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

ومماله دلالة أنه يبدو وكأننا نتجاوز مؤقتاً، القانون الثاني(المرونة)، الذي كما نذكر، يتطابق بصورة واسعة مع المستوى البنيوي في الدراسة المقارنة.

- موضعة الموسيقا (تحويلها إلى موضوع):

في الواقع إن تعبيري انبثاق، وإشعاع هما التعبيران اللذان يُطرح وفقهما، بصورة أولية، موضعة المرجعية الفنية في الأدب، التي مرت سابقاً تحت النماذج والأساطير الفنية، وبوجه آخر، نحن نسمي، عبر الموضعة (انظر الفصل الخامس)، الأسلوب البلاغي في الإسهاب المعروف جيداً:

ضمن أي حد تخدم المرجعية الفنية، بعد أن تُكشف، إنتاج النص؟ أما فيما يتعلق بمواجهة البنية الموسيقية مع البنية النصية (مع افتراض أن ذلك ممكن بسهولة)، فإنها تمثل نموذجاً آخر للدراسة أكثر تعقيداً بصورة مطلقة.

لنأخذ مثالاً الموسيقى في رواية توماس مان (الجبل السحري)، يذكر كلوديو غيلين في كتابه أن بطل الرواية هانز كاستورب يستمع إلى سلسلة من (الديسكات) (Debussy. Bizit.Gounod .Verdı) ولكن هذه الموسيقى هي غالباً موسيقى أدبية (أوبيرا مقطوعة مثل مابعد ظهر إله الريف)، وتحكي مراحل تربية كاستورب: لايوجد ebiphanie موسيقى ولا (إشعاع شكلي).

وهذا تعبير إيحائي بصورة خاصة لأنه يثبت أن المرجعية الموسيقية التي يمكن كشفها بسهولة (انبثاق)، تنطوي ضمن النص (شكل أول من المرونة)، لكن دون أن تثبت أبداً أي (شكل) موسيقي ضمن بنية الرواية (أي إشعاع).

سيكون من العدل، عندئذ، إضافة أن التفكير المستمر حول الزمن، يأتي ليعبر موسيقياً عن تصور معين للإيقاع الروائي. في هذه الحالة، يجب رؤية كيف يمكن لموضعة الزمن أن تأخذ موضعة الموسيقا على عاتقها، وإلى أي نقطة.

* موضعة الرسم:

تحت شكل حوارات بين ثلاث شخصيات تُسمى سكريبتور، وبيكتور، وفياتور، يتأمل ميشيل بوتور في الموت، والإبداع الأدبي ضمن (عبث، بالاند، ١٩٨٠)، وعليه فإن هذا التأمل يُثار من خلال مرجعيتين رسميتين (من الرسم) مختلفتين في المدى والوظيفة: فمن جهة هناك المنظر- الإطار الذي يعيد إلى فضاء متوسطي وأيضاً إلى أي لوحة لكلود لوران؛ ومن جهة أخرى هذا النوع