

مفهوم دوره در مطالعات ادبی

ناصرقلی سارلی*

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی

چکیده

منتقدان ادبی دوره ادبی را در روایت تاریخ ادبیات ایده‌ای سامان‌بخش یافته‌اند. دوره ادبی دراصل برشی از زمان است؛ اما در تاریخ‌های ادبی و مباحث انتقادی، معانی ضمنی و متداعی دیگری نیز دارد. این معانی ثانوی را می‌توان مؤلفه‌های دوره ادبی خواند. مهم‌ترین این مؤلفه‌ها که به‌تنهایی یا در ترکیب‌های گوناگون به مفهوم برش زمانی افزوده می‌شوند، عبارت‌اند از: روح زمانه، شرایط تولید ادبی، هنجارهای غالب، تغییر و تحول/ تکامل، تقابل‌های دوگانی، روایت ایدئالیستی فردی یا جمعی و مفهوم فضا/ مکانمندی.

روح زمانه و شرایط تولید ادبی نظریه‌هایی عرضه می‌کنند درباره عواملی بیرون از ادبیات که شکل‌گیری و تغییر دوره‌های عمومی و ادبی را مدیریت می‌کنند. تلقی دوره به‌عنوان برهه‌ای که مجموعه‌ای از هنجارهای ادبی بر آن حکم‌فرماست، نوعی وحدت و انسجام درونی به دوره‌ها نسبت می‌دهد. دوره‌بندی برمبنای ایده تکامل زیستی/ اندام‌وار، هر دوره ادبی را با مرحله‌ای از حیات ارگانیسم زنده برابر می‌نهد. برخی منتقدان نیز دوره‌های ادبی را در چارچوب تقابل‌هایی دوگانی مانند کلاسیک و مدرن یا کهنه و نو درک می‌کنند. برخی نیز با کنار گذاشتن نگاه محدود سنتی به دوره‌ها، جنبه‌ای مکانی برای دوره ادبی قائل می‌شوند.

در هر حال، دوره ادبی حاصل روایت ایدئالیستی فردی یا جمعی است و بیش از آنکه یک مفهوم علمی باشد یک ایده است و بیش از آنکه به دانش مربوط باشد با اندیشه مرتبط است.

واژه‌های کلیدی: دوره ادبی، دوره‌بندی، نظریه ادبی، نظریه تاریخ ادبی.

* نویسنده مسئول: naser.sarli@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۲/۱۸

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۲/۱۷

درآمد

وقتی می‌خواهیم از رویدادی تاریخی سخن بگوییم که در گذشته دور یا نزدیک جای دارد، یک راه ساده آن است که آن را با قید قرن و سال مشخص کنیم. اما ذهن بشر گویا هر رویدادی را با مجموعه عوامل پیرامون آن مرتبط می‌داند و وضعیت محیط بر آن رویداد را در شکل‌گیری و وجود آن مؤثر می‌شمارد. از اینجاست که ایده‌ای مطرح می‌شود که اساس تفکر تاریخی است: دوره. رویدادها به دوره‌ای خاص منسوب می‌شوند و با آن معنا می‌یابند. از یکسو، دوره حاصل مجموعه‌ای از وضعیت‌ها و رویدادهاست و از سوی دیگر به همه این رویدادها و وضعیت‌ها معنا و ویژگی مشترکی می‌بخشد.

وقتی جریان سیال و بی‌انقطاع زمان بر ذهن آدمی گذر می‌کند، انقطاع می‌پذیرد و به بخش‌هایی مستقل، هرچند مرتبط بدل می‌شود. به‌ظاهر، این فرایند عملی است ساخته ذهن بشر؛ از آن‌رو که قادر نیست جریان عظیم و ممتد زمان را آن‌گونه که بی‌انقطاع است دریابد؛ پس با خرد کردن، آن را در چارچوبی محدودتر و ساده‌تر قرار می‌دهد تا قابل واریسی و مطالعه شود. اما آیا این فقط تحمیلی است از سوی ذهن طبقه‌بندی‌کننده بشر بر جریان پویای تاریخ یا اینکه تاریخ هم با رویدادهایی کوچک و بزرگ در کار تمایز نهادن میان دوره‌های زمانی مختلف و متوالی است؟

دیدگاه‌های مختلف درباره دوره و دوره‌بندی را در پیوستاری می‌توان نهاد که در دو سوی آن کسانی قرار دارند که با یک طرف پرسش پیشین کاملاً هم‌داستان‌اند. در یکسو، منتقدانی ایستاده‌اند که دوره را ایده‌ای کاملاً ساخته ذهن بشر، دلبخواهی و بی‌ارتباط با جریان واقعی تاریخ می‌دانند. در دیگر سو، کسانی ایستاده‌اند که سخت معتقدند تاریخ خود، دوره‌ها را از هم متمایز می‌کند و کار مورخ آن است که این دوره‌ها را بازشناسد و بازنماید. بحث‌های اصلی بیش از آنکه در دو سر پیوستار باشد، در این میانه جاری است. بحث بر سر این است که آیا چارچوبی از دوره‌ها می‌توان پیشنهاد کرد که بیشترین تناسب و هماهنگی را با جریان پویای تاریخ و رویدادهای آن داشته باشد.

چارچوب دوره‌ای مختص تاریخ عمومی نیست؛ هر بخش از معارف بشری که تاریخی دارد، ناگزیر دوره‌هایی نیز دارد. باستان‌شناسی، فلسفه، علم تجربی، هنر و ادبیات تاریخ و از این‌رو دوره‌های خاص خود را دارند. هر دوره، دوره‌چیزی است؛ دوره همه‌چیز نیست؛ هرچند ممکن است گاه بتوان میان دوره‌های دو دانش یا هنر مرتبط توازن و تقارن زمانی دید.

در این نوشته قصد داریم به مفهوم دوره ادبی و مؤلفه‌های آن پردازیم؛ مفهومی از دوره که در بخش اصلی معنای خود با دوره تاریخی اشتراک دارد؛ اما به سبب تفاوت ماده ادبیات و انتشار آن در زمان و مکان، وجوه متمایز مشخصی نسبت به آن دارد. البته این وجوه متمایز ممکن است در دوره‌های فرهنگی و هنری نیز وجود داشته باشد. از این‌رو، بحث‌های این نوشته را در اغلب موارد می‌توان به دوره‌های فرهنگی و هنری هم تعمیم داد.

دوره ادبی

دوره در هر یک از معارف بشری که به کار رود، معنای ادراکی^۲ کمابیش یکسانی دارد: مقطع یا برشی از زمان که ابتدا و انتهای دارد؛ هرچند حد و مرز زمانی آن به دقت تعیین نشده باشد.

وقتی دوره را در ارتباط با ادبیات به کار می‌بریم و به دوره ادبی قائل می‌شویم، مانند بسیاری از مفاهیم این حوزه مثل سبک و حتی مفهوم ادبیات، تعریف آن آسان نیست. به راستی دوره ادبی چیست و با چه شاخص‌هایی تعریف می‌شود؟ اصولاً دوره ادبی وجود دارد؟ اگر وجود دارد، با دوره تاریخی و سیاسی چه نسبتی دارد؟ فرم و محتوایی که درون چارچوب یک دوره ادبی قرار می‌گیرد در تعریف آن چه نقشی دارد؟

از این دست پرسش‌ها می‌توان فهرست بلندی درست کرد که هر کدام می‌تواند دست‌مایه جست‌وجویی باشد. اما در پاسخ به پرسش‌های یادشده می‌توان گفت دوره ادبی - آن‌گونه که مورخان و منتقدان ادبی آن را به کار برده‌اند - معناهای متداعی^۳ متنوعی دارد. هر مورخ یا منتقد ادبی ضمن کاربرد مفهوم دوره، آشکار یا نهان، به مفاهیم دیگری نیز اشاره می‌کند که با معنای ادراکی و مرکزی دوره ملازم‌اند. از این

جهت، دوره ادبی مفهوم ساده‌ای نیست؛ برشی از زمان است که با مفاهیم نظری درباب علل شکل‌گیری دوره، فرم و محتوای جای‌گرفته در آن، مفهوم تغییر و تکامل، تقابل‌های هم‌زمانی (درون دوره) و درزمانی (میان دوره‌ها)، تصوّرات ایدئالی و رویکردهای پلورالیستی درباب مکانمندی همراه است؛ مفاهیمی که گاه همراهی آن‌ها با دوره به‌مثابه برشی از زمان و نیز گردآمدنشان در مفهومی واحد، متناقض و پارادوکسی به‌نظر می‌رسد.

با این حال، مورخان ادبی همه این مفاهیم به‌ویژه مفاهیم متناقض را یک‌جا و در آن‌واحد به مفهوم دوره الصاق نمی‌کنند. گاه فقط یکی از آن‌ها و گاهی دو یا چند مفهوم با دوره، به‌مثابه برش زمانی، همراه می‌شوند. به‌تعبیری، این مفاهیم ثانوی را می‌توان مؤلفه‌های دوره ادبی نامید. مهم‌ترین این مؤلفه‌ها در پژوهش‌های کلاسیک این حوزه و بحث‌های جاری درباب مفهوم دوره و بازاندیشی آن از این قرار است: روح زمانه، زمینه‌های تولید ادبی، هنجارهای غالب، تغییر و تحول/ تکامل، تقابل‌های دوگانی، روایت ایدئالیستی فردی یا جمعی و مفهوم فضا/ مکانمندی.

در ادامه بحث خواهیم دید که این مفاهیم هر یک به‌تنهایی و در ترکیب‌های متنوع با یکدیگر، چگونه به تلقی مورخان ادبی از دوره افزوده می‌شوند و مفهوم دوره ادبی را از محتواهای متنوعی می‌آکنند.

روح زمانه

بسیاری از کسانی که مفهوم دوره/ دوره ادبی را به‌کار برده‌اند، آشکارا یا نهان، آن را به نیرویی ماوراءالطبیعی وابسته دانسته‌اند که شکل‌گیری و تغییر دوره‌ها را در تسلط دارد: روح زمانه^۴. روح زمانه «توصیفی» است «از کلیت دوره‌ای تاریخی که وجهی غالب بر فرایندهای فکری، سیاسی و اجتماعی خود دارد» و درمقابل روح ملت^۵ به‌کار می‌رود که توصیفی است از کلیت روح هر ملت که در نسل‌های متوالی ثابت می‌ماند (روتنزترایش، ۱۳۸۵: ۲ / ۱۳۹۷). هرچند این ایده به‌طور خاص در قرن نوزدهم در آلمان پدید آمد، برخاسته از دیدگاه هگل و تقسیم‌بندی سه‌بخشی او از پیشرفت هنری روح یا ایده است: عصر بربریت که تقریباً مطابق فرهنگ مصر باستان است (عصر

سمبولیسم)، دوره کلاسیک یونان و روم (عصر تقلید) و دوره مسیحی (عصر رمانتیک) (Postlewait, 1988: 303). از نظر هگل، هنر هر دوره در میراث و ارزش‌های فرهنگی عصر تجلی می‌یابد. روح، بیان خود را در Volk یعنی فرهنگ مشترک یک زمان و مکان خاص می‌یابد. در واقع، مفاهیم روح زمانه و روح ملت تکامل یافته همین دیدگاه هگلی بودند. سپس این مفاهیم خود، مایه‌های نظری استدلالی اثرگذار را فراهم آوردند: «هر دوره، یک جهان‌بینی^۶ غالب و کنترل‌کننده را دربردارد و آن را بیان می‌کند.» (همان‌جا).

هیلس میلر سابقه ایده روح زمانه را به گذشته‌های دورتر بازمی‌برد و رگه‌هایی از آن را در دوره‌بندی‌های دینی (یهودی و مسیحی) بازمی‌یابد. اما مهم‌تر از این‌ها، اشاره اوست به اینکه ایده روح زمانه هنوز در مفاهیم نظری و کاربردهای عملی دوره‌بندی حضوری مؤثر دارد و حتی بر کسانی که گمان می‌کنند از چنین موهوماتی (تأکید بر موهوم بودن از هیلس میلر و مخالفان ایده روح زمانه است) رها شده‌اند، بسیار تأثیر گذاشته است (Hillis Miller, 1996: 199).

نقد ردر^۷ بر دیدگاه شلی^۸ دقیقاً به حیات این ایده اشاره دارد. شلی می‌گوید باید میان نویسندگان هر عصر شباهتی باشد؛ شباهتی که به اراده خود آنان بستگی ندارد. آنان نمی‌توانند از استیلای تأثیری عام که نتیجه ترکیب بی‌نهایت شرایط متعلق به زمان زندگی خودشان است بگریزند (Rehder, 1995: 132). ردر این صورت‌بندی شلی را تجسم فکر آلمانی روح زمانه می‌خواند و احتمال می‌دهد که به‌طور مستقیم از همین ایده گرفته شده باشد. نقد ردر نمونه‌ای است از دیدگاه غالب در نقد ادبی نیمه دوم قرن بیستم. از نظر او، رابطه نویسندگان و دوره زندگی او، دوطرفه است: «هر فرد زمان خویش را می‌آفریند همان‌طور که زمان او را می‌آفریند... زمان در هر فردی تأثیر می‌نهد اما این افراد هستند که بازیگر اصلی‌اند.» (همان، ۱۳۳-۱۳۴).

با این حال، هنوز هم این استدلال برگرفته از روح زمانه رایج است که آثار ادبی هم‌روزگار، یک ویژگی دوره‌ای / عصری دارند و در ویژگی‌های عصر خویش سهم می‌شوند (Berman, 2001: 329). روح زمانه و ایده جهان‌بینی مشترک برآمده از آن هنوز هم یکی از مهم‌ترین پایه‌های تعریف یک دوره است؛ به‌طوری که در واپسین

سال‌های قرن بیستم، یک راه تعریف دوره ادبی آن است که «به جهان‌بینی مشترک قابل شناسایی نویسندگان در یک دوره مفروض اشاره کنیم و تجسم روح زمانه را در آثار ایشان نشان دهیم»؛ هرچند این امر مخاطرات خاص خود را داراست (Daleski, 1996: 179). چنان‌که بسرمن با لحنی انتقادآمیز اشاره می‌کند هنوز در آموزش فرهنگ و ادبیات، جهان‌بینی منسجم و مشترکی را به دوره‌ها نسبت می‌دهند و بدین‌سان، تعریفی هم‌زمانی^۹ از آن به‌دست می‌دهند (Besserman, 1996: 4). منظور او از تعریف هم‌زمانی، شناسایی و پیوند دادن دوره‌ها با ویژگی‌های پدیده‌های هم‌روزگار است و این درمقابل تعریف درزمانی دوره قرار می‌گیرد که یک دوره را در گذر زمان و در تقابل با سایر دوره‌ها متمایز می‌کند.

زمینه‌های تولید ادبی

صورت‌بندی دوره‌ها برپایه زمینه‌های اجتماعی و به‌ویژه اقتصادی شکل‌گیری آثار را می‌توان به‌نوعی صورت مادی‌شده (ماتریالیستی) ایده روح زمانه برشمرد: تغییر شکل ایدئالیسم هگلی به ماتریالیسم مارکسیستی در نگاه به تاریخ. مارکس با حفظ برخی از اساسی‌ترین جنبه‌های دیدگاه هگل، به‌ویژه چارچوب روایی تکوینی - توسعه‌ای آن، با مبنا قرار دادن چهار شکل تاریخی تولید، چهار دوره اصلی را از هم بازشناخت: کمون یا کمونیسم اولیه، بردگی قدیم، فئودالیسم قرون وسطایی و کاپیتالیسم. البته، او دوره پنجمی را نیز پیش‌بینی کرد که در آینده نزدیک فرامی‌رسید: کمونیسم اجتماعی (Postlewait, 1988: 307).

از نظر مارکس، دوره با یک ویژگی مشترک تعریف می‌شود: زمینه‌های تولید. برای مثال، مارکس ویژگی‌های هنر و ادبیات یونان را به اسطوره‌شناسی یونان وابسته می‌داند که این اسطوره‌شناسی هم نتیجه سطح نازل دانش برآمده از فناوری درباره طبیعت است. در واقع، مارکس معتقد است اثر ادبی از یک بافت هم‌روزگار بزرگ‌تر برمی‌آید و در بافت تاریخی خود جای می‌گیرد؛ دیدگاهی که مارکس آن را با اصطلاحات و تعبیرات اقتصادی نظیر تولید بیان می‌کند (Berman, 2001: 322).

دیدگاه مارکسیستی به‌ویژه در میان مورخان فرهنگی هواداران بسیاری دارد. کسانی مانند والتر بنیامین، جرج لوکاچ، آرنولد هاوسر و به‌ویژه فردریک جیمسون الگوی تکوینی - توسعه‌ای مارکس را با اصلاحات اندک و بسیار پذیرفته‌اند؛ به‌ویژه نظریه مارکسیستی درباره شیوه‌ای که هنر و ادبیات به‌گونه‌ای برنامه‌ریزی نشده از زمینه‌های اقتصادی و اعمال اجتماعی حاصل می‌شوند، هنوز خدشه جدی نپذیرفته است (Postlewait, 1988: 307).

در چند دهه گذشته، فردریک جیمسون مهم‌ترین منتقد و نظریه‌پرداز مارکسیست درباب مفهوم دوره بوده است. او در جایی با توسل به نظریه دیالکتیک پاسخ‌ها (از آلتوسر) در تعریف دوره می‌گوید: دوره، سبک یا شیوه اندیشه و عمل فراگیر، یکسان و مشترک نیست؛ بلکه به‌عنوان موقعیت و شرایط عینی / مادی مشترک در نظر گرفته می‌شود که در آن طیف کاملی از پاسخ‌های متفاوت و نوآوری‌های خلاقانه امکان‌پذیر است؛ اما همیشه درون چارچوب‌های ساختاری آن موقعیت و وضعیت خاص (Brown, 2001: 311). هرچند موضع انتقادی جیمسون همواره او را به نقد مفاهیم سنتی دوره می‌کشاند، او در چارچوب همین تلقی مارکسیستی از دوره، برخی مفاهیم نظیر پست‌مدرنیسم را به‌عنوان فرضیه‌های دوره‌بندی‌کننده می‌پذیرد و از دوره‌بندی به‌مثابه ایده‌ای برای جمع‌بندی دفاع می‌کند؛ ایده‌ای که باید شامل تحقیق و واریسی دوره‌ها باشد، نه تحقیق و واریسی محتوا، اعتبار یا حقیقت آنان؛ این ایده باید به تحقیق و واریسی امکان‌پذیری شرایط تاریخی آن دوره‌ها بپردازد (همان، ۳۱۲).

علاوه بر ادامه حیات دیدگاه مارکس در آرای منتقدان و مورخان که آشکارا مارکسیست شمرده می‌شوند، ردپاهایی از دیدگاه او در نوشته‌های سایر منتقدان نیز می‌توان یافت. اینکه «جایگاه زمانی و مکانی آثار ادبی خاص قابل تغییر نیست و یک هنرمند، به هر دوره‌ای که منسوب باشد، اثرش به زمان و مکان مشخصی تعلق دارد و این جایگاه، محدودیت‌هایی بر همه شروح و تفسیرهای هنر او اعمال می‌کند» (Schapiro, 1970: 114)، آشکارا رنگی از این دیدگاه دارد. حتی رنه ولک هم - که بیشتر بر مطالعه درونی ادبیات تأکید دارد - وقتی می‌گوید حدود دوره را نظامی از هنجارها تعریف می‌کند که در مکانی تاریخی جای دارد و نمی‌توان آن را از آن مکان

تاریخی جدا کرد (Wellek, 1973-4: 2/ 485)، بر جنبه‌ای از مفهوم دوره اشاره می‌کند که پیشتر جزئی از تلقی مارکسیستی از دوره بوده است.

با این حال، در نوشته‌های مارکس و وارثان او درباره ادبیات و دوره‌های ادبی اندیشه‌هایی هست که با این مفهوم دوره‌ای خاص هماهنگ نیست. مارکس معتقد است اثر ادبی دقیقاً به لحظه تولید آن تعلق ندارد. او برای آثار ادبی این توان را به رسمیت می‌شناسد که از مرزهای دوره‌های ادبی فراتر روند. این رابطه مستقیم فرادوره‌ای تجربه زیبایی‌شناختی خواننده متن و اثر ادبی، با وجود فاصله تاریخی آنان از یکدیگر است. مثال او به هنر و حماسه یونانی مربوط است که هنوز به ما لذت هنری می‌بخشند و از برخی جهات، معیار و الگویی دست‌نیافتنی به‌شمار می‌روند. به هر روی، مارکس معتقد است هر عمل خوانش اثر ادبی قدیم، نظم دقیق دوره‌های تاریخی را برهم می‌زند؛ دوره‌هایی که خود مارکس به‌نام پدید آوردن الگویی برای دنبال کردن ایده پیشرفت، در ایجاد آن‌ها می‌کوشد (Berman, 2001: 322-323). البته، این دیدگاه مارکس در شکل‌گیری برخی بینش‌ها و نظریه‌های جدید در نگاه به تاریخ ادبی، مانند نظریه زیبایی‌شناسی دریافت نقشی انکارناپذیر داشته است.

اغلب مورخان فرهنگی مارکسیست در مقام وارثان مارکس، وقتی به دوره مدرن - که مارکس آن را دوره کاپیتالیسم می‌خواند - می‌پردازند، به سبب وسعت و طول دوره، آن را به دوره‌های خاص‌تر و کوچک‌تری تقسیم می‌کنند. نکته عجیب در این میان آن است که با وجود تلقی مارکسیستی از دوره، اغلب، تعریف‌های سبکی و صورت‌گرایانه نظیر رنسانس، باروک و مانند آن برای این دوره‌های کوچک‌تر پذیرفته می‌شود (Postlewait, 1988: 307)؛ تعریف‌هایی که در تناقض آشکار با مفهوم دوره به‌مثابه زمینه‌های مادی تولید ادبی است.

مفهوم روح زمانه و دیدگاه مارکسیستی درباره شرایط تولید ادبی شکل‌گیری دوره‌ها و توالی آن‌ها را به عوامل بیرون از ادبیات نسبت می‌دهد. البته، این مفهوم و دیدگاه منتقدان بسیاری دارد. نظریه‌ای دیگر، در ادبیات و به‌ویژه ادبیات یک ملت خاص، نوعی توالی خودبسنده و مستقل از عوامل بیرون ادبی برای دوره‌ها قائل است. فرض اساسی این نظریه آن است که ادبیات مولد خودکفای دوره‌های متوالی خویش

است و نه روح زمانه و نه زمینه‌های مادی و اجتماعی در شکل‌گیری و توالی دوره‌ها تأثیر تعیین‌کننده‌ای ندارند. هر دوره ادبی طی فرایند پیچیده‌ای شامل واکنش، اصلاح و ابطال، مقدمات پیدایی دوره بعدی را فراهم می‌کند (Hillis Miller, 1996: 199).

هنجارهای غالب

روح زمانه و شرایط تولید ادبی، هر دو، نظریه‌هایی درباره عواملی بیرون از ادبیات عرضه می‌کنند که شکل‌گیری و تغییر دوره‌های عمومی و ادبی را مدیریت می‌کنند. این ایده‌ها بیشتر مطلوب آن دسته از مورخان است که با رویکرد فرهنگی به ادبیات و تاریخ آن می‌نگرند. در میان اهل ادبیات که بیشتر به کیفیات ادبی و تاریخ درونی ادبیات گرایش دارند، تعریف دوره‌های ادبی با هنجارهای غالب در ادبیات جذابیت و روایی بیشتری یافته است.

در این تلقی از دوره، نوعی انسجام و وحدت به دوره ادبی نسبت داده می‌شود؛ وحدتی که حاصل غلبه گروهی از هنجارهای ادبی بر سایر هنجارها در آثار و ادیبانی است که در یک دوره مفروض قرار گرفته‌اند. به تعبیر دیگر، مفهوم دوره در این تلقی نوعی نقش متحدکننده دارد.

به جز این نقش هم‌زمانی هنجارها در تعریف یک دوره ادبی، هنجارهای تثبیت‌شده یک دوره می‌توانند به‌طور سلبی دوره‌های متوالی تاریخی را در هنر و ادبیات تعریف کنند. فاولر نشان داده است که از نظر تاریخی، دوره‌بندی همواره گرایشی هنجاربنیاد^{۱۰} داشته است. هرچند در قرن نوزدهم این دیدگاه مطرح شد که مورخ می‌تواند نرم و هنجار را نادیده بگیرد و بدون هیچ مبنایی به توالی سبک‌ها بنگرد، فاولر معتقد است عملاً طرفداران این دیدگاه نتوانستند از هنجارهای تثبیت‌شده پیشین بگریزند و توصیف‌های هیپولیت تن و پیروانش بر از ارزش‌دآوری‌های پنهان بوده است (Fowler, 1972: 494). آن‌گونه که ارنست گامبریش نشان داده است «روند و توالی سبک‌ها و دوره‌ها تنها یک تقسیم‌بندی دویخشی را نشان می‌دهد: کلاسیک و غیرکلاسیک.» (Schapiro & Gombrich, 1970: 115). منظور گامبریش آن است که دوره‌هایی مانند گوتیک (= آنچه هنوز کلاسیک نیست)، باروک (= کلاسیک منحنی) و روکوکو

(= کلاسیکی که به طرز غریبی بی‌قاعده است) همگی اصطلاحاتی هنجاربنیاد هستند که سبک و دوره را به‌طور سلبی بر بنیاد هنجارهای کلاسیک تعریف کرده و همه را به‌گونه‌ای غیرکلاسیک پنداشته‌اند (Fowler, 1972: 494).

با آنکه هنجارهای غالب بیشتر شباهت‌های گروهی را نمایش می‌دهند، مدافعان این تلقی از دوره کوشیده‌اند در قالب تقابل میان ثابت/متغیر، شباهت/تفاوت، پیوستگی/گسستگی کارکردهای دیگری به این هنجارها نسبت دهند: نشان دادن تغییر، نمایش فردیت آثار ادبی و ادیبان و سرانجام امکان تحلیل واقعیت‌های درونی دوره بدون مزاحمت پیچیدگی‌های تغییر تاریخی (Reiss, 2001: 434).

در این تلقی، دوره یک جنبه از تاریخ یعنی ثابت (شباهت) را در رابطه با جنبه دیگر آن یعنی تغییر (تفاوت) بازمی‌نماید. به تعبیر فاولر، حتی رویکردهای جزئی‌نگری که مفهوم دوره را به نوآوری‌های مؤثر تقلیل می‌دهند، مقادیر ثابتی را مسلم فرض می‌کنند: سبک‌های دوره‌ای که در مقایسه با آن‌ها، نوآوری یک متغیر است. به هر حال، برای شناسایی نوآوری باید ابتدا هنجار و سنت را شناخت. فقط وقتی می‌توان به‌طور کامل کیفیات ویژه و فردی اثری ادبی و هنری را شناخت که آن را به چارچوب ادبی، هنری و اجتماعی غالب دوره ارجاع داد (Fowler, 1972: 488).

اما این هنجارهای غالب چه ماهیتی دارند؟ مربوط به فرم و صورت‌اند یا به محتوا و موضوعات مندرج در آثار ادبی یا به هر دو؟ این پرسش شبیه پرسشی است که درباره سرشت سبک ادبی مطرح است و بحث‌های درازدامنی را برانگیخته است. پاسخ به این پرسش نخست درگرو روشن شدن مفهوم سبک است؛ زیرا بسیاری از مورخان و منتقدان ادبی هنجارهای مشترک را معادل سبک می‌دانند. بی‌آنکه در چیستی سبک درنگ کنیم، در اینجا مفهوم فرمالیستی آن را در نظر داریم.

گاهی تلقی مورخان و منتقدان ادبی از هنجارهای غالب به جنبه‌های سبکی، صوری و تکنیکی آثار ادبی محدود است یا دست‌کم توصیه می‌کنند در تعریف دوره فقط بر این جنبه‌ها تمرکز شود. وندلر می‌گوید مفهوم دوره وقتی در تحلیل شعر سودمند است که به جنبه‌های سبکی و صوری آن بپردازیم تا به موضوعات و محتوای آن (Vendler, 1996: 242).

دالسکی در تعیین هنجارهای غالب دوره ادبیات مدرنیستی، بحثی دارد که تقدم تکنیک/ صورت را بر محتوا نشان می‌دهد. او ابتدا فهرست‌وار به محتوای ادبیات مدرنیستی اشاره می‌کند: حس اضطراب و بحران، احساس فقدان ارزش‌های تثبیت‌شده، حس استواری جهان بر پوچی، ناپایداری و نابرابری. سپس می‌پرسد: اگر در ادبیات مدرنیستی احساس فراگیر بیگانگی یا پوچی وجود دارد، باید آن را به تأثیر ژرف زندگی شهری نسبت داد یا این پدیده‌ها در انقلاب صنعتی ریشه دارد؛ اگر در ادبیات مدرنیستی، دیگر آن عزت نفس پایدار قدیم وجود ندارد، آیا این امر اساساً نتیجه زوال ایمان مذهبی از اواسط قرن نوزدهم به این سو نیست.

پرسش‌هایی از این دست که پاسخ‌هایی نامتعیّن دارند، دالسکی را به این نظر رهنمون می‌کنند که بهتر است دوره‌ها را در چارچوب تکنیک/ صورت بازشناسیم تا محتوا. او از کلمنت گرین‌برگ نقل می‌کند که «مدرنیسم خود را به واضح‌ترین شکلی ابتدا در چارچوب تکنیک‌ها نشان می‌دهد؛ تکنیک در ملموس‌ترین و نزدیک‌ترین معنا». به نظر دالسکی، بهترین شیوه تشخیص یک دوره آن نیست که شیوه‌های انعکاس آنچه را که در فضای اجتماعی یا ایدئولوژیک رخ داده، جست‌وجو کنیم؛ بلکه آن است که بر سبک‌های ممتاز و شکل‌های هنری خاص هنرمندانی که آن دوره را نمایندگی می‌کنند، تمرکز کنیم (Daleski, 1996: 179-180).

کنار گذاشتن محتوا از دایره هنجارهای غالب شاید به نحوی کار مورخ ادبی را آسان‌تر کند؛ اما پیدایی پرسش‌های جدید درباره سبک و تلقی فرمالیستی از آن، چالش شناسایی هنجارها را پایدارتر کرده است. پُستلویت در مقاله‌ای که به دوره‌بندی هنر معماری می‌پردازد، پرسشی اساسی مطرح می‌کند که مشابه آن را درباره سبک ادبی هم می‌توان پرسید: سبک در کجا قرار دارد؟ گزینه‌های او در پاسخ به این پرسش، ابعاد این چالش دشوار را نشان می‌دهد:

۱. در خود شیء هنری (به عنوان فرم یا عمل)؛
۲. در نیت هنرمند؛
۳. در نگاه مشاهده‌کننده و راهبردهای تفسیری او؛
۴. در دیدگاه‌ها، فرض‌ها و ارزش‌های مخاطب؛

۵. در اعمال اقتصادی و سیاسی دوران؛
۶. در ارزش‌ها، دیدگاه‌ها و نگرش‌های عمومی دوران؛
۷. در کدهای گویای هر دوره که معین می‌کند سبک چگونه درک و توصیف شود؛
۸. در دیدگاه خود مورخ، یعنی گفتمان‌ها و ترتیبات استدلالی زمان‌های بعد که معناهای گذشته را به صورت مفاهیمی مربوط به زمان حاضر دوباره صورت‌بندی می‌کنند.
- در پایان، پُستلویت نتیجه می‌گیرد که اگر تحلیل‌های صوری / سبکی از دوره‌ها به کلی بی‌فایده نباشند، باید مورد تردید قرار گیرند و این نشان می‌دهد برای تعیین دوره‌ها برپایه سبک‌های صوری، به نقشه جدیدی نیاز داریم (Postlewait, 1988: 316-317).
- تکیه بر فرم و صورت در تعیین هنجارهای غالب، در تعریف و توصیف دوره مدرن ادبی مشکل‌زا بوده است. لاج با تأکید بر اینکه تاریخ ادبی باید بر بنیاد توصیف فرم ادبی پایه‌ریزی شود، معتقد است توصیف مشخص واحدی از فرم ادبی که پاسخ‌گوی تمام آنچه در دوره مدرن ادبیات شمرده می‌شود، وجود ندارد. او می‌گوید نویسندگان در زمان‌ها و مکان‌های مختلف به تجربه مدرنیت فرهنگی، صنعتی، علمی، فلسفی، هنری و روان‌شناختی به شیوه‌های متفاوتی پاسخ داده‌اند. بنابراین، هیچ سبک دوره‌ای واحدی در دوره مدرن ادبی وجود ندارد؛ بلکه ما با مجموعه متنوعی از سبک‌ها روبه‌رویم (Lodge, 1979: 554).
- گروه دیگری از منتقدان و مورخان ادبی تلقی گسترده‌تری از هنجارهای غالب دارند. رنه ولک را می‌توان رهبر معنوی و پیشرو این تلقی شمرد. از نظر ولک، دوره، برشی از زمان است که مجموعه‌ای از هنجارهای ادبی بر آن حکم می‌رانند. این هنجارها فقط صوری نیستند و قراردادهای، انواع ادبی، آرمان‌های شاعری، معیارهای شخصیتی و مانند آن را شامل می‌شوند. این هنجارها را باید از خود تاریخ ادبی گرفت؛ یعنی در روندهای ادبی مشاهده‌پذیر کشف کرد (Wellek, 1973-4: 3/ 485).
- هرچند ولک نوعی وحدت برای دوره قائل است، این وحدت را ناقص و نسبی می‌داند. به این معنا که در دوره‌ای خاص، مجموعه معینی از هنجارها کامل‌تر/ بیشتر از دوره‌های دیگر تحقق یافته است؛ یعنی در دید ناظری از آینده، وجه غالب داشته است.

از این رو، هم‌زیستی مجموعه‌های هنجارهای غالب یک دوره و مجموعه‌های هنجارهای پیشین گریزناپذیر است و پیش‌بینی مجموعه‌های هنجارهایی که در آینده غالب خواهد بود امکان‌پذیر (همان‌جا). بنابراین، ولک نقد ادبی را مقدم بر دوره‌بندی تاریخ ادبی و پیش‌نیاز آن می‌داند. فقط با قضاوت‌های انتقادی می‌توان درباره برتری هنجارهایی خاص در زمان خاص حکم کرد و آثار مهم ادبی و ویژگی‌های اصلی آن‌ها را متمایز کرد (همان‌جا).

بحث‌های سلبی ولک برای متمایز کردن مفهوم دوره مورد نظرش از برخی مفاهیم مشابه، به نظر می‌رسد بیشتر از تعریف‌های ایجابی‌اش برخی بدفهمی‌ها را درباره دوره ادبی برطرف می‌کند: دوره یک هستی ماورای طبیعی نیست که بتوان گوهر آن را حس کرد؛ یک برش زمانی دلخواهی نیست؛ یک برچسب زمانی صرف نیست؛ نمی‌توان دوره را از متن و مکان تاریخی‌اش بیرون کشید و به هر جای دیگری انتقال داد (مانند تعبیر رماتیسم یونانی و کلاسیسیسم قرون وسطایی)؛ دوره یک مفهوم عام یا کلی نیست که بتوان آن را به‌طور جامع تعریف کرد؛ دوره مفهومی شبیه نوع در منطق نیست. بنابراین، آثار خاص ادبی نمونه‌ای از دوره نیستند؛ بلکه بخشی از آن هستند که همراه با همه آثار دیگر، کل مفهوم دوره را می‌سازند (همان‌جا).

این تلقی دوره‌ای به‌ویژه ادعای وحدت درونی دوره (هرچند به تعبیر ولک، وحدت دوره‌ها نسبی است) بسیار مورد انتقاد بوده است که در جای خود به آن خواهیم پرداخت. اما یکی از جنبه‌های مشکل‌زای دیدگاه ولک آن است که او برای هر طرح یا مجموعه‌های هنجارهای غالب، معنا و کارکرد منسجم و یکسان قائل است. این مجموعه به‌مثابه یک کل واحد عمل می‌کند و با مجموعه‌ای دیگر از هنجارها که در دوره‌ای مفروض، مغلوب است تقابل دارد. این دو مجموعه، ناگزیر دست‌کم در برخی هنجارها شریک خواهند بود. این بدان معناست که باید برای هنجارهایی واحد در دو مجموعه مستقل (غالب و مغلوب)، نقش‌هایی متفاوت در نظر بگیریم که در رابطه با یک سلسله‌هنجار، یک معنا و کارکرد و در رابطه با سلسله‌هنجار دیگر، معنا و کارکردی دیگر دارد. معنای دوره نیز که بر ایند مجموعه‌های هنجارهای غالب است، چیزی جز ایده‌ای ذهنی نخواهد بود که مشاهده‌پذیری آن می‌تواند محل مناقشه باشد.

تغییر و تحول / تکامل

بی‌تردید، هر تلقی از دوره و توالی دوره‌ها به‌نوعی به تغییر اشاره دارد. اغلب، تغییرپذیری در زمانی دوره‌ها را شرط معناداری دوره می‌شمارند که بدون آن هر مفهوم و عمل دوره‌بندی فقط برای رعایت رسم و سنت و نیز سهولت خواهد بود. چنان‌که وگلر می‌گوید فقط با اعتقاد به تغییرپذیری در زمانی یا تغییر تاریخی واقعی، دوره‌ها به‌عنوان نشانگرهای تغییر در خود واقعیت معنادار خواهند شد (Vogler, 1986: 132).

اما پرسش اساسی که در بازنمایی تاریخ ادبی دامن مورخ را می‌گیرد این است که تغییر ادبی چه الگویی دارد و به چه می‌ماند، جهت و غایت این تغییر و تحول کدام است و این تغییرها در چه بخش‌هایی از ادبیات رخ می‌دهد؛ پرسش‌هایی که - به تعبیر رنه ولک - اگر در مقام نظریه پاسخ‌هایی برای آن‌ها پیشنهاد شده است، در مقام عمل هنوز حل‌نشده مانده‌اند (Wellek, 1973-4: 2/ 174). یکی از پاسخ‌های نظری به این پرسش از تروتان تودروف است که سه الگو برای تغییر در سخن ادبی قائل می‌شود: الگوی درختی یا اندام‌وار؛ الگویی که عناصر سازنده متن ادبی را ثابت و تغییر را تنها در آرایش تازه این عناصر می‌داند؛ الگوی شب و روز که تغییرات را به‌مثابه حرکت‌های تقابلی بین ادبیات دیروز و امروز درک می‌کند (تودروف، ۱۳۷۳: ۱۴۰).

یکی از دیرپاترین انگاره‌های تغییر در ادبیات، قیاس کردن آن با رشد ارگانیزم زنده (نخستین الگوی مورد نظر تودروف) است؛ الگوی زیستی و اندام‌وار تحول / تکامل^{۱۱}. رنه ولک سابقه ایده تحول / تکامل را به *بوطیقای* ارسطو می‌رساند؛ جایی که او تاریخ تراژدی را با چرخه زندگی ارگانیزم زنده مقایسه می‌کند و روایتی عرضه می‌دارد از اینکه چگونه شکل اولیه تراژدی با افزوده‌های نویسندگان به تدریج تغییر می‌کند و توسعه می‌یابد و با گذر از دگرگونی‌ها و جرح و تعدیل‌ها از تغییر بازمی‌ماند و به قامت طبیعی کامل خود (بلوغ) می‌رسد. در این روایت، تحول و تکامل نوعی فرایند غایت‌شناختی در زمان است؛ یعنی فقط به یک هدف کاملاً مقرر و ازپیش تعیین‌شده روی دارد (Wellek, 1973-4: 2/ 169-170).

قیاس‌های زیستی مانند آنچه ارسطو بیان می‌کند، در دوران باستان بسیار مرسوم بوده است. نمونه‌ای که ولک به آن استشهد می‌کند، نشان می‌دهد این قیاس‌ها به‌ویژه

با اعتقاد به تناوب دوره‌ها (ویژگی ممیز تفکر تاریخی در یونان باستان) همراه بوده است؛ تناوب دوره‌های شکوفایی و زوال. ولیوس پاترکولوس^{۱۲} در گفتاری که در سرتاسر تاریخ نقد و حتی در آثار سنت-بوو^{۱۳} نقل شده است، بر تناوب دوره‌های شکوفایی و زوال، محال بودن کمال پاینده و ضرورت محتوم زوال و انحطاط پافشاری می‌کند. هرچند این ایده‌های قدیم در نقد دوره رنسانس و نئوکلاسیک ادامه می‌یابد و ردی از آن‌ها در همه‌جا می‌توان یافت، کاربست نظام‌مند آن در تاریخ ادبی قبل از اواسط قرن هجدهم میلادی سابقه ندارد؛ زمانی که رشد نظروری زیست‌شناختی و اجتماعی در متفکرانی مانند ویکو، بوفون و روسو ایده‌های مشابهی را درباره ادبیات پیش کشید (همان، ۱۷۰).

همچنان‌که در تاریخ پیشتر می‌آییم، ایده قیاس تغییر ادبی با رشد زیستی ابعاد جدیدی می‌یابد و پررنگ‌تر می‌شود. ردر در طرح‌های تاریخ ادبی و فردریش شلگل در تاریخ‌نگاری‌های پراکنده خود درباره تاریخ شعر یونان، همین مفهوم اندام‌وار تکامل را با مهارت و انسجام بیشتری در تاریخ ادبی به‌کار می‌برند. به‌ویژه شلگل شعر یونان را تربیتی کامل از همه انواع گوناگون ادبی در نظم طبیعی تکامل می‌داند و تکامل را در چارچوب رشد، تکثیر، شکوفایی، بلوغ، تصلب^{۱۴} و فروپاشی نهایی توصیف می‌کند؛ سیری که هم ضروری و هم محتوم است و چرخه بسته‌ای که تنها در یونان کامل می‌شود (همان‌جا). این دو و پیروانشان، با وجود اختلاف‌هایی که در جزئیات به‌ویژه در نگاه به آینده دارند، همگی در مفروض گرفتن این امور هم‌داستان‌اند: تغییر تدریجی و مداوم بر مبنای قیاس با رشد حیوانی، شالوده تکاملی در انواع اصلی ادبی، نوعی جبرگرایی که نقش فرد را به حداقل فرومی‌کاهد و تکاملی صرفاً ادبی در فرایند عمومی تاریخ (همان‌جا).

با پیدایی اندیشه دیالکتیک هگلی، مفهوم جدیدی از تحول و تکامل شکل می‌گیرد که اصل تداوم را- که در انگاره‌های زیستی مفروض است- نفی می‌کند و دیالکتیک را به‌جای آن می‌نشانند. از آنجا که هگل معتقد است روح عینی- که شعر تنها مرحله‌ای از آن است- تفاوت‌های ژرفی با طبیعت دارد، قیاس‌های زیستی نزد او اعتباری ندارد. شعر خود، مایه تکوین خود است و در دادوستدی دائمی با جامعه و تاریخ قرار دارد؛

اما به‌عنوان محصول روح عینی از فرایندهای طبیعی متمایز و متفاوت است. ولک معتقد است این دیدگاه‌های ادبی هگل در حد بوطیقا و زیبایی‌شناسی مانده‌اند و پیروان او با کاربست انگارهٔ او در تاریخ ادبی، عملاً کاری جز بی‌اعتبار کردن شیوهٔ او نکرده‌اند (همان، ۱۷۰-۱۷۱).

پس از هگل و اندیشهٔ دیالکتیکی او، با ظهور داروین و نظریهٔ تکاملش، تکامل‌گرایی و قیاس‌های زیستی در تاریخ ادبی هم احیا می‌شود. برای مثال، اسپنسر پیشنهاد می‌کند برای فهم تکوین ادبیات باید از قانون پیشروی از ساده به پیچیده کمک گرفت (همان، ۱۷۱).

بنابه روایت ولک، از میان دو مورخ بزرگ ادبیات فرانسه، هیپولیت تن و فردینان برونیتیر، اولین مورخ هرچند اصطلاحات فراوانی از فیزیولوژی و زیست‌شناسی وام گرفته است، تحول و تکامل ادبی را بیشتر در چارچوب دیالکتیک هگلی می‌بیند. او به پیروی از هگل، به‌دنبال علل درونی تغییر و تحول بی‌مقدمه و دیگرشدن مستمر چیزهاست. همچنین، تن به تحول و تکامل مستقل ادبی قائل نیست و تحول ادبی را جزئی از فرایند تاریخی عمومی می‌شمارد. اما برونیتیر با آنکه مانند تن به‌دنبال علل درونی تغییر ادبی است؛ در میان علل درونی، برای آثار ادبی اهمیتی اساسی قائل است. آنچه در این مقاله، از میان دیدگاه‌های برونیتیر اهمیت بیشتری دارد، وام‌گیری او از مفاهیم زیستی داروین در روایت تاریخ ادبی و تحول آن است. او در جایی تاریخ انواع ادبی را با سیر زندگی انسان قیاس می‌کند: نوع ادبی تراژدی در فرانسه با ژدل^{۱۵} به دنیا می‌آید، با گرنی^{۱۶} به بلوغ می‌رسد، با ولتر پیر می‌شود و قبل از هوگو می‌میرد. او در جایی دیگر، از مفهوم زیستی تنازع بقا در توصیف رقابت انواع ادبی استفاده می‌کند تا نشان دهد برخی انواع ادبی در انواع دیگر مستحیل می‌شوند (همان، ۱۷۰-۱۷۱).

پس از برونیتیر، مفاهیم دیگری نیز از زیست‌شناسی به بحث‌های ادبی راه می‌یابد تا به‌نحوی تغییر و تکامل ادبی را توضیح دهد. از جمله می‌توان به جان متیوز مانلی^{۱۷} اشاره کرد که کاربست نظریهٔ موتاسیون (جهش) را در تاریخ ادبی توصیه می‌کند. مطابق این نظریه، تکامل به‌معنای خلقت خاص است نه تحول تدریجی و مداوم (همان، ۱۷۲).

تلقی برون‌تیر از تحول و تکامل ادبی در اوایل قرن بیستم مورد انتقاد قرار می‌گیرد: برگسون^{۱۸} با طرح ایده تکامل خلّاق و دوام حقیقی^{۱۹} نظم تاریخی در تحول ادبی را رد می‌کند؛ بندتو کروچه از اصل مفهوم انواع ادبی انتقاد و بر یگانگی اثر هنری تأکید می‌کند و تمهیدات، روال‌ها و سبک‌های هنری را نفی می‌کند و بدین‌سان از نظر بسیاری، بنیان تحول‌گرایی در تاریخ ادبی را ویران می‌کند. ولک می‌گوید امید و پیش‌بینی کروچه مبنی بر اینکه تاریخ ادبی فقط مقاله‌ها و تک‌نگاری‌ها (یا کتاب‌های راهنما و چکیده اطلاعات) را دربرگیرد، درحال تحقّق است؛ دیدگاه ضد تاریخی در نقد ادبی - که واکنشی است علیه نسبی‌گرایی انتقادی و تاریخ‌گرایی قرن نوزدهم که به آشفتگی ارزش‌ها انجامیده بود - قد علم می‌کند و اعتقاد به سلسله‌مراتب ارزش‌های مطلق احیا می‌شود (همان‌جا).

ظهور صورت‌گرایان در قرن بیستم و زایش دوباره دیدگاه تکاملی هگل نزد ایشان، قیاس‌های زیستی و تحول‌گرایی در تاریخ ادبی را بیشتر به محاق می‌برد. اعتقاد ایشان به دگرگونی درونی و دیالکتیکی کهنه و نو و برعکس - که در چارچوب مفاهیم آشنایی‌زدایی و خودکارشدگی^{۲۰} بیان می‌شود - درجه تازگی و غرابت را به یگانه معیار علاقه در تاریخ ادبی بدل می‌کند (همان، ۱۷۳).

اما شاید بنیان‌کن‌ترین حمله به تلقی تکاملی / زیستی از دوره در قرن بیستم، انتقاد میشل فوکو باشد. هرچند در عبارت‌های فوکو به تغییر و تحول ادبی اشاره مستقیمی نشده و او بیشتر متوجه تغییرات تاریخی در علوم تجربی است، با درنظر داشتن برخی تغییرات نامنظم ادبی، دیدگاه او را به تاریخ ادبی هم تعمیم داده‌اند. فوکو می‌گوید تغییر در شکل‌های مشخص دانش تجربی مانند زیست‌شناسی، اقتصاد سیاسی، روان‌پزشکی و پزشکی اغلب گسسته است؛ زیرا آهنگ تغییرات از انگاره‌های یکدست و منسجم توسعه که معمولاً پذیرفته شده‌اند، پیروی نمی‌کند. به تعبیر فوکو، «تصویر کلان زیستی از رشد فزاینده / روبه‌جلوی علم، هنوز اساس اغلب تحلیل‌های تاریخی را تشکیل می‌دهد»؛ به نظر او، این تصویر هیچ ربطی به تاریخ ندارد (Foucault, 1984: 54). درواقع از نظر فوکو، انگاره‌های زیستی از تحول علوم و هنرها که تغییرات مداوم و

تدریجی را مفروض می‌گیرند و تصویری منسجم و هموار از تغییرات درطول زمان به‌دست می‌دهند، به‌نوعی در کار تحریف تاریخ‌اند.

این نقد فوکو بخشی از انتقاد جامع او به مفهوم دوره است و چنان درست تلقی شده است که سرسخت‌ترین مدافعان مفهوم دوره هم متعرض آن نشده‌اند. مارشال براون، مدافع نظری مفهوم دوره، معتقد است تغییرات نامنظم/ نامتوازن ادبی دوره‌ها را بی‌اعتبار نمی‌کند؛ بلکه کمک می‌کند آن‌ها را تعریف کنیم یا در دوره‌بندی خود بازنگری کنیم (Brown, 2001: 315). به‌نظر می‌رسد این دفاع او پاسخی به نقد جامع فوکو باشد؛ اما چنین می‌نماید که او نیز به ادعای نامناسب بودن انگاره‌های زیستی تغییر ادبی اعتراضی ندارد.

رنه ولک، منتقد ادبی تأثیرگذار قرن بیستم، در دو اثر خود با درنظر داشتن کاستی‌های انگاره‌های تحول/ تکامل ادبی کوشیده است راه‌حلی برای درک این تحول/ تکامل و بازنمایی آن در تاریخ ادبی بیابد. در کتاب *کلاسیک نظریه ادبیات*، ولک و وارن دو مفهوم کاملاً متفاوت زیست‌شناختی از تحول/ تکامل به‌دست داده‌اند:

نخست فرایندی که مثال آن، رشد تخم و تبدیل آن به پرنده است و دوم تحولی که مثال آن، تغییر مغز ماهی به مغز انسان است. در قسمت دوم، سلسله‌ای از مغزها که درواقع به یکدیگر تحول یابند وجود ندارد؛ بلکه فقط انتزاعی عقلی وجود دارد به‌نام مغز که برحسب کارکرد آن تعریف شده است و تک‌تک مراحل تحول به‌صورت تقریب‌های یک شکل ایدئالی [کذا در متن] که از مغز انسان انتزاع شده است، تصور می‌شود (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۲۹۵-۲۹۶).

ازنظر ولک و وارن، به‌کارگیری تحول/ تکامل در مفهوم نخست چیزی جز استفاده‌ای تخیلی (در معنای منفی) نیست (همان، ۲۹۶) و به‌ویژه فرایند بسته تولد تا مرگ را مردود می‌دانند. درمقابل، تحول در مفهوم دوم را به مفهوم تحول تاریخی نزدیک‌تر می‌شمارند. در بررسی تحول تاریخی، هیچ نوع سلسله‌تغییراتی را نباید اصل قرار داد؛ بلکه باید هدف و غایت این سلسله‌تغییرات را درنظر گرفت. مفهوم تحول به‌سوی هدفی خاص، سلسله‌ای از تغییرات را به یک رشته به‌هم‌پیوسته واقعی که آغاز و انجامی دارد، تبدیل می‌کند. با این حال، ازنظر ایشان، برای درک تحول تاریخی باید

به نحوی در حفظ فردیت واقعه تاریخی کوشید، بی آنکه فرایندهای تاریخی را به مجموعه‌ای از وقایع پی‌درپی، اما بی‌ارتباط تقلیل داد (همان، ۲۹۷).

ولک و وارن برای امکان دادن به چنین امر دشواری، چاره را در آن می‌بینند که فرایند تاریخی را به ارزش یا هنجاری مرتبط کنند؛ نگارش تاریخ ادبی بر مبنای الگوهای متغیر ارزش‌ها. فرایند تاریخ ادبی به کمک نظامی از ارزش‌ها مورد قضاوت قرار می‌گیرد و نظام ارزش‌ها و الگوهای متغیر از خود ادبیات گرفته می‌شوند؛ دوری منطقی که به نظر ولک و وارن، گزیری از آن نیست (همان، ۲۹۷-۲۹۸).

با آنکه ولک چرخه بسته تولد تا مرگ را در گزارش تحول/ تکامل ادبی آشکارا مردود می‌شمارد، به نوعی در بازنمایی تاریخ ادبی از این انگاره بهره می‌برد که نشان می‌دهد این‌گونه مفاهیم تا چه حد می‌توانند با وجود نفی شدن، خود را در چهره‌ای دیگر در تفکر تاریخی جای دهند. ولک دوره را ایده‌ای سامان‌بخش و نظامی از هنجارها، قراردادهای و ارزش‌ها می‌داند که می‌توان برآمدن، گسترش و زوال آن را در رقابت با هنجارها، قراردادهای و ارزش‌های غالب در زمان‌های قبل و بعد توضیح داد (Wellek, 1970: 251)؛ کاری که خود او کوشیده است در مورد سمبولیسم انجام دهد. در واقع، آمیخته با تلقی ولک از دوره که شامل هنجارهای غالب است، نوعی انگاره زیستی/ تکاملی وجود دارد؛ مانند چرخه بسته تولد (برآمدن)، بلوغ (گسترش) و مرگ (زوال).

ولک در جای دیگری، با در نظر داشتن انتقادهایی اساسی از نوع نقد فوکو بر ایده‌های تکاملی می‌کوشد مفهوم تکامل هنری (یعنی مسئله تاریخ درونی ادبیات) را با برجسته کردن برداشتی - به تعبیر او - مدرن از زمان، از خطر برهاند. در این برداشت، انسان هم‌زمان در سه زمان زندگی می‌کند: در گذشته به واسطه خاطر، در زمان حال و در آینده به واسطه پیش‌بینی‌ها، نقشه‌ها و آرزوها. هنرمند الزاماً در جهت واحدی در آینده تحول نمی‌یابد. او ممکن است به دورترین گذشته بشر یا چیزی که سی یا چهل سال پیش تصور کرده، دست یابد. ممکن است مسیر کاملاً متفاوتی را آغاز کند. دست‌یابی او به گذشته در جست‌وجوی الگو یا انگیزه، در وطن یا خارج از آن، در هنر یا زندگی، و در هنر یا نظام معرفتی دیگر انتخاب و تصمیمی آزاد است؛ انتخابی از

ارزش‌ها که سلسله‌مراتب ارزش‌های شخصی او را تشکیل می‌دهد؛ بنابراین در سلسله‌مراتب ارزش‌های نهفته در آثار هنری‌اش نیز بازتاب خواهد داشت. به نظر ولک، نظیر این ارتباط چندگانه با گذشته و حال می‌تواند در دسته‌بندی‌های بزرگ‌تر آثار هنری، در یک دوره و از آنجا در کل تکامل هنر و ادبیات وجود داشته باشد (Wellek, 1973-4: 2/ 174).

به هر روی، مفهوم تغییر و تحول/ تکامل یکی از بنیان‌های مفهوم دوره است و گاه در انگاره‌های تکاملی/ زیستی که به‌ویژه در روایت تاریخ انواع ادبی کاربرد فراوان داشته، پایه بخش‌بندی دوره‌ای است. بازهم به سخن نخستین این بخش بازمی‌گردیم که اگر چارچوب دوره‌بندی تاریخ ادبی نتواند تغییر در زمانی ادبیات را به‌نحوی به‌نمایش گذارد، فقط نوعی طبقه‌بندی مطابق رسم و عادت و با هدف دسترسی آسان به اطلاعات خواهد بود و معنایی نخواهد داشت.

تقابل‌های دوگانی: کهنه و نو، سنتی و مدرن

برخلاف تعریف دوره در چارچوب هنجارهای مشترک که بر نقش متحدکننده مفهوم دوره و انسجام درونی آن تأکید دارد، برخی منتقدان و مورخان ادبی دوره را بر بنیاد تقابل دوگانی^{۲۱} فهم می‌کنند و بدین‌سان، بر جنبه تقابلی و مقایسه‌ای آن پای می‌فشارند و به‌نوعی برای آن نقش متمایزکننده قائل‌اند.

یکی از آموزه‌های مهم منتقدان ادبی پس از ولک و نقدهای آنان بر او این بوده است که دوره‌بندی ادبی هرگز در نشان دادن یکسانی‌ها و همانندی‌ها سودمند نبوده است. درمقابل، دوره‌بندی وقتی مفید است که تقابل‌ها/ تضادها را نشان دهد؛ از جمله هلن وندلر معتقد است کارکرد اصلی دوره‌بندی، گروه‌بندی شاعران و نویسندگان هم‌روزگار نیست؛ بلکه مقایسه کردن آنان با پیشینیان است. دوره‌های ادبی نشان نمی‌دهند چه هستند؛ بلکه نشان می‌دهند چه نیستند. به تعبیر دیگر، دوره‌های ادبی بیش از آنکه اطلاعات ایجابی داشته باشند، اطلاعات سلبی عرضه می‌کنند (Vendler, 1996: 242-243).

با این حال، توجه به جنبه تقابلی مفهوم دوره امری نوآیین نیست. رنه ولک در مقاله‌ای که به دوره‌بندی تاریخ ادبی می‌پردازد، به سوابق این اندیشه اشاره می‌کند: تقابل میان عصر مدرن و عهد باستان، جدال قدما و معاصران در اواخر قرن هفدهم در فرانسه و تمایزی که فردریش شیلر میان ادبیات ساده^{۲۲} و جدی^{۲۳} قائل بود (Wellek, 1973-4: 3/481).

اغلب مفاهیم تقابلی که به کار دوره‌بندی ادبی آمده‌اند، زاده خودآگاهی برخی جنبش‌های فرهنگی و ادبی بوده‌اند؛ خودآگاهی معطوف به حضور در دوره یا عصری جدید. نویسندگان و ادیبان ممکن است در برهه‌ای احساس کنند در دوره‌ای متفاوت به‌سر می‌برند. برای مثال از زمان پترارک، ادیبان احساس می‌کردند در عصری به‌سر می‌برند که از اساس با روزگار پیشین تفاوت دارد (رنسانس). همین امر سبب تلقی سده‌های میانه به‌عنوان دورانی تاریک شد. درواقع، نگاه به گذشته و احساس تفاوت حال با گذشته، به نویسندگان و ادیبان برخی دوره‌ها حس مدرن‌بودن بخشیده است. بدین‌سان، ایشان خودشان را از پیشینیان و زمان حال را از آینده متمایز کرده‌اند. برخی منتقدان اشاره کرده‌اند که هدف همیشگی اندیشه تاریخی، به‌دست دادن روایتی است که در آن، یک مدرنیته خود را درمقابل گذشته بلافصل خود به‌عنوان هستی و پدیده‌ای از اساس متفاوت معرفی می‌کند. براساس این، دوره‌بندی ناگزیر به ساختن زمان حال منجر می‌شود. این خلق معنای همیشه‌تازه از مفهوم نو^{۲۴} به‌معنای اعلام یک مدرنیته است (Lynch, 2000: 398).

از اینجاست که برخی کوشش‌های اخیر در بازاندیشی دوره‌بندی ادبی معطوف به یافتن دیدگاه نویسندگان و شاعران در جدال کهنه و نو/مدرن و کلاسیک در عصر خودشان است؛ اینکه خود را در چه دوره و گروهی قرار می‌دهند. برای مثال، می‌توان به مطالعه موردی لینچ درباره‌ی میلتن اشاره کرد. تاریخ‌ها و شناخت‌نامه‌های ادبی معمولاً میلتن را در دوره‌ای با بازه‌ی زمانی ۱۶۰۳ تا ۱۶۶۰م قرار می‌دهند؛ درحالی که مهم‌ترین اثر او در سال ۱۶۶۷م منتشر شده است. لینچ با بررسی بحث‌های تقابلی رایج در روزگار میلتن می‌کوشد تا دریابد میلتن خودش را در چه دوره‌ای قرار می‌دهد (همان، ۳۹۷-۴۱۳).

رایج‌ترین اصطلاح تقابلی در این تلقی از دوره، مفهوم مدرن است که می‌تواند در تقابل با باستان، کلاسیک و سنتی / کهنه به کار رود. مطابق گزارش گرهارد، modernus در سده‌های میانه در مقابل antiquus به کار می‌رفته است. اصطلاح اخیر اغلب به دوره باستان، پیش از مسیح و آبای کلیسا اشاره داشته است و در مقابل، modernus بیشتر با زمان حال مرتبط بوده است. این اصطلاح هم می‌توانسته فقط توصیفی باشد و هم برای ارزش‌گذاری مثبت یا منفی به کار می‌رفته است؛ ولی هرگز نمی‌توانسته بخش‌بندی تاریخی را نشان دهد. کاربرد مفهوم مدرن برای دوره‌بندی به دوره رنسانس و روشنگری بازمی‌گردد؛ زمانی که هورنیوس^{۲۵} تمایز میان modernus و antiquus را چارچوبی برای دوره‌بندی قرار داد (Gerhard, 1973-4: 3/477).

مفهوم مدرنیّت فقط به کار تمایز زمان حال از گذشته نمی‌آید؛ بلکه همراه با خلق معنای تازه از زمان حال، معانی تازه‌ای از آینده نیز شکل می‌گیرد. به نظر می‌رسد این امر با دگرگونی ژرفی که پس از سده‌های میانه در تجربه بشر از زمان رخ داد، بی‌ارتباط نیست. پترسون معتقد است دعوت به تلاش بی‌پایان، بی‌قراری و ناتوانی فزاینده برای سکون و ثبات از تداعی‌های خاص مفهوم آینده در دوره مدرن است که هم‌زمان، جهت حرکت تخیل و فعالیت را نیز نشان می‌دهد؛ درحالی که در سده‌های میانه، مفهوم آینده چنین تداعی‌هایی نداشته است. باز بودن و محتمل نبودن آینده که هم‌زمان مایه وجد و نگرانی است، سبب پویایی مدرنیّت می‌شود و به آن این توانایی را می‌بخشد که به‌طور بی‌پایانی خود را تغییر دهد. این امر همچنین سبب‌ساز تلاش مداوم برای «درک خود»^{۲۶} می‌شود که زمینه‌ساز دوره‌بندی است. به نظر می‌رسد در سده‌های میانه، از این دوران به‌عنوان یک برهه منفرد تاریخی - که از نظر فرهنگی منسجم نیز است - درک اندکی وجود دارد و مورخان بیشتر به وظیفه درک مشیّت مقدر الهی مشغول‌اند. اما مدرنیّت دستخوش امواج رود زمان است و حتی درباره ویژگی‌های خودش نیز اطمینان ندارد؛ مدرنیّت می‌کوشد گذشته را در چارچوب ساختارهایی معنادار سازمان‌دهی کند که دامنه معنای خود را به آینده نیز گسترش خواهد داد. پترسون با این مقدمات نتیجه می‌گیرد که دوره‌بندی به‌طور خاص ناظر بر مدرنیّت است. کار اصلی دوره‌بندی، تثبیت یک تقسیم‌بندی قاطع میان قبل از سنت و پس از

مدرنیّت است. از این رو، دوره‌بندی هم به تعریف مدرن / نو کمک می‌کند، هم آن را تثبیت می‌کند. به بیان دیگر، دوره‌بندی هم نیاز مدرنیستی به درک خود را بیان می‌کند، هم درک خود را به‌عنوان تعریف مدرنیّت جدید تثبیت می‌کند (Patterson, 1996: 53-54).

چنان‌که در استدلال پترسون نیز پیداست، حس و درک مدرنیّت مختص نویسندگان و ادیبان نیست و می‌تواند عمل مورّخان و منتقدان ادبی باشد؛ ناظری از آینده که در برهه‌ای آثار و اعمال ادبی را در مقایسه با پیشینیانش، مدرن تلقی می‌کند. با این حال، چنان‌که لاج اشاره می‌کند، گزارش تاریخی درباره‌ی مدرن‌ها باید هم‌زیستی دست‌کم دو نوع اثر ادبی را در محدوده‌ی مرزهای زمانی دوره به رسمیت بشناسد که فقط یکی از آن‌ها مدرن است. در واقع، او میان مدرن‌ها و هم‌روزگاران تفاوت قائل شده است (Lodge, 1979: 551).

امروزه، تعریف دوره‌ها بر بنیاد مفاهیم تقابلی، ابعاد جدیدتری نیز یافته است. دیگر فقط مفهوم مدرنیّت پایه‌ی چنین صورت‌بندی‌های دوره‌ای نیست و دوگانه‌های متقابل دیگری نیز پیشنهاد شده است. برای مثال، وگلر پیشنهاد می‌کند که با دادن خصلت تاریخی به برخی دوگانه‌های متقابل که در سرشت خود بیش از آنکه تاریخی باشند مفهومی^{۲۷} و هم‌زمانی هستند، می‌توان به‌ویژه در دوران معاصر دوره‌های ادبی را تعریف کرد و توالی آن‌ها را توضیح داد. او معتقد است تمایز بارت میان متون نویسنده‌محور^{۲۸} و خواننده‌محور^{۲۹} می‌تواند پایه‌ی بخش‌بندی دوره‌ای و تعریف دوره باشد (Vogler, 1986: 135-136). فراموش نکنیم که مطابق گزارش گرهارد که به آن اشاره شد، اصطلاح مدرن نیز در سده‌های میانه، اصطلاحی مفهومی و هم‌زمانی بوده و بعدها در دوره‌ی رنسانس و عصر روشنگری برای بخش‌بندی زمان به کار رفته است.

روایت ایدئالیستی فردی یا جمعی

با آنکه نمی‌توان دوره‌های ادبی تثبیت‌شده را در اغلب ادبیات‌های ملی، به‌ویژه در آنچه مربوط به دوران قدیم است انکار کرد، تفاوت میان دوره‌های ادبی در کتاب‌های مختلف تاریخ ادبی بسیار چشمگیر است. هر مورّخ یا منتقد ادبی در چارچوب

برداشت خود از مفهوم دوره، معیارهای متفاوتی برای منطبق کردن تاریخ با دوره‌ها برمی‌گزیند. از این رو، دوره - چنان‌که لاج‌هوشمندانه اشاره می‌کند - یک امر مسلّم و واقع^{۳۰} نیست؛ بلکه یک تفسیر، گزینش و گروه‌بندی انسانی امور برای اهداف انسانی است (Lodge, 1979: 554). به تعبیر دیگر، بخش‌بندی تاریخ ادبی به گونه‌ای خاص، روایت یک مورخ و منتقد خاص است و البته چون روایان متفاوت هستند، روایت‌ها و بخش‌بندی‌های آن هم متفاوت خواهد بود.

در دوران اخیر، این دیدگاه بیشتر از سوی تاریخ‌گرایان نوین ترویج شده است. تاریخ‌گرایی نوین مدعی است که تاریخ خود یک داستان است و روایت‌های تاریخی مانند روایت‌های ادبی از یک دیدگاه خاص نوشته می‌شوند (Warren, 2000: xii). از اینجاست که بسیاری، چه در مقام توصیف جنبه‌ای از معنای دوره و چه در مقام نقد آن، به ملازمت عنصری دلبخواهی^{۳۱} با مفهوم دوره و عمل دوره‌بندی اشاره کرده‌اند. از این روست که بارها اشاره شده است که دوره‌های ادبی را نباید دائمی، ثابت و قطعی در نظر گرفت (Brown, 2001: 311; Reinhard, 1997: 282).

این امر البته هرگز به این معنا نیست که دوره‌بندی تاریخی یا ادبی کاملاً بی‌حساب و کتاب است. دوره‌بندی‌های مطرح‌شده تنها در شرایط خاصی مورد پذیرش قرار خواهند گرفت. یکی از این شرایط این است که دوره‌ها باید با مباحث آکادمیک مطابقت داشته باشند. اصلاح یک دوره‌بندی فقط زمانی ممکن است که حجم انبوهی از دانش جدید انتقادی فراهم آمده باشد. قائل شدن به یک دوره جدید یا به دست دادن یک دوره‌بندی جدید تنها نمی‌تواند برگرفته از گرایش یا علاقه گروهی از مورخان یا منتقدان باشد. به‌ویژه در دوره‌بندی تاریخ ادبیات ملی، مطابقت با ایدئولوژی غالب به‌ویژه با ایده منسجم تاریخ ملی، پیش‌شرطی اساسی به‌شمار می‌آید (Reinhard, 1997: 282).

حتی اگر مانند برخی منتقدان مفهوم دوره و عمل دوره‌بندی را حاصل روایتی جمعی بدانیم، باز هم این روایت تاحدودی مبتنی بر گزینشی دلبخواهی خواهد بود. یکی از منتقدان دوره‌بندی را با خودآگاهی جمعی مرتبط می‌داند و این خودآگاهی را حاصل فرایند خودتحلیلی می‌شمارد: مردم از ویژگی‌های معینی از دوران خودشان آگاه

می‌شوند که این آگاهی تجربه آنان را از تجربه مردم دوره‌های پیشین متمایز می‌کند. این درک و دریافت ضرورتاً مبتنی است بر گزینش دلخواهی عناصری از وجود جمعی ما که به‌شیوه‌ای خاص توجه ما را جلب می‌کند و بخشی از تعریف ما از خودمان^{۳۲} می‌شود. چنین فرایندی شبیه چیزی است که ژاک لاکان آن را تصویر آینه^{۳۳} می‌خواند؛ فرایندی که طی آن کودک از هویت خویش آگاه می‌شود؛ اما در سطح جمعی. ما خودمان و هم‌روزگارانمان را اعضای فرهنگی می‌بینیم که به زمان و مکانی خاص وابسته است و چنین عناصری را نشان‌دهنده‌های هویت خویش، یعنی تفاوت‌مان با دیگران می‌دانیم. دوره‌ها حاصل جمع‌آوری دوباره تصویرهای جمعی ما از خودمان یا تصاویر آینه جمعی هستند؛ یعنی بازتابی از خودآگاهی مردم از هویت جمعی درک‌شده خودشان (Scaglione, 1996: 95-96).

منتقد اذعان دارد که این شیوه درک و دریافت با شیوه‌های به‌تعبیر او طبیعی - که از طریق پیشرفت‌های فناوری، قوای ذهنی و ابزارها در دوره مدرن صورت می‌گیرد - منافات دارد (همان‌جا). اذعان به این نکته، در تقویت دیدگاهی است که اینجا قصد طرح آن را داریم: دوره و دوره‌بندی بیش از آنکه مفهومی علمی باشد، یک ایده است. اگر هم به‌تسامح، آن را مفهوم بدانیم، باید آن را مفهومی ایدئال و آرمانی به‌شمار آوریم: برشی از زمان که یکنواخت و همسان تلقی می‌شود. حتی رنه ولک هم با این‌همه تلاش برای دست‌یابی به جوهر و ماهیت برخی دوره‌های ادبی مانند رمانتیسم و سمبولیسم، وحدت و یگانگی دوره را نسبی می‌داند و غیرمستقیم به جنبه ایدئالیستی آن اذعان دارد.

در ابتدای قرن بیستم، بندتو کروچه استدلال کرد که اندیشیدن به تاریخ به‌طور قطع به‌معنای تقسیم آن به دوره‌هاست؛ زیرا اندیشه مانند ارگانیسم زنده و نمایش است. دوره‌ها به‌معنای دقیق کلمه، آغاز و پایان و تمام توقف‌های ایدئالی را که نمایش اقتضا می‌کند، دارا هستند. کروچه این توقف‌ها را ایدئال و با خود اندیشه یکی می‌داند؛ همچنان‌که سایه و بدن یکی هستند (Croce, 1921: 112). (کتاب کروچه به ایتالیایی در سال ۱۹۰۲م منتشر شد و ارجاع به ترجمه انگلیسی کتاب مربوط است.)

جالب آن است که در ابتدای قرن بیست و یکم، براون در دفاع نظری از مفهوم دوره، به نوعی همین سخن کروچه را تکرار می‌کند. او می‌گوید اغلب بحث‌ها و نقدها درباره مفهوم دوره، درستی یا نادرستی آن، واقعی یا مصنوعی بودن آن، نام‌گذاری آن، درستی یا نادرستی تعیین حدود زمانی آن و جامعیت یا عدم جامعیت آن، با این فرض صورت می‌گیرد که دوره‌بندی به دانش^{۳۴} مربوط است؛ اما چنین نیست. دوره به اندیشه مربوط است که با دانش تفاوت دارد (Brown, 2001: 316).

فضا / مکانمندی

شاید عجیب به نظر برسد که دوره را دارای جنبه‌ای مکانی بشماریم؛ اما در نهان برخی تلقی‌ها از دوره، میان زمان و مکان نوعی ملازمت وجود دارد. فریدمن این امر را ناشی از تأثیر نظریه نسبیت انیشتین می‌داند که پارادایم‌های حاکم بر نظریه‌پردازی درباره رابطه زمان و مکان را از اساس تغییر داد (Friedman, 2006: 425).

اما به نظر نمی‌رسد بتوان تمام جنبه‌های فضا/ مکانی مفهوم دوره را به دوران بعد از انیشتین مربوط دانست. برای مثال، دیدگاه پلورالیستی درباره دوره‌های ادبی که به لحاظ نوع مستلزم توجه به جنبه مکانی دوره است، دست‌کم از اوایل قرن بیستم مطرح بوده است.

اما فضا/ مکانمندی دوره ادبی به چه معناست؟ یک جنبه رایج از این مقوله وقتی است که یک دوره تاریخی، فرهنگی یا ادبی را در فضای میان دو دوره دیگر قرار می‌دهیم؛ به گونه‌ای که فضای میان دو دوره پیش و پس از خود را اشغال کند. مشهورترین نمونه از دوره‌هایی که چنین خصیلتی دارند، سده‌های میانه است. سده‌های میانه بیش از آنکه مفهومی داشته باشد، به فضایی اطلاق می‌شود که میان دوره باستان/ کلاسیک و رنسانس/ مدرن قرار گرفته است. به تعبیر هیلپس میلر، در تمایزگذاری و نام نهادن بر سده‌های میانه، موقعیت شبه‌مکانی آن در رابطه با دوره‌های قبل و بعد برجسته شده و فضا/ مکان جایگزین مفهوم زمان شده است (Hillis Miller, 1996: 198). جنبه‌ای دیگر از مکانمندی دوره وقتی مشهود می‌شود که در مفروضات برخی از دوره‌های تاریخی یا ادبی تأمل کنیم. برخی تلقی‌های دوره‌ای به یک مکان درمقابل

مکان یا مکان‌های دیگر آشکارا یا نهان امتیاز می‌بخشند؛ مکانی را مرکز نوآوری و سایر مکان‌ها را حاشیه‌ای و مقلد می‌شمارند. براساس گزارش فریدمن، تلقی مورخان دوره مدرنیسم در ادبیات به‌گونه‌ای است که غرب را مرکز مدرنیسم می‌شمارند و تجلی مدرنیسم در سایر مناطق جهان را حاشیه‌ای و تقلیدی به‌شمار می‌آورند (Friedman, 2006: 439).

دیدن تفاوت دوره‌هایی مانند مدرنیسم در مکان‌های مختلف جنبه دیگری از مکانمندی دوره ادبی را آشکار می‌کند. شاید نخستین کسی که به این جنبه توجه کرد، لاجوی باشد که در مقاله‌ای نشان داد آنچه در آلمان، انگلستان و فرانسه رمانتیسم خوانده می‌شود تفاوت‌های زیادی با هم دارند. از این رو، او به‌جای یک دوره رمانتیسم، به چندین دوره رمانتیسم قائل شد (Lovejoy, 1924).

دیدگاه او را که به دوره‌های ادبی جنبه مکانی می‌بخشید و به تکثر مکانی دوره قائل بود، می‌توان دیدگاه پلورالیستی در دوره‌بندی خواند. این دیدگاه هنوز بسیار زنده است. برای مثال، فریدمن به‌تازگی پیشنهاد کرده است برای کشف ابعاد جهانی مدرنیسم در طول زمان و آشکارسازی اثر متقابل زمان و مکان در دوره مدرنیسم، باید به دوره مدرنیسم جنبه مکانی بدهیم. به‌نظر او، اعلام دهه ۱۹۴۰م به‌عنوان پایان دوره مدرنیسم، نقش محوری استعمار را در فرهنگ‌های استعمارگر و استعمارزده، هر دو، پنهان می‌کند و آثار نویسندگانی را که بعد از دهه یادشده با مدرنیته‌های پسااستعماری رابطه برقرار کرده‌اند، از نظرها دور می‌دارد (Friedman, 2006: 439). پذیرش پیشنهاد فریدمن به‌معنای دوره‌بندی دوباره مدرنیسم و وسعت بخشیدن به محدوده‌های زمانی این دوره است.

برای دوره‌بندی دوباره تاریخ ادبیات عرب نیز طرحی مشابه پیشنهاد شده است. البغدادی معتقد است می‌توان با نگرشی جهانی و توجه به کاربرد زبان عربی در علم و ادب در دو سلسله حکومتی صفوی در ایران و عثمانی در ترکیه فعلی، تدبیری برای بازاندیشی دوره‌بندی ادبیات عرب اندیشید. به‌زعم او، این طرح می‌تواند برای دوره فترت ادبیات عرب، میان سقوط بغداد به دست مغولان و دستیابی ناپلئون به مصر (آغاز رنسانس عربی)، محتوای ادبی درخوری فراهم کند (Al-Baghdadi, 2008: 453-454).

درواقع، پیشنهاد بغدادی مبتنی بر توسعه مکانی و جغرافیایی قلمرو کاربرد زبان عربی در ادبیات است.

به جز جنبه‌های مکانی آشکار و نهان دوره، برخی منتقدان معتقدند اساساً دوره‌بندی فقط بخش‌بندی زمان نیست؛ بلکه برای تقسیم‌بندی پدیده‌هایی که خصلت مکانی و اقلیمی دارند نیز به کار می‌رود. البته، تعمیم بخش‌بندی‌های زمانی به چنین پدیده‌هایی اغلب مورد انتقاد است. برای مثال، در نظریه مشهور «برخورد تمدن‌ها» که اکنون جهان صحنه اجرای آن است، تفکر قرون وسطایی را با اسلام منطبق می‌کنند و مدرنیته را محصول و صادرات غرب می‌شمارند (Summit & Wallace, 2007: 447-448).

نتیجه‌گیری

۱. دوره ادبی نه ایده‌ای کاملاً ساخته ذهن بشر و دلخواهی است و نه می‌توان آن را بخشی طبیعی از تاریخ ادبی شمرد.
۲. هر دوره ادبی برشی زمانی از تاریخ پیوسته ادبی است؛ اما کاربرد آن با مفاهیمی نظری درباب علل شکل‌گیری دوره، فرم و محتوای جای‌گرفته در آن، مفهوم تغییر و تکامل، تقابل‌های هم‌زمانی (درون دوره) و درزمانی (میان دوره‌ها)، تصورات ایدئالیستی و رویکردهای پلورالیستی درباب مکانمندی همراه است.
۳. روح زمانه و شرایط تولید نظریه‌هایی عرضه می‌کنند درباره عوامل بیرون از ادبیات که شکل‌گیری و تغییر دوره‌های عمومی و ادبی را مدیریت می‌کنند.
۴. تلقی دوره به‌عنوان برهه‌ای که مجموعه‌ای از هنجارهای ادبی بر آن حکم فرماست، نوعی وحدت و انسجام درونی به دوره‌ها نسبت می‌دهد. هواداران این تلقی در پی نوشتن تاریخ مستقل ادبی هستند.
۵. دوره‌بندی برمبنای ایده تکامل زیستی / اندام‌وار، هر دوره ادبی را با مرحله‌ای از حیات ارگانیسم زنده برابر می‌نهد و باوجود نقدهای بنیان‌کن، نشانه‌هایی از آن را در دیدگاه کسانی مانند رنه ولک نیز می‌توان یافت.
۶. برخی منتقدان دوره‌های ادبی را در چارچوب تقابل‌های دوگانی درک می‌کنند. در میان مفاهیمی که در این تقابل‌ها به کار می‌رود، مفهوم مدرن بیشترین کاربرد و روایی را یافته است.

۷. ایده دوره ادبی حاصل روایتی جمعی یا فردی از تاریخ ادبی است. این روایت تاحدی ایدئالیستی است.

۸. برخی تلقی‌های اخیر از دوره ادبی جنبه‌ای مکانی برای آن قائل شده‌اند. این امر از رویکردی پلورالیستی به دوره‌هایی مانند مدرنیسم مایه می‌گیرد و گاه ناشی از وسعت بخشیدن به نگاه‌های محدود سنتی است.

پی‌نوشت‌ها

1. concept
2. conceptual meaning
3. associative meaning
4. zeitgeist
5. volksgeist
6. weltanschauung
7. Rehder
8. Shelley
9. synchronic
10. normative
11. evolution
12. Velleius Paterculus
13. Sainte- Beuve
14. hardening
15. Jodelle
16. Corneille
17. John Matthews Manly
18. Bergson
19. true duration
20. automatization
21. binary opposition
22. naïve
23. sentimental
24. new
25. Hornius
26. self-understanding
27. conceptual
28. writerly
29. readerly
30. fact
31. arbitrary
32. self-definition
33. mirror image
34. knowledge

منابع

- تودورف، تزوتان (۱۳۷۳). «تاریخ ادبیات». ترجمه محمد نبوی. فصلنامه سیمرخ. دوره جدید. س ۱. ش ۲ (پاییز). صص ۱۳۷-۱۵۰.
- روتنزترایش، ناتان (۱۳۸۵). «روح زمانه» در فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها. ویرایش فیلیپ پی. واینر. ج ۲. تهران: سعادت. صص ۱۳۹۷-۱۳۹۹.
- ولک، رنه و آستین وارن (۱۳۷۳). نظریه ادبیات. تهران: علمی و فرهنگی.
- Al-Baghdadi, Nadia (2008). "Registers of Arabic Literary History". *New Literary History*. Vol. 39. No. 3. (Summer). Pp. 437-461.
- Berman, Russel A. (2001). "Politics: Divide and Rule". *MLQ: Modern Language Quarterly*. Vol. 62. No. 4 (December). Pp. 317- 330.
- Besserman, Lawrence (1996). "The Challenge of Periodization: Old Paradigms and New Perspectives" in Lawrence Besserman (Ed.). *The Challenge of Periodization: Old Paradigms and New Perspectives*. New York and London: Garland Publishing, Inc. Pp. 3-27.
- Brown, Marshall (2001). "Periodization and Resistances". *MLQ: Modern Language Quarterly*. Vol. 62. No. 4 (December). Pp. 309-316.
- Croce, Benedetto (1921). *Theory and History of Historiography*. Douglas Ainslie (Tr.). London: George G. Harrap & co. Ltd.
- Daleski, H. M. (1996). "Thomas Hardy: A Victorian Modernist?" in Lawrence Besserman (Ed.). *The Challenge of Periodization: Old Paradigms and New Perspectives*. New York and London: Garland Publishing, Inc. Pp. 179-195.
- Foucault, Michel (1984). "Truth and Power" in Paul Rabinow (Ed.). *The Foucault Reader*. New York: Pantheon Books. Pp. 51-75.
- Fowler, Alastair (1972). "Periodization and Interart Analogies". *New Literary History*. Vol. 3. No. 3 (Spring). Pp. 487- 509.
- Friedman, Susan S. (2006). "Periodizing Modernism: Postcolonial Modernities and the Space/ Time Borders of Modernist Studies". *Modernism/ Modernity*. Vol. 13. No. 3 (September). Pp. 425 -443.
- Gerhard, Dietrich (1973). "Periodization in History". *Dictionary of the History of Ideas*. Vol. 3. New York: Charles Scribner's Sons. Pp. 476-481.
- Hillis Miller, J. (1996). "Reading and Periodization: Wallace Stevens' The Idea of Order at Key West" in Lawrence Besserman (Ed.). *The Challenge of Periodization: Old Paradigms and New Perspectives*. New York and London: Garland Publishing, Inc. Pp. 197- 215.
- Lodge, David (1979). "Historicism and Literary History: Mapping the Modern Period". *New Literary History*. Vol. 10. No. 3 (Spring). Pp. 547 - 555.
- Lovejoy, Arthur O. (1924). "On the Discrimination of Romanticism". *PMLA*. Vol. 39. No. 2 (June). Pp. 229- 253.

- Patterson, Lee (1996). "The Place of the Modern in the Late Middle Ages" in Lawrence Besserman (Ed.). *The Challenge of Periodization: Old Paradigms and New Perspectives*. New York and London: Garland Publishing, Inc. Pp. 51-66.
- Postlewait, Thomas (1988). "The Criteria for Periodization of Theatre History". *Theatre Journal*. Vol. 40. No. 3. Perspectives in Theatre History (October). Pp. 299- 318.
- Rehder, Robert (1995). "Periodization and the Theory of Literary History". *Colloquium Helveticum: Cahiers Suisses de Littérature Comparée* 22. Pp. 117-136.
- Reinhard, Wolfgang (1997). "The Idea of Early Modern History" in Michael Bentley (Ed.). *Companion to Historiography*. London & New York: Routledge. Pp. 281-292.
- Reiss, Timothy J. (2001). "Periodicity: Considerations on the Geography of Histories". *MLQ: Modern Language Quarterly*. Vol. 62. No. 4 (December). Pp. 425-452.
- Scaglione, Aldo (1996). "The Periodization of the Renaissance and the Question of Mannerism" in Lawrence Besserman (Ed.). *The Challenge of Periodization: Old Paradigms and New Perspectives*. New York and London: Garland Publishing, Inc. Pp. 96-106.
- Schapiro, M., H. W. Janson & E. H. Gombrich (1970). "Criteria of Periodization in the History of European Art". *New Literary History*. Vol. 1. No. 2. A Symposium on Periods (Winter). Pp. 113-125.
- Schapiro, M., H. W. Janson & E. H. Gombrich (1970). "Criteria of Periodization in the History of European Art". *New Literary History*. Vol. 1. No. 2. A Symposium on Periods (Winter). Pp. 113-125.
- Sparshott, F. E. (1970). "Notes on the Articulation of Time". *New Literary History*. Vol. 1. No. 2. A Symposium on Periods (Winter). Pp. 311-334.
- Summit, J. & D. Wallace (2007). "Rethinking Periodization". *Journal of Medieval and Early Modern Studies*. Vol. 37. No. 3. (Fall). Pp. 447- 452.
- Vendler, Helen (1996). "Periodizing Modern American Poetry" in Lawrence Besserman (Ed.). *The Challenge of Periodization: Old Paradigms and New Perspectives*. New York and London: Garland Publishing, Inc. Pp. 233- 244.
- Vogler, Thomas A. (1986). "Romanticism and Literary Periods: The Future of the Past". *New German Critique*. No. 38 (Spring- Summer). Pp. 131- 160.
- Warren, Joyce W. (2000). "The Challenge of Women's Periods" in Joyce W. Warren & Margaret Dickie (Eds.). *Challenging Boundaries: Gender and Periodization*. Athens and London: University of Georgia Press. Pp. ix-xxiv.
- Wellek, René (1970). "The Term and Concept of Symbolism in Literary History". *New Literary History*. Vol. 1. No 2. A Symposium on Periods (Winter). Pp. 149- 270.

-
- _____ (1973-4). "Periodization in Literary History". *Dictionary of the History of Ideas. Vol. 3*. New York: Charles Scribner's Sons. Pp. 481-487.
 - _____ (1973-4). "Evolution in Literature". *Dictionary of the History of Ideas. Vol. 2*. New York: Charles Scribner's Sons. Pp. 169-174.