التجلي والخفاء

في

"ممر الشاي الهندي"

أ.د / عبد الرحيم الكردي

أستاذ النقد والأدب الحديث

ملخص البحث:

يكشف هذا البحث محور هذه الرواية ، وهو "التحول" ؛ فكل الوقائع والحالات التي تحدث فيها تقع في ممر بين حالتين زمانيتين ، تقع في الزمن الضائع أو المفقود بين ماضٍ آخذ في الانتهاء ومستقبل آخذ في الابتداء ، وهي الحالةالتي تنبه لها دريدا ، وأطلق عليها مصطلح" الانتظار" ، ويمكن أن نطلق عليها من منظور حضاري عبارة "خارج التاريخ" ، لأن أحداث الرواية وشخصياتها تشبه طائفة من الناس استوطنوا الحدود بين بلدين، غادروا بلدهم ، ولم يسمح لهم بالدخول في البلد الآخر ، فسكنوا على الحدود بين القطرين ، فهم رغم أنهم لم يغادروا القاهرة في حالة عبور دائم ، ومن ثم في حالة فقدان للهوية ، وهي حالة إنسانية يشعر بها كل من قاسى مرارتها،سواء أكان فردًا أو جماعة.

الكلمات المفتاحية:

الاغتراب - التجلي - الخفاء - العبور – السرد .

Abstract :

This research reveals the focus of this novel, which is “transformation”; All the facts and situations in which they occur lie in a passage between two temporal states, located in lost or lost time between a past that is ending and a future that is beginning, and this is the situation that Derrida warns of, and called it the term “waiting”, and we can call it from a civilized perspective a phrase "Out of history", because the events of the novel and its characters resemble a group of people who settled the borders between two countries, they left their country, and were not allowed to enter the other country, so they lived on the borders between the two countries, although they did not leave Cairo in a permanent transit state, and then in the case of A loss of identity, a human condition felt by everyone who has experienced its bitterness, whether an individual or a group.

key words:

Alienation - manifestation - invisibility - transit - narration

ممر الشاي:

"ممر الشاي الهندي" هو عنوان الرواية الجديدة للروائي المصري محمد العون، وهي الرواية الثامنة في ترتيب إنتاجه الروائي ، و "ممر الشاي الهندي" في الواقع المعيش اسم شارع صغير يقع في وسط القاهرة بالقرب من ميدان التحرير ، وهو الشارع الذي يقيم فيه رامز ، الشخصية الرئيسة في الرواية ، وهو شاب في الثلاثينيات من العمر ، يعمل في ترميم الآثار القديمة في مدينة القاهرة الفاطمية ، ويقيم مع والده ووالدته ، منذ أن انفصل عن زوجته ريهام ، ويهوى تدوين يومياته منذ أن كان طالبًا في كلية الآثار ؛ فهو كما يقول : "يشعر بالراحة بعد أن يسكب ما في قلبه على الورق" ، وفي يوم من الأيام فكر أن ينشر ما يكتبه في كتاب أو في صحيفة ، فقابل الأستاذ فوزي أحد شيوخ الصحفيين، فعرض عليه بعض كتاباته ، فشجعه الصحفي الكبير ، ودعاه إلى ندوته الأسبوعية التي يعقدها في أحد المقاهي بوسط القاهرة.

وفي هذه الندوة تعرَّف رامز على عدد من الأدباء ، مثل محمود ، الشاب الصعيدي المكافح الذي يقرض الشعر ، وينشر بعضه في الصحف، لكن ظروفه المادية لا تمكنه من تحقيق ما يرنو إليه من طموح أدبي ومادي، ولذلك يسكن مع رفقاء له من أبناء بلده الصعايدة في إمبابة ، ويعمل بالنهار في مهن مختلفة ، ثم يداوم على حضور الندوات الأدبية ، ومثل حسونة العائد من تجربة فاشلة في أوربا، ويحاول أن يعوض فشله بالادعاء بأنه شاعر وقاص كبير ، وهو متسلق لا يحسن كتابة الشعر ولا كتابة القصة. كما يتعرف رامز في هذه الندوة على رميثاء، وهي امرأة مطلقة أيضًا ، في الثلاثين، تقرض الشعر ، وتداوم على حضور الندوة. من جانب آخر كان رامز قد تعرف على امرأة أوروبية اسمها مارتينا متخصصة في إدارة الأعمال والموارد البشرية ، وهي تسكن في العمارة نفسها التي يسكن فيها، وكان رامز يتحدث معها دون أن يبدي رغبة في التمادي في صداقتها.

وبمرور الوقت تتطور موهبة رامز في الكتابة ، عن طريق الاستعانة بالتقنيات الحديثة ، والنشر عن طريق الصوت والصورة فيصبح كاتبًا مشهورًا على صفحات الإنترنت ، وتتطور علاقته برميثاء فيعلنان الخطوبة . من جانب آخر يتعرف محمود على مارتينا عن طريق رامز نفسه.

هذا هو مجمل الحكاية في الرواية ، أو ما يسميه الشكلانيون "المتن الحكائي" للرواية ، وهي حكاية عادية قد تحدثُ في الحياة ، وليس فيها تعقيد أو مفارقات أو غموض أو مفاجآت ، وليس فيها ذروة وعقدة وحل ، لكن محمد العون صنع منها رواية جميلة معبرة ومشعة بالدلالات.

لماذا اختار الكاتب "ممر الشاي" عنوانا لروايته؟، وما علاقته بمضمون الرواية؟.

أول ما يلفت نظر القارئ العادي لأية رواية هو عنوانها ، لأنه أول ما يطالعه على غلافها . وهنا يسأل القارئ : لماذا اختار الكاتب هذا العنوان؟ ، وما علاقته بمضمون الرواية ؟ .

إذا نظرنا إلى الدلالة السيميائية للكلمة الأولى من العنوان ، وهي كلمة (ممر) وبحثنا عن دلالاتها الثانوية المرتبطة بصيغة اللفظ نفسه ، من خلال المصاحبات اللغوية، أو المجازات أو المعاني الجانبية التي يستخدم فيها ، في العربية المعاصرة أو العامية، فإننا نجد أن المعنى العام لهذه الكلمة تستخدم فيه عدة ألفاظ، مثل: (شارع ، درب ، حارة ، زقاق ، عطفة، طريق ، خوخة ، زنقة ، ممر).

وكل لفظ من هذه الألفاظ يدل على نوع خاص من الشوارع ، من حيث الطول والعرض والشكل ، ومستوى معيشة السكان وثقافتهم ؛ فالطريق أكبر من الشارع ، والشارع أكبر من الدرب ، والدرب أكبر من الخوخة ، والممر شارع صغير يوصل بين شارعين كبيرين ، كما أن الحارة والزقاق لا يكونان إلا في المناطق الشعبية.

وكل لفظ من هذه الألفاظ يستخدم بطريقة مجازية أو كنائية في معانٍ أخرى غير معناه الظاهر أو الحقيقي ، هذه المعاني الجانبية قد تكون مستوحاة من شكل الشارع نفسه، أو من الدلالة اللغوية للفظ ، فيقال في العامية مثلاً: "فلان دخل في حارة سد"، بمعنى أنه تورط في مشكلة يصعب حلها، ويقولون: "فلان في زنقة"، و"طريق السلامة"، و "سكة الندامة"، و"دخل من الباب خرج من الخوخة". وكذلك فإن المعنى الجانبي الخفي، الذي يوحي به لفظ "ممر" هو العبور من مكان إلى آخر، أو من حالة إلى حالة أخرى.

أما عبارة "الشاي الهندي" فتتكون من صفة منسوبة في كلمة "هندي" وموصوف معرفة في كلمة "الشاي"، وهذه الصيغة تدل على وصف هذا المشروب المنبه بالجودة، ففي العامية المصرية إذا أراد المتحدث أن يصف سلعة ما بالجودة نسبها إلى موطنها الأصلي المشهور بجودتها، فيقولون: "البن اليمني، والمشمش الحموي، والسمن البلدي، واللب السوداني، أي الجيد والأصلي، فهل هناك علاقة بين هذا العنوان بكل ما يحمله من معان وأطياف وبين مضمون الرواية؟.

إن القارئ المتأمل للرواية سوف يكتشف أن المحور الرئيس الحقيقي الذي تدور عليه كل شخصيات الرواية وكل أحداثها وأماكنها ليس شخصية (رامز)، على الرغم من أن كل أحداث الرواية في الظاهر تدور حوله، فهو في الظاهر بطل الرواية، لأن كل الأحداث في الظاهر ليست إلا سيرة لحياته هو، منذ الصفحة الأولى حتى الصفحة الأخيرة، وكل الشخصيات فيها لا تظهر إلا عندما تقترب منه، وتتلاشى عندما تبتعد عنه، وأكثر المشاهد تعمل على رسم شخصيته، وكل الأحداث منظورة من زاوية رؤيته([1]).

ومع كل ذلك فإن محور الرواية الحقيقي هو "التحول"؛ فكل الوقائع والحالات التي تحدث تقع في ممر بين حالتين زمانيتين، تقع في الزمن

الضائع أو المفقود بين ماضٍ آخذ في الانتهاء ومستقبل آخذ في الابتداء، وهي الحالة التي تنبه لها "دريدا" في اللغة وأطلق عليها مصطلح "الانتظار"، ويمكن أن نطلق عليها من منظور حضاري عبارة "خارج التاريخ"، لأن أحداث الرواية وشخصياتها تشبه طائفة من الناس استوطنوا الحدود بين بلدين، غادروا بلدهم، ولم يسمح لهم بالدخول في البلد الآخر، فسكنوا على الحدود بين القطرين؛ فهم في حالة عبور دائم، ومن ثم في حالة فقدان للهوية، وهي حالة إنسانية يشعر بها كل من قاسى مرارتها، سواء أكان فردًا أو جماعة.

فكل شخصيات الرواية وكل أحداثها وأماكنها وأشيائها في حالة مرور وتحوُّل وانتظار وترقّب في حالة هجر للماضي وعدم الوصول إلى المستقبل، سواء على المستوى الشخصي أو على المستوى الاجتماعي أو الفكري؛ فخمس شخصيات من الشخصيات السبع الرئيسة في الرواية شخصيات مطلقة، والاثنان الباقيان في حالة شبه طلاق من نوع آخر؛ فرامز انفصل عن زوجته ريهام ويعيش مؤقتًا مع والديه، ولم يتزوج حتى نهاية الرواية رغم خطوبته لرميثاء واشتياقة لإتمام الزواج منها، وريهام انفصلت عن رامز ولم تتزوج على الرغم من احتفاظها بجمالها ورغبتها في لفت الأنظار إلى أناقتها، ومارتينا مطلقة منذ سنوات، وتعيش بشكل مؤقت في القاهرة منذ أن طردت زوجها من المنزل بعد أن ضبطته متلبسًا بخيانتها في فراشها، وهي تتطلع إلى الارتباط بآخر، ورميثاء انفصلت عن زوجها بعد زواجها بعدة أشهر بعدما وجدت هذا الزوج عاجزًا عن معاشرة النساء، وهي تعيش مؤقتًا مع والديها في شبرا، وحسونة انفصل عن زوجته الأجنبية لأنه عجز عن الاستمرار في الحياة في أوروبا، فترك ابنه مؤقتًا هناك في أوروبا مع أمه المطلقة.

ومحمود طلق الصعيد بصورة نهائية ليحقق أحلامه في القاهرة؛ فلم يعد صعيديًا ولم يستطع أن يكون قاهريًا، وهو يعيش مؤقتًا على هامش

القاهرة في إمبابة مع عمال من الصعيد، أما فوزي فقد ترك السياسة وطلق حياته النضالية مع شبابه الذي قضاه في السجن وأصبح مداهنًا للسلطة، وحاول أن يزجي فراغه بالندوة التي تجمعه بأصدقائه ومريديه، ومع ذلك لم يصبح معاصرًا ولم يحقق أحلام الماضي. كل هذه الشخصيات تهجر الماضي وتتطلع إلى مستقبل لم يتحقق. كلهم أشباه متزوجين، وبعضهم أشباه رجال، أو أشباه نساء، أو أشباه أدباء، يعيشون جميعا شبه حياة.

لذلك فإن كل الشخصيات في الرواية تبدو طبيعية في الظاهر لكنها شخصيات مأزومة داخليًا، غير مستقرة نفسيًا وفكريًا ووجدانيًا، هي في حالة اغتراب، ظاهرها متماسك، أما باطنها فمحطم، وما تفعله كل منها مجرد ترميم يشبه ترميم الآثار القديمة.

فـ"ريهام" طليقة رامز، في الظاهر شخصية رقيقة جميلة فاتنة ورشيقة، لكنها من الداخل غير ذلك، فهي في حقيقتها شخصية هستيرية، هشة وضعيفة،عصبية وحادة الطباع سريعة الغضب،لا تتحمل الضغوط، وقد تؤذي الآخرين بلسانها الطويل،لذلك أصبح جمالها الفائق نقمة عليها،وكان سببًا في كل مشاكلها ؛ يقول عنها رامز: "جميلة لافتة للنظر، أنيقة تهتم بأدق تفاصيل مظهرها،استعراضية تحب أن يهتم بهاالناس ، وتغضب إذا لم يفعلوا،متقلبة لا يمكن التنبؤ بردود أفعالها، شديدة الأنانية وجافة المشاعر،لا تحب إلا نفسها،تريد أن يمتدحها الآخرون طوال الوقت، ولا تتحمل كلمة نصح أو توجيه من أحد،ساعتها قد تنفجر ثائرة وتخرج في عصبيتها عن أعراف الذوق والأخلاق،عصبية قد تصل بها عصبيتها إلى التشنجوما يشبه الشلل"([٢])

لذلك كان استمرار حياة رامز معها شبه مستحيل،وخصوصا بعدما أحس بنار الكراهية الدفينة في أعماقها،وبأنها لا تطيق رائحته، وربما رائحة الرجال جملة،ومع ذلك ظل يحبها ويحن إلى جمالها، ومازالت هي تحاول أن

تلفت انتباهه وتستعرض جمالها أمامه،والغريب أن كلًا منهما لم يلغ صداقة الآخر على وسائل التواصل الاجتماعي.

وبالمثل فإن رامز نفسه في الظاهر متحدث لبق ، سريع البديهة ، منظم في حياته، حاضر الذهن ، بشوش يجيد التعامل مع النساء، بينما هو في داخله شخصية محطمة قلقة ومضطربة ؛ فهو رغم علمه بشخصية ريهام الهستيرية لا يحسن التعامل معها ، بل يستفزها بطريقة جنونية،إذ يترك لها كراسة الذكريات التي يصف فيها جسدها عمدًا على مقعد في الصالة لكي يستفزها بطريقة هستيرية أشد من هستيريتها هي ؛ يقول الراوي عن هذا الموقف :" لم تكن الكراسة التي تحولت إلى قطع متناثرة من الورقكراسة حقيقية من كراساته،كانت فخًا نصبه لها متعمدًا أن يغيظها،فتح أفق خياله على أوسع مدى ،وانطلق يخط السطور كالمحموم في كتابة أقرب للهستيريا، يصف جسمها بتفاصيله الخاصة وانطباعه عن ملابسها الداخلية بألوانها المختلفة وهي تغوص في لحمها،كتابة جسدية ملونة بشبق جنونيتخلط فيه الرغبة العارمة مع سادية نهمة الإيذاء والإهانة"([٣]).

إنه في الحقيقةلايجيد إلا التعامل مع الحجر الصامت والأخشاب في عمليات الترميم، بينما هو نفسه يحتاج إلى عملية ترميم ، وهو منذ أول الرواية إلى آخرها يقوم بذلك .

هذه السمة التي رأيناها في شخصيتي ريهام ورامز نجدها بنسب مختلفة في سائر الشخصيات ؛ فحسونة في ظاهره ، أو كما يريد أن يظهر نفسه ، أديب كبير ومثقف عالمي كبير،بينما هو في الحقيقة إنسان تعس جاهل وفاشل بلا مواهب ،ولم ينجح في أية مرحلة من مراحل حياته ،لا في مصر ولا في أوروبا.حتى الشخصيات الثانوية تبدو ذات طبيعة مزدوجةومحطمة وشاذة،فصديق محمود في العمل يتقمص شخصية فتاة جميلةعلى شبكات التواصل الاجتماعي يستخدمها شَرَكًا للإيقاع ببعض معارفه وأقاربه الوقورين.

إن ازدواج الشخصية الذي أصيبت به هذه الشخصياتيمثل نوعًا من حالات الاغتراب،وهي حالة عبور ومفارقة لشاطئ وعدم الوصول إلى الشاطئ الآخر ،أو عدم القدرة على التوازن بين حالتين مختلفتين .

وبالمثل فإن المهنة التي تخصص فيها رامزوهي ترميم الآثار هي عملية تحويل أيضًا ؛ فالمساجد الأثرية القديمة عندما ترمم تكون في حالة برزخية (بين بين)، لا هي قديمة تتطابق مع حالتها وقت بنائها في العصور الطولونية والفاطمية والمملوكية ولا هي حديثة، هي في حالة تشبه حالة شخصيات الرواية أنفسهم ،فالترميم كما يقول رامز ليس تجميلًا للأثر وليس إعادة إلى حالته الأولى التي كان عليها،و ليس إنشاءً حديثًا .

كما أن الأماكن التي تدور فيها الأحداث في حالة تحول أيضًا، فالمنطقة التي يقع فيهاكل من ممر الشاي الهندي وكذلك المقهى الذي تجتمع في ندوة الأدباء يسمى بالقاهرة الخديوية ، نسبة إلى الخديوي إسماعيل، لأنه هو الذي أمر ببناء هذا الجزء من القاهرة حسب الطراز الفرنسي، فاستقدم المهندسين والفنيين الفرنسيين ليخططوا هذه البقعة لتصبح أوروبية خالصة،حتى أطلق عليها لقب باريس الشرق، لكن الحقيقة أنها لم تصبح أوروبية ولم تعد شرقية كما كانت، بل أصبحت عمارات باريسية ، وشوارع امتلأت بالبشر وورش السيارات،وأصبحت كائنًا أرضيًا مشوهًا لا يحمل عبق الشرق ولا نظم الغرب .

وقد طالت آفة التحول البرزخي هذه القاهرة القديمة أيضًا، فأصبحت المساجد التاريخية العريقة تقف يتيمة بين العمارات الحديثة الشاهقة ، وتحولت الحوانيت المملوكية في شارع المعز إلى محلات حديثة قديمة مما جعل القاهرة نفسها مدينة مأزومة تشبه شخصيات ريهام ورامز وحسونة .

بالإضافة إلى هذين البعدين السابقين في حالة التحول – أقصد البعدين البشري والمكاني – هناك بعد ثالث، وهو البعد التاريخي أو

الزماني، فحالات التحول المشوه التي نراها في الحاضر لها نظائر في الماضي، فهي تتوازى معها فتحدث شكلاً من أشكال الإيقاع السردي،أو ما يشبه صدى الصوت في الغناء والموسيقى ،وهي من الناحية البلاغية تعد نوعًا من (الترشيح) الذي يقوي المشبه به حسب المصطلح البلاغي القديم ، لكن أهم ميزة في هذا البعد الثالث أنه يكشف النقاب عن حالة العدمية وغياب الوعي في مثل هذه المراحل العبثية من مراحل التاريخ الإنساني.

مثال ذلك هذا التوازي الذي نجده بين الخديوي إسماعيلنفسه[٤]وبين أحمد بن طولون (٥) ؛ فالخديوي إسماعيل ذو الأصول الأجنبية أنشا القاهرة الخديوية على نفس نمط المدن الأوروبية ،فاستقدم لهذا الغرض المهندس الفرنسي هوسمان وهو المهندس نفسه الذي خطط مدينة باريس الجديدة قبلها بأيام قليلة ،وحول هذه البقعة من مدينة تنتمي إلى للقرون الوسطى إلى مدينة حضارية حديثة وأنفق في سبيل ذلك أموالاً طائلة أرهقت الخزينة المصرية.

وبالمثل فإن أحمد بن طولون وهو أول تركي يحكم مصر،استقل بحكم مصر عن الدولة العباسية ، وكان عمره يومئذٍ في الثالثة والثلاثين ، أقام نهضة عظيمة في مصر، إذ بنى مدينة القطائع وبنى مسجده الذي يعد من أفخم مساجد مصر، لكن ابنه خمارويه أفلس مصر من بعده ولسبب تافه، وهو أن يزوج ابنته قطر الندى من الخليفة العباسي.

ويأتي السؤال الذي يطرحه الكاتب على لسان فوزي ليكشف الغطاء عن عبثية الحياة في مراحل التحول هذه ، والذي يجعل هذه المراحل مرادفة للغياب أو الفقد، هذا السؤال هو :" أين كان المصريون وقتها؟! أي وقت أن تلاعب ابن طولون وأمثاله بأحوال مصر حسب أهوائهم" فيجيب رامز قائلاً:" لعله أسخف سؤال في التاريخ" .

ثم تتوالى أصداء هذا السؤال في جوانب مختلفة وبمستويات مختلفة ظاهرة ومضمرة، إذ يستدعى السؤال نفسه عندما يسأل والد مارتينا: من الذي صنع تمثال إبراهيم باشا في والأوبرا ؟ فيجيب رامز: الفرنسيون،ثم يسأل هذا الرجل الأوروبي صاحب محل التحف والتماثيل المصرية في خان الخليلي قائلاً: هل هذه التحف صناعة مصرية ؟ فأجاب البائع :" كلها من الصين" ص ٧٨ ، وكأن لسان حاله يقول:" وأين المصريون"

مثال آخر للتوازي التاريخي ولكن بطرية تعبر عن عبثية فترات التحول بطريقة مختلفة،إذ يتخذ التحول في هذه المرة الشكل اللولبي الذي يتعمق فيه غياب الوعي لدى الناس في هذه الحالة إلى الدرجة التي يلتبس فيها الخير بالشر،فيتحول الخير إلى شر ويتحول الشر إلى خير،فالأمراء المماليك كانوا يسلبون الطعام من أفواهالمصريين الفقراء ليبنوا بها المساجد الفاخرة.

فـ "سليمان أغا السلحدار" الذي قدم إلى مصر ضمن الجنود الألبان مع محمد علي وأصبح أحد قواده يبني مسجده طاعة لله تعالى عن طريق السلب والنهب والظلم والسخرة والاستيلاء على الأوقاف ، والأمير فخر الدين بن أبي الفرج الأرمني يبني مسجدًا جميلاً لعبادة رب العباد من أموال العباد الذين نهبهم وسلب أقواتهم وتركهم جياعًا وعراة أو باعهم عبيدًا ، وكذلك الأمر بالنسبة لجامع المؤيد شيخ وغيره من جوامع القاهرة العريقة في الفخامة والجمال والظلم.

هكذا نرى أن كل العناصر السيميائة للمتخيل السردي في الروية تصب بطريقة محكمة في نقطة واحدة وهي الدلالة التي تشع من عنوانها "ممر الشاي الهندي" فالكل يقطن في ممر الشاي الهندي.

أما البناء الجمالي للرواية فقد استخدم الكاتب فيه عدة تقنيات منها:

١-**التوازي** : وهو عبارة عن ازدواج متلازم بين عنصرين أو أكثر في الرواية،مثل ازدواجية الماضي والحاضر في عمليات الترميم،وازدواجية التاريخي القديم والأوروبي الحديث في مباني القاهرة،وازدواجية المصري والأوروبي في الشخصيات، وازدواجية الظاهر والباطن في كل شخصية في الرواية..وهكذا

٢- **التزامن** : ويتمثل في تخيل حدوث أكثر من حدث في وقت واحد،رغم عدم تزامنهما في السرد، وذلك مثل تخيل وقوع زواج رميثاء وطلاقها في الوقت الذي وقعت فيه أحداث زواج رامز من ريهام وطلاقهما ، ومثل تخيل وقوع زواج حسونة وطلاقه من زوجته الأوروبية مع زواج مارتينا وطلاقها.

٣- **المفارقة:** وهي التقابل مع التشابه،من ذلك مثلًا أن كلا من ريهام ورامز ورميثاء يبدأ اسم كل منهم بحرف الراء، رغم ما بينهم من تنافر، ومن ذلك أيضًا أن ريهام مطلقة رامز"بينها وبين المتعة بمن يقترب منها من الرجال حاجز" وأن الرجل الذي طلقت منه رميثاء خطيبة رامز "بينه وبين المتعة من النساء حاجز"

٤- **التشابه** : كل الشخصيات في الرواية متشابهة في الفشل والاغتراب والتشظي ،كما أن هناك تشابهًا بين ماضي القاهرة وحاضرها، فنهضة الخديوي إسماعيل تشبه نهضة ابن طولون.

٥- **التضبيب والغموض:** فالرواية في ظاهرها تبدو وكأنها سيرة ذاتية بسيطة ، أو حكاية معتادة لمجرد رجل فشل في زواجه الأول وحاول أن يرتبط بزوجة أخرى، لكن هذا الوجهالسطحي تختبئ تحته خيوط معقدة لوجه آخر لا تعدو فيه هذه الشخصية أن تكون أحد الخيوط الملتفة المعقدة التى تشع بدلالات عميقة .

وأخيرًا يأتي مستوى الخطاب السردي في الرواية وهو على شاكلة الخطاب الذي اعتاد عليه محمد العون في رواياته السابقة، وأصبح جزءًا من أسلوبه المفضل في السرد ، وهو الأسلوب الذي أطلقنا عليه في دراسة سابقة لإحدى رواياته مصطلح "الآلتفات السردي" وهو يعتمد على المزج بين السرد بضمير المتكل والسرد عن طريق الراوي العليم في جديلة سردية واحدة.

١-محمد العون ، ممر الشاي الهندي، فضاءات للنشر والتوزيع ،القاهرة ٢٠٢١ ص٥٣
٢-السابق ص١٩
٣-السابق ص١٦
٤-السابق ص١١