مسلك الماستر المتخصص

المناهج اللغوية والأدبية لتدريس اللغة العربية

السداسي الثاني

قضايا نقدية حديثة ذ. محمد عفط

الأدبية : تصورات وتحولات

إن المتتبع لمشهد الدراسات الأدبية يكتشف أن مسألة خصوصية الأدب كانت دائما مشكلة نوقشت في النقد الأدبي باختلاف مناهجه وتياراته، وأن هذا النقاش لا يكاد ينتهي حتى يستأنف، وكأن هذه المشكلة ستظل مؤجلة الحل، و لذلك يظل التساؤل مستمرا عن هذه الخاصية المجردة التي تكون فرادة النص الأدبي.

نستطيع بداية أن نلاحظ أن الأدب، في الغرب، قد ارتبط إلى حد بعيد بالكتابة ونظامها، وذلك ما يؤكده رولان بارت بقوله:" لا يستطيع الكلام أن يضيف شيئا للكتابة (...) الكلام هو دائما خلف الكتابة." (بارت،105:1971)، لكن، ليس كل ما هو مكتوب أدبا. والمفارقة تكمن في أن بارت نفسه في تحليلاته المسكونة بالتأثير البنيوي لم يكن يقيم وزنا لهذا التمييز بين الكلام والكتابة، وهو ما يتجلى في قراءاته للمحكيات المختلفة دون تفريق بين الأدبية وغير الأدبية، مصرحا أن " الأدب، هو ما يدرس، نقطة ذاك كل شيء."(بارت، 64:1981).

من جهة أخرى، تختلف تقييمات درجة أدبية النصوص المصنفة نصوصا أدبية، بين النص الأدبي جدا، والنص الأدبي، والنص الأقل أدبية، وهو ما يشير إلى أنه" للأسف، هذه الأدبية القابلة للكشف في كل مكان، ليست قابلة للاستيعاب بوضوح في أي مكان." (كولدنستاين، 1990،117).

هذا الوضع يؤكد الصعوبة المنهجية المتعلقة بتحديد خصوصية الأدب، إلى الحد الذي تتجلى فيه طبيعة الأدب غير يقينية ومثار جدل مستمر، بما يشير إلى ترابط مشكلات ثلاث هي: مشكلة خصوصية الأدبي، ومشكلة الامتداد المعطى للجسم الأدبي، ومشكلة مناهج القراءة الملائمة لتناول الأدبي. وفي دراسة هذه المشكلات ينبثق إشكال الخلط بين مجال الدراسة وموضوعها، وهو الإشكال الذي تكشف عنه مختلف طرائق مقاربة مشكلة خصوصية الأدب

مشروع البدايات: رومان ياكبسون ، الأدبية موضوعا لعلم الأدب..

رغم أن مشكلة خصوصية الأدب قد أصبح يعبر عنها منذ منتصف القرن العشرين بمصطلح **الأدبية**، فإنه من الواجب الإشارة إلى أن تلك المشكلة قد بدأت بإثارة التساؤل عنها منذ نهاية القرن التاسع عشر مع ظهور الدراسات الأدبية خصوصا.، حيث كان الأمر يتعلق بتحديد الطابع المميز للأدب من أجل توجيه مناهج التحليل. وهو ما سيقود ، فيما بعد، إلى الاتجاه نحو إقامة **علم للأدب**، ولكن في أحضان علم لن يكون فقط علما لدراسة اللغة، بل سيصبح نموذجا ومرجعا لعلوم ودراسات أخرى منها الدراسات الأدبية، ويتعلق الأمر هنا باللسانيات تحديدا. ذلك أن الذي انبرى لإقامة علم الأدب وموضوعه لم يكن سوى لساني، ولكنه ذو هوى شعري تحديدا، إنه اللساني الروسي رومان ياكبسون الذي سيسعى إلى تغيير مسار البحث في خصوصية الأدب من الاهتمام بالأدب إلى الاهتمام بما سماه الأدبية literaturnost التي هي عنده موضوع علم الأدب، وهي التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا. علم الأدب أو ما سيطلق عليه الشعرية هو إذن العلم الذي سيحدد المعايير التي في ضوئها ستحدد الأدبية التي هي خصيصة العمل المسمى أدبيا. وذلك ما نلمسه من قول ياكبسون: " يمكن للشعرية أن تعرف بأنها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على الخصوص.(...)" الأدبية" (literaturnost) ، بعبارة أخرى، تحويل الكلام إلى عمل شعري، تلك هي الموضوعة التي يطورها اللساني في تحليله للقصائد." Questions de poétique, paris, seuil, p/486

تندرج الأدبية- الشاعرية ضمن أفق منهجي محدد يتأسس على أن إعلان خصوصية النص الأدبي، والتركيز على ال"شكل"، وال"أداة"، والبناء، يقطعان الصلة مع رؤية للعمل الأدبي بوصفه تعبيرا عن روح مؤلفه، وشخصيته، وفكره، وكذلك مع قراءته الوثائقية بوصفه شاهدا على عصر، وبلد، ومجتمع.

نستنتج من هذا أن ياكبسون سينقل الدراسة من الأدب إلى الأعمال دون التمييز بين الشفوي منها والمكتوب، وسيعمل في الآن نفسه على علمنة هذه الدراسة من خلال اعتماد المشترك وليس المختلف، أي ما تشترك فيه الأعمال المسماة أدبية، مع تركيز واضح على الأعمال الشعرية إلى الحد الذي يجعلنا نقول إن ياكبسون كان يريد ، في الحقيقة، أن يقيم علما للشعر وليس علما للأدب، وجعل ذلك جزءا من اللسانيات رغم إشارته الهامة إلى ضرورة تضافر جهود اللساني و المختص في الأدب:" إن لسانيا أصم عن الوظيفة الشعرية مثل مختص في الأدب غير مبال بالمشكلات وجاهل بالمناهج اللسانية. هما، معا، اختلالان زمنيان صارخان."(ياكبسون، 377: 1960).

هذه الوظيفة الشعرية التي هي وظيفة موجودة ، حسب ياكبسون في اللغة، جعلته يرى ضرورة إدماج دراسة الشعر (كذا) ضمن دراسة البنى اللسانية الخاصة ضمن اللسانيات تحديدا. ويستند ذلك، عنده، على غير ما ستذهب إليه دراسات تالية للشعر، على أن الوظيفة الشعرية ليست هي وحدها الوظيفة المملوءة باللغة الشعرية، فلا يوجد فعل تواصلي، ولا يوجد جنس أدبي يقوم على ملء وظيفة واحدة بل على العكس، فالبنية الأصلية لأية رسالة تأتي من العلاقات المحدثة بين عدة وظائف. هكذا، نجد الشعر الغنائي مثلا يعطي المكان

الأول للوظيفة الشعرية، ويجعل الوظيفة الانفعالية تابعة لها، ما دامت الغنائية تضع الأصبع على **أنا** المرسل. الشعر،إذن، وفق هذه الرؤية ليس شيئا "زائدا" عن اللغة الدارجة، أو مجرد تزيين بلاغي. إنه، بالأساس، يقتضي إعادة تقييم شامل للخطاب ولمختلف مكوناته. إن الوظيفة الشعرية الأصيلة ضمن وظائف اللغة ليست سوى إسقاط لمبدإ التكافؤ من محور الانتقاء (المحور الاستبدالي) على محور التأليف (المحور المركبي)، وما يميز الشعر عن الخطابات الأخرى هو أن التكافؤ يلعب فيه على كل المستويات: العروضي، والصوتي، والتركيبي، والدلالي، وبتناغم كبير. ومن ثم، فما يلاحظ في الشعر من "خرق دلالي" ، يقوم، على العكس، على انتباه صوتي وتركيبي يجعل ذلك الخرق منسجما مع ما تبغيه القصيدة من إثارة الانتباه إلى كل ما يعمل التواصل العادي على إخفائه أو حتى إهماله. ومن ثم ، فإن الشعر ليس مجرد استعمال للغة، إنه بالأحرى عشق لها. وهيمنة الوظيفة الشعرية فيه ليست سوى تجل ساطع لهذا العشق للغة، والذي لا يمنع التطور والتغيير، ف" ذاك كان البحث الشكلاني الذي برهن بوضوح أن التحول والتطور ليسا فحسب إصرارين من نظام تاريخي.(أولا، هناك أ، ثم أ1 استقرت في مكان أ)، بل إن التغيير هو أيضا واقعة سانكرونية معيشة بشكل مباشر، وقيمة فنية ملائمة. إن قارئ قصيدة أو مشاهد لوحة هو بالفعل منتبه لنظامين: من جهة، القانون التقليدي، ومن جهة أخرى الجدة الفنية كانحراف عن هذا القانون. فعلى خلفية التقليد يلحظ التجديد. لقد برهنت الدراسات الشكلانية أن التزامن بين الحفاظ على التقليد والقطيعة مع التقليد يشكل جوهر كل عمل فني جديد."

ذلك ما سيعمل ياكبسون على بلورته من خلال دراسته ، وهو اللساني المحترف، لتقسيمات الرسالة الشعرية (العروضي، الصوتي، التركيبي، الدلالي) وتوتراتها الداخلية في نصين هامين لبودلير هما "القطط"، و"كآبة Spleen" . هنا ، سنجد تحليلا لتقسيمات القصيدة الملائمة للمستويات النحوية والدلالية، وتنضيد هذه التقسيمات، والقيام بتحليلات للبنية العامة، ومع ما تحقق في هذه التحليلات، فإنها أثبتت حدودها من خلال محدودية تطوير الدلالة اعتمادا على الوصف البنيوي، وذلك ما يشير إليه ميكائيل ريفاتير منتقدا:" لا تحليل نحويا لقصيدة يمنحنا أكثر من نحو هذه القصيدة." . ثم، إن التعريف الناقص للعلاقات بين الصوت والمعنى لا يسمح دائما بفهم العلاقة بين التحليل البنيوي ودراسة دلالته.

مع ذلك ،يقدم لنا إسهام ياكبسون ذلك السعي الحثيث لإقامة شعرية مستندة على اللسانيات قادرة على تحديد الأدبية التي اقتصرت عند ياكبسون على العمل الشعري ولم تمتد إلى غيره من الأعمال، الشيء الذي أبقى إشكال خصوصية الأدب عامة قائما، وكذلك إشكال الاختلاف بين النصوص الأدبية نفسها. فقد تم إبعاد أسئلة أساسية سيطرحها البحث التالي في الأدبية من قبيل:

1/ هل توجد خصائص مشتركة بين كل النصوص المسماة أدبية (أحد مظاهر هذا السؤال -لكن ليس الوحيد- يتعلق بالعلاقة بين الشعر والأدب).

2/ هل هذه الخصائص – إن وجدت – تنتمي إلى النص، أم هي مرتبطة بمعطيات خارجية) مثلا باشتغال النص في الحياة الاجتماعية؟

3/ هل خصائص النص الأدبي " الداخلية" كلها لسانية؟

في هذا الصدد، يلاحظ دومينيك مانغونو، وهو يحاول إبراز أهمية إسهام ياكبسون أن " المجال الذي تدخلت فيه اللسانيات بالطريقة الأكثر وضوحا هو بالتأكيد الشعرية، المقصود بها علم الشعر. إن أعمال رومان ياكبسون ، خاصة، تكون في هذه النقطة إضافة حاسمة، ومكتسبا علميا." لكن المشكلة تكمن أساسا في أن الأبحاث اللسانية كانت منتجة في هذا المجال (دراسات الشعر)، وليس في المجالات الأخرى. ويقدم ما نغونو لتوضيح ذلك سببين رئيسين:

1/ تقنية الشعرية الكبرى. فلا مختص في الأدب متوفرا على ثقافة وحساسية، يمكنه التفكير بجدية في ما هو المقطع، والنبر، ومدة الحركة، إلخ. الشعرية، في اعتمادها الكثيف على الخاصيات الصوتية للغات، لا يمكنها أن تكون غريبة عن اللسانيات. يضاف إلى ذلك أن دراسة الوزن والقافية تتم ضمن اللغويات وليس ضمن الدراسات الأدبية. وكل هذا يبين العلاقات الوثيقة التي يقيمها الشعر مع اللغة.

2/ خضوع الشعر، في طبيعته، وبشكل ملحوظ، لمبدإ التنظيم البنيوي. إن القصيدة ترتكز على شبكات تكافؤ بين الأبيات، والمقاطع،، وبين مواقع متمايزة (القافية غير الموحدة مثلا)، ومفهوم إسقاط محور الانتقاءات على محور التأليفات الذي رأى فيه ياكبسون ميزة " الوظيفة الشعرية" ، هو مبدأ بنيوي، المبدأ المؤسس للبنيوية اللسانية. (مانغونو نفسه)

لكن ما مكن من نجاح تحليل الشعر لسانيا، وأريد به إقامة علم للأدب وموضوع له هو الأدبية، لم تكن مردوديته مقنعة حين بحثنا عن دراسة رواية أو مسرحية، أو مقالة... فهذه أجناس نصوص ليست مؤسسة على مبادئ تنظيم بنيوية. يضاف إلى ذلك عامل آخر هو أن البحث، ضمن الدراسة السميائية حتى وهي تستند على مفاهيم لسانية، على ما هو مشترك بين النصوص الأدبية و سنن أخرى غير أدبية وغير لغوية، جعل اللغة التي هي موضوع اللسانيات تتوارى إلى الخلف، مع الاكتفاء باستعارة مفاهيم مثل الدال والمدلول، والمركب والإبدال، والعوامل ... التي أصبحت رائجة بين الأدب وأنماط الإنتاجات السميائية الأخرى، وهو ما جعل مشروع إقامة علم للأدب خاصة يدخل إلى دهاليز النسيان.

مايكل ريفاتير والتمييز بين اللسانيات والتحليل النصي في تحديد الأدبية:

يمثل مايكل ريفاتير وجها بارزا في دراسات الشعر الحديثة، وفي صياغة رؤية متميزة للأدبية. فرغم تأثره بالبنيوية اللسانية، فقد سعى لأن يمتلك صوته الخاص في النظر إلى الشعر وقضاياه، فهو يرى أن التحليل النصي " وهو يدرس سلوك الكلمات في العمل الأدبي فقط، فإنه يكون وثيق العلاقة مع اللسانيات، لكن المياسم الخاصة بالعمل تتطلب أن

يبقى التحليل النصي واللسانيات متمايزين في تقاربهما نفسه." (production du texte, 7)

وفي هذا الصدد، لا يمتنع ريفاتير عن التصريح بأنه لا يكفي أن يكون الأدب مكونا من كلمات لكي تتوجب عودة دراسته وتدريسه إلى اللسانيات. ف" المشكلة الجوهرية التي يطرحها العمل الفني اللفظي على اللساني هي مشكلة **الأدبية.** لقد حاولنا حل هذه المشكلة بتعميم الوقائع المستبانة في النصوص واستخراج نحو لغةشعرية منها. نأمل القدرة هكذا على وضع التعبير الأدبي في إطار نظرية عامة للعلامات. هذا البحث ، الذي هو مجال الشعرية، لا يمكنه، لأنه تعميم أن **يأخذ في الحسبان الطابع الخاص للرسالة اللفظية الأدبية: طبيعتها نصا. نحن لا نعرف هذا النمط من الرسالة إلا بالنصوص، أي المعالم."(نفسه،7)**

ولا شك أن ريفاتير الذي يصدر عن معرفة لسانية وأدبية عميقة، يستحضر التمييزات المنهجية التي يستدعيها اختلاف المعطيات، وهو ما يستتبع اختلاف التحليل. يلاحظ ريفاتير في هذا الصدد أن " النص هو دائما فريد في جنسه. وهذه الفرادة هي، فيما يبدو لي، التعريف الأبسط الذي يمكننا أن نعطيه للأدبية. هذا التعريف يتحقق منه للتو إذا فكرنا أن لب التجربة الأدبية، هو أن تكون تخلية، تمرين استلاب، قلبا لأفكارنا، لإدراكاتنا، لتعبيراتنا المعتادة. ذاك هو معنى جواب بروتون لبول فاليري:" يجب أن تكون القصيدة تفككا للفكر. لا يمكنها أن تكون شيئا آخر." (نفسه، 8).

يعيد ريفاتير النظر في مشروع ياكبسون إقامة علم للأدب من خلال تمييزه بين الشعرية (علم الأدب) والتحليل النصي، إذ الأولى، حسبه، تعمم، تذيب فرادة الأعمال في اللغة الشعرية، في حين أن التحليل، كما يراه، يبحث عن أن يفسر الفريد.

ولعل من أهم تجليات إعادة النظر هذه، عند ريفاتير، اهتمامه المبكر بالقارئ، وتمييزه بين التواصل العادي والتواصل الأدبي. فهو يعرف الظاهرة الأدبية بأنها ليست النص فقط، بل أيضا قارؤه ومجموع ردود الفعل الممكنة للقارئ على النص- ملفوظا وتلفظا.

وهذا التعريف يقتضي تمييزا بين التواصل العادي والتواصل الأدبي. فالأمر لا يتعلق فقط بهيمنة الوظيفة الشعرية في التواصل الأدبي ، بل أساسا باختزال هذا الأخير عددا من عناصر التواصل العادي، والاكتفاء فقط باثنين هما الرسالة والمتلقي. والعناصر الأخرى ليست فيه سوى تمثلات. ولذلك، فإن الاتصال في التواصل الأدبي لايتم عبر تلق سلبي كما في التواصل العادي، بل من خلال الإنجاز(بالمعنى الموسيقي للكلمة)، الإنجاز exécution الفاعل للتوزيع répartition الذي يمثله النص. و بطبيعة سيرورة التواصل هذه، ترى وظيفة اللغة وهي تمر المحاكاة mimésis إلى السميأة sémiosis؛ أي أن اللغة الأدبية- وبقوة أكثر اللغة الشعرية – لا تبحث عن تمثيل الواقع، بل عن إقامة نسق للانسجام موحد ومنسجم.

من جهة أخرى، يرى ريفاتير أن النص سنن code فاصل وحاكم بأمره، فتلفظ النص، بما هو إنجاز لتوزيع، ليس حرا، أو بالأحرى، حرية التأويل ولا حريته، هما كذلك مسننتان encodées الواحدة والأخرى في الملفوظ. من ثم، يجب" افتراض أن النص الأدبي قد بني بالطريقة التي يراقب بها تفكيكه الخاص، أي أن مكوناته ليس لها ذات نسق احتمال الحدوث occurrence كما في التواصل العادي. لوصفها، يجب العودة إلى تقطيع للمتوالية اللفظية مغاير لذاك الذي تستعمله اللسانيات. لذلك نحن محقون في عد أسلوب نص بوصفه لهجة أو سنن فرعي sous-code . ومثل أية لهجة، فإن أسلوب النص يستعير من اللسان، من السنن، تركيبه وحتى صواتته. لكنه يستخدم "كلمات" أخرى، أي وحدات معجمية ودلالية مختلفة: إنها لا تتناسب مع كلمات القاموس." (نفسه،11/12)

يوضح هذا النمط من النظر، أن ريفاتير ينسب إسهام اللسانيات في تحليل النص الأدبي، و يقيم فرقا بين تفسير النص كما يراه والتحليل البنيوي العادي الذي يبحث، حسبه، أن يدمج الكل في نموذجه، لكنه لا يصل إلا إلى إدماج النص بوصفه أداة لسانية، وليس النص بوصفه نصا. (نفسه12) إن مبدأ المطاوعة للنص، يجعلنا نبعد كل تفسير، يحاول، في حضور مجموعة من الكلمات المظلمة أو المعنى الملتبس، أن يختزل التباس النص أو يفسر العتمة. إن الأمر ، على العكس، فالعتمة والالتباس يكونان جزءا من بنية النص الدلالية تماما مثل المقاطع المضيئة.

ومن هنا، يرفض ريفاتير مفهوم " كمون البنى" الذي اعتمده البنيويون، ذلك أن الفرق بين الثابت والمتغيرات التي تحققه في الكتابة، قد ترجم في صور عملية لكنها خاطئة.، في هذا الصدد،" يتحدث عن المعنى السطحي، معنى النص الحرفي، ومعناه العميق، أو الحقيقي، أي البنية، والقراءة في العمق، أي تحديد البنية. من السهل إذن وضع تناقض بين السطح والعمق، محكاة للتناقض النموذجي بين المظهر والحقيقة." 'نفسه، 16)

على العكس من هذا المسار، يجب النظر إلى البنية في التحليل على أنها ليست كامنة، وبأن المتغيرات التي تحين الثابت يجب أن تدرك على أنها متغيرات، وليست فقط وقائع أسلوبية كما تعاملت معها البنيوية. إن المتغير ليس مجرد سطح لشيء بل هو لازمة له.

ومن ثم،فإن القراءة ليست عملية بسيطة ذات اتجاه أحادي من تعريف العلامات المودعة على الورق. إن النص يؤثر في القارئ كما يؤثر القارئ فيه. ف" مع تقدمه في مسار النص، يتذكر القارئ ما أتى على قراءته، ويعدل الفهم الذي كان لديه تبعا لما هو في معرض فك سننه." (Sémiotique de la poésie, Paris, Seuil, p. 17).

إن الأدبية لا تتحدد هنا بهيمنة الوظيفة الشعرية، وإنما أساسا هي ما يجلي فرادة النص، ويكشف خصوصية الظاهرة الأدبية بوصفها" تلك الظاهرة التي تستقر في علاقات النص والقارئ، وليس النص والمؤلف، أو النص والواقع. ومن ثم، بعكس التقليد، الذي يتناول النص من الخارج، مقاربة التفسير يجب أن تكون منسوخة على المنهجية الطبيعية لإدراك

الرسالة من المرسلة إليه: يجب أن تذهب من الداخل إلى الخارج." (ريفاتير la production 27)

توماس آرون ومفهوم الأدبية المضيقة

ينطلق توماس آرون Thomas Aron في دراسته عن " الأدب والأدبية" من رؤية تقول إن الاهتمام يجب أن يركز على "تحديد الصفات الجوهرية، ليس للنص الأدبي، بل لنمط استيعابنا، وقراءتنا، لهذا الأخير." P7/ وما قاده لهذا التدقيق هو ملاحظته أن علما لا يتأسس علما إلا بإعداد موضوعه الذي لا يكون أبدا " معطى في الطبيعة". لكن المشكلة المنهجية التي تعترض الدراسات الأدبية هي أن " "الأدب" ليس، بكل بداهة، موضوعا معدا علميا، بل هو موضوع "معطى" (في هذه الحالة من قبل البيئة الاجتماعية والثقافية) يقدم كل خصائص (عدم يقينية حدوده، تنوعيته، هجنته) الموضوع "الطبيعي" في تعارض مع الموضوع العلمي. مساءلة هذا الموضوع "في ذاته" - في خصوصيته المحتملة – وليس ،"بناءه" ، وهو ما كان، زمنا، المهمة التي كان يسندها تودوروف للشعرية – لا يمكن إذن أن يكون، بالتعريف، عملا علميا، ولا أن ينتمي لتخصص واحد". P7

إن هذه المشكلة المنهجية تبين صعوبة الإحاطة بالظاهرة الأدبية، ومن ثم بما يسمى الأدبية. ومعنى ذلك أن موضوع علم الأدب وهو الأدبية حسب طرح ياكبسون يضع من المشكلات أكثر مما يقدم من الحلول، خاصة مع تكشف الحقيقة المختلطة وغير الصافية للنص الأدبي وكذلك لقراءته.

في هذا الصدد، يلاحظ آرون أن مفهوم الأدبية الذي بهدف إلى استيعاب كينونة الأدب لا تهم سوى نمط معين ، ومحدد جيدا، ومتموقع تاريخيا، من الأدب. ويتساءل آرون، كيف لم يلتفت النقاد إلى أن ياكبسون، في النص نفسه الذي يستعمل فيه للمرة الأولى مصطلح أدبية، يميز في مواقع عديدة، شعر خليبنكوف بأنه "تعرية" الطرائق (انتقالات زمنية غير معللة، حبك حوافز دون ضرورة منطقية، إلخ.) تمس الكلمة نفسها، التي يسند إليها الشعر ال" استقلالية"، حسب تعبير خليبنكوف نفسه، الذي يستعيره ياكبسون. (p14/ وذلك ما ينتقده بقوة هانس روبير ياوس حين رأى أن " عقيدة الطابع الذاتي- المرجعية للنص الشعري تختزل في البعد المختزل الذي يعود إليه، عصر النزعة الجمالية."

Pour une esthétique de la réception p 34

في هذا السياق، يرى آرون أنه لا يمكن التسليم لياكبسون بالخاصية الكلية، الصالحة لكل عمل أدبي. إن كلية الظاهرة الأدبية وخلودها يمكن أن يوضعا معا بشكل مشروع محل تساؤل. وهو ما عبر عنه حتى أحد الشكلانيين (يوري تينيانوف):" ما هو " واقعة أدبية" لعصر، سيكون ظاهرة أدبية تنتمي للحياة الاجتماعية لعصر آخر، وبالعكس، حسب

المنظومة الأدبية التي تتموقع هذه الواقعة وفقها. (...) الشهد الطابع الأدبي للمذكرات والصحف في منظومة أدبية وطابعها الخارج أدبي في منظومة أخرى." (p124 (وهو ما يؤكده لساني تال بقوله:" الرسالة ذاتها يمكن أن تكون مؤولة بمفردات سنن مختلفة، وأن تكون بالفعل رسالتين مختلفتين تماما.(...) هكذا: في علاقات حضارة بأخرى، حين تدرك صلاة مثل قصيدة، وإله مثل تمثال(...)- لا تعمل السنن كآليات تفكيك فقط، بل كذلك كآليات انتظار، تصفي أو تعدل كل ما ليس متوافقا مع ما كان ينتظر من المرسل."

لكن هذه التاريخية التي يستحضرها توماس آرون يؤكد أنها ليست خالية من دوام معين. إنها حقيقة أننا لا نقرأ "أوديب ملكا" بالطريقة التي كان يقرأها بها الإغريق (يشاهدونها و يسمعونها)، لكن هناك أيضا حقيقة أخرى هي أن "أوديب ملكا (وأنشودة رولان ولفة النرد وزازي في المترو) تقدم لنا صفات تسمح لنا بقراءتها، بطريقة ما، بوسفها متشابهة ، وبوصفها "أدبية".

من هنا ، يتغير السؤال من : ما هو النص الأدبي؟ إلى كيف نقرأ نصا حين نقرأه على أنه أدبي؟ .(ص21) وتحويل السؤال مرتبط هنا بوجهة النظر التي يصدر عنها آرون، واتي ويقوم هذا المنظور على ."littérarité restreinte يسميها منظور" الأدبية المضيقة فكرة أن الحديث عن الأدب والأدبية يجب أن يكون حديثا عن مفاهيم نسبية وقابلة للمراجعة.