الحضارات التى يشاركون فيها »[1] .

وربما بدا النحو الذى أخذت به المحاكاة أقل خطرا علي الواقع (أو الموضوع) مما انتهى إليه الرومانسيون الذين حفزتهم العدوانية إلى التمرد على كل الأشياء تراثاً كانت أو واقعاً ، كرد فعل طبيعى لضيقهم بتقاليد العصور الإقطاعية المظلمة التى عَرَفت من النظم الاجتماعية نسقا عبوديا يكاد يتنافى - في جوهره - مع التطلعات البرجوازية الجديدة التى صفَّق لها الرومانسيون ورفعوا من شأنها ، فبدت البطولة الفردية أساسا للتحرر ومؤشرا من مؤشراته ، ومن ثم أصبح كل فرد من أبناء الطبقة الجديدة قادرا علي إثبات وجوده بصرف النظر عن نبل نسبه ، أو شرف انتمائه إلى ذوى الدم الأزرق على النحو الذى أقره المجتمع الوسيط ، ومن ثم بدت النظرة الرومانسية متمادية فى شطَطها ورعونتها مما تكشف فى مناداة أبنائها بسهولة الاغتراب عن المجتمع ، باعتبار ذلك الاغتراب ضربا من السلوك الاجتماعى المبَّرر ، حيث ينهض على أساس من رفض القيود والأغلال التى يفرضها المجتمع على الفرد ، فيكبِّل حركته ، ويسلبه حريته ، وعندئذ حاول تغليب القانون الداخلي للفرد على كل ما سواه ، وهو ما حاولت الرومانسية التعويض عنه للسلوك البشرى من خلال اللجوء إلى الطبيعة بما تتسم به من رحابة وحيوية ، فمن خلال الطبيعة وحدها يستطيع الرومانسى أن يسكب آلامه وأن يضخم آماله ، وأن يحلم كما يشاء ،و وأن يطوع ما يشاء من مقوماتها لتجربته الخاصة ، التى عدَّها محور الكون ، فلم يحرص إلا على الصدور عنها واللجوء إليها .

وربما بدا من أشد النظريات النقدية غرابةً فى موقفه من الواقع وحساسيته إزاءه ما انتهى إليه ت .س. إليوت[2] ، فعلى الرغم من أهمية نظرته إلى البُعْدَيْنْ التراثى والفردى باعتبارهما علامات بارزة من أبعاد الموقف الإبداعى ، إلا أنه لم يرفض إمكانية التضحية بالواقع فى صورة جريئة أعلنها صراحةً فيما أباحه للفنان من إمكانية هروبه من «شخصه» ومن واقعه وتجاربه ، وكأن برجه العاجى يكفل له كل مقومات الصياغة الجمالية المتوقعة ، بصرف النظر عن المدلول الذى يمكن أن يقوم على أساس منه فنه ، وكأن اليوت إنما قصد إلى تناسى أن الضرورتَيْن تسيران على نسق متكامل فى خطين متوازيين ، لايمكن نقض جانب منه

---

(١) الفن خبرة ٥٤٧ .

(٢) تراجع نظريته حول الموروثات والموهبة الفردية فى (مدخل إلى النقد الأدبى) .