

# کتاب دوستی

## محمود کیانوش



مجموعه شعر

با مقدمه‌ای مفصل درباره گفتاری‌های شعر

# کتاب دوستی

مجموعه شعر

با مقدمه‌ای مفصل درباره  
گرفتاری شعر فارسی

محبود کیانوش

فرهنگ نشر نو  
با همکاری نشر آسیم  
تهران - ۱۳۹۷

## کتاب دوستی

محمود کیانوش

فرهنگ نشر نو تهران، خیابان میرعماد، خیابان سیزدهم، شماره سیزده

تلفن ۸۸۷۴۰۹۹۱

چاپ اول ۱۳۹۷

شمارگان ۷۷۰

صفحه آرا مرتضی فکوری

طراحی جلد پارسوا باشی

برگها اثر سوزان باوئر

چاپ و صحافی سپیدار

ناظر چاپ بهمن سراج

همه حقوق محفوظ است.

### فهرست کتابخانه ملی

- سرشناسه کیانوش، محمود، ۱۳۱۳ -  
مشخصات نشر تهران: فرهنگ نشر نو، ۱۳۹۵.  
مشخصات ظاهری ۲۲۵ ص.  
شابک ۹۷۸-۶۰۰-۸۵۴۷-۵۷-۰  
وضعیت فهرست نویسی فیفا  
موضوع شعر فارسی-- قرن ۱۴  
رده بندی کنگره ۱۳۹۵ ک۲۶/ی / PIR۸۱۹۱  
رده بندی دیویی ۸۱۶۱/۶۲  
شماره کتابشناسی ملی ۴۶۱۳۴۹۸

مرکز پخش آسیم

تلفن و دورنگار ۸۸۷۴۰۹۹۲-۵

www.nashrenow.com فروشگاه اینترنتی

قیمت ۲۸,۰۰۰ تومان

## فهرست مطالب

|     | ۷                | پیشگفتار                        |
|-----|------------------|---------------------------------|
| ۱۱۳ | وسواس            | شعر ایرانی، شعر جهانی           |
| ۱۱۵ | خاک و آب و آفتاب | ۱۳ معامله پنهان                 |
| ۱۱۶ | ما هم آمدیم      | ۵۱ از «دربار» به «روزنامه»      |
| ۱۱۸ | بیقراری          | ۱۸ شعر در منظری تازه            |
| ۱۲۰ | بانگ خروس        | ۵۲ شاعر و تعهد                  |
| ۱۲۲ | چراغها           | ۳۱ ادبیات و نو شیجات            |
| ۱۲۵ | بازار روز        | ۳۹ مردم و شعر مردمی             |
| ۱۴۷ | باغ نامراد       | ۴۳ ملاحظه و مکاشفه در شعر       |
| ۱۳۱ | ستاره های دور    | ۴۷ آتش مردم، آتش حسرت           |
| ۱۳۲ | از دامن البرز    | ۵۶ لسان الناس، لسان النفس       |
| ۱۳۵ | بهار در جهان     | ۶۲ شعر شمشیر نیست               |
| ۱۳۶ | افسون شب         | ۶۵ نفوذ کهنه اندیشی در نو گویان |
| ۱۳۷ | تهران            | ۹۰ لحظه های پاک و عزیز          |
| ۱۳۹ | تا دم آخر        | ۹۴ شعر و شبه شعر                |
| ۱۴۲ | سادگی از من بود  | ۱۰۱ نقد وطنی، نقد جهانی         |
| ۱۴۴ | شاید که خاک      | ۱۰۴ هنر و ادبیات                |

|     |                         |     |                    |
|-----|-------------------------|-----|--------------------|
| ۱۸۳ | جهان بیداری             | ۱۴۵ | فرصت               |
| ۱۸۶ | دردمندیها               | ۶۴۱ | سبز و آبی          |
| ۱۹۰ | مرغابها                 | ۱۴۸ | شب در بیابان       |
| ۱۹۲ | این ستاره‌ها            | ۱۵۰ | ای خسته            |
| ۱۹۴ | آشنایی                  | ۱۵۲ | از سر صخره یا سخره |
| ۱۹۷ | ستایش بلوط              | ۱۵۳ | کژدم سیاه          |
| ۱۹۸ | آه، ای خورشید           | ۱۵۴ | این موش کور        |
| ۲۰۰ | تماشا                   | ۱۵۶ | باور مکن           |
| ۲۰۲ | آن دوره گذشت            | ۱۵۸ | ما روییم           |
| ۲۰۴ | خون                     | ۱۶۰ | باد است، باد       |
| ۲۰۵ | صبح تلخ                 | ۲۶۱ | قامت حی            |
| ۲۰۸ | خار و مروارید           | ۱۶۴ | ای ناگزیر          |
| ۲۰۹ | گل سرخ                  | ۱۶۶ | خطّ چهلیم          |
| ۲۱۱ | باید آوازمان را بخوانیم | ۱۷۰ | پرنده در غبار      |
| ۲۱۴ | بازی                    | ۱۷۲ | در باغ وحش         |
| ۲۱۶ | با ابر آشنایم           | ۱۷۵ | جوی و رود و دریا   |
| ۲۱۸ | لُغز                    | ۱۷۸ | اکنون در سکوت      |
| ۲۲۱ | حال گندی دارم           | ۱۷۹ | دردی دارم          |
| ۲۲۳ | ناگاه                   | ۱۸۱ | بی غبار            |

## پیشگفتار

این کتاب که کتابِ دوستی عنوان دارد، گزیده شعرهای سالهای ۱۳۴۶ تا ۱۳۶۷ است، به اضافه ۵ شعر از گذشته‌های دورتر، که آن را در سال ۱۹۸۸ در لندن منتشر کردم و چاپ و پخش آن را «انتشارات شما»، به مدیریت «منوچهر محجوبی»، بر عهده گرفت. حالا، در آخر سال ۱۳۹۴ (۲۰۱۶) که آن را برای انتشار در ایران آماده کرده‌ام، می‌خواهم بگویم که در موقع تایپ کردن هر یک از شعرهای آن، به جای گوینده آن، خواننده آن شدم، و با تأمل در ساختمانِ کلامی و هنری آن شعر، در پیوستگی با جهان‌بینی معنایی آن، در مجموع به دریافتی رسیدم که می‌تواند دریافتِ هر ناقد اصیل و صاحب اصولِ جهانی باشد.

دیدم که هر یک از این ۵۴ شعر، نمونه متفاوتی است از یک «قالب» نو برای موضوعی که آن قالب را به خود پذیرفته است، و «موضوع» برداشتی است از واقعیتهای زندگی انسان در یک جامعه، در وابستگیهای آشکار و نهفته به نظام اجتماعی و سیاسی آن جامعه و ماهیتِ عنصرهای فرهنگی و مایه‌های معنوی آن، و عبور این برداشت از موقعیتِ «فردی» در محیطِ «محلی» به موقعیتِ «انسانی» در حیطهٔ «جهانی».

دیدم که موضوع هر شعر «اندیشه‌ای» در هماهنگی با «احساسی» گذشته از «ذهن» یکی از «انسانهای تاریخی» امروز جهان است، که تصادفاً زیانش «فارسی» است، همان‌طور که هریک از دیگر «شاعران جهانی» امروز، تصادفاً زیانش یکی از زبانهای زنده بالنده صاحب فرهنگ و ادبیات جهان است، و هر موضوع دیده چشمی و حس کرده دلی و دریافته شعوری در «فردیت» کسی است که با شعر به معنای «جهانی» آن آشناست، و به همین دلیل وقتی که با تأثر از یک واقعه «زله بومی»، صورت یک شعر در آینه ذهنش حضور پیدا می‌کند، ذهنش که در ملاحظه کنشها و واکنشهای انسانی با حساسیت تاریخی و جهانی پرورش یافته است، صورت آن شعر را با خطها و رنگهای کلامی چنان می‌پردازد که هر فرد شعرآشنایی، در هر جایی از جهان که باشد، تا آن صورت را در آینه زبان بومی خود ببیند، آن را روایت حالی از حالات خود در لحظه‌ای از لحظه‌های تأمل و مکاشفه خود می‌گیرد و خواندن آن شعر به دایره تجربه‌های معنوی و هنری او در می‌آید.

دیدم که شعرهای این کتاب، که گوینده آن زاده و پرورده محیط جغرافیایی زبان فارسی است، به هر زبان دیگری ترجمه بشود، خواننده آن خود را با احساسها و اندیشه‌هایی که در آنها به وصف درآمده است، آشنا می‌بیند و بدون نیاز به اطلاعات توضیحی، در دیدگاه شاعر می‌ایستد و با او موقعیت انسانی شعر را ذهناً و روحاً تجربه می‌کند. به عبارت دیگر، برای خواننده ترجمه، گردش و تماشا در چشم‌انداز شعر، سفر یک سیاح به کشوری ناآشنا، با محیط و فرهنگ و آداب و رسوم و سنت‌هایی کاملاً متفاوت، و در موردهایی غریب و نگران‌کننده و سؤال‌انگیز نخواهد بود.

دیدم که در شعرهای این کتاب جنبه‌های زندگی مادی و معنوی انسان از همدیگر جدا نیست. انسان با مجموع حالات و نفسانیات

مختلف خود یک «واقعیتِ اصیل» است. اگر در یک حالتِ معین، احساس و اندیشه‌اش جنبهٔ «سیاسی» پیدا می‌کند، برای این است که «سیاست» جزئی از جهان‌بینی انسان است، و این امر او را به «انسانِ سیاسی» تبدیل نمی‌کند. و اگر در حالتی دیگر، احساس و اندیشه‌اش در جنبه‌ای «فلسفی» نمودار می‌شود، برای این است که «فلسفه» هم جزئی از جهان‌بینی انسان است، و این امر از او «انسانی فلسفی» نمی‌سازد. و اگر در حالتی دیگر در احساس و اندیشه‌اش سرمستی و خرم‌دلی برخاسته از لذت‌های حیاتی و درکِ زیباییهای طبیعی و هنری بروز می‌کند، برای این است که «لذت» در موجودیتِ طبیعیِ انسان، رمزِ اصلیِ «عشق» به زندگی است، و همهٔ جانوران هم، به‌طور غریزی خواهانِ لذتند و گریزان از رنج، و این امر انسان را به «لذت‌جویی» و «خوشگذرانی» مطلق وابسته نمی‌کند. به عبارت دیگر «شعر سیاسی»، «شعر فلسفی»، «شعر عرفانی»، «شعر عشقی»، «شعر عیشی» نداریم، «شعر انسانی» و «شعر جهانی» داریم که در آن، در موقعیتهای متفاوت، ضرورت و جلوهٔ یکی از جنبه‌های متفاوت جهان‌بینی انسان نمایان‌تر می‌شود.

دیدم که شعرهای این کتاب، مثل شعرهای کتابهای دیگر این شاعر، در مجموع با شعرهای شاعرانِ دیگر یک تفاوت اساسی دارد، و آن برکنار ماندن از جریانِ نهفتهٔ «معامله» ای است و سوسه‌انگیز و فریبنده بین «شاعر» و «مردم»، بدون اینکه هیچیک از دو طرفِ معامله از ماهیت و اثراتِ اجتماعی و فکری و ادبیِ آن آگاهی و شناختی داشته باشد. در اینجا توضیحی دربارهٔ این معاملهٔ پنهان را لازم می‌بینم.

# شعر ایرانی، شعر جهانی

## معامله پنهان

نظام «مملکت‌سازی» و «ملت‌داری» شاهان صفویه، که تظاهر یا تسلیم به حکم مذهب در اداره امور بود، حمایت مرسوم دربار از شعر و فلسفه و علم را مکروه دانست و تقریباً منسوخ کرد. علم برای آن نظام علم دین بود، و فلسفه، چنانکه امام محمد غزالی، احیاء کننده علوم دین، اراده کرده بود، با دین مغایرت داشت و باید مردود می‌ماند، و شعر هم که چنانکه خدا در کتاب خود فرموده است - گویندگانش را فقط گمراهان پیروی می‌کنند- باید مکروه شمرده می‌شد و حمایت از ترویج آن شرعاً ناروا بود.

این برخورد و رفتار با شعر و شاعران تا زمانی که آخرین پادشاه صفوی و دیندارترینشان، با تسلیم به مشیت خدا، تاج را از سر خود برداشت و بر سر محمود افغان گذاشت، ادامه یافت، و بعد هم که دوران آشفتگی بود و شورشهای داخلی در بین قدرت‌خواهان و جنگ با ترکان عثمانی، و آمدن و رفتن حکومت‌های ناپایدار افشاریه و زندیه، یعنی به مدت هفتاد سال، نظام و انتظام و امنیت و آرامشی در کار نبود تا اینکه سلسله‌ای و درباری جدید و با قدرت و با اعتبار و بلامنازع، به نام قاجاریه پیدا شد، و پادشاهان این سلسله، که در عین دینداری، بیشتر دنیامدار بودند، و از پیشرفتهای علمی و صنعتی و نظامی خاج‌پرستان غربی هم

خبرهایی به آنها می‌رسید، اگر از فلسفه دریافتی و با آن کاری نداشتند، علم دین به جای خود، علمهای درخشان و پیشرو دنیایی را هم که جهان‌گیر و جهان‌ساز بود، می‌دیدند، و از این که در دربارشان، شاید فقط برای خرسندی خاطر خود و ستایش مقام و منزلت خودشان، شاعرانی داشته باشند، و برای تفریح و طرب خود نوازندگان و آوازخوانانی، یا به دید و به گفته خودشان «عمله طربی»، لازم ندیدند که در حمایت مشروط از شعر و موسیقی مغایرتی با اصول و احکام دین احساس کنند و در دوره آنها بود که هم پا و هوشِ مأموران دولت امپراتوری بریتانیا و هیئتهای همراهشان به ایران باز شد، هم پا و چشم شاهان قاجار به فرنگ؛ چنانکه ناصرالدین شاه به انگلستان می‌رفت و «امپراتوریس ویکتوریا» در قصر «ویندزر» از او پذیرایی می‌کرد و به روی همدیگر بوسه می‌زدند و به سینه همدیگر مدال امپراتوری و ممالک محروسه.

در همین دوره بود که میرزا تقی خان امیرکبیر، پسر آشپز قائم مقام فراهانی، صدراعظم فتحعلی شاه، و حالا صدراعظم ناصرالدین شاه و شوهر خواهر او، با استخدام استادان خارجی اولین دانشگاه ایران را به نام «دارالفنون» تأسیس کرد و روزنامه وقایع اتفاقیه زیر نظر او انتشار یافت، و به این ترتیب تحولات اساسی و مهمی در حرکت جامعه ایرانی در مسیر تجدّد آشکار شد.

و حالا با اینکه دربار، شاعران خود را داشت، از آن جمله فتحعلی خان صبا، میرزا حبیب قآنی شیرازی، و میرزا محمدکاظم صبوری، اما دیگر تاریخ، بعد از قرن‌ها ورق خورده بود، و در میان جوانان با سواد و، به اصطلاح آن دوره، منورالفکر و تجدّدطلب، کسانی پیدا شدند که در آشنایی با ترقیات عمومی جامعه‌های غربی، حیطة تحولات سیاسی و اجتماعی لازم برای ایران را به چشم‌اندازهای امیرکبیر محدود نمی‌دیدند

و برای حرکت در جهت تحقّق آرمانهاشان، به این فکر افتادند که مردم خفته در افسونِ جهل و خرافه را بیدار کنند، و با این فکر نه تنها راهشان از دربار و مسجد جدا شد، بلکه تالار ارتباطشان با مردم در مقابله با دربار و مسجد قرار گرفت، و این تالار «روزنامه» بود.

و حالا هر منورالفکر و تجدّدطلبی که سخن بیدارکننده‌ای برای مردم داشت، آن را در این تالار، یعنی با زبان ساکتِ حروف بر صفحه‌هایی روزنامه، به گوشِ هوشِ آنها می‌رساند. گویندگانِ این سخنها به حکم آنکه با نظام سیاسی و اجتماعی مستبد و واپس مانده و جهل مدار و خرافه‌آموز مبارزه می‌کردند، با صفت «سیاسی» معرفی می‌شدند، ولی سخنانِ آنها از «علم» و «فلسفه»، در جهان پیشرو آن زمان مایه می‌گرفت. در میان این گویندگان شاعرانی هم بودند که منورالفکری و تجدّدطلبی، آنها را از مدیحه‌سرایی به امید دریافتِ وظیفه و صله، روگردان کرده بود، و برای امرار معاش حرفه‌هایی در پیش گرفته بودند. به عبارتِ دیگر، «روزنامه» به منزله «دربار» این شاعران بود، و «مردم» به منزله «ممدوح» آنها.

### از «دربار» به «روزنامه»

اما شاعرانِ «مردمی» این دوره، مثل شاعرانِ «درباری» گذشته، علاوه بر شعرهایی که جای «مدیحه» را گرفته بود، شعرهایی هم در حدیثِ نفس و توصیفِ زیباییهایِ طبیعت و بیانِ حالات و تأملاتِ فردی می‌ساختند، که اگر در روزنامه‌ها هم چاپ می‌شد، مضمونِ سیاسی نداشت. از این زمان به بعد بود که شعر، بی آنکه «نقد ادبی» ای موجود باشد و انواع آن را تعریف کرده باشد، از حیثِ خصوصیاتِ مضمونی و هنری دو نوع پیدا کرد، که من آنها را «شعر ضمیری» و «شعر روزنامه‌ای» می‌خوانم. چشمه جوشش شعرِ ضمیری، که اگر اصیل باشد، نه تقلیدی و

ساختگی، «باطن» شاعر است، بی‌آنکه انگیزه‌ای بیرون از اراده مستقل و آزاد او داشته باشد؛ اما شعر روزنامه‌ای انگیزه‌اش از یک طرف «خیر خواهی» برای مردم است از راه بیان سنجیده و هنرمندانه شکوه‌ها و خواسته‌های آنها، و از طرف دیگر دریافت «صله» شهرت و محبوبیت از «دربار» مردم. به عبارت دیگر، گوینده «شعر ضمیری» شعر «خود» را می‌گوید و می‌گذرد، و گوینده «شعر روزنامه‌ای» شعر «مردم» را می‌گوید و منتظر می‌ماند تا مردم صداقت و صحت هنر او را در ساختن «شعر» از عین «حرف» خودشان تصدیق و تأیید کنند.

به این ترتیب بود که نه فقط شعر، بلکه به طور کلی «ادبیات روزنامه‌ای» به سهم خود به کارآیی و پیروزی جنبش مشروطیت کمک کرد. اما همه شاعران آن دوره منحصرأ به ساختن یا گفتن یکی از این دو نوع شعر نمی‌پرداختند. کم بودند در میان آنها شاعرانی که شعرشان به‌حدی روزنامه‌ای بشود که به صورت یک مقاله سیاسی و انتقادی و اجتماعی منظوم درآید. مثلاً از یک طرف در جایی از این دوره شاعری مثل محمدتقی ملک‌الشعرای بهار، فرزند میرزا محمدکاظم صبوری، ملک‌الشعرای آستان قدس رضوی در زمان ناصرالدین شاه، را داریم که از بزرگان «بازگشت ادبی» (Neoclassicism) است و در میان قصیده‌ها و غزل‌هایش نمونه‌های درخشانی از «شعر ضمیری» هست، و از طرف دیگر اشرف‌الدین حسینی قزوینی گیلانی، نویسنده و مدیر روزنامه نسیم شمال را داریم که شعرش در واقع مقاله‌های طنزآمیز و فکاهی منظوم است، در قالب‌های مختلف و اغلب مناسب برای بلند خواندن در جمع. به عبارت دیگر، شعر روزنامه‌ای، شعر انتقادی عامه‌پسند است، با زبان و بیان عامه. اما «بهار»، با وجود اینکه مثل اشرف‌الدین حسینی روزنامه‌نگار هم بود و مجله معتبر دانشکده را درمی‌آورد، مخاطبان «شعر

روزنامه‌ای» او طبقه متوسط تحصیل کرده و آگاه از ترقیات ملت‌های اروپایی بودند. به همین دلیل زبان و بیان و اسلوب شعر روزنامه‌ای او از شعر ضمیری او فاصله و تفاوت چندانی نداشت. نمونه گویایی از «شعر روزنامه‌ای» او قصیده «جغد جنگ» است، با این مطلع: «فغان ز جغد جنگ و مُرغُوای او / که تا ابد بریده باد نای او!» و قصیده «بَثّ الشکوی» با این مطلع: «تا بر زبری است جولانم / فرسوده و مستمند و نالانم.»

اما شعرهایی که در اواخر این دوره، گفته می‌شد، چه ضمیری، چه روزنامه‌ای، هنوز از حیث قالب و دیدگاه‌های مضمونی و ماهیت جهان‌بینی شاعران، «نو» نشده بود. حتی نیما یوشیج هم که با انتشار منظومه افسانه در سال ۱۳۰۱ گوینده شعر «نو» شناخته شده بود، تا سال ۱۳۱۶ که شعر «قنوس» را ساخت، هنوز با وزنهای شکسته عروضی، فراتر از وزن مستزاد، و بیرون از نظام هندسی قافیه و مصراع، و با یک جهان‌بینی تازه و رها شده از عادت‌ها و سنت‌های فکری و بیانی، شعری نگفته بود. بعد از شهریور ۱۳۲۰ که نیروهای متفقین در جنگ جهانی دوم ایران را اشغال کردند و رضا شاه پهلوی مجبور به کناره‌گیری از سلطنت و واگذاری آن به پسر ارشدش، محمدرضا شد، تحصیل‌کردگان و آزادیخواهان رنجور و ناخرسند از فشارهای استبداد از موقعیت استفاده کردند و علاوه بر تشکل و فعالیت در حزب‌های سیاسی، به انتشار روزنامه‌ها و مجله‌های سیاسی و ادبی پرداختند، و به ترجمه و انتشار نمونه‌هایی از آثار نثری و شعری نویسندگان و شاعران جهان همّت گماشتند. در این دوره بود که جوانان شعر دوست و شاعران تازه‌کار و نوجو، با خواندن ترجمه فارسی شعر خارجی، مخصوصاً شعر اروپایی، و آن هم بیشتر در روزنامه‌ها و مجله‌های وابسته به چپ‌گرایان، منظر تازه و متفاوتی از جهان شعری در برابر خود گشوده یافتند.

## شعر در منظری تازه

نوجوانان دانش‌آموز آن دوره، از همان سالهای اول دبیرستان، چه در محیط خانواده، چه در محیط مدرسه، در فضایی سیاسی و پُر تپش از احساسات، زندگی می‌کردند، و بسیاری از معلمان، که خود جوانان آزادیخواه و نوجو بودند، فکرها و نظرهای خود را، مستقیم یا غیرمستقیم، به دانش‌آموزان القاء می‌کردند. نوجوانی که شوق شعر گفتن در خود احساس می‌کرد، سرمشقه‌هایش را از خواندن شعرهای شاعران آن دوره و ترجمه شعرهای خارجی در روزنامه‌ها و مجله‌ها می‌گرفت، و معمولاً در این سرمشق‌گیری، آگاهانه یا ناخودآگاه، در قالب و مضمون از این سرمشقها تأثیر می‌پذیرفت، و شعرهای تجربی خود را برای همین روزنامه‌ها و مجله‌ها می‌فرستاد.

شماری از شاعران معروف این دوره با اختلاف سن یک نسل، یعنی در حدود سی سال، اینها بودند: نیما یوشیج (علی نوری اسفندیاری)، مهدی حمیدی شیرازی، پرویز ناتل خانلری، محمد حسین شهریار، فریدون توللی، منوچهر شیبانی، هوشنگ ایرانی، اسماعیل شاهرودی (آینده)، احمد شاملو (۱. صبح، بعداً ۱. بامداد)، سیاوش کسرای (کولی)، سهراب سپهری، هوشنگ ابتهاج (۵. سایه)، حسن هنرمندی، محمد زهری، و چند تن دیگر. در دوره کوتاه، ولی پُرشور و پُر تحرک دوازده ساله شهریور ۱۳۲۰ تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، با آزادی نسبی‌ای که به اقتضای اوضاع جهانی در ایران پیدا شده بود، به موازات حزبها و گروههای سیاسی، گروهها و مکتبهای ادبی و هنری مستقل، یا وابسته به حزبها یا گرایشهای سیاسی مختلف، شکل گرفت، و نشریه‌هایی که این تشکلهای و گرایشها درمی‌آوردند، جای انتشار گفته‌ها و ساخته‌های شاعران منتسب یا متمایل به آنها بود.

بدیهی است که گردانندگان این نشریه‌ها برای چاپ شعر، علاوه بر استواری قالب، به مضمون شعر توجه خاصی نشان می‌دادند، چون نمی‌توانستند شعری را در نشریه‌های خود چاپ کنند که پیام آن با هدف و آرمانهای حزبشان یا گروهشان مغایرت داشته باشد. از مجله‌های آن دوره، یعنی سالهای پیش از ۱۳۳۲، من که در سال ۱۳۳۲ نوزده ساله بودم، مجله سوگند و مجله کبوتر صلح را به خاطر دارم که در اولی از نادر نادرپور، و در دومی از احمد شاملو شعر خوانده بودم.

نادر نادرپور و فریدون توللی که به عضویت «حزب توده ایران» درآمد بودند، به اتفاق چند عضو دیگر، از آن جمله خلیل ملکی و جلال آل‌احمد، در سال ۱۳۲۶ از این حزب انشعاب کردند. آنها تا زمانی که خود را نسبت به خواستهای مردم متعهد می‌دانستند و به مرامنامه حزبشان مؤمن بودند، احساس و روح و خردشان را به اصول و برنامه و نظامی سیاسی و اجتماعی مقید کرده بودند، و اگر برای اثبات وفاداریشان به حزب و ایمانشان به مواد مرامنامه لازم می‌شد، باید علناً شهادت می‌دادند. احمد قاسمی، یکی از اعضای رهبری و از برجسته‌ترین نویسندگان و منتقدان ادبی حزب توده ایران، در مقاله‌ای گفته است: «نادرپور، بر خلاف برخی از شعرا و هنرمندان معاصر ما شعر و هنر را جدا از زندگی نمی‌داند، بلکه آن را زائیده محیط اجتماعی [ای] می‌شمارد که خود بر محور عوامل مادی می‌گردد»، و از مقدمه نادرپور بر کتاب شعر انگور، نقل می‌کند:

شعر مانند همه مظاهر معنوی جامعه مولود وضع اجتماعی است... در این سی سال اخیر، و به‌خصوص در این سیزده سال پس از شهریور ۱۳۲۰، به دنبال تحولات اجتماعی، شعر نیز تحولی یافت که او را از محافل اعیان و اشراف بیرون کشید و در آغوش