

## Philosophy for Children Criterion in Nader Ebrahimi's “*Crows*” Story

Farshad Eskandari Sharafi\*

### Abstract

Philosophy for Children (P4C) is a revolutionary educational program designed in the early 1970s with the endeavors of Matthew Lippman. In this program, children are taught thinking skills from a young age with special stories helping them in complex personal and social life situations. In this study, with a practical purpose and descriptive-analytical method, Nader Ebrahimi's “*Crows*” has been investigated and analyzed using the standard of P4C (literary, philosophical and psychological sufficiency). The results reveal that it is suitable regarding character and characterization, regardless of minor flaws. It has a consistent and attractive color scheme with the drawback of resolution. Moreover, it is believable for the reader. Its language is fluent, catchy, modern and suitable for age group “C”. There are numerous concepts and topics worthy of discussion in various situations in the story. Among its three themes, two are explicitly suggestive and one is non-suggestive. The story has many challenging situations generalizable to the reader's real life. It also has many confrontational and debate-oriented conversations similar to P4C conversations. In the story, there are concepts and topics for age groups “B”, “C” and “D”. In all three sufficiencies, there are weaknesses that need to be rewritten.

**Keywords:** Philosophy for Children (P4C), Nader Ebrahimi's “*Crows*”, literary adequacy, philosophical adequacy, psychological adequacy.

\* Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature, Persian Language and Literature Department, Faculty of Literature and Human Sciences, University of Isfahan, Isfahan, Iran, f.eskandarisharafi@ltr.ui.ac.ir

Date received: 15/09/2024, Date of acceptance: 21/12/2024



## Introduction

The basis of education, in traditional education and training systems, is the mere memorization of contents and concepts, without reflecting on them, and as a result parrot-like repetition of the same mental learning. In such systems, people lack the power to criticize and challenge what they have learned, and so creativity and innovation are hindered. As a result, intellectual and innovative people are not trained and the growth and development of knowledge does not happen. Each generation transmits to the next generations what they have learned through indoctrination and repetition. It is clear that the factors, elements and tools of teaching and learning in such systems have a stereotyped and low-efficiency role and approach. The innovative program of Philosophy for Children (P4C), by criticizing and overcoming these repetitive and ineffective factors, elements and tools, and defining and compiling them in a new way, has taken a progressive approach in education and training, the output of which is the education of good people aware of the world around them. Revision and rethinking of this program, in addition to factors and elements such as teacher, learner, training class, teaching method and presentation of materials, also requires training tools. In this context, the theorists of P4C, with a deep understanding of the effectiveness of story in education, have chosen this ancient tool of education to advance the lofty goals of their program. Although these stories were created by compiling and combining narrative elements like other stories, three types of literary, philosophical and psychological sufficiency are embedded simultaneously in their structure and content, which is unique to them.

Fictional texts of P4C are provided in two ways. First, writing stories based on the principles and foundations of the P4C program. Second, a critical and fiction-oriented search in numerous children and adolescent fiction literature with aiming to identify stories likely to be used in this program. Obviously, such stories need to be rewritten after examining and identifying their merits and demerits.

## Materials & Methods

This research has a practical purpose because it seeks to critically analyze the story of “*Crows*” (1969), by Nader Ebrahimi (1936-2008), to determine its compatibility with the principles of P4C, and also by recognizing and eliminating its weaknesses to use this story in the P4C program in Iran. The definitions and basics needed to plan and explain the subject and the necessary data to analyzed based on these definitions and basics, were found and extracted from documents and library resources. The method used is

### 33 Abstract

descriptive-analytical. The statistical community is Nader Ebrahimi's *Crows* (2<sup>nd</sup> edition: 1973), the entire text of which is reviewed as an example of the research in the three levels upon which the P4C program intends to write its stories. These three levels are: literary sufficiency, philosophical sufficiency, and psychological sufficiency. Under each level, the story is measured based on more detailed indicators. At the level of literary adequacy, these indicators are four elements of: personality and characterization, color, believability, writing language and vocabulary comprehension of children and teenagers. At the level of philosophical sufficiency, the extent to which the story benefits from the elements of philosophical content and non-indoctrination, philosophical challenge and questioning, and philosophical dialogue and exploration is considered. At the level of psychological adequacy, the appropriateness of concepts and topics of the story with the understanding of children and adolescents is measured.

### Discussion & Result

Regarding literary sufficiency, the story has a favorable characterization because its main characters are dynamic, leading the audience to highly identify with them. Of course, the element of character and characterization in this story has some slight disadvantages. In the story, the existence of measured cause and effect relationships and its use of elements such as knot-tying, suspense, conflict, crisis and climax have led to the creation of a coherent and logical plot. The notable weakness of the plot from the point of view of the P4C program is its final unraveling. Although this story is a fantasy, considering the logic and criteria that govern such stories, it seems believable. *Crows'* language is catchy, fluent, modern and comprehensible for the "C" age group. Weaknesses in the language and lexical understanding of children and teenagers of the story include: Some difficult terms and allusions, syntax problems in the structure of some sentences, the long volume of some dialogues.

In the field of philosophical sufficiency of the story, numerous and diverse philosophical concepts are used in its text, taken from the daily life of the audience and suitable for discussion. Among the three themes of the story, two are accompanied by explicit indoctrination and are inconsistent with P4C, and one is not so. Various philosophical challenges and questions tangible in the real life of children, as well as numerous conversations, many of which being reminiscent of the conversations of P4C, are among the prominent features of the story.

In the field of psychological adequacy, some of the concepts and topics of the story are appropriate to the level of understanding of age group "B", some are appropriate to the

age group “C”, and some are appropriate to the age group “D”. Some of the scenes in the story may be accompanied by negative role models for the audience and lead to unpleasant habits in their behavior. In this story, the situations that represent the opposite gender of Cypress and Plantain have negative consequences for the reader. Situations from the story are also beyond the level of children's understanding. It will be possible to use this story in the P4C program, only by doing the revisions that were mentioned.

### Conclusion

In this article, Nader Ebrahimi's *Crows*, based on the philosophy program for children, was examined and analyzed in three areas: literary adequacy, philosophical adequacy, and psychological adequacy. The result of is that it has high potential capacities in three areas and if its weaknesses are removed, it can be a suitable story for reading and discussion in the circle of philosophical exploration.

### Bibliography

- Abedi, D (2009). *A Bridge Towards Story Writing*, editor: Rastani, J, Tehran: Madreseh. [in Persian]
- Abrams, M.H (2006). *Dictionary of Literary Terms (Literary Arts and Industries)*, translated by Peshkar, K & Naseri, N, Volume 1, Jiroft: Islamic Azad University, Jiroft branch. [in Persian]
- Baqeri-e-nooparast, Kh (2015). *Fabak on the scales: A Critical View from the Perspective of Islamic Education Philosophy*, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]
- Barahani, R (2014). *Story Writing*, Tehran: Negah. [in Persian]
- Ebrahimi, N (1973). *Crows (Kalaq-ha)*, Tehran: Children and Adolescent Intellectual Development Center. [in Persian]
- Ebrahimi, N (1990). *The first Collection (Short Stories)*, Tehran: Amirkabir. [in Persian]
- Fakhraee, E (2010), “Philosophy for Children: A Step Toward Strengthening the Bond between Philosophy and Society”, *Thinking and Child*, 1 (1), pp 69- 81. [in Persian]
- Gudarzi Dehrizi, M (2009). *Literature for Iranian Children and Adolescents*, Tehran: Qo/Chapar. [in Persian]
- Hajvani, M (2011). *Storytelling Courier*, Tehran: Sorah-e-Mehr (Art Field of Islamic Propaganda). [in Persian]
- Hejazi, B (2009). *Literature for Children and Teenagers; Characteristics and Aspects*, Tehran: Rowshangaran Va Motaleat-e-Zanan. [in Persian]
- Hedayati, M (2017). *Trust of Children: Cognitive Developmental Bases in philosophy for children Program*, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]
- Hemati, I (2013). *Children and Stories: Methods of Creating Stories with Children and Teenagers*, Tehran: Madreseh. [in Persian]

### 35 Abstract

- Jamali, Z (2006). *A Survey in the Structure of the Story*, Tehran: Hamadad. [in Persian]
- Kenny, W.P (2001). *How to Analyze Fictional Literature*, Translated by Torabinejad, M & Hanif, M, Tehran: Ziba. [in Persian]
- Lipman, M, & Sharp, A.M, & Oscanyan, F.S (2016). *Philosophy in the Classroom*, Translated by Baqiri-e-nooparast, M.Z, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]
- Mahmoudi, S (2013). *Adebistan (Culture of Literature for Children and Teenagers)*, Tehran: Farhang-e-Nashr-e-Nu. [in Persian]
- Majid Habibi-e-Iraqi, L (2015). *A Story for Exploration*, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]
- Marashi, S.M & Qaedi, Y (2015). *Basics and Functions of the Digging Circle*, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]
- Mastour, M (2007). *Basics of Short Story*, Tehran: Markaz. [in Persian]
- Mirsadeghi, J (2013). *Imaginary Stories: Imaginary Science, Fantasy*, Tehran: Sokhan. [in Persian]
- Mirsadeghi, J (2015). *Story Elements*, Tehran: Sokhan. [in Persian]
- Naji, S (2014). *Philosophical Inquiry for Children: Interviews with Some Leaders of Philosophy Throughout World*, Volume 1, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]
- Naji, S (2016). *P4C Criteria for Stories: Review and Evaluation of Stories Used to Thinking Education in Iran*, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]
- Nazari-e-Darkoli, M.R (2012). *Story Writing Guide*, Tehran: Ariyaban. [in Persian]
- Qezel Ayagh, S (2019). *Literature for Children and Adolescents and Promoting Reading (Library Materials and Services for Children and Adolescents)*, Tehran: Samt. [in Persian]
- Raji, M (2016). *An Inquiry into The Theoretical-Educational Foundations and origins of Philosophy for Children*, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]
- Saif, A.A (2016). *Modern Educational Psychology: Psychology of Learning and Education*, Tehran: Doran. [in Persian]
- Sarshar, M.R (2009). *Alphabet of Storytelling*, Volume 2, Tehran: Payam-e-Azadi. [in Persian]
- Shamisa, S (2010). *Literary Types*, Tehran: Mitra. [in Persian]
- Sheikh Rezaei, H (2015). *Science in the Digging Circle*, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]
- Yari-e-Dehno, M (2015). *An Introduction to the Philosophy for Children Program*, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]
- Yonesi, I (2005). *The art of story writing*, Tehran: Negah. [in Persian]
- Zabihnia-e-Emran, A & Akbari, M (2012). *Character in Children's and Adolescent Literature*, Yazd: Human. [in Persian]
- Zarghami, S (2015). *A look at Philosophy for Children from the Perspective of Philosophy of Education*, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]



## کاربست معیار فبک در داستان «کلاغ‌ها»، اثر نادر ابراهیمی

فرشاد اسکندری شرفی\*

### چکیده

فلسفه برای کودکان (فبک)، از برنامه‌های تحول‌گرای تعلیم و تربیت است که در اوایل دهه ۱۹۷۰، به کوشش متیو لیپمن طراحی شد. در این برنامه مهارت‌های اندیشه‌ورزی، از سنین پایین و در قالب داستان‌هایی خاص، به کودکان آموخته می‌شود تا در موقعیت‌های پیچیده زندگی فردی و اجتماعی، یاریگر آنان باشد. در این پژوهش که هدفی کاربردی و روشی توصیفی-تحلیلی دارد، داستان «کلاغ‌ها»ی نادر ابراهیمی، با معیار فبک (بسنده‌گی ادبی، فلسفی و روان‌شناختی)، بررسی و تحلیل شده است. نتیجه این‌که: داستان از نظر شخصیت و شخصیت‌پردازی، صرف‌نظر از معایی جزئی، مناسب است. پی‌رنگی منسجم و جذاب؛ اما همراه با ضعف گره‌گشایی دارد. داستان کلاغ‌ها برای مخاطب باورپذیر می‌نماید. زبان آن روان، گیرا و امروزی و متناسب با سطح فهم گروه سنی «ج» است. مفاهیم و موضوعات درخور بحث بسیاری در موقعیت‌های گوناگون داستان مشاهده می‌شود. از بین درون‌مایه‌های سه‌گانه آن، دو مورد تلقینی صریح دارد و مورد دیگر غیرتلقینی است. داستان کلاغ‌ها، از موقعیت‌های چالشی فراوان و قابل‌تعمیم به زندگی واقعی مخاطب برخوردار است. گفت‌وگوهای تقابلی و مباحثه‌محور پُر شمار دارد که بی‌شبهت به گفت‌وگوهای فبکی نیست. در داستان مفاهیم و موضوعاتی برای گروه‌های سنی «ب»، «ج» و «د» وجود دارد. در هر سه بسنده‌گی داستان، ضعف‌هایی هست که آن را نیازمند بازنویسی کرده است.

**کلیدواژه‌ها:** برنامه فلسفه برای کودکان (فبک)، داستان «کلاغ‌ها»ی نادر ابراهیمی، بسنده‌گی ادبی، بسنده‌گی فلسفی، روان‌شناختی.

\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه

اصفهان، اصفهان، ایران، f.eskandarisharafi@ltr.ui.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۰۱



## ۱. مقدمه

فلسفه برای کودکان (Philosophy For Children)، برنامه‌ای برآمده از دغدغه‌های تربیتی پروفیسور متیو لیپمن (Matthew Lipman) و آسیب‌شناسی عمیق او از نظام‌های تعلیم و تربیت عصر خود است. لیپمن، استاد فلسفه در دانشگاه، با تیزبینی تمام متوجه شده‌بود که دانشجویان و دیگر دانشگاهیان در ارتباط با همدیگر، تحمل‌ناپذیر، نامنعطف و فاقد تفکر نقادانه و داوری درست هستند. فقدان این عناصر منجر به شیوع منازعات و مشاجرات اجتماعی در آن زمان شده‌بود. در چنین شرایطی لیپمن تصمیم گرفت تا با تدوین طرحی نو، اصلاح این نواقص و آموزش تفکر را از ریشه و پایه، یعنی همان دوران خردسالی افراد، آغاز کند تا در بزرگسالی از ابتلا به این ضعف‌ها و کمبود توانایی تفکر رنج نبرند (باقری نوع‌پرست، ۱۳۹۴: ۲۵-۲۶؛ شیخ‌رضایی، ۱۳۹۴: ۲۱-۲۲). لیپمن در پی‌ریزی برنامه خود، با تکیه بر تعالیم مکتب‌های فلسفی، تربیتی و روان‌شناسی متعدد پیش از خود و الهام‌گیری از نقاط قوت آن‌ها، الگوی آموزشی نوینی فراهم آورد که در آن معلم، دانش‌آموز، کلاس درس و روش آموزش و مواد درسی، متفاوت با پیش بود. در برنامه لیپمن، معلم برخلاف گذشته، انتقال‌دهنده محض مطالب و تزریق‌کننده آن به ذهن دانش‌آموز نیست؛ بلکه در مقام یک تسهیل‌گر و هدایتگر بحث و گفت‌وگوی فلسفی فراگیران ظاهر می‌شود. در سوی مقابل، دانش‌آموز نیز نقشی متفاوت و نامنفع‌دارد و دیگر آن یادگیرنده سابق نیست که آموخته‌ها را بی‌تغییر و به همان شکلی که از زبان معلم می‌شنود، به ذهن بسپارد. مشارکت در بحث گروهی کلاس، عرضه نظرات خود به دیگران برای قضاوت و داوری منطقی در مورد آن‌ها و نیز قضاوت و اظهارنظر منطقی در مورد دیدگاه‌های هم‌کلاسی‌های خود، پویایی و نقش مشارکتی دانش‌آموز را در برنامه فلسفه برای کودکان، به‌خوبی نشان می‌دهد. فضای کلاسی برنامه فبک (P4C) و شیوه یاددهی و یادگیری مفاهیم و مطالب در آن نیز، متفاوت با گذشته است. کلاس این برنامه به‌شکل حلقه‌ای گفت‌وگو محور تشکیل می‌شود و دانش‌آموزان مقید به قوانینی توافقی، این فرصت را دارند تا در شرایطی برابر، در مورد موضوع مورد بحث، اظهارنظر کنند و متقابلاً آراء دیگران را بشنوند (راجی، ۱۳۹۵: ۱۲ و ۸۵-۸۶؛ هدایتی، ۱۳۹۶: ۲۲۵-۲۲۶؛ لیپمن و دیگران، ۱۳۹۵: ۵۱-۵۴؛ فخرایی، ۱۳۸۹: ۷۰-۷۲؛ شیخ‌رضایی، ۱۳۹۴: ۲۶-۲۷).

نوگرایی برنامه فلسفه برای کودکان، نسبت به مواد درسی، از تفاوت‌های بنیادین آن با دیگر الگوهای آموزشی و از امتیازهای بارز این برنامه نوپا محسوب می‌شود. در فلسفه برای کودکان، معلم و دانش‌آموز، دیگر با متون خشک و کم‌جاذبه روبه‌رو نیستند؛ متونی که در آن مفاهیم و

موضوعات نامرتب باهم، به صورتی سطحی به مخاطب ارائه می‌شود، بی‌آن‌که با زندگی واقعی او ارتباط چندانی داشته‌باشد. انتخاب و به‌کارگیری ابزار داستان از سوی لیپمن و همکاران او، مطالعه و شناخت دقیق آنان را از ظرفیت‌های داستان نشان می‌دهد. افزون بر نوآوری در انتخاب ابزار داستان در برنامه فبک، باید از نوآوری مبدعان این برنامه در تألیف داستان‌های موردنظر برنامه خود، نیز یاد کرد. داستان‌هایی که در برنامه فلسفه برای کودکان ساخته و پرداخته می‌شود، نوعی خاص و متفاوت با داستان‌های مرسوم و معمول است. چنین داستان‌هایی بر پایه سه اصل بسندگی ادبی، فلسفی و روان‌شناختی طراحی و تدوین شده‌اند و در آن‌ها مخاطب با شخصیت‌ها و قهرمانانی هم‌سن و سال خود روبه‌روست که در عین این‌که کنج‌کاو، متفکر، نوآور و ایده‌پرداز هستند، در برخورد با مسائل زندگی و هم‌نوعان خود، رفتاری منطقی دارند. این شخصیت‌ها و قهرمانان در طول داستان و در خلال موقعیت‌های آن، با بروز رفتارها و ویژگی‌های مثبتی که از آنان برشمردیم، به الگوی مناسبی برای مخاطب، در کوران رویدادهای چالشی زندگی تبدیل می‌شوند. شیوه به‌کارگیری ابزار داستان، در کلاس‌های برنامه فبک، نیز خالی از خلاقیت نیست. در حلقه کدوکاو فلسفی کلاس فبک، دانش‌آموزان با خوانش نوبتی هر بخش از داستان، تحت نظارت معلم، به تضارب ایده‌های خود در مورد مفاهیم به‌کاررفته در آن قسمت داستان می‌پردازند (ناجی، ۱۳۹۳: ج ۱، ۲۵-۲۶؛ هدایتی، ۱۳۹۶: ۲۴۸-۲۵۰).

### ۱.۱ بیان مسئله

در برنامه فلسفه برای کودکان، ابزار محوری آموزش، داستان است. ابزاری کهن و کاربردی که بشر از دیرباز با استفاده از آن، به روایت رویدادهای واقعی و یا غیرواقعی و اشتراک‌گذاری آن با هم‌نوعان خود می‌پرداخته‌است. چنین ابزاری حامل تجربیات گوناگون و لازم زندگی، به‌نحوی غیرمستقیم و دلپذیر است. اهمیت و ضرورت داستان، از گذشته تا امروز، در رشد ذهنی و فکری کودکان بدیهی و انکارناپذیر بوده‌است. مسائل و موقعیت‌های مختلف زندگی و نحوه مواجهه مناسب با آن‌ها که در بافت داستان‌ها تعبیه می‌شود، دایره اندیشه کودک را نسبت به جهانی که در آن زندگی می‌کند، وسعت می‌بخشد. کودکان با تلفیق آن‌چه از داستان‌ها آموخته‌اند، با آن‌چه حاصل خلاقیت ذهنی خودشان است، در گیرودار موقعیت‌های بغرنج و پیچیده زندگی، کنش و واکنش‌های مطلوب‌تری خواهند داشت. داستان‌هایی که در برنامه فلسفه

برای کودکان تدوین می‌شود، با داستان‌های معمولی تفاوتی ویژه دارد و آن تجمیع سه بسندگی ادبی، فلسفی و روان‌شناختی در ساختار و محتوای آن‌هاست.

در این پژوهش، داستان «کلاغ‌ها» (۱۳۴۸)، از نادر ابراهیمی (۱۳۸۷-۱۳۱۵ خورشیدی)، تحلیل فبکی می‌شود. کلاغ‌ها، داستان دوستی چندساله دو درخت سرو و چنار، با نامه‌رسانی پرنده‌ای کوچک، به نام «چرخ‌ریسک» است. کلاغ‌ها این دوستی را برای مدتی بر هم می‌زنند، اما با کوشش چرخ‌ریسک مجدداً این پیوند میان سرو و چنار، برقرار می‌شود. هدف اصلی در این پژوهش، تناسب‌سنجی داستان کلاغ‌ها با معیارهای برنامه فبک، جهت به کارگیری آن در متون درسی بومی شده این برنامه، در ایران است. بنابراین پرسش اساسی پژوهش که در جست‌وجوی پاسخی برای آنیم، این‌که: ۱. تناسب داستان کلاغ‌ها با برنامه فبک، از نظر بسندگی ادبی، فلسفی و روان‌شناختی، به چه میزانی است؟ با انجام چنین پژوهش‌هایی، ابزار اصلی برنامه فبک، داستان‌های فکری، توسعه می‌یابد و بدین طریق، بستری برای اجرای بهتر این برنامه، تربیت افراد متفکر و در گام بعد، پیشرفت جامعه، فراهم می‌شود.

## ۲.۱ پیشینه پژوهش

تا کنون پژوهش‌هایی که در ضمن آن‌ها، داستان‌هایی از ادبیات کودک و نوجوان معاصر ایران (غیر از داستان‌های بازنویسی و بازآفرینی) بر پایه نظریه فلسفه برای کودکان متیو لیپمن، بررسی شده، ۵ مورد است که در ذیل، به اختصار معرفی می‌شود:

۱. اسکندری شرفی و دیگران (۱۳۹۹)، به «خوانش فبکی داستان ماهی سیاه کوچولو، اثر صمد بهرنگی» پرداخته‌اند و در پایان به این نتیجه رسیده‌اند که داستان مورد مطالعه، در هر سه ساحت غنای ادبی، فلسفی و روان‌شناختی، قابلیت قابل توجه دارد؛ اگر چه در ساحت‌های یادشده، ضعف‌هایی نیز دارد که لازم است اصلاح گردد.

۲. اسکندری شرفی و بیگزاده (۱۴۰۰)، با «تحلیل مجموعه داستان «لبنخند انار» هوشنگ مرادی کرمانی از منظر غنای روان‌شناختی برنامه فبک»، متوجه شده‌اند که ۱۲ داستان از این مجموعه، از نظر زبان و استفاده از واژگان مناسب کودک و نوجوان، مطلوب است. این معیار، در ۳ داستان دیگر تا حدی مطلوب است و از این حیث نیاز به اصلاحات دارد. ۸ داستان، مفاهیم و موضوعاتی متناسب با درک مخاطب دارد و در ۶ داستان دیگر، برخی مفاهیم نامرتب با درک مخاطب مشاهده می‌شود که باید تغییر یابد. نیز ۱ داستان هم از این نظر در وضعیتی نامطلوب و نیازمند بازنویسی جدی، قرار دارد.

کاربست معیار فبک در داستان «کلاغ‌ها»، اثر نادر ابراهیمی (فرشاد اسکندری شرفی) ۴۱

۳. اسکندری شرفی و بیگزاده (۱۴۰۰)، در مقاله «مجموعه داستان پلوخورش هوشنگ مرادی کرمانی در ترازوی فبک»، پنج داستان «دوربین شکاری»، «زیر نور شمع»، «هنرمند»، «پیشکش»، و «پلوخورش»، از مجموعه داستان پلوخورش هوشنگ مرادی کرمانی را با استفاده از برنامه فبک، مورد بررسی و تحلیل قرار داده‌اند. دستاورد پژوهش گویای آنست، که داستان‌های مورد مطالعه، از نظر غنای ادبی، فلسفی و روان‌شناختی، ظرفیت بالایی برای قرار گرفتن در برنامه فبک دارند؛ البته باید از برخی معایب، پیراسته شوند تا مناسب خوانش و بحث در حلقه کدوکا و فلسفی گردند.

۴. حیدری‌نسب و دیگران (۱۴۰۰)، «شگردهای فکرورزی در داستان‌های فرهاد حسن‌زاده بر پایه نظریه لیپمن (مطالعه موردی: داستان‌های گروه سنی الف، ب و ج)» را بررسی کرده‌اند. بر مبنای یافته‌های این پژوهش، فکرورزی فلسفی خلاق، با مؤلفه‌های استدلال و آزمون‌نگری، نوآوری در رفتار، دارای بیشترین فراوانی در داستان‌های بررسی شده است. پس از آن، به ترتیب، فکرورزی انتقادی با مؤلفه دیگراصلاحی و حساسیت به متن، و تفکر مراقبتی با مؤلفه رشد مهارت تفکر مسئولانه، در مرتبه دوم و سوم قرار دارد. این مؤلفه‌ها و نیز تکنیک زبانی و ادبی داستان‌ها، موجب پیدایش توانش و قابلیت ایده‌های عمل‌گرایانه «اجتماع پژوهشی» برنامه فبک در قصه‌های مورد مطالعه شده‌است.

۵. حیدری‌نسب و دیگران (۱۴۰۱)، به «تحلیل رمان‌های نوجوان فرهاد حسن‌زاده بر پایه انگاره تفکر مراقبتی لیپمن (مطالعه موردی: داستان‌های گروه سنی «د» و «ه») با موضوع پایداری در دفاع مقدس»، دست زده‌اند. خروجی پژوهش نشان می‌دهد که در داستان‌های مورد پژوهش، نویسنده بر افزایش تفکر فعال (حل مسئله، مهارت تصمیم‌گیری) و مؤلفه پرورش ارزش‌های بومی، هنجارهای اجتماعی و همدلی بیشتر و احترام به دیگران، شکیبایی، تاب‌آوری و حسن پایداری در نوجوانان، تأکید دارد، از این رو، پاره‌ای از رویدادهای داستان، محرک شگفتی و پرسشگری مخاطب است که از این رهگذر تفکر فعال و ارزش‌گذار، به نحوی غیرمستقیم، به نوجوانان، آموزش داده می‌شود.

۶. اسکندری شرفی و بیگزاده (۱۴۰۲)، «بررسی و تحلیل داستان «سنگ روی سنگ» هوشنگ مرادی کرمانی در پرتو نظریه «فلسفه برای کودکان» متیو لیپمن» را انجام داده‌اند. ماحصل پژوهش چنین است که: داستان «سنگ روی سنگ»، شخصیت‌پردازی مطلوبی دارد. باورپذیری، جز در مواردی، نظیر پایان داستان، قابل قبول است. پی‌رنگ قوی با پیام غیرتلقینی، از نقاط مثبت داستان است. با این حال پی‌رنگ داستان معیوب به گره‌گشایی

در انتهای داستان است. موضوعات و پرسش‌های فلسفی متنوع و درخور بحث، در تمام بخش‌های داستان وجود دارد. درون‌مایه داستان غیر تلقینی و مقبول برنامه فبک است. برخی از گفت‌وگوهای داستان، مشابه و نزدیک به گفت‌وگوهای داستان‌های فکری است. مخاطب زبان داستان، گروه سنی «د» است. زبان داستان اگر چه امروزی و روان است؛ معایبی دارد که به اصلاح نیازمند است. واژگان و کنایات دیرفهم، از آن جمله است. شعرهایی که موجب تمرکززدایی از مفاهیم داستان می‌شود، به همراه حجم زیاد و گفت‌وگوهای طولانی، از دیگر ضعف‌های زبان داستان است. موضوعات مطرح شده در این داستان متناسب با درک روان‌شناختی گروه‌های سنی «ج» و «د» است؛ اما از میان آن‌ها، «عشق به جنس مخالف»، متناسب با درک مخاطب نیست و ممکن است همراه با بدآموزی باشد، بنابراین موقعیت‌هایی که درآمیخته با این موضوع است و نیز موقعیت‌ها و صحنه‌های تلخ و خشونت‌آمیز داستان، نیاز به بازنویسی دارد.

در پژوهش پیش‌رو، برای نخستین بار، داستان کلاغ‌ها، از نادر ابراهیمی، با استفاده از نظریه فلسفه برای کودکان متیو لیپمن، قرائت می‌شود.

## ۲. روش‌شناسی پژوهش

در این پژوهش، داستان کلاغ‌های نادر ابراهیمی بررسی می‌شود تا در صورت برخورداری از قابلیت‌های لازم، از آن به‌عنوان مواد درسی برنامه فبک، در جهت گسترش این برنامه، در نظام تعلیم و تربیت ایران استفاده شود. به همین جهت این پژوهش هدفی کاربردی دارد. روشی که در این پژوهش استفاده می‌شود، توصیفی - تحلیلی است. تعاریف، مبانی نظری و داده‌های مورد نیاز پژوهش، با مراجعه به اسناد و منابع کتابخانه‌ای و مطالعه و یادداشت‌برداری از آن‌ها فراهم آمده است. جامعه آماری پژوهش، داستان کوتاه کلاغ‌ها (چاپ دوم: ۱۳۵۲)، از نادر ابراهیمی است. نمونه پژوهش تمام متن این اثر است. در ادامه، این داستان با معیار برنامه فبک سنجیده می‌شود تا میزان بسندگی ادبی، فلسفی و روان‌شناختی آن تعیین، تحلیل و ارائه شود. لازم به یادآوری است که بررسی هر یک از بسندگی‌های نامبرده، در قالب عناصری جزئی‌تر صورت می‌گیرد. این عناصر در بسندگی ادبی مشتمل بر شخصیت و شخصیت‌پردازی، پی‌رنگ، باورپذیری، زبان نگارش و درک واژگانی کودک و نوجوان، در بسندگی فلسفی، درون‌مایه فلسفی و عدم تلقین، چالش‌برانگیزی فلسفی و پرسش‌خیزی و گفت‌وگو و کندوکاو

کاربست معیار فبک در داستان «کلاغ‌ها»، اثر نادر ابراهیمی (فرشاد اسکندری شرفی) ۴۳

فلسفی، و در بسندگی روان‌شناختی تناسب مفاهیم و موضوعات با درک کودک و نوجوان، است. در ذیل، هر کدام از این عناصر تشریح می‌شود.

## ۱.۲ بسندگی ادبی

مفهوم بسندگی در داستان‌های فلسفه برای کودکان که با تعبیر دیگری همچون غنا، کفایت و نیز جذابیت از آن یاد می‌شود، مفهومی کلیدی و کاربردی است و منظور از آن، حضور عناصر ادبی، فلسفی و روان‌شناختی در داستان، به‌میزانی مشخص و موردنیاز است. بدیهی است که وجود این عناصر در هر کدام از این سه نوع بسندگی، اگر از حد کفایت کمتر باشد، آن نوع بسندگی در داستان تأمین نخواهد شد و داستان مناسب خوانش در حلقه‌کندوکاو فلسفی نیست. بر این اساس، هر داستان فکری به‌شکل مثلی با اضلاع سه‌گانه بسندگی ادبی، فلسفی و روان‌شناختی قابل‌تصور است که با فقدان هر کدام از این اضلاع، معیوب و ناقص خواهد بود. بسندگی ادبی داستان، از طریق حضور عناصر ادبی، در داستان به دست می‌آید. در واقع هر داستان حاصل تلفیق و چیدمان صحیح و منطقی مواد و مصالحی نظیر شخصیت و شخصیت‌پردازی، پی‌رنگ، باورپذیری، زاویه دید و... است که از آن‌ها با عنوان عناصر ادبی داستان نام برده می‌شود (ناجی، ۱۳۹۵: ۱۱). این عناصر، متناسب با گروه‌های سنی مختلف، می‌تواند ساده و یا پیچیده باشد. در برنامه فبک، برای هر کدام از عناصر ادبی نیز ویژگی‌هایی تعریف شده است که رعایت آن‌ها در نگارش داستان فکری لازم است. از میان بسندگی‌های سه‌گانه، بسندگی ادبی، بیش از دو مورد دیگر، می‌تواند فصل مشترک داستان‌های فکری و داستان‌های معمولی باشد؛ زیرا اجزای بسندگی فلسفی و روان‌شناختی در داستان‌های معمولی، گاهی و آن هم به‌صورت اتفاقی حضور دارد؛ اما عناصر بسندگی ادبی، همان‌گونه که برای به‌وجودآمدن داستان‌های فکری لازم است، برای داستان‌های معمولی نیز ضروری است و هیچ داستانی بدون آن‌ها ساخته نمی‌شود. در برنامه فلسفه برای کودکان، ضرورتی ندارد که یک داستان از نظر بسندگی ادبی، اثری شاخص و ممتاز باشد؛ بلکه در همان حدی که جذابیت داستان تأمین شود، کافی می‌نماید. در نظر لیپمن جنبه‌های ادبی داستان در مقایسه با جنبه‌های فلسفی بایستی کم‌نما باشد تا خواننده از ابعاد فلسفی متن غافل نشود و هدف اصلی برنامه در حاشیه قرار نگیرد (راجی، ۱۳۹۵: ۹؛ ناجی، ۱۳۹۵: ۱۱).

بدیهی است تحلیل تمام عناصر ادبی داستان مورد مطالعه، در این پژوهش، ضرورتی ندارد و حجم مشخص مقاله نیز، چنین تحلیلی را بر نمی‌تابد. بنابراین در داستان کلاغ‌ها، چهار عنصر

مهم شخصیت و شخصیت‌پردازی، پی‌رنگ، باورپذیری، و زبان نگارش و درک واژگانی کودک و نوجوان، بررسی می‌شود.

## ۱.۱.۲ شخصیت و شخصیت‌پردازی

شخصیت در داستان، موجودی است که با افکار، گفتار و رفتاری که نویسنده به او می‌بخشد، به وجود می‌آید و داستان با کنش‌ها و واکنش‌های او شکل می‌گیرد. شخصیت‌ها در داستان‌ها، لزوماً شخصیت‌های انسانی نیستند و یک داستان می‌تواند از حیوان، درخت، پدیده طبیعی، شی و... به عنوان شخصیت داستانی برخوردار باشد و تنها الزام در این خصوص، تفویض خصایص انسانی به آن‌هاست (مستور، ۱۳۸۶: ۳۳ و ۳۴؛ شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۷۳). منتقدان ادبی، شخصیت‌های داستانی را بر مبنای معیارهای چندگانه، به انواع متعددی تقسیم می‌کنند. در یکی از این تقسیم‌بندی‌ها که بر اساس تحول‌پذیری شخصیت در ضمن داستان، صورت می‌گیرد، دو طیف شخصیت‌های ایستا و پویا در داستان‌ها مشاهده می‌شود. شخصیت ایستا همان‌گونه که از عنوانش پیداست، در طول داستان متحول نمی‌شود و در پایان داستان همان کیفیت رفتاری آغازین را دارد؛ اما شخصیت پویا دست‌خوش دگرگونی شخصیتی می‌شود و در اثر رویدادهای داستان تغییر و تحول می‌پذیرد. این تحول به صورتی دائمی و ماندنی در برخی یا همه ابعاد شخصیتی شخصیت روی می‌دهد و نوع نگرش و رفتار او عوض می‌شود. چنین تحولی می‌تواند اندک یا بسیار، در جهت مثبت یا منفی باشد؛ اما لزوماً باید مهم و بنیادین باشد (ابرامز، ۱۳۸۵: ج ۱، ۴۰-۴۱؛ مستور، ۱۳۸۶: ۳۵؛ حجوانی، ۱۳۹۰: ۳۴۹).

داستان‌های فکری بنا به رسالت خاص خود، شخصیت‌های داستانی خاصی نیز دارند. در این داستان‌ها که هدفشان ترغیب و تشویق مخاطب به تحصیل خصایص متفکرانه و نهادینه‌سازی آن‌ها در رفتار اوست، شخصیت‌هایی به کار می‌رود که بتوانند به خوبی معرف و انتقال‌دهنده این ویژگی‌ها به مخاطب باشند. لازم است شخصیت‌های داستان‌های فکری، کودکانی هم‌سن و سال مخاطب و دارای دغدغه‌هایی از جنس دغدغه‌های او باشند؛ چرا که تشابه افکار، نگرش‌ها و احساسات این دست شخصیت‌ها، با افکار، نگرش‌ها و احساسات مخاطب، موجب می‌شود که کودک، خود، مسائل خود و راه‌حل‌های آن‌ها را در آینه داستان ببیند و عامل مهمی است که پیوند، هم‌ذات‌پنداری و الگوپذیری او با شخصیت‌های داستان را میسر می‌کند. پویایی شخصیت‌های داستان‌های فکری که به اقتضای چالش‌ها و رخداد‌های داستان، با منشی نایستا و متحولانه، چاره‌جویی می‌کنند، زمینه‌ساز تغییر نگرش مخاطب به

کاربست معیار فبک در داستان «کلاغ‌ها»، اثر نادر ابراهیمی (فرشاد اسکندری شرفی) ۴۵

مسائل و موضوعات مختلف و تحرک و آمادگی او برای گره‌گشایی از گره‌های زندگی است (مجید حبیبی عراقی، ۱۳۹۴: ۴۷-۴۸).

## ۲.۱.۲ پی‌رنگ

عنصر پی‌رنگ که معادل‌های دیگری همچون طرح، پلات، جوانه، نقشه، الگوی حادثه و... نیز دارد، شبکه استدلالی، چارچوب علی و معلولی، الگو و تنظیم‌کننده حواث داستان است (جمالی، ۱۳۸۵: ۱۸؛ حجوانی، ۱۳۹۰: ۳۴). در بیانی دیگر، پی‌رنگ، چارچوب داستان یا تنظیم حواث داستان، با تکیه بر روابط و مناسبات علی و معلولی است. مطابق این تعریف، در پی‌رنگ داستان، هر عمل و حادثه‌ای باید علت مشخص و منطقی داشته‌باشد و آن علت برای خواننده روشن باشد (کنی، ۱۳۸۰: ۲۴؛ مستور، ۱۳۸۶: ۱۳؛ عابدی، ۱۳۸۸: ۴۷). برخوردار از داستان از پی‌رنگ قوی و یکپارچه، نشانگر تسلط نویسنده بر حوادث داستان و رها کردن آن‌ها از آشفتگی اولیه است (براهنی، ۱۳۹۳: ۲۴۸).

در طراحی پی‌رنگ داستان‌های فکری رعایت نکاتی ضروری و حائز اهمیت است. نخست توجه به پایان‌بندی متفاوت و نامتعارف این‌گونه داستان‌هاست. داستان‌هایی که ساختار پی‌رنگشان گره‌گشایی دارد، در پایان، با آسودگی خاطر خواننده همراه است؛ زیرا بخش نامعلومی برای او باقی نمی‌ماند که نیاز به اندیشیدن در مورد آن، در وی ایجاد شود. اما در داستان‌های فکری چنین چیزی جایز نیست و با اهداف برنامه فبک ناسازگار است. هدف داستان فکری، قرارداد مخاطب در بطن چالش‌ها و رویارونموندن وی با پرسش‌های داستان، به‌منظور اندیشیدن و بحث گروهی در مورد آن‌هاست. وقتی در انتهای داستان فکری گره داستان بسته می‌ماند، ذهن کودک ناخودآگاه درگیر آن می‌شود و با کنج‌کاوی و خلاقیت، درصدد کشف راه‌حل مناسبی برای آن است. ارائه راه‌حل‌های مکشوفه از سوی کودکان و تبادل نظر در مورد آن‌ها، کلاس را به سمت فضایی بحث‌آمیز و سازنده می‌کشاند. نکته دیگر این‌که پی‌رنگ داستان‌های فکری نباید تلقین‌کننده و تحمیل‌کننده پیامی خاص به مخاطب باشد؛ بلکه باید با تعبیه غیرمستقیم و چالشی مفاهیم و موضوعات در داستان، کودکان را در برداشت‌های گوناگون از آن آزاد بگذارد (ناجی، ۱۳۹۵: ۴۷-۴۸؛ مجید حبیبی عراقی، ۱۳۹۴: ۵۳).

### ۳.۱.۲ باورپذیری

باورپذیری که پیش‌تر به آن حقیقت‌مانندی نیز می‌گفته‌اند، از عناصر اساسی داستان به شمار می‌رود و بخش قابل‌توجهی از موفقیت هر داستان، منوط به حضور آن است. این عنصر داستانی که سهم زیادی در برقراری ارتباط خواننده با داستان دارد، به معنی محتمل‌الوقوع بودن حوادث داستان و یا طبیعی نمودن آن‌ها در نظر خواننده است. بدیهی است منظور از باورپذیری این نیست که هر آن‌چه در داستان روی می‌دهد، حتماً در عالم بیرون نیز به وقوع پیوسته باشد؛ بلکه منظور قابل‌وقوع بودن و باورپذیر بودن حوادث داستان، از نظر عقلی و منطقی است. در این حالت حتی اگر حوادث بسیاری از داستان زاییده ذهن و تخیل نویسنده باشد، باز باورپذیری داستان حفظ خواهد شد. از این رو در باورپذیری، نویسنده باید به دنبال ایجاد تصور واقعیت در خواننده باشد و نه این‌که تنها به حوادثی که احتمال وقوع دارد، بپردازد (کنی، ۱۳۸۰: ۵۱؛ میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۹۲-۱۹۴؛ سرشار، ۱۳۸۸: ج ۲، ۶۱-۶۳؛ یونسی، ۱۳۸۶: ۵۶-۵۷).

### ۴.۱.۲ زبان نگارش و درک واژگانی کودک و نوجوان

زبان وسیله ابراز احساسات و بیان افکار انسان‌هاست که ارتباط دنیای ذهنی آنان را با جهان خارج ممکن می‌سازد. زبان در نوشته‌ها و داستان‌ها نیز، بر اساس نقشی که در ایجاد ارتباط بین افراد دارد، وظیفه انتقال مفاهیم و معانی درون متن را به خواننده، در قالب واحدهایی معنادار و در کنارهم - کلمات و جملات - بر عهده دارد (نظری دارکولی، ۱۳۹۱: ۱۹-۲۰؛ و ۲۹-۳۰؛ همتی، ۱۳۹۲: ۳۵).

کودکان در سنین مختلف، مهارت‌های زبانی مشخص و محدودی دارند که توجه نویسنده داستان به آن‌ها و اعمالشان در متن اثر، به صورت یک الزام مطرح است. غفلت و بی‌توجهی به این الزام، خوانش داستان را برای کودک دشوار می‌کند و برای او تبعاتی منفی، چون ناتوان‌پنداشتن خود و گسستن از مطالعه، در پی دارد. تناسب میان زبان داستان و سن مخاطب، باید در دو بعد دایره واژگان و ساختار جملات رعایت شود. در زبان داستان، در کنار توجه به سادگی و روانی اثر، گیرایی و جذابی آن و افزایش توانمندی‌های زبانی و کلامی مخاطب هم مدنظر است که در این زمینه، استفاده به‌جا و به‌اندازه از واژگان تازه به‌منظور جلب نظر مخاطب و ایجاد پرسش در او، مؤثر است (قرنل‌ایاغ، ۱۳۹۸: ۶۵-۶۶؛ ذبیح‌نیا عمران و اکبری، ۱۳۹۱: ۱۳۳-۱۳۵؛ مجید حبیبی عراقی، ۱۳۹۴: ۵۵).

زبان داستان‌های فکری باید پیراسته از گره‌های زبانی باشد؛ زیرا هر نوع گره زبانی، به روانی آن آسیب می‌زند و ذهن مخاطب را از اصل داستان منحرف می‌کند. این گره‌های زبانی مواردی نظیر واژگان کهنه، غریب و نامأنوس و فراتر از گنجینه واژگانی کودک، کنایه‌ها، استعاره‌ها و تشبیه‌های پیچیده، دشوار و دیریاب، توصیف‌های طولانی و ملال‌آور، جملات مبهم و نامفهوم و... را در بر می‌گیرد. در داستان‌های فکری، بهتر است که زبان داستان، از زبان معمولی و مورد استفاده کودکان مایه بگیرد؛ یعنی واژگان آن همان واژگانی باشد که کودکان در سخن خود به کار می‌برند و نیز برای آنان جنبه شنیداری داشته باشد؛ آن‌گونه که با شنیدن آن‌ها، معنایشان را دریابند (ناجی، ۱۳۹۵: ۴۸-۴۹؛ حجازی، ۱۳۹۸: ۷۸-۷۹).

## ۲.۲ بسندگی فلسفی

در هر داستان معمولی، نویسنده از به‌کارگیری عناصر ادبی داستان ناگزیر است. از سوی دیگر نویسنده داستان با شناختی که از گروه سنی مخاطب خود دارد، معمولاً سعی می‌کند تا زبان و مفاهیم داستان را متناسب با سطح درک او ارائه دهد؛ بنابراین در داستان‌های معمولی نیز بسندگی ادبی و روان‌شناختی کم‌وبیش رعایت می‌شود؛ هر چند عناصر این دو نوع بسندگی در داستان‌های فکری ویژگی‌های خاصی دارد و با عناصر ادبی و روان‌شناختی در داستان‌های معمولی یکسان نیست. اما آنچه به صورت اساسی، داستان‌های فکری را از داستان‌های معمولی جدا می‌کند، بسندگی فلسفی یا فکری آن‌هاست که در نظر طراحان این برنامه اهمیت ویژه دارد. در داستان‌های معمولی نویسنده ضرورتاً به دنبال طرح و ارائه مفاهیم و چالش‌های فلسفی و روش‌های فلسفی فکروری نیست و اگر هم گاهی رگه‌هایی از عناصر بسندگی فلسفی در این‌گونه داستان‌ها مشاهده می‌شود، متکی به برنامه و چارچوب آموزشی خاصی همچون فبک نیست و بیشتر ریشه در آموخته‌ها، اندیشه‌ها و عقاید نویسنده دارد. اما در برنامه فلسفه برای کودکان که هدف والای تأملی و استدلالی بارآوردن کودکان را دنبال می‌کند، وجود عناصر فلسفی در داستان‌ها برای تحقق این هدف، ضروری و بدون جایگزین است. در بسندگی فلسفی داستان‌های فکری، بر حضور عناصری همچون درون‌مایه فلسفی، انعکاس مباحث و مواضع گوناگون فلسفی، مباحث فلسفی مربوط به زندگی کودکان و مرتبط با آن، ویژگی بحث فلسفی (مفهوم‌سازی، معناسازی و استدلال)، جنبه‌های فلسفی مباحث علمی و اجتماعی، مباحث مربوط به شناخت خود و محیط، مباحث اخلاقی و ارزش‌ها (جهانی - منطقه‌ای)، فرایند کندوکاو مشترک، تفکر نقادانه، مباحث منطقی و... تأکید می‌شود. حضور هم‌زمان همه این

عناصر برای تأمین بسندگی فلسفی یک داستان، ضروری نیست؛ اما باید توجه کرد که تعداد آن‌ها نباید کمتر از حد کفایت باشد و نیز تا آن‌جا که امکان دارد و حجم و کشش داستان اجازه می‌دهد، از این عناصر در داستان به کار برد (ناجی، ۱۳۹۵: ۱۲-۱۳).

## ۱.۲.۲ درون‌مایه فلسفی و عدم تلقین

درون‌مایه، فکر اصلی، مضمون و یا پیام داستان، دیدگاه و جهت‌گیری نویسنده نسبت به موضوع داستان است. در واقع موضوع داستان به چیزی که هست دلالت دارد؛ اما درون‌مایه داستان اشاره به آن چیزی است که باید باشد و مدنظر نویسنده است. بر این اساس، برای هر موضوع واحد، در داستان‌های متعدد، درون‌مایه‌های گوناگون و متفاوتی قابل‌تصور است. در داستان‌های موفق، درون‌مایه، سطحی، شعاری، تصریحی و تلقینی نیست و نویسنده به‌شکلی غیرمستقیم آن را در خلال داستان می‌گنجانند تا خواننده، خود به کشفش رهنمون شود (مستور، ۱۳۸۶: ۳۰-۳۱؛ قزل‌ایاغ، ۱۳۹۸: ۱۹۰-۱۹۱؛ حجازی، ۱۳۹۸: ۸۸-۹۴؛ سرشار، ۱۳۸۸: ج ۲، ۱۵۳).

درون‌مایه داستان‌های فکری، همچون دیگر عناصر این داستان‌ها، ویژگی‌های منحصربه‌خود دارد. این برنامه با هر گونه تلقین و تحمیل در مورد درون‌مایه داستان مخالف است؛ زیرا تلقین درون‌مایه، فرصت اندیشه و ایده‌پردازی را از کودکان سلب و آنان را وادار به پذیرش برداشت‌های فکری محدود و منحصر نویسندگان، از موضوعات، می‌کند. نکته دیگری که در درون‌مایه داستان‌های فکری مطرح است، پیوند آن با جهان کودکان و جهان‌بینی کودکان است. درون‌مایه‌ای که با خواسته‌ها، علایق و آرمان‌های کودکان در اتباط باشد، آنان را به خواندن داستان علاقه‌مند می‌کند. چنین درون‌مایه‌ای چون از مسائل و موضوعات ملموس زندگی کودکان نشأت می‌گیرد، آنان را مشتاق می‌سازد تا در مورد مسائل و موضوعاتی که مربوط به زندگی واقعی خودشان است، فکر و اظهارنظر کنند و از درون بحث‌هایی که با هم‌کلاسی‌های خود بر سر آن‌ها دارند، شیوه منطقی و صحیحی برای برخورد با این مسائل و موضوعات، پیدا نمایند (ناجی، ۱۳۹۵: ۱۴-۱۷؛ مجید حبیبی عراقی، ۱۳۹۴: ۴۰-۴۱).

## ۲.۲.۲ چالش‌برانگیزی فلسفی و پرسش‌خیزی

دنیای کودکان، دنیای کنج‌کاوی، شگفتی و چالش و پرسش است. هر کودک در زندگی خود با چالش‌ها و پرسش‌هایی در مورد مسائل و موضوعات مختلف روبه‌روست که همواره ذهن او

را به خود مشغول می‌کند و تا به پاسخی روشن و منطقی برای آن‌ها دست نیابد، به‌صورت دغدغه او باقی می‌ماند. حل این چالش‌ها و پرسش‌ها بدون طرح آن‌ها با دیگران و بحث بر سر آن‌ها، میسر نمی‌شود. برنامه فلسفه برای کودکان از طریق داستان‌های ابداعی خود، چنین فرصتی را برای کودکان فراهم آورده است. داستان‌های فکری به سبب آن‌که انعکاس‌دهنده زندگی واقعی کودکان است، ذاتاً همراه با چالش و پرسش است. در این داستان‌ها، شخصیت‌های داستانی با چالش‌ها و پرسش‌هایی، مشابه چالش‌ها و پرسش‌های مخاطب خود، درگیر هستند و کوشششان مصروف پاسخ‌یابی مستدل آن‌هاست. در هر بخش از داستان‌های فکری، چالش‌ها و پرسش‌هایی به‌شکل غیرمستقیم نهادینه شده است که کودک بی‌تفاوت از کنارشان نمی‌گذرد و تفکر او در مورد آن‌ها برانگیخته می‌شود. این چالش‌ها و پرسش‌ها تنوع موضوعی دارد و مسائل و موضوع‌های گوناگونی همچون معرفت‌شناسی، ماورالطبیعه، زیبایی‌شناسی، اخلاق، فلسفه تعلیم و تربیت، منطق و... را پوشش می‌دهد. اندیشه‌ورزی، اظهارنظر و بحث در مورد چالش‌ها و پرسش‌های داستانی و پاسخ‌یابی برای آن‌ها، تمرین مناسبی است که کودک را مهبای رویارویی منطقی با چالش‌ها و پرسش‌های زندگی واقعی و رهایی از آن‌ها، می‌کند (ناجی، ۱۳۹۵: ۱۹).

### ۳.۲.۲ گفت‌وگو و کندوکاو فلسفی

عنصر گفت‌وگو، صحبتی است که میان شخصیت‌ها، یا در ذهن شخصیتی واحد، در اثری ادبی، شکل می‌گیرد (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۸۰۴). به کمک این ابزار داستانی، انتقال اطلاعات مربوط به همه عناصر، به‌ویژه شخصیت‌ها و چگونگی روند ماجرا- که به‌طور غیرمستقیم از سوی خود شخصیت‌ها به مخاطب داده می‌شود- امکان‌پذیر است. در واقع گفت‌وگو وظیفه پیشبرد داستان را بر عهده دارد و نزدیک‌ترین عامل ارتباط خواننده با داستان است. از این جهت ارزشی برابر با توصیف دارد و همانند آن گسترش پی‌رنگ، نشان‌دادن درون‌مایه، معرفی شخصیت‌ها و پیشبرد عمل داستانی را فراهم می‌سازد (همتی، ۱۳۹۲: ۴۱؛ جمالی، ۱۳۸۵: ۱۲۶).

گفت‌وگو در برنامه فلسفه برای کودکان نقشی بی‌بدیل دارد و نشانگر الهام‌پذیری لیپمن از روش مباحثه‌ای سقراط است. بنا به اعتقاد لیپمن و همکارانش، یادگیری تفکر فلسفی به‌صورت انفرادی مقدور نیست و دستیابی به آن تنها از طریق گفت‌وگوی میان‌فردی حاصل خواهد شد. به همین سبب کودکانی که تنها می‌آموزند و امکان مباحثه با دیگران در مورد آموخته‌هایشان را ندارند، به غنای معنایی دست نمی‌یابند. در حین گفت‌وگوها، کودکان با شخصیت، علایق،

ارزش‌ها، باورها، تعصبات دیگران آشنا می‌شوند و با شناخت دقیقی که از ماهیت آن‌ها به دست می‌آورند، قضاوت دقیق‌تری از آن‌ها خواهند داشت. گفت‌وگو در واقع پژوهشی اشتراکی و گروهی است که به ساخت معانی و مفاهیم نوین و حل مسائل مشترک کودکان منجر می‌شود و نیز تمرینی برای دموکراتیک‌شدن کودکان است (یاری دهنو، ۱۳۹۴: ۷۳؛ ضرغامی، ۱۳۹۴: ۶۲؛ مرعشی و قائدی، ۱۳۹۴: ۲۱). در داستان‌های فکری که الگو و تداعی‌کننده حلقه کندوکاو فلسفی است، گفت‌وگوها نقشی محوری دارد و فضای بحث‌انگیز داستانی با استفاده از آن صورت می‌گیرد. این گفت‌وگوها بین شخصیت‌های داستانی که بر سر موضوعی مشخص به بیان عقاید و آراء خود به‌شکلی منطقی و استدلال‌محور می‌پردازند، جریان دارد. کودک مخاطب با دیدن چنین فضایی، مجذوب آن می‌شود و خود را در درون چالش‌ها و پرسش‌های داستان می‌بیند و سعی می‌کند همانند شخصیت‌ها برای آن‌ها راه‌حلی کشف و ارائه کند. چالشی و پرسشی‌بودن، تولید سؤال و ابهام در کودکان، کوتاه و کلیدی‌بودن، تناسب با شخصیت‌ها و طرح تعارض‌ها و تضادهای میان شخصیت‌ها، ویژگی‌های برشمرده برنامه فبک برای گفت‌وگوهای داستان‌های خود است (مجید حبیبی عراقی، ۱۳۹۴: ۵۸-۵۹).

### ۳.۲ بسندگی روان‌شناختی

لپمن با نظریات و دیدگاه‌های متعدد روان‌شناسی رشد آشنایی داشته و از آن‌ها تأثیر پذیرفته است. این تأثیرپذیری به او کمک کرده است تا برای برنامه خود، به‌ویژه ابزار اصلی آن، داستان، از نظر روان‌شناسی نیز مفروضات دقیق و حساب‌شده‌ای لحاظ کند. مطابق این مفروضات، توانمندی‌های ذهنی و فکری مخاطبان در هر دوره و گروه سنی رعایت شده است. چنین تمهیدات هوشمندانه‌ای، موجب پیدایش بسندگی روان‌شناسی در داستان‌های فکری شده و بر عملکرد بهتر آن‌ها افزوده است؛ زیرا در هر داستان فکری، در کنار توجه به عناصر ادبی و فلسفی، لازم است به ویژگی‌ها، مسائل و محدودیت‌های رشد ذهنی کودکان نیز توجه شود تا از آسیب‌های ناشی از سهل‌انگاری در این زمینه، جلوگیری شود (هدایتی، ۱۳۹۶: ۳۹۶).

### ۱.۳.۲ تناسب مفاهیم و موضوعات با درک کودک و نوجوان

رشد ذهنی پیوسته و مرحله‌به‌مرحله کودکان موجب می‌شود که آنان در هر دوره سنی، مفاهیم، موضوعات و مهارت‌های تازه‌ای بیاموزند که در مراحل پیش‌تر فاقد آن بوده‌اند. بنابراین هر نوع آموزش صحیح و مؤثر به کودکان در گرو آشنایی آموزگاران با جنبه‌های گوناگون رشد فکری

کاربست معیار فبک در داستان «کلاغ‌ها»، اثر نادر ابراهیمی (فرشاد اسکندری شرفی) ۵۱

کودکان است. رعایت این مسئله در داستان که نوعی آموزش غیرمستقیم به کودکان است، نیز ضرورت دارد. نویسنده داستان باید ویژگی‌ها و توانایی‌های بالفعل و بالقوه گروه‌های سنی مختلف و مفاهیم و موضوعات و مهارت‌های متناسب با آن گروه‌ها را به‌خوبی بشناسد و در اثر خود میان این دو مقوله توازن و تناسب برقرار کند. نگرستن و پرداختن به مفاهیم و موضوعات و مهارت‌های موجود در متن داستان، از دریچه ذهنی افراد هر گروه سنی مخاطب، به پیشبرد بهتر این مسئله کمک می‌کند. در این باره نگرش فروتر یا فراتر از سطح درک گروه سنی مخاطب، می‌تواند منجر به بی‌میلی او نسبت به داستان و یا گریزان شدنش از آن شود (سیف، ۱۳۹۵: ۹۴-۹۵؛ هدایتی، ۱۳۹۶: ۲۸-۲۹؛ گودرزی دهریزی، ۱۳۸۸: ۳۶).

در داستان‌های تألیفی برنامه فبک، تناسب مفاهیم و موضوعات اثر با سطح درک مخاطب اثر، به‌وضوح نمایان است؛ به‌گونه‌ای که پایه‌گذار این برنامه، با تقسیم مخاطبان به هفت گروه سنی مختلف، برای هر کدام از آن‌ها داستانی مجزا طراحی کرده‌است که حیطه‌های فلسفی و تربیتی مشخصی دارد (مجید حبیبی عراقی، ۱۳۹۴: ۹۴-۹۵).

### ۳. یافته‌های پژوهش

#### ۱.۳ بسندگی ادبی در داستان کلاغ‌ها

شخصیت‌های اصلی داستان، سرو، چنار و چرخ‌ریسک است؛ اما از میان آن‌ها، چرخ‌ریسک، در داستان، نقشی پُررنگ‌تر و پویاتر دارد. چرخ‌ریسک، پرنده کوچکی است که کارش نامه‌رسانی، به‌ویژه میان دو دوست دیرینه داستان، سرو و چنار، است (بنگرید به ابراهیمی، ۱۳۵۲: ۳). این پرنده هنگامی که کلاغ‌ها می‌کوشند تا با سخنانی کذب، دوستی سرو و چنار را از بین ببرند، تمام سعی خود را به کار می‌گیرد تا مانع این کار شود. او با صحبت‌های روشنگرانه متعددی که در گوش سرو و چنار فرومی‌خواند، به دنبال خنثی کردن توطئه کلاغ‌هاست، اگر چه سعی او در این زمینه راه به جایی نمی‌برد و در برابر کلاغ‌ها شکست می‌خورد (بنگرید به همان: ۵-۱۷). در این برهه از داستان، حفظ دوستی سرو و چنار، برای چرخ‌ریسک، به دغدغه‌ای مهم تبدیل می‌شود؛ اما به تنهایی یارای مقابله با خیل کلاغ‌ها را ندارد و آن‌ها نقشه ناپسند خود را عملی می‌کنند. واکنش فعال و جسورانه‌ای که چرخ‌ریسک در برابر دوه‌هم‌زنی کلاغ‌ها از خود بروز می‌دهد، نشان از اندیشه دوستی خواهانه و روحیه صلح‌جویی او دارد که به هیچ قیمتی حاضر نیست، رابطه بین سرو و چنار را، جز در حالت صمیمیت و صفا، ببیند. چرخ‌ریسک وقتی می‌بیند ارتباط سرو و چنار از هم می‌گسلد و حیات این دو بدون پیوند با هم رو به ناامیدی و

زوال می‌نهد، مایوس و منفعل نمی‌شود و همچنان در جست‌وجوی راهی برای حل مشکل پیش آمده است. او نهایتاً و به‌ناچار، روستا را با هدف دستیابی به راهی برای نجات جان این دو درخت، ترک می‌کند و عازم سفر می‌شود (بنگرید به همان: ۱۸). چرخ‌ریسک، در این سفر، با راهنمایی شخصیت‌هایی چون سنگ و کوه، با سیم‌رخ ملاقات می‌کند و با بازگویی ماجرا از او یاری می‌خواهد. سیم‌رخ نیز پرندگان شش‌قله را به همکاری فرامی‌خواند. آن‌ها به سوی روستا می‌آیند و کلاغ‌ها را فراری می‌دهند. از این پس، و در نتیجه زحمات و فداکاری‌های چرخ‌ریسک، دوباره موانست سابق، میان سرو و چنار ایجاد می‌شود (بنگرید به همان: ۱۸-۲۳).

بنابراین شخصیت چرخ‌ریسک در این داستان، متأثر از تنگنای به‌وجودآمده در داستان، دچار تغییر و تکاپو می‌شود و در مسیری که مثبت و سازنده است، پیش می‌رود و تحول می‌یابد. پویایی و تحرک این شخصیت از دیدگاه برنامه فیک، مهم و ستودنی و عامل هم‌ذات‌پنداری عمیق مخاطب با اوست. علاوه بر صفات رفتاری شایسته‌ای که در راستای پویایی این شخصیت است، ویژگی‌های اخلاقی درخور توجهی مانند مهربانی و مهمان‌نوازی، عامل جذابیت بیشتر او برای مخاطب است (بنگرید به همان: ۵-۲۳). الگوبرداری از ابعاد ارزشمند شخصیت چرخ‌ریسک، به مخاطب کمک می‌کند تا در زندگی واقعی: ۱. در نقش مروج دوستی میان هم‌نوعان خود ظاهر شود. ۲. به‌عنوان یک مصلح از ایجاد کدورت میان دیگران، جلوگیری نماید. ۳. در برابر مشکلات بی‌تفاوت نباشد و به چاره‌جویی و تلاش بپردازد. ۴. در هنگام شکست مایوس نشود و امیدواری و تلاش خود را تا لحظه پیروزی ادامه دهد. ۵. به سفرهایی که در سازندگی شخصیت و زندگی او مؤثر است، تمایل پیدا کند. ۶. از مشورت‌ها و کمک‌های دیگران در جهت حل مشکلات خود، استفاده کند.

ایرادی که در شخصیت‌پردازی چرخ‌ریسک ملاحظه می‌شود، نام اوست. مخاطب در برخورد نخست با این شخصیت، نسبت به نام او کنج‌کاو می‌شود و می‌خواهد از وجه تسمیه این پرنده و البته به‌تبع آن، نوع و چگونگی چرخ‌ریسک آگاه شود. برای جلوگیری از بروز این مشکل که می‌تواند بحث اصلی حلقه کندوکاو را به حاشیه براند، پیشنهاد می‌شود در بازنویسی داستان، نام چرخ‌ریسک، به نام پرنده‌ای که برای کودکان ملموس‌تر باشد، تغییر یابد. با این تغییر مشکلی در شخصیت‌پردازی این شخصیت به وجود نمی‌آید؛ زیرا رفتار زیست‌شناسانه چرخ‌ریسک در این داستان، رفتاری عام و مشابه رفتار بسیاری از پرندگان دیگر است. همچنین در موقعیت‌هایی از داستان، این شخصیت، با پیشداوری، با صفت «مهربان» خوانده شده است

کاربست معیار فبک در داستان «کلاغ‌ها»، اثر نادر ابراهیمی (فرشاد اسکندری شرفی) ۵۳

(بنگرید به همان: ۵)؛ که با اهداف برنامه فبک منافات دارد. در این برنامه، وظیفه قضاوت در مورد شخصیت‌ها، بر عهده خواننده است و او بر مبنای رفتار شخصیت‌ها به این داوری می‌پردازد (بنگرید به ناجی، ۱۳۹۵: ۷۳-۷۴). این ضعف، در مورد شخصیت‌های درخت انجیر، کلاغ‌ها، سرو، چنار، زمین، سنگ و کوه، نیز دیده می‌شود (بنگرید به ابراهیمی، ۱۳۵۲: ۸؛ ۹؛ ۱۰؛ ۱۲؛ ۱۴؛ ۱۶؛ ۱۷؛ ۱۸؛ ۲۰ و ۲۳). توجه به این نقص و رفع آن در بازنویسی، بر کیفیت عنصر شخصیت و شخصیت‌پردازی داستان می‌افزاید.

سرو و چنار، دیگر شخصیت‌های اصلی داستان هستند. هر کدام از این دو درخت، در باغی از روستا زندگی می‌کند. چرخ‌ریسک میان آن‌ها پیام‌رسانی می‌کند و به این طریق، از چند سال پیش، رابطه‌ای صمیمی و دوستانه، بینشان شکل گرفته است (بنگرید به همان: ۲-۳). با آمدن کلاغ‌ها، مشکل غیرمنتظره‌ای برای سرو و چنار پیش می‌آید و دوستیشان با پیغام‌های جعلی و تفرقه‌انگیزانه آن‌ها پاره می‌شود (بنگرید به همان: ۵-۱۶). در این بین، رفتار سرو غالباً هیجانی و از سر سادگی است؛ اما چنار موضعی معقولانه‌تر و سنجیده‌تر در پیش می‌گیرد:

یکی [از کلاغ‌ها] گفت: حالا فهمیدید که سرو سبز با درخت سربه‌زیر انجیر دوست شده است؟

پرنده کوچک با گریه گفت:

وای بر شما! چرا خجالت نمی‌کشید؟ آخر این که زندگی نشد.

کلاغ دیگر گفت: شنیدید که سرو چه پیامی برای درخت چنار فرستاد؟ من که نمی‌توانم چنار را باخبر کنم. دلم برای او می‌سوزد.

درخت بلند جواب داد: کلاغ‌ها، کلاغ‌ها! من شما را خوب می‌شناسم. گم شوید و پا از روی شاخه‌های من بردارید. سرو سبز با من آن‌قدر مهربان است که هرگز حرف بدی به من نمی‌زند.

- کاش که این‌طور بود؛ اما بیا و نامه‌ای برای او بده. ببین چگونه نامه‌ات را جواب می‌دهد.

چرخ‌ریسک گفت: نامه را من می‌برم.

- هیچ عیبی ندارد. ما اجازه می‌دهیم، با این که مدت‌هاست تو پیام‌های سرو را به درخت بلند نمی‌رسانی.

چنار، روی برگی نوشت: سرو سبز مهربان من! ما همیشه دوستان خوب هم بوده‌ایم، و خواهیم بود.

وقتی چرخ‌ریسک نامه را برداشت و پرواز کرد آسمان را دید که پر از کلاغ است. کلاغ‌ها دسته‌دسته، هزارهزار، با جیغ و داد و قارقار همراه او بودند. پرنده کوچک فریاد زد:

«از جلوی من کنار بروید. راه مرا باز کنید!» اما کلاغ‌ها نامه را از چنگ او درآوردند، بازگشتند و به چنار گفتند: این هم نامه‌ات. سرو، آن را نخوانده پاره کرد... درخت بلند چنار باز هم دلش نمی‌خواست حرف کلاغ‌ها را باور کند. پرنده کوچک را صدا کرد و گفت: برو به سرو به بگو که می‌تواند با تمام درخت‌های دنیا دوستی کند. من هم یکی از تمام درخت‌ها.

چرخ‌ریسک برخاست و گروه کلاغ‌ها با او همراه شدند و بر سر سرو شاد نشستند. پرنده رنگین فریاد زد: آخر بگذارید من هم حرفم را بزنم! اما صدای نازک پرنده در میان قارقار کلاغ‌ها ناپدید شد. کلاغ اول: این درخت چنار چقدر خودخواه است. کلاغ دوم: حرفی نزنید، دل سرو می‌شکند. کلاغ سوم: بله... بهتر است فراموش کنیم. بیایید از این جا برویم؛ برویم به جایی که از دوستی خبری باشد.

پرنده کوچک زیر لب نالید: زودتر... زودتر...

کلاغ چهارم: اما من نمی‌توانم حرف نزنم. سرو بیچاره باید بداند درخت بلند برایش چه پیامی فرستاده است. سرو سبز مهربان! چنار گفت: «من از دوستی با تو خیلی خسته شده‌ام. دلم می‌خواهد از جلوی چشمم کنار بروی و بگذاری با درخت‌های تازه‌ای آشنا شوم.» سرو، که حرف‌های تلخ کلاغ‌ها بر دلش نشسته بود، گفت: بروید به درخت بلند چنار بگویید من آنقدر قشنگم که تمام درخت‌های باغ دوستم دارند. دوستی درخت زشتی مثل تو برای من چه فایده دارد؟ (همان: ۱۰-۱۴).

پس از قطع پیوند دوستی، این دو درخت، همچنان نسبت به هم احساسی محبت‌آمیز و دوستی‌مدارانه دارند. آن‌ها زندگی بدون دوستی با هم را بی‌معنا می‌دانند. چنار به همین دلیل، ریشه‌هایش را از خاک برمی‌گیرد و رو به خشکی می‌نهد. سرو با دیدن این صحنه، از شدت غصه در معرض هلاکت قرار می‌گیرد:

سرو به خود می‌گفت: بدون دوستی درخت بلند، من هیچ چیز را دوست ندارم. و چنار بلند، در باغ دیگر، کنار جوی آب، با خود می‌گفت: زندگی بدون دوستی چه خاصیت دارد؟ چنار، آهسته‌آهسته ریشه‌هایش را از خاک بیرون کشید و در هوای داغ تابستان نگه داشت. ریشه‌ها چیزی نمانده بود که از بی‌آبی و آفتاب خشک شوند (همان: ۱۶).

پس از فرار کلاغ‌ها از دهکده و روشن شدن واقعیت ماجرا برای سرو و چنار، این دو شخصیت، جانی تازه می‌گیرند و رفاقت خود را با همان کیفیت سابق از سر می‌گیرند (بنگرید به همان: ۲۲-۲۳).

شخصیت‌های سرو و چنار در این داستان، به‌عنوان دو دوست صمیمی که تحت بدترین شرایط هم، به دوستی با هم می‌اندیشند، توجه مخاطب را به خود معطوف می‌کنند؛ زیرا برخورداری از ارتباط دوستانه، در موفقیت هر کودک و نوجوانی، در روابط اجتماعی، مؤثر است. از سویی، در رفتار این دو شخصیت، جلوه‌هایی از پویایی نمود دارد. این دو اگر چه در مقطعی از داستان، از هم فاصله می‌گیرند؛ اما در انتهای آن، زمانی که از پشت‌پرده ماجرا آگاه می‌شوند، بی‌درنگ در جهتی مثبت تغییر رفتار می‌دهند و به دوستی دوباره با هم می‌گریند. این دگرگونی هم‌ذات‌پنداری مخاطب با این شخصیت‌ها را در پی دارد. کودکان در زندگی واقعی، گاهی ارتباط‌هایشان با همدیگر، مختل می‌شود که با مشابه‌سازی رفتار سرو و چنار در زندگی واقعی، به بازسازی چنین پیوندهایی دست می‌زنند. در چند جا از داستان، به جای درخت چنار، از عنوان «درخت بلند»، استفاده شده است (بنگرید به همان: ۹؛ ۱۰؛ ۱۴؛ ۱۵ و ۱۶). در ادبیات فارسی و نیز تداول عامه، معمولاً سرو نماد بلندی است و احتمال دارد مخاطب بر اساس این پیش‌زمینه ذهنی، به اشتباه، عنوان درخت بلند را مربوط به درخت سرو بدانند. لزوم رفع این مشکل از آن روست که کاهنده فهم دقیق مخاطب از داستان و زمان مفید کلاس کندوکاو است. از میان شخصیت‌های فرعی داستان، کلاغ‌ها و سیمرغ بیشتر از بقیه، در جریان داستان و تکامل آن نقش دارند. کلاغ‌ها در این داستان، شخصیتی منفور دارند؛ زیرا تمام فعالیت آن‌ها در جهتی غیراخلاقی است که منجر به ایجاد کدورت میان سرو و چنار می‌شود (بنگرید به همان: ۳-۱۶). دروغ‌گویی و دوبه‌هم‌زنی، اصلی‌ترین صفات نکوهیده‌ای است که موجب می‌شود این شخصیت‌ها در نظر خواننده، جلوه‌ای منفی داشته‌باشند. ضمن این‌که آن‌ها از آغاز تا پایان داستان، رفتاری ثابت و تغییرناپذیر دارند و شخصیت‌هایی ایستا به شمار می‌آیند که خواننده با آن‌ها هم‌ذات‌پنداری نخواهد کرد.

سیمرغ نیز در داستان نقشی رهبرمآبانه و سازنده دارد. دستگیری او از چرخ‌ریسک و کوشش برای برگرداندن روستا به حالت آغازین خود (بنگرید به همان: ۲۰-۲۳)، از او شخصیتی پویا ساخته‌است که با هم‌ذات‌پنداری خواننده همراه خواهد بود. تنها ایراد این شخصیت، از منظر برنامه فیک، وجود جنبه‌هایی از ابردانایی در رفتار اوست. در برنامه فیک، از شخصیت ابردانا که مرجع تمام مبهمات و مشکلات داستان باشد، استفاده نمی‌شود؛ چرا که جایی برای پرسشگری و کندوکاو مخاطب باقی نمی‌گذارد (ناجی، ۱۳۹۵: ۹۲ و ۹۴). در بازنویسی داستان، باید جنبه‌های ابردانایی از شخصیت سیمرغ، حذف شود.

داستان کلاغ‌ها، پی‌رنگی یکپارچه دارد که مبتنی بر پیوندهای علی و معلولی است. تنها ضعفی که به روابط منطقی پی‌رنگ داستان وارد و نیازمند اصلاح است، مشخص نبودن علت آمدن کلاغ‌ها به دهکده است (بنگرید به ابراهیمی، ۱۳۵۲: ۳-۵). آن‌ها به یکباره وارد روستا می‌شوند و نظم آن‌جا را بر هم می‌زنند. پی‌رنگ داستان، افزون بر انسجام، از جذابیت قابل‌قبولی برخوردار است که از طریق عناصری همچون گره‌افکنی، تعلیق، کشمکش، بحران و نقطه اوج، در داستان پدید آمده‌است. داستان گره‌ای عمیق دارد. این گره هنگامی ایجاد می‌شود که کلاغ‌ها وارد دهکده می‌شوند و با کارهای زشت و خرابکارانه آن‌ها، وضعیت عادی داستان بر هم می‌خورد (بنگرید به همان: ۳-۷). این گره تا انتهای داستان ادامه پیدا می‌کند و زمانی که کلاغ‌ها از ترس پرندگان تیزپر می‌گریزند و سرو و چنار دوستی خود را دوباره از سر می‌گیرند، گشوده می‌شود (بنگرید به همان: ۲۰-۲۳)؛ و خواننده به آرامش می‌رسد. داستان حاوی دو تعلیق ارزشمند است که از عوامل همراهی مخاطب با داستان است. تعلیق نخست، با افکندن گره داستان، آغاز می‌شود و هنگامی به پایان می‌رسد که کلاغ‌ها موفق می‌شوند دوستی سرو و چنار را بر هم بزنند (بنگرید به همان: ۳-۱۶). در این فاصله خواننده سیر داستان را با کنج‌کاوی دنبال می‌کند تا بفهمد که در نهایت کلاغ‌ها میانه سرو و چنار را بر هم می‌زنند، یا این که چرخ‌ریسک در مقابله با آن‌ها موفق می‌شود؟ دومین تعلیق داستان، از آن‌جا آغاز می‌شود که چرخ‌ریسک، در جست‌وجوی راه چاره، راهی سفر می‌شود. از نقطه شروع سفر تا لحظه موفقیت چرخ‌ریسک که مقارن با انتهای داستان است (بنگرید به همان: ۱۸-۲۳)، این هول‌وولا بر خاطر خواننده چیره می‌شود که آیا چرخ‌ریسک، در این سفر به مقصود خود خواهد رسید یا خیر؟ کشمکش‌های داستان را نیز، باید از عوامل قوت پی‌رنگ آن دانست. کشمکشی که میان کلاغ‌ها و چرخ‌ریسک بر سر تخریب و یا تداوم رابطه سرو و چنار شکل می‌گیرد (بنگرید به همان: ۵-۲۳)، در جذب مخاطب تأثیری به‌سزا دارد. به نظر می‌رسد این کشمکش ترکیبی از

دو نوع کشمکش جسمانی و ذهنی باشد؛ زیرا در بخش‌هایی از آن، درگیری از نوع فیزیکی است، مانند هنگامی که کلاغ‌ها نامه چنار را از چنگ چرخ‌ریسک درمی‌آورند (بنگرید به همان: ۱۰-۱۲)؛ و یا او را برمی‌دارند و به نزد چنار می‌برند تا حرف تنفرآمیزی را که سرو به چنار زده‌است، برای چنار بازگوید (بنگرید به همان: ۱۴). اما بخش بیشتر این کشمکش فاقد جدال جسمانی است و صرفاً با نبرد و نزاع زبانی که به‌نوعی نمود عینی کشمکش ذهنی دو نیروی متخاصم است، جریان دارد. دیگر عناصری که در جذابیت پی‌رنگ داستان سهیم است، بحران و نقطه اوج آن است. بحران در انتهای داستان و زمانی شکل می‌گیرد که سی مرغ تیزپر به مبارزه با کلاغ‌ها می‌آیند. پس از این موقعیت، داستان به نقطه اوج خود می‌رسد؛ کلاغ‌ها با مشاهده سایه پرندگان تیزپر، از آن‌ها می‌هراسند و دهکده را ترک می‌کنند و به سوی جنگل‌های دور و تاریکشان می‌گریزند (بنگرید به همان: ۲۰-۲۲).

مشکل اساسی پی‌رنگ داستان، گره‌گشایی آن است. در پایان داستان، گره آن، باز می‌شود و آرامشی به مخاطب منتقل می‌شود (بنگرید به همان: ۲۰-۲۳). این دست پایان‌بندی‌ها، خواننده را در مسیر کندوکاو ذهنی، با بن‌بست روبه‌رو می‌سازد و مانع شکوفایی خلاقیت او می‌شود. در حالی که در برنامه فبک، پایان‌بندی پی‌رنگ باید به‌گونه‌ای باشد که ذهن خواننده را درگیر خود کند و محرک کنج‌کاوی و کندوکاو ذهنی او باشد (بنگرید به مجید حبیبی عراقی، ۱۳۹۴: ۵۳). البته در انتهای داستان عبارتی آمده‌است که: «اما، دوستان من! یادتان باشد کلاغ‌ها هنوز زنده‌اند» (ابراهیمی، ۱۳۵۲: ۲۴). این عبارت اگر چه خود نوعی گریز از پایان‌بندی بسته داستان و دریچه‌ای گشوده به روی کندوکاو مخاطب تلقی می‌گردد؛ اما اگر گره داستان، در انتهای آن، ناگشوده می‌ماند، پی‌رنگ داستان به‌طور کامل منطبق با اهداف برنامه فبک و بی‌نیاز از بازنویسی بود.

کلاغ‌ها، داستانی از نوع فانتزی کودکانه است. این نوع داستان‌ها، با فاصله‌گرفتن از جهان واقعی، واقعیت‌های موردنظر را در جهانی غیرواقعی، به‌نحوی مطلوب‌تر و معنوی‌تر، بازسازی و ارائه می‌نمایند (محمودی، ۱۳۹۲: ۱۲۵). فانتزی‌ها با عبور از هر چیزی که در زندگی روزمره وجود دارد، در مقایسه با داستان‌های واقعی، آزادی عمل بیشتری برای نویسنده فراهم می‌آورند (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۷۰۸). آن‌ها سرشار از اتفاقات حیرت‌انگیز است و از این جهت، با خصلت شگفت‌زدگی که خاص سن کودکی است، مطابقت دارد. همچنین، با تخیل‌پردازی‌های کودکانه که راهی برای درک واقعیت‌های زندگی و مواجهه با آن‌ها، در دوران کودکی است، هم‌خوان است. جهان داستان‌های فانتزی، یا جهانی واقعی است که عناصر غیرواقعی در آن تعبیه

شده است؛ یا این که جهانی فراواقعی است که در آن شخصیت‌ها و عوامل واقعی حضور دارند (قزل‌ایغ، ۱۳۹۸: ۱۶۱). در داستان کلاغ‌های نادر ابراهیمی، جهان موجود، در مجموع، از نوع نخست دنیای داستان‌های فانتزی است. این داستان، در بستر جهانی واقعی طراحی شده است؛ به این معنا که فضای رخداد‌های آن دهکده‌ای است که در دنیای واقعی مصداق عینی دارد. اما عناصر آن تلفیقی از واقعی و فراواقعی است؛ یعنی خواننده در این داستان با شخصیت‌هایی غیرانسانی روبه‌روست که در عین بهره‌مندی از ویژگی‌های طبیعی و ذاتی خود، از خصایص انسانی نیز برخوردارند و بخشی از کنش و واکنش‌های آن‌ها، صرفاً در رفتار انسان‌ها نمود دارد. برای نمونه، شخصیت‌های سرو و چنار در این داستان، از آن روی که دو نوع درخت هستند، از ویژگی‌هایی طبیعی درختان برخوردارند؛ آن‌ها وجودشان به آب و خاک وابسته است و در نبود این دو عنصر حیاتی، در معرض نابودی قرار می‌گیرند (بنگرید به ابراهیمی، ۱۳۵۲: ۱۶). اما سخن‌گویی، دوستی و سایر خصایص و احساسات انسان‌گونه این دو درخت (بنگرید به همان: ۳-۲۳)؛ جنبه فراواقعی شخصیت‌های آن‌ها را می‌سازد. استفاده از ظرفیت انسان‌نمایی در پرورش این شخصیت‌ها، موجب ارتباط و هم‌ذات‌پنداری خواننده با آن‌ها خواهد شد؛ زیرا شخصیت‌های حیوانی و غیرانسانی برای مخاطب کودک (به‌ویژه رده‌های سنی پایین‌تر) جاذبه خاصی دارد و او خود را با دغدغه‌ها و درگیری‌های آن‌ها همراه می‌سازد (مجید حبیبی عراقی، ۱۳۹۴: ۴۹-۵۰). بر پایه آنچه گفته شد، داستان کلاغ‌ها از عنصر باورپذیری برخوردار است. تنها شخصیت داستان که پایه طبیعی ندارد، سیمرغ است. این شخصیت، موجودی موهوم است که در جهان طبیعت وجود خارجی ندارد و کاملاً تخیلی است؛ البته باورپذیری آن نیز، به سبب قرار گرفتن در بافت فانتزی داستان، محتمل است.

زبان داستان کلاغ‌ها، روان، گیرا و امروزی است؛ به گونه‌ای که پس از سپری شدن بیش از پنجاه سال، از زمان آفرینش این اثر، هنوز مخاطب، به آسانی و بی‌نیاز از هر گونه راهنما با آن ارتباط برقرار می‌کند. مخاطب این داستان، گروه سنی «ج» (سال‌های پایانی دبستان) است. در متن داستان پاره‌ای واژگان و عبارات کنایی وجود دارد که اگر در بازنویسی، ساده‌سازی شود، از اختلال در تمرکز مخاطب و توجه او به مفاهیم داستان، هنگام خوانش این اثر در حلقه کندوکاو، جلوگیری خواهد شد. این دشواری‌های واژگانی و کنایی شامل:

«بدان نوک تمام پرنده‌های بد به سنگ می‌خورد» (ابراهیمی، ۱۳۵۲: ۹).

«سرو، که حرف‌های تلخ چنار بر دلش نشسته بود، گفت: بروید به درخت بلند چنار بگویید من آن قدر قشنگم که تمام درخت‌های باغ دوستم دارند» (همان: ۱۴).

کاربست معیار فبک در داستان «کلاغ‌ها»، اثر نادر ابراهیمی (فرشاد اسکندری شرفی) ۵۹

«سرانجام، وقتی چرخ‌ریسک دانست که به تنهایی کاری از پیش نمی‌برد و زورش به کلاغ‌ها نمی‌رسد بار سفر بست و به راه افتاد» (همان: ۱۸).

«پرنده بزرگ روی دیوار باغ‌ها نشستند و ماجرای دروغ‌های کلاغ‌ها را برای سرو و چنار نیمه‌خشک، موبه‌مو حکایت کردند» (همان: ۲۲).

در بخش‌هایی از داستان، نویسنده فعل برخی از جملات را حذف کرده‌است (بنگرید به همان: ۲؛ ۱۲؛ ۱۶ و ۲۰). حذف فعل در داستان‌های کودک رایج نیست (ناجی، ۱۳۹۵: ۱۲۱)؛ و لازم است این موضوع در بازنویسی داستان مدنظر قرار گیرد. همچنین نویسنده، در چند جا از داستان، برای تأثیرگذاری بیشتر زبان داستان، ارکان پاره‌ای از جملات را جابه‌جا کرده‌است (بنگرید به ابراهیمی، ۱۳۵۲: ۲؛ ۳؛ ۵؛ ۱۸ و ۲۳). مخاطب زمانی مفهوم دقیق این جملات را درک خواهد کرد که اجزای این جملات را مطابق نظم معمول در کنار هم بچیند. این کار، نیازمند صرف زمان، هر چند اندک، است. به همین سبب، این نوع جابه‌جایی ارکان، در راستای اهداف برنامه فبک نیست و در بازنویسی داستان، باید ساختار نحوی جملات، به شکل عادی خود دربیاید.

تعداد اندکی از جملات داستان، به‌خاطر حذف فعل جمله، جابه‌جایی ارکان جمله، انتخاب نامناسب حرف اضافه برای متمم، تأثیرپذیری از زبان محاوره و یا... مبهم و بدمفهوم شده‌است که در بازنویسی به تغییر و اصلاح نیاز دارد:

«چرخ‌ریسک مهربان! از که قهر کرده‌ای که این وقت روز خودت را به خواب می‌زنی؟» (همان: ۵). در این عبارت، به جای حرف اضافه «از»، بهتر است از حرف اضافه «با» استفاده شود.

«درخت انجیر سربه‌زیر! خیلی وقت بود که می‌خواستم برای شما نامه بدهم» (همان: ۸). صورت مناسب‌تر جمله «برای شما نامه بدهم»، این است که: «برای شما نامه بفرستم».

«پرنده جواب داد: «نه... غم من برای خودم نیست»» (همان: ۱۸). اگر این جمله به صورت: «من به‌خاطر خودم غمگین نیستم»، بازنویسی شود، مفهوم آن واضح‌تر خواهد بود.

«آه... ای پرنده بزرگ! چرا بی‌خبر نشسته‌ای؟ در سرزمین تو، کلاغ‌ها، با دروغ‌هایشان درخت‌ها را شکسته‌اند» (همان: ۲۰). با توجه به محتوای داستان، در این عبارت، منظور از «شکستن درخت‌ها»، شکستن دل درخت‌هاست، اما واژه «دل» ذکر نشده‌است و به همین دلیل

ممکن است مخاطب دچار اشتباه شود و از این قسمت داستان، مفهوم شکستن شاخه و تنه درخت‌ها به ذهن او متبادر شود.

«یک سیمرغ تنها هم کاری نمی‌کند» (همان). منظور سیمرغ در این جمله این است که: «تلاش یک سیمرغ به تنهایی کارساز نیست»، اما جمله به گونه‌ای است که احتمال دارد مخاطب مفهوم دیگری از آن برداشت کند و آن این‌که: «یک سیمرغ تا وقتی تنهاست، به انجام کاری اقدام نمی‌کند و وقتی به انجام کاری می‌پردازد که دیگران همراه او باشند».

از دیگر معایبی که بر پایه برنامه فیک، در عنصر زبان و درک واژگانی کودک و نوجوان داستان کلاغ‌ها دیده می‌شود، طولانی بودن برخی گفت‌وگوهای داستان است که گاه تا حد یک صفحه هم می‌رسد (بنگرید به ابراهیمی، ۱۳۵۲: ۵؛ ۸-۹). طولانی بودن این گفت‌وگوها در داستان‌های فکری، مخاطب را در فهم دقیق مفاهیم آن‌ها با مشکل مواجه می‌کند. این مشکل با حذف قسمت‌های غیرضروری و اضافی گفت‌وگوها، در بازنویسی، برطرف خواهد شد.

### ۲.۳ بسندگی فلسفی در داستان کلاغ‌ها

در فحوای داستان کلاغ‌ها، موضوعات و مضامین فلسفی متعدد و متنوعی مشاهده می‌شود و از این حیث، داستان، غنای چشم‌گیری دارد. هر کدام از این موضوعات با زندگی واقعی مخاطب در ارتباط است و بحث بر سر آن‌ها، در حلقه کندوکاو، به مخاطب، نسبت به این موضوعات، دیدگاهی منطقی می‌بخشد و در کیفیت زندگی روزمره او تأثیرگذار خواهد بود. این موضوعات، به ترتیب سیر روایی داستان، شامل: دوستی، مهربانی، مهمان‌نوازی، احترام به دیگران، محبت، مهمانی، تمسخر، تعرض به قلمرو دیگران، زورگویی، آسیب‌رساندن به دارایی و داشته‌های دیگران، قهر و دلخوری، اخلاق و عادت‌های رفتاری، شکوه و گله‌گزاری از رفتار دیگران، دروغ‌گویی، دویه‌هم‌زنی، دزدگی از دوستی با دیگران، شوخی و مزاح، شادی، بی‌احترامی به دیگران، تواضع و سربه‌زیری، اعتماد و بی‌اعتمادی، زیبایی، فاصله و دوری، خودخواهی، راستگویی، باورپذیری، عیب‌های رفتاری، غصه و اندوه، خیرخواهی برای دیگران، زیرکی و سادگی، فریبکاری، نامهربانی، بازخورد رفتارهای ناشایست، کیفیت و نوع زندگی، دوستی‌های تازه، زشتی، آزار دیگران، خشم، کینه، رابطه دوستی و کیفیت زندگی، همکاری و موفقیت در کارها، دشمنی، صلح‌خواهی و تلاش برای حفظ دوستی‌های میان دیگران، مأیوس‌نشدن و امیدواری به هنگام شکست، چاره‌جویی برای مشکلات، سفر، مشورت و راهنمایی‌خواستن از دیگران، آزار حیوانات، سپاس‌گزاری از کمک دیگران، ترس و... است. از میان این موضوعات

برخی مانند دوستی، دروغ‌گویی، دوه‌هم‌زنی و همکاری، جزء موضوعات اصلی داستان هستند و مخاطب در موقعیت‌های مختلفی با آن‌ها روبه‌روست. برخی دیگر از موضوعات نظیر احترام و بی‌احترامی، تمسخر، شوخی، زیبایی و اعتماد و بی‌اعتمادی، موضوعات فرعی داستان محسوب می‌شوند که تنها در یک یا دو موقعیت از داستان، اشاره‌ای گذرا به آن‌ها شده‌است.

این داستان، حسب موضوعات اصلی خود، دارای سه درون‌مایه کلیدی و ارزشمند است. درون‌مایه نخست متضمن این مهم است که دوستی و تعاملات دوستانه با دیگران، موجب شادمانی و کیفیت‌بخشی به زندگی انسان است. همان‌گونه که در داستان، پیش از آمدن کلاغ‌ها، زندگی سرو و چنار، در حالت دوستی با هم، به صفا و خوشی سپری می‌شد (بنگرید به همان: ۲-۳). اما با کدورتی که کلاغ‌ها میان‌شان ایجاد کردند، زندگی آن‌ها، برایشان بی‌ارزش جلوه می‌نمود (بنگرید به همان: ۱۶). این دو شخصیت در پایان داستان، پس از آن‌که مجدداً پیوند دوستانه خود را از سر گرفتند، نشاط و سروری دوباره به زندگی‌شان برگشت (بنگرید به همان: ۲۲-۲۳). این درون‌مایه داستان تلقینی است و در موقعیت‌هایی از داستان، از زبان سرو و چنار، صریحاً به آن اشاره می‌شود (بنگرید به همان: ۹ و ۱۶).

دومین درون‌مایه‌ای که از داستان برداشت می‌شود، بر تأثیر ژرف اتحاد و همکاری، در موفقیت در کارها و حل مشکلات، تأکید دارد. این درون‌مایه در دو بخش از داستان نمود دارد. نخست در رفتار کلاغ‌ها، هنگامی که درصدد عملی کردن اندیشه ناپسند خود هستند. درواقع تعدد و تعاون کلاغ‌ها در این داستان، هر چند در جهتی منفی است، نشانگر نقش کلیدی همکاری در به‌سرانجام‌رسیدن کارهاست (بنگرید به همان: ۵-۱۶). دیگر موقعیت داستان که درون‌مایه دوم در بطن آن، قرار دارد، زمانی است که سیمرغ با همکاری پرندگان شش‌قله، به سمت روستا می‌آید و کلاغ‌ها از بیم آن‌ها، آن محل را ترک می‌کنند (بنگرید به همان: ۲۰-۲۲). این درون‌مایه، در موقعیت دومی که ذکر شد، دارای تلقین صریح است و از زبان سیمرغ تصریح می‌شود (بنگرید به همان: ۲۰). تلقین درون‌مایه در برنامه فبک جایز نیست (بنگرید به ناجی، ۱۳۹۵: ۱۴-۱۷)؛ بنابراین حذف تلقین موجود در این درون‌مایه و درون‌مایه قبلی، موجب بهبود این عنصر داستان خواهد شد.

درون‌مایه سوم داستان، در هیچ جای داستان به آن اشاره نشده‌است؛ پس غیرتلقینی است و با اصول برنامه فبک، مطابقت دارد. طبق این درون‌مایه، شکست در برابر مشکلات، به معنی پایان کار نیست و با تلاش دوباره می‌توان راهی برای حل مشکلات پیدا کرد. همان‌طوری که چرخ‌ریسک، پس از شکست در برابر توطئه کلاغ‌ها، ناامید نشد و از پای ننشست. او با سفر و

مشورت با دیگران در نهایت به راه چاره‌ای برای معضل به‌وجودآمده دست یافت و با تدبیر و کوشش او، گره‌ای را که کلاغ‌ها در محیط دهکده ایجاد کرده‌بودند، گشوده‌شد (بنگرید به ابراهیمی، ۱۳۵۲: ۱۸-۲۳).

داستان، متأثر از مفاهیم فلسفی پُر تعداد، حاوی چالش‌ها و پرسش‌های فلسفی گوناگونی نیز هست. این چالش‌ها و پرسش‌ها، از جهت این‌که با زندگی واقعی مخاطب در ارتباط است، ذهن او را درگیر خود می‌کند؛ به‌طوری که کودک می‌خواهد با بحث درباره آن مسائل، با هم‌نوعان خود، در حلقه کندوکاو، خود را برای مواجهه واقعی با آن‌ها، به قوه استدلال و پاسخ‌های منطقی‌مدارانه تجهیز کند. این چالش‌ها و پرسش‌ها، در اثنای موقعیت‌های مختلف داستان، اعم از گفت‌وگوها و دیگر بخش‌های آن، گنجانده شده‌است. در ادامه، برخی از این چالش‌ها که بیشتر مربوط به مسئله مهم دوستی و مسائل پیرامونی آن است، تبیین می‌شود:

در داستان، کلاغ‌ها، نامه‌ای جعلی و خودساخته برای سرو نقل می‌کنند. آن‌ها در این نامه به بازگویی سخنانی کذب از زبان چنار می‌پردازند. مطابق این سخنان ناراست، چنار دوستی خود را با درخت انجیر، به دلیل تواضع این درخت و عامل بیزاری خود را از درخت سرو، خودخواهی او می‌داند (بنگرید به همان: ۸-۹). این‌که فروتنی و خودخواهی، به‌عنوان دو موضوع ارزشی، در بهبودی یا بدبودی زندگی اجتماعی کودک چه تأثیری دارد؟ و چه کارها و رفتارهایی مصداق فروتنی و یا خودخواهی است؟ پرسش‌هایی احتمالی، برآمده از این موقعیت داستان، برای مخاطب است.

در بخشی از داستان، در جمله‌ای از زبان سرو، خطاب به چنار، آمده‌است: «هر دوست تازه، شادی تازه‌ای ست» (همان: ۹). تفهیم منطقی این جمله برای کودکان، در حلقه کندوکاو، نوعی نیاز و ضرورت زندگی برای آن‌ها به شمار می‌رود. کودکان با درک فلسفه دوستی‌ها، به ایجاد پیوندهای بیشتر با هم‌نوعان خود، به‌منظور بهسازی کیفیت زندگی خود، ترغیب می‌شوند.

مخاطب در موقعیتی از داستان، با جمله‌ای از زبان چنار، خطاب به سرو، روبه‌رو است که: «برو به سرو بگو که می‌تواند با تمام درخت‌های دنیا دوستی کند. من هم یکی از تمام درخت‌ها» (همان: ۱۲). کودک با هم‌ذات‌پنداری با شخصیت چنار، و با تعمیم این جمله او به زندگی خود، تمایل دارد با همه هم‌نوعانی که در محیط زندگی او وجود دارد، دوست شود. از طرفی کودکان برای دوستی با دیگران، معمولاً با برخی خط‌قرمزها، از سوی والدین خود مواجه هستند. این محدودیت در ارتباط با این بخش داستان، برای مخاطب نوعی تناقض در بر دارد.

رفع این تناقض در حلقه بحث گروهی برنامه فبک، از بار روانی دغدغه‌های کودکان نسبت به دوستی با هم‌نوعان خود، خواهدکاست.

در این داستان سرو و چنار، تحت تأثیر تفرقه‌انگیزی کلاغ‌ها، برای مدتی با هم قطع رابطه می‌کنند. این قطع ارتباط و عدم دوستی، روی زندگی سرو و چنار تأثیری منفی می‌گذارد و حیات آن‌ها از نظر روحی و جسمی رو به وخامت می‌نهد؛ موضوعی که از زبان خود سرو و چنار نیز صراحتاً بیان می‌شود (بنگرید به همان: ۱۶). وجود چنین موقعیتی در داستان، برای مخاطب کودک، خالی از چالش نیست. کارکرد دوستی در زندگی انسان موضوعی است که کودک می‌خواهد در مورد آن آگاهی و شناخت کافی و درست داشته‌باشد. اگر این مهم در حلقه کندوکاو فلسفی، نقد و بررسی شود، «چیستی» و «چرایی» روابط دوستانه و تأثیر آن بر روند زندگی، برای مخاطب روشن خواهدشد و به تبع آن، او به ایجاد دوستی‌های بیشتر و بهتر، با دیگران، اقدام خواهدکرد.

کلاغ‌ها به لحاظ بهره‌مندی از عنصر گفت‌وگو، داستانی پُرمایه است. تعداد اندکی از گفت‌وگوهای این داستان تک‌سویه است. این دست از گفت‌وگوها، شامل صحبت‌هایی است که چرخ‌ریسک، سرو و یا چنار، به تنهایی و با خود دارند (بنگرید به همان: ۵؛ ۷؛ ۱۲ و ۱۷). اما عمده گفت‌وگوهای داستان، دوسویه و یا چندسویه و تقابلی است و از این جهت، داستان به سمت اهداف برنامه فبک نزدیک شده‌است. بیشتر این گفت‌وگوها، سخنانی است که در جمع کلاغ‌ها، چرخ‌ریسک و سرو یا کلاغ‌ها، چرخ‌ریسک و چنار، مابین آن‌ها ردوبدل می‌شود (بنگرید به همان: ۷-۱۵). در این نوع گفت‌وگوهای داستان، کلاغ‌ها با ذکر دلایلی (متنها فاقد پشتوانه صداقت)، بر آند تا سرو و چنار را از هم متفر کنند و در سوی مقابل، چرخ‌ریسک نیز در تلاش است که با نقل سخنانی که گاه متضمن استدلال است، با آن‌ها مقابله کند و بر آنان چیره شود. خود سرو و چنار نیز برای ناکام گذاشتن کلاغ‌ها، با آن‌ها وارد صحبت می‌شوند (بنگرید به همان). همچنین در ضمن گفت‌وگوهای این دو جمع از شخصیت‌های داستان، گاه خطاب سرو با چنار و یا چنار با سرو است؛ که البته به دلیل فاصله آن‌ها از هم، گفت‌وگوی آن‌ها خطاب مستقیم نیست و کلاغ‌ها و چرخ‌ریسک، حرف‌های این دو شخصیت را به هم می‌رسانند. در گفت‌وگوهای غیرمستقیم سرو و چنار نیز حرف‌هایی بااستدلال و منطقی به چشم می‌خورد (بنگرید به ابراهیمی، ۱۳۵۲: ۹؛ ۱۰؛ ۱۲؛ ۱۴ و ۱۵). در ذیل، نمونه‌ای از گفت‌وگوهای فبک‌مآبانه داستان، ذکر می‌شود:

یکی [از کلاغ‌ها] گفت: حالا، باور کردید که من دروغ نمی‌گفتم؟ درختِ چنارِ بلند با درختِ انجیرِ کنارِ دیوارِ دوست شده‌است. من امروز نامه‌ی چنار را برای درختِ انجیر بردم. یکی دیگر از کلاغ‌ها گفت: بله، درست است. اما من فکر می‌کردم چنار بلند دوست سرو است. چرخ‌ریسک به من این‌طور گفته بود.

چنار بلند با سرو دوست بود، ولی دیگر از دست او خسته شده‌است. چرخ‌ریسک فکر کرد که شاید کلاغ‌ها شوخی می‌کنند. به خودش گفت: این کلاغ‌ها شوخی خوب هم بلد نیستند.

سرو سبز گفت: شما کلاغ‌ها چه دروغ‌ها از خودتان درمی‌آورید؛ اما بدانید که دوستی ما به حرف کلاغ‌ها از میان نمی‌رود.

پرنده‌ی کوچک از این جواب شاد شد؛ اما کلاغ اول گفت: دروغ؟ چرا به ما بی‌احترامی می‌کنید خانم سرو؟ اجازه می‌دهید آن نامه را بیاورم و برایتان بخوانم؟ چرخ‌ریسک گفت: واه... چه دروغ‌ها... مثل این که نمایش می‌دهند. کلاغ رفت و با برگ سبزی که از شاخه‌ی چنار کنده بود بازگشت.

- گوش کنید تا برایتان بخوانم: «درخت انجیر سربه‌زیر! خیلی وقت بود که می‌خواستم برای شما نامه بدهم؛ ولی این پرنده‌ی کوچک قابل‌اعتماد نیست. حالا که کلاغ‌ها، پرنده‌گان خوب، به این جا سفر کرده‌اند من نامه‌ام را برایتان می‌فرستم. راستی که شما، درخت انجیر نازنین، چه قدر سربه‌زیر هستید. حیف که ما به هم نزدیک نیستیم. و من مجبورم روز و شب، سرو را نگاه کنم که نزدیک من است. این سرو چه قدر خودخواه است. سال پیش چندین نامه برای او فرستادم، ولی او هیچ جوابی به من نداد.»

سرو فریاد زد: این حرف، راست نیست. باور کنید! من برگ‌های او را می‌خواندم و جواب می‌دادم. پرنده‌ی کوچک! مگر تو نامه‌های مرا به چنار بلند نمی‌رساندی؟

- چرا، چرا، می‌رساندم. حرف کلاغ‌ها را هیچ وقت باور نکن.

سرو از کلاغ خواهش کرد که بقیه‌ی نامه را نخواند؛ اما کلاغ، برگ را برگرداند و روی دیگرش را خواند: «دوست من، درخت انجیر! پیش از آن‌که درخت سپیدار خشک را ببندازند من شما را ندیده‌بودم، و گر نه ممکن نبود با درخت سرو دوست بشوم. ببینید. او آن قدر خودخواه است که دلش می‌خواهد زمستان هم سبز باشد.»

سرو گفت: این که عیب من نیست. لباس سبز تنها لباس من است.

کاربست معیار فبک در داستان «کلاغ‌ها»، اثر نادر ابراهیمی (فرشاد اسکندری شرفی) ۶۵

- بگذریم... چیزهای دیگری هم نوشته‌است؛ اما اگر بخوانم، سرو بیشتر غصه‌دار می‌شود. سرو، دلشکسته گفت: اگر راست بگویند شاخه‌های من، حتماً از غصه خم می‌شود. - نه... نه ای سرو سبز! حرف‌هایشان را باور نکن. خودت را تکانی بده و مگذار این پرندگان بد روی شاخه‌های خوب تو به گفت‌وگو بنشینند. سرو فکر کرد و گفت: کلاغ‌ها! بروید به درخت بلند بگویند من شادم که او دوست تازه‌ای پیدا کرده‌است. من می‌خواهم که او خوش باشد. و هر دوست تازه، شادی تازه‌ای است. پرندۀ کوچک گفت: من این پیام را برای درخت بلند می‌برم. او به قدر تو ساده نیست. او فریب کلاغ‌ها را نمی‌خورد. او کلاغ‌ها را بهتر از تو می‌شناسد، و فرصت دوبه‌هم‌زنی به آن‌ها نمی‌دهد. این پرندگان نامهربان می‌خواهند دوستی‌ها را از میان بردارند. و تو، سرو سبز مهربان! بدان نوک تمام پرنده‌های بد به سنگ می‌خورد (همان: ۷-۹).

دیگر گفت‌وگوهای دوسویۀ داستان، گفت‌وگوهایی کوتاه است که مابین قنات و جوی آب، جوی آب و زمین، چرخ‌ریسک و سنگ، چرخ‌ریسک و کوه، چرخ‌ریسک و سیمرخ، چرخ‌ریسک و مرغان تیزپر، و در انتهای داستان بین سرو و چنار، در جریان است (بنگرید به همان: ۱۶-۲۳).

### ۳.۳ بسندگی روان‌شناختی در داستان کلاغ‌ها

موضوعات و مفاهیم فلسفی پُرشمار و پُرتنوعی که در این داستان به کار رفته‌است، رده‌های سنی «ب» تا «د» را در بر می‌گیرد. استفاده از شخصیت‌های غیرانسانی (حیوانی، نباتی، پدیده‌های طبیعی غیرجاندار)، در این داستان، در برقراری ارتباط گروه سنی «ب»، با داستان مؤثر است.

در داستان کلاغ‌ها، در رفتار کلاغ‌ها، تمسخر، تهدید، تخریب اموال دیگران، قطع صحبت دیگری و ممانعت از اظهارنظر او، توسل به دروغ برای موفقیت در کارها، عصبانیت و حتی خشونت فیزیکی مشاهده می‌شود (بنگرید به همان: ۵-۱۸). لحن صحبت سرو و چنار و چرخ‌ریسک هم گاهی همراه با پرخاش و الفاظ و عبارات تندی است (بنگرید به همان: ۸؛ ۱۰؛ ۱۲؛ ۱۴ و ۱۵). نحوه‌ی رویارویی مرغان تیزپر با کلاغ‌ها، نیز به‌نوعی زمینه‌ی خشونت‌آمیز دارد (بنگرید به همان: ۲۰-۲۲). تمامی این رفتارها می‌تواند برای مخاطب همراه با بدآموزی باشد. حذف چنین قسمت‌هایی از داستان، در بازنویسی، به‌منظور جلوگیری از هرگونه بدآموزی و انحراف اخلاقی برای مخاطب، ضرورت دارد.

در جایی از داستان، یکی از کلاغ‌ها، سرو را با لفظ «خانم محترم!»، مورد خطاب قرار می‌دهد (بنگرید به همان: ۷). همچنین در بخش‌هایی از داستان به زیبایی و جلوه‌های ظاهری سرو، که به‌نوعی نشانگر جنس مؤنث اوست، اشاره شده‌است (بنگرید به همان: ۲؛ ۷؛ ۹؛ ۱۰ و ۲۳). اما در هیچ جای داستان، از جنس چنار و صفتی که معرف جنس او باشد، سخنی به میان نیامده‌است (بنگرید به همان: ۲-۲۴). این موضوع می‌تواند، دربردارنده دو اشکال اساسی در داستان باشد. نخست، قرینه‌ای در داستان وجود ندارد تا مخاطب متوجه شود که چنار هم جنس سرو (مؤنث) است؛ بنابراین دور از ذهن نیست که این تصور برای او پیش بیاید که چنار جنسی مذکر دارد و دوستی سرو و چنار بر اساس همین تفاوت جنسی آن‌ها شکل گرفته‌است. این مسئله برای مخاطب، بار آموزشی منفی به همراه دارد. اشکال دوم این‌که در این داستان سرو در رابطه با چالشی که در دوستی او و چنار پیش می‌آید، رفتارهایی منفی همچون عصبانیت، زودجوشی و زودرنجی، حساسیت عاطفی و ساده‌لوحی از خود نشان می‌دهد (بنگرید به همان: ۸؛ ۹؛ ۱۴؛ ۱۶ و ۱۷). در حالی که چنار در ارتباط با این موضوع، رفتاری منطقی‌تر و پخته‌تر دارد (بنگرید به همان: ۹؛ ۱۰ و ۱۲). در این جا بیم آن می‌رود که مخاطب صفات رفتاری منفی سرو را به جنس مؤنث و صفات رفتاری مثبت چنار را به جنس مذکر تعمیم دهد. این موضوع تصورات غلط جنسیتی را به مخاطب تلقین می‌کند که برای مخاطب مؤنث تبعات اجتماعی منفی دارد. بازنویسی داستان، به منظور زدودن این ضعف و ضعف‌های دیگر آن، اجتناب‌ناپذیر است.

در این داستان، از شخصیت سیمرغ، که در گره‌گشایی داستان، نقشی انکارناپذیر دارد، استفاده شده‌است. نویسنده، در پردازش این شخصیت، پاره‌ای از ویژگی‌های اسطوره‌ای و عرفانی این شخصیت را که ریشه در اسطوره‌های ایرانی و عرفان ایرانی-اسلامی دارد، به کار گرفته‌است. به‌عنوان مثال چرخ‌ریسک در نخستین گفت‌وگوی خود با سیمرغ، به‌نوعی او را پادشاه سرزمینی می‌داند که در آن کلاغ‌ها به دروغ‌پردازی و دوبه‌هم‌زنی پرداخته‌اند (بنگرید به همان: ۲۰). این بخش از داستان، بیانگر جنبه نمادین سیمرغ در داستان است و او را مظهری از خدا، نشان می‌دهد. حرف‌شنوی پرندگان تیزپر از سیمرغ هم بر وجه سمبلیک دیگری از این شخصیت دلالت دارد و گویای پادشاهی و یا رهبری سیمرغ بر پرندگان است (بنگرید به همان). همچنین جنبه رمزی عدد هفت (تعداد قله‌ها) و سی (تعداد مرغان تیزپر)، و پیوند این دو مسئله با پرندۀ سیمرغ، در داستان به وضوح مشاهده می‌شود (بنگرید به همان). بی‌شک، تشریح شخصیت سیمرغ و مباحث مرتبط با او در این داستان، از چشم‌اندازی اسطوره‌ای و

کاربست معیار فبک در داستان «کلاغ‌ها»، اثر نادر ابراهیمی (فرشاد اسکندری شرفی) ۶۷

عرفانی، بحثی سنگین، زمان‌بر و خارج از دایره فهم مخاطب کودک و نوجوان است. از سویی وجود این شخصیت در داستان و عناصر مرتبط با آن، ذهن مخاطب را مشغول به خود می‌کند و او را از ادامه توجه به مفاهیم داستان بازمی‌دارد. در بازنویسی لازم است تغییرات مورد نیاز در جهت حل این مشکل، اعمال گردد.

داستان کلاغ‌ها، از چشم‌اندازی سیاسی، داستانی نمادین و مربوط به اوضاع سیاسی جامعه ایران، در زمان خلق آن است (بنگرید به ابراهیمی، ۱۳۶۹: ۱۸). فهم نمادهای سیاسی داستان، از سوی مخاطب کودک و نوجوان، امکان‌پذیر نیست و پرداختن به آن‌ها نیز از سوی تسهیل‌گیر حلقه کندوکاو فلسفی، ضرورتی ندارد؛ زیرا در لایه‌های رویین داستان، موضوعات لازم و درخور فهم کودک، برای شکل‌گیری بحث در حلقه کندوکاو فلسفی وجود دارد. حتی این نمادها می‌تواند بر شخصیت‌ها و موضوعاتی که کودک در زندگی واقعی با آن‌ها در تماس است، دلالت داشته‌باشد. در این صورت توضیح نمادها چندان مشکل‌ساز نیست؛ زیرا گاهی کودکان توانایی درک نمادهای برگرفته از طبیعت را دارند (ناجی، ۱۳۹۵: ۲۳۱-۲۳۲).

#### ۴. نتیجه‌گیری

با کاربرد معیار فبک در داستان کلاغ‌ها، از نادر ابراهیمی، مشخص شد که در زمینه بسندگی ادبی، سطح کیفی شخصیت و شخصیت‌پردازی داستان بالاست؛ به نحوی که شخصیت‌های اصلی آن پویا هستند و هم‌ذات‌پنداری و توجه مخاطب را به خود برمی‌انگیزانند. خرده‌اصلاحاتی که طبق معیارهای برنامه فبک، برای این عنصر از داستان لازم است، عبارتند از: ۱. تغییر اسم شخصیت «چرخ‌ریسک»، به عنوانی که برای مخاطب آشنا تر و ملموس‌تر باشد. ۲. حذف پیشداوری و ابردانایی که در پردازش برخی شخصیت‌ها به کار رفته‌است. ۳. حذف عنوان «درخت بلند» از شخصیت‌پردازی درخت چنار؛ زیرا با توجه به تصور ذهنی پیشین مخاطب در مورد بلندی درخت سرو، ممکن است این دو شخصیت با هم مشتبه شود. این داستان پی‌رنگی منطقی، محکم و پُرکشش دارد که مرهون روابط علی و معلولی مناسب، گره‌افکنی، تعلیق، کشمکش، بحران و نقطه اوج است؛ آن‌گونه که خواننده را به خوبی با خود همراه می‌کند و رغبت خواندن داستان تا انتها، در او ایجاد می‌شود. ایرادی جزئی که به روابط منطقی پی‌رنگ وارد است، مشخص نبودن دلیل آمدن کلاغ‌ها به روستاست. همچنین گره داستان در فرجام آن گشوده می‌شود که این مسئله هم‌سو با معیارهای برنامه فبک نیست. به لحاظ عنصر باورپذیری، داستان با وجود این که گونه‌ای فانتزی دارد؛ اما در چهارچوب همین نوع ادبی، برای

مخاطب باورپذیر می‌نماید. از نظر زبان نگارش و درک واژگانی کودک و نوجوان نیز، داستان کلاغ‌ها، زبانی روان، گیرا، امروزی و در سطح فهم گروه سنی «ج» دارد. با این حال، اصطلاحات و کنایات اندکی دارد که لازم است در بازنویسی ساده شود؛ زیرا درک و دریافت معنا و مفهوم آن‌ها ذهن و توجه مخاطب را از مفاهیم و موضوعات داستان منحرف می‌کند و توضیحشان از سوی تسهیل‌گر حلقه کندوکاو، علاوه بر اتلاف وقت، منجر به انحراف از بحث اصلی کلاس خواهد شد. حذف فعل، جابه‌جایی ارکان، انتخاب نامناسب حرف اضافه برای متمم، تأثیرپذیری از زبان محاوره و یا... در برخی جملات همراه با زایش ابهام‌هایی بوده‌است که به اصلاحات نحوی نیاز دارد. حجم طولانی برخی گفت‌وگوهای داستان هم، نیازمند کوتاه‌سازی است.

در بخش بسندگی فلسفی، داستان در رابطه با مفاهیم فلسفی، بسیار غنی است؛ به گونه‌ای که در هر صفحه از آن، یک یا چند موضوع فلسفی قابل‌بحث در حلقه کندوکاو و قابل‌کاربرد در زندگی روزمره مخاطب، دیده می‌شود. دوستی، دشمنی، دروغ‌گویی، دویه‌هم‌زنی، امیدواری و مأیوس‌نشدن به هنگام شکست و چاره‌جویی برای مشکلات، از مهم‌ترین این موضوعات است. داستان سه درون‌مایه مهم دارد. این درون‌مایه‌ها به ترتیب نشان‌دهنده تأثیر مثبت دوستی بر کیفیت زندگی انسان، نقش مؤثر همکاری در موفقیت و حل مشکلات، و لزوم حفظ امیدواری و کاربست کوشش مجدد پس از شکست، به‌عنوان کلید موفقیت و پیروزی، است. از این میان، درون‌مایه اول و دوم، تلقینی صریح دارد و نیازمند بازنویسی است؛ اما دیگر درون‌مایه داستان غیرتلقینی به نظر می‌رسد. ظرفیت چالش‌برانگیزی فلسفی و پرسش‌خیزی داستان نیز بالاست. در ژرفای موقعیت‌های گوناگون این داستان چالش‌ها و پرسش‌هایی مستور است که کمتر کودکی است که پس از خواندن داستان، ذهنش درگیر آن چالش‌ها و پرسش‌ها نشود و خواستار یافتن پاسخی برای آن‌ها نباشد. برخورداری از گفت‌وگوهای بسیار، از نقاط قوت این داستان است؛ بخش زیادی از این گفت‌وگوها، به گفت‌وگوهای فبکی شباهت دارد؛ هر چند که بی‌نیاز از بازنویسی نیست.

در ساحت بسندگی روان‌شناختی نیز، پس از بررسی عنصر تناسب مفاهیم و موضوعات داستان با درک کودک و نوجوان، مشخص شد که داستان هم برای گروه سنی «ب»، هم گروه سنی «ج» و هم گروه سنی «د»، دارای مفاهیم و موضوعاتی است. صحنه‌هایی که در آن کلاغ‌ها، به تمسخر چرخ‌ریسک، تهدید، تخریب لانه، قطع سخن این شخصیت و ممانعت از صحبت کردن او، و همچنین دروغ‌پردازی و دویه‌هم‌زنی میان سرو و چنار می‌پردازند، همراه با

کاربست معیار فبک در داستان «کلاغ‌ها»، اثر نادر ابراهیمی (فرشاد اسکندری شرفی) ۶۹

بدآموزی است. همچنین موقعیت‌های مربوط به پرخاش و لحن عصبی برخی شخصیت‌ها، درگیری فیزیکی کلاغ‌ها با چرخ‌ریسک و مقابله پرنده‌گان تیزپر با کلاغ‌ها، هم مروج نوعی خشونت است. بنابراین حذف چنین بخش‌هایی از داستان، در بازنویسی آن، ضرورت دارد. پندارهایی که در اثر مؤنث‌بودن جنس سرو و مذکر‌بودن جنس چنار، به مخاطب منتقل می‌شود، به دلیل آن‌که پیامدهای اجتماعی منفی دارد، مستلزم بازنگری و تغییر است. جنبه اسطوره‌ای و عرفانی شخصیت سیمرخ و مسائل مرتبط با آن در این داستان، که فراتر از سطح درک مخاطب است، از مشکلات ساحت بسندگی روان‌شناختی داستان است که در بازنویسی باید حل شود. در مجموع، آن‌چه از بررسی داستان برمی‌آید، ظرفیت فبکی قابل ملاحظه آنست. اما بدون بازنویسی داستان و رفع معایبی که در این مقاله بدان‌ها اشاره شد، قابل استفاده و خوانش در حلقة کدوکا و فلسفی نیست.

## کتاب‌نامه

- آبرامز، ام. اچ (۱۳۸۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی (فنون و صناعات ادبی)، ترجمه کیان پیشکار و نوشین ناصری، ج ۱، جیرفت: دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت.
- ابراهیمی، نادر (۱۳۵۲). کلاغ‌ها، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ابراهیمی، نادر (۱۳۶۹). مجموعه اول (قصه‌های کوتاه)، تهران: امیرکبیر.
- باقری نوع‌پرست، خسرو (۱۳۹۴). فبک در ترازو: نگاهی انتقادی از منظر فلسفه تعلیم و تربیت اسلامی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- براهنی، رضا (۱۳۹۳). قصه‌نویسی، تهران: نگاه.
- جمالی، زهرا (۱۳۸۵). سیری در ساختار داستان، تهران: همداد.
- حجازی، بنفشه (۱۳۹۸). ادبیات کودکان و نوجوانان؛ ویژگی‌ها و جنبه‌ها، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- حجوانی، مهدی (۱۳۹۰). بیک قصه‌نویسی، تهران: سوره مهر (حوزه هنری تبلیغات اسلامی).
- ذبیح‌نیا عمران، آسیه و منوچهر اکبری (۱۳۹۱). شخصیت در ادبیات کودک و نوجوان، یزد: هومان.
- راجی، ملیحه (۱۳۹۵). کدوکاوی در مبانی و خاستگاه‌های نظری- تربیتی فلسفه برای کودکان، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- سرشار، محمدرضا (۱۳۸۸). الفبای قصه‌نویسی، ج ۲، تهران: پیام آزادی.
- سیف، علی‌اکبر (۱۳۹۵). روان‌شناسی پرورشی نوین: روان‌شناسی یادگیری و آموزش، تهران: دوران.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۹). انواع ادبی، تهران: میترا.

۷۰ تفکر و کودک، سال ۱۵، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳

- شیخ‌رضایی، حسین (۱۳۹۴). علم‌ورزی در حلقه کاندوکاو، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ضرغامی، سعید (۱۳۹۴). نگاهی به فلسفه برای کودکان از منظر فلسفه تعلیم و تربیت، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- عابدی، داریوش (۱۳۸۸). پلی به سوی داستان‌نویسی، ویراستار: ژاله راستانی، تهران: مدرسه.
- فخرایی، الهام (۱۳۸۹). «فلسفه برای کودکان؛ گامی به سوی پیوند فلسفه با جامعه»، تفکر و کودک، س ۱، ش ۱، صص ۸۱-۶۹.
- قرن‌ایاغ، ثریا (۱۳۹۸). ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن (مواد و خدمات کتابخانه برای کودکان و نوجوانان)، تهران: سمت.
- کنی، دلیبو، پی (۱۳۸۰). چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم، ترجمه مهرداد ترابی‌نژاد و محمد حنیف، تهران: زیبا.
- گودرزی دهریزی، محمد (۱۳۸۸). ادبیات کودکان و نوجوانان ایران، تهران: قو / چاپار.
- لیپمن، متیو، آن مارگارت شارپ، و فردریک اس. اسکانیان (۱۳۹۵). فلسفه در کلاس درس، ترجمه محمدزهر باقری نوع‌پرست، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- مجید حبیبی عراقی، لیلا (۱۳۹۴). داستان‌های کاندوکاو، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- محمودی، صوفیا (۱۳۹۲). ادبستان (فرهنگ ادبیات کودک و نوجوان)، تهران: فرهنگ نشر نو.
- مرعشی، سیدمنصور و یحیی قائدی (۱۳۹۴). مبانی و کارکردهای حلقه کاندوکاو، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- مستور، مصطفی (۱۳۸۶). مبانی داستان کوتاه، تهران: مرکز.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۲). داستان‌های خیالی: علمی خیالی، خیال و وهم (فانتزی)، تهران: سخن.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۴). عناصر داستان، تهران: سخن.
- ناجی، سعید (۱۳۹۳). کاندوکاو فلسفی برای کودکان و نوجوانان: گفت‌وگو با پیشگامان انقلابی نو در تعلیم و تربیت، ج ۱، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ناجی، سعید (۱۳۹۵). معیار فیک برای داستان: نقد و بررسی داستان‌های مورد استفاده برای آموزش تفکر در ایران، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- نظری دارکولی، محمدرضا (۱۳۹۱). راهنمای داستان‌نویسی، تهران: آریابان.
- هدایتی، مهرنوش (۱۳۹۶). به کودکان اعتماد کنیم: مبانی روان‌شناسی رشد شناختی در برنامه فلسفه برای کودکان، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- همتی، اسماعیل (۱۳۹۲). کودک و قصه: روش‌های آفرینش قصه با کودکان و نوجوانان، تهران: مدرسه.

کاربست معیار فبک در داستان «کلاغ‌ها»، اثر نادر ابراهیمی (فرشاد اسکندری شرفی) ۷۱

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

یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴). *هنر داستان‌نویسی*، تهران: نگاه.