ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال یازدهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰، ۱–۲۸

مجموعه‌داستان *پلوخورش* هوشنگ مرادی کرمانی در ترازوی فبک

فرشاد اسکندری شرفی*

خلیل بیگ‌زاده**

چکیده

فلسفه برای کودکان (فبک) برنامه‌ای نوین در عرصهٔ تعلیم و تربیت است که متیو لیپمن (Matthew Lipman) امریکایی آن را ابداع کرد و هدفش آموزش مهارت اندیشه‌ورزی در کودکان بود. این برنامه مفاهیم متنوع فلسفی را در قالب روایت به کودکان ارائه می‌دهد. در این جستار، که با روش توصیفی ـ تحلیلی و بهره‌گیری از منابع کتاب‌خانه‌ای انجام گرفته، غنای ادبی، فلسفی، و روان‌شناختی داستان‌های «دوربین شکاری»، «زیر نور شمع»، «هنرمند»، «پیش‌کش»، و «پلوخورش» از مجموعه‌داستان *پلوخورش* هوشنگ مرادی کرمانی براساس برنامهٔ فبک بررسی شده است. دستاورد پژوهش گواه ظرفیت بالای داستان‌ها در ساحت‌های سه‌گانه است. شخصیت‌های اصلی داستان‌ها پویا هستند و خواننده به‌خوبی با آنان هم‌ذات‌پنداری می‌کند. پیرنگ داستان‌های «دوربین شکاری» و «زیر نور شمع» غیرتلقینی است و در پایان داستان گره‌گشایی صورت نمی‌گیرد، اما در داستان‌های «هنرمند»، «پیش‌کش»، و «پلوخورش» پیرنگ داستان تلقینی و پایان آن‌ها هم‌راه با گره‌گشایی است. به‌جز داستان «هنرمند»، باورپذیری در بقیهٔ داستان‌ها مطلوب است. همهٔ داستان‌ها مضامین و درون‌مایه‌های فلسفی ارزش‌مندی دارند. درون‌مایه، جز در

* کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران، efarshad850@gmail.com

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران (نویسندهٔ مسئول)، kbaygzade@razi.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۰۹

Copyright © 2018, 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.

داستان «دوربین شکاری»، در دیگر داستان‌ها به‌نحوی تلقینی ارائه شده که در تضاد با اهداف برنامهٔ فبک است. در هر پنج داستان گفت‌وگوهایی وجود دارد که برخی از آن‌ها چالشی‌اند، اما، برای هم‌سوشدن با اهداف برنامهٔ فبک، به تغییراتی نیاز دارند. زبان نگارش داستان‌ها امروزی و روان است و فقط داستان «هنرمند» زبانی کهنه و دیریاب دارد. از نظر تناسب مفاهیم با سطح درک مخاطب، داستان‌های «زیر نور شمع»، «پیش‌کش»، و «هنرمند» صحنه‌هایی خشونت‌آمیز دارند که نیازمند بازنویسی است.

کلیدواژه‌ها: فلسفه برای کودکان (فبک)، غنای ادبی، غنای روان‌شناختی، غنای فلسفی، مجموعه‌داستان *پاموخورش* هوشنگ مرادی کرمانی.

۱. مقدمه

برنامهٔ فلسفه برای کودکان (Philosophy For Children) یکی از رویکردهای نوین در آموزش مهارت‌های تفکر، به‌ویژه تفکر نقادانه، به کودکان است که به همت اندیشه و تلاش خستگی‌ناپذیر متیو لیپمن، استاد فلسفهٔ دانشگاه نیوجرسی امریکا، در اوایل دههٔ ۱۹۷۰ مطرح شد و به‌تدریج به شکوفایی و تکامل رسید. این برنامه درتقابل با رویهٔ معیوب نظام تعلیم و تربیت سنتی قرار دارد و می‌کوشد، با بازتعریف نقش‌های معلم، کتاب‌های درسی، و شیوهٔ کلاس‌داری و تربیت‌شدن، صورت دیگری از معنای فرهیختگی و تربیت‌یافتن بیافریند (یاری دهنو ۱۳۹۴: ۱۶ و ۱۹).

لیپمن، با انتقاد از نظام آموزشی عصر خود مبنی‌براین‌که فاقد توان‌مندی در پرورش قوای تفکر منطقی کودکان است، آن را زیر سؤال برد. او بر آن است که دروس ارائه‌شده در مدارس نه‌تنها هیچ ارتباطی با یک‌دیگر ندارند، بلکه با زندگی کودک نیز بی‌ارتباط‌اند و به‌همین‌دلیل جاذبهٔ آن‌ها به‌حداقل رسیده است. به‌باور لیپمن، در مدارس امریکا، به‌رغم آن‌که موضوعات گوناگونی هم‌چون انگلیسی، تاریخ، و مطالعات اجتماعی آموخته می‌شد، شیوهٔ تفکر آموزش داده نمی‌شد و دانش‌آموزان، باوجود علاقه‌ای که به تفکر داشتند، از تشویق و ترغیب به یادگیری آن و شیوهٔ اندیشیدن و داوری مستقل محروم بودند. ازسویی‌دیگر، مشاهدات لیپمن از سبک‌های ارتباطی افراد جامعه، به‌ویژه دانشجویانش در کلاس‌های فلسفه، او را به این نتیجه رساند که بیش‌تر این افراد فاقد قدرت استدلال، تمییز، و داوری‌اند و برای جبران این ضعف باید کار را بسیار پیش از دورهٔ دانشگاه، یعنی از دورهٔ مدرسه، آغاز کرد (هدایتی ۱۳۹۴: ۱۰۲؛ راجی ۱۳۹۵: ۱۲؛ شیخ‌رضایی ۱۳۹۴: ۲۱).

در چنین شرایطی، لیپمن تصمیم گرفت برنامهٔ ابتکاری خود را با نام «فلسفه» برای کودکان راه‌اندازی کند. هدف این برنامه آشنایی کودکان با مهارت استدلال درست، انسجام کلام، پرهیز از تناقض‌گویی، و ایجاد ارتباط منطقی بین جملات و نیز آشناکردن آنان با منطق غیرصوری است که به آنان توانایی ارزیابی تفکرات خود و دیگران را درارتباط‌با کنش‌ها و رویدادها می‌دهد. در این برنامه تمرکز اصلی بر تاریخ ایده‌های فلسفی و فلاسفهٔ بزرگ نیست، بلکه تأکید بر بحث دربارهٔ ایده‌های فلسفی‌ای است که از طریق گفت‌وگو و مناظره به‌دست می‌آید، بی‌آن‌که بخواهد از کودکانْ فیلسوف بسازد. درواقع، فلسفه برای کودکان فعالیتی آموزشی است که تفکر پیچیده و درنتیجه قدرت استدلال و تفکر انتقادی و خلاق را برای کودکان ممکن می‌سازد (رشتچی ۱۳۸۹: ۲۴).

در برنامهٔ فلسفه برای کودکان، داستان‌های فلسفی مهم‌ترین منابع آموزشی است، زیرا در هر زبان و در هر گوشه از جهان داستانْ پایهٔ اصلی تفکر و ارتباط محسوب می‌شود و نقشی سحرآمیز و انکارناپذیر در دوران کودکی و کل زندگی انسان دارد (فیشر ۱۳۹۲: ۳؛ باقری نوع‌پرست ۱۳۹۴: ۶۹). داستانْ تأثیر نیرومندی در مخاطب دارد و به او آموزش می‌دهد و کمک می‌کند تا تجربهٔ خود را دربارهٔ جهان معنادار کند و خود را درارتباط‌با گذشته و حال و آینده ببیند و با یکی‌دانستن خود با قهرمان یا شخصیت اصلی داستان برداشت و دیدی مانند او پیدا کند (لچر و دیگران ۱۳۹۲: ۷۵).

در داستان‌های فلسفی، مفاهیم و موضوعات گوناگون فلسفی مانند منطق صوری و غیرصوری، تجربه، اخلاق، سیاست، و زیبایی‌شناسی گنجانده شده است. این داستان‌ها موردعلاقهٔ کودکان است، زیرا شخصیت اصلی آن‌ها کودکانی است که فکر می‌کنند و دربارهٔ نظریه‌ها و ایده‌های گوناگون با یک‌دیگر گفت‌وگو می‌کنند. در این داستان‌ها، ساختار مفهومی با چهارچوب آن‌ها چنان درهم تنیده شده است که خواننده، با خواندن آن‌ها، بی‌اختیار، توجه خود را به افکار و ایده‌های فلسفی معطوف می‌دارد و درنتیجه درگیر تأمل دربارهٔ آن‌ها می‌شود. در این داستان‌ها، کودکان مخاطب به مشارکت در گفت‌وگوی فلسفی دربارهٔ مفاهیم بحث‌انگیز، که جزئی از مسائل زندگی روزمرهٔ آن‌هاست، دعوت می‌شوند که این خود سبب جاذبه و کشش خاص این داستان‌ها می‌شود. هم‌چنین، داستان‌های فلسفی مانند الگویی برای چگونگی فعالیت فلسفی در زندگی روزمره در کلاس درس و زندگی خارج از آن عمل می‌کنند (یاری دهنو ۱۳۹۴: ۲۸– ۲۹).

۲. پیشینهٔ پژوهش

مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در آن‌ها متون داستانی ادبیات فارسی از منظر برنامهٔ فبک بررسی شده‌اند عبارت‌اند از: اکبری و دیگران (۱۳۹۱) به بررسی مضامین فلسفی در داستان‌های متون کلاسیک ادب فارسی به‌قصد استفاده در برنامهٔ فلسفه برای کودکان پرداختند. دستاورد پژوهش آنان نشان می‌دهد فراهم‌کردن محتوای فلسفی متناسب با فرهنگ بومی برگرفته از متون کلاسیک ادب فارسی و بازنویسی آن‌ها متناسب با سن کودکان، به‌عنوان رویکردی کُل‌گرایانه، که در آن به ابعادی چون فرایند تفکر، محتوای فلسفی، غنای ادبی، و ویژگی فرهنگ وابسته‌بودن تفکر توجه داشته باشد، امکان‌پذیر است. مجید حبیبی عراقی و دیگران (۱۳۹۲) به بررسی ۹۸ داستان از چهار اثر برگزیده از متون کلاسیک ادبیات فارسی (*بوستان*، *گلستان*، *کلیله‌ودمنه*، و *مثنوی معنوی*) به‌منظور تعیین میزان تناسب آن‌ها با اهداف داستان‌های فلسفی برنامهٔ فلسفه برای کودکان پرداختند. نتیجهٔ پژوهش آنان بیان‌گر این نکته است که می‌توان در این متون داستان‌هایی یافت که دستِ‌کم حاوی یک مفهوم فکری و فلسفی خاص و بحث‌انگیز باشد و، درعین‌حال، به لحاظ سایر ویژگی داستان‌های فلسفی تاحد متوسط با اهداف و کارکردهای داستان‌های فلسفی هم‌خوانی داشته و با اندکی جرح‌وتعدیل و بازنویسی اصولی کاربردی در حلقه‌های کندوکاو باشند. رجبی همدانی و دیگران (۱۳۹۶) غنای ادبی، فلسفی، و روان‌شناختی پنج افسانهٔ ایرانی پریان (*زردپری*، *بی‌بی‌ناردونه*، *به‌دنبال فلک*، *ثروت‌مند حسود و مار*، و *دژهوش‌ربا*) را براساس نظریهٔ لیپمن بررسی و تحلیل کردند. یافته‌های پژوهش این پژوهش‌گران حاکی از آن است که این افسانه‌ها مفاهیمی متعالی مانند زیبایی، عشق، دانایی، و خودبینی دارند و درون‌مایهٔ فلسفی آن‌ها غنی و زمینه‌ساز تکوین پرسش‌های چالشی در ذهن کودکان است. افسانه‌های *ثروت‌مند حسود و مار* و *دژ هوش‌ربا* گفت‌وگوهای بیش‌تری نسبت‌به افسانه‌های دیگر دارند. ازاین‌رو، چالشی‌ترند و نیز افسانهٔ *دژ هوش‌ربا* الگویی از حلقهٔ کندوکاو دارد. این افسانه‌ها از منظر زبانی و انتقال مفاهیمْ غنای روان‌شناختی مطلوبی برای کودکان دارند، اما داستان *زردپری* و *بی‌بی‌ناردونه* بخش‌های خشنی دارند و با شرایط اجتماعی کنونی مطابقت ندارند. رویکرد ادبی این افسانه‌ها شخصیت‌های پویایی را نمایش می‌دهند که کودک را با خود هم‌راه می‌کنند، اما به تغییر پیرنگ در چهارچوب برنامهٔ فبک نیازمندند. گفتنی است، براساس بررسی‌های انجام‌گرفته، در زمینهٔ موضوع مقالهٔ پیش رو تاکنون پژوهش خاصی انجام نگرفته است. در این پژوهش، برخلاف پژوهش‌های پیشین، که در آن‌ها غالباً حکایت‌ها و افسانه‌های کلاسیک ایرانی از نظر تناسب با اهداف برنامهٔ فبک بررسی شده‌اند،

مجموعه‌داستانی امروزی و ایرانی از این منظر بررسی می‌شود. بدیهی است مجموعه‌داستان‌های امروزی اگر با اهداف برنامهٔ فبک هم‌سویی داشته باشند، در مقایسه با حکایت‌ها و افسانه‌های کلاسیک، نیازمند صرف زمان و انرژی کم‌تری برای بازنویسی‌اند، زیرا ضعف‌هایی که معمولاً در شخصیت‌پردازی، پیرنگ، باورپذیری، عدم تلقین درون‌مایه، زبان نگارش، و ... در حکایت‌ها و افسانه‌های کلاسیک دیده می‌شود در آن‌ها کم‌تر است.

۳. بیان مسئله

قابلیت بالای داستان در بازسازی و انعکاس رویدادها و موقعیت‌های گوناگون زندگیْ مبدعان برنامهٔ فلسفه برای کودکان را بر آن داشته تا آن را اصلی‌ترین ابزار آموزش برنامهٔ خود انتخاب کنند. داستان‌های این برنامه اگر با معیارهای فرهنگی یک کشور هم‌خوانی داشته باشند، با استقبال و پذیرش بیش‌ترِ کودکان و دانش‌آموزان روبه‌رو و موجب بهبود روند اجرای این برنامه خواهند شد. هوشَنگ مرادی کرمانی از نویسندگان برجستهٔ ادبیات کودک و نوجوان ایران است. داستان‌های این نویسنده اگر از ره‌یافت برنامهٔ فبک بررسی، بازنگری، و بازنویسی شود، ظرفیت‌ها و قابلیت‌های بالقوه‌ای برای استفاده در حلقهٔ کندوکاو فلسفی برنامهٔ فبک دارد. مجموعه‌داستان *پلوخورش* (۱۳۸۶) یکی از آثار ارزش‌مند مرادی کرمانی و دربرگیرندهٔ ۲۱ داستان کوتاه است. مهم‌ترین هدف این پژوهش شناخت و تبیین غنای ادبی، فلسفی، و روان‌شناختی در مجموعه‌داستان *پلوخورش* هوشنگ مرادی کرمانی است. به‌همین‌منظور، پنج داستان «دوربین شکاری»، «زیر نور شمع»، «هنرمند»، «پیش‌کش»، و «پلوخورش» از این مجموعه، که از نظر غنای ادبی، فلسفی، و روان‌شناختی نسبت‌به سایر داستان‌ها تناسب بیش‌تری با برنامهٔ فبک دارند، انتخاب و نخست خلاصه‌ای از آن‌ها ارائه می‌شود. درادامه، برای هر داستان، در ذیل غنای ادبی، سه عنصر اساسی شخصیت و شخصیت‌پردازی، پیرنگ، و باورپذیری، در ذیل غنای فلسفی موضوع، درون‌مایهٔ فلسفی، و عدم تلقین و گفت‌وگو و چالش‌برانگیزی، و در ذیل غنای روان‌شناختی نیز زبان و درک واژگانی کودک و نوجوان و تناسب مفاهیم با درک کودک و نوجوان بررسی و تحلیل خواهد شد.

چنین پژوهش‌هایی می‌توانند نقش داستان را، هم‌چون ابزار فکری و تربیتی کودکان و نوجوانان، در تبیین فلسفه و روان‌شناختی پاسخ دهند و نگاهی زیربنایی و عمیق را به ادبیات داستانی کودکان فراهم کنند و به تدوین معیارهای ارزیابی کیفیت آثار ادبیات کودک

یاری رسانند. هم‌چنین، راه‌بردی برای نویسندگان ادبیات داستانی است تا مفاهیم فلسفی را با داستان پیوند دهند و داستان‌های بحث‌انگیز برای کودکان بیافرینند تا فضایی برای گفت‌وگو و اندیشیدن فراهم شود.

۴. چکیدهٔ داستان‌های موردمطالعه

«**دوربین شکاری**»: زنان محله دوربین‌های شکاری خانم‌جان را می‌خرند و کم‌کم دوربین‌ها اسباب تفریح و سرگرمی آنان و خانواده‌هایشان می‌شود. یک روز لاله، دختر خدیجه‌خانم، با دوربین مادرش، در لانهٔ کلاغی، بالای درختِ چنارِ جلویِ زیارتگاه محله، گردن‌بندی می‌بیند. او و مادرش پای درخت می‌روند، اما هرچه توی شاخ‌وبرگ‌های آن و لانهٔ کلاغ دوربین می‌اندازند اثری از گردن‌بند نمی‌بینند. کم‌کم زن‌های دیگر هم از ماجرا باخبر می‌شوند و با دوربین‌هایشان چنار را می‌کاوند. هیچ‌کس گردن‌بند را نمی‌بیند، ولی همه از آن حرف می‌زنند و هرکس راه چاره‌ای برای پایین‌آوردنش پیش‌نهاد می‌دهد.

«**زیر نور شمع**»: طوبی و مهشید دوست، هم‌کلاس، و هم‌کوچه‌اند. یک روز، پدر طوبی برای تعمیر درهای چوبی کلاس‌ها به مدرسه می‌رود که ناگهان دیوار فرسودهٔ مدرسه بر سرش می‌ریزد و می‌میرد. همان شب، بابای مهشید برای دزدیدن کابل برق از تیر چراغ بالا می‌رود و براثر برق‌گرفتگی او هم می‌میرد. با این آبروریزی، مادر مهشید سعی می‌کند با همسایه‌ها روبه‌رو نشود و اجازهٔ بیرون‌رفتن به مهشید و پسر کم‌عقلش، محمود، نمی‌دهد. در این میان، طوبی، مدیر، و خانم‌معلم، که می‌دانند مهشید در ماجرای پدرش بی‌گناه است، سعی می‌کنند از او دل‌جویی کنند تا دوباره به مدرسه بیاید.

«**هنرمند**»: آذین، نقاش‌باشی سلطان، از ویرانی‌های روستایش، تابلوهایی می‌کشد و به سلطان نشان می‌دهد. سلطان با دیدن تابلوها باور نمی‌کند که در سرزمین او چنین دهِ ویرانی وجود داشته باشد. او تصمیم می‌گیرد شخصاً برای تحقیق به روستا برود تا اگر آذین دروغ گفته باشد، گردنش را بزنند. پیش از سفر، وزیر به سلطان پیش‌نهاد می‌دهد که این کار را به دو ماه دیگر محول کند. سلطان می‌پذیرد و دو ماه بعد وقتی به روستا می‌رود، برخلاف تابلوهای آذین، روستایی آبادان و خرّم می‌بیند. آذین، که از دیدن اوضاع روستا متعجب شده و به آرزوی خود رسیده است، آمادهٔ مجازات می‌شود. در این میان، مادر آذین فریاد می‌زند و به پسرش می‌گوید که روستای ما با هنر تو دیده و آباد شد.

«**پیش‌کش**»: دشمن شش ماه است که پشت دروازه‌های شهر رسیده و آن را محاصره کرده است. دخترکی جوان به نام مهرو نزد حاکم می‌رود و از او می‌خواهد گوساله و کیسه‌ای گندم برایش مهیا کنند تا مشکل محاصرهٔ شهر را حل کند. به‌فرمان حاکم، خواستهٔ مهرو اجرا می‌شود. مهرو گوساله را از کیسهٔ گندم سیر می‌کند و از درباریان می‌خواهد آن را به‌عنوان پیام و پیش‌کش نزد دشمن بفرستند و هم‌زمان مردم به رقص و شادی بپردازند. دشمن، با دیدن گوسالهٔ فربه و شنیدن سروصدای شادی مردم، فکر می‌کند که محاصرهٔ شهر کار بیهوده‌ای است و آن‌جا را ترک می‌کند.

«**پلوخورش**»: در فصل تابستان، ۴۵ نفر از بچه‌های روستایی زلزله‌زده را، برای فراموشی مصیبت‌هایشان، به اردوی تهران می‌برند. آن‌ها یک هفته در تهران می‌مانند و برنامه‌های گوناگونی برایشان اجرا می‌شود. شب آخر، همانند شب‌های پیشین، قرار است رستوران‌های «گربهٔ سفید» شام بچه‌ها را تهیه کنند، اما به‌دلیل شلوغی با بچه‌ها برخوردهای تحقیرآمیز می‌کنند. بچه‌ها هم، به پیش‌نهاد نویسنده‌ای که هم‌راهشان است، راهی وزارت‌خانه می‌شوند و از وضع پیش‌آمده به وزیر انتقاد می‌کنند.

۵. بحث و بررسی

۱.۵ غنای ادبی

غنای ادبی شامل ارزش‌هایی ادبی است که با حضور عناصر گوناگون ادبی متناسب با گروه سنّی مخاطب حاصل می‌شود و با فقدان آن‌ها از بین می‌رود؛ این عناصر شامل درون‌مایه، محتوا، تخیل، شخصیت‌پردازی، طرح، زبان، گفت‌وگو، تصویر، زاویهٔ دید، و ... است. البته، لزومی ندارد داستان‌ها شاهکار ادبی باشند و غنای ادبی تا اندازه‌ای که جذابیت داستان را حفظ کند کافی است (ناجی ۱۳۹۵: ۱۱). در این جستار، غنای ادبی داستان‌ها براساس سه عنصر کلیدی بررسی می‌شود: شخصیت و شخصیت‌پردازی، پیرنگ، و باورپذیری. این عناصر سه‌گانه، در مقایسه با سایر عناصر ادبی، نقشی مهم‌تر و محوری‌تر در شکل‌گیری داستان، به‌ویژه داستان‌های فکری، دارند. گفتنی است که در داستان‌های فکری دو عنصرِ درون‌مایه و گفت‌وگو بین غنای ادبی و فلسفی مشترک است و نیز عنصر زبان بین غنای ادبی و روان‌شناختی مشترک است که این عناصر در بخش‌های غنای فلسفی و روان‌شناختی بررسی می‌شود و به بررسی مجدد آن‌ها در ذیل غنای ادبی نیازی نیست.

۱.۱.۵ شخصیت و شخصیت‌پردازی

شخصیت‌ها براساس تغییر و تحولی که در طول اثر روایتی یا نمایشی می‌یابند به دو دسته تقسیم می‌شوند: شخصیت‌های ایستا و پویا. شخصیت ایستا شخصیتی است که در داستان تغییر نکند یا تغییری اندک و جزئی بپذیرد. به‌بیان‌دیگر، در پایان داستان همانی باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان یا در او تأثیر نگذارد یا اگر تأثیر بگذارد، تأثیر کمی باشد. شخصیت پویا شخصیتی است که پیوسته و مدام در داستان دست‌خوش تغییر و تحول باشد و جنبه‌ای از شخصیت، عقاید، و جهان‌بینی او یا خصلت و خصوصیات شخصیتی او به‌نحوی عمیق یا سطحی و پُردامنه یا محدود تغییر کند (میرصادقی ۱۳۹۲: ۹۳–۹۴).

عنصر شخصیت در داستان کودک از حساسیت بیش‌تری برخوردار است. شخصیت‌های داستان کودک باید به‌گونه‌ای باشند که کودک بتواند به‌راحتی با آن‌ها ارتباط برقرار کند و با آن‌ها هم‌ذات‌پنداری کند. هرچه هم‌ذات‌پنداری بین کودک و قهرمان‌ها یا شخصیت‌های اصلی داستان قوی‌تر باشد داستان می‌تواند سکوی پرش بهتری برای کودک فراهم آورد تا پرسش‌های شخصی خود را در داستان دنبال کند (ناجی و مجید حبیبی عراقی ۱۳۹۷: ۱۵؛ ناجی ۱۳۹۵: ۴۵). به‌نظر می‌رسد، از میان ویژگی‌های متعدد یک شخصیت در داستان کودک و نوجوان، پویایی و تحول‌پذیری آن شخصیت در طول داستان بیش از دیگر ویژگی‌ها در جلب‌نظر مخاطب کودک مؤثر است، زیرا کودکی که همواره در دنیای ذهنی و ایدئال خود شرایط بهتر و موفق‌تری برای خویش ترسیم می‌کند با مشاهده و هم‌ذات‌پنداری با چنین شخصیت پویایی به این برداشت می‌رسد که انسان درطی زندگی و مراحل گوناگون آن می‌تواند متحول شود و تغییر یابد؛ درنتیجه، تغییر وضع خود از شرایط موجود به آن‌چه را می‌خواهد ناممکن نمی‌داند. بر این اساس، تأکید داستان‌های فکری، که به‌دنبال تحول فکری کودکان و درنتیجه تغییر زندگی آنان در آینده در جهتی مطلوب‌تر است، بر حضور شخصیت‌های پویا در داستان‌هاست. در این داستان‌ها، شخصیت‌های اصلی اغلب کودکانی هستند که به پرسش‌گری، جست‌وجو، و تفکر می‌پردازند. این شخصیت‌ها باید در فضای داستانی همان حلقهٔ کندوکاو فکری را شبیه‌سازی و کودک را به همراهی با خود ترغیب کنند (مجید حبیبی عراقی ۱۳۹۴: ۴۸).

لاله شخصیت اصلی داستان «دوربین شکاری» است. او دختربچه‌ای بازی‌گوش، کنجکاو، و نسبتاً زیرک است و شخصیتی پویا دارد. او دوربین شکاری مادرش را برمی‌دارد و با کنجکاوی گردن‌بند را روی درخت چنار جلوی زیارتگاه می‌بیند و رفتارش در جهت

تلاش برای یافتن گردن‌بند متحول می‌شود (مرادی کرمانی ۱۳۹۷: ۲۲-۲۴). در داستانْ شخصیت‌های فرعی زیادی مانند خدیجه‌خانم (مادر لاله)، خانم‌جان، ملی‌خانم، صغری‌خانم، پدر احترام‌خانم، مادرشوهر مهری‌خانم، مادر سیما، زن عباس، مهری‌خانم، سیما، و آقای اشرفی وجود دارند که از میان آن‌ها مسعود و زهرا برای کودکان و نوجوانان جذابیت بیش‌تری دارند و با آنان هم‌ذات‌پنداری خواهند کرد، زیرا هم‌سن‌وسال خود مخاطبان‌اند. در داستانْ دو شخصیت هم‌نام وجود دارد که مخاطب را به‌اشتباه می‌اندازد: خدیجه‌خانم، مادر لاله، و خدیجه‌خانم، همسایهٔ طبقهٔ بالای آن‌ها که زنی فضول است (همان: ۲۲-۲۷). هم‌چنین، نویسنده در جایی از داستان دربارهٔ شخصیتی از داستان پیش‌داوری و امکان برداشت و قضاوت را از خواننده سلب کرده که این مورد مناسب برنامهٔ فبک نیست: «خانم‌جان زن مهربان و مؤمن و دوست‌داشتنی‌ای بود» (همان: ۱۸).

مهشید، شخصیت اصلی داستان «زیر نور شمع»، دختربچه‌ای تقریباً باهوش است و به‌نسبت سنّش درک بالایی از مسائل پیرامونش دارد و باوجود مشکل پیچیده‌ای که به‌خاطر مرگ شوم پدر برایش پیش آمده در رفتارش انعطاف و نرمی برای بازگشت به شرایط اولیه‌اش دیده می‌شود (همان: ۴۰- ۴۱). همین مسئله او را تاحدی شخصیتی پویا جلوه می‌دهد. این شخصیت می‌تواند الگوی مناسبی برای کودکان باشد تا در هنگام قرارگرفتن در موقعیت‌های دشوار زندگی برپایهٔ رفتار او عمل کنند. مادر مهشید دیگر شخصیت اصلی در داستان است، زیرا بخش زیادی از داستان با افکار، رفتار، و گفتار او پیش می‌رود. مادر مهشید، که بارِ روانی این حادثه برایش سنگین و تحمل‌نکردنی است، از رویارویی با همسایه‌ها و اهل محل اجتناب می‌کند. هرچند مادر مهشید در پایان داستان ناچار می‌شود تاحدی از این رفتار خودش کوتاه بیاید و در تعامل با همسایه‌ها اندکی نرمش نشان دهد (همان: ۴۵- ۴۶)، درکل شخصیتی ایستا دارد.

شخصیت اصلی داستان «هنرمند» آذین نام دارد که نقاش دربار سلطان است و شخصیتی پویا دارد، زیرا هنگامی‌که سلطان به سفر می‌رود و او فراغتی می‌یابد، تصمیم می‌گیرد از فضای تکراری دربار جدا شود و به زادگاهش سفر کند؛ در این سفر، آذین نابه‌سامانی‌های روستا را با هنر خود منعکس می‌کند و به‌نوعی دیدگاه او به هنر از ابزار تأمین منافع شخصی به وسیله‌ای که می‌تواند نقش مثبت و سازنده‌ای در اجتماع داشته باشد تغییر می‌یابد (همان: ۷۵- ۷۸). این شخصیت، به‌سبب هنر خود و مفیدبودن برای خودش و دیگران و نیز به‌خاطر شجاعت و تعهدش در بهره‌گیری از این هنر برای رفع نابه‌سامانی‌های اجتماعی، می‌تواند توجه کودکان را به خود جلب کند و کودکان با او هم‌ذات‌پنداری و از او

الگوبرداری کنند. شخصیت‌های فرعی داستان سلطان، نقاش رقیبِ آذین، وزیر، و مادر آذین هستند که از میان آن‌ها سلطان نقش بیش‌تری در روند داستان دارد. او فردی علاقه‌مند به هنر است و می‌پندارد که در سرزمین تحت فرمانش هیچ نقطهٔ نابه‌سامانی وجود ندارد، اما درواقع چنین نیست و به‌نظر می‌رسد وزیر و درباریان این واقعیت را از او پوشیده می‌دارند.

همهٔ شخصیت‌های داستان «پیش‌کش»، به‌جز شخصیت اصلی، فاقد نام‌گذاری‌اند که این خود از منظر برنامهٔ فبک مانع برقراری ارتباط مناسب مخاطب با آن‌ها می‌شود. شخصیت اصلی داستان مهرو نام دارد که شخصیتی دانا و بادرایت و پویاست، زیرا با دوراندیشی و تفکر عمیق و چندماههٔ خود ایده‌ای کاربردی و زیرکانه می‌آفریند و شهر و مردمانش را از قتل‌عام حتمی دشمن می‌رهاند. ازاین‌رو و نیز به‌سبب این‌که هم‌سن‌وسال مخاطبان است، به‌خوبی هم‌ذات‌پنداری آنان را برمی‌انگیزد و در نظرشان همانند قهرمانی الگو جلوه می‌کند. در داستان، دانشمند دربار شخصیتی مثبت دارد، زیرا زمانی که همهٔ درباریان مهرو را تمسخر می‌کنند فقط اوست که برای نظر این دختربچه ارزش قائل می‌شود و از حاکم می‌خواهد که حرفش را بشنود (همان: ۱۱۱).

آقای نویسنده شخصیت اصلی داستان «پلوخورش» است که در شب آخر اردو وارد داستان می‌شود (همان: ۱۴۱). او فردی مهربان، هنرمند، و روشن‌فکر است که در مقابل محیط پیرامون خود و مشکلات و معضلات اجتماعی بی‌اعتنا نیست و وقتی که برخورد تحقیرآمیز مدیران رستوران‌های «گربهٔ سفید» را با بچه‌های زلزله‌زده می‌بیند، از این نحوهٔ مهمان‌نوازی و بی‌برنامگی کسانی که بچه‌ها را به اردو آورده‌اند ناراحت می‌شود و بچه‌ها را برمی‌انگیزاند تا شخصاً نزد وزیر بروند و ماجرا را برای او توضیح دهند (همان: ۱۵۱–۱۵۵). او درواقع در داستان برای بچه‌های اردو نقش راهنما و رهبر را ایفا می‌کند و لزوم پیروی از راهبر و نقش مؤثر او در موفقیت انسان را برای مخاطب تداعی می‌کند. این شخصیت، به‌سبب مهربانی و توجه به کودکان و طرز تفکر سازنده‌اش، شخصیتی پویا دارد و موردتوجه مخاطب قرار می‌گیرد و کودکان از او الگوبرداری می‌کنند. در میان شخصیت‌های فرعی داستان، رضا، راوی داستان، به‌سبب کنجکاوی و باهوشی و علاقه‌اش به هنر داستان‌نویسی، و نادر و زهرا، به‌خاطر هنر نوازندگی، بیش از بقیه موردتوجه مخاطب قرار می‌گیرند.

۲.۱.۵ پیرنگ

پیرنگ یا طرح شاخص‌ترین عنصر ساختاری داستان و به‌معنی تنظیم حوادث داستان براساس رابطهٔ علّی و معلولی است. به‌بیان‌دیگر، پیرنگ زنجیرهٔ عقلانی و منطقی حوادث

داستان است (گودرزی دهریزی ۱۳۸۸: ۱۲۱). پیرنگ در داستان‌های فکری متفاوت با داستان‌های معمولی است، زیرا یکی از ویژگی‌های اختصاصی و اساسی داستان‌های فکری نداشتن پایان‌بندی معمول است؛ به این معنی که نتیجه‌گیری و رسیدن به نقطهٔ آرامش و گره‌گشایی در داستان فکری رخ نمی‌دهد. داستان فکری درپی ایجاد پرسش و چالش و طرح مسئله است. پس پیرنگ و طرح‌ریزی در این داستان‌ها نقش مهمی در ایجاد فضایی بحث‌انگیز برعهده دارند. باید به مفاهیم و موضوعات فلسفی که در داستان گنجانده می‌شود توجه و دربارهٔ آن‌ها پرسش شود؛ چنان‌که می‌توان موضوعات را غیرِمستقیم در داستان قرار داد و از آن به‌منزلهٔ عنصری در پیرنگ داستان استفاده کرد (مجید حبیبی عراقی ۱۳۹۴: ۵۲–۵۳).

پیرنگ داستان «دوربین شکاری» کاملاً منطقی و مبتنی‌بر روابط علّی و معلولی است. گره داستان هنگامی افکنده می‌شود که لاله گردن‌بند را می‌بیند (مرادی کرمانی ۱۳۹۷: ۲۳–۲۴). این گره باعث جذابیت داستان می‌شود و در پایان آن گشوده نمی‌شود و خواننده به‌آرامش نمی‌رسد. هم‌چنین، در پایان داستان خواننده با پیام تلقینی روبه‌رو نیست و به‌همین‌سبب پیرنگ داستان مناسب برنامهٔ فبک است.

داستان «زیر نور شمع» پیرنگی قوی و مناسب برنامهٔ فبک دارد، زیرا، علاوه بر روابط علّی و معلولی و منسجم، گرهی عمیق دارد که آن را جذاب و پُرکشش و هم‌راه با تعلیقی دامنه‌دار کرده است. این گرهْ مرگ شوم پدر مهشید و تلاش مهشید و خانواده‌اش برای کنارآمدن با این مسئله است. هرچند در پایان داستان مهشید به مدرسه می‌رود و مادرش به‌اجبار در تعامل با همسایه‌ها اندکی نرمی نشان می‌دهد (همان: ۴۵–۴۶)، مشخص نیست که آیا خانوادهٔ مهشید به شرایط عادی قبل از مرگ پدر برمی‌گردند یا نه؟ به‌همین‌سبب، داستان راه بحث و استدلال خواننده را دربارهٔ نحوهٔ برخورد خانوادهٔ مهشید با این مشکل باز گذاشته است.

پیرنگ داستان «هنرمند» از نظر روابط علّی و معلولی خالی از ایراد نیست. وقتی سلطان تصمیم می‌گیرد برای تحقیق به روستای آذین برود، وزیر از او می‌خواهد که این کار را به زمانی دیگر موکول کند. سلطان می‌پذیرد و دو ماه بعد که به آن‌جا می‌رود مردم روستا را غرق در ناز و نعمت و سرزندگی می‌بیند (همان: ۷۷). این آبادانی به‌خودیِ‌خود انجام نگرفته است و به‌نظر می‌رسد روستا در مدت این دو ماه به‌دستور وزیر آباد شده باشد، اما هدف و انگیزه‌اش از این کار مشخص نیست. اگر فرض را بر این بگذاریم که وزیر خواسته است پنهان از سلطان روستا را آباد و او را غافل‌گیر کند، این سؤال پیش می‌آید که

پس چرا در پایان داستان حقیقت را به سلطان نمی‌گوید و آذین را نجات نمی‌دهد؟ و اگر فرض را بر این بگذاریم که وزیر از ترس این‌که سلطان به‌سبب دیدن نابه‌سامانی در کشور بر او خشم بگیرد، این کار را انجام داده است، این سؤال پیش می‌آید که چرا سلطان به آذین می‌گوید که اگر روستا مطابق نقاشی‌های تو واقعاً ویران باشد، گردن کدخدا را خواهم زد (همان) و نامی از وزیر نمی‌آورد؟ در پایان داستان نیز وقتی مادر آذین راز آبادانی روستا را آشکار می‌کند و آن را دراثر نقاشی‌های آذین می‌داند، به‌نوعی حقیقت امر برای سلطان آشکار می‌شود، اما این‌که چرا آذین را نمی‌بخشد، بی‌دلیل و بدون توجیه به‌نظر می‌رسد (همان: ۷۸). در پیرنگ این داستان گرهی وجود دارد. این گره هنگامی افکنده می‌شود که سلطان با دیدن تابلوهای آذین خشمگین می‌شود و می‌خواهد بداند که چنین روستایی در سرزمینش وجود دارد یا نه؟ این گره در پایان داستان گشوده می‌شود و خواننده به‌آرامش می‌رسد. هم‌چنین، پیام داستان، در پایان آن، با تلقینی صریح از زبان مادر آذین مطرح می‌شود (همان) و راه خلاقیت را بر کودک می‌بندد. به‌همین‌دلیل، پیرنگ این داستان مناسب برنامهٔ فبک نیست و نیازمند بازنویسی است.

در ساختار پیرنگ داستان «پیش‌کش» روابط علّی و معلولی تاحد فراوانی منطقی است. فقط در دو جای داستان نارسایی‌هایی دیده می‌شود. در آغاز داستان علّت محاصرهٔ شهر به دست دشمن نامشخص است (همان: ۱۰۹). هنگامی هم که سربازان حاکم گوسالهٔ پیرزن را به‌زور می‌گیرند او مهرو را، که همسایه هم‌اند، مسبّب این کار می‌داند و او را نفرین می‌کند (همان: ۱۱۲)؛ درحالی‌که مهرو هنوز ایدهٔ خود را برای کسی نگفته است. در این‌جا مشخص نیست که پیرزن از کجا فهمیده است که گوساله‌اش را بنابه خواستهٔ مهرو از او می‌گیرند. پیرنگ داستان تاحدی قوی به‌نظر می‌آید، زیرا گره داستان در همان سطرهای آغازین افکنده می‌شود و خواننده را با خود هم‌راه می‌کند. هم‌چنین، نقشهٔ مهرو از آغاز تا پایان سبب تعلیق داستان و جذابیت آن شده است. گره این داستان در پایان آن گشوده می‌شود و خواننده به‌آرامش می‌رسد. در پایان داستان نیز، مهرو پیام داستان را صریحاً بیان می‌کند و راه خلاقیت کودک را می‌بندد (همان: ۱۱۵). ازاین‌رو، پیرنگ این داستان مناسب برنامهٔ فبک نیست.

بااین‌که داستان «پلوخورش» پیرنگی قوی دارد، در یک‌سوم آغازین آن هیچ گره خاصی وجود ندارد و حوادث به‌شکلی عادی روایت می‌شوند. گره داستان در شب آخر اردو و آماده‌نشدن سفارش شام بچه‌هاست که جذابیت و کشش خاصی به داستان داده است. این گره در پایان داستان گشوده می‌شود؛ البته در پایان داستان پیامی به خواننده تلقین نمی‌شود و

پیرنگ این داستان تاحدی می‌تواند مناسب برنامهٔ فبک باشد. هنگامی‌که بچه‌ها سوار بر اتوبوس به‌سمت وزارت‌خانه می‌روند (همان: ۱۵۶)، تعلیقی جذاب در داستان ایجاد می‌شود و خواننده را با خود هم‌راه می‌کند تا بداند که بچه‌ها موفق به دیدار وزیر می‌شوند یا نه؟ هم‌چنین، کشمکش لفظی آقای نویسنده و مدیر رستوران «گربهٔ سفید» بر جذابیت پیرنگ افزوده است (همان: ۱۵۱–۱۵۳).

۳.۱.۵ باورپذیری

باورپذیری، یا «حقیقت‌مانندی» (verisimilitude)، کیفیتی است که داستان را پیش چشم خواننده پذیرفتنی می‌کند و محتمل جلوه می‌دهد. نویسنده هر اندازه به داستانش عمق و معنا بدهد، اگر داستانش از این کیفیت بی‌بهره باشد، یعنی نتواند وقایع داستان را محتمل و پذیرفتنی جلوه بدهد، داستانش موفق از آب درنمی‌آید (میرصادقی ۱۳۹۲: ۱۴۱–۱۴۲). پس اغلب داستان‌های موفق از عنصر باورپذیری برخوردارند و اگر داستانی در باورپذیری ضعف داشته باشد، غیرواقعی جلوه می‌کند و خوانندگان نمی‌توانند حوادث آن را باور کنند (ناجی ۱۳۹۵: ۴۰–۴۱).

باورپذیری داستان «دوربین شکاری» چندان دشوار نیست. در داستان باوری عمومی نهفته است که کلاغ‌ها به اشیای برّاق علاقه‌مندند و آن‌ها را می‌دزدند (مرادی کرمانی ۱۳۹۷: ۲۵). باتوجه‌به‌این‌که تحقیقات جدید نشان می‌دهد این باور عامیانه مبنای علمی ندارد، ممکن است این مسئله در تضاد با باورپذیری داستان تلقی شود، اما ازطرفی‌دیگر در داستان گفته شده که درخت چنار نزدیک زیارتگاه محله است (همان: ۲۳) و چون در چنین مکان‌هایی معمولاً بدلیجات می‌فروشند، می‌توان چنین برداشت کرد که گردن‌بند را کسی بالای درخت انداخته است.

باورپذیری داستان «زیر نور شمع» دور از ذهن نیست، اما در یک مورد می‌تواند جای بحث داشته باشد. وقتی پدر مهشید نیمه‌شب از تیر برق بالا می‌رود و برق او را خشک می‌کند جنازه‌اش تا صبح همان‌جا بالای تیر برق می‌ماند (همان: ۳۱). بچه‌های امروزی اگر خود تجربهٔ برق‌گرفتگی نداشته باشند، لااقل این تصور در ذهنشان هست که هنگام برق‌گرفتگی فشار برق فرد را پرت می‌کند. بنابراین، این‌که پدر مهشید هنگام برق‌گرفتگی از آن بالا و در حالتی که تعادل کمی هم داشته پرت نشده باورپذیر نیست.

داستان «هنرمند» از نظر باورپذیری در جاهایی ایرادهایی دارد. مثلاً، وقتی سلطان به پیش‌نهاد وزیر سفرش را به روستای آذین لغو می‌کند و دو ماه بعد به آن‌جا می‌رود، با

روستای سرسبز، آبادان، خرّم، و مردمانی شاد روبه‌رو می‌شود (همان: ۷۷). تغییر وضع روستا از آن حالت اسف‌بار، که آذین در نقاشی‌هایش منعکس کرده، به روستایی رؤیایی که سلطان می‌بیند، در طول دو ماه عملاً امکان‌پذیر نیست و از این نظر تاحدودی برای کودکان غیرواقعی جلوه می‌کند.

باورپذیری داستان «پیش‌کش» در حالت عادی و برای مخاطب بزرگ‌سال چندان دشوار نیست، زیرا در کتاب‌های تاریخی بارها به شرح محاصرهٔ شهرها و اوضاع فجیع آن‌ها پرداخته شده، اما باتوجه‌به‌این‌که مخاطب داستانْ کودکان و نوجوانان‌اند، میزان باورپذیری آن وابسته به اطلاعات تاریخی آنان است. راه‌دادن مهرو به قصر حاکم در شرایط جنگی و حساس و نحوهٔ حرف‌زدن سرزنش‌وار و دستوری او با حاکم در نخستین دیدار باورپذیر نیست (همان: ۱۱۰).

حوادث و اتفاقات داستان «پلوخورش» درکل باورپذیر است، اما روایت حوادث داستان از زبان رضا، به‌عنوان یکی از شخصیت‌های آن، جای بحث دارد، زیرا در این داستان ما با بچه‌هایی روستایی روبه‌رو هستیم که بسیاری از آن‌ها برای اولین بار به تهران می‌روند. رضا هم، که یکی از این بچه‌هاست، هرچند باهوش‌تر از بقیه است، اشراف و احاطهٔ او بر اطلاعاتی که در طول داستان ارائه می‌دهد (همان: ۱۳۴– ۱۶۰) ممکن است در برخی موقعیت‌های داستان برای مخاطب باورپذیر نباشد.

۲.۵ کفایت فلسفی

غنای فلسفی به پُرمایگی گفت‌وگوهای منظم مربوط می‌شود که حاوی ابهام، چالش‌برانگیزی، ذکر مواضع گوناگون و متقابل فلسفی، الگوسازی کندوکاو فلسفی، و نشان‌دادن التزام به اخلاق است. غنای فلسفی از امتیازها و ویژگی‌های اصلی داستان‌های فبک است؛ ویژگی‌هایی که در نظر بنیان‌گذاران این برنامه بسیار جدی است و عناصر بسیار متعددی برای آن تعریف می‌شود. البته، لازم نیست همهٔ این عناصر در داستان حضور داشته باشند تا آن داستان از نظر فلسفی غنی دانسته شود، بلکه فقط تعدادی از این موارد، بسته‌به حجم و کشش داستان، می‌تواند کفایت یا غنای فلسفی را فراهم آورد. مثلاً، داستانی پنج‌سطری نمی‌تواند همهٔ این عناصر را داشته باشد. بنابراین، داستان تاآن‌جاکه ممکن است باید شامل این عناصر باشد و به‌دلیل‌این‌که همه یا بیش‌تر این عناصر را ندارد، کنار گذاشته نمی‌شود. پس، حضور برخی عناصر اصلی برای غنای فلسفی کافی است (ناجی ۱۳۹۵: ۱۱– ۱۳).

۱.۲.۵ درون‌مایهٔ فلسفی و عدم تلقین

درون‌مایه فکر و محتوای اصلی و مسلط در هر اثر است که جهت‌گیری فکری نویسنده را دربارهٔ موضوع داستان نشان می‌دهد (گودرزی دهریزی ۱۳۸۸: ۱۱۸). درون‌مایه نباید مستقیماً در داستان مطرح شود، بلکه باید در کل فضای داستانی نفوذ کند و خواننده کم‌کم با خواندن داستان به آن دست یابد. در داستان کودک، درون‌مایه باید آرمان‌ها، خواسته‌ها، و علاقه‌های واقعی کودک را نشان دهد و برخاسته از زندگی او و برایش مهم و هیجان‌انگیز باشد تا به خواندن داستان علاقه‌مند شود (مجید حبیبی عراقی ۱۳۹۴: ۴۰– ۴۱). در داستان‌های فکری برنامهٔ فلسفه برای کودکان درون‌مایه نباید رنگ‌وبوی نصیحت به خود بگیرد، زیرا هم کودک را دلزده و گریزان می‌کند هم با اهداف برنامهٔ فلسفه برای کودکان، که دعوت کودکان به فکر و یافتن راه‌حل‌های تازه و استدلال‌های نو است، مغایرت دارد. هم‌چنین، درون‌مایهٔ این‌گونه داستان‌ها باید به حس کنجکاوی کودک دامن بزند تا ذهن کودک را فعال کند و تفکر خلاق را در او پرورش دهد. در داستان‌های فکری، درون‌مایه باید به پرسش ختم شود، نه این‌که پاسخ به یک پرسش باشد. به‌عبارتِ‌دیگر، باید مخاطب را در انتخاب یک موضع از میان دو یا چند موضع متقابل به فکر و پرسش وادارد (ناجی ۱۳۹۵: ۱۶).

درون‌مایه‌ای که از فحوای داستان «دوربین شکاری» برداشت می‌شود این است که اشیا و ابزار صرفاً تک‌بُعدی نیستند و می‌توان از آن‌ها استفاده‌های متفاوت و حتی متضاد کرد. همان‌طورکه در داستان می‌بینیم، با آمدن دوربین‌های شکاری به درون خانه‌ها از آن‌ها استفاده‌های متفاوتی می‌شود و این تصور که دوربین شکاری فقط مختص شکار است از بین می‌رود (مرادی کرمانی ۱۳۹۷: ۱۹–۲۴). درون‌مایهٔ داستان غیرتلقینی است و در هیچ جای داستان به آن اشاره نشده است. در این داستان موضوعات دیگری مانند ثواب و گناه، مهربانی و دل‌سوزی، فضولی در کار دیگران، عشق به جنس مخالف، علاقه به هنر، مقایسه با دیگران، تربیت حیوانات، و قداست برخی مکان‌ها دیده می‌شود و از نظر بن‌مایه‌های فلسفی داستانی غنی است.

در داستان «زیر نور شمع» موضوع‌های فلسفی ارزش‌مندی دیده می‌شود که بیش‌تر مرتبط با ارزش‌های اخلاقی‌اند. مهم‌ترین ارزش اخلاقی در این داستان فداکاری و نحوهٔ بازخورد آن در جامعه و زندگیِ خود فرد است. در این داستان پدر طوبی برای حفظ جان دیگران جان خود را فدا می‌کند. این عمل او باعث می‌شود که پس از مرگش مردم با احترام

از او یاد کنند و خـانواده‌اش را گرامـی بدارنـد. در طـرف مقابـل، عمـل نکوهیـدهٔ دزدی در داستان دیده می‌شود که پدر مهشید مرتکب آن می‌شود و مردم پس از مرگش او را سـرزنش می‌کنند و خانواده‌اش از این بابت دچار چالشـی روانـی و اجتمـاعی در تعامـل بـا دیگـران می‌شوند. برپایهٔ این دو موضوع، می‌توان گفت درون‌مایهٔ داستان چنین اسـت: اعمـال انسـان، علاوه‌بر بازخورد فردی، در زنـدگی اجتمـاعی نیـز بـازخورد دارنـد و شـکل‌دهنـدهٔ وجهـهٔ اجتماعی فرد در طول حیات و حتی پس از مرگ‌اند و هم‌چنین خانوادهٔ فرد و اطرافیان او نیز از این بازخورد متأثرند. درون‌مایهٔ داستان به‌صورت تلقینی است، زیرا در طول داستان بارها و بارها شخصیت‌های داستان کار اخلاقی ارزش‌مند و عمل اجتماعی پدر طوبی را ارج می‌نهند و درمقابل پدر مهشید به‌سبب عمل ناپسند دزدی، باوجوداین‌کـه مـرده اسـت، بـاز سـرزنش می‌شود و زندگی خانواده‌اش نیز تحت‌الشعاع این مسئله قرار دارد (همان: ۲۹–۴۶).

هنر و زیباشناسی مهم‌ترین موضوع فلسفی داستان «هنرمند» است. هرچنـد، درکنـار ایـن موضـوع، داسـتان آبسـتن مفـاهیم و موضـوعات فلسـفی دیگـری هـم‌چـون رقابـت و حسادت‌ورزی، کنترل خشم و پرهیز از پیش‌داوری قبل از تحقیق دربارهٔ جنبه‌های گونـاگون امور، رابطهٔ پیشرفت مادی جامعه با سرزندگی و نشاط روانی افراد آن جامعـه، و قدرشناسـی از هنر و هنرمندان است. درون‌مایهٔ اصلی داستان القاکنندهٔ این مسئله است کـه هنـر هنگـامی ارزش‌مند است که در خدمت جامعه و اصلاح نارسایی‌های اجتماعی قرار بگیـرد و از آن در جهت انعکاس دردها و دغدغه‌های مردم استفاده شود. ایـن درون‌مایـه در پایـان داسـتان بـا جملاتی از زبان مادر آذین موردتأکید و تلقین قرار می‌گیرد (همـان: ۷۸). درون‌مایـهٔ داسـتان ظرفیت بالایی برای شکل‌دهی به بحث‌های مهم و مرتبط با رویکردهای زیبـایـی‌شناسـی در حلقهٔ کندوکاو فلسفی دارد. با حذف تلقین درون‌مایه در بازنویسی، راه بر ارائهٔ آرای کودکـان حلقهٔ کندوکاو گشوده می‌شود که به تبادل دیدگاه‌هـای گونـاگون آنـان دربـارهٔ درون‌مایـه و بحث‌های مرتبط با آن، هم‌چون «هنر متعهد»، منجر خواهد شد.

درون‌مایهٔ داستان «پیش‌کش» دربردارندهٔ این مسئله است کـه بـا تفکـر عمیـق و مسـتمر پیرامون چالش‌ها و مشکلات گوناگون و پیچیده می‌توان برای آن‌ها راه‌حل و چـارهٔ مناسـب و درخور پیدا کرد؛ همان‌طورکه مهرو با چند ماه اندیشهٔ مـداوم مشـکلی را کـه گریبـان‌گیـر شهر و مردمش شده بود به‌آسانی حل کـرد (همـان: ۱۰۹–۱۱۵). در داسـتان، موضـوع‌هـای فلسفی تأمل‌برانگیزی هم‌چون جنگ و دشمنی، انجام‌دادن امور منع‌شـده در شـرایط ناچـار و اضطراری، سوگند به مقدّسات، مرگ‌هراسی، انتظـار بـیش از حـد و بلاتکلیفـی، پـس‌انـداز،

نفرین، بخشش، و ظاهر فریبندهٔ امور به‌چشم می‌خورد که همهٔ آن‌ها تعمیم‌پذیر به زندگی روزمرهٔ کودکان و نوجوانان است.

داستان «پلوخورش» از نظر مفاهیم فلسفی غنای بالایی دارد. در داستان موضوع‌های فلسفی گوناگونی مانند هنر، مرگ و مصیبت، فراموش‌کردن تلخی‌های زندگی، مهربانی، مهمان‌نوازی، غرور و عزت نفس، غم و شادی، برنامه‌ریزی، ثروت‌اندوزی، و مطالبه‌گری دیده می‌شود که بیش‌تر آن‌ها برای کودکان در زندگی عینی تجربه‌شدنی و ملموس است. درون‌مایهٔ داستان، که تلقینی غیرصریح دارد، این است که با برنامه‌ریزی و مدیریت می‌توان برای مردم رفاه و آسایش بیش‌تری فراهم کرد و هم‌چنین با مطالبه‌گری و پی‌گیری و تلاش می‌توان خیلی از نارسایی‌های اجتماعی را برطرف کرد.

۲.۲.۵ گفت‌وگو و چالش‌برانگیزی فلسفی

داستان‌های فکری مناسب باید یک حلقهٔ کندوکاو را شبیه‌سازی کنند تا کودکان را به بحث و تفکر دربارهٔ موضوع موردنظر ترغیب نمایند. این کار بر عهدهٔ گفت‌وگوهاست. گفت‌وگوها فضای بحث و تبادل‌نظر را به‌تصویر می‌کشند. شخصیت‌های داستانی بر سر موضوعی با هم حرف می‌زنند و هریک نظری می‌دهند و با بیان استدلال و آوردن مثال سعی در اثبات نظر خود یا رد نظر مخالف دارند. بر این اساس، تحقیق و جست‌وجو آغاز و کودک نیز در چالش داستان درگیر می‌شود (مجید حبیبی عراقی ۱۳۹۴: ۵۸– ۵۹).

فیشر (Robert Fisher) بر آن است که مهم‌ترین وظیفهٔ معلمان در حلقهٔ کندوکاو بهبود تفکر کودکان و نوجوانان و استفاده از تفکر دیگران از طریق گفت‌وگوست (ناجی ۱۳۹۳: ج ۲، ۵۰). ازاین‌رو، اهمیت و ارزش گفت‌وگو در این است که، درکنار برقراری ارتباط و انتقال افکار به دیگران، فرایندی است برای تغییر ایده‌ها و افکار و درک متقابل دیگران (مرعشی و قائی ۱۳۹۴: ۶۷).

هم‌چنین، داستان‌های فبک باید پرسش‌برانگیز و چالش‌خیز باشند. سؤال و چالش در زمینه‌های گوناگون فلسفی اولین محرّک فرد برای کندوکاو و تحقیق یا جست‌وجوی معرفت محسوب می‌شود. این پرسش نه صریحاً، بلکه از لابه‌لای گفت‌وگوهای شخصیت‌ها یا موقعیتی که نویسنده ترسیم کرده است مطرح می‌شود؛ موقعیتی که خواننده را در دوراهی قرار می‌دهد و او را به فکر وامی‌دارد. پرسش‌هایی که در بطن داستان‌های برنامهٔ فبک گنجانده می‌شود، علاوه‌براین‌که باید متنوع و حوزه‌های گوناگونی را پوشش دهد، باید نشئت‌گرفته از تجربهٔ کودک در زندگی واقعی باشد و کودک با استفاده از

تجربیات روزمرهٔ خود وارد بحث کلاسی دربارهٔ آن‌ها شود (ناجی ۱۳۹۵: ۱۹؛ رشتچی ۱۳۹۴: ۲۱). درحقیقت، فلسفه برای کودکان با پرسش‌هایی سروکار دارد که کودکان به‌طور طبیعی دربارهٔ تجارب زندگی‌شان دارند (لیپمن و دیگران ۱۳۹۵: ۱۳۰). در ذیل نمونه‌هایی از بخش‌های چالش‌برانگیز و پرسش‌خیز مهم و ملموس هریک از داستان‌ها مطرح شده است. اغلب این پرسش‌های احتمالی یا موارد مشابه آن‌ها بارها در زندگی واقعی برای مخاطب پیش آمده و ذهن او را درگیر کرده است. ازاین‌رو، پرسش‌هایی قابل‌طرح و قابل‌بحث در حلقهٔ کندوکاو فلسفی است و بحث پیرامون آن‌ها می‌تواند دیدگاه و راه‌کارهای خوبی برای مواجهه با این پرسش‌ها و چالش‌ها، در زندگی واقعی، در اختیار کودکان قرار دهد.

موضوعات داستان «دوربین شکاری» هم در لابه‌لای گفت‌وگوهای داستان هم در دیگر بخش‌های آن نهفته است و هریک می‌توانند چالشی پیش روی مخاطب بگشایند. مثلاً، هنگامی‌که لاله و مادرش پای درخت چنار می‌روند و با دوربین شاخه‌های آن را نگاه می‌کنند رهگذران با تعجب از آن‌ها می‌پرسند که چه کار می‌کنند و آن‌ها برای این‌که کسی از ماجرای گردن‌بند بویی نبرد، به دروغ می‌گویند: «هیچ‌چیز، همین جوری، محض تفریح» (مرادی کرمانی ۱۳۹۷: ۲۷). در این‌جا کودک از خود می‌پرسد که چرا لاله و مادرش دروغ می‌گویند؟ آیا لازمهٔ رازداری دروغ‌گویی است؟

در پایان این داستان گفت‌وگویی وجود دارد که تداعی‌کنندهٔ حلقهٔ کندوکاو است، زیرا هریک از افرادی که پای درخت چنار جمع شده‌اند برای پایین‌آوردن گردن‌بند پیش‌نهادی می‌دهند و مواضع گوناگونی برای حل مشکل به‌وجودآمده ارائه می‌شود:

«ـ آتش‌نشانی را خبر کنیم.

ـ آتش‌نشانی که نمی‌آید لانهٔ کلاغ را بگردد.

ـ بهتر است شاخه را ببریم. لانه می‌افتد.

ـ اگر لانه بیفتد، گردن‌بند هم می‌افتد، مرواریدش می‌شکند، خرد می‌شود.

ـ بریدن شاخهٔ چنار زیارتگاه گناه دارد» (همان: ۲۸).

در داستان «زیر نور شمع»، به‌تناسب حجم طولانی و به‌تبع پیرنگ داستان، گفت‌وگوهای زیادی میان شخصیت‌ها وجود دارد که برخی از آن‌ها چالش‌هایی در درون خود دارند و برخی دیگر نیز ظرفیت چالشی‌شدن را برای برنامهٔ فبک دارند (همان: ۳۶–۳۷). علاوه‌بر گفت‌وگوها، در دیگر موقعیت‌های داستان، چالش‌های زیادی برای کودکان به‌وجود می‌آید.

در جایی از داستان هنگامی‌که مهشید برای بار اول به مدرسه می‌رود از خجالت حاضر نیست وارد مدرسه شود؛ خانم رضوانی، که متوجه می‌شود، برای این‌که او را از آن حالت دربیاورد، جلوی صف‌ها دروغی سر هم می‌کند تا مرگ پدر مهشید را موجّه و فداکارانه جلوه دهد (همان: ۴۰–۴۱). کودک در این‌جا با این چالش روبه‌روست که آیا عمل فداکارانهٔ خانم رضوانی دروغ‌گفتن او را، که عملی زشت است، توجیه می‌کند؟ آیا گفتن دروغ در شرایط مشابه این موقعیتِ داستان جایز است؟

موضوع‌های فلسفی و موقعیت‌های داستان «هنرمند» تاحد فراوانی برای کودکان چالش‌برانگیز است، مانند هنگامی‌که نقاش رقیب آذین از فرصت پیش‌آمده سوءاستفاده می‌کند و سعی دارد خشم سلطان را علیه آذین برانگیزاند (همان: ۷۷). کودکان، به‌سبب رقابت‌هایی که در محیط خانه با خواهر و برادران خود یا در محیط مدرسه و دیگر محیط‌ها با دوستان و هم‌نوعان خود دارند، در این اندیشه فروخواهند رفت که آیا رقابت همواره باید به حسادت و کینه‌کشی منجر شود یا خیر؟ اندک گفت‌وگوهای داستان، به‌سبب این‌که در فضایی درباری صورت می‌گیرد و با اعمال قدرت و خشم حاکم و نیز تملق درباریانی مانند وزیر و نقاش رقیب آذین هم‌راه است (همان: ۷۶–۷۸)، شباهتی به گفت‌وگو در حلقهٔ کندکاو فلسفی ندارد.

در آغاز داستان «پیش‌کش» آمده است که مردم شهر از روی ناچاری به خوردن برگ درخت و علف و گوشت گربه روی آورده‌اند (همان: ۱۰۹)؛ چالشی که ممکن است از این موقعیت داستان برای مخاطب ایجاد شود این است که آیا انسان در شرایط ناچاری و اضطراری می‌تواند دست به هر عملی بزند که در شرایط عادی از آن منع شده است؟ در پایان داستان، مهرو موهایش را، که جزئی از زیبایی اوست، قیچی می‌کند و به پیرزن می‌دهد. این بخشش برای کودکان جای سؤال دارد که آیا بخشش به دیگران ممکن است به ضرر خود انسان تمام شود؟ در پایان داستان نیز دشمن با دیدن گوسالهٔ چاق و چله و صدای جشن شادی مردم دست از محاصره برمی‌دارد و می‌رود. درواقع، دشمن فریب ظاهر کار را خورده است. در این‌جا ممکن است این چالش برای کودکان مطرح شود که آیا همیشه ظاهر امور فریبنده و با باطن امور متفاوت است یا نه؟ در داستان، گفت‌وگوهای درخورتوجهی وجود دارد، مانند گفت‌وگوی مهرو با درباریان، هنگامی‌که به قصر حاکم می‌رود و از آن‌ها می‌خواهد که به حرفش گوش کنند تا گره کار را بگشاید (همان: ۱۱۰–۱۱۱). در این گفت‌وگو مهرو می‌کوشد درباریان را، که اغلب با نظر او مخالف‌اند، برای هم‌کاری با خود مجاب کند. ازاین‌رو، گفت‌وگو تاحدی تداعی‌کنندهٔ حلقهٔ کندوکاو فلسفی است.

در داستان «پلوخورش» گفت‌وگوهای فراوانی وجود دارد که چالش‌های فلسفی زیادی در لابه‌لای آن‌ها پنهان است. مثلاً، آقای نویسنده وقتی با مدیر رستوران درگیر می‌شود رفتار ناشایست او را نتیجهٔ این می‌داند که کتاب‌خوان نیست (همان: ۱۵۱–۱۵۲). از این بخش داستان چالشی پیش روی کودک شکل می‌گیرد که میان مطالعه و رفتار انسان چه رابطه‌ای می‌تواند برقرار باشد؟ علاوه‌بر گفت‌وگوها، روایت داستان حاوی پرسش‌های اساسی برای کودکان است. مثلاً، در داستان، رضا می‌گوید: «رفتیم به پارک بزرگ تهران؛ آن‌جا دریاچه داشت، قایق سوار شدیم و نزدیک بود من و دو تا از دوستانم بیفتیم توی آب، قایقمان کج شد. خدا خواست که غرق نشویم» (همان: ۱۴۱). در این‌جا کودک ممکن است از خود بپرسد اگر انسان خود دارای اراده است، پس خواست خدا در رفتار او چه تأثیری دارد؟

۳.۵ غنای روان‌شناختی

در برنامهٔ فبک، توجه روان‌شناختی در ساخت داستان، درکنار توجه به غنای ادبی و فلسفی آن، از اهمیتی ویژه برخوردار است و مبدعان این برنامه حساسیت خاصی روی این مسئله دارند؛ آن‌گونه‌که کوشیده‌اند داستان‌های تألیفی این برنامه برای هریک از گروه‌های سنّی از نظر معیارهای روان‌شناختی و مراحل رشدی با گروه سنّی مربوط تناسب داشته باشد. آن‌ها این تناسب روان‌شناختی را در دو سطح ادبیات و زبان و واژه‌ها و موضوعات محوری داستان لحاظ می‌کنند تا غنای روان‌شناختی داستان همانند غنای ادبی و فلسفی آن به جذب کودکان و اثربخشی آموزشی این برنامه منجر شود (هدایتی ۱۳۹۶: ۳۹۶؛ مجید حبیبی عراقی ۱۳۹۴: ۹۱).

۱.۳.۵ زبان و درک واژگانی کودک و نوجوان

در ادبیات کودک توجه به عنصر زبان از عناصر بسیار مهم در خلق داستان است، زیرا توانایی‌های خواندن در کودکان باتوجه‌به گروه سنی آنان محدود است و بی‌توجهی به این موضوع می‌تواند سبب بروز مشکل در برقراری ارتباط با داستان و شخصیت‌های آن شود (همان: ۴۸). زبان داستان کودک و نوجوان باید به‌لحاظ سادگی با سطح خوانایی مخاطب سازگار باشد تا او بتواند بدون واسطه آن را بخواند و به پرسش‌های آن پاسخ دهد. سادگی زبان داستان ازیک‌طرف به سادگی واژگان و ازطرف‌دیگر به نوعِ جمله‌بندی‌های به‌کاررفته در متن بستگی دارد؛ یعنی واژگان یک متن، علاوه‌براین‌که برای مخاطب کودک ساده و قابل‌فهم است، در زنجیرهٔ کلام، طوری کنار هم چیده شده است که موجب «ابهام»، «تعقید»،

و «تنافر» نمی‌شود. هم‌چنین، در نوشتن باید بـه گنجینـهٔ واژگـانی کـودک و نوجـوان توجـه شود. کودک باید بتواند دست‌کـم ۹۸ درصـد واژگـان بـه‌کاررفتـه در مـتن را بخوانـد تـا در دریافت مفهوم متن گیج و سردرگم نشود (گودرزی دهریزی ۱۳۸۸: ۲۸–۲۹). بررسی زبـان داستان‌ها نشان می‌دهد در برخی از آن‌ها واژگان، اصطلاحات، عبارات، کنایات، و مثل‌هـایی به‌کار رفته است که به‌نظر می‌رسد فراتر از سطح درک گروه سنّی مخاطب باشد.

زبان داستان «دوربین شکاری» مناسب گروه‌های سنّی «ج» و «د» است. بااین‌حال، برخـی اصطلاحات، کنایات، و حتی مثل‌ها در آن دیده می‌شـود کـه درک معنـا و مفهومشـان بـرای مخاطب دشوار است و باید در بازنویسی معادل‌های ساده و قابـل‌فهمـی جـای‌گـزین آن‌هـا شود: «یک شاهی و صنار پس‌اندازشان را داده بودند به خانم‌جان و دوربین‌هـایش را خریـده بودند» (مرادی کرمانی ۱۳۹۷: ۱۸).

«زن‌ها هم دوربین‌ها را خریده بودند. دلیلشان هم این بـود کـه "هرچیـز کـه خـوار آیـد روزی به‌کار آید"» (همان: ۱۹).

«توی حیاط بچه‌ها دوربین را از دست هم قاپ می‌زدند» (همان: ۲۱).

زبان نگارش داستان «زیر نور شمع»، بااین‌که امروزی و روان و مناسب گروه‌هـای «ج» و «د» است، دو ایراد دارد: نخست وجود برخی اصطلاحات مانند «حجلـه»، «پیـت»، «عَلَـم»، و «کُتَل» (همان: ۳۰ و ۳۷) یا تعبیرها و کنایه‌هایی کـه درک معنایشـان تاحـدی بـرای کودکـان دشوار است: «بابای طوبی دید دیوار شکم داده و خطرناک است» (همان: ۳۰).

«خوب شد آمدی. کارمان لَنگ بود» (همان: ۳۳).

«کارد بخورد تو آن شکمت» (همان: ۳۶).

ایراد دوم این‌که نویسنده بیش‌تر گفت‌وگوهای داستان را با زبان معیار نوشـته اسـت، امـا در برخی موارد زبان معیار و محاوره را درهم آمیخته کـه ایـن دونگارشـی کـودک را دچـار دوگانگی می‌کند: «نمی‌آید. بشین» (همان: ۴۳).

«نمی‌دونم. یکی داد» (همان: ۴۴).

این داستان حجم بالایی دارد کـه خـوانش آن ممکـن اسـت تمـام زمـان کـلاس حلقـهٔ کندوکاو فلسفی را اشغال کند. بنابراین، در بازنویسی باید بخش‌های اضـافی و غیراصـلی آن حذف شود و حجم آن به نصف کاهش یابد. داستان «پلوخورش» نیز حجمـی طـولانی دارد (همان: ۱۳۴– ۱۶۰).

داستان «هنرمند» بدون مقدمه‌چینی و فضاسازی و بیش‌تر به سبک قصه‌های قـدیمی و بـا جملات کلیشه‌ایِ رایج در این قصه‌ها آغاز شـده اسـت: «نقاشـی بـود بـه نـام آذیـن. آذیـن

نقاش‌باشی سلطان بود» (همان: ۷۵). داستان، به‌سبب استفاده از زبانی کهنه، دارای واژه‌ها، تعبیرات، و کنایاتی است که برای کودکان امروزی نامأنوس است و باید در بازنویسی معادل امروزی آن‌ها را جای‌گزین کرد، مانند «سلطان را بگو کاردش می‌زدی خونش درنمی‌آمد» (همان: ۷۶).

«آذین به اشارهٔ دشمنان قبلهٔ عالم خواسته است وجود مبارک را ناراحت کند» (همان: ۷۷).

استفاده از زبان کهنه ساختار نحوی داستان را نیز تحت‌تأثیر خود قرار داده است. برخی جملات به سیاق نثر متون قدیمی نگاشته شده‌اند که این نیز فهم داستان را برای کودکان و نوجوانان دیریاب کرده و سبب اتلاف زمان در حلقهٔ کندوکاو می‌شود: «این بود تااین‌که سلطان را سفری پیش آمد» (همان: ۷۵).

داستان «پیش‌کش» اگرچه در فضایی مربوط به زمان‌های گذشته اتفاق می‌افتد، زبان آن امروزی و درکش برای گروه‌های سنّی «ج» و «د» چندان دشوار نیست. فقط دو عبارت کنایی «به‌تنگ‌آمدن» و «روی خوش‌بختی ندیدن» (همان: ۱۱۰– ۱۹۰ و ۱۱۴) و واژه‌های «کتاب مقدّس»، «برآشفتند»، و «چارقد» (همان: ۱۰۹، ۱۱۳ و ۱۱۵) ممکن است ازسوی تسهیل‌گر حلقهٔ کندوکاو نیاز به توضیح داشته باشند که البته بیش‌تر آن‌ها هم از طریق روابط هم‌نشینی قابل‌درک و فهم است.

داستان «پلوخورش» با زبانی امروزی و درخور فهم گروه‌های سنّی «ج» و «د» نگارش شده و شاید تنها اصطلاحات دشوار آن نام برخی از غذاها باشد، مانند «ژامبون مرغ»، «پیرونی»، و «هات‌داگ» (همان: ۱۴۳). هم‌چنین، در متن داستان، کنایه‌ای آمده است که در بازنویسی باید معادلی ساده‌تر جای‌گزین آن کرد: «نان ما را آجر نکنید آقای نویسنده» (همان: ۱۵۳).

برخی از گفت‌وگوهای این داستان طولانی و برای کودکان ملال‌آور است (همان: ۱۴۷– ۱۴۹؛ ۱۵۱ و ۱۵۳).

۲.۳.۵ تناسب مفاهیم با درک کودک و نوجوان

پژوهش‌گران بر آن‌اند که کودکان در مراحل گوناگون رشد و تحولات شناختی و عاطفی محدودیت‌ها و ظرفیت‌های خاصی دارند که به این مسئله باید در انتقال مفاهیم به آنان توجه شود. نویسندهٔ کودکان باید از میانگین اطلاعات مخاطبانش آگاه باشد تا اثری متناسب با سطح آگاهی‌های آن‌ها خلق کند. اگر معنا و مفهوم داستان پایین‌تر از دانش مخاطب باشد،

بچه انگاشته می‌شود و اگر معنا و مفهوم داستان فراتر از دانش مخاطب باشد، آن اثـر خوانـده یا فهمیده نمی‌شود. در داسـتان کودکـان و نوجوانـان هـر موضـوعی طـرح‌کردنـی نیسـت؛ موضوعاتی که با مسائل کودکان و نوجوانان مرتبط است و یکـی از نیازهـای فعلـی یـا آتـی آن‌ها را برآورده کند، چنان‌که با ساختار ذهنی و تجربهٔ کودک و نوجـوان هـم‌خـوانی داشـته باشد، می‌تواند موضوع داستان کودکان و نوجوانان شود (گودرزی دهریزی ۱۳۸۸: ۳۶).

موضوع‌های داستان «دوربین شکاری» موردعلاقهٔ کودکان و نوجوانان و مناسب هـر سـه گروه سنّی «ب»، «ج»، و «د» است. از میان آن‌ها، مسئلهٔ عشق به جنس مخالف، کـه در رفتـار مسعود، پسر احترام، مشاهده می‌شود (مرادی کرمانی ۱۳۹۷: ۲۰– ۲۱) مناسـب سـنّ کودکـان نیست و برای نوجوانان ملموس‌تر است. در پایان داستان، لاله پای درخت چنار بـه مـادرش می‌گوید: «کاش مـی‌شـد از درخـت بـروم بـالا ... حیـف کـه دختـر هسـتم و نمـی‌تـوانم» (همان: ۲۷). این حرف لاله در حالی است که پسرها از درخـت بـالا مـی‌رونـد. در ایـن‌جـا تفاوت‌های جنسی برای کودکان مطرح می‌شود و ممکن است دختران با خواندن این بخـش از داستان چنین برداشت کنند که مؤنث‌بودن با محدودیت هم‌راه است. بنابراین، ایـن بخـش از داستان برای دختران بار روانی منفی دارد.

در داستان «زیر نور شمع» ارزش و ضدارزش فداکاری و دزدی مطـرح شـده اسـت کـه موضوعاتی مناسب برای بحث در حلقهٔ کندوکاو و مناسب گروه‌های سنّی «ج» و «د» اسـت. حوادث داستان اگرچه ممکـن اسـت اسـتثنایی باشـد و بـرای افـراد معـدودی پـیش بیایـد، موضوعات مطرح‌شده در داستان تعمیم‌دادنی به زندگی روزمرهٔ کودکان است، زیـرا کودکـان همواره با ارزش‌های اخلاقی و ضدارزش‌ها و بازخورد آن‌ها در جامعـه سـروکار دارنـد. در داستان برخی صحنه‌های تلخ وجود دارد که متناسب با درک عاطفی مخاطب نیسـت، ماننـد صحنه‌های مرگ پدر طوبی و مهشید (همان: ۳۰– ۳۱). نحوهٔ برخورد مادر مهشید با پسـرش، محمود، نیز تاحدی نامهربانانه و خشن جلوه مـی‌کنـد (همـان: ۳۶ و ۴۴). هـم‌چنـین، مـادر مهشید هنگامی‌که حرص‌وجوش می‌خورد، برای آرام‌شدن، قـرص مـی‌خـورد کـه ایـن هـم ممکن است برای کودکان بدآموزی داشته باشد (همان: ۳۷).

داستان «هنرمند» در قصر سلطان و دربار او می‌گذرد و از ایـن حیـث مکـان و زمـان آن مربوط به روزگاران گذشته است. این فضا اگرچه ربطی به زندگی کودکـان امـروزی نـدارد، موقعیت‌ها و موضوع‌های داستان به‌گونه‌ای است که در زندگی روزمرهٔ آنان نمود عینـی دارد و به‌همین‌سبب کودکان را بـا خـود هـم‌راه مـی‌کنـد. موضـوع‌هـای داسـتان «هنرمنـد»، کـه زیبایی‌شناسی، حسادت، کنترل خشم، پرهیز از پیش‌داوری، و ... اسـت، موضـوعاتی جـذاب

است و مناسب گروه‌های سنّی «ب»، «ج»، و «د». در داستان صحنه‌های خشن و ترسناکی وجود دارد که نیازمند بازنویسی و تغییر است (همان: ۷۶ و ۷۸).

دانایی و زیرکی، ظلم و ستم، بخشش، انتظار بیش از حد، و بلاتکلیفی و ظاهر فریبندهٔ امور و ...، که موضوع‌های داستان «پیش‌کش»اند، مناسب گروه‌های سنّی «ب»، «ج»، و «د» است. موضوعی مانند انجام‌دادن امور منع‌شده در شرایط ناچاری و اضطراری به‌نظر فراتر از حد درک کودکان و نوجوانان می‌نماید. داستان به‌سبب فضای زمانی کهنه و خاصی که دارد برای مخاطب امروزی تجربه‌شدنی نیست. بنابراین، برای این‌که مخاطب ارتباط بهتری با داستان داشته باشد، باید محیط و فضای آن را امروزی کرد. در داستان، به‌سبب فضای جنگ‌آلود و محاصرهٔ شهر، صحنه‌های خشن و ترسناکی وجود دارد (همان: ۱۰۹– ۱۱۰) که در بازنویسی باید آن‌ها را تغییر داد. بخشی از داستان ممکن است برای خوانندهٔ جنس مؤنث بار روانی منفی داشته باشد و به آن‌ها تلقین شود که اساساً جنس مؤنث دارای محدودیت‌های اجتماعی خاصی است. این بخش مربوط به هنگامی است که عده‌ای از جوانان قصد گشودن دروازه‌ها را دارند و زنان و دختران جوان خود را در چاه می‌اندازند تا به دست دشمن نیفتند (همان).

مفاهیم و موضوعات داستان مانند مطالبه‌گری، هنر و لذت حاصل از آن، مهربانی، مهمان‌نوازی، عزت نفس، و برنامه‌ریزی مناسب گروه‌های سنّی «ب»، «ج»، و «د» است. در جایی از داستان بین بچه‌های اردو بر سر خوردن پیتزا درگیری لفظی رخ می‌دهد و گفت‌وگوی بین آن‌ها رنگ پرخاش به خود می‌گیرد (همان: ۱۴۲). هم‌چنین، گفت‌وگوی بین آقای نویسنده و مدیر رستوران گربهٔ سفید شمارهٔ ۲ بیش‌تر شبیه به کلنجار است (همان: ۱۵۱– ۱۵۲). این دو گفت‌وگوی داستان نیازمند بازنگری و اصلاح است.

۶. نتیجه‌گیری

دستاوردهای پژوهش نشان می‌دهد شخصیت‌پردازی در این داستان‌ها، به‌ویژه دربارهٔ شخصیت‌های اصلی، به‌نحو مطلوبی انجام گرفته است و خواننده به‌خوبی با این شخصیت‌ها هم‌ذات‌پنداری می‌کند. شخصیت‌های اصلی در اغلب این داستان‌ها یا کودکانی کنجکاو و باهوش و زیرک‌اند یا افراد بزرگ‌سال که دارای ویژگی‌های مثبتی مانند هنر و تعهد هنرمندانه درقبال جامعه‌اند. پیش‌داوری دربارهٔ یکی از شخصیت‌های داستان «دوربین» شکاری ضعفی است که از دیدگاه برنامهٔ فبک به شخصیت‌پردازی این داستان وارد است و

نیازمند اصلاح و بازنگری است. از نظر پیرنگ، همهٔ داستان‌ها، به‌جز داستان «هنرمند»، دارای پیرنگ نسبتاً قوی و مبتنی‌بر روابط علّی و معلولی‌اند، اما دو داستان «پیش‌کش» و «پلوخورش» پیرنگ تلقینی دارند و در پایان آن خواننده به‌آرامش می‌رسد که از این نظر پیرنگ این دو داستان مناسب برنامهٔ فبک نیست و نیازمند بازنویسی است. داستان «هنرمند» هم، علاوه‌براین‌که نتیجه‌گیری تلقینی و پایانی بسته دارد، روابط علّی و معلولی در برخی بخش‌های آن ضعیف است و باید آن را بازنویسی کرد. عنصر باورپذیری در داستان‌های «دوربین شکاری»، «زیر نور شمع»، و «پلوخورش» مطلوب است و اگر ایرادهای جزئی هم در آن‌ها دیده می‌شود، به‌گونه‌ای نیست که کل داستان را زیر سؤال ببرد و قابل‌اغماض است. در داستان «هنرمند»، باورپذیری هم‌راه با ضعف‌هایی است و در بازنویسی باید آن را اصلاح کرد. در بخش‌هایی از داستان «پیش‌کش» باورپذیری به‌شکلی است که ممکن است با سطح آگاهی و درک سنّی خواننده هم‌خوانی نداشته باشد، وگرنه این داستان هم درکل باورپذیر است. داستان‌های موردمطالعه در این جستار از نظر موضوعات و بن‌مایه‌های فلسفی از غنای مطلوبی برخوردارند و مفاهیم ارزش‌مندی در بطن آن‌ها نهفته است، اما از نظر شاخصهٔ عدم تلقین درون‌مایه اغلبِ داستان‌ها ضعیف‌اند؛ به‌گونه‌ای‌که فقط داستان «دوربین شکاری» درون‌مایه‌ای غیرتلقینی دارد و درون‌مایهٔ مابقی داستان‌ها به‌شکلی تلقینی ارائه شده که از این میان داستان‌های «زیر نور شمع»، «هنرمند»، و «پیش‌کش» تلقین صریح و داستان «پلوخورش» تلقین غیرصریح دارد. بنابراین، این چهار داستان نیازمند بازنویسی است تا درون‌مایه‌شان با برنامهٔ فبک هم‌خوانی داشته باشد. در هر پنج داستان، گفت‌وگوهایی وجود دارد که پاره‌ای از آن‌ها چالشی و برای کودکان و نوجوانان سؤال‌برانگیز است. البته، این گفت‌وگوها برای آن‌که به‌طور کامل درراستای اهداف برنامهٔ فبک قرار بگیرد نیازمند تغییر و بازنویسی است. وجود اندک کلمات محاوره در گفت‌وگوهای داستان «زیر نور شمع»، که باعث دوگانگی برای مخاطب می‌شود، و نیز آمرانه، مناقشه‌آمیز، و طولانی و ملال‌آوربودن برخی گفت‌وگوها در داستان‌های «هنرمند» و «پلوخورش» ازجمله ضعف‌های گفت‌وگو در داستان‌هاست. در زمینهٔ غنای روان‌شناختی نیز همهٔ داستان‌ها، به‌جز داستان «هنرمند»، دارای زبانی روان و امروزی است؛ هرچندکه گاه اصطلاحات لفظی و کنایی و مَثَلی دشوار هم در آن‌ها دیده می‌شود. زبان داستان‌های موردمطالعه را باید متناسب گروه‌های سنّی «ج» و «د» دانست. داستان «هنرمند»، از نظر لغوی و نحوی، زبانی دشوار و غیرامروزی دارد که کودکان در درک آن دچار مشکل می‌شوند و از درک مفهوم اصلی داستان بازمی‌مانند. بنابراین، باید زبان این داستان را بازنویسی و امروزی کرد. از نظر تناسب

مفاهیم به‌کاررفته در داستان‌ها با سطح درک کودک و نوجوان، اغلب داستان‌ها مفاهیم و موضوعاتی درخور فهم هر سه گروه سنّی «ب»، «ج»، و «د» دارند. وجود برخی صحنه‌های تلخ و خشن در داستان‌های «زیر نور شمع»، «هنرمند»، و «پیش‌کش» متناسب با درک روان‌شناختی کودکان نیست و به بازنویسی نیاز دارد. موضوع تفاوت‌های جنسی و محدودیت قائل‌شدن برای جنس مؤنث، که در داستان «دوربین شکاری» و «پیش‌کش» مشهود است، در مخاطب جنس مؤنث تأثیری منفی می‌گذارد و باید در بازنویسی این بخش‌ها را حذف کرد. درکل، می‌توان گفت داستان‌های بررسی‌شده در این جستار از نظر غنای ادبی، فلسفی، و روان‌شناختی قابلیت بسیار زیادی برای قرارگرفتن در برنامهٔ فبک دارند. البته، باید ضعف‌های بیان‌شده اصلاح و بازنویسی شوند تا مناسب خوانش و بحث در حلقهٔ کندوکاو فلسفی شوند.

جدول ۱. میزان مطابقت داستان‌های موردمطالعه از نظر غنای ادبی با برنامهٔ فبک

غنای ادبی داستان‌های موردمطالعه				
داستان‌ها	شخصیت‌پردازی	پیرنگ	باورپذیری	توضیحات
دوربین شکاری	دارد	دارد	دارد	با حذف پیش‌داوری دربارهٔ شخصیت «خانم‌جان»، می‌توان قضاوت پیرامون آن را بر عهدهٔ خود مخاطب گذاشت
زیر نور شمع	دارد	دارد	دارد	
هنرمند	دارد	تاحدی دارد	تاحدی دارد	با حذف بخش‌های باورناپذیر داستان، می‌توان باورپذیری آن را بالا برد. هم‌چنین، می‌توان با بازنویسی روابط علّی و معلولی پیرنگ و نیز پیام داستان، که تلقینی صریح دارد، پیرنگ داستان را مطلوب‌تر کرد. فضای اجتماعی داستان نیز باید امروزی شود. باید شخصیت اصلی داستان را با شخصیتی هم‌سن‌وسال کودکان جای‌گزین کرد
پیش‌کش	دارد	تاحدی دارد	دارد	فضای اجتماعی داستان و نیز پیرنگ آن از نظر گره‌گشایی و پیام، که تلقینی صریح دارد، نیازمند تغییر است
پلوخورش	دارد	تاحدی دارد	دارد	برخی از شخصیت‌های داستان نیازمند نام‌گذاری است و پاره‌ای از اعمال و کُنش‌های آنان باید متناسب با دغدغه‌های کودکان تغییر یابد

جدول ۲. میزان مطابقت داستان‌های موردمطالعه از نظر غنای فلسفی با برنامهٔ فبک

غنای فلسفی داستان‌های موردمطالعه					
داستان‌ها	موضوع فلسفی	عدم تلقین درون‌مایه	چالش‌خیزی	گفت‌وگو	توضیحات
دوربین شکاری	دارد	دارد	دارد	دارد	
زیر نور شمع	دارد	ندارد	دارد	دارد	تلقین صریح
هنرمند	دارد	ندارد	دارد	تاحدی دارد	تلقین صریح
پیش‌کش	دارد	ندارد	دارد	دارد	تلقین صریح
پلوخورش	دارد	ندارد	دارد	دارد	تلقین غیرصریح

جدول ۳. میزان مطابقت داستان‌های موردمطالعه از نظر غنای روان‌شناختی با برنامهٔ فبک

غنای روان‌شناختی داستان‌های موردمطالعه		
داستان‌ها	زبان (از نظر نگارش و استفاده از واژه‌های مناسب کودک و نوجوان)	تناسب مفاهیم داستان با درک کودک و نوجوان
دوربین شکاری	دارد	دارد
زیر نور شمع	دارد	دارد
هنرمند	ندارد	تاحدی دارد
پیش‌کش	دارد	تاحدی دارد
پلوخورش	دارد	دارد

کلمهٔ «دارد» یعنی شاخص موردنظر در داستان‌های موردمطالعه وجود دارد. کلمهٔ «تاحدی دارد» یعنی شاخص موردنظر در این داستان‌ها کم است و به بازنویسی و بازآفرینی نیاز دارد. کلمهٔ «ندارد» یعنی شاخص موردنظر در این داستان‌ها نیست.

کتاب‌نامه

باقری نوع‌پرست، خسرو (۱۳۹۴)، *فبک در ترازو: نگاهی انتقادی از منظر فلسفهٔ تعلیم و تربیت اسلامی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

راجی، ملیحه (۱۳۹۵)، *کندوکاوی در مبانی و خاستگاه‌های نظری ـ تربیتی فلسفه برای کودکان*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

رشتچی، مژگان (۱۳۸۹)، «ادبیات داستانی کودکان و نقش آن در رشد تفکر»، *تفکر و کودک*، س ۱، ش ۲.

رشتچی، مژگان (۱۳۹۴)، *اصول تسهیل‌گری و ویژگی‌های تسهیل‌گر حلقهٔ کندوکاو*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

شیخ‌رضایی، حسن (۱۳۹۴)، *علم‌ورزی در حلقهٔ کندوکاو*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

فیشر، رابرت (۱۳۹۲)، *داستان‌هایی برای فکر کردن*، ترجمهٔ سیدجلیل شاهری لنگرودی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

گودرزی دهریزی، محمد (۱۳۸۸)، *ادبیات کودکان و نوجوانان ایران*، تهران: قو؛ چاپار.

لچر، دنیس بی، تد نیکولز، و جوآن سی. می (۱۳۹۲)، *ارتباط با کودکان از طریق داستان*، ترجمهٔ منیژه بهبودی و سیدجلیل شاهری لنگرودی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

لیپمن، متیو، آن مارگارت شارپ، و فردریک اس. اسکانیان (۱۳۹۵)، *فلسفه در کلاس درس*، ترجمهٔ محمدزهیر باقری نوع‌پرست، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مجید حبیبی عراقی، لیلا (۱۳۹۴)، *داستانی برای کندوکاو*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مرادی کرمانی، هوشنگ (۱۳۹۷)، *پلوخورش*، تهران: معین.

مرعشی، سیدمنصور و یحی قائدی (۱۳۹۴)، *مبانی و کارکردهای حلقهٔ کندوکاو*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

میرصادقی، جمال (۱۳۹۲)، *عناصر داستان*، تهران: سخن.

ناجی، سعید (۱۳۹۳)، *کندوکاو فلسفی برای کودکان و نوجوانان: گفت‌وگو با پیش‌گامان انقلابی نو در تعلیم و تربیت*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ناجی، سعید (۱۳۹۵)، *معیار فبک برای داستان: نقد و بررسی داستان‌های مورداستفاده برای آموزش تفکر در ایران*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ناجی، سعید و لیلا مجید حبیبی عراقی (۱۳۹۷)، «نگاهی دوباره به ویژگی فلسفی و ادبی داستان‌ها در برنامهٔ فبک»، *تفکر و کودک*، س ۹، ش ۱.

هدایتی، مهرنوش (۱۳۹۴)، *مبانی روان‌شناسی رشدِ شناختی در برنامهٔ فلسفه برای کودکان*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

هدایتی، مهرنوش (۱۳۹۶)، *به کودکان اعتماد کنیم: مبانی روان‌شناسی رشدِ شناختی در برنامهٔ فلسفه برای کودکان*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

یاری دهنو، مراد (۱۳۹۴)، *درآمدی بر برنامهٔ فلسفه برای کودکان*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.