جسر الشيطان
والغواية والهداية فى 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 فى كلّ الأزمنة والأمكنة . وفى كلّ هذه القصص نجد أن المرأة تمثل عنصر العدوان . وأن الرجل يمثل الضحية . والصراع بينهما محور العمل الأدبى وسرّ حيويته . وكلنا يعرف قصة حواء التى أغرت آدم ، ولعلها أقدم ما وصلنا من قصص تتناول هذا الموضوع ، ولئن كان آدم قد أطاع ربه بينما عصاه الشيطان فاستحق اللعنة ، فإن الشيطان ما لبث أن أوقع آدم فى 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 التى حرم الله عليه أن يأكل منها ، وكان أوّل ما تكشّف لآدم وحواء بعد أكلها من هذه الشجرة أنهما عريانان فخجل كلٌّ منهما من الآخر وخاطا لنفسيهما ثيابًا من أوراق التين يستتران بهما . يقول على بطل رؤية « جسر الشيطان » للأستاذ عبد الحميد جودة السحار :

— فى اعتقادى أن هذه الشجرة رمز لفعل . . .

فنتساءل آنى : وما هو هذا الفعل ؟

فيجيبها على : الفعل الذى ثمرته إنجاب الذرية .

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

عودته من حروب طروادة فى طريقه إلى زوجته الجميلة بنيلوب ، وعلى الرغم من أنه قاوم أولاً طعامها المسحور الذى سبق أن حوّلت به رفاقه إلى خنازير ، ثم حملها على أن تردّ رفاقه إلى هيئتهم الإنسانية ، إلاّ أنها نجحت فى تعطيله عامًا كاملاً عن مواصلة رحلته حتى نبه رفاقه إلى ضرورة استئناف رحلتهم إلى أرض الوطن .

ومن هذه القصص أيضًا قصة الأخوين التى تعتبر أقدم قصة فرعونية معروفة ، فزوجة الأخ تحاول إغراء شقيق زوجها لكنه يقابلها بالصد ، فتتهمه لدى زوجها بأنه حاول ارتكاب الإثم معها حتى تحرضه على قتله لولا أن الأخ البرىء تمكّن من الهرب ، ثم ثبتت براءته لأخيه فيقتل زوجته ثم يقذف بها إلى الكلاب ، وهذه القصة أشبه بقصة فيدر وابن زوجها هيبوليت عند يوريبيد ، وقصة أنتيا ملكة أرجوس والبطل بيليروفون . ولاننسى أن هذه القصص وُجدت فى مجتمع تفوّق فيه الرجل على المرأة وعبّر عن تفوّقه عن طريق هذه القصص التى كانت من وضعه .

وفى قصة سلامان وأبسال نجد الفلسفة تستخدم هذا اللون من القصص حيث تصبح الشخصيات رموزًا للفكرة الفلسفية . وقد وردت أكثر من قصة عن سلامان وأبسال ، ولكن القصة التى تتصل بموضوعنا تلك التى أوردها أبو عبيد الجوزجانى فى فهرست تصانيف الشيخ الفيلسوف ابن سينا وهى أشبه بقصة الأخوين الفرعونية حيث نجد زوجة سلامان تحاول عبثًا إغراء إبسال الشقيق الأصغر لزوجها . وعندما تيأس دبرت من يدسّ له السم فيموت ثم يوحى إلى سلامان بطريقة موت أخيه فيسقى زوجته وشركاءها ما سقوا أخاه . ويرمز سلامان فى هذه القصة إلى النفس الناطقة وأبسال إلى العقل النظرى وامرأة سلامان إلى القوة البدنية الأمّارة بالشهوة والغضب . فليست مقاومة أبسال لزوجة أخيه إلاّ إعراض العقل عن الهوى .

وهذه القصص تذكرنا بقصة يوسف الصّديق مع امرأة العزيز . وقد ابتعدت قصة يوسف عما نعرفه فى التوراة والقرآن لدى الشاعر الفارسى عبد الرحمن الجامى المتوفى عام ١٤٩٢ م . حيث نجد القصة تصطبغ بصبغة صوفية . فيوسف فى هذه القصة يعتقد – كما يعتقد الصوفية – أن التأمل فى الجمال الإنسانى يقود إلى الله ذى الجمال المطلق ، فهو ينصح الأميرة المصرية بازغة ، حين أتت إليه مدلهة بحبه قائلاً : الجمال فى الخلق انعكاس عابر لا يطول بقاؤه ، كنضارة الورد . فإذا أردت الخلود فتوجهى إلى أصل الأشياء كلها . . . وقد ترهبنت الفتاة على الأثر وزهدت فى خير الدنياء. (محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن ، ط ٣ الأنجلو –

القاهرة – ١٩٦٣ – ص ٣١٢ ، وانظر كذلك : جاى : يوسف وزليخا فى «كليات جاى» مخطوطة ٣١ تصوّف بدار الكتب المصرية – ورقة ٧٨ ب – ٨٩ أ .)

وهذا التحول فى قصة يوسف يكشف لنا عن لون آخر من قصص الإغراء ، حيث لا يكون دور الرجل مجرد دور سلبى هو مقاومة إغراء المرأة ، بل يصبح له دور إيجابى هو محاولة هدايتها . ومن هذه القصص التى يتضح فيها هذا الاتجاه قصة تايس والراهب بافنوس لأناتول فرانس وقصة سادى طومسون أو المطر لسومرست موم . وهى قصة رجل الدين الذى يحاول إنقاذ غانية ، وفى اللحظة التى يكاد يتحقق فيها هدفه يكتشف أن محاولته لم تكن لإنقاذ روح الغانية بقدر ما كانت وسيلةً لمقاومة رغباته العارمة الدفينة التى ما تلبث أن تنتصر عليه . فهو صراع خارجى فى الظاهر بين غانية ورجل من رجال الدين ، وهو صراع داخلى فى الواقع ليست الغانية إلاّ جانب الغريزة منه ، بينما الوازع الدينى هو جانب المقاومة فيه .

وليست قصة بجماليون إلاّ قصة من قصص الهداية ، حيث نجد الفنان بدلاً من رجل الدين ، وإذا كانت مهمة رجل الدين فى هذا النوع من القصص بعْث التقوى فى المرأة الخاطئة ، فإن مهمة الفنان فى الأسطورة الإغريقية كانت بعْث الحياة فى الجماد ، وكأنما 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 فى فينوس – قد عاونت بدورها بيجماليون على بعث الحياة فى تمثاله جالانيا .

ولعل برناردشو قد أوضح لنا ما نعنيه فى مسرحيته بيجماليون ، فنحن نجد أن هيجنز أستاذ علم الأصوات يقوم بنوع من الهداية اللغوية لبائعة الأزهار إليزا حتى ينجح فى مهمته بحيث يظنها المجتمع الأرستقراطى أكثر ارستقراطيةً منه . وهنا تختلف النهايات فبيجماليون يتزوج جالانيا ، وبافنوس يلقى المصير الذى أنقذ منه تايس ، وهيجنز يستمع إلى إليزا وهى تعلن أنها ترفض الزواج منه لو أراد ، لأنه علّمها كيف تنطق لكنه لا يحترمها كإنسان .

وتُعتبر السيمفونية الريفية لأندريه جيد من أوضح القصص التى جمعت بين الهداية والغواية . فى هذه القصة نجد أننا أمام رجل من رجال الدين مرةً أخرى (رمز الهداية) ، وأن جرترود الفتاة البكماء الصماء العمياء ليست إلاّ المادّة الخام التى عليه أن يخلق منها جالانيا جديدة أو تايس أو إليزا أخرى .

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

ليحضر احتضار الشيخة – أن يصطحب جرترود معه ، وقد أوضحت الخادم أن جرترود لا تنطق لأنها لم تتعوّد قط أن تتبادل الحديث مع خالتها . ولم يكن يبدو على هذه الكتلة البشرية من علامات الحياة إلاّ تلك الحرارة المظلمة التى كانت تشعل جسد القس وهى ملتصقة به أثناء اصطحابه لها إلى منزله ، فتوسّل إلى مبدع الكون أن يجعل من حبّه له ما يبعد عنها الظلام البشع المخيف الذى تعيش فيه .

وبذل الراعى مجهودات شاقة فى سبيل نظافة جرترود من قذارتها (على نحو ما فعل هيجنز مع إليزا حين أدخلها الحمّام لإزالة ما على جسمها من قذارة) ثم فى تعليمها على الرغم من تثبيط زوجته المستمر له حتى كأنما أعاد إليها السمع والنطق ، وكانت سعادته بسبب نجاحه فى محاولاته وسيلة الإغراء على ألاّ يظلّ الموقف موقف المعلم من تلميذه أو الفنان من مادته الخام ، فهو يقول : ثم التصقت بى ونحن سائران وأحسست بجسمها الرخص يثقل فى رفق على ذراعى كما يفعل الأطفال الصغار . . تناولت يدها ورفعتها إلى شفتىّ كأنما أردْتُ أن أُشعرها فى صمت يجنّبنى الاعتراف بأنى مدين لها بجزء من سعادتى .

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

لقد كانت إعادة البصر إلى جرترود – بعد سمعها ونطقها – هى آخر خطوة فى طريق هداية جرترود إلى إنسانيتها . لكن عندما بلغت القس أنباء نجاح العملية وأن جرترود أبصرت كتب يقول : فى أية ظلمة بشعة أسير وأنغمس . الرحمة يارب . الرحمة .

وهكذا – وكما حدث لبافنوس فى تايس – قاد الراعى جرترود إلى النور ليجد نفسه فى الظلمة . أما جرترود فعندما عاد إليها إبصارها حاولت الانتحار قائلةً : إنها لم تر إلاّ خطيئتها (وهكذا يلتحم الرمز بالواقع) وهو الانتحار الذى أدّى إلى موتها بعد ذلك بأيام .

وفى أدبنا المصرى المعاصر نجد فى قصة « الرباط المقدس » لتوفيق الحكيم ، راهب الفكر وقد جاءته آنسة تريد أن تتلقّى الأدب على يديه ، ويقارن راهب الفكر بين نفسه وبافنوس راهب تايس ، فلئن كان الراهب بافنوس هو الذى سعى من الصحراء إلىالغانية تايس فى مدينة الإسكندرية فإن المرأة فى الرباط المقدس هى التى سعت إلى راهب الفكر . وقد أدرك راهب الفكر أن إيمان المرأة هو الحب ، وأن الحب هو الذى يوصل المرأة إلى الإيمان ، إلى كلّ

إيمان . فهذه المرأة تحبّ خطيبها ، وخطيبها يحب الأدب ، فهى تريد أن تحب الأدب حتى يكون لها خطيبها جسمًا وفكرًا . وقد أعطاها راهب الفكر قصة « تايس » بالذات لتقرأها . وعلى الرغم من أنه طردها من بيته فيما بعد حين خُيِّل إليه أنها تعبث به ، إلاّ أنه وجد نفسه قد أحبها فيما بينه وبين نفسه . ويعبّر عما انتابه من صراع قائلا : آه . . إننا لفى حرب دائمة لا من أجل فنّنا وحده ولا فى سبيل المُثُل العليا وحدها . . ولكن مع أولئك الذين كرسنا حياتنا لنعطيهم شيئًا جميلاً . (الرباط المقدس ، الكتاب الذهبى ، روزاليوسف ، القاهرة ، يونية ١٩٥٦ ، ص ٥٧) .

ولقد أثمرت دروس راهب الفكر ونجح فى مهمته ، فإن السيدة — وكانت قد تزوجت خطيبها — أحبت الكتب ، وأغرتها المطالعة بعد ذلك بمعالجة الكتابة ، فدوّنت فى كراستها الحمراء ما سمّته ، محاولتها القصصية ، وفيها تعترف — سواء بخيالها أو بتصرفها الواقعى — بخيانتها زوجها مع ممثل سينمائى . وهكذا لم يكن نجاح راهب الفكر فى مهمته سببًا فى خلاص المرأة — كما كان هدفها من السعى إليه — بل سببًا فى شقائها إذ أدّى إلى طلاقها من زوجها ، وهو طلاق أصرّ 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 وتتطلّع إلى طريق الهداية الذى يشيرون إليه ، فيكون ذلك أنجح وسائلها لإغرائهم ، وتكون لحظة انتصارهم هى نفسها لحظة ضعفهم . لهذا عندما اختلت السيدة براهب الفكر فى بيته أدركت « أنه يدخل وئيدًا وئيدًا سيناء نفوذها . 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 فى فضاء الحجرة . وقد ثاب راهب الفكر فيما بعد إلى عقله قائلاً : وماذا يكون الفارق بين راهب الفكر وثور فى 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 النفسى ومرضاه أثناء علاجهم ، بعد أن حلّ المريض نفسيًّا مكان الخاطئ أو الجاهل ، بينما احتل المحلل النفسى مقعد رجل الدين أو الأستاذ العالم أو الفنان . وقد أوضح فرويد أن المريض قد يقع فى حب محلله وقد يكرهه ، وأن المحلل النفسى معرض بدوره لأن يبادل مريضه الحب أو الكراهية مما يؤدّى إلى الخروج عن مهمته .

وقد عبّر توفيق الحكيم فى مسرحيته بيجاليون عن هذا الموقف على لسان بيجاليون حين قال : إنى تعب .. لا أستطيع أن أمضى فى هذا السبيل .. أخلق وأخلق وأخلق .. أخلق الجمال وأخلق الحب وأخلق كل ما تطلبه نفسى .. كلاّ لقد تعبت .. أريد الآن أن أشعر أن هناك من يخلق لى ويعطينى ويحدب على ويمنحنى . ما ألذّ الضعف أحيانًا . الضعف .. هذا الشىء الإنسانى الجميل الذى حُرمتم إياه أنتم أيتها الآلهة . (توفيق الحكيم ، بيجاليون 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 المحببة لدى الأستاذ عبد الحميد السحار . نجده على سبيل المثال فى قصة « وسوسة الشيطان » من مجموعته القصصية « هزات الشياطين » وفى قصته « فاجرة » من مجموعته « أرملة من فلسطين » . كما نجده الموضوع الرئيسى فى روايته « جسر الشيطان » . وأبطال هذه القصص يعرفون ذلك جيدًا ويربطون بين أنفسهم وبين أبطال قصص مشابهة سابقة . فصلاح بطل « وسوسة الشيطان » يذكر قصة ذلك القس الذى أقبلت عليه غانية تحتال على إغرائه ، فخشى هزيمته أمامها ، فما كان منه إلاّ أن قطع أصبعه بسكين ثم خرج من غرفته للقائها مطمئنًا إلى أن ألم الجسد يحول دون شهوة النفس . كذلك نجد بطل « جسر الشيطان » يحدّث نفسه قائلاً : إنه لا يستطيع أن يقاوم هذا الإغراء .. إنه سيزل ، فيوسف الصديق نفسه هم بامرأة العزيز وهمّت به ولم يعصمه عن التردّى فى الخطيئة إلاّ رحمة ربه . وآدم لم يقو على رغبات جسده وعصى ربه ، وهو ليس أفضل من أبيه ..

فبطل القصة ليس نبيًّا ، 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 تنبع محاولته لإنقاذ روحها ولا مقاومته لنفسه ولها إلاّ من داخله ، لا تعينه على ذلك وظيفة تفرض عليه اتخاذ مسلم معين ، فإذا أضفنا إلى ذلك بُعْده عن بيته وزوجته ، ندرك أن مجهوده إراديّ محض لا يستند

إلاّ إلى تربيته ومثله التى يتمسك بها . ولعل هذا هو المغزى الفنى لوقوع أحداث القصة فى أرض أجنبية بعيدًا عن وطن البطل .

وعلاقة البطل بالبطلة كانت مزيجًا من شهوته لها واحترامه لإنسانيتها ، وهما دعامتان تبدوان متعارضتين بحيث أن تَحَقّق إحداهما يتوقف على عدم تحقق الأخرى . ذلك أن احترامه لإنسانيتها قائم على أساس أنه يقاوم رغبته فيها فلا يعاملها كما يعاملها الآخرون . . وهكذا نجد أن احترام على لإنسانية آنى كان وسيلة إلى هدايتها . وهذا ما لم يلتزمه دائمًا من سبقه من أبطال متشابهين ، فالراهب بافنوس يبصق على تاييس وهى تنقاد ذليلة له من مغانى الإسكندرية عبر الصحراء المتوهجة ويصفها بأنها أنجس من كلبة ، المبشر دافيدسن يصف سادى طومسون بالشر والعفن ويعلن أنه سيرفع سياط المسيح فى وجهها ، وهيجنز لا يفتأ يذكّر إليزا بأصلها الوضيع وبفضله عليها ويطلب منها أن تقوم بأعمال مهينة حتى ضجّت منه ومن احتقاره لها . وهذا ما لم يفعله على مع آنى 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 لونًا من العلاقة العاطفية دعمت هذا الطريق . فطالما التقت آنى برجال لم يكن بينها وبينهم سوى الجنس وحين التقت بعلى وجدت رجلاً آخر يستطيع أن يرى فيها شيئًا آخر مما يسرّ له أن يتسلّل إلى روحها ؛ لهذا فإن فشله فى مقاومة إغرائها – لو أنه فشل كما حدث لأمثاله فى قصص مشابهة – لم يكن معناه انتصارها عليه بل معناه فشل خلاصها الذى أصبحت تتوق إليه . ولكن كما دعّمت العاطفة طريق الهداية ، فإن محاولة هدايتها قد دعّمت بدورها هذه العاطفة . ذلك أنها لم تكن أوّل علاقة عاطفية لها ، ومع ذلك فقد فشلت علاقاتها السابقة فى إنقاذها لأنها كانت خلوًا من أىّ 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 نموذجًا 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 « لتلذيذ » القارئ بمشاعر الجنس وإنما ليصوّر لحظة ضعف

بشرى يمكن أن تتعرّض له النفس البشرية فى أىّ وقت ، على أن يرسم حركة المقاومة داخل النفس حتى ولو أخفقت المقاومة .

لكن البطل فى « جسر الشيطان » لا يخفق فى محاولته ، إنه بطل متردّد معذّب فى داخله ، لكنه بطل منتصر فى تصرفاته الخارجية . وهو يعترف بذلك لنفسه قائلاً : إنك تنفعل وتشتهى وتتمنى ، حتى إذا التقيت بمن تشتهى أمات إيمانك كلّ شهوة . لهذا فهو يقصد منزل آنى ليلة سفره – وقبل عودته إلى القاهرة – واثقًا أنه لن يضعف أمامها ، بينما هى تتجنب لقاءه وتترك له رسالة تشرح فيها خوفها من ضعفها . وهكذا بينما يبدو على أنه فوق البشر تبدو آنى أكثر إنسانيةً منه .

كذلك تبدو آنى أكثر انتماءً إلى عصرنا ، ففى مكتبتها داروين وفرويد واينشتين . وهى تؤمن بالعمل والمحسوس ، وأن الحب والكره نتيجة تفاعلات كيماوية . كما أنها ضحيّة الحرب . ولئن لم تشوّه هذه الحرب جسدها فلقد شوّهت روحها . وكان جسدها السليم الجميل الذى لم تلمسه الحرب هو نفسه الطريق إلى هذا التشويه الروحى . وهكذا أصبحت آنى إحدى الراقصات البارزات فى « كازينو دى بارى » ومع ذلك فإنها لم تستسلم للهزيمة بعد ، كانت ما تزال تتأرجح بين اليأس والأمل ، مما جعل إنقاذها ممكنًا . وكان يأسها يتمثّل فى إشفاقها من أن يكون مصيرها مصير هؤلاء النساء العجائز اللاتى يعرضن أجسامهن عاريات فى حىّ سان باولو فى صورة مبتذلة داخل معارض زجاجية والشبان يعاكسونهن ويقدمون إليهن الموز كأنهن قردة بيضاء فى أقفاص 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 فيهما .

أما على فيبدو وكأنما ينتمى إلى فئة الرسل الذين كُلِّفوا هداية الناس وهو إحساس لا ينتابنا ونحن بإزاء الراهب « بافنوس » أو المبشر « ديفدسن » ، ذلك لأن طبيعة عمل كلٍّ منهما لم تجعل مهمته غريبة عنه . أما على فإنه مهندس ، إنه ليس خارج دائرة رجال الدين فحسب ، بل هو بعيد حتى عن مجرد الاشتغال بالأمور الروحية ، بل إن طبيعة عمله ودراساته أقرب إلى أن تقوده إلى أفكار مشابهة لأفكار آنى التى حصلت هى عليها من خلال تجربتها التاريخية والثقافية فى أوربا ، 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 الداخلية ، 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 . . فالشاب المؤمن بدينه أقرب إلى أن ينأى بنفسه عن مواطن الإغراء والشبهات ولاّ يسعى برجليه – كما سعى على – إلى منزل غانية تعطيه مفتاح بيتها 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 إلاّ فرض أخير . أن يكون المؤلف قد قصد أن يجعل من البطل رمزًا للشرق الذى حمل رسالة الإيمان بالأديان يومًا إلى الشرق والغرب معًا . 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 .