بل كأنه يلعب دور الملقن للجمهور حين يملى عليه خلاصة جهده وقراءاته ومواقفه ، ويطرح طبيعة أدلته ، فلا بد - آنداك - أن يصدر عن قواعد منضبطة تسند أدواته وتؤكد سلامة استخدامها من ناحية ، ويبقى من حقه أن تحترم ذاتيته التى لايجب إغفالها - بحال - أو إسقاط حقه فى تسجيلها من ناحية أخرى .

ومن الناقد المنوط به تقويم مقومات النص من خلال تفسيرها نعود إلى تزاحم عناصره الأولى لبيان أسلوب تفاعلها ووجودها كضرورة ملازمة - أيضا - لتحليل النص الأدبى . ذلك أن موضوع العمل يظل على ثباته إلى أن يأتى المبدع ليختار منه جانبا ، وعندئذ يبرز تميزه ، فأمامه ركام من الأشياء التى تصلح لأن تتحول إلى موضوعات لشعره ومع هذا فهو يعمد إلى انتقاء إحدى شرائح الواقع لتكون موضوعا للعمل ، ومحورا للصياغة ومجالاً لإسقاط التجربة ، وهذا الاختيار لابد أن يُعتد به كمرحلة أولى من مراحل الإبداع ، فهو بمثابة البداية التى يتأثر فيها المبدع بهذه الشريحة أو تلك ، وبناء على التأثير يكون الاختيار ، وهو ما يردنا إلى مقولة الجاحظ القديمة من صلاحية المعانى المطروحة فى الطريق لأن يعرفها العجمى والعربى والبدوى والحضرى ، لتكون موضوعات الشعر أو النثر الفنى ، ويبقى للمبدع حقه فى قدرته على الصياغة والنسج والتصوير ، وهو أيضا ما حللّه الأستاذ العقاد فى مقدمة ديوانه (عابر سبيل) حول هذا التعدد للموضوعات التى يراها الشاعر مثلا فى حياته اليومية ، وإذا هو يختار من بينها موضوعا واحداً يتأثر به ، ثم يصوغه فنياً من واقع تلك الصياغة والتوصيل إلى الجمهور ، وعند هذا الموضوع تتوقف محاولة الناقد لأن يتأمل طبيعة التجربة ، وأطرها الفردية والاجتماعية ويحلل النص على المستوى الجمالى والمعرفى ، ويعمل أدواته فى هذا التحليل قبل الإقدام على مرحلة التقويم التى يحسن أن تكون دائما فى نهاية الطريق مع رحلته عبر النص وتعدد قراءاته له .

من هنا تبقى دراسة الموضوع كمقوِّم أول للعمل الشعرى بمثابة ضرورة ابتداءً ، وإلا سلّمنا بإمكانية انقطاع الفنان عن عالمه ، أو حتى بحثه فى العكوف حول نفسه فى أبراجه العاجية وعوالمه المثلى ، وعندئذ يبدو منعزلا عن واقعه ، مفارقا لمشكلاته ، وهذا ما لاترحب به الدراسة الأدبية إذا ما قصدت إلى استجلاء ما وراء النص ، وكشف تجلياته من دلالات متنوعة لا يمكن رؤيتها فى أطر تلك العزلة أو مساق الجزر الفنية المتباعدة حين تبدو منبتّة الصلة بأرض الواقع .