فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال پنجم، شماره۲، (پیاپی۹) پاییز و زمستان۱۳۹۲،ص ۱۰۸-۸۹

رویکردها و شیوه‌های دوره‌بندی در تاریخ ادبی

دکتر ناصرقلی سارلی*

چکیده

یکی از اساسی‌ترین اَعمال تاریخ‌نگاری، طبقه‌بندی اطّلاعات تاریخی در محور درزمانی است. چگونگی این طبقه‌بندی یا شیوهٔ دوره‌بندی هم نگرش نظری مورّخ را به موضوع نشان می‌دهد و هم شکل و فرم عرضهٔ تاریخ را معیّن می‌کند. با آن‌که دوره‌بندی در تاریخ ادبی نمی‌تواند جدا از دوره‌بندی تاریخ عمومی تلقّی شود، تعدّد ملاک‌ها و مقیاس‌های تحلیل در ادبیّات و وجود انواع مختلف ادبی، آن را پیچیده‌تر ساخته و شیوه‌های متفاوتی را در دوره‌بندی تاریخ ادبی میسّر نموده است. در مجموع، می‌توان دو رویکرد متفاوت را در دوره‌بندی تاریخ ادبی از هم بازشناخت؛ هرچند اغلب در تاریخ‌های ادبی این دو رویکرد با هم می‌آمیزند:

۱. رویکرد بیرونی (فرهنگی و اجتماعی) که به دوره‌بندی ادبی بر بنیاد عوامل بیرون از ادبیّات گرایش دارد.

۲. رویکرد درونی (صورتگرایانه/ فرمالیستی) که تاریخ ادبی را صرفاً بر مبنای ویژگی‌های مشاهده‌پذیر مرتبط با ادبیّات دوره‌بندی می‌کند.

دوره‌بندی در تاریخ ادبی می‌تواند به شیوه‌های متفاوتی صورت گیرد و بر ملاک‌های متفاوتی مبتنی باشد: مفاهیم گاهشمارانهٔ قرن، دهه و سال؛ الگوهای زیستی/ اندام‌وار تکامل؛ نویسندگان و شاعران بزرگ؛ شعارهای ادبی یا ارزیابی‌های ادیبان هر عصر؛ رویدادها، مفاهیم و دوره‌های تاریخ عمومی و سیاسی؛ تناظر ادبیّات با هنر و اندیشه؛ شیوه‌های غالب در زبان؛ هنجارهای غالب ادبی. این شیوه‌ها درعمل با هم به کار می‌روند و هریک در روایت نوع خاصّی از تاریخ ادبی کارایی دارند.

واژه‌های کلیدی

دوره‌بندی، دورهٔ ادبی، تاریخ ادبی، نظریّهٔ ادبی، نظریّهٔ تاریخ ادبی.

---

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی naser.sarli@gmail.com

تاریخ وصول:۹۱/۳/۲۵ تاریخ پذیرش:۹۱/۱۲/۷

مقدمه

دوره‌بندی در تاریخ ادبی، به معنای طبقه‌بندی اطّلاعات تاریخی- ادبی در محور در زمانی است. چگونگی این دوره‌بندی هم رویکرد نظری مورّخ ادبی به موضوع کارش را نشان می‌دهد و هم تا حدّ زیادی ساختار و شکل عرضهٔ تاریخ ادبی را معیّن می‌سازد.

پژوهش در مبانی نظری دوره‌بندی و شیوه‌های آن، بخشی از نظریّهٔ تاریخ ادبی است. جست‌وجویی در پژوهش‌های تاریخ ادبی به زبان فارسی نشان می‌دهد این موضوع، چندان مورد توجّه محقّقان نبوده است. جز برخی مقالات ترجمه‌شده که در ضمن بحث دربارهٔ تاریخ ادبی، اشاره‌ای گذرا هم به شیوهٔ بخش‌بندی آن کرده‌اند (مانند تودورف، ۱۳۷۳) و نیز ملاحظات نظری برخی کتب تاریخ ادبیات؛ بویژه آن دسته که به‌دست شرق شناسان انتشار یافته‌اند، تنها دو اثر می‌شناسیم که مسألهٔ دوره‌بندی تاریخ ادبی فارسی/ ایران را به‌طور جدّی مطرح و بررسی کرده‌اند:

در دایرة المعارف اسلام ذیل مدخل «ایران»، مقاله‌ای هست که به «دوره‌بندی تاریخ ادبی فارسی» می‌پردازد. این مقاله در واقع دو بخش است. بخش نخست سوابق عمل دوره‌بندی در کتب تاریخ ادبی فارسی را بررسی و آن‌ها را برحسب مبنای بخش‌بندی دوره‌ای تقسیم‌بندی می‌کند: بر مبنای سلسله‌های حکومتی، بر بنیاد فرم‌ها و انواع ادبی (که بیشتر در آثار شرق شناسان دیده می‌شود)، براساس نظریّهٔ ادبی مارکسیستی (که در شوروی سابق صورت گرفته)، بر مبنای تطورّهای مستقلّ ادبی و عوامل سیاسی- اقتصادی (که باز هم مربوط به شوروی سابق است)، بر مبنای اصطلاحات تاریخ ادبیّات اروپایی (رئالیسم، ناتورالیسم و غیره به‌دست سعید نفیسی)، بر اساس سبک ولی با نامگذاری جغرافیایی (خراسانی، عراقی، هندی) (De Bruijn,1997: 59).

نویسنده مقاله خود نیز طرحی برای دوره‌بندی دارد که در بخش دوم بر آن مبنا روایتی کوتاه از ادوار تاریخ ادبی فارسی باز می‌گوید. او برای ادبیّات فارسی بعد از اسلام، چهار دوره در نظر گرفته است: از سامانیان تا حملهٔ مغول، از دورهٔ مغول تا برآمدن صفویان، از برآمدن صفویان تا اواخر قاجار و سرانجام دورهٔ ادبیّات مدرن که قرن ۱۹ و ۲۰ میلادی را در برمی‌گیرد. در هر دوره نیز ترتیبی ثانوی در نظر گرفته شده تا سیر انواع اصلی ادبیّات مانند شعر غنایی، شعر حماسی و نثر تا حدّ امکان بررسی شود (Ibid: 59-73).

اثر دیگر، کتاب نظریّهٔ تاریخ ادبیّات است که در دو بخش از آن دربارهٔ دوره‌بندی بحث شده است. بخش اوّل، بحثی نظری است که به مباحثی چون چیستی دوره‌بندی، ضرورت آن، الگوها و شاخص‌های دوره‌بندی، نام‌گذاری دوره‌ها و دشواری‌های دوره‌بندی پرداخته است (فتوحی، ۱۳۸۷ : ۱۳۹- ١٦٤). بخش دیگر مربوط به شیوهٔ عملی دوره‌بندی است که بویژه در بحث ساختار عمومی تاریخ‌های ادبی فارسی و نیز بحث دوره‌بندی معاصر مورد توجّه قرار گرفته است (همان: ۲۵۳- ٢٦٥).

دوره‌بندی مانند هر طبقه‌بندی دیگری می‌تواند از سویی از یک یا چند مقیاس بهره گیرد و از سوی دیگر، پدیده‌ای واحد یا پدیده‌هایی چندگانه و متفاوت را بسنجد. اگر از مقیاسی واحد برای سنجش پدیده‌ای واحد بهره گیریم، روشن است که دوره‌بندی عملی دشوار نخواهد بود. امّا وقتی مقیاس‌ها و پدیده‌ها چندگانه باشد، مسائل نظری و دشواری‌های دوره‌بندی افزایش می‌یابد.

دوره‌بندی در تاریخ ادبی عملی نسبتاً پیچیده است. از این رو که مقیاس‌های متعدّدی می‌تواند در تحلیل ادبیّات در کار باشد و از سوی دیگر، ادبیّات فی نفسه درون خود انواع مختلفی دارد و این به‌معنای چندگانگی پدیده‌هایی است که در دوره‌بندی ادبی در صدد سنجش آن‌ها هستیم.

نوع دوره‌بندی ما در واقع تابعی از نوع و تعداد مقیاس‌ها از یک سو و موضوع بررسی ما از سوی دیگر است. ممکن است، یکی از انواع ادبی را موضوع دوره‌بندی قرار دهیم یا کلیّت ادبیّات ملّی را. مورّخ یا منتقد ادبی با گزینش نوع و تعداد مقیاس و موضوع، نوع دوره‌بندی خود را از میان طیف وسیعی از انواع ممکن دوره‌بندی مشخّص می‌کند.

امّا حتّی اگر مانند بسیاری از مورّخان ادبی، خود را تنها به یک موضوع محدود سازیم، باز هم طبقه‌بندی‌های دوره‌ای متفاوتی امکان‌پذیر خواهد بود؛ طبقه‌بندی‌هایی که همگی می‌توانند منطقی و هم‌ساز با دانش ما دربارهٔ ساختار موضوع تلقّی شوند. این تنوّع اخیر، از دیدگاه‌های نظری متفاوتی ناشی می‌شود که در تاریخ ادبی و دوره‌بندی آن، در کار است. دیدگاه نظری نه‌تنها نوع دوره‌بندی ما را تعیین می‌کند؛ بلکه میزان جامعیّت دوره‌ها و مرزهای زمانی آن‌ها نیز تابع آن است (Schapiro, 1970: 113).

رویکردهای دوره‌بندی

دورهٔ ادبی، می‌تواند بر مفاهیم متعدّد و متنوّعی دلالت کند؛ مؤلّفه‌های مفهوم دوره از روح زمانه و شرایط مادّی و اجتماعی تولید ادبی تا هنجارهای غالب و الگوهای تکامل اندام‌وار. اتّخاذ هر یک یا مجموعه‌ای از این مفاهیم، بر بنیاد دیدگاه‌های نظری یا اهدافی است که از تاریخ ادبی به‌طور عام و دوره‌بندی آن به‌طور خاص در نظر داریم.

با وجود تنوّع زیادی که در مؤلّفه‌های مفهوم دوره در روزگار ما هست، دو رویکرد متمایز در دوره‌بندی ادبی را می‌توان از هم متمایز کرد:

۱. رویکرد بیرونی (Extrinsic) که به دوره‌بندی ادبی بر بنیاد عوامل بیرون از ادبیّات گرایش دارد. این رویکرد می‌تواند به دو نوع دوره‌بندی بیانجامد: دوره‌بندی بر مبنای نوع دیگری از تاریخ مانند تاریخ سیاسی (دورهٔ ادبیّات الیزابتی) و دوره‌بندی بر اساس گاه‌شماری صرف (قرن‌ها و دهه‌ها).

۲. رویکرد درونی (Intrinsic) که تاریخ ادبی را صرفاً بر مبنای ویژگی‌های مشاهده‌پذیر مرتبط با ادبیّات دوره‌بندی می‌کند. توصیف این ویژگی‌ها ممکن است براساس تلقّی غالب مورّخان و ادیبان هر دوره دربارهٔ چگونگی و حدود زمانی آن (به‌طور هم‌زمانی) صورت گیرد یا حاصل نگاهی تاریخی و در زمانی به ویژگی‌های ادبی یک دورهٔ مفروض باشد (Sparshott, 1970: 321).

به بیان دیگر، در رویکرد بیرونی، دوره‌بندی مبتنی بر نظام‌های اجتماعی و سیاسی، عوامل اقتصادی، بنیادها، ایدئولوژی‌ها و نگرش‌هاست و در رویکرد درونی، بر توصیف سبک‌ها، قواعد، قراردادها و بن‌مایه‌های ادبی، رمزگان‌ها و نظام‌های نشانه‌شناختی و روابط بینامتنی استوار است.

رویکرد بیرونی که آن را می‌توان رویکرد اجتماعی و فرهنگی به دوره‌بندی ادبی نیز خواند، تاریخ اجتماعی فعّالیّت‌های انسانی مانند هنر و ادبیّات را در چارچوب دوران خاص و منسجمی از نظام‌های سامان‌بخش اجتماعی توضیح می‌دهند. رویکرد اجتماعی و فرهنگی، نه‌تنها فرض می‌کند که مظاهر فرهنگ مانند هنر و ادبیّات نمی‌توانند جدا از شرایط اجتماعی درک شوند؛ بلکه بر آن است که جامعه و ادبیّات با یکدیگر پیوند می‌یابند تا هویّت یک دوره را بیان

کنند. از این رو، بحث اصلی بر سر آن است که کدام چارچوب دوره‌ای بهتر می‌تواند همه چیز را به هم پیوند دهد (Postlewait, 1988: 307).

رویکرد درونی که می‌تواند رویکرد صورتگرایانه/ فرمالیستی نیز خوانده شود، در تقابل با رویکرد پیشین که بر عوامل خارجی مؤثّر در آثار و اعمال فرهنگی و ادبی تأکید دارد، در پی دست‌یابی به تاریخ مستقلّ ادبی و از این رو، در جست‌وجوی ویژگی‌های درونی اثر ادبی است. آن‌چه دورهٔ ادبی را متمایز می‌کند سبک، بن‌مایه‌ها، درون‌مایه‌ها، الگوها و ساختارهای آن است و تغییر این‌ها، توالی دوره‌ها را سبب می‌شود (Ibid: 311).

چنین رویکردهایی در دوره‌بندی مختص تاریخ ادبی نیست؛ بلکه در تاریخ هنر، زبان و سایر امور انسانی نیز دیده می‌شود. برای مثال، در تاریخ زبان‌ها دقیقاً همین دو رویکرد قابل مشاهده است. اغلب تاریخ‌های زبان تنها به تاریخ درونی زبان و توصیف ویژگی‌های صرفاً زبانی معطوف هستند؛ امّا با پیدایی و رشد زبان‌شناسی اجتماعی، تاریخ‌هایی با رویکرد بیرونی و با چشم‌اندازهای اجتماعی نیز نوشته شده است.

در بسیاری از بخش‌بندی‌های دوره‌ای تاریخ ادبی، دو رویکرد درونی و بیرونی با هم تداخل و تعامل دارند. اغلب نام‌گذاری و تعیین چارچوب زمانی دوره‌ها مبتنی بر رویکرد بیرونی است؛ ولی در تعریف دوره‌های ادبی و تمایزگذاری میان آن‌ها، رویکردی درونی اتّخاذ می‌شود. برای مثال، شفیعی کدکنی در بررسی ادوار شعر فارسی از مشروطیّت تا سقوط سلطنت، نام و چارچوب زمانی دوره‌ها را بدقّت از تاریخ سیاسی برگزیده است: دورهٔ قبل از مشروطه، دورهٔ مشروطیّت، عصر رضاخانی، از شهریور ۱۳۲۰ تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، از کودتای ۱۳۳۲ تا حدود ۱۳٤۰، از ۱۳٤۰ تا ۱۳٤۹ و از ۱۳٤۹ (قیام مسلّحانهٔ سیاهکل) تا ۱۳۵۷ (سقوط سلطنت). امّا عواملی که در مطالعهٔ هر دوره بررسی می‌شود، بیشتر عوامل درونی ادبیّات است: چهره‌ها (شعرای طراز اوّل دوره‌ها)، صداها (معیارهای فکری حاکم بر شعر)، مسائل اصلی (تم‌ها و درون‌مایه‌ها)، خصائص تکنیکی (تصویر، موسیقی، ویژگی‌های زبانی و شکل شعر)، عوامل فرهنگی تغییر در شعر (نشر کتاب‌ها، مجلّه‌ها، بیانیّه‌ها و ترجمهٔ ادبیّات خارجی) و عوامل اقتصادی و سیاسی تغییر در شعر (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۹: ۱۷– ۱۹). گذشته از این‌که کلّ چارچوب نظری این دوره‌بندی، ترکیبی از رویکردهای درونی و بیرونی (رویکرد صورتگرایانه/ فرمالیستی و رویکرد اجتماعی و فرهنگی) است، در بررسی عوامل هر دوره نیز با آن‌که غلبه با مؤلّفه‌های رویکرد درونی است، جایی برای نشان دادن پیوند جامعه و ادبیّات باز شده است.

در تاریخ تحلیلی شعر نو نیز همین چارچوب زمانی با اندک تغییری پذیرفته شده، به کار رفته است (شمس لنگرودی، ۱۳۷۷). با آن‌که امروزه این نکته به قاعده پذیرفته شده است که دوره‌بندی انواع مختلف ادبی با هم متفاوت است، چارچوب زمانی یادشده چنان مقبولیّتی یافته که در صد سال داستان‌نویسی ایران نیز مبنا قرار گرفته است؛ چراکه مورّخ، داستان‌نویسی را کنشی اجتماعی و سیاسی تلقّی کرده و از این رهگذر هر دوره را نام‌گذاری کرده است: جستجوی هویّت و امنیّت (از آغاز تا ۱۳۲۰)، آرمان‌خواهی و تبلیغ (از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲)، شکست و گریز (از ۱۳۳۲ تا ۱۳٤۰)، بیداری و به‌خودآیی (از ۱۳٤۰ تا ۱۳۵۷) و سال‌های شور و التهاب (۱۳۵۷ تا ۱۳۷۰) (میرعابدینی، ۱۳۸۷).

شیوه‌های دوره‌بندی

بخش‌بندی‌های دوره‌ای در تاریخ عمومی و ادبی از دیدگاه‌های مختلف دسته‌بندی شده‌اند. گرهارد، سه نوع سه نوع اصلی دوره‌بندی در تاریخ عمومی را از هم بازمی‌شناسد و یادآوری می‌کند این سه اغلب همزمان در دوره‌بندی به کار می‌روند:

۱. دوره‌بندی با تکیهٔ صرف بر ترتیب زمانی (Chronological): شمردن یک به یک قرن‌ها و سال‌ها. نقطهٔ آغاز این نوع دوره‌بندی (برای مثال، آغاز یک عصر یهودی، مسیحی یا اسلامی)، نظام اعتقادی یا فلسفهٔ اصلی تاریخ را نشان می‌دهد.

۲. دوره‌بندی با تکیه بر مفهوم بنیادین «تحوّل و تکامل» (Evolution). این نوع دوره‌بندی، هر دوره را مرحله‌ای از توسعه و تکاملی فراگیرتر (ملّت، تمدّن یا نوع بشر) می‌شمارد. تلقّی‌های زیستی و اندام‌وار از تکامل و چرخه‌های رشد و زوال از ویژگی‌های جدانشدنی این نوع دوره‌بندی است.

۳. دوره‌بندی با تکیه بر مفهوم بنیادین «فردیت تاریخی» (Historical individuality). این نوع دوره‌بندی درصدد خلاصه‌کردن جوهر هر عصر است که این مستلزم آن است که دوره به خودی خود معنایی داشته باشد (Gerhard, 1973: 3/476).

ولک با ارجاع مستقیم به تاریخ ادبی، تلویحاً به سه شیوهٔ دوره‌بندی اشاره می‌کند:

۱. دوره بندی بر اساس قرن، دهه و سال در قالب سالنامه‌ای. در این نوع دوره‌بندی، مفهوم دوره حکم ابزاری را دارد برای تعیین حدود موضوع یا فصل‌بندی کتاب.

۲. دوره‌بندی بر مبنای توازی و تناظر میان تاریخ ادبی از یک سو و دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی از سوی دیگر.

۳. دوره‌بندی بر اساس تناظر میان تاریخ ادبی از سویی و تاریخ فکری و هنری از سوی دیگر (Wellek,1973: 3/482-3).

فاولر با تأکید بر توازی و تناظر هنرها، به دو شیوهٔ دوره‌بندی قائل می‌شود:

۱. چیدن آثار ادبی به ترتیب واقعی زمانی- مکانی آن‌ها.

۲. چیدن آثار با در نظر داشتن ارتباطات آن‌ها درون دنیای تخیّلی هنر (Fowler, 1972: 493).

منظور فاولر از شیوهٔ نخست، همان شیوه‌های معمول دوره‌بندی در تاریخ ادبی است که ممکن است مبتنی بر عوامل سیاسی، اجتماعی و گاه ملّی باشد. در شیوهٔ دیگر، آثار ادبی بیش از ترتیب تاریخی، مطابق روابط صوری و روابطی که با سایر شکل‌های بیان هنری دارند طبقه‌بندی می‌شوند.

لئونارد اُر، شیوه‌های بخش‌بندی دوره‌ای را در مطالعات ادبی به چهار دسته تقسیم می‌کند:

۱. الگوهای فرآیندی نظیر چرخه‌های برآمدن و برافتادن و تقسیم‌بندی‌های سه‌بخشی (تولّد- بلوغ- مرگ یا تولّد- مرگ – تولّد دوباره).

۲. الگوهای خوش‌بینانه، ایدئالی و سازمان‌یافتهٔ ادبیّات‌های ملّی که برمبنای کیفیّات خاصّی مانند رئالیسم و ناتورالیسم در جست‌وجوی وجه غالب ادبیّات هستند.

۳. الگوهای که با استفاده از خطوط زمانی قرن‌ها و دهه‌ها که هیچ ارتباطی با کیفیّات ادبی ندارند، می‌کوشند از سایر تلقّی‌های رایج دورهٔ ادبی دوری کنند.

٤. الگوهایی که از تقسیم‌بندی دوره‌های تاریخی (برمبنای رویدادهای تاریخی و رهبران سیاسی) پیروی می‌کنند (Orr, 2005: 2).

اُر مانند تمام کسانی که شیوه‌های دوره‌بندی را دسته‌بندی کرده‌اند، یادآوری می‌کند که در یک دوره‌بندی ادبی واحد ممکن است هر چهار الگو بدون احساس تناقض با هم به کار روند.

به هر روی، می‌توان دسته‌بندی‌های متفاوت دیگری نیز عرضه کرد. این گونه دسته‌بندی‌ها تصویری کلّی از شیوه‌های دوره‌بندی به دست می‌دهند؛ امّا ممکن است، برخی از جزئیات مهمّ شیوه‌های دوره‌بندی را پنهان سازند. از این رو، در ادامه به‌تفکیک بر مبانی و ملاک‌های دوره‌بندی در تاریخ ادبی تمرکز می‌کنیم و ضمن روشن ساختن ابعاد دوره‌بندی‌های مرتبط با هر ملاک یا مبنا، تناسب آن را با گونه‌های مختلف تاریخ ادبی نشان می‌دهیم.

دوره‌بندی برمبنای قرن، دهه و سال

شاید ساده‌ترین راه دوره‌بندی تاریخ ادبی، بخش‌بندی آن به قرن یا دهه باشد؛ امّا این مبنای دوره‌بندی بیش از آن‌که ارتباطی با ادبیّات و کیفیّات ادبی داشته باشد، روشی ساده و راحت برای فصل‌بندی کتاب تاریخ ادبی و به تعبیر ردر، از الزامات کتاب‌سازی است (Rehder, 1995: 119).

این گونه بخش‌بندی شباهت بسیاری به روش طبقه‌بندی آثار ادبی در دانش کتابداری دارد. در کتابداری معمولاً این آثار را بر مبنای قرن شکل‌گیری آن‌ها طبقه‌بندی می‌کنند و غرض از این کار، سهولت طبقه‌بندی و دسترسی است. در واقع، یک کتابدار کاری به ویژگی‌های ادبی آثار ندارد و صرفاً می‌خواهد آثار را به آسان‌ترین شکلی طبقه‌بندی کند و در دسترس قرار دهد. به‌تعبیر دیگر، این نوع دوره‌بندی عملی مکانیکی است و بر هیچ‌گونه نقد یا نظریّهٔ ادبی مبتنی نیست.

رنه ولک، این روش را یکی از قدیم‌ترین شیوه‌های دوره‌بندی در تاریخ ادبی می‌داند (Wellek, 1973-4: 3/ 482)؛ امّا باید دانست که خود تاریخ ادبی نسبت به تاریخ‌های عمومی پدیده‌ای بسیار جدیدتر است. مطابق گزارش گرهارد، وقتی در عصر روشنگری در اروپا ایده‌های تاریخی و دوره‌بندی مسیحی کم‌رنگ شد و به تعبیر او، این ایده‌ها سکولارتر شد، فضایی برای تاریخ‌های ادبی، سیاسی و هنری باز شد (Gerhard, 1973-4:3/ 477).

دوره‌بندی بر مبنای قرن‌ها، به‌رغم سادگی و سهولت، پدیدهٔ چندان کهنی نیست. تقسیم‌بندی تاریخ به قرن‌ها ابداع اومانیست‌هاست. واژهٔ Centuria در زبان لاتین کلاسیک و سده‌های میانه به کار نرفته است. این واژه در قرون هفدهم و هجدهم به‌صورت Century و Jahrhundert به گویش‌های بومی راه یافت. اصطلاحاتی نظیر قرن چهاردهم و پانزدهم که در دوره‌بندی تاریخ ادبیّات ایتالیا کاربرد یافته است، ظاهراً تا قبل از قرن هجدهم مرسوم نبوده است. از این رو، تقسیم‌بندی به قرون، محصولی جدید از دانش مدرن بوده است (Ibid).

اغلب منتقدان ادبی از این شیوهٔ دوره‌بندی انتقاد کرده‌اند. ولک آن را نام‌انگاری (Nominalism) افراطی خوانده (Wellek, 1973-4: 3/ 482) و ردر استدلال کرده که قرن‌ها به‌عنوان واحدهای تاریخی اعتباری ندارند. او هم‌چنین نسبت به کوشش‌هایی که برای ایجاد نوعی دقّت مصنوعی در تعیین محدوده‌های زمانی دوره‌هایی که نام یک قرن را بر

خود دارند (مانند ۱٤۸۵ تا ۱٦۰۳ به‌جای ۱۵۰۱ تا ۱٦۰۰ به‌عنوان سال‌های آغاز و پایان دورهٔ قرن شانزدهم در تاریخ ادبیّات انگلیس) اعتراض کرده است (Rehder, 1995: 119).

با این حال، برخی از قرن‌ها در تاریخ ادبی ممکن است، معانی نمادین یا سبکی داشته باشند. برای مثال، در تاریخ ادبیّات ایتالیا که این نوع دوره‌بندی در آن امری پذیرفته و تثبیت‌شده است، قرن‌های چهاردهم، پانزدهم و شانزدهم تحت تأثیر تاریخ هنر، معنای نمادین یافته است یا در انگلستان، اصطلاح قرن هجدهم، مفهومی سبک‌شناختی دارد و تقریباً معادل دورهٔ نئوکلاسیسیسم است (Wellek, 1973-4: 3/ 482).

نباید از این نکته غافل بود که آغاز و پایان قرن‌ها؛ بویژه در تاریخ فرهنگی مستعدّ معانی و مفاهیم خاصّی است. امروز در ابتدای قرن بیست‌ویکم میلادی، گاه از این قرن چنان سخن می‌گویند که گویی دوره‌ای کاملاً متفاوت با قرن گذشته است و سال‌های آغازین آن طلیعهٔ عصری جدید. هم‌چنان‌که در سال‌های پایانی قرن گذشته، بحث‌هایی در جریان بود که خبر از کمال یک عصر و آمادگی برای تحوّل آن به دوره‌ای جدید می‌داد. به تعبیر دیگر، همواره خطر بتواره شدن آغاز و پایان قرن‌ها وجود دارد.

به هر روی، صد سال اغلب دورهٔ زمانی کافی برای نشان دادن تغییرات ادبی تلقّی می‌شود. دهه نیز دست‌کم در بخش‌بندی‌های فرعی تاریخ ادبی و بویژه در روزگار ما که تغییرات ادبی با سرعت بیشتری شکل می‌گیرد می‌تواند دورهٔ زمانی مناسبی شمرده شود. امّا اخیراً از سال تقویمی هم به‌عنوان مفهومی مناسب برای دوره‌بندی تاریخ ادبی یاد شده است؛ بویژه این‌که از اوایل قرن بیستم برخی سالنامه‌ها منتشر می‌شود که به وقایع‌نگاری تاریخ ادبی اختصاص دارد. نیز تک‌نگاری‌هایی دربارهٔ برخی سال‌های مهمّ ادبی بویژه در قرن بیستم رایج بوده است.

نورث استدلال کرده است که در روایت تاریخ ادبی، سال بیش از سایر دوره‌های قراردادی زمان می‌تواند برای حلّ تضادّ ناگزیر هم‌زمانی و درزمانی به کار آید و اگر اقبالی به مطالعهٔ ادبی سال‌های خاص وجود دارد، می‌توان به این دلیل باشد که سال می‌تواند زمینهٔ نوعی سازش میان تاریخ و ساختار را فراهم آورد. در مطالعات ادبی، شالوده‌شکنی و ساختارگرایی به محور هم‌زمانی و در مقابل، هرمنوتیک و مکتب تاریخ‌گرایی نوین به محور درزمانی گرایش دارند. در روزگار ما که تمایل به تاریخی‌کردن جریانی نیرومند است، تأثیر شیوه‌های هم‌زمانی پژوهش در ادبیّات، در گرایش به تعریف و تعیین دوره‌های بسیار کوتاه تجلّی می‌کند. در واقع، رویکردهای هم‌زمانی و درزمانی به‌هم نزدیک شده‌اند و شیوه‌های هم‌زمانی پژوهش ادبی، به رویکرد درزمانی و تاریخی فشار می‌آورد تا دوره‌هایی بسیار کوتاه صورت‌بندی شود. به‌نظر نورث، سال به‌عنوان دورهٔ ادبی بهتر می‌تواند این دو رویکرد را جمع آورد؛ چرا که در آن واحد هم مفهومی است که مقداری طول دارد و هم نقطه‌مانند به نظر می‌رسد (North, 2001: 407- 8).

با این حال، به نظر می‌رسد، سال چندان برای دوره‌بندی تاریخ ادبی مفهوم مناسبی نیست و سالنامه‌های ادبی نیز بیشتر به کار وقایع‌نگاری ادبی و ثبت انتشار کتاب‌ها، اشعار و مرامنامه‌های ادبی یا تولّد و وفات شاعران می‌آید و از نشان دادن سیر تحوّل ادبی ناتوان است.

دوره‌بندی برمبنای الگوهای زیستی/ اندام‌وار تکامل

یکی از قدیم‌ترین الگوهای تغییر در ادبیّات مبتنی بر قیاس این تغییر با مراحل زندگی ارگانیسم زنده است. رنه ولک، سابقهٔ این نوع نگاه به تحوّل ادبی را به بوطیقای ارسطو می‌رساند. ارسطو تاریخ تراژدی را با زندگی موجود زنده مقایسه

می‌کند و روایتی عرضه می‌کند، از این‌که چگونه تراژدی، با افزوده‌های نویسندگان بتدریج از شکل اوّلیّه‌اش توسعه می‌یابد و با گذر از دگرگونی‌ها و جرح‌وتعدیل‌ها از تغییر باز می‌ماند و به قامت طبیعی کامل خود می‌رسد (Wellek, 1973-4: 2/ 169- 170).

منسجم‌ترین دوره‌بندی از این دست را می‌توان در الگوهای مسیحی سده‌های میانه جست‌وجو کرد. آگوستین که بیشتر به‌سبب طرح اعصار شش‌گانه جهان در دانش تاریخی شهرت دارد، این اعصار را با مراحل عمر آدمی قیاس می‌کرد: هم‌چنان‌که انسان متولّد می‌شود، رشد می‌کند و پیر می‌شود، جهان نیز چنین است. در واقع، شالودهٔ طرح او از دوره‌بندی تاریخ، الگوی سه‌بخشی تولّد- بلوغ – مرگ است؛ الگویی که در طرح‌های دوره‌بندی بعد از رنسانس نیز تکرار شده یا دست‌کم تأثیر نهاده است (Besserman, 1996: 7- 8).

این الگوی اندام‌وار (Organic) سه‌بخشی که غایت‌مند و خطّی است بارها با تغییرات اندک و بسیار در دوره‌بندی تاریخ ادبی، بویژه در بررسی انواع ادبی تکرار شده است. برای مثال، فردریش شلگل، شعر یونان را ترتیبی کامل از همهٔ انواع گوناگون ادبی در نظم طبیعی تکامل تلقّی می‌کند و تکامل را در چارچوب رشد، تکثیر، شکوفایی، بلوغ، تصلّب و فروپاشی نهایی توصیف می‌کند. ولک، کاربست نظام‌مند این گونه الگوهای زیستی/ اندام‌وار تکامل در ادبیّات را مربوط به اواسط قرن هجدهم به بعد می‌داند؛ زمانی که رشد نظرورزی زیست‌شناختی و اجتماعی نزد متفکّرانی چون ویکو، بوفون و روسو مایهٔ نظری چنین قیاس‌هایی را در تاریخ و مطالعات ادبی فراهم کرد (Wellek, 1973-4: 2/ 170).

در قلمرو فرهنگ اسلامی و در تاریخ‌نگاری علوم ادبی نیز گاه چنین الگوهایی اتّخاذ شده است. برای مثال، شوقی ضیف در کتابی که به روایت تاریخ بلاغت عربی- اسلامی اختصاص دارد، دوره‌بندی این تاریخ را بر قیاسی زیستی استوار کرده است: پیدایی، شکوفایی و پژمردگی بلاغت عربی (رک: ضیف، ۱۳۸۳).

دوره‌بندی برمبنای چنین مفاهیمی انتقاداتی را نیز برانگیخته است. نقد میشل فوکو شاید بنیان‌کن‌ترین انتقاد از چنین دوره‌بندی‌هایی باشد. فوکو معتقد است تغییر در دانش‌ها و هنرها غالباً منقطع و گسسته است و آهنگ تغییرات در آن‌ها از انگاره‌های یکدست و منسجمی پیروی نمی‌کند. تصویر کلان زیستی از رشد فزاینده/ رو به جلوی دانش و هنر که هنوز اساس بیشتر تحلیل‌های تاریخی را تشکیل می‌دهد، هیچ ربطی با تاریخ ندارد (Foucault, 1984: 54).

در واقع از نظر فوکو، انگاره‌های زیستی از تحوّل که تغییرات مداوم و تدریجی را مفروض می‌گیرند و تصویری منسجم و هموار از تغییرات در طول زمان به دست می‌دهند، به‌نوعی در کار تحریف تاریخ‌اند. این نوع الگوها در ارجاع به تاریخ ادبی، تغییرات نامنظّم در ادبیّات را نادیده می‌گیرند.

رنه ولک نیز با آن‌که چرخهٔ بستهٔ تولّد تا مرگ را در گزارش تحوّل/ تکامل ادبی صراحتاً مردود می‌شمارد، خود به نوعی در بازنمایی تاریخ ادبی از این انگاره بهره می‌برد که این خود نشان می‌دهد این گونه مفاهیم تا چه حدّ می‌توانند با وجود نفی شدن، خود را در چهره‌ای دیگر در تفکّر تاریخی جای دهند. ولک، دوره را ایده‌ای سامان‌بخش و نظامی از هنجارها، قراردادها و ارزش‌ها می‌داند که می‌توان برآمدن، گسترش و زوال آن را در رقابت با هنجارها، قراردادها و ارزش‌های غالب در زمان‌های قبل و بعد توضیح داد (Wellek, 1970: 251)؛ کاری که خود او کوشیده در مورد سمبولیسم انجام دهد. در واقع، آمیخته با تلقّی ولک از دوره که شامل هنجارهای غالب است که در مکانی تاریخی جای گرفته‌اند، نوعی انگارهٔ زیستی/ تکاملی وجود دارد مانند چرخهٔ بستهٔ تولّد (برآمدن)، بلوغ (گسترش) و مرگ (زوال).

با این حال، قیاس‌های زیستی مرتبط با دوره‌بندی تاریخ ادبی یا فرهنگی، منحصر به الگوی سه‌بخشی تولّد- بلوغ- مرگ نیست. این الگو نسخه‌ای اومانیستی دارد که رواجش به دورهٔ رنسانس باز می‌گردد: تولّد- مرگ- تولّد دوباره. برخی محقّقان اشاره کرده‌اند که این الگو می‌تواند از توالی سه مرحلهٔ بشری در کتاب مقدّس (آغاز در بهشت، اخراج از بهشت و رستگاری یا بازیابی بهشت) یا این سخن مسیح گرفته شده باشد که «نمی‌توانی پادشاهی خدا را ببینی مگر این‌که دوباره متولّد شوی» (Besserman, 1996: 7). الگوی اخیر نوعی تناوب چرخه‌ای ادوار است که می‌توان به‌گونه‌ای بی‌پایان تکرار گردد.

اسپارشات، به دو نوع دیگر از قیاس‌های زیستی مرتبط با دوره‌بندی و مفهوم دورهٔ ادبی یا فرهنگی اشاره کرده است: او نخست توالی دیالکتیکی عصر کلاسیسیسم و عصر ضدّ کلاسیسیسم را با سیستول (مرحلهٔ انقباضی قلب) و دیاستول (بازگشت قلب به مرحلهٔ قبل از سیستول) مقایسه کرده است. در قیاسی دیگر، او استدلال می‌کند که برای توضیح این‌که چگونه تعدادی از ویژگی‌های ادبی با یک سبک پیوند می‌یابند یا چگونه ادبیّات یک عصر می‌تواند سبکی مشترک داشته باشد می‌توان از ریتم‌ها یا ضرباهنگ‌های غالب بدن انسان کمک گرفت: به نظر می‌رسد، هر بخش از قلب، ضربان ریتمیک مناسب خودش را دارد؛ امّا همه در ضربان قلب به‌عنوان کلّ مستحیل می‌شوند (Sparshott, 1970: 327-9).

با آن‌که استعارهٔ فلزّات را می‌توان نوع مستقلّی از دوره‌بندی یا دست‌کم شیوه‌ای مستقل در نام‌گذاری دوره‌های ادبی شمرد، رنه ولک در اساس آن نوعی الگوی شکوفایی و انحطاط می‌بیند که با الگوی زیستی مورد بحث در این‌جا مرتبط است. مفهوم عصر یا دورهٔ زرّین که بعدها سبب شکل‌گیری سایر استعاره‌های این‌چنینی نظیر عصرهای سیمین، آهنی و برنزی شد، در تاریخ ادبی برخی ملّت‌ها نام خود را به دوره‌ها بخشیده است. برای مثال، در تاریخ ادبیّات اسپانیا، el siglo de oro (قرن زرّین) نام دوره‌ای کاملاً جاافتاده و تثبیت‌شده است (Wellek, 1973-4: 3/ 482). عصر زرّین همراه با استعاره‌های فلزّی دیگر، می‌توانند اساس دوره‌بندی‌های ادبی باشند که تشخیص دوره‌های رشد، شکوفایی و انحطاط در آن‌ها برای خواننده دشوار نیست.

به هر روی، محدودیّت‌های این نوع دوره‌بندی که برخی از آن‌ها در نقدهای ذکرشده انعکاس یافته است، سبب می‌شود در دوره‌بندی‌های اساسی و اصلی تاریخ ادبی کمتر از آن بهره گیریم. این الگوها بیشتر برای روایت تاریخ انواع ادبی منفرد مثلاً حماسی مناسب‌اند. الگوی سه‌بخشی تولّد- بلوغ- مرگ که الگویی بسته است، نمی‌تواند در روایت تاریخ هیچ بخشی از ادبیّات به کار رود که هنوز به پویایی در حال تغییر است. در مقابل، برای روایت تاریخ جریان‌ها یا جنبش‌های ادبی که اینک به تاریخ پیوسته و از تکاپو ایستاده‌اند می‌توان از این الگوها بهره‌مند شد. نیز هم‌چنان‌که رنه ولک ناخواسته نشان داده است، در روایت تاریخ درونی دوره‌ها و نه روایت کلان توالی دوره‌های یک ادبیّات ملّی می‌توان الگوهای زیستی را به کار برد؛ بدین معنا که برآمدن، گسترش و زوال یک سلسله هنجارهای ادبی را که درون مرزهای زمانی یک دوره بر سایر هنجارهای ادبی غلبه دارند، در همان چارچوب زمانی با این الگوها روایت کرد.

دوره‌بندی برمبنای شاعران و نویسندگان بزرگ

یکی از رایج‌ترین روش‌های بخش‌بندی چه در تاریخ ادبی و چه در شناخت‌نامه‌های ادبی (Anthology)، دوره‌بندی برمبنای نام شاعران و نویسندگان بزرگ بوده است. برنامه‌های درسی رشتهٔ ادبیّات نیز اغلب در نهان، به این شیوه

گرایش دارند و آثار یک شاعر را به‌عنوان نمونهٔ کامل و تمام‌عیار یک دوره تصوّر کرده، درس یا دروسی را به آن اختصاص می‌دهند.

ادوارد براون در تاریخ ادبیات ایران، از نام فردوسی، سعدی و جامی در نام‌گذاری بخش‌ها و دوره‌ها بهره گرفته است؛ هرچند در اواخر کتاب این شیوه رها شده و از دو دورهٔ پایانی با عنوان عهد صفویه و عصر حاضر یاد شده است و نیز درون دوره‌های کلانی که نام این شاعران را بر خود دارند، نوعی بخش‌بندی ثانوی بر مبنای سلسله‌های حکومتی و برخی نویسندگان و شاعران بزرگ دیگر دیده می‌شود (براون، ۱۳٦٦).

در ایران، دوره‌بندی کتب تاریخ ادبیّات دبیرستان بر همین مبناست (یاحقّی، ۱۳۹۰ الف؛ یاحقّی، ۱۳۹۰ ب). شاعرانی چون رودکی، فردوسی، مولوی، سعدی، حافظ، صائب و نیما در کنار نویسندگانی مانند ابوالمعالی، بیهقی و قائم مقام نام خود را به اعصار ادبی داده‌اند. تنها در بررسی شعر مشروطه از این روش عدول شده و این دوره، عصر بیداری نام گرفته است (یاحقّی، ۱۳۹۰ ب: ۹۹– ۱۲۲).

امروزه، اغلب منتقدان و مورّخان ادبی در این‌که چنین شیوه‌ای در دوره‌بندی تاریخ ادبی مناسب نیست هم‌داستان‌اند. گریفین در مقاله‌ای ضمن برشمردن نمونه‌هایی از ادامهٔ این شیوه تا اوایل قرن بیست‌ویکم، استدلال می کند که عصر نام‌گذاری دوره‌های ادبی با نام شاعران و نویسندگان به سر آمده است (Griffin, 2001: 377).

این شیوهٔ بخش‌بندی دوره‌ای از جهات مختلف می‌تواند محلّ تأمّل و مناقشه باشد. هر شاعر یا ادیبی، هرچند بزرگ، نمی‌تواند نمایندهٔ تمام‌عیار یک دوره باشد و آثار او نمی‌تواند نمونه‌ای از تمام ویژگی‌های ادبی آن دوره تلقّی گردد. شاعران یا ادیبان دیگر، همه الزاماً از این شاعر یا ادیب بزرگ پیروی نمی‌کنند و حتّی ممکن است در دورهٔ مورد نظر شاعران و نویسندگانی باشند که از سبک رایج دوری می‌کنند.

این تقسیم‌بندی بشدّت اثر فروکاهنده (Reducive) دارد و بسیاری از تفاوت‌ها را نادیده می‌گیرد. به بیان دیگر، این بخش‌بندی با مفهوم فردیّت تاریخی تناقض دارد و حتّی با نسبت دادن تلویحی ویژگی‌های ادبی آثار یک شاعر بزرگ به آثار دیگر یک دورهٔ مفروض، یگانگی او را نادیده می‌گیرد.

به نظر می‌رسد، اعمال این شیوه تنها زمانی موجّه و معتبر خواهد بود که در یک دورهٔ زمانی معیّن، با گروهی از شاعران یا ادیبان مواجه باشیم که شاعر یا نویسنده‌ای بزرگ را به استادی یا به‌عنوان الگوی ادبی خود پذیرفته و سنّت ادبی منسجم و تقریباً یکدستی را شکل داده باشند. البتّه در این صورت نیز عنوان «مکتب» بهتر از مفهوم دوره می‌تواند این گروه از شاعران یا نویسندگان را توصیف کند.

جدا از مشکلات نظری، بررسی کتاب‌های تاریخ ادبیّات دبیرستان نشان می‌دهد، این شیوه در عمل نیز دست‌کم در مورد تاریخ ادبیّات فارسی با دشواری‌های بسیار روبه‌روست. وقتی دو شاعر بزرگ هم‌روزگارند، انتخاب و ترجیح یکی از آن‌ها بر دیگری آسان نیست. در این کتاب‌ها، مولوی و سعدی که هم‌روزگارند نام خود را به دو دورهٔ ادبی مختلف داده‌اند (یاحقّی، ۱۳۹۰ الف: ۱۲۷، ۱٦۰) و این امر به‌معنای نادیده گرفتن مؤلّفهٔ زمان در دورهٔ ادبی است.

این نوع دوره‌بندی ممکن است، چارچوبی را بر تاریخ ادبی تحمیل کند که نه با جریان واقعی تاریخ ادبی سازگار است و نه با دانش ادبی و انتقادی ما دربارهٔ دورهٔ مورد نظر هماهنگی دارد. برای مثال، در کتب یادشده، نظامی و خاقانی

در دوره‌ای جای دارند که نام مولوی را بر خود دارد، در حالی که انوری خود سرآمد عصری ادبی است. گلستان سعدی و اسرارالتّوحید در ذیل عصری در نثر آمده‌اند که به نام ابوالمعالی است (همان، ۱۳۸، ۱٤۲، ۱۱۱، ۱۱۵، ۱۲٤).

به هر روی، به نظر می‌رسد آن‌چه در این بخش‌بندی مورد نظر بوده، سهولتی است که نام شاعران و نویسندگان بزرگ فراهم می‌کند. نیز ظاهراً قصد مؤلّف برجسته کردن نام آنان به‌عنوان بزرگان شعر و ادب فارسی بوده است و این با اهداف آموزشی این نوع کتاب‌ها ناسازگار نیست، وگرنه این نوع بخش‌بندی را نمی‌توان در روایت علمی و دانشگاهی تاریخ ادبیّات فارسی به کار برد.

با این حال باید توجّه داشت نقد این شیوه، به این معنا نیست که یگانگی و عظمت شاعران و ادیبان بزرگ را در توصیف دوره‌های ادبی از یاد ببریم. از سوی دیگر، چنان‌که گریفین هشدار می‌دهد، باید مراقب باشیم پیش‌فرض‌های اصلی این شیوهٔ دوره‌بندی به شکل‌های دیگر باز تولید نشود (Griffin, 2001: 377)؛ بدین معنا که کنار گذاشتن این شیوه تنها حذف نام شاعر یا نویسنده از عنوان آن نیست؛ بلکه تاریخ ادبی واقعی، در توصیف ویژگی‌های یک دوره، باید در کنار بزرگان و شیوهٔ ادبی آنان، سایر ادیبان و ویژگی‌های ادبی آنان را نیز در نظر داشته باشد.

دوره‌بندی برمبنای شعارهای ادبی یا ارزیابی‌های ادیبان هر عصر

برخی مورّخان و منتقدان ادبی به شعارها و ارزیابی‌های هم‌زمانی شاعران و نویسندگان دربارهٔ ویژگی‌های ادبی عصر خود اهمیّت بسیاری می‌دهند. این گونه شعارها و داوری‌ها می‌تواند جمعی یا فردی باشد. در سطح جمعی، این داوری‌ها غالباً در شعارهای جنبش‌های ادبی انعکاس می‌یابد. این گونه شعارها، در برخی کشورها نام خود را به دوره‌های ادبی نیز داده‌اند. برای مثال، طوفان و شور (Sturm und Drang) در آلمان نام دوره‌ای ادبی است.

در سطح فردی، آثار ادبی و ادیبان گاهی خود چیزهایی دارند که بصراحت دربارهٔ دوره‌های ادبی بگویند (O'Gorman, 2006: 162). ولک می‌گوید: تاریخ ادبی باید به ایده‌ها، مفاهیم، برنامه‌ها و شعارهای خود شاعران هم توجّه کند و به پذیرش بخش‌بندی‌های خود آنان گردن نهد. برنامه‌هایی که آگاهانه تدوین شده‌اند و تفسیرهایی که خود نویسنده از خود به دست می‌دهد، نباید نادیده انگاشته شود. با این حال، ولک هم‌زمان هشدار می‌دهد که این خودارزیابی‌ها ممکن است با عمل ادبی نویسندگان مطابق نباشد (Wellek, 1973-4: 3/ 484).

گذشته از این، بخش‌بندی بر این مبنا با این محدودیّت نیز مواجه است که همهٔ شاعران و نویسندگان، برنامه‌ها و شعارهای خود را مطرح نمی‌کنند و خودارزیابی‌های آگاهانه در برخی ادبیّات‌های ملّی چندان رایج نیست.

با این حال، امروز بازخوانی آثار ادیبان- بویژه آنان که جای دادنشان در این یا آن دوره محلّ مناقشه بوده- برای یافتن ارزیابی‌های آشکار و نهان آنان دربارهٔ دوره‌های ادبی و تعلّق آنان به جنبش‌ها یا دوره‌های ادبی خاصّ، به یکی از زمینه‌های پژوهشی در بازاندیشی تاریخ ادبی و دوره‌بندی آن بدل شده است. برای مثال، لینچ در مقاله‌ای با اشاره به دشواری‌های جای دادن میلتون در ادوار شعر انگلیسی، می‌کوشد با خوانش آثار او نشان دهد میلتون خودش را در چه دوره‌ای جای می‌دهد (Lynch, 2000: 397- 413).

دوره‌بندی برمبنای شعار جنبش‌های ادبی بیشتر در مورد دوره‌های کوچک وفرعی مفید بوده است. روشن است که این نوع دوره‌بندی برای بخش‌بندی کلّ تاریخ ادبی کارایی ندارد؛ امّا می‌تواند در تعیین و نام‌گذاری دوره‌ای در میان

ادوار ادبی به کار آید؛ چنان‌که در تاریخ ادبیّات فارسی، دورهٔ بازگشت ادبی برمبنای شعار جنبشی ادبی به همین نام، دوره‌ای تثبیت شده است.

دوره‌بندی برمبنای رویدادها، مفاهیم و دوره‌های تاریخ عمومی و سیاسی

بسیاری از مورّخان و منتقدان ادبی، تعیین دوره‌های ادبی را به مورّخان عمومی یا سیاسی واگذار می‌کنند. دست‌کم اخذ قالب و چارچوب زمانی از دوره‌های تاریخ عمومی و سیاسی، در میان مورّخان ادبی امری بسیار رایج است.

این نوع دوره‌بندی در تاریخ ادبیّات فارسی بیش از سایر شیوه‌ها مرسوم بوده است. در دوره‌بندی ادبیّات قدیم، دوره‌های زمانی سلسله‌های حکومتی و در مورد ادبیّات معاصر، بخش‌بندی سیاسی که نمونهٔ آن را در ادوار شعر فارسی شفیعی کدکنی دیدیم، دست‌کم به‌عنوان چارچوب‌های زمانی، الگوهایی مقبول به شمار آمده‌اند.

تعیین دورهٔ زمانی سلسله‌های حکومتی به‌عنوان دوره‌های ادبی تا حدودی از این واقعیّت مایه می‌گیرد که این حکومت‌ها در حیات ادبی زبان فارسی نقشی انکارناپذیر داشته‌اند. با این حال، اتّخاذ چنین شیوه‌ای مخاطرات و دشواری‌های خاصّ خود را دارد. تاریخ سیاسی ایران در برخی از برهه‌های خود شاهد حکومت هم‌زمان دو یا چند سلسلهٔ حکومتی بوده است. مطالعات سبک‌شناختی و انتقادی نیز نشان می‌دهد، شاعران هم‌روزگار وابسته به این حکومت‌ها کمابیش ویژگی‌های ادبی یکسانی داشته‌اند و گاه شاعری از دربار یکی از این حکومت‌ها به دربار دیگری رفته است.

در ادبیّات ملل اروپایی، برخی شاهان و حاکمان نام خود را به دوره‌های ادبی داده‌اند. برای مثال، ملکهٔ الیزابت در انگلستان، فردریک کبیر در آلمان، لویی چهاردهم در فرانسه، پطر و کاترین کبیر در روسیه حاکمانی هستند که دوره‌هایی ادبی به نامشان ثبت شده است (Wellek, 1973-4: 3/ 483).

دوره‌بندی ادبی برمبنای سلسله‌های حکومتی یا دورهٔ حکومت شاهان خاصّ بیشتر نوعی بخش‌بندی برای سهولت به نظر می‌رسد و دشوار بتوان میان آنان و ویژگی‌های ادبی دوران پیوندی اثبات‌شدنی یافت. امّا نباید فراموش کرد که معمولاً اصطلاحات و بخش‌بندی‌های سیاسی در ارجاع به ادبیّات، نوعی معنای نمادین می‌یابند. درست است که نام دوره‌ها، از تاریخ عمومی یا سیاسی گرفته می‌شود؛ امّا در توصیف ویژگی‌های دوره، ملاک‌هایی صرفاً ادبی مورد نظر مورّخان ادبی است. از این روست که در عمل، حتّی همان چارچوب زمانی دوره‌های سیاسی هم وقتی در تاریخ ادبی به کار می‌روند، تغییر می‌کنند یا در اعمال آن‌ها اندکی تسامح هست. برای مثال، به گزارش ولک، دورهٔ نمایش الیزابتی در ادبیّات انگلیس، در عمل نمایش‌نامه‌نویسان را تا زمان بسته‌شدن تئاترها در سال ١٦٤٢ (۳۹ سال پس از مرگ ملکه الیزابت) در برمی‌گیرد (Ibid).

برخی رویدادهای مهمّ تاریخی هم با تغییرات اجتماعی و سیاسی همراه آن‌ها، مجال ورود به دوره‌بندی‌های ادبی را یافته‌اند. برای مثال، جنگ‌های جهانی اوّل و دوّم در اغلب کشورهای اروپایی و امریکا و نیز انقلاب فرانسه و روسیه رویدادهایی هستند که در دوره‌بندی ادبی محلّ توجّه بوده‌اند.

این شیوهٔ دوره‌بندی با وجود رواج فراگیر، در معرض نقدهایی نیز بوده است. هر لحظهٔ تاریخی با ویژگی‌ها، رویدادها و نتایج بسیارش، سرشتی چندوجهی دارد و در نسبت با هر موضوع، ممکن است به دوره‌های متفاوتی تعلّق

داشته باشد. از این روست که یک دورهٔ تاریخی یا سیاسی الزاماً هم‌زمان یک دورهٔ ادبی نیست. به تعبیر براون، هر دوره همیشه دورهٔ چیزی است، دورهٔ همه چیز نیست (Brown, 2001: 314).

دوره‌بندی برمبنای تناظر ادبیّات با هنر و اندیشه

برخی از مورّخان ادبی از ایدهٔ تناظر تاریخ ادبی با تاریخ هنری و فکری دفاع می‌کنند. ظاهراً چنین ایده‌ای مبتنی بر مفهومی شبیه روح زمانه (Zeitgeist) است. روح زمانه، توصیفی است، از کلّیت دوره‌ای تاریخی که وجهی غالب بر فرآیندهای فکری، سیاسی و اجتماعی خود دارد و در مقابل روح ملّت (Volksgeist) به کار می‌رود که توصیفی است از کلّیت روح هر ملّت که در نسل‌های متوالی ثابت می‌ماند (روتنزترایش، ۱۳۸۵: ۲/ ۱۳۹۷).

اعتقاد به چنین تناظری، طرحی را پیش می‌نهد که مطابق آن، دوره‌هایی وجود دارند که با نام واحد می‌توانند هم‌زمان در تاریخ ادبی و هنری یا فکری به کار روند. در این طرح، انتقال نام دوره‌ها از تاریخ هنر و اندیشه به تاریخ ادبی و برعکس امکان‌پذیر و موجّه است.

بررسی تاریخی نشان می‌دهد چنین انتقال‌هایی بیشتر میان هنر و ادبیّات، و کمتر میان تاریخ اندیشه و تاریخ ادبی رایج بوده است. برای مثال، در تاریخ ادبیّات انگلیس، دورهٔ Restoration (اصلاح دین) از تاریخ اندیشهٔ دینی/ کلیسا گرفته شده است؛ امّا انتقال اصطلاحات هنری به تاریخ ادبی بسیار بیشتر بوده است: رنسانس نخست در تاریخ هنرهای تجسّمی به کار رفته و سپس در تاریخ ادبی رواج یافته است، باروک رسماً نام دوره‌ای از تاریخ ادبی آلمان است، پیشنهادهایی برای کاربرد امپرسیونیسم و شیوه‌گری (Mannerism) به‌عنوان دورهٔ ادبی مطرح شده است، از روکوکو تا کوبیسم نام کتابی ادبی است (Wellek, 1973-4: 3/ 484).

با این حال، اصل ایدهٔ تناظر هنر و ادبیّات مخالفانی دارد. لیپکینگ با مطالعهٔ موردی نئوکلاسیسیسم در تاریخ ادبی و تاریخ هنر نشان داده است که این دو تنها در نام با هم اشتراک دارند و برای مثال، جنبش نئوکلاسیسیسم در هنر تقریباً یک قرن بعد از ادبیّات رخ داده است. او در پایان نتیجه گرفته است که نئوکلاسیسیسم هنری و ادبی در فلسفه، شکل (فرم) و سبک کاملاً با هم تفاوت دارند (Lipking, 1970: 181).

ولک نیز ضمن برشمردن تلاش‌هایی که برای اثبات تناظر هنرها و انتقال مقولات هنری به تاریخ ادبی صورت گرفته است، عدم اعتقاد خود را به این امر آشکار می‌کند. از نظر او، هنر و ادبیّات همواره پا به پای هم تحوّل نمی‌یابند. مقولات و دسته‌بندی‌های هنر اگر در ادبیّات به کار گرفته شوند، چیزی جز استعاره‌هایی مبهم و گمراه‌کننده نخواهند بود (ولک و وارن: ۱۳۷۳: ۱٤۱–۱۵۰).

امّا تناظر هنر و ادبیّات مدافعان نظری سرسختی دارد و در عمل نیز پیوسته اصطلاحاتی میان این دو حوزه مبادله می‌شود. فاولر در بررسی مفصّلی، ضمن پاسخ به نقد ولک، انگاره‌ای برای تبادل اصطلاحات و طرح‌های دوره‌بندی میان هنر و ادبیّات پیشنهاد کرده است. او به هرحال این نظر ولک را می‌پذیرد که تغییرات ادبی و هنری هم‌زمان نیستند و معمولاً تغییر ادبی بر تغییرات هنری مقدّم است. دلیل این امر، یکی آن است که محصولات ادبی آسان‌تر منتشر می‌شوند و دیگر این‌که رسانهٔ ادبیّات، زبان است و زبان نه‌تنها به تغییر اجتماعی حسّاس است؛ بلکه نقشی راهبردی در هنرهای دیگر هم ایفا می‌کند؛ بدین معنا که همهٔ هنرها به‌نحوی از زبان بهره می‌گیرند (Fowler, 1972: 491).

امّا انگارهٔ فاولر مبتنی بر مقایسهٔ سبکی یک مقوله در هنر و ادبیّات است. بر این مبنا، هر اصطلاحی که از هنری به هنر دیگر می‌رود، باید نخست ترجمه شود؛ چون چنین مقایسه‌ای مستلزم نوعی استعاره است و اگر استعاره دقیق باشد، مشکلی نخواهد بود. از نظر فاولر، قائل شدن به چنین استعاره‌ای چندان غریب نیست، چون نشانه‌شناسان دریافته‌اند که همهٔ هنرهای تصویری وابستگی ثانویه‌ای به زبان دارند (Ibid: 499).

از نظر فاولر، مقوله‌های هنری و ادبی که قابلیّت مقایسهٔ سبکی دارند، چه اصطلاح باشند چه مفهومی مانند دوره، با وجود تفاوت‌هایی که دارند، در کارکرد یکسان هستند: ریتم در معماری و شعر در کارکرد قابل قیاس هستند، مفهوم تناسب در ادبیّات و معماری کارکرد یکسانی دارد، نوع (ژانر) در ادبیّات و تیپ ساختمانی در معماری کارکردی معادل دارند، تاریخ و کارکرد شیوه‌گری در تاریخ ادبیّات و معماری یکسان بوده است (Ibid: 501-3).

با همهٔ این‌ها، دفاع نظری فاولر از چنین تناظرهایی بسیار مشروط است. این تناظرها تنها برای دوره‌ای محدود معتبر است. تناظر و تطابق واقعی همیشه وجود دارد؛ امّا از زمانی به زمان دیگر، تغییر می‌کند و به شرط آن‌که دقّت روش‌شناختی کامل ممکن باشد، نیاز به بررسی تاریخی دقیق و مقدّماتی دارد (Ibid: 506).

به نظر می‌رسد، برقراری تناظر میان هنر و ادبیّات به دانشی برآمده از هر دو سویهٔ این مقایسه نیاز دارد و ترجمهٔ مقولات و مفاهیم هنری و ادبی به یکدیگر چندان آسان نیست. از این روست که در عمل، دوره‌بندی بر بنیاد چنین حوزه‌های لغزنده‌ای چندان مورد اقبال مورّخان نیست. این روش، کمابیش همان مسائل و مشکلات نظری را دارد که تناظر تاریخ ادبی با تاریخ سیاسی و اجتماعی داراست. جملهٔ براون را به یاد داریم که هر دوره همیشه دورهٔ چیزی است نه دورهٔ همه چیز.

دوره‌بندی برمبنای زبان

یکی از جدیدترین طرح‌های دوره‌بندی، شیوه‌ای است که نورتروپ فرای، منتقد و نظریّه‌پرداز ادبی مشهور اواخر قرن بیستم، برمبنای زبان و مراحل آن پیشنهاد کرده است. فرای اصل چارچوب خود را از طرح مراحل سه‌گانهٔ زبان ویکو اقتباس کرده است. در طرح ویکو، زبان از سه مرحلهٔ اصلی دور فرهنگی خود گذر می‌کند:

۱. عصر خدایان که ویکو آن را هیروگلیفی (Hieroglyphic) می‌نامد.
۲. عصر پهلوانان که ویکو آن را کاهنی یا هیراطیقی (Hieratic) می‌خواند.
۳. عصر مردم که ویکو آن را دیموطیقی (Demotic نوعی خط برگرفته از خط کاهنی یا هیراطیقی که در مصرقدیم در تدوین متون دینی، قانونی و تجاری مورد استفاده بوده) نام کرده است (Frye, 1981: 219-220).

چارچوب فرای دست‌کم در دو نکتهٔ اساسی با طرح ویکو تفاوت دارد: طرح ویکو به سه نوع متفاوت نوشتار مربوط است و چارچوب فرای دربارهٔ همهٔ انواع ارتباط زبانی اعمّ از گفتار و نوشتار است؛ در چارچوب فرای، این سه مرحله یا شیوهٔ زبان هم‌زمان وجود دارند و او بیشتر به شیوه‌ای زبانی که در یک دورهٔ زمانی از نظر فرهنگی غالب است، نظر دارد.

در چارچوب فرای، در مرحلهٔ هیروگلیفی، واژه‌ها به‌عنوان نشانه به کار می‌روند. واژه‌ها، تصویر را به ذهن می‌آورند و بسیار عینی و ملموس‌اند. نمونهٔ این امر را در واژگان هومر، شاعر یونانی، می‌توان دید که مفاهیمی چون روح، جان،

ذهن، زمان، شجاعت، احساس و اندیشه بسیار ملموس و عینی‌اند. صناعت اصلی این مرحله، استعاره است که شباهت شخص و شیء را بیان می‌کند. فرای، نثر این مرحله را مقطّع و بریده‌بریده می‌داند؛ مجموعه‌ای از جملات پرمغز که نمی‌توان دربارهٔ آن‌ها بحث کرد، بلکه باید آن را پذیرفت و درباب آن اندیشید. نثری که نمونهٔ آن را در بخش‌هایی از کتاب مقدّس و فلسفهٔ پیش از سقراط می‌توان دید (Ibid: 221).

در مرحلهٔ کاهنی یا هیراطیقی، واژه‌ها در درجهٔ نخست بیانگر اندیشه‌اند. در این مرحله، نثر پیوسته (در مقابل نثر بریده‌بریده) رشد و توسعه می‌یابد. این مرحله، دورهٔ نظام‌های بزرگ ماوراءالطبیعی و دینی است که از افلاطون تا هگل بر اندیشهٔ بشری حکم‌فرما بوده است. نمونهٔ واقعی ساختار زبانی مبتنی بر مرتّب کردن اندیشه‌ها از مقدّمات استدلالی تا نتایج است. صناعت اصلی این دوره نیز مجاز مرسل است و خطابه از مهم‌ترین کاربردهای زبان محسوب می‌شود. ادبیّات در این مرحله از طریق تمثیل خود را با شیوهٔ غالب زبان منطبق می‌سازد؛ امّا شعر به بازآفرینی شیوهٔ غالب مرحلهٔ اوّل ادامه می‌دهد (Ibid: 221- 2).

در مرحلهٔ سوّم، واژه‌ها سازوکارهای تنظیم خودکار تجربهٔ حسی و اَعمال ذهنی ملازم این تجربه شمرده می‌شوند. زبان در درجهٔ نخست توصیف‌گر طبیعت است و درست در نقطهٔ مقابل مرحلهٔ اوّل قرار دارد: به‌جای این‌که واژه‌ها تصویر را به ذهن آورند، تصویرها واژه‌ها را به ذهن می‌آورند. این رویکرد زبان از کاربرد هرگونه صناعتی، چه استعاری چه مجازی، پرهیز می‌کند. کاربرد نثر پیوسته در این مرحله نیز ادامه دارد؛ امّا تمام روال‌های استدلالی تابع فرآیند اوّلیّهٔ جمع‌آوری واقعیّت‌هاست. نویسندگان این مرحله با اجتناب از تمام صناعت‌های سخن تنها درپی انطباق تجربه و عقل است. ادبیّات در این مرحله با شیوه‌ای که رئالیسم خوانده می‌شود، خود را با رویکرد غالب زبان هماهنگ می‌سازد (Ibid: 222).

طرح فرای نمی‌گوید که مردم در دوره‌ای به یک شیوه سخن می‌گویند و می‌نویسد و در دوره‌ای دیگر، به شیوه‌ای متفاوت. آن‌چه طرح او نشان می‌دهد آن است که این سه شیوه یا مرحله، کارکردهای زبان هستند. دوره‌ها مطابق این‌که کدام یک از این سه کارکرد از نظر فرهنگی غلبه دارد، از یکدیگر متمایز می‌شوند.

فردریک جیمسون، منتقد مشهور مارکسیست، معتقد است، طرح دوره‌بندی فرای چیز جدیدی نیست و پس از ویکو، از زمان هگل به این سو، چنین تصوّراتی از تاریخ وجود داشته است. او به‌طور مشخّص طرح فرای را در شکل بخش‌بندی و نیز کارکرد آن، با دوره‌بندی سه‌بخشی هگل از حیات اجتماعی بشر (دورهٔ بدوی، دورهٔ جوامع قدرتمند پیش از سرمایه‌داری و دورهٔ سرمایه‌داری و نظام بازار) یکسان می‌شمارد. جیمسون مطابق مشرب مارکسیستی خود، از این طرح انتقاد می‌کند که بر پایهٔ منطق مادّی یا زیربنایی یک نظام اجتماعی مفروض استوار نشده است و از این رو، ایدئالیستی است. او انتظار دارد چنین طرحی، به‌نحوی با تحلیل‌های اجتماعی- اقتصادی شیوهٔ تولیدِ مناسب با آرایش اجتماعی هماهنگی داشته باشد (Jameson, 1981: 372- 3).

دوره‌بندی برمبنای هنجارهای غالب ادبی

دوره‌بندی برمبنای هنجارهای غالب ادبی بیش از سایر شیوه‌های بخش‌بندی دوره‌ای رویکرد درونی یا صورتگرایانه/ فرمالیستی دارد. این شیوه‌ای است که می‌کوشد، جوهر هر دورهٔ ادبی را در چارچوب معیارها و ویژگی‌های صرفاً ادبی خلاصه کند و به تعبیر گرهارد، مبتنی بر مفهوم بنیادین فردیّت تاریخی است (Gerhard, 1973: 3/476).

مورّخانی که به این شیوهٔ دوره‌بندی گرایش دارند، در پی نوشتن تاریخ مستقلّ ادبی برمبنای طرحی هستند که تنها از هنجارهای ادبی و دگرگونی‌های تعیین‌کنندهٔ آن گرفته شده باشد. تصوّر بر این است که در هر دورهٔ ادبی نوعی انسجام و وحدت وجود دارد؛ وحدتی که حاصل غلبهٔ مجموعه‌ای از هنجارهای ادبی بر سایر هنجارهاست.

امّا در این‌که این مجموعه هنجارهای غالب چه ماهیّتی دارد، میان مورّخان و منتقدان ادبی اختلاف است. گروهی این هنجارها را در ویژگی‌های سبکی (در تلقّی فرمالیستی آن)، صوری و تکنیکی می‌جویند. برای مثال، وندلر مفهوم دورهٔ ادبی را تنها زمانی سودمند می‌داند که به جنبه‌های سبکی و صوری آن بپردازیم تا موضوعات و محتوای آن (Vendler, 1996: 242).

این رویکرد به‌ویژه در تعیین هنجارهای ادبیّات مدرنیستی کارآمد تشخیص داده شده است. برای مثال، دالسکی با اشاره به تعیّن‌ناپذیری محتوای ادبیّات مدرنسیتی، توصیه می‌کند که بهتر است، دوره‌های ادبی را در چارچوب تکنیک/ صورت بازشناسیم تا محتوا: مدرنیسم خود را به واضح‌ترین شکلی ابتدا در چارچوب تکنیک‌ها نشان می‌دهد؛ تکنیک در ملموس‌ترین و نزدیک‌ترین معنا (Daleski, 1996: 179- 180). امّا دشواری آن است که توصیف مشخّص واحدی از فرم ادبی که تمام آن‌چه را در دورهٔ مدرن ادبیّات شمرده شده در برگیرد، وجود ندارد. لاج می‌گوید نویسندگان در زمان‌ها و مکان‌های مختلف به تجربهٔ مدرنیّت فرهنگی، صنعتی، علمی، فلسفی و هنری به شیوه‌های متفاوتی پاسخ داده‌اند و از این رو، سبک دوره‌ای واحدی در دورهٔ مدرن ادبی وجود ندارد (Lodge, 1979: 554).

در مقابل، گروه دیگری از منتقدان و مورّخان ادبی، تلقّی موسّع‌تری از هنجارهای غالب ادبی دارند. رنه ولک را می‌توان رهبر معنوی و پیشرو این تلقّی شمرد. دوره از نظر ولک، مقطعی زمانی است که مجموعه‌ای از هنجارهای ادبی بر آن حکم می‌راند. این هنجارها صرفاً صوری نیست و قراردادها، انواع ادبی، آرمان‌های شاعری، معیارهای شخصیّتی و مانند آن را شامل می‌شود. 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. این بدان معناست که در دوره‌ای خاص، مجموعهٔ معیّنی از هنجارها، کامل‌تر/ بیشتر از دوره‌های دیگر تحقّق یافته است؛ یعنی در دید ناظری از آینده، وجه غالب داشته است. از این رو، هم‌زیستی مجموعه هنجارهای غالب یک دوره و مجموعه هنجارهای پیشین اجتناب‌ناپذیر است و پیش‌بینی مجموعه هنجارهایی که در آینده غالب خواهد بود امکان‌پذیر (Ibid).

با وجود اشتیاقی که میان مورّخان و منتقدان برای دوره‌بندی به این شیوه وجود دارد، نسبیّت مفهوم دوره و جنبهٔ ایدئالیستی مجموعه هنجارهای غالب، عمل دوره‌بندی را با دشواری روبه‌رو می‌کند. برای مثال، یکی از جنبه‌های مشکل‌زای دیدگاه ولک آن است که او برای هر طرح یا مجموعهٔ هنجارهای غالب، معنا و کارکرد منسجم و یکسان قائل است. این مجموعه به مثابه یک کلّ 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 مجموعهٔ مستقل (غالب و مغلوب)، نقش‌هایی متفاوت در نظر بگیریم که در رابطه با یک سلسله هنجار، یک معنا و کارکرد و در رابطه با سلسله هنجار دیگر، معنا و کارکردی دیگر دارد. معنای دوره نیز که

برآیند مجموعه هنجارهای غالب است، چیزی جز ایده‌ای ذهنی نخواهد بود که مشاهده‌پذیری آن، محلّ مناقشه می‌تواند باشد.

کاربرد هم‌زمان شیوه‌های مختلف دوره‌بندی در تاریخ ادبی

در اغلب موارد، هیچ‌یک از شیوه‌های یاد شده بتنهایی قادر به توضیح سیر تطوّر تاریخ ادبی و فراز و نشیب‌های آن نیست. از این رو، در عمل دو یا چند شیوه در دوره‌بندی در کار است. از سویی تغییر ادبی که مهم‌ترین سبب‌ساز تمایز و توالی دوره‌های ادبی است شکل و الگوی واحدی ندارد و از سوی دیگر، اسباب و علل این تغییرات متنوّع است. گاهی یک رویداد سیاسی عامل اصلی تغییر ادبی شمرده می‌شود و گاهی جنبشی فرهنگی. از این رو، مورّخان ادبی حتّی اگر شیوه‌ای واحد را نیز انتخاب کرده باشند، نمی‌توانند آن شیوه را در برخی الگوهای استثنایی تغییر ادبی به کار برند یا از رخدادهای فرهنگی و سیاسی که تأثیری بی‌تردید در تطوّر ادبی داشته‌اند بگذرند. برای مثال، اگر دوره‌بندی ما برمبنای هنجارهای غالب ادبی باشد و صرفاً به ملاک‌های درونی ادبیّات توجّه داشته باشیم، وقتی در تاریخ ادبی ایران به دورهٔ مشروطه می‌رسیم، نمی‌توانیم از تأثیر این رویداد در تغییر ادبی بگذریم. از این روست که ممکن است در روایت این دوره از تاریخ ادبی، برای توضیح علل تغییر، شکل و سمت و سوی آن به تاریخ سیاسی متمایل شویم.

اغلب مورّخان ادبی می‌کوشند به‌گونه‌ای میان شیوه‌های مختلف دوره‌بندی و بویژه رویکردهای متفاوت آن آشتی ایجاد کنند. برای مثال، در تاریخ ادبیات در ایران نوعی دوره‌بندی به دست داده شده است که هم تا حدود زیادی بر تاریخ سیاسی مبتنی بر سلسله‌های حکومتی انطباق دارد و هم با دانش سبک‌شناختی ادبی مرسوم و مقبول محافل ادب‌پژوهی هم‌راستاست. مورّخ ادبی در این کتاب گویا عامدانه از نام قرن‌ها برای نام‌گذاری دوره‌ها بهره برده و از به‌کار بردن نام‌هایی بر مبنای رویکرد درونی یا بیرونی اجتناب کرده است (صفا، ۱۳۷۲).

گوناگونی علل تغییر ادبی، شکل این تغییرات و بویژه الگوهای متنوّع متفاوت بودن اخیراً مبانی و ملاک‌های جدیدی را وارد عمل دوره‌بندی کرده است؛ بخصوص به رسمیّت شناخته شدن گروه‌های متفاوت قومی، نژادی و جنسیّتی سبب شناسایی و تعریف دوره‌های جدید ادبی شده است. در طرحی که هلن وندلر برای دوره‌بندی تاریخ شعر معاصر امریکا پیشنهاد کرده است، نام برخی از دوره‌ها، پاره‌ای از این مبانی جدید را که عموماً به دوره‌های فرعی در تاریخ ادبی اختصاص دارد نشان می‌دهد. در طرح او، رخدادهای تاریخی (مانند جنگ جهانی اوّل)، جنبش‌های ادبی منطقه‌ای (مانند شاعران نیویورک)، برخی واکنش‌های فرهنگی به رویدادهای تاریخی (مانند استعمارزدایی)، تأثیر نظریّه‌های علمی (مانند شعر فرویدی)، برخی اصطلاحات روان‌شناختی (مانند The decentered self) و برخی جنبش‌های فمنیستی نام خود را به دوره‌های ادبی داده‌اند (Vendler, 1996: 242). این بدین معناست که منتقد و مورّخ ادبی این رویدادها یا مفاهیم را در تاریخ ادبی واجد تأثیر دیده و نیز تفاوت‌های جنسیّتی، مکانی و قومی را عاملی در شکل‌گیری دوره‌های ادبی تشخیص داده است.

نام‌گذاری دوره‌ها به‌مثابه مؤلّفه‌ای که مبتنی بر شیوه و رویکرد مورّخ ادبی در دوره‌بندی است، در برخی کتاب تاریخ ادبیات معاصر فارسی اندکی به تنوّع گراییده است. اغلب این نام‌های جدید از حوزهٔ سیاسی و اجتماعی آمده است؛ مانند دوره‌های بازگشت، بیداری، آزادی و تجدّد در کتاب از صبا تا نیما (آرین‌پور، ۱۳۸۷). اگر با تأثیر کاهندهٔ چنین نام‌هایی کنار بیاییم، این نام‌ها به‌سبب کاربرد فراوان در سپهر اجتماعی و سیاسی معمولاً دلالت روشنی بر محتوای

درونی دوره‌ها دارند. در مقابل، کاربرد نام‌های مبهم و استعاری برای دوره‌ها هم مانع رواج و پذیرش مدلول آن‌ها به‌عنوان ادوار معتبر یک تاریخ ادبی مفروض است و هم می‌تواند به‌گونه‌ای نادرست به محتوای دورهٔ مورد بحث ارجاع دهد و سبب خطای شناختی خوانندگان گردد. برای مثال در کتاب چشم‌انداز شعر معاصر ایران نام برخی دوره‌ها عبارت است از: زیر خاکستر، فرزندان ققنوس، ققنوس در آتش و در آستانهٔ فصلی سرد (زرقانی، ۱۳۸۳). گذشته از این، کاربرد این نام‌ها که از عناوین برخی اشعار گرفته شده، همان ایرادات نظری و عملی نهادن نام یک شاعر یا نویسنده بر دوره‌ای ادبی را داراست؛ با این تفاوت که مورد حاضر مبهم‌تر و گمراه‌کننده‌تر است.

نتیجه

۱. هرچند می‌توان در دوره‌بندی تاریخ ادبی، دو رویکرد درونی (مبتنی بر ویژگی‌های صرفاً ادبی) و بیرونی (بر بنیاد عوامل بیرون از ادبیات مانند عوامل سیاسی و اجتماعی) را از هم بازشناخت، درعمل اغلب مورّخان ادبی این دو رویکرد را با هم به کار می‌برند.

۲. در دوره‌بندی تاریخ ادبیات معاصر فارسی، برخی شیوه‌ها و الگوهای رایج در دوره‌بندی شعر، عیناً در دوره‌بندی نثر معاصر نیز به کار رفته است.

۳. بخش‌بندی تاریخ ادبی برمبنای قرن، دهه و سال ساده‌ترین و مکانیکی‌ترین شیوه دوره‌بندی تاریخ ادبی است امّا قرن‌ها گاهی در ادبیات برخی کشورها معنای نمادین یا سبکی یافته‌اند و دهه‌ها نیز غالباً برای بخش‌بندی‌های فرعی تاریخ ادبی به‌ویژه در روزگار ما که تغییرات ادبی آهنگ شتابان‌تری یافته‌اند به کار رفته‌اند.

٤. دوره‌بندی برمبنای الگوهای زیستی/اندام‌وار تکامل، تغییرات ادبی را با مراحل زندگی ارگانیسم زنده برابر می‌نهد و روایتی از تولّد، بلوغ و مرگ (و گاهی بازتولّد) انواع ادبی به دست می‌دهد امّا این نقد بر آن وارد است که آهنگ تغییرات ادبی همیشه از انگاره‌های یکدست و منسجم پیروی نمی‌کند.

۵. بخش‌بندی تاریخ ادبی برمبنای نویسندگان و شاعران بزرگ هرچند دیگر کمتر به کار می‌رود امّا هنوز در روایت تاریخ ادبیات فارسی در کتب درسی دبیرستان‌های ایران، الگو و شیوهٔ غالب است.

٦. دوره‌بندی بربنیاد شعارها و جنبش‌های ادبی بیشتر در مورد دوره‌های کوچک و فرعی کاربرد یافته است.

۷. اغلب کتب تاریخ ادبی، دوره‌های خود را از تاریخ عمومی و سیاسی وام می‌گیرند. در این صورت، دوره‌ها اغلب معنای نمادین دارند و در توصیف ویژگی‌های آن‌ها، ملاک‌هایی صرفاً ادبی مورد نظر مورّخ ادبی است.

۸. دوره‌بندی تاریخ ادبی برمبنای ایده‌هایی که از تاریخ هنر و اندیشه گرفته می‌شود، موافقان و بیشتر مخالفانی دارد. با این حال، مفاهیمی چون رنسانس، باروک و شیوه‌گری (Mannerism) از تاریخ هنر به تاریخ ادبی راه یافته است.

۹. مورّخانی که درپی نگارش تاریخ مستقلّ ادبی هستند غالباً هنجارهای غالب ادبی را به‌عنوان مبنای دوره‌بندی می‌پذیرند. با این حال، در ماهیّت هنجارهای غالب اختلاف است و از سوی دیگر، وحدت منسوب به دوره‌های ادبی، اغلب ناقص و نسبی است.

شیوه‌های مختلف دوره‌بندی غالباً با همدیگر در دوره‌بندی یک کتاب تاریخ ادبی درکارند. این آمیختگی شیوه‌ها را به‌وضوح می‌توان در نام‌گذاری دوره‌ها (که از منشأها و خاستگاه‌های مختلفی می‌آیند) دید.

منابع

۱- آرین‌پور، یحیی. (۱۳۸۷). **از صبا تا نیما**: تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی، تهران: زوار و انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ نهم.

۲- براون، ادوارد. (۱۳٦٦). **تاریخ ادبیات ایران**، ترجمهٔ علی پاشا صالح و دیگران، تهران: مروارید.

۳- تودورف، تزوتان. (۱۳۷۳). «تاریخ ادبیات»، ترجمهٔ محمّد نبوی، فصلنامهٔ سیمرغ، دورهٔ جدید، سال یکم، شمارهٔ دوم، ص۱۳۷-۱٤۲.

٤- روتنزترایش، ناتان. (۱۳۸۵). «روح زمانه»، **فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها**، ویرایش فیلیپ پی. واینر. ج ۲، تهران: انتشارات سعاد، ۱۳۹۷- ۱۳۹۹ .

۵- زرقانی، مهدی. (۱۳۸۳). **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**، تهران: نشر ثالث و شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.

٦- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۵۹). **ادوار شعر فارسی (از مشروطیّت تا سقوط سلطنت)**، تهران: توس.

۷- شمس لنگرودی، محمّد. (۱۳۷۷). **تاریخ تحلیلی شعر نو**، چهار جلد، تهران: نشر مرکز.

۸- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۲). **تاریخ ادبیات در ایران**، پنج جلد در هشت مجلّد، تهران: فردوس، چاپ سیزدهم.

۹- فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). **نظریهٔ تاریخ ادبیات**: با بررسی انتقادی تاریخ‌ادبیات‌نگاری در ایران، تهران: سخن.

۱۰- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۷). **صد سال داستان‌نویسی ایران**، چهار جلد، تهران: نشر چشمه، چاپ پنجم.

۱۱- ولک، رنه و وارن، آستین. (۱۳۷۳). **نظریّه ادبیات**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۲- یاحقّی، محمّدجعفر. (۱۳۹۰ الف). **تاریخ ادبیّات ایران و جهان (۱)**، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران [بخش تاریخ ادبیّات جهان این کتاب، از نویسندهٔ دیگری است].

۱۳- ــــــــــــــ . (۱۳۹۰ ب). **تاریخ ادبیّات ایران و جهان (۲)**، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران [بخش تاریخ ادبیّات جهان این کتاب، از نویسندهٔ دیگری است].

14-Besserman, Lawrence. (1996)."The Challenge of Periodization : Old Paradigms and New Perspectives". *The Challenge of Periodization : Old Paradigms and New Perspectives*. ed. by Lawrence Besserman, New York and London : Garland Publishing, Inc. pp. 3-27.

15-Brown, Marshall. (2001)."Periodization and Resistances". *MLQ: Modern Language Quarterly*. Vol. 62, No. 4 (December). pp. 309- 316.

16-Daleski, H. M. (1996)."Thomas Hardy : A Victorian Modernist?". *The Challenge of Periodization : Old Paradigms and New Perspectives*. ed. by Lawrence Besserman, New York and London : Garland Publishing, Inc. pp. 179 – 195.

17-De Bruijn, J. T. P. (1997)."Iran : Periodization of Persian Literary History". *The Encyclopaedia of Islam*. ed. by E. Van Donzel, B. Lewis and Ch. Pellat. Vol. 4, Third Impression. Leiden : E.J. Brill.

18-Foucault, Michel. (1984)."Truth and Power". *The Foucault Reader*. ed. by Paul Rabinow. New York: Pantheon Books. pp. 51 – 75.

19-Fowler, Alastair. (1972)."Periodization and Interart Analogies". *New Literary History***.** Vol. 3, No. 3 (Spring). pp. 487- 509.

20-Frye, Northrop. (1981)."Literary History". *New Literary History*. Vol. 12, No. 2. Interpretation and Literary History. (Winter). pp. 219 – 225.

21-Gerhard, Dietrich. (1973)."Periodization in History". *Dictionary of the History of Ideas*. Vol. 3. New York: Charles Scribner’s Sons, pp. 476-481.

22-Griffin, Robert J. (2001)."The Age of " The Age of " Is Over : Johnson and New Versions of the Late Eighteenth Century". *MLQ: Modern Language Quarterly*. Vol. 62, No. 4 (December). pp. 377 – 391.
23-Jameson, Fredric. (1981)."From Criticism to History". *New Literary History.* Vol. 12, No. 2. Interpretation and Literary History. (Winter). pp. 367 – 375.
24-Lipking, Lawtence. (1970)."Period in the Arts: Sketches and Speculations". *New Literary History.*Vol. 1, No 2. A Symposium on Periods (Winter). pp. 181 – 200.
25-Lodge, David. (1979)."Historicism and Literary History: Mapping the Modern Period". *New Literary History.* Vol. 10, No. 3 (Spring). pp. 547 – 555.
26-Lynch, Jack. (2000)."Betwixt Two Ages Cast : Milton, Johnson, and the English Renaissance". *Journal of the History of Ideas.* Vol. 61, No. 3 (July). pp. 397- 413.
27-North, Michael. (2001)."Virtual Histories : The Year as Literary Period". *MLQ: Modern Language Quarterly*. Vol. 62, No. 4 (December). pp. 407 – 428.
28-O'Gorman, Frank. (2006)."Partly Autonomous? Literary-historical Reflections on Richard Price, British Society 1680 – 1880". *Journal of Victorian Culture.* Vol. 11, No. 1. (Spring). pp. 160 – 167.
29-Orr, Leonard. (2005)."Modernism and the Issue of Periodization". *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 7.1: http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol7/iss1/3.
30-Postlewait, Thomas. (1988)."The Criteria for Periodization of Theatre History". *Theatre Journal.* Vol. 40, No. 3. Perspectives in Theatre History. (October). pp. 299 – 318.
31-Rehder, Robert. (1995)."Periodization and the Theory of Literary History". *Colloquium Helveticum*: Cahiers Suisses de Littérature Comparée 22. pp. 117-36.

32-Schapiro, M., Janson, H. W. and Gombrich, E. H. (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.
33-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.
34-Vendler, Helen. (1996)."Periodizing Modern American Poetry". *The Challenge of Periodization : Old Paradigms and New Perspectives*. ed. by Lawrence Besserman, New York and London : Garland Publishing, Inc. pp. 233 – 244.
35-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.
36-Wellek, René. (1973-4)."Periodization in Literary History". *Dictionary of the History of Ideas*. Vol. 3. New York : Charles Scribner's Sons. pp. 481-487.
37- Wellek, René. (1973-4)."Evolution in Literature". *Dictionary of the History of Ideas*. Vol. 2. New York : Charles Scribner's Sons. pp. 169-174.

* برخی از منابع این مقاله، به یاری جناب آقای مهدی احمدی از سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت) در دسترس قرار گرفته است. از ایشان سپاسگزارم.