

جسر الشيطان والغواية والهداية في الأدب

لعبد الحميد جودة السحار

١

محاولة المرأة إغراء الرجل ، واستسلام الرجل لهذا الإغراء حينًا ومقاومته له حينًا آخر ومحاولته العمل على هداية المرأة حينًا ثالثًا ، موضوع من الموضوعات المحببة إلى الأدب في كل الأزمنة والأمكنة . وفي كل هذه القصص نجد أن المرأة تمثل عنصر العدوان . وأن الرجل يمثل الضحية . والصراع بينهما محور العمل الأدبي ومسرحيويته . وكلنا يعرف قصة حواء التي أغرت آدم ، ولعلها أقدم ما وصلنا من قصص تناول هذا الموضوع ، ولئن كان آدم قد أطاع ربه بينما عصاه الشيطان فاستحق اللعنة ، فإن الشيطان ما لبث أن أوقع آدم في الخطيئة نفسها ، وكانت المرأة وسيلته إلى ذلك . فاستحق بذلك اللعنة بدوره ، لعنة الطرد من جنة الراحة إلى شقاء العمل . وكان استسلامه للمرأة رمزًا لاستسلامه للجنس ، فقد كانت خطيئته أنه أكل من شجرة معرفة الخير والشر التي حرم الله عليه أن يأكل منها ، وكان أول ما تكشف لآدم وحواء بعد أكلهما من هذه الشجرة أنهما عريانان فحجل كل منهما من الآخر وخاطا لنفسيهما ثيابًا من أوراق التين يستتران بهما . يقول على بطل رؤية « جسر الشيطان » للأستاذ عبد الحميد جودة السحار :

— في اعتقادي أن هذه الشجرة رمز لفعل ...

فتساءل أتى : وما هو هذا الفعل ؟

فيجيبها على : الفعل الذي ثمرته إنجاب الذرية .

ونحن نعرف أن الملاحم والأساطير والآداب الشعبية بوجه عام تزدهم بكثير من هذه القصص ، نذكر على سبيل المثال منها قصة الساحرة كيركيه التي أرادت أن تستبق يوليس أثناء

عودته من حروب طروادة في طريقه إلى زوجته الجميلة بنيلوب ، وعلى الرغم من أنه قاوم أولاً طعامها المسحور الذي سبق أن حوّلت به زفافه إلى خنازير ، ثم حملها على أن تردّ رفاقه إلى هيشم الإنسانية ، إلا أنها نجحت في تعطيله عاماً كاملاً عن مواصلة رحلته حتى نهب رفاقه إلى ضرورة استئناف رحلتهم إلى أرض الوطن .

ومن هذه القصص أيضاً قصة الأخوين التي تعتبر أقدم قصة فرعونية معروفة ، فزوجة الأئخ تحاول إغراء شقيق زوجها لكنه يقابلها بالصد ، فتهمه لدى زوجها بأنه حاول ارتكاب الإثم معها حتى تخرضه على قتله لولا أن الأئخ البريء تمكن من الهرب ، ثم ثبت براءته لأنخيه فيقتل زوجته ثم يقذف بها إلى الكلاب ، وهذه القصة أشبه بقصة فيدر وابن زوجها هيبوليت عند يوربيد ، وقصة أنتيا ملكة أرجوس والبطل بيلروفون . ولا ننسى أن هذه القصص وُجدت في مجتمع تفوّق فيه الرجل على المرأة وعبر عن تفوّقه عن طريق هذه القصص التي كانت من وضعه .

وفي قصة سلامان وأيسال نجد الفلسفة تستخدم هذا اللون من القصص حيث تصبح الشخصيات رموزاً للفكرة الفلسفية . وقد وردت أكثر من قصة عن سلامان وأيسال ، ولكن القصة التي تتصل بموضوعنا تلك التي أوردها أبو عبيد الجوزجاني في فهرست تصانيف الشيخ الفيلسوف ابن سينا وهي أشبه بقصة الأخوين الفرعونية حيث نجد زوجة سلامان تحاول عبثاً إغراء إيسال الشقيق الأصغر لزوجها . وعندما تأس دبرت من يدسّ له السم فيموت ثم يوحى إلى سلامان بطريقة موت أخيه فيسقى زوجته وشركاءها ما سقوا أخاه . ويرمز سلامان في هذه القصة إلى النفس الناطقة وأيسال إلى العقل النظري وامرأة سلامان إلى القوة البدنية الأمارة بالشهوة والغضب . فليست مقاومة أيسال لزوجته أخيه إلا إغراض العقل عن الهوى .

وهذه القصص تذكرنا بقصة يوسف الصديق مع امرأة العزيز . وقد ابتعدت قصة يوسف عما نعرفه في التوراة والقرآن لدى الشاعر الفارسي عبد الرحمن الجامي المتوفى عام ١٤٩٢ م . حيث نجد القصة تصطبغ بصبغة صوفية . فيوسف في هذه القصة يعتقد - كما يعتقد الصوفية - أن التأمل في الجمال الإنساني يقود إلى الله ذى الجمال المطلق ، فهو ينصح الأميرة المصرية بازغة ، حين أتت إليه مدلهة بحج قائلاً : الجمال في الخلق انعكاس عابر لا يطول بقاءه ، كنضارة الورد . فإذا أردت الخلود فتوجهي إلى أصل الأشياء كلها . . . وقد ترهبت الفتاة على الأثر وزهدت في خير الدنيا . (محمد غنيمي هلال : الأوب المقارن ، ط ٣ الأنجلو -

القاهرة - ١٩٦٣ - ص ٣١٢ ، وانظر كذلك : جاي : يوسف وزليخا في « كليات جاي »
مخطوطة ٣١ تصوف بدار الكتب المصرية - ورقة ٧٨ ب - ١٨٩ .

وهذا التحول في قصة يوسف يكشف لنا عن لون آخر من قصص الإغراء ، حيث لا يكون دور الرجل مجرد دور سلبي هو مقاومة إغراء المرأة ، بل يصبح له دور إيجابي هو محاولة هدايتها . ومن هذه القصص التي يتضح فيها هذا الاتجاه قصة تاييس والراهب بافانوس لأناتول فرانس وقصة سادى طومسون أو المطر لسومرست موم . وهى قصة رجل الدين الذى يحاول إنقاذ غانية ، وفي اللحظة التى يكاد يتحقق فيها هدفه يكشف أن محاولته لم تكن لإنقاذ روح الغانية بقدر ما كانت وسيلة لمقاومة رغباته العارمة الدفينة التى ما تلبث أن تتصر عليه . فهو صراع خارجي في الظاهريين غانية ورجل من رجال الدين ، وهو صراع داخلي في الواقع ليست الغانية إلا جانب الغريزة منه ، بينما الوازع الديني هو جانب المقاومة فيه .

وليست قصة بيجاليون إلا قصة من قصص الهداية ، حيث نجد الفنان بدلاً من رجل الدين ، وإذا كانت مهمة رجل الدين في هذا النوع من القصص بعث التقوى في المرأة الخاطئة ، فإن مهمة الفنان في لأسطورة الإغريقية كانت بعث الحياة في الجاد ، وكأنا لدى الفنان هذه القدرة الدينية على هداية الحجر الأصم إلى الحياة . وإذا كانت القدرة الإلهية تعاون رجل الدين على أداء مهمته ، فإن آلهة الأولمب - ممثلة في فينوس - قد عاونت بدورها بيجاليون على بعث الحياة في تمثاله جالاتيا .

ولعل برناردشو قد أوضح لنا ما نعنيه في مسرحيته بيجاليون ، فنحن نجد أن هيجتز أستاذ علم الأصوات يقوم بنوع من الهداية اللغوية لبائعة الأزهار إليزا حتى ينجح في مهمته بحيث يظنها المجتمع الأرستقراطي أكثر أرستقراطية منه . وهنا تختلف النهايات فيبيجاليون يتزوج جالاتيا ، وبافانوس يلقى المصير الذى أنقذ منه تاييس ، وهيجتز يستمع إلى إليزا وهى تعلن أنها ترفض الزواج منه لو أراد ، لأنه علمها كيف تنطق لكنه لا يحترمها كإنسان .

وتعتبر السيمفونية الريفية لأندرية جيد من أوضح القصص التى جمعت بين الهداية والغواية . في هذه القصة نجد أننا أمام رجل من رجال الدين مرة أخرى (رمز الهداية) ، وأن جرتروود الفتاة البكاء الصماء العمياء ليست إلا المادة الخام التى عليه أن يخلق منها جالاتيا جديدة أو تاييس أو إليزا أخرى .

كانت جرتروود ابنة أخت شبيخة ماتت ولا عائل لها ، لهذا قرر القس - الذى كان قد أتى

ليحضر احتضار الشبيخة - أن يصطحب جرتود معه ، وقد أوضحت الخادم أن جرتود لا تنطق لأنها لم تتعود قط أن تتبادل الحديث مع خالتها . ولم يكن يبدو على هذه الكتلة البشرية من علامات الحياة إلا تلك الحرارة المظلمة التي كانت تشعل جسد القس وهي ملتصقة به أثناء اصطحابه لها إلى منزله ، فتوسل إلى مبدع الكون أن يجعل من حبه له ما يبعد عنها الظلام البشع الخفيف الذي تعيش فيه .

وبذل الراعي مجهودات شاقة في سبيل نظافة جرتود من قذارتها (على نحو ما فعل هيجتز مع إليزا حين أدخلها الحمام لإزالة ما على جسمها من قذارة) ثم في تعليمها على الرغم من تشبيط زوجته المستمر له حتى كأنما أعاد إليها السمع والنطق ، وكانت سعادته بسبب نجاحه في محاولاته وسيلة الإغراء على ألا يظل الموقف موقف المعلم من تلميذه أو الفنان من مادته الخام ، فهو يقول : ثم التصقت بي ونحن سائران وأحسست بجسمها الرخص يثقل في رفق على ذراعي كما يفعل الأطفال الصغار . . تناولت يدها ورفعتها إلى شفتي كأنما أردت أن أشعرها في صمت يجنبني الاعتراف بأني مدين لها بجزء من سعادتي .

وهكذا استحال العطف المستمر من جانب القس إلى التزام خلق ثم واجب تجاه جرتود . وعندما أعلن الطبيب إمكان ردّ البصر إلى جرتود أحسّ القس أن البصر الذي سيُرد إلى الفتاة قد زال من عينيه هو وانطفأ نوره .

لقد كانت إعادة البصر إلى جرتود - بعد سماعها ونطقها - هي آخر خطوة في طريق هداية جرتود إلى إنسانيتها . لكن عندما بلغت القس أنباء نجاح العملية وأن جرتود أبصرت كتب يقول : في أية ظلمة بشعة أسير وأنغمس . الرحمة يارب . الرحمة .

وهكذا - وكما حدث لبافنوس في تاييس - قاد الراعي جرتود إلى النور ليجد نفسه في الظلمة . أما جرتود فعندما عاد إليها إبصارها حاولت الانتحار قائلة : إنها لم تر إلا خطيئتها (وهكذا يلتحم الرمز بالواقع) وهو الانتحار الذي أدى إلى موتها بعد ذلك بأيام .

وفي أدبنا المصري المعاصر نجد في قصة « الرباط المقدس » لتوفيط الحكيم ، راهب الفكر وقد جاءته آنسة تريد أن تتلقى الأدب على يديه ، ويقارن راهب الفكر بين نفسه وبافنوس راهب تاييس ، فلئن كان الراهب بافنوس هو الذي سعى من الصحراء إلى الغاية تاييس في مدينة الإسكندرية فإن المرأة في الرباط المقدس هي التي سعت إلى راهب الفكر . وقد أدرك راهب الفكر أن إيمان المرأة هو الحب ، وأن الحب هو الذي يوصل المرأة إلى الإيمان ، إلى كل

إيمان . فهذه المرأة تحب خطيبها ، وخطيبها يحب الأدب ، فهي تريد أن تحب الأدب حتى يكون لها خطيبها جسماً وفكراً . وقد أعطاها راهب الفكر قصة « تاييس » بالذات لتقرأها . وعلى الرغم من أنه طردها من بيته فيما بعد حين تخيل إليه أنها تعبت به ، إلا أنه وجد نفسه قد أحبا فيما بينه وبين نفسه . ويعبر عما انتابه من صراع قائلاً : آه .. إننا لفي حرب دائمة لا من أجل فتنا وحده ولا في سبيل المثل العليا وحدها .. ولكن مع أولئك الذين كرسنا حياتنا لنعطيم شيئاً جميلاً . (الرباط المقدس ، الكتاب الذهبي ، روزاليوسف ، القاهرة ، يونيو ١٩٥٦ ، ص ٥٧) .

ولقد أثمرت دروس راهب الفكر ونجح في مهمته ، فإن السيدة - وكانت قد تزوجت خطيبها - أحبت الكتب ، وأغرقتها المطالعة بعد ذلك بمعالجة الكتابة ، فدونّت في كراسها الحمراء ما سمته ، محاولتها القصصية ، وفيها تعترف - سواء بنجاحها أو بتصرفها الواقعي - بخيانتها زوجها مع ممثل سينمائي . وهكذا لم يكن نجاح راهب الفكر في مهمته سبباً في خلاص المرأة - كما كان هدفها من السعى إليه - بل سبباً في شقاها إذ أدّى إلى طلاقها من زوجها ، وهو طلاق أصّر عليه الزوج عندما أتيح له أن يطلع على تلك الكراسة الحمراء .

وقد حدث لراهب الفكر ما حدث للكثيرين أمثاله حين تُسلس المرأة قيادها لآرائهم وتستمع إلى نصائحهم وتتطلع إلى طريق الهداية الذي يشيرون إليه ، فيكون ذلك أنجح ومائلها لإغرائهم ، وتكون لحظة انتصارهم هي نفسها لحظة ضعفهم . لهذا عندما احتلت السيدة راهب الفكر في بيته أدركت « أنه يدخل وئيداً وئيداً سيناء نقوذها . فابتسمت له ابتسامة ظفر أو إغراء أو ابتهاج » . (المرجع السابق ص ١٧٨) . حتى لقد همّ بها وهمّت به لولا أن رنّ جرس التليفون كأنه الرعد الصاخب في فضاء الحجرة . وقد تاب راهب الفكر فيما بعد إلى عقله قائلاً : وماذا يكون الفارق بين راهب الفكر وثور في حقل ، إذا فقد اللذات الروحية ولم يكن له غير لذات الأنسجة والذرات : (المرجع السابق ص ١٩٠) .

ونهايات هذه القصص تشبه ما يمكن أن يحدث بين المحلل النفسي ومرضاه أثناء علاجهم ، بعد أن حلّ المريض نفسياً مكان الخاطئ أو الجاهل ، بينما احتل المحلل النفسي مقعد رجل الدين أو الأستاذ العالم أو الفنان . وقد أوضح فرويد أن المريض قد يقع في حب محله وقد يكرهه ، وأن المحلل النفسي معرض بدوره لأن يبادل مريضه الحب أو الكراهية مما يؤدّي إلى الخروج عن مهمته .

وقد عبّر توفيق الحكيم في مسرحيته ييجاليون عن هذا الموقف على لسان ييجاليون حين قال : إني تعب .. لا أستطيع أن أمضى في هذا السيل .. أخلق وأخلق وأخلق .. أخلق الجمال وأخلق الحب وأخلق كل ما تطلبه نفسى .. كلاً لقد تعب .. أريد الآن أن أشعر أن هناك من يخلق لى ويعطينى ويحذب على ويمنحنى . ما ألدّ الضعف أحياناً . الضعف .. هذا الشيء الإنسانى الجميل الذى حُرِّمَ لىاه أنتم أيتها الآلهة . (توفيق الحكيم ، ييجاليون الطبعة الثانية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٣٤ ، ص ٥٢)

٢

وهذا الموضوع ، موضوع ما يقع للرجل من إغراء ومقاومة هذا الإغراء أو الاستسلام له ، من الموضوعات المحيية لدى الأستاذ عبد الحميد السحار . نجده على سبيل المثال في قصة « وسوسة الشيطان » من مجموعته القصصية « همزات الشياطين » وفي قصته « فاجرة » من مجموعته « أرملة من فلسطين » . كما نجده الموضوع الرئيسى في روايته « جسر الشيطان » . وأبطال هذه القصص يعرفون ذلك جيداً ويربطون بين أنفسهم وبين أبطال قصص مشابهة سابقة . فصلاح بطل « وسوسة الشيطان » يذكر قصة ذلك القس الذى أقبلت عليه غانية تحتال على إغرائه ، فحشنى هزيمته أمامها ، فإكان منه إلا أن قطع أصبعه بسكين ثم خرج من غرفته للقائها مطمئناً إلى أن ألم الجسد يحول دون شهوة النفس . كذلك نجد بطل « جسر الشيطان » يحدث نفسه قائلاً : إنه لا يستطيع أن يقاوم هذا الإغراء .. إنه سيزل ، فيوسف الصديق نفسه هم بامرأة العزيز وهمت به ولم يعصمه عن التردى فى الخطيئة إلا رحمة ربه . وآدم لم يقو على رغبات جسده وعصى ربه ، وهو ليس أفضل من أبيه ..

فبطل القصة ليس نبياً ، ولا هو حتى رجل من رجال الدين كما فى قصص « تاييس » و « السيمفونية الريفية » و « المطر » ممن وكل إليهم هداية الناس . بل هو مهندس شاب متزوج وله ابنان ، أوفدته شركته إلى ألمانيا ليتسلم سفينة تعاقدت على شرائها ، لكنه يحفظ القرآن والإنجيل قولاً وعملاً . فهو حين يلتقى بآنى الغانية الألمانية لا تتبع محاولته لإنقاذ روحها ولا مقاومته لنفسه ولها إلا من داخله ، لا تعينه على ذلك وظيفة تفرض عليه اتخاذ مسلم معين ، فإذا أضفنا إلى ذلك بُعداً عن بيته وزوجته ، ندرك أن مجهوده إرادى محض لا يستند

إلا إلى تربيته ومثله التي يتمسك بها . ولعل هذا هو المغزى الفني لوقوع أحداث القصة في أرض أجنبية بعيدًا عن وطن البطل .

وعلاقة البطل بالبطله كانت مزيجًا من شهوته لها واحترامه لإنسانيتها ، وهما دعامتان تبدوان متعارضتين بحيث أن تحقّق إحداها يتوقف على عدم تحقق الأخرى . ذلك أن احترامه لإنسانيتها قائم على أساس أنه يقاوم رغبته فيها فلا يعاملها كما يعاملها الآخرون . . . وهكذا نجد أن احترامه على الإنسانية آتى كان وسيلة إلى هدايتها . وهذا ما لم يلتزمه دائمًا من سبقه من أبطال متشابهين ، فالراهب بافئوس يصق على تاييس وهي تنقاد ذليلة له من مغاى الإسكندرية عبر الصحراء المتوهجة ويصفها بأنها أنجس من كلبه ، المبشر دافيدسن يصف سادى طومسون بالشر والعنف ويعلن أنه سيرفع سياط المسيح في وجهها ، وهيجتز لا يفتأ يذكر إليزا بأصلها الوضع وبفضله عليها ويطلب منها أن تقوم بأعمال مهينة حتى ضجّت منه ومن احتقاره لها . وهذا ما لم يفعله على مع آتى أبدًا ، بل إنه لم ينحصر داخل عقيدته الدينية رافضًا ماعداها ، بل إنه - وهو المسلم دينًا - أغراها بأن تذهب إلى الكنيسة وأن تقرأ كتابها المقدس .

وبسبب هذا الموقف الخاص بالبطل لم يكن طريق الخلاص أمام الغانية هو الطريق الدينى وحده ، بل إن لونا من العلاقة العاطفية دعمت هذا الطريق . فطالما التقت آتى برجال لم يكن بينها وبينهم سوى الجنس وحين التقت بعلى وجدت رجلاً آخر يستطيع أن يرى فيها شيئاً آخر مما يسرّ له أن يتسلّل إلى روحها ؛ لهذا فإن فشله في مقاومة إغرائها - لو أنه فشل كما حدث لأمثاله في قصص مشابهة - لم يكن معناه انتصارها عليه بل معناه فشل خلاصها الذى أصبحت تنوق إليه . ولكن كما دعمت العاطفة طريق الهداية ، فإن محاولة هدايتها قد دعمت بدورها هذه العاطفة . ذلك أنها لم تكن أول علاقة عاطفية لها ، ومع ذلك فقد فشلت علاقاتها السابقة في إنقاذها لأنها كانت خلّوا من أى عامل روحى .

لهذا نجد أن هذا اللون من الاتجاه القصصى لدى عبد الحميد جودة السحار موضع إعجاب ناقد مثل الأستاذ محمد قطب ، فقد سبق أن أشاد بقصة « وسوسة الشيطان » فى كتابه « فى النفس والمجتمع » ثم جعل هذه القصة نموذجاً للفن الإسلامى الذى يدعو إليه فى كتابه « منهج الفن الإسلامى » على أساس أن هذا المنهج لا يحرم وصف الخطيئة بكل تفصيلاتها الواقعية الدقيقة ، لكنه لا يتناولها « لتلذذ » القارئ بمشاعر الجنس وإنما ليصور لحظة ضعف

بشرى يمكن أن تتعرض له النفس البشرية في أى وقت ، على أن يرسم حركة المقاومة داخل النفس حتى ولو أخفقت المقاومة .

لكن البطل في « جسر الشيطان » لا يحقق في محاولته ، إنه بطل متردد معذب في داخله ، لكنه بطل منتصر في تصرفاته الخارجية . وهو يعترف بذلك لنفسه قائلاً : إنك تنفعل وتشهى وتنمى ، حتى إذا التقيت بمن تشهى أمات إيمانك كل شهوة . لهذا فهو يقصد منزل آتى ليلة سفره - وقبل عودته إلى القاهرة - واثقاً أنه لن يضعف أمامها ، بينما هى تتجنب لقاءه وترك له رسالة تشرح فيها خوفها من ضعفها . وهكذا بينما يبدو على أنه فوق البشر تبدو آتى أكثر إنسانية منه .

كذلك تبدو آتى أكثر انتماءً إلى عصرنا ، ففى مكبها داروين وفرويد واينشتين . وهى تؤمن بالعمل والمحسوس ، وأن الحب والكره نتيجة تفاعلات كيميائية . كما أنها ضحية الحرب . ولئن لم تشوه هذه الحرب جسدها فلقد شوهت روحها . وكان جسدها السليم الجميل الذى لم تلمسه الحرب هو نفسه الطريق إلى هذا التشويه الروحى . وهكذا أصبحت آتى إحدى الراقصات البارزات فى « كازينو دى بارى » ومع ذلك فإنها لم تستسلم للهزيمة بعد ، كانت ما تزال تتأرجح بين اليأس والأمل ، مما جعل إنقاذها ممكناً . وكان بأسها يتمثل فى إشفاقها من أن يكون مصيرها مصير هؤلاء النساء العجائز اللاتي يعرضن أجسامهن عاريات فى حى سان باولو فى صورة مبتذلة داخل معارض زجاجة والشبان يعاكسونهن ويقدمون إليهن الموز كأنهن قردة بيضاء فى أقباص من زجاج . أما أملها فكان يتمثل فى تطلعها إلى تلك الفتاة التى تعمل فى معرض الجواهر بفندق أطلانتيك ، وكان أهم ما لفت نظره إليها ذلك الصفاء العجيب فى عينيها . وسوانح الرضا فيها .

أما على فيبدو وكأنما ينتمى إلى فئة الرسل الذين كلفوا هداية الناس وهو إحساس لا يتأبنا ونحن بإزاء الراهب « بافوس » أو المبشر « ديفدسن » ، ذلك لأن طبيعة عمل كل منهما لم تجعل مهمته غريبة عنه . أما على فإنه مهندس ، إنه ليس خارج دائرة رجال الدين فحسب ، بل هو بعيد حتى عن مجرد الاشتغال بالأمر الروحية ، بل إن طبيعة عمله ودراساته أقرب إلى أن تقوده إلى أفكار مشابهة لأفكار آتى التى حصلت هى عليها من خلال تجربتها التاريخية والثقافية فى أوروبا ، والتى يمكن أن يكون قد حصل عليها هو بدوره خلال دراساته وعمله الذى يستند إلى العلم ، وإلى العلم التطبيقى بالذات . وكأنما المؤلف يريد أن يقول لنا إن هذا

التخصص العلمى والانصراف إلى الحياة العملية قد يسبب ردّ فعل فى حياة صاحبه الداخلى ،
فيصبح مجرد مظهر يخفى تحته اهتمامات روحية واتجاهات دينية . ومع ذلك فنحن نتساءل طوال
متابعتنا لشخصية على عن مدى صلته بعصرنا . وهل تراه يمثل أى نموذج يعيش بيننا .
فالشباب المؤمن بدينه أقرب إلى أن يتأى بنفسه عن مواطن الإغراء والشبهات ولا يسعى برجليه
- كما سعى على - إلى منزل غانية تعطيه مفتاح بينها ليفتح بابها فى أية ساعة من النهار أو الليل
محاولاً هدايتها ؛ لهذا بدا لنا على أنه غريب عن إنسانيتنا ، تحوطه هالة ملائكية أكثر مما تقوده
طبيعة إنسانية .

أمام هذا التجريد لم يبق إذن أمامنا إلا فرض أخير . أن يكون المؤلف قد قصد أن يجعل
من البطل رمزاً للشرق الذى حمل رسالة الإيمان بالأديان يوماً إلى الشرق والغرب معاً . وكأنما
المؤلف يريد أن يحملنا عمله الفنى على التساؤل عما إذا كان من الممكن للشرق أن يحمل اليوم
هذه الرسالة من جديد إلى العالم ، بينما يحاول الغرب القيام بدور الغواية له ، فيقدم له الجنس
والمحسوس والمعمل ، وأنبياءه داروين وفرويد واينشتين .