Journal of Literary Schools, Volume 8, Number 29, pp. 32-53

University of Mazandaran

Postmodernism and the Ontology of "Kilgore Trout" in the Novels of Kurt Vonnegut

Sarvenaz Malek[1*] **Maryam Faghihabdollahi1**[1]

1. Mazandaran and Babolsar, University Mazandaran, Iran

DOI: https://doi.org/10.22080/RJLS.2024.25716.1407

Abstract

One of the common techniques in postmodern fiction is the use of intertextual characters. In this technique, the author either borrows a character from other authors' works and incorporates it into their own story, or repeats a character they have created across most of their works. One such character is Kurt Vonnegut's creation, Kilgore Trout, who appears in most of his stories. In each story, the author crafts a different life and fate for this character. This article aims to examine the ontological function of this intertextual character in Vonnegut's novels based on Brian McHale's theory of the "dominant element." Studies show that Trout operates simultaneously across multiple realms. On one hand, he conveys the presence of a real character—Vonnegut himself—to the audience, moving back and forth between fiction and reality. On the other hand, he transitions from one fictional world to another, even crossing the ontological boundaries between the worlds of the living and the dead. Therefore, by simultaneously violating several ontological boundaries, Trout serves a multifaceted ontological function. By making his ontological status appear ambiguous to the audience, he raises a wide range of ontological questions.

Keywords: Postmodernism, Intertextual Character, Ontology, Brian McHale, Kurt Vonnegut, Kilgore Trout.

Introduction

World War I was a product of a society striving to civilize humanity through reason and technology. This led writers to rethink rationalist and humanist principles, developing stories that emphasized the fragmentation of reality and explored more abstract realms.

* **Corresponding Author**: PhD, Yunivhesiti ya Mazandaran, Iran. Email Address: malek.sarvenaz@gmail.com

Copyright: © 2024 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/).

In these realms, writers could challenge reality and experiment with language without concern for direct representation. (McCaffery, 2008: 21).

Postmodern literature emerged in the United States due to numerous social and literary factors, but scholarly focus on American postmodern literature began to diminish after 1990. Consequently, postmodernism became a global phenomenon, challenging America's dominance in both practice and theory (Hutcheon, 2002: 173). This literature, characterized by deconstruction, aesthetic fragmentation, relativism, uncertainty, and decentering, became a major focus for writers and poets worldwide.

Although postmodern literature positions itself as a reaction to modernism, it also intensifies and adopts many modernist principles. For instance, "like modernism, postmodern literary works critique traditional realism, yet they attempt to go beyond or beneath modernism, offering readers multiple meanings instead of a single one" (Jensen, 2002: 110-111).

A primary feature of postmodern literary forms is their exploration of their own existential conditions, a characteristic which often creates humorous effects. Postmodern works not only employ language but also investigate its processes. They belong to a genre while simultaneously questioning it. Linda Hutcheon notes that postmodern works use, misuse, establish, and destabilize rules. They constantly pose questions such as: How do I create meaning? How can I provide an accurate representation of reality? For whom and about what do I speak? (Ward, 2013: 51-52).

Research Questions and Methodology

This study employs a descriptive-analytical method based on library sources to answer the following questions: Is Kilgore Trout an intertextual character with a postmodern approach? According to McHale's theory, can this character challenge the certainty of the ontological structure of the story?

Findings and Conclusion

In realist stories, nothing should interfere with the representation of reality in the narrative. Characters are constructed to appear realistic, enabling readers to empathize with them. However, in postmodern fiction, elements that undermine the representation of reality are emphasized. Thus, postmodern authors diminish realism in their narratives by creating intertextual characters, emphasizing the artificiality of their fictional worlds.

Kilgore Trout, Vonnegut's intertextual creation, appears in most of his novels, and his existence is repeatedly questioned as either real or fictional. Vonnegut often enters his

stories to remind readers that Trout is a fictional character created by him. This strategy disrupts the illusion of realism, preventing readers from empathizing fully with Trout. At the same time, readers harbor a persistent illusion of the unity between Trout and Vonnegut in the background of their minds. Vonnegut uses this technique to keep readers in a state of ambiguity regarding Trout's fictional or real nature—a suspension between belief and disbelief about his ontological position.

Consequently, Trout simultaneously operates across multiple realms. He creates the illusion of a real character—Vonnegut himself—while transitioning between fictional worlds and reality. This movement repeatedly blurs ontological boundaries. Trout's ultimate ontological instability lies in crossing the boundary between the living and the dead. By so doing, he aligns two incomparable ontological levels, highlighting and then dissolving the boundary between them.

Trout's fundamental characteristics remain consistent across all the novels in which he appears, causing readers to wonder whether all the Trouts are the same. Conversely, his contradictory and varied traits in different novels suggest they might be different characters altogether. His death and resurrection reinforce this ambiguity. Ultimately, the doubt cast over his ontological status deprives readers of the ability to definitively place him within a fixed framework. Furthermore, Trout's intertextual appearances, with each one differing from the last, prevent readers from perceiving him as a real character existing outside the narrative. Trout's life ends in one story and begins anew in another fictional world. Vonnegut disrupts the rule of Trout's consistent presence across locations and questions the realism of the story, preventing readers from fully empathizing with him as a real character.

Kilgore Trout, as an intertextual character, continuously breaks the fixed ontological frameworks of various worlds. Simultaneously operating across multiple realms and ontological levels, he renders his ontological position perpetually unstable in readers' minds. In this way, foundational questions about the certainty of the story's ontological structure arise—questions that the text deliberately avoids answering.

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۲۸، صص ۵۳-۳۲

پسامدرن و هستی‌شناسی «کیلگور تراوت» در رمان‌های «کورت ونه‌گوت»

سروناز ملک[۱]

مریم فقیه‌عبدالهی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۴/۲۰ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۳/۱۳**

10.22080/RJLS.2024.25716.1407

چکیده

جریان فکری پسامدرنیسم بی‌گمان به شکلی ناگهانی و تصادفی شکل نگرفته است و می‌توان برخی جریانات فکری و مکاتب انتقادی را در شکل‌گیری آن دخیل دانست. واژه‌ی پسامدرن ابتدا در عرصه‌ی معماری در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ رایج گردید، سپس بر فلسفه، سینما، موسیقی، ادبیّات و... تأثیر گذاشت. ادبیات پسامدرن نیز همانند اصطلاح پسامدرن بحث‌انگیز و مناقشه‌پذیر می‌نماید و از دل نظریّه‌های متفاوتی سر برآورده است. مسلماً تحولاتی که پس از جنگ جهانی اول جهان را در برگرفت بر پیدایش ادبیّات پسامدرن تأثیر به سزایی داشته است و نویسندگان و شاعران بسیاری بر آن شدند تا شرایط هنری و اجتماعی نو را توصیف کنند.

عنصر غالب در رمان‌های پسامدرن در مقایسه با دوره‌ی مدرن تفاوت کرده است. عنصر غالب در داستان‌های مدرن معرفت‌شناسی و عنصر غالب در داستان‌های پسامدرن هستی‌شناسی است که موجب پرسش‌هایی از این قبیل می‌شود: دنیا چیست؟ این دنیا، کدام دنیاست؟ انواع دنیاهای موجود کدامّاند؟ وقتی مرز بین این دنیاها نقض می‌شود، چه رخ می‌دهد؟... (مک‌هیل،۱۳۹۲: ۱۳۰-۱۳۵)؛ از نظر مک‌هیل، در داستان‌های مدرن، معرفت شناسی در اولویت قرار می‌گیرد و در داستان‌های پسامدرن هستی‌شناسی.

از نظر مک‌هیل، یکی از مهم‌ترین روش برجسته‌کردن مباحث هستی‌شناسانه در داستان‌های پسامدرن وام‌گیری شخصیّت است. وام‌گیری شخصیّت‌ها از متون دیگر دو نوع است: در یک نوع، نویسنده شخصیّت مخلوق نویسنده‌ای دیگر را وارد متن خود می‌کند، در نوع دیگر، شخصیّت‌های داستانی یک نویسنده در داستان‌های دیگرش نیز حضور می‌یابند.

بررسی‌ها نشان می‌دهد کیلگور تراوت، شخصیّت میان‌متنی مخلوق ونه‌گوت، از یک سو توهّم حضور یک شخصیّت واقعی در داستان – خود ونه‌گوت– را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند و از سوی دیگر از یک دنیای داستانی به دنیای داستانی دیگر، از داستان به واقعیّت و بالعکس در رفت‌وآمد است. بنابراین، شخصیّت تراوت همزمان چندین مرز هستی‌شناختی را درهم می‌شکند. اوج ناپایداری هستی‌شناختی تراوت، درنوردیدن مرزهای هستی‌شناسی دنیای زندگان و مردگان است، به گونه‌ای که دو سطح

۱- دکترای تخصصی، دانشگاه مازندران، ایران. (نویسنده مسؤول) رایانامه: malek.sarvenaz@gmail.com

۲- دکترای تخصصی، دانشگاه مازندران، ایران. رایانامه: m.faghihabdollahi@gmail.com

هستی‌شناسی سنجش‌ناپذیر بر هم منطبق شده، مرز میان آن‌ها پررنگ شده، سپس نقض می‌شود. شخصیّت میان‌متنی کیلگور تراوت به طور مداوم و همزمان در چندین عالم و سطح هستی‌شناسی، عرض اندام می‌کند، بدین ترتیب، پرسش‌هایی بنیادی درباره‌ی قطعیّت ساختار هستی‌شناسی داستان در ذهن مخاطب ایجاد می‌شود؛ پرسش‌هایی که متن از پاسخ‌گویی به آن‌ها طفره می‌رود.

کلیدواژه‌ها: پسامدرن، شخصیّت میان‌متنی، هستی‌شناسی، برایان مک‌هیل، کورت ونه‌گوت، کیلگور تراوت.

۱- مقدمّه

واژه‌ی پسامدرن ابتدا در عرصه‌ی معماری در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ رایج گردید، سپس بر فلسفه، سینما، موسیقی، ادبیّات و... تأثیر گذاشت. «اگرچه مفسران بسیاری معتقداند که پسامدرنیسم یک اصطلاح نامفهوم و گیج‌کننده است، امّا برخی نیز موافق‌اند که دسته‌ای ازخصوصیات و ویژگی‌هایی وجود دارد که فرهنگ معاصر را توصیف می‌کند، وقتی این ویژگی‌ها در کنار هم می‌آیند، می‌توانند پسامدرن نامیده شوند.»(Watson, 2001:4)؛ ادبیات پسامدرن نیز همانند اصطلاح پسامدرن بحث‌انگیز و مناقشه‌پذیر می‌نماید و از دل نظریّه‌های متفاوتی سر برآورده است. مسلماً تحولاتی که پس از جنگ جهانی اول جهان را در برگرفت بر پیدایش ادبیّات پسامدرن تأثیر به سزایی داشته است و نویسندگان و شاعران بسیاری بر آن شدند تا شرایط هنری و اجتماعی نو را توصیف کنند.

از دیدگاه لری مک‌کافری[1]، نیروهای اجتماعی و سیاسی گسترده‌ای بر آغاز و تکامل ادبیّات پسامدرن تأثیر داشتند، از جمله جنگ جهانی دوم و تهدید گسترش سلاح‌های هسته‌ای و تخریب فزاینده‌ی محیط زیست که این احساس را به وجود آورد که چاره‌ای جز تجدید نظرهایی اساسی در نظام‌های حاکم نیست. این نظام‌ها شامل نظام‌های سیاسی، اجتماعی و دیگر اشکال ایدئولوژیکی می‌شدند که انسان را در وضعیّت موجود قرار داده بودند. (مک‌کافری، ۱۳۸۷: ۱۸-۲۱)؛ برخی نیز معتقدانند که دو واقعه‌ی تاریخی یعنی ترور جان. اف. کندی و بنا نهادن و ویران ساختن دیوار برلین، شروع نگارش به سبک و سیاق پسامدرنیستی را مشخص می‌کند. (لوئیس، ۱۳۸۳: ۷۷-۸۰)

۱- ۱- بیان مسأله

جنگ جهانی اول حاصل خصایص جامعه‌ای بود که می‌خواست از طریق خرد و فن‌آوری، انسان‌ها را متمدّن کند و همین امر موجب شد تا نویسندگان به بازاندیشی در اصول عقل‌گرایانه و اومانیستی بپردازند و به طرح و توسعه‌ی داستان‌هایی روی آورند که بر پریشانی واقعیّت تأکید داشتند و خواستار جست‌وجو

[1]. Larry Mccaffrey

در قلمروی انتزاعی‌تر بودند، قلمرویی که نویسندگان می‌توانستند بدون هیچ‌گونه توجهی به مصادیق، در داستان‌هایشان زبان را به آزمون و واقعیّت را به چالش بکشند. (مک‌کافری، ۱۳۸۷: ۲۱)

ادبیّات پسامدرن به دلایل فراوان اجتماعی و ادبی در آمریکا شکل می‌گیرد، امّا تمرکز پژوهشگران بر بررسی ادبیّات پسامدرن آمریکا از سال ۱۹۹۰ به تدریج از بین می‌رود؛ در نتیجه، پسامدرنیسم رواج می‌یابد و بین‌المللی می‌شود، سپس به مبارزه با تسلّط و نفوذ آمریکا در حوزه‌ی عملی و تئوری می‌پردازد. (Hutcheon,2002:173)؛ و ادبیّاتی که بر اساس شالوده‌شکنی و تفاوت زیبایی‌شناختی، ساختارهای تکّه‌تکّه، نسبیّت‌گرایی، عدم قطعیّت و مرکزیّت‌زدایی استوار است، به گرایش اصلی نویسندگان و شاعران جهان تبدیل می‌شود.

اگرچه ادبیّات پسامدرن در برابر مدرن موضع می‌گیرد و عکس‌العمل نشان می‌دهد، با این حال تعدادی از اصول ادبی پسامدرن ریشه در ادبیّات مدرن دارد، با این تفاوت که به شکلی تشدید یافته و تهاجمی‌تر نسبت به آن اصول برخورد می‌کند. برای مثال، «پسامدرنیسم ادبی، همچون مدرنیسم، انتقاد از رئالیسم سنّتی را پی می‌گیرد؛ لیک سعی دارد به زیر یا ورای مدرنیسم نیز راه یابد و به جای یک معنا به خوانندگانش چند معنا نوید دهد.» (جنسن، ۱۳۸۱: ۱۱۰-۱۱۱)

یک ویژگی اصلی شکل‌های ادبی پسامدرنیستی پرس‌وجو در مورد شرایط هستی خودشان است. این خصوصیّت باعث ایجاد تأثیرات طنزآمیز می‌شود. آثار پسامدرنیستی علاوه بر استفاده از زبان، فرآیندهای آن را نیز بررسی می‌کند. نه تنها بخشی از ژانر است، بلکه درباره‌ی ژانر هم سخن می‌گوید. لیندا هاچن اظهار می‌دارد که آثار پسامدرن از قوانین استفاده و سوءاستفاده می‌کنند، آن‌ها را مستقر نموده و سپس متزلزل می‌سازند. متون پسامدرنیستی دائماً این سؤالات را مطرح می‌کنند: معانی را چگونه خلق کنم؟ چگونه می‌توانم بازنمایی دقیقی از واقعیّت ارائه دهم؟ برای چه‌کسی و از چه موضوعی سخن می‌گویم؟ (وارد،۱۳۹۲: ۵۱-۵۲)

واکنش داستان‌نویسان پسامدرن را به تحوّلات عصر پسامدرن می‌توان چندگانه ارزیابی کرد. نویسندگانی که توجّه اساسی‌شان به تحوّلات اجتماعی زمانه بود؛ مثل نورمن میلر[1]. نویسندگانی که عمده توان خلّاقانه‌ی خود را به انقلاب زیبایی‌شناسانه‌ی هنر خویش معطوف کردند؛ مانند جان بارت[2] و دونالد بارتلمی[3] و نویسندگان بسیاری نظیر توماس پینچون[4] و کورت ونه‌گوت[5] که در آثارشان هم به دغدغه‌های اجتماعی و هم به نوآوری‌های زیبایی‌شناسانه پرداختند. (مورامّاکو، ۱۳۸۷: ۴۸-۴۹)

---

1. Norman Mailer
2. John Barth
3. Donald Barthelme
4. Tomas Pynchon
5. Kurt Vonnegut

کورت ونه‌گوت جونیور (۱۹۲۲-۲۰۰۷)، در ایندیانا پلیس آمریکا در یک خانواده‌ی مهاجر آلمانی به دنیا آمد. ادبیات داستانی مضحک، هتّاک و سراسر مبتکر وی برای بیش از پنجاه سال در میان آمریکایی‌ها، مخصوصاً بین دانشجویان کالج و جوانان ناراضی، طنین‌انداز شده بود. بیشتر از همه او را به‌خاطر سه رمان منتشر شده‌اش در دهه‌ی ۱۹۶۰ و اوایل دهه‌ی ۱۹۷۰ می‌شناسند: *گهواره‌ی گربه*، *سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج* و *صبحانه‌ی قهرمانان*. ونه‌گوت همچنین نویسنده‌ی یازده رمان و تقریباً پنجاه داستان کوتاه دیگر هم هست. (فارل، ۱۳۹۰: ۶۹-۱۰۲)؛ در بسیاری از این داستان‌ها اغلب شخصیّت‌های مخلوق ونه‌گوت حضور خود را از داستانی به داستان دیگر تکرار می‌کنند. برجسته‌ترین شخصیّت میان‌متنی در آثار وی «کیلگور تراوت[1]» است که در اکثر داستان‌های ونه‌گوت حضوری فعال دارد. این مقاله برآن است تا کارکرد هستی‌شناختی این شخصیّت را بر اساس نظریّه‌ی «عنصر غالب[2]» برایان مک‌هیل[3] در رمان‌های ونه‌گوت بررسی کند.

۱- ۲- پرسش‌های پژوهش

- آیا شخصیّت کیلگور تراوت یک شخصیّت میان متنی با رویکرد پسامدرنیستی است؟

- آیا این شخصیّت براساس نظریّه‌ی مک‌هیل، قابلیت به پرسش کشیدن قطعیّت ساختار هستی‌شناسی داستان را دارد؟

۱- ۳- روش پژوهش

این پژوهش با روش توصیفی_تحلیلی و براساس منابع کتاب‌خانه‌ای تدوین یافته است.

۱- ۴- پیشینه‌ی پژوهش

برخی از پژوهش‌هایی که به زبان انگلیسی آثار ونه‌گوت را بررسی کرده‌اند، عبارت‌اند از:

_ «کارکرد روایتی کیلگور تراوت و آثار داستانی او در سلاخ‌خانه شماره‌ی پنج» نوشته‌ی دکاسترو (Jesús Lerate de Castro:1994)

_ «نویدبخش اسرار بزرگ: ادبیات، ایده‌ها و (باز)آفرینی واقعیّت در خدا حفظتان کند آقای رزواتر، سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج و صبحانه‌ی قهرمانان اثر کورت ونه‌گوت، فانتزی‌های یک جهان غیرممکن مهمان‌نواز: داستان‌های علمی-تخیّلی و جنون در سه‌گانه‌ی تراوتی ونه‌گوت»، نوشته‌ی جاش سیمسون (Simpson Josh:2004)

_ «چرخه‌ی خودسرانه‌ی سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج : رابطه‌ی فرم با محتوا»، نوشته‌ی مک‌گینس (Wayne D. McGinnis:2013)

---

[1]. Kilgore Trout
[2]. The dominant
[3]. Brian McHale

_ «ادبیات و نوشتار علمی-تخیّلی در فرهنگ معاصر: چالشی به‌سوی تاریخ در گفتمان‌های مشاجره‌ای ادبیات، علم و نظریّه‌ی ادبیّات»، نوشته‌ی دنیل کوردل (Daniel Cordle:1996)

_ «فرافکنی‌های ونه‌گوت: شخصیّت‌های نمادین و داستان‌های نمادین» از هیوم (K. Hume:1982)

_ «کورت ونه‌گوت جونیور با مرگ نویسنده مواجه می‌شود»، از مایرچاک (Justin Mayerchak:2016)

در ایران هم پژوهشگرانی به تحلیل و بررسی آثار ونه‌گوت پرداخته‌اند:

_ آل شفیعی در مقاله‌ای تحت عنوان «صیرورت دلوزی سوژه، زمان و فلسفه‌ی حیات در رمان سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج اثر کورت ونه‌گات» می‌کوشد نشان دهد رویکرد روایی ونه‌گوت در این رمان تعامل و همپوشانی مستقیم با نگرش فلسفی ژیل دلوز دارد. (آل شفیعی: ۱۳۹۵)

_ پروین سلاجقه در مقاله‌ای با عنوان «زمان، روایت و شخصیّت‌پردازی در سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج نوشته‌ی کورت ونه‌گات» گفتاری تحلیلی در چگونگی شگردهای روایی، شخصیّت‌پردازی(با تکیه بر شخصیّت بیلی پیل‌گریم) و استفاده‌ی ویژه از ابعاد زمان ارائه می‌دهد. (سلاجقه: ۱۳۹۵)

_ بهرام مقدادی در مقاله‌ای با عنوان «فراداستان و دلالت‌های فلسفی آن در آثار کرت وونه‌گات» فراداستان را به‌عنوان یکی از تکنیک‌های پسامدرنیستی در چنداثر ونه‌گوت (*سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج*، *شب مادر*، *گهواره‌ی گربه*، *صبحانه‌ی قهرمانان*) بررسی می‌کند و نسبی بودن مفاهیمی همچون واقعیّت و تاریخ را می‌کاود. (مقدادی:۱۳۸۴)

_ فاطمه‌سادات قرشی در پایان‌نامه‌ی خود «فراداستان در سلاخ‌خانه‌ی شماه‌ی پنج کورت ونگات: مطالعه‌ی روایت‌شناسی» می‌کوشد ابزارها و معیارهای مناسب برای شناخت عوامل فراداستان را در این رمان معرفی کند و به اثبات برساند که این رمان یک فراداستان است. (قرشی: ۱۳۹۱)

۲- مبانی نظری پژوهش

اصطلاح عنصر غالب را مک‌هیل از نظریّه‌پرداز فرمالیست روسی، رومن یاکوبسن[1] وام می‌گیرد. یاکوبسن عنصر غالب را جزء کانونی هر اثر و متضمن یک‌پارچگی آن می‌داند و از این اصطلاح برای تمایزات ژانری در دوره‌های تاریخی استفاده می‌کند، امّا مک‌هیل معتقد است که از یک متن واحد، بر حسب این که کدام جنبه‌اش مورد تحلیل قرار گیرد، عناصر غالب متفاوتی برخواهد آمد. (مک‌هیل، ۱۳۸۳: ۱۲۳-۱۲۱)؛ از نظر مک‌هیل عنصر غالب موجب وحدت و هم‌پیوندی اجزای مختلف اثر هنری است و با کشف آن می‌توان به بررسی اثر پرداخت.

مک‌هیل توجّه خود را به مشخصه‌هایی که نظریه‌پردازانی همچون لاج، لوئیس و حسن برای نگارش رمان پسامدرن فهرست کرده‌اند، معطوف می‌کند و معتقد است که در تمام این فهرست‌ها، تقابل‌ها به

[1]. Roman Jakobson

صورت جدا از هم و غیر یک‌پارچه مطرح شده‌اند و معلوم نمی‌شود که نظریه‌های ادبی پسامدرنیستی در کل چه تقابلی با کل نظریه‌ی ادبیِ مدرنیستی دارد. از نظر مک‌هیل این‌جاست که مفهوم عنصر غالب حکم نوعی ابزار بررسی را دارد و با آن می‌توان نظام‌های زیرین این فهرست‌های ناهمگن را استخراج کرد(همان:۱۲۳-۱۲۵).

از نظر وی عنصر غالب در رمان‌های پسامدرن در مقایسه با دوره‌ی مدرن تفاوت کرده است. وی عنصر غالب را در داستان‌های مدرن معرفت‌شناسی[1] می‌داند و معتقد است که داستان مدرن تدابیری اتخاذ می‌کند که باعث توجه خواننده به چنین پرسش‌هایی می‌شود: دنیایی را که من جزئی از آن هستم، چگونه می‌توانم تفسیر کنم؟ خود من در این دنیا چه هستم؟ چه چیز باید شناخته شود، امّا عنصر غالب را در داستان‌های پسامدرن هستی‌شناسی[2] می‌داند که موجب پرسش‌هایی از این قبیل می‌شود: دنیا چیست؟ این دنیا، کدام دنیاست؟ انواع دنیاهای موجود کدام‌اند؟ وقتی مرز بین این دنیاها نقض می‌شود، چه رخ می‌دهد؟... . (همان: ۱۳۰-۱۳۵)؛ هرچند از نظر مک‌هیل، بدون توجه به معرفت‌شناسی نمی‌توان از هستی‌شناسی سخن گفت، امّا در داستان‌های پسامدرن، معرفت‌شناسی به پس‌زمینه رانده می‌شود و در مقابل، عناصر هستی‌شناسانه برجسته می‌گردد. (کانور، ۱۳۸۷: ۲۱۶)؛ از این‌رو، در داستان‌های مدرن، معرفت شناسی در اولویّت قرار می‌گیرد و در داستان‌های پسامدرن، هستی‌شناسی.

مک‌هیل معتقد است شهود ادبی بهنجار ما به طور طبیعی، تأثیر متقابل شخصیّتی از یک متن را با شخصیّت‌های متنی دیگر شایسته و روا نمی‌داند، بلکه شخصیّت‌های داستان در صورتی مجاز هستند بر هم تأثیر بگذارند که به یک متن تعلّق داشته باشند. مثلاً اما بوواری با رودلف بولانژه هم‌امکانی دارد، ولی با کارامازوف هم‌امکانی ندارد. (مک‌هیل، ۱۳۹۲: ۱۴۲)؛ امّا در داستان‌های پسامدرنیستی حضور شخصیّت‌ها از متنی به متن دیگر مجاز شمرده می‌شود.

وام‌گیری شخصیّت‌ها از متون دیگر دو نوع است: در یک نوع، نویسنده شخصیّت مخلوق نویسنده‌ای دیگر را وارد متن خود می‌کند؛ برای مثال ایتالو کالوینو[3]، در بازنویسی *کنت مونت کریستو* شخصیّت‌های آثار دوما[4]، و دانته[5]، را وارد داستان خود کرده است. در نوع دیگر، شخصیّت‌های داستانی یک نویسنده در داستان‌های دیگرش نیز حضور می‌یابند؛ مثلاً جان بارت در *نامه‌ها* به اکثر شخصیّت‌های شش رمان قبلی‌اش جانی دوباره داده و آن‌ها را در جهان داستانی جدیدی گرد آورده است. بنابراین، نویسندگان

---

1. Epistemology
2. Ontology
3. Italo Calvino
4. Alexandre Dums
5. Dante Alighieri

پسامدرن به برخی از شخصیّت‌های مخلوق خود یا نویسنده‌ی دیگر اجازه می‌دهند که در چندین عالم عرض اندام کنند و از این طریق به طیف گسترده‌ای از پرسش‌های هستی‌شناختی دامن می‌زنند.

۳- تحلیل داده‌ها

شخصیّت میان‌متنی کیلگور تراوت برای اولین بار در داستان *خدا حفظتان کند آقای رزواتر* (۱۹۶۵) به خواننده معرفی می‌شود. شخصیّت داستانی مشهوری که در اکثر آثار ونه‌گوت حضور دارد و با الهام از تئودور استورجن[1] نویسنده‌ی داستان‌های علمی- تخیلی خلق شده است. نام وی کیلگور، تقلیدی است از تئودور (هر دو بر یک وزن) و تراوت (به معنی ماهی قزل‌آلا) به‌جای استورجن(به معنی ماهی خاویار). علاوه بر این، تراوت را می‌توان به‌نوعی الهام گرفته از هری استیفن کیلر[2] نویسنده‌ی داستان‌های علمی- تخیلی نیز در نظر گرفت. تراوت صاحب بیش از ۱۱۷ رمان و ۲۰۰۰ داستان کوتاه است که بسیاری از داستان‌هایش را بی‌نام یا با نام مستعار در مجلات مستهجن منتشر کرده است. (ونه‌گوت، ۱۳۹۰: ۲۷۵-۲۷۶)؛ به دلیل حضور فعال وی در بسیاری از آثار ونه‌گوت و همچنین، علاقه‌ی شدید ونه‌گوت به او، شناخت وی اهمیّت زیادی در درک دقیق داستان‌های ونه‌گوت دارد. اگرچه این ویژگی‌های بنیادین تراوت در اکثر رمان‌های ونه‌گوت حفظ می‌شود، امّا وی هربار زندگی و سرنوشتی متفاوت برای او رقم می‌زند. در ادامه به بررسی کارکرد هستی‌شناسی این شخصیّت در رمان‌های مورد نظر پرداخته می‌شود:

۳ – ۱- خدا حفظتان کند آقای رزواتر(۱۹۶۵)

وکیل نورمن موشاری[3] در دفتر وکالتی کار می‌کند که مسؤول رسیدگی به امور حقوقی بنیاد خیریه‌ی رزواتر است. یکی از اصول بنیاد این است که اگر دیوانگی یکی از رؤسای بنیاد محرز شود، از ریاست برکنار خواهد شد. نورمن موشاری می‌کوشد دیوانگی الیوت رزواتر[4]، رئیس بنیاد را ثابت و پسرعمویش فِرِد رزواتر[5] را جایگزین او کند و در این جابه‌جایی پول کلانی به جیب بزند. الیوت رزواتر داستان‌های علمی- تخیلی را بسیار دوست دارد و کیلگور تراوت، نویسنده‌ی داستان‌های علمی- تخیلی، نویسنده‌ی مورد علاقه‌ی اوست. الیوت در سخنرانی‌اش در جمع نویسندگان علمی- تخیلی وی را بزرگ‌ترین نویسنده‌ی دنیا معرفی می‌کند.

تراوت برای اولین بار در این رمان به خواننده معرفی می‌شود. او انباردار یک مرکز تحویل‌گیری و ابطال ژتون‌های جایزه‌ی محصولات تجاری در هیانیس[6] و بسیار فقیر است. تراوت شصت و ششمین سال زندگی‌اش را می‌گذراند و هشتاد و هفت کتاب جلد شمیز نوشته، امّا کسی او را نمی‌شناسد. اگرچه

---

1. Theodore Sturgeon
2. Harry Stephen Keeler
3. Norman Mushari
4. Eliot Rosewater
5. Fred Rosewater
6. Hyannis

تراوت در داستان‌هایش جامعه‌ای ترسناک و رو به زوال را توصیف می‌کند، چیزی که زیاد با جامعه‌ی زمانه‌ی خودش فرق هم ندارد، امّا کتاب‌هایش همراه با مجلات مستهجن فروخته می‌شود. *ونوس در میان دو کفه‌ی صدف*، *نخستین دادگاه مخصوص تشکر*، *جواز سه‌روزه‌ی عبور بین کهکشان‌ها* و *2BRO2B* از داستان‌های اوست.

ویژگی‌هایی در تراوت وجود دارد که خواننده را به یاد خود ونه‌گوت می‌اندازد. وجه مشترکشان این است که هر دو نویسنده، آمریکایی هستند و البته نویسنده‌ی داستان‌های علمی- تخیلی. موضوع داستان‌های تراوت به داستان‌های ونه‌گوت بسیار نزدیک است و یک نوع طرز تفکر را می‌توان در داستان‌های هردو نویسنده ردیابی کرد که مهم‌ترینش انتقاد از جامعه‌ی آمریکاست. برای مثال در داستان *2BRO2B*، تراوت با ارائه‌ی تصویری از آمریکا، مسائلی همچون ماشینی شدن، ریشه‌کن شدن بیماری‌های خطرناک و احساس پوچی و حماقت مردم آمریکا را مورد انتقاد قرار می‌دهد، پوچی و حماقتی که آنان را به خودکشی می‌کشاند. خودکشی عملی قانونی است و هر فرد می‌تواند آن را در تالارهای مخصوص این کار انجام دهد. دقیقاً خود ونه‌گوت نیز داستانی به همین نام و با همین موضوع در سال ۱۹۶۲منتشر کرده است. این ویژگی‌های مشترک یکی بودن ونه‌گوت و تراوت را در ذهن مخاطب تقویت می‌کند. از سوی دیگر، وجوه اختلافی نیز می‌توان در این دو یافت. برای مثال، تراوت نویسنده‌ی گمنامی است که کتاب‌هایش فروش خوبی ندارد و در کنار مجلات مستهجن به فروش می‌رسد. از این رو مجبور است برای تأمین معاش خود مشاغلی غیر از نویسندگی انتخاب کند. این وجوه اختلاف، ذهن خواننده را از ونه‌گوت و دنیای واقعی دور، شبهه‌ی یکی نبودن این دو را تقویت می‌کند.

تراوت هم ونه‌گوت هست و هم نیست. گاه به شخصیّتی واقعی نزدیک، گاه به شخصیّتی صرفاً داستانی بدل می‌شود. همین موضوع، خواننده را در مورد واقعی بودن یا داستانی بودن این شخصیت دچار شک و تردید می‌کند و قطعیّت هستی‌شناختی این شخصیّت را به پرسش می‌کشد. آیا تراوت خود ونه‌گوت است که در دنیای واقعی به حیات خود ادامه می‌دهد؟ یا یک شخصیّت صرفاً تخیلی و داستانی است؟ چنین فاصله‌گذاری‌هایی باعث می‌شود خواننده به‌جای همذات‌پنداری با شخصیّت‌های داستان نسبت به آن‌ها خودآگاهی داشته باشد و توجهش بیشتر به دنیایی جلب شود که نویسنده پیش روی او گذاشته است.

۳ – ۲- سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج (۱۹۶۹)

بیلی پیل‌گریم[1] سرباز آمریکایی است که در زمان جنگ جهانی دوم در شهر درسدن آلمان حضور دارد و در زمان بمباران در سلاخ‌خانه‌ای در زیرزمین پناه می‌گیرد و زنده می‌ماند. پس از اتمام جنگ او به

[1]. Billy pilgrim

کشورش باز می‌گردد، امّا به اختلالات روانی ناشی از جنگ مبتلاست. او توهّماتی دارد و فکر می‌کند عدّه‌ای او را دزدیده و به سیاره‌ی ترالفامّادور برده‌اند. وی هنگامی که در بیمارستان روانی بستری است با داستان‌های علمی- تخیلی کیلگور تراوت آشنا می‌شود. تراوت در نزدیکی خانه‌ی بیلی در شهر ایلیوم تنها و مطرود زندگی می‌کند و رئیس بچه‌های توزیع‌کننده‌ی روزنامه است. دوچرخه و ماشین ندارد و از سه چیز بسیار می‌ترسد: سرطان، موش و سگ‌های سیاه آلمانی.

در این داستان اشاره می‌شود که تراوت داستان‌هایی به نام *دیوانگان بُعد چهارم*، *انجیل فضایی*، *درخت پول*، *عجیب‌الخلقه‌ی بزدل* و *تابلوی بزرگ* نوشته است و همه‌ی داستان‌هایش درباره‌ی آمریکائیان است. نثری وحشتناک، امّا افکار خوبی دارد. هربار کتابش توسط یک ناشر چاپ می‌شود و هر ناشری که داستانش را چاپ می‌کند، ورشکست می‌شود. کتاب‌هایش در کتاب‌فروشی‌های جلف به فروش می‌رسد و بیشتر برای تزئین است. اکثر داستان‌هایش ازچیزهایی مثل میان‌بر زدن زمان یا ادراک‌های ماوراء حسی و سایر امور غیرمنتظره سخن می‌گوید. تراوت به این نوع مسائل اعتقاد دارد و حریصانه می‌کوشد وجود آن‌ها را ثابت کند. او نویسنده‌ی گمنامی است و اسمش به گوش هیچ‌کس نخورده است. تنها یک طرفدار دارد که برایش نامه می‌نویسد و در یکی از نامه‌هایش نوشته بود: تراوت باید رئیس جمهور شود.

تراوتی که خواننده در رمان *خدا حفظتان کند آقای رزواتر* با او آشنا شده بود، در این رمان نیز حضور دارد. شخصیّتی که متعلق به جهان داستانی متفاوتی است، در این دنیای داستانی نیز عرض اندام می‌کند. در اینجاست که با گره خوردن جهان‌های ناهمگون و سنجش‌ناپذیر یک فضای میان‌متنی تشکیل می‌شود و حضور تراوت این فضای میان‌متنی را برجسته می‌کند. تراوت در *سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج* نیز همان ظاهر فیزیکی را دارد، با همان ریش کامل، ظاهری مسیحی‌وار که اصلاً شبیه یک اسیر جنگی نیست، امّا شخصیّت او نسبت به قبل بدبینانه‌تر و ناامیدتر شده است و به نظر می‌رسد که قادر به تغییر هیچ‌چیزی نیست. او احساس دلزدگی، بیزاری و تنهایی می‌کند. او همانند گذشته نویسنده‌ای ناشناس و بدون محبوبیّت است که کتاب‌هایش در کتاب‌فروشی‌های جلف به فروش می‌رسد و تأکید می‌شود که این عدم محبوبیّت سزاوار اوست، زیرا فقط ایده‌های او خوب هستند و نثرش وحشتناک است. تراوت در اینجا به خود ونه‌گوت در ابتدای نویسندگی‌اش شباهت دارد، قبل از اینکه به موفقیّت دست یابد، چون ونه‌گوت در ابتدای نویسندگی‌اش مجبور بود برای امرار معاش داستان بنویسد و در مجلّات چاپ کند. (de Castro,1994:116)؛ با این حال، این تراوت با تراوت حاضر در *خدا حفظتان کند آقای رزواتر* تفاوت‌هایی نیز دارد. این بار او در کار ابطال ژتون نیست، نویسنده‌ای مفلوک است که در نهایت اضطرار، رئیس بچه‌های توزیع‌کننده‌ی روزنامه است. شغل او، محل زندگی‌اش، شخصیّتش و دغدغه‌هایش در این رمان با رمان قبلی متفاوت است و همین امر باعث می‌شود بازگشت این شخصیّت، این دو متن را به عنوان

یک کل واحد نسازد، بلکه از طریق منطبق شدن جهان‌های سنجش‌ناپذیر، موجب شکل‌گیری یک فضای میان متنی شود.

تلاش نویسنده‌ی پسامدرن در میان‌متنی کردن شخصیّت‌ها حمله به فرض یک خویشتن واحد است. ماهیّت واقعی شخصیّت، در نتیجه‌ی تکثّر روایت‌هایی که در تناقض با چنان تمامیّتی هستند، نفی خواهد شد. پس خواننده فاقد امکان دست‌یابی به روایت تمامیّت‌نگری است که به او مجال می‌دهد تا هویّت خود را در برابر دیگریِ پابرجای یک شخصیّت رازآمیز ثابت کند. این امر موجب آمیختگی جایگاه هستی‌شناسانه‌ی شخصیّت و جایگاه هستی‌شناسانه‌ی خواننده می‌شود. (داهرتی: ۱۳۸۷: ۳۱۱-۳۱۳)

۳ – ۳- صبحانه‌ی قهرمانان (۱۹۷۳)

شاید در این رمان بتوان بهتر از هر رمان دیگر ونه‌گوت با کیلگور تراوت آشنا شد. تراوت سازنده‌ی توری و پنجره‌ی کرکره‌ای آلومینیومی و در عین حال نویسنده‌ی داستان‌های علمی- تخیّلی است که فکر می‌کند به ته خط رسیده است، امّا اشتباه می‌کند و به یکی از محبوب‌ترین و محترم‌ترین افراد تاریخ بدل می‌شود. وی تمام اندیشه‌های منفی‌اش را در رمانی علمی- تخیلی می‌گنجاند و سرانجام به یکی از پیشگامان حوزه‌ی سلامت روان، تبدیل می‌شود که نظریّه‌هایش را در قالب رمان‌های علمی-تخیلی مطرح می‌کند. داستان‌های او فقط در مجلات مستهجن چاپ می‌شود و ناشران مختاراند اسم داستان‌های او را تغییر دهند یا در متن داستان دست ببرند. تراوت حتی خودش هم نمی‌داند که داستان‌هایش در چه مجلاتی و در چه زمانی چاپ می‌شود. او داستان‌هایی به نام *طاعون روی چرخ*، *لوده‌ی رقاص*، *آره با خودتم*، *کیلگنگو*، *درود بر فرمانده*، *بانک حافظه‌ی عظیم‌الجثه* و ... نوشته است. فقط یک طرفدار پروپا قرص دارد که مسؤول جشنواره‌ی هنری مرکز آمریکا را مجبور می‌کند در ازای کمک مالی، تراوت را برای ایراد سخنرانی به جشنواره دعوت کند. وی برای این که قطعه‌ای از یکی از داستان‌هایش را در سخنرانی‌اش بخواند، در کتاب‌فروشی‌های مختلف به جست‌وجوی نسخه‌ای از کتاب‌هایش می‌پردازد.

تراوت در این رمان موقعیّت‌هایی را در زندگی تجربه می‌کند که با موقعیت‌های او در رمان قبلی متمایز است، در عین حال خصوصیاتی دارد که با شخصیّت تراوت در *سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج* یکی است. در واقع، گاه این دو تراوت با هم یکی می‌شوند و گاه متفاوت به نظر می‌رسند. این تغییر جایگاه به برخی از پرسش‌های هستی‌شناختی دامن می‌زند. آیا خواننده باید هر سه رمان را به منزله‌ی یک متن واحد در نظر بگیرد و تراوت را شخصیّتی واقعی بداند که خارج از متن به حیات خود ادامه می‌دهد و وارد متنی دیگر می‌شود؟ یا شخصیّتی بداند که در هر متن می‌میرد و در متن جدید دوباره متولد می‌شود؟ خصوصیات مشترک، ذهن خواننده را به سوی یگانگی این دو شخصیّت سوق می‌دهد، سپس نویسنده با

آشکار کردن تفاوت‌ها قاعده‌ی هم‌امکانی شخصیّت را برهم می‌زند تا به خواننده یادآوری کند که نباید این دو شخصیّت را یکی بپندارد. این ترفند به تناوب در طول داستان، تکرار می‌شود.

علاوه بر ویژگی‌های مشترک تراوت و ونه‌گوت، در این رمان نیز برخی مشخصه‌های ونه‌گوت و تراوت به اعتراف خود ونه‌گوت یکی است. برای مثال، تروات دچار نوعی مشکل ذهنی است که ونه‌گوت اعتراف می‌کند خودش هم زمانی دچارش بوده است؛ یعنی تصویر افراد مختلفی را که در طول زندگی با آن‌ها سروکار دارد به خاطر نمی‌آورد، مگر اینکه بدن یا صورتشان به شکل چشمگیری غیرمعمول باشد. (ونه‌گوت، ۱۳۹۳: ۱۱۵)؛ حتی در بخش‌هایی از داستان به نظر می‌رسد تراوت و پدر ونه‌گوت یکی هستند. «اگرچه تراوت در *صبحانه‌ی قهرمانان* همزاد خود ونه‌گوت است و بارها در طول داستان بر این نقش او تأکید می‌شود، امّا برخی ویژگی‌های فیزیکی پدر ونه‌گوت را نیز دارد»(Mayerchak,2016:35)، درحالی‌که خواننده در طول داستان به‌شدت درگیر یکی بودن یا نبودن تراوت با شخصیّت‌های واقعی مثل ونه‌گوت یا پدرش است، در بخش‌هایی از داستان ونه‌گوت تراوت را شخصیّتی کاملاً خیالی و مخلوق خود معرفی می‌کند:

نمی‌دانم سازنده‌ی کاورِ جنازه چه کسی بود، امّا می‌دانم سازنده‌ی کیلگور تراوت کی بود. من بودم. به تروات دندان‌های نامنظم دادم. مو دادم، امّا سفیدشان کردم. اراده کردم موهایش را شانه نکند و به سلمانی نرود... همان پاهایی را به او دادم که آفریدگار جهان، وقتی پدرم پیر و رقت‌انگیز شده بود، به او عطا کرده بود. پاهایش دو دسته جاروی سفیدِ رنگ‌پریده بودند، پر از رگ‌های واریسی کبود. (ونه‌گوت، ۱۳۹۳: ۴۴)

بنابراین، شخصیّت‌های از جنس واژه به‌عنوان نشانه علناً جای هرگونه مرجع خیالی را می‌گیرند، همان مرجعی که واقع‌گرایی عرضه می‌کند. از این‌رو، وقوف به نشانه وقوف به غیبت آن چیزی است که نشانه علی‌الظاهر به آن ارجاع می‌دهد و حضور نشانه صرفاً به دلیل وجود رابطه با دیگر نشانه‌های درون متن درک می‌شود. (وو، ۱۳۹۰: ۸۶)؛ در نتیجه تردید در واقعی بودن یا از جنس واژه بودن شخصیّت تراوت، جایگاه هستی‌شناختی او را شدیداً ناپایدار جلوه می‌دهد.

در ادامه‌ی داستان، خالق و مخلوق مستقیماً با هم برخورد می‌کنند و گفت‌وگویی میان آن‌ها شکل می‌گیرد:

«آقای تراوت! من رمان‌نویسم و شخصیّت تو رو خلق کرده‌ام تا در کتاب‌هام استفاده کنم.» گفت: «ببخشید، چی گفتید؟» گفتم: « من خالقت هستم. تو الان وسط یک کتاب قرار گرفته‌ای. در واقع نزدیک پایانش هستی.» گفت: «عجب.» (ونه‌گوت، ۱۳۹۳ :۳۰۸)

ونه‌گوت که شخصیّتی واقعی و خالق تراوت است با وارد شدن به داستان، جایگاه هستی‌شناختی خودش را نیز ناپایدار جلوه می‌دهد. مک‌هیل معتقد است وقتی نویسنده خود را مرئی می‌کند و در داستانش حضور می‌یابد، خود نیز به یک برساخته‌ی زبانی تبدیل می‌شود، در عین حال، وجود واقعی هم دارد، یعنی هم در جزء جزء عالم داستانی خویش حضور دارد و هم مشرف بر کل هستی داستان است، هم حاضر است و هم غایب، حالتی شبیه جمع ضدین. (مک‌هیل، ۱۳۸۰: ۳۱-۳۲)؛ این همان ویژگی است که مک‌هیل آن را حالت تعلیق می‌نامد، حالتی که خواننده را در وضعیتی تردیدآمیز از لحاظ هستی‌شناختی قرار می‌دهد.

اوج ناپایداری جایگاه هستی‌شناسی شخصیّت کیلگور تراوت اعلام مرگ او در رمان *صبحانه‌ی قهرمانان* است. وی متولد سال ۱۹۰۷ است و در سال ۱۹۸۱ می‌میرد. کیلگور در چند سال آخر عمر به عنوان هنرمندی برجسته و دانشمندی بزرگ شناخته شده بود. فرهنگستان هنر و علوم طبیعی آمریکا زیر گلدان حاوی خاکسترش بنای یادبودی به پا کرد. روی سنگ یادبود جمله‌ای از دویست و نهمین و آخرین رمانش حک شده بود، رمانی که به سبب مرگش ناتمام ماند. (ونه‌گوت، ۱۳۹۳ : ۲۸)

اگرچه ونه‌گوت تراوت را در سال ۱۹۸۱ می‌کشد و در رمان *مجمع‌الجزایر گالاپاگوس* که در سال ۱۹۸۵ نوشته شده، روح تراوت وارد داستان می‌شود، امّا شاهد هستیم که در رمان بعدی‌اش یعنی *زمان‌لرزه* که وقایع آن بین سال‌های ۱۹۹۱ تا ۲۰۰۱ رخ می‌دهد ،تراوت زنده است و باز هم مشغول نوشتن داستان‌های علمی- تخیلی. وی مرزهای هستی‌شناسی میان دنیای زندگان و مردگان را درهم می‌شکند، کاری که از هیچ انسانی در دنیای واقعی برنمی‌آید. ونه‌گوت برای او در این رمان سرنوشت کاملاً متفاوتی رقم می‌زند، بنابراین نمی‌توان برای این شخصیّت با توجّه به تفاوت‌هایی که در دنیاهای داستانی متفاوت دارد، هستی خارج از متنی در نظر گرفت و وی را شخصیّتی واقعی دانست.

۴-۳- محبوس (۱۹۷۹)

والتر. اف. استاربارک[1] تحصیل‌کرده‌ی دانشگاه هاروارد و یک برنامه‌ریز واترگیت[2] است. وی مدتی مشاور ویژه‌ی رئیس‌جمهور نیکسون در امور جوانان بوده است. استابارک به جرم اختلاس، شهادت دروغ، جلوگیری از اجرای عدالت و رسوایی واترگیت در دولت نیکسون دستگیر و راهی زندان می‌شود. پس از رهایی از زندان، در شرکت رام‌جاک به‌عنوان نایب رئیس مشغول به کار می‌شود. پس از مرگ مری کتلین[3] - صاحب شرکت رام‌جاک- استابارک مرگ وی را پنهان، و وصیت‌نامه‌اش را مخفی

1. Walter F. Starbuck
2. Watergate
3. Mary Kathleen

می‌کند. وی خود اداره‌ی امور شرکت را به دست می‌گیرد و پس از برملاشدن رازش، به جرم اختفای غیرقانونی وصیت‌نامه دوباره راهی زندان می‌شود.

خوانندگان آثار ونه‌گوت برای مدت طولانی تراوت را به‌عنوان همزاد ونه‌گوت می‌شناختند، امّا وقتی ونه‌گوت در پایان رمان *صبحانه‌ی قهرمانان* شخصیّت‌هایش را آزاد کرد، برخی منتقدان شک کردند که ونه‌گوت با آزاد کردن تراوت مشکل خواهد داشت. آن‌ها درست می‌گفتند، زیرا ونه‌گوت دوباره تراوت را در رمان *محبوس* به عرصه‌ی داستان برمی‌گرداند. (Hume,1982:117)؛ در ابتدای داستان، ونه‌گوت حضور وی را اعلام می‌کند: «درست است؛ کیلگور تراوت دوباره بازگشته است. به نظر می‌رسید که نتواند چنین کاری را انجام دهد. این نشانه‌ی ضعف نیست. خیلی از آدم‌های خوب هم نمی‌توانند از پس این کار بربیایند. (ونه‌گوت، ۱۳۹۰ :۵)؛ از نظر ونه‌گوت دوباره بازگشتن تراوت در این داستان کاری غیرمعمول است، زیرا او تمام شخصیّت‌هایش را در *صبحانه‌ی قهرمانان* آزاد کرده بود: «به پاخیز آقای تراوت تو *آزادی*، *آزادی*». (ونه‌گوت، ۱۳۹۳: ۳۱۰)؛ ونه‌گوت با این ترفند، از یک سو ذهن مخاطب را درگیر این موضوع می‌کند که این تراوت با توجه به ویژگی‌های مشترکش همان تراوت قبلی است که بازگشته است. از سوی دیگر، خصوصیات جدید تراوت در *محبوس* در تناقض با تراوتی است که خواننده می‌شناسد. همین امر قاعده‌ی هم‌امکانی شخصیّت تراوت را مخدوش می‌کند و اجازه نمی‌دهد خواننده او را شخصیّتی واقعی بپندارد که خارج از متن به حیات خود ادامه می‌دهد. بنابراین، هدف نویسنده، معلّق نگه داشتن مخاطب میان حالت باور و ناباوری است تا جایگاه هستی‌شناختی تراوت را از لحاظ واقعی بودن یا تخیلی بودن بیش از پیش ناپایدار نشان دهد. همچنان که «فوکو معتقد است مرزهای داستان پسامدرن هیچ‌گاه مشخص نیست، و یک داستان گرهی در میان یک شبکه است.» (بی‌نیاز،۱۳۹۲: ۲۱۵)؛ اگرچه از همان اولین خط داستان خواننده درمی‌یابد که باید منتظر برخورد دوباره با تراوت باشد، امّا تا صفحه‌ی شصت و نُه داستان خبری از او نیست تا این که دکتر باب فندر[1] تنها محکوم حبس ابد زندان و تنها آمریکایی محکوم به خیانت در جنگ کره به مخاطب معرّفی می‌شود. وی مدرک دکترای دامپزشکی دارد و سرپرست اتاق تجهیزات زندان است. فندر تمام روز صفحه‌های قدیمی ادیت پیاف[2] فرانسوی را گوش می‌دهد و داستان‌های کوتاه علمی-تخیّلی می‌نویسد و خیلی‌هاشان را با نام‌های مستعار فرانک اکس. بارلو[3] و کیلگور تراوت منتشر می‌کند. در این رمان ادعاد می‌شود که کیلگور تراوت، نام مستعار دکتر باب فندر در نویسندگی است. (ونه‌گوت، ۱۳۹۰ :۲۶۷)

---

1. Bob Fender
2. Edith Piaf
3. Frank X. Barlow

در این رمان نیز تراوت موقعیت‌های متفاوتی را تجربه می‌کند. وی که در *صبحانه‌ی قهرمانان* متخصص در امور پزشکی است، در این رمان دامپزشکی است که محکوم به حبس ابد، بدون امکان گرفتن عفو است. در *محبوس* تراوت بیرون از زندان تقریباً هیچ‌جا به جز «ایمز» آیووا و «اُزاکا»ی ژاپن نرفته است. (ونه‌گوت، ۱۳۹۰ :۸۳)؛ در حالی‌که در رمان‌های پیشین، تراوت در شهرهای مختلف آمریکا زندگی کرده است. تراوت محکوم به حبس ابد است، امّا در *زمان‌لرزه* او آزادانه به‌عنوان یک بی‌خانمان در سطح شهر می‌گردد و داستان‌های علمی- تخیلی می‌نویسد. سرنوشت متفاوت تراوت در *محبوس* در مقایسه با رمان‌های قبلی جایگاه هستی‌شناسی او را شدیداً ناپایدار نشان می‌دهد.

در این داستان، شخصیّت تراوت همزمان دو سطح هستی‌شناسی را دور می‌زند. هم از طریق ایجاد تردید درباره‌ی یکی بودن یا نبودن این تراوت و تراوت رمان‌های قبل، هم از طریق ایجاد شک و تردید در مورد یکی بودن یا نبودن تراوت و ونه‌گوت.

۳- ۵- زمان‌لرزه (۱۹۹۷)

در اثر لرزشی که در زمان رخ می‌دهد، همه‌کس و همه‌چیز از ۱۳ فوریه ۲۰۰۱ به ۱۷ فوریه ۱۹۹۱ باز می‌گردد. همه‌ی افراد گذشته‌ی خود را که اینک تبدیل به آینده‌شان شده است به یاد دارند، امّا قادر به تغییر آن نیستند و در این ده سال مجبوراند همان کارهای تکراری را انجام دهند تا دوباره به سال ۲۰۰۱ بازگشته و دارای اختیار شوند. کیلگور تراوت نویسنده‌ی داستان‌های علمی- تخیلی است که پس از زمان‌لرزه مجبور است همه‌ی داستان‌های مزخرفش را دوباره بنویسد و درون سطل آشغال جلوی آکادمی هنر آمریکا بیندازد. وی پس از مرگ پسرش لئون در یک حادثه درکارخانه‌ای کشتی‌سازی در سوئد تصمیم گرفت به جای چاپ داستان‌هایش، آن‌ها را دور بیندازد. «این عمل تراوت با عملکرد او در داستان‌های قبلی متفاوت است. تراوت در داستان‌های قبلی ونه‌گوت معمولاً به‌طور ناشناش داستان‌هایش را به شکل تصادفی برای ناشران مختلف ارسال می‌کند.» (Mayerchak,2016:60)

تراوت فردی بی‌خانمان است که در سرپناه مردان بی‌خانمان در موزه‌ی سابق سرخ‌پوستان آمریکایی زندگی می‌کند. شغل وی در دوران رکود اقتصادی پاک کردن فضله‌ی پرندگان از ساعت‌های شماطه‌دار بود. تراوت داستان‌های *خواهران ب-۳۶*، *دکتر شادن فروید*، *مهمانی بینگو*، *آلبرت هاردی*، *ازدواج طلایی* و ... را نوشته است.

کیلگور تراوت در این رمان نیز حضور دارد، امّا با زندگی و سرنوشتی متفاوت. وی یک بی‌خانمان آس‌وپاس است که اگرچه ونه‌گوت یک بار او را در سال ۱۹۸۱ کشته بود، در این رمان مرزهای هستی‌شناسی میان دنیای مردگان و زندگان را درمی‌نوردد و دوباره زنده می‌شود و بار دیگر در ۱۱ نوامبر ۲۰۰۱ در سن هشتادوچهار سالگی می‌میرد. ونه‌گوت آزادانه تراوت را از یک دنیای داستانی وارد دنیای

داستانی دیگری می‌کند و با ارائه‌ی زندگی و مرگی متفاوت برای او خواننده را در پذیرش جایگاه هستی‌شناسی‌اش دچار شک و تردید می‌کند.

از سوی دیگر، اعتراف نویسنده به داستانی بودن شخصیّت تراوت بُعد دیگری از مسائل هستی‌شناسی را مطرح می‌کند. در بخشی از داستان ونه‌گوت به داستانی بودن شخصیّت تراوت اشاره می‌کند و خودش به عنوان یک شخصیّت واقعی در کنار شخصیّت داستانی‌اش قرار می‌گیرد. (ونه‌گوت، ۱۳۸۵ :۱۲)؛ در داستان‌های رئالیستی، شخصیت‌ها با چنان جزئیات واقع‌نمایانه‌ای توصیف می‌شوند که خواننده را به یاد انسان‌های واقعی در جهان واقعی می‌اندازند، امّا در داستان‌های پسامدرن شخصیت‌ها دال‌هایی هستند که صرفاً در عملِ خوانده شدن، القای معنی می‌کنند. (پاینده ۱۳۹۰: ۶۶)؛ نویسنده بر داستانی بودن شخصیّت‌ها تأکید می‌کند و به‌جای این‌که نشان دهد آن‌ها مابه‌ازای بیرونی و واقعی دارند، می‌کوشد آن‌ها را تصنعی جلوه دهد.

شخصیّت تراوت، «به شکل مجموعه‌ای از کلمات به خواننده نشان داده می‌شود؛ شخصیّتی که واقعی نیست و صرفاً برای نشاندن بر صفحه‌ی کاغذ برگزیده شده است.» (وو، ۱۳۹۰: ۸۵)؛ از این‌رو، جایگاه هستی‌شناختی‌اش از مسأله‌ی ارجاعیت زبانی جدایی‌ناپذیر است. تراوت شخصیّتی است که ما می‌توانیم به آن اشاره کنیم، در موردش حرف بزنیم و او را بشناسیم، پس از این لحاظ او همانند افراد واقعی وجود دارد، امّا از آن‌جایی که برساخته‌ای زبانی است و هستی‌اش وابسته به زبان و توصیف داستانی است و بر این موضوع در طول داستان پیوسته تأکید می‌شود، پس وجود ندارد. در نتیجه، این شخصیّت هم وجود دارد، هم ندارد. این موقعیّت متزلزل، او را از لحاظ هستی‌شناختی در جایگاهی تردیدآمیز و نامطمئن قرار می‌دهد.

حتی در بخش‌هایی از داستان تراوت و ونه‌گوت با هم وارد گفتگو می‌شوند. از نظر مک‌هیل وقتی چهره‌ای از جهان واقعی- در اینجا ونه‌گوت- درون موقعیّت داستانی جا داده می‌شود و با شخصیّت‌های داستانی بر هم کنش می‌یابد، رسوایی هستی‌شناختی به پا می‌شود. به طور کلی حضور شخصیّتی در داستان که با شخصیّتی از جهان واقعی این‌همانی دارد، در جهان داستانی موج‌هایی ضربتی در سرتاسر ساختار هستی‌شناختی آن به راه می‌اندازد. (مک‌هیل: ۱۳۹۲: ۲۰۹)؛ در اینجا ناپایداری ساختار هستی‌شناسی، دو سویه عمل می‌کند؛ تداخل هستی جهان واقعی در داستان و هستی جهان داستانی در واقعیّت. این دوسویگی هستی‌شناسی، تشخیص قطعی ساختار هستی‌شناسی شخصیّت‌ها را برای خواننده غیرممکن می‌سازد.

در بخشی از داستان ونه‌گوت اعتراف می‌کند که تراوت خود دیگر اوست:

تراوت وجود خارجی ندارد. او در بسیاری از رمان‌هایم خودِ دیگر من بوده است... تراوت از سال ۱۹۳۱ که فقط چهارده سال داشت، تا سال ۲۰۰۱ که در سن هشتاد و چهار سالگی مُرد، هزاران داستان نوشت و من فقط توانستم تعداد کمی از آن‌ها را از خطر نابودی نجات دهم. او بیشتر عمرش بی‌خانمان بود ولی در ناز و نعمت درگذشت... . (ونه‌گوت، ۱۳۸۵: ۱۱)

توهّم یکی بودن یا نبودن تراوت و ونه‌گوت بار دیگر بُعد هستی‌شناسی داستان را پررنگ می‌کند. شخصیّت میان‌متنی تراوت همزمان مرزهای چندین سطح هستی‌شناختی را در هم می‌شکند. از یک دنیای داستانی وارد دنیای داستانی دیگر می‌شود و بار دیگر با ایجاد تعلیق، واقعی بودن یا نبودن خود در ذهن مخاطب، خطوط نفوذناپذیر واقعیّت و داستان را نقض می‌کند و در نهایت از دنیای مردگان به دنیای زندگان بازمی‌گردد.

۴- نتیجه‌گیری

در داستان‌های رئالیستی هیچ چیز نباید در کار بازنمایی واقعیّت در داستان دخالت کند. شخصیّت‌ها به گونه‌ای ساخته و پرداخته می‌شوند که واقعی جلوه کنند و خواننده بتواند با آن‌ها همذات‌پنداری کند، امّا در داستان‌های پسامدرن هر آنچه وجه بازنمایی واقعیّت را کمرنگ کند، برجسته می‌شود. از این رو، نویسندگان پسامدرن با خلق شخصیّت‌های میان‌متنی از واقع‌گرایی داستان می‌کاهند و بر تصنعی بودن جهان داستان، تأکید می‌کنند. کیلگور تراوت، شخصیّت میان‌متنی مخلوق ونه‌گوت که در اکثر رمان‌های او حضور دارد، بارها و بارها واقعی بودن یا نبودنش به پرسش کشیده می‌شود. ونه‌گوت مکرراً وارد داستان می‌شود تا به خواننده گوشزد کند، تراوت شخصیّتی داستانی و مخلوق اوست، این امر، توهّم واقع‌گرایی را از خواننده دور می‌کند و مانع همذات‌پنداری او با شخصیّت تراوت می‌شود. در عین حال در تمامی رمان‌ها، خواننده توهّم یکی بودن تراوت و ونه‌گوت را در پس‌زمینه‌ی ذهنش دارد و ونه‌گوت با این ترفند می‌کوشد مخاطب را درباره‌ی تخیّلی بودن یا واقعی بودن تراوت در حالت تردیدآمیزی قرار دهد، حالت تعلیق میان باور و ناباوری در مورد جایگاه هستی‌شناختی او. بنابراین، تراوت همزمان در چندین عالم عرض اندام می‌کند. از یک سو توهم حضور یک شخصیّت واقعی در داستان - خود ونه‌گوت- را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند و از سوی دیگر از یک دنیای داستانی به دنیای داستانی دیگر، از داستان به واقعیّت و بالعکس در رفت‌وآمد است. بنابراین، شخصیّت تراوت همزمان چندین مرز هستی‌شناختی را در هم می‌شکند. اوج ناپایداری هستی‌شناختی تراوت درنوردیدن مرزهای هستی‌شناسی دنیای زندگان و مردگان است، به گونه‌ای که دو سطح هستی‌شناسی سنجش‌ناپذیر بر هم منطبق شده، مرز میان آن‌ها پررنگ شده، سپس نقض می‌شود.

خصوصیات بنیادین تراوت در همه‌ی رمان‌هایی که حضور دارد، حفظ می‌شود و خواننده را دچار این تردید می‌کند که شاید همه‌ی تراوت‌ها یکی هستند، از سوی دیگر ویژگی‌های متناقض و متفاوت او در هر رمان این شبهه را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند که شاید آن‌ها با یکدیگر متنفاوتند، حتی مردن و زنده شدن دوباره‌ی او بر این باور صحّه می‌گذارد، امّا در نهایت تردیدی که بر ذهن مخاطب سایه می‌افکند، قدرت تشخیص قطعی جایگاه هستی‌شناسی تراوت را از او سلب می‌کند. وانگهی، این شخصیّت میان‌متنی با هربار متفاوت ظاهر شدن در داستان مانع می‌شود که خواننده او را شخصیّتی واقعی بداند که خارج از داستان و در واقعیّت به حیات خود ادامه می‌دهد. زندگی تراوت در پایان هر داستان تمام می‌شود و او دوباره در دنیای داستانی دیگری زندگی جدیدی را از سر می‌گیرد. ونه‌گوت با این ترفند قاعده‌ی هم‌امکانی شخصیّت تراوت را مختل می‌کند و با مورد تردید قرار دادن واقع‌گرایی داستان، اجازه نمی‌دهد خواننده با تراوت به‌عنوان یک شخصیّت واقعی، همذات‌پنداری کند.

در پایان می‌توان نتیجه گرفت شخصیّت میان‌متنی کیلگور تراوت به طور مداوم چارچوب ثابت هستی‌شناسی دنیاهای مختلف را می‌شکند و همزمان در چندین عالم و سطح هستی‌شناسی عرض اندام می‌کند تا جایگاه هستی‌شناختی خود را در ذهن خواننده برای همیشه ناپایدار و لغزان جلوه دهد. بدین ترتیب، پرسش‌هایی بنیادی درباره‌ی قطعیّت ساختار هستی‌شناسی داستان در ذهن مخاطب ایجاد می‌شود؛ پرسش‌هایی که متن از پاسخ‌گویی به آن‌ها طفره می‌رود.

منابع

- آل شفیعی، سیده رقیه، (۱۳۹۵)، «صیرورت دلوزی سوژه، زمان و فلسفه‌ی حیات در رمان سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج اثر کورت ونه‌گات»، **دوفصلنامه‌ی نقد زبان و ادبیات خارجی**، دوره‌ی دوازدهم، شماره‌ی ۱۶، صص ۳۰-۱۵.
- بی‌نیاز، فتح‌الله(۱۳۹۲)، «**درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی**»، با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران، افراز: تهران.
- پاینده، حسین(۱۳۹۰)، «**داستان کوتاه در ایران (داستان‌های پسامدرن)**»، جلد سوم، نیلوفر: تهران.
- جنسن، آنتونی. اف(۱۳۸۱)، «**پست- مدرنیسم: هنر پست- مدرن**»، ترجمه‌ی مجید گودرزی، عصر هنر: تهران.
- داهرتی، توماس(۱۳۸۷)، «**ادبیّات پسامدرن: شخصیت‌پردازی در روایت پسامدرن**»، تدوین و ترجمه‌ی پیام یزدانجو، مرکز: تهران.

- سلاجقه، پروین(۱۳۹۵)، «زمان، روایت و شخصیّت‌پردازی در سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج نوشته‌ی کورت ونه‌گات»، **دوفصلنامه‌ی نقد زبان و ادبیات خارجی**، دوره‌ی سیزدهم، شماره‌ی ۱۷،صص۱۹۴-۱۷۵.
- فارل، سوزان(۱۳۹۰)، «**درباره‌ی کورت ونه‌گوت: خداحفظتان کند دکتر که‌وارکیان**»، تهران: افراز.
- قرشی، فاطمه‌سادات(۱۳۹۱)، «**فراداستان در سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج کورت ونگات: مطالعه‌ی روایت‌شناسی**»، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ولی‌عصر رفسنجان.
- کانور، استیون و دیگران(۱۳۸۷)، «**ادبیات پسامدرن: نظریه‌ی ادبی پسامدرن**»، تدوین و ترجمه‌ی پیام یزدانجو، مرکز: تهران.
- لوئیس، بری و دیگران(۱۳۸۳) «**مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان: پسامدرنیسم و ادبیات**»، گزینش و ترجمه‌ی حسین پاینده، روزنگار: تهران.
- مقدادی، بهرام(۱۳۸۴)، «فراداستان و دلالت‌های فلسفی آن در آثار کرت وونه‌گات»، **فصلنامه‌ی پژوهش ادبیات معاصر جهان**، دوره‌ی ۱۰، شماره‌ی ۲۷، صص ۴۰-۲۵.
- مک‌کافری، لری و دیگران(۱۳۸۷)، «**ادبیات پسامدرن: ادبیات داستانی پسامدرن**»، تدوین و ترجمه‌ی پیام یزدانجو، مرکز: تهران.
- مک‌هیل، برایان(۱۳۸۰)، «سیری در هستی‌شناسی داستان»، ترجمه اصغر رستگار، **فصل‌نامه زنده‌رود**، شماره‌ی ۲۰، صص ۵۰-۲۵.
- _____(۱۳۸۳)، «**مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان: گذار از مدرنیسم به پسامدرنیسم**»، گزینش و ترجمه‌ی حسین پاینده، روزنگار: تهران.
- _____(۱۳۹۲)، «**داستان پسامدرنیستی**»، ترجمه‌ی علی معصومی، ققنوس: تهران.
- مورامّاکو، فرد و دیگران(۱۳۸۷) «**ادبیّات پسامدرن: شعر و داستان پسامدرن**»، حلقه‌های به هم پیوسته، تدوین و ترجمه‌ی پیام یزدانجو: مرکز: تهران.
- وارد، گلن(۱۳۹۲)، «**پست‌مدرنیزم**»، ترجمه‌ی قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی، ماهی: تهران.
- ونه‌گوت،کورت(۱۳۸۲) «**مجمع‌الجزایر گالاپاگوس**»، ترجمه‌ی علی‌اصغر بهرامی، مروارید: تهران.
- _____(۱۳۸۵)، «**زمان‌لرزه**»، ترجمه‌ی مهدی صداقت‌پیام، مروارید: تهران.

- _____(۱۳۸۹)، «**سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج**»، ترجمه‌ی علی‌اصغر بهرامی، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- _____(۱۳۹۰)، «**محبوس**»، ترجمه‌ی علی شیعه‌علی، سبزان: تهران.
- _____(۱۳۹۳)، «**صبحانه‌ی قهرمانان**»، ترجمه‌ی راضیه رحمانی، ققنوس: تهران.
- _____(۱۳۹۴)، «**خدا حفظتان کند آقای رزواتر**»، ترجمه‌ی محمد حسینی مقدم، نیماژ: تهران.
- وو، پاتریشیا (۱۳۹۰)، «**فراداستان**»، ترجمه‌ی شهریار وقفی‌پور، چشمه: تهران.

References

- Cordle, Daniel. Literature and science writing in contemporary culture: The challenge to history in postenlightment discourses of literature, science and literary theory. " PhD thesis, University of Leicester September 1996.
- de Castro, Jesús Lerate. "The Narrative Function of Kilgore Trout and His Fictional Works in Slaughterhouse-Five." *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 7 (1994): 115-22.
- Hutcheon, Linda(2002), *The politics of postmodernism*, London and
- New York: Routledge.
- Hume,Kathryn "Vonnegut's Self-Projections: Symbolic Characters and Symbolic Fiction." *The Journal of Narrative Technique*, (1982):177-190.
- Mayerchak, Justin Philip, "Kurt Vonnegut Jr. Confronts the Death of the Author" (2016). *FIU Electronic Theses and Dissertations*. Florida International University.
- Simpson, Josh. "This Promising of Great Secrets": Literature, Ideas, and the (Re) Invention of Reality in Kurt Vonnegut's God Bless You, Mr. Rosewater, Slaughterhouse-Five, and Breakfast of Champions "Fantasies of an Impossibly Hospitable World": Science Fiction and Madness in Vonnegut's Troutean Trilogy." *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. Volume 45, 2004 - Issue 3.
- Watson, Nigel (2001), "Postmodern and Lifestyles (or: you are what you buy)", *in the Routledge companion topostmodernism*, Ed. Stuart Sim, London and New York: Routledge.
- Wayne D. McGinnis. "The Arbitrary Cycle of Slaughterhouse-Five: A Relation of Form to Theme." *Critique: Studies in Contemporary Fiction*
- Published online: 19 Jun 2013.