

جوادی یگانه (1386) «تغییرات ساختاری در آثار ادبی عاشورا؛ از حماسه تا تراژدی و تا مصیبت». نامه صادق (مجله دانشگاه امام صادق (ع)). ش 32. پاییز و زمستان. 25-46.

## تغییرهای ساختاری در آثار ادبی عاشورا از حماسه تا تراژدی و تا مصیبت

محمد رضا جوادی یگانه

استادیار جامعه شناسی دانشگاه تهران

[myeganeh@ut.ac.ir](mailto:myeganeh@ut.ac.ir)

**چکیده:** مقاله حاضر به دنبال پاسخ به این سؤال است که در عزاداری های اخیر چه تغییراتی رخ داده است که مایه نگرانی قاطبه مؤمنان و روحانیان شده است. برای پاسخ به این سؤال، پس از بررسی انواع ادبی تراژدی، حماسه و مصیبت، نتیجه گرفته شده که یکی از تغییرات مهم در حوزه آثار ادبی عاشورا، تغییر از حماسه به تراژدی در سده های گذشته و تغییر از تراژدی به مصیبت در سال های اخیر است. ترکیب مصیبت با عشق زمینی، باعث ایجاد نوع ادبی خاصی شده که عزاداری بر مبنای آن، بیشتر کارکرد اجتماعی دارد تا مذهبی. این موضوع در مقاله با مستندات از اشعار و نوحه ها نشان داده شده است.

**کلیدواژه:** عزاداری، ادبیات عاشورا، حماسه، تراژدی، مصیبت، انواع ادبی

### مقدمه

عزاداری مطلوب از نگاه دینی، ذکر مصائب است و مقتل خوانی. این شیوه، هم در زمان ائمه رایج بوده و سلف صالح این رویه را دنبال می کرده، و امروزه نیز برخی آن را شیوه رایج عزاداری می دانند. مقتل خوانی شهید محمدباقر حکیم، که اخیرا تصاویر آن پخش می شود، نمونه ای از این دست است. در کنار آن، ایرانیان، از دیرباز به نوحه خوانی و سینه زنی هم می پرداخته اند.

اما در سال های اخیر، در شیوه عزاداری ها (بویژه در عزاداری های مطلوب و رایج در میان جوانان، و بویژه در شهرهای بزرگ) تغییراتی رخ داده است. این تغییرات باعث نگرانی علما و روحانیون شده و آنها بصورت جدی بر «تحریفات در عزاداری ها» تمرکز کرده اند.

استاد مطهری، تحریفات را به دو دسته لفظی و معنوی تقسیم کرده اند. ایشان تحریفات لفظی را به دروغ هایی که به حادثه کربلا نسبت داده اند، راجع می داند، مانند: عروسی حضرت قاسم در روز عاشورا، داستان زعفر جنی، آمدن اهل بیت به کربلا در اربعین اول، حضور لیلا مادر حضرت علی اکبر در کربلا. تحریفات معنوی را به آن مواردی نسبت می دهند که عاشورا از روح خود خارج می کند و هدف نهضت را تغییر می دهد، مانند اینکه حسین کشته شد تا کفاره گناهان امت باشد، یا برای حکومت و ریاست قیام کرد. (مطهری، 1368)

سید محسن امین عاملی در «عزاداری های نامشروع» (1385) موارد زیر را به عنوان امور منهبه ای که در عزاداری ها فراوان اتفاق می افتد، ذکر می کند:

- کذب و دروغ گفتن
  - آزار نفس و اذیت بدن کردن، که همان زدن به سر یا سینه می باشد،
  - جیغ زدن ها و فریادهای بلند زنان،
  - داد و فریادهای وحشیانه.
- در لوح فشرده ای که با عنوان «آسیب شناسی فرهنگی عزاداری» توسط موسسه فرهنگی هنری نجوا در شهر قم تهیه شده، و در کنار موارد آسیب، انتقاداتی در باره آنها از امام خمینی، رهبر انقلاب و مراجع آورده شده، تنها مواردی که ذکر شده (و نمونه های آن در عزاداری های امروزی آورده شده)، اینها است:

- برهنگی عزاداران،
  - استفاده از آلات موسیقی،
  - اختلاط زنان و مردان،
  - آسیب رساندن به بدن،
  - مداحی پاپ، و
  - کفرگویی.
- برخی دیگر از این تحریفات، که فراوان مورد نقد قرار گرفته از این قرار است:
- تصویر ائمه به نمایش گذاشته می شود.
  - نگاهی الوهی و غلوآمیز به ائمه و فرزندان آنها وجود دارد.
  - برخی از روضه ها در باره زنان اهل بیت (حضرت زهرا، حضرت زینب و حضرت رقیه) عاشقانه است.
  - دختران و پسران با ظاهر نامناسب در مراسم عزاداری وارد شده اند، و برخی مراسم محملی برای ارتباط نامشروع میان دختر و پسر است، مانند مراسم شام غریبان و عزاداری سال های اخیر در میدان محسنی تهران.
  - برخی عزاداری ها باعث وهن شیعه است، مانند قمه زنی که به بدن لطمه می زند و حرمت شرعی دارد و علاوه بر آن، مورد سوء استفاده فراوان قرار گرفته است. یا نگاه ذلیلانه به انسانها و آنها را بنده ائمه می دانند. مانند نوحه ای که در آن دم گرفته می شود: «انا کلب الرقیه»
- البته برخی دیگر از انواع تحریفات، یا عزاداری های نامطلوب هم وجود دارد که از فرط رواج، تقریباً پذیرفته شده است، مانند تعزیه و سینه زنی.

آنچه تحریف نامیده می شود، هر چند در بسیاری موارد با عزاداری مطلوب فاصله دارد، اما بیشتر، تغییرات اجتماعی است و البته بدون کارکرد نیست. برخی از حوزه های تغییر عبارتند از:

- تغییر در نوع ارتباط با روحانیت و جایگزینی پامبری بجای اصل (مداح بجای روحانی و مصیبت بجای موعظه)
- نمایشی شدن مراسم: مراسم عزاداری، نمایشی و رسانه ای شده است. در دوران جدید، به دلیل غلبه تصویر و الزامات آن، در بسیاری از مراسم ها، دوربین حضور دارد و مداحان معروف، به همان اندازه که برای مخاطبان حاضر خود می خوانند، به مخاطبان غایب که از طریق فیلم و نوار و CD مراسم از آن استفاده می کنند، هم نظر دارند. از طرف دیگر، ساختار مراسم عزاداری های اینگونه، از ساختار سنتی فاصله گرفته و به مراسم نمایش و اجرای موسیقی مدرن (Show) نزدیک شده

است. شاید بخشی از ایرادهایی که به حضور موسیقی پاپ در مراسم عزاداری برمی گردد، نه محتوای اشعار باشد (که امروزه بخشی است که مورد انتقاد است)، بلکه به تاثیرپذیری از شکل و ساختار موسیقی پاپ و اجرای آن باز می گردد.

- محله ای بودن و حتی کوچه ای بودن مراسم، و ایجاد هویت و رقابت محله ای و ابراز هویت، کوچک بودن هیئت ها، و تمرین جوانان برای مداحی.

آنچه به عنوان تحریف تاکنون ذکر شد، هر کدام در جای خود قابل توجه هستند، ولی وزن و اندازه اهمیت و تعیین کنندگی آنها به یک اندازه نیست، برخی خود معلول علل دیگر هستند و برخی چندان قابل اعتنا نیستند. برخی دیگر هم چندان تازه نیستند و پیش از این هم وجود داشته اند. پیش از این، هم تصویر در عزاداری ها وجود داشته و هم موسیقی. اما بحث از تحریف، اخیراً شدت گرفته و این نشان از آن دارد که تغییراتی دیگری هم رخ داده که عزاداری را متفاوت از گذشته کرده است.

اما آنچه باعث نگرانی دینداران شده، درست شناخته نشده است و تنها بصورت حسی دریافت شده و تبیین دقیقی از آن موجود نیست. بیشتر تاکید روحانیت و کسانی که دغدغه تحریف دارند، بر تحریفات صوری و حداکثر معنوی، یا تغییرات در شکل و محتوای مراسم است. در لوح فشرده ای که با عنوان «آسیب شناسی فرهنگ عزاداری» توسط موسسه فرهنگی هنری نجوا تهیه شده، و در کنار موارد آسیب، نکاتی در باره آنها از امام خمینی، رهبر انقلاب و مراجع آورده شده، تنها مواردی که ذکر شده، اینها است: بر برهنگی عزاداران، استفاده از آلات موسیقی، اختلاط زنان و مردان، آسیب رساندن به بدن، و مداحی پاپ، کفرگویی. این موارد، نتیجه تغییرات اخیر است و پیامد آنها و نه خود تغییرات.

این مساله سال های گذشته در باره دینداری جوانان هم رخ داد. با وجود اینکه آمارها از میزان نسبتاً بالای دینداری جوانان حکایت می کردند، روحانیت اصرار بر کاهش میزان دینداری جوانان داشت. همین مساله، سال های بعد با تبیین میان اسلام عرفی و اسلام رساله ای یا فقهی، وضوح بیشتری یافت، و صحت نظر روحانیت تایید شد. یعنی دینداری جوانان افزایش یافته بود، ولی نه بگونه ای که روحانیت از دین روایت می کردند؛ و نتیجه آن در سال های بعد، به صورت عزاداری های نامطلوب، رواج شمایل معصومین و... در آمد. نمونه دیگر آن، در عدم درک شباهت های میان موسیقی سازی و موسیقی آوازی، و «تنها» مخالفت جدی با موسیقی سازی و بی اعتنایی به موسیقی آوازی بود، چنانکه در سال های بعد، شباهت های میان آوازهای عزاداری ها با موسیقی پاپ مورد انتقاد قرار گرفت.

در مساله تحریفات، هنوز هم این نگاه سطحی حاکم است. در کتاب **عاشورا، عزاداری و تحریفات** که هم به همت «مجمع مدرسین و محققین حوزه علمیه قم» (1385) به تازگی منتشر شده، از مرحوم مطهری تنها تحریفات لفظی را آورده و تحریفات معنوی و نقد ایشان بر اشعار محتشم و... را حذف کرده است. البته این کتاب به دلیل گزیده بودن، باید از مجموع مطالب **حماسه حسینی** گزینش می کرد، اما تاکید بر تحریف لفظی و صرف نظر از تحریفات معنوی، نشانه ای است از اینکه هنوز هم مساله تحریف درست فهمیده نشده است.

اما از نظر ما، حوزه های دیگری هم هست که تاکنون به آنها کمتر توجه شده و آنها نیز در مساله تحریفات نقش جدی دارند. در این مقاله، به یکی از این حیطه ها، یعنی «تغییر در صورت ادبیات و آثار ادبی عزاداری» پرداخته خواهد شد. این تغییر در دو سطح رخ داده است: از حماسه به عرفان به تراژدی، و از عرفان و تراژدی به مصیبت و عشق زمینی. با تبیینی که از این تغییر خواهد شد، مدعای ما این است که یکی از مهمترین عرصه ای تغییر و تحریف در این حوزه ها بوده است. بدین منظور، ابتدا سعی در بیان نظری انواع ادبی خواهد شد و سپس این انواع در عزاداری ها نشان داده خواهد شد و

تغییرات در ادبیات محرم از یک نوع ادبی به نوع دیگر نشان داده خواهد شد. و در انتها عوارض و نتایج این تغییر در انواع بررسی خواهد شد.

پیش از شروع، ذکر چند نکته نیز لازم است.

تاکید ما در دوره اخیر، بر آثار ادبی ای است که در عزاداری ها استفاده می شود، یعنی آنچه برای روضه و مداحی از آن استفاده می شود و نه اشعار سروده شده توسط شاعران معاصر. نکته دیگر اینکه، این مقاله، فقط بر روی آنچه تحریف شمرده می شود می شود، تاکید دارد و از توجه به آنچه مطلوب دانسته می شود، آگاهانه پرهیز شده است.

چنانچه خود مداحان هم اذعان دارند، یک مداحی، شامل اصول و مراحل است که «شور» تنها چند دقیقه انتهایی آن است، اما آنچه مورد توجه جوانان واقع شده، تنها همین چند دقیقه است و همین است که بصورت CD در قالب های صوتی و تصویری به عنوان عزاداری استفاده می شود. لذا باید متوجه بود که نقد به این نوع از عزاداری، تنها متوجه مداحان نیست، بلکه مجموعه ای از شرایط اجتماعی و فرهنگی نیز این نوع از استفاده را تسهیل می کند. و البته ما بدنبال نتایج و کارکردهایی هستیم که آن تسهیل را به دنبال دارد.

همچنین علل تغییر انواع ادبی را می توان با استفاده از تحلیل فرهنگ عامه پسند، سیاست های رسانه ای جاری، نقش مداحان در ترویج سانتامانتالیسم و دین عامه پسند نیز بررسی کرد که البته از اهداف این مقاله بیرون است و در جای خود باید به آن پرداخته شود.

نکته آخر اینکه آنچه به عنوان نمونه مداحی های اخیر در این متن آمده، تماما از فایل های صوتی موجود استفاده شده و مستندات آن در دفتر مجله موجود است.

## انواع ادبی

مهمترین انواع ادبی، که در این متن مورد استفاده است، حماسه و تراژدی، و مصیبت (حالت تغییر یافته تراژدی) است. ارسطو در «فن شعر» (1369) خود، معتقد است که در حماسه، دو طرف درگیر وجود دارد، قهرمان و ضدقهرمان، که یکی نمونه صفات خوب است و دیگری نمونه صفات بد. گلدمن نیز معتقد است حماسه، جستجوی ارزش های راستین است در زمانه ای که جهان هم با قهرمان همنوایی دارد، بر خلاف تراژدی که گسست قاطع و صرف میان جهان و قهرمان وجود دارد (گلدمن، 1371: 20).

از مشخصات حماسه، عظمت و جلال جنگجویانه آن، و برجستگی موضوع و قهرمانان آن است. قهرمانان حماسه باید از هر نظر کامل باشند، بطوریکه حتی خطاهای آنها نیز خالی از جنبه قهرمانی نباشد. (سید حسینی، 1371: 110) حماسه از دید ارسطو، بر پایه شخصیت قهرمان بنا شده است. قهرمانی که با انسان معمولی تفاوت دارد و به نوعی نیمه خدا تلقی می شود. قهرمان در اساطیر یونانی، خدایی است با صفات انسانی، ولی در متون ایرانی، این قهرمان، هرگز ادعای خدایی نمی کند و در جایگاه خدایی هم وارد نمی شود، اما بنده ای است که با عامه مردم تفاوت دارد و به اوج انسانیت رسیده است. ولی در هر حال، در حماسه، موضوع اساسی، قهرمان است.

اما تراژدی، نمایش اعمال مهم و جدی است که در مجموع به ضرر قهرمان اصلی تمام می شوند؛ یعنی هسته داستانی

جدی، به فاجعه (Catastrophe) منتهی می شود. این فاجعه معمولاً مرگ قهرمان تراژدی است. مرگی که البته اتفاقی نیست، بلکه نتیجه منطقی و مستقیم حوادث و سیر داستان است. مرگ دلخراش قهرمان، باعث کاتارسیس (تطهیر و تزکیه) می شود. ارسطو می گوید قهرمان تراژدی در ما هم حس شفقت را بیدار می کند و هم حس وحشت و هراس را. شفقت و هراس باعث تطهیر و تزکیه نفس انسان از این عواطف و انفعالات می شود و نیز بیننده بعد از پایان تراژدی از اینکه خود دچار چنین سرنوشت فجیعی نشده، احساس سبکی می کند. (شمیسا، 1383) در تراژدی هم مانند حماسه، موضوع بر اساس قهرمان شکل می گیرد و نه انسان معمولی.

قهرمان تراژدی، ابرمردی است که جهان به کام او نیست، و گسست قاطعی میان جهان و وی وجود دارد. در تراژدی، قهرمان داستان بر اثر بخت برگشتگی (reversal) یا بازی سرنوشت، ناگاه از اوج سعادت به ورطه شقاوت فرو می افتد. قهرمان تراژدی بیگناهی است که در بدبختی افتاده است، فردی است که از خوشبختی به تیره روزی افتاده است؛ اما نه بر اثر جنایت خود، بلکه در اثر خیانت دیگران، خطای دیگران، یا خطای خود (خواه خطای وی ناشی از کج فهمی وی باشد، خواه ناشی از سرنوشت محتمل و اجتناب پذیری بر وی رفته باشد) (زرین کوب، 1369: 106). همچنین قهرمان تراژدی باید با اشخاصی که قطب مقابل او را در تراژدی تشکیل می دهند، رابطه خانوادگی یا حسی داشته باشند. (سیدحسینی، 1371: 111) ارسطو بیان می کند که غرض از تراژدی نیز آن است که موجب برانگیختن ترس و شفقت گردد. بنابر این نباید در چنین افسانه ای، نیکان از سعادت به شقاوت بیفتند، چون این امر ترس و شقاوت را در تماشاچیان بر نمی انگیزد، بلکه نفرت و رمیدگی را در وی سبب می شود؛ همچنین نباید بدکاران از شقاوت به سعادت نایل آیند زیرا که این امر... نه عواطف انسانیت را بیدار می کند، نه حس شفقت و نه حس ترس را بر می انگیزد. همچنین نباید آن کس نیز که فرومایه و بد نهاد است، از سعادت به شقاوت دچار آید، چون چنین امری، البته حس انسانیت را بر می انگیزد، اما دیگر نه شفقت را بر میانگیزد و نه ترس را. زیرا آنچه مورد شفقت است، کسی است که دچار شقاوتی شده است اما مستحق آن بدبختی نبوده است، و آنچه ترس را برمی انگیزد، احوال کسی است که به خود ما شباهت دارد. پس موضوع شفقت، آدمی است که مستوجب شقاوتی که دچار آن شده، نیست؛ و موضوع ترس، آدمی است که شیبه و مانند خودمان است. باری، در آن حال که فرومایه بدنهادی از سعادت به شقاوت دچار آید، واقعه طوری نیست که بتواند شفقت و ترس را در کسی برانگیزد. (ارسطو، 1369: 133)

کدام حوادث به طبع خویش باعث برانگیخته شدن حس شفقت در ما می شود؟ از نظر ارسطو (1369)، اگر کسی دشمن خود را هلاک کند، یا حتی در صدد هلاک وی برآید، تراژدی نیست. تراژدی وقتی است که کار بین کسانی است که نه دوست باشند نه دشمن، یا وقتی حوادث فجیع بین کسانی که با یکدیگر دوستی دارند رخ می دهند مثل وقتی که پدری پسر خود را به هلاکت می رساند، و.. همچنین ممکن است اشخاص در حق یکدیگر کار ناروایی مرتکب شوند، لیکن نادانسته آن را ارتکاب کنند و بعدها پیوند خویشاوندی را دریابند و ناروایی کار خویش را باز یابند. حالت سوم نیز آن است که شخص در همان لحظه ای که نزدیک است نادانسته مرتکب خطایی شود که قابل جبران نیست، قبل از ارتکاب، بر خطای خویش واقف شود. حالت سوم طبع و حال تراژدی را ندارد. به همین دلایل، ارسطو معتقد است که تراژدی ها، جز با سرگذشت عده قلیلی از خاندان های مشهور سر و کار ندارد.

همچنین در تراژدی‌ها، فرجام داستان، باید از خود داستان برآید، نه اینکه مداخله خدایان در امور بشری، قضایا را خاتمه دهد. یعنی سیر حوادث، گونه‌ای معقول داشته باشد و منطقی جلو رود، و اطلاع قهرمان بر حوادث از وسع و طاقت انسان خارج نباشد.

خود ارسطو، به بررسی منزلت و جایگاه تراژدی و رمان پرداخته است و می‌گوید: «تراژدی از حماسه فروتر است. زیرا حماسه، مخاطبش جماعتی است ممتاز که برای درک آن محتاج به تمثیل حرکات نیست، در صورتی که تراژدی طرف مخاطبش جماعتی است میانه رو و فروترست. پس چون تراژدی مبتدل تر است، روشن است که آن را از حماسه، پست تر و فروتر می‌توان شمرد.» (ارسطو، 1369: 168)

در کنار حماسه و تراژدی، انواع ادبی دیگری هم وجود دارد، که در دوران حاضر شکل گرفته‌اند. رمان، حماسه‌ای است در دوران بی‌خدایی (گلدمن، 1371)، جستجویی تباه است در زمانه‌ای تباه، به دنبال ارزش‌های راستین. اما تغییری که در حماسه رخ داده، در تراژدی هم واقع شده است. به نظر شمیسا (1383)، در تراژدی‌های امروزی، قهرمان بیشتر از طبقات عادی اجتماع است. لذا از عنوان ضدقهرمان (anti-hero) برای آن استفاده می‌کنند. ضدقهرمان فردی است که بر خلاف قهرمانان قدیم که در هاله‌ای از عظمت و وقار احاطه شده بودند، منفی و بی‌اثر است. دیگر از فرق‌های تراژدی‌های امروزی با تراژدی‌های سنتی در این است که در تراژدی‌های امروزی، گاهی به جای سرنوشت، سخن از فشارهای روانی است که باعث بدبختی فردی یا خانواده‌ای می‌شود و گاهی نیز عامل بخت برگشتگی را درگیری فرد با قوانین اجتماعی نشان داده‌اند. ما برای توصیف تراژدی‌های امروزی، از مصیبت استفاده می‌کنیم. در مصیبت، قهرمان وجود ندارد، بلکه قربانی و آنهم از افراد عادی دارد.

لئو لوونتال، از اعضای مکتب فرانکفورت در پژوهشی در باره شکل‌های ادبی، به بررسی تاثیرات زندگی‌نامه‌های عامه‌پسند پرداخته است. او می‌گوید: «بررسی «قهرمان»‌های گوناگون این زندگی‌نامه‌ها در چهل سال گذشته (تا 1948، سال نگارش مقاله)، نشان می‌دهد که در پانزده سال اول سده بیستم حدود 75% از قهرمان‌ها به حوزه‌های سیاست و دادوستد و مشاغل متعلق بوده‌اند، در حالیکه در سال 1941 حدود 73% از آنان به «حوزه مصرف»، یعنی به حوزه‌های تفریح و سرگرمی یا ورزش و ارتباطات تعلق داشته‌اند.» (لوونتال، 1386: 73) لوونتال از این دگرگونی نتیجه می‌گیرد که فرد عادی که از ورود به جنگل راهبردهای کلان سیاسی و تجاری ناامید شده است، «وقتی می‌بیند که قهرمانانش جمعی از بر و بچه‌هایی‌اند که درست مثل خود او جام‌های پر مشروب و سیگار و آب‌گوجه‌فرنگی و بازی‌گلف و میهمانی رفتن را دوست دارند یا دوست ندارند، آرام می‌گیرد. او می‌داند در حوزه مصرف چه باید بکند و اینجاست که مرتکب هیچ اشتباهی نمی‌شود... احساس برابری با بزرگان و قدرتمندان در حوزه مصرف، تمام مسائل بسیار گیج‌کننده سیاسی و اقتصادی و کشمکش‌ها و تناقض‌های عرصه اجتماعی را فرو می‌پوشاند.» (همان)

ایده اساسی لوونتال در این است که مخاطب رسانه‌های زرد و عامه‌پسند، ترجیح می‌دهد که از منظری به قهرمانان نگاه کند که آرامش او را بر هم نزنند و شکست او را در زندگی به یادش نیاورد. لذا اولاً قهرمانان را از حوزه‌ای غیر از عرصه سیاست و اقتصاد انتخاب می‌کند. در حوزه‌های تفریح و سرگرمی قهرمانان کمتر ویژگی‌های برجسته دارند و نیز به سرعت به موفقیت می‌رسند و تلاش دائم و روال تدریجی رشد در آنها معنای اندکی دارد. مدام نو به نو شدن قهرمانان ورزش، سینما

و تلویزیون، مفهوم تلاش برای موفقیت را کمرنگ می کند و همذات پنداری مخاطب مطبوعات زرد با قهرمانان را امکان پذیر می کند.

ایان وات نیز در کتاب معروف خود در باره پیدایش قصه (1378) با الهام از نظریه وبر در باره تاثیر اخلاق پروتستانی در ایجاد روح سرمایه داری، در تحلیل داستان رابینسون کروزوئه نوشته دانیل دیفو، می گوید: «نه کروزوئه و نه هیچ یک از قهرمانان دیفو، جلوه های بارز فضیلت، دین، شایستگی و نیکی به شمار نمی روند...مقیاس اخلاقی قهرمانان (داستان دیفو و البته رمان جدید) بر خلاف مقیاس دستاورد رایج در حماسه یا رومانس، آنچنان درونی و مردم سالار شده است که بتواند در خور زندگانی و کنش آدم های معمولی باشد.» تمام این شخصیت ها «بر قلمرو اخلاقی زندگی روزمره استوار گردیده است... و کروزوئه نماینده جهانی یا فردی است که هر خواننده می تواند خود را جانشین وی سازد... هیچ کار، هیچ فکر، هیچ رنج، هیچ آرزویی وجود ندارد که هر انسان نتواند در تصور خویش بدان جامه عمل ببوشاند، بدان بیندیشد، احساسش کند، یا طالبش شود» (وات، 1378: 135)

در فرضیه کلاسیک انواع ادبی، تراژدی با زبانی رفیع و در خور دگرگونی های قهرمانی زندگی آدمیان برتر از ما را به وصف می آورد، در حالیکه قلمرو واقعیت روزمره به کمندی اختصاص داشت که به تصور معمول با زبان متناسب «عامیانه» به تصویر آدم هایی «پایین تر از خود ما» می پرداخت. (وات، 1378: 136) در حالیکه در رمان جدید، دیگر آن داعیه های مذهبی در ادبیات وجود ندارد و نیز افراد عادی در رمان (حماسه جهان بدون خدایان) حضور جدی دارند. لذا نوع خاصی از آثار ادبی در دوران جدید به وجود آمده که نماد عمده آن رمان است، ولی ویژگی اساسی آن توجه به انسان معمولی و دغدغه ها و نگرانی ها و امیال وی است. شادی ها و غم های انسان مدرن، از نوع رستگاری های قهرمانان، یا شکست های آنان در قالب تراژدی ها نیست، بلکه جهان بی خداست و اعمال وی. این اعمال، آنگاه که به درد و رنج های وی می پردازد، قالب «مصیبت» را بخود می گیرد.

در کنار این سه نوع ادبی، می توان با تسامح دو نوع دیگر از انواع ادبی را هم با یکدیگر مقایسه کرد. در ادبیات غنایی، تفکیک میان عشق زمینی و عشق آسمانی، از موضوعات جدلی الطرفین و بحث انگیز بوده است، اینکه آیا معشوق زمینی پلی به سمت معشوق حقیقی هست یا خیر و آیا پرداختن به عشق زمینی برای وصول به آن معشوق آسمانی امکان دارد یا خیر. در هر حال، می توان هم نگاهی آسمانی و عارفانه به عشق داشت و هم زمینی. ترکیب مصیبت با عشق زمینی، نوع ادبی جدیدی ایجاد کرده، که عزاداری های دوران جدید را تبیین می کند.

بر اساس این سه نوع ادبی مختلف، می توان آثار ادبی عاشورا و تغییرات در آن را مورد بررسی قرار داد.

### تغییرات در آثار ادبی عاشورا

جنگ های دوران قدیم بر اساس معیارهای پهلوانی استوار بوده است و مکانی برای بروز جوهر آدمی و قابلیت های وی بوده است. رجزهای ساخته شده توسط فرد و برتر شمردن خود و قبیله خود بر دیگران و نیز وزن حماسی رجز و نحوه خواندن آن توسط جنگجو آن را تقویت می کرده است. به همین دلیل «الحرب خدعه» (شیوه ای که پیروزی بر حریف به هر قیمتی را دنبال می کرده) چندان با خوی پهلوانی سازگار نبوده است. حتی در جنگ چالدران نیز شاه اسماعیل صفوی حاضر

به استفاده از توپ برای غلبه بر ترکان عثمانی نشد (با وجود اینکه می دانست عثمانیان توپ دارند)، چون توپ را وسیله ای می دید که از دور می کشد و این ناجوانمردی است.

در حادثه کربلا نیز تعداد نیروهای دو طرف، احتمال پیروزی اصحاب امام حسین را تقریباً به صفر رسانده بود. و بعد از حمله اولی، ترتیب حضور افراد در میدان و رجزهایی که می خواندند، و نیز فرصتی که سپاه کوفه بعد از هر مبارزه و شهادت هر فرد می داد، بیشتر مطابق جنگ های قهرمانی است و نه حملاتی که اساس آن نابودی حریف است.

از این منظر، بر اساس آنچه به عنوان عزاداری مطلوب گفته شد، اساسی ترین بعد در ادبیات عاشورا، بعد حماسی آن است؛ یعنی پیوند خوردن با آن حماسه و درس گرفتن از آن. امام خمینی می گویند: «بی خود ائمه ما نمی فرمایند به این که برای من در مناظر روضه بخوانند... مساله، مساله گریه نیست، مساله تباکی نیست، مساله، مساله سیاسی است که ائمه ما با همان دید الهی که داشتند، می خواستند که این ملت ها را با هم بسیج کنند...» (صحیفه نور، جلد 13: 153 به نقل از ایازی، 1385: 200) همین روایت را نیز شهید مطهری در کتاب **حماسه حسینی** (1368) و آیت الله جوادی آملی در **حماسه و عرفان** (1377) از حادثه کربلا بیان کرده اند.

این نوع از آثار ادبی (یعنی بیان حماسی عاشورا)، از ابتدا وجود داشته است و اکنون هم می توان آن را در ادبیات عاشورا سراغ جست. چون هدف این مقاله، بیان تحریفات است، اشاره ای به آثاری بر مبنای حماسی نمی شود، ولی نمونه های زیر از آن جمله است:

جنگیدم با نفس های آتشینم  
بعد از تو سالار نیزه نشینم

اگر که کشتند برادرم را  
ما رایت الا جمیلا

البته با تطورات اخیر از میزان بیان حماسی کاسته شده است. اما در هر حال، بیان حماسی، بیانی است که بر اساس آن، می توان انگیزش ایجاد کرد و افراد را بسیج کرد و به جنبش واداشت. لذا در هر دوره ای که دین و عاشورا، مبنای جنبش اجتماعی قرار گرفته، بیان حماسی از حادثه عاشورا نیز رواج یافته است و در دوران هایی که دین از حالت ایدئولوژیک آن کاسته شده و به عنصری از سنت تبدیل شده، از بیان حماسی نیز کاسته شده است.

آقاجانی (1385) معتقد است که گفتمان عاشورا تغییر کرده و از گفتمان حماسی و انقلابی در سده های نخست تاریخ شیعه، به ادبیات غیرحماسی و غیرسیاسی در دوره آل بویه و سلجوقی تبدیل شده و دوباره در فاصله زوال ایلخانان تا تاسیس صفویه، شاهد سیاسی شدن جامعه شیعی و به تبع آن، حماسی شدن ادبیات عاشورا هستیم و بار دیگر در دوره صفویه تا پایان دوران رضاشاه، قرائت غیرسیاسی و غیرحماسی از عاشورا برتری می یابد. از آن دوران تا پایان جنگ، دوباره رویکرد حماسی اوج می گیرد و پس از پایان جنگ، گفتمان عاشورا نیز به تدریج، غیرسیاسی و غیرحماسی شد.

می توان دو دسته تغییر اساسی در آثار ادبی محرم را مشاهده کرد: تغییر از حماسه به تراژدی، تغییر از تراژدی به مصیبت.

## الف) تغییر از حماسه به تراژدی

یکی از اصلی ترین تغییرات در نوع نگاه به حادثه عاشورا، تغییر از حماسه به تراژدی است. در دوران صفویه بود که حماسه کربلا به تراژدی تبدیل شد.

حادثه کربلا قابلیت زیادی دارد که تراژدی باشد. قهرمانان حادثه کربلا ابرمردانی بودند که مورد ظلم واقع شدند. شهید مطهری یکی از دلایل تحریف معنوی در عاشورا را تمایل بشر برای اسطوره سازی می داند، مانند تعداد کشته شدگان به دست ابا عبدالله (ع) در روز عاشورا، یا تعداد لشکر عمر سعد در حادثه کربلا (مطهری، 1385: 46) یعنی مردم عادی تمایل دارند که قهرمانانشان، افرادی غیرعادی و اساطیری باشند. این قهرمانان درگیر وقایع مصیبت باری شدند که مستحق آن نبودند. از طرف دیگر، قربانی هم با قطب مقابل ماجرا داشتند و همین بار تراژیک حادثه را افزایش می دهد. «فاجعه» حادثه کربلا، که «مرگ دلخراش قهرمان» کربلا و یارانش است، در مردم حس شفقت و ترس را به تمامه بر می انگیزد. فرجام داستان نیز از خود داستان بر می آید و هیچ واقعه غیرعادی، جلوی بروز «فاجعه» نمی گیرد، حتی در بیان های مورد انتقاد امروزی، مانند داستان زعفر جنی، هم خود قهرمان از ورود عناصر غیرمادی جلوگیری کرده است. لذا می توان حادثه کربلا را به عنوان یک تراژدی دید.

کاملترین نمونه از آثار تراژیک عاشورا، ترکیب بند محتشم کاشانی است. محتشم، تقدیرگرایانه، حادثه کربلا را به «آسمان» نسبت می دهد و بیشتر از «تیره بودن صبح»، «درهم بودن کار جهان و خلق جهان» و «طلوع خورشید از مغرب» یاد می کند. در کربلا، تنها یک قهرمان وجود دارد که «کشتی او در طوفان بلا شکست خورده» و لذا «در خاک و خون طپیده» است.

آنچه محتشم از حادثه کربلا می بیند، تنها ظلم و ستمی که بر اهل بیت رفته است: «از آب هم مضایقه کردند کوفیان»؛ در حالتی که دیو و دد همه سیراب» بودند، «سلیمان کربلا، خاتم ز قحط آب می مکید»؛ «لشکر اعداء» (که نام ندارند)، «خیمه ی سلطان کربلا» را غارت می کنند؛ برترین خلق جهان، «که شفیعان محشرند، در ورطه ی عقوبت اهل جفا» گرفتار آمده اند؛ «سرهای سروان ... بر نیزه ها» رفته است؛ «خاک اهل بیت رسالت به باد» رفته است؛ و حسین (ع)، «شاهی است کم سپاه، که با خیل اشک و آه» همراه است.

نیر تبریزی نیز با همین رویکرد می گوید:

پای در سلسله سجاد و به سر تاج یزید

خاک عالم به سر افسر و دیهیم و قصور

تا جهان باشد و بوده است که داده ست نشان

میزبان خفته به کاخ اندر و مهمان به تنور؟

نگاه تراژیک محتشم، مراثنی فراوانی را در ادامه خود داشت و می توان نمونه های فراوانی برای آن ذکر کرد که از حوصله این مقاله خارج است. اما به عنوان یک نمونه متفاوت، به عمان سامانی اشاره می شود. نگاه عمان سامانی در **گنجینه**

**الاسرار (1362)** نیز در بخش هایی، به سمت تصویری تراژیک از حادثه کربلا پیش می رود، هر چند اساس نگاه وی، عارفانه است. عمان در ابتدای روایت خود، در باره آیه «انا عرضنا الامانه ...» (سوره 33 آیه 72) می گوید ساقی ای با «ساغری چون آفتاب» ندا داد که «الصلا ای باده خواران الصلا»، و در پی دعوت ساقی،

جمله ذرات از جا خاستند  
ساغر می راز ساقی خواستند

ساقی حذر داد که این جام عشرت نیست، جام ولاست و «دُرد او دَرست و صاف او بلاست». در نتیجه، طالبان، یا نخواستند، یا نتوانستند که می را بیاشامند.

تر شد آن یک را لب این یک را گلو  
وز گلوی کس نرفت آن می فرو

فرقه ای دیگر به بو قانع شدند  
فرقه ای از خوردنش مانع شدند

ساقی باز ندا در داد که «مرد خواهم ... ساغر ما راز می خالی کند» و باز «منظور ساقی، سر به زیر» بود. و بالاخره،

باز ساقی گفت تا کی انتظار  
ای حریف لابلالی سر بر آر

چون به موقع ساقیش درخواست کرد  
پیر میخواران ز جا قد راست کرد

زینت افزای بساط نشاتین  
سرور و سرخیل مخموران حسین

شرط هایش را یکایک گوش کرد  
ساغر می را تمامی نوش کرد

دیگر از ساقی نشان باقی نبود  
زانکه آن میخواره جز ساقی نبود

تا اینجای روایت عمان سامانی، رویکردی عارفانه به داستان حاکم است. اما در ادامه، عمان مانند همین ماجرا را برای اشقیا نیز روایت می کند و می گوید که چون «آن شاهد صبح ازل» می خواست تا «آلات کار» و امتحان عاشقان را پیدا کند، «بانگ بر زد فرقه ناکام را» و «جام شقاوت» را پر کرد و همه از آن خوردند: ابلیس، قابیل، شداد، طالوت، و فرعون. و همچنان جام شقاوت «هر چه می خوردند، مالا مال بود». و ساقی زبان به استهزا می گشاید که «رسم باده خواری این نبود»، و بالاخره «مطهری برخاست شمر نام» و گفت «هان، در احتیاط باده باش» و ادامه داد:

این شقاوت را ز سرداران منم  
دوزخ را از خریداران منم

با حسینت هم ترازویی کنم  
در هلاکش سخت بازویی کنم

خانه اش را سیل بنیان کن منم  
دانه اش را آتش خرمن منم

این نوع نگاه، که دو قطب متقابل تراژدی، پا به پای هم پیش می روند، در سایر آثار تراژیک عاشورا (بویژه در ترکیب بند محتشم) کمتر به چشم می خورد، و ما در دوره های اخیر آن را در تعزیه ها و رجز خوانی های سپاه شمر می بینیم.

در باب مصیبت و تراژدی در عاشورا، ابتدا باید این نکته را گفت که قطعا هر نوع عزاداری، نمی تواند خالی از بار عاطفی و تراژیک باشد. بنابر این وجود عنصر عاطفی در ادبیات عاشورا، بخش مهمی از آن است، اما آنچه تغییرات جدید را ایجاد کرده، تغییر نگاه از حماسه به تراژدی است، بگونه ای که دیگر اثری از حماسه نیست. به تعبیر شهید مطهری، امروزه (یعنی پیش از انقلاب) روح حماسه از بین رفته است. چون روح حماسه رفته، آنچه مانده، عزاداری از نوع تراژدی (از نوع ترجیع بند محتشم کاشانی) است.

محمدرضا حکیمی در این باره می گوید: «اکنون کمتر اثری از مفاهیم مقاومت و تعهد و پرخاشگری علیه ستم و ستمگران و درگیری با جباران و طاغوتان روزگار در اشعار و نوحه های مذهبی به چشم می خورد.. اشعار با تکرار جملات مهمل و بی خاصیت و بی معنا، رونق بخش بسیاری از مجالس عزا و مصیبت شده است» (تفسیر آفتاب: 285 به نقل از ایازی، 1385: 182) شهید هاشمی نژاد هم در این باب می گوید: «آیا این غم انگیز نیست که خاطره های حیات بخش نینوا که ... هر یک عالیترین درس عزت و آزادگی و فضیلت را به جهان انسانیت می دهد، به صورت بسیار مبتذل و ذلت آوری یاد کنیم و مثلا به بهانه زبان حال از قول سالار شهیدان بخوانیم: «شدم راضی که زینب خوار گردد»» (درسی که حسین به انسان ها آموخت: 392 به نقل از ایازی، 1385: 183)

شاید تندترین انتقادات را شهید مطهری در حماسه حسینی بیان کرده، آنجا که بیانات ناتمام ایشان در باره محتشم چنین است: « اشتباهات ما که به مذهب مربوط نیست . مگر محتشم کاشانی هم یکی از ارکان مذهب است ؟ ! باید این شعارهای مفت...» (1368:130)

البته چون نگاه تراژیک به حادثه عاشورا رایج است، چندان مورد انتقاد واقع نشده است و در بسیاری از عزاداری ها، این نوع هنوز رایج است. برخی از نمونه های صوتی آن چنین است:

پای عدو به سوی خیمه وا شد

واویلا واویلا

واویلا واویلا

شهید علقمه

واویلا واویلا

ابوفاضل مدد

واویلا واویلا

گل ام البنین

واویلا واویلا

شده قطع الیمین

واویلا واویلا

تراژدی هم مانند حماسه، در باره ابرمرد یا قهرمان اسطوره ای است. در تمام آثار از این نوع، رابطه ای از پایین به بالا میان گوینده و شنونده با موضوع تراژدی برقرار است.

### ب) تغییر از تراژدی به مصیبت

چنانچه ذکر شد، تصور تراژیک از حادثه رایج و نسبتاً مطلوبی است، و فقط مورد نقد کسانی واقع شده که روح حماسی حادثه عاشورا را در این میانه غایب می دیده اند. اما تغییراتی که در این سال ها بسیار مورد اعتراض واقع شده، از نوع تراژدی نیست. بلکه چیزی است که ما از آن به «مصیبت» یاد کردیم. مصیبت، درد و رنجی است که یک فرد عادی به آن مبتلا شده است و ما برای او تاسف می خوریم و با او همدردی می کنیم. همدردی با مصیبت دیده، با حس ترس و شفقتی که در تراژدی به مخاطب القا می شود بسیار متفاوت است. ضدقهرمان (موضوع مصیبت)، فردی است که بر خلاف قهرمانان قدیم که در هاله ای از عظمت و وقار احاطه شده بودند، منفی و بی اثر است و آنچه باعث مصیبت شده، به جای سرنوشت، فشارهای روانی ای است که باعث بدبختی فردی یا خانواده ای می شود و گاهی نیز درگیری فرد با قوانین اجتماعی است. در تراژدی، موضوع درگیری قهرمان با قطب مقابل خود، بر اساس ارزش های راستین، از قبیل طلب حق، و در حادثه عاشورا، احیای امر به معروف و نهی از منکر و عمل به سیره رسول الله (ص) است. انگیزه در مصیبت، به موارد عامی چون دشواری

مرگ، رنج دوری از عزیزان و فراق آنان و... است.

مورد دیگر تفاوت، در تغییر در میزان نزدیکی با قهرمانان است. در حماسه، به دلیل اساطیری بودن قهرمانان، قهرمانان متعالی می شوند و تصویر آنان نزد ما با نوعی احترام همراه با ترس و رعب از آنهاست. اما در مصیبت، قهرمانان از نوع ما هستند و لذا می توان به آنها نگاه عادی داشت و برای آنان دلسوزی کرد.

در سال های اخیر، از تقدس ائمه (ع) آنها کاسته شده و به نوعی زمینی شده اند. امام حسین (ع) مداحان، از یک انسان فrazمینی و ابرمرد، به انسان زمینی تبدیل شده، هم خودش و هم دغدغه هایش کوچک شده است و به فردی تبدیل شده که خودش کشته شده و زن و بچه اش هم اسیری رفته اند. ما در دور و بر خود، از این مصایب و بلاها زیاد دیده ایم و لذا همذات پنداری با این قهرمانان برای ما آسان است. در این حالت، دیگر چندان قهرمانان، متعالی نیستند و لذا لازم نیست با احترام و هیبت با آنها برخورد کنیم، بلکه می توان به سادگی و نزدیکی آنها را مورد خطاب قرار داد. البته، در نزدیکی به قهرمانان حادثه کربلا، علاوه بر تعبیر مصیبت از حادثه، رویکرد عشق زمینی به حادثه نیز موثر است که به آن پرداخته خواهد شد.

برخی از مداحی های با رویکرد مصیبت، چنین است:

نبودی ببینی یا حسین

فرقمو شکستند

نبودی ببینی یا حسین

کرده دلم هوای تو

هوای کربلای تو

به عشق شش گوشه آقا

جون میذارم به پای تو

هر غمی داری مال من

هر چی که دارم مال تو

خون می ریزم به پات حسین

خونم آقا حلال تو

انسانی شدن قهرمان حادثه، تنها در مصیبت عادی دیدن فاجعه خلاصه نمی شود، بلکه می توان مانند یک معشوق زمینی به وی نگاه کرد و عاشق چشم و ابروی وی شد و اصولاً به وی نزدیک شد. نگاه عاشقانه امروزی، با نگاه عرفانی (مانند گنجینه الاسرار عمان سامانی) تفاوت دارد. با این تقریب، ویژگی های قهرمان، دیگر روح حماسی او نیست، بلکه قد و بالا و خط و خال اوست. می توان بسیار صمیمانه با وی صحبت کرد و او را مانند یک فرد عادی مورد خطاب قرار داد.

یوسفان را بگو ساکت  
یوسف ما بهترین است  
مه جبین و مهربان است  
خوشگل روی زمین است

(همراه با موسیقی)

با اینکه من خوب میدونم  
آدمی بی اصل و بنم  
بده اجازه ای خدا  
عشقمو نقاشی کنم  
خوب میشه قلب عاشقم  
یه طرح خوشگل میزنم  
نقش یه مرد پهلوون  
طرح شمایل میزنم  
یه روی صفحه میکشم  
پیشونی بلندشو  
ابروهای کمونیشو  
صورت آسمونیشو  
تا که به چشماش می رسم  
کشیدنش چه مشکله  
آخه چشای یار من  
سیاهه خیلی خوشگله

ای قرار بی قرارم  
بی قرار و دل غمینم  
بی قرار کربلا و  
پسر ام البنینم  
شبا توی خواب می بینم  
که دلم رها شده باز  
از سر لطف ابا الفضل  
راه کربلا شده باز  
چون میده به کل عالم

## عشق و احساس ابا الفضل

(همراه با موسیقی)

عموم ابا الفضل

یه پهلوانه

دساش قشنگه

قدش بلنده

تا آسمونه

یه پهلوانه

ما تشموننه

خدا میدونه

که این فقط

کارعموی پهلوانه

این ترکیب، یعنی مصیبت و زمینی دیدن قهرمانان، بیشترین تغییر را ایجاد کرده است. البته می توان مساله سبک را هم در نظر گرفت. وقتی روضه خوانده می شود، ساختار روضه خوانی نوعی فاصله میان سخنران و مخاطب را باعث می شود. وقتی که تعزیه یا ارجوزه خوانده می شود، یا «سنگین» سینه زده می شود، باز هم سبک است که محتوا را محدود می کند. در سبک های قدیمی، فاصله حفظ می شود و کمتر مخاطبان به بیخودی دچار می شوند. در این صورت، همواره در «حضور» هستند و ادب حضور را نگه می دارند. ادب حضور، در اشعار گذشتگان و بویژه در محتشم وجود دارد و باعث فاصله میان ما و قهرمانان می شود. اما وقتی سبک عوض می شود و اشعار به زبان عامیانه و شکسته بیان می شود، و گفته ها صمیمانه و محاوره ای می شود، نشان دهنده این است که فاصله میان ما و قهرمانان حذف شده و آنها دست یافتنی شده اند.

## نتیجه تغییرات در عزاداری ها

همذات پنداری با حماسه، روحیه خاصی می طلبد و فرد باید نوعی از تعالی را تجربه کند. همه آنچه ارسطو در باب تراژدی و حماسه گفته، به این نوع از اثرگذاری باز می گردد. اما برای نزدیکی با فردی که درگیر یک حادثه مصیبت بار شده، یا فردی با زیبایی های جسمانی (و نه روحانی)، این نوع از تعالی ضرورتی ندارد. از آنجا که هم مصیبت و هم زیبایی های جسمانی، همواره در زندگی روزمره ما حضور دارد، بسادگی و بدون تغییرات و تمهیدات قبلی می توان با آن ارتباط برقرار کرد. می توان با هر حالتی در عزاداری شرکت کرد و از تضاد میان وضعیت موجود خود با آنچه عزاداری الزام دارد، هم خجل نبود.

ترکیبی از عشق و مصیبت به همراه حذف حماسه و تراژدی، تغییرات جدید را ایجاد می کند. در این وضعیت، می توان با هر میزان از معنویت و با هر میزان از دینداری، در عزاداری شرکت کرد. این نوع جدید از عزاداری ها، نه تعالی روح ایجاد می کند و نه به پالایش روح منجر می شود. بلکه تنها یک مراسم است، و کارکردهای مراسمی (آیینی) و اجتماعی دارد و نه

مذهبی.

آنجا که هنوز دین در حالت سنتی آن وجود دارد و البته مورد پذیرش افرادی است که چندان ظاهر دینی ندارند، می توان تاثیر مذهبی (و نه اجتماعی) مراسم را دید. مراسمی مانند نماز عید فطر یا احیای شب های ماه رمضان، که توسط روحانیت و در محوطه مسجد (یا نزدیک به آن) برگزار می شود، و حضور افراد در آن، تقریباً به اندازه حضور در مراسم عزاداری است، هرگز مواردی از آنچه در ابتدای این مقاله ذکر شد، مشاهده نمی شود. در این نوع از مراسم، که هنوز تحت سیطره مداحان قرار نگرفته، معنویت و تاثیرگذاری متفاوت از اثرگذاری عزاداری های مورد نقد است. تفاوت ظاهر دینی در این دو نوع، می تواند فاصله ای که عزاداری های امروزی از دین سنتی گرفته و پیامدهای آن را نشان دهد.

### کتابنامه

- آقاجانی، علی (1385) «آسیب های عزاداری» در: مجمع مدرسین و محققین حوزه علمیه قم (گردآورنده). **عاشورا، عزاداری و تحریفات**. قم: صحیفه خرد. صص 351-374.
- ارسطو (1369) «فن شعر» در: زرین کوب، عبدالحسین (مؤلف و مترجم). **ارسطو و فن شعر**. تهران: امیر کبیر.
- امین عاملی، سید محسن (1385) «عزاداری های نامشروع» ترجمه جلال آل احمد. در: مجمع مدرسین و محققین حوزه علمیه قم (گردآورنده). **عاشورا، عزاداری و تحریفات**. قم: صحیفه خرد. صص 77-90.
- ایازی، سید محمدعلی (1385) «نگاهی به عزاداری های حسینی» در: مجمع مدرسین و محققین حوزه علمیه قم (گردآورنده) **عاشورا، عزاداری و تحریفات**. قم: صحیفه خرد. صص 177-208.
- جوادی آملی، عبدالله (1377). **حماسه و عرفان**. قم: اسراء.
- زرین کوب، عبدالحسین (1369). **ارسطو و فن شعر**. تهران: امیر کبیر.
- سیدحسینی، رضا (1371). **مکتب های ادبی. جلد اول**. تهران: نگاه.
- شمیسا، سیروس (1383). **انواع ادبی**. تهران: فردوس.
- عمان سامانی (1362). **گنجینه الاسرار**. تهران: نور فاطمه.
- لوونتال، لئو (1386). **رویکرد انتقادی در جامعه شناسی ادبیات**. ترجمه محمدرضا شادرو. تهران: نی.
- گلدمن، لوسین (1371). **جامعه شناسی ادبیات: دفاع از جامعه شناسی رمان**. ترجمه محمد جعفر پوینده. تهران: هوش و ابتکار.
- مجمع مدرسین و محققین حوزه علمیه قم (گردآورنده) (1385). **عاشورا، عزاداری و تحریفات**. قم: صحیفه خرد.
- مطهری، مرتضی (1368). **حماسه حسینی. جلد اول**. تهران: صدرا. چاپ چهاردهم.
- وات، ایان (1378). **پیدایی قصه؛ پژوهش هایی در باره دیفو، ریچاردسون و فیلدینگ**. ترجمه ناهید سرمد. تهران: علم.

# **Structural Changes in Ashura Literary Works:**

## **From Epic to Tragedy and Bereavement**

Mohammad-Reza Javadi-Yeganeh

Assistant Professor of Sociology, University of Tehran

[myeganeh@ut.ac.ir](mailto:myeganeh@ut.ac.ir)

### **Abstract**

The article is to search for answers as to what changes have occurred in today's Ashura mourning ceremonies to cause concerns amongst the majority of Muslims.

After analyzing literary works of epic, tragedy, and bereavement, the conclusion was that one of the most significant changes was a shift from epic to tragedy in Ashura literary works in the previous centuries and then from tragedy to bereavement in the previous years. Combining bereavement with worldly love has created a certain type of literature whose mourning presents more a social than a religious function. The idea has been illustrated through documents from the available poems and Nohe.

### **Key Words:**

mourning, Ashura literature, epic, tragedy, bereavement, literary works