ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال یازدهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰، ۱–۲۹

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) آمریکایی آن را ابداع کرد و هدفش آموزش مهارت اندیشه‌ورزی در کودکان است. این برنامه مفاهیم متنوع فلسفی را در قالب روایت به کودکان ارائه می‌دهد. در این جستار که با روش توصیفی- تحلیلی و بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای صورت‌گرفته، غنای ادبی، فلسفی و روانشناختی داستان‌های «دوربین شکاری»، «زیر نور شمع»، «هنرمند»، «پیشکش» و «پلوخورش» از مجموعه‌داستان «*پلوخورش*» هوشنگ مرادی کرمانی، بر اساس برنامهٔ فبک بررسی شده‌است. دستاورد پژوهش گواه ظرفیت بالای داستان‌ها در ساحت‌های سه‌گانه است. شخصیّت‌های اصلی داستان‌ها، شخصیّت‌هایی 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

* 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, 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

ارزشمندی دارند. درونمایه، جز در 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 هم‌سو شدن با اهداف برنامهٔ فبک، نیازمند تغییراتی است. زبان نگارش داستان‌ها امروزی و روان است و تنها 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 فلسفی، غنای روان‌شناختی، مجموعه‌داستان «*پلوخورش*» 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 آمریکا، در اوایل دههٔ ۱۹۷۰ مطرح شد و به‌تدریج به شکوفایی و تکامل خود رسید. این برنامه در تقابل با رویهٔ معیوب نظام تعلیم و تربیت سنتی قرار می‌گیرد و تلاش دارد، با بازتعریف نقش‌های معلم، کتاب‌های درسی و شیوهٔ کلاس‌داری و تربیت شدن، صورت دیگری از معنای فرهیختگی و تربیت یافتن بیافریند (یاری دهنو، ۱۳۹۴: ۱۶ و ۱۹).

لیپمن با انتقاد از نظام آموزشی عصر خود مبنی بر اینکه فاقد توانمندی در پرورش قوای تفکر منطقی کودکان است، آن را زیر سؤال برد. او معتقد بود که دروس ارائه شده در مدارس نه تنها هیچ ارتباطی با یکدیگر ندارد، بلکه با زندگی کودک نیز بی‌ارتباط است و به همین دلیل جاذبهٔ آن‌ها به حداقل رسیده‌است. به باور لیپمن در مدارس آمریکا به رغم آنکه موضوعات مختلفی همچون انگلیسی، تاریخ، مطالعات اجتماعی و... آموخته‌می‌شد؛ اما شیوهٔ تفکر، آموزش داده‌نمی‌شد و دانش‌آموزان با وجود علاقه‌ای که به تفکر داشتند، از تشویق و ترغیب به یادگیری آن و شیوهٔ اندیشیدن و داوری مستقل محروم بودند. از سویی دیگر 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 داوری هستند 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 عنوان فلسفه برای کودکان راه‌اندازی کند. هدف این برنامه آشنایی کودکان با مهارت استدلال درست، انسجام کلام و 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 در ارتباط با کنش‌ها و رویدادها می‌دهد. در این برنامه تمرکز اصلی بر تاریخ ایده‌های فلسفی و فلاسفهٔ بزرگ نیست؛ بلکه تأکید روی بحث در ایده‌های فلسفی‌ای است که از طریق گفت‌وگو و مناظره به دست می‌آید؛ بی‌آن‌که بخواهد از کودکان، فیلسوف بسازد. در واقع فلسفه برای کودکان فعالیتی آموزشی است که تفکر پیچیده و در نتیجه 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، داستان پایهٔ اصلی تفکر و ارتباط محسوب می‌شود و نقشی سحرآمیز و غیرقابل انکار در دوران کودکی و کل زندگی انسان دارد (فیشر، ۱۳۹۲: ۳؛ باقری نوع‌پرست، ۱۳۹۴: ۶۹). داستان تأثیر نیرومندی بر مخاطب دارد و به او آموزش می‌دهد و کمک می‌کند تا تجربهٔ خود را دربارهٔ جهان معنادار کند و خود را در ارتباط با گذشته و حال و آینده ببیند و با یکی دانستن خود با قهرمان یا شخصیّت 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، زیبایی‌شناسی و... گنجانده شده‌است. این داستان‌ها مورد علاقهٔ کودکان است؛ زیرا شخصیّت اصلی آن‌ها کودکانی است که فکر می‌کنند و در مورد نظریه‌ها و ایده‌های گوناگون با یکدیگر گفت‌وگو می‌کنند. در این داستان‌ها، ساختار مفهومی با چهارچوب آن‌ها چنان در هم تنیده شده‌است که خواننده، با خواندن آن‌ها، بی‌اختیار توجه خود را به افکار و ایده‌های فلسفی معطوف می‌دارد و در نتیجه درگیر تأمل دربارهٔ آن‌ها می‌شود. در این داستان‌ها کودکان مخاطب به مشارکت در گفت‌وگوی فلسفی دربارهٔ مفاهیم بحث‌انگیز که جزیی 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 می‌کند (یاری دهنو، ۱۳۹۴: ۲۹– ۲۸).

۲. پیشینهٔ پژوهش

مهم‌ترین پژوهش‌هایی که متون داستانی ادبیات فارسی را از منظر برنامهٔ فبک بررسی کرده‌اند، عبارتند از: اکبری و دیگران (۱۳۹۱) به بررسی مضامین فلسفی در داستان‌های متون کلاسیک ادب فارسی به قصد استفاده در برنامهٔ فلسفه برای کودکان پرداخته‌اند و دستاورد پژوهش آنان نشان می‌دهد که فراهم کردن 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 وابسته بودن تفکر توجه داشته‌باشد، امکان‌پذیر است. مجیدحبیبی عراقی و دیگران (۱۳۹۲) به بررسی ۹۸ داستان از چهار اثر برگزیده از متون کلاسیک ادبیات فارسی (*بوستان*، *گلستان*، *کلیله و دمنه* و *مثنوی معنوی*) به منظور تعیین میزان تناسب آن‌ها با اهداف داستان‌های فلسفی برنامهٔ فلسفه برای کودکان، پرداخته‌اند. نتیجهٔ پژوهش آنان بیانگر این نکته است که می‌توان در این متون داستان‌هایی را یافت که دست‌کم حاوی یک مفهوم فکری و فلسفی خاص و بحث‌انگیز باشد و در عین حال به لحاظ سایر ویژگی‌های داستان‌های فلسفی تا حد متوسط با اهداف و کارکردهای داستان‌های فلسفی همخوانی داشته و با اندکی جرح و تعدیل و بازنویسی اصولی کاربردی در حلقه‌های کندوکاو باشند. رجبی همدانی و دیگران (۱۳۹۶) غنای ادبی، فلسفی و روان‌شناختی پنج افسانهٔ ایرانی پریان (زردپری، بی‌بی‌ناردونه، به دنبال فلک، ثروتمند حسود و مار و دژهوش‌ربا) را بر اساس نظریهٔ لیپمن بررسی و تحلیل کرده‌اند. یافته‌های پژوهش این پژوهشگران حاکی از آن است که این افسانه‌ها مفاهیمی متعالی مانند زیبایی، عشق، دانایی، خودبینی و... 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 نسبت به افسانه‌های دیگر دارند که از این رو چالشی‌ترند و نیز افسانهٔ «دژ هوش‌ربا» الگویی از حلقهٔ کندوکاو دارد. این افسانه‌ها از منظر زبانی و انتقال مفاهیم، غنای روان‌شناختی مطلوبی برای کودکان دارند؛ اما داستان «زردپری» و «بی‌بی‌ناردونه» قسمت‌های خشنی دارند و با شرایط اجتماعی کنونی مطابقت ندارند. رویکرد ادبی این افسانه‌ها شخصیّت‌های پویایی را نمایش می‌دهند که کودک را با خود همراه می‌کنند؛ اما نیازمند تغییر پیرنگ در چهارچوب برنامهٔ فبک هستند. گفتنی است که بر اساس بررسی‌های صورت گرفته به این نتیجه رسیدیم که در زمینهٔ موضوع مقالهٔ پیش‌رو تا کنون پژوهش خاصی صورت نگرفته‌است. این پژوهش بر خلاف

پژوهش‌های پیشین که غالباً حکایت‌ها و افسانه‌های کلاسیک ایرانی را از نظر تناسب با اهداف برنامهٔ فبک بررسی کرده‌اند، مجموعه‌داستانی امروزی و ایرانی را از این منظر بررسی می‌کند. بدیهی است مجموعه‌داستان‌های امروزی اگر با اهداف برنامهٔ فبک همسویی داشته باشد، نسبت به حکایت‌ها و افسانه‌های کلاسیک، نیازمند صرف زمان و انرژی کمتری برای بازنویسی است؛ زیرا ضعف‌هایی که معمولاً در شخصیت‌پردازی، پیرنگ، باورپذیری، عدم تلقین درونمایه، زبان نگارش و... حکایت‌ها و افسانه‌های کلاسیک دیده می‌شود، در آن‌ها کمتر است.

۳. بیان مسأله

قابلیت بالای داستان در بازسازی و انعکاس رویدادها و موقعیت‌های گوناگون زندگی، مبدعان برنامهٔ فلسفه برای کودکان را بر آن داشته تا آن را به‌عنوان اصلی‌ترین ابزار آموزش برنامهٔ خود انتخاب کنند. داستان‌های این برنامه اگر با معیارهای فرهنگی یک کشور هم‌خوانی داشته‌باشند، با استقبال و پذیرش بیشتری از سوی کودکان و دانش‌آموزان روبه‌رو خواهدشد و موجب بهبود روند اجرای این برنامه می‌شود. هوشنگ مرادی کرمانی از نویسندگان برجستهٔ ادبیات کودک و نوجوان ایران است. داستان‌های این نویسنده اگر از رهیافت برنامهٔ فبک بررسی، بازنگری و بازنویسی شوند، ظرفیت‌ها و قابلیت‌های بالقوه‌ای برای استفاده در حلقهٔ کندوکاو فلسفی برنامهٔ فبک دارند. مجموعه‌داستان «*پلوخورش*» (۱۳۸۶) یکی از آثار ارزشمند مرادی کرمانی است که در برگیرندهٔ ۲۱ داستان کوتاه است. مهم‌ترین هدف این پژوهش شناخت و تبیین غنای ادبی، فلسفی و روان‌شناختی در مجموعه‌داستان «*پلو خورش*» هوشنگ مرادی کرمانی است. به همین منظور پنج داستان «دوربین شکاری»، «زیر نور شمع»، «هنرمند»، «پیشکش» و «پلوخورش» از این مجموعه که از نظر غنای ادبی، فلسفی و روانشناختی، نسبت به سایر داستان‌ها، تناسب بیشتری با برنامهٔ فبک دارند، انتخاب و ابتدا خلاصه‌ای از آن‌ها ارائه می‌شود. در ادامه برای هر داستان، در ذیل غنای ادبی، سه عنصر اساسی شخصیّت و شخصیّت‌پردازی، 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 خواهدشد.

چنین پژوهش‌هایی می‌تواند نقش داستان را چنان ابزار فکری و تربیتی کودکان و نوجوانان در تبیین فلسفه و روانشناختی پاسخ دهد و نگاهی زیربنایی و عمیق را به ادبیات داستانی کودکان فراهم کند و به تدوین معیارهای ارزیابی کیفیت آثار ادبیات کودک یاری رساند. هم‌چنین راهبردی برای نویسندگان ادبیات داستانی است تا مفاهیم فلسفی را با داستان پیوند داده و داستان‌های بحث‌انگیز برای کودکان بیافرینند تا فضایی برای گفت‌وگو و اندیشیدن فراهم شود.

۴. چکیدهٔ داستان‌های مورد مطالعه

دوربین شکاری: زنان محله، دوربین‌های شکاری خانم جان را می‌خرند و کم‌کم دوربین‌ها اسباب تفریح و سرگرمی آن‌ها و خانواده‌هایشان می‌شود. یک روز لاله، دختر خدیجه خانم، با دوربین مادرش، گردنبندی در لانهٔ کلاغی که بالای درختِ چنارِ جلویِ زیارتگاه محله است، می‌بیند. او و مادرش پای درخت می‌روند؛ اما هرچه توی شاخ و برگ‌های آن و لانهٔ کلاغ دوربین می‌اندازند، اثری از گردنبد نمی‌بینند. کم‌کم زن‌های دیگر هم از ماجرا باخبر می‌شوند و با دوربین‌هایشان چنار را می‌کاوند. هیچ کس گردنبند را نمی‌بیند؛ ولی همه از آن حرف می‌زنند و هر کس راه چاره‌ای برای پایین آوردنش پیشنهاد می‌دهد.

زیر نور شمع: طوبی و مهشید، دوست و همکلاس و هم‌کوچه هستند. 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 در اثر برق‌گرفتگی او هم می‌میرد. با این آبروریزی مادر مهشید سعی می‌کند با همسایه‌ها روبه‌رو نشود و اجازهٔ بیرون رفتن به مهشید و پسر کم‌عقلش، محمود را نمی‌دهد. در این بین طوبی، مدیر و خانم معلم 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 ده ویرانی وجود داشته‌باشد. او تصمیم می‌گیرد شخصاً برای تحقیق به روستا برود تا اگر آذین دروغ گفته‌باشد، گردنش را بزند. 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، بر خلاف تابلوهای آذین روستایی آبادان و خرّم می‌بیند. آذین که از دیدن اوضاع روستا متعجب شده

و به آرزوی خود رسیده‌است، آمادهٔ مجازات می‌شود. در این بین 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 کرده‌است. دخترکی جوان به‌نام «مهرو» نزد حاکم می‌رود و از او می‌خواهد گوساله و کیسه‌ای گندم برایش مهیا کنند تا مشکل محاصرهٔ شهر را حل کند. به فرمان حاکم خواستهٔ مهرو اجرا می‌شود. مهرو گوساله را از کیسهٔ گندم سیر می‌کند و از درباریان می‌خواهد آن را به‌عنوان پیام و پیشکش به نزد دشمن بفرستند و هم‌زمان مردم به رقص و شادی بپردازند. دشمن با دیدن گوسالهٔ فربه و شنیدن سر و صدای شادی مردم، فکر می‌کند که محاصرهٔ شهر کار بیهوده‌ای است و آن‌جا را ترک می‌کند.

پلو خورش: در فصل تابستان چهل‌وپنج نفر از بچه‌های روستایی زلزله‌زده را برای فراموشی مصیبت‌هایشان، به اردوی تهران می‌برند. آن‌ها یک هفته در تهران می‌مانند و برنامه‌های گوناگونی برایشان اجرا می‌کنند. شب آخر قرار است همانند شب‌های پیشین رستوران‌های «گربه سفید» شام بچه‌ها را تهیه کند؛ اما به دلیل شلوغی با بچه‌ها برخوردهای تحقیرآمیز می‌کنند. آن‌ها هم به پیشنهاد نویسنده‌ای که همراهشان است، راهی وزارت‌خانه می‌شوند و از وضع پیش آمده 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 سنی مخاطب حاصل می‌شود و با فقدان آن‌ها از بین می‌رود. این عناصر شامل درونمایه، محتوا، تخیل، شخصیّت‌پردازی، طرح، زبان، گفت‌وگو، تصویر، زاویهٔ دید و... است. البته لزومی ندارد که 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، بر اساس سه عنصر کلیدی شخصیّت و شخصیّت‌پردازی، پیرنگ و باورپذیری بررسی می‌شود. این عناصر سه‌گانه در مقایسه با سایر عناصر ادبی، نقشی مهم‌تر و محوری‌تری در شکل‌گیری داستان، به‌ویژه داستان‌های فکری، دارند. گفتنی است که در داستان‌های فکری، دو عنصر درون‌مایه و گفت‌وگو، مشترک بین غنای ادبی و فلسفی و نیز عنصر زبان، مشترک

غنای ادبی و روانشناختی می‌باشد که این عناصر در بخش‌های غنای فلسفی و روانشناختی بررسی می‌شود و نیازی به بررسی مجدد آن‌ها در ذیل غنای ادبی نیست.

۱.۱.۵ شخصیّت و شخصیّت‌پردازی

شخصیّت‌ها بر اساس تغییر و تحولی که در طول اثر روایتی یا نمایشی می‌یابند، به دو دستهٔ شخصیّت‌های ایستا و پویا تقسیم می‌شوند. شخصیّت ایستا، شخصیّتی است که در داستان تغییر نکند یا تغییری اندک و جزئی بپذیرد. به بیان دیگر، در پایان داستان همانی باشد که در آغاز بوده‌است و حوادث داستان یا بر او تأثیر نکند و یا اگر تأثیر بکند، تأثیر کمی باشد. شخصیّت پویا، شخصیّتی است که پیوسته و مدام در داستان، دستخوش تغییر و تحول باشد و جنبه‌ای از شخصیّت، عقاید و جهان‌بینی او یا خصلت و خصوصیات شخصیّتی او به‌نحوی عمیق یا سطحی، پُردامنه یا محدود تغییر کند (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۹۴– ۹۳).

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

شخصیّت اصلی داستان دوربین شکاری، لاله است که دختربچه‌ای بازیگوش، کنجکاو و نسبتاً زیرک است و شخصیّتی 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 (ر.ک: مرادی کرمانی: ۲۴– ۲۲). در داستان شخصیّت‌های فرعی زیادی مانند خدیجه خانم، مادر لاله، خانم جان، ملی خانم، صغری خانم، پدر احترام خانم ، مادر شوهر مهری خانم، مادر سیما، زن عباس، مهری خانم، سیما، آقای اشرفی و... وجود دارد که از میان آن‌ها مسعود و زهرا برای کودکان و نوجوانان جذابیت بیشتری دارند و با آنان همذات‌پنداری خواهندکرد؛ زیرا هم سن و سال خود مخاطبان هستند. در داستان دو شخصیّت همنام وجود دارد که مخاطب را به اشتباه می‌اندازد. خدیجه خانم، مادر لاله، و خدیجه خانم، همسایهٔ طبقهٔ بالای آن‌ها که زنی فضول است (ر.ک: همان: ۲۷–۲۲). همچنین نویسنده در جایی از داستان، دربارهٔ شخصیتی از داستان، پیش‌داوری کرده و امکان برداشت و قضاوت را از خواننده سلب کرده که این مناسب برنامهٔ فبک نیست: «خانم جان، زن مهربان و مؤمن و دوست داشتنی‌ای بود» (همان: ۱۸).

مهشید شخصیّت اصلی داستان زیر نور شمع، دختربچّه‌ای تقریباً باهوش است و به نسبت سنّش درک بالایی از مسائل پیرامونش دارد و با وجود مشکل پیچیده‌ای که به خاطر مرگ شوم پدر برایش پیش آمده، در رفتارش انعطاف و نرمی برای بازگشت به شرایط اولیه‌اش دیده‌می‌شود (ر.ک: همان: ۴۱–۴۰). همین مسأله او را تا حدّی شخصیّتی پویا جلوه می‌دهد. این شخصیّت می‌تواند الگوی مناسبی برای کودکان باشد تا در هنگام قرار گرفتن در موقعیت‌های دشوار زندگی بر پایهٔ رفتار او عمل کنند. مادر مهشید هم دیگر شخصیّت اصلی در داستان است؛ زیرا بخش زیادی از داستان با افکار، رفتار و گفتار او پیش می‌رود. مادر مهشید هم که بار 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 تا حدّی از این رفتار خودش کوتاه بیاید و در تعامل با همسایه‌ها اندکی نرمش نشان دهد (ر.ک: همان: ۴۵– ۴۶)؛ اما در کل شخصیّتی ایستا دارد.

شخصیّت اصلی داستان هنرمند، «آذین» نام دارد که نقّاش دربار سلطان است و شخصیّتی پویا دارد؛ زیرا هنگامی که سلطان به سفر می‌رود و او فراغتی می‌یابد، تصمیم می‌گیرد از فضای تکراری دربار جدا شود و سفری به زادگاهش داشته‌باشد؛ در این سفر،

آذین نابه‌سامانی‌های روستا را با هنر خود منعکس می‌کند و به‌نوعی دیدگاه او نسبت به هنر، از ابزار تأمین منافع شخصی، به وسیله‌ای که می‌تواند نقش مثبت و سازنده‌ای در اجتماع داشته باشد، تغییر می‌یابد (ر.ک: همان: ۷۸–۷۵). این شخصیّت به سبب هنر خود و مفیدبودن برای خودش و دیگران و نیز به خاطر شجاعت و تعهّدش در بهره‌گیری از این هنر برای رفع نابه‌سامانی‌های اجتماعی، می‌تواند توجّه کودکان را به خود جلب کند و با او هم‌ذات‌پنداری و از او الگوبرداری کنند. شخصیّت‌های فرعی داستان سلطان، نقّاش 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 در واقع چنین نیست و به نظر می‌رسد وزیر و درباریان این واقعیت را از او پوشیده‌می‌دارند.

همهٔ شخصیّت‌های داستان پیشکش، به‌جز شخصیّت اصلی فاقد نام‌گذاری هستند که این خود از منظر برنامهٔ فبک، مانع برقراری ارتباط مناسب مخاطب با آن‌ها می‌شود. شخصیّت اصلی داستان مهرو نام دارد که شخصیّتی دانا و بادرایت و پویا است؛ زیرا با دوراندیشی و تفکّر عمیق و چند ماههٔ خود ایده‌ای کاربردی و زیرکانه می‌آفریند و شهر و مردمانش را از قتل عام حتمی دشمن می‌رهاند، از این رو و نیز به سبب این‌که هم سن و سال مخاطبان است، به‌خوبی هم‌ذات‌پنداری آنان را برمی‌انگیزاند و در نظرشان همانند قهرمانی الگو جلوه می‌کند. در داستان، دانشمند دربار، شخصیّتی مثبت دارد؛ زیرا زمانی که همهٔ درباریان مهرو را تمسخر می‌کنند، تنها اوست که برای نظر این دختربچه ارزش قائل می‌شود و از حاکم می‌خواهد که حرفش را بشنود (ر.ک: همان: ۱۱۱).

آقای نویسنده شخصیّت اصلی داستان پلوخورش است که در شب آخر اردو وارد داستان می‌شود (ر.ک: همان: ۱۴۱). او فردی مهربان و هنرمند و روشنفکر است که نسبت به محیط پیرامون خود و مشکلات و معضلات اجتماعی بی‌تفاوت نیست و وقتی که برخورد تحقیرآمیز مدیران رستوران‌های گربه سفید را با بچّه‌های زلزله‌زده می‌بیند، از این نحوهٔ مهمان‌نوازی و بی‌برنامگی کسانی که بچّه‌ها را به اردو آورده‌اند، ناراحت می‌شود و بچّه‌ها را برمی‌انگیزاند تا شخصاً به نزد وزیر بروند و ماجرا را برای او توضیح دهند (ر.ک: همان: ۱۵۶–۱۵۱). او در واقع در داستان برای بچّه‌های اردو نقش یک راهنما و رهبر را ایفا می‌کند و لزوم پیروی از راهبر و نقش مؤثر او در موفقیت انسان را برای مخاطب تداعی می‌کند. این شخصیّت به سبب مهربانی و توجّه به کودکان و طرز تفکّر سازنده‌اش،

شخصیّتی پویا دارد و مورد توجّه مخاطب قرار می‌گیرد و از او الگوبرداری می‌کنند. در میان شخصیّت‌های فرعی داستان، رضا کـه راوی داسـتان هـم هسـت، بـه سـبب کنجکـاوی و باهوشی و علاقه‌اش به هنر داستان‌نویسی و نادر و زهرا به خاطر هنر نوازنـدگی، بیشـتر از بقیّه مورد توجّه مخاطب قرار می‌گیرند.

۲.۱.۵ پیرنگ

پیرنگ یا طرح، شاخص‌ترین عنصر ساختاری داستان و بـه معنـی تنظـیم حـوادث داسـتان براساس رابطهٔ علی و معلولی است. به بیان دیگر پیرنگ، زنجیرهٔ عقلانی و منطقی حـوادث داستان است (گودرزی دهریزی، ۱۳۸۸: ۱۲۱). پیرنگ در داستان‌هـای فکـری، متفـاوت بـا داستان‌های معمولی است؛ زیرا یکی از ویژگی‌های اختصاصی و اساسی داستان‌های فکـری نداشتن پایان‌بندی معمول است؛ به این معنی که نتیجه‌گیری و رسیدن بـه نقطـهٔ آرامـش و گره‌گشایی در داستان فکری رخ نمی‌دهد. داستان فکری در پی ایجـاد پرسـش و چـالش و طرح مسأله است. پس پیرنگ و طرح‌ریزی در این داستان‌ها نقـش مهمـی را بـرای ایجـاد فضایی بحث‌انگیز بر عهـده دارد. بایـد بـه مفـاهیم و موضـوعات فلسـفی کـه در داسـتان گنجانده‌می‌شود، توجه و دربارهٔ آن‌ها پرسش شود؛ چنان‌که می‌توان موضوعات را به‌صورت غیرِمستقیم در داستان قرار داد و از آن به منزلـهٔ عنصـری در پیرنـگ داسـتان اسـتفاده کـرد (مجید حبیبی عراقی، ۱۳۹۴: ۵۳-۵۲).

پیرنگ داستان دوربین شکاری کاملاً منطقی و مبتنی بر روابط علی و معلولی است. گره داستان هنگامی افکنده‌می‌شود که لاله گردنبند را می‌بیند (ر.ک: مرادی کرمانی: ۲۴-۲۳). این گره باعث جذّابیّت داستان می‌شود و در پایان آن گشوده نمی‌شـود و خواننـده بـه آرامـش نمی‌رسد. همچنین در پایان داستان خواننده با پیام تلقینی روبه‌رو نیست و به همـین سـبب پیرنگ داستان مناسب برنامهٔ فبک است.

داستان زیر نور شمع پیرنگی قوی و مناسب برنامهٔ فبک دارد؛ زیرا علاوه بر روابط علی و معلولی و منسجم، گره‌ای عمیق دارد کـه آن را جـذّاب و پُرکشـش و همـراه بـا تعلیقـی دامنه‌دار کرده‌است. این گره، مرگ شوم پدر مهشید و تـلاش مهشـید و خـانواده‌اش بـرای کنارآمدن با این مسأله است. هر چند در پایان داستان مهشید به مدرسه می‌رود و مادرش به اجبار در تعامل با همسایه‌ها اندکی نرمی نشان می‌دهد (ر.ک: ۴۶-۴۵)؛ اما مشخص نیسـت که آیا خانوادهٔ مهشید به شرایط عادی قبل از مرگ پدر برمی‌گردند یا نه؟ بـه همـین سـبب

داستان راه بحث و استدلال خواننده را دربارهٔ نحوهٔ برخورد خانواده مهشید با این مشکل باز گذاشته‌است.

پیرنگ داستان هنرمند از نظر روابط علی 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 (ر.ک: همان: ۷۷). این آبادانی به خودی خود صورت نگرفته‌است و به نظر می‌رسد که روستا در مدّت این دو ماه به دستور وزیر آباد شده‌باشد؛ اما هدف و انگیزه‌اش از این کار مشخص نیست. اگر فرض را بر این بگذاریم که وزیر خواسته‌است پنهان از سلطان روستا را آباد کند و او را غافلگیر نماید، 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 به سبب دیدن نابه‌سامانی در کشور بر او خشم بگیرد، این کار را انجام داده‌است، این سؤال پیش می‌آید که چرا سلطان به آذین می‌گوید که اگر روستا مطابق نقّاشی‌های تو واقعاً ویران باشد گردن کدخدا را خواهم‌زد (ر.ک: همان)؛ و نامی از وزیر نمی‌آورد؟ در پایان داستان نیز وقتی مادر آذین راز آبادانی روستا را آشکار می‌کند و آن را در اثر نقّاشی‌های آذین می‌داند، به‌نوعی حقیقت امر برای سلطان آشکار می‌شود؛ اما این‌که چرا آذین را نمی‌بخشد، بی‌دلیل و بدون توجیه به نظر می‌رسد (ر.ک: مرادی کرمانی، ۱۳۹۷: ۷۸). در پیرنگ این داستان، گره‌ای وجود دارد. این گره هنگامی افکنده‌می‌شود 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 گشوده‌می‌شود و خواننده به آرامش می‌رسد. همچنین پیام داستان، در پایان آن، با تلقینی صریح از زبان مادر آذین مطرح می‌شود (ر.ک: همان)؛ و راه خلاّقیّت را بر کودک می‌بندد. به همین خاطر پیرنگ این داستان مناسب برنامهٔ فبک نیست و نیازمند بازنویسی است.

در ساختار پیرنگ داستان پیشکش روابط علّی و معلولی تا حد فراوانی منطقی است. تنها در دو جای داستان نارسایی‌هایی دیده‌می‌شود. در آغاز داستان علّت محاصرهٔ شهر توسط دشمن نامشخص است (ر.ک: مرادی کرمانی: ۱۰۹). هنگامی هم که سربازان حاکم گوسالهٔ پیرزن را به زور می‌گیرند، او مهرو را که همسایه هم هستند، مسبّب این کار می‌داند و او را نفرین می‌کند (ر.ک: همان: ۱۱۲)؛ در حالی که مهرو هنوز ایدهٔ خود را برای کسی

نگفته‌است. در این‌جا مشخص نیست که پیرزن از کجا فهمیده‌است که گوساله‌اش را بنا بـه خواستهٔ مهرو از او می‌گیرند. پیرنگ داستان تا حدّی قوی به نظر می‌آید؛ زیرا گرهٔ داستان در همان سطرهای آغازین افکنده‌می‌شود و خواننده را با خود همراه می‌کنـد. همچنـین نقشـهٔ مهرو از آغاز تا پایان سبب تعلیق داستان و جذّابیّت آن شده‌است. گرهٔ این داستان در پایـان آن گشوده‌می‌شود و خواننده به آرامش می‌رسد. در پایان داستان نیز، خود مهرو پیام داستان را، صریحاً بیان می‌کند و راه خلاقیت کـودک را مـی‌بنـدد (ر.ک: همـان: ۱۱۵). از ایـن رو پیرنگ این داستان مناسب برنامهٔ فبک نیست.

داستان پلوخورش با این‌که پیرنگی قوی دارد؛ اما در یک سـوم آغـازین آن هـیچ گـرهٔ خاصّی وجود ندارد و حوادث به شکلی عادی روایت می‌شوند. گرهٔ داستان در شـب آخـر اردو و آماده نشدن سفارش شام بچّـه‌هاسـت کـه جـذّابیّت و کشـش خاصّـی بـه داسـتان داده‌است. این گره در پایان داستان گشوده‌می‌شود؛ البتّه در پایان داستان پیـامی بـه خواننـده تلقین نمی‌شود و پیرنگ این داستان تا حدّی می‌تواند مناسب برنامهٔ فبک باشد. هنگامی کـه بچّه‌ها سوار بر اتوبوس به سمت وزارت‌خانه می‌روند (ر.ک: همان: ۱۵۶)؛ تعلیقـی جـذّاب در داستان ایجاد می‌شود و خواننده را با خود همراه می‌کند تا بداند که بچّه‌ها موفّق به دیدار وزیر می‌شوند یا نه؟ همچنین کشمکش لفظی آقای نویسنده و مدیر رستوران گربه سفید، بر جذابیت پیرنگ افزوده‌است (ر.ک: همان: ۱۵۱– ۱۵۳).

۳.۱.۵ باورپذیری

باورپذیری که «حقیقت مانندی» (Verisimilitude) نیز نامیده می‌شود؛ کیفیتی است که داستان را پیش چشم خواننده قابل قبول می‌کند و محتمل جلـوه مـی‌دهـد و موجـب پـذیرش آن می‌شود. نویسنده هر اندازه به داستانش عمق و معنا بدهـد، اگـر داسـتانش از ایـن کیفیـت بی‌بهره باشد، یعنی نتواند وقایع داستان را محتمل و پذیرفتنی جلوه بدهد، داسـتانش موفـق از آب درنمی‌آید (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۱۴۲–۱۴۱). پس اغلب داسـتان‌هـای موفـق از عنصـر باورپـذیری برخوردارنـد و اگـر داسـتانی در باورپـذیری ضـعف داشـته‌باشـد، غیرواقعـی جلوه می‌کند و خوانندگان نمی‌توانند حوادث آن را باور کنند (ناجی، ۱۳۹۵: ۴۱–۴۰).

باورپذیری داستان دوربین شکاری چندان دشـوار نیسـت. در داسـتان بـاوری عمـومی نهفته‌است که کلاغ‌ها به اشیاء برّاق علاقه‌مندند و آن‌ها را می‌دزدند (ر.ک: مـرادی کرمـانی، ۱۳۹۷: ۲۵). با توجّه به این‌که تحقیقات جدیـد نشـان مـی‌دهـد ایـن بـاور عامیانـه مبنـای

علمی ندارد، ممکن است این مسأله در تضاد با باورپذیری داستان تلقّی شود؛ اما از طرفی دیگر در داستان گفته‌شده که درخت چنار نزدیک زیارتگاه محلّه است (ر.ک: همان: ۲۳)؛ و چون در چنین مکان‌هایی معمولاً بدلیجات می‌فروشند، می‌توان چنین برداشت کرد که گردنبند را کسی بالای درخت انداخته‌است.

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

داستان هنرمند از نظر باورپذیری در جاهایی ایرادهایی دارد. به‌عنوان مثال وقتی سلطان به پیشنهاد وزیر سفرش را به روستای آذین لغو می‌کند و دو ماه بعد به آن‌جا می‌رود، با روستای سرسبز و آبادان و خرّم و مردمانی شاد روبه‌رو می‌شود (ر.ک: همان: ۷۷). تغییر وضع روستا از آن حالت اسفبار که آذین در نقّاشی‌هایش منعکس کرده، به روستایی رؤیایی که سلطان می‌بیند، در طول دو ماه عملاً امکان‌پذیر نیست و از این نظر تا حدودی 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 با توجّه به این‌که مخاطب داستان کودکان و نوجوانان هستند، میزان باورپذیری آن وابسته به اطلاعات تاریخی آنان است. راه دادن مهرو به قصر حاکم در شرایط جنگی و حساس و نحوهٔ حرف زدن سرزنش‌وار و دستوری او با حاکم در نخستین دیدار، باورپذیر نیست (ر.ک: همان: ۱۱۰).

حوادث و اتفاقات داستان پلوخورش در کل باورپذیر هستند؛ اما روایت حوادث داستان از زبان رضا، به‌عنوان یکی از شخصیّت‌های آن جای بحث دارد؛ زیرا در این داستان ما با بچّه‌هایی روستایی روبه‌رو هستیم که خیلی از آن‌ها برای اوّلین بار به تهران می‌روند. رضا هم که یکی از این بچّه‌هاست که هر چند باهوش‌تر از بقیّه است؛ اما اشراف و احاطهٔ او بر اطلاعاتی که در طول داستان ارائه می‌دهد (ر.ک: همان: ۱۶۰–۱۳۴)، 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 جدّی است و عناصر بسیار متعدّدی برای آن تعریف می‌شود. البته لازم نیست همهٔ این عناصر در داستان حضور داشته‌باشند تا آن داستان از نظر فلسفی غنی دانسته‌شود، بلکه تنها تعدادی از این موارد بسته به حجم و کشش داستان، می‌تواند کفایت یا غنای فلسفی را فراهم آورد. برای مثال، داستانی که بیش از پنج سطر نیست، نمی‌تواند همهٔ این عناصر را داشته‌باشد؛ بنابراین داستان تا آن‌جا که ممکن است باید شامل این عناصر باشد و به دلیل این‌که همه یا بیشتر این عناصر را ندارد، کنار گذاشته نمی‌شود، پس حضور برخی از عناصر اصلی برای غنای فلسفی کافی است (ناجی، ۱۳۹۵: ۱۳–۱۱).

۱.۲.۵ درونمایهٔ فلسفی و عدم تلقین

درونمایه، فکر و محتوای اصلی و مسلط در هر اثر است که جهت‌گیری فکری نویسنده را در ارتباط با 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 خود او و برایش مهم و هیجان‌انگیز باشد تا نسبت به خواندن داستان علاقه‌مند گردد (مجید حبیبی عراقی، ۱۳۹۴: ۴۱–۴۰). در داستان‌های فکری برنامهٔ فلسفه برای کودکان، درونمایه نباید رنگ و بوی نصیحت داشته‌باشد؛ زیرا هم کودک را دلزده و گریزان می‌کند و 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. به عبارت دیگر، 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 تک‌بعدی نیستند و می‌توان از آن‌ها استفاده‌های متفاوت و حتّی متضادی داشت. همان‌طوری که در داستان می‌بینیم با آمدن دوربین‌های شکاری بـه درون خانـه‌هـا از آن‌هـا استفاده‌های متفاوتی می‌شود و این تصور که دوربین شکاری فقـط مخـتص شـکار اسـت، از بین می‌رود (ر.ک: مرادی کرمانی، ۱۳۹۷: ۲۴–۱۹). درونمایهٔ داستان، غیرتلقینـی اسـت و در هیچ جای داستان به آن اشاره نشده‌است. در این داستان موضوعات دیگری مانند ثـواب و گناه، مهربانی و دلسوزی، فضولی در کار دیگران، عشق به جنس مخالف، علاقه به هنـر، مقایسه با دیگران، تربیت حیوانات، قداست برخـی مکـان‌هـا و... دیـده‌مـی‌شـود و از نظـر بن‌مایه‌های فلسفی داستانی غنی است.

در داستان زیر نور شمع، موضوع‌های فلسفی ارزشمندی دیده‌می‌شود که بیشتر مرتبط با ارزش‌های اخلاقی هستند. مهـم‌تـرین ارزش اخلاقـی در ایـن داسـتان فـداکاری و نحـوهٔ بازخورد آن در جامعه و زندگی خود فرد است. در این داستان پدر طوبی برای حفظ جـان دیگران جان خود را فدا می‌کند. این عمل او باعث می‌شود که پس از مرگ، مردم با احترام از او یاد کنند و خانواده‌اش را گرامی بدارند. در طرف مقابل عمل نکوهیدهٔ دزدی در داستان دیده‌می‌شود که پدر مهشید مرتکب آن می‌شود و مردم پس از مرگش او را سرزنش می‌کنند و خانوده‌اش از این بابت دچار یک چالش روانی و اجتماعی در تعامل با دیگران می‌شوند. بر پایهٔ این دو موضوع می‌توان درونمایهٔ داستان را چنین برداشـت کـرد کـه اعمـال انسـان علاوه بر بازخورد فردی، در زندگی اجتماعی نیز بـازخورد دارنـد و شـکل دهنـدهٔ وجهـهٔ اجتماعی فرد در طول حیات و حتّی پس از مرگ هستند و همچنین خانودهٔ فرد و اطرافیان او نیز از این بازخورد متأثر هستند. درونمایهٔ داستان به‌صورت تلقینی است؛ زیـرا در طـول داستان بارها و بارها شخصیّت‌های داستان، کار اخلاقـی ارزشـمند و عمـل اجتمـاعی پـدر طوبی را ارج می‌نهند و در مقابل پدر مهشید به خاطر عمل ناپسند دزدی، با وجود ایـن‌کـه مرده است باز مورد سرزنش قرار می‌گیرد و زندگی خانوده‌اش نیز تحت‌الشعاع این مسـأله قرار دارد (ر.ک: همان: ۴۶–۲۹).

هنر و زیباشناسی مهم‌ترین موضوع فلسفی داستان هنرمند است. هر چند که در کنار این موضـوع، داسـتان آبسـتن مفـاهیم و موضـوعات فلسـفی دیگـری همچـون 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 جامعه، قدرشناسی از

هنر و هنرمندان و... است. درونمایهٔ اصلی داستان، القا کنندهٔ این مسأله است که هنر، هنگامی ارزشمند است که در خدمت جامعه و اصلاح نارسایی‌های اجتماعی قرار بگیرد و از آن در جهت انعکاس دردها و دغدغه‌های مردم استفاده شود. این درونمایه در پایان داستان با جملاتی از زبان مادر آذین مورد تأکید و تلقین قرار می‌گیرد (ر.ک: همان: ۷۸). درونمایهٔ داستان ظرفیت بالایی برای شکل‌دهی بحث‌های مهم و مرتبط با رویکردهای زیبایی‌شناسی، در حلقهٔ کندوکاو فلسفی دارد. با حذف تلقین درونمایه در بازنویسی، راه بر ارائهٔ نظرات کودکان حلقهٔ کندوکاو، گشوده می‌شود که منجر به تبادل دیدگاه‌های گوناگون آنان نسبت به درونمایه و بحث‌های مرتبط با آن، چون «هنر متعهد»، خواهد شد.

درونمایهٔ داستان پیشکش دربردارندهٔ این مسأله است که با تفکر عمیق و مستمر پیرامون چالش‌ها و مشکلات گوناگون و پیچیده، می‌توان برای آن‌ها راه‌حل و چارهٔ مناسب و درخور پیدا کرد؛ همان‌طوری که مهرو با چند ماه اندیشهٔ مداوم، مشکلی را که گریبان‌گیر شهر و مردمش شده‌بود، به‌آسانی حل کرد (ر.ک: همان: ۱۱۵–۱۰۹). در داستان، موضوع‌های فلسفی قابل تأملی همچون جنگ و دشمنی، انجام امور منع شده در شرایط ناچار و اضطراری، سوگند به مقدّسات، مرگ‌هراسی، انتظار بیش از حد و بلاتکلیفی، پس‌انداز، نفرین، بخشش و ظاهر فریبندهٔ امور، به چشم می‌خورد که همهٔ آن‌ها قابل تعمیم به زندگی روزمرهٔ کودکان و نوجوانان است.

داستان پلو خورش از نظر مفاهیم فلسفی غنای بالایی دارد. در داستان موضوع‌های فلسفی گوناگونی مانند هنر، مرگ و مصیبت، فراموش کردن تلخی‌های زندگی، مهربانی، مهمان‌نوازی، غرور و عزت نفس، غم و شادی، برنامه‌ریزی، ثروت‌اندوزی، مطالبه‌گری و... دیده‌می‌شود که بیشتر آن‌ها برای کودکان در زندگی عینی قابل تجربه و ملموس است. درونمایهٔ داستان که تلقینی غیر صریح 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 ساخت.

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 تبادل نظر را به تصویر می‌کشند. شخصیّت‌های 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 می‌شود و کودک نیز در چالش داستان درگیر می‌شود (مجید حبیبی عراقی، ۱۳۹۴: ۵۹-۵۸). فیشر (Robert Fisher) معتقد است مهم‌ترین وظیفهٔ معلمان در حلقهٔ کندوکاو بهبود تفکر کودکان و نوجوانان و استفاده از تفکر دیگران از طریق گفت‌وگو است (ناجی، ۱۳۹۳، ج ۲: ۵۰). از این رو اهمیت و ارزش گفت‌وگو در این است که در کنار برقراری ارتباط و انتقال افکار به دیگران، فرایندی برای تغییر ایده‌ها و افکار خویش و درک متقابل از دیگران است (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 تحقیق یا جست‌وجوی معرفت محسوب می‌شود. این پرسش نه صریحاً، بلکه از لابه‌لای گفت‌وگوهای شخصیّت‌ها یا موقعیتی که نویسنده ترسیم کرده‌است، مطرح می‌شود؛ موقعیتی که خواننده را در دو راهی قرار می‌دهد و او را به فکر وامی‌دارد. پرسش‌هایی که در بطن داستان‌های برنامهٔ فبک گنجانده می‌شود، علاوه بر اینکه باید متنوع و حوزه‌های گوناگونی را پوشش دهد، می‌بایست نشأت گرفته از تجربهٔ کودک در زندگی واقعی باشند و کودک با استفاده از تجربیات روزمرهٔ خود وارد بحث کلاسی دربارهٔ آن‌ها شود (ناجی، ۱۳۹۵: ۱۹؛ رشتچی، ۱۳۹۴: ۲۱). در حقیقت فلسفه برای کودکان، با پرسش‌هایی سروکار دارد که کودکان به طور طبیعی دربارهٔ تجارب زندگیشان دارند (لیپمن و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۳۰). در ذیل نمونه‌هایی از بخش‌های چالش‌برانگیز و پرسش‌خیز مهم و ملموس هر کدام 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؛ از این رو پرسش‌هایی قابل طرح و قابل بحث 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 و هم در دیگر بخش‌های آن نهفته‌است و هر کدام می‌توانند چالشی پیش روی مخاطب بگشایند. مثلاً هنگامی که لاله و مادرش پای درخت چنار می‌روند و با دوربین شاخه‌های آن را نگاه می‌کنند، رهگذران با تعجّب از آن‌ها می‌پرسند که چه کار می‌کنند و آن‌ها برای این‌که کسی

از ماجرای گردنبند بویی نبرد، به دروغ می‌گویند: «هیچ چیز، همین جوری، محض تفریح» (مرادی کرمانی: ۲۷). در این‌جا کودک از خود می‌پرسد که چرا لاله و مادرش دروغ گفتند؟ آیا لازمهٔ رازداری، دروغ‌گویی است؟

در پایان این داستان گفت‌وگویی وجود دارد که تداعی کنندهٔ حلقهٔ کندوکاو است؛ زیرا هر یک از افرادی که پای درخت چنار جمع شده‌اند، برای پایین آوردن گردنبند پیشنهادی می‌دهند و مواضع گوناگونی برای حل مشکل به وجود آمده ارائه می‌شود:

- «آتش‌نشانی را خبر کنیم.
- آتش‌نشانی که نمی‌آید لانهٔ کلاغ را بگردد.
- بهتر است شاخه را ببریم. لانه می‌افتد.
- اگر لانه بیفتد، گردنبند هم می‌افتد، مرواریدش می‌شکند، خرد می‌شود.
- بریدن شاخهٔ چنار زیارتگاه گناه دارد» (همان: ۲۸).

در داستان زیر نور شمع به تناسب حجم طولانی و به‌تبع پیرنگ داستان گفت‌وگوهای زیادی میان شخصیّت‌ها وجود دارد که برخی از آن‌ها چالش‌هایی در درون خود دارند و برخی دیگر نیز ظرفیت چالشی شدن را برای برنامهٔ فبک دارند (به‌عنوان مثال ر.ک: همان: ۳۷-۳۶). علاوه بر گفت‌وگوها در دیگر موقعیت‌های داستان، چالش‌های زیادی پیش روی کودکان گشوده می‌شود. در جایی از داستان هنگامی که 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 در بیاورد، جلوی صف‌ها دروغی سر هم می‌کند تا مرگ پدر مهشید را هم موجه و فداکارانه جلوه دهد (ر.ک: همان: ۴۱-۴۰). کودک در اینجا با این چالش روبه‌رو است که آیا عمل فداکارنهٔ خانم رضوانی، دروغ گفتن او را که عملی زشت است، توجیه می‌کند؟ آیا گفتن دروغ در شرایط مشابه این موقعیت داستان جایز است؟

موضوع‌های فلسفی و موقعیت‌های داستان هنرمند تا حد فراوانی برای کودکان چالش‌برانگیز است. مانند هنگامی که نقاش رقیب آذین از فرصت پیش آمده سوءاستفاده می‌کند و سعی دارد خشم سلطان را علیه آذین برانگیزاند (ر.ک: همان: ۷۷). کودکان به سبب رقابت‌هایی که در محیط خانه با خواهر و برادران خود و یا در محیط مدرسه و دیگر محیط‌ها با دوستان و هم‌نوعان خود دارند، در این اندیشه فروخواهندرفت که آیا رقابت

همواره باید منجر به حسادت و کینه‌کشی شود یا خیر؟ اندک گفت‌وگوهای داستان، به سبب این‌که در فضایی درباری صورت می‌گیرد و با اعمال قدرت و خشم حاکم و نیز تملّق درباریانی مانند وزیر و نقّاش رقیب آذین همراه است (ر.ک: همان: ۷۸–۷۶)، شباهتی به گفت‌وگو در حلقهٔ کندکاو فلسفی ندارند.

در آغاز داستان پیشکش آمده‌است که مردم شهر از روی ناچاری به خوردن برگ درخت و علف و گوشت گربه روی آورده‌اند (ر.ک: 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 شده‌است؟ در پایان داستان مهرو، موهایش را که جزیی 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 می‌شود؟ در پایان داستان نیز دشمن با دیدن گوسالهٔ چاق و چله و صدای جشن شادی مردم، دست از محاصره برمی‌دارد و می‌رود. در واقع دشمن فریب ظاهر کار را خورده‌است. در این‌جا ممکن است که این چالش برای کودکان مطرح شود که آیا همیشه ظاهر امور فریبنده‌اند و با باطن امور متفاوت است یا نه؟ در داستان، گفت‌وگوهای قابل توجّهی وجود دارد. مانند گفت‌وگوی مهرو با درباریان، هنگامی که به قصر حاکم می‌رود و از آن‌ها می‌خواهد که به حرفش گوش کنند تا گرهٔ کار را بگشاید (همان: ۱۱۱–۱۱۰). در این گفت‌وگو مهرو می‌کوشد تا درباریان را که اغلب با نظر او مخالف هستند، برای همکاری با خود مجاب کند و از این رو گفت‌وگو تا حدّی تداعی کنندهٔ حلقهٔ کندوکاو فلسفی است.

در داستان پلوخورش گفت‌وگوهای فراوانی وجود دارد که چالش‌های فلسفی زیادی در لابه‌لای آن‌ها پنهان است. به‌عنوان مثال آقای نویسنده وقتی با مدیر رستوران درگیر می‌شود، رفتار ناشایست او را نتیجهٔ این می‌داند که کتاب‌خوان نیست (ر.ک: همان: ۱۵۲–۱۵۱). از این بخش داستان چالشی پیش روی کودک شکل می‌گیرد که میان مطالعه و رفتار انسان چه رابطه‌ای می‌تواند برقرار باشد؟ علاوه بر گفت‌وگوها، روایت داستان حاوی پرسش‌های اساسی برای کودکان است. مثلاً در داستان رضا می‌گوید که «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 که اگر انسان خود دارای اراده است پس خواست خدا روی رفتار او چه تأثیری دارد؟

۳.۵ غنای روان‌شناختی

در برنامهٔ فبک، توجه روانشناختی در ساخت داستان، در کنار توجه به غنای ادبی و فلسفی آن، از اهمیتی ویژه برخوردار است و مبدعان این برنامه، روی این مسأله حساسیت خاصی دارند؛ آنگونه که کوشیده‌اند تا داستان‌های تألیفی این برنامه برای هر کدام از گروه‌های سنی، از نظر معیارهای روانشناختی و مراحل رشدی با گروه سنی مربوطه تناسب داشته باشد. آن‌ها این تناسب روانشناختی 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 با توجه به گروه سنی آنان محدود است و بی‌توجهی به این موضوع می‌تواند سبب بروز مشکل در برقراری ارتباط با داستان و شخصیّت‌های آن شود (همان: ۴۸). زبان داستان کودک و نوجوان باید به لحاظ سادگی، با سطح خوانایی مخاطب سازگار باشد تا او بتواند بدون واسطه آن را بخواند و به پرسش‌های آن پاسخ دهد. سادگی زبان داستان از یک طرف به سادگی واژگان، و از طرف دیگر به نوعِ جمله‌بندی‌های به کار رفته در متن، بستگی دارد؛ یعنی واژگان یک متن علاوه بر این که برای مخاطب کودک ساده و قابل فهم است، در زنجیرهٔ کلام، طوری کنار هم چیده شده‌است که موجب «ابهام»، «تعقید» و «تنافر» نمی‌شود. همچنین در نوشتن باید به گنجینهٔ واژگانی کودک و نوجوان توجه شود. کودک باید بتواند دست‌کم نودوهشت درصد واژگان به کار رفته در متن را بخواند تا در دریافت مفهوم متن گیج و سردرگم نشود (گودرزی دهریزی، ۱۳۸۸: ۲۹–۲۸). بررسی زبان داستان‌ها نشان می‌دهد که در برخی از آن‌ها واژگان، اصطلاحات، عبارات، کنایات و مثل‌هایی به کار رفته است که به نظر می‌رسد فراتر از سطح درک گروه سنی مخاطب باشد.

زبان داستان دوربین شکاری مناسب گروه‌های سنّی «ج» و «د» است؛ با این حال برخی اصطلاحات، کنایات و حتّی مثل‌ها در آن دیده‌می‌شود که درک معنا و مفهومشان برای مخاطب دشوار است و باید در بازنویسی معادل‌های ساده و قابل فهمی جایگزین آن‌ها

شود: «یک شاهی و صنار پس‌اندازشان را داده‌بودند به خانم جان و دوربین‌هایش را خریده‌بودند» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۷: ۱۸).

«زن‌ها هم دوربین‌ها را خریده‌بودند. دلیل‌شان هم این بود که : «هر چیز که خوار آید روزی به کار آید»» (همان: ۱۹).

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

زبان نگارش داستان زیر نور شمع با این‌که امروزی و روان و مناسب گروه‌های «ج» و «د» است؛ اما دو ایراد در آن دیده‌می‌شود. نخست وجود برخی اصطلاحات مانند «حجله»، «پیت»، «عَلَم» و «کُتَل» (ر.ک: همان: ۳۰ و ۳۷)؛ و یا تعبیرها و کنایه‌هایی است که درک معنایشان تا حدّی برای کودکان 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 نوشته‌است؛ اما در برخی موارد زبان معیار و محاوره را در هم آمیخته که این دونگارشی کودک را دچار دوگانگی می‌کند: «نمی‌آید. بشین» (همان: ۴۳).

«نمی‌دونم. یکی داد» (همان: ۴۴).

این داستان حجم بالایی دارد که خوانش آن ممکن است تمام زمان کلاس حلقهٔ کندوکاو فلسفی را اشغال کند. بنابراین در بازنویسی باید بخش‌های اضافی و غیراصلی آن حذف شود و حجم آن را به نصف کاهش داد. داستان پلوخورش نیز حجمی طولانی دارند (ر.ک: همان: ۱۶۰-۱۳۴).

داستان هنرمند بدون مقدمه‌چینی و فضاسازی و بیشتر به سبک قصّه‌های قدیمی و با جملات کلیشه‌ایِ رایج در این قصّه‌ها، آغاز شده‌است: «نقّاشی بود به‌نام «آذین». آذین نقّاش‌باشی سلطان بود» (همان: ۷۵). داستان به سبب استفاده از زبانی کهنه، دارای واژه‌ها، تعبیرات، 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 در نمی‌آمد» (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 تحت تأثیر خود قرار داده و برخی از 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 خواهدشد: «این بود تا این که سلطان را سفری پیش آمد» (همان: ۷۵).

داستان پیشکش اگر چه در فضایی مربوط به زمان‌های گذشته اتفاق می‌افتد؛ اما زبان آن امروزی و درکش برای گروه‌های سنّی «ج» و «د» چندان دشوار نیست. تنها دو عبارت کنایی «به تنگ آمدن» و «روی خوشبختی ندیدن» (ر.ک: همان: ۱۹۰– ۱۱۰ و ۱۱۴)؛ و واژه‌های «کتاب مقدّس»، «برآشفتند» و «چارقد» (ر.ک: همان: ۱۰۹؛ ۱۱۳ و ۱۱۵)، ممکن است از سوی تسهیل‌گر حلقهٔ کندوکاو نیاز به توضیح داشته‌باشد که البتّه بیشتر آن‌ها هم از طریق روابط هم‌نشینی قابل درک 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 مانند: «ژامبون مرغ»، «پیرونی»، «هات داگ» و... (ر.ک: همان: ۱۴۳) باشد. همچنین در متن داستان، کنایه‌ای آمده‌است 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 (ر.ک: همان: ۱۴۷– ۱۴۹؛ ۱۵۱ و ۱۵۳).

۲.۳.۵ تناسب مفاهیم با درک کودک و نوجوان

پژوهشگران معتقدند که کودکان در مراحل گوناگون رشد و تحولات شناختی و عاطفی، محدودیت‌ها و ظرفیّت‌های خاصی دارند که این مسأله باید در انتقال مفاهیم به آنان مورد توجه قرار گیرد. نویسندهٔ کودکان باید از میانگین اطلاعات مخاطبش آگاه باشد تا اثری متناسب با سطح آگاهی‌های آن‌ها خلق کند. اگر معنا و مفهوم داستان پایین‌تر از دانش مخاطب باشد، بچه انگاشته‌می‌شود و اگر معنا و مفهوم داستان، فراتر از دانش مخاطب باشد، آن اثر خوانده یا فهمیده نمی‌شود. در داستان کودکان و نوجوانان هر موضوعی قابل طرح نیست؛ موضوعاتی که با مسائل کودکان و نوجوانان مرتبط است و یکی از نیازهای فعلی یا آتی آن‌ها را برآورده‌سازد، چنانچه با ساختار ذهنی و تجربهٔ کودک و نوجوان هم‌خوانی داشته‌باشد، می‌تواند موضوع داستان کودکان و نوجوانان شود (گودرزی دهریزی، ۱۳۸۸: ۳۶).

موضوع‌های داستان دوربین شکاری مورد علاقهٔ کودکان و نوجوانان و مناسب هرسه گروه سنّی «ب»، «ج» و «د» است. از میان آن‌ها، مسألهٔ عشق به جنس مخالف که در رفتار مسعود، پسر احترام، مشاهده می‌شود (ر.ک: مرادی کرمانی: ۲۱-۲۰)؛ مناسب سنّ کودکان نیست و برای نوجوانان ملموس‌تر است. در انتهای داستان لاله پای درخت چنار به مادرش می‌گوید: «کاش می‌شد از درخت بروم بالا... حیف که دختر هستم و نمی‌توانم» (همان: ۲۷). این حرف لاله در حالی است که پسرها از درخت بالا می‌روند. در این‌جا تفاوت‌های جنسی برای کودکان مطرح می‌شود و ممکن است دختران با خواندن این قسمت از داستان چنین برداشت کنند که مؤنّث بودن همراه با محدودیّت است. بنابراین این بخش از داستان برای دختران بار روانی منفی دارد.

در داستان زیر نور شمع، ارزش و ضدارزش فداکاری و دزدی مطرح شده‌است که موضوعاتی مناسب برای بحث در حلقهٔ کندوکاو و مناسب گروه‌های سنّی «ج» و «د» است. حوادث داستان اگر چه ممکن است استثنایی باشد و برای افراد معدودی پیش بیاید؛ ولی موضوعات مطرح شده در داستان قابل تعمیم به زندگی روزمرهٔ کودکان است؛ زیرا کودکان همواره با ارزش‌های اخلاقی و ضدارزش‌ها و بازخورد آن‌ها در جامعه، سروکار دارند. در داستان برخی صحنه‌های تلخ وجود دارد که متناسب با درک عاطفی مخاطب نیست. مانند صحنه‌های مرگ پدر طوبی و مهشید (ر.ک: همان: ۳۱-۳۰). نحوهٔ برخورد مادر مهشید با پسرش محمود نیز تا حدّی نامهربانانه و خشن جلوه می‌کند (ر.ک: همان: ۳۶ و ۴۴). همچنین مادر مهشید هنگامی که حرص و جوش می‌خورد، برای آرام شدن، قرص می‌خورد که این هم ممکن است برای کودکان بدآموزی داشته‌باشد (همان: ۳۷).

داستان هنرمند در قصر سلطان و دربار او می‌گذرد و از این حیث مکان و زمان آن مربوط به روزگاران گذشته است. این فضا اگر چه ربطی به زندگی کودکان امروزی ندارد؛ اما موقعیت‌ها و موضوع‌های داستان به‌گونه‌ای است که در زندگی روزمرهٔ آنان نمود عینی دارند و به همین سبب کودکان را با خود همراه می‌کنند. موضوع‌های داستان هنرمند که زیبایی‌شناسی، حسادت، کنترل خشم و پرهیز از پیش‌داوری و... است، موضوعاتی جذّاب و مناسب گروه‌های سنّی «ب»، «ج» و «د» هستند. در داستان صحنه‌های خشن و ترسناکی وجود دارد که نیازمند بازنویسی و تغییراند (ر.ک: همان: ۷۶ و ۷۸).

دانایی و زیرکی، ظلم و ستم، بخشش، انتظار بیش از حدّ و بلاتکلیفی و ظاهر فریبندهٔ امور و... که موضوع‌های داستان پیشکش هستند، مناسب گروه‌های سنّی «ب»، «ج» و «د»

است. موضوعی مانند انجام امور منع شده در شرایط ناچار و اضطراری، به نظر فراتر از حد درک کودکان و نوجوانان می‌نماید. داستان به سبب فضای زمانی کهنه و خاصی که دارد برای مخاطب امروزی قابل تجربه نیست؛ بنابراین برای این‌که مخاطب ارتباط بهتری با داستان داشته‌باشد، باید محیط و فضای آن را امروزی کرد. در داستان به سبب فضای جنگ‌آلود و محاصرهٔ شهر، صحنه‌های خشن و ترسناکی وجود دارد (ر.ک: همان: ۱۱۰–۱۰۹)؛ که در بازنویسی باید آن‌ها را تغییر داد. بخشی از داستان ممکن است برای خوانندهٔ جنس مؤنّث بار روانی منفی داشته‌باشد و به آن‌ها تلقین شود که اساساً جنس مؤنّث دارای محدودیّت‌های اجتماعی خاصّی 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 لذّت حاصل از آن، مهربانی، مهمان‌نوازی، عزّت نفس و برنامه‌ریزی، مناسب گروه‌های سنّی «ب»، «ج» و «د» است. در جایی از داستان بین بچّه‌های اردو بر سر خوردن پیتزا درگیری لفظی رخ می‌دهد و گفت‌وگوی بین آن‌ها رنگ پرخاش به خود می‌گیرد (ر.ک: مرادی کرمانی، ۱۳۹۷: ۱۴۲). همچنین گفت‌وگوی بین آقای نویسنده و مدیر رستوران گربه سفید شماره ۲، بیشتر شبیه به کلنجار است (ر.ک: همان: ۱۵۲–۱۵۱). این دو گفت‌وگوی داستان نیازمند بازنگری و اصلاح است.

۶. نتیجه‌گیری

دستاوردهای پژوهش نشان می‌دهد که شخصیّت‌پردازی در این داستان‌ها، به‌ویژه پیرامون شخصیّت‌های اصلی، به‌نحو مطلوبی صورت گرفته‌است و خواننده به‌خوبی با این شخصیّت‌ها هم‌ذات‌پنداری می‌کند. شخصیّت‌های اصلی در اغلب این داستان‌ها یا کودکانی کنجکاو و باهوش و زیرک هستند و یا افراد بزرگسال که دارای ویژگی‌های مثبتی مانند هنر و تعهد هنرمندانه در قبال جامعه هستند. پیشداوری دربارهٔ یکی از شخصیّت‌های داستان دوربین شکاری، ضعفی است که از دیدگاه برنامهٔ فبک به شخصیّت‌پردازی این داستان وارد است و نیازمند اصلاح و بازنگری است. از نظر پیرنگ، همهٔ داستان‌ها، به جز داستان هنرمند، دارای پیرنگ نسبتاً قوی و مبتنی بر روابط علی و معلولی هستند؛ اما دو داستان پیشکش و پلوخورش پیرنگ تلقینی دارند و در پایان آن خواننده به آرامش می‌رسد که از

این نظر پیرنگ این دو داستان مناسب برنامهٔ فبک نیست و نیازمند بازنویسی است. داستان هنرمند هم علاوه بر این که نتیجه‌گیری تلقینی و پایانی بسته دارد، روابط علی و معلولی در برخی از قسمت‌های 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 جزیی هم در آن‌ها دیده‌می‌شود، به‌گونه‌ای نیست که کل داستان را زیر سؤال ببرد و قابل اغماض است. در داستان هنرمند، باورپذیری همراه با ضعف‌هایی است و در بازنویسی باید آن را اصلاح کرد. در بخش‌هایی از داستان پیشکش هم باورپذیری به شکلی است که ممکن است با سطح آگاهی و درک سنی خواننده هم‌خوانی نداشته باشد؛ و گر نه این داستان هم در کل باورپذیر است. داستان‌های مورد مطالعه 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، اغلب داستان‌ها ضعیف است؛ به‌گونه‌ای که تنها داستان دوربین شکاری درونمایه‌ای غیرتلقینی دارند و درونمایهٔ مابقی داستان‌ها به شکلی 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 داشته‌باشد. در هرپنج داستان گفت‌وگوهایی وجود دارد که پاره‌ای از آن‌ها چالشی و برای کودکان و نوجوانان سؤال‌برانگیز است. البته این گفت‌وگوها برای آن که به‌طور کامل در راستای اهداف برنامهٔ فبک قرار بگیرند، نیازمند تغییرات و بازنویسی است. وجود اندک کلمات محاوره در متن گفت‌وگوهای داستان زیر نور شمع که باعث دوگانگی برای مخاطب می‌شود و نیز آمرانه، مناقشه‌آمیز و طولانی و ملال‌آور بودن برخی گفت‌وگوها در داستان‌های هنرمند و پلوخورش از جمله ضعف‌های گفت‌وگو در داستان‌هاست. در زمینهٔ غنای روان‌شناختی نیز همهٔ داستان‌ها، به جز داستان هنرمند، دارای زبانی روان و امروزی است؛ هر چند که گاه اصطلاحات لفظی و کنایی و مَثَلی دشوار هم در آن‌ها دیده‌می‌شود. زبان داستان‌های مورد مطالعه را باید متناسب گروه‌های سنی «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 به کار رفته در داستان‌ها با سطح درک کودک و نوجوان، اغلب داستان‌ها مفاهیم و موضوعاتی در خور فهم هر سه گروه سنی «ب»، «ج» و «د» دارند. وجود برخی صحنه‌های تلخ و خشن در داستان‌های زیر نور شمع، هنرمند، پیشکش

متناسب با درک روانشناختی کودکان نیست و نیاز به بازنویسی دارد. موضوع تفاوت‌های جنسی و محدودیت قائل شدن برای جنس مؤنث که در داستان دوربین شکاری و پیشکش مشهود است، روی مخاطب جنس مؤنث تأثیری منفی دارد و باید در بازنویسی این بخش‌ها را حذف کرد. در کل می‌توان گفت که داستان‌های بررسی شده در این جستار از نظر غنای ادبی و فلسفی و روانشناختی قابلیت بالایی برای قرار گرفتن در برنامهٔ فبک را دارند؛ البته باید از نظر ضعف‌های بیان شده، اصلاح و بازنویسی شوند تا مناسب خوانش و بحث در حلقهٔ کندوکاو فلسفی گردند.

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

غنای ادبی داستان‌های مورد مطالعه				
داستان‌ها	شخصیّت‌پردازی	پیرنگ	باورپذیری	توضیحات
دوربین شکاری	دارد	دارد	دارد	با حذف پیشداروی دربارهٔ شخصیّت «خانم جان»، می‌توان قضاوت پیرموان آن را بر عهدهٔ خود مخاطب گذاشت
زیر نور شمع	دارد	دارد	دارد	
هنرمند	دارد	تا حدّی دارد	تا حدّی دارد	با حذف بخش‌های غیر قابل باور 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 شخصیّت اصلی داستان را با شخصیّتی هم سن و سال کودکان جایگزین کرد
پیشکش	دارد	تا حدّی دارد	دارد	فضای اجتماعی داستان و نیز پیرنگ آن از نظر گره‌گشایی و پیام که دارای تلقینی صریح است، نیازمند تغییر می‌باشد
پلوخورش	دارد	تا حدّی دارد	دارد	برخی از شخصیّت‌های داستان نیازمند نام‌گذاری است و پاره‌ای از اعمال و کُنش‌های آنان باید متناسب با دغدغه‌های کودکان تغییر یابد

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

غنای فلسفی داستان‌های مورد مطالعه					
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	تا حدّی دارد	تلقین صریح
پیشکش	دارد	ندارد	دارد	دارد	تلقین صریح
پلوخورش	دارد	ندارد	دارد	دارد	تلقین غیر صریح

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

غنای روان‌شناختی داستان‌های مورد مطالعه		
داستان‌ها	زبان (از نظر نگارش و استفاده از واژه‌های مناسب کودک‌ونوجوان)	تناسب مفاهیم داستان با درک کودک‌ونوجوان
دوربین شکاری	دارد	دارد
زیر نور شمع	دارد	دارد
هنرمند	ندارد	تا حدّی دارد
پیشکش	دارد	تا حدّی دارد
پلوخورش	دارد	دارد

کلمهٔ «دارد»؛ یعنی شاخص مورد نظر در داستان‌های مورد مطالعه وجود دارد، کلمهٔ «تا حدّی دارد»؛ یعنی شاخص مورد نظر در این داستان‌ها کم است و نیاز به بازنویسی و بازآفرینی دارد، و کلمهٔ «ندارد» یعنی شاخص مورد نظر در این داستان‌ها نیست.

کتاب‌نامه

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

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

رشتچی، مژگان (۱۳۸۹). «ادبیّات داستانی کودکان و نقش آن در رشد تفکّر». *تفکّر و کودک*. سال اول. شماره دوم. صص ۲۳- ۳۷.

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

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

فیشر، رابرت (۱۳۹۲). *داستان‌هایی برای فکر کردن*. ترجمه سیّد جلیل شاهری لنگرودی. چاپ چهارم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ناجی، سعید و مجید حبیبی عراقی، لیلا (۱۳۹۷). «نگاهی دوباره به ویژگی فلسفی و ادبی داستان‌ها در برنامهٔ فبک». *تفکر و کودک*. سال نهم. شماره اول. صص ۱– ۳۰.

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

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

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