Comparative Art and Literature Quarterly
Year ۲, Issue ٤, Winter ۲۰۲٥
Pages: ٦٧-٧٧

انجمن علمی هنر و ادبیات تطبیقی ایران

Analysis of the poem “Dare Y Khamosh” by Sohrab Sepehri from a visual aesthetic point of view

Hosein Arian
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.
Yusuf Aali Abbas Abad
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran.

Abstract
The “Dare Y Khamosh” is the name a poem by Sohrab Sepehri. In this poem, Sepehri describes the nature in which art is hidden in the womb or Sepehri artistically describes nature. Architecture is one of the oldest forms of art, and visual arts are closely related to architecture or geographical environments such as valleys, mountains, ridges, roads, rocks, etc. The elements of the poem have found the meaning and location of memories in the three – dimensional space, and there is a connecting link between the elements of the poem that has drawn it as an artistic – geographic structure. One of the question of the research is whether in the language of “Dare Y Khamosh” the design of structure have the same proportions that can be observed in the objective and visual structures of building and works? From the artistic point of view, the structures in the poem include which of the pillars of visual arts and how Sepehri was able to express the valley in the form of visual art? The Main goal of this research is to achieve a framework to create a relationship between poetry and buildings or works that have aesthetic and artistic dimensions. Also, finding the type of building is its artistic aspect and how to describe it in the language of poetry. In this research, which has a qualitative nature, a descriptive analytical method has been used to determine the materials, components, aesthetic foundations of works of art, the descriptive language of art and its related issues.

KeyWords: Sepehri, Dare Y Khamosh, Artistic Visualization, Sructure, Discription.

فصل‌نامهٔ هنر و ادبیات تطبیقی
سال دوم، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۴۰۳،
صفحات ۶۷-۷۷
انجمن علمی هنر و ادبیات تطبیقی ایران

بررسی شعر «درهٔ خاموش» سهراب سپهری از دیدگاه زیبایی‌شناختی بصری

حسین آریان[۱]
دانشیار دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
یوسف عالی عباس‌آباد[۲]
دانشیار دانشیارگروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

چکیده

درهٔ خاموش نام شعری از سهراب سپهری است. در این شعر، سپهری به توصیف طبیعتی می‌پردازد که هنر در بطن و درون آن نهفته است یا سپهری، به صورت هنرمندانه‌ای طبیعت را توصیف می‌کند. معماری یکی از قدیمی‌ترین شکل هنر است و هنرهای تجسمی نیز ارتباط تنگاتنگی با معماری یا محیط‌های جغرافیایی مانند دره، کوه، پشته، راه، صخره و ... دارد. عناصر موجود شعر «درهٔ خاموش» در فضای سه بُعدی، مفهوم و موقعیت خاصی را پیدا کرده‌اند و حلقهٔ اتصالی میان عناصر شعر وجود دارد که آن را به صورت سازهٔ هنری ـ جغرافیایی ترسیم می‌کند. یکی از پرسشهای پژوهش این است که آیا در زبان شعر «درهٔ خاموش»، طراحی سازه‌ها دارای همان تناسباتی هستند که در سازه‌های عینی و تجسمی بناها و آثار می‌توان مشاهده کرد. از دیدگاه هنر تجسمی، سازه‌های موجود در شعر، کدام‌یک از ارکان هنرهای تجسمی را شامل می‌شود و سپهری چگونه توانسته است درّه را به صورت هنر تجسمی بیان کند. هدف این پژوهش دستیابی به چهارچوبی برای ایجاد ارتباط میان شعر و بناها یا آثاری است که دارای ابعاد زیبایی‌شناختی و هنری هستند. همچنین، یافتن نوع بنا، جنبهٔ هنری آن و چگونگی تـــوصیف آن در زبان شعر است. شناساندن بهتر جنبه‌های هنری شعر و چگونگی استفادهٔ شاعر از هنر و ادبیات و ظرفیت‌ها یا ظرافت‌هایی که در آن وجود دارد، از مهم‌ترین اهداف این پژوهش است. در این‌پژوهش که ماهیت کیفی دارد از روش توصیفی- تحلیلی استفاده شده تا مواد، مؤلفّه‌ها (Component)، مبانی زیبایی‌شناختی آثار هنری، زبان توصیفی هنر و مسایل مربوط به آن به دست آید.

کلیدواژه‌ها: سپهری، دره خاموش، تجسم هنری، ساختار، توصیف.

---

[۱] arian.amir۲۰@gmail.com
[۲] yosefaali@pnu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۲۶

پیشگفتار

هنر و معماری ارتباط تنگاتنگی با هم دارند. ارتباط میان آن دو را می‌توان در ابعاد گسترده‌تر در آثار فراوانی مشاهده کرد. شکل‌گیری هر، بنا یا عمارتی به صورت یکی از مبانی فرهنگ و هویت هر مکانی، دارای جنبه‌های مختلف است. دو بُعد مهم ـم، عینی و ذهنی است. جنبهٔ عینی، حالت بیرونی، نما و موجودیت یا باشندگی آن است و جنبهٔ ذهنی، چیزی است که در ذهن و وجود فردی شکل گرفته، آن را با استفاده از واژگان و تصویرهای فروان ساخته است. جنبهٔ ذهنی بنا با موقعیت مکانی می‌تواند نمای بیرونی نیز داشته باشد. چون فرد از مکان یا موقعیتی سخن می‌گوید که در دنیای بیرون وجود دارد. از سوی دیگر در جهان امروز، نیز در دنیای کهن، نمای ساختمان و سازه‌ها به‌صورت شفاف و خالی از هر نوع ابهام و ایرادی طراحی می‌شده است. این نوع شفافیت در آثار هنری و با زبان هنر، دقیق‌تر و مهندسی‌تر از بناهایی است که در جهان خارج هستند. تمام آثار هنری جهان دارای موقعیت و شناسنامهٔ خاص هستند و زمانی که این بناها تعریف یا توصیف می‌شوند، نکته‌های ریزتر، دقیق‌تر و ابزارهای کارآمدتری برای بیان آنها و ترسیم شکل و موقعیت‌شان به کار گرفته شده است.

معماری، وامدار هنر است و بنا به گواه آثار معماری، می‌شود کارکرد زیبای هنر را در همهٔ پیکرهٔ بناها دید. علاوه بر بناهایی ساخته‌شده به دست انسان، طبیعت و اجزایی آن نیز در زمـــرهٔ آثار هنری بدیع به شمار می‌رود و می‌توان با مطالعهٔ درست و به‌وسیلهٔ متدهای کارآمد، تصویرهای زیبایی از این آثار را به دست داد. دو فرضیهٔ مهم در شعر وجود دارد

در این پژوهش، شعر «درهٔ خـــاموش» سهراب سپهری از دیدگاه زیبایی‌شناسی هنری و ابعاد تجسمی آن بررسی می‌شود.

پرسش‌های پژوهش

دو پرسش مهمی در این پژوهش وجود دارد:

۱. درهٔ خاموش، چه بازتابی از هنر دارد؟

۲. سپهری چگونه توانسته است هنر تجسمی را در روایت این شعر به کار ببرد؟

ضرورت پژوهش

هریک از بناها یا مکان‌های جغرافیایی به‌سبب طبیعت (گرم و خشک، گرم و تر، سر و خشک و ...) خود دارای موقعیت‌های خاصی هستند. مسیر وزش باد، نوع وزش باد، طرح ساختمان، تابش خورشید، وجود یا نبود آب و رودخانه و...سازه‌های طبیعی منحصربه‌فردی را درست می‌کنند. شعر «درهٔ خاموش» نیز از این توانایی یا پتانسیل‌ها

برخوردار است و می‌توان یکی از زیباترین جلوه‌های هنر یا هنرهای تجسمی را در آنجا مطالعه کرد.

روش پژوهش

روش پژوهش حاضر دارای ماهیت کیفی و روش توصیفی و تحلیلی است. ابتدا ابعاد هنری شعر بررسی و به سرفصل‌های مختلفی تقسیم‌بندی می‌شود سپس با روش توصیف و تحلیل، سازه‌ها و بناهای موجود از دیدگاه هنر تجسمی تجزیه و تحلیل می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ شعر شاملو پژوهش‌های متنوعی در حوزه‌های مختلف انجام یافته است؛ اما دربارهٔ شعر «ترانهٔ آبی» و دربارهٔ هنرهای تجسمی هیچ نوع پژوهشی وجود ندارد.

الف. دره خاموش

درهٔ خاموش نام یکی از اشعار سهراب سپهری (۱۳۰۷- ۱۳۵۹) در اولین دفتر او «مرگ رنگ» است. این سروده تاریخ سرایش دارد؛ ولی با توجه به اینکه در دفتر اول اشعار جای دارد، از سروده‌های اولیهٔ سپهری است. دفتر شعر، اولین دفتر شعر اوست. این دفتر ۱۳۳۰ شمسی به چاپ رسید. هنر و فرهنگ، از نکات برجسته‌ای است که سپهری در این شعر به آنها توجه کرده است. طبیعت، اجزای طبیعت و سازه‌هایی که در جهان بیرونی وجود دارند، زیرساخت اصلی شعر را تشکیل می‌دهد. به جهانی که دارد زندگی می‌کند، نگاه می‌کند. این نگاه، از سر تصادف یا برای ایماژپردازی صِرف نیست؛ بلکه کاملاً آگاهانه نگاه خاصی به دنیایی دارد که سرشار از اجزاء و زیبایی‌های طبیعی است. نگاه سهراب هم مستقیم است و هم غیر مستقیم. در نگاه مستقیم، همانند دیگران به جهان و سازه‌های موجود می‌نگرد؛ اما در توصیف یا بازتعریف آنها از زبان شعر کمک می‌گیرد. در نگاه غیر مستقیم، زبان شعر است که طبیعت را توصیف می‌کند. در این رویکرد، طبیعت و مناظر آن در درجهٔ دوم قرار می‌گیرد و ایماژپردازی شاعرانه، مهم‌ترین از سازه‌های طبیعی است.

شعر «درهٔ خاموش»، نگاه مستقیم سهراب به جهان است. به سبب نقاش‌بودن سپهری، نوع نگاه او نیز هنری یا سرشار از ابژه‌ها و ایده‌های هنری است. او طبیعت را به‌صورت هنرمندانه‌ای توصیف کرده و در قالب واژگان و عبارت‌های زبانی می‌ریزد و تصویر نمایشی و جدیدی از طبیعت می‌سازد.

تصویرهای تجسمی دره خاموش

۱.رنگ

رنگ از اصلی‌ترین و زیباترین مواردی است که در هنر و معماری سازه‌ها به کار می‌رود. عنصر رنگ براساس فرم و محتوای اثر، گونه‌های متفاوتی را در بر دارد. از طرف دیگر، با توجه به بافت و موقعیت اثر، رنگ می‌تواند یکی از عوامل تشخّص یا هویت‌بخشی اثر باشد. مثلاً رنگ سیاه یادآور فضای خاصی است و رنگ‌های آبی یا سفید، فضایی آرام و موقعیت‌های صلح‌آمیز را نشان می‌دهد. رنگ سرخ، دارای رسالتی التهاب‌آمیز یا انقلابی است و رنگ زرد، نشانهٔ نبود تعادل یا نوعی اضطراب و خطر را یادآوری می‌کند. روانشناسی رنگ‌ها و ارتباط آن با متن و پیکرهٔ آثار، بناها یا هر ساخت و سازهٔ هنری، از مواردی است که نمی‌توان در مطالعهٔ زیرساخت اثر و پژواک آن در دنیای حسّی نادیده انگاشت. بنا به تعریف «پدیده‌ای ست فیزیکی که در اثر تابش و رفتار انعکاسی نور در برابر چشم ناظر ظاهر می‌شود و همچنین پدیده‌ای‌ست عینی و روانی.» (فرزان، ۱۳۷۷: ۲۲)

اگر یکی از آثار هنرهای تجسمی که در برابر چشم همه قرار دارد وبه وسیلهٔ رنگ، دارای برجستگی هنری خاصی نیز است، می‌تواند نوع نگرش و دیدگاه صاحب اثر و هنر را نیز نمایان سازد. به عنوان مثال، اگر هنرمندی بر رنگ‌های سفید یا سیاه یا سرخ و ... تأکید می‌ورزد و سعی می‌کند آنها را در قالب اثر شخصی خود یا اثری که در طبیعت وجود دارد، نشان دهد، نوع نگاه او به دنیای طبیعی و احوالات روحی و روانی او را نشان می‌دهد، چون «روانشناسان با دقت در کاربرد رنگ‌ها به بازشناسی لایه‌های پنهان شخصیت افراد می‌پردازد.» (سان، ۱۳۷۸: ۵۸)

در شعر «درهٔ خاموش»، رنگ یکی از مهم‌ترین مواردی است که شاعر در برجسته-ساختن دره و موقعیتی که دارد به کار برده است:

سکوت، بند گسسته است.
کنار دره، درخت شکوه‌پیکر بیدی،
در آسمان شفق‌رنگ
عبور ابر سپیدی.
(سپهری، ۱۳۸۰: ۴۱- ۴۲)

سبز (درخت بید)، شفق‌رنگ (سرخ) و سپید، سه رنگ اصلی هستند که در این تابلو دیده می‌شود. باتوجه به شعر، می‌توان گفت رنگ سبز، پس‌زمینهٔ اثر را تشکیل می‌دهد. چون درخت شکوه‌پیکر و تنومند است و بدیهی است که فضای بیشتری را به خود اختصاص داده است.

با اینکه فضای نسبتاً آرامی بر این فضا حاکم است؛ اما عبور ابر پسید در آسمان سرخ- رنگ دارای نوعی حرکت، التهاب، شور و زندگی است. بنا به گفتهٔ لوچر، «رنگ سرخ، نمایانگر نیروی حیاتی است؛ به معنای تمایل و رغبت است و تمام اشکال آرزو و اشتیاق را در برمی‌گیرد.» (لوچر، ۱۳۷۳: ۸۵)

رنگ سپید، دارای دو نوع کنش در فضای زندگی است و بازتاب حالت‌های متضاد را دارد. هم روایت‌گر مرگ است و هم روایت‌گر زندگی. «جنبهٔ مثبت سفید، نمایانگر روشنایی، پاکی، معصومیت و بی‌زمانی است و جنبهٔ منفی آن، نمایانگر مرگ، وحشت و نفوذناپذیری گیتی.» (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۲۲)

چیزی که در شعر سپهری وجود دارد، روایتی از مرگ یا زندگی به‌صورت خاص نیست. ابر سپیدی در آسمان سرخ‌نگ حرکت می‌کند. می‌توان عبور و حرکت ابر را به آزادی و رهایی تعبیر کرد. همان کنشی که در زندگی و نشان‌دهندهٔ معصومیت و بی‌زمانی است. شاعر با این نمایش یا نقاشی کوچکی که از طبیعت نشان می‌دهد، آغاز زندگی یا شروع جنب و جوش را نشان می‌دهد.

شاعر، جنب و جوش موجود در صحنهٔ حیات را در آغاز شعر متذکر می‌شود و با این پیش‌زمینه شعر را شروع می‌کند که: سکوت بند را گسسته است. دیگر خبری از سکوت و شب و آرامش مطلق و نبود حرکت نیست؛ بلکه زندگی، حیات، سر و صدا و کنش و واکنش‌ها شروع شده یا وجود دارد.

رنگ‌هایی که در این بخش به کار برده شده، همیگی دارای تأثیر (Impression) و پژواک خاصی در تجسمی کردن اثر دارد. شاعر روایت کوتاهی را از وضعیتی که پیش رو دارد، ترسیم می‌کند؛ اما وجود رنگ‌ها و نوع رنگ‌ها، آن را از حالت ایستا به حالت پویا و اثرگذاری تبدیل کرده است.

درخت تنومند که دارای رنگ سبز است و گویا زمینهٔ اصلی موقعیت را فراگرفته و به‌سبب بلندی و استواری (درخت بید)، دارای بُعد فیزیکی و سمبلیک یا ساخت (Construction) است که در گوشه‌ای از صحنه یا تابلو دیده می‌شود. بُعد رنگ در اینجا بسیار مهم است. شاعر خواسته است توجه و نگاه مخاطب را عمدتاً به رنگ سبز معطوف کند. رنگی که شفافیت یا مجال بیشتری برای نمایان‌گری یافته است. آسمان شفق‌رنگ و ابر سپید نیز در متن اثر است؛ اما نسبت به رنگ سبز، در موقعیت کلی‌تری هستند.

ترکیب سه‌رنگ سبز، سرخ و سفید نیز در این موقعیت بسیار مهم است. درواقع شاعر ـ نقاش ـ فضایی یکسان را با رنگ‌های متضاد نشان می‌دهد. وجود رنگ‌های متضاد (سبز/ سرخ) (سفید/ سبز)، تأثیر متفاوتی بر مخاطب و ادراک او از طبیعت می‌گذارد.

«رنگ، ابزار مهمی در جهت هدایت و القاء حالات وانی خاص به افراد و جوامع است. رنگ به کاهش خستگی و برانگیختن چشم کمک می‌کند. رنگ‌ها زمینه تنوعی از تضادها را در ساعات مختلف روز پدید آورده و در هر ساعت، سایه‌روشن‌های جدیدی را به وجود می‌آورند و فضا را متنوع و سرزنده می‌کنند. ضمن اینکه با استفاده از رنگ می‌توان به فضا یکپارچگی و وحدت بخشید یا آن را متمایز نمود. اقعیت و اثر روحی ـ روانی رنگ، همان چیزی است که آن را اثر رنگ می‌نامیم. عامل رنگ و اثر رنگ فقط در مورد چندمایگی‌های هماهنگ قابل انطباق هستند. در تمامی موارد دیگر، عاملیت رنگ تبدیل به یک اثر جدید می‌شود.» (آخشیک، ۱۳۹۰: ۷- ۸)

براساس روانشناسی رنگ‌ها و تأثیر آن در محیط و مخاطب، در این اثر، رنگ سرخ، هیجان خاصی دارد و باعث هیجان و واکنش انسان می‌شود؛ اما رنگ سفید، کاملاً خنثی است و التهاب موجود را کمی کم‌رنگ‌تر کرده و وجود رنگ سبز و آرامش و امیدی که در آن وجود دارد، فضا را کاملا متعادل و سرشار از انرژی، زیستن و حیات کرده است.

۲. شکل کلی دره

شکل و فرم هنری، از رکن‌های اصلی هنر و تجسم به شمار می‌رود. فضایی که در معماری اثر وجود دارد همانند یک محیط عمل کرده، به عبارت دیگر به محیط تبدیل می‌شود. (طایفه و دیگران، ۱۳۹۷: ۷۹)

سه شکل یا فرم در این بخش وجود دارد که آنها را به محیط تبدیل کرده است. این سه فرم عبارتند از: صخره، سنگ، دره:

نسیم در رگ هر برگ می‌دود خاموش.
نشسته در پس هر صخره وحشتی به کمین.
کشیده از پس یک سنگ سوسماری سر.
ز خوف درهٔ خاموش
نهفته جنبش پیکر.
به راه می‌نگرد سرد، خشک، تلخ، غمین.
(سپهری، ۱۳۸۰: ۴۲)

در این بخش، نمایش مهم بر صخره‌ای است که در دره وجود دارد. دره، خاموش است و حرکتی بر روی صخره‌ها مشاهده نمی‌شود. شاعر به کمک استعاره، از خالی بودن فضا، بی‌حرکتی و تنهایی سخن می‌گوید؛ اما سوسماری از پس صخره، سر را بیرون آورده و دارد طبیعت را تماشا می‌کند. پارادوکس فضا، بسیار زیبا است و کنتراست (contrast) تصویر مشخصی در آن دیده می‌شود. وجود سوسمار که دارای تحک است

و رنگ متفاوتی از صخره دارد و صخره‌ای که فضای بیشتری را به خود اختصاص داده است، بی‌حرکتی و سکون فضا را در هم شکسته و نــوعی جنبش یا آشفتگی (agitation) ملموسی به محیط می‌بخشد. دروقع در معماری، هدف اصلی طرّاح، خلق فضا است. فضاهای مختلف و کنار هم نهادن آن هنر فضاسازی را نشان می‌دهد. هنرمند ـ شاعر ـ تحت تأثیر فضای خاصی قرار گرفته (حجت، ۱۳۷۷: ۱۹) و با استفاده از اجزای آن، فضای تجسمی خاصی را خلق کرده است.

فضاسازی یا استفاده از فضا و موقعیت مهم‌ترین موردی است که در این بخش وجود دارد. فضایی که در جهان بیرون از ذهن مخاطب نیز وجود دارد.

ابعاد فیزیکی‌ای که در شعر سهراب ترسیم شده دارای هماهنگی، وحدت، تقارن، تعادل، رنگ و اجزای دیگری است که نقش مهمی در شکل‌گیری فرم دارند. خصوصیات ظاهری آنها نیز دیده می‌شود که باعث لذت مخاطب می‌شود. صخره‌ای بزرگ و خالی از هر نوع سبزینگی و زندگی وجود دارد، سنگ‌های درشت و ریزی در اطراف آن است و سوسماری از پس یکی از سنگ‌ها، سر کشیده و دارد فضا را تماشا می‌کند. حسّ خاصی از این فضا به مخاطب منتقل می‌شود. کالبد فضا، عامل اصلی انتقال حسّ به خواننده است. (اردلان، ۱۳۶۵: ۱۱)

۳. راه و شکل مارپیچی آن

چو مار روی تن کوه می‌خزد راهی.
به راه، رهگذری.
خیال دره و تنهایی
دوانده در رگ او ترس.
کشیده چشم به هر گوشه نقش چشمهٔ وهم:
خزیده بیرون ماری.
به خشم از پس هر سنگ
کشیده خنجر خاری.
(سپهری، ۱۳۸۰: ۴۳- ۴۲)

تصویرها تجسمی این بخش از بخش‌های دیگر شعر بیشتر است. همانند نمایش‌نامه یا روایت از فضایی از ابعاد سه‌بُعدی تصویرهای زیبایی را ترسیم می‌کند. راه، مهم‌ترین سازه‌ای است که در نقطهٔ مرکزی تصویر به شمار می‌رود. نقشهٔ راه و پیچ و خمی که دارد به مار تشبیه شده است. با توجه به عبارت «درهٔ تنهایی»، به نظر می‌رسد این راه دارای سراشیب تندی است. سرتاسر مسیر راه نیز از سنگ‌هایی پوشیده شده که لانهٔ مارهاست. مسیر صعب‌العبوری که به‌واسطهٔ سراشیبی، سنگ و مار، امکان رفت و آمد

آن سخت است. سختی راه، نوعی ترس را در دل شخص ایجاد می‌کند که شاعر به آن نیز اشاره کرده است.

راه‌های پرپیچ خم دره، یکی از مصادیق بارز طبیعت و اجزای آن است که در شکل‌های مختلف به وجود آمده است؛ اما چیزی که نگاه شاعر را به هنر سه‌بُعدی یا هنر تجسمی پیوند می‌زند، بـررسی جامعه‌شناختی هنر و تعبیر آن به زبان هنر است. به سخن دیگر آن را «جهان آفرینش‌های هنری» (فاضلی، ۱۳۹۰: ۳۰) تبدیل کرده، تصویر جدیدی ارائه می‌دهد. در این بخش، علاوه بر فرم راه، دومین تصویر، مارهایی است که از پس سنگ‌ها، بیرون آمده‌اند. در این گزارش، دره، راه‌ها و موجوداتی که در ا«جا زندگی می‌کنند از حالت حاشیه‌ای خارج شده، موقعیت مرکزی را تصاحب می‌کنند. موقعیت راهبردی این فضا نیز از تعامل آن با محیط، میزان تأثیری که بر منطقهٔ اطراف خود می‌گذارد و نوع فضا یا سازه و فرم آن بستگی دارد.

راه، موقعیت مکانی یا جغرافیایی ثابتی است که دارای نقش و فرم خاصی است؛ ولی شاعر به دید هنری آن را به صورت متحرک ترسیم کرده؛ گویا ماری در حال خزیدن است. بدین جهت راه و نوع آن را تجسم کرده و عینیت بخشیده است. نقشهٔ راه را همانند نقاشی‌های سنگ در میان اقیلم گرم و خشک فلات ایران روایت کرده است. می‌توان این نوع نگاه به راه و کوه و نقش‌های آن را در «هنر صخره‌ای» (قسیمی، ۱۳۹۸: ۲۵) مطالعه کرد. به سبب خالی‌بودن منطقه از مردم و سکونت‌گاه نبودن آن، وزش بادها و طبیعت سرسخت و بکر، نوعی ترس و واهمه را در دل هر رهگذری ایجاد می‌کند، شاعر توانسته است این نوع ترس را نیز با زبان تصویری بیان کند. مارهایی که بر روی سنگ‌ها می‌خزند، وحشت و ترس را نیز در دل‌ها ایجاد کرده، رهگذر به دنبال راه فرار از آنها می‌شود. تصویری که سهراب از راه‌های دره و مارهای آن ارائه می‌دهد، کاملاً هنری است. گویا شاعر در این بخش، عکاس ماهری است که از طبیعت گرم و خشک کویر عکسی گرفته و آن را به مخاطبان نشان می‌دهد. این نوع نگارگری یا شاعری در امر توسعهٔ سیاسی و فرهنگی محیط جغرافیایی نیز نقش مهمی دارد و نشان‌دادن تصویرهای تجسمی از چنین فضاهایی، نقش مهمی در توسعهٔ منطقه دارد. (کشوردوست، ۱۳۹۰: ۱۸)

شکل و فرمی که از راه‌ها در اختیار داریم، موقعیت سیاسی، فرهنگی، اجتماعی یا محیطی آن را نیز تبیین می‌کند. منطقه‌ای که وجود دارد، عاری از پوشش گیاهی متراکم یا رودخانه‌های پرآب است؛ اما شاعر با تصویرسازی زیبایی که از همین محیط خشک و کم‌آب دارد، آن را بـه صورت تابلویی هنری عرضه می‌دارد. درواقع، مقصود سپهری از نشان‌دادن نقشهٔ توپوگرافی راه‌ها، نوع عبور و مرور یا سختی و آسانی آنها

نیست. چون یکی از علت‌های اصلی ایجاد راه، ارتباط میان انسان‌ها و سهولت در رفت و آمد است (محمودی، ۱۳۷۶: ۶۹)؛ سپهری به دنبال کشف زیبایی‌های نهفته در این شبکۀ راه، شکل آن، پیچ و خم آنها و نوع قرار گرفتن بر سطح کوه است.

۴. صخره‌ها و دره

غروب پر زده از کوه.
به چشم گم شده تصویر راه و رهگذر.
غمی بزرگ، پر از وهم
به صخره‌سار نشسته است.
درون درۀ تاریک
سکوت بند گسسته است.
(سپهری، ۱۳۸۰: ۴۳)
صخره،

نتیجه‌گیری

تصاویری که سهراب سپهری از درۀ خاموش ترسیم می‌کند مربوط به دشت کاشان است. این منطقه دارای طبیعتی خشک و خالی از پوشش گیاهی سبز است. شکل، مکان، هویت و محتوا، مهم‌ترین مؤلفه‌های فضای شعر «درۀ خاموش» را تشکیل می‌دهد. سهراب سپهری شاعر است و خواننده این شعر را در مجموعه اشعار او می‌خواند؛ اما او نقاش اکسپرسیونیست نیز است و آثار نقاش‌بودن در سرودن اشعار دیده می‌شود. مؤلفه‌هایی که در شعر وجود دارد هرچند از دیدگاه بلاغی می‌توان مطالعه کرد، تجزیه و ترکیب یا نقد کرد؛ اما مهم‌ترین عنصر یا غالب‌ترین عنصر، نقش، فرم، برجستگی و فضایی که در شعر وجود دارد. همانند یک فضایی که در جهان بیرونی وجود دارد و شاعر به آن نگاه می‌کند و ابعاد آن را با کمک واژگان ترسیم می‌نماید.

چهار عامل یا چهار شکل در شعر درۀ خاموش به‌صورت خاصی برجسته‌سازی و ترسیم شده است:

۱. رنگ طبیعت. رنگ‌هایی که استفاده شده از عناصر طبیعی بهره گرفته شده است. رنگ سبز درخت، رنگ سرخ آسمان صبح‌گاهی و رنگ سپسد ابر.

۲. سنگ‌های دره که به شکل‌های مختلف در بستر دره پراکنده شده و سوسماری در کنار و گوشۀ آن جست و خیز می‌کنند. در این نما یا تجسم نیز شاعر احتمالاً به رنگ صخره و سووسما و هم‌پوشانی آنها اشاره دارد. البته ممکن است تضاد رنگ نیز مدّ نظر شاعر بوده و به‌سبب اختلاف رنگ، شکل و هیأت سوسمار بر روی سنگ‌ها مشاهده می‌شود.

۳. راه‌های پرپیچ و خم که در امتداد کوه‌ها وجود دارد. سپهری آنها را به صورت ماری نشان داده است که در اطراف دره، کمین کرده‌اند. این راه‌ها را به‌قدری ملموس و عینی ترسیم کرده که مخاطب نیز مارها را در دور تا دور دره می‌بیند و حسّ ترس یا دلهره‌ای در وجود او می‌نشیند.

۴. صخره، چهارمین عامل طبیعی است که در ای شعر به وجود آن به‌صورت هنری و تجسمی اشاره شده است.

کتابنامه

آخشیک، سمیه‌سادات. (۱۳۹۰). بررسی جایگاه و تأثیر سمفونی رنگ و نور در معماری پسامدرن کتابخانه‌ها، نشریه الکترونیکی سازمان کتابخانه‌ها و موزه ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، دوره ۳ ، فروردین، شماره ۱۰ و ۱۱، ۱-۱۶.

اردلان، نادر. (۱۳۶۵). «ساختمان مفاهیم در معماری سنتی»، معماری و هنر ایران، ۲۵ و ۲۶.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). اسطوره، بیان نمادین، تهران، سخن.

حجت، مهدی. (۱۳۷۷). «ادراک فضا»، مجلهٔ رواق، شمارهٔ ۱۷، ۱-۲۷.

سان، هوارد. (۱۳۷۸). زندگی با رنگ، ترجمهٔ نغمه صفاریان، تهران، حکایت.

سپهری، سهراب. (۱۳۸۰). هشت‌کتاب، تهران، طهوری.

طایفه، احسان ـ عیسی حجت ـ حمیدرضا انصاری. (۱۳۹۴). « تعریف و تدوین دستگاه واکاوی فرم معماری مبتنی بر تحلیل و بازاندیشی دستگاه نقد»، مطالعات معماری ایران، شمارهٔ ۴، ۷۳- ۸۸.

فاضلی، نعمت‌الله. (۱۳۹۰). مردم‌نگاری هنر، منظره‌های انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، و مطالعات فرهنگی به هنرها و ادبیات، تهران، فخراکیا.

فرزان، ناصر. (۱۳۷۷). تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ در ایران و جهان، تهران، نشر تهران. ؟؟

قسیمی، طاهر. (۱۳۹۸). «سیری بر هنر صخره‌ای»، نشریهٔ باستان‌شناسی، ۴ (۳)، ۲۵-۴۸.

لوچر، ماکس. (۱۳۷۳). روانشناسی رنگ‌ها، ترجمهٔ منیره روانی‌پور، تهران، آفرینش.