عاصفة فى قلب

للسيدة صوفى عبد الله

السيدة صوفى عبد الله تكتب القصة منذ أكثر من خمسة وثلاثين عامًا نشرت خلالها عشرين كتابًا ، من بينها مسرحية واثنتا عشرة مجموعة قصصية وخمس روايات كانت آخرها « عاصفة فى قلب » التى 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 الفنى ، فإن الناقد – باعتباره بشرًا – لا يستطيع أن يمنع بعض التساؤلات من التحويم بفكره ، لماذا مثلاً ينقطع فجأةً أديب مجيد عن مواصلة إنتاجه ؟ ، أو لماذا – كما فى حالة صوفى عبد الله – توقفت عن كتابة الرواية برغم أنها تجد فيها مجالاً لطاقاتها الإبداعية لا يتسع له قالب القصة القصيرة ؟ .. لعل مطالب الصحافة الأسبوعية التى تعمل بها السيدة صوفى هى التى تملى عليها تقديم وجبات سريعة لقرّائها ، مما لا يتيح لها وقتًا لإعداد الولائم لعشاقها .

ورواية « عاصفة فى قلب » يمكن رؤيتها من أكثر من زاوية . يمكن أن تكون قصة الثلاثى المشهور : الزوج والزوجة والعشيق ، أو قصة امرأة أتاح لها وضعها الاجتماعى من الفراغ الزمنى والنفسى أن تلهو بامتلاك شخص ما فإذا باللهو ينقلب جدًّا بل إلى مأساة . أو – كما رآها أحد النقاد – المرأة التى تعانى أزمة الضمير العربى فى ضياعها بين أصالتها الخافقة فى أحضان زوجها عونى والممثلة الفطرية التى تكمن فى أعماقها على حدّ تعبيرها (غالى شكرى ، أزمة الجنس فى القصة العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٢ ، ص ٣٩٧) .

ولقد عالجت صوفى عبد الله موضوع المرأة التى تستهوى فتى فى سنّ أبنائها سواء على مستوى القصة القصيرة أو المستوى الروائى . ونكتفى بذكر مثالين من كلٍّ من المستويين .

فى آخر مجموعاتها « القفص الأحمر » وهى آخر مجموعاتها القصصية (سلسلة اقرأ ،

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

أما روايتها « لعنة الجسد » (المكتب التجارى ، بيروت ، ١٩٥٨) فموضوعها أكثر تعقيدًا ، لأن العلاقة ليست مجرد علاقة بين امرأة ناضجة وفتى فى سنّ ابنها ، بل هى علاقة بين أم وابنها ، وهى ليست مجرد علاقة عاطفية بل تصل إلى حدّ العلاقة الجنسية ، مما جعل البعض يربطون بينها وبين مأساة أوديب – فبطلها فتى مدلل ينشأ فى أسرة متوسطة على أن أمه قد ماتت ، ثم يرتبط فيما بعد بامرأة محترفة فى المدينة ارتباطًا جنسيًّا . ويفاجأ الجميع بأن المرأة هى أم الصبى التى انحرفت بسبب زواجها من رجل أكثر ثراءً لكنه أيضًا أكبر سنًّا .

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

فأميرة بطلة « عاصفة فى قلب » امرأة فى الثانية والثلاثين ، تتّسم بصفات أخلاقية ونفسية معيّنة هى التى تقودها إلى صنع مصيرها . فكلّ ما تحبّه تريده لنفسها (ص ١٩) وكثير من الأشياء التى تقتنيها لا يستغرق تعلقها به بعد اقتنائها أكثر من دقيقتين « لكنى أكون قد استرحت باقتنائها فألقيها جانبًا » (ص ٢١) فرغباتها هى المصدر الوحيد لمنح القيمة والأهمية لأى شىء « لتكن إرادتى وكفى ، فالشىء مرغوب فيه بمحض رغبتى ، لا كمزية فيه » (ص ٣٦) .

ووضعها الاجتماعى يساعدها على تنمية هذه الشخصية التى تتسم بالأنانية وعدم المبالاة ، فقد هيأ لها هذا الوضع فراغًا زمنيًّا – فلديها طبّاخ نوبى تصفه من علياء طبقتها بأنه وفىّ غبىّ كسول (ص ١٦٩) له نظرات لا ترى شيئًا . ولديها سيارة ، وهى تستطيع أن تتحرك فى سهولة بين القاهرة والإسكندرية ، وبين ناديها وجروبى ولوك بالقاهرة ، وأتينيوس وشرفة بترو 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 لدرجة أن تفكر أن تمتلك طبيبًا « لا أعنى أن أقتنى شخصه ، بل أقتنى خدماته ومعلوماته الطبية على سبيل التسلية والهزء » (ص ٢٢) . وفعلاً تطرق باب الطبيب الذى تخيرته ولكنه يكون أسعد حظًّا من أن يقع ضحية عبثها عندما تكتشف أنه مات منذ أسبوعين . وإزاء تصميمها على اقتناء أى إنسان بهذا المعنى لمدّة ساعة فى ذلك الصباح على سبيل التغيير – مادامت التماثيل المتحركة غير ميسورة فى السوق والأساور الفضية العريضة فشلت فى الاحتفاظ بأهميتها – فإنها 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 أىّ رجل منهم لذاته ، بل كان الدافع الأكبر لها استمرار اللعبة بدليل أنها كانت تتراجع بصورة حاسمة فى اللحظة التى كانت تحسّ فيها بالخطر . ولم تكن المسألة تترك فى أعماقها أى صدى من اللوعة . وإنما صداها الوحيد كان فى إحساسها بالحنق الشديد على نفسها لأنها تورطت تورطًا قد يشعر هذا الشخص أنه شىء ذو بال وهو فى الحقيقة لا شىء على الإطلاق (ص ٤٧) .

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

شخصًا فلابدّ أن يكون خالصًا لى وحدى . لا يجد للحياة طعمًا إلا فى جوارى .. أما إذا رأيت منه إشارةً عابرةً إلى امرأة أو غزلاً مكشوفًا ولو لم يقصد به سوى الدعابة ، فالويل له ثم الويل ! إنى لا أتوانى فى إسقاطه من حياتى تمامًا .. ولهذا السبب كنت أحبّ 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 يهيّئه لها زوجها من جوٍّ تكون فيه راضيةً ومرضية على حدّ اعترافها (ص ٢٠٠) ، ومن حرية لا يتدخل فيها إلاّ تدخل الناصح وليس تدخل الذى يرغمها على تنفيذ رغباته على حساب رغباتها .

وإذا كانت هذه ظروف أميرة وشخصيتها ، فإننا نتساءل عن شخصية زوجها **عونى** ودوره ومسئوليته 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 نتعرف إلا على وجهة نظرها فى نفسها وفيمن يحيطون بها – نقول إن أميرة تصف تدليل زوجها لها بأنه امتداد لتدليل أبيها (ص ٢٠) وهو يقول لها صراحةً بأنه وإن كان قد تزوجها طفلةً فقد تركها تختبر الحياة بنفسها دون تدخل فى أمر من أمورها مباشرة (ص ٥٢) . فالشعور المتبادَل بين الطرفين إذن أن العلاقة بينهما مزيج من علاقة الزوج بزوجته وعلاقة الأب بطفلته ، وهذا طرف من أطراف المعادلة التى تصنع الموقف الدرامى فى روايتنا ، بينما الطرف الآخر يتكون من علاقة أميرة بخورشيد وهى علاقة تمتزج فيها الأمومة بالجنس ، وقد بلورها زوجها فى هذه الجملة حين نصحها قائلاً « لاتستسلمى للأنغام 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 تقترب صورته من صورة والدها ، وعشيق تقترب صورته من صورة طفلها . فأيهما تكون : إلكترا أم جوكاستا ؟

وعندما التقى ثلاثتهم معًا : أميرة وزوجها عونى وأستاذنا الطفل الشاب خورشيد فى المقهى ذات مساء تصف زوجها بأنه كان قابضًا على زمام الموقف كعادته فى كلّ مجلس . فهو ملمّ بكل ما يستطيع إنسان مثقف واع أن يختزنه فى جعبته من قراءاته المتعدّدة الجوانب واللغات الشتى التى يتقنها (ص ٧١) وهو رزين ثابت إلى الحدّ الذى تضيق به أميرة (ص ١٨٠) وهو عندما

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

لكل داء دواء يستطب به إلاّ الحماقة أعيت من يداويها

ثم نظر إليها نظرةً تجمع بين التحذير والهزل وهو يقول لها : يا أحكم حمقاء (ص ١٥٥) .

وحاجتها إلى عونى حاجتها إلى الهواء والطعام والماء « أمرح وأجوب الحياة طولاً وعرضًا وأنا مطمئنة إلى أنه خلفى يؤازرنى ، ولا يمكن أن يخذلنى أو يتخلّى عنّى مهما حدث . ويدفع عنّى السوء ، ويحنو علىّ ويمسك يمينى ليقودنى فى ساعة الخطر إلى شاطئ الأمان » (ص ٥٠) .

وهى تصف نفسها بأنها مخطوطة كتب معظم سطورها رجل ضخم العقل كبير القلب فى سبعة عشر عامًا ، وكتب بقية السطور زمن رزقها بطفل (ص ٢٠١) .

أى أن أميرة التى يعجب بها خورشيد ويهيم ليست إلا أميرة مضافا إليها عونى . ولكننا لا نصدق أميرة ، فلو أن أميرة امتصت حقًّا شخصية زوجها على حدّ ما تزعم لما جاءت تصرفاتها على هذا النحو الذى انتهى بهذه القطيعة الصامتة منه نحوها . فعندما افتضحت مدى علاقتها بخورشيد إلى حدّ أنه طعنها بالسكين فى وجهها ثلاث طعنات حين أحس أنها قررت أن تفلت منه بعد أن تورطت وأورطته معها ، لم يتحرك ولم تضطرب منه عضلة . قام باتخاذ الإجراءات الضرورية لإسعافها . ثم سكوت . سكوت فظيع لا يشوب توتّره القاسى شىء . لا نظرة لا كلمة لا ابتسامة لا لمسة . (ص ٢٢٨) وهذه القطيعة رمز ودلالة على أن أميرة لم يكن فيها من زوجها عونى إلاّ القشور .

فليس صحيحًا ما تزعمه أميرة أن خورشيد يحبّ عونى الذى فى داخلها ، فلو كان عونى فى داخلها لأصغت إلى تحذيراته ولما تورطت فيما سبق وتنبّأ هو لها به وحذرها منه . ولو كان عونى فى داخلها لما أعلنت لخورشيد أنها ترهب زوجها رهبة سكان السهول أمام شم الجبال الراسية 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 عونى المثقلة بالحكمة والثقافة أن تملأه وإلا لما احتاجت إلى خورشيد احتياج الصنم إلى المؤمن به المتعبّد إليه (ص ٢٠٦) .

أما **خورشيد** فكان أبهت الشخصيات الثلاثة فى العمل الفنى . إنه فى العشرين من عمره ، كان يمكن أن يكون طفلها رفقى فى مثل عمره لو أنه عاش . تشبّهه بموتسارت العبقرى الذى قاد الأوركسترا فى طفولته (ص ٤٤) . أعلن لأميرة أنه يفضّل النساء الناضجات لأنهن – وإن كن كالفتيات فى قلة الإدراك والتفاهة – يستطيع الإنسان أن يأخذ راحته معهن سواء فى المناقشة والسلوك (ص ٦٣) .

كان أوّل تطوّر لعلاقتهما حين لمس كتفها بطرف أنامله لمسةً يسيرةً جدًّا (ص ٦٥) عندما بكت وهى تقص عليه قصة وفاة طفلها رفقى ، ثم حزّ فى نفسها أن يكون هذا الفتى اليافع عائلاً منذ صغره لعائلة كبيرة (ص ٦٧) ثم نما فى قلبها حبٌّ 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 الذى يتسرب منه الحب (ص ١٤٧) . وبعد أن تغيّب عن المعهد بضعة أيام لإصابته بإغماءة ، كشفت عن لهفتها عليه حتى أنهما عندما تقابلا « تنبّهت إلى أن الحاجز الشفاف الذى كان دائمًا بيننا قد سقط « .. انهار .. تبخر تحت حرارة لهفتنا على اللقاء » (ص ١٥٨) .

وعندما أمسكت بعارضيه وجذبت فى رفق خصلة من شعره الأشقر ، بدا صورةً كاملةً **للطفل** الذى طال نهر أمه له عن كعكة شهيّة ، فطوى اشتياقه لها وقطع كلّ أمل وتفكير فى حصول عليها . وإذا بها فجأةً تضعها بتمامها بين يديه (ص ١٦٧) .

وفجأة أفاقت وهى تعلن « الازدواج أمر غير ممكن لامرأة مثلى تمقت الأكذوبة وتحتقر الرياء . يجب أن تسقط هذه اللحظة الغريبة أو تسقط بها كل حياتى كقلعة من الرمال » (ص ١٧٦) .

ومن قبل قالت «كانت أقصى فترات سعادتى هى التى أعيش فيها حياةً مزدوجةً ». ويدرك خورشيد بدايات تراجعها فيتساءل : « لماذا تفعلين ذلك .. لى .. ولك ؟ » (ص ١٨٧) .

وأصبحت أميرة ميدانًا لصراع : هل تعود طفلةً لأب أو تصبح أمًّا لطفل ؟ وقررت ، قررت أن يموت طفلها من حياتها مرةً أخرى ، طفلها الذى رأته يُبعث فى شخص خورشيد . فأحبته حبًّا اختلطت فيه مشاعر الأمومة والجنس . لكنها وأسفاه فقدت فى معركتها الأب والطفل معًا . لقد عادت إلى زوجها وأبيها لكنه لم يعد إليها .. رفض أن يلتقى بها . وكان

خورشيد قد اعتبرها ملكًا له وأنه صاحب أمر وسلطان عليها ، فلما تبيّن له وهم ظنونه لم يستطع تحمّل الحقيقة . لقد فضّلت أميرة أن تكون إلكترا على أن تكون جوكاستا . ولكن بدلاً من أن يفقأ خورشيد عينيه على نحو ما فعل أوديب طعنها بالسكين ثلاث طعنات فى وجهها كأنما كان يريد أن يفقأ عينيها هى – وكان ذلك ستار ختام دامٍ لعلاقتهما .

* * *

ولعلّ أهم ما يبهرنا فى الرواية من أولها إلى آخرها ، هو ذلك **الأسلوب العربى الرصين** المتدفق الذى بذلت فيه الكاتبة جهدًا واضحًا من أجل تطويعه لمطالب الفن القصصى الذى يتناول حياتنا اليومية المعاصرة . وقد ساهمت جزالة اللفظ فى إضفاء جوّ المأساة الذى يخيم على الرواية ، وإن كنا نفضّل استخدام بعض الألفاظ الأكثر تداولاً مثل النادى بدلاً من المنتدى والملاّحة بدلاً من وعاء الملح (ص ٨٠) وسمّاعة التليفون بدلا من المسماع (ص ٢٢٤) فالكاتبة لم تتحرج فى أماكن أخرى من استخدام كلمات مثل الجراج والميكانيكى والبيانو إلى جانب استخدامها المعزف . كما أننا نحس بالغربة والغرابة عندما نقرأ تعبيرًا مثل : وطلوت بصباغى الأحمر سطح فمى (ص ١٠٥) ، ولعل أقرب منها إلى نفوسنا قولها : وأنا أضع الصباغ الأحمر على شفتى (ص ١١٤) ولو حذفت كلمة « الصباغ » لجاء التعبير أكثر ألفةً وأكثر قربًا من لغة حياتنا اليومية .

ومن ناحية أخرى نجد ألفاظًا وتعبيرات هنا وهناك تشى **بتأثر المؤلفة بأسلوب الترجمة العربية للإنجيل والتوراة** . فثمّة إشارة إلى الموعظة على الجبل للسيد المسيح حين علّم حواريه ما يُعرف بالصلاة الربانية عندما تقول أميرة لزوجها ، ألسنا ندعو الله حين نصلى ألا يُدخلنا فى تجربة ؟ فيجيبها : التجربة التى يدخلنا فيها سوانا نحن نطلب دفعها بالصلاة ، أما التجربة التى ندخلها نحن بعيون مفتوحة فهذه هى الحياة . هذا هو الخبز اليومى الذى بغيره لا يمكن أن يعيش ذوو الألباب .. (ص ١٠) .

ثم هناك إشارة أخرى إلى خلْق الله للسماوات والأرض فى سفر التكوين أوّل 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 : كأننى العروس الصاعدة من البرية مغلّفة بأشعة الفجر فى نشيد إنشاد ذلك العاشق الكبير .. سليمان (ص ١٦٢) . وإشارة إلى العشاء الأخير الذى تناوله السيد المسيح مع حواريه قبل أن يُقبض

عليه ليُقَدَّم للمحاكمة ثم يُحكم عليه بالصلب ، وهى تتخيل أنها تحدِّث خورشيد فتقول له : خذ كُلْ هذا جسدى كى تكون لك به حياة ، وتكون بالتهامك إياه لى قداسة ألوهية .. إذ أمنحك الحياة مبارك اسمك بين العاشقات ، أيتها المضطجعة باسم الحب . (ص ٢٠٧) .

ونلمح التأثر بالتوراة والإنجيل فى قولها : ورنّت فى أذنى كلمة عتيقة طالما وعتها طفولتى عن يوم الدينونة حين تنشق القبور ، ويحرر المقبورون أكفانهم : والبحر أيضًا يلفظ موتاه (ص ١٩٦) .

كذلك اتسم الأسلوب بسمة أخرى بارزة هى **استخدام المونولوج** . فأميرة تناقش نفسها من حين لآخر موضحةً الأمور لنفسها بل مجابهةً نفسها مجابهة صريحةً . وهى تطلق على هذا الصوت الداخلى حينًا « نفسى اللوّامة 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 **الرمز** فى أكثر من موضع ، فهى تخلع خاتمها السفير الثمين الذى أهداه لها زوجها منذ بضعة أيام ، وتضع بدلاً منه خاتمًا رخيصًا تصفه أميرة بأنه كان مبتذلاً بصورة واضحة . « ولكن العناد استولى على رأسى فرغباتى هى المصدر الوحيد لمنح القيمة والأهمية لأىّ شىء . لتكن إرادتى وكفى . فالشىء مرغوب فيه عندى بمحض رغبتى لا لمزية فيه » (ص ٣٦) وهذه إشارة واضحة للمفاضلة بين زوجها وخورشيد .

وعندما تطوّر الموقف إلى العكس ، أى أن عواطفها بدأت تتخلى عن خورشيد ، فإننا نلتقى برمز آخر . ففى ركن السقف الأبيض رأت عنكبوتًا صغيرًا يدبّ بخفّة 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 حيثما وجدها فى سقف أو سقف سواى فلابدّ أن يعيش لأن الحياة تضجّ فى أعماقه وتستحثه » . ثم تفصح أميرة عن دلالة الرمز حين تصرخ قائلةً « وتقلّص شىء فى أحشائى ووخزنى وخزةً واضحة » . لكنها قامت ونادت حسن فى غيظ ووقفت فى ثبات حازم ترقبه وهو يقضى على الحيوان الصغير ويحمله 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 إلاّ أن يتساءل فى نهاية قراءته لرواية « عاصفة فى قلب » عما إذا كانت صوفى عبد الله قد أرادت أن تقدم لنا نموذجًا لضياع المرأة المصرية المعاصرة بين خضوعها للرجل بمزيج من سيطرته وحبه ، وانطلاقها إلى درجة التحرر من كلّ قيد .

obeikandl.com