ومعنى المعنى[51]، الذي هو الدلالة النصوصية، ويجعل الأول مرتكزاً على المألوف والسائد من دلالات الألفاظ، أما الثاني فيتكون ويتولد من التركيب وسياق النص وبلاغيات الإنشاء.

هذه أسس لا يمكن لأي نصوصي إلا أن يأخذ بها، ولا ريب أنها كانت فعلاً إبداعياً مارسه كل المبدعين في كل عصورهم، ولم يتوقف المبدعون عند قيود النقاد العموديين، ولم يأبهوا لمبدأ المشاكلة وأبوابه السبعة. وظلت هذه مجرد نظر نقدي بعيد عن الممارسة. مما يعني أن المفهوم العمودي كان معزولاً عن الإبداع ولم يقو على التنظير له، بل ونزيد فنقول إنه لم يقو حتى على توصيف الإبداع. ولقد رأينا ـ أعلاه ـ أن ناقدين وشاعرين قد خالفا رأي الآمدي حول شعر البحتري وتوهم الآمدي لعمودية مفترضة في ذلك الشعر وفي الشعر العربي. ومما يجب ذكره هنا هو أن المرزوقي نفسه يأتي في مقدمته بكلام يلغي وهم الاجماع على شيء اسمه عمود الشعر، بصفاته المحددة، ويضع اجماعاً آخر من العلماء بالشعر والقائلين له يأخذون فيه بصفات النصوصية المطلقة، وفي ذلك ينقل المرزوقي في عرضه للمواقف حول مفهوم الصدق والكذب في الشعر فيقول:

«ومنهم من اختار الغلو حتى قيل أحسن الشعر أكذبه، لأن قائله إذا أسقط عن نفسه **تقابل الوصف والموصوف** امتد فيما يأتيه إلى أعلى الرتب، وظهرت قوته في الصياغة وتمهره في الصناعة واتسعت مخارجه وموالجه، فتصرف في الوصف كيف شاء، لأن العمل عنده

(51) المرجع السابق 203 وانظر بحثنا: من المشاكلة إلى الاختلاف، الفصل الأول.