بين البيئة والأشياء وبين الشخصيات. ويجب ألا ننخدع بما يراه «آلان روب جرييه» من أن مثل هذا الاهتمام المتناهي في وصف الأشياء والجزئيات عند بالزاك أو غيره من النقديين كان محاولة «لإقناع القارىء بوجود موضوعي»[٢٧] فحسب، بل إنه يستهدف بالدرجة الأولى إنشاء تلك العلاقة الحمية بين العالم الخارجي والعالم الداخلي للشخصيات.

أما الطبيعيون فإنهم يفصلون بين الشخصيات وما يحيط بها من أشياء ومناظر طبيعية ومظاهر عمرانية وحضارية. فعلى سبيل المثال نجد «موباسان» يقدم لنا وصفاً دقيقاً لأحد معارض الفنون التشكيلية في باريس، فيتناول قاعة العرض، والمشاهدين، والفنانين وهيآتهم وسماتهم وأحاديثهم مع المعجبين، ثم يأخذ في وصف بعض اللوحات وما تمثله من مناظر، لوحة لوحة... إلخ[٢٨]، فنحس من هذا الوصف كله أن هناك هوة واسعة بين المعرض وبين الشخصيات التي تؤمه من المتحذلقين الذين يتظاهرون أمام الآخرين بحب الفنون من جهة، وبين روعة الفن الذي تمثله تلك اللوحات المعروضة، أو بين تفاهة المتأملين فيها ممن كانوا يترددون على «صالون» «الكونتيس دي غيروا» من جهة أخرى. وما يقال في هذا المعرض يقال أيضاً في تلك المناظر الطبيعية والحدائق التي نشاهدها في «قوي كالموت» لـ«موباسان».

ومن الآثار السيئة التي تركتها النزعة الفوتوغرافية في أدب الطبيعيين على وجه العموم، أنها جمدت الحياة تجميداً، ولم تتمكن من التغلغل في جوهرها والتعبير عن حركتها الحيوية، ولم تتمكن من رؤية التطور التاريخي رؤية سليمة. ومن هنا فإنه يحق لنا أن نذهب مع «أرنست فيشر» الذي عد الموضوعية عند الطبيعيين موضوعية مزيفة خادعة؛ لأنها «لم تستطع أن ترى أن تلك الظروف (التي كانت تنسخها) هي صراع بين الماضي والمستقبل، بل كانت ترى فيها حاضراً ثابتاً لا يتغير. لم تنظر إليها في حركتها وتحولها، بل رأت فيها لحظة ثابتة في الزمن»[٢٩].

إن حركة تطور التاريخ حلت محلها عند الطبيعيين تلك المناظر المستقلة عن