

**فرآیند تبدیل ژانر تاریخی به حماسه مذهبی
(مطالعه موردی: مختارنامه)**

رؤیا رستگار^۱

دکتر سید مهدی زرقانی^{۲*}

دکتر محمدجعفر یاحقی^۳

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۱۴

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۲/۱۷

چکیده

حماسه مذهبی برآیند تلفیق ژانر حماسی با ژانرهای تاریخی و مذهبی است. در این تحقیق یکی از مشهورترین انواع حماسه‌های مذهبی را، به نام مختارنامه که شاعران متعددی در دوره‌های تاریخی مختلف آن را سروده‌اند، برگزیدیم. اگر بپذیریم که حماسه مذهبی برآمده از دل ژانرهای دیگر است، برآنیم تا نشان دهیم سیر انتقال و فرآیند دگردیسی در آن چگونه صورت گرفته‌است؟ و چطور و تحت چه شرایطی روایت تاریخی تبدیل به حماسه‌ای مذهبی شده‌است؟ حاصل این پژوهش که به شیوه اسنادی و با استفاده از شیوه تحلیل محتواست، نشان می‌دهد که ژانرها در طول حیات خود به یکدیگر تبدیل می‌شوند یا یک ژانر از دل ژانرهای دیگر سر برمی‌آورد و تبدیل به ژانر مستقلی می‌شود. مثلاً روایت مختار از وقتی وارد حماسه‌های مذهبی شد تغییر و تحولی مداوم را نشان می‌دهد و ورود این روایت به ژانرهای مدرن همچون سینما، نشان‌دهنده آن است که هنوز این تحولات ادامه دارد. روایت مختار یکی از نمونه‌های خوب برای نشان دادن زایش و تحول ژانرهاست.

واژگان کلیدی: تاریخ، حماسه، روایت منظوم، مختارنامه

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

۲ و ۳. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

* zarghani@um.ac.ir

۱- مقدمه

یکی از مباحث رایج و مرسوم در نظریات ادبی بحث نوع ادبی یا ژانر است. «ژانرها پیوسته از بقایا و سیستم‌های ژانری پیش از خود تغذیه می‌کنند» (زرقانی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۵: ۳۳۵). این‌طور نیست که یک ژانر و مصادیق آن یکباره در خلأ پدید آیند. از آنجایی که حماسه مذهبی برآیند نیاز جمعی ایرانیان شیعه است، زیرژانر حماسه‌های مذهبی بهترین مجال و زمینه برای محقق کردن این آرزوی جمعی است. از این رو، حماسه‌های مذهبی که برآیند تلفیق ژانر حماسی با ژانرهای تاریخی و مذهبی است می‌تواند یکی از مصادیق این مسأله باشد.

مختارنامه‌ها از جمله حماسه‌های مشهور مذهبی محسوب می‌شوند که قهرمان اصلی آن مختار ثقفی است. درباره شخصیت و هدف مختار، رهبر چهارمین قیام پس از واقعه عاشورا، نظرهای متفاوتی ابراز شده است. گروهی بر این عقیده‌اند که وی برای انتقام خون حسین بن علی (ع) قیام کرد، گروهی دیگر او را فرصت‌طلب و هواخواه قدرت معرفی نموده‌اند. بر این اساس چهره مختار در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. در دوره‌های تاریخی مختلف، داستان زندگی وی به قلم نویسندگان متعددی نگاشته شده و چندین شاعر آن را سروده‌اند؛ به همین دلیل در این مقاله برآنیم تا چگونگی آمیزش این ژانرها و چگونگی شکل‌گیری یک حماسه مذهبی را با تکیه بر مختارنامه‌ها نشان دهیم. برای ردیابی روایت مختار در مختارنامه‌ها طبعاً باید سیر تکوین و تطور شخصیت او را در ژانرهای روایتی، تاریخی و داستانی نشان دهیم. این مقاله نشان می‌دهد که ژانرها چگونه در طول حیات خود به یکدیگر تبدیل می‌شوند یا یک ژانر از دل ژانرهای دیگر سر برمی‌آورد و به ژانر مستقلی تبدیل می‌شود. ما ژانر را به معنای متونی به کار می‌بریم که در یک طبقه قرار می‌گیرند و از قواعد زبانی یکسانی پیروی می‌کنند.

۲- پیشینه و منبع‌شناسی تحقیق

از نخستین مقالات در این موضوع باید به نوشته خواجویان (۱۳۶۸) اشاره کنیم که گزارشی مختصر از قیام مختار در آثار مورخانی مثل طبری، یعقوبی، بلعمی، ابن خلدون، ابی مخنف، مسعودی و چند تن دیگر ارائه می‌دهد. پس از آن روایت مختار چندان توجه محققان را به خود جلب نکرد تا اینکه در دهه هشتاد، طالبی (۱۳۸۴) از منظر یک مورخ سیاسی به بررسی قیام مختار می‌پردازد. احتمالاً پخش سریال «مختارنامه» در ایران سبب شد روایت مختار بیشتر مورد توجه محققان قرار گیرد: فیاضی کیا و دیگران (۱۳۹۱) به بررسی روایت مختار در

منابع تاریخی و مختارنامه‌ها با روایت سریال پرداختند؛ مقاله مذکور، حاجیان‌نژاد (۱۳۹۴) را به نوشتن مقاله دیگری ترغیب کرد؛ احدی (۱۳۹۲) پس از بررسی قیام مختار ثقفی به این نتیجه می‌رسد که قیام وی که براساس خون‌خواهی از قاتلان حسین (ع) و با ادعای داشتن اجازه و دست‌نوشته‌ای از سوی محمد بن حنفیه استوار شده بود، فاقد یک نظریه قوی و اساسی و آینده‌نگری بود؛ خیام‌پور و حیدری‌نسب (۱۳۹۳) به بررسی روایان روایت‌های ذم مختار در کتب رجال شیعه پرداختند و ذوالفقاری (در دست انتشار) ضمن معرفی برخی مختارنامه‌های منظوم و منثور، کتاب *روضه‌المجاهدین* یا *مختارنامه* را معرفی کرده‌است.

در زمینه حماسه‌های مذهبی و تاریخی نیز بررسی‌هایی انجام شده‌است. صفا (۱۳۶۳) حماسه‌های تاریخی و دینی عهد صفوی را معرفی و بررسی کرد. استوان‌نیرایی یک دست‌نوشته حماسی-تاریخی فارسی با عنوان «تتمه احوال سلطان سلیمان» را بررسی نمود که حاصل آن به دست رسولی و سیم‌کش (۱۳۷۶) ترجمه شد. شهبازی (۱۳۹۳) با مروری بر حماسه و انواع آن، چگونگی شکل‌گیری، ویژگی‌ها و جایگاه آنها، سیر حماسه‌سرایی دینی را در ایران بررسی نمود. فرج‌نژاد فرهنگ (۱۳۹۴)، نشانه‌های سبکی و ژانری را در چند حماسه مذهبی بررسی کردند. فلاحتی و غفاری (۱۳۹۵) نیز به معرفی و بررسی اجمالی منظومه‌های حماسی تاریخی و دینی پیش از دوره صفوی از آغاز تا پایان قرن نهم هجری پرداختند.

برای دست‌یافتن به نخستین سرشاخه‌های شکل‌گیری روایت مختار، منابع رجال اهل سنت و شیعه، بررسی شد تا تصویر مختار در این گروه از منابع نیز بازنمایی شود. منابعی چون *رجال کتبی* و *کتاب‌الرجال* احمد بن طائوس و *جامع‌الرواه* حلی گرفته تا *نقد‌الرجال* و *معجم‌الرجال‌الحديث* مامقانی و *قاموس‌الرجال* خوئی؛ نیز منابع رجال اهل سنت نظیر *الاستیعاب* ابن اثیر، *أسد‌الغابه* ابن حزم و *جمهره‌انساب‌العربی* ذهبی و *الاصابه* ابن حجر عسقلانی برای ارائه تصویر مختار، مورد بررسی قرار گرفت. دومین مرحله شکل‌گیری شخصیت مختار در منابع تاریخی بود؛ از *مثیرالاحزان* ابو عبدالله بن محمد و *الامالی حلی* و *الفخری فی‌التاریخ* محمد بن طوسی تا *حبیب‌السیر* خواندمیر و *تاریخ‌الشیعه* محمد حسین مظفر در میان منابع شیعی و *طبقات‌الکبری* ابن سعد، *تاریخ خلیفه خلیفه بن خیاط* و *العقد‌الفرید* ابن عبد ربه و *انساب‌الاشراف* محمد بن حبیب و *تاریخ یعقوبی* و *اخبار‌المختار* ابو مخنف و ابوفتح نحوی و تعداد زیادی دیگر منابع فارسی و عربی که ارجاعات آنها در متن آمده‌است. سومین مرحله

جستجوی تصویر مختار در منابع داستانی و سپس حماسه‌های مذهبی بود که سیر آن از منابع بسیار کهن تا حدود قرن نهم ادامه می‌یابد.

۳- مبانی نظری تحقیق

۳-۱- ژانر

واژه ژانر برگرفته از زبان فرانسوی برای اطلاق بر «نوع» یا «طبقه» است. این اصطلاح به نحوی گسترده در بلاغت، نظریه ادبی، نظریه رسانه‌های جمعی و اخیراً در زبان‌شناسی، برای ارجاع به گونه و نوع ویژه‌ای از متن به کار می‌رود. رابرت آلن^۱ یادآور می‌شود که «نظریه گونه‌های سخن در عمر بیش از دوهزار ساله‌اش اساساً امری نام‌گذارانه^۲ و مبتنی بر سنخ‌شناسی بوده‌است؛ بدین معنی که رسالت اصلی آن، مبتنی بر تقسیم جهان ادبیات به انواع و گونه‌ها و نام‌گذاری آن انواع بوده‌است» (نقل از چندلر، ۱۳۹۱: ۵۹). «ژانرها را می‌توان به منزله الگوها/ فرم‌ها/ سبک‌ها/ ساختارهایی تعریف کرد که از چهارچوب محصولات هنری منفرد فراتر می‌روند و بر سازه‌ای که هنرمند برای پدید آوردن آنها به کار گرفته‌است، همچنین خوانش مخاطبان تأثیر می‌گذارند» (لیسی، ۱۳۸۷: ۱۷۲). تا پیش از نیمه دوم قرن بیستم ژانر بیشتر ناظر به مقولاتی از پیش تعیین شده بود که بیش از همه در حوزه‌های مربوط به ادبیات به کار می‌رفت. آثار ادبی هم، بسته به ویژگی‌های صوری و محتوایی خود، در یکی از آن مقولات قرار می‌گرفتند. از دهه ۱۹۶۰م به بعد مطالعات مربوط به ژانر سمت و سوی تازه‌ای یافت.

براساس دیدگاه تاریخی، مسأله ژانر از یونان باستان و آرای افلاطون و ارسطو آغاز می‌شود؛ زیرا مستندات قابل ملاحظه‌ای از سرزمین‌های دیگر در آن دوران در دست نیست. در این دوره طبقه‌بندی ژانرها به صورت مستقل موضوعیت نداشت، هرچند در آثار افلاطون و ارسطو نظریه نظام‌مندی درباره طبقه‌بندی ژانرها وجود ندارد اما این بدان معنا نیست که نتوان شکل‌گیری اولیه طبقه‌بندی ژانرها را در آثار آنها دید.

قرن‌ها قبل از سده‌های میانه، مباحث ژانری از طریق نهضت‌های ترجمه‌ای از غرب به شرق منتقل شد. در قرن اول و دوم دوره اسلامی انتقال این آثار و آراء شدت بیشتری گرفت. در این بین نقش فیلسوفانی مانند فارابی، ابن رشد، ابن سینا و خواجه نصیرالدین طوسی بی‌مانند است. فارابی نظریه ادبی یونانی را در قالبی مختصرتر وارد نوشته‌های

1 . Robert Allen

2 . nominological

عربی کرد و پس از او ابن سینا، خواجه نصیر و ابن رشد فن شعر را ترجمه و تلخیص کردند. «حازم قرطاجنی را در این دوره باید نخستین منتقدی دانست که در صدد برآمد تا بوطیقای یونانی را با رتوریک اسلامی در هم آمیزد و از تلفیق آنها نظریه فلسفی- بلاغی پی‌ریزی کند» (زرقانی و قربان صباغ، ۱۳۹۵: ۵۱).

از سویی دیگر «وضعیت آفرینش ژانرها در ادوار تاریخی مختلف متفاوت است و ژانرها در دل بافت‌های تاریخی خاصی تولید می‌شوند. هرگونه بحث درباره ژانر بدون توجه به بافت تاریخی ما را به بیراهه می‌کشاند» (همان: ۳۰۶). زمانی که رویکرد تاریخ‌گرایی در دوره‌ای غلبه پیدا کند و خصلت تلفیق و ترکیب، ویژگی فکری- فرهنگی شود، ژانرها نه به طور مستقل، بلکه در ارتباط با یکدیگر درک و تعریف می‌شوند. آنچه درباره مفهوم ژانر اهمیت دارد «پرهیز از نگاه تکاملی است؛ بدین معنا که قرار نیست ژانرهای پسینی همیشه صورت تکامل یافته ژانرهای پیشینی باشند» (همان‌جا).

۳-۲- زیرژانر حماسه

یکی از عمده‌ترین انواع ژانر حماسه است که «در یونان قدیم، حتی قبل از ارسطو، کمابیش شناخته شده بود. در آثار افلاطون حماسه به معنی الهام خداوندی است و در نظر وی هم به معنی تأمل فیلسوف است و هم پهلوانی و جنگاوری و هم به معنی الهام شاعر» (صفا، ۱۳۷۴: ۳۲۴). این زیر ژانر از نظر موضوع و محتوا به انواع حماسه‌های اساطیری، پهلوانی و ملی، تاریخی، مذهبی، عرفانی، طنز و کمدی و رمانس (پهلوانی-عشقی) تقسیم می‌شود. از آنجایی که بحث این مقاله در زمینه حماسه‌های مذهبی و تاریخی است، در این مجال، به این دو نوع پرداخته می‌شود.

حماسه‌های تاریخی، حماسه‌هایی است که در آن از زندگی پهلوانان سخن به میان آمده‌است. حماسه پهلوانی ممکن است جنبه اساطیری داشته باشد؛ مثل زندگی رستم در شاهنامه و ممکن است جنبه تاریخی داشته باشد؛ مثل ظفرنامه حمدالله مستوفی و شهنشاه‌نامه صبا که قهرمانان آنها وجود تاریخی داشته‌اند. حماسه‌های دینی یا مذهبی، آن نوع را گویند که قهرمان آن یکی از رجال مذهبی است و ساخت داستان حماسه بر مبنای اصول یکی از مذاهب است که *خاوران‌نامه* ابن حسام و *حمله حیدری باذل و اردیبهشت‌نامه* سروش از این نوعند. در واقع حماسه‌های دینی همچون حماسه‌های تاریخی، ساخته و پرداخته طبع شاعرانی اند که با استفاده از یک روایت یا متن تاریخی و گاه غیرتاریخی،

حماسه‌ای شاعرانه، پدید آورده‌اند، باید توجه داشت که اساساً همه حماسه‌های دینی، با وجود داشتن شخصیت‌های مذهبی، رویدادهای تاریخی نیستند؛ همچون *خاوران‌نامه*.

۳-۳- گفتمان‌شناسی

واژه گفتمان که سابقه آن به قرن ۱۴ میلادی می‌رسد از واژه فرانسوی «discourse» و لاتین «discourse» [dis-koor] به معنی گفتگو، محاوره، گفتار از واژه «discursus»/discourse» به معنی طفره رفتن، از سر باز کردن، تعلل ورزیدن و غیره گرفته شده‌است (مک‌دانل، ۱۳۸۰: ۱۰). فرکلاف این واژه را مشتق از فعل یونانی «Discurre» به معنی گذر یا حرکت در جهات مختلف، می‌داند (۱۳۷۹: ۳۳). تحلیل گفتمان چگونگی تبلور و شکل‌گیری معنا و پیام، واحدهای زبانی را در ارتباط با عوامل درون‌زبانی [زمینه متن] واحدهای زبانی، محیط بلافصل زبانی مربوطه و نیز کل نظام زبانی و عوامل بیرون‌زبانی [زمینه اجتماعی، فرهنگی و موقعیتی] بررسی می‌کند (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۲: ۱۰).

اصطلاح تحلیل گفتمان ابتدا، در زبان‌شناسی ساخت‌گرای آمریکا توسط زلیگ هریس مطرح شد. منظور هریس از تحلیل گفتمان، تحلیل ساختاری بالاتر از سطح جمله بود؛ اما نادیده انگاشتن بافت کاربرد زبان و توجه صرف به ساختارها بدون توجه به مسائل محیطی مؤثر بر کاربرد زبان هنگام تحلیل ساختاری، منجر به پنهان ماندن بخش‌های قابل‌توجهی از جنبه‌های ارتباطی و معنایی کاربرد زبان گردید. از این رو، «عده‌ای از زبان‌شناسان که در چارچوب زبان‌شناسی نقش‌گرا کار می‌کنند، سعی می‌کردند با توجه نمودن به بافت، تحلیل جامع‌تری ارائه دهند و در نهایت، عده‌ای دیگر از زبان‌شناسان که در دانشگاه ایست‌انگلیای انگلستان کار می‌کردند تحت تأثیر اندیشه‌های متفکران فرانسوی چون میشل فوکو در دهه هفتاد به این نتیجه رسیدند که مفهوم بافت در تحلیل گفتمان نقش‌گرای همگانی نارساست و بسیاری از مسائل سیاسی- اجتماعی که بر زبان تأثیرات متقابل دارند، ناگفته می‌ماند؛ از این رو، این عده با پایه‌گذاران زبان‌شناسی انتقادی که خود زمینه پیدایش تحلیل گفتمان انتقادی را فراهم آوردند، مفاهیم دیگری چون قدرت و ایدئولوژی را نیز وارد تحلیل انتقادی کردند. بنیاد تحلیل انتقادی را می‌توان در زبان‌شناسی انتقادی، که در اثر «پیشرو زبان و کنترل» نوشته فاوولر، هاج، کرس و ترو شکل یافت، جستجو کرد» (سلطانی، ۱۳۸۴: ۵۱). تحلیل گفتمان رویکردهای گوناگونی دارد که تحلیل گفتمان انتقادی یکی از آنهاست که

«در مدت نسبتاً کوتاهی (نزدیک به دو دهه) این گرایش از زبان‌شناسی اجتماعی و زبان‌شناسی انتقادی، به همت متفکرانی چون میشل فوکو، ژاک دریدا و دیگر متفکران برجسته مغرب زمین، وارد مطالعات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی شد و شکل انتقادی به خود گرفت. این متفکران تحلیل گفتمان را بیشتر در قالب تحلیل گفتمان انتقادی بسط و گسترش دادند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۷). این رویکرد زبان را به عنوان مفهومی «خنثی» و «شفاف» در نظر نمی‌گیرد، بلکه تأکید آن بر کارکردهای اجتماعی و ایدئولوژیکی زبان در تولید و یا تغییر ساختارها و روابط اجتماعی است. زبان‌شناسی انتقادی بیشتر بر توضیح و تفسیر صورت‌های زبانی تأکید می‌کند تا بر این که «چرا» و «چگونه» این صورت‌ها تولید می‌شوند. در این نوع تحلیل متون، از سطح توصیف به سطح تبیین ارتقاء می‌یابند و از طریق دخیل کردن عواملی گوناگونی چون ایدئولوژی، قدرت و غیره تفسیر می‌شوند. این شیوه از تحلیل، ضرورت به‌کارگیری رویکردهای جامع‌تر تحلیل گفتمان را بیان می‌کند. «تولید یا تقویت یک ایدئولوژی خاص و نگرش به سطوح بالاتر جمله از جالب‌ترین موضوعات تحلیل گفتمان انتقادی است و نگاهی علمی و کاربردی به متون دارد. این شیوه از تحلیل از رویکردهای نقد ادبی چون ساختارگرایی، فرمالیسم، هرمنوتیک نشأت می‌گیرد؛ اما بر خلاف رویکردهای یاد شده، بر هر دو جنبه صورت و معنای متن توجه دارد و از این‌رو، رویکردی جامع در تحلیل متن است» (پنی‌کوک، ۱۳۷۸: ۱۳۲).

۴- تولد یک قهرمان

تصویر مختار در منابع حدیثی شیعه صورت اولیه شخصیتی را نشان می‌دهد که چندین قرن بعد تا حد یک اسطوره مذهبی گسترش یافت. *رجال کشی*، نوشته ابوعمر و محمد کشی، از نخستین منابع رجالی شیعه است که هشت روایت درباره مختار آورده‌است. در پنج روایت، چهره او مثبت طراحی شده‌است: ملقب به یاری‌رسان اهل بیت شده، از طرف حضرت امیر لقب والایی گرفته، هدیه‌اش توسط امام سجاد پذیرفته شده، اهل بیت برایش دعا کرده‌اند و بازماندگان کربلا و عموم شیعیان از او به خاطر خون‌خواهی از شهیدان کربلا اظهار رضایت کرده‌اند. دوره کودکی این اسطوره این‌طور بازنمایی شده که بر زانوی حضرت امیر نشسته و مورد نوازش حضرت است (نک. کشی، ۱۴۰۴: ۱۲۵). روایت‌های دیگر منقول از امام صادق است که از مختار دفاع می‌کند (همان: ۱۲۶) و او را قهرمانی نشان می‌دهد که با «فرستادن سرهای بریده قاتلان امام حسین نزد

داغدیدگان» آنها را تشفی می‌دهد (همان: ۱۲۷). همین تصویر قابلیت آن را دارد که مختار را تبدیل به شخصیتی حماسی کند؛ با عنایت به اینکه کین‌کشی در حماسه یک ارزش است. روایت دیگری از علی بن حسین (ع) آمده که خدای را شکر می‌کند که به او فرصت داد تا «خون‌خواهی از دشمنان» خویش را ببیند و برای مختار دعا می‌کند (همان: ۱۲۸). امام باقر (ع) نیز بر خون‌خواهی مختار از دشمنان اهل بیت تأکید دارد (همان: ۱۲۹). این روایت‌ها و نیز تأیید و تأکید علمای حدیث شیعه در دوره‌های تاریخی بعد (ابن‌شهیثانی، ۱۴۱۱: ۵۵۸-۵۵۹؛ مجلسی، ۱۳۹۴: ۳۱۹؛ موسوی خوئی، ۱۴۱۰: ۹۴-۹۵؛ شوشتری، ۱۴۱۰: ۴۴۴/۸-۴۴۸) زمینه را برای تبدیل شدن مختار به یک شخصیت اسطوره‌ای مذهبی فراهم کرده‌است.

در عین حال، چهره مختار در منابع نخستین خاکستری است. مثلاً همین کشتی روایتی از امام صادق نقل می‌کند که بر طبق آن «مختار بر علی بن حسین دروغ می‌بست» (کشی، ۱۴۰۴: ۱۲۷) و در روایت دیگری آمده که امام سجاد (ع) هدایای ارسالی توسط مختار را نپذیرفت (همان: ۱۲۸). این چهره خاکستری، که البته جانب سفید آن غلبه دارد، در طول تاریخ دو وضعیت پیدا کرد: از یک طرف محدثان شیعه مثل احمد بن موسی آل طاووس، سند روایت‌هایی را که مختار را شخصیتی موجه نشان می‌دهد، تأیید کردند و سند روایت‌های مقابل را زیر سؤال بردند (ابن‌شهیثانی، ۱۴۱۱: ۵۵۸-۵۶۰)؛ یا تقی‌الدین حسین حلی، ضمن تأیید وجه مثبت چهره مختار، اتهامات وارده به او را بر ساخته دشمنانش قلمداد می‌کرد (حلی، ۱۳۴۲: ۲۷۷-۲۷۸) و دیگر محدثان و علمای شیعی از محمد بن علی اردبیلی (۱۴۳۳: ۲۲۱/۲) و عبدالله مامقانی (۱۴۲۳: ۲۰۶/۳) گرفته تا معاصرانی مثل ابوالقاسم موسوی خوئی (۱۴۱۰: ۹۴-۹۶) و محمدتقی شوشتری (۱۴۱۰: ۸/۴۴۴-۴۵۳) همین چهره موجه را باز تولید و تأیید می‌کردند اما از طرف دیگر منابع سنی به طور روزافزونی سعی در تخریب چهره او داشتند. در واقع، وقتی از منابع حدیثی وارد متون تاریخی می‌شویم، به تدریج چهره قهرمان خاکستری ما به دو شقه کاملاً سفید و کاملاً سیاه تبدیل می‌شود و نهایتاً در قرن نهم به پیدایش حماسه‌های منظومی منجر می‌شود که هم واکنشی مخالف‌آمیز نسبت به صدای مخالفان و هم نماینده صدای موافقانی است که مختار را به عنوان قهرمان مذهبی خود دوست می‌داشته‌اند.

۵- تبدیل تاریخ به داستان

داستان و تاریخ دو زمینه در ادبیات هستند که با عمل در ارتباطند. یعنی نویسنده عملی را به صورت شفاهی یا کتبی و از طریق واژگان بازگو می‌کند. داستان بیان‌کننده رفتار، اعمال و به عبارتی دیگر وقایع تاریخی است و وقایع تاریخی را با تغییراتی اندک می‌توان بیان کرد. هرچند در زبان فارسی از لحاظ صوری بین کلمات «داستان» و «تاریخ»، شباهتی وجود ندارد؛ اما در زبان لاتین «*storia*» هم به معنای داستان و هم به معنی روایت تاریخی به کار می‌رود. امروزه فرانسوی‌ها نیز «*histoire*» و ایتالیایی‌ها «*storia*» را در هر دو معنا به کار می‌برند. همچنین در زبان انگلیسی نیز بین «*history*» و «*story*» شباهت و نزدیکی وجود دارد (نک. احمدی، ۱۳۸۷: ۱۴۰). می‌توان گفت داستان خصوصاً داستان واقع‌گرا از دل تاریخ بر می‌آید. داستانی بودن این اثر تاریخی به این دلیل است که «داستان‌نویس، حتی زمانی که تاریخ را دستاویز روایت خود قرار می‌دهد، می‌تواند پیرنگ‌های موروثی مبتنی بر سیر خطی زمان را نادیده بینگارد؛ می‌تواند موقعیتی، رویدادی یا شخصیتی را انتخاب کند و مواردی را به آنها بیفزاید، شخصیت را دوباره خلق کند، محدودیت‌های زمان و مکان را نادیده بگیرد و غیره؛ اما تاریخ‌نویس تنها دو راه پیش رو دارد: پرداختن به مجموعه‌های زمانی اشباع‌شده از رویدادها و گزینش رویدادهای خاص، بدون تغییر دادن آنها و یا پرداختن به دوره‌ای که سند اندکی از آن باقی مانده است و در هر دو صورت، پرهیز از روایت رویدادهای حدسی یا خودساخته. راوی تاریخ، گزارشگر رخدادی واقعی است که در جهان خارج از متن و در گذشته اتفاق افتاده است و هرچند که گزینش رویدادها و چگونگی پرداخت آنها در حیطه اختیار اوست، هرگز نمی‌تواند به عنوان دانای کل مطلق یا حتی خنثی، رخدادها را روایت کند. وی به ذهن و عواطف شخصیت‌ها دسترسی ندارد و نمی‌تواند به عنوان راوی اول شخص، در متن حضور داشته باشد؛ مگر زمانی که در عالم واقع و در دنیای خارج از متن نیز درگیر و یا شاهد رویدادها بوده باشد» (مدبری و حسینی سروری، ۱۳۸۷: ۵-۶). در داستان «دنیای نمایان در اثر هر قدر هم واقعی باشد، نمی‌تواند از نظر زمانی و مکانی با دنیای واقعی که این نمود و نویسنده و آفریننده این نمود در آن واقع می‌شوند، یکسان فرض شود» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۰۷). همچنین در یک اثر تاریخی، راوی، همان مؤلف است؛ اما در اثر داستانی «راوی در دنیایی که روایت می‌کند حضور دارد و نه در دنیایی که مؤلف در آن زندگی می‌کند» (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۹).

از سوی دیگر نظریه تحول و تطور ژانرها از تبدیل آنها به یکدیگر خبر می‌دهد. تودورف، از نظریه‌پردازان حوزه ژانر، معتقد است که برای تبدیل صورت‌های اولیه روایت به ژانر ادبی ابتدا آنها صورت روایی به خود می‌گیرند. بعد به تدریج موادی به بدنه روایت افزوده می‌شود و مضامین خاصی در روایت تکثیر می‌شوند. به زعم او، یک ژانر تازه، برآیند دگردیسی یک یا چند ژانر قدیمی است (زرقانی و قربان صباغ، ۱۳۹۵: ۳۵۵). ما فکر می‌کنیم حماسه‌های منظوم صورت دگردیسی‌یافته روایت‌هایی است که از دل منابع حدیثی آغاز شده و در ژانر تاریخ صورت روایی پیدا کرده و ذره ذره عناصری بر آن افزوده شده تا نهایتاً در حدود قرن نهم تبدیل به حماسه مذهبی شده‌است. تفصیل مطلب را به شرح ذیل پی می‌گیریم.

۵-۱- روایت سنی

ابتدا تکوین و گسترش روایت مختار را در منابع تاریخی موجود اهل سنت بررسی می‌کنیم که بر منابع موجود شیعی تقدم زمانی دارند. برخی از این منابع، به احتمال خیلی زیاد تحت تأثیر سلطه امویان، تصویر مغشوش و در عین حال منفی‌ای از مختار ارائه می‌دهند و برخی دیگر، تصویری که به آنچه در منابع شیعی دیدیم، نزدیک است. برای مثال، محمد بن یزید معروف به المبرّد (ف ۲۴۰) از هواداران خوارج در تیره قلمداد کردن چهره مختار نقش زیادی دارد اما همزمان با او ابن عبد البر (ف ۲۴۰)، نویسنده *الاستیعاب*، مختار را مردی معرفی می‌کند که پیش از قیام، در ردیف اهل فضل و افراد متدین بوده و سخنان ناپسند در حق وی از زمانی آغاز شده که به خون‌خواهی حسین بن علی قیام کرده‌است. او تلویحاً از مختار دفاع می‌کند (نک. ابن عبدالبر، ۱۴۱۲: ۱۴۶۵/۴). یا در حالی که محمد بن سعد (ف ۲۳۰)، مؤلف *الطبقات الکبری*، ضمن پرداختن به زندگی خانوادگی مختار، شایعات و جعلیاتی را که بدو منسوب بوده، نقل می‌کند (نک. ابن سعد، ۱۳۸۸: ۱۸/۵، ۷۲، ۱۱۳-۱۱۶، ۳۸۲) و ابو عمرو خلیفه بن خیاط (ف ۲۴۰)، نویسنده *تاریخ خلیفه*، به گزارش‌های مفصل و مشهور ابو مخنف توجهی ننموده اما در عین حال، همین نویسنده از آوردن شایعات و افسانه‌ها و اتهامات وارده بر مختار خودداری نموده و اخبار و روایات تاریخی مربوط به مختار و قیام او را از ابن کلبی و وهب بن جریر ذکر می‌کند (نک. خلیفه بن خیاط، ۱۴۱۵: ۳۳۲-۳۳۴، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۸). همچنین ابو جعفر محمد بن حبیب (ف ۲۴۵) در *المحبر* (نک. ابن حبیب، ۱۴۲۱: ۷۰، ۳۰۲، ۴۸۱، ۴۹۱) از مختار به بدی یاد نمی‌کند و ابو عبد الله محمد بن مسلم دینوری (ف ۲۷۶)، با این که

قاضی دربار عباسی است، اخبار مشهور درباره مختار را آورده و از پرداختن به شایعات و اتهامات درباره او پرهیز می‌کند (نک. ابن قتیبه‌الدینوری، ۱۳۹۰: ۱۷۵؛ ۱۳۸۷: ۲۰/۲)؛ همین‌طور احمد بن داوود دینوری (ف ۲۸۲) در *اخبار الطوال* (نک. دینوری، ۱۹۶۰: ۲۳۱، ۲۸۸-۲۹۷، ۲۹۹-۳۰۶). حتی روایت برخی مورخان مثل احمد بن ابی یعقوب (ف ۲۹۲) با روایت شیعی مطابقت زیادی دارد (نک. یعقوبی، ۱۹۵۶: ۳/۹-۴).

آمیختگی روایت مختار با شایعات که در برخی منابع اهل سنت دیده می‌شود، گرچه با انگیزه‌های سیاسی بوده اما از منظری که ما بررسی می‌کنیم، زمینه را برای تبدیل ژانر تاریخ به ژانر داستان مهیا کرده و از این نظر در همان جهتی حرکت می‌کرده که در سنت روایی شیعی دیدیم. مثلاً مبرد (ف ۲۸۵) در *الکامل فی اللغة*، که اثری ادبی و کشکول است تا تاریخ، نمونه‌هایی از ادبیات عامه، شفاهیات و شایعات مربوط به مختار آورده و افسانه‌هایی از جمله داستان ادعای وحی و بداء مختار و نیز کبوتران سفید را نقل می‌کند (نک. ابن الأثیر، بیتا: ۴/۸۱) که بر جنبه داستانی روایت می‌افزاید. آمیزش تاریخ با داستان در ماجرای مختار چندان گسترش یافت که حتی مورخ صاحب‌نامی مثل محمد بن جعفر طبری (ف ۳۱۰) افسانه حضور فرشتگان در سپاه مختار را با آب و تاب نقل می‌کند (نک. طبری، ۱۳۵۲: ۶/۵۴-۵۶). از آنجا که این افسانه را پیش از او دینوری هم در *اخبار الطوال* (۱۹۶۰: ۳۰۲) آورده، می‌توان نتیجه گرفت روایت مختار از همان نخستین دوره شکل‌گیری خود یا با شایعات و جعلیات همراه بوده یا با افسانه‌ها و اغراق‌ها و انگار خود روایت طوری بوده که قابلیت زیادی برای تبدیل شدن به داستان و حماسه را داشته‌است. افسانه کرسی مقدس مختار را هم طبری از قول دیگری نقل کرده (طبری، ۱۳۵۲: ۶/۸۳)، هرچند آن را تأیید نمی‌کند اما حضور این افسانه‌ها در متن تاریخ معتبر طبری نشان می‌دهد که چطور از همان آغاز روایت‌های ضمنی خیال‌انگیزی بر حاشیه روایت اصلی شکل گرفته‌است و همین‌هاست که تاریخ را تبدیل به داستان می‌کند. در عین حال بودند آثاری مثل *الفتوح*، نوشته ابن اعثم کوفی (ف ۳۱۴)، که روایت مختار را به دور از تحریف‌ها و افسانه‌ها و شایعات و با ذکر اسناد متعدد نقل می‌کردند. *الفتوح* هرچند برای یک مورخ مهم‌ترین منبع مختارشناسی است اما از منظری که ما بررسی می‌کنیم، در حاشیه قرار می‌گیرد. برای ما کتاب‌هایی ادبی - تاریخی اهمیت بیشتری دارد تا کتاب‌های تاریخی صرف. مثلاً ابن عبد ربه اندلسی (ف ۳۳۰)، گرچه با گرایش اموی به تاریخ می‌نگرد و همین امر در نقل روایت‌های تاریخی او مؤثر بوده‌است اما

در *العقد الفرید* روایت مختار را با همان شایعات و افسانه‌هایی آغشته که بنی‌امیه دوست می‌داشتند (ابن عبد ربّه، ۱۴۰۷: ۱/۲۹۴؛ ۲/۷۵، ۴۰۰؛ ۴/۳۶۸-۳۷۱؛ ۵/۳۳؛ ۶/۱۲۳)؛ اقدامی که روایت را از تاریخ دور و به داستان نزدیک کرده‌است. شبیه همین وضعیت را در *الاعانی* ابوالفرج اصفهانی مشاهده می‌کنیم؛ کتابی جنگ‌مانند درباره شعر و موسیقی و آواز که به مناسبت به نقل شایعات تاریخی درباره مختار می‌پردازد (اصفهانی، ۱۴۱۵: ۱۴/۴۰۷؛ ۱۷/۹۸؛ ۱۸/۴۴۶). خود او هیچ‌گاه نمی‌دانست چگونه با نقل این روایت در تبدیل تاریخ به داستان و نیز شکل‌گیری زمینه‌های ظهور یک حماسه نقش دارد. نکته جالب‌توجه این است که حتی منابع تاریخی که قصد نقل واقعیت را داشتند، ناخواسته در تقویت جانب داستانی روایت مختار نقش داشتند. مثلاً علی بن حسین مسعودی (ف ۳۴۵) در *التنبیه و الاشراف* بسیار سعی دارد که مستند سخن بگوید، روایتی درباره مختار نقل می‌کند که مطابق با آن او به گروهی می‌گفته که فرشته وحی نزد وی می‌آید و از غیب به او خبر می‌دهد (نک. مسعودی، ۱۴۰۹: ۲/۷۴). چنین روایتی، صرف نظر از درست یا نادرست‌بودنش، مختار را تبدیل به قهرمانی می‌کند که در هاله‌ای از تقدس فرو رفته‌است. قطعاً قصد مسعودی این نیست اما نقل روایت مذکور زمینه را برای فرو رفتن قهرمان در هاله قدسی فراهم می‌کند. همین روایت به بیانی دیگر در کتاب *مقتل‌الحسین*، نوشته محمد بن احمد خوارزمی (ف ۵۶۸) راه یافته‌است (خوارزمی، ۱۳۶۷: ۲۳۶). این در حالی است که نویسنده در مقام یک مورخ سعی دارد سلسله اسناد خود را به دقت ذکر کند و تاریخی مستند به رشته تحریر درآورد.

روایت مختار هسته‌ای داشت که شایعات، جعلیات از طرف مخالفان و کرامات و اغراق‌ها از طرف موافقان بر گرد آن شکل گرفت و وقتی به حدود قرن هفتم و هشتم می‌رسیم، روایت چنان و چندان با این حواشی آمیخته شده که دیگر نمی‌توان گفت کجا هسته است و کدام قسمت حاشیه افزوده و این یعنی تبدیل تاریخ به داستان. در *الکامل فی‌التاریخ* ابن اثیر (ف ۶۳۰) که مفصل‌ترین کتاب تاریخ سده‌های ششم و هفتم است افسانه‌ها، اتهامات، شایعات و باورهای عامیانه درباره مختار کاملاً با یک‌دیگر آمیخته شده‌است و ما با روایت تازه‌ای از ماجرای مختار مواجه می‌شویم؛ روایتی که دیگر باید آن را متعلق به ژانر داستان دانست نه تاریخ. ادامه فرایند داستان‌سازی از مختار را می‌توان در *سیر اعلام‌النبلأ*، اثر محمد بن احمد ذهبی (ف ۷۴۸) مشاهده کرد (نک. ذهبی، ۱۴۱۴). اتفاق دیگری که در این بین افتاد و زمینه را برای درآمیختن شخصیت مختار با امور غیرواقعی فراهم‌تر نمود، تسلط بیشتر امویان بر مورخان بود؛ تا جایی

که مورخی مثل ابن کثیر دمشقی (ف ۷۷۴) در *البدایه و النهایه*، نه تنها ماجرای مختار را با آمیزش غلیظی از شایعات و امور تخیلی نقل می‌کند بلکه اساساً در نقل تاریخ بر مسیری می‌رود که فرمانروایان اموی دوست می‌داشتند (ابن کثیر، ۱۴۰۸: ۳/۲۳۴؛ ۶/۲۴۱-۲۴۲؛ ۷/۳۲، ۷۵، ۳۴۲؛ ۸/۱۶، ۷۹، ۱۵۴، ۱۵۷، ۱۹۸، ۲۵۱-۲۵۳، ۲۵۸، ۲۶۸، ۲۶۹-۲۸۲، ۲۸۵، ۲۸۹-۲۹۴، ۳۲۱-۳۲۲، ۳۲۴، ۳۲۶، ۳۴۷). ماجرای دشمنی با مختار نکوهش قیام او در منابع تاریخی سنی تا قرن نهم هم ادامه داشت و هرچه از زمان او دورتر می‌شویم، دشمنی‌ها غلیظ‌تر و قضاوت‌ها متعصبانه‌تر می‌شود. مثلاً ابن حجر عسقلانی (ف ۸۵۲)، مورخ و مفتی دولتی دشمنی و بغضش را نه تنها نسبت به مختار بلکه عموم نهضت‌های شیعی و حتی وجود مبارک امام حسین (ع) آشکار می‌کند (عسقلانی، ۱۳۲۸: ۳/۵۲۰). در قرن نهم دو صدا از دل منابع شیعی و سنی شنیده می‌شود: نخست، صدای ابن حجر عسقلانی و هم‌فکرانش و دیگر صدای سرایندگان حماسه دینی مختارنامه. بدین ترتیب مختارنامه از یکسو واکنشی است نسبت به صدای اول و از سوی دیگر نماینده صدای دوم که در حال گسترش است.

۵-۲- روایت شیعی

در منابع تاریخی شیعه امامیه، شخصیت‌پردازی مختار از قطب خاکستری به طرف سفید در حرکت است. این گروه از منابع تا پیش از قرن پنجم متأسفانه از میان رفته‌است اما در منابع تاریخی شیعی بر جای مانده از قرون پنجم و ششم، مختار و قیام او در کانون عقاید و توجه اصحاب امامان قرار داشته‌است. این منابع، قیام مختار را دنباله یا حتی بخشی از حماسه عاشورا می‌دانند. مثلاً شیخ طوسی (ف ۴۳۶) کتاب مستقلی درباره مختار نوشته که متأسفانه در دست نیست اما در *امالی* از مختار با احترام زیاد یاد می‌کند (ابن‌الندیم، ۱۳۴۶: ۱۳۲). در این روایت نقل ماجرا با لحن رثایی نوشته شده و این لحن به داستان مختار بُعد تازه‌ای می‌دهد و در ادامه تحول ژانری صورت مشخص‌تری پیدا می‌کند. در ادامه صیوررت روایت مختار وقتی به *مشیرالآخوان* ابن‌نما (ف ۵۶۷) در قرن ششم می‌رسیم، می‌بینیم که علاوه بر وجه مرثیه‌ای، روایت وجه حماسی نیز به خود گرفته تا حدی که جانب تاریخی روایت را تحت‌الشعاع قرار داده‌است. از اینجا به بعد ژانر تاریخ در حال تبدیل شدن به ژانری ادبی است که در آن صبغه عاطفی بر کلیت روایت اثر می‌گذارد (حلی، ۱۹۵۰: ۲۰-۳۵). ابو‌عبدالله عبدبن‌محمد در *قره‌العین فی اخذ ثار الحسین علیه‌السلام* (با عنوان نشان‌داری که برگزیده‌است) باز هم روایت را به

جانب داستان بیشتر سوق داده‌است. او با پرداختن دقیق به جزئیات زندگی مختار تصویری روشن از او را پیش چشم مخاطب می‌آورد؛ تصویری که اکنون در حال تبدیل شدن به یک قهرمان مذهبی است. زبان و شیوه روایت متن کاملاً حماسی و آمیخته با عواطف جانبدارانه است و طبیعتاً در پرداخت شخصیت مختار به عنوان یک قهرمان غلوه‌های ادبی نیز وارد متن شده‌اند. متن در حال تبدیل شدن به داستانی پرشور و حماسی است و مختار دیگر نه فقط یک شخصیت تاریخی بلکه قهرمانی مذهبی است که باید در حاشیه آن فضایی عاطفی شکل بگیرد تا مخاطب با آن ارتباط عاطفی برقرار کند.

مقطع بعدی که باز باید از آن به عنوان یک نقطه تحول ژانری یاد کنیم، قرن دهم است؛ زمانی که گفتمان شیعی در ایران پا گرفته و زمینه برای رشد عناصری که می‌توانند این گفتمان را تقویت کنند کاملاً فراهم است. خواندمیر، مورخ رسمی آغاز قرن دهم نه تنها روایت مختار را با لحن حماسی نگاشته بلکه اتهامات وارد بر او در منابع اهل سنت را تحلیل و توجیه می‌کند و از همه مهم‌تر افسانه‌های عامیانه ایرانی را هم به بدنه روایت می‌افزاید (خواندمیر، ۱۳۳۲: ۱۳۷/۲-۱۴۵). ورود باورهای عامیانه به بدنه روایت، زمینه را برای تحول بعدی ژانر یعنی تبدیل شدن به حماسه‌ای مذهبی فراهم کرده‌است. ژانرهای قبلی لحن حماسی را بدان دادند، مرثیه به عنوان وجه عاطفی روایت با آن آمیخته شده و باورهای عامیانه به راویان فرصت می‌دهد تا اغراق و غلو را که لازمه شخصیت حماسی است بدان بیفزایند. علامه مجلسی در *بحارالانوار* به عنوان عالم شیعی نیز به روایت مختار پرداخته‌است (نک. ۱۳۹۴: ۳۳۹/۴۵). اما چنان که حرفه او اقتضا می‌کرده البته خود را از روایت برساخته مختار بر کنار نگاه داشته و ضمن نقل روایت‌های شیعه و سنی در مورد قیام مختار نهایتاً به این نتیجه می‌رسد که «أنا فی شأنه من المتوقفین و إن کان الا شهر بین اصحابنا أنه من المشکورین» (مجلسی، ۱۳۹۴: ۳۳۹/۴۵). این نتیجه نشان می‌دهد در روزگار او روایت رسمی مختار تصویر روشنی از وی را ارائه می‌دهند و کسانی مثل او که سعی می‌کنند او را شخصیتی خاکستری ببینند در اقلیت هستند. اما در کنار این دو روایت رسمی در منابع غیر ادبی، روایت ادبی پیش‌تاز است و به علت آمیخته شدن تاریخ با هنر از جذابیت و مقبولیت عمومی بیشتری برخوردار است و دیگر زمان آن است که حماسه مختار سروده شود.

۶- مختارنامه، تجسد اسطوره

شخصیت تاریخی مختار در طی قرون و اعصار با داستان و افسانه آمیخته شده و از قابلیت‌های ایدئولوژیک فوق‌العاده‌ای برخوردار شده که لازمه شکل‌گیری یک اسطوره مذهبی است. اگر تاکنون روایت مختار در قالب نثر برساخته شده بود، اکنون روایت به دست شاعرانی می‌افتد که بنیاد کارشان بر تخیل و اغراق است. هرچند همه مختارنامه‌های منظوم از این جهت در یک سطح قرار نمی‌گیرند، اما ورود روایت مختار به اقلیم نظم حماسی، همراه با تغییراتی است که در روایت‌های منشور دیده نمی‌شود. مختار اکنون یک شخصیت تاریخی نیست؛ یک شخصیت داستانی است که سراینده حماسه مذهبی می‌خواهد او را در هیأتی درآورد که با قواعد عمومی ژانری که در آن می‌سراید، سازگاری داشته باشد. حماسه مذهبی دو رکن دارد: «حماسه» که این زیرژانر را با آثاری مثل شاهنامه فردوسی پیوند می‌دهد و «مذهب» که به روایت، حیثیت و خصلتی ایدئولوژیک می‌دهد.

۶-۱- وجه حماسی شخصیت

همه مختارنامه‌ها در بحر متقارب سروده شده‌اند؛ وزنی که مدت‌ها پیش از دقتی و فردوسی، برای بیان مضامین حماسی به کار رفته بود (نک. تقی‌زاده، ۱۳۴۹: ۵۷-۵۸؛ نک. مرتضوی، ۱۳۷۲: ۱۴۶). همچنین اکثر سرایندهگان مختارنامه‌ها متوجه بوده‌اند که لحن حاکم بر اثرشان حماسی باشد. لحن نگرش، احساس و حالتی است که از طریق صحنه‌سازی در زبان ایجاد می‌شود (عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۱۲۸). به ابیات زیر توجه فرمایید:

خبر شد به مختار از رفتنش	روان کرد چون پیل نرم در دمش
سپه‌دار فرزند سعد از فراز	چو دید آن سپه تیز گردید باز
وزین روی مختار چون پیل مست	رسید اندر آن خیل تیغی به دست
گرفتند آن قوم را در میان	ز هر دو طرف همچو شیر ژیان
سپه بود از دشمنان شش هزار	نماندند زنده از آن یک هزار

(زجاجی، ۱۳۸۳: ۶۸)

متغیرهایی مثل وزن، ساختارهای نحوی، مفردات انتخاب‌شده و ایماژها لحن این ابیات را به شاهنامه فردوسی، به عنوان نمونه شاخص در ژانر حماسی، بسیار نزدیک کرده‌است. این وضعیت را در دیگر مختارنامه‌ها نیز می‌توان سراغ جست:

بکشند یاران من صد هزار	به کین خواستن در صف کارزار
بینی کجا رشته خواهد کشید	ز تو گر ز آن سستی آید پدید
شود متصل شهر کوفه به شام	سپاهی فرستم چنان صبح و شام
به زنجیر بندم صغیر و کبیر	نمایم زنان، کودکانت اسیر
همه نیزه و گرز و شمشیرها	بینی تو در جنگ نرشیرها

(شعاعی، ۱۳۰۵: ۲۳۳)

تعبیری نظیر کین خواهی و تمهیدات بلاغی - بیانی نظیر غلوه‌های حماسی، صور خیال جنگی در کنار وزن و ساختار نحوی و مضمون جنگاوری سبب شده این متن به ژانر حماسه نزدیک شود. تصویر مختار و کنش‌های او را در ابیات زیر قابل مقایسه با پهلوانان شاهنامه است:

بجنبند از جای با بارگی	به لشکر چنین گفت یکبارگی
چو باران فرود آید از چرخ پیر	به مختار بارند باران تیر
به شمشیر آن شیردل دست برد	سپر بر سر آورد مختار گرد
کجا شیر ترسد ز باران تیر	به قلب سپه تاخت مانند شیر

(همان: ۲۰۶)

در این مرحله از شکل‌گیری شخصیت مختار، روایت او از آن مرد واقعی تاریخی که دارای ویژگی‌ها، محدودیت‌ها و توانایی‌های یک انسان شجاع معمولی است، فاصله گرفته است. همین فاصله‌گذاری وجه تمایز ژانر حماسی از ژانر تاریخی است. در حماسه مذهبی مختار دارای شخصیتی شده که برساخته تخیلات شاعران و برآیند آرزوها و دغدغه‌ها و رؤیاهای مؤمنانی است که می‌خواهند او را در هیأتی ببینند که دوست دارند نه در هیأت واقعی. ژانری ادبی مثل حماسه مذهبی این آرزوی جمعی را برآورده می‌کند و مختار را به شخصیتی تبدیل می‌کند که چون «شیر ژیان و غران پلنگ» می‌رزمند (زجاجی، ۱۳۸۳: ۵۰)، گرد گردن‌فرازی است (زجاجی، ۱۳۸۳: ۷۰؛ شعاعی، ۱۳۰۵: ۷۴) که در نبرد از اسب پیاده یک‌هزار نفر از سپاهیان دشمن را می‌کشد (هروی، ۱۳۹۰: ۱۸۰). او دیگر با استعاره‌هایی نظیر شیر نر (زجاجی، ۱۳۸۳: ۷۳؛ شعاعی، ۱۳۰۵: ۱۰۱)، شیر جنگی (شعاعی، ۱۳۰۵: ۱۰۳)، شیر ژیان (همان: ۲۷۰)، یل شیرگیر و شیر شمشیرگیر (همان: ۲۰۱)، پیل مست (همان: ۲۷۰)، یل صف‌شکن (خیالی، بی تا: ۷۵) توصیف می‌شود.

شگرد دیگر سراینده‌گان مختارنامه برای درآمیختن شخصیت تاریخی قهرمان با شخصیت حماسی او استفاده از قرینه‌سازی‌ها و برابرسازی‌های استعاری است که در آنها شخصیت

تاریخی مختار با شخصیت‌های اسطوره‌ای حماسه‌ها آمیخته می‌شود تا در قالب گفتمان تازه معنا و هویت تازه‌ای بگیرد:

بفرمود مختار کوبند کوس به بر برنهاد آن دل افروز تاج (شعاعی، ۱۳۰۵: ۱۵۴)	دگر روز هنگام بانگ خروس چو کاووس بنشست بر تخت عاج
چو در هیرمند آن یل اسفندیار (همان: ۲۲۲)	سراپرده زد بر لب چویبار
ز خورشید گسترده دیبای زرد به پیشش زده صف سران سپاه خروشان به مانند شیر و پلنگ (همان: ۱۸۱)	دگر روز کاین گنبد لاجورد نشسته به اورنگ مختار شاه همه چنگ‌ها تیز کرده به جنگ
ستادند لب‌بسته از هر طرف که افتد به خاک و که گردد بلند چو رستم روان شد به پای درفش (خیالی، بی تا: ۵۲)	که چون از دو جانب بشد راست صف که تا میل میدان کدامین کند در آن وقت خالد برانگیخت وحش

تلاش برای شبیه‌سازی شخصیت‌های حماسه‌های ملی و قهرمانان حماسه مذهبی آن‌قدر گسترش پیدا می‌کند، که گاه دوگانگی و تمایز میان آنها حذف می‌شود و شاعر چنان به توصیف صحنه و کنش‌های قهرمانان می‌پردازد که خواننده احساس می‌کند در حال خواندن بخش‌هایی از شاهنامه است و این همان جایی است که باید بگوییم اسطوره مذهبی کاملاً تجسد یافته و مختار از «مردی در تاریخ» به «قهرمانی در حماسه» تبدیل شده است:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تو گفתי که دریاست آمد به موج
 به جای وسیعی در آن نیمه راه
 سر کار با تیر و شمشیر شد
 به روی زمین پشته تا شد عیان
 سر و روی مردان پر از خاک شد
 غو کوس کر کرد گوش فلک
 وز آن خیره گردید رخسار مهر
 تو گفתי پدید آمده رستخیز
 نمودند خصمان ز یک سو فرار
 (همان: ۶۳)

که بودیش همره سپه چار فوج
 رسیدند بر یکدگر آن سپاه
 هیاهو سوی گنبد پیر شد
 ز بس کشته افتاد از دشمنان
 به تن جوشن پردلان چاک شد
 دهل داد می زد ز ضرب کجک
 سوی برق شمشیر سوی سپهر
 ز طعن سنان جسمها ریزریز
 چو یزدان به مختار می بود یار

۶-۲- وجه مذهبی شخصیت

قهرمان حماسه مذهبی یک وجه دیگر هم دارد که او را از پهلوانان حماسه‌های ملی متمایز می‌کند: «وجه مذهبی». در این وجه، شاعر باید کردار و صفات قهرمان را طوری تنظیم کند که با انگاره‌ها و نگره‌های مذهب شیعه سازگاری داشته باشد. سرایندهگان مختارنامه‌ها برای دست‌یافتن بدین هدف از چند شیوه استفاده کرده‌اند. مثلاً یک نمونه، نسبت‌دادن صفاتی به قهرمانان متن که بیانگر نیمه مذهبی شخصیت آنهاست. مختار در مختارنامه‌ها پیوسته با صفاتی نظیر مسلمان، روشن‌درون، پاک و پاکیزه‌دل (زجاجی، ۱۳۸۳: ۴۸)، روشن‌ضمیر (همان: ۵۹)، پاکیزه‌دل (همان: ۴۵) یل دین‌پرست (همان: ۶۹)، با داد و دین (خیالی، بی تا: ۷۲)، مهتر شیعیان (همان: ۷۴)، پارسا (همان: ۸۱)، پاک‌دین (همان: ۶۳)، پاک‌کیش (همان: ۸۱)، شیعه بوت‌راب (همان: ۵۸) و فخر شیعه (همان: ۷۷)، نیکو شعار (شعاعی، ۱۳۰۵: ۶۸)، شه نیکوان (همان: ۱۲۵) یاد می‌شود. تمهید دوم، نقل مستقیم یا غیرمستقیم احادیثی از پیامبر اعظم و امامان شیعه است تا قهرمان حماسه از اعتباریابی گفتمانی برخوردار باشد؛ روایت‌ها و احادیثی که سندیت آنها خالی از اشکال هم نیست و «خودی» را دارای شخصیت مثبت و «دیگری» را برخوردار از شخصیتی منفی بازنمایی می‌کند. مثلاً در مختارنامه خیالی روایتی از رسول‌الله (ص) آمده که بر اساس آن پیامبر ظهور مختار را پیشگویی می‌کند. به نحوه شخصیت‌پردازی و برساختن شخصیت مختار و مخالفان ایدئولوژیک او در این ابیات توجه کنید:

علی ولی سید مرسلین
 برون آید و تیغ گیرد به کف
 کُشد قاتلان حسین را تمام

شنیدم ز سلطان دنیا و دین
 که مختارنامی ز قوم ثقف
 ز بنی امیه کُشد انتقام

به فرموده آن امام انعام

نیاریم تا ما کشیم انتقام
(خیالی، بی تا: ۵۴)

این روایت در منابع حدیثی قدیمی نیست اما بعد از این، مورد استناد دیگران هم قرار می گیرد. مثلاً شعاعی نیز در *مختارنامه/ش* آن را از قول مجلسی نقل می کند:

نخوانده جلاء العیون گر کسی	در آنجا چنین آورد مجلسی
که فرمود سلطان دین عابدین	خبر داده جدّم رسول امین
گروهی ز امت همه اشقیاء	کشندی حسن یا حسین مرا
پس از آن به فرمان جان آفرین	یکی مرد پیدا شود بهر کین
گُشد هر که یابد از آن عاصیان	خلاصی نبینند از وی به جان
ز خاصان یکی گفت نامش بگو	که از جان به سویش نمایم رو
بفرمود مختار باشدش نام	همین لحظه در کوفه دارد مقام
	(شعاعی، ۱۳۰۵: ۶۵)

بنابراین روایت مختار در متون روایی دوره صفویه به طرز قابل ملاحظه‌ای با احساسات شیعیان آمیخته شده است. در *مختارنامه* خیالی به افسانه کبوتر، که قبلاً در متون داستانی مطرح شده بود، نیز اشاره شده است (خیالی، بی تا: ۶۸). تلفیق دو وجه حماسی و مذهبی در ابیات زیر نیز خواندنی و هنرمندانه است:

پس آن شیعه مقبل پاک‌دین	چنان یکه کوشید در دشت کین
به هر سمت میدان که می کرد روی	سر دشمنان را فکندی چو گوی
ز پیکار آن شیعه ارجمند	همه لشکر بصره عاجز شدند
	(همان: ۱۰۵)

شگرد سوم، وارد کردن عنصر خواب به بدنه حماسه مذهبی و استفاده از آن برای اعتباربخشی به شخصیت مختار و اعتبارزدایی از شخصیت مخالف اوست. در این خواب‌ها گاهی کرامت‌هایی هم برای قهرمانان حماسه بر ساخته می شود. در *مختارنامه* خیالی، امام حسین (ع) به خواب سلیمان سرد می آید و ضمن اینکه به او بهشت را نوید می دهد، از او می خواهد زخم لشکریان را با آبی که در جام است، بشوید تا شفا یابند:

سلیمان چو از خواب بیدار شد	به او کشف مجموع اسرار شد
همان جام را دید آن دین پناه	بمالید آبش به زخم سپاه
	(همان: ۵۶).

یا در روایت شعاعی، زمانی که ازدی و ابراهیم گرفتار عامر ابن ربیعہ می شوند، ازدی، حسین (ع) را در خواب می بیند. امام به او مژده می دهد که او و ابراهیم را یاری خواهد کرد (شعاعی، ۱۳۰۵: ۱۴۵). شنیدن صداها ی غیبی نیز از دیگر تمهیداتی است که وجه مذهبی حماسه ها را پررنگ تر می کند. فراش عبدالملک صدای غیبی می شنود که از او می خواهد تا نزد ابراهیم اشتر برود و به او کمک کند یا صدایی غیبی که به گوش گروهی از مردمان می رسد:

بناگاه آن شیعیان را به گوش ز غیب اندر آمد صدای سروش
که رفته یزید آن سگ نابکار ز دنیای دون سوی دار بسوار
(خیالی، بی تا: ۵۱)

حماسه مذهبی برآیند نیاز جمعی ایرانیان شیعه است. در واقعیت تاریخی هیچ گاه امکان هم نشینی «رستم»، به عنوان نماد ملیت، و «امام علی» (ع)، به عنوان نماد مذهب، فراهم نبود. زیرژانر حماسه های مذهبی بهترین مجال و زمینه برای محقق کردن این آرزوی جمعی، دست کم در جهان تخیل بود. درست بدین جهت است که این زیرژانر به طور جدی از حدود قرن نهم آغاز شده و در دوره صفویه و قاجاریه به اوج می رسد؛ یعنی زمانی که زمینه برای غلبه گفتمان شیعی در ایران فراهم شد. مختار و یارانش در همه صحنه های حماسه های مذهبی عملاً از آن شخصیت تاریخی خود فاصله می گیرند و تبدیل به نماد و نمودی از تلفیق ملیت و مذهب می شوند. طرز رفتار قهرمانان متن کاملاً گرتته برداری شده از حماسه ملی ایران و مشخصاً از رستم است. گویا در جهان متن، این مختار ثقفی نیست که می رزمند، تلفیق «مختار- رستم» است. این قاعده را برای همه حماسه های مذهبی می توان صادق دانست و *خاوران نامه* نمونه اتم و اکمل آن است. آنجا شاعر خود را از قید «تاریخ» کاملاً رها کرده و اثری تخیلی می آفریند که در آن تلفیق رستم و حضرت علی (ع) به عالی ترین شکلی بازنمایی شده است؛ به طوری که اگر طرز سلوک، رفتار و گفتار حضرت علی (ع) در *خاوران نامه* را برداریم و به جای آن نام رستم را بگذاریم، شاکله متن از هم نمی پاشد. به میزانی که سرایندگان حماسه مذهبی، خودآگاه یا ناخودآگاه، متوجه این نکته شده باشند، اثرشان از تاریخ فاصله گرفته و به داستان تخیلی نزدیک می شود. از این جهت *خاوران نامه* را می توان در ذیل ادبیات داستانی به شمار آورد و مختارنامه ها را زیرژانرهایی که هر کدام در حد خود، به ادبیات داستانی نزدیک شده اند.

۷- نتیجه‌گیری

ژانرها همیشه تحت تأثیر بقایای ژانرهای پیشین هستند و ناگهانی به وجود نمی‌آیند. حماسه‌های مذهبی یکی از مصادیق این مسأله است. صورت اولیه‌ای از آنها در ابتدا در دل منابع رجالی و حدیثی شکل گرفت. در مرحله بعدی آن صورت اولیه در ژانر تاریخ تحت تأثیر گفتمان‌ها و ذهنیت‌های ایدئولوژیک مورخان ادبی تبدیل به «روایت» شد. روایت‌شدن مقدمه داستانی‌شدن را فراهم می‌کند. روایت‌های تاریخی یک تصویر، از میان بی‌نهایت «تصویر ممکن» یک واقعیت را ارائه می‌دهند. در ژانر تاریخ، عنصر تخیل مورخ نقش دارد و اساساً تعقل پیوسته با «تخیل اولیه» همراه است و همه انسان‌ها آنگاه که با زبان سر و کار دارند، از تخیل بهره می‌گیرند. اما وقتی روایت مختار وارد ژانرهای ادبی شد، «تخیل ثانویه» مؤلف نقش اساسی در شکل‌دادن به روایت پیدا می‌کند و پدیده «دگردیسی» شکل می‌گیرد. روایت مختار وقتی روایت‌پذیر شد، تبدیل به ژانری ادبی گردید. در دنباله تحول خود، این روایت وارد حیطه ژانریک تازه‌ای شد که ما به صورت قراردادی آن را حماسه مذهبی می‌نامیم. ژانرها هم پیوسته در حال تغییرند.

منابع

- ابن الأثیر، ع.ع. بی‌تا. *اسدالغابه فی معرفه الصحابه*، ج ۴. طهران: اسماعیلیان.
- ابن‌الندیم، م. ۱۳۴۶. *الفهرست*، تحقیق و طبع ر. تجدد. تهران: بانک بازرگانی ایران.
- ابن حبیب، م. ۱۴۲۱. *المحبر*، تحقیق ک. حسن. قاهره: دارالغد العربی.
- ابن سعد، م. ۱۳۸۸. *الطبقات الکبری*، ج ۵. بیروت: دار صادر.
- ابن شهید ثانی، ح. ۱۴۱۱. *التحریر الطاووسی* (خلاصه کتاب حل الاشکال احمد بن موسی ابن طاووس)، تصحیح ع. جواهری. قم: مکتبه آیه الله النجفی.
- ابن عبد البر، ی. ۱۴۱۲. *الإستیعاب فی معرفه الأصحاب*، تحقیق ع. م. بجاوی. ج ۴. بیروت: دارالجیل.
- ابن عبد ربه، ا. ۱۴۰۷. *العقد الفرید*، تحقیق م. قمیحه. ج ۱ و ۴ و ۵ و ۶. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- ابن قتیبه الدینوری، م. ۱۳۸۷. *الامامه و السیاسه*، القاهره: الحلبی.
- _____ . ۱۳۹۰. *المعارف*، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- ابن کثیر الدمشقی، ا. ۱۴۰۸. *البدایه و النهایه*، ج ۳ و ۶ و ۷ و ۸. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- ابن‌اعثم کوفی، م. ۱۴۱۱. *الفتوح*، تحقیق ع. شیری. بیروت: دارالاضواء.
- احدی، د. ۱۳۹۲. «مختار ثقفی از واقعیت تا افسانه». *فصلنامه تاریخ نو*، سوم (۶): ۶ - ۲۰.

- احمدی، بابک. ۱۳۸۷. رساله تاریخ، تهران: مرکز. اردبیلی، م. ۱۴۳۳. جامع الرواه، صححه و علق علیه م. ب. الملکیان. قم: بوستان کتاب. اصفهانی، ا. ۱۴۱۵. الاغانی، بیروت: حیاء التراث العربی. برتنس، هانس. ۱۳۸۴. مبانی نظریه ادبی، ترجمه م. ر. ابوالقاسمی. تهران: نشر ماهی. پنی کوک، ا. ۱۳۷۸. «گفتمان‌های قیاس ناپذیر». ترجمه ع. ا. سلطانی. فصلنامه علوم سیاسی، ۴: ۱۲۳-۱۳۹.
- تقی‌زاده، ح. ۱۳۴۹. فردوسی و شاهنامه او، به اهتمام ح. یغمایی. تهران: انجمن آثار ملی. تودوروف، ت. ۱۳۷۷. بوطیقای ساختارگرا، ترجمه م. نبوی. تهران: آگاه. چندلر، د. ۱۳۹۱. «مقدمه‌ای بر نظریه ژانر». کتاب ماه ادبیات، دی ماه (۶۹): ۵۹-۶۸. حاجیان، خ. ۱۳۹۴. «نقدی بر مقاله مقایسه تطبیقی شیوه روایتگری ادبی روضه المجاهدین و پیرنگ نمایشی سریال مختارنامه». نقد ادبی، ۸ (۳۰): ۲۳۵-۲۴۳.
- حلی، ت. ۱۳۴۲. الرجال، بمقدمه ابی جعفر احمد بن ابی عبدالله البرقی. تهران: دانشگاه تهران. حلی (ابن‌نما)، م. ۱۹۵۰ م. مثیر الاحزان، النجف: المطبعه الحیدریه. خلیفه بن خیاط. ۱۴۱۵. تاریخ خلیفه بن خیاط، تحقیق ن. فواز. بیروت: دار الکتب العلمیه، منشورات محمد علی بیضون.
- خواجه‌ویان، م. ک. ۱۳۶۸. «نگاهی گذرا بر نظر مورخان درباره قیام مختار». مطالعات تاریخی، ۱ (۳): ۳۸۹-۴۰۶.
- خوارزمی، ا. ۱۳۶۷. مقتل الحسین علیه السلام، النجف: الزهراء. خواندمیر. ۱۳۳۲. حبیب السیر، ج ۲. تهران: کتاب فروشی خیام. خیالی اصفهانی، ط. بی‌تا. مختارنامه منظوم، نسخه خطی به شماره ۶۰۸۱/۱. قرن ۱۳. کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران: بخش دیجیتال.
- خیام‌پور، س. و حیدری نسب، ف. ۱۳۹۳. «بررسی جایگاه راویان روایات ذم مختار بن ابی عبیده ثقفی در کتب رجالی شیعه». خردنامه، ۱۳: ۱-۲۰.
- دینوری، ا. ۱۹۶۰ م. اخبار الطوال، القاهره: الکتب العربیه. ذوالفقاری، ح. در دست انتشار. «مختارنامه». دانشنامه فرهنگ عامه، ۱-۸.
- ذهبی، م. ۱۴۱۴. سیر اعلام النبلاء، تحقیق ش. ارناووط. بیروت: مؤسسه الرساله. زجاجی. ۱۳۸۳. همایون‌نامه، تصحیح ع. پیرنیا. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- زرقانی، م. و قربان‌صباغ، م. ر. ۱۳۹۵. نظریه ژانر (نوع ادبی) رویکرد تحلیلی-تاریخی، تهران: هرمس. سلطانی، ع. ا. ۱۳۸۴. قدرت گفتمان و زبان، تهران: نی.
- شعاعی، م. ح. ۱۳۰۵. مختارنامه منظوم، نسخه خطی به شماره ۱۸۲. تهران: کتابخانه ملی تهران.

- شهبازی، ا. «حماسه سرایی دینی در ادب فارسی». *آینه میراث*، ۱۲ (۲ پیاپی ۵۵): ۱۸۳-۲۱۰. شوشتری، م.ت. ۱۴۱۰. *قاموس الرجال*، ج ۸. تهران: نشر اسلامی.
- صفاء ذبیح‌الله. ۱۳۶۳. *حماسه سرایی در ایران*، تهران: فردوس.
- طالبی، ت. ۱۳۸۴. «نگاهی به قیام مختار». *رشد آموزش تاریخ*، (۲۰): ۲۷-۳۵.
- طبری، م. ۱۳۵۲. *تاریخ طبری (تاریخ الرسل و الملوک)*، ترجمه ا. پاینده. ج ۶. تهران: اساطیر.
- عسقلانی (ابن حجر)، ا. ۱۳۲۸. *الاصابه فی تمییز الصحابه و بهامشه الاستیعاب فی معرفه الاصحاب*، ج ۳. بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- عمران پور، م.ر. ۱۳۸۴. «عوامل ایجاد، تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر». *پژوهش‌های ادبی*، ۱۰ و (۳)۹: ۱۲۷-۱۵۰.
- فرج نژاد فرهنگ، ز. ۱۳۹۴. «نشانه‌های سبکی و ژانری در چند حماسه مذهبی با تکیه بر کنایه». *مطالعات زبانی بلاغی*، (۱۲): ۱۱۷-۱۳۶.
- فرکلاف، نورمن. ۱۳۷۹. *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمه ش.ع. بهرام‌پور، تهران: مرکز رسانه‌ها.
- فلاحتی، گ. و غفاری، ن. ۱۳۹۵. «معرفی و بررسی اجمالی منظومه‌های حماسی تاریخی و دینی پیش از دوره صفوی از آغاز تا پایان قرن نهم هجری». *کنگره بین‌المللی زبان و ادبیات*.
- فیاضی کیا، م.م. و دیگران. ۱۳۹۱. «بررسی تطبیقی شیوه روایت‌گری ادبی روضه‌المجاهدین و پیرنگ نمایشی سریال مختارنامه». *نقد ادبی*، ۵ (۲۰): ۱۹۵-۲۱۸.
- کشی، م.ع. ۱۴۰۴. *اختیار معرفه الرجال*، تحقیق م. رجایی. تلخیص م. طوسی. تصحیح و تعلیق م.ب. میرداماد. قم: مؤسسه آل‌البیت (ع) لاحیاء التراث.
- لطفی پور ساعدی، ک. ۱۳۷۲. «درآمدی به سخن کاوی». *مجله زبان‌شناسی*، ۱ (۹): ۹-۳۹.
- لیسی، ن. ۱۳۸۷. «نگره ژانر». ترجمه ع. عامری مهابادی. *رواق هنر و اندیشه*، (۳۱ و ۳۲): ۱۶۸-۱۹۶.
- مامقانی، ع. ۱۴۲۳. *تنقیح المقال فی علم الرجال*، تحقیق و استدراک م. المامقانی. قم: مؤسسه آل‌البیت لاحیاء التراث.
- مجلسی، م.ت. ۱۳۹۴. *بحار الانوار الجامعه لدرر اخبار الائمة الاطهار*، ج ۴۵. تهران: انتشارات اسلامی.
- مدبری، م. و حسینی سروری، ن. ۱۳۸۷. «از تاریخ روایی تا روایت داستانی (مقایسه شیوه‌های روایتگری در اسکندرنامه‌های فردوسی و نظامی)». *فصلنامه گوهر گویا*، ۲ (۲): ۱-۲۸.
- مرتضوی، م. ۱۳۷۲. *فردوسی و شاهنامه*، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
- مسعودی، ع. ۱۴۰۹. *مروج الذهب و معادن الجوهر*، تحقیق ی. داغر. ج ۲. قم: مؤسسه دارالهجره.
- مک‌دانل، د. ۱۳۸۰. *مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان*، ترجمه ح. نوذری. تهران: فرهنگ گفتمان.

موسوی خوئی، ا. ۱۴۱۰. معجم رجال الحدیث و تفصیل طبقات الرواه، ج ۱۸. قم: مرکز نشر آثار شیعه.

نیتزایی، ا. ۱۳۷۶. «نظری به یک حماسه تاریخی فارسی». ترجمه ا. رسول و ج. سیمکش. کیهان فرهنگی، آبان و آذر (۱۳۷): ۱-۵.

واعظ هروی، ع. ۱۳۹۰. مختارنامه، تهران: انتشارات ققنوس.

یعقوبی، ا. ۱۹۵۶. تاریخ یعقوبی، ج ۳. بیروت: دار الفکر.

