

انواع ادبی

دکتر محمود دارم

استادیار دانشکده ادبیات و زبان‌های

خارجی دانشگاه شهید چمران - اهواز

چکیده:

طبقه بندی آثار ادبی به گونه‌ها، مثل: حماسه یا تراژدی، را نگرش نوعی به ادبیات می‌نامند. از زمان ارسطو تا کنون، نگرش نوعی از مفاهیم عمده نظریه ادبی بوده است. بخش اعظم ادبیات جهان و نقد آن بر پایه اعمال طبقه‌بندی نوعی هر اثر ادبی و تعیین درجه سازگاری آن اثر با ویژگی‌های نوعی بوده است. گویی بدون طبقه‌بندی نوعی یک اثر ادبی، خواننده یا ناقد راهی به درون آن نمی‌یابد.

اما در دهه‌های اخیر، طبقه بندی انواع با توجه به روش‌های بیانی نوین و ظهور وسایل ارتباطی چون تلویزیون و فیلم و غیره که خود علاوه بر به کارگیری انواع سنتی ادبی، مبتکر دیگر انواع بیانی نوین هستند، طبقه بندی سنتی را که منشأ آن ارسطویی است - مورد شک و تردید قرار داده است. این امر باعث پدیدار شدن تفاسیر و برداشت‌های جدیدی از هر کدام از انواع ادبی گشته و طبقه بندی تازه‌ای را به وجود آورده است. این تحول نه تنها دیدگاه سنتی را دچار چالش و دگرگونی کرده است، بلکه مباحث تنیدی را در باب مفاهیم کلیدی این روش، به ویژه پدیده تداخل و ترکیب انواع گوناگون در یک اثر ایجاد کرده است. امروزه انواع ادبی دیگر مطلق و ثابت تلقی نمی‌شوند، بلکه تحت تأثیر تحول و تکامل تاریخی، نظام‌های نوعی در ادبیات، جامعه‌شناسی انواع، و رابطه انواع ادبی با جنسیت مورد بحث قرار می‌گیرند. نتیجتاً،

در عصر حاضر ویژگی‌های نوعی آثار ادبی به عنوان پدیده‌های تاریخی و نسبی تلقی می‌شوند.
واژگان کلیدی: ادبیات، انواع ادبی، نظریه انواع ادبی، طبقه بندی انواع ادبی، نگرش نوعی،
ارسطو، روایی، نمایشی، شعر غنایی، شیوه بیان، رمانتیسیت‌ها، فرمالیست‌ها.

از زمان ارسطو تا کنون، نگرش نوعی یکی از مفاهیم عمده نظریه ادبی بوده است.
بخش اعظم ادبیات جهان و نقد آن بر پایه اعمال طبقه بندی نوعی بوده است و ارزش هر
اثر ادبی را درجه سازگاری آن با ویژگی‌های نوعی از پیش مقرر شده تعیین می‌کرده
است؛ یعنی طبقه بندی نوعی در حکم راهگشا بوده، و خواننده یا منتقد بدون آن
نمی‌توانسته به درون اثر ادبی راه یابد.

اما در دهه‌های اخیر، با توجه به روش‌های بیانی نوین و ظهور وسایل ارتباطی چون
تلویزیون و سینما و غیره - که خود علاوه بر به کارگیری انواع سنتی ادبی مبتکر انواع بیانی
نوین نیز هستند - و با تلفیق انواع گوناگون ادبی، بیان را به عرصه نمایش می‌آورند، طبقه
بندی سنتی ارسطویی مورد تردید قرار گرفته است. این امر باعث پدیدار شدن تفاسیر و
برداشت‌های جدیدی از انواع ادبی گشته و طبقه بندی تازه‌ای را به وجود آورده است که
امروزه نه تنها با دیدگاه سنتی پهلو می‌زند، بلکه مباحث عمیق و جدیدی در باب مفاهیم
کلیدی نوعی، به ویژه تداخل و ترکیب انواع گوناگون در یک اثر را مطرح می‌سازد. در
نتیجه نظریه انواع ادبی دیگر ثابت و مطلق نمی‌شود، بلکه تحت تأثیر تحولات و تکامل
تاریخی، نظام‌های نوعی، جامعه‌شناسی انواع، و رابطه انواع ادبی با جنسیت مورد بحث
و مذاقه قرار می‌گیرد و خود نوع ادبی را نیز پدیده‌ای تاریخی و نسبی به حساب
می‌آورند. مباحث تئوریک در سال‌های اخیر معلوم داشته است که نگرش به اصطلاح
ارسطویی نوعی به ادبیات خالی از اشکال نبوده و همچون خشت اولی را که کج بنا شده
باشد، بیش از دو هزار سال به عنوان زیر بنای گفتمان ادبی غرب، نظریه پردازان و
شارخان غربی را به بیراهه کشانده است.

البته، طبقه بندی انواع ادبی صرفاً مختص ارسطو نیست؛ چون قبل از وی افلاطون

حالات بیان ادبی را به سه نوع روایی (Narrative)، نمایشی (Dramatic) و مخلوط (Mixed) تقسیم کرده بود. ولی در غرب، ارسطو را اولین کسی می‌شناختند که ویژه گی‌های هر نوع ادبی را به طور مدون و مبسوط مطرح ساخته است. وی انواع ادبی را بر پایه شیوه یا حالت بیان (made of Expression) موضوع محاکات (object of Representation) و سپس بیان رانیز به دو نوع روایتی و نمایشی تقسیم می‌کند. مطالعه دقیق آثار افلاطون و ارسطو نشان می‌دهد که هیچ کدام جای مناسبی برای شعر غنایی در نظر نمی‌گیرند، و طبقه بندی سه گانه روایی، نمایشی و غنایی متعلق به ارسطو نیست. همچنان که ذکر شد، ارسطو حالت بیان را به دو نوع روایتی و غنایی تقسیم می‌کند. شرح غنایی را در قرن هجدهم برخی از رمانتیسست‌های آلمانی، که تقسیم بندی نوعی سه گانه روایی و نمایشی و غنایی را ابداع کردند، وارد طبقه بندی نوعی کردند. طرفدار اصلی طبقه بندی نوعی سه گانه در قرن بیستم، امیل اشتایگر، منتقد پدیدار شناس سوئیسی، است. (Staiger, *Basic Concept of Poetics*).

به هر حال طبقه بندی نوعی سنتی از زمان ارسطو تا اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم در اروپا ادامه داشت، تا اینکه با رشد نهضت رمانتیسسم در آلمان دو مبحث عمده در این مورد پدیدار شد: یکی در جهت ایراد و اشکال به دیدگاه طبقه بندی نوعی، و دیگری در جهت تأیید تقسیم بندی سنتی انواع ادبی. نتیجه این مباحث از یک سو پدیدار شدن تقسیم بندی آثار ادبی به سه نوع روایی و نمایشی و غنایی در قرن هجدهم بود، و از سوی دیگر در پی انتقاد شدید برخی از رمانتیسست‌ها، از جمله گوته، هردر، شیلر، نوالیس، شلینگ و برادران شلگل به این طبقه بندی، قرار دای و تاریخی بودن آن مطرح شد. ولی قدر مسلم این است که تا پایان رنسانس و عصر نئوکلاسیسم، طبقه بندی نوعی عمده ترین معیار سنجش آثار ادبی به حساب می‌آمد. مثلاً تا سال ۱۷۵۰ کاملاً طبیعی بود که ارزش اثر ادبی یا با توجه به تقسیم بندی متعلق به قرن چهارم قبل از میلاد تعیین گردد و یا به خاطر عدم تطابق با تقسیم بندی ارسطویی غیر قابل قبول تلقی شود.

ولی انتقاد شدید برخی از رمانتسیست‌ها در قرن هجدهم باعث شد که این گونه نگرش به ادبیات متحول شود و اصل مطلق بودن انواع ادبی مورد سوال قرار گیرد. از میان رمانتسیست‌های قرن هجدهم، فردریک شلگل تقسیم‌بندی نوعی را قویاً مورد انتقاد قرار می‌دهد و آن را چون نجوم قبل از کپرنیک و بدوی و بیچه‌گانه می‌خواند (Schlegel, P.237) گوته نیز در مباحث خود سه نوع ادبی حماسه و نمایش و شعر غنایی را انواع طبیعی می‌خواند و این سه نوع را مطلق می‌انگارد.^۱ ولی فردریش هگل در سخنرانی‌های معروف خود در باب زیباشناسی، انواع ادبی را متغیر و تاریخی می‌داند و در نتیجه، از قرن هجدهم به بعد مفهوم نوع در ادبیات جنبه تاریخی و پویا به خود می‌گیرد.^۲

تأثیر نظریات تاریخ‌گرایانه هگل در باب طبقه‌بندی انواع ادبی، که بر پایه تفسیر دیالکتیکی وی از روند تاریخ معرفت و شعور استوار است، بر اندیشه متفکران بعد از وی، به ویژه جورج لوکاچ بسیار بوده است. (Hernandi, *Be Yond Genre : Direction* in *Classeficaton*) علاوه بر این در قرن نوزدهم، نفوذ اصل انواع، اثر چارلز داروین (۱۹۸۵) بر نظریه طبقه‌بندی انواع ادبی، ولو غیر مستقیم، قابل ملاحظه بوده است. تشبیهات و استعارات ارگانیک در زبان نظریه انواع در ادبیات فراوان بوده، و واژه "نوع (Species) در هر دو گفتمان به کار می‌رفته است.

طبعاً نظریه تکامل دازوین می‌توانست به عنوان الگویی برای رده‌بندی انواع ادبی، مورد توجه قرار گیرد، و لذا در اواخر قرن نوزدهم برخی از منتقدان و مورخان ادبی از جمله: فردینان برنتیر، منتقد فرانسوی، الگوی تکامل داروین را اقتباس کردند. وی در اثر خود، زیر عنوان تکامل انواع (۱۸۹۰) برداشتی خشک و مکانیکی از نظریات تکاملی داروین ارائه کرده، آن را بر طبقه‌بندی انواع ادبی اعمال کرد. (Brunetiere,)

(L'evolution des Genres dans l'histoire de la littérature

نکته قابل توجه در چنین نگرشی آن بود که انواع ادبی را همچون تکامل جانداران،

زاینده اشکال پیشین می‌دانست. این موضوع بعدها مورد قبول فرمالیست‌های روسی نیز قرار گرفت و گسترش یافت.

آغاز قرن بیستم شاهد جملات و انتقادات فیلسوف ایتالیایی، بندتو کروچه، به نظریه طبقه بندی انواع ادبی بود. وی در اثر معروف خود، زیباشناسی، قوی‌ترین انتقادات بر نظریه انواع ادبی را وارد می‌کند و مدعی می‌شود که نظریه انواع ادبی "خرافه" است و تاریخ ادبیات را تباه می‌کند. وی همچنین مدعی است که نظریه انواع ادبی فقط به درد چیدن کتب در قفسه‌های کتابخانه شخصی می‌خورد. (Croce, P.449)

مورس بلائشو (Maurice Blanchot) منتقد دیگر قرن بیستم است که نفوذ شگرف در این باب داشته است. او "کتاب" را از نوع ادبی جدا می‌کند و می‌گوید "کتاب" زاده ادبیات است ولی طبقه بندی نوعی ارتباطی با ادبیات ندارد. اخیراً ژاک دراید، فیلسوف معاصر فرانسوی، نیز در نوشته‌ای تحت عنوان "قانون انواع" می‌نویسد که قرار دادن اثر ادبی در طبقه معین بر اساس ویژگی‌های آن، الزاماً، درست نیست و ویژگی‌های موجود در هر اثر ادبی، الزاماً، ویژگی‌های نوعی نیست و منحصر به یک اثر یا یک نوع نمی‌شود، بلکه چه بسا در انواع دیگر نیز وجود داشته باشد. وی مدعی است که طبقه بندی نوعی اصولاً "بایدها" و "نبایدها" را تعیین می‌کند و برای هر اثر ادبی مرزهایی قابل می‌شود که الزامی نیست.

در آغاز قرن بیستم، فرمالیست‌های روسی به موضوع طبقه بندی انواع ادبی پرداختند و مباحث مربوط به نگرش نوعی به ادبیات را گسترش دادند. اگر چه نظریات آنان به دلایل سیاسی مخدوش شد، ارائه مفاهیمی چون "آشنایی زایی" (Defamiliarization) و "عنصر غالب" (Dominant) در پیشبرد نگاه نوعی به ادبیات تاثیر بسیار داشته است. علی‌رغم خرده‌گیری به فرمالیست‌های روسی دهه ۱۹۲۰ مبنی بر این که متن ادبی را جدا از زمینه تاریخی آن بررسی می‌کنند و تاریخ‌گریز هستند، نوع ادبی را پدیده‌ای متغیر و تاریخی می‌دانسته‌اند. بیشتر این اتهامات ریشه در برداشت‌هایی

دازد که از کتاب^۳ هنر به منزله تکنیک^۴ (۱۹۱۷)، نوشته ویکتور شک洛夫سکی، منتقد فرمالیست، شده است.

اگر چه این کتاب از نظر روشن‌شناسی فرمالیستی جالب و با اهمیت است، بیانگر همه نظریات فرمالیستی نیست، بلکه بازتاب بحث و مشاجره فرمالیست‌های اولیه با فیلا لوزیست‌های^۵ اواخر قرن نوزدهم روسیه است که مدعی بودند کار هنر تصویرگری است. (shklovsky, *Art as Technique*)^۶ در واقع، نظر جامع فرمالیست‌ها در باب نظریه طبقه‌بندی انواع ادبی را می‌توان در نوشته‌های آنان از سال ۱۹۲۱ به بعد، در آثار کسانی چون شک洛夫سکی در مقاله^۷ "در باره روزانف" (Shklovsky, on Rósanó)^۸ یا در آثار یوری تینیانف در باب داستایوفسکی و گوگول، با عنوان "در باب تئوری نقیضه" و "غزلواره به منزله نوع خطابه‌ای" و یا نهایتاً در اثر دیگر با عنوان "در باب تکامل ادبیات" یافت.^۹

یوری تینیانف در "واقعه ادبی" (۱۹۲۴)، نظر فرمالیست‌های روسی در باب تئوری طبقه‌بندی انواع ادبی را به طور مبسوط ارائه می‌دهد. (Tyñyanov, *The literary fact*) فرمالیست‌ها، نوع ادبی و طبقه‌بندی ادبی را مکانیسم اصلی تاریخ ادبیات می‌شناسند. آن‌ها اصل تکامل ادبی را از برونیتر فرانسوی و وسلوفسکی روسی - که هر دو قرن نوزدهمی بودند - به عاریت گرفتند و آن را برعکس کردند. به نظر آن‌ها تکامل ادبی بر خلاف تکامل بیولوژیکی به جای این که پیوسته باشد، منقطع است و چگونگی تکامل ادبی را نمی‌توان از روی نظام طبقه‌بندی انواع ادبی دریافت. آنچه مایه تمایز یک نوع با نوع دیگر می‌شود، علاوه بر فرم، کاربرد (Function) آن نیز هست. پس با تغییر کاربرد، فرم نیز تغییر می‌کند و یا بالعکس. تا قرن هجدهم، نوکلاسیست‌ها به طبقه‌بندی انواع ادبی پای بند بوده و هر اثر ادبی را، با توجه به ویژگی‌های آن، در طبقه بندی از پیش تعیین شده قرار می‌دادند و برای آن مقام و منزلتی خاص قائل بودند. به نظر آن‌ها این ویژگی‌ها تغییر ناپذیر و همیشگی بودند و در واقع، ارزش هر اثر ادبی با توجه به

سازگاری آن با خصایص طبقاتی ثابت می‌شد. ولی از نوشته‌های یوری تینیا ف چنین بر می‌آید که نزد فرمالیست‌ها بر خلاف نئوکلاسیست‌ها، و علی‌رغم اتهام تاریخ‌گریزی، این رده بندی و سلسله مراتب نیز ثابت نیست و در طول تاریخ تغییر می‌کند: این تغییر، به نظر آن‌ها، به علت رقابت بین مکتب‌های مختلف ادبی و یا خود انواع ادبی گوناگون، ایجاد می‌شود. در دیدگاه آن‌ها در هر دوره تاریخی یک نوع ادبی غالب می‌شود و دیگر انواع زایه حاشیه می‌زنند. در نتیجه تقابل نوع غالب با انواع حاشیه‌ای، یکی از انواع حاشیه نشین به تدریج غالب می‌شود، تا خود با انواع بعدی در تقابل قرار گیرد.^۷

یوری تینیا ف در همین مقاله می‌نویسد که انواع ادبی خود پدیده‌ای تکاملی و در نتیجه تاریخی است. وی همچنین می‌افزاید که اصل طبقه بندی انواع ادبی نه تنها تکاملی بلکه انقلابی (Evolutionary and revolutionary) نیز هست: بدین معنی که هر لحظه تاریخی که موجد یک نوع غالب ادبی است، سلسله مراتب و رده بندی نوعی و حتی خود نوع را در معرض تحول و تغییر قرار می‌دهد. آنچه نوع ادبی غالب را متحول می‌سازد، این است که ویژگی‌های تعیین کننده نوع ادبی از بدو پیدایش چالش می‌شوند، و انواع ادبی دیگر، در مبارزه قدرت برای غالب شدن، تلاش در نقض آن‌ها دارند. ظاهراً این همان نظریه نقیضه میخائیل باختین است که به ویژه در مبحث کارنوال وی بیان شده است: تینیا ف مدعی است که هنرمند یا ادیب، در حالی که بدواً سنت گرا است، انقلابی و نوآور نیز هست؛ چون خود او ویژگی‌های شکل دهنده نوع ادبی اثرش را نقض می‌کند.

علاوه بر مباحث فوق، یوری تینیا ف مدعی است که ارائه تعریف ثابتی از یک نوع ادبی امری غیر ممکن است، چون ویژگی‌های نوعی مدام در حال تغییر است و یا از نوعی به نوعی دیگر در حال انتقال. وی با توجه به این امر که مثلاً با شنیدن چند بیت از شاهنامه فردوسی می‌توان نوع حماسی آن را تشخیص داد، و در عین حال همین چند بیت واجد کلیه ویژگی‌های حماسه نیست، نتیجه می‌گیرد که دو گونه ویژگی نوعی وجود

دارد، ویژگی‌های اولیه و ویژگی‌های ثانویه. آنچه همیشه مصداق دارد یک یا چند ویژگی کلی و اولیه است که اغلب در انواع دیگر نیز پیدا می‌شود؛ مثل روایی بودن حماسه و احساسی یا عاطفی بودن اشعار غنایی. حالت اولیه یا ثانویه بودن ویژگی‌ها دائماً تغییر می‌کند و آنچه در اثری اولیه است ممکن است در آثار دیگر ثانویه باشد.^۸ در حالی که ویژگی‌ها از هم مجزا هستند، غالباً جایگزین یکدیگر می‌شوند و این امر به صورت تکاملی ادامه می‌یابد. (Tynyanov, P. 32 - 33) نوع ادبی با عوض شدن ویژگی‌ها و یا با عوض شدن ارزش‌ها تغییر می‌یابد؛ مثلاً زمانی مردن تراژیک است و زمانی حقیرانه زیستن.

تینیا ف می‌پرسد که چگونه می‌توان برای چیزی که مدام در حال تغییر است تعریفی ثابت قائل شد؟ و ادامه می‌دهد که نمی‌توان گلوله‌ای شلیک شده را با توجه به ویژگی‌های ثابت مثل شکل و رنگ و بوی آن تعریف کرد، بلکه برای تعریف آن باید به قوانین فیزیک دینامیک متوسل شد. و این همان وضعیت هر نوع ادبی در لحظه تاریخی است. (Tynyanov, P. 34) و چون شرایط تاریخی نیز خود ثابت نیست، در نتیجه انواع ادبی مطلوب این شرایط متغیر است و اهمیت یافتن برخی ویژگی‌های نوعی در دوره‌ای خاص به معنی عوض شدن نوع ادبی نیست بلکه نشانه وضعیت مطالبات تاریخی و لحظه‌ای قوم دریافت دارنده آن نوع ادبی است. از این گفته تینیا ف می‌توان نتیجه گرفت که عوض شدن مثلاً مفهوم آنچه تراژیک می‌نماید، نشانه تغییر در حال قوم خواننده است و نه نشانه تغییر در نوع ادبی؛ یعنی مطالبات و انتظارات خوانندگان عوض می‌شود و نوع جدید. یوزی تینیا ف از همین جا به مبحث عنصر و نوع غالب - که قبلاً ذکر آن رفت - کشیده می‌شود. و مثال می‌زند که در قرن هجدهم شعر غنایی - به ویژه غزلواره - نوع رایج و غالب بوده و نامه نگاری نوع پیش پا افتاده نوشتن محسوب می‌شده است و نامه نگاری نمی‌توانسته به هنر ناب مثل شعر و ادبیات، راه یابد. ولی در قرن هجدهم با عوض شدن شرایط تاریخی، نامه نگاری و نثر نویسی وارد ادبیات شده و به پدیدار شدن رمان کمک

کرده است و غزلواره، نکه هنر ناب و عمدۀ محسوب می‌شده - به نوع ادبی تجملی برای مداحی زورمندان و اربابان و یا ابزار تملق‌گویی رؤسای اداری تبدیل شده است.

(Tynyanov, P.35)

همان‌گونه که ذکر شد، علی‌رغم توجه برخی از فرمالیست‌ها به تکامل و تاریخی بودن نوع در ادبیات، انگک تاریخ‌گزیزی به پیشانی فرمالیست‌های روسی خورده است. فرمالیست‌های روسی اولین کسانی بودند که از روش "همزمانی" (Synchronic) و همین‌طور روش "در زمانی" (Diachronic) سوپور در بررسی ادبیات استفاده کردند؛ به این معنی که نوع ادبی را با توجه به سنت ادبی آن نوع و یا انواع دیگر قبل از آن بررسی نمودند. با این همه، فرمالیست‌ها، برای تکامل نوع ادبی استقلالی قائل بودند که تا حدودی و رای شرایط تاریخی در نظر گرفته می‌شد؛ که این خود علت اصلی اتهام تاریخ‌گزیزی به آنان بود.^۹

باختین و مدودوف در کتاب "روش رسمی در پژوهش ادبی" با عنوان فرعی مقدمه‌ای انتقادی بر فن شعر جامعه‌گرایانه (۱۹۲۸) شدیدترین حملات انتقادی از دیدگاه مارکسیستی را بر فرمالیسم روسی وارد کرده‌اند. (Bakhtin & Medvedov, *The Formal Method in Literary Scholarship*) این اثر انتقادات جالب و بجایی را بر دیدگاه فرمالیست‌ها نسبت به نوع ادبی وارد می‌کند. البته باید گفت که در این کتاب نوشته‌های یوری ییناف را - که نشان دهنده توجه فرمالیست‌ها به تاریخ است - در نظر نمی‌گیرند. باختین و مدودوف، نوع ادبی و مباحث مربوط به رده بندی آن را با دیدی اجتماعی در کانون موضوع تاریخ ادبیات قرار می‌دهند و تحول در انواع ادبی را قویاً تاریخی - اجتماعی می‌دانند؛ یعنی کانون توجه باختین و مدودوف رابطه نوع ادبی با شرایط اجتماعی هر عصر است.

از درون فرمالیسم روسی متعلق به دهه ۱۹۲۰، مکتب‌های مختلفی بیرون آمده است. از میان آن‌ها نهضت فرمالیست لهستان را می‌توان نام برد که در دهه ۱۹۳۰ در

ورشو نضج گرفت و پس از جنگ دوم در لوبلین و اخیراً در گدانسک احیا شده است. از میان فرمالیست‌های این محفل می‌توان ایرنوز اوپاتسکی (Ireneusz Opatcki)، نظریه پرداز لهستانی، را نام برد که مباحث عمده‌ای در باب تئوری انواع ادبی دارد. وی ضمن مطرح ساختن مسئله تحول تاریخی انواع ادبی، به موضوع تلفیقی یا دو رگه (Hybridización) بودن هر یک از انواع ادبی می‌پردازد. به نظر وی هر یک از انواع ادبی، خود، عناصر دیگر انواع ادبی را در بر دارد.^{۱۰}

اوپاتسکی این پدیده را چنین توضیح می‌دهد که هر دوره تاریخی دارای گرایش ادبی خاص خود است که ترجمه شرایط تاریخی همزمان آن است. گرایش ادبی موجود، نوع ادبی مطلوب و ویژگی‌های متمایز کننده آن را دیکته می‌کند. از میان همه انواع ادبی موجود در هر عصر، یک نوع ادبی غالب می‌شود که وی آن را نوع سلطنتی (Royal Genre) می‌خواند. به نظر او این نوع غالب، برخی از عناصر اصلی و ویژگی‌های متمایز کننده نوع خود را، که اهمیت بسیار دارند، به انواع دیگر، که در مقایسه با نوع دیگر حاشیه‌ای هستند، تحمیل یا منتقل می‌سازد. از آن جا که ویژگی‌های فوق از آن پس در انواع دیگر نیز یافت می‌شوند، دیگر تنها ویژگی متمایز کننده نوع غالب نیستند. پس از انتقال، ویژگی‌های جدیدی در نوع غالب اهمیت می‌یابد تا زمانی که یکی از انواع حاشیه‌ای تبدیل به نوع غالب می‌گردد. با عوض شدن نیازهای تاریخی، منزلت و اهمیت عناصر فوق نیز عوض می‌شود و در نتیجه نوع غالب جدیدی حاکم می‌شود. پس، یک گرایش ادبی که در دوره‌ای از تاریخ حماسه را می‌طلبد، عناصر حماسی مثلاً بزم و رزم را ارج می‌نهد. در همان دوران تاریخی انواع دیگر ادبی نیز پدید می‌آیند که در تقلید از حماسه این عنصر را کسب می‌کنند؛ پس بزم و رزم دیگر عنصر متمایز کننده به تنهایی نیست بلکه ترجمه چهره آرمانی آن لحظه تاریخی است. مستها، حماسه اکنون ویژگی‌های دیگر را به عنوان ویژگی‌های متمایز کننده خود ارائه می‌دهند. از طرف دیگر انواع ادبی حاشیه‌ای و کم اهمیت تر عنصر بزم و رزم را با ویژگی‌هایی تلفیق می‌کنند که

حماسی نیستند؛ مثل مرگ پهلوان یا جدال پهلوان با سرنوشت. بدیهی است که در روند تدریجی تکامل انواع، در مثال فوق، نوع جدیدی که تراژدی است پدید می‌آمده است. این نوع جدید مسلماً در واکنش به مطالبات تاریخی زمانه پدیدار گشته است. از آن پس تراژدی "نوع سلطنتی" تلقی می‌شود تا زمانی که انواع حاشیه‌ای دیگر در روند تکاملی جایگزین آن شوند؛ پس انواع حاشیه‌ای می‌توانند با جابجایی ویژگی‌ها و یا اهمیت بخشیدن به عناصر دیگر و یا حتی معرفی عناصر تازه به نوع غالب تبدیل شوند. اوپاتسکی سپس به مسئله وضعیت تکاملی انواع ادبی، و این که چه موقع تراژدی یونان دیگر تراژدی یونانی نیست، و این که چه عوامل بیرونی یا درونی در تکامل یا تحول یک نوع ادبی نقش دارند، می‌پردازند. نزد منتقدان دیگر چون روزالی کالی قدرت‌های حاکم در رونق بخشیدن به یک نوع ادبی نقش دارند. کالی می‌نویسد: "آن چه تعیین‌کننده رونق یک اثر ادبی است، فقط نویسنده و خواننده را شامل نمی‌شود بلکه تمامی انجمن کتاب - یعنی ناشران، استادان و مدرسان و غیره - را نیز در بر می‌گیرد؛ وی این انجمن را فرهنگ کتاب می‌نامد." (Colie, *The resources of kind*)

با این همه، نظریات فرمالیستی همچنان مورد انتقاد قرار گرفته است. مهمترین اثر در رد نظریات فرمالیستی از آن میخائیل باختین است؛ که ضمن ایراد بر کار آن‌ها با پرداختن به تعریف رمان، به عنوان یک نوع و بررسی ویژگی‌های آن، در واقع به کار رده بندی نوعی عمق خاصی بخشیده است. وی در مقاله‌ای تحت عنوان "محتوی، مواد و قالب در هنر کلامی"^{۱۱} - که در سال ۱۹۲۴ منتشر شد - از نظریات فرمالیست‌ها در باب اصل طبقه بندی انواع ادبی انتقاد می‌کند، و این امر را تا آخرین کارهای خود دنبال می‌کند. وی به ویژه در مجموعه مقالات پراکنده‌ای که در سال ۱۹۸۶ با عنوان نوع گفتار و دیگر مقالات (۱۲) به انگلیسی منتشر شده است، درباره تعریف و تعیین ویژگی‌های نوعی - به ویژه رمان - مباحث عمده‌ای دارد و از همین جا وی را سردمدار فن نثر در مقایسه با شعرا سطو دانسته‌اند^{۱۳}. در حقیقت مصداق این لقب در آن است که در جایی

که فرمالیست‌ها به زبان شعری (Poetic Language) می‌پردازند و رابطه میان زبان روزمره و زبان ادبی را بررسی می‌کنند، و یا به رابطه میان نظم و نثر می‌پردازند. امری که بعدها توسط ساخت‌گرایان پراگ نیز دنبال شد. باختین توجه خود را به رابطه میان آن چه که وی انواع اولیه و ثانویه، در چهارچوب شرایط تاریخی - اجتماعی، می‌نامد معطوف می‌دارد. طبق نظر وی انواع اولیه کلام، شامل: نامه، پیش‌نویس، متون و دفتر خاطرات و شرح حوادث روزمره، و نیز انواع گفتار روزمره و عادی - یعنی در واقع دیالوگ‌های مختلف - می‌باشد. انواع ثانویه پیچیده‌ترند و شامل بخش وسیعی از آثار ادبی می‌باشند که در واقع از ترکیب و یا تغییر آثار اولیه ساخته می‌شوند. رمان از نظر باختین این اهمیت را دارد که می‌تواند همه انواع اولیه را در خود داشته باشد.

علاوه بر میخائیل باختین، منتقدین مارکسیست در قرن بیستم ضمن انتقاد بر نظریات فرمالیست‌ها مباحث تازه و عمده‌ای را مرتبط با نظریه انواع ادبی ارائه داده‌اند. در این قرن، ریموند ویلیامز، از پیشگامان تئوری مارکسیسم، است که در کتاب مارکسیسم و ادبیات (۱۹۲۸) چگونگی این رابطه را به طور مبسوط بررسی کرده است. وی با نگاه تاریخی - اجتماعی به ادبیات، بر پایه دیدگاه دیالکتیک مارکسیستی، مباحث جالبی را در نظریه انواع ادبی وارد کرده است. بعد از ریموند ویلیامز کسانی چون لوسین گولدمن (Lucien Goldman) فرانسوی، و سپس منتقد مارکسیست ایتالیایی، فرانکو مورتی، در کتابی در باب جامعه‌شناسی اشکال ادبی با عنوان "نشانه‌ها در کسوت عجیب" ^{۱۴} و قبل از وی جان فراو، در کتاب "مارکسیسم و تاریخ ادبیات" ^{۱۵}، (۱۹۶۸)، و نهایتاً، تونی بنت در کتاب "خارج از ادبیات" (۱۹۹۰) ^{۱۶} در تئوری طبقه‌بندی انواع ادبی تأثیر بسزایی داشته‌اند. ولی فردریک جیمسون در کتاب "ناخودآگاه سیاسی" (۱۹۸۱) ^{۱۷} جامع‌ترین نظریات مارکسیستی را درباره نظریه طبقه‌بندی انواع ادبی ارائه کرده است. به دنبال فرمالیست‌ها، ولادیمیر پراپ در کتاب "ریخت‌شناسی حکایات عامیانه روسی" (۱۹۲۸)، ترجمه به انگلیسی (۱۹۷۱) با دیدی ساخت‌گرایانه به موضوع انواع ادبی

می‌نگرد. (Propp, *Morphology of the Russian Folk Tales*)^{۱۸} وی در جستجوی عناصر الگویی ثابت و تغییرناپذیری که تعیین‌کنندهٔ زیخت حکایات عامیانه روسی است، نگاه نوینی را به پدیدهٔ نوع در ادبیات ارائه می‌دهد. ساخت‌گرایی - که روشی برگرفته از زبان‌شناسی است - همچون این روش در زبان‌شناسی که هر جمله را دارای یک روبنا و زیر‌بنا (Surface Structure and deep Structure) می‌شناسد، معتقد است که هر اثر ادبی نیز روبنای ابزار شده‌ای است که زیربنای خاص خود را دارد؛ لذا این روش سعی دارد که هر اثر ادبی را تا آن جا که ممکن است به کوچکترین عناصر زیربنایی ساختاری خلاصه کند، و مدعی است که این عناصر محدود به عناصر الگویی نوعی هستند. پراپ مدعی است که همهٔ حکایات عامیانهٔ روسی، علی‌رغم تفاوت ظاهری، دارای تعداد محدودی ویژگی هستند که زیربنای آن‌ها را تشکیل می‌دهند. به نظر وی این ویژگی‌های زیربنایی ریخت هر اثر ادبی یا نوع آن را تعیین می‌کنند. وی این ویژگی‌های داستان‌های عامیانه را به دو بخش تقسیم می‌کند: نقش‌هایی که اصلی، زیربنایی و تغییرناپذیر است؛ و متغیرها، که ایجادکنندهٔ ظاهری حکایات متعدد هستند. پراپ یافته‌های خود را این‌گونه خلاصه می‌کند:

(۱) نقش شخصیت‌ها، به رغم این که چگونه و توسط چه کسی اجرا می‌شود، در حکایات ثابت است.

(۲) تعداد نقش‌های حکایات عامیانه محدود است.

(۳) تناوب نقش‌ها همیشه یکسان است.

(۴) همهٔ حکایات عامیانه از نظر ساختاری یک نوع است. (Propp, P.21-3)

پراپ نمی‌نویسد که در داستان‌های عامیانه - که خود از نوع رمانس هستند - شخصیت (Character) اهمیت ندارد، و قهرمان داستان در واقع مجری یا بازیگر (Actant) نقش یا وظیفه‌ای است که ساخت نوعی از پیش برای وی تعیین کرده است. به نظر وی تعداد این نقش‌ها در داستان‌های عامیانه محدود است و کلاً به ۳۱ می‌رسد؛ برخی از آن‌ها

عبارتند از:

- ۱- پادشاه ایوان را به دنبال شاهزاده می فرستد، ایوان عازم می شود.
- ۲- پادشاه ایوان را به دنبال شیئی اسرار آمیز می فرستد، ایوان عازم می شود.
- ۳- خواهر برادرش را به دنبال دارویی می فرستد، برادر عازم می شود.
- ۴- نامادری دختر خوانده خود را به دنبال آتش می فرستد، او عازم می شود.
- ۵- آهنگر شاگرد خود را برای آوردن گاوی می فرستد، او عازم می شود.

به نظر پروپ سی و یک نقش از این الگو دارای ۱۵۰ عنصر هستند؛ پس نوع ادبی، مثلاً حکایت عامیانه، با قرار گرفتن در این الگو زیر بنای موجودیت نوعی خود را می یابد. این دیدگاه ساخت گرایانه، شخصیت را به عنوان عامل اجرایی نقش های معین می شناسد، و معتقد است که هویت شخصیت داستانی با توجه به موقعیت و یا نقشی که به عهده دارد تعیین می گردد.

به دنبال این کار ساخت گرایانه پروپ، دیگر سعی در مشخص نمودن نقش ها و متغیرهای مربوط به هر نوع ادبی نمودند. از طرف دیگر، نوروتروپ فرای، معتقد کانادایی، در کتاب "تحلیل نقد" تلاش می کند که الگوی نوعی آثار ادبی را در میتوس (Mythos) های چهارگانه در ارتباط با فصول سال ارائه دهد. فرای نوع ادبی را تابع وضعیت شخصیت داستان می داند و معتقد است که اگر شخصیت هم از نظر سنخی (Kind and degree) از ما برتر باشد، نوع ادبی اسطوره، و اگر از نظر مرتبه بالاتر باشد اما حوادث در دنیای ما اتفاق بیفتد، نوع ادبی رمانس، و اگر از نظر مرتبه بالاتر باشد اما قهرمان تابع نظم دنیای طبیعی باشد، نوع ادبی حماسه و تراژدی است و اگر قهرمان پایین تر از ما باشد به طوری که در مقام اشراف به او نگاه کنیم، نوع ادبی طنز و هزل است (فرای، ص ۱۹۱-۲۲۸) و همچنین نوع ادبی را با طبیعت و گردش فصول مرتبط می داند و بر این است که کمندی متعلق به بهار، رمانس متعلق به تابستان، تراژدی متعلق به پاییز، و طنز و هزل متعلق به زمستان است. وی سپس شرح مفصلی از مسائل مربوط به

این چهار نوع و ویژگی‌های آن‌ها را عرضه می‌دارد.

البته با توجه به انتقادات تدوروف و جیمسون معلوم شده است که این کار فرای هنوز از روش ساخت گرایانه بسیار دور است، و نیز با توجه به تفسیری بودن متدلوژی‌کارش ارزش علمی روش ساخت گرایانه را ندارد. امروزه نووتوپ فرای را به عنوان آخرین ناقد غیر علمی در غرب می‌شناسند. هر چند کار ولادیمیر پراپ از ارزش روش شناسانه بیشتری برخوردار است، اما آن هم خالی از اشکال نیست.^{۲۰}

در میان ساخت‌گرایان، مباحث ژرار ژانه درباره نظریه انواع ادبی از اهمیت ویژه برخوردار است. اوست که در کتاب "ابر متن" (۱۹۹۲) نشان می‌دهد که تقسیم‌بندی سه‌گانه در ادبیات به سه نوع حماسی، نمایشی، و غنایی - که از دیرباز به ارسطو نسبت داده شده - زاییده مباحث رمانتیسیت‌های آلمانی است. وی سپس مشکلاتی که نقد نوعی در ادبیات را به مدت دوپست سال به بیراهه کشانده، محصول همین تقسیم‌بندی سه‌گانه می‌داند و خود مباحث مربوط به فن کلام را به دو بخش حالت بیان (Mode) و نوع (Genre) تقسیم می‌کند. از نظر وی بیان پدیده‌ای زبان‌شناسانه است^{۲۲} که ابزار بیان را تشکیل می‌دهد؛ مثل: روایت، نمایش یا غیره، در حالی که نوع پدیده‌ای ادبی است که به واسطه مضمون (Theme) و قالب (Form) - که هر دو تاریخی هستند - تعیین می‌گردد؛ مثلاً: حماسه؛ که از نظر مضمون و قالب محصول نیاز و شرایط تاریخی در زندگی یک قوم می‌باشد.^{۲۱} (Genette, *the architext*).

یکی از مباحث عمده در تئوری طبقه‌بندی انواع، نضج گرفته از مکاتب ساخت‌گرایی و فرمالیسم، به نظریات هانتز رابرت یاوویس (Hans Robert Jauss) و مکتب ساخت‌گرایان چک، کنستانتز (Constanz School) تعلق دارد. یاوویس در مقاله "تئوری نوع ادبی و ادبیات قرون وسطا" (۱۹۷۰) بر خلاف روش فرمالیست‌ها، نویسنده و شاعر را مبدأ و منشأ ادبی می‌شناسد و خواننده را در تولید نوع ادبی عاملی اساسی می‌شمارد. (Jauss, *Theory of Genre and Medical Liiterture*)^{۲۳} وی با توجه به مباحث زبان‌شناسانه

اظهار می‌دارد که همان طور که هیچ‌گونه ارتباط زبانی خارج از فرهنگ و سنت مردمی که به آن زبان تکلم می‌کنند، ممکن نیست، هیچ اثر ادبی نیز نمی‌تواند خارج از افق انتظارات (Horizon of expectations) خوانندگان خود باشد. مفهوم "افق انتظارات خوانندگان" یا زوس، در واقع، توجه را از ریخت‌شناسی نوع ادبی - که با فرم یا غالب سروکار دارد - به جامعه‌شناسی نوع ادبی - که با کاربرد اثر ادبی در جامعه بشری مربوط است - معطوف می‌دارد؛ یعنی وی نوع ادبی را نه پدیده‌ای مربوط به ظرف و قالب، بلکه پدیده‌ای اجتماعی می‌داند که محصول مطالبات تاریخی - اجتماعی و انتظارات تاریخی خوانندگان است.

با مطرح شدن اهمیت خواننده به عنوان متقاضی و مصرف‌کننده و، در نتیجه تعیین‌کننده نوعی که تولید می‌شود، برخی نظریه‌ها و مباحث جدید پدیدار شده است. از میان آن‌ها می‌توان نظریه "قرارداد" (Contract) را که توسط پیروان ساخت‌گرایی نشانه‌ای (Semiotic Structuralism) از جمله جانانان کالر (Janatan Caller) ارائه شده است، نام برد. بر حسب این نظریه، که با استفاده از مفهوم "قابلیت زبانی" (Linguistic Competence) چامسکی، صحبت از "قابلیت ادبی" (Literary Competence) به میان می‌آورد، آشنایی خوانندگان آثار ادبی با رمزها و ویژگی‌های انواع ادبی موجود در هر برهه تاریخی بررسی می‌شود. میزان این آشنایی معیار تعیین "اعتبار تفسیر یا تحلیل (Hirsch Jr., *Validity in interpretation*) خواننده است.

با این تفصیل، بدیهی است که علی‌رغم خملاتی که - به ویژه از آغاز قرن بیستم - به روش طبقه‌بندی انواع ادبی شده است، در عصر حاضر این نگرش با برخی اصطلاحات، و یا با مباحث تازه، همچنان پا برجا مانده است، و در حقیقت این نوع نگرش، امروز هم در امر شناخت ادبیات بسیار جالب و راهگشا است.

توضیحات:

۱- گوته در ۱۸۱۹ در دیوان شرقی، سخن از اشکال طبیعی (Naturformen) شعر:

حماسی، نمایشی، و غنایی می‌گوید. (Goethe, notes to West - ostlicher Divan)

۲- قویترین مباحث مربوط به تاریخی و پویا بودن انواع ادبی را می‌توان در سخنرانی‌های معروف فردریش هگل در باب زیباشناسی یافت. (Hegel, Aesthetics: Lectures on Fine Arts, Vol.II.)

۳- فیلاولژیست‌ها (Philologists) در قرن نوزدهم در روسیه همان نظریاتی را داشتند که سمبولیست‌های نیمه دوم قرن نوزدهم فرانسه، و پس از آن‌ها ایماژیست‌های دو دهه اول قرن بیستم در انگلستان؛ که معتقد بودند کار اصلی هنر - به ویژه شعر- تصویرگری است.

۴- بوریس آیشنهام در مقاله‌ای تحت عنوان "نظریه روش فرمال" (۱۹۲۶) گزارشی جامع از تاریخ نهضت فرمالیست‌های روسی تا سال ۱۹۲۶ را ارائه می‌دهد و نشان می‌دهد که آن‌ها از سال ۱۹۲۱ به بعد به تئوری طبقه بندی انواع ادبی توجه خاص مبذول داشته‌اند.

5- "On Rozanov."

6- "On the way to a Theory of Parody." "The Ode as a Rhetorical Genre" and "On Literary Evolution".

۷- رومن یاکوبسن نیز در مقاله مشهور خود تحت عنوان "عنصر غالب"، نوع ادبی را در هر دوره تاریخی با توجه به عنصر غالب آن، طبقه بندی می‌کند.

(Jackobson, "The Dominant" Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views, PP. 82-87.)

۸- خوانندگان محترم مستحضر هستند که این همان نظریه "عنصر غالب" رومن یاکوبسن است.

۹- این قائم به ذات بودن خارج از شرایط تاریخی را بوریس آیشنباوم "خود آفرینی دیالکتیکی انواع" می نامد:

(Eichenbaum, "The Theory of the Formal Method" in *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, P.135).

۱۰- همین امر باعث شده است که برخی از ادبای ایران از بسیاری از داستان‌های موجود در شاهنامه، (مثل داستان رستم و سهراب و یار رستم و اسفندیار) را تراژدی بنامند.

11- "Content, Material and Verbal Art,"

12- "Spēēcd Genres and Other Essay".

۱۳- این لقب را به باختین، گری مورسون Gary Morson و گری امرسون Gary emerson، ذو باختین شناس امریکایی و مترجمان آثار وی، به او داده اند.

14- "sings Taken for wonders".

15- "Marxism and Literary History".

16- "Outside Literary".

17- "The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act".

۱۸- این اثر اولین کار ساخت‌گرایانه در ادبیات به حساب می‌آید.

19- "Anatomy of Criticism: Four Essays".

۲۰- برای آگاهی از ایرادات بجایی که بر روش فرای وارد شده است رجوع کنید به:

(Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre.*)

در این کتاب تدوروف بر روش فرای این ایراد را وارد می‌کند که نمی‌تواند وجه علمی داشته باشد مگر مشخص نماید که مثلاً اگر شخصیت از نظر نوع و مرتبه از ما پایین‌تر باشد چه نوع ادبی خواهیم داشت؛ یعنی به نظر تدوروف هر تئوری علمی در این مورد باید مثل جدول مندلیف در شیمی، همه احتمالات ممکن را مشخص نماید؛ حتی

اگر انواع ادبی ممکن هنوز پدید نیامده باشند. نظریه فرای از چنین گستره‌ای عاجز است. تدوروف خود در "The Origin of Genre" *Genres in Discourse* (۱۹۹۰) - که اولین بار در سال ۱۹۷۶ و مجدداً با تجدید نظر در سال ۱۹۷۸ به فرانسه منتشر شد - ضمن بررسی رابطه متن با نوع ادبی، چگونگی بیرون آمدن یک نوع ادبی تازه از دل نوع ادبی دیگر را مورد بحث قرار می‌دهد.

21- First Published as "Genres, Type, Modes," in *Poetique*, 8, no.32 (1977): 389-421.

۲۲- آن چه که امروزه Prognostics نامیده می‌شود.

23- First published in French in *Poetique* (1970), 79-101.

منابع و مآخذ:

فرای، نور تروپ. تحلیل نقدی. ترجمه صالح حسینی. تهران: نیلوفر، ۱۳۷۸.

Bakhtin, Mikhail and Medvedov. *The Formal Method in Literary Scholarship: A critical Introduction to Sociological Poetics*, 1928.

Brunetjere, Ferdinand. *L'evolution des genres dans l'histoire de la literature*. Paris: Librairie Hachette, 1890.

Colie, Rosalie. *The Resourees of kind: Genre Theory in the Renaissance*, 1973.

Croce, Benedetto. *Aesthetic as Science of expression and general Lingularistic*. trans. Douglas Ainslie, and ed. London: peter Owen press, 1953.

Eikhenbaum, Boris. "The Theory of the formal Method," in *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. trans. Lee T. Leman and Marion J. Teis

- ed. and .Lincoln: University of Nebraska Press, 1965.
- Gennette, Gerard. "the 'Architext'". Trans. Jane E. Lewin. *The Architext: An Introduction*. Berkeley: Unirersity of California press, 1992.
- Goethe. *Notes to West-ostlicher Divan*. Quoted loy Ernest L. Stahl. "Literary Genves: Some Idiosyncratic Concepts ".in *theories of Literary Genre*.ed. Joseph p. strelka, Vol.&. University park: pensy Ivatna State University press.
- Hegel, GW.F. *Aesthetics: Lectures on Fine Arts*, vol.II trans. T.M.Knox, Svols. Oxford: clarendon press, 1975.
- Hernandi, paul: *Beyond Genre: Directions in Literary Classification*.Ithaca, NY: Cornell University press, 1972.
- Hirsch Jr. E.D.*Validity in Interpretation*. New Harven: Yale Unverisity press, 1976.
- Jackobson, Roman, "The Dominant". *Readings in Russian poetics: Formalist and Structuralist Views*, ed. Ladislav Matejka and krystyna pomorska. Ann Arbor, Mich, 1978.
- Jameson, Fredric. *The political Unconsciou: Narrative as a Socially Act*.London: Routledge, 1981.
- Jauss, Hans Robert. "Theory of Genre and Medieval Litenature". trans. timothy Bahti in *towards an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- Propp, Valadmir. *Morphology of The Russian Folk Tales*. trans. Laurence Scott, S nd ed. Austin: University of Texas press, 1988.

Schlegel, Friedrich. "critical Fragments," no62 trans, with intro. peter Firchow. in *Lucinde and the Fragments*. Minneapolis: University of Minnesota press, 1971.

Shklovsky, Victor. "Art as Technique", *Russian Formalist Criticism*. ed. Lemon and Reis, 1965.

Staiger, Emile. *Basic Concepts of poetics*. trans. Janette C. Hudson and Luanne T. Frank. University park: pennsy ivania state University press, 1991.

Todorov, Tzeretan. *The Fantastic: A structural Approaeh to aliterary Genre*. trans. Richard Howard. London: Case Western Reserve University Press, 1973.

Tynyanow, Yun. "The Literary Fact", *Archaists and Innovators in Readings in Russian Poetics*. ed. Matejka and pomorska, 1971.