Thinking and Children, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 15, No. 1, Spring and Summer 2024, 61-88
https://www.doi.org/10.30465/FABAK.2024.9266

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

Amir Hossein Zanjanbar*

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 pragmemes, thereby reshaping the notion of "death." The research establishes seven key pragmemes 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 studie*s. 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 Itāliyāiy: 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].

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 Jāe'eh-shenāi (What Is Sociology?)*. (GHolam Reza, Khadivi; Trans). Tehran: Jāe′eh-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, Hochistater ; 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 Budhist 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 & Poune, 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, Tofigh; 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.

Schärer, K. (2017). *Marg Bālā-ye Deraxt-e Sib (Der Tod auf dem Apfelbaum,* [in Geramn]*)*. (Parvaneh, oroujniya; Trans). Tehran: Fātemi. [in Persian].

Schubiger, J. (2017). *Vaqti ke Marg pishe 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'lmi 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, Razmdideh 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].

تفکر و کودک، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۵، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۳

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

امیرحسین زنجانبر*

چکیده

طرحواره‌های کاربردشناختی، طرحواره‌هایی هستند که وابسته بـه بافـتِ مـوقعیتی و کـاربردی فراخوانده می‌شوند. این پژوهش در پی رده‌بندی آن دسته از طرحواره‌های کاربردشناختی است که زیربنای مفهوم‌سازی‌های «مرگ»اند. دامنهٔ پـژوهش حاضـر داسـتان‌هـای واجـد درون‌مایـهٔ مرگ‌اندیشی در گروه سنی «ب» و «ج» است. هر یک از این داستان‌ها به‌مثابـهٔ مـوقعیتی عینـی برای فراخوانی طرحـوارهٔ مـرگ اسـت. پـژوهش پـیش‌رو بـا روش تحلیلـی‌توصـیفی در پـی پاسخ‌گویی به چگونگی کارکرد بافت موقعیتیِ داستان در شکل‌دهی و فراخوانی طرحوارهٔ مرگ است. نتیجهٔ پژوهش هفت کارگفتِ موقعیتی را به‌عنوان پایهٔ مفهـومیِ مـرگ معرفـی مـی‌کنـد: خودویران‌گری، قتل، مرگ‌هراسی، مرگ‌گریزی، مرگ تعلیقی، داغ‌دیـدگی، درگذشـت طبیعـی. ازآنجا که مفاهیمی مانند «مردن» ماهیتا انتزاعی، فلسفی و برانگیزندهٔ عواطف منفی هستند؛ شیوهٔ انتقال این مفاهیم به کودک همواره مورد مناقشه بوده است. این پژوهش نشان می‌دهد داستان‌ها با به‌کارگیری طرحواره‌های کاربردشناختی مختلف، موقعیتی امن برای درونی‌سازی تجربه‌هـای آسیب‌زایی چون «مـرگ» فـراهم مـی‌سـازند. مقالـهٔ حاضـر بـرای نخسـتین‌بـار مـرگ‌پژوهـی (تاناتولوژی) را در ادبیات کودک مورد مداقّه قرار می‌دهد.

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

* کارشناسی‌ارشد، ادبیات کودک و نوجوان، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران، mosafer_e_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. ازهمین‌رو، بسته به اینکه مفهوم «پایان حیات» بر چه طرحواره‌ای استوار باشد، معنای آن تغییر می‌یابد. از یک سو ممکن است مرگ بر پایهٔ طرحواره‌ای فرایندی (تدریجی) مفهوم‌سازی شود (لوپر ۲۰۱۴؛ ترجمهٔ خدادای ۱۳۹۶: ۱۵). مثلا جملهٔ «خورشید ما لب بام است» مبتنی بر طرحوارهٔ فرایندیِ مرگ است. چراکه گوینده مردن را با فرایند افولِ تدریجی خورشید مفهوم‌سازی کرده است. از سویی دیگر می‌تواند بر پایهٔ طرحواره‌ای رخدادی (ناگهانی) مفهوم‌سازی شود (لوپر ۲۰۱۴؛ ترجمهٔ خدادای ۱۳۹۶: ۱۵). مثلا جملهٔ «آدمیزاد به یک دم بند است» مبتنی بر طرحوارهٔ رخدادیِ مرگ است. علاوه بر این، هر یک از دو طرحوارهٔ فوق می‌تواند به‌عنوان یک طرحوارهٔ کلان، چندین طرحوارهٔ خرد (زیرطرحواره) داشته باشد. مثلا رخداد مرگ می‌تواند به‌عنوان نقطهٔ حدّیِ فرایند زیستن باشد. وفق طرحوارهٔ مذکور، مرگ با امحای آخرین علائم حیات مفهوم‌سازی می‌شود. مردنِ مبتنی بر این طرحواره را «مرگ فرجامین» (denouement death) می‌گویند (لوپر ۲۰۱۴؛ ترجمهٔ خدادای ۱۳۹۶: ۱۵). دومین خرده‌طرحوارهٔ مرگِ 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 کُما رفته است و با اینکه هنوز جان دارد، پزشکان از احیایش قطع امید می‌کنند. مردنِ مبتنی بر این طرحواره را «مرگ آستانه‌ای» (threshold death) می‌نامند (لوپر ۲۰۱۴؛ ترجمهٔ خدادای ۱۳۹۶: ۱۵). 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. مثلا 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 پایهٔ 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. پایهٔ مرگ‌اندیشی‌ها طرحواره‌ها هستند. منظور از مرگ‌اندیشی، اندیشیدن به تناهیِ زندگی است (Minton 2001: 42). مرگ‌اندیشی تلویحا و تصریحا موتیف داستان‌های کودک است. این پژوهش با روش تحلیلی‌ـ

توصیفی در پی پاسخ‌گویی به این پرسش است که داستان‌های کودک، طرحوارهٔ 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 صریحا مرگ‌اندیشانه داشته‌اند. به نام این چهل و سه اثر در ادامه اشاره خواهد شد.

۳. پیشینه

وجه ممیز انسان از سایر موجودات، قابلیت مرگ‌اندیشی اوست (مک‌کواری ۱۹۶۸؛ ترجمهٔ حنایی کاشانی ۱۳۷۶: ۱۹۶). فلاسفهٔ یونان، فلسفه را تمرین مرگ می‌دانستند. سقراط (Socrates) در رسالهٔ «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 نقطهٔ مقابل، جهان‌بینی اپیکوری (epicurean) مبتنی بر لذت‌طلبی و فراموشی مرگ. در قرون وسطی مرگ‌اندیشی تحت نفوذ کلیسا قرار داشت. در دورهٔ رنسانس تفکر دربارهٔ زندگی به مرگ‌اندیشی ارجحیت یافت. ازهمین‌رو، اسپینوزا (B. Spinoza) معتقد بود عقل سلیم به زندگی می‌اندیشد، نه به مرگ. در عصر روشنگری دغدغهٔ مرگ‌اندیشی هگل (G. W. F. Hegel) و شوپنهاور (A. Schopenhauer) بیش از سایر فیلسوفان بود. شوپنهاور نخستین فیلسوف مدرنی بود که مرگ را به‌صورت سیستماتیک بررسی کرد (صنعتی ۱۳۸۴: ۱۲). نیچه (F. W. Nietzsche) با وجود طرح نظریهٔ «مرگ خدا»، مرگ‌اندیشی را تقبیح و زندگی‌نگری را تشویق می‌کرد. فروید (S. Freud) تحت تأثیر فاجعهٔ جنگ جهانی نظریهٔ غریزهٔ مرگ (death instinct) را مطرح کرد. هایدگر (M. Heidegger) مرگ را پایان دازاین خواند. لویناس (E. Levinas) با ادامهٔ مسیر هایدگر مفهوم مرگ را در غیریت مطلق آن دانست و به سبب عدم توانایی انسان برای کسب تجربهٔ دست اول درخصوص آن، محتوای مرگ را دسترس‌ناپذیر خواند (Levinas 1969: 234-235).

به گفتهٔ پاین (۱۹۷۷)، 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) مورد مطالعه قرار می‌گیرد و در گرایش سوبژکتیو مرگ به‌عنوان امری خاصّ انسان (کمپانی زارع ۱۳۹۰: ۷). *کشف مرگ توسط کودکان* (آنتونی ۱۹۴۰) کتابی دربارهٔ «تجارب کودکان از مرگ» است. نیاکو و همکارانش (۲۰۱۲)، 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) با تکیه بر نظریهٔ طرحواره‌های کاربردشناختی شریفیان و نظریهٔ 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)، استعارهٔ مفهومی (conceptual metaphor) و طرحواره سه ابزار تحلیلی برای مطالعهٔ مفهوم‌سازی‌ها هستند.

۱.۴ مقولات

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

رده‌ای که در دورهٔ عملیات عینی (operational) شکل می‌گیرد، سازمان‌دهی بر اساس رابطهٔ سلسله‌مراتبی و طبقه‌بندی انتزاعیِ لایه به لایه است.

۲.۴ استعاره‌های مفهومی

نظریهٔ استعاره‌های مفهومی را نخستین بار لیکاف (۱۹۸۰) مطرح کرد. استعاره‌های مفهومی نگاشت‌هایی هستند از یک حوزهٔ مبدأ به یک حوزهٔ مقصد. کارکرد این نگاشت‌ها عینی‌سازی مفاهیم حوزه‌های انتزاعی است. مثلا 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.

۳.۴ طرحواره‌ها و کارگفت‌ها

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 ۲۰۱۵؛ ترجمهٔ زارع ۱۳۹۷: ۱۱۵) و «ازآنجا که میان‌برهایی مقتصدانه برای رسیدن به شناخت می‌باشند، بنابراین فاقد جزئیات و تنها حاوی کلیتی از ویژگی‌های شاخصِ سرنمونگی 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 رابطهٔ سلسله‌مراتبی با کارگفت‌ها (speech acts)، کارگفت‌های موقعیتی (pragmemes) و کارگفت‌های عینی (practs) برقرار می‌کنند، رابطه‌ای که در آن یک کارگفت عینیِ خاص یک کارگفت موقعیتی را ایجاد می‌کند و همین کارگفت موقعیتی منجر به شکل‌گیری کارگفتی می‌شود که به نوبهٔ خود با یک طرحوارهٔ کاربردشناختی اصلی یا بنیادین مرتبط است» (شریفیان ۱۳۹۸: ۶۲). شکل (۲) رابطهٔ سلسله‌مراتبی کارگفت‌ها و طرحواره‌ها را در قالب مجموعهٔ کاربردشناختی (pragmatic set) نمایش می‌دهد.

شکل (۲) نمودار 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 (۲۰۱۰) معتقد 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: [درخواست کردن]

کارگفت موقعیتی: [ابراز شرمندگی]

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

۵. بحث و بررسی

در این بخش، هفت کارگفتِ موقعیتی برای طرحوارهٔ مرگ معرفی می‌شود: ۱- خودویران‌گری (self-annihilation) ۲- قتل (homicide) ۳- مرگ‌هراسی (thanatophobia) ۴- مرگ‌گریزی (evasion of death) 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 تنهاتر 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.

جدول۱) کارگفت موقعیتی «خودویران‌گری»

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

	۱۱. *دست اسکلت* (کالوینو ۲۰۱۳؛ ترجمهٔ بیات ۱۴۰۱) ۱۲. لولوی قشنگ من (انواری ۱۳۸۷)

الزاما در همهٔ داستان‌ها خودویران‌گری معادل خودکشی نیست، چراکه علت خودکشی همواره دلزدگی است؛ اما علت خودویران‌گری می‌تواند دلدادگی باشد، نه دلزدگی. در *یخی که عاشق خورشید شد* (موزونی ۱۳۸۹)، تکه‌یخ عاشق خورشید می‌شود و با علم بر اینکه نتیجهٔ 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 طرحوارهٔ خودویران‌گری و قتل است. در این نوع از خودویران‌گری، شخص خودش را با واسطه می‌کشد. به‌عبارتی 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، ردهٔ سنی نوجوان است). در ردهٔ 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 ادامهٔ 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 خودویران‌گریِ 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؛ ترجمهٔ

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؟ (کلاسن ۲۰۱۱؛ ترجمهٔ *بنایی* ۱۳۹۶ الف) قتل صراحتا در متن یا تصویر نشان داده نمی‌شود؛ اما قرائن نشان می‌دهد که خرس مرتکب قتل خرگوش شده است. خرس دنبال کلاه نوک‌تیز قرمزرنگ 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 قرمزرنگ 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 صحنهٔ درگیری آن دو را) از داستان حذف کرده است و به‌جایش قرائن و ریزنقش‌هایی در تصویر صحنهٔ 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؛ ازهمین‌رو خیال انتقام از کودکی عراقی را در ذهن می‌پروراند. کودک عراقی نیز پای خود را از دست داده است و قصد انتقامی مشابه دارد.

جدول۲) کارگفت موقعیتی «قتل»

طرحواره	مرگ
کارگفت موقعیتی	قتل
کارگفت عینی	۱. *چرا از من می‌پرسی؟* (کلاسن ۲۰۱۱؛ ترجمهٔ *بنایی* ۱۳۹۶ الف) ۲. *هیچ‌کس پیدایم نمی‌کند* (کلاسن ۲۰۱۱؛ ترجمهٔ *بنایی* ۱۳۹۶ ب) ۳. *شب به‌خیر فرمانده* (اکبرپور ۱۳۹۴) ۴. *جنگ مسخره* (بتو ۲۰۱۴؛ ترجمهٔ حجازی‌فر ۱۳۹۷) ۵. *بارلی بادکنک‌فروش و ژنرال‌های کوتوله* (سیدعلی‌اکبر ۱۳۹۹)

۶. *گوش‌بزرگ‌ها و گوش‌کوچک‌ها* (مکی ۲۰۰۶؛ ترجمهٔ آدینه‌پور ۱۳۹۸) ۷. *کارزار کره* (زئوس ۱۹۸۴؛ ترجمهٔ *هیرمندی* ۱۳۹۱) ۸. «نقطه‌های سیاه» از مجموعه‌ی *ما اسب‌ها را خسته کردیم* (ظریفی ۱۳۹۷: ۸۳– ۸۷) ۹. لولوی قشنگ من (انواری ۱۳۸۷)	

در دو مفهوم‌سازی اخیر، قهرمان داستان با انگیزهٔ انتقام بـه کشـتن شخصـیتی دیگـر همـت می‌گمارد؛ اما قتل نه لزوما به‌خاطر انتقام‌جویی است و نه لزوما فردی. در داستان‌های ضدجنگ، مفهوم قتل از صورت فردی به صورت جمعی تعمـیم مـی‌یابـد و بـیش از اینکـه بـا کارگفـت موقعیتی متعارفِ «قتل» مفهوم‌سازی شود، با کارگفت موقعیتیِ خاصِ «قتـل و عـام» و «جنـگ» مفهوم‌سازی می‌شود. علاوه بر این، انگیزه‌اش خودخواهی یا حماقتِ جنگجویان و فرمانـدهان (آمرین به قتل و عام) است. در *بارلی بادکنک‌فروش و ژنرال‌های کوتوله* (سیدعلی‌اکبر ۱۳۹۹)، ژنرال‌های دو دهکده بر سر تصاحب یک بادکنک آبی‌رنگ نزاعـی را آغـاز مـی‌کننـد و سـپس نیزه‌داران و کمان‌داران به آن می‌پیوندنـد. در *جنـگ مسـخره* (بتـو،۲۰۱۴؛ ترجمـهٔ حجـازی‌فـر ۱۳۹۷)، پادشاه صرفا برای رفع بی‌حوصلگی و یکنواختی به فکر شروع یـک جنـگ خودمـانی 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 فوبیـای مـردن است. معمولا در پایان داستان باورش تغییر می‌کند. درواقع داستان نشان می‌دهد که مرگ فقـط جابه‌جایی از یک ساحتِ هستی به ساحتی بهتر است. در پایان داستان، تغییر باور قهرمان باعث پررنگ شدن بار تعلیمی اثر و وجه ایدئولوژیک و دین‌محورانـهٔ آن مـی‌شـود. قهرمـان داسـتان *روزی که پنجره دنیایش را دید* (تبرایی ۱۴۰۱)، یک پنجره است که در پنجره‌فروشـی مشـتاقانه منتظر است تا ببیند که به کجا می‌رود و دنیایش چگونه خواهد بود. یکـی او را مـی‌خـرد و بـه دیوار اتاقش می‌زند. پنجره که چشمانش (دو لنگهٔ درب‌هـایش) را بـاز مـی‌کنـد، روبـه‌رویـش دیواری فرسوده و قدیمی را می‌بیند. با خودش می‌گوید: این دیوار، دنیای من است؟ پنجره بـه دیوار سلام می‌کند و دیوار پاسخ نمی‌دهد. مدتی می‌گـذرد، دو پرنـده در شـکاف دیـوار لانـه می‌سازند؛ پنجره از دیدن پرنده‌ها خوشحال می‌شود و با آنها سلام و احوال می‌کنـد. پرنـده‌هـا پاسخش را می‌دهند. آنها پس از چندی جوجه‌دار می‌شـوند. پنجـره هـر روز صـبح از شـنیدن صدای جوجه‌ها لذت می‌برد؛ اما همیشه نگران است که دیوار قدیمی توی باد و بـاران خـراب

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 مادیِ بدون روح (ناتوان از پاسخ به سلام) است که انسان دلبستهٔ 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 نسبت‌به دنیا. شب، تاریکی و خوابیدن، استعاره‌هایی از نادانی هستند. به‌محض فرارسیدن روز، واقعیت پشت دیوار روشن می‌شود و آگاهیِ 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 *دانه‌کوچولو و روباه کوچولو* (ترکیورست ۲۰۱۴؛ ترجمهٔ 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. به‌تدریج از دل خاک جوانه می‌زند و درخت می‌شود. در *بابای من با سس خوشمزه است* (سیدعلی‌اکبر ۱۳۹۱) برق رفته است. آقاغوله بین انتخاب دختربچه و مادرش مردد است. مادر به آقاغوله می‌گوید من بدمزه‌ام؛ بچه‌ام را بخور. دختربچه هم می‌گوید مادرم را بخور. نهایتا 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 زادهٔ توهم ناآگاهانه و تخیل بشر است. درواقع، این داستان یادآور تمثیل «غار افلاطون» است که بر مبنای آن، این جهانی که ما حقیقت می‌پنداریم، مجاز و سایه‌ای از عالم مُثل است و ما را به درک حقیقت راهی نیست. مرگی که همچون غولی ترسناک می‌پنداریم، با حقیقتِ مُثلیِ آن، تفاوت فاحشی دارد.

جدول۳) کارگفت موقعیتی «مرگ‌هراسی»

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

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 رفتاریِ ترس کانونی‌سازی می‌شود. یعنی قهرمان در آستانهٔ 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 جانش را کرده است. بنابراین عملاً اقدام به مرگ‌گریزی و یافتن مفرّ می‌کند. در حکایت «سلیمان و عزرائیل» ندیم سلیمان از نگاهِ زیرچشمیِ 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 جانش 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 نمایش‌نامهٔ «پرومته در زنجیر» ناآگاهی از زمان مرگ را از مواهب حقیقی می‌داند (قلی‌پور ۱۳۹۲: ۲۰۳). درواقع «نه خود مرگ، بلکه آگاهی از مرگ است که برای انسان مسئله‌ساز است» (الیاس ۱۹۸۲؛ ترجمهٔ مهرگان و نجفی ۱۳۹۵: ۳۱). در *خط سیاه تنها* (هنرکار ۱۳۹۴)، خط سیاهِ دراز پچ‌پچِ دو تا پاک‌کن را می‌شنود که با یکدیگر نقشهٔ 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 شدنِ پاک‌کن‌ها، خط سیاه می‌خواهد از گل جدا شود. گل که تازه صاحب خاکی برای

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 اندازهٔ یک دانهٔ کوچک باقی می‌ماند. بخش کوچک باقیمانده، از خاک می‌خواهد که او را پنهان کند. خاک او را به‌مثابهٔ 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؛ ترجمهٔ عروج‌نیا ۱۳۹۶) اولا روباه به تغییر باور می‌رسد و ثانیا، 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 درون‌مایهٔ داستان مرگ‌گریزِ *خط سیاه تنها* (هنرکار ۱۳۹۴) با نگاهی تقدیرگرا ناگزیری و ناگریزی مرگ را کانونی‌سازی می‌نماید.

جدول۴) کارگفت موقعیتی «مرگ‌گریزی»

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

۵.۵ مرگ تعلیقی

مرگ تعلیقی یا بازگشت‌پذیر گونه‌ای از مرگ آستانه‌ای و متناظر با مفهوم «به کما رفتن» است. اگر یک درجه از سطح وجودیِ مُردهٔ تعلیقی کم شود به دنیای مردگان درمی‌غلتد و اگر یک درجه به سطح وجودی او افزوده شود؛ به دنیای زندگان. مرگ تعلیقی در نقطهٔ مقابل مفهوم «متوفی شدن» است. توفّی به معنای «تمام و کمال بازگرفتن» است. در مرگ تعلیقی حیات

کاملا بازگرفته نمی‌شود و مردهٔ 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. مثلا 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 به‌خاطر کینه و انتقام؛ بلکه به‌خاطر بازپس‌گیری فرزندانش. چه گرگ در این نبرد به قتل برسد و چه مانند داستان «شنل‌قرمزی» شکمش دوباره دوخته شود و گرگ به زندگی بازگردد؛ مهم بازگشت‌پذیری مرگ بزغاله‌هاست. بر اساس گونه‌شناسیِ قهرمان‌محور، این نوع مرگ‌اندیشی مبتنی بر احیا و بازگشت‌پذیری است؛ نه مبتنی بر قتل. قتل عاطفهٔ منفی (انگیزهٔ انتقامی، خودخواهی، کشورگشایی) را بازنمایی می‌کند؛ اما احیا، عاطفهٔ مثبت (نجات، شجاعت) را. قهرمان این قصه با عاطفهٔ مثبت در پی نجات بزغاله‌هاست، نه مانند شخصیت خرس در *چرا از من می‌پرسی* (کلاسن، ۱۳۹۶ الف)، به دنبال انتقام.

جدول۵) کارگفت موقعیتی «مرگ تعلیقی»

طرحواره	مرگ
کارگفت موقعیتی	مرگ تعلیقی
کارگفت عینی	۱. *بز زنگوله‌پا* ۲. *شنل قرمزی* ۳. *داستان گل حسرتی* (دهریزی ۱۴۰۰) ۴. «نبرد آخر» از مجموعهٔ *ماجراهای نارنیا* (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)

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

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 پیکرگردانیِ تقلیلی و تنزل مرتبهٔ وجودی همراه است، گاهی مرگِ تعلیقی با استعلای پسامرگ (نوزایی) بازنمایی می‌شود. مثلا 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 ضربهٔ داغ‌دیدگی می‌شود. عزیز ازدست‌رفتهٔ شخصیتِ 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 ۶ـ۷ سالگی می‌پندارند، همه چیز جاندار است. عروسکشان اگر در خانه تنها بماند غصه می‌خورد. در سن ۸ـ۹ سالگی جان‌دارپنداری‌شان به اشیای متحرک تحدید می‌یابد. یعنی اشیایی مانند اتومبیل و دوچرخه را جاندار می‌پندارند (احمدوند ۱۳۹۱: ۱۴۴). ازهمین‌رو، در داستان‌های گروه سنی «الف» و «ب» هر نوع فقدان و محرومیتی استعاره‌ای مدرج از داغ‌دیدگی است. تجربهٔ داغِ فقدانِ 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 «لَته» است که به محض عبور از آن، از سرزمین زندگان جدا و به سرزمین مردگان وارد می‌شوید.

در *درخت دستکشی* (گلدستین ۲۰۱۷؛ ترجمهٔ حسینی ۱۳۹۸)، پسرک دلبستهٔ 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، همهٔ درخت‌ها و گیاهان پر از برگ می‌شوند بجز درخت

سیب او. پسرک می‌گوید: وقتی پرنده یا گربه یا هر جانور می‌میرد، صاحبش می‌فهمد؛ اما درختی که ایستاده می‌میرد، صاحبش نمی‌تواند متوجه مرگش شود. وقتی پرنده‌ات می‌میرد می‌دانی چه کار بکنی (تصویر متناظر با مونولوگ پسرک، چاله‌ای را نشان می‌دهد که برای جنازهٔ یک جوجه کنده شده است)، اما درختت که می‌میرد؛ نمی‌دانی باید چه کار کنی. قهرمان *تو شجاعی فرمانده* (اکبرپور ۱۴۰۰)، پسربچه‌ای 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 می‌کند. او زن‌بابایی که جای مادرش را گرفته نمی‌تواند بپذیرد. فقدان پا و فقدان مادر استعاره‌ای از همسانی رنج داغ‌دیدگی و رنج عضوی از اندام بدنِ فردِ داغ‌دیده است. نوربرت الیاس (Norbert Elias) در مورد رنج داغ‌دیدگی می‌گوید: «مرگ فردی دیگر، به‌معنای از دست دادن بخشی از [اندام] خودِ فرد علاقه‌مند به متوفی است» (الیاس ۱۹۷۰؛ ترجمهٔ خدیوی ۱۳۹۲: ۲۱۲).

جدول۶) کارگفت موقعیتی «داغ‌دیدگی»

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

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 می‌شود. درگذشت طبیعی می‌تواند مبتنی بر دو زیرطرحواره باشد: درگذشتِ مبتنی بر طرحوارهٔ رخدادی،

درگذشتِ مبتنی بر طرحوارهٔ فرایندی. هانا آرنت در پایان *تئاتر کوچک هانا آرنت* (مولر کلار ۲۰۱۴؛ ترجمهٔ 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 پردهٔ 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؛ ترجمهٔ باقری و تیور ستاری ۱۳۹۹: ۶۶). کتاب *تصویری در راه کوه* (دوبوک ۲۰۱۸؛ ترجمهٔ هیرمندی ۱۴۰۰) مبتنی بر طرحوارهٔ فرایندیِ مرگ است. داستان با گورکن پیری به نام خانم بَجِر آغاز می‌شود که دارد مطابق معمول یکشنبه‌ها به کوه‌پیمایی می‌رود. در بین راه، گربهٔ کوچکی به‌نام لئو نیز به او می‌پیوندد. در ابتدا برای گربه سخت است که از کوه بالا برود. خانم بجر به لئو همهٔ چیزهای زیبا و مناظر قشنگ را نشان می‌دهد. در روزهای بعد، خانم بجر به‌سختی 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 زنجیرهٔ مرگ و زندگی و فرایند نوبه‌نو شدن نسل‌ها را به نمایش می‌گذارد. درواقع هدف از کوه‌پیمایی، رسیدن به قله نیست. هدف، فرایند پیمودن مسیر کوه است.

جدول۷) کارگفت موقعیتی «درگذشت طبیعی»

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

۶. نتیجه‌گیری

دوران کودکی به‌مثابهٔ زندگی است و بزرگسالی به‌مثابهٔ مرگ. ازهمین‌رو، یادآوری دوران کودکی همواره مانند داغِ 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، تجربهٔ سوگِ از دست رفتن عزیزان تمهیدی برای تحمل

وداع تدریجی با دنیای کودکی و دلبستگی‌های آن است. وفق این پژوهش، داستان‌های مرگ‌اندیشانهٔ کودک به‌مثابهٔ کارگفت‌هایی عینی هستند که بر پایهٔ خرده‌طرحواره‌هایی از کلان‌طرحوارهٔ مرگ شکل گرفته‌اند. این پژوهش نشان داد که در هر داستان تغییر خرده‌طرحواره‌های مرگ باعث تغییر کارگفت‌های موقعیتی و درنتیجه 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*. ترجمهٔ حسین زارع (۱۳۹۷). ویرایش هفتم. تهران: ارجمند.

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

ارلبروخ، ولف (۲۰۰۷). *اردک، مرگ و گل لاله*. ترجمهٔ مهسا محمدحسینی (۱۳۹۷). تهران: شهرتاش.

اکبرپور، احمد (۱۴۰۰). *تو شجاعی فرمانده*. با تصویرگری نرگس محمدی. تهران: افق.

الیاس، نوربرت (۱۹۸۲). *تنهایی دم مرگ*. ترجمهٔ امید مهرگان و صالح نجفی (۱۳۹۵). تهران: گام نو.

الیاس، نوربرت (۱۹۷۰). *چیستی جامعه‌شناسی*. ترجمهٔ 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*. ترجمهٔ بنفشه حجازی‌فر (۱۳۹۷). تهران: راز بارش.

بوسکالیا، لئو (۱۹۸۲). *خزان برگک*. با تصویرگری ایرج خانبان‌پور. ترجمهٔ رباب فرهنگ (۱۳۷۷). تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

بهرنگی، صمد (۱۳۴۷). *۲۴ ساعت در خواب و بیداری*. تهران: روزبهان.

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

پاترسون، کاترین (۱۹۷۷). *پلی به‌سوی ترابیتیا*. با تصویرگری دونا دیاموند. ترجمهٔ نسرین وکیلی (۱۳۸۳). تهران: دستان.

پیاژه، ژان و اینهلدر، باربل (۱۹۶۶). *روان‌شناسی کودک*. ترجمهٔ 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 روباه کوچولو (همه چیز خوب پیش خواهد رفت)*. با تصویرگری ناتالیا مور. ترجمهٔ ندا حیدری (۱۳۹۶). اصفهان: آرما.

چو، چِاون (۱۳۹۵). *مردی که حشره شد*. تصویرگر: تامار هوخشتاتر. ترجمه: حسین شیخ‌رضایی. تهران: فاطمی.

حبیبی، حامد (۱۳۸۷). *بوقی که خروسک گرفته بود*. تصویرگر علیرضا گلدوزیان. تهران: علمی‌فرهنگی.

خادمی، غلامرضا و ابوالحسنی چیمه، زهرا (۱۴۰۰). «مفهوم‌سازی‌های فرهنگی مرگ درگویش بختیاری زز و ماهرو». *جستارهای زبانی*. د۱۲. ش۶. ۱-۳۱.

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

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

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

زئوس، تئودور (۱۹۸۴). کارزار کره و یک قصهٔ دیگر *(۱۳۹۱)*. ترجمهٔ رضی هیرمندی. تهران: گام.

زنجانبر، امیرحسین و همکاران (۱۴۰۰). روان‌روایت‌شناسی طنز در داستان‌های کودک با رویکردی طرحواره‌ای. *تفکر و کودک*. د۱۲. ش۱. ۷۷-۱۰۱.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۹). *عزاداران بَیل*. 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*. ترجمهٔ پروانه عروج‌نیا (۱۳۹۶). *تهران: طوطی*.

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

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

صنعتی، محمد (۱۳۸۴). درآمدی به مرگ در اندیشهٔ غرب. *مجلهٔ ارغنون*. ش ۲۷و۲۶، ۱-۶۴.

طاقدیس، سوسن (۱۳۸۹). *بیشی 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*. د۱۲. ش۱. ۷۷-۱۰۴.

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

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

کالوینو، ایتالو (۲۰۱۳). *افسانه‌های ایتالیایی: دست اسکلت*. با تصویرگری پیا ولنتینیس. ترجمهٔ مهیا بیات (۱۴۰۱). تهران: هوپا.

کلاسن، جان (۲۰۱۱ الف). *چرا از من می‌پرسی*. ترجمهٔ مریم بنایی (۱۳۹۶). چ۲. تهران: پرتقال.

کلاسن، جان (۲۰۱۱ ب). *هیچ کس پیدایم نمی‌کند*. ترجمهٔ مریم بنایی (۱۳۹۶). چ۲. تهران: پرتقال.

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

کوئلو، جوزف (۲۰۱۹). *قصه‌های پدربزرگ: کتاب خاطرات*. با تصویرگری آلیسون کالپویز. ترجمهٔ میترا نوحی جهرمی (۱۴۰۱). تهران: میچکا.

گلدستین، ژاک (۲۰۱۷). *درخت دستکشی*. ترجمهٔ شیما حسینی (۱۳۹۸). تهران: میچکا.

لوپر، استیون (۲۰۱۴). *دانشنامهٔ فلسفه استنفورد: مرگ*. ترجمهٔ مریم خدادادی (۱۳۹۶). تهران: ققنوس.

مک‌کواری، جان (۱۹۶۸). *مارتین هایدگر*. ترجمهٔ محمدسعید حنایی کاشانی (۱۳۷۶). تهران: گروس.

مکی، دیوید (۲۰۰۶). *گوش‌بزرگ‌ها و گوش‌کوچک‌ها*. ترجمهٔ طاهرهٔ آدینه‌پور (۱۳۹۸).. تهران: علمی و فرهنگی.

مکی، دیوید (۱۹۸۰). *حالا نه بچه*. ترجمهٔ طاهره آدینه‌پور (۱۳۹۴). تهران: چکه.

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

مولر کلار، ماریون (۲۰۱۴). *تئاتر کوچک هانا آرنت*. با تصویرگری کلمانس پوله. ترجمهٔ فرزانه باقری آتندرسی و پونه تیور سیاری (۱۳۹۹). تهران: هوپا.

فلت‌هاوس، ماکس (۱۹۹۱). *قورباغه و آواز پرنده*. ترجمهٔ شبنم عیوضی (۱۳۹۶). تهران: مؤسسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان.

وود، داگلاس (۱۹۹۹). *دعاهای زمینی پدربزرگ*، با تصویرگری پی. جی. لینچ. ترجمهٔ حسین ابراهیمی (۱۳۹۵). تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ویال، ماریدو (۲۰۱۴). *مادربزرگ بگو بگو*. با تصویرگری خاویر برونکارد. ترجمهٔ هاجر خاتون قدمی جویباری (۱۴۰۱). تهران: پی‌نما.

هستینگز، سلینا (۱۹۸۸). *مردی که می‌خواست تا ابد زنده بماند*. با تصویرگری رِگ کارترایت. ترجمهٔ رامین کریمیان (۱۳۷۴). تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

هنرکار، لیلا (۱۳۹۴). *خط سیاه تنها*. با تصویرگری زهرا کیقبادی. تهران: علمی‌وفرهنگی.

یوسفی، سحر و همکاران (۱۴۰۰). «مرگ‌اندیشی و نوزایی در قصه‌های ایرانی انجوی شیرازی». *دهخدا*. د۱۳، ش۴۸. ۸۳-۱۱۳.