

شخص آخر في المرأة

محمد الحديدي

مطبوعات الجديد

العدد ٣٨ ، مايو ١٩٧٥

محمد الحديدي أديب متابر ، جرب موهبته في أكثر من فن من فنون الأدب ، كان أول إنتاجه ديوان شعر هو « أنشودة الغرياء » ، ثم انصرف عن الشعر فجرب كتابة القصة القصيرة وأعد مجموعة تحت الطبع بعنوان ظلال وأشخاص ، ويمكن القول الآن أن كلاً من محاولاته في الشعر والقصة القصيرة كان مجرد تدريب لقلمه على الفن الذي سيجد نفسه فيه فيما بعد وهو الفن الروالي الذي قدم لنا فيه ثلاث روايات حتى الآن هي بالتتابع : الجدران (١٩٧٢) وشبان هذه الأيام (١٩٧٣) وأخيراً « شخص آخر في المرأة » ، كما أنه يعدنا على غلاف هذه الرواية برواية جديدة عنوانها « امرأة رجل آخر » ، هذا بالإضافة إلى عديد من الدراسات في مجال الرواية الغريبة والتي صدرت في أغسطس ١٩٧٥ مجموعة منها بعنوان « نماذج من الرواية الغريبة » . ومعنى هذا أن محمد الحديدي هياً نفسه لكتابة الرواية الفنية الجادة سواء بتجريب قلمه في مجالات أخرى كالشعر والقصة القصيرة ، أو بالاطلاع على أحدث ما تصدره المكتبة الغريبة في هذا المجال ودراسته وتقديم ثمرة هذه الدراسات لقراء العربية فيستفيد ويفيد . وهو يعلن على الغلاف الأخير من روايته « شخص آخر في المرأة » أنه يحرص في كل رواية من رواياته على مناقشة قضية من قضايا الإنسان المعاصر مثل حرته التي يفتقدها في « الجدران » والفكر الذي يفتقده « شبان هذه الأيام » والهوية التي يفتقدها « شخص آخر في المرأة » والسعادة التي يفتقدها أبطال « امرأة رجل آخر » إلى جانب ما تتضمنه كل رواية من هذه الروايات من بُعد اجتماعي يتفاوت من عمل لآخر . ومعنى هذا أن ثمة صلة تربط بين روايات محمد الحديدي في مناقشتها قضايا الإنسان المعاصر .

البناء الروائي :

فأهم ما يتميز به البناء الروائي عند محمد الحديدي هو حرصه على أن يكون لروايته مستويان : مستوى الأحداث ومستوى دلالة الأحداث ، أو مستوى الواقع ومستوى ما يرمز إليه هذا الواقع ، وبذلك يجد القارئ العادي متعته فيما يقرأ من أحداث تتوالى ، كما يشع المثقف حاجته إلى فكر يكمن وراء هذه الأحداث . ولئن كان مستوى الواقع والرمز قد تعادلا في « الجدران » فإن الأحداث قد طغت على دلالتها في « شبان هذه الأيام » ، بينما نجد العكس في « شخص آخر في المرآة » حيث نجد أن الرمز كان أكثر بروزاً ، فبطلنا شخص قلما نقابل مثله في حياتنا اليومية ، إنه شخص له تركيبته (إن صحَّ هذا التعبير) الفريدة ، فلاعب الكرة تامر لطفي المذكور وقع له حادث أثناء اللعب هشم مخه تماماً ، وفي الوقت نفسه وقع حادث آخر للدكتور رمزي حسين بيومي الأستاذ بالجامعة هشم جسمه تماماً دون أن يصاب مخه ، فأجريت جراحة عاجلة نزعوا أثناءها جزءاً من مخ الأستاذ الدكتور وزرعوه في رأس لاعب الكرة « تماماً كما ينقل محرك سيارة سليم من هيكل تهشم في حادث تصادم ، إلى هيكل سيارة أخرى محركها تالف . . . هذا بالطبع مع مراعاة الفارق التكنولوجي في الحالتين (ص ١٢٤) . وهكذا أصبحنا أمام ظاهر اسمه تامر لطفي المذكور نجم من نجوم الكرة ما يزال في ريعان شبابه ، وباطن اسمه الدكتور رمزي حسين بيومي في الحادية والخمسين من عمره . وهذه الثنائية هي الأساس الدرامي للرواية . فالمجتمع لا يرى من هذه الشخصية المزوجة إلا ظاهرها ولا يريد أن يتعامل إلا معها بل يرغبها على ذلك إرغاماً . فبعد أن تم عملية الجمع بين هذا الثنائي يرغبه المجتمع على أن يعيش مع والدي تامر (لأنه يأخذ بالظاهر) وليس والدي رمزي مع أن المخ هو مصدر الشخصية وذكراياتها وتفكيرها . ونتيجة لذلك تقع سلسلة من المشاكل من بينها نظرة الدكتور رمزي إلى والدته المفترضة نظرته إلى أثنى يشتهيها وليس إلى أم يقدها ، وهو يحاول التخلص من هذا الإشكال بالابتعاد ما أمكن عنها . وعندما ذهب إلى وكيل النيابة يطالب بفتح محضر التحقيق من جديد في قضية مصرع الدكتور رمزي لأنه لم يتحرر كما جاء في التحقيق بل قتله غريمه خليل محمد خليل على أثر اكتشافه علاقته بزوجته سعاد خليل ، رفض وكيل النيابة الاستجابة له لأن اسمه المدون في البطاقة هو تامر لطفي المذكور « فالتاس يعرفون من وجوههم » .

لهذا كان طبيعياً أن يصبح قاتلاً » لم أعد أهتم إلا لشيء واحد . هو أن أصبح ... أصبح أنا حتى ولو أدى ذلك إلى قتله ثانية » ، « فقط يوجد من يعترف بشخصي الحقيقي ، ثم ينتهي إلى الأبد » (ص ٢٩) . لكنه في لحظات يهمس لنفسه قاتلاً « إن التفرج على كل هؤلاء من خلف هذا القناع الجديد اللذ وأمتع من مواجهتهم بالحقيقة حتى ولو صدقوها » (ص ٣٨) وعندما أمسك بمحمود سليم عشيق زوجته خيرية صاح فيه قاتلاً : من أنا .. قل لي (ص ٦٣) .

ثم يصبح في وسط هذا الصراع « لا بد أن أجد نفسي .. هكذا أخذ يقول لصورة تامر وهي تظهر له في المرآة » (ص ٤٥) ثم يقول يائساً « كل ما أستطيعه الآن هو أن أنظر إلى الدنيا وأراها ، دون أن أتوقع منها أن تراني » (ص ٥٣) .

وهكذا يتضح أن لرواية « شخص آخر في المرآة » محورين : محور تدور حوله الأحداث وتتخذ المحاولات العلمية الحديثة وسيلة لها ، ومحور يكمن وراء هذه الأحداث وهي هوية الإنسان المعاصر وما يعانيه من ازدواجية . كذلك تتسم الرواية بما درجنا على تسميته بالعربية بالعنصر البوليسي ، أي الغموض الذي يسود الأحداث في بدايتها ثم تتكشف لنا الحقيقة في نهايتها ، ويقوم بدور عامل الجذب بالنسبة للقارئ .

وكما هو الشأن في روايات محمد الحديدي فإنه لا يكتفي بالمحور الرئيسي لروايته بل يقدم له تنوعات مختلفة كأنها روافد النهر . فزوجة الدكتور رمزي لها أيضاً ظاهر يعرفها به الآخرون وحقيقة يعرفها به هو أو هكذا يظن ، وقد شارك العلم في هذه الثنائية أيضاً وإن كان بطريقة تختلف عن مشاركته في صنع ثنائيته ، فقد لمح زوجته خيرية مع عشيقها محمود سليم يرقان في سيارته ، وقد وضعت الباروكة والنظارة وطاغم الأسنان الذي صنعه لها طبيب ماهر منذ سنة ومختلف أنواع الأحمر والأخضر والحواجب والرموش المصطنعة ، فهمس لنفسه قاتلاً « أتدرى - هكذا قال لنفسه - إنها مثلك تماماً ، بعد أن تركب كل هذا الاكسسوار على رأسها تصبح شخصاً آخر ، تنظر في المرآة فتجد امرأة أخرى تنظر إليها مأخوذة ، تماماً كما نظر إليها تامر لطف من خلف المرآة يوم أفقت من الخمر » (ص ٥٩) ، فالأزواج والزوجات لكل منهم عشيقته وعشيقها أي حياته الخاصة التي تتناقض مع حياته الاجتماعية الرسمية . وعدم وجود شخصية سليمة اجتماعياً من بين الشخصيات الرئيسية هو الذي جعلنا نقرر أن جانب الرمز له الغلبة على جانب الواقع ..

ويعضى رمزى فى محاولة الحصول على اعتراف من الآخريين بمحيقة هويته ، فيركب مع سائق سيارة أجرة ويقدم له نفسه باسم رمزى ويطلب منه أن يناديه بهذا الاسم فقد تعب من « سعادة اليه ويا أستاذ ويا كابتن ... اياك أن أسمع بالذات كلمة يا كابتن هذه » (ص ٧٨) وأوقف التاكسى وجلس مع سائقه غباشى وأصحابه فى أحد المقاهى حيث أصبحوا يعرفونه باسم رمزى ، وعندما قابله بعد ذلك طبيبه الدكتور صبحى قال له فرحاً « أخذت نفسين مع أصدقائى : عريجية وسائقى عربات كارو ولكنهم يعرفوننى على حقيقتى » (ص ٨١) .

وتبلغ المأساة قمتها عندما انفراد بعشيقته سعاد ، فقال لها « أريد أن أكون لوحدى معك » ورأت الدموع تملأ عينيه فاحتضته قائلةً ، أنت وحدك معى . فأشار إلى المرأة ، وهذا الشخص الآخر؟ أجابت : هو أنت . أجابها : أبداً ، عما قريب سيهبط الظلام ، أحمد الله أن البيت سيكون مظلماً تماماً ، وعندئذ .. عندئذ فقط ستعرفين أنك كنت مع رمزى » (ص ١٠٨) .

وهكذا تتلاحم الأحداث ودلالاتها ، فالاحتمال العلمى لا يمكن زرع مع إنسان فى جسد إنسان آخر لم يفصل فى روايتنا لحظة عن ازدواجية هذا الإنسان بحيث أصبحت قضيته أنه يريد من الآخريين أن يعرفوا حقيقته وألاً يؤخذوا بظاهره .

عنصر التشويق :

بقى العنصر الثالث عنصر التشويق أو عنصر الغموض الذى يجذب القارئ حتى تتكشف له الحقائق فى النهاية ، فنجد أن روايتنا تبدأ - مثلاً يحدث فى هذا النوع من الروايات - بالنتيجة ، ثم نرتد فى الزمن إلى الماضى حتى نصل إلى الأسباب التى أدت إلى هذه النتائج . تماماً كما تقع جريمة أو مرض نفسى ثم يأتي رجل الشرطة أو الطبيب النفسى ليرتد معنا إلى الماضى بحثاً عن سرّ هذا الوضع الحاضر ، وتنتهى الرواية عندما يتم اكتشاف الأسباب التى أدت إلى هذه النتائج .

والمعروف أنه فى مثل هذه الروايات قد يكون التحرك إلى الماضى من خلال التحرك فى المستقبل ، فبعد وقوع الجريمة أو ذهاب المريض إلى طبيبه النفسى ، قد لا يتم الكشف عن المسببات إلا نتيجة لتحرك الفاعل تحركاً يكشف عن دوره فى الجريمة أو ظهور بادرة من المريض تضى للطبيب أسباب مرضه . وهذا هو ما حدث فى روايتنا ، فهى تبدأ بعد خمسة

أشهر من إصابة نجم الكرة تامر لطفى مذکور ، ثم نواجه بما نظنه حالة نفسية ، أشبه بفقدان الذاكرة ، ثم نكتشف أننا أمام شخصية مزدوجة ، تامر هو الجانب الظاهر منها ، أما باطنها فهو الدكتور رمزي حسين بيومي . وظلّ الكاتب يقودنا وسط هذا الضباب الذى ينسجه ببراعة حتى يضع لنا فى النهاية - على لسان الدكتور محفوظ أستاذ الجراحة بمجامعات إنجلترا وأمريكا وطريح الفراش بمستشفى المعادى - عن حقيقة العملية التى أجريت والتى نتجت عنها هذه الشخصية المزدوجة .

هناك خيط آخر شارك فى إضفاء عنصر الغموض والتشويق ، ذلك هو أنين التليفون الذى كنا نسمعه من حين لآخر حيثما وجد بطلنا : فى الفيلا المهجورة بطريق الأهرام وهو مع عشيقته سعاد خليل ، وفى فيلا المعادى وهو مع والده ووالدته المفترضين ... وعندما تُرْفَع الساعة لا يُسمع إلا الصمت ، وإن كان قد حدث حوار مع صوت مجهول ذات مرة ... ثم يتضح فى النهاية أنه كان صوت هذا الأستاذ الجراح والذى كشف لنا عن العملية التى أُجريت ، وأنه كان يتتبع « تامر رمزي » .. إن صحّ التعبير .. لأنه كان يتلهف على معرفته نتيجة هذه العملية ، ولهذا بمجرد أن قابلته « تامر رمزي » وسمع صوته ، أدرك أنه صاحب الصوت الذى كان يتابعه تليفونياً .

أما الخيط الثالث الذى شارك فى هذا الغموض ، فقد كان الشبح الذى يبدو لحظة ثم يختفى ، دون أن تتمكن من معرفة حقيقته ، وما إذا كان حيواناً أو إنساناً . ثم يتضح أنه خليل محمد خليل ، زوج السيدة سعاد خليل بطل السلاح ، والذى يتميز بشيئين : بطولته وجنونته . وهو الذى سبق أن قضى على جسد الدكتور رمزي حسين بيومي ، بدافع من غيرته على زوجته ، وهو الذى يلاحق مرةً أخرى ما تبقى منه وإن اختفى فى جسد نجم من نجوم الكرة . وعلى يديه ستتخلص هذه الشخصية المزدوجة من عذابها فى نفس المكان الذى سبق أن هشتت جسد الدكتور رمزي ، وهو الفيلا المهجورة بشارع الهرم .

فى الفصل التاسع عشر والأخير نستمع إلى بطلنا المزدوج الشخصية يتحدث بضمير المتكلم لأول مرة ، وذلك عندما يكتب رسالته الأخيرة إلى عشيقته سعاد . ونلاحظ فى هذه الرسالة أن ضمائر اللغة تختلط على كاتبها ، فهو وإن استخدم ضمير المتكلم للتعبير عن نفسه ، إلا أنه أحياناً ما يستخدم ضمير الغائب إشارة إلى جسده . يقول فى رسالته : ويبدو أن وجهى - أقصد وجهه - (يقصد وجه تامر) قد تغير قليلاً بتأثير الأحداث الأخيرة ، خاصة وقد

تركتُ شاربي - أقصد شاربه - ينمو ليكسبني مظهرًا يتناسب مع حقيقتي » . (ص ١٤٦) .
وفي هذا الخطاب يعلن أن خليل يدق على باب الفيلا المهجورة ، والتي وقع فيها الحادث السابق ، دقات القدر لاغتيال روحه هذه المرة ، جوهره الباطن الذي أفلت من تدميره المرة السابقة . غير أنه لا يقاومه هذه المرة ، بل يرحب به طالبًا منه الإسراع ، فقد عذبه ازدواج شخصه « لن أقاوم هذه المرة ، أنا في انتظارك في شوق ولهفة .. اصعد السلم وثبًا ، أسرع ، لقد دقت ساعة الخلاص » (ص ١٤٨) .

الموضوع الروائي :

إن قضية ازدواج الشخصية طالما شغلت الأدباء ، وكل منهم عالجها بطريقة الخاصة وفي حدود مفهومات عصره . ففي الأساطير والملاحم والقصص الشعبية نجد أنه بمفعول السحر كان يمكن تحويل الإنسان إلى حيوان وبمفعول مضاد يمكن إعادته إلى هيئته الآدمية ، وفي كثير من الحالات يظل هؤلاء المسوخون يشعرون بحقيقتهم الإنسانية ويطالبون بإعادة أشكالهم الآدمية حتى يتخلصوا من ازدواجيتهم وتعود إليهم هويتهم . وفي القرن التاسع عشر نجد - على سبيل المثال - رواية دكتور جيكل ومستر هايد الشهيرة (١٨٨٦) لمؤلفها روبرت ستيفنسون (١٨٥٠ - ١٨٩٤) وبطلها طبيب محترم يُشغل بقضية الخير والشر ، فيكتشف عقارًا يمكن بواسطته إظهار كل الشر الكامن في الشخصية ، كما اخترع عقارًا مضادًا يعيد الشخص إلى حالته التي يغلب فيها الخير عليه . ولكن عقار الشر يتغلب شيئًا فشيئًا بحيث يقرر الجانب السليم (الدكتور جيكل) أن يمنع هذه التحولات الشريرة ، لكنه يكتشف أنه قد فقد السيطرة على هذه التحولات وأن انزلاقه إلى الشر أصبح بمعدلات أكثر . وفي النهاية يفشل في إعداد أحد مكونات العقار الذي يعيده إلى حالته السوية فيستحضر عندما يجد أنه على وشك أن يفتضح أمره .

وفي رواية صورة دوريان جراي (١٨٩١) للكاتب الإنجليزي أيضًا أوسكار وايلد (١٨٥٤ - ١٩٠٠) نجد أن ازدواج الشخصية يتمثل في شخصية الشاب الجميل دوريان جراي وتلك اللوحة التي رُسمت له ، بعد أن استجبت أمنيته بأن يدوم له شبابه الناضر وتحمل الصورة عنه عبء السنين ووزر آثامه وشهوته . وهكذا أصبح دوريان جراي - بديلاً عن الصورة - لا يتغير ، بينما تعلن اللوحة عن مكونات نفسه وتسرّد قصة حياته دون حاجة إلى

الفاظ . فالازدواج هنا ازدواج الجمال والقبح واعتبار أن الخير والشر يندرجان تحتها . وعندما أراد دوريان جرای أن يتخلص من صورته لأنها أصبحت بمثابة ضميره الذى يسجل عليها كل آثامه وشروره مما يفسد عليه طعم الحياة ، وطعن اللوحة بنفس المديّة التي طعن بها رسّامها من قبل ، إنما كان في الواقع يقتل نفسه ، ولهذا عندما دخل المقتحمون غرفته « شاهدوا على الحائط صورةً رائعةً لسيدهم ، وقد سجلت جماله الفذّ وشبابه الناضر ، وعلى الأرض شاهدوا رجلاً ميتاً في ثياب السهرة وقد غارت في قلبه مديّة . وكان الرجل مغضن الوجه يابس البدن كربه الملامح . ولم يتبيّنوا هويته إلا بعد أن فحصوا الخوآم التي يلبسها » (صورة دوريان جرای ، ترجمة د. لويس عوض ، دار الكاتب المصرى ، ١٩٤٦ ، ص ٣٠٠) .

ولعل الكاتب الإيطالى لويجي بيراندللو (١٨٦٧ - ١٩٣٦) هو أشهر كاتب قدم أشخاصاً يعانون من ازدواج الشخصية بل من تعدد الشخصيات وذلك من خلال فكرته الفلسفية عن الحقيقة . ويقال إن ظروفه الخاصة كان لها أثرها الأكبر على هذا الاتجاه - إلى جانب الظروف الاجتماعية والاتجاهات الأدبية التي مهّدت له - فقد عانى من الحالة العقلية لزوجته حتى أن النقاد يقولون إنه كان يشير إليها في إحدى قصصه وهو يقول : كانت ترائى على هذه الصورة ، وإذن لن أنجح في أن انتزع منها هذه الصورة ، وإذا كانت تنكر حقيقة الأمور فأنا عندها لست أنا بل آخر ، أنا آخر ، يستطيع الكذب ويستطيع الخداع و... إذن تتألف الحقيقة من حقيقتين : حقيقتها وحقيقتى ، ولا يمكننى أن أقنع نفسى بأننى ارتكبت ما تظننى ارتكبته ، وأنى فكرت فيها لم أفكر فيه ، وأنى آخر ، وأنى شخص غير أمين كما ترائى ، يختلف عنى كل الاختلاف .

ولسنا هنا بسبيل استعراض فكرة الحقيقة عند بيراندللو في قصصه ثم في مسرحياته ونكتفى بذكر مسرحيته « واحد ولا أحد ثم مائة ألف » وخلاصتها أن الفرد واحد بنفسه ومائة ألف بالنسبة لغيره . ومسرحيته « هنرى الرابع » (١٩٢٢) وهى قصة رجل تنكر في إحدى الحفلات في زى هنرى الرابع (وهناك تاريخياً أكثر من هنرى الرابع : امبراطور فرنسا ، وآخر ملك إنجلترا ، وثالث كان عاهلاً لألمانيا) ، ثم وقع أو أوقعه غريمه من فوق حصان فأصيب بفقدان الذاكرة أو يجنون هياً له أنه هنرى الرابع حقيقة ، وأمضى أحد عشر عاماً مقنّعاً بقناع شخصية غير شخصيته الواقعية ، واضطرّ أقرباؤه من حوله - تخفياً عنه - أن يعاملوه باعتبارهم شخصيات تاريخية في خدمته إلى جانب إدراكهم لشخصياتهم الحقيقية ... إلى أن

تتكشف له الحقيقة ، لكن بعد أن يكون قد توغل في الوهم إلى الدرجة التي يصعب عليه فيها أن يعود لبدأ الحياة من جديد .

ولعل مسرحيته « لكل حقيقته » أو « حسب تقديرك » (١٩١٧) أوضح مثال على فكرة الشخصية المزدوجة عند بيراندللو . فالسيد بونزا يصل إلى مدينته فالدانا مع زوجته وحياته على أثر زلزال اجتاح القرية التي كانوا يقيمون بها . ويعرف أهل المدينة من الحماة أن زوج ابنتها أصيب بمس من الجنون على أثر الزلزال وظن أن زوجته راحت ضحية الكارثة ، ورفض تصديق عينيه حين مثلت زوجته أمام عينيه وظلّ على يقينه أنها ماتت . وأمام هذه الفكرة الملحة على الزوج « المنحون » لجأوا إلى حيلة يتزعمون بها من ذهنة هذه الفكرة وحتى تعيش معه زوجته من جديد ، فثقلوا عليه دور تزويجه من السيدة التي نجيا معه مرة أخرى ، فأقاموا الطقوس وأوهموه أنهم يزفونه لعروس جديدة هي السيدة التي تعيش معه الآن وهي في رأى الحماة نفس زوجته الأولى أى ابنتها .

ويعلم الابن أو الزوج بما دار بين أهل البلدة وحياته ، فيسارع إليهم ويحدثهم بكل رزاة ويظهر عطفه على حياته المسكينة التي فقدت عقلها بعد أن ماتت ابنتها وتصرا صريحا شديداً على أن ابنتها لم تمت . وهكذا أصبح أهل البلدة أمام رأيين مختلفين حول حقيقة واحدة ، وبلغأ أهل القرية إلى السجلات الرسمية في القرية ، فلا يجدونها لأن الزلزال دمرها فيما دمر من أشياء . فلم يعد أمامهم إذن إلا الزوجة نفسها يسألونها فإذا بها تعلن قائلة : أنا ابنة السيدة فلورا ، وأنا في الوقت نفسه الزوجة الثانية للسيد بونزا . أما بالنسبة لنفسى فأنا لا أحد . . لا أحد . . . أنا ما يعتقد الآخرون . (لويجي بيراندللو ، حسب تقديرك ، ترجمة محمد إسماعيل محمد ، روائع المسرحيات العالمية عدد ٤٧ ، يونية ١٩٦٧ ، المقدمة) .

وهكذا نستطيع أن نضع رواية « شخص آخر في المرأة » بين مختلف هذه المعالجات الأدبية التي تعرضت لقضية ازدواج الشخصية ، فروايتو القرن التاسع عشر كانت تسيطر عليهم ازدواجية الشر والخير والجمال والقبح . أما بيراندللو فكانت تسيطر عليه ازدواجية الوهم والحقيقة ، والغلبة عنده للوهم ، فالشخصية التي تقمصت هنرى الرابع فضّلت أن تظلّ في هذا التقمص حتى عندما استطاعت أن تعي حقيقتها ، والسيدة بونزا تعلن أنها ما يعتقد الآخرون أما هي فلا أحد . أما بطلنا في « شخص آخر في المرأة » فهو يرفض اعتقاد الآخرين فيه ويجاهد عبثاً من أجل أن يعترف هؤلاء الآخرون بحقيقته كما يراها في داخله وليس كما يراها

في المرأة . إنها قضية ازدواجية الشخصية التي تتأرجح بين الميثافيزيقا والنقد الاجتماعي . وهي قضية ليست منفصلة عما سبق أن عالجه الحديدى في روايته « الجدران » حيث يعلن أنه كلما تعارضت حرية الفرد مع حرية المجتمع ، كان ذلك دلالة على وجود خلل في درجة التماسك الاجتماعي ، وكلما توحدت الحرمتان - أو على الأقل تقاربتا بحيث يصبح هناك حد أدنى من هذا التعارض - كان ذلك دليلاً على سلامة المجتمع وتماسكه .

ولا يختلف الأمر كثيراً في روايتنا « شخص آخر في المرأة » ، فهي تعلن لنا أن هذا التعارض الشديد بين ظاهر الإنسان المعاصر وباطنه دليل على وجود خلل في درجة التماسك الاجتماعي يؤدى إلى تمزق كل من الطرفين : الفرد والمجتمع معاً ، فبرغم عملية التزقيع التي أجريت لبطلنا فإنه وجد أن الموت أهون لديه من مثل هذه الحياة المزدوجة التي لا يستطيع أن يتصالح فيها باطنه مع ظاهره . وهي نفس النهاية التي فضلها كل من الدكتور جبكل ودوربان جراى . إن رواية « شخص آخر في المرأة » صرخة الإنسان المعاصر مطالباً بتهيئة ظروف اجتماعية أفضل تدنى المسافة بين ظاهره وباطنه ، وتحيل الصراع المدمر بينهما إلى حوار بناء تزدهر من خلاله الشخصية الإنسانية والمجتمع الإنساني معاً . أما الشكل العلمى الذى تبدو فيه الرواية إذا نظرنا إليها نظرة سطحية فليس إلا مجرد قناع للقضية التي تناقشها ، ذلك أن لرواية « شخص آخر في المرأة » كذلك - كما لموضوعها - ظاهراً وباطناً ، وعلينا ألا ندع ظاهرها يخطف أبصارنا ، فتضيع دلالتها مما كما ضاع الأستاذ الجامعى الدكتور رمزى حسين بيومى خلف بريق نجم كرة شاب اسمه تامر لطفى المذكور .