The Narrative of Food in Selected Models of Gulf Fiction

Lecturer. PhD. Walaa Ismail Abdul Kareem
University of Basrah / Basrah and Arabian Gulf Studies Center
E-mail: walaa.ismail@ubasrah.edu.iq

Abstract:

The relationship between food and narrative cannot be described as merely a formal or ornamental one; rather, it constitutes one of the systems of culture and social customs. Hence, Ibn Khaldun linked types of food to the nature of peoples. In the field of literature, food is a discursive phenomenon with a presence in both poetry and narrative. Accordingly, selected models of Gulf fiction provide a space for understanding this relationship between food and narrative.

The study is organized into three main sections, preceded by an introductory section that serves as a preliminary approach. The first section, "Concepts of Food Narrative and Its Role in Gulf Fiction," examines the theoretical dimensions of the topic. The second section, "Food and the Diaspora of Identity in *The Bamboo Stalk* by Saud Al-Sanousi," includes subsidiary discussions addressing the theme of food in the novel *The Bamboo Stalk*. The third section, "Food and the Conflict of Modernity in *Dar Khawlah* by Buthaina Al-Essa," contains two subsidiary discussions. The study concludes with a conclusion presenting its findings.

Keywords: food, narrative, representation, identity diaspora, memory

سردية الطعام في نماذج من الرواية الخليجية

المدرس الدكتور ولاء اسماعيل عبد الكريم
جامعة البصرة / مركز دراسات البصرة والخليج العربي
E-mail: walaa.ismail@ubasrah.edu.iq

ملخص البحث:

لا يمكن توصيف العلاقة بين "الطعام والسرد" بأنّها علاقة شكلية كمالية، بل هي أحدى نظم الثقافة والاعراف الاجتماعية؛ ولذا ربط ابن خلدون بين أنواع الطعام وطبيعة الشعوب، أمّا في مجال الأدب، فالطعام واقعةٌ خطابيةٌ لها حضورٌ في المجالين الشعري والسردي؛ ولذا كانت الرواية الخليجية في نماذج مقترحة هي مساحة فهم تلك العلاقة بين "الطعام والسرد" ، وقد توزّعت مادة البحث على ثلاثة محاور رئيسة يسبقها مدخل يقارب التقديم، ثمّ المحور الأول" مفاهيم سردية الطعام ودوره في الرواية الخليجية"، والمحور الثاني "الطعام وشتات الهوية في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي، وتحت هذا المحور الرئيس محاور فرعية تناقش موضوع الطعام في رواية "ساق البامبو"، أمّا المحور الثالث، فهو "الطعام وصراع الحداثة في رواية دار خولة لبثينة العيسى" وفيها محوران فرعيان، ثم انتهى البحث بخاتمة تضمنت النتائج.

الكلمات المفتاحية : الطعام ، السرد، التمثيل، شتات الهوية ، الذاكرة.

المدخل:

تحضر مشاهد الطعام في التراث السردي لا بوصفها وسيلة للبقاء وديمومة الحياة، بل بوصفها جزءاً اساساً من النسيج السردي للمؤلفات العربية كاشفاً عن الطبقات الاجتماعية وما يترتب عليها من مادة ايديولوجية مرتبطة بالواقع والأنماط السلوكية التي تنتج امراضاً اجتماعية مثل التحيز العنصري وما يتبعه هذا التحيز من اقصاءات واستبعاد وظلم اجتماعي وخطابي، لذا نجد في كتب التاريخ تركيز المؤرخين على الطعام كجزء من الحياة اليومية، فذكروا الولائم السلطانية وأصناف الطعام المفضلة عند الخلفاء وعادات الأكل لدى الشعوب .

فقد ربط ابن خلدون في تاريخه بين أنواع الطعام وطبيعة الشعوب ويرى أن الأمم التي تعيش على الأطعمة البسيطة تكون أقرب إلى الشجاعة والصبر، بينما الأمم المترفة تميل إلى الضعف يقول: "تجد مع ذلك هؤلاء الفاقدين للحبوب والأدم من أهل القفار أحسن حالا في جسومهم وأخلاقهم من أهل التلول المنغمسين في العيش فألوانهم أصفى وأبدانهم أنقى وأشكالهم أتم وأحسن وأخلاقهم أبعد من الانحراف وأذهانهم اثقب في المعارف والإدراكات"[١].

أمّا كتب الأدب والمقامات، كمقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري، فنجد تصويراً مفصلاً لمآدب الطعام، و توظف هذه المشاهد–غالباً– لتصوير البذخ وطقوس الأكل والضيافة ومن طبيعة السرد الهزلي في المقامات يجعل الكاتب الطعام أداة لكشف النفاق الاجتماعي مثل مظاهر تصنع الكرم والتفاخر بالولائم حتى كانت مشاهد الطعام وتباين اصنافها، صورة للفجوة بين طبقات المجتمع، ونجد عرضاً لموائد البذخ في مقابل موائد التقشف، إذ يقول الهمذاني في وصف موائد الطعام:" قد فرش بساطها، وبسطت أنماطها ، ومد سماطها، وقوم قد أخذوا الوقت بين آس مخضود، وورد منضود، ودن مصفود وناي وعود. فصرنا إليهم وصاروا إلينا. ثم عكفنا على خوان قد ملئت حياضه، ونورت رياضه، واصطفت جفانه، واختلفت ألوانه. فمن حالك بإزائه ناصع، ومن قان تلقاءه فاقع؛ ومعنا على الطعام رجل تسافر يده على الخوان ، وتسفر بين الألوان وتأخذ وجوه الرغفان، وتفقأ عيون الجفان، وترعى أرض الجيران، وتجول في القصعة كالرخ في الرقعة. يزخم باللقمة للقمة، ويهزم بالمضغة المضغة، وهو مع ذلك ساكت لا ينبس بحرف"[٢] نلاحظ كشف المقامة عن زيف القيم المثالية في المجتمع العربي آنذاك، ومنها الكرم ؛ فالكاتب يسخر من مظاهر المبالغة في مشاهد الولائم السلطانية. ومن المظاهر الاجتماعية التي تعالجها المقامات هي صفة الاحتيال والتلاعب الاجتماعي حين تقدم مشاهد بطل المقامة وهو يستغل الطعام ويجعله وسيلة للاحتيال والتلاعب، إذ يتظاهر بالفقر والجوع للحصول على وجبة فاخرة ويستخدم البطل فصاحته؛ ليكسب عطف الناس أو يدخل موائد الأغنياء بادعاءات زائفة. هذا النوع من الكتابة قدم صورة بانورامية للمجتمع العربي في العصور الوسطى وطبيعته المبنية على النظام الطبقي وتناقض قيمه وعيوبه بطريقة ساخرة .

ويعد الطفيليون من الجماعات التي ارتبط تصنيفها بالطعام، وفي أصل معنى الطفيلي هو الداخل على القوم من غير دعوة، أمّا عن علاقته بالطعام والولائم، فالطفيلي هو الشخص الذي يدخل الوليمة وهو لم يُدعَ لها[٣]، ومن كتب الأدب الاجتماعي المهمة التي قدّمت موضوع "الطعام" عبر نموذج سردي هو كتاب "البخلاء" للجاحظ الذي يسرد فيه حكاياتٍ عن البخلاء الذين يبتكرون طرقاً عديدة للحفاظ على طعامهم وتقليل الاستهلاك أو تجنب إكرام الضيوف ومن هذه الحكايات "قال إبراهيم: فبينا هو يوما من أيامه يأكل في بعض المواضع، إذ مر به رجل فسلم عليه، فرد السلام؛ ثم قال: هلم عافاك الله . فلما نظر إلى الرجل وقد انثنى راجعا، يريد أن يطفر الجدول أو يعبر النهر، قال له: مكانك، فإن العجلة من عمل الشيطان . فوقف الرجل، فأقبل عليه الخراساني وقال: تريد ماذا؟ قال: أريد أن أتغدّى"[٤]

أمّا في مجال الأدب الحديث، فالطعام واقعة خطابية لها حضور في الشعر والقصة والرواية ويمثل أداة تعبير ثقافي عن اللغة والذاكرة والهوية ولأن خطابات القصة والرواية تقترب بعالمها التخييلي إلى الواقعي، فقد خصصنا هذه الدراسة لقراءة وتحليل مشاهد الطعام في الرواية الخليجية، وقد لا نكون قادرين على فهم الأنماط الفكرية الخاصة بثقافة أخرى بشكل كامل، لكننا نواجه صعوبة أقل نسبياً في فهم قصة مستمدة من ثقافة أخرى مهما بدت تلك الثقافة غريبة عنا"[٥]. ومشاهد الطعام هي أحدى الأدوات الأساسية التي تجعل الرواية والفنون القصصية قريبة من العالم الواقعي، وتمنح الشخصيات حضوراً حيّاً، فجلسات الطعام ومشاهد تناولها تقترب بروائحها ولذتها إلى المتلقي؛ لذا يمكن تتبع جلسات الطعام في الرواية لإلقاء الضوء على السمات الاجتماعية والدينية والعلمية التي تقدمها في معالجاتها للحياة الواقعية.

١- مفهوم "سردية الطعام" ودوره في الرواية الخليجية

يشير مصطلح السردية في الرواية إلى البنية أو الطريقة التي تروى بها القصة أو الأحداث سواء في الأدب أو التاريخ أو الخطاب السياسي والثقافي، فالمصطلح لا يقتصر بدلالته نقل الأحداث؛ وإنّما يتضمن المنظور والأسلوب والرسائل الضمنية التي يحملها السرد، وكما ترى يمنى العيد أنّ الكتابة "تنهض على مستوى المتخيل. بمعنى أن الكاتب حين يكتب،لا يتعامل مباشرة مع الواقعي، بل مع ما يرتسم في ذهنه أو في مخيلته من صور تخص هذا الواقع أو تمثله وتعنيه"[٦] وحين نربط مصطلح السردية بالطعام، فإنّنا نتجاوز الطعام بدلالته لفعل مادي يلبي حاجة بايولوجية للإنسان إلى جعل الطعام في السرد تمثيلا للهوية الثقافية والانتماء لجماعةٍ ما حتى نتمكن من قراءة ثقافة المجتمعات وكشف الظواهر فيها، فما نعنيه بسردية الطعام هو قراءة للبنية أو الطريقة التي يجسد فيها الراوي/ الكاتب حضور الطعام في مشاهد الرواية أو القصة ضمن منظور معين، فيكون أداة سردية لتمثيل قضايا اجتماعية وثقافية وسياسية يكشف عن مجموعة من الظواهر الآتية :

١- الهوية والانتماء:يوظف الكاتب الطعام لتأكيد الهوية الثقافية أو القومية لطرح قضايا الانتماء، لكون" الهوية الغذائية هي نفسها الهوية الثقافية للمجتمع أو لأحدى فئاته وجماعاته"[٧].

٢- الطبقة الاجتماعية: تعكس أنواع الطعام وطريقة تناوله الفوارق الطبقية في المجتمع.

٣- الصراع الثقافي:يظهر الطعام أحيانا صراع الثقافات وتداخل الهويات(كما سنرى ذلك في رواية ساق البامبو) .

٤- الرمزية: قد يرمز الطعام إلى اشياء أعمق كالحب والفقدان والحنين للوطن، أو اشارة إلى اسطورة معينة ترتبط بالطعام، وقد" فرض تغلغل الطعام في البنية الذهنية للإنسان العربي، أن تتحول كثيرٌ من أصوله البانية إلى إنتاج عدد من الرموز الثقافية التي ينتظم بها تناول الطعام ومعيشها اليومي"[٨]

٥- السياسة والسلطة يوظف احيانا الكاتب مشاهد الطعام للتعبير عن القمع أو السلطة ، خاصة في سياق مثل الحصار أو الفقر.

مشاهد الطعام في المجتمع الكويتي

بداية لابد من التعرف على البنية الاجتماعية والطبقية التي يتسم بها المجتمع الكويتي التي تتشكل هرمياً كالتالي[٩]:

- الطبقة الحاكمة والنخبة الاقتصادية: تشمل الاسرة الحاكمة والتجار وأصحاب النفوذ.
- الطبقة المتوسطة: وفيها الموظفون الحكوميون والعاملون في القطاع الخاص .
- الطبقة الدنيا: تشمل العمالة الوافدة وفئة البدون وهذه الفئة تمثل مجموعة كبيرة محرومة من الجنسية والحقوق الأساسية، مما يؤثر على مشاركتهم في الاقتصاد والمجتمع ومفهوم "المكانة الاجتماعية" في رواية ساق البامبو.

من حيث الهوية الثقافية يشكل الاسلام والعادات العربية جوهر الهوية الكويتية، كما سنرى في رواية ساق البامبو، و(دار خولة) وما حصل من تفاعل قيمي مثلته مشاهد الطعام التي تحمل المأكولات فيه رمزا للتنوع الثقافي والتفاوت الطبقي.

٢- الطعام وشتات الهوية في رواية "ساق البامبو"

تبرّز رواية "ساق البامبو" لسعود السنعوسي أنواع السلوك المرتبطة بمشاهد الطعام في المجتمع الكويتي والظواهر الثقافية والاجتماعية المضمنة لسلوكيات ومعتقدات محيطة بإنتاج الطعام واستهلاكه، وتعمل الرواية في الوقت ذاته على عمل مفارقة بين مجتمع مرفه كالكويت ومجتمع فقير كالفلبين وكيف تبدو طاولة الأكل في الكويت وكيف هي في الفلبين، فطاولة الطعام ستكشف الكثير عن ثقافة المجتمع العربي في الكويت وثقافة الفلبين .

إذاً: كيف كان الطعام رمزا للهوية والانتماء وكيف يمكن قراءة مشاهد الطعام كأداة للتمييز الطبقي والعنصري وتمثيله لصراع الهوية؟

توظف سردية الطعام في رواية "ساق البامبو" بوصفها أداة كاشفة عن التفاوت الطبقي، والصراع الهوياتي والعلاقات الاجتماعية داخل المجتمع الكويتي والفلبيني، حيث لا يقدم الطعام في الرواية كعنصر حيادي، بل يحمل دلالات ثقافية وايديولوجية تعكس الفروقات بين الثقافتين، وتمثيلا لشخصية عيسى/هوزيه الهجينة حتى يتكاثف البعد الدلالي لمشاهد الطعام التي تنتج وظائف متعددة. ويمكن قراءة المشاهد بداية من العنوان وما يحمله من فكرة أساسية تفتح أفق القراءة على الاختلاف الثقافي بين بيئتين وحضارتين متباينتين،"ساق البامبو" نبتة لها حمولة ثقافية مزدوجة بين الفلبين ودول الخليج وتختلف وظائفها لدى الثقافتين. ففي الثقافة الفلبينية تدخل في أنماط العيش اليومية من كونها مادة غذائية وعنصراً في الفولكلور الشعبي كرمز للصمود والمرونة بحسب ما وردت في اساطير قصة الخلق الفلبينية لتعطي دلالة ثقافية إلى ما يحمله الشعب الفلبيني من قدرة على التكيف مع الصعوبات والقدرة على البقاء في مواجهة الفقر والكوارث الطبيعية، وتظهر ايضا في مروياتهم الشعبية مرتبطة بالبيت والعمل والجسد بما يجعلها وسيلة من وسائل العيش وشرطا اساسيا في الحياة الاقتصادية والاجتماعية ووجوده في عنوان الرواية يجعله تمثيلا لهوية مرتبطة بظروف العيش في بيئة الفلبين. في المقابل يكون لنبتة "ساق البامبو" في سياق الحياة لمجتمع الخليج عنصراً جمالياً وزخرفياً منزوعاً منه الوظيفة الغذائية والرمزية الأصلية واستخدامه يقتصر على التزيين. إن الاختلاف في الوظيفة والدلالة لساق البامبو ينعكس على تمثيل الشخصية الهجينة في الرواية(عيسى/هوزيه) الذي يحمل ثقافة أمه ويبحث عن هوية الأب و الاعتراف داخل المجتمع الكويتي كما سنرى في حضوره داخل متن الرواية .

١-٢: البامبو بين الوظيفة المكانية إلى تمثيل الهوية

يتأسس حضور نبتة البامبو في الرواية من مستوى حضورها المكاني وما تؤديه من وظيفة، وتقدم على أنها مادة لبناء مأوى هش تشخصها الرواية في كوخ المرأة العجوز الوحيدة:**(تضم الأرض الصغيرة بعيداً عن المنزلين في أحد أركانها المطلة على الزقاق الخارجي، أسفل شجرة مانجو عملاقة، منزلاً صغيراً جداً مصنوعاً من سيقان البامبو، شيده جدي قبل سنوات لامرأة وحيدة)**[١٠] هنا البامبو مادة أولية يصنع منه مأوى للعجوز الوحيدة، ثم يطرح السرد وظيفة أخرى لهذا النبات حين يكون سياجاً طبيعياً يحيط بأرض ميندوزا/ جده، ويحمي أشجار الفاكهة الاستوائية: **(تغطي المساحات الخالية، حول البيوت الثلاثة، أشجاراً كثيرة، كالمانجو والموز والجوافة والبابايا والجاكفروت، تحيطها من كل جانب أشجار البامبو مشكلة بسيقانها سوراً لأرض ميندوزا)**[١١] في هذا المستوى من السرد يؤدي البامبو وظيفة داعمة للحياة اليومية دون أن يتحول إلى عنصر مركزي في الملكية، مما يجعله يقيم على تخوم المكان ويأخذ موقع الحارس والهامش لا المركز. غير أن الوظيفة المكانية التي يطرحها السارد تتحول إلى تمثيل لهوية الشخصية عيسى/ هوزيه حين يعرض أمنيته في ان يحمل صفات هذه النبتة: **(لو كنت مثل شجرة البامبو لا انتماء لها تقتطع جزءاً من ساقها .. نغرسه بلا جذور في أي أرض.. لا يلبث الساق طويلا حتى نبت له جذور جديدة .. تنمو من جديد .. في أرض جديدة .. بلا ماض بلا ذاكرة .. لا يلتفت إلى اختلاف الناس حول تسميته .. كاويان في الفلبين .. خيزران في الكويت .. أو بامبو في أماكن أخرى)**[١٢] .

في هذا الموضع ينتقل البامبو من كونه عنصراً في الحكاية ويحمي مصادر الغذاء، إلى كونه علامة سردية تنتج معنى الهوية المتشكلة بحسب ما يطرحها ستيوارت هول لاعلى الأصل والاستمرارية التاريخية، بل على التمثيل وإعادة التموقع داخل المجتمع وهذا يجعلها" تجسر الهوة القائمة بين الداخل والخارج، بين العوالم الخاصة والعوالم العامة، فنحن نقوم بإسقاط أنفسنا في الواقع على هذه الهويات الثقافية واستبطانها مع المعاني والقيم المرتبطة بها جاعلين منها جزءاً من أنفسنا، فنقوم بعملية موالفة لشعورنا مع الأمكنة الموضوعية التي نحتلها في عالمنا الاجتماعي والثقافي وهذا الأمر يجعل الذات والعوالم أكثر اتحاداً وقابلية للتنبؤ بصورة متبادلة "[١٣] وتشكيل الهوية السوسيولوجية في "ساق البامبو" هو تمثيل لرغبة الشخصية عيسى الاندماج في وطن بديل عبر تفكيك فكرة الجذور نفسها، فالبامبو القابل للاقتطاع وإعادة الزرع يحيل إلى هوية غير متجذرة يمكنها التآلف والنمو في المكان الذي تغرس فيه. في الوقت ذاته تكشف هذه الأمنية عن عنف أنظمة الاعتراف بفكرة الجوهر الثقافي الثابت للهوية متناسية تاريخ التغيير الذي يفرض تحولات مستمرة في بنية المجتمعات فتقصي هذه الانظمة الذات الهجينة رغم حضورها المادي وتأديتها أدواراً مهمة ولا تريد الا أن تعيش دون أن تُسأل إلى أي أرض تنتمي .

وعن الفضاء الذي عرضته الرواية في هذه المواضع ووظيفة البامبو في كل منها لا يمثل مكاناً جغرافيا في الفلبين والكويت بقدر ما ينتج السارد عبرها وعياً لفكرة الهوية "بأنها عملية ديناميكية ومستمرة تتشكل من خلال كل التجارب التاريخية المشتركة والتفاوض المستمر على الاختلاف وخاصة داخل مجتمعات الشتات"(١٤) ومجتمع الكويت من أبرز المجتمعات التي تحمل سمة التعددية الثقافية في مقابل سلطة تفرض " ذاكرة وطنية"(•) وهوية مستقرة من هنا يطرح السارد برمزية البامبو فكرة الهوية والاعتراف في مجتمع ذات تعددية ثقافية. "فالفرد في حاجة إلى المتخيل لكي يؤسس وجوده ، ولكي يعطي لهذا الوجود معناه وقيمته الرمزية تماما كما تحتاج الجماعة للسرد والتعبير عن تجاربها الزمانية وإعطاء المعنى لأقدارها ومصائرها " (١٥)

٢-٢: جدلية الطعام والمكان:من وظيفة البقاء إلى الإقصاء

يعكس توزيع الطعام في الرواية العلاقات الطبقية بوضوح، إذ يوظّف الطعام أداةً للتمييز بين الطبقات الاجتماعية وليس مصدراً للغذاء فحسب، وهذا يظهر في منزل العائلات الكويتية عندما يُعامل الخدم بطريقة تكرس الطبقية حين يأكلون في أماكن منفصلة عن اصحاب المنزل فيكون الطعام أداة رفض المجتمع الكويتي للتراتبية الاجتماعية، فضلاً عن ذلك فهو طقس اجتماعي صارم حين تتحول وظيفته من تلبية الاحتياج الجسدي إلى ممارسة تستعرض عن طريقها العائلات الوجاهة، في المقابل يكون الطعام في الفلبين هو نتاج احتياج جسدي فيتسم بالبساطة.**(وظيفة الطعام بالنسبة لي، هي سد الجوع وحسب. الرز الأبيض وصلصة الصويا يفيان بالغرض. كانت مشكلتي في ذلك الوقت مع الماء وحسب. كان ذا طعم مغاير لذلك الذي اعتدت شربه في الفلبين. ضحك غسان ذات يوم حين أخبرته أن " الماء هناك أحلى " اشترى لي قناني مياه معدنية ، ولكن ماء الشرب الذي اعتدته كان لا يزال.. أحلى)** (١٦) هذا النص يضع الطعام في سياق " شقة غسان" صديق والده حيث يعيش عيسى حالة من العزلة والانتظار ، وسد حاجة جسده من الغذاء النوع الذي يرغب من الرز والصويا هو تمثيل لحالة الاغتراب التي يعيشها، فهذا النوع من الطعام هو طعام الغرباء والخدم سيمهد للصدمة الطبقية التي يواجهها لاحقاً في بيت الطاروف/ بيت الجدة . وسردية الطعام في هذا المشهد تمتد إلى" الماء" حيث لا يتقبل طعمه "عيسى" ويقارنه بطعم وحلاوة الماء في الفلبين، وهو رفض حسي يمثل صعوبة اندماج وتكوين جذور له في الكويت، وهويته ترفض التحسينات المادية للماء المعلب وتتمسك بالأصل الفقير الذي يمنحه شعوراً بحلاوة وعذوبة الماء لتأكيد عمق الانتماء للأرض التي تغذى منها وانتمى اليها .

إن وظيفة الطعام في الفلبين وشقة غسان هي لسد الجوع وحسب وقد حملت مشاهد الطعام نوعاً من استقلال الشخصية، لكن حين يتحول إلى منزل جدته/ بيت الطاروف يحمل الطعام لشخصية عيسى شعوراً

بالدونية ويفقد وظيفته الأصلية في التغذية:(**فتحت الباب. كان بابو واقفا بوجه صارم الملامح. قال:" تعال "، ثم أدار لي ظهره يمشي باتجاه المطبخ. الكلمة ليست جديدة على الإطلاق . تا – آل ، اسم البركان الشهير في باتانغاس،...، عاد إلى مطبخه دون أن يلتفت وراءه. بقيت واقفاً في مكاني أنظر إلى المطبخ المتصل بملحق البيت. أطل بابو من النافذة . أشار لي بيده وهو يصرخ: "تعال!". يبدو أن البركان يوشك أن يلفظ حممه! . ذهبت إلى حيث أشار، سحب كرسياً من أمام طاولة صغيرة، ثم وضع كوب حليب بين أطباق عدة .. بيض مقلي .. مسلوق .. جبن .. زيتون .. شرائح طماطم وخيار . أشار لي بالجلوس، ثم أدار ظهره مواجهاً موقد الطبخ معاوداً عمله . أخذت آكل بصمت. " لو أن خولة تشاركني الطعام"، قلت في نفسي. دخلت الخادمة الفلبينية، قبل أن أفرغ من طعامي، تحمل صينية كبيرة مستديرة بأطباق تحتوي على بقايا الطعام، لا يختلف كثيراً عما قُدم لي**)[١٧] هذا المشهد لم يحمل الطعام وظيفته البيولوجية فقط، بل تحول إلى فعل لتضمين حدود طبقية بين عيسى وأهله في الكويت ، فانزاح الطعام عن وظيفته ليكشف الفجوة الطبقية حين تناول عيسى طعامه بعيدا عن مائدة العائلة الرئيسية ويصنف في مرتبة الخادم لا الأبن. ويصل الترسيخ الطبقي في مشهد الطعام ذروته في مشهد الخادمة التي تحمل صينية كبيرة مستديرة تحتوي على بقايا الطعام .. وهنا اتحدت هوية عيسى بهوية الخدم وتحول المطبخ إلى فضاء يتجاوز وظيفته المادية، وصار أداة تعريف المكانة الاجتماعية لشخصية عيسى/هوزيه. وتثبيت رتبته الدونية داخل بنية الأسرة. إذن المطبخ هنا هو فضاء عازل تحول دون اختلاط " الهجين " بالأصيل، واخضاع عيسى لسلطة الخدم داخل هذا الفضاء، فـ(بابو) الهندي هو من يوجهه بصرامة ويحدد له مكان جلوسه على "طاولة صغيرة" والأبن المفترض(عيسى) مأمور في المطبخ وبمنزله من الخدم. المطبخ اذاً هو ملجأ للهويات المشتركة وتقييد المكانة الاجتماعية لعيسى بعيداً عن أوراقه الثبوتية التي يحملها في حقيبته، فمن كان مكانه المطبخ حسب أعراف المجتمع الكويتي فمكانته الاجتماعية(خادم) مهما كانت الدماء التي تجري في عروقه .

٣-٢: المائدة والاعتراف القسري

(ذات يوم، طرقت خولة باب غرفتي في ملحق البيت . قالت أن راجو أخبر جدتي أنني كثير الكلام مع الخدم ، لذا فهي غاضبة جداً ... لهذا السبب قررت جدتي أن تشاركنا الطعام في الداخل". ابتسمت . اتسعت ابتسامتي:" حمداً لله على لؤمك يا راجو" ... في وجبة الغداء الأولى، مع جدتي وعمتي وأختي ، وجدتني غير قادر على وضع شيء في فمي . كانت خولة تقرب الأطباق إلي، تغرف من المائدة الكبيرة الرز الأصفر وتضعه في طبقي .. قطعة دجاج .. صلصة طماطم .. سلطة .. رقائق مثلثة الشكل محشوة بالجبن والخضار واللحم.. شيء يشبه الرز المهروس برتقالي اللون وأنواع أخرى من الأطعمة .

جدتي لا تنظر باتجاهي على الإطلاق، وكأنني لست موجودا. تكور الرز بأطراف أصابعها وتأكل بصمت. سرحت أفكر في ماما آيدا وأمي وأدريان، الرز الأبيض وصلصة الصويا والموز المشوي وأقدام الدجاج المقرمشة. طعام الفقراء كان لذيذا لأن ملحه وتوابله في الحميمية التي تجمعنا حوله . طعام الأغنياء لا طعم له مع الوجوه الصامتة. نبهتني عمتي هند: لماذا لا تأكل؟، ارتبكت، فقد كنت أسأل نفسي السؤال ذاته، وما الذي يمنعني من الأكل وأنا أتضور جوعا ؟ .. لا أشعر بالجوع عمتي" أجبتها . كانت هذه المرة الأولى التي أنطق فيها في حضرة جدتي . من دون أن تلتفت إلي ، فتحت ماما غنيمة عينيها على اتساعهما. رفعت يدها عن طبق الرز أمامها. حسبتها رأت حشرة في طبقها . وضعت مرفقها على الطاولة وأسندت جبينها على ظهر كفها . ارتبكت . نظرت خولة وعمتي هند الي . قلت لهما " أتمنى ألا أكون قلت شيئا أزعجها ....صوت راشد يخرج من حنجرتي) [١٨]

مثلت مائدة بيت الطاروف فضاءً للمواجهة الطبقية حين استدعت الجدة عيسى إليها ليس كأبن، بل كحالة مفروضة اجتماعياً بعد أن خصصوا له فضاءً معزولاً في المطبخ مع الخدم منعاً من اقتحام فضاء أسياده. لكن فيما بعد صار مفروضاً عليهم مشاركتهم المائدة؛ لذا يصف عيسى طعام مائدة الطاروف/ الاغنياء بانه "بلا طعم" مع الوجوه الصامتة، وفقدان المذاق هو تعبير عن رفض عيسى للهوية التي تقدم له الطعام بيد وتصفعه بالتجاهل باليد الأخرى حين تعمدت الجدة أن لا تنظر إليه لتشعره بأنه غير مرغوب به، فالطعام هنا فعل يهدف لإسكاته ونفي وجدوده إنسانياً. مقارنة مع طعام الفقراء في الفلبين الذي يعزز حضوره وسط دفء العائلة. ووسط حالة الرفض في منزل الطاروف يعيد صوت عيسى حضور الأب الكويتي/ راشد، فالصوت مثل بصمة جينية تكسر الرفض، وفعل ما لم تفعله الأوراق الثبوتية لاختراق الموجهات الاجتماعية الداعية للرفض على اعتبار أن المجتمع الكويتي تشكل بطريقة تفرضها الجماعات بنظام طبقي. وبحسب لوبون أن المجتمع لا يقتنع بالبراهين المنطقية، والجماعات تميل للاستبداد والتعصب للتقاليد الموروثة، لذا عملت العائلة على عزل عيسى في الملحق لأن دخوله إلى المركز/المائدة يهدد استقرار القواعد الطبقية التي تقوم عليها هوية الجماعة وتعاملت مع الحفيد بملامح الأم الخادمة وحجبت ملامح الاب الكويتي حتى جاء الصوت ليعيد ترتيب الإدراك العائلي، ورغم الاختراق العاطفي التي حققها الصوت، إلا أن العائلة ظلت حبيسة الموجهات الاجتماعية، وهي ما جعلتهم "يشعرون ويفكرون ويسيرون على وجه يخالف ما يشعر به ويفكر فيه ويسير عليه كل واحد منهم وهو منفرد(فلا تتحول) الأفكار والمشاعر إلى أعمال متباينة ملتحمة"[١٩]. كما أن العائلة خشيت من العدوى النفسية التي تجعل المجتمع يشمل العائلة ككل بالرفض، وقبول عيسى علنياً يعني كسر الصورة الذهنية لأسرة الطاروف العريقة، لذا أبقت صوته حبيس الجدران، بينما ظلت ملامحه التي تحمل هوية الأم الخادمة هي العائق أمام الاعتراف العلني . واختارت الجدة غنيمة – رغم تأثرها بصوت ابنها الراحل/ راشد– الحفاظ على

النظام الاجتماعي، لأن التصريح بحفيد من أم خادمة يمثل تهديداً للتراتبية الطبقية التي يحرسها المجتمع الكويتي المحيط بهم. فكان الاعتراف في الداخل ضمن فضاء المائدة، هو اعتراف عاطفي مؤقت ومحدود جعل الطعام الذي يتناوله عيسى، حتى على المائدة يفتقر إلى "طعم الانتماء" مغلف بالسرية والخجل الاجتماعي داخل الكويت التي ترفض" الهجين" لأنه يفسد نقاء الهوية، وعائلة الطاروف تحاول ان تحمي مكانتها من قسوة الجمهور على منح عيسى هويته العلنية، فبقي (ساق البامبو)لا جذور له في الأرض مهما تشابه دمه مع هوية الاب .

بناء على ما قدمته الرواية من مشاهد الطعام، يمكن القول إنّ العقل الجمعي للمجتمع الكويتي انتصر للصورة الذهنية/ ملامح الأم الخادمة على حساب اليقين الثبوتي في الأوراق الرسمية ، واليقين السمعي/ مشابهة صوت الأب، فكان المكان(المطبخ والملحق) هو الفاعل السردي القادر على حماية العائلة وبقائها في الوجاهة الاجتماعية بنقاء العرق، وظل عيسى كـ " ساق البامبو " نبتة قادرة على النمو في أي أرض، لكنها تفتقر للجذور التي تمنحها حق البقاء في التربة التي ترفضها، والطعام الذي قدم له على المائدة لم يكن طعام اعتراف بل طعام عزل يُثبت أن الفارق الطبقي والاجتماعي في مجتمع الكويت يُهدم صلة الدم رغم قدرة الشخصية على مطابقة الهوية .

وقد تحمل مشاهد الطعام ظواهر أخرى إلى جانب التمييز العنصري والإقصاء كظاهرة الصراع بين الأجيال وما يحمله هذا الصراع من فعل سياسي داخل البيت مثلما سنجد ذلك في" دار خولة" لبثينة العيسى . فالرواية ليست مجرد قصة عائلة ، بل هي مسرح لتصاد جيلان ، جيل خولة وجيل الابناء .

٣- الطعام وصراع الحداثة في" دار خولة "

الأطعمة في الرواية هي"مظهر حضاري يستدل بها على ثقافة المجتمعات وطبيعة الحياة المعيشة ومستواها، ولكل مجتمع بيئته المحتوية موارده الغذائية وفق مواردها الطبيعية"[٢٠] والمائدة في "دار خولة" ستكون شكلاً لظاهرة ثقافية محورية في المجتمع الكويتي تحدد ملامح التوجهات الفكرية التي تواجهها الثقافة العربية بشكل عام بعد انفصالها عن تراثها وفكرها القديم متمثلة بـ(التفكك الأسري والتمركز حول الذات) تحيط الكاتبة هذه الظاهرة من منظور الراوي العليم الذي يجعل الواقع حاضراً بأبعاده لنكون " أمام وجهة نظر ايديولوجية حيث الراوي خارج القصة"[٢١]. في مكان مغلق/ البيت لما لهذا النوع المكاني من قدرة على ايضاح ملامح الشخصيات وابرازها كنماذج واقعية، فهو" الكيان الاجتماعي الذي يحتوي خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه، شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحتل جزءاً من اخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"[٢٢] هذا التفاعل انعكس على مائدة الطعام في البيت كحاضنة للتجمع الأسري في أغلب المجتمعات ونجد انتقاصاً من دورها/ المائدة المشتركة كفعل جمعي وتحولها إلى فعل استهلاكي فردي

يعكس التفكك الاسري في ظل موجهات الحداثة ، فبدلاً من أن يكون الطعام وسيلة للتحاور تكون(صينية الطعام) المرسلة للغرف مظهراً للعزلة والتفرد:(**تكتشف خولة متاهة الصمت– وهي متاهة مؤلفة من غياب اللغة المحض، لا من قصورها وتتحسس جدرانها كل صباح وكل ليلة، عندما تأكل وحيدة، إذ يندر أن يرغب أيٌّ من يوسف وحمد في الأكل في موعد محدد ، فكلاهما يفضل أن ترسل صينية الطعام إلى غرفته في الوقت الذي يشتهيه ، وكان وجودهما في البناء نفسه– المدعو بالبيت – يملؤها مرارة، لكنها تستأنس بالاحتمالات، تعول عليها؛ أن يمر أحدهما بها صدفة، ويراها جالسة أمام التلفزيون مع علبة الزبادي وأصابع الخيار، ويقرر أن يأخذ قضمة. لهذا السبب تمتلئ طاولاتها طوال العام بحاويات الشوكولاتة والفستق الحلبي وحلوى راحة الحلقوم " فخاخ منصوبة لأمومة معطلة " شيء لا تجسر على قوله**)[٢٣] .

إن غياب المائدة المشتركة إشارة إلى غياب الثقافة الجمعية وقد مثلها النص بـ(الصالة المفتوحة) وهو فضاء تقليدي تسيطر عليه الأم؛ تحول إلى مساحة للوحدة رغم تجهيز مائدة طعام كبيرة تأثراً بالموجهات التقليدية للثقافة العربية التي ترى في المائدة المشتركة ميثاقاً للترابط الأسري، لكنه يتحول بفعل التغيير وموجهات السياق إلى مساحة للوحدة والانتظار حيث تجلس خولة أمام التلفاز وحيدة مع علبة الزبادي؛ كإشارة إلى انحسار سلطة الأم يتبعها تغيير الصالة من حاضنة للأسرة إلى فضاء سلبي ينتظر مروراً عابراً للأبناء الذين اختاروا الفردية وجعلوا الغرفة فضاءً مستقلاً والوجبة فعلاً منعزلاً، تأثراً بالفكر الحداثي الذي يعلي من قيمة الخصوصية والفردانية. وهنا يظهر الصراع السلوكي في"الدار" بوصفه صداماً بين منظومتين ثقافيتين التقليدية وتمثلها سلطة الأم، والحداثية التي تعلن الاستقلال الثقافي ويثلها الأبناء الرافضين للخضوع لسلطة وزمن الأم/ يمثله موعد الأكل المشترك والمكان الذي تسيطر عليه/ الصالة، فيستعيضون عنه بالزمن الشخصي والغرف المغلقة/ الحاضر الذي يقدس الخصوصية والاستقلال فالمكان المعزول يعزز قيمة الشخصية بحسب أحكام الموجهات الحداثية الطارئة على مجتمعهم، وصارت(دار خولة) تحت تأثير فضاء اجتماعي أوسع؛ لأن نمط الحياة الجديدة نقل انعكاساته داخل البيوت مما جعل الأبناء متماهين مع الفضاء الخارجي وإن كانوا داخل فضاء البيت، ولذا اختاروا الغرف موقعا بديلاً لهم يعبر عن واقعهم الجديد، حتى أصبحت "الغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، تتزايد بتعدد الحاجات الجديدة، وهكذا تدخل في دائرة متشابكة مستمرة من الحياة ترافق رحلة طويلة لا نهاية لها"[٢٤].
في المقابل شخصية الأم/ خولة تحاول ردم الفجوة كنوع من المقاومة الصامتة بين جيلها المتمسك بالروابط التقليدية، وجيل ابنائها المتبني لقيم الاستقلال المادي والخصوصية الفردية عبر نثر حاويات الحلوى والفستق الحلبي.. وجعل هذه الأطعمة أداة للاستدراج العاطفي لمواجهة الصمت ومقاومة العزلة أو استعادة سلطة الجيل القديم المنتهية بفعل الحداثة. إذن الطعام توظفه الكاتبة بمشاهد متتالية كلغة بديلة تركز على

التفاصيل الحسية تمثيلا لطبيعة التفاعل بين الشخصيات في الرواية حتى يقترب الزمن الروائي من الزمن الواقعي، يعمل هذا الاقتراب على رؤية الممارسات الحقيقية وقد نظمتها هذه الحبكة، أو تلك مصوغة في الأدب .[٢٥]

(واذا فكرت في الأمر قليلاً ، فستجد أنها قد تشاركت مع يوسف قضمتين في الأسبوع الماضي ، وأن حمد أيقضها من نومها قبل يومين وهو يردد:"يمه يوعان" وتتذكر كيف خبّت لتعدّ له شطيرة لبنة مع الزعتر الأخضر وكانت الساعة قد قاربت الواحدة بعد منتصف الليل ، جالسته ربع ساعة كاملة ، وراقبته مسرورة وهو يمضغ، وكانت تملح له شرائح الطماطم وتدسها في فمه، الأمر الذي يؤكد نظريتها: يجب أن يكون المرء جاهزاً للفرص عندما تأتي، وأن يعوّل على الاحتمالات، لكنها تريد المزيد وهي كل صباح عندما تعجز عن فتح برطمانات الزيتون الفلسطيني والعسل اليمني والمكدوس ومربى الورد ، تحس ببرودة مفاجئة في عظامها)[٢٦] في هذا الموضع يطرح السرد ما يمكن وصفه بـ" المؤونة العاجزة " من خلال برطمانات الزيتون والعسل التي تظل مغلقة أمام عجز الأم الجسدي تمثيلاً لانحسار السلطة التقليدية وانكسارها بفعل الشيخوخة، في مقابل هذا الانكسار تبرز شطيرة اللبنة والزعتر كوثيقة ذاكرة ، فهي اللحظة الوحيدة التي تستعيد فيها الشخصية الدور المحوري عبر فعل الطعام فهو وسيط ثقافي مشحون بصراعات السلطة والذاكرة واغتراب المكان لذا يمكن ملاحظة التحول الجذري في مفهوم الفضاء المنزلي الذي لم يعد يمثل وحدة عضوية، بل صار يشبه(الفندق) .

ويظهر الاختلاف الثقافي أيضاً عبر سلوك خولة في التسوق؛ فبالرغم من تمسكها بالذبيحة التقليدية (نصف ذبيحة خروف عربي) والسمك الإيراني الطازج، إلا أنها بدأت باقحام عناصر غذائية غريبة عن هوية جيلها:**(عوضاً عن كونها تتبضع وحيدة؛ تشتري السمك الإيراني الطازج و" نصف ذبيحة – خروف عربي"من الجزار والخضروات الورقية من المزارع المحلية، وتحرص على شراء التوت الأزرق والشمندر وبذور الكتان وحليب اللوز غير المحلى وكل الأشياء التي زحفت إلى قائمة تسوقها في السنوات الأخيرة؛ مقادير احتياطية لولائم متخيلة؛ نابضة وعامرة بالمسرات. تحلم خولة بالولائم عندما تخرج للتبضع ، تفكر فيها طوال الوقت تتخيلها حين تقرأ، وحتى وهي تصلي. لكنها في الأغلب تأكل وحيدة ؛ لأن البيوت أضحت فندقية إلى حد بعيد ولأسباب أخرى تتعلق بشخصها)**[٢٧] سلوك الأم للتبضع في هذا النص يعكس محاولتها في(عصرنة) مطبخها ليتلاءم مع معايير جيل الأبناء وكآلية دفاعية لمواجهة الشيخوخة والوحدة الذي جعل من المكان/ البيت كـ " فندق " تعبيراً عن تحول العلاقات الأسرية إلى علاقات خدماتية ، لذا تتجه (خولة) لشراء(بذور الكتان وحليب اللوز) كإشارة إلى الاهتمام بصحتها الجسدية وفي ذات الوقت ملئ قائمتها الطعامية بما هو حديث لعلها تلتقي مع ابنائها في الذائقة وتتجاوز مرحلة التشتت الثقافي .

وفي مشهد يستدعي فيه الراوي رؤية الشخصية الرئيسية/الأم عن صورة العشاء العائلي الأمريكي كما تنتجه السينما الهوليودية، وتضمينه مائدة مكتملة ومنتظمة، وقد مثلت المائدة السينمائية نمطاً ثقافياً متخيلاً في مقابل واقع منزلي مفكك تمارس فيه العزلة كعادة يومية، هذا الاستدعاءلا يأتي بوصفه تبنياً لنموذج المائدة الامريكية، بل بوصفه وعياً نقدياً تصرح من خلاله الأم بنفورها رغم الاعجاب الظاهري فتكون صورة الطعام الأمريكي تمثيل خطابي ينتج معنى التواصل الأسري لكن لا يعكس الواقع كما هو، لأن المائدة تبنى عبر وسيط سينمائي يشكل العائلة حسب المخيال المثالي ويمارس نوعاً من الهيمنة الثقافية الناعمة من خلال اليومي والبسيط بعيداً عن الخطاب الأيديولوجي المباشر، ويكتسب هذا التمثيل دلالته الأعمق حين يربطه الراوي بتجربة الأم خولة حتى يمكننا الراوي عبر الترهين السردي[٢٨] من أن نعطي حكماً مسبقاً لانطباع الشخصية الداخلي تجاه ما تعرضه شاشة التلفاز، و أكثر ما كان يلفت انتباهها في الأفلام الأمريكية هو المطبخ وغرفة الطعام لتضفي للطعام دوراً تفاعلياً وتواصلياً بين أفراد الأسرة وما يحدثه غياب اجتماعهم على المائدة من أزمة في الفضاء المنزلي:(**ستحظى خولة أخيراً بعشاء عائلي،" مثل أسرة سعيدة في فيلم هوليودي عن عيد الشكر" وأحست بالتناقض ينخر عظامها وهي تقرأ بأن تلك الصورة البراقة لعائلة أمريكية تتبادل الأنخاب حول ديك رومي محمر بكنزات خريفية وكؤوس كريستالية شبه ممتلئة بالنبيذ، تعجبها جداً. ثم طمأنت نفسها بأن كراهيتها لأمريكا ينبغي ألا تخلو من استدراكات حتى تصبح موقفاً، لا مجرد تعصب" كان أكثر ما تنتبه له خولة في الأفلام الأمريكية هو المطبخ وغرفة الطعام ، ومن شيمها أن تقطع المشاهدة عدة مرات، لتلقي نظرة على مطبخها وغرفة طعامها متسائلة أين تكمن المشكلة)** [٢٩] .

هنا تحاول(خولة) أن تتجنب اغراء الصور والمشاهد المرئية لمجتمع يحمل ايديولوجيا مختلفة عن مجتمعها الذي يركز على الدور المهم للقرابة حيث" إن البنى الاجتماعية العربية في المجتمعات القبلية– التقليدية– ليست ذات طابع انقسامي.. والقرابة.. هي النسق الذي يلعب الدور المهيمن، وربما النسق الأهم الذي تتقاطع معه بقية الأنساق والنظم الاجتماعية الأخرى... لكن القرابة كنسق قد شهد تحولات آلت إلى احتلاله"[٣٠] من هذا المنطلق تقاوم موجهات احتلال(نسق القرابة) وقرأت المشاهد المرئية على الشاشة على أنه خطاب مقنّع تستخدم المائدة بأطباقها المغرية كعنصر جاذب للمجتمع العربي لتسوغ من خلاله أفكارها وتستميل المتلقي العربي بشكل مصطنع إلى الخضوع لكل حوار مضلل بنظر الشخصية يُطرح على مائدتهم .

١-٣: يوتوبيا الذاكرة وواقعية التمرد :

رأينا في النصوص السابقة كيف مثلت المائدة أداة استعراض لصراع جيلين والتحول الذي حصل بتحول المائدة من رمز للوحدة واللمة، إلى جعل(الصالة) مسرحاً للتفكك والمجابهة بين الأصالة والحداثة، لكن تبقى الأم في سياق تكثيف محاولاتها لاستعادة سلطة "الأسرة المفقودة" أمام زحف التحديث واغتراب الأبناء بخلق مشهداً يوتوبياً:(**إذا سار كل شيء على ما يرام، فستلتقط صور عائلية . تسارعت ضربات قلبها ، حاولت أن تمنع نفسها من الإفراط في التفاؤل(فليس الأمر مهماً) ليس بأهمية أن يقضي الجميع وقتاً طيباً إلى درجة تجعل الأولاد (يطالبون بعشاء آخر) أو ربما، بعشاء أسبوعي، شهري، أو حتى كل شهرين. لا مشكلة. وبما إن رمضان على الابواب، فستقترح خولة (أن نفطر معاً) وستكون مناسبة مثالية للم الشمل، بل ولاستعادة ناصر، ولم تكتف بتخيل الأولاد يتقاسمون كعكة التمر والجوز، أو تشريبة اللحم مع خبز الرقاق واللومي الأسود، والجريش المنهنة المزين بالزبيب والبصل المكرمل، بل ذهبت أبعد في خيالاتها ورأتهم بتلك الدشاديش البيضاء الناصعة عائدين من صلاة الجماعة في المسجد)**[٣١] الاحداث تسرد وفق وجهة نظر الراوي العليم برؤية متوافقة مع وعي الشخصية(خولة) لتخلق تأثيراً مضاعفاً لدى القارئ حول فكرة صراع الاجيال وتفكك الهوية الثقافية ، فالراوي العليم يسمح بالانتقال بين داخل الشخصيات وخارجها كما لاحظنا في وصف الراوي أحلام(خولة) وهي تتخيل طلب الابناء لمشاركة سفرة الطعام بشكل يومي أو أسبوعي أو شهري.. وأيضا في تخيلها لبسهم الدشاديش البيضاء ويتناولون الجريش والرقاق ويذهبون للمسجد.. فالراوي العليم في هذا المقطع استطاع ادراك المسافة بين يوتوبيا الأم التي ترى الطعام رابطاً مقدساً وتمثيلاً للذاكرة الجماعية والثبات التاريخي، وواقع الأبناء الذين يرونه عبئاً اجتماعياً .

يتجاوز الراوي في النص التالي وصف المائدة وحلم الأم إلى وصف" النفور الكامن" لشخصية (ناصر) : (**رافق ناصر شقيقه إلى المسجد قبل أن يتسنى له ملء بطنه؛ مجرد تمر ولبن ، وهو لا يحب التمر ولا يحب اللبن. كانت السجائر التي دخنها في ذلك النهار، متبوعة بغسول الفم والعلكة، قد ساهمت في تقلب معدته. وكان الهواء في فضاء المسجد مثقلاً برائحة الأقدام المتعرقة،ودهن العود،والغبار الطبشوري والعرف المتكتم لسجاجيد الصلاة وفوعة الطبيخ الآتي من مائدة الإفطار الممدودة في الحوش. عندما عاد غالى إفطار خولة – شوربة الشعرية وكفتة الطحينة وخثرة السمك وثلاثة انواع من السمبوسك ورقاقات الجبن _ فقد شهيته ولم يأكل**)[٣٢]

هنا تتضح دلالة الرفض لشخصية ناصر لـ (التمر واللبن) اللذان هما ركيزة المائدة الخليجية في رمضان لكن هذا الرفض لا ينبع من كراهية المذاق وحسب، بل هو رفض للطقس وما يمثله من انتماء فيستبدله بالتدخين وغسول الفم والعلكة يعكس من خلالها الانتقال الثقافي للحداثة التي تعلي من شأن الفرد

ولمح الراوي لحالة الاغتراب النفسي التي يعيشها (ناصر)حين فقد شهيته للطعام رغم تنوع الأطباق فكانت المائدة أداة ضغط عاطفي من الأم ومواجهة لا يريد خوضها .

لقد منح الراوي العليم النص بعداً شمولياً تكشف الفجوة بين رغبة الأم في الامتلاء العاطفي عبر الطعام وبين زهد الأبناء وتهربهم برمزية(فقدان الشهية) تجاه الموروث الشعبي والجمعي في الكويت ومنحنا قدرة الانتقال بين دواخل الشخصيات وخارجها. وصولاً إلى الربط بين الطعام كطقس مهم في المجتمع إلى اللغة التي هي مكون أساسي يوازي المائدة في تمثيل الهوية، وقد قدمها الراوي كأحد الاساسيات المهمة التي عملت الحداثة على ازاحتها:(**إن تعلم اللغة يبدأ في البيت، فهي لم تكن تعلم بأمومتها الغضة ، أن (الحداثة ستدمر البيوت) وأنها ستخلف كل وعودها لقتيبة بشأن تعويض ناصر عن ضعفه في لغته ، لأن الأمر ببساطة غير ممكن مع عودته من المدرسة في الثالثة وانشغاله منذ الخامسة وحتى الثامنة في حل الواجبات والتحضير للمشاريع والاستعداد للاختبارات. بدا ضرباً من ضروب التعذيب، وأن تضيف إلى جدوله المزدحم برنامجاً آخر، وكانت تؤجل الموضوع دائماً إلى إجازة الصيف، لكنهم يسافرون في الصيف فصار الولد يكلم والديه بالإنجليزية، وكانت تطلب منه أحياناً أن يعيد ما قاله بالعربية ، لكنها في أحيان أخرى ولأسباب تتعلق بالتعب وقصر البال، تحدثت معه بالإنكليزية اختصاراً للوقت)** [٣٣] الراوي هنا يتجاوز المائدة الحسية إلى مائدة اللغة فكما فشلت المائدة في جمع الأبناء، فشلت اللغة أيضاً في تعزيز التواصل، واغتراب المذاق الذي عبر عنه الراوي في النصوص السابقة شبيه باغتراب اللغة بعد أن صار ناصر يكلم والديه باللغة الإنكليزية لدرجة أن تطلب منه الأم أن يعيد ما قاله بالعربية. وفقدان اللغة الأم هو مؤشر خطير على حالة الاستلاب الثقافي المذكور في بداية النص" إن الحداثة ستدمر البيوت .. " وهذا يمثل حالة الوعي المبكر الذي يلقيه الراوي للشخصية/ خولة ورؤيتها الرابطة بين الحداثة والتماسك الأسري، فالحداثة هنا ليست تطوراً مادياً فقط، بل هي قوة تدميرية تقتلع الجذور حتى الوقت حولته إلى سلعة يصبح فيها التواصل العائلي نوعاً من التعذيب بالنسبة للأولاد. ومن هذا المشهد نلاحظ كيف عملت الرواية على جعل الطعام عنصراً سردياً متكاملاً له تأثير في تطور الأحداث والشخصيات، وانتقلت به " من موضوع وصفي إلى موضوع سردي يتأسس عليه البناء الروائي في شموليته"[٣٤] حتى صار أداة لقياس التحولات السوسيولوجية التي يمثلها صراع القيم بين الأجيال وما واجهته الثقافة العربية والكويتية من انفصال عن تراثها وفكرها القديم .

٢-٣: طاولة خولة كفضاء للمصالحة

في النص التالي نجد تحولاً جوهرياً في بنية الهوية الثقافية لدى شخصية الابناء:

(جلست إلى الطاولة، واتصلت بمحمد مرتين دون أن يرد، ولم يكن الأمر غريباً عليه، فقررت أن يبدءوا من دونه. ملأت صحني الاثنين من كل شيء : كثير من الفتة ليوسف ، كثير من الدولمة ولحم الضأن لناصر، شيء من البلاليط للاثنين، بطاطا حلوة للاستئناس . جلست تحدق إلى الولدين(وما زالا ولدين) وقد انهمكا في حوار صبياني عن السياسة والفاشنستات وآخر الوجهات السياحية ، متعجبة من بقائهما أخوين رغم انعدام المشتركات ، وفكرت في أن مقابل كل جرح من ناصر ، كان يوسف سخياً في منح العزاءات ، ربما لمجرد أنه يرتدي الدشداشة ويقول:"يه يه يه " كما أن أخبار محمد صلاح تبدو أجدر بالاهتمام من اليخوت الافتراضية وحب الذات، ثم راح يوسف بين قضمة وقضمة يتحدث عن طفليه ... وربما لأن الدولمة كانت طرية وشبه ذائبة ومليئة بالعصارة الحامضة أحست خولة بتحسن مطرد في مزاجها، فعلقت: انت ظليت تنام يني ليما صار عمرك خمس سنين . كان في صوتها شيء من التشفي، انتساب قسري إلى حياة أقصيت عنها)[٣٥].

في هذا النص تستعيد(خولة) الهوية المحلية التي كادت تنتهي في عزلة الغرف، وهذا التحول يبرز عبر مستوى المذاق، فلم يكن تناول يوسف للحم الضأن والدولمة مجرد عملية اشباع بيولوجي ، بل هو فعل اندماج ثقافي تعيد الأم ربطه بالذاكرة الجمعية، ووصف الدولمة بأنها طرية وشبه ذائبة .. يعمل كمحفز حسي لتحسين مزاج الشخصية وانفتاحها على الحوار .

يتوازى مع مستوى المذاق، المستوى اللغوي واستعادة التواصل عبر اللسان المحلي، فخلافا لأخويه(ناصر و محمد) المنتمين للحداثة الغربية؛ يظهر يوسف في النص مستخدماً لغة مشبعة بالمفردات المحلية(تخيلي يمه، للحين، نشبة) وهي لغة تتناغم مع طبيعة الاطباق التقليدية المقدمة على المائدة . كما أن الربط السردي بين ارتداء يوسف لـ(الدشداشة) وانغماسه في طقس(السكب) الذي تمارسه الأم يعكس قبولاً لمنظومة القيم التقليدية التي تمثلها(خولة) مما يحول المائدة من حيز مكاني صامت، إلى منصة سيميائية تعلن انتصار الهوية الاصلية على تيار الحداثة في مجتمع الكويت، حيث استجابة يوسف للطاولة هو إعلان عن ترميم الهوية المنقسمة التي مثلتها التقاء لفة الطعام بلغة التحاور لتعيد للعائلة انتمائها المكاني وبيئتها حتى كانت هذه العودة من ابن واحد لخولة، فعلى النقيض من مسار(يوسف) تظهر شخصية (ناصر) كنموذج للاغتراب الثقافي المتحكم في الكويت، حيث يظل وجوده على الطاولة يفتقر إلى الاندماج العائلي ويبدو كذات منفصلة مسكونة بهواجس الحداثة والانزياح الكلي عن مركزية الدار ، كما في تركيز الحوار مع أخيه عن" كاميرات مراقبة الأطفال" واليخوت الافتراضية .. فلغته هي الاداة الذي يعلن منها فك الارتباط مع الجذور وقد تجلت بشكل أكبر في دعوته لتربية الابناء على الاستقلال والحسم،

فـ "القرابة كنسق قد شهد تحولات آلت إلى احتلاله" [٣٦] وهي قيم تصطدم مع "دفء العائلة العربية" الذي تحاول خولة تكريسه عبر صحونها الممتلئة .

إن هذا التكنيك المشهدي يجعل السرد محكوماً بمشاهد متتالية تركز على التفاصيل الحسية والتفاعل اللحظي بين الشخصيات يُقرب الزمن الروائي من الزمن الواقعي ويكون "العمل السردي هو دعوة لرؤية ممارستنا وقد نظمتها هذه الحبكة أو تلك مصوغة في الأدب" [٣٧]

فكانت طاولة الطعام في "دار خولة "أداة كشف عن مآلات الهوية في المجتمع الكويتي بشكل خاص والخليجي بشكل أعم ، فمن خلال(محمد و يوسف و ناصر) قدمت الكاتبة (بثينة العيسى) رؤية نقدية لواقع الهوية المتأرجح بين التراث والحداثة وقد جعلت من(يوسف) تجسيداً لإمكانية العودة إلى الجذور ؛ ومن (محمد و ناصر) نموذجاً للاغتراب الذي حملته الحداثة للمجتمع الخليجي حتى تلاشت اللغة وضعف التواصل أمام موجهات العالم الجديد. لكن نجاح الأم في استقطاب ابنيها(يوسف وناصر) من عزل الغرف إلى المائدة في فضاء الصالة المفتوحة هو انتصار رمزي لقيم القرابة في المجتمع التقليدي وتظهر الرواية أن الطعام التقليدي هو الخيط الذي يمكن جعله وسيلة الترابط بين الأجيال. وبذلك تصبح (سردية الطعام) عند بثينة العيسى هي الملاذ الأخير لاستعادة الهوية بعد ما عجزت اللغة والتربية عن تحقيقه حتى صار الطعام وثيقة ثقافية ومقاومة ناعمة ضد محو الذاكرة الوطنية .

الخاتمة:

لم تكن "سردية الطعام" في الخطاب الروائي بشكل عام والخليجي بشكل خاص مشاهد سردية عابرة من أجل المتعة، بل بوصفها نظاماً ثقافياً يعتمد العلامات والرموز الثقافية التي تسهم في قراءة بنى المجتمع وتحولات الهوية فيه، ومن دراستنا لروايتي" ساق البامبو" و "دار خولة " نخلص إلى النتائج التالية:

١- كشفت الدراسة أن الطعام في الرواية الخليجية يمكن أن يكون تمثيلاً أو وسيلة للعزل الثقافي والطبقي؛ ونتاج ذلك لم تكن المائدة مكانا للالتقاء بقدر ما كانت حدوداً فاصلة ترسم حدود الأنا والآخر، وتسهم في صناعة خطاب التمييز، وقد كانت رواية "ساق البامبو"انموذجاً يظهر هذه التحيزات العنصرية، فقد مثلت الأطباق صراع الانتماء العاطفي والشتات بتكريس الفوارق الطبقية والعرقية، حتى صار أداة رفض الآخر أو قبوله، فنوع الطعام ومكانه يعكس الفروق الاجتماعية والهوياتية حتى يمكن عده أداةً قاسية للإقصاء في المجتمع الكويتي.

٢- أظهرت الروايات المدروسة أن الطعام يعمل كذاكرة حسية تقاوم التغيير الاجتماعي كما في " دار خولة " حيث تحولت مائدة الأم من وظيفتها البيولوجية إلى فعل استعادة للأبناء من عزلتهم الحداثية .

٣- تكشف سردية الطعام عن التحول في بنية العلاقات الاجتماعية عبر " فضاء المائدة " ؛ فبينما كانت قديماً تمثل الوحدة الاسرية، صارت بتأثير الحداثة إلى تعزيز قيم الفردانية والعزلة عبر "الغرف" و"الصواني الفردية" وقد نجحت بثينة العيسى من في تصوير هذا الصراع بين جيل الأبناء ، وجيل الامهات الملتزم بتقاليد المجتمع و أعرافه القديمة .

٤- تمكننا القراءة الثقافية لمشاهد الطعام إلى كشف الارتباط بين(المائدة) و(لغة التخاطب) ؛ فكلما اقتربت الشخصية من الأطعمة التقليدية للمجتمع، كلما استعادت مفرداتها وقاموسها اللغوي المحلي التي تحمل مفرداتها الانتماء لهوية البلد . هذا التلازم بين اصناف الطعام واللغة يجعل الطعام بمثابة اللغة غير المنطوقة تعبر عما يعجز عنه لسان الشخصيات للإفصاح عن لحظات التشتت والانتماء .

إذن سرديات الطعام يمكنها أن تختزل صراع الذات مع الآخر والهوية مع المتغيرات ، ويمكن في دراسات لاحقة تتسع المجالات التي تحتويها الأطعمة في الرواية من خلال الانفتاح بشكل أكبر على علوم الانثروبولوجيا والسوسيولوجيا للتركيز على الخصوصية الثقافية والذاكرة الوطنية وحضورها في الأدب المعاصر .

هوامش البحث

[١] مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، دراسة وتحقيق وتعليق علي عبد الواحد وافي: ج١/٣٩٩.

[٢] مقامات بديع الزمان الهمذاني– شرح وتحقيق : د. علي بو ملحم: ج١ / ٢٦٣ .

[٣] يُنظر :التطفييل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونوادر كلامهم واشعارهم، أبو بكر الخطيب البغدادي: ٤٦

[٤] البخلاء، الجاحظ، حقق نصه وعلق عليه طه الحاجري:٢٥

[٥] محتوى الشكل . الخطاب السردي والتمثيل التاريخي . هايدن وايت ، ترجمة د. نايف الياسين : ١٢٨ .

[٦] تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي . يمنى العيد:١٦

[٧] هوية الطعام وطعام الهوية. عماد صولة : ٢٥٦ .

[٨] الطعام والكلام . حفريات بلاغية ثقافية في التراث العربي، سعيد العوادي : ١١٩

[٩] ينظر التركيبة السكانية للمجتمع الكويتي . الاختلالات ، الأبعاد ، والآليات المقترحة من منظور سوسيولوجي . ليلى أحمد عبد الكريم العبد : ٤٣

[١٠] ساق البامبو، سعود السنعوسي: ٥٥

[١١] المصدر السابق: ٥٦

[١٢] المصدر السابق: ٩٤

[١٣] ستيوارت هول وتَشَكُّل الهوية الثقافية، مروة مختار: ٨٥

[١٤] المصدر السابق . ٦٠

[١٥] يعرض نادر كاظم مفهوم الذاكرة الوطنية وانتاجها حين يجري انتخاب ذاكرة جماعية على جملة من الذاكرات والتحبيكات التاريخية الجماعية في مجتمع ذات تعددية ثقافية ويجري انتخاب ذاكرة جماعية بعينها ودفعها إلى الواجهة لتكون هي الذاكرة الوطنية والتاريخ الرسمي للوطن والحصيلة من وراء ذلك أن ذاكرات بقية الجماعات يتم اقصاؤها وتهميشها وحتى تصفيتها ومحوها لصالح هذا التاريخ الرسمي .. من كتاب " استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ ":١٢

[١٦] الرواية العربية واسئلة ما بعد الاستعمار، ادريس خضراوي: ٣٢

[١٧] ساق البامبو ١٩٧

[١٨] المصدر السابق ٢٣٩ .

[١٩] المصدر السابق : ٢٤٧–٢٤٨

[٢٠] روح الجماعات . غوستاف لوبون . ترجمة عادل زعيتر:٣٠ .

[٢١] سيميائية الطعام بين التراث والرواية العربية الحديثة، أدهم مسعود القاق: ٢٥.

[٢٢] تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) سعيد يقطين: ٢٩٤ .

[٢٣] الرواية والمكان. ياسين النصير: ١٦ .

[٢٣] دار خولة . بثينة العيسى:٥ .

[٢٤] الرواية والمكان. ياسين النصير ٥٧ .

[٢٥] ينظر : الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي . بول ريكور، ت. سعيد الغانمي وفلاح رحيم: ج١/ ١٤٠ .

[٢٦] دار خولة : ٦.

[٢٧] دار خولة :٦ ، ٧ .

[٢٨] الترهين السردي وهو أن يقول الراوي أكثر مما تعرفه الشخصية ، أي أنه يبدو من خلال الراوي وبتعيين أنواع الشخصيات في الخطاب السردي. وتبين بعد ذلك أن الشخصية في الرواية تصبح قابلة لأن نأولها ونحكم عليها من خلال القراءة، أي أنها تصبح مقروءة ومرئية للقارئ . والقارئ يرى الشخصية بواسطة ترهين آخر يراها ، ومن خلال رؤيته إياها يريها القارئ. ينظر تفصيل ذلك في كتاب تحليل الخطاب الروائي . سعيد يقطين: ٢٩٩ .

[٢٩] دار خولة: ٨، ٩ .

[٣٠] كلود ليفي ستراوس. قراءة في الفكر الانثروبولوجي المعاصر . عبدالله عبد الرحمن يتيم : ١٠٧– ١١٢ .

[٣١] دار خولة : ١٣.

[٣٢] دار خولة: ١٣، ١٤ .

[٣٣] دار خولة: ٢٨ .

[٣٤] مطبخ الرواية. الطعام الروائي من المشهدية إلى التضفير د. سعيد العوادي: ١١٥ .

[٣٥] دار خولة ٤٠ و٤١

[٣٦] كلود ليفي ستروس . قراءة في الفكر الانثروبولوجي المعاصر: ١١١

[٣٧] الزمان والسرد. الحبكة والزمن التاريخي:ج١/١٤٠

مصادر البحث:

- " استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ " دار الشؤون الثقافية : بغداد ط١ ٢٠١٣.
- البخلاء، الجاحظ، حقق نصه وعلق عليه طه الحاجري، دار المعارف، ط ٥– د ت.
- تحليل الخطاب الروائي(الزمن– السرد – التبئير) سعيد يقطين . المركز الثقافي العربي ط٤ ٢٠٠٥.
- التركيبة السكانية للمجتمع الكويتي . الاختلالات ، الأبعاد ، والآليات المقترحة من منظور سوسيولوجي . ليلى أحمد عبد الكريم العبد الكريم . المجلة العربية لعلم الاجتماع / مركز البحوث والدراسات الاجتماعية . جامعة القاهرة . مجلد ١٦ ع ٣١ يناير ٢٠٢٣.
- التطفييل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونوادر كلامهم واشعارهم، أبو بكر الخطيب البغدادي، عناية بسام عبد الوهاب الجابي، دار ابن حزم–الجفان والجابي– د– ت.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي . يمنى العيد . دار الفارابي – بيروت ط١.

- دار خولة . بثينة العيسى، منشورات تكوين ط٢ أيلول ٢٠٢٤
- روح الجماعات . غوستاف لوبون . ترجمة عادل زعيتر . ط٢ دار الرافدين ٢٠٢١.
- الرواية العربية واسئلة ما بعد الاستعمار . د. ادريس خضراوي . دار رؤية ط١ ٢٠١٢.
- الرواية والمكان . ياسين النصير . دار الشؤون الثقافية ط١ ١٩٨٦.
- الزمان والسرد . الحبكة والزمن التاريخي . بول ريكور . ج١ ، ترجمة سعيد الغانمي و فلاح رحيم . دار الكتاب الجديد، ط١- ٢٠٠٦.
- ستيوارت هول وتَشَكُّل الهوية الثقافية، مروة مختار، مقال منشور في مجلة الفيصل، ع٥١١-٥١٢، ٢٠١٩.
- سيميائية الطعام بين التراث والرواية العربية الحديثة . د. أدهم مسعود القاق . مركز ليفانيت للدراسات الثقافية والنشر ط١ ٢٠٢٤ .
- الطعام والكلام . حفريات بلاغية ثقافية في التراث العربي . د. سعيد العوادي . أفريقيا الشرق – المغرب ٢٠٢٤.
- كلود ليفي ستراوس. قراءة في الفكر الانثروبولوجي المعاصر. عبدالله عبد الرحمن يتيم .اصدارات بيت القران . ط١ مارس ١٩٩٨.
- محتوى الشكل . الخطاب السردي والتمثيل التاريخي . هايدن وايت ، ترجمة د. نايف الياسين ، مراجعة فتحي المسكيني ، هيئة البحرين للثقافة والآثار- المنامة ، ط١، ٢٠١٧ .
- مطبخ الرواية . الطعام الروائي من المشهدية إلى التضفير د. سعيد العوادي . أفريقيا الشرق ٢٠٢٤
- مقامات بديع الزمان الهمذاني – شرح وتحقيق : د. علي بو ملحم . دار ومكتبة الهلال ، القاهرة الطبعة الأخيرة ٢٠٠٢.
- مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، دراسة وتحقيق وتعليق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للنشر، ط٧، ٢٠١٤.
- هوية الطعام وطعام الهوية. الأستاذ عماد صولة . مجلة علوم الأنسان والمجتمع / جامعة محمد خيضر . كلية العلوم الانسانية والاجتماعية ، بسكرة ، الجزائر . ع ٢ ، ٢٠١٢