بعامة . وهذه الأقسام – بالإضافة إلى غموضها – متداخلة : فالاختطاف مثلا يدخل فى المحاولات المتسمة بالجرأة ، وواضح أن الأقسام الثلاثة الأخيرة متداخلة بعضها مع بعض . هذا إلى أنه يمكن أن تندرج « منافسة الأقارب » و « منافسة الأشخاص غير المتكافئين » فى « المنافسة المطلقة »،وهى التى أفردها بعد ذلك موقفًا خاصًا . ثم يعدد مع ذلك مواقف ليست فى الحقيقة سوى عواطف لشخصيات ، مثل : « الحقد على الأقارب »[١١] و « الطمع »[١٢] و « الغيرة الخاطئة »[١٣] و « الجنون »[١٤] . فمثل هذا التقسيم ، إذن،لا يصلح أساساً لتحديد التأثير الفنى للمواقف .

ثم إن هذا التقسيم غير شامل ، فقد سبق أن قلنا إن المواقف لا تتفاوت على حسب الأجناس الأدبية والمذاهب الفنية فحسب ، بل تتفاوت كذلك على حسب موقف الكاتب نفسه من خلقه الأدبى حين يصوره فى شعر غنائى ، وهو الجنس الأدبى غير الموضوعى . وهذا الاختلاف الأخير يتوقف عليه جوهر البناء الفنى للقصيدة ، وهو فى نفس الوقت دعامة تقويمها . والاعتداد بموقف الشاعر فى هذه الحالة أهم وأجدى من الاعتداد بالموضوع الذى ينظم تجربته فيه .

ولنوضح ذلك بمثال يدخل فى باب الموازنات الأدبية ، لا المقارنات ، وذلك لتميز به الفروق فى الموقف فى الشعر الغنائى على الرغم من اتفاق الموضوع : فشوقى فى وقوفه على الآثار فى سينيته الأندلسية ، والبحترى فى سينيته المشهورة فى الوقوف على إيوان كسرى فى المدائن ، كلاهما وقف على الآثار . ومن ثم اتحدا

---

(١١) الموقف الثالث عشر من كتابه .

(١٢) الموقف الثلاثون من كتابه .

(١٣) الموقف الثانى والثلاثون من كتابه .

(١٤) الموقف السادس عشر من كتابه .