

بررسی تطبیقی فرایند نوستالژی «یادمانه» سیاسی در شعر شهریار، ملک‌الشعرا بهار و سیدمحمدرضا کردستانی «میرزاده عشقی»

حمیدرضا قانونی^۱ (نویسنده مسئول)

دانشگاه پیام نور

پروین غلامحسینی^۲

دانشگاه پیام نور

تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۰/۱۵

تاریخ دریافت: ۹۴/۸/۱

چکیده

نوستالژی (Nostalgia)، خاطره‌انگیز یا یادمانه یا دریغ نگاشت را می‌توان به طور خلاصه یک احساس درونی تلخ و شیرین به اشیا، اشخاص و موقعیت‌های گذشته، تعریف کرد. واژه‌نامه انگلیسی آکسفورد، نوستالژی را شکلی از دل‌تنگی که ناشی از دوری طولانی از زادگاه است، تعریف کرده

1. Email: h.r.ghanooni@gmail.com

2. Email: parvin2016gh@gmail.com

است. واژه‌ی نوستالژی *nostalgia* از دو کلمه یونانی ساخته شده است: *nostos* به معنی بازگشت به خانه است و *algia* معنی «درد» می‌دهد. در این پژوهش پس از ریشه‌شناسی و تعریف این واژه - با توجه به نظریه‌های روان‌شناسان - به بیان شباهت‌ها و تفاوت‌های جلوه‌های مختلف نوستالژی سیاسی در اشعار بهار، شهریار و میرزاده عشقی پرداخته می‌شود؛ سپس مصادیق مختلف این مسأله روانی (نوستالژی دوری از وطن به عنوان غم غربت، تبعید، زندان، دلتنگی شاعران برای اسطوره‌های ایران، جو نامناسب سیاسی، کشتار مردم و ویرانی شهر، یادآوری تاریخ درخشان گذشته) مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

کلید واژه: نوستالژی، شعر معاصر، شهریار، بهار و عشقی.

۱. مقدمه

واژه‌ی فرانسوی نوستالژی *nostalgia* برگرفته از دو سازه‌ی یونانی *nostos* به معنی بازگشت و *algos* به معنی درد و رنج است (ر.ک: باطنی، ۱۳۸۰: ۵۷۲؛ به نقل از سبزیان پور، ۱۳۹۲: ۱۳۸). و از دیدگاه «آسیب شناسی روانی» به رویایی اطلاق می‌شود که از دوران گذشته پراقتدار نشأت می‌گیرد، گذشته‌ای که دیگر وجود ندارد و بازسازی آن ممکن نیست. نوستالژی ارتباطی تنگاتنگ با خاطره دارد؛ خاطرات شیرین دوران کودکی و جوانی، یاد ایام وصال و... در حیطه نوستالژی فردی و یادآوری خاطرت جمعی یک قوم که ریشه در تاریخ، فرهنگ و اساطیر آن قوم و ملت دارد، در حیطه نوستالژی جمعی جای می‌گیرد. نوستالژی جمعی گاه نوع بشر را شامل می‌شود. مانند حسرت دور شدن از طبیعت و دوران یگانگی انسان با آن. این مضمون را در آثار رمانتیک‌های غربی، مانند گوته و کوپر می‌توان دید (ر.ک: فورست، ۱۳۸۰: ۵۳). به طور کلی، از میان عوامل ایجاد نوستالژی فرد می‌توان به مواردی چون رنج و بی‌تابی در اثر مرگ یکی از عزیزان و نزدیکان، فشارهای روانی ناشی از حبس و تبعید، مهاجرت، حسرت بر گذشته و شکایت از روزگار، یادآوری خاطرات دوران کودکی و جوانی، غم و درد پیری و اندیشه به مرگ اشاره کرد.

غم غربت را می‌توان از دو وجهه مورد تجزیه و تحلیل قرار داد؛ وجهه‌ی عینی و ذهنی.

۱. **وجهه‌ی عینی غم غربت:** شاعر به یاد وطن و زادگاهش - که به هر علت، خواسته و

ناخواسته، از آن دور شده است- شعری یا سخنی بگوید و اغلب شامل حبسیه و وطنیه می‌باشد؛ مانند اشعار ناصر خسرو، مسعود سعد و....

۲. وجهی ذهنی غم غربت: که شاعر به یاد اصل و جوهر خود می‌سراید و در این جهان خاکی احساس غربت می‌نماید؛ مانند نی نامه‌ی مولانا، قصیده‌ی عینیه‌ی ابن سینا. همچنین حسرت گذشته از دو بعد عینی و ذهنی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد:

الف) وجهی عینی حسرت گذشته: شاعر به یاد روزگار جوانی و خوشی کودکی می‌سراید.

ب) وجهی ذهنی حسرت گذشته: شاعر به یاد روزگاران از دست رفته و یا احساس دلتنگی نسبت به زمان گذشته، که در آن آرامش و راحتی داشته و در رفاه و خوشی به سر می‌برده، می‌سراید؛ مانند شکوائیه‌ها و مرثیه‌ها... (ر.ک: غفوری، ۱۳۸۹: ۱۰۵).

۱-۱. نوستالژی و ادبیات

نوستالژی اگرچه در اصل یک اصطلاح پزشکی و متعلق به علم روان‌شناسی است، اما قرن‌هاست درون‌مایه آثار ادبی را به خود اختصاص داده است. نوستالژی واژه‌ی فرانسوی است که در فرهنگ‌ها به معنی «حسرت گذشته، احساس غربت، غم غربت» (باطنی، ۱۳۸۰: ۵۷۲). و «دل تنگی از دوری از میهن و درد دوری از وطن» (زمردیان، ۱۳۷۳) و «فراق، درد دوری، درد جدایی، احساس و غربت، حسرت گذشته، آرزوی گذشته» (آریانپور، ۱۳۸۰: ۳۵۳۹) به نقل از نظری، ۱۳۸۹: ۳) آمده است. نخستین بار، کارل گوستاو یونگ - روان‌شناس سوئیسی - به ارتباط میان اساطیر و ناخودآگاه جمعی اشاره کرد. یونگ اصطلاح کهن الگو یا صورت ازلی را برای تصویر بدوی‌ای که در ناخودآگاه قومی بشر جای دارد، به کار برد. در این تصاویر به شکل اسطوره، مذهب، خواب، اوهام شخصی و در نهایت نمودهایی در آثار ادبی انعکاس می‌یابند (ر.ک: داد، ۱۳۸۰: ۲۰۳).

۲-۱. نوستالژی و خاطره

نوستالژی و خاطره ارتباط تنگاتنگی با هم دارند. داشتن خاطره برای هر فرد طبیعی است، اما وقتی یادآوری خاطرات برای شخصی به حدی برسد که او را نسبت به واقعیت موجود بدبین کن، شخص احساس دلتنگی می‌کند. این همان حالت روانی است که خاطره شناسان آن را تراکم خاطره می‌نامند؛ طیف دیگر این حالت کمبود خاطره است که روان

پزشکان آن را فراموشی می‌گویند. خاطره یادآوری گذشته است و عمدتاً مفهوم فردی و شخصی دارد (ر.ک: شریفی، ۱۳۸۶: ۵۶).

۳-۱. **اسطوره:** یکی از نمودهای غم غربت، اسطوره‌پردازی است. در واقع اسطوره‌ها، بازسازی جهان آغازین و یا بهشت از دست رفته است؛ با این دیدگاه، اسطوره‌پردازی نیز از بار نوستالژیکی برخوردار می‌شود. «همه‌ی اساطیر به ما نشان می‌دهند که انسان خاستگاهی از سعادت، خودانگیختگی و آزادی لذت می‌برده است اما این حالت را متأسفانه در نتیجه‌ی هبوط از دست می‌دهد- یعنی در نتیجه‌ی آنچه به دنبال حادثه‌ی اسطوره‌ای، باعث گسستگی آسمان و زمین شد- در زمان سرآغاز، در عصر پردیسی [بهشتی]، ایزدان به زمین می‌آمدند و با آدمیان آمیزش داشتند و انسان‌ها نیز می‌توانستند با بالا رفتن از کوه، درخت، گیاه خزنده یا نردبان یا حتی بر بال پرندگان به آسمان بروند» (الیاده، ۱۳۷۴: ۵۸).

۴-۱. حل مسأله

پژوهش حاضر بر آن است تا از رهگذر ادبیات تطبیقی و بر اساس مکتب فرانسوی آن، با توجه به زمینه‌های مشترک فرهنگی و اجتماعی ایران، به مقایسه‌ای میان اشعار بهار، شهریار و میرزاده عشقی (سه شاعر برجسته معاصر) بپردازد؛ تا ضمن بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های انعکاس جلوه‌های مختلف نوستالژی سیاسی در اشعار آنان، مصادیق مختلف این مسأله روانی و علل و عوامل بروز آن‌ها را مورد بررسی قرار دهد.

۵-۱. پیشینه‌ی پژوهش

در ارتباط با نوستالژی، پژوهش‌های فراوانی در ادبیات معاصر صورت گرفته است. برخی از این پژوهش‌ها عبارتند از: «بررسی فرایند نوستالژی در اشعار سهراب سپهری» (۱۳۸۶) و «بررسی فرایند نوستالژی غم غربت در اشعار فریدون مشیری» (۱۳۸۷) و «بررسی فرایند نوستالژی در اشعار نیمایوشیج و اخوان ثالث» (۱۳۸۵) هر سه نوشته مهدی شریفیان و «بررسی پدیده نوستالژی در اشعار ابن خفاجه» (۱۳۹۰) نوشته علی باقر طاهری نیا و «بررسی تطبیقی نوستالژی در شعر عبدالوهاب بیاتی و شفیع کدکنی» نوشته کبری روشنفر که در سال ۱۳۹۳ در دوفصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی چاپ شده است؛ ولی در رابطه با عنوان این پژوهش، بررسی تطبیقی فرایند نوستالژی سیاسی در اشعار شهریار، ملک الشعرا بهار و عشقی هیچ پژوهشی تا به حال صورت نگرفته است. این

پژوهش می‌تواند یکی از اولین آثاری باشد که به بررسی تطبیقی این پدیده «نوستالژی» در اشعار سه شاعر مذکور می‌پردازد و از این جهت پژوهشی نو به حساب می‌آید.

۱-۶. بهار، شهریار و عشقی و حوادث سیاسی - اجتماعی

«سیدمحمد حسین بهجت تبریزی متخلص به شهریار، فرزند سید اسماعیل موسوی معروف به میرآقا خشگنابی در سال ۱۲۸۵ ه.ش / ۱۹۰۶ م. در تبریز، محله‌ی بازارچه‌ی میرزا نصرالله در خانواده‌ی متدین و فرهنگ پرور به دنیا آمد» (کاویانپور، ۱۳۷۵: ۵). «شهریار گذشته از تحصیل زبان عربی، زبان و ادبیات فرانسه را نیز زیر نظر معلم خصوصی یادگرفت. ذوق ادبی استاد از همان دوران کودکی به صورت اولین بارقه‌های شعر نمایان گردید. تا این که در سال ۱۲۹۵ به تأثیر از اشعار شاتوبریان، شاعر فرانسوی، شعری در وصف تبریز و منظره‌ی شب مهتابی، در دامنه‌ی کوه «عون بن علی» تبریز سرود و به دنبال آن، استاد اشعار بسیاری از فرانسه نیز ترجمه نمود (ر.ک: علیزاده، ۱۳۷۴: ۸). شهریار در سال ۱۲۹۹ جهت ادامه تحصیل رهسپار تهران شد و با این سفر سرنوشت پرفراز و نشیب و شورانگیز خویش را رقم زد. به دنبال تشویق و اصرار پدر، شهریار علی‌رغم میل باطنی در رشته‌ی پزشکی وارد دانشگاه گردید. در حالی که این رشته با احساسات لطیف شاعر سازگاری نداشت و استاد، خود در مصاحبه‌هایش به این مسأله اشاره نموده است (ر.ک: کاویانپور، ۱۳۷۵: ۲۴). در این ایام، شهریار به دنبال یک آشنایی، قدم در معرکه‌ی مردپرو عشق می‌گذارد؛ می‌سوزد و از این سوختن خوش است. به قول خود استاد شهریار در مکتب عشق شاگرد مستعدی است که دلی آماده‌ی مهر ورزیدن و جانی قابل سوختن دارد (ر.ک: ثروتیان، ۱۳۸۹: ۹۸ به نقل از غیبی، ۱۳۹۰: ۱۲۹).

«در کشاکش و سوز و گداز این عشق مجازی بود که پرتوی از جرقه‌های عشق حقیقی و آسمانی در ژرفای دل این شاعر آزاده و وارسته تابیدن گرفت؛ عشق به محبوب واقعی که دیگر شکست و ناکامی در پی ندارد و دامن پاکش از دست نامحرمان روزگار پیوسته مصون می‌باشد» (ر.ک: کاویانپور، ۱۳۷۵: ۴۸). شعر شهریار امتزاجی از کلاسیسم و رمانتیسم است به طوری که برخی معتقدند شهریار آخرین ستاره‌ی برجسته‌ی آسمان ادب کلاسیک ایران و یکی از بارزترین نمایندگان ادبیات رمانتیسم ایران به حساب می‌آید. او تفکر رمانتیک را در چهارچوب ادب فخیم کلاسیک عرضه می‌دارد؛ به طوری که «در حوزه‌ی کلاسیک، شهریار را «حافظ ثانی» لقب داده‌اند» (چاوشی اکبری، ۱۳۷۶: ۴۴).

استاد محمد حسین شهریار، خود در برخی از اشعار خویش به افکار و گرایش‌های رمانتیکی خود تصریح کرده و بسیاری از آن‌ها، به خصوص شعرهایی را که بانام «مکتب شهریار» در کلیات او آمده است، در زمهری آثار رمانتیکی خود قلمداد می‌کند (ر.ک: شهریار، ۱۳۷۶: ۷۳). بدین ترتیب شهریار به عنوان آخرین پاس دارنده‌ی سنت ادبی، مضامین و مفاهیم رمانتیسم را در جامه‌ی فخیم کلاسیسم بیان می‌دارد (ر.ک: علیزاده، ۱۳۷۴: ۶۳۲). او در طول زندگی سراسر پر افتخار خویش گنجینه‌ی با ارزشی از آثار ادبی را به یادگار گذاشته است. که بسان میراث گران‌سنگی در اختیار شاعران، نویسندگان و ادب‌دوستان قرار گرفته است. این ستاره‌ی پرفروغ ادبیات معاصر ایران، پس از عمری تلاش در جهت استواری پایه‌های شعر و ادب این مرز و بوم، در شهریور سال ۱۳۶۷ ه.ش چشم از این خاکدان فرو بست و دیده به روی محبوب آسمانی خویش گشود.

مختصری از زندگی ملک الشعرا بهار

محمد تقی بهار در سال ۱۳۰۴ ه. در شهر مشهد به دنیا آمد، وی لقب ملک الشعرا را از پدر به ارث برد. دوران زندگی بهار، سرشار از رخداد‌های سیاسی بسیاری بود که با روحیه‌ی پرشور و حساس و وطن پرستی او هرگز همسو نبود. بهار از زمان فتح تهران به بعد، به نگارش مقاله‌های سیاسی-اجتماعی، در روزنامه‌های ملی مشغول شد. شعر وی پس از ورود به صف مشروطه‌خواهان، رنگ و بوی معترضانانه به خود گرفت (ر.ک: امین‌پور، ۱۳۸۴: ۳۷۴ به نقل از سبزیان‌پور، ۱۳۹۲: ۱۴۰). بهار با وجود آنکه حدود هشت- نه ماه بیشتر در زندان نبوده است، بی‌شک در این زمینه، پرشورترین شاعر بندی زبان فارسی است (ر.ک: ظفری، ۱۳۸۰: ۴۱۵). به گونه‌ای که او را ستایشگر بزرگ آزادی نامیده‌اند (ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۳۷۴). بهار در سال ۱۳۳۰ ش بدرود حیات گفت (ر.ک: سمیعی، ۱۳۸۳: ۸۶).

مختصری از زندگی میرزاده عشقی

سید محمدرضا کردستانی فرزند حاج سید ابوالقاسم کردستانی در تاریخ دوازدهم جمادی‌الآخر سال ۱۳۱۲ هجری قمری مطابق ۲۰ آذرماه ۱۲۷۳ خورشیدی و سال ۱۸۹۴ میلادی در همدان زاده شد. هنگامی که در همدان بسر می‌برد اوائل جنگ جهانی اول ۱۹۱۸-۱۹۱۴ میلادی به عبارت دیگر دوره کشمکش سیاست متفقین و دول متحده بود.

عشقی به هواخواهی از عثمانی‌ها پرداخت و زمانی که چند هزار تن مهاجر ایرانی در عبور از غرب ایران به سوی استانبول می‌رفتند او هم به آن‌ها پیوست و همراه مهاجرین به آنجا رفت. عشقی چند سالی در استانبول بود، در شعبه علوم اجتماعی و فلسفه دارالفنون باب عالی جزء مستمعین آزاد حضور می‌یافت، پیش از این سفر هم یک بار به همراهی آلمانی‌ها به بیجار و کردستان رفته بود.

عشقی گاه‌گاهی در روزنامه‌ها و مجلات، اشعار و مقالاتی منتشر می‌کرد که بیشتر جنبه‌ی وطنی و اجتماعی داشت؛ در آخرین کابینه حسن پیرنیا، مشیرالدوله از طرف وزارت کشور به ریاست شهرداری اصفهان انتخاب گردید ولی نپذیرفت. عشقی پس از بازگشت در صف مخالفان جدی سردار سپه درآمد. شاید شعرهای عشقی به علت عمر کوتاه شاعری‌اش هیچ‌گاه مجال پخته شدن پیدا نکردند، اما صراحت لهجه، نکته‌بینی و تحلیل بسیار فنی او در مورد تحولات سیاسی و اجتماعی دوره خودش بسیار مشهود است. به عقیده‌ی بسیاری از مورخین، عشقی از مهم‌ترین روشنفکران مولود روشنگری پس از مشروطه بود. او در روز ۱۲ تیرماه ۱۳۰۳ خورشیدی، در تهران هدف گلوله‌ی افراد ناشناس قرار گرفت و در ۳۱ سالگی، چشم از جهان فرو بست؛

۲. جلوه‌های «نوستالژی» سیاسی در شعر بهار، شهریار و میرزاده عشقی

یکی از خصیصه‌های بارز ادبیات کلاسیک نوستالژی است. در شعر معاصر نیز این حسرت و دلتنگی به صورت‌های گوناگون به چشم می‌خورد. یکی از علت‌های اصلی تنوع آن، پیشرفت‌های سریع و حیرت‌آفرین تمدن و صنعت است؛ که در کنار رفاه و آسایشی که برای نوع بشر با خود همراه آورده، خواه‌ناخواه بخشی از دلبستگی‌ها، عواطف، گذشته، مقدسات و چیزهایی از این قبیل را در خود بلعیده، از بین برده است و انسان‌ها را در مواجهه‌ی با تمدن، بیشتر و بیشتر دچار وحشت کرده و باعث شده آنان برای غلبه بر این وحشت و تنهایی خود به گذشته‌ی خویش پناه برند و از آن با حسرت یاد کنند. غم غربت در شعر بسیاری از شاعران معاصر فرایند بسیار مهمی است که تبدیل به بخش بزرگی از اندیشه‌ی آنان شده است. بارزترین نمونه‌ی نوستالژی را می‌توان در اشعار شهریار، بهار و عشقی به صورت‌های گوناگون مشاهده کرد؛ طرح غم غربت در شعر این شاعران علت‌های گوناگون دارد که مستقیماً به زندگی، سرگذشت و احوالات روحی آنان و شیوه‌ی برخوردشان با جهان و

تمدن کنونی و نگاه تیزبینانه‌ی آنان ارتباط دارد. به طور کلی، از میان عوامل ایجاد نوستالژی در اشعار شاعران مذکور می‌توان به مواردی چون ظلم و جور حاکمان، جو نامناسب سیاسی، حسرت از بین رفتن استقلال کشور، اندوه ویرانی وطن، کشتار مردم و ویرانی شهر، یادآوری تاریخ رخشان گذشته و ... اشاره کرد؛ که در ذیل به شرح برخی از این عوامل پرداخته می‌شود.

۲-۱. ظلم و جور حاکمان

بهار در دوره‌ی زندگی می‌کرد که ستم و استبداد در آن بیداد می‌کرد. شعر او جلوه‌ی اجتماعی چشمگیری دارد که زمانی طولانی را از اواخر دوره‌ی قاجاریه تا بخشی از سلطنت پهلوی دوم در برمی‌گیرد. شاعر در این دوره، شاهد وقایعی چون انقلاب مشروطه، امضای فرمان مشروطیت، گشایش مجلس، استبداد صغیر، کودتای ۱۲۹۹، انقلاب دوره‌ی قاجار، دخالت‌های بیگانگان در امور سیاسی کشور، دوره‌ی خفقان رضا شاهی، جنگ‌های بین‌المللی اول و دوم، تبعید رضاشاه و روی کار آمدن محمد رضا پهلوی و ده‌ها واقعه دیگر است (ر.ک: سمیعی، ۱۳۸۳: ۸۶). در سال ۱۳۲۷ هجری قمری مطابق با ۱۲۸۷ شمسی که ستارخان و باقرخان از تبریز و سپهدار از رشت و سرداران بختیاری از جنوب و علمای اعلام خاصه آیت‌الله سید محمد طباطبایی از تهران بر علیه حکومت استبداد، به منظور اعلامی مشروطیت قیام و مبارزه کردند و بالاخره به فتح تهران و استقرار رژیم مشروطیت توفیق یافتند، ملک الشعرا بهار که در خراسان از پیشروان مشروطیت به شمار رفته و همواره با نطق و بیان و شعر و مقاله جامعه و ملت را به حمایت از مشروطیت تشویق می‌کرد، این «ترانه ملی» را در وصف زعمای مشروطه سرود و انتشار داد.

دوشینه ز رنج دهر بدخواه	رفتم سوی بوستان نهانی
با بال ضعیف و پر کوتاه	پرواز به زبان بی‌زبانی
این مژده به گوش من رسانید	کز رحمت حق مباحش نومید
از عرصه تنگ حصن بیداد	انصاف برون جهانند مرکب
ای از شب هجر بوده ناشاد	برخیز که رهسپار شد شب
صبح آمد و بردمید خورشید	از رحمت حق مباحش نومید

(بهار ۱۳۹۰: ۱۳۴)

بهار در شعر «مرغ شباهنگ» به ظلم و ستم، تیرگی، سیه‌کاری، جور، بیداد و واهمه‌ی

شب اشاره کرده است. و به دنبال جایی است که بتواند مظلومه و شکایت از «شب» را به آنجا برد. این قصیده به طرز برخی از اشعار مغرب زمین در نکوهش شب‌های زندان و وصیت به فرزند، در سال ۱۳۱۱ خورشیدی در زندان گفته شده است. شاعر در انتهای شعر به آمدن سحر و روشنایی امیدوار است. و مطمئن است که هر شب و تاریکی، روشنایی و امید به دنبال دارد.

نه هوایی کدر و گردآلود	بر وی از ابر یکی خیمه شوم
بسته اندر قفسی قیراندود	منظره دیده ز دیدار نجوم
از تو و تیرگیست ای شب	که دلم پاره شد از واهمهات
زین سیه‌کاری و بیداد ای شب	به کجا برد توان مظلّمات
ای شب جان شکر عمرگداز	ای ز جور نو به هر دل اثری
ظلم کوتاه کندت دست دراز	هر شبی را بود از پی سحری

(همان: ۴۴۲)

در سال ۱۳۳۰ هجری قمری مطابق با ۱۲۹۰ شمسی که ناصرالملک قراگزلو به جای عضد الملک به نیابت سلطنت کشور ایران انتخاب گردید به منظور حصول اکثریت آراء در مجلس شورای ملی و تحکیم کار و مسند خویش به شیوه اروپا به تأسیس حزب مبادرت کرد و دو حزب نسبتاً قوی در مجلس آن روز تشکیل گردید؛ یکی به نام اعتدال و دیگری موسوم به دمکرات که ناصرالملک از حزب اعتدال جانبداری و حمایت می‌کرد و با حزب دمکرات و دمکرات‌ها آغاز مبارزه و مخالفت نهاده ملک الشعرا که از دیرباز به حزب دمکرات و مرام آن پیوستگی و دلبستگی داشت و خود چه در خراسان در آغاز مشروطیت و چه بعداً در تهران از اعضاء مؤسس و نمایندگان مبرز و لیدرهای مؤمن حزب دمکرات به شمار می‌رفت به سرودن ترکیب «ناصرالملک»، که ضمناً تضمین اشعار معروف مولانا جلال‌الدین رومی صاحب مثنوی نیز هست، پرداخت و از ناصرالدین انتقاد کرد.

هر که چند روزی رفت اندر فرنگ	کی شود آگه ز رسم نام و ننگ
وانکه درسی چند از طامات خواند	کی کند در سینه‌اش دانش درنگ
دیپلوماسی مشربان خشک مغز	خود چه می‌دانند جز نیرنگ و رنگ
و آن همه نیرنگ‌هاشان صورتی است	کز درون زشتست و از بیرون قشنگ
هرکجا نفعی است شخصی، می‌پرند	سوی آن چون جره باز تیزچنگ

(همان: ۱۸۳)

نمایشنامه‌ی ایده آل پیرمرد دهگانی (سه تابلو مریم) هفتمین و آخرین نمایشنامه عشقی است که در سال ۱۳۰۲ ش به نظم درآمده است. این نمایشنامه در شمار آثار سیاسی عشقی است و مانند نخستین اثرش در نقد انحراف از مشروطیت نوشته شده است. وی این اثر را با دیگر آثار شعر فارسی معاصر خود متمایز می‌داند و اذعان می‌دارد سه تابلو مریم بهترین نمونه انقلاب شعری این عصر است؛ چرا که تاکنون نظیر این منظومه در زبان فارسی تهیه نشده است. نمایشنامه دارای سه تابلو (پرده) - تابلوی شب ماهتاب، تابلوی روزمرگ مریم، تابلوی سرگذشت پدرمریم و ایده آل او - مستقل و درعین حال مرتبط با یکدیگر است. شاعر از ابتدا برای خود یک چهره‌ی مستقل ایجاد کرده است و نه فقط به عنوان سراینده و نه به عنوان راوی و نظاره‌گر ماجرا، بلکه به عنوان یکی از چهره‌های این نمایشنامه، نقش می‌آفریند و به سخن درمی‌آید: نشست‌ام سرسنگی کنار یک دیوار / نشست‌ام به بلندی و پیش چشمم باز. اما این نقش‌آفرینی، توصیف و روایت، گاه آنچنان شدت می‌گیرد که شاعر فراموش می‌کند نقش‌های مقابل‌اش می‌بایست حرکتی داشته باشند و به جولان درآیند و بیشتر سخن بگویند. در تابلوی سوم، نقش میرزاده به عنوان روایتگر و ناظر ماجرا به پیرمرد (پدرمریم) منتقل می‌شود. در این تابلو پیرمرد به توصیف آنچه در کرمان و تهران و در جریان انقلاب مشروطه دیده، می‌پردازد. در تابلوی سوم پیرمرد مانند عشقی در تابلوهای اول و دوم نقش خود را پررنگ می‌کند و کمتر مجال حرکت به عناصر و چهره‌ها به خصوص در دارالحکومه کرمان می‌دهد. این اثر نخستین بار در تهران سال ۱۳۰۳ ش به چاپ رسید. پس از انتشار این اثر است که میرزاده عشقی در منزل مسکونی‌اش ترور می‌شود و سپس در بیمارستان نظمیته تهران فوت می‌کند.

اوائل گل سرخ است و انتهای بهار	نشسته‌ام سر سنگی کنار یک دیوار
نموده در پس که آفتاب تازه غروب	سواد شهر ری از دور نیست پیدا خوب
اگرچه قاعدتاً، شب سیاهی است پدید	خلاف هر شب، امشب دگر شبیست سپید

(عشقی: ۱۳۵۷: ۱۷۵)

۲-۲. جو نامناسب سیاسی

«بازتاب مسائل اجتماعی و سیاسی یکی از موضوعات رایج در ادبیات معاصر است و نهال آن در دوره‌ی مشروطه کاشته و پرورش یافته است. و تفاوت آن با دوره بعد از آن را چنین می‌توان گفت که در آن دوره گاهی به سبب جسارت بیش از اندازه‌ی شاعران و گاهی به

لحاظ آزادی‌های مقطعی که با از دست دادن جان‌ها و دوخته شدن لب‌ها به دست می‌آمد از کلامی صریح و بیانی آشکار استفاده می‌شد اما با پشت سر گذاشتن این دوره‌ی خونین و عدم توفیق در دستیابی به آمال و آرمان‌ها و ثبات حاکمیت دیکتاتوری این رویه منسوخ و به جای آن از کنایات، استعارات و نمادها در قالب کلامی ابهام آمیز استفاده گردید» (قره آقاجلو، ۱۳۸۴: ۷۹). شهریار در شعر «مرغ پریده» قفس را نمادی از جامعه، و حال و هوای حاکم بر آن را چون قفسی تنگ و تاریک ترسیم کرده است:

سـر راه جـوانی گـریه دارد	که بازش وعده دیدار کس نیست
دمی هم کاروان عمر را باش	چه سوزی کو به ساز این جرس نیست
الا یاد از تو ای مرغ پریده	که هیچت یاد یاران قفس نیست

(شهریار: ۱۰۶۳)

بسیاری از اشعار شهریار در شرح وضعیت جامعه، نبود آزادی و استقلال، حاکمیت ظلم و ستم، استبداد، جهل، فقر، خفقان سیاسی و اجتماعی آن عصر است. ستمی که بیداد می‌کند؛ وضع سیاه حکومت که باعث سکوت مردم و از بین رفتن افراد مهم جامعه شد و آزادی بیان را از مردم گرفت و بسیاری از منتقدان و آزادی خواهان را از بین برد. شهریار در بند هفتاد و دو «سلام بر حیدربابا» از کوه محبوب خواسته بود که طنین صدای او را به آسمان‌ها و آفاق جهان منعکس و منتشر سازد و حیدر بابا نیز این خواهش را اجابت می‌کند و بانگ حیدربابای فرزندش را زبازد عام و خاص می‌کند؛

حیدربابا، تو را از دل و جان می دهم ندا	شیری فتاده در قفس اینجا، کند فغان
پژواک آن رسان تو بر این بیکران فضا	فریادرس طلب کند از بی مروتان
یا رب! که جغد نیز نیفتد به تنگنا	(همان: ۶۲۴)

شعرهایی که شهریار در قالب‌های جدید سروده است، گاهی خیال‌انگیز، رؤیایی و وهم‌آلود همراه با خاطره‌های فردی و قومی، بیم و امیدهای کودکانه (پری، دیو، حوری، لولو و...) است؛ از ویژگی شعرهای شهریار، کودکانگی و احساسات سرشار از حس ناب کودکانی آن‌هاست. «لولوی جنگل» از جمله این اشعار شهریار است. او در این شعر برای ترسیم اوضاع نامساعد جامعه و احوال حاکم بر آن، حکایت بسر بردن یک طفل یتیم در بیشه‌ایی در شب هنگام را روایت می‌کند؛ او در این شعر برای گیرایی و تأثیرگذاری بیشتر، صحنه‌هایی رعب‌آور و سهمگین را در کنار همدیگر قرار داده است؛

پای آن تپه کفن پوشانند
 پیرزنهای سبیه فرتوت
 بسکه از بچه هر سو کشته است
 باد جارو به زمین می‌کوبد
 رعد موزیک عزا ساز کنان
 راست اسـتاده و خاموشانند
 می‌کشاند ز هر سو تابوت
 اینک از کشته به هر سو پشته است
 کشته چون برگ خزان می‌روید
 ابر، توپ کفنی بازکنان
 (همان: ۹۱۶)

شهریار در شعر «طوفان جنگل» نیز به نابودگری و ولوله باد اشاره دارد. او در این شعر فضای ابهام‌آمیز جنگل را در شبی تاریک توصیف می‌کند؛ به غوغا و نهیب زدن باد به اشجار، مستولی شدن غول و ارواح شریر بر زمین و زمان، و به دزدیده شدن افکار بشر توسط دیو اشاره دارد.

شب تاریک به جنگل غوغاست
 چون زند باد به اشجار نهیب
 غول و ارواح شریر و کولی
 سیلی آنگونه زند باد به خشم
 همه سو ولوله و واویلاست
 زاید از واهمه اشکال مهیب
 به زمین و به زمان مستولی
 کآدمی را ببرد برق از چشم
 (همان: ۹۱۷)

جامعه‌ی عصر شهریار، جامعه‌ای پر از ریا و فریب، اختناق و خفگی است. «آزادی» از مسائلی است که آن را باید در خواب و رؤیا دید. فقدان آزادی یکی از مسائل مطرح، در شعر شاعران معاصر ایران است. نه تنها شاعران معاصر بلکه شاعران کلاسیک ایران و به طور کلی، تمام شاعران جهان، فقدان آزادی را نمی‌توانند تحمل کنند. و به طور طبیعی، آن را از تم‌های اصلی شعر خود می‌کنند (هرچند برداشت شاعران کلاسیک از آزادی با برداشت شاعران معاصر از آن بسیار متفاوت است). با توجه به سیاسی و اجتماعی بودن بسیاری از اشعار شهریار، می‌توان اشاره کرد که او در برخی از اشعار خود برای بیان هرج و مرج موجود در جامعه و ناهماهنگی‌های آن از واژگانی چون باد، شب، دیوار و حصار استفاده می‌کند.

«حیدر بابایه سلام» از احساس قوی و تأثیری بی‌تکلف و تخیلی شیرین و برجسته بهره‌مند است و اگرچه به جامه فاخر زبان ادبی و مصنوع شعر کلاسیک و وزن عروضی آراسته نیست؛ ولی در عوض به زبان دل مردم است که سرشار از هزاران اشاره و نکته باریک‌تر از مو و لبریز از بدایع، نکات، تعبیرات و نادرترین اصطلاحات محلی است؛ شهریار در بند ۱۰۵ «سلام بر حیدر بابایه» برای بیان اوضاع و احوال نامناسب جامعه از واژگان و صفاتی منفی

نظیر سردی، سختی، کولاک، سیل و باد استفاده کرده است.

آن سال سرد و سخت مادرم مریض بود	بار سفر به شهر بیستیم بارها
کولاک و باد، چهره ز هر سوی می‌نمود	بر بست لیک سیل، ره و رهگذارها
چون شد بهار، سیل خروشان دهان گشود	(همان: ۱۰۱۸)

بسیاری از اشعار عشقی بازتاب سیاسی از وضعیت جامعه است. ستمی که بیداد می‌کند، وضع سیاه حکومت که باعث سکوت مردم و از بین رفتن افراد مهم جامعه شد و آزادی بیان را از مردم گرفت و بسیاری از منتقدان و آزادی‌خواهان را از بین برد. شاعر از زورگویی حاکم، بی‌خردی دولت، ستم و زورگویی، بی‌عدالتی، دزدی، بی‌احترامی به فقرا سخن گفته و جامعه و شرایط حاکم بر جامعه را مانند قفسی تنگ و تاریک ترسیم کرده است. عشقی در حبس تاریک شهربانی تهران، خطاب به وثوق الدوله نخست وزیر وقت و عاقد قرارداد معروف ۱۹۱۹ قصیده «زندانی شدن شاعر» را در تابستان ۱۳۲۷ قمری گفته است:

خوشا اطراف تهران و خوشا باغات شمراش	خوشا شهبای شمراش و خوشا بزم مقیمانش
شب اندر صحن «زرکنده» مه است آنقدر آکنده	که گردون است شرمنده، زیکتا ماه تابانش
ز بعد هفت قرن اکنون، شد، از ایرانزمین بیرون	چو من گوینده تا بوسند، خلق اوراق دیوانش
ببایستی که چون دزدان بزندانانش کنند اندر	و یا اندر قفس دارند، چون درنده حیوانش

(عشقی، ۱۳۵۲: ۳۴۸)

با توجه به سیاسی و اجتماعی بودن بسیاری از اشعار بهار، می‌توان اشاره کرد که او در برخی از اشعار خود برای بیان هرج و مرج موجود در جامعه و ناهماهنگی‌های آن از واژگانی چون باد، شب، دیوار، قفس، آتش و حصار استفاده می‌کند. بهار قصیده «پاسخ به شعاع الملک» را در سال ۱۳۱۰ شمسی، همان سال که دولت وقت نسبت به اقلیت مجلس سیاست خشونت آمیزی پیشه کرده و زعیم اقلیت (مرحوم سیدحسن مدرس) را دستگیر و به خواف تبعید کرد و سایر اعضاء و افراد آن را نیز تار و مار و پراکنده ساخت، در پاسخ به شعاع الملک شاعر قصیده‌سرای شیرازی که با بهار گاهگاه مذاکرات ادبی و شعری داشت، سرود و از اوضاع و احوال روز و سیر حوادث شکایت کرده است.

تا تاختند بی‌هنران در مصاف‌ها	زد زنگ، تیغ‌های هنر در غلاف‌ها
ناچار تن زدند ز مصاف مختشان	آن کس که بر شکست به مردی مصاف‌ها
تا لافزن نمود زبان هنر دراز	یک باره کرد خوی، زبان‌ها به لاف

بر باد رفت قاعدهٔ اجتماع‌ها
وز هم بگسست رابطهٔ ائتلاف‌ها
مردم ز طوف کعبهٔ عزت کرانه کرد
بگرفت گرد خانهٔ عزّی طواف‌ها
(بهار، ۱۳۹۱: ۴۲۹)

۲-۳. حسرت از بین رفتن استقلال کشور

عشقی در «چکامهٔ جنگ» از مهاجران و پیش‌آمدهای ایام مهاجرت شکایت دارد؛ او این چکامه را در روزهای مهاجرت بسال ۱۳۳۳ قمری، درست مقارن همان ایامی که انگلیس‌ها بغداد را گرفته تا نزدیکی خانقین آمده بودند گفته است، در این موقع نیروی روسیه‌ی تزاری تا «کردن» پیش آمده بودند و سید حسن مدرس رأی داده بود که مهاجران به ایران برگردند و او با هیأتی مرکب از نظام السلطنهٔ مافی، سید یعقوب انوار و چند تن دیگر بخاک عثمانی «ترکیه» رفته با آن دولت قرارداد ببندند.

نوع بشر سلاله قاییل جابری
آموخت از نیاش، بجای برادری
جنگ است جنگ، خاک اروپا نهفته است
در زیر یک صحیفهٔ پولاد اخگری
ایتالی و فرانسه و روس و انگلیس
بلغار و ترک و ژرمن و اتیش و هنگری
(عشقی: ۳۵۴)

عشقی در ادامه‌ی این چکامه، از لطمه و زمین خوردن‌های ایران بر اثر حمله‌های روبه‌پی و کینه‌های شتری، بیگانه‌پروری و اجنبی‌پرستی‌ها یاد می‌کند؛ او خود را چون کبوتری هله در بحر هولناک می‌داند و در نهایت در انتظار کمک است:

من آن کبوترم، هله در بحر هولناک
ای ناخدا کنون، بخدایم چه بسپری؟
من بر فراز دوش تو، باری گران نیم
آن به مرا چو مردم دیگر نه بنگری
یعنی بیا از آینهٔ خاطر من بپر
با دست لطف، گرد و غبار و مکدری
(همان: ۳۶۲)

پس از بهم خوردن جمهوری که جراید مخالف و طبقات مردم علیه جمهوریخواهان قیام کردند، از جمله اشعار معروفی که در این زمینه گفته شد، «جمهوری نامه» می‌باشد و این در واقع کارنامه یا تاریخچهٔ جمهوری به‌شمار می‌رود.

چه دلتها کشید این ملت زار
دریغ از راه دور و رنج بسیار
ترقی اندر این کشور محال است
که در این مملکت قحط الرجال است
خرابی از جنوب و از شمال است
که گردد شرح بدبختی پدیدار
نخستین بار سازیم آفتابی
علامتهای سرخ انقلابی

که جمهوری بود حرف حسابی / چو گشتی تو رئیس انتخابی
(همان: ۲۸۶)

۲-۴. اندوه ویرانی وطن

مؤلفه‌های این نوع غم غربت عبارتند از: شکوه از وضعیت موجود، نقد تمدن و صنعت غرب که هیچ سنخیتی با روح و عاطفه انسان شرقی ندارد و در این میان او را به تناقض‌های پیچ در پیچی مبتلا می‌سازد، خوشبختی و کامرانی ایران در دوره‌های باستانی و مقایسه آن با بدبختی و رنجی که شاعر اکنون در غرب بدان مبتلا شده است، تحریک عاطفه‌ی شاعر نسبت به وطن خویش در برابر جاذبه‌ها و زیبایی‌های تمدن غرب و دست آخر، فرورفتن در ناامیدی که دیگر هیچ وقت بدان خوشی‌ها دسترسی نخواهد داشت. شهریار در شعر «بدبختی»، بدبختی‌های ایرانی و به استقبال بدبختی رفتن آن‌ها، نفاق، فقر و نادانی این ملت را وصف می‌کند.

رود ایرانی سرگشته در دنبال بدبختی	کند این ملت بدبخت استقبال بدبختی
میان کوجه‌ها بهر زن بدبخت ایرانی	بین رمال بدبختی که گیرد فال بدبختی
به پیشانی پیران داغ تزویر و ریا دیدی	به بازوی جوانان نیز بنگر خال بدبختی
میان آب و آتش مانده‌ایم از این سیاستها	همین است ای خرافاتی خر دجال بدبختی
نفاق و فقر و نادانی در این قرن اتم ما را	چه ننگین می‌کند محکوم اضمحلال بدبختی

(شهریار، ۱۳۹۱: ۳۸۱)

عشقی نیز چنین حسی نسبت به وطن خویش داشته است. در شعر «تصنیف جمهوری» از جمله اشعار کتاب ششم جمهوری‌نامه، شاهد بروز عاطفه نوستالژیک وی به وطن خویش هستیم؛ که از نظر علت بروز و شیوه طرح و تصویرسازی، با غم دوری از وطن بهار و شهریار شباهت دارد. پس از بهم خوردن جمهوری که جراید مخالف و طبقات مردم علیه جمهوریخواهان قیام کردند، از جمله اشعار معروفی که در این زمینه گفته شد، «جمهوری‌نامه» می‌باشد و این در واقع کارنامه یا تاریخچه‌ی جمهوری بشمار می‌رود.

دست اجنبی چون کرد، کشور عجم و ایران / تخم لق شکست آخر، در دهان این
و آن / گفت فکر جمهوری، هست قند هندستان / هاتفی ز غیب، خوش گرفت عیب /
جمهوری نقل پشکل است این / بسیار قشنگ و خوشگل است این / شد خزان
جمهوری، نو بهار امساله / دست اجنبی بنهاد، داغ بر دل لاله / شد نصیب این ملت،

غصه و غم و ناله / بلبل سحر، کرد نوحه سرا / جمهوری جمهوری نقل پشکل است این / بسیار قشنگ و خوشگل است این (عشقی، ۱۳۵۷: ۲۹۸)

او در «چکامه جنگ» از مهاجرین و پیش‌آمدهای ایام مهاجرت شکایت دارد؛ او این چکامه را در روزهای مهاجرت بسال ۱۳۳۳ قمری، درست مقارن همان ایامی که انگلیسها بغداد را گرفته تا نزدیکی خانقین آمده بودند گفته است، در این موقع نیروی روسیه تزاری تا «کردن» پیش آمده بودند و سید حسن مدرس رأی داده بود که مهاجران به ایران برگردند و او با هیئتی مرکب از نظام السلطنه مافی، سید یعقوب انوار و چند تن دیگر بخاک عثمانی «ترکیه» رفته با آن دولت قرارداد ببندند.

نوع بشر سلاله قاییل جابری	آموخت از نیاش، بجای برادری
جنگ است جنگ، خاک اروپا نهفته است	در زیریک صحیفه پولات اخگری
ایتالی و فرانسه و روس و انگلیس	بلغار و ترک و ژرمن و اتریش و هنگری

(همان: ۱۳۵۲: ۳۵۴)

او در ترجیع بند «سرگذشت تأثر آور شاعر» نیز به ویران شدن وطن اشاره دارد؛

در منتهای خیابان، بود پدید	تهران برون شهر، خرابه یکی بنای
گسترده مه، ز روزنه شاخهای بید	فرشی که تا ابد، ار بلرزد همی هوای
گر این چنین بخاک وطن، شب سحر کنم	خاک وطن که رفت چه خاکی بسر کنم؟

(همان: ۳۱۶)

۲-۵. کشتار مردم و ویرانی شهر

ترکیب بند «توپ روس» در سوگواری از حادثه‌ی بمباران آستانه‌ی مقدسه‌ی رضوی در سال ۱۲۹۰ گفته شده است. در جریان نهضت مشروطیت در ایران دو کشور روس و انگلیس در مشهد دفتر نمایندگی داشتند. انگلیس از مشروطه‌خواهان و روس از سلطنت‌طلبان حمایت می‌کردند. میرزا محمد آقازاده در جریان اشغال خراسان، نقش مهمی در مقاومت مردم در مقابل روس‌ها برعهده داشت. روس‌ها که به دنبال تسلط بر خاک ایران بودند به دخالت در امور ایران و تفرقه افکنی بین مردم پرداختند. در جریاناتی که در مشهد روی داد و هم زمان دونفر از اتباع روس کشته شدند و روس‌ها سر منشأ آن را روحانیت می‌دانستند. دخالت‌های بیش از حد روس‌ها سبب شد تا آخوند خراسانی با فرستادن نامه‌هایی خواستار مبارزه مردم علیه روس‌ها شده و کالاهای روس را تحریم کند.

حضور نیروهای روس و تبعید سران دموکرات به تهران، سبب اقتدار و سلطه طرفداران محمد علی شاه در مشهد شد. سید محمد یزدی طالب الحق و یوسف خان هراتی در مسجد گوهرشاد علیه مشروطه طلبان به سخنرانی پرداختند. این حوادث فاجعه به توپ بستن حرم امام هشتم (علیه السلام) را به دنبال داشت. این‌ها ابتدا در محله سرشور در مسجدی نزدیک قبرستان - میرهوا - مردم را به سوی محمد علی شاه دعوت کردند. چند روز بعد به همراه نایب علی اکبر نوغانی به مسجد گوهر شاد رفتند. طالب الحق از کودکان و زنان برای هواداری و شعار علیه مشروطه خواهان استفاده می‌کرد. روز دوم محرم ۱۳۳۰/۲ دی ۱۲۹۰، تعداد زیادی از قوای روس حدود ۱۳۰۰ قزاق با چهار اراده توپ بزرگ از دروازه بالا خیابان به سوی ارگ حرکت کردند. علی نقی میرزا رکن الدوله که در سال ۱۳۲۹ ق بار دیگر والی خراسان شده بود و از طرفداران محمد علی شاه بود، دستور داد تا اطراف ارگ را برای قزاق‌ها خالی کنند. روز ۲۴ دی ۱۲۹۰ شمار سپاه روس به دو هزار نفر رسید. روز ۱۳ بهمن ۱۲۹۰ طرفداران سلطنت محمد علی شاه، در مسجد میر هوای مشهد گرد آمدند و خواستار بازگشت او شدند. این جریان‌ها حدود سه ماه طول کشید. در پی تسلط طالب الحق در مشهد، بی‌نظمی‌هایی در این شهر به وجود آمد. روز اول عید، نایب حبیب که رئیس کمیسری نوغان بود به دست شورشیان کشته شد. و همان روز کمیسر پایین خیابان و عیدگاه و کمیسری سرشور را خراب کردند. در پی این حوادث رکن الدوله استعفا داد و شهر به دست نیروهای روس افتاد و «ردکو» فرمانده نیروهای روس مأمور انتظامات شد. روس‌ها مدت ۴۸ ساعت به نیروهای شورشی مهلت دادند. روس‌ها از سویی به طالب الحق و یوسف خان دستور پایداری می‌دادند و از سوی دیگر به ظاهر خواستار آرامش بودند. حوادث مشهد در واقع از سوی اوباش و شورشیانی بود که از طریق روس تحریک می‌شدند و به بهانه حمایت از سلطنت محمد علی شاه قصد ایجاد ناامنی و اغتشاش داشتند. روس‌ها قصد داشتند از این طریق خود بر اوضاع مسلط شوند. آنان از اختلافات بین مشروطه خواهان سوء استفاده کردند. قنسول روس چنین وانمود می‌کرد که ورود نیروهایش برای حفظ رعایای روس است. محمد علی قروش آبادی که از اوباش باجگیر بود به شورشیان پیوست. آنان به تخریب ادارات برآمدند و شب‌ها از سر شب تا صبح به یکدیگر شلیک می‌کردند. مردم تنها راه نجات را متوسل شدن به حرم می‌دانستند. جلو کوچه‌های منتهی به حرم را درب گذاشته بودند و از میان اهالی، نگهبان معین کرده بودند.

روس‌ها روز سه شنبه دهم ربیع الثانی ۱۳۳۰ توپ‌های قلعه کوب را در شهر مستقر کردند. به دستور فرمانده نظامی روس در هر ثانیه صد گلوله توپ و تفنگ به مدت چند ساعت به سمت حرم مطهر شلیک شد. در روزهای دهم تا سیزدهم ربیع الثانی، حرم و همه صحن‌ها و مسجد در اختیار قوای روس بود. روس‌ها طالب الحق را به روسیه فراری دادند. یوسف خان هراتی نیز با کمک روس‌ها فرار کرد ولی در فریمان به دستور نایب الایاله دستگیر و در راه کشته شد. سلطان حسین میرزا نیرالدوله به جای رکن الدوله حاکم مشهد شد و با جمع‌آوری اعانه به بازسازی حرم پرداخت. پریشانی، بی‌نظمی و ناامنی به دست اشرار و نفرت مردم از حکومت از پیامدهای این رویداد بود. این واقعه آنچنان در اذهان مردم اثر تلخی داشت که آن روز را عاشورای دوم نامیدند. کسانی که در آن ایام حضور داشتند به بیان خاطرات خود از این حادثه دلخراش پرداخته‌اند. در نکوهش به توپ بستن حرم، ملک الشعراء بهار هم اشعاری سرود. چند بیت از اشعار بهار با نام «توپ روس» چنین است:

اردیبهشت نوحه و آغاز ماتم است	ماه ربیع نیست که ماه محرم است
گر باد نوبهار وزد اندرین ربیع	همچون محرم از چه جهان غرق ماتم است
در آخر الزمان چه غمی داده است روی	بر شیعیان، که بر همه غم‌ها مقدم است
ای حجه زمانه دل ما به جان رسید	تعجیل کن که فتنه آخر زمان رسید
این بارگاه کیست چنین خالی و خراب	خائن به جای خادم و آتش به جای آب

(بهار: ۱۹۱)

۲-۶. شکوه از مردم زمانه و غفلت آنان

عشق و عواطف مهرآمیز در شهریار، متوجه اجتماع است. اجتماع از دید او به صورت یک انسان مطرح می‌شود. او رنج انسان‌ها را می‌بیند، فقر و بی‌عدالتی عمیقاً قلبش را به درد می‌آورد و در بسیاری از سروده‌هایش این رنج‌ها را به تصویر کشیده است؛ هدف شهریار در شعر «عین تقریر یک دانش آموز فقیر»، نمایاندن جهات تاریک زندگی و پیکار عملی برای اصلاح جامعه، بهبود اوضاع کشور، تلاش در راه بیداری مردم و آزادی بوده است. در اغلب اشعار او معایب و مفاسد عمومی جامعه مطرح شده است. این شعر تصویری از جامعه آن روزگار، حسرت و آرمان‌های یک دانش‌آموز فقیر را در خود دارد:

کی می‌شد که مادرم / از کلفتی، از رخسوری / از پیسی و نخریسی / از منت
همساده‌ها / نجات بدم / به بیوه زن، لچک به سر، / بی شوهر و بی برادر / بی پسر

بزرگتر، / چه غیرتی به کار زده / تا پسره به بار بیاد / تا ما به این قد برسیم / مادر ما را
بزر کرده / اما دگه ما ندیدیم ته چین پلو، چه رنگیه / ماهی را تو استخ باغ گلستون
دیده‌ایم / مردم میرن مسافرت / گردش میرن، تفریح میرن / ما که از این خرابه چار
دیواری / پامونو بیرون نداشتیم... (شهریار، ۱۳۹۱: ۱۳۳۴).

این شعر شهریار، جزء ادبیات انتقادی محسوب می‌شود؛ ادبیات انتقادی از شاخه‌های
مهم ادب فارسی است و آن ادبیاتی است که از نظام‌های سیاسی و اجتماعی خاص حمایت
می‌کند و یا با نظام‌های سیاسی و اجتماعی خاص به ستیز برمی‌خیزد و از آنها زبان به انتقاد
می‌گشاید. در ادبیات انتقادی شاعر یا نویسنده معایب و نارسایی‌های اخلاقی و رفتاری فرد یا
اجتماع را به صورت هجو یا به زبان هزل و طنز بیان می‌کند؛ در این نوع ادبیات، تفکرات
فلسفی و مذهبی و اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی خاص مطرح می‌شود و مهمترین مضامین
موجود در آن، بزرگداشت از آزادی و استقلال، وطن دوستی، ظلم ستیزی، مبارزه با استبداد
و جهل و فقر و فساد اجتماعی و حمایت از طبقات محروم است (ر.ک: رزمجو، ۱۳۷۲: ۸۳). در
اندیشه‌ی ایرانی و ادبیات فارسی، از نخستین قرن‌های پیش از اسلام، آثاری هست که در
آن‌ها انتقادهای سیاسی و اجتماعی یافت می‌شود. «از قدیمترین روزگار، در نتیجه‌ی
رویدادهای اجتماعی نهضت‌هایی شکل گرفتند که هدف از آن‌ها انتقاد از اوضاع جامعه، و در
برخی موارد نوعی پرخاش در برابر عوامل مسلط بر جامعه بوده است. اما بارزترین تجلی
ادبیات پرخاشگر، در عصر مشروطیت است و تنها در این دوره است که نهضتی اجتماعی
پدید آمد و هدف آن پیکار عملی برای اصلاح جامعه و بهبود اوضاع مردم بود» (قربانپور
آرانی، ۱۳۷۸: ۲۶).

میرزاده عشقی از شاعران متجدد است که حرف‌های خود را در روزنامه‌ی قرن بیستم به
چاپ می‌رساند. عشقی دوران کوتاهی از عمر خود را به همراه عارف قزوینی در ترکیه گذرانده
است و با تجدید و اصلاحات آشناست. «در زمینه‌ی روزنامه‌نویسی روزنه‌ای که عشقی به
ادبیات مغرب زمین داشت از یک سو وفوریت و ضرورت چالش‌های سیاسی از دیگر سو او را
وا می‌دارد که دشنام‌های عامیانه را چاشنی استدلال سیاسی و تصویرهای فرنگی مآب کند.
اشارات معدود عشقی به تولستوی و داروین و مارکس و شاهد مثال آوردن از اندیشمندانی که
با معیارهای تثبیت شده و مندرس درافتادند یکی از وجوه فرنگی مآبی اوست» (تاج
بخش، ۱۳۷۴: ۲۰۱). زبان خشن اما انعطاف‌پذیر او یارای پرداختن به مضامین غیر شعری را

دارد و کلمات روزمره را بی‌پروا به کار می‌برد اما «تفاوت بارز زبان عشقی با زبان روزنامه‌های سیاسی - ادبی معاصرش این است که زبان او دارای بعد ادبی است و از لحظات دراماتیک برخوردار است» (سپانلو، ۱۳۶۹: ۱۶۵). عشقی در پایان «نمایشنامه کفن سیاه» طبع آتشین خود را چون آبی روان می‌داند.

توسزد بر دگران بدهی درس	آتشین طبع تو عشقی که روان ست چو آب
سخن آزاد بگو هیچ مت‌رس	رخ دوشیزه فکر از چه فکنده ست نقاب
(عشقی، ۱۳۵۲: ۲۱۸)	در حجاب است سخن گر چه بود ضد حجاب
	بس خرابی ز حجاب است که ناید به حساب

مرحوم بهار نیز در زندگی سیاسی خود غالباً رویه‌ی مثبت داشت و همواره عقیده‌مند بود که دولت‌ها باید در حدود قانون، مقتدر و قوی باشند تا بتوانند در این کشور که تمام رشته‌هایش از هم گسیخته بود، کارهای بزرگ و مفید انجام دهند. از این رو فریفته‌ی روش کار و قدرت عمل و ثوق الدوله و قوام السلطنه، دو رجل معروف ایران که هر یک چندی مقتدارنه زمام امور ایران را در دست داشتند، شد و به امید اینکه این دو مرد توانا، که در میان سایر رجال کمتر نظیر داشتند، خواهند توانست کشتی طوفان‌زده‌ی کشور را از غرقاب بلا نجات دهند. از آن‌ها به وسیله‌ی نطق، خطابه و نظم و نثر حمایت و تقویت کرد و با اینکه به سعایت حسودان و سوداگران سیاسی که او را مانع پیشرفت افکار و اعمال خود می‌دانستند، عاقبت از هر کدام صدمه دید، چنانکه وثوق الدوله درباره‌ی عدم حمایت جدی بهار از قرارداد معروف ۱۹۱۹ تمام دوستی‌ها و خدمات اثر بخش بهار را نادیده انگاشت، باز بهار از آنان دل برنگرفت و معتقد بود که فقط این سنخ از رجالند که خواهند توانست برای کشور خدمات بزرگ صورت دهند.

بدین امید، دست از حمایت قوام السلطنه، چه قبل از کودتای ۱۲۹۹ و چه پس از واقعه‌ی شهریور ۱۳۲۰ برداشت. تا آنکه قوام در سال ۱۳۲۵-۱۳۲۴ خورشیدی در کابینه‌ی خود او را به وزارت فرهنگ دعوت کرد و پس از چندی وزارت، چون با یک عده از اطرافیان قوام که افکاری غیر از آمال ملی بهار در سر داشتند نتوانست با حفظ مسئولیت مشترک کار کند، با رنجش بسیار از رئیس دولت، از کابینه‌ی او خارج شد. بدین مناسبت قصیده «کناره‌گیری از وزارت و شکایت از دوست» را در سال ۱۳۲۶ خورشیدی پس از کناره‌گیری از کابینه‌ی قوام ساخته است. تمامی موضوعات مذکور در این قصیده اشاره شده است.

حدیث عهد و وفا شد فسانه در کشور
 به کارنامه من بین و نیک عبرت گیر
 من آن کسم که چهل ساله خدمت باشد
 خدا نخواست که ایران شود ز خواجه تهی
 وزیر خواجه بدم هم وکیل حزب ویم
 گرفته‌اند گروهی حریم حضرت او
 ز کس درستی عهد و وفا مجوی دگر
 که کارنامه احرار هست پر ز عبر
 بر آسمان وطن ز آفتاب روشن‌تر
 وگر نه سفله بسنجیده بود این منکر
 وزین دو مرتبه چه بالاتر است و والاتر؟
 که ره نیابد از آنجا نسیم جان پرور
 (بهار: ۵۸۵)

۲-۷. یادآوری تاریخ درخشان گذشته

حسرت بر گذشته عامل گله و شکایت از اوضاع زمان می‌گردد؛ این مسأله ناشی از آن است که شاعر در دوره‌ی پیشین در شادکامی می‌زیسته است؛ شهریار با در نظر داشتن پیوند عمیق اسطوره با نوستالژی جمعی، برای بیان برخی مضامین از اساطیری چون فردوسی، کاوه، ضحاک و... بهره می‌گیرد؛ او در قطعه‌ی بلند «فردوسی»، با بیان این‌که ایران کشور یادهای یک قوم اصیل آریایی می‌باشد، عظمت تاریخی سرزمین‌مان را یادآور شده است؛ او، فردوسی را پیکره‌ی غرور ملیت ایرانی و خلاق غرور قومیت‌ها می‌داند و او را فرماندهی جنگ‌های فرهنگی ایران زمین معرفی می‌کند.

در قعر هزار ساله غار قرون / از کشور یادهای یک قوم اصیل / کآنجا قرق غرور
 قومیت اوست / یک منظره شکوهمندی خفته است / یک دور نمای دلفروز تاریخ /
 ایران قدیم! / فردوسی طوسی، آن نبوغ قهار / طراح و مهندس بناهای قصص / او
 شاعر ایده‌آل ما فردوسی است / پیشانی باز او به پهنای افق / ژرفای نگاه او یکی
 اقیانوس / زان کارگه مغز، تصاویر و نقوش /... (شهریار: ۹۸۵-۹۸۳)

نمایشنامه‌ی کفن سیاه دومین اثر نمایشی میرزاده عشقی است. این اثر از نمایشنامه‌های تاریخی وی است که در آن، با نگاه به گذشته، به شکوه ایران باستان پرداخته است. این متن در جریان سفر عشقی به استانبول سروده شده است. وی در این باره می‌گوید: «این هم چند قطره اشک دیگر که از دیدار ویرانه‌های مداین از دیده طبع عشقی بدین اوراق چکیده» (عشقی، ۱۳۵۷: ۲۰۱). کفن سیاه بیشتر به یک واقعه می‌ماند که شاعر، آن را در خواب و یا رویا تجربه کرده است؛ نه یک اتفاق و یا ماجرای که در عالم واقع رخ داده باشد. این اثر دارای دو بخش کلی است: نخست تا ظهور «ملکه کفن پوشان» است که نگاهی به

گذشته تاریخ ایران دارد و بخش دوم به طورنمادین، برداشت های میرزاده از وضعیت زنان دوره وی است. عشقی در این نمایشنامه به توصیف دو صحنه و پرده که کاملاً در تقابل همدیگر قرار دارند، پرداخته است؛ در یک صحنه به تکاپوی خورشید گردون هنگام غروب، دشت رنگ پریده، دهر مبهوت، سیه پوشیدن چرخ از رحلت خورشید، گرد تاریکوش بودن بر دامان ده مانند سیاه پوشیدن مادر دختر مرده، هیأتی از هر جهت افسرده، و در برابر آن در صحنه و پرده‌ی دیگر آبی زلال، یکرنگ و شنای مرغابی در آن، انعکاس سقف سپهر آبی در آب، آینه‌ی مهتاب، فضای نورانی آنسوی آب، صف سبز نخل را به تصویر کشیده است.

کاروان چونکه به داخل شد	در تکاپوی غروب است ز گردون خورشید
هر کسی در صدد منزل شد	دهر مبهوت شد و رنگ رخ دشت پرید
در دل آب، چراغانی بود	ده بدامان یکی تپه پناه آورده
آب، یک پرده‌الوانی بود	گرد تاریک وشی بر تن خود گسترده
(عشقی: ۱۳۵۷: ۲۰۴)	چون سیه پوش یکی مادر دختر مرده
	الغرض هیئت‌ی، از هر جهت افسرده
	طرف ده مختصر آبی و در آن مرغابی
	منعکس گشته در آن، سقف سپهر آبی
	وندر آن حاشیه سرخ شفق، عنابی
	سطح آب، از اثر عکس کواکب یابی
	دانه دانه، همه جا آینه مهتابی

منظومه «رستاخیز شه‌یاران ایران، در ویرانه‌های مداین (تیسفون)»، نخستین نمایشنامه منظوم (اپرا) است که در زبان فارسی سروده شده و به نمایش درآمده است. این گوینده به سال ۱۳۳۴ کوچی (هجری قمری) در حین مسافرت از بغداد به موصل، ویرانه‌های شهر بزرگ مدائن (تیسفون) را زیارت کردم. تماشای ویرانه‌های آن گهواره‌ی تمدن جهان مرا از خود بیخود ساخت. این اپرای رستاخیز نشانه‌ی دانه‌های اشکی است که بر روی کاغذ به عزای مخروبه‌های نیاکان بدبخت ریخته‌ام. میرزاده عشقی در شعر ایوان مدائن با دیدن ایوان متأثر شده و با تأسف از آبرو، شرف و عزت ایران قدیم و نکبت، ذلت و بدبختی ایران کنون سخن می‌گوید؛ او در حالی که این ابیات را می‌خواند، دختری به زینت آراسته با قیافه‌ی مات و محزون از قبر بیرون آمده، بر اطراف نگاه می‌کند و این همان خسرو دخت است. خسرو دخت ایران اکنون را خرابه قبرستانی می‌داند و معتقد است که این خرابه قبرستان، ایران نیست و می‌گوید اجداد من از تاجوران کی و ساسان از ماتم ایران کنونی، خاک غم بسر

می‌ریزند، سپس سیروس، داریوش، انوشیروان و خسرو هر کدام از قبر بیرون آمده و به حال اسفناک ایران غصه خورده؛ در نهایت، شیرین با لباس سیاه و قیافه‌ای زیبا و اندوهگین در نزدیکی خسرو ظاهر می‌گردد و با شیون مؤثر و محزون این ابیات را در عزای ایران می‌خواند.

ای خاک پاک ایران زمین / ایران ای حجله شیرین / کو تاج و تخت و کو نگین /
 در بارگه شوهر من / ایران ای - خاک عالمی بر سر من / کو آن سرداران قشونی / همه
 با تیغ و دست خونی / و آن سپاه میلیون میلیونی / ایران ای مهد و مفخر من / ایران
 ای خاک عالمی بر سر من / کو خسروان عالمگیرت / کو چون بوذرجمهر وزیرت /
 قیصر بد کمترین اسیرت / ای حجله و ای بستر من / ایران ای - خاک عالمی بر سر
 من / شد دربار انوشیروان / مداین مهد ساسانیان / سیه پوش عزای ایران / بسان
 جامه‌ای در بر من / ایران ای خاک عالمی بر سر من / جهانگیران ایران یکسر / اندر
 مصیبت این کشور / چو من خاک ریزند بر سر / هر یک گویند کو کشور من / ایران ای
 - خاک عالمی بر سر من / با دست اشاره به تماشاجیان می‌نماید: ای ویرانه نشین
 ایرانی / یاد از عهد گیتی ستانی / آن یک زمان اینهم زمانی / چه شد خسرو همسر
 من / ایران ای - خاک عالمی بر سر من (همان: ۲۳۷).

نمایشنامه‌ی رستاخیز سلاطین ایران، سومین اثر نمایشی میرزاده عشقی است و از نمایشنامه‌های تاریخی وی است که به گذشته‌ی تاریخی ایران می‌پردازد. میرزاده درباره‌ی زمان سرودن این شعر نمایشی و انگیزه‌اش از این کار اینچنین گفته است: «در استامبول، مکرر ادبای بزرگ عثمانی به من اظهار کردند: خیلی غریب است، ایران که از سرچشمه‌های ادبیات دنیا است، اپرا ندارد. آن اظهارات بالاخره احساسات و طبع ناچیز مرا در ترتیب اپرایی به زبان فارسی موظف نمود. متضمن همین حادثه وجدانی، تأثرات و احساسات بی‌اندازه در مسافرت از بغداد به موصل و زیارت خرابه‌های شهر مدائن است. این دوعارضه وجدانی و انقلاب ذهنی، توأمأ موجب تصنیف نمایش‌نامه آهنگی رستاخیز سلاطین ایران در خرابه‌های مدائن گردید» (نشریه‌ی قرن بیستم، ش ۲، س ۱، ۲۶ ثور ۱۳۰۰: ۴) این نمایش تمام آهنگی، یک افتخار ادبی را نیز برای پارسی‌زبانان در مشرق زمین اثبات می‌نماید. چه که اولین اپرای مطبوعی که در این اقلیم، مشهود بیگانگان می‌گردد، همانا به زبان پارسی است (همان). این اثر میرزاده مانند نمایشنامه‌های کفن سیاه و سه تابلو مریم، مجموعه‌ای از چند تک‌گویی است که همه نقش‌ها به یک نقش یعنی شاعر (میرزاده عشقی) ختم می‌شود.

شاعری که به خیال و تاریخ پناه برده است. این نمایشنامه بیش از همه آثار نمایشی میرزاده روی صحنه رفته است و از مشهورترین آن‌ها به شمار می‌رود. آن چه که این متن را از سایر آثار نمایشی وی متمایز ساخته است، دارا بودن چند ویژگی از جمله فضای حسی نمایش، تلاش شاعر برای عینیت بخشیدن به ذهنیات خود و نیز استفاده از موسیقی ایرانی است. این اثر، ساختاری شبیه به نمایشنامه «کفن سیاه» دارد. روایت گر اصلی خود میرزاده است که در خیال‌اش به ویرانه‌ی معظمی که یکی از عمارات سلطنتی مخروب دربار شهریاران ساسانی است می‌رسد. او وارد این ویرانه می‌شود و با تأثر و اندوه به تماشای آن می‌نشیند و با دیدن آن به فغان می‌آید. سپس به خواندن غزلی در آواز سه‌گانه قفقازی می‌پردازد و به خواب فرو می‌رود و در خواب با آهنگی که موسیقی آن از اپرای لیلی و مجنون ترکی اقتباس شده است می‌خواند. در این حال دختری از قبر بیرون می‌آید که همان خسرو دخت است وی نیز بر آنچه می‌بیند افسوس می‌خورد و پس از وی چهره‌های باستانی ایران سر از قبر بیرون می‌آورند و هر کدام بر ویرانه‌ی که شاهدش بودند مرثیه سرایی می‌کنند.

ایمن در و دیوار دربار خراب	چیست یا رب وین ستون بیحساب
زین سفر گر جان بدر بردم دگر	شرط کردم ناورم، نام سفر
اندرین بیراهه، وین تاریک شب	کردم از تنهائی و از بیم تب
قدرت و علمش چنان آباد کرد	ضعف و جهلش اینچنین بر باد کرد!

(عشقی: ۱۳۵۷: ۲۳۳)

۲-۸. زندان و فقدان آزادی

حبس و زندان از مهم‌ترین شکل نوستالژی است که شاعر و نویسنده به خاطر افکار و اندیشه‌های شخصی و اجتماعی تن به زندان یا تبعید از وطن می‌دهد؛ آزادی دغدغه‌ی بسیاری از روشنفکران معاصر است که معتقدند در ایران بعد از اسلام، سهم فرد و فردگرایی بسیار اندک است؛ در این سرزمین شهیدان آزادی کم نبوده‌اند و آنچه که جان انسان را بیش از هر چیز به درد می‌آورد، توجیه بسیاری از فجایع و مصیبت‌ها با تمسک به قضا و قدر است که در سایه قرائت جبرگرایانه از انسان و دین شکل مشروع به خود می‌گیرد. فرهنگ تک‌گویانه‌ی حاکم مجالی برای سخن گفتن از آزادی نمی‌گذارد؛ در ایران بعد از مشروطه نیز استبداد به گونه‌ای دیگر، ایفای نقش می‌کند، دیگر خبری از قرائت دینی - مذهبی از انسان نیست، بلکه قدرت و جنبه‌های روانی آن، مفاهیم را تفسیر می‌کند، انسان معاصر مجبور است هم با تاجر

مقابله کند هم با قدرت نامشروع سیاسی، در این میان آزادی، کارکردی دوسویه دارد، آزادی از جبر و تقدیرگرایی و آزادی از زیر یوغ قدرت‌های دیکتاتوری، «انسان معاصر پیش از آنکه به خدا بیندیشد، به آزادی می‌اندیشد و آزادی چیزی است که مفهوم آن در تاریخ زندگی بشر وقتی پیدا شد که بشر اندک اندک خود را یافت... بشر امروز عموماً حالت عاطفی‌ای نسبت به ذات حق ندارد و به جای آن در جستجوی آزادی است، آزادی مطلق» (شفیعی‌کدکنی: ۱۳۸۷، ۱۵۶). و این آزادی مطلق یعنی رهایی از قید و بندهای سنت و دیکتاتوری. نکته‌ای که در عصر حاضر در کنار آزادی و به موازات آن مطرح می‌شود اراده و اختیار انسان است که بدون هیچ واسطه‌ای در اختیار اوست و با استفاده از همین اراده و اختیار باید علیه شرایط حاکم قیام کرده و سرنوشت خویش را رقم بزند. نیما، شاملو، اخوان و شفیعی‌کدکنی، فرزند چنین شرایطی هستند، آنها به خوبی درک کرده‌اند دوران خواب‌های گران و زمستانی دیگر سرآمده است و تحرک و پویایی بشر در سایه‌ی عقل و کارآیی، تنها راه نجات او از شر سنت و «من» مغلوب سنتی است، ارزش آزادی، با هیچ ارزش دیگری قابل مقایسه نیست؛ مخصوصاً وقتی قرن‌های قرن جبرگرایی، دمار از روزگار انسان و زندگی‌اش درآورده باشد، ارزش آزادی وقتی بیشتر نمایان می‌شود که جوامع مختلف آن را تجربه می‌کنند.

در شعر نو، رویکرد شاعران به آزادی از نظر شیوه‌ی تصویرسازی متفاوت است برخی بیشتر رنگ ادبی به آن بخشیده و در قالب کلام ادبی آن را به تصویر کشیده‌اند، برخی دیگر نیز آن را به طور مستقیم و در همان معنی سیاسی و اجتماعی آن به کار برده‌اند. به عنوان مثال نیما یوشیج از شاعرانی است که آزادی را در قالب استعاره و نماد مطرح کرده است. سمبل «صبح» (سحر) در شعر و اندیشه‌ی نیما، معادل آزادی جامعه‌ی ایرانی از سلطه‌ی استبداد و مقابل آن «شب» نماد استبداد و اختناق موجود بر جامعه‌ی عصر رضاخانی است (رک: پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۰۷).

اینجا سرای سرد سکوت است / ما موجهای خاموش آرامشیم / با صخره‌های
تیره ترین کوری و کری / پوشانده اند سخت چشم و گوش روزنه‌ها را / بسته است
راه و دیگر هرگز هیچ پیک و پیامی اینجا نمی‌رسد / کاین جانه میوه ای، نه گلی، هیچ
هیچ هیچ / تا پر کنید هر چه توانید می‌توان / زنبیل‌های نوبت خود را / از هر گل و گیاه
و میوه که می‌خواهید / یک لحظه لحظه هاتان را تهی مگذارید / و شاخه‌های عمرتان
را ستاره باران کنید (اخوان ثالث، ۱۳۸۷، ۹۴)

در شب سرد زمستانی / کوره خورشید هم چون کوره گرم چراغ من نمی سوزد /
و به مانند چراغ من / نه می افروزد چراغی هیچ / نه فرو بسته به یخ ماهی که از بالا
می افروزد / من چراغم را در آمدرفتن همسایه ام فروختم در یک شب تاریک / و
شب سرد زمستان بود / باد می پیچید با کاج / در میان کومه ها خاموش / گم شد او از
من جدا زین جاده باریک. (نیما، ۱۳۷۱: ۴۸۷-۴۸۸)

و چه بسیار / که دفتر شعر زندگیشان را / با کفن سرخ یک خون شیرازه بستند /
چه بسیار / که کشتند بردگی زندگیشان را / تا آقایی تاریخشان زاده
شود. (شاملو، ۱۳۸۰: ۶۷)؛ با دستان سوخته / غبار از چهره خورشید سترده بودند / تا
رخساره جلادان خود را در آینه های خاطره باز شناسند / تا دریابند که جلادان
ایشان، همه آن پای در زنجیرانند / که قیام در خون تپنده اینان / چنان چون سرودی
در چشم انداز آزادی آنان رسته بود / ... (همان: ۴۶۴)؛ پس پشت مردمکانت / فریاد
کدام زندانی ست / که آزادی را / به لبان برآماسیده / گل سرخی پرتاب می کند؟ /
ورنه / این ستاره بازی / حاشا / چیزی بدهکار آفتاب نیست. (همان: ۷۲۲-۷۲۳)

بهار در سال ۱۳۰۸ شمسی برای نخستین بار در زمان رضاشاه در اثر سعایت غمازان و
گزارش های خلاف مأمورین مغرض شهربانی وقت، به حبس افتاد. قصیده ی «غضب شاه»
یادگار آن واقعه می باشد. او در این قصیده، تنگنا و رنج و تعب زندان را اینگونه وصف کرده
است؛

مانده ام در شکنج رنج و تعب	زین بلا وارهان مرا یارب
دلم آمد درین خرابه به جان	جانم آمد درین مفاک به لب
شد چنان سخت زندگی که مدام	شده ام از خدای مرگ طلب
کیستم، شاعری قصیده سرای	چیستم؟ کاتبی بهار لقب
چیست جرمم که اندرین زندان	درد باید کشید و گرم و کرب
به یکی تنگنای مانده درون	چون به دیوار، در شده مثقب
تنگنایی سه گام در سه به دست	خوابگاهی دو گام در دو وجب

(بهار، ۱۳۹۱: ۳۸۲)

«بازتاب مسائل اجتماعی و سیاسی یکی از موضوعات رایج در ادبیات معاصر است و نهال
آن در دوره مشروطه کاشته و پرورش یافته است. و تفاوت آن با دوره بعد از آن را چنین می
توان گفت که در آن دوره گاهی به سبب جسارت بیش از اندازه شاعران و گاهی به لحاظ

آزادی‌های مقطعی که با از دست دادن جانها و دوخته شدن لب‌ها به دست می‌آمد از کلامی صریح و بیانی آشکار استفاده می‌شد اما با پشت سر گذاشتن این دوره خونین و عدم توفیق در دستیابی به آمال و آرمانها و ثبات حاکمیت دیکتاتوری این رویه منسوخ و به جای آن از کنایات، استعارات و نمادها در قالب کلامی ابهام آمیز استفاده گردید» (قره آقاجلو، ۱۳۸۴: ۷۹).

در اشعار عشقی، «قفس» یکی از واژگانی است که در معنای نمادین و سمبولیک به کار رفته است؛ و نمادی از خفقان سیاسی و اجتماعی زمان شاعر است. ستمی که بیداد می‌کند، وضع سیاه حکومت که باعث سکوت مردم و از بین رفتن افراد مهم جامعه شد و آزادی بیان را از مردم گرفت و بسیاری از منتقدان و آزادی خواهان را از بین برد. قفس نماد خفقان سیاسی و اجتماعی زمان شاعر است. و شاعر از زورگویی حاکم، بی‌خردی دولت، ستم و زورگویی، بی‌عدالتی، دزدی، بی‌احترامی به فقرا سخن گفته و جامعه و شرایط حاکم بر جامعه را مانند قفسی تنگ و تاریک ترسیم کرده است. این معنی از قفس در شعر «زندانی شدن شاعر» به کار رفته است؛ عشقی در حبس تاریک شهربانی تهران، خطاب به وثوق الدوله نخست وزیر وقت و عاقد قرارداد معروف ۱۹۱۹ قصیده مذکور را در تابستان ۱۳۲۷ قمری گفته است:

خوشا اطراف تهران و خوشا باغات شمراش	خوشا شبهای شمراش و خوشا بزم مقیمانش
شب اندر صحن «زرنکده» مه است آنقدر آکنده	که گردون است شرمنده، زیکتا ماه تابانش
ز بعد هفت قرن اکنون، شد، از ایرانزمین بیرون	چو من گوینده تا بوسند، خلق اوراق دیوانش
بیایستی که چون دزدان بزندانش کنند اندر	و یا اندر قفس دارند، چون درنده حیوانش

(عشقی: ۳۴۸)

نتیجه

نوستالژی یا غم غربت، یکی از اصلی‌ترین موضوع‌های شعر معاصر است؛ سه شاعر مذکور (بهار، شهریار و میرزاده عشقی) در مضامین نوستالژی (فقدان آزادی، یادآوری تاریخ درخشان گذشته، ظلم و جور حاکمان، اندوه از ویرانی وطن و ...)، با اندک تفاوت‌هایی، اشتراک دارند. عواملی مانند ظلم و ستم حاکمان، جو نامناسب سیاسی، استبداد، فقدان آزادی و ... باعث ایجاد بن‌مایه‌ی حسرت و اندوه نسبت به وضع جامعه در اشعار شاعران معاصر می‌گردد. این عوامل دل‌تنگی و شکایت شاعران از وضع موجود به همراه دارد؛ در میان سه شاعر، اصلی‌ترین

و جامع ترین شکل نوستالژی به صورت شکوه و اعتراض نسبت به جامعه بیان شده است. نوستالژی در شعر بهار و عشقی عمدتاً به دلیل تغییر اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی ایران و به صورت‌هایی چون یاد از روزگار حاکمیت آزادی، استقلال، آرامش بر ایران، و ذکر تاریخ درخشان گذشته دیده می‌شود.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آریانپور، منوچهر (۱۳۸۰)، *فرهنگ پیشرو آریانپور*، چ اول، تهران: جهان رایانه.
۲. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۷)، *آخر شاهنامه*، تهران: زمستان.
۳. اسفندیاری، علی (نیمایوشیج) (۱۳۷۱)، *مجموعه کامل اشعار*، بکوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه.
۴. امین‌پور، قیصر (۱۳۸۴)، *سنت و نوآوری در شعر معاصر*، تهران: علمی فرهنگی.
۵. باطنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، *فرهنگ معاصر*، تهران: نشر فرهنگ معاصر.
۶. بهار، محمد تقی (۱۳۹۱) *دیوان اشعار ملک الشعرا بهار*، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
۷. تاج‌بخش، اسماعیل (۱۳۷۴)، *گزیده‌ی اشعار ادیب الممالک فراهانی*، تهران: قطره.
۸. ثروتیان، بهروز (۱۳۸۹)، *عشق پرشور شهریار و پری*، چاپ اول، تهران: مرکز.
۹. چاوشی اکبری، رحیم (۱۳۷۶)، *ناله سه تار*، تهران: نشر صدا.
۱۰. داد، سیما (۱۳۸۰)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.
۱۱. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳)، *بهار، ستایشگر آزادی*، چ هشتم، تهران: سخن.
۱۲. زمردیان، رضا (۱۳۷۳)، *چشم انداز شعر معاصر ایران*، تهران: نشر ثالث.
۱۳. سپانلو، محمد علی (۱۳۶۹)، *چهارشاعر آزادی (جستجو در سرگذشت و آثار عارف قزوینی، بهار، عشقی و فرخی یزدی)*، چ اول، تهران: نگاه..
۱۴. سمیعی، احمد (۱۳۸۳)، *بهار، دائرة المعارف بزرگ اسلامی*، ج ۱۳، چ اول، تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.
۱۵. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۸)، *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ هفتم، تهران: آگاه.

۱۶. شهریار، محمد حسین (۱۳۹۱)، *دیوان شهریار*، جلد ۲، چاپ چهل و پنجم، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
۱۷. ظفری، ولی الله (۱۳۸۰)، *حبسیه در ادب فارسی*، چ اول، تهران: امیرکبیر.
۱۸. عابدی، کامیار (۱۳۹)، *به یاد میهن*، زندگی و شعر ملک‌الشعرا بهار، تهران: نشر ثالث.
۱۹. عشقی، میرزاده (۱۳۵۲)، *کلیات مصور میرزاده عشقی*، چ هشتم، تهران: سپهر.
۲۰. فورست، لیلیان (۱۳۸۰)، *حبسیه در ادب فارسی*، چ اول، تهران: امیرکبیر.
۲۱. قربانپور آرانی، حسین (۱۳۷۸)، *ادبیات پرخاشگر، زمینه‌های اجتماعی و آثار آن*، شماره ۱۶، کیهان فرهنگی.
۲۲. کاویانپور، احمد (۱۳۷۵)، *زندگی ادبی و اجتماعی استاد شهریار*، تهران: نشر اقبال.

مقالات

۲۳. پور نامداریان، تقی (۱۳۸۷)، *دگردیسی نمادها*، شماره یازدهم، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، تهران.
۲۴. سبزیان پور، وحید، صالحی، پیمان (۱۳۹۲)، *بررسی تطبیقی نوستالژی سیاسی در شعر ملک‌الشعرا بهار و جمیل صدقی زهاوی*، دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۸، سال چهارم، صص ۱۳۷-۱۶۴.
۲۵. شریفیان، مهدی (۱۳۸۶)، *بررسی فرایند نوستالژی در اشعار سهراب سپهری*، مجله زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستا و بلوچستان، سال پنجم، صص ۵۱-۷۲.
۲۶. غفوری، فاطمه (۱۳۸۹)، *بررسی پدیده نوستالژی در شاهنامه فروسی و آثار شهریار*، فصلنامه ادبیات فارسی، شماره ۱۵، سال ششم، صص ۱۰۳-۱۳۰.
۲۷. قره آقاجلو، سعید (۱۳۷۸)، *شب و زمستان در شعر معاصر فارسی*، فصلنامه ادبیات فارسی.
۲۸. نظری، نجمه، کولیوند، فاطمه (۱۳۸۹)، *بررسی نوستالژی در شعر حمید مصدق*، فصلنامه زبان و ادبیات پارسی، شماره ۴۶.

