كانت هذه التفاصيل ذات دلالة أم ليس لها دلالة على الإطلاق: «حوار جوهري أو حدث حاسم، وكذلك طنين نحلة أو دخول امرأة تبيع البيض يقطع ذلك الحوار أو الحدث، كلها تعد على قدم المساواة من حيث الواقعية»[٣٦] لدى الطبيعيين.

وإذا كان «فلوبير» قد استطاع أن يقدم لنا بعض الشخصيات التي تشبه إلى حد ما نماذج النقديين، كشخصية «إيما» و«شارل بوفاري» فإن الكتاب الآخرين، من أمثال «إيميل زولا»، يعجزون كل العجز عن تقديم نموذج واحد.

وهناك شيء آخر كان ناتجاً عن ا لوصف التقريري للواقع عند الطبيعيين وهو الافتقار إلى ماء الفن وشاعريته الخصبة. إن الطبيعيين ينقلون «الواقع» ـ حسب مفهومهم ـ بطريقة باردة جافة يغلب عليها طابع النثرية اليومية المبتذلة التي لا تمس العواطف الإنسانية الرقيقة. وليس من شك في أن هذا يتنافى مع طبيعة الفن الرفيع. ولهذا نرى بعض كبار النقاد، من أمثال «إرنست فيشر»، يلحون على ضرورة «السحر» في الفن، أو «الرومانتيكية» ـ ليس بمفهوم الكلمة المذهبي الخاص، ولكن بمفهومها العام الذي يقصد به النزعة الخيالية الحية أو النزعة العاطفية التي تكسر حدّة البرودة في العمل الأدبي الواقعي. ويرى هؤلاء النقاد أن هذه «الرومانتيكية» أو هذا «السحر» ليس دخيلاً على الفن بل إنه مهْدٌ له، نشأ في كنفه منذ القديم، ثم أخذ ينفصل عنه بالتدريج، ولا ينبغي له أن ينفصل تماماً، بل يجب أن يظل محافظاً على تلك البقية، «لأن الفن بغير هذه البقية من طبيعته الأصلية لا يكون فناً على الإطلاق»[٣٧]. ومن هنا فإننا سوف نرى «غوركي» فيما بعد يحاول جاهداً أن يدخل عناصر من أحلام الرومانتيكيين في مذهب الواقعية الاشتراكية.

وبقي علينا أن نذكر أخيراً أن الطبيعية كانت ـ إلى حد ما ـ تمهيداً للاتجاهات اللا إنسانية، أو لاتجاهات اللا معقول في الأدب. إن هذه الرؤية للواقع وللموجودات لدى الطبيعيين، وهذا التسجيل الحر في للأشياء والموضوعات بوصفها جامدة ثابتة لا تتحرك، وهذا الخلط بين ما يجب أن