

# 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](mailto: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](mailto: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](mailto: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 *shabrāshub* represents a nuanced form of critique within both classical and contemporary Persian poetry. Traditionally, *shabrāshub* 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 *shabrāshub* 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 *shabrāshub* 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 *Shabrāshub* 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



ATU  
PRESS



## Introduction

*Shabrāshub* is a literary genre utilized by poets and writers for a variety of political, social, cultural, and occasionally personal purposes. Previously, scholarship has categorized *shabrāshub* into three primary types: occupational, urban, and political. This study proposes a significant expansion of this taxonomy by introducing a fourth category: Religious *Shabrāshub*, evidenced in both classical and contemporary Persian literature. Consequently, *shabrāshub* 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, *shabrāshub* can be classified into three overarching types: religious, social, and political. In this new framework, Religious *Shabrāshub* is established as a core category, while Occupational *Shabrāshub* is examined as a distinct subset of the broader Social *Shabrāshub* classification.

Religious *Shabrāshub* can be subdivided into three distinct branches: skeptical, critical, and atheistic. In Skeptical Religious *Shabrāshub*, the poet deliberately sows doubt concerning the fundamental tenets of faith. Critical Religious *Shabrāshub* involves the poet's censure or disapproval of specific religious issues, practices, or secondary doctrines. Atheistic Religious *Shabrāshub* 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 *Shabrāshub*, as this distinct category has not yet been extensively studied. The initial scholarly discourse and analysis of the *shabrāshub* genre as a whole, however, originated in the Indian subcontinent. Pioneers in this field include scholars such as Seyed Abdullah (author of *Babar-e Ajam*) and Dr. Ghulam Hussain Jaffari. In Iran, the first dedicated study of *shabrāshub* was undertaken by Mohammad Jafar Mahjoub, initially published in *Ketab-e Hafteb* 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 Fasa'ei, 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 *Shabrāshub* 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 *Shabrāshub* 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 *Shabrāshub*—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 *shabrāshub* poetry, characterized by insights that resonate with a modern hedonistic worldview. From the perspective of Religious *Shabrāshub*, 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 *shabrāshub* 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 Shamlou and Forough Farrokhzad.



## تحلیل شهرآشوب دینی در شعر سنتی و معاصر فارسی

دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران؛  
sajad\_farokhnezhad@yahoo.com

نویسنده مسئول؛ دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران؛  
rayan.roozbeh@yahoo.com

دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران؛  
nooria67@yahoo.com

سجاد فرخ‌نژاد

محمد‌رضا روزبه\*

علی نوری خاتونبانی

### 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؛ اما 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 از جمله گونه‌ی دینی نیز داشته باشد. و بر این اساس ارائه‌ی تقسیم‌بندی جدید از شهرآشوب ضرورت دارد. شهرآشوب دینی گونه‌ای از شهرآشوب است که در آن شاعر، با اهداف مختلف از جمله نقد رفتار و موضع مبلغان و پیروان ادیان و مذاهب مختلف، پرسش‌هایی را طرح می‌کند که نشان‌دهنده‌ی 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 کنش ناخودآگاه از بعد روانشناختی و گاهی ویژگی‌های شخصیتی مانند: شهرت‌طلبی و غیره، گاهی مشکلات اجتماعی. گاه نیز ممکن است ضدیت یا مخالفت با دین و کارگرانی که دین را معرفی می‌کنند باعث این جهت‌گیری‌ها شود.

نوع مقاله  
مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله

تاریخ دریافت:

۱۴۰۲/۱/۲۳

تاریخ بازنگری:

۱۴۰۳/۰۷/۱۳

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۳/۰۷/۱۴

تاریخ انتشار:

۱۴۰۴/۱۰/۰۱

کلیدواژه‌ها

شهرآشوب،

شهرآشوب دینی،

شعر کهن،

شعر معاصر.

استناد به این مقاله: فرخ‌نژاد، سجاد، روزبه، محمد‌رضا، 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: ۷۱۳۸-۲۲۵۱

شاپا الکترونیکی: ۶۱۸۶-۲۴۷۶

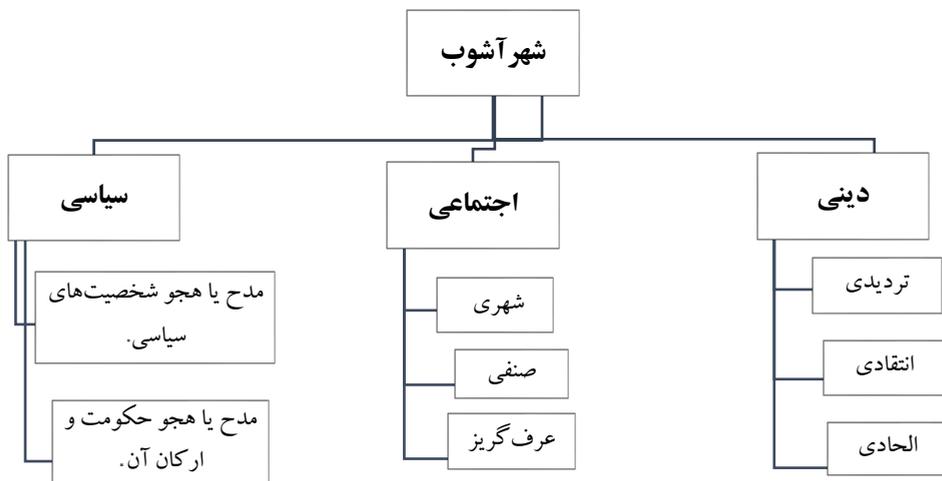
نشانی وبگاه: ltr.atu.ac.ir



شهر آشوب نوعی ادبی است که شاعر به انگیزه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و گاهی سلاطین شخصی از آن بهره می‌گیرد. در سنت ادبی «شهر آشوب آن است که در حسن و جمال فتنه‌ی دهر باشد و مدح و ذمّی که شعرا اهل شهر را کنند» (گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۲). از آنچه از سنت ادبی و مجموعه تحقیقات گذشته دریافت می‌شود برای شهر آشوب سه گونه قابل ذکر 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 عاشقانه بازاریان، صنعت‌گران و به‌طور کلی مشاغل اجتماعی» (مهدوی و همکاران، ۱۳۹۰: ۲۰).

بر این اساس تا پیش از پژوهش حاضر شهر آشوب در انواع صنفی، شهری و سیاسی دسته‌بندی و بررسی شده است؛ اما ادعای پژوهش حاضر این است که می‌توان گونه‌ای دیگر از شهر آشوب به نام شهر آشوب دینی را نیز نشان داد که در آثار گذشتگان و معاصران نمونه‌های آشکاری دارد بنابراین می‌توان شهر آشوب 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 به گونه‌ای 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 شهر آشوب را به شیوه دیگری دسته‌بندی کرد که در آن، شهر آشوب سه گونه کلی دینی، اجتماعی و سیاسی دارد. با این روش شهر آشوب دینی به انواع شهر آشوب اضافه می‌گردد و شهر آشوب صنفی در مجموعه شهر آشوب اجتماعی مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

### نمودار شماره ۱- بررسی انواع شهر آشوب از نگاه این پژوهش



با توجه به نمودار بالا سه نوع شهر آشوب داریم؛ شهر آشوب دینی یکی از انواع شهر آشوب است که در سه شاخه تردیدی، انتقادی و الحادی مورد استفاده شاعران قرار گرفته است. در شهر آشوب دینی تردیدی شاعر در مخاطب نسبت به یکی از بدیهیات اصلی دین تردید ایجاد می‌کند و در شهر آشوب انتقادی شاعر نسبت به یک موضوع یا مسئله فرعی در دین واکنش نشان می‌دهد و آن را نمی‌پسندد و در شهر آشوب الحادی شاعر دین را از اساس رد می‌کند و خود را در یک جهان بدون خدا می‌بیند. سخن گفتن از مسائل مطرح در دین به نوعی 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 پیشینه موضوع و بیان مسئله و به بررسی این نوع از شهر آشوب 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، ناصر خسرو و... و دیگر شاعران معاصر نظیر ملک الشعرای بهار، نصرت رحمانی، سید مهدی موسوی و غیره نیز شهر آشوب 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.

شهر آشوب دینی گونه‌ای از شهر آشوب 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 شهر آشوب دینی مطرح خواهد شد تا مخاطب به راحتی بتواند الگویی برای شناخت این نوع از شهر آشوب در اشعار زبان و ادبیات فارسی بردارد. این پژوهش شهر آشوب دینی را به مخاطبان معرفی می‌کند و الگویی برای تحقیقات دیگر و تخصصی‌تر در حوزه شهر آشوب خواهد بود.

در این مجال تلاش خواهد شد تا با مطالعه آثار تعدادی از شاعران سنتی و معاصر در موضوع شهر آشوب دینی به ابهامات و تاریکی‌هایی که در این خصوص وجود دارد پاسخ‌های قانع‌کننده داده شود. شهر آشوب 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 شدت و ضعف آن متفاوت بوده است.

## پیشینه پژوهش

در مورد شهر آشوب دینی در منابع مطلبی یافت نشد و پژوهشگران مختلف این نوع از شهر آشوب را مورد بررسی قرار نداده‌اند. اما در مورد شهر آشوب و انواع دیگر آن گویا تقدم بحث و تحلیل موضوع شهر آشوب از آن شبه‌قاره هند است؛ چنان‌که از افرادی چون مؤلف بهار عجم، سید عبدالله و دکتر قمام حسین جعفری به‌عنوان اولین پژوهش‌گران در این حوزه یاد می‌کنند. آغاز کار تحقیقات پیرامون شهر آشوب در ایران مربوط به تلاش‌های محمدجعفر محبوب در کتاب هفته است که این تلاش‌ها به شکلی منظم‌تر در پایان کتاب سبک خراسانی در شعر فارسی منتشر شد. اما به نظر می‌رسد کار بزرگ در حوزه شهر آشوب مربوط به احمد گلچین معانی باشد که ضمن گردآوری شهر آشوب‌های مشهور در ادبیات فارسی به تحلیل و دسته‌بندی انواع شهر آشوب 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 شهر آشوب قرار گرفته است. مقالات و پایان‌نامه‌هایی نیز در موضوع شهر آشوب نوشته شده است.

## روش پژوهش

برای بررسی موضوع شهر آشوب ابتدا دسته‌بندی دقیقی از شهر آشوب بیان گردیده است و پس از آن برای بیان نمونه‌هایی از این نوع از شهر آشوب در شعر سنتی و معاصر اقدام شده است. شاعرانی که در این مقاله مورد بحث قرار گرفته‌اند 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 شهر آشوب دینی گاه شاعر ناخواسته وارد این میدان می‌گردد و جملاتی می‌گوید که با دین و مفاهیم کلی آن در تضاد و تعارض است یا لاقلاً در نگاه اول چنین به نظر می‌رسد.

## یافته‌ها

بر اساس یافته‌های این پژوهش شهر آشوب دینی که از چشم تیزبین منتقدان تاکنون دور مانده است نیز نوعی از شهر آشوب است که به دلیل ارتباط دین با جامعه‌ی مدنی ایران همواره وجود داشته است و شاعران بنا به دلایل زیادی با توجه به توانایی‌ها و ظرفیت‌های هنری خود از آن در شعر استفاده می‌کرده‌اند. این پژوهش به دسته‌بندی نو و تازه‌ای که از شهر آشوب ارائه داده است در پی آشنا کردن مخاطب با شهر آشوب و انواع آن در شعر معاصر و سنتی است. ضمن اینکه با توجه به اینکه شهر آشوب 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 از جمله اینکه: چگونه از او به‌عنوان یک شاعر رباعی سرای 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 حوزه 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 عقیده 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 پرداخته شاعران و نویسندگان در تاریخ ادبیات فارسی است و این شاعران در واقع 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 شهر آشوب 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 از جمله 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 شهر آشوب 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 شهر آشوب دینی است. در مثال زیر شاعر معاد را انکار کرده است یا لاقل 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 شیخون آرند      فرمای که تا باده گلگون آرند  
تو زرئی 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. با این حال در رباعیات منسوب به خیام نیز در مورد بهشت و دوزخ پرسش‌ها و مطالبی عنوان می‌کند که لاقل 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 باره بهشت

و دوزخ و ادار کند؛ اما به‌هر حال این‌گونه سخن گفتن، موجب به وجود آمدن شهر آشوب دینی از نوع تردیدی شده است:

تا چند زخم 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. به‌هر حال 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 دین می‌ورزند به سخره گرفته است. به گفته او کسی که برای وعده نسیه بهشت دین‌دار شده، زیان دیده است. باری، این رباعی منسوب به خیام، شهر آشوبی دینی از نوع تردیدی است.

گویند بهشت و حور و کوثر باشد      جوی می و شیر و شهد و شکر باشد  
پر کن قلدح 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 در حالی 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  
می‌نوش می‌نوش به ماهتاب ای ماه که ماه      بسیار بتابد و نیابد ما را  
(خیام، ۱۳۷۱: ۵۱)

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

#### ۴.۱.۱. جبرگرایی

یکی دیگر از مسائل بحث برانگیز، موضوع مجبور بودن یا اختیار داشتن انسان است. قرآن هدایت اجباری را نکوهش می کند و انسان را همیشه در معرض امتحان نشان می دهد؛ چنان که در آیاتی نظیر: «أَنَا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ أَمَا شَاكِرًا وَ أَمَا كَفُورًا» (انسان: ۳) صریحاً انسان را در انتخاب راه حق مختار می داند؛ اما خیام در تعارض با این تعالیم، از غلبه جبر در عالم سخن می گوید و بر این اساس، انسان را بی نیاز از پاسخ گویی برای اعمالش می بیند. در اینجا برای نمونه، دو رباعی که بر جبرگرایی او دلالت دارد ذکر می شود.

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

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

#### ۲.۱. حافظ

حافظ خود مدرس قرآن بوده و سرودن شهر آشوب دینی از طرف او در نگاه اول بعید به نظر می رسد؛ اما با دقت در اشعار او، شهر آشوب های دینی بسیاری به چشم می خورد؛ چنانکه می توان حافظ را شاعر شهر آشوب ها دانست. در دیوان او، هم شهر آشوب دینی به وفور یافت می شود و هم شهر آشوب سیاسی. شهر آشوب های دینی حافظ ادامه شهر آشوب های خیام گونه است؛ با این تفاوت که شمار آنها در شعر حافظ بسیار بیشتر است. حافظ علاوه بر کلیات، در جزئی ترین مسائل دین نیز شهر آشوب دارد. شهر آشوب های دینی حافظ بسیار است و شاید در باب آن بتوان کتابی مستقل نوشت؛ اما آنچه معلوم است این است که حافظ بارها از شراب و چنگ و نظربازی به خوبی یاد می کند. روشن است که این تعابیر و توصیفات او با آیات و روایات و آراء فلاسفه مسلمان تعارض دارد. در اینجا به عنوان نمونه،

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

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

این بیت به شهر آشوبی دینی از نوع الحادی شبیه است. حافظ در این بیت، منظور خود را به صراحت بیان نمی‌کند و هنرمندانه، با آوردن ایهام‌های متعدد، سخنش را چنان می‌گوید که معانی مختلفی را برتابد. گرچه بیشتر شارحان به تفصیل کوشیده‌اند بیت را چنان معنی کنند که الحادی نباشد؛ چنانکه در مجموع، نتیجه گرفته‌اند که پیر در واقع، خطای دیگران را که فکر می‌کنند خطا بر قلم صنع رفته است می‌پوشاند (ر.ک. خرمشاهی، ۱۳۷۱، ج ۱: 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 هر چند از جهاتی شهر آشوب نیست؛ اما 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 نظر پاک 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 آینه‌گونه است و هر کسی بنا بر حالات خویش از آن برداشت‌هایی می‌کند در مورد این بیت هر چند 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 خرقة سالوس کجاست دیر مغان و شراب ناب کجاست  
(همان: ۳)

در این بیت حافظ نیز همچون رباعیات منسوب به خیام به پناه می‌و 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 خویش وجود دارد حاضر است به می پناه ببرد و البته باز هم قابل توجیه نیست؛ اما حافظ برای اینکه بتواند بزرگی ریا در صومعه و دیر را به ما نشان دهد این گونه می‌گوید. حافظ در بیت‌هایی 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 آشهی لنا و اَحلی من قُبلة العَدارا  
(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، ج ۱: 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 صلاةٌ اربعین يوماً و ان مات وهی فی بطنه مات میتةً جاهلیةً...» (خرمشاهی، ۱۳۷۲، ج ۱: ۱۳۰).

اما دسته‌ای دیگر این نظر را با منطق شعر حافظ و شخصیت قرآنی او نپذیرفته و از قضا 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 می‌را 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 می‌را ام‌الخبائث خوانده همین شیخ عطار بوده است؟ مگر شیخ عطار متصوف و صوفی نیست و به‌صراحت می‌را 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، ج ۱: 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 حادثه 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. نکته دیگر آن که حافظ با روش بیان شهر آشوب 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 این که کدام معنی در ذهن حافظ بوده، می‌توان گفت زیبایی شعر حافظ در همین معناهای فراوان و دوپهلوی و گاه چندپهلویی است که در درون و بیرون شعر قابل استنباط و دریافت است.

کنون بآب می لعل خرقه می‌شویم نصیبی 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؛ در نتیجه، جامعه هر روز فاسدتر می‌گردد، و 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؛ در حالی که 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 شهر آشوب است. تازه اکنون که تصمیم گرفته خرقه آلوده را شست و شو دهد این کار را «به آب می‌لعل» انجام می‌دهد و این در حالی است که از نظر اسلام آب می‌حرام و نجس است و نمی‌توان به وسیله چیزی که خود نجس است خرقه آلوده را شست. در واقع حافظ در این یک بیت، چندین شهر آشوب به کار برده است. شاید اگر فقط می‌گفت خرقه را نمی‌پوشم کمی درجه‌اش کمتر بود تا اینکه بگوید می‌خواهم خرقه آلوده را با آب می‌بشویم و تازه درخواست می‌کند که به سبب این کار بر من خرده نگیرید؛ زیرا افعال انسان از ازل معلوم بوده و در واقع سرنوشت من مرا به سمت این کار هدایت می‌کند.

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

این بیت هم یکی از شاهکارهای شهر آشوبی 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 نکته شهر آشوبی 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 دانستن «می‌خوردن» و آن را بهتر از خوردن مال اوقاف دانستن، شهر آشوب 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 بیانگک چنگک و مخور غصّه ور کسی گوید ترا که باده مخور گو: هو الغفور  
(همان: ۳۴۳)

این بیت هم از فتوهای عجیب حافظ است و در زمره شهر آشوب‌های 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 می‌بخور! و البته می‌خوردن را با صدای موسیقی همراه کن! از طرفی دیگر چون می‌داند که باید پاسخی برای گفته خود داشته باشد، در ذیل فتوایش چنین می‌افزاید: اگر کسی به تو گفت: چرا می‌می‌خوری. بگو: خدا بخشنده است. باید گفت: البته که خدا بخشنده است؛ ولی آیا این موضوع، دلیل و جواز می‌خوردن است؟! نکته دیگر آن‌که این بیت تسلی‌خاطری برای انسان‌ها نیز هست؛ چراکه بی‌شک انسان گناه خواهد کرد؛ ولی همین‌که ببیند خدا بخشنده است شاید به آرامشی برسد که در سایه آن حتی بتواند گناه خود را ترک کند.

## ۲. شهر آشوب دینی در شعر شاعران معاصر

### ۱.۱.۲. میرزاده عشقی

میرزاده عشقی از شاعران بنام در حوزه شهر آشوب دینی است. عشقی در قسمت سوم شعر «سه تابلو مریم»، قبل از بیان ایده آل (ایدئال) خود ابیاتی می‌آورد که به نوعی دارای معنایی در تعارض با دین هستند و این تعارض تا آن حد است که شعر را تبدیل به شهر آشوبی دینی از نوع الحادی می‌کند. عشقی زمانه و دنیا را بازی‌ای می‌داند که در آن یک 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 نظریه داروین با اصل مبانی خلقت در تعارض است، می‌توان این گفته را نوعی شهر آشوب دینی از نوع الحادی دانست. عشقی در ادامه شعر نیز بحث را با بازیچه دانستن کائنات ادامه می‌دهد که سخنی شهر آشوبی و مخالف با نص صریح قرآن است.

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

(میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۱۹۰-۱۹۱)

عشقی مانند عارف قزوینی و بهار در باب مسئله حجاب نیز شهر آشوب دارد و این حکم اسلامی را دلیل خرابی وضعیت مملکت و عقب ماندگی می‌داند. او در نمایشنامه «کفن سیاه» که خود عنوانی شهر آشوبی برای پرداختن به مسئله حجاب است، دیدگاهش را در مورد حجاب به تفصیل 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؟  
چيست اين چادر و روبنده نازيبنده؟      گر کفن نيست بگو چيست پس اين 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. چنان که پیداست، این سخن، حاوی نکته‌ای الحادی است و بر این اساس می‌توان گفت این شعر نیز در دسته اشعار شهر آشوبی 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 مییاست داد  
ای جنایتکار، چرخ بدمدار، روزگار ای روزگار      گر تو یکسان خلق کردی، جاهل و عالم چه بود؟  
گر تو عادل بودی آخر خلقت ظالم چه بود؟      توده‌یی محکوم امر آمری حاکم چه بود؟  
ور تو سالم بوده‌ای این کار ناسلم چه بود؟      روزگار ای بد شعار نابکار، روزگار ای روزگار

(همان: ۳۱۴)

یکی دیگر از اشعار میرزاده عشقی که در دسته اشعار شهر آشوبی 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 تعبیری آشکار، خلقت را دارای اشکال می‌بیند.

«خلقت من در جهان یک وصله 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 از جمله زنان پیشگام در سرودن اشعار عریان و عاشقانه و شهر آشوبی (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 زن عصیانگر و شهوت‌پرست و آزاده‌ای که با قدرت هرچه‌تمام‌تر نیات و تمنیات خود را مؤثر و آشکار بیان می‌کرد» (جوهری گیلانی، ۱۳۷۷، ج ۲: 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 شهر آشوبی در شعر او چنین می‌نویسد: «فروغ در شعرهای خود مانند برخی از شاعره‌های نامی اروپا تمنیات 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 برگزشتن از آن است» (میرشکاک، ۱۳۹۳: ۴۶۵). یکی از ویژگی‌های شهر آشوب این است که می‌تواند شاعر را به سرعت معروف کند و شاید یکی از مهم‌ترین دلایل شهر آشوب‌سرایي در بین شاعران، وجود همین نکته است. «فروغ پیش از انتشار اسیر، با انتشار اشعار بی‌پروایش در مجلات شهری ناگهانی یافته بود» (همان).

جامعه عصر فروغ به او نهیب می‌زند که چرا شعر گناه می‌سرایي و رنگ و بوی دین در شعر 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 شهر آشوبی 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 قلم 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؛ چنان که در اشعاری شهر آشوبی اذعان می‌کند: «می‌روم... اما نمی‌پرسم ز خویش/ ره کجا... منزل کجا... مقصود چیست؟/ بوسه می‌بخشم ولی خود غافل/ کاین دل دیوانه را معبود کیست» (همان: ۸۴).

گاهی شاعر وجود خدا را انکار نمی‌کند؛ اما 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: «می‌فرو 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 دایره سیار نورانی، شب‌تاب / دغدغه در سقف چوبین» (همان: ۲۱۲)

اعتقاد و انتظار فرج و گشایش به‌وسیله وعده الهی در همه ادیان الهی دیده می‌شود؛ ولی فروغ فرخ‌زاد به این امر بی‌توجه است و چنین می‌نویسد که: «پس راست است 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 دروغ‌وزیدن می‌گیرد / دیگر چگونه می‌شود به سوره‌های رسولان سرشکسته پناه آورد؟» (همان: ۲۸۴) او در ادامه 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؛ اما کلامش بیشتر متأثر از دین مسیحیت است. این امر بی‌زمینه و علت نیست و ریشه در «مطالعه پی‌گیر و عمیق متون نثر تاریخی، اسطوره‌ای و دینی؛ مطالعه 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 دههٔ 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، شهر آشوب‌های دینی آفریده است. این شهر آشوب‌های 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 هیچ کس نداند، هیچ کس! و از میان همهٔ خدایان، خدایی جز فراموشی بر این همه رنج آگاه نگردد» (همان: ۲۵۵). شاملو در شهر آشوب 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 اندیشهٔ فوئرباخ که انسان را خدا می‌دانست و چنین می‌گفت که «جوهر خدا، چیزی جز فرا افکنده شدهٔ 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 آنال‌الحق حلاج باشد؛ ولی باید گفت که بین آنال‌الحق حلاج و انسان، خداست شاملو تناقض و شکاف بنیادین وجود دارد؛ هر چند همان آنال‌الحق هم موجب به آویخته شدن حلاج گشت.

شاعر در جایی دیگر، طی نظری بغایت شهر آشوبی، خدای دیگری را آرزو می‌کند؛ چون انسان کنونی را شایسته نمی‌بیند. البته به نظر می‌رسد این بیان بر ساختهٔ ذهن خود شاعر باشد؛ چون در اسطوره‌های دیگر دیده نمی‌شود: «مرا دیگر گونه خدایی می‌بایست / شایستهٔ آفرینه‌یی / که نوالهٔ ناگزیر 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 شهر آشوب دینی از نوع الحادی شده است: «بر خود مبال که اشرف آفرینگان توأم من: / با من / خدایی را / شکوهی مقدر نیست» (همان: ۱۰۲۹).

شعر در آستانه یکی از اشعار مهم شاملو در این زمینه است که از همان آغاز مفاهیم شهر آشوبی 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، / چرا که اگر به گاه آمده باشی دربان به انتظار توست و اگر بی‌گاه / به در کوفتت پاسخی نمی‌آید / ... هر چند که غلغلهٔ آن سوی در زادهٔ توهم توست نه انبوهی مهمانان / که آن جا / تو را / کسی به انتظار نیست. / که آن جا جنبش شاید، / اما جُمنده‌یی در کار نیست» (همان: ۹۷۱). او در شعر شهر آشوبی 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 دستان توهین شده آدمی را لعنت کردند؛ چرا که 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 شیوه کتیبه‌های مندرج در کتب کهن، به گونه‌ای درون‌مایه آن‌ها را، وارونه جلوه داده است و با برکشیدن انسان به درجه خداوندگاری، در ظاهر، مناسبات معمولی و منطبق با عقاید مذهبی را بر هم زده است» (سلاجقه، ۱۳۹۲: ۵۹۷).

#### ۴.۲. 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 شهر آشوب دینی هم دارد؛ اما شهر آشوب‌های او به لحاظ تعداد زیاد نیستند و به لحاظ نوع می‌توان گفت که شعر او شهر آشوب 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 شهر آشوب‌ها 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 پس‌از آن سوق می‌دهد اگر این تعبیر درست باشد باید گفت که این شعر یکی از شهر آشوب‌های دینی از نوع الحادی است که اخوان در مورد مرگ گفته است. «...بیا ره توشه برداریم، / قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم؛ / بینیم آسمان «هر کجا» آیا همین رنگ است؟ / تو دانی کاین سفر هرگز به‌سوی آسمان‌ها نیست. / ... سوی اینها و آن‌ها نیست. / به‌سوی پهن‌دشت بی‌خداوندیست» (حقوقی، ۱۳۸۲: ۹۳).

اخوان در شعر نماز هم چند نکته شهر آشوبی 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؛ اما به‌هر حال با این شکل از بیان، با سخنی شهر آشوبی مواجه شده‌ایم. در پایان شعر نیز شاعر سؤالی را مطرح می‌کند که همین سؤال نوعی شهر آشوب دینی از نوع تردیدی است: «با گروهی شرم و بی‌خویشی وضو کردم/ مست بودم، مست سرشناس، پانشناس/ اما لحظه پاک و عزیزی بود/ .... با تو دارد گفت‌وگو شوریده مستی، / -مستم و دانم که هستم من- / ای همه هستی ز تو، آیا تو هم هستی؟» (اخوان ثالث، 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 آینه‌ام / 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 / بی‌آزم شد عشق از او دور شد... / تو گر مرده‌ای جانشین تو کیست؟ / که پرسد؟ که جوید؟ که فرمان دهد؟ / و گر زنده‌ای کاین پسندیده نیست» (اخوان ثالث، 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 می‌ای، شب از شاخه نخواهد ریخت، و دریچه 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، مژه ز «نا» آورد. / آب آمد، آب آمد، از دشت خدایان نیز، گل‌های سیا آورد. / ما خفته، او آمد، خنده شیطان را بر لب ما آورد. ...» (همان: ۱۴۷) «این لاله 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

معینی کرمانشاهی شاعری است که در طول شعرش رنگ خدا و معنویت وجود دارد؛ با این حال گاهی در شعرش شهرآشوب دینی هم مشاهده می‌گردد. معینی کرمانشاهی در شعر «عجب صبری خدا دارد»، نسبت به کارهای جهان و اتفاقات روزمره 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 با عقل دنیایی در مقام خدایی می‌نشیند و جهان را با عقل 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 می کردم. / عجب صبیری خدا دارد، / اگر من جای او بودم / نه طاعت می پذیرفتم، / نه گوش از بهر استغفار این بیدادگرها تیز کرده، / پاره پاره در کف زاهدنمایان، / سبحة صد دانه می کردم...» (همان: ۳۵۰-۳۵۱). در انتهای شعر شاعر از گفتار خویش پشیمان می شود و بر می پذیرد 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 زشت کاری های 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 می دهد. و از آنچه پیش از آن گفته است اظهار پشیمانی می کند.

### بحث و نتیجه گیری

شاعران سرزمین پهناور ایران از قدیم با دین الهی و افکار دینی آشنایی داشته اند و به همین سبب دین و مبانی و جزئیات آن همواره در سخن آنان بازتاب یافته است. آموخته های دینی ما شامل تعالیم مندرج در کتاب الهی و سنت رسول (ص) و ائمه (ع) است؛ ولی شاعران بنا به دلایلی گاهی از آن ها عبور کرده و مخاطب را وارد سرزمین دیگری با فضای تازه کرده و به تبع آن با چالش جدی در سطح عقیده و فکر روبه رو نموده اند. منظور از شهر آشوب دینی در شعر این است که شاعر بیت یا شعری را بسراید که برخلاف مبانی دین و آموخته های عمومی مردم از دین باشد. شهر آشوب دینی خود به سه دسته تردیدی، انتقادی و الحادی قابل تقسیم است.

در یک نگاه کلی می توان از رباعیات منسوب به خیام به عنوان نمونه هایی از شهر آشوبی ترین اشعار دینی نام برد. این رباعیات پر از نگاه های فلسفی و مورد پسند انسان لذت گرای معاصر است. در این رباعیات، اندیشه جبرگرایی موج می زند. 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 می توان به تعمق دقیق در دین هم رسید؛ چرا که این رباعیات مخاطبان را به تفکر وادار می کند و دین داری پوشالی برخی از آنان را به سخره می گیرد.

از حیث شهر آشوب های دینی، شعر حافظ به نوعی نسخه دنباله رو رباعیات منسوب به خیام محسوب می شود؛ زیرا حافظ نیز مانند این رباعیات به جبر در سرنوشت معتقد است، قدر وقت را می شناسد و زندگی را با می و معشوق توصیه می کند. اینکه حافظ در موارد بسیاری چنان هنرمندانه شعر را با ایهام و تناسب ها همراه ساخته است که گاهی یک بیت حافظ از یک نظر شهر آشوب است و از جهت یا جهات دیگر اصلاً شهر آشوب نیست، نکته ای دیگر است. شهر آشوب های حافظ گاهی اعتراض هایی به جامعه دین دار است که برای برخی از گناهان مجازات شدید قائل می شوند و برای برخی دیگر از گناهان که

اتفاقاً گناهان بزرگ‌تری نیز هستند، برنامه قابل دفاعی ندارند؛ بنابراین، شهر آشوب دانستن این نمونه‌ها خالی از تسامح نیست.

در شعر شاعران معاصر انواع مختلف شهر آشوب 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. دسته دیگر شهر آشوب‌های دینی، متضمن انتقاد از کار خدا و خلقت اند که نمونه‌هایی از اشعار میرزاده عشقی و معینی کرمانشاهی، در این خصوص ذکر شد. در دسته دیگری از اشعار شهر آشوبی معاصران، نسبت به وجود خالق تردید ایجاد شده است. نمونه‌هایی از اشعار اخوان ثالث، فروغ‌فرخزاد و سهراب سپهری این گونه‌اند. در دسته‌ای دیگر، نبود خالق اعلام می‌شود یا به وجود خدایان مختلف اذعان می‌گردد یا اصلی مانند معاد نادیده انگاشته می‌شود. این دسته از شهر آشوب‌ها از نوع الحادی هستند. نمونه‌هایی از اشعار شاملو و فروغ‌فرخزاد این چنین بود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد شاعران معاصر در سه نوع تردیدی، انتقادی و الحادی، شهر آشوب دینی دارند.

### تعارض منافع

تعارض منافی وجود ندارد.

### منابع

- قرآن حکیم، با ترجمه آیت‌الله العظمی مکارم شیرازی. قم: امام علی بن ابی طالب.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۰). *از این اوستا*. چاپ پنجم. تهران: مروارید.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۱). *زمستان*. چاپ پنجم. تهران: مروارید.
- بابایی، پرویز. (۱۳۸۶). *مکتب‌های فلسفی از دوران باستان تا امروز*. تهران: نگاه.
- سلاجقه، پروین. (۱۳۹۲). *امیرزاده کاشی‌ها (شاملو)*. چاپ سوم. تهران: مروارید.
- سودی، محمد. (۱۳۷۲). *شرح سودی بر حافظ*، ترجمه عصمت ستارزاده. چاپ هفتم. تهران: نگاه.
- شاملو، احمد. (۱۴۰۰). *مجموعه آثار دفتر یکم: شعرها*. چاپ هجدهم. تهران: نگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۱). *قلم صنع. حافظ پژوهی گلچهره ۳*، (۱)، ۵۰-۵۲.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۸). *تاریخ ادبیات در ایران*. چاپ دوم. تهران: ققنوس.
- جواهری گیلانی، محمد تقی. (۱۳۷۷). *تاریخ تحلیلی شعر نو- شمس لنگرودی*. جلد دوم. تهران: مرکز.

- جوکار، منوچهر و رزیجی، عارف. (۱۳۹۰). عناصر و مضامین ترسایی در شعر شاملو. *ادب پژوهی*، ۱۷(۱)، ۱۴۱-۱۲۱. <https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.17358027.1390.5.17.5.2>
- حافظ، شمس‌الدین محمد(۱۳۸۸). *دیوان غزلیات حافظ*. به کوشش 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 تحشیه محمدعلی فروغی و قاسم غنی. تهران: اساطیر.
- دشتی، مهدی. (۱۳۹۲). حافظ و مقوله جبر و اختیار. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۵(۲)، ۳۹-۶۶.
- طباطبایی، محمدمحیط. (۱۳۷۰). *خیامی یا خیام*. تهران: ققنوس.
- عشقی، میرزاده. (۱۳۵۷). *کلیات مصور میرزاده 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. (۱۳۸۴). *مقدمه رباعیات خیام*. تهران: ناهید.
- گلچین معانی، 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)*. پایان‌نامه 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. (۱۳۸۶). *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 Shāmlou's Poems. *Adab Pazhubi*, 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 Hafēz* (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 Hafēz* (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). *Hafēznameh* (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). *Shab-rasboob 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 Hafēz's Ghazals* (Z. Shadman, Ed.) (Vol. 1, 7th ed.). Tehran: Nashr-e-No. [In Persian]
- Mahdavi, B., Behnamfar, M. and Shamsaldini, M. (2011). *Shab-rasboob 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. *Pazhubish-i Zaban va Adabiyat-i Farsī*, Vol. 8, No. 19, pp: 93-121. [In Persian]