

عاصفة في قلب

للسيدة صوفى عبد الله

السيدة صوفى عبد الله تكتب القصة منذ أكثر من خمسة وثلاثين عاماً نشرت خلالها عشرين كتاباً ، من بينها مسرحية واثنتا عشرة مجموعة قصصية وخمس روايات كانت آخرها « عاصفة في قلب » التي نُشرت ضمن سلسلة كتاب الهلال عام ١٩٦١ ثم أعيد نشرها ضمن سلسلة اقرأ بدار المعارف عام ١٩٧٣ .

ولئن حرم البعض على النقد أن يمتد إلى ما هو أبعد من العمل الفني ، فإن الناقد - باعتباره بشراً - لا يستطيع أن يمنع بعض التساؤلات من التحويم بفكره ، لماذا مثلاً ينقطع فجأةً أديب مجيد عن مواصلة إنتاجه ؟ ، أو لماذا - كما في حالة صوفى عبد الله - توقفت عن كتابة الرواية برغم أنها تجد فيها مجالاً لطاقتها الإبداعية لا يتسع له قالب القصة القصيرة ؟ .. لعل مطالب الصحافة الأسبوعية التي تعمل بها السيدة صوفى هي التي تملئ عليها تقديم وجبات سريعة لقراءها ، مما لا يتيح لها وقتاً لإعداد الولاثم لعشاقها .

ورواية « عاصفة في قلب » يمكن رؤيتها من أكثر من زاوية . يمكن أن تكون قصة الثلاثي المشهور : الزوج والزوجة والعشيق ، أو قصة امرأة أتاح لها وضعها الاجتماعي من الفراغ الزمني والنفسى أن تلهو بامتلاك شخص ما فإذا باللهوينقلب جذاً بل إلى مأساة . أو - كما رآها أحد النقاد - المرأة التي تعاني أزمة الضمير العربي في ضياعها بين أصالتها الخافقة في أحضان زوجها عوفى والمثلة الفطرية التي تكمن في أعماقها على حدّ تعبيرها (غالى شكرى ، أزمة الجنس في القصة العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٢ ، ص ٣٩٧) .

ولقد عالجت صوفى عبد الله موضوع المرأة التي تستهوى فتى في سنّ أبنائها سواء على مستوى القصة القصيرة أو المستوى الروائي . ونكتفي بذكر مثالين من كلٍّ من المستويين .
ففي آخر مجموعاتها « القفص الأحمر » وهي آخر مجموعاتها القصصية (سلسلة اقرأ ،

١٩٧٥) نلتقى في القصة الأولى - التي أطلقت عنواناً على المجموعة - بموظفه عانس بسبب رفضها ما يتاح لها من عروض وليس بسبب انصراف الرجال عنها - وهذه فئة أمكن وجودها في حياتنا المعاصرة بعد أن كان شبه معدوم قبل خروج المرأة للعمل وما استتبع ذلك من قدرتها على الاختيار والرفض - هذه الموظفة العانس يتسلل إلى حياتها شاب في نصف سنّها .. طالب مبتدئ في كلية الطب ، بديع التكوين والصورة ، كانت أمه صديقته . أرسلته إلى القاهرة ليعيش في كنف صديقته وأوصتها به خيرًا فأسكنته بنسيونًا بجوار بيتها للمبيت فقط أما وجباته وغسيله وكلّ ما يتعلق بحاجاته فعندهم في بيتهم تحت إشراف والدها وأختها الكبرى . ثم على سبيل الترفيه - تمامًا كما يحدث في روايتنا - اتخذت منه أنيسًا وجليسا ، بينما اتخذ هو على سبيل الجدّ حياته معها فأحبّها بل عشقها . وكما تتسرب دماء الشباب في العود اليباس فتحبيه وترهه ، كذلك أحيا شبابه عودها الذي كان في طريقه إلى الجفاف فازدهرت وأبنت وأصبحت كأنها شابة في الثانية والعشرين . ومثلما حدث في روايتنا إذا بالمزاج ينقلب جدًّا وإذا اللعبة تصبح شغلها الشاغل . وحين انتهى من دراسته الطب طلب منها أن تستقيل من منصبها الكبير ليتزوجا وتصاحبه إلى محل عمله في جحر قاص من جحور الريف . وتكشف الصدام عن طريقين مختلفين لا يلتقيان : هي تأتى أن تترك مركزها الكبير بعد كلّ هذا الكفاح وتطلب منه أن يجد عملاً بالقاهرة . وهو يريد أن تكون زوجةً تُعنى بالبيت وتلد البنين في سنٍّ لا تخصب فيه المرأة حتى لو أرادت .

أما روايتنا « لعنة الجسد » (المكتب التجارى ، بيروت ، ١٩٥٨) فموضوعها أكثر تعقيدًا ، لأن العلاقة ليست مجرد علاقة بين امرأة ناضجة وفتى في سنّ ابنها ، بل هي علاقة بين أم وابنها ، وهي ليست مجرد علاقة عاطفية بل تصل إلى حدّ العلاقة الجنسية ، مما جعل البعض يربطون بينها وبين مأساة أوديب - فبطلها فتى مدلل ينشأ في أسرة متوسطة على أن أمه قد ماتت ، ثم يرتبط فيما بعد بامرأة محترفة في المدينة ارتباطاً جنسياً . ويفاجأ الجميع بأن المرأة هي أم الصبي التي انحرفت بسبب زواجها من رجل أكثر ثراءً لكنه أيضاً أكبر سنًا .

وتقترب كثيرًا رواية « عاصفة في قلب » من رواية « لعنة الجسد » ، فس نجد الزوجة التي تقف من زوجها موقف الابنة من أبيها ، وفي الوقت نفسه تختلط مشاعرها نحو عشيقها الشاب بمشاعر الأم نحو ابنها . غير أن التركيز في « لعنة الجسد » على الابن ، بينما هو في « عاصفة في قلب » على المرأة : ابنةً وأمًّا ، زوجةً وعاشقةً .

فأميرة بظلة « عاصفة في قلب » امرأة في الثانية والثلاثين ، تتسم بصفات أخلاقية ونفسية معينة هي التي تقودها إلى صنع مصيرها . فكلّ ما تحبّه تريده لنفسها (ص ١٩) وكثير من الأشياء التي تقتنيها لا يستغرق تعلقها به بعد اقتنائها أكثر من دقيقتين « لكنى أكون قد استرحت باقتنائها فألقيتها جانباً » (ص ٢١) فرغباتها هي المصدر الوحيد لمنح القيمة والأهمية لأى شيء « لتكن إرادتى وكفى ، فالشيء مرغوب فيه بمحض رغبتى ، لا كمزية فيه » (ص ٣٦) . ووضعها الاجتماعى يساعدها على تنمية هذه الشخصية التي تتسم بالأنانية وعدم المبالاة ، فقد هيا لها هذا الوضع فراغاً زمينياً - فلديها طبّاخ نوى تصفه من علياء طبقها بأنه وفى غيبى كسول (ص ١٦٩) له نظرات لا ترى شيئاً . ولديها سيارة ، وهى تستطيع أن تتحرك فى سهولة بين القاهرة والإسكندرية ، وبين ناديا وجروى ولوك بالقاهرة ، وأتينيوس وشرفة بترى وفندق لاتوريل بالإسكندرية . فإذا اقترن هذا الفراغ الزمنى بفراغ نفسى لم يكن من العجب أن يلد هذا القران تصرفات مثل تصرفات هذه الزوجة : حبّ العبث الذى يركبها للدرجة أن تفكر أن تمتلك طبيباً « لا أعنى أن أقتنى شخصه ، بل أقتنى خدماته ومعلوماته الطبية على سبيل التسلية والهزء » (ص ٢٢) . وفعلًا تطرق باب الطبيب الذى تخيرته ولكنه يكون أسعد حظاً من أن يقع ضحية عبثها عندما تكتشف أنه مات منذ أسبوعين . وإزاء تصميمها على اقتناء أى إنسان بهذا المعنى لمدة ساعة فى ذلك الصباح على سبيل التغيير - مادامت العائيل المتحركة غير ميسورة فى السوق والأساور الفضية العريضة فشلت فى الاحتفاظ بأهميتها - فلما تقرر أن تزجى فراغها فى تعلم الموسيقى . وفى معهد الموسيقى قابلت الأستاذ خورشيد ، ذلك الذى له وجه طفل - أشبه بطفلها الذى توفى فى السادسة من عمره ، وكان يمكن أن يكون فى مثل سن خورشيد لو أنه عاش حتى الآن - وله جسد شاب .

فتصرفاتها فى دنيا الرجال لم تكن تختلف عن تصرفاتها فى دنيا الأشياء . فهى فى علاقتها بهم لم تكن تعنى أى رجل منهم لذاته ، بل كان الدافع الأكبر لها استمرار اللعبة بدليل أنها كانت تتراجع بصورة حاسمة فى اللحظة التي كانت تحسّ فيها بالخطر . ولم تكن المسألة تترك فى أعماقها أى صدى من اللوعة . وإنما صداها الوحيد كان فى إحساسها بالحق الشديد على نفسها لأنها تورطت تورطاً قد يشعر هذا الشخص أنه شيء ذو بال وهو فى الحقيقة لا شيء على الإطلاق (ص ٤٧) .

وهى تعترف قائلة : « وإنى لأنانية فى كلّ شيء بطريقة لا تقبل المناقشة . فإذا أحببت

شخصاً فلا بد أن يكون خالصاً لى وحدى . لا يجد للحياة طعماً إلا فى جوارى .. أما إذا رأيت منه إشارة عابرة إلى امرأة أو غزلاً مكشوقاً ولو لم يقصد به سوى الدعابة ، فالويل له ثم الويل ! إني لا أتوانى فى إسقاطه من حياتى تماماً .. ولهذا السبب كنت أحب زوجى وأعدّه الشمعة المضيئة فى حياتى التى بدونها أغدو كالعمياء لا أبصر موطئ قدمى . وأما ما يعترض حياتى من علاقات فهى أمور عابرة إلى زوال طال الأمد أو قصر .. » (ص ٧٩) .

ومثل هذه الشخصية تسأم الهدوء ، والحياة الرتيبة تقتل حساسيتها وتسلمها إلى الضجر والهمود ، لهذا فهى تبحث عن المتاعب برغم ما يهته لها زوجها من جو تكون فيه راضية ومرضية على حد اعترافها (ص ٢٠٠) ، ومن حرية لا يتدخل فيها إلا تدخل الناصح وليس تدخل الذى يرغبها على تنفيذ رغباته على حساب رغباتها .

وإذا كانت هذه ظروف أميرة وشخصيتها ، فإننا نسأل عن شخصية زوجها عوفى ودوره ومستولته فى العاصفة التى هبت على زوجته إن أميرة تصفه - وليس لنا مصدر آخر للتعرف عليه سوى أميرة فالرواية مكتوبة بضمير المتكلم على لسان الزوجة بحيث لا نعرف إلا على وجهه نظرها فى نفسها وفيمن يحيطون بها - نقول إن أميرة تصف تدليل زوجها لها بأنه امتداد لتدليل أبيها (ص ٢٠) وهو يقول لها صراحة بأنه وإن كان قد تزوجها طفلة فقد تركها نخب الحياة بنفسها دون تدخل فى أمر من أمورها مباشرة (ص ٥٢) . فالشعور المتبادل بين الطرفين إذن أن العلاقة بينهما مزيج من علاقة الزوج بزوجته وعلاقة الأب بطفله ، وهذا طرف من أطراف المعادلة التى تصنع الموقف الدرامى فى روايتنا ، بينما الطرف الآخر يتكون من علاقة أميرة بخورشيد وهى علاقة تمتاز فيها الأمومة بالجنس ، وقد بلورها زوجها فى هذه الجملة حين نصحتها قائلاً « لانتسلمى للأنعام التى تصدر عن أوتار الأمومة فى قلبك كلما وقعت عيناك على هذا الغلام الأستاذ .. فكم تسلل كيوبيد من خلال هذه العاطفة البريئة » (ص ٤٠) . فأميرة إذن بين زوج تقرب صورته من صورة والدها ، وعشيق تقرب صورته من صورة طفلها . فأيهما تكون : إلكترا أم جوكاستا ؟

وعندما التقي ثلاثتهم معاً : أميرة وزوجها عوفى وأستاذنا الطفل الشاب خورشيد فى المقهى ذات مساء تصف زوجها بأنه كان قابضاً على زمام الموقف كعادته فى كل مجلس . فهو لم بكل ما يستطيع إنسان مثقف واع أن يحتزنه فى جعبته من قراءاته المتعددة الجوانب واللغات الشتى التى يتقها (ص ٧١) وهو رزين ثابت إلى الحد الذى تضيق به أميرة (ص ١٨٠) وهو عندما

يدرك من الأمور مالا تحب المعارضة فيه تواتيه موهبة الغمز الحقى . فبعد أن لاحظ انفعالها لما أصاب خورشيد من إغماء ذات يوم قال : شفاه الله وشفى كل مريض » . ثم تمثل بيتاً من الشعر :

لكل داء دواء يستطب به إلا الحماقة أعيت من يداويها
ثم نظر إليها نظرة تجمع بين التحذير والهزل وهو يقول لها : يا أحكم حمقاء
(ص ١٥٥) .

وحاجتها إلى عوفى حاجتها إلى الهواء والطعام والماء « أفرح وأجوب الحياة طولاً وعرضاً وأنا مطمئنة إلى أنه خلنى يؤازرنى ، ولا يمكن أن يخذلنى أو يتخلّى عنى مهما حدث . ويدفع عنى السوء ، ويحون على ويمسك يمينى ليقودنى فى ساعة الخطر إلى شاطئ الأمان » (ص ٥٠) .
وهى تصف نفسها بأنها مخطوطة كتب معظم سطورها رجل ضخيم العقل كبير القلب فى سبعة عشر عاماً ، وكتب بقية السطور زمن رزقها بطفل (ص ٢٠١) .
أى أن أميرة التى يعجب بها خورشيد وبهم ليست إلا أميرة مضافاً إليها عوفى . ولكننا لا نصدق أميرة ، فلو أن أميرة امتصت حقاً شخصية زوجها على حد ما تزعم لما جاءت تصرفاتها على هذا النحو الذى انتهى بهذه القطيعة الصامتة منه نحوها . فعندما افترضت مدى علاقتها بخورشيد إلى حد أنه طعن بالسكران فى وجهها ثلاث طعنات حين أحس أنها قررت أن تغفلت منه بعد أن تورطت وأورطته معها ، لم يتحرك ولم تضطرب منه عضلة . قام باتخاذ الإجراءات الضرورية لإسعافها . ثم سكوت . سكوت فظيع لا يشوب توتره القاسى شىء . لا نظرة لا كلمة لا ابتسامة لا لمسة . (ص ٢٢٨) وهذه القطيعة رمز ودلالة على أن أميرة لم يكن فيها من زوجها عوفى إلا القشور .

فليس صحيحاً ما تزعمه أميرة أن خورشيد يحب عوفى الذى فى داخلها ، فلو كان عوفى فى داخلها لأصغت إلى تحذيراته ولما تورطت فيما سبق وتنبأ هولها به وحذرهما منه . ولو كان عوفى فى داخلها لما أعلنت لخورشيد أنها ترهب زوجها رهبة سكان السهول أمام شمع الجبال الراقية المتوجة على مدى العام بالثلوج (ص ٧٢) . ولما وصفته بالجدار الصخرى وسور الأسلاك الشائكة (ص ٢٠٧) وهو وصف قبيل افتضاح علاقتها ووقوع القطيعة وليس بعدها . إن فراغ أميرة الزمنى والنفسى لم يسمح لشخصية عوفى المثقلة بالحكمة والثقافة أن تملأه وإلا لما احتاجت إلى خورشيد احتياج الصنم إلى المؤمن به المتعبد إليه (ص ٢٠٦) .

أما خورشيد فكان أبهت الشخصيات الثلاثة في العمل الفني . إنه في العشرين من عمره . كان يمكن أن يكون طفلها رفيق في مثل عمره لو أنه عاش . تشبّه بموتسارت العبقري الذي قاد الأوركسترا في طفولته (ص ٤٤) . أعلن للأميرة أنه يفضل النساء الناضجات لأنهن - وإن كن كالفتيات في قلة الإدراك والتفاهة - يستطيع الإنسان أن يأخذ راحته معهن سواء في المناقشة والسلوك (ص ٦٣) .

كان أول تطوّر لعلاقتها حين لمس كتفها بطرف أنامله لمسة يسيرة جداً (ص ٦٥) عندما بكت وهي تقص عليه قصة وفاة طفلها رفيق ، ثم حرّ في نفسها أن يكون هذا الفنّي اليافع عائلاً منذ صغره لعائلة كبيرة (ص ٦٧) ثم نما في قلبها حبّ ممتزج بشعور الأمومة (ص ١٣٤) وبعد أن تعلن أنها لا تستطيع أن تعطيه من نفسها أكثر من الحنين (ص ١٤١) تعود فتعلن أن الحنان هو الباب الذي يتسرب منه الحب (ص ١٤٧) . وبعد أن تغيب عن المعهد بضعة أيام لإصابته بإغماءة . كشفت عن لطفها عليه حتى أنها عندما تقابلا « تنهت إلى أن الحاجز الشفاف الذي كان دائماً بيننا قد سقط .. انهار .. تبخر تحت حرارة لفتنا على اللقاء » (ص ١٥٨) .

وعندما أمسكت بعارضيه وجذبت في رفق خصلة من شعره الأشقر . بدا صورة كاملة للطفل الذي طال نهر أمه له عن كعكة شهية ، فطوى اشتياقه لها وقطع كلّ أمل وتفكير في حصول عليها . وإذا بها فجأة تضعها بتمامها بين يديه (ص ١٦٧) . وفجأة أفاقت وهي تعلن « الازدواج أمر غير ممكن لامرأة مثلي تمقت الأكذوبة وتحترق الرياء . يجب أن تسقط هذه اللحظة الغريبة أو تسقط بها كل حياتي كقلعة من الرمال » (ص ١٧٦) .

ومن قبل قالت « كانت أقصى فترات سعادتي هي التي أعيش فيها حياة مزدوجة » . ويدرك خورشيد بدايات تراجعها فيتساءل : « لماذا تفعلين ذلك .. لي .. ولك ؟ » (ص ١٨٧) .

وأصبحت أميرة ميداناً لصراع : هل تعود طفلةً لأب أو تصبح أمّاً لطفل ؟ وقررت . قررت أن يموت طفلها من حياتها مرة أخرى ، طفلها الذي رآته يُبعث في شخص خورشيد . فأحبته حباً اختلطت فيه مشاعر الأمومة والجنس . لكنها وأسفاه فقدت في معركتها الأب والطفل معاً . لقد عادت إلى زوجها وأبيها لكنه لم يعد إليها .. رفض أن يلتقي بها . وكان

خورشيد قد اعتبرها ملكاً له وأنه صاحب أمر وسلطان عليها ، فلما تبين له وهم ظنونه لم يستطع تحمل الحقيقة . لقد فضلت أميرة أن تكون إلكترا على أن تكون جوكاستا . ولكن بدلاً من أن يفقاً خورشيد عينيه على نحو ما فعل أوديب طعننا بالسكين ثلاث طعنات في وجهها كأنما كان يريد أن يفقاً عينها هي - وكان ذلك ستار ختام دام لعلاقتها .

° ° °

ولعل أهم ما يهرنا في الرواية من أولها إلى آخرها ، هو ذلك الأسلوب العربي الرصين المتدفق الذي بذلت فيه الكاتبة جهداً واضحاً من أجل تطويعه لمطالب الفن القصصى الذي يتناول حياتنا اليومية المعاصرة . وقد ساهمت جزالة اللفظ في إضفاء جو المناسبة الذي يجيم على الرواية ، وإن كنا نفضل استخدام بعض الألفاظ الأكثر تداولاً مثل النادى بدلاً من المنتدى والملاحة بدلاً من وعاء الملح (ص ٨٠) وسماعة التليفون بدلاً من السماع (ص ٢٢٤) فالكاتبة لم تتحرج في أماكن أخرى من استخدام كلمات مثل الجراج والميكانيكى والبيانو إلى جانب استخدامها المعرف . كما أننا نحس بالغرابة والغربة عندما نقرأ تعبيراً مثل : وطلوت بصباغى الأحمر سطح فى (ص ١٠٥) ، ولعل أقرب منها إلى نفوسنا قولها : وأنا أضع الصباغ الأحمر على شفتى (ص ١١٤) ولو حذف كلمة « الصباغ » لجاء التعبير أكثر ألفة وأكثر قرباً من لغة حياتنا اليومية .

ومن ناحية أخرى نجد ألفاظاً وتعبيرات هنا وهناك تشي بتأثر المؤلفة بأسلوب الترجمة العربية للإنجيل والتوراة . فتمة إشارة إلى الموعظة على الجبل للسيد المسيح حين علّم حواريه ما يعرف بالصلاة الربانية عندما تقول أميرة لزوجها ، ألسنا ندعو الله حين نصلى ألا يدخلنا في تجربة ؟ فيجيبها : التجربة التى يدخلنا فيها سوانا نحن نطلب دفعها بالصلاة ، أما التجربة التى ندخلها نحن بعبون مفتوحة فهذه هى الحياة . هذا هو الحيز اليومي الذى بغيره لا يمكن أن يعيش ذوو الألباب .. (ص ١٠) .

ثم هناك إشارة أخرى إلى خلق الله للسموات والأرض في سفر التكوين أول أسفار العهد القديم المعروف بالتوراة ، حين تقول أميرة من حين لآخر : وكان مساء وكان صباح (صفحات ٤١ ، ٢٣٣ ، ٢٤٠) وإلى نشيد الإنشاد وهى تصف نفسها بقولها : كأنى العروس الصاعدة من البرية مغلفة بأشعة الفجر فى نشيد إنشاد ذلك العاشق الكبير .. سليمان (ص ١٦٢) . وإشارة إلى العشاء الأخير الذى تناوله السيد المسيح مع حواريه قبل أن يقبض

عليه لِيُقَدَّم للمحاكمة ثم يُحَكَم عليه بالصلب ، وهى تتخيل أنها تحدث خورشيد فتقول له :
خذ كُلَّ هذا جسدى كى تكون لك به حياة ، وتكون بالتهاكم إياه لى قداسة ألوهية .. إذ
أمنحك الحياة مبارك اسمك بين العاشقات ، أيتها المضطجعة باسم الحب . (ص ٢٠٧) .
ونلمح التأثير بالتوراة والإنجيل فى قولها : ورنّت فى أذن كلمة عتيقة طالما وعتها طفولتى عن
يوم الدينونة حين تشق القبور ، وبحر المقبورون أكفانهم : والبحر أيضًا يلفظ موته
(ص ١٩٦) .

كذلك اتسم الأسلوب بسمّة أخرى بارزة هى استخدام المونولوج . فأميرة تناقش نفسها
من حين لآخر موضحة الأمور لنفسها بل مجابهة نفسها مجابهة صريحة . وهى تطلق على هذا
الصوت الداخلى حينًا « نفسى اللّوامة لى بالمرصاد » (ص ١٤١) أو « الرقيب الرابض فى
داخلى » (ص ١٤٣) أو « صوت من أعماق » (ص ١٥٣) « والمتكلمة بلسانى »
(ص ١٧١) « ونفسى المتمردة التى لا تريد أن تهدأ » (ص ١٩٩) .

كذلك فهى تستخدم الومز فى أكثر من موضع ، فهى تخلع خاتمتها السفير الفين الذى أهدها
لها زوجها منذ بضعة أيام ، وتضع بدلًا منه خاتمة رخيصة تصفه أميرة بأنه كان مبتدلاً بصورة
واضحة . « ولكن العناد استولى على رأسى فرغبانى هى المصدر الوحيد لمنح القيمة والأهمية
لأى شىء . لكن إرادتى وكفى . فالشىء مرغوب فيه عندى بمحض رغبى لا لمزية فيه »
(ص ٣٦) وهذه إشارة واضحة للمفاضلة بين زوجها وخورشيد .

وعندما تطوّر الموقف إلى العكس ، أى أن عواطفها بدأت تتخلّى عن خورشيد ، فإننا
نلتقى برمز آخر . فى ركن السقف الأبيض رأّت عنكبوتًا صغيرًا يدبّ بخفة ويرسل أوّل خيوط
لينسج هناك بيتًا له . وهمّت أن تنادى الخادم ليقتله ، ثم لفت نظرها حجمه الصغير ، وتصفه
بأنه « يستقبل الحياة ويطلبها فى قوة وثقة حينًا وجدها فى سقفى أو سقف سوى فلا بدّ أن يعيش
لأن الحياة تضجّ فى أعماقه وتستحثه » . ثم تفصح أميرة عن دلالة الرمز حين تصرخ قائلةً
« وتقلّص شىء فى أحشائى ووخزنى وخزة واضحة » . لكنها قامت ونادت حسن فى غيظ
ووقفت فى ثبات حازم ترقبه وهو يقضى على الحيوان الصغير ويحمّله بعيدًا عن سقف حجرة
نومها الناصع البياض (ص ١٧١ - ١٧٢) . وهذه إشارة واضحة إلى صراعها مع نفسها فى
موقفها من خورشيد .

إن القارئ لا يسعه إلا أن يتساءل في نهاية قراءته لرواية «عاصفة في قلب» عما إذا كانت
صوفى عبد الله قد أرادت أن تقدم لنا نموذجاً لضياح المرأة المصرية المعاصرة بين خضوعها ،
للرجل بمزيج من سيطرته وجهه ، وانطلاقها إلى درجة التحرر من كلّ قيد .