

الميزة الأدبية معياراً لانتقاد أعمال الأطفال والمراهقين

علي رضا صغير

طالب الدكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها ، قسم اللغة الفارسية وآدابها ، جامعة آزاد
الإسلامية ، فرع تربت حيدرية ، تربت حيدرية ، إيران
alirezasaghiri@yahoo.com

الدكتور محمود فيروزي مقدم (الكاتب المسؤول)

الأستاذ المساعد في اللغة الفارسية وآدابها ، قسم اللغة الفارسية وآدابها ، جامعة آزاد
الإسلامية ، فرع تربت حيدرية ، تربت حيدرية ، إيران
firouzimoghdam@gmail.com

الدكتور مريم جلاي

الأستاذ المساعد في اللغة الفارسية وآدابها ، جامعة شهيد بهشتي ، طهران ، إيران
jalali_1388@yahoo.com

الدكتور مهيار علوي مقدم

الأستاذ المشارك في اللغة الفارسية وآدابها ، جامعة الحكيم السبزواري ، سبزوار ، إيران
m.alavim@hsu.ac.ir

Literary merit is a criterion for criticizing children's and adolescents' works

Ali Reza Saghiri

PhD Student in Persian Language and Literature , Department of Persian
Language and Literature , Islamic Azad University , Turbat Haidariah Branch ,
Turbat Haidariah , Iran

Dr. Mahmood Firozi Moghaddam (responsible writer)

Assistant Professor of Persian Language and Literature , Department of Persian
Language and Literature , Islamic Azad University , Turbat Haidariah Branch ,
Turbat Haidariah , Iran

Dr. Maryam Jalali

Assistant Professor of Persian Language and Literature , Shahid Beheshti
University , Tehran , Iran

Dr. Mahyar Alavi Moghaddam

Associate Professor of Persian Language and Literature , Al-Hakim Sabzwari
University , Sabzevar , Iran

Abstract:

Literature has a complex nature that becomes a tangible phenomenon of the creative mind of the artist in the form of a literary text. A literary text can be considered beautiful and creative fiction writing on the topic of moral obligation. Accordingly, the three characteristics of creating beauty, moral commitment, and creative imagination are essential for it to be a literary text. In a literary text, language distances itself from its traditional instrumental function in order to highlight linguistic elements, attract attention and create beauty. The language of the child is no exception to this rule due to its general characteristics. The researcher tries to find criteria for criticizing the literary works of children and adolescents based on literary models, and believes that the function of the literary feature of the works of children and adolescents is different from its function of the works of adults, and this group should be taken into account. Benefited from the descriptive analytical method in this research.

Key words : literature , Works of children and adolescents , literary criticism .

الملخص :

للأدب طبيعة معقدة تصبح ظاهرة ملموسة من العقل الإبداعي للفنان في شكل نص أدبي. يمكن اعتبار النص الأدبي كتابة خيالية جميلة وخلاقة بموضوع الالتزام الأخلاقي. وفقاً لذلك ، فإن الخصائص الثلاث لخلق الجمال والالتزام الأخلاقي والخيال الإبداعي ضرورية ليكون نصاً أدبياً. في النص الأدبي ، تنأى اللغة بنفسها عن وظيفتها الأدائية التقليدية لكي تبرز العناصر اللغوية وتجذب الانتباه وتخلق الجمال. لغة الطفل ليست استثناء من هذه القاعدة نظراً لخصائصها العامة. تحاول الباحثة إيجاد معايير لانتقاد الأعمال الأدبية للأطفال والمراهقين بالاعتماد على النماذج الأدبية ، وتعتقد أن وظيفة الميزة الأدبية لأعمال الأطفال والمراهقين تختلف عن وظيفتها لأعمال الكبار ، ويجب أخذ هذه المجموعة في الاعتبار. استفاد من المنهج الوصفي التحليلي في هذا البحث.

الكلمات المفتاحية : الأدب ؛ أعمال الأطفال والمراهقين ، النقد الأدبي . ال

المقدمة:

يمكن فحص أعمال الأطفال والمراهقين من خلال النظر في المعايير من حيث الأدب ووظيفة عناصر الأدب ، وكذلك طرق تطبيق النقد الأدبي. في النص الأدبي ، تنأى اللغة بنفسها عن وظيفتها الأدائية التقليدية لكي تبرز العناصر اللغوية وتجذب الانتباه وتخلق الجمال. يؤثر هذا التعرف على الوظيفة الطبيعية للغة أيضاً على البعد الدلالي لعناصر اللغة ويحول اللغة عن المعاني الدقيقة والمرجعية بحيث تجد العناصر اللغوية معاني إبداعية وغير قابلة للتفسير. يحتوي البناء الإبداعي الذي يخلق العناصر اللغوية على فئات وقيم بشرية ويحتضن موضوعات إنسانية. يمكن القول أن هذه المكونات الثلاثة تظهر في وقت واحد في ظاهرة واحدة في اتصال رئيسي وتشكل العناصر اللغوية الشكل الممتع للنص الأدبي. هذا البناء الرسمي له معنى دلالي إبداعي وهذا المعنى الدلالي له معنى إنساني. الشهرة تجعل اللغة أقرب إلى المستويات الفنية وتؤدي إلى خلق الشعر ؛ ولغة الأطفال والمراهقين ليست استثناءً من هذه القاعدة لما لها من خصائص عامة. لذلك ، فإن بعض الأعمال في مجال الأطفال والمراهقين ، بسبب استخدام الكلمات المناسبة والموضوعات السعيدة واستخدام الإيقاع المناسب مع النغمة ، بالإضافة إلى كونها تستحق دراسة الأساليب الأدبية ، يمكن استخدامها كدالة للنقد الأدبي. تم تقييمه في الأمثلة.

قضية البحث:

ما هو معيار نقد الأعمال الأدبية للأطفال والمراهقين وفقاً للميزة الأدبية؟
من الواضح أنه للإجابة على هذا السؤال الرئيسي ، يجب أيضاً الإجابة على أسئلة أخرى وكما يأتي :

- ما هو تأثير الصور والإنشاءات والتوصيفات الأدبية في أدب أعمال الأطفال؟
- ما الفرق بين استخدام اللغة في نص أدبي والنصوص الأخرى؟
- ما هو مكانة أنواع النقد الأدبي في تطبيق عناصر الأدب في مجال أعمال الأطفال؟

يحاول هذا البحث تقديم بيان للإجابات المحتملة وتوضيحها وفقاً لهذه الفرضية :
الانتباه للمخاطب هو من أهم النظريات الأساسية في أدب الأطفال.

خلفية البحث:

اليوم اتسع نطاق البحث في أدب الأطفال لأهميته واهتمام المخاطبين في هذا المجال، وقد كتب العديد من الباحثين في هذا المجال. تناقش بروين سلاجقه في الفصل الأول من كتاب «از اين باغ شرقي»^١ النظرية والنقد في أدب الأطفال والمراهقين. قد قام محمد هادي محمدي وزهرة قائني في القسم السابع من الفصل الثامن عشر للمجلد السابع من كتاب «تاريخ ادبيات كودكان ايران»^٢ بدراسة مبحث تحت عنوان «النقد في أدب الأطفال والمراهقين». قد ألف علي رؤوف كتاباً تحت عنوان «دليل نقد الأطفال والمراهقين» وقدّم مباحثاً حول النقد. اهتمت بنفشه حجازي في كتاب «ادبيات كودكان و نوجوانان ويژگيها و جنبهها»^٣ بالتعبير عن المعايير العامة لتقييم كتب الأطفال والمراهقين. قد قام رضا رهگذر في مجلدين لكتاب باسم «نگاهي به ادبيات كودكان قبل و بعد از انقلاب»^٤ بالنقد والدراسة لبعض أعمال الأطفال والمراهقين. قام السيد علي خوانساري في قسم من الفصل الثاني لكتاب «گزارش تحليلي نقد ادبيات كودك و نوجوان بين سالهاي ١٣٥٨ تا ١٣٧٧»^٥ بدراسة معايير نقد كتب الأطفال والمراهقين. كما قد قام محمد رضا سرشار بالنقد والدراسة في بعض أعمال الأطفال والمراهقين في كتابه «گذري بر ادبيات كودكان و نوجوانان قبل و بعد از انقلاب»^٦. تناول جليل بور هذا الموضوع في مقال تحت عنوان «بررسي، نقد و سير شعر معاصر كودك و نوجوان در ايران»^٧.

مناقشة:

للأدب كموضوع جوهرية يسمى الميزة الأدبية. يعتبر إنشاء هذه الأحجار الكريمة عملية واعية وإبداعية، وهذه الأحجار الكريمة هي التي تفصل النص الأدبي عن النص غير الأدبي. للميزة الأدبية طبيعة معقدة تصبح ظاهرة ملموسة من عقل الفنان الإبداعي في شكل نص أدبي. معالجة هذا السؤال الأساسي لماذا نسمي النص الأدبي؟ وما الفرق بين هذا النص والنصوص الأخرى؟ تظهر أن تقديم تعريف شامل وحاجز للميزة الأدبية للنص وتصميم إطار مستدام لمجموعة النصوص الأدبية أو وصف المعايير التي تندفق ضمن هذا الإطار هي قضايا تطرح تحديات خطيرة لأنها تظهر على الفور في شكل أسئلة أكثر صعوبة. على سبيل المثال، ما هو الفرق بين اللغة الأدبية واللغة غير

الأدبية؟ إذا كان النص يستخدم لغة أدبية ، فهل هو بالضرورة نص أدبي؟ ما هي التقنيات المستخدمة في اللغة الأدبية؟ إن عدم وضوح الحدود بين اللغة الأدبية واللغة غير الأدبية من جهة والنطاق الواسع من النصوص المتنوعة ذات السمات غير المتجانسة التي تتحد تحت عنوان الأدب من جهة أخرى يجعل من الصعب الوصول إلى تعريف دقيق للأدب ووصفا شاملا لمجموعتها. (حاج مومن، ١٣٩٤: ٣٨).

يعتبر جاكوبسن ستة عناصر فعالة في تشكيل الرسالة، وهي الموضوع والرسالة والمرسل إليه والمتحدث وقناة الاتصال والرمز وتوجيه الرسالة نحو كل عنصر من هذه العناصر سيلعب دور اللغة. يخلق توجيه الرسالة نحو الرسالة نفسها دوراً أدبياً ، وفي هذه الحالة تصبح الرسالة نفسها هي محور التركيز. وبحسب جاكوبسن ، فإن البحث في هذا الدور للغة لن يتحقق دون مراعاة القضايا العامة للغة ، ومن ناحية أخرى تتطلب دراسة اللغة دراسة شاملة لدورها الشعري (صفوي ، ١٣٩٠: ٣٧). في الخطوة الأولى من عملية إنشاء الأدب ، يتغلب التفكير المرئي على التفكير النظري ، والذي يكون نطاقه أكبر في الشعر منه في الخيال. في التفكير المفاهيمي ، يقوم الإنسان بأكثر العمليات العقلية شمولاً وتعقيداً بمساعدة العلامات والرموز واستناداً إلى منطق التفكير. إن عقل الإنسان مليء بالصور الذهنية ، بعضها عام وتجريدي وبعضها متحيز ومحدد. أساس التفكير المفاهيمي هو الصور العامة والتجريدية وأساس التفكير البصري هو الصور الجزئية والمحددة. في العقل البشري ، تتحول الصور العامة والتجريدية إلى مفاهيم وصور جزئية ومحددة إلى صور. المفهوم نوع من الصور الذهنية التي يتم الحصول عليها من خلال تجريد وتعميم البيانات الحسية ويظهر الخصائص العامة والمشاركة لمجموعة من الأشياء أو ظواهر الكون (محمدي ، بيتا: ٩). الصورة هي نوع آخر من الصور الذهنية التي تعكس الواقع الخارجي في ضوء انعكاسه العاطفي. يتم إنشاء الصورة عندما يحل التفكير المرئي محل التفكير المفاهيمي أو المنطقي. التفكير البصري ، مثل التفكير النظري ، له ثلاث خصائص تميز الاثنين.

'أولاً ، الصورة ، على عكس المفهوم ، جزئية دائماً ، أي أنها تشير إلى ظاهرة معينة وليس لها علاقة بالعام. ثانياً ، الصورة ، خلافاً للمفهوم ، واضحة دائماً ، أي أنها تتجلى كشيء أو ظاهرة ، أو علاقة ، أو حدث ، أو شخصية. ثالثاً ، الصورة ، خلافاً

للمفهوم ، لها جانب داخلي ، أي أنها تصور الواقع فيما يتعلق بالبشر. هذه الميزة هي أهم جوهر الصورة وبدونها لا يمكن حتى للظواهر الصغيرة والمحددة أن تصبح صورة. تظهر هذه الميزة أيضاً الاختلاف الأكثر أهمية بين الصورة والمفهوم. يعتمد المفهوم أكثر على الواقع الخارجي والصورة على الواقع الداخلي. الصورة صورة الكون البشرية 'محمدي ، بيتا: ١١). (بالطبع ، يؤدي التفكير البصري إلى خلق الأدب عندما يكون مبدعاً. يمكن اعتبار الإبداع قوة لخلق صور ذهنية نقية. تشكل الصور جزءاً كبيراً من جسد الشعر ، وخاصة شعر الأطفال والمراهقين ، وتحمل جزءاً كبيراً من تأثيره الفني ؛ بمعنى آخر ، يتم إنتاج جزء كبير من العناصر الشعرية والأدوات الجمالية في إطار هذه الصور. يمكن القول أن الصورة في الخلق الأدبي تصور ما هو أو في عالم وظيفة هذا العنصر ، الصورة تمثل الكون. يمكن أن يكون لهذا الكائن خلفية حقيقية ويستمد وجوده من الواقع ، ولكن يمكنه أن يجد تحولات فنية في عقل الفنان ولغته ، وبعد التمثيل ، يمكن أيضاً أن يمثل لوحة حقيقية ، أو في عالم الإبداع الأدبي ، يمكن أن يكون كذلك. نواة خيالية تصور الأنواع (سلاجقه، ١٣٨٥: ٧١).

كما ذكر فيما يلي:

نيلوفران آبي / خواييدهاند بر آب / از آسمان بر آنها / تاييده است مهتاب / يك قورباغه سبز / آنجا نشسته بر برگ / تصوير قايقی را / انگار دیده بر برگ / چون قايق است آن برگ / آن برکه مثل درياست / دريانورد كوچك / بر روي برگ پيدااست / نيلوفران آبي / چون موج مي درخشند / از دور مي زند ماه / بر آب برکه لبخند / انگار بر لب ماه / اين حرف خوب پيدااست / وقتي كه شاد هستيم / دنيا چقدر زياست (نيلوفران آبي ، جعفر ابراهيمي ، خورشيدي اينجا ، خورشيدي آنجا)

قد تكون الصورة عبارة عن رسم لوصف نقي للطبيعة ، يظهر ويسجل بنية مكوناتها وعناصرها بجانب بعضها البعض في لحظة ومن زاوية معينة ، كما ذكرت في المثال أعلاه ، الذي يصف صورة جميلة وفنية للطبيعة. ببطء باستخدام المصفوفات الواهبة للحياة ، يصور الشاعر للجمهور الطبيعة الجميلة للزهور والبحر ، وأخيراً يعلم الطفل أن يحب ويعيش بسعادة. قد تكون هناك عناصر أخرى في الشعر مثل التشبيه والاستعارة والسخرية وما إلى ذلك في قلب العمل. التصميم القائم على الواقع الذي يصوره هؤلاء

هو الطبيعة نفسها ، والتي مرت بتحول فني في عقل الفنان. يلعب التعبير السردى أيضاً دوراً مهماً في وصف فضاء هذه اللوحات ، وفي كثير منها لا يتوقف العقل عند شيء معين ؛ إنه يتحرك باستمرار وينظر إلى ركن من أركان اللوحة في أي لحظة ويصف الوضع المحدد لعنصر ما ؛ وأخيراً ، تخلق كل هذه العناصر معاً صورة أو صورة شاملة. في تعريف عام ، يتم استدعاء جميع الاستخدامات الافتراضية للغة أو الصورة أو الصورة. الصورة هي ما يحدث في اللغة وتعكس عاطفة الشاعر وتجربته. إن امتلاك الفنان الذهني هو في طبيعة الإنسان ومفهومه. الصورة هي شرارة تنشأ من المواجهة والتفاعل بين حدثين وأحياناً تجارب متناقضة في اللغة وتجعل النسيج اللغوي بارزاً. الصورة الأكثر استخداماً هي أي صورة تخيلية في اللغة. هذا التعريف مقبول في كل من البلاغة التقليدية والنقد الأدبي الحديث. يستخدم مصطلح الصور بشكل شائع لجميع تطبيقات اللغة الافتراضية. في هذا المعنى ، فإن الصورة هي: أي استخدام افتراضي للغة يشمل جميع الهياكل والأجهزة البلاغية مثل التشبيه ، والاستعارة ، والاستعارة ، والإشارة ، والرمز ، والرمز ، والمبالغة ، والمبالغة ، والإشارة ، والأسطورة ، والوثائق الافتراضية ، والاعتراف ، والشهوانية ، تصبح مفارقة و .. (فتوحى ، ١٣٨٥: ١٦)

في بعض الأحيان ، لا يقتصر إنشاء صورة في أدب الطفل على خلق الجمال فحسب ، بل يتعلق بغرس رسالة وتعليم. لذلك ، فإن قرار الشاعر ووعيه الذاتى لهما علاقة مباشرة بإنشاء مثل هذه الصور. في هذه الصور ، يعبر الشاعر عن الفضاء في شكل صور ويصل أخيراً إلى استنتاج أنه يمكنه تقديم تعليمه أو رسالته. هذه الصور هي سمة خاصة لأدب الأطفال تميزهم عن الأمثلة المماثلة في أدب الكبار.

در پيش چشمم / يك دشت زيباست / خورشيد روشن / بالاي اين دشت / گرم
تماشاست / اسب سفيدى / در سبزه زار است / مردي كشاورز / نزديك آن اسب /
مشغول كار است / اين دشت و خورشيد / سرشار رنگاند / اين اسب و دهقان / تنها
و با هم / شعري قشنگاند / يك شعر زيبا / مي گويم اينك / شعري براي / دهقان و
اسب و اين دشت كوچك (شعر من ، شكوه قاسم نيا ، مثل يك گل كوچك)

كل شيء حي. خلقت هذه الرسوم المتحركة عالماً صغيراً وحميمياً ، كما لو أن جميع الكائنات مجتمعة تشكل عائلة كبيرة.

شب چه بي صداست / پشت ابرها ستارگان به خواب رفته اند / باد زوزه مي-
کشد/ شهر خلوت است و خانه ها / در میان کوچه هاي آن به خواب رفته اند / ابرهاي
تيره بسته اند / راه ماه را / برف هم چنان سفيد مي کند / گيسوان اين شب سياه را / در
ميان لحظه هاي سرد شب / اين شب سياه / آه اي خدا! چه مي کنند / بچه هاي خانه اي
که سقف آن / چه که مي چکد / بچه هاي بي پناه / بچه هاي بي پناه (ملكي،
۱۳۷۰: ۱۹)

وجود الليل ، والغيوم التي حجبت القمر بشكل عدائي ، والثلج الذي يتساقط بلا
مبالاة في البرد القارس ؛ مثل الأعداء الذين أحاطوا بالأطفال العاجزين والأبرياء من
جميع الجهات ، فهو جو ناجح تم إنشاؤه باستخدام مجموعة الاعتراف وضاعف العبء
العاطفي للقصيدة ، وبالتالي زاد من الإحساس بالشفقة والاهتمام. جمهور أكثر من أي
وقت مضى. في أدب الكبار ، في كثير من الحالات ، يتم تصوير مساحة معقدة وأحياناً
يتعذر الوصول إليها ، ولكن في أدب الأطفال والمراهقين ، وخاصة الأطفال ، على
الرغم من فصلهم عن الواقع ، إلا أنهم يحافظون على صلاتهم به. من الواضح أنه كلما
انتقلنا من أعمال الفئة العمرية للأطفال إلى أعمال البالغين ، كلما كان هذا النوع من
الصور أكثر تعقيداً وتجريداً. اعتبر حاج مؤمن في مقال أن وجود ثلاث سمات في النص
الأدبي ضروري ؛ لذلك ، في رأيه ، الجودة الأدبية للنص أو للأدب نفسه يعتمد على
هؤلاء الثلاثة. عند فحص نمط الأدب في أعمال الأطفال والمراهقين ، قام الباحث
بفحص هذه الخصائص الثلاث 1. قيد الجمال: يشير إلى الميزات التي تثير استجابة ممتعة
من الجمهور. لذلك ، فإن الجمال ميزة تجعل من الممكن أن تكون ممتعاً (حاج مومن ،
۱۳۹۴: ۴۰)

فيما يتعلق بالجمال في الأدب ، أو بعبارة أخرى ، السمات التي يمكن الاستمتاع بها
في الأدب لتكون ممتعة ، يجب القول أن هذه الميزات هي نتاج طريقة خاصة لاستخدام
العناصر اللغوية كمواد خام ؛ أي كما هو الحال في النحت ، فإن طريقة خاصة
لاستخدام الماء والتربة تخلق الجمال ، في الأدب طريقة خاصة لاستخدام العناصر

اللغوية تخلق الجمال. المواد الخام في الأدب هي عناصر لغوية. هذه العناصر لها لغة وظيفية عادية في النظام السيميائي ؛ هذا هو الرابط. في الاتصالات التقليدية ، ما يهم هو حمل المعلومات الذي تنقله مجموعة من الإشارات اللغوية من المرسل إلى المستقبل. ولكن إذا كان لابد من تكوين مجموعة من هذه العناصر الجميلة ، فيجب على الإشارات اللغوية أن تنأى بنفسها عن وظيفتها الطبيعية في نظام اللغة ، وأن تنشط قدرات 'الذات' في إنتاج سمات ممتعة. الفرق بين الاستخدام الأدبي للعلامات اللغوية واستخدامها التقليدي هو أن البعض يرى الأدب كنظام منفصل عن اللغة ، معتقدين أن الأدب فن ومختلف عن اللغة ، وهي وسيلة الاتصال والوسيلة المباشرة لمعرفة اللغة. العالم. إنه متأصل وضروري. تشير إمكانية اقتراح مثل هذه الفكرة إلى أن هناك حاجة في أدبيات العلاقة ليست ضرورية في اللغة الاصطلاحية. بمعنى ما ، هذه العلاقات هي مصدر المتعة. في الأدب ، القدرات التي لها إشارات لغوية في حد ذاتها تستخدم لخلق عمل ممتع (نفس المرجع: ٤٠). في النص الأدبي ، العناصر اللغوية التي تشكل الرسالة في دائرة الضوء ولها قيمة في حد ذاتها. تتحقق القيمة الجوهرية للعناصر اللغوية عندما تبتعد هذه العناصر عن وظيفتها الطبيعية ، أي وظيفة أداة لنقل المعلومات ، ويصبح وجودها هو المبدأ حتى يتمكنوا من لعب دورهم المحوري وجذب الانتباه.

'وفقاً لرأي الشكلايين ، فإن هذا التحول هو إبعاد عناصر اللغة عن عملية أتمتة اللغة وكونها في طور الإنزياح ، والذي يتم من خلال طريقتين من الشذوذ ، وهما الانحراف عن قواعد اللغة القياسية والتوحيد ، أي إضافة قواعد لقواعد اللغة القياسية 'خذ' (صفوي ، ١٣٨٣: ٣٠). في النص الأدبي ، تنأى اللغة بنفسها عن وظيفتها الأدائية التقليدية لكي تبرز العناصر اللغوية وتجذب الانتباه وتخلق الجمال. يؤثر هذا التعرف على الوظيفة الطبيعية للغة أيضاً على البعد الدلالي لعناصر اللغة ويحول اللغة عن هذا المعنى الدقيق والمرجعي بحيث تجد العناصر اللغوية معاني إبداعية وغير قابلة للتفسير. يحتوي البناء الإبداعي الذي يخلق العناصر اللغوية على فئات وقيم بشرية ويحتضن موضوعات إنسانية. يمكن القول أن هذه المكونات الثلاثة تظهر في اتصال عمودي في وقت واحد في ظاهرة واحدة ، العناصر اللغوية تجعل الشكل الممتع للنص الأدبي. هذا البناء الرسمي له معنى دلالي إبداعي وهذا المعنى الدلالي له معنى إنساني. لذلك ،

يمكن اعتبار الجمال السمة الرئيسية للنص الأدبي. إن استقراء الموضوعات البشرية وكونك تخيلياً هما نتاج التطبيق الممتع للعناصر اللغوية ، لذا فإن التطبيق الممتع للعناصر اللغوية مع ضمناً للمبدع والموضوعات البشرية يخلق الجمال في مجموعة واحدة. عندما نقبل أن الجماليات هي السمة الأولى والأهم للأدب ؛ يمكننا اعتبار الخيال واستقراء الموضوعات البشرية نتاج جمال عناصر اللغة. وعلى هذا الأساس فإن بروز العناصر اللغوية ومعنى الخالق والموضوع الإنساني سمات جمالية في الأدب (حاج مؤمن ، ١٣٩٤: ٤٦).

1 التآلف: تختلف اللغة العادية واللغة اليومية اختلافاً كبيراً عن اللغة الأدبية ، خاصة في الشعر ، وتنتهي هذه الاختلافات. في عملية الخلق ، يتغير دور اللغة ووظيفتها أيضاً. يؤثر هذا التغيير في الدور والوظيفة على طبيعة اللغة ويغيرها حسب نوع المنتجات الأدبية. يوجد تغير في الشعر أكثر من الأنواع الأدبية الأخرى. هناك العديد من الحيل الأساسية المستخدمة في عملية تأليف الأدب ، إحداها هي خدعة جعل الموسيقى موسيقية والأخرى هي خدعة تصور اللغة. من خلال تصور اللغة ، يصبح الفرق بين اللغة الأدبية واللغة العادية أعمق وأكثر وضوحاً. جميع التقنيات والأدوات المستخدمة في عملية إنشاء الأدب تشارك بطريقة أو بأخرى في مفهوم يسمى عدم المعرفة. يعني عدم المعرفة التعود على الأشياء والظواهر والأفعال البشرية والحيوانية. في أدب الأطفال ، فإن إزالة المألوفة لها أبعاد واسعة. على سبيل المثال ، الكلام الغريب وسلوك الحيوانات والنباتات وما إلى ذلك هو نوع من التعارف. علي سبيل المثال:

يكي بود يكي نبود. يك زنبورك وزوزي بود كه دنبال همبازي مي گشت. يك روز پر زد و رفت تا رسيد به يك شاپرك نازنازي. سلام كرد و گفت: «من زنبور وزوزيم. دنبال يك همبازيم. شاپرك نازنازي، ميشوي با من همبازي؟» شاپرك گفت: «اگر همبازيت بشوم، توي بازي دعوايمان بشود، مرا با چي مي زني؟» زنبورك گفت: «خب معلوم است عزيزم با اين نيشهاي تيزم!» شاپرك گفت: «نه نه نه! همبازيت نمي شوم. از پيش تو زود مي روم.» بعد هم پريد و رفت... زنبورك هم پر كشيده رفت و رفت تا به يك دشت رسيد. توي دشت، يك گل سرخ ديد.

روي گل نشست. از غصه بالهائش را بست. گل گفت: «سلام به زنبورك وزوزي! بگو و بینم، چرا غصه داري؟» زنبورك گفت: «آخه همبازي ندارم.» گل سرخ گفت: «مي خواهي كه من همبازيت بشوم؟»

زنبورك گفت: «بله كه مي خواهيم! چرا نخواهيم! اما... تو بايد بداني كه من نيشهاي تيزي دارم.» گل گفت: «خب داشته باش. چه عيبي دارد؟» زنبورك گفت: «شايد توي بازي دعوامان بشود.» گل گفت: «خب بشود، چه عيبي دارد؟» زنبورك گفت: «اگر دعوامان بشود من نيشت مي زنم.» گل گفت: «خب بز، چه عيبي دارد؟» زنبورك با تعجب گفت: «تو نمي ترسي؟» گل خنديد و گفت: «نه نمي- ترسم! چون كه تو با نيشت، شيره ي مرا مي خوري و با آن عسل درست مي كني. عسل شيرين و خوشمزه!» زنبورك از خوشحالي به هوا پريد و گفت: «تو بهترين دوست و همبازي براي من هستي!» بعد هم با گل سرخ بازي كرد. (قاسم نيا و الآخرون، ۱۳۷۸: زنبورك وزوزي)

كما يتضح ، استخدم المؤلف عناصر يعرفها الجمهور. الكلام والتواصل بين الكائنات وتواصلها اللفظي غير مقبول إلا في عالم الأطفال. في نهاية القصة ، ينقل المؤلف رسالته التعليمية للجمهور. في عملية تأليف الأدب ، يستند عدم التألف إلى ثلاثة محاور ، وهي: النشاط الرمزي ، والعاطفي ، واللغوي . في وضع علامة الحركة ، الذي يكون أكثر تحديداً للقصة ، يتم تقديم مساحة يوجد فيها موقف غريب. قد يقتصر هذا الموقف على شخصية غير عادية (محمدي ، بيتا: ۱۶).

لم يكن كالي أو ملك الشياطين ثعباناً عادياً. كان له خمسة رؤوس وكان كبيراً لدرجة أنه يمكن أن يدمر إنساناً في الذيل. عاش ثعبان الملك الشيطاني في أعماق أحلك دوامات نهر يامونا وكان هناك تحت المطر. كلما أراد ، كان يخرج من الماء ، ويمشي في الحقول ، وأينما ذهب ، كان يضرم النار بقسوة في كل مكان بذيله الناري ، مما يخلق دخاناً أسود كثيفاً (جعفري، ۱۳۷۳: ۳۷). الأجواء المختلفة للقصة ، ووجود كائن خارق للطبيعة ، وحياة هذا المخلوق في مكان غريب ، وروحه النارية والمدمرة ، كلها علامات على الألفة ، والتراجع عن التصعيد ، والبعد عن الأشياء الطبيعية والمألوفة .

في الحالة الثانية ، يتم استحضار الجهل العاطفي والمشاعر والعواطف من خلال إنشاء صور أو أوصاف نقية. إن إحياء وإحياء جمال ومظاهر الطبيعة وحياة الإنسان هو نتيجة الألفة وإزالة السموم العاطفية. يتم استخدام عدم الإلمام العاطفي أكثر في الشعر ، ولكن أي قصة تحتوي على أوصاف عاطفية قد استخدمت بطريقة ما أسلوب عدم الإلمام العاطفي. العنصر الرئيسي والمؤثر في الصورة هو العاطفة. ولأن الصورة تعكس تجارب الشاعر في اللغة ، فإنها ستنتج عندما تستطيع نقل المشاعر والشعور للجمهور بأفضل طريقة ممكنة.

'في عملية تكوين الصورة ، يدخل شيء من الطبيعة إلى عقل الشاعر وضميره ، وبعد المرور بميثاق روح الفنان ، يصبح لون روحه الفنية. ثم يصبح كائنًا فنيًا. يبدو الأمر كما لو أن شيئاً من الروح البشرية والشعور والعاطفة الإنسانية ينفخ في الكائن والشاعر ينفخ مزاجه في الشيء. نتيجة لهذا التأثير ، يغير الكائن الطبيعي طبيعته ويصبح كائنًا وهميًا. الشيء الخيالي مليء بالعواطف الإنسانية ، يحمل عاطفة على أكتافه ، وبالتالي فإنه يثير مشاعر الجمهور' (فتوحى، ١٣٨٥: ٦٩) في حالة عدم الإلمام العاطفي ، فإن الهدف هو إثارة المشاعر والعواطف من خلال الصور الإبداعية أو الأوصاف البحتة.

علي سبيل المثال:

اي صنوبر صنوبر / اي درخت تناور! / ريشه در خاك داري / تاج خورشيد بر سر /
چشمه زندگاني / در كنار تو جاريست / خرمن برگهايت / دفتر يادگاريست /
آسمان تو آبي / ساده و با شكوه است / همزبان تو چشمه / همنشين تو كوه است / باز
هم چون گذشته / مي نشينم به پايت / شعرهاي خودم را / مي سرايم براي / شاخه -
هاي بلندت / خوابگاه عقابان / قامت استوارت / ايمن از چنگ توفان / اي صنوبر ،
صنوبر / تك درخت مني تو / توي دستان الوند / پرچم ميهني تو / سايهات بر سر
من / سايه نيكبختي / مي شود بر من آسان / با تو هر رنج و سختي (شعباني، ١٣٨٦: ٨).

تختلف العاطفة في عالم الطفل أحياناً عن إظهارها في عالم الشخص البالغ. عالم الطفل مليء بالعواطف والخيال يختلف عن عالم الكبار. من أقوى العناصر العاطفية في

شعر الأطفال والمراهقين هي 'الأم' ، والتي حسب نظريات النقد النفسي لها تأثير فريد على حياة الأطفال والمراهقين ، والبشر بشكل عام ، ووفقاً للعديد من العلماء. علم النفس ، بما في ذلك فرويد وميلاني كلاين ، هو 'موضوع الحب الأول' (سلاجقه، ١٣٨٥: ٢٧٩). تلعب الروابط العاطفية بين الأم والطفل والمراهق في شعر هذه الفئة العمرية دوراً مهماً في المستوى العاطفي وفاعلية الشعر. علي سبيل المثال:

مدادم را تراشيدم / نوشتم: آب بابا نان / نوشتم: دوستت دارم / تورا بسيار مادر
جان / نوشتم: يك، دو، سه / حساب ما چه آسان است / به روي صورت مادر / گل
لبخند مهمان است / نوشتم: ابر، مه، باران / نوشتم: ده و ده شد بيست / من امشب
خواب مي بينم / كه حال مادرم خوش نيست / نوشتم: من سبد دارم / نوشتم: سيب،
سيني، باد / دو دست مادرم لرزيد / سبد از دست او افتاد. (رحماندوست، نوشتم
دوستت دارم)

من أهم المظاهر العاطفية في قصيدة الطفل فقدان 'الأب'. في شعر الأطفال الإيرانيين ، خاصة بعد الثورة الإسلامية والحرب المفروضة ، أصبحت هذه القضية من الموضوعات الرئيسية والجادة في أدب الأطفال. يشعر الأطفال أحياناً بالحزن على أحبائهم ؛ والتي يمكن أن تكون مهمة من وجهة نظر النقد الاجتماعي.

مثل گل، مثل بهار باز بويت مي كنم / لابلای عكسها، جستجویت مي كنم /
بازهم صدها سؤال، مي كنم از مادرم / شاد مي خندد به من، عكس بالاي سرم /
مادرم بابا كجاست؟ كي به ما سر مي زند / ناگهان انگشت تو، نرم بر در مي زند /
گوشها پر مي شود، باز هم از صحبتت / بوسه باران مي شود، آسمان صورتت /
لاي در وا مي شود، خانه زيبا مي شود / دفترم با دست تو، باز امضاء مي شود / اين
صدای خواهرت، آه اي بابا نرو، امشب اي دريا نرو. (هنرجو، باباي شهيد)

لا يمكن إنكار ظاهرة الحرب المفروضة والكوارث التي حلت بالأمة الإيرانية وعواقب الثورة الإسلامية وآثارها العميقة على أرواح الناس وخاصة الأطفال والمراهقين. قد يكون الأطفال والمراهقون قد عانوا من أكثر الأضرار العاطفية والجسدية

بسبب قوتهم العاطفية القوية. بعضهم جرحوا أو استشهدوا وبعضهم فقد أحباهم. كما كان من الصعب على الأطفال في المناطق النائية سماع قصص حياتهم. مثال آخر:

موشك افتاد توي كوجه ما، من پريدم از خواب خوش ناگاه / شيشه ها ريخت
روي سر من، مادرم ناله كرد: يا الله / پدرم گفت: كوجه ما بود، مادرم سر به زير
كرد و گريست / دود پيچيد در محله ما، پدرم گفت: هي چ طوري نيست / صبح
وقتي به كوجه رفتم من، خانه هاي خراب را ديدم / زير آوار خانه اي ناگاه، چند كيف
و كتاب را ديدم / روي ديوار خانه اي ديدم، نقشه آشناي ايران را / قطره اي خون
چكيده بود بر آن، مثل گل كرده بود تهران را (ابراهيمي، گل و تهران)

يمكن فحص بعض الأعمال في مجال الأطفال من منظور النقد الاجتماعي وأنواع أخرى من النقد بالإضافة إلى النقد الجمالي بسبب استخدام الكلمات المناسبة والموضوعات السعيدة واستخدام اللحن المناسب مع النغمة. الأدب هو عملية تنتج بالتساوي عن التأثير الجمالي وقواعد البنية الأدبية. وفقاً لجاكوبسن ، في الدور العاطفي للغة ، يكون اتجاه الرسالة نحو المتحدث. يخلق هذا الدور للغة تأثيراً لشعور معين للمتحدث ، سواء كان متحدث الحقيقة لديه هذا الشعور أو يتظاهر بأن لديه مثل هذا الشعور. يعتقد جاكوبسن أن الدور العاطفي البحث للغة يتجلى في أحرف ندى ، مثل 'اي واي' أو حتى أصوات مثل 'ناتش ناتش' (صفوي ، ١٣٩٠: ٣٥). تلعب العاطفة الدور الرئيسي في تحويل اللغة التقليدية إلى لغة الشعر ، بل ومن الممكن عدم استخدام عناصر أخرى من الشعر ، مثل أنواع الصور أو التصاريح ، وما إلى ذلك بأي شكل من الأشكال. لكن اللغة تتحول إلى شعر بحكم وظيفتها العاطفية الجميلة ، وهي تلعب دورها المؤثر بشكل جيد. في بعض الحالات ، تقوم العوامل 'التنظيمية' ، مثل وزن الضمير أو القافية ، بتغيير النثر إلى ترتيب ، لكن تأثير العاطفة يكون كبيراً جداً لدرجة أن اللغة في بعض الأحيان تتجاوز مستواها التقليدي وتتجاوز 'مستوى النظام' لمجرد كما أنه يتجاوز ويصل إلى مستوى 'الشعر المؤثر' (سلاجقه، ١٣٨٥: ٢٧٧).

الطريقة الثالثة لإزالة المألوفة هي اللغة. في عملية إنشاء الأدب ، هناك تقنية ننحرف بواسطتها عن معايير اللغة العادية بدرجات متفاوتة. إذا كان هذا الانحراف ناتجاً عن

تأثير جمالي عاطفي ، فهو معرفة لغوية. تأتي الألفة اللغوية في أشكال عديدة. تتمثل إحدى مهام الأدب في تعريف الأطفال والمراهقين بثقافات مختلفة. من بين اللهجات الخاصة لأبناء البلاد الأخرى ، وهي إحدى لبنات بناء الأدب. إن استخدام لهجات معينة أو لغة عامية ، إلخ ، يضع النص الأدبي في مكانة حقيقية. موقف أكثر عاطفية ومتعة. يلعب استخدام المعتقدات والتقاليد والأمثال والقصائد الشعبية أيضاً دوراً في إثارة لغة القصة أو أي نص أدبي آخر. الدعابة أو الأعمال الدعابة هي عناصر أخرى مكونة للأدب.

يمكن النظر إلى الأعمال الأدبية بطريقتين ، الأولى من حيث المظهر والبنية والثانية من حيث المحتوى. من الناحية الهيكلية ، يمكن البحث في الأعمال من حيث الوظيفة اللغوية والميزات اللغوية. يعتبر الشكلانيون الروسون واحدة من أنقى المدارس الأدبية في مجال الدراسات الأدبية من وجهة نظر لغوية. يعتقد الشكلانيون أن الأدب ليس سوى قضية لغوية ، لذلك يمكن القول أن اللغة الأدبية هي أحد أنواع اللغات ويجب النظر إليها من وجهة نظر لغوية. لقد اعتبروا العمل الأدبي شكلاً خالصاً واعتقدوا أنه في دراسة العمل الأدبي يجب أن يكون التركيز على الشكل وليس المحتوى ، لذلك عارضوا تقسيم النص إلى شكل ومعنى وقالوا إنه صحيح المحتوى ينقل المشاعر والعواطف والأفكار ، ولكن هذه كلها في الواقع في عناصر لغوية (شميسا ، ١٣٩٤: ١٧٤). تسمى مجموعة العناصر التي تكون نسيج وبنية العمل الأدبي بالشكل. لذلك ، فإن الوزن والقافية ، والشكل ، والساكن والمقطع والمقطع ، والأشكال التخيلية ، والمستجدات ، وزاوية الرؤية ، والمؤامرة كلها جزء من شكل العمل الأدبي. بشرط أن يكون لكل من هذه المكونات دور في بنائها أو قوامها. أدى هذا القسم لاحقاً إلى إنشاء مدرسة البنيوية (المرجع نفسه: ١٨٤) ، حيث اعتقد الشكلانيون أن اللغة الأدبية كانت خروجاً عن اللغة القياسية. تطورت مناقشات الشذوذ اليوم وتم تقسيمها إلى أنواع. قضية أخرى أثارها الشكليات كانت المألوفة. يقول شكلوفسكي: إن الغرض من اللغة الأدبية هو تعطيل عادتنا الإدراكية والعاطفية باستخدام أشكال غريبة وغير عادية ، وبالتالي إبراز الشكل وكشفه (المرجع نفسه: ١٨٧). إن عدم التألف هو فئة واسعة روحية ولفظية ، لكنها لغوية بشكل عام. مثل استخدام الصناعات الأدبية أو المرخصة ، والاستعارة ،

والمفارقة ، وما إلى ذلك. في الشعر ، هناك نوع من عدم المألوفة يعطي الطاقة والقوة للنص الأدبي ، ونتيجة لذلك ، فإنه يؤثر على عواطف ومشاعر الشخص. الجمهور ويخلق شعوراً بالجمال فيه. في عملية إنشاء الأدب ، هناك تقنية ننحرف بواسطتها عن معايير اللغة العادية بدرجات متفاوتة.

مي شود يك باره كودك، مي شود يك باره بره / مي برد گاهي لب جو، مي رود گاهي به دره / مي برد يك كاسه شبنم، در خيالش گاه گاهي / مي كند باغ دلش را، توي شعري آياري... (رودابه حمزه اي: يك كاسه شبنم)

الشذوذ: التغييرات والتطورات التي تقود اللغة في اتجاه آخر غير القواعد التي تحكم اللغة القياسية ؛ نسميها شذوذاً ، وهو ما يسبب الشهرة اللغوية. الشهرة تجعل اللغة أقرب إلى المستويات الفنية وتؤدي إلى خلق الشعر ؛ لغة الطفل ليست استثناء من هذه القاعدة نظراً لخصائصها العامة. تأتي التشوهات في أشكال عديدة ؛ وتشمل: المعجمية والنحوية والصوتية والمكتوبة والدلالية واللهجة والانحرافات الأسلوبية والزمانية ، ويمكن العثور على العديد من الأمثلة في أعمال مجال الأطفال.

نگاه كن به آنجا ، بابام شده ستاره / از آسمان مي كند، به سوي من اشاره / كلاغ پر، گنجشك پر، ستاره هاي شب پر / با ابر پاره پاره، بابام شده همسفر / نگاه بكن به آنجا ، بابام شده كبوتر / پر زده از اين هوا، به يك هواي بهتر / كلاغ پر، گنجشك پر، كبوتر از قفس پر / سايه به سر ندارم، رفته از اينجا پدر، نگاه بكن به اينجا / اين گل پرپر ماست، گريه نمي كنم من، بابام تو آسمان هاست. (قاسم نيا، كلاغ پر)

استخدام الكلمة الطفولية 'بابا' يأخذ اللغة إلى عالم ميزات اللغة الطفولية. بقليل من التأمل ، يمكننا أن نرى أن السياق اللغوي لهذه القصيدة قد تم إنشاؤه من مزيج من ثلاثة أو أربعة أنواع من اللغة: اللغة الطفولية القياسية لكلمات مثل: انظر إلى الأب / أصبح الأب نجماً / من السماء / تجاهي تلميح ، اللغة العامية للكلمات مثل سحابة ممزقة / مأهولة بالسكان تنتمي جميعها إلى عالم الفولكلور ولغة كلمات للبالغين مثل ليس لدي ظل على رأسي ، وهو مزيج ساخر ؛ والتي في التفكيك الكامل لنسيج اللغة ، يمكن

تميزها عن بعضها البعض (سلاجقه، ١٣٨٥: ٣٣٢): كما تم إبراز شعار هذه هي زهرتنا الكاملة في هذه القصيدة.

إن تكوين جوهر الأدب هو عملية واعية وإبداعية. لفهم الأدب بشكل عام وأدب الأطفال بشكل خاص، من الضروري أن نكون على دراية بكيفية إنشاء هذه العملية؛ لأن هذا هو الجوهر الذي يفصل بين النص الأدبي والنص غير الأدبي. هناك عنصران متميزان في عملية إنشاء الأدب يتم تحقيقهما ضمن معنى النص. يمكن تسمية هذين العنصرين بالضغط الدلالي والتعظيم الدلالي (محمدي، بيتا: ٢٠). تشكل الطبقات الدلالية المتعددة جزءاً من أدب أو جمال النص الأدبي. يرتبط الغموض الدلالي دائماً بالضغط الدلالي بطريقة ما، لأن استخدام التقنيات التي تتسبب في وضع معنى النص في طبقات يؤدي تلقائياً إلى الضغط الدلالي. يعني الضغط الدلالي تقديم أقصى حمل دلالي يمكن أن تحتويه الكلمات. كل كلمة ليس لها معنى واحد فقط ولكن لها نطاق دلالي أو شبكة من المعاني. كل كلمة لها معنى وموضوع. إذا كان المعنى يعبر عن المعنى الاصطلاحي والمرجعي للكلمة، فإن المحتوى يشمل مجال المعنى الذي احتفظ، بالإضافة إلى المعنى الرئيسي، بمعنى آخر ضمني وخفي. تشكل هذه القدرة على الانتقال من المعنى إلى المعنى ومن المحتوى إلى الدافع جانباً معيناً من النشاط العقلي قد لا يرتبط بالقدرة على التفكير المنطقي. هذا هو المعنى المزدوج الذي يميز اللغة العلمية واللغة الأدبية.

گره سیاهه رفت عقب / پرید رو پشت بومشون / حسنی براش با چوب کشید / روی هوا خط و نشون. (جوجه ناز حسنی، شکوه قاسم نیا، حسنی کلاس چنده؟)

في أدب الأطفال، وخاصة في الشعر، استخدام السخرية محدود. في المثال أعلاه، يمثل سطر العبارة والعلامة إشارة إلى التهديد.

عنصر آخر هو العتامة الدلالية. يرجع الغموض الموجود أحياناً في النص الأدبي إلى استخدام تقنيات خاصة تعطي النص بنية سطحية وعميقة. تشكل الطبقات الدلالية المتعددة جزءاً من أدب أو جمال النص الأدبي. يرتبط الغموض الدلالي دائماً بالضغط الدلالي بطريقة ما، لأن استخدام التقنيات التي تتسبب في وضع معنى النص في طبقات

يؤدي تلقائياً إلى الضغط الدلالي. بعض هذه الحيل هي الحيل الرمزية والاستعارة والرمز والرمز.

علي سبيل المثال:

بدرم شبيه كوه و مادرم شبيه آفتاب / برادرم زلال و مهربان / شبيه قطره هاي آب /
و من نهال يك درخت / كه تكيه مي دهد به كوه / نيازمند آب / نيازمند آفتاب با شكوه /
و خانه چيست ؟ / خانه روستاي زندگي است. (شعبان نجاد، ۱۳۸۳: ۳۴)

يتطلب التشابه كواحدة من أقوى وأشمل أدوات عمل الشاعر معمارية خاصة تأتي من الشاعر الجيد فقط. يجب أن تكون التشبيهات المستخدمة في شعر الطفل أصلية وجديدة ولكن ضمن خيال وخبرة فئته العمرية. من الواضح أن الأطفال في كل فئة عمرية لديهم خصائص وقدرات وقيود مختلفة ، وتنعكس هذه الاختلافات في نوع وشكل التشبيهات في القصائد المناسبة لكل فئة عمرية. في المثال أعلاه ، الأب يشبه الجبل والأم بالشمس. لدى الجمهور معرفة كاملة بالتشابه أي الجبل والشمس مثل الأب ، ويتمتع بدفع الشمس مثل الأم ، ويتمتع بنقاط المطر الصافية مثل الأخ.

چون آسماني تو / پهناور و دل باز / من چون كبوترها / در تو كنم پرواز / چون
باغ رنگيني / چون كوه زيبايي / پر موج و پهناور / مانند دريايي (ابراهيمي،
خورشيد اينجا، خورشيد آنجا: ۷)

الاستعارة هي مجموعة أخرى تسبب الطبقات الدلالية وتقوي وسائل الجمال والأدب.

باز هم غروب شد / انتظار در نگاه خسته اش / آشيانه كرد / غم رسيد و در
دلش / لانه كرد / پس چرا نمي رسد ز راه ؟ / اين سوال / از زبان اشك هاي او / بر
زمين چكيد / رفته رفته روز / بوته هاي زرد نور را / دسته دسته چيد و رفت / شب به
آسمان روستا رسيد... / دشت را دوبارهديد / از ميان جاده ناگهان / برق داس
خسته اي به چشم او نشست / در دلش جوانه زد اميد / يك بهار خنده بر لبان او
شكفت / شادمانه گفت: / اين كه مي رسد ز راه / ماه دي گر من است / آه اي خدا ! /

آن ستاره مادر من است (ملكي، ۱۳۷۰: ۱۴)

القصيدة تحكي قصة طفل ينتظر عودة والدته. يمشي الولد نظرة متعبة والحزن محتجز في قلبه مثل مخلوق مجهول. دموعها ، وهي اللغة وعلامة على عجزها ، تستمر في طرح السؤال الذي لا إجابة له عن سبب تأخر والدتها. فجأة ، شوهدت كهرباء المنجل المتعب من بعيد. لقد أصبح تعب الأم ومنجلها واحداً. ولكن بما أن تعب الأم لا يرى من بعيد ، فإن الطفل يرى بريق التعب في نظر المنجل ، وهذا البرق هو علامة قدوم الأم. عند رؤية برق منجل الأم ، تنبت براعم الأمل في قلبها مثل شتلة صغيرة ، تصل الأم ، الأم التي هي نور الطفل في هذه الليلة المظلمة من القمر.

تشكل القصص المجازية جزءاً كبيراً من أدب الأطفال. في هذه القصص ، تحل الظواهر الحيوانية أو النباتية أو الطبيعية محل القصة بشكل عام. الرمزية هي الحيلة النهائية لطبقات بالإضافة إلى الضغط على معنى النص. من خلال ترميز النص الأدبي ، يتم الوصول إلى الاكتناز الدلالي والغموض. غالباً ما تحل الرموز محل الكلمات الحقيقية. الرمز متجذر في التقاليد والثقافة العرقية العالمية وبالتالي له معنى غامض وغامض. على سبيل المثال ، يمكننا أن نشير إلى القصص الرمزية التي ابتكرها الكتاب الأطفال عن الحرب المفروضة والمصاعب التي تحملها الناس. إنها إحدى القصص التي تسمى 'الحرية'. موضوع القصة هو تحرير الطيور من القفص. موضحاً أنه في يوم من الأيام عرض 'نسيم' طيوره على صديقه 'مهسا' لكن طيوره لم تغني وقرر نسيم منذ ذلك اليوم عدم إعطائها الماء والبذور لأنها أخرجته أمام صديقه. والد نسيم لما علم بقرار ابنته فهل يجوز له ذلك؟ وشرح أنه إذا كان شخص ما لا يحب شيئاً ، فإن إجباره على فعل ذلك لا يستحق كل هذا العناء ، وقال: لا يمكنك إجباره على الغناء. عند رؤيتهم ، تذكر والده الأيام التي سجنه فيها العدو وأمرهم بالإفراج عنهم حتى يتمكنوا من الاستمتاع بفرحة الحرية. أطلق النسيم الطيور وأعطاهم طعام الحرية.

منذ عدة أيام ، لم أعطي طيور الماء أو البذور لأن صديقي مهسا أخرجني. وضع بابا بعض الماء وحفنة من البذور في القفص وقلت بحزن: بابا توروخودة ، لا تساعدني لأنني قد عاقبته جلس بابا بجوار القفص وقال: 'يا ابنتي ، أذكر الأيام التي أسر فيها العدو الأب وأمضيت الأيام في القفص وليلي النهار'. قال الأب مرة أخرى: نسيم حان

، مثلما سجن العدو ليس مكان الأب ، لا ينبغي أن يكون هذا القفص مكان هذا الطائر. امنحه طعم الحرية (جومه جمهور، ١٣٨٦: ١٢).

حاول المؤلف تقديم مفهوم الأسر إلى المجموعة المستهدفة بتعبير بسيط وتصويرها باستخدام رمز. في هذه القصة القفص هو رمز للسجن والأسر. العلاقة بين العلامة ومثيلها منطقية وعقلانية تماماً ، لكن ليس للرمز علاقة منطقية بمثاله فحسب ، بل علاقة عاطفية أيضاً. تتجاوز الرموز عموماً نطاق العالم المنطقي والواقعي. الأحلام والأساطير والطقوس الدينية والنصوص الأدبية مليئة بالرموز التي لا علاقة لها بالعقل الخالص. في بعض الأحيان تظهر العناصر الأربعة للماء والرياح والأرض والنار بشكل رمزي في النصوص الأدبية. الحكايات الخرافية مليئة أيضاً بهذه الرموز. بشكل عام ، لا يسعى الأدب إلى التعبير عن الحقيقة ، ولكنه يسعى في المقام الأول إلى خلق حالة عاطفية في الجمهور. إن خلق هذه الحالة العاطفية ، التي تسمى الإحساس بالجمال ، يقتصر فقط على أشكال الفن. إن خلق حالة عاطفية وجميلة في النصوص الأدبية أمر مؤكد وعلمي. أي نص يخلق مثل هذه الحالة وفقاً لأدوات وتقنيات الأدب ؛ يطلق عليه الأدب. يتطلب تطبيق العوامل والأدوات الأدبية لخلق إحساس بالجمال فهماً سليماً لبنية الأدب ومعناه. يحتاج كل نص أدبي إلى بنية متوازنة ومتوازنة ومتناغمة تشير الحس بالجمال. إذا تم استخدام تقنيات الأدب بالصدفة ودون قصد ؛ يتعد الهيكل الأدبي عن التوازن والتفاعل الذي يثير الإحساس بالجمال. الأدب هو نوع خاص من الفن ينشأ من خلال التغييرات في بنية اللغة العادية وأهم هدف له هو خلق تأثيرات عاطفية على الجمهور. أي نص أدبي يمكن أن يكون له هذه التأثيرات العاطفية على الطفل هو أيضاً نص من أدب الأطفال.

يشير مصطلح 'رمزية إبداعية' إلى وظيفة الخيال في إنشاء نص أدبي ببساطة بمعنى أن النص الأدبي تخيلي في أصله ، والأهم من ذلك ، بمعنى أنه يثير نوعاً من رد الفعل الإبداعي في الجمهور. في النص الأدبي ، 'إنها محاولة يستخدمها العقل الإبداعي لخلق اتصال جديد ومبتكر بين مكونات الطبيعة' (داد، ١٣٧٨: ١١٩). يتماشى عنصر الإبداع في الأدب مع المقدمة السابقة وهي الجمال. يمكن تعريف الخيال في الأدب على أنه: 'امكانية الفهم في عالم محتمل غير عالم الحقائق من حولنا' (صفوي، ١٣٩١: ٤٤). يرى

الأستاذ الشافعي أن الخيال هو أحد أهم عناصر الشعر أو أهم عناصره. 'الشعر هو تشابك العاطفة والخيال الذي تم تشكيله بلغة لحنية' (شفيعي كدكني، ٢٠٠٤: ٨٦) عواطف كل شخص هي ظل لعقله. التخيل هو الجهد الذي يبذله عقل الفنان في اكتشاف العلاقات الخفية للقصائد (الأعمال). أي أنها القوة التي تسمح للشاعر بالربط بين المفاهيم والأشياء واكتشاف شيء لم يفهمه أحد قبله (المرجع نفسه: ٨٩).

العاطفة والخيال في الشعر يحتاجان إلى لغة يمكن تقديمها. اللغة ليست ثابتة ومجمدة ، وهي ديناميكية وتتغير تدريجياً في كل لحظة. تخلق كل لغة بعض الكلمات في حد ذاتها عن طريق صنع أو استعارة لغة أجنبية ، وفي المقابل ، تزيل أيضاً بعض الكلمات من نطاق الاستخدام (شفيعي كدكني: ٩٢) منذ الأزل. خلق عالم مثالي ونوع من اليوتوبيا بمساعدة الأجنحة الخيالية هي الطريقة الأفضل والأكثر استحساناً للبشر للهروب من الرغبات المريرة والظواهر غير السارة للحياة ، وقد وصل استخدام هذه القوة الكامنة واللاواعية إلى الإبداع والخلق.

التخيل ، من وجهة نظر نفسية ، هو عملية تذكر الصور (بدون وجودها الموضوعي) ، والتي تكون مصحوبة بنوع من إعادة تكوين أو إنشاء الصور ... المحددات: إنه يحول الصورة من خلال تفويض رسمي خاص ويأخذ نوعاً من الشخصية الغريبة كتنوع (كريمي، ١٣٨٤: ٧).

للخيال ، باستخدام أبسط عملياته - الإبداع والإبداع - تأثير بناء على عقل الإنسان ويهدئه في مواجهة تقلبات الحياة وتقلباتها ، وبطريقة ما ، الضغوط الخارجية والداخلية للبشر. أي عمر. خيال الفكر والعقلية المحولة يقود الإنسان إلى تغيير صور البيئة إلى صور لا تشبه الواقع الحالي ، وهذا التغيير هو إعادة بناء وتوليفة من الرغبات والتطلعات البشرية التي يفكره إلى الآلية المرئية- النص يؤدي إلى الخيال. بالنظر إلى أن الخيال هو التفكير البصري ، فإن أهم نتاجه هو الإبداع. يجب اعتبارها ظاهرة مهمة وقيمة في التطور الإبداعي للطفل ويجب أن تعطى لها مكانة خاصة في حياة الطفل. يساعد الانتقال إلى الواقع باستخدام قوة الخيال الطفل على إنشاء عالم إبداعي داخله وفهم العالم من حوله بشكل خلاق وإيجاد فرصة جديدة لفهم الحقائق.

القصص الخيالية هي إحدى الاستراتيجيات الأكثر فاعلية ومرغوبة في تعزيز إبداع الطفل والمساعدة على تصور وإعادة تكوين عقله في تحقيق التطور الروحي ؛ تجعل هذه القصص المفاهيم الأبعد مفهومة للأطفال الجمهور من خلال طريقة الروحانية والاستبطان التي تعد الأدوات الرئيسية لعقل الطفل.

يجمع الخيال في أدب الأطفال بين حدود الخيال والواقع مع الفن الحي وإدراك الذات وتأثير السحر والتقاليد والعاطفة ، مع نسج فني للغاية وأدق المفاهيم الواقعية مثل الموت والوقت والإبداع والحياة و يعني في جو من وحالم والطفل الذي لديه عقلية مختلفة عن عقلية وتفكير الكبار ويعيش فقط في 'الحاضر' وليس لديه فهم للماضي وليس لديه صورة واضحة عن المستقبل يفهم كل المفاهيم الخيالية براحة البال.

الخيال في أدب الأطفال نوعان: حقيقي وسريالي.

أحياناً تكون الصور الإبداعية في سياق الواقع ، وهو ما يسمى بالخيال الحقيقي كما في المثال التالي:

در پيادهرو مادري به كودك گرسنه اش شیر می دهد / در کنار او نشستہ کودکی ،
دست سوي عابران دراز کرده است / داد می زند کمک کنيد جان بچه هايتان / از
ميان عابران فقط يك درخت زرد پير / سكه اي به كودك فقير می دهد (جان بچه -
هايتان، ملكي، در پياده رو)

هو مشهد يطلب فيه طفل المساعدة ؛ لا يوجد ذكر للخريف في هذه الصورة ؛ لكنها تجسد خصائص شجرة الخريف. إنه يصور حالة الطفل في مجتمع لا ييالي فيه الناس بالطفل. مكانة الطفل واحتياجاته ، وأسرته ومكانته الاجتماعية ، وحقيقة أن الطفل في هذا المجتمع يسعى جاهداً للعيش والبقاء ويطلب المساعدة. تساعد هذه الصورة كثيراً في التأثير على القصيدة. من ناحية أخرى ، يصور الشاعر رسوم متحركة جميلة كما لو أن الشجرة القديمة فقط هي التي تشعر وتعطي الطفل عملة مصنوعة من أوراقها. تعني العملة أيضاً الورقة الصفراء للشجرة ، والتي لا يُسمح باستخدامها في هذا الرسم التوضيحي التخيلي.

في بعض الأحيان يتجاوز الخيال إطار الواقع ، وهو ما يسمى بالخيال السريالي (محمدي ، ١٩٩٧: ٤١). مثل قصة جاك والفاصوليا السحرة. ملخص القصة:

جاك مراهق يعيش مع والدته وليس لديهم سوى بقرة حلوب واحدة في العالم. عندما يجف حليب البقر ، تطلب منه والدته أن يأخذ البقرة إلى السوق ويبيعها. في طريقه إلى السوق ، يبيع جاك بقرة لرجل عجوز مقابل بضع حبات من الفاصوليا السحرية. منزعة ، ألقت والدته جاك الفاصوليا. في صباح اليوم التالي ، خرج جاك من سيقان الفاصوليا التي نمت وصعدت إلى القصر العملاق. يسرق كيساً من العملات الذهبية ويضخ ذهبية وخاتماً ذهبياً من منزل العملاق ويهرب. العملاق ، الذي علم بالأمر ، يلاحقه ، لكن جاك يقطع ساق الفاصوليا بفأس ويقتل العملاق(شاغا، ١٣٧٣: جك و لويباي سحرآمیز).

في المثال الأول ، يمكن إدراك وتجربة الرسوم التوضيحية الخيالية في العالم الحقيقي. لكن في المثال الثاني ، هو مزيج من تصوير عقل الكاتب مع التجارب الواقعية الممكنة ؛ تعتبر معالجة ووظيفة الخيال السريالي فعالين في الإبداع والسيولة في عقل الجمهور ويوسعان من قدرة عقله وخياله إلى ما وراء الحداوية الأصلية.

الخيال في نصوص أدب الأطفال ليس فقط عنصراً إضافياً وزخرفياً ، ولكنه أيضاً ضروري وضروري ، وهو المكون الوحيد الذي يشجع الطفل على القراءة ؛ من خلال قراءة هذه الأعمال ، يجد الطفل نفسه في عالم خارج العالم ويسيطر على المنطق من قبل الكبار ، ويجد مكاناً مناسباً للتخلص من الضغوط النفسية من الضغوط المفروضة ، وبقوة الخيال ، يفهم بسهولة المفاهيم المجردة لـ العالم من حوله. يمكن اعتبار أهم وظيفة للخيال هي زيادة وعي الأطفال بأنفسهم ، حيث يمكن للأطفال اكتشاف أبعاد مختلفة من شخصيتهم في عالم القصص الخيالية ، وبعد هذا الاكتشاف يمكنهم إطلاق العواطف الداخلية. الإثارة والقلق التي يقول علماء النفس إنها يمكن أن تؤدي إلى الاكتئاب والعصبية إذا تركت دون رادع. يتعلم الطفل التعبير عن مشاعره وعواطفه بسهولة من خلال التنفيس عن مشاعره ومخاوفه الداخلية ، لذلك يمكن اعتبار الخيال العامل الرئيسي في تحفيز المشاعر والعواطف الرقيقة لدى الطفل. يغطي الخيال زياً جميلاً ومثيراً للإعجاب مليئاً بالحقائق المباشرة والمرة ويتقبله بلطف للطفل. 'الآن'.

نرى في أدب الأطفال الوجود الأبرز والأبرز في الحكايات الشعبية والخرافية. القصص المعروضة أمام العالم الواقعي وتستخدم قوة الوهم لتقل المفاهيم إلى الجمهور.

لا تسعى الأساطير بخيالها الغني فقط إلى قضاء الوقت وتجميع ذهن الجمهور بالجمال السحرية والعمالقة والجنيات وما إلى ذلك ، ولكن الهدف أيضاً هو تحويل عقل الجمهور وتوسيعه ويمكنهم 'توسيع عقول الأطفال ورعايتها. واعتبر 'إبداعهم' هو القاسم المشترك والأساس الرئيسي لجميع الأساطير. بما أن الطفل يكتسب رأس مال الإبداع والمرونة وسيولة العقل من خلال القراءة والاستماع إلى الأدب الخيالي - الأساطير - يجب علينا التفكير بجدية في كيفية إنشاء ، وتحريك ، وتنشيط الخيال في عقل الطفل.

مصطلح 'الالتزام الأخلاقي' يعبر عن العلاقة التي من المتوقع أن يكون للعمل الأدبي مع فئة الأخلاق التعددية. يعتبر البعض القيمة الجمالية للعمل بعيداً عن قيمته الأخلاقية ، ويعتقدون أن الخير الأخلاقي أو القبح شيء ، والخير الفني أو القبح شيء آخر (كوات، نقلاً عن حاج مؤمن: ٤٤). ومع ذلك ، فإن مشاركة الآراء المتناقضة هي مسألة أخلاقية ، ومن أي وجهة نظر ندخل في المناقشة، سنرى أن النص الأدبي له علاقة بفئة الأخلاق. يظهر وجود البعد الأخلاقي في النص الأدبي إنسانية هذا العمل ؛ أي أن النص الأدبي مرتبط بالفئات البشرية. لذلك ، من المتوقع أن يكون للعمل الأدبي ، بغض النظر عن موضوعه الظاهر ، موضوعات عميقة تحمل عبئاً إنسانياً ، مما يجعل التفكير في موضوع العمل يخلق أساساً للتفكير التخيلي في نفس الموضوعات العميقة. أدب الأطفال في مواجهة ظواهر الحرب الجائرة، من نصرة الضعيف ومعارضة القوي ، وتشجيع التدين وعبادة الله ، والنصح والنصح الأخلاقيين في الشعر والنثر ، وكان له تداعيات.

عروسك دلير من / نيست حالا وقت بازي / من مي روم بجن گم / دشمن دارد مي -
آيد / بايد روم به ميدان / بين پدر مي جن گد / برادر از شهادت / نمي ترسد مي خندد /
من هم مثل آنها / بايد مسلح شوم

بالإضافة إلى قضية الحرب وانعكاس هذه الظاهرة على نطاق واسع في مجال أدب الأطفال وعواقبها الأخلاقية والتربوية ، فإن أولئك الذين نشطوا في مجال أدب الأطفال اهتموا منذ فترة طويلة بالجوانب التربوية والأخلاقية للأدب. يعمل.

آهاي آهاي، اي بچه جان / توي كوچه سنگ نپران / سر كه شكستي شر و
شر / خون مي ريزه از جاي آن / صاحب سر داد مي كنه / آي باسان، آي باسان /

مي بردت كلان تري / به ضرب و زور، كشان كشان / آنجا تو را حبس مي كنند / بين تمام حبسيان / از پدريت پول مي گيرند / به اسم جرم يا زيان / تا بجهي از اين بلا / كندي تو هفت دفعه جان / مخر براي خود ستم / سنگ نپران، سنگ نپران (ميني- شريف، ١٣٧٣: ٣٠)

يمكن نقد العمل أعلاه من حيث السمات اللغوية واهتمام المبدع بقدره الجمهور على الفهم والاستقبال ، وكذلك من حيث تحفيز الرسائل التربوية والأخلاقية.

الخاتمة :

يُستنتج أحياناً أن تأثير الطفل والمراهق هو شكل 'مختزل' من الكبار ، ولكن الحقيقة هي أنه في هذه الحالة لا يوجد سؤال حول 'الاختزال والمضاعفة' ؛ بدلاً من ذلك ، هناك نقاش يسمى 'الملاءمة' و 'ضرورة الحاضر'. إذا تم اختيار كلمات العمل بشكل انتقائي من مفردات اللغة وتم تجميعها معاً لإظهار سلوك فني معين ، فإن كلمات أعمال الطفل تناقش أيضاً 'الاختيار المناسب'. أي بما يتناسب مع الخصائص العمرية للطفل ويكون الاختيار والاختيار حتمياً بالتنسيق مع هذه المناسبة (سلاجقه، ١٣٨٥: ٣٢٠) إن عملية تأليف الأدب هي نتيجة جهد ذهني للكاتب والشاعر. عندما يصبح هذا المسعى العقلي ظاهرة موضوعية ، يولد الأدب. إن فهم الأدب هو جانب آخر من جوانب العملية من قبل الجمهور. بشكل عام ، لا يسعى الأدب إلى التعبير عن الحقيقة ، ولكنه يسعى في المقام الأول إلى خلق حالة عاطفية في الجمهور. إن خلق حالة عاطفية أو إحساس بالجمال في النصوص الأدبية أمر محدد وواقعي ، لكنه في النصوص غير الأدبية غير محدد وغير واقعي وأحياناً مشروط ولحظية. أي نص يسعى إلى خلق مثل هذه الحالة وفقاً لأدوات وتقنيات الأدب يسمى الأدب. عند التعرف على النص الأدبي ، يجب مراعاة محتواه أكثر من أي عامل آخر. الأدب هو جوهر الأدب. عندما يتم إنشاء عمل أدبي ، فإنه يظهر نفسه مع الاعتراف اللغوي والتعبري. كل عمل أدبي له خصائصه الخاصة ، وجوهر الأدب يكمن في فردية النص الأدبي ، بينما في النصوص غير الأدبية لا تُرى هذه الفردية. الأدب هو نوع خاص من الفن ينشأ من خلال التغييرات في بنية اللغة العادية وأهم هدف له هو خلق تأثيرات عاطفية على الجمهور. أي نص أدبي يمكن أن يكون له هذا التأثير على الأطفال والمراهقين هو النص الأدبي لتلك المجموعة. إن خلق

الجمال والالتزام الأخلاقي والخيال الإبداعي هي الخصائص الثلاث التي يجب أن تكون موجودة في الأعمال الأدبية للأطفال والمراهقين ، وبالنظر إلى الخصائص الخاصة للجمهور المفقود في هذا النوع من الأدب ، فإن الالتزام الأخلاقي له أهمية خاصة. النقد الأخلاقي الذي تعتبر فيه القيم الأخلاقية معياراً له أهمية خاصة في العصر الحديث بسبب وجود بعض القضايا السياسية والاجتماعية. يعتقد نقاد الأخلاق أن أهمية الأدب لا تكمن فقط في طريقة التعبير عنه ولكن أيضاً في محتوى العمل. يجب اعتبار أهداف الأدب كعملية تؤثر على حياة الإنسان ومعتقداته وأرواحه ؛ الدفع. من وجهة نظرهم ، فإن العقل والمعايير الأخلاقية فقط هي التي تميز الإنسان عن الحيوانات ، وبالتالي فإن تركيزهم ينصب فقط على الانضباط والأخلاق والانضباط الذاتي. للنقد الأخلاقي فروع مختلفة ونقد المعتقدات هو أحدها. يحظى المؤلفون في مجال الأطفال بقدر كبير من الاهتمام والتركيز على البعد التربوي والرسائل الأخلاقية ؛ لذلك يمكن فحصها من حيث النقد الأخلاقي والتعليمي. من ناحية أخرى ، فإن أحد أهم مكونات عمل الأطفال هو اهتمام المؤلف بخصائص لغة الأطفال. بالنظر إلى هذه القضية ، سيكون للنقد اللغوي أيضاً أهمية كبيرة. أيضاً ، بالنظر إلى اتساع السمات الأدبية في أعمال الأطفال والعديد من الأمثلة الأدبية ، يمكن النظر في انتقادات علم النفس وعلم الاجتماع والأساطير وعلم الجمال وما إلى ذلك.

هوامش البحث

- ١- من هذه الحديقة الشرقية.
- ٢- تاريخ أدب الأطفال في إيران.
- ٣- أدب الأطفال والمراهقين الخصائص والأبعاد.
- ٤- النظرة إلى أدب الأطفال قبل الثورة وبعدها.
- ٥- تقرير تحليلي حول نقد أدب الأطفال والمراهقين بين ١٩٧٩ و ١٩٩٨.
- ٦- نظرة عابرة إلى أدب الأطفال والمراهقين قبل الثورة وبعدها.
- ٧- الشعر المعاصر للأطفال والمراهقين في إيران دراستها ونقدها ومسارها.

قائمة المصادر والمراجع

- ١- داد، س. ١٣٩٠. فرهنگ اصطلاحات ادبي، چاپ پ.نجم. تهران، انتشارات مرواريد.
- ٢- سلاجقه، پ. ١٣٨٥. از اين باغ شرقي، نظريه هاي نقد شعر كودك و نوجوان، تهران: كانون پرورش فكري كودكان و نوجوانان.
- ٣- شمس، س. ١٣٩٤. نقد ادبي، تهران: ميترا.
- ٤- شفيعي كدكني، م. ١٣٨٠. ادوار شعر فارسي از مشروطيت تا سقوط سلطنت، تهران: سخن.
- ٥- صفوي، ك. ١٣٩٠. از زبان شناسي به ادبيات، جلد اول: نظم، تهران: شركت انتشارات سوره ي مهر.
- ٦- صفوي، ك. ١٣٨٣. از زبان شناسي به ادبيات، جلد ١، نظم، چاپ اول، تهران: پژوهش گاه فرهنگ و هنر اسلامي.
- ٧- صفوي، ك. ١٣٩١. آشنائي با زبان شناسي در مطالعات ادب فارسي، چاپ اول، تهران: نشر علمي.
- ٨- فتوح، م. ١٣٨٥. بلاغت تصوير. تهران: سخن.
- ٩- كاشفي خوانساري، ع. ١٣٨٣. گزارش تحليلي نقد ادبيات كودك و نوجوان در سال ٥٧ تا ٧٧، قم: كتاب طه
- ١٠- حاج مؤمن، ح و صالح بك، م. ١٣٩٤. « ساختار نموديابي ادبيت در متون ادبي، رهيافت زيبايي شناسيك». فصلنامه حكمت و فلسفه، سال يازدهم، شماره دوم: ٣٧-٦٨.
- ١١- كريمي، ع. ١٣٨٤. «تخيل و مكانيزم آن در كودكان»، نشریه تخصصي ادبيات كودكان و نوجوانان. كانون پرورش فكري كودكان و نوجوانان، دفتر دوم: ٧-٩.
- ١٢- محمدي، م (بي تا). «آفرينش ادبيت و معنای ادبيات كودكان». پژوهشنامه ادبيات كودك و نوجوان. شماره ٧: ٨-٢٤
- ١٣- محمدي، م. ١٣٧٦. «فرآيند آفرينش ادبيت و معنای ادبيات كودكان». پژوهشنامه ادبيات كودك و نوجوان، شماره ٧: ٨-٢٤

الكتب المدرسة :

- ابراهيمي، ج. ١٣٧٦. اي ايران، تهران: حوزه هنري

- ابراهيمي، ج. ١٣٧٦. خورشيد اينجا، خورشيد آنجا. تهران: كانون پرورش فكري كودكان و نوجوانان
- ملكي، ب. ١٣٧٠. بر بال رنگين كمان، تهران: سروش
- جعفري، مدهور و گرگاني، گ. ١٣٧٠ فصلها و شگفتيها (افسانه هاي از سرزمين هند)، تهران: چشمه
- شعبان نجاد، ا. ١٣٨٣. روستاي زندگي، مجموعه سايه هاي زندگي. تهران: محراب
- شعباني، ا. ١٣٨٦. ساز شاخه ها، تهران: كانون پرورش فكري كودكان و نوجوانان
- رحماندوست، م. ١٣٨٠. آسمان هنوز آبي است، تهران: محراب قلم
- حمزه اي، ر. ١٣٧٢. يك كاسه شبنم، رويش شماره ٤،
- قاسم نيا، ش. ١٣٧٩. حسني كلاس چنده؟، تهران: پيدايش
- قاسم نيا، شكوه و ديگران. ١٣٧٨. قصه هاي كوچك براي بچه هاي كوچك، تهران: قدياني
- جومه جمهور، م. ١٣٨٦. بابا درس داد. تهران: صبرير
- ملكي، ب. ١٣٧٩. در پياده رو، تهران: منادي تربيت
- هنرجو، ح. ١٣٧٧. برف گل ياس، بي جا: شاهد