قبله كشاعر، أو على منهج الأستاذ العقاد فى مقدمة ديوانه (عابر سبيل) حين تستوقفه كل معطيات الحياة اليومية ليختار منها إحدى الشرائح لتكون موضوعا لتفاعله وتصوير تجاربه من خلالها ، وهنا يتحول الفن إلى اختيار لشريحة ما على نحو ما عرضناه تفصيلا من قبل .

يبقى للشاعر - إذن - أن يأخذ من هذا التراث من منطق التناص معه حين يستطيع من خلاله إذابة مضامين الموروث فى بوتقة جديدة تصدر باسمه وباسم عصره ، ومن هنا تظل الصور التراثية ذات قيمة رائعة من خلال مرورها فى ذاكرة الشاعر ، بل من خلال استقرارها لديه فى لا وعيه لتظل جزءا لاشعوريا ، وهى - آنذاك - تظل ملكا له وحقاً مباحاً ، ولدينا فى مصادرنا الأدبية جهد رائع حول التأصيل للصورة ، أو التدرج الزمنى معها فى دائرة مثل هذا الإبداع بحثا عن الأصول ومقومات الابتكار ، على نحو ما نراه - على سبيل المثال - فى كتاب ابن قتيبة (المعانى الكبير) وكذا فى كتاب (الأشباه والنظائر للخالديَيْن) ، إلى غير ذلك من شروح المختارات الشعرية وحواشيها ، كما هو فى شروح المعلقات ، أو الأصمعيات ، أو جمهرة أشعار العرب وغيرها .

أضف إلى ذلك طبيعة زحام المواقف الأدبية الذى طرحته دراساتنا النقدية القديمة فى حوارها حول البيت الشعرى ، والإعجاب به كوحدة فنية ، والبحث عن سيرورته ، وتتبع أصدائه فى إبداع من جاء بعد صاحبه من الشعراء . وهى ظاهرة تبدو من الشيوع والعمومية - إلى حد كبير - على نحو ما يتكرر لدى ابن قتيبة فى الشعر والشعراء ، أو المرزبانى فى الموشح أو الحصرى فى زهر الآداب ، أو المبرد فى الكامل ، أو ابن عبد ربه فى العقد الفريد ، أو فى الموازنة بين الطائيَيْن للآمدى ، أوغيرها من المصادر التى أفادت من هذا التراث الأدبى وأفادته بما رصدته من مادته ، وما استكشفته من قدرة تلك المادة على البقاء والاستمرار فى صور الشعراء ، وإن لم تشغل - بالقطع - بتحليل أحجام الأصول والإضافات بقدر ما شغلت بخطأ أساسى تردَّد فيها حول منطق تقويم البيت الشعرى باعتباره الوحدة الأساسية للإبداع ، ومن ثم عُدَّ الوحدة المساعدة على إصدار الحكم لها ولصاحبها أو عليهما معاً . فإذا بنا أمام أشعر بيت قالته العرب فى المدح أو الهجاء أو غيره من موضوعات .. وإذا بنا أمام أفضل الشعراء (النابغة إذا رهب أو امرؤ القيس إذا رغب ..) أو ما إلى هذا وذاك من أحكام تتجاوز حدود الضوابط النقدية التى يجب ألا تسلم بتلك الأفضلية المطلقة وألا تصدر عنها ،