تقليعا سرديا ثابتا . لا يتلون ولا يفاجيء . انه في نقطة ثابتة . يلقي أضواء جديدة على تطور الاحداث ، لكنه لا يشارك في صنع هذا التطور او في التأثير اليه . فهو مجرد لوحة انعكاسية تتقاطع فيها الاصوات من موقع الثبات . ولولا الحوار الذي جرى بين زين العابدين وقرنفلة ، والذي حمل بشكل خاص توترا حقيقيا ، لكان الحوار بشكل عام مجرد صدى للاحداث ، لا يحدث فيها اي التواء ، ولا يشكل ، بوصفه تبادلا انسانيا ، نقطة تحول في البناء الحدثي للرواية .

الصوت التأملي . داخل السرد ، يرتفع صوت الراوي من حين الى آخر ، ليؤكد مراكز الانطلاق الفكرية التي يتأسس عليها العمل الروائي بأسره. هذا الصوت التأملي هو بوصلة العمل . لانه يؤشر الى مسار الحركة في داخله . وداخل نبرة رصينة وحيادية في الظاهر ، يشير محفوظ الى نقاط الضعف والخلل : « وعجبت لحال وطني . انه رغم انحرافاته يتضخم ويعظم ويتعملق . يملك القوة والنفوذ ، يصنع الاشياء من الابرة حتى الصاروخ ، يبشر باتجاه انساني عظيم ، ولكن ما بال الانسان فيه قد تضاءل وتهافت حتى صار في تفاهة بعوضة ... » .

صيغة الماضي . حين تغلب صيغة الماضي في الرواية ، فانها لا تأتي عبثا . انها جزء اساسي من زمن لا يتحرك . زمن الحركة في تاريخها . أي في وضعية ثابتة نسبيا ، تعيد تصوير حكاية انتهت. المغامرة الحركية ليست هنا . ففي « الكرنك » ، ثبات تام . انتقال بين نقطتين واضحتين . لذلك تنتفي التوقعات ، وتتكرر الحكاية نفسها حتى تأتي الهزيمة التي تسمح بصياغة جديدة .

يبدأ **القسم الثاني** من الرواية مع الهزيمة . فكأن سياق القسم الاول يأتي ليؤكد ان نهاية هذا النمط من العلاقات السياسية هو الهزيمة . فعمليات اعتقال الشبان وتدمير حياتهم تصل ذروتها بعد الهزيمة حين يموت حلمي حمادة . ويتحول اسماعيل الشيخ الى سجين ابدي بعد ان تحول في الاعتقال السابق الى مخبر . وتحول زينب دياب الى مومس. هنا في القسم الثاني يضيء محفوظ الجوانب الغامضة في عمله عبر اللجوء الى تقنيتين :

الاعترافات . تأخذ الاعترافات هنا ، المعنى الحقيقي للكلمة . فاسماعيل وزينب ، يعترفان مباشرة للراوي . هنا يأخذ الراوي معنى الثبات المنفتح ، فهو يبلسم الجراح ، ويحاول تفهم المشكلات الاساسية التي تعصف بتكوين جيل الطلبة . غير ان هذه الاعترافات وان تخللها الحوار والسرد ، فانها لا تكشف سوى نقطة واحدة : القمع . كل شيء يصب داخل هذه النقطة . فعوض ان يتحول القمع الى نقطة تفجر وضعا بأكمله ، وتسمح روائيا ، للبنية الفنية بالانفتاح على مكوناتها الاساسية ، فان الاعترافات تقوم بعملية عكسية تماما . تقنن الحركة الاجتماعية بأسرها داخل القمع ، وتلخص تجربة جيل كامل بشيء من العمومية وعدم التوقف عند الفوارق . هكذا لا تضيف الاعترافات ، سوى القليل على الحركة داخل الرواية . بل تجمدها عند انهيارية يصاحبها امل ما ، لا يسمح له المؤلف بالتبلور ؛ بل يقوم بقمعه عبر شخصية جديدة تدخل الرواية وتمثل نزعة محفوظ الليبرالية التوفيقية . انها شخصية منير أحمد الذي يمثل جيلا جديدا ، يقع مرة اخرى في حب قرنفلة (مصر) .

لحظة المفاجأة . طيلة الرواية ، لا نتعرف على خالد صفوان الا بشكل غير مباشر . فهو يحمل جميع سمات رجل المخابرات . لكنه لا يظهر على مسرح الفعل الروائي المباشر الا بعد الهزيمة ، يخرج من السجن حيث امضى ثلاث سنوات ، ويأتي بطريق الصدفة الى « الكرنك » حيث يلتقي اسماعيل وزينب ، وشلة « الكرنك » التي تتجدد . وهناك نتعرف على الوجه الآخر من شخصيته حيث يقول كلاما غامضا بالغ الوضوح : « براءة في القرية ، وطنية في المدينة ، ثورة في الظلام ، كرسي يشع قوة غير محدودة ، عين سحرية تعري الحقائق ، عضو حي يموت » . هكذا يلخص تجربته فيما يردد « كلنا مجرمون وكلنا ضحايا ، من لم يفهم ذلك فلن يفهم شيئا على الاطلاق » . هذا اللقاء المفاجيء بين الجلاد والضحايا ، لا يبرره سوى المستوى الرمزي الذي تشير اليه الرواية . فيتحول الكرنك من مجرد مقهى الى اطار اجتماعي كبير . الى «عوامة» الذين يسحقون . وتصبح قرنفلة مصر القادرة على التجدد ويصبح صوت الراوي هو صوت الوعي الجديد .

تمزق البنية الروائية

استطاع محفوظ في « الكرنك » ان