

## بررسی شگردهای روایی در فرم رمان «کوچ شامار» از فرهاد حیدری گوران با رویکرد ریزوماتیک «ژیل دلوز»

زاهده ترکاشوند، قهرمان شیری\*

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران.

سال هفدهم، شماره هفتم، مهر ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۱۰۱، صص ۸۷-۱۰۴

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7460>

### نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

#### چکیده:

**زمینه و هدف:** بررسی آثار ادبی با رویکرد ریزوماتیک از روشهای نوین در تحلیل متون ادبی است. در این رویکرد گسسته‌های ایجاد شده از طریق شگردهای ادبی در متن اثر واکاوی میشود تا نشان دهد که فرم بعضی آثار ادبی بر بنیاد گسست و مرکزگریزی ایجاد شده است، و از وحدت انداموار آنگونه که در فرم آثار مدرن و رئالیستی دیده میشود، پیروی نمیکند بلکه در یک مجموعه گسسته از عناصر گوناگون و ناهمگون در همشینی با یکدیگر شکل میگیرد تا بیانگر همشینی صداهای متفاوت و متضاد در کنار یکدیگر باشد، بی آنکه بواسطه یک صدای مرکزی در متن و در وحدت با آن صدا خاموشی گزینند. کوچ شامار از رمانهای پسامدرن دهه نود در ادبیات فارسی است. هدف از این مقاله بررسی شگردهای فرمی رمان کوچ شامار با رویکرد ریزوماتیک است تا به تحلیل فرم مرکز گریز این رمان بپردازد.

**روش مطالعه:** این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی، رمان را با مهمترین مؤلفه‌های رویکرد ریزوماتیک ژیل دلوز، از نظریه پردازان پساساختارگرا بررسی کرده است. این مؤلفه‌ها عبارتند از: اتصال و سیوروت، چندگانگی، گسست نادالنگر و نقشه‌نگاری.

**یافته‌ها:** یافته‌های این پژوهش نشان میدهد به دلیل نگاه متفاوت نویسنده به روایتگری و به کارگیری متفاوت شگردهای داستان نویسی مانند: چگونگی حضور راوی، شخصیت پردازی، عناصر زبانی و خُرده روایتها؛ مؤلفه‌های ریزومی در متن رمان گسترش یافته است. **نتیجه‌گیری:** مؤلفه‌های ریزومی در خطوط افقی و در ارتباط با یکدیگر، بدون نظمی مرکزی و با تمهیدات گوناگون، در سطح رمان منتشر شده‌اند و فرم رمان را در یک مجموعه ریزومی بدون آنکه از وحدت انداموار رمانهای رئالیستی و مدرن پیروی کند، شکل داده‌اند و رمان را به سوی چند صدایی سوق داده‌اند.

تاریخ دریافت: ۱۸ آبان ۱۴۰۲  
تاریخ داوری: ۲۱ آذر ۱۴۰۲  
تاریخ اصلاح: ۰۵ دی ۱۴۰۲  
تاریخ پذیرش: ۲۳ بهمن ۱۴۰۲

#### کلمات کلیدی:

رمان فارسی، رمان پسامدرن، کوچ شامار، ریزوم، دلوز

\* نویسنده مسئول:

[gh.shiri@basu.ac.ir](mailto:gh.shiri@basu.ac.ir)

۳۸۳۰۳۳۲۰ (۹۸ ۸۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Investigating the narrative techniques in the form of the novel "Kuch Shamar" by Farhad Heydari Goran with the "Gilles Deleuze" rhizomatic approach.

Z. Torkashvand, Gh. Shiri\*

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Bu - Ali Sina University, Hamadan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 10 October 2023  
Reviewed: 12 December 2023  
Revised: 26 December 2023  
Accepted: 12 February 2024

KEYWORDS

Persian novel, postmodern novel,  
Kuch Shamar, Rizome, Deleuze

\*Corresponding Author  
[gh.shiri@basu.ac.ir](mailto:gh.shiri@basu.ac.ir)  
(+98 81) 38303320

ABSTRACT




**BACKGROUND AND OBJECTIVES:** The investigation of literary works with the rhizomatic approach is one of the new methods in the analysis of literary texts. In this approach, the discontinuities created through literary techniques in the text of the work are analyzed to show that the form of some literary works is based on discontinuity and centripetalism, and does not follow the organic unity as seen in the form of modern and realist works. It is formed in a discrete collection of various and heterogeneous elements in coexistence with each other to express the coexistence of different and contrasting voices alongside each other, without being silenced by a central voice in the text and in unity with that voice. Koch Shamar is one of the postmodern novels of the decade. Ninety is in Persian literature. The purpose of this article is to investigate the formal strategies of Koch Shamar's novel with a rhizomatic approach to analyze the eccentric form of this novel.

**METHODOLOGY:** This article has analyzed the novel with the most important components of the rhizomatic approach of Gilles Deleuze, one of the post-structuralist theorists, using a descriptive-analytical method. These components include: connection and becoming, multiplicity, non-significant discontinuity and mapping.

**FINDINGS:** The findings of this research show that due to the author's different view of narration and the different use of storytelling techniques such as: how the narrator is present, characterization, linguistic elements and micro-narratives; Rhizome components are expanded in the text of the novel.

**CONCLUSION:** Rhizome components are distributed in horizontal lines and in relation to each other, without a central order and with various arrangements, on the level of the novel, and the form of the novel is in a rhizome collection without following the organic unity of realist and modern novels. have shaped and pushed the novel towards multiple voices.

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7460>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 13	 0	 0

## مقدمه

از فرهاد حیدری گوران تا کنون دو رمان منتشر شده است: «نفس تنگی» و «کوچ شامار». نفس تنگی در سال ۱۳۸۷ منتشر شده است و کوچ شامار در سال ۱۳۹۷ از سوی نشر آگاه منتشر شده است و برگزیده نوزدهمین و بیستمین دوره جایزه ادبی «مهرگان» است.

## خلاصه رمان

کوچ شامار زندگی یک کوچنده کُرد به نام «شامار بوربور» است. شامار، پس از زلزله کرمانشاه، مادر خود را در گور دسته جمعی در روستای چپالا در کرمانشاه دفن میکند و با کوله باری از متون آیینی، و خاطرات و زیسته‌های دوران دانشجویی در جستجوی کار به تهران می‌آید. او با سفارش دوست سابق و همکلاسیش به نام شماسی، در کمپ ترک اعتیادی در اطراف تهران که با عنوان «کمپنجات» در رمان، یک فصل را به خود اختصاص داده است، به عنوان دفتردار کمپ مشغول به کار میشود. شامار در کمپ شاهد زوال روح و تن خود و همه اهالی کمپ است؛ همانها که در دفتر گزارش کار روزانه، حالات و رفتارشان را برای گزارش به روانپزشک کمپ یادداشت میکنند؛ در واقع او تذکره‌نویس کمپ میشود. شامار در مسیر کوچ از چپالا تا مشغول شدنش در کمپ، در مسافرخانه‌ای در تهران و گاهی در خانه دوستش شماسی مستقر میشود؛ این مکانها و اشخاص که در مسیر کوچ او قرار گرفته‌اند روایتیهای متعددی را در داستان ایجاد میکنند.

## بیان مسأله

کوچ شامار، از رمانهای پسامدرن دهه نود در ادبیات فارسی است. این رمان از وحدت انداموار رمانهای رئالیستی و مدرن پیروی نکرده است و فرم آن در مجموعه‌ای گسسته از هم‌نشینی عناصر گوناگون و ناهمگون، در ارتباط با یکدیگر ایجاد شده است. این رمان با به‌کارگیری متفاوت شگردهای داستان‌نویسی مانند چگونگی حضور راوی، شخصیت پردازی، عناصر زبانی و خرده‌روایت‌ها؛ مؤلفه‌های ریزوموار را در متن بسط و گسترش داده است. ریزوم، از مفاهیم کلیدی، در فهم آرای دلوز (۱۹۲۵ - ۱۹۹۵) فیلسوف و نظریه‌پرداز برجسته فرانسوی است که آثارش همیشه از ارجاعات مهم جنبش پساساختارگرایی است. او این نظریه را با روانکاوی معروف فرانسوی، فلیکس گاتاری، مطرح کرده است. ریزوم در لغت از تبار یونانی Riza به معنای ریشه، گرفته شده است: ساقه زیرزمینی برخی از گیاهان که غده‌هایی در رویه آن آشکار میشود و ریشه‌هایش خودرو هستند و در بخش زیرینش میرویند (احمدی، ۱۳۸۸: ص ۴۹۴). ریزوم در زیست‌شناسی و گیاه‌شناسی، به گیاهی اطلاق میشود که اغلب، دارای ریشه‌های خارجی و ساقه‌های خزنده است؛ اگر ریزوم را به قطعات کوچک قسمت کنیم، هر قطعه قادر به تولید یک گیاه جدید است. گیاهان ریزوم‌دار، گیاهانی هستند که برخلاف سایر گیاهان، ساقه‌های آنها به صورت افقی و در زیر خاک رشد میکنند. با قطع بخشی از ساقه آن، این گیاه از بین نمیرود، بلکه از همانجا در زیر خاک گسترش میابد و جوانه‌های تازه ایجاد میکند؛ پس ریزوم عامل ارتباط و دگرزایی است و امکان ایجاد شبکه‌ای بی‌پایان را فراهم میکند؛ زیرا هر نقطه‌ای از آن میتواند به نقاط دیگر آن وصل شود، برخلاف درخت که در نقطه‌ای ثابت ریشه میگیرد، (یزدانجو، ۱۳۸۷: ص ۱۷۸-۱۷۴). «استعاره ریزوم در سالهای اخیر از سوی بسیاری از اندیشمندان پذیرفته شده و شاید مشهورترین استعاره ادبیات پساساختارگرا باشد» (احمدی، ۱۳۸۸: ص ۴۸۹). دلوز در تبیین الگوی ریزوماتیک، آن را در نقد الگوی درخت/درخت‌واره برمی‌سازد. «ریزوم/ساقه» با سیستم «درخت/ریشه» مقایسه میشود. دلوز در برابر مدل درختی که بر انتساب، کلیت، نظم، وحدت و بودن متکی است ریزوم را مطرح میکند که

دربدارنده چندگانگی، گسست، نادالالت‌گری، شدن و صیرورت است. دلوز در الگوی خود بارها به ادبیات و آثار ادبی ارجاع می‌دهد و به تبیین ماهیت و کارکرد ادبیات و آثار ادبی همچون رمان‌های کافکا، پروست، بکت، ویرجینیا وولف می‌پردازد؛ او در تعریف ماهیت و کارکرد ادبیات، بر همان اصولی تأکید می‌کند که در ریزوم بر آنها تأکید دارد (رامین‌نیا، ۱۳۹۴).

ادبیات در تعریف دلوز، یک مجموعهٔ گردهم آمده است و با ایدئولوژی کاری ندارد (همان: ۴۷) از نظر دلوز، مطلقاً بی‌فایده است در اثر یک نویسنده به دنبال درونمایه‌ای بگردیم اما نپرسیم اهمیت آن در چیست؛ یعنی آن درونمایه، در اثر، چگونه عمل می‌کند (دلوز و گتاری، ۱۳۹۲: ص ۳۱). بر اساس آرای دلوز، میتوان به کشف الگوی آثار ادبی و چگونگی عملکرد آنها، بویژه رمانهای پسامدرن پرداخت. آنگونه که خود نیز به بررسی آثار کافکا، بکت و دیگر نویسندگان پرداخته است. در این پژوهش نیز فرم رمان کوچ شامار که از وحدت ارگانیک و انداموار رمانهای مدرن پیروی نکرده است، با رویکرد ریزوماتیک دلوز بررسی میشود تا در بررسی چگونگی عملکرد این بافت بی‌وحدت مرکز‌گریز، به پاسخ این پرسش برسیم که نویسنده داستان کوچ شامار چگونه و با چه مؤلفه‌هایی توانسته است رمان را به صورت یک مجموعهٔ ریزومی به رشته تحریر درآورد؟

### ضرورت و پیشینهٔ پژوهش

پژوهشهای مرتبط با این مقاله را در دو دسته میتوان قرار داد: دسته اول، پژوهشهایی است که در قالب مقاله، پایان‌نامه کارشناسی ارشد و رساله دکتری، به تبیین اندیشه‌های ژیل دلوز و تفکر ریزومی پرداخته‌اند و دسته دوم، پژوهشهایی هستند که به بررسی داستان کوچ شامار مربوط میشوند. لازم به ذکر است که از میان پژوهشهای انجام‌گرفته فقط یک مقاله مربوط به دسته دوم است.

- مقاله «از شخصیت درختی تا شخصیت ریزومی، تبیین تفاوت‌های شخصیت‌های داستانهای کلاسیک، مدرن و پسامدرن»؛ محمدریاض ریسی، محمدعلی محمودی و عبدالعلی اویسی کهنخا (۱۳۹۸).

- مقاله «بررسی و تبیین فضای ریزوماتیک و دلالت‌های آن در برنامه درسی»؛ سید مهدی سجادی و علی ایمان‌زاده (۱۳۸۸).

- مقاله «تبیین دلالت‌های اندیشه ریزوماتیک ژیل دلوز با نظر به کاربرد آن در بهبود خلاقیت نظام آموزشی ایران»؛ نجمه احمدآبادی آرانی، مهران فرج‌الهی و علی عبدالله‌یار (۱۳۹۶).

- مقاله «تبیین و تحلیل دلالت‌های تربیتی دیدگاه معرفت‌شناسی ژیل دلوز و نقد دلالت‌های آن برای تعلیم و تربیت»؛ سید مهدی سجادی و علی ایمان‌زاده (۱۳۹۱).

- مقاله «چالش‌های اساسی تربیت دینی در فضای ریزوماتیک»؛ سید مهدی سجادی (۱۳۸۷).

- مقاله «رویکرد ریزوماتیک به معرفت و نقد چالش‌های آن برای تربیت اسلامی (از منظر ملاحظات معرفت‌شناسی رئالیسم انتقادی)»؛ سید مهدی سجادی و زهره باقری‌نژاد (۱۳۹۰).

- مقاله «رویکرد ریزوماتیک به معرفت و نقد چالش‌های آن برای تربیت اسلامی» (نقد رویکرد ریزوماتیک در حوزه علوم تربیتی) سید محمد سجادی و زهره باقری‌نژاد (۱۳۸۶).

- مقاله «رویکرد ریزوماتیک و درختی: دوشیوه متفاوت خوانش اثر ادبی»؛ مریم رامین‌نیا (۱۳۹۴).

- مقاله «ژیل دلوز و فلسفه دگرگونی و تباین»؛ محمد ضیمران (۱۳۸۳).

- مقاله «واکاوی چهارمفهوم مهم فلسفی دلوز و استخراج اشارات آن در آموزش هنر»؛ بهرام مرادی، علیرضا محمودنیا، سوسن کشاورز و سعید ضرغامی (۱۴۰۰).

- مقاله «واکاوی نگرش دلوز درباره هستی انسان و نسبت آن با مخاطب در هنر تعاملی نویسنده»؛ پریا چوبک، محمد اکوان، محمدرضا شریف‌زاده و زهرا رهبرنیا (۱۴۰۰).

- رساله دکتری «بررسی مبانی و پیامدهای تربیتی دیدگاه معرفت‌شناسی ژیل دلوز و نقد آن بر اساس معرفت‌شناسی صدرایی»؛ علی ایمان‌زاده (۱۳۸۷).

- پایان‌نامه کارشناسی ارشد «تیین و نقد رویکرد ریزوماتیک به معرفت و چالش‌های آن برای تربیت دینی (با تأکید بر رویکرد معرفت‌شناختی رئالیسم)»؛ زهره باقری‌نژاد (۱۳۸۸).

- پایان‌نامه کارشناسی ارشد «تحلیل و نقد رویکرد ریزوماتیک بر اساس فلسفه اشراق»؛ رضا حق‌وردی (۱۳۹۰).

- پایان‌نامه کارشناسی ارشد «دلالت‌های اندیشه ریزوماتیک ژیل دلوز بر پرورش تفکر خلاق»؛ مرجان صالحی (۱۳۹۵).

- پایان‌نامه کارشناسی ارشد «دلوز و فلسفه»؛ کاوه عیدی‌زاده (۱۳۸۸).

- مقاله «خوانشی فلسفی از شازده‌احتجاج نوشته هوشنگ گلشیری با ابتنا بر رویکرد ریزوماتیک ژیل دلوز»؛ احمد محمدی، حسین اردلانی و نفیسه نمودیان‌پور (۱۴۰۰).

- مقاله «بررسی دو رمان «نفس‌تنگی» و «کوچ شامار» از منظر ابرمتن نوشتار فاجعه»؛ صادق کریم‌بجی (۱۳۹۸).

با دقت در عنوان پژوهش‌های یادشده مشخص میشود که تاکنون فقط داستان شازده‌احتجاج، با رویکرد ریزوماتیک بررسی شده است. اما فرم رمان شازده‌احتجاج پیرامون یک صدای مرکزی در رمان شکل گرفته است از اینرو فرم این رمان نه از یک گسست ریزوماتیک که از وحدت مرکزی رمانهای مدرن پیروی میکند.

بی‌سابقه بودن تحلیل متن‌های داستانی با رویکرد ریزوماتیک (بجز داستان شازده‌احتجاج) بویژه در رمان کوچ شامار که جز در یک مورد، تحلیل محتوایی نشده است، به خوبی گویای اهمیت پژوهش حاضر است؛ از اینرو که ضمن تازگی، میتواند مقدمه انجام پژوهش‌هایی از این دست باشد. گفتنی است تحقیق حاضر به شیوه توصیفی تحلیلی انجام گرفته است.

### بحث و بررسی

مهمترین مؤلفه‌های رویکرد ریزوماتیک ژیل دلوز عبارتند از: اتصال و سیروورت، چندگانگی، گسست نادالانگر و نقشه‌نگاری؛

#### اتصال و سیروورت

«از آنجا که ریزوم، فاقد بالا، پایین، چپ و راست و اصل و فرع است، اتصال‌گیری و اتصال‌پذیری در نقاط ورود و خروج از سطح ریزومی همواره مهیاست» (باقری‌نژاد، ۱۳۹۰). هر نقطه از یک ریزوم را میتوان و باید به هرچیز دیگر پیوند داد؛ این وضعیت، متفاوت با وضع درخت یا ریشه است که نقطه‌ای را ترسیم و نظمی را تثبیت میکند. یک ریزوم، بی‌وقفه پیوندهایی بین زنجیره‌های نشانه‌شناسی، سازمان‌های قدرت و شرایط مربوط به هنرها، علوم و نبردهای اجتماعی برقرار میکند (یزدانجو، ۱۳۸۱: ص ۷۵). مدل درختی، فعل بودن را تحمیل میکند و ریزوم، اتصال و پیوستگی را (و... و... و...). «شدن» و «پیوستگی» نیروی لازم برای تکان و برکندن فعل «بودن» را دارد (دلوز، ۱۳۹۲: ص ۱۰). «تنها واقعیت، واقعیت شدن است. جهان در حرکت، در شدن پیوسته و نایستا بدون هیچ مرکز یگانه‌ای» (اردلانی، ۱۳۹۵).

دلوز حرف ربط «و» را بر مصدر «بودن» ترجیح میدهد. «و» به عنوان حرف ربط نامعینی که در تقابل با تمامی روابط قرار میگیرد، در جایگاهی واقع میشود که «در-بین» هر دو چیزی که واقع میشود، روابط آنها را همپایه

میکند. از نظر دلوز و گاتاری «و» همیشه مرز بین دو عنصر است و لاجرم، خط گریز بالقوه‌ای است که در چیزها، در امتداد آن رخ میدهد و تغییرات در راستای آن واقع میشوند (پیتون، ۱۳۸۷: ص ۳۰).

اتصال و سیرورت در کوچ شامار

کوچ شامار حاوی نگرشهای متضاد و رمزگانهای متفاوتی است که در سطوح مختلف رمان و از جمله در دیالوگها، در همنشینی یکدیگر قرار گرفته‌اند. رد مضامین متفاوت و متضاد در رمان را به واسطه این گفتگوها میتوان پی گرفت. یکی از موضوعات محل بحث و اختلاف، دیدگاههای اقتصادی لیبرالیسم و سرمایه‌داری با نگرشهای ضد سرمایه‌داری است. بیان این تضاد در رمان در پیوند با تجربه زیسته شخصیت‌های رمان است؛ یعنی از تجربه زیسته شامار، شماسی و دیگر شخصیتها بیان میشود و به این طریق، رمان را از فروکاستن به بازنمایی صرف و انتزاعی مباحث سرمایه‌داری و... باز میدارد. این دیالوگها با اتکا به زیست فردی و اجتماعی شخصیتها در صفحات متعدد و پشت سرهم نقل میشوند، به گونه‌ای که فصل دوم رمان «گفتگو با شماسی» نام گرفته است. اصلیتین موضوعی که گفتگوی بین شامار و شماسی را شکل میدهد پیداکردن شغل برای شامار است، شامار در جستجوی کار مناسب و متناسب با رشته تحصیلیش، بازیچه روابط اقتصادی و تجاری شرکتهای خصوصی است که همه چیز و همه کس را در خدمت منافع خودشان مصادره میکنند: «آمده بودم کارمند شرکتی، مؤسسه‌ای، کتابخانه‌ای، چیزی شوم و بعد از کار روزانه، دفتر دستخط پدرم را حروفچینی کنم، دفتری که از زیر آوار بیرونش آورده بودم، بوی خاک و خون گرفته بود» (گوران، ۱۳۹۷: ص ۳۸). دیگر همکلاسی آنها نیز چنین وضعیتی دارد و سرنوشتش را قدرت عربان و پنهان نیروهای سیاسی و اقتصادی رقم زده است: «آیا مثلاً سونیا میدونی کجاس؟ با مدرک کارشناسی ارشد زمین‌شناسی، توی یه کافه کار میکنه؛ تو همون خیابونی که میخوره به خانه هنرمندان؛ دختر کارشناس ارشد، جذب کافه شده» (همان: ۵۵) این گفتگوها صرفاً در یک بافت سطحی و ساده، برای بیان یک عقیده بیان نمیشوند، بلکه در میانه‌ای از واقعیت‌های ناهموار و پیچیده اجتماعی مطرح میشوند، شماسی در زیستی شبیه به شامار محکوم قدرت و روابط شرکتهای خصوصی است اما در مخالفت با شامار و دفاع از اقتصاد بخش خصوصی سخن میگوید: «باید خودت را با شرایط تطبیق بدی. بری تو قالب یک نیروی کار. نمیخواهی آدم دولت بشی، چرا به بخش خصوصی ورود نمیکنی؟ کسب و کار آزاد و آبرومندان بخش خصوصی. خب بهم حق بده که به عنوان همکلاسی سابق، نگران باشم، اگر چه خودم زیر اقساط همین آلونک زاییدم. پنج سال تموم آگهی‌بگیر بودم. ویژه‌نامه درمی‌آوردم. ویژه‌نامه شرکتی نمونه صادراتی؛ روزی ده ساعت گوشی تلفن تو حلقم و کت و شلوار شق و رق تنم بود. میرفتم شهرکهای صنعتی و مناطق آزاد با مدیرعامل مصاحبه میکردم. تا یک چهارم صفحه آگهی میگرفتم، جونم به لبم میرسید» (همان: ۴۷) این موضوع از سطح جامعه و زیست شخصی آنها به گستره تاریخ و خاورمیانه امروز میرسد. از سرنوشتی دولت مصدق تا حضور داعش در خاورمیانه را در برمیگیرد «یا شامار، اسمع و افهم... بربرها بازگشتن، اما با این وجود من به اندازه تو بدبین نیستم؛ راستش دلیل این همه سیاهی روح تو رو نمیفهمم؛ حتی عموم که در جوانی شاهد کودتا علیه مصدق و شکنجه و اعدام نزدیکترین رفقا بوده اینقدر بدبین نبود به همه چیز؛ درباره حقانیت دولت مصدق دعوامون میشد؛ من تحت تأثیر اظهارات مشاور رئیس اتاق بازرگانی، میگفتم ملی‌کردن صنعت نفت اشتباه بود و باید شرکت نفت را به بخش خصوصی انگلیس واگذار میکردند؛ با گفتن این حرفها انگار نفت میریختم روی هیزم خشکش؛ میگفت پسره الدنگ، نطفه بستنت تو رحم مادر اشتباه بوده» (همان: ۴۶) «جهادایستا که از آسمون نیفتادن؛ اهل همین زمین زیبا هستن؛ هر چند انگشت اشارشون به طرف آسمانه؛ میخوان کاری کنن که سرمایه‌گذار جماعت، جرأت نکنه بیاد تو این منطقه خراب شده؛ سرمایه میره جای امن، نه

خاورمیانه‌ای که توش حتی ایزد بانوی تمدن آشورم در امان نیست؛ با پتک میفتن جونش. میفهمی؟  
 - تو چطور لیبرتارینی هستی که با سرمایه‌داری مخالفی؛ این منم که بنا به سابقه اجتماعیم باید این حرف را بزنم.  
 - تو از مدافعان آزادی کسب و کار و خلع ید، از دولت چه میدونی؟ نکنه با نتولیرالها اشتباشون گرفتی؟ همونطور  
 که احتمالاً معنای رفتار کنیزی داعشیا رو نمیفهمی.

- خودت خوب میدونی که این بربرها از هزارتوی تاجریسم و ریگانیسم بیرون آمدن.  
 - اینارو به این خاطر درست کردن که زراد خانه‌هاشون رو تخلیه کنن برای بارگیری مجدد و نمایش تسلیحات  
 ابداعی جدیدشون. چه نیرویی کاریترا از جهادیتها؛ هرگز مطلوبیت اقتصادی خاورمیانه رو برای کاسبان خون و  
 نفت فراموش نکن» (گوران، ۱۳۹۷: صص ۴۶-۴۵) در رمان، علاوه بر بیان تضادهای سیاسی اقتصادی، پیوند متفاوت  
 دیگری، اینبار از نگرشهای کهن به متن اضافه میشود و یکی از آیینهای کهن مردمان، به سطح رمان کشانده  
 میشود. یکی از آیینهایی که کمتر به آن توجه شده، آیین کهن و رازناک بخشی از مردمان غرب ایران است که از  
 آن به آیین «اهل حق» یا «یارسان» یاد میشود. رمان، انباشته از اصطلاحات و رمزگان و گفتگوهایی است که به  
 بنمایه‌های این آیین اشاره میکند. مستشرقین تقریباً مردم «یارسان» را «اهل حق» مینامند؛ مردمان یارسان نیز  
 چون به دیگران میرسند میگویند ما اهل حق هستیم و به همین دلیل، گاه این دو نام بر یک آیین اشاره میکند،  
 گرچه «فلسفه اعتقادی اهل حق با یارسان متفاوت است. آنچه مسلم است این فرقه در نواحی مغرب ایران به  
 یارسان و طایفه‌سان معروف می‌باشند» (سوری، ۱۳۴۴: ص ۱۶)؛ اعتقادات این آیین، توده‌ای درهم آمیخته از  
 نظریه‌هایی از محیطهای قومی و فرهنگی متفاوت است؛ این آیین، عناصر نیرومندی از مهرپرستی باستان، اعتقادات  
 مسیحی و عناصر اسلامی را که به ظاهر، عمدتاً ماهیت شیعی دارند در درون خود حفظ کرده است و نیز از  
 شهرنشینی رسمی صفویه و مبارزات ملیگرایی در عهد قاجار و اخلاقگرایی بهائی نیز تأثیر گرفته است (ایوانف،  
 ۱۴۰۰: صص ۶۳-۵۹)؛ البته که «یارسان» دارای مؤلفه‌ها و عناصری مستقل و خاص خود است که در دیگر باورها  
 وجود ندارد «یارسان یک سلسله سرودهایی دارند که به «کلام» معروف می‌باشد. کلامها اشعاری هستند که وزن  
 بخصوصی دارند و نیز به آیین و کیش و ستایش دون مربوط می‌باشد. «کلام» در «جم» و هنگام نیاز با آهنگهای  
 مخصوصی خوانده و به همراهی تنبور نواخته میشود. کلامها مختلف هستند؛ منظور از اختلاف کلامها، از نظر  
 گویندگان و شاعران آنهاست و گرنه موضوع کلامها گویای یک‌اصل واحد مسلک یارسان میباشد. کلامهای مدون را  
 «دفتر» مینامند؛ این دفاتر دربرگیرنده پیدایش جهان، انسان و اهریمن، نزد مردم یارسان است. کلامها با گویش  
 گورانی سروده شده است» (همان: ۱۹) این آیین در کنشهای کلامی شخصیت‌های رمان، اعم از برقراری دیالوگ با  
 دیگران و نیز در واگویی‌های شامار با خود، حضور دارد «یاد باوگه افتادم میگفت بگذار مرغ خیالات روی پشت بام  
 خانه خودت لانه کند، حتی خانه‌ای که نداری. اول و آخر ما، توی همین صفحات است که به خط خودم نوشته‌ام.  
 میگفت ما هرچه کلام داریم کلام کوچ است؛ کلام غیر کوچ نداریم. تکیه کلامش این بود؛ ده نگ قوای قوو وه خت  
 هه بهاتم»<sup>۱</sup> (گوران، ۱۳۹۷: ص ۳۴) و گاهی نیز در موقعیتهای غیرکلامی به این آیین، اشاره میشود. برای نمونه  
 میتوان به صحنه‌ای اشاره کرد که در آن، شامار هنگامی که در مسافرخانه‌ای در زمانه قاجار، از خواب بیدار میشود،  
 از ترس نسقچیها، دفتر کلام را که از پدرش به او رسیده، میبلعد و دفترچه خاطرات را به بیرون پرت میکند و  
 همین بلعیدن و دور انداختن، تأکید مهمی از حذف کردن و به حاشیه راندن باورهای غیررسمی است: «میدانستم  
 به زودی در اتاقم باز میشود و نسقچیها میریزند داخل، اما قبل از آنکه به دام بیفتم باید دفترچه خاطراتم را از

<sup>۱</sup> آوای قوقوی هنگام مرگم

پنجره مینداختم بیرون؛ پرتش میکردم بیرون، به یک جای خیلی دور، مثلاً پشت دروازه دولت، طوریکه هیچ رد و نشانه‌ای از آن، باقی نماند و پلیسهای هفت اقلیم، صد سال سیاه پیداش نکنند. دفتر دستنویس پدرم را هم باید میخوردم؛ هیچ راه دیگری به ذهنم نمی‌رسید غیر از خوردنش. ورق به ورق بلعیدنش؛ به طرفه‌العینی، هزارسال کلام و سر مگو را چون دانه‌های انار بلعیدم» (گوران، ۱۳۹۷: ص ۳۸) شامار حامل دفتر کلام و هزارسال سر مگو، با اتکا به این آیین و برکشیدن سطرهایی از دفتر کلام، جهان را به‌طریق دیگری می‌بیند «توی باغچه بودم؛ صفحه‌ای دیگر از دهانم ریخته بود؛ شرحی بر گواهی هفت کوزه‌چی در دوره پردیور؛ میم سیما همیشه شنونده این گواهیها بوده:

ژيام نه لم لم

تازيزوی دامت ژيام نه لم لم<sup>۱</sup>

تا آن جا که می‌گوید:

در لرستان بودم

شاگرد یک مقنی بودم و چاه می‌کندم

تا آنکه آوایی از شاهو شنیدم

شاد شدم و به این آئین رنگین گرویدم (همان: ۱۵۷) و یا با نقل قول دیگری از دفتر کلام پیشبینی زلزله کرمانشاه میخواند: یک دفتر برداشت با انگشتهای تکیده و پوست انداخته‌اش ورقش زد و خواند:

زه وی مه له رزرو هات هه یهات مه بوو<sup>۲</sup>

در یکشنبه‌روزی

زمین میلرزد و آسمان به هم می‌آید

آفتاب شرمسار میشود و تاریکی خواهد بود.

گفت، این بند از دفتر، دویست سال پیش سروده شده. گفت، ئیل بیگی جاف سه‌قرن پیش، این روزگار را دیده؛ دیده‌ور بوده: مه ره موو<sup>۳</sup>

-ده وران دوسه ردی مه بوو<sup>۴</sup>.

گفتم همینطور هم شده، میم خورشید» (همان: ۱۶۱). آیین «یارسان» در کوچ شامار، نه به منزله بازنمایی اعتقادات یک باور، که یک گشودگی به جهانی تازه را ممکن شده است «همیشه چیزی بیش از جهان واقعی و بالفعل وجود دارد، جهانهای بالقوه‌ای وجود دارد که ما ممکن است آنها را ببینیم، پس، تنها جهان بالفعل نیست که گسترش مییابد؛ به عقیده دلوز، حیات با تفاوت و سیورورت، با گرایشهای نابی برای متمایز شدن آغاز میشود» (کولبروک، ۱۳۸۷: ص ۲۰۲) آنگونه که «یارسان» در پیوند با شامار، شکل متفاوتی از «شدن و تغییر» را در وجود فیزیکی و زیست درونی شامار، رقم زده است. شامار «دفتر کلام» را می‌لعد و همیشه سطرهایی از این دفتر از دهانش بیرون میریزد، و در واگویه با خود و گفتگو با دیگران، سطرها و مفاهیمی را از این باور، به میان میکشد و به این طریق، آیین یارسان، در وجود شامار، به حیاتش ادامه میدهد و جهانی تازه را پیش روی خواننده می‌گشاید و همزمان، این نگرش کهن، در پیوند با نگرش ماتریالیستی شامار نیز هست.

<sup>۱</sup>در لم لم میزیستم / ای عزیز در لم لم میزیستم / افتاده به دام تو:

<sup>۲</sup>زمین میلرزد و آسمان به هم می‌آید:

<sup>۳</sup>میگوید:

<sup>۴</sup>دوران دلسردی خواهد بود:



### چندگانگی

آنچه در ریزوم هست افزایش شمار پیوندهای برقرارشده است که ریزوم با آن گسترش میابد و به موازات گسترش پیوندهای خود، متحول میسازد و تغییر میدهد. نقاط یا مواضعی را که در یک ساختار، درخت، یا ریشه یافت میشوند در یک ریزوم نمیتوان یافت، آنچه هست تنها خطوط است؛ چندگانگیهایی همگی مسطح، یعنی همه ابعاد خود را پُر یا اشغال میکنند، تکثیر میشوند و پیوند میخورند و گسترده میشوند. «چندگانگی‌ها» ریزوم‌گونه‌اند و ماهیت شبه چندگانگیهای درختوار را افشا میکنند (یزدانجو، ۱۳۸۱: ۱۷۸-۱۷۷).

### چندگانگی در کوچ شامار

#### چندگانگی در روایت

در بسیاری از رمانها یک‌راوی اصلی وجود دارد که داستان را روایت میکند اما در برخی دیگر، چندراوی متعدد وجود دارد ولی این راویان متعدد نیز در ارتباط با یک‌راوی اصلی هستند و حضورشان در رمان به واسطه یک‌راوی اصلی و در ارتباط با اوست که داستان را از زاویه دیدهای مختلف نقل میکنند. در رمانهای پسامدرن، این قطعیت که یک روایت و راوی اصلی وجود دارد که همه خُرده‌روایتها و راویان را به خود مقید و منتسب میکند، وجود ندارد. کوچ شامار هم از چنین عدم قطعیتی پیروی کرده است؛ در این رمان چنین القا میشود که راوی اصلی رمان «شامار بوربور» است اما در فصل آخر به یکباره با چرخش زاویه دید مواجه میشویم و «صبوری» فصل آخر رمان را روایت میکند پس در واقع، رمان دو راوی اصلی دارد. در بحثهای پیشرو این چرخش زاویه دید مفصل بحث میشود. در فصلهایی که شامار راوی رمان است حضور او در شکل‌های متفاوتی است؛ شامار راوی متکثر و چندپارهای است که روایت‌های متعددی را در رمان پیش میکشد، نه اینکه یک روایت را از زاویه دیدهای مختلف نقل کند، بلکه به واسطه چگونگی حضورش، روایت‌های متعدد را ایجاد میکند و با این حضور، از تسلط یک‌راوی همه چیزدان و ایجاد یک کلان روایت، ساختشکنی میکند. شامار در بخشهایی از رمان، راوی اول شخصی است که روایتگری داستان را در قالب این راوی آغاز میکند، کوچنده‌گرد که از چیالا به تهران آمده است «دم صبح بود؛ هنوز نیمی از شهر، تاریک و در خواب بود. هوای بهمن ماه سوز داشت اما نه آنقدر که سردم بشود؛ دراز کشیدم روی چمن و کله‌ام را روی کوله‌ام گذاشتم؛ افتادم به خیال پردازی» (گوران، ۱۳۹۷: ص ۱۴). شامار در قالب راوی اول شخص، ناقل و حامل آیین کهن «یاری» است، حلقه اتصال است بین میراث کهن یارسان و زیست در دنیای امروز «پدرم هر وقت از دست روزگار عاصی میشد میگفت: پُر پوستم شده گناه، مگر خودم، خودم را ببخشم. آنوقت تنبورش را از گنجه در می‌آورد و مقام مجنونی را میزد؛ استاد این مقام بود؛ صداس به صدای آمیرزا سیالی رفته بود» (همان: ۷۰). همچنین راوی اول شخص قصه‌ای در زمان قاجار است که این قصه نوعی از سیالیت را در رمان منجر شده است. آنگونه که مسافرخانه‌ای در تهران معاصر را به مسافرخانه‌ای در عهد قاجار پیوند میزند، مکانها و زمانها و شخصیت‌های خیالی قصه و آدمهای واقعی، در ذهن شامار و واقعیت، درهم میشوند و فضایی سورئال را در داستان پدید می‌آورند «دنبالشان رفتیم. قزاقه قیافش شبیه چیچکها بود؛ همینطور که زن را دنبال خودش میکشید تکرار میکرد: حامله میشی؟ از گربه حامله میشی؟! نزدیک که شدم برگشت؛ رخ به رخ شدیم؛ روی جیب یونیفورم‌ش نوشته بود: م.ر.» (همان: ۱۴). شکل دیگری از حضور متفاوت شامار در فصل «صفحات کمپ» است. شامار در این فصل، گاه در قالب راوی سوم شخص و همچنین اول شخص به‌عنوان دفتردار کمپ ترک اعتیاد موظف به ثبت گزارش روزانه از حالات و احوالات اهالی کمپ است و همزمان با برقراری دیالوگ با کمپیها، فصل «صفحات کمپ»

را روایت میکند «گفت: مطالب و گزارشا رو اول در دفتر بنویس، بعد توی دستگاه به پرونده باز کن مخصوص همین کار؛ به هرکدوم بیمارا از این ورقای ممه‌ور به علامت شهرداری بده» (همان: ۶۵). روایتگری در این فصل از سوی شامار، شامل نقل قولهای مستقیم و غیرمستقیم از خاطرات و تذکره‌های اهالی کمپ است. نقل قولهای آمیخته با لحنی از طنز و جنون که روایتگری متفاوتی را در رمان شکل داده‌اند «خندید؛ دوتا دندان فک بالاش افتاد بیرون؛ عینهو دوتا میخچه».

– گفت آن مرد گوشه دیوار، آن اهل کرامات بسیار... روی برگ دوتا حشره میبینی. تو از ناخودآگاه چی میدونی؟ یکی از حشرها میشینه روی اون یکی، حامله‌اش میکنه و خودش میمیره. درخت وقواق پر از حشره‌ست. رفت دست کشید به یال اسب. نوازشش کرد. برگشت توی لنز دوربین:

– حمحمه جیاد... چندتا مرده، با بیل مکانیکی، چال کردند اون شب. کفن پخش میکنن میان زنده‌ها؟

– گرخیدم» (گوران، ۱۳۹۷: ص ۷۳). «آخرای خدمت از مردمکام سفیده تخم مرغ میریخت. روی برجک نگهبانی سفیده‌ها رو کف دستم میریختم و بهش زل میزد. وقتی کلاغ پر می‌بردنمون دور کوه دماوند، میچرخوندنمون. دوره آموزشی. سفیده‌ها قاطی خاک و خل میشد» (همان: ۹۱). این سخنان به چه چیز اشاره میکنند؟ از کدام تجربه زیسته سخن میگویند که اینگونه نامتعارف به نظر میرسند؟ شامار در مواجهه با این دست سخنان میگوید «حقیقت این بود که از زبان و کلمات کمپها زیاد سر درنمی‌آوردم، اگر قرارگاه بچه مذهبیها و پسر حاجیها، مساجد و دفتر بسیج محله بود، جای کسانی مثل میموا و دژبانه هم همان کمپ بود» (همان: ۹۱).

### چندگانگی در واژه‌ها و اصطلاحات

احضار واژه‌ها و اصطلاحات اساطیری و آیین یاری از دیگر تمهیدات همنشینی صداهای مختلف در کنار یکدیگر است. واژه‌ها و اصطلاحات فراوانی از آیین یاری در رمان وجود دارد مانند: پردیور، هفتتان، چهلستان، پیر بنیامین، دوون، سر مگو، نواختن تنبور و... که درباره آنها هیچ توضیحی در متن نیامده است. اما در تمام صفحات رمان در کنار دیگر موضوعات و در دل همه حوادث و سخنان قرار دارند، بدون اینکه تعقید و ابهام غیر هنری در متن ایجاد کنند. و حتی زبان و باوری متفاوت را در اتصال و پیوند با زبان اهالی کمپ، زبان و نگرشهای شماسی و صبوری و روانپزشک کمپ که نماینده صداهای و باورهای رسمی در رمان هستند، قرار میدهند «آیین یاری و بنمایه‌های اساطیری-موسیقایی نه همچون مجموعه‌ای از عقاید، بلکه بصورت گونه‌ای از مقاومت جلوه میکند. مقاومت، برابر همان دستگاه یکپارچه سازی که همه چیز را به کام فراموشی میخواید. در واقع حضور ناپهنگام واژگان و مثل‌های گردی یا تضمین از دفاتر، در کنار نثری پاره‌پاره و انقطاع در پیرنگ را میتوان تجلی این مقاومت در زبان/فرم اثر دانست» (حدادی، ۱۳۹۸: ص ۸۸) تا از هرآنچه که رسمی و مسلط است با ایجاد خطوط و شکاف، مرکز‌دایی کنند و به شکل عناصر و باورهایی متفاوت که واقعیت و زیست دارند در ارتباط با دیگریها جریان پیدا کنند، گسترده شوند، تکثیر شوند و یک مجموعه و یک شبکه از عناصر گوناگون را شکل دهند.

### گسست نادالنگر

دلوز، منتقد مفهوم «زبان به مثابه دال» است، مفهومی که ساختارگراها پیشنهاد کردند. ساختارگراها این موضوع را اینگونه مطرح کردند که جهانی مورد ارجاع وجود دارد و معنایی هستند که به این جهان تحمیل میکنیم یا در آن می‌بابیم (مدلولها) و دالها نشانه‌ها یا اصواتی هستند که برای نظامند کردن این معانی استفاده میکنیم (کولبروک، ۱۳۸۵: ص ۱۷۴). دلوز ویژگی دالنگری زبان‌شناسی را بر مدل درختی منطبق میکند و به ریزوم

خصلت فرادالتگری می‌دهد. فرا دلالتگری، ساختارهای منفرد و یکپارچه را از هم می‌گسلد، باید توجه داشت که فرادالت‌گری به این معنا نیست که ریزوم خودش فرا رمز است و به منزله بُعد افزوده از بالا به ساختار تحمیل می‌شود، بلکه فرادالت‌گری به دلیل ماهیت چندگانگی ریزوم، در بطن آن وجود دارد؛ یعنی در ساختاری مسطح که همه فردیتها و گروه‌ها، تعیین و تعیینها، مفاهیم و وقایع در سطوح گوناگون و البته هم سطح قرار دارند. فرادالتگری با اصل گسیختگی نیز همراه است. گسیختگی نه در مفهوم آشوب و پریشانی ساختار، بلکه در این مفهوم که همواره شبکه‌ای که این سطوح را به یکدیگر وصل می‌کند، میتواند از هم بگسلد و از نو پیوند ایجاد کند. ریزوم مرکز زُدا، غیر پایگان و نادالتگر است. الگوی ریزوم دلوز به دلالت‌مندی و پایگانی شدن تن نمیدهد (رامین‌نیا، ۱۳۹۴). هر ریزوم در بردارنده خطوط پاره‌پاره است. این پاره‌خطها در یک ریزوم دیگر فرآپاشیده میشوند دچار گسست میشوند و خود، تشکیل ریزوم دیگر میدهند. این خطوط همواره به یکدیگر بازبسته‌اند و یکسر در حال سیورورت و تغییر و شدن هستند. این پاره خطها حامل عناصر ناهمگون هستند و بی‌آنکه قصد همانندی داشته باشند در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. همانندی، در کار نیست تنها فرآپاشیدن (explosion) تکثیر شدن و منتشر شدن است و برخلاف الگوی قدیمی درخت که طرحواره‌ها و عناصر گوناگون را در سیری عمودی، منتسب و مقید به خود میکرد، در ریزوم، طرحواره‌ها، دیگر، از الگوی درختگون تبعیت نمیکنند که مقید و منتسب به ریشه باشند. ریزوم-ساقه در مسیری افقی از یک خط به خطی دیگر می‌پزد؛ همواره ریزوم را باید از راه گسست، پیگیری کرد (یزدانجو، ۱۳۸۸: صص ۱۸۳-۱۷۹).

### گسست نادالتگر در کوچ شامار

یکی از عناصر سازنده و پیشبرنده در داستان، «زبان» است. رویکرد به زبان، در شیوه‌های مختلف داستان‌نویسی، متفاوت است. از مهمترین این تفاوتها، تقابل رئالیستها و پسامدرنیستها بر دلالتگری زبان و نادالتگری آن است. رمانهای رئالیستی رسالت خود را توصیف جزء به جزء واقعه‌های عینی و بیرونی در بستر زبان میدانستند؛ در نگرش رئالیستها واقعیت جهان بیرون واحد است و زبان رمان رئالیستی، این معنای یگانه را بازنمایی میکند و زبان (دال) در ارتباط مستقیم و طبیعی با واقعیت (مدلول) قرار دارد. در مقابل این نگرش، پسامدرنیستها بر این باورند که میان زبان (دال) با مدلول (واقعیت) هیچ ارتباط قطعی وجود ندارد. (هارلند، ۱۳۸۵: صص ۳۸۹). آن قطعیت و حتمیت در نگرشهای رئالیستی جای خود را به عدم قطعیت و نادالتگری در آرای پسامدرنیست داد. زبان رمان کوچ شامار نیز در سطحهای مختلفی از زبان فارسی، گسسته میشود و با این گسستگی، از دلالتگری حتمی، بر واقعیت آشکار بیرونی پرهیز میکند. این سطوح گسسته عبارتند از: به‌کارگیری زبان کُردی و تُرکی از متون کلامی یارسان، بدون ذکر ترجمه فارسی در متن رمان «زه وی مه له رزرو هات مه بهات مه بوو» (گوران، ۱۳۹۷: ۱۶۱) «بیر کیمسه که رنجور اوله گزه درمانین بیلیمیه. جمدن تکبیر آلسون بودور تیماروز سیزون...» (همان: ۱۶۸) نمونه دیگر، به‌کارگیری زبان غیرمعیار و خارج از عرف زبان فارسی، از سوی اهالی کمپ است. زبان اینان آغشته و انباشته از هذیان و جنون است و در ساخت دستوری و نحوی، از زبان معیار و رسمی فارسی پیروی نمیکند. برای نمونه میتوان به سبک سخن گفتن «میموا» اشاره کرد. میموا، به تقلید از زبان صوفیان تذکره‌الاولیا سخن میگوید. میموا قبلاً یک باب به تذکره‌الاولیا اضافه کرده و مدتی در زندان بوده است و اینک به تقلید از آنان سخن میگوید، با این تفاوت که این زبان، در سطح پیشین، یعنی در متن تذکره‌الاولیا حامل معنا است و مبتنی بر باور عرفانی و صوفیانه است ولی در زبان طنز و پوچ گرایانه میموا، از دلالت‌مندی عرفانی تهی شده است و آنچه میگوید با جنون و هذیان

یکی شده است. «میموا دستهایش را حلقه کرد دور کمر کیومرته؛ گفت: میخوای زکریای رازی بشم چهارجلد کفریات بنویسم؟ کیومرته صدایی مثل جیغ از خودش درآورد» (گوران، ۱۳۹۷: ص ۸۱). «میموا از زخم قوزک پاش کرم در می آورد و میچید روی دفتر سیاهش؛ گاهی یک ردیف درست میکرد؛ گاهی دو ردیف با یک دایره کامل؛ کرمها میلولیدند و دایره به هم میریخت؛ اون وقت میموا با تحکم میگفت ای مخلوقات بدن من! دایره مینایی رو خراب نکنین. رو کرد به کیومرته گفت: ما دوکس عجب افتاده‌ایم؛ دیر و دور تا چو ما دوکس به هم افتد؛ سخت، آشکار آشکاریم؛ اولیا آشکار نبوده‌اند و سخت، نهان نهانیم. کیومرته گفت: هووو... ما پنجاه و چند کس هستیم؛ دوکس نیستیم.» (همان: ۸۱) «میموا آمد جلوی دوربین صبوری؛ تا حالا آب باتری ریختی تو چشات؟ از اینجا با سر دویدی تا بهشت زهرات؟ خداحافظی کردی با خواهر شیریت وسط اون همه مُرده‌ها؟ من که فقط زخمشو کاشته بودم کف دستم کفنشو گذاشته بودم برا صدا و سیمات» (همان: ۷۳). دیگر اهالی کمپ نیز در گریز از هنجار زبان معیار و رسمی، مانع از ایجاد یکدستی در فضای رمان میشوند و با این هنجارگریزی، در زبان رسمی بخشنامه‌ای، شکاف ایجاد میکنند و در برابر آن مقاومت میکنند علاوه بر اینکه لحن و آوای کلام را نیز تغییر میدهند «توی کمپنجات طبق بخشنامه رسمی، حرف زدن فقط به زبان فارسی مجاز بود درغیر این صورت فرد متخلف جریمه میشد؛ جریمه‌هایی مانند سینه خیز رفتن دور استخر و کلاغ پر توی حیاط... اما صداهایی از دُبان کوردها و افغانه میشنیدم که در زبان فارسی معادل نداشتند و باید برای هر کدام یک جمله شرح مینوشتم تا رییس و آقای صبوری از آن سر در بیاورند؛ از قبیل: پرشه‌پرشه، پلته‌پلت، جرگه‌جرینگ، چوره‌چور، خرپه‌خرپ، خره‌خر، درنگه‌درنگ، زیریکه‌زیریک، گفه‌گف، هوفای هوف، لووشه‌لووش، نرکه‌نرک، نووزه‌نووز، هونه‌هون. یا صدای آن افغانه که میگفت: بار اول توی کوره پزخانه ورامین، دست به سیخ و سنگ زده، دور استخر میچرخید و با خودش زمره میکرد: جف‌جف. جف‌جف...» (گوران، ۱۳۹۷: ص ۱۴۳-۱۴۲). اهالی کمپ، این بدنهای روبه اضمحلال، با زبان و رفتاری گسسته از نظم دستوری و بخشنامه‌ای، غیریت و ناهمگونیشان را بیش از پیش آشکار میکنند و با ذهن و زبان و رفتار و بدنشان، هر کدام، خط ریزومی در بسط و گسترش بافت رمان هستند و اینگونه کمپنجات را از دلالتگری برای نجات و درمان، تهی میکنند، زیرا کمپنجات هرچه باشد، نجات دهنده و درمانگر نیست. علاوه بر اهالی کمپ، شامار نیز حضور نادلالتگر در رمان دارد، شامار در ساحت‌هایی ظاهر میشود که گویی که او دیگر «شامار» نیست و بر یک دیگری کاملاً نا شناخته و با ویژگیهای فرا انسانی دلالت میکند. زمانی از ترس نسقچیه‌ها دفتر کلام پدرش را می‌بلعد و بعداً این دفتر در سینه‌اش ورق میخورد و خوانده میشود. «کجا بود میم سیمما که بهش بگویم یک صفحه از دفتر دستخط باوگه گیر کرده زیر حلقم؛ مزه خاک میدهد» (همان: ۱۰۶) «اون روز نشسته بودم زیر درخت وقواق که صدای تورق دفتر را از زیر قفسه سینه‌ام شنیدم. اگر میم صورت زنده بود میگفت همه صفحاتش گوشت و خون جانت شود؛ باد زلان میوزید و کلماتی غریب جلوی چشمم بالا میامد:

نامم شامار شب ئن است

پیش از این ابراهیم ادهم بودم

ترک تخت و تاج کردم

در پی عشق بودم، در پی عشق» (همان: ۱۴۳-۱۴۲) «توی باغچه بودم؛. صفحه‌ای دیگر از دهانم ریخته بود. شرحی بر گواهی هفت کوزه‌چی در دوره پردیور» (همان: ۱۵۷) و یا در صفحاتی دیگر از رمان، چنین القا میشود که شامار یک روح درگردش است «صدای خودم را فقط خودم میشنیدم؛ با گوشهایی میشنیدم که در نقاط مختلف کشور جا گذاشته بودم» (همان: ۱۴۴) «گفتم خداحافظ و دوباره رفتم تو قالب شامار بوربور» (همان: ۵۷) در بخشهای

دیگری از رمان، خود را حیوان میدانند «زمین لرزید؛ من زنده ماندم، اما جلوتر از تقدیر مقرر رفتم تو کالبد یک حیوان سربه‌زیر؛ ببر بیان نشدم که رو به سوی دالاهوو بیاورم و بروم به طرف مرزهای پوشیده از درختان کهنسال بلوط» (همان: ۱۷). علاوه بر این اشاره صریح در واقعیت، در خواب هم خود را حیوان می‌بیند «از آن خوابها بود که چند شب پشت سر هم عیناً تکرار شد. هن‌کنان از دامنه لیز یک‌کوه بالا میرفتم؛ حامل یک بسته مهمور بودم؛ میرسیدم توی یک غار؛ بسته را تحویل مردی که شبیه پدرم بود میدادم و بیرون میامدم؛ ناگهان میدیدم چهار دست و پا دارم، برمیکردم، سم دارم، پوزه دارم، تبدیل به یک گراز میشدم» (همان: ۲۵). «و اینکه خواب دیده‌ام در دوون بعدی تبدیل به گراز میشوم» (همان: ۴۲). دلوز در تحلیل حیوانات داستانه‌های کافکا، «حیوان شدن» را یکی از نموده‌های صیروت میدانند. از نظر او حیوان شدن به معنای تبدیل شدن به حیوان و رفتارکردن مثل حیوان نیست، بلکه حس کردن حرکات، ادراک و صیورتهای حیوان است، یعنی جهان را به‌گونه‌ای ببینیم که انگار یک مگس، یک سگ یا یک موش کور هستیم. دلوز پیشنهاد میدهد به جای خوانش «حیوانات» ادبیات به مثابه نمادها و اینکه آنها چه معنایی دارند، میتوانیم حیوان را به‌مثابه یک‌گشودگی ممکن، به سبکهای تازه ادراک در نظر بگیریم؛ در این حالت «حیوان‌شدن»، دلالت دارد بر گرایشی در ادبیات و هنر و شکافتن ادراک و گشودن آن به آنچه که خود نیست. ادبیات نمیتواند در باب بیان معنا باشد؛ ادبیات تولید معناست و ادراک‌ها و جهانهای جدید را می‌سازد (کولبروک، ۱۳۸۷: ۲۲۰-۲۱۹). این زیست‌متفاوت، یعنی حیوان شدن، روح شدن، تبدیل شدن به شخصیتی با ویژگیهای فرا انسانی و همزمان راوی متکثر رمان بودن، شامار را شخصیتی چندپاره کرده است و بر دلالت‌مندی او بر این شکل‌های متفاوت، گسست و شکاف ایجاد کرده است.

### نقشه نگاری

ریزوم همچون نقشه نگاری است. ریزوم یک نقشه گشوده است و در همه ابعاد اتصال پذیر، و درعین حال جدا شدنی، برگشت پذیر، واژگون شدنی و پذیرا و آماده تغییر و اصلاح مداوم است. یکی از مهمترین ویژگیهای ریزوم این است که همواره راه‌های ورودی چندگانه دارد که با هرآرایش، سازگار است (همان: ۴۴).

### نقشه نگاری در کوچ شامار

یکی از شگردهای رمان نویسی مدرن ارائه چند روایت در دل یک روایت اصلی است؛ در این نوع روایتگری، خُرده روایت‌هایی در رمان برای تکمیل روایت اصلی، لایه‌لایه نوشته میشوند و به تناوب، اطلاعات مربوط به روایت اصلی را فاش میکنند که در نهایت منجر به یک وحدت انداموار در متن داستان میشوند. در «کوچ شامار» نیز خُرده روایت‌هایی متفاوتی در بافت رمان نوشته میشود اما نه در دل یکدیگر و نه برای تکمیل یک کلان‌روایت؛ این خُرده‌روایتها هرکدام به مثابه روایت‌هایی مستقل عمل میکنند که در پیوند با یکدیگر قرار گرفته‌اند، و تکمیل‌کننده هیچ کلان‌روایتی نیستند، کلهایی گسسته و مستقل هستند و همچون مجموعه‌ای ریزومی با اتصال و درکنار هم قرارگرفتن گسترده میشوند. ریزوم، همچون یک نقشه گشوده است که در همه ابعاد، اتصال‌پذیر و درعین حال جداشدنی است. این خُرده روایتها نیز در کوچ شامار در عین استقلال و اتصال با یکدیگر، در ابهامی هنری، ناتمام میمانند از جمله: قصه‌ای که شامار از مسافرخانه‌ای از عهد قاجار در تهران مینویسد قصه‌ای که در آن زنی به قتل میرسد و نیمه تمام رها میشود. اما در فصل دوم، این قصه پیوند می‌خورد به قصه زن دژبان و نیز زنی معتاد که با شمایل و لباس مبدل مردانه، وارد کمینجات شده و بیست و یک روز مقیم آنجا بوده است. در فصل «مسافرخانه» یعنی فصل اول، یک‌زن تخیلی/واقعی، به قتل میرسد و شامار در شب حادثه در مسافرخانه شاهد ماجراست و برای بازجویی به کلانتری برده میشود و در سراسر رمان، همیشه در ترس از این‌که نسقچها او را پیدا کنند، بسر

میبرد» در خواب و بیداری صدای ناله زنی را شنیدم؛ قصه‌ای به پادم آمد که با شماسی خواننده بودمش، قصه‌ای از عهد فجر؛ در آن قصه، قزاقی، کشان‌کشان زنی را می‌آورد طرف زیرزمین؛ دنباشان رفتم؛ قزاقه قیافش شبیه چیچیکها بود؛ همین‌طور که زن را دنبال خودش میکشید تکرار میکرد: حامله میشی؟ از گربه حامله میشی؟ نزدیک که شدم، برگشت. رخ به رخ شدیم؛ روی جیب یونیفورمش نوشته بود: میم ر. «گوران، ۱۳۹۷: ص ۱۴». «همین‌طور که دور میدان میچرخیدم و ساعات گذشته را مرور میکردم وارد مسافرخانه‌ای شدم در عهد قاجار... شب توی مسافرخانه داشتم از شدت خیالات به خودم میپیچیدم... از اتاق سمت چپی، صدای غیژ غیژ چرخ خیاطی می‌آمد؛ چندبار به کلم زد بروم و از روزنه قفل، قیافه درهم برهم افغان دیگری را در حال دوخت و دوز کفن ببینم... شاید یکی از چهارکارگر همان کارگاهی بود که مدیرش میگفت زیر مجموعه سازمان بهشت زهرا است... چهارتا کارگر افغان داشت، سه مرد و یک زن؛ چشم به ماسوره‌ها دوخته بودند و پا روی پدال میگذاشتند؛ غیژ و غیژ و غیژ... خدا بیامرز اموات یکی از کارگرهای افغان را که انگشتش حین دوخت و دوز رفت زیر چرخ خیاطی و طوری جیغ کشید که حواس مدیر کارگاه پرت شد... چراغ اتاق سمت راستی خاموش بود؛ از سوراخ قفل نگاه کردم به داخل اتاق؛ تاریک بود؛ دوتا شبخ روی تخت پیچیده بودند به هم؛ کابوس میدیدم با پلکهای باز... صبح با صدای آژیر آمبولانس از خواب پریدم؛ از پشت پنجره دیدم که دوتا جنازه را روی برانکار بردند، گذاشتند توی آمبولانس؛ تب داشتم؛ عرق میریخت از سر و صورتم؛ عرق سرد؛ میدانستم به‌زودی در اتاقم باز می‌شود و نسقچیه‌ها می‌ریزند داخل» (همان: ۳۲-۳۸). در فصل «صفحات کمپ» قصه زن دژبانه را میخوانیم که در نبود همسرش یعنی «دژبانه» - که به خاطر اعتیاد در کمپ به سر میبرد- خیاطی میکند؛ همچون کارگر افغان در مسافرخانه؛ پسر دژبانه رو به پدرش گفت: امروز از سرویس مدرسه جا موندم؛ اومده دم در خونه؛ خوابم برده بود؛ زنگ زده به مامانم گفته دیگه نیام دنبالش چون همیشه خواب میمونه؛ کار به روز و دو روزش نیس؛ دژبانه گفت: مال اینه که مادرت تموم شب پای چرخ خیاطی بیدار میمونه؛ پسره گفت: آره؛ شب تا صبح، صدای چرخ خیاطیش میاد که خرج ما رو در بیاره؛ پسره این پا و آن پا کرد بعد برگشت؛ به دژبانه گفت: تو دست مامانم رو شکوندی؛ علیش کردی؛ حالا با یه دست خیاطی میکنه (همان: ۱۳۹). در همین فصل، از سرگذشت زنی مردنما میخوانیم که تداعی‌کننده زن فصل مسافرخانه است: «همینکه پام را گذاشتم تو آشپزخانه، دیدم میموا رفته داخل دیگ سیاه؛ مثل جنین تو مادرش، خم شده روی خودش و دارد آن کتاب جلد سفید را میخواند... قمر گفت: اونیه که مردنما بود علف میزد؛ شبا یه پتو پهن میکرد زیر درخت وقواق میخوابید؛ جمع میشد توی خودش مثل جنین؛ زیر همون درختم سقط کرد؛ از دوچشم کور شم اگه دروغ بگم؛ دم صبحی یه چاله کند توی باغچه، انداختش اون تو؛ خاک ریخت روش؛ چشم چرخاندم و دیدم کله میموا یک وری افتاده روی شانش؛ بهش تنفس مصنوعی دادم؛ نفسش بالا نیامد... تا زنگ زدم آمبولانس و رسیدند، شده بود یه تکه چوب خشک؛ گذاشتمش توی آمبولانس (گوران، ۱۳۹۷: ص ۱۶۳-۱۶۲). روایت دیگر گزارش مستند گونه‌ای از اهالی کمپ است. شامار، مسئول نوشتن این گزارش هرروزه از احوالات اهالی کمپ برای صبوری و روانپزشک کمپ است. فصل «صفحات کمپ» که زیست افراد کمپ را در برگرفته آنچنان مستقل است که میتوان این فصل را جدای از دیگر فصلهای رمان خواند. «بنا به گفته رئیس، یکی از خواسته‌های روانشناس کمپ، این بود که شباهتها و تفاوت‌های اخلاقی و شخصیتی بیمارها را توی یک جدول مشخص کنم؛ صفات مثبت و منفی، شیوه حرف‌زدن و پرخاشگریشان را. من هم یک جدول طراحی کرده بودم، این چیزها را توش مینوشتم؛ جدولی در دو ستون؛ چون فکر نمی‌کردم ستون سوم وجود داشته باشد برای تعیین شخصیت بیماران کمپ. یکی از تفاوت‌های میموا با دیگران این بود که ریشش زود به زود در می‌آمد، طوریکه خروس خوان صبح سه تیغه میکرد،

تنگ غروب ته‌ریش سیاه و سفیدش چشم را میزد. تفاوت بزرگ کیومرته هم با دیگران این بود که اگر میخواست به زبان انگلیسی و لهجه آمریکایی حرف بزند، هیچکدام ما نمیفهمیدیم، حتی آقای طریقت و همکاران مؤسسه‌اش. بنابراین ازش خواسته بودن مثل همه و به عنوان یک معتاد گمنام حرف بزند، نه مستشرق و تاجر بین‌المللی فرش. آنقدر از دژبان کورده میترسید که حاضر بود بعد از ناهار و شام همه ظرفهای آشپزخانه را بشوید، اما چشمش به او نیفتد و توپ و تشرش را نشنود. دژبان کورده تو بخش تدارکات کمپ برو بیایی داشت. بسته‌های برنج و قوطیهای روغن نباتی اهدایی از طرف بهزیستی و خیریه‌ها را از وانت‌بار خالی میکرد؛ حواله‌های سفارشی را تبدیل به کالا میکرد» (همان: ۸۸-۸۷). خرده روایت دیگر، تذکره‌های اهالی کمپ است که در همین فصل «صفحات کمپ» توسط افراد کمپ نوشته میشود. هرکدام از اهالی کمپ مجبور هستند در ورقه‌هایی که به آنها داده میشود تذکره خود را بنویسند؛ مثلاً در صفحاتی از فصل کمپ، در ذیل چنین عنوانی «این بود تذکره رطبیس» که گزارشی از زبان شخصی به همین نام است، اینطور نوشته شده: رطبیس کارگر معدن بوده؛ دوازده سال سابقه کار داشته؛ تذکره‌اش را اینطوری روی کاغذ آورده؛ او در روز جهانی مبارزه با مواد مخدر در کارگاه آشنایی با مضرات مصرف مواد مخدر و آموزش راههای پیشگیری از آن شرکت کرد؛ آنها به او و صدها کارگر دیگر در مورد وابستگی سریع و مزمن به مواد، هشدار جدی دادند؛ آنها گفتند توی معدن گاز قابل اشتعال و قابل انفجار وجود دارد؛ هرلحظه ممکن است گازهای کشنده وارد هوای معدن شود و همه بمیرند؛ چون این نوع گازها بو ندارد؛ او خودش در سینه‌کار چکش میزد؛ او به دلیل ضخامت کم لایه‌های زغال‌سنگ، به‌صورت دستی و با پیکور کار میکرد؛ روزانه براساس حجمی که استخراج میکرد حقوق میگرفت؛ او فقط بیمه حوادث بود؛ او در هفتصد متری زمین کار میکرد؛ او هرروز صبح بعد از چند لقمه صبحانه، یک نخود تل، دود می‌کرد؛ خودش را میساخت و وارد تونل بدون دستگاه تهویه میشد؛ دوازده ساعت اون تو چکش میزد... آنها گفتند حدود هفت هزار و ششصد معدن در کشور کشف شده؛ سالانه حدود دو میلیارد تن مواد معدنی استخراج میشود؛ هفتاد نوع ماده معدنی داریم؛ حدود پانزده درصد از ذخایر معدنی دنیا را به خود اختصاص داده‌ایم... او از کارگاه آموزشی بیرون رفت؛ شب توی چادر مخصوص دوشیفتها خوابید، کله سحر بلند شد؛ لباس کارش را پوشید؛ فرصت و موقعیت دود نبود؛ یک نخود تل، انداخت بالا و راه افتاد طرف تونل (گوران، ۱۳۹۷: صص ۱۵۶-۱۵۵). خرده روایت دیگر را مستندات و تدوینهای دوربین صبوری ایجاد میکند. صبوری با دوربینی در دست، از اهالی کمپ، فیلم و عکس میگیرد، او نیز زیر نظر روانپزشک کمپ مأمور تهیه گزارش از اهالی کمپ است و به همین دلیل او نیز روایت مستند داستانی دیگری میسازد «رئیس رفت توی اصطبل اسب و نشست پشت دستگاه صبوری؛ اصطبل که نه، تاریکخانه؛ صبوری، پرده‌ای سفید از دیوار آویخته بود و تصاویر را مینداخت روی پرده؛ نماهایی گرفته بود از سفر زیارتی اخوی رئیس، آقای طریقت و صاحب کمپ، همراه چند نفر از مأموران شهرداری منطقه به شابدول عظیم؛ همه سوار ماشین دودی؛ میموا هم بود؛ در یکی از نماها، گلش را از پنجره میبرد بیرون و مسیو بوتال را صدا میزد... صبوری گفت: من اینجوری تدوین میکنم اگه بخوام برای خودم فیلم بسازم، اما اگه سفارشی آقای طریقت باشه باید حتماً خط فرضی، اصول تدوین و زمان خطی رو رعایت کنم. عکسهای پرسنلی بیماران افتاد روی پرده سفید با زیرنویس نام و نام خانوادگیشان. بعد یک نمای نزدیک از خود رئیس، در حال گفتگو با درخت وقواق و وراجی کیومرته به زبان انگلیسی در اتاقک سم‌زدایی؛ پیچ و تاب میداد به خودش؛ یک میزد به سیگار فروردین و دودش را از سوراخهای دماغش میداد بیرون؛ هول برم داشت؛ از تاریکخانه زدم بیرون» (همان: ۱۲۵) به همین دلیل است که فصل آخر را او روایت میکند؛ برخلاف فصلهای قبل که راوی آنها شامار بود، در فصل آخر، راوی رمان «صبوری» است و در گفتگوی صبوری با روانپزشک

کمپ در صفحات آخر رمان، به یکباره بر خواننده آشکار میشود که همه چیز در مقابل دوربین صبوری ثبت و ضبط شده است «اما یک چیزی؛ تو هم با چشم خودت دیدی که اون دفتردار پرید روی اسب و محل کمپنجات را به سمت یک مقصد نامعلوم ترک کرد؟ بله، با همین چشمهای خودم شامار بوربور را دیدم که به طرفه‌العینی سوار اسب ابلق شد؛ پا به رکاب گذاشت و خودش را چسباند به خانه زین و هی کرد» (همان: ۲۰۳). به نظر میرسد کوچ شامار تذکره‌ای است که شامار، مانند دیگر اهالی کمپ، نوشته است و در کنار دیگر تذکره‌ها همچون گزارشی برای روانپزشک در آرشیو صبوری، ذخیره شده است.

### نتیجه‌گیری

کوچ شامار با بکارگیری متفاوت شگردهای داستان نویسی، بافت ریزومی را در رمان ایجاد کرده است، مولفه‌های ریزومی را در این رمان خُرده روایتها پی افکنده‌اند: مولفه اتصال و صبرورت را با در برگرفتن نگرشهای متفاوت و متضاد شخصیتها؛ مولفه چندگانگی را با حضور یک راوی متکثر و چندپاره که در قصه‌های متعدد حضوری متفاوت دارد و روایتی متفاوت را می‌سازد؛ مولفه گسست نادالنتگر را از طریق شخصیت پردازی متفاوت شخصیتها خُرده روایتها که با ستیزهای زبانی و بدنی و نگرشهای متفاوتشان از دلالتگری بر امور آشنا و شناخته شده سرباز می‌زنند. و این خُرده روایتها همچون یک نقشه ریزومی در کل رمان بسط و گسترش می‌یابند و خوانش ریزوماتیک از آن را ممکن می‌سازند به این طریق که:

خُرده‌روایتها متعددی در رمان نوشته شده‌اند؛ (قصه‌ای که شامارمینویسد، زیست یارسانی شامار، گزارشهای دفتر کار شامار، تذکره‌های اهالی کمپ و تدوینهای دوربین صبوری) و این روایتها فرعی از ایجاد یک کلان روایت مسلط و مرکزی در رمان جلوگیری کرده‌اند. زیرا این خُرده روایتها به دلیل خلق جهانهای کاملاً متفاوت به هیچ کُلی در محور عمودی منتسب نیستند و هرکدام روایتهایی مستقل هستند اما از طریق «شامار و زنان رمان و تدوینهای دوربین صبوری» در پیوند با یکدیگر قرار می‌گیرند. و به همین دلیل مانند خطهای ریزوم در مسیری افقی درهم‌نشینی با یکدیگر گسترده میشوند و در پیرنگ رمان گسست ایجاد میکنند.

خُرده روایتها ناتمام و درعین حال مستقل، آنگونه که سرشتشان، ناتمامی و همواره در مسیر شدن است، مقصد در اینجا همان «مسیر» است. روایتها از گذار ذهنی شخصیتها از تهران معاصر به تهران دوره قاجار تا زیستن در مکانهای استعاری تا صبرورت در متون قدیم تا گزارش از بدنهای فروپاشیده در کمپنجات.

از سوی دیگر، مسائل و تضادهای زیست فردی و جمعی شخصیتها که در دل این خُرده روایتها بازتاب یافته، به صورت مسائل و ستیزهای زبانی و بدنی جلوه‌گر میشوند، آنگونه که شخصیت چندپاره شامار و نیز زبان و بدن خارج از هنجار اهالی کمپ را تشکیل میدهند که در دلالتگری ذهن و زبان این افراد بر مدلولهای رسمی و شناخته شده، شکاف ایجاد میکنند و گشودگی به جهانهای تازه‌ای را در رمان ممکن میشوند و به این طریق شکل جدیدی از ادراک و چند آوایی را در رمان نمایان می‌سازند.

### مشارکت نویسندگان

این مقاله برگرفته از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات دانشگاه بوعلی سینا است. آقای دکتر قهرمان شیری راهنمایی این رساله را بر عهده دارند. زاهده ترکاشوند دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، به عنوان پژوهشگر عهده دار گردآوری اطلاعات و بررسی داده‌ها در این رساله است.

### تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند که مراتب تشکر و قدردانی خود را از تمام کسانی که برای پویایی و ارتقای ادبیات



این سرزمین تلاش میکنند، اعلام نمایند.

### تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این نوشتار، در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده است و حاصل فعالیت‌های پژوهشی نویسندگان است. و نویسندگان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسؤل است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده دارد.

### REFERENCES

- Ahmadi, Babak. (2008). The structure and interpretation of the text, Tehran: Karzen Publishing, pp. 484-489
- Ivanov, And. (1400). Ahl Haq Kurdistan correction and analysis of Ahl Haq texts. Translated by S. Kasri Heydari. Tehran: Hikmat Kalema Publishing House, pp. 59-63 and p. 19
- Bagherinejad, Zahra. (2009). Explanation and criticism of the rhizomatic approach to knowledge and its challenges for religious education (with an emphasis on the epistemological approach of realism). Master's thesis, Tarbiat Modares University, p. 131
- Peyton, Paul. (2008). Deleuze and the political matter. Translated by Mohammad Rafe, Tehran: Gam Nou, p. 30.
- Haddadi, Amin. (2018). Cinema and literature magazine. Number 78. Tehran, pp. 88-85.
- Khodabande, Abdullah. (2003). Knowing the sect of Ahl Haq. Tehran: Amir Kabir Publications, 115-116.
- Deleuze, Gilles. and Felix Gutari. (2013). Kafka: Towards Minority Literature. Translated by Shapur Behyan. Tehran: Nash Ghahi, p. 31.
- Deleuze, Gilles and Foucault (2011), translated by Niko Sarkhosh and Afshin Jahandideh, Nei Publishing, Tehran, p. 10.
- Raminnia, Maryam. (2015). The rhizomatic and tree approach: two different ways of reading a literary work. Literary Studies Quarterly, No. 32, pp. 31-62.
- Souri, Mashallah. (1965). Religious songs of Yarasan. Tehran: Amir Kabir Publishing House, p. 16.
- Colebrooke, Clare. (2006). Gilles Deleuze. Translated by Sirvan Rezaei. Tehran: Nashr al-Karzan, pp. 219-220 and p. 174.
- Goran, Farhad. (2017). Koch Samar Tehran: Aghah Publications, pp. 15-203.
- Harland, Richard. (2008). A historical introduction to literary theory from Plato to Barthes by the Shiraz translation group (Ali Masoumi, Nahid Eslami, Gholamreza Emami) under the supervision of Shapour Jurkesh. Second edition, Tehran: Cheshmeh Publishing House, p. 389.
- Yazdanjo, Payam. (2008). Toward the postmodern. Translation and editing of Yazdanjo's message. Tehran: Nashr al-Karzan, pp. 174-183 and p. 75.

### فهرست منابع فارسی

- احمدی، بابک. (۱۳۸۸). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز، صص ۴۸۹-۴۸۴
- ایوانوف. و. (۱۴۰۰). اهل حق کردستان تصحیح و تحلیل متون اهل حق. ترجمه س. کسری حیدری. تهران: نشر حکمت کلمه، صص ۶۳-۵۹ و ص ۱۹

- باقری نژاد، زهره. (۱۳۸۸). تبیین و نقد رویکرد ریزوماتیک به معرفت و چالش‌های آن برای تربیت دینی (با تأکید بر رویکرد معرفت شناختی رئالیسم). پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، ص ۱۳۱
- پیتون، پال. (۱۳۸۷). دلوز و امر سیاسی. ترجمه محمد رافع، تهران: گام نو، ص ۳۰.
- حدادی، امین. (۱۳۹۸). مجله سینما و ادبیات. شماره ۷۸. تهران، صص ۸۵-۸۸.
- خدابنده، عبدالله. (۱۳۸۲). شناخت فرقه اهل حق. تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۱۶-۱۱۵.
- دلوز، ژیل. و فلیکس گتاری. (۱۳۹۲). کافکا: به سوی ادبیات اقلیت. ترجمه شاپور بهیمان. تهران: نشر گاهی، ص ۳۱.
- دلوز، ژیل و فوکو (۱۳۹۰) ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده، نشر نی، تهران، ص ۱۰.
- رامین‌نیا، مریم. (۱۳۹۴). رویکرد ریزوماتیک و درختی: دوشیوه متفاوت خوانش اثر ادبی. فصلنامه ادب پژوهی، شماره ۳۲، صص ۶۲-۳۱.
- سوری، ماشاءالله. (۱۳۴۴). سرودهای دینی یارسان. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ص ۱۶.
- کولبروک، کلر. (۱۳۸۵). ژیل دلوز. ترجمه سیروان رضایی. تهران: نشر مرکز، صص ۲۲۰-۲۱۹ و ص ۱۷۴.
- گوران، فرهاد. (۱۳۹۷). کوچ شامار. تهران: انتشارات آگاه، صص ۲۰۳-۱۵.
- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۷). درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت گروه ترجمه شیراز (علی معصومی، ناهید اسلامی، غلامرضا امامی) زیر نظر شاپور جورکش. چاپ دوم، تهران: نشر چشمه، ص ۳۸۹.
- یزدانجو، پیام. (۱۳۸۷). به سوی پسامدرن. ترجمه و تدوین پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز، صص ۱۸۳-۱۷۴ و ص ۷۵.

#### معرفی نویسندگان

**زاهده ترکاشوند:** دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران.  
(Email: [torkashvandzahedeh@gmail.com](mailto:torkashvandzahedeh@gmail.com))  
(ORCID: 0009-0001-6570-3271)

**قهرمان شیری:** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران.  
(Email: [ghahreman.shiri@gmail.com](mailto:ghahreman.shiri@gmail.com): نویسنده مسئول)  
(ORCID: 0000-0002-4711-4713)

#### COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

#### Introducing the authors

**Zahede Torkashvand:** Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Bu - Ali Sina University, Hamadan, Iran.  
(Email: [torkashvandzahedeh@gmail.com](mailto:torkashvandzahedeh@gmail.com))  
(ORCID: 0009-0001-6570-3271)

**Ghahreman Shiri:** Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Bu - Ali Sina University, Hamadan, Iran.  
(Email: [ghahreman.shiri@gmail.com](mailto:ghahreman.shiri@gmail.com): Responsible author)  
(ORCID: 0000-0002-4711-4713)