

Conceptualizing "Death" in Children's Books: Based on Pragmatic Schemas

Amir Hossein Zanjbar*

Abstract

Deploying pragmatic schemas is contingent on the given situational and utilitarian context. This research aims to categorize the pragmatic schemas under the conceptual framework of "death." The research's purview includes narratives that ponder the notion of death within age groups "B" and "C" (+7 & +10). Each narrative is a tangible scenario for eliciting the schema associated with death. Through a blend of descriptive and analytical methods, this study probes the influence of a narrative's contextual backdrop in molding and eliciting the death schema. The study delineates seven pragmemes defining the concept of death: self-annihilation, homicide, thanatophobia, evasion of death, suspended death, mourning, and natural death. Given the inherently abstract and philosophical nature of the concept of "dying," which typically triggers adverse emotional responses, the mode of its communication to a youthful audience has, historically, been a matter of debate. The findings indicate that stories can utilize various pragmatic schemas to generate a secure environment for the assimilation of life's distressing events, like "death." In a pioneering exploration, this document delves into the study of thanatology within children's literature.

Keywords: Children's Story, Cognitive Linguistic, Schema, Conceptualization, thanatology, death.

* Master, Children's and Young Adults' Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran, <https://orcid.org/0000-0002-3517-9798>, mosafer_e_barfi@yahoo.com

Date received: 29/02/2024, Date of acceptance: 18/06/2024



Introduction

This study explores how narratives for children portray the concept of death. Using categories, conceptual metaphors, and schemas serves as three fundamental analytical instruments to probe into such conceptualizations. This paper explicitly employs schemas—particularly pragmatic schemas—to scrutinize the representations of "death."

The essence of pragmatic schemas lies in their role as foundational structures guiding the interpretation of meaning in linguistic interactions. These schemas are hierarchically associated with speech acts, pragmemes, and practs.

Pragmemes are identified as core, universal, and context-dependent exemplars of pragmatic acts, which are realized in one or more distinct contexts (Mey, 2010: 2884). Practs are the concrete realizations or particular instances of pragmemes (Sharifian, 2019: 63).

Research Methodology

An extensive review of scholarly sources has shaped this analytical-descriptive study with a schema-centered approach. Out of one hundred and eighty storybooks targeted at "B" and "C" age categories, forty-three texts were found to explicitly integrate concepts related to contemplating death.

Discussion and Analysis

1- Self-destruction

These pragmemes interpret the notion of self-inflicted demise not as an occurrence that seeks out the protagonist but as a choice that the protagonist willingly makes. In certain narratives, self-inflicted demise stems from profound love rather than ennui, meaning the protagonist opts for death driven by the intensity of their affection.

2- Homicide

As outlined by these pragmemes, the narrative's protagonist deliberately kills other characters (with a reminder that this investigation attributes significance to the protagonist for the purpose of conceptualization, not to the secondary characters).

In such narratives, acts of deliberate killing by the hero are often driven by a desire for retribution, yet these acts are not confined to personal vendettas nor limited to individual circumstances. Within anti-war narratives, the killing transforms from an individual act to a collective phenomenon, framed not simply by the usual context of murder but by particular pragmemes related to widespread slaughter and warfare.

3- thanatophobia

Here, the protagonist is characterized by their aversion or profound phobia of death, sentiments that are typically altered by the narrative's conclusion. The story portrays death as a progression to a superior state of existence. The protagonist's transformation in perception underscores the narrative's didactic import and ideological, often religion-centric undertones.

4- Evasion of Death

While thanatophobia centers on the protagonist's psychological stance and existential dread about death that evolves by the story's conclusion, the flight from mortality emphasizes the behavioral response to such dread. It depicts the protagonist as confronted with imminent death and engaged in a dynamic struggle to evade it, anchoring the narrative. Ultimately, death fulfills its inevitable role. The protagonist is typically depicted as recognizing or coming to understand the impending threat to their life and actively engages in evasive maneuvers.

5- Suspended Death

In the case of transitory demise, the cessation of life is temporary, providing the deceased with the potential to resurrect or undergo bodily transformation. At times, such suspended states of death manifest as a downward metamorphosis. However, unlike reductional transformations that imply a decline in the being's status, transitory demise can alternatively be depicted as a posthumous ascent or rebirth.

6- Mourning

This concept deals with the protagonist experiencing the grief associated with losing a dear one, leading to sentiments of vulnerability and despondency, which they eventually confront and reconcile after overcoming a series of challenges (akin to traversing stages in a traditional rite of passage). The object of the protagonist's bereavement does not necessarily need to be human.

7- Natural Death

In instances where death stems from a natural occurrence such as an accidental fall or from inherent processes like aging or disease, the narrative conveys this as a natural departure. Natural demise includes two tiers: one grounded in sudden events and the other rooted in gradual processes.

Conclusion

Children's literature reflects on death functions as practs, founded on more nuanced schemas derived from the comprehensive schema of death. The study suggests that variations in these micro-schemas within individual narratives result in different pragememes, thereby reshaping the notion of "death." The research establishes seven key pragememes that underpin the conceptual framework of death: 1- Self-destruction 2- Homicide 3- thanatophobia 4- Evasion of Death 5- Suspended Death 6- Mourning 7- Natural Death.

Bibliography

- Ahmadvand, M.A. (2012). *Ravān-shenāsi-ye Kūdak va Novjavān* (Child and Adolescent Psychology). Tehran: P.N.U. [in Persian].
- Akbarpour, A. (2022). *To Shojā-'ey Farmāndeh (You Are the Brave Commander)*, (Narges Mohammadi, Illus.). Tehran: Ofoq. [in Persian].
- Anvari, S. (2008). *Lūlū-ye Qashang-e Man (My Beautiful Monster)*. (Afra, Nowbahar; Illus). Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults. [in Persian].
- Askari, Reyhaneh & Ali Boozari (2021). "Mythological Critique of Death in Death on the Apple Tree". *Children's literature studies*. 12(1). Pp 77- 104. [in Persian].
- Battut, E. (2018). *Jang-e Masxare .(Quelle drôle d'idée la guerre.[in French])*. (M. Hejazifar, Trans.). Tehran: Rāz-e Bāresh Publication. [in Persian].
- Behrangi, S. (1968). *24 Sā'at Xāb-o Bidāri (24 Hours Between Dream and Reality)*. Tehran: Rūzbehān. [in Persian].
- Bigdlou, Q. (2013). *Medād-e Banafsh (Purple Pencil)*. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. [in Persian].
- Buscaglia, L. (2016). *Xazān-e Bargak (Fall of Freddie the Leaf)*. (Khanbanpour, Iraj; Illus). (Robab, Farhang; Trans). Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults. [in Persian].
- Calvino, I. (2022). *Afsāne-hā-ye Itāliyāy: Dast-e Eskelet (Fiabe da far Paura: appena appena, non tanto [in Itallian])*. (Pia, Valentinis; Illus). (Mahyā, Bayāt; Trans). Tehran: Hūpā. [in Persian].
- Carle, E. (2010). *Barā-ye Man Yek Setāre Bekesh (Drew Me a Star)*. (Roza, Eslampour; Trans). Tehran: Amir Kabir. [in Persian].
- Collodi, C. (2012). *Pinocchio*. (Fulvio, Testa; Illus). (Geoffrey, Brock; Trans). New York: NYRB.
- Coelho, J. (2023). *Qesse-hā-ye Pedarbozorg, Ketāb-e Xāterāt (If All he World Were)*. (Allison, Colpoys; Illus). (Mitra, Nouri Jahromi; Trans). Tehran: Michkā. [in Persian].
- Dehrizi, M. (2020). *DāStān-e Gol-e Hasrati (The Story of the Longing Flower)*. Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults. [in Persian].

117 Abstract

- Douglas, W. (2017). *Do'ā-hā-ye Zamini-ye Pedar-bozorg (Grandad's Prayers of the Earth)*. (P.J., Lynch; Illus). (Hossein, Ebrahimi; Trans). Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults. [in Persian].
- Dubuk, M. (2021). *Dar Rāh-e Kūh. (Up the Mountain Path)*. (Razi, Hirmandi; Trans). Tehran: Bāzi va Andishe. [in Persian].
- Elias, N. (2016). *Tanhā-yi-ye dame Marg (The Lonliness of the Dying)*. (Omid, Mehrgan & Saleh, Najafi; Trans). Tehran: Gām-e Now. [in Persian].
- Elias, N. (2013). *Chisti-ye Jā'e'h-shenāi (What Is Sociology?)*. (GHolam Reza, Khadivi; Trans). Tehran: Jā'e'h-shenāsān. [in Persian].
- Erlbruch, Wolf (2018). *Ordak, Marg va Gol-e LāLe (Duck, Death and the Tulip)*. (Mahsa, Mohammad Hosseini; Trans). Tehran: Shahrtāsh. [in Persian].
- Eysench, Michael.w & Mark.t. Keane (2018). *Ravān-Shenāi-ye Shenāxti, Zabān, Tafakkor, Hayajān-hā va Hūshyāri. (Cognitive Psychology A Students Handbook)*. Ed:7th. (Hossein, Zar'e; Trans). Tehran: Arjmand. [in Persian].
- Gire, J. (2014). How death imitates life: cultural influences on conceptions of death and dying. *Online Readings in Psychology and Culture*. 6(2).
- Goldstyn, J. (2020). *Deraxt-e Dast-keshi (L'arbragan)*. (Shima, Hosseini; Trans). Tehran: Michkā [in Persian].
- Habibi, H. (2008/1387SH). *Būqī ke Xorūsak Gerefteh Būd*. (Ali Reza, Goldouziyan; Illus). Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. [in Persian].
- Hastings, S. (1996). *Mardi ke Mixāst tā abad Zende Bemānad (The Man How Wanted to Live for Ever)*. (Reg, Cartwright ; Illus). (Ramin, Karimiyan ; Trans). Tehran: Daftar-e Nashr-e Farhang_e Eslāmi. [in Persian].
- Honarkar, L. (2015). *Xatt-e Siyāh-e Tanhā (Alone Black Line)*. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. [in Persian].
- Jo, Jae-eun. (2016). *Mardi ke Hashareh Shod (What happened to gregor and his Family)*. (Tamar, Hochstater ; Illus). (Hossein, Sheykhrezaee ; Trans). Tehran: tuti. [in Persian].
- Khademi, GH. & Abolhasani Chimeh, Z. (2022). "Cultural Conceptualizations of "Death" in Bakhtiari Dialect of Zazomahroo". *Language Related Research*. 12(6). Pp1- 31. [in Persian].
- Klassen, J. (2017, a). *Cherā az Man Miporsi (I Want My hat)*. (Maryam, Banayi; Trans). Tehran: Porteqāl. [in Persian].
- Klassen, J. (2017, b). *Hich Kas Peydā-yam Nemikonad (This is not My hat)*. (Maryam, Banayi; Trans). Tehran: Porteqāl. [in Persian].
- Kompani Zar'e, M. (2011). *Marg-Andishi az Gilgamesh ta Kāmū. (Thinking of Death from Gil-Gamesh to Comus)*. Tehran: Negāh-e Mo'āser. [in Persian].
- Kuczok, M. (2016). Metaphorical conceptualization of death and dying in American English and Polish: a corpus based comparative study. *linguistica Silesiana*.
- Lakoff, G. & M. Johnson (1980). *Metaphors We Live by*. Chicago: University of Chicago Press.

- Levinas, E. (1969). *Toality and infinity*. (Alphonos Lingis, Pittsburg; Trans.), Pennsylvania: Duquense University Press.
- Lewis, C.S. (1998). *The Last Battle*. London: The Bodley Head.
- Luper, S. (2017). *Dānesh-nāme-ye Stanford: Marg (Stanford Encyclopedia of Philosophy: Death)*. (Maryam, Khodadadi; Trans). Tehran: Qoqnūs. [in Persian].
- Lu, Wei-lun. (2017). Cultural conceptualization of death in Taiwanese Buddhist and Christian eulogistic idioms. In Sharifian. F. (ed). *Advances in Cultural Linguistics*. (49-64). Singapore: Springer Nature.
- Macquarrie, J. (1997). *Martin Heidegger*. (Mohammad Sa'id, Hanayi Kashani; Trans). Tehran: Garūs. [in Persian].
- McKee, D. (2015). *Hālā Na Bachche (Not Now! Bernard)*. (T. Ādīneh-pūr, Trans.). Tehran: Chekkeh. [In Persian].
- McKee, D. (2019). *Gūsh-Bozorg-hā va Gūsh-Kūchak-hā. (Tusk Tusk, 2006)*. (T. Adinehpour, Trans.). Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. [in Persian].
- Mey, J.L. (2010). Refrence and pragmeme. *Journal of Pragmatics*, 42(11), 2882-2888.
- Minton, S. J. (2001). *Key Thinkers in Practical Philosophy: Dr.Yalom*. UK: Practical Philosophy.
- Movzouni, Reza (2010). *Yax-i ke Āsheq-e Xorshid Shod (The Ice that Fell in love with the Sun)*. (Meysam, Mousavi; Illus). Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults. [in Persian].
- Muller Colard, M. (2021). *Teātr-e Kūchak-e Hānnā Ārent (Petit Theatre Hannah Arendt)*. (Clemence, Pollet ; Illus). (Farzane, Bagheri & Pouné, Sayyari; Trans). Tehran: Hūpā. [in Persian].
- Nyakoe, M.G., Matu, P.M., & Ongarora, D.O. (2012). Conceptualization of 'Death is a Journey' and 'Death as Rest' in EkeGusii Euphemism. *Theory and Practice in Language Studies*, 2(7), 1452-1457.
- Paterson, K. (2004). *Poli be-sū-ye Terābityā (Bridge to Terabithia)*. (Donna, Diamond ; Illus). (Nasrin, Vakili; Trans). Tehran: Ney. [in Persian].
- Piaget, J. & Inhelder, B. (2008). *Ravān-shenāsi-ye Kūdak (La Psychologie de L'enfant, [in French])*. (Zinat, Tofīgh; Trans). Tehran: Fātemi. [in Persian].
- Gholipour, M. (2014). *Marg Chist (What Is Death?)*. Mashhad: Shāmlū. [in Persian].
- Rahnama, S.J (2016). *Xers-i ke Chopoq Mikeshid (The Pipe-Smoking Bear)*. (Tahereh, Zahmatkesh ; Illus). Tehran: Hūpā. [in Persian].
- Sa'edi, Gh.H. (1970). *Azādārān-e Bayal (Mourners of Bajal)*. Tehran: Nil. [in Persian].
- San'ati, M. (2006). Dar-āmadi be Marg dar Andishe-ye qarb (An Introduction to Western Thought). *Arqanoun magazine*. NO: 27,28. Pp 1-64. [in Persian].
- Seuss, Theodor (2013). *Kārzār-e Kare (The Butter Battle)*. (Razi, Hirmandi; Trans). Tehran: Gām. [in Persian].
- Schank, Roger C. and Robert P. Abelson (1977). "Scripts, Plans, Goals and Understanding: An Inquiry into Human Knowledge Structures". *Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates*.

119 Abstract

- Schärer, K. (2017). *Marg Bālā-ye Deraxt-e Sib (Der Tod auf dem Apfelbaum, [in German])*. (Parvaneh, oroujniya; Trans). Tehran: Fātemi. [in Persian].
- Schubiger, J. (2017). *Vaḡti ke Marg pīshe MāĀmad. (Als der Tod zu uns kam, [in German])*. (Berner, Rotraut Susanne; Illus). (Parvaneh, oroujniya; Trans). Tehran: Setāre. [in Persian].
- Seyed Aliakbar, S.N. (2020). *Bārli-ye Bādkonak-Forūsh va Zhenerāl-hā-ye Kūtūle (Balloon Barly and short generals)*. (N. Mohammadi, Illus.). Tehran: E'Imi o Farhangi Publication. [in Persian].
- Seyed Aliakbar, S.N. (2011). *Bābā-ye Man bā Sos Xosh-mazze Ast (My dad is delicious with sauce)*. (Ali, Mafakheri; Illus). Tehran: Shabāviz. [in Persian].
- Sharifian, F. (2019). *Zabān-Shanāsi-ye Farhangi (Cultural Linguistics)*. (Tahereh, Ahmadipour; Parya, Razmdeh and Hamed, Movlayi; Trans). Rafsanjan: Vali'asr University. [in Persian].
- Tabrayi, A. (2022). *Rūz-i ke Panjere Donyā-yash ra Did (The day he saw the window of his world)*. (Hale, Ghorbani; Illus). Tehran: Madrese. [in Persian].
- Taghdis, S. (2011). *Pishi Biyā Nan-o Boxor (Cat Come Eat Me)*. (Mona, Tavakkoli; Illus). Tehran: Amir Kabir. [in Persian].
- Terkeurst, L. (2022). *Dāne Kūchūlū va Rūbāh Kūchūlū (It Will Be Okay: Little Seed and Little Fox)*. (Natalia, More; Illus). (Na'imeh, Jalalinezhad; Trans). Qom: Jāme'at-ol-qorān-ol-Karim. [in Persian].
- Velthuijs, M. (2017). *Qūrbāqe va Āvāz-e Parande (Frog and the Bird)*. (Peyman, Edalati; Trans). Tehran: Amir Kabir. [in Persian].
- Viale, M. (2023). *Mādar-bozorg Begū Begū (Raconte Encore grand-mère, [in French])*. (Xavière, Broncard; Illus). (Hajar, Ghadami Jouybari; Trans). Tehran: Pey-namā. [in Persian].
- Yousefi, S.; Irani, M.; biagZadeh, Kh. and Azizifar, A. A. (2021). Death and rebirth in Iranian stories Anjavi Shirazi. *Dehkhoda*. 13(48). 83- 113. [in Persian].
- Zanjanbar, A.H.; Zar'e, H. & Rovshan, B. (2021). "Psychonarratology of Humor in Child Stories: A Schematic Approach". *Thinking and Children*. 12(1). Pp 75- 101. [in Persian].
- Zarifi, M. (2018). "Noghteh-hā-ye Siyāh" in *Mā Asb-hā rā Khasteh Kardim*. Tehran: Qū. [in Persian].

مفهوم‌سازی «مرگ» در داستان‌های کودک: بر اساس طرح‌واره‌های کاربردشناختی

امیرحسین زنجانبر*

چکیده

طرح‌واره‌های کاربردشناختی، طرح‌واره‌هایی هستند که وابسته به بافت موقعیتی و کاربردی فراخوانده می‌شوند. این پژوهش در پی رده‌بندی آن دسته از طرح‌واره‌های کاربردشناختی است که زیربنای مفهوم‌سازی‌های «مرگ» اند. دامنه پژوهش حاضر داستان‌های واجد درون‌مایه مرگ‌اندیشی در گروه سنی «ب» و «ج» است. هر یک از این داستان‌ها به‌مثابه موقعیتی عینی برای فراخوانی طرح‌واره مرگ است. پژوهش پیش‌رو با روش تحلیلی‌توصیفی در پی پاسخ‌گویی به چگونگی کارکرد بافت موقعیتی داستان در شکل‌دهی و فراخوانی طرح‌واره مرگ است. نتیجه پژوهش هفت کارگفت موقعیتی را به‌عنوان پایه مفهومی مرگ معرفی می‌کند: خودویران‌گری، قتل، مرگ‌هراسی، مرگ‌گریزی، مرگ تعلیقی، داغ‌دیدگی، درگذشت طبیعی. از آنجا که مفاهیمی مانند «مردن» ماهیتاً انتزاعی، فلسفی و برانگیزنده عواطف منفی هستند؛ شیوه انتقال این مفاهیم به کودک همواره مورد مناقشه بوده است. این پژوهش نشان می‌دهد داستان‌ها با به‌کارگیری طرح‌واره‌های کاربردشناختی مختلف، موقعیتی امن برای درونی‌سازی تجربه‌های آسیب‌زایی چون «مرگ» فراهم می‌سازند. مقاله حاضر برای نخستین بار مرگ‌پژوهی (تاناتولوژی) را در ادبیات کودک مورد مذاقه قرار می‌دهد.

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

* کارشناسی ارشد، ادبیات کودک و نوجوان، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران، mosafere_barfi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۲۹



۱. مقدمه

مرگ (death) مفهومی سلبی است که در تقابل با زندگی تعریف می‌شود. بنابراین مفهوم مرگ مستلزم داشتن طرحواره‌ای (schema) از زندگی است. در رایج‌ترین مفهوم‌سازی (conceptualization)، مردن به معنای پایان حیات است. از همین رو، بسته به اینکه مفهوم «پایان حیات» بر چه طرحواره‌ای استوار باشد، معنای آن تغییر می‌یابد. از یک سو ممکن است مرگ بر پایه طرحواره‌ای فرایندی (تدریجی) مفهوم‌سازی شود (لوپر ۲۰۱۴؛ ترجمه خدادای ۱۳۹۶: ۱۵). مثلاً جمله «خورشید ما لب بام است» مبتنی بر طرحواره فرایندی مرگ است. چراکه گوینده مردن را با فرایند افول تدریجی خورشید مفهوم‌سازی کرده است. از سویی دیگر می‌تواند بر پایه طرحواره‌ای رخدادی (ناگهانی) مفهوم‌سازی شود (لوپر ۲۰۱۴؛ ترجمه خدادای ۱۳۹۶: ۱۵). مثلاً جمله «آدمیزاد به یک دم بند است» مبتنی بر طرحواره رخدادی مرگ است. علاوه بر این، هر یک از دو طرحواره فوق می‌تواند به‌عنوان یک طرحواره کلان، چندین طرحواره خرد (زیر طرحواره) داشته باشد. مثلاً رخداد مرگ می‌تواند به‌عنوان نقطه حده فرایند زیستن باشد. وفق طرحواره مذکور، مرگ با امحای آخرین علائم حیات مفهوم‌سازی می‌شود. مردن مبتنی بر این طرحواره را «مرگ فرجامین» (denouement death) می‌گویند (لوپر ۲۰۱۴؛ ترجمه خدادای ۱۳۹۶: ۱۵). دومین خرده طرحواره مرگ رخدادی شامل لحظه‌ای از فرایند مردن است که از آن لحظه به بعد، احتمال بازگشت برخی علائم حیات صفر می‌شود؛ مانند وضعیت شخصی که در کما رفته است و با اینکه هنوز جان دارد، پزشکان از احیایش قطع امید می‌کنند. مردن مبتنی بر این طرحواره را «مرگ آستانه‌ای» (threshold death) می‌نامند (لوپر ۲۰۱۴؛ ترجمه خدادای ۱۳۹۶: ۱۵). در واقع مرگ فرجامین، بالفعل است و مرگ آستانه‌ای، بالقوه. مشابه با طرحواره‌های مرگ بالقوه و بالفعل، طرحواره‌های زندگی بالقوه و بالفعل نیز پایه مفهوم‌سازی‌ها قرار می‌گیرند. مثلاً جنین منجمدی که در آزمایشگاه نگهداری می‌شود یا بذری که قابلیت رویش دارد، زندگی فرجامین ندارد؛ اما واجد ویژگی زندگی آستانه‌ای (زندگی بالقوه) است. طرحواره‌هایی که پایه مفاهیم مرگ‌اندیشی (death-awareness) واقع می‌شوند، محدود به طرحواره‌های رخدادی، فرایندی، فرجامین و آستانه‌ای نیستند. هدف از اشاره به موارد فوق، گشایش مدخلی برای تبیین نقش طرحواره‌ها در مفهوم‌سازی مرگ است. پایه مرگ‌اندیشی‌ها طرحواره‌ها هستند. منظور از مرگ‌اندیشی، اندیشیدن به تنهایی زندگی است (Minton 2001: 42). مرگ‌اندیشی تلویحا و تصریحا موتیف داستان‌های کودک است. این پژوهش با روش تحلیلی-

مفهوم‌سازی «مرگ» در داستان‌های کودک: بر اساس ... (امیرحسین زنجانی) ۱۲۳

توصیفی در پی پاسخ‌گویی به این پرسش است که داستان‌های کودک، طرحواره مرگ را چگونه مفهوم‌سازی می‌کنند.

۲. روش پژوهش

این پژوهش با روش تحلیلی‌توصیفی و رویکرد طرحواره‌ای انجام و داده‌های آن به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده است. از میان یکصد و هشتاد کتاب داستان گروه سنی «ب» و «ج» (که عمدتاً تصویری بوده‌اند)، چهل و سه اثر درون‌مایه‌ای صریحاً مرگ‌اندیشانه داشته‌اند. به نام این چهل و سه اثر در ادامه اشاره خواهد شد.

۳. پیشینه

وجه تمایز انسان از سایر موجودات، قابلیت مرگ‌اندیشی اوست (مک‌کواری ۱۹۶۸؛ ترجمه حنایی کاشانی ۱۳۷۶: ۱۹۶). فلاسفه یونان، فلسفه را تمرین مرگ می‌دانستند. سقراط (Socrates) در رساله «فایدون» از قول افلاتون (Plato) نقل کرده است: «فیلسوفان راستین در کار چگونه مردن‌اند» (صنعتی ۱۳۸۴: ۲). مرگ‌اندیشی و فراموشی زندگی از شاخصه‌های رواقیون (stoicists) است و در نقطه مقابل، جهان‌بینی اپیکوری (epicurean) مبتنی بر لذت‌طلبی و فراموشی مرگ. در قرون وسطی مرگ‌اندیشی تحت نفوذ کلیسا قرار داشت. در دوره رنسانس تفکر درباره زندگی به مرگ‌اندیشی ارجحیت یافت. از همین رو، اسپینوزا (B. Spinoza) معتقد بود عقل سلیم به زندگی می‌اندیشد، نه به مرگ. در عصر روشنگری دغدغه مرگ‌اندیشی هگل (G. Hegel) و شوپنهاور (A. Schopenhauer) بیش از سایر فیلسوفان بود. شوپنهاور نخستین فیلسوف مدرنی بود که مرگ را به صورت سیستماتیک بررسی کرد (صنعتی ۱۳۸۴: ۱۲). نیچه (F. W. Nietzsche) با وجود طرح نظریه «مرگ خدا»، مرگ‌اندیشی را تقبیح و زندگی‌نگری را تشویق می‌کرد. فروید (S. Freud) تحت تأثیر فاجعه جنگ جهانی نظریه غریزه مرگ (death instinct) را مطرح کرد. هایدگر (M. Heidegger) مرگ را پایان دازاین خواند. لویناس (E. Levinas) با ادامه مسیر هایدگر مفهوم مرگ را در غیریت مطلق آن دانست و به سبب عدم توانایی انسان برای کسب تجربه دست اول در خصوص آن، محتوای مرگ را دسترس‌ناپذیر خواند (Levinas 1969: 234-235).

به گفته پابن (۱۹۷۷)، پیشینه مرگ‌پژوهی (thanatology) به‌عنوان رشته‌ای دانشگاهی، به اوایل دهه ۱۹۶۰ بازمی‌گردد. مرگ‌پژوهی به دو گرایش ابژکتیو و سوپژکتیو انشقاق یافته است. در گرایش ابژکتیو، مرگ به‌عنوان پدیده‌ای عام (مشترک انسان، حیوان و گیاه) مورد مطالعه قرار می‌گیرد و در گرایش سوپژکتیو مرگ به‌عنوان امری خاص انسان (کمپانی زارع ۱۳۹۰: ۷). کشف مرگ توسط کودکان (آتوننی ۱۹۴۰) کتابی درباره «تجارب کودکان از مرگ» است. نیاکو و همکارانش (۲۰۱۲)، دو استعاره 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) با تکیه بر نظریه طرحواره‌های کاربردشناختی شریفیان و نظریه استعاره‌ها و مجازهای مفهومی لیکاف-جانسون، تأثیرات فرهنگ و زبان فارسی را بر مفهوم‌سازی مرگ مورد بررسی قرار داده‌اند. علاوه بر پژوهش مذکور، درخصوص مرگ‌پژوهی در زبان و ادبیات فارسی می‌توان به مقالات خادمی و ابوالحسنی (۱۴۰۰)، عسکری و بوذری (۱۴۰۰)، یوسفی و همکاران (۱۴۰۰) نیز اشاره کرد.

۴. مبانی مفهومی

مقوله (category)، استعاره مفهومی (conceptual metaphor) و طرحواره سه ابزار تحلیلی برای مطالعه مفهوم‌سازی‌ها هستند.

۱.۴ مقولات

انتساب یک شی به یک مفهوم را مقوله‌بندی می‌نامند. مقوله‌بندی سبب می‌شود که بسیاری از ویژگی‌های سرنمونه (prototype) آن مقوله (که چه‌بسا برخی از آن ویژگی‌ها مستقیماً ادراک نشود) به تمام اعضا و اشیای داخل آن مقوله منتسب شود و این باعث صرفه‌جویی شناختی و معنادگی به جهان می‌شود. پیازه (J. Piaget) و اینهلدر (B. Inhelder) دریافته‌اند که سازمان‌دهی دانش کودکان و در نتیجه آن، درک و استنباط آنها از جهان وابسته به توانایی طبقه‌بندی و مقوله‌بندی (شناخت تشابهات و افتراقات کلی) است. پیازه کودکان پیش‌عملیاتی (preoperational) را دارای توان طبقه‌بندی‌های غیررده‌ای (طبقه‌بندی بر اساس موضوع) می‌دانست و گذر از این مرحله را لازمه شکل‌گیری طبقه‌بندی رده‌ای. منظور از طبقه‌بندی

مفهوم‌سازی «مرگ» در داستان‌های کودک: بر اساس ... (امیرحسین زنجانبر) ۱۲۵

رده‌ای که در دوره عملیات عینی (operational) شکل می‌گیرد، سازمان‌دهی بر اساس رابطه سلسله‌مراتبی و طبقه‌بندی انتزاعی لایه به لایه است.

۲.۴ استعاره‌های مفهومی

نظریه استعاره‌های مفهومی را نخستین بار لیکاف (۱۹۸۰) مطرح کرد. استعاره‌های مفهومی نگاهت‌هایی هستند از یک حوزه مبدأ به یک حوزه مقصد. کارکرد این نگاهت‌ها عینی‌سازی مفاهیم حوزه‌های انتزاعی است. مثلاً استعاره «مرگ سفر است» نگاهت‌ها از حوزه عینی «سفر» به حوزه انتزاعی «مرگ» است. این نگاهت، مفهوم انتزاعی «مرگ» را از طریق مفهوم عینی «سفر» مکان‌مند می‌کند.

۳.۴ طرحواره‌ها و کارگفت‌ها

حافظه درازمدت، چیزی جز شبکه‌ای از طرحواره‌ها نیست. «طرحواره‌ها بسته‌هایی با ترکیب مناسبی از دانش درباره جهان، وقایع، مردم و کارکردها هستند» (آیزنک و کین ۲۰۱۵؛ ترجمه زارع ۱۳۹۷: ۱۱۵) و «از آنجا که میان‌برهایی مقتصدانه برای رسیدن به شناخت می‌باشند، بنابراین فاقد جزئیات و تنها حاوی کلیتی از ویژگی‌های شاخص سرنمونی هستند» (زنجانبر و همکاران ۱۴۰۰: ۸۲). کارکرد اصلی آنها سازمان‌دهی، تفسیر و تبادل اطلاعات است.

طرحواره‌های کاربردشناختی (pragmatic schema)، مبنای تبادل معنا در هنگام کاربرد زبان هستند. «این طرحواره‌ها نوعی رابطه 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 به نوبه خود با یک طرحواره کاربردشناختی اصلی یا بنیادین مرتبط است» (شریفیان ۱۳۹۸: ۶۲). شکل (۲) رابطه سلسله‌مراتبی کارگفت‌ها و طرحواره‌ها را در قالب مجموعه کاربردشناختی (pragmatic set) نمایش می‌دهد.



شکل (۲) نمودار مجموعه 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 به معنای نمونها یا نمونها‌های خاص از کارگفت‌های موقعیتی هستند» (شریفیان ۱۳۹۸: ۶۳). از همین رو می (۲۰۱۰) معتقد است که تفسیر درست هر کارگفت عینی مستلزم داشتن دانش درباره بافت موقعیتی آن و آگاهی از کارگفت‌های موقعیتی سازنده کنش کاربردشناختی مرتبط با آن است. مثال:

طرحواره کاربردشناختی: [شرمندگی]

کارگفت: [درخواست کردن]

کارگفت موقعیتی: [ابراز شرمندگی]

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

۵. بحث و بررسی

در این بخش، هفت کارگفت موقعیتی برای طرحواره مرگ معرفی می‌شود: ۱- خودویران‌گری (self-annihilation) ۲- قتل (homicide) ۳- مرگ‌هراسی (thanatophobia) ۴- مرگ‌گریزی (evasion) ۵- مرگ تعلیقی (suspended death) ۶- داغ‌دیدگی (mourning) ۷- درگذشت طبیعی (natural death).

۱.۵ خودویران‌گری

بر اساس این کارگفتِ موقعیتی، به‌جای اینکه مرگ به سراغ شخصیت اصلی داستان بیاید، این شخصیت اصلی است که خودش به استقبال مرگ می‌رود. در بوقی که خروسک گرفته بود (حبیبی ۱۳۸۷)، بعد از اینکه صدای بوق ضعیف می‌شود، صاحبش بوق را از فرمان دوچرخه جدا و توی کوچه پرتاب می‌کند. بوق احساس به‌دردنخور بودن می‌کند و تصمیم می‌گیرد که خودش را در سطل زباله بیاندازد.

در مرگ بالای درخت سیب (شارر ۲۰۱۵؛ ترجمهٔ عروج‌نیا ۱۳۹۶)، شاخه‌های درخت سیب به گونه‌ای طلسم شده است که هر جنبنده به محض نزدیکی، به آن می‌چسبد و رهایی‌اش فقط منوط به رضایت روباه است. روزی در پای درخت سیب روباه مرگ را می‌بیند. روباه مرگش را گول می‌زند و او را برای چیدن سیب به بالای درخت می‌فرستد. مرگ به شاخه‌ها می‌چسبد و از آن پس، روباه با اطمینان به نامیرایی خود به هر جا دستبرد می‌زند و زندگی خوشی دارد. تا اینکه روزی همسرش می‌میرد. روباه روز به روز تنها تر و پیرتر می‌شود. هم‌سالانش یکی‌یکی می‌میرند و روباه‌های جوان، هیچ کدام او را نمی‌شناسند و سرگرم بازی و شادی خودشان هستند. روباه پیر تصمیم می‌گیرد مرگش را از روی درخت آزاد کند.

جدول ۱) کارگفت موقعیتی «خودویران‌گری»

مرگ	طرحواره
خودویران‌گری	کارگفت موقعیتی
<p>۱. مرگ بالای درخت سیب (شارر ۲۰۱۵؛ ترجمهٔ عروج‌نیا ۱۳۹۶)</p> <p>۲. حالانه، بچه! (مکی ۱۹۸۰؛ ترجمهٔ آدینه‌پور ۱۳۹۴)</p> <p>۳. اردک، مرگ و گل لاله (ارلبروخ ۲۰۰۷؛ ترجمهٔ محمدحسینی ۱۳۹۷)</p> <p>۴. بوقی که خروسک گرفته بود (حبیبی ۱۳۸۷)</p> <p>۵. لولوی قشنگ من (انواری ۱۳۸۷)</p> <p>۶. مداد بنفش (بیگدلو ۱۳۹۱)</p> <p>۷. یخی که عاشق خورشید شد (موزونی ۱۳۸۹)</p> <p>۸. پیشی بیا من را بخور (طاق‌دیس ۱۳۸۹)</p> <p>۹. تربچه‌خانم (سرمشقی ۱۳۹۴)</p> <p>۱۰. سه ماهی در برکه (قلائی ۱۳۸۷)</p>	کارگفت عینی

۱۱. دست/اسکلت (کالوینو ۲۰۱۳؛ ترجمه بیات ۱۴۰۱)

۱۲. لولوی قشنگ من (انواری ۱۳۸۷)

الزاما در همه داستان‌ها خوددویران‌گری معادل خودکشی نیست، چراکه علت خودکشی همواره دلزدگی است؛ اما علت خوددویران‌گری می‌تواند دلدادگی باشد، نه دلزدگی. در یخی که عاشق خورشید شد (موزونی ۱۳۸۹)، تکه یخ عاشق خورشید می‌شود و با علم بر اینکه نتیجه چشم دوختن به خورشید، چیزی جز مرگ نیست، آنقدر عاشقانه به خورشید زل می‌زند تا ذوب می‌شود.

آتانازی فعال (active euthanasia) یا مرگ ترحم‌آمیز مبتنی بر طرحواره‌ای مرکب از دو طرحواره خوددویران‌گری و قتل است. در این نوع از خوددویران‌گری، شخص خودش را با واسطه می‌کشد. به عبارتی دیگر، مقتول از شخصی دیگر (از قاتل) درخواست مرگ می‌کند. در داستان «نقطه‌های سیاه» از مجموعه‌ی *ما اسب‌ها را خسته کردیم* (ظریفی ۱۳۹۷: ۸۳-۸۷)، زوجی گرگ در زمستان بی‌غذا مانده‌اند. گرگ نر از گرگ ماده می‌خواهد، در حالی که در حال دویدن است، گرگ ماده از پشت سر به او حمله کند و گوشت او را به‌عنوان غذا برای بچه‌هایشان ببرد (مخاطب داستان مذکور، رده سنی نوجوان است). در رده سنی کودک با تسامح می‌توان مرگ قهرمان *لولوی قشنگ من* (انواری ۱۳۸۷) را نوعی آتانازی دانست. مترسک (لولو) دوست دارد قله را از نزدیک ببیند اما پایش در زمین گیر است. مترسک از بزی می‌خواهد که او را به نوک قله برساند. بزی مترسک را به دوش می‌کشد و تا بالای کوه می‌برد. در بین راه که علف کم می‌شود؛ مترسک از کاه‌ها و پوشال داخل بدنش به او می‌دهد تا بزی توان ادامه مسیر را داشته باشد. پس از اینکه کاه‌ها و پوشال‌های مترسک را بزی می‌خورد؛ دیگر بزی صدایی از مترسکی که بر دوش دارد نمی‌شنود. در این داستان، بزی شریک خوددویران‌گری مترسک است.

۲.۵ قتل

وفق این کارگفتِ موقعیتی، شخصیت اصلی داستان (نه شخصیت فرعی) برای کشتن یکی یا عده‌ای از شخصیت‌های دیگر اقدام می‌کند.

لازم به یادآوری است که این پژوهش شخصیت اصلی را برای مفهوم‌شناسی حائز اهمیت می‌داند، نه شخصیت‌های فرعی را. در داستان *مرگ بالای درخت سیب* (شارر ۲۰۱۵؛ ترجمه

مفهوم‌سازی «مرگ» در داستان‌های کودک: بر اساس ... (امیرحسین زنجانی) ۱۲۹

عروج‌نیا (۱۳۹۶)، اگر مرگ‌اندیشی با تمرکز بر شخصیت روباه مفهوم‌شناسی شود؛ مرگ به مفهوم خودویران‌گری نزدیک می‌شود؛ اما با تمرکز بر شخصیت مرگی که آمده تا جان روباه را بگیرد، مفهوم قتل بازنمایی می‌شود. با توجه به اینکه شخصیت اصلی روباه است؛ بنابراین مرگ در داستان مذکور به مفهوم قتل نیست؛ بلکه به مفهوم خودویران‌گری است.

در چرا/از من می‌پرسی؟ (کلاس ۲۰۱۱؛ ترجمه بنایی ۱۳۹۶ الف) قتل صراحتاً در متن یا تصویر نشان داده نمی‌شود؛ اما قرائن نشان می‌دهد که خرس مرتکب قتل خرگوش شده است. خرس دنبال کلاه نوک‌تیز قرمز رنگ خودش می‌گردد. از حیوانات مختلف سراغش را می‌گیرد؛ تا اینکه به خرگوش می‌رسد. خرگوش نیز اظهار بی‌اطلاعی می‌کند. خواننده در تصویر می‌بیند که خرگوش کلاه نوک‌تیز قرمز رنگ به سر دارد. بنابراین خواننده از تضاد بین آنچه تصویر نشان می‌دهد و آنچه خرگوش ادعا می‌کند، پی می‌برد که خرگوش کلاه را برداشته است ولی به دروغ انکار می‌کند. چند صفحه که داستان پیش می‌رود، ناگهان خرس یادش می‌آید که کلاه قرمز نوک‌تیزش را روی سر خرگوش دیده است. عصبانی به نزد خرگوش بازمی‌گردد. مؤلف صحنه‌ای را که خرس به نزد خرگوش بازگشته است (یعنی صحنه درگیری آن دو را) از داستان حذف کرده است و به‌جایش قرائن و ریزنقش‌هایی در تصویر صحنه پایانی داستان قرار داده که خواننده به شرط دقت، از طریق سفیدخوانی متوجه درگیری آن دو و قتل خرگوش به دست خرس می‌شود.

قهرمان شب به‌خیر فرمانده (اکبرپور ۱۳۹۴) کودکی جنگ‌زده است که یک پای خود را در جنگ تحمیلی از دست داده است؛ از همین رو خیال انتقام از کودکی عراقی را در ذهن می‌پروراند. کودک عراقی نیز پای خود را از دست داده است و قصد انتقامی مشابه دارد.

جدول ۲) کارگفت موقعیتی «قتل»

طرحواره	مرگ
کارگفت موقعیتی	قتل
کارگفت عینی	۱. چرا/از من می‌پرسی؟ (کلاس ۲۰۱۱؛ ترجمه بنایی ۱۳۹۶ الف) ۲. هیچ‌کس پیدایم نمی‌کند (کلاس ۲۰۱۱؛ ترجمه بنایی ۱۳۹۶ ب) ۳. شب به‌خیر فرمانده (اکبرپور ۱۳۹۴) ۴. جنگ مسخره (بتو ۲۰۱۴؛ ترجمه حجازی فر ۱۳۹۷) ۵. بارلی بادکنک‌فروش و زرنال‌های کوتوله (سیدعلی اکبر ۱۳۹۹)

<p>۶. گوش بزرگ‌ها و گوش کوچک‌ها (مکی ۲۰۰۶؛ ترجمه آدینه‌پور ۱۳۹۸)</p> <p>۷. کارزار کره (ژئوس ۱۹۸۴؛ ترجمه هیرمنلی ۱۳۹۱)</p> <p>۸. «نقطه‌های سیاه» از مجموعه‌ی ما اسب‌ها را خسته کردیم (ظریفی ۱۳۹۷: ۸۳-۸۷)</p> <p>۹. لولوی قشنگ من (انواری ۱۳۸۷)</p>	
---	--

در دو مفهوم‌سازی اخیر، قهرمان داستان با انگیزه انتقام به کشتن شخصیتی دیگر همت می‌گمارد؛ اما قتل نه لزوماً به‌خاطر انتقام‌جویی است و نه لزوماً فردی. در داستان‌های ضدجنگ، مفهوم قتل از صورت فردی به صورت جمعی تعمیم می‌یابد و بیش از اینکه با کارگفت موقعیتی متعارف «قتل» مفهوم‌سازی شود، با کارگفت موقعیتی خاص «قتل و عام» و «جنگ» مفهوم‌سازی می‌شود. علاوه بر این، انگیزه‌اش خودخواهی یا حماقت جنگجویان و فرماندهان (آمرین به قتل و عام) است. در *بارلی بادکنک فروش و ژنرال‌های کوتوله* (سیدعلی اکبر ۱۳۹۹)، ژنرال‌های دو دهکده بر سر تصاحب یک بادکنک آبی‌رنگ نزاعی را آغاز می‌کنند و سپس نیزه‌داران و کمان‌داران به آن می‌پیوندند. در جنگ مسخره (بتو، ۲۰۱۴؛ ترجمه حجازی‌فر ۱۳۹۷)، پادشاه صرفاً برای رفع بی‌حوصلگی و یکنواختی به فکر شروع یک جنگ خودمانی می‌افتد و آتش جنگ خودمانی او، دامن رفاه مردم و آبادی ملکش را می‌گیرد.

۳.۵ مرگ‌هراسی

در این گونه از مرگ‌اندیشی‌ها، قهرمان باوری منفی نسبت به مرگ دارد یا دچار فویبای مردن است. معمولاً در پایان داستان باورش تغییر می‌کند. در واقع داستان نشان می‌دهد که مرگ فقط جابه‌جایی از یک ساحت هستی به ساحتی بهتر است. در پایان داستان، تغییر باور قهرمان باعث پررنگ شدن بار تعلیمی اثر و وجه ایدئولوژیک و دین‌محورانه آن می‌شود. قهرمان داستان *روزی که پنجره دنیایش را دید* (تبرایی ۱۴۰۱)، یک پنجره است که در پنجره‌فروشی مشتاقانه منتظر است تا ببیند که به کجا می‌رود و دنیایش چگونه خواهد بود. یکی او را می‌خرد و به دیوار اتاقش می‌زند. پنجره که چشمانش (دو لنگه درب‌هایش) را باز می‌کند، روبه‌رویش دیواری فرسوده و قدیمی را می‌بیند. با خودش می‌گوید: این دیوار، دنیای من است؟ پنجره به دیوار سلام می‌کند و دیوار پاسخ نمی‌دهد. مدتی می‌گذرد، دو پرنده در شکاف دیوار لانه می‌سازند؛ پنجره از دیدن پرنده‌ها خوشحال می‌شود و با آنها سلام و احوال می‌کند. پرنده‌ها پاسخش را می‌دهند. آنها پس از چندی جوجه‌دار می‌شوند. پنجره هر روز صبح از شنیدن صدای جوجه‌ها لذت می‌برد؛ اما همیشه نگران است که دیوار قدیمی توی باد و باران خراب

شود و او دنیای قشنگش را از دست بدهد. یک شب که هوا طوفانی است دیوار خراب می‌شود و پرنده‌ها پرواز می‌کنند و پنجره در تاریکی می‌بیند بلایی را که از آن می‌ترسید سرش آمده است. صبح که از خواب برمی‌خیزد ناگهان سبزه‌زاری وسیع با انبوهی از پرندگان و گل‌های رنگارنگ می‌بیند و با خود می‌گوید: پس این دنیای من است! در این داستان، دیوار کهنه استعاره از دنیای مادی بدون روح (ناتوان از پاسخ به سلام) است که انسان دلبسته آن شده و هر لحظه نگران از دست دادنش است. اتاق استعاره‌ای از انسان است و پنجره، استعاره‌ای از باور و نگاه او. پرندگان و جوجه‌های توی دیوار، دلخوشی‌های کوچک به همسر، فرزند و نوه‌هایی است که پس از گذر زمان، کم‌کم به دنیای او افزوده می‌شوند و به دنیای بی‌روح او (به دیوار مقابلش) حیاتی کاذب می‌دهند. فروریزی دیوار، یعنی فروریزی باوری کاذب نسبت به دنیا. شب، تاریکی و خوابیدن، استعاره‌هایی از نادانی هستند. به محض فرارسیدن روز، واقعیت پشت دیوار روشن می‌شود و آگاهی او تغییر می‌یابد. دنیای واقعی او دنیای پس از مرگ (دنیای پشت دیوار) دنیایی سرسبزتر و با پرندگانی زیباتر (حوری‌ها و بهشت برین) است. در *دانه کوچولو* و *روپاه کوچولو* (ترکیورست ۲۰۱۴؛ ترجمه حیدری ۱۳۹۶)، دانه‌ای داخل کیسه است و آنجا را بهترین مأمن می‌داند. وقتی کشاورز می‌خواهد او را از کیسه خارج کند و بکارد، به این خروج اعتراض می‌کند؛ اما پس از خاک‌سپاری اعلام رضایت می‌کند. به تدریج از دل خاک جوانه می‌زند و درخت می‌شود. در *بابای من با سس خوشمزه است* (سیدعلی اکبر ۱۳۹۱) برق رفته است. آقاغوله بین انتخاب دختر بچه و مادرش مردد است. مادر به آقاغوله می‌گوید من بدمزه‌ام؛ بچه‌ام را بخور. دختر بچه هم می‌گوید مادرم را بخور. نهایتاً مادر و دختر به توافق می‌رسند که آقاغوله بابا را که آسوده خوابیده است، بخورد. همین‌که آقاغوله می‌خواهد بابا را بخورد، برق می‌آید و آقاغوله غیب می‌شود. تاریکی نماد نادانی است و بشر همچون کودکی در تاریکی از واقعیت بیگانه است؛ مرگ‌هراسی زاده توهم ناآگاهانه و تخیل بشر است. در واقع، این داستان یادآور تمثیل «غار افلاطون» است که بر مبنای آن، این جهانی که ما حقیقت می‌پنداریم، مجاز و سایه‌ای از عالم مثل است و ما را به درک حقیقت راهی نیست. مرگی که همچون غولی ترسناک می‌پنداریم، با حقیقت مثلی آن، تفاوت فاحشی دارد.

جدول ۳) کارگفت موقعیتی «مرگ‌هراسی»

مرگ	طرحواره
مرگ‌هراسی	کارگفت موقعیتی
<p>۱. روزی که پنجره دنیایش را دید. (تبرایی ۱۴۰۱)</p> <p>۲. بابای من با سس خوشمزه است (سیدعلی‌اکبر ۱۳۹۱)</p> <p>۳. دانه‌کوچولو و روباه کوچولو (ترکیورست ۲۰۱۴؛ ترجمه حیدری ۱۳۹۶)</p> <p>۴. خزان برگک (بوسکالیا ۱۹۸۲؛ ترجمه خانبان‌پور ۱۳۹۵)</p>	کارگفت عینی

۴.۵ مرگ‌گریزی

در مرگ‌هراسی وجه روان‌شناختی و باوری که قهرمان نسبت به مرگ دارد کانون توجه قرار می‌گیرد و داستان با تغییر مرگ‌اندیشی و باور قهرمان به پایان می‌رسد؛ اما در مرگ‌گریزی، وجه رفتاری ترس کانونی‌سازی می‌شود. یعنی قهرمان در آستانه مرگ و تهدید آن قرار می‌گیرد و رفتار تعقیب و گریزی عملی بین مرگ و قهرمان محوریت داستان را شکل می‌دهد. سرانجام نیز مرگ در زمان معهود کار خود را می‌کند. معمولاً قهرمان داستان، می‌شنود یا به نحوی آگاه می‌شود که مرگ قصد جاننش را کرده است. بنابراین عملاً اقدام به مرگ‌گریزی و یافتن مفر می‌کند. در حکایت «سلیمان و عزرائیل» ندیم سلیمان از نگاه زیرچشمی عزرائیل هراسناک شده است، از حضرت سلیمان می‌خواهد که او را به سرزمینی دور ببرد تا بتواند جان سالم به در ببرد. ندیم بر دوش باد به هند می‌رود و در آنجا عزرائیل جاننش را می‌گیرد. عزرائیل به سلیمان می‌گوید: من فرمان داشتم که جان ندیمتان را در هند بگیرم و از اینکه ایشان هنوز در کنار شما و فرسنگ‌ها دور از سرزمین معهود بود، تعجب کردم و نگاه زیرچشمی من بدان سبب بود. بیهوده نیست که آیسخلوس در نمایش‌نامه «پرومته در زنجیر» ناآگاهی از زمان مرگ را از مواهب حقیقی می‌داند (قلی‌پور ۱۳۹۲: ۲۰۳). در واقع «نه خود مرگ، بلکه آگاهی از مرگ است که برای انسان مسئله‌ساز است» (الیاس ۱۹۸۲؛ ترجمه مهرگان و نجفی ۱۳۹۵: ۳۱). در خط سیاه تنها (هنرکار ۱۳۹۴)، خط سیاه دراز پیچ‌پیچ دو تا پاک‌کن را می‌شنود که با یکدیگر نقشه پاک کردنش را می‌کشند. خط سیاه پا به فرار می‌گذارد. پاک‌کن‌ها دنباش می‌کنند. بین راه، از گل درخواست کمک می‌کند. خط خودش را به شکل خاک توی گلدان استتار می‌کند. بعد از دور شدن پاک‌کن‌ها، خط سیاه می‌خواهد از گل جدا شود. گل که تازه صاحب خاکی برای

مفهوم‌سازی «مرگ» در داستان‌های کودک: بر اساس ... (امیرحسین زنجانی) ۱۳۳

خودش شده است، از جدایی خط ناراحت می‌شود. خط قسمتی از درازای خودش را کلاف می‌کند و به‌عنوان خاک به گلدان می‌بخشد. سپس به راهش ادامه می‌دهد. پاک‌کن‌ها او را می‌بینند و دوباره دنبالش می‌افتند. چند بار این تعقیب‌و‌گریز بین خط و پاک‌کن‌ها تکرار می‌شود و هر بار خط سیاه به چیزی (به گل، درخت، ابر) پناه می‌برد و موقع جدایی بخشی از درازای خودش را به آنها می‌بخشد. سرانجام در اثر حاتم‌بخشی‌ها از درازای وجودش فقط به اندازه یک دانه کوچک باقی می‌ماند. بخش کوچک باقیمانده، از خاک می‌خواهد که او را پنهان کند. خاک او را به‌مثابه دانه‌ای کوچک در بر می‌گیرد. یعنی بدین ترتیب خط سیاه با توهم اینکه در حال گریز از مرگ است، به‌سوی مرگ می‌شتابد تا اینکه در خاک دفن می‌شود. با توجه به اینکه در مرگ بالای درخت سیب (شارر ۲۰۱۵؛ ترجمه عروج‌نیا ۱۳۹۶) اولاً روباه به تغییر باور می‌رسد و ثانیاً، برخلاف اکثر داستان‌های مرگ‌گریز، در داستان مذکور مرگ در زمان معهود نمی‌تواند روباه را از پا در بیاورد و زمان مرگ را روباه تعیین می‌کند؛ لذا می‌توان نوع مرگ‌اندیشی آن را بیشتر مرگ‌هراسی دانست تا مرگ‌گریزی. این درحالی است که درون‌مایه داستان مرگ‌گریز خط سیاه تنها (هنرکار ۱۳۹۴) با نگاهی تقدیرگرا ناگزیری و ناگزیری مرگ را کانونی‌سازی می‌نماید.

جدول ۴) کارگفت موقعیتی «مرگ‌گریزی»

طرحواره	مرگ
کارگفت موقعیتی	مرگ‌گریزی
کارگفت عینی	۱. خط سیاه تنها (هنرکار ۱۳۹۴) ۲. مردی که می‌خواست تا ابد زنده بماند (هستینگر ۱۹۸۸؛ ترجمه کریمیان ۱۳۷۴)

۵.۵ مرگ تعلیقی

مرگ تعلیقی یا بازگشت‌پذیر گونه‌ای از مرگ آستانه‌ای و متناظر با مفهوم «به‌کما رفتن» است. اگر یک درجه از سطح وجودی مُرده تعلیقی کم شود به دنیای مردگان درمی‌غلند و اگر یک درجه به سطح وجودی او افزوده شود؛ به دنیای زندگان. مرگ تعلیقی در نقطه مقابل مفهوم «متوفی شدن» است. توفی به معنای «تمام و کمال بازگرفتن» است. در مرگ تعلیقی حیات

کاملاً بازگرفته نمی‌شود و مرده تعلیقی می‌تواند به زندگی اولیه بازگردد (رستاخیز کند) یا به بدنی دیگر درآید (پیکرگردانی کند).

در بسیاری از داستان‌ها عنصر شریر یکی از شخصیت‌های داستان را می‌خورد یا به قتل می‌رساند؛ سپس قهرمان داستان می‌آید و او را احیا می‌کند؛ یعنی به زندگی پیشامرگ بازمی‌گرداند. مثلاً گرگ می‌آید شنگول و منگول را می‌خورد؛ مامان‌بزی شکم گرگ را پاره می‌کند و آنها دوباره به زندگی باز می‌گردند. قهرمانی مانند مامان‌بزی به نبرد با گرگ می‌رود؛ اما نه به خاطر کینه و انتقام؛ بلکه به خاطر بازپس‌گیری فرزندانش. چه گرگ در این نبرد به قتل برسد و چه مانند داستان «شنل قرمزی» شکمش دوباره دوخته شود و گرگ به زندگی بازگردد؛ مهم بازگشت‌پذیری مرگ بزغاله‌هاست. بر اساس گونه‌شناسی قهرمان‌محور، این نوع مرگ‌اندیشی مبتنی بر احیا و بازگشت‌پذیری است؛ نه مبتنی بر قتل. قتل عاطفه منفی (انگیزه انتقامی، خودخواهی، کشورگشایی) را بازنمایی می‌کند؛ اما احیا، عاطفه مثبت (نجات، شجاعت) را. قهرمان این قصه با عاطفه مثبت در پی نجات بزغاله‌هاست، نه مانند شخصیت خرس در چرا از من می‌پرسی (کلاسن، ۱۳۹۶ الف)، به دنبال انتقام.

جدول ۵) کارگفت موقعیتی «مرگ تعلیقی»

مرگ	طرحواره
مرگ تعلیقی	کارگفت موقعیتی
۱. بز زنگوله‌پا ۲. شنل قرمزی ۳. داستان گل حسرتی (دهریزی ۱۴۰۰) ۴. «نبرد آخر» از مجموعه ماجراهای نازنیا (Lewis 1998) ۵. خرسی که چپق می‌کشید (راهنما ۱۳۹۷) ۶. یخی که عاشق خورشید شد (موزونی ۱۳۸۹) ۷. ماجراهای پینوکیو (Collodi 2012) ۸. خط سیاه تنها (هنرکار ۱۳۹۴) ۹. مردی که حشره شد (چو ۱۳۹۵)	کارگفت عینی

گاهی مرگ‌های تعلیقی به صورت مسخ (پیکرگردانی نزولی) رخ می‌دهد. خرسی که چپق می‌کشید (راهنما ۱۳۹۷) دختری با نفرین خود، پدر ممرض را به خرس تبدیل می‌کند. ممرض

مفهوم‌سازی «مرگ» در داستان‌های کودک: بر اساس ... (امیرحسین زنجانی) ۱۳۵

از اینکه پدرش خرس شده است و دیگر نمی‌تواند برایش قصه بگوید، نمی‌تواند مثل همیشه روی تشکی کنارشان بخوابد، نمی‌تواند با آنها غذا بخورد، ناراحت است. این انفصال از ساحت زندگی انسانی، بیانگر درجه‌ای از مرگ است.

برخلاف مسخ که با پیکرگردانی تقلیلی و تنزل مرتبه وجودی همراه است، گاهی مرگ تعلیقی با استعلائی پسامرگ (نوزایی) بازنمایی می‌شود. مثلاً در یخی که عاشق خورشید شد (موزونی ۱۳۸۹) و در خط سیاه تنها (هنرکار ۱۳۹۴)، شخصیت اصلی داستان پس از اینکه در زیر خاک دفن می‌شود، در پیکر گل آفتابگردان بار دیگر تجدید حیات می‌نماید.

۶.۵ داغ‌دیدگی

در این مفهوم‌سازی، قهرمان دچار فقدان عزیزی شده است. این فقدان به حس بی‌پناه بودن و افسردگی قهرمان می‌انجامد و در پایان، قهرمان پس از گذراندن برخی معضلات (عبور از مراحل مختلفی از سنت تشرف) موفق به کنار آمدن با ضربه داغ‌دیدگی می‌شود. عزیز از دست رفته شخصیت انسانی داستان، می‌تواند انسان نباشد. یعنی علاوه بر انسان (مادر، پدر، دوست) می‌تواند هر جاندار دیگری مثل سگ، گربه یا درخت باشد. برای گروه سنی «الف» و «ب» می‌توان فقدان اشیای بی‌جان را نیز گونه‌ای داغ‌دیدگی به‌شمار آورد؛ چراکه کودکان تا سن ۶-۷ سالگی می‌پندارند، همه چیز جاندار است. عروسکشان اگر در خانه تنها بماند غصه می‌خورد. در سن ۸-۹ سالگی جان‌داری‌شان به اشیای متحرک تحدید می‌یابد. یعنی اشیایی مانند اتومبیل و دوچرخه را جاندار می‌پندارند (احمدوند ۱۳۹۱: ۱۴۴). از همین رو، در داستان‌های گروه سنی «الف» و «ب» هر نوع فقدان و محرومیتی استعاره‌ای مدرج از داغ‌دیدگی است. تجربه داغ‌فقدان اشیایی که کودک به آن دلبسته است، تمهیدی برای تحمل وداع تدریجی با دنیای کودکی و دلبستگی‌های آن است. چراکه کودکی، زندگی است و بزرگسالی، مرگ. از همین رو، عبور از دنیای کودکی به دنیای بزرگسالی، همچون گذر از رود اساطیری «آته» است که به محض عبور از آن، از سرزمین زندگان جدا و به سرزمین مردگان وارد می‌شوید.

در درخت دستکشی (گلدستین ۲۰۱۷؛ ترجمه حسینی ۱۳۹۸)، پسرک دلبسته درخت کهن‌سالی است. هر روز از درخت سیبش بالا می‌رود و از آن بالا به اطراف نگاه می‌کند. در زمستان درخت برگ ندارد و پسرک منتظر است که هر چه زودتر بهار بیاید و او بتواند از لای برگ‌ها دنیا را تماشا کند. بهار می‌آید، همه درخت‌ها و گیاهان پر از برگ می‌شوند بجز درخت

سیب او. پسرک می گوید: وقتی پرنده یا گربه یا هر جانور می میرد، صاحبش می فهمد؛ اما درختی که ایستاده می میرد، صاحبش نمی تواند متوجه مرگش شود. وقتی پرنده‌ات می میرد می دانی چه کار بکنی (تصویر متناظر با مونولوگ پسرک، چاله‌ای را نشان می دهد که برای جنازه یک جوجه کنده شده است)، اما درختت که می میرد؛ نمی دانی باید چه کار کنی. قهرمان تو شجاعی فرمانده (اکبرپور ۱۴۰۰)، پسرچه‌ای است که هم مادر خود را و هم یک پای خود را در جنگ از دست داده است و پدرش قصد ازدواج مجدد را دارد. پسرک در اتاقی خود را حبس کرده است و با عکس مادرش صحبت می کند. او زن‌بابایی که جای مادرش را گرفته نمی تواند بپذیرد. فقدان پا و فقدان مادر استعاره‌ای از همسانی رنج داغ‌دیدگی و رنج عضوی از اندام بدن فرد داغ‌دیده است. نوربرت الیاس (Norbert Elias) در مورد رنج داغ‌دیدگی می گوید: «مرگ فردی دیگر، به معنای از دست دادن بخشی از [اندام] خود فرد علاقه‌مند به متوفی است» (الیاس ۱۹۷۰؛ ترجمه خدیوی ۱۳۹۲: ۲۱۲).

جدول ۶) کارگفت موقعیتی «داغ‌دیدگی»

مرگ	طرحواره
داغ‌دیدگی	کارگفت موقعیتی
<p>۱. درخت دستکشی (گلدستین ۲۰۱۷؛ ترجمه حسینی ۱۳۹۸)</p> <p>۲. تو شجاعی فرمانده (اکبرپور ۱۴۰۰)</p> <p>۳. آواز ذرت‌ها (سانتوچی ۱۴۰۱)</p> <p>۴. دعاهای زمینی پدربزرگ (وود ۱۹۹۹؛ ترجمه ابراهیمی ۱۳۹۵)</p> <p>۵. قورباغه و آواز پرنده (فلت‌هاوس ۱۹۹۱؛ ترجمه عبوضی ۱۳۹۶)</p> <p>۶. مادر بزرگ بگو بگو (ویال، ۲۰۱۴؛ ترجمه قدمی جویباری، ۱۴۰۱)</p> <p>۷. قصه‌های پدربزرگ: کتاب خاطرات (کوئلو ۱۴۰۱)</p> <p>۸. وقتی که مرگ پیش ما آمد (شویبگر ۱۳۹۵)</p>	کارگفت عینی

۷.۵ درگذشت طبیعی

وقتی مرگ در اثر رخدادی طبیعی مانند افتادن از بلندی یا در اثر فرایندی طبیعی مانند پیری و بیماری اتفاق بیفتد، مفهوم مرگ در آن داستان با درگذشت طبیعی بازنمایی می شود. درگذشت طبیعی می تواند مبتنی بر دو زیرطرحواره باشد: درگذشت مبتنی بر طرحواره رخدادی،

مفهوم‌سازی «مرگ» در داستان‌های کودک: بر اساس ... (امیرحسین زنجانی) ۱۳۷

درگذشت مبتنی بر طرحواره فرایندی. هانا آرنت در پایان *تئاتر کوچک هانا آرنت* (مولر کلار ۲۰۱۴؛ ترجمه باقری و تیور ستاری ۱۳۹۹) ناگهان رخداد مرگ را تجربه می‌کند: «هانا آرنت بلند می‌شود تا برای دوستانش قهوه‌ای آماده کند؛ می‌خواهد چیزی بگوید ولی احساس می‌کند پرده سنگینی روی زندگی‌اش می‌افتد. گویی زمان حرف زدن برای او به پایان رسیده است. درحالی که روی صندلی‌اش می‌افتد با زندگی بدرود می‌گوید» (مولر کلار ۲۰۱۴؛ ترجمه باقری و تیور ستاری ۱۳۹۹: ۶۶). کتاب *تصویری در راه کوه* (دوبوک ۲۰۱۸؛ ترجمه هیرمندی ۱۴۰۰) مبتنی بر طرحواره فرایندی مرگ است. داستان با گورکن پیری به نام خانم بجر آغاز می‌شود که دارد مطابق معمول یکشنبه‌ها به کوه پیمایی می‌رود. در بین راه، گربه کوچکی به نام لئو نیز به او می‌پیوندد. در ابتدا برای گربه سخت است که از کوه بالا برود. خانم بجر به لئو همه چیزهای زیبا و مناظر قشنگ را نشان می‌دهد. در روزهای بعد، خانم بجر به سختی از کوه بالا می‌رود و لئو راحت. در پایان، خبری از خانم بجر نیست و لئو با حیوان کوچک دیگری هر یکشنبه به کوه می‌رود. این داستان تلویحا زنجیره مرگ و زندگی و فرایند نوبه‌نو شدن نسل‌ها را به نمایش می‌گذارد. در واقع هدف از کوه‌پیمایی، رسیدن به قله نیست. هدف، فرایند پیمودن مسیر کوه است.

جدول ۷) کارگفت موقعیتی «درگذشت طبیعی»

مرگ	طرحواره
درگذشت طبیعی	کارگفت موقعیتی
۱. <i>تئاتر کوچک هانا آرنت</i> (مولر کلار ۲۰۱۴؛ ترجمه باقری و تیور ستاری ۱۳۹۹) ۲. <i>در راه کوه</i> (دوبوک ۲۰۱۸؛ ترجمه هیرمندی ۱۴۰۰) ۳. <i>برای من یک ستاره بکش</i> (کارل ۱۹۹۲؛ ترجمه اسلام‌پور ۱۳۸۹)	کارگفت عینی

۶. نتیجه‌گیری

دوران کودکی به‌مثابه زندگی است و بزرگسالی به‌مثابه مرگ. از همین رو، یادآوری دوران کودکی همواره مانند داغ فقدان با افسوس و حسی نوستالوژیک همراه است. کودک رفته‌رفته از دنیای کودکی (دوران زندگی) فاصله می‌گیرد و لاجرم به‌سوی دنیای مرگ (دوران بزرگسالی) حرکت می‌کند. در داستان‌های مرگ‌اندیش، تجربه سوگ از دست رفتن عزیزان تمهیدی برای تحمل

وداع تدریجی با دنیای کودکی و دل‌بستگی‌های آن است. وفق این پژوهش، داستان‌های مرگ‌اندیشانه کودک به‌مثابه کارگفت‌هایی عینی هستند که بر پایه خرده‌طرحواره‌هایی از کلان‌طرحواره مرگ شکل گرفته‌اند. این پژوهش نشان داد که در هر داستان تغییر خرده‌طرحواره‌های مرگ باعث تغییر کارگفت‌های موقعیتی و در نتیجه تغییر مفهوم‌سازی «مرگ» می‌شود. وفق این مقاله، کارگفت‌های موقعیتی مرگ هفت گونه‌اند: خودویران‌گری، قتل، مرگ‌هراسی، مرگ‌گریزی، مرگ تعلیقی، داغ‌دیدگی، درگذشت طبیعی.

کتاب‌نامه

- آیزنک، مایکل و مارک کین (۲۰۱۵). روان‌شناسی شناختی، زبان، تفکر، هیجان‌ها و هوشیاری. ترجمه حسین زارع (۱۳۹۷). ویرایش هفتم. تهران: ارجمند.
- احمدوند، محمدعلی (۱۳۹۱). روان‌شناسی کودک و نوجوانان. تهران: پیام نور.
- ارلبروخ، ولف (۲۰۰۷). اردک، مرگ و گل‌لاله. ترجمه مهسا محمدحسینی (۱۳۹۷). تهران: شهرتاش.
- اکبرپور، احمد (۱۴۰۰). تو شجاعی فرمانده. با تصویرگری نرگس محمدی. تهران: افق.
- الیاس، نوربرت (۱۹۸۲). تنهایی دم مرگ. ترجمه امید مهرگان و صالح نجفی (۱۳۹۵). تهران: گام نو.
- الیاس، نوربرت (۱۹۷۰). چیستی جامعه‌شناسی. ترجمه غلامرضا خدیوی (۱۳۹۲). تهران: جامعه‌شناسان.
- انواری، سحر (۱۳۸۷). لولوی قشنگ من. با تصویرگری افرا نوبهار. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- بتو، اریک (۲۰۱۴). جنگ مسخره. ترجمه بنفشه حجازی‌فر (۱۳۹۷). تهران: راز بارش.
- بوسکالیا، لئو (۱۹۸۲). خزان برگک. با تصویرگری ایرج خانان‌پور. ترجمه رباب فرهنگ (۱۳۷۷). تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- بهرنگی، صمد (۱۳۴۷). ۲۴ ساعت در خواب و بیداری. تهران: روزبهان.
- بیگدلو، غزاله (۱۳۹۱). ملاد بنفش. تصویرگر پگاه کاظمی. تهران: علمی و فرهنگی.
- پاترسون، کترین (۱۹۷۷). پلی به سوی تراپتیا. با تصویرگری دونا دیاموند. ترجمه نسرين وکیلی (۱۳۸۳). تهران: دستان.
- پیاژه، ژان و اینهلدر، باربل (۱۹۶۶). روان‌شناسی کودک. ترجمه زینت توفیق (۱۳۸۶). تهران: نی.
- تبرایی، اعظم (۱۴۰۱). روزی که پنجره دنیایش را دید. با تصویرگری هاله قربانی. تهران: مدرسه.
- ترکیورست، لیزا (۲۰۱۴). دانه کوچولو و رویاه کوچولو (همه چیز خوب پیش خواهد رفت). با تصویرگری ناتالیا مور. ترجمه ندا حیدری (۱۳۹۶). اصفهان: آرما.

مفهوم‌سازی «مرگ» در داستان‌های کودک: بر اساس ... (امیرحسین زنجانبر) ۱۳۹

چو، چاون (۱۳۹۵). مردی که حشره شد. تصویرگر: تامار هوشناتر. ترجمه: حسین شیخ‌رضایی. تهران: فاطمی.

حبیبی، حامد (۱۳۸۷). بوقی که خروسک گرفته بود. تصویرگر: علیرضا گلدوزیان. تهران: علمی فرهنگی. خادمی، غلامرضا و ابوالحسنی چیمه، زهرا (۱۴۰۰). «مفهوم‌سازی‌های فرهنگی مرگ در گویش بختیاری زز و ماهرو». *جستارهای زیانی*. د ۱۲. ش ۶. ۱-۳۱.

دوبوک، ماریان (۲۰۱۸). *در راه کوه*. ترجمه رضی هیرمندی (۱۴۰۰). تهران: بازی و اندیشه.

دهریزی، محمد (۱۳۹۹). *داستان گل حسرتی*. تهران: کانون پرورش فکری و کودکان.

راهنما، سیدجواد (۱۳۹۷). *خرسی که چپقی می‌کشید*. تهران: هوپا.

ژنوس، تئودور (۱۹۸۴). *کارزار کره و یک قصه دیگر* (۱۳۹۱). ترجمه رضی هیرمندی. تهران: گام.

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

ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۹). *عزاداران نیل*. تهران: نیل.

سیدعلی‌اکبر، سیدنوید (۱۳۹۱). *بابای من با سس خوشمزه است*. با تصویرگری علی مفاخری. تهران: شب‌او‌یز.

سیدعلی‌اکبر، سیدنوید (۱۳۹۹). *بارلی بادکنک‌فروش و ژنرال‌های کوتوله*. با تصویرگری نرجس محمدی. تهران: علمی و فرهنگی.

شارر، کاترین (۲۰۱۵). *مرگ بالای درخت سیب*. ترجمه پروانه عروج‌نیا (۱۳۹۶). تهران: طوطی.

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

شویبگر، یورگ (۱۳۹۵). *وقتی که مرگ پیش ما آمد*. با تصویرگری روترات برنر. ترجمه پروانه عروج‌نیا. تهران: ستاره.

صنعتی، محمد (۱۳۸۴). *درآمدی به مرگ در اندیشه غرب*. *مجله ارغنون*. ش ۲۶ و ۲۷. ۱-۶۴.

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

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

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

قلی‌پور، محمد (۱۳۹۲). *مرگ چیست*. مشهد: شاملو.

کارل، اریک (۱۹۹۲). *برای من یک ستاره بکش*. ترجمه زرا اسلام‌پور (۱۳۹۰). تهران: شرکت چاپ و نشر بین‌الملل.

۱۴۰ تفکر و کودک، سال ۱۵، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۳

- کالوینو، ایتالو (۲۰۱۳). *افسانه‌های ایتالیایی: دست اسکلت*. با تصویرگری پیا ولتینیس. ترجمه مهیا بیات (۱۴۰۱). تهران: هوپا.
- کلاسن، جان (۲۰۱۱ الف). *چرا از من می‌پرسی*. ترجمه مریم بنایی (۱۳۹۶). ج ۲. تهران: پرتقال.
- کلاسن، جان (۲۰۱۱ ب). *هیچ کس پیدا نمی‌کند*. ترجمه مریم بنایی (۱۳۹۶). ج ۲. تهران: پرتقال.
- کمپانی زارع، مهدی (۱۳۹۰). *مرگ‌اندیشی از گیل‌گمش تا کامو*. تهران: نگاه معاصر.
- کوئلو، جوزف (۲۰۱۹). *قصه‌های پدر بزرگ: کتاب خاطرات*. با تصویرگری آلیسون کالپویز. ترجمه میترا نوحی جهرمی (۱۴۰۱). تهران: میچکا.
- گلدستین، ژاک (۲۰۱۷). *درخت دستکشی*. ترجمه شیما حسینی (۱۳۹۸). تهران: میچکا.
- لوپر، استیون (۲۰۱۴). *دانشنامه فلسفه استنفورد: مرگ*. ترجمه مریم خدادادی (۱۳۹۶). تهران: ققنوس.
- مک‌کواری، جان (۱۹۶۸). *مارتین هایدگر*. ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی (۱۳۷۶). تهران: گروس.
- مکی، دیوید (۲۰۰۶). *گوش بزرگ‌ها و گوش کوچک‌ها*. ترجمه طاهره آدینه‌پور (۱۳۹۸). تهران: علمی و فرهنگی.
- مکی، دیوید (۱۹۸۰). *حالا نه بچه*. ترجمه طاهره آدینه‌پور (۱۳۹۴). تهران: چکه.
- موزونی، رضا (۱۳۱۹). *یخی که عاشق خورشید شد*. با تصویرگری میثم موسوی. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- مولر کلا، ماریون (۲۰۱۴). *تئاتر کوچک هانا آرنت*. با تصویرگری کلمانس پوله. ترجمه فرزانه باقری آتدرسی و پونه تیور سیاری (۱۳۹۹). تهران: هوپا.
- فلت‌هاوس، ماکس (۱۹۹۱). *قورباغه و آواز پرنده*. ترجمه شبنم عیوضی (۱۳۹۶). تهران: مؤسسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان.
- وود، داگلاس (۱۹۹۹). *دعاهای زمینی پدر بزرگ*. با تصویرگری پی. جی. لینچ. ترجمه حسین ابراهیمی (۱۳۹۵). تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ویال، ماریدو (۲۰۱۴). *مادر بزرگ بگو بگو*. با تصویرگری خاویر برونکارد. ترجمه هاجر خاتون قدمی جویباری (۱۴۰۱). تهران: پی‌نما.
- هستینگز، سلینا (۱۹۸۸). *مردی که می‌خواست تا ابد زنده بماند*. با تصویرگری رگ کارترایت. ترجمه رامین کریمیان (۱۳۷۴). تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- هنرکار، لیلیا (۱۳۹۴). *خط سیاه تنها*. با تصویرگری زهرا کیقبادی. تهران: علمی و فرهنگی.
- یوسفی، سحر و همکاران (۱۴۰۰). «مرگ‌اندیشی و نوزایی در قصه‌های ایرانی انجوی شیرازی». *دهخدا*. د ۱۳، ش ۴۸. ۸۳-۱۱۳.