common people*

Moving of th' earth<sup>o</sup> brings harms and fears;

*earthquake*

Men reckon what it did and meant;

10

But trepidation of the spheres,

Though greater far, is innocent<sup>o</sup>.

*harmless*

Dull sublunary lovers' love

(Whose soul is sense) cannot admit

Absence, because it doth remove

15

Those things which elemented<sup>o</sup> it.

*constituted*

But we, by a love so much refined

That ourselves know not what it is,

Inter-assured of the mind,

Care less, eyes, lips, and hands to miss.

20

Our two souls, therefore, which are one,

Though I must go, endure not yet

A breach, but an expansion,

Like gold to airy thinness beat.

If they be two, they are two so

As stiff twin compasses are two:

Thy soul, the fixed foot, makes no show

To move, but doth, if th' other do.

25

And though it in the center sit,

Yet when the other far doth roam,

It leans and harkens after it,

And grows erect as that comes home.

30

Such wilt thou be to me, who must,

Like th' other foot, obliquely run;

Thy firmness makes my circle just<sup>o</sup>,

And makes me end where I begun.

*perfect* 35

## *Song*

1633

Go and catch a falling star,

Get with child a mandrake root,

Tell me where all past years are,

Or who cleft the Devil's foot,

Teach me to hear mermaids singing,

Or to deep off envy's stinging,

5



And find  
 What wind  
 Serves to advance an honest mind.  
 If thou be'st borne to strange sights, 10  
     Things invisible to see,  
 Ride ten thousand days and nights,  
     Till age snow white hairs on thee,  
 Thou, when thou return'st, wilt tell me  
     All strange wonders that befell thee, 15  
     And swear  
     Nowhere  
 Lives a woman true, and fair.  
 If thou findest one, let me know,  
     Such a pilgrimage were sweet — 20  
 Yet do not, I Would not go,  
     Though at next door we might meet;  
 Though she were true, when you met her,  
     And last, till you write your letter,  
     Yet she 25  
     Will be  
 False, ere I come, to two, or three.

**George Herbert** (1593 - 1633)**Love**

1633

Love bade me welcome; yet my soul drew back,  
 Guilty of dust and sin.

But quick-eyed Love, observing me grow slack  
 From my first entrance in,

Drew nearer to me, sweetly questioning  
 If I lacked anything. 5

"A guest," I answered, "worthy to be here";  
 Love said, "You shall be he."

"I, the unkind, ungrateful? Ah, my dear,  
 I cannot look on Thee." 10

Love took my hand and smiling did reply,  
 "Who made the eyes but I?"

"Truth, Lord, but I have marred them; let my shame  
 Go where it doth deserve."

"And know you not," says Love, "who bore the blame:?" 15  
 "My dear, then I will serve."

"You must sit down," says Love, "and taste My meat."  
 So I did sit and eat.



John Dryden

**John Dryden** (1631 - 1700)***To The Memory Of Mr. Oldham***

1684

Farewell, too little and too lately known,  
 Whom I began to think and call my own;  
 For sure our souls were near allied, and thine  
 Cast in the same poetic mold with mine.  
 One common note on either lyre did strike, 5  
 And knaves and fools we both abhorred alike.  
 To the same goal did both our studies drive:  
 The last set out the soonest did arrive.  
 Thus Nissus fell upon the slippery place,  
 While his young friend performed and won the race. 10  
 O early ripe! to thy abundant store  
 What could advancing age have added more?  
 It might (What Nature never gives the young)  
 Have taught the numbers<sup>o</sup> of thy native tongue. *meters*  
 But satire needs not those, and wit will shine 15  
 Through the harsh cadence of a rugged line.  
 A noble error, and but seldom made,  
 When poets are by too much force betrayed.  
 Thy gen'rous fruits, though gathered ere their prime,  
 Still showed a quickness; and maturing time 20  
 But mellows what we write to the dull sweets of rhyme.  
 Once more, hail, and farewell! farewell, thou, young  
 But ah! too short, Marcellus of our tongue!  
 Thy brows with ivy and with laurels bound;  
 But fate and gloomy night encompass thee around. 25



John Milton

## John Milton (1608 - 1674)

*Lycidas*

1637

In this monody the author bewails a learned friend, unfortunately drowned in his passage from Chester on the Irish Seas, 1637. And by occasion foretells the ruin of our corrupted clergy then in their height.

Yet once more, O ye laurels, and once more,  
 Ye myrtles brown°, with ivy never sere, dark  
 I come to pluck your berries harsh and crude°, immature  
 And with forced fingers rude  
 Shatter your leaves before the mellowing year. 5  
 Bitter constraint and sad occasion dear  
 Compels me to disturb your season due;  
 For Lycidas is dead, dead ere his prime,  
 Young Lycidas, and hath not left his peer.  
 Who would not sing for Lycidas? he knew 10  
 Himself to sing, and build the lofty rhyme.  
 He must not float upon his wat'ry bier  
 Unwept, and welter° to the parching wind, toss about  
 Without the meed° of some melodious tear. tribute  
 Begin, then, Sisters of the Sacred Well 15  
 That from beneath the seat of Jove dove doth spring,  
 Begin, and somewhat loudly sweep the string.  
 Hence with denial vain and coy excuse:  
 So may some gentle Muse° poet  
 With lucky words favor my destined urn, 20  
 And, as he passes, turn,  
 And bid fair peace be to my sable shroud!  
 For we were nursed upon the self-same hill,  
 Fed the same flocks, by fountain, shade, and rill;  
 Together both, ere the high lawns appeared 25  
 Under the opening eyelids of the Morn,  
 We drove a-field, and both together heard  
 What time the gray-fly winds° her sultry horn, sounds  
 Batt'ning° our flocks with the fresh dews of night, feeding  
 Oft till the star that rose at evening bright 30

Toward Heav'n's descent had sloped his westering wheel.

Meanwhile the rural ditties were not mute,

Tempered to the oaten<sup>o</sup> flute,

*made of an oat stalk*

Rough satyrs danced, and fauns with cloven heel

From the glad sound would not be absent long;

35

And old Damoetas loved to hear our song.

But, O the heavy change, now thou art gone,

Now thou art gone, and never must return!

Thee, Shepherd, thee the woods and desert caves.

With wild thyme and the gadding<sup>o</sup> vine o'ergrown,

*wandering* 40

And all their echoes mourn.

The willows, and the hazel copses green,

Shall now no more be seen

Fanning their joyous leaves to thy soft lays.

As killing as the canker to the rose,

45

Or taint - worm to the weanling herds that graze,

Or frost to flowers, that their gay wardrobe wear

When first the white thorn blows<sup>o</sup>;

*blossoms*

Such, Lycidas, thy loss to shepherd's ear.

Where were ye, Nymphs, when the remorseless deep

50

Closed o'er the head of your loved Lycidas?

For neither were ye playing on the steep

Where your old bards, the famous Druids, lie,

Nor on the shaggy top of Mona high,

Nor yet where Deva spreads her wizard stream.

55

Ay me! I fondly<sup>o</sup> dream!

*foolishly*

"Had ye been there" - for what could that have done?

What could the Muse herself that Orpheus bore,

The Muse herself, for her enchanting son,

Whom universal Nature did lament,

60

When, by the rout<sup>o</sup> that made the hideous roar,

*mob*

His gory visage down the stream was sent,

Down the swift Hebrus to the Lesbian shore?

Alas! What boots it<sup>o</sup> with uncessant care

*what good does it do*

To tend the homely, slighted shepherd's trade,

65

And strictly meditate the thankless Muse?

Were it not better done, as others use<sup>o</sup>, do  
 To sport with Amaryllis in the shade,  
 Or with the tangles of Neaera's hair?  
 Fame is the spur that the clear spirit doth raise 70  
 (That last infirmity of noble mind)  
 To scorn delights and live laborious days;  
 But the fair guerdon when we hope to find,  
 And think to burst out into sudden blaze  
 Comes the blind Fury with th' abhorrèd shears, 75  
 And slits the thin - spun life. "But not the praise,"  
 Phoebus replied, and touched my trembling ears:  
 "Fame is no plant that grows on mortal soil,  
 Nor in the glittering<sup>o</sup> foil, glittering  
 Set off to the world, nor in broad rumor<sup>o</sup> lies, reputation 80  
 But lives and spreads aloft by those pure eyes  
 And perfect witness of all - judging Jove;  
 As he pronounces lastly on each deed,  
 Of so much fame in Heav'n expect thy meed<sup>o</sup>." reward  
 O fountain Arethuse, and thou honored flood, 85  
 Smooth-sliding Mincius, crowned with vocal reeds,  
 That strain I heard was of a higher mood:  
 But now my oat proceeds,  
 And listens to the Herald of the Sea,  
 That came in Neptune's plea. 90  
 He asked the waves, and asked the felon winds,  
 What hard mishap hath doomed this gentle swain?  
 And questioned every gust of rugged wings  
 That blows from off each beakèd promontory:  
 They knew not of his story; 95  
 And sage Hippotades their answer brings,  
 That not a blast was from his dungeon strayed:  
 The air was calm, and on the level brine  
 Sleek Panope with all her sisters played.  
 It was that fatal and perfidious bark, 100  
 Built in th' eclipse, and rigged with curses dark,  
 That sunk so low that sacred head of thine.



- Next, Camus, reverend sire, went footing slow,  
 His mantle hairy, and his bonnet sedge,  
 Inwrought with figures dim, and on the edge 105  
 Like to that sanguine flower inscribed with woe.  
 "Ah! who hath reft," quoth he, "my dearest pledge?"  
 Last came, and last did go,  
 The pilot of the Galilean lake;  
 Two massy keys he bore of metals twain 110  
 (The golden opes, the iron shuts amain°).  
 He shook his mitered locks, and stern bespake: —  
 "How well could I have spared for thee, young swain,  
 Enow° of such as for their bellies, sake, enough  
 Creep, and intrude, and climb into the fold! 115  
 Of other care they little reck'ning make  
 Than how to scramble at the shearers' feast,  
 And shove away the worthy bidden guest.  
 Blind mouths! that scarce themselves know how to hold  
 A sheep-hook, or have learned aught else the least 120  
 That to the faithful herdsman's art belongs!  
 What recks it them? What need they? they are sped°;  
 And, when they list°, their lean and flashy songs  
 Grate on their scrannel°, pipes of wretched straw;  
 The hungry sheep look up, and are not fed, 125  
 But, swoll'n with wind and the rank mist they draw,  
 Rot inwardly, and foul contagion spread;  
 Besides what the grim wolf with privy° paw  
 Daily devours apace, and nothing said; stealthy  
 But that two-handed engine at the door 130  
 Stands ready to smite once, and smite no more."  
 Return, Alpheus: the dread voice is past  
 That shrunk thy streams; return, Sicilian Muse,  
 And call the vales, and bid them hither cast  
 Their bells and flow'rets of a thousand hues. 135  
 Ye valleys low, where the mild whispers use°  
 Of shades, and wanton winds, and gushing brooks,  
 On whose fresh lap the swart star sparely looks,

Throw hither all your quaint enameled eyes,  
 That on the green turf suck the honied showers, 140  
 And purple all the ground with vernal flowers.  
 Bring the rathe° primrose that forsaken dies, *early*  
 The tufted crow - toe, and pale jessamine,  
 The white pink, and the pansy freaked° with jct, *streaked*  
 The glowing violet, 145  
 The musk - rose, and the well - attired woodbine.  
 With cowslips wan that hang the pensive head,  
 And every flower that sad embroidery wear;  
 Bid amaranthus all his beauty shed,  
 And daffadillies fill their cups with tears, 150  
 To strew the laureate hearse where Lycid lies.  
 For so, to interpose a little ease,  
 Let our frail thoughts dally with false surmise,  
 Ay me! whilst thee the shores and sounding seas  
 Wash far away, where'er the bones are hurled; 155  
 Whether beyond the stormy Hebrides,  
 Where thou, perhaps, under the whelming tide  
 Visit'st the bottom of the monstrous° world; *full of sea monsters*  
 Or whether thou, to our moist vows° denied, *prayers*  
 Sleep'st by the fable of Bellerus old, 160  
 Where the great Vision of the guarded mount  
 Looks toward Namancos and Bayona's hold°: *stronghold*  
 Look homeward, angel, now, and melt with ruth°; *pity*  
 And, O ye dolphins, waft the hapless youth.  
 Weep no more, woeful shepherds, weep no more, 165  
 For Lycidas, your sorrow, is not dead,  
 Sunk though he be beneath the wat'ry floor:  
 So sinks the day - star in the ocean bed  
 And yet anon repairs his drooping head,  
 And tricks° his beams, and with new - spangled ore° *arrays; gold* 170  
 Flames in the forehead of the morning sky:  
 So Lycidas sunk low, but mounted high,  
 Through the dear might of Him that walked the waves,  
 Where, other groves and other streams along,

With nectar pure his oozy locks he laves, 175  
 And hears the unexpressive nuptial song,  
 In the blest kingdoms meek of Joy and Love.  
 There entertain him all the Saints above,  
 In solemn troops, and sweet societies,  
 That sing, and singing in their glory move, 180  
 And wipe the tears forever from his eyes.  
 now, Lycidas, the shepherds weep no more;  
 Henceforth thou art the Genius<sup>o</sup> of the shore, *guardian spirit*  
 In thy large recompense, and shalt be good  
 To all that wander in that perilous flood. 185

Thus sang the uncouth<sup>o</sup> swain to th' oaks and rills, *rustic (or little-known)*  
 While the still Morn our with sandals gray;  
 He touched the tender stops of various quills<sup>o</sup>, *reeds of a shepherd's pipe*  
 With eager thought warbling his Doric lay:  
 And now the sun had stretched out all the hills, 190  
 And now was dropped into the western bay.  
 At last he rose, and twitched<sup>o</sup> his mantle blue: *donned*  
 Tomorrow to fresh woods and pastures new.

***When I Consider How My Light Is Spent*** (1655?)

When I consider how my light is spent,  
 Ere half my days in this dark world and wide,  
 And that one talent which is death to hide  
 Lodged with me useless, though my soul more bent  
 To serve therewith my Maker, and present 5  
 My true account, lest He returning chide;  
 "Doth God exact day-labor, light denied?"  
 I fondly<sup>o</sup> ask. But Patience, to prevent *foolishly*  
 That murmur, soon replies, "God doth not need  
 Either man's work or His own gifts. Who best  
 Bear His mild yoke, they serve Him best. His state 10  
 Is kingly: thousands at His bidding speed,  
 And post o'er land and ocean without rest;  
 They also serve who only stand and wait."

**Jonathan Swift** (1667 - 1745)***A Description Of The Morning***

1711

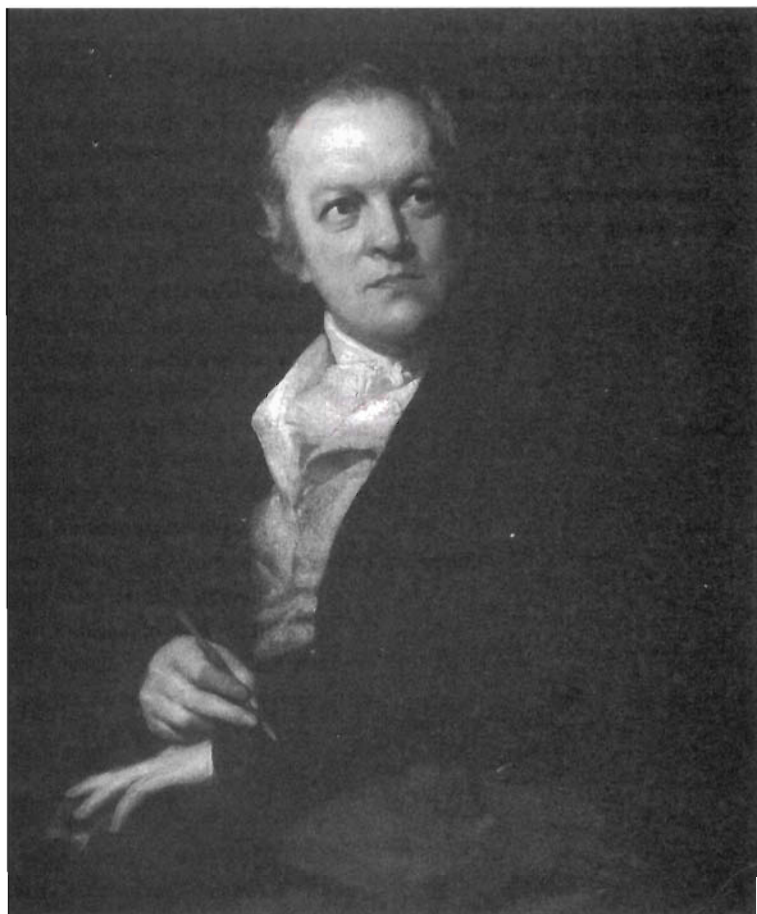
Now hardly here and there an hackney-coach<sup>o</sup> *horse-drawn cab*  
 Appearing, showed the ruddy morn's approach.  
 Now Betty from her master's bed had flown  
 And softly stole to discompose her own.  
 The slipshod' prentice from his master's door 5  
 Had pared the dirt, and sprinkled round the floor.  
 Now Moll had whirled her mop with dextrous airs,  
 Prepared to scrub the entry and the stairs.  
 The youth with broomy stumps began to trace  
 The kennel<sup>o</sup>-edge, where wheels had worn the place. *gutter* 10  
 The small-coal man was heard with cadence deep  
 Till drowned in shriller notes of chimneysweep,  
 Duns<sup>o</sup> at his lordship's gate began to meet, *bill-collectors*  
 And Brickdust Moll had screamed through half the street.  
 The turnkey<sup>o</sup> now his flock returning sees, *jailkeeper* 15  
 Duly let out a-nights to steal for fees;  
 The watchful bailiffs<sup>o</sup> take their silent stands; *constables*  
 And schoolboys lag with satchels in their hands.

***On Stella's Birthday***

(1718 - 1719)

Stella this day is thirty-four  
 (We shan't dispute a year or more) —  
 However, Stella, be not troubled,  
 Although thy size and years are doubled,  
 Since first I saw thee at sixteen, 5  
 The brightest virgin on the green,  
 So little is thy form declined,  
 Made up so largely in thy mind.  
 Oh, would it please the gods, to split  
 Thy beauty, size, and years, and wit, 10  
 No age could furnish out a pair

Of nymphs so graceful, wise, and fair,  
With half the luster of your eyes,  
With half your wit, your years, and size.  
And then, before it grew too late,  
How should I beg of gentle Fate  
(That either nymph might have her swain)  
To split my worship too in twain.



**William Blake**

**William Blake (1757 - 1827)*****The Chimney Sweeper***

1789

When my mother died I was very young,  
 And my father sold me while yet my tongue  
 Could scarcely cry " 'weep! ' weep! ' weep! ' weep!"  
 So your chimneys I sweep, and in soot I sleep.

There's little Tom Dacre, who cried when his head,  
 That curled like a lamb's back, was shaved: so I said  
 "Hush, Tom! never mind it, for when your head's bare  
 You know that the soot cannot spoil your white hair."

5

And so he was quiet, and that very night,  
 As Tom was a - sleeping, he had such a sight!  
 That thousands of sweepers, Dick, Joe, Ned, and Jack,  
 Were all of them locked up in coffins of black.

10

And by came an Angel who had a bright key,  
 And he opened the coffins and set them all free;  
 Then down a green plain leaping, laughing, they run,  
 And wash in a river, and shine in the sun.

15

Then naked and white, all their bags left behind,  
 They rise upon clouds and sport in the wind;  
 And the Angel told Tom, if he'd be a good boy,  
 He'd have God for his father. and never want joy.

20

And so Tom awoke; and we rose in the dark,  
 And got with our bags and our brushes to work.  
 Though the morning was cold. Tom was happy and warm;  
 So if all do their duty they need not fear harm.

***The Sick Rose***

1794

O Rose, thou art sick!

The invisible worm  
That flies in the night,  
In the howling storm,

Has found out thy bed  
Of crimson joy,  
And his dark secret love  
Does thy life destroy.

*The Tyger* 1794

Tyger! Tyger! burning bright  
In the forests of the night,  
What immortal hand or eye  
Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies  
Burnt the fire of thine eyes?  
On what wings dare he aspire?  
What the hand dare seize the fire?

And what shoulder, and what art,  
Could twist the sinews of thy heart?  
And when thy heart began to beat,  
What dread hand? and what dread feet?

What the hammer? what the chain?  
In what furnace was thy brain?  
What the anvil? what dread grasp  
Dare its deadly terrors clasp?

When the stars threw down their spears,  
And watered heaven with their tears,  
Did he smile his work to see?  
Did he who made the Lamb make thee?



Tyger! Tyger! burning bright  
In the forests of the night,  
What immortal hand or eye  
Dare frame thy fearful symmetry?

*London*

1794

I wander through each chartered street,  
Near where the chartered Thames does flow,  
And mark in every face I meet  
Marks of weakness, marks of woe.

In every cry of every man,  
In every infant's cry of fear,  
In every voice, in every ban,  
The mind - forged manacles I hear.

How the chimney - sweeper's cry  
Every black'ning church appalls  
And the hapless soldier's sigh  
Runs in blood down palace walls.

But most through midnight streets I hear  
How the youthful harlot's curse  
Blasts the new born infant's tear  
And blights with plagues the marriage hearse.

*Jerusalem (From Milton)*

1804 - 1810

And did those feet in ancient time  
Walk upon England's mountains green?  
And was the holy Lamb of God  
On England's pleasant pastures seen?

And did the Countenance Divine 5  
Shine forth upon our clouded hills?  
And was Jerusalem builded here  
Among these dark Satanic Mills?

Bring me my Bow of burning gold:  
Bring me my Arrows of desire: 10  
Bring me my Spear: O clouds unfold!  
Bring me my Chariot of fire.

I will not cease from Mental Fight,  
Nor shall my Sword sleep in my hand  
Till we have built Jerusalem 15  
In England's green & pleasant Land.



**William Wordsworth**

**William Wordsworth (1770 - 1850)*****Composed Upon Westminster Bridge***

1807

Earth has not anything to show more fair:  
 Dull would he be of soul who could pass by  
 A sight so touching in its majesty:  
 This City now doth, like a garment, wear  
 The beauty of the morning; silent, bare,  
 Ships, towers, domes, theaters, and temples lie  
 Open unto the fields, and to the sky;  
 All bright and glittering in the smokeless air.  
 Never did sun more beautifully steep  
 In his first splendor, valley, rock, or hill;  
 Ne'er saw I, never felt, a calm so deep!  
 The river glideth at his own sweet will:  
 Dear God! the very houses seem asleep;  
 And all that mighty heart is lying still!

***The World Is Too Much With Us***

1807

The world is too much with us; late and soon,  
 Getting and spending, we lay waste our powers;  
 Little we see in Nature that is ours;  
 We have given our hearts away, a sordid boon!  
 This Sea that bares her bosom to the moon;  
 The winds that will be howling at all hours,  
 And are up-gathered now like sleeping flowers;  
 For this, for everything, we are out of tune;  
 It moves us not. Great God! I'd rather be  
 A Pagan suckled in a creed outworn:  
 So might I, standing on this pleasant lea,  
 Have glimpses that would make me less forlorn;  
 Have sight of Proteus rising from the sea;  
 Or hear old Triton blow his wreathèd horn.

5

10



Emily Dickinson

**Emily Dickinson** (1830 - 1886)***Water, Is Taught By Thirst***

1859

Water, is taught by thirst.  
 Land \_ by the Oceans passed.  
 Transport \_ by throe \_  
 Peace \_ by its battles told \_  
 Love, by Memorial Mold \_  
 Birds, by the Snow.

***Victory Comes Late***

(1861)

Victory comes late \_  
 And is held low to freezing lips \_  
 Too rapt with frost  
 To take it \_  
 How sweet it would have tasted \_  
 Just a Drop \_  
 Was God so economical?  
 His Table's spread too high for Us \_  
 Unless We dine on tiptoe \_  
 Crumbs \_ fit such little mouths \_  
 Cherries \_ Suit Robins \_  
 The Eagle's Golden Breakfast strangles \_ Them \_  
 God keep His Oath to Sparrows \_  
 Who of little Love \_ Know how to starve \_

5

10

***"Heaven" - Is What I Cannot Reach!***

c. 1861

"Heaven" \_ is what I cannot reach!  
 The Apple on the Tree \_  
 Provided it do hopeless \_ hang \_  
 That \_ "Heaven" is \_ to Me!

The Color, on the Cruising Cloud \_  
 The interdicted Land \_  
 Behind the Hil \_ the House behind \_  
 There \_ Paradise \_ is found!

***I Taste A Liquor Never Brewed \_***

1861

I taste a liquor never brewed \_  
 From Tankards scooped in Pearl \_  
 Not all the Vats upon the Rhine  
 Yield such an Alcohol!

Inebriate of Air \_ am I \_  
 And Debauchee of Dew \_  
 Reeling \_ thro endless summer days \_  
 From inns of Molten Blue \_

When "Landlords" turn the drunken Bee  
 Out of the Foxglove's door \_  
 When Butterflies \_ renounce their "drams" \_  
 I shall but drink the more!

Till Seraphs\* swing their snowy Hats \_  
 And Saints \_ to windows run \_  
 To see the little Tippler  
 Leaning against the \_ Sun \_

*angels*

***"Hope" Is The Thing With Feathers \_***

1861

"Hope" Is the thing with feathers \_  
 That perches in the soul \_  
 And sings the tune without the words \_  
 And never stops \_ at all \_

And sweetest — in the Gale — is heard —  
And sore must be the storm —  
That could abash the little Bird  
That kept so many warm —

I've heard it in the chilliest land —  
And on the strangest Sea —  
Yet, never, in Extremity,  
It asked a crumb — of Me.

### ***Wild Nights — Wild Nights!***

Wild Nights — Wild Nights!  
Were I with thee  
Wild Nights should be  
Our luxury!

1861

Futile — the Winds —  
To a Heart in port —  
Done with the Compass —  
Done with the Chart!

Rowing in Eden —  
Ah, the Sea!  
Might I but moor — Tonight —  
In Thee!

### ***I Like To See It Lap The Miles***

(about 1862)

I like to see it lap the Miles —  
And lick the Valleys up —  
And stop to feed itself at Tanks —  
And then — prodigious step



- Around a Pile of Mountains — 5  
 And supercilious peer  
 In Shanties — by the sides of Roads —  
 And then a Quarry pare
- To fit its Ribs  
 And crawl between 10  
 Complaining all the while  
 In horrid — hooting stanza —  
 Then chase itself down Hill —
- And neigh like Boanerges —  
 Then — punctual as a Star 15  
 Stop — docile and omnipotent  
 At its own stable door —

*I Started Early — Took My Dog* (1862)

- I started Early — Took my Dog —  
 And visited the Sea —  
 The Mermaids in the Basement  
 Came out to look at me —
- And Frigates — in the Upper Floor 5  
 Extended Hempen Hands —  
 Presuming Me to be a Mouse —  
 Aground — upon the Sands —
- But no Man moved Me — till the Tide  
 Went past my simple Shoe — 10  
 And past my Apron — and my Belt  
 And past my Bodice — too —
- And made as He would eat me up —  
 As wholly as a Dew

Upon a Dandelion's Sleeve — 15  
And then — I started — too —

And He — He followed — close behind —  
I felt His Silver Heel  
Upon my Ankle — Then my Shoes  
Would overflow with Pearl — 20

Until We met the Solid Town —  
No One He seemed to know —  
And bowing — with a Mighty look —  
At me — The Sea withdrew —

*A Dying Tiger — Moaned For Drink* (about 1862)

A Dying Tiger — moaned for Drink —  
I hunted all the Sand —  
I caught the Dripping of a Rock  
And bore it in my Hand —

His Mighty Balls — in death were thick — 5  
But searching — I could see  
A Vision on the Retina  
Of Water — and of me —

"Twas not my blame — who sped too slow — 10  
"Twas not his blame — who died

*I Heard A Fly Buzz — When I Died —* 1862

I heard a fly buzz — when I died —  
The Stillness in the Room  
Was like the Stillness in the Air —  
Between the Heaves of Storm —

The eyes around — had wrung them dry —  
 And breaths were gathering firm  
 For the last Onset — when the King  
 Be witnessed — in the Room —

I willed my Keepsakes — Singed away  
 What portion of me be  
 Assignable — and then it was  
 There interposed a Fly —

With Blue — uncertain stumbling Buzz —  
 Between the light — and me —  
 And then the Windows failed — and then  
 I could not see to see —

### *I've Seen A Dying Eye*

1862

I've seen a Dying Eye  
 Run round and round a Room —  
 In search of Something — as it seemed —  
 Then Cloudier become —  
 And then — obscure with Fog —  
 And then — be soldered down  
 Without disclosing what it be  
 'T were blessed to have seen —

### *The Brain — Is Wider Than The Sky —*

1862

The Brain — is wider than the Sky —  
 For — put them side by side —  
 The one the other will contain  
 With ease — and you — beside —

The Brain is deeper than the sea —

For — hold them — Blue to Blue —  
 The one the other will absorb —  
 As Sponges — Buckets — do —  
 The Brain is just the wieght of God —  
 For Heft them — Pound for pound —  
 And they will differ — if they do —  
 As syllable from sound —

### *Much Madness Is Divinest Sense —*

1862

Much Madness is divinest Sense —  
 To a discerning Eye —  
 Much Sense — the starkest Madness —  
 'Tis the Majority  
 In this, as All, prevail —  
 Assent — and you are sane —  
 Demur — you're straightway dangerous —  
 And handled with a Chain —

### *I Dwell In Possibility —*

1862

I dwell in Possibility —  
 A fairer House than Prose —  
 More numerous of Windows —  
 Superior — for Doors —

Of Chambers as the cedars —  
 Impregnable of Eye —  
 And for an Everlasting Roof  
 the Gambrels° of the Sky —

*angled roofs*

Of Visitors — the fairest —  
 For Occupation — This —

The spreading wide my narrow Hands  
To gather Paradise —

***The Soul Selects Her Own Society —***

1862

The Soul selects her own Society —  
Then — shuts the Door —  
To her divine Majority —  
Present no more —

Unmoved — she notes the Chariots — pausing —  
At her low Gate —  
Unmoved — an Emperor be Kneeling  
Upon her Mat —

I've known her — from an ample nation —  
Choose One —  
Then — close the Valves of her attention —  
Like Stone —

***My Life Had Stood — A Loaded Gun***

(about 1863)

My Life had stood — a loaded Gun —  
In Corners — till a Day  
The Owner passed — identified —  
And carried Me away —

And now We roam in Sovereign Woods —  
And now We hunt the Doe —  
And every time I speak for Him —  
The Mountains straight reply —

And do I smile, such cordial light  
Upon the Valley glow —

It is as a Vesuvian face  
Had let its pleasure through —

And when at Night — Our good Day done —  
I guard My Master's Head —  
"Tis better than the Eider-Duck's  
Deep Pillow — to have shared —

To foe of His — I'm deadly foe —  
None stir the second time —  
On whom I lay a Yellow Eye —  
Or an emphatic Thumb —

Though I than He — may longer live  
He longer must — than I —  
For I have but the power to kill,  
Without — the power to die —

### ***It Dropped So Low — In My Regard***

(about 1863)

It dropped so low — in my Regard —  
I heard it hit the Ground —  
And go to pieces on the Stones  
At bottom of my Mind —

Yet blamed the Fate that flung it — *less*  
Than I denounced Myself,  
For entertaining Plated wares  
Upon My Silver Shelf —

### ***Because I Could Not Stop For Death***

(1863)

Because I could not stop for Death —  
He kindly stopped for me —

The Carriage held but just Ourselves —  
And Immortality.

We slowly drove — He knew no haste  
And I had put away  
My labor and my leisure too,  
For His Civility —

We passed the School, where Children strove  
At Recess — in the Ring —  
We passed the Fields of Gazing Grain —  
We Passed the Setting Sun —

Or rather — He passed Us —  
The Dews drew quivering and chill —  
For only Gossamer, my Gown —  
My Tippet<sup>o</sup> — only Tulle —

cape

We paused before a House that seemed  
A Swelling of the Ground —

### *I Felt A Cleaving In My Mind —*

1864

I felt a Cleaving in my Mind —  
As if my Brain had split —  
I tried to match it — Seam by Seam —  
But could not make them fit.

The thought behind, I strove to join  
Unto the thought before —  
But Sequence unravelled out of Sound  
Like Balls — upon a Floor.

***Crumbling Is Not An Instant's Act***

1865

Crumbling is not an instant's Act  
 A fundamental pause  
 Dilapidation's Processes  
 Are organized Decays.

Tis first a Cobweb on the Soul  
 A Cuticle of Dust  
 A Borer in the Axis  
 An Elemental Rust —

Ruin is formal — Devill's work  
 Consecutive and slow —  
 Fail in an instant, no man did  
 Slipping — is Crash' law.

***The Bustle In A House***

1866

The Bustle in a House  
 The Morning after Death  
 Is solemnest of industries  
 Enacted upon Earth —

The Sweeping up the Heart  
 And putting Love away  
 We shall not Want to use again  
 Until Eternity.

***Tell All The Truth But Tell It Slant —***

1868

Tell all the Truth but tell it slant —  
 Success in Circuit lies  
 Too bright for our infirm Delight  
 Thr Truth's superb surprise



As Lightning to the Children eased  
 With explanation kind  
 The Truth must dazzle gradually  
 Or every man be blind —

***Lightly Stepped A Yellow Star***

date unknown

Lightly stepped a yellow star  
 To its lofty place —  
 Loosed the moon her silver hat  
 From her Lustral Face —  
 All of Evening softly lit  
 As an Astra Hall —  
 Father, I observed to Heaven,  
 You are punctual.

***The Lightning Is A Yellow Fork***

1870

The Lightning is a yellow fork  
 From Tables in the sky  
 By inadvertent fingers dropt  
 The awful Cutlery

Of mansions never quite disclosed  
 And never quite concealed  
 The Apparatus of the Dark  
 to ignorance revealed.

***From All The Jails The Boys And Girls***

1881

from all the jails the Boys and Girls  
 Ecstatically leap —  
 Beloved only Afternoon  
 That prison doesn't keep

They storm the Earth and stun the Air,  
 A Mob of solid Bliss —  
 Alas — that Frowns should lie in wait  
 For such a foe as this —

### *In Winter In My Room*

date unknown

In Winter in my Room  
 I came upon a Worm —  
 Pink, lank and warm —  
 But as he was a worm

### **Emily Bronte** (1818 - 1848)

#### *Love And Friendship* (1839)

Love is like the wild rose — briar,  
 Friendship like the holly tree —  
 The holly is dark when the rose — briar blooms  
 But which will bloom most constantly?

The wild rose — briar is sweet in spring,  
 Its summer blossoms scent the air;  
 Yet wait till winter comes again  
 And who will call the wild — briar fair?

### **Alfred, Lord Tennyson** (1809 - 1892)

#### *The Eagle* (1851)

He clasps the crag with crooked hands;  
 Close to the sun in lonely lands,  
 Ringed with the azure world, he stands.

The wrinkled sea beneath him crawls;  
 He watches from his mountain walls,  
 And like a thunderbolt he falls.

### Christina Rossetti (1830 - 1894)

#### *Uphill*

(1862)

Does the road wind uphill all the way?  
 Yes, to the very end.  
 Will the day's journey take the whole long day?  
 From morn to night, my friend.

But is there for the night a resting - place?  
 A roof for when the slow dark hours begin.  
 May not the darkness hide it from my face?  
 You cannot miss that inn.

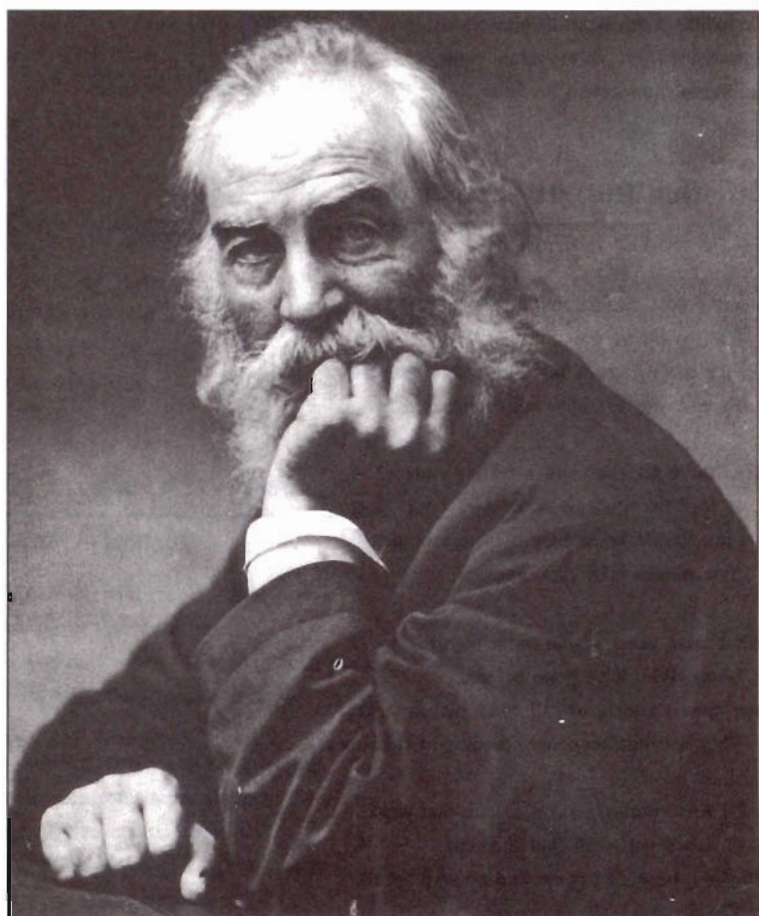
5

Shall I meet other wayfarers at night?  
 Those Who have gone before.  
 Then must I knock, or call when just in sight?  
 They will not keep you standing at that door.

10

Shall I find comfort, travel — sore and weak?  
 Of labor you shall find the sum.  
 Will there be beds for me and all who seek?  
 Yea, beds for all who come.

15



Walt Whitman

**Walt Whitman (1819 - 1892)**

Sit a while dear son.

Here are biscuits to eat and here is milk to drink,

But as soon as you sleep and renew yourself in sweet clothes,

I Kiss you with a good — by kiss and open the gates for your egress hence.

Long enough have you dream'd contemptible dreams,

Now I wash the gum from your eyes,

You must habit yourself to the dazzle of the light and of every moment of your life.

Long have you timidly waded holding a plank by the shore,

Now I will you to be a bold swimmer,

To jump off in the midst of the sea, rise again. nod to me, shout,

and laughingly dash with your hair.

— Walt Whitman. "Song of Myself"

***Beat! Beat! Drums!***

(1861)

Beat! beat! drums! — blow! bugles! blow!

Through the windows — through doors — burst like a ruthless force,

Into the solemn church, and scatter the congregation,

Into the school where the scholar is studying;

Leave not the bridegroom quiet — no happiness must he have now with his bride, 5

Nor the peaceful farmer any peace, ploughing his field or gathering his grain,

So fierce you whirr and pound you drums — so shrill you bugles blow.

Beat! beat! drums! — blow! bugles! blow!

Over the traffic of cities — over the rumble of wheels in the streets;

Are beds prepared for sleepers at night in the houses? no sleepers must sleep in those  
beds, 10

No bargainer's bargains by day — no brokers or speculators — would they continue?

Would the talkers be talking? would the singer attempt to sing?

Would the lawyer rise in the court to state his case before the judge?

Then rattle quicker, heavier drums — you bugles wilder blow.

Beat! Beat! drums! — blow! bugles! blow!

Make no parely — stop for no expostulation,

Mind not the timid — mind not the weeper or prayer,  
 Mind not the old man beseeching the young man,  
 Let not the child's voice be heard, nor the mother's entreatise,  
 Make even the trestles to shake the dead where they lie awaiting the hearses.  
 So strong you thump O terrible drums — so loud you bugles blow.

### *O Captain! My Captain!*

1865

O Captain! my Captain! our fearful trip is done,  
 The ship has weather'd, every rack, the prize we sought is won,  
 The port is near, the bells I hear, the people all exulting,  
 While follow eyes the steady keel, the vessel grim and daring;

But O heart! heart! heart!

5

O the bleeding drops of red,

Where on the deck my Captain lies,

Fallen cold and dead.

O Captain! my Captain! rise up and hear the bells;  
 Rise up — for you the flag is flung — for you the bugle trills,  
 For you bouquets and ribbon'd wreaths - for you the shores a-crowding,  
 For you they call, the swaying mass, their eager faces turning;

10

Here Captain! dear father!

This arm beneath your head!

It is some dream that on the deck,

15

You've fallen cold and dead.

My Captain does not answer, his lips are pale and still,  
 My father does not feel my arm, he has no pulse nor will,  
 The ship is anchor'd safe and sound, its voyage closed and done,  
 From fearful trip the victor ship comes in with object won;

20

Exult O shores, and ring O bells!

But I with mournful tread,

*The Runner*

1867

On a flat road runs the well — train'd runner;  
 He is lean and sinewy, with muscular legs;  
 He is thinly clothed — he leans forward as he runs,  
 With lightly closed fists, and arms partially rais'd.

*I Saw In Louisiana A Live — Oak Growing*

1867

I saw in Louisiana a live — oak growing,  
 All alone stood it and the moss hung down from the branches,  
 Without any companion it grew there uttering joyous leaves of dark green,  
 And its look, rude, unbending, lusty, made me think of myself,  
 But I Wonder'd how it could utter joyous leaves standing alone  
     there without its friend near, for I knew I could not, 5  
 And I broke off a twig with a certain number of leaves upon it, and twined around it a  
     little moss,  
 And brought it away, and I have placed it in sight in my room,  
 It is not needed to remind me as of my own dear friends,  
 (For I believe lately I think of little else than of them.)  
 Yet it remains to me a curious token, it makes me think of manly love; 10  
 For all that, and though the live - oak glistens there in Louisiana solitary in a wide flat  
     space,  
 Uttering joyous leaves all its life without a friend a lover near, I know very well I could  
     not.

*A Noiseless Patient Spider*

(1876)

A noiseless patient spider,  
 I mark'd where on a little promontory it stood isolated,  
 Mark'd how to explore the vacant vast surrounding,  
 It launch'd forth filament, filament, filament, out of itself,  
 Ever unreeling them, ever tirelessly speeding them.  
 And you O my soul where you stand,  
 Surrounded, detached, in measureless oceans of space,

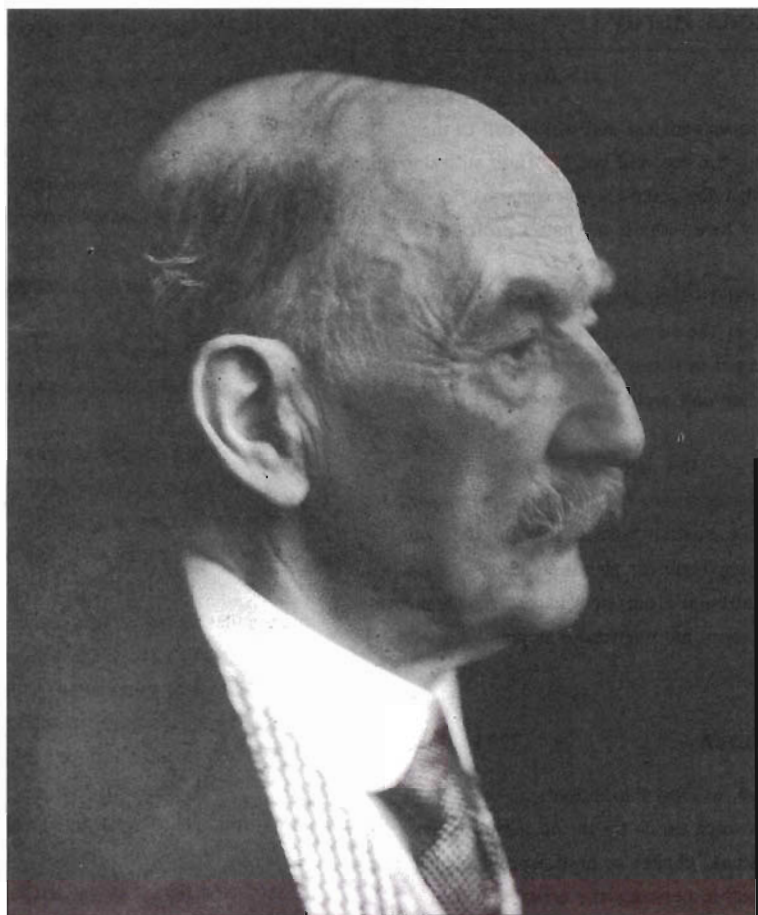
Ceaselessly musing, venturing, throwing, seeking the spheres to connect them,  
Till the bridge you will need be form'd, till the ductile anchor hold,  
Till the gossamer thread you fling catch somewhere, O my soul.

### *To A Locomotive In Winter*

1881

Thee for my recitative,  
Thee in the driving storm even as now, the snow, the winter - day declining,  
Thee in thy panoply°, thy measur'd dual throbbing and thy beat convulsive,  
*suit of armor*  
Thy black cylindric body, golden brass and silvery steel,  
Thy ponderous side — bars, parallel and connecting rods, gyrating, shuttling at thy sides,  
Thy metrical, now swelling pant and roar, now tapering in the distance,  
Thy great protruding head - light fix'd in front,  
Thy long, pale, floating vapor - pennants, tinged with delicate purple,  
The dense and murky clouds out - belching from thy smoke - stack,  
Thy knitted frame, thy springs and valves, the tremulous twinkle of thy wheels,  
Thy train of cars behind, obedient, merrily following,  
Through gale or calm, now swift, now slack, yet steadily careering;  
Type of the modern — emblem of motion and power — pulse of the continent,  
For once come serve the Muse and merge in verse, even as here I see thee,  
With storm and buffeting gusts of wind and falling snow,  
By day thy warning ringing bell to sound its notes,  
By night thy silent signal lamps to swing.  
Fierce - throated beauty!  
Roll through my chant with all thy lawless music, thy swining lamps at night,  
Thy madly — whistled laughter, echoing, rumbling like an earthquake, rousing all,  
Law of thyself complete, thine own track firmly holding,  
(No sweetness debonair of tearful harp or glib piano thine,) *suit of armor*  
Thy trills of shrieks by rocks and hills return'd,  
Launch'd o'er the prairies wide, across the lakes,  
To the free skies unpent and glad and strong.





**Thomas Hardy**

**Thomas Hardy (1840 - 1928)*****Hap***

1866

If but some vengeful god would call to me  
 From up the sky, and laugh: "Thou suffering thing,  
 Know that thy sorrow is my ecstasy,  
 That thy love's loss is my hate's profitting!"

Then would I bear it, clench myself, and die,  
 Steeled by the sense of ire unmerited;  
 Half - eased in that a Powerfuller than I  
 Had willed and meted me the tears I shed.

5

But not so. How arrives it joy lies slain,  
 And why unblooms the best hope ever sown?  
 — Crass Casualty obstructs the sun and rain,  
 And dicing Time for glandness casts a moan...  
 These purblind Doomsters had as readily strown  
 Blisses about my pilgrimage as pain.

10

***In Church***

1914

"And now to God the Father", he ends,  
 And his voice thrills up to the topmost tiles:  
 Each listener chokes as he bows and bends,  
 And emotion pervades the crowded aisles.  
 Then the preacher glides to the vestry - door,  
 And shuts it, and thinks he is seen no more.

5

The door swings softly ajar meanwhile,  
 And a pupil of his in the Bible class,  
 Who adores him as one without gloss or guile  
 Sees her idol stand with a satisfied smile  
 And re - enact at the vestry - glass

10

*During Wind And Rain*

1917

They sing their dearest songs —

He, she, all of them — yea,

Treble and tenor and bass,

And one to play;

With the candles mooning each face...

5

Ah, no; the years O!

How the sick leaves reel down in throngs!

They clear the creeping moss —

Elders and juniors — aye,

Making the pathways neat

10

And the garden gay;

And they build a shady seat...

Ah, no; the years, the years;

See, the white storm - birds wing across!

They are blithely breakfasting all—

15

Men and maidens — yea,

Under the summer tree,

With a glimpse of the bay,

While pet fowl come to the knee...

Ah, no! the years O!

20

And the rotten rose is ripped from the wall.

They change to a high new house,

He, she, all of them — aye,

Clocks and carpets and chairs

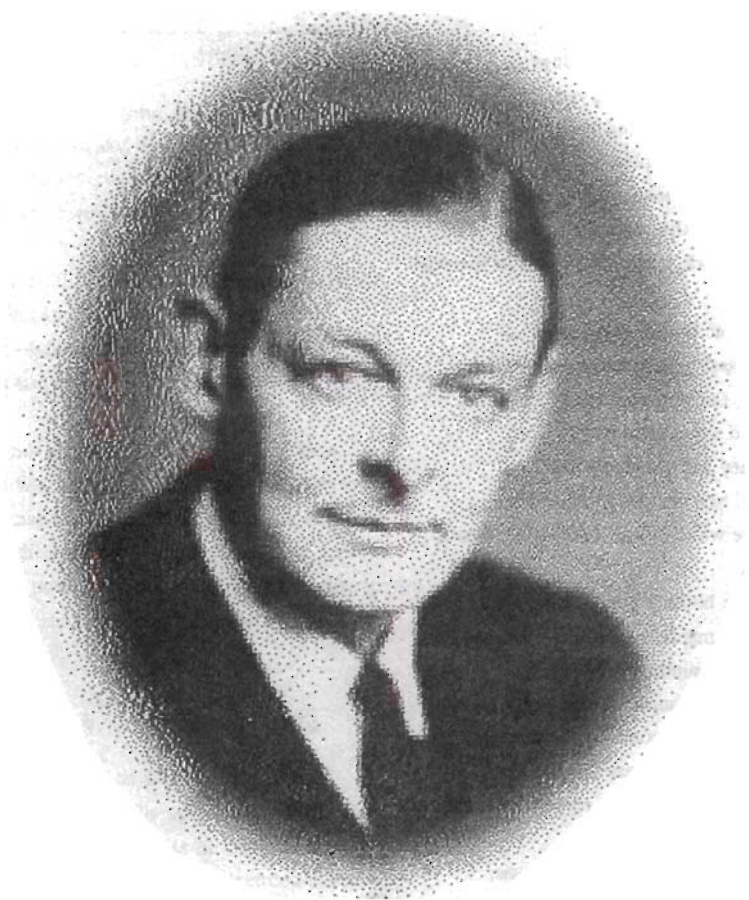
On the lawn all day,

25

And brightest things that are theirs...

Ah, no; the years, the years;

Down their carved names the rain - drop plows.



**T. S. Eliot**

**T. S. Eliot** (1888 - 1965)

***The Love Song of J. Alfred Prufrock***

1917

*S'io credessi che mia risposta fosse  
A persona che mai tornasse al mondo,  
Questa fiamma staria senza piu scosse.  
Ma per cio che giammai di questo fondo  
Non torno vivo alcun, s'i'odo il vero,  
Senza tema d'infamia ti rispondo.*

Let us go then, you and I,  
When the evening is spread out against the sky  
Like a patient etherized upon a table;  
Let us go, through certain half-deserted streets,  
The muttering retreats  
Of restless nights in one-night cheap hotels  
And sawdust restaurants with oyster-shells:  
Streets that follow like a tedious argument  
Of insidious intent  
To lead you to an overwhelming question...  
Oh, do not ask, "What is it;"  
Let us go and make our visit.

5

10

In the room the women come and go  
Talking of Michelangelo.

The yellow fog that rubs its back upon the window-panes,  
The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes,  
Licked its tongue into the corners of the evening,  
Lingered upon the pools that stand in drains,  
Let fall upon its back the soot that falls from chimneys,  
Slipped by the terraces made a sudden leap,  
And seeing that it was a soft October night,  
Curled once about the house, and fell asleep.

15

20

And indeed there will be time

For the yellow smoke that slides along the street,  
 Rubbing its back upon the window-panes; 25  
 There will be time, there will be time  
 To prepare a face to meet the faces that you meet;  
 There will be time to murder and create,  
 And time for all the works and days of hands  
 That lift and drop a question on your plate; 30  
 Time for you and time for me,

And time yet for a hundred indecisions,  
 And for a hundred visions and revisions,  
 Before the taking of a toast and tea.  
 In the room the women come and go 35  
 Talking of Michelangelo.

And indeed there will be time  
 To wonder, "Do I dare?" and, "Do I dare?"  
 Time to turn back and descend the stair,  
 With a bald spot in the middle of my hair — 40  
 (They will say: "How his hair is growing thin!")  
 My morning coat, my collar mounting firmly to the chin,  
 My necktie rich and modest, but asserted by a simple pin —  
 (They will say: "But how his arms and legs are thin!")  
 Do I dare 45  
 Disturb the universe?  
 In a minute there is time  
 For decisions and revisions which a minute will reverse.

For I have known them all already, known them all: —  
 Have known the evenings, mornings, afternoons, 50  
 I have measured out my life with coffee spoons;  
 I know the voices dying with a dying fall  
 Beneath the music from a farther room.  
 So how should I presume?

And I have known the eyes already, known them all — 55

The eyes that fix you in a formulated phrase,  
 And when I am formulated, sprawling on a pin,  
 When I am pinned and wriggling on the wall,  
 Then how should I begin  
 To spit out all the butt - ends of my days and ways?  
 And how should I presume?

60

*Virginia*

1934

Red river, red river,  
 Slow flow heat is silence  
 No will is still as a river  
 Still: Will heat move  
 Only through the mocking - bird  
 Heard once? Still hills  
 Wait. Gates wait. Purple trees,  
 White trees, wait, wait,  
 Delay, decay. Living, Living,  
 Never moving. Ever moving  
 Iron thoughts came with me  
 And go with me:  
 Red river, river, river.

5

10



**William Butler Yeats**



**William Butler Yeats (1865 - 1939)*****When You Are Old***

1893

When you are old and grey and full of sleep,  
 And nodding by the fire, take down this book,  
 And slowly read, and dream of the soft look  
 Your eyes had once, and of their shadows deep;

How many loved your moments of glad grace,  
 And loved your beauty with love false or true,  
 But one man loved the pilgrim soul in you,  
 And loved the sorrows of your changing face;

And bending down beside the glowing bars,  
 Murmur, a little sadly, how Love fled  
 And paced upon the mountains overhead  
 And hid his face amid a crowd of stars.

***The Magi***

1914

Now as at all times I can see in the mind's eye,  
 In their stiff, painted clothes, the pale unsatisfied ones  
 Appear and disappear in the blue depth of the sky  
 With all their ancient faces like rain-beaten stones,  
 And all their helms of silver hovering side by side,  
 And all their eyes still fixed, hoping to find once more,  
 Being by Calvary's turbulence unsatisfied.  
 The uncontrollable mystery on the bestial floor.

***The Second Coming***

1921

Turning and turning in the widening gyre°  
 The falcon cannot hear the falconer;  
 Things fall apart; the center cannot hold;

*spiral*

Mere anarchy is loosed upon the world,  
 The blood - dimmed tide is loosed, and everywhere 5  
 The ceremony of innocence is drowned;  
 The best lack all conviction, while the worst  
 Are full of passionate intensity.  
 Surely some revelation is at hand;  
 Surely the Second Coming is at hand; 10  
 The Second Coming! Hardly are those words out  
 When a vast image out of *Spiritus Mundi*  
 Troubles my sight: somewhere in sands of the desert  
 A shape with lion body and the head of a man,  
 A gaze blank and pitiless as the sun, 15  
 Is moving its slow thighs, while all about it  
 Reel shadows of the indignant desert birds.  
 The darkness drops again; but now I know  
 That twenty centuries of stony sleep  
 Were vexed to nightmare by a rocking cradle,  
 And what rough beast, its hour come round at last,  
 Slouches towards Bethlehem to be born?

### *Long-legged Fly*

1939

That civilization may not sink,  
 Its great battle lost,  
 Quiet the dog, tether the pony  
 To a distant post;  
 Our master Caesar is in the tent 5  
 Where the maps are spread,  
 His eyes fixed upon nothing,  
 A hand under his head.

Like a long-legged fly upon the stream  
 His mind moves upon silence. 10

That the topless towers be burnt

- And men recall that face,  
Move most gently if move you must  
In this lonely place.  
She thinks, part woman, three parts a child,  
That nobody looks; her feet  
Practice a tinker shuffle  
Picked up on the street. 15
- Like a long - legged fly upon the stream  
Her mind moves upon silence. 20  
'That girls at puberty may find  
The first Adam in their thought,  
Shut the door of the Pope's chapel,  
Keep those children out.  
There on that scaffolding reclines 25  
Michael Angelo.  
With no more sound than the mice make  
His hand moves to and fro.
- Like a long - legged fly upon the stream  
His mind moves upon silence. 30

**Robert Frost**(1874 - 1963)***Mending Wall***

1914

Something there is that doesn't love a wall,  
That sends the frozen-ground-swell under it,  
And spills the upper boulders in the sun;  
And makes gaps even two can pass abreast.  
The work of hunters is another thing:  
I have come after them and made repair  
Where they have left not one stone on a stone,  
But they would have the rabbit out of hiding,  
To please the velping dogs. The gaps I mean,  
No one has seen them made or heard them made,  
But at spring mending-time we find them there.  
I let my neighbour know beyond the hill;  
And on a day we meet to walk the line  
And set the wall between us once again.  
We keep the wall between us as we go.  
To each the boulders that have fallen to each.  
And some are loaves and some so nearly balls  
We have to use a spell to make them balance:  
"Stay where you are until our backs are turned!"  
We wear our fingers rough with handling them.  
Oh, just another kind of out-door game,  
One on a side. It comes to little more:  
There where it is we do not need the wall:  
He is all pine and I am apple orchard.  
My apple trees will never get across  
And eat the cones under his pines, I tell him.  
He only says. "Good fences make good neighbours."  
Spring is the mischief in me, and I wonder  
If I could put a notion in his head:  
"Why do they make good neighbours? Isn't it  
Where there are cows? But here there are no cows.  
Before I built a wall I'd ask to know  
What I was walling in or walling out,

And to whom I was like to give offence.  
 Something there is that doesn't love a wall,  
 That wants it down. "I could say Elves" to him,  
 But it's not elves exactly, and I'd rather  
 He said it for himself. I see him there  
 Bringing a stone grasped firmly by the top  
 In each hand, like an old-stone savage armed.  
 He moves in darkness as it seems to me,  
 Not of woods only and the shade of trees.  
 He will not go behind his father's saying,  
 And he likes having thought of it so well  
 He says again, " Good fences make good neighbours."

### *Birches*

1916

When I see birches bend to left and right  
 Across the lines of straighter darker trees,  
 I like to think some boy's been swinging them.  
 But swinging doesn't bend them down to stay  
 As ice storms do. Often you must have seen them 5  
 Loaded with ice a sunny winter morning  
 After a rain. They click upon themselves  
 As the breeze rises, and turn many-colored  
 As the stir cracks and crazes their enamel.  
 Soon the sun's warmth makes them shed crystal shells 10  
 Shattering and avalanching on the snow crust —  
 Such heaps of broken glass to sweep away  
 You'd think the inner dome of heaven had fallen.  
 They are dragged to the withered bracken by the load,  
 And they seem not to break; though once they are bowed 15  
 So low for long, they never right themselves:  
 You may see their trunks arching in the woods  
 Years afterwards, trailing their leaves on the ground  
 Like girls on hands and knees that throw their hair  
 Before them over their heads to dry in the sun. 20

But I was going to say when Truth broke in  
 With all her matter of fact about the ice storm,  
 I should prefer to have some boy bend them  
 As he went out and in to fetch the cows —  
 Some boy too far from town to learn baseball, 25  
 Whoes only play was what he found himself,  
 Summer or winter, and could play alone.  
 One by one he subdued his father's trees  
 By riding them down over and over again  
 Until he took the stiffness out of them, 30  
 And not one but hung limp, not one was left  
 For him to conquer. He learned all there was  
 To learn about not launching out too soon  
 And so not carrying the tree away  
 Clear to the ground. He always kept his poise 35  
 To the top branches, climbing carefully  
 With the same pains you use to fill a cup  
 Up to the brim, and even above the brim.  
 Then he flung outward, feet first, with a swish,  
 Kicking his way down through the air to the ground. 40  
 So was I once myself a swinger of birches.  
 And so I dream of going back to be.  
 It's when I'm weary of considerations,  
 And life is too much like a pathless wood  
 Where your face burns and tickles with the cobwebs 45  
 Broken across it, and one eye is weeping  
 From a twig's having lashed across it open.  
 I'd like to get away from earth awhile  
 And then come back to it and begin over.  
 May no fate willfully misunderstand me 50  
 And half grant what I wish and snatch me away  
 Not to return. Earth's the right place for love:  
 I don't know where it's likely to go better.  
 I'd like to go by climbing a birch tree,  
 And climb black branches up a snow-white trunk 55  
 Toward heaven, till the tree could bear no more,

But dipped its top and set me down again.  
That would be good both going and coming back.  
One could do worse than be a swinger of birches.

### *The Road Not Taken*

1916

Two roads diverged in a yellow wood,  
And sorry I could not travel both  
And be one traveler, long I stood  
And looked down one as far as I could  
To where it bent in the undergrowth:

5

Then took the other, as just as fair,  
And having perhaps the better claim,  
Because it was grassy and wanted wear;  
Though as for that the passing there  
Had worn them really about the same,

10

And both that morning equally lay  
In leaves no step had trodden black.  
Oh, I kept the first for another day!  
Yet knowing how way leads on to way,  
I doubted if I should ever come back.

15

I shall be telling this with a sigh  
Somewhere ages and ages hence:  
Two roads diverged in a wood, and I —  
I took the one less traveled by,  
And that has made all the difference.

20

### *Nothing Gold Can Stay*

1923

Nature's first green is gold,  
Her hardest hue to hold.

Her early leaf's a flower;  
But only so an hour.  
Then leaf subsides to leaf.  
So Eden sank to grief,  
So dawn goes down to day.  
Nothing gold can stay.

*Fire And Ice* 1923 .

Some say the world will end in fire,  
Some say in ice.  
From what I've tasted of desire  
I hold with those who favor fire.  
But if it had to perish twice,  
I think I know enough of hate  
To say that for destruction ice  
Is also great  
And would suffice.

*The Secret Sits* 1936

We dance round in a ring and suppose,  
But the Secret sits in the middle and knows.





Ezra Pound

**Ezra Pound (1885 - 1972)*****The Garret***

1915

Come, let us pity those who are better off than we are.

Come, my friend, and remember

that the rich have butlers and no friends,

And we have friends and no butlers.

Come, let us pity the married and the unmarried.

5

Dawn enters with little feet

Like a gilded Pavlova,

And I am near my desire.

Nor has life in it aught better

Than this hour of clear coolness,

10

the hour of waking together.

***The River-Merchant's Wife: A Letter***

1915

While my hair was still cut straight across my forehead

I played about the front gate, pulling flowers.

You came by on bamboo stilts, playing horse,

You walked about my seat, playing with blue plums.

And we went on living in the village of Chokan:

5

Two small people, without dislike or suspicion.

At fourteen I married My Lord you.

I never laughed, being bashful.

Lowering my head, I looked at the wall.

Called to, a thousand times, I never looked back.

10

At fifteen I stopped scowling,

I desired my dust to be mingled with yours

Forever and forever and forever.

Why should I climb the lookout?

At sixteen you departed,

15

You went into far Ku-to-yen, by the river of swirling eddies,

And you have been gone five months.  
The monkeys make sorrowful noise overhead.

You dragged your feet when you went out.  
By the gate now, the moss is grown, the different mosses,  
Too deep to clear them away!  
The leaves fall early this autumn, in wind.  
The paired butterflies are already yellow with August  
Over the grass in the West garden;

20

They hurt me. I grow older.  
If you are coming down through the narrows of the river Kiang,  
Please let me know before hand,  
And I will come out to meet you  
As far as Cho - fu - sa.

25



W.H.Auden

**W. H. Auden (1907 - 1973)*****As I Walked Out One Evening***

1940

As I walked out one evening,  
 Walking down Bristol Street,  
 The crowds upon the pavement  
 Were fields of harvest wheat.

And down by the brimming river  
 I heard a lover sing  
 Under an arch of the railway:  
 "Love has no ending.

5

"I'll love you, dear, I'll love you  
 Till China and Africa meet,  
 And the river jumps over the mountain  
 And the salmon sing in the street,

10

"I'll love you till the ocean  
 Is folded and hung up to dry  
 And the seven stars go squawking  
 Like geese about the sky.

15

"The years shall run like rabbits,  
 For in my arms I hold  
 The Flower of the Ages,  
 And the first love of the world."

20

But all the clocks in the city  
 Began to whirr and chime:  
 "O let not Time deceive you,  
 You cannot conquer Time.

"In the burrows of the Nightmare  
 Where Justice naked is,  
 Time watches from the shadow

25

And coughs when you would kiss.

"In headaches and in worry  
Vaguely life leaks away,  
And Time will have his fancy  
Tomorrow or today. 30

"Into many a green valley  
Drifts the appalling snow;  
Time breaks the threaded dances  
And the diver's brilliant bow. 35

"O plunge your hands in water,  
Plunge them in up to the wrist;  
Stare, stare in the basin  
And wonder what you've missed. 40

"The glacier knocks in the cupboard,  
The desert sighs in the bed,  
And the crack in the teacup opens  
A lane to the land of the dead.

"Where the beggars raffle the banknotes  
And the Giant is enchanting to Jack,  
And the Lily-white Boy is a Roarer,  
And Jill goes down on her back. 45

"O look, look in the mirror,  
O look in your distress;  
Life remains a blessing  
Although you cannot bless. 50

"O stand, stand at the window  
As the tears scald and start;  
You shall love your crooked neighbor  
With your crooked heart." 55

It was late, late in the evening,  
 The lovers they were gone;  
 The clocks had ceased their chiming,  
 And the deep river ran on.

60

### Weldon kees (1914 - 1955)

#### *For My Daughter*

1940

Looking in to my daughter's eyes I read  
 Beneath the innocence of morning flesh  
 Concealed, hintings of death she does not heed.  
 Coldest of winds have blown this hair, and mesh  
 Of seaweed snarled these miniatures of hands;  
 The night's slow poison, tolerant and bland,  
 Has moved her blood. Parched years that I have seen  
 That may be hers appear: foul, lingering  
 Death in certain war, the slim legs green.  
 Or, fed on hate, she relishes the sting  
 Of others' agony; perhaps the cruel  
 Bride of a syphilitic or a fool.  
 These speculations sour in the sun.  
 I have no daughter. I desire none.

5

10



Elizabeth Bishop



**Elizabeth Bishop** (1911 - 1979)***The Fish***

1946

I caught a tremendous fish  
and held him beside the boat  
half out of water, with my hook  
fast in a corner of his mouth.

He didn't fight

5

He hadn't fought at all.

He hung a grunting weight,  
battered and venerable

and homely. Here and there

his brown skin hung in strips

10

like ancient wall - paper,

and its pattern of darker brown

was like wall - paper:

shapes like full - blown roses

stained and lost through age.

15

He was speckled with barnacles,

fine rosettes of lime,

and infested

with tiny white sea - lice,

and underneath two or three

20

rags of green weed hung down.

While his gills were breathing in

the terrible oxygen

— the frightening gills,

fresh and crisp with blood,

25

that can cut so badly —

I thought of the coarse white flesh

packed in like feathers,

the big bones and the little bones,

the dramatic reds and blacks

30

of his shiny entrails,

and the pink swim - bladder

Like a big peony.

I looked into his eyes  
which were far larger than mine 35  
but shallower, and yellowed,  
the irises backed and packed  
with tranished tinfoil  
seen through the lenses  
of old scratched isinglass. 40  
They shifted a little, but not  
to return my stare.  
— It was more like the tipping  
of an object toward the light.  
I admired his sullen face, 45  
the mechanism of his jaw,  
and then I saw  
that from his lower lip  
— if you could call it a lip —  
grim, wet, and weapon-like, 50  
hung five old pieces of fish-line  
or four and a wire leader  
with the swivel still attached,  
with all their five big hooks  
grown firmly in his mouth. 55  
A green line, frayed at the end  
where he broke it, two heavier lines,  
and a fine black thread  
still crimped from the strain and snap  
when it broke and he got away. 60  
Like medals with their ribbons  
frayed and wavering,  
a five — haired beard of wisdom  
trailing from his aching jaw.  
I stared and stared 65  
and victory filled up  
the little rented boat,  
from the pool of bilge  
where oil had spread a rainbow

around the rusted engine  
to the bailer rusted orange,  
the sun - cracked thwarts.  
the oarlocks on their strings,  
the gunnels — until everything  
was rainbow, rainbow, rainbow!  
And I let the fish go.

70

75

## Robert Hayden (1913 - 1980)

### *Those Winter Sundays*

1962

Sundays too my father got up early  
and put his clothes on in the blueblack cold,  
then with cracked hands that ached  
from labor in the weekday weather made  
banked fires blaze. No one ever thanked him.

I'd wake and hear the cold splintering, breaking.  
when the rooms were warm, he'd call,  
and slowly I would rise and dress,  
fearing the chronic angers of that house,

Speaking indifferently to him,  
who had driven out the cold  
and polished my good shoes an well.  
What did I know, what did I know  
of love's austere and lonely offices?

## Grace Treasone

### *Life*

(about 1963)

Life is like a jagged tooth  
that cuts into your heart;  
fix the tooth and save the root,  
and laughs, not tears, will start.

## Mona Van Duyn (b.1921)

### *Earth Tremors Felt In Missouri*

1964

The quake last night was nothing personal,

you told me this morning. I think one always wonders,  
unless, of course, something is visible: tremors  
that take us, private and willy-nilly, are usual.

But the earth said last night that what I feel,  
you feel: what secretly moves you, moves me.  
one small, sensuous catastrophe  
makes inklings letters, spelled in a worldly tremble.

The earth, with others on it, turns in its course  
as we turn toward each other, less than ourselves, gross,  
mindless, more than we were, Pebbles, we swell  
to planets, nearing the universal roll,  
in our conceit even comprehending the sun,  
whose bright ordeal leaves cool men weebegone

### **Anthony Hecht** (b.1923)

*Adam*

1967

*Hath the rain a father? or who hath begotten the drops of dew?*

"Adam, my child, my son,

These very words you hear

Compose the fish and starlight

Of your untroubled dream.

When you awake, my child,

It shall all come true.

Know that it was for you

That all things were begun."

Adam, my child, my son,

Thus spoke Our Father in heaven

To his first, fabled child,

The father of us all.

And I, your father, tell

The words over again  
As innumerable men  
From ancient times have done.

Tell them again in pain,  
And to the empty air.  
Where you are men speak  
A different mother tongue.  
Will you forget our games,  
Our hide - and - seek and song?  
Child , it will be long  
Before I see you again.

Adam, there will be  
Many hard hours,  
As and old poem says,  
Hours of loneliness.  
I cannot ease them for you;  
They are our common lot.  
During them, like as not,  
You will dream of me.

When you are crouched away  
In a strange clothes closet  
Hiding from one who's "It"  
And the dark crowds in,  
Do not be afraid —  
O, if you can, believe  
In a father's love  
That you shall know some day:  
Think of the summer rain  
or seedpearls of the mist;  
Seeing the beaded leaf,  
Try to remember me.  
From far away  
I send my blessing out

To circle the great globe.  
It shall reach you yet.

### **Anne Stevenson** (b.1933)

#### ***The Victory*** 1974

I thought you were my victory  
though you cut me like a knife  
when I brought you out of my body  
into your life.

Tiny antagonist, gory,  
blue as a bruise, The stains  
of your cloud of glory  
bled from my veins.

5

How can you dare, blind thing,  
blank insect eyes?  
You barb the air, You sting  
with bladed cries.

10

Snail! Scary knot of desires!  
Hungry snarl! Small son.  
Why do I have to love you?  
How have you won?

15

### **Elizabeth Jennings** (b.1926)

#### ***I Feel*** 1975

I feel I could be turned to ice  
If this goes on, if this goes on.  
I feel I could be buried twice  
And still the death not yet be done.

I feel I could be turned to fire  
 If there can be no end to this.  
 I know within me such desire  
 No kiss could satisfy, no kiss.

I feel I could be turned to stone.  
 A solid block not carved at all.  
 Because I feel so much alone.  
 I could be grave-stone or a wall.

But better to be turned to earth  
 Where other things at least can grow.  
 I could be then a part of birth,  
 Passive, not knowing how to know.

### Paul Zimmer (b.1934)

#### *The Day Zimmer Lost Religion*

1976

The first Sunday I missed Mass on purpose  
 I waited all day for Christ to climb down  
 Like a wiry flyweight from the cross and  
 Club me on my irreverent teeth, to wade into  
 My blasphemous gut and drop me like a  
 Red hot thurible<sup>o</sup>, the devil roaring in  
 Reserved seats until he got the hiccups.

5

*vessel for incense*

It was a long cold way from the old days  
 When cassocked and surpliced I mumbled Latin  
 At the old priest and rang his obscure bell.  
 A long way from the dirty wind that blew  
 The soot like venial sins across the school yard  
 Where God reigned as a threatening,  
 One-eyed triangle high in the fleecy sky.

10



The first Sunday I missed Mass on purpose 15  
 I waited all day for Christ to climb down  
 Like the playground bully, the cuts and mice  
 Upon his face a gleam, and pound me  
 Till my irreligious tongue hung out.  
 But of course He never came, knowing that 20  
 I was grown up and ready for Him now.

### Margaret Atwood (b.1939)

#### *Siren Song* 1976

This is the one song everyone  
 would like to learn: the song  
 that is irresistible:

the song that forces men  
 to leap overboard in squadrons  
 even though they see the beached skulls

the song nobody knows  
 because anyone who has heard it  
 is dead, and the others can't remember.

Shall I tell you the secret  
 and if I do, will you get me  
 out of this bird suit?

I don't enjoy it here  
 squatting on this island  
 looking picturesque and mythical

with these two feathery maniacs,  
 I don't enjoy singing  
 this trio, fatal and valuable.

I will tell the secret to you,  
to you, only to you.  
Come closer, This song

is a cry for help: Help me!  
Only you, only you can,  
you are unique

at last. Alas  
it is a boring song  
but it works every time.

## William Stafford (1914 - 1993)

### *At The Un-National Monument*

#### *Along The Canadian Border* 1977

This is the field where the battle did not happen,  
where the unknown soldier did not die.

This is the field where grass joined hands,  
where no monument stands,  
and the only heroic thing is the sky.

5

Birds fly here without any sound,  
unfolding their wings across the open.  
No people killed — or were killed — on this ground  
hallowed by neglect and an air so tame  
that people celebrate it by forgetting its name.

10

## Linda Pastan (b.1932)

### *Ethics* 1980

In ethics class so many years ago

our teacher asked this question every fall:  
 if there were a fire in a museum  
 which would you save, a Rembrandt painting  
 or an old woman who hadn't many 5  
 years left anyhow? Restless on hard chairs  
 caring little for pictures or old age  
 we'd opt one year for life, the next for art  
 and always half - heartedly. Sometimes  
 the woman borrowed my grandmother's face 10  
 leaving her usual kitchen to wander  
 some drafty, half imagined museum.  
 One year, feeling clever, I replied  
 why not let the woman decide herself?  
 Linda , the teacher would report, eschews 15  
 the burdens of responsibility.  
 This fall in a real museum I stand  
 before a real Rembrandt, old woman,  
 or nearly so, myself. The colors  
 within this frame are darker than autumn, 20  
 darker even than winter — the browns of earth.  
 though earth's most radiant elements burn  
 through the canvas. I know now that woman  
 and painting and season are almost one  
 and all beyond saving by children. 25

### John Ashbery (b.1927)

#### *At North Farm*

1984

Somewhere someone is traveling furiously toward you,  
 At incredible speed, traveling day and night,  
 Through blizzards and desert heat, across torrents, through narrow passes.  
 But will he know where of find you,  
 Recognize you when he sees you,  
 Give you the thing he has for you?

Hardly anything grows here,  
 Yet the granaries are bursting with meal,  
 The sacks of meal piled to the rafters.  
 The streams run with sweetness, fattening fish:  
 Birds darken the sky. Is it enough  
 That the dish of milk is set out at night,  
 That we think of him sometimes.  
 Sometimes and always, with mixed feelings?

### Yusef Komunyakaa (b.1947)

#### *Facing It*

1988

My black face fades,  
 hiding inside the black granite.  
 I said I wouldn't,  
 dammit: No tears.  
 I'm stone. I'm flesh.  
 My clouded reflection eyes me  
 like a bird of prey, the profile of night  
 slanted against morning. I turn  
 this way — the stone lets me go.  
 I turn that way — I'm inside  
 the Vietnam Veterans Memorial  
 again, depending on the light  
 to make a difference.  
 I go down the 58,022 names,  
 half - expecting to find  
 my own in letters like smoke.  
 I touch the name Andrew Johnson;  
 I see the booby trap's white flash.  
 Names shimmer on a woman's blouse  
 but when she walks away  
 the names stay on the wall.  
 Brushstrokes flash, a red bird's

wings cutting across my stare.  
 The sky. A plane in the sky.  
 A white vet's image floats  
 closer to me, then his pale eyes  
 look through mine. I'm a window.  
 He's lost his right arm  
 inside the stone. In the black mirror  
 a woman's trying to erase names:  
 No, she's brushing a boy's hair.

### Amy Uyematsu (b.1956)

#### *Red Rooster, Yellow Sky*

1992

The grandmother who never spoke  
 brought me this card from Japan  
 drawn in a child's hand:  
 just rooster, sun, and sky.  
 Under a red sun  
 the rooster's red body  
 splits in two uneven parts  
 each sturdy black foot  
 holding its own weight.  
 It was the year of the rooster  
 when I was still ten,  
 learning to stand myself upright —  
 my own sky rising yellow  
 like new, uncut lemons.



## اسامی شاعران

عنوان	صفحه
Geoffrey Chaucer .....	۱۳۱
Ben Jonson .....	۱۳۲
William Shakespeare .....	۱۳۵
John Donne .....	۱۳۹
George Herbert .....	۱۴۴
John Dryden .....	۱۴۵
John Milton .....	۱۴۷
Jonathan Swift .....	۱۵۴
William Blake .....	۱۵۶
William Wordsworth .....	۱۶۱
Emily Dickinson .....	۱۶۳
Emily Bronte .....	۱۷۶
Alfred, Lord Tennyson .....	۱۷۶
Christina Rossetti .....	۱۷۷
Walt Whitman .....	۱۷۸
Thomas Hardy .....	۱۸۳

T. S. Eliot .....	۱۸۶
William Butler Yeats .....	۱۹۰
Robert Frost .....	۱۹۴
Ezra Pound .....	۱۹۹
W. H. Auden .....	۲۰۲
Weldon Kees .....	۲۰۵
Elizabeth Bishop .....	۲۰۶
Robert Hayden .....	۲۱۰
Grace Treasone .....	۲۱۰
Mona Van Duyn .....	۲۱۰
Anthony Hecht .....	۲۱۱
Anne Stevenson .....	۲۱۳
Elizabeth Jennings .....	۲۱۳
Paul Zimmer .....	۲۱۴
Margaret Atwood .....	۲۱۵
William Stafford .....	۲۱۶
Linda Pastan .....	۲۱۶
John Ashbery .....	۲۱۷
Yosef Komunyakaa .....	۲۱۸
Amy Uyematsu .....	۲۱۹



## انتشارات گیل منتشر می‌کند:

- ۱ - نپرس چرا سکوت می‌کنم / سراینده: بنفشه حجازی - همراه با ترجمه انگلیسی / چاپ یکم - ۱۳۷۶
- ۲ - شب عاشقان / علی‌اکبر سلیمان‌پور / چاپ یکم - ۱۳۷۶ / زمان
- ۳ - خودشناسی برای نوجوانان / الوین و مارگریت فرید - پروین عظیمی / چاپ یکم - ۱۳۷۶
- ۴ - مهمانی خدا حافظی / میلان کوندرا - فروغ پوریاوری / چاپ دوم - ۱۳۷۶
- ۵ - الواح شفاهی / سراینده: هرمز علی‌پور / چاپ یکم - ۱۳۷۶

نشانی: تهران، ص.پ. ۴۳۶ - ۱۴۱۴۵