

# التأويل في النقد العربي المعاصر

عبد اللطيف محفوظ

كلية الآداب و العلوم الإنسانية بنمسيك، الدار البيضاء

## 0. عن التأويل والنقد الأدبي

إن التأويل، بوصفه فعلا ذهنيا، يحاول إدراك المعنى حين يكون خفيا وملتبسا؛ أو توجيه المعنى الأكثر مناسبة للسياق والمقام حين يكون الدليل المدرك متعدد المعاني. هو ملكة ملازمة لكل فعل إدراكي، لكن هذا لا يعني أن التأويل خاضع لمعايير ثابتة يظل بموجبها هو نفسه. بل إنه يتغير من متلق إلى آخر، سواء تعلق الأمر بإدراكٍ لنفس الشيء أو لأشياء مختلفة.

والواقع أن التعميم الذي غالبا ما يشوب العديد من التحديدات التي تحاول التقعيد للتأويل، لا يمكن أن يتضاءل إلا إذا تم الاهتمام بالفرق بين المصطلح في مستويات وجوده الثلاثة، والتي هي، أولا: المستوى المجرد، الذي يرتبط بكون التأويل فعل إدراك وتمثل للمعنى عن طريق الفهم والتفسير، أي بوصفه بحثا عن دليل غائب يعتبر موضوعا للدليل الحاضر في الوعي،

وهي، ثانيا، المستوى الإجرائي الذي يتجسد في سيرورة ذهنية من التفكير الجامع في نفس الآن بين الدليل المدرك (شيئا أو ظاهرة) وبين كل ما هو حاصل في وعي المدرك من معرفة مسبقة حول هذا الدليل ومن تماثلات مرامنة للحظة الإدراك ذاتها.

ومن الملاحظ أن هذا المستوى هو الذي يقبل أن نحدد فيه التأويل بوصفه طاقة ذهنية مرتبطة بقدرات الذوات وتفاعلاتها مع المقامات وسياقات التواصل والمعارف الخلفية وحقول الأدلة المدركة وغير ذلك. ويمكن أن نعتبر السيرورة الذهنية التي تتم في هذا المستوى مماثلة للسيرورة التي حددتها السيميائيات البورسية تحت مفهوم التدلال (سيميويزيس)<sup>(1)</sup>، والذي سنستفيد منه في تصنيف أنواع التأويل الأدبي.

ثم هناك، ثالثاً وأخيراً، التأويل بوصفه تحققاً فردياً مخصوصاً يعود إلى شخص معين وهو يقدم خلاصة فهمه وقراءته لدليل ما (مفرد أو مركب). وهذا المستوى هو الذي يسمح لنا بأن نحكم على الآليات المستخدمة من قبله، وعلى قدراته ومقاصده. وباختصار، إنه المستوى الذي يسمح لنا بتمثيل كيفية انحلال آليات المستوى الثاني في ذهن هذا الشخص.

وبعد هذا المستوى الثالث سبباً لتقديم بورس نظرية المؤولات الستة التي سنستعين بها أيضاً لتحديد مستويات التأويلات الأدبية.

### 1. الإدراك والتأويل عند بورس

يستند فعل الإدراك عند بورس على عمليات بناء التدلال (السيميويزيس) التي تعني عملية إنتاج الدلالة وتداولها. وهي سيرورة تقوم على تفاعل ثلاثي بين المكونات الثلاثة للدليل نفسه، وهي الممثل والموضوع والمؤول. وهذه عناصر مؤطرة من قبل / وخاضعة للمقولات الثلاثة التي يرى أنها تتحكم في سيرورتي إنتاج الأدلة وتلقيها على اختلاف أنواعها. وهذه المقولات هي الأولانية والثانية والثالثة<sup>(2)</sup>، والتي بناء عليها تقسم الأدلة بحسب انتمائها إلى إحداها، وهي أولاً مقولة الممكن، وتضم الأدلة التي تكون موضوعاتها

1. يرتبط التدلال أو «السيميويزيس» بالسيرورة الذهنية المنتجة للدلالة من خلال التفاعل الثلاثي المترامن بين مكونات الدليل الثلاثة: الممثل والموضوع والمؤول. انظر:

Charles S.Peirce, Ecrits sur le signe, ed Seuil, Paris, 1978, p. p (126-138) -

G.Deledalle, Théorie et pratique du signe, p. 88 -

2. يحدد بورس ثلاث مقولات، هي مقولة الممكنات والموجودات والضروريات. انظر الفصل الثاني من كتاب:

.Charles S.Peirce. Ecrits sur le signe. ed Seuil. Paris. 1978

الدينامية أيقونات، أي أن موضوعاتها تتجسد في أدلة أخرى تربطها بها علاقات نوعية قائمة على المشابهة، كما هو الحال في الاستعارة وما شاكلها، وتتم هذه الموضوعات الدينامية بأنها محتملة وممكنة وحسب. وثانيا، مقولة الوجود، وتضم الأدلة التي تكون موضوعاتها الدينامية مؤشرات وجودية ترتبط بالدليل عن طريق المجاورة. ويمكن أن نميز داخل هذه المقولة بين الأدلة الإشارية التي لا تقوم إلا بالتأشير على رمزها المجرد، وبين المؤشرات التي تجسد المعنى الحقيقي للمجاورة التي تضم الأشكال البلاغية التقليدية المعروفة، مثل المجاز بأنواعه والكناية وما شاكلهما. وثالثا مقولة الضرورة، وهي مقولة مجردة مسؤولة عن الوساطة بين الأدلة ومؤولاتها المجردة التي لا تحين وجوديا إلا في شكل نسخ، فتغدو تبعا لطبيعة التمثيل، أيقونات أو إشارات أو مؤشرات. أما بالنسبة للمؤولات فيقسمها أيضا تبعا لجهة وجودها المقولاتي، فهناك المؤولات العملية وهي مؤولات ممكنة تقوم على مبدأ الافتراض، وتضم مؤ م/ مؤ 1د/ مؤ 1. ثم المؤولات الوجودية الخاصة برد الفعل وتضم مؤولين هما مؤ 2د ومؤ 2ن؛ ثم أخيرا هناك المؤولات البرهانية وتضم مؤولا وحيدا هو مؤ 3<sup>(3)</sup>.

وبناء على هذه الخلفية النظرية يمكن إدراج جميع التأويلات التي أنجزها النقد الأدبي في إحدى هذه الخانات الثلاثة المنطقية، تبعا لشكل تمثل الناقد للنص الأدبي وشكل تمثله لعلاقة النص بالعالم الشارط لوجوده وتلقيه.

لكن، قبل تقديم التأطير الذي نقترحه للتجارب التأويلية، لا بد من التمهيد لذلك بتقديم ملاحظات عامة عن خصوصيات التأويل الأدبي، وذلك بإبراز ما يميز مكونات العملية الذهنية المشكلة لعصب التدلال الأدبي:

3. يعتبر المؤول عنصرا من عناصر الدليل، كما يعتبر في ذاته دليلا مستقلا يتكون بدوره من ممثل وموضوع ومؤول وهكذا. وقد حصر بورس أنواع المؤولات المحايثة للأدلة في ثلاثة أصناف مترتبة تبعا لجهة وجودها المقولاتي. فهناك المؤولات العملية، وتضم المؤول المباشر والمؤول الدينامي الأول والنهائي الأول، وكلها مؤولات فرضية؛ ثم هناك المؤولات القضائية، وتضم مؤولين وجوديين يقومان على الاستقراء، وهما المؤول الدينامي الثاني والمؤول النهائي الثاني؛ وهناك أخيرا المؤول النهائي الثالث، وهو مؤول برهاني مجرد.

وهناك مؤولات أخرى توصف طاقة المفسرين والمتلقين تجاه الأدلة، وهي المؤولات الانفعالية (مقولة الممكنات) والطاقوية (مقولة الموجودات) والمنطقية (مقولة الضروريات). وجدير بالذكر أننا لم نشغل هذه الأخيرة تجنبنا للالتباس. انظر، من أجل التعرف الدقيق على هذه المؤولات، الكتاب السابق ذكره، الصفحة 166 وما بعدها.

تقتضي عملية إدراك النص الأدبي أن تشمل المسافة الذهنية الوسطية لفعل الإدراك، إضافة لما يقتضيه تلقي الأدلة العادية، على مفهوم الأدب وقواعد الجنس، حيث يقوم مفهوم الأدب بتحديد العلاقة بين الإدراك السوي لهذا النوع من الخطاب بين النص والعالم، بينما يقوم مفهوم قواعد الجنس بتحديد نوع الآليات اللازم تشغيلها من أجل ملاءمة بناء الخطاب وملائمة موضوعه المفترض. وهذا ما يجعل التأويل الأدبي مبررا بل مشروعاً في كل الحالات، لأنه بوصفه تخيلاً، أي بدون قوة إحصائية صارمة تضبطه، يسمح بتعدد المعاني كلما تعددت تجارب التلقي. ويعني كل هذا أن التأويل الأدبي يمر عبر الفهم الذي هو نفسه سيورة تدلالية تنتهي بتحويل النص إلى دليل يصبح موضوع تأويل آخر وهكذا. والفهم بالنسبة للناقد ضرورة ليس باعتباره محاولة أولى للظفر بمعنى خفي ما، وليس لأنه الرد المعرفي على الإحساس بالطبيعة المجردة للنص، بل لأنه منزع أصيل في التعامل مع النصوص التي ليست في النهاية سوى سياقات من الكلام المقيد بالكتابة، أي ليست في النهاية سوى إحالات على كلام آخر وهكذا. إن ما سبق يفسر تعدد المعاني الممكنة للنص الواحد، الذي يسمح للفهم بإعداد عدد من فرضيات التأويل، على اعتبار أن كل فرضية هي ربط خطاب جديد بخطاب النص<sup>(4)</sup>، ما دامت صياغة النص الأدبي ذاتها تمنح القدرة على الاستئناف الذي هو سمة النص المفتوح، أو ما دامت التأويلات هي النتيجة الملموسة لهذا التسلسل والاستئناف<sup>(5)</sup>.

## 2. عن النقد العربي والخلفيات النظرية

يبدو أنه من الصعب تمييز تجارب النقد العربي المعاصر والحديث عنها بنوع من الوثوقية بسبب تعددها واختلافها من حيث الخلفيات والمقصدات، وأيضاً بسبب امتدادها في زمن موسوم بعدم التطور المتدرج انطلاقاً من آليات داخلية تتحكم فيها شروط ذاتية نابعة من تطور المعرفة بآليات إنتاج النصوص المشكلة لموضوع الخطاب النقدي، وتطور حساسية تلقي الأدب وتمثل نظريته. وقد خضعت، مقابل ذلك، لتأثير قوي خارجي فرضته التبعية الثقافية، التي وجدت على الدوام المناخ المناسب، جراء غياب شروط التطور الذاتي الذي يتطلب من بين ما يتطلبه وجود نظرية للأدب وتطور العلوم الإنسانية التي

4. 5. بول ريكور، من النص إلى الفعل، ترجمة محمد برادة وحسان بوقية، دار الأمان، الرباط 2004، ص. 105.

لا مندوحة من الاستناد إليها من أجل تطوير الوعي بمفهوم الأدب ومفاهيم القراءة والنقد والتحليل. كل هذا سمح للنظريات الغربية بأن تشكل مرجعا للنظريات العربية التي أصبحت بفعل ذلك مؤولات متميزة لها.

لكن، رغم تلك الصعوبة، يمكن بنوع من التعميم القول إن تملي تاريخ التجارب النقدية العربية المعاصرة، يفيد أن النقد قد بدأ مع النصف الثاني من القرن المنصرم يتخلى عن كونه إنتاجا انطباعيا لملاحظات عابرة عن مضامين النصوص الأدبية، كما أنه لم يعد خطابا على هامش الأدب، يراكم معارف موجودة مسبقا في الموسوعة الثقافية بوصفها جوهرها للنص. وباختصار، فقد كان النقد آتذ نقدا يجسد قراءات تنحون نحو أحادية المعنى، وتميل إلى الاختزال وشرح النصوص أو شرح مقاطع منها، وربطها بدلالات موجودة بشكل مسبق ضمن الأفكار العامة التي تتداول في سياقات الخطابات غير الأدبية.

لكنه سيعرف مع النصف الثاني من القرن العشرين، وخاصة مع تطور البحث الأكاديمي في السبعينيات، تحولات جذرية، حيث سيجري الانفتاح على عدة مناهج في محاولة لتجديد الخطاب النقدي وتخليصه من منزلقات عدم الاستناد إلى خلفيات نظرية مضبوطة. في هذا السياق تمت، وإن بأشكال متفاوتة من بلد لآخر، طفرات هامة سواء على مستوى إدراك موضوع الأدب أو على مستوى المقاربات والقراءات، وأصبح النقد ينتج معرفة متميزة حول الأدب والمجتمع والعالم أيضا. فقد تم الانفتاح، خصوصا، على المنهج البنوي التكويني الذي بدا بديلا معقولا للتوجهات السابقة ذات المنحى المتعالي المتحيز للمضامين الاجتماعية، ثم على البنيوية بأطيافها. وفي مجال النقد الروائي، جرى الانفتاح، إضافة إلى ذلك، على المنهج الباخيني وعلى السيميائيات، ونظرية التلقي والفلسفة التأويلية ولسانيات الخطاب وتحليل الخطاب..

وهكذا، مع بداية الثمانينيات، أخذ النقد، إلى جانب الالتزام بالانحياز إلى المناهج الغربية التي تبدو لكل ناقد ملائمة لتصوره ومقصدياته، يستقي مفاهيمه، اقتراضا ونحتا، من مجموعة من الحقول المعرفية التي انفتحت عليها الجامعات العربية وترجمت بعض نصوصها.

ومما لا يقبل الجدل أن أغلب هذه التجارب لم تكن نتيجة بحوث محايدة لطبيعة النصوص العربية أو حتى مراعية لإرغامات الصراعات الفكرية والسياسية المعتملة بين مختلف القوى الفاعلة في المجتمع العربي، هذا إضافة إلى أنها جميعها موسومة بطابع

التفاوت الزمني بين نشوء وسيادة المنهج في الغرب واقتراضه من قبل النقد العربي، ذلك التفاوت الذي يصبح أحيانا دالا على العبثية حين يكون المنهج المستعار، عن جهل بحدوده الإبيستيمولوجية، منتهيا في الغرب نظرا لكونه فقد قدرته على الصمود أمام الأسئلة الراهنة. . ناهيك عن اختلاف الأسئلة المحاربة للحظة تشكل تلك المناهج في سياقها الثقافي الأصلي المبرر لوجودها كشرط لتطور معرفي، وبين لحظة الاقتراض التي غالبا ما تكون نتيجة لفعل غير معقلن للمثاقفة، أو لرغبة غير مراقبة في تجديد أساليب التحليل، أو لدافع الرغبة في التجريب لتحقيق سبق والتميز.

والواقع أن هذا التفاوت بين خلفيات تشكل المناهج ولحظة تطبيقاتها في الغرب، وبين ملاسبات تلقيها واستعمالها في العالم العربي، ظل يطرح على الدوام مصداقية سيرورتي الفهم والتفسير وصوابيتهما. الشيء الذي يجعل قضية التفاوت تطرح المفارقة بين المنهج والحقيقة، ذلك أن أغلب النقود التي تتبنى رؤية تأويلية تخضع فيها قدرات الناقد، وهي تقارب النصوص، للأطر النظرية. وتتدثر المقصديات برداء المنهج، الشيء الذي يجعل تلك الفعالية وإن كانت تبدو في الظاهر منفتحة، فإنها محكومة بإرغامات المنهج الذي يفرض حقيقته المحايدة لخلفياته، مثلما يفرض زوايا النظر إلى النصوص، حيث نلمس في كثير من الأحيان أن الناقد الملتزم بالمنهج، وهو يدرك النص، لا يدرك إلا ما يسمح له المنهج بإدراكه. وهذا ما يجعل التأويل ينحو في كثير من الأحيان إلى أن يكون موجها بشكل سابق عن التفاعل مع النص.

لهذا نجد أغلب التجارب النقدية العربية التي عرفت قسطا من الانتشار والقبول قد عملت، ربما تحت تأثير الوعي بالمزالق السابقة، على التركيب بين منهجين أو أكثر، أو على مجاوزة حدود المناهج الشكلية المعتمدة وتدعيمها بمقاربة إيديولوجية منافية جذريا لخلفياتها، أو العمل على ملاءمة المناهج والمفاهيم الحديثة مع مفاهيم ومناهج تراثية بغية تجديد النقد العربي وجعل العلاقة موصولة بينه وبين ماضيه في أفق الطموح إلى بناء نظرية عربية مساوقة لخصوصيات وإرغامات النصوص العربية الحديثة التي لا تختلف كثيرا عن بقية نصوص الثقافات الأخرى.

ورغم أن محاولة ضبط هذه المزالق يتطلب بحوثا متأنية تتجاوز مستويات الوصف إلى تقديم اقتراحات قمينة بخلق التطور الأنسب والمنشود، يمكننا القول إن التجارب النقدية التي اهتمت بمقاربة النصوص وتحليلها تقبل التأطير ضمن ثلاث خانات مناسبة، وهي أولا

التجارب المستندة إلى النظريات المعيارية المعروفة بأنموذجات تقوم على مقدمات نظرية تقر بوجود علاقة ما بين العالم والنص الأدبي، وتوجه من ثمة التحليلات المنبثقة عن مناهجها نحو استخلاص قيمة ما أخلاقية أو أيديولوجية مباشرة، بحيث تكون تلك القيمة تجسيدا لمعنى النص الذي يصبح متعالقا مع بنية متعالية ما، وتضم القراءات التي ترى أن موضوع الأدب كامن بالدرجة الأولى في وظيفته وتأثيره على المتلقي المنفعل وليس الفاعل، وهي باختصار كل القراءات التي تدمج فعلي الحكم والتقييم في صلب مشروعها، وأغلبها مستند بشكل واضح أو ضمني إلى التأويلية المفتحة أو التحليل النفسي أو نظرية الانعكاس. . غير أن ما يجمعها هو كونها تطرح فرضية كون النص هو تعبير عن شيء آخر موجود في السياق الثقافي الشارط لإنتاج النص ولوعي منتجه ومتلقيه.

غير أن هذا التقارب في موضوع دلالاتها لا يلغي الاختلاف الذي نلمسه من خلال خصوصيات التحديدات الأصلية عند المنظرين الأساسيين. فموضوع الأدب، على سبيل المثال لا الحصر، عند ديلتاي يرتبط بالشعر الحقيقي الذي يعبر عن الحياة، ويمثلها على اعتبار أن التمثيل هو القدرة على إظهار التجارب المعيشة داخليا، وأن التخيل هو التعبير عن الكلية الأساسية للروح، التي تعتبر وسيلة لتظهير التجارب الداخلية التي تتماثل مع البوطيقا الرومانسية أو مع روح الشعب أو تجربة ذات سامية. . وهو عند رومان أنكاردن يكمن في العلاقة بين وضعية يعرضها النص وبين نوعية ميتافيزيقية ما، ثم هو وفق أطروحة لوكاتش حول الأدب الواقعي، الذي يعتبره طريقة مخصصة لعكس الواقع الموضوعي، مساوق لمحتوى الإنسانية الاشتراكية. أما عند أدورنو، الذي يعتبر الأدب نقدا سلبيا لأنه يوجد في مواجهة الواقعية، فهو قائم في هذا التقابل<sup>(6)</sup>. إضافة إلى بقية النظريات التي استلهمها النقد العربي بوضوح وشغلها كما تأتي له فهمها، مثل البنيوية التكوينية التي تعتبر مع ذلك الأقرب إلى النظريات الوصفية، ليس فقط لأنها تقوم على الفهم والتفسير، حيث الفهم يقتضي الارتباط بالبنية الداخلية للنص، بل لأنها، وهي تطرح مفهوم البنية الدالة الذي يمنحها صفة التعالي، تحاول التدليل على أنها مستخلصة من النص، وتحاول من ثمة الإقناع

6. انظر:

-H. Gottner «Methodologie des théorie de la littérature» in Théorie de la littérature, ed. Picard. Paris. 1981

بأنها ليست مستنتجة في الأصل من السياقات خارج السيميائية للنص، والتي تبدو للدارس كما لو كانت هي مصدر النص ومرجعها.

إن هذا الصنف من التأويل يجعل النص يدرك بوصفه دليلا مفردا مؤشرا حمليا، أي أنه ينتج انطلاقا من رغبة في التأشير على موضوع محدد في سياق خارجي منمنط في المستوى المجرد بفعل كونه يشكل نسقا للربط بين ظواهر واقعية وتمثلات ضابطة لها تدرك بوصفها أدلة منحلّة عن أدلة قانونية رمزية، ويعتبر هذا الإدراك مؤسسا على المؤول النهائي الأول الذي هو نسخة من برهان متواضع عليه في حقل من الحقل المنظمة لنشاط إنساني ما (هو هنا التأويل المتعالي للأدب). وتكمن سمته الأساسية في استناده على صيغة (إذا كان فإن) المبنية على العرف القائم على مسلمة وحسب: (إذا كانت القضايا التالية فالدلالة هي كذا)؛ الشيء الذي يحيل على رغبة في جعل النص ذا دلالة وحيدة موجودة بشكل مسبق في السنن الثقافي، إذ ليس على الناقد إلا أن يستنبطها. وما يميز هذا النقد التأويلي هو أنه يشكل بحثا متميزا عن الحقيقة، ليس عن طريق الهدم والتفكيك وحسب، ولكن عن طريق سيرورة الفهم التي تصبح تأويلا يحد من نرجسية الذات ويقصص المعاني إلى معنى وحيد يتساوق بين داخل النص وخارجه الذي هو أصل وجوده ومحفره. وإذا كانت المؤولات النهائية الأولى عادة ما تكون ناجعة وضرورية لتأويل الظواهر الاجتماعية الاعتيادية بناء على العرف، فإنها بحكم تموضعها المقولاتي (الأولانية) تقوم على الافتراض؛ لأن الأصل في هذا المؤول كامن في افتراض كون الدليل المخصوص المدرك هو مؤشر على الدليل العام المجرد، وهي علاقة تأشيرية ليست صادقة في كل الأحوال، وذلك ما يجعل هذه المؤولات عرضة للتفنيد في كل لحظة.. مع ذلك، فإن هذا النمط يعتبر الأقل تعرضا للتفاوت بين المنهج والحقيقة، لأن ربط النص بحقيقة خارجية ما، يجعل المنهج مفرغا من حقيقته التي تمحي أمام الحقيقة التي يطورها التأويل.

أما النمط الثاني فيرتبط بالقراءات التي اتخذت النظريات الوصفية المعتمدة على النظريات الشكلانية. وهي النظريات التي حاولت، تحت تأثير الفلسفة الوضعية، أن تقصر التحليل على ما عرف بأدبية النص، مبتعدة بذلك عن كل مقارنة متعالية. وإذا كانت هذه النظريات ترى ألا وجود لحقيقة خارج النص الأدبي، وأنه إنما يدل على ذاته، فإنها تختلف في تقييم موضوعه الحصري. فهناك نقد يرى عدم جدوى الاهتمام بالمعنى، ومن ثمة عدم جدوى السعي وراء الدلالة، ويقصر اهتمامه على وصف كيفيات تحقق البنيات الصورية



المهياة من قبل النظريات في النصوص الفعلية. وقد ساد هذا النقد خلال الثمانينيات في النقد الروائي خاصة. وقد تمثلت أهم عناوينه في الرؤية السردية والزمن والصوت.. وقد أخذ مع نهاية الثمانينيات يفقد بريقه وقيمته وجدواه أيضا. وما يميز هذا النمط هو أنه ينظر إلى النص بوصفه دليلا مفردا مؤشرا قضيوا، وهي نظرة مبنية على تفعيل الناقد للمؤول النهائي الثاني المنحل عن المؤول النهائي الثالث والذي يأخذ دائما صيغة البرهان (إذا كان فإن)، حيث يكتفي الناقد بالعودة إلى النظرية المجردة من أجل استنباط ما يلائم آلياتها في النص. وكذلك الأمر بالنسبة لمختلف صيغ الكتابة المحصورة والمحددة من قبل النظرية، إذ لا يقوم الناقد إلا بوظيفة بسيطة تتمثل في ربط الأشكال المجسدة من قبل النصوص المفردة بمسميات شكلها المجرد النظري.

ثم هناك، ثالثا، النقد المؤسس على مرجعية بنوية أو سيميائية وغيرهما من النظريات المنبثقة عن خلفيات لسانية. وهو نمط يعتمد إلى ربط أدبية النص بمعناه الذي هو مجموعة من العلاقات الداخلية المترابطة، والتي تخلق الانسجام اللازم الذي يعطي للنص صفة المفروئية الواضحة الوفرة للمتعة الجمالية.

يقوم التأويل الذي يوجهه هذا النمط من النقد على ربط العلاقات بين العناصر المكونة للنص، ووصف ترابطات البنيات الداخلية المشكلة له، ويحاول ما أمكن عدم تجاوز ما يخدم وصف شكل بناء المعنى، وتلافي كل تجريد يربط النص بسياق غير السياقات التي يؤشر عليها هو نفسه عن طريق مختلف أنواع التناس.

لكن هذه النقود، بفعل كون التأويل متخفيا بالضرورة في حقل المعنى الذي يؤسس علاقات التشابه والتناظر، وبفعل كون كل تأويل مهما زعم الالتزام بحدود ما، فهو فعل تداوتي يرتبط بالضرورة بتصور ما للإنسان وللعالم، ويتساق مع معارف مسبقة موسوعية، تفتح على معان متعالية عن النص، فتتحو بالضرورة نحو إنتاج الدلالة.

إن ما يميز هذا النمط عن النمط السابق، من وجهة نظر سيميائية، هو أنه يدرك النص، في مستوى التمثيل، بوصفه دليلا مفردا مؤلفا من مجموعة من الأدلة النوعية الممكنة؛ وفي مستوى الموضوع بوصفه أيقونة ممكنة لموضوعات وجودية متعددة بتعدد السياقات المؤشر عليها من قبل النص، والتي يحولها التأويل إلى مؤشرات على الموضوع الدينامي المولد طبعا من قبل الذات الممارسة لفعل التأويل؛ وفي مستوى المؤول بوصفه مؤولا ديناميا للموضوع المباشر المشكل للموضوع الأول لإدراك المحلل الناقد.

وإذا كان النمط الأول يشغل، بفعل استناده إلى فرضيات متعالية، المؤول النهائي الأول ويقوم على الافتراض، وكان النمط الثاني، بفعل وضعانيته المفرطة، يستند إلى المؤول النهائي الثاني ويقوم على الاستنباط؛ فإن النمط الثالث، الذي يقر ضمياً بتعددية معاني النص الأدبي وتعددية مداخل قراءته، يعترف بوجود موضوعات دينامية، يستطيع المتلقي استنتاجها من النص المدرك، وذلك عن طريق السياقات المناسبة لكل مكونات النص، وتقوم هذه العملية الذهنية في الوقت نفسه على الاستقراء والافتراض الاستنباطي. وتعتبر دون شك هي الأكثر ملاءمة للنص الأدبي.

لكن من الواجب التنبيه إلى أن هذه الدراسة هي مجرد مدخل نظري لدراسات لاحقة ستتكب على بعض التجارب النقدية، التي نفترض أنها تمثل الأنماط الثلاثة المقترحة، وأن تحليل تلك التجارب وحده قمين بالسماح لنا قبل غيرنا بتقييم هذا الطرح النظري.