نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۲۶ «۲۰۹-۲۳۳» تأیید: ۱۴۰۲/۰۸/۲۹

# تحلیل سبک‌شناختی داستان ضدّجنگ پسامدرن بر محور رمان سلاّخ‌خانهٔ پنج از کورت وَنِگات

علی تقی‌زاده[۱]، علی‌اصغر غفوری[۲]

CLLS-2307-1196

**چکیده**

انسان تاریخی همیشه گرفتار جنگ بوده‌است. متفکّران حوزهٔ جنگ نظریّه‌های فراوانی دربارهٔ چرایی این درگیریِ همیشگی ارائه‌داده‌اند؛ امّا انسان معاصر با گسترش نیازهای خود زمینه‌های بیشتری برای جنگ فراهم‌کرده‌است. به همین دلیل جنگ به‌معنای کلّی آن به‌ویژه از جنبهٔ دفاعی گریزناپذیر است. پژوهش حاضر فارغ از این دفاعِ ناگزیر به بررسیِ سبکِ داستانِ جنگ در رمان سلاّخ‌خانهٔ پنج نوشتهٔ کورت وَنگات پرداخته‌است. پرسش اساسی این است که «در این رمان سبک داستان جنگ پسامدرن چگونه تبلوریافته‌است؟». به‌علاوه این‌که «آیا داستان جنگ پسامدرن می‌تواند به انسان معاصر کمک‌کند تا با هدف خودداری از جنگ، گفتمان صلح‌محور تدارک‌ببیند؟» یافته‌های این پژوهش نشان‌می‌دهد که وَنگات با استفاده از برخی راه‌بردها و شگردهای سبک‌های ادبیّات پسامدرن، به ادبیّات مدرن و پیشامدرن که جنگ را تبلیغ و تقویت‌می‌کنند، تاخته و آن را هجو و از آن انتقادکرده، با خلقِ یک طرح داستانیِ گذشته‌نگر و آینده‌مدار، گفتمانی را پرورش‌می‌دهد که جنگ را پدیده‌ای مسخره و منحوس، امّا گریزپذیر جلوه‌می‌دهد. برخی از مهم‌ترین این راه‌بردها و اسلوب‌هایِ سبکی عبارت‌اند از طنز در روایت عینی، فراداستان تاریخ‌نگارانه، داستان علمی‌ــ تخیّلی، آزادی از زمان و مکان مألوف، اِجواف جهان تخیّلی و جهان عینی، و ساختار اقتباسی. وَنِگات برای پرورش گفتمان ضدّجنگ از شیوه‌های دیگری مانند بینامتنیّت، زاویهٔ دید چندگانه، و کانونی‌سازیِ روایتگری هم استفاده‌کرده‌است. این گفتمان بر این اساس مبتنی است که پیش‌پاافتادگیِ و لودگی جنگ را برجسته سازد تا این پدیده در نگاه خوانندگان زشت و مسخره جلوه‌کند؛ به‌گونه‌ای‌که به‌عنوان نوع انسان دون شأن خود بدانند که به جنگ دامن‌بزنند و درنتیجه از هیچ تلاشی برای پیش‌گیری از وقوع آن در جامعهٔ بشری فروگذارنکنند.

**واژه‌های کلیدی:** سلاّخ‌خانهٔ پنج، سبک‌شناسی، داستان ضدّجنگ، ادبیّات پسامدرن، کورت ونگات

دوره بیستم شماره ۳۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

۱. استادیار «مطالعات آمریکا» دانشگاه رازی، (نویسندهٔ مسئول)، ایمیل: altaghee@razi.ac.ir
https://www.orcid.org/0000-0003-3820-1468

۲. استادیار «زبان و ادبیات فارسی» دانشگاه یاسوج، ایمیل: a_ghafouri@yu.ac.ir
https://www.orcid.org/0000-0002-5097-5899

Copyright: © 2023 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/).

**مقدّمه**

در نگاه کلّی در ادبیّات ملل گوناگون، به‌ویژه در ادبیّات داستانی معاصر، به مقولاتی مانند جنگ و دفاع فراوان پرداخته‌اند؛ چنان‌که دربارهٔ جنگ تحمیلی عراق علیه ایران نیز رمان‌هایی مانند زمین سوخته، عشق سال‌های جنگ و آثار درخور دیگری منتشرشده و احمد دهقان نیز سه رمان را روانهٔ بازار اندیشه نموده‌است؛ هرچند باتوجّه‌به ظرفیّت فوق‌العادهٔ دفاع مقدّس ایران، این رمان‌ها و کتب و مجلّات و پژوهش‌های دانشگاهی مربوط به نقد آن‌ها هنوز کم‌شمارند. به‌ادّعای والتر هُبلین[1] (۲۰۰۹)، در رمان‌های مربوط به جنگ جهانی دوّم «بسیاری از نویسندگان شکل ادبی رمان را برای بیان داستان‌های خود برمی‌گزیدند و [بسته به حدود تعریف داستان جنگ] بین ۱۵۰۰ تا ۲۲۰۰ رمان دربارهٔ آن جنگ وجود دارد که اکثر آن‌ها در سال‌های ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۸ منتشرشدند»(۲۱۳). هرچند هومر گفته‌است: «فقط خدایان می‌توانند داستان جنگ بگویند!»، نویسندگانی به‌شیوه‌های خود و از دیدگاه‌هایی متفاوت به این موضوع پرداخته‌اند. یکی از شیوه‌هایی که در دورهٔ پسامدرنیسم با آن به موضوع جنگ پرداخته‌اند، سبک ادبی پسامدرن در رمان است. یکی از رمان‌های موفّق در این زمینه سلاّخ‌خانهٔ پنج نوشتهٔ کورت وَنگات است. نویسندگان متن حاضر بر آن‌اند که بررسی و تحلیل سبکی این رمان خواننده را در شناسایی و تحلیل راه‌بردهای ادبیات پسامدرن مددمی‌رساند.

در نقد و تحلیل رمان پسامدرن غالباً به جنبه‌های سبک‌شناسانه ازجمله خود–ارجاعی بودن و خودآگاه بودن روایت، کاربرد نقیضه نه برای تقلید بلکه به‌هدف انتقاد، سودجستن از زبان ساختگی، و استفاده از فنونی مانند بازی با زبان نیز پرداخته‌می‌شود. پرسش اساسی این پژوهش این است که «در رمان سلاخ‌خانهٔ پنج سبک داستان جنگ پسامدرن چگونه تبلوریافته‌است؟» درضمنِ پاسخ به این پرسش، به پرسش دیگری نیز باید پاسخ‌داد و آن این‌که «راه‌بردها و اسلوب‌هایِ سبکی و شگردهایی که نویسندهٔ رمان از آن‌ها برای خلق داستانی پسامدرن و خواندنی با هدفی انسانی بهره‌برده‌است، کدام‌اند؟». به‌علاوه این‌که «آیا داستان جنگ پسامدرن می‌تواند به انسان معاصر کمک‌کند تا با هدف خودداری از جنگ، گفتمان صلح‌محور تدارک‌ببیند؟»؛ لذا پژوهش حاضر به‌منظور آشنایی بیشتر خوانندگان با سبک‌شناسی این گونهٔ ادبی و نقش برجستهٔ ادبیّات در بازنمایی و تحلیل و تفسیر جنگ به توصیف و تحلیل سبک‌شناختی داستان جنگ در رمان مزبور و

1. Walter Holbling

عمدتاً از نگاه خود ونگات، و تا اندازه‌ای نیز از نگاه باختین پرداخته‌است. پژوهش حاضر فارغ از موضوع دفاعِ ناگزیر دربرابر برخی از جنگ‌ها، به بررسیِ سبکِ داستانِ جنگ در رمان مزبور پرداخته‌است.

شایان توجّه است که هرچند رمان سلّاخ‌خانهٔ پنج[1] داستانِ پسامدرن است، پژوهش حاضر قصد ندارد که الزاماً پسامدرنیسم ادبی را در آن بررسی و تحلیل‌کند؛ چون در بسیاری از پژوهش‌های دیگر به این موضوع پرداخته‌شده‌است. به‌علاوه همان‌طور که حسین پاینده (۱۳۸٦) هم بیان‌داشته‌است، هرچند داستان جنگ پسامدرن و غیرپسامدرن تفاوت‌های سبکی قابل‌توجّهی با هم دارند (۳۰)، پژوهش حاضر به تفاوت‌شناسی سبکیِ داستان پسامدرن و داستان غیرپسامدرن نیز نمی‌پردازد؛ بلکه بررسی سبک تکثّرگرای رمان موردبحث به‌عنوان یک داستان پسامدرن ضدّجنگ را درنظردارد. بر مبنای همین، با توجّه به مجال محدود مقاله، از بررسی پسامدرنیسم ادبی در این داستان چشم‌پوشی‌شده‌است.

یادآوری‌می‌شود بخش‌هایی که در این نوشتار ترجمه‌ی فارسی رمان ونگات است، از ترجمه‌ی علی‌اصغر بهرامی گرفته‌شده‌است که چاپ نهم آن را انتشارات «روشنگران و مطالعات زنان» در سال ۱۳۹۳ توسط منتشرنمود.

## پیشینهٔ تحقیق

کِیت مک‌لاگلین[2] (۲۰۰۹) درضمنِ این ادّعا که «ادبیّات جنگ را طنین‌انداز می‌کند» (۱)، اعتراف‌می‌کند که نهضت‌ها و انواع ادبی خاصّی وجود دارند که درک آن‌ها بدون ارجاع به جنگ غیرممکن است؛ برای مثال ارتباط شعر حماسی با جنگ‌های دورهٔ باستان، ارتباط ادبیّات دورهٔ رمانتیک با جنگ‌های انقلاب فرانسه، و ارتباط مدرنیسم با جنگ جهانی اوّل قابل‌چشم‌پوشی نیست. نظر مک‌لاگلین در مورد طنین جنگ در ادبیّات با ادّعای مرضیّهٔ یحیی‌پور (۱۳۸٦) مبنی بر اینکه ادبیّات داستانی به‌شکلی نوشته‌می‌شود که خواننده همهٔ رنج‌های جنگ و سرنوشت قهرمانان مصیبت‌زدهٔ آن را به‌آسانی درک‌می‌کند (۱۰۳) هم‌راستاست. وی از چند نویسنده و شاعر روسیّه، ازجمله شولخف، تالستوی، تواردوفسکی، و بیکف نام‌می‌برد که برای خلق داستان جنگ «یا داوطلبانه به جبهه‌ها می‌رفتند و یا به‌عنوان خبرنگار و نویسنده در جنگ‌ها حضورداشتند» (۱۰۰).

1. Slaughterhouse-Five
2. Kate McLoughlin

اَلکساندرِ مُزلی[1] در کتاب فلسفهٔ جنگ (۲۰۰۲) این نظر را مطرح‌می‌کند که «موجبات» جنگ، به‌مفهوم شرایط محیطی و اوضاع پیش از جنگ، برای پاسخ‌دادن به این پرسش که «انسان چرا جنگ به‌راه‌می‌اندازد؟» کافی نیست. از دید او جنگ آن هنگام رخ‌می‌دهد که افرادی تصمیم‌بگیرند در یک تلاش گروهی با مجموعه‌ای از ارزش‌ها مخالفت یا از آن‌ها دفاع و پشتیبانی‌کنند. بنابراین مُزلی جنگ را به عوامل زیستی و وِیژگی‌های ذاتی انسان نسبت‌نمی‌دهد؛ بلکه ریشه‌های جنگ را در فرهنگ یعنی در نظریّه‌ها و عقاید او می‌جوید (۲).

پاینده ازیک‌طرف «بازگویی» و «نشان‌دادن» را دو شیوهٔ اصلی روایتْ به‌ترتیب در دو گونهٔ رمان پیشامدرن (واقع‌گرا) و مدرن می‌داند؛ امّا ازطرفِ‌دیگر ادّعامی‌کند که رمان پسامدرن نیز، «نه به‌منظور بازنمایی واقعیّت یگانه و مسجّل» آن‌چنان‌که در رمان سنّتی مطرح بود، «بلکه با هدفِ نشان‌دادنِ ماهیّتِ گفتمانیِ هرگونه تلاش برای بازنمایی واقعیّت»، به بازگوییْ به‌عنوان شیوهٔ اصلی روایت روی‌می‌آورد، و به‌این‌ترتیب نتیجه‌می‌گیرد که «خودِ روایتگری به‌منزلهٔ موضوعی مسئله‌ساز در کانون توجّه رمان پسامدرن قرارمی‌گیرد». پاینده در ادامهٔ بحث خود از «کانونی شدن موضوع روایتگری ... و تقلیدی تمسخرآمیز از شیوه‌های سنّتی روایت» (۲۹–۳۱) به‌عنوان دو وجه تمایز رمان پسامدرن از غیرپسامدرن نام‌می‌برد.

در مورد رمان سلاّخ‌خانهٔ پنج پژوهش‌های فراوانی صورت‌گرفته‌است. شارُن لین سیبر[2] (۲۰۱۱) در مقاله‌ای با عنوان «ساختارهای قیفی‌شکلِ پسامدرن و سایر ساختارهای زمان غیرخطّی در رمان‌های صبحانهٔ قهرمانان، سلاّخ‌خانهٔ پنج، و آژیرهای تایتان[3]»، بحث‌می‌کند که در عبارت «ساختار قیفی‌شکل[4]»، واژه‌ی «کرون[5]» به‌معنای زمان است، واژه‌ی «سینکلَستیک[6]» به‌معنای چیزی که از همهٔ جهت‌ها به یک سمت (نقطه) واحد اِنحِنا پیداکرده و کج شده‌باشد؛ مانند پوست پرتقال؛ و واژه‌ی «اینفاندیبیولُم[7]» به‌معنای چیزی که رومیان قدیم، مثلاً جولیوس سزار[8]، به آن قیف[9] می‌گفتند. از نگاه سیبِر، در رمان

1. Alexander Moseley
2. Sharon Lynn Sieber
3. *Breakfast of Champions*, *Slaughterhouse-Five*, *The Sirens of Titan*
4. chronocynclastic infundibulum
5. chron
6. cynclastic
7. infundibulum
8. Julius Caesar
9. funnel

پسامدرن، این ساختارهای قیفی‌شکلْ دربردارندۀ ایدۀ جهان‌های مُحتَمَل، مسافرت در زمان، و نابهنجاری‌ها و تضادّنماهای مکانی ــ زمانی‌اند که در آن‌ها سامانه‌های ارزشیِ زمینی و فرازمینی در کنار هم قرارمی‌گیرند، و آنگاه که انسان بخواهد اهداف دنیایی و مادّی زندگی خود را انتخاب‌کند، خودشان را در هماهنگی با ناتوانی خاصّ انسان در تشخیص ارزش و معنای واقعیِ امور زندگی نشان‌می‌دهند. وی استدلال‌می‌کند که رمان سلاّخ‌خانۀ پنج چنین تضادّنماها و هم‌رویدادهایی معنایی را در تقابل آگاهی بیلی پیل‌گریم[1]، شخصیّت اصلی داستان، نسبت‌به همۀ اتّفاقات ترسناکی که در جنگ پیش‌خواهدآمد، ازیک‌سو و زندگی مادّی او به‌عنوان بینایی‌سنج ازسوی‌دیگر به‌تصویرمی‌کشد (۱۲۷–۱۲۸).

شاهوردیانی و دادور (۱۳۹۹) به‌درستی ادّعامی‌کنند که «وقتی تاریخ را نویسنده یا شاعری در قالب رمان یا شعری بیان‌کند، باورکردنی‌تر خواهدبود» (٤٩٤). این پژوهشگران ضمن برجسته کردن تأثیر ادبیّاتِ خاطره‌نگاری و نامه‌نگاری در بازنماییِ جنگ، و نیز با یادآوری مواضع شاعران فارسی‌زبان بزرگی مانند فردوسی، سعدی، مولوی، و حافظ دربارۀ جنگ، شعر کوتاهی را از قیصر امین‌پور می‌آورند که درواقع طرح ادبیّات برای خودداری از جنگ و استقرار صلح از طریق گفت‌وگوهای فرهنگیِ بین‌المللی است که بهترین نمود آن بی‌تردید خودِ شعر و ادبیّات است: «طرحی برای صلح/ شهیدی که بر خاک می‌خفت/ سرانگشت در خون خود می‌زد و می‌نوشت/ دو سه حرف بر سنگ:/ "به امید پیروزی واقعی/ نه در جنگ/ که بر جنگ!"» (٤٩٨).

## مبانی نظری

پژوهش حاضر عمدتاً در پرتو برخی روش‌شناسی‌های آثار ونگات که در کتاب هم‌سویی با خواننده: در باره‌ی رعایت سبک داستان (۲۰۱۹) نوشتۀ سوزان مِکانُل[2] آمده‌است و نیز با نگاهی به برخی نظریّات میخائیل باختین تدوین‌گردیده‌است.

کتاب مِکانُل دربردارندۀ پیشنهادها و سفارش‌های ادبی و داستانیِ ونگات در کارگاه نویسندگی دانشگاه آیوواست[3]. مِکانُل از زبان ونگات نویسندگان را به دو گروه

1. Billy Pilgrim
2. Suzanne McConnell
3. The University of Iowa

تندنویس و کندنویس[1] تقسیم‌می‌کند و می‌گوید که تندنویس در مرحلهٔ اوّل با سرعت بالا و به‌صورت آشفته می‌نویسد و نوشته‌اش نامستقیم است؛ امّا در مرحلهٔ بعد نوشته‌اش را با رنج بسیار مرور و موارد ناهماهنگ و غیرمفید را اصلاح‌می‌نماید. از سوی دیگر، کندنویس برای خلق یک‌به‌یک جملات اثر خود وقت قابلِ‌توجّهی صرف‌می‌کند، امّا پس از آنکه نوشته‌اش شکل صحیح خود را پیداکرد، به آن رضایت‌می‌دهد. ونگات ضمن کندنویس شمردن خود، می‌گوید که چنین نویسنده‌ای درواقع در جست‌وجوی پاسخ دو پرسش اساسی، یعنی «ما نویسنده‌ها واقعاً چگونه باید بنویسیم؟» و «در نوشتن واقعاً چه اتّفاقاتی می‌افتد؟»، ضمن درهم شکستن درها و نَرده‌های ساختمان اثر خود، «راه خود را در زیر آتش و از میان سیم‌های خاردار درهم‌تنیده و در محیطی آکنده از گاز خردل» (۱۶۵) می‌پوید. این ویژگی‌ها بیانگر این است که ونگات در آفرینش متن داستانی خود همواره به‌شدّت خطرمی‌کند و به راهِ نرفته می‌رود. مِکانُل در توضیح این ویژگی‌های آثار ونگات ادّعامی‌کند که دو جنبه‌ی روش‌شناسی داستان‌های او عبارت اند از الف) ترکیب و امتزاج سبک داستان و دستاوردهای آن، به‌گونه‌ای که هریک از این دو از دیگری حاصل‌می‌شود؛ ب) شخصی بودن روش‌های داستان‌پردازی ونگات. لذا ونگات سبکی واحد برای داستان‌های خود برنمی‌گزیند؛ بلکه بر آن است که نویسندگان به سبک‌هایی گوناگون می‌نویسند و هر نویسنده باید در جریان نویسندگی سبک شخصی خود را کشف و تدوین‌نماید؛ هرچند می‌تواند از روش‌های دیگر نویسندگان نیز بهره‌ببرد.

این مؤلّفه‌های آثار ونگات، رمان سلاخ‌خانهٔ پنج را در زمرهٔ آثار مدرن و پسامدرنی قرارمی‌دهد که از دید باختینْ به‌لحاظ سبک‌شناختی بی‌همتایند؛ چراکه در این نوع ادبی چندین اقلیم یا واحد سبک‌شناسانه در کنار هم قرارگرفته، اقلیم سبک‌شناسانهٔ بزرگ‌تری به‌نام «رمان» را به‌وجودمی‌آورند که هر یک از آن اقلیم‌های کوچک‌تر بخشی از این اقلیم کلّی و مکمّل آن است؛ به‌این‌معنی که رمان به‌لحاظ سبک‌شناختی هم‌زمان ناهمگون و وحدت‌یافته است (qtd. in Leitch 2001, 1190-1193). ناهمگونی داستان ونگات در شخصی‌بودن و انحرافی بودن آن تجسّم‌یافته‌است، در حالی‌که وحدت هنریِ آن برآمدی راهبردی است که به‌واسطه‌ی آن، از نگاه بیاد و قیطاسی (۱۳۹۸)، «معیار معقول بودن گفتمان برتر محلّ پرسش واقع‌می‌شود و ساختارشکنی آن سبب بحران درون گفتمان هژمون می‌گردد» (۲۵۱). این راهبرد سبکی داستان مدرن متضمّن (کشف) «چندآوایی»

1. Swooper and Basher

در این نوع از رمان شده‌است که «نشان‌دهندهٔ ادامهٔ حیات دال‌های شناور در حوزهٔ گفتمانی است، [چرا که] خرده‌فرهنگ‌های به‌حاشیه‌رانده‌شده [...] دال‌های شناور را به کارگرفته و با الحاق معانیِ طردشده به آن‌ها سعی در مفصل‌بندی عناصر درون گفتمان خاصّ خود دارند» (۲۵۲). بنابراین در پژوهش حاضر تلاش‌شده‌است تا برآمد برخی سبک‌شناسی‌های ونگات و نظریّات سبکی باختین در داستان موردبحث بررسی و تحلیل‌گردد.

## بحث: اسلوب‌ها و شگردهای سبکی در سلّاخ‌خانهٔ پنج

### ۱- کاربرد طنز در روایت عینی و روایت ذهنی

سلاّخ‌خانهٔ پنج روایت عینی بمباران یک شهر است و تجربهٔ زندگی در جنگ را در وجود خواننده بازتولیدمی‌کند. منظور ما از عینی بودن روایت این است که یکی از ویژگی‌های سبکیِ آن ارجاع چندین‌بارهٔ خواننده به زندگیِ خود نویسنده است. کورت ونگات، که در سال‌های جنگ جهانی دوّم دورهٔ نظام‌وظیفهٔ خود را در ارتش آمریکا طیّ‌می‌کرد و به‌عنوان سرباز به اروپا و آلمان اعزام‌شده‌بود، از نزدیک شاهد بمباران آن شهر توسّط متّفقین بود. اما حالا او در مقام داستان‌نویس تجربه‌های عینی خود مربوط به دورهٔ جنگ را روایت‌می‌کند. عینی‌بودن روایتِ ونگات آن را به یک «داستان مستند» تبدیل‌کرده و خواننده را که به‌نوعی به‌دید تاریخی به آن می‌نگرد، به‌طور همه‌جانبه با آن درگیر می‌کند و باعث‌می‌شود داستان در ذهن او به تجربه‌ای کامل و زنده تبدیل‌شود؛ چراکه تجربه‌های زنده و مستندِ نویسنده به او کمک‌می‌کند تا از ترکیب عینیّت و ذهنیّت در آفرینش موقعیّت‌ها و وقایع داستانیِ نو و خلق ساختارهای زبانی و مکالمه‌های جدید کمک‌بگیرد و خواندن را به تجربه‌ای زنده و نشاط‌بخش تبدیل‌کند. لذا یکی از عوامل نشاط‌بخشی این داستان تولید عنصری در داستان است که لیچ و شُرت (۲۰۰۷) «واقعیّت‌های شبیه‌سازی‌شده یا تقلیدی» (۱۲۳) می‌نامند. از نگاه اینان، نویسنده در بیان حوادث زندگی با پرسش‌هایی روبه‌روست که عمدتاً مربوط به زمان، مکان، و چگونگی رخدادن آن حوادث‌اند. نویسنده با هدف مشارکت‌دادن خواننده در داستان‌سازی، و ازطریق حذف بخشی از اطّلاعات داستان، او را به حدس‌زدن وقایع داستان، استنتاجِ داده‌ها، مشاهده، و خیال‌پروری ترغیب‌می‌نماید (۱۲۵). وَنِگات برای تولید واقعیّت‌های شبیه‌سازی‌شده (یا روایت ذهنی) در فضای زبان

ادبی، درحالی‌که از استخدام بسیاری از موادّ داستانی خودداری‌می‌کند، برخی دیگر از موادّ داستانی را استخدام‌می‌نماید. این رهیافتِ ردّ و انتخابِ موادّ داستانی باعث‌می‌شود خواننده به روش‌های گوناگونی در داستان‌سازی و نتیجه‌گیری از آن مشارکت‌کند.

در عین‌حال، آن‌گاه که در داستان موردبحث، افزون بر روایت عینی و روایت ذهنی از عنصر طعنه نیز بهره‌برده‌می‌شود، زبان منثور به ابزاری مؤثّر برای به‌تمسخرگرفتن موضوع گفتار تبدیل‌می‌گردد؛ به‌این‌ترتیب که هر بار که کسی می‌میرد یا کشته‌می‌شود، راوی می‌گوید «بله! رسم روزگار چنین است!» (ونگات ۵)؛ به‌همین‌سبب درضمن این‌که بر مرگ او مُهر تأیید می‌زند و مرگ را در مجاورت زندگی یا در متن آن قرارمی‌دهد، حسّ طنز برجسته‌ای را در کار می‌آورد که می‌خواهد با به‌رخ‌کشیدن شدّت خشونت حاصل از جنگ، زشتیِ آن را برجسته کرده، آن را لُوده و مسخره جلوه‌دهد تا خواننده درصدد مقاومت دربرابر جنگ برآید.

در اثر ونگات، کاربرد طنز سیاه و زبان طعنه‌آمیز در روایت عینی موارد دیگری را نیز شامل می‌شود؛ برای مثال در فصل ٦ در سخنرانی سردستهٔ سربازان انگلیسیِ مستقرّ در اردوگاهِ بهداری، وَنِگات با این جملات: «نمی‌خواهد غصّهٔ بمباران را بخورید. درسدن یک شهرِ باز است؛ بی‌دفاع است؛ نه صنایع جنگی دارد و نه محلّ تمرکز نیروی نظامی قابل‌ملاحظه‌ای است» (۷۲) که دشمن بخواهد به آن حمله‌کند، در یک پیش‌نگاهِ طعنه‌آمیز[1]، زمینه‌هایِ ذهنیِ مناسبی را برای درک واقعیّت‌های عریان آن جنایتِ جنگیِ هولناک فراهم‌می‌سازد؛ چراکه نویسنده شاهد است که در سیزدهم فوریّهٔ سال ۱۹٤۵، تعداد ۷۷۳ هواپیمای بمب‌افکن نیروی هوایی آمریکا و انگلیس شهر درسدن را با پرتاب بیش از ۲٦۵۰ بمب فسفری و آتش‌زا به‌آتش‌می‌کشند! که در اثر آن تقریباً همهٔ آن شهر، همراه با حدود ۱۳۵۰۰۰ سکنهٔ آن در آتش می‌سوزد. به همین دلیل وقتی ونگات در اوّل داستان می‌نویسد: «حتماً با خاک درسدن، خروارها خاکه استخوان آدمی‌زاد آمیخته است» ( ۵) به‌خوبی باورکردنی است.

## ۲- فراداستان تاریخ‌نگارانه و بینامتنیّت

ونگات در این رمان واقعیّت‌های تاریخی را هم به موادّ داستانی تبدیل‌می‌کند، و درضمن به‌روزرسانی تاریخ، آن را در دست‌رس خواننده قرارمی‌دهد تا در آن بازنگری‌کند؛ برای

1. Ironical foreshadowing

مثال در فصل اوّل داستان، در موقعیّتی که شخصیّتی به‌نام وَنِگات با مِری اُهِر[1]، همسر یکی از هم‌رزمانش در جنگ، ملاقات می‌کند، مِری با اعتراض به او می‌گوید:

> ولی من می‌دانم، شماها به‌جای بچّه بودن، ادای مردها را درمی‌آورید و آدم‌های جنگ‌طلب و باشکوه و کثافتی مثل فرانک سیناترا[2] و جان وین[3] توی فیلم نقشتان را بازی‌می‌کنند. و از نو جنگ در نظر مردم چیز قشنگی جلوه‌می‌کند و باز هم جنگ می‌شود و بچّه‌هایی مثل همین بچّه‌هایی که طبقهٔ بالا هستند، می‌روند میدان. (ونگات ۱۱).

اعتراض مِری اُهِر این است که نوشتنِ داستانِ جنگ و ایجاد فضا برای بازیِ هنرپیشگانی همچون فرانک سیناترا و جان وِین که دوست‌دار جنگ‌اند، باعث به‌راه‌افتادن جنگ می‌شود. نویسنده برای پرورش فراداستان تاریخ‌نگارانه، با انتخاب عنوان فرعی و کنایه‌آمیز «جنگ صلیبی کودکان» برای اثر خود، به هجو جنگ‌های صلیبی می‌پردازد. اَشتین گیلی[4] (۲۰۱٤) در این زمینه بحث‌می‌کند که ونگاتِ نویسنده عنوان فرعیِ «جنگ صلیبی کودکان: رقص اجباری با مرگ» را به این رمان داده‌است تا نشان‌دهد که باید شخصیّت‌های این داستان را به شرکت‌کنندگان در آن جنگ‌ها ربط‌بدهیم (۱٤).

در فصل نهم داستان به‌گونه‌ای برجسته‌تر از امکانات فراداستان تاریخ‌نگارانه استفاده‌شده‌است: آنجا که بیلی در بیمارستان «با یکی از استادان تاریخ دانشگاهِ هاروارد به اسم برِترام کوپلند رامفورد[5] هم‌اتاق» (۵۹) می‌شود. در این فصل روش ونگات این است که استاد رامفورد، که ۲٦ کتاب نوشته‌است، باید مشغول نوشتن یک کتاب یک‌جلدی در مورد عملکرد نیروی هوایی آمریکا در جنگ جهانی دوّم باشد. این اقدام استاد زمینه را برای ورود نویسنده به مباحث تاریخی به‌وجودمی‌آورد. در بیانیّهٔ رَئیس جمهور ترومَن[6] مواردی ازجمله بمباران اتمی شهر هیروشیما، قدرت بمب به‌کاررفته در آن حملهٔ اتمی در مقایسه با بمب بریتانیایی «گرَند سْلَم[7]»، تأثیر استفاده از بمب اتمی در افزایش قدرت تخریبی ارتش آمریکا برای دردست‌گرفتن قدرت جهان، و پیامدهای ناتوانی آلمان در دست‌رسی به نیروی اتم که می‌خواست با آن دنیا را به‌بردگی‌بکشد، و موارد بسیار

1. Mary O'Hare
2. Frank Sinatra
3. John Wayne
4. Ashtyn Gillie
5. Professor Bertram Copeland Rumfoord of Harvard
6. Harry S. Truman
7. Grand Slam

دیگری از این دست به‌بحث‌کشانده‌می‌شود، و ازاین‌طریق موادّ تاریخی در دست ونگات به موادّ داستانی تبدیل‌می‌شوند، و در تبدیل تاریخ به ادبیّات، ضمن به‌روزرسانی تاریخ، آن را در دست‌رس خواننده قرارمی‌دهد تا بازنگری‌های انتقادی خود را بر آن اِعمال‌کند.

در رمان ونگات بازخوانی تاریخ و بازآفرینی اشخاص و وقایع تاریخیِ دربردارندۀ «بینامتنیّت[1]» نیز هست که نویسنده تا حدّ بالایی آن را به‌کارمی‌گیرد؛ برای نمونه با اشاره به فیلم دزدان دریایی پنزانس[2]، نمایش موزیکال سیندرلّا[3]، و برخی تجربه‌های مطرح در رمان نشان سرخ دلیری[4]، آن‌طورکه جَواری و همکاران می‌گویند، از «تکنیک رمان در رمان» استفاده‌می‌کند که وجهی برجسته از بینامتنیّت است. از نظر این دو، در شرایط بینامتنیّت «نوعی از گفتمان در اثر ظاهر می‌شود که کاملاً حالت دوطرفه و گفت‌وگومحور دارد» (۱۳۳). با این‌حال، پژوهشگران مذکور هم ریشۀ بینامتنیّت را در ویژگی‌های سبکی و زبانی اثر جست‌وجو واعتراف‌می‌کنند که «از دل ساختارهای ارائه‌شده در اثر است که بینامتنیّت موجود در آن آشکار می‌شود و از این طریق محتوای اثر که گفت‌وگویی پویا میان جهان‌بینی‌های مورد علاقۀ نویسنده است، آشکار می‌شود» (۱۳۳). ازاین‌رو بینامتنیّت هم ازجملۀ زیرسبک‌ها یا اقلیم‌های سبکی کوچک‌تری اند که ونگات برای پرورش گفتمان پسامدرن ضدّجنگ در داستان خود به‌کارگرفته‌است.

### ۳- داستان علمی ــ تخیّلی

ونگات به‌طورمعمول در کنار آیساک آسیموف[5] و جِی. آر. آر. تالکین[6]، در ردیف نویسندگان داستان‌های علمی- تخیّلی قرارمی‌گیرد؛ به‌همین‌سبب در سلاّخ‌خانۀ پنج از برخی عناصر اصلی این نوع داستان‌ها استفاده‌شده‌است: خلق حوزه‌ای شبیه به یک آرمان‌شهر آسمانی و بهره‌گیری از فنّ‌آوریِ صنعتی با استفاده از زبان مناسب. عنصر اوّل به خواننده کمک‌می‌کند تا ازطریق مقایسۀ آن آرمان‌شهر با حوزۀ زمینیِ زندگی، به معایب و کمبودهای زندگی مادّی خود پی‌ببرد. بیلی پیلگریم که با جهانی پوچ و آشوب‌زده روبه‌روست، هرگاه زیر فشار زندگی مضطرب می‌شود و وحشت‌می‌کند، به

1. intertextuality
2. Pirates of Penzance
3. musical Cinderella
4. *The Red Badge of Courage*
5. Isaac Asimov
6. J. R. R. Tolkien

آرمان‌شهر داستان که سیّارهٔ ترالفامادور[1] است، سفرمی‌کند. ساکنان این سیّارهٔ تخیّلی موجوداتی فرازمینی‌اند که «شصت سانتیمتر قدّ دارند، رنگشان سبز است و شکلشان مثل اسباب لوله‌بازکنیِ لوله‌کش‌هاست...؛ در کف هر دستی یک چشم سبز قراردارد. رفتار این موجودات دوستانه است و می‌توانند هر چهار بُعد را ببینند. آن‌ها برای زمینی‌ها که تنها قادر به دیدن سه بُعدند، دل‌سوزی می‌کردند» (ونگات ١٦). این ویژگی‌های آرمان‌شهری کمک‌می‌کنند تا خواننده عمیقاً متعجّب شود؛ مشعوف گردد؛ حوزهٔ دیدش گسترش‌یابد؛ و بر قدرت مشاهده و استدلالش هم افزوده‌گردد. ازاین‌رو قابلِ‌درک است که زیگو و مور[2] مطرح‌می‌کنند: «اگرچه می‌فهمیم که انواع ادبی مختلف واکنش انتقادی خواننده را ارتقامی‌بخشند، می‌خواهیم در اهمّیّت داستان‌های علمی-تخیّلی به‌عنوان ادبیّات استعاری در ارتقای خویشتن‌نگری فرهنگیِ خواننده و ترغیب او به تولید روش‌های متعدّد تفسیری به‌طور خاصّ تأکید کنیم» (٨٥).

در مورد عنصر دوّم، بهره‌گیری از فنّ‌آوریِ صنعتی، باید گفت هرچند که در کلّیّت داستان ونگات توصیف فنّ‌آورانه موارد جزئی را دربرمی‌گیرد، معرّفیِ بشقاب‌پرنده[3] در اوایل فصل چهارم داستان، نمونهٔ توصیف فنّ‌آورانه در داستان‌های علمی-تخیّلی است:

> قطر بشقاب پرنده سی متر بود ... تنها صدایی که از آن می آمد، آوای جغد بود. بشقاب پرنده پایین آمد و بالای سر بیلی ایستاد و او را در ستونی از نور تپندهٔ ارغوانی فرو برد ... از یکی از دریچه‌ها، یک تفنگ شعله‌افکن به طرف بیلی نشانه رفت و اراده او را ازکارانداخت. حسّ کرد به او دستور داده می‌شود آخرین پله این نردبان پیچ پیچ را بگیرد و بیلی نیز همین کار را کرد. پله نردبان آهنربای الکتریکی بود و دست‌های بیلی محکم به آن قفل شد. بیلی به درون اتاقک فشار کشیده شد و درِ تهِ سفینه به‌طور خودکار بسته شد. (ونگات ٣٩)

بشقاب‌پرنده این امکان را به بیلی می‌دهد که در آنِ واحد از محدودیّت‌های زمان و مکان آزاد گردد؛ در آرمان‌شهر آسمانی ونگات ساکن شود؛ و خود را از مکافات زندگی غم‌آلود زمینی رها سازد. بنابراین ونگات از امکانات داستان علمی-تخیّلی استفاده‌می‌کند تا یکی از شخصیّت‌های داستانش بتواند بخشی از عمرش را در سیّارهٔ ترالفامادور بگذراند، و به‌این‌ترتیب، اگر به او فرصت‌می‌دهد تا گاهی خود را از زندگی مادّی و زمینی رها

1. Planet Tralfamadore
2. Zigo and Moore
3. flying saucer

سازد و به آن سیّاره پناه‌ببرد، به خودش هم امکان‌می‌دهد تا در فرار از داستان سنّتی و مدرن، که به تأیید جان بارت[1] به «فرسودگی» دچارشده‌است، به حوزهٔ داستان پسامدرن واردشود. ازاین‌رو سیّارهٔ ترالفامادور فضای نمادین ادبیّات پسامدرن، و به‌گفتهٔ پاتریشیا وا[2] حوزه‌ای است که در آن بی‌اعتباری فرهنگ لیبرال غربی در دورهٔ مدرنیسم آشکار می‌شود؛ لذا ونگات برای درانداختن یک طرحِ نو فرهنگی، داستان پسامدرن می‌نویسد. پاتریشیا وا در مورد انعکاسِ باخودبیگانگیِ جامعهٔ آمریکایی نیمهٔ قرن بیستم در آثار ونگات، ازجمله سلّاخ‌خانهٔ پنج، می‌نویسد که ونگات جهانی را که خوانندگان آثارش وجود آن را بدیهی می‌گیرند، با استخدام یک راویِ فرازمینی که در سیّاره‌ای غیر از زمین ساکن است و تلاش‌می‌کند تا کیفیّت زندگی در زمین را برای هم‌سیّاره‌ای‌های خود توضیح‌دهد، آشنایی‌زدایی می‌کند؛ امّا در آثار ونگات آشنایی‌زدایی فقط طنزآمیز نیست، بلکه اطمینان ناامیدکنندهٔ او در این مورد را هم آشکار می‌سازد که [در وضع موجود] نقدِ روش‌هایِ بازنمایی اَشکال پذیرفته‌شدهٔ فرهنگی غرب از درونِ خودِ همان روش‌ها مطلقاً غیرممکن است. (۸).

## ۴- آزادی از زمان و مکان مألوف

در ابتدای فصل دوّم سلّاخ‌خانهٔ پنج با این عبارات روبه‌روییم:

> بیلی پیل‌گریم، در بُعد زمان، چندپاره شده‌است. وقتی بیلی به خواب رفت، مرد زن‌مردهٔ پیری بود و شب عروسی خود بیدار شد. در سال ۱۹۵۵ از میان دری گذشت و در سال ۱۹٤۱ از در دیگری بیرون آمد. از میان همان در عبورکرد و خود را در سال ۱۹٦۳ یافت. می‌گوید بارها تولّد و مرگ خود را دیده‌است و از سر اتّفاق به دیدار حوادث بین مرگ و تولّد خود رفته‌است. خودش می‌گوید. بیلی، مسافر بی‌اراده زمان است و بر گشت‌وگذارهای خود تسلّط ندارد ... (ونگات ۱۵).

بیلی پیل‌گریم به زمان و مکان خاصّی تعلّق‌ندارد؛ بلکه همواره در زمان‌های گذشته و حال و آینده و همین‌طور در مکان‌های مختلف سیر و براساس اصول فلسفهٔ ترالفامادوری زندگی‌می‌کند. کِوین اَلکساندِر بوُن (۲۰۱۱) ضمن شرح چهل سِیر یا پَرِش آزاد و تصادفیِ بیلی به زمان‌های مختلف، مدّت هر سیر او و ابزارهای آن را هم مشخّص می‌کند؛ چنان‌که در سِیر دوّم، وقتی بیلی چهل‌ویک‌ساله است و به دیدن مادر پیر و ازکارافُتاده‌اش که

1. John Barth
2. Patricia Waugh

در خانهٔ سالمندان زندگی‌می‌کند، می‌رود، ضمنِ تداعیِ بیماری سینه‌پَهلویِ خودش در سال ۱۹۳۲، سینه‌پَهلوی مادرش در سال ۱۹٦۵ را هم بهٔادمی‌آورد (٤۱). بر اساس این، ونگات ساختار (فُرم) داستانش را به‌گونه‌ای تغییرمی‌دهد که با جداییِ بیلی از زمان و مکان مألوف و سِیر آزاد او در زمان‌ها و مکان‌های مختلف هماهنگ باشد. آن ریگنی[1] (۲۰۰۹)، که تجربه‌های وحشتناک بیلی را دلیل فروپاشی عصبی او می‌داند، می‌نویسد که فروپاشیِ عصبیِ بیلی باعث می‌شود که او «به زمان وابسته نباشد به‌طوری‌که همهٔ تجربه‌های زندگیِ گذشته و آینده‌اش همیشه و هم‌زمان در زمان حال برایش مطرح‌اند. بیلی به‌برکت عوامل فرازمینیِ سیّاره‌ای به‌نام ترالفامادور، که به نوعِ دیگری از زمان دسترسی دارند، از زمان تجربه‌ای متفاوت دارد و آن را طوری دیگر درک‌می‌کند» (۱٤)؛ یعنی برای ساکنان سیّارهٔ ترالفامادور همهٔ لحظه‌ها ثابت و ماندنی‌اند و آن‌ها می‌توانند به هر لحظه‌ای که دوست دارند، توجّه‌کنند. او در ادامه می‌آورد: «بیلی که از ترالفامادور [بر ما] واردشده‌است، شروع به سیرِ آزاد در زمان می‌کند. بر طبق آن خودِ داستان هم به‌واسطهٔ تداعیِ تجربه‌های گوناگون بیلی از لحظه‌ای در زندگی او به لحظه‌های دیگر به جلو و عقب می‌رود، و طوری مبتکرانه سازمان‌دهی‌می‌شود که بین زمان‌های گذشته، حال، و آینده فرقی حاصل‌نمی‌شود» (۱٤). بر اساس این، هدف داستان پسامدرن از سیرِ آزاد شخصیّت در زمان و مکان عمدتاً جهانی‌کردنِ موضوع داستان، نمایش تمسخر و وارونگی، ایجاد گسستگی در داستان، تولید حسّ بی‌جایی در خواننده نسبت به شخصیّت داستان، و فرآوریِ روایت غیرخطّی است؛ و همان‌طورکه بیلی در زمان‌های مختلف در آمدوشد است، ذهنیّت سازندهٔ بیلی هم بین واقعیّت و تخیّل، و نیز بین گذشته و حال و آینده سیرمی‌کند، و در این مسیر به هدف خود دسترسی‌می‌یابد؛ یعنی خلق یک متن داستانی با ساختاری ناپیوسته و قسمت‌های نامربوط به یکدیگر، که می‌خواهد نمایشگر تجربیّات نامنسجم و تلاشیِ زندگیِ انسانِ جنگ‌زدهٔ امروزی باشد.

با این‌حال، باید توجّه‌داشت که سبک داستان ونگات تقلیدی و سنّتی نیست؛ چون خاطرات دوران جنگِ شخصیّت اصلی داستان او آن‌قدر وحشتناک است که استنتاج معنی آن‌ها با روش‌های سنّتی و تقلیدی غیرممکن است، و یکی از موضوعات اصلی رمان، که از زبان بیلی چنین مطرح‌می‌شود: «این‌که ساکنان یک سیّاره چگونه می‌توانند با صلح‌وصفا با هم زندگی‌کنند!» (ونگات ۵۷ ) بیانگر لزوم یک گشتار شگرف در سبک داستان‌نویسی

1. Ann Rigney

است؛ گشتاری که ونگات لزوم آن را درک و به‌واسطهٔ برخی شگردها و شاخصه‌ها، ازجمله آزادی شخصیّتِ داستان از زمان و مکان، به‌خوبی آن را فرآوری‌کرده‌است. در اینجاست که جعل یک جهان ناشناخته با نام «سیّارهٔ ترالفامادور» و فرستادن گاه‌وبیگاه بیلی به آنجا به‌وسیلهٔ چیزی شبیه بشقاب‌پرنده به نویسنده این امکان را می‌دهد که در ارائهٔ ایده‌هایش از تأثیر زمان آزاد باشد و با تدوین یک پی‌رنگ غیرخطّی افکارش را به هر ترتیبی که اقتضای روایت است، مدیریّت و عرضه‌نماید، و شخصیّت داستانش را در بُعد زمان چندپاره کند، و نیز در آنِ واحد خود و افکارش را در سال‌های غیرمتوالی و به‌دورازهم به خواننده عرضه‌بدارد. حسام‌پور و کمالی این ویژگی را «سیّالیّت شخصیّت اصلی و نوسان او میان جهان‌ها و زمان‌ها» (۲۹) خوانده‌اند. پیداست که هدف ونگات از پیگیریِ این تحوّلات شگرف در داستان خود این است که ادبیّات پسامدرن، به‌جای ترویج جنگ، گفتمان صلح باشد.

## ۵- اِجواف جهان تخیّلی و جهان عینی

یکی دیگر از ویژگی‌های سبکی رمان سلّاخ‌خانهٔ پنج اِجواف جهان تخیّلی و جهان عینی است؛ ازجمله سیّارهٔ ترالفامادور (جهان تخیّلی) که در مجاورت سیّارهٔ زمین (جهان عینی) قرارمی‌گیرد. در این داستان، عمل بازنمایی هم اصالتاً تخیّلی است؛ چراکه نویسنده درضمن عبور از مرزهای واقعیّتِ ملموس و ورود به حوزهٔ واقعیّت‌های تخیّلی، واقعیّت‌های عینی و تخیّلی را در مجاورت هم قرارمی‌دهد. از دید شارُن لین سیبِر، تولید و بازنمایی سیارهٔ ترالفامادور و قراردادن آن در مجاورت با واقعیّت‌های مستندْ روش داستانیِ ونگات برای نشان‌دادن ناتوانی انسان در رمزگشایی ارزش‌ها و معنی واقعی امور در شرایط انتخاب اهدافِ دنیوی و مادّیِ زندگی است. از سوی دیگر، در این داستان جنگ و زندگی مقولاتی درهمکردند و در کانون یکدیگر به خواننده عرضه‌می‌شوند؛ در فصل دوّم، در روایتِ رولاند ویِری[1] از «داستان واقعی جنگ» که ویِری با دو دیده‌بان رفاقت پیدامی‌کند و هر سه تصمیم‌می‌گیرند جنگ‌کنان به خطوط خودی بازگردند و به‌هیچ‌وجه خود را به دشمن تسلیم‌نکنند، و همه با هم دست‌می‌دهند و برای دستهٔ خود اسم «سه تفنگدار[2]» را انتخاب‌می‌کنند (ونگات۲۳ )، درهمکرد مقولات جنگ و زندگی تا حدّ قابلِ‌توجّهی به باورپذیری داستان می‌افزاید. چنین به‌نظرمی‌رسد که ونگات در استفاده از این رویکرد

1. Roland Weary
2. The Three Musketeers

تعاملی رسیدن به این هدف را دنبال‌می‌کند که یک جهان متافیزیکی را در مجاورت با جهان عینی قراردهد تا به خواننده کمک‌کند به ناتوانی خود در تبیین معنا و مفهوم زندگی و انتخاب راه درست پی‌ببرد. بر اساس این، رمان ونگات گفتمانی را تدارک‌می‌بیند که می‌خواهد از زاویه‌ای جدید به جنگ بنگرد تا خواننده بتواند در این جهان عینی، که زندگی ظاهراً بی‌شکل و بی‌هدف است، به‌دنبال معنی و هدفی دیگر باشد. نویسنده برای تدارک چنین گفتمانی عمدتاً روش‌های پسامدرنیسم ادبی را به‌کارمی‌گیرد، و بر پرورش گفتمانی تأکیدمی‌کند که بر دلقک‌مآبی جنگ‌مداران و ابتذال و پیش‌پاافتادگی آن صحّه‌می‌گذارد و جنگ را به‌صورت یک «چیز خیلی مسخره» نمایش‌می‌دهد تا جنگ در نزد خواننده نحس و نفرت‌انگیز و اجتناب‌پذیر جلوه‌کند. از دید او تنها در حوزهٔ ادبیّات داستانی است که تدوین این فلسفه یا گفتمان جدید امکان‌پذیر است و بارور خواهدشد.

جوزف هیلیس میلر (۲۰۰۲) در بحثی با عنوان «سِسامی باز شو![1]» در فصل دوّم کتابِ در باب ادبیّات، که سهیل سُمّی آن را در سال ۱۳۸٤ به فارسی ترجمه کرده‌است، می‌نویسد:

> ازنظر من جملات آغازین آثار ادبی نیرویی خاصّ دارند. این جملات حکم همان «سِسامی باز شو» را دارند که افق داستانی اثر را به روی خواننده می‌گشایند. فقط چند واژه کافی است تا ایمان بیاورم و ببینم. به‌این‌ترتیب من به شاهد مفتون و مسحور واقعیّت مجازی بدل‌می‌شوم. به کلام دقیق‌تر، در دل این واقعیّت به یک روح شاهد تبدیل‌می‌شوم؛ شاهدی که در این عالم حضور فیزیکی و جسمانی ندارد. (۲٤).

براساس استدلال میلر، «سِسامی باز شو!» قاعده‌ای برای تولید جهانِ نامألوفِ داستانی و قرارگرفتن آن در مجاورت جهان مألوف است. اِجواف دو جهان نامتجانسِ عینی و ذهنی ریشه در قدرت فوق‌العادهٔ زبان ادبی دارد که خواننده را از دنیای مألوف می‌رهاند و به یک جهانِ خیالیِ مهاجم، فورانی، خودسر، چالاک، افسون‌کننده، و حریم‌شکن منتقل‌می‌کند؛ جهان دگردیسی‌شده‌ای که صرفاً مجازی است، و به همین دلیل با جهان مألوف به‌کلّی متفاوت است. براین اساس است که در متن ادبی زبان از نوعی قدرتِ سِحرگونهٔ آفریننده برخودار است که خواننده را از خود بیخود می‌کند؛ اراده‌اش را ازکارمی‌اندازد؛ و حسّ ناباوری او را در حالت معلّق نگه‌می‌دارد تا همان‌طور که به جهان عینی ایمان دارد، به جهان ذهنی هم ایمان‌بیاورد.

1. Open Sesame

### ۶-ساختار اقتباسی و زیبایی‌شناسانه

برای تبدیل داستان سلّاخ‌خانهٔ پنج به پدیده‌ای زیبا، از ساختارهای اقتباسی و انحرافی نیزاستفاده‌شده‌است. منظور از ساختار اقتباسی، دگردیسیِ شکلی و محتوایی در یک تجربه یا داستان قبلی برای مناسب‌سازی آن در موقعیّت جدید است. لیندا هاچن[1] (۲۰۰۶) چنین بحث‌می‌کند که اقتباس می‌تواند اهداف گوناگونی داشته‌باشد، و ازجملهٔ این اهداف ایجاد یک نظام سلسله‌مراتبی برای تعیین ارزش آثار هنری، کسب منزلت اجتماعی برای این گونه آثار، و افزایش سرمایهٔ فرهنگی است. اهداف گوناگون اقتباس بر این واقعیّت دلالت‌می‌کند که اقتباس خود راهی دراز و اثر اقتباسی هم پدیده‌ای مستقلّ و ارزشمند است (۹۱). صفدر تقی‌زاده (۱۳۹۳) می‌نویسد: «بیشتر آنچه بر سر «بیلی پیل‌گریم» شخصیّت اصلی رمان که اسیر و زندانی آلمانی‌هاست، می‌آید، درواقع بر سر خود ونه‌گات هم آمده‌است» (۷). فرآوری بیلی پیل‌گریم از ونگاتِ سرباز به‌منزلهٔ اقتباس رمان سلّاخ‌خانهٔ پنج از داستان دورهٔ سربازی ونگات در اروپاست. لذا ونگاتِ نویسنده در اقتباس رمان خود از داستان ونگاتِ سرباز، انحراف‌ها و انتقال‌ها و دگردیسی‌های قابل‌توجّهی انجام‌داده‌است تا آن را برای خوانندگان دروهٔ پسامدرن کارسازی نموده‌باشد: درآمیختن زمان‌های مختلف در داستان اقتباسی، استفاده از زوایای دید اوّل‌شخص و سوّم‌شخص و راوی دانای کلّ، تعمیم معنای بمباران شهر درسدِن به وقایع شهرهای دیگری مانند هیروشیما و سُدوم، کاربرد وقایع شخصی و زندگی‌نامه‌ای و رویداددهای واقعی و درعینِ‌حال درهمکرد آن‌ها با مسائل جهانی و اسطوره‌ای، و سیر تکامل شخصیّتیِ بیلی پیل‌گریم. اِنگار ونگات سرباز تا مدّت‌های طولانی پس از جنگ وجه یا نسخهٔ غیرداستانی این انتقال‌ها و دگردیسی‌ها را تجربه‌می‌کرد، و اکنون ونگات نویسنده در تدارک داستان اقتباسی خود وجوه ادبی آن‌ها را به‌کارمی‌گیرد تا داستانی پسامدرن خلق‌کند؛ برای مثال در فصل دوّم داستان نمونه‌ای از آسیب‌های روانی که وَنِگات نویسنده به آن‌ها دچار شده، در رفتار و شخصیّت بیلی بازتاب‌یافته‌است:

گلولهٔ سوّم برای فلامینگوی چرک [بیلی] بود، که با شنیدن وِزوِز مرگبار گلوله از کنار گوشش، درست وسط جادّه خشکش‌زد. بیلی مؤدّبانه ایستاد و به تیرانداز فرصت دیگری داد. به‌خاطر درک آشفته‌ای که از قواعد جنگی در ذهنش بود، گمان‌می‌کرد باید به تیرانداز فرصت دیگری داده‌شود... بیلی برای نجات جان خود هیچ کاری نمی‌کرد. به‌همین خاصر

1. Linda Hutcheon

[: خاطر] استفاده از بی‌رحمی، الزام‌آور بود. بیلی می‌خواست از همه چیز دست‌بکشد و خود را خلاص‌کند. بیلی سردش بود، گرسنه، پریشان و بی‌لیاقت بود. (ونگات ۱۹).

بر اساس این، اگر جنگ باعث انهدام جسم و جان بیلی شده‌است، ونگاتِ نویسنده به هدف تبدیل داستان ونگاتِ سرباز به ادبیّات پسامدرن، از این شخصیّت منهدم‌شده موادّ زیبایی‌شناسانهٔ داستان خود را هم تدارک‌می‌بیند. این نمونهٔ همان رفتار و نوع شخصیّتی است که باربارا لوپَک[1] (۱۹۹۵) راجع‌به آن می‌گوید: «ونگات که از اسکیزوفِرنی [جنون جوانی] رنج‌می‌بُرد، به داستانش ساختاری نامعقول، انحرافی، و کاملاً مضحک می‌دهد که دارای همهٔ ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه است. او که هم قربانی فنّ‌آوری و هم قربانی اسکیزوفرنی تاریخی است، درحقیقت سخنگوی آرمانی حماقت خاصّ دورهٔ معاصر هم هست» (۱۰۰).

حال به‌نظرمی‌رسد استدلال آلفرد اُب[2] (۲۰۱۱) در تأیید بحث لوپَک نیز باشد؛ چراکه اُب آنجا که درمورد «یک انشعاب جدّی در تحلیل‌های منتقدان بر شخصیّت بیلی پیل‌گریم» می‌نویسد، گوشزدمی‌کند که هرچند از دید گروهی از منتقدان این شخصیّت «آدمی لوده و مسخره» و «تجسّم طنز سیاه و ناامیدی‌های ونگات» است، از نگاه گروه دیگری از آن‌ها او به‌جز «چهره‌ای قهرمان» نیست. اُب توضیح‌می‌دهد که گروه اوّل این منتقدان بر این عقیده‌اند که ونگات از بیلی یک آدم لوده ساخته‌است که اغلب به‌سبب انفعال بیش‌ازحدّش باید تمسخرشود (٦)؛ امّا از دید او منتقدان گروه دوّم بیلیِ «قهرمان» را عامل کنشگری می‌دانند که در تأیید گفتمان ضدّجنگ داستان، درعینِ مبارزه با جبرگرایی، تلاش‌می‌کند اوضاع را واپایش‌نماید. (۹). بنابراین ونگات در رمان موردبحث یک ساختار داستانی غیرمعمول و انحرافی پرورش‌داده‌است که درعینِ‌حال تازگی و جذّابیّت دارد و زیبایی‌شناسانه نیز می‌باشد. این ویژگی‌های ناهمگن عرضه‌کنندهٔ گفتمانی است که نمی‌خواهد ایستا و منفعل و روان‌پریش باشد؛ بلکه می‌خواهد پویا و درمانگر باشد؛ همواره به آینده نگاه‌کند؛ و در واپایش و حذف جنگ نقش‌آفرین باشد. ونگات در این رمان می‌خواهد با طرح جنگ در ادبیّات روایتی و جهانی کردن آن، آن را نه همچون پدیده‌ای تحمیلی که باید انسان معاصر آن را بپذیرد، بلکه چونان پرسشی همگانی به بحث و نقد بگذارد تا انسان معاصر از طریق گفت‌وگو و مذاکرات تعاملی برای حلّ آن قواعدی تدوین‌نماید.

1. Barbara Lupack
2. Alfred Aube

## نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر سعی‌شده‌است گفتمان ضدّجنگ رمان پسامدرن سلاّخ‌خانهٔ پنج نوشتهٔ کورت وَنِگات به‌شیوهٔ نقد توصیفی-تحلیلی سبک‌شناسی شود. ونگات در سلسله سخنرانی‌هایی که در کارگاه نویسندگی دانشگاه آیووا ایراد کرده‌است، ضمن تفسیم‌بندی نویسندگان به تندنویس و کندنویس، خود را در گروه کندنویسان قرارداده‌است. راهبرد کندنویسی داستان این امکان را در اختیار او قرارمی‌دهد که در جست‌وجوی پاسخ برای دو پرسش اساسی، در راه‌های نرفته گام‌بردارد و با تلفیق و ترکیب فُرم و معنی، و نیز با تدوین و کاربست مجموعه‌ای از سبک‌های اساسی و خرده‌سبک‌های شخصی دیگر، خود را در بین نویسندگان رمان پسامدرن تثبیت‌نماید که می‌تواند در خوانش صلح‌مدار ادبیّات از آن استفاده‌شود. ابداعات سبکی فراوان ونگات در راستای سبک‌شناسی مدرن میخائیل باختین هم می‌باشند. سبک‌شناسیِ باختین علی‌رغم سبک‌شناسی‌های سنّتی، ایدئولوژیک نیست؛ بلکه بررسی متن واقعی رمان و آرایه‌ها و انواع شگردهای نثر داستانی را وِجههٔ همّت خود قرارمی‌دهد. او ضمن اعتراف به بی‌همتابودن رمان ازنظر سبک‌شناسی، ثابت‌می‌کند که رمان مدرن به‌لحاظ سبکی نوعاً بسیار پیچیده و متنوّع و توانمند است، و این‌که در این نوع ادبی اقلیم‌ها یا واحدهای سبکیِ کوچک امّا گوناگونی وجود دارند که درهمکرد و تعامل آن‌ها اقلیم سبک‌شناسانهٔ بزرگ‌تری را به‌وجودمی‌آورند که خود رمان است و زمینه‌های چندصدایی را در خود تدارک‌می‌بیند.

نویسندگان حاضر براساس پژوهش خود بر آن بوده‌اند تا نشان‌دهند که سلاّخ‌خانهٔ پنج به‌هدف انتقاد از ادبیّات مدرن و پیشامدرن که جنگ را تبلیغ و تقویت‌می‌کردند، برای تدارک گفتمان ضدّجنگ در داستان پسامدرن، به نوآوری‌های سبکیِ گوناگونی روی‌آورده‌است. جدایی‌ناپذیری زبان و معنی در متن ادبیّات داستانی، عرضهٔ واقعیّت‌های شبیه‌سازی‌شده به‌کمک توانش‌های زبان ادبی، تولید واقعیّت‌های جدید در داستان، کارکرد زبان (توصیفی) در ارائهٔ داده‌های روایت که به مشاهده و استنتاج معنی توسّط خواننده کمک‌می‌کند، از جمله عواملی‌اند که متضمّن نوآوری‌های سبکی در داستان پسامدرن‌اند.

شوربختانه جنگ در همهٔ تاریخ زندگی بشر کم‌وبیش وجود داشته‌است، و در نگاه اوّل پدیده‌ای اجتناب‌ناپذیر است؛ امّا رمان وَنِگات گفتمانی را تدارک‌می‌بیند که می‌خواهد با استفاده از برخی سبک‌های پسامدرنیسم ادبی، جنگ را پدیده‌ای نحس و ناخجسته، و درعین‌حال مُندرِس و مضحک و پیش‌پاافتاده جلوه‌دهد تا جهانیان دون شأن خود

بدانند که بخواهند با یکدیگر بجنگند. سلاّخ‌خانهٔ پنج، که در ادبیّات پسامدرن آمریکا یکی از آثار پیش‌رو به‌حساب‌می‌آید، از دید پژوهش حاضر ویژگی‌هایی دارد که به‌واسطهٔ آن‌ها توانسته‌است به هدف خود برسد؛ ازجمله استفاده از طنز و کلام طعنه‌آمیز یا همان آیرونیای ناسازگار که اثری فوق‌العاده دارد. ویژگی دیگر استخدام شخصِ واحد (یعنی خودِ ونگات) به‌عنوان «نویسنده ـ راوی ـ شخصیّت» است؛ به این معنی که او کنشگری سه‌منظوره است و هم هویّتی واقعی دارد و هم شخصیّتی مجازی؛ به همین دلیل ذهن و زندگی این شخصیّتِ زمینی‌ـ فضایی امکانی برای گسترش یک جهان داستانی نامألوف و اِجواف دو جهان عینی و ذهنی در آن است و به‌این‌ترتیب است که در داستان وَنِگات مرزهای عینیّت و ذهنیّت زایل‌می‌شوند. این ویژگی سبکی ضمن این‌که باعث می‌شود عین و ذهن در یکدیگر ریشه‌بدوانند و از یکدیگر مایه‌بگیرند، به گسترش مرزهای جهان داستانی و کابردی‌تر شدن تخیّل هم کمک‌می‌کند.

برخی دیگر از اُسلوب‌ها و فنّ‌آوری‌های سبک‌شناسانهٔ پربسامدتر رمان موردبحث عبارت‌اند از زبان طعنه‌آمیز در روایت عینی، عناصری از فراداستان تاریخ‌نگارانه، استفاده از برخی ظرفیّت‌های داستان علمی‌ـتخیّلی، آزادی شخصیّت اصلی از قید زمان و مکان برای پرورش روایت غیرخطّی و گسترش حوزهٔ روایت، اِجواف جهان مجازی و جهان عینی، و زیبایی‌شناسی ساختار اقتباسی و انحرافی؛ هم‌چنین کاربرد زبان محاوره‌ای که داستان را به حوزهٔ عمومی واردمی‌کند، تکرار فراوان برخی عبارت‌ها برای تثبیت این باور خاصّ که جنگ باعث حاکمیّت مرگ بر زندگی می‌شود، و ساختار اپیزودیک داستان که پی‌آمد طرح حوادث ضمنی و شکل‌گیری داستانک‌های فرعی در آن می‌باشد.

اهمّیّت بیشتر کاربست این صنایع سبکی در سلاّخ‌خانهٔ پنج از این نظر است که نویسنده قصددارد به‌واسطهٔ آن‌ها گفتمان جدیدی را به خوانندگان عرضه‌نماید که نوعاً گفتمان رمان سنّتی و مدرن را بی‌اعتبار می‌کند؛ بر اساس این به‌نظرمی‌رسد گفتمان ضدّجنگ این رمان می‌خواهد لزوماً ادبی باشد. نظر نگارندگان این است که ونگات در این مسیر به هدف خود رسیده‌است؛ چراکه خوانندهٔ رمان او چنان عمیق درگیر نوآری‌های سبکی و شگردهای داستانی می‌شود که رمان پسامدرن در نظرش به‌کلّی با رمان سنّتی و مدرن متفاوت جلوه‌می‌کند و لذا درپیِ مواجه شدن با چنین روایتی از جنگ، این پدیده را پیش‌پاافتاده و بی‌ارزش می‌یابد و از آن بیزار می‌گردد.

با توجّه به بحث پژوهش حاضر این سؤال مطرح‌می‌شود که آیا برای دست‌یابی انسان

معاصر به گفتمان ضدّجنگ و صلح‌مدار، رویکردهای فرهنگی که اصل را بر تعامل و تفاهم گفتمانی قرارمی‌دهند، از سایر رویکردها هدفمندتر و کارآمدترند؟ و آیا در این میان استفاده از زمینه‌ها و ظرفیّت‌های ادبی برای تدوین چنین رویکردهایی فرهنگی مناسب‌تر و پربازده‌تر از سایر عرصه‌های فرهنگ است؟

# A Stylistics of the Anti-War Postmodern Narrative in Kurt Vonnegut's *Slaughterhouse-Five*

Ali Taghizadeh[1], Ali Assghar Ghafouri[2]

**Abstract**

***Introduction:*** Vonnegut's fiction is often read for science fiction, black humor, satirical, and postmodernist. However, the present research reads Slaughterhouse-Five mainly as an anti-war story. Thomas F. Marvin contends that the meaning of the novel as anti-war is a mixture of "brutal realism with science fiction" in the context of which it "challenges readers to make sense of a world gone mad" (131), while its madness is illustrated in (a) Billy's physical and mental inability to take his role as the protagonist because of which war is, for him, not more than a senseless slaughter of many victims, and (b) the portraiture of a nation that has destroyed the basic human rights including freedom and democracy. Other critics have evaluated Vonnegut's prose style in this novel as an anti-war story. After reminding the reader about the inseparability of the form and content of Slaughterhouse-Five, Kevin Aleaxnder Boon (2011) points to the replacement of nonlinear narrative with the conventional linear narrative through which the author stages the experiences of Billy who is "unstuck in time". Then Boon mentions a handful of "transitional devices" in the novel which the author uses weaving a cohesive story by the cuts of experience which in turn grounds the disorientation of reading the main task of which is to formulate the time-memory relations (36).

***Background of the Study:*** In Chapter 35 of his last novel, Timequake (1998), Vonnegut divides story-tellers into two groups of "swoopers" and "bashers" while he considers far different working methods for each. He admits that swoopers write quickly and then come to painstakingly revise their writing. Then, he claims that "Bashers go one sentence at a time, getting it exactly right before they go on to the next one. When they're done they're done" (108), and he puts himself in the second group. In Pity the Reader: On Writing with Style (2019), Vonnegut

1. Assistant Professor of American Studies. Razi University. Iran.
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature. Yasouj University. Iran.

and Suzanne McConnell argue it is through bashing that Vonnegut has achieved a major breakthrough in the American postmodernist fiction to formulate answers to two major questions: "What in heck should we be doing? What in heck is really going on?" (165). Although Timequake came out about three decades after Slaughterhouse Five, the latter is often regarded as Vonnegut's answer to these questions. The high frequency and worldwide dispersion of war is the major problem which he repeatedly satirizes in the novel to show war as trivial and the war authorities as clownish, so that the people take war as down to their ambition.

***Methodology:*** Taking it that Vonnegut's text is a postmodernist anti-war story, a descriptive-analytical methodology is used to show how the "brutal realism" of the novel along with its episodic structure, its delicate or fragile characterization, its "tralfamadorian concept of time" which makes it possible for Billy to go "from life to death to life and then back to pre-birth in the novel" (McGinnis 2011, 155), and the features of a "plotless" novel help trivialize war through the analysis of the more important scenes, the more frequent language structures, the interfusion of form and meaning, etc.

**Conclusion:** Via a two-sided plot that simultaneously looks to the past and the future, Slaughterhouse-Five provides a discourse that shows war as a ridiculous and sinister yet avoidable phenomenon. It shows war as ugly and ridiculous, and as tedious, trite, and clownish, and war authorities as buffoons, so that the readers take war as down to their ambition and turn back to it. The stylistic features Vonnegut employs in this novel for the achievement of his anti-war purposes include the use of satire in objective and virtual narrative, historiographic metafiction, the sci-fi features, the protagonist as unstuck in time, juxtaposition of the real and the imaginary, the use of adaptive narrative structure, as well as the traits of intertextuality and narrative focalization.

***Key Words:*** Slaughterhouse-Five, Stylistics, Anti-War narrative, Postmodern literature, Kurt Vonnegut

**References**


- Aube, Sean Arthur Alfred. "Reimagining Hank Morgan and Billy Pilgrim as American Anti-Heroes: The Dystopian Satire of Mark Twain's A Connecticut kee in King Arthur's Court and Kurt Vonnegut's Slaughterhouse-Five". Thomas Douglas. East Carolina University. 2011. Thesis. Print.
- Bahrami, Ali Asghar, trans. Slaughterhouse-Five, or the Chidren's Crusade: A Duty-Dance with Death. by Kurt Vonnegut (9th ed.). Tehran: Roushangaran va Motale'at-e Zanan Poublications. 1393.
- Bakhtin, Mikhail. "Discourse in the Novel". The Norton Anthology of Theory and Criticism. Edited by Vinvent B. Leitch. New York: W.W. Norton & Company, 2001, 1190-1220.
- Beyad, Maryam Soltan, and Sajjad Gheytasi. "Discourse Construction and Counter-Hegemonic Discourses in The Beloved by Toni Morrison". Research in Contemporary World Literature 24, 1 (1398): 251-268.
- Boon, Alexander Kevin. "Temporal Cohesion and Disorientation in Slaughterhouse-Five: A Chronicle of Form Cuts and Transitional Devices in the Novel". Critical Insights: Slaughterhouse-Five by Kurt Vonnegut (Edited by Leonard Mustazza). Pasadena: Salem Press. 2011, 36-63.
- Djavari, Hohammad-Hossein et al. "From the Labyrinth of Language to the Chiliogon of Man and Society: A Socio-critical Look at Some Georges Perec's Works". Research in Contemporary World Literature 27, 1 (1401): 112-147.
- Gillie, Ashtyn. The Death of Heroism: Revenge and Fate in the Novels of Kurt Vonnegut and Jonathan Safran Foer. Thesis. Waco: Baylor University. 2014. PDF.
- Hesampour, Said and Samin Kamali. "A Comparative Analysis of the Techniques of Postmodernist Fiction in Two Stories by Abutorab Khosravi". Persian Language and Literature, 30, 9 (2017): 15-42.
- Holbling, Walter. "The Second World War: American Writing". The Cam-

bridge Companion to War Writing (Edited by Kate McLoughlin). Cambridge: Cambridge UP. (2009): 212-225.

- Hutcheon, Linda. A Theory of Adaptation. New York: Routledge, 2006.
- Leech, Geoffrey, and Mick Short. Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose (2nd edition). London: Pearson English Limited, 2007. (First Edition 1981).
- Lupack, Barbara Tepa. Insanity as Redemption in Contemporary American Fiction: Inmates Running the Asylum.Gainesville: UP. of Florida, 1995.
- Marvin, Thomas F. Kurt Vonnegut: A Critical Companion. Connecticut: Greenwood Press. 2002.
- McGinnis, Wayne D. "The Arbitrary Cycle of Slaughterhouse-Five: A Relation of Form to Theme". Critical Insights: Slaughterhouse-Five by Kurt Vonneut (Edited by Leonard Mustazza). Pasadena: Salem Press. 2011, 148-162.
- McLoughlin, Kate. "Introduction". The Cambridge Companion to War Writing (edited by Kate McLoughlin). Cambridge: Cambridge UP. 2009, 1-3.
- Miller, Joseph Hillis. On Literature. (translated by. Sohail Sommi). London: Routledge, 2002.
- Moseley, Alexander. A Philosophy of War. New York: Algora Publishing, 2002.
- Payandeh, Hossayn. "What Is a Postmodern Novel? An Analysis of Narrative Methods in Miss Azadeh and Her Writer". AdabPazhuhi, 2 (1386): 11-48.
- Rigney, Ann. "All This Happened, More or Less: What a Novelist Made of the Bombing of Dresden". History and Theory, 2, Theme Isuue 47 (2009): 5-24.
- Shahverdiani, Nahid and Ilmira Dadvar. "War Representation in Literature and Art and in Soldiers' Memoirs in Trenches". Research in Contemporary World Literature 25, 2 (1399): 494-513.
- Sieber, Sharon Lynn. "Postmodern Infundibula and Other Non-linear Time

Structures in Breakfast of Champions, Slaughterhouse-Five, and Sirens of Titan". Hungarian Journal of English and American Studies (HJEAS), 17, 1 (2011): 127-141.

- Taghizadeh, Safdar. ""Foreword"]. Slaughterhouse-Five (trans. Ali Asghar Bahrami). Ninth Edition. Tehran: Roushangaran va Motale'at-e Zanan Publications, 1393. 5-8.
- Vonnegut, Kurt. Slaughterhouse-Five, Or the Children's Crusade: A Duty-Dance with Death. Great Britain: Jonathan Cape Ltd. 1970. (First published 1969). PDF.
- Vonnegut, Kurt and Suzanne McConnell. Pity the Reader: On Writing with Style. 2019. RosettaBooks. PDF. www. RosettaBooks.com
- Waugh, Patricia. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. Taylor and Francis E-Library. First Published 1984. London: Routledge, 2001. First Published 1984.
- Yahyapour, Marziyeh. "An Analysis of War and Its Aftermaths in Mikhail Sholokhov's 'Fate of Man'". Reseach in Contemporary World Literature, 38 (1386): 99-108.
- Zigo, Diane and Michael T. Moore. "Science Fiction: Serious Reading, Critical Reading". The English Journal, 94, 2 (2004): 85-90.