«ماركس» و«ماوتسي تونغ» و«لينين» وغيرهم من أبواق الفلسفة المادية ـ أصبحوا يفسرون الأعمال الأدبية تفسيراً يعتمد على نوعية العلاقات الاقتصادية المادية في العصر الذي أنتجت فيه، بغض النظر عن حياة الكاتب السيكولوجية وسيرته وعلاقاته الفردية، رغم ما لهذه النواحي من أهمية كبرى في فهم النصوص الأدبية وتقويمها تقويماً سليماً[٢٠]. ويكفي أن نذكر على سبيل المثال «جورج لوكاتش» الذي لا يهمه في الأدب سوى تأكيد «النظرة إلى العالم، أو العقائدية التي تكمن تحت عمل الكاتب»[٢١]. كما أن جل هؤلاء النقاد المتأثرين بالفلسفة المادية أصبحوا يميلون إلى الاهتمام بمضمون الآثار الأدبية ويهملون النظر في أشكالها الفنية[٢٢] متناسين أن الدراسة الأدبية المستقيمة هي تلك التي تقر بأن دراسة الأدب يجب أن تركز أولاً وقبل كل شيء على الأعمال الفنية ذاتها.

وقد بالغ هؤلاء النقاد مبالغة كبيرة في تأكيد التلازم بين الفنون والآداب وبين العلاقات الاجتماعية المادية أو البنية التحتية، فراحوا يفسرون النصوص الأدبية على مر العصور بعوامل مادية اقتصادية، كما فعلوا بنصوص شكسبير[٢٣].

ويجب أن نشير إلى أن ماركس نفسه لم يكن مبالغاً في تطبيق النظرية المادية على الأدب والفن والأفكار تطبيقاً آلياً، فإننا نراه يفند، في عدد من المناسبات ذلك الرأي الذي يربط تطور الإنتاج الفني والأدبي بتطور الإنتاج المادي أو الاقتصادي ربطاً آلياً حتمياً، ويؤكد أن بعض فترات ازدهار الفن «لا توجد بينها علاقة، بأي حال، وبين التطور العام للمجتمع، ولا توجد بينها علاقة، بالتبعية، وبين القاعدة المادية، أو هيكل نظام المجتمع في شكل من أشكاله»[٢٤].

ولم يقتصر الأمر عند تفسير الآثار الأدبية فحسب، بل إنه تعدى إلى توجيه الأدباء والفنانين. وهذا التوجيه يقوم على اعتبار الأدب عاكساً للمجتمع ومشكلاته وقضاياه بشكل موضوعي؛ فالعمل الأدبي الممتاز هو ذلك العمل