در وقت مرگ

«هوشنگ بادیه‌نشین» را یکی از شاعران پیشرو شعر معاصر فارسی می‌دانند و از آن دسته شاعران دیگر که نمی‌خواست در شکل‌های رایج شعر فارسی اسیر بماند و به قول آرتور رمبو در جوانی‌اش قصد کرده بود که شعرش «مطلقا مدرن» باشد.
او بعد از چاپ دو دفتر شعر خاموش شد و سومین دفتر شعرش گزیده‌ای بود که احمدرضا احمدی و کاظم سادات اشکوری منتشر کردند و نام «آتش تلخ» را رویش گذاشتند. به تازگی «نشر افراز» کتابی با نام «ای تاریخ ما را به یاد داشته باش» از او منتشر کرد با گزینش و پیشگفتاری از «یدالله رویایی».

نگاه

تقدیم به تاریخ، با تاخیر

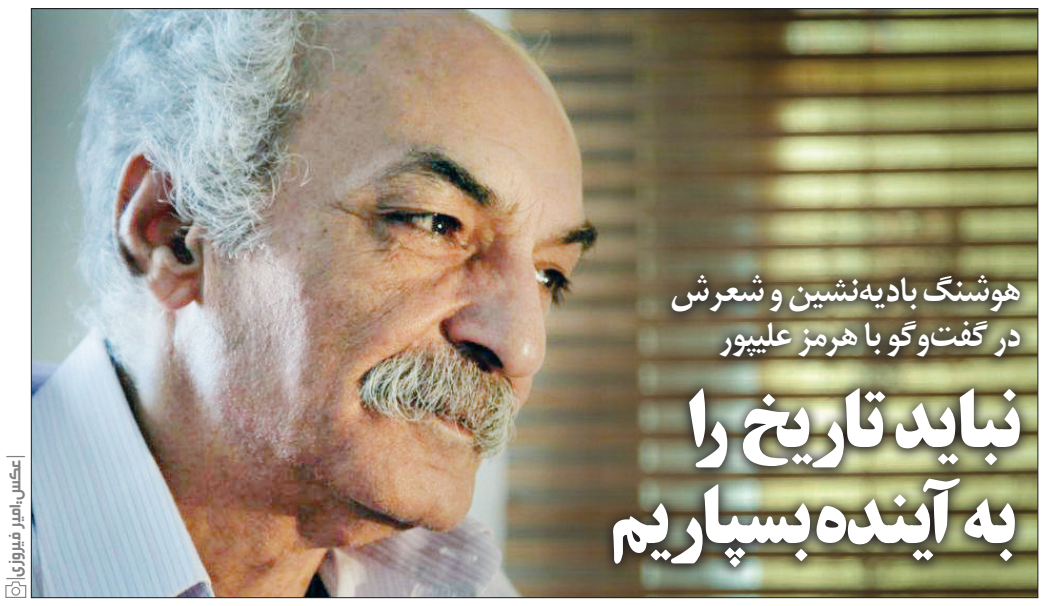
گروه ادب و هنر |«هوشنگ بادیه‌نشین» که سال ۱۳۱۴ در رشت به دنیا آمد، یکی از نخبگان شعر معاصر فارسی بود و به معنای واقعی کلمه حیف شد. او سال ۱۳۳۴ مجموعه «یک قطره خون» و سال ۱۳۳۵ منظومه‌ای به نام «چهره طبیعت» را منتشر کرد و «ای تاریخ ما را به یاد داشته باش» قرار بود سومین مجموعه‌اش باشد. شاعر شوریده و نوگرایی که در زمانه‌ای که شعر نو نیمایی جریان اصلی شعر بود دلش به فراروی از فرم و نرم‌های آن زمانی خوش بود و می‌تپید. او در کنار شاعران نوآور دیگری مانند «یدالله رویایی» و «اسماعیل شاهرودی» در سال ۴۰ شعری نوشت به نام «توکلت علی‌الله» که در واقع عدول بود از شعر نیمایی و بیشتر پایه‌اش بر وزنی حسی بود. این وزن با وزن حسی و درونی شعرهای آن زمان شاملو تفاوت‌های اساسی داشت. بادیه‌نشین زندگی غریبی داشت و به دریایی می‌رفت که گرداب بود و عمیق و از دست دوستانش هم کاری برنمی‌آمد تا اینکه شبیه آنچه در نامه‌ای برای یدالله رویایی نوشته بود اسفند ۱۳۵۸ برای همیشه غرق شد. بادیه‌نشین در این نامه به رویایی می‌نویسد: «رویا، من فرسنگ‌ها از این جهنم دور می‌شوم، رفتم که بمیرم. برای شعر زندگی کردم و برای شعر هم مُردم...» یدالله رویایی او را «شاعر نفرینی» خطاب می‌کند.

مرور

او را همیشه به یاد دارم

احمدرضا احمدی
شاعر

احمدرضا احمدی درباره بادیه‌نشین گفته است: «فضاهایی که او در شعر ما آفرید تازه و بدیع بود. شاعران ما کمتر فضاآفرین بودند. چهره‌هایی که او از طبیعت و زندگی آفرید، ماندنی هستند. دریغ که زود از جهان ما رفت. بادیه‌نشین می‌توانست در شعر ما فضاهای تازه دیگر بیافریند؛ اما افسوس که درباره زندگی و استعداد درخشانش بی‌رحم بود. خویش را بی‌رحمانه فنا کرد. عزت نفس او را همیشه به یاد دارم و آن نگاه غمناک که از میان دریای آبی چشمانش، به روزگار خیره بود.
در انتشارات روزن با «هوشنگ بادیه‌نشین» آشنا شدم. هیچ وقت ندانستم که فامیل اصلی او چیست. در آغاز نام مستعارش برایم خنده‌آور بود، اما بعدها که بیشتر با او دوست و رفیق شدم آن نام مستعار گم شد. در جوانی قامت افراخته، با چشمان آبی پر از هوش و خرد بود. اما آن روزها دیگر قامت افراخته نبود و چشمانش دیگر آن تجلی جوانی را نداشت. اثر خشم روزگار و بلایایی که خودش و زندگی بر سر او آورده بود، دیده می‌شد. حوصله سخن گفتن نداشت. لباس‌هایی که می‌پوشید اگرچه ژنده اما یادگاری از دوران اشرافی بود. من تبار و خانواده او را نمی‌شناختم اما رفتار و منش‌اش اصیل و اثری از تباری والا داشت. گاهی شعرهای او را خوانده بودم. همه خصوصیت یک شاعر ابداع‌گر را در خود داشت؛ زبان نو، جهانی که تازه بود و او رمزگشای آن جهان بود. در آن روزهای سال ۴۷ دفتری از منتخبات اشعارش را به من سپرده بود که به چاپ برسانم. به دنبال ناشر بودیم. کسی را نیافتیم تا بعدها خبر خاموشی او را شنیدم. با آن زندگی کولی‌وارش، همیشه منتظر مرگ نابهنگامش بودم.»



عکس: امیر فیروزی

هوشنگ بادیه‌نشین و شعرش در گفت‌وگو با هرمز علیپور

نباید تاریخ را به آینده بسپاریم

محسن بوالحسنی
شاعر و روزنامه‌نگار

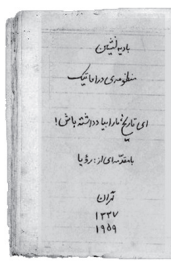
شعر نو فارسی علی‌الخصوص در شکل آوانگاردش، شاعر مهجور و به محاق رفته کم ندارد. شاعرانی که به دلایل بسیار در زمان خود آن‌طور که باید و شاید دیده، شنیده و خوانده نشدند. بخشی از این ماجرا به اراده‌ای بر می‌گردد که جریان شعر مسلط بر آن زمان (فقط آن زمان؟!) داشت و نمی‌خواست شعری جدا و دیگرگون‌تر از آنچه آنها می‌خواهند به دست مخاطبان شعر برسد و جایگاه شعر را فقط و فقط در راستای شعرهای آتشینی می‌دانست که بیشتر نظر به جریان‌های سیاسی داشت. شاعرانی همچون هوشنگ بادیه‌نشین و بسیاری دیگر در پیش و پس آن تاریخ. نادیده گرفته شدن کسی همچون هوشنگ بادیه‌نشین، دریغی بود و امروز بعد از تاخیری طولانی مجموعه شعری از او به صورت کتاب منتشر شده که زحمتش را نشر «افراز» کشیده و پیش از این، این شعرها در «مجله نوشتا» منتشر شدند. کوتاه داستان از این قرار است که ۵۰ سال پیش بادیه‌نشین ۲۲ساله شعرهایش را به یدالله رویایی می‌سپارد تا مقدمه‌ای بر آنها بنویسد. شعرها گم می‌شوند و چند سال پیش رویا بین کاغذهایش ناگهان شعرها را پیدا می‌کند و آنها را برای انتشار به «نوشتا» می‌سپارد. با هرمز که به نوعی طعم نادیده شدن خود و بیشتر از خود، دوستان شاعرش را دیده و چشیده است درباره این رفتار غدار با «بادیه‌نشین»ها به گفت‌وگو نشستم.

آشنایی شما با شعر «بادیه‌نشین» از کجا شروع می شود؟

آنچه می‌خواهم درباره بادیه‌نشین بگویم این است که در واقع بخشی از حافظه فردی من در ارتباط با نام‌هایی چون اوست، آن هم به اعتبار چند شعر درخشان. مثلا شعری در یکی از دفترهای «شعر دیگر» که قسمتی از آن را همیشه به یاد دارم و با آن هم نفسی غریبی دارم: «دنیا چه کوچک است/انسان چقدر تنهاست.» یا در «نوشتا» شعری از اون خوانده بودم با ترجیعی که می‌گوید «ای تاریخ ما را به یاد داشته باش» که گویا شعر جوانی او بوده. البته این‌طور شنیده‌ام. چیزی که ذهن مرا مشغول کرده و می‌کند بازخوانی دوباره این شاعران، آن هم با جان و دل و از طرف عده‌ای از شاعران و مخاطبان جست‌وجوگر امروز است. بازخوانی شاعرانی مانند بادیه‌نشین یا بیژن الهی که در این دوره اتفاق افتاد مبارک است و از طرفی اندوهبار، چراکه معرفی این شعرها و شاعران با تاخیری توجیه‌ناپذیر و حاصل برخی کج‌رفتاری‌های اجتماعی و ادبی به امروز موکول شدند. اما امروز به‌گونه‌ای که می‌بینیم زمان بیعت شاعران و مخاطبان شعر امروز با شاعرانی مثل الهی و بادیه‌نشین و مهجورانی چون این نام‌ها رسیده است. انگار دوباره تاریخ تکرار می‌شود و مثل آن زمان که برخی‌ها سعی داشتند به دلایل فراوان برخی نام‌ها شنیده نشوند و به زاویه بروند، امروز اما وقت بازخوانی آنها رسیده است و این نشان می‌دهد که آن دست‌های آهنین همیشگی نبودند. امروز هم وضع به همین منوال است. پس شعر خوب و شاعر خوب خواه‌ناخواه یک روز از این محاق‌های مستهجن بیرون می‌آید و البته این‌بار به لطف شعر و ذات کلماتش. شعر ناب هم همین‌طور بود و برخی می‌خواستند این نام‌ها و شعرها به تاخیر بیفتند.

فکر می‌کنید دلیل این به قول شما به تاخیر افتادن برخی نام‌ها و شعرها در زمان خودشان چه بوده است؟

ناگفته پیداست که با توجه به پارادایم غالب یا نحله‌های تازه شعری شاعرانی جوان و گاه نه چندان جوان، با موجی از نام‌ها و شعرها سر زبان می‌افتند، اما در ادامه و به مرور آن شعرها و شاعران تاریخ مصرف خود را از دست می‌دهند و لقب «شعری برای همیشه» را با خود یدک نمی‌کشند و فقط این شاعر است که در اغلب موارد با کمک حواشی شعر، شعر را یدک می‌کشد. اما تاخیر در خوانش و دیده شدن شاعرانی همچون بادیه‌نشین به دلیل دریافت‌های نادرست و ناشی از عدم درک عمیق خودآگاه یا ناخودآگاه آن روزهای نزدیکان شعر بوده است؟ نمی‌دانم. نزدیکان و صاحب‌منصبانی که با رای تعیین‌کننده‌ای که داشتند نتوانستند حتی یک سطر از شعرشان را به حافظه فردی و جمعی آینده رهنمون کنند. به هر صورت انتشار شعرهای بادیه‌نشین و... حتما ضرورتی است که ضرورتی دیرین‌تر را به خاطر می‌آورد و می‌تواند درسی باشد برای کسانی که خدعه‌ها و خود را خاتم شعر معاصر دانسته و می‌دانند. شعر بادیه‌نشین به ما می‌گوید او و هرکسی که شعر ارزشمندی دارد، زنده است. این را می‌گوید که نفس و جان تنهایان را تا همیشه نمی‌توان در محاق نگاه داشت چراکه این امر بسیار غیرانسانی است، آن‌هم با شاعرانی که با همه وجود با شعر زندگی می‌کردند، می‌مردند و شعر نام دیگر آنهاست.



> شعر بادیه‌نشین به ما می‌گوید او و هرکسی که شعر ارزشمندی دارد، زنده است. این را می‌گوید که نفس و جان تنهایان را تا همیشه نمی‌توان در محاق نگاه داشت

بادیه‌نشین آن‌طور که خوانده و شنیده‌ام (البته به اندک) شعر و زندگی‌اش عجیب و توامان حیف شدند.

بله، شکل زیست شاعرانه او آن‌طور که می‌دانم نوعی همذات‌پنداری با شاعران نفرین‌شده شعر فرانسه مثل بودلر و... دارد. وقتی شعرهای او را در جزوه «شعر دیگر» خواندم خیلی خوشم آمد یا در جزوه‌های محدودی مثل نوشتا و جسته‌وگریخته‌هایی از این دست. هنوز تعجب می‌کنم که چرا هیچ‌جا سوالی از اینها نمی‌شد و کسانی مثل حقوقی و... نتوانستند از کسانی مثل بادیه‌نشین و الهی به درک درستی برسند. شعرهایی که از او در «نوشتا» خواندم، شعرهای عجیبی بود. اگر این شعرها به‌موقع منتشر می‌شد برای شاعر جوانی که نگاه انسانی و فراحزبی و سیاسی داشت نگاه پیشگویانه‌تری بود و شکل زندگی‌اش هم برای خیلی‌ها سوال است که چگونه زندگی کرد و چگونه در غبار فراموشی گم شد.

شعر بادیه‌نشین برای شما چه مولفه‌های قابل اشاره‌ای دارد؟

شعر بادیه‌نشین بیشتر بر محور یک نوع نگاه هستی‌شناسی قرار دارد که هم به تاریخ جامعه خودش و هم به تنهایی ذاتی شاعر اشاره دارد و این دقیقا مساله‌ای است که تاریخ انقضا ندارد. این موتیف‌ها و مولفه‌ها به‌رغم تمام عنادها و خبث طینت‌های ناجوانمردانه‌ای که وجود داشت به شعر نسل بعد منتقل شد. شعرهایی مثل بادیه‌نشین ساده بود اما در ساده‌گفتن‌شان ببینید چقدر شاعرانگی وجود دارد.

آقای علیپور از شانس تاریخی حرف می‌زنید یا از نادیده گرفته شدن توسط جریان مقتدر شاعرانی با گرایشی خاص؟ یا اینکه به نظر شما خود بادیه‌نشین هم در این دیده و خوانده نشدن سهم داشت؟

به اعتقاد من همه اینها دست‌به‌دست هم می‌دهند. درست است که شعرهای او و برخی شاعران دیگر در شکل و حجم کتاب‌سازان دیده نمی‌شدند اما بعضی وقت‌ها حس می‌کنم که برخی از این شاعرانی که من به جان و دل شعرشان را و خودشان را دوست دارم، توقع‌شان از خودشان بیش از حد بود اما با توجه به شروع خیره‌کننده‌ای که داشتند به دلایل فراوان توان فرآروی از خودشان را نداشتند. شاید هم نخواستند اما به هر صورت عدم حضور خودشان هم بی‌مورد نبود. اگرچه وجه غالب شعر دهه ۴۰ و ۵۰ به چند نام متمرکز شد اما ادامه دادن این شاعران برای خودشان هم تا همین حد بود یا نفس شعرشان همین‌قدر بود. بالاخره در کنار همه اینها بخشی از این ماجرا مربوط به معرفی شعر آنهاست که بنا به دلیلی که گفتم انجام نمی‌شد. زمانی که ما «شعر ناب» می‌نوشتیم، جامعه روشنفکری ما را بایکوت کرده بود و به صرف اینکه مجله «تماشا» وابسته به رادیو و تلویزیون بود ما مغفول و مورد بی‌مهری قرار گرفتیم. مروجین و افرادی که شعر را مدیریت می‌کردند یا دست شعری‌شان به‌عنوان شاعر حرفه‌ای عمیق نبود، فکر می‌کردند شعر را می‌شود در نام یک خاتم‌الشعرا خلاصه کرد و پرونده‌اش را بست و بقیه صداها را به محاق برد. معیارها متفاوت است. امروز هم بخش دیگری از دریغ من، معامله پاپاپایی است که در معرفی شاعران می‌بینم. اصولا این مبادلات درونمایه‌ای تهی دارد و بیشتر رجز است پیرامون بسیاری شعرها تا شعر. آیا کتاب «الواح شفاهی» اینقدر مظلوم و بدبخت است که در همان چاپ اول بماند؟ این یک نمونه است. اما کسی که بخواهد با شعر خوب درگیر شود، می‌شود. ولی آدم متوجه می‌شود که خیلی ضرورت‌های پنهانی وجود دارد که ادبیات را مدیریت می‌کند و توقع دارند شاعر منزلت خودش را مدیریت کند ولی شاعر زیر بار این چیزها نمی‌رود. نباید برود.

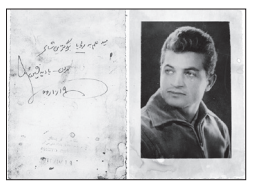
یادداشت شفاهی

هوشیار انصاری‌فر
شاعر و منتقد

نگاهی به زندگی و شعر هوشنگ بادیه‌نشین

دریغ از این تعلل

متاسفانه بعضی شاعران در طول دهه‌های گذشته چوب ناهمجنسی و ناهمگنی با وضع موجود شعر فارسی را خورده‌اند و می‌خورند و به کیفر تلاش برای فراروی از وضع موجود بایکوت، تحریم و حتی تمسخر می‌شوند. بعضی از این شاعران هم البته زندگی شخصی خاصی داشته‌اند و غیبت یا کم‌بودنشان در ادبیات فارسی نوعی عزلت و انزوای خودخواسته است که به یک تراژدی منحصر به خودشان تبدیل شده است. البته بادیه‌نشین از این نظر با «شعر دیگر»ی‌ها یا شاعرانی شبیه خود فرق‌هایی دارد. همان‌طور که گفته شد بادیه‌نشین چوب سبک زندگی شخصی خود و عزلت و انزواطلبی و در واقع حساسیت و شکنندگی شخصیتی‌اش و، آن‌طور که نقل شده، یک مقدار هم چوب دوستانی را خورد که می‌توانستند زودتر از اینها شعرهایش را معرفی و منتشر کنند. آقای «رویایی» دست‌کم سال‌ها پیش یک مقاله خواندنی درباره بادیه‌نشین در «هلاک عقل به وقت اندیشیدن» چاپ کرد و اگر ما امروز اسمی از بادیه‌نشین می‌شنویم از همین مقاله است. به هر صورت باعث خوشحالی است که امروز این شعرها منتشر شده و کارهایی برای بادیه‌نشین انجام می‌شود که قابل احترام است؛ حتی در همین حد. اشاره به این موضوع ضروری به نظر می‌رسد که «بیژن الهی» بخشی از جریان «شعر دیگر» است و آسیب‌هایی که به شاعران شعر دیگر وارد شده به بیژن الهی هم وارد شده با این تفاوت که او خودش از یک زمانی به بعد نمی‌خواست کتاب شعری منتشر کند و به استثنای همان یک مجموعه شعر بیشتر کارهایش ترجمه و احیانا تصحیح بود. تصمیم الهی یک تصمیم خودخواسته بود و بعدا هم که بایش را بست و گذاشت در اختیار وصی و وکیل. بادیه‌نشین اما بی‌علاقه به چاپ نبود. می‌توان گله و شکایت کرد از جامعه ادبی که گویا اصلا نیازی نمی‌بیند که اطلاعات شعر معاصر را گردآوری و برای تاریخ‌نگاری، پردازش کند تا این شاعران و شعرها حداقل به‌عنوان میراثی برای آینده به یادگار بمانند. البته همیشه وضع همین‌طور بوده است متاسفانه. از همان دهه ۴۰ تا امروز وضع به همین منوال است. شاعرانی غریب در خاطرات ادبیاتی ما زندگی می‌کنند که اتفاقا شاعران مهمی هستند و عجیب است که نمی‌بینیم هیچ‌کس درباره احمدرضا قایخانلو یا محمد بیابانی حرفی بزند؛ به جای آن‌ها آدم‌ها و شعرهای نازلی را می‌بینیم که با هزار زور و بوق و کرنا و دست یاری دوستانشان تا الان خودشان را رسانده‌اند. قبل از بادیه‌نشین هم شاعرانی مثل محمد مقدم یا شین پرتو بوده‌اند که حرفی از آنها زده نمی‌شود؛ در صورتی که اینها پیشگامان شعر منثور و شعر سپید هستند و دست‌کم اهمیت تاریخی دارند. غیر از موارد معدود و مختصر در تاریخ‌نگاری‌های معیوب موجود می‌بینیم که به این شاعران پرداخته نشده است. اخوان هم اگر وکیل و وصی نداشت و پسرش ناشر نبود شاید به همین وضع دچار می‌شد؛ در صورتی که اخوان یکی شاعران بسیار مهم صدساله گذشته است که نه شعرش و نه تاثیرش را نمی‌توان نادیده گرفت. بخشی از این وضع ناظر به آدم‌هایی است که سرکوب شدند؛ مثل شعردیگری‌ها و نابی‌ها و بخشی به این دلیل که وقتی درباره شعر حرف می‌زنیم گویی درباره یک امر غیرضروری صحبت می‌کنیم یا تفننی که بعضی‌ها می‌کنند و کسی هم متولی آن نیست. این وسط شاعر اگر خودش برای شعرش قدمی برندارد هیچ‌کس به او نمی‌پردازد و همین می‌شود که همه می‌بینیم. زندگی کسی مثل بادیه‌نشین هم هزار پیچیدگی داشته و شعرش هم این‌طور بی‌متولی می‌ماند و این جای تاسف دارد.



شعرهایی که از بادیه‌نشین برای ما مهم است شعرهایی است که با شعر نیمایی بعضا تفاوت‌هایی دارد. نوع تصویرسازی و پیشگامی او در نوشتن سطرهای طولانی و نحوه برخوردش با مجموعه تاریخ و فرهنگ از مولفه‌های شعر او محسوب می‌شود. در فضایی که شعر بادیه‌نشین مطرح بود منظومه بلندی مثل «منظومه خاک» سروده شد و با نگاهی دقیق‌تر به این نتیجه می‌رسیم که اگر شعر بادیه‌نشین نبود تجربه‌هایی از جنس منظومه خاک به صورت دیگری رخ می‌داد. به هر روی در پرده‌باقی ماندن بادیه‌نشین علی‌الخصوص بعد از مرگش بیشتر از هر کسی به شعر فارسی لطمه زد.

تحلیل

سرما سخت بی‌رحم/سوزان است

بادیه‌نشین: ای نسل نو، ای تو، در مقبره‌های خاک تاریخچه‌ی نسل کهن را، پیدا کن! [1]

حامد هاتف

نام هوشنگ بادیه‌نشین در دو دهه اخیر بیشتر از گذشته شنیده می‌شود؛ گویا باید زمان می‌گذشت تا او «دهانی بهر (برخی) گوش‌ها» شود. بادیه‌نشین مصداق چهارسویه‌ای عجیب است: یدالله رویایی، رضا براهنی، مهدی اخوان‌ثالث و سهراب سپهری. این که بادیه‌نشین در دهه سی، زمانی که هنوز «بر جاده‌های تهی» رویایی منتشر نشده بود، استعداد مشترک خود و او را برای نگاهی خاص به شعر و زبان کشف می‌کند و آن‌چه می‌نویسد قابلیت بازگشایی و بازخوانی از سوی براهنی و برخی شاگردانش را می‌یابد، حال‌آن‌که دومین اثرش، «چهره‌ی طبیعت» (که انتشارش تقارن زمانی غریبی با انتشار «زمستان» دارد)، به طرزی باورنکردنی «اخوانی» است (آن‌قدر باورنکردنی که مشکوک، و آن‌قدر مشکوک که گفته شود «زمستان»، «بادیه‌نشینی» است)، و در شعرهای بعدی‌اش با تغییر سریع مسیر، به کشف‌هایی می‌رسد در سوی مخالف رویکرد «چهره‌ی طبیعت» و به‌غایت پهلوبه‌پهلوی کشف‌های سهراب، برای ترسیم چهره او به‌عنوان یکی از غربای شعر معاصر از حد کفایت خارج است.
بخش نخست این مطلب بر چاپ اول «چهره‌ی طبیعت» (۱۳۳۵) مبتنی است. نخست یکی از شاخص‌های شعر او و سپس شباهت «چهره‌ی طبیعت» با شعر اخوان و شباهت کارهای بعدی‌اش با کار سهراب مرور می‌شود. قبلش یک نکته: در ۱۳۳۵ اخوان و سهراب هر کدام هفت سال از بادیه‌نشین ۲۱ساله بزرگ‌تر بوده‌اند.

> {(آید از گمی فریادی از سگها که جاری‌میشود مردابهای‌شب)
> باهیاهوئی که از آتشفشان شب‌نشین یا غریبخیزد، بهم آمیخته چون رنان}:
> هاب !
> اوهوی !
> هاب !
> هوی ! }

به نظر می‌رسد امروز زمان توجه دقیق به پیشنهادهای تقطیعی بادیه‌نشین و «غنای تقطیعی» شعرش فرارسیده باشد، این پیشنهادها: بهره‌گیری همزمان از «تقطیع افقی، عمودی، مورب و پلکانی» و «نشانه‌های سجاوندی» از قبیل آکلاد، گیومه، کروشه، پرانتز، تیره و سه‌نقطه، «تعریف یک نشانه تقطیعی جدید» (عمود، ص ۲۸) و «ترکیب و تراکم نشانه‌های سجاوندی متوالی در یک بند». از این منظر، پاره‌ای از تکنیک‌های تقطیعی بادیه‌نشین نه‌تنها در دهه سی «مطلقا» بی‌سابقه، بلکه امروز نیز، پس از ۶۰ سال، هنوز بی‌بدیل و عدیلند. البته می‌توان رد برخی آموزه‌های تقطیعی او را یک دهه بعدتر در «شعر دیگر» پی گرفت. بادیه‌نشین در بندهایی از شعرش، آکلاد، کروشه و پرانتز را پشت‌به‌پشت به کار می‌گیرد، در میانه بند یکی دو تا را می‌بندد، بعد که خارخار نیاز به یک نشانه جدید رخ می‌نماید، پیش از بستن آکلاد نهایی، «عمود» را چند نوبت جاگذاری می‌کند. گاهی در یک بند تا سه بار از کروشه یا پرانتز بهره می‌گیرد و همه این‌ها در ارتباطی تنگاتنگ با معنا و نتیجه‌ی ضروریات بیانی است. او در تقطیع‌های مورب بسیار باهوش است؛ آن‌قدر که تردید می‌کنیم آیا چینش حرف اول سطر (میزان چپ‌چین‌شدن سطر) وابسته‌ای معنایی از کاراکتری یا کلمه‌ای خاص در سطر بالایی نیست؟ درواقع تنها بررسی تقطیع‌های بادیه‌نشین نیازمند بحثی طولانی است.

> پاره‌ای از تکنیک‌های تقطیعی بادیه‌نشین نه‌تنها در دهه‌ی سی «مطلقا» بی‌سابقه، بلکه امروز نیز، پس از ۶۰ سال، هنوز بی‌بدیل و عدیلند

اما شباهت شاخص‌های «چهره‌ی طبیعت» با شاخص‌های شعر اخوان – این‌ها ترکیب‌ها و جملاتی است از «چهره‌ی طبیعت»: «اسب‌های سرکش ایام»، «ناخدای بی‌خبر»، «مرغ آواره»، «تلخ کویر گرگ‌رو»، «خانه‌ی بی‌بام»، «آتشفشان شب‌نشین باغ»، «مرغ جنگل آشیانش خوَاب»، «این کلبه‌ی بی‌شمع شادی‌ها»، «سَتبر سینه‌ی ملعون خوک مرگ»، «من خطوط گیج مغلوط زمان‌ها یا که برگ هستی بی‌رَنگ هر بی‌رنگی‌ی تَصویر بی‌تصویر»، «شب ستاره‌سنگسارش کرد»، «بیشتر بشکن که سرما سخت بی‌رحم است»، «زمستان سخت بی‌رحم است»، «تیشه‌هایی می‌پرد بالا که باد از گوشه‌هایش زوزه می‌بارد»، «گو چه باشد بشکند این کنده‌ی پوسیده با این تیشه (با صد تیشه‌ی اندوه می‌پوسد)»، «سنگلاخ هرچه دشنام است».
البته تفاوت‌هایی هم بین «چهره‌ی طبیعت» با کار اخوان هست. یکی از تفاوت‌های بسیار مهم و از موثرترین عوامل در تعیین سرنوشت شاعری اخوان، قافیه‌پردازی او است. اخوان قافیه را چه در قالب قافیه‌های درونی و چه قوافی پایان بندها، دقیقا با همان تعریف نیما از قافیه (زنگ مطلب)، فراوان می‌آورد و بدین ترتیب، طبع «دورپسند» (دور به دال مضموم) ایرانی راضی می‌شود. بادیه‌نشین تقریبا به قافیه بی‌اعتنا است. یک تفاوت دیگر، واج‌آرایی‌های اخوان است که در شعر بادیه‌نشین هرگز با آن اصرار صورت نمی‌گیرد. از آن سو بادیه‌نشین در ترکیب‌سازی‌ها و پرش‌های ذهنی جسورتر است (ظرفیتی که بستر تحول بعدی شعر او است)؛ همچنین نظمش خالی از سکته‌های عروضی نیست. اما مهم‌ترین شباهت‌ها در گزینش واژگان، ایجاد ریتمی سنگین در تتابع اضافات چندگانه و صورت‌بندی سطرهای بلندی است که باید بی‌قطع نفس، در یک «دم»، خوانده شوند.

> مهمترین شباهت‌هایین «چهره‌طبیعت» با آثار اخوان: گزینش‌واژگان، ایجادریتمی سنگین درتتابع‌اضافات چندگانه وصورت‌بندی سطرهای‌بلندی است که باید بدون قطع نفس، در یک «دم»، خوانده‌شوند

«چهره‌ی طبیعت»، هم‌چنان‌که «زمستان»، در ۱۳۳۵ منتشر شده است. حال، «که سرما سخت سوزان است» اخوان تقدم زمانی دارد یا «که سرما سخت بی‌رحم است» بادیه‌نشین؟ جای تردید ندارد که تواردی در میان نیست. اخوان البته «ارغنون» را چهار سال پیش از نخستین دفتر شعر بادیه‌نشین، «یک قطره خون»، در ۱۳۳۰ به چاپ داده بود؛ ولی قالب کارهای «ارغنون» کلاسیک است.
نزدیکی‌های تصویری و شکلی غریب بین شعرهای بعدی بادیه‌نشین با کار سهراب سپهری بحث دیگری است. بادیه‌نشین پس از ۱۳۳۵ از طول سطرهایش می‌زند، تتابع اضافات را به دو تا حداکثر سه جزء می‌کاهد، در اضافه‌ها به حس‌آمیزی‌های هرچه بیش‌تر با عناصر ذهنی روی می‌آورد، آرامشی به برخی شعرهایش تزریق می‌شود و فضاهای معنایی جدیدی را تجربه می‌کند؛ گویی (به قول قاسم هاشمی‌نژاد، «چار و ناچار») کمی به همه‌چیز رضایت داده باشد. این بندها از بادیه‌نشین است: «خدا را نعمت ابریشم جاری / زمین را زهر ابریشم!»، «از مراوه‌تپه / تا غازان‌غایه که با ترکمنان می‌رفتیم / آب تا کنگره‌ی آبَی دریا می‌رفت / باد با ما می‌رفت»، «ترکمن‌صحرا با شمش طلا / و طلاهای سپید / رود با خوشه‌ی زرین تبسم جاری / عطر صحرایی در قصر فضا می‌پیچید»، «چهره‌ی کولی گل / موجِ آرامش صحرای گیاه / رنگ‌ها آتش تالار خیال / عطرها را پر و بال»، «بهَ دور بی‌حَصار لیک / رهای پاک و یال مخمل هوا / کَه خویش را / ز عطر گیسوی علفَ / سبک‌تر از سپیده می‌کنم /// چمن مرا / ز رد پای اسب‌های تیزتک / به دوردست روح می‌برد».[2]
سهراب نیز مثل اخوان اولین دفتر شعرش را در ۱۳۳۰ منتشَر کرده بود، و البته دومی را در ۱۳۳۲. این بار اما، خلاف مورد اخوان، می‌توان حکم محتاطانه‌ای به محتمل‌تربودن تاثیرپذیریِ بادیه‌نشین داد. به‌هرحال یک نکته جای تردید ندارد: تواردی در کارَ نیست.

۱- از شعر لوحه، از آتش تلخ، انتشارات نیم‌نگاه، ۱۳۸۰
۲- از آتش تلخ