وربما يفوقها جميعا حتى يظل فى البؤرة النقدية ، وماحوله لا يكاد يتجاوز هوامشها ، وبذا يبدو وكأنه محور النظرية ، أو هو أساسها الذى تعتمد عليه ، على نحو ما كان فى نظرية « المحاكاة » - مثلا - بمستويَيْها الأفلاطونى والأرسطى ، وتغليب التشبث بموضوع العمل كأساس للحكم عليه ، وهو الموضوع الذى اختلفت صورة معالجته بين المستوى الحَرْفى المرآوى الذى رأى من خلاله أفلاطون الفن تشويها للأشياء أو مسخا لها ، بما يكفى لتبرير هجومه على الشعر ، أو بين مطلبه فى طرد الشعراء من جمهوريته الفاضلة ، وبين المستوى المتغاير الذى تصوَّره أرسطو حين رأى الشعر تصويراً أو محاكاة للناس بأفضل مما هم عليه فى الواقع ، على طريقة صياغة التراجيديا أو المأساة ، أو بأسوأ مما هم عليه على طريقة شاعر الملهاة أو الكوميديا ، وفى أى من الحالين ظهر هذا التحريك للموضوع ، واختفت صورة الجمود الإبداعى إزاءه ، بما يزيح عن كاهل المبدع - أيضا - أن يتحول إلى مجرد مرآة يفقد عندها الإحساس الذى يميز سلوكه الإنسانى بوجه عام .

وفى مقابل الموضوع يرد التركيز على الذات أو المبدع فى النظرية التعبيرية بما يكفى لإشباع الحس الرومانسى لدى الناقد أيضا ، وعندئذ تبدو الموضوعات مطوعة فى خدمة الذات المتوهجة ، تلك التى تصبح محور الأشياء ، كما تصبح نظرتها للطبيعة من حولها أساساً للتعامل معها .

وفى هذا الإطار يروج الناقد للخيال كما روَّج له المبدع فى مقابل العقل فى الكلاسيكية، وللأنا فى مقابل الجماعة[1] ، وربما مال إلى رفض الموروث - أو يكاد - باعتباره حاجزاً قد يحول دون الابتكار أو إبداع الذات ، وعندئذ ينظر إلى التجربة فى حدودها «الشخصية » التى يلجأ فيها صاحبها إلى ضروب من التعويض النفسى عما ألمَّ به تجاه القيود الاجتماعية التى قد يعكسها موقفه من الطبيعة حين تتفاعل مع تجاربه ، فتبدو أقرب إلى الخضوع لتلك التجارب ، موجهة إلى حيث يريد من تطويع مظاهرها لفنه .

فإذا جاء الموقف النقدى الثالث حول ما عُرف بنظرية الخلق الفنى للعمل ، انصرف الناقد إلى هذا المحور - أى العمل ذاته - بما يكفى للجَوْر على العنصرين الأوليَنْ أو حتى تجاهلهما ، ذلك أن الانشغال بجماليات النص من الداخل - فقط - بصرف النظر عن مبدعه

(١) يراجع لويس عوض فى «بروميثيوس طليقا» ، و « الرومانتيكية » لمحمد غنيمى هلال .