Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وصفِ الموقف وصفاً عالِيَ الترمّز باعتباره «شجاراً مضحكاً بين الزوج وامرأته الغيور». إلى ذلك، فإن سلسلةً طويلةً من السيناريوات الأيقونية (طالما كانت **ترسيمات الأيقنة** سيناريوات بصريّةً تناصية، ليس إلاّ) تروح تمثّل آلافاً من الأيدي مرفوعةً لكي تضرب.

Iconographie

إذاً، تشمل الكفاية التناصّية (تخومَ الموسوعة القصوى) التي تتحصّل لدى القارىء، كُلَّ الأنساق السيميائية الأليفة لديه.

والواقع أنه يمكن التقريب ما بين السيناريوات التناصية وبين **الهيئات** التي تنطوي عليها البلاغة التقليدية و«الحوافز» التي ما وَني النقاد يتكلمون عليها منذ «فيزيلوڤسكي» إلى أيامنا. والحال أنَّ فئة «الحافز» المعجميّة إذ أثارَتْ عدداً منَ النقاشاتِ المتزايدة (أنظر. إرليتش ١٩٥٤؛ فراي، ١٩٥٧؛ سيرج ١٩٧٤؛ آڤال، ١٩٧٥، ١٩٧٧، وهذه اللائحة هي أبعد ما تكون عن الإيفاء بالمطلوب) فقد جعلتنا ندركُ أَنَّ هذه العبارة إنما تحيل إلى كُتَل موسوعية عديدة ومختلفة. وفي هذا السبيل لا بُدَّ لنا من أن نورد مثال «بوريس توماشيفسكي» (١٩٢٨) برهاناً، والذي كانَ اقترح منذ عهد الشكلانيين الروس، مفهوماً للحافز تالياً: قطعة **موضوعاتية** غير منقسمة فيما بعد («هبط المساء»، «مات البطل»..)؛ غير أَنَّ توماشفسكي لبث يصرّ على أن يكون هذا المفهوم مختلفاً عما يتداوله التحليل المقارِن الذي يجرى على الحبكات «المتنقِّلة» حيث تكون الوحدات أوسع، وحيث تظهر أشبه «بغير المنقسمة تاريخياً» أكثر منها غير منقسمة في إطار النوع الأدبي الذي تعود إليه. ويمضي توماشفسكي فيعطينا مثلاً عن الحافز «اختطاف الخطيبة» أو «الحيوانات المداوية». ولئن كانت هذه الحوافز أقربَ إلى سيناريواتنا التناصّية، إلاَّ أننا نعتقد أَنَّ سيناريو حولَ ملاحقة فتاة ينبغي أن يكون أكثر تحليليةً، من حيث الممثِّلون، والأدوات، والأهداف، والمواقف.

Topoï, Topos, وهي كلمة باليونانية تعني الهيئة اللازمة التي يكون عليها شكلٌ ما أو صورة ما ممثلة في اللغة.

نسبة إلى موضوعة ـ Theme

والواقع أنه ينبغي التوصّل إلى وضع السيناريوات في مراتب حيث لا تعود الحوافز تحتلّ سوى موقع واحد. وبادىء بدءٍ، يسعنا أن نعرِّف **بالسيناريوات القصوى** أو «الحكايات المصنوعة سلفاً»: وعلى هذه الصورة قد تكون التراسيم الثابتة في الرواية البوليسية ذات السلسلة، أو في

Scénarios-maximaux