Language Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 14, No. 2, Autumn and Winter 2023-2024, 77-97
Doi: 10.30465/ls.2023.44806.2119

Conceptualizations of "Self-destruction" in Children's stories: Based on the Pragmatic Schemas

Amir Hossein Zanjanbar*

Abstract

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

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

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

continuity, collective discontinuity-continuity, and unwanted discontinuity. For the first time, this article focuses on self-destruction in children's literature.

Keywords: Children's Story, Cognitive Linguistic, Conceptualization, Schema, self-destruction, death.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

مفهوم‌سازی «خودویرانگری» در داستان‌های کودک: براساس طرح‌واره‌های کاربردشناختی

امیرحسین زنجانبر*

چکیده

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

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

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

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

گسستی- پیوستی جمعی، گسستیِ ناخواسته. مقالهٔ حاضر برای نخستین‌بار خودویران‌گری را در ادبیات کودک مورد مداقّه قرار می‌دهد.

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

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، ۱۳۹۶: ۱۵) (S. Luper). 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، 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، ۱۳۹۶: ۱۵). دومین خرده‌طرحوارهٔ (micro-schema) 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 کما 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، 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 (زندگی بالفعل) ندارند؛ اما واجد ویژگی زندگی آستانه‌ای (زندگی بالقوه) هستند. 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. این پژوهش با روش تحلیلی‌ـ توصیفی در پی پاسخ‌گویی به دو پرسش است: ۱- در داستان‌های کودک، خرده‌طرحواره‌های کاربردشناختیِ (pragmatic micro-schema) مبتنی بر کلان‌طرحوارهٔ (macro-schema) «خودویران‌گری» (self-destruction) کدام‌اند؟ ۲- هر یک از این خرده‌طرحواره‌ها چگونه خودویرانی را مفهوم‌سازی می‌کنند؟ داده‌ها به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند. از میان یک‌صد و هشتاد عنوان کتاب داستان گروه سنی «الف»، «ب» و «ج»، سی و هشت اثر درون‌مایه‌ای صریحا مرگ‌اندیشانه داشته‌اند. از این میان، درونمایهٔ هفده اثر مبتنی بر خودویران‌گری شخصیت بوده است. پانزده عنوان از این هفده اثر، کتاب‌هایی تصویری برای گروه سنی «الف» و «ب» و دو عنوان برای گروه سنی «ج» است که در ادامه به آنها اشاره خواهد شد.

۲. پیشینه

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

قوچانی و جولایی (۱۳۹۷) از پژوهشگران زبان فارسی هستند که تأثیرات فرهنگ را بر مفهوم‌سازی مرگ مورد بررسی قرار داده‌اند. پیکرهٔ مطالعاتی آنها آگهی‌های ترحیم و نوشته‌های سنگ قبور و تعدادی از متون معاصر زبان فارسی بوده است. مقالهٔ ایشان با تکیه بر نظریهٔ استعاره‌ها و مجازهای مفهومی لیکاف و جانسون و نیز با استناد به نظریهٔ مفهوم‌سازی فرهنگی شریفیان، نشان داده که فارسی‌زبانان برای تبدیل دُژواژهٔ مرگ به بِه‌واژه، از استعاره‌های مفهومی بیش از مجازهای مفهومی استفاده می‌کنند. درخصوص مرگ‌پژوهی در زبان و ادبیات فارسی

مقالات دیگری نیز تا کنون منتشر شده است که از آن دست، می‌توان اشاره کرد به مقالهٔ خادمی و ابوالحسنی (۱۴۰۰)، عسکری و بوذری (۱۴۰۰)، یوسفی و همکاران (۱۴۰۰) و محمودی و طغیانی (۱۳۹۹).

۳. مبانی نظری

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

۱.۳ 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 (اتکینسون، ۱۹۹۸) 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 براساس موضوع) می‌دانست و گذر از این مرحله را لازمهٔ شکل‌گیری طبقه‌بندی رده‌ای. منظور از طبقه‌بندی رده‌ای که در دورهٔ عملیات عینی شکل می‌گیرد، سازمان‌دهی بر اساس رابطهٔ سلسله‌مراتبی و طبقه‌بندی انتزاعیِ لایه به لایه است.

۲.۳ استعاره‌های مفهومی

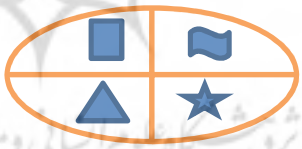
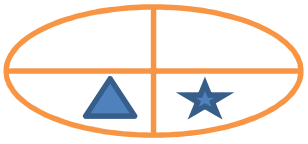
استعاره‌های مفهومی نگاشت‌هایی هستند از یک حوزهٔ مبدأ به یک حوزهٔ مقصد. کارکرد این نگاشت‌ها عینی‌سازی مفاهیم حوزه‌های انتزاعی است. مثلا استعارهٔ «مرگ سفر است» نگاشتی از حوزهٔ عینی «سفر» به حوزهٔ انتزاعی «مرگ» است. این نگاشت، مفهوم انتزاعی «مرگ» را از طریق مفهوم عینی «سفر» مکان‌مند می‌کند.

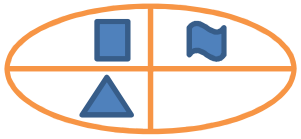
۳.۳ طرح‌واره‌ها

حافظهٔ درازمدت، چیزی جز شبکه‌ای از طرح‌واره‌ها نیست. «طرح‌واره‌ها بسته‌هایی با ترکیب مناسبی از دانش دربارهٔ جهان، وقایع، مردم و کارکردها هستند» (آیزنک و کین، ۱۳۹۷: ۱۱۵) (M. w. Eysench. & M.t. Keane) 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.

۱.۳.۳ طرح‌واره‌های خرد و کلان

طرح‌واره‌ها در کاربرد می‌توانند رابطهٔ سلسله‌مراتبی با هم داشته باشند. طرح‌واره‌هایی که در گستره‌ای فراگیر کاربرد دارند، «کلان‌طرح‌واره» نامیده می‌شوند. زیرطرح‌واره‌های آنها که به «خرده‌طرح‌واره» موسوم‌اند لزوما تمام اجزای آن طرح‌واره‌های کلان را حفظ نمی‌کنند؛ بلکه بسته به جامعه‌های زبانی و موقعیت‌های کاربردی (کارگفت‌های موقعیتی) بخشی از آن طرح‌واره‌ها نادیده گرفته می‌شود و بخشی از آن توسط کاربرانش درونی می‌شود. درواقع، با اینکه تمام کلان‌طرح‌واره بین تمام کاربران آن توزیع می‌شود؛ اما این توزیع همگن نیست و هر خرده‌طرح‌واره واجد بخشی از این توزیع ناهمگن است (شریفیان، ۱۳۹۸: ۷۴ و ۷۵).

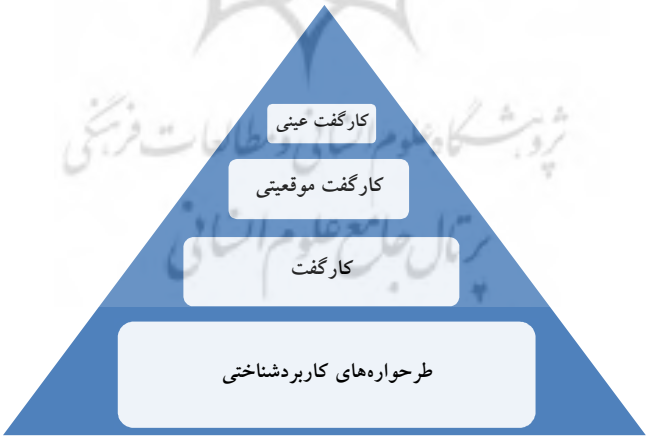
طرحوارهٔ کلان	
خرده‌طرحوارهٔ ۱	
خرده‌طرحوارهٔ ۲	

	خرده‌طرحوارهٔ ۳

شکل ۱. نمودار رابطهٔ توزیعی طرحواره‌های خرد با طرحوارهٔ کلان

۲.۳.۳ کارگفت‌ها

طرحواره‌های کاربردشناختی، مبنای تبادل معنا در هنگام کاربرد زبان هستند. «این طرحواره‌ها نوعی رابطهٔ سلسله‌مراتبی با کارگفت‌ها (speech acts)، کارگفت‌های موقعیتی (pragmemes) و کارگفت‌های عینی (practs) برقرار می‌کنند، رابطه‌ای که در آن یک کارگفت عینی خاص یک کارگفت موقعیتی را ایجاد می‌کند و همین کارگفت موقعیتی منجر به شکل‌گیری کارگفتی می‌شود که 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. «منظور از مجموعهٔ کاربردشناختی این است که یک طرحوارهٔ کاربردشناختی پایه و اساس تعدادی کارگفت موقعیتی قرار می‌گیرد که همگی با کارگفت خاصی پیوند دارند و می‌توانند در قالب ساختار زبانی به‌صورت کارگفت‌های عینی به طریقی به منصهٔ ظهور برسند» (شریفیان، ۱۳۹۸: ۶۶).



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).

۴. بحث و بررسی

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

۱.۴ خودویران‌گری گسستی

در ادبیات کودک کارگفت موقعیتیِ «خودکشی» از طریق طرحوارهٔ «خودویران‌گری گسستی» مفهوم‌سازی می‌شود. قهرمان داستان از وضعیت نامطلوبش در رنج است و می‌خواهد با خودویران‌گری از انزوا و فضای یأس‌آور فعلی برهد. یعنی اگر مرگ حوزهٔ مقصد برای استعارهٔ مفهومی سفر باشد؛ شخصیت اصلی داستان فقط در پی گسست و خلاصی از مبدأ سفر است،

نـه بـه دنبـال رسـیدن بـه هـدفی در مقصـد. در مـرگ بـالای درخـت سـیب (شـارر، ۱۳۹۶) (K. Schärer)، یـک زوج روبـاه پیـر پـای درخـت سـیب زنـدگی مـی‌کننـد و خـود را مالـک درخت می‌دانند. روزی راسویی نحیف را در دام می‌اندازنـد. راسـو مـدعی جـادوگری اسـت و پیشنهاد می‌دهد که به شرط آزادی‌اش می‌تواند، یکی از آرزوهای روبـاه را بـرآورده کنـد. روبـاه آرزو می‌کند: هر جانوری کـه بـه درخـت سـیب‌شـان نزدیـک شـد، بلافاصـله بـه شـاخه‌هـای درخت بچسبد و رهایی‌اش منوط به تصمیم روباه باشـد. روزی در پـای درخـت سـیب روبـاه مرگ را می‌بیند. مرگ به شکل روباهی شبح‌وار است. روباه مرگش را گول می‌زند و او را بـرای چیدن سیب به بالای درخت می‌فرستد. مرگ به شاخه می‌چسبد و از آن پس، روباه بـا اطمینـان بـه نـامیرایی خـود بـه هـر جـا دسـتبرد مـی‌زنـد و زنـدگی خوشـی دارد. تـا اینکـه روزی همسرش می‌میرد. روباه روز به روز تنهاتر و پیرتر می‌شود. هم‌سـالانش یکـی‌یکـی مـی‌میرنـد و روباه‌های جوان، هیچ کدام او را نمی‌شناسند و سرگرم بازی و شادی خودشان هستند. روباه پیـر تصمیم می‌گیرد مرگش را از روی درخت آزاد کند. مرگ از بالای درخت، سیبی مـی‌چینـد و بـا هم درحالی که سیب می‌خورند از کنار درخت دور می‌شـوند. عزیمـت روبـاه از محـل زنـدگی (از کنار درخت سیب) در معیّـت مـرگ، بـر پایـهٔ اسـتعارهٔ «مـرگ سـفر اسـت» مفهـوم‌سـازی شده است. روباه از سر انزوا مرگی خودخواسته را انتخاب می‌کند.

مفهوم مرگ و خودکشی در داستان‌های گروه سنی «ب» معمولا به‌صورت ضمنی و ناآشـکار به تصویر کشیده می‌شود. لزومی ندارد که مانند *مرگ بـالای درخـت سـیب* (شـارر، ۱۳۹۶) یـا *اردک، مـرگ و گـل لالـه* (ارلبـروخ، ۱۳۹۷) (W. Erlbruch)، مـرگ صـریحا نـام یکـی از شخصیت‌های داستان باشد.

در *حالا نه، بچه!* (مکی، ۱۳۹۴) (D. Mckee) مرگ به‌طور ضـمنی در قالـب شخصـیتِ یـک غول بازنمایی می‌شود. پسربچه پس از اینکه مورد بی‌التفاتی پدر و مادرش قرار مـی‌گیـرد؛ بـرای جلب توجه مادر می‌گوید: «یک غول توی باغچه است و می‌خواهد من را بخورد». مادر باز هـم به او وقعی نمی‌نهد. درنتیجه پسربچه به سمت باغچه می‌رود و به غول سـلام مـی‌کنـد. از ایـن صحنه به بعد پسربچه در هیچ یک از تصاویر دیده نمی‌شود. بـه‌عبـارتی دیگـر، داسـتان مـذکور موقعیت «خودویران‌گری گسستی» را بر اساس طرحوارهٔ «خودکشی» مفهوم‌سـازی مـی‌کنـد. در *بوقی که خروسک گرفته بود* (حبیبی، ۱۳۸۷)، مرگ به‌عنوان شخصیت ایفای نقش نمی‌کند. بعـد از اینکه صدای بوق ضعیف می‌شود، صاحبش بوق را از فرمـان دوچرخـه جـدا و تـوی کوچـه

پرتاب می‌کند. بوق احساس به‌دردنخور بودن می‌کند و تصمیم می‌گیرد که خودش را در سطل زباله بیاندازد.

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

شکل ۳. طرحوارهٔ کاربردشناختیِ «خودویران‌گری گسستی»

۲.۴ خودویران‌گری پیوستی

در ادبیات کودک، گاهی برای کارگفت موقعیتیِ «عشق» از طرحوارهٔ «خودویران‌گری پیوستی» استفاده می‌شود. برخلاف خودویران‌گری گسستی که مبتنی بر انگیزهٔ سلبی و گریز از وضعیت فعلی است؛ این طرحواره مبتنی بر انگیزه‌ای ایجابی است. هدف از خودویران‌گریِ پیوستی حفظ آرمانی مطلوب یا تحقق وصال معشوق است؛ نه فرار از انزوا و اسارت موجود. چه‌بسا که وضعیت موجود مطلوب خاطر باشد؛ اما بقای این مطلوبیت، مستلزم خودویرانگری قهرمان. بنابراین در این حالت، هدف پیوستن به مقصد است، نه گسستن از مبدأ. در *یخی که عاشق خورشید شد* (موزونی، ۱۳۸۹)، تکه‌یخ عاشق خورشید می‌شود، اما خورشید به او تحذیر می‌دهد که دیدن من به قیمت جان تو تمام خواهد شد. یخ با خودش می‌گوید: «چه فایده که زندگی کنی و کسی را دوست نداشته باشی؟ چه فایده که کسی را دوست داشته باشی؛ ولی نگاهش نکنی؟» (موزونی، ۱۳۸۹: ۱۶). بر اساس این نگاه، تکه‌یخ ترجیح می‌دهد هر روز در عشق خورشید (عشقی میترائیستی) بسوزد و به زوال برسد؛ اما چشم از معشوق آسمانی‌اش برنگیرد. درواقع قهرمان داستان به‌خاطر حفظ رابطهٔ مطلوبی که با معشوق آسمانی دارد، خود را قربانی می‌کند. در *پیشی بیا من را بخور* (طاقدیس، ۱۳۸۹)، بچه‌موشی عاشق گربه‌ای می‌شود. هرچه خانواده‌اش او را برحذر می‌دارند، گوشش بدهکار نیست و سرانجام قدرت عشق بر ترس چیره می‌شود. در برخی داستان‌های

گروه سنی «ب»، برای مفهوم‌سازیِ «خودویران‌گری پیوستی» بین معشوق و قهرمان رابطهٔ آکل و مأکول وجود دارد. رابطهٔ عاشقانهٔ جوجه با گربه و همچنین رابطهٔ عاشقانهٔ یخ با خورشید بی‌شباهت به رابطهٔ غریزی معاشقهٔ آخوندک‌ها نیست. حشرهٔ آخوندک ماده در حین معاشقه به حکم غریزه جفت نر خود را می‌خورد؛ ازاین‌رو آخوندک‌های نر یکبار در زندگی عاشق می‌شوند و برای حفظ یا ایجاد رابطه با تنها معشوق خود جان می‌دهند. این نوع کام‌جویی با نظریهٔ ارضای «غریزهٔ مرگ» فروید همخوان است. دو داستان اخیر در درون‌مایهٔ «فنا فی سبیل العشق» مشترک‌اند؛ اما به‌لحاظ ایدئولوژیک نسبت به هم پایان‌بندی متفاوتی دارند. در داستان اولی، یخ به مرگی باشکوه می‌رسد و پس از مرگ به جوی آب کوچکی دگردیس و سرانجام در کالبد گل آفتاب‌گردان بار دیگر زاده می‌شود. درواقع با توجه به اینکه گل آفتاب‌گردان گیاهی است که لازمهٔ حیاتش نگریستن مستمر به خورشید است؛ یخ در زندگی بعدی‌اش (تناسخ) در کالبد گل آفتاب‌گردان به وصال ابدی با معشوق می‌رسد. در دومی، موش به‌سوی مرگِ باشکوه فقط حرکت می‌کند؛ ولی حرکتش به مرگ ختم نمی‌شود. چراکه برخلاف تحذیرات خانواده، گربه با موش دوست می‌شود. بنابراین در داستان دومی، وصال موش با گربه وصالی این‌جهانی است و به دنیای پسامرگ موکول نمی‌شود. در اولی تکه‌یخ مانند ابوعلی سینا به دنبال کیفیت زندگی است، نه کمیت آن. یعنی تکه‌یخ لذتِ وصالِ ناپایدار (آب‌شدنی) را به بقا در هجرانی منجمد ترجیح می‌دهد. تکه‌یخ باوجود اینکه به وصال ابدی در پسامرگ چشم‌داشتی ندارد؛ وفق قانون کارما، در کالبد گل آفتاب‌گردان به وصالی ابدی (وصالی آب‌نشدنی) دست می‌یابد. «خودویران‌گری پیوستی» عنصر غالب در درون‌مایهٔ داستان‌های ایرانی (و سایر ملل شرقی) است و با مفهوم‌سازی‌های عرفانی و صوفیانهٔ «فنافی‌الحق»، مرتبط. عرفای شرقی مرگ و نیستی در راه معشوق را با وصال ابدیِ پسامرگ مفهوم‌سازی می‌کنند. از نظر ایشان فنا فی سبیل المعشوق با سلسلهٔ مصائبِ «ولی افتاد مشکل‌ها» همراه است. در راستای همین ریاضت‌کشی، در داستان‌های کودک نیز فنا فی سبیل المعشوق (خودویرانگریِ پیوستی) مانند ذوب شدن یخ به‌صورت مرگی تدریجی و فرآیندی (زجرکُشی) مفهوم‌سازی می‌شود؛ درحالی که «خودویران‌گری گسستی» (آزادی از بار هستی) به‌صورت کنشی رخدادی و لحظه‌ای مفهوم‌سازی می‌شود. مثلا در *حالا نه، بچه!* (مکی، ۱۳۹۴) پسربچه تدریجا توسط غول خورده نمی‌شود؛ بلکه به‌یکباره خود را طعمهٔ غول می‌کند.

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

شکل ۴. طرحوارهٔ کاربردشناختیِ «خودویران‌گری پیوستی»

۳.۴ خودویران‌گری گسستی- پیوستی

برخلاف خودویران‌گریِ گسستی که با انگیزه‌ای سلبی صرفا به دنبال گسست از موقعیت فعلی است و هیچ هدف ایجابی و غایی را دنبال نمی‌کند، در خرده‌طرحوارهٔ گسستی- پیوستی علاوه بر اینکه قهرمان در پی رهایی از وضعیت موجود است؛ می‌خواهد با خودویرانگری به آرمان والایی دست یابد. به زبان ساده‌تر، یک پای این کارگفتِ موقعیتی، در دامنهٔ مبدأ سفر (رهایی از رنج مبدأ) قرار دارد و پای دیگرش در مقصد (وصال به آرمان). خرده‌طرحوارهٔ گسستی- پیوستی در یک رابطهٔ سلسله‌مراتبی دارای دو خرده‌طرحواره است: فردی و جمعی.

۱.۳.۴ گسستی- پیوستی فردی

کارگفت موقعیت «آزادگی و حریّت» از طریق خرده‌طرحوارهٔ «گسستی- پیوستی فردی» انجام می‌شود. قهرمان به‌خاطر گسست از وضعیت نامطلوب فردی‌اش و رسیدن به آرمان فردی‌اش به استقبال خودویرانگری می‌رود. در *لولوی قشنگ من* (انواری، ۱۳۸۷)، قهرمان داستان یک لولوی سرخرمن (مترسک) است که از چوب و کاه و لباسی کهنه ساخته شده است. لولو نمی‌تواند حرکت کند یا گردنش را بچرخاند. بنابه تصویر کتاب، چوبی که از بدن او خارج شده و پای او را به زمین متصل کرده، کمی کج شده است و ازهمین‌رو گویی به‌سوی کوهی در روبه‌روی مزرعه چشم دوخته است؛ بزی بهترین دوست اوست. لولو از اینکه شب و روز یکجا ایستاده خسته شده است و آرزو دارد که به بالای کوه برود. بزی شاخش را می‌کوبد به چوبی که مترسک را به زمین متصل کرده است. لولو وقتی می‌افتد از اینکه توانسته پشت‌سرش را ببیند خوشحال می‌شود. بزی او را به پشتش سوار می‌کند و از کوه

بالا می‌رود. در بین راه علف‌ها کم‌پشت و کمیاب‌تر می‌شوند. هر بار که بزی می‌خواهد بازگردد؛ لولو به او گاه می‌دهد و مانع از بازگشت می‌شود. وقتی به کوه می‌رسند؛ بزی با خوشحالی خبر رسیدنشان را به لولو می‌دهد؛ اما در کمال تعجب هیچ صدایی از لولو نمی‌شنود؛ «بزی تازه فهمید آن کاه‌هایی که می‌خورد از کجا می‌آمد. لولو از تنش کاه درمی‌آورد و به بزی می‌داد تا به آرزویش برسد» (انواری، ۱۳۸۷: ۲۵). در این داستان اگرچه بزی او را با شاخ به زمین می‌اندازد و مرگ تدریجیِ مترسک از همین زمین افتادن بر اثر شاخ بزی آغاز می‌شود؛ اما مترسک از اینکه توانسته پشت‌سر خود را ببیند، ابراز خوشحالی می‌کند. علاوه بر چوبی که او را پای‌بند زمین کرده است، نرده‌های مزرعه نیز او را محصور کرده است: «بزی را دید که از روی نرده‌ها پرید و مثل باد به طرف لولو آمد». در نقطهٔ مقابلِ زمین‌گیری مترسک، شخصیت بزی قرار دارد. بزی آزاد است و می‌تواند از روی نرده‌ها بپرد و از کوه بالا برود. قله اوج آزادی است که از آنجا می‌توان همهٔ دنیا را دید: «کاش می‌توانستم از آن بالا، از نوک آن کوه، به دنیا نگاه کنم. حتما از آن بالا خیلی چیزها پیداست» (انواری، ۱۳۸۷: ۱۳). مترسک نمی‌خواهد پشت نرده‌های مزرعه حبس و در زمین میخکوب باشد. مزرعه استعاره‌ای از مادیت دنیاست (الدنیا مزرعه الاخره) و مترسک نمی‌خواهد نگهبان مزرعه باشد. به مترسک وظیفهٔ نگهبانی از کاهوها و علف‌ها در برابر حیواناتی مثل بز داده شده است؛ اما مترسک با بز دوست است: «آها لولو! نگاه کن ببین کسی دنبالم می‌آید؟ (لولو جواب می‌دهد) نه هرکسی بود برگشت. باز چه کار کردی؟ کاهوها را خوردی یا لباس‌های روی بند را جویدی؟» (انواری، ۱۳۸۷: ۸). مترسک به قیمت از دست دادن جانش، از زمین (مادیت) جدا و به نوک کوه (معنویت) نائل می‌شود. مترسک مرگی باعزّت بر قلهٔ کوه را به زندگی بی‌تحرک (ناتوان از چرخاندن سر)، در اسارت (متصل به زمین و در پشت نرده)، و اجباری (وظیفه‌مندی برای نگهبانی مزرعه) بر روی زمین ترجیح می‌دهد. این خودویرانگری متناظر با «حریّت» است و مبتنی بر شعار «می‌میریم، ذلت نمی‌پذیریم». برخلاف «خودویران‌گری پیوستی» که حول هستهٔ «فنا فی سبیل المعشوق» (کارگفت وصال) مفهوم‌سازی می‌شود، طرحوارهٔ «خودویران‌گری گسستی- پیوستی فردی» حول هستهٔ «فنا فی سبیل الحریّت» (کارگفت آزادگی و رهایی) مفهوم‌سازی می‌شود. به‌عبارتی دیگر، وفق طرحوارهٔ خودویران‌گری پیوستی، موقعیت پایانی داستان به وصال قهرمان با یک شخصیت عینی (مانند وصال با خورشید) ختم می‌شود و وفق طرحوارهٔ خودویرانی‌گری گسستی- پیوستی فردی، داستان به وصال با یک وضعیت ذهنی (تحقق حرّیت و آزادی). *آوازی برای آدم‌برفی* (جمشیدی، ۱۳۷۵) داستان یک آدم‌برفی در

قطب است که از یکنواختی فضای بدون تغییر قطب و از اینکه نمی‌تواند حرکت کند ناراحت است. «به نظر می‌رسید از همه چیز خسته شده است. پیش خودش فکر می‌کرد: چه فایده؟ توی این سرزمین هیچ‌وقت چیزی تغییر نمی‌کند» (جمشیدی، ۱۳۷۵: ۴). آدم برفی به دریایی در دوردست چشم دوخته است و آرزوی رسیدن به آنرا دارد. با نزدیک‌شدن بهار، خورشید می‌دمد و آدم‌برفی آب می‌شود و جاری می‌شود و به‌سوی دریا راهی می‌شود. در داستان *مداد بنفش* (بیگدلو، ۱۳۹۱) مداد قرمز از گذاشتن خط‌فاصله بین کلمات سیاه خسته شده است و در نقطهٔ مقابل، مداد آبی آزادانه آسمان و دریای بیکران را نقاشی می‌کند. یکروز مداد قرمز دل به مداد آبی می‌بازد و از آن پس به‌جای درج خط‌فاصله، نقاشی می‌کشد. هر بار با توجه به نیازهای مداد آبی، اجسام رمانتیک می‌کشد و به او هدیه می‌دهد، اما مداد آبی در حال و هوای خودش است و به کشیدن آسمانی بی‌ابر، دریا و قایق آبی می‌اندیشد. بنابراین هدایای او را نمی‌بیند. مداد قرمز آن‌قدر کوتاه می‌شود که دیگر نمی‌تواند هدیه‌ای بکشد و از روی میز قل می‌خورد و پایین می‌افتد. مداد آبی (که می‌تواند آسمان، دریای بیکران، قایق و هواپیما بکشد) نماد آزادی مطلق است و مداد قرمز نیز مانند لولوی داستان *لولوی قشنگ من* (انواری، ۱۳۸۷)، زنی است عاشق آزادی مطلق (عاشق مداد آبی). ازهمین‌رو با کشیدن بادبان برای قایقِ ذهنیِ مداد آبی، بادکنک، بالون (نمادهای رهایی) و هدایای عاشقانه، خودش را فدای مداد آبی (آزادیِ مطلق) می‌کند. در این داستان نیز، مداد آبی شخصیت سمبلیک و نماد آزادی و رهایی است و وصال مداد قرمز با او، وصال با یک وضعیت ذهنی (رسیدن به آزادی و رهایی از کلیشه‌های خط‌فاصله‌گذاری) است، نه با یک شخص عینی.

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

شکل۵. طرحوارهٔ کاربردشناختیِ «خودویران‌گری گسستی- پیوستی فردی»

۲.۳.۴ گسستی- پیوستی جمعی

در ادبیات کودک، معمولا کارگفت موقعیتی «شهادت» بر پایهٔ طرحوارهٔ «گسستی- پیوستی جمعی» مفهوم‌سازی می‌شود. این طرحواره مبتنی بر دیگران‌محوری (آزادی جمعی) است و غالبا در گروه‌های سنی «ج» به بعد استفاده می‌شود. گروه‌های سنی «الف» و «ب» هنوز خود را از مرحلهٔ پیش‌عملیاتی جدا نکرده‌اند. پیاژه و اینهلدر با آزمایش «سه کوه» نشان دادند که کودک در مرحلهٔ پیش‌عملیاتی توان قضاوت از منظر دیگران را ندارد و کودک در سن نه‌سالگی (در اواسط مرحلهٔ عملیاتی) می‌تواند این آزمایش را با موفقیت پشت سر بگذارد (اوکلی، ۱۳۹۴: ۴۲). ازهمین‌رو، در داستان‌های گروه سنی «ب» کارگفت‌های موقعیتی غالبا فردی است و در گروه سنی «ج»، جمعی. اگرچه در داستان‌های مبتنی بر طرحوارهٔ خودویران‌گری فردی (اعم از پیوستی و گسستی- پیوستی)، قهرمان به‌خاطر دیگرگرایی (به‌خاطر معشوق) دست به خودویران‌گری می‌زند، اما این به‌معنای داشتن شاخصهٔ دیگران‌محوری (اجتماع‌محوری) نیست. دیگرگرایی در خودویرانگری فردی، کاملا خودمحورانه است. به چشم کودک پیش‌عملیاتی، معشوق (دیگری) مانند عروسکی دوست‌داشتنی است که قهرمان به هر نحوی حتی به قیمت زوال خودش باید آنرا به دست آورد. کارگفت موقعیتیِ «حریّت و عزّت نفس شخصی» با تکیه بر طرحوارهٔ خودویران‌گری فردی و کارگفت موقعیتی «شهادت» ذیل طرحوارهٔ خودویران‌گری جمعی معنا می‌یابد. در هفتگانهٔ *ماجراهای نارنیا* (Lewis, 1998)، جادوگر سفید سرزمین نارنیا را فتح و با جادوی سرمای زمستانی عده‌ای را منجمد کرده است. در نارنیا شخصیت‌ها حیوانی و جادویی‌اند. پیش‌گویی شده است که فرزندانی از آدم به نارنیا پا می‌گذارند و حکومتی عادلانه به پا می‌کنند؛ لذا با شنیدن خبر ورود چهار کودکِ آدمی‌زاد به سرزمین نارنیا، زنگ خطرِ تصاحب فرمانروایی برای جادوگر سفید به صدا در می‌آید. ادموند یکی از این چهار خواهر و برادری است که به نارنیا آمده است. ادموند با فریب خوردن از جادوگر سفید، در حق خواهر و برادران خیانت می‌کند و بنا به قوانین نارنیا مستحق اعدام است. اصلان حاضر می‌شود به‌جای ادموند تن به مجازات مرگ بدهد. اصلان نام شیری است که رهبر عادل حیوانات جنگل است. درحالی که جادوگر سفید سرگرم جشن هلاکت اصلان است؛ ناگهان اصلان دوباره زنده می‌شود و با نابودی طلسم جادوگر، موجودات یخ‌زده به زندگی باز می‌گردند. اصلان استعاره از حضرت مسیح است که برای گناهی ناکرده (به‌خاطر گناه ادموند) به صلیب کشیده می‌شود. پیشگویی رستاخیز کردن مسیح (اصلان) و تشکیل حکومت جهانی انسان‌های پاک سرانجام تحقق می‌یابد. اصلان (مسیح) به

خودویرانگری تن می‌دهد تا با آزادسازی سرزمین نارنیا و موجودات یخ‌زده (با طرحوارهٔ خودویران‌گری گسستی) و انتقال قدرت به کودکانی که فرزندان آدم هستند (با طرحوارهٔ خودویران‌گری پیوستی) آرمانی جمعی و دیگران‌محور (اتوپیای بشریت) را محقق سازد و نارنیا را از دست سرمای زمستان نجات دهد.

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

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

شکل ۶. طرحوارهٔ کاربردشناختی «خودویران‌گری گسستی- پیوستی جمعی»

۴.۴ گسستی ناخواسته

گاهی شخصیت اصلی داستان قربانی صفت اخلاقی ناپسندِ خودش می‌شود. این داستان‌ها کارکرد تعلیمی دارند و می‌خواهند با مرگ شخصیت، خطرات یک صفت ناپسند اخلاقی خاص را به شکلی مبالغه‌آمیز به نمایش بگذارند. مثلا تربچه‌خانم شخصیت تنبلی است که همهٔ کارها را به تعویق می‌اندازد. موش‌کور (یا به تعبیر کلاغ‌های داستان: «غول») همهٔ چیزهای خانهٔ تربچه را خورده و همان جا خوابیده است.

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

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

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

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

شکل ۷. طرحوارهٔ کاربردشناختی «خودویران‌گری گسستیِ ناخواسته»

۵. نتیجه‌گیری

در داستان‌های کودک تکثر موقعیت وجود ندارد و معمولا یک موقعیت خاص در اپیزودهای مختلف تکرار می‌شود. درواقع ساختار داستان‌های کودک، اغلب چیزی جز تکرار یک کارگفت موقعیتی ثابت نیست. از همین رو، هر یک از داستان‌های کودک، به‌مثابهٔ یک کارگفت

عینی است که بر پایهٔ یک کارگفت موقعیتیِ خاصی شکل گرفته است. بر اساس نظریهٔ طرحواره‌های کاربردشناختی، هر کارگفتِ عینی مصداقی از یک کارگفتِ موقعیتی است. در این پژوهش نشان داده شد که طرحوارهٔ کاربردشناختیِ «خودویرانگری» در کارگفت‌های موقعیتی مختلف، مفهوم‌سازی‌های متفاوتی دارد. در همین راستا، با التفات به استعارهٔ مفهومی «مرگ سفر است»، کلان‌طرحوارهٔ «خودویران‌گری» دارای پنج خرده‌طرحوارهٔ کاربردشناختی است: طرحواره‌های گسستی، پیوستی، گسستی- پیوستیِ فردی، گسستی- پیوستی جمعی، گسستیِ ناخواسته. در طرحواره‌های مبتنی بر رابطهٔ پیوستی، هدف از خودویران‌گری رسیدن به هدفی در مقصد سفر (در پسامرگ) است و در طرحواره‌های مبتنی بر رابطهٔ گسستی، هدف گسستن از مبدأ سفر (جدایی از زندگی) است و در طرحواره‌های گسستی- پیوستی علاوه بر گسستن از مبدأ سفر، رسیدن به مقصد سفر (در پسامرگ) نیز مطمح نظر واقع می‌شود. هر یک از پنج طرحوارهٔ کاربردشناختی مذکور پایهٔ پنج کارگفتِ موقعیتی مختلف است. این پنج کارگفت موقعیتی عبارت‌اند از: اقدام به خودکشی، تلاش برای وصال به معشوق، رفتن به‌سوی رهایی و آزادگی، استقبال از شهادت و نکوهش یک رذالت اخلاقی خاص.

کتاب‌نامه

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

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

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

انواری، سحر (۱۳۸۷). لولوی قشنگ من. با تصویرگری افرا نوبهار. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

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

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

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

ترکئورست، الیزا (۱۴۰۱). *روباه و دانه‌کوچولو*. تصویرگر: ناتالیا مور. ترجمهٔ نعیمه جلالی‌نژاد. قم: جامعه القران الکریم.

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.

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

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

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

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

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

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

ظریفی، مرجان (۱۳۹۷). «نقطه‌های سیاه» در مجموعهٔ *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.

قلانی، بهزاد (۱۳۸۷). *سه ماهی در برکه*. با تصویرگری حامد پاژتار. تهران: راقم.

قوچانی، بیتا و کامیار جولایی (۱۳۹۷). «ابزارهای زبانی مفهوم‌سازی مرگ در پیکره‌ای از زبان فارسی: رویکردی شناختی و فرهنگی». *زبان و زبان‌شناسی*. د۱۴. ش۲۸. صص ۹۷- ۱۱۹.

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

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

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

محمودی، علی‌محمد و طغیانی، اسحاق (۱۳۹۹). «واکاوی نگاه‌ها به مرگ در غزل معاصر». *شعرپژوهی*. د۱۲. ش۱. ۲۰۵-۲۳۳.

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

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

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

یوسفی، سحر؛ محمد ایرانی؛ خلیل بیگ‌زاده؛ امیرعباس عزیزی‌فر (۱۴۰۰). «مرگ‌اندیشی و نوزایی در قصه‌های ایرانی انجوی شیرازی». *دهخدا*. د۱۳، ش۴۸. ۸۳-۱۱۳.

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

Gire, J. (2014). How death imitates life: cultural influences on conceptions of death and dying. *Online Readings in Psychology and Culture*. 6(2).

Kuczok, M. (2016). Metaphorical conceptualization of death and dying in American English and Polish: a corpus based comparative study.*linguistica Silesiana.*

Levinas, E. (1969). *Totality and infinity*. (Alphonos Lingis, Pittsburg; Trans.), Pennsylvania: Duquense University Press.

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

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.

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.

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.

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

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی