مستويات القراءة في رواية «الخرائط»

للكاتب الصومالى : نور الدين فراح

عندما تتاح للقارئ فرصة قراءة عمل روائى يتميز بالثراء الفنى والدلالى نتيجة إشباعه بعلامات لغوية بتحكم الكاتب فى توجيهها وجهات مختلفة، عندئذ تستطيع أنت نتحدث عن تعدد قراءات النص.

ونحن إزاء عمل روائى متميز كتبه الكاتب الروائى الصومالى نور الدين فراح باللغة الإنجليزية ونقله إلى اللغة العربية بأسلوب يفيض بالإشراق والشاعرية الكاب سعدى يوسف، ونشرت الهيئة العامة للكتاب فى مصر هذه الترجمة.

وقد سبق أن ألف الكاتب الصومالى خمس روايات، كما كتب قصصاً قصيرة ومسرحيات ونال جائزة اتحاد الناطقين بالإنجليزية فى عام ١٩٨٠ عن روايته «حليب ولبن»

وتبدأ الرواية «الخرائط» ببداية توحى للقارئ لأول وهلة أن الكاتب يكتب سيرة فنية لذات يسميها عسكر. وعسكر هذا يمكن أن يكون الكاتب نفسه، ويمكن أن يكون أى رجل صومالى آخر عاش أحداث بلاده السياسية المؤسفة فى العصر الحديث.

ويصطنع الكاتب شخصية الراوى العالم بكل أحوال عسكر، الظاهرة والباطنة بحثا عن هويته ومن ثم فهو يتحدث إليه منذ البداية، على سبيل المواجهة، بضمير المخاطب، ويكاد يطغى استخدام الراوى لهذا الضمير على استخدامه لضمير المتكلم والغائب فى الرواية بأسرها.

ويبدأ الراوى المواجهة بقوله:

«أنت تشعر من قراءتك المحدودة للأدب بأنك تنتسب إلى أسماء تخطر ببالك، أو تثب على طرف لسانك حين تفكر بصبى اسمه عسكر تتمتع مخيلته الهائلة بعلامات غنية للنضج المبكر، والسبب هو أنك أنت ذلك الصبى»

(الرواية - ص ١٠).

فشخصية عسكر من البداية بعموميتها وخصوصيتها: أما عموميتها فترجع إلى أنها تنتسب إلى الأبطال الجديرين بأن تكتب عنهم سيرة ذاتية، الذين تتحدد ملامحهم بعلامتين بارزتين، الأولى وعيهم المبكر بانتمائهم إلى نخبة من الناس المكلفين بتغيير عالمهم، والثانية تمتعهم بمخيلة هائلة تكشف عن علامات غنية للنضج المبكر. وأما خصوصيتها فتتمثل فيما يضفيه عليها العمل الروائى من ملامح خاصة محددة.

ويؤكد الراوى هذا التميز لشخصية عسكر بقوله إثر ذلك مباشرة: «حين تجلس تنفتح عيناك فى عينيك شأن العميان، ثم تخمد روحك، أى أنك لا تصبح أنت نفسك، وبمعنى ما لست نفسك تماماً. تأخذك رحلتك عبر مجازات أبواب عديدة، فتتمكن من أن تستذكر أحداثاً وقعت قبل وجودك أنت بزمن طويل». (الرواية ص ١١).

إنها علامة من علامات النضج المبكر تتمثل فى أن الذات ترى فى إنجازاتها التى تحلم بها من البداية بتحقيقها حلقة تربط بين السابق واللاحق، ومن ثم فإن هذا الوعى المبكر يستنطق الحاضر وما يمكن أن يأتى به المستقبل عن طريق العودة إلى قلب الماضى السحيق.

ويخطط الكاتب فنية القص فى الرواية على أساس الامتدادين: الرأسى والأفقى للسرد فى آن واحد، وتداخلهما . أما الامتداد الأفقى فهو الذى يمتد زمنياً بما ينتقيه الكاتب من أحداث من سيرة عسكر منذ ولادته إلى أن يكبر ويكتمل نمو وعيه بالزمان والمكان وعلاقته القدرية بهما. وأما الامتداد الرأسى فهو الذى يحدث تقاطعات متعددة مع الامتداد الأفقى، ينجم عنها إمكانية قراءة النص قراءات مختلفة.

وأولى هذه القراءات، القراءة الأسطورية لميلاد عسكر.

لقد ولد عسكر يتيماً، شأن الأبطال الأسطوريين الذين يولدون أيتاماً من الأب، ولكن يُتْم عسكر كان مضاعفاً، إذ ولد يتيم الأب والأم معاً. ولكن الله عوضه - كما يحدث مع الأبطال الأسطوريين كذلك - بأم أخرى ترعاه حتى وفاتها، وهى «مصرا».

يقول الراوى فى مواجهته المتحمرة لعسكر: «أخبرتك أنت (أى مصرا)

بالرغم من أنك صغير على الفهم، أسراراً عن والديك، ما كان أحد مستعداً لإخبارك بها، أخبرتك لماذا كانت أمك مختبئة في تلك الحجرة حيث وجدتكما هي أنتما الاثنين، ولماذا ماتت ميتة سرية تماماً، كما همست في أذنيك أشياء عن أبيك الذي مات قبل ولادتك بأشهر في ظروف غامضة، بالسجن، بسبب أفكاره ومثله. التجأت أمك إلى غرفة بالحوش الخلفي من منزل شخص غني، وهناك ولدته مختبئة. كان من الممكن أن تموت من البرد الذي تعرضت له لو لم تأت «مصرا» مصادفة. كنت محظوظاً على أي حال، لأن «مصرا» وجدت الحجرة التي كنت فيها، وهي أفضل مكان للاختباء من «أوادان» الذي كان يلح عليها بمحاولات التقرب منها. كانت الحجرة مفتوحة فدخلتها متعثرة وأغلقت الباب وراءها حالاً. ولم تعرف إلا فيما بعد، أنك وأمك كنتما هناك، أنت حي وأمك ميتة. إن شهادتها ستظل الوحيدة التي على المرء أن يأخذ بها. إنها ستصر على أنها لم تعرف من هو أبوك إلا فيما بعد .. المهم أن ست عشرة ساعة أو نحوها، كانت مضت قبل أن ينبأ الأهل بوجودك وبموت أمك. في هذه الساعات تمت الصلة بينك وبين مصرا» (الرواية ص ١٥).

وبهذا تكتمل الحلقة الأولى من حياة الطفل الأسطورى، وهى ولادته يتيماً ووحيداً. ثم تمنحه القدرة البديل للأم الذى يحتضنه ويرعاه. وتكتمل الحلقة الثانية بأن ينشأ الطفل غير مرغوب فيه، فقد ينفى أو يبعد على نحو ما.

قالت لك مصرا ذات ليلة: أريد أن ترى الأمر هكذا، أنت أعمى وأنا عصاك، وأنا أقودك إلى مركز الأنشطة البشرية، مظهرك يجعل كل واحد قانطاً، يجعلهم يخفضون درجة كلامهم، وأنت أيضا صرت واعياً تفسر صمتهم باعتباره وسيلة لإستبعادك. أنت تحس بأنك مراقب وبأنك محروم من ولوج عالمهم، أنت الأعمى وأنا العصا، ومعاً نفقأ الدمل، نفقأ ضميرهم».

(الرواية ص ٢٦).

على أن الكاتب بعد هذا لا يمتد بحياة البطل إلى الحلقة الثالثة من حياة البطل الأسطورى، وهى التى من المفروض أن تحكى عن الإرهاصات الأولى لبطولته، بل يحدث، على عكس ذلك، تقاطعاً يسلب الطفل أسطوريته . ويرد هذا الجزء الأول من الرواية، حيث يستبق الكاتب الأحداث التى سترد فيما بعد،

من خلال عملية التذكر التى تؤدى وظيفتها الفنية فى قطع السرد الأفقى. لقد تذكر عسكر خطابا كان قد أرسله إليه خاله عندما كان عسكر يتلقى العلم فى مدرسة قريبة من مقاديشيو، حيث يقطن الخال المشقف هلال وزوجته صلاتو. وكان الخال يرد فى هذا الخطاب على توهم عسكر لبداية أسطورية لحياته .. قال الخال هلال: «لكن الحقيقة التى تغلف بداياتك بالأسرار والغموض. شأن وليدى الحكايات البطولية فى أفريقيا وأوروبا وآسيا، هذه الحقيقة لا أهتم بها كثيراً؛ هل نجمت مثل نبات فى الأرض؟ هل ولدت لتسعة أشهر أو لسبعة؟ هل تشارك فى مزاجك أمثال سونياتا أو موينده، وكلاهما من أبطال الحكايات البطولية الأفريقية؟ يقال مثلاً إن سونياتا بلغ الكبر فى الثالثه من عمره. وتروى الحكايات عن موينده أنه اختار أن يولد، لا من الرحم، وإنما من الإصبع الوسطى، ثمة أطفال حكايات يتم الحمل بهم وميلادهم فى يوم واحد، وآخرون يحتاجون إلى مائة وخمسين عاماً كى يولدوا .. وهناك سمة عامة فى الأطفال البطوليين، وهى أنهم يولدون جميعاً حاملين الأسلحة. وأنت يا عسكر مسلح باسمك .. أليس كذلك؟ ... أنا متأكد من أنك سمعت بأبطال ولدتهم جبال أو أنهار أو أسماك أو حيوانات أخرى .. ويبدو لى أن هذه الأساطير تشير إلى النقطة ذاتها مراراً وتكراراً: إن ذلك الشخص المولود هكذا يحتوى فى ذاته أو داخلها خصائص مقصورة على الرموز، حسناً، إلى أين نصل من هنا؟ الكل شك». (الرواية ص ٣٤).

الكاتب إذن يتعمد أن يعطل القارئ عن الاستمرار فى القراءة الأسطورية لسيرة الطفل البطل تمهيداً لأن يفتح له المجال لقراءة أخرى يركز فيها على النمو المتصاعد لوعى الطفل. ولا يتحقق هذا النمو المتصاعد إلا من خلال علاقة الطفل بمصرا. وهنا يحدث قطع جديد لاستمرارية سيرة عسكر، يمهد لقراءة أخرى يتوقع لها القارئ أن تكون قراءة نفسية، حيث إنها تنطلق من علاقة عسكر اللصيقة بمصرا.

وتبرز خصوصية هذه العلاقة فى التحولات الحادة فى حياة عسكر. ومن هنا كان التوازى الملزم بين سيرة عسكر والقراءة النفسية لعلاقته بمصرا؛ ففى مرحلة طفولة البطل، كان ارتباطه بمصرا ارتباطاً جسدياً. وقد ظل هذا الارتباط الجسدى حيا فى وعى عسكر الكبير. وكثيراً ما كان يعبر عنه بدرجة من

الاشتهاء. يقول عسكر: «مصرا التى لفتنى أخيراً فى الدفء الندى بين ثدييها حتى غدوت ثدياً ثالثاً؛ مصرا التى كانت تتدحرج على ظهرها وبعيداً عن غطائنا المشترك لأجد نفسى فى مكان ما بين ساقيها كأنى ساق ثالثة». (الرواية ص ٣٩).

وظل عسكر غير واع لذاته إلا من خلال مصرا حتى بلغ الخامسة من عمره. وحتى هذا الوقت كان بمثابة الظل الذى لا يتجاوز الفضاء المحيط بجسدها.

وفى سن الخامسة انتزع عسكر من حضنها انتزاعاً ليبدأ حياته فى مدارج العلم والمعرفة. حملة عمه «قورح» إلى المعلم «أوادان» وقال له: «ليس من رجل فى البيت الذى يسكنه، وعلى المرء أن يبعد الأولاد عن خبث النساء» (الرواية ص ١٢٠). وكأن أوادان كان يحس بفطرته مدى خطورة العقدة الأوديبية إذا استمرت العلاقة غير سوية بين الأم (أو من يقوم بدورها) وابنها.

ويعد هذا الإبعاد طقس العبور الأول لعسكر: إذ كان بداية الانتقال التدريجى من مرحلة الالتصاق الجسدى بمصرا إلى مرحلة الانفصال عنها.

أما طقس العبور الثانى فكان من خلال عملية الختان له: «ساحيا فى منطقة الألم أسبوعين أو شهراً بعد الختان، أم احيا فى أرض الوحدة منفصلاً إلى الأبد عن مصرا. وربما أعطيت سريراً لى أنام فيه وحدى بعد ذلك. (الرواية ص ١٢٦).

وإذا كان الختان أصبح يمثل حاجزاً بينه وبين مصرا، فإن اللوح الذى تعلم عليه عسكر القراءة والكتابة من قبل، كان يمثل فى مرحلة العبور الأولى، الفاصل الحسى بينه ومصرا. وكان عسكر سعيداً بهذا اللوح، وكان لا ينام إلا وهو يحتضنه. يقول: «واضح أن اللوح صار عاتقاً دون احتضانها لى احتضاناً مريحاً، ما دام طرف اللوح الحاد يضغط بشدة على حوضها». (الرواية ص ١٢٧).

وعندئذ صار وعى عسكر الداخلى ينمو نمواً مطرداً. وقد صحب هذا تحرك بعض الرموز فى لا شعوره لتطفو على السطح فى منطقة الوعى، ويتكرر ظهورها فى مجالات مختلفة، ومن ذلك رمز الدم؛ لقد استكن رمز الدم فى

لاشعوره منذ وعيه بولادته التي حكت له عنها مصرا؛ فقد وجدته ملطخاً بدم الولادة، وكان حياً وأمه ميتة. وكان عليها أن تغسله بكل عناية لكي تتمكن من احتضانه نظيفاً خالياً من اثار قسوة الماضي الغامض.

ومرة أخرى يعتمل رمز الدم بداخله، عندما كان يراقب تدفق الدم من مصرا شهرياً.

وعندما كان يراقب تغير مزاجها في مدة الحيض، وكيف أنها كانت ترسله إلى صديقتها «كارين» لترعاه طوال تلك الفترة الحرجة.

ومرة ثالثة يتهيج رمز الدم بداخله عندما وجد نفسه، بعد الختان، محاطاً ببركة من الدماء التي كانت إيذاناً بانفصاله جسدياً عن مصرا.

ويظل رمز الدم يتضخم داخل عسكر ويطفو إلى وعيه فيجده مقترناً بمستقبله. ولكن هذا المستقبل لم يكن لينفصل عن مصرا بأي حال من الأحوال. يقول: «الماء اقرنه بالفرح لكني أقرن بالدم شيئا آخر . . . المستقبل كما تقرؤه مصرا». (الرواية ص ٥٥). وكانت مصرا تعرف «كيف تقرأ الطالع من ارتجاف اللحم، الأحشاء، الشحم، المصران، كل قطعة أو شريحة من اللحم بالنسبة لها، كانت مثل راحة اليد لقارئة الكف». (الرواية ص ٥٤). ولقد تنبأت له ويداها ملطختان بالدم بأن مستقبله سيكون مقترناً بالدم.

وعندما يدخل عسكر مرحلة العبور الثالثة في علاقته بمصرا، وهي مرحلة الرغبة في الانفصال النفسي التام عنها، ويعجز عن تحقيق ذلك، يفكر في أن يقتل مصرا. وعندئذ يصل التصعيد لرمز الدم إلى ذروته، أي عندما يتضخم ليصل إلى دافعه الأصلي وهو القتل، قلت لها ذات يوم: إن لم تكوني جثة جعلتك جثة. وسألتني منزعجة: لكن .. لماذا؟ قال لها: أو أقتلك لتكوني جثة مثل أمي. قالت: تقتلني؟ لماذا؟ ماذا فعلت؟» (الرواية ص ٥٧).

ويعلق عسكر على هذا الحوار قائلاً: «وجدت شرح الأمر عسيراً جداً عليّ، بالطبع لم أكن لأقتلها بسبب كرهي إياها. المسألة غير ذلك، غير ذلك تماما، قصدت أنا، في الموت فقط يمكن أن نتحد. هي وأنا فقط في الموت .. موتها .. يمكن لي ولها أن نتصل قرابة، آنذاك فقط، أشعر أنها أمي وأنا ابنها، وآنذاك، آنذاك فقط سأجد نفسي وحيداً موجوداً وحقيقياً .. نعم فرداً له حاجاته الخاصة به، لا امتداداً ليد أمومية تهدي لمستها الصرخة الطفولية في المرء» (الرواية ص ٥٧).

وإلى هنا نستطيع أن نقول إن القراءة النفسية قد اكتملت، وهي لا تكاد تتجاوز، على المستوى القريب، علاقة الطفل الفردية بأمه من ناحية الاستماع بالاتصال الجسدي بها، وعلاقة الطفل اليومية بأمه، عندما يقتلها نفسياً ليعلن استقلاله عنها في سبيل الشعور باكتمال شخصيته.

لقد مهدت مراحل العبور الثلاث التي مر بها عسكر أن ينفصل عن مصرا. ولم تكن مصرا تريد أن تقف في طريق استقلاله عنها، بل ربما كانت تتمنى له هذا الاستقلال، في سبيل تحقيق ذاته وتأكيد هويته، فعندما سألها العم فورح عن الهدية التي يمكن أن يشتريها لعسكر بمناسبة ختانه، قالت له: «كرة أرضية أو أطلس للعالم، إنه يحب زرقة البحر، وكتاب مصور عن الخيل والطيور .. أرجوك، آته بكرة أرضية وخارطة للبحار والمحيطات» (الرواية ص ١٣٤). ويعلق عسكر على مطلبها هذا له قائلا: «لكنني امتننت لمصرا، امتننت لأنها اختارت أن تقدمني إلى عالم شعرت فيه بأنني أسعد إنسان مذاك». (الرواية ص ١٣٤). فهل كانت مصرا تريد لعسكر أن ينفلت من أسرها لينفتح على العالم ساعيا لتحقيق ذاتيته؟ إن النصوص تتكرر في مواطن مختلفة بصدد هذه النبوءة ملقياً بعضها الضوء على بعض، ومكملاً بعضها بعضاً. قالت مصرا لصديقتها كارين ذات يوم: «سوف يسافر» وتعني بطبيعة الحال عسكر، فلما سألتها كارين: «وأنت، هل ستسافرين معه؟» قالت: «سألتحق به فيما بعد، لكن ليس للتو. يجتمع شمله أولاً مع خاله. الترتيبات تتم. لكن أرى الموت والمصيبة والخراب». (الرواية ص ١٦٥). ولقد تحققت النبوءة، فيما بعد، فانفصل عسكر عن مصرا في «كلافو» ورحل إلى خاله «مقاديشيو» ليدرس في جامعتها. وهناك انضم إلى جبهة التحرير الصومالية لتحرير أوجادين المحتلة من قبل الحبشة. وفي ساعة القتال رأت مصرا بحاستها السادسة الموت والمصيبة والخراب.

وهنا تفتح الرواية المجال لقراءة سياسة تاركة الأبواب شبه مفتوحة للقراءة الأخرى، ويخضع القارئ لسلطة النص في البحث عن تأويل جديد لشخصية مصرا وتأويل آخر لعلاقة عسكر بها، لقد سأل عسكر مصرا ذات يوم عن معنى اسمها، فقالت إنه يعني الأرض، أساس الكون، وفي نص آخر، يحكي الراوي عن علاقة عسكر بمصرا ويقول: «ها هي تعلمه الأشياء، تسمي كل شيء باسمه،

تلك هي السماء، وهذه هي الأرض، وها هو ذا يشير إليها مراراً جواباً عن سؤال: أين الأرض؟ مع أنه يشير بصورة صحيحة. إلى السماء كلما سألته: أين السماء؟ كانت تنفجر ضاحكة، قائلة، إنها أمه وليست الأرض بينما إصبعه وربما يده كانت تأخذ شيئاً من التراب لتأكله». (الرواية ص ١٨٠).

إن مصرا بصريح العبارة هي الأرض. وإذا كان هذا يفسر عشق عسكر الشديد لها ولجسدها، فإن التساؤلات لابد أن تثار حول ضرورة الانفصال عنها، بل حول التفكير في قتلها. ويحتشد النص على سبيل التبئير في هذا الموضوع مستخدماً شتى أساليب المراوغة والحيل الفنية، محققاً بذلك أبعاداً جمالية للنص يستمتع بها القارئ في حد ذاتها وينشغل على الدوام باستخلاص الدلالات المتصارعة حول هوية مصرا من ناحية أخرى.

لقد أخبرت كارين (صديقة مصرا) عسكر عندما لحقت به في مقاديشيو بأنه «كان هناك جندي أثيوبي شاب غرمت به مصرا، ويقال إنها كانت تعيش معه وأنه كان يدعوها مصرات بدلاً من مصرا. وعندما سمع هذا الاسم جن جنونه وتساءل: «ماذا يعني تغيير هذا الاسم؟» ورد بأنه : «لا يعني سوى الخيانة». (الرواية ص ٢٤٧). ذلك أن اسم مصراء كما شرحته له من قبل يعني الأرض، أساس الكون. ولكن هذا الجندي الأثيوبي (البديل الكنائي لأثيوبيا التي كانت تحتل أوجادين الصومالية وتحاول أو تفقدها هويتها). غير هذا الاسم إلى مصرات. وفي تغيير الاسم تغيير للهوية.

وكثيراً ما يدس الكاتب في ثنايا السرد معلومة تاريخية صريحة ليتذكرها القارئ فيما بعد ويضعها إلى جانب الاستعارات والكنايات الفنية فتؤكد له البعد الدلالي لها. والمعلومة التاريخية التي تلتف حول خيانة مصرا مع الجندي الحبشي وتعانقها، تذكرها الصبي عسكر وهو يتعلم القرآن والقراءة عند أوادان. قال: «في سنة ١٩٥٦ وجه الامبراطور هيلاسلاسي خطاباً إلى صومالي أوغادين قال فيه: اذهبوا إلى المدارس يا شعبي، فهناك تسنح لكم فرصة جيدة لتعلم قراءة الأمهرية وكتابتها. آنذاك فقط تكونون قادرين على تسلم مختلف المناصب في إدارة الحكومة المركزية. وتذكروا أن عدم معرفة الأمهرية التي هي اللغة الرسمية لأثيوبيا، سيكون حاجزاً كبيراً أمام التقدم الاقتصادي والارتقاء بالفرد والجماعة».

ويعلق عسكر على هذه الحقائق السياسية بقوله: «لست متأكداً من سبب احتفاظي بقصاصة الصحيفة التي ضمت خطاب ١٩٥٦ الشهير الذي وجهه الامبراطور هيلاسلاسي إلى شعب أوغادين. في الحاشية أقرأ خط الخال هلال: أمر ثوري، أليس كذلك؟ أن تثأر للغة شعبنا وثقافته وعدالته، أن نثأر! أن تكون انتقامياً!» (الرواية ص ١٢٣).

ومع ذلك فإن اللوم لا يقع على المتسلط الأجنبي الغاشم، بل يقع على الشعب الذي استسلم له وسمح له بأن يحمله على تغيير هويته. ولهذا وصمت مصرا بالخيانة، وهي كناية أخرى زحزح فيها الراوي الإثم من الفاعل وهو الشعب إلى المفعول به وهو الوطن. ومع ذلك يظل الراوي يؤكد خيانة مصرا، لا لشيء إلا ليعمق حزنه بمن أحبها وتوحد معها. يقول: «وقيل لك إنها لا تستطيع المشي في شارع إلا والرجال يغازلونها والعيون الشهاء تخترق جسدها حتى قرارة الروح». (الرواية ص ٩٠).

ووقفت مصرا ترد عن نفسها الخيانة، وتعلن رفضها زحزحة الإثم من الفاعل إلى المفعول به، فما ذاك إلا حيلة فنية مارسها الشعراء من قبل. قالت لعسكر: «تعرف ان صوماليا في عيون شعرائها امرأة اعتادت أن تخون رجلها الصومالي. الا تعرف؟ أوما برأسه نعم. وقالت: أنت تعرف القصيدة التي يرى فيها الشاعر صوماليا امرأة ترتدي الحرير وتتضوع بأذكى العطور. وهذه المرأة تتقبل كل العروض التي يقدمها الرجال الخمسة الذين خطبوها، تذهب معهم وتنام معهم، وتحمل من كل واحد منهم طفلاً سمته حسب أبيه». (الرواية ص ١٤٢).

أما هؤلاء الرجال الخمسة فإشارة إلى الدول الخمس التي اقتسمت الصومال فيما بينها، بحيث أصبح أن هناك الصومال الفرنسي والصومال الإنجليزي، والصومال الإيطالي والصومال الكيني والصومال الحبشي.

وتقتضي حبكة اللعبة الفنية أن تظل مصرا تدافع عن نفسها، على الرغم من أن القارئ قد ثبت في ذهنه أن مصرا هي الصومال. فقد سمعها عسكر وهي تقول له: «أرجو أن تهتم بما أقوله لك الآن. أنا لم أخن، أنا بريئة من الجريمة، أنت الشخص الوحيد الذي يهمني أن يعرف الحقيقة الصادقة. ليذهب الآخرون أينما شاءوا، وليقولوا ما يقولون؛ لن أهتم» (الرواية ص ٢٥٨).

وكانت آخر كلماتها له: «كل ما يتمناه المرء أن تسكن ذكراه فى رأس شخص ما. ففى أى رأس ستقيم؟ رؤوس من ماتونى؟ أم رأسك أنت؟» (الرواية ص ٢٩٨).

إن عسكر لم يجد أحداً يحتضنه منذ أن فتح عينيه على الدنيا سوى مصرا. وكان وهو طفل ينام ويتقلب معها فى سرير واحد، ويجد نفسه بالنسبة إليها ثدياً ثالثاً وساقاً ثالثة. ومصرا هى التى أيقظت فى أعماقه معنى الدم وطعم الدم حتى تحول ذلك إلى الرغبة فى الانتقام من كل من انتهك حرمة مصرا.

ولقد أصر الكاتب على أن يجعل مصرا فاقدة لهويتها، إلى درجة كثيراً ما كان يتساءل عمن هى. وكانت الإجابات متشعبة؟ إما أنها تنتسب إلى شعب الأورمو الفاقد الهوية، الذى كان يعيش فى أطراف أثيوبيا، وإما أن محارباً اختطفها وهى فى السابعة من عمرها، ولم تعرف لها أهلاً بعد ذلك .. ومهما يكن سبب فقدانها لهويتها، فهى فى النهاية تمثل الضياع والفقدان لأهم ما يعتز به الإنسان ألا وهو الهوية المتعينة فى الزمان والمكان. ولهذا فقد سأل عسكر خاله فى النهاية قائلاً: «لو تقدمت مصرا بطلب، فهل هى مؤهلة للحصول على أوراق هوية تجعلها، قانوناً وإلى الأبد، صومالية؟» (الرواية ص ٢٣٢).

ولكن مصرا لم تستطع أن تحصل على أوراق الهوية قط ما دام الصومال مشتتاً ضائعاً، ومن ثم كان تشبثها بعسكر الذى يبدو أنه كان الوحيد المشغول بهمومها، إذ لم تكن همومها سوى همومه. ولم يكن له هم شخصى أبعد من ذلك. ولهذا فقد لحقت به فى مقاديشيو، كما سبق أن تنبأت بذلك، لا لتناضل معه ضد كل من أفقدها كرامتها، بل لتكافح ضد المرض. لقد دخلت مصرا المستشفى لتعالج فى عنبر الغرباء. وهناك ماتت مصرا، وتقرر طرح جثتها فى البحر. ولكن عسكر لم ينس أن ينتزع قلبها ليحتفظ به معه إلى الأبد، لعله يستطيع، من خلال هذا العضو الباث لنبض الحياة، أن يعيد مصرا مرة أخرى حية سليمة ومعافاة وكاملة الهوية، على نحو ما يحدث مع الأبطال الأسطوريين.

حقاً، لقد امتصت القراءة السياسية كل القراءات السابقة عليها، ومع ذلك، فإن القارئ يصر على وجود هذه القراءات منفصلة عن التأويل السياسى

بعد أن حفرتها اللغة في نفسه واستمتع بها الاستمتاع كله. فهو لن ينسى ميلاد الطفل الذي ظلمته الدنيا منذ خروجه من بطن أمه؛ وهو لن ينسى تلك العلاقة الكونية بين امرأة وطفل قذفت بهما الحياة غريبين فيها؛ وهو لا ينسى الاستحضار الدائم لمصرا بجسديتها الغائرة التي لم يستطع عسكر منها فكاكاً. وربما أصر القارئ على أن يظل متمسكاً بصورتها المحشورة في نفسه، لامرأة كونية تمثل فيض الأنوثة ونبع الحنان.

ولأن مصرا هي الصومال الموزع بين أكثر من مستعمر، ولأن كل دولة تستعمر جزءاً منه تفقده هويته حتى يذوب فيها، كان على عسكر أن يبحث عن خرائط الصومال أملاً في أن يوحد بينها في صومال جديدة وقديمة معاً.

لقد كان عشق عسكر لصوماليا آسراً، وربما كانت الوسيلة الفنية الوحيدة التي يمكن أن يتحقق معها الهدف في استمرار التسلط على القارئ حتى يجعله يهتز لهذا العشق الآسر للوطن المفقود، والحزن الشديد لفقده، أن يجد عشق عسكر لصوماليا في عشقه الشبقي لمصرا، ثم ينهي هذا العشق نهاية رومانسية حزينة بأن يجعل مصرا تموت ميتة الغرباء، فلا أحد يطالب بجثتها، بل يقذف بها في البحر بعد أن ينتزع عسكر قلبها ليحتفظ به تميمة تعينه على الكفاح في المستقبل من أجل صوماليا جديدة مبرأة من كل عيب.

وربما اكتشف القارئ هذا الرمز في وقت مبكر من قراءته للرواية، إنه يظل واقعاً في أسر هذه القراءة الاستعارية الفنية ولا يميل قط لزحزحتها إلى الخلفية لكي يتصدرها التأويل.

والتأويل هنا ليس سوى خطوة في سبيل الفهم. أما فنية الرواية بأسرها فتتمثل في هذا التمكن من حرفية الصنعة الروائية التي تتيح الفرصة للقارئ لأن ينتقل بين مستويات متعددة للقراءة، كل منها له حضوره الكامل؛ فهي تتبادل مواقع السرد مع بعضها بعضاً بحيث يظل كل منها محتفظاً بوجوده حتى آخر صفحة في الرواية. ثم هي، من ناحية أخرى، تفرض ضرورة تواجدها مجتمعة من حيث إن الموضوع أكبر من أن تنتجه قراءة واحدة ذات بعد واحد.