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

يمكن أن يوجد تضامن كامل بين المؤلّف وصورته (الصورة التي يرسمها) ، وان يتوحّد صوتاهما ، بينما يمكن أن تنشأ في النقاط الدنيا من الخط المنحني ، على العكس من ذلك ، شيئية كاملة للصورة وبالتالي محاكاة ساخرة لها فجة ومفتقرة إلى الحوارية العميقة . ويمكن لاندماج مقاصد المؤلف والصورة وللشيئية التامة للصورة أن يتناوبا بشكل حاد في مقطع صغير من العمل (مثال ذلك ما نجده عند بوشكين بالنسبة إلى صورة اونيغين ، وإلى صورة لينسكي جزئياً) . وبطبيعة الحال يمكن للخط المنحني لحركة مقاصد المؤلّف ان يكون على درجة قليلة أو كبيرة من الحدّة ، ويمكن للصورة الفنية بدورها أن تكون أكثر استقراراً وتوازناً . ويمكن في حال تغيّر ظروف إدراك الصورة ان يصبح الخط المنحني أقل حدّة ، وقد يتحول ، ببساطة ، إلى خط مستقيم : في هذه الحال تصبح الصورة كلها إما قصدية مباشرة أو على العكس شيئية خالصة ومحاكية محاكاة ساخرة فجّة .

علام يتوقف التغير في نبرة صور الرواية ولغاتها ؟ إنه يتوقف على تغيّر الخلفية التي تشيع الحوارية فيها ، على التغيرات في قوام التنوع الكلامي . فتغير الحوار بين لغات العصر تأخذ لغة الصورة تتردّد بشكل مختلف ، ذلك لأنها تنار بشكل مختلف ، ذلك لأنها تُدرك على خلفية مشيعة للحوارية فيها تختلف عن سابقتها . وفي هذا الحوار الجديد يمكن أن تتعاظم في الصورة وكلمتها قصديتها الخاصة المباشرة وتتعمق ، أو ، على العكس ، يمكن أن تصبح الصورة شيئية تماماً : الصورةُ الهزلية يمكن أن تصبح مأساوية ، والصورة المفضوحة فاضحة الخ .

وفي مثل هذا النوع من إعادة التنبير ليس هناك تخط فاضح لإرادة المؤلّف . ويمكن القول إن هذه العملية تجري في **الصورة ذاتها** وليس