Golestan University

Social Issues in Persian Literature

Volume 2(1), Winter 2024

Examining Epistemic Anxiety as an Essential Principle of Social Life in the Modern World in Jamshid Khanian's Young Adult Novel: *A Pizza Box for the Grilled Trapezoid*

Ayoob Moradi[1*]

1 Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran, Email: ayoob.moradi@pnu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Full Paper

Article history:
Received: 2023-11-26
Accepted: 2023-12-31

Keywords:
Young Adult Novel
Epistemic Anxiety
Cognitive Development
Dominant Element of Epistemology
Jamshid Kanian

ABSTRACT

Besides providing literary jouissance and entertainment, successful young adult fiction also pays attention to the educational aspect. In doing so, it paves the path for adolescents' development as well as their entrance into social life. Fallibility and tolerance towards different viewpoints are significant instructive issues for adolescents while they move into their social lives. *A Pizza Box for the Grilled Trapezoid* by Jamshid Khanian is a notable novel dealing with epistemology and individual differences in the process of consciousness. The novel narrates a small family's short residence in an apartment full of weird events. Reading the novel, the readers formulate their hypotheses about the cause of these strange events and frequently reject them. As a result, the readers conclude that one cannot explain the whyness of events only by relying on the mind and experience. Employing a descriptive-analytical approach, the current study seeks to examine the fallibility of human beings as one of the fundamental principles of social life in the modern world in the novel under discussion. Accordingly, the idea of epistemic anxiety, seen as one of the intellectual foundations of the modern way of thinking, becomes the theoretical basis of the current study. The findings of the study indicate that the novelist brings to the fore the concept of epistemic anxiety by raising human beings' fallibility in their perceptions along with its consequences, that is, readiness to constantly revise and reconstruct their beliefs and perspectives.

Cite this article Moradi, A. (2024). Examining Epistemic Anxiety as an Essential Principle of Social Life in the Modern World in Jamshid Khanian's Young Adult Novel: *A Pizza Box for the Grilled Trapezoid*. *Social Issues in Persian Literature*, 2 (1), 57-70.

©The author(s)
Publisher: Goletsan University
Doi: 10.30488/SIPL.2024.192804

فصلنامه اجتماعیات در ادب فارسی
سال دوم/ شماره مسلسل پنجم/ زمستان ۱۴۰۲ / صفحات: ۷۰-۵۷

بررسی مفهوم اضطراب معرفتی به‌عنوان اصل بنیادین زندگی اجتماعی در جهان مدرن با تمرکز بر رمان نوجوان یک جعبه پیتزا برای ذوزنقهٔ کباب‌شده اثر جمشید خانیان

ایوب مرادی[1*]

۱ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران، رایانامه: ayoob.moradi@pnu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله کامل علمی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۹/۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۱۰

واژه‌های کلیدی:
رمان نوجوان
اضطراب معرفتی
رشد شناختی
عنصر غالب معرفت‌شناسانه
جمشید خانیان

چکیده

یک اثر ادبی موفق در ردهٔ سنی کودک و نوجوان در کنار سرگرم‌کنندگی و ایجاد التذاذ ادبی، به جنبه‌های آموزشی نیز توجه دارد. ویژگی‌ای که باعث پدیدآمدن زمینه‌های رشد و تعالی و درنهایت آمادگی آنان برای ورود به زندگی اجتماعی می‌شود. ازجمله موضوعات آموزشی مهم برای آمادگی کودکان و نوجوانان در مسیر ورود به زندگی اجتماعی، موضوع ممکن‌الخطا بودن انسان و به تبع آن رواداری در برابر سایر اندیشه‌ها و دیدگاه‌ها است. رمان *یک جعبه پیتزا برای ذوزنقهٔ کباب‌شده* اثر جمشید خانیان یکی از آثار قابل‌توجهی است که طی آن مسئلهٔ معرفت و موضوع تفاوت‌های فردی در فرایند آگاهی مورد توجه بوده است. این رمان سرگذشت اقامت کوتاه‌مدت خانواده‌ای کوچک در آپارتمانی مملو از اتفاقات عجیب را روایت می‌کند. اتفاقاتی که طرح فرضیه‌های مختلف درباب چرایی آن‌ها و البته بطلان مکرر این فرضیه‌ها، در پایان خواننده را به این حقیقت می‌رساند که اتکای صرف به ابزارهایی همچون عقل و تجربه نمی‌تواند ما را در تشریح چرایی مسائل یاری کند. در این پژوهش تلاش شده است تا با روش توصیفی - تحلیلی فرایند طرح مفهوم ممکن‌الخطا بودن انسان به‌عنوان یکی از اصول بنیادین زندگی اجتماعی در دوران مدرن، در رمان یادشده بررسی شود. برای نیل به مقصود، مفهوم «اضطراب معرفتی» به‌عنوان یکی از بنیان‌های فکری اندیشهٔ مدرن، مبنای نظری پژوهش واقع شده است. نتایج نشان می‌دهد خانیان ازطریق طرح موضوعاتی همچون خطاپذیر بودن انسان در ادراکات فردی و پیامد ناگزیر آن یعنی آمادگی برای بازبینی و بازسازی مکرر اعتقادات و باورها، موضوع اضطراب معرفتی را در رمان خود مورد توجه قرار داده است.

استناد: مرادی، ایوب. (۱۴۰۲). بررسی مفهوم اضطراب معرفتی به‌عنوان اصل بنیادین زندگی اجتماعی در جهان مدرن با تمرکز بر رمان نوجوان یک جعبه پیتزا برای ذوزنقهٔ کباب شده اثر جمشید خانیان. *نشریه: اجتماعیات در ادب فارسی*، ۲ (۱)، ۷۰-۵۷.

Doi: 10.30488/SIPL.2024.192804

ناشر: دانشگاه گلستان
© نویسندگان.

بیان مسئله

اگرچه با تغییر نگرش عمدهٔ پیش‌آمده در جهان مدرن نسبت به دوران کودکی و مفهوم کودک (رک: پولادی، ۱۳۸۷: ۶۶-۴۵)، لزوم ایجاد ادبیاتی ویژهٔ کودکان و نوجوانان با هدف التذاذ ادبی مخاطبان احساس شد و آثار پرشماری با همین رویکرد تولید و راهی بازار پررونق این حیطه گردید؛ اما بی‌شک در کنار سرگرم‌کنندگی و لذت، آموزش نیز یکی از کارکردهای اصلی آثار ادبی رده‌های سنی کودک و نوجوان محسوب می‌شود. «ادبیات کودک، در ماهیت خویش، آموزشی است. آنگاه که دو کس با هم سخن می‌گویند و آنگاه که یکی از این دو، بزرگسال و دیگری کودک است و آنگاه که فرد بزرگسال عاطفه و اندیشهٔ خویش را به‌گونه‌ای طراحی‌شده و هدفمند بر کودک عرضه می‌دارد، فرایندی پدید می‌آید که به‌گونه‌ای گریزناپذیر ماهیتی آموزشی دارد» (خسرونژاد، ۱۳۸۲: ۱۳۱). بر همین اساس می‌توان در بسیاری از آثار برگزیده و متمایز ادبیات کودک و نوجوان به دنبال جنبه‌های آموزشی نیز بود.

در این میان آموزش‌هایی که با آماده‌سازی کودکان و نوجوانان برای ورود به زندگی اجتماعی مرتبط‌اند، اهمیت ویژه‌ای دارند. به‌ویژه در دوران معاصر که با گسترش امکانات و ابزارهای ارتباطی، ضرورت‌های زندگی اجتماعی حتی تا درون خلوت انسان‌ها نفوذ کرده است. بی‌گمان یکی از الزامات زندگی اجتماعی در جهان مدرن، بالا رفتن ظرفیت پذیرش نظرات مخالف و رواداری و تساهل درقبال سایر دیدگاه‌هاست. ویژگی‌ای که ایجاد آن در گرو تحکیم پایه‌های برخی مبانی معرفت‌شناختی همچون پذیرش ممکن‌الخطا بودن انسان و به تبع آن آماده‌سازی او برای بازبینی مداوم تفکرات و معتقدات است. موضوعی که ذیل مفهوم «اضطراب معرفتی» مورد توجه اندیشمندان قرار گرفته است.

در میان نویسندگان ادبیات کودک و نوجوان ایران، جمشید خانیان چهره‌ای متمایز است. او که بیشتر آثارش مورد توجه منتقدان و مخاطبان کودک و نوجوان قرار گرفته‌است، در گزینش موضوع و شیوهٔ روایت‌گری سبک و سیاق خاص خود را دارد. توجه به مسائل و دغدغه‌های مخاطبان کودک و نوجوان در محتوا و فرم، باعث شده‌است که کمتر اثری از او راهی بازار نشر شود، که نگاه‌ها را به خود معطوف نسازد. ازهمین‌روست که آثار او از سوی جشنواره‌ها، جوایز و مراجع مختلف ادبی بین‌المللی همچون کتابخانهٔ بین‌المللی کودک و نوجوان مونیخ، Ibby[1] لندن (۲۰۱۲) و Ibby مکزیک (۲۰۱۵) و ملی نظیر جایزهٔ شورای کتاب کودک، جایزهٔ غنی‌پور، جایزهٔ کتاب‌های رشد و ... مورد توجه و تقدیر قرار گرفته‌اند.

ازجمله مسائل مورد توجه خانیان موضوعات مربوط به رشد شناختی نوجوانان است و بیشترین تجلّی این توجه در پرداختن به مسئلهٔ معرفت و آگاهی است. به‌عنوان نمونه در رمان *گفتگوی جادوگر بزرگ با ملکهٔ جزیرهٔ رنگ‌ها*، این مسائل هم در فرم روایت و هم در محتوا به‌شکل ویژه‌ای مورد توجه قرار گرفته است (رک: مرادی، ۱۴۰۰). تاآنجاکه می‌توان این موضوع را محور روایت‌گری در این اثر دانست. رمان *یک جعبه پیتزا برای دوزنقهٔ کباب‌شده* دیگر اثر اوست که به‌زعم نویسندهٔ این مقاله حول موضوع آگاهی و مسائل مربوط به آن نوشته شده است. ازهمین‌رو در این نوشتار تلاش شده است تا موضوع یادشده ذیل مفهوم «اضطراب معرفتی» به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین پایه‌های فکری اندیشهٔ سیاسی معاصر تحلیل و بررسی شود.

مبانی نظری

در این بخش ضمن پرداختن به مفهوم اضطراب معرفتی به‌عنوان اصلی‌ترین بنیاد نظری مورد توجه در پژوهش حاضر، حلقهٔ ارتباط این مفهوم فلسفی با ادبیات داستانی ذیل موضوع «عنصر غالب معرفت‌شناسانه» به‌مثابه ویژگی متمایزکنندهٔ رمان مدرن از رمان پسامدرن نیز بررسی و تحلیل خواهد شد.

اضطراب معرفتی: «اضطراب» یکی از مهم‌ترین مفاهیم الهیات، فلسفه و روان‌شناسی معاصر است که شاید اول‌بار از سوی کیرکگارد فیلسوف نام‌آشنای دانمارکی مطرح گردید. اضطراب به‌عنوان یکی از مفاهیم محوری در فلسفهٔ

[1] علامت اختصاری دفتر بین‌المللی کتاب برای نسل جوان: international Board on Books for Young People

اگزیستانسیال با برخی مفاهیم وابسته به خود همچون ترس از مرگ، دغدغهٔ مسئولیت و هراس از آزادی جملگی مفاهیمی محسوب می‌شوند که به‌جز کیرکگارد در نزد بیشتر فیلسوفان و اندیشمندان اگزیستانسیالیست از جایگاه خاصی برخوردار است. چهره‌هایی همچون پل تیلیش، ژان پل سارتر، آلبر کامو و اروین یالوم که فرد آخر حتی موضوع اضطراب و جایگاه آن در مواجههٔ انسان با مسائلی نظیر مرگ، مسئولیت، تنهایی و پوچی را دست‌آویز طرح و ابداع شیوهٔ جدیدی از درمان معضلات روانی انسان معاصر ذیل عنوان «روان‌درمانی اگزیستانسیال» قرار داده است (برای آگاهی بیشتر بنگرید به یالوم، ۱۳۹۷: ۱۷-۴۹). پل تیلیش الهی‌دان وجودگرای معاصر آلمانی، اندیشمند دیگری است که به‌شکل ویژه به موضوع اضطراب توجه کرده است. او انواع اضطراب‌های انسانی را در سه زمینهٔ عدمیِ اضطراب‌های وجودی، اخلاقی و معنوی طبقه‌بندی می‌کند:

۱- اضطراب حاصل سرنوشت که براساس نفس وجودی انسان است و مرگ آن را تهدید می‌کند.

۲- اضطراب حاصل محکومیت که براساس نفس اخلاق انسان است و گناه آن را تهدید می‌کند.

۳- اضطراب حاصل بی‌معنایی که براساس نفس معنوی انسان است و گناه آن را تهدید می‌کند (تیلیش، ۱۳۸۴: ۸۷-۸۴، به نقل از گرجی، ۱۳۸۸: ۱۹۲).

گذشته از موارد یادشده آلن دوباتن فیلسوف و روانشناس دیگری است که با اقبال به مفهوم اضطراب، صورت‌بندی جدیدی از آن ارائه داده است که تناسب بسیاری با اوضاع جهان امروز و زندگی در عصر رسانه‌های جمعی دارد. دوباتن اعتقاد دارد، نیازمندی ذاتی انسان به توجه و تأیید دیگران به این دلیل است که «ما جملگی به‌نوعی عدم اطمینان ذاتی به ارزش‌های‌مان دچاریم» (دوباتن، ۱۳۹۸: ۲۰). همین احساس بی‌ارزش بودن است که ما را بر آن می‌دارد دست به هرکاری بزنیم تا براساس معیارهایی که جامعه تعیین‌کنندهٔ آن است، ارزشمند به نظر برسیم. نتیجهٔ طبیعی این طرز فکر و رفتار هم آن خواهد بود که اگر در مسیر حرکت برای کسب ارزش‌های تعیین‌شده از سوی جامعه شکست بخوریم، دچار احساس بی‌ارزشی و اضطراب ویران‌گر می‌شویم.

در میان انواع اضطراب‌های مورد توجه فیلسوفان وجودگرا که هرکدام از آنها حاصل آگاهی انسان از محدودیت‌هایش به‌واسطهٔ انسان‌بودن اوست، نوع خاصی نیز وجود دارد که در اصل نتیجهٔ آگاهی انسان از محدودیت او در شناخت و تحلیل امور و پدیده‌هاست. تمایل عمیق برای کسب آگاهی نسبت به موضوعات و مسائل مختلف از سویی و وجود این حقیقت گریزناپذیر که انسان موجودی محدود و محصور است باعث شکل‌گیری این ایده شده که برداشت‌ها و ادراکات انسانی هیچ‌گاه نمی‌تواند به‌شکل کامل و بی‌نقص باشد؛ هرچند که حصول آگاهی کلی در کشف حقایق چندان دور از دسترس نیست (Kierkegard, 1941: 176).

شاید اگر بخواهیم به اصل و باطنِ مفهوم اضطراب معرفتی اشاره کنیم، به ایدهٔ «ممکن الخطا» بودن انسان در فرایند ادراک امور برسیم. ایده‌ای که نتیجهٔ طبیعی آن الزام افراد به بررسی مداوم و پی‌درپی افکار و عقاید است. ویژگی‌ای که می‌شود آن را «داوری معلق یا بدبینی استوار» (نک: مایزر، ۱۳۸۳: ۱۵) نامید و حاصل آن نیز احساس عدم اطمینان به خدشه‌ناپذیر بودن ادراکات و باورهای فردی است. «اضطراب معرفتی در معنای گشوده‌بودن فرد نسبت به امکان تحول و تکامل باورهای شخصی و همچنین پذیرش احتمال ناصواب‌بودن باورهای فردی و تکامل باورها در بستر گفتگو، یک پدیدهٔ روانشناختی است که به‌صورت یک احساس عدم اطمینان بروز می‌یابد» (دانش شهرکی، ۱۳۹۹: ۷۷).

کیرکگارد برای تشریح مفهوم این نوع اضطراب به زندگی و شخصیت یکی از نامدارترین فلاسفهٔ جهان یعنی سقراط اشاره می‌کند. فیلسوفی که به‌دلیل احساس اضطراب دائمی حاصل از تشکیک در دریافت‌ها و تأملات خود، تمامی ادعاهای علمی را در معرض تردید می‌دید و برای خلاصی از این حس اضطراب دائمی، گفتگو و مجادله با دیگران را به‌عنوان مشی خویشتن برگزیده بود. کیرکگارد این شیوه را «جهل سقراطی» می‌نامد (نک: کیرکیگارد، ۱۳۸۸: ۵۳) و برای آن ارزش و اعتبار خاصی قائل است. نکتهٔ قابل اعتنا در جهل سقراطی در این نکته نهفته است که این شخصیت با آنکه برای فداشدن در راه اعتقادات و دریافت‌های خود هیچ شکی به خود راه نمی‌دهد؛ اما هرگز حاضر نمی‌شود با

کسی که مخالف دریافت‌ها و عقاید اوست برخوردی حذفی داشته باشد. چراکه پذیرفتن این پیش‌فرض که وجود خطا امکانی غیر قابل تردید در مسیر ادراکات آدمی است، فرد را از اجبار عقاید خود به دیگران بازمی‌دارد. براین‌اساس می‌توان مدعی شد که رسیدن به مرحلهٔ اضطراب معرفتی می‌تواند یکی از لوازم اساسی زیست متمدنانه باشد. نکتهٔ حائز اهمیت دیگر در اضطراب معرفتی مبتنی بر مشی سقراطی، اهمیت‌یافتن دیگران در تکمیل معرفت بشری است. همانگونه که اشاره شد سقراط گفتگو و مباحثه با دیگری را اصلی‌ترین راه‌حل رهایی از محدودیت ادراکات فردی می‌داند. بر پایهٔ این ایده گرچه خطا و لغزش همراه همیشگی دریافت‌های انسان است، اما فرصت هم‌زیستی با دیگران و استفاده از دیدگاه‌ها و نظرات آنان، مسیر رسیدن به فهمی بالاتر و قابل اعتمادتر را هموار می‌کند. مسیری که می‌تواند ما را به جامعه‌ای مترقی برساند که اساس آن مراجعه به آراء عمومی برای اخذ تصمیم در امور و مصالح مشترک است.

همین ویژگی باعث شکل‌گیری ایده‌ای است که اضطراب معرفتی را به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین لوازم برقراری مردم‌سالاری در جامعه می‌داند. تاآنجاکه برخی از صاحب‌نظران ضمن مقایسهٔ آن با مفهوم «مدارا» به‌مثابه فضیلت سامان‌بخش قواعد دموکراسی، اضطراب معرفتی را بر مدارا ترجیح می‌دهند. چراکه مدارا صرفاً فضیلتی اخلاقی است که تحمل عقاید مخالف را آسان‌تر می‌کند؛ درحالی که احساس تعدیل‌شدهٔ اضطراب در مورد محدودیت‌های معرفتی بشر موجب تأیید موقتی‌بودن و تجدیدنظرپذیری باورها شده، به شخص توصیه می‌کند تا گفتمان مردم‌سالار را جدی گرفته و ممنوعیت‌های مردم‌سالار مطلق‌گرایی را نه یک سیاست عملی که روشی معرفتی قلمداد کند (دانش شهرکی، ۱۳۹۹: ۸۸).

دیگر آنکه اساساً در حالت عادی مدارا می‌تواند یکی از نتایج پرشمار اضطراب معرفتی به شمار آید و اصولاً پذیرش این اصل باعث آشکارگی چیستی و چرایی مدارا خواهد بود. نکتهٔ قابل تأمل دیگری که پرداختن به آن در این بهره ضروری می‌نماید، موضوع ارتباط میان مسئلهٔ فلسفی «اضطراب معرفتی» با ادبیات به‌ویژه نوع ادبی رمان آن هم رمان نوجوان است. به تعبیر دقیق‌تر پاسخگویی به این سؤال که چه نسبتی میان مفهوم اضطراب معرفتی به‌مثابه موضوعی مربوط به حیطهٔ معرفت‌شناسی در علم فلسفه با رمان به‌عنوان قالبی داستانی با ویژگی‌ها و کارکردهای خاص خود در دانش ادبیات وجود دارد؟ برای پاسخ به این سؤال پرداختن به موضوع عنصر غالب معرفت‌شناسانه ذیل دیدگاه‌های برایان مک‌هیل در تفاوت رمان مدرن و پسامدرن ضروری می‌نماید.

عنصر غالب معرفت‌شناسانه ویژگی متمایزکنندهٔ رمان مدرن از رمان پسامدرن: برایان مک‌هیل ازجمله اندیشمندانی است که به موضوع تفکیک مرزهای مدرنیسم و پسامدرنیسم پرداخته است. او ضمن اشاره به این مهم که اساساً تفکیک این دو حوزه به‌مثابه دو نظام اندیشگانی امر چندان آسانی نیست، برای تشخیص داستان مدرن از نوع پسامدرن، دست‌به‌دامن ایدهٔ «عنصر غالب» به‌عنوان عامل انسجام‌بخش آثار ادبی شده است. ایده‌ای که طراح آن در اصل رمان یاکوبسون بوده است. از نظر یاکوبسون «وجه غالب را می‌توان نقطهٔ کانونی اثر هنری دانست؛ عاملی که بر سایر اجزای اثر هنری حاکمیت دارد، آن‌ها را مشخص می‌کند و یا تغییر می‌دهد. در واقع ضامن انسجام ساختار اثر، همین وجه غالب است» (یاکوبسن، ۱۳۸۸: ۱۱۱).

مک‌هیل با وام‌گیری این اصطلاح از یاکوبسون بر این نکته پای فشرد که «آثار مدرن سمت‌وسویی معرفت‌شناختی داشتند، حال آنکه آثار پسامدرن سمت‌وسویی وجودشناختی دارند» (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۸۳). اینکه وجودشناسی در رمان چگونه و از طریق چه شگردهایی انعکاس می‌یابد، موضوعی است که پرداختن به آن در این مجال نه ممکن است و نه لازم. اما مسئلهٔ عنصر غالب معرفت‌شناسانه که مک‌هیل به‌واسطهٔ آن رمان مدرن را از رمان پسامدرن متمایز می‌کند، تاحدود زیادی با مبحث این مقاله مرتبط است. به اعتقاد مک‌هیل در رمان‌های مدرن غالباً به سؤالاتی ازاین‌دست پرداخته می‌شود: «در اینجا چه چیزی هست که باید آن را دانست؟ چه کسی آن را می‌داند؟ چگونه و با چه درجه‌ای از اطمینان آن را می‌داند؟ چگونه شناخت از یک دانسته به دانندهٔ دیگر منتقل می‌شود و با چه میزانی از امانت؟ موضوع شناخت به هنگام انتقال از یک دانسته به دانندهٔ دیگر چه تغییری می‌کند؟ محدودیت‌های آنچه دانستنی است چیست؟ و مانند اینها» (مک‌هیل، ۱۳۹۵: ۳۷).

با وجود آنکه عنوان و موضوع اثری که مک‌هیل این ایدهٔ خود را در آن مطرح ساخته است، «داستان پسامدرنیستی» است و طبعاً بخش عمدهٔ این اثر به موضوع عنصر غالب وجودشناسانه اختصاص یافته، اما مسئلهٔ خطیر چگونگی بازنمایی دغدغه‌های معرفت‌شناسانه را نیز چندان مغفول نگذاشته است. اگرچه که جای خالی آثاری که به‌طور مشخص به موضوع اخیر پرداخته باشند، کاملاً احساس می‌شود. مک‌هیل با اشاره به ظرفیت روایت‌های معمایی و پلیسی این نوع روایت‌ها را عالی‌ترین نوع بازنمایی دغدغه‌های معرفت‌شناسانه می‌داند. رمان‌های تراتاریخی، داستان‌هایی با موضوع «کنار هم قراردادن دو ذهن متضاد و متفاوت در تجربهٔ یک جهان یا شیء ظاهراً واحد» (مرادی، ۱۴۰۰: ۸۰) و همین‌طور روایت‌هایی با محوریت راوی غیر قابل اعتماد که «گویای این نکته باشد که متن بر این باور است که شناخت مطلق غیر ممکن است» (حسن‌زاده و اسلامی، ۱۳۹۴: ۲۹)، از دیگر شگردهای بازنمایی دغدغه‌های معرفت‌شناسانه در رمان‌های مدرن محسوب می‌شوند.

گذشته از موارد یادشده به نظر می‌رسد توجه ادیبانه به دغدغه‌های فلسفهٔ پدیدارشناسی به‌ویژه آراء چهره‌هایی همچون ادموند هوسرل که با طرح ایده‌هایی نظیر نیت‌مندی یا همان حیث التفاتی (Intentionalitat) یعنی «تلازم میان آگاهی و ابژه» (ضیمران، ۱۳۹۳: ۷۴)، نوئما (Noema) و قوام‌بخشی یا پویش در آگاهی (Konstitution) (رک: پازوکی، ۱۴۰۰: ۱۴۰-۵۳)، که هرکدام از آنها باعث شکل‌گیری بحث‌های عمده‌ای دربارهٔ امر «شناخت» و مقولات مختلف آن شده است، می‌تواند مصداق‌هایی مشخص برای بازنمایی عنصر غالب معرفت‌شناسانه در آثار ادبی قلمداد گردد. البته شکی نیست که موارد بالا نمی‌تواند شامل تمامی ظرفیت‌های شکلی و محتوایی منعکس‌کنندهٔ دغدغه‌های معرفت‌شناسانه در متن باشد و بی‌شک نویسندگان آثار داستانی شگردهای دیگری را نیز برای انجام این مهم به کار گرفته‌اند که تمرکز بر رمان‌های مدرن و تشریح جزئیات آنها از این منظر می‌تواند آشکارکنندهٔ این شگردها و ظرفیت‌های تازه باشد؛ به‌ویژه در داستان‌ها و رمان‌های رده‌های سنّی کودک و نوجوان. یعنی دوره‌ای که طی آن رشد شناختی به همان اندازهٔ رشد جسمی و عاطفی اهمیت می‌یابد و «رشد قوای جسمی و حرکتی کودک به تنهایی انجام نمی‌شود بلکه همگام با آن قوای ذهنی کودک نیز رشد می‌کند و به مرور که کودک بزرگ می‌شود، به یادگیری‌های پیچیده‌تری می‌رسد و توان ذهنی بالاتری کسب می‌کند» (احمدوند، ۱۳۹۱: ۱۲۹).

تحلیل داده‌ها

در این بخش تلاش خواهد شد تا چگونگی انعکاس عنصر غالب معرفت‌شناسانه از طریق توجه به موضوع «اضطراب معرفتی» در رمان *یک جعبه پیتزا برای دوزنقهٔ کباب‌شده* بررسی و تحلیل شود. برای این منظور در ابتدا ویژگی‌های شناختی و ادراکی شخصیت‌ها معرفی خواهد شد و در ادامه موضوع سیر دگرگونی آگاهی در کل روایت مورد توجه قرار خواهد گرفت. سیری که مرور آن خواننده را به این ایدهٔ اساسی در مفهوم اضطراب معرفتی می‌رساند که ادراکات فردی همواره در معرض تغییر و تکمیل قرار دارد و هیچ‌گاه نمی‌توان دریافت خود را آخرین و صحیح‌ترین دریافت دانست.

تیپِ شناختی شخصیت‌ها: موضوع معرفت به‌عنوان وجه ممیزهٔ رمان مدرن از داستان‌های پسامدرن، ازجمله موضوعاتی است که جمشید خانیان در آثار خود توجه ویژه‌ای به آن دارد. به‌شکلی که می‌توان ادعا کرد این مسئله در دو رمان *گفتگوی جادوگر بزرگ با ملکهٔ جزیرهٔ رنگ‌ها* و *یک جعبه پیتزا برای دوزنقهٔ کباب‌شده* محوریت روایت را به خود اختصاص داده است.

رمان *یک جعبه پیتزا برای دوزنقهٔ کباب‌شده* روایت پنج‌روز از زندگی خانوادهٔ سه‌نفرهٔ دختری به نام «آنا» است که به همراه پدر و مادرش در آپارتمانی مملو از ماجراهای مشکوک ساکن‌اند. پدر و مادر آنا به‌لحاظ روحیات و طرز فکر تقریبا در نقطهٔ مقابل هم قرار دارند و آنا نیز حالتی میانه دارد. گذشته از این سه‌نفر، دو شخصیت دیگر نیز در داستان با جلوه‌ای کم‌رنگ حضور دارند. یکی مدیر ساختمان که اتفاقاً هم از نظر ویژگی‌های شخصیتی و هم به‌لحاظ شغل شباهت زیادی به پدر آنا دارد و دیگری همسایهٔ دیواربه‌دیوار آپارتمان خانوادهٔ آنا که در طول داستان به‌طرز مشکوکی

بر صفت «بی‌آزار بودن» او تأکید می‌شود. صفتی که چندان هم حقیقی نیست و به نظر می‌رسد بسیاری از اتفاقات عجیب‌وغریب آپارتمان محل اقامت خانوادهٔ آنا زیر سر اوست.

پدر آنا معلم ریاضی است و اشتغال او به ریاضی بر شخصیت و طرز فکر او تأثیر عمیقی گذاشته است؛ تاآنجاکه وقتی در مورد مسائل مختلف سخن می‌گوید و یا اینکه به تشریح پدیده یا موضوع خاصی می‌پردازد، به‌شکلی افراطی از مفاهیم و اصطلاحات دانش ریاضی سود می‌جوید. مثلاً وقتی می‌خواهد دربارهٔ خانه‌ها صحبت کند آنها را در هیأت اشکال ریاضی می‌بیند. یکی را ذوزنقهٔ متساوی‌الساقین می‌داند (خانیان، ۱۳۹۹: ۱۵) و دیگری را مثلث خودمتشابه (همان: ۳۲). او حتی مدیر ساختمان را که اتفاقاً معلم بازنشستهٔ ریاضی است، فیثاغورس می‌نامد و طرز ایستادنش را به به مثلث قائم‌الزاویه تشبیه می‌کند:

«طرز حرف‌زدنش یه‌جوریه که آدمو یاد فیثاغورس می‌ندازه. تو نمی‌دونی چه‌جوری از عدد واحد و پول شارژ حرف می‌زنه. خیلی محترمانه و مهربون بهت می‌گه دنیا تابع عدده. درست مثل فیثاغورس. تازه طرز ایستادنش هم جالبه. تو دقت نکردی بهش، ولی درست مثل یه مثلث قائم‌الزاویه می‌ایسته روبه‌روت و یه پاشو می‌ذاره جلو و دست می‌کشه رو شکمش و شکمش و سبیلشو می‌پرونه بالا. این‌جوری...» (همان: ۲۳).

پدر آنا حتی وقتی در مورد میزان صدای محیط اطراف سخن می‌گوید باز هم دست‌به‌دامن اعداد می‌شود: «صدای مامان را شنیدم: آنا!. بابا آهسته گفت: پاشو تا صداش از ۷ نزده بالا» (همان: ۱۱۲). وقتی هم می‌خواهد از اوضاع به‌هم‌ریختهٔ زندگی‌اش بگوید باز هم از اصطلاحات دانش ریاضی بهره می‌گیرد: «از پایین نگاهی به من انداخت و لبخند تلخی زد: مجموعهٔ همهٔ زوج‌های مرتب، نامرتب شده. دیگه a عضوی از A نیست و b عضوی از B نیست» (نک: همان: ۸۰) و البته به همین سیاق برای رسیدن به آرامش هم دست‌به‌دامن اعداد می‌شود: «بابا از زورِ کلافگی آه پر سروصدایی کشید و شروع کرد به شمردن اعداد اول: ۲-۳-۵-۷-۱۳-۱۷... معمولاً تا جایی پیش می‌رود که کلافگی‌اش آرام بگیرد» (همان: ۴۹).

این‌حد از علاقهٔ پدر به ریاضی، باعث شده است که در تحلیل مسائل و امور نیز از منطقی مبتنی بر این دانش بهره بگیرد. او در هر چیزی به دنبال دلایل محسوس می‌گردد و تجربهٔ حسی و تلقی منطقی و ریاضی حاصل از این تجربه را معیار قضاوت‌ها و ارزش‌گذاری‌هایش قرار می‌دهد. انس با ریاضی و نظم و منطق نهفته در این دانش باعث شده است که پدر آنا تبدیل به آدمی دقیق و منظم شود که اصلی‌ترین علاقه‌مندی‌اش مطالعه است. «بابا آدم دقیق و منظمی است. ولی نه حرف‌زدن زیادی را دوست دارد و نه پرانرژی است... بابا می‌گوید آدم‌های دقیق یا معلم ریاضی می‌شوند و یا داستان‌نویس و اگر دقیق نابغه باشند یا دانشمند ریاضی می‌شوند و یا یک رمان‌نویس بزرگ» (همان: ۴۶-۴۵).

نقطهٔ مقابل این شخصیت، مادر آنا است. زنی حساس و زودرنج و علاقمند به «گل‌وگیاه و موسیقی و نقاشی و ظروف چینی، مخصوصاً چینی‌های قدیمی» (همان: ۴۵)، که شاید تنها پیوندش با ریاضی در رعایت فاصلهٔ بین گلدان‌های کوچک و بزرگ کاکتوس و یافتن زاویهٔ مناسب با هدف برخورداری این گلدان‌ها از نور کافی خورشید، است. مادر ریاضی را دوست ندارد. موضوعی که اصلی‌ترین دلیل آن علاقهٔ پدر به ریاضی و زیاده‌روی او در این زمینه است. ازهمین‌روست که وقتی پدر از سابقهٔ ریاضی‌دانی و ریاضی‌خوانی‌اش می‌گوید، «مامان طوری که انگار کلافه شده باشد، یک دستش را توی هوا تکان داد و کوتاه گفت: خیله خب» (همان: ۲۴-۲۳). وقتی هم که ناتوانی او را در حل مشکلات زندگی و تأمین امنیت و آرامش لازم برای خانواده‌اش می‌بیند به آنا می‌گوید: «ای کاش مغز ریاضیاتیش این‌جور جاها به دادش می‌رسید، نه اینکه بشینه بگه این خونه شکل ذوزنقه‌ست، اون یکی شکل مکعب مربعه» (همان: ۸۲).

در این میان آنا دختر خانواده، هم بخشی از ویژگی‌های مادر همچون علاقه به موسیقی را داراست و هم اینکه به‌سان پدر به تصاویر و اشکال هندسی و هنر عکاسی عشق می‌ورزد. او حتی در توصیف خانه‌هایی که از بدو تولد در آنها زندگی کرده است، از اشکال ریاضی بهره می‌گیرد؛ درست همانند پدر (همان: ۳۳-۳۲). اشکالی که در خواب هم دست از سر او برنمی‌دارند (همان: ۱۰۱). وقتی هم که می‌خواهد شخصیت مدیر ساختمان را تشریح کند همچون پدر او را فیثاغورس می‌نامد و شیوهٔ ایستادن او را به زاویهٔ قائمه همانند می‌داند (همان: ۷۱).

سیر آگاهی شخصیت‌ها در داستان: در رمان مورد بحث ماجرا هم‌زمان با ورود خانوادهٔ آنا به آپارتمان جدیدی شروع می‌شود که به تعبیر پدر، یک اُکازیون واقعی است(همان: ۲۱). خانه‌ای با ابعاد بزرگ‌تر نسبت به آپارتمان‌های قبلی‌ای که این خانواده در آن‌ها سکونت داشته‌اند و البته با قیمت و شرایط بهتر. خانه‌ای که ظاهراً قرار است زندگی آرام‌تری را برای آنا و خانواده‌اش رقم بزند؛ اما با پیشرفت روایت تبدیل به مکانی برای رخ‌دادن وقایع عجیب و غریب می‌شود.

اولین امر غریبی که در همان شب اول سکونت در منزل جدید خود را نشان می‌دهد، قاب عکس خانوادگی جامانده در پشت یکی از ستون‌های خانه است که در ظاهر به مستأجر قبلی اختصاص دارد. گذشته از مکان عجیب نصب این تابلو، نکتهٔ خاصی که در عکس جلوه‌گری می‌کند، نگاه حیران و هراسان پسربچهٔ داخل عکس است که به نقطه‌ای مبهم خیره مانده. نگاهی که برای بیننده این سؤال را پیش می‌آورد که این پسربچه «از چی ترسیده؟ چی دیده بود که اون‌طور رفته بود عقب؟» (همان: ۲۹). اتفاق غریب دیگری که در همان شب اول رخ می‌دهد، شنیده‌شدن صدای ناگهانی و غیرمنتظره‌ای از کمد دیواری داخل اتاق آنا است. صدایی که باعث ترس آنا می‌شود، تاحدی که حتی جیغ کوتاهی هم می‌کشد؛ اما در ادامه وقتی چیز غریبی در کمد نمی‌بیند، به خودش نهیب می‌زند: «تو هم داری گیج می‌زنی آنا!» (همان: ۲۷).

مسئلهٔ قابل توجه در این دو واقعه، ایجاد ابهام‌ها و سؤال‌هایی در ذهن شخصیت‌ها و در عین حال خوانندهٔ رمان است که تا انتها نیز بی‌پاسخ می‌مانند. سؤال‌هایی از این‌دست که پسرک داخل عکس به کجا نگاه می‌کند و از چه چیزی ترسیده است؟ یا اینکه چرا مستأجر قبلی قاب عکس را در آن جای عجیب نصب کرده است؟ و یا اینکه صدای غیرمنتظره‌ای که از داخل کمد آنا به گوش رسیده، آیا واقعی بوده یا اینکه حاصل توهم این شخصیت بوده است؟

اما وقایع غریب این آپارتمان به اتفاقات عجیب شب اول محدود نمی‌ماند و فردای آن شب نیز ادامه می‌یابد. هم‌زمان با دمیدن صبح، خانوادهٔ آنا با تصویر عجیب شکستن یکی از گلدان‌های مادر و به‌هم‌ریختن و پاره‌شدن صفحات کتاب‌های پدر و البته شکستن قاب عکس جامانده از مستأجر قبلی مواجه می‌شوند. اولین توجیهی که به ذهن پدر می‌رسد آن است که احتمالاً باز ماندن پنجره و به تبع آن وزیدن باد از دشت پشت خانه باعث رقم‌خوردن این اتفاقات شده است. اما ظاهراً انداختن تمام تقصیر به گردن باد، رفع‌کنندهٔ ابهام‌ها نیست؛ چراکه شکستن تنها یک گلدان از میان گلدان‌های متعدد مادر و همچنین شیوهٔ پاره‌شدن کتاب‌های پدر که انگار یکی نشسته و آنها را ورق زده و هر صفحه‌ای را که دوست نداشته پاره کرده، ذهن را از اتکا به توجیه مقصر بودن باد بازمی‌دارد. همین است که مادر با کنایه می‌گوید: «باد انتخاب کرده چیو بشکنه و چیو نشکنه؟» (همان: ۳۷). در این میان آنا که هنوز دربارهٔ واقعی یا غیرواقعی بودن صدای مشکوک داخل کمد اتاقش در تردید به سر می‌برد، اگرچه با دیدن وضعیت گلدان‌ها و کتابخانه به یاد صدا می‌افتد، اما ترجیح می‌دهد همچنان سخنی دراین‌باره به پدرومادر نگوید.

این وضعیت ابهام‌آمیز و سؤالات بی‌پاسخ و توجیه نه‌چندان معتبر نقش باد در بروز وقایع عجیب و غریب، ساعاتی بعد و هم‌زمان با گفتگوی خانواده دور میز شام، دچار پیچیدگی بیشتری می‌شود. هنگام صرف شام، زمانی‌که آنا، پدر و مادرش دربارهٔ طعم و کیفیت پیتزا گفتگو می‌کنند، شنیدن صدای وحشتناکی همهٔ اهالی خانه را دچار بُهت و حیرت می‌کند. صدایی که از داخل کابینت‌های آشپزخانه به گوش می‌رسد و وقتی پدر به دنبال منبع صدا می‌رود با صحنهٔ ظرف‌های شکستهٔ داخل کابینت مواجه می‌شود: «بابا همان‌طورکه خیره و بی‌حرکت ایستاده بود، مثل کسی که داشت برای اولین‌بار زبان باز می‌کرد، از تَهِ گلو گفت: تقریباً... تقریباً همه‌شون خرد شدن... همهٔ بشقاب‌ها» (همان: ۴۴).

شکستن ناگهانی ظرف‌های مادر که خودش معتقد است در مطمئن‌ترین کابینت آشپزخانه چیده است، اتفاق عجیب دیگری است که بر ابهام ماجرا و همچنین رازآلودگی آپارتمان جدید خانوادهٔ آنا می‌افزاید. پدر مثل موارد پیشین و با توجه به منطق ذهنی خود این‌بار نیز در پی توجیهی معقول برای واقعه می‌گردد؛ پس می‌گوید: «لابد بشقاب‌ها بَد چیده شده بودن» (همان: ۴۸). اما وقتی با مقاومت مادر و اصرارش بر بطلان فرضیهٔ بد چیده‌شدن ظرف‌ها مواجه می‌شود، به تمسخر از دخالت قضاوبلا می‌گوید. موضعی که باعث خشم و دلخوری شدید مادر می‌شود: «آخه وقتی می‌گی غیرممکنه بد چیده

باشی، پس لابد قضاوبلا بوده دیگه. اون‌همه بشقاب که خودبه‌خود خُردوخاکشیر نمی‌شه. می‌شه؟ چی باید بگم؟ می‌گم قضاوبلا بوده» (همان: ۴۸).

در این میان فرضیهٔ بعدی در مورد اتفاقات عجیب منزل جدید، از سوی مادر طرح می‌شود. او که به‌هیچ‌روی از وضعیت پیش‌آمده دل خوشی ندارد، توجیه دیگری را مطرح می‌سازد که در نگاه نخست پذیرفتنی‌تر از توجیه‌های پیشین است: «این خونه یه‌جوریه. یه حسی به من می‌گه این خونه... این خونه موش داره. گلدون‌ها و کتاب‌ها هم فقط می‌تونه کار موش باشه» (همان: ۵۰).

اشارهٔ مادر به وجود موش در خانه و عاملیت این حیوان در وقایع عجیب، گرچه در بادی امر قابل قبول به نظر می‌رسد؛ اما در ادامه نه‌تنها نمی‌تواند از ابهام ماجرا بکاهد بلکه خود موجد ابهام‌ها و سؤال‌های جدیدی می‌شود. اولین ابهام اینکه شکسته شدن آن حجمِ زیاد ظرف از عهدهٔ کدام نوع از انواع موش برساخته است؟ طبیعتاً موش‌های خانگی، صحرایی یا موش‌های کوچک بیابانی هیچ‌کدام واجد وزن و توان لازم برای واردکردن ضربه‌ای که بتواند تعداد زیادی از بشقاب‌ها را خُرد و خاکشیر کند نیستند. تنها موش کور است که که با توجه به فیزیک خاصش می‌تواند با چندبار بالا و پایین پریدن به آن‌همه ظرف آسیبی اینگونه وارد سازد. اما آیا موش کور با آن چشم‌های ریز می‌تواند تا به داخل کابینت آشپزخانه در طبقهٔ چهارم منزلی مسکونی راه بیابد؟ شاید همین سؤال‌هاست که باعث می‌شود پدر ضمن اصرار بر اشتباه مادر در چیدن بشقاب‌ها برای یک‌بار هم که شده با اتکا به منطق ریاضی فرضیهٔ دخالت موش در خرابکاری‌های آپارتمان را زیر سؤال ببرد:

«بابا برای لحظه‌ای سکوت کرد و بعد گفت: اصلاً بیا فرض کنیم خونه موش داره، خُب؟ - خُب! – حالا باید این سؤالو از خودمون بپرسیم که این آقاموشه چطور رفته تو کابینت بالایی؟ بال درآورده؟ یا نردبون آورده گذاشته؟ - نمی‌تونه دیوار رو سوراخ کرده باشه؟ مثلاً. – من هیچ سوراخی توی اون کابینت ندیدم. ولی باشه. مثلاً این آقاموشه دیوار رو سوراخ کرده و رفته تو کابینت بالایی. خب حالا به من بگو ببینم چطور ممکنه موش بتونه سری کامل بشقاب‌های روی‌هم‌چیده‌شده رو یه‌جا بشکنه؟ و چطور ممکنه یه موش از لابه‌لای اون‌همه کاسه‌بشقاب چینی رد بشه و هیچ آسیبی به اون‌ها نرسه. و... اصلاً چطور ممکنه یه موش تصمیم گرفته باشه که فقط و فقط آرکوپال‌های مامان‌بزرگ رو بشکنه و نه چیز دیگه‌ای رود؟ سؤال‌های بابا به نظرم درست بود و من هیچ پاسخی جز لبخند نداشتم» (همان: ۵۵).

در این مرحله پدر که مثل همیشه به دنبال دلایل محسوس برای وقایع می‌گردد، وقتی از موضوع صدای عجیب داخل کمد اتاق آنا نیز آگاه می‌شود، همچنان بر موضع خود می‌ماند و این‌بار فکر و خیالات آنا را عامل شنیدن صدا می‌داند:

«ولی صدا... – پس از اون صدایی که من شنیدم؟ این‌بار بابا بود که دستش را گذاشت روی دستم و گفت: من نمی‌خوام بگم که تو مثلاً خیالاتی شدی. حتماً یه صدایی بوده که تو شنیدی. ولی این معنیش این نیست که حتماً این خونه موش داره. – پس معنیش چیه؟ بابا شانه‌هایش را به طرف من جلو کشید: نمی‌دونم ... شاید ... شاید یه چیزی فکر تو رو مشغول کرده...» (همان: ۵۶).

اصرار پدر بر وجود دلایل محسوس و طبیعی برای امور و پیش‌آمدهای مختلف و در کنار آن رازآمیز بودن اتفاقات آپارتمان جدید باعث می‌شود آنا خواب عجیبی ببیند و در خواب به یاد روایت دبیر فیزیک مدرسه‌شان خانم مسعودی‌فر از دخالت دلایل غیر ملموس اما درعین‌حال طبیعی در رخ‌دادن حوادث می‌افتد. خانم مسعودی‌فر بالا و پایین رفتن بادکنک داخل اتاق را که در ظاهرِ امر بدون هیچ علت مشخصی رخ می‌دهد به جریان‌های هوایی نسبت می‌دهد «که با چشم دیده نمی‌شه» (همان: ۵۷). ادامهٔ این خواب با کابوس موش‌هایی که مادر فرضیهٔ آن را مطرح کرده است گره می‌خورد و وقتی آنا از خواب می‌پرد، متوجه ردشدن سایه‌ای مشکوک در پذیرایی می‌شود. سایه‌ای که به هیچ‌کدام از اعضای خانه تعلق ندارد. ترس باعث می‌شود آنا با فریاد پدر و مادرش را از خواب بیدار کند و وقتی پدر در پی سایه به حمام خانه می‌رود چیزی نمی‌یابد. بدین‌ترتیب ابهام دیگری به ابهامات پیشین افزوده می‌شود. ترفندی که نویسندهٔ رمان آگاهانه از آن بهره می‌جوید تا پیام خود را به مخاطب ابلاغ کند.

ممکن است در این بهره این سؤال پیش آید که این رویّه چیزی است که در همهٔ داستان‌ها اتفاق می‌افتد. اصولاً در هر داستانی نویسنده چندین گره یا معما را مطرح می‌کند و در ادامه به این معماها پاسخ می‌گوید. چیزی که رولان بارت در نظام پیشنهادی خود برای تشریح روایت از آن با عنوان رمزگان «هرمنوتیکی» یاد می‌کند (آلن، ۱۳۹۷: ۱۲۴). اما تفاوت شگرد طرح ابهام و ارائهٔ فرضیه در این رمان با سایر روایت‌ها در آن است که مضمون محوری در این روایت آگاهی و مسائل مربوط به آن است.

ابهام جدید دربارهٔ سایهٔ مشکوک که تقویت‌کنندهٔ ایدهٔ صدای غیرمنتظرهٔ داخل کمد اتاق آنا است، این‌بار نیز با فرض خیالاتی‌بودن او مواجه می‌شود. فرضی که پدر آن را مطرح می‌سازد و مادر نیز چندان با آن مخالف نیست. اما ماجرا به همین‌جا ختم نمی‌شود و فردای آن‌روز اتفاق دیگری رخ می‌دهد که شرایط را پیچیده‌تر می‌کند.

این‌بار خانوادهٔ آنا به‌محض ورود به آپارتمان با حجم وسیعی از خرابی و درهم‌ریختگی روبه‌رو می‌شوند که نه‌تنها ساحت آنا را دربارهٔ خیالاتی‌بودن مبرّا می‌سازد، بلکه پدر را از صدور هرگونه ایده و توجیهی در زمینهٔ وجود دلیلی منطقی و طبیعی برای این وقایع غریب بازمی‌دارد و حتی پای مدیر ساختمان را نیز به ماجرا باز می‌کند. کسی که همچون پدر و شاید شدیدتر از او پای‌بند به منطق حس و تجربه است. مدیر ساختمان یا همان آقای فیثاغورس این‌بار نقش همیشگی پدر را برای آنا ایفا می‌کند و به‌گونه‌ای دربارهٔ ادعای آنا مبنی بر مشاهدهٔ موجود عجیب موضع می‌گیرد که آنا نیز به ادعای خودش مشکوک می‌شود:

«آمد به طرف من. بعد کمی خَم شد و لبخندی زد و با چشم‌های ریز و سیاهش خیره شد توی چشم‌هایم؛ درست مثل موش کوری که تو خواب دیده بودم. مطمئنی دخترم یه‌نفر تو خونه بوده؟ گفتم: سایه‌شو دیدم. نگفتم بال‌ودُم هم داشت. گفت: پس مطمئنی یه سایه دیدی؟ طوری گفت که تقریبا شک کردم» (خانیان، ۱۳۹۹: ۷۲).

در این وضعیت جدید است که فرضیهٔ بعدی مطرح می‌شود. شاید همهٔ این خرابکاری‌ها کار مستأجر قبلی باشد. خاصه آنکه پدر در این مدت نسبت به تعویض قفل آپارتمان اقدامی نکرده است. البته بلافاصله متهم بعدی را هم پدر مشخص می‌کند: «لابد کار همسایه‌های این طبقه است» (همان: ۷۵).

پایان این ابهام‌ها اما به‌گونه‌ای دیگر رقم می‌خورد. زمانی‌که همسایهٔ آپارتمان هم‌جوار، همان پیرمرد ظاهراً کم‌آزار با قفس قناری‌اش جلوی در منزل خانوادهٔ آنا پدیدار می‌شود و به آنها می‌گوید قناری ماده‌اش که اتفاقاً باردار است و این بارداری باعث ناآرامی‌اش شده، مدتی است که مفقود شده و او حس می‌کند که این قناری گمشده جایی در منزل آنها پنهان شده است. اینجاست که ظاهراً همهٔ ابهام‌ها مرتفع می‌شود و پاسخ تمام سؤال‌ها نمایان می‌گردد.

آنا به یاد می‌آورد که خانم مسعودی‌فر معلم فیزیک‌شان با مرور خاطره‌ای از پنهان‌کاری شعبده‌بازی که با استفاده از آینه‌هایی که برخلاف سایر سطوحِ پخش‌کنندهٔ نور، به‌خودی خود دیده نمی‌شوند و زمانی وجودشان آشکار می‌شود که بازتاب‌دهندهٔ عناصر محیط باشند، به این واقعیت علم فیزیک اشاره می‌کند که گاهی در پس ماجراهای به‌ظاهر پیچیده، دلایل بسیار روشنی قرار دارد که از فرط آشکارگی از دیده‌ها پنهان می‌مانند. همانطورکه پیچیدگی ماجراهای روزهای اخیر منزل آنا با آشکارشدن موضوع به‌غایت سادهٔ گم‌شدن قناری بی‌قرار از بین می‌رود. حال دیگر هم دلیل آن صدای غیرمنتظره مشخص است و هم ماهیت آن موجود ناشناس در نیمه‌شب. عامل خرابکاری‌ها هم چیزی نیست مگر قناری مادهٔ باردار که بارداری‌اش باعث بی‌قراری نیز شده است. در ادامه آنا و پدر و مادرش در طول شبانه‌روز از جاهای مختلف خانه صدای این پرندهٔ شیطان را می‌شنوند.

«قناری ماده، یعنی شیطون‌ترین موجود زندهٔ خانهٔ ما، همه‌جا بود. در لحظه می‌توانست همه‌جا باشد. گاهی زیر میز ناهارخوری بال‌بال‌زدنش را روی پاهای‌مان احساس می‌کردیم و لحظه‌ای بعد سروصداهای دیوانه‌وارش را از توی اتاق‌ها می‌شنیدیم. و بعد حدس می‌زدیم حالا باید توی حمام باشد، یا پشت یخچال، پشت مبل‌ها، لابه‌لای کتاب‌ها و کاکتوس‌ها و خلاصه هرجا... و جالب اینکه هیچ‌کدام از ما سه‌نفر حدسمان درست از آب درنمی‌آمد؛ چون دقیقا وقتی مطمئن بودیم که قناری ماده مثلا توی حمام است، یک‌مرتبه صدای بال‌بال‌زدنش را از توی آشپزخانه می‌شنیدیم» (همان: ۱۲۰).

درحالی‌که به نظر می‌رسد ماجرا ختم به خیر شده است و اهالی خانه همچنان مترصد یافتن قناری گمشده‌اند و صدای آن را از جای‌جای خانه می‌شنوند، اتفاق غیرمنتظره‌ای رخ می‌دهد: پیرمرد کم‌آزار همسایه با آن هیبت عجیبش مقابل درب منزل آنا می‌آید و همان‌طورکه قفسی را با قناری‌ای چاق به اهالی خانهٔ آنا نشان می‌دهد، از پیداشدن قناری گمشده در مکانی دیگر می‌گوید. موضوعی که باعث حیرت آنا و مادرش می‌شود. پس منبع آن صداهایی که از جاهای مختلف خانه می‌شنوند چیست؟ آن موجود خیالی، آن صدای غیرمنتظره، آن‌همه خرابکاری،... دیگرباره ابهام‌ها زنده می‌شوند. ابهام‌هایی که درنهایت خانوادهٔ آنا را به این نتیجه می‌رساند که این آپارتمان واقعاً عجیب است و قیمت ارزان آن و البته نگاه هراسان آن پسرک داخل عکس به‌جامانده از ساکنان قبلی، بی‌دلیل نبوده‌اند و همین مسئله باعث می‌شود که درست بعد از پنج‌روز اقامت در آن آپارتمان، بار دیگر اسباب‌کشی کنند... اما این اقامت کوتاه‌مدت برای اعضای خانواده فوایدی به همراه دارد. فوایدی ازاین‌دست:

گشادگی پدر در برابر بازبینی و بازسازی باورها: موضع‌گیری‌هایی قاطعانهٔ پدر آنا درباب چرایی وقوع اتفاقات عجیب که برخاسته از نظام ذهنی و منطق ریاضیاتی اوست، در ادامه و بعد از آنکه نادرستی فرضیه‌ها و ایده‌هایش در چندین مرحله اثبات می‌شود، تغییر می‌کند. او که برای تشریح و توضیح هرچیزی به سراغ شکل‌ها و اصطلاحات ریاضی می‌رود، به‌مرور به این حقیقت پی می‌بَرَد که ریاضی آنگونه که به نظر می‌رسد همواره پاسخگو نیست. حتی شاید خیلی وقت‌ها باعث ایجاد خلل و خطا شود. او در آغاز با حالتی مردد از آنا می‌پرسد: «خونهٔ ما شکل ذوزنقه نیست؟» (همان: ۱۰۰) و بعد درحالی‌که به‌واسطهٔ حرف‌های همسرش دربارهٔ نارسایی اتکا به ذهن ریاضی‌محور در تشخیص خیر و صلاح خانواده (همان: ۸۲) اندوهگین شده است، به حقایقی اشاره می‌کند که نشان‌دهندهٔ بازبینی این شخصیت در ایده‌ها و باورهای قبلی اوست:

«ریاضیات را مثل زندگی دوست دارم، چون امن‌ترین و سرراست‌ترین جای دنیاست و هر چیزی سر جای خودش قرار دارد و برای هرچیزی جواب مشخصی وجود دارد. بااین‌همه، ریاضیات زندگی نیست. چون در زندگی خیلی وقت‌ها جواب‌های درست خودشان را پنهان می‌کنند و تو به جواب‌های نادرست می‌رسی و نمی‌دانی که این جواب‌ها نادرستند» (همان: ۱۰۹).

او همچنین اعتراف می‌کند که دست‌یافتن به آرامش، هرگز از رهگذر شمردن اعداد یا تکرار آنها حاصل نمی‌شود و خیلی وقت‌ها باید از عینیت ریاضی گذشت و به واقعیت زندگی پرداخت: «من با شمردن اعداد اول نمی‌توانم گرما را از بین ببرم. نمی‌توانم. باید کولر را روشن کنم. این‌جوری گرما از بین می‌رود» (همان: ۱۱۰).

در بحث اضطراب معرفتی یکی از نشانه‌های اصلی بلوغ فکری، رسیدن افراد به مرحله‌ای است که در آن ضمن پذیرش امکان وجود اشتباه در دیدگاه‌ها و باورها، تعصب و پافشاری‌های بیهوده را به کناری بگذارند. حاصل این وضعیت خودداری از پیچیدن نسخه‌های واحد برای موقعیت‌های متفاوت است. موقعیتی که حاصل آن گشادگی در برابر امکان‌های جدید و وضع امور در جایگاه خود است. وضعیتی که پدر آنا در پایان داستان بدان می‌رسد:

«من فقط دارم سعی می‌کنم اون‌چه که درسته سرِ جای خودش قرار بگیره. اون‌چه که درسته. سعی می‌کنم. و ابرو بالا انداخت و با حالتی که من درست نفهمیدم شوخی است یا جدی، گفت: و این، یعنی دیگه عقل من بزرگ شده» (همان: ۱۱۲).

دید انتقادی آنا: یکی از اصلی‌ترین خصایص آنای نوجوان به‌عنوان شخصیت اصلی و راوی رمان، دید انتقادی او نسبت به مسائل و موضوعات است. این شخصیت اگرچه همانند پدر به شکل‌ها و اصطلاحات ریاضی توجه دارد و همچون او در تشریح مسائل دست‌به‌دامن این ا شکل‌ها و اصطلاحات می‌شود؛ اما هرگز خود را محدود به این موارد نمی‌کند و هیچگاه همانند پدر در بخش نخستین داستان ریاضی را حلال و جوابگوی تمامی ابهام‌ها نمی‌داند؛ بلکه در بخش‌های مختلف روایت، دید انتقادی او به موضوعات و آمادگی‌اش برای پذیرش اشتباه و خطا آشکار است. در بخشی از داستان که مادر فرضیهٔ وجود موش در خانه و دخالت این حیوان موذی در خرابکاری‌های را مطرح می‌سازد، آنا اگرچه در ابتدا این فرضیه را می‌پذیرد، اما در ادامه با طرح برخی پرسش‌ها فرض مذکور را به چالش می‌کشد:

«راستی ممکن است شکستن آرکوپال‌ها کار موش باشد؟ موش کور از موش خانگی هم بزرگ‌تر است و چون بزرگ‌تر است، حتما سنگین‌تر هم است. و چون سنگین‌تر است می‌تواند با چندبار بالاوپایین پریدن، به‌راحتی بشقاب‌ها را خُردوخاکشیر کند. ولی.. ولی موش کور توی آپارتمان چه‌کار می‌کند؟ جای او در دالان‌های زیرزمینی است. یعنی ممکن است از قلمستان پشت ساختمان...؟ تازه، چشم‌های موش کور آن‌قدر ریز و کوچولوست که حتی نمی‌تواند جلوی پایش را درست‌وحسابی ببیند، چه برسد به اینکه ... راستی، موشی هست که فقط کارش شکستن بشقاب‌های آرکوپال باشد؟» (همان: ۵۱).

موضع او درقبال شنیدن صدای غیرمنتظره از داخل کمد نیز شاهدی دیگر بر این ویژگی است. آنا با وجود اینکه با گوش خودش صدا را می‌شنود؛ به دلیل آنکه احتمال می‌دهد این صدا حاصل خیالات او باشد و ازآنجاکه در این‌باره کاملاً مطمئن نیست از طرح موضوع در مرحله‌ی اول خودداری می‌کند. در ادامه نیز وقتی شب‌هنگام آن هیبت عجیب و غریب را می‌بیند، باز هم نگاه انتقادی خود را دربارهٔ حقیقت و چیستی آن موجود تعطیل نمی‌کند. ازهمین‌رو است که وقتی مدیر ساختمان یا همان آقای فیثاغورس سؤالاتی را دربارهٔ موجود یادشده مطرح می‌سازد، آنا از دادن پاسخ‌های قطعی ابا دارد:

«آمد به طرف من. بعد کمی خَم شد و لبخندی زد و با چشم‌های ریز و سیاهش خیره شد توی چشم‌هایم... مطمئنی دخترم یه‌نفر تو خونه بوده؟ گفتم: سایه‌شو دیدم. نگفتم بال‌ودُم هم داشت. گفت: پس مطمئنی یه سایه دیدی؟ طوری گفت که تقریبا شک کردم (همان: ۷۲).

در قسمت انتهایی داستان هم که با مراجعهٔ همسایهٔ عجیب و به‌ظاهر بی‌آزار به درب منزل، فرض دست‌داشتن قناری مادهٔ همسایه در خرابکاری‌ها و اتفاقات عجیب خانه مطرح می‌شود، آنا به‌رغم آنکه همه را پذیرای این فرض می‌بیند، باز هم از شک به حقیقت ماجرا بازنمی‌ایستد: «بااین‌حال من هنوز درست نمی‌دانم که آیا قناری بوده که آرکوپال‌های مامان‌بزرگ را شکسته و کاکتوس‌ها و کتاب‌ها را به آن روز انداخته یا نه؟ یا سایه‌ای که دیدم، آیا واقعاً سایهٔ قناری بوده؟» (همان: ۹۵). او حتی آرزو می‌کند که قناری را ببیند و بتواند با او گفتگو کند شاید که شک‌ها و ابهام‌هایش با اعتراف خود قناری مرتفع گردد:

«دلم می‌خواد ببینمش و ازش بپرسم شکستن آرکوپال‌ها کار او بوده؟ حتماً کار اون بوده. ولی چه‌جوری رفته اون تو که ما ندیدیم؟ چه‌جوری اون‌همه بشقابو شکسته؟ لابُد زورش خیلی زیاده. واقعاً اون شکسته؟» (همان: ۹۷).

رسیدن به ایدهٔ ناکافی‌بودن منطق عقلی و تجربی در تحلیل امور: ابهام‌آمیز بودن ماجراهایی که در مدت کوتاه اقامت آنا و خانواده‌اش در منزل جدید رخ داد و تجربهٔ فرض‌های مختلف و بطلان این فرض‌ها و مرور ناکامی‌های پدر به‌عنوان نمایندهٔ دیدگاهی که عقل و تجربه را برای بررسی علل و ریشه‌های امور کافی می‌دانند، باعث آن می‌شود که آنا در پایان داستان به ایده‌ای دست یابد که نشان‌دهندهٔ بلوغ شناختی نوجوانی متفکر و صاحب نگاه انتقادی است:

«با خودم می‌گویم حالا که مطمئن شدیم آن‌همه اتفاق عجیب و غریب، نه زیر سر قناری ماده بوده و نه پای هیچ‌نوع موشی در کار بوده، پس... لابد، لابد، این‌وسط چیزی مثل آینه‌های شعبده‌باز در کار است که دارد خیلی ظریف و دقیق خودش را پنهان می‌کند. من باید آن را کشف کنم. و تکرار می‌کنم باید باید باید...» (همان: ۱۲۸).

آنا به‌درستی به این حقیقت پی برده است که تمرکز بر انواع استنتاج‌های عقلی و همچنین حواس ظاهری و اعتماد تام و تمام به آنها برای کشف دلایل و علل بروز حوادث، همیشه کارآیی لازم را ندارد و گاهی اوقات باید از عقل و حس‌های ظاهری فراتر رفت. اشاره به این نکته ضروری است که «معارف و آگاهی‌هایی که انسان از جهان به دست می‌آورد یا از طریق حواس است (شناخت حسی)؛ یا از طریق عقل و خرد (شناخت عقلی) و یا از طریق شهود (شناخت شهودی)» (ابراهیم‌زاده، ۱۳۹۲: ۷-۶). در بخش دیگری از داستان نیز آنا از تجربه‌ای خاص سخن می‌گوید که با منطق عقل و تجربه هم‌خوانی ندارد:

«گاهی اوقات فکر می‌کنم آدم‌ها وقتی شروع به پنهان‌کردن چیزی می‌کنند، غیب می‌شوند. یک‌مرتبه غیب می‌شوند. احساس‌شان می‌کنم، ولی نمی‌بینم‌شان. این اتفاق وقتی با هم‌کلاسی‌هایم یا دوستان بسیار صمیمی‌ام هستم، بیشتر برایم اتفاق می‌افتد» (خانیان، ۱۳۹۹: ۱۱۳).

البته منظور آنا از نقل این احساس ویژه، تأکید ورزیدن بر این حقیقت است که اتکای صرف بر حواس ظاهری همچون بینایی در درک امور و پدیده‌ها، در بسیاری موارد باعث به‌اشتباه‌افتادن فرد می‌شود. برای اثبات ادعای خود نیز به حقیقتی در علم فیزیک اشاره می‌کند که در آن امری موجود به دلیلی بسیار ساده از چشم پنهان می‌شود؛ اما این پنهان‌شدن نمی‌تواند دلیل عدم آن امر یا شیء قلمداد شود: «شیشه وقتی در هوا ناپدید می‌شه که ضریب انکسارش با ضریب انکسار هوا مساوی باشه» (همان). اینکه حس بینایی ما به دلیل تساوی ضریب انکسار شیشه و هوا ناتوان از دیدن شیشه باشد، دلیلی بر عدم شیشه نیست. بلکه نشان‌دهندهٔ خطاپذیر بودن حس بینایی است. دلیلی استوار بر نابسنده بودن حواس ظاهری در درک و تحلیل امور و پدیده‌ها.

البته اگرچه آنا در پایان ماجراها به این بلوغ شناختی دست می‌یابد که تنها ابزارهای حس و عقل نمی‌توانند توجیه‌کنندهٔ تمامی اتفاقات و امور باشند،؛ اما پیشترها نیز گاه به قوه و حسی در شناخت و تحلیل مسائل پیرامون خود اشاره می‌کند که با تعریف دریافت «شهودی» مطابقت دارد. مثلاً در بخشی از داستان بدون آنکه از وجود اختلافات عمیق پدر و مادر آگاه شده باشد، حسی را در درون خود تجربه می‌کند که نشان‌دهندهٔ فاصلهٔ عمیق ایجادشده میان والدین است: «می‌دانستم و احساس می‌کردم که... یک اتفاق مهم‌تری افتاده. اتفاقی که مربوط به بابا و مامان می‌شد. و حالا من از این نگران بودم» (همان: ۹۵). شاید حسی شبیه آنچه پسرک داخل قاب عکس را به حیرت واداشته بود. پسرکی که در درون تصویر «نگاهش متوجه چیزی شده بود که انگار از دیدنش هم تعجب کرده بود و هم یک کمی ترسیده بود» (همان: ۲۰-۱۹).

نتیجه‌گیری

رمان نوجوان در کنار ویژگی سرگرم‌کنندگی و ایجاد التذاذ ادبی، ماهیتی آموزشی نیز دارد. از همین رو نویسندهٔ این نوع رمان در کنار توجه به ظرایف قصه‌پردازی، دغدغهٔ آگاهی مخاطب را نیز در سر می‌پروراند. جمشید خانیان ازجمله نویسندگان ادبیات داستانی کودک و نوجوان است که در آثار خود با دقت و وسواس ویژه‌ای این هدف را دنبال می‌کند. دغدغه‌های مربوط به رشد شناختی نوجوانان یکی از موضوعاتی است که در آثار خانیان مورد توجه است. این مسئله در رمان یک *جعبه پیتزا برای دوزنقهٔ کباب‌شده* در قالب موضوع خطیر «اضطراب معرفتی» انعکاس یافته است. اضطراب معرفتی به‌عنوان یکی از الزامات زندگی اجتماعی در جهان مدرن به معنی رسیدن به حدی از بلوغ فکری است که طی آن فرد با پذیرش وجود اضطراب دائمی در ادراکات و دریافت‌هایش، خود را برای پذیرش دیدگاه‌های متفاوت و حتی مخالف آماده می‌کند. مسئله‌ای که باعث بازبینی و بازسازی دائمی اندیشه‌ها و باورها و دوری از دگماتیسم و *خودشیفتگی* ادراکی است.

خانیان در رمان یک *جعبه پیتزا برای دوزنقهٔ کباب‌شده*، سرگذشت خانواده‌ای را روایت کرده است که بعد از ورود به منزل جدیدشان با اتفاقاتی عجیب مواجه می‌شوند. فرایند طرح فرضیه‌هایی برای توجیه این اتفاقات عجیب و اثبات بطلان این فرضیه‌ها، خوانندهٔ رمان را به این حقیقت می‌رساند که ادراکات و دریافت‌های انسان هیچگاه قطعی و همیشگی نیست؛ بلکه هر آن در معرض تغییر و تبدّل قرار دارد. نویسنده در این داستان در قالب پرداخت شخصیت‌هایی با ویژگی‌های فکری متفاوت، در پی جای‌گیر کردن این حقیقت در ذهن خوانندهٔ نوجوان است که به‌رغم وجود ابزارهای مختلفی همچون تجربه، عقل و شهود، برای درک و تحلیل امور و پدیده‌ها، هیچکدام از این ابزارها عاری از خلل و اشتباه نیست. پس شایسته است تا فرد در کنار استفاده از این ابزارها، هیچگاه فهم و دریافت خود را فهم و دریافت نهایی نداند و همیشه این آمادگی را داشته باشد تا پذیرای دیدگاه‌های متفاوت و مخالف گردد.

منابع

- آلن، گراهام (۱۳۹۷). *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- ابراهیم‌زاده، عیسی (۱۳۹۲). *فلسفهٔ تربیت*، تهران: دانشگاه پیام نور.
- احمدوند، محمدعلی (۱۳۹۱). *روان‌شناسی کودک و نوجوان*، تهران: دانشگاه پیام نور.
- پازوکی، بهمن (۱۴۰۰). *درآمدی بر پدیدارشناسی هوسرل*، تهران: مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران.
- پاینده، حسین (۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای*، تهران: سمت.
- پولادی، کمال (۱۳۸۷). *بنیادهای ادبیات کودک*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- تیلیش، پل (۱۳۸۴). *شجاعت بودن*، ترجمهٔ مراد فرهادپور، تهران: علمی و فرهنگی.
- حسن‌زاده نیری، محمدحسن و آزاده اسلامی (۱۳۹۴). «هستی‌شناسی پسامدرن در داستان "من دانای کل هستم" براساس نظریهٔ برایان مک‌هیل»، *ادبیات پارسی معاصر*، سال ۵، شمارهٔ ۴، صص ۴۲-۲۵.
- خسرونژاد، مرتضی (۱۳۸۲). «ویژگی‌ها و مسایل ادبیات کودک»، *مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، دورهٔ ۲۰، شماره ۱، صص ۱۳۵-۱۲۲.
- خانیان، جمشید (۱۳۹۹). *یک جعبه پیتزا برای دوزنقهٔ کباب‌شده*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- دانش شهرکی، محمدرضا (۱۳۹۹). «اضطراب معرفتی به‌مثابه اصل بنیادین زندگی اجتماعی»، *دانش‌نامه‌های حقوقی*، شمارهٔ ۹، صص ۱۰۸-۷۴.
- دوباتن، آلن (۱۳۹۸). *اضطراب منزلت*، ترجمهٔ شقایق نظرزاده، تهران: فرمهر.
- ضیمران، محمد (۱۳۹۳). *اندیشه‌های فلسفی در پایان هزارهٔ دوم*، تهران: هرمس.
- کیرکگارد، سورن (۱۳۸۸). *ترس و لرز*، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.
- گرجی، مصطفی (۱۳۸۸). «انواع ادبی و اضطراب‌های بشری با توجه به آراء پل تیلیش»، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۶، صص ۱۹۸-۱۸۵.
- مایزر، چت (۱۳۸۳). *آموزش تفکر انتقادی*، ترجمهٔ خدایار ابیلی، تهران: انتشارات سمت.
- مرادی، ایوب (۱۴۰۰). «عنصر غالب معرفت‌شناسانه در رمان نوجوان گفتگوی جادوگر بزرگ با ملکهٔ جزیرهٔ رنگ‌ها نوشتهٔ جمشید خانیان»، *نقد ادبی*، سال ۱۴ف شمارهٔ ۵۵، صص ۱۰۰-۶۹.
- مک‌هیل، برایان (۱۳۹۵). *داستان پسامدرنیستی*، ترجمهٔ علی معصومی، تهران: ققنوس.
- یاکوبسن، رومن (۱۳۸۸). «وجه غالب»، ترجمهٔ بهروز محمودی بختیاری، *مجموعه مقالات ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، صص ۱۱۸-۱۰۹.
- یالوم، اروین (۱۳۹۷). *روان‌درمانی اگزیستانسیال*، ترجمهٔ سپیده حبیب، تهران: نشر نی.
- Kierkegard, Soren (1941). *Concluding Unscientific Postscript*, Trans: David F. Swenson and Walter Lowrie, Princeton: Princeton University Press.