کتاب دوستی

مجموعهٔ شعر

با مقدمه‌ای مفصّل دربارهٔ
گرفتاری شعر فارسی

محمود کیانوش

فرهنگ نشر نو
با همکاری نشر آسیم
تهران ـ ۱۳۹۷

فهرست مطالب

پیشگفتار ۷

شعر ایرانی، شعر جهانی

معاملهٔ پنهان ۱۳
از «دربار» به «روزنامه» ۵۱
شعر در منظری تازه ۱۸
شاعر و تعهّد ۵۲
ادبیات و نو شتِجات ۳۱
مردم و شعر مردمی ۳۹
ملاحظه و مکاشفه در شعر ۴۳
آتش مردم، آتش حسرت ۴۷
لسان النّاس، لسان النّفس ۵۶
شعر شمشیر نیست ۶۲
نفوذ کهنه‌اندیشی در نو گویان ۶۵
لحظه‌های پاک و عزیز ۹۰
شعر و شبه شعر ۹۴
نقد وطنی، نقد جهانی ۱۰۱
هنر و ادبیات ۱۰۴

کتاب دوستی

وسواس ۱۱۳
خاک و آب و آفتاب ۱۱۵
ما هم آمدیم ۱۱۶
بیقراری ۱۱۸
بانگ خروس ۱۲۰
چراغها ۱۲۲
بازار روز ۱۲۵
باغ نامراد ۱۲۷
ستاره های دور ۱۳۱
از دامن البرز ۱۳۲
بهار در جهان ۱۳۵
افسون شب ۱۳۶
تهران ۱۳۷
تا دم آخر ۱۳۹
سادگی از من بود ۱۴۲
شاید که خاک ۱۴۴

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

پیشگفتار

این کتاب که کتابِ دوستی عنوان دارد، گزیدهٔ شعرهای سالهای ۱۳۴۶ تا ۱۳۶۷ است، به اضافهٔ 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 کردنِ هر یک از شعرهای آن، به جای گویندهٔ آن، خوانندهٔ آن شدم، و با تأمّل در ساختمانِ کلامی و هنری آن شعر، در پیوستگی با جهان‌بینیِ معناییِ 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، نمونهٔ متفاوتی است از یک «قالبِ» نو برای موضوعی که آن قالب را به خود پذیرفته است، و «موضوع» برداشتی است از واقعیتهای زندگیِ انسان در یک جامعه، در وابستگیهای آشکار و نهفته به نظامِ اجتماعی و سیاسی آن جامعه و ماهیتِ عنصرهای فرهنگی و مایه‌های معنویِ آن، و عبورِ این برداشت از موقعیتِ «فردی» در محیطِ «محلّی» به موقعیتِ «انسانی» در حیطهٔ «جهانی».

دیدم که موضوعِ هر شعر «اندیشه‌ای» در هماهنگی با «احساسی» گذشته از «ذهنِ» یکی از «انسانهای تاریخیِ» امروزِ جهان است، که تصادفاً زبانش «فارسی» است، همان‌طور که هریک از دیگر «شاعران جهانیِ» امروز، تصادفاً زبانش یکی از زبانهایِ زندهٔ بالندهٔ صاحبِ فرهنگ و ادبیاتِ جهان است، و هر موضوع دیدهٔ چشمی و حسّ کردهٔ دلی و دریافتهٔ شعوری در «فردیتِ» کسی است که با شعر به معنای «جهانیِ» آن آشناست، و به همین دلیل وقتی که با تأثّر از یک واقعهٔ «زادبومی»، صورتِ یک شعر در آیینهٔ ذهنش حضور پیدا می‌کند، ذهنش که در ملاحظهٔ کنشها و واکنشهای انسانی با حسّاسیتِ تاریخی و جهانی پرورش یافته است، صورتِ آن شعر را با خطّها و رنگهایِ کلامی چنان می‌پردازد که هر فردِ شعرآشنایی، در هر جایی از جهان که باشد، تا آن صورت را در آیینهٔ زبانِ بومی خود ببیند، آن را روایتِ حالی از حالاتِ خود در لحظه‌ای از لحظه‌های تأمّل و مکاشفهٔ خود می‌گیرد و خواندنِ آن شعر به دایرهٔ تجربه‌های معنوی و هنریِ او در می‌آید.

دیدم که شعرهای این کتاب، که گویندهٔ آن زاده و پروردهٔ محیط جغرافیاییِ زبان فارسی است، به هر زبانِ دیگری ترجمه بشود، خوانندهٔ آن خود را با احساسها و اندیشه‌هایی که در آنها به وصف درآمده است، آشنا می‌بیند و بدونِ نیاز به اطّلاعاتِ توضیحی، در دیدگاه شاعر می‌ایستد و با او موقعیتِ انسانیِ شعر را ذهناً و روحاً تجربه می‌کند. به عبارتِ دیگر، برای خوانندهٔ ترجمه، گردش و تماشا در چشم‌اندازِ شعر، سفرِ یک سیّاح به کشوری ناآشنا، با محیط و فرهنگ و آداب و رسوم و سنّتهایی کاملاً متفاوت، و در موردهایی غریب و نگران کننده و سؤال‌انگیز نخواهد بود.

دیدم که در شعرهایِ این کتاب جنبه‌های زندگیِ مادّی و معنوی انسان از همدیگر جدا نیست. انسان با مجموعِ حالات و نفسانیاتِ

مختلفِ خود یک «واقعیتِ اصیل» است. اگر در یک حالتِ معیّن، احساس و اندیشه‌اش جنبهٔ «سیاسی» پیدا می‌کند، برای این است که «سیاست» جزئی از جهان‌بینیِ 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 جهان‌بینیِ انسان است، و این امر از او «انسانی فلسفی» نمی سازد. و اگر در حالتی دیگر در احساس و اندیشه‌اش سرمستی و خرّم‌دلیِ برخاسته از لذّتهای حیاتی و درکِ زیباییهای طبیعی و هنری بروز می‌کند، برای این است که «لذّت» در موجودیتِ طبیعیِ انسان، رمزِ اصلیِ «عشق» به زندگی است، و همهٔ جانوران هم، به‌طور غریزی خواهانِ لذّتند و گریزان از رنج، و این امر انسان را به «لذّت‌جویی» و «خوشگذرانیِ» 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 جهان‌بینیِ 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 جریان نهفتهٔ «معامله»‌ای است وسوسه‌انگیز و فریبنده بین «شاعر» و «مردم»، بدونِ 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

معاملهٔ پنهان

نظام «مملکت‌سازی» و «ملّت‌داریِ» شاهان صفویه، که تظاهر یا تسلیم به حکم مذهب در ادارهٔ امور بود، حمایتِ مرسوم دربار از شعر و فلسفه و علم رَا مکروه دانست و تقریباً منسوخ کرد. علم برای آن نظام علمِ دین بود، و فلسفه، چنانکه امام محمّد غزالی، احیاء کنندهٔ علوم دین، اراده کرده بود، با دین مغایرت داشت و باید مردود می‌ماند، و شعر هم که چنانکه خدا در کتاب خود فرموده است ــ گویندگانش را فقط گمراهان پیروی می‌کنندــ 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 مشیتِ 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 ترکانِ عثمانی، و آمدن و رفتنِ حکومتهای ناپایدار افشاریه و زندیه، یعنی به مدّت 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 نظامیِ خاج‌پرستانِ 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 خاطرِ خود و ستایشِ مقام و منزلتِ خودشان، شاعرانی داشته باشند، و برای تفریح و طربِ خود نوازندگان و آوازخوانانی، یا به دید و به گفتهٔ خودشان «عملهٔ طربی»، لازم ندیدند که در حمایتِ مشروط از شعر و موسیقی مغایرتی با اصول و احکام دین احساس کنند و در دورهٔ آنها بود که هم پا و هوشِ مأمورانِ دولت امپراتوری بریتانیا و هیئتهای همراهشان به ایران باز شد، هم پا و چشمِ شاهان قاجار به فرنگ؛ چنانکه ناصرالدّین‌شاه به انگلستان می‌رفت و «امپراتوریس ویکتوریا» در قصر «ویندزر» از او پذیرایی می‌کرد و به روی همدیگر بوسه می‌زدند و به سینهٔ همدیگر مدال امپراتوری و ممالک محروسه.

در همین دوره بود که میرزا تقی‌خان امیرکبیر، پسر آشپز قائم‌مقام فراهانی، صدراعظم فتحعلی‌شاه، و حالا صدراعظم ناصرالدّین‌شاه و شوهر خواهر او، با استخدامِ استادان خارجی اوّلین دانشگاه ایران را به نام «دارالفنون» تأسیس کرد و روزنامهٔ وقایع اتّفاقیه زیرِ نظر او انتشار یافت، و به این ترتیب تحوّلاتِ اساسی و مهمّی در حرکتِ جامعهٔ ایرانی در مسیرِ تجدّد آشکار شد.

و حالا با اینکه دربار، شاعرانِ خود را داشت، از آن جمله فتحعلی‌خان صبا، میرزا حبیب قاآنی شیرازی، و میرزا محمدکاظم صبوری، امّا دیگر تاریخ، بعد از قرنها ورق خورده بود، و در میان جوانان با سواد و، به اصطلاحِ آن دوره، منوّرالفکر و تجدّدطلب، کسانی پیدا شدند که در آشنایی با ترقّیاتِ عمومیِ جامعه‌های غربی، حیطهٔ تحوّلاتِ سیاسی و اجتماعیِ لازم برای ایران را به چشم‌اندازهای امیرکبیر محدود نمی‌دیدند

و برای حرکت در جهت تحقّقِ آرمانهاشان، به این فکر افتادند که مردمِ خفته در افسونِ جهل و خرافه را بیدار کنند، و با این فکر نه تنها راهشانَ 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 منوّرالفکر و تجدّدطلبی که سخنِ بیدارکننده‌ای برای مردم داشت، آن را در این تالار، یعنی با زبان ساکتِ حروف بر صفحه‌هایِ روزنامه، به گوشِ هوشِ آنها می‌رساند. گویندگانِ این سخنها به حکمِ آنکه با نظامِ سیاسی و اجتماعیِ مستبدّ و واپس مانده و جهل‌مدار و خرافه‌آموز مبارزه می‌کردند، با صفت «سیاسی» معرّفی می‌شدند، ولی سخنانِ آنها از «علم» و «فلسفه»، در جهان پیشروِ آن زمان مایه می‌گرفت. در میان این گویندگان شاعرانی هم بودند که منوّرالفکری و تجدّدطلبی، آنها را از مدیحه‌سرایی به امیدِ دریافتِ وظیفه و صله، روگردان کرده بود، و برای امرار معاش حرفه‌هایی در پیش گرفته بودند. به عبارتِ دیگر، «روزنامه» به منزلهٔ «دربار» این شاعران بود، و «مردم» به منزلهٔ «ممدوح» آنها.

از «دربار» به «روزنامه»

امّا شاعرانِ «مردمیِ» این دوره، مثلِ شاعرانِ «درباریِ» گذشته، علاوه بر شعرهایی که جای «مدیحه» را گرفته بود، شعرهایی هم در حدیثِ نفس و توصیفِ زیباییهایِ طبیعت و بیانِ حالات و تأمّلاتِ 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. چشمهٔ جوشش شعرِ ضمیری، که اگر اصیل باشد، نه تقلیدی و

ساختگی، «باطنِ» شاعر است، بی‌آنکه انگیزه‌ای بیرون از ارادهٔ مستقل و آزادِ او داشته باشد؛ امّا شعر روزنامه‌ای انگیزه‌اش از یک طرف «خیر خواهی» برای مردم است از راهِ بیانِ سنجیده و هنرمندانهٔ شِکوِه‌ها و خواستهای آنها، و از طرف دیگر دریافتِ «صلهٔ» شهرت و محبوبیت از «دربارِ» مردم. به عبارت دیگر، گویندهٔ «شعر ضمیری» شعرِ «خود» را می‌گوید و می‌گذرد، و گویندهٔ «شعر روزنامه‌ای» شعرِ «مردم» را می‌گوید و منتظر می‌ماند تا مردم صداقت و صحّتِ هنرِ او را در ساختنِ «شعر» از عینِ «حرفِ» خودشان تصدیق و تأیید کنند.

به این ترتیب بود که نه فقط شعر، بلکه به طور کلّی «ادبیات روزنامه‌ای» به سهم خود به کارآیی و پیروزیِ جنبش مشروطیت کمک کرد. امّا همهٔ شاعران آن دوره منحصراً به ساختن یا گفتنِ یکی از این دو نوع شعر نمی‌پرداختند. کم بودند در میان آنها شاعرانی که شعرشان به‌حدّی روزنامه‌ای بشود که به صورت یک مقالهٔ سیاسی و انتقادی و اجتماعیِ منظوم درآید. مثلاً از یک طرف در جایی از این دوره شاعری مثل محمّدتقی ملک‌الشّعرای بهار، فرزند میرزا محمدکاظم صبوری، ملک‌الشّعرای آستان قدس رضوی در زمان ناصرالدّین 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 اشرف‌الدّین حسینی قزوینی گیلانی، نویسنده و مدیر روزنامهٔ 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، شعرِ روزنامه‌ای، شعرِ انتقادیِ عامّه‌پسند است، با زبان و بیانِ عامّه. امّا «بهار»، با وجود اینکه مثل اشرف‌الدّین حسینی روزنامه‌نگار هم بود و مجلّهٔ معتبر دانشکده را درمی‌آورد، مخاطبانِ «شعر

روزنامه‌ای» او طبقهٔ متوسّط تحصیل‌کرده و آگاه از ترقیاتِ ملّتهایِ اروپایی بودند. به همین دلیل زبان و بیان و اسلوبِ شعرِ روزنامه‌ای او از شعرِ ضمیریِ او فاصله و تفاوت چندانی نداشت. نمونهٔ گویایی از «شعر روزنامه‌ایِ» او قصیدهٔ «جغد جنگ» است، با این مطلع: «فغان ز جغد جنگ ومُرغُوای او / که تا ابد بریده باد نای او!» و قصیدهٔ «بثّ الشکوی» با این مطلع: «تا بر زبر ری است جولانم / فرسوده و مستمند و نالانم.»

امّا شعرهایی که در اواخر این دوره، گفته می‌شد، چه ضمیری، چه روزنامه‌ای، هنوز از حیث قالب و دیدگاههایِ مضمونی و ماهیتِ جهان‌بینیِ شاعران، «نو» نشده بود. حتّی نیما یوشیج هم که با انتشار منظومهٔ افسانه در سال ۱۳۰۱ گویندهٔ شعر «نو» شناخته شده بود، تا سال ۱۳۱۶ که شعر «ققنوس» را ساخت، هنوز با وزنهای شکستهٔ عروضی، فراتر از وزن مستزاد، و بیرون از نظام هندسیِ قافیه و مصراع، و با یک جهان‌بینیِ تازه و رها شده از عادتها و سنّتهای فکری و بیانی، شعری نگفته بود. بعد از شهریور ۱۳۲۰ که نیروهای متّفقین در جنگ جهانی دوّم ایران را اشغال کردند و رضا شاه پهلوی مجبور به کناره‌گیری از سلطنت و واگذاریِ آن به پسر ارشدش، محمّدرضا شد، تحصیل‌کردگان و آزادیخواهانِ رنجور و ناخرسند از فشارهای استبداد از موقعیت استفاده کردند و علاوه بر تشکّل و فعّالیت در حزبهای سیاسی، به انتشار روزنامه‌ها و مجلّه‌های سیاسی و ادبی پرداختند، و به ترجمه و انتشار نمونه‌هایی از آثار نثری و شعریِ نویسندگان و شاعرانِ جهان همّت گماشتند. در این دوره بود که جوانانِ شعردوست و شاعرانِ تازه‌کار و نوجو، با خواندنِ ترجمهٔ فارسی شعر خارجی، مخصوصاً شعر اروپایی، و آن هم بیشتر در روزنامه‌ها و مجلّه‌های وابسته به چپگرایان، منظرِ تازه و متفاوتی از جهانِ شعری در برابرِ خود گشوده یافتند.

شعر در منظری تازه

نوجوانانِ دانش‌آموزِ آن دوره، از همان سالهای اوّلِ دبیرستان، چه در محیطِ خانواده، چه در محیطِ مدرسه، در فضایی سیاسی و پُر تپش از احساسات، زندگی می‌کردند، و بسیاری از معلّمان، که خود جوانانِ 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، سرمشقهایش را از خواندنِ شعرهای شاعرانِ آن دوره و ترجمهٔ شعرهای خارجی در روزنامه‌ها و مجلّه‌ها 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 مجلّه‌ها می‌فرستاد.

شماری از شاعرانِ معروفِ این دوره با اختلافِ سنّ یک نسل، یعنی در حدود سی‌سال، اینها بودند: نیما یوشیج (علی نوری اسفندیاری)، مهدی حمیدی شیرازی، پرویز ناتل خانلری، محمّد حسین شهریار، فریدون توللّی، منوچهر شیبانی، هوشنگ ایرانی، اسماعیل شاهرودی (آینده)، احمد شاملو (ا. صبح، بعداً ا. بامداد)، سیاوش کسرایی (کولی)، سهراب سپهری، هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه)، حسن هنرمندی، محمّد زهری، و چند تن دیگر. در دورهٔ کوتاه، ولی پُرشور و پُرتحرّکِ دوازده سالهٔ شهریور ۱۳۲۰ تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، با آزادیِ نسبی‌ای که به اقتضایِ اوضاع جهانی در ایران پیدا شده بود، به موازاتِ حزبها و گروههای سیاسی، گروهها و مکتبهایی ادبی و هنریِ مستقلّ، یا وابسته به حزبها یا گرایشهای سیاسی مختلف، شکل گرفت، و نشریه‌هایی که این تشکّلها و گرایشها درمی‌آوردند، جای انتشارِ گفته‌ها و ساخته‌های شاعرانِ منتسب یا متمایل به آنها بود.

بدیهی است که گردانندگانِ این نشریه‌ها برای چاپِ شعر، علاوه بر استواری قالب، به مضمون شعر توجّه خاصّی 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 مَجلّه‌های آن دوره، یعنی سالهای پیش از ۱۳۳۲، من که در سال ۱۳۳۲ نوزده ساله بودم، مجلّهٔ سوگند و مجلّهٔ کبوتر صلح را به خاطر دارم که در اوّلی از نادر نادرپور، و در دوّمی از احمد شاملو شعر خوانده بودم.

نادر نادرپور و فریدون توللّی که به عضویت «حزب تودهٔ ایران» درآمده بودند، به اتّفاق 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 متعهّد می‌دانستند و به مرامنامهٔ حزبشان مؤمن بودند، احساس و روح و خردشان را به اصول و برنامه و نظامی سیاسی و اجتماعی مقیّد کرده بودند، و اگر برای اثباتِ وفاداریشان به حزب و ایمانشان به موادّ مرامنامه لازم می‌شد، باید علناً شهادت می‌دادند. احمد قاسمی، یکی از اعضای رهبری و از برجسته‌ترین نویسندگان و منتقدان ادبیِ حزب تودهٔ 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 زاییدهٔ محیطِ اجتماعی[ای] می‌شمارد که خود بر محور عوامل مادّی می‌گردد»، و از مقدّمهٔ نادرپور بر کتابِ شعر انگور، نقل می‌کند:

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