

مجموعه واژه‌نامه‌های توصیفی لوگوس

واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی

جمال میرصادقی و میمنت میرصادقی (ذوالقدر)



واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی

مجموعه واژه‌نامه‌های توصیفی لوگوس

۱. واژه‌نامه توصیفی نشانه‌شناسی، براونون مارتین و فلیزیتاس رینام، ترجمه مهدی منتظر قائم، زهرا اسدی.
۲. واژه‌نامه توصیفی زبان‌شناسی شناختی، ویوین اونز، ترجمه حدائق رضایی، مینا قندهاری.
۳. واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی، جمال میرصادقی، میمنت میرصادقی (ذوالقدر).

A Glossary of the Art of Story Writing

Jamal Mirsadeqi, Meymanat Mirsadeqi

© Logos Publications 2020



واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی

فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی

ویراست چهارم

همراه با مدخل‌های تازه

جمال میرصادقی و میمنت میرصادقی (ذوالقدر)



سرشناسه: میرصادقی، جمال، ۱۳۱۲

عنوان و نام پدیدآور:

واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی: فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی/ جمال میرصادقی، میمنت میرصادقی (ذوالقدر).

وضعیت ویراست: ویراست چهارم

مشخصات نشر: تهران، لوگوس، ۱۳۹۹.

مشخصات ظاهری: ۶۱۶ ص.

شابک: ۷-۶۲۸۸۳۴-۶۲۲-۹۷۸

وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا

یادداشت: کتاب‌نامه: ص. ۶۳۳.

موضوع: داستان‌نویسی -- اصطلاح‌ها و تعبیرها

موضوع: Fiction -- Authorship -- Terminology

موضوع: فارسی -- واژه‌نامه‌ها -- انگلیسی

موضوع: Persian language -- Dictionaries -- English

شناسه افزوده: ذوالقدری، میمنت (میرصادقی)، ۱۳۱۶ -

رده‌بندی کنگره: PN۴۱

رده‌بندی دیویی: ۸۰۸/۳۰۳

شماره کتاب‌شناسی ملی: ۶۱۲۴۵۰۱



واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی

جمال میرصادقی و میمنت میرصادقی (ذوالقدر)

ویراستار: نسرين اسدی

طراح جلد: حسین راست منش

چاپ اول: ۱۳۹۹

شمارگان: ۵۰۰

شابک: ۷-۶۲۸۸۳۴-۶۲۲-۹۷۸

قیمت: ۱۱۰۰۰۰ تومان

تمامی حقوق این اثر محفوظ است. تکثیر یا تولید آن کلاً یا جزئاً، به هر شکل اعم از چاپ، فتوکپی، اسکن، صوت، تصویر یا انتشار الکترونیک بدون اجازه مکتوب از نشر لوگوس ممنوع است.

موبایل مرکز پخش: ۰۹۰۲۱۵۴۰۰۴۲

فروشگاه آنلاین لوگوس

www.irlogos.com

برای عزیزان:

هومن، نازنین

مانی، سعیده

نیما، نیکی

و

پایا

فهرست

پیشگفتار ویراست اول	۱
پیشگفتار ویراست دوم	۳
چند کلمه	۵
راهنمای نشانه‌ها و علامت‌های اختصار	۷
واژه‌نامه	۹
واژه‌نامه انگلیسی به فارسی	۵۵۱
کتابنامه فارسی	۵۸۱
اعلام	۵۸۷

پیشگفتار ویراست اول

فکر فراهم آوردن این فرهنگ را دوست عزیز و دانشمند دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی به سر من انداخت. برای نوشتن دو کتاب «عناصر داستان» و «ادبیات داستانی» از کتاب‌ها و فرهنگ‌های ادبی خارجی بسیار بهره گرفته بودم و برای اصلاح‌های ادبیات داستانی، تعریف‌های بسیاری از این فرهنگ‌ها را به فارسی برگردانده بودم؛ دکتر شفیعی کدکنی بر این باور بود که من مقدمات اصلی و اساسی تألیف واژه‌نامه‌ای در زمینه هنر داستان‌نویسی را فراهم آورده‌ام و کافی است اصطلاح‌ها و توضیحات آن‌ها را از آن دو کتاب بیرون بکشم و با افزودن اصطلاح‌هایی دیگر بر آن‌ها، فرهنگی کامل به وجود آورم.

در سال ۱۳۷۰ کار را شروع کردم و مدتی بر سر آن وقت گذاشتم، اما دیدم کار، آن‌چنان‌که فکر کرده بودم، سهل و ساده نیست. در واقع، به علت دشواری و سترگی کار، در میانه راه ماندم و برای تکمیل آن از میمنت یاری خواستم که پیش از آن «واژه‌نامه هنر شاعری» را انتشار داده بود و هم تجربه و هم دانشش در این کار از من مایه‌ورتر بود و دقت و حوصله‌اش نیز بیشتر.

اکنون این فرهنگ با بیش از چهارصد مدخل انتشار می‌یابد که فراهم آوردن آن نزدیک به چهار سال زمان برده است. گذشته از کتاب‌های «عناصر داستان» و «ادبیات داستانی»

که اساس این فرهنگ قرار گرفته، برای تعریف و تشریح و تفصیل اصطلاح‌های ادبی به فرهنگ‌های لغت و واژه‌نامه‌های ادبی و کتاب‌ها و مجله‌ها و دایره‌المعارف‌های فارسی و انگلیسی بسیاری مراجعه شده است که فهرست گزیده‌ای از آن‌ها در کتاب‌نامه آمده است.

برای هر مدخل تا حد امکان مثال‌ها و نمونه‌هایی داده شده و سعی شده است این نمونه‌ها و مثال‌ها از نویسندگان ایرانی یا کتاب‌هایی باشد که به فارسی ترجمه شده‌اند تا یادآوری یا مراجعه به آن‌ها برای خواننده ایرانی امکان‌پذیر باشد و درک مطلب را برای آن‌ها آسان‌تر کند.

همچنین برای اینکه خواننده اطلاعات بیشتری به دست آورد، مدخل‌هایی که تا حدی به هم مربوط بوده‌اند، با جمله (...) را نیز ببینید. در پایان هر مدخل به یکدیگر ارجاع داده شده‌اند.

بعضی از اصطلاح‌های این فرهنگ با اصطلاح‌های «واژه‌نامه هنر شاعری» مشترک است، اما تقریباً همه آن‌ها با استفاده از منابع متفاوت و جدیدتر، بازنویسی و گاه بنا به ضرورت خلاصه شده‌اند. تعداد مدخل‌هایی که عیناً در هر دو کتاب آمده‌اند، بسیار اندک است.

در پایان از دوست فرزانه محمدرضا شفیعی کدکنی سپاس بسیار داریم که همیشه مشوق ما بوده‌اند و از راهنمایی‌های ایشان پیوسته بهره فراوان گرفته‌ایم.

جمال میرصادقی

پیشگفتار ویراست دوم

در پیشگفتار ویراست اول گفته شد که فکر تدوین این واژه‌نامه چطور به وجود آمد. بعد از آنکه واژه‌نامه آماده و به دست چاپ سپرده شد، سفری به امریکا برای من پیش آمد و در هنگام گشت و گذار در کتاب‌فروشی‌های لوس‌آنجلس، به واژه‌نامه‌ای برخورددم که از انتشار آن بیش از چند ماهی نمی‌گذشت و در نهایت حیرت متوجه شدم خانم لوریا هنری، استاد دانشکده ریמוند والترس در شهر سینسیناتی است و ویرایشگر مجله «داستان» استنیز؛ فرهنگی مشابه «واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی» با نام The Fiction Dictionary (فرهنگ ادبیات داستانی)، منتشر کرده است.

مدخل‌های بسیاری در این فرهنگ آمده بود که در واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی نبود. چون «واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی» صفحه‌بندی شده و آماده چاپ بود، برای افزودن این مدخل‌ها کاری نمی‌شد کرد، تنها عنوان انگلیسی کتاب را برای واژه‌نامه انتخاب کردیم.

در ویراست دوم فرصتی پیش آمد تا اغلب مدخل‌هایی که در این فرهنگ آمده بود، به واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی بیفزاییم و در ضمن در تجدید نظر، غلط‌های راه‌یافته به آن را تصحیح کنیم؛ اما عمده‌ترین کار که شاید به ظاهر چندان مهم جلوه نکند، این بود که تا حد امکان سعی کردیم هیچ ابهامی، چه از نظر کلامی و چه از نظر معنایی، در مدخل‌ها وجود

نداشته باشد تا خوانندگان در درک و فهم مطالب با هیچ دشواری و عدم فهمی روبه‌رو نشوند.

البته برای تکمیل مدخل‌ها تنها به فرهنگ ادبیات داستانی مذکور مراجعه نکردیم و به واژه‌نامه‌ها و فرهنگ‌های ادبی دیگری که بعد از انتشار «واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی» منتشر شده بود نیز مراجعه کردیم.

حرف آخر اینکه «واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی» تنها به ادبیات داستانی نپرداخته است؛ بلکه تا حدی که امکان داشت مدخل‌های دیگری درباره ادبیات به آن اضافه شده است و تا حدی حکم فرهنگ اصطلاح‌های ادبی A dictionary of literary terms را پیدا کرده است. این کتاب حاصل همکاری فکری و نظری میمنت و من است و مدخل‌ها را با هم انتخاب کردیم و برای ارائه آن‌ها به توافق رسیدیم. اما در مواردی که اختلاف نظر همچنان باقی ماند، نظر من اعمال شد. از این‌رو، اگر اشتباه یا غلطی در این کتاب راه یافته، من مسئولیت آن را به عهده می‌گیرم.

جمال میرصادقی

چند کلمه

تولد این کتاب را من مدیون دوست بزرگوار و دانشورم محمدرضا شفیعی کدکنی هستم و در پیشگفتار نخستین این کتاب شرح آن را آورده‌ام. از آن تاریخ تاکنون، تقریباً حدود بیست سال می‌گذرد. کتاب از آن موقع، زایش چندباره‌ای یافته است و بسیار چیزها به آن اضافه شده و مدخل‌های تازه‌ای کامل‌ترش کرده است؛ مدخل‌هایی که هم بهره‌گیری من از واژه‌نامه‌های خارجی این نوع آثار است، هم حاصل تجربه‌های من در داستان‌نویسی به عنوان داستان‌نویس سالیان دراز.

واژه‌نامه‌های خارجی هرکدام به علت کپی‌رایت نمی‌توانند از کتاب‌های دیگر در این زمینه بهره بگیرند. من چنین محدودیتی نداشتم و از کتاب‌های معتبری که اغلب در آمریکا نشر یافته است، استفاده بسیاری کرده‌ام و اگر زیاده‌گویی نباشد، این کتاب از هر یک از آن‌ها کامل‌تر درآمده است. چنین کتاب‌هایی مثل واژه‌نامه‌ها و فرهنگ‌های اصطلاحات داستان‌نویسی شناخت داستان امروزی که در ایران تولدی تازه یافته، از واجبات است و به مشتاقان و جوینده‌ها و دست‌اندرکاران چنین آثاری یاری می‌رساند تا اطلاعات و شناخت خود را از این هنر غنا بخشند و دشواری‌ها و ناهمی‌های خود را از میان بردارند و بهره و لذت کامل‌تری از خوانش داستان ببرند.

ارزش و اعتبار چنین کتاب‌هایی در جهان ادب، هر روز بیشتر می‌شود چرا که هر دوره، داستان‌نویسان، آثار خاص آن دوره را می‌آفرینند. گذر از آن دوره، نویسنده‌های دیگری با آثار متنوع و تازه‌تری مخصوص دوره خودی به وجود می‌آورند، اقتضای زمانه چنین دگردیسی‌ای را الزام‌آور کرده است. اگر جز این بود، ما به چند نویسنده سالرتبار اکتفا می‌کردیم و نویسندگان سالار دیگری مثل گابریل گارسیا مارکز را با نوآوری در شیوه روایتش، در داستان نداشتیم.

در پایان، از استاد جناب آقای دکتر سید علی اصغر سلطانی، ناشر محترم این کتاب، سپاس دارم که چاپ آراسته و پیراسته‌ای از کتاب به دست داده‌اند. و از دوست نویسنده‌ام، خانم نسرين اسدی که نظارت همه‌جانبه و بازخوانی این کتاب را بر عهده داشته‌اند، بسیار سپاسگزارم. همچنین از خانم زهرا نادری، نویسنده‌ای-در-راه هم، برای همیاری و مدد در انتشار این کتاب متشکرم و کامیابی آنان را آرزو می‌کنم.

جمال میرصادقی

اسفند ۱۳۹۸

راهنمای نشانه‌ها و علامت‌های اختصار

ق: قمری

ق م: قبل از میلاد

م: میلادی

سیاه بودن بعضی از واژه‌ها، بیرون یا داخل پرانتز، به این معنی است که آن واژه‌ها به صورت مدخل جداگانه‌ای در متن کتاب آمده‌اند.

← نگاه کنید به

(←...): این علامت در برابر بعضی از واژه‌ها به این معناست که به این واژه‌ها در زیر مدخلی که به آن ارجاع داده شده، اشاره شده یا درباره آن‌ها بحث شده است.

واژه‌نامه

آثار تجربی

Experimental works

آثار تجربی یا آزمایشی به آثاری گفته می‌شود که پیشنهادهایی برای آینده ادبیات عنوان کند و ضوابط تازه‌ای را پیش بکشد، مثل آثاری که انتشار آن‌ها به جریان رمانِ نو شکل داد. این آثار را گروهی از نویسندگان فرانسوی چون آلن رب‌گریه (۱۹۲۲-۲۰۸۸ م)، ناتالی ساروت (۱۹۰۲-۱۹۹۹ م)، مارگریت دوراس (۱۹۱۴-۱۹۹۶ م) و میشل بوتور (۱۹۲۶- م) و جمعی دیگر برای رمان در دهه ۱۹۵۰ پیشنهاد کردند و عناصر قراردادی داستان مرسوم را کنار گذاشتند و ذهنی‌گرایی و جزئی‌پردازی کامل را هدف خود قرار دادند.

(تجربه‌گرایی را نیز ببینید.)

آثار مسلم

Canon

آثار مسلم، یعنی نوشته‌هایی که تعلق آن‌ها به نویسنده یا نویسندگانی محرز است، در مقابل نوشته‌های منسوب. برای مثال می‌گوییم کتاب «شفا» از آثار مسلم ابن سیناست.

آدم زیادی

Superfluous Man

آدم زیادی **شخصیت نوعی** مهمی است که در ادبیات قرن نوزدهم روسیه بسیار متداول بود. آدم زیادی، شخصیت آرمان‌خواه ولی غیرفعالی است که به مسائل اخلاقی و اجتماعی آگاه و حساس است، اما عملی انجام نمی‌دهد و این خصوصیت او تا حدی نتیجه ضعف و سستی اراده او و تا حدی زاییده محدودیت‌های اجتماعی و سیاسی موجود در جامعه است که آزادی عمل به او نمی‌دهد.

پوشکین (۱۷۹۹-۱۸۳۷ م) اولین کسی بود که چنین شخصیت نوعی را در اثر خود «یوگنی اونگین» به کار برد. شخصیت یوگنی در حقیقت **پیش‌نمونه** آدم زیادی است که در آثار نویسندگان بعد از پوشکین ظاهر می‌شود. برای نمونه در کتاب «قهرمان عصر ما» اثر لرمانتف (۱۸۱۴-۱۸۸۳ م) و «رودن» اثر تورگنیف (۱۸۱۸-۱۸۸۳ م) چنین **شخصیت نوعی** وجود دارد. در حقیقت، داستان بلند تورگنیف، به نام «یادداشت‌های آدم زیادی» (۱۸۵۰) این اصطلاح را متداول کرد. تورگنیف این شخصیت نوعی موجود در جامعه روسیه را تثبیت

و توجیه می‌کند و او را نوعی شخصیت ترازی کمیک (تراژیکمدی) می‌بیند. ترکیبی از تراژیکمدی هاملت و دن کیشوت که قادر نیست به علت درون‌نگری، تعقل و تردید بیش از اندازه، بین تمایلات قلبی و عقل خود سازگاری به وجود بیاورد. شاید نمونهٔ پرآوازهٔ این آدم زیادی، شخصیت ابلوموف بی‌عرضه و دوست داشتنی در رمان «ابلوموف» (۱۸۵۹) نوشته گونچاروف (۱۸۱۲-۱۸۹۱ م) باشد. در حقیقت الگوی یوگنی، شخصیت ابداعی پوشکین را در رمان «آناکارینا» نوشته لو تولستوی (۱۸۲۸-۱۹۱۰ م) در شخصیت کنت درونسکی و همچنین در بسیاری از شخصیت‌های نمایشنامه‌ها و داستان‌های چخوف (۱۸۶۰-۱۹۰۴ م) می‌توان یافت.

در داستان‌ها معمولاً در مقابل آدم زیادی، شخصیت زنی قرار می‌گیرد که قوی، مصمم و بارآده است. مانند تاتیانا در «یوگنی اونگین» و ناتالیا در «رودن». چنین تقابلی ضروری و دلخواه است و به داستان شور و تحرک می‌بخشد.

آرکائیسیم ← باستان‌گرایی

آرکی‌تایپ ← نمونهٔ ازلی

آرمان‌شهری ← ادبیات آرمان‌شهری

Idealist, Utopia, Idealism

آرمان‌گرا، آرمان‌گرایی

آرمان‌گرا، آن‌که تصویری برای ساختن جنبه‌های گوناگون زندگی مطلوب در ذهن دارد، تصویری که عملی شدن آن‌ها معمولاً بسیار دشوار است، آرمان‌گرایی، تفکر مبتنی بر آرمان است.

Ten-year test

آزمون ده‌ساله

اصطلاحی است که سیریل کانلی (۱۹۰۳-۱۹۷۴ م) منتقد انگلیسی آن را ابداع کرد. به اعتقاد او کتابی که ده سال بعد از اولین چاپش هنوز خوانده می‌شود، در محافل ادبی بحث و نقد می‌شود و همچنان از امتیاز ادبی برخوردار است؛ امتحان خودش را داده است و از خصوصیت شکوهمندی آثار ماندگار برخوردار است. از نمونه‌های این آثار رمان «همسایه‌ها» اثر احمد محمود (۱۳۱۰-۱۳۸۱) و در ادبیات انگلیسی رمان «خداوندگار

مگس‌ها» اثر ویلیام گولدینگ (۱۹۱۱-۱۹۹۳م) برنده جایزه نوبل است.

آشنایی‌زدایی

Defamiliarization

آشنایی‌زدایی یعنی غریبه کردن مفاهیم آشنا و عادی شده تا بتوان به آن‌ها تازگی دوباره بخشید و از آن‌ها لذت بیشتری درک کرد. این مفهوم را نخستین بار شکلووسکی (۱۸۹۳-۱۹۸۴م) که از بنیان‌گذاران برجسته مکتب **شکل‌گرایی** است به کار برد و واژه روسی Ostranneja (به معنای غریبه کردن) را برای آن به کار گرفت. به اعتقاد او هنر برای این به وجود آمده است تا درکی که از زندگی داریم و بر اثر تجارب یکنواخت روزانه عادی شده است؛ بار دیگر بر ما آشکار کند. از این رو، از نظر او وظیفه هنر پیچیده کردن موضوع‌هاست که در نتیجه آن رسیدن به درک هنری کندتر انجام می‌گیرد، اما لذتی که از این درک حاصل می‌شود عمیق‌تر است. شکل‌گرایان می‌کوشند تا شگردها و تمهیدهایی (Devices) را که از طریق آن‌ها آثار ادبی این تأثیر را به وجود می‌آورند، کشف و معرفی کنند.

در داستان‌نویسی، نویسنده ماده خام **داستان** را از طریق به کار بردن تمهیدهایی از قبیل برهم زدن ترتیب توالی زمانی و تغییر شکل دادن و آشنایی‌زدایی کردن از عناصر داستان، به پیرنگی ادبی تبدیل می‌کند. آشنایی‌زدایی، همچنین از طریق کاربرد خاص واژگان و ارائه دیدگاه **شخصیت‌ها**، یعنی به کارگیری **زاویه دید**های متنوع و تازه و انتخاب و تنظیم **پیرنگ** به دست می‌آید. داستان‌نویس با انتخاب لحظه‌هایی از وقایع داستان و به کارگیری آن‌ها در پیرنگ، روایت را برجسته می‌کند. برای نمونه گوگول «آسمان» را به ردای خداوند تشبیه کرده است و تصویر آشنای آن را آشنایی‌زدایی کرده است. یا **فضا و رنگ** ابهام‌آمیز و پراز و رمز «بوف کور»، تمایزی چشمگیر به داستان داده است.

نظریه آشنایی‌زدایی را با اندکی تفاوت در آرا و عقاید بعضی از منتقدان **رمانتیسم** نیز می‌بینیم. نخستین بار ساموئل تیلر کالریج (۱۷۷۲-۱۸۳۴م) شاعر رمانتیک انگلیسی در سال ۱۸۱۷ درباره شعر ویلیام وردزورت (۱۷۷۰-۱۸۵۰م) شاعر انگلیسی، نوشت: «پرده آشنایی ما را از دیدن شگفتی‌های دنیا بازمی‌دارد و شعر وردزورت این پرده را پس می‌زند.» پی. بی. شلی (۱۷۹۲-۱۸۲۲م) شاعر انگلیسی نیز در مقاله معروفش به نام «دفاع از شعر» (۱۸۲۱) اظهار داشت که شعر موضوع‌های آشنا را از طریق کنار زدن پرده آشنایی از روی دنیا،

به‌گونه‌ای عرضه می‌کند که انگار آشنا نیستند.

شاعران و منتقدان مکتب رمانتیسیم بیشتر بر این نکته تأکید داشتند که شعر باید جلوه‌های تازه‌ای از دنیا را به خوانندگان بنمایاند، درحالی‌که منتقدان مکتب شکل‌گرایی به شگردهایی که شاعر یا نویسنده برای نشان دادن این دنیای تازه به کار می‌برد توجه دارند و کوشش خود را وقف شناسایی و شناساندن این شگردها و تمهیدهای درونی اثر می‌کنند. نظریهٔ فاصله‌گذاری یا بیگانه‌سازی (Alienation) که برتولت برشت (۱۸۹۸-۱۹۵۶م)، نمایشنامه‌نویس معروف آلمانی، به کار برده است با آشنایی‌زدایی زمینه‌ای مشترک دارد. محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۱۸-) در کتاب «رستاخیز کلمات» دربارهٔ آشنایی‌زدایی چنین گفته است:

آشنایی‌زدایی، در نظر صورت‌گرایان روس، هر نوع نوآوری در قلمرو ساخت و صورت‌هاست و هر پدیدهٔ کهنه‌ای را در صورتی نو درآوردن؛ یعنی «هنر سازه» Artistic Device را از نو زنده کردن و فعال کردن. مثلاً یک تشبیه را که به علت تکرار، دستمالی شده و نمی‌تواند فعال باشد، از طریقی فعال کردن... آشنایی‌زدایی حدومرزی ندارد. هر نوع نوآوری در هنر، آشنایی‌زدایی است زیرا در عالم هنر هیچ حرف تازه‌ای وجود ندارد و درعین حال اگر چیزی واقعاً هنر باشد، حتماً تازه است و غریب و ناآشنا....

همچنین دشواری و سادگی متن، همان‌که به معنا از آن به عنوان «سهل و ممتنع» نام می‌برند، نیز می‌تواند نوعی آشنایی‌زدایی باشد و از نظر زیبایی‌شناسی مورد توجه باشد. نمونه‌ای از داستان کوتاه «حقیقت نایافتنی» نوشتهٔ سالوادور دِ ماداریاگا (۱۸۸۶-۱۹۷۸م) ترجمهٔ ناصر پاکدامن (۱۳۱۰-): وقایع این داستان از دید سگی شهری برای سگی دهاتی روایت می‌شود.

اگر فقط بلدی بلرزی پس وقتی سروکلهٔ گرگ از این طرف‌ها پیدا شود
چه می‌کنیم؟

پاردو با شنیدن کلمه «گرگ» از جایش بلند شد. گوش‌هایش مثل برگ‌های کاکتوس سیخ شده بود. غرگران گفت:

دورو! معنی پارس دهن‌ت را بفهم و بعد واق بزن. اگر سروکله گرگ پیدا شود می‌بینی که زود می‌آیم به معرکه! اما این چوب‌تق‌تقی‌هایی که آدم‌ها دارند، نه، واقعاً من که نمی‌توانم تحملشان کنم.

دورو که دماغش لای پاهایش بود جواب داد:

پیدا است چوب‌تق‌تقی! ما تو دهات اسمشان را «نی‌قاتل» گذاشتیم. حتماً نمی‌دانی که توشان خالیست. بهت بگویم که هر وقت دیدی آدمی یکی از آن‌ها را به طرف پوزه‌ات گرفته، بدان که دیگر به درد هیچی نمی‌خوری مگر به درد لاشخورها.

(ادبیت؛ برجسته‌سازی؛ شکل‌گرایی را نیز ببینید.)

آغاز از میان داستان ← شروع از میان داستان.

آغاز داستان ← شروع داستان

آنتریک ← توطئه

Avant-Garde

آوانگارد

آوانگارد یا پیش‌تاز، اصطلاح مهمی است که در تاریخ هنر و ادبیات کاربرد بسیاری دارد. اصل فرانسوی این کلمه اصطلاحی است که در امور نظامی به کار می‌رود. آوانگارد به گروه‌هایی اطلاق می‌شود که در جست‌وجوی راه‌های تازه و انقلابی در هنر و ادبیات هستند یا به هنرمندانی گفته می‌شود که هنرشان حاصل تلاش برای کشف و ابداع و نوآوری است.

در طول ربع آخر قرن نوزدهم این اصطلاح و برداشت، در زمینه‌های فرهنگی و سیاسی به کار می‌رفت، اما به تدریج مفهوم فرهنگی هنری آن جایگزین مفهوم اجتماعی سیاسی آن

شد. مدت‌ها کاربرد اصطلاح آوانگارد دربارهٔ هنر و ادبیات جنبهٔ تحقیرآمیز داشت. امروز شاعران نمادگرا (نمادگرایی) از جمله پل ورلن (۱۸۴۴-۱۸۹۶م)، آرتور رمبو (۱۸۵۴-۱۸۹۱م) و استفان مالارمه (۱۸۴۲-۱۸۹۸م) فرانسوی به‌عنوان شاعرانی آوانگارد شناخته شده‌اند. همچنین که آلن رب‌گریه (۱۹۲۲-۲۰۰۸) و ناتالی ساروت (۱۹۰۲-۱۹۹۹م) نویسندگان فرانسوی و نیز نمایشنامه‌نویسان تئاتر پوچی را آوانگارد می‌دانند. ازرا پاوند (۱۸۸۵-۱۹۷۲م) شاعر آمریکایی که هنرمندان را آنتن‌های دوران خود می‌داند، به‌طور ضمنی به وظیفهٔ پیش‌تاز بودن هنرمند از طریق ابداع دائم در شکل‌ها و موضوع‌ها اشاره می‌کند.

(مدرنیسم؛ پسامدرنیسم را نیز ببینید.)

آهنگِ روایت

Pace

آهنگِ روایت به روال حرکت و میزان تندی و کندی بیان اثری ادبی، مثل رمان، گفته می‌شود. برای مثال می‌توان گفت رمانی حرکت کندی دارد که نویسنده موقع توصیف وقایع، از موضوع دور شود یا به شرح، تفصیل و توصیف زیادی پردازد یا پیامدهای حوادث، با سرعت و به‌موقع عرضه نشوند. رمان حادثه‌ای، افسانه‌های پریان، رمان پلیسی و جنایی، کارآگاهی و مهیج معمولاً با سرعت و تندی بیشتری پیش می‌رود و رمان روان‌شناختی با سرعت کمتری. همچنین، بخش‌های گوناگون آثار برجستهٔ ادبی سرعت‌های متفاوتی دارند، به این منظور که عمل داستانی، حالت‌ها و حال‌وهوای متفاوت، آهنگ مناسب خود را داشته باشند.

آیرونی ← ریشخند

آینده‌گرایی ← فوتوریسم

Flash forward

آینده‌نمایی

آینده‌نمایی یا پرش به آینده یا پیش‌نگری در داستان، حرکتی ناگهانی است از زمان حال به آینده، در جایی که راوی حادثه‌ای را بازگو و آشکار می‌کند که در زمان روایت داستان هنوز اتفاق نیفتاده است و ارتباطی به زمان عمل داستانی زمان حال داستان ندارد. بعد از آینده‌نمایی (آنچه در آینده اتفاق می‌افتد) راوی معمولاً به زمان حال برمی‌گردد و روایت

داستان را ادامه می‌دهد. در داستان کوتاه «انبار سوزی» اثر ویلیام فاکنر (۱۸۹۷-۱۹۶۲م) نویسنده آمریکایی، نمونه‌ای از آینده‌نمایی آمده است. داستان وقتی آغاز می‌شود که **شخصیت اصلی** و راوی داستان، ده‌ساله است و در محکمه‌ای حضور دارد که پدرش را برای آتش زدن انبار ارباب محاکمه می‌کنند، چون مدرکی علیه او نیست، تبرئه می‌شود. بعد از محاکمه، پدر، پسر، راوی داستان، را که می‌خواسته علیه او شهادت بدهد، کتک می‌زند و بعد او را نصیحت می‌کند.

این قطعه از کتاب «یک گل سرخ برای امیلی» با ترجمه نجف دریابندری (۱۳۹۹-۱۳۰۸) نقل می‌شود. آینده‌نمایی در جمله آخر قطعه آمده که از بیست سال بعد صحبت می‌شود:

تو حالا دیگه داری برا خودت مردی می‌شی، باید یاد بگیری. باید یاد بگیری که همیشه از رگ و ریشه خودت هواداری کنی، والا اصلاً دیگه رگ و ریشه‌ای برات باقی نمی‌مونه که از تو هواداری کنه... امروز صبح اون جا هیچ اینارو حساب کردی؟ هیچ فهمیدی اونا بر ضد من همش پی یک بهونه می‌گشتن، واسه اینکه می‌دونستن من شکستشون داده‌ام؟ ها؟

بعدها، بیست سال بعد، او می‌بایست تو دل خودش بگوید: «اگه من راستشو می‌گفتم، قاضی دوباره منو می‌زد.» ولی حالا هیچی نگفت. گریه هم نمی‌کرد. سرجاش ایستاده بود.» در رمان «دنای همه‌رنگ» نوشته جمال میرصادقی (۱۳۱۲-) فصل «بیست‌ونه» به آینده‌نمایی اختصاص داده شده است. جایی که شخصیت داستان با دوستانش که به وطنشان بازمی‌گردند، خداحافظی می‌کند. قطعه‌ای در صفحه‌های ۱۲۵ تا ۱۲۹ داستان که دوستان آلمانی سال‌ها بعد که شخصیت اصلی از انگلستان به ایران بازمی‌گردد و رمان پایان یافته است، به ایران می‌آیند و چند هفته‌ای با شخصیت اصلی می‌گذرانند.

Vulgarity

ابتذال

ابتذال یعنی وضعیت، موقعیت و خصوصیت پیش‌پاافتاده بودن، هرزه بودن یا خشن و خالی از ظرافت بودن. ابتذال به آن دسته از آثار ادبی نسبت داد می‌شود که از تشخص و

ارزش زیباشناختی و جذابیت بی‌بهره‌اند و از ذوق و سلیقه عامه مردم بی‌فرهنگ پیروی می‌کنند و اغلب جز سودجویی هدفی ندارند.

Invention

ابداع

ابداع در لغت به معنی چیز نو آوردن، یعنی نیروی خلق آثار تازه و اصیل. ابداع در بلاغت دوره کلاسیک و قرون وسطی، یکی از پنج قسمت خطابه بود و به این مفهوم به کار می‌رفت که خطیب باید برای ایراد خطابه خود موضوع‌های تازه و اصیل پیدا کند. بعدها این مفهوم تا حد کشف موضوع‌های اصیل برای هر اثر ادبی گسترش یافت. در هر حال، ابداع در دوران مختلف، معانی متفاوت یافته است. گاه در مقابل تخیل به کار رفته و زمانی به معنی چیزهای باورنکردنی و آنچه حاصل خیال و وهم است، می‌آید. گاه نیز به معنی ارائه داستان است در مقابل واقعیت تاریخی یا ترکیبی از داستان و تقویت تاریخی. در دوره رمانتیک (رمانتیسم) ابداع بیشتر مترادف با نیروی تخیل و قوه تعقل و هوش نویسنده به کار می‌رفت و به نویسنده‌ای می‌گفتند صاحب ابداع است که از استعداد ادبی سرشاری برخوردار بود.

ابرقهرمان (← اسطوره)

Medium

ابزار بیان

مواد و مصالح یا روش تکنیکی را که در هنر و ادب به کار می‌رود، ابزار بیان می‌گویند. در ادبیات ابزار بیان زبان است، اگرچه کاربرد زبان در گفتار و چاپ، در تئاتر و سینما، در شعر و نثر باهم فرق دارند. این اصطلاح را گاهی به معنی همراه کننده‌ای به کار می‌برند و از آن، این مفهوم را می‌گیرند که هر اثری قبلاً هستی کامل داشته و فقط ابزار بیانی می‌طلبیده تا خود را منتقل کند. چنین نظری با مخالفت اغلب نظریه‌پردازان نوین ادبیات روبه‌رو شده است.

Ambiguity

ابهام، ابهام

ابهام در لغت به معنی پوشیده گذاشتن و پوشیده گفتن و در اصطلاح ادبی یعنی پیچیدگی و عدم قطعیت در معنی و مفهوم، به طوری که خواننده نتواند معنی واحدی از

کلمه یا کلام را درک کند. خلق ابهام، یکی از مهارت‌های خالق اثر به شمار می‌رود که توانسته است در کلمه یا جمله‌ای بیش از یک معنا را به گونه‌ای پنهان کند که این معناها در متن باورپذیر باشد. در نوشته‌های علمی به کار بردن کلامی که دارای چنین خصوصیتی باشد، عیب شمرده می‌شود، درحالی‌که در ادبیات، ابهام نوعی شگرد هنری است که به غنای اثر می‌افزاید. هرچند در بعضی از **مکتب‌های ادبی** اغلب سعی می‌شود که از ابهام پرهیز شود، اما یکی از خصوصیت‌های عمده مکتب‌هایی که در قلمرو **مدرنیسم** قرار می‌گیرند (**نمادگرایی**، **سوررئالیسم** و ...) ابهام است.

ویلیام امپسون (۱۹۰۶-۱۹۸۴ م) منتقد و شاعر انگلیسی از این پدیده ادبی که نویسندگان پیش از او نیز به آن توجه کرده بودند، در کتابی به نام «هفت نوع ابهام» صحبت کرد و آن‌ها را دسته‌بندی کرد. به عقیده او ابهام در این هفت مورد به وجود می‌آید:

۱. کلمه در آن واحد چند معنی بدهد؛
 ۲. دو یا چند معنی مختلف از یک کلمه فهمیده شود؛
 ۳. معنی‌های مختلف کلمه نشانه این باشد که معنی در ذهن نویسنده نیز پیچیده و مبهم بوده است؛
 ۵. نوعی پیچیدگی که نشان می‌دهد نویسنده فکر از پیش اندیشیده‌ای نداشته است، بلکه ضمن نوشتن به آن برخورد کرده است؛
 ۶. آنچه گفته می‌شود، ضدونقیض و با یکدیگر نامربوط باشد و خواننده مجبور بشود آن را تفسیر و تعبیر کند؛
 ۷. ضدونقیض بودن کلام، نشانه آشفتگی ذهن نویسنده باشد.
- (چند معنایی را نیز ببینید.)

اپیزود ← حادثه استقلال یافته.

اپیک ← حماسه

اتحادگرایی ← اوانیسم

اتمسفر ← فضاورنگ

اتوبیوگرافی ← خودزندگی‌نامه

اثر واحد ← وحدت تأثیر

احتمال صحت ← حقیقت‌مانندی

احساساتی‌گری

Sentimentalism, Sentimentality

احساساتی‌گری یا سانتی‌مانتالیسم، افراط بیش‌ازحد در احساسات یا عواطف و غلبه احساس بر تعقل و منطق است. در ادبیات به معنی هیجان افراطی است که بیشتر تأکید بر احساسات دارد تا حوادث و وضعیت و موقعیت‌هایی که احساسات از آن‌ها سرچشمه می‌گیرد. معمولاً این نوع هیجان تناسب چندانی با وضعیت و موقعیتی که آن را به وجود آورده است ندارد. احساساتی‌گری خصوصیت اصلی آثار پرسوزوگدازی است که معمولاً گریه‌آور خوانده می‌شود. از این‌رو، نشان دادن احساسات و عواطف بدون آنکه در قید و بند لفظ کلام گرفتار بیاید، خود به خود ارائه می‌شود.

پیش از قرن هجدهم از احساساتی‌گری تقریباً اثری نبود. در این قرن در دوران رمانتیسم، احساساتی‌گری شایع شد و به تدریج به اوج خود رسید. امروز برخلاف قرن هجدهم نسبت دادن این خصوصیت به اثری بیشتر جنبه منفی دارد. آثار اغلب پاورقی‌نویسان پیش از انقلاب، از جمله رمان «شیرازه» نوشته جواد فاضل (۱۲۹۳-۱۳۴۰)، «من هم گریه کرده‌ام» اثر جهانگیر جلیلی (۱۳۸۸-۱۳۱۸) و «امشب اشکی می‌ریزد» نوشته کوروس بابای (۱۳۲۰-۱۳۷۵) و بیشتر آثار حسینقلی مستعان (ک.م. حمید)، (۱۲۸۲-۱۳۶۲)، از نوع داستان‌های احساساتی‌گری است. از نمونه‌های خارجی که به فارسی ترجمه شده، رمان «پر» نوشته ماتیسسن (۱۸۹۲-۱۹۳۷م) و «نامه یک زن ناشناس» اثر اشتفان تسواایگ (۱۸۸۱-۱۹۴۲م) نویسنده اتریشی تبار است.

ادبیات

Literature

ادبیات، جمع ادبیه به معنای دانش‌های متعلق به ادب است، ادبیات در معنای عام کلمه، غالباً به هر نوع نوشته‌ای گفته می‌شود، مثل بخشنامه‌ها، رساله‌ها، اعلان‌ها، اعلامیه‌ها، آثار تاریخی، علمی، فلسفی، ادبی و دینی. ادبیات به معنای خاص آن به هراتر شکوهمند و ممتازی گفته می‌شود که در آن عامل تخیل ارتباط معناداری داشته باشد. از این‌رو، اغلب از ادبیات به معنای خاص کلمه با عنوان ادبیات تخیلی (Imaginative)

(Literature) یاد می‌کنند، بنابراین، ادبیات به معنای خاص کلمه یا ادبیات تخیلی دربرگیرنده همه انواع آثار خلاقه شکوهمند و عالی است، چه شعرو چه نثر، مانند منظومه‌های حماسی (حماسه)، غنایی (شعر غنایی)، نمایشی، تعلیمی (ادبیات تعلیمی)، قصه، داستان کوتاه، رمانس و آثار وابسته به آن‌ها و در کل شامل ادبیات نمایشی (Narrative Literature) و شعر غیرروایتی می‌شود.

ادبیات نمایشی دربرگیرنده فیلم‌نامه و نمایشنامه است. ادبیات روایتی نیز ادبیات داستانی منظومه و ادبیات ژورنالیستی را شامل می‌شود. شعر غنایی هم غزل، قصیده، رباعی و... را در بر می‌گیرد. ادبیات در حکم معیاری است برای آثار عالی ادبی، مثلاً وقتی گفته می‌شود این رمان، ادبیات نیست؛ یعنی بی‌ارزش و مبتذل است و از قلمرو هنر بیرون. تعریف دیگر ادبیات چنین است: ادبیات، شامل هر نوع از انواع انشاء به نثر یا نظم است که هدفش تنها ابلاغ حقایق نیست، بلکه بیان داستان است (خواه ابداعی باشد و خواه از طریق ابداع جانی تازه به آن داده شده باشد). یا لذت خاطر بخشیدن است به وسیله نوعی استفاده از تخیل آفریننده در کاربرد کلمات.

ادبیات یا آنچه در گذشته ادیبان ایرانی و عرب آن را علوم ادبیه می‌دانستند بیشتر جنبه صوری داشت تا معنایی. در کتاب «تاریخ ادبیات در ایران» تألیف دکتر صفا (۱۲۹۰-۱۳۷۸) آمده است:

علوم است که به کیفیت بیان معانی به صور مختلف آن از قبیل کتابت و خطابه و انشاء و شعر ارتباط داشته باشد و مهم‌ترین این علوم عبارت‌اند از: علوم خطیه که در کیفیت وضع خط و کتابت‌های امم مختلف و خط عربی و ادوات خط و قوانین کتابت و تحسین حروف و ترتیب حروف تهجی و وضع نُقْط و أعجام (نقطه‌گذاری) و تشکیل بسائط حروف (حروف بسیط) و املائی خط عربی و انواع مختلف آن و امثال این مسائل بحث می‌کند. علوم متعلق به الفاظ که مهم‌ترین آن‌ها علم مخارج الحروف، علم لغت، علم اشتقاق و علم صرف است. علوم متعلق به مرکبات که مهم‌ترین آن‌ها نحو، معانی،

بیان، بدیع، عروض، قوافی، قرض الشعر (نقد شعر)، مبادی الشعر، علم الأنشاء و ادواته، علم المحاضره (مکالمه)، علم الدواوین (مراسلات و مکاتبات دیوانی) و علم التواریخ است.

برای علوم ادبی، فروعی نیز ذکر کرده‌اند از قبیل: علم الامثال، علم الاستعمالات الالفاظ، علم الترسل (نامه نگاری)، علم الحاجی (استدلال)، و علم الترسل (نامه نگاری)، علم الالغاز (لغزها) و غیره.

اصطلاح ادبیات همچنین به بسیاری از آثار غیرتخیلی که درباره فلسفه، تاریخ، زندگی‌نامه، نقد، نقشه‌برداری، علم و سیاست است، اطلاق شده. در این معنای گسترده، ادبیات به معنای مجموعه آثاری است که درباره موضوعی واحد نوشته شده باشد؛ مثل ادبیات وحشت، ادبیات ریاضی، ادبیات شیمی، ادبیات اقتصاد و

Utopian literature

ادبیات آرمان‌شهری

مدینه فاضله یا ادبیات آرمان‌شهری یا ادبیات اوتوپایی به هرائر داستان‌های فلسفی، مذهبی و سیاسی گفته می‌شود که تصویری خیالی از دنیایی به دست بدهد که در مقایسه با دنیای واقعی جنبه آرمان‌خواهی داشته باشد. اولین بار افلاطون (۴۳۷-۳۴۷ ق م) فیلسوف یونانی، در کتاب «جمهوریت» از اوتوپیا Utopia (ترکیبی از دو واژه یونانی *eu* به معنی هیچ و نیست و *topos* به معنای موضع و مکان) یعنی آرمان‌شهر یا مدینه فاضله یا ناکجاآباد، توصیفی ارائه داده است. سرتامس مور (۱۴۷۸-۱۵۳۵ م) انسن‌کرای عهد نوزایی با نوشتن کتاب داستان «اوتوپیا»، ادبیات آرمان‌شهری را مطرح کرد. سرتامس مور در کتاب «اوتوپیا» جزیره‌ای خیالی را توصیف می‌کند که همه قوانین، آداب و رسوم و سیاست‌های آن برای لذت بردن از زندگی، در حد کمال مطلوب تنظیم شده است. مفهومی که تامس مور از ادبیات آرمان‌شهری ارائه می‌دهد، دوپهلو است و به تدریج دو نوع ادبیات آرمان‌شهری را به وجود می‌آورد. نوعی از آن، آرمان‌شهری را تصویر می‌کند که انسان برای فرار از جهان واقع به آن پناه می‌برد و در نوع دوم، آرمان‌شهری مطرح می‌شود که نویسنده در آن به دگرگونی و

بهسازی جهان واقع دست می‌زند تا دنیای آرمانی و کمال مطلوب و شایسته زیستن انسان را بیافریند؛ البته مرز مشخصی میان این دو نوع ادبیات آرمان شهری وجود ندارد. پیش و بعد از تامس مور ادبیات آرمان شهری بسیاری نوشته شده که «شهر خدا»، اثر سنت آگوستین (۳۵۴-۴۳۰ م)، روحانی قرن چهارم میلادی از آن جمله است. سنت آگوستین بهشت مسیحیت را به عنوان شهر آسمانی و آرمانی عنوان می‌کند. «آتلانتیس نو» نوشته فرانسویس بیکن (۱۵۶۱-۱۶۲۶ م) نیز اثری آرمان شهری است. ادبیات آرمان شهری می‌تواند ظن‌آمیز باشد، مثل کتاب چهارم «سفرهای گالیور» اثر جان تان سوئیفت (۱۶۶۷-۱۷۴۵ م) نویسنده انگلیسی‌زبان ایرلندی تبار. بسیاری از رمان‌های علمی از عناصر ادبیات آرمان شهری بهره گرفته‌اند، مثل رمان «آرمان شهر مدرن» از اچ. جی. ولز (۱۸۶۶-۱۹۴۶ م) که در آن سعی شده آینده جامعه انسانی تصویر شود. از انواع ادبیات آرمان شهری در زبان فارسی، رمان «مجمع دیوانگان» نوشته عبدالحسین صنعتی‌زاده کرمانی (۱۲۷۵-۱۳۵۲) است.

در مقابل ادبیات آرمان شهری، ادبیات پلید شهری (ادبیات بیمارگونه) (Destopian Literature) یا ادبیات ضد آرمان شهری (Antiutopia Literature) قرار دارد که در آن، آینده‌ای که برای جامعه بشری تصویر می‌شود، شوم و بیمارگونه و سرشار از پلیدی است. از جمله رمان‌های ادبیات پلید شهری در «ظلمت در نیمروز» اثر آرتور کستلر (۱۹۰۵-۱۹۸۳ م)، رمان نویس مجاری و رمان‌های «دنیای قشنگ نو» نوشته آلدوس هاکسلی (۱۸۹۴-۱۹۸۳ م)، و «۱۹۸۴» اثر جورج اورول (۱۹۰۳-۱۹۵۰ م) نویسندگان انگلیسی است. در این آثار خصلت‌های پاک انسانی به پستی می‌گراید و جای خود را به رذالت‌ها و خصوصیت‌های بهیمی می‌دهد و شر و پلیدی بر جامعه حاکم می‌شود؛ مثلاً در رمان «دنیای قشنگ نو» روابط مرد و زن و عشق بازی‌ها به نحو مبتذل و پیش‌پا افتاده‌ای تصویر شده است و در «۱۹۸۴» خصوصیتی بیمارگونه بر سراسر رمان حاکم است و عشق میان زن و مرد و مادر و فرزند، جرم و گناه نابخشدنی به حساب می‌آید.

ادبیات اعترافی ← رمان اعترافی

ادبیات اوتوپایی ← ادبیات آرمان شهری

ادبیات بیمارگونه (← ادبیات آرمان‌شهری)

ادبیات پلیدشهری (← ادبیات آرمان‌شهری)

ادبیات پوچ ← داستان پوچی

ادبیات تبلیغی ← رمان تبلیغی

ادبیات تخیلی (← ادبیات)

ادبیات تطبیقی

Comparative literature

تطبیق در لغت به معنای مقایسه کردن، کنار هم گذاشتن دو چیز یا چند موضوع برای بررسی از نظر فنی، زیبایی، فکری، محتوایی، کیفی، کمی، تاریخی و اجتماعی و... است. ادبیات تطبیقی حوزه مهمی از مطالعه ادبیات است که به بررسی و تجزیه و تحلیل ارتباط‌ها و شباهت‌های بین ادبیات زبان‌ها و ملیت‌های مختلف می‌پردازد. ادبیات تطبیقی، گاهی به انتقال پدیده‌های ادبی از ملتی به ادبیات دیگر ملت‌ها اشاره دارد و جابه‌جایی و انتقال، گاهی در حوزه کلمه و موضوع‌هاست و گاهی به تصویرها و قالب‌های مختلف بیان؛ چون غزل، قصیده، رباعی، مثنوی، داستان و مقاله توجه دارد. مطالعه تطبیقی ادبیات، همانند مطالعه تطبیقی ادیان، قدمت زیادی ندارد و تا قبل از قرن نوزدهم به آن توجهی نشده بود. در قرن نوزدهم هم‌زمان با شروع مطالعه تطبیقی ادیان و اسطوره‌ها، دانشمندان مختلف به مطالعه تطبیقی ادبیات زبان‌ها و ملیت‌های مختلف رو کردند. از جمله این دانشمندان بالدنسپرژه (۱۸۷۱-۱۹۵۸م)، سنت بوو (۱۸۰۴-۱۸۶۹م)، ایپولیت تن (۱۸۲۸-۱۸۹۳م) و برونیتیر (۱۸۲۹-۱۹۰۶م) و ولادیمیر پروپ (۱۸۹۵-۱۹۷۰م) را می‌توان نام برد.

از جمله مباحث ادبیات تطبیقی ازین قرار است: مطالعه شکل‌های مختلف قصه‌ها و حماسه‌ها، مطالعه انواع ادبی یا آنچه برونیتیر آن را تحول انواع ادبی نامیده است، همچنین مطالعه سرمنشأها و منابع مشترک در ادبیات مختلف بر یکدیگر و بالاخره مطالعه نظریه‌ها و روش‌های زیبایی‌شناسانه و شیوه‌های نقد ادبی.

ادبیات تعلیمی

Didactic literature

ادبیات تعلیمی، ادبیاتی است که هدف و غایتی جز آموختن ندارد. اثر تعلیمی، عقیده و حکمت یا خصوصیتی مذهبی، اخلاقی و معنوی را می‌آموزد یا درباره حرفه و فن یا علوم عملی

اطلاعاتی به دست می‌دهد. آثار تعلیمی در ابتدا مثل همهٔ وجوه ادبیات به شعر بود و در مراحل نخستین جامعهٔ بشری هدفی نداشت جز فراهم آوردن مقدماتی که موجب شود خواننده یا شنونده بهتر مطالب و مفاهیم را بیاموزد و در یاد نگه دارد. بعدها حوزهٔ ادبیات داستانی را نیز دربر گرفت. ادبیات تعلیمی با آثار هزیود (هشت قرن پیش از میلاد) رونق گرفت. هزیود در آثار خود به نام‌های «کارها و روزها» و «شجره‌نامهٔ خدایان» اشعاری تعلیمی ارائه داد که غایت مقصود هر دو اثر، آموزش بود. بعدها هر اثری چه به شعر، چه به نثر که از چنین خصوصیتی برخوردار بود، تعلیمی خوانده شد.

اصطلاح تعلیمی طعن و تحقیری با خود دارد و اغلب این معنی را القا می‌کند که ادبیات در خدمت غرض و منظور خاصی قرار گرفته است و خواننده با اثری نازل و فرودست روبه‌روست. اما گذشته از اغلب آثار خلاقه‌ای که خصوصیتی آموزنده دارند، در میان آثار تعلیمی گاهی با شاهکارهایی روبه‌رو می‌شویم که این نحوهٔ برخورد را نفی می‌کند و خصلت خلاقه و والای اثر، جنبهٔ تعلیمی آن را تحت الشعاع قرار می‌دهد، مثل «شاه لیر» اثر ویلیام شکسپیر (۱۵۶۴-۱۶۱۶م) شاعر و نمایشنامه‌نویس انگلیسی و رمان‌های «کلبهٔ عمو توم» نوشتهٔ هریت بیچراستو (۱۸۱۱-۱۸۹۶م) و «جنگل» اثر آرتین سینکلر (۱۸۷۸-۱۹۶۸م) نویسندگان امریکایی.

(هنر را نیز ببینید.)

Pulp literature

ادبیات تفاله‌ای

اصطلاح ادبیات تفاله‌ای به صورتی تحقیرآمیز برای نوع خاصی از ادبیات داستانی و نویسندگان آن به کار می‌رود. در طول جنگ جهانی اول (۱۹۱۴-۱۹۱۸م) و کمی پیش از آن، مجله‌هایی در امریکا چاپ می‌شدند که کاغذهای بسیار ارزان قیمت و نامرغوبی داشتند که از تفالهٔ خمیر چوب درست شده بود. این مجله‌ها معمولاً نزدیک به صدویست صفحه و در اندازه‌های ۷×۱۰ اینچ چاپ می‌شدند و روی جلد‌های جلف و زننده‌ای داشتند. داستان‌های کوتاه و گاه خلاصهٔ بعضی از رمان‌ها در این نوع مجله‌ها چاپ می‌شد، اما مندرجات آن‌ها چندان ارزش هنری نداشت. اصطلاح تفاله‌ای دربارهٔ این مجله‌ها و هم دربارهٔ ادبیاتی که در آن‌ها عرضه می‌شد و نیز نویسندگان آن‌ها، معمول و متداول شد.

در سال‌های ۱۹۲۰ تعداد این مجله‌ها در آمریکا به دوپست عنوان می‌رسید و بسیار متداول بودند. رواج کار این مجله‌ها تا دهه ۱۹۳۰ طول کشید و سرانجام تلویزیون از رونق آن‌ها کاست و جای آن‌ها را گرفت.

در تاریخ ادبی، مجله‌های تفاله‌ای از این نظراهمیت دارند که نخستین نمونه‌های داستان‌های پلیسی و جنایی آمریکایی در آن‌ها چاپ شد. علاوه بر این، نمونه‌هایی از داستان‌های هراس‌انگیز و بسیاری از داستان‌های شگفت‌آور و مافوق طبیعی و خیال و وهم در این مجله‌ها چاپ می‌شد و داستان‌های علمی از طریق آن‌ها رایج و متداول شدند.

ادبیات تفاله‌ای اساساً بی‌ارزش است و آن‌گونه که آلدوس هاکسلی (۱۸۹۴-۱۹۶۳ م) توصیف کرده به حد باورنکردنی چرند و مُهمل‌اند. **هرزه‌نگاری** های جلف و سبک، و سترن‌های ضعیف، داستان‌های کوتاه جنایی و پلیسی حد پایین و رمانس‌های جدید احساساتی درجه سه، ادبیات تفاله‌ای را تشکیل می‌دهند. در ایران اغلب خصوصیت‌های ادبیات تفاله‌ای در داستان‌های پاورقی (رمان پاورقی) مجله‌ها دیده می‌شود.

Escape literature

ادبیات تفریحی

ادبیات تفریحی یا ادبیات واقعیت‌گریز نوشته‌ای است که قصد و نیت آن فقط سرگرم کردن خواننده است و نویسنده در آن با ارائه جهان عجیب و غریب، ماجراهای هیجان‌انگیز و تکان‌دهنده یا معماهای اسرارآمیز و وقایع کنجکاوی برانگیزد و بی‌بنیاد خواننده را به دنبال خود می‌کشانند. ادبیات تفریحی جز سرگرم کردن خواننده هدفی ندارد. اغلب داستان‌های حادثه‌ای، رمان‌های پلیسی و جنایی، کارآگاهی و بعضی از داستان‌های کوتاه و رمان‌های خیالی و مهیج جزو ادبیات تفریحی محسوب می‌شوند. ادبیات تفریحی فقط برای آن نوشته می‌شود که خواننده را برای مدتی از جهان واقعی دور کند و به دنیای فارغ از مشکلات زندگی ببرد و او را سرگرم کند.

(ادبیات جدی؛ داستان عامه‌پسند را نیز ببینید.)

ادبیات تفسیری ← ادبیات جدی