

الأستاذ عموري السعيد

أستاذ محاضر - ب -

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة بجاية

مقياس مناهج النقد المعاصر سنة 3 ل م د تخصص نقد وتحليل الخطاب

محاضرة النقد التأويلي

النقد التأويلي:

يعتبر النقد التأويلي أثر بارز من آثار الفكر التفكيكي من حيث إن الأخير فتح باب تأويل الأثر اللغوي في ظل التشكيك في ثبات المعنى أو الدعوة الصريحة بعدم وجوده، والتأويل في أدق معانيه هو (تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب ومن خلال التعليق على النص..أما في أوسع معانيه فهو توضيح مرامي العمل

الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة)¹ ومصطلح الهيرمينوطيقا هو نظرية التأويل وممارسته ولا تقتصر ممارسة الهيرمينوطيقا على التأويل الأدبي بل نظرية شاملة للبحث عن المعنى وليست منهجا تأويليا له صفاته وقواعده الخاصة. ويضرب تاريخها منذ القديم في التأويلات الرمزية التي عرفت أشعار هومر والكتب المقدسة وعنيت العملية الهيرمينوطيقية بتكوين القواعد التي تحكم القراءة المشروعة لتلك النصوص المقدسة أي شروحات وتفسيرات المعاني الموجودة في النص. ومنذ القرن 19 أصبحت الهيرمينوطيقا تعنى بصفة عامة نظرية.

ولكن الفكر التأويلي أو ما سمي بنظرية المعنى يعتمد مصطلحات كثيرة تحتاج إلى الدقة وتحديد مجال اشتغالها المفاهيمي لتداولها في كثير من النظريات النقدية، ومن أهم تلك المصطلحات نجد اثنين كثر استعمالهما ويتعلق الأمر بكل من التفسير والتأويل.

-التفسير: لغة هو الكشف والإظهار، وفي الشرع هو توضيح معنى آية وقصتها وسبب نزولها ويقابله بالانكليزية مصطلح interpretation

¹ - سعد البارعي_ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص88

-التأويل: لغة صرف الآية عن معناها الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان
المحتمل الذي يراه الكتاب والسنة ويقابله hermeneutics.

لم تراخ التيارات اللسانية في بداياتها قضية التأويل لاهتمامها بالشكل، حيث
بقي التأويل حتى عام 1970 (الفقير القريب) وقد دعا ياوس إلى تبني
التأويل بحيث يؤخذ بعين الاعتبار الطابع الجمالي لفرضية التفسير الحرفي
من جهة والتأويل في الإطار الذي يتقبله فهمنا المعاصر للفن، كما دعا
إلى أن يعتمد المؤول على الطابع الجمالي للنص منعزلاً عن سياقاته
اللاهوتية القانونية أو الاجتماعية وأكد أنه لكل نص ثلاثة مقاصد مقصد
المؤلف ومقصد النص ومقصد المؤول (القارئ)، مما يؤكد التقاء نظرية
التلقي بمفهوم التأويل الأدبي. فقد استعمل العديد من المصطلحات
والمفاهيم المشتركة (أفق القراءة... إلخ).

إن القارئ يكون تجربة ذاتية تسهم في فهمه للحياة من خلال عملية القراءة
التي تتسم بطابعها المرحلي: قراءة أولى (التوقعات) والقراءة الثانية (التفسير
الحرفي) والقراءة الثالثة (الوعي بالقراءة الأولى والثانية).

إن هذه المراحل الثلاث تكوّن قارئاً مثالياً -يراه ميشيل ريفاتير- قادراً على تسجيل انطباعات دقيقة وواعية مع القدرة على تفعيل تلك القراءة في النص. وقد اختلف إيزر عن ريفاتير في اعتقاده أن التأويل يفضي إلى تجربة أو رأي قاطع Determination فرأى أن عملية التلقي التأويلي تقوم على إجراءات تراتبية:

1- قراءة النص أو قراءة أجزاء النص مع استخدام منظور شخصي لتوقع الدلالات وهي عملية إدراك ابتدائية لا تكتمل فيها الفرضيات التأويلية.

2 -يعاد قراءة النص ثانية (مع إمكانية القراءة العكسية) واستحضار الأسئلة العالقة من القراءة الأولى ودمج الدلالات الجزئية في معنى كلي يتحدد بمقتضاه أفق التوقع المتعلق بالقراءة الثالثة.

3- يتم في هذه المرحلة توظيف المعنى الموضوعي الذي تم استيعابه في القراءة الأولى والثانية، وهذا المستوى هو فرضية أولى للتأويل بحيث يأتي الفهم الجمالي رديفاً للفهم الموضوعي وهو الشيء الذي يختص به التأويل في الآداب عن غيره في فروع أخرى.

يرى إيزر أن التأويل لا يقوم على مبدأ الأخذ بالتفسير الحرفي وإنما يقوم على اختبار تطبيقي عملي غايته تلبية رغبة القارئ المؤول في توسيع تجربته من خلال الآخر أي من خلال التواصل الأدبي للماضي، فمراحل القراءة أو قراءة إعادة التركيب تسمح بإعادة انبثاق النص وتلغي المسافة الفاصلة بين الأسئلة قبل القراءة والأسئلة بعد القراءة. فيتحول السؤال من ما الذي يقوله النص إلى ما الذي يقوله وما الذي أريد قوله من خلال النص.

إن النص الأدبي في النقد التأويلي نص متعدد الوجوه وتعكس التفسيرات والتأويلات المستخلصة من النصوص تنوع الأنواع الجمالية، ويؤكد أصحاب النظرية على أن الملاحظة الجمالية خاضعة للتغيير التاريخي لذلك لا نجد هؤلاء يقصون الفهم التاريخي وهو تأكيد له منطقه من حيث تغير المدلول الحرفي في الحقب الزمنية المختلفة. وتبعاً لهذا الفهم نجد أن النقد التأويلي ذو طبيعة مزدوجة بحيث يخفي المعنى الجديد معنى آخر أو يتغاضى عنه ويحتاج المعنى الجديد إلى تأويل آخر في تراتبية متتالية مثلها مثل الكيانات الحية (نفس نظرية ديريدا).

إنه منذ القرن التاسع عشر أصبحت الهرمينوطيقا تعني نظرية التأويل ومنذ القرن 19 أصبح البحث عن النظرية تعنى بتأسيس المعنى وإدراكه ضرورة ولقد قدم الفيلسوف الألماني فريدريك شلاير ماخر بن حمد سنة 1918 أسس نظريته عن الفن أو **صناعة الإدراك** ومن ثم قدم فيلهيلم ديلتاي جهوده التطويرية لهذا الفكر.

لقد فرق ديلتاي بين التأويل والهرمينوطيقا حينما قرر بأن الأخيرة تسعى إلى تأسيس نظرية عامة للإدراك والفهم بما أن مجالها (وهو العلوم الإنسانية) يجسد طرق التعامل مع التجربة الإنسانية في حدود الزمان والمكان فالهرمينوطيقا عنده أساس التأويل وتحليل أشكال الكتابة (الأدبية)، بينما يهدف التأويل إلى شرح الظاهرة.

الحلقة الهرمينوطيقية:

تشتغل الحلقة الهرمينوطيقية في مسافة الإدراك بين المعنى الكلي (المسبق) وبين أجزاء أية وحدة لغوية ويعد ذلك بمثابة الربط لعملية الفهم؛ فلكي نفهم أجزاء الوحدات اللغوية لا بد من استحضار المعنى الكلي وفي الوقت نفسه لا نستطيع المعنى الكلي إلا من خلال معرفة الأجزاء، وهذه الحلقة

(الإجرائية) تتسحب على العلاقات بين الكلمات المفردة والمعنى الكلي للجملة وكذلك تتسحب على العلاقات بين معاني الجمل المفردة والعمل الأدبي. إننا أمام عملية دائرية لا يراها ديلاثي مغلقة إذ تمكن من التوصل إلى تأويل مشروع من خلال سلسلة التبادل المستمر بين الإحساس بالمعنى الكلي وفهم مكوناته الجزئية.

إن الحلقة الهيرمينوطيقية تتميز عن الاستقراء ليس فقط لأن الأجزاء تؤدي إلى الكل وإنما أيضا لأنه لا بد من وجود فهم مسبق للكل قبل تفحص أجزائه واستقصائها، هذا الفهم المسبق هو ما يسميه غادامير بالتحيز أي الحكم الذي يسبق التحري والبحث وهذا يدل على أن الفهم ممكن بما أن الفهم نفسه يكون قد ابتدأ دائما وباستمرار... ويبقى أن نميز بين انحياز واعي وانحياز غير واعي من خلال صيرورة الإسقاط ومراجعته من خلال عملية التأويل²

² - سعد البارعي_ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص92

لقد عرف النقد التأويلي تطوراً واهتماماً كبيرين منذ ظهر الاهتمام الفلسفي بقضايا المعنى واللغة والنقد الأدبي على أنه يهدف إلى تأويل المعاني اللفظية وعلاقتها

من بين أهم القائلين بالنقد التأويلي جيفري هارتمان Hartman الذي اشتهر بدراسته لقصيدة ووردز وورث المعنونة بـ (قصائد لوسي Lucy poèmes) حيث ركز على محاولة الكشف عن (لعبة الكلمات) والدلالات في القصيدة وهي نتائج يرى إيكو - لا ترقى إلى مرتبة اليقين. غير أن الناقد من حقه أن يستغل التماثل الصوتي الذي يقع بين النصين الأصلي والمؤول بحيث للحصول على ب يجب أن يكون كل عنصر لغوي من النسخة أ ذا صلة بإنتاج النسخة ب. إن اللغة هي المسؤولة عن وجود الطبيعة الماكرة للنص.

إن النقد التأويلي يعتبر امتداداً لفلسفة التأويل وتمحورت قضاياها حول إمكانية تحديد المعنى وثباته أو تغييره وموضوعية التأويل أو ذاتيته وطبيعة الفهم إلى غيرها مما يدور في فلك قضايا النقد التأويلي، وقد برزت هذه

القضايا جلية في خطين رئيسين أحدهما الألماني غادامير والآخر الأمريكي

هيرش:

1- يعد التأويل امتدادا للفلسفة التي اشتهر بها كل من هيدغر وغادامير

الذين اعتبرا أن العمل الفني متصل اتصالا وثيقا بالحياة وبالتجربة

الانسانية؛ فقد أسس هيدغر فلسفته التأويلية من خلال فهمه اللغة من حيث

هي ظاهرة معاشة نعاني خبرتها ولا بد أن تدرس بمنأى عن المناهج

السائدة التي تدرس اللغة باعتبارها موضوعا يقع خارجنا أي موضوع قابل

للتشريح والتحليل والتفتيت، وقد كان لفلسفته طابعا متكاملا يؤسس لماهية

اللغة في صلتها بالفكر وبالوجود وبالتالي ففقد كانت تلك الفلسفة متضمنة

إطارا عاما هو الهيرمينوطيقا التأويلية.

أما غادامير فيمثل اتجاه التأويل الفلسفي أو الهيرمينوطيقا الفلسفية وهو

أكثر التيارات الفلسفية المعاصرة تأثرا بأستاذه هيدغر، وهو تيار يعنى في

المقام الأول بتأويل النص الفلسفي والديني والأدبي... وكما يرى غادامير

فإن التأويل صار موضة في الفلسفة المعاصرة (كل اتجاه يريد أن يصف

نفسه بأنه تأويلي).

يسعى غادامير إلى إمكانية التأويل الصحيح معارضا بذلك أفكار بيتي إيميليو وهيرش عن الموضوعية والذاتية في التأويل ويقدم الأخير على أساس أنه ممارسة لعبة ما ويصبح التأويل أشبه ما يكون بمسرحية إذ إن الممثل يؤول من الداخل من خلال انتمائه إلى المسرحية ومن خلاله مشاركته في تمثيلها وصيرورتها، والمسرحية الكبرى التي نلعب فيها أدوارنا هي التاريخ ولما كان الوجود الإنساني وجودا تاريخيا بالدرجة الأولى فإن تأويل الموروث التاريخي من الداخل أمر لا مفر منه فالفهم يبدأ دائما ضمن أفق الفهم المسلم به مسبقا وكذلك ينتهي داخله.³

تعتمد غادامير في تقديم فلسفته التأويلية على اعتبار التاريخية والزمانية معطى عضوي من كينونة أي تكوين أو خلق وبالتالي فاللغة التي تمثل تجربة فردية لا بد أن ينطوي تأويلها على اعتبار علاقتها بالنشاط الإنساني، وفي مجال تطبيقاته قدم غادامير أفكاره التأويلية بتحويل الحلقة الهيرمينوطيقية إلى مفردات الحوار والتداخل الجدلي، ومعناه أن القارئ لا يأتي إلى النص إلا وله فهم مسبق تأسس على آفاقه الشخصية والزمانية، وعليه أن يخاطب النص بصفة النص مخاطب ك(أنت) مع وجوب أن

³ - سعد البارعي_ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص93

يتحلى القارئ بانفتاح استقبالي استجابي يسمح لمادة النص (الكتابة) أن تتحاور وتتجاذب معه كقارئ. إن النص المدرك - عند غادامير - ما هو إلا حدث نتج بالضرورة من تداخل الآفاق التي يجلبها القارئ إلى النص والتي يأتي بها النص إلى القارئ⁴ وبالتالي يقر بأن المعنى يكون نسبياً على مر العصور لأنه قائم على المحاورة التداخلية ما بين النص والقارئ في زمان محدد وحسب أفق شخصي معين.

أن هذا الطرح يلتقي مع ما قدمه الاميركي هيرش من حيث الإقرار بعدم ثبات المعنى وخضوعه للمحاورة الداخلية ولكنه يلغي مفهوم هيرش (المعنى اللفظي) الذي يعتبره الأخير قابلاً للتحديد والثبات عبر العصور.

إن فكرة الحوار المتداخل عند غادامير لقيت معارضة شديدة من طرف الفيلسوف يورغن هابرماس من حيث إن للحوار سمة يتجاهلها غادامير تتعلق بالجانب اللاواعي للقارئ، فقد يتجاوز كلام كل من المتحاورين الآخر دون وعي بذلك/ ما من شأنه أن يؤدي إلى اتصال زائف يغرق فيه كل من متحاورين ولا يمكن تجاوزه، كما أن اللغة في حد ذاتها قد تشكل هيمنة على

حوار المتحاورين فلا بد -يرى هابرماس- من وجود مراقب خارجي غير مشارك في اللعبة، يكون الوحيد الذي من شأنه أن يصف الوضع (بنية الاتصال) ويعالجه، وعلى المستوى الفردي يكون المراقب الخارجي المحلل النفسي وعلى المستوى الاجتماعي الناقد الإيديولوجي.

إن التأويل أصبح مطلباً ملحا في حياتنا الفكرية المعاصرة ولا بد لمن يضطلع بمهمة التفسير والتأويل لا بد أن يتسلح بمعرفة واسعة في مجال العلوم الإنسانية المعاصرة كعلوم اللغة والتاريخ والأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا والسيكولوجيا والفلسفة⁵.

2- يعتبر المنظر الأمريكي Hirsh من أهم القائلين بالنقد التأويلي والمساهمين في تحديد رؤيته حينما حاول التفريق بين المعنى في النص وبين المغزى، فالمعنى meaning ثابت في النص بينما المغزى أو الدلالة significance متغير، وغاية النقد الأدبي هو الوصول إلى المغزى ، بخلاف التفسير الذي تعتبر غايته الوصول إلى المعنى (والوصول للمعنى يتحقق بتحليل النص لغويا أما الوصول إلى المغزى فلا يتحقق إلا بنشوء

⁵ - سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص10

علاقة بين النص والمتلقي تشبه تلك العلاقة التي نشأت بين النص وكتابه في وقت سابق، ولا يهمننا في رأي هيرش - المعنى الذي قصده المؤلف وإنما الذي يعنيننا فحسب هو المعنى الذي يعبر عنه النص، وتصورنا له يقوم على اختيار عملي وتطبيقي للاحتتمالات المتعددة التي يتيحها لنا، فنستبعد الاحتمالات الضعيفة ونستبقي الاحتمالات الأقوى وهكذا...يضل المغزى مختلفا أو قابلا للاختلاف).

يعتبر الايطالي بول ريكور من أهم القائلين بالفكر والفلسفة والنقد التأويلي وبخاصة تركيزه على تأويل الرموز اللغوية التي يعتبرها (بنية من الدلالة ينم فيها المعنى الحرفي الأول المباشر على معنى ثانوي مجازي غير مباشر، ولا يمكن الوصول إليه إلا من خلال المعنى الأول). وكما أن ريكور لا يسلم باستقلال النص الأدبي عن الأديب من حيث أن المعنى الظاهر الذي تمثله الرموز اللغوية دليل على المعنى الخفي فإنه لا ينكر أن النص الثاني أو المؤول يتمتع بالاستقلالية عن المؤلف من حيث المعنى.

جهود أمبرتو إيكو:

لقد قدم ايكو أعماله النقدية التأسيسية لفكره التأويلي انطلاقا من تصور بالغ الأصالة يرى في التأويل وأشكاله صياغات جديدة لقضايا فلسفية ومعرفية موهلة في القدم تعلق بوقف الإنسان منذ الأزل من العالم والله والحقيقة ، وقد قدم في كتابه (التأويل بين السيميائيات والتفكيكية) بحثا شاملا عن مجمل القضايا والأشكال التي مورست وتمارس على النصوص، ويقف عند حالتين يرى فيهما أرقى شكلين عرفهما التأويل من حيث المرادوية والعمق والتداول:

-حالة أولى يكون فيها التأويل محكوما بمرجعياته وحدوده وقوانينه وضوابطه الذاتية. والتأويل هنا ليس فعلا مطلقا (بل هو رسم لخارطة تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة وهي فرضيا تسقط_انطلاقا من معطيات النص- مسيرات تأويلية تطمئن إليها الذات المتلقية). ولأن كل علامة تحيل على علامة أخرى وفق مبدأ المتصل الذي يحكم الكون الإنساني فإن ما يدرك اللامتناهي هو إرغامات تدرج التأويل ضمن كون متناهي وهي حواجز تقلص من حجم السيميوزيس وتفرض عليه غايات بعينها. وفكرة التأويل المتناهي هذه تستند على (التحديد) الزماني والمكاني

فكرة الإِغَامَات المنطقيّة تقود إلى تضمين التّأويل غايات دلاليّة. وتقوم في نفس الوقت على إقصاء أخرى.

-حالة ثانية يدخل فيها التّأويل متاهات لا تحكمها أية غاية بحيث يعتبر النص نسيج من المرجعيّات المتداخلة، والتّأويل هنا لا يروم الوصول إلى غاية بعينها بل غايته الوحيدة هي الإحالة بحد ذاتها وذلك هو ممكن اللذة في النص(فالبحث عن عمق تأويلي يشكل وحدة كلية تنتهي إليها كل الدلالات سيظل حلما جميلا من أجله ستستمر مغامرة التّأويل)

إن هذا النموذج التّأويلي الثاني الذي يستند على فكرة التّأويل اللامتنتاهي يعتبر الإحالات حرة وعفوية ولا تحكمها أية غاية ولا تسير نحو أي مدلول بعينه، ويجد ايكو لهذا النموذج أصولا في تيار الغنوصة الذي نما وترعرع على هامش العقلانية الغربيّة، فقد استندت على فكرة السر وتمجيده والبحث عن الحقيقة في الكتب التي تتألف من الكلمة والجملّة والتي بدورها تتترجم سرا يحيل على سر آخر وكلما اقتربنا من هذا السر وجدنا أنفسنا أمام سر آخر (فالشيء الصحيح هو الذي لا يمكن شرحه) وكل كتاب يحتوي على جزء من الحقيقة حتى ولو كانت الكتب متناقضة و(هذا ممكن لأن اللغّة لا

تشتمل إلا على المجازات فهي تبدي عكس ما تخفي فبقدر ما تكون غامضة ومتعددة بقدر ما تكون غنية بالرموز والاستعارات.) إن هذا النموذج الثاني يقود إلى الاعتراف بأن التأويل لا متناهي وغير محدود وكل محاولة للوصول إلى دلالة ما لا نقف إلا عند متاهات أخرى لا عد لها.

ويمكن أن يدرج هذا النموذج التأويلي -الأول والثاني- ضمن إطار الفلسفة والتاريخ والسياسة فالأول موجود في حدود أنه متناهي والثاني قابل للاشتغال لأنه لا متناهي. وفي ظل النقاشات والقراءات التي يقدمها ايكو يقرر أنه مهما اعتبرنا التأويل سلسلة من الأسنن المتنوعة والمستقلة فإن ذلك لا يعطي الحق للذات المتلقية في استعمال النصوص في جميع الاتجاهات تحقيقاً لأغراض تخرج عن طبيعة التأويل وقواعده.⁶

التأويل في النقد العربي:

أكثر ما عرف عن التأويل في الدرس العربي كان منتمياً إلى الدرس الديني في تأويل النصوص القرآنية وبعض الأحاديث وكذلك في الشعر من جهة التأويل اللغوي، ولكن في العصر الحديث عرف التأويل نهضة متميزة

⁶-اومبيرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 2000، ص19

سمحت بإعادة قراءة التراث قراءة جديدة تقوم على اعتماد مقاصد النص وفي مقاصد القارئ، فقد كتب نصر حامد أبو زيد مؤلفه الذي قرأ فيه التراث العربي بشكل جديد سماه (إشكالية القراءة وآليات التأويل) الذي تناول فيه نصوص الجرجاني وابن جني وغيرهم ... وتطرق إلى التفسير بالمأثور أي التعبير عن المعنى الحرفي للنص وإلى التفسير بالرأي أي التعبير عن مقاصد المؤول من خلال النص. غير أن الإشكالية القائمة تدور حول صيغة انتقال وتطبيق آليات التأويل في النص القرآني على اعتبار خصوصيته واختلافه القار عن النص الأدبي، وهي إشكالية تتعلق أساساً بعلاقة المؤول بالنص التي يقرها النقد التأويلي والتي تبتعد عن علاقة المؤلف بالنص؛ من حيث إن أساس التأويل الحوار القائم بين المؤول والنص والذي يقتضي بدوره الإيمان بالأسس التالية:

- استقلال العمل الأدبي عن مؤلفه

- وجود العمل الأدبي هو وجود موضوعي شأنه شأن أي ظاهرة من ظواهر الوجود، وليس ووجود ذاتي حتى وإن أفصح عن رؤية كاتبه للعالم.

- يتضمن العمل الأدبي حقيقته التي لا توجد في سواه وهي المعنى الذي يدعيه العمل الأدبي. إن العمل الأدبي لا وجود له خارج ما يتيح من متعة جمالية.

- الشكل هو الوسيط بين المؤلف والمتلقي، يتميز بالثبات الذي يجعل من تلقيه عملية ممكنة ومتكررة ومتغيرة من قارئ لآخر ومن جيل لآخر، وحقيقته حقيقة غير ثابتة تتغير بتغير المؤول.

لا يعتبر أبو زيد أن العمل الفني مستقل عن المؤلف شأنه في ذلك شأن الفلسفة التأويلية المعاصرة وفي الوقت نفسه لا ينكر أن العمل المميز يتجاوز إطاره الجزئي الخاص والتاريخي إلى الإطار الإنساني العام، كما أن عمل المؤول حسبه عاملا مؤثرا في فهم العمل الأدبي وشرطا لا غنى عنه في أي تأويل.

إن الهيرمينوطيقا عبر تاريخها لم تكتسب أرضية خاصة بها وإنما تابعت المعنى وإدراكه، وفي النقد الأدبي فقد سعى متبنوها إلى التركيز على المؤلف كمصدر للمعنى، على مر النقد التقليدي وحتى الجديد ما عدا أنصار ما بعد البنيوية ، ولكن -كما هو ديدن المناهج النقدية- فرضية

تحكم المؤلف بالمعنى تعرضت إلى نقلة عنيفة أرست المعنى على النص
أو القارئ أو الاثنين معا ملغية دور المؤلف كنظرية الاستقبال والتقويض،
والتي ترفض ابضا المعنى المحدد والصحيح وتدعو على لا محدودية
المعنى أو على الأقل نسبيته واعتماده على المنهجية والإستراتيجية التأويلية
التي يتبناها كل مؤول.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- سعد البازعي_ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص88
- 2 سعد البازعي_ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص92
- 3- سعد البازعي_ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص93
- 4- سعد البازعي_ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص93
- 5- سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص10
- 6- اومبيرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 2000، ص19