Language Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 14, No. 2, Autumn and Winter 2023-2024, 77-96
Doi: 10.30465/ls.2023.44806.2119

Conceptualizations of "Self-Destruction" in Children's Stories: Based on the Pragmatic Schemas

Amir Hossein Zanjanbar*

Abstract

"Conceptualization" is a dynamic process based on which language units serve conceptual operations and background knowledge. Cognitive science experts consider language structure to be a direct reflection of cognition; Accordingly, a single word can have different conceptualizations in different situations. Schemas, as one of the tools of cognition, are general concepts that are created from the internalization of lived experiences and are responsible for organizing, interpreting and exchanging information. Pragmatic micro-schemas are micro-schemas that are called depending on the situational and functional context. This research, paying attention to the macro-schema of self-destruction, seeks to classify the pragmatic micro-schemas and their corresponding conceptualizations. The scope of the current research is children's stories with the theme of self-destruction. Each of the stories is considered as a pragmatic and objective situation for calling a specific micro-schemas of the macro-scheme of self-destruction. The present research with analytical-descriptive method aims to answer how to conceptualize the self-destruction scheme in the situational contexts of children's stories. The result of the research introduces five pragmatic schemas as five different conceptual bases: schemas of discontinuity, continuity, individual discontinuity-continuity, collective discontinuity-continuity, and unwanted discontinuity. For the first time, this article focuses on self-destruction in children's literature.

Keywords: Children's Story, Cognitive Linguistic, Conceptualization, Death, Schema, Self-destruction.

* Children's and Young Adults' Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran,
https://orcid.org/0000-0002-3517-9798, rahimi.zanjanbar@ut.ac.ir
Date received: 2023/03/25, Date of acceptance: 2023/06/28

زبان‌شناخت، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

مفهوم‌سازی «خودویران‌گری» در داستان‌های کودک: براساس طرحواره‌های کاربردشناختی

امیرحسین زنجانبر*

چکیده

«مفهوم‌سازی» فرآیندی پویاست که وفقِ آن واحدهای زبانی درخدمت عملیات مفهومی و دانش پس‌زمینه‌ای قرار می‌گیرند. صاحب‌نظران علوم شناختی ساختار زبانی را بازتاب مستقیم شناخت می‌دانند؛ بدین معنا که هر اصطلاح خاص مربوط به ادراک وضعیتی خاص است. بر همین اساس، واژه‌ای واحد می‌تواند در موقعیت‌های مختلف مفهوم‌سازی‌های مختلف داشته باشد. طرحواره‌ها، به‌عنوان یکی از ابزارهای شناخت، تصوراتی کلی‌اند که از درونی‌سازی تجربیاتِ زیسته ایجاد می‌شوند و وظیفهٔ سازمان‌دهی، تفسیر، و تبادل اطلاعات را برعهده دارند. طرحواره‌های کاربردشناختی خرده‌طرحواره‌هایی هستند که وابسته به بافتِ موقعیتی و کاربردی فراخوانده می‌شوند. این پژوهش، با التفات به کلان‌طرحوارهٔ «خودویران‌گری»، درپی رده‌بندی خرده‌طرحواره‌های کاربردشناختی و مفهوم‌سازی‌های متناظرشان است. دامنهٔ پژوهش حاضر داستان‌های واجدِ درون‌مایهٔ «خودویران‌گری» در گروه سنی «الف»، «ب»، و «ج» است. هریک از داستان‌ها به‌مثابهٔ موقعیتی کاربردی و عینی برای فراخوانی خرده‌طرحواره‌ای خاص از کلان‌طرحوارهٔ «خودویران‌گری» به‌شمار می‌آید. پژوهش پیش‌رو با روش تحلیلی ــ توصیفی درصدد پاسخ به چگونگی مفهوم‌سازی طرحوارهٔ خودویران‌گری در بافت‌های موقعیتیِ داستان‌های کودک است. نتیجهٔ پژوهش پنج طرحوارهٔ کاربردشناختی را به‌عنوان پنج پایهٔ مفهومی متفاوت معرفی می‌کند: طرحواره‌های گسستی، پیوستی، گسستی ــ پیوستیِ فردی، گسستی ـ پیوستی جمعی، و گسستیِ ناخواسته. مقالهٔ حاضر برای نخستین‌بار خودویران‌گری را در ادبیات کودک موردمداقّه قرار می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: داستان کودک، زبان‌شناسی شناختی، مفهوم‌سازی، طرحواره، خودویران‌گری، مرگ.

* کارشناس‌ارشد ادبیات کودک و نوجوان، دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران،
https://orcid.org/0000-0002-3517-9798 ، rahimi.zanjanbar@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۰۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۰۷

۱. مقدمه

مرگ (death) مفهومی سلبی است که درتقابل با زندگی تعریف می‌شود. بنابراین، مفهوم مرگ مستلزم داشتن طرحواره‌ای (schema) از زندگی است. در رایج‌ترین مفهوم‌سازی (conceptualization)، مردن به‌معنای پایان حیات است. ازهمین‌رو، بسته به این‌که مفهوم «پایان حیات» بر چه طرحواره‌ای استوار باشد، معنای آن تغییر می‌یابد. ازیک‌سو، ممکن است مرگ برپایهٔ طرحواره‌ای فرآیندی (تدریجی) مفهوم‌سازی شود (لوپر ۱۳۹۶: ۱۵). مثلاً، جملهٔ «خورشید ما لب بام است» مبتنی‌بر طرحوارهٔ فرآیندیِ مرگ است، زیرا گوینده مردن را با فرآیند افولِ تدریجی خورشید مفهوم‌سازی کرده است. ازسویی‌دیگر، می‌تواند برپایهٔ طرحواره‌ای رخدادی (ناگهانی) مفهوم‌سازی شود (همان). مثلاً، جملهٔ «آدمی‌زاد به یک دم بند است» مبتنی‌بر طرحوارهٔ رخدادیِ مرگ است. علاوه‌براین، هریک از دو طرحوارهٔ فوق می‌تواند، به‌عنوان یک طرحوارهٔ کلان، چندین طرحوارهٔ خرد (زیرطرحواره) داشته باشد. مثلاً، رخداد مرگ می‌تواند به‌عنوان نقطهٔ حدّیِ فرآیند زیستن باشد. وفق طرحوارهٔ مذکور مرگ با امحای آخرین علائم حیات مفهوم‌سازی می‌شود. مردنِ مبتنی‌بر این طرحواره را «مرگ فرجامین» (denouement death) می‌گویند (همان). دومین خرده‌طرحوارهٔ (micro-schema) مرگِ رخدادی شامل لحظه‌ای از فرآیند مردن است که از آن لحظه به بعد احتمال بازگشت برخی علائم حیات صفر می‌شود، مانند وضعیت شخصی که در کما رفته است و بااین‌که هنوز جان دارد، پزشکان از احیایش قطع امید می‌کنند. مردنِ مبتنی‌بر این طرحواره را «مرگ آستانه‌ای» (threshold death) می‌نامند (همان). درواقع، مرگ فرجامین بالفعل است و مرگ آستانه‌ای بالقوه. مشابه با طرحواره‌های مرگ بالقوه و بالفعل، طرحواره‌های زندگی بالقوه و بالفعل نیز پایهٔ مفهوم‌سازی‌ها قرار می‌گیرند. مثلاً، جنین منجمدی که در آزمایشگاه نگه‌داری می‌شود یا بذری که قابلیت رویش دارد زندگی فرجامین (زندگی بالفعل) ندارند، اما واجد ویژگی زندگی آستانه‌ای (زندگی بالقوه) هستند. طرحواره‌هایی که پایهٔ مفاهیم مرگ‌اندیشی (death-awareness) واقع می‌شوند به طرحواره‌های رخدادی، فرآیندی، فرجامین، و آستانه‌ای محدود نیستند. هدف از اشاره به موارد فوق گشایش مدخلی برای تبیین نقش طرحواره‌ها در مفهوم‌سازی مرگ است. این پژوهش با روش تحلیلی ـ توصیفی درپی پاسخ‌گویی به دو پرسش است: ۱. در داستان‌های کودک خرده‌طرحواره‌های کاربردشناختیِ (pragmatic micro-schema) مبتنی‌بر کلان‌طرحوارهٔ (macro-schema) «خودویران‌گری» (self-destruction) کدام‌اند؟ ۲. هریک از این خرده‌طرحواره‌ها چگونه خودویرانی را مفهوم‌سازی می‌کنند؟ داده‌ها به روش کتاب‌خانه‌ای گردآوری شده‌اند. از میان ۱۸۰ عنوان کتاب داستان گروه سنی «الف»، «ب»، و «ج»، ۳۸ اثر درون‌مایه‌ای صریحاً

مرگ‌اندیشانه داشته‌اند. از این میان، درون‌مایهٔ هفده اثر مبتنی‌بر خودویران‌گری شخصیت بوده است. پانزده عنوان از این هفده اثر کتاب‌هایی تصویری برای گروه سنی «الف» و «ب» و دو عنوان برای گروه سنی «ج» است که درادامه به آن‌ها اشاره خواهد شد.

۲. پیشینه

پیشینهٔ مرگ‌پژوهی (thanatology)، به‌عنوان رشته‌ای دانشگاهی، به اوایل دههٔ ۱۹۶۰ بازمی‌گردد. مرگ‌پژوهی به دو گرایش ابژکتیو و سوبژکتیو انشقاق یافته است. در گرایش ابژکتیو مرگ به‌عنوان پدیده‌ای عام (مشترک انسان، حیوان، و گیاه) موردمطالعه قرار می‌گیرد و در گرایش سوبژکتیو مرگ به‌عنوان امری خاصّ انسان (کمپانی زارع ۱۳۹۰: ۷). *کشف مرگ توسط کودکان* (Anthony 1940) کتابی دربارهٔ «تجارب کودکان از مرگ» است. نیاکو و دیگران (Nyakoe et al. 2012) دو استعارهٔ مفهومی «مرگ سفر است» و «مرگ آرامش است» را در زبان اکه‌گوسی (EkeGusii) بررسی کرده‌اند. موضوع پژوهش گایر (Gire 2014) تأثیر فرهنگ بر مفهوم‌سازی مرگ است. کوچوک (Kuczok 2016) اشتراکات و افتراقات مفهوم‌سازی‌های مرگ را در دو زبان لهستانی و آمریکایی مطابقت داده و لو (Lu 2017) نقش مذهب را در مفهوم‌سازی استعاری مرگ در زبان تایوانی مطالعه کرده است.

قوچانی و جولایی (۱۳۹۷) از پژوهش‌گران زبان فارسی هستند که تأثیرات فرهنگ را بر مفهوم‌سازی مرگ بررسی کرده‌اند. پیکرهٔ مطالعاتی آن‌ها آگهی‌های ترحیم و نوشته‌های سنگ قبور و تعدادی از متون معاصر زبان فارسی بوده است. مقالهٔ ایشان، با تکیه بر نظریهٔ استعاره‌ها و مجازهای مفهومی لیکاف و جانسون و نیز با استناد به نظریهٔ مفهوم‌سازی فرهنگی شریفیان، نشان داده است که فارسی‌زبانان برای تبدیل دُژواژهٔ مرگ به بِه‌واژه از استعاره‌های مفهومی بیش از مجازهای مفهومی استفاده می‌کنند. درخصوص مرگ‌پژوهی در زبان و ادبیات فارسی، مقالات دیگری نیز تاکنون منتشر شده است که ازآن‌دست می‌توان به مقالهٔ خادمی و ابوالحسنی (۱۴۰۰)، عسکری و بوذری (۱۴۰۰)، یوسفی و دیگران (۱۴۰۰)، و محمودی و طغیانی (۱۳۹۹) اشاره کرد.

۳. مبانی نظری

مقوله‌ها (category)، استعاره‌های مفهومی (metaphor)، و طرحواره‌ها سه ابزار تحلیلی برای مطالعهٔ مفهوم‌سازی‌ها هستند.

۱.۳ مقولات

انتساب یک شیء به یک مفهوم را مقوله‌بندی می‌نامند. مقوله‌بندی سبب می‌شود که بسیاری از ویژگی‌های سرنمونهٔ (prototype) آن مقوله (که چه‌بسا برخی از آن ویژگی‌ها مستقیماً ادراک نشود) به تمام اعضا و اشیای داخل آن مقوله منتسب شود (اتکینسون ۱۹۹۸) و این باعث صرفه‌جویی شناختی و معنادهی به جهان می‌شود. پیاژه و اینهلدر (۱۳۸۶) دریافتند که سازمان‌دهی دانش کودکان و درنتیجهٔ آن درک و استنباط آن‌ها از جهان به توانایی طبقه‌بندی و مقوله‌بندی (شناخت تشابهات و افتراقات کلی) وابسته است. پیاژه کودکان پیش‌عملیاتی (preoperational) را دارای توان طبقه‌بندی‌های غیررده‌ای (طبقه‌بندی براساس موضوع) می‌دانست و گذر از این مرحله را لازمهٔ شکل‌گیری طبقه‌بندی رده‌ای. منظور از طبقه‌بندی رده‌ای، که در دورهٔ عملیات عینی شکل می‌گیرد، سازمان‌دهی براساس رابطهٔ سلسله‌مراتبی و طبقه‌بندی انتزاعیِ لایه‌به‌لایه است.

۲.۳ استعاره‌های مفهومی

استعاره‌های مفهومی نگاشت‌هایی از یک حوزهٔ مبدأ به یک حوزهٔ مقصد هستند. کارکرد این نگاشت‌ها عینی‌سازی مفاهیم حوزه‌های انتزاعی است. مثلاً، استعارهٔ «مرگ سفر است» نگاشتی از حوزهٔ عینی «سفر» به حوزهٔ انتزاعی «مرگ» است. این نگاشت مفهوم انتزاعی «مرگ» را از طریق مفهوم عینی «سفر» مکان‌مند می‌کند.

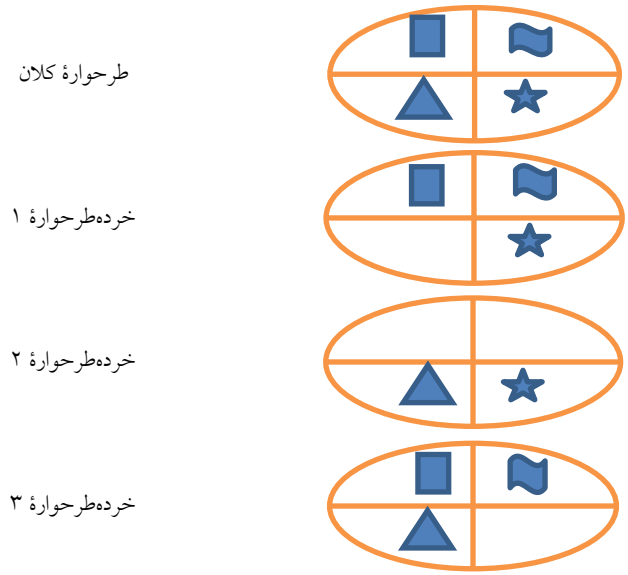
۳.۳ طرحواره‌ها

حافظهٔ درازمدت چیزی جز شبکه‌ای از طرحواره‌ها نیست. «طرحواره‌ها بسته‌هایی با ترکیب مناسبی از دانش دربارهٔ جهان، وقایع، مردم، و کارکردها هستند» (آیزنک و کین ۱۳۹۷: ۱۱۵) و «ازآن‌جاکه میان‌برهایی مقتصدانه برای رسیدن به شناخت می‌باشند، بنابراین، فاقد جزئیات و تنها حاوی کلیتی از ویژگی‌های شاخصِ سرنمونگی هستند» (زنجانبر و دیگران ۱۴۰۰: ۸۲). کارکرد اصلی آن‌ها سازمان‌دهی، تفسیر، و تبادل اطلاعات است.

۱.۳.۳ طرحواره‌های خرد و کلان

طرحواره‌ها در کاربرد می‌توانند رابطهٔ سلسله‌مراتبی با هم داشته باشند. طرحواره‌هایی که در گستره‌ای فراگیر کاربرد دارند «کلان‌طرحواره» نامیده می‌شوند. زیرطرحواره‌های آن‌ها، که به

«خرده‌طرحواره» موسوم‌اند، لزوماً تمام اجزای آن طرحواره‌های کلان را حفظ نمی‌کنند، بلکه، بسته به جامعه‌های زبانی و موقعیت‌های کاربردی (کارگفت‌های موقعیتی)، بخشی از آن طرحواره‌ها نادیده گرفته می‌شود و بخشی از آن توسط کاربرانش درونی می‌شود. درواقع، بااین‌که تمام کلان‌طرحواره بین تمام کاربران آن توزیع می‌شود، این توزیع همگن نیست و هر خرده‌طرحواره واجد بخشی از این توزیع ناهمگن است (شریفیان ۱۳۹۸: ۷۴–۷۵).



شکل ۱. رابطهٔ توزیعی طرحواره‌های خرد با طرحوارهٔ کلان

۲.۳.۳ کارگفت‌ها

طرحواره‌های کاربردشناختی مبنای تبادل معنا در هنگام کاربرد زبان هستند.

> این طرحواره‌ها نوعی رابطهٔ سلسله‌مراتبی با کارگفت‌ها (speech acts)، کارگفت‌های موقعیتی (pragmemes)، و کارگفت‌های عینی (practs) برقرار می‌کنند؛ رابطه‌ای که در آن یک کارگفت عینی خاص یک کارگفت موقعیتی را ایجاد می‌کند و همین کارگفت موقعیتی منجر به شکل‌گیری کارگفتی می‌شود که به‌نوبهٔ‌خود با یک طرحوارهٔ کاربردشناختی اصلی یا بنیادین مرتبط است (همان: ۶۲).

شکل ۲ رابطهٔ سلسله‌مراتبی کارگفت‌ها و طرحواره‌ها را در قالب مجموعهٔ کاربردشناختی (pragmatic set) نمایش می‌دهد. «منظور از مجموعهٔ کاربردشناختی این است که یک طرحوارهٔ

کاربردشناختی پایه و اساس تعدادی کارگفت موقعیتی قرار می‌گیرد که همگی با کارگفت خاصی پیوند دارند و می‌توانند در قالب ساختار زبانی به‌صورت کارگفت‌های عینی به‌طریقی به منصهٔ ظهور برسند» (همان: ۶۶).

شکل ۲. مجموعهٔ کاربردشناختی

«کارگفت‌های موقعیتی نمونه‌های اصلی، عمومی، و موقعیتی از کنش‌های کاربردشناختی هستند که می‌توانند در یک یا چند موقعیت خاص تحقق یابند» (Mey 2010: 2884). «کارگفت‌های عینی به‌معنای نمودها یا نمونه‌های خاص از کارگفت‌های موقعیتی هستند» (شریفیان ۱۳۹۸: ۶۳). ازهمین‌رو، می (Mey 2010) بر آن است که تفسیر درست هر کارگفت عینی مستلزم داشتن دانش دربارهٔ بافت موقعیتی آن و آگاهی از کارگفت‌های موقعیتی سازندهٔ کنش کاربردشناختی مرتبط با آن است. مثال:

طرحوارهٔ کاربردشناختی: [شرمندگی]؛

کارگفت: [درخواست‌کردن]؛

کارگفت موقعیتی: [ابراز شرمندگی]؛

کارگفت عینی: ۱. شرمنده‌ام؛ می‌شود کمکم کنید؟ ۲. با کمال شرمندگی، یک زحمت برایتان دارم (شریفیان ۱۳۹۸: ۶۹).

۴. بحث و بررسی

اگر مرگ وفق استعارهٔ مفهومیِ «سفر از مبدئی به مقصدی» در نظر گرفته شود، طرحوارهٔ کلان «خودویران‌گری» مشتمل‌بر سه خرده‌طرحوارهٔ کاربردشناختی خواهد بود: ۱. گسستی؛ ۲. پیوستی؛ ۳. گسستی ـ پیوستی. خرده‌طرحوارهٔ گسستی بر گسست از مبدأ سفر و خرده‌طرحوارهٔ پیوستی بر پیوستن به مقصد سفر و خرده‌طرحوارهٔ گسستی ـ پیوستی بر هر دو سوی مبدأ و مقصد تمرکز دارد. نگاشت استعاریِ «مرگ سفر است» ساختار سفر را به‌عنوان مبدأ نگاشت به ساختار مقصدی انتزاعی به‌نام مرگ انطباق می‌دهد. متناظر با هریک از این سه خرده‌طرحوارهٔ «سفر»، نگاشت استعاری کارگفت متفاوتی را برای «خودویران‌گری» مفهوم‌سازی می‌کند.

۱.۴ خودویران‌گری گسستی

در ادبیات کودک، کارگفت موقعیتیِ «خودکشی» از طریق طرحوارهٔ «خودویران‌گری گسستی» مفهوم‌سازی می‌شود. قهرمان داستان از وضعیت نامطلوبش در رنج است و می‌خواهد با خودویران‌گری از انزوا و فضای یأس‌آور فعلی برهد؛ یعنی اگر مرگ حوزهٔ مقصد برای استعارهٔ مفهومی سفر باشد، شخصیت اصلی داستان فقط درپی گسست و خلاصی از مبدأ سفر است، نه به‌دنبال رسیدن به هدفی در مقصد. در *مرگ بالای درخت سیب* (شارر ۱۳۹۶)، یک زوج روباه پیر پای درخت سیب زندگی می‌کنند و خود را مالک درخت می‌دانند. روزی راسویی نحیف را در دام می‌اندازند. راسو مدعی جادوگری است و پیش‌نهاد می‌دهد که به‌شرط آزادی‌اش می‌تواند یکی از آرزوهای روباه را برآورده کند. روباه آرزو می‌کند هر جانوری که به درخت سیبشان نزدیک شد بلافاصله به شاخه‌های درخت بچسبد و رهایی‌اش منوط به تصمیم روباه باشد. روزی در پای درخت سیب روباه مرگ را می‌بیند. مرگ به‌شکل روباهی شبح‌وار است. روباه مرگش را گول می‌زند و او را برای چیدن سیب به بالای درخت می‌فرستد. مرگ به شاخه می‌چسبد و ازآن‌پس روباه با اطمینان به نامیرایی خود به هرجا دست‌برد می‌زند و زندگی خوشی دارد تا این‌که روزی همسرش می‌میرد. روباه روزبه‌روز تنهاتر و پیرتر می‌شود. هم‌سالانش یکی‌یکی می‌میرند و روباه‌های جوان هیچ‌کدام او را نمی‌شناسند و سرگرم بازی و شادی خودشان هستند. روباه پیر تصمیم می‌گیرد مرگش را از روی درخت آزاد کند. مرگ از بالای درخت سیبی می‌چیند و با هم، درحالی‌که سیب می‌خورند، از کنار درخت دور می‌شوند. عزیمت روباه از محل زندگی (از کنار درخت سیب) در معیّت مرگ برپایهٔ استعارهٔ «مرگ سفر است» مفهوم‌سازی شده است. روباه از سر انزوا مرگی خودخواسته را انتخاب می‌کند.

مفهوم مرگ و خودکشی در داستان‌های گروه سنی «ب» معمولاً به‌صورت ضمنی و ناآشکار به‌تصویر کشیده می‌شود. لزومی ندارد که مانند *مرگ بالای درخت سیب* (شارر ۱۳۹۶) یا *اردک، مرگ، و گل لاله* (ارلبروخ ۱۳۹۷) مرگ صریحاً نام یکی از شخصیت‌های داستان باشد.

در *حالا نه، بچه!* (مکی ۱۳۹۴)، مرگ، به‌طور ضمنی، در قالب شخصیتِ یک غول بازنمایی می‌شود. پسربچه پس‌ازاین‌که موردبی‌التفاتی پدر و مادرش قرار می‌گیرد، برای جلب‌توجه مادر می‌گوید: «یک غول توی باغچه است و می‌خواهد من را بخورد». مادر باز هم به او وقعی نمی‌نهد. درنتیجه، پسربچه به‌سمت باغچه می‌رود و به غول سلام می‌کند. از این صحنه به بعد، پسربچه در هیچ‌یک از تصاویر دیده نمی‌شود. به‌عبارتی‌دیگر، داستان مذکور موقعیت «خودویران‌گری گسستی» را براساس طرحوارهٔ «خودکشی» مفهوم‌سازی می‌کند. در *بوقی که خروسک گرفته بود* (حبیبی ۱۳۸۷)، مرگ به‌عنوان شخصیت نقش ایفا نمی‌کند. بعدازاین‌که صدای بوق ضعیف می‌شود، صاحبش بوق را از فرمان دوچرخه جدا و توی کوچه پرتاب می‌کند. بوق احساس به‌دردنخوربودن می‌کند و تصمیم می‌گیرد که خودش را در سطل زباله بیندازد.

جدول ۱. طرحوارهٔ کاربردشناختیِ «خودویران‌گری گسستی»

طرحوارهٔ کلان	خودویران‌گری
طرحوارهٔ کاربردشناختی	خودویران‌گری گسستی
کارگفت موقعیتی	اقدام به خودکشی
کارگفت عینی	مرگ بالای درخت سیب (شارر ۱۳۹۶) حالا نه، بچه! (مکی ۱۳۹۴) اردک، مرگ، و گل لاله (ارلبروخ ۱۳۹۷) بوقی که خروسک گرفته بود (حبیبی ۱۳۸۷)

۲.۴ خودویران‌گری پیوستی

در ادبیات کودک، گاهی برای کارگفت موقعیتیِ «عشق» از طرحوارهٔ «خودویران‌گری پیوستی» استفاده می‌شود. برخلاف خودویران‌گری گسستی، که مبتنی‌بر انگیزهٔ سلبی و گریز از

وضعیت فعلی است، این طرحواره مبتنی‌بر انگیزه‌ای ایجابی است. هدف از خودویران‌گریِ پیوستی حفظ آرمانی مطلوب یا تحقق وصال معشوق است، نه فرار از انزوا و اسارت موجود. چه‌بسا که وضعیت موجود مطلوب خاطر باشد، اما بقای این مطلوبیت مستلزم خودویران‌گری قهرمان. بنابراین، در این حالت هدف پیوستن به مقصد است، نه گسستن از مبدأ. در *یخی که عاشق خورشید شد* (موزونی ۱۳۸۹)، تکه‌یخ عاشق خورشید می‌شود، اما خورشید به او تحذیر می‌دهد که دیدن من به قیمت جان تو تمام خواهد شد. یخ با خودش می‌گوید: «چه فایده که زندگی کنی و کسی را دوست نداشته باشی؟ چه فایده که کسی را دوست داشته باشی، ولی نگاهش نکنی؟» (همان: ۱۶). براساس این نگاه، تکه‌یخ ترجیح می‌دهد هر روز در عشق خورشید (عشقی میترائیستی) بسوزد و به زوال برسد، اما چشم از معشوق آسمانی‌اش برنگیرد. درواقع، قهرمان داستان به‌خاطر حفظ رابطهٔ مطلوبی که با معشوق آسمانی دارد خود را قربانی می‌کند. در *بیشی بیا من را بخور* (طاقدیس ۱۳۸۹)، بچه‌موشی عاشق گربه‌ای می‌شود. هرچه خانواده‌اش او را برحذر می‌دارند، گوشش بده‌کار نیست و سرانجام قدرت عشق بر ترس چیره می‌شود. در برخی داستان‌های گروه سنی «ب»، برای مفهوم‌سازیِ «خودویران‌گری پیوستی»، بین معشوق و قهرمان رابطهٔ آکل و مأکول وجود دارد. رابطهٔ عاشقانهٔ جوجه با گربه و هم‌چنین رابطهٔ عاشقانهٔ یخ با خورشید بی‌شباهت به رابطهٔ غریزی معاشقهٔ آخوندک‌ها نیست. حشرهٔ آخوندک ماده درحین معاشقه، به‌حکم غریزه، جفت نر خود را می‌خورد. ازاین‌رو، آخوندک‌های نر یک‌بار در زندگی عاشق می‌شوند و برای حفظ یا ایجاد رابطه با تنها معشوق خود جان می‌دهند. این نوع کام‌جویی با نظریهٔ ارضای «غریزهٔ مرگ» فروید هم‌خوان است. دو داستان اخیر در درون‌مایهٔ «فنا فی سبیل العشق» مشترک‌اند، اما به‌لحاظ ایدئولوژیک پایان‌بندی متفاوتی دارند. در داستان اولی، یخ به مرگی باشکوه می‌رسد و پس از مرگ به جوی آب کوچکی دگردیس و سرانجام در کالبد گل آفتاب‌گردان بار دیگر زاده می‌شود. درواقع، باتوجه‌به‌این‌که گل آفتاب‌گردان گیاهی است که لازمهٔ حیاتش نگریستن مستمر به خورشید است، یخ در زندگی بعدی‌اش (تناسخ) در کالبد گل آفتاب‌گردان به وصال ابدی با معشوق می‌رسد. در دومی، موش به‌سوی مرگِ باشکوه فقط حرکت می‌کند، ولی حرکتش به مرگ ختم نمی‌شود، زیرا، برخلاف تحذیرات خانواده، گربه با موش دوست می‌شود. بنابراین، در داستان دومی، وصال موش با گربه وصالی این‌جهانی است و به دنیای پسامرگ موکول نمی‌شود. در اولی، تکه‌یخ مانند ابوعلی سینا به‌دنبال کیفیت زندگی است، نه کمیت آن؛ یعنی تکه‌یخ لذتِ وصالِ ناپایدار (آب‌شدنی) را به بقا در هجرانی

منجمد ترجیح می‌دهد. تکه‌یخ باوجوداین‌که به وصال ابدی در پسامرگ چشم‌داشتی ندارد، وفق قانون کارما، در کالبد گل آفتاب‌گردان به وصالی ابدی (وصالی آب‌نشدنی) دست می‌یابد. «خودویران‌گری پیوستی» عنصر غالب در درون‌مایهٔ داستان‌های ایرانی (و سایر ملل شرقی) است و با مفهوم‌سازی‌های عرفانی و صوفیانهٔ «فنا فی الحق» مرتبط است. عرفای شرقی مرگ و نیستی در راه معشوق را با وصال ابدیِ پسامرگ مفهوم‌سازی می‌کنند. از نظر ایشان، فنا فی سبیل المعشوق با سلسلهٔ مصائبِ «ولی افتاد مشکل‌ها» هم‌راه است. درجهت همین ریاضت‌کشی، در داستان‌های کودک نیز فنا فی سبیل المعشوق (خودویران‌گریِ پیوستی) مانند ذوب‌شدن یخ به‌صورت مرگی تدریجی و فرآیندی (زجرکُشی) مفهوم‌سازی می‌شود؛ درحالی‌که «خودویران‌گری گسستی» (آزادی از بار هستی) به‌صورت کنشی رخدادی و لحظه‌ای مفهوم‌سازی می‌شود. مثلاً، در *حالا نه، بچه!* (مکی ۱۳۹۴)، پسربچه به‌تدریج توسط غول خورده نمی‌شود، بلکه به‌یک‌باره خود را طعمهٔ غول می‌کند.

جدول ۲. طرحوارهٔ کاربردشناختیِ «خودویران‌گری پیوستی»

طرحوارهٔ کلان	خودویران‌گری
طرحوارهٔ کاربردشناختی	خودویران‌گری پیوستی
کارگفت موقعیتی	تلاش برای وصال به معشوق
کارگفت عینی	*یخی که عاشق خورشید شد* (موزونی ۱۳۸۹) *قلب فروزان مترسک* (اکرمی ۱۴۰۰) *پیشی بیا من را بخور* (طاقدیس ۱۳۸۹)

۳.۴ خودویران‌گری گسستی ـ پیوستی

برخلاف خودویران‌گریِ گسستی که با انگیزه‌ای سلبی صرفاً به‌دنبال گسست از موقعیت فعلی است و هیچ هدف ایجابی و غایی را دنبال نمی‌کند، در خرده‌طرحوارهٔ گسستی ــ پیوستی، علاوه‌براین‌که قهرمان درپی رهایی از وضعیت موجود است، می‌خواهد با خودویران‌گری به آرمان والایی دست یابد. به‌زبان‌ساده‌تر، یک پای این کارگفتِ موقعیتی در دامنهٔ مبدأ سفر (رهایی از رنج مبدأ) قرار دارد و پای دیگرش در مقصد (وصال به آرمان). خرده‌طرحوارهٔ گسستی ـ پیوستی در یک رابطهٔ سلسله‌مراتبی دارای دو خرده‌طرحواره است: فردی و جمعی.

۱.۳.۴ گسستی ـ پیوستی فردی

کارگفت موقعیت «آزادگی و حریّت» از طریق خرده‌طرحوارهٔ «گسستی ـ پیوستی فردی» انجام می‌شود. قهرمان، به‌خاطر گسست از وضعیت نامطلوب فردی‌اش و رسیدن به آرمان فردی‌اش، به‌استقبال خودویران‌گری می‌رود. در *لولوی قشنگ من* (انواری ۱۳۸۷)، قهرمان داستان یک لولوی سرخرمن (مترسک) است که از چوب و کاه و لباسی کهنه ساخته شده است. لولو نمی‌تواند حرکت کند یا گردنش را بچرخاند. بنابه تصویر کتاب، چوبی که از بدن او خارج شده و پای او را به زمین متصل کرده کمی کج شده است و، ازهمین‌رو، گویی به‌سوی کوهی در روبه‌روی مزرعه چشم دوخته است. بزی بهترین دوست اوست. لولو از این‌که شب و روز یک‌جا ایستاده خسته شده است و آرزو دارد که به بالای کوه برود. بزی شاخش را به چوبی می‌کوبد که مترسک را به زمین متصل کرده است. لولو وقتی می‌افتد، از این‌که توانسته پشت‌سرش را ببیند خوش‌حال می‌شود. بزی او را پشتش سوار می‌کند و از کوه بالا می‌رود. در بین راه، علف‌ها کم‌پشت و کم‌یاب‌تر می‌شوند. هربار که بزی می‌خواهد بازگردد، لولو به او کاه می‌دهد و مانعِ بازگشت می‌شود. وقتی به کوه می‌رسند، بزی با خوش‌حالی خبر رسیدنشان را به لولو می‌دهد، اما، در کمال تعجب، هیچ صدایی از لولو نمی‌شنود، «بزی تازه فهمید آن کاه‌هایی که می‌خورد از کجا می‌آمد. لولو از تنش کاه درمی‌آورد و به بزی می‌داد تا به آرزویش برسد» (همان: ۲۵). در این داستان، اگرچه بزی او را با شاخ به زمین می‌اندازد و مرگ تدریجیِ مترسک از همین زمین افتادن براثر شاخ بزی آغاز می‌شود، مترسک از این‌که توانسته پشت‌سر خود را ببیند ابراز خوشحالی می‌کند. علاوه‌بر چوبی که او را پای‌بند زمین کرده است، نرده‌های مزرعه نیز او را محصور کرده است: «بزی را دید که از روی نرده‌ها پرید و مثل باد به‌طرف لولو آمد». در نقطهٔ مقابلِ زمین‌گیری مترسک، شخصیت بزی قرار دارد. بزی آزاد است و می‌تواند از روی نرده‌ها بپرد و از کوه بالا برود. قله اوج آزادی است که از آن‌جا می‌توان همهٔ دنیا را دید: «کاش می‌توانستم از آن بالا، از نوک آن کوه به دنیا نگاه کنم. حتماً از آن بالا خیلی چیزها پیداست» (همان: ۱۳). مترسک نمی‌خواهد پشت نرده‌های مزرعه حبس و در زمین میخ‌کوب باشد. مزرعه استعاره‌ای از مادیت دنیاست (الدنیا مزرعة الاخره) و مترسک نمی‌خواهد نگه‌بان مزرعه باشد. به مترسک وظیفهٔ نگه‌بانی از کاهوها و علف‌ها دربرابر حیواناتی مثل بز داده شده است، اما مترسک با بز دوست است: «ـ آها لولو! نگاه کن، ببین کسی دنبالم می‌آید؟ (لولو جواب می‌دهد:) ـ نه. هرکسی بود برگشت. باز چه کار کردی؟ کاهوها را خوردی یا لباس‌های روی بند را جویدی؟» (همان: ۸). مترسک، به‌قیمت ازدست‌دادن جانش، از زمین (مادیت) جدا

و به نوک کوه (معنویت) نائل می‌شود. مترسک مرگی باعزّت بر قلهٔ کوه را به زندگی بی‌تحرک (ناتوان از چرخاندن سر)، در اسارت (متصل به زمین و در پشت نرده)، و اجباری (وظیفه‌مندی برای نگه‌بانی مزرعه) بر روی زمین را ترجیح می‌دهد. این خودویران‌گری متناظر با «حریّت» است و مبتنی‌بر شعار «می‌میریم، ذلت نمی‌پذیریم». برخلاف «خودویران‌گری پیوستی»، که حول هستهٔ «فنا فی سبیل المعشوق» (کارگفت وصال) مفهوم‌سازی می‌شود، طرحوارهٔ «خودویران‌گری گسستی ـ پیوستی فردی» حول هستهٔ «فنا فی سبیل الحریّت» (کارگفت آزادگی و رهایی) مفهوم‌سازی می‌شود. به‌عبارتی‌دیگر، وفق طرحوارهٔ خودویران‌گری پیوستی موقعیت پایانی داستان به وصال قهرمان با یک شخصیت عینی (مانند وصال با خورشید) ختم می‌شود و وفق طرحوارهٔ خودویرانی‌گری گسستی ـ پیوستی فردی داستان به وصال با یک وضعیت ذهنی (تحقق حرّیت و آزادی). *آوازی برای آدم‌برفی* (جمشیدی ۱۳۷۵) داستان یک آدم‌برفی در قطب است که از یک‌نواختی فضای بدون تغییر قطب و از این‌که نمی‌تواند حرکت کند ناراحت است. «به‌نظر می‌رسید از همه‌چیز خسته شده است. پیش خودش فکر می‌کرد: چه فایده؟ توی این سرزمین هیچ‌وقت چیزی تغییر نمی‌کند» (همان: ۴). آدم‌برفی به دریایی در دوردست چشم دوخته است و آرزوی رسیدن به آن را دارد. با نزدیک‌شدن بهار، خورشید می‌دمد و آدم‌برفی آب می‌شود و جاری می‌شود و به‌سوی دریا راهی می‌شود. در داستان *مداد بنفش* (بیگدلو ۱۳۹۱)، مداد قرمز از گذاشتن خط‌فاصله بین کلمات سیاه خسته شده است و در نقطهٔ مقابل مداد آبی آزادانه آسمان و دریای بی‌کران را نقاشی می‌کند. یک روز مداد قرمز دل به مداد آبی می‌بازد و ازآن‌پس، به‌جای درج خط فاصله، نقاشی می‌کشد. هربار، باتوجه‌به نیازهای مداد آبی، اجسام رمانتیک می‌کشد و به او هدیه می‌دهد، اما مداد آبی در حال‌وهوای خودش است و به کشیدن آسمانی بی‌ابر، دریا، و قایق آبی می‌اندیشد. بنابراین، هدایای او را نمی‌بیند. مداد قرمز آن‌قدر کوتاه می‌شود که دیگر نمی‌تواند هدیه‌ای بکشد و از روی میز قل می‌خورد و پایین می‌افتد. مداد آبی (که می‌تواند آسمان، دریای بی‌کران، قایق، و هواپیما بکشد) نماد آزادی مطلق است و مداد قرمز نیز مانند لولوی داستان *لولوی قشنگ من* (انواری ۱۳۸۷) زنی است عاشق آزادی مطلق (عاشق مداد آبی). ازهمین‌رو، با کشیدن بادبان برای قایقِ ذهنیِ مداد آبی، بادکنک، بالون (نمادهای رهایی)، و هدایای عاشقانه، خودش را فدای مداد آبیِ (آزادیِ مطلق) می‌کند. در این داستان نیز مداد آبی شخصیت سمبلیک و نماد آزادی و رهایی است و وصال مداد قرمز با او وصال با یک وضعیت ذهنی (رسیدن به آزادی و رهایی از کلیشه‌های خط‌فاصله‌گذاری) است، نه با یک شخص عینی.

جدول ۳. طرحوارهٔ کاربردشناختیِ «خودویران‌گری گسستی ـ پیوستی فردی»

طرحوارهٔ کلان	خودویران‌گری
طرحوارهٔ کاربردشناختی	خودویران‌گری گسستی ـ پیوستی فردی
کارگفت موقعیتی	رفتن به‌سوی رهایی و آزادگی
کارگفت عینی	*لولوی قشنگ من* (انواری ۱۳۸۷) *آوازی برای آدم‌برفی* (جمشیدی ۱۳۷۵) *مداد بنفش* (بیگدلو ۱۳۹۱)

۲.۳.۴ گسستی ـ پیوستی جمعی

در ادبیات کودک، معمولاً کارگفت موقعیتی «شهادت» برپایهٔ طرحوارهٔ «گسستی ــ پیوستی جمعی» مفهوم‌سازی می‌شود. این طرحواره مبتنی‌بر دیگران‌محوری (آزادی جمعی) است و غالباً در گروه‌های سنی «ج» به بعد استفاده می‌شود. گروه‌های سنی «الف» و «ب» هنوز خود را از مرحلهٔ پیش‌عملیاتی جدا نکرده‌اند. پیاژه و اینهلدر (۱۳۸۶) با آزمایش «سه کوه» نشان دادند که کودک در مرحلهٔ پیش‌عملیاتی توان قضاوت از منظر دیگران را ندارد و کودک در نه‌سالگی (در اواسط مرحلهٔ عملیاتی) می‌تواند این آزمایش را با موفقیت پشت سر بگذارد (اوکلی ۱۳۹۴: ۴۲). ازهمین‌رو، در داستان‌های گروه سنی «ب» کارگفت‌های موقعیتی غالباً فردی است و در گروه سنی «ج» جمعی. اگرچه در داستان‌های مبتنی‌بر طرحوارهٔ خودویران‌گری فردی (اعم از پیوستی و گسستی ــ پیوستی) قهرمان به‌خاطر دیگرگرایی (به‌خاطر معشوق) دست به خودویران‌گری می‌زند، این به‌معنای داشتن شاخصهٔ دیگران‌محوری (اجتماع‌محوری) نیست. دیگرگرایی در خودویران‌گری فردی کاملاً خودمحورانه است. به‌چشم کودک پیش‌عملیاتی، معشوق (دیگری) مانند عروسکی دوست‌داشتنی است که قهرمان به‌هرنحوی، حتی به‌قیمت زوال خودش، باید آن را به‌دست آورد. کارگفت موقعیتیِ «حریّت و عزّت‌نفس شخصی» با تکیه بر طرحوارهٔ خودویران‌گری فردی و کارگفت موقعیتی «شهادت» ذیل طرحوارهٔ خودویران‌گری جمعی معنا می‌یابد. در هفت‌گانهٔ *ماجراهای نارنیا* (Lewis 1998)، جادوگر سفید سرزمین نارنیا را فتح و با جادوی سرمای زمستانی عده‌ای را منجمد کرده است. در نارنیا شخصیت‌ها حیوانی و جادویی‌اند. پیش‌گویی شده است که فرزندانی از آدم به نارنیا پا می‌گذارند و حکومتی عادلانه به‌پا می‌کنند. لذا، با شنیدن خبر ورود چهار کودکِ آدمی‌زاد به سرزمین نارنیا، زنگ خطرِ تصاحب فرمان‌روایی برای جادوگر سفید به‌صدا درمی‌آید. ادموند یکی از این چهار خواهر و

برادری است که به نارنیا آمده است. ادموند، با فریب‌خوردن از جادوگر سفید، در حق خواهر و برادران خیانت می‌کند و، بنابه قوانین نارنیا، مستحق اعدام است. اصلان حاضر می‌شود، به‌جای ادموند، تن به مجازات مرگ بدهد. اصلان نام شیری است که رهبر عادل حیوانات جنگل است. درحالی‌که جادوگر سفید سرگرم جشن هلاکت اصلان است، ناگهان اصلان دوباره زنده می‌شود و، با نابودی طلسم جادوگر، موجودات یخ‌زده به زندگی بازمی‌گردند. اصلان استعاره از حضرت مسیح است که برای گناهی ناکرده (به‌خاطر گناه ادموند) به صلیب کشیده می‌شود. پیش‌گویی رستاخیزکردن مسیح (اصلان) و تشکیل حکومت جهانی انسان‌های پاک سرانجام تحقق می‌یابد. اصلان (مسیح) به خودویران‌گری تن می‌دهد تا با آزادسازی سرزمین نارنیا و موجودات یخ‌زده (با طرحوارهٔ خودویران‌گری گسستی) و انتقال قدرت به کودکانی که فرزندان آدم هستند (با طرحوارهٔ خودویران‌گری پیوستی) آرمانی جمعی و دیگران‌محور (اتوپیای بشریت) را محقق سازد و نارنیا را از دست سرمای زمستان نجات دهد.

در داستان «نقطه‌های سیاه» از مجموعهٔ *ما اسب‌ها را خسته کردیم* (ظریفی ۱۳۹۷: ۸۳– ۸۷)، زوجی گرگ در زمستان بی غذا مانده‌اند. گرگ نر از گرگ ماده می‌خواهد، درحالی‌که پیشاپیش او درحال دویدن است، گرگ ماده از پشت سر به او حمله کند و گوشت او را به‌عنوان غذا برای بچه‌هایشان ببرد. نقطه‌های سیاه اشاره‌ای است به رد پاهای سیاهی که از دویدن گرگ‌ها در میان برف‌های سفید به‌چشم می‌خورد.

جدول ۴. طرحوارهٔ کاربردشناختی «خودویران‌گری گسستی ـ پیوستی جمعی»

طرحوارهٔ کلان	خودویران‌گری
طرحوارهٔ کاربردشناختی	خودویران‌گری گسستی ـ پیوستی جمعی
کارگفت موقعیتی	استقبال از شهادت
کارگفت عینی	«نبرد آخر» از مجموعهٔ *ماجراهای نارنیا* (Lewis 1998) «نقطه‌های سیاه» از مجموعهٔ *ما اسب‌ها را خسته کردیم* (ظریفی ۱۳۹۷)

۴.۴ گسستی ناخواسته

گاهی شخصیت اصلی داستان قربانی صفت اخلاقی ناپسندِ خودش می‌شود. این داستان‌ها کارکرد تعلیمی دارند و می‌خواهند با مرگ شخصیت خطرهای یک صفت ناپسند اخلاقی خاص را به‌شکلی مبالغه‌آمیز به‌نمایش بگذارند. مثلاً، تربچه‌خانم شخصیت تنبلی است که همهٔ

کارها را به‌تعویق می‌اندازد. موش‌کور (یا به‌تعبیر کلاغ‌های داستان، «غول») همهٔ چیزهای خانهٔ تربچه را خورده و همان‌جا خوابیده است.

> کلاغ‌ها دورتادور باغچه نشستند و گفتند: قبل‌ازاین‌که غول بیدار شود، از این‌جا فرار کن. تربچه‌خانم گفت: بگذارید اول کمی گریه کنم، بعد فرار می‌کنم. کلاغ‌ها هرکار کردند تربچه‌خانم از جایش تکان نخورد. تااین‌که غول شکم‌گنده از خواب بیدار شد. تربچه‌خانم را دید، دهانش را باز کرد و او را خورد (سرمشقی ۱۳۹۴: ۲۲).

در این داستان، خودویران‌گری ناخواستهٔ شخصیت زادهٔ صفت تنبلی اوست. در *سه ماهی در برکه* (قلانی ۱۳۸۷)، که بازنویسی کودکانهٔ قصه‌ای از *کلیله و دمنه* است، شخصیت‌های داستان سه تا ماهی هستند که یکی با صفت دوراندیش، دیگری با صفت زرنگ، و سومی با صفت کاهل معرفی می‌شود. از این سه شخصیت، ماهی کاهل شخصیت اصلی داستان به‌شمار می‌آید که به‌خاطر تعللش سرانجام طعمهٔ ماهی‌گیرها می‌شود.

شخصیت اصلی داستانِ «عموگرگه» از مجموعهٔ *دست اسکلت* (کالوینو ۱۴۰۱) دخترکی است که قربانی شکم‌پرستیَ و غل‌وغش در معامله می‌شود. در داستان مذکور، گرگ نه به‌اقتضای طبیعتش، بلکه به‌خاطر انتقام از عمل ناپسند دخترک، اقدام به قتل و خوردن می‌کند. گرگ قصد خوردن دخترک را ندارد، اما دخترک تمام دونات‌هایی را که مادربزرگ پخته و به‌دستش داده تا به‌عنوان اجارهٔ دیگ شیرینی‌پزی برای عموگرگه ببرد در بین راه می‌خورد و یک مشت آشغال را، به‌جای دونات و شربت، به عموگرگه قالب می‌کند. ازهمین‌رو، گرگ عصبانی شبانه از دودکش شومینه به داخل خانهٔ دخترک می‌آید و او را می‌خورد. برخلاف قصهٔ *بز زنگوله‌پا* که در آن گرگ به‌اقتضای طبیعتش شنگول و منگول را می‌خورد، در این داستان، شخصیت اصلی داستان قربانی تنبلی خود می‌شود و لذا کارگفت موقعیتِ مربوط به آن در ذیل طرحوارهٔ «خودویران‌گری ناخواسته» قرار می‌گیرد.

جدول ۵. طرحوارهٔ کاربردشناختی «خودویران‌گری گسستیِ ناخواسته»

طرحوارهٔ کلان	خودویران‌گری
طرحوارهٔ کاربردشناختی	خودویران‌گری گسستیِ ناخواسته
کارگفت موقعیتی	نکوهش یک رذالت اخلاقی خاص
کارگفت عینی	*تربچه‌خانم* (سرمشقی ۱۳۹۴: ۲۲) *سه ماهی در برکه* (قلانی ۱۳۸۷) *دست اسکلت* (کالوینو ۱۴۰۱)

۵. نتیجه‌گیری

در داستان‌های کودک تکثر موقعیت وجود ندارد و معمولاً یک موقعیت خاص در اپیزودهای مختلف تکرار می‌شود. درواقع، ساختار داستان‌های کودک اغلب چیزی جز تکرار یک کارگفت موقعیتی ثابت نیست. ازهمین‌رو، هریک از داستان‌های کودک به‌مثابهٔ یک کارگفت عینی است که برپایهٔ یک کارگفت موقعیتیِ خاصی شکل گرفته است. براساس نظریهٔ طرحواره‌های کاربردشناختی، هر کارگفتِ عینی مصداقی از یک کارگفتِ موقعیتی است. در این پژوهش، نشان داده شد که طرحوارهٔ کاربردشناختیِ «خودویران‌گری» در کارگفت‌های موقعیتی مختلف مفهوم‌سازی‌های متفاوتی دارد. در همین زمینه، با التفات به استعارهٔ مفهومی «مرگ سفر است»، کلان‌طرحوارهٔ «خودویران‌گری» دارای پنج خرده‌طرحوارهٔ کاربردشناختی است: طرحواره‌های گسستی، پیوستی، گسستی ـ پیوستیِ فردی، گسستی ـ پیوستی جمعی، و گسستیِ ناخواسته. در طرحواره‌های مبتنی‌بر رابطهٔ پیوستی، هدف از خودویران‌گری رسیدن به هدفی در مقصد سفر (در پسامرگ) است و در طرحواره‌های مبتنی‌بر رابطهٔ گسستی هدف گسستن از مبدأ سفر (جدایی از زندگی) است و در طرحواره‌های گسستی ـ پیوستی، علاوه‌بر گسستن از مبدأ سفر، رسیدن به مقصد سفر (در پسامرگ) نیز مطمح‌نظر واقع می‌شود. هریک از پنج طرحوارهٔ کاربردشناختی مذکور پایهٔ پنج کارگفتِ موقعیتی مختلف است. این پنج کارگفت موقعیتی عبارت‌اند از: اقدام به خودکشی؛ تلاش برای وصال به معشوق؛ رفتن به‌سوی رهایی و آزادگی؛ استقبال از شهادت؛ نکوهش یک رذالت اخلاقی خاص.

کتاب‌نامه

آیزنک، مایکل و مارک کین (۱۳۹۷)، *روان‌شناسی شناختی زبان، تفکر، هیجان‌ها، و هوشیاری*، ترجمهٔ حسین زارع، تهران: ارجمند.

احمدوند، محمدعلی (۱۳۹۱)، *روان‌شناسی کودک و نوجوانان*، تهران: پیام نور.

ارلبروخ، ولف (۱۳۹۷)، *اردک، مرگ، و گل لاله*، ترجمهٔ مهسا محمدحسینی، تهران: شهرتاش.

انواری، سحر (۱۳۸۷)، *لولوی قشنگ من*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

اوکلی، لیزا (۱۳۹۴)، *رشد شناختی*، ترجمهٔ حسین شیخ‌رضایی، تهران: دانش‌پرور.

بیگدلو، غزاله (۱۳۹۱)، *مداد بنفش*، تهران: علمی و فرهنگی.

پیاژه، ژان و باربل اینهلدر (۱۳۸۶)، *روان‌شناسی کودک*، ترجمهٔ زینت توفیق، تهران: نی.

ترکئورست، الیزا (۱۴۰۱)، *روباه و دانه‌کوچولو*، ترجمهٔ نعیمه جلالی‌نژاد، قم: جامعة القران الکریم.

حبیبی، حامد (۱۳۸۷)، *بوقی که خروسک گرفته بود*، تهران: علمی و فرهنگی.

خادمی، غلامرضا و زهرا ابوالحسنی چیمه (۱۴۰۰)، «مفهوم‌سازی‌های فرهنگی مرگ در گویش بختیاری زز و ماهرو»، *جستارهای زبانی*، س ۱۲، ش ۶، ۱-۳۱.

زنجانبر، امیرحسین و دیگران (۱۴۰۰)، «روان‌روایت‌شناسی طنز در داستان‌های کودک با رویکردی طرحواره‌ای»، *تفکر و کودک*، س ۱۲، ش ۱، ۷۷-۱۰۱.

سرمشقی، فاطمه (۱۳۹۴)، *تربچه‌خانم*، تهران: علمی و فرهنگی.

شارر، کاترین (۱۳۹۶)، *مرگ بالای درخت سیب*، ترجمهٔ پروانه عروج‌نیا، تهران: طوطی.

شریفیان، فرزاد (۱۳۹۸)، *زبان‌شناسی فرهنگی: مفهوم‌سازی‌های فرهنگی و زبان*، ترجمهٔ طاهره احمدی‌پور، پریا رزم‌دیده، و حامد مولایی، رفسنجان: دانشگاه ولی‌عصر.

صنعتی، محمد (۱۳۸۴)، «درآمدی به مرگ در اندیشهٔ غرب»، *ارغنون*، ش ۲۶-۲۷، ۱-۶۴.

طاقدیس، سوسن (۱۳۸۹)، *پیشی بیا من را بخور*، تهران: امیرکبیر.

ظریفی، مرجان (۱۳۹۷)، «نقطه‌های سیاه»، در: مجموعهٔ *ما اسب‌ها را خسته کردیم*، تهران: قو، ۸۳- ۸۷

عسکری، ریحانه و علی بوذری (۱۴۰۰)، «نقد اسطوره‌شناختی مرگ در کتاب *مرگ بالای درخت سیب*»، *مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*، س ۱۲، ش ۱، ۷۷-۱۰۴.

قلانی، بهزاد (۱۳۸۷)، *سه ماهی در برکه*، تهران: راقم.

قوچانی، بیتا و کامیار جولایی (۱۳۹۷)، «ابزارهای زبانی مفهوم‌سازی مرگ در پیکره‌ای از زبان فارسی: رویکردی شناختی و فرهنگی»، *زبان و زبان‌شناسی*، س ۱۴، ش ۲۸، ۹۷- ۱۱۹.

کالوینو، ایتالو (۱۴۰۱)، *افسانه‌های ایتالیایی: دست اسکلت*، ترجمهٔ مهیا بیات، تهران: هوپا.

کمپانی زارع، مهدی (۱۳۹۰)، *مرگ‌اندیشی از گیل‌گمش تا کامو*، تهران: نگاه معاصر.

لوپر، استیون (۱۳۹۶)، *دانش‌نامهٔ فلسفه استنفورد: مرگ*، ترجمهٔ مریم خدادادی، تهران: ققنوس.

محمودی، علی‌محمد و اسحاق طغیانی (۱۳۹۹)، «واکاوی نگاه‌ها به مرگ در غزل معاصر»، *شعرپژوهی*، س ۱۲، ش ۱، ۲۰۵-۲۳۳.

مکی، دیوید (۱۳۹۴)، *حالا نه بچه*، ترجمهٔ طاهره آدینه‌پور، تهران: چکه.

موزونی، رضا (۱۳۸۹)، *یخی که عاشق خورشید شد*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

هنرکار، لیلا (۱۳۹۴)، *خط سیاه تنها*، تهران: علمی و فرهنگی.

یوسفی، سحر و دیگران (۱۴۰۰)، «مرگ‌اندیشی و نوزایی در قصه‌های ایرانی انجوی شیرازی»، *دهخدا*، س ۱۳، ش ۴۸، ۸۳-۱۱۳.

Anthony, S. (1940), *The Child's Discovery of Death*, Uk: Routledge & Kegan Paul.

Gire, J. (2014), "How Death Imitates Life: Cultural Influences on Conceptions of Death and Dying", *Online Readings in Psychology and Culture*, vol. 6, no. 2.

Kuczok, M. (2016), Metaphorical Conceptualization of Death and Dying in American English and Polish: A Corpus Based Comparative Study, *Linguistica Silesiana.*

Levinas, E. (1969), *Totality and Infinity*, Alphonos Lingis (trans.), Pennsylvania: Duquense University Press.

Lewis, C. S. (1998), *The Last Battle*, London: The Bodley Head.

Lu, W. (2017), Cultural Conceptualization of Death in Taiwanese Budhist and Christian Eulogistic Idioms, in *Advances in Cultural Linguistics*, F. Sharifian (ed.), Singapore: Springer Nature, 49-64.

Mey, J. L. (2010), "Refrence and Pragmeme", *Journal of Pragmatics*, vol. 42, no. 11, 2882-2888.

Minton, S. J. (2001), *Key Thinkers in Practical Philosophy: Dr.Yalom*, UK: Practical Philosophy.

Nyakoe, M. G., P. M. Matu, and D. O. Ongarora (2012), "Conceptualization of 'Death is a Journey' and 'Death as Rest' in EkeGusii Euphemism", *Theory and Practice in Language Studies*, vol. 2, no. 7, 1452-1457.

Quinn, N. and D. Holland (eds.) (1987), *Cultural Models in Language and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press.

Steiner, J. (1977), *The Bear who Wanted to Stay a Bear*, London: Hutchinson & Co.