ولسنا ندعو بذلك إلى منهج « فرويدى » يقذف بنا بعيدا إلى أعماق اللاشعور ، أو المجالات العقلية القابعة تحت المستوى الواعى الذى تخزن فيه المادة لتكون بمثابة كبت أو رقابة، بل الأدق أن نلتقط حقائق الصراع بين الكبت والانطلاق الكامن فى أساس الصور التى عرضها الشاعر ، ويدرسها النقاد باعتبار ما في تلك الصور من توافق وتميز فى آن واحد ، ذلك أن « عناقيد الصور » قد تتشابه بحكم الواقع التراثى للشاعر ، ولكنها تظل تحمل السمات الفارقة التى تأتى بحكم الفروق الفردية بينه وبين غيره من الشعراء ، حتى ممن ينتمون إلى مدرسته من جوانب أخرى ، وهو ما قد نجد له نظيرا فى مدارسنا الشعرية ابتداء من سلطة المدرسة الجاهلية المتقدمة من أوس بن حجر والطفيل الغنوى وبشامة بن الغدير وزهير وكعب والحطيئة ، والممتدة عبر جميل وكثيرٍ وهدبة وذى الرمة وجرير والفرزدق ، والمنتهية أمام ضغوط مدارس التجديد التى قادها مسلم وأبو تمام وابن المعتز وابن الرومى ، فى موازاة مدرسة مروان بن أبى حفصة والبحترى ، ومن سار على منهجهما من أنصار الاتجاه المحافظ الذى يرصده البحترى في رؤيته المشهورة للعملية الفنية حين التقى مع أبى تمام في مقولة : «علىٌ نحت القوافى من مقاطعها ... » ، ثم بدا مختلفا معه تماما على مستوى المسلك الفنى فى قوله :

كلفتمونا حدود منطقكـــــــم والشعر يُغني عن صدقه كذبـــــه
ولم يكن ذو القروح يلـــــــــ ـهج بالمنطق ما نوعه وما سببـــه ؟
والشعر لمح تكفى إشارتـــــه وليس بالهذر طُولّت خطبـــــــه

فلم يكن الشاعر متناقضا مع نفسه ، بقدر ما بدا متسقا معها من محاولته الجادة لأن يجمع بين كل ما ثقفه بناء على اختيار دقيق ، وطبقا لنظرية بدا شديد الاقتناع بها عما قد يكبل صورة الاختيار في الفن ككل ، ألم يكن العمل الفنى ترجمة لاختيار صاحب الشريحة من بين مئات الشرائح التى يطرحها الواقع ، ثم يأتى الفنان ليجعلها محورا لرؤيته التي تتسع إلى أبعاد إنسانية عميقة وشاملة ؟ .

إن الدراسة التعميمية السريعة تبدو ظالمة لكل مقومات الجمال فى حياتنا الأدبية ، وعليه يحسن أن تتكشف العملية النقدية فى علاقاتها المعقدة بمنحني التاريخ ، وواقع العصر، وسيرة الأديب ومستواه المعرفي ، وجدله مع كل ماحوله ، ومنها جميعا تنطلق إلى الآفاق الجمالية الخاصة بتحليل العلائق الداخلية للنص .