Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فعلته (فاطمة الزهراء محمد سعيد) في كتابها "الرمزية في أدب نجيب محفوظ" وما قام به (سليمان الشطي) في بحثه "الاتجاه الرمزي في أدب نجيب محفوظ". وهناك من درس الرواية العربية من حيث نشأتها وتاريخها كما فعل (عبد المحسن طه بدر) في "تطور الرواية العربية الحديثة في مصر" وكما فعل (محسن جاسم الموسوي) في كتابه "الرواية العربية: النشأة والتحول".

أما خياري شخصياً، وهو خيار سبقت إليه من نقاد آخر، فصار نهجاً سارياً، فقد تمثّل بالوقوف عند رواية أو اثنتين لكاتب بعينه (دون أن يعني ذلك أنني لم أقرأ له سواهما) ثم القيام بدرس هذه الرواية، أو الاثنتين، بوصفها عمارة فنية قائمة بذاتها، آخذاً بالحسبان أنني لا أدرس الروائي بمجمل إنتاجه، بل في عمله الذي اخترته، غير غافل عن إمكانات المقارنة والموازنة مع أعماله الأخرى، أو أعمال الآخرين، حيث اقتضى الشأن ذلك.

ومما تقدّم يتبيّن أن ثمة طرقاً مختلفة وسبلاً متعددة للنقد الروائي، وهي لاتتدابر، بل تتفاعل وتتكامل... ومن هنا فإسهامي المتواضع هنا قد يكون نافعاً على نحو ما، لأن الدراسات النقدية في الجنس الروائي، وفي غيره، تتقارب وتتباعد، ثم تتفاعل وتتواشج، فتشكل تياراً نقدياً قد يرصده مؤرخو النقد يوماً ما، بكل تجلياته وأشكاله وإجراءاته.

ولم يغب عني في إجرائي النقدي هنا، أنّ الرواية المدروسة لا بد أن تلبس لبوساً، وترسل رسالة، فهي كون لغوي تخييلي سردي يكتنز مضموناً وشكلاً، أو رؤية وفناً. وقد حاولتُ قدر المستطاع أن أتلمس الرؤية والفن في كل عمل من الأعمال التي وقفت عندها، واضعاً نصب عيني أن أجعل القارئ، بعد فراغه من مطالعة ما كتبت، ينتقل من الغياب عن الأثر إلى التقاء به وفهمه، فهدف عملي إذن هو الرحلة التي تكفل الانتقال من الغموض إلى الوضوح، ومن اللبس إلى الانكشاف... وبذلك لم أتخلّ عن وظيفة اللغة النقدية الشارحة، لصالح لغة النقد المعمية التي قد تستحيل إلى رموز وأشكال هندسية، يتحول الناقد بها إلى طلاسم تحتاج بدورها إلى شرح وبيان! فقد كان القارئ دوماً أمامي أنقل له ما أرى، وكيف أرى، فأفك بعض رموز الآثار الفنية المدروسة، إن كان فيها رموز، دونما حذلقة مفرطة، أو تعالم بعيد عن النص، مركزاً