Volume 10. Issue 34. Autumn and Summer 2026. Pages 114 to 136.

Journal of Literary Schools

# Analyzing the Components of Postmodernism and Their Organic Relationship with Content: A Case Study of Dog and the Long Winter by Shahrnush Parsipur*

Parvin Gholamhoseini[1], Hamidreza Ghanooni[2], Jahangir Safari*[3], Ahmad Ghanipoor[4]

[1] PhD student and university lecturer, Department of Persian Language and Literature (Pure), Shahrekord University, Iran.
[2] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam e noor University, Tehran, Iran.
[3] Professor of Persian Language and Literature, Shahr-e-Kord University, Shahr-e-Kord, Iran.
[4] Professor of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Mazandaran, Iran.

10.22080/RJLS.2025.27599.1494

Received:
1403-06-03
Accepted:
1404-04-04

Keywords:
Postmodernism; Novel; Dog and the Long Winter; Uncertainty; Collapse of Grand Narratives.

## Abstract

The extensive political, social, and economic transformations and the changes in human philosophical outlooks during the early twentieth century profoundly affected the sphere of art and literature through the emergence of modernism. After the 1960s, these developments gradually gave rise to postmodernism. Today, several decades later and with the worldwide expansion of this movement, signs of postmodernism can be observed in contemporary Persian literature, particularly in novels such as *Dog and the Long Winter* by Shahrnush Parsipur. As one of the prominent works addressing social and political issues, the novel clearly displays various characteristics and features associated with postmodernism. In addition to providing a content analysis of *Dog and the Long Winter*, this study adopts a descriptive-analytical approach and draws upon the views of critics and theorists of postmodern literature to identify and examine key postmodern elements, including the juxtaposition of styles and genres, indeterminate and plural endings, ambiguity and uncertainty, the collapse of grand narratives, and metafictional devices and techniques. The ambiguity and uncertainty that permeate the novel reflect the inner confusion and anxiety of both the narrator and the author. To represent her ontological disorientation, the narrator employs postmodern techniques such as narrative expansion, omission of parts of the story, interruptions in the narrative flow, and the creation of dramatic scenes. Through works characterized by postmodern features, the author seeks to convey her ideological concerns indirectly to the reader.

* **Corresponding Author:** PhD student and university lecturer, Department of Persian Language and Literature (Pure), Shahrekord University, Iran.
**Address:** Department of Persian Language and Literature (Pure), Shahrekord University, Iran.
**Email:** parvin2022gh@yahoo.com
**Tel:** 09137342135

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

## 1. Introduction

Narrative devices and techniques employed in a genuinely postmodern manner must serve the purpose of critically exploring the dilemmas of contemporary life and the culture of modern society. Otherwise, in the absence of thought-provoking content, postmodernism loses its justification and degenerates into a mere framework for producing inferior fiction. Without an organic relationship between form and content, such narratives fail to achieve lasting impact (Payandeh, 2019, pp. 234–235). Accordingly, this study seeks to investigate the major postmodern features manifested in Dog and the Long Winter and to examine how these mechanisms are employed to articulate the ideological meanings embedded in the novel, taking into account its socio-political context and ideological content.

Dog and the Long Winter effectively portrays the interplay between reality and imagination while reflecting the challenges of contemporary human existence. Narrative discontinuity and the fragmented structure of the plot provide readers with an opportunity to gain a deeper understanding of the characters' experiences and the social tensions surrounding them. Moreover, the use of postmodern techniques such as uncertainty and the weakening of grand narratives challenges conventional modes of storytelling and creates a space for multidimensional explorations of various issues. Such characteristics make the novel more engaging and encourage readers to reflect more deeply on social and cultural conditions. The novel's strong social and political themes mirror the intellectual transformations of contemporary Iranian society and invite reflection on questions of power and class conflict. Therefore, studying this work as a postmodern text offers a fresh perspective on Persian literature and its challenges.

## 2. Research Questions and Methodology

This study is theoretical in nature and is based on library research. The collected data are analyzed using a descriptive-analytical method. To this end, *Dog and the Long Winter* was carefully examined, and all postmodern features present in the novel were identified. Each feature was then described and analyzed with reference to textual evidence in an attempt to answer the following questions:

- Which postmodern features are employed in *Dog and the Long Winter*?
- How do metafictional techniques such as narrative expansion and interruption contribute to the transmission of ambiguity and uncertainty in the novel?

In what ways do narrative discontinuity and the fragmented plot structure influence the reader's understanding of the characters and their experiences?

## 3. Findings and Conclusion

Through its deployment of postmodern devices, *Dog and the Long Winter* creates a complex and multilayered narrative space that encourages readers to reflect upon profound social issues. The blending of genres and styles gives rise to an unstable structure and a variety of fragmented narratives, thereby facilitating a multidimensional understanding of the themes addressed in the novel. This characteristic clearly demonstrates Parsipur's inclination to move beyond conventional and linear forms of storytelling.

The collapse of grand narratives, one of the central features of postmodernism, conveys a sense of uncertainty to the reader. By creating tension and ambiguity between reality and imagination, the novel provides opportunities for readers to engage with the characters' struggles, which are closely

connected to broader social problems. This interaction between reality and fantasy creates a framework for posing deeper philosophical and social questions.

Furthermore, class conflict and power relations are portrayed with considerable artistic sophistication. By offering insights into the relationship between power and social structures, the author presents a vivid picture of the social and political complexities of her time. Such representation does not merely generate superficial impressions in the reader's mind; rather, it prompts reflection on the consequences of those relationships and institutions.

By employing postmodern techniques, Parsipur successfully achieves a balance between tense narratives and fundamental social ideas, demonstrating how postmodern devices can be utilized to illuminate and interpret social realities.

دوره ۱۰. شماره ۳۴ تابستان ۱۴۰۵. صفحات ۱۱۴ تا ۱۳۶.

علمی پژوهشی

# تحلیل مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم و رابطه‌ی انداموار (ارگانیک) آن با محتوا مطالعه موردی: رمان «سگ و زمستان بلند» اثر شهرنوش پارسی‌پور*

پروین غلامحسینی*[۱]، حمیدرضا قانونی[۲]، جهانگیر صفری[۳]، احمد غنی‌پورملکشاه[۴]

10.22080/RJLS.2025.27599.1494

**تاریخ دریافت:**
۱۴۰۳/۰۶/۰۳
**تاریخ پذیرش:**
۱۴۰۴/۰۴/۰۴

**کلیدواژه‌ها:**
پست‌مدرنیسم، رمان، سگ و زمستان بلند، عدم‌قطعیّت، فروپاشی کلان‌روایت‌ها.

## چکیده

با وقوع تحولات گسترده سیاسی، اجتماعی و اقتصادی و دگرگونی نگرش‌های فلسفی انسان در اوایل قرن بیستم، عرصه‌ی هنر و ادبیّات نیز به شکل جدی تحت تأثیر جریان مدرنیسم قرار گرفت. پس از دهه‌ی ۱۹۶۰، این تغییرات به تدریج به تولد و رشد پست‌مدرنیسم منجر شد. امروزه، پس از گذشت چند دهه و با گسترش جهانی این گرایش، نشانه‌های پست‌مدرنیسم را می‌توان در ادبیّات فارسی معاصر به ویژه در رمان‌هایی چون «سگ و زمستان بلند» اثر شهرنوش پارسی‌پور مشاهده کرد. این اثر که یکی از نمونه‌های برجسته و مؤثر در پرداخت مسائل اجتماعی و سیاسی است، جلوه‌های گوناگون ویژگی‌ها و مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی را به وضوح به نمایش می‌گذارد. در این مطالعه، علاوه‌بر تحلیل محتوایی رمان «سگ و زمستان بلند» و با استفاده از دیدگاه‌های منتقدان و صاحب‌نظران ادبیّات پست‌مدرن، به شیوه‌ای توصیفی-تحلیلی تلاش شده است تا عناصر کلیدی پست‌مدرنیسم مانند همنشینی سبک‌ها و ژانرها، فرجام نامعیّن و متکثر، عدم‌قطعیّت و ابهام، فروپاشی کلان‌روایت‌ها و شگردها و تکنیک‌های فراداستانی، شناسایی و بررسی شوند. ابهام و عدم‌قطعیتی که در رمان به چشم می‌خورد، بیانگر آشفتگی و پریشانی درونی راوی و نویسنده است. راوی برای بازنمایی سردرگمی هستی‌شناسانه خود از روش‌های پست‌مدرن چون گسترش کلام، حذف بخش‌هایی از روایت، وقفه در جریان داستان و خلق صحنه‌های نمایشی بهره گرفته است. نویسنده از طریق خلق آثاری با ویژگی‌های پست‌مدرن سعی دارد مفاهیم ایدئولوژیکی مورد نظر خود را به طور غیرمستقیم به خواننده منتقل کند.

* **نویسنده مسؤول:** پروین غلامحسینی
**آدرس:** گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهر کرد، ایران.
**ایمیل:** parvin2022gh@yahoo.com
**تلفن:** ۰۹۱۳۷۳۴۲۱۳۵

[۱]- دانش‌آموخته دکتری و مدرس دانشگاه، گروه زبان و ادبیات فارسی (محض)، دانشگاه شهرکرد، شهر کرد، ایران. (نویسنده مسؤول). رایانامه: parvin2022gh@yahoo.com

[۲]- استادیار دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه: hrghanooni@pnu.ac.ir

[۳]- استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهر کرد، شهر کرد، ایران. رایانامه: safari-j@sku.ac.ir

[۴]- استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران. رایانامه: a.ghanipour@umz.ac.ir

## ۱ مقدمه

پست‌مدرنیسم را انقلابی در نیمه دوم قرن بیستم می‌دانند که علاوه بر تأثیر بر هنر و علوم انسانی، وارد عرصه ادبیّات نیز شد و داستان‌های بی‌شماری وجود دارند که تحت تأثیر این جریان، دچار تغییرات و دگرگونی‌های اساسی شدند. تأثیر این روند مثلاً در برخی از روایات، بی‌نامی شخصیّت‌ها، بی‌ثباتی، عدم‌قطعیت و اشاره به تصنعی‌بودن داستان از جمله مؤلفه‌هاست. (ر.ک؛ قربانی مادوانی، ۱۳۹۸: ۱۹۹)؛ همان‌طور که نمی‌توان مرزی دقیق و قطعی بین مدرنیسم و پست‌مدرنیسم ترسیم کرد، نمی‌توان چنین مرزی بین نویسندگان مدرن و پست‌مدرن ترسیم کرد؛ زیرا نه تنها آثار مختلف هر نویسنده می‌تواند با یکدیگر متفاوت باشد. بلکه اغلب در یک اثر، حضور مؤلفه‌هایی از هر دو جریان را می‌توان در کنار هم دید، آغاز این جریان را می‌توان در کتاب صد سال داستان‌نویسی ایران در بخش گرایش‌های ادبی نو ذکر شده، نگارش بوف کور هدایت در سال ۱۳۲۰ و گردآمدن «انجمن هنری خروس جنگی» با گرایش‌های سوررئالیستی دانست.» (میرعابدینی،۱۹۲:۱۳۸۳)؛ «پسامدرنیسم نیز به تدریج در امتداد این جریان و پیوسته با آن در آثار نویسندگان ایرانی ظاهر شده است و جدا کردن آن از مدرنیسم دشوار و شاید غیرممکن است، به گونه‌ای که تسلیمی در کتاب گزاره‌هایی در ادبیّات معاصر ایران: داستان، اسامی برخی از آن‌ها را هم در بخش نویسندگان مدرنیست و هم در بخش نویسندگان پست‌مدرنیست ذکر می‌کند.» (تسلیمی، ۳۰۵:۱۳۸۳).

### ۱-۱- بیان مسأله

صناعت و تمهیدهای داستانی که به سبک و سیاقی حقیقتاً پسامدرنیستی نوشته شده باشد، می‌بایست در خدمت کاوش تیزبینانه‌ی معضلات زندگی معاصر و فرهنگ جامعه‌ی امروز قرار بگیرند. در غیر این صورت، در فقدان محتوای تأمل‌انگیز، پسامدرنیسم نمی‌تواند توجیهی برای خود ایجاد کند و صرفاً به زمینه‌ای برای تولید داستان‌های نازل سقوط خواهد کرد. چنین داستان‌هایی، در غیاب رابطه‌ی انداموار (ارگانیک) شکل با محتوا، تأثیرگذار نخواهد بود. (پاینده،۲۳۴:۱۳۹۸-۲۳۵)؛ در این پژوهش پژوهشگران می‌کوشند با توجه به شرایط سیاسی- اجتماعی رمان نامبرده- سگ و زمستان بلند- و با در نظرگرفتن محتوای ایدئولوژیک این رمان، مهمترین مؤلفه‌های پسامدرنیسم متجلی شده در این رمان و شگردهای به خدمت‌گرفتن این ساز و کارها در جهت بیان معانی ایدئولوژیک را مورد بررسی قرار دهند. رمان «سگ و زمستان بلند» به‌خوبی پیوند میان واقعیّت و خیال را به تصویر می‌کشد و در عین حال چالش‌های انسان معاصر را بازتاب می‌دهد. انقطاع روایی و ساختار پاره‌پاره پیرنگ این فرصت را به خواننده می‌دهد تا تجربیات شخصیّت‌ها و تنش‌های اجتماعی را عمیق‌تر دریابد. علاوه بر این، بهره‌گیری از تکنیک‌های پست‌مدرنیستی نظیر عدم‌قطعیت و تضعیف کلان‌روایت‌ها، روایت‌های سنتی را به چالش کشیده و فضایی برای کاوش چندوجهی در مسائل مختلف فراهم می‌آورد. چنین ویژگی‌هایی باعث می‌شود رمان جذاب‌تر شده و خواننده را به تعمیق در شرایط اجتماعی و فرهنگی وادار کند. مضامین اجتماعی و سیاسی قوی رمان، تحولات فکری جامعه معاصر ایران را منعکس کرده و به تأمل در مورد قدرت و تضادهای طبقاتی دعوت می‌کند. بنابراین، مطالعه این رمان به‌عنوان اثری پست‌مدرن، دیدگاه نوینی از ادبیّات فارسی و چالش‌های آن ارائه می‌دهد.

### ۱-۲- پرسش‌های پژوهش

پژوهشگران برآنند در روند پژوهش به پرسش‌های زیر پاسخ دهند:

_ کدام یک از مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در رمان سگ و زمستان بلند به کار رفته‌اند؟ چگونه تکنیک‌های فراداستانی همچون تطویل و وقفه در رمان «سگ و زمستان بلند» به انتقال ابهام و عدم‌قطعیت در روایت کمک می‌کند؟ انقطاع روایی و پاره‌پاره‌بودن پیرنگ در رمان به چه صورت بر درک خواننده از شخصیّت‌ها و تجربیات آنان تأثیر می‌گذارد؟

### ۱-۳- روش پژوهش

پژوهش حاضر، پژوهشی نظری است که در آن از روش کتابخانه‌ای استفاده شده و داده‌های آن بر اساس روش توصیفی- تحلیلی بررسی شده‌اند. برای این امر، رمان سگ و زمستان بلند به‌دقّت مطالعه و تمامی مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی موجود در آن استخراج شد. سپس هر کدام از مؤلفه‌ها با ذکر شواهدی توصیف و تحلیل می‌شوند.

### ۱-۴- پیشینه‌ی پژوهش

_ جباری و دیگران (۱۴۰۲)، «سبک‌شناسی آثار منیرو روانی پور از منظر پست‌مدرنیسم»؛ در این پژوهش بر مبنای ویژگی‌های پست‌مدرن و به روش توصیفی تحلیلی به بررسی آثار منیرو روانی پور پرداخته شده است.

_ راهنما و دیگران (۱۴۰۱)، «پست‌مدرنیسم در ایران معاصر با تکیه بر آثار رضا قاسمی»؛ هدف این پژوهش که با روش توصیفی و تحلیلی به نگارش درآمده، بررسی مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی و ویژگی‌های روایتگری در داستان‌های پسامدرنیستی و تأثیر شیوه روایت راوی بر روند وقوع حوادث داستان‌های قاسمی است.

_ مصطفوی (۱۴۰۰)، «نقد کتاب تبیین پست‌مدرنیسم: شک‌گرایی و سوسیالیسم از روسو تا فوکو»؛ مقاله‌ی حاضر بر آن است که ضمن ارایه‌ی خلاصه‌ای از آراء هیکس، به نقد نظرات وی بپردازد.

_ محمودی (۱۴۰۰)، «پست‌مدرنیسم ایدئولوژیک از منظر نقد جامعه شناختی (بررسی موردی: قصیده فضیحه‌ی الثعلب اثر ابراهیم نصراله»؛ نویسنده در این پژوهش سعی دارد به بررسی اجتماعی- سیاسی قصیده‌ی فضیحه‌ی الثعلب اثر ابراهیم نصرالله یکی از برجسته‌ترین شاعران و نویسندگان مقاومت فلسطین بپردازد. کجوری و رضوانیان (۱۳۹۹)، «بررسی شگردهای تاثیرگذاری بر مخاطب در شعر پست‌مدرن ایران»؛ این جستار، با بررسی کیفیت تأثیر مدنظر پست‌مدرنیسم، به تبیین مهم‌ترین شگردهایی می پردازد که شاعران پست‌مدرن جهت اثربخشی قوی و سریع بر مخاطبان به کار بسته‌اند.

_ سیدیزدی و دیگران (۱۴۰۰)، «بررسی تطبیقی برخی مولّفه‌های پست‌مدرن در آثار بورخس وگلشیری»؛ مقاله حاضر در چارچوب بایسته‌های ادبیّات تطبیقی، با بررسی برخی مؤلفه‌های پست‌مدرن، درصدد پاسخ به این پرسش است که گلشیری تا چه میزان متأثر از بورخس بوده است و این تأثیرپذیری در چه مواردی مشهوداست؟

با توجه به جست‌وجوهای صورت گرفته، تحلیل مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم و رابطه‌ی انداموار (ارگانیک) آن با محتوا، با تکیه بر رمان «سگ و زمستان بلند» اثر شهرنوش پارسی‌پور مورد توجه پژوهشگران و نقادان قرار نگرفته است. از این رو

پرداختن به این موضوع می‌تواند فتح بابی برای ورود به اندیشه‌های پست‌مدرنیسم و نقش آن در بیان مسائل و معانی ایدئولوژیکی اجتماعی- سیاسی باشد.

## ۲ چارچوب مفهومی یا مبانی نظری پژوهش

رمان‌های پسامدرن هدفی متفاوت و همسو با اقتضای زمانه را دنبال می‌کنند. به اعتقاد پسامدرنیست‌ها، در هردو حالت (خواه در توصیف دنیای بیرون و خواه در کاوش جهان درون) بی‌واسطگی امکان‌ناپذیر است، یا به گفته‌ی جسی متس پسامدرنیست‌ها با رمان‌های‌شان نشان می‌دهند که «انسان را گریزی از واسطه نیست. زیرا هیچ واقعیّتی خارج از حیطه‌ی اندیشه و زبان وجود ندارد.» (متس، ۲۰۶:۱۳۹۴)؛ زبان واسطه‌ای بین خواننده و دنیای خلق‌شده در رمان است، واسطه‌ای که دائماً حضور خودش را برجسته و محسوس می‌کند. رمان‌نویس پسامدرنیست با به‌کارگیری منظرهای روایی متکثر و متباین، موضوع روایت و روایتگری و نقش آن در برساختن واقعیّت را در کانون توجه خواننده قرار می‌دهد.

### ۲-۱- ادبیّات پست‌مدرن

ادبیّات و به خصوص ادبیّات داستانی یکی از حوزه‌هایی است که از پست‌مدرنیسم بسیار تأثیرپذیرفته است. پست‌مدرنیسم در ادبیّات از دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی آغاز شد. اصطلاح آن از دو واژه‌ی post به معنی بعد و modernism مشتق از modo به معنای همین الان تشکیل شده است و بر جریان یا حوزه‌ی معنایی وسیع دلالت دارد که در نیمه‌ی دوم قرن بیستم، علاوه بر هنر، بر وضعیّت عام انسانی و جامعه در سطح کلی اشاره می‌کرد. این جریان نیرومند به طور عمده مبتنی‌بر نظریّات پساساختارگرایان و در واقع در ادامه مدرنیسم و مرحله‌ی جدیدی از آن است. (ر.ک: هاجری،۲۱۹:۱۳۸۴)؛ «پیشگامان داستان پست‌مدرنیسم، *ولادیمیر ناباکف* با رمان «آتش رنگ پریده» در سال ۱۹۶۲،*گابریل مارکز* با اثر مشهور خود به نام «صد سال تنهایی» در سال ۱۹۷۰ و داستان‌های کوتاه *خورخه لوئیس بورخس* هستند.» (شایگان‌فر،۲۰۵:۲۰۰۶)؛ دیوید هاروی معتقد است: «پست‌مدرنیسم بیانگر بحرانی است در مدرنیسم که طی آن تجزیه، پراکندگی، چندگانگی، سیالیّت و گذرابودن تثبیت گشته و قطعیّت می‌یابند. در حالی که امکان هرگونه ثبات، پایداری، وحدت، اجتماع، یگانگی، دیرپایی و ماندگاری با شک و تردید و بدبینی بیش از حد، توأم است.» (نوذری،۱۳۲:۱۳۷۹ به نقل از قربانی،۲۰۱:۱۳۸۹)

اصطلاح پسامدرنیسم در رمان ابتدا بیشتر برای توصیف داستان‌ها و رمان‌هایی استفاده می‌شد که در آن سبک‌های مختلف نگارش تلفیق شده بود، آثاری که شالوده ساختاری و صوری خود را برمی‌انداختند و چنین القا می‌کردند که فراتر از زبان هیچ واقعیّتی وجود ندارد. (ر.ک: جعفری،۳۴:۱۳۹۵)؛ دیوید لاج برای داستان پسامدرن از فنونی چون نداشتن قاعده، زیاده‌روی، اتصال کوتاه، تناقض، جابه‌جایی و عدم‌انسجام نام می‌برد. (لاج، ۱۶۲:۱۳۸۹)؛ بری لوئیس نیز «شگردها و عواملی همچون اقتباس، بی‌نظمی در روایت رویداداها، از هم‌گسیختگی، تداعی منسجم اندیشه، پارانویا، دور باطل و اختلال زبانی را از ویژگی‌های مشترک داستان‌های پسامدرن می‌داند.» (لوئیس،۱۰۶:۱۳۸۳)

### ۲-۲- ویژگی‌های ساختاری داستان‌های پسامدرن

ویژگی‌های ساختاری داستان‌های پسامدرن بیشتر زبان، صورت، فرم و عناصر داستان را درگیر خود می‌کند؛ ویژگی‌هایی که بیشتر با شخصیّت‌پردازی، روایت، طرح و پیرنگ، دگرگونی‌های زبانی و ساختارشکنی‌های شکلی و چاپی خود را

می‌نمایاند. یکی از این موارد تغییر در نوع روایت و وجود چندین روایت موازی است. در دوره پیشامدرن و حتی مدرن، عنصر روایت لازمه ایجاد فضایی ملموس و باورپذیر برای مخاطبان داستان بود؛ اما با طلوع پسامدرنیسم، این تمهید مانند بسیاری از تمهیدات داستان‌نویسی دچار دگرگونی عظیمی شد. دوره‌ای که پاره‌روایت‌ها به جای روایت‌های منسجم می‌نشیند. پاره‌روایت‌هایی که به صورت موازی پیش می‌رود و خواننده را به هزار توی روایت‌ها همراه می‌کند.

۲-۳- مختصری از رمان سگ و زمستان بلند:

پارسی‌پور در اغلب رمان‌هایش، با نمادین‌کردن نظم مورد انتقاد و تهی‌ساختن آن از زمان و مکان، وجوه مشخص تاریخی آن را از بین می‌برد، اما در رمان «سگ و زمستان بلند» گرایش اجتماعی نویسنده وضوح بیشتری می‌یابد. این رمان طرحی ساده دارد. آنچه در این رمان اهمیت دارد، تحوّل تدریجی شخصیت حوری درگذر این واقعه است. «رمان بن‌بست مبارزه و مرگ تأسف‌بار مبارز را، آن هم پس از سرگردانی پوچ و زندگی بی‌حاصل و نکبت‌بار، توضیح می‌دهد. این رمان، بحران انتقال و ناهماهنگی اجتماعی را بازمی‌گوید و با این همه، داستان، داستان زندگی و صدای گرم و شرمنده‌ای است که از اعماق خاک بالا می‌آید.» (صفائی حائری، ۱۴۹:۱۳۸۰)؛ رمان در چهار بخش از زاویه‌ی دید اول شخص و از زبان حوری- دختر خانواده- روایت می‌شود. حوری دختر نوجوانی است که به توصیف حالات و روحیات تمام شخصیّت‌ها و همچنین وصف بی‌قراری‌های روحی خویش می‌پردازد. بخش اول رمان با تصویر مجلس روضه از سوی راوی رمان (حوری) آغاز شده است. حوری به زنانی که در مجلس روضه‌خوانی شرکت کرده‌اند، می‌نگرد. مجلس روضه به مناسبت مرگ برادر حوری، حسین، برگزار شده است. حسین پسر دوم خانواده است که پس از سال‌ها حبس به خانه بازمی‌گردد؛ اما مرحله به مرحله سعادت خویش را از دست می‌دهد و عاقبت به سقوط در ورطه‌ی شراب‌خواری و ولگردی، در اوج ناامیدی می‌میرد. نویسنده در بخش دوم رمان، به وصف عشق‌ها و شکست‌ها، انزوا و پوچی حوری می‌پردازد. حوری به دلیل روابط عاشقانه با پسران همسایه (فریبرز و منوچهر)، تحت فشار و آزادی‌های روحی خانواده به ویژه پدرش قرار می‌گیرد. او سنّت‌ها را زیر پا می‌گذارد و به بیراهه می‌رود.

فصل سوم رمان از بازگشت و حضور علی و زنش حکایت دارد. حوری، علی را نیز به رغم تحصیل کرده بودن، نماینده‌ی دیگری از سنّت می‌یابد و در مقابل او می‌ایستد. فضای پایانی رمان، فضایی متفاوت و رؤیایی دارد. حوری عشق‌های ناکام و وهم‌های خویش را توصیف می‌کند. وقتی کارمند می‌شود، «گویی به فضایی خواب‌گونه، بیدادگر و کافکایی تبعید شده است.» (میرعابدینی، ۷۲۲:۱۳۸۰)؛ راوی (حوری) در فصل اول بیشتر ناظر است تا شخصیتی درگیر وقایع، از همه فاصله می‌گیرد تا عمق قضایا را بهتر ببیند و پوچی روابط‌شان را با طنز و استهزا بنمایاند. اما در بخش‌های بعدی، عشق‌های ناکام و وهم‌های خویش را توصیف می‌کند. در این بخش‌ها نوعی گسستگی از بخش اول به چشم می‌خورد. نویسنده با گسترده‌ترین طرح رمان، نتوانسته انسجام آن را حفظ کند، تنها وجود راوی واحد است که رمان چندپاره را به هم می‌پیوندد.

## ۳ نتیجه‌گیری

داستان‌های پسامدرن بیشتر بر زبان، ساختار، فرم و عناصر مختلف روایت تمرکز دارند. این ویژگی‌ها معمولاً در قالب شخصیّت‌پردازی، نوع روایت، طرح داستان، تغییرات زبانی و همچنین شکستن قالب‌های سنتی داستان‌نویسی و چاپی ظاهر

می‌شوند. در این تحقیق، مهم‌ترین و برجسته‌ترین این عناصر شامل چندگانگی لایه‌های وجودشناختی، قطع و پیوست روایت، پراکندگی و بی‌ثباتی شخصیّت اصلی (که به صورت خلاصه‌گویی و طولانی‌گویی روایی بروز می‌یابد)، مقاومت، شک‌گرایی پسامدرنی و ترکیب همزمان سبک‌ها و ژانرهای مختلف در رمان «سگ و زمستان بلند» نوشته پارسی‌پور مورد مطالعه قرار گرفته‌اند.

۳-۱- لایه‌های چندگانه‌ی وجودشناختی

برایان مک هیل یکی از نظریه‌پردازانی است که پست‌مدرنیسم را دنباله‌ی طبیعی از مدرنیسم می‌داند. در داستان‌های مدرن، پرسش اصلی حول چگونگی درک و تعبیر جهان می‌چرخد؛ به همین دلیل، نقش زاویه دید در ادبیّات داستانی آن دوره نسبت به گذشته اهمیت و برجستگی بیشتری یافته است.

راوی رمان «سگ و زمستان بلند» معمولاً دچار شک و تردید مفرط است و در روایتش بیش از آنکه داستانی بگوید، دغدغه‌های وجودی خودش را به نمایش می‌گذارد. راوی این رمان نمونه بارز این شخصیّت مدرن است. اتخاذ این دیدگاه روایی مدرنیستی پرسش‌های معرفت‌شناختی‌ای را به وجود می‌آورد. نویسنده پست‌مدرنیست سعی می‌کند از طریق اتفاقات داستانش این پرسش‌ها را به ذهن خواننده متبادر کند: «ماهیت هر جهان چیست؟ انواع مختلف جهان چیست؟ (مک هیل، ۹:۱۹۹۶)؛ این پرسش‌های وجودشناختی دقیقاً همان پرسش‌هایی است که ذهن خواننده و راوی رمان «سگ و زمستان بلند» را به خود مشغول می‌کند. راوی رمان که شخصیّت اصلی آن نیز هست، پیوسته بین دو سطح مختلف وجودشناسی در نوسان است: یکی سطح دنیایی که داستان در آن می‌گذرد و دیگری سطح دنیای خیالی داستان که راوی در حال نوشتن است. به عبارت دیگر، راوی در واقع دو داستان مجزا اما موازی را روایت می‌کند: اول داستانی که در آن در جایگاه یک شخصیّت ایفای نقش می‌کند و دوم داستانی درباره‌ی شخصیّت‌هایی است که زاییده‌ی تخیّل خود اوست. نویسنده‌ی این داستان فرعی، متصوراً نه شهرنوش پارسی‌پور، بلکه شخصیّت اصلی رمان «حوری» است. توصیف‌های صحنه‌ی آغازین رمان «سگ و زمستان بلند» همه باورپذیرند. نمونه‌ای از توصیف واقعی را می‌توان در نقل قول زیر مشاهده کرد:

> – مرا از زیر قرآن رد کردند. لیزا بود و علی بود و سه نفری با هم طول کوچه را آمدیم. تاکسی کنار خیابان منتظر بود. علی چمدان را با کمک راننده پشت اتومبیل گذاشت. من و لیزا عقب نشستیم و علی جلو. بعد علی آدرس داد. بعد گفت، «حالا می‌بینی، همچنین حالت خوب بشود که خودت هم تعجب بکنی. امریکا هر چند صباح مردم می‌روند استراحت می‌کنند. این برای همه لازم است. آنجا همه دکتر روانشناس دارند.» لیزا موهایم را نوازش کرد. رو به من صحبت می‌کرد.
>
> علی گفت، «می‌گوید خودش شش ماه مرتب زیر نظر دکتر بوده. بعدش خیلی حالش خوب شده.» لیزا دوباره حرف می‌زد. علی گفت، «می‌گوید هر آدمی احتیاج به پاکیزگی روانی دارد. آدم که آهن نیست، آدم است.» بعد مدتی در یک اتاق سفیدرنگ منتظر نشستیم. پرستار که آمد مردی همراهش بود. مرد چمدان را برداشت و من از دنبال آن‌ها راه افتادم. پرستار به علی گفت، «بهتر است شما بروید. امروز وقت ملاقات نیست.» «کجا می‌خوابانیدش؟» «بخش سه.» علی صورتم را بوسید. لیزا هم. من با پرستار خارج شدم.» اتاقم سفید و زیبا

بود. پرده‌هایش آبی بود و از پنجره باغ پیدا بود. تمام روز در رختخواب بودم. شب پرستار دوباره آمد و آمپول زد. من به خواب رفتم. (پارسی‌پور،۱۳۶۹:۲۸۵)

در این نقل قول، همه چیز واقعیّت‌مانند و باورپذیر جلوه می‌کند. شرح راوی از راضی‌کردن علی و لیزا برای بردن حوری به بیمارستان روانی و رفتن به آنجا و صحبت‌کردن علی با پرستار و مشخصات اتاق حوری (سفید و زیبابودن و آبی‌بودن پرده‌هایش)، با ضرباهنگی بطیء و آهسته روایت می‌شود که این نوع ضرباهنگ، حسی از واقع‌بودگی در خواننده القا می‌کند. صحنه‌های دارای توصیف‌های رئالیستی، از قبیل آنچه مثال آوردیم و بررسی کردیم، در سرتاسر این داستان به چشم می‌خورند، اما هدف ما در این‌جا بررسی خود این صحنه‌ها به طور مجرد نیست، بلکه می‌خواهیم تباین این قبیل صحنه‌ها با توصیف‌های دیگری را نشان دهیم. از زمان رفتن راوی به بیمارستان روانی و ساکن‌شدن او در اتاقش و آمپول‌زدن پرستار، توصیف‌های واقع‌گرایانه با صحنه‌های تخیّلی ترکیب می‌شود و از این نقطه به بعد خواننده کم‌کم متوجه می‌شود که جهانی دیگری در این داستان وجود دارد. روایت دوم به رمان اضافه می‌شود که مستقل از روایت اول، اما به موازات آن پیش می‌رود تا اینکه در قسمت‌هایی این دو روایت با هم ادغام می‌شوند و قابل‌تشخیص نیستند.

– نیمه‌های شب بود که از خواب پرید. دید خودش را نمی‌شناسد. آدمی در فاصله‌های خیلی دور ایستاده بود. شاید او بود.در نور کم چراغ‌خواب پنجه‌هایش را مقابل چشم‌هایش گرفت و نگاه کرد. انگشتان به اراده‌ی او بودند. انگشتان محجوبانه خم و راست می‌شدند. اما یک چیز غیرواقعی اتاق را پر کرده بود. سرش را برگرداند و از پنجره به بیرون نگاه کرد. باغ از شب پر شده بود و تاریک بود و لابد حتی یک ستاره در آسمان وجود نداشت. «آیا ابر است؟» نیمه‌های شب بود که از خواب پرید. دید خودش را نمی‌شناسد. آدمی در فاصله‌های خیلی دور ایستاده بود. شاید او بود. سرش را برگرداند و از پنجره به بیرون نگاه کرد. باغ از شب پر شده بود و تاریک بود و لابد حتی یک ستاره در آسمان وجود نداشت... خودش را می‌دید که در کوچه‌های برفی می‌آید و پنجه‌های پاهایش یخ زده است و گالشهایش پر از برف است و بوی پشم مرطوب پالتوی بچگانه‌اش را شنید. خودش را دید که در مقابل درخانه‌ی پدری ایستاده است و به عبور آب نگاه می‌کند. «کدام آب؟» نهری از جلو خانه می‌رفت، نهر بی‌نام و نشانی بود. «همه‌ی اینها من هستم؟» آیا می‌شد رفتن آب را متوقف کرد؟ خودش را دید که با فکر خودکشی در کوچه‌ها می‌رود و تنهای تنهاست. دید که زنانگی و زن‌شدن دارد به او نزدیک می‌شود. دید که خیلی بزرگ شده و ابعاد یک اتاق را پر کرده است. آقائی که در دوردست‌های خاطره‌اش نشسته بود با لبخندی شیطانی به او نگاه می‌کرد. در ابتدا چشمهای بی‌رحمش را به نوک پنجه‌هایش دوخته بود. ناخنهایش کثیف بود... «اما من تنها نیستم، فقط هویت ندارم. هویت من کجا رفته؟» بلند شد. می‌خواست چراغ را روشن کند. باغ پر از صدای شیاطین شب بود. زمزمه‌های خفه و نجوا مانند. گاهی مثل این بود که دوآجر تنهایشان را به هم بمالند و یا برگی به خیال مذکره با دیوار بیفتد و باد عاشق برگ اشد... بعد که چراغ را روشن کرد باغ تاریکتر شد. اتاق پر از کتاب بود و کتابها تا سقف می‌رفت. روی جلو تمام کتابهای کلمات بیهوده‌ای نقش شده بود. «کلمات»

آقای بی‌رحم که در دوردست خاطره‌اش نشسته بود. با روشن‌شدن چراغ به زاویه‌های دورتری پناه برد، اما هنوز می‌شد برق چشمهای بی‌رحمش را دید که می‌گفتند، «حالا تنهایی را می‌فهمی؟» شانه‌هایش را بالا انداخت سیگاری روشن کرد و به بازرسی باغ رفت. (همان:۲۸۷)

راوی بعد از وصف چهار صفحه از وصف فرعی و خیالی، با اپیزود ملاقات مادر حوری، خانم بدرالسادات و رباب از حوری، به داستان نیمه‌تمام رئالیستی قبلی برمی‌گردد:

– خانم‌جان روی من خم شده بود. دست زیرش روی پیشانی‌ام بود. فرهاد پایین تخت ایستاده بود. خانم‌جان گفت، «خانه بهتر است، نه؟ پدرسگها ببین چکارش کردند.» رباب گوشه‌ی لحاف را صاف می‌کرد، گفت، «همه‌ش تقصیر علی آقاست.»«طفلک چه تقصیری دارد؟ آدم بیمارستان درجه یک ببرد» اتاق درجه یک بخواباند، آنوقت اینطوری.» بعد خانم بدرالسادات آمد. سلام و احوالپرسی نکردند. برای هم سر تکان دادند. خانم بدرالسادات چشمهایش را ریز کرده بود و به من نگاه می‌کرد. گفت، «خدا مرگم بدهد، چرا اینقدر لاغر شده.» (همان:۲۹۱)

بررسی جزئیات این نقل قول، می‌تواند پرتوی روشنگری بر کارکرد دومین لایه‌ی وجودشناختی رمان بیفکند و علت پسامدرنیستی‌بودن آن را روشن کند. شخصیّت اصلی به توصیف نیمه شبی می‌پردازد که از خواب برمی‌خیزد. او در این چهارصفحه به گفتگوهای خودش با آقای بی‌رحمی که در دوردست خاطره‌اش نشسته می‌پردازد. این اشاره‌ای است به توازی بین تخیّل و واقعیّت در پست‌مدرنیته برخلاف داستان‌های رئالیستی که فقط واقعیّت مرئی را توصیف می‌کنند، راوی این داستان از واقعیّت موجود فراتر می‌رود تا واقعیّتی ناموجود اما خودخواسته بسازد. شخصیّت‌های اصلی داستان‌های مدرنیستی که معمولا افراد تنها و منزوی هستند، این واقعیّت را تنها در دنیای ذهنی خود می‌توانند بیابند. داستان‌های پست‌مدرن با داستان‌های واقع‌گرایانه مخالفند، زیرا صرفاً به بازنمایی واقعیّت مرئی بسنده نمی‌کنند. نویسنده برای برجسته‌کردن وجود جهان‌های مختلف و احتمال تداخل آن‌ها، این دو جهان را در بخش‌هایی از داستان به طور کامل توصیف می‌کند. توازی این دو جهان را برای مثال در صحنه‌ی زیر می‌توان دید:

– گفت که از روزی که آمده است دلش می‌خواسته به زیارت قبر حسین بیاید ولی هیچکس را داوطلب نمی‌دیده است. «عجیب است، مثل این که همین دیروز بود. پسر خانم بدرالسادات، بزرگه، سیامک، مرا کتک زد. من گریه کردم، آمدم خانه به حسین گفتم، قرار شد دوتایی برویم انتقام بگیریم. سیامک سر کوچه بود، قرار شد دهنمان را پر از آب کردیم، بعد جلو در خنده‌مان گرفت، همانا آب از دهنمان پفک زد. دوباره برگشتیم، دوباره آب تو دهنمان کریم. ولی باز جلو در خندیدیم. نیم‌ساعت بعد جلو در کوچه کاملاً آبپاشی شده بود. آقا گفت، «حسین احساساتی بود. بیشتر از اندازه. جلو در مدرسه دعوا شده بود. پلیسها ریخته بودند و باتوم می‌زدند. بلبشوی غریبی بود. حسین هی دور خودش می‌چرخید و می‌زد. طرف راست صورتش حسابی کبود شده بود. (پارسی‌پور،۱۳۶۹:۲۷۴-۲۷۵)

در این بخش از رمان، هیچ انقطاعی در خط روایت وجود ندارد که خواننده دریابد از اپیزود پیشین به جهان داستانی دیگر که به برخورد حوری با مرد ناشناس است، می‌رود. با این تمهید روایی پسامدرن، دو جهان برخوردار از شأنِ وجودشناختیِ مستقل، پا به پای یکدیگر استمرار می‌یابند:

– «باز در خیابان بودیم، همیشه در خیابان بودیم، نگاهش کردم. حالت شوخی نداشت. دستم را به بازویش اندختم و سرم را روی شانه‌اش گذاشتم. گفت، «آرام راه برو، مردم احمقتر از آنند که این چیزها را بفهمند.» سرم را از روی شانه‌اش برداشتم. گفت، «تو ترسویی، خودت بیشتر از همه می‌ترسی.» «نه، اصلاً.» «نه، می‌ترسی. می‌خواهی ادای آزادی را دربیاوری ولی نمی‌توانی.» «نه اینطور نیست، من ادا درنمی‌آورم.» (همان:۲۷۶)

همچنین در اپیزود «گفت‌وگوی حوری و علی در قبرستان» با این تمهید روایی پسامدرن، دو جهانِ برخوردار از شأن وجودشناختی مستقل، پابه‌پای یکدیگر استمرار می‌یابند:

– علی گفت، «زندگی چه بی‌معناست، اه، تا بیایی فکرش را بکنی تمام شده، مثل یک خواب» «می‌گویند مرگ مثل خواب است منتهی عمیقتر.» «زندگی مثل خواب است.» «نه، زندگی مثل خواب است.» «خوب باشد، ولی مرگ بیشتر شبیه خواب است.» «به خدا زندگیم شبیه خواب است.» مجبور شدیم با هم بخندیم. گفت، «عجب بحثی می‌کنیم ما، خوب گور پدر هر دوش.» دیگر به مقبره رسیده بودیم. سرایدار قفل در را باز کرد. بیرون آفتاب بود و مقبره تاریک. چیزی از داخل آن پیدا نبود. گفت، «برو تو.» گفتم، «همین‌جا می‌نشینم.» گفت، «مگر نمی‌خواهی دعائی چیزی برایش بخوانی؟» گفتم، «نه، همینجا می‌نشینم.» بیرون نشسته بودم. علی بداخل رفته بود. چیزی از داخل مقبره نمی‌دیدم جز سایه‌ی علی. بعد صدای گریه‌اش بلند شد. به پشت سرم نگاه کردم. به درخت چنار غبار گرفته و بید مجنونی که خیلی پایین‌ترها بود. اگر باران می‌آمد خیلی خوب بود، خاک روی برگهای درخت را می‌شست و درخت تر و تازه می‌شد و از شاخه‌های بید آب می‌چکید. شاید مرده‌ها شاد می‌شدند و هیاهو می‌کردند، همه چیز می‌شد. (همان:۲۶۹)

این ویژگی یکی از مشخصات کلیدی پسامدرنیسم است که به دنبال شکستن چارچوب‌های سنتی و ایجاد فضای چندلایه و چندبعدی در داستان است. با ادغام دنیاهای مختلف وجودشناختی، خواننده با دنیایی روبرو می‌شود که واقعیّت تثبیت‌شده‌ای ندارد و ماهیّت داستان و حقیقت به شکلی سیال و متغیر درمی‌آید. این کارکرد باعث می‌شود روایت داستانی پسامدرن پیچیده‌تر، بحث‌برانگیزتر و چندبعدی‌تر شده و خواننده را به چالش کشیده و تفکّر او را برمی‌انگیزد. در مرحله‌ی بعدی، ما با این موضوع روبرو می‌شویم که

– با آقا در نم‌نم باران راه می‌رفتیم. گفت، «مرگ یک واقعیّت است، اگر این را بتوانی بپذیری آنوقت همه‌چیز ساده می‌شود.» «اگر بپذیرمش آنوقت زندگی مشکل می‌شود.»... پیرتر از آن بود که هیجانش را بروز بدهد و من سر پایم بند نبودم. با او گاهی آرامش می‌آمد. با او گاهی مسائل خانه دور می‌شد، دور دور، دیگر چه اهمیتی داشت. (همان:۲۷۱-۲۷۳)

این گفت‌وگوی کوتاه و نمادین میان «من» و «آقا» در نم‌نم باران، به شکلی بسیار فلسفی، به همان ایده‌ی «دور باطل» بری لوئیس درباره حقیقت و داستان اشاره دارد و می‌تواند به درک عمیق‌تری از آن کمک کند.

۱. مرگ به عنوان واقعیّتی انکارناپذیر: حرف «آقا» که می‌گوید «مرگ یک واقعیّت است، اگر این را بتوانی بپذیری آنوقت همه‌چیز ساده می‌شود»، نوعی مواجهه‌ی مستقیم با واقعیّت را نشان می‌دهد. مرگ، همچون واقعیّت مطلق، فرارناپذیر و قطعی است؛ اینجا مرگ، نمادی از آن لایه واقعیّتی است که از نظر پست‌مدرن‌ها الزاماً با روایت‌ها و داستان‌ها همزیستی دارد.

۲. زندگی به عنوان مشکلی که در برابر واقعیّت شکل می‌گیرد: پاسخ «اگر بپذیرمش آنوقت زندگی مشکل می‌شود» نشان می‌دهد، پذیرش قطعی واقعیّت (مرگ) نمی‌تواند به سادگی منجر به آرامش در زندگی شود، بلکه بالعکس زندگی پیچیده‌تر و دشوارتر می‌شود. این دقیقاً همان پیچیدگی رابطه‌ی میان «واقعیّت» و «تجربه‌ی زیسته» است که پست‌مدرنیسم به آن می‌پردازد. واقعیّت با زندگی واقعی ما (که شامل احساسات، تردیدها، روایت‌ها و هویت‌های شخصی است) همواره در برخورد و حتی تعارض است.

۳. آرامش و دور شدن از مسائل خانه: توصیف آرامش «من» با «آقا» و دورشدن ذهن از «مسائل خانه» اشاره می‌کند به گذر موقت از دنیای واقعیّت‌های سخت یا روایت‌های زندگی روزمره به فضایی است که روایت‌ها یا تخیّلات می‌توانند به مدد آرامش‌بخش شوند. در اینجا، بازگشت به تخیّل یا روایت جدید، نه به عنوان انکار واقعیّت، بلکه روشی برای کنار آمدن با آن و ایجاد معناست. این همان همزیستی و تاثیر متقابل داستان و واقعیّت است.

۴. همزیستی واقعیّت و داستان: طبق نظر بری لوئیس، داستان‌های پست‌مدرن واقعیّت را نه یک بستر ثابت که روایتی سازنده می‌بینند. این دیالوگ نیز با همین رویکرد آشنا می‌کند: واقعیّت (مرگ) به عنوان یک حقیقت غیرقابل انکار وجود دارد، اما چگونگی مواجهه‌ی ما با آن، در قالب روایت‌های زندگی، احساسات و تخیّلات شکل می‌گیرد و مرتب بازتولید می‌شود. این بخش نشان می‌دهد که واقعیّت (مرگ) و تخیّل (آرامش و دوری از زندگی روزمره) در کنار هم معنا پیدا می‌کنند و نمی‌توان یکی را بدون دیگری فهمید؛ مانند «دور باطل» بری لوئیس، که داستان و واقعیّت مدام در یکدیگر تأثیر می‌گذارند و تعریف می‌شوند. در این بخش تخیّل داستانی به حدی رسیده که می‌تواند با واقعیّت همزیستی کند و حتی در آن دخالت کند. بری لوئیس این تکنیک پست‌مدرن را «دور باطل» می‌نامد. او معتقد است که داستان‌های پست‌مدرن، برخلاف آثاری که در دوره‌های قبل نوشته شده‌اند، با هدف شبیه‌سازی واقعیّت نوشته نشده‌اند. بلکه پیشنهاد می‌کنند که دنیای واقعی نوعی داستان است و افراد واقعی شخصیّت‌های آن داستان هستند. به گفته لوئیس: «دور باطل در داستان پست‌مدرن زمانی رخ می‌دهد که هم متن و هم دنیا نفوذپذیر می‌شوند، تا جایی که تشخیص آن‌ها غیرممکن است.» (لوئیس، ۱۳۹۶: ۱۰۰)

در این رمان- سگ و زمستان بلند- روایت اصلی (داستان زندگی راوی) به سبک واقع‌گرایانه نوشته شده و به همین دلیل توهّم واقعیّت را ایجاد می‌کند، اما در کنار این دنیای «واقعی»، روایت دومی نیز وجود دارد که اصلاً ادعای واقعی بودن را ندارد. ادغام و یکی‌شدن این دو حوزه متمایز در پایان رمان، چیدمان پست‌مدرنیستی است که رابطه بین واقعیّت و تخیّل را معکوس می‌کند. داستان‌های پسامدرن با این ویژگی‌ها از داستان‌های مدرن متمایز می‌شوند. در دهه‌ی اخیر، موازنه‌ی بین داستان و واقعیّت به طرز چشمگیری به هم خورده است. ما درون رمانی عظیم زندگی می‌کنیم. (بلارد،۱۹۹۳:۸)؛ رمان سگ

و زمستان با درهم تنیدن تخیّل و واقعیّت، موضوع مهمی را درباره‌ی جامعه‌ی معاصر برجسته می‌کند. چنانچه طبقه‌بندی رمان «سگ و زمستان بلند» بر اساس مقوله‌هایی مانند رئالیسم یا مدرنیسم امکان‌پذیر نیست. بخش‌هایی از این رمان به سبکی رئالیستی نوشته شده‌اند. از سوی دیگر، در شخصیّت‌های اصلی رمان (حوری و حسین) تمام شخصیّت‌های مدرن را می‌توان یافت (ذهنی‌گراییِ انزواطلبانه و حساسیت فوق‌العاده‌ی عاطفی). با این حال، این رمان نه تماماً رئالیستی به شمار می‌رود و نه تماماً مدرنیستی.

زیبایی‌شناسی پست‌مدرن رمان سگ و زمستان بلند، مرز بین دنیای واقعی و دنیای ساخته‌شده در رمان را محو می‌کند و همزمان ناباوری و باور خواننده را به حالت تعلیق در می‌آورد و ازاین‌رو خواننده دچار عدم‌قطعیت وجودی می‌شود.

۳-۲- انقطاع روایی و بی‌تمرکزی سوژه

انقطاع روایی، پاره‌پاره‌بودن پیرنگ؛ روایت نشدن یک رمان کامل برخوردار از آغاز، میانه و فرجام؛ بازگویی چند باره‌ی یک رمان واحد از منظرهای روایی مختلف است. استفاده از این تکنیک باعث حذف دوره‌ی زمانی از رمان و نپرداختن به اتفاقات آن زمان می‌شود. گاهی نویسنده برخی از رویدادها و حوادث طولانی را خلاصه می‌کند و به سرعت از آن می‌گذرد؛ و بالعکس گاهی با توصیف جزئیات، بیش از حد به موضوعی پرداخته است (که این امر احتمالاً به دلیل اهمیت و نقش پررنگ آن موضوع در ذهن نویسنده می‌باشد). راوی رمان همچون داستان‌گویی که به خوبی از تأثیر تعلیق در داستان آگاه است، روایتی مبتنی بر زمان‌پریشی از رویدادها ارائه می‌دهد. زمان برای او پیشروی ساده خطی از یک رویداد به رویداد بعدی نیست، یعنی زمان تقویمی و خطی (شروع از یک نقطه و حرکت تا رسیدن به نقطه‌ی پایان) خاصیتش را دست می‌دهد. آن‌چه در این رمان قابل توجه است، روایت‌پریشی آن است که نتیجه‌ی سیر تحوّل تفکّر انسانی است که به دلیل ویژگی‌ها و شرایط دنیای معاصر امکان تمرکز بر یک عنصر واحد را از دست می‌دهد و دچار نوعی بی‌تمرکزی می‌شود تا سوژه‌ها نتوانند فرایندی مشخص را دنبال کنند و همواره دستخوش جابه‌جایی می‌شوند. به عبارتی دیگر می‌توان گفت «روایت‌پریشی حاصل تفکری است که در آن نه سوژه‌ی واحد، نه نشانه‌ی واحد، نه کنش واحد، نه زمان واحد و نه مکان واحد وجود دارد. همه‌چیز در شرایطی لغزنده شکل می‌گیرد و امکان جابه‌جایی و تداخل عناصر با یکدیگر بی‌نهایت است.» (طاهرنژاد و شعیری، ۳۶۱:۱۴۰۱)؛ مصداق‌های این راهبرد روایی (داستان‌گویی چندلایه و زمان‌پریشانه) را در بخش‌های گوناگون این رمان می‌توان دید. اینک نمونه‌هایی به عنوان شاهد، ارائه و تحلیل خواهد شد:

> - «مادرم گفت، «پسر، چطور دلت می‌آید این طوری حرف بزنی؟ تمام هفته را فکر امروزم.» حسین گفت، «خانم‌جان، محض خدا اینقدر خودتان را زحمت ندهید، من بالاخره درمی‌آیم، چرا هی شما می‌آیید اینجا گریه می‌کنید.» خانمجانم گفت، همین که آمدی بیرون یکراست می‌رویم مشهد، نذر کردم» حسین گفت: «باشد، خیلی‌خوب.» (پارسی‌پور، ۱۵:۱۳۶۹)

سپس روایتی فرعی در میان رمان ذکر می‌کند، مجدداً به پاره‌روایت نیمه‌تمام قبلی بازمی‌گردد و تعریف خواهد کرد که سرگذشت حسین بعد از زندان چه خواهد شد.

– «وقتی بچه بودم با حسین و علی رفتیم سینما، هوا سرد بود و رطوبت تا مغز استخوان‌هایمان حس می‌شد... در کوچه که می‌رفتیم حسین پرسید، «فیلم‌های تارزان یادت هست علی؟ باز دلت می‌خواهد بروی جنگل؟» «نه، مگر خل هستم، می‌روم آمریکا، مثل بقیه‌ی آدم‌ها.».... شب مرگ حسین را خوب به یاد دارم، زمستان هشت نه سال پیش بود. مثل این‌که چهارده پانزده ساله بودم. این مال ماه آخری بود که حسین به خانه برگشت. مال وقتی که آقاجان و خانمجان سایه‌یحسین را با تیر می‌زدند.» (همان:۱۹)

پارسی‌پور در پاره‌ای از رمان، ماوقع را عیناً باز نمی‌گوید. بلکه آن را با جابجایی‌های زمانی و با عوض کردن ترتیب رویدادها به «روایت» (داستانی پیرنگ‌دار) تبدیل کرده است:

۳-۲-۱- تلخیص: نمونه‌ای از تلخیص روایی را در اپیزود «مطلع‌شدن علی از مرگ برادرش» می‌توان دید. راوی بعد از بیان مرگ برادرش و توصیف رویدادهای بعد از آن، یکباره و خلاصه‌وار به گذشت سه چهار ماه و با خبر شدن علی از این رخداد اشاره دارد:

– «حالا چه کار می‌کردیم؟ سه نفر آدم بودیم و هیچ حرفی برای گفتن نداشتیم. چه کسی باید دیگری را تسلی می‌داد؟ بعد فهیمه بلند شد و به طرف در راه افتاد و ما از دنبالش رفتیم. با همان لباس پرستاری‌اش بود. هوا صاف و سرد بود و خیابان‌ها خلوت و کم نور. پاهایم در دمپایی یخ زده بود... .علی نوشته بود، «چرا برای من ننوشتید که حسین مرده است؟ یعنی من از خانواده نیستم و باید سه چهار ماه بعد از مرگ برادرم خبردار شوم؟... درست بنویسید چه شده... چرا مرد... آدم سالم که به این راحتی نمی‌میرد... خیلی ناراحتم...» (پارسی‌پور،۳۱:۱۳۶۹)

۳-۲-۲- تطویل: نمونه‌ای از تطویل روایی را در شروع رمان (روضه گرفتن) و یا در اپیزود «آزادشدن حسین از زندان» می‌توان دید:

– «صدای حسین به گوشمان رسید که «مهمان نمی‌خواهید؟» چند ثانیه بیشتر طول نکشید که همه به طرف در زیرزمین هجوم بردیم. حسین در درگاهی هشتی، چمدان به دست ایستاده بود... بعد خانمجانم بنا کرد به گریه‌کردن. چقدر گریه می‌کرد، تمام روزهایی که به دیدن حسین می‌رفت گریه می‌کرد، شب‌ها گریه می‌کرد، باقلا که پاک می‌کرد گریه می‌کرد، سر حمام برای دلاک‌ها گریه می‌کرد، برای خانم بدرالسادات، بدریه، عمقزی، خاله جان و انورخانم گریه می‌کرد.» (پارسی‌پور، ۳۳:۱۳۶۹)

نحوه‌ی روایت‌شدن این اپیزود، مانند نمایش صحنه‌ای از یک فیلم با دور آهسته است. جزئیات فراوانی دراین توصیف گنجانده شده که به احساسات راوی و خواننده‌اش مربوط می‌شود. اشاره دقیق راوی به مکان‌های مختلف خانه (در زیرزمین؛ درگاهی هشتی) و واکنش افراد خانواده، نشان می‌دهد که او از ضرباهنگ روایت به میزان فراوانی کاسته است، به گونه‌ای که در ادامه حتی ویژگی‌های ظاهری مادر حسین (کوتاه قدی، بدن پیر و قلمبه، جوراب‌های پایین آمده، گریه‌های مداوم او و... برای خواننده تعریف می‌کند. تأثیر کاربرد این شگرد روایی (تطویل) برانگیختن احساسات خواننده است.

۳-۳- مقاومت

یکی از چالش‌دارترین جنبه‌های رمان پسامدرن، مقاومت آن در برابر قرائت به شیوه‌ی متعارف است. در قرن نوزدهم، رمان‌نویسان رئالیست با نوشتن «داستان‌های تمام و کمال» خوانندگان خود را مجذوب می‌کردند. خواندن رمان‌های غالباً چندین صفحه‌ای و حتی چند جلدیِ رئالیستی، برای مخاطبان این آثار ملال‌آور نبود؛ زیرا رمان‌های یادشده به پیروی از عرف زمانه‌ی خود، خواننده را در دنیای تخیّلی‌اش مستغرق می‌کردند که از هر حیث شبیه به دنیای واقعی به نظر می‌آمد. این رمان‌ها داستانی کامل را از آغاز تا فرجام بازمی‌گفتند و در شیوه‌ی روایتگری، از منطق زمان بیرونی (بیرون از ذهن) پیروی می‌کردند، منطقی که حکم می‌کرد رویدادها را یک به یک و بر اساس زنجیره‌ای علت و معلولی توسط راوی‌ای غالباً همه‌دان روایت شوند. در این داستان‌های مطوّل و واقع‌نما، هیچ چیز ناگفته نمی‌ماند و نهایتاً پس از برطرف‌شدن همه‌ی ابهام‌ها، سرنوشت شخصیّت اصلی به روشنی و با قطعیّت رقم می‌خورد. (پاینده،۱۳۹۸:۲۳۷)؛ رمان مدرن با عطف توجه به آنچه در رئالیسم مغفول مانده بود، در برابر این عرف شورید. برای جبران این مافات، مدرنیست‌ها رمان‌هایی نوشتند که به دلیل کاربرد صناعت‌هایی از قبیل سیلان ذهن و تک‌گویی درونی، خواندن داستان را به کاری زحمت‌دار و حتی شاید بتوان گفت «تخصصی» تبدیل کرد. خواننده‌ی رمان‌های مدرن باید صبورانه از هزار توی پیچیده‌ی ذهن شخصیّت اصلی عبور کند و بکوشد تا واقعیّت را آن‌گونه که در این ذهنِ غالباً منزوی و بیمارگونه منعکس‌شده است، دریابد. این کار یقیناً چالش‌دارتر از خواندن رمان‌هایی است که به ارائه تصویری آینه‌وار از دنیای پیرامون بسنده می‌کنند. نویسندگان پسامدرنیست می‌کوشند رمان‌هایی خلق کنند که خواننده در فرایند خواندن، از پذیرنده‌ی منفعلِ متن به کنشگری فعال تبدیل شود.

با توجه به مثال‌های پیشین و موارد دیگر موجود در این رمان، سگ و زمستان بلند، شرایط راوی منحصر به خود او نیست؛ بلکه با توجه به شمار زیاد زندانیان و کفن‌پوشهای موجود در زندان، شاهد فروپاشی شالوده‌های اجتماعی زمان نویسنده هستیم. در فضای پایانی رمان حوری عشق‌های ناکام و وهم‌های خویش را توصیف می‌کند. وقتی کارمند می‌شود، «گویی به فضایی خواب‌گونه، بیدادگر و کافکایی تبعید شده است.» (میرعابدینی،۱۳۸۰:۷۲۲)؛ با این‌که سال‌ها گذشته است، حوری همچنان شریک کابوس‌های حسین است. یک شب مردی که با خود اضطراب می‌آوَرَد، حوری را با خود به دنیای عجیب بندیان کفن‌پوش می‌بَرَد. این‌ها همان زندانیان سیاسی هستند که حسین سال‌ها پیش ماجرایش را برای حوری تعریف کرده بود. حوری به دنیای زندانیان مُرده قدم می‌گذارد و توسط همان زندانیان متوجه می‌شود که مرد همراهش همان مرد کابوس‌های حسین است.

> – آموخته بودم که حس مخفی شده پشت چشمهای بی‌جهت و سرگردان و نه مستقیم و شکافنده بهتر است.پرسید، «امشب خوب است؟» «برای چی؟» «تماشا، دیدنی است. دلم می‌خواهد تصویرهای مضطرب ذهن ترا برای همیشه بکشم.» بیرون رفت. همانجا پشت میز نشسته بودم. به صندلی دوخته شده بودم. دستهایم زیر چانه‌ام بود و به دیوار مقابلم نگاه می‌کردم. خلأ می‌آمد و نمی‌دانستم چرا همه‌ی این چیزها دوام دارد. کم‌کم صداهای بیرون کم می‌شد. صدای پاها در راهروها کم می‌شد، اداره تعطیل بود. من همانجا به صندلی‌ام میخکوب شده بودم و غروب را که از راه می‌رسید ذره‌ذره حس می‌کردم. شب شده بود که در را باز کرد. دستش را جلوی بینی‌اش گرفت. گفت، «هیس، بی‌سر و صدا.» اشاره کرد. بلند شدم. دوبه‌دو در راهرو تاریک

به راه افتادیم. حالت دو دزد ترسیده را داشتیم. شاید فقط این حالت من بود. ظاهراً او به شبگردی‌هایی از این دست عادت داشت... بالاخره رسیده بودیم. رسیدن را نفهمیده بودم. در آسانسور یکباره باز شد و ما داخل دهلیزی شدیم. دهلیزی که به آن وارد شده بودیم با چراغهای کم‌نور مهتابی‌رنگ روشن شده بود. از بالای سرمان صدای وز وز می‌آمد. مثل اینکه هزاران حشره در یک قوطی شیشه‌ای بال بزنند. به جهت قوت قلب کر کردم بالاخره هر دهلیزی انتهایی دارد. فکرم را خوانده بود. گفت، «هیچ نگران نباش. آن ته هیچ چیزی نیست که بتواند ترا بترساند.» از داخل اتاق صدای ویلون کوک نشده می‌آمد. یک اتاق خانگی آن پشت بود. یک قالی ارزان قیمت، یک تخت دونفری فنری، دوتا بچه‌ی کثیف روی زمین بازی می‌کردند. دهلیز دوباره پیچ می‌خورد و این بار سرازیری می‌رفت. خود به خود پاهایمان جلوتر از بدن حرکت می‌کرد. سرم را پیش بردم. مردی روی تخت خوابیده بود و کتاب می‌خواند. بوی پرک و رطوبت از اتاق می‌آمد. میله‌ها تا سقف می‌رفت. داخل این قفس صندلی و میز و تختخواب بود. عده‌ی زیادی داخل این قفس بودند. همگی کفن به تن داشتند. حالا متوجه می‌شدم که بوی گوشت مانده و فاسد می‌آید. کفن‌پوشها هر کدام مشغول کاری بودند. بیشتر شطرنج بازی می‌کردند. به دقت به کفن‌پوشها نگاه می‌کردم. پوست و گوشت صورت خیلیهاشان ریخته بود. چشمهایشان در ته حدقه برق می‌زد. بعضیها چشم نداشتند. صدایی بلند شد، «تو همیشه تقلب می‌کنی.» (پارسی‌پور، ۱۳۶۹:۳۳۷-۳۴۰)

رمان‌نویس پسامدرنیست با به کارگیری منظرهای روایی متکثر و متباین، موضوع روایت و روایتگری و نقش آن در بر ساختن واقعیّت را در کانون توجه خواننده قرار می‌دهد. امتناع متن رمان سگ و زمستان بلند از داستان‌گویی به روش‌های متعارف، حکایت از دیدگاهی پسامدرن درباره‌ی نسبت واقعیّت با روایت دارد. از ویژگی‌های نامتعارف این رمان که توجه خواننده را به خود جلب می‌کند، فقدان پیرنگ و سیر خطی مشخص است که از خودداری آن از روایتگری به شیوه‌های مرسوم ناشی می‌شود. این رمان ساختاری نامنسجم، محتوایی پرتناقض و شکلی مهارگریز دارد. معنا در آن دائماً به دلیل عواملی نظیر حذف، تطویل، صحنه‌پردازی‌های طولانی، وقفه و... به تعویق می‌افتد و چنانچه می‌بینیم رمان نهایتاً با فرجامی غیر قطعی و ایضاً مشحون از ابهام، تمام نشده رها می‌شود:

– به باغ قدیمی که رسیدم مجبور شدم از روی قبرها بروم. شب بود و سکوت و گاه کورسوی نور از لابه‌لای درختها که یادآور متولی یا نمازگزار راه گم کرده‌ای بود. بی‌آنکه حادثه‌ای باشد یا رهگذری رو در رو، به مقبره رسیدم. لازم نبود انتظار متولی را بکشم. همچنان که غبار، به داخل خزیده بودم. دروغ هزارساله به پایان می‌رسید. روی قبر را خواندم. این تنها جائی بود که داشتم.

روی قبر نشستم. سردم بود. فکر کردم که تمام زمستانها و تابستانها باید اینجا بنشینم. چقدر برف و آفتاب بود که ببینم. چقدر باد و نم و گرما و خاک بود که ببینم تا حس کنم. دستهایم سرد بود. دستهایم را به زیر بالم گرفتم. گرما بیرون بود، اما من سردم بود.

روی قبر دراز کشیدم، به روی شکم. سرم روی سنگ بود. سنگ سرد نبود. گرم بود. از عمق خاک، از جایی که شاید بود و نبود گرما بالا می‌آمد. گرمای مطبوع و ملایم. گوشم روی قبر. گرما را با تمام تنم حس می‌کردم. صدایی از عمق خاک بالا می‌آمد. صدائی خجول و شرمنده، اما زنده، صدای قلب می‌آمد، قلبم، تپش قلبم. صدایی نه بلند، نه رسا، اما زنده. (همان:۳۴۸)

۳-۴- شک‌گرایی پسامدرن

هنگام خواندن هر رمانی، مجموعه اطلاعاتی که خواننده درباره‌ی شخصیّت‌ها، مکان و زمان رویدادها، موقعیت داستانی، کشمکش و سایر عناصر به دست می‌آورد، زمینه‌ای برای فهم داستان‌ها و درونمایه‌هایش هستند. خواننده به‌طورمعمول انتظار دارد با کسب این داده‌ها و لو به طور غیرمستقیم، جاپای محکمی برای دنبال کردن داستان به دست آورد. (پاینده،۱۳۹۸:۲۴۳)؛ در رمان سگ و زمستان بلند، پاره‌هایی از رمان، مطالب قبلی را نقض می‌کنند و خواننده را در موقعیتی نامطمئن و پرتردید قرار می‌دهد:

– مردی از مقابل من می‌رفت، از حاشیه‌ی جوی. از پشت چیزی بود بین یک قاچاقچی و یک کارمند دون‌پایه. پیراهنش سفید بود و کت و شلوار راه‌راه داشت. دمپای پایش بود و یک لنگه جورابش سوراخی داشت. از جلو می‌رفت و من دنبالش بودم. همانقدر که من او را دیده بودم او هم دیده بود.برگشت و پرسید، شما هم نمی‌رسید؟ نخیر آقا. به ملاقات کی می‌روید؟ نمی‌دانم. من می‌دانم. دوباره پشت به من کرده بود. صدای لبخندش را می‌شنیدم. لبخندش را از پشت سرش می‌دیدم، به او غبطه می‌خوردم. کم‌کم خاکستری دور و بر ماه سیاه می‌شد. نگران بودم و نبودم. اگر سیاهی کامل می‌شد دیگر او را نمی‌دیدم ولی او به اندازه‌ی من نمی‌رفت. فاصله‌ی ما حساب شده بود. بنابراین همیشه بود، تا وقتی من بودم.پشت سر من مردی بود میانه‌بالا، چاق، با صورت بزرگ گوشتی. ریش داشت. شکمش بزرگ بود و کمرش را تنگ بسته بود. شکم از بالای کمربند بیرون زده بود. کتابی دستش بود.

گفتم، «شما هم نمی‌رسید؟» «نخیر خانم.» «نمی‌دانم.» «من می‌دانم.» برگشتم، گذاشتم لبخندم را ببیند و بشنود. ما در فضای خاکستری تیره بودیم و همدیگر را به زحمت می‌دیدیم. مردی که در جلو بود برگشت و به من نگاه کرد. گفت، «شما زبان می‌دانید؟» «نه، کمی.» «بی‌فایده است، حتماً باید زبانی دانست، راه دیگری ندارد.» قلبم نزیک بود از حرکت بایستد. به طرف مرد پشت سر برگشتم. گفتم، «شما زبان می‌دانید؟» «نه، کمی.» «بی‌فایده است، حتماً باید زبانی دانست، هیچ راه دیگری ندارد.» مرد جلویی برگشت. گفت «آیین دوست‌یابی را خوانده‌اید؟» «بله.» «خوب است، ولی هفتاد و سه کتاب دیگر را هم باید خوانده باشد. آن جلوترهای مسخره می‌کنند.» «شاید خوانده باشم.» «چه اتفاقی می‌افتد؟» «معلوم نیست، گویا اول مصاحبه می‌کنند.»

بعد دیگر تاریکی مطلق بود. صدای نفس مرد جلویی و مرد پشت سرم را می‌شنیدم. بعد دیگر صدای نفس هم نبود. وقتی دوباره نور خاکستری آمد همانطور در حاشیه‌ی جوی بودیم. مرد مقابل من ناپدید شده بود. به

پشت سرم نگاه کردم. مرد پشت سری بود. حرفی باید می‌زدم. و لغتها از یادم رفته بود. یکباره جمله‌ای در ذهنم برق زد. گفتم، «شاید بهتر است لیسانس بگیرید.» «حتماً لازم است؟» «لازم که هست، لازم می‌شود؟» «حوصله‌اش را ندارم.» «عقب می‌مانید.» از شکنجه‌دادنش خوشم می‌آمد. گذاشتم که بداند تحقیرش می‌کنم. هیچ خانه‌ای در اطراف نبود ولی کوچه بود، هر چند که دیوار نبود ولی کوچه بود و کوچه خیلی تنگ بود. آب در جوی می‌رفت. دوباره جمله‌ای در مغزم بوق زد. برگشتم، پرسیدم، «اصلاً شما چیزی می‌دانید؟» «نه تقریباً، فقط یک کم حسابداری.» «حسابتان با کرام‌الکاتبین است. شاید اصلاً مفتخورید.» «نه، باور کنید.» «هستید، می‌دانم. از شکم بزرگتان پیداست.» (پارسی‌پور،۱۳۶۹:۳۰۶-۳۰۸)

عدم‌قطعیت و ابهام البته جزو ویژگی‌های رمان مدرن هم هستند، اما این دو مؤلفه در رمان پسامدرن و از جمله در رمان سگ و زمستان بلند به وفور یافت می‌شود. دیوید لاج در خصوص عدم‌قطعیت و ابهام در رمان‌های پسامدرن چنین می‌نویسد: «مشکل خواننده‌ی رمان‌های پسامدرنیستی، ابهام متن نیست (چون ابهام را می‌توان رفع کرد)، بلکه عدم‌قطعیت است که همه‌ی متن را فرا می‌گیرد و بیشتر در سطح روایت خود را نشان می‌دهد تا در سطح سبک»؛ اما کمی بعد متذکر می‌شود که «هرگز نمی‌توان ابهام موجود در پیرنگ رمان‌های پسامدرنیسی را رفع کرد. زیرا این قبیل رمان‌ها به کلافی سردر گم می‌مانند.» (لاج،۱۳۹۳:۱۵۶)

۳-۵- هم‌نشینی سبک‌ها و ژانرها

نویسنده‌ای که در این سبک فعالیت می‌کند، هیچ سبک یا قالب مشخص و از پیش تعیین‌شده‌ای را دنبال نمی‌کند. او به جای پایبندی به یک ژانر خاص، از ترکیب و ادغام ژانرهای گوناگون استفاده می‌کند و آن‌ها را همزمان به کار می‌گیرد. هدف اصلی او این است که مخاطب را به مهم‌ترین دیدگاه خود برساند؛ یعنی تجربه‌ای از نبود قطعیت و نابودشدن مرزهای موجود بین واقعیّت و خیال. به عبارت دیگر، نویسنده می‌کوشد تا مرزهای سنتی بین دنیای واقعی و دنیای تخیّل را از بین ببرد و این حالت ابهام و تداخل را به خواننده منتقل کند. ژانر وحشت یک ژانر رمان است که هدف آن ترساندن مخاطبان است. معمولاً شامل عناصر ماوراء الطبیعه است. مانند ارواح، شیاطین یا هیولاها و همچنین ترس‌ها و اضطراب‌های روانی است. «ترس یکی از قدیمی‌ترین احساسات بشری است که منشأ آن پدیده‌های اسرارآمیز و ناشناخته است. به باور کارول (carroll)، ژانر وحشت یکی از گونه‌های ادبی است که نویسنده با بهره‌گیری از آن، ترس را به مخاطب القاء می‌کند. (کارول،۱۹۸۷ به نقل از شیخ حسینی،۱۴۰۰:۹۹)؛ آنچه ژانر وحشت را از دیگر ژانرها متمایز می‌سازد، این است که ژانر وحشت موجب ایجاد احساسی رنج‌آور، دردناک و مشمئزکننده از ترس، وحشت، انزجار در خواننده می‌شود. به اعتقاد رادکلیف این گونه ادبی احساسی تنفرگونه است که پس از چیز وحشتناک تجربه می‌شود و بیشتر به شوکه شدن و ترس وابسته است که در نتیجه‌ی نمایش دادن بی‌پرده‌ی قساوت‌ها به وجود می‌آید. (رادکلیف،۱۸۲۶:۱۴۵)؛ در رمان سگ و زمستان بلند این نوع ژانر به وفور به کار رفته است. مانند سوراخ‌کردن جمجمه‌ی آقای طاهری توسط حسین و... نمونه‌ی زیر برگرفته از این رمان پارسی‌پور است:

- «اما من تنها نیستم، فقط هویت ندرم. هویت من کجا رفته؟»

بلند شد. می‌خواست چراغ را روشن کند. باغ پر از صدای شیاطین شب بود.

زمزمه‌های خفه و نجوامانند. گاهی مثل این بود که دوآجر تنهایشـــان را به هم بمالند و یا برگی به خیال مذکره با دیوار بیفتد و باد عاشق برگ باشد و گاهی مارمولکهای متعفن به شکار سوسکهای مزاحم می‌رفتند. صدای هضم شدن سوسکها را در شکم مارمولکها می‌شنید و بعد عشقبازی مارمولکها شروع می‌شد. بعد که چراغ را روشن کرد باغ تاریکتر شد. اتاق پر از کتاب بود و کتابها تا ســقف می‌رفت. روی جلو تمام کتابهای کلمات بیهوده‌ای نقش شــده بود. «کلمات»آقای بیرحم که در دوردست خاطره‌اش نشسته بود. با روشن‌شدن چراغ به زاویه‌های دورتری پناه برد، اما هنوز می‌شد برق چشمهای بی‌رحمش را دید که می‌گفتند، «حالا تنهایی را می‌فهمی؟» شانه‌هایش را بالا انداخت سیگاری روشن کرد و به بازرسی باغ رفت. می‌باید تمام صداهای شب را خفه می‌کرد. همه‌شان را باید زیرسیطره‌ی خودش می‌گرفت. هیچ صدایی حق نداشت بی‌هویتی او را مسخره کند. این آنقدر سریع آمده بود که هنوز نمی‌شد راجع به آن فکر کرد. (همان:۲۸۸-۲۸۷).

## ٤ نتیجه‌گیری

رمان «سگ و زمستان بلند» با تجلی تمهیدات پسامدرنیستی، فضایی پیچیده و چندلایه را به وجود می‌آورد که خواننده را به تأمل در مســائل عمیق و اجتماعی وامی‌دارد. در این راســتا، درهم‌آمیختن ژانرها و ســبک‌ها، به ســاختار ناپایدار و پاره‌روایت‌های متنوع منجر شده که خود به درک چندبُعدی از موضوعات کمک می‌کند. این ویژگی به وضوح نشان‌دهنده‌ی تمایل پارســی‌پور به فراتر رفتن از روایت‌های خطی و معمولی اســت. فروپاشــی کلان‌روایت‌ها، که یکی از مؤلفه‌های کلیدی پســت‌مدرنیســم اســت، احســاس عدم‌قطعیت را به خواننده منتقل می‌کند. این فرایند ایجاد تنش و تردید در میان دنیای واقعی و خیالی، فرصــت‌هایی را برای خواننده فراهم می‌کند تا به بررســی چالش‌های شــخصــیت‌ها، که به‌طور مســتقیم با معضــلات اجتماعی مرتبط اســت، بپردازد. این تعامل میان واقعیّت و خیال‌پروری می‌تواند بســتری برای طرح پرســش‌های فلســفی و اجتماعی عمیق‌تر فراهم کند. علاوه‌بر این، تضاد طبقاتی و موقعیت‌های قدرت در رمان به شکلی هنرمندانه به تصویر کشیده شــده‌اند. نویســنده با ارائه تحلیل‌هایی در مورد رابطه‌ی بین قدرت و ســاختارهای اجتماعی، می‌تواند تصــویری روشــن از پیچیدگی‌های اجتماعی و ســیاســی زمانه خود ارائه دهد. این تصــویرگری نه‌تنها تماشــای ســطحی را در ذهن خواننده ایجاد نمی‌کند، بلکه او را به تفکر درباره‌ی تبعات آن روابط و نهادها وادار می‌ســازد. پارســی‌پور با بهره‌گیری از تکنیک‌های پسامدرنیستی، موفق به ایجاد توازنی میان روایت‌های پرتنش و ایده‌های بنیادی اجتماعی می‌شود. او نشان می‌دهد که چگونه می‌توان با وام‌گیری از تمهیدات پسامدرنیستی برای تشریح واقعیّت‌های اجتماعی استفاده کرد.

## منابع


- بی‌نیاز، فتح‌الله، (۱۳۹۲)، «**درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی؛ با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه در ایران**»، تهران: افراز.
- پاینده، حسین، (۱۳۸۳)، «**مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان**»، تهران: روزگار.
- _____، (۱۳۹۸)، «**نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای**»، چاپ دوم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- پارسی‌پور، شهرنوش، (۱۳۶۹)، «**سگ و زمستان بلند**»، چاپ دوم، تهران: اسپرک.
- تسلیمی، علی، (۱۳۸۳)، «**گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)**»، تهران: فردوس.
- جعفری، فاطمه، (۱۳۹۵)، «بررسی عوامل ساختار و محتوایی تشکیک پسامدرن در رمان هیس»، **پژوهشهای ادبی**، سال ۱۳، شماره ۵۴، صص ۳۲-۶۷.
- شایگان‌فر، حمیدرضا، (۱۳۸۶)، «**نقد ادبی معرفی مکاتب نقد همراه با نقد و تحلیل متونی از ادب فارسی**»، چاپ سوم، تهران: دستان.
- شیخ‌حسینی، زینب؛ فاطمه زند وفاطمه زهرا نظری رباطی، (۱۴۰۰)، «ترجمه در ژانر وحشت: رمان گورستان اثر نیل گیمن و ترجمه‌ی فارسی آن»، **پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی**، دوره ۱۱، شماره ۱، صص ۹۷-۱۱۴.
- صفائی حائری، علی، (۱۳۸۰)، «**ذهنیّت و زاویه‌ی دید**»، چاپ دوم، تهران: مؤسسه فرهنگی هنری ثمین نوین.
- غلامحسین‌زاده، غلامحسین و دیگران، (۱۳۹۹)، «بررسی آسیب‌شناسانه‌ی آثار ادبی فمینیستی با تأکید بر جایگاه خانواده و مسائل آن در نظریه‌های فمینیستی»، **زن و جامعه**، سال یازدهم، شماره اول، صص۱۷۷-۱۹۸.
- قربانی مادورانی، زهره، (۱۳۹۸)، «تحلیل مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در رمان «الهؤلاء» از مجید طوبیا»، **زبان و ادبیّات عربی**، سال یازدهم، شماره ۲، صص ۱۹۸-۲۱۴.
- لاج، دیوید، (۱۳۹۴)، «**رمان پسامدرنیستی، نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسامدرنیسم**»، لاج و همکاران، ترجمه‌ی حسین پاینده، تهران: نیلوفر.
- لوئیس، بری، (۱۳۹۶)، «**پسامدرنیسم و ادبیّات، مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان**»، مک هیل و همکاران، ترجمه‌ی حسین پاینده، تهران: نیلوفر.
- متس، جسی، (۱۳۹۴)، «**رمان پسامدرن: غنی شدن رمان مدرن؟، نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسامدرنیسم**»، لاج و همکاران، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.
- میرعابدینی، حسن، (۱۳۸۳)، «**صد سال داستان‌نویسی ایران**»، تهران: چشمه.
- نوذری، حسینعلی، (۱۳۷۹)، «**پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم، تعاریف، نظریه‌ها و کاربست‌ها**»، تهران: نقش جهان.
- هاجری، حسین، (۱۳۸۴)، «**انعکاس اندیشه‌های پست‌مدرن در ادبیّات داستانی معاصر ایران، مجموعه مقالات «ما و پست‌مدرنیسم»**»، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- Ballard, J. G (1993). Crash. Newyork: Vintage.
- Carroll, N (1987). The Nuture of Horror, Aesthetics and Art Criticism, 46 (1), pp.51-59.
- Radcliffe, A (1826). On the super natural on poetry. A literary gothic. 16 (1). Pp. 145-152.

## Reference

Behniaz, F. (2013). *An introduction to fiction writing and narratology: With a brief discussion of the pathology of the novel and short story in Iran*. Afraz.

Ballard, J. G. (1993). *Crash*. Vintage.

Carroll, N. (1987). The nature of horror. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 46*(1), 51–59.

Gholamhosseinzadeh, G., et al. (2020). A pathological investigation of feminist literary works with emphasis on the status of family and related issues in feminist theories. *Woman and Society, 11*(1), 177–198.

Hajari, H. (2005). Reflection of postmodern ideas in contemporary Iranian fiction. In *Proceedings of "Us and Postmodernism"* (pp. xx–xx). Institute for Humanities and Cultural Studies.

Jafari, F. (2016). An investigation of the structural and content-related factors of postmodern skepticism in the novel *Hiss*. *Literary Studies, 13*(54), 32–67.

Lodge, D. (2015). The postmodern novel. In D. Lodge et al., *Theories of the novel: From realism to postmodernism* (H. Payandeh, Trans.). Niloufar.

Lewis, B. (2017). Postmodernism and literature. In B. McHale et al., *Modernism and postmodernism in the novel* (H. Payandeh, Trans.). Niloufar.

Metz, J. (2015). The postmodern novel: The enrichment of the modern novel? In D. Lodge et al., *Theories of the novel: From realism to postmodernism* (H. Payandeh, Trans.). Niloufar.

Mirabedini, H. (2004). *One hundred years of Iranian fiction*. Cheshmeh.

Nozari, H. A. (2000). *Postmodernity and postmodernism: Definitions, theories, and applications*. Naghsh-e Jahan.

Parsipur, Sh. (1990). *Dog and the long winter* (2nd ed.). Asparak.

Payandeh, H. (2004). *Modernism and postmodernism in the novel*. Roozegar.

Payandeh, H. (2019). *Literary theory and criticism: An interdisciplinary textbook* (2nd ed.). SAMT.

Qorbani Madurani, Z. (2019). An analysis of postmodern features in Majid Tobia's novel *Al-Ha'ula'*. *Arabic Language and Literature, 11*(2), 198–214.

Radcliffe, A. (1826). On the supernatural in poetry. *A Literary Gothic, 16*(1), 145–152.

Safaei Haeri, A. (2001). *Mentality and point of view* (2nd ed.). Samin Novin Cultural and Artistic Institute.

Shayeganfar, H. R. (2007). *Literary criticism: Introduction to critical schools with analyses of Persian literary texts* (3rd ed.). Dastan.

Sheikh-Hosseini, Z., Zand, F., & Nazari Robati, F. Z. (2021). Translation in the horror genre: Neil Gaiman's *The Graveyard Book* and its Persian translation. *Linguistic Research in Foreign Languages, 11*(1), 97–114.

Taslimi, A. (2004). *Propositions in contemporary Iranian literature (fiction)*. Ferdows.