LITERARY TEXT RESEARCH

An Analysis of Religious *Shahrāshub* in Classical and Contemporary Persian Poetry

Sajad Farokhnezhad
Ph.D. Candidate in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khorramabad, Iran; *sajad_farokhnezhad@yahoo.com*

Mohammad Reza Roozbeh*
Corresponding author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khorramabad, Iran; *rayan.roozbeh@yahoo.com*

Ali Nori Khatonbani
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khorramabad, Iran; *nooria67@yahoo.com*

Article Type
Research Article

Article History
Received
February 12, 2024
Revised
October 04, 2024
Revised
October 05, 2024
Published Online
December 22, 2025

Keywords
Shahrāshub,
classical poetry,
contemporary poetry,
Persian literature.

ABSTRACT

The religious *shahrashub* represents a nuanced form of critique within both classical and contemporary Persian poetry. Traditionally, *shahrāshub* has been categorized into three types: urban, vocational, and political. However, given its objective—to challenge established structures and deviate from societal norms, laws, and cultural practices—the genre logically extends to include religious dimensions. This observation necessitates a reconsideration of existing classifications. The religious *shahrāshub* is defined by a range of poetic objectives, including the critique of the conduct and perspectives of religious figures and adherents across various faiths and denominations. Through this medium, poets raise pointed questions that highlight shortcomings and contradictions in the behavior and proclamations of religious claimants, or they directly challenge religious doctrines. This research employs content analysis and library-based methods to explore and analyze religious *shahrāshub* in Persian poetry. The findings reveal that this motif has consistently engaged Persian-speaking poets. Both classical and contemporary practitioners have incorporated it into their work, driven by varied motivations. These include intellectual skepticism, unconscious psychological impulses, personal characteristics such as a desire for renown, responses to broader societal challenges, and direct opposition to specific religious doctrines or their proponents—often despite the poets' own underlying religious convictions.

Cite this Article: Farokhnezhad, S., Roozbeh, M. R., & Nori Khatonbani, A. (2025). An Analysis of Religious *Shahrāshub* in Classical and Contemporary Persian Poetry. *Literary Text Research*, *29*(106), 210-235. https://doi.org/10.22054/ltr.2024.78157.3814

© 2025 by Allameh Tabataba'i University Press
Print ISSN: 2251-7138 **Online ISSN**: 2476-6186
Publisher: Allameh Tabataba'i University Press
Homepage: https://ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/ltr.2024.78157.3814

Introduction

Shahrāshub is a literary genre utilized by poets and writers for a variety of political, social, cultural, and occasionally personal purposes. Previously, scholarship has categorized *shahrāshub* into three primary types: occupational, urban, and political. This study proposes a significant expansion of this taxonomy by introducing a fourth category: Religious *Shahrāshub*, evidenced in both classical and contemporary Persian literature. Consequently, *shahrāshub* can be redefined as a literary genre—employed in both poetry and prose, whether seriously or satirically—that presents concepts challenging and conflicting with dominant religious, legal, cultural, and social norms. Its function is to provoke the audience's emotions and elicit overt or subtle reactions. Based on this refined understanding, *shahrāshub* can be classified into three overarching types: religious, social, and political. In this new framework, Religious *Shahrāshub* is established as a core category, while Occupational *Shahrāshub* is examined as a distinct subset of the broader Social *Shahrāshub* classification.

Religious *Shahrāshub* can be subdivided into three distinct branches: skeptical, critical, and atheistic. In Skeptical Religious *Shahrāshub*, the poet deliberately sows doubt concerning the fundamental tenets of faith. Critical Religious *Shahrāshub* involves the poet's censure or disapproval of specific religious issues, practices, or secondary doctrines. Atheistic Religious *Shahrāshub* represents a fundamental rejection of religion, wherein the poet envisions a world entirely devoid of divine presence. Addressing religious themes in a manner that ostensibly contradicts orthodox teachings is inherently provocative and can stir significant turmoil within an audience. When such expressions are direct and explicit, they are particularly potent, often inciting strong reactions from the faithful.

Literature Review

Currently, there is a notable gap in the literature specifically dedicated to Religious *Shahrāshub*, as this distinct category has not yet been extensively studied. The initial scholarly discourse and analysis of the *shahrāshub* genre as a whole, however, originated in the Indian subcontinent. Pioneers in this field include scholars such as Seyed Abdullah (author of *Bahar-e Ajam*) and Dr. Ghulam Hussain Jaffari. In Iran, the first dedicated study of *shahrāshub* was undertaken by Mohammad Jafar Mahjoub, initially published in *Ketab-e Hafteh* and later presented more systematically in his work *The Khorasani Style in Persian Poetry*. A particularly significant contribution to the field was made by Ahmad Golchin Ma'ani, who compiled prominent examples from Persian literature and provided analysis and categorization of different types. His work has become a foundational reference for subsequent studies, influencing key texts such as *Literary Techniques* by Sirus Shamisa and the writings of Mansour Rastgar Fasaei, Hossein Razmjoo, and Manouchehr Daneshpajouh. Beyond these major works, the subject has also been explored in various specialized articles and academic theses.

Methodology

This study examines Religious *Shahrāshub* in Persian poetry through a content analysis of library sources. The research begins by presenting a detailed categorization of the genre, followed by illustrative examples drawn from both classical and contemporary poetry. The selected poets are notable for their deliberate departures from traditional religious standards and their challenges to social norms. However, this research also demonstrates that poets without a reputation for such rebellion can, at times, produce verses that inadvertently—or at least ostensibly—conflict with established religious concepts. By analyzing these instances, the study reveals how Religious *Shahrāshub* can emerge even in the absence of conscious intent, broadening our understanding of the genre's scope and expression.

Conclusion

The research findings indicate that Religious *Shahrāshub*—a category previously overlooked by critics—has long been present within Persian poetry due to the complex interplay between religion and Iranian society. Poets have engaged with this genre for diverse reasons, reflecting their artistic sensibilities and intellectual perspectives. The quatrains attributed to Omar Khayyam represent some of the most philosophically rich and religiously provocative *shahrāshub* poetry, characterized by insights that resonate with a modern hedonistic worldview. From the perspective of Religious *Shahrāshub*, Hafez's poetry can be interpreted as a lyrical and symbolic continuation of Khayyam's skeptical stance.

In contemporary poetry, the tradition manifests in three distinct forms: skeptical, critical, and atheistic. Some works critically address specific religious mandates, such as the Hijab. Others offer critiques of divine creation, with notable examples by poets like Mirzadeh Eshghi and Mo'ini Kermanshahi. Another category expresses profound doubt regarding the existence of a Creator, seen in the works of poets such as Mehdi Akhavan Sales, Forough Farrokhzad, and Sohrab Sepehri. Finally, an explicitly atheistic strain of *shahrāshub* declares the absence of a deity, acknowledges multiple gods, or dismisses foundational concepts such as resurrection. This form is powerfully exemplified in the poetry of Ahmad Shamloo and Forough Farrokhzad.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

متن پژوهی ادبی

تحلیل شهرآشوب دینی در شعر سنتی و معاصر فارسی

سجاد فرّخ‌نژاد دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرّم‌آباد، ایران؛ *sajad_farokhnezhad@yahoo.com*

محمّدرضا روزبه* نویسنده مسئول؛ دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرّم‌آباد، ایران؛ *rayan.roozbeh@yahoo.com*

علی نوری خاتونبانی دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرّم‌آباد، ایران؛ *nooria67@yahoo.com*

نوع مقاله
مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله
تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۱۱/۲۳
تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۰۷/۱۳
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۰۷/۱۴
تاریخ انتشار:
۱۴۰۴/۱۰/۰۱

کلیدواژه‌ها
شهرآشوب،
شهرآشوب دینی،
شعر کهن،
شعر معاصر.

چکیده

شهرآشوب دینی یکی از انواع شهرآشوب است که در شعر شاعران سنتی و معاصر مشاهده می‌گردد. از دیرباز شهرآشوب را در سه دسته‌ی شهری، صنفی و سیاسی تقسیم‌بندی کرده‌اند؛ امّا به نظر می‌رسد شهرآشوب به لحاظ هدف و موضوع خود که در معنی شکستن ساختارها، خارج شدن از عرف، قانون و فرهنگ است، می‌تواند انواع دیگری ازجمله گونهٔ دینی نیز داشته باشد. و بر این اساس ارائهٔ تقسیم‌بندی جدید از شهرآشوب ضرورت دارد. شهرآشوب دینی گونه‌ای از شهرآشوب است که در آن شاعر، با اهداف مختلف ازجمله نقد رفتار و موضع مبلغان و پیروان ادیان و مذاهب مختلف، پرسش‌هایی را طرح می‌کند که نشان‌دهندهٔ ضعف و خطا در رفتار و گفتار پاره‌ای از مدعیان دین‌داری و دین‌مداری است یا اینکه سخنی در تعارض با مفاهیم دینی می‌گوید. در این پژوهش با روش تحلیل محتوا و استفاده از منابع کتابخانه‌ای شهرآشوب دینی در شعر فارسی بررسی و تحلیل شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که شهرآشوب دینی در شعر فارسی همواره مورد توجه شاعران فارسی‌گو بوده است و شاعران سنتی و معاصر از دیرباز تاکنون گاهی از این نوع شهرآشوب استفاده کرده‌اند. اینکه چرا شاعران باوجود پذیرش دین گاهی از شهرآشوب دینی در شعر خود استفاده می‌کنند نیز دلایل زیادی دارد؛ گاهی کنجکاوی و تردید ذهنی شاعر از بعد فلسفی و گاهی کُنش ناخودآگاه از بعد روانشناختی و گاهی ویژگی‌های شخصیتی مانند: شهرت‌طلبی و غیره، گاهی مشکلات اجتماعی. گاه نیز ممکن است ضدیّت یا مخالفت با دین و کارگزارانی که دین را معرفی می‌کنند باعث این جهت‌گیری‌ها شود.

استناد به این مقاله: فرّخ‌نژاد، سجاد، روزبه، محمّدرضا، و نوری خاتونبانی، علی. (۱۴۰۴). تحلیل شهرآشوب دینی در شعر سنتی و معاصر فارسی. *متن پژوهی ادبی*، ۲۹(۱۰۶)، ۲۳۵-۲۱۰. https://doi.org/10.22054/ltr.2024.78157.3814

© ۱۴۰۴ دانشگاه علامه طباطبائی

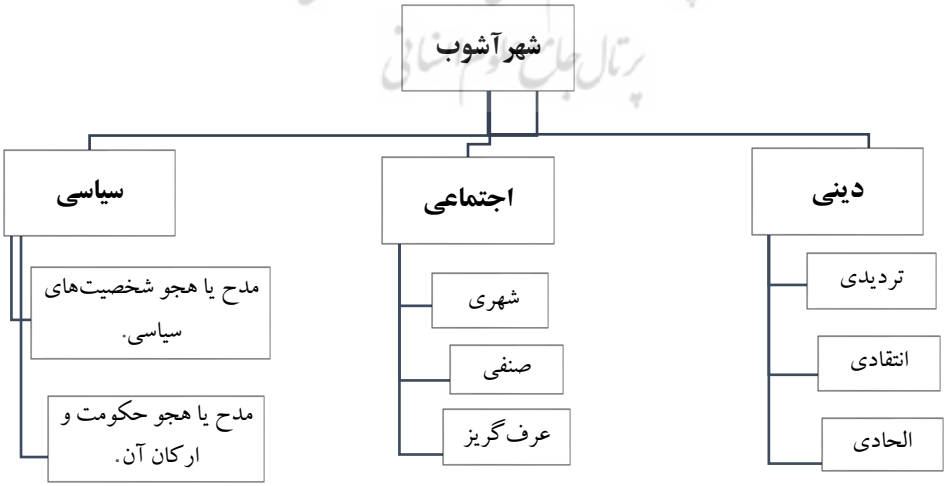
ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی
شاپا چاپی: ۲۲۵۱-۷۱۳۸
شاپا الکترونیکی: ۲۴۷۶-۶۱۸۶
نشانی وبگاه: ltr.atu.ac.ir

مقدمه

شهرآشوب نوعی ادبی است که شاعر به انگیزه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و گاهی سلایق شخصی از آن بهره می‌گیرد. در سنت ادبی «شهرآشوب آن است که در حسن و جمال فتنه‌ی دهر باشد و مدح و ذمّی که شعرا اهل شهر را کنند» (گلچین‌معانی، ۱۳۸۰: ۲). ازآنچه از سنت ادبی و مجموعهٔ تحقیقات گذشته دریافت می‌شود برای شهرآشوب سه گونه قابل‌ذکر است که عبارت‌اند از: «۱. شهری: در نکوهش یا ستایش مردم یک شهر.۲. درباری: در وصف پادشاه، مطربان، خلوتیان، و دیگر درباریان. ۳. صنفی: در وصف عاشقانهٔ بازاریان، صنعت‌گران و به‌طورکلی مشاغل اجتماعی» (مهدوی و همکاران، ۱۳۹۰: ۲۰)

بر این اساس تا پیش از پژوهش حاضر شهرآشوب در انواع صنفی، شهری و سیاسی دسته‌بندی و بررسی شده است؛ امّا ادعای پژوهش حاضر این است که می‌توان گونه‌ای دیگر از شهرآشوب به نام شهرآشوب دینی را نیز نشان داد که در آثار گذشتگان و معاصران نمونه‌های آشکاری دارد بنابراین می‌توان شهرآشوب را چنین بازتعریف کرد: گونه‌ای از انواع ادبی است که شاعران و نویسندگان به جد و طنز آن را در قالب شعر و نثر به کار می‌گیرند و در آن مفاهیم و موضوعات به‌گونه‌ای مطرح می‌شود که با دین، قوانین، فرهنگ و عرف جامعه در تقابل و تعارض باشد و موجب برانگیختن احساسات مخاطب و واکنش‌های آشکار یا پنهان او گردد. بر این اساس، می‌توان شهرآشوب را به شیوهٔ دیگری دسته‌بندی کرد که در آن، شهرآشوب سه گونهٔ کلی دینی، اجتماعی و سیاسی دارد. با این روش شهرآشوب دینی به انواع شهرآشوب اضافه می‌گردد و شهرآشوب صنفی در مجموعهٔ شهرآشوب اجتماعی مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

نمودار شماره ۱- بررسی انواع شهرآشوب از نگاه این پژوهش



با توجه به نمودار بالا سه نوع شهرآشوب داریم؛ شهرآشوب دینی یکی از انواع شهرآشوب است که در سه شاخهٔ تردیدی، انتقادی و الحادی مورد استفاده شاعران قرار گرفته است. در شهرآشوب دینی تردیدی شاعر در مخاطب نسبت به یکی از بدیهیات اصلی دین تردید ایجاد می‌کند و در شهرآشوب انتقادی شاعر نسبت به یک موضوع یا مسئلهٔ فرعی در دین واکنش نشان می‌دهد و آن را نمی‌پسندد و در شهرآشوب الحادی شاعر دین را از اساس رد می‌کند و خود را در یک جهان بدون خدا می‌بیند. سخن گفتن از مسائل مطرح در دین به‌نوعی که احساس شود سخن شاعر با آنچه در دین آمده است تعارض دارد موجب ایجاد آشوب در شهر دل‌های مخاطبان خواهد شد و شاید اگر این سخن بی‌پرده و صریح گفته شود با واکنش آشکار اهل دین روبه‌رو گردد.

در نوشتار حاضر، پس از پیشینهٔ موضوع و بیان مسئله و به بررسی این نوع از شهرآشوب در رباعیات منسوب به خیام و غزلیات حافظ و در شعر معاصر به ترتیب به بررسی این نوع از شعر در شعر میرزاده عشقی، ، معینی کرمانشاهی، شاملو و اخوان ثالث اقدام می‌گردد. باید توجه داشت که دیگر شاعران سنتی نظیر عطار، سنایی، ناصرخسرو و ... و دیگر شاعران معاصر نظیر ملک‌الشعرای بهار، نصرت رحمانی، سید مهدی موسوی و غیره نیز شهرآشوب دینی دارند و کسانی که در این مقاله انتخاب شده‌اند یا به دلیل شهرت زیاد در این نوع است یا به سبب پوشیده بودن این نوع از شعر در شعر آنان است.

شهرآشوب دینی گونه‌ای از شهرآشوب است که با گذر از خط قرمزهای دین و اهل دین باعث ایجاد واکنش در ذهن و درون مخاطب می‌گردد البته گاهی این اشعار واکنش بیرونی نیز دارد و شاعر مورد نقد جامعه قرار می‌گیرد. در این پژوهش ویژگی‌های مهم شهرآشوب دینی مطرح خواهد شد تا مخاطب به‌راحتی بتواند الگویی برای شناخت این نوع از شهرآشوب در اشعار زبان و ادبیات فارسی بپردازد. این پژوهش شهرآشوب دینی را به مخاطبان معرفی می‌کند و الگویی برای تحقیقات دیگر و تخصصی‌تر در حوزه شهرآشوب خواهد بود.

در این مجال تلاش خواهد شد تا با مطالعهٔ آثار تعدادی از شاعران سنتی و معاصر در موضوع شهرآشوب دینی به ابهامات و تاریکی‌هایی که در این خصوص وجود دارد پاسخ‌های قانع‌کننده داده شود. شهرآشوب دینی در ادوار مختلف شعر فارسی رواج داشته و شاعران مختلف از آن بهره برده‌اند که به نسبت اوضاع سیاسی و اجتماعی، شرایط فرهنگی، سواد عمومی، خفقان حاکم بر جامعه، هنرمندی شاعر و برخورد شاعر با فرهنگ‌های دیگر شدّت و ضعف آن متفاوت بوده است.

پیشینهٔ پژوهش

در مورد شهرآشوب دینی در منابع مطلبی یافت نشد و پژوهشگران مختلف این نوع از شهرآشوب را مورد بررسی قرار نداده‌اند. امّا در مورد شهرآشوب و انواع دیگر آن گویا تقدم بحث و تحلیل موضوع شهرآشوب از آن شبه‌قارهٔ هند است؛ چنان‌که از افرادی چون مؤلف بهار عجم، سید عبدالله و دکتر قممام‌حسین جعفری به‌عنوان اولین پژوهش‌گران در این حوزه یاد می‌کنند. آغاز کار تحقیقات پیرامون شهرآشوب در ایران مربوط به تلاش‌های محمدجعفر محجوب در کتاب هفته است که این تلاش‌ها به شکلی منظم‌تر در پایان کتاب سبک خراسانی در شعر فارسی منتشر شد. امّا به نظر می‌رسد کار بزرگ در حوزهٔ شهرآشوب مربوط به احمد گلچین معانی باشد که ضمن گردآوری شهرآشوب‌های مشهور در ادبیات فارسی به تحلیل و دسته‌بندی انواع شهرآشوب پرداخته است که این تحلیل‌ها در بیشتر آثار پس از ایشان از قبیل فنون ادبی از سیروس شمیسا، منصور رستگار فسایی، حسین رزمجو و منوچهر دانش‌پژوه تکرار شده است و به عبارتی کتاب ایشان منبع بسیاری از نوشته‌ها در مورد شهرآشوب قرار گرفته است. مقالات و پایان‌نامه‌هایی نیز در موضوع شهرآشوب نوشته شده است.

روش پژوهش

برای بررسی موضوع شهرآشوب ابتدا دسته‌بندی دقیقی از شهرآشوب بیان گردیده است و پس‌ازآن برای بیان نمونه‌هایی از این نوع از شهرآشوب در شعر سنتی و معاصر اقدام شده است. شاعرانی که در این مقاله مورد بحث قرارگرفته‌اند به جهت اشتهار در عبور از معیارهای سنتی و دینی و شکستن هنجارها انتخاب شده‌اند. البته برخی از شاعران نیز از چنین اشتهاری برخوردار نبوده‌اند؛ اما این پژوهش می‌خواهد این را ثابت کند که برای سرودن شهرآشوب دینی گاه شاعر ناخواسته وارد این میدان می‌گردد و جملاتی می‌گوید که با دین و مفاهیم کلی آن در تضاد و تعارض است یا لااقل در نگاه اول چنین به نظر می‌رسد.

یافته‌ها

بر اساس یافته‌های این پژوهش شهرآشوب دینی که از چشم تیزبین منتقدان تاکنون دور مانده است نیز نوعی از شهرآشوب است که به دلیل ارتباط دین با جامعه‌ی مدنی ایران همواره وجود داشته است و شاعران بنا به دلایل زیادی باتوجه به توانایی‌ها و ظرفیت‌های هنری خود از آن در شعر استفاده می‌کرده‌اند. این پژوهش به دسته‌بندی نو و تازه‌ای که از شهرآشوب ارائه داده است در پی آشنا کردن مخاطب با شهرآشوب و انواع آن در شعر معاصر و سنتی است. ضمن اینکه با توجه به اینکه شهرآشوب دینی در

تعاریف گذشته از شهرآشوب بیان نگردیده است این پژوهش این نوع از شهرآشوب را به شکلی بسیار دقیق‌تر مورد تحلیل قرار داده است و نمونه‌هایی از کاربرد آن در شعر سنتی و معاصر را معرفی می‌کند.

۱. شهرآشوب دینی در شعر شاعران سنتی

۱.۱. خیام

«در اخبار قفطی، از عمر خیام به‌عنوان امام خراسان یاد شده است و مطلب تازه‌ای که در احوال او آمده، آن است که وی به تعلیم علوم یونان اشتغال داشت و معلمین را از راه تطهیر حرکات بدنی و تنزیه نفس انسانی بر طلب واحد تحریض می‌کرد. چون اهل زمان بر دین او طعن می‌زدند، بر جان خود بیمناک شد و عنان زبان و قلم را از گفتار بکشید» (صفا، ۱۳۶۸: ۲۵۶). در مورد خیام چند سؤال همیشه مطرح بوده است ازجمله اینکه: چگونه از او به‌عنوان یک شاعر رباعی‌سرای مطرح نام برده می‌شود؛ درحالی‌که در منابع اولیه از او به‌عنوان شاعر یاد نشده است؟! چرا رباعیات خیام مورد اقبال جهانی است؟ چرا برخی رباعی خود را به خیام منسوب می‌کردند؟خیام‌پژوهانی نظیر فروغی، ادوارد فیتزجرالد، هدایت، محمد محیط طباطبایی، مطهری و سید علی میرافضلی از زوایای گوناگون به این پرسش‌ها پرداخته‌اند. یکی از دلایلی که نشان می‌دهد رباعیات منسوب به خیام از خود او نیست همین شهرآشوب بودن بیشتر این رباعیات است. هرکسی را یارای سرودن شهرآشوب نیست؛ به‌ویژه در حوزهٔ شهرآشوب دینی. شاید به همین دلیل شاعران مختلف وقتی اشعاری در تعارض با مفاهیم دینی می‌سرودند به نام خیام منتشر می‌کردند. اینکه شعر او اقبال جهانی دارد نیز به همین دلیل است که شهرآشوب‌های دینی او باعث شده است افراد ظاهربین و نیز گروه‌های دین‌ستیز شعر او را دستاویزی برای طرفداری از زندگی مادی دنیوی قرار دهند. باید گفت بین نگاه بازتاب‌یافته در اشعار منسوب به خیام با نگاه مکتب‌های فلسفی قرن بیستم نسبت به انسان و جهان، شباهت‌های بسیاری حداقل در ظاهر کلام دیده می‌شود. به عقیدهٔ محمد محیط طباطبایی، عمر خیام از ترکیب دو شخصیت اصیل یعنی عمر خیامی ، فیلسوف نیشابوری و علی خیام، شاعر بخارائی به وجود آمده است و عمر خیام شاعر، به همراه رباعیاتش ساخته و پرداختهٔ شاعران و نویسندگان در تاریخ ادبیات فارسی است و این شاعران درواقع تنها از نام خیام سپری در پیش روی خود قرار می‌داده‌اند (طباطبایی، ۱۳۷۰: ۸۱-۱۰۱)

این پژوهش معتقد است ویژگی اصلی رباعیات منسوب به خیام، شهرآشوب بودن آن‌هاست و همین موجب شده که این رباعیات در عالم فراگیر شود. این رباعیات توانسته‌است انسان را به تعمق دقیق در دین وادارد و گاهی نیز دین‌داری پوشالی انسان را به سخره بگیرد. رباعیات شهرآشوبی منسوب به خیام، به‌خوبی توانسته انسان لذت‌گرای معاصر را در توجیه زندگی لذت‌جویانه‌اش یاری دهد. اشعار منسوب

به خیام پُر از تقابل‌های دوگانه است تقابل‌هایی که در اشعار او وجود دارند و شهرآشوب می‌آفرینند. کسانی که این اشعار را به او نسبت داده‌اند به‌خوبی می‌دانسته‌اند که گفتن این سخنان با واکنش همراه است؛ به همین سبب برای دوری از گزند احتمالی و فشارهای اجتماعی، شعرشان را به نام خیام منتشر می‌کرده‌اند.

۱.۱.۱. خیام و آغاز و انجام جهان و عاقبت انسان

یکی از مقوله‌های مهم زندگی بشر که همواره با آن مواجه بوده است آغاز و انجام جهان است. در دین مبین اسلام در منابع دینی ازجمله قرآن و حدیث این موضوع بیان شده است. شاعران فارسی‌زبان به منابع دینی آشنایی داشته‌اند. این آشنایی در افرادی نظیر خیام بیش از دیگران است. حال اینکه در رباعیات منسوب به خیام چنان از اول و پایان جهان و عاقبت انسان اظهار ندانستن نشده است که برخی او را پوچ‌گرا خوانده‌اند به‌هرحال این مطالب در رباعیات منسوب به خیام دیده می‌شود و به‌عنوان نمونه برخی از این رباعیات دارای پیام‌هایی نظیر: امید نداشتن به حیات پس از مرگ، نیستی بودن عاقبت جهان، عدم بازآمدن پس از مرگ و ... هستند. این موارد بی‌شک شهرآشوب دینی از نوع الحادی هستند. نمونه‌هایی از این رباعیات را در ذیل می‌آوریم. این رباعیات برای دعوت انسان به غیمت دانستن وقت است و زندگی پس از مرگ را انکار می‌کند و این انکار شهرآشوب دینی است. در مثال زیر شاعر معاد را انکار کرده است یا لااقل در نگاه مخاطب عام چنین به نظر می‌رسد که او زندگی پس از مرگ را انکار کرده باشد. ضمن اینکه به باده‌خوری که در اسلام حرام است توصیه کرده است.

زان پیش که بر سرت شبیخون آرند — فرمای که تا باده گلگون آرند
تو زر نئی ای غافل نادان که ترا — در خاک نهند و باز بیرون آرند
(خیام، ۱۳۷۱: ۶۶)

۲.۱.۱. بهشت و دوزخ

بهشت و دوزخ نیز از مبانی مهم دین اسلام است که در کتاب وحی، قرآن مبین، شرح مفصل آن آمده است. و تصاویر آن برای همه آشکار و بدیهی است. بااین‌حال در رباعیات منسوب به خیام نیز در مورد بهشت و دوزخ پرسش‌ها و مطالبی عنوان می‌کند که لااقل برای عموم خوانندگان با بیان دین تعارض دارد. البته شاعر برای این بیان متعارض در رباعیات دلایلی دارد. به‌عنوان نمونه در رباعی زیر ابتدا از سخن خود که دوزخی خواهد بود یاد می‌کند و در مصراع بعد سخنی می‌گوید که گاهی از زبان منکران معاد شنیده شده است: «که رفت به دوزخ و که آمد ز بهشت» شاید با این کار قصد دارد که به مردم بفهماند که زندگی کنونی‌شان را گرامی دارند و یا اینکه با طرح این نکته، مردم را به تفکر در بارهٔ بهشت

و دوزخ وادار کند؛ اما به‌هرحال این‌گونه سخن گفتن، موجب به وجود آمدن شهرآشوب دینی از نوع تردیدی شده است:

تا چند زنم به روی دریاها خشت — بیزار شدم ز بت‌پرستان کنشت
خیام که گفت دوزخی خواهد بود — که رفت به دوزخ و که آمد ز بهشت
(همان: ۵۵)

یا در رباعی زیر شاعر با الهام از سخن قرآن و توصیفاتی که قرآن از بهشت دارد. دنیایی همچون بهشت را برای خود آرزو می‌کند. به‌هرحال توجه به زندگی دنیوی در این رباعی موج می‌زند.

گویند بهشت و حور عین خواهد بود — آنجا می و شیر و انگبین خواهد بود
گر ما می و معشوق گزیدیم چه با — چون عاقبت کار چنین خواهد بود
(همان: ۶۸)

در رباعی زیر نیز بهشت نسیه را به نقد زندگی دنیایی می‌فروشد. شاید در این بیت، دین‌داری مردمانی را که تنها برای رسیدن به بهشت دین‌می‌ورزند به سخره گرفته است. به گفتهٔ او کسی که برای وعدهٔ نسیهٔ بهشت دین‌دار شده، زیان دیده است. باری، این رباعی منسوب به خیام، شهرآشوبی دینی از نوع تردیدی است.

گویند بهشت و حور و کوثر باشد — جوی می و شیر و شهد و شکر باشد
پر کن قدح باده و بر دستم نه — نقدی ز هزار نسیه خوشتر باشد
(همان)

۳.۱.۱. می‌خوردن

یکی از محورهای اصلی اشعار منسوب به خیام، دعوت و توصیه به باده‌نوشی است؛ این درحالی است که در دین اسلام می‌خواری نهی شده است. در ذیل نمونه‌هایی از این دعوت به می‌خواری بیان می‌شود.

چون عهد نمی‌شود کسی فردا را — حالی خوش دار این دل پر سودا را
می نوش می نوش به ماهتاب ای ماه که ماه — بسیار بتابد و نیابد ما را
(خیام، ۱۳۷۱: ۵۱)

گر می نخوری طعنه مزن مستان را بنیاد مکن تو حیله و دستان را
تو غرّه بدان مشو که می می نخوری صد لقمه خوری که می غلام است آن را
(همان: ۵۲)

٤.١.١. جبرگرایی

یکی دیگر از مسائل بحث‌برانگیز، موضوع مجبور بودن یا اختیار داشتن انسان است. قرآن هدایت اجباری را نکوهش می‌کند و انسان را همیشه در معرض امتحان نشان می‌دهد؛ چنان‌که در آیاتی نظیر: «انَّا هَدَیْناهُ السَّبیلَ امَّا شاکِراً وَ امَّا کَفُوراً» (انسان: ۳) صریحاً انسان را در انتخاب راه حق مختار می‌داند؛ امّا خیام در تعارض با این تعالیم، از غلبهٔ جبر در عالم سخن می‌گوید و بر این اساس، انسان را بی‌نیاز از پاسخ‌گویی برای اعمالش می‌بیند. در اینجا برای نمونه، دو رباعی که بر جبرگرایی او دلالت دارد ذکرمی‌شود.

بر من قلم قضا چو بی من رانند پس نیک و بدش ز من چرا می‌دانند
دی بی من و امروز چو دی بی من و تو فردا به چه حجتم به داور خوانند
(همان: ۶۴)

خوش باش که پخته‌اند سودای تو دی فارغ شده‌اند از تمنای تو دی
قصد چه کنم که بی تقاضای تو دی دادند قرار کار فردای تو دی
(همان: ۸۴)

٢.١. حافظ

حافظ خود مدرس قرآن بوده و سرودن شهرآشوب دینی از طرف او در نگاه اول بعید به نظر می‌رسد؛ امّا با دقت در اشعار او، شهرآشوب‌های دینی بسیاری به چشم می‌خورد؛ چنانکه می‌توان حافظ را شاعر شهرآشوب‌ها دانست. در دیوان او، هم شهرآشوب دینی به‌وفور یافت می‌شود و هم شهرآشوب سیاسی. شهرآشوب‌های دینی حافظ ادامهٔ شهرآشوب‌های خیام‌گونه است؛ با این تفاوت که شمار آنها در شعر حافظ بسیار بیشتر است. حافظ علاوه‌بر کلیات، در جزئی‌ترین مسائل دین نیز شهرآشوب دارد. شهرآشوب‌های دینی حافظ بسیار است و شاید در باب آن بتوان کتابی مستقل نوشت؛ امّا آنچه معلوم است این است که حافظ بارها از شراب و چنگ و نظربازی به خوبی یاد می‌کند. روشن است که این تعابیر و توصیفات او با آیات و روایات و آراء فلاسفهٔ مسلمان تعارض دارد. در اینجا به‌عنوان نمونه،

بیت‌هایی از شعر حافظ که متضمن نوعی شهرآشوب دینی است آورده می‌شود و سپس دلایل پرداختن حافظ به شهرآشوب دینی و روش کار او در سرودن این نوع شعر بررسی می‌گردد.

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد
(حافظ، ۱۳۸۸: ۱۴۲)

این بیت به شهرآشوبی دینی از نوع الحادی شبیه است. حافظ در این بیت، منظور خود را به‌صراحت بیان نمی‌کند و هنرمندانه، با آوردن ایهام‌های متعدد، سخنش را چنان می‌گوید که معانی مختلفی را برتابد. گرچه بیشتر شارحان به‌تفصیل کوشیده‌اند بیت را چنان معنی کنند که الحادی نباشد؛ چنانکه درمجموع، نتیجه گرفته‌اند که پیر درواقع، خطای دیگران را که فکر می‌کنند خطا بر قلم صنع رفته است می‌پوشاند (ر.ک. خرمشاهی، ۱۳۷۱، ج۱: ۴۶۲-۴۷۸) و برخی اساساً قلم صنع را نه قلم آفرینش خداوند، بلکه قلم صله دادن و مال‌بخشی و فقیرنوازی ممدوح دانسته‌اند (شمیسا، ۱۳۷۱: ۵۰). می‌توان گفت این بیت هرچند از جهاتی شهرآشوب نیست؛ امّا در یک خوانش، گویی تأیید می‌کند که «خطا بر قلم صنع رفته است»: در این خوانش، چنین به نظر می‌رسد که شاعر می‌گوید: آفرین بر نظرِ پاکِ پیر ما که اشکال و ایراد خلقت را نادیده گرفت و گفت خطایی در خلقت نیست و در این معنی بیت دلالت بر آن دارد که در دایره خلقت ایراد و اشکال وجود دارد. و این مطلب مخالف با دیدگاه اسلام است که خلقت جهان را در یک نظام احسن بیان کرده است. شعر حافظ آیینه‌گونه است و هرکسی بنا بر حالات خویش از آن برداشت‌هایی می‌کند در مورد این بیت هرچند شارحانی که این بیت را الحادی معنی کرده‌اند ممکن است به خطا رفته باشند؛ اما باید دقت داشت که این خود حافظ و هنر بی‌نظیر اوست که شارحان را گاهی به بیراهه می‌کشاند.

دلم ز صومعه بگرفت و خرقهٔ سالوس کجاست دیر مغان و شراب ناب کجاست
(همان: ۳)

در این بیت حافظ نیز همچون رباعیات منسوب به خیام به پناه می و دیر مغان می‌رود و البته این اقدام او در تعارض با آموخته‌های دینی است. حافظ برای کارش دلیلی دارد و آن این است که دلش از صومعه و دیر گرفته است انگار دیگر صومعه آن صداقت همیشگی را از دست داده است و حافظ که ریا ستیز است اگر ببیند بوی ریا در عمل خوبش وجود دارد حاضر است به می پناه ببرد و البته بازهم قابل توجیه نیست؛ اما حافظ برای اینکه بتواند بزرگی ریا در صومعه و دیر را به ما نشان دهد این‌گونه می‌گوید. حافظ در بیت‌هاییی از این دست، به می پناه می‌برد. دلیل اصلی آن همین است که اشتباه بزرگ دیگری را که انسان از آن غافل شده است به او نشان دهد.

آن تلخ‌وش که صوفی امالخبائثش خواند اَشهی لَنا و اَحلی من قُبلهٔ العَذارا
(همان: ۸)

برخی از شارحان بر این عقیده‌اند که منظور از صوفی، شخص حضرت محمد (ص) است؛ زیرا آن حضرت، شراب را امالخبائث نامیده‌اند؛ بنابراین فاعل فعل خواند حضرت محمد (ص) و مفعولش امالخبائث است (سودی، ۱۳۷۲، ج۱: ۱۳۰). دکتر خرمشاهی در این خصوص نیز چنین می‌گوید: «امالخبائث؛ یعنی مادر و منشأ تباهی‌ها و صفت خمر است و اصل آن متخذ از حدیث نبوی است: الخمرُ امالخبائث من شربها لم یقبل منه صلا ۀ اربعین یوماً و ان مات وهی فی بطنه مات میتۀ جاهلیۀ...» (خرمشاهی، ۱۳۷۲، ج۱: ۱۳۰).

اما دسته‌ای دیگر این نظر را با منطق شعر حافظ و شخصیت قرآنی او نپذیرفته و ازقضا نظرهای جالب توجه و درخور تأملی در توضیح و تفسیر همین بیت بیان کرده‌اند؛ به عنوان نمونه، در شرح هروی آمده است «...چنین است که عطار می را امالخبائث خوانده و می‌گوید: بس کسا کز خمر ترک دین کند/ بی‌شکی امالخبائث این کند ...از کجا معلوم است که منظور حافظ از صوفی که می را امالخبائث خوانده همین شیخ عطار نبوده است؟ مگر شیخ عطار متصوف و صوفی نیست و به‌صراحت می را امالخبائث نخوانده است؟ نظر استاد مرتضوی از دقت کامل برخوردار است و گمان نگارنده همین است که در این بیت به امالخبائث عطار نظر داشته...» (هروی، ۱۳۸۶، ج۱: ۲۹). گروهی دیگر با ارتباط بین داستان‌های قرآنی و شعر حافظ، گره کار را گشوده‌اند: «ظرفیت تأویل دیگری را نیز در بیت فوق می‌توان یافت. بدین شکل که این بیت، می‌تواند بیانگر تقابل دو دیدگاه موسی (ع) و عبد صالح نسبت به سه حادثۀ شکستن کشتی، کشتن غلام و پوشاندن گنج نیز باشد» (نظری و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۱۴).

اینکه حافظ بیتی را می‌سراید که در یک معنی، قرآنی و دینی است و در معنایی دیگر ضد همان مطلب است نشان می‌دهد که شاعر تا چه حد توانایی داشته است. نکتۀ دیگر آن‌که حافظ با روش بیان شهرآشوب دینی، هم مخاطب را در پی خود می‌کشاند و هم افراد گوناگون و دارای اختلاف نظر را به خود جلب می‌کند. در چنین مواردی، فارغ از این‌که کدام معنی در ذهن حافظ بوده، می‌توان گفت زیبایی شعر حافظ در همین معناهای فراوان و دوپهلو و گاه چندپهلویی است که در درون و بیرون شعر قابل استنباط و دریافت است.

کنون بآب میِ لعل خرقه می‌شویم نصیبۀ ازل از خود نمی‌توان انداخت
(همان: ۲۵)

شارحان مختلف چنین گفته‌اند که در حدود ۳۵ بیت از اشعار حافظ اعتقاد به جبر تقدیری وجود دارد. اگر به جبر تقدیری معتقد باشیم، دیگر نمی‌توانیم در برابر بدنامان و فاسدان، نهی و فرمانی داشته باشیم؛ درنتیجه، جامعه هرروز فاسدتر می‌گردد، اوامر الهی بر زمین می‌ماند، هدایت تعطیل می‌شود و زحمت انبیا و صالحان همه بر باد می‌رود و این چیزی است که هیچ انسان خردمند و مسلمان آگاهی آن را نمی‌پذیرد (دشتی، ۱۳۹۲: ۴۸-۴۹). این بیت، جزو ابیاتی است که مخاطب احساس می‌کند شاعر به جبر تقدیری معتقد شده است. در این بیت حافظ دلیل گناهکار بودن انسان را قسمت ازلی می‌داند؛ درحالی‌که در بخش قبلی توضیح دادیم که در اسلام انسان برای پذیرش هدایت یا شقاوت اختیار دارد. جالب این است که حافظ در این بیت می‌خواهد خرقه را بشوید. در دید او خرقه آلوده است و همین نکته یک شهرآشوب است. تازه اکنون‌که تصمیم گرفته خرقهٔ آلوده را شست‌وشو دهد این کار را «به آب می لعل» انجام می‌دهد و این در حالی است که ازنظر اسلام آب می حرام و نجس است و نمی‌توان به‌وسیلهٔ چیزی که خود نجس است خرقهٔ آلوده را شست. درواقع حافظ در این یک بیت، چندین شهرآشوب به کار برده است. شاید اگر فقط می‌گفت خرقه را نمی‌پوشم کمی درجه‌اش کمتر بود تا اینکه بگوید می‌خواهم خرقهٔ آلوده را با آب می بشویم و تازه درخواست می‌کند که به سبب این کار بر من خرده مگیرید؛ زیرا افعال انسان از ازل معلوم بوده و درواقع سرنوشت من مرا به سمت این کار هدایت می‌کند.

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوا داد که می حرام ولی به ز مال اوقاف است
(همان: ۶۳)

این بیت هم یکی از شاهکارهای شهرآشوبی در شعر حافظ است. او در این بیت، از طرفی فقیه مدرسه را مست دانسته و از طرف دیگر فتوای او را -غیر مستقیم- روا دانسته است. حافظ در بیت‌های زیادی به اهل مذهب و برخی از کارهای آنان تاخته است. اولین نکتهٔ شهرآشوبی در این بیت، مست بودن فقیه است. مگر می‌شود فقیه مست باشد؟! و نکته جالب‌تر این است که فقیه در حال مستی زبان به فتوا گشوده است؛ حال آن‌که می‌دانیم مستی عقل را زایل می‌کند و در حال مستی بعید است که از انسان سخن نیکو صادر شود. شگفت آن‌که فتوای فقیه مست، دل‌نشین و پذیرفتنی به نظر می‌رسد. تأیید و مجاز دانستنِ «می‌خوردن» و آن را بهتر از خوردن مال اوقاف دانستن، شهرآشوب دینی دیگری است؛ چون هم خوردن مال اوقاف حرام است و هم خوردن می. حافظ درجه و سلسله‌مراتب تشکیکی گناهان را در این بیت به زیبایی و با ایجاد چالش‌های متعدد به ما نشان می‌دهد و با به چالش کشیدن فقیه و فتوا قصد دارد مردم را با اصل و حقیقت دین آشنا سازد.

می خور ببانگ چنگ و مخور غصّه ور کسی گوید ترا که باده مخور گو: هوالغفور
(همان: ۳۴۳)

این بیت هم از فتواهای عجیب حافظ است و در زمرهٔ شهرآشوب‌های دینی حافظ قرار می‌گیرد. حافظ در این بیت، دو کار را که در شرع حرام است توصیه می‌کند و بالاتر از آن، فتوا می‌دهد که می بخور! و البته می خوردن را با صدای موسیقی همراه کن! از طرفی دیگر چون می‌داند که باید پاسخی برای گفتهٔ خود داشته باشد، در ذیل فتوایش چنین می‌افزاید: اگر کسی به تو گفت: چرا می می‌خوری. بگو: خدا بخشنده است. باید گفت: البته که خدا بخشنده است؛ ولی آیا این موضوع، دلیل و جواز می خوردن است؟! نکتهٔ دیگر آن‌که این بیت تسلی خاطری برای انسان‌ها نیز هست؛ چراکه بی‌شک انسان گناه خواهد کرد؛ ولی همین‌که ببیند خدا بخشنده است شاید به آرامشی برسد که در سایهٔ آن حتی بتواند گناه خود را ترک کند.

۲. شهرآشوب دینی در شعر شاعران معاصر

۱.۲. میرزاده عشقی

میرزاده عشقی از شاعران بنام در حوزهٔ شهرآشوب دینی است. عشقی در قسمت سوم شعر «سه تابلو مریم»، قبل از بیان ایده‌آل (ایدئال) خود ابیاتی می‌آورد که به‌نوعی دارای معنایی در تعارض با دین هستند و این تعارض تا آن حد است که شعر را تبدیل به شهرآشوبی دینی از نوع الحادی می‌کند. عشقی زمانه و دنیا را بازی‌ای می‌داند که در آن‌یک مرده‌شوی می‌تواند وزیر شود و این دنیا از بس بی‌سروته است که مثلاً در زمان حضرت موسی، مدتی گوساله هم خدا بوده؛ اما در این زمانه کسی قدر و ارزش و جایگاه دانشمندی همچون داروین را نمی‌داند.! چنان‌که می‌بینیم، شاعر از زمانه بدگویی می‌کند بدان سبب که ارزش خدمات جناب داروین را نمی‌فهمد. چون نظریهٔ داروین با اصل مبانی خلقت در تعارض است، می‌توان این گفته را نوعی شهرآشوب دینی از نوع الحادی دانست. عشقی در ادامهٔ شعر نیز بحث را با بازیچه دانستن کائنات ادامه می‌دهد که سخنی شهرآشوبی و مخالف با نص صریح قرآن است.

«شود زمانی ار این مرده شوی از وزرا عجب مدار ز دیوانه‌بازی دنیا!
که این زمانهٔ نااصل و دهر بی‌سروپا زمان موسی، گوساله را نمود خدا!!
ولی نداشت جهان پاس خدمت داروین

(میرزادهٔعشقی، ۱۳۵۷: ۱۹۰-۱۹۱)

عشقی مانند عارف قزوینی و بهار در باب مسئلهٔ حجاب نیز شهرآشوب دارد و این حکم اسلامی را دلیل خرابی وضعیت مملکت و عقب‌ماندگی می‌داند. او در نمایشنامهٔ «کفن سیاه» که خود عنوانی شهرآشوبی برای پرداختن به مسئله حجاب است، دیدگاهش را در مورد حجاب به‌تفصیل بیان می‌کند. عشقی در این شعر که نوعی نمایشنامه است، زن را تا در چادر حجاب است مُرده می‌داند و از سایر گویندگان دعوت می‌کند که با او در این نکته همراه شوند:

«شرم چه؟ مرد یکی، بنده و زن یک بنده — زن چه کردست که از مرد شود شرمنده؟
چیست این چادر و روبندهٔ نازیبنده؟ — گر کفن نیست بگو چیست پس این روبنده؟
مرده باد آنکه زنان زنده به گور افکنده

(همان: ۲۱۸-۲۱۹)

انتقاد از خالق نیز در اشعار عشقی مشاهده می‌گردد. او در شعر «نکوهش روزگار»، روزگار (خالق) را نکوهش می‌کند. چنان‌که پیداست، این سخن، حاوی نکته‌ای الحادی است و بر این اساس می‌توان گفت این شعر نیز در دستهٔ اشعار شهرآشوبی دینی از نوع انتقادی قرار می‌گیرد. برخی از ابیات این شعر در ذیل بیان می‌گردد.

«خوش بود گر با تو در یک جلسه، بنشینم بداد — تا مدلل سازم از تو من جنایات زیاد
بر تو بایستی نه بر ما محشر یوم معاد — تا جزایت با سیاست آنچه میباست داد
ای جنایتکار، چرخ بدمدار، روزگار ای روزگار
گر تو عادل بودی آخر خلقت ظالم چه بود؟ — گر تو یکسان خلق کردی ، جاهل و عالم چه بود؟
ور تو سالم بوده‌ای این کار ناسلم چه بود؟ — توده‌یی محکوم امر آمری حاکم چه بود؟
روزگار ای بد شعار نابکار، روزگار ای روزگار

(همان: ۳۱۴)

یکی دیگر از اشعار میرزادهٔ عشقی که در دستهٔ اشعار شهرآشوبی دینی انتقادی قرار می‌گیرد، شعر «نارضایتی از خلقت» است که در آن، با طول و تفصیل از خالق انتقاد و شکوه می‌کند و در نهایت طی تعابیری آشکار، خلقت را دارای اشکال می‌بیند.

«خلقت من در جهان یک وصلهٔ ناجور بود — من که خود راضی نبودم زور بود
خلق از من در عذاب و من خود از اخلاق خویش — از عذاب خلق و من، یارب چهات منظور بود»

(همان: ۳۳۷)

۲.۲. فروغ فرخزاد

فروغ فرخزاد ازجمله زنان پیشگام در سرودن اشعار عریان و عاشقانه و شهرآشوبی (از نوع اجتماعی و حتی دینی) است. این نکته آنجا بیشتر ثابت می‌شود که همان زمانی که نخستین کتاب‌های او انتشار یافت با واکنش‌های تند مواجه شد. «انتشار اسیر غوغائی برانگیخت؛ غوغا بر سر بی‌پروایی زنِ عصیانگر و شهوت‌پرست و آزاده‌ای که باقدرت هرچه‌تمام‌تر نیّات و تمنّیات خود را مؤثر و آشکار بیان می‌کرد» (جواهری‌گیلانی، ۱۳۷۷، ج۲: ۱۹۳) فروغ تلاش کرده با استفاده از واژگان عریان لحظات عشق و هوس و روابط خصوصی زن و مرد را بیشتر در شعر وارد کند که البته بر اساس موازین شرعی پسندیده نیست. سید هادی طاهری درباره شعر فروغ و وجود نمونه‌های شهرآشوبی در شعر او چنین می‌نویسد: «فروغ در شعرهای خود مانند برخی از شاعره‌های نامی اروپا تمنّیات ناگفتنی و پنهانی بشر را با هنرمندی تمام منعکس می‌نماید» (همان: ۱۷۵)؛ اما «نیست‌انگاری فروغ که از همان آغاز با ایمان همراه است در تولدی دیگر، هیچ نسبتی با شرک و کفر ندارد شاعر در سه دفتر نخست خود گاه با خدا نیز از در پرخاش درآمده و با او در پندار خود گلاویز می‌شود؛ اما در تولدی دیگر، جز گاهی که به عالم زنانگی برمی‌گردد و مغلوب عواطف خود می‌شود زنی سخن می‌گوید که به ژرفای نیست‌انگاری رسیده و در حال برگذشتن از آن است» (میرشکاک، ۱۳۹۳: ۴۶۵). یکی از ویژگی‌های شهرآشوب این است که می‌تواند شاعر را به‌سرعت معروف کند و شاید یکی از مهم‌ترین دلایل شهرآشوب‌سُرایی در بین شاعران، وجود همین نکته است. «فروغ پیش از انتشار اسیر، با انتشار اشعار بی‌پروایش در مجلات شهرتی ناگهانی یافته بود» (همان).

جامعهٔ عصر فروغ به او نهیب می‌زند که چرا شعر گناه می‌سُرایی و رنگ و بوی دین در شعرت نیست؟ مگر می‌خواهی به جهنم بروی؟! و فروغ در اشعارش در پاسخ چنین تفکراتی می‌گوید: من به دنبال بهشت نیستم؛ به خانه‌ای در قعر دوزخ هم راضی هستم. فقط مرا از شعر گفتن منع نکنید. از جهاتی می‌توان این سخنان او را شهرآشوبی از نوع الحادی دانست؛ چراکه وجود بهشت و جهنم را انکار می‌کند.«مگو شعر تو سرتاپا گناه است/ از این ننگ و گنه پیمانه‌ای ده/ بهشت و حور و آب کوثر از تو/ مرا در قعر دوزخ خانه‌ای ده» (فروغ، ۱۳۹۶: ۳۳) «کتابی، خلوتی، شعری، سکوتی/ مرا مستی و سکر زندگانی است/ چه غم گر در بهشتی ره ندارم/ که در قلبم بهشتی جاودانی است» (همان: ۳۴).

آیا فروغ نمی‌داند که راهی که آغاز کرده است او را به کجا می‌برد؟ و حتی از خود نمی‌پرسد که چرا این راه را شروع کرده است؟ گویی چنین است و او به پایان کار نیندیشیده است؛ چنان‌که در اشعاری شهرآشوبی اذعان می‌کند: «می‌روم...امّا نمی‌پرسم ز خویش/ ره کجا...؟منزل کجا...؟ مقصود چیست؟/ بوسه می‌بخشم ولی خود غافلم/ کاین دل دیوانه را معبود کیست» (همان: ۸۴).

گاهی شاعر وجود خدا را انکار نمی‌کند؛ امّا با آرزویی که از خدا دارد، به‌نوعی در پی ایجاد شهرآشوب است: «چه می‌شد خدایا.../ چه می‌شد اگر ساحلی دور بودم؟/ شبی با دو بازوی بگشوده خود/ ترا می‌ربودم... ترا می‌ربودم» (همان: ۱۰۱).

در شعر شهرآشوبی دیگری از فروغ نیز به می‌خوردن و دست از سجاده و نماز کشیدن توصیه شده است: «می فرو مانده به جام/ سر به سجاده نهادن تا کی؟/ او در اینجاست نهان/ می‌درخشد در می» (همان: ۱۴۲)

به نظر می‌رسد فروغ نگاهی اساطیری به آفرینش دارد و مانند شاملو –متأثر از اسطوره‌های یونانی– به خدایان متعدد قائل است؛ هرچند این خدایان را نشناخته و مرموز معرفی می‌کند. «شاخه‌ها با آن دستان دراز / که از آن‌ها آهی شهوتناک/ سوی بالا می‌رفت/ و نسیم تسلیم / به فرامین خدایانی نشناخته و مرموز/ و هزاران نفس پنهان، در زندگی مخفی خاک/ و در آن دایرهٔ سیار نورانی، شب‌تاب/ دغدغه در سقف چوبین» (همان: ۲۱۲)

اعتقاد و انتظار فرج و گشایش به‌وسیلهٔ وعده الهی در همهٔ ادیان الهی دیده می‌شود؛ ولی فروغ فرخزاد به این امر بی‌توجه است و چنین می‌نویسد که: «پس راست است راست که انسان / دیگر در انتظار ظهوری نیست / و دختران عاشق / با سوزن دراز بر و دری دوزی» (همان: ۲۳۸)

شاعر در شعر شهرآشوبی دیگری، آسمان را که نمادی از معنویت است دروغ‌گو دانسته و ایمان آوردن به رسولانی را که خود سرشکسته و ناتوان هستند مورد پرسش و تردید قرار می‌دهد. «ستاره‌های عزیز/ ستاره‌های مقوائی عزیز/ وقتی در آسمان دروغ وزیدن می‌گیرد/ دیگر چگونه می‌شود به سوره‌های رسولان سرشکسته پناه آورد؟» (همان: ۲۸۴) او در ادامهٔ همین شعر، نظری شهرآشوبی در خصوص معاد نیز دارد و خورشید را گواهی بر تباهی اجساد می‌گیرد: «ما مثل مرده‌های هزاران هزارساله به هم می‌رسیم و آنگاه/ خورشید بر تباهی اجساد ما قضاوت خواهد کرد/ من سردم است/ من سردم است و انگار هیچ‌وقت گرم نخواهم شد» (همان: ۲۸۵).

۳.۲. شاملو

سخن شاملو که آمیخته با اسطوره‌ها و تفسیرهای تازه از آن‌هاست در اعماق تفکر و زبان ادبی شاعر خلق می‌گردد. او گرچه با کتاب‌های دینی مهم اسلام و مسیحیت آشناست و آن‌ها را مطالعه کرده است؛ امّا کلامش بیشتر متأثر از دین مسیحیت است. این امر بی‌زمینه و علت نیست و ریشه در «مطالعهٔ پی‌گیر و عمیق متون نثر تاریخی، اسطوره‌ای و دینی؛ مطالعهٔ شعر برخی شاعران جهان مسیحیت که شعرشان در بسیاری موارد با مضامین مسیحی آمیختگی دارد، نگاه متکثر فرا ایرانی – فرا اسلامی به انسان و جهان؛

آشنایی و ازدواج با آیدا سرکیسیان در سال‌های نخست دهۀ چهل و جنبه‌های اساطیری آیین مسیح دارد» (جوکار و رزیجی، ۱۳۹۰: ۱۳۹). شاملو در عین آگاهی از منابع دو دین یعنی اسلام و مسیحیت، در برخی از اشعارش، شهرآشوب‌های دینی آفریده است. این شهرآشوب‌های شاملو از نوع تردیدی و الحادی هستند. او اصلاً نسبت به احکام و جزئیات موضع نمی‌گیرد؛ اما گاهی متأثر از اندیشه‌ها و اسطوره‌های یونانی، به وجود خدایان قائل است: «خدایان نجاتم نمی‌دادند / پیوند تُرد تو نیز/ نجاتم نداد/ نه پیوند تُرد تو/ نه چشم‌ها و نه پستان‌هایت/ نه دست‌هایت» (شاملو، ۱۴۰۰: ۲۳۱). او خدایان را نیز ناآگاه از دردهای بشری می‌انگارد: «بگذار هیچ‌کس نداند، هیچ‌کس! و از میان همۀ خدایان، خدایی جز فراموشی بر این‌همه رنج آگاه نگردد» (همان: ۲۵۵). شاملو در شهرآشوب دینی دیگری، با یک نگاه به اصطلاح خیامی به زندگی، آمدن و رفتن را بدون حساب و بدون برنامه می‌بیند: «آمدن از روی حسابی نبود و / رفتن / از روی اختیاری» (همان: ۵۲۴). گاه نیز نسبت به برخی از آیات قرآن تردید می‌کند: «انسان را/ رعایت کردم،/ خود اگر شاه‌کار خدا بود/ یا نبود» (همان: ۶۰۷). گاهی همانند اندیشۀ فوئرباخ که انسان را خدا می‌دانست و چنین می‌گفت که «جوهر خدا، چیزی جز فرا افکنده شدۀ انسان نیست؛ او خدای راستین است» (بابایی، ۱۳۸۶: ۶۰۰)، شاملو نیز انسان را خدا می‌داند: «انسان خداست./ حرف من این بود/ گر کفر یا حقیقت محض است این سخن./ انسان خداست» (شاملو، ۱۴۰۰: ۴۲۸). شاید این بیان شاملو، به‌ظاهر یادآور أناالحق حلاج باشد؛ ولی باید گفت که بین أناالحق حلاج و انسان، خداست شاملو تناقض و شکاف بنیادین وجود دارد؛ هرچند همان أناالحق هم موجب به آویخته‌شدن حلاج گشت.

شاعر در جایی دیگر، طی نظری بغایت شهرآشوبی، خدای دیگری را آرزو می‌کند؛ چون انسان کنونی را شایسته نمی‌بیند. البته به نظر می‌رسد این بیان برساختۀ ذهن خود شاعر باشد؛ چون در اسطوره‌های دیگر دیده نمی‌شود: «مرا دیگرگونه خدایی می‌بایست/ شایستۀ آفرینه‌یی/ که نوالۀ ناگریز را/ گردن / کج نمی‌کند» (همان: ۷۲۹) شاملو چون انسان را شایسته نمی‌داند به خدا هم شک کرده است و این احساس نفرت به انسان موجب سرودن شهرآشوب دینی از نوع الحادی شده است: «بر خود مبال که اشرف آفرینگان توأم من:/با من/ خدایی را/ شکوهی مقدّر نیست» (همان: ۱۰۲۹).

شعر در آستانه یکی از اشعار مهم شاملو در این زمینه است که از همان آغاز مفاهیم شهرآشوبی دارد. شاملو در مورد مرگ و معاد هم چیزی می‌گوید که با آنچه دین می‌گوید در تناقض است. مرگ را نیستی می‌داند و زندگی پس از مرگ را باور ندارد: «باید استاد و فرود آمد/ بر آستان دری که کوبه ندارد،/ چراکه اگر به گاه آمده باشی دربان به انتظار توست و اگر بی‌گاه/ به در کوفتنت پاسخی نمی‌آید/... هرچند که غلغلۀ آن سوی در زادۀ توهم توست نه انبوهی مهمانان/ که آن جا / تو را / کسی به انتظار نیست./ که آن جا جنبش شاید،/ اما جُمَنده‌یی در کار نیست» (همان: ۹۷۱). او در شعر شهرآشوبی دیگری،

از طرفی انسان را شیطان می‌داند و از طرفی خدا را مقهور او می‌شمارد: «انسان... شیطانی است که خدا را به زیر آورده است» (همان: ۲۷۲).

شاملو در شعر «تباهی آغاز یافت» نیز به اصالت انسان- نسبت به خدا- اعتقاد دارد: «... کفران نعمت شد/ و دستانِ توهین‌شده آدمی را لعنت کردند؛ چراکه مقام ایشان بر سینه نبود به بندگی/ و تباهی آغاز یافت» (همان: ۵۴۲) «این کتیبه یکی از بی‌پرواترین و شطح‌آمیزترین سروده‌های شاعرانه در شعر معاصر است؛ زیرا با استفاده از شیوهٔ کتیبه‌های مندرج در کتب کهن، به‌گونه‌ای درون‌مایهٔ آن‌ها را، وارونه جلوه داده است و با برکشیدن انسان به درجهٔ خداوندگاری، در ظاهر، مناسبات معمولی و منطبق با عقاید مذهبی را بر هم زده است» (سلاجقه، ۱۳۹۲: ۵۹۷).

٤.٢. اخوان ثالث

شعر اخوان آرام و بی‌صدا مخاطب را وارد سرزمین‌های ناشناخته می‌کند و در عین سادگی به او تعمق می‌آموزد. اخوان در شعر خود گاهی شهرآشوب دینی هم دارد؛ امّا شهرآشوب‌های او به لحاظ تعداد زیاد نیستند و به لحاظ نوع می‌توان گفت که شعر او شهرآشوب دینی از نوع تردید است. به عبارتی می‌توان او را بین امید و ناامیدی، خوف و رجا و کفر و ایمان پیدا کرد. در ذیل نمونه‌هایی از این شهرآشوب‌ها بیان می‌شود.

در شعر چاووشی قدم گذاشتن در راه بی‌بازگشت به‌سوی پهندشت بی‌خداوندی، یکی از نکاتی است که ذهن مخاطب را به‌سوی مرگ و جهان پس‌ازآن سوق می‌دهد اگر این تعبیر درست باشد باید گفت که این شعر یکی از شهرآشوب‌های دینی از نوع الحادی است که اخوان در مورد مرگ گفته است. «...بیا ره‌توشه برداریم، / قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم؛/ ببینیم آسمانِ «هرکجا» آیا همین رنگ است؟/ تو دانی کاین سفر هرگز به‌سوی آسمان‌ها نیست./... سوی اینها و آن‌ها نیست./ به‌سوی پهندشتِ بی‌خداوندیست» (حقوقی، ۱۳۸۲: ۹۳).

اخوان در شعر نماز هم چند نکته شهرآشوبی در ضمن شعر آورده است: اولاً اینکه نماز را در حال مستی می‌خواند که البته نماز در حال مستی مورد قبول نیست. ممکن است شاعر نزدیکی به خدا را بهتر از اعمال عبادی نظیر نماز بداند؛ امّا به‌هرحال با این شکل از بیان، با سخنی شهرآشوبی مواجه شده‌ایم. در پایان شعر نیز شاعر سؤالی را مطرح می‌کند که همین سؤال نوعی شهرآشوب دینی از نوع تردیدی است: «با گروهی شرم و بی‌خویشی وضو کردم/ مست بودم، مست سرنشناس، پانشناس/ امّا لحظهٔ پاک و عزیزی بود/ .... با تو دارد گفت‌وگو شوریدهٔ مستی،/ -مستم و دانم که هستم من-/ ای همه هستی ز تو، آیا تو هم هستی؟» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۷۷-۷۸).

مهم‌ترین و طولانی‌ترین شعر اخوان ثالث به لحاظ شهرآشوب دینی شعر گزارش است. در این شعر نیز با ایجاد تردید در وجود خدا یک شهرآشوب دینی از نوع تردیدی ایجاد شده است. این شعر شعر بلندی است که بخشی از آن در اینجا می‌آید: «خدایا ! پر از کینه شد سینه‌ام/ چو شب رنگ درد و دریغا گرفت/ دل پاکرو تر ز آیینه‌ام/ دلم دیگر آن شعله شاد نیست / همه خشم و خون است و درد و دریغ/ سرایی درین شهرک آباد نیست/ خدایا ! زمین سرد و بی‌نور شد/ بی‌آزرم شد عشق از او دور شد..../ تو گر مرده‌ای جانشین تو کیست؟/ که پرسد؟ که جوید؟ که فرمان دهد؟ / وگر زنده‌ای کاین پسندیده نیست» (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۱: ۱۰۴-۱۰۰).

۵.۲. سهراب سپهری

سهراب سپهری شاعری است که «سنگ از پشت نمازش پیداست» و خدا در بسیاری از اشعار او حضور پررنگ و معناداری دارد. او نیز گاهی در اشعارش جملاتی گفته که مخاطب را در باور به خدا دچار تردید می‌کند. هرچند این سخنان بسیار کم هستند؛ ولی جملاتی هستند که مخاطب روی آن‌ها تمرکز و به‌سختی از آن‌ها عبور می‌کند. در ذیل برخی از این جملات شهرآشوبی بیان می‌گردد.

«بیهوده مپای، شب از شاخه نخواهد ریخت، و دریچهٔ خدا روشن نیست» (سپهری، ۱۳۹۷: ۱۴۰). «زنجره را بشنو: چه جهان غمناکاست، و خدایی نیست، و خدایی هست و خدایی ...» (همان) «باد آمد، در بگشا، اندوه خدا آورد. / خانه بروب، افشان گل، پیک آمد، مژده ز «نا» آورد. / آب آمد، آب آمد، از دشت خدایان نیز، گل‌های سیا آورد./ ما خفتهٔ، او آمد، خندهٔ شیطان را بر لب ما آورد. ... .» (همان: ۱۴۷) «این لالهٔ هوش، از ساقه بچین. پرپر شد، بشود / چشم خدا تر شد، بشود. / و خدا از تو نه بالاتر. نی، تنهاتر، تنهاتر» (همان: ۱۴۸).

۶.۲. معینی کرمانشاهی

معینی‌کرمانشاهی شاعری است که در طول شعرش رنگ خدا و معنویت وجود دارد؛ بااین‌حال گاهی در شعرش شهرآشوب دینی هم مشاهده می‌گردد. معینی کرمانشاهی در شعر «عجب صبری خدا دارد»، نسبت به کارهای جهان و اتفاقات روزمرهٔ جهان به داوری خدا می‌نشیند و با بی‌پروایی اقدامات خدا را نمی‌پسندد و می‌گوید که اگر من بودم به شکل دیگری مدیریت می‌کردم. در این شعر شاعر باعقل دنیایی در مقام خدایی می‌نشیند و جهان را باعقل دنیایی یک انسان اداره می‌کند؛ البته این شهرآشوب بیشتر انتقادی است تا الحادی؛ چرا الحادی؛ چون در کلیت شعر خدا را قبول دارد و تنها به برخی اقدامات خداوند انتقاد کرده است. در ادامه بخشی از شعر را می‌بینید:«عجب صبری خدا دارد!/ اگر من جای او بودم./ همان یک لحظه‌ی اول،/ که اول ظلم را می‌دیدم از مخلوق بی‌وجدان،/ جهان را با همه زیبایی و زشتی،/

به روی یکدگر، ویرانه می‌کردم./ عجب صبری خدا دارد،/ اگر من جای او بودم/ نه طاعت می‌پذیرفتم،/ نه گوش ازبهر استغفارِ این بیدادگرها تیز کرده،/ پاره‌پاره در کف زاهدنمایان،/ سبحهٔ صد دانه می‌کردم...» (همان: ۳۵۰-۳۵۱). در انتهای شعر شاعر از گفتار خویش پشیمان می‌شود و بر می‌پذیرد که جای خدا بودن دشوار است و کار انسان نیست «... چرا من جای او باشم؛ همین بهتر که او خود جای خود بنشسته و تاب تماشای تمام زشت‌کاری‌های این مخلوق را دارد....» (همان: ۳۵۲). شاعر در پایان شعر در دین و خدا هیچ تردید ندارد و با لحنی ادبی که لازمه شعر است، صبر و حکمت خدا در کارها و شتاب انسان در فهم آن را توضیح می‌دهد. و ازآنچه پیش از آن گفته است اظهار پشیمانی می‌کند.

بحث و نتیجه‌گیری

شاعران سرزمین پهناور ایران از قدیم با دین الهی و افکار دینی آشنایی داشته‌اند و به همین سبب دین و مبانی و جزئیات آن همواره در سخن آنان بازتاب یافته است. آموخته‌های دینی ما شامل تعالیم مندرج در کتاب الهی و سنت رسول (ص) وائمه (ع) است؛ ولی شاعران بنا به دلایلی گاهی از آن‌ها عبور کرده و مخاطب را وارد سرزمین دیگری با فضای تازه کرده و به تبع آن با چالش جدی در سطح عقیده و فکر روبه‌رو نموده‌اند. منظور از شهرآشوب دینی در شعر این است که شاعر بیت یا شعری را بسراید که برخلاف مبانی دین و آموخته‌های عمومی مردم از دین باشد. شهرآشوب دینی خود به سه دستهٔ تردیدی، انتقادی و الحادی قابل‌تقسیم است.

در یک نگاه کلی می‌توان از رباعیات منسوب به خیام به‌عنوان نمونه‌هایی از شهرآشوبی‌ترین اشعار دینی نام برد. این رباعیات پر از نگاه‌های فلسفی و موردپسند انسان لذت‌گرای معاصر است. در این رباعیات، اندیشهٔ جبرگرایی موج می‌زند. از می و مطرب گفته شده و زندگی در لحظه توصیه شده است. حتی گاهی به بهشت و جهنم سوءظن نشان داده شده است. البته از دقت در همین رباعیات علاوه بر لذات پوشالی و خوشباشی ظاهری مخاطبان عامی می‌توان به تعمّق دقیق در دین هم رسید؛ چراکه این رباعیات مخاطبان را به تفکر وادار می‌کند و دین‌داری پوشالی برخی از آنان را به سخره می‌گیرد.

از حیث شهرآشوب‌های دینی، شعر حافظ به‌نوعی نسخهٔ دنباله‌رو رباعیات منسوب به خیام محسوب می‌شود؛ زیرا حافظ نیز مانند این رباعیات به جبر در سرنوشت معتقد است، قدر وقت را می‌شناسد و زندگی را با می و معشوق توصیه می‌کند. اینکه حافظ در موارد بسیاری چنان هنرمندانه شعر را با ایهام و تناسب‌ها همراه ساخته است که گاهی یک بیت حافظ از یک نظر شهرآشوب است و از جهت یا جهات دیگر اصلاً شهرآشوب نیست، نکته‌ای دیگر است. شهرآشوب‌های حافظ گاهی اعتراض‌هایی به جامعهٔ دین‌دار است که برای برخی از گناهان مجازات شدید قائل می‌شوند و برای برخی دیگر از گناهان که

اتفاقاً گناهان بزرگ‌تری نیز هستند، برنامهٔ قابل دفاعی ندارند؛ بنابراین، شهرآشوب دانستن این نمونه‌ها خالی از تسامح نیست.

در شعر شاعران معاصر انواع مختلف شهرآشوب دینی یعنی: تردیدی، انتقادی و الحادی مشاهده می‌شود. دسته‌ای از اشعار به یکی از احکام فرعی اسلام نظیر حجاب پرداخته‌اند و از این حکم شرعی انتقاد کرده‌اند. دستهٔ دیگر شهرآشوب‌های دینی، متضمن انتقاد از کار خدا و خلقت اند که نمونه‌هایی از اشعار میرزادهٔ عشقی و معینی کرمانشاهی، در این خصوص ذکرشد. در دستهٔ دیگری از اشعار شهرآشوبی معاصران، نسبت به وجود خالق تردید ایجاد شده است. نمونه‌هایی از اشعار اخوان ثالث، فروغ‌فرخزاد و سهراب سپهری این‌گونه‌اند. در دسته‌ای دیگر، نبود خالق اعلام می‌شود یا به وجود خدایان مختلف اذعان می‌گردد یا اصلی مانند معاد نادیده انگاشته می‌شود. این دسته از شهرآشوب‌ها از نوع الحادی هستند. نمونه‌هایی از اشعار شاملو و فروغ‌فرخزاد این‌چنین بود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد شاعران معاصر در سه نوع تردیدی، انتقادی و الحادی، شهرآشوب دینی دارند.

تعارض منافع

تعارض منافعی وجود ندارد.

منابع

قرآن حکیم، با ترجمهٔ آیت‌الله العظمی مکارم شیرازی. قم: امام علی‌بن‌ابی‌طالب.

اخوان‌ثالث، مهدی. (۱۳٦۰). *از این اوستا*. چاپ پنجم. تهران: مروارید.

اخوان‌ثالث، مهدی. (۱۳۸۱). *زمستان*. چاپ پنجم. تهران: مروارید.

بابایی، پرویز. (۱۳۸٦). *مکتب‌های فلسفی از دوران باستان تا امروز*. تهران: نگاه.

سلاجقه، پروین. (۱۳۹۲). *امیرزادهٔ کاشی‌ها (شاملو)*. چاپ سوم. تهران: مروارید.

سودی، محمد. (۱۳۷۲). *شرح سودی بر حافظ*، ترجمهٔ عصمت ستارزاده. چاپ هفتم. تهران: نگاه.

شاملو، احمد. (۱٤۰۰). *مجموعهٔ آثار دفتر یکم: شعرها*. چاپ هجدهم. تهران: نگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۱). قلم صنع. *حافظ پژوهی گلچهر۳*، (۱)، ۵۰-۵۲.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳٦۸). *تاریخ ادبیات در ایران*. چاپ دوم. تهران: ققنوس.

جواهری‌گیلانی، محمدتقی. (۱۳۷۷). *تاریخ تحلیلی شعر نو- شمس لنگرودی*. جلد دوم. تهران: مرکز.

جوکار، منوچهر و رزیجی، عارف. (۱۳۹۰). عناصر و مضامین ترسایی در شعر شاملو. *ادب‌پژوهی*، ۵(۱۷)، ۱۴۱-۱۲۱. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.17358027.1390.5.17.5.2

حافظ، شمس‌الدین محمد(۱۳۸۸). *دیوان غزلیات حافظ*. به کوش دکتر خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی‌علیشاه.

حقوقی، محمد. (۱۳۸۲)، *شعر زمان ما (۲) مهدی اخوان‌ثالث*، چاپ نهم، تهران: نگاه.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۷۲). *حافظ‌نامه*. جلد اول. چاپ پنجم. تهران: علمی و فرهنگی.

خیام. (۱۳۷۱). *رباعیات خیام*، تصحیح و تحشیهٔ محمدعلی فروغی و قاسم غنی. تهران: اساطیر.

دشتی، مهدی. (۱۳۹۲). حافظ و مقولهٔ جبر و اختیار. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۵(۲)، ۳۹-۶۶.

طباطبایی، محمدمحیط. (۱۳۷۰). *خیامی یا خیام*. تهران: ققنوس.

عشقی، میرزاده. (۱۳۵۷). *کلّیات مصوّر میرزادهٔ عشقی*، به نگارش علی‌اکبر مشیر سلیمی. چاپ هشتم. تهران: سپهر.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۹۶). *مجموعه اشعار «فروغ فرخزاد»*. چاپ دهم. تهران: گیسوم.

فروغی، محمدعلی و غنی، قاسم. (۱۳۸٤). *مقدمهٔ رباعیات خیام*. تهران: ناهید.

گلچین‌معانی، احمد. (۱۳۸۰). *شهرآشوب در شعر فارسی*، به کوشش پرویز گلچین معانی. چاپ دوم. تهران: احمدی.

میرشکاک، یوسفعلی. (۱۳۹۳). *نیست‌انگاری در شعر معاصر*. تهران: روزگار نو.

مهدوی، بتول. (۱۳۹۰). *شهرآشوب در ادب فارسی (تا عصر صفوی)*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات دانشگاه بیرجند.

نظری، علی؛ فتح‌اللهی، علی و رضایی، پروانه. (۱۳۸۹). اثرپذیری پنهان حافظ از قرآن کریم در غزل پنجم دیوان او. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۸(۱۹)، ۹۳-۱۲۱.

هرووی، حسینعلی. (۱۳۸٦). *شرح غزل‌های حافظ*، با کوشش زهرا شادمان. جلد اول. چاپ هفتم. تهران: نشر نو.

Persian References Translated to English

The Holy Quran. (n.d.). Translated by M. Shirazi. Qom: Imam Ali Ibn Abi Talib. [In Persian]

Akhavan-Sales, M. (1981). *From This Avesta* (5th ed.). Tehran: Morvarid. [In Persian]

Akhavan-Sales, M. (2002). *Winter* (5th ed.). Tehran: Morvarid. [In Persian]

Babaei, P. (2007). *Philosophical Schools from Antiquity to Today*. Tehran: Negah. [In Persian]

Dashti, Mehdi (2012). Hafiz and the Category of Predestination and Free Will. *Textual Criticism of Persian Literature*, Vol. 5, No. 2, pp: 39-66. [In Persian]

Joukar, M. and Raziji, A. (2011). The Christian Themes and Elements in Shāmloo's Poems. *Adab Pazhuhi*, Vol. 5, No. 17, pp: 121-141. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.17358027.1390.5.17.5.2 [In Persian]

Salajegheh, P. (2013). *Amirzadeh of the Tiles (Shamlou)* (3rd ed.). Tehran: Morvarid. [In Persian]

Sudi, M. (1993). *Sudi's Commentary on Hafez* (E. Sattarzadeh, Trans.) (7th ed.). Tehran: Negah. [In Persian]

Shamlou, A. (2021). *Collected Works Volume One: Poems* (18th ed.). Tehran: Negah. [In Persian]

Safa, Z. (1989). *A Literary History of Iran* (2nd ed.). Tehran: Ghoghnoos. [In Persian]

Javaheri Gilani, M. T. (1998). *Analytical History of Modern Poetry - Shams Langroudi* (Vol. 2). Tehran: Markaz. [In Persian]

Shamisa, S. (1992). Sana's pen. *Golcher 3*, No. 1, pp: 50-52. [In Persian]

Hafez, S. M. (2009). *The Divan of Hafez* (K. Khatib Rahbar, Ed.). Tehran: Safi Alishah. [In Persian]

Haqouqi, M. (2003). *Poetry for Our Time (2) Mehdi Akhavan-Sales* (9th ed.). Tehran: Negah. [In Persian]

Khorramshahi, B. (1993). *Hafeznameh* (Vol. 1, 5th ed.). Tehran: Elmi Farhangi. [In Persian]

Khayyam. (1992). *Rubaiyat of Omar Khayyam* (M. A. Foroughi & Q. Ghani, Eds.). Tehran: Asatir. [In Persian]

Tabatabaei, Mohammad Mohit (1991). *Khayami or Khayyam*. Tehran: Qoqnoos. [In Persian]

Eshghi, M. (1978). *Illustrated Complete Works of Mirzadeh Eshghi* (A. A. Moshir Salimi, Ed.) (8th ed.). Tehran: Sepehr. [In Persian]

Farrokhzad, F. (2017). *Collected Poems of Forough Farrokhzad* (10th ed.). Tehran: Gisoom. [In Persian]

Foroughi, M. A., & Ghani, Q. (2005). *Introduction to the Rubaiyat of Khayyam*. Tehran: Nahid. [In Persian]

Golchin Maani, A. (2001). *Shahrashoob in Persian Poetry* (P. Golchin Maani, Ed.) (2nd ed.). Tehran: Ahmadi. [In Persian]

Mirshkak, Y. (2013). *Absence in contemporary poetry*. Tehran: Rouzegareno. [In Persian]

Heravi, H. A. (2007). *Commentary on Hafez's Ghazals* (Z. Shadman, Ed.) (Vol. 1, 7th ed.). Tehran: Nashr-e-No. [In Persian]

Mahdavi, B., Behnamfar, M. and Shamsaldini, M. (2011). *Shahrashoob in Persian Literature (Until the Safavid Era)*. Master's thesis, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, University of Birjand. [In Persian]

Nazari, A., Fathollahi, A. and Rezaei, P. (2010). The Deep and Hidden Influence of Quran upon Hafez Poetry Regarding the Fifth Sonnet in his Divan. *Pazhuhish-i Źaban va Adabiyyat-i Farsi*, Vol. 8, No. 19, pp: 93-121. [In Persian]