محفوظ هو محاولة التقاط الهزيمة في لوحات انفعالية معقلنة ، فانه حاول في عمله الروائي العودة الى توازنه الواقعي القديم . لذلك كان لا بد من « المرايا » كمحطة انتقالية تسمح بالوصول الى محاكمة الهزيمة داخل الآلية الاجتماعية . حملت « المرايا » في شخصياتها الكثيرة العدد ، هم التقاط لحظات محددة في حياة مجموعة هائلة من البشر ، لكي تقدم لنا صورة شبه شاملة عن المجتمع المصري الحديث . لذلك جاءت الاقاصيص العديدة مجرد لوحات قصيرة لا تحمل توتر القصة القصيرة ، وهي في مجموعها لا تشكل عملا روائيا متكاملا . فقد اكتفت بالتسجيل الهادىء الذي يصل حد وعظية خجولة في بعض الاحيان ، وبنت حولها عملا وثائقيا فيه الكثير من قدرة محفوظ على شد القارىء واثارة اهتمامه ، لكنها بقيت مجرد استراحة تحمل الخلفيات الفكرية التي كونت جزءا كبيرا من حياتنا الثقافية . اما الوحدة التي تشد هذه اللوحات ، فهي شخصية المؤلف التي لا تظهر الا من خلال الآخرين . فهي لا تتطور الا سلبا ، وتلخص تطورها باختصار حيوات الآخرين ضمن لوحات شديدة التوتر الخارجي ، لكنها لا تحمل آلية تطور خاصة بها . ثم نشرت رواية « حب تحت المطر » التي حاولت العودة الى الشكل المحفوظي القديم . بناء كلاسيكي ، وحدة السياق الحدثي . نقاط تقاطع موضوعية تضم الشخصيات اليها . وموقف واضح يحاول المؤلف بلورته من خلال تبلور ابطاله . غير ان الشكل المحفوظي القديم يخون هذه المرة . فلعبة التقاطع الاجتماعية تتجمع حول القدر ، الذي يصبح المحور والموحد . ويتلاشى البناء الواقعي امام تواطؤ مكشوف بين القارىء والمؤلف . لذلك تأتي اللوحة التي رسمها محفوظ في « حب تحت المطر » خالية من التوتر التصاعدي الذي يميز عمله الروائي بشكل عام ، فانهار المضمون امام الشكل . اي ان الشكل المحفوظي القديم ، الهدوء النثري ، التتابعية السردية التي يقطعها الحوار الى لحظات بالغة الغنى . لكننا هنا لسنا سوى امام عجز الشكل عن شد لحمة حركته ، لذلك تلجأ الرواية الى العناصر الخارجية ، وتتوقف عندها طويلا . فيصبح القدر هو البطل الرئيسي ، ونتابع مشوائيته من خلال اكتشاف امكانيات جديدة .

ان هذا الخط البياني الذي حاولنا رسمه بسرعة ، يسمح لنا باكتشاف التركيب الداخلي للرواية الجديدة التي أصدرها محفوظ . (كتبت هذه الرواية عام ١٩٧١ ، ويبدو انه لم يسمح بنشرها سوى الآن) .

النقطة الايديولوجية والتمفصل الاجتماعي

تنطلق « الكرنك » من نقطة ايديولوجية محددة . انها صرخة ضد الظلم . ضد غياب الديمقراطية الحقيقية . تنطلق من **الهزيمة** ، لتعيد على أساسها تقييم جانب هام من التجربة السياسية في مصر . النقطة الايديولوجية مشروعة . لان اي عمل فني لا يستطيع الانطلاق من فراغ . لكن مشروعية هذا المنطلق الايديولوجي ، تخضع للتجربة داخل البناء الفني . أي أن قدرتها على التمفصل داخل اطار العلاقات التي يحددها البناء الفني ، هو محك قدرتها على الاقناع الابداعي . لذلك فان شكل تداخل المنطلق الايديولوجي مع الحركة الداخلية للعمل الابداعي (خاصة في الرواية الواقعية ، حيث تنطلق هذه الحركة من العلاقات الاجتماعية) هو الذي يحول العمل الابداعي من مجرد نقطة انطلاق ايديولوجية الى حقل صراع . وهنا تكمن احدى اهم خصائص الممارسة الابداعية . لذلك فاننا في قراءتنا لرواية محفوظ ، سنحاول دراسة العلاقة بين هذين العاملين .

أ ــ **الخط الواحد** : تسير رواية محفوظ ضمن خط واحد من العلاقات ، فتطور الحدث الروائي يخدم نقطة واحدة ، دون الالتفات الى مكوناتها غير الظاهرة . فنتعرف على **صدفتين** أساسيتين : ذهاب المؤلف الى الكرنك بطريق الصدفة . ومجيء خالد صفوان الى الكرنك حتى تكتمل دائرة الصدفة الاولى . وبين الصدفتين يتوقف الزمن ، ويسير الحدث الروائي في زمن موضوعي تماما . وببطء شديد . مجموعة من الشخصيات الواقعية تلتقي في مقهى قرنفلة . الشباب الذين يحلمون بالمستقبل والشيوخ الذين ينتظرون نهاية دورهم . وبين هاتين المجموعتين يقف المؤلف ليراقب بعقله . فهو مجرد بطل سلبي . بطولته تأتي من خلال علاقة المراقبة السلبية . وعبر العلاقة بين هاتين المجموعتين نكتشف عالم الارهاب والقمع البوليسي ، ونكتشف أيضا ان قرنفلة ليست مجرد بطل واقعي . بل تتحول الى رمز لمصر التي يتجدد شبابها مع كل جيل جديد . يضع محفوظ هذه الظاهرات جميعا