# شخص آخر فى المرآة

محمد الحديدى

مطبوعات الجديد
العدد ٣٨ ، مايو ١٩٧٥

محمد الحديدى أديب مثابر ، جرّب موهبته فى أكثر من فن من فنون الأدب ، كان أوّل إنتاجه ديوان شعر هو « أنشودة الغرباء » ، ثم انصرف عن الشعر فجرب كتابة القصة القصيرة وأعد مجموعة تحت الطبع بعنوان ظلال وأشخاص ، ويمكن القول الآن أن كلاً من محاولاته فى الشعر والقصة القصيرة كان مجرد تدريب لقلمه على الفن الذى سيجد نفسه فيه فيما بعد وهو الفن الروائى الذى قدم لنا فيه ثلاث روايات حتى الآن هى بالتتابع : الجدران ( ١٩٧٢ ) وشبّان هذه الأيام ( ١٩٧٣ ) وأخيرًا « شخص آخر فى المرآة » ، كما أنه يعدنا على غلاف هذه الرواية برواية جديدة عنوانها « امرأة رجل آخر » ، هذا بالإضافة إلى عديد من الدراسات فى مجال الرواية الغربية والتى صدرت فى أغسطس ١٩٧٥ مجموعة منها بعنوان « نماذج من الرواية الغربية » . ومعنى هذا أن محمد الحديدى هيّأ نفسه لكتابة الرواية الفنية الجادة سواء بتجريب قلمه فى مجالات أخرى كالشعر والقصة القصيرة ، أو بالاطلاع على أحدث ما تصدره المكتبة الغربية فى هذا المجال ودراسته وتقديم ثمرة هذه الدراسات لقراء العربية فيستفيد ويفيد .

وهو يعلن على الغلاف الأخير من روايته « شخص آخر فى المرآة » أنه يحرص فى كل رواية من رواياته على مناقشة قضية من قضايا الإنسان المعاصر مثل حريته التى يفتقدها فى « الجدران » والفكر الذى يفتقده « شبان هذه الأيام » والهوية التى يفتقدها « شخص آخر فى المرآة » والسعادة التى يفتقدها أبطال « امرأة رجل آخر » إلى جانب ما تتضمنه كل رواية من هذه الروايات من بُعْد اجتماعى يتفاوت من عمل لآخر . ومعنى هذا أن ثمة صلة تربط بين روايات محمد الحديدى فى مناقشتها قضايا الإنسان المعاصر .

**البناء الروائى :**

فأهم ما يتميز به البناء الروائى عند محمد الحديدى هو حرصه على أن يكون لروايته مستويان : مستوى الأحداث ومستوى دلالة الأحداث ، أو مستوى الواقع ومستوى ما يرمز إليه هذا الواقع ، وبذلك يجد القارئ العادى متعته فيما يقرأ من أحداث تتوالى ، كما يشبع المثقف حاجته إلى فكر يكمن وراء هذه الأحداث . ولئن كان مستوى الواقع والرمز قد تعادلا فى « الجدران » فإن الأحداث قد طغت على دلالتها فى « شبّان هذه الأيام » ، بينما نجد العكس فى « شخص آخر فى المرآة » حيث نجد أن الرمز كان أكثر بروزًا ، فبطلنا شخص قلما نقابل مثله فى حياتنا اليومية ، إنه شخص له تركيبته ( إن صحّ هذا التعبير ) الفريدة ، فلاعب الكرة تامر لطفى مذكور وقع له حادث أثناء اللعب هشّم مخّه تمامًا ، وفى الوقت نفسه وقع حادث آخر للدكتور رمزى حسين بيومى الأستاذ بالجامعة هشّم جسمه تمامًا دون أن يصاب مخّه ، فأُجريت جراحة عاجلة نزعوا أثناءها جزءًا من مخّ الأستاذ الدكتور وزرعوه فى رأس لاعب الكرة « تمامًا كما ينقل محرك سيارة سليم من هيكل تهشم فى حادث تصادم ، إلى هيكل سيارة أخرى محركها تالف . . . هذا بالطبع مع مراعاة الفارق التكنولوجى فى الحالتين ( ص ١٢٤ ) .

وهكذا أصبحنا أمام ظاهر اسمه تامر لطفى مذكور نجم من نجوم الكرة ما يزال فى ريعان شبابه ، وباطن اسمه الدكتور رمزى حسّين بيومى فى الحادية والخمسين من عمره . وهذه الثنائية هى الأساس الدرامى للرواية . فالمجتمع لا يرى من هذه الشخصية المزدوجة إلا ظاهرها ولا يريد أن يتعامل إلاّ معها بل يرغمها على ذلك إرغامًا . فبعد أن تتم عملية الجمع بين هذا الثنائى يرغمه المجتمع على أن يعيش مع والدىْ تامر ( لأنه يأخذ بالظاهر ) وليس والدىْ رمزى مع أن المخ هو مصدر الشخصية وذكرياتها وتفكيرها . ونتيجةً لذلك تقع سلسلة من المشاكل من بينها نظرة الدكتور رمزى إلى والدته المفترضة نظرته إلى أنثى يشتهيها وليس إلى أم يقدسها ، وهو يحاول التخلص من هذا الإشكال بالابتعاد ما أمكن عنها .وعندما ذهب إلى وكيل النيابة يطالب بفتح محضر التحقيق من جديد فى قضية مصرع الدكتور رمزى لأنه لم ينتحر كما جاء فى التحقيق بل قتله غريمه خليل محمد خليل على أثر اكتشافه علاقته بزوجته سعاد خليل ، رفض وكيل النيابة الاستجابة له لأن اسمه المدون فى البطاقة هو تامر لطفى مذكور « فالناس يُعرفون من وجوههم » .

لهذا كان طبيعيًّا أن يصيح قائلاً « لم أعد أهتم إلاّ لشيء واحد . هو أن أصبح . . . أصبح أنا حتى ولو أدّى ذلك إلى قتله ثانية » ، « فقط يوجد من يعترف بشخصى الحقيق ، ثم ينتهى إلى الأبد » ( ص ٢٩ ) . لكنه فى لحظات يهمس لنفسه قائلاً « إن التفرج على كل هؤلاء من خلف هذا القناع الجديد ألذّ وأمتع من مواجهتهم بالحقيقة حتى ولو صدقوها » ( ص ٣٨ ) وعندما أمسك بمحمود سليم عشيق زوجته خيرية صاح فيه قائلاً : من أنا . . قل لى ( ص ٦٣ ) .

ثم يصيح فى وسط هذا الصراع « لابدّ أن أجد نفسى . . : هكذا أخذ يقول لصورة تامر وهى تظهر له فى المرآة » ( ص ٤٥ ) ثم يقول يائسًا « كل ما أستطيعه الآن هو أن أنظر إلى الدنيا وأراها ، دون أن أتوقع منها أن ترانى » ( ص ٥٣ ) .

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

وكما هو الشأن فى روايات محمد الحديدى فإنه لا يكتفى بالمحور الرئيسى لروايته بل يقدم له تنويعات مختلفة كأنها روافد النهر . فزوجة الدكتور رمزى لها أيضًا ظاهر يعرفها به الآخرون وحقيقة يعرفها به هو أو هكذا يظن ، وقد شارك العِلْم فى هذه الثنائية أيضًا وإن كان بطريقة تختلف عن مشاركته فى صنع ثنائيته ، فقد لمح زوجته خيرية مع عشيقها محمود سليم يمرقان فى سيارته ، وقد وضعت الباروكة والنظارة وطاقم الأسنان الذى صنعه لها طبيب ماهر منذ سنة ومختلف أنواع الأحمر والأخضر والحواجب والرموش المصطنعة ، فهمس لنفسه قائلاً « أتدرى – هكذا قال لنفسه – إنها مثلك تمامًا ، بعد أن تركب كل هذا الاكسسوار على رأسها تصبح شخصًا آخر ، تنظر فى المرآة فتجد امرأةً أخرى تنظر إليها مأخوذةً ، تمامًا كما نظر إليها تامر لطفى من خلف المرآة يوم أفقت من المخدر » ( ص ٥٩ ) ، فالأزواج والزوجات لكل منهم عشيقته وعشيقها أى حياته الخاصة التى تتناقض مع حياته الاجتماعية الرسمية . وعدم وجود شخصية سليمة اجتماعيًّا من بين الشخصيات الرئيسية هو الذى جعلنا نقرر أن جانب الرمز له الغلبة على جانب الواقع . .

ويمضى رمزى فى محاولة الحصول على اعتراف من الآخرين بحقيقة هويته ، فيركب مع سائق سيارة أجرة ويقدم له نفسه باسم رمزى ويطلب منه أن يناديه بهذا الاسم فقد تعب من « سعادة البيه 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 فرحًا « أخذت نفسين مع أصدقائى : عربجية وسائقى عربات كارو ولكنهم يعرفوننى على حقيقتى » ( ص ٨١ ) .

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

وهكذا تتلاحم الأحداث ودلالتها ، فالاحتمال العلمى لإمكان زرع مخّ إنسان فى جسد إنسان آخر لم ينفصل فى روايتنا لحظة عن ازدواجية هذا الإنسان بحيث أصبحت قضيته أنه يريد من الآخرين أن يعرفوا حقيقته وألاّ 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 – مثلما يحدث فى هذا النوع من الروايات – بالنتيجة ، ثم نرتد فى الزمن إلى الماضى حتى نصل إلى الأسباب التى أدّت إلى هذه النتائج . تمامًا كما تقع جريمة أو مرض نفسى ثم يأتى رجل الشرطة أو الطبيب النفسى ليرتد معنا إلى الماضى بحثًا عن سرّ هذا الوضع الحاضر ، وتنتهى الرواية عندما يتم اكتشاف الأسباب التى أدّت 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 إلاّ نتيجة لتحرك الفاعل تحركًا يكشف عن دوره فى الجريمة أو ظهور بادرة من المريض تضىء للطبيب أسباب مرضه . وهذا هو ما حدث فى روايتنا ، فهى تبدأ بعد خمسة

أشهر من إصابة نجم الكرة تامر لطفى مذكور ، ثم نواجه بما نظنه حالة نفسية ، أشبه بفقدان الذاكرة ، ثم نكتشف أننا أمام شخصية مزدوجة ، تامر هو الجانب الظاهر منها ، أما باطنها فهو الدكتور رمزى حسين بيومى . وظلّ الكاتب يقودنا وسط هذا الضباب الذى ينسجه ببراعة حتى يضع لنا فى النهاية – على لسان الدكتور محفوظ أستاذ الجراحة بجامعات انجلترا 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 تُرفع السماعة لا يُسمع إلاّ 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 أُجْرِيت ، وأنه كان يتتبع « تامر رمزى » . . إن صحّ التعبير . . لأنه كان يتلهّف على معرفة نتيجة هذه العملية ؛ ولهذا بمجرد أن قابله « تامر رمزى » وسمع صوته ، أدرك أنه صاحب الصوت الذى كان يتابعه تليفونيًّا .

أما الخيط الثالث الذى شارك فى هذا الغموض ، فقد كان الشبح الذى يبدو لحظة ثم يختفى ، دون أن نتمكن من معرفة حقيقته ، وما إذا كان حيوانًا أو إنسانًا . ثم يتضح أنه خليل محمد خليل ، زوج السيدة سعاد خليل بطل السلاح ، والذى يتميز بشيئين : بطولته وجنونه . وهو الذى سبق أن قضى على جسد الدكتور رمزى حسين بيومى ، 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 هشمت جسد الدكتور رمزى ، وهو الفيلا المهجورة بشارع الهرم .

فى الفصل التاسع عشر والأخير نستمع إلى بطلنا المزدوج الشخصية يتحدث بضمير المتكلم لأوّل 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 ، إلاّ أنه أحيانًا ما يستخدم ضمير الغائب إشارة إلى جسده . يقول فى رسالته : ويبدو أن وجهى – أقصد وجهه – ( يقصد وجه تامر ) قد تغيّر قليلاً بتأثير الأحداث الأخيرة ، خاصةً وقد

تركْتُ شاربى – أقصد شاربه – ينمو ليكسبنى مظهرًا يتناسب مع حقيقتى » . ( ص ١٤٦ ) .

وفى هذا الخطاب يعلن أن خليل يدق على باب الفيلا المهجورة ، والتى وقع فيها الحادث السابق ، دقات القدر لاغتيال روحه هذه المرة ، جوهره الباطن الذى أفلت من تدميره المرة السابقة . غير أنه لا يقاومه هذه المرة ، بل يرحب به طالبًا منه الإسراع ، فقد عذّبه ازدواج شخصه « لن أقاوم هذه المرة ، أنا فى انتظارك فى شوق ولهفة . . اصعدْ السلم وثبًا ، أسرعْ ، لقد دقت ساعة الخلاص » ( ص ١٤٨ ) .

**الموضوع الروائى :**

إن قضية ازدواج الشخصية طالما شغلت الأدباء ، وكل منهم عالجها بطريقته الخاصة وفى حدود مفهومات عصره . ففى الأساطير والملاحم والقصص الشعبية نجد أنه بمفعول السحر كان يمكن تحويل الإنسان إلى حيوان وبمفعول مضاد يمكن إعادته إلى هيئته الآدمية ، وفى كثير من الحالات يظل هؤلاء الممسوخون يشعرون بحقيقتهم الإنسانية ويطالبون بإعادة أشكالهم الآدمية حتى يتخلصوا من ازدواجيتهم وتعود إليهم هويتهم . وفى القرن التاسع عشر نجد – على سبيل المثال – رواية دكتور جيكل ومستر هايد الشهيرة ( ١٨٨٦ ) لمؤلفها روبرت ستيفنسون ( ١٨٥٠ – ١٨٩٤ ) وبطلها طبيب محترم يُشْغل بقضية الخير والشر ، فيكتشف عقارًا يمكن بواسطته إظهار كل الشر الكامن فى الشخصية ، كما اخترع عقارًا مضادًّا يعيد الشخص إلى حالته التى 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 . وفى النهاية يفشل فى إعداد أحد مكوّنات العقار الذى يعيده إلى حالته السوية فينتحر عندما يجد أنه على وشك أن يفتضح أمره .

وفى رواية صورة دوريان جراى ( ١٨٩١ ) للكاتب الإنجليزى أيضًا أوسكار وايلد ( ١٨٥٤ – ١٩٠٠ ) نجد أن ازدواج الشخصية يتمثل فى شخصية الشاب الجميل دوريان جراى وتلك اللوحة التى رُسمت له ، بعد أن استجيبت أمنيته بأن يدوم له شبابه الناضر وتحمل الصورة عنه عبء السنين ووزر آثامه وشهواته . وهكذا أصبح دوريان جراى – بديلاً عن الصورة – لا يتغير ، بينما تعلن اللوحة عن مكنونات نفسه وتسرد قصة حياته دون حاجة إلى

ألفاظ . فالازدواج هنا ازدواج الجمال والقبح واعتبار أن الخير والشر يندرجان تحتهما . وعندما أراد دوريان جراى أن يتخلص من صورته لأنها أصبحت بمثابة ضميره الذى يسجل عليها كلّ آثامه وشروره مما يفسد عليه طعم الحياة ، وطعن اللوحة بنفس المدية التى طعن بها رسّامها من قبل ، إنما كان فى الواقع يقتل نفسه ؛ ولهذا عندما دخل المقتحمون غرفته « شاهدوا على الحائط صورةً رائعةً لسيدهم ، وقد سجلت جماله الفذّ وشبابه الناضر ، وعلى الأرض شاهدوا رجلاً ميتًا فى ثياب السهرة وقد غارت فى قلبه مدية . وكان الرجل مغضن الوجه يابس البدن كريه الملامح . ولم يتبيّنوا هويته إلاّ بعد أن فحصوا الخواتم التى يلبسها » ( صورة دوريان جراى ، ترجمة د . لويس عوض ، دار الكاتب المصرى ، ١٩٤٦ ، ص ٣٠٠ ) .

ولعل الكاتب الإيطالى لويجى بيراندللو ( ١٨٦٧ - ١٩٣٦ ) هو أشهر كاتب قدم أشخاصًا 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 التى مهّدت له - فقد عانى من الحالة العقلية لزوجته حتى أن النقاد يقولون إنه كان يشير إليها فى إحدى قصصه وهو يقول : كانت ترانى على هذه الصورة ، وإذن لن أنجح فى 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 فيما لم أفكر فيه ، وأنى آخر ، وأنى شخص غير أمين كما ترانى ، يختلف عنى كل الاختلاف .

ولسنا هنا بسبيل استعراض فكرة الحقيقة عند بيراندللو فى قصصه ثم فى 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 فى إحدى الحفلات فى زى هنرى الرابع ( وهناك تاريخيًا أكثر من هنرى الرابع : امبراطور فرنسا ، وآخر ملك انجلترا ، وثالث كان عاهلاً لألمانيا ) ، ثم وقع أو أوقعه غريمه من فوق حصان فأصيب بفقدان الذاكرة أو بجنون هيأ له أنه هنرى الرابع حقيقة ، وأمضى أحد عشر عامًا مقنّعًا بقناع شخصية غير شخصيته الواقعية ، واضطرّ أقرباؤه من حوله - تخفيفًا عنه - أن يعاملوه باعتبارهم شخصيات تاريخية فى خدمته إلى جانب إدراكهم لشخصياتهم الحقيقية . . . إلى أن

تتكشف له الحقيقة ، لكن بعد أن يكون قد توغل فى الوهم إلى الدرجة التى يصعب عليه فيها أن يعود ليبدأ 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 وحماته على أثر زلزال اجتاح القرية التى 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 الملحّة على الزوج « المجنون » لجأوا إلى حيلة ينتزعون بها من ذهنة هذه الفكرة وحتى تعيش معه زوجته من جديد ، فمثّلوا عليه دور تزويجه من السيدة التى تحيا معه مرةً أخرى ، فأقاموا الطقوس وأوهموه أنهم يزفونه لعروس جديدة هى السيدة التى تعيش معه الآن وهى فى رأى الحماة نفس زوجته الأولى أى ابنتها .

ويعلم الابن أو الزوج بما دار بين أهل البلدة وحماته ، فيسارع إليهم ويحدثهم بكل رزانة ويظهر عطفه على حماته المسكينة التى فقدت عقلها بعد أن ماتت ابنتها وتصر إصرارًا شديدًا على أن ابنتها لم تمت . وهكذا أصبح أهل البلدة أمام رأيين مختلفين حول حقيقة واحدة ، ويلجأ أهل القرية إلى السجلات الرسمية فى القرية ، فلا يجدونها لأن الزلزال دمّرها فيما دمّر من أشياء . فلم يعد أمامهم إذن إلاّ الزوجة نفسها يسألونها فإذا بها تعلن قائلةً : أنا ابنة السيدة فلورا ، وأنا فى الوقت نفسه الزوجة الثانية للسيد بونزا . أما بالنسبة لنفسى فأنا لا أحد . . لا أحد . . . أنا ما يعتقده الآخرون . ( لويجى بيراندللو ، حسب تقديرك ، ترجمة محمد إسماعيل محمد ، روائع المسرحيات العالمية عدد ٤٧ ، يونية ١٩٦٧ ، المقدمة ) .

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

فى المرآة . إنها قضية ازدواجية الشخصية التى تتأرجح بين الميتافيزيقا والنقد الاجتماعى . وهى قضية ليست منفصلة عما سبق أن عالجه الحديدى فى روايته « الجدران » حيث يعلن أنه كلما تعارضت حرية الفرد مع حرية المجتمع ، كان ذلك دلالةً على وجود خلل فى درجة التماسك الاجتماعى ، وكلما توحّدت الحريتان – أو على الأقلّ تقاربتا بحيث يصبح هناك حدّ أدنى من هذا التعارض – كان ذلك دليلاً على سلامة المجتمع وتماسكه .

ولا يختلف الأمر كثيرًا فى روايتنا « شخص آخر فى المرآة » ، فهى تعلن لنا أن هذا التعارض الشديد بين ظاهر الإنسان المعاصر وباطنه دليل على وجود خلل فى درجة التماسك الاجتماعى يؤدّى إلى تمزّق كلٍّ من الطرفين : الفرد والمجتمع معًا ، فبرغم عملية الترقيع التى أُجْريت لبطلنا فإنه وجد أن الموت أهون لديه من مثل هذه الحياة المزدوجة التى لا يستطيع أن يتصالح فيها باطنه مع ظاهره . وهى نفس النهاية التى فضلها كل من الدكتور جيكل ودوريان جراى .

إن رواية « شخص آخر فى المرآة » صرخة الإنسان المعاصر مطالبًا بتهيئة ظروف اجتماعية أفضل تدنى المسافة بين ظاهره وباطنه ، وتحيل الصراع المدمر بينهما إلى حوار بنّاء تزدهر من خلاله الشخصية الإنسانية والمجتمع الإنسانى معًا . أما الشكل العلمى الذى تبدو فيه الرواية إذا نظرنا إليها نظرةً سطحيةً فليس إلاّ مجرد قناع للقضية التى تناقشها ، ذلك أن لرواية « شخص آخر فى المرآة » كذلك – كما لموضوعها – ظاهرًا وباطنًا ، وعلينا ألاّ ندع ظاهرها يخطف أبصارنا ، فنضيع دلالتها منّا كما ضاع الأستاذ الجامعى الدكتور رمزى حسين بيومى خلف بريق نجم كرة شاب اسمه تامر لطفى مذكور .