فصل‌نامهٔ علمی- تخصصی
مطالعات نقد زبانی و ادبی(رخسار زبان سابق)
سال هفتم، شماره بیست و پنجم، تابستان ۱۴۰۲
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۸
صفحات: ۲۹-۵

تحلیل داستان «کوراوغلو و کچل حمزه» اثر صمد بهرنگی بر اساس نظریهٔ متیو لیپمن

یاسر صفری سه‌چقایی[۱]، عبدالرضا نادری‌فر[۲]،امیرعباس عزیزی‌فر[۳]

چکیده

پروفسور متیو لیپمن از بنیان‌گذاران برنامهٔ فبک است. این برنامه در پی مهارت آموزش تفکر به کودکان است و داستان ابزاری است که این برنامه برای پیشبرد اهدافش به‌کار می‌گیرد. در این پژوهش که با روش توصیفی- تحلیلی و از منابع کتابخانه‌ای صورت می‌گیرد، غنای فلسفی، ادبی و روان‌شناختی داستان کوراوغلو و کچل حمزه اثر صمد بهرنگی بر اساس نظریهٔ متیو لیپمن بررسی شده است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که داستان از نظر غنای فلسفی مطلوب و از نظر درون‌مایه تلقینی صریح دارد که نیازمند بازنویسی است و از نظر چالش‌خیزی مطلوب است و پرسش‌های زیادی را به ذهن مخاطب متبادر می‌سازد و از نظرگفت‌وگو نیز تاحدی مطلوب می‌نماید. از نظر ساحت ادبی، شخصیت‌پردازی برای قهرمان داستان به‌نحو خوبی صورت‌گرفته، اما پیش‌داوری دربارهٔ برخی از شخصیت‌ها از ضعف‌های آن به‌شمار می‌رود. از نظر پیرنگ نیز پایانی بسته دارد که از نقاط ضعف آن به‌شمار می‌رود، اما از نظر باورپذیری مطلوب است. در ساحت غنای روان‌شناختی، در زبان واژگان اگرچه اصطلاحات و کنایاتی در آن وجود دارد، اما زبان آن ساده و قابل درک برای کودکان است. در تناسب مفاهیم آن در برخی از بخش‌های داستان صحنه‌های تهدیدآمیز و خشونت‌باری وجود دارد که نیازمند بازنویسی است.

کلیدواژه‌ها: کوراوغلو و کچل حمزه، صمد بهرنگی، متیو لیپمن، فلسفه برای کودکان.

---

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی،دانشگاه رازی کرمانشاه،کرمانشاه، ایران (نویسنده مسئول)
yaser.safary65@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی،دانشگاه رازی کرمانشاه،کرمانشاه، ایران
abdolreza.naderifar@gmail.com

۳ . دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی،دانشگاه رازی کرمانشاه، کرمانشاه، ایران
a.azizifar@razi.ac.ir

۱.مقدمه

در سایه گسترش روزافزون فنّاوری اطلاعات و ارتباطات (information and communication technology)، امروزه، برای نزدیکی کشورها و فرهنگ‌های گوناگون مردمان جهان، از تعبیر «دهکده جهانی» (global village) استفاده می‌شود. چنین دست‌یابی آسانی به انبوه اطلاعات گوناگون اقتضای خاصی برای نظام‌های تربیت دارد؛ چنان‌که امروزه دیگر نمی‌توان، مانند گذشته، برای بازداشتن کودکان و متربیان از آثار مخرب تربیتی اطلاعات و محیط‌های ناپسند اخلاقی از «تربیت قرنطینه‌ای یا گل‌خانه‌ای» سخن گفت (یاری‌دهنوی، ۱۳۹۴: ۱۷ - ۱۶).

در چنین شرایطی است که اهمیت پرورش تعقل و خردورزی کودکان، برای زیستن در چنین جهانی دوچندان می‌شود. برنامه فلسفه برای کودکان تدبیری است تا آنها را برای زیستن در آن مهیا کند (همان: ۱۷). این برنامه را متیو لیپمن (Matthew Lipman) استاد فلسفه دانشگاه کلمبیا، ابداع کرد. لیپمن حین تدریس درس فلسفه به دانشجویانش متوجه شد که برای آموزش مهارت‌های فکری به آنها بسیار دیر شده است. او به این نتیجه رسید که اگر قرار است مهارت فکری به کسی آموخته شود این کار باید از دوران کودکی آغاز شود؛ یعنی باید هرچه زودتر و قبل از آن‌که عادت‌های فکری در ذهن فرد جای‌گیر شود به این مسئله رسیدگی کرد.بنابراین، او برنامه‌ای برای آموزش فلسفه به کودکان تدوین کرد (مجیدحبیبی‌عراقی، ۱۳۹۴: ۱۵). این برنامه تلاش دارد تا با مجهزکردن کودکان و دانش‌آموزان به سلاح تفکر، زمینهٔ مواجهٔ درست آنها را با انبوه اطلاعات فراهم کند؛ چنان‌که بتوانند، با داوری درست دربارهٔ آن‌ها، انتخاب کنند و چیزی را برگزینند که برای زندگی‌شان مفید است(یاری‌دهنوی، ۱۳۹۴: ۱۷).

یکی از مهم‌ترین منابع آموزشی برای پیشبرد اهداف برنامه فبک داستان است؛ زیرا در هر زبان و در هر نقطه از دنیا، داستان پایه اصلی تفکر و ارتباط است و نقش سحرآمیزی در دوران کودکی و بلکه در کل دوران زندگی انسان دارد(فیشر، ۱۳۹۲: ۳؛ باقری‌نوع‌پرست، ۱۳۹۴: ۶۹). داستان‌های فلسفی مورد علاقهٔ کودکان هستند؛ زیرا شخصیت اصلی آن کودکانی‌اند که فکر می‌کنند و درمورد نظریه‌ها و ایده‌های گوناگون با یک‌دیگر گفت‌وگو می‌کنند. در این داستان‌ها، ساختار مفهومی با چهارچوب داستان چنان در هم تنیده شده است‌که خواننده، با خواندن آن، بی‌اختیار توجّه خود را به افکار و ایده‌های فلسفی آن معطوف می‌دارد و در نتیجه

درگیر تأمل دربارهٔ آنها می‌شود. در این داستان‌ها کودکان به مشارکت در گفت‌وگوی فلسفی دربارهٔ مفاهیم بحث‌انگیز داستان دعوت می‌شوند؛ به‌نحوی‌که این مفاهیم جزئی از مسائل روزمره کودکان هستند به‌همین دلیل است که آنها برای کودکان جاذبه و کشش خاصی دارند. همچنین داستان‌های فلسفی مانند الگویی برای چگونگی فعالیت فلسفی در زندگی روزمره در کلاس درس و زندگی خارج از آن عمل می‌کند (یاری‌دهنوی، ۱۳۹۴: ۲۹ - ۲۸).

۲. بیان مسئله

فلسفه برای کودکان نوعی برنامه آموزشی است که داستان‌ها در آن به‌عنوان اصلی‌ترین ابزار آموزش نقش مهمی را بازی می‌کنند. داستان در این برنامه ابزاری است برای ایجاد تفکر؛ که با خلق موقعیتی مجازی و برانگیختن همذات‌پنداری مخاطبان ذهن آنها را با مسئله مطرح شده در داستان درگیر کرده و به چاره‌جویی درباره آن وادار می‌کند. در حقیقت داستان‌ها زمینه را برای طرح پرسش فراهم می‌کنند (کرمانی، ۱۳۹۱: ۳۱) و کودکان در عین همذات‌پنداری با شخصیت‌های داستان و برقراری ارتباط با فضای داستان و بهره‌گیری از لذت داستانی با در اختیار داشتن اطلاعاتی وسیع از مفاهیم فلسفی و تجربه تفکر چندجانبه به‌مسائل، می‌آموزند که چگونه در مواجهه با لحظات حساس تصمیم‌گیری به شکلی مسئولانه اقدام کنند (رجبی‌همدانی، ۱۳۹۷: ۳۰).

در برنامه فلسفه برای کودکان لازم است که محتوای داستانی و فلسفی این برنامه متناسب با فرهنگ جامعه‌ای که کودکان از آنجا برخاسته‌اند، باشد تا علاوه بر اینکه آنان با محتوای این داستان‌ها آشنا می‌شوند زمینه همذات‌پنداری با این شخصیت‌ها را نیز داشته و همچنین باعث برانگیختگی تفکر آنان نیز شود.

صمد بهرنگی از نویسندگان ممتاز حوزه ادبیات کودک و نوجوان ایران است. داستان‌های این نویسنده در صورتی‌که بازبینی و بازنویسی شوند ظرفیت و استعداد بالقوه‌ای برای استفاده در برنامه آموزشی فلسفه برای کودکان دارند. مهم‌ترین هدف این نوشتار شناخت و تبیین غنای فلسفی، ادبی و روان‌شناختی داستانِ «کوراوغلو و کچل حمزه» است. نخست خلاصه‌ای از این داستان ارائه می‌شود و در ادامه برای داستان در ذیل غنای فلسفی موضوع، درونمایه فلسفی و عدم تلقین، چالش‌برانگیزی و گفت‌وگو و در ساحت ادبی، سه عنصر شخصیت و

شخصیت‌پردازی، پیرنگ و باورپذیری و در ذیل غنای روان‌شناختی، زبان و درک واژگانی کودک و نوجوان و تناسب مفاهیم با درک کودکان و نوجوانان بررسی و تحلیل خواهند شد.

۳. پیشینهٔ پژوهش

حمیدی(۱۳۹۲). در پایان‌نامه‌ای با عنوان«بررسی چگونگی استفاده از داستان‌های شاهنامه در برنامه درسی فلسفه برای کودکان»، در این پایان‌نامه به‌تحقیق و بررسی چگونگی استفاده از داستان‌های شاهنامه در برنامه فلسفه برای کودکان پرداخته است. در این پژوهش بعد از استخراج شاخص‌های انتخاب داستان از شاهنامه، داستان‌های مناسب برای استفاده از این برنامه مشخص شده است، سپس سه داستان از داستان‌های شاهنامه را بر اساس برنامه آموزشی فبک مورد ارزیابی قرار داده است. نظام‌اسلامی(۱۳۹۳). در پایان‌نامه‌ای تحت عنوان «بررسی امکان استفاده از حکایت‌های گلستان سعدی در برنامه فلسفه برای کودکان»، به‌بررسی امکان استفاده از حکایت‌های گلستان سعدی در برنامه فلسفه برای کودکان پرداخته شده است، سپس سؤالات پژوهش با تدوین شاخص‌های(فلسفی، ادبی و تربیتی) و شناسایی این شاخص‌ها در حکایات گلستان سعدی برای استفاده در برنامه فلسفه برای کودکان و بازنویسی و آماده‌سازی حکایت‌های انتخاب شده بر اساس شاخص‌ها در برنامه آموزشی فبک مورد بررسی قرار گرفته است. ارشدی یاراحمدی(۱۳۹۷). در پایان‌نامه‌ای باعنوان «واکاوی داستان‌های منطق‌الطیر به‌منظور گزینش و بازنویسی برای برنامهٔ فلسفه برای کودکان»، نویسنده در این پایان‌نامه بر اساس شاخص‌های برنامهٔ فبک حکایاتی از منطق‌الطیر را انتخاب کرده و با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی آن حکایت‌ها را در در زمینهٔ برنامه فبک مورد مطالعه و بررسی قرار داده است، سپس به بازنویسی هر یک از حکایت‌های انتخاب شده پرداخته است. رجبی همدانی(۱۳۹۷). در پایان‌نامه‌ای با عنوان «تحلیل تطبیقی افسانه‌های کهن ایرانی و افسانه‌های آلمانی برادران گریم بر اساس برنامه فلسفه برای کودکان»، نویسنده در این پژوهش نگاه لیپمن را به داستان در برنامهٔ فلسفه برای کودکان با رهیافتی به آموزش که متناسب کاوش فلسفی با سه شرط بسندگی ادبی، بسندگی روانشناسانه و بسندگی فکری دانسته در افسانه‌های کهن ایرانی محمد قاسم‌زاده و افسانه‌های برادران گریم تحلیل کرده است. دانش‌مهر(۱۳۹۸). در پایان‌نامه‌ای با عنوان «تحلیل تطبیقی قصّه‌های هزار و یک‌شب و

حکایت‌های لافونتن بر پایه فلسفه برای کودکان»، نویسنده در این پژوهش با رویکرد توصیفی – تحلیلی به حکایت‌های هزار و یک‌شب و لافونتن بر اساس انگاره‌های فلسفه برای کودکان پرداخته است. اسکندری شرفی(۱۳۹۹). در پایان‌نامه‌ای با عنوان«تحلیل مجموعه داستان‌های کوتاه هوشنگ مرادی کرمانی بر اساس برنامه فبک»، نویسنده در این پژوهش مجموع داستان‌های پلوخورش، تنور و داستانهای دیگر و لبخند انار هوشنگ مرادی کرمانی را بر پایهٔ برنامهٔ فبک تحلیل کرده تا بسندگی فلسفی، ادبی و روانشناختی آنها مشخص شود.

۴. فلسفه برای کودکان (فبک)

«فلسفه برای کودکان» برنامه آموزشی جدیدی است که هدفش پرورش قدرت تفکر و استدلال(به‌ویژه تفکر منطقی) در کودکان است و برای رسیدن به این هدف از مفاهیم فلسفی به‌منزله موضوعات سودمند استفاده می‌کنند و پروراندن قدرت استدلال، خلاقیت، قضاوت و ساختن مفاهیم و تفکر دقیق و منطقی را مد نظر دارند و بر آن‌اند تا مهارت پرسیدن و به عبارتی فلسفه‌ورزی را آموزش دهند (صادقی‌هاشم‌آبادی و علوی، ۱۳۹۳: ۶۳).

فلسفه در اینجا به معنای فلسفه رسمی، مانند فلسفه کانت، ارسطو یا هر نظام فلسفی دیگر نیست؛ بلکه به معنای خاص دیگری مطرح می‌شود. در اینجا فلسفه را می‌توان به معنای روش دیالکتیک سقراطی یا به معنای کندوکاو فکری یا تحقیق و جست‌وجوی حقیقت، یا به‌منزله همه مهارت‌های لازم برای اخذ یک تصمیم درست یا معقول در نظر گرفت. به‌سخن دیگر، بیشتر عمل فلسفه‌ورزی اهمیت می‌یابد، نه حفظ طوطی‌وار نظام‌های فکری سابق (ناجی، ۱۳۹۳: ج۱، ۱۴).

آنچه در این برنامه به افراد یاد داده می‌شود، تقریباً این است که به سخنان و آرای مختلف توجه کنند و به آنها خوب گوش فرا دهند؛ در شنیده‌ها دقت به خرج دهند؛ آنها را ارزیابی کنند و بهترین را برگزینند، نه اینکه کورکورانه تابع بی‌چون‌وچرای هیجانات، مدها، رسوم و عقاید و موهومات جوامع یا مثلاً خانواده‌ها باشند. این همان مهارت‌های شناخت، انتخاب و تصمیم درست است (همان: ۱۵).

بهترین روش برای آموزش فلسفه برای کودکان استفاده از داستان است (فیشر، ۱۳۹۱: ۲۶۹). داستان فلسفی کوششی است که کودکان را به کندوکاو در مورد مفاهیم و شیوه‌های فلسفی ترغیب می‌کند. این ترغیب، از طریق جای دادن مفاهیم و شیوه‌های فلسفی در خلال اتفاقات

داستان است؛ اتفاقاتی‌که بی‌واسطه با تجربیات کودکان در ارتباط هست. به‌عبارت دیگر، داستان، فلسفه را در قالب شخصیت‌های تخیلی ارائه می‌دهد. داستان‌های فلسفی زمینه خاصی را با ویژگی‌های خاصی در شرایط منحصربه‌فرد در اختیار کودکان قرار می‌دهندکه آنان را وامی‌دارد تا هنگام بحث در مورد پرسش‌هایی که از این متون برخاسته‌اند به این ویژگی‌ها توجه کنند. بنابراین، داستان‌های فلسفی مناسب، الگویی از زندگی پیچیده را ارائه می‌دهند (ناجی، ۱۳۹۳: ج۱، ۸۸ – ۸۷؛ یوسفی، ۱۳۹۳: ۷۲).

لیپمن سه ویژگی عمده را برای داستان‌های فلسفی برمی‌شمارد که عبارتند از: عقلانی، غنای ادبی و روانشناختی(فیشر، ۱۳۹۰: ۹۸). غنای عقلانی به قابلیت بحث‌انگیزی متن مربوط می‌شود؛ از نظر لیپمن متنی مکالمه‌وار، که متشکل از گفت‌وگوهای سازمان‌یافته باشد، می‌تواند حاوی ابهام، کنایه، طنز ادبی و ویژگی‌های دیگری باشد که متون دیگر فاقد آن هستند. منظور از غنای ادبی این است که کتاب باید قابل خواندن و فهمیدن باشد. لیپمن استدلال می‌کند که فقدان عناصر ادبی گفتمانی، رمان‌ها را دارای کانون فکری مشخصی می‌کند. لیپمن غنای روانشناسانه را ارتباط اثر با شرایط سنی کودکان می‌داند. او در این مورد اظهار می‌دارد که بازخورد برنامه فلسفه برای کودکان نشان دهنده این است که مفاهیم پیچیده‌ای همچون حقیقت، منصف و خوب‌بودن از نظر کودکان مفاهیم جالبی برای بحث هستند. (همان؛ ناجی، ۱۳۹۴: ۸). بنابراین، برنامه فبک غنای فلسفی، ادبی و روان‌شناختی را سه شرط اصلی برای داستان به عنوان وسیلهٔ آموزش و تفکر کودکان معرفی می‌کند.

۵. خلاصهٔ داستان

کوراوغلو پهلوانی در منطقهٔ آذربایجان هست که بر ضد خان‌های آن ناحیه قیام می‌کند. خان‌ها هم که از او می‌ترسند تصمیم می‌گیرند که او را از بین ببرند، اما بعد از نشست مشورتی می‌گویند ابتدا باید آن چیزی را که او را قوی کرده است از بین برد و آن چیز دو تا اسب‌های کوراوغلو به‌نام‌های«قیرآت»و«دورآت» است. سرانجام شخصی را به‌نام کچل حمزه مأمور ربودن اسب مشهور او به نام قیرآت می‌کنند. کچل حمزه با حیله و فریب موفق می‌شود به چنلی‌بل راه یابد و وارد اردوگاه کوراوغلو شود. کچل حمزه بعد از اینکه اعتماد کوراوغلو را به‌خود جلب می‌کند، فرصت می‌یابد که دورات اسب دوم او را از چنلی‌بل خارج کند. کوراوغلو برای نجات

دورآت به‌دنبال کچل حمزه می‌رود، اما مغلوب فریب وی می‌شود و این‌بار قیرآت را از دست می‌دهد و بعد از این شکست و سرزنش شدن از طرف قشون تصمیم می‌گیرد که به‌تنهایی به توقات برود و قیرآت را نجات دهد و سرانجام به توقات می‌رود و قیرآت را نجات می‌دهد و با پیروزی به چنلی‌بل برمی‌گردد (بهرنگی، ۱۳۹۶: ۱۱۳ – ۱۷۰).

۶. تحلیل داستان «کوراوغلو و کچل حمزه» اثر صمد بهرنگی بر اساس نظریهٔ متیو لیپمن

۶. ۱. غنای فلسفی

یکی از امتیازها و ویژگی‌های اصلی داستان‌های فبک غنای فلسفی آن است که به پرمایگی گفت‌وگوهای منظم مربوط می‌شود که حاوی ابهام، چالش‌برانگیزی، ذکر مواضع گوناگون و متقابل فلسفی، الگوسازی کندوکاو فلسفی، نشان دادن التزام به اخلاق و کندوکاو است، البته لازم نیست همه این عناصر در داستان حضور داشته باشند تا آن داستان دارای غنای فلسفی دانسته شود، بلکه فقط تعدادی از این موارد، بسته به حجم داستان، می‌تواند کفایت یا غنای فلسفی را فراهم کند (ناجی، ۱۳۹۵: ۱۱ و ۱۳).

۶. ۱. ۱. درونمایهٔ فلسفی و عدم تلقین

درونمایه یکی از عناصر اصلی داستان است و معمولاً به‌طور مستقیم در داستان مطرح نمی‌شود، بلکه در کل فضای داستان و اعمال، موقعیت‌ها، پیامدها و گفت‌وگوها نفوذ پیدا می‌کند و خواننده کم‌کم با خواندن داستان آن را نتیجه می‌گیرد (ناجی، ۱۳۹۵: ۴۳). درواقع باید گفت درونمایه تفکّری است که داستان را یکپارچه نگه می‌دارد و اندیشه و معنای محوری‌ای است که در یک نوشته ادبی وجود دارد (قزل ایاغ، ۱۳۸۴: ۱۸۸)؛ بنابراین درونمایه فکر اصلی و مسلّط در هر اثری است یا خط یا رشته‌ای است که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به‌هم پیوند می‌دهد(میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۷۴). درونمایه داستان‌های فکری، نوع خاص و متفاوتی از دیگر داستان‌های حوزه کودک و نوجوان است. از آنجا که برنامه آموزشی فبک (p4c) مخالف با تلقین و القا است؛ به‌همین علت درونمایه این داستان‌ها توصیه‌ای یا برداشت نویسنده از جهان نیست که به نحو القا کننده به خواننده عرضه شود (ناجی، ۱۳۹۵: ۱۵). همچنین درونمایه داستان‌های فکری نباید رنگ و بوی نصیحت داشته باشد؛ زیرا هم کودک را گریزان و دلزده می‌کند و هم با اهداف برنامه فلسفه برای کودک که دعوت

کودکان به فکر کردن و یافتن راه‌حل‌های تازه و استدلال‌های نو است، مغایرت دارد. از دیگر معیارهای درونمایه مناسب برای داستان‌های فکری دامن‌زدن به حس کنجکاوی کودک است تا ذهن کودک را فعال کند و تفکّر خلاق را در او پرورش دهد و درنهایت اینکه باید آرمان‌ها، خواسته‌ها و علایق واقعی کودک را نشان دهد و برخاسته از زندگی خود کودک و مهم و هیجان‌انگیز برای او باشد و کودک را به خواندن داستان ترغیب کند(مجید حبیبی عراقی، ۱۳۹۴: ۴۰ – ۴۱).

حق‌طلبی، مبارزه در راه حق، آزادی، دوستی، انسانیت، برابری و برادری، جوانمردی، زیبایی، اعتماد در مقابل بی‌اعتمادی، مشورت، اخلاص، مهربانی، محبت، صداقت، دشمنی، کینه و حسد، بی‌عدالتی، جاه‌طلبی، خیانت، دورویی، دنائت و پستی، تملق‌گویی، تبعیض، فاصله طبقاتی، ظلم و ستم مفاهیمی در داستان کوراوغلو و کچل حمزه هستند که ذهن مخاطب کودک و نوجوان را به پرسش‌های گوناگونی وامی‌دارد. به‌عنوان مثال تملق‌گویی به چه معناست؟ چه ارتباطی بین تملق‌گویی و دروغ وجود دارد؟ آیا تملق‌گویی همان تمجیدکردن است؟ که پرسش‌هایی از آغاز داستان است، در زمانی‌که حسن‌پاشا در مجلس مشورتی که خان بزرگ برای دستگیری کوراوغلو تشکیل داده است، شروع به تملق‌گویی از خان بزرگ می‌کند «حسن‌پاشا بلند شد، تعظیم کرد و زمین زیر پای خودکار را بوسید و گفت: خودکار به سلامت باد، من سگ کی باشم که مقابل سایهٔ خدا لب از لب باز کنم» (بهرنگی، ۱۳۹۶: ۱۳۳).

همچنین کودکان و نوجوانان با پرسش‌های باز و قابل تأملی مانند چرا کوراوغلو به کچل حمزه اعتماد کرد؟ مواجه می‌شوند. «کچل حمزه ... چنان گریه می‌کرد و اشک می‌ریخت که کوراوغلو دلش به‌حال او سوخت» (همان: ۱۴۰).

مبارزه علیه سلطه‌گران برای بازستاندن حق مردم از آن‌ها همچنین عدم اعتماد به افراد بدون آزمودن آن‌ها از درون‌مایه‌های داستان است که تلقینی صریح دارند، به این‌معنا که هر دو درون‌مایه آن به‌صورت‌های متعدد از زبان شخصیت‌های داستان از جمله نگار و همسرش، کوراوغلو بیان شده‌اند. (ر.ک: همان: ۱۵۵ و ۱۷۰).

۶. ۱. ۲. موضوعات فلسفی، چالش‌برانگیزی و پرسش‌خیزی

چالش‌برانگیزی و پرسش‌خیزی مهم‌ترین ویژگی داستان‌های فکری است. پرسش و چالش در زمینه‌های گوناگون فلسفی اولین محرک فرد برای کندوکاو و تحقیق یا سیراب‌کردن خود از معرفت محسوب می‌شود. این پرسش‌ها نه صریحاً بلکه از لابه‌لای گفت‌وگوهای شخصیت‌ها یا موقعیتی ایجاد می‌شود که نویسنده فراهم کننده آن است؛ موقعیتی‌که خواننده را در دوراهی قرار می‌دهد و او را به‌فکر وامی‌دارد. ساده‌ترین روش ایجاد سؤال آوردن کلماتی مبهم در لابه‌لای گفت‌وگوهاست که مخاطب کودک را به‌سؤال وامی‌دارد و باتوجه به اینکه برخی کودکان حاضر در کلاس درس ممکن است آشنایی اولیه‌ای با این مفهوم داشته باشند، کندوکاو کلاسی در این زمینه موجب روشن‌شدن این مفهوم و معنای آن می‌شود. همچنین هر قسمتی از داستان باید سؤالی را درباره یکی از مؤلفه‌های جست‌وجوی فلسفی مطرح کند (ناجی و مرعشی، ۱۳۹۴: ۹۲).

آراء و اندیشه‌هایی که در داستان‌ها نمایان می‌شوند باید از منابع متنوع بسیاری در فلسفه اخذ شوند؛ برای مثال از معرفت‌شناسی، مابعدالطبیعه، زیبایی‌شناسی، اخلاق، فلسفه تعلیم و تربیت، منطق و ... باشد (ناجی، ۱۳۹۳: ج۱، ۵۴). این دیدگاه‌ها باید به‌شکل ساده در داستان‌ها مطرح شوند تا به‌تجربه‌های روزمره کودک نزدیک باشد و بتواند به‌آسانی توجه آن‌ها را جلب کند. وقتی این موضوعات و مفاهیم از بافت زندگی کودکان گرفته شود، کودک به‌راحتی آن‌ها را می‌پذیرد و در مورد آن به‌بحث و گفت‌وگو می‌پردازد. مفاهیمی همچون آزادی، انصاف، عدالت، فضایل اخلاقی، دوستی، صداقت، حقیقت، جبر و اختیار، ذهن، طبیعت و ... گرچه به نظر مفاهیمی دشوار هستند؛ اما در زندگی کودکان وجود دارند و کودکان در تفکراتشان به آن‌ها می‌پردازند (ناجی و مجید حبیبی عراقی، ۱۳۹۷: ۱۹ -۲۰).

در داستان چالش‌های زیادی هست‌که ذهن کودکان و نوجوانان را به‌پرسش وامی‌دارد. برای مثال در داستان آمده است‌که حسن‌خان از خان‌های بسیار ثروتمند و ظالم است که نوکران و قشون زیادی دارد و هرکاری دلش بخواهد انجام می‌دهد. آدم می‌کشد، زمین مردم را غصب می‌کند و ... (ر.ک: بهرنگی، ۱۳۹۶: ۱۲۶). چالشی که در این بخش از داستان پیش‌روی مخاطب هست این است که ظلم چیست؟ و ظالم کیست؟ چرا برخی افراد در حق برخی دیگر ظلم می‌کنند؟ چه رابطه‌ای بین ثروت و ظلم وجود دارد؟

در قسمت دیگری از داستان حسن‌پاشا چند روزی مهمان حسن‌خان است و وقتی‌که می‌خواهد برود، حسن‌خان می‌خواهد دو کره اسب را به حسن‌پاشا پیشکش کند. از همین‌رو به ایلخی‌بان خود علی‌کیشی دستور می‌دهد که ایلخی را به چرا نبرد تا حسن‌پاشا از میان آن‌ها بهترین‌شان را انتخاب کند، اما چون علی‌کیشی مدت‌های زیادی را ایلخی‌بان بوده است اسب‌ها را می‌شناسد و دو کره اسب که پدرشان از اسب‌های دریایی بوده است و در میان اسب‌ها بهتر از آن‌ها پیدا نمی‌شود را برای حسن‌پاشا می‌آورد، اما حسن‌خان وقتی ظاهر آن‌ها را می‌بیند از علی‌کیشی عصبانی می‌شود و دستور می‌دهد که چشمان او را از حدقه بیرون آورند (همان: ۱۲۸). چالشی که در این بخش از داستان وجود دارد این است که آیا حسن‌خان در انتخاب بهترین اسب قدرت تشخیص بیشتری داشت یا علی‌کیشی؟ آیا عدم قدرت تشخیص باعث پیش‌داوری می‌شود؟ آدم‌ها چگونه می‌توانند قدرت تشخیص خود را بالا ببرند؟ و همچنین سؤالی که در بخش آخر این قسمت به ذهن می‌رسد این است که آیا جواب اخلاص و درستکاری بدی است؟

در ادامه داستان چنین آمده است که خان بزرگ برای دستگیری کوراوغلو یک مجلس مشورتی تشکیل می‌دهد در این مجلس همه حاضرین یکی‌یکی شروع به‌بیان نظرات خود درباره دستگیری کوراوغلو می‌کنند، اما وقتی‌که نوبت به حسن‌پاشا می‌رسد تا نظر خود را بیان کند ابتدا شروع به‌تملق از خان بزرگ می‌کند بعد نظر خود را بیان می‌کند (همان: ۱۳۳). سؤالی که به ذهن مخاطب می‌رسد این است که چه چیزی باعث می‌شود که از کسی تملق‌گویی کنیم؟

در قسمت میانی داستان کچل حمزه شروع به توصیف کوراوغلو و شمشیر او می‌کند و می‌گوید: «گویی شمشیر کوراوغلو همیشه به تو می‌گفت: آه ای کینه تو هم مانند محبت مقدس هستی»(همان: ۱۳۹). چالشی که در این بخش از داستان ممکن است برای مخاطب ایجاد شود این است که آیا می‌شود یک خصوصیت منفی اخلاقی در عین حال مثبت هم باشد؟ صفات اخلاقی ثابت هستند یا نسبی؟

در ادامهٔ داستان کچل حمزه با حیله و نیرنگ موفق می‌شود که کوراوغلو را فریب دهد و وارد اردوگاه چنلی‌بل شود(همان: ۱۴۰). در اینجا ممکن است این سؤال برای مخاطب کودک و

نوجوان ایجاد شودکه چگونه شخصی فریب می‌خورد؟ چطور می‌شود کسی را فریب داد؟ آیا فریب‌کاری با دروغ‌گویی ارتباط دارد؟آیا کسی‌که فریب می‌خورد نشان‌دهنده کم‌خردی اوست؟

در قسمتی دیگر از داستان آمده است وقتی‌که کچل حمزه اعتماد کوراوغلو را به‌خود جلب می‌کند، کچل حمزه هم از فرصت استفاده می‌کند و «دورآت» را زین می‌کند و سوار بر آن، آن را از چنلی بل دور می‌کند(همان: ۱۴۴). سؤال چالش‌برانگیز برای کودک و نوجوان این است‌که خیانت چیست؟ خائن کیست؟ آیا کسی‌که خائن باشد دروغ‌گو هم هست؟

۶. ۱. ۳. گفت‌وگو و کندوکاو فلسفی

«گفت‌وگو» به معنای مکالمه و صحبت‌کردن باهم و مبادله افکار و عقاید است و در شعر، داستان، نمایش‌نامه و ... به کار برده می‌شود. به‌سخن دیگر صحبتی را که میان دو شخص یا بیشتر رد و بدل می‌شود یا آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در اثری ادبی(داستان، نمایشنامه، شعر ...) پیش می‌آید گفت‌وگو می‌نامند(میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۶۶). گفت‌وگو در داستان یکی از عناصر مهم است، پیرنگ را گسترش می‌دهد و درون‌مایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل داستانی را به‌پیش می‌برد(همان، ۴۶۳). و یک گفت‌وگوی خوب در داستان به خواننده این امکان را می‌دهد که خود در جهان داستان حضور یابد و به‌صدای شخصیت‌ها، درحالی‌که آنان دارند پنهانی‌ترین زاویه‌ها و ظریف‌ترین جنبه‌های روح خود را آشکار می‌کنند، گوش فرا دهد(ایرانی، ۱۳۸۰: ۳۴۲).

گفت‌وگو در حلقه کندوکاو فلسفی ابزاری برای برقراری ارتباط و انتقال افکار کودکان به هم‌دیگر است و حس و رشد فهم و بهبود فرایند یادگیری را در آنان ایجاد می‌کند و به آنان اجازه می‌دهد تا معانی و فهمی جدید بسازند و ادراکاتی داشته باشند(مرعشی و قائدی، ۱۳۹۴: ۶۷). عنصر گفت‌وگو در داستان‌های فکری نیز نقش بسیار مهمی دارد و یکی از بخش‌های اساسی داستان‌ها را تشکیل می‌دهد. داستان‌های فکری خوب باید یک حلقه کندوکاو و مباحثه را شبیه‌سازی کنند تا کودکان را درباره موضوع موردنظر ترغیب و تشویق کنند، این کار برعهده گفت‌وگوها است.گفت‌وگوها فضای بحث و تبادل‌نظر را به تصویرمی‌کشند.شخصیت‌های داستان بر سر موضوعی باهم حرف می‌زنند و هریک نظری می‌دهند و با بیان استدلال و آوردن مثال سعی در اثبات نظر خود یا رد نظر مخالف دارند، به این ترتیب تحقیق و جست‌وجو آغاز می‌شود و کودک نیز در چالش داستان درگیر می‌شود (مجید حبیبی عراقی، ۱۳۹۴: ۵۸ – ۵۹).

داستان گفت‌وگوهای زیادی دارد که بیشتر آن معمولی است و به بازنویسی نیاز دارد، اما گفت‌وگوی کوراوغلو با کچل حمزه، می‌تواند از گفت‌وگوهای مورد نظر برنامه آموزشی فبک باشد:

«کوراوغلو گفت: تو خودت به این فکر افتادی یا حسن‌پاشا این راه را پیش پایت گذاشته؟

حمزه گفت: حسن‌پاشا.

کوراوغلو فکری کرد و گفت: تو خیال می‌کنی چه کسانی ترا به این روز سیاه انداخته‌اند؟

حمزه گفت: من چه می‌دانم. لابد سرنوشت من اینجوری بوده ... شاید هم خدا ... من چه می‌دانم. من فقط می‌خواهم از سرنوشت خودم انتقام بگیرم.

کوراوغلو گفت: حمزه، تو هم مثل میلیون‌ها هم‌وطن دیگر ما به‌دست آدم‌هایی مثل حسن‌پاشا به روز سیاه نشسته‌ای. تو به‌جای اینکه با آن‌ها بجنگی، کمکشان می‌کنی. تو به چنلی‌بل، به میلیون‌ها هم‌وطنت خیانت می‌کنی. قیرآت را بیار برگردیم به چنلی‌بل. تو باید جزو یاران چنلی‌بل باشی و با حسن‌پاشا بجنگی. تو از این راه می‌توانی انتقام بگیری و همراه میلیون‌ها هم‌وطن دیگر به روز سفید برسی.

کچل حمزه گفت: کوراوغلو، من راه خودم را انتخاب کرده‌ام. هیچ علاقه‌ای هم به هم‌وطنانم ندارم. هرکس در فکر آسایش خودش است. من رفتم» (بهرنگی، ۱۳۹۶: ۱۵۰ و ۱۵۱).

چالشی که در این گفت‌وگو ممکن است برای مخاطب ایجاد شود این است که آیا سرنوشت هرکسی به‌دست خود اوست و در ساختن سرنوشت خود مختار هست یا خیر؟ آیا خداوند سرنوشت انسان را رقم می‌زند؟ آیا اگر سرنوشت انسان‌ها از قبل توسط خداوند تعیین شده است برخلاف عدالت نیست؟

۶. ۲. غنای ادبی

غنای ادبی به‌رعایت جنبه‌های ادبی مربوط است که داستان را برای خواننده جذاب و پذیرفتنی می‌کند. همچنین شامل ارزش‌های ادبی‌ای می‌شود که با حضور عناصر گوناگون ادبی متناسب با گروه سنی مخاطب حاصل می‌شود و با فقدان آن‌ها از بین می‌رود. این عناصر شامل درونمایه، محتوا، تخیل، شخصیت‌پردازی، طرح، زبان، گفت‌وگو، تصویر، زاویهٔ دید و ... است (ناجی، ۱۳۹۵: ۱۱). این داستان‌ها باید حداقل ویژگی‌های ادبی را داشته باشند تا در کلاس درس

از آن‌ها استفاده شود و موجبات هم‌ذات‌پنداری را فراهم آورند؛ بنابراین باید در این داستان‌ها به برخی از این عناصر که برای داستان کودک و نوجوان لازم است توجه کافی شود(همان: ۴۰). البته لازم نیست که داستان‌ها شاهکار ادبی باشند و غنای ادبی تااندازه‌ای که جذابیت داستان را حفظ کند، کافی است(همان: ۱۱).

۶. ۲. ۱. شخصیت و شخصیت‌پردازی

کسانی را که نویسنده خلق می‌کند تا عمل داستانی را به سرانجام برسانند، شخصیت می‌نامند(قزل ایاغ، ۱۳۸۴: ۱۹۰). به‌سخن‌دیگر شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل و آنچه می‌کند و می‌گوید وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند(میرصادقی، ۱۳۸۸: ۸۴). شخصیت‌های داستان یا ممکن است تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد؛ به‌عبارت‌دیگر در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تأثیر نکند یا اگر تأثیر بکند تأثیر کمی باشد و نیز ممکن است شخصیتی یکریز و مدام در داستان دستخوش تغییر و تحول باشد و جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید و جهان‌بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصیتی او دگرگون شود که در این صورت به‌شخصیت نوع اول شخصیت ایستا و به شخصیت نوع دوم شخصیت پویا می‌گویند (همان: ۹۳ – ۹۴).

عنصر شخصیت در داستان کودک از اهمیت بیشتری برخوردار است. شخصیت‌های داستان باید به‌گونه‌ای باشند که کودک بتواند به‌راحتی با آن‌ها ارتباط برقرار کند و هم‌ذات‌پنداری کند (ناجی، ۱۳۹۵: ۴۵). هرچه هم‌ذات‌پنداری بین کودک و قهرمان‌ها یا شخصیت‌های اصلی داستان قوی‌تر باشد، داستان می‌تواند سکوی پرش بهتری را برای کودک فراهم آورد تا پرسش‌های شخصی خود را در داستان دنبال کند(همان). بهتر است شخصیت‌های داستان هم‌سن و سال کودک مخاطب باشند، کودکی‌که تجربیات و احساسات و افکاری مشابه با او دارد و دنیا را از چشم او می‌بیند، مثل او از موضوعات تازه تعجب می‌کند، پرسش می‌کند، جست‌وجو می‌کند و می‌اندیشد(مجید حبیبی عراقی، ۱۳۹۴: ۴۷).

کوراوغلو قهرمان و شخصیت اصلی داستان است که شخصیتی پویا دارد. وی نمونه کامل یک قهرمان است که برای تغییر شرایط حاکم بر جامعه و دفاع از مظلومان از برای رسیدن به

برابری و برادری و آزادی می‌جنگد. همچنین کوراوغلو با ایثار و فداکاری، منافع شخصی خود را برای راحتی زندگی مردم زیر پا می‌گذارد. کوراوغلو که به‌خاطر کینه‌توزی حسن‌خان پدرش را از دست داده است، رنج، درد و غم و اندوه مردم ستمدیده را به‌خوبی درک می‌کند؛ زیرا که او همه این دردها را تجربه کرده است. وی چون با ستمدیدگان رفتاری با محبت و مشفقانه دارد، می‌پذیرد که کچل حمزه وارد چنلی‌بل شود. وقتی‌که کچل حمزه با نیرنگ و تزویر اعتماد او را به‌خود جلب می‌کند، اهالی چنلی‌بل به او اعتراض می‌کنند که چرا به غریبه‌ای که هیچ او را نمی‌شناسد اعتماد کرده است. بعداز اینکه این نگرانی تبدیل به واقعیت می‌شود و کچل حمزه قیرات را می‌دزدد، همهٔ اهالی چنلی‌بل او را سرزنش می‌کنند. در این موقعیت است که کوراوغلو که تحت هیچ شرایطی این خواری و خفت و سرافکندگی را نمی‌پذیرد، به‌عنوان قهرمان جامعه‌اش برای جبران اشتباه خود در پیِ راهی برای نجات دادن قیرات از دست حسن‌پاشا می‌گردد و عاقبت باشکل و ظاهر یک آوازخوان دوره‌گرد وارد توقات می‌شود (ر.ک: بهرنگی، ۱۳۹۶: ۱۶۰ – ۱۶۱) و با دلاوری‌ها و دلیری‌های خود قیرآت را از حسن‌پاشا پس می‌گیرد (همان: ۱۷۰). کودکان و نوجوانان می‌توانند با ویژگی‌های چنین قهرمانی همذات‌پنداری کنند و این‌گونه ویژگی‌های مثبت و باارزش را در خود تقویت و ایجاد کنند و آن‌ها را در زمان مناسب خود به‌کار گیرند.

در داستان درباره برخی از شخصیت‌ها پیشداوری صورت گرفته که با اهداف برنامه فبک همخوانی ندارد. (همان: ۱۲۶؛ ۱۲۷؛ ۱۲۹؛ ۱۳۳؛ ۱۳۵؛ ۱۳۹؛ ۱۵۵).

کچل حمزه شخصیتی حیله‌گر، مکار، خائن، فرومایه، فرصت‌طلب و پستی دارد که برای رسیدن به دختر حسن‌پاشا و به‌دست آوردن زر و زیور دنیا برای دزدیدن قیرآت، به‌دستور حسن‌پاشا به چنلی‌بل می‌رود. وی بعداز آنکه با دروغ‌گویی و حیله و تزویر اعتماد کوراوغلو را به‌خود جلب می‌کند، کوراوغلو نیز نگهداری اسب خود «دورآت» را به او می‌سپارد. کچل حمزه نیز از اعتماد کوراوغلو سوء استفاده می‌کند و برای عملی‌کردن خواسته و نقشه شوم خود، دست به‌خیانت می‌زند و دورآت را از چنلی‌بل می‌دزدد. خودخواهی و منفعت‌طلبی کچل حمزه چنان با شخصیت او درآمیخته شده که حتی برای اینکه به قدرت و منفعت خود برسد دست

به فریب‌دادن حسن‌پاشا نیز می‌زند. او با اینکه برای دزدیدن قیرآت به چنلی‌بل آمده است، ولی باخود می‌گوید:«در توقات کسی نیست که بین قیرآت و دورآت فرق بگذارد. بهتر است دورآت را ببرم بدهم به حسن‌پاشا بگویم که قیرآت همین است»(همان: ۱۴۴). بنابراین، کچل حمزه شخصیتی ایستا و ضد قهرمان دارد که از ابتدای داستان تا انتهای آن بر سر همان فکرهای نحس و شوم خود می‌ماند و پیروزی و شادکامی خود را در ناکامی دیگران می‌بیند که در پایان هم به موفقیت و پیروزی نمی‌رسد.

نگار همسر کوراوغلو نیز از دیگر شخصیت‌های داستان است که شخصیتی ایستا دارد. او زنی زیبا، آگاه، بابصیرت، زیرک و دانا است که دست از زندگی پرطمطراق و مجلل کشیده و با پوشیدن لباس جنگی همراه و هم‌دوش کوراوغلو و دیگر مبارزان چنلی‌بل در مبارزات اجتماعی شرکت دارد و پیوسته با گفتار و رفتار خود به حمایت از کوراوغلو و دیگر مبارزان چنلی‌بل می‌پردازد و راه درست و حقیقی را به آنان خاطرنشان می‌سازد. این مسئله می‌تواند برای آموزش غیرمستقیم دختران نوجوان مفید و سازنده باشد که معرفت، شناخت، هوشیاری، علم و آگاهی و اندیشمندی یک نوع زیبایی در زن محسوب می‌شود و همچنین می‌توان گفت که زن زمانی زیبا است که زیبایی و زیبندگی‌اش ملازم با اندیشه و تفکر باشد.

حسن‌خان و حسن‌پاشا نیز از دیگر شخصیت‌های داستان هستند که شخصیت‌های ظالم، ستمگر، زورگو و چاپلوسی دارند که با گرفتن مالیات‌های سنگین و باج‌وخراج بی‌حساب از دهقانان و پیشه‌وران، مردم ستمدیده را تحت ظلم و ستم خود قرار داده اند.

۶. ۲. ۲. پیرنگ

پیرنگ نقشه، طرح یا الگوی رخدادها در هر نمایش، شعر یا قصّه است(مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۵۳) که وابستگی موجود میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی تنظیم می‌کند (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۶۴). به‌سخن‌دیگر می‌توان گفت که «به توالی منظم اعمال و حوادث داستان که مبتنی بر رابطه علت و معلولی باشند پیرنگ گفته می‌شود»(شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۶۶).

پیرنگ در داستان کودک معمولاً سیر خطی و ساده‌ای را دنبال می‌کند، داستان با مقدمه‌چینی آغاز می‌شود و سپس حوادث و رویدادها ذکر می‌شود تا داستان به نقطه اوج خود برسد(ناجی، ۱۳۹۵: ۴۷). بنابراین از نقطه بروز درگیری داستان دارای فراز و فرودهای فرعی است

تا به نقطه اوج می‌رسد. نقطه اوج جایی است که درگیری فیصله پیدا می-کند (قزل ایاغ، ۱۳۸۴: ۱۸۹). نقطه اوج پرهیجان‌ترین بخش داستان است و در بسیاری از داستان‌ها پرونده داستان در همین نقطه بسته می‌شود (همان: ۱۹۰). پیرنگ در داستان‌های فکری تفاوت عمده‌ای با داستان‌های معمولی دارد و آن پایان‌بندی‌های غیر معمول است؛ به این معنی که نتیجه‌گیری و رسیدن به نقطه آرامش و گره‌گشایی، در داستان‌های فکری رخ نمی‌دهد. داستان‌های فکری در پی ایجاد پرسش و چالش و طرح مسئله هستند و پیرنگ در این داستان‌ها نقش مهمی را برای ایجاد چنین فضایی بحث‌برانگیز بر عهده دارد(مجید حبیبی عراقی، ۱۳۹۴: ۵۳).

پیرنگ داستان، پیرنگی قوی و سنجیده و بر پایه روابط علت و معلولی است. در داستان گره‌های متعددی وجود دارد، اما گره اصلی زمانی آغاز می‌شودکه کچل حمزه برای ربودن قیرآت به چنلی‌بل آمده است و با حیله‌ونیرنگ وارد لشگرگاه کوراوغلو می‌شود و با سوء استفاده از اعتماد کوراوغلو پس‌از مدتی فرصتی را به‌دست می‌آورد که دورآت را زین کند و سوار برآن از چنلی‌بل به‌سوی توقات فرار کند(همان: ۱۴۴). این گره با تعلیقی دامنه‌دار خواننده را با خود همراه می‌سازد؛ به‌طوری‌که خواننده شیفته داستان می‌شود و می‌خواهد بداند که آیا کوراوغلو موفق به برگرداندن یا بازپس‌گیری دورآت می‌شود یا خیر. این گره پس از اینکه کوراوغلو برای نجات قیرآت به‌دنبال کچل حمزه می‌رود و از حیله‌ونیرنگ کچل حمزه شکست می‌خورد و قیرآت را از دست می‌دهد گشوده می‌شود. (همان: ۱۴۹). وقتی که سرافکنده وارد چنلی‌بل می‌شود با سرزنش همسر و لشکریان روبه‌رو می‌شود در این هنگام کوراوغلو برای جبران اشتباهاتش به‌تنهایی عازم توقات می‌شود که قیرآت را از حسن‌پاشا و کچل حمزه بازستاند که در اینجا گره دوم شکل می‌گیرد(همان: ۱۵۹). و وقتی‌که کوراوغلو با یک نقشه‌ای وارد توقات می‌شود و با کشتن کچل حمزه موفق به برگرداندن قیرآت به چنلی‌بل می‌شود، گره‌گشایی صورت می‌گیرد. از این منظر می‌توان گفت پیرنگ داستان مطابق با پیرنگ متعارف داستان‌های برنامه آموزشی فبک نیست، زیرا پایان‌بندی مشخصی دارد و راه کنجکاوی و استدلال را بر روی خواننده مخاطب کودک و نوجوان بسته است و مخاطب داستان دیگر نمی‌تواند به کمک خلاقیت و بر اساس برداشت خود پایان داستان را در ذهن خود بازسازی نماید. همچنین پیام داستان نیز تلقینی صریح دارد و چون برنامه آموزشی فبک با تلقین فکر و

اندیشه‌ای خاص به مخاطب مخالف است به‌همین دلیل نیز مناسب برنامه آموزشی فبک نیست و باید بازآفرینی و بازنویسی شود.

۶. ۲. ۳. باورپذیری

وقایع داستان باید طوری بیان گردد که از نظر خواننده پذیرفتنی باشد. اگرچه در داستان حوادث آن‌طور اتفاق نمی‌افتد که در زندگی واقعی اتفاق می‌اُفتد، بلکه داستان سلسله‌ای از حوادث را که شبیه حوادث واقعی است برای ما متصور می‌سازد (محمدی فشارکی و خدادادی، ۱۳۹۱: ۷۸). بنابراین می‌توان گفت باورپذیری یا حقیقت‌مانندی «به کیفیتی گفته می‌شود که در شخصیت‌ها(شخصیت) و در عمل آثار داستانی یا نمایشی وجود دارد و موجب می‌شود که واقعیت داستانی باورکردنی و مقبول واقع شود»(داد، ۱۳۸۵: ۲۰۱). یعنی نویسنده باید وقایع را به‌گونه‌ای تعریف کند که امکان رویداد آن‌ها در زندگی واقعی احساس گردد و از نظر خواننده باورپذیر باشد(محمدی فشارکی و خدادادی، ۱۳۹۱: ۷۸). اگر داستانی در باورپذیری ضعف داشته باشد، غیرواقعی جلوه می‌کند و خوانندگان نمی‌توانند وقوع حوادث داستان را باور کنند(ناجی، ۱۳۹۵: ۴۱).

داستان کوراوغلو و کچل حمزه در کل باورپذیر است، اما در چند جای داستان وقایع و اتفاقاتی رُخ داده است که برای کودکان و نوجوانان امروزی باورپذیر نیست یا اینکه باورپذیری آن سخت می‌نماید. به‌عنوان مثال در آغاز داستان آمده است که یک روز علی‌کیشی اسب‌های حسن‌خان را به کنار دریا می‌برد که ناگهان دو اسب از دریا بیرون می‌آیند و با دو اسب از اسب‌هایی که علی‌کیشی آن‌ها رابه کنار دریا برده است، جفت‌گیری می‌کنند(ر.ک: بهرنگی، ۱۳۹۶: ۱۲۷) که این امر برای کودک و نوجوان امروزی باورپذیر نیست. در قسمت دیگری از داستان زمانی که کوراوغلو به‌دنبال کچل حمزه می‌رود تا دورآت را برگرداند، کچل حمزه وقتی‌که می‌بیند که کوراوغلو دارد به او می‌رسد، فوراً به خانهٔ آسیابان می‌رود و در آنجا تو کپهٔ آرد سرو صورتش را سفید می‌کند تا اینکه کوراوغلو او را نشناسد(ر.ک: همان: ۱۴۷- ۱۴۸) این قسمت از داستان برای کودکان باورپذیر نیست؛ زیرا کچل حمزه مدتی را با کوراوغلو بوده است و صرف‌نظر از اینکه صورت خود را با کپهٔ آرد سفید کرده بود، از طرق صدایش می‌توانست که آن را بشناسد.

در میانهٔ داستان آمده است که کوراوغلو گاوی را سر می‌بُرد و آن را کباب می‌کند و شروع به خوردن آن می‌کند(ر.ک: همان: ۱۵۳). این قسمت از داستان هم برای کودک و نوجوان مخاطب باورپذیر نیست؛ چون برایش سؤال است که چطور یک نفر می‌تواند یک گاو را کامل به‌تنهایی بخورد.

در قسمتی دیگر از داستان آمده است که وقتی کوراوغلو از کچل حمزه فریب می‌خورد و قیرات را از دست می‌دهد از غصه سه شبانه‌روز بدون آب و غذا و بی‌حرکت می‌خوابد (ر.ک: همان: ۱۵۷). همچنین کوراوغلو برای بازپس‌گیری قیرآت به توقات می‌رود که در طول این مدت سه شب بدون اینکه بخوابد راه می‌رود(همان: ۱۵۹). این قسمت‌های داستان هم برای کودک و نوجوان امروزی باورپذیر نیست؛ زیرا انسان می‌تواند چند شبانه‌روز بدون غذا زنده بماند، اما بدون آب غیرممکن است و اینکه به یک‌طرف بخوابد و هیچ حرکتی در خواب نداشته باشد باورپذیر نیست. همچنین باورپذیری اینکه انسان بدون استراحت و خوابیدن سه شبانه‌روز راه برود ممکن نیست.

۶. ۳. غنای روان‌شناختی

داستان‌ها علاوه‌بر اینکه باید به لحاظ ادبی زیبا و اصولی نوشته شده باشند، نیازمند توجه روان‌شناختی در ساخت داستان نیز هستند؛ به‌این‌معنی که در نگارش یا گزینش داستان‌های مناسب برای کودکان و اجرایش در حلقهٔ کندوکاو، علاوه‌بر کفایت ادبی و فلسفی داستان باید به این نکته نیز توجه داشت که که داستان‌ها باید متناسب با نیازها، عواطف، احساسات و ویژگی‌های روان‌شناختی کودک و مناسب با سن او باشد(مجید حبیبی عراقی، ۱۳۹۴: ۹۱).

۶. ۳. ۱. زبان نگارش و واژه‌های مناسب کودکان و نوجوانان

زبان وسیله انتقال حالات، عواطف و احساس‌ها، تخیلات و مفاهیم و اندیشه‌هاست (قزل ایاغ، ۱۳۸۴: ۶۵). زبان از عناصر بسیار مهم در انتخاب داستان برای کودک است؛ زیرا توانایی‌های خواندن در کودکان باتوجه به گروه سنی‌شان محدود است و بی‌توجهی به این موضوع می‌تواند باعث بروز مشکل در ارتباط کودک با داستان و شخصیت‌های آن شود (مجید حبیبی عراقی، ۱۳۹۴: ۵۵). به‌عبارت‌دیگر متن نه باید آن‌چنان ساده باشد که خواننده بی‌نیاز از تلاش باشد و نه آن‌چنان پیچیده که خواننده را از ادامه خواندن بازدارد و نسبت به توانایی‌های خود ناامید کند

(قزل ایاغ، ۱۳۸۴: ۶۴). در انتخاب زبان داستان کودک باید به چند نکته توجه کنیم: اول اینکه زبان داستان کودک در عین روان بودن، باید توانایی‌های کلامی کودک را افزایش دهد. در لابه‌لای داستان تا حدودی از کلمات و لغات جدید استفاده کرد تا به نوعی توجه کودک را به خود جلب کند و او را به پرسش کردن وادارد. در داستان‌های فکری گره زبانی نباید از روانی داستان بکاهد و ذهن کودک را از اصل داستان منحرف سازد؛ اما زبانی که انتخاب می‌کنیم درعین‌حال که باید ساده و سلیس باشد، جذاب‌وگیرا نیز باشد و فقط با شکستن زبان بزرگسالانه و رسمی و محاوره‌نویسی نمی‌توان به زبان کودک و ادبیات او دست یافت؛ بنابراین نویسنده باید هم لغاتی را که کودک به کار می‌برد و هم کلماتی را که اگر کودک بشنود معنی آن‌ها را درمی‌یابد؛ یعنی واژگان شنیداری را نیز بشناسد؛ به‌عبارت‌دیگر نویسنده باید با زبان محیط کودک آشنا باشد. زبان باید متناسب با سن مخاطب و توانایی‌های او باشد و با فرهنگ نیز تناسب داشته باشد(ناجی، ۱۳۹۵: ۴۸ - ۴۹).

زبان داستان امروزی، ساده و قابل فهم و مناسب برای گروه‌های سنی «د» و «ه» است، اما با این وجود برخی اصطلاحات و کنایات در آن دیده می‌شود که درک معنا و مفهومشان برای مخاطب کودک و نوجوان دشوار است و لازم است که بازنویسی شوند و در بازنویسی لازم هست که معادل‌های ساده و قابل فهمی جایگزین آن‌ها شوند:

حسن‌خان بادی در گلو انداخت (بهرنگی، ۱۳۹۶: ۱۲۷).

حسن‌خان از شنیدن این حرف خون به‌صورتش دوید. دنیا جلوی چشمش سیاه شد(همان: ۱۲۸).

من موی سرم را در ایلخی تو سفید کرده‌ام(همان).

علی‌کیشی هرقدر ناله و التماس کرد که من تقصیری ندارم، به‌خرجش نرفت(همان).

رهبر این دزدان غارتگر مهترزاده بی‌سروپایی است به‌نام کوراوغلو(همان: ۱۳۱).

کسی که درد را بداند درمان را هم بلد است(همان: ۱۳۵).

کچل چارق‌هایش را به‌پا کرد، زنگال‌هایش را محکم پیچید، مشتی نان توی دستمال گذاشت و به کمرش بست و دگنکی به‌دست گرفت و راه افتاد(همان: ۱۳۸).

کچل حمزه با نگاه اول کوراوغلو را شناخت، اما درحال حیله کرد(همان: ۱۳۹).

امسال دورآت کمی لاغر و نزار شده(همان: ۱۴۲).

پای هردو اسب بخو داشت(همان).

جوجه‌کباب و گوشت بوقلمون و تیهو خواهم خورد(همان: ۱۴۴).

دیوار پولادین چنلی‌بل ترک برداشته این کار دشمنان ما را خوشحال و جری خواهد کرد (همان: ۱۴۵).

این سخن یاران را از کوره در برد(همان: ۱۵۵).

گفت‌وگوهای داستان به زبان معیار هست، اما در برخی از گفت‌وگوها اندک کلماتی به‌شکل عامیانه به‌کار رفته که باعث می‌شود کودکان و نوجوانان مخاطب در هنگام خوانش داستان، دچار دوگانگی و اشتباه شوند، به‌همین دلیل لازم هست که این واژه‌ها به‌صورت معیار بازنویسی شوند:

کوراوغلو درب و داغون خواهد شد(همان: ۱۳۷).

خم شد و گفت: دِ بیا بیرون، حمزه!(همان: ۱۴۸).

کوراوغلو نیستم اگر سرت را چون کونهٔ خیار از تن جدا نکنم(همان: ۱۵۲).

کیف همه کوک شد(همان: ۱۵۹).

حسن‌پاشا هولکی پرسید: اسب چی؟(۱۶۲).

داستان حجم بالای دارد(همان: ۱۱۳ – ۱۷۰) و این سبب می‌شود وقت زیادی از حلقه کندوکاو کلاسی گرفته شود؛ بنابراین باید در بازنویسی بخش‌های اصلی از غیر اصلی جدا شوند تا حجم آن کاهش یابد.

نویسنده به‌دلیل دوزبانه بودن تسلط زیادی به زبان فارسی نداشته و این باعث شده است‌که ساختار نحوی و ترکیب واژه‌ها در برخی جملات داستان دچار نارسایی شوند که این امر باعث درگیر شدن ذهن مخاطب کودک و نوجوان به این نارسایی‌ها می‌شود و به‌همین دلیل این جملات نیازمند بازنویسی هستند:

حسن‌پاشا به شنیدن این سخن عصبانی شد(همان: ۱۳۶).

پاشا، خودت می‌دانی که کچل‌ها همه فن حریف می‌شوند(همان: ۱۳۷).

کچل حمزه کاغذ را گرفت و تاکرد و گذاشت به جیب بغلش(همان: ۱۳۸).

کوراوغلو الان می‌آید و قلعه را به سرت خراب می‌کند(همان: ۱۶۶).

باید به‌جای این حروف اضافه و واژه به‌کار رفته از حروف اضافه و واژه «از، هستند، تو یا داخل، رویِ» استفاده شوند.

در جایی از داستان خودکار یک جلسهٔ مشورتی با حضور تمام خان‌ها برای برهم ریختن قیام چنلی‌بل برپا می‌کند که هریک از خان‌ها نظرات خود را بیان می‌کنند، بعد وقتی نوبت به حسن‌پاشا می‌رسد در این هنگام لحن آن مانند لحن تملق درباری می‌شود و زبان داستان تا حدی به‌کهنگی گرایش پیدا می‌کند «خودکار به سلامت باد، من سگ کی باشم که مقابل سایهٔ خدا لب از لب باز کنم ام که اکنون امر مبارک خودکار بر این است که منِ کمتر از سگ هم حرفی بزنم، ناچار اطاعت می‌کنم که گفته‌اند: امر خودکار فرمان خداوند است»(همان: ۱۳۳). شاید نویسنده به‌خاطر اهداف سیاسی که در عمق داستان خود به‌کار برده است خواسته است که پستی و فرومایگی برخی از انسان‌ها را نشان دهد که حاضر هستند برای خوش‌خدمتی و چاپلوسی ارباب خود تن به هر رذیلتی بدهند، اما این مطلب از نظر غنای روانشناختی برنامه آموزشی فبک باعث می‌شود به روانی و یکپارچگی زبان و نثر داستان آسیب برساند و فهم و درک آن را برای مخاطب کودک و نوجوان دشوار گرداند، بنابراین در این بخش از داستان باید بازنویسی صورت گیرد.

۶. ۳. ۲. تناسب مفاهیم با درک کودکان و نوجوانان

در داستان‌های آموزشی فبک باید به برخی از الزاماتی که به رشد شبکه مفاهیم و ایده‌ها در ذهن کودک مخاطب مربوط است، توجه کرد. لیپمن غنای روان‌شناختی را در تناسب داستان با گروه سنی مخاطب می‌داند و اظهار می‌دارد که بازخورد برنامه فبک نشان‌دهنده این است که از نظر کودکان مفاهیم پیچیده‌ای همچون انصاف، خوب‌بودن و درستی موضوعات جالبی برای مباحثه هستند (ناجی،۱۳۹۵: ۴۹).

یکی از اشتباهات روان‌شناختی درباره داستان‌های کودک این است که بسیاری از مردم به اشتباه فکر می‌کنند در داستان‌هایی که مربوط به کودکان کم سن وسال است، باید کمتر به مفاهیم انتزاعی و مجرد توجه شود، درحالیکه کودکان کم سن و سال قدرت تشخیص بزرگسالان را ندارند و آن‌ها دنیا را به صورت یک کل می‌بینند و می‌خواهند بدانند که ارتباط اجزا با کل چگونه است. از آنجا که آنان درحال یادگیری زبان هستند، قادر نیستند به سرعت برای سؤالاتشان، از طریق بازی‌های زبانی یا اشاره به آنچه فکر می‌کنند واقعی است، جواب

پیدا کنند. کودک مانند فیلسوف مطمئن نیست که چه چیزی واقعی است یا چگونه واقعی می‌شود؛ بنابراین آن‌ها برای بیان آنچه ممکن است در شرایط گوناگون رخ دهد، آزادتر می‌اندیشند و آماده پذیرش دنیاهای احتمالی و راه‌حل‌های جایگزین برای مسائل غامضند (همان: ۴۹ – ۵۳).

مفاهیم به‌کار رفته در داستان از جمله حق‌طلبی، مبارزه در راه حق، آزادی، دوستی، انسانیت، برابری و برادری، جوانمردی، زیبایی، اعتماد در مقابل بی‌اعتمادی، مشورت، اخلاص، مهربانی، محبت، صداقت، دشمنی، حسد و کینه، بی‌عدالتی، جاه‌طلبی، خیانت، دورویی، خدعه و نیرنگ، دنائت و پستی، تملق‌گویی، تبعیض، فاصلهٔ طبقاتی، ظلم و ستم مفاهیمی هستند که برای گروه‌های سنی «د» و «ه» قابل درک و فهم‌اند.

واژه‌هایی در چندجای داستان مطرح شده‌اند که برای کودکان و نوجوانان مخاطب بدآموزی دارد (ر.ک: بهرنگی، ۱۳۹۶: ۱۲۷ و ۱۴۶ و ۱۵۹) به‌همین دلیل این‌واژه‌ها نیازمند اصلاح و بازنویسی هستند.

در برخی از قسمت‌های داستان صحنه‌های خشونت‌آمیزی وجود دارد(همان: ۱۴۷ و ۱۶۷) که متناسب با درک روان‌شناختی کودکان و نوجوانان گروه سنی «د» و«ه» نیست و این امر سبب بروز خشونت در این سنین می‌گردد به‌همین خاطر نیاز به بازنویسی دارند.

۷. نتیجه‌گیری

در این پژوهش غنای فلسفی، ادبی و روان‌شناختی داستان کوراوغلو و کچل حمزه نوشته صمد بهرنگی بر اساس نظریه متیو لیپمن بررسی شد. دستاورد پژوهش نشان می‌دهد که در زمینهٔ غنای فلسفی، داستان دارای ظرفیت مطلوبی است تا جایی‌که از نظر بهره‌مندی از مفاهیم فلسفی بسیار غنی است و موضوعات فلسفی متنوعی مانند آزادی، شجاعت، انسانیت، برابری و برادری، جوانمردی و ... در لابه‌لای قسمت‌های مختلف داستان به چشم می‌خورد که برای بحث‌کردن از آن‌ها در حلقه کندوکاو فلسفی موضوعات خوبی هستند. از نظر ویژگی عدم تلقین داستان دارای تلقینی صریح است که در بخش‌های مختلفی از آن به درون‌مایه داستان اشاره شده است که از ضعف‌های آن به شمار می‌رود و نیازمند بازنویسی است. داستان از نظر چالش‌خیزی نیز مطلوب است، به این معنی‌که چالش‌ها و پرسش‌های زیادی از موقعیت‌های

داستان برای مخاطب به ذهن می‌رسد. گفت‌وگوهای زیادی در داستان وجود دارد، اما گفت‌وگوهای دوسویه‌ای که متناسب بابرنامه فبک باشد چندان زیاد نیست.

در ساحت ادبی، شخصیت‌پردازی داستان پیرامون شخصیت اصلی به‌نحو مطلوبی صورت گرفته است. پویایی‌ای که در رفتار شخصیت اصلی داستان دیده می‌شود، باعث می‌شود که مخاطب کودک و نوجوان با او همذات‌پنداری داشته باشد. اگرچه در برخی از قسمت‌های داستان درباره برخی از شخصیت‌های داستان پیشداوری شده است که از ضعف‌های عمده آن به‌حساب می‌آید که نیاز به بازنویسی دارد. پیرنگ داستان هم گره‌های متعددی دارد که باعث شده است داستان از جذابیت خاصی برخوردار باشد، اما گره‌گشایی صورت‌گرفته در داستان و تلقینی بودن پیام آن از ضعف‌های آن به شمار می‌رود که نیازمند بازنویسی است. از نظر باورپذیری، اگرچه برخی قسمت‌های آن برای مخاطب باورپذیر نیست، اما درکل داستان از باورپذیری مطلوبی برخوردار است.

از نظر غنای روان‌شناختی، زبان واژگان متناسب با کودکان و نوجوانان گروه‌های سنی«د» و «ه» هست. برخی از اصطلاحات و کنایات در آن وجود دارد که نیازمند بازنویسی است، اما زبان آن ساده و امروزی است. از نظر تناسب مفاهیم با درک کودکان هم باید گفت که برخی از صحنه‌های تهدیدآمیز و خشونت‌بار در آن هست که نیازمند بازنویسی است.

منابع

ایرانی، ناصر(۱۳۸۰). *هنر رمان*، تهران: آبانگاه.

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

داد، سیما(۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی، واژه نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به شیوه تطبیقی و توضیحی*، تهران: مروارید.

رجبی‌همدانی، مه‌سا(۱۳۹۷). *تحلیل تطبیقی افسانه‌های کهن ایرانی و افسانه‌های آلمانی برادران گریم بر اساس برنامهٔ فلسفه برای کودکان*، پایان‌نامهٔ دکتری، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه.

شمیسا، سیروس(۱۳۸۰). *انواع ادبی*، تهران: فردوس.

صادقی‌هاشم‌آبادی، محمد و علوی، سیّدمحمدکاظم(۱۳۹۳). «فلسفه برای کودکان»، *اسلام و پژوهش‌های تربیتی*، س۶، ش۲ (پیاپی ۱۲)، صص ۵۹ – ۷۸.

فیشر، رابرت(۱۳۹۰). *آموزش تفکر*، ترجمه غلامعلی سرمد، تهران: انتشارات بین‌المللی گاج.

فیشر، رابرت(۱۳۹۱). *آموزش تفکر به کودکان*، ترجمه مسعود صفایی مقدم و افسانهٔ نجاریان، اهواز: گوزن.

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

قزل ایاغ، ثریا(۱۳۸۴). *ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن(مواد خدمات کتابخانه‌ای برای کودکان و نوجوانان)*، تهران: سمت.

کرمانی، رومینا(۱۳۹۱). «ویژگی‌های داستان‌های فلسفه برای کودکان از منظر رابرت فیشر»، *کتاب ماه فلسفه*، ش۶۲، صص ۳۰ – ۳۳.

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

محمدی فشارکی، محسن و خدادادی، فضل‌الله(۱۳۹۱). «از تاریخ تا داستان؛ تحلیل عناصر مشترک بین تاریخ و داستان»، *پژوهش‌های تاریخی*، س۴، ش۳(پیاپی۱۵). صص ۷۱ – ۸۶.

مرعشی، سیّدمنصور و قائدی، یحیی(۱۳۹۴). *مبانی و کارکردهای حلقه کندوکاو*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مقدادی، بهرام(۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی،(از افلاطون تا عصر حاضر)*، تهران: فکر روز.

میرصادقی، جمال(۱۳۸۸). *عناصر داستان*، تهران: سخن.

ناجی، سعید(۱۳۹۳). *کندوکاو فلسفی برای کودکان و نوجوانان ج۱*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. ناجی، سعید(۱۳۹۴). *داستان‌هایی برای کندوکاو فلسفی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ناجی، سعید(۱۳۹۵). *معیار فبک برای داستان*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ناجی، سعید و مجید حبیبی عراقی، لیلا(۱۳۹۷). «نگاهی دوباره به ویژگی فلسفی و ادبی داستان‌ها در برنامهٔ فبک»، *تفکر و کودک*، س ۹، ش ۱، صص ۱ – ۳۰.

ناجی، سعید و مرعشی، منصور(۱۳۹۴).«کفایت فلسفی در داستان‌های فلسفه برای کودکان و نوجوانان»، *تفکر و کودک*، س ۶، ش ۱، صص ۸۷ – ۱۱۱.

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

یوسفی، عاطفه(۱۳۹۳). «اهمیّت و نقش داستان در برنامه فلسفه برای کودکان»، *فلسفه و کودک*، س۲، ش۳ (پیاپی۷)، صص ۶۳ – ۸۲.