

افسانه‌های ایرانی پریان ابزاری برای فکرپروری کودکان (رهیافتی آموزشی بر اساس نظریه لیپمن)

مهسا رجیبی همدانی*

خلیل بیگزاده**، سعید ناجی***، سیمین اسفندیاری****

چکیده

لیپمن برنامه فیک را بنیان نهاد و داستان را ابزاری اساسی برای فکرپروری و آموزش کودکان معرفی و شالوده‌ای نو برای آموزش آن‌ها پی‌ریزی کرد. این پژوهش بسندگی ادبی، فلسفی و روان‌شناختی پنج افسانه ایرانی پریان را بر اساس نظریه لیپمن در پاسخ به پرسشی که چگونه این افسانه‌ها پاسخ‌گوی برخی اندیشه‌های کودکان هستند؟ با رویکردی توصیفی - تحلیلی بررسی کرده‌است. یافته‌های تحقیق حاکی است که این افسانه‌ها مفاهیمی متعالی مانند زیبایی، عشق، دانایی، خودبینی و ... دارند و درون‌مایه فلسفی آن‌ها غنی و زمینه‌ساز تکوین پرسش‌های چالشی در ذهن کودکان است. افسانه‌های «ثروتمند حسود و مار» و «دژهوش‌ریا»، گفت‌وگوهای بیشتری نسبت به افسانه‌های دیگر دارند که از این زاویه چالشی‌ترند و نیز افسانه دژ هوش‌ریا الگویی از حلقه کندوکاو دارد. این افسانه‌ها از منظر زبانی و انتقال مفاهیم، غنای روان‌شناختی مطلوبی برای کودکان دارند، اما داستان «زردپری» و «بی‌بی ناردونه» قسمت‌های 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 نیازمند تغییر پیرنگ در چارچوب برنامه فیک هستند. موضوع این افسانه‌ها علاوه بر تحلیل محتوایی از جنبه تجویزی که شامل رویکردهایی مطلوب برای گسترش آموزش تفکر فلسفی در کودکان است، تحلیل شده‌است.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، mahsarajabihamedani@yahoo.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی (نویسنده مسئول)، kbagzade@yahoo.com

*** استادیار پژوهشی گروه فیک، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، saeed.naji@gmail.com

**** استادیار گروه الهیات، دانشگاه رازی، si.esfandiari@razi.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۹/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۲/۱۲

کلیدواژه‌ها: افسانه‌های ایرانی پریان، متیو لیپمن، فلسفه برای کودکان، آموزش، تفکر.

۱. مقدمه

اقتضای جنبش‌ها و رخداد‌های جهان معاصر اصلاح پرسرعت ابزارها و نظام‌های آموزشی از سوی دولت‌هاست تا بتوانند در مقیاس جهانی قابلیت رقابت داشته‌باشند. گروینیو (Gruioniu) (2013: 379) می‌گوید: باید الگوواره‌ای را وارد حوزه آموزش کرد که کمتر به حفظ کردن و تمرین نیاز داشته و بیشتر مبتنی بر یادگیری فعالانه، تکنیک‌های اکتشافی، تدریس متمایز، یادگیری مستمر و دارای ویژگی مستقل ساختمانی از طریق رویکردهای خلاقانه برای تدریس و تفکر انگیزشی باشد. «فلسفه» در ساحت عام مفاهیم فلسفی و بطور اخص مسأله این پژوهش؛ «فلسفه برای کودکان» می‌تواند به مثابه ابزاری ارزشمند در فکرپروری، پرورش خلاقیت، بارورسازی و کاربست توانایی‌ها و استعداد‌های بالقوه نوآموزان کارآمد باشد.

برنامه فلسفه برای کودکان و نوجوانان با ظهور خود در سه حوزه فکری فلسفه، تعلیم و تربیت (education) و ادبیات تحولاتی ایجاد کرده‌است: در حوزه فلسفه، تفکر فلسفی را بیشتر به فرایند تفکر فلسفی و گفت‌وگو مرتبط می‌کند تا به کتاب‌ها و مکتب‌های فلسفی؛ در حوزه تعلیم و تربیت، اشاعه‌دهنده روش‌ها و پارادایم جدیدی از تعلیم و تربیت است که تأملی خوانده می‌شود و در حوزه ادبیات نوع خاصی از داستان‌ها را تدارک دیده و از داستان هم‌چون محتوایی آموزشی در برنامه درسی استفاده می‌کند. به همین منظور، داستان‌هایی به شکل جدید در این برنامه نوشته شده‌اند، تازگی این داستان‌ها به قدری است که حتی برخی این داستان‌ها را نوع خاصی از داستان و روایت دانسته‌اند که در طول تاریخ ادبیات نمونه نداشته‌است و از این روی برنامه فبک را مبدع نوع خاصی از داستان‌های کودک تلقی می‌کنند (ناجی و مرعشی، ۱۳۹۴: ۸۸).

آنچه در این پژوهش‌ها اهمیت دارد، ارزشی است که صاحب‌نظران این حوزه به داستان در پرورش تفکر فلسفی داده‌اند، به‌گونه‌ای که «یکی از پیش‌فرض‌های موجود در برنامه فلسفه برای کودکان این است که کودکان زمانی بیشتر یاد می‌گیرند که کتاب‌هایشان به شکل داستان باشد» (مصلح و بهادری، ۱۳۹۵: ۸۲). لیپمن می‌گوید: برنامه فلسفه برای کودکان (p4c)، علاوه بر فراهم‌آوردن کتاب‌های درسی در قالب داستان‌های فلسفی برای کودکان، طرح آموزشی واحدی دارند که دانش‌آموزان سطوح مختلف با قرائت بخشی از

داستان با صدای بلند، کلاس درس را آغاز می‌کنند و سپس پرسش‌هایی راجع به داستان مطرح و درباره آن‌ها بحث می‌کنند. ابراز عقیده، تفکر نقادانه و نیز انتقاد متقابل کودکان نظر به اصول و مبانی این رویکرد در این کلاس‌ها در نهایت دقت و مراقبت انجام می‌شود. رویکردی که مربی آن را چنان رهیافتی آموزشی به رسمیت شناخته و کودکان را از این طریق هدایت می‌کند تا شهروندانی در نظام دموکراسی شوند (ناجی، ۱۳۸۷: ۲۹-۳۱). لیپمن (۱۳۹۴: ۲۵۴) می‌گوید: «داستان‌های من به تخته شیرجه‌ای برای گفت‌وگوهای فلسفی تعبیر شده‌اند و آن‌ها کاملاً تعلیمی هستند، به هیچ عنوان آن‌ها قابل قیاس با داستان‌های معمولی نیستند که صرفاً برای مطالعه و نه مکالمه یا اجرا طراحی شده‌اند» و نیز فیشر (Fisher) (۱۳۹۰: ۳) معتقد است که داستان پایه اصلی تفکر و ارتباط در هر زبان و در هر نقطه دنیاست، چون در داستان درمی‌یابیم که چه اتفاقی برای چه کسی و چرا افتاده‌است؟ با نقل داستان امکان شناخت آگاهانه از خود و دنیای پیرامونی میسر می‌شود و به واسطه آن یاد می‌گیریم، چگونه این دو را دگرگون کنیم و بهتر بسازیم. این امکان برای ما با داستان‌های شخصی و نیز روایت داستان‌های سنتی یا معاصر فراهم می‌آید که فکر خود را بسط دهیم و چیزهایی درباره ساختار، نقش و اهداف زبان بیاموزیم.

داستان‌ها و افسانه‌های کلاسیک جایگاه مهمی در ادب فارسی دارند و نویسندگان تلاش کرده‌اند که موضوعات و مفاهیم مورد نظر را با استفاده از داستان به مخاطب انتقال دهند، اما همواره بزرگسالان مخاطب بیشتر این داستان‌ها بوده و آثار اندکی می‌توان یافت که به‌طور ویژه، برای کودکان نوشته شده‌اند. بنابر این، پرداختن به کودک را چنان مخاطب داستان می‌توان رویکردی نوین تلقی کرد که در دهه‌های اخیر به تدریج جایگاه خود را بدست آورده‌است. اگر چه اغلب داستان‌های متون کلاسیک مقتضیات و قابلیت‌های لازم را برای طیف سنی کودکان ندارند، اما داستان‌ها و افسانه‌های کلاسیک ارزنده‌ای می‌توان یافت که از ظرفیت و قابلیت لازم و درخوری برای رشد فکری کودک برخوردارند. بر این اساس پنج افسانه از افسانه‌های پریان محمد قاسم‌زاده بعنوان مصادیق و شواهد این مدعا گزینش شده و بر اساس برنامه فلسفه برای کودکان با رهیافت آموزشی در نظریه لیپمن که مبتنی بر برخورداری داستان‌ها از بسندگی فلسفی (موضوع فلسفی، تلقینی بودن، چالش‌برانگیزی و گفت‌وگو)، ادبی (شخصیت‌پردازی، پیرنگ و باورپذیری) و روان‌شناختی (کاربرد زبان و تناسب مفاهیم و موضوعات داستان متناسب با درک کودکان) است، بررسی و تحلیل شده‌است.

۱.۱ بیان مسئله

داستان با انشای یادآوری و پاسخی که از رخداد‌های زندگی فراگیران نشأت گرفته، به مثابه ابزار شناخت نقش‌هایی است که می‌تواند حقیقت را در چارچوب الگویی خیالی نشان دهد. هم‌چنین پیرنگ‌های داستانی شگردها و حربه‌های مناسبی برای ایجاد افکاری نو، بسط و پرورش آن و درگیر کردن اذهان کودکان هستند؛ ابزاری که معلمان همواره برای افزایش توجه و تمرکز کودکان در کلاس از آن بهره می‌برند. «فلسفه برای کودکان» نوعی برنامه آموزشی است که داستان را به‌عنوان ابزار اصلی آموزش و ایجاد تفکر معرفی کرده و متیو لیپمن آن را برای نخستین بار تبیین کرده‌است. دوران کودکی بهترین زمان برای یادگیری فلسفه است و گرایشی با عنوان «فلسفه برای کودکان» در حوزه فلسفه شکل گرفته‌است. لیپمن سه شرط غنای فلسفی، ادبی و روان‌شناختی را لازمه متن داستان فلسفی می‌داند و بر آن است که «فلسفه و تفکر به زمان ویژه‌ای محدود نیست و از زمانی که فرد به هستی گام می‌نهد، خردورزی را آغاز می‌کند» (مصلح و بهادری، ۱۳۹۵: ۸۲)، پرسش‌هایی بنیادی چون، من کیستم؟ از کجا آمده‌ام؟ هدفم در این دنیا چیست؟ در ذهن کودک از آغاز رشد و بالندگی همواره وجود دارد. این پژوهش پنج افسانه کهن ایرانی پربان را در چارچوب برنامه فلسفه برای کودکان بر اساس بسندگی فلسفی، ادبی و روان‌شناختی بنا به نظریه آموزش و تربیت لیپمن در پاسخ به این پرسش که چگونه افسانه‌های مورد مطالعه پاسخگوی برخی نیازهای تربیتی کودکان هستند؟، بررسی و تحلیل کرده‌است، چنان که در بسندگی فلسفی؛ موضوع فلسفی، عدم تلقینی بودن، چالش‌برانگیزی و گفت‌وگو، در بسندگی ادبی؛ شخصیت‌پردازی، پیرنگ و باورپذیری و در بسندگی روان‌شناختی؛ شگردهای زبانی و تناسب مفاهیم و موضوعات داستان متناسب با درک کودکان تبیین شده‌است.

۲.۱ پیشینه تحقیق

پژوهش‌هایی پیرامون برنامه فلسفه برای کودکان انجام شده‌است که ناجی (۱۳۹۴) به بررسی داستان‌های متناسب آموزش تفکر در ایران پرداخته‌است، ایروانی و مختاری (۱۳۹۰) مفاهیم هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی و ارزش‌شناسی را در داستان‌های کودکان بررسی کرده، اما موضوعات مطرح در داستان‌های مورد مطالعه پژوهشگران چنان نیست که قدرت تفکر و تأمل را در مخاطب برانگیزاند. مجیدحبیبی عراقی و دیگران (۱۳۹۲) چهار اثر

برگزیده تعلیمی از متون داستانی کلاسیک فارسی را در راستای هم‌خوانی با ویژگی‌ها و اهداف برنامه فلسفه برای کودکان بررسی کرده و نشان داده‌اند که داستان‌هایی متناسب با اهداف فلسفه برای کودکان در متون داستانی مذکور یافت می‌شوند که حداقل یک مفهوم فلسفی را برمی‌تابند. لطفی (۱۳۹۲) داستان‌هایی متناسب برنامه فلسفه برای کودکان از مثنوی مولوی گزینش کرده و نشان داده که داستان‌های مورد مطالعه از قابلیت لازم برای استفاده در برنامه «فبک» برخوردارند. اکبری (۱۳۹۱) نشان می‌دهد که داستان‌های مورد مطالعه از مثنوی معنوی، حدیقه الحقیقه، کلیله و دمنه و قابوس‌نامه وجوه مشترکی دارند که از موضوعات فلسفه هستی‌شناختی، معرفت‌شناختی و ارزش‌شناختی بهره‌مند هستند و از نظر ادبی خاصیت داستانی دارند و کودکان را به تلاش فکری برمی‌انگیزانند. حمیدی (۱۳۹۲) چگونگی استفاده از داستان‌های شاهنامه را بر اساس برنامه فلسفه برای کودکان بررسی کرده و کاربست آن را در سه داستان شاهنامه نشان داده‌است. عالی (۱۳۹۳) برخی داستان‌های گلستان را برای استفاده در برنامه فبک بررسی کرده و راهنمای آن‌ها را نیز نوشته‌است، اما پژوهشی که هدف و رویکرد آن بر اساس برنامه فلسفه برای کودکان در افسانه‌های ایرانی پربان باشد، دیده نشد.

۳.۱ اهمیت و ضرورت تحقیق

پرورش اندیشه‌ورزی از اهداف نظام آموزشی و پرورشی کشور است، اما مهارت‌های اندیشیدن و رویکردهای فکرپروری در برنامه نظام آموزشی کمتر دیده شده‌است که نقطه ضعف این نظام آموزشی است. برنامه فلسفه برای کودکان رویکردی مناسب برای پروراندن مهارت‌های اندیشیدن و رویکردهای فکرپروری در دانش‌آموزان است که این پژوهش راهبردی مناسب برای نویسندگان ادب داستانی و پژوهندگان این ساحت می‌تواند باشد تا مفاهیم فلسفی را با داستان پیوند داده و فضایی مناسب برای اندیشیدن و فکرپروری کودکان با آفرینش داستان‌های بحث‌انگیز فراهم کنند.

۲. بحث اصلی (جستاری در بسندگی افسانه‌های پریان بر اساس برنامه فلسفه برای کودکان)

برنامه فلسفه برای کودکان که امروزه با بهره‌گیری از داستان به‌عنوان ابزار آموزش از راهکارهای اصلاحی نظام آموزشی نوین است، از مقبولیت مطلوب و فراگیری در ایران و جهان برخوردار است. پژوهش پیش روی در آغاز جایگاه و اهمیت افسانه برای کودکان و نوجوانان و نیز مبانی نظری برنامه فلسفه برای کودکان را بررسی کرده و سپس پنج افسانه ایرانی پریان را بر مبنای معیارهای برنامه فلسفه برای کودکان کاویده‌است.

۱.۲ مبانی نظری تحقیق

میزان بسندگی ادبی، فلسفی و روان‌شناختی افسانه‌های ایرانی پریان بر اساس معیارهای برنامه فلسفه برای کودکان در این بخش از پژوهش بررسی و ضعف و قوت افسانه‌های مورد مطالعه تبیین شده‌است.

۱.۱.۲ اهمیت جایگاه افسانه در آموزش و فکرپروری کودکان

افسانه در زندگی بشر ریشه دوانده و روایتی اثرگذار بر ذهن کودکان و «مناسب‌ترین وسیله برای انتقال حافظه قومی به کودکان محسوب می‌شود. کودکان همان‌طور که امروزه از آموزش مستقیم بیزار هستند، قطعاً در گذشته نیز چنین بوده‌اند. افسانه‌ها حافظه قومی را از راهی غیر مستقیم به کودکان آموزش می‌دادند» (خرمی، ۱۳۹۲: ۱۱). کودکان همواره در پی یافتن پاسخی درخور به پرسش‌های بنیادی خود هستند و

چون فیلسوف‌های بزرگ به دنبال یافتن پاسخی برای پرسش‌های ازلی و ابدی‌اند؛ من کیستم؟ چگونه باید مشکلات زندگی را حل کنم؟ چگونه آدمی باشم؟ همه از سوالاتی است که ذهن و فکر کودکان را در بر می‌گیرد. کنجکاو که پاسخ به آن را باید در طرح سؤال و پاسخ آن یافت، یکی از نیازهای پرورش ذهن و فکر کودک است. طرح سؤال و شکل گرفتن مسائل سؤال‌برانگیز در دل افسانه‌ها و قصه در قصه آوردن افسانه‌ها در واقع ذهن کودک را از جایی به جایی دیگر می‌کشاند تا او را به تفکر و تعمق در افکار خویش وادارد و کودک را برآن دارد که در پی یافتن ناشناخته‌های ذهن خود باشد و به سؤالات درونی‌اش جواب دهد (محمدخانی، ۱۳۸۴: ۵۴).

بر این اساس «در سراسر ادبیات کودکان جز در مواردی بس نادر هیچ ادبیاتی به اندازه قصه‌های عامیانه پریان چه برای کودک و چه برای بزرگسال، پر بار و راضی‌کننده نیست. درست است که قصه‌های پریان درباره شرایط خاص زندگی در جامعه انبوه امروز به ظاهر چیز زیادی نمی‌آموزند، اما این داستان‌ها خیلی بیشتر از انواع دیگر داستان‌هایی که در حوزه فهم کودک هستند، درباره مشکلات درونی آدمیان و راه حل‌های مناسب برای موقعیت‌های دشوار آنان در هر جامعه‌ای که باشند، چیز می‌آموزند» (بتلهایم، ۱۳۹۲: ۲). افسانه‌های ایرانی پریان سرشار از نکته‌های تربیتی و فرهنگی متنوعی با رویکردی شگفت‌انگیز هستند که کودکان با اشتیاق آن‌ها را دنبال می‌کنند و بصورت خلاقانه به موضوعات آن‌ها واکنش نشان می‌دهند، پرسش می‌کنند و این پرسمان باعث بهره‌گیری از تخیل برای تعمق مفاهیم سیال در ذهن کودک خواهد شد.

۲.۱.۲. فبک، فلسفه برای کودکان

متیو لیپمن نظریه فلسفه برای کودکان را قریب سی سال پیش مطرح کرد و معتقد بود، اگر ذهن کودک درگیر تفکر فلسفی شود، می‌تواند از همان اوان کودکی شخصیتی متفکر داشته باشد. این برنامه داستان را ابزار آموزشی مناسبی برای خود می‌داند و «از نظر لیپمن، نویسندگان فلسفه برای کودکان می‌توانند در هر صفحه، روابط، مسائل و معانی ظریف فلسفی را جا دهند. یک جمله یا کلمه، کودکان را برمی‌انگیزد ... و جست‌وجوی (کاوش) آنان آغاز می‌شود» (خسرونژاد، ۱۳۸۶: ۱۱۲). بنابر این، فلسفه برای کودکان نوعی برنامه آموزشی است که اصلی‌ترین ابزار آموزشی آن داستان است؛ یعنی داستان در این برنامه ابزاری برای ایجاد تفکر است که ذهن کودکان را با برانگیختن هم‌ذات‌پنداری آن‌ها با مسأله مطرح در داستان درگیر کرده و به چاره‌جویی درباره آن وامی‌دارد، چنان که استفاده از داستان زمینه مناسبی را برای طرح پرسش فراهم می‌آورد و کودکان در عین هم‌ذات‌پنداری با شخصیت‌های داستان، ارتباط با فضای داستان و بهره‌گیری از لذت داستانی با اطلاعاتی وسیع از مفاهیم فلسفی و تجربه تفکر چند جانبه به مسائل، می‌آموزند که چگونه در مواجهه با لحظات حساس تصمیم‌گیری، به شکلی مسئولانه اقدام کنند (فیشر، ۱۳۸۵: ۱۵۵).

این برنامه بر اساس رهنمودهای جان دیویی و لیو ویگوتسکی شکل گرفته است و بر ضرورت تعلیم، تفکر، تأمل و نفی آموزش صرف (حفظ کردن) تأکید می‌کردند. برای کودکان کافی نیست فقط آنچه را به آن‌ها گفته می‌شود، به حافظه بسپارند و سپس به یاد

بیاورند، بلکه آنان باید موضوع مورد نظر را بیازمایند و تجزیه و تحلیل کنند. ... حفظ کردن مطالب، مهارت‌های فکری کم ارزش و سطح پایینی است و باید مفهوم‌سازی، داوری و تمیز امور از همدیگر، استدلال و اموری از این قبیل را به کودکان یاد داد (ناجی، ۱۳۸۷: ۳۱).

البته مفاهیم مطرح در داستان باید به نحوی پنهان باشند، اما توجه کودکان را به خود جلب کنند؛ یعنی این مباحث در یک داستان به تناسب کوتاهی یا بلندی آن باید یکی از مؤلفه‌های فلسفی را در محدوده مشخصی از صفحات مطرح کند و کودکان به اهمیت این مفاهیم در زندگی روزمره پی ببرند. بهترین زمان برای یادگیری فلسفه از نظر متیو لیپمن دوران کودکی است و این نگرش سبب شد که گرایشی در حوزه فلسفه با عنوان فلسفه برای کودکان شکل گیرد. لیپمن سه شرط بسندگی ادبی، روانشناسانه و فکری را از الزامات یک متن برای کاوش فلسفی می‌داند. بسندگی ادبی از دیدگاه لیپمن کیفیت قابل قبول ادبی متن است. وی استدلال می‌کند که عناصر گفتمانی رمان را دارای کانون فکری مشخصی می‌کند. لیپمن بسندگی روانشناسانه را در تناسب سنی مخاطب داستان می‌داند و اظهار می‌کند که بازخورد برنامه فلسفه برای کودکان نشان می‌دهد که مفاهیم پیچیده‌ای چون حقیقت، انصاف، خوب بودن و شخصیت از نظر کودکان موضوعات جالبی برای بحث هستند. بسندگی فکری به ماهیت بحث‌انگیز متن مربوط می‌شود و از نظر لیپمن متنی مکالمه‌وار که متشکل از گفت‌وگوهای سازمان یافته باشد، می‌تواند حاوی ابهام، کنایه، طنز ادبی و ویژگی‌های دیگری باشد که متون دیگر فاقد آن هستند، چنان که افلاطون و دیگر فلاسفه دریافته‌اند، گفت‌وگوهای سازمان یافته فرصت‌هایی برای چالش فکری در اختیار می‌گذارند (فیشر، ۱۳۸۵: ۱۵۵-۱۵۶). بنابراین، برنامه فبک (فلسفه برای کودکان) غنای (کفایت) فلسفی، غنای (کفایت) ادبی و غنای (کفایت) روان‌شناختی را سه شرط اصلی برای داستان به عنوان ابزار آموزش و تفکر کودکان معرفی می‌کند.

۲.۲ افسانه‌های ایرانی پریان، ابزار آموزش و اندیشیدن

پنج افسانه از کتاب افسانه‌های کهن ایرانی پریان از محمد قاسم‌زاده که از منظر بسندگی (غنای) ادبی، فلسفی و روان‌شناختی واجد ویژگی‌های خاص برنامه فلسفه برای کودکان هستند، در این پژوهش بررسی شده‌است.

۱.۲.۲ خلاصه افسانه‌های مورد مطالعه

زردپری: شاهزاده جوانی به نام شیرافکن، پیرویی را در خواب می‌بیند که وی را به خود فرامی‌خواند، شیرافکن از خواب بیدار شده و به باغ می‌رود و آن زیباروی را آنجا می‌بیند. زیباروی خود را زردپری معرفی کرده و پس از ابراز عشق به شیرافکن و این که چگونه در خواب عاشق وی شده و از فرط عشق سوزانش در خواب گریسته است، به شیرافکن می‌گوید: اسیر دیوی به نام کاکلی است که از شیرافکن می‌خواهد تا دیو را نابود کند و وی را نجات دهد. زردپری پس از این گفت‌وگو ناپدید و شیرافکن از شدت عشق وی سخت بیمار می‌شود، چنان که هیچ پزشکی قادر به درمان وی نیست. با گذر ایام درویشی جمشیدنام که از اقوام زردپری است، به قصر شیرافکن می‌آید و دستمالی متعلق به زردپری را که به تعبیری چون توتیایی از طرف معشوق است، بر صورت وی می‌نهد و بیماری او به ناگاه شفا می‌یابد. درویش بر آن است تا شیرافکن را برای رسیدن به وصال معشوق (زردپری) یاری کند و شیرافکن (مجنون داستان) با راهنمایی جمشید که نقش مرشد و پیری راهبر را ایفا می‌کند، قدم در معرکه خطرناک عشق می‌گذارد و به پیکاری سخت با ازدها، ددان و دیو کاکلی می‌پردازد و سرانجام بعد از پیروزی و نجات معشوق به وصال وی می‌رسد.

بی‌بی ناردونه: دختری به نام بی‌بی ناردونه با نامادری زندگی می‌کند و نامادری به زیبایی وی حسادت بی‌حصری می‌ورزد و سرانجام تصمیم می‌گیرد، وی را از میان بردارد و چندین بار تلاش می‌کند تا وی را در جنگلی رها کند و کشته شود، اما هر بار این دخترک با درایت و هوشمندی به نحوی جان بدر می‌برد و از بلا می‌گریزد و سرانجام دخترک (بی‌بی ناردونه) در انتهای داستان پرفراز و نشیب، سربلند و کامیاب و نامادری سرافکنده و رسوا به سزای اعمالش می‌رسد.

به دنبال فلک: داستان مرد فقیر و بی‌نوایی است که برای یافتن علت غایبی بدبختی خویش در جستجوی فلک است. در این راه با سه موجود؛ ماهی، پادشاه و گرگ مواجه می‌شود که هر یک چون وی مستأصل هستند و دنبال راه حلی برای مشکلات خود بودند که از مرد فقیر خواستند تا راه حل مشکل هر یک را نیز از فلک بی‌رسد. مرد فقیر سرانجام فلک را می‌یابد و جواب پرسش‌ها را از وی می‌پرسد، اما برغم این که مرد پاسخ همه پرسش‌های خود و دیگران را دریافته، از پاسخ‌های پرسش‌های دیگران که تهدیدی برای

زندگی و جان وی است، غافل است و سرانجام در انتهای داستان نیز جان خود را به پای این تسامح و تغافل و نسیان از کف می‌دهد.

ثروتمند حسود و مار: داستان ثروتمند خسیس، طماع و بی رحمی است که در مسیر سفرگرفتار ماری می‌شود و مار قصد کشتنش می‌کند و در این هنگام گفت‌وگویی تعاملی میان آن دو درمی‌گیرد. ثروتمند خسیس از مار امان خواسته و از وی می‌پرسد، چه بدی در حق وی انجام داده که سزاوار چنین عقوبتی شده؟ و مار در پاسخی به ظاهر غیر معمول به او می‌گوید: همواره چنین بوده که پاسخ خوبی را با بدی می‌دهند. ثروتمند خسیس این پاسخ را بر نمی‌تابد و از مار می‌خواهد که وی را نیش نزند و در پی دریافت پاسخ درست سراغ گوسفند، سگ، شتر و عروس مرد خسیس می‌روند و از آن‌ها می‌پرسند: آیا چنین است که پاسخ خوبی، بدی است؟ و هر یک دلیلی محکمه‌پسند می‌آورند که جواب خوبی همیشه، بدی بوده‌است، چون ثروتمند خسیس پاسخ خوبی آن‌ها را همواره با بدی داده‌است که در نهایت طی یک رویکرد پرسش و پاسخ استدلالی و برهم کنش ارتباطی، مرد خسیس محکوم شده و با نیش مار از پای درمی‌آید.

دژ هوش‌ریا: پادشاهی سه فرزند پسر به نام افروز، شهروز و بهروز داشت که این سه شاهزاده روزی عزم سیاحت می‌کنند. پدرشان آن‌ها را پند می‌دهد که به قلعه هوش‌ریا در شهر نگارستان نزدیک نشوند، اما آنان بر خلاف قول پدر و عهد خویش به قلعه می‌روند و تصویر دختر شاه چین را می‌بینند و هر سه سخت دلباخته او می‌شوند. دو برادر بزرگ‌تر؛ افروز و شهروز در راه وصال دخترشاه ناکام از دنیا می‌روند و بهروز که کوچکترین برادرها و ظاهراً کاهل‌ترین آن‌ها نیز بوده، با داشتن یک راهنما و هوشمندی و شگردی متفاوت به وصال دختر پادشاه چین می‌رسد.

۲.۲.۲ غنای فلسفی افسانه‌ها

اساسی‌ترین معیار انتخاب داستان‌ها، غنای فلسفی آن‌هاست، چون «زیربنای یک داستان فکری یک محتوای فلسفی است؛ یعنی خلاصه‌ای از موقعیت‌های فلسفی و موقعیت‌های پرسش‌برانگیزی که افراد را به چالش می‌کشاند» (مجیدحبیبی عراقی و دیگران، ۱۳۹۲: ۸۱). البته مفاهیم و پرسش‌های فلسفی از دامنه گسترده و فراوانی خوردارند و لزوماً نه در پی یک پاسخ صحیح، بلکه بدنبال پاسخ‌های متعدد هستند.

بدین ترتیب، افرادی که داستان‌ها و کتاب‌های درسی فلسفه برای کودکان را می‌نویسند، می‌توانند در هر صفحه معانی، مسایل و روابط فلسفی‌ای را بیان کنند که با ظرافت خاصی پنهان شده‌اند. به احتمال زیاد کودکان چنین مفاهیمی را از این داستان‌ها بیرون می‌کشند. جمله یا کلمه‌ای گنگ و مبهم ممکن است آن‌ها را تحت تاثیر قرار دهد. بدین ترتیب، تحقیق و کندوکاو آن‌ها آغاز می‌شود و تا هنگامی که قانع نشوند که معنای متن مکتوب یا اظهارشده را فهمیده‌اند، از آن دست بر نخواهند داشت (ناجی، ۱۳۸۷: ۵۳).

چون حس کنجکاوی در رویارویی با موقعیت مبهم تحریک می‌شود و هر قدر این موقعیت جذاب‌تر و مبهم‌تر باشد، حس کنجکاوی کودک به نسبت فعال‌تر خواهد شد، طرح سؤال می‌تواند ابزاری مؤثر برای درگیر کردن ذهن کودک در فرآیند کشف و ابداع پدیده‌ها باشد. برخی پرسش‌ها پاسخ‌دهنده را وامی‌دارد که با تکیه بر تجربیات و مطالعات گذشته و ملاحظات و مشاهدات فعلی به مقایسه، طبقه‌بندی، توضیح‌دادن، پیش‌گویی و پیش‌بینی، طراحی و تحقیق ... بپردازد؛ یعنی از طریق پرسش‌های سازنده و تحریک‌کننده است که مهارت‌های خودآغازگری، خودآموزی، خودیادگیری و خودفهمی در غیاب آموزش و پاسخ پرورش می‌یابد» (کریمی، ۱۳۹۰: ۹۸). بنابر این،

بچه‌هایی که درگیر فلسفه می‌شوند، خود و جهان را در یک چشم‌انداز و ساحت جدیدی می‌بینند که در آن ایده‌هایی به ذهن‌شان متبادر می‌شود که در غیر این صورت، ممکن است، اساساً دریافت چنین ایده‌هایی امکان‌پذیر نباشد. بنابر این فلسفه، آموختن تدریجی پیشینه ایده‌های فلسفی نیست و هر کسی از طریق آن باید مفاهیم انتزاعی را به تجربیات ملموس و واقعی گره بزند. (Farahani, 2014: 2141).

داشتن غنای (کفایت) فلسفی داستان در کلاس درس به مفهوم داشتن برخی قواعد است که در ادامه خواهند شد.

۱.۲.۲.۲ درون‌مایه فلسفی و عدم تلقین در داستان

درون‌مایه همان ایده محوری و اصلی داستان است «که نشانه نوع نگاهی است که نویسنده به مسأله یا موضوعی دارد که اصولاً باید چالش برانگیز باشد، چنان که سؤال، موضوع یا مسأله‌ای کلی در این داستان مطرح می‌شود که به امور تجربی یا حقایق تثبیت‌شده مربوط نیست تا با مشاهده، محاسبه یا مراجعه به حقایق تثبیت‌شده بتوان آن‌ها را

حل و فصل کرد و به جواب سرراستی رسید. از سخن فیلیپ کم (Philip Cam) چنین برمی آید که فلسفه در اینجا به معنی مکتب‌ها و دیدگاه‌های خاص فلسفی یا تاریخ فلسفه نیست، بلکه همه دیدگاه‌ها و نظریات کلی غیر تجربی را دربرمی‌گیرد. داستان‌هایی که شامل مسائل یا موضوع‌هایی مثل دوستی، انصاف، صداقت و هستند، می‌توانند کنجکاو فلسفی را در کودکان و نوجوانان با آفرینش پرسش‌هایی از قبیل دوست بودن یعنی چه؟ یا مرزهای دوستی کجاست؟ و کار منصفانه چیست؟ برانگیزند که در این صورت تا حدودی فلسفی تلقی می‌شوند؛ یعنی پرسش‌هایی که کلی هستند و پاسخ آن‌ها معین نیست. چیزی که در پرسش‌های مذکور جست‌وجو می‌شود، درک عمیق‌تری از مفهوم دوستی و بیان دقیق‌تری از تجربه‌های ما از دوستی است. داستان‌های فیک روش کار فلسفی یا نحوه ورود به کندوکاو فلسفی را به کودکان یاد می‌دهند و متفاوت با حکایت‌ها یا قصه‌هایی هستند که اغلب هدفشان ابلاغ گوهر کوچکی از حکمت در صفحات آخر داستان است (ناجی و مرعشی، ۱۳۹۴: ۹۱).

درایت، لزوم وجود راهنما و راهبر، ترس، شجاعت و خدعه مفاهیمی در افسانه زردپری هستند که ذهن کودکان را به پرسش‌های گوناگون و تأمل جدی وامی‌دارند. مثلاً چرا وجود راهنما و راهبر اساساً لازم است؟ یا ماهیت ترس چیست؟ پرسش‌های برخاسته از آغاز داستان است که زردپری (معشوق) از شیرافکن (عاشق) می‌خواهد، ناجی او باشد. هم‌چنین کودک یا نوجوان با پرسش‌های باز و متألمانه‌ای مانند چگونه شیرافکن می‌تواند ناجی معشوق خود (زردپری) باشد؟ مواجه می‌شود: «آرزو می‌کرد که یک‌بار دیگر زردپری را ببیند و به او بگوید که چطور می‌تواند خود را به او برساند و نجاتش بدهد» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۵: ۲۰). نوعی مبارزه همراه با تأمل و فراست می‌تواند درون‌مایه این افسانه باشد و این پیام را به ذهن کودک متبادر کند که هر کس به کمک راهنما و با کوششی هوشمندانه می‌تواند از محدودیت‌ها و تنگناها عبور کرده و به سر منزل مقصود برسد. هم‌چنین درون‌مایه افسانه زردپری در پایان تلقینی غیر صریح دارد، چون مفهوم و پیام اصلی در داستان مستور است و با تأمل، مصابرت و از واکنش‌ها و برهم کنش‌های ارتباطی شخصیت‌های اصلی داستان، درون‌مایه آن به تدریج برای خواننده آشکار می‌شود.

چیستی و کم و کیف حسادت و رشک‌بری و زیبایی از مفاهیم فلسفی و انسانی است که به درازنای تاریخ همواره محل بحث و تحلیل بوده و در افسانه بی‌بی ناردونه نیز وجود دارد. این صفات و مفاهیم فلسفی ذهن پرسشگر و حقیقت‌جوی کودک را یکسره درگیر و

معطوف خود می‌کنند. حسادت چیست و یا ناشی از فقدان چه چیزی است؟ و زیبایی چه مفهومی دارد و آیا به مثابه یک ابزار قدرت و برتری‌جویی است؟ و چرا نامادری مدام از آئینه می‌پرسد: من زیباترم یا آئینه؟ پرسش‌های بازی که می‌توانند پاسخ‌های متعدد و مستدلی داشته‌باشند. البته زیبایی بطور کلی از مفاهیم انتزاعی و پیچیده فلسفی است که نه تنها در افسانه پریان، بلکه در بیشتر فرهنگ‌ها و تمدن‌های جهان دیده می‌شود.

در یونان قدیم که زیبایی بیشتر از هر جا گرامی بود و در آن بیشتر از هر جا زیبایی آفریده شد، فیلسوفان نتوانستند در راز دل‌انگیزی آن رخنه کنند. بحث در زیبایی را فیثاغورس بازکرد و موسیقی را به روابط ریاضی برگرداند و نغمات لطیف را از افلاک دانست. یونانیان پیش از سقراط که مانند علمای پیش از داروین مفتون فیزیک و ریاضیات بودند، برای تعریف زیبایی از اصطلاحات آینی و کمی مدد می‌جستند، به عقیده آنان موسیقی نظم اصوات بود و زیبایی پیکری بر نظم نسبت‌ها (دورانت، ۱۳۷۴: ۲۱۷).

می‌توان گفت، درون‌مایه اصلی داستان، پیرامون مفهوم و صفت مضموم حسادت و رشک‌بری است، در حالی که به صراحت سخنی از کیفیت حسادت و حسدورزی پیش روی مخاطب (کودک) نیست، بلکه کودک به‌طور ضمنی درگیر فهم این موضوع، مخاطرات آن و تعمیم و اتساع آن در ذهن سیال خود می‌شود که از این منظر تلقینی غیر صریح و پرسش‌خیز است.

افسانه به دنبال فلک همزمان با دو مفهوم متناقض آگاهی‌جویی و غفلت، ذهن کودک را به چالش وامی‌دارد، از یک سو شخصیت اصلی داستان در پی آگاهی‌جویی و علت‌یابی برمی‌آید و از سوی دیگر بواسطه جهل و غفلت، زندگی خود را از کف می‌دهد. درون‌مایه افسانه، تلقینی غیر صریح دارد و به پیامدهای خودمیان‌بینی، تسامح و تغافل انسانی اشاره‌ای پوشیده دارد، چنان که گرگ در پایان داستان به نادانی مرد فقیر اشاره می‌کند: «گرگ سری جنباند و گفت: اگر تو از اینجا بروی، من از کجا احمق‌تر از تو پیدا کنم؟ این را گفت و زودی پرید و گلوی مرد را گرفت و خفه‌اش کرد و مغزش را در آورد و خورد» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۵: ۲۴۶).

افسانه ثروتمند حسود و مار حول محور ویژگی‌های مضموم انسانی چون خساست، ریا و تزویر می‌گردد و درون‌مایه فلسفی افسانه، ارتباط و برهم کنش خوبی و بدی (نتیجه اعمال و کردار انسانی) با طرح پرسش آیا پاسخ خوبی با بدی همواره بدی است؟ ذهن

خواننده بدان معطوف می‌شود. البته می‌توان گفت، داستان درون‌مایه تلقینی صریحی دارد و در آغاز و انجام افسانه اشارات متعددی به ویژگی‌های ناپسند انسانی (منهیات) و ارتباط دوسویه خوبی و بدی (مفاهیم دیرینه انسانی خیر و شر) وجود دارد، چنان که در ابتدا مرد ثروتمند به مخاطب معرفی می‌شود: «این بابا هیچ رحم نداشت و به کسی کمک نمی‌کرد و اصلاً هم اهل بخشش نبود. اگر مهمانی به خانه‌اش می‌آمد، تنها نان خشک جلوش می‌گذاشت، ولی تنها که می‌شد، به اندازه ده نفر می‌خورد» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۵: ۳۳۹) و نیز داستان با این جمله تلقینی پایان می‌یابد: «مار گفت: حالا دیگر به اندازه کافی پرسیده‌ایم، تو جواب خوبی را با بدی داده‌ای و حالا باید بدی ببینی» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۵: ۳۴۱).

عهدشکنی (شکستن عهد فرزندان با پدر) و منیت، تکبر و فخر برادران بزرگتر در قدرت و زیبایی بر برادر کوچکتر، فراست، هوشمندی و زیرکی برادر کوچک‌تر می‌توانند از موضوعات تأمل برانگیز فلسفی افسانه دژ هوش‌ربا باشند. ارتباط درایت و خردمندی با کامیابی درون‌مایه داستان است که البته تلقینی صریح دارد، چون در قسمت‌های مختلف داستان با صراحت بدان‌ها اشاره شده‌است.

۲.۲.۲.۲ گفت‌وگو ابزار بازتاب موضوعات فلسفی و چالش‌برانگیز

پرسمان و چالش‌برانگیزی از ویژگی‌های مهم داستان‌های فیک است و در واقع پرسش و چالش محرک اصلی فرد در زمینه‌های گوناگون فلسفی برای مکاشفه و دریافت معرفت است. پرسش‌ها محصول گفت‌وگوی بین شخصیت‌ها و موقعیتی است که نویسنده می‌آفریند و خواننده را در دوراهی و ابهام می‌گذارد و به فکر وامی‌دارد. استفاده از واژگان کلیدی ابهام‌برانگیز در گفت‌وگوها روشی برای تحریک حس پرسشگری کودکان و تأمل و تفکر عمیق پیرامون موضوعات گوناگون در کلاس درس است. اندیشه‌های مطرح در داستان باید از منابع متنوع فلسفی مانند معرفت‌شناسی، مابعدالطبیعه، زیبایی‌شناسی، اخلاق، فلسفه تعلیم و تربیت و منطق انتخاب شوند. البته هر داستان فلسفی می‌تواند فقط به یک موضوع فلسفی بپردازد، اما تا حد امکان باید ابعاد گوناگون فلسفی اعم از فلسفه اخلاق، منطق، زیبایی‌شناسی، معرفت‌شناسی، متافیزیک و ... را شامل شود. برای مثال، مسائلی مانند دوستی، طلاق، دزدی، دروغ-گویی، کودک‌آزاری و استثمار در بافت و فضای داستان‌های فلسفی قرار می‌گیرند و کودک در این مفاهیم کاوش می‌کند و درباره جامعه و انسان، درک متقابل و هم‌دردی، استدلال صحیح و انسجام فکر می‌کند و زمینه و بستر، نتایج، طرح و

نقشه کلی آن‌ها را در نظر می‌آورد (ناجی و مرعشی، ۱۳۹۴: ۹۱-۹۲). بر این اساس افسانه‌های مورد مطالعه از این زاویه تحلیل و بررسی شده‌اند.

گفت‌وگوهای انگیزشی و پرسمانی ساده در افسانه زردپری به مثابه تلنگر و بارقه‌ای است که به ناگاه بر ذهن کودک افکنده می‌شود:

درویش گفت: زردپری می‌گوید که چرا سراغ من نمی‌آیی؟ می‌گویند که از عشق من خبر داری یا نکند مرا دوست نداری که دنبالم نمی‌آیی؟ شیرافکن گفت: چطور دوستش ندارم؟ عشق او مرا به این روز انداخته. درویش گفت: اگر دوستش داری، چرا دنبالش نمی‌آیی؟ شیرافکن گفت: اگر می‌دانستم کجاست، همین لحظه حرکت می‌کردم و خودم را به او می‌رساندم و از طلسم دیو کاکلی نجاتش می‌دادم و مثل تاج روی سرم می‌گذاشتم (قاسم‌زاده، ۱۳۹۵: ۲۱).

چالش‌ها و رویدادهای پیش روی شخصیت اول این افسانه، زمینه‌ساز ظهور پرسش‌های دیگری نیز هستند که عبارتند از خواب‌ها و رؤیاها می‌توانند واقعیت داشته‌باشند و در جهان واقع اتفاق می‌افتند؟ و یا ماهیت این عشق چیست که انسانی را وادار به حرکت و ترک عافیت‌طلبی و پذیرش مخاطرات بی‌شمار می‌کند؟

پرسمان چالشی در افسانه بی‌بی ناردونه پیرامون ماهیت رشک‌بری و حسادت است که چگونه این ویژگی مضموم انسانی موجبات تباهی نامادری را رقم می‌زند؛ جایی که وی از آینه می‌پرسد، من زیباترم یا بی‌بی ناردونه؟ و آینه جواب می‌دهد بی‌بی ناردونه، قابل تأمل است، اما گفت‌وگو در این افسانه چنان نیست که مناسب حلقه کندوکاو باشد و نیازمند بازنویسی است. گفت‌وگوهای دیگری نیز پیرامون زیبایی و حسادت باید به داستان اضافه شود و بسندگی برنامه فلسفه برای کودکان در آن غنی‌تر شود. شخصیت‌های افسانه بی‌بی ناردونه مانند نامادری از یک منظر داستان سفیدبرفی و هفت کوتوله را از داستان‌های برادران گریم تداعی می‌کنند، چنان که در این داستان نیز نامادری از آینه می‌پرسد: «ای آینه، آینه روی دیوار چه کسی از همه زیباتر است؟ آینه جواب می‌دهد: ای ملکه، تو هنوز هم زیبا و دوست‌داشتنی هستی، اما سفیدبرفی هزاران بار از تو زیباتر است» (گریم، ۱۳۸۳: ۳۵۸).

پرسمانی که در افسانه به دنبال فلک ذهن را به چالش می‌کشد، ارتباط تغافل و خودمیان‌بینی است و این که آیا غفلت ناآگاهانه می‌تواند ریشه در خودمیان‌بینی بعنوان صفتی

رذیله داشته باشد؟، گفت وگوهای داستانی جذابیت داستان را افزوده و کودک را به ادامه داستان ترغیب می کند، اما گفت وگوهایی نیستند که مناسب حلقه کندوکاو باشند.

افسانه ثروتمند حسود و مار چالشی است و ذهن کودک را درگیر پرسشی چالشی می کند که آیا واقعاً پاسخ خوبی، همواره بدی است؟ این پرسش و پاسخ چالشی می تواند رابطه ای تنگاتنگ با زندگی واقعی و اجتماع پیرامون وی داشته باشد، بطور مثال، کودک به هم سالان خود کمکی کرده، اما در پاسخ به وی حق ناشناسی و ناسپاسی شده و وی در پی کشف علت آن برآید. بنابر این، می توان گفت: افسانه بر پایه گفت وگو شکل گرفته است؛ گفت وگویی که شگفتی ساز است و برای پرسش و پاسخ کلاسی در برنامه فلسفه برای کودکان شبیه سازی شده است:

مار گفت: مگر نشنیده ای که گفته اند پاداش خوبی، بدی است. مرد گفت: نه! نه! این درست نیست، پاداش خوبی، خوبی است. من از قفس آزادت کردم، حالا ولم کن. مار گفت: حرفت را قبول ندارم. ثروتمند خسیس گفت: اگر می خواهی، برویم و از چند نفر بخواهیم که در مورد ما قضاوت کنند، هر چه آن ها گفتند، من قبول می کنم (قاسم زاده: ۳۴۰-۳۴۱).

بر این اساس پیچشی ذهنی برای کودک فراهم شده که چرا پاداش خوبی، بدی است. گفت وگویی قابل تأملی در افسانه دژ هوش ربا میان برادران و سپس دختر پادشاه چین و بهروز وجود دارد که داستان را چالشی کرده است، برای مثال، گفت وگویی برادران پیرامون این موضوع که انتخاب کدام راه بهتر و حق با کدام برادر است؟ می تواند نمونه مناسبی برای حلقه کندوکاو باشد. البته در پایان داستان راه و روشی که بهروز برمی گریند، تلقینی است، زیرا توانایی قضاوت و تصمیم گیری را از مخاطب می گیرد. هم چنین بهروز در قسمت هایی از داستان عاقل تر از برادران دیگر معرفی شده است:

برادر بزرگه که اسمش افروز بود، گفت: خوب معلوم می شود، به مرز رسیده ایم و این همان شهری است که پدرمان گفته بود، نباید پا اینجا بگذاریم، ولی سرنوشت ما را آورد اینجا ... و حالا نمی دانم چه کار باید بکنیم، برویم تو این شهر یا از راهی که آمده ایم برگردیم؟ ... بهروز گفت: این حرف ها چیست که می زنی؟ معلوم است که باید به حرف پدرمان گوش بدهیم و از راهی که آمده ایم، برگردیم. اصلاً شک هم نباید بکنیم که پدرمان خیر ما را خواسته. شهر روز که همان برادر وسطی بود، گفت: مگر چه

عیبی دارد که برویم دم دروازه و این شهر را ببینیم؟ از دور نگاه می‌کنیم و اتفاقی هم نمی‌افتد (قاسم‌زاده، ۱۳۹۲، ج ۴: ۹۸-۹۹).

همچنین پرسش و پاسخ یا گفت‌وگویی تأملی بین گل و بهروز درمی‌گیرد که می‌توان آن را چالشی تلقی کرد، چون کودک را به تأمل پیرامون کیفیت پاسخ‌ها وامی‌دارد که آیا واقعاً این پاسخ درست است یا می‌تواند پاسخ دیگری هم داشته‌باشد:

گل گفت: آن چه چیزی است که هر چه می‌رود، به جایی نمی‌رسد؟ بهروز گفت: باد. گل گفت: حالا بگو آن دوست بی‌زبان و بی‌ریایی که خوبی و بدی را درست و حسابی به آدم نشان می‌دهد، چی هست؟ بهروز گفت: آینه (قاسم‌زاده، ۱۳۹۲، ج ۴: ۱۱۱-۱۱۲).

این موضوع که چرا باد هر چه حرکت می‌کند، به جایی نمی‌رسد، یک فلسفه است و پرسش خیز و چالشی است، چون حرکت نتیجه جابجایی است و اینجا جابجایی بی‌معنی است و این پرسش چرایی دارد که پاسخ آن فلسفی است و نوعی هستی‌شناختی است. دوست و آینه یادکردی از مثل معروف «مومن آینه مومن» است و فلسفه دوستی نیز بیان حقایق است که از منظر ارزش‌شناختی جایگاه مهمی دارد.

جدول شماره ۱. میزان مطابقت افسانه‌های مورد مطالعه با غنای فلسفی در برنامه فبک

غنای فلسفی افسانه‌های مورد مطالعه				
افسانه‌های مورد مطالعه	بن‌مایه فلسفی	تلقینی بودن	چالش برانگیزی	گفت‌وگو
زردپری	مطلوب	تا حدی مطلوب	تا حدی مطلوب	تا حدی مطلوب
بی‌بی ناردونه	مطلوب	تا حدی مطلوب	تا حدی مطلوب	تا حدی مطلوب
به دنبال فلک	مطلوب	تا حدی مطلوب	تا حدی مطلوب	تا حدی مطلوب
ثروتمند حسود و مار	مطلوب	نامطلوب	تا حدی مطلوب	تا حدی مطلوب
دژ هوش ربا	مطلوب	نامطلوب	تا حدی مطلوب	تا حدی مطلوب

کلمه «مطلوب»؛ یعنی شاخص مورد نظر در افسانه‌های مورد مطالعه وجود دارد، کلمه «تا حدی مطلوب»؛ یعنی شاخص مورد نظر در این افسانه‌ها کم است و نیازمند بازآفرینی هستند و کلمه «نامطلوب» یعنی شاخص لازم را ندارند.

۳.۲.۲ غنای ادبی افسانه‌ها

ساختار داستانی داستان‌های فبک در شخصیت‌پردازی، باورپذیری و پیرنگ باید از جذابیت و بسندگی ادبی بهره کافی داشته باشد. بر این اساس شخصیت‌پردازی، باورپذیری و پیرنگ در افسانه‌های مورد مطالعه از منظر بسندگی ادبی متناسب برنامه فلسفه برای کودک و نوجوان بررسی شده است.

۱.۳.۲.۲ شخصیت‌پردازی

شخصیت در قصه، داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه و ... به دو گونه شخصیت ایستا و شخصیت پویا (متحول) تقسیم می‌شود، چنان که شخصیت ایستا تغییر نمی‌کند یا اندک تغییری را می‌پذیرد؛ یعنی در پایان داستان همانی است که در آغاز بوده و حوادث داستان بر او تاثیری ندارد و یا دست کم تأثیر کمی دارد، اما شخصیت پویا مدام دستخوش تغییر است و جوانب گوناگونی از شخصیت وی مانند عقاید، جهان‌بینی، خصلت و خصوصیت فردی دگرگون خواهد شد (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۹۳) و «آنچه بیش از همه در مورد شخصیت تعیین‌کننده است، عمل و کنش اوست، به طوری که اعمال هر شخصیت داستانی می‌تواند غیر مستقیم بیان‌کننده ویژگی‌های او باشد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۳). اگر چه در «داستان‌های عامه تأکید بیشتر بر حوادث خارق‌العاده است تا تحول و تکوین شخصیت‌ها» (شریف‌نسب، ۱۳۹۴: ۲)، اما «عنصر شخصیت در داستان کودک اهمیت بیشتری دارد و در صورت بی‌توجهی به آن کودکان نمی‌توانند با شخصیت‌های داستان هم‌ذات‌پنداری کنند. یافتن قهرمانی که کودک بتواند با او ارتباط برقرار کند، از مهم‌ترین بخش‌های ساخت داستان است (ناجی، ۱۳۹۵: ۴۵) و البته پرداختن درست به ابعاد و ویژگی‌های شخصیتی شخصیت‌های داستان و به تعبیری ارائه تصویری ملموس از واقعیت وجودی آنها منجر به هم‌ذات‌پنداری یا این‌همانی (making identical) خواهد شد و این هم‌ذات‌پنداری زمانی اتفاق می‌افتد که هویت فرد (خواننده یا تماشاگر) با هویت کاراکتر ادغام شود (گوت، ۱۳۸۵). از منظر روانشناسی هم‌ذات‌پنداری به مفهوم همانندسازی؛ یعنی تمایل به افزایش احساس ارزشمندی از طریق اتصال خود به یک شخص، گروه و یا سازمانی که مهم محسوب می‌شود (گنجی، ۱۳۹۱) و به معنای «همدلی؛ یک دلی؛ هم‌دردی» (parsiwiki, 2017) نیز بکار برده می‌شود که مخاطب (کودک) داستان‌های فبک در تماس و ارتباط با شخصیت‌های این داستان‌ها متحول خواهد شد.

شیرافکن شخصیت اصلی افسانه و زردپری، جمشید، پیرزن فریبکار و دیوها و ددان شخصیت‌های فرعی هستند. شیرافکن شخصیتی پویا دارد که از عشق زردپری (معشوق) بیمار می‌شود و سپس با راهنمایی جمشید به نبرد و پیکار می‌رود و سرانجام پیروز می‌شود. چنین داستان‌هایی که شخصیت آن بر اثر رویدادی دچار تغییر و تحول می‌شود، می‌تواند برای آموزش غیر مستقیم کودک مفید باشد، چون درمی‌یابد که انسان در مسیر زندگی می‌تواند از رویدادها درس بگیرد و تجربه بیاندوزد. هم‌چنین کودک می‌تواند با شخصیت شیرافکن که قوی و شجاع است به نوعی هم‌ذات‌پنداری کند، چون شخصیت الگوی قهرمانی وی برای کودک جذابیت بالایی دارد. شخصیت جمشید نیز به مثابه راهنماست:

اگر کس دیگری به جای شیرافکن بود، دو پا داشت، دو پای دیگر هم قرض می‌کرد و فلنگ را می‌بست، اما شیرافکن باز به یاد حرف‌های جمشید افتاد که گفته بود، حواست باشد که نترسی، باید راه خودت را بگیری و پیش بروی (قاسم‌زاده، ۱۳۹۵: ۲۷).

شخصیت‌های داستانی این افسانه، ذهن کودک را درگیر و با مفاهیمی چون شجاعت و تلاش هوشمندانه برای کامیابی و رسیدن به آرزوها در خلال داستان به چالش می‌کشد. بی‌بی ناردونه شخصیت اصلی افسانه بی‌بی ناردونه است که شخصیتی پویا دارد؛ دخترکی که در طول داستان با استفاده از هوش و درایت خود بر مشکلات و سختی‌ها فائق می‌آید و در نهایت پیروز و کامیاب می‌شود. البته کوتاهی داستان، مجالتی به شخصیت پردازی مناسب شخصیت‌ها نداده، اگر چه شخصیت بی‌بی ناردونه اجازه می‌دهد تا کودکان، ارتباط و هم‌ذات‌پنداری و احساس نزدیکی خوبی با وی داشته‌باشند. کبوترهای سخنگو در میان شخصیت‌های فرعی داستان مانند، نامادری، کبوترهای سخنگو و پسر حاکم تأثیر بیشتری بر کودک دارند. مثلاً در نقطه اوج داستان که کودک تصور می‌کند، بی‌بی ناردونه در تنگنای بدی گرفتار است، آن دو کبوتر راز زنده شدن پسر بی‌بی ناردونه را به وی می‌گویند و پسرش نجات می‌یابد.

شخصیت اصلی افسانه به دنبال فلک شخصیتی پویا دارد، چون در تکاپوی یافتن پاسخ سؤال خویش است و برای رسیدن به آن سخت تلاش می‌کند، اما در پایان به دلیل خودمیان‌بینی و تغافل ناکام است. ماهی، پادشاه، گرگ و فلک شخصیت‌های فرعی داستان هستند که البته حضور آن‌ها در رویدادها و ساز و کار داستان مؤثر است. این شخصیت‌ها نسبت به شخصیت مرد فقیر منفعل‌تر عمل می‌کنند و برای یافتن پاسخ پرسش آن‌ها قدمی برنمی‌دارند و از دیگری کمک می‌خواهند.

شخصیت اصلی افسانه ثروتمند حسود و مار، مردی خسیس، طماع و استثمارگر است که به دیگران صرفاً نگاهی ابزاری دارد و در پایان داستان نیز گرفتار و قربانی اعمال بدش می‌شود. شخصیتی نسبتاً پویاست، چون در پی یافتن پاسخ پرسشی تأمل‌برانگیز و ظاهراً نامتعارف است که «آیا پاداش خوبی، بدی است؟» و در نهایت پس از یک سلسله گفت‌وگو و پرسش و پاسخ با شخصیت‌های دیگر داستان (سگ، شتر و ...) متوجه می‌شود که برآستی گناهکار است و عقوبت امروز او، ماحصل اعمال ناشایست گذشته اوست، چنان که می‌گوید: «پاداش خوبی، بدی است، علتش هم حسادت من و امثال من است» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۵: ۳۴۳).

بهر روز شخصیت اصلی افسانه دژ هوش‌ربا، شخصیتی پویا، دانا و زیرک دارد و کودکی که خود ضمیری پاک و ذهنی پرسش‌گر دارد، بر آن است تا با انسانی با چنین ویژگی‌هایی پیوند گیرد، چون با جذابیت‌های یک الگو-قهرمان مواجه است و با اتصال ذهنی خود به وی، به نوعی شعف روانی و هم‌ذات‌پنداری دست می‌یابد. افروز و شهروز از میان شخصیت‌های فرعی داستان بواسطه هدف‌داری شخصیت‌های پویایی دارند، اگر چه در این مسیر کمتر از هوش و ذکات خود بهره می‌برند، بلکه بیشتر احساساتی عمل می‌کنند و سرانجام مغلوب می‌شوند، اما گل دیگر شخصیت فرعی داستان که دختری قوی، زیبا و شیفته دانایی می‌نماید، جذابیت‌های شخصیتی بسیاری برای کودک دارد.

۲.۳.۲.۲ باورپذیری

روان‌شناسانی مانند ژان پیاژه (ghana piaget) بر آنند که جاندارپنداری از ویژگی‌های مهم ذهن کودک است که بر این اساس به‌ویژه در سنین کمتر (هفت سالگی) به جاندار انگاشتن موجودات بی‌جان و انسان‌گونگی جانداران گرایش دارند، چنان که کودکان در این سن ساعت‌ها با عروسک خود سخن می‌گویند و به جای او به خویش پاسخ می‌دهند. بنابر این متنی که چنین کند، از این طریق می‌خواهد یا می‌تواند کودک را به درون خود (متن) کشیده و او را با نویسنده مستتر خویش همگام سازد (خسرونژاد، ۱۳۸۲: ۱۷۱). ژان پیاژه نشان داده‌است که اندیشه کودک تا دوران بلوغ جاندارپندار باقی می‌ماند و اگر پدر و مادر و معلم می‌گویند که اشیا نمی‌توانند چیزی را احساس کنند و عملی را انجام دهند، کودک نمی‌پذیرد، اما وانمود می‌کند که عقیده بزرگترها را قبول کرده تا رضایت خاطر آنها را جلب کند و مورد تمسخر آنها نباشد، اگر چه در اعماق وجودش عقیده دیگری دارد و شناخت حقیقی خود را در اعماق وجودش پنهان می‌کند تا دور از عقلا نیت بزرگسالان

دست نخورده باقی بماند؛ یعنی تحت تأثیر آنچه قصه‌ها به کودک ارائه می‌دهند، می‌تواند شکل بگیرد و رشد کند (بتلهایم، ۱۳۹۲: ۷۸). داستان‌های

فانتزی این حس را ایجاد می‌کند که چیزی فراتر و یا پشت این پوسته زندگی روزمره وجود دارد. احساس این موجودیت رمزآلود فراتر یا پشت واقعیت روزمره می‌تواند شگفتی‌آور و پرسش‌برانگیز باشد. یکی از ارزش‌های شخصیت‌های فانتزی این است که کودکان خود را با آن‌ها مقایسه نمی‌کنند. بنابر این در مقابل سوپرمن یا سپیدبرفی احساس عجز و کمبود نمی‌کنند (اگان و خوبی، ۱۳۸۵: ۱۱۲).

باورپذیری به معنای پذیرش رویدادهای داستان‌ها و ویژگی‌های شخصیت‌ها از سوی مخاطب (کودک) است که در پنج افسانه مورد بررسی وجود دارد. البته باورپذیری در برخی داستان‌ها مانند داستان‌های رئالیسم جادویی به میزان اعتقاد مخاطب بستگی دارد و بدین خاطر میزان باورپذیری در نوسان است.

افسانه زردپری در قسمتی که شیرافکن در خواب و رؤیا عاشق زردپری می‌شود و به فکر یافتن وی است، باورپذیری داستان را تا حدودی تحت شعاع قرار می‌دهد. افسانه بی‌بی ناردونه باورپذیری بالایی برای کودکان دارد، زیرا واقعیتی را به تصویر می‌کشد که هر انسانی احتمال مواجهه با آن را دارد، اگر چه در این افسانه نیز مانند افسانه‌های دیگر تخیل و انجام کارهای شگفت وجود دارد. باورپذیری در افسانه به دنبال فلک مقدور است. افسانه ثروتمند حسود و مار باورپذیر است و دشواری چندانی ندارد. باورپذیری افسانه دژ هوش‌ربا دشوار نیست، اما در موردی که افروز و شهروز هنگام دیدن دختر پادشاه چین بیهوش می‌شوند، کودک دچار سردرگمی می‌شود و نمی‌تواند باور کند که تأثیر زیبایی شخصی بر شخصی دیگر باعث بیهوشی شود.

۳.۳.۲.۲ پیرنگ

پیرنگ اصطلاحی ادبی است که ساختار روایت را بر اساس رابطه علی و معلولی می‌سازد. ارسطو بر این باور است که اگر عنصری از پیرنگ کاسته شود، اساس روایت به هم می‌ریزد. پروپ (Prop) با مطالعه قصه‌های پریان به اهمیت پیرنگ آگاه شد و رخداد را اساس هر روایتی دانسته و رخدادهای هر روایت را یافته و از آن‌ها فهرستی تهیه کرده است. پس از پروپ، گرماس و لاری‌وای سعی کردند که رخدادهای را در یک الگوی خیلی ساده و انتزاعی قرار دهند که بر این اساس، روایت چنین تعریف می‌شود: تغییر و تحول از یک

حالت به حالت دیگر که این تغییر و تحول از سه عنصر تشکیل شده است: الف) عنصری که روند تغییر و تحول را فراهم می‌کند. ب) پویایی که این تغییر و تحول را تحقق می‌بخشد یا نمی‌بخشد. ج) عنصری که این روند تغییر و تحول را خاتمه می‌دهد (عباسی، ۱۳۸۵: ۸۷-۸۸). هم‌چنین «پیرنگ پرسش تازه‌ای را در ذهن خواننده برمی‌انگیزد. چرا چنین شد؟ یعنی عنصر تازه‌ای را پیش می‌کشد که انگیزه و علت نامیده می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۶۷). البته پیرنگ در داستان‌های فبک تفاوت عمده‌ای با داستان‌های عادی دارد و آن پایان‌بندی غیر متعارف است؛ یعنی نتیجه‌گیری متعارف تلقینی ندارند و به گره‌گشایی متعارف داستان‌های عادی نمی‌رسند. بلکه داستان فبک در پی طرح پرسش، چالش و فراهم کردن سکوی پرش به سوی مسائل فلسفی است. پیرنگ در داستان‌های فبک نقش مهمی در ایجاد فضای چالشی دارد و باید به مفاهیم فلسفی داستان توجه و از آن‌ها پرسش کند (ناجی، ۱۳۹۵: ۴۷) و هر چه پیرنگ فنی و دقیق باشد به همان نسبت داستان پرکشش و جذاب خواهد بود.

پیرنگ افسانه زردپری از نظر ادبی مطلوب و به خاطر گره‌های داستانی، نقطه اوج و گره‌گشایی از رخداد‌های داستان، جذابیت و کششی نسبتاً قوی دارند. برای مثال، در بخشی از افسانه که پیرزن فریبکار خنجری را می‌دزد که عمر شیرافکن به آن بستگی دارد و شیرافکن را در بستر مرگ می‌اندازد، خواننده را در حالت تعلیق و اضطراب قرار می‌دهد و سرانجام توسط جمشید که به عبارتی نقش مرشد و راهنما دارد، گره‌گشایی می‌شود و خواننده آرامش می‌یابد. افسانه مورد مطالعه در پایان نتیجه‌گیری و گره‌گشایی تلقینی دارد، اگر چه پایان‌بندی معین و تلقینی در داستان‌های فبک وجود ندارد، اما چنانچه پیام تلقینی صریح نباشد، گره‌گشایی پایانی در داستان‌های فبک می‌تواند پذیرفته باشد، اگر چه بازآفرینی آن در بسندگی برای برنامه فبک کمک شایانی می‌کند.

پیرنگ افسانه بی‌بی ناردونه ضعیف است و گره داستانی خاصی در آن دیده نمی‌شود و گره‌های آن مقطعی و سطحی هستند. برای مثال، جایی که نامادری، دخترک را در جنگل رها می‌کند و دخترک کلبه‌ای را به سرعت می‌یابد، گره داستان به نوعی گشوده می‌شود و از این منظر می‌توان گفت مطابق پیرنگ متعارف داستان‌های فبک نیست، چون پایان‌بندی مشخصی دارد و پیام داستان تلقینی صریح است، از این منظر مناسب برنامه فبک نیست و باید بازآفرینی یا بازنویسی شود.

پیرنگ در افسانه به دنبال فلک نسبتاً متناسب برنامه فبک است. برای مثال، هنگام بازگشت مرد از پیش فلک، ماهی بزرگ از وی می‌خواهد بر پشتش بزند و مرواریدی را که باعث خارش دماغش می‌شود، برای خود بردارد، اما مرد امتناع می‌کند و مخاطب را در بهت و حیرت فرومی‌برد و این سوال در ذهنش نقش می‌بندد که چرا چنین کرد و همین پرسش‌خیزی می‌تواند آغاز تفکر و تأمل باشد. البته این افسانه نیز مانند دیگر افسانه‌های مورد مطالعه پیرنگ متعارف داستان‌های فبک را ندارد و پایان داستان تلقینی است که بازآفرینی آن مطابق برنامه فبک بسندگی آن را فراهم می‌کند.

پیرنگ افسانه ثروتمند حسود و مار بر مبنای رابطه علت و معلولی و نیز نوعی هوشمندی و حکمت نهفته در هستی‌پیریزی شده است. البته پیرنگ این افسانه نیز متناسب داستان‌های متعارف فبک نیست، چون نتیجه‌گیری پایانی تلقینی است و راه را بر استدلال و خلاقیت کودک می‌بندد که باید پایان آن را تغییر داد تا کودک برای درک آن کنکاش کند و بحثی ایجاد شود.

پیرنگ افسانه دژ هوش‌ربا آغاز، میانه و پایانی دارد که مبنای آن امیال بشری است و برای دست یافتن به آنچه منع شده، تلاش می‌کند و با داشتن نعمت‌هایی چون عقل، هوش و زیبایی خود را فنا می‌کند. این افسانه پیرنگ متعارف داستان‌های فبک را ندارد و باید بازآفرینی شود.

جدول شماره ۲. میزان مطابقت افسانه‌های مورد مطالعه از نظر غنای ادبی با برنامه فبک

غنای ادبی افسانه‌های مورد مطالعه			
افسانه‌ها	شخصیت‌پردازی	پیرنگ	باورپذیری
زردپری	تا حدی مطلوب	نامطلوب	تا حدی مطلوب
بی‌بی ناردونه	تا حدی مطلوب	نامطلوب	تا حدی مطلوب
به دنبال فلک	تا حدی مطلوب	نامطلوب	تا حدی مطلوب
ثروتمند حسود و مار	تا حدی مطلوب	نامطلوب	تا حدی مطلوب
دژ هوش‌ربا	تا حدی مطلوب	نامطلوب	تا حدی مطلوب

کلمه «مطلوب»؛ یعنی شاخص مورد نظر در افسانه‌های مورد مطالعه وجود دارد، کلمه «تا حدی مطلوب»؛ یعنی شاخص مورد نظر در این افسانه‌ها کم است و نیازمند بازآفرینی است و کلمه «نامطلوب» یعنی شاخص مورد نظر در این افسانه‌ها نیست.

۴.۲.۲ غنای روان‌شناختی

رعایت برخی الزمات روان‌شناختی در داستان‌های فبک ضروری است، الزماتی که بیشتر معطوف به میزان رشد سلسله‌ای از مفاهیم و ایده‌ها در ذهن کودک است. لیپمن غنای روان‌شناختی را در تناسب داستان با گروه سنی مخاطبان می‌داند و می‌گوید: بازخوردهای دریافتی از برنامه فبک نشانه آن است که مفاهیم پیچیده‌ای چون انصاف، خوبی و درستی از نظر کودک، موضوعاتی جالب توجه هستند. یک اشتباه از منظر روان‌شناختی برای بسیاری از مردم درباره داستان‌های ویژه کودکان خردسال این است که باید در این داستان‌ها کمتر به مفاهیم انتزاعی و مجرد توجه شود، در حالی که تحقیقات انجام شده حاکی است، کودکان و خردسالان قدرت تشخیص بزرگسالان را ندارند و دنیا را به صورت یک کل می‌بینند و با شگفتی بسیار در پی فهم چگونگی ارتباط اجزا با کل هستند. کودکانی که در حال یادگیری زبان هستند، قادر نیستند به سرعت برای پرسش‌های خود از طریق بازی‌های زبانی یا اشاره به آنچه فکر واقعی است، جواب پیدا کنند. در واقع، کودک مانند فیلسوف علم مطمئن نیست که چه چیزی واقعی است یا چگونه واقعی می‌شود؟ بر این اساس ممکن است، کودکان در شرایط گوناگون آزادتر بیان‌دیشند و آماده پذیرش دنیاهای احتمالی و راه‌حل‌های جایگزین برای مسائل غامض باشند (ناجی، ۱۳۹۵: ۵۲-۵۳).

موضوع محوری افسانه زردپری عشق است که مناسب سن کودک دبستانی و درک وی از مفهوم عشق نیست، اما مفاهیم دیگری مانند شجاعت، راهنمایی خواستن، درایت، تلاش هوشمندانه برای دستیابی به خواسته‌ها قابل درک و جذابیت‌های حادثه‌ای بهتر در ذهن کودک و نوجوان جای می‌گیرند. هم‌چنین بخش‌هایی از داستان مختص بزرگسالان و برای کودکان قابل درک نیست، مثلاً عقد کردن که چند بار در داستان تکرار شده، مفهوم دقیقی برای کودکان ندارد و از حیطة درک دنیای کودکان خارج است. ضعف‌های داستان به علت عدم مطابقت با ویژگی‌های اجتماعی امروز چنان است که در داستان زردپری دو تیپ شخصیتی از زن ارائه شده که یک تیپ فریبکار و دیگری فرمانبردار و مطیع است. مرد در این داستان نقش فرمانروا و صاحب‌اختیار زن را ایفا می‌کند و همه تصمیم‌گیری‌ها با اوست و زن دنباله‌رو مرد است و این مسأله یکی از ضعف‌های داستان است. شاید دخترپچه‌ای با خواندن این قسمت از داستان به‌طور ناخودآگاه این تفکر در او شکل بگیرد که زنان ضعیف هستند و نمی‌توانند نقشی اجتماعی در جامعه داشته باشند. هم‌چنین متن از نظر نگارش یک دست نیست و با چندگانگی نگارش روبرو است، چنان که در قسمت‌هایی از داستان از

واژگان ادبی استفاده شده و واژگان در بعضی قسمت‌های دیگر عامیانه هستند: «الان به‌ات حالی می‌کنم» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۵: ۲۴). «ای یار عزیز آن خنده به خاطر چه بود و این گریه به خاطر چیست؟» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۵: ۳۰). هم‌چنین در آغاز داستان که شیرافکن از عشق زردپری بیمار شده، شعری آمده که برای کودک دیرباب است.

موضوع و درون‌مایه افسانه بی‌بی ناردونه با درک کودکان هماهنگ و مناسب رده سنی «ب» و «ج» است. البته قسمت‌هایی از رخدادهای آن مانند غسل دادن و دفن کردن مناسب سن کودکان نیست و کودک درک خاصی از آن ندارد. هم‌چنین در پایان داستان که نامادری به سزای اعمالش می‌رسد، بسیار خشن است: «پسر حاکم دستور داد تا نامادری بی‌بی ناردونه را پیدا کردند و گیس‌های او را به دم اسبی چموش بستند و در بیابان رهایش کردند» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۵: ۱۸۹).

نگارش افسانه به دنبال فلک و شیوه روایت آن مناسب سن و سال کودکان است و هیچ واژه سخت و دیریابی در داستان دیده نمی‌شود. محتوا و موضوع آن برای رده سنی «ج» و «د» مناسب است و برای کودکان پیش‌دستانی و کوچک‌تر اندکی دیرباب و نامفهوم است، ولی همه کودکان به خاطر شخصیت‌های جذاب داستان مجذوب آن می‌شوند.

افسانه ثروتمند حسود و مار از نظر زبان، موضوع و محتوا متناسب رده سنی «ب» تا «د» است، ولی در بعضی موارد مشکل‌هایی دارد، چنان که نام داستان (ثروتمند حسود و مار) تناسبی با محتوای آن ندارد، زیرا داستان مرد ثروتمندی است که از خساست خیری به کسی نمی‌رساند. بنابر این، نامگذاری چندان درست نیست و باعث گمراهی ذهن کودک می‌شود. افسانه دژ هوش‌ریا مناسب رده سنی «ج» و «د» و واژگان مناسبی انتخاب شده‌اند و اختلالی در فهم مطالب برای کودک ایجاد نمی‌کند. موضوع و درون‌مایه داستان مناسب سن کودکان است و با شخصیت‌های داستان به‌خوبی ارتباط برقرار می‌کنند. اگر چه داستان در فضایی اتفاق می‌افتد که هیچ ربطی به فضای زندگی کودکان ندارد، اما رخدادهایی که برای شخصیت‌ها پیش می‌آید، کودکان و نوجوانان را با آن‌ها همراه می‌کند، زیرا علاوه بر جذابیت داستانی، مفاهیمی چون زیر پا گذاشتن عهدی که بسته‌اند و رخدادهایی که در ارتباط با این عهدشکنی برای آن‌ها پیش می‌آید و نیز دانایی و خردمندی به‌روز که در رسیدن به سعادت و خوشبختی راه‌گشای اوست، مفاهیمی هستند که کودکان به اشکال مختلف با آن درگیر هستند.

جدول شماره ۳. میزان مطابقت افسانه‌های مورد مطالعه از نظر غنای روان‌شناختی با برنامه فیک

غنای روان‌شناختی افسانه‌های مورد مطالعه		
افسانه‌ها	زبان نگارش و واژه‌های مناسب	تناسب مفاهیم با درک کودک
زردپری	تا حدی مطلوب	تا حدی مطلوب
بی‌بی ناردونه	مطلوب	تاحدی مطلوب
به دنبال فلک	مطلوب	مطلوب
ثروتمند حسود و مار	مطلوب	مطلوب
دژ هوش‌ریا	مطلوب	مطلوب

کلمه «مطلوب»؛ یعنی شاخص مورد نظر در افسانه‌های مورد مطالعه وجود دارد، کلمه «تا حدی مطلوب»؛ یعنی شاخص مورد نظر در این افسانه‌ها کم است و نیاز به بازآفرینی وجود دارد و کلمه «نامطلوب» یعنی شاخص مورد نظر در این افسانه‌ها نیست.

۳. نتیجه‌گیری

داستان‌های مورد مطالعه در بسندگی فلسفی از نظر موضوع و درون‌مایه فلسفی بالقوه قابلیت نسبتاً مطلوبی برای قرارگرفتن در برنامه فیک دارند. اگر چه ساختار پیرنگ این افسانه‌ها غالباً تلقینی است، اما میزان تلقین در آن‌ها متفاوت است، چنان که پیام در افسانه‌های زردپری، بی‌بی ناردونه و به دنبال فلک تا حد مطلوب غیر صریح و غیر تلقینی است و پیام در افسانه‌های ثروتمند حسود و مار و دژ هوش‌ریا تلقینی صریح دارند، اگر چه میزان تلقین در داستان ثروتمند حسود و مار از دیگر داستان‌ها بیشتر است. چالش‌برانگیزی مطلوبی که دستاورد پرسش است، در افسانه‌های مورد مطالعه وجود دارد و این رویکرد و ساختار پرسشی در افسانه زردپری کمتر است. گفت‌وگو ابزار و اهرمی مؤثر در چالش‌برانگیزی ذهن کودک و الگویی برای حلقه کندوکاو است که این رویکرد مهم در دو افسانه ثروتمند حسود و مار و دژ هوش‌ریا بیشتر است، اگر چه گفت‌وگوهای این افسانه‌ها نمی‌تواند الگوی کاملی از حلقه کندوکاو کلاسی باشد و نیازمند بازنویسی است. بسندگی ادبی افسانه‌ها در شخصیت‌پردازی مطلوب است و کودکان تا حدود زیادی با شخصیت‌های آن‌ها ارتباط برقرار می‌کنند و تا انتها با داستان و شخصیت‌های آن همراه می‌شوند، اگر چه هم‌ذات‌پنداری در افسانه ثروتمند حسود و مار نسبت به افسانه‌های دیگر کمتر است.

افسانه‌های مورد مطالعه از پیرنگ متعارف برای داستان‌های فیک برخوردار نیستند و باید تغییراتی اصولی در نتیجه پایانی آن‌ها ایجاد شود. باورپذیری در تمام افسانه‌های مورد مطالعه در حد مقبولی وجود دارد. بسندگی روان‌شناختی افسانه‌های مورد مطالعه به جز افسانه زردپری که در ساختار متن ناهمگونی دارد، از نظر تناسب با زبان و دریافت کودکان و درک آن‌ها با واژه‌های کاربردی کاملاً منطبق است و به جز داستان زردپری و بی‌بی ناردونه از نظر تناسب مفاهیم داستان با درک کودکان نیز تناسب دارند. تحلیل محتوای افسانه‌های مورد مطالعه نشان می‌دهد که این افسانه‌ها از نظر مطابقت با برنامه فیک متوسط هستند و باید بازنویسی شوند و در بازنویسی بر عناصر پیرنگ، گفت‌وگو و عدم تلقینی بودن به‌ویژه در پایان داستان تأکید شود، به گونه‌ای که داستان با ابهام و بدون تلقین به اتمام برسد تا بواسطه آن کودک و نوجوان استدلال خود را از داستان ارائه دهد و حلقه کندوکاو شکل گیرد.

کتاب‌نامه

- آگان، کن‌یران و خویی، شیوا (۱۳۸۵). «فانتزی و واقعیت در داستان‌های کودکان»، کتاب ماه کودک و نوجوان، صص ۹۹-۱۱۴، شماره ۱۰۱.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان: فردا.
- بتلهایم، برونو (۱۳۹۲)، افسون افسانه‌ها، ترجمه اختر شریعت‌زاده، تهران: هرمس.
- مجید حبیبی عراقی، لیلا و دیگران (۱۳۹۲)، «خوانش فلسفی گزیده متون داستانی کلاسیک فارسی متناسب با اهداف برنامه فلسفه برای کودکان»، تفکر و کودک، صص ۷۵-۱۰۰. شماره ۸.
- خرمّی، علی‌مراد (۱۳۹۲)، «مخاطب‌شناسی افسانه‌ها؛ کودکان یا بزرگسالان»، فرهنگ مردم ایران، صص ۹-۳۲، شماره ۲۳.
- خسرونژاد، مرتضی (۱۳۸۶)، «تأملی بر هم‌نشینی ادبیات کودک و فلسفه در برنامه فلسفه برای کودکان»، نوآوری‌های آموزشی، صص ۱۰۹-۱۲۴، شماره ۲۰.
- خسرونژاد، مرتضی (۱۳۸۲)، معصومیت و تجربه، تهران: مرکز.
- دورانت، ویلیام جیمز (۱۳۷۴)، لذات فلسفه، ترجمه عباس زریاب خوئی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- شریف‌نسب، مریم (۱۳۹۴)، روایت پژوهی داستان‌های عامیانه ایرانی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- عباسی، علی (۱۳۸۵)، «پژوهشی بر عنصر پیرنگ»، پژوهش‌های زبان‌های خارجی، صص ۸۵-۱۰۳، شماره ۳۳.
- قاسم‌زاده، محمد (۱۳۹۵)، افسانه‌های کهن ایرانی، جلد ۱، تهران: هیرمند.
- قاسم‌زاده، محمد (۱۳۹۲)، افسانه‌های کهن ایرانی، جلد ۴، تهران: هیرمند.
- فیشر، رابرت (۱۳۸۵)، آموزش و تفکر، ترجمه فروغ کیان‌زاده، اهواز: رسش.
- فیشر، رابرت (۱۳۹۰)، داستان‌هایی برای فکر کردن، ترجمه سیدجلیل شاهرز لنگرودی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- لیپمن، متیو (۱۳۹۴)، ناتاشا؛ گفت‌وگویی بر مبنای نظریه ویگوتسکی، ترجمه مهرنوش هدایتی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- کریمی، عبدالعظیم (۱۳۹۰)، تربیت چه چیز نیست، تهران: تربیت.
- گریم، یاکوب لودویگ کارل (۱۳۸۳)، قصه‌ها و افسانه‌های برادران گریم، تهران: هرمس (کیمیا).
- محمدخانی، کوروش (۱۳۸۴)، «کودکان و جهان تخیلی افسانه‌ها»، ادبیات داستانی، صص ۵۲-۵۵، شماره ۹۸ و ۹۹.
- مصلح، ملیحه و بهادری، رقیه (۱۳۹۵)، «سادگی و ژرفا در بیان پیوند زندگی و مرگ»، نارنج ۲، صص ۸۰-۹۲، شماره ۲.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۸)، عناصر داستان، تهران: سخن.
- ناجی، سعید (۱۳۹۵)، معیار فبک برای داستان، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ناجی، سعید (۱۳۸۷)، کندوکاو فلسفی برای کودکان و نوجوانان، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ناجی، سعید و مرعشی، مسعود (۱۳۹۴)، «کفایت فلسفی در داستان‌های فلسفه برای کودکان و نوجوانان»، تفکر و کودک، صص ۸۷-۱۱۱، شماره ۱.

Farahani, M. (2014). "The study on callenges of teaching philosophy for children "Elsevier, world conference on Educational siences, 116, pp 2141- 2145.

Gruioniu, O. (2013). "The Philosophy for Children, an ideal tool to stimulate the thinking skills, "Elsevier, international conference education facing contemporary world, no 76, pp 378- 382.