فصلنامه علمی ـ پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره سی و ششم، بهار ۱۳۹۴: ۱۰۲-۸۳
تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۱/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۷/۲۷

# گفتمان در داستان «مسجد مهمان‌کش» مثنوی با تکیه بر آرای «میشل فوکو»

علی دهقان *
نازیلا یخدانساز **

## چکیده

زبان و گفتمان، دو عنصر مهم زندگی هستند که گاه موجب زایش عناصر دیگری می‌شوند. از جمله این عناصر، مقولهٔ «قدرت» است که به نوبهٔ خود موجد برخی فرآیندهای دیگر مانند «تهدید»، «مقاومت»، «ملامت» و «وحشت» می‌شود. مولانا جلالدین محمد بلخی، شاعر بنام قرن هفتم هجری، توانسته است در خلال اشعار عارفانه، گفتمان‌های فرهنگی، سیاسی و عقیدتی عصر خود را هنرمندانه و نامحسوس از زبان اشخاص داستان‌های مثنوی بیان کند. هدف و قلمرو اصلی این تحقیق، بررسی یک نمونه از داستان‌های مثنوی مولانا از دیدگاه تاریخ‌گرایی نوین و روشن‌کردن ویژگی و کارکردهای آن در محدودهٔ تعریف جدیدی است که میشل فوکو - فیلسوف فرانسوی - از آن ارائه می‌دهد. گفتمان‌های بحث شده در این جُستار، نشان‌دهندهٔ تکثر قدرت در متن داستان مورد مطالعه و به تبع آن در زمان مولوی است. زبان نیز مانند ابزار قدرت در روابط شخصیت‌های داستان و جامعه، عامل اقتدار به شمار می‌آید. در این میان خرافه‌پرستی و خرافه‌بافی، پررنگ‌ترین گفتمان بوده، رمز اصلی داستان «مسجد

* نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز
a_dehghan@iaut.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز n.yakhdansaz@gmail.com

مهمان‌کش» به شمار می‌آید. بر مبنای گفتمان مورد مطالعه، مولوی در دیاری به سر می‌برد که غبار تیرگی‌ها، فضای جامعه را در برگرفته بود. این حکایت رازآمیز، حساسیت مولوی را نسبت به چنین فضایی آشکار کرده است.

**واژه‌های کلیدی:** مثنوی معنوی، مسجد مهمان‌کش، میشل فوکو، گفتمان و قدرت.

**مقدمه**

هدف و قلمرو اصلی این تحقیق، بررسی یک نمونه از داستان‌های مثنوی مولانا از دیدگاه تاریخ‌گرایی نوین و روشن‌کردن ویژگی و کارکردهای آن در محدودهٔ تعریف جدیدی است که «میشل فوکو» - فیلسوف فرانسوی - از آن ارائه می‌کند تا از این رهگذر، خوانش تازه و درک روشن‌تری از مفاهیم گفتمان، زبان و قدرت زبان در متن داستان «صفت آن مسجد که مهمان‌کش بود» مولوی ارائه دهد. قصهٔ «مسجد مهمان‌کش» به ظاهر ماجرای ساده‌ای است، امّا به دلیل وجود ساختارهای تودرتو و چیرگی خرافه‌بافی و خُرافه‌پرستی و جامعه‌ای که مردم در آن زندگی می‌کردند، مسئلهٔ قدرت، گفتمان، مقاومت و در نهایت تأثیر فرهنگ عامه بر این سه عنصر در این قصه، در مقایسه با دیگر قصه‌های مثنوی برجسته‌تر نمود می‌یابد. «فرهنگ عامه، صحنهٔ منازعه و مذاکره میان منافع گروه‌های مسلط اجتماعی و منافع گروه‌های تحت سلطه است» (استوری، ۱۳۸۶: ۲۰).

میشل فوکو، متولد ۱۵ اکتبر ۱۹۲۶ در پواتیه فرانسه، در سال ۱۹۴۷ مدرک آسیب‌شناسی روانی را اخذ کرد و به تدریس و پژوهش در این زمینه پرداخت. حاصل مطالعات این دوره، کتابی با نام «بیماری روانی و شخصیت» بود که در سال ۱۹۵۳ منتشر شد. او «عمدتاً سرگرم نگارش مقالات پراکنده‌ای بود که مهم‌ترین آنها «مقدمه‌ای بر تخطی» به پاس اندیشه ژرژباتای است. فوکو سپس طرح کتاب عظیم و پرمخاطب خود، «واژه‌ها و چیزها: دیرینه‌شناسی علوم انسانی» را که مهم‌ترین اثر دوره دیرینه‌شناسی‌هایش محسوب می‌شود، دنبال کرد» (نوابخش و کریمی، ۱۳۸۸: ۵۳). او کتاب معروف و جنجال‌برانگیز خویش یعنی «نظم اشیا» را در زمینهٔ دیرینه‌شناسی علوم انسانی منتشر ساخت. این کتاب «حول سه محور مهم دیرینه‌شناسی علوم انسانی به عنوان روش پژوهش، بازخوانی تاریخ تحول اپیستمه‌ها در اروپا و فرآیند زایش و فروپاشی سوژه در نظام آگاهی مدرن نوشته شده است. این سه محور اصلی به فوکو امکانی تازه برای ارائهٔ نگاهی نو به علوم انسانی جدید را می‌دهد» (نژادایران، ۱۳۹۰: ۲۱۶).

بررسی و تحلیل تاریخ‌گرایی نوین از باب چالش‌هایی که با تاریخ‌گرایی قدیم دربارهٔ ماهیت ادبیات، گفتمان و زبان به مثابهٔ یکی از ادوات مهم قدرت داشت، ضروری به نظر می‌رسد. از این دیدگاه، هر دوره‌ای گفتمان‌های غالب و مختص به خود را دارد که با بررسی متن می‌توان به آن دست یافت و «اساساً شرایط اجتماعی ویژهٔ یک دوران، گفتمان واحد را حاکم می‌کند و آدم بی‌آنکه به درستی و نادرستی یک ارزش هنجار و در کل یک تفکر اجتماعی آگاه باشد، پایبند آن می‌شود. قدرت، اندیشه‌ها را به صورتی منفعل، مشابه هم می‌سازد. در پس‌زمینه‌های فرهنگی زبان نیز ارزش‌هایی نهفته است که اندیشیدن به شکل دیگر را مانع می‌شود» (خائفی، ۱۳۹۱: ۶۳). بنابراین با تکثر گفتمان، قدرت هم در لایه‌های متکثّر شکل می‌گیرد و حضور همه‌گیری در متن ایفا می‌کند. قدرت منحصر به حوزهٔ سیاست نیست، بلکه همه‌جا حضور دارد و «فوکو در دوران مدرنی که خود متعلق به آن است، شاهد بسط مدام و توقف‌ناپذیر قدرت به نفع زمامداران، مدیران و فناورانِ [به بیان وی] جامعهٔ انضباطی بوده است. او در نهایت به آنجا می‌رسد که از همه‌جایی بودن قدرت بگوید» (کوزنزهوی و دیگران، ۱۳۸۰: ۲۸۱).

یکی از ویژگی‌های عمدهٔ گفتمان که واجد برخی وجوه کارکردی است، رخداد ارتباطی است؛ یعنی مردم زبان را برای برقراری ارتباط میان اندیشه‌ها و باورها یا برای بیان احساسات به کار می‌گیرند و این عمل را به مثابه بخشی از رخدادهای پیچیدهٔ اجتماعی در موقعیت‌های مشخصی انجام می‌دهند. به اعتباری وظیفه اصلی گفتمان، فراهم آوردن توصیفی یکپارچه از سه بعد اصلی گفتمان است:

۱. کاربرد زبان
۲. برقراری ارتباط
۳. تعامل در موقعیت‌های اجتماعی

که در جستار پیش رو به عبارتی هر سه بعد گفتمان مد نظر است. منظور ما از گفتمان یعنی تمام عوامل بیرون از متن، اعم از بافت موقعیتی، فرهنگی، اجتماعی و غیره.

با این نگرش می‌توان گفت متن متشکل از گفتمان‌های درهم تنیده و اغلب متعارضی است که از گفتمان‌های فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و مذهبی موجود در هر دوره‌ای مایه می‌گیرد. با این وصف، تاریخ ادبی بخشی از تاریخ عظیم

فرهنگی است و تاریخ‌گرایان نوین، ادبیات را در راستای گفتمان‌های متکثر در متن تحلیل می‌کنند. در واقع ادبیات و تاریخ ادبی مانند آیینه‌ای است که ذات و درون‌مایهٔ تاریخ سیاسی، اجتماعی و مذهبی را بازمی‌تاباند.

## پیشینهٔ پژوهش

از دیرباز تا به امروز، دربارهٔ اشعار مولوی تفاسیر و مقالات متعددی نوشته شده است. به جرأت می‌توان گفت که تحقیقات و نقدها بر مثنوی معنوی به لحاظ کمیت در نوع خود در حوزهٔ شعر فارسی، کم‌نظیر و بی‌بدیل است. با این حال اشعار مولوی، دریایی است که هیچ‌گاه حرف و حدیث دربارهٔ آن تمامی ندارد و هر لحظه می‌توان مروارید معانی ناب و تازه‌ای به مدد بارقه‌ها و واردات ذهنی و مطالعات بیشتر به چنگ آورد. با توجه به این اصل و مبنا، همیشه در شعر پرانتزی را باید بازگذاشت که شاید وجوه دیگری بر معنا محتمل باشد. علی‌رغم این‌همه توجهی که به اشعار مولوی شده است، غالب پژوهشگران به این جنبه از کار او بی‌اعتنا مانده‌اند، البته به جز چند مقاله مانند: «آسیب‌شناسی قدرت در اندیشهٔ مولانا»، که عنوان نظریه‌ای است از دکتر احمد کتابی در پیوند با عنوان جستار حاضر. این مقاله با نگاهی ژرف به مسئلهٔ قدرت و آسیب‌های ناشی از آن که با انسان‌شناسی و نیز دانش سیاست ارتباطی تنگاتنگ دارد، می‌پردازد.

همچنین مقاله‌ای دیگر با نام «بازتاب باورهای خرافی در مثنوی» و چندین مقاله مرتبط که در آنها آرا و نظریات میشل فوکو، اغلب در محور ادب مدرن بررسی شده است مانند: «گفتمان‌های غالب در داستان‌های صمد بهرنگی بر اساس تاریخ‌گرایی نوین» و «بررسی سه قطره خون هدایت بر مبنای نظریهٔ میشل فوکو». به غیر از این چند مورد، کاری مستقل با عنوان جستار حاضر صورت نپذیرفته است و هنوز جا دارد که از چشم‌اندازی دیگر به آن نظر کرد؛ زیرا ماهیت شعر چنان است که هیچ‌گاه نمی‌توان برای آن نسخهٔ واحدی پیچید. هنگامی که عین‌القضات همدانی، شعر را به آینه‌ای تشبیه کرد که آن آینه هیچ صورتی در خود ندارد و هر کس به مقدار فهم و کمال خویش می‌تواند در آن مشاهده کند (همدانی، ۱۳۵۲: ۱۹۴)، در حقیقت مقدمه بحث

تفاسیر مختلف و چندمعنایی بودن متن را که امروز از آن با عنوان دانش «هرمنوتیک» یاد می‌کنند[۱] پی‌ریزی کرد.

علاوه بر جنبهٔ عرفانی‌بودن اشعار مولوی، ظرفیت‌های دیگری نیز از لابه‌لای گفتمان‌های غالب در حکایات مثنوی رخ می‌نماید؛ از جملهٔ این ظرفیت‌ها، مسئلهٔ قدرت و مفهوم آن در نظر مولاناست. کتاب‌هایی نظیر «مفهوم‌شناسی عرفان سیاسی» که مفاهیم سیاسی را از خلال دیدگاه‌های عرفانی بازمی‌تاباند، با هدف توجه دادن به نقش عرفان در تعالی سیاست به قلم قادر فاضلی منتشر خواهد شد و همچنین کتابی دیگر با عنوان «مولانا جلال‌الدین محمد بلخی» که در پنج فصل دربارهٔ وضعیت سیاسی - اجتماعی عصر مولانا، زندگی و آثار او در دورهٔ آغازین، به قلم علی‌اکبر ولایتی نگاشته شده است و «قدرت سیاسی در اندیشه مولانا»، از علی تاج‌الدینی، اهمیت پرداختن به موضوعاتی شبیه پژوهش حاضر را روشن می‌سازد.

با توجه به دیدگاه این پژوهش، تفاوت مقالهٔ حاضر - که دو عنصر متناقض یعنی تاریخ‌گرایی نوین و مثنوی معنوی (اثری کلاسیک) را مقابل هم قرار می‌دهد تا به نتیجه‌ای دوسویه برسد - با سایر مقالات مرتبط، چه در حیطهٔ نظریه‌پردازان تاریخی و چه خارج از این محدوده آشکار می‌شود. با در نظر داشتن اهمیت اشعار مولوی و همچنین قابلیت طرح مباحثی نظیر تاریخ‌گرایی و اعمال آن بر اشعار او، سعی شده در این گفتار تا حد امکان بحثی نو و متفاوت دربارهٔ زبان شعر مولوی و ساختار داستان‌های مثنوی طرح شود که هدف اصلی آن، روشن‌کردن برخی نقاط مبهم شعری، با رویکرد به برجسته‌سازی گفتمان‌های غالب برای خواننده است، تا بتواند با خوانشی تازه، درک روشن‌تری از شعر داشته باشد. با این توضیح، پیش از تحلیل گفتمان‌های غالب و رابطهٔ زبان و قدرت در متن داستان «مسجد مهمان‌کش»، تاریخ‌گرایی نوین و مسئلهٔ گفتمان را تعریف خواهیم کرد.

## حکایت مسجد مهمان‌کش

### خلاصهٔ حکایت بر اساس روایت مثنوی

در اطراف شهر ری، مسجدی بود که مردم آن شهر معتقد بودند هر کس پا به آن مسجد نهد، می‌میرد. هیچ‌کس از اهالی شهر جرأت نداشت مخصوصاً در شب قدم بدان مسجد اسرارآمیز بگذارد. اندک‌اندک آوازهٔ این مسجد به شهرهای مجاور هم می‌رسد و مردم آن شهرها نیز از این مسجد بیمناک می‌شوند؛ تا اینکه شبی مرد غریبه‌ای از راه می‌رسد و سراغِ آن مسجد را می‌گیرد و مردم شهر متعجّب از سخنان غریبه، او را از رفتن به مسجد برحذر می‌دارند، ولی غریبه مصرّانه تأکید می‌ورزد که می‌خواهد شب را در آن مسجد بگذارند. علی‌رغم تلاش‌های مردم شهر، مرد با مقاومت در برابر تهدیدها تصمیمش را برای ماندن در مسجد عملی می‌سازد و با خاطرنشان کردن اینکه من وابستهٔ حیات دنیوی نیستم و از کشته‌شدن واهمه‌ای ندارم، قدم به مسجد می‌نهد. هرچه مردم اندرز می‌دهند، گویی بر آهن سرد می‌کوبند. هنگامهٔ شب فرامی‌رسد و وقتی مردِ غریبه می‌خوابد، صدای هولناکی به گوشش می‌رسد. صدا با ایجاد رُعبی تمام، مرد را تهدید به مرگ می‌کند، ولی مرد آماده و مصمم از جا برمی‌خیزد و فریاد برمی‌آورد: «من آمادهٔ مرگم». در همین لحظه بر اثر این فریاد، طلسم شکسته می‌شود و از هر سو انبوه طلا سرازیر می‌گردد (مولوی، ۱۳۷۴، د۳: ۱۰۱۰).

استاد فروزانفر می‌نویسد: «مطابق روایات مردم شهر ری (حضرت عبدالعظیم) و پیران زمان، مسجد مهمان‌کش همان مسجد ماشاءالله است که در شمال ابن‌بابویه واقع است. مرحوم حاج سید نصرالله تقوی و دیگر پیران ادب، این مطلب را نقل می‌کردند و مردم کرمان (به نقل از استاد بهمنیار) این حکایت را دربارهٔ مسجد گنج که در نزدیکی محلّهٔ پامنار کرمان واقع است حکایت می‌کنند و مأخذ این روایت ظاهراً حکایتی است که در **الف لیلهٔ** در داستان شبانه نقل شده است» (همان).

## تأویل این حکایت از نظرگاه عرفانی

این حکایت نقد حال عارف صادقی است که منازل پرخوف و خطر ریاضت و سلوک را تا منزل مقصود طی می‌کند و به واسطهٔ عشقی قوی که در دلش دارد، از رنج راه و

مصائب طریق و تهدید نفس و القائاتِ قاعدین و وسوسه‌گران، سرد نمی‌شود و عاقبت به گنج معارف و معدن حقایق دست می‌یابد.

تفاوت دیدگاه این پژوهش با دیدگاهِ عرفانی داستان، در نوع نگرش آنهاست که در این گفتار بُن‌مایهٔ اصلی تحقیق، نه دیدگاه عرفانی مولانا به این داستان، که دیدگاه فرهنگی، اجتماعی و بیشتر زبانی وی در شعر مد نظر است و شاید تحلیل اشعار وی از این منظر - هر چند اندک - به روشن کردن مراد ما از معنای شعر و بیان شاعرانه یاری رساند.

## تمثیل این حکایت بر اساس تاریخ‌گرایی میشل فوکو

طبق آرای فیلسوف فرانسوی، میشل فوکو، گفتمان می‌تواند توأمان ابزاری برای قدرت باشد. همچنین می‌تواند مانع و سدی در برابر قدرت و نقطهٔ شروعی برای راهبرد اهداف باشد. فوکو تأکید می‌کند گفتمان با قدرت پیوند خورده و قدرت را مانند موقعیت استراتژیک پیچیده و متکثر از روابط زور در نظر می‌گیرد. او یادآوری می‌کند هرجا قدرت هست، سرکوب و مقاومت و تهدید هم هست (Foucault, 1978: 97).

در این حکایت مردم شهر با متوسل شدن به راه‌کارهای مختلف درصدد سرکوب مردِ غریبه و نیل به اهداف خویش هستند. این راه‌کارها که عبارتند از: «ترویج خرافه میان مردم»، «تهدید مردم» و «ایجاد رُعب و وحشت در بین مردم»، مشهودترین شیوه‌ها برای کسب قدرت به شمار می‌روند. طبق این توصیفات، مردمِ شهر می‌تواند نمادِ طالبان قدرت و مردِ غریبه تمثیل شورش و انقلاب در برابر اعمال زورگویانهٔ قدرت‌طلبان باشد که سرانجام با مقاومت و ثبات قدم در برابر خواسته‌های آنان ایستادگی کرده و به مقصود و خواستهٔ آرمانی خویش می‌رسد. سرازیر شدن انبوه طلا نیز می‌تواند بیانگر گشوده شدن درهای مدینهٔ فاضله یا همان آرمان‌شهر برای طالب (انقلابی) باشد.

## تاریخ‌گرایی و گفتمان

تاریخ‌گرایی نوین، علم جدیدی است که با توسل به آرا و نظریات بنیادی میشل فوکو تعریف می‌شود و تأویلی نوین از متن یا اثر هنری به دست می‌دهد و معتقد است «با خواندن تاریخ هیچ‌گاه نمی‌توان حقیقت یا تصویری کاملاً دقیق از وقایع گذشته یا

جهان‌بینی گروهی از افراد به دست آورد» (برسلر، ۱۳۸۶: ۲۴۵). به این ترتیب قائم بالذات بودن متن را که تاریخ‌گرایی قدیم آن را تأیید می‌کرد مورد تردید قرار می‌دهد. در واقع تاریخ‌گرایی نوین به «بازتعریف رابطهٔ متن با تاریخ می‌پردازد» (همان: ۲۴۸). بنابراین درصدد بازتاب فرآیندهای فرهنگی محسوس در اثر، حالت روحی روانی نویسنده و روزنه‌های تاریخی گسترده شده در متن است. برسلر در تحلیل نگاه فوکو به تاریخ می‌گوید: «تاریخ، فرآیندی خطی نیست؛ زیرا آغاز و میانه و پایان ندارد؛ بلکه تاریخ، روابط متقابل پیچیده میان گفتمان‌های گوناگون است» (همان).

از این‌رو در اغلب آثار، تأویل و تفسیری واحد وجود ندارد تا به وسیله آن بتوان جهان متن را واقعه‌ای تاریخی با جهان‌بینی مطلق انگاشت. از این‌رو استدلال فوکو در فهم روابط تاریخی اثر با کلیت متن، مواجهه‌ای درهم تنیده از عناصر فرامتنی و فراتاریخی است که ارتباط مستقیم آن با قدرت را نباید نادیده انگاشت. «قدرت از نظر فوکو، پیش از همه‌چیز، مولد است؛ قدرت ابزاری است در مالکیت دولت که برای تحمیل نظم بر جامعه استفاده می‌شود. قدرت ذاتاً منفی، محدودکننده و بازدارنده است» (نوابخش و کریمی، ۱۳۸۸: ۵۶). فوکو بر حضور مداوم قدرت بر تمام جنبه‌های حیات تأکید دارد و می‌گوید: « قدرت همه‌جا حضور دارد، نه به خاطر اینکه بر همه‌چیز سلطه و چنگ می‌زند بلکه به این خاطر است که از همه‌جا نشأت می‌گیرد» (habib, 2005: 771). با این رویکرد، تمام اعمال بشری درهم تنیده و به هم پیوسته است و بازتابی از کنش و واکنش‌های گفتمان‌های کثیری است که در تحلیل متن باید به آن توجه کرد.

گفتمان می‌تواند توأمان ابزاری برای قدرت و نتیجهٔ قدرت باشد. علاوه بر آن می‌تواند مانع و سدی در برابر قدرت و نقطهٔ شروعی برای یک راهبرد مخالف باشد. گفتمان در عین تقویت قدرت، آن را به سستی و رسوایی نیز می‌کشاند. گفتمان، قدرت را شکننده می‌کند و امکان ایجاد اختلال در کار آن را فراهم می‌سازد.

با این نگرش می‌توان گفت: متن، متشکّل از گفتمان‌های درهم تنیده و اغلب متعارضی است که از گفتمان‌های فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و مذهبی موجود در هر دوره‌ای مایه می‌گیرد. با این وصف، تاریخ ادبی بخشی از تاریخ عظیم

فرهنگی است و تاریخ‌گرایان نوین، ادبیات را در راستای گفتمان‌های متکثّر در متن تحلیل می‌کنند. در واقع تاریخ ادبی مانند آیینه‌ای است که ذات و درون‌مایهٔ تاریخ سیاسی، اجتماعی و مذهبی را بازمی‌تاباند (محمودی تازه‌کند، ۱۳۹۱: ۱۷۸).

## تحلیل گفتمان در داستان «صفت آن مسجد که مهمان‌کش بود و آن عاشقِ مرگ‌جویِ لاأبالی که در او مهمان شد»

### ۱- خرافه‌پرستی و خرافه‌بافی

خرافه، یکی از محوری‌ترین مفاهیم در این گفتار است که بعدی فراگیر و نقشی عمیق در ارتباط با عناصر داستان «مسجد مهمان‌کش» ایفا می‌کند. بدین‌گونه تأثیری مستقیم بر قدرت، زبان و در نهایت گفتمان دارد. البته در این زمینه نقش روحی و روانی شاعر یا نویسنده را نباید نادیده انگاشت، زیرا گاه تفهیم بافت اثر هنری و اساساً زیبایی آن در گرو این حالات است[۲]. مولوی در قصهٔ «مسجد مهمان‌کش» با پیش کشیدن گفتمان «وجود جنّ و پری در مسجد یا سحر و طلسم» در رفتار مردمان آن زمان، ضعف ادراکی و ایمانی مردم را نشان می‌دهد و بر نقش قدرتمند خرافه در میان آنها اشاره می‌کند. خرافه‌پرستی و خرافه‌گویی به عنوان تفکر و تقیّد فرهنگ عصر مولوی، مانند سایه‌ای بر متن قصه حاکم شده و به نوعی بر افراد حاکمیت و برتری دارد. او از خرافه‌پرستی و حضور طلسم و جادو در میان مردم هراسناک است و این نوع گفتمان را زنگ خطری برای بیداری و هوشیاری مردم می‌داند. از دیدگاه مولوی خرافه، گفتمان مسلّمی است که در میان مردم رواج دارد و به نفع صاحبان قدرت عمل می‌کند. مولوی در قصهٔ «مسجد مهمان‌کش» با پیش کشیدن بحث خرافه بر آن است تا مردم را از این باورهای سطحی دور نگه دارد و همان‌گونه که در پایان داستان مشاهده می‌کنیم با مقاومت یک مهمان شجاع و دارای ایمانی قوی در برابر خرافه گویی‌های مردم، بینش مولوی در نقض اینگونه افکار آشکار می‌شود.

یک حکایت گوش کن ای نیک‌پی — مسجدی بُد بر کنارِ شهرِ ری
هیچ‌کس در وی نخفتی شب، ز بیم — که نه فرزندش شدی آن شب یتیم
هر کسی گفتی که: پریانند تُند — اندرو مهمان‌کشان با تیغِ کُند

آن دگر گفتی که: سحرست و طلسم  کین رصد باشد عدوِّ جان و خصم
(مولوی، ۱۳۷۴، د۳: ۱۰۱۱)

مولوی پیش از اینکه عارف باشد، شاعر است؛ او شاعری است که عرفانش در نتیجه عاطفه شاعری‌اش است. «تجلیات عاطفی هر شاعری، سایه‌ای از من اوست که خود نموداری از سعهٔ وجودی او و گسترشی است که در عرصهٔ فرهنگ و شناخت هستی دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۵). به نظر می‌رسد مولانا با مطرح ساختن چنین داستانی علاوه بر نکوهش خرافه‌پرستی، می‌خواهد مردم را آگاه سازد، زیرا کسانی هستند که با رواج خرافه در میان مردم کسب قدرت می‌کنند و خرافه و باور مردم را ابزاری برای سودجویی و نیل به اهداف خود قرار می‌دهند. به دیگر سخن «ما از سهیم شدن در شکل‌های فرهنگی عامه‌پسند کسب لذت می‌کنیم. اگر چنین نبود، در آن فرهنگ مشارکت نمی‌کردیم و آن فرهنگ هم دیگر مردم‌پسند نمی‌بود. این‌همه در حکم این فرض است که رفتار آدمی، کمابیش شالوده‌ای فایده‌جویانه دارد و اگر تجربه‌ای ارضاکننده باشد، آنگاه دیگر مردم به طور دسته‌جمعی و مختارانه آن را استمرار نمی‌دهند» (ریچاردز، ۱۳۸۲: ۲۴-۲۵). مولوی برای بیان آنچه در ذهن دارد از صفاتی متناقض و منفی مانند: لاأُبالی، مرگ‌جو، زخم‌خواه و... در کاراکتر اصلی داستانش بهره می‌برد تا به دیدگاهی مثبت برسد.

گفت او: ای ناصحان من بی‌نَدَم  از جهان زندگی سیر آمدم
منبلی‌ام، زخم‌جو و زخم‌خواه  عافیت کم جوی از مَنْبل به راه
منبلی نی کو بود خود برگ‌جو  منبلی‌ام لاأُبالی، مرگ‌جو
(مولوی، ۱۳۷۴، د۳: ۱۰۱۶)

خُرافه‌بافی و خرافه‌پرستی، گفتمان غالب و در حقیقت بُن‌مایهٔ اصلی داستان «مسجد مهمان‌کش» به شمار می‌رفت که بر ذهن مسکوت و اندیشهٔ منفعل کاراکترهای داستان مولوی سایه انداخته بود و آنان را از تفکر و عمل بازمی‌داشت. شاید همین علّت باعث شده است مولوی این گفتمان را در قالب داستان برجسته سازد و به آن بپردازد؛ گفتمانی که قادر است گروهی را به قدرت برساند و گروه دیگری را مغلوب کند.

**۲- نیرنگ**

نیرنگ‌سازی به عنوان یکی از گفتمان‌های غالب در داستان مسجد مهمان‌کش و دیگر داستان‌های مثنوی[۳] مطرح می‌شود که کنش‌ها و گفتمان‌هایی چون تهدید و وحشت را در پی دارد و مولای روم هوشمندانه به طرح این عنصر و پیامدهای ناشی از آن می‌پردازد. «شناخت ماهیت نیرنگ و شیوه‌های رنگارنگ و اغواگرانهٔ نیرنگ‌بازان و نیرنگ‌سازان، بخشی از دغدغه‌های انسان‌اندیشی و انسان‌گرایی مولانا را تشکیل می‌دهد. دیدگاه‌های نیرنگ‌شناسی مولانا، مبتنی بر واقعیات اجتماعی و حاصل مشاهدات و تجارب گران‌قدر شخصی مولانا و جزیی از ذخایر عقل معاش او در مواجهه با کنش‌های اجتماعی است. او می‌دید که جامعه آنچنان به بحران هویت گرفتار آمده و روح همبستگی و همدلی آنچنان از جامعه رخت بربسته که مواضع افراد، ریشه در منافع آنها دارد و منافع انسان‌ها فقط بر حول منافع ناپایدار دنیا دور می‌زند» (رحمدل، ۱۳۸۴: ۵۶).

**۲-۱- تهدید و ملامت**

ملامت و تهدید به عنوان دستاویزی برای نیرنگ جستن، عمده گفتمان مردم شهر است تا مانع اقامت مهمان در مسجد شوند. تهدید، گفتمان غالبی است که در چارچوب متن حاکم است. این گفتمان، چه در محدودهٔ روابط سیاسی بررسی شود و چه در حیطهٔ خانوادگی، وسیله‌ای برای سرکوب و حفظ قدرت است. مردمان شهرِ ری برای راندن آن شخص (مهمان) از مسجد با القای گفتمان‌هایی چون «غریبی، به چشم خود دیدن حوادث، مرگ و...»، گفتمان تهدید را سرمنشأ حرکت خود قرار می‌دهند، تا بلکه از این طریق بتوانند مهمان را راضی کنند. به این ترتیب چرخهٔ گفتمانی در قالب تهدید شکل می‌گیرد و تهدید ابزاری می‌شود تا هر کس گفتمان خود را پیش برد.

برای چندمین بار تهدید کردن اهالی مرد غریبه را:

قوم گفتندش: مکن جَلْدی برو — تا نگردد جامه و جانت گرو
آن ز دور آسان نماید، به نگر — که به آخر سخت باشد ره گذر
خویشتن آویخت بس مُرد و سُکُست — وقتِ پیچاپیچ، دست‌آویز جُست
پیشتر از واقعه، آسان بود — در دلِ مردم، خیال نیک و بد

چـــون درآیـــد انـــدرون کـــارزار　　آن زمـانی گـردد بـر آن‌کـس کـار، زار
(مولوی، ۱۳۷۴، د۳: ۱۰۲۶-۱۰۲۷)

**۲-۲- وحشت**

وحشت، گفتمان عمدهٔ اهلِ مسجد است تا مهمان یا غریبه را از آنجا فـراری دهنـد و در واقع آخرین ترفندی است که به کار می‌گیرند تا به هـدف خـویش برسـند. گفتمـان وحشت یا ترساندن، در سطحی نازل در قالـب ایجـاد صـداهای وحشـتناک در مسـجد و ظهور جنّ و... برای به وحشت انداختن مردِ غریبه به کار گرفته می‌شود. به عبارتی ایجاد وحشت و جنگ در سطحی فراگیر اعمال مـی‌شـود. فوکـو در کتـاب «اراده بـه دانسـتن» تأکید می‌کند که در عصر کلاسیک، حاکم (قدرت غالـب) حـق غیـر مسـتقیم زنـدگی و مرگ را بر اتباعش اعمال می‌کرد و می‌توانست با عنوان مجازات سرکشی آنهـا را بکشـد. (فوکو، ۱۳۸۸: ۱۵۶-۱۵۸).

وقتی نقشهٔ ایجاد رُعبِ اهلِ مسجد در مردِ غریبه عملی نمی‌شود و خشونت نمی‌تواند ابزاری باشد تا هر کس گفتمان خود را پیش برد، عقیدهٔ مولوی در برتافتن از سـخن زور و نابه‌جا به وضوح آشکار می‌گردد، زیرا آن زمـان هـیچ‌کـس جـرأت اعتـراض بـه شـکل مستقیم نداشت و مولوی با درایت تمام و امعان نظر اساسـی، در قالـب داسـتانی رمـزی مشکلات خود و مردم زمانش را مطرح می‌سازد و در قصه‌هـایش مـردم را بـه مبـارزه بـا خرافه‌پرستی، ظلم و... دعوت می‌کند.

بشنـــو اکنـــون قصـــهٔ آن بانـــگ سخـــت　　کـه نرفـت از جـا بِـدان، آن نیکبخـت
گفت: چون ترسم؟ چو هست این طبل عید　　تا دُهُـل ترسـد، کـه زخـم او را رسـید
گفـــت با خود: هیـــن ملـــرزان دل، کزیـــن　　مُـــرد جـــانِ بَـــددلانِ بـــی‌یقیـــن
وقـــت آن آمـــد کـه حیـــدروار مـــن　　ملـک گیـــرم یـــا بپـــردازم بـــدن
برجهیـــد و بانـــگ برزد کـــی کیـــا　　حاضـــرم، اینـــک اگـــر مـــردی بیـا
در زمـــان بشکســـت ز آواز، آن طلســـم　　زر همـی‌ریزیـد هـر سـو قسـم‌قسـم
ریخـــت چنـدان زر که ترسیـد آن پسـر　　تـــا نـــگیـــرد زر ز پُـــرّی راهِ در
(مولوی، ۱۳۷۴، د۳: ۱۱۱۰)

**۳- مقاومت**

مردِ مهمان با وجود همهٔ تهدیدها و القای خرافه از طرف اهلِ مسجد، همچنان بر رأی خویش راسخ است. در این بخش از داستان که اصلی‌ترین اپیزودِ قصه است، مولانا در نقش مهمانِ مسجد می‌خواهد به هر نحوی خرافه‌پرستی و تهدیدات و ملامت‌های بیجا را نقض کند؛ یعنی گفتمان فرهنگی عصر مولوی بر داستان و شعرش اثر می‌گذارد و این تأثیر، او را به نگارش و قلم‌فرسایی وادار می‌کند. مولوی با تأثیر از وقایع دورهٔ خویش و آنچه بر جامعه‌اش می‌گذرد، گفتمان می‌کند. مقاومت در برابر رفتار و تهدیدات اهلِ مسجد، گفتمانی بود که مولوی به قدرت عمیق آن آگاه بود. مهمانِ مسجد برای ایستادگی در برابر سخنان اهلِ مسجد به مَثل‌ها و داستان‌های مختلفی متوسل می‌شود تا کجی خُلق مردم را به آنان نشان دهد، که سرانجام علی‌رغم همهٔ مُمانعت‌های مردم وارد مسجد شده و طلسم را درهم می‌شکند و به گنج معنوی دست می‌یازد.

گفت او: ای ناصحان من بی‌نَدَم — از جهان زندگی سیر آمدم
منبلی‌ام، زخم‌جو و زخم‌خواه — عافیت کم جوی از مَنْبل به راه
منبلی نی کو بود خود برگ‌جو — منبلی‌ام لاأُبالی، مرگ‌جو
منبلی نی کو به کف پول آورد — منبلی چُستی کزین پل بگذرد
مرگ شیرین گشت و نَقلم زین سرا — چون قفس هِشتن، پریدن مرغ را

(مولوی، ۱۳۷۴، د۳: ۱۱۱۶-۱۱۱۷).

**۴- زبان و قدرت**

تاریخ‌گرایان نوین، نقدشان را با این پیش‌فرض آغاز می‌کنند که زبان هم فرهنگ به کارگیرندهٔ خود را شکل می‌دهد و هم توسط آن شکل می‌گیرد. از نظر آنها، زبان شامل نگارش، ادبیات، کنش‌های اجتماعی و هر گونه رابطهٔ اجتماعی است که به موجب آن، شخص یا گروهی، نظرها یا اعمال خود را به شخص یا گروه دیگری تحمیل می‌کنند. در واقع قدرت این توانایی را دارد که دیگران را به تسلیم در برابر خواست خود به هر شکلی وادارد و بالاخره این زبان است که جهان به وسیلهٔ آن نمایانده می‌شود؛ به واسطهٔ زبان است که اثر ادبی نگاشته می‌شود و در جهان به نمایش گذارده می‌شود. فوکو در کتاب «نظم اشیا»، زبان را واسطه‌ای ضروری برای هر دانش علمی می‌داند که می‌خواهد در

گفتمان بیان شود. دانش از طریق زبان منتقل می‌شود و فوکو دانش را مترادف قدرت می‌داند. بنابراین زبان نیز مترادف قدرت است، چون «دانش و زبان با دقت تمام درهم تنیده می‌شوند» (فوکو، ۱۳۸۹: ۱۷۰). زبان در واقع قسمی از کنترل قدرت به شمار می‌رود و هر جا این دو فرآیند نقشی داشته باشند، قانون و استبدادی خاص حاکم می‌شود و این قانون گاهی موجب زایش دانش گشته و باعث به وجود آمدن پدیده‌ای نو در جامعه می‌گردد و «هر جا قدرت اعمال می‌شود، دانش نیز تولید می‌گردد. به عبارت دیگر، قدرت و دانش یکدیگر را همراهی می‌کنند» (نوابخش و کریمی، ۱۳۸۸: ۵۰). زبان، وسیله‌ای است که فرد را قدرتمند می‌کند و یا در حاشیهٔ قدرت قرار می‌دهد و نیز درک ما را از هستی بازتاب می‌دهد و آن را تحت تأثیر قرار می‌دهد. سیاست‌مداران، اربابان، مدیران و قشرهای مختلف به وسیلهٔ زبان می‌توانند به اهداف سیاسی، اقتصادی، استبدادی و استعماری خود برسند. در واقع زبان می‌تواند خوب را بد و بد را خوب جلوه دهد و این بستگی دارد در حیطهٔ کاربردی چه کسی باشد و برای چه هدفی به کار برده شود.

بنابراین زبان بخش بسیار مهم زندگی بشری را تشکیل می‌دهد و او را قادر می‌سازد تا کاربرد زبانی را که مورد رضایت آنهاست انتخاب کنند. پس زبان می‌تواند به عنوان ابزار سرکوب در روابط قدرت به کار رود. «یوجین اونیل» در نمایشنامهٔ «امپراتور جونز»، سوءاستفاده از باورهای خرافی مردم را در شکلی زیبا به تصویر می‌کشد و زبان را عامل اصلی رسیدن به قدرت و سرکوب معرفی می‌کند که در داستان «مسجد مهمان‌کش»، گفتمان‌های عاملین قدرت به مهمان غریبه دال بر این مدعاست:

آن دگر گفتی که: پریانند تُند — اندرو مهمان‌کُشان با تیغ کُند
آن دگر گفتی که: سحرست و طلسم — کین رَصد باشد عدوّ جان و خصم
آن دگر گفتی که: بَر نهِ نقشِ فاش — بر درش، کای میهمان اینجا مباش
شب مخسپ اینجا اگر جان بایدت — ورنه، مرگ اینجا کمین بگشایدت
و آن یکی گفتی که: شب قفلی نهید — غافلی کآید، شما کم ره دهید

(مولوی، ۱۳۷۴، د۳: ۱۰۱۱-۱۰۱۲)

از ابیات بالا مشهود است که عاملین کسب قدرت با پی‌درپی تهدید کردن و ایجاد رُعب درصدد سرکوب مردِ غریبه و کسب منافع خویش‌اند و برای نیل به مقصودشان به هر شیوه‌ای چنگ می‌اندازند و بالاخره تأکید می‌کنند که شب را نباید اینجا بخوابی وگرنه باید خود را برای مرگ آماده سازی.

مولوی با تبحّر و دقت نظری ویژه از زبان کاراکترهای داستان، نقش زبان و قدرت را در کلمه به کلمهٔ گفتمان‌های متن بیان می‌دارد. وی همانند مهارتش در سایر ابعاد زبانی‌اش و بیان این ابعاد در قالب تمثیل‌ها و نهادهای داستان از عهدهٔ این بُعد نیز به خوبی برآمده است.

اهالی مسجد با تصور اینکه چون شگردشان بر مهمان‌های قبلی کارساز بوده، دوباره درصدد به کارگیری آن برای مرد غریبهٔ داستان هستند که برخلاف تصورشان او با ثبات قدمی ویژه، سخنان اهالی را نقض می‌کند و تصمیمش را با گذراندن شب در مسجد عملی می‌سازد.

قوم گفتندش که هین اینجا مخسپ — تا نکوبد جانستانت همچو کُسب
که غریبی و نمی‌دانی ز حال — کاندر اینجا هر که خفت، آمد زوال
اتفاقی نیست این، ما بارها — دیده‌ایم و جمله اصحابِ نُهی
از یکی ما تا به صد، این دیده‌ایم — نه به تقلید، از کسی بشنیده‌ایم...
گفت او: ای ناصحان من بی نَدَم — از جهان زندگی سیر آمدم

(مولوی، ۱۳۷۴، د۳: ۱۰۱۴-۱۰۱۶)

امپراتور جونز هم برای دوام قدرت و امپراتوری خود، با ترفند گلولهٔ نقره‌ای، خود را شکست‌ناپذیر جلوه می‌دهد. مردم باور کرده‌اند که او جز با گلولهٔ نقره‌ای کشته نمی‌شود. به این ترتیب بر مردم سوار شده و تا می‌تواند ثروت آنها را در بانک‌های خارجی ذخیره می‌کند (آقا عباسی، ۱۳۸۹: ۳۳). در داستان «مسجد مهمان‌کش» گفتمان با تکیه بر دیدگاه فوکو دربارهٔ روابط متقابل زبان و قدرت، نقش محوری ایفا می‌کند. گویی زبان، ارابه‌ای است در خدمت قدرت. از همان ابتدای داستان، گفتمان به عنوان وسیلهٔ انتقال قدرت، اعلام موجودیت می‌کند. زبان فقط زبان کلامی، شفاهی و گفتاری نیست، بلکه زبان نوشتاری و رفتاری هم در ابعاد سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نقش دارد. در هر جامعه‌ای

برخی گروه‌ها در برابر گروه‌های دیگر جامعه، قدرت بیشتری دارند. بنابراین هنگام تحلیل زبان، بین آنچه گفته می‌شود و اینکه چه کسی آن را می‌گوید باید تمایز قائل شد. در واقع به وسیلهٔ زبان است که از جهان و مسائل آن شناخت پیدا می‌کنیم. بی‌شک مولوی به نقش مهم زبان آگاه بوده و این توجه در داستانش مشهود است.

اگر زبان در نگاه اول وسیله‌ای برای ساختن روابط میان انسان‌هاست، در مفهوم سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، تفکر بشری را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. به‌ویژه سیاست‌مداران، زبان را به مثابهٔ کنترل تفکرات جامعه، برای رسیدن به نفع شخصی به کار می‌گیرند.

## نتیجه‌گیری

تاریخ و ادبیات، هر دو گفتمان‌هایی روایی هستند که با وضعیت تاریخی مؤلفان، خوانندگان و فرهنگ‌های زمانه‌شان در تعامل‌اند. با توجه به رویکرد فوکو دربارهٔ تاریخ گفتمان هر دوره، دیدیم که مولوی از زبان چگونه برای سامان دادن به وحدت اجتماعی، البته آمیخته با عرفان، بهره می‌جوید. عرفان محسوس و تأثیر آن در آثار مولانا را نمی‌توان نادیده گرفت، زیرا مولوی شاعری است که بدون استثنا، عرفان بر همهٔ اشعارش سایه افکنده است. او حتّی هنگام نقض برخی عقاید منفی مثل خرافه‌پرستی هم عرفان را پیش می‌کشد و سخنانش را هر چند مضامینی عرفانی نداشته باشد، آنها را با عرفانی ملایم بیان می‌دارد. مولوی به عنوان یک شاعر و عارف، تعلیمش هم آمیخته با عرفان است.

هر سه گفتمان بحث شده در این جُستار یعنی خرافه‌پرستی، مقاومت و وحشت، نشان‌دهندهٔ تکثر قدرت در متن داستان و به تبع آن در اجتماع مولوی است. زبان نیز مانند ابزار قدرت در کشاکش روابط شخصیت‌های داستان و جامعه، عامل اقتدار و برتری گروهی بر گروه دیگر می‌شد.

بنا بر آنچه گذشت، می‌توان نتیجه گرفت: مولوی در دیاری به سر می‌برد که غبار تیرگی‌ها، ذهن جامعه را پوشانده است. بنابراین احساس خطر خود را با بیان چنین حکایتی رازآمیز آشکار می‌کند و انسان آگاه را به تأمل در آن وامی‌دارد. در میان گفتمان‌های غالب، گفتمان خرافه‌بافی و خرافه‌پرستی، پررنگ‌ترین گفتمان بوده و کلید رمزگشایی این حکایت به شمار می‌آید.

**پی‌نوشت**

۱. برای کسب اطلاعات بیشتر در این مورد، ر.ک: پالمر، ۱۳۷۷؛ نیز احمدی، ۱۳۸۶.

۲. در برخی از انواع نقدها مانند نقدهای روان‌شناختی، اینگونه مباحث تأثیری آشکار بر نتیجهٔ فرآیند پژوهشی دارد و این بدان معنی نیست که این گفتار درصدد نقد روان‌شناختی داستان مثنوی مولوی است؛ بلکه در پی کاوش همهٔ ابعاد تأثیرگذارنده بر این داستان است. «از این‌رو نویسنده یا شاعر، خرافاتی را برمی‌گزینند که در محیط اجتماعی او رواج دارد، ولی آنها را به شیوه‌ای آکنده از هیجان از آنِ خود می‌کنند» (جاهودا، ۱۳۷۱: ۱۰۶) و خواه یا ناخواه افکاری برگرفته از باورهای ناخودآگاه خویش را در لابه‌لای متن یا شعر می‌پراکند. «در برخی از انواع بیماری‌های روانی، بخش معقول ذهن ممکن است به‌کلی راکد مانده و فضایی آکنده از جادو بر سراسر زندگی بیمار سایه افکنده باشد. آنان یا تهدیدهای عجیب و غریبی را از جهان خارج متوجه خود می‌دانند یا خود را برخوردار از قدرت عظیم جادویی به حساب می‌آورند و یا به ترکیبی از این دو باور دارند. اغلب احتمال دارد که در واقع بیمار از تهدیدهای جادویی جهان خارج می‌ترسد؛ شیطان‌هایی که زهر در غذای آنها می‌ریزند، اشتباهی که مواد حیاتی بدن آنها را می‌مکند و کسانی که آنها را زیر نفوذ خود درمی‌آورند و اغلب به آنان آسیب می‌رسانند» (همان: ۱۰۷).

۳. این مطلب در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به ساختار اجتماعی اندیشهٔ مولوی در مثنوی» به نوشته «دکتر غلامرضا رحمدل» به تفصیل مورد کندوکاو قرار گرفته است.

## منابع

آقاعباسی، یدالله (۱۳۸۹) «آخرین پردهٔ امپراتور: امپراتور جونز و مضمون پادشاه ظاهری مولوی»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره پنجاه و هشتم، صص ۳۱-۴۲.

احمدی، بابک (۱۳۸۶) ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز.

استوری، جان (۱۳۸۶) فرهنگی دربارهٔ فرهنگ عامه، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران، آگاه.

برسلر، چارلز (۱۳۸۶) درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، ترجمهٔ مصطفی عابدینی، تهران، نیلوفر.

پالمر، ریچاردز.ا (۱۳۷۷) علم هرمنوتیک، ترجمهٔ محمدسعید خیالی کاشانی، تهران، هرمس.

جاهودا، گوستاو (۱۳۷۱) روان‌شناسی خرافات، ترجمهٔ محمدنقی براهنی، تهران، البرز.

خائفی، عباس (۱۳۹۱) «بررسی سه قطره خون هدایت بر مبنای نظریهٔ قدرت میشل فوکو»، شعرپژوهی، شماره یازدهم، صص ۵۹-۷۲.

رحمدل، غلامرضا (۱۳۸۴) «نگاهی به ساختار اجتماعی اندیشهٔ مولوی در مثنوی»، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره بیست و دوم، شماره اول، صص ۵۱-۶۸.

ریچاردز، بری (۱۳۸۲) روان‌کاوی فرهنگ عامه (نظم و ترتیب اشیا)، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران، طرح نو.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵) گزیدهٔ غزلیات شمس، تهران، امیرکبیر.

فوکو، میشل (۱۳۸۸) اراده به دانستن، ترجمهٔ نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، تهران، نی.

--------- (۱۳۸۹) نظم اشیا: دیرینه‌شناسی علوم انسانی، ترجمهٔ یحیی امامی، تهران، پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

کوزنز هوی، دیوید و دیگران (۱۳۸۰) فوکو در بوتهٔ نقد، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران، مرکز.

محمودی تازه‌کند، فاطمه (۱۳۹۱) «گفتمان، قدرت و زبان در قصه‌های بهرنگی از دیدگاه تاریخ‌گرایی نوین»، فصلنامهٔ نقد ادبی، سال پنجم، شماره هفدهم، صص ۱۷۵-۱۹۱.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۴) مثنوی معنوی، شرح کریم زمانی، تهران، امیرکبیر.

نژاد ایران، محمد (۱۳۹۰) «نقد و بررسی کتاب نظم اشیا: دیرینه‌شناسی علوم انسانی اثر میشل فوکو»، مجلّه علوم سیاسی، شماره چهاردهم، صص ۲۱۵-۲۲۸.

نوابخش، مهرداد و فاروق کریمی (۱۳۸۸) «واکاوی مفهوم قدرت در نظریات میشل فوکو»، فصلنامه مطالعات سیاسی، سال اول، شماره سوم، صص ۴۹-۶۳.

همدانی، عین‌القضات (۱۳۵۲) نامه‌های عین‌القضات همدانی، به اهتمام علی‌نقی منزوی و عفیف عسران، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

foucault, Michel (1978) The history of sextuality. Vol. I. An Introduction Tr.

Robert Hurley. Harmondsworth: Penguin.
Habib, M. A. R. (2005) A History of Literary Criticism: From Plato to the present. Blackwell Publishing Ltd.