نامهٔ صادق، سال چهاردهم، شمارهٔ دوم ـ پاییز و زمستان ۱۳۸۶، صص۲۵-۴۶

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

دکتر محمدرضا جوادی یگانه*

تاریخ دریافت: ۸۶/۳/۲۷
تاریخ پذیرش: ۸۶/۷/۲۵

چکیده: *مقالهٔ حاضر به دنبال پاسخ به این سؤال است که در عزاداری‌های اخیر چه تغییراتی رخ داده است که مایهٔ نگرانی قاطبهٔ 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 حوزهٔ آثار ادبی عاشورا، تغییر از حماسه به تراژدی در سده‌های گذشته و تغییر از تراژدی به مصیبت در سال‌های 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 مستنداتی از اشعار و نوحه‌ها نشان داده شده است.*

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

---

* استادیار جامعه‌شناسی دانشگاه تهران
myeganeh@ut.ac.ir

مقدمه

عزاداری مطلوب از نگاه دینی، ذکر مصائب است و مقتل‌خوانی است. این شیوه، هم در زمان ائمه رایج بوده است و سلف صالح این شیوه را دنبال می‌کرده، و امروزه نیز برخی آن را شیوهٔ رایج عزاداری می‌دانند. مقتل‌خوانی شهید محمدباقر حکیم، که اخیراً تصاویر آن پخش می‌شود، نمونه‌ای از این دست است. در کنار آن، ایرانیان، از دیرباز بـه نوحـه خوانی و سینه‌زنی هم می‌پرداخته‌اند.

اما در سال‌های اخیر، در شیوهٔ عزاداری‌ها (به ویژه در عزاداری‌های مطلوب و رایج در میان جوانان، و به ویژه در شهرهای بزرگ) تغییرهـایی رخ داده اسـت. ایـن تغییرهـا باعث نگرانی علما و روحانیان شده است و آن‌ها بـه‌صـورت جـدّی بـر «تحریفـات در عزاداری‌ها» تمرکز کرده‌اند.

استاد مطهری، تحریفات را به دو دستهٔ لفظـی و معنـوی تقـسیم کـرده‌انـد. ایـشان تحریفات لفظی را به دروغ‌هایی که به حادثهٔ کربلا نسبت داده‌اند، راجع می‌دانـد، ماننـد عروسی حضرت قاسم در روز عاشورا، داستان زعفر جنی، آمدن اهل بیت(ع) به کـربلا در اربعین اول، حضور لیلا، مادر حضرت علی اکبر(ع)، در کربلا. تحریف‌هـای معنـوی را به آن مواردی نسبت می‌دهند که عاشورا از روح خود خارج می‌شود و هدف نهضت را تغییر می‌دهد؛ مانند اینکه حسین(ع) کشته شد تا کفّارهٔ گناهان امـت باشـد؛ یـا بـرای حکومت و ریاست قیام کرد (مطهری، ۱۳۶۸).

سید محسن امین عاملی در «عزاداری‌های نامشروع» (۱۳۸۵) موارد زیر را به عنوان امور منهیه‌ای که در عزاداری‌ها فراوان اتفاق می‌افتد، ذکر می‌کند:

- کذب و دروغ گفتن
- آزار نفس و اذیت بدن کردن، که همان زدن به سر یا سینه می‌باشد
- جیغ زدن‌ها و فریادهای بلند زنان
- داد و فریادهای وحشیانه

در لوح فشرده‌ای که با عنوان آسیب شناسـی فرهنـگ عـزاداری مؤسـسهٔ فرهنگـی هنری نجوا در شهر قم تهیه کرده است، و در کنار موارد آسیب، انتقادهایی در بارهٔ آن‌ها

از امام خمینی(ره)، رهبر انقلاب، و مراجع آورده شده تنها مواردی که ذکر شده (و نمونه‌های آن در عزاداری‌های امروزی آورده شده)، این‌هاست:

- برهنگی عزاداران
- استفاده از آلات موسیقی
- اختلاط زنان و مردان
- آسیب رساندن به بدن
- مداحی پاپ
- کفرگویی

برخی دیگر از این تحریفات، که فراوان مورد نقد قرار گرفته از این قرار است:

- تصویر ائمه(ع) به نمایش گذاشته می‌شود.
- نگاهی الوهی و غلوآمیز به ائمه و فرزندان آن‌ها وجود دارد.
- برخی از روضه‌ها در بارهٔ زنان اهل بیت (حضرت زهرا، حضرت زینب و حضرت رقیه(س)) عاشقانه است.
- دختران و پسران با ظاهر نامناسب در مراسم عزاداری وارد شده‌اند، و برخی مراسم محملی برای ارتباط نامشروع میان دختر و پسر است؛ مانند مراسم شام غریبان و عزاداری سال‌های اخیر در میدان محسنی تهران.
- برخی عزاداری‌ها باعث وهن شیعه است؛ مانند قمه‌زنی که به بدن لطمه می‌زند و حرمت شرعی دارد و علاوه بر آن، مورد سوءاستفادهٔ فراوان قرار گرفته است. یا نگاه ذلیلانه به انسان‌ها و آن‌ها را بندهٔ ائمه می‌دانند. مانند نوحه‌ای که در آن دم گرفته می‌شود: «انا کلب الرقیه».

البته برخی دیگر از انواع تحریف‌ها، یا عزاداری‌های نامطلوب هم وجود دارد که از فرط رواج، تقریباً پذیرفته شده است، مانند تعزیه و سینه‌زنی.

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

- تغییر در نوع ارتباط با روحانیت و جایگزینی پامنبری به‌جای اصل (مداح به جای روحانی و مصیبت به‌جای موعظه)

- نمایشی شدن مراسم: مراسم عزاداری، نمایشی و رسانه‌ای شده است. در دوران جدید، به دلیل غلبهٔ تصویر و الزام‌های آن، در بسیاری از مراسم‌ها، دوربین حضور دارد و مداحان معروف، به همان اندازه که برای مخاطبان حاضر خود می‌خوانند، به مخاطبان غایب که از طریق فیلم و نوار (و CD) مراسم از آن استفاده می‌کنند، هم نظر دارند. از طرف دیگر، ساختار مراسم عزاداری‌های این گونه، از ساختار سنّتی 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 برمی‌گردد، نه محتوای اشعار باشد (که امروز بخشی است که مورد انتقاد است)، بلکه به تأثیرپذیری از شکل و ساختار موسیقی پاپ و اجرای آن باز می‌گردد.

- محله‌ای بودن و حتی کوچه‌ای بودن مراسم، و ایجاد هویت و رقابت محله‌ای و ابراز هویت، کوچک بودن هیئت‌ها، و تمرین جوانان برای مداحی.

آنچه به عنوان تحریف تاکنون ذکر شد، هر کدام در جای خود مورد توجه هستند؛ ولی وزن و اندازهٔ اهمیت و تعیین‌کنندگی آن‌ها به یک اندازه نیست، برخی خود معلول علل دیگر هستند و برخی چندان مورد اعتنا نیستند. برخی دیگر هم چندان تازه نیستند و پیش از این هم وجود داشته‌اند. پیش از این، هم تصویر در عزاداری‌ها وجود داشته است و هم موسیقی. اما بحث از تحریف، اخیرا شدت گرفته و این نشان از آن دارد که تغییرهایی دیگر هم رخ داده است که عزاداری را متفاوت از گذشته کرده است.

اما آنچه باعث نگرانی دینداران شده، درست شناخته نشده است و تنها به‌صورت حسی دریافت شده و تبیین دقیقی از آن موجود نیست. بیشتر تأکید روحانیت و کسانی که دغدغهٔ تحریف دارند، بر تحریف‌های صوری و حداکثر معنوی، یا تغییرها در شکل و محتوای مراسم است. در لوح فشرده‌ای که با عنوان *آسیب شناسی فرهنگ عزاداری* مؤسسهٔ فرهنگی هنری نجوا تهیه کرده است، و در کنار موارد آسیب، نکاتی در بارهٔ آن‌ها از امام خمینی(ره)، رهبر انقلاب، و مراجع آورده‌شده تنها مواردی که ذکر شده، این‌هاست: برهنگی عزاداران، استفاده از آلات موسیقی، اختلاط زنان و مردان، آسیب

رساندن به بدن، و مداحی پاپ، کفرگویی. این موارد، نتیجه تغییرهای اخیر است و پیامد آن‌ها و نه خود تغییرها.

این مسئله سال‌های گذشته دربارهٔ دینداری جوانان هم رخ داد. با وجود اینکه آمارها از میزان نسبتاً بالای دینداری جوانان حکایت می‌کردند، روحانیت اصرار بر کاهش میزان دینداری جوانان داشت. همین مسئله، سال‌های بعد با تبیین میان اسلام عرفی و اسلام رساله‌ای یا فقهی، وضوح بیشتری یافت؛ و صحت نظر روحانیت تأیید شد. یعنی دینداری جوانان افزایش یافته بود، ولی نه به گونه‌ای که روحانیت از دین روایت می‌کردند؛ و نتیجهٔ آن در سال‌های بعد، به صورت عزاداری‌های نامطلوب، رواج شمایل معصومان و... در آمد. نمونهٔ دیگر آن، در عدم درک شباهت‌های میان موسیقی سازی و موسیقی آوازی، و «تنها» مخالفت جدی با موسیقی سازی و بی‌اعتنایی به موسیقی آوازی بود؛ چنانکه در سال‌های بعد، شباهت‌های میان آوازهای عزاداری‌ها با موسیقی پاپ مورد انتقاد قرار گرفت.

در مسئلهٔ تحریف‌ها، هنوز هم این نگاه سطحی حاکم است. در کتاب *عاشورا، عزاداری و تحریفات* که به همت «مجمع مدرسین و محققان حوزهٔ علمیه قم» (۱۳۸۵) به تازگی منتشر شده است، از مرحوم مطهری تنها تحریف‌های لفظی را آورده و تحریف‌های معنوی و نقد ایشان بر اشعار محتشم و... را حذف کرده است. البته این کتاب به دلیل گزیده بودن، باید از مجموع مطالب *حماسهٔ حسینی* گزینش می‌کرد، اما تأکید بر تحریف لفظی و صرف نظر از تحریف‌های معنوی، نشانه‌ای است از اینکه هنوز هم مسئله تحریف درست فهمیده نشده است.

اما از نظر ما، حوزه‌های دیگری هم هست که تاکنون به آن‌ها کمتر توجه شده است و آن‌ها نیز در مسئلهٔ تحریف‌ها نقش جدی دارند. در این مقاله، به یکی از این حیطه‌ها، 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 عرصه‌های مهم، تغییر و تحریف در این حوزه‌ها بوده است.

به این منظور، ابتدا سعی در بیان نظری انواع ادبی خواهد شد و سپس این انواع در عزاداری‌ها نشان داده خواهد شد و تغییرها 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.

تأکید ما در دورهٔ اخیر، بر آثار ادبی‌ای است که در عزاداری‌ها استفاده می‌شود؛ یعنی آنچه برای روضه و مداحی از آن استفاده می‌شود و نه اشعار سروده شده به دست شاعران معاصر. نکتهٔ دیگر اینکه، این مقاله، فقط بر روی آنچه تحریف شمرده می‌شود، تأکید دارد و از توجه به آنچه مطلوب دانسته می‌شود، آگاهانه پرهیز شده است.

چنانکه خود مداحان هم اذعان دارند، یک مداحی، شامل اصول و مراحلی است که «شور» تنها چند دقیقهٔ انتهایی آن است؛ اما آنچه مورد توجه جوانان واقع شده، تنها همین چند دقیقه است و همین است که به‌صورت CD در قالب‌های صوتی و تصویری به عنوان عزاداری استفاده می‌شود. لذا باید متوجه بود که نقد به این نوع از عزاداری، تنها متوجه مداحان نیست؛ بلکه مجموعه‌ای از اوضاع اجتماعی و فرهنگی نیز این نوع از استفاده را تسهیل می‌کند. البته ما به دنبال نتایج و کارکردهایی هستیم که آن تسهیل را به دنبال دارد.

همچنین علل تغییر انواع ادبی را می‌توان با استفاده از تحلیل فرهنگ عامه‌پسند، سیاست‌های رسانه‌ای 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.

نکتهٔ آخر اینکه آنچه به عنوان نمونهٔ مداحی‌های اخیر در این متن آمده است، تماماً از فایل‌های 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 تغییریافتهٔ تراژدی) است. ارسطو در *فن شعر* (۱۳۶۹) خود، معتقد است که در

حماسه، دو طرف درگیر وجود دارد؛ قهرمان و ضد قهرمان، که یکی نمونهٔ صفات خوب است و دیگری نمونهٔ صفات بد. گلدمن نیز معتقد است حماسه، جستجوی ارزش‌های راستین است در زمانه‌ای که جهان هم با قهرمان هم‌نوایی دارد. بر خلاف تراژدی که گسست قاطع و صرف میان جهان و قهرمان وجود دارد (گلدمن، ۱۳۷۱، ص ۲۰).

از مشخصات حماسه، عظمت و جلال جنگجویانهٔ آن، و مهم بودن موضوع و قهرمانان آن است. قهرمانان حماسه باید از هر نظر کامل باشند؛ به طوری که حتی خطاهای آن‌ها نیز خالی از جنبهٔ قهرمانی نباشد (سید حسینی، ۱۳۷۱، ص ۱۱۰). حماسه از دید ارسطو، بر پایهٔ شخصیت قهرمان بنا شده است. قهرمانی که با انسان معمولی تفاوت دارد و به نوعی نیمه‌خدا تلقی می‌شود. قهرمان در اساطیر یونانی، خدایی است با صفات انسانی، ولی در متون ایرانی، این قهرمان، هرگز ادعای خدایی نمی‌کند و در جایگاه خدایی هم وارد نمی‌شود، اما بنده‌ای است که با عامهٔ 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 جدّی است که در مجموع به ضرر قهرمان اصلی تمام می‌شوند؛ یعنی هستهٔ داستانی جدّی، به فاجعه (catastrophe) منتهی می‌شود. این فاجعه معمولاً مرگ قهرمان تراژدی است. مرگی که البته اتفاقی نیست؛ بلکه نتیجهٔ منطقی و مستقیم حوادث و سیر داستان است. مرگ دلخراش قهرمان، باعث کاتارسیس (تطهیر و تزکیه) می‌شود. ارسطو می‌گوید قهرمان تراژدی در ما هم حس شفقت را بیدار می‌کند و هم حس وحشت و هراس را. شفقت و هراس باعث تطهیر و تزکیهٔ نفس انسان از این عواطف و انفعالات می‌شود و نیز بیننده بعد از پایان تراژدی از اینکه خود دچار چنین سرنوشت فجیعی نشده است، احساس سبکی می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۳). در تراژدی هم مانند حماسه، موضوع بر اساس قهرمان ایجاد می‌شود 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 بخت‌برگشتگی (reversal) یا بازی سرنوشت، ناگاه از اوج سعادت به ورطهٔ شقاوت فرو می‌افتد. قهرمان تراژدی بی‌گناهی است که در بدبختی افتاده است؛ فردی است که از خوشبختی به تیره‌روزی

افتاده است؛ اما نه بر اثر جنایت خود، بلکه بر اثر خیانت دیگران، خطای دیگران، یا خطای خود (خواه خطای وی ناشی از کج‌فهمی وی باشد، خواه ناشی از سرنوشت محتوم و اجتناب‌پذیری بر وی رفته باشد) (زرین‌کوب، ۱۳۶۹، ص۱۰۶). همچنین قهرمان تراژدی باید با اشخاصی که قطب مقابل او را در تراژدی تشکیل می‌دهند، رابطهٔ خانوادگی یا حسی داشته باشند (سیدحسینی، ۱۳۷۱، ص۱۱۱).

ارسطو بیان می‌کند که غرض از تراژدی نیز آن است که موجب برانگیختن ترس و شفقت گردد. بنابراین نباید در چنین افسانه‌ای، نیکان از سعادت به شقاوت بیفتند، چون این امر ترس و شقاوت را در تماشاچیان بر نمی‌انگیزد؛ بلکه نفرت و رمیدگی را در وی سبب می‌شود. همچنین نباید بدکاران از شقاوت به سعادت نایل آیند؛ زیرا که این امر... نه عواطف انسانیت را بیدار می‌کند، نه حس شفقت و نه حس ترس را برمی‌انگیزد. 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 می‌انگیزد، اما دیگر نه شفقت را برمی‌انگیزد 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 برمی‌انگیزد، احوال کسی است که به خود ما شباهت دارد. پس موضوع شفقت، آدمی است که مستوجب شقاوتی نیست که دچار آن شده است؛ و موضوع ترس، آدمی است که شبیه 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، ۱۳۶۹، ص۱۳۳).

کدام حوادث به طبع خویش باعث برانگیخته شدن حس شفقت در ما می‌شود؟ از نظر ارسطو (۱۳۶۹)، 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 می‌دهند مثل وقتی که پدری پسر خود را به هلاکت می‌رساند 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 بازیابند. حالت سوم نیز آن است که شخص در همان لحظه‌ای که نزدیک است نادانسته مرتکب خطایی شود که

جبران‌پذیر نیست، قبل از ارتکاب، بر خطای خویش واقف شود. حالت سوم طبع و حال تراژدی را ندارد. به همین دلایل، ارسطو معتقد است که تراژدی‌ها، جز با سرگذشت عده‌ای قلیل از خاندان‌های مشهور سر و کار ندارد.

همچنین در تراژدی‌ها، فرجام داستان، باید از خود داستان برآید؛ نه اینکه مداخلهٔ 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 خطابش جماعتی میانه‌رو و فروترست. پس چون تراژدی مبتذل‌تر است، روشن است که آن را از حماسه، پست‌تر و فروتر می‌توان شمرد» (ارسطو، ۱۳۶۹، ص۱۶۸).

در کنار حماسه و تراژدی، انواع ادبی دیگری هم وجود دارد، که در دوران حاضر ایجاد شده‌اند. رمان، حماسه‌ای است در دوران بی‌خدایی (گلدمن، ۱۳۷۱)، 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 (۱۳۸۳)، در تراژدی‌های امروزی، قهرمان بیشتر از طبقات عادی اجتماع است. لذا از عنوان ضدقهرمان(anti-hero) برای آن استفاده می‌کنند. ضدقهرمان فردی است که برخلاف قهرمانان قدیم که در هاله‌ای از عظمت و وقار احاطه شده بودند، منفی و بی‌اثر است. از دیگر فرق‌های تراژدی‌های امروزی با تراژدی‌های سنتی در این است که در تراژدی‌های امروزین، 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 بارهٔ شکل‌های ادبی، به بررسی تأثیر زندگینامه‌های عامه‌پسند پرداخته است. او می‌گوید: «بررسی» 'قهرمان'های

گوناگون این زندگینامه‌ها در چهل سال گذشته (تا ۱۹٤۸، سال نگارش مقاله)، نشان می‌دهد که در پانزده سال اول سدهٔ بیستم حدود ۷۵٪ از قهرمان‌ها به حوزه‌های سیاست و دادوستد و مشاغل متعلق بوده‌اند، در حالی‌که در سال ۱۹٤۱ حدود ۷۳٪ از آنان به حوزهٔ مصرف، یعنی به حوزه‌های تفریح و سرگرمی یا ورزش و ارتباطات تعلق داشته‌اند» (لوونتال، ۱۳۸٦، ص۷۳). 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 آب گوجه فرنگی و بازی گلف 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 گیج کنندهٔ سیاسی و اقتصادی و کشمکش‌ها و تناقض‌های عرصهٔ اجتماعی را فرو می‌پوشاند» (لوونتال، ۱۳۸٦).

ایدهٔ اساسی لوونتال در این است که مخاطب رسانه‌های زرد و عامه پسند، ترجیح می‌دهد که از منظری به قهرمانان نگاه کند که آرامش او را بر هم نزند و شکست او را در زندگی به یادش نیاورد. لذا اول، قهرمانان را از حوزه‌ای غیر از عرصهٔ سیاست و اقتصاد انتخاب می‌کند. در حوزه‌های تفریح و سرگرمی قهرمانان کمتر ویژگی‌های مهم 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 می‌کند و هم‌ذات‌پنداری مخاطب مطبوعات زرد با قهرمانان را امکان‌پذیر می‌کند.

ایان وات نیز در کتاب معروف خود در بارهٔ پیدایش قصه (۱۳۷۸) با الهام از نظریهٔ وبر در بارهٔ تأثیر اخلاق پروتستانی در ایجاد روح سرمایه‌داری، در تحلیل داستان *رابینسون کروزوئه* نوشتهٔ دانیل دیفو، می‌گوید: «نه کروزوئه و نه هیچ یک از قهرمانان دیفو، جلوه‌های بارز فضیلت، دین، شایستگی و نیکی به شمار نمی‌روند... مقیاس اخلاقی قهرمانان (داستان دیفو و البته رمان جدید) بر خلاف مقیاس دستاورد رایج در حماسه یا رومانس، آنچنان درونی و مردم‌سالار شده است که بتواند در خور زندگانی و

کنش آدم‌های معمولی باشد.» تمام این شخصیت‌ها «بر قلمرو اخلاقی زندگی روزمره استوار گردیده است... و کروزوئه نمایندهٔ جهانی یا فردی است که هر خواننده می‌تواند خود را جانشین وی سازد... هیچ کار، هیچ فکر، هیچ رنج، هیچ آرزویی وجود ندارد که هر انسان نتواند در تصور خویش به آن جامهٔ عمل بپوشاند؛ به آن بیندیشد، احساسش کند، یا طالبش شود» (وات، ۱۳۷۸، ص۱۳۵).

در فرضیهٔ کلاسیک انواع ادبی، تراژدی با زبانی رفیع و در خور دگرگونی‌های قهرمانی زندگی آدمیان برتر از ما را به وصف می‌آورد، در حالی‌که قلمرو واقعیت روزمره به کمدی اختصاص داشت که به تصور معمول با زبان متناسب «عامیانه» به تصویر آدم‌هایی «پایین‌تر از خود ما» می‌پرداخت. (وات، ۱۳۷۸، ص۱۳۶) در حالی که در رمان جدید، دیگر آن داعیه‌های 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 عمدهٔ آن رمان است؛ ولی ویژگی اساسی آن توجه به انسان معمولی و دغدغه‌ها و نگرانی‌ها و امیال وی است. شادی‌ها و غم‌های انسان مدرن، از نوع رستگاری‌های قهرمانان، یا شکست‌های آنان در قالب تراژدی‌ها نیست؛ بلکه جهان بی‌خداست و اعمال وی. این اعمال، آنگاه که به درد و رنج‌های وی می‌پردازد، قالب «مصیبت» را به خود می‌گیرد.

در کنار این سه نوع ادبی، می‌توان 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 جدلی‌الطرفین و بحث‌انگیز 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، می‌توان هم نگاهی آسمانی و عارفانه به عشق داشت و هم زمینی. ترکیب مصیبت با عشق زمینی، نوع ادبی جدیدی ایجاد کرده است، که عزاداری‌های دوران جدید را تبیین می‌کند.

بر اساس این سه نوع ادبی مختلف، می‌توان آثار ادبی عاشورا و تغییرها در آن را مورد بررسی قرار داد.

تغییرها در آثار ادبی عاشورا

جنگ‌های دوران قدیم بر اساس معیارهای پهلوانی استوار بوده است و مکانی برای بروز جوهر آدمی و قابلیت‌های وی بوده است. رجزهای ساخته شده به دست فرد و برتر شمردن خود و قبیلهٔ خود بر دیگران و نیز وزن حماسی رجز و نحوهٔ خواندن آن به دست جنگجو آن را تقویت می‌کرده است. به همین دلیل «الحرب خدعه» (شیوه‌ای که پیروزی بر حریف به هر قیمتی را دنبال می‌کرده) 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 می‌دانست عثمانیان توپ دارند)، چون توپ را وسیله‌ای می‌دید که از دور می‌کشد و این ناجوانمردی است.

در حادثهٔ کربلا نیز تعداد نیروهای دو طرف، احتمال پیروزی اصحاب امام حسین(ع) را تقریباً به صفر رسانده بود. و بعد از حملهٔ اولی، ترتیب حضور افراد در میدان و رجزهایی که می‌خواندند، و نیز فرصتی که سپاه کوفه بعد از هر مبارزه و شهادت هر فرد می‌داد، بیشتر مطابق جنگ‌های قهرمانی است و نه حملاتی که اساس آن نابودی حریف است.

از این منظر، بر اساس آنچه به عنوان عزاداری مطلوب گفته شد، اساسی‌ترین بعد در ادبیات عاشورا، بعد حماسی آن است؛ یعنی پیوند خوردن با آن حماسه و درس گرفتن از آن. امام خمینی(ره) می‌گویند: «بی‌خود ائمه(ع) ما نمی‌فرمایند به اینکه برای من در منابر روضه بخوانند... مسئله، مسئلهٔ گریه نیست، مسئله تباکی نیست، مسئله، مسئلهٔ سیاسی است که ائمهٔ ما با همان دید الهی که داشتند، می‌خواستند که این ملت‌ها را با هم بسیج کنند...» (صحیفهٔ نور، جلد ۱۳، ص۱۵۳ به نقل از ایازی، ۱۳۸۵، ص۲۰۰). همین روایت را نیز شهید مطهری در کتاب *حماسهٔ حسینی* (۱۳۶۸) و آیت‌الله جوادی آملی در *حماسه و عرفان* (۱۳۷۷) از حادثهٔ کربلا بیان کرده‌اند.

این نوع از آثار ادبی (یعنی بیان حماسی عاشورا)، از ابتدا وجود داشته است و اکنون هم می‌توان آن را در ادبیات عاشورا سراغ جست. چون هدف این مقاله، بیان تحریفات است، اشاره‌ای به آثاری بر مبنای حماسی نمی‌شود، ولی نمونه‌های زیر از آن جمله است:

جنگیدم با نفس‌های 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، می‌توان انگیزش ایجاد کرد و افراد را بسیج کرد و به جنبش واداشت. لذا در هر دوره‌ای که دین و عاشورا، مبنای جنبش اجتماعی قرار گرفته، بیان حماسی از حادثهٔ عاشورا نیز رواج یافته است و در دوران‌هایی که دین از حالت ایدئولوژیک آن کاسته شده و به عنصری از سنّت تبدیل شده، از بیان حماسی نیز کاسته شده است.

آقاجانی (۱۳۸۵) معتقد است که گفتمان عاشورا تغییر کرده و از گفتمان حماسی و انقلابی در سده‌های نخست تاریخ شیعه، به ادبیات غیرحماسی و غیرسیاسی در دورهٔ آل بویه و سلجوقی تبدیل شده و دوباره در فاصلهٔ زوال ایلخانیان تا تأسیس صفویه، شاهد سیاسی شدن جامعهٔ شیعی و به تبع آن، حماسی شدن ادبیات عاشورا هستیم و بار دیگر در دورهٔ صفویه تا پایان دوران رضاشاه، قرائت غیرسیاسی و غیرحماسی از عاشورا برتری می‌یابد. از آن دوران تا پایان جنگ، دوباره رویکرد حماسی اوج می‌گیرد و پس از پایان جنگ، گفتمان عاشورا نیز به تدریج، غیرسیاسی و غیرحماسی شد.

می‌توان 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 تغییرات اصلی در نوع نگاه به حادثهٔ عاشورا، تغییر از حماسه به تراژدی است. در دوران صفویه بود که حماسهٔ کربلا به تراژدی تبدیل شد.

حادثهٔ کربلا قابلیت زیادی دارد که تراژدی باشد. قهرمانان حادثهٔ کربلا ابرمردانی بودند که مورد ظلم واقع شدند. شهید مطهری یکی از دلایل تحریف معنوی در عاشورا را تمایل بشر برای اسطوره‌سازی می‌داند؛ مانند تعداد کشته‌شدگان به دست اباعبدالله(ع) در روز عاشورا، یا تعداد لشگر عمر سعد در حادثهٔ کربلا (مطهری، ۱۳۶۸، ص٤٦) 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، قرابتی هم با قطب مقابل ماجرا داشتند و همین بار تراژیک حادثه را افزایش می‌دهد. «فاجعهٔ» حادثهٔ کربلا، که «مرگ دلخراش قهرمان» کربلا و یارانش است، در مردم حس شفقت و ترس را به تمامه برمی‌انگیزد. فرجام داستان نیز از خود داستان برمی‌آید و هیچ واقعهٔ غیرعادی، جلوی بروز «فاجعه» را نمی‌گیرد؛ حتی در بیان‌های مورد انتقاد امروزی، مانند داستان زعفر جنی، هم خود قهرمان از ورود عناصر غیرمادی جلوگیری کرده است. لذا می‌توان حادثهٔ کربلا را به عنوان یک تراژدی دید.

کامل‌ترین نمونه از آثار تراژیک عاشورا، ترکیب‌بند محتشم کاشانی است. محتشم، تقدیرگرایانه، حادثهٔ کربلا را به «آسمان» نسبت می‌دهد و بیشتر از «تیره بودن صبح»، «درهم بودن کار جهان و خلق جهان» و «طلوع خورشید از مغرب» یاد می‌کند. 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 حادثهٔ کربلا می‌بیند، تنها ظلم و ستمی است که بر اهل بیت روا داشته‌اند: «از آب هم مضایقه کردند کوفیان»؛ در حالی که دیو و دد همه سیراب» بودند، «سلیمان کربلا، خاتم ز قحط آب می‌مکید»؛ «لشگر اعداء» (که نام ندارند)، «خیمهٔ سلطان کربلا» را غارت می‌کنند؛ برترین خلق جهان، «که شفیعان محشرند، در ورطهٔ عقوبت اهل جفا» گرفتار آمده‌اند؛ «سرهای سروران... بر نیزه‌ها» رفته است؛ «خاک اهل بیت رسالت به باد» رفته است؛ و حسین(ع)، «شاهی است کم‌سپاه، که با خیل اشک و آه» همراه است.

نیر تبریزی نیز با همین رویکرد می‌گوید:

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، مراثی فراوانی را در ادامهٔ خود داشت و می‌توان نمونه‌های فراوانی برای آن ذکر کرد که از حوصلهٔ این مقاله خارج است. اما به عنوان یک نمونهٔ

متفاوت، به عمان سامانی اشاره می‌شود. نگاه عمان سامانی در *گنجینهٔ الاسرار* (۱۳۶۲) نیز در بخش‌هایی، به سمت تصویری تراژیک از حادثهٔ کربلا پیش می‌رود، هر چند اساس نگاه وی عارفانه است. عمان در ابتدای روایت خود، در بارهٔ آیهٔ «انا عرضنا الامانه...» (سورهٔ ۳۳، آیهٔ ۷۲) می‌گوید ساقی‌ای با «ساغری چون آفتاب» ندا داد که «الصلا ای باده‌خواران الصلا»، و در پی دعوت ساقی،

جمله ذرات از جا خاستند ساغر می را ز 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 می‌فرو
فرقه‌ای دیگر به بو قانع شدند فرقه‌ای از خوردنش مانع شدند

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

باز ساقی گفت تا کی انتظار ای حریف لاابالی، سر برآر
چون به موقع ساقیش درخواست کرد پیر میخواران ز جا قد راست کرد
زینت‌افزای بساط نشاتین سرور و سرخیل مخموران حسین
شرطهایش 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 می‌کند و می‌گوید که چون «آن شاهد صبح ازل» می‌خواست 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 می‌خوردند، مالامال بود». و ساقی

زبان به استهزا می‌گشاید که «رسم باده‌خواری این نبود»، و بالاخره «مطهری برخاست شمر نام» و گفت «هان، در احتیاط باده باش» و ادامه داد:

این شقاوت را ز سرداران منم — دوزخت 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 می‌روند، در سایر آثار تراژیک عاشورا (به ویژه در ترکیب‌بند محتشم) کمتر به چشم می‌خورد، و ما در دوره‌های اخیر آن را در تعزیه‌ها و رجزخوانی‌های سپاه شمر می‌بینیم.

در باب مصیبت و تراژدی در عاشورا، ابتدا باید این نکته را گفت که قطعاً هر نوع عزاداری، نمی‌تواند خالی از بار عاطفی و تراژیک باشد. بنابراین وجود عنصر عاطفی در ادبیات عاشورا، بخشی مهم از آن است، اما آنچه تغییرهای جدید را ایجاد کرده، تغییر نگاه از حماسه به تراژدی است، به گونه‌ای که دیگر اثری از حماسه نیست. به تعبیر شهید مطهری، امروز (یعنی پیش از انقلاب) روح حماسه از بین رفته است. چون روح حماسه رفته، آنچه مانده، عزاداریِ از نوع تراژدی (از نوع ترجیع‌بند محتشم کاشانی) است.

محمدرضا حکیمی در این باره می‌گوید: «اکنون کمتر اثری از مفاهیم مقاومت و تعهد و پرخاشگری علیه ستم و ستمگران و درگیری با جباران و طاغوتان روزگار در اشعار و نوحه‌های مذهبی به چشم می‌خورد. اشعار با تکرار جملات مهمل و بی‌خاصیت و بی‌معنا، رونق‌بخش بسیاری از مجالس عزا و مصیبت شده است» (تفسیر آفتاب، ص۲۸۵ به نقل از ایازی، ۱۳۸۵، ص۱۸۲). شهید هاشمی‌نژاد هم در این باب می‌گوید: «آیا این غم انگیز نیست که از خاطره‌های حیات بخش نینوا که... هر یک عالی‌ترین درس عزت و آزادگی و فضیلت را به جهان انسانیت می‌دهد، به صورت بسیار مبتذل و ذلت‌آوری یاد کنیم و مثلاً به بهانهٔ زبان حال از قول سالار شهیدان بخوانیم: 'شدم راضی که زینب خوار گردد'» (درسی که حسین به انسان‌ها آموخت، ص۳۹۲ به نقل از ایازی، ۱۳۸۵، ص۱۸۳).

شاید تندترین انتقادها را شهید مطهری در *حماسهٔ حسینی* بیان کرده است؛ آنجا که بیانات ناتمام ایشان در بارهٔ محتشم چنین است: «اشتباهات ما که به مذهب مربوط نیست. مگر محتشم کاشانی هم یکی از ارکان مذهب است؟! باید این شعارهای ملت...» (۱۳۶۸، ص ۱۳۰).

البته چون نگاه تراژیک به حادثهٔ عاشورا رایج است، چندان مورد انتقاد واقع نشده است و در بسیاری از عزاداری‌ها، این نوع هنوز رایج است. برخی از نمونه‌های 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

تراژدی هم مانند حماسه، دربارهٔ ابرمرد یا قهرمان اسطوره‌ای است. در تمام آثار از این نوع، رابطه‌ای از پایین به بالا میان گوینده و شنونده با موضوع تراژدی برقرار است.

ب. تغییر از تراژدی به مصیبت

چنانکه ذکر شد، تصور تراژیک از حادثهٔ رایج و نسبتاً مطلوبی است و فقط مورد نقد کسانی واقع شده که روح حماسی حادثهٔ عاشورا را در این میانه غایب می‌دیده‌اند. اما تغییراتی که در این سال‌ها بسیار مورد اعتراض واقع شده است، 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 تأسف می‌خوریم و با او همدردی می‌کنیم. همدردی با مصیبت دیده، با حس ترس و شفقتی که در تراژدی به مخاطب القا می‌شود بسیار متفاوت است. ضد قهرمان (موضوع مصیبت)، فردی است که بر خلاف قهرمانان قدیم که در هاله‌ای از عظمت و وقار احاطه شده بودند، منفی و بی‌اثر است و آنچه باعث مصیبت شده، به جای سرنوشت، فشارهای روانی‌ای است که باعث بدبختی

فردی یا خانواده‌ای می‌شود و گاهی نیز درگیری فرد با قوانین اجتماعی است. در تراژدی، موضوع درگیری قهرمان با قطب مقابل خود، بر اساس ارزش‌های راستین، از قبیل طلب حق، و در حادثهٔ عاشورا، احیای امر به معروف و نهی از منکر و عمل به سیرهٔ 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 می‌شوند و تصویر آنان نزد ما با نوعی احترام همراه ترس و رعب از آن‌هاست. اما در مصیبت، قهرمانان از نوع ما هستند و لذا می‌توان به آن‌ها نگاه عادی داشت و برای آنان دلسوزی کرد.

در سال‌های اخیر، از تقدس ائمه(ع) کاسته شده است و به نوعی زمینی شده‌اند. امام حسینِ مداحان، از یک انسان فرازمینی و ابرمرد، به انسان زمینی تبدیل شده، هم خودش و هم دغدغه‌هایش کوچک شده است و به فردی تبدیل شده که خودش کشته شده و زن و بچه‌اش هم اسیری رفته‌اند. ما در دور و بر خود، از این مصایب و بلاها زیاد دیده‌ایم 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 رفتار کنیم؛ بلکه می‌توان به سادگی و نزدیکی آن‌ها را مورد خطاب قرار داد. البته، در نزدیکی به قهرمانان حادثهٔ کربلا، علاوه بر تعبیر مصیبت از حادثه، رویکرد عشق زمینی به حادثه نیز مؤثر است که به آن پرداخته خواهد شد.

برخی از مداحی‌های با رویکرد مصیبت، چنین است:

نبودی ببینی یا حسین — فرقمو شکستند
کرده دلم هوای تو — هوای کربلای تو
به عشق شش گوشهٔ آقا — جون میذارم به پای تو
هر غمی داری مال من — هر چی که دارم مال تو
خون می‌ریزم به پات حسین — خونم آقا حلال تو

انسانی شدن قهرمان حادثه، تنها در مصیبت عادی دیدن فاجعه خلاصه نمی‌شود، بلکه می‌توان مانند یک معشوق زمینی به وی نگاه کرد و عاشق چشم و ابروی وی شد و اصولاً به وی نزدیک شد. نگاه عاشقانهٔ امروزی، با نگاه عرفانی (مانند گنجینه الاسرار عمان سامانی) تفاوت دارد. با این تقریب، ویژگی‌های قهرمان، دیگر روح حماسی او نیست، بلکه قد و بالا و خط و خال اوست. می‌توان 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

(همراهِ موسیقی)

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

ای قرار بی‌قرارم — بی قرار و دل غمینم
بی قرار کربلا و — پسر ام البنینم
شبا توی خواب می‌بینم — که دلم رها شده باز
از سر لطف ابا الفضل — راه کربلا شده باز
جون میده به کل عالم — عشق و احساس ابا الفضل

(همراهِ موسیقی)

عمـــــوم اباالفـــــضل — یـــــه پهلوونـــــه
دســـــاش قـــــشنگه — قـــــدش بلنـــــده
تـــــا آســـــمونه — یـــــه پهلوونـــــه
مـــــا تـــــشنمونه — خـــــدا میدونـــــه
کـــــه ایـــــن فقـــــط — کـــــارعموی پهلوونـــــه

این ترکیب، یعنی مصیبت و زمینی دیدن قهرمانان، بیشترین تغییر را ایجاد کرده است. البته می‌توان مسئلهٔ سبک را هم در نظر گرفت. وقتی روضه خوانده می‌شود، ساختار روضه‌خوانی نوعی فاصله میان سخنران و مخاطب را باعث می‌شود. وقتی که تعزیه یا ارجوزه خوانده می‌شود، یا «سنگین» سینه زده می‌شود، باز هم سبک است که محتوا را محدود می‌کند. در سبک‌های قدیمی، فاصله حفظ می‌شود و کمتر مخاطبان به بیخودی دچار می‌شوند. در این صورت، همواره در «حضور» هستند و ادب حضور را نگه می‌دارند. ادب حضور، در اشعار گذشتگان و به ویژه در محتشم وجود دارد و باعث فاصله میان ما و قهرمانان می‌شود. اما وقتی سبک عوض می‌شود و اشعار به زبان عامیانه و شکسته بیان می‌شود، و گفته‌ها صمیمانه و محاوره‌ای می‌شود، نشان‌دهندهٔ این است که فاصله میان ما و قهرمانان حذف شده و آن‌ها دست‌یافتنی شده‌اند.

نتیجهٔ تغییرها در عزاداری‌ها

هم‌ذات‌پنداری با حماسه، روحیهٔ خاصی می‌طلبد و فرد باید نوعی از تعالی را تجربه کند. همهٔ آنچه ارسطو در باب تراژدی و حماسه گفته، به این نوع از اثرگذاری باز می‌گردد. اما برای نزدیکی با فردی که درگیر یک حادثهٔ مصیبت‌بار شده، یا فردی با زیبایی‌های جسمانی (و نه روحانی)، این نوع از تعالی ضرورتی ندارد. از آنجا که هم مصیبت و هم زیبایی‌های جسمانی، همواره در زندگی روزمرهٔ ما حضور دارد، به سادگی و بدون تغییرها و تمهیدهای قبلی می‌توان با آن ارتباط برقرار کرد. می‌توان با هرحالتی در عزاداری شرکت کرد و از تضاد میان وضعیت موجود خود با آنچه عزاداری الزام دارد، هم خجل نبود.

ترکیبی از عشق و مصیبت همراه حذف حماسه و تراژدی، تغییرهای جدید را ایجاد می‌کند. در این وضعیت، می‌توان با هر میزان از معنویت و با هر میزان از دین‌داری، در عزاداری شرکت کرد. این نوع جدید از عزاداری‌ها، نه تعالی روح ایجاد می‌کند و نه به پالایش روح منجر می‌شود. بلکه تنها یک مراسم است، و کارکردهای مراسمی (آیینی) و اجتماعی دارد و نه مذهبی.

آنجا که هنوز دین در حالت سنّتی آن وجود دارد و البته مورد پذیرش افرادی است که چندان ظاهر دینی ندارند، می‌توان تأثیر مذهبی (و نه اجتماعی) مراسم را دید. مراسمی مانند نماز عید فطر یا احیای شب‌های ماه رمضان، که به دست روحانیت و در محوطهٔ مسجد (یا نزدیک به آن) برگزار می‌شود، و حضور افراد در آن، تقریباً به اندازهٔ حضور در مراسم عزاداری است، هرگز مواردی از آنچه در ابتدای این مقاله ذکر شد، مشاهده نمی‌شود. در این نوع از مراسم، که هنوز تحت سیطرهٔ مداحان قرار نگرفته، معنویت و تأثیرگذاری متفاوت از اثرگذاری عزاداری‌های مورد نقد است. تفاوت ظواهر دینی در این دو نوع، می‌تواند فاصله‌ای که عزاداری‌های امروزی از دین سنّتی گرفته و پیامدهای آن را نشان دهد.

کتابنامه

آقاجانی، علی (۱۳۸۵). «آسیب‌های عزاداری» در: مجمع مدرسین و محققین حوزهٔ علمیهٔ قم (گردآورنده). **عاشورا، عزاداری و تحریفات**. قم: صحیفه خرد. صص ۳۵۱-۳۷٤.

ارسطو (۱۳٦۹). «فن شعر» در: زرین‌کوب، عبدالحسین (مؤلف و مترجم). **ارسطو و فن شعر**. تهران: امیر کبیر.

امین عاملی، سید محسن (۱۳۸۵). «عزاداری‌های نامشروع». ترجمهٔ جلال آل‌احمد. در: **مجمع مدرسین و محققین حوزهٔ علمیهٔ قم (گردآورنده). عاشورا، عزاداری و تحریفات**. قم: صحیفهٔ خرد. صص ۷۷-۹۰.

ایازی، سید محمدعلی (۱۳۸۵). «نگاهی به عزاداری‌های حسینی» در: **مجمع مدرسین و محققین حوزهٔ علمیهٔ قم (گردآورنده). عاشورا، عزاداری و تحریفات**. قم: صحیفهٔ خرد. صص ۱۷۷-۲۰۸.

جوادی آملی، عبدالله (۱۳۷۷). **حماسه و عرفان**. قم: اسراء.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹). **ارسطو و فن شعر**. تهران: امیر کبیر.
سیدحسینی، رضا (۱۳۷۱). **مکتب‌های ادبی**. جلد اول. تهران: نگاه.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). **انواع ادبی**. تهران: فردوس.
عمان سامانی (۱۳۶۲). **گنجینه الاسرار**. تهران: نور فاطمه.
گلدمن، لوسین (۱۳۷۱). **جامعه‌شناسی ادبیات: دفاع از جامعه‌شناسی رمان**. ترجمهٔ محمد جعفر پوینده. تهران: هوش و ابتکار.
لوونتال، لئو (۱۳۸۶). **رویکرد انتقادی در جامعه‌شناسی ادبیات**. ترجمهٔ محمدرضا شادرو. تهران: نی.
مجمع مدرسین و محققین حوزهٔ علمیهٔ قم (گردآورنده) (۱۳۸۵). **عاشورا، عزاداری و تحریفات**. قم: صحیفهٔ خرد.
مطهری، مرتضی (۱۳۶۸). **حماسهٔ حسینی**. جلد اول. تهران: صدرا.
وات، ایان (۱۳۷۸). **پیدایی قصه؛ پژوهش‌هایی در بارهٔ دیفو، ریچاردسون و فیلدینگ**. ترجمهٔ ناهید سرمد. تهران: علم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی