الطعام في ثلاثية نجيب محفوظ:
"التشكلات السردية والتمثيلات الثقافية"

أحمد علواني*
ahmed.alouani@fart.bu.edu.eg

ملخص

تهدف الدراسة إلى تتبع مشاهد الطعام في الثلاثية وتحديد تشكلاتها السردية وتمثيلاتها الثقافية، ومحاولة الكشف عن المُضْمرات النسقية المراوغة، وتحليل علاقتها بالسياقات الاجتماعية والتاريخية والثقافية؛ لذا اعتمدنا النقد الثقافي في الدرس والتحليل لأجزاء الثلاثية بداية من "بين القصرين" ومرورًا بـ "قصر الشوق" ووصولاً إلى "السكرية".

ولقد استنتجنا الأدوار الوظيفية للطعام في رسم تحولات الشخصيات، وتمثيل التغيرات الاجتماعية والثقافية التي لحقت بأجيال الثلاثية في أساليب الطهي وطرق الأكل، ونوعية الأطعمة، والطقوس الغذائية المتبعة في المحافل والمناسبات، وذلك أثناء رصد المسارات السردية للأحداث وما نتج عن توظيف الطعام من مفارقات في العادات والتقاليد، وما لحق بمجتمع الثلاثية من اختلافات طبقية وثقافية، فكلما تقدم المجتمع زمنيًا تغيرت عاداته وتقاليده الغذائية، واختلفت مقاييسه الذوقية.

الكلمات المفتاحية: الثلاثية، نجيب محفوظ، السرديات، النقد الثقافي، الأنساق، الطعام، الطبقية.

* أستاذ مساعد النقد والبلاغة بكلية الآداب ـ جامعة بنها

أهمية الدراسة ومنهجها:

يمرُّ أغلب الباحثين على مشاهد الطعام داخل النصوص الروائية مرور الكِرام، فلا تلفت انتباههم؛ لأنهم يرونها مشاهد سردية اعتيادية، أو مُكملات ثانوية وديكورات شكلية جاء بها الكاتب لبث الحياة داخل نصه؛ ليجعل المتلقي وكأنه أمام شخصيات حية من لحم ودم تأكل وتشرب. ومن ثَمَّ فلم يتبادر إلى الأذهان التفكير في دراسة الطعام، وما تمثله المشاهد الوصفية للموائد والولائم من أهمية تحتاج إلى الكشف عن كيفية تشكلاتها السردية وما تكتنز به من تمثيلات ثقافية.

إذًا فالجدة في هذه الدراسة ماثلةٌ في رصد مشاهد الطعام وجمع شتاتها النصي، والاجتهاد في تحليلها النقدي؛ لاستنتاج ما تضمنته هذه المشاهد من أنساق ثقافية مُضْمرة قادرة على التخفي والمُخاتلة بالتستر خلف عباءة الطعام، وذلك عندما يتم تمريرها عبر جماليات المشهد السردي. كما سنجتهد في تأويل هذه المشاهد محاولين ربطها بالبنى الثقافية والطبقات الاجتماعية، وصولاً لكشف الطرائق الفنية لتوظيف الطعام سرديًا. وما يعكسه ذلك من دلالات بالغة الأهمية على المستويات الرمزية والجمالية والاجتماعية والثقافية.

ونظرًا لكثرة الإبداعات الروائية، فمن الموضوعية أن يتم اختيار نماذج نصية مُحددة لتحليلها؛ لأن الاختيار سيضمن لنا الإمساك بخيوط الظاهرة، وفض مغاليقها، ورصد تجلياتها والإلمام بها من زواياها المختلفة. وبناء على ذلك فقد وقع الاختيار على ثلاثية نجيب محفوظ.

ولقد تحدثت "سيزا قاسم" ـ في دراستها المقارنة للثلاثية ـ عن توظيف "محفوظ" للطعام والشراب إلا أنها انتهت إلى إصدار حُكمٍ نقدي يحتاج إلى مراجعة نصية؛ إذ جاء حكمها عامًا دون رصد لمشاهد الطعام أو تحليلها، فنقرأ حكمها على النحو الآتي:

«إنَّ "محفوظ" وظف المأكل والمشرب في "الثلاثية" إلا أننا نجده لم ينح نحو الواقعيين في وصف المأكولات وصفًا تفصيليًا ومناقشة الخمور وأصنافها، كما لم يضفِ على الخمر دورًا هامًا»(١).

وأغلب الظن أن هذا الحكم النقدي لا يتسق مع المراجعة النصية للثلاثية؛ لأن الثلاثية تكتظ بالمشاهد الوصفية للأطعمة والخمور. فأما عن الأطعمة فقد تجلت بوضوح، فمنذ افتتاحية "بين القصرين" أخذ الراوي يصف صينية الفطور ومحتوياتها وصفًا تفصيليًا دقيقًا(٢). وكلما تقدم السرد ركز الراوي على وصف المأكل والمشرب ولا سيما طواجن السيدة "أمينة" التي ميزتها، أو البطاطس المحشوة والأرز المفلفل(٣)، كما تحدث عن مكونات أكلة الشركسية وقصة دخولها إلى بيت "السيد أحمد" بعد زواج ابنه "ياسين" من "زينب عفت"(٤).

وأما عن الخمور فقد لعبت دورًا محوريًا في جميع أجزاء الثلاثية؛ لارتباط شربها بكثير من شخصيات الثلاثية بأجيالها المختلفة، كما نلحظ وجود مشاهد سردية تفصيلية عن أنواعها وأسعارها ومكوناتها وتأثير كل صنف من أصنافها، ويكفي أن نُدلل على ذلك بمشهد من "قصر الشوق" وفيه يسرد الراوي تجربة "كمال" الأولى في الشراب، وأسباب اختياره للويسكي دون غيره من أنواع الخمور المعروضة، كما بيّن الراوي مدى تأثير كل نوع والأوقات المُحببة لشربه(٥).

ومن الملحوظ اشتمال الثلاثية على مسارات سردية متحولة تبعًا لاختلاف أجيالها وقد صاحب الطعام هذه المسارات وصار مرآة عاكسة لشتى التحولات، وهذا ما سنركز عليه في المحاور التطبيقية للدراسة؛ إذ سنعمل على تحليل الطعام في إطار السياقات الاجتماعية والثقافية المُتغيرة، وما يمكن أن يُضْمره من أنساق مُراوغة، لا يمكن كشفها بعيدًا عن ربطها بالبني الثقافية، وصراع الطبقات الاجتماعية، ومدى هيمنة تلك الأنساق على "نجيب محفوظ" في بنائه لثلاثيته وسرد مسيرة أجيالها.

١. العادات اليومية/ الطقوس الثقافية:

يُعْدُّ الطعام مظهرًا حيويًا، ومطلبًا ضروريًا لا غنى عنه في حياتنا اليومية، وإذا كان هذا هو واقع أمرنا، فلقد انعكس هذا الواقع بطريقة فنية في "الثلاثية"؛ إذ دخل الطعام إلى السرد ليُكسبه ملمحًا واقعيًا؛ لأن اهتمام "محفوظ" بالحديث التفصيلي عن الطعام ووصف الموائد يُعدُّ تمثيلاً حياتيًا منح النص طابعًا واقعيًا.

وتحتفي الثلاثية احتفاءً مُلفتًا للانتباه بالطعام؛ إذ تأخذ في تصويره وتشكيله ووضعه في صُلب السرد منذ البدء وحتى النهاية؛ لكونه من الضرورات اليومية، كما أنه من أقوى الروابط الأسرية الجامعة لأفراد البيت الكبير. فإذا تأملنا افتتاحية "بين القصرين" سنلحظ أن الراوي يركز على ظهور البطل/السيد أحمد عبد الجواد ـ وهو تاجر ينتمي للطبقة المتوسطة ـ الذي أخذ يتحدث إلى زوجه/أمينة عن توفيره لخزين البيت السنوي من المواد الغذائية اللازمة، وذلك عندما «أنبأها بأنه أوصى بعض التجار من معارفه على شراء خزين البيت من السمن والقمح والجُبن»[٦]. ومع تقدم السرد يتم تكثيف الحديث عن الطعام، خاصة أن البطل/السيد قد أعطى طعامه وشرابه جُل عنايته فحرص على ألذ الطعام وأهنأه وأفخر الشراب وأطيبه.

وإذا كان «الزمن الروائي الذي تشمله افتتاحية "بين القصرين" يمثل أربعًا وعشرين ساعة في حياة الأسرة»[٧] فإن الراوي يخصص مساحة زمنية كبيرة ليتابع ـ بدقة ـ شخصيات البيت الكبير في حياتهم اليومية وطعامهم؛ إذ يبدأ نشاط البيت اليومي منذ الصباح الباكر، مع سماع «صوت العجين من حجرة الفرن بالفناء في ضربات متتابعة كدوي الطبل»[٨]، فقد استيقظت "أمينة"؛ لتشرع في إعداد الفطور بعدما أسندت إلى أم حنفي/ الخادمة أمر العجين.

ويصبح صوت العجين مُنبهًا يوميًا يوقظ النائمين من أفراد البيت الكبير مُعلنًا ضرورة الاستيقاظ والنهوض لبدء يوم جديد، ففي "بين القصرين" «تعالى

صوت العجين الذي يؤدي وظيفة جرس المنبه في هذا البيت، فترامى إلى الأبناء في الدور الأول، ثم تصاعد إلى الأب في الدور الأعلى، منذرًا الجميع بأن وقت الاستيقاظ قد أزف»(٩).

ومن الملحوظ أن صناعة الخبز المنزلي أصبحت طقسًا يوميًا وأمرًا ضروريًا لتغذية البيت الكبير؛ إذ يتم البدء بعجن الدقيق في هدأة الفجر، ثم إحماء الفرن لخبز العجين، ثم خروج أرغفة الخبز الساخنة لتستهل بها الأسرة إشراقة صباح جديد، ويستعيد أفراد البيت نشاطهم بتناول وجبة الفطور الطازجة المُعتادة.

ويُكثر الراوي من ترديد هذا المشهد اليومي المتكرر؛ أي استيقاظ أفراد البيت الكبير على دقات العجين، ففي "قصر الشوق" «تتابعت دقات العجين من حجرة الفرن في هدأة السحر مع صياح الديكة، كانت الخادمة/ أم حنفي مُنكبة على جرة العجين بجسمها اللحيم ... وإلى يمينها قعدت "أمينة" على كرسي المطبخ تفرش ألواح العجين بالردة استعدادًا لاستقبال الأقراص»(١٠). وقد استيقظ "فهمي" من نومه «على ضربات العجن المتصاعدة من حجرة الفرن»(١١). و«تتابعت دقات العجن، ففتح "السيد" عينيه على نور الصباح الباكر»(١٢).

ولقد رأت "سيزا قاسم" أن دقات العجين بالبيت من الطقوس اليومية التي أصبحت بمثابة اللحن المميز في السرد، فتذكر أن «لدقات العجين هذه دور هام في بناء الرواية من إعطائها إيقاعًا خاصًا يرتبط بحياة الأسرة اليومية»(١٣)، ولقد أضفى هذا اللحن اليومي/دقات العجين حيوية على السرد، فمع الدقات يبدأ الاستيقاظ من النوم، وما يتبع ذلك من نشاط الشخصيات وحيويتهم لبدء يومهم. كما يرتبط صوت العجين بصنع الخبز الطازج الذي سيكون حاضرًا على مائدة الفطور.

ومن الملحوظ أن دقات العجين المرتفعة المُعلنة عن يوم جديد ظلت مستمرة في "بين القصرين" و"قصر الشوق" حتى خفتت، بل اختفت تمامًا ولم

نعد نسمع صوتها في "السكرية"، وهذا يؤشر على تحولات ثقافية ـ لدى جيل الثلاثية من الأحفاد ـ وسيتم الكشف والتحليل لهذه التحولات وذلك ضمن المحاور اللاحقة.

٢. فضاء المُتخيل السردي/ واقع التمثيل الثقافي:

لعله لم يعد مقبولاً في سياق الدراسات الثقافية «التمييز بين التمثيل الأدبي والتمثيل الثقافي بذريعة أن التمثيل الأدبي خيالي ووجداني وتعبيري وذاتي، والتمثيلات الثقافية الأخرى واقعية وحقيقية وعلمية وجماعية. إن مِثل هذا التمييز لم يعد حاسمًا، بل مرفوضًا، فالنص الأدبي ليس معزولاً عن النص الثقافي العام»(١٤)، وبناء على ذلك فإن "الثلاثية" ـ بوصفها نصًا أدبيًا خياليًا ـ ليست بمعزل عن تمثيل الواقع وتقديمه بطريقة سردية بوصفها رواية لأجيال مُتعاقبة.

ومن الملحوظ أن تخطيط فضاء المُتخيل/البيت الكبير في "الثلاثية" يمثل الخلفيات الثقافية الاجتماعية، ففيه تجلت تقاليد الطبقة المتوسطة وطقوسها الغذائية وأنساقها الثقافية المستترة، فكان تخصيص أماكن الطعام بعيدًا عن أعين الغرباء؛ لوجود المرأة وارتباطها بالطهي، ولهذا الارتباط تأثير كبير في تصميم المنزل، ولا سيما خصوصية مكان المطبخ. ففي تصميم البيوت العربية تُقام المطابخ في مكان مُخصص، معزول ومحجوب. يتم عزله وحجبه عن أجزاء المنزل العامة والتي قد تكون مفتوحة أمام الضيوف كساحة المنزل أو غرفة الاستقبال.

ووفقًا للرؤية السابقة نلحظ في "بين القصرين" أن تصميم الدور الأرضي بالبيت الكبير قد اشتمل على فناء واسع وحجرتين أساسيتين مرتبطتين بالطعام، ومدخل خاص بالحريم في الجانب الأيسر من البيت لا يمر منه الرجال من الضيوف والزائرين فلهم مدخل في أقصى اليمين(١٥).

فأما عن حجرة الخزين فهي مخزن المواد الغذائية بالبيت كالسمن والعسل والقمح والجُبن، وأما عن حجرة الفرن فهي خاصة بالعجين والخبيز وتستعمل كمطبخ، ولقد اتسمت حجرة الفرن بخصوصية فمع الفجر تتصاعد دقات العجين ومع إشراقة الصباح يوقد الفرن لخبز الأقراص الطازجة، ويدخل «إعداد الخبز الطازج يوميًا في طقوس الطعام»(١٦).

ومنذ افتتاحية السرد في "بين القصرين" أخذ الحوار يدور حول أهمية توفير خزين البيت من الطعام ولا سيما القمح، ففي «الثقافات الغذائية لجميع أنحاء شمال أفريقيا يُعد القمحُ هو الأساسُ بالنسبة للأطعمة الرئيسية»(١٧)، وعلى مدار السرد في "الثلاثية" سيتشكل من دقيق القمح أغلب أطعمة البيت الكبير فمنه يُصنع الخبز اليومي، وقطائف رمضان، وكعك العيد وفطائره، والحلوى كالبقلاوة التي تُحبها عائشة(١٨)، وغيرها من أنواع الحلوى تبعًا للمناسبات الاجتماعية والتقاليد الثقافية التي يلتزم بها البيت متسقًا مع السياق الثقافي العام، كما سيمتد السرد للحديث عن الفرن وصوت دقات العجين، وما ستشكله حجرة الفرن من فضاء أثير للست "أمينة"/ربة البيت وسيدته الأولى.

ويمثل تصميم البيت الكبير في "الثلاثية" التصميم المألوف لمنازل الطبقة المتوسطة في القرن الماضي، ففي المنازل الكبيرة «كان يُخصص حجرة للطهي وتحتوي على فرن يصنع من الطين، والغرض الرئيسي من بنائه إحاطة النار خوفًا من خطر نشوب حريق، وكان الفرن يوفر الحرارة والضوء والنار المطلوبة لطهي الطعام»(١٩).

ومن الملحوظ تركيز الراوي على علاقة "أمينة" بحجرة الفرن ـ على نحو خاص ـ دون غيرها من فضاء البيت الكبير «فكان لحجرة الفرن على عزلتها علاقة بقلبها لا تهن، فلو حسب الزمن الذي قضته بين جدرانها لكان عمرًا»(٢٠). تتحول حجرة الفرن من السكون والجمود إلى النشاط والحياة. إنها حجرة إعداد الطعام وطهيه بغرض تقديم الوجبات اليومية.

كما أن حجرة الفرن هي حجرة المباهج والأفراح بحسب المواسم والأعياد لِما «تتزين به الحجرة من مباهج المواسم عند حلولها حين تتطلع إليها القلوب الهاشة لأفراح الحياة، وتتحلب الأفواه لألوان الطعام الشهية التي تُقدمها موسمًا بعد موسم كخشاف رمضان وقطائفه، وكعك عيد الفطر وفطائره ... هنالك تبدو عين الفرن المقوسة يلوح في أعماقها وهج النار كجذوة السرور المشتعلة في السرائر وكأنها زينة العيد وبشائره»(٢١). وعلى النحو السابق تُسهم عملية إعداد الأطعمة وتحضيرها في إدخال البهجة التي تتوازى مع بهجة الأعياد وسرور المناسبات، وما تُشيعه في فضاء البيت من جو حميمي يُخيم عليه الألفة والترابط الأُسري.

يحمل الطعام وظائف فنية تتجاوز الأكل؛ إذ يأتي الطعام مُحاطًا بسياقات ثقافية فهو يدعم الروابط العائلية، ويؤشر على الطقوس الدينية، ولا سيما خروف عيد الأضحى الذي حرصت "أمينة" على أن «يُسمن ويُدلل ثم يُذبح على مشهد من الأبناء فلا يعدم دمعة رثاء وسط بهجة شاملة»(٢٢).

٣. طهي الطعام/ الثقافة التقليدية:

يُعَدُّ طهي الطعام من الطقوس الاجتماعية الضرورية، كما أن الطهي خبرة من الخبرات الحيوية في حياتنا اليومية، فهو ليس مجرد تقطيع لخضروات ولحوم والإلقاء بها في إناء يُوضع على النار، بل هو فن يتطلب تعليمًا وممارسة منتظمة تتحول إلى خبرة ومهارة. ولعل «الطبخ من الأعمال التقليدية المرتبطة بالمرأة، وكانت تقوم به المرأة الأكبر سنًا أو الأم، حيث يمثل المطبخ فضاء المرأة والنقطة المحورية لنقل الثقافة وتعليم أفراد الأسرة الأصغر سنًا»(٢٣).

وعلى هذا الأساس شكلت ثقافة الطهي وطرق إعداد الطعام وطبخه نمطًا تقليديًا قارًا في حياة المرأة، فالطبخ واجب من واجباتها الأسرية، وشأنًا من شئون حياتها المنزلية، ولذا تُعطي الست "أمينة" جُلَّ وقتها لطهي الطعام لأسرتها، مع ملاحظة أن إعداد الطعام وتجهيزه لم يمثل جزءًا من روتينها اليومي

بقدر ما يمثل وقتًا خاصًا، وربما ممتعًا، ولعله أفضل أوقاتها التي تقضيها وهى واقفة تُعد الطعام بالمطبخ.

ومن اللافت أن "أمينة" في "بين القصرين" و"قصر الشوق" كانت تشعر بسعادة غامرة عند الثناء على طعامها الشهي اللذيذ ومهارتها البالغة في الطهي التي لا تجاريها فيها أية امرأة حتى اطلقت عليها "أم حنفي" لقب "المعلمة"(٢٤). كما وصفها "إبراهيم شوكت"/زوج ابنتها بالمعلمة الكبيرة(٢٥)؛ لأنها «الأم والزوجة والأستاذة والفنانة التي يترقب الجميع والثقة ملء قلوبهم ما تقدم يداها، وآية ذلك أنها لا تفوز بإطراء سيّدها ـ إذا تفضل بإطراء ـ إلا عن لون من الطعام أحكمت صنعه وطهيه»(٢٦). ومن ثَمَّ فإن "أمينة" الخاضعة لزوجها والمقهورة من تسلط النسق الفحولي عليها، كانت تشعر بسلطتها على الجميع بفضل قدرتها على طهي الطعام الشهي.

وإذا كانت الست "أمينة" هي الزوجة والفنانة فيما تقدمه من طعام شهي أحكمت صنعه وطهيه بيديها فإنها قد تتخلى عن مكانها في المطبخ «لإحدى فتاتيها لتتمرس بفنها تحت إشرافها»(٢٧)، فعندما «تفرغ الأم من تجهيز الفطور تترك للفتاتين إعداد الصينية»(٢٨).

ومن الواضح أن أمينة/الأم تعمل على تأهيل ابنتيها للزواج؛ لأن إجادة طهي الطعام من صفات البنت المطلوبة للزواج ـ وقتذاك ـ ولا يقتصر الأمر على الطهي فمن المهم إتقان البنت لشتى الأعمال المنزلية. ومن ثم فقد أخذت الأم توزع بين ابنتيها أعمال المنزل من غسيل وتنظيف، وختام الأعمال يكون اللحاق بها في المطبخ لإتقان إعداد الطعام وطهي شتى المأكولات «فلما فرغن من الفطور قالت الأم:

ـ عليكِ يا "عائشة" الغسيل اليوم، وعلى خديجة تنظيف البيت، ثم تلحقان بي في حجرة الفرن»(٢٩).

لقد حرصت الست "أمينة" على تعليم بنتيها الأعمال المنزلية المختلفة؛ لأنها من أولويات الزواج وشروطه، فعند زواج خديجة/ الأبنة البكر للسيد أحمد يتم الثناء عليها بأنها: «ست بيت خليقة بأن يُهنَّئ عليها بعلها»(٣٠). وبعد زواجها أخذ زوجها يُقرظها أمام أهلها قائلاً: «خديجة هانم مثال صالح لست البيت»(٣١).

أما في "السكرية" فثمة تحول يطرأ على الأجيال، فالست "أمينة" بثقافتها التقليدية المتوارثة عن أمها قد نجحت في نقل هذه الثقافة إلى ابنتيها/خديجة وعائشة وذلك بتعليمهما طهي الطعام وتربية الدواجن والغسيل والتنظيف، ولكنها وجدت مقاومة وإخفاق عندما حاولت أن تنقل هذه التجارب إلى حفيدتها "نعيمة" التي استوت شابة جميلة، وقد لاحظت "أمينة" أن الحفيدة تهوى الغناء فتسمعه وتحفظه وتعيده بصوت حسن، ولا تمد يدها للقيام بواجباتها الأساسية المتمثلة في إجادة الأعمال المنزلية، ومن ثم يكثر الحديث بين "أمينة" و"عائشة" حول مستقبل الحفيدة "نعيمة" «وكم من مرةٍ حدثتها "أمينة" في هذا الشأن قائلة:

ـ إن "نعيمة" أصبحت "عروسًا"، وينبغي لها أن تُلم بواجبات "ست البيت"، فكانت "عائشة" تقول لها بصوت ينم عن الضجر:

ــ "ألا ترينها كالخيال؟". إن ابنتي لن تتحمل أي جهد فدعيها وشأنها»(٣٢).

وما دام أن إجادة المرأة للطهي من أبرز مؤهلات البنت للزواج، فإن ثقافة تربية الدواجن المنزلية تعكس قدرة المرأة على التدبير المنزلي الجيد، فقد تردد في "بين القصرين" و"قصر الشوق" الحديث عن ربات البيوت اللاتي يقمن بتربية الطيور الداجنة كجزء مهم من النظام الغذائي المنزلي، في توفير البيض واللحوم. فالست "أمينة" «لا تغفل عن العناية بسطح البيت وسكانه من الحمام والدجاج، وكم يملكها الفرح وهي ترمي الحب أو تضع على الأرض آنية السقيا،

فيستبق الدجاج وراء ديكها، وتنهال مناقيرها على الحب في سرعة وانتظام... أحبت الدجاج والحمام كما تحب مخلوقات الله جميعًا»(٣٣).

لقد دأبت "أمينة" على تربية الحمام والدجاج أعلى سطح بيتها، ومضت تتعهده بالرعاية من تنظيف وسقاية وإطعام حتى إذا ما آن الأون تخيّرت منها للذبح والطهي. كما أن "أمينة" غرست في ابنتيها ـ خديجة وعائشة ـ أهمية توفير اللحوم المنزلية والبيض بتربية الدواجن فبعد زواجهما في بيت واحد تحرصان على تخصيص سطح البيت لتربية الدواجن(٣٤).

ومن خلال ما سبق نستنتج حرص ربات البيوت على توفير اللحوم البيضاء الناتجة عن تربية الدواجن المنزلية الصحية كنمط معيشي اقتصادي، واهتمام غذائي أساسي، ذات مدلول ثقافي، يعكس تمايز دواجن المنزل وأفضليتها كأطعمة طازجة حاضرة للذبح، والتحضير والطهي ولا سيما للضيوف، وهذا ما جعل إبراهيم شوكت/الضيف يتعجب من الحجم الكبير لدجاج الست "أمينة" ومذاقه المتميز فبعد فراغه من طعامه يعلو صوته: «الله أكبر على الدجاج ولحمه المكتنز .. خبريني، أي غذاء تطعمينه يا حماتي؟»(٣٥).

وعلى الرغم من حفاظ "نجيب محفوظ" على وحدة الزمن في الثلاثية بجعله الزمن يسير في شكل خطي، متتابع، متسلسل؛ إلا أنه جعل الأماكن مختلفة فكل رواية تدور أحداثها في حي تحمل اسمه، ولكل جيل من الأجيال حياته الاجتماعية ومتغيراته الثقافية، فالأجيال الصاعدة تحاول الاستقلال بحياتها وتغيير التقاليد والعادات، وهذا ما حدث بعدما تزوجت خديجة/ الابنة البكر "للسيد أحمد"، وقد انتقلت إلى "قصر الشوق" للإقامة ببيت "آل شوكت"، وفيما بعد أخذ ينشب العِراك بين "خديجة" وحماتها. وكان مدار الخلاف حول حق "خديجة" في الاستقلال بشئون بيتها ولا سيما مطبخها وما يتبع الاستقلال بالمطبخ من حرية اختيار نوع الطعام وتحديد طريقة طهيه التي تتماشى مع ذوقها لا ذوق حماتها، فبدأت "خديجة" تعيب على طرق طهي حماتها للأطعمة

وتنتقص منها، ثم أخذت تتصارع معها حول الاستقلال بالمطبخ فـ «استعرت المعركة في العام الأول من زواج "خديجة" بينها وبين حماتها حول "المطبخ" وهل يظل واحدًا للبيت كله تحت إشراف الأم، أو تستقل "خديجة" بطبيخها كما أرادت، كان خلافًا خطيرًا هدد وحدة البيت الشوكتية وترامت أنباؤه إلى بين القصرين»(٣٦).

ولقد احتدم الصراع والعِراك حول الاستقلال بالمطبخ والسيطرة عليه والتي رأته "خديجة" حقًا من حقوقها، مما دفعها إلى تحريض أختها "عائشة" لدعمها وجهادها حتى ضاق صدر حماتها وسمحت لها بالاستقلال بمطبخها «فظفرت خديجة ببغيتها فاستردت أدوات جهازها النحاسية(٣٧)، وهيأ لها "إبراهيم" المطبخ كما رسمت، ولكنها خسرت حماتها»(٣٨).

وكما لاحظنا ـ سابقًا ـ في "بين القصرين" وكذا في "قصر الشوق" أن المرأة قد وضعت المطبخ وطهي الطعام من أولوياتها الحياتية، فالبيت مملكتها الخاصة، وعليها أن تعمل «من طلوع الفجر إلى نزول الليل في المطبخ والحمام وفوق السطح، وتعتني في وقت واحد بالأثاث والدجاج والأولاد»(٣٩). إلا أن الدور المنوط للمرأة في طبخ طعام بيتها بيدها قد تراجع في "السكرية"، فنلمس تعمق الشعور بالرتابة من الأعمال المنزلية في نفس المرأة، فهذه "أمينة" ست البيت المُحبة للمطبخ والطعام والشراب، قد تغيرت ولم تعد هي ربة المنزل المثابرة، أو كما يطلقون عليها المعلمة الكبيرة التي اشتهرت بالطواجن العامرة؛ إذ فقدت مثابرتها على العمل وقلت طاقتها الخارقة في التنسيق والكنس والتنظيف وتركت تربية الحمام والدجاج وتخلت عن المطبخ عندما «عهدت بحجرة الفرن والمخزن لأم حنفي، قانعة بالإشراف وحده، وحتى الإشراف كانت تتهاون فيه. وكانت ثقتها بأم حنفي لا حد لها، فليست هي بالغريبة عن الدار وأهلها»(٤٠). وقد أهلّت "أمينة" جميع أهل البيت لذلك، تاركة المطبخ للخادمة/أم حنفي وخاصة بعدما صار يوم الجمعة هو اليوم الرسمي لتجمع الأبناء والأحفاد بالبيت الكبير ومن

التقاليد الواجبة أن يتم الاحتفاء بهم بتقديم الطعام إليهم والالتفاف حول المائدة بأسرية وحميمية إلا أن أمينة «لم تعد "أمينة" بطلة يوم الجمعة كما كانت قديمًا، فأم حنفي تبوأت المركز الأول في المطبخ، ولم تكن أمينة تني عن تذكير القوم بأن أم حنفي تلميذتها»(٤١). فإطعام الطعام في مثل هذه التجمعات أحد الواجبات الأساسية للضيافة، وحتى لا يُنسب إلى ربة المنزل/الست أمينة أي لوم بأن جعلت خادمتها تقوم بواجب الضيافة الذي اعتادت أن تقوم به بنفسها فكانت تُذكرهم بأن خادمتها هي تلميذتها ولا تقل عنها مهارة في طهي الأطعمة اللذيذة.

٤. طرائق الأكل/ الطقسية الثقافية:

للجلوس على الطعام آداب دينية وتقاليد اجتماعية وشروط صحية، يلتزم بها الجالسون أثناء الأكل كإرشادات وضوابط حاكمة للسلوك، وتتم وفق نمط نسقي، يأتي على رأسها غسل اليدين والبسملة والأكل باليد اليمنى... وفي "بين القصرين" حرص "السيد أحمد" بنفسه على تفقد نظافة أبنائه ولا سيما "كمال" لكونه أصغرهم سنًا، فقد دأب "السيد" على التثبت من غسل "كمال" ليديه قبل تناوله للطعام فكان يسأله بغلظة: «"غسلت يديك؟" فإذا أجابه بالإيجاب قال له آمرًا: "ارنيها" فيُبسط الغلام كفيه وهو يزدرد ريقه فرقًا، وبدلاً من أن يشجعه على نظافته يقول له مهددًا: "إذا نسيت مرة أن تغسلهما قبل الأكل قطعتهما وأرحتك منهما"»(٤٢).

وإذا كانت «الإنتاجات الأدبية يُمكن أن تُقرأ بوصفها تمثيلات ثقافية»(٤٣) فإن "الثلاثية" تسير وفق الأنساق الثقافية الحاكمة، والعلاقات الطبقية السائدة في المجتمع المصري ـ آنذاك ـ وتنتج ذلك عبر مُضْمرات نسقية أهمها تشكلات الأطعمة وتحولاتها من السردي إلى الاجتماعي والثقافي، فللطعام مُحيطه الاجتماعي والثقافي، كما أن «طرائق تناول الأطعمة هي ممارسات ثقافية»(٤٤)، تخضع لقواعد نسقية تحكم أفعال الشخصيات أثناء الأكل، وتتدرج

طرائق الأكل ضمن السياقات الثقافية التي تخضع للتغير، كما ترتبط بطبيعة البناء الهرمي للطبقات الاجتماعية.

ولقد حافظت "الثلاثية" على طقوس الطعام وآدابه التقليدية فلا يتم الجلوس على مائدة الطعام بعشوائية فثمة ترتيب خاص بحسب السن من الأكبر للأصغر، وبذلك «تدخل هيئة الجلوس حول موائد الطعام في الطقوس والعادات الدالة على تجمع العائلة»(٤٥). فقد «جاء "السيد" فتصدر المجلس مُتربعًا، ودخل الإخوة الثلاثة تباعًا فجلس "ياسين" إلى يمين أبيه، و"فهمي" إلى يساره، و"كمال" قُبالته. جلس الإخوة في أدب وخشوع»(٤٦). كما لا يتم تناول الطعام بعشوائية، فعلى الرغم من منظر الطعام البهيج وانفتاح شهيتهم لتناوله إلا أن الإخوة في حضور والدهم يلتزمون بالقواعد الصارمة التي وضعها لهم الأب/السيد، فجميع الأبناء قد «حافظوا على جمودهم مُتجاهلين المنظر البهيج للطعام الذي أُنزل عليهم كأنه لم يُحرك فيهم ساكنًا، حتى مد "السيد" يده إلى رغيف فتناوله ثم شطره وهو يتمتم: كُلوا، فامتدت الأيدي إلى الأرغفة في ترتيب يتبع السن، ياسين ففهمي ثم كمال وأقبلوا على الطعام مُلتزمين أدبهم وحياءهم»(٤٧).

ولأهمية الطعام وخصوصيته ولما يحتاجه الأكل من أريحية فقد تم تخصيص حجرة فسيحة لتناول الطعام بالدور العلوي من البيت «وكان السماط قد أُعد وصفت حوله الشلت ... وجاءت "الأم" حاملة صينية الطعام الكبيرة فوضعتها فوق السماط وتقهقرت إلى جدار الحجرة على كثب من خوان وضُعت عليه قُلة، ووقفت متأهبة لتلبية أية إشارة»(٤٨).

ولا يتركنا الراوي دون وصف لمحتويات وجبة الفطور والأطباق التي وضعت على الصينية، وذلك على النحو الآتي:

«وكان يتوسط الصينية النحاسية اللامعة طبق كبير بيضاوي امتلأ بالمدمس المقلي بالسمن والبيض، وفي أحد طرفيها تراكمت الأرغفة الساخنة،

وفي الطرف الآخر صُفت أطباق صغيرة بالجُبن، والليمون والفُلفُل المخللين، والشطة والملح والفُلفُل الأسود، فهاجت بطون الإخوة بشهوة الطعام»(٤٩).

على النحو السابق يُضفي الطعام حسًا واقعيًا عندما تتجلى الأجواء الذوقية والشمية والبصرية فاتحًا شهية الملتفين حوله، وبدوره تنفتح شهية القارئ؛ لأن هذا الطعام «وإن كان ديكورًا ورقيًا لا يستطيع القارئ إبصاره أو تذوقه أو شمه إلا أنه يُعدُّ من قبيل المُقبلات/فواتح الشهية التي يستخدمها السارد لجذب/فتح نفس المتلقي»(٥٠).

ولقد تحدثت (ليندا سيفيتيلو/ Linda Civitello) في كتابها الشهير: (المطبخ والثقافة: "تاريخ الطعام والناس" Cuisine and culture : a history of food and people) عن طريقة الأكل وفرقت بين المتحضر وغير المتحضر منها، مؤكدة على أنَّ «تناول الطعام هو أحد الطرق التي يعرف بها البشر على أنهم متحضرون»(٥١). وفي إطار هذا الطرح سنجد "محفوظ" يُدَقِّقُ عند رسم طرائق الشخصيات في الأكل، فيصف نهمهم عند رؤية الطعام، وحركة الأيدي وهي تمتد نحوه، وأصوات الأفواه أثناء طحنه ومضغه، ومدى شراهة الالتهام ... ويساعده ذلك التدقيق على تشكيل المفارقات الطبقية ولا سيما بين الطبقتين: (المتوسطة والأرستقراطية)؛ ليعكس لنا الطريقة غير المتحضرة مقابل المتحضرة.

فأما عن الطبقة المتوسطة: فتمثلها طريقة تناول أسرة "السيد أحمد عبد الجواد" للطعام، فنلحظ أن السيد أحمد/رب الأسرة كان يتناول طعامه بطريقة قبيحة سوقية، تعكس الهمجية، كما أن سرعة حركات يديه أثناء الأكل تشبه العِراك، إضافة إلى ضخامة حجم اللقمة التي جمع فيها صنوفًا شتى من الطعام. فكان "السيد" يضع اللقمة في فمه ثم يتبعها بأخرى دون تمهل ريثما ينتهي من مضغ الأولى. إنه ـ بحسب وصف الراوي ـ «يلتهم طعامه في وفرة وعجلة وكأن فكيه شطرا آلة قاطعة تعمل في سرعة وبلا توقف، يجمع في لقمة كبيرة واحدة

من شتى الألوان المُقدمة: الفول والبيض والجُبن والفُلفُل والليمون المخللين، ثم يأخذ في طحنها بقوة وسرعة وأصابعه تُعد اللقمة التالية»(٥٢).

ولعلنا نلحظ دلالة وصف الراوي السابق الذي بدأ بالفعل "**يلتهم طعامه**"، وما يدور في فلك الالتهام من صورة شراهة الآكل؛ لسرعته في الابتلاع دون المضغ كالسباع، كما أنه واسع الحلقوم، فرغم عِظم حجم اللقمة إلا أنها لا تقف في حلقه أو يغص بها.

وأمام شراهة "الأب" في الأكل كان "كمال" وهو الأصغر سنًا «يسترق النظر بين آونة وأخرى إلى المتبقي من الطعام الذي يتناقص سريعًا، وكلما تناقص اشتد قلقه، وانتظر في جزع أن يصدر عن أبيه ما يدل على فراغه من طعامه فيخلو له الجو ليملأ بطنه. وعلى رغم سرعة أبيه في الالتهام وضخامة لقمته وتشبعها بشتى الأصناف كان يعلم بالتجربة أن ما يتهدد الطعام ـ وما يتهدده هو بالتالي ـ من ناحية أخويه أشد وأنكى»(٥٣).

لعل مشاركة الطعام مع الأهل والأقارب هي رد فعل طبيعي ومألوف، يتم تفسيره في ضوء الروابط الأسرية والعلاقات الاجتماعية المتماسكة؛ بمعنى أن تناول الطعام في جماعة من أقوى الوسائل الاجتماعية في ترابط المجتمع وتماسكه ولا سيما تمتين الحميمية بين أفراد الأسرة.

ومن اللافت في الثلاثية أن الالتزام من قِبل الأبناء بآداب الطعام يمكن وصفه بالالتزام الزائف؛ لأنه اقترن بحضور الأب/الرقيب؛ إذ تجلى نشوب عِراك حقيقي بين الإخوة بعد مغادرة الأب للمائدة، فنلحظ أن "ياسين وفهمي" «كانا يبدآن المعركة حقًا عقب جلاء "السيد" عن السفرة، ثم لا يتخليان عنها حتى تخلو الأطباق من كل شيء يؤكل»(٥٤). وأما عن طريقة "كمال" «فما كاد "السيد" ينهض قائمًا ويفارق الحجرة حتى شمر عن ساعديه وهجم على الطبق كالمجنون مُستغلاً يديه الاثنتين، يدًا للطبق الكبير، ويدًا للأطباق الصغيرة»(٥٥).

ولعل مناوشات الإخوة على الطعام تعكس سلوكيات خفية لدوافع النفس الأنانية بين أفراد الأسرة الكبيرة على وجه الخصوص، «فالذين شبوا في أسرة كبيرة يشهدون بأنه لابد من تعلم قواعد الاشتباك. فضبط النفس حول المائدة خبرة ثقافية وليست طبيعية، وعندما نكون في طور الشباب يمكن أن نكون تحت إغراء حرمان أشقائنا من أطيب قطعة من اللحم، أو أكبر قطعة من الكعك»(٥٦). ولما كان "كمال" هو الأصغر والأضعف في معركة الطعام الناشبة بينه وبين إخوته فلم يُفلح اجتهاده في الظفر بطعامه أمام نشاط الأخوين في الأكل، ومن ثَمَّ فقد «لجأ إلى الحيلة التي يستغيث بها كلما هدد سلامته مهدد في مثل هذه الحال، وهي أن يعطس في الطبق عامدًا متعمدًا، وعطس فتراجع الأخوان، ونظرا إليه حانقين، ثم غادرا المائدة ... فتحقق له حلم الصباح وهو أن يجد نفسه وحيدًا في الميدان»(٥٧).

على النحو السابق قد يشذ أفراد الأسرة الكبيرة عن آداب الطعام بعد غياب الرقيب، أو تناقص كمية الطعام مع شراهة ونهم وحمية الأشخاص أثناء الأكل، فيأتي أحدهم بأفعال تتعارض مع الطعام وآدابه مثل: لعق الأصابع أو لعق أدوات الطعام أو تعمد السعال أو العطس باتجاه الطعام مما يصيب الجالسون بالاشمئزاز والتقزز وكراهة الأكل.

ومن الملحوظ اختلاف طريقة تناول نساء البيت الكبير للطعام عن طريقة الرجال التي سبق عرضها وتحليلها، فقد خلع الراوي على طريقة أكل السيدة "أمينة" وابنتيها/ "خديجة وعائشة" نوعًا من التريث والاهتمام، فكن يتناولن طعامهن بشهية واهتمام «ويبالغن في سحقه وطحنه، فإذا شبعن لم يُمسكن؛ ولكن يستزدن منه حتى يمتلئن، على تفاوت لطاقاتهن، فكانت "الأم" أسرعهن إلى الانتهاء، تليها "عائشة"، ثم تنفرد "خديجة" ببقايا المائدة فلا تتخلى عنها إلا وهي أطباق مغسولة»(٥٨).

وأما عن الطبقة الأرستقراطية: فقد مثلتها بوضوح أسرة "شدّاد بك"، وقد اتبعت مجموعة من القواعد الخاصة بالمهارات الاجتماعية الأساسية والتي تُعرف بفن الإتيكيت الخاص. ومن أهم هذه المهارات، كيفية الأكل بطريقة أنيقة راقية، وقد بدأت هذه المهارات بتعليم طريقة الجلوس على المائدة، والاستخدام الصحيح لأدوات الطعام، والطريقة السليمة للأكل، والسلوكيات المتعارف عليها أو القواعد التي يلتزم بها الجميع أثناء تناول الطعام. فأبناء الطبقة الرفيعة لابد أن يتدربوا على إتيكيت تناول الطعام حتى لا يخلوا في سلوكهم بطبقتهم الاجتماعية المتحضرة.

وفي بعض الأحيان يتحول تناول الطعام إلى فرصة للاختبار، خاصة إذا كان ثمة شخصية تنتمي لطبقة متوسطة أو شعبية وأخذت تأكل مع أفراد ينتمون للطبقة الأرستقراطية، فهنا ستجد الشخصية الشعبية أنها مُجبرة على توخي الحذر، وتدريب النفس على قواعد اللياقة.

ولقد تمكن "محفوظ" من بناء مفارقة فنية بين "كمال بن السيد أحمد عبد الجواد"/(ساكن البيت القديم ببين القصرين بحي الحُسين الشعبي) وبين صديقه "حسين بن شدّاد بك"/(ساكن السراي بحي العباسية الأرستقراطي)، وذلك عندما جعل راويه يصف مشهدًا سرديًا مطولاً، وفيه يلعب الطعام دورًا فنيًا مهمًا في تجسيد الفارق بين طعام دسم وطعام خفيف، ويأتي المشهد على النحو الآتي:

«ولما بلغوا السيارة أخرج "حسين" الحقيبة والسلة المملوءتين بالطعام، فوضعهما على مقدمة السيارة وراح يزيح الغطاء عن سلته/طعامه، غير أن "عايدة" اقترحت أن يتناولوا الطعام على درجة من درجات الهرم، فمضوا إليه وارتقوا درجة من درجات الأساس، فحطوا الحقيبة والسلة في وسطها، وجلسوا على حافتها تاركين أرجلهم تتدلى.

بسط "كمال" أوراق جريدة كانت في حقيبته وطرح عليها الطعام الذي جاء به دجاجتين وبطاطس وجبنًا وموزًا وبرتقالاً، ثم تابع يدي "حسين" وهو

يستخرج من السلة طعام الملائكة؛ فإذا به: سندويتشات أنيقة، وأكواب أربع وترموث.. ومع أن طعامه كان أدسم فإنه بدا ـ في ناظريه على الأقل ـ عاطلاً عن حيلة الأناقة فساوره قلق وحياء»(٥٩).

وتتفاوت الطبقات الاجتماعية في رؤيتها للطعام من منظور الإسراف والاقتصاد، فأما عن الطبقات المتوسطة والشعبية فترى الطعام في كثرته ودسامته، فقد حمل "كمال" حقيبة كبيرة ممتلئة بالطعام، واضعًا فيها: (دجاجتين، صينية بطاطس محشوة، جبنًا، موزًا، برتقالاً) دون مراعاة لمقدار الحاجة منه أو امتلاء المعدة بما يكفي للشبع، فالطعام يجب أن يزيد عن عدد الآكلين، ويفيض عن حاجتهم. وأما الطبقة الأرستقراطية فترى الطعام في خفته وبساطته وأناقته، فطعام "آل شدّاد" تم وضعه في سلة صغيرة احتوت على (سندوتشات أنيقة، ترموث صغير وأربعة أكواب)، وربما عكس ذلك ثقافة الاقتصاد عند الطبقة العليا مقابل ثقافة الإسراف عند الطبقة المتوسطة.

ويواصل الراوي رصده لمشهد الطعام حتى النهاية؛ ليرسم الفارق بين الطبقتين/الثقافتين، فنقرأ: «فرغوا من الطعام، ولكن فضل منه نصف دجاجة وثلاثة ساندويتشات، فخطر لكمال أن يوزعها على الغلمان الذين يتجولون في المكان، غير أنه رأي "عايدة" وهي تعيد الساندويتشات مع الأكواب والترموث إلى السلة، فلم ير بدًا من أن يعيد بقية طعامه إلى الحقيبة وقد وردته ذكرى حديث "إسماعيل لطيف" عن الروح الاقتصادية لآل شدّاد!»(٦٠).

ومن الملحوظ اهتمام الراوي بتصوير طريقة تناول الطبقة الأرستقراطية لطعامها، وقد تم ذلك التصوير من منظور "كمال"، الذي تجلت رغبته العارمة في مراقبة "بدور" و"حسين" و"عايدة" فأما عن "بدور" فقد «اكتفت بساندويتش وقطعة من صدر الدجاجة ثم أقبلت على الفاكهة»(٦١). ورغم إقبال "حسين" على الطعام بنهم وشهية «غير أنه لم يفقد طابعه الممتاز الذي يمثل في عيني "كمال" الأرستقراطية المحبوبة المنطلقة على سجيتها»(٦٢). وأما عن "عايدة" فقد طالت

مراقبة "كمال" لها وهي تأكل ليري كيف تتناول طعامها ولقد «كشفت "عايدة" الفتاة الأرستقراطية عن أسلوب جديد من الرشاقة والأناقة والتهذيب الأنثوي في طريقة تناول الطعام حيث قطع اللحم أو القبض بأطراف الأنامل على الساندويتش أو حركات الثغر عند المضغ، ومضى هذا كله يسير هينًا لا أثر للتكلف أو القلق فيه»(٦٣).

لقد حرص أبناء الطبقة الأرستقراطية/"بدور وحسين وعايدة" على الأناقة في اختيار شكل الطعام، مع التحضر في طريقة تناوله، فالطعام محمول في سلة أنيقة، وجاء في شكل ساندويتشات، ولعل تناول الطعام في شكل الساندويتش هو طريقة الأكل المفضلة لدى الطبقة الأرستقراطية وذلك منذ منتصف القرن الثامن عشر؛ لكونها وجبة مريحة وخفيفة يسهُل حملها(٦٤). كما أن الطعام في ساندويتش يتم تناوله دون اتساخ للأيدي؛ إذ يتم وضع قطعة اللحم بين قطعتي الخبز فلا تتسخ الأيدي بدسم اللحم.

ومن اللافت تركيز "كمال" على مراقبة "عايدة" أثناء الأكل، والتي كشفت عن أسلوب جديد في تناول الطعام لم يعهدها في بيتهم من قبل ولا سيما من أختيه؛ إذ تُمسك "عايدة" الساندويتش بأطراف أناملها وتقضم قضمة صغيرة منه، وتمضغ مراعية الآداب الأرستقراطية الممتازة والمحبوبة دون تكلف في الأكل، ولكن بهدوء ويسر واتزان في المضغ والبلع.

إن اهتمام "محفوظ" بوصف شخصياته الروائية وهي تأكل وتشرب يُكسبها بُعدًا واقعيًا؛ لأن الروائي يسعى لجعل شخصياته المُتخيلة تُحاكي البشر في الواقع المعيش، ولعل طريقة تناول الشخصيات للطعام تُسهم في بيان ذلك. ولقد عكست طريقة تناول الطعام عن اختلافات الوضعية الاجتماعية والطبقية للشخصيات. ومن ثمَّ يُكثف "نجيب محفوظ" من مشاهد الطعام لأهميتها الترميزية والدلالية، كاشفًا بذلك عن الفوارق الطبقية، وبذلك تتجاوز مشاهد

الطعام الدور التقليدي التزييني المألوف وترتبط بسياقات اجتماعية وطبقية وثقافية ودينية.

٥. الرجال يأكلون أولاً/ الهيمنة النسقية:

تُضْمِر مقولة: "**الرجال يأكلون أولاً**" الهيمنة الذكورية/الفحولة النسقية، هذا النسق الراسخ، والكامن في التفضيل النوعي للرجال كذكور، وهيمنتهم الفحولية على كل شيء ولا سيما موائد الطعام. ولعلها ظاهرة تعسفية ضد المرأة رسختها ثقافة ذكورية ثابتة، تعمد ـ دومًا ـ إلى تهميش المرأة وإقصائها. ولقد أكد "أحمد أمين" في مؤلفه المهم: "قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية" على وجود هذه العادة داخل المجتمع المصري حتى فترة زمنية قريبة، فيذكر أن «الأسرة إلى عهد قريب كانت محكومة بالسلطة الأبوية، فكل السلطة في يد الأب، والزوجة لا تجرؤ أن تأكل معه»(٦٥).

ومن اللافت للانتباه في "بين القصرين" أن مشهد تناول الطعام يتسيّده الرجال أو ذكور البيت الذين تصدروا مشهد الطعام دون مشاركة النساء، وذلك كما جرت العادات والتقاليد الاجتماعية. فمن غير المسموح للنساء أن يشاركن الرجال في تناول الطعام، بل يجب عليهن الانتظار، حتى يفرغ فحول البيت من تناول طعامهم والذهاب لأعمالهم وبعدها تشرع "أمينة" وابنتيها في تناول طعامهن. ويُعَدُّ هذا «التمييز بين الذكور والنساء في مجال التغذية جزءًا من نسق عام خاضع لاعتبارات اجتماعية وثقافية، وليس فقط لاعتبارات بيولوجية»(٦٦).

ومن أجل أن يأكل الرجل لابد أن يقوم شخص ما بالطهي له، وعندما يجلس الرجل إلى المائدة لابد من وجود من يقوم على خدمته، فيحمل الأطباق ويقدمها ... ولا شك أن المرأة هي المنوط بها عملية طهي الطعام وتقديمه والوقوف على خدمة الرجل رَيْثَما ينتهي من طعامه، فالمرأة لا تأكل إلا بعد فراغ

الرجل وشبعه، وذلك إمعانًا في ثقافة الهيمنة الذكورية الماثلة في السلطة النسقية على الممارسات الغذائية داخل المجتمع.

ولهذه الظواهر النسقية حضور مُراوغ في الثلاثية بأجزائها الثلاثة، تبدأ بالحضور الطاغي والتمسك الصارم وتنتهي بالانصهار والتلاشي، ففي "بين القصرين" و"قصر الشوق" ـ خاصة ـ يتجلى الفصل بين الجنسين بشكل صارم، **فالسيد أحمد** يتناول طعامه رفقة أبنائه الذكور؛ في حين أن **الست** "**أمينة**" تأكل مع ابنتيها/خديجة وعائشة، كما نلحظ أن "أمينة" تقف على رأس ذكور الأسرة/زوجها وأبنائها متأهبة لتلبية أية إشارة، ولا تأكل مع ابنتيها إلا بعد انتهاء رجال البيت من طعامهم(٦٧). ولم يتغير الحال في "قصر الشوق"؛ إذ ثمة إشارات عن تخصيص مائدة للرجال وأخرى للنساء رفقة الأطفال(٦٨).

أما في "السكرية" فقد تحول الأمر وصار من المألوف أن يختلط النساء والأطفال بالرجال عند تناول الطعام على مائدة واحدة ودون تفرقة أو تمييز(٦٩). ولعل هذا التحول هو تحول نسقي جاء استجابة للتطورات العصرية، علاوة على ضعف سطوة النسق الذكوري المُهيّمن/السيد أحمد، وانعتاق "أمينة" من الوصاية الذكورية؛ إذ تركت المطبخ وشئون البيت للخادمة، وانطلقت تمارس طقوسها المحبوبة بحرية وفي مقدمتها زيارة أضرحة الأولياء كالحسين والسيدة زينب والسيدة نفيسة، ويصور الراوي هذا التحول عبر تيار وعي "السيد أحمد" مُحدثًا نفسه:

«لم تعد "أمينة" تمكث في البيت، انقلبت الآية، أنا في المشربية وأمينة تجول في القاهرة من مسجد إلى مسجد»(٧٠).

وهكذا تحولت "أمينة" في "السكرية" من مقهورة إلى محررة من ربقة "السيد" الذي يمثل الوصايا الذكورية الحاكمة، وبذلك انعكست المعادلة النسقية مع تراجع النسق الفحولي المُهيّمن.

ومن الملحوظ وجود مفارقات نسقية بين الطبقة المتوسطة والطبقة الأرستقراطية فيما يخص مشاركة المرأة للطعام مع الرجال ففي "قصر الشوق" شارك أبناء الطبقة الأرستقراطية/"عايدة" و"بدور" و"حسين" ابن الطبقة المتوسطة/"كمال" في الطعام وذلك دون قلق أو تحفظ، أو غيرة من "حسين" على "عايدة" خاصة، فقد نبذوا التقاليد العربية المحافظة، وما جرت عليه العادة من تصنيف هذا السلوك ضمن قائمة العيب؛ لأنهم لم يتلقوا تربية شرقية خالصة حتى يراعوا التقاليد العربية أو يحافظوا عليها، أو يتم مؤاخذتهم عند الخروج عليها، أو عدم الالتزام بها بحكم تربيتهم الأوربية وثقافتهم الغربية التي تختلف عن الثقافة العربية وأنساقها الحاكمة للفعل والسلوك(٧١).

٦. بطل الثلاثية/ الفحل النسقي:

لم يأت اختيار "محفوظ" لاسم البطل/ السيد اعتباطًا، فقد حمل الاسم دلالات السيادة والسلطة والهيمنة، كما أن "أمينة" لا تنادي زوجها باسمه مُجردًا، بل تناديه "سيدي"، أو "سي السيد". وكأن "السيد أحمد" هو الفحل المُضْمر نسقيًا، خاصة إذا نظرنا إلى دلالات الفحولة اللغوية في مرجعيتها وارتباطها بفحل الإبل الذي يتميز عن غيره بقوته وهيمنته، وكذا كان "السيد أحمد" الذي فرض هيمنته السلطوية على أهل بيته، كما فرض فحولته الذكورية على النساء اللاتي أغواهن فوقعن في شباكه أو اللاتي انجذبن إليه لفحولته.

واتساقًا مع الفحولة النسقية ومُضْمراتها المُخاتلة رسم "محفوظ" بطله/ السيد في صورة إنسان شهواني توَّاق إلى الملذات، منفتح الشهية على الطعام، وتتوازى هذه الشهية اللذية للطعام مع الشهوة الجنسية للأنثى؛ إذ يربط "محفوظ" بين الشهيتين في تصويره الدقيق للبطل/ الفحل؛ جاعلاً الراوي يتابع النظام الغذائي للسيد متابعة دقيقة، مُسلطًا الضوء على خصوصية طعامه وشرابه، فعقب استيقاظه صباحًا، وقبل تناوله لوجبة الفطور «يجد على الخوان فنجانًا مملوءًا حلبة ليُغير ريقه عليها»(٧٢). وأثناء الفطور «يلتهم طعامه في وفرة وعجلة

وكأن فكيه شطرا آلة قاطعة تعمل في سرعة وبلا توقف، يجمع في لقمة كبيرة واحدة من شتى الألوان المُقدمة: الفول والبيض والجُبن والفُلفُل والليمون المخللين، ثم يأخذ في طحنها بقوة وسرعة، وأصابعه تُعد اللقمة التالية»(٧٣).

وبما أن «الطعام يمنح الجسم قوة ونشاطًا فهذا يعني أن نشاط الجسم يتوقف في قمته على نوعية المأكول»(٧٤)، فنلحظ أن اختيار السيد/ الفحل لطعامه لم يأت عشوائيًا فقد خضعت عملية الاختيار لرغباته ونشاطه الجنسي، وكي لا يفقد السيد/الفحل مزاياه الضرورية لفحول العشاق كان يقتصر على «اللحوم بأنواعها والأغذية المشهورة بدسمها حتى ليعد الأكلة الخفيفة بل والعادية "لعبًا" و"تضييع وقت" لا يجملان بمثله»(٧٥).

إن البطل/ السيد رجلٌ لاحمٌ شاحمٌ، وتتآزر هذه البنية الجسدية الفتية مع الشهوة المُحركة للميول والرغبات، ومن ثمَّ كانت تتحدد اختياراته للأطعمة الفاخرة، فالطعام الفاخر من الملذات الجسدية، ويتلازم مع الأكل شرب الخمر وما يتبعها من رغبة جنسية. وما دام "السيد" حريصًا على التدقيق في اختيار طعام يُلبي رغباته وشهواته، فقد احتشدت "الثلاثية" بأصناف الأطعمة المُخصصة لدعم جسده وتقويته من مثل: (اللحوم بأنواعها، البيض، اللبن، الأسماك، الدجاج البلدي، الحمام، الجوز، اللوز، البندق). ويرى "محمد عبد الرحمن يونس" أن العناية باختيار «أصناف الطعام يعتبر وظائف تحفيزية للطاقات الجنسية»(٧٦).

كما أن "السيد" لم يقتصر في طعامه على الوجبات الغذائية الدسمة فحسب، ففي الصباح له مشروبات غذائية خاصة يختم بها وجبته، فعندما ينتهي من فطوره وبعد غسل يديه يعود إلى حجرته وقد «لحقت به أمينة وبيدها قدحٌ مُزجت به ثلاث بيضات نيئات بقليل من اللبن وقدمته له فتجرعه ثم جلس ليحسو قهوة الصبح، وهذا القدحُ الدسم خاتمة فطوره»(٧٧). وثمة «وصفات يداوم

عليها بعد الوجبات أو فيما بينها كزيت السمك، والجوز واللوز والبندق رعاية لصحة بدنه الضخم، وتعويضًا له عما تستهلكه منه الأهواء»(٧٨).

لعله من اللافت حرص السيد أحمد/ البطل الفحل على أكل الأفضل بكميات أكثر، ولتنوع الطعام دورٌ مهم في شحن الجسد بالطاقة؛ تحقيقًا لرغباته الجسدية الدفينة، فلم يقتصر البطل على الوجبات الغذائية الثلاث؛ إذ صار يأكل بين الوجبات أطعمة تساعده على نيل رغباته وملذاته، وتعوض الطاقة المُنصهرة من جسده، فحشد لنفسه أنواعًا خاصة من الأطعمة، أخذ يُقبل على تناولها بنهم، ويواظب على أكلها كروتين غذائي يومي؛ لأنه يراها ضرورية في تأجيج شهوته مما يساعده على إشباع غرائزه وتحقيق متعته، ومن ثم فقد أخذ يهش للمأكل الفاخر، ويطرب للشراب المعتق، ويهيم بصاحبة الوجه المليح، ويتهافت على الجسد البض، فينهل من كل هذا في فرح ولهو وبهجة واستمتاع.

إذًا لقد اختار "السيد" أطعمة تخدم أغراضه الإيروتيكية؛ ناظرًا إلى جسده كمصدر لمسرات الحياة ولذائذها، فكان يراعي صحة بدنه الضخم في تحديد نوعية طعامه؛ مُركزًا على اختيار الأطعمة ذات الطبيعة النشوية والدهنية حتى يظل موفور الصحة وبذلك يُعينه جسده الضخم القوي على إشباع شهوته وإثبات فحولته الذكورية «خاصة إذا كانت المعشوقة امرأة خبيرة بالرجال وأحوالهم»(٧٩).

ولما كان "السيد" مندمجًا في لذاته، ويسعى لإثبات فحولته وتميزه بمزايا الفحل النسقي المتوارثة من قوة واقتدار فقد حرص على تناول «نوع نفيس من "المنزول" اشتهر به "محمد العجمي" بائع الكُسكسي عند مطلع الصالحية بالصاغة، وكان يُعدّه خاصة لصفوة زبائنه من التجار والأعيّان»(٨٠). ولعلنا نلحظ في النص مؤشرات الطبقية في جعل "المنزول" للصفوة من ذوي المكانة الاجتماعية وليس للعامة، والمنزول هذا استخدمه "السيد أحمد" كمنشط جنسي، وقد ذكر "أحمد أمين" أن «الأفيون عندما يُخلط بغيره للتدخين يُسمى المنزول، ويستعمله ،غالبًا، من يريد التخدر عند الاتصال الجنسي»(٨١).

٧. مرجعية السِمنة التاريخية/ نسقية السِمنة الجسدية:

خلافًا للتشخيص الطبي حول مخاطر السمنة، فقد حملت السمنة الأنثوية قيمة نسقية إيجابية مترسخة منذ القدم في المجتمعات التقليدية، فكانت السمينة هي الأنثى المِثال وفقًا للذائقة الجمالية الذكورية. ومن الجدير بالذكر أن التماثيل المنحوتة في العصور التاريخية القديمة، بل وعصور ما قبل التاريخ كالعصر الحجري جسدت لنا السمنة ضمن مقاييس الجمال للمرأة، والجدير بالذكر أن تماثيل النساء تكاد تكون ثابتة السمنة وتفوق بكثير عدد تماثيل الذكور(٨٢). فمن المعروف تاريخيًا أن التمثال الشهير لـ (فينوس ولندورف Venus of Willendorf)، الذي تم اكتشافه في أوروبا ينتمي للعصر الحجري ـ حقبة ما قبل التاريخ ـ وهذا التمثال يرمز للمرأة البدينة/معبودة الخصوبة، والجدير بالذِكر أن رمزيته انعكست بفاعلية على التمثيل الأنثوي، ومن المحتمل أن التمثال جاء على غرار الواقع كمحاكاة لنموذج بشري حقيقي واسع الانتشار. وإذا كان الأمر كذلك فمن الأرجح أنه قد تم إعفاء المرأة من الأعمال الشاقة التي تتطلب مجهودًا مما يعني أن الموارد الغذائية للجماعة كانت مُكرسة لرعاية الأنثى وتغذيتها وتسمينها؛ لكونها مصدر الخصوبة والإنجاب والتجدد، فالمرأة «رمز مؤله، ألهوها من أجل الخصوبة»(٨٣).

إذًا ثمة قيمة إيجابية للسمنة في الثقافات التقليدية، فالجسد السمين هو جسد مرغوب عند الزواج، وسمنته مؤشر واضح على خصوبته وقدرته على الإنجاب، فالنساء اللاتي يحصلن على تغذية زائدة لديهن مخزون كافٍ من الدهون يُعادل الطاقة المفقودة في الحمل والإنجاب وبذلك صارت السمنة ترمز بيولوجيًا وثقافيًا للقدرة على التحمل في الحياة العملية.

ومن الجدير بالذكر أن السمنة ارتبطت بالارتقاء الاجتماعي؛ لأن الجماعة القادرة على تسمين الجسد تتمتع بمكانة اجتماعية، ورفاهية غذائية،

ومقدرة اقتصادية، تُمكنها من توفير كميات كبيرة من الطعام الجيد بشكل دائم ومستمر.

وفي هذا السياق يمكن التأكيد على أن اختلاف التصورات حول سمنة الجسد يرتبط «باختلاف الثقافات الاجتماعية عبر المراحل التاريخية، ففي المجتمعات التقليدية تم النظر إلى سمنة الجسد الأنثوي ـ بشكل عام ـ نظرة إيجابية تم بلورتها من ناحية القيمة الثقافية، فعمِدت النساء في بعض المجموعات إلى تسمين أجسادهن؛ لتحسين أدائهن الإنجابي كما في مجموعة "أنانج" في نيجيريا، فكان التسمين دعامة أساسية لدور المرأة كصانع لحياة جديدة في المجتمع. كما صار تسمين النساء من المؤشرات الدالة على المكانة الاجتماعية وامتلاك الأسر للنقود وتوفير الأطعمة الجيدة بكميات زائدة، ففي وسط أفريقيا لا تزال سمنة النساء مرتبطة بمكانة اجتماعية أعلى وخصوبة وقدرة على الإنجاب أكبر»(٨٤).

ولعل هذا جعل السمنة نسقًا ثقافيًا جامعًا لمقاييس الجمال عند العرب قديمًا، فالمرأة عند الجاهليين هي الدرة المصونة والبيضة المكنونة في الخباء، وكذا صورها امرؤ القيس: "بيضة خدر لا يُرام خباؤها"، كما وصفها بأنها: "نؤومُ الضُّحى لم تَنْتَطِقْ عن تَفضُّلِ" فهي مخدومة مُدللة، لديها من يخدمها ويرعى مصالح بيتها، فلا تبذل مجهودًا أو يتم امتهانها. ولقد وصف الأعشى مشيتها بأنها: "تَمشِي الهُوَينا كما يَمشِي الوَجي الوَحِلُ"، فهي تمشي بِتُؤَدَةٍ وَرِفْقٍ أو بتثاقل وبطء لسمنتها المُفرطة. وثمة أشعار في الغزل بالمرأة السمينة، فقد وصف "النابغة الذبياني" الأنثى المُثلى فجعلها مكتنزة باللحم، ممتلئة بالشحم:

«مَخْطُوطَةُ المَتْنَينِ غيرُ مُفاضَةٍ *** رَيَّا الرَّوادِفِ بَضَّةُ المُتَجَرَّدِ»(٨٥).

ولقد أحصى "ابن بُطلان" في رسالته المعنونة بـ: (رسالة نافعة في فنون جامعة شرى الرقيق وتقليب العبيد) حيل النخاسين في تزيين/تزييف سلعتهم من الجواري، وكان التسمين الجسدي من أولويات السلعة الرائجة ولا سيما التركيز

على «تسمين الوجوه النحيفة الذابلة، وتثقيل الأرداف الممسوحة، ودملجة السيقان الضامرة»(٨٦).

وفي هذا السياق يقول "ابن شُبرمة": «ما رأيت لباسًا على رجل أزين من فصاحة، ولا رأيت لباسًا على امرأة أزين من شحم»(٨٧). كما يفرض النسق على الأم أن تُراعي تسمين ابنتها، «عن عائشة ـ رضي الله عنها ـ قالتْ: كانتْ أمي تُعالجُني للسمنةِ، تريدُ أن تُدخلَني على رسولِ اللهِ صلَّى اللهُ عليْهِ وسلَّمَ، فما استقامَ لها ذلك حتى أكلتُ القثَّاءَ بالرُّطبِ، فسمنتُ كأحسنِ سمنةٍ»(٨٨). وهكذا يُرسخ النسق الثقافي القديم تفضيل الأنثى السمينة، فيجعلها مرغوبة ومطلوبة وأكثر جاذبية.

ومن اللافت أن الثلاثية جسّدت هذا النسق التقليدي، وذلك في تصويرها للمجتمع المصري خلال ثلاثينيات وبداية أربعينيات القرن الماضي؛ إذ نلحظ في "بين القصرين" أن أمينة/الأم تهتم بأحوال طعام ابنتيها، وتعتني بما يدعم جسديهما باللحم والشحم؛ لأنه من أسباب تهيئتهما للزواج كجسدين مطلوبين ومرغوبين، وبذلك تتبنى الأم «الثقافة الذكورية السائدة، فهي تؤمن بمعتقدات المجتمع في نظرته إلى الأنثى بوصفها جسدًا، ولذلك تعتقد في عدم قابلية جسد ابنتها للتسليع بالزواج؛ لأن جسدها يُخرجها عن النمط المطلوب أو المرغوب فيه»(٨٩).

ولقد أشرفت أمينة/الأم على عملية تسمين أسرتها وخاصة ابنتيها، وساعدتها خادمتها/أم حنفي، التي «كانت تعد السمنة في ذاتها الجمال كل الجمال، ولا عجب فقد كان كل عمل لها في البيت يكاد يُعد ثانويًا بالقياس إلى واجبها الأول وهو تسمين الأسرة أو بالأحرى إناثها بما تعد لهن من "بلابيع" سحرية هي رقية الجمال وسره المكنون، ومع أن أثر البلابيع لم يكن ناجعًا دائمًا إلا أنه برهن على جدارته في أكثر من مرة فاستحق ما يُناط به من آمال وأحلام»(٩٠).

ولما كانت السمينة هي الأنثى المطلوبة للزواج والمرغوبة لدى الرجال، فقد خضعت المرأة في "بين القصرين" إلى عملية تسمين قهرية فرضت عليها تناول وصفات غذائية بواسطة الخادمة/ أم حنفي وتحت إشراف الأم/الست أمينة؛ لأن الأنثى السمينة هي الزوجة المثالية من منظور الثقافة التقليدية، وفي هذا السياق تؤكد الناقدة البريطانية "كاترين بيلسي" Catherine Belsey في كتابها المهم: "الثقافة والواقع" «إنَّ الأجساد ما تزال تُنتج بواسطة الثقافة، والمعيار الثقافي هو الذي يحكم تجسد الأجساد»(٩١).

وانطلاقًا من طرفي المُعادلة النسقية: (السمنة = الجمال) صارت سمنة جسد الخادمة/أم حنفي مثارًا لحقد "خديجة" وبغضها؛ لأن الخادمة تفوقت في سمنتها على نساء البيت وقد نما لحمها نموًا سخيًا، ولم تخف "خديجة" حسدها لأم حنفي على سمنتها فقالت لأمها: «من أين تجيئها هذه السمنة المُفرطة؟! .. من الوصفات التي تصنعها؟! كلنا نتعاطى وصفاتها فلا نسمن سمنتها؛ ولكنه السمن والعسل اللذان تطفح(٩٢) منهما بغير حساب ونحن نيام»(٩٣).

وفي هذا الصدد تجدر الإشارة إلى جذور نسقية تتعلق بتسمية العرب للمرأة النحيفة بالزلاء والرسحاء؛ أي: "خفيفة الشحم، قليلة اللحم" وكانوا يتعوذون بالله من المرأة النحيفة فيقولون: **(أعوذ بالله من زلاء ضاوية كأن ثوبيها عُلقا على عود)**(٩٤). كما أن نحافة الجسد قد «ارتبطت بالفقر والمرض، فكان الضعف الجسدي مؤشرًا على الموقف الاجتماعي والطبقي»(٩٥).

وفي "بين القصرين" صارت النحافة ملمحًا من ملامح الجسد الأنثوي غير المثالي فخديجة وهي الفتاة السمينة والتي افتقرت إلى جمال الوجه وحسن قسماته كانت تُسمي أختها "عائشة" **بالبوصة**(٩٦) ساخرة من نحافتها، على الرغم من كون "عائشة" بديعة الحسن، ولكن جسدها نحيف، وهذه النحافة الأنثوية مكروهة، ومن العيوب المتروك علاجها للطعام. فثمة علاقة وثيقة بين الطعام

والسمنة، وربما ارتبط الوزن الزائد للجسم بالنهم في الأكل والولع بالطعام مع الإفراط في تناوله بعد الشعور بالشبع.

ومن ثَمَّ أصبح الطعام هو دعامة السمنة الأساسية، فمنذ الوجبة الصباحية/الفطور أقبلت عائشة على «الفول والبيض بشهية كانت مضرب الأمثال في الأسرة، وكان للطعام بينهن ـ إلى جانب فائدته الغذائية ـ غاية جمالية عُليا بصفته الدعامة الطبيعية للسمنة، فكن يتناولنه في تؤدة واهتمام، ويبالغن في سحقه وطحنه، فإذا شبعن لم يُمسكن؛ ولكن يستزدن منه حتى يمتلئن، على تفاوت لطاقاتهن، فكانت الأم أسرعهن إلى الانتهاء، تليها عائشة، ثم تنفرد خديجة ببقايا المائدة فلا تتخلى عنها إلا وهي أطباق مغسولة»(٩٧).

إن إمداد الجسد بالطعام الزائد في حالة الشبع يُؤدي إلى السمنة، ولذا اجتهدت عائشة/النحيفة في الأكل لتسمين جسدها تماشيًا مع الذوق العام، ورغم اجتهادها إلا أنها لم تسمن كأختها/خديجة التي ظلت تسخر من نحافة جسدها وتشبهها بالتربة غير الصالحة للبذور الطيبة التي تُلقى فيها أو تعلل نحافتها بضعف دينها وعدم البركة في طعامها.

إذًا تُحدد التأثيرات الثقافية والغذائية شكل الجسد من سمنة أو نحافة، وفي بعض الثقافات «لم تكن السمنة مرغوبة فقط؛ بل كانت معيارًا للجمال الأنثوي ومُثيرًا للرغبة الجنسية»(٩٨)، فالجسد الوديك المكتنز باللحم والشحم والذي يترجرج عند المشي كان مرغوبًا ومقياسًا لجمال الأنثى المطلوبة للزواج؛ بل كانت السمنة مؤشرًا دالاً على: النعمة والرفه والقوة الماثلة في الطعام الجيد والتغذية السليمة.

لقد فُتن "السيد أحمد عبد الجواد" بزبيدة العالمة لسمنتها الجسدية الملحوظة؛ إذ اندهش عند رؤيتها للمرة الأولى فنهض من وراء مكتبه بالدكان وهو يتفحصها بنظرة تنم عن دهشة وتفكير «فمد بصره مستطلعًا فرأى العربة وهي تميل ناحية الدكان تحت ضغط امرأة هائلة مضت تغادرها في بطء شديد

على قدر ما تسمح به طيات لحمها وشحمها وقد سبقتها جارية سوداء فمدت لها يدها لتعتمد عليها في أثناء نزولها. وكالمحمل وقفت مليًا وهي تتنهد كأنها تستجم من عناء النزول، وكالمحمل راحت تتمايل وتخطر إلى ناحية الدكان»[٩٩].

فيرى "السيد" أن سمنة "زبيدة" الجسدية مصدر جمالها وسر إثارته الخفية تجاهها، ومن ثَمَّ أخذ يُحدق بعينيه متأملاً «طيّات جسمها المُكتنز»[١٠٠] فيطيب قلبه بما أفاء عليه من النعمة وما يترقبه من لذيذ المسرات، فيزداد التهامه لجسدها بعينيه، ولما أحست "زبيدة" بذلك طالبته بالحياء من الأصدقاء فجاء رده عليها مُتعجبًا: «وما انتفاعي بالحياء حِيال قِنطار من اللحم والدهن!»[١٠١].

ولا تختلف ثقافة "ياسين" عن أبيه في رؤية السمنة كأهم مقياس من مقاييس الجمال الأنثوي، فيصف جارتهم "مريم" بأنها: «سمنت واكتنزت، فزادت حُسنًا عما كانت أيام صِباها»[١٠٢]. وينجذب إلى "زنوبة"؛ لأنها «ازدادت سمنة فازداد جسدها جمالاً»[١٠٣] وصار "ياسين" مضرب الأمثال في فتنته بالأنثى البدينة حتى خاطبته "زنوبة" قائلة: «من يروم لقاءك عليه أن يُنقب في التربيعة عن أضخم امرأة وسيجدك وراءها»[١٠٤].

ولا تقتصر السمنة المحبوبة على الجسد الأنثوي، فجسد "السيد أحمد" الضخم وكرشه الكبير المكتنز كان مؤشرًا دالاً على عز صاحبه وصحته البدنية وبذخه المعيشي ووجاهته الاجتماعية فيقول الراوي: «بدا في وقفته طويل القامة، عريض المنكبين، ضخم الجسم ذا كرش كبيرة مكتنزة... أما وجهه فمستطيل الهيئة مكتنز الأديم»[١٠٥].

ولعل شدة المتعة المرتبطة بالأكل لدى "ياسين" هي ما جعلته «يُضاهي جسم والده ضخامة وبدانة»[١٠٦]. فمع بلوغه الثامنة والعشرين اكتسب جسمه اللحيم بكرش مترع وهذا جعل أخوه "كمال" ـ وهو نحيف الجسد ـ ينظر إلى «جسم أخيه الطويل البدين ووجهه المورد المكتنز بنظرة باسمة غامضة»[١٠٧]. إضافة إلى أن نحافة "كمال" الملحوظة جعلت أخيه "ياسين" البدين ينصحه في

العطلة قائلاً: «تمتع بالطعام والراحة فهذه هي العطلة، كيف تسول لك نفسك أن تقرأ في العطلة أضعاف ما تقرأ في عامك الدراسي؟ اللهم إني بريء من النحافة وأصحابها!»(١٠٨).

ولم يقتصر تأنيب "كمال" على نحافته وإهماله لطعامه من جانب أخيه "ياسين" فحسب، فقد قصدته "خديجة" ذات يوم بخطابها قائلة: «لن أرضى عن النحافة ولو في الرجال، انظروا إلى "كمال" ما أجدره بأن يُعنى بزيادة وزنه، لا تظن يا بني أن طلب العلم هو كل شيء»(١٠٩). وعلى النحو السابق بات يُنظر إلى نحافة الجسد على أنها شذوذ عن القاعدة والذوق العام.

لعلنا قد لاحظنا أن "خديجة" في "بين القصرين" ظلت ترى سمنة جسدها المكتنز باللحم والشحم صفة مرغوبة ومطلوبة في الأنثى، ومن ثم كانت تسخر من "عائشة" لنحافة جسدها ورقته، إلا أن الأمر اختلف في "قصر الشوق"؛ بمعنى حدوث تحولات عصرية وتغيرات ثقافية حول السمنة والنحافة، ولقد تم طرح هذه التحولات/التغيرات للنقاش، في حوار دار بين عائشة/النحيفة وخديجة/السمينة، ويمكن إيراد بعضه على النحو الآتي:

« ـ قالت عائشة: لم تعد السمانة موضة العصر، ثم قالت مستدركة عندما شعرت باتجاه رأس خديجة نحوها أو على الأقل فالنحافة موضة كذلك عند كثيرات..

ـ فقالت خديجة بتهكم:

ـ النحافة موضة العاجزات عن السمانة»(١١٠).

إذًا صار الجسد الأنثوي البدين جسدًا طاردًا، ومن ثم كان اللجوء إلى الحمية ونحت القوام، وقد ترتب على ذلك صراع بين النحافة والسمنة، مع ظهور جيل جديد ينبذ ثقافة التسمين التي صارت شعبية تقليدية. فقد تغيرت الثقافة التي ترى ضرورة تسمين الجسد وتأهيل الأنثى للزواج تكريسًا لنسق ربة المنزل وما

يرتبط بالجسد السمين من قدرات تمكن صاحبته من القيام بأدوار كالطبخ والتغذية والخصوبة والحمل والإنجاب.

ومما لا شك فيه أن «الإيديولوجيات حول الجسد والتصورات المثالية المتعلقة بحجم الجسد وشكله ترتبط بالثقافة التي تتحول مع مرور الوقت؛ لأن الثقافة نفسها ترتبط بالتغيرات المعيشية والاجتماعية والسياسية والدينية والأذواق الجمالية»(١١١). وما دام أن الرواية هي «التجسيد الثقافي الأصفى للصيرورة التاريخية»(١١٢) فقد عكست "قصر الشوق" فترة تاريخية هي منتصف القرن العشرين وكيف أخذ يتشكل الجسد الأنثوي المِثال من منظور ثقافي غربي، فجاءت "عايدة" بنت الأكابر بنحافتها وقامتها الفارعة وقدّها الممشوق ووجها الأشقر وأناقتها الباريسية(١١٣) لترمز إلى بزوغ تغيرات مجتمعية حول المقاييس الجديدة للجمال الأنثوي أو معايير الجسد الأنثوي المِثال الذي صار مطلوبًا ومرغوبًا من منظور ثقافة عصرية بازغة.

ولعله من الملحوظ أن "كمال" في حبه لعايدة لا يتصورها في الدور التقليدي المُناط بالمرأة كربة منزل في «ثياب البيت تنهنه طفلاً أو ترعى مطبخًا، يا للفزع ويا للتقزز؛ بل لاهية أو سادرة أو رافلة في حُلة باهرة في حديقة أو سيارة أو ملهى»(١١٤)، وهذا مؤشر واضح على انقلاب العادات وتغير الثقافات. ففي "قصر الشوق" لم تعد المرأة حريصة على تسمين جسدها لتتراكم عليه طبقات من اللحم والشحم؛ بل صارت تتحكم في تناول طعامها بالقدر الذي لا يضر برشاقتها. ولقد صور "محفوظ" ذلك من خلال مشاهد الطعام، فنجد أن "عايدة" قد اكتفت بأكل الساندويتش وعندما قدم "كمال" لها «شريحة من صدر الدجاجة فتناولته شاكرة؛ ولكنها اعترفت بأنها أكلت أكثر مما تأكل عادة، ثم قالت:

ـ لو كان الناس يتناولون الطعام عادة كما في الرحلات لاختفت الرشاقة من الوجود ..فقال "كمال" بعد تردد: إن نساءنا لا تستهويهن النحافة، فوافقه "حسين" على رأيه»(١١٥).

إذًا أصبحت النحافة الأنثوية مطلوبة في "قصر الشوق"، فنحافة الأنثى سمة من سمات جمالها ودلالة على رشاقتها. فعايدة/المرأة تأكل قليلاً وتتبع نظامًا غذائيًا غير قابل للزيادة خوفًا من الوقوع في براثن السمنة وفقدان رشاقتها. ومن ثَمَّ فقد اختلفت التقاليد الغذائية في ظل التغيرات الثقافية؛ إذ لم تعد نحافة المرأة شذوذًا عن القاعدة كما كانت في "بين القصرين".

وفي "السكرية" صار الجسد الأنثوي النحيف مثالاً دالاً على جمال الأنثى ورقتها، فهذه نعيمة/حفيدة "السيد أحمد" من ابنته "عائشة" تجلس بين النسوة وقد بدت وسطهن «كالوردة، وقد استوت شابة جميلة في السادسة عشرة من عمرها، مُجللة الشعر بهالة ذهبية، مُزينة الوجه بعينين زرقاوين... كانت نحيفة رقيقة كالخيال»(١١٦).

وعلى الرغم من تحول النحافة إلى معيار لجمال الجسد الأنثوي ورشاقته، والذي جسدته "نعيمة" في "السكرية" بمثاليتها الجمالية إلا أنها وجدت الشفقة عليها من راعية الثقافة التقليدية في الثلاثية ألا وهي الست "أمينة"/الجدة، التي أشفقت بدورها على نحافة حفيدتها، فقد ظلت أمينة/ الجدة متمسكة بثقافتها التقليدية الماثلة في ضرورة تسمين هذا الجسد الأنثوي، فقد وجهت خطابها إلى الحفيدة:

«ـ فلندع الله أن يقويك وأن يكسو جمالك الفتان بالعافية واللحم والدهن.

فقالت "عائشة" بحدة:

ـ أريد لها العافية لا السمانة، السمانة من العيوب خاصة في البنات»(١١٧).

ومن الملحوظ أن "خديجة" صارت كأمها/أمينة وذلك في تبنيها لثقافة التسمين التقليدية، وذلك على مدار "الثلاثية" بأجزائها الثلاثة؛ فأما في "بين القصرين" فظهرت "خديجة" فتاة بالغة تسعى للسمنة كمؤهل للزواج فظلت تأكل وتزدرد طعامها ولا تتوقف حتى بعد شبعها تظل تأكل حتى ينتهي الطعام من أمامها، كما أنها تبحث عن الوصفات التي تزيد من سمنتها. وأما في "قصر

الشوق" فقد تزوجت "خديجة" وزادت بدانتها بشكل ملحوظ وصارت ترعى زوجها وأولادها بالطعام لتسمينهم، وبالأخير في "السكرية" ظلت "خديجة" محافظة على سمنتها «فبدت في شحمها ولحمها أضخم من ياسين نفسه، ولم تكن تنكر أنها سعيدة بذلك»(١١٨).

ولما كانت "خديجة" ممتثلة للنسق التقليدي فقد طبقت منظورها ـ بعد زواجها وإنجابها ـ على زوجها وابنيها، فكانت ترى أن أهم واجب من واجباتها أن تقوم بتسمين أسرتها و«كانت تقوم بواجباتها بهمة لا تخذلها أبدًا، وترعى سمانتها بعناية فائقة وهي جوهر جمالها كله، وتحاول فرض رعايتها على الجميع؛ الأب والابنيْن»(١١٩). وهكذا ظلت "خديجة" للنهاية راعية ومتبنية للثقافة التقليدية فتمثلها فتمثلها في جسدها وتمتثل لها بمحاولة تطبيقها على أسرتها.

٨. طبقية الطعام/ التمثيلات الطبقية:

"**قل لي ماذا تأكل أقل لك من أنت**".. في ضوء هذه المقولة فإن الأطعمة تؤشر على السلم الاجتماعي وتُعري الأنساق الثقافية، ولعل من «أهم المؤثرات الإيجابية في تطور الدراسات الثقافية أنها ربطت الأدب الرسمي بالطبقة»(١٢٠). وإذا كان الطعام يعمل على تقوية الروابط الأسرية فإنه يُحدد الفوارق الطبقية، وذلك عندما تعكس طاولة الطعام ونوعية الأطباق المُقدمة مدى ما تتمتع به الشخصية من ترفٍ وثراء أو العكس.

ومن ثم تحمل الوجبات الغذائية مؤشرات طبقية، فما يُقدم من طعام يعكس الطبقة الاجتماعية التي تنتمي لها الشخصية، فالأغنياء يأكلون أطعمة غنية بالبروتينات، من لحوم بيضاء وحمراء، علاوة على الخضروات والفواكه المتنوعة؛ بينما يتناول الفقراء الخبز والبقوليات.

ولعل إمداد الجسد بالغذاء لدى الفقراء بمثابة النضال اليومي الذي يقومون به؛ لتحصيل رغيف الخبز. وقد يضطر الفقير إلى بيع أشيائه البسيطة

وربما المقايضة والاستدانة في سبيل الحصول على طعام يُشبع جوعه، ويسد رمق صِغاره.

وفي الثلاثية ينصب اهتمام "محفوظ" على طعام الطبقة المتوسطة وشرابها فيبني الكثير من المفارقات بين أسرة "السيد أحمد" وغيرها من الأسر المنتمية للطبقة الأرستقراطية كآل شدّاد وآل سليم، ومن ثم فلم يحضر الحديث عن طعام الطبقة الدنيا إلا على هامش المشاهد السردية. فكان يتم إطعام الفقراء كصدقة، أو شكر الله على نعمة، الوفاء بنذر بعد انكشاف محنة... وغيرها من الحالات التي تحمل أبعادًا دينية نسقية.

لقد تجلى الطعام كصدقة في "بين القصرين" عندما داوم "السيد أحمد" على تقديم الطعام للشيخ "متولي عبد الصمد"، وحرصًا على مشاعر الشيخ الفقير كان "السيد" يُسمي لفافة المواد الغذائية ـ المُعدّة للشيخ شهريًا ـ بالهدية، فكلما قدم الشيخ إلى دكانه «أشار "السيد" إلى وكيله ليُعد للشيخ الهدية المُعتادة من الأرز والبُن...»(١٢١).

ويكون التطوع بتقديم الطعام للفقراء بعد جلاء أزمة أو انكشاف غمة أو الشفاء من مرض، ففي "قصر الشوق" قد تعافى "السيد أحمد" من مرض شديد ألمَّ به، وهنا يأمره "الشيخ متولي عبدالصمد" بإطعام أولياء الحُسين من الفقراء إكرامًا لهم وشكرًا لله على نعمة الشفاء(١٢٢).

كما يأخذ الطعام بُعدًا دينيًا آخر هو النذر، فإذا ما دعونا الله وطلبنا شيئًا نذرنا نذرًا إذا تحقق، وعادة يكون إطعام الفقراء والمساكين من النذور الشائعة، فإذا تحقق الرجاء والدعاء قررنا الإيفاء بالنذر والتضحية، وفي "قصر الشوق" نذرت الست "أمينة" أن تُقيم حفلاً ووليمة، وتقوم بتوزيع "الطعام/الثريد" على فقراء الحُسين، إذا حصل "فهمي" على الليسانس(١٢٣).

وإذا كانت اللحوم تشغل موقعًا مركزيًا كطعام أثير لدى الأغنياء فإن الحبوب والبقول تمثل غذاءً رخيصًا ومناسبًا للفقراء، وذلك مقارنة باللحوم التي

تمثل غذاءً رفاهيًا ومكلفًا لهم، وبحسب "أحمد أمين" «إنَّ الفقراء لا يأكلون لحمًا، وقد يبلغ الفقر ببعضهم ألا يأكلوا لحمًا إلا في العيد الكبير/ الأضحى والمناسبات كالأعراس»(١٢٤). وفي "السكرية" أُقيم عرس "عبدالمنعم" و"نعيمة" بالبيت الكبير وعند الانتهاء من كتب الكتاب جاء وقت الوليمة وهنا توارد المدعوون للأكل، وجلس الشيخ متولي عبد الصمد/الصوفي الفقير في حوش البيت «ثم جاءت "أم حنفي" فأبلغت أن الشيخ متولي عبد الصمد جالس على الأرض في الحوش، وأنه طلب عشاءه من اللحوم فضحك "السيد أحمد" آمرًا بأن تُجهز له صينية وتحمل إليه»(١٢٥). ولم يصمت الشيخ عن الصياح إلا عندما وجد ما طلبه أمامه ماثلاً أمامه(١٢٦).

وإذا كانت مسألة تناول اللحم لدى الطبقات المتوسطة والغنية هي مسألة عادية؛ فإنها مسألة عسيرة وصعبة المنال بالنسبة للفقراء والبسطاء الذين يفتقرون إلى المال الكافي لشراء اللحوم، ولذا نلحظ أن وليمة العُرس هي ملاذ الفقراء الآمن لشحن أجسادهم النحيلة بالبروتين، ومن ثَمَّ يغتنم الفقير الوليمة ليظفر باللحوم التي طالما حُرم منها في الأوقات العادية. ومن ثم يحرص الشيخ/الفقير على أن يكون طعامه من اللحوم خاصة، وكأن الشيخ الفقير رأى وليمة العرس فرصة سانحة ليطلب أن يجودوا عليه بما حُرم منه طوال العام؛ لأن مثل هذه المناسبة تُعد موسمية كعيد الأضحى وهي فرصة تُعوض حرمانه من اللحوم.

وتُضْمر "الثلاثية" في بنيتها السردية أنساقًا تُجسد الصراع الطبقي عبر الطعام، فتختلف موائد الطعام أو تتشابه تبعًا للطبقات الاجتماعية تشابهًا أو اختلافًا، فلمّا تشابه "آل عبد الجواد" مع "آل شوكت" في الطبقة الاجتماعية وما يتبع ذلك التشابه من الاستواء في طبخ الأطعمة وبلغ هذا التشابه حد التطابق «فما أشبه فناء البيت الجديد بفناء بيتهم، حجرة الفرن والمخزن وحماتها سيدة الفناء والجارية سويدان»(١٢٧). ورغم هذا التشابه إلا أن "خديجة عبدالجواد" حاولت أن تتعالى طبقيًا على حماتها الشوكتية، فوظفت معرفتها بطهي أطعمة

الصفوة ونسبتها إلى بيت أبيها عبدالجواد، وقد أدى ذلك إلى حدوث شِجار بينهما، وتصاعدت الخصومة فوصلت أصداؤها إلى البيت الكبير في "بين القصرين" مما استدعى تدخل "السيد أحمد" للصلح وفك فتيل الخِصام الناشب بينهما. وكانت الشرارة الأولى لاشتعال نار الشجار عندما أخذت "خديجة" « تؤكد أن "الشركسية" هي الصنف المأثور عن بيتها الأول، فقالت حماتها بحسن نية:

ـ إن زينب زوجة ياسين الأولى هي التي أدخلت الشركسية في بيتكم، وإن خديجة لا بد وأن تكون تعلمتها منها.. فانتفضت خديجة غاضبة وصاحت في وجه حماتها:

ـ هل تعرفين عن بيتنا أكثر مما نعرف؟ فقلت لها:

ـ إني أعرف بيتكم من قبل أن تعرفيه أنتِ بعمر مديد، فصرخت قائلة

ـ أنت لا تحبين لنا الخير ولا تطيقين أن ينسب لنا شيء حميد ولو كان طهي الشركسية، الشركسية تؤكل في بيتنا قبل أن تولد "زينب" وعيب أن تكذب واحدة في مثل سنك»(١٢٨).

نستنتج من النص السابق أن الشِجار الناشب بين "خديجة" وحماتها حول السبق في طهي الشركسية، ويحمل الشجار أبعادًا طبقية؛ إذ يعكس محاولة "خديجة" أن تتسامى على حماتها بنوع من الطعام، هو الشركسية التي أدخلتها "زينب محمد عفت" إلى بيت "السيد أحمد" بوصفها الطعام الأثير على مائدة آل عفت الشراكسة، وقد عُرف عنهم أنهم من الصفوة وأنهم يأكلون ما لا يأكله الناس «فلم تكن الشركسية بالطعام المعروف في بيت السيد قبل أن تدخله زينب... إن طواجن بيته مضرب الأمثال ويليها الأرز المحشو، أما الشركسية فلم تقدم على مائدته قبل مجيء زينب»(١٢٩).

ولقد خصّ الراوي "آل عفت" بطهي الشركسية، وهذا يؤشر لوجود امتياز طبقي وارتقاء في السلم الاجتماعي، في حين أن "آل عبد الجواد" اشتهروا

بالدواجن والسيدة "أمينة" كانت تربيها بنفسها أعلى سطح بيتها، ولكن "خديجة" ادّعت معرفة بيت أبيها للشركسية قبل دخول "زينب عفت" فصارت تفاخر بذلك حماتها.

ومن الملحوظ أن الصراع الدائر حول الطعام/الشركسية وتفاخر "خديجة" بأسبقية "آل عبدالجواد" في طهي الشركسية قبل "آل شوكت" يُضْمر داخله محاولة "خديجة" الارتقاء الاجتماعي أو التعالي الطبقي بأن طعامها في بيت أبيها شبيه بطعام الصفوة وعلية القوم، ولذا فقد آلمها إلجام حماتها لها بنفي إدعائها وإثباته "لآل عفت". ولعل حماتها كانت على وعي بتفاخر "خديجة" وتباهيها المستتر في حديث الطعام؛ ولهذا وقفت السيدة في موضع تحدٍ ودفاع بتحويل مصدر التفاخر والتباهي إلى التقليد والاتباع لآل عفت/الصفوة واقتفاء أثرهم بتقليد طعامهم.

ومن ثَمَّ فإنَّ الصراع التفاخري الاستعلائي من جانب "خديجة عبدالجواد" على حماتها الشوكتية لم يتوج بانتصار الأولى على الثانية، بل انتهى بالتساوي؛ إذ يتسم الصِراع بالندِّية بين الطرفين؛ لكونه صراعًا بين أسرتين تنتميان لنفس الطبقة/الطبقة المتوسطة.

وإذا تركنا محاولة إثبات التمايز الطبقي بين أبناء الطبقة المتوسطة سنلحظ ثمة تمايز طبقي حقيقي بين الطبقة المتوسطة والطبقة الأرستقراطية، فمثلاً: "عايدة شدّاد" تنتمي للطبقة الأرستقراطية الثرية، فلا تمتهن الأعمال المنزلية ولا سيما الطهي، إلا أنها تقوم بمهمة التخطيط للولائم والإشراف على تنفيذها، وتوزيع المهام على الخدم.

إنَّ موائد الطعام الأرستقراطية يتم تجهيزها وتنسيقها على نحو خاص، ويُعدُّ لها أطعمة وأشربة فاخرة، ويقف الخدم على رؤوس المدعوين لتلبية طلباتهم أثناء الأكل وبعد فراغهم يتم تقديم الحلوى والشراب، ولعل هذا يُفارق موائد طعام الطبقة المتوسطة المُعتادة. وفي هذا السياق يتجلى لنا توظيف "محفوظ" لموائد

الطعام توظيفًا فنيًا مُلفتًا يركز فيه على رسم الفوارق الطبقية بين الطبقة المتوسطة والتي يمثلها "السيد أحمد عبد الجواد" وأصدقائه من التجار وهم سكان حي الحُسين وبين القصرين والجمالية وبين الطبقة الأرستقرطية والتي يمثلها آل شدّاد وآل سليم من البكوات وهم سكان بين السرايّات والزمالك والعباسية. فقد تجسدت طبقية الموائد من منظور "كمال"/ابن الطبقة المتوسطة عندما أخذ يقارن بين زفاف أختيه "عائشة وخديجة" وزفاف "عايدة بنت شدّاد بك"، وصرح قائلاً: «شتان بين الجوَّين»(١٣٠). ولعل "كمال" في مقارنته إنما «يحن حنينًا شديدًا إلى هذا الترف ويسعى من أجل بلوغه، فكل فئة تحتاج إلى بلوغ ما يعوزها مالاً أو جاهًا أو وجاهةً أو لياقةً أو سلوكًا عامًا»(١٣١).

لقد دعا "شدّاد بك" البكوات والأحرار والوطنيين ورموز حزب الوفد، لحضور حفل زفاف كريمته في قصره، ولأهمية والد العروس/شدّاد بك وكذلك أهمية العروس والمدعوين على المستوى الاجتماعي والطبقي فقد انعكس ذلك منذ اللحظة الأولى لسرد الاحتفاء بدءًا من تجهيز القصر استعدادًا للعُرس وما يرتبط به من نوعية الأطعمة والأشربة المُقدمة مما يعكس مكانة أصحاب العرس الاجتماعية وطبيعة طبقتهم الأرستقراطية.

وجاء القصر بأوصاف مميزة؛ لأنه يمثل طبقة خاصة، إنه قصر باذخ يتميز ببهو فخم وحديقة متناسقة وأشجار باسقة وأسوار عالية، وجدرانه زُينت بالمصابيح والأضواء. وإكرام المدعوين يتمثل في الطعام والشراب الخاصين وما يُصاحب ذلك من طرب بهيج تُشيعه فرقة الأوركسترا التي عزفت مختارات موسيقية غربية رائعة لإطراب المدعوين وفتح شهيتهم للأكل، فعندما تتلاقى آلات الأوركسترا جميعًا في حركة متدفقة سريعة تجعل الآكلين وكأنهم في سباق عنيف على إيقاع الألحان المتسارعة المستعرة فينخرط المدعوون في الأكل بشراهة وكأنهم في مسابقة عدو سريع، ومع توافر الخمر الفاخر على الموائد سيشعرون بنشوة وقد تحققت لهم ألوان السعادة البهيجة بما لذ وطاب.

ولعل هذا الجو المترف الأرستقراطي، الصاخب بالألحان العالمية، والباذخ بألوان الطعام والشراب الثرية يختلف ـ بطبيعة الحال ـ عن جو أفراح "السيد أحمد"، والذي كانت تُبسط فيه الأطعمة على الأرض في بهو البيت أو الشارع، ويتم إحياء العُرس بتخت جليلة العالمة وزبيدة المطربة وزنوبة العوّادة.

ولقد عمد الراوي إلى مواصلة بناء المفارقات الطبقية عندما أجرى بين "إسماعيل" و"كمال" الحوار الآتي:

«ـ قال إسماعيل لكمال بلهجة ساخرة: تصور أن حفلة كهذه تمضي بلا مطرب ولا مطربة!

ـ آل شدّاد نصف باريسيين، ينظرون إلى تقاليد الأفراح بازدراء غير قليل، ولا يسمحون لعالمة بأن تُحيي حفلة في بيتهم ولا يعترفون بمطرب من مطربينا. ألا تذكر حديث حسين عن هذا الأوركسترا الذي أراه الليلة لأول مرة في حياتي؟

إنه يعزف مساء الأحد من كل أسبوع في جروبي، وسينتقل إلى البهو بعد العشاء ليطرب الكبراء، دع هذا واعلم أن زينة الليلة هي العشاء والشمبانيا»(١٣٢).

ولِما يتسم به حفل الزفاف من زِحام يصبح تخصيص مائدة لكمال وبقية أصدقائه من الأخبار السارة فإسماعيل يُخاطب "كمال" قائلاً: «سيكون لنا مائدة خاصة، هذا أهم خبر أزفه إليك الليلة»(١٣٣).

ويركز الراوي على رصد الارتقاء في السلم الطبقي فمائدة البكوات تختلف عن مائدة الباشوات، كما لا يكتفي بالوصف العام السابق فقد صوّر لنا بعد عقد القران كيف دعا الداعي إلى الموائد، ويمكن اختصار المشهد السردي على النحو الآتي:

«دعا الداعي إلى الموائد فمضى الأصدقاء الثلاثة إلى السلاملك، ثم إلى حجرة جانبية تتفرع عن البهو الخلفي، فوجدوا مقصفًا صغيرًا يتسع لعشرة على الأقل، ولحق بهم شبان بعضهم من أقرباء آل شدّاد والبعض من أصدقاء المدرسة، ومع أن العدد دون الحد المقرر للمقصف وهو ما شُكر عليه "حسين"

من الأعماق، إلا أنهم سرعان ما اندفعوا إلى الطعام بقوة وعنف حتى ساد الجو نشاط السباق، وكان ينبغي لهم أن يتحركوا ليطوفوا بشتى ألوان الطعام التي امتدت صحافها على طول المائدة تفصل بين كل مجموعة منها وأخرى طاقة صغيرة من الورد، ولّوح "حسين" بإشارة من يده إلى السفرجي، فجاء بقوارير الويسكي وزجاجات الصودا، فهتف "إسماعيل لطيف":

ـ أقسم أني تفاءلت خيرًا بهذه الإشارة من قبل أن أعرف مغزاها.

ومال "حسين" على أذن "كمال" قائلا برجاء:

ـ كأسًا واحدة من أجل خاطري..

وقالت له نفسه «اشرب» لا رغبة في الشراب فإنه لم يعرفه ولكن رغبة في الثورة، بيد أن إيمانه كان أقوى من حزنه وتمرده، قال مبتسمًا:

أما هذه فلا، شكرًا..

قال "إسماعيل لطيف" وهو يرفع كأسًا مترعة:

ـ لا حق لك في هذا، حتى الورع يبيح لنفسه السكر في حفلات الزفاف ..

مضى يتناول طعامه الشهي في هدوء، وكان يراقب بين حين وآخر الآكلين والشاربين أو يشترك معهم في الحديث والضحك.

إن سعادة المرء تتناسب تناسبًا طرديًا مع عدد مرات شهوده لمقاصف الأفراح، ولكن هل مقصف الباشوات مثل مقصفنا؟! نلتهم طعامهم ونحقق معهم! شمبانيا!..

هذه فرصة لتذوق الشمبانيا ..شمبانيا آل شدّاد ماذا قلتم؟! ما للأستاذ "كمال" لا يقرب الخمر؟ لعله ملأ بطنه فلم تعد تتسع لمزيد، الحق أني آكل بشهوة لا تُجارى

...

لكن الائتلاف وهذا المقصف من أنباء زماننا السارة، أكلنا ثلاثة من الديكة الرومية وثمة رابع لم يمس بعد..»(١٣٤).

من الملحوظ وقوف الراوي طويلاً عند الموائد الأنيقة والأطعمة الفخمة والشامبانيا الفاخرة التي يكتنز بها حفل الزفاف الأرستقراطي وما يصاحب ذلك من دلالات تؤشر بجلاء على رسم المفارقات الطبقية بطريقة فنية، فهذه الموائد تليق بالمدعوين من الخاصة، كما اختلفت موائد الطعام من ناحية الشكل والحجم، حيث يحمل شكل المائدة و تصميمها دلالات طبقية، فمثلاً: «المائدة المستديرة تعني التساوي والصداقة»(١٣٥). إلا أن أشكال الموائد لم تكن مستديرة، فجلوس الضيوف على ولائم الطعام خضع لترتيب تبعًا لمناصبهم الحكومية أو مراتبهم السلطوية أو ثرائهم المالي أو تمايزهم في الرتب والمناصب والألقاب، فالضيف الأكثر أهمية يجلس تاليًا للمضيف وعن يمينه، ويتخذ باقي الضيوف أماكنهم بحسب مكانتهم أو صلة قرابتهم أو مودتهم وصداقتهم للمضيف.

وقد تظهر الأنانية على مائدة الطعام، بمعنى أننا: إذا تشاركنا مع غرباء على مائدة واحدة فأننا سنُقبل على التهام أفضل ألوان الطعام بسرعة وحذر، وسنحدد أفضل الأطباق، وأطيب قطع اللحم لتصل أيدينا إليها قبل هؤلاء الغرباء. فعلى المائدة الأرستقراطية يتحول "كمال"/ابن الطبقة المتوسطة إلى أكول شَرِه يأكل بشهوة لا يُجاريه فيها أحد، ولا سيما أنه رأى ألوانًا من أطعمة لم يرها/يذقها من قبل، وهنا تطوق نفسه إلى تذوقها والأكل منها بنهم شديد؛ إذ يركز الراوي على رصد عدد الديكة الرومية المأكول والمتبقي، وما تحمله الديكة كطعام يرتبط بالرفاهية، وما تؤشر عليه من دلالات نسقية طبقية؛ لارتباطها بموائد الأغنياء وأصحاب النفوذ والسلطة، وبذلك لم يعد الطعام على المائدة مجرد تشكل مادي، بل يحمل ترميّزات ويحتوي على دلالات مُضْمرة.

٩. الطعام بين الحلال والحرام/ المرجعية الدينية والثقافية:

لا يقتصر توظيف الطعام على مجرد كونه ضرورة حياتية تدخل إلى الفضاء الروائي المتخيل لإكمال المشاهد السردية، وبث الحياة في شخصيات الرواية وكأنها شخصيات حية تأكل وتشرب؛ إذ تخوض "الثلاثية" في طرح

الطعام من منظور الحلال والحرام، وبذلك يمكن «تحليل الدين بوصفه نسقًا ثقافيًا»[١٣٦]؛ لأن دور النسق الديني في تشكيل الطعام وهيمنته على الاختيّارات دور مهم للغاية؛ إذ «ترتبط الهوية الدينية ارتباطًا وثيقًا بالطعام، وكل جماعة بشرية تعتبر نفسها خاصة واستثنائية وتستخدم الطعام لإظهار تلك الخصوصية»[١٣٧]. وفي هذا السيّاق تجدر الإشارة إلى ما نصّ عليه القرآن الكريم من تحريمٍ لأطعمة بعينها على المسلمين[١٣٨]، فثمة تلازم واقتران بين الدين والطعام، ويعكس السرد الطبيعة النسقية للدين الإسلامي ومركزيته الحاكمة في الثقافة العربية.

وفي ضوء هذه المُعطيات/المرجعيات ينصبُّ اهتمام "محفوظ" على توظيف الطعام والشراب في ضوء ثنائية الحلال/الحرام، واضعًا بذلك القارئ أمام مفارقات ثقافية وعقائدية ليجد نفسه أمام (طعام "كمال" الحلال/ لحم الدجاج والبطاطس والفاكهة) و(طعام "عايدة" و"بدور" و"حسين شدّاد" الحرام/ لحم الخنزير والبيرة)[١٣٩]، ويحتدم الحوار بينهم، وبذلك يتحول الطعام إلى مادة حوارية تطرح قضايا إيديولوجية ودينية؛ فالإسلام يُحرّم أكل لحم الخنزير، ولذا يُنكر "كمال" استحلال "آل شدّاد" لأكل لحم الخنزير أو شرب البيرة، بل يروا أن لحم الخنزير أنفس مأكول والبيرة ألذ مشروب، وصار هذا الطعام جزءًا أساسيًا من ثقافتهم الغذائية.

وعلى الرغم من طول المشهد السردي إلا أنه من المهم عرضه كاملاً دون اختصاره، تمهيدًا لاستبطان مُضْمراته النسقية المُخاتلة وتمييزها وتفسيرها، وذلك على النحو الآتي:

«نزعت "عايدة" سدادة الترموث وراحت تملأ الأكواب الأربعة؛ فإذا بها تمتلئ بسائل أصفر كالذهب، فلم يملك "كمال" أن يسأل داهشًا:

ـ ما هذا؟

فضحكت "عايدة" ولم تجب، أما "حسين" فقال ببساطة وهو يغمز أخته بعينه:

ـ بيرة..!

ـ بيرة ؟

هتف "كمال" كالخائف، فقال "حسين" بتحد وهو يشير إلى الساندويتشات:

ـ ولحم خنزير..!

ـ أنت تعبث بي؟! لا أصدق هذا..

ـ بل صدِّق وكُلْ، يا لك من جحود! جئناك بأنفس ما يؤكل وألذ ما يُشرب!

أفصحت عينا "كمال" عن دهش وانزعاج، وانعقد لسانه فلم يدر ماذا يقول؟ وكان أشد ما يزعجه أن هذا الطعام والشراب جُهز في البيت، وبالتالي عن علم أهله ورضاهم.

ـ ألم تذق شيئًا من هذا من قبل؟

ـ سؤال في غير حاجة إلى جواب.

ـ إذن ستذوقه لأول مرة، والفضل لنا.

ـ هذا مُحال!

ـ لِمَ؟

ـ لِمَ؟! سؤال في غير حاجة إلى جواب أيضًا..

رفع "حُسين" و"عايدة" و"بدور" أكوابهم وشربوا جرعات ثم أعادوها، ونظر الأولان إلى "كمال" مبتسمين كأنما يقولان له: "أرأيت أنه لم يحدث لنا شيء!"، ثم قال حُسين:

ـ الدين! ههه؟ كوب البيرة لا يُسكر، ولحم الخنزير كله لذة وفوائد، لستُ أدري ما حكمة الدين في شئون الطعام؟!

تقلص قلب "كمال" لوقع هذا الكلام، بيد أنه لم يخرج عن رقته وهو يقول مُعاتبًا:

ـ لا تجدّف.

ولأول مرة مذ افتتحت المأدبة تكلمت "عايدة" فقالت:

ـ لا تُسيء بنا الظن، نحن نشرب البيرة لفتح النفس ليس إلا، ولعل مشاركة "بدور" لنا تقنعك بحسن نيتنا.

أما لحم الخنزير فلذيذ جدًّا، جربه ولا تكن حنبليًا، لا تزال أمامك فرصة كبيرة كي تطيع الدين فيما هو أهم من هذا كله..

ومع أن كلامها لم يختلف في جوهره عن كلام "حسين"، فإنه نزل على قلبه المتألم بردًا وسلامًا، وإلى هذا فقد صادف منه نفسًا حريصة كل الحرص على ألا تكدر لهم صفوًا أو تخدش لهم شعورًا، فابتسم في تسامح رقيق، ومضى يتناول طعامه وهو يقول:

ـ دعوني آكل الطعام الذي آلفه، وأكرموني بالمشاركة فيه.

ضحك "حسين"، ثم قال مُخاطبًا "كمال" وهو يشير إلى أخته:

اتفقنا في البيت على أن نقاطع طعامك إذا قاطعت طعامنا، ولكن يُخيل إليَّ أننا لم نحسن تقدير ظروفك، على هذا فإنني سأتحلل من ذلك الاتفاق إكرامًا لك، ولعل "عايدة" أن تقتدي بي .. فنظر "كمال" نحوها برجاء، فقالت باسمة:

إذا وعدتني بألا تسيء الظن بنا، فقال "كمال" بابتهاج:

ـ لا عاش من أساء بكم الظن.

. . .

أكلوا بشهوة عظيمة، "حسين" و"عايدة" أولًا ثم تشجع كمال بهما فتابعهما، وكان يقدم الطعام بنفسه إلى "بدور" التي اكتفت بساندويتش وقطعة من صدر الدجاجة ثم أقبلت على الفاكهة»(١٤٠).

يرتكز المشهد السردي السابق على الحوار بين الشخصيات، "فلا سرد بدون حوار"؛ إذ يُقيم الحوار جسورًا من التواصل، وبواسطته يتم الإدلاء بوجهات النظر المقنعة والحجج الدامغة، لدى الأطراف المتحاورة كل من منظوره وحسب أدلته وقناعاته. والحوار القائم بين الشخصيات يقوم بدور محوري في مناقشة قضية الطعام والشراب من منظور الدين والثقافة، ومن الطبيعي أن تنشأ خلافات

بين الشخصيات، ولهذه الخلافات أسباب عديدة، فقد ظلت كل شخصية محافظة على ثقافتها وتقاليدها، ونجح "محفوظ" في بناء مفارقة فنية عبر الحوار الدائر، عارضًا اختلاف الأطراف المتحاورة في أفكارها ورؤاها؛ ولذا يطول المشهد الحواري، ويكتنز بالأنساق المُخاتلة والتي يمكن كشفها بالقراءة الفاحصة لوجهات نظر المتحاورين محاولين سبر أغوار الشخصية، وصولاً لفهم مرجعيتها الدينية والنسقية فيما تأكل وتشرب، وذلك على النحو الآتي:

أولاً: الشخصية المتدينة:

مرّت شخصية "كمال" بأطوار مختلفة وتحولات فكرية، ففي "بين القصرين" جاء "كمال" في سمت المتدين المحافظ، وينبع رفضه لأكل لحم الخنزير أو شرب البيرة من واقع الشعور الديني والمثالية الأخلاقية التي نشأ عليها، فجعلته ينزعج من أكل "عايدة" و"حسين" للحم الخنزير وأيضًا شرابهما للبيرة، وأشد ما أزعجه أن إعداد الطعام والشراب قد تم داخل بيت مسلم على علم ورضا أهل البيت.

ولعلنا نلحظ أن "حسين" يتبنى وجهة نظر فكرية متحررة فيرى الطعام بمعزل عن الدين كما أن "عايدة" تتهم "كمال" بالحنبلية المتشددة وعليه أن يُطبق الدين ويطيعه فيما هو أهم من الطعام والشراب.

وعلى الرغم من انزعاج "كمال" في بداية أمره من خفة تدين "عايدة وحسين" والاجتراء على المُحرّمات والاستهانة بأوامر الدين ونواهيه فيما يتعلق بالطعام والشراب إلا أنه لم يغضب منهما ويبتعد، فقد أقرّ الأمر وقبله ولا سيما من "عايدة" لحبه لها وغرامه بها وهذا جعله يقبل منها أكل لحم الخنزير وشرب البيرة بقصد إدامة العلاقة بينهما وعدم تعكير صفوها.

ثانيًا: الشخصية المتحررة:

يتحدد الطعام بالدين، ولعل الطبقة الأرستقراطية التي انتمت إليها الشخصيات: ("عايدة" و"حسين" و"بدور") لم تركز في تربية الأبناء على التعاليم

الدينية الإسلامية بقدر الاهتمام بتعليم اللغات الأجنبية فعايدة تتحدث الفرنسية أكثر من لغتها العربية الأم، كما أنها تُلم بالثقافة الأوربية وتتبع خطوط الموضة والذوق الباريسي في النحافة والقوام، وتنعكس هذه الثقافة على الأطعمة والأشربة، وذلك عندما «يتحكم النسق الثقافي في الاختلافات الغذائية فتغدو اختلافات ثقافية»(١٤١).

ويفسر "حسين" سرّ التحرر الثقافي في حواره مع "كمال" على النحو الآتي:

«أليس غريبًا ألا نعرف عن ديننا شيئًا ذا بال؟! لم يكن عند بابا وماما معلومات تستحق الذكر، وكانت مربيتنا يونانية، و"عايدة" تعرف عن المسيحية وطقوسها أكثر مما تعرف عن الإسلام، نحن بالقياس إليك في حكم الوثنيين.. (ثم مُخاطبًا "عايدة") إنه يقرأ القرآن والسيرة، فقالت بلهجة ربما دلت على شيء من الإعجاب:

ـ حقا ؟! برافو.

ولكن أرجو ألا تسيء بي الظن أكثر مما ينبغي، فإني أحفظ أكثر من سورة.. فغمغم كمال كالحالم.

ـ بديع، بديع جدًّا، مثل ماذا؟

فكفت عن الأكل حتى تتذكر، ثم قالت باسمة:

ـ أعني أني كنت أحفظ بعض السور، لا أدري ماذا تبقى منها.. (ثم رفعت صوتها فجأة شأن من تذكر شيئًا أعياه طلابه) مثل السورة التي يقول فيها إن ربنا واحد... إلخ»(١٤٢).

يُصبح التدين ـ بوصفه نسقًا ثقافيًّا ـ جديدًا كل الجدة على الطبقة الأرستقراطية، والتي نشأ أبناؤها نشأة أوربية بعيدة عن التعاليم الإسلامية، حتى إن "عايدة" لا تحفظ أقصر سور القرآن الكريم وتعرف عن المسيحية أكثر من الإسلام، وبطبيعة الحال فلا غرابة من استحلال الطعام والشراب المُحرمين،

وبذلك تغدو الأطعمة والأشربة موضوعًا ثقافيًا دينيًا، فالسائغ في الغرب محرم في الشرق؛ لأنه يتصادم مع التعاليم الدينية والأنساق الثقافية.

وكأن "محفوظ" قد عِمد إلى توظيف الطعام على النحو السابق ليُقابل بين: (كمال/الشرق/الأنا)، وبين (آل شدّاد/الغرب/الآخر)، وبذلك يتحول الطعام إلى هوية؛ إذ لم يعد الطعام ديكورًا شكليًا، أو خلفية وصفية، أو مُكملاً هامشيًا يأتي ضمن مشهد وصفي لرحلة يقوم بها الأصدقاء، بل قام الطعام بدور جوهري وظيفي محوري في عرض وجهات نظر إيديولوجية ودينية وثقافية.

١٠. تحولات الطعام وتمثلاته/ تحولات الشخصيات وتمثلاتها:

لقد حدد "إ. م. فورستر" في كتابه الشهير "أركان القصة" خمس حقائق أساسية، رآها الأكثر وضوحًا في الحياة البشرية، والطعام واحدٌ منها(١٤٣)، ومن ثَمَّ فقد أخذ "فورستر" يولي اهتمامًا واضحًا بالجانب الثقافي الاجتماعي لتوظيف الطعام في السرد «فالطعام في القصص شيء اجتماعي فهو يُقرب بين الشخصيات»(١٤٤). ومن هنا يُمثل الطعام دعامة سردية شديدة المرونة والحيوية، فهو القادر على تحريك السرد، ورسم المشاهد، وتشكيل تحولات الشخصيات، وما طرأ عليها من تغيرات. وبالفعل لقد طرأت تحولات في "الثلاثية" خاصة ببناء الكاتب لمشهد الطعام وما يرتبط به من دلالات وتمثلات ثقافية جسدتها الأجيال في تحولاتها بداية من "بين القصرين" ثم "قصر الشوق" و"السكرية".

ففي "بين القصرين" سرد الراوي مشهد تناول الأبناء لوجبة الفطور بمشاركة والدهم/السيد أحمد، وقد جلس الأبناء خافضي رؤوسهم، فخيم على المجلس الصمت وكأنهم في صلاة خاشعون، يستوي الكبير والصغير، لا يجرؤ أحدهم على التحديق في وجه أبيه أو الحديث إليه؛ خوفًا من تعريض نفسه للزجر أو الشتم، فعلى الرغم من طزاجة الطعام ولذاذته إلا أنه كان يتم في «جوٍ يُفسد عليهم تذوقه واستلذاذه، ولم يكن غريبًا أن يقطع السيد الفترة القصيرة التي تسبق مجيء الأم بصينية الطعام في تفحص أبنائه بعين ناقدة حتى إذا عثر

على خلل ـ ولو تافه ـ في هيئة أحدهم أو بقعة في ثوبه انهال عليه نهرًا وتأنيبًا»(١٤٥).

إذًا لقد تم تشكيل مشاهد الطعام تشكيلاً سرديًا يراعي تحولات الشخصيات، ففي "بين القصرين" كان "السيد أحمد" يتناول فطوره الصباحي بصحبة أبنائه بوجه متجهم، ونظرات ناقدة، فيتحاشونه ملتزمين أدبهم وحياءهم، ومن ثَمَّ حافظوا على صمتهم فالصمت منجاة لهم.

أما في "قصر الشوق" فقد «أعدت "أمينة" المائدة، ثم ذهبت إلى حُجرة "السيد"، فدعته بصوتها الوديع إلى تناول الفطور، واتجهت إلى حجرة "ياسين" و"كمال" فكررت الدعوة. اتخذ الثلاثة أماكنهم حول الصينية، وبسمل الأب وهو يتناول رغيفًا مُعلنًا بدء الأكل، فتبعه "ياسين" ثم "كمال"، على حين وقفت الأم وقفتها التقليدية إلى جانب صينية القُلل. كان مظهر الأخوين يدل على الأدب والخشوع، **ولكن خلا قلباهما من الخوف الذي كان يركبهما قديمًا في حضرة الأب**»(١٤٦).

ومن اللافت أن تقدم عمر الشخصية من النقلات السردية التي تشكلت عبر الطعام، ففي "قصر الشوق" استطاع "محفوظ" أن يصور ـ عبر راويه العليم ـ كيف تحولت شخصية "السيد" تحولات جذرية وذلك عبر رسم مشاهد الطعام، فإذا كان الأب في "بين القصرين" قد فرض الصمت على الآكلين من منطلق أن كلامهم جرأة وصمتهم أدب، فإن هذا الصمت الحذر يتحول في "قصر الشوق" إلى حوار هادئ، فالابن يسأل والأب يجيبه، «فلا يعد "السيد" الخطاب جرأة غير محمودة»(١٤٧).

لقد تقدم "السيد" في العمر وكذا تقدم ولديه ولعل هذا أحدث نوعًا من التحول، وهنا ترك "السيد" أسلوب البطش والإرهاب واستبدله بالعفو والتسامح، ربما لبلوغ "ياسين" الثامنة والعشرين من عمره، فمنحه السن امتيازًا ضد الإهانات

الجارحة لرجولته، كما أن تقدم "كمال" في دراسته وبلوغه السابعة عشرة من عمره أكسبه احترامًا وتقديرًا أبويًا خاصًا لتفوقه الدراسي.

ولا يقتصر التحول على ما سبق فقد تكررت مشاهد الطعام التي عكست تحولات جذرية في شخصية "السيد"، ففي "قصر الشوق" نجده يدعو صهريه لتناول الطعام في بيته ويحادثهم في مودة ويسامرهم في جلسة عائلية خاصة(١٤٨). ومن هنا فإن تقديم الطعام لا يقتصر على هدف الضيافة والإكرام، فللطعام قدرة على تشكيل الروابط الإنسانية، وتبديل المشاعر العدائية، وتقريب الشخصيات في جوٍ من الحميمية.

كان "السيد أحمد" ـ في "بين القصرين" وحتى نهاية "قصر الشوق" ـ يرى السرور في الطعام فيُقبل على اللذيذ من المأكل والمشرب بشهية منفتحة، ويعود من سهرات أنسه وشرابه نشوانًا ثملاً. أما في "السكرية" فلم يعد "السيد" قادرًا على تناول الطعام بحرية، ولا يُقبل على الأكل بشهية فعندما «قُدمت له صينية العشاء فتناوله دون حماس، ثم قدمت له "أمينة" قدحًا مملوءً حتى نصفه بالماء فأخذ زجاجة الدواء وسكب في القدح ست نقط، ثم تجرعه بوجه مقطب متقزز، ثم تمتم: "الحمد لله رب العالمين". طالما قال له الطبيب إن الدواء مؤقت أما "الرجيم"(١٤٩) فدائم، وطالما حذره من الاستهتار أو الإهمال، فالضغط قد استفحل، والقلب قد تأثر به. وأجبرته التجربة على الإيمان بتعليمات الطبيب بعد أن عانى من الاستهانة بها ما عانى، فما من مرة خرج عن حده حتى تداركه الجزاء، وأخيرًا أذعن لحكمه، لا يأكل ولا يشرب إلا ما يسمح به، ولا يسهر إلى ما بعد التاسعة، ولكن قلبه لم يتخل عن الأمل في أن يسترد يومًا ـ بقدرة قادر ـ صحته وأن ينعم بحياة طيبة هادئة، وإن تكن حياة الماضي قد ولت إلى الأبد»(١٥٠).

ومن الملحوظ أن المشهد السابق يعكس بفنية تغيرات الشخصية وتحولاتها الجسدية، فالبطل/السيد الذي ظهر في "بين القصرين" رجل البيت

الساعي لتأمين خزين بيته من الطعام، والذي يحرص دومًا على تناول نوعية خاصة من الأطعمة لبناء جسده وتحقيق شهواته وملذاته، ولذا يحرص "السيد" على تغذية جسده بالطعام الشهي مما جعله يتمتع بموفور الصحة، وهذا أسهم في تشكيل بنية جسده القوية المتينة فصار كالجمل في سيره وضحكته المُجلجلة.

أما في "السكرية" فلم يعد لدى "السيد" حرية تناول ما تشتهي نفسه، وأصبح غير قادر على الأكل والشرب أو مواصلة جلسات السمر مع رفاقه حتى طلوع الفجر كالمعتاد. فصار يعود إلى بيته في التاسعة مساءً كي ينام في العاشرة. وقد شاب شعر رأسه ونحل جسده ـ بفعل الحمية الإجبارية ـ حتى غشت وجهه مسحة من الحزن والكآبة، وذلك بعدما أصبح «الأكل والشرب بحساب دقيق مُسجل في دفتر الطبيب»[١٥١]؛ لأن ما يُعانيه "السيد" من أمراض كالضغط وضيق الشرايين جعل صحته لا تحتمل، بل إن حياته كلها مُهددة بحدوث مُضاعفات تتلفه، أو ربما خارت قواه فجأة وسقط مغشيًا عليه، وذلك كما حدث له من قبل فمكث طريح الفراش لفترة طويلة.

إنَّ مرض الجسد بداية هدم اللذات التي اعتاد عليها "السيد" طوال حياته، فمع الإفراط في اللذات وتقدم العمر تدهورت صحته وتكالبت الأمراض عليه، وضعفت كفاءة جسده وقدرته على التحمل، مما أوجب حرمانه من المتعة الناجمة عن الطعام الشهي والشراب المعتق، فينهاه الطبيب عن شرب الخمر وأكل اللحوم.. وفي هذا السياق ينفتح الحديث بين "السيد" ورفاقه في مجلس "زبيدة" العالمة على النحو الآتي:

« ـ قال "محمد عفت" كالمحتج:

ـ ضغط! لا نسمع الآن إلا الطبيب وهو يقول كأنما يأمر عبيده: لا تشرب الخمر، لا تأكل اللحوم الحمراء، احذر البيض ..

ـ فتساءل "أحمد عبد الجواد" ساخرًا:

ـ وماذا يصنع إنسان مثلي لا يأكل إلا اللحوم الحمراء والبيض ولا يشرب إلا الخمر؟!

ـ فقالت "زبيدة" من فورها:

ـ كُلْ واشرب بالهنا والشفا، الإنسان طبيب نفسه، وربنا هو الطبيب..»[١٥٢].

لعل العلاقة واضحة بين التحولات في النظام الغذائي المُعتاد للبطل والتغيرات الصحية؛ إلا أنه لم يبال بكلام الطبيب وعجز عن السيطرة على متعه الجسدية واتَّبع هواه حتى سقط مغشيًا عليه بمجلس الأنس والسهر، وحُمل إلى بيته ومرض مرضًا شديدًا أنقص وزنه، وقضى عليه المرض ألا يأكل أو يشرب إلا بحساب، وظل الطبيب يزوره ويفحصه بشكل يومي، وقد كسا وجهه الذبول والشحوب، ومن هنا استسلم الرجل الجبار واستكان بعدما قهره المرض، فلم يتكلم أو يتحرك وصار يصدر عنه الأنين والتأوهات كلما شعر بالألم.

لقد تحول "السيد" إلى رجل مُطيع لأوامر الأطباء، وذلك من باب «محاربة الشهوات أيسر من معالجة العلة»[١٥٣]، فيقول في أسى وحزن: «منذ باتت اللقمة التي أتناولها على غير مشورتهم تؤرقني حتى مطلع الفجر»[١٥٤]. إنه يلتزم بكلام الأطباء ويأخذ الدواء ويأكل غذاءً مُحددًا لا يفارقه، فإذا تطلعت عيناه لغيره لينعم بطعام مُغاير أدى به إلى المرض وما ينتج عنه من مُضاعفات تُلزمه الفراش فلا يجلس أو يذهب ويجيء مثلما كان يفعل ولم يعد أمامه إلا القبوع في المنزل؛ لأن الطعام مع الجهد والحركة من الأشياء الخطرة. ومن ثم وجد نفسه في حالة من «الانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة، فإن هذه الحالة تعبر عن العجز وعدم القدرة عن الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي»[١٥٥]. وصار "السيد" في حالة يُرثى لها من حرمان المأكل والمشرب والحرية والعافية.

وتزداد تحولات شخصية البطل، فلم يقف الأمر عند حد جلوسه في البيت فبعدما كان يمتلك القدرة على التحرك داخل المنزل فيجلس على الكنبة في حجرته أو على كرسي في المشربية ويغير ملابسه بنفسه وعند الحاجة يقصد دورة المياه فقد تحول ذلك كله، فأخذ «يضيق المكان الحابس فيصل إلى مجرد غرفة، فنجد الشخصية حبيسة غرفتها لا تستطيع أن تبرحها»(١٥٦)، ولقد صور الراوي حالة "السيد" على النحو الآتي:

«لم يسعه أن يغادر الفراش، ولم تعد حدود عالمه تجاوز أطراف هذه الحشية، حتى الحمام يجيء إليه ولا يذهب هو إليه، قذارة لم تكن في الحسبان، حتى استقر الامتعاض على شفتيه، وأسكنت المرارة في لعابه، على هذه الحشية يرقد نهارًا وينام ليلاً ويتناول طعامه ويقضي حاجته»(١٥٧).

ولمّا كانت "السكرية" هي الجزء الأخير في رواية الأجيال المحفوظية، فإننا سنلحظ أن وجبة الفطور لم يعد لها أهميتها القديمة التي رأيناها في "بين القصرين" وذلك لِما طرأ على البيت الكبير من انفرط عقده، وشتات أفراده وتدهورهم، فالبطل/السيد ـ وهو الأكول الشره ـ الذي كان يملأ بطنه بما لذ وطاب أصبح مريضًا لا يأكل إلا لقيمات تُمكنه من أخذ الدواء بعدما تدهورت صحته وتكالبت عليه العلل.

ولا يقتصر ربط تشكلات الطعام بتحولات شخصية البطل/ السيد فحسب، فقد لعب الطعام والشراب دورًا فنيًا في تشكيل شخصية "كمال" ورسم تغيراتها الفكرية والدينية. فأما في "بين القصرين" فقد بدا "كمال" أصغر إخوته وقد سيطرت على أخويه/ياسين وفهمي مشاعر الأنانية والشراهة على مائدة الطعام والتي جلبت نظرات الاشمئزاز، وعكست الجشع وسوء الطباع. ولمّا كان "كمال" هو الأصغر سنًا فقد أخذ يحتال ليبادلهما شراهة بشراهة أكبر وأمكر، عندما عمد إلى العطس في الطعام لينتصر في المعركة القائمة بينهم.

وأما في "قصر الشوق" فقد صار "كمال" شابًا جامعيًا عاقلاً ناضجًا، شديد المحافظة والتدين يرفض أكل لحم الخنزير أو شرب القليل من البيرة حتى ولو تحت ضغط إغراء محبوبته/عايدة إرضاءً لها وعدم رفض طلبها، وفي نهاية "قصر الشوق" يتحول "كمال" من التدين إلى الإلحاد ويتشبع بنظرية "داروين" وينشر مقالات ظاهرها فكر وفلسفة وباطنها كفر وإلحاد، ويرفض الزواج وينهمك في شرب الخمور ويُقبل على إشباع رغباته من اللهو والجنس والخمر مُنحرفًا بذلك عن مساره، حتى أخذ يُلخص فلسفته في الحياة قائلاً: «الحياة جميلة ... كتاب وكأس وحسناء وارمني في البحر»(١٥٨).

وفي نهاية "السكرية" يتم إعادة تفعيل النسق المعتقدي في نفس "كمال"؛ إذ يعتمل بداخله صراع خفي، يؤنب ضميره، ويشعره بوجع آثامه، فيفكر في التصوف، متأثرًا بمرجعيته الدينية وما يحمله في جوانياته الخفية من تغذية دينية مُتجذرة منذ طفولته؛ إذ نشأ عليها وها هو يُفكر جذريًّا في العودة إليها.

١١. تنوعات الطعام السردية/ الوجوه النسقية والدلالية:

لكل مجتمع ثقافته وطقوسه الخاصة بالطهي والطعام، ورغم ذلك يتوق الإنسان لتجربة صنوف من الأطعمة تنتمي لمجتمعات وثقافات أخرى. وربما تجلب المرأة طعامًا أو تعد وجبة غذائية تنتمي إلى بلد/طبقة/جماعة عرقية مختلفة، وهي بذلك لا تطهي وجبة بقدر ما تجلب ثقافة تخالف تقاليدها وعاداتها الغذائية، وذلك عند اختيار طعام بديل على سبيل التغيير والانتقال من ثقافة الطعام العربية إلى ثقافة أجنبية، أو حتى الانتقال من ثقافة الطهي المصرية إلى الشامية أو الشركسية وذلك مثلما حدث في "الثلاثية".

لقد تزوج "ياسين السيد أحمد" من "زينب محمد عفت" ذات الأصول الشركسية(١٥٩) وعُرف أن «آل عفت من الصفوة وأنهم يأكلون ما لا يأكل الناس»(١٦٠). وقد تجسد ذلك بدخول "زينب" إلى مطبخ البيت الكبير في "بين القصرين" وطهيها لصنوف جديدة من الأطعمة، وكانت البداية عندما اقترحت

على السيدة "أمينة" أن «تصنع "الشركسية" باعتبارها الصنف الأثير على مائدة أبيها وهي المرة الأولى لدخول "الشركسية" في بيت "السيد"، فحازت لدى تناولها إعجابًا شاملاً بلغ أقصاه عند "ياسين" حتى أن الأم نفسها/أمينة لم تبرأ من لسعة غيرة»(١٦١).

وللأطعمة حقيقتها المادية ونسقيتها الثقافية المتصلة بوجودها المألوف في حياة شخصيات الثلاثية، كما لها وجوهها الرمزية ودلالاتها المتعلقة بسياق النص السردي وخلفيته التاريخية ومحيطه الاجتماعي والثقافي «فليس للنسق الثقافي بطبيعة الحال وجود مستقل وثابت، إنه يتحقق في نصوص تداعبه»(١٦٢). ومن ثم يصبح للمأكل والمشرب تشكلات سردية ووجوه دلالية، فثمة أعياد دينية ومناسبات اجتماعية وأجواء احتفالية أخرى كالانتصار والنجاح والأفراح التي يحضر فيها الطعام والشراب بقوة، ولذلك يتعدى الطعام دوره كوسيلة إشباعية للجسد؛ لأن «الطعام يرتبط بالبيئة، والاقتصاد، وبالدين والمعتقدات الشعبية، وربما بكافة مظاهر الحياة الإنسانية المادية والفكرية، وعلى هذا الأساس يشكل الطعام مركبًا حضاريًا في الفكر الأنثربولوجى، كما أن طهيه وآداب تقديمه، وتناوله ما هي إلا مظاهر سلوكية فريدة اختص بها الإنسان وميزته عن الحيوان»(١٦٣).

وفي الثلاثية يتجلى مد الولائم العامرة بالطعام في أعراس أبناء "السيد أحمد"، وأيضًا أعراس أحفاده، فيتم الاستعانة بالطهاة المهرة، وتمتد موائد الطعام للمدعوين وقد حُفت باللحوم وزُينت بالحلويات كعيش السراي والألمظية، وقد يُصاحب العُرس مجالس الطرب والغناء في فناء الدار، كما يُلقي الراوي الضوء على وجود مائدة طعام لصفوة المدعوين من الخاصة والوجهاء، وقد وضع عليها الطعام والشراب بغير حساب(١٦٤).

وإذا كانت «مراسم الزواج من الأحداث الكبيرة جدًا التي تتطلب إعداد الكثير من الطعام للضيوف»(١٦٥) فإن الراوي يُركز في عُرس "ياسين" على نقل

مشهد تفقد "ياسين" للمطبخ من وقتٍ لآخر، ولم يقتصر الأمر على "ياسين" فقد ذهب "كمال" ليسأل الطاهي عن مدى كفاية الطعام والحلوى، وقد أخذ الطاهي يؤكد له بأنها ستزيد عن حاجة المدعوين والمدعوات وسيتبقى منها مقدار وفير(١٦٦).

وبما أن «الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية وأزلية راسخة»(١٦٧) فإن الولائم الممتدة تدخل ضمن الفعل النسقي المُضْمر؛ لأنها تقوم بوظيفة نسقية تدل على الكرم، الذي يمثل شيمة من الشيم الأصيلة في الشخصية العربية؛ إذ يبذل الإنسان العربي قصارى جهده عندما يدعو مجموعة إلى وليمة. وذلك من أجل إظهار كرمه أمام المدعوين قد يعمد إلى تقديم المزيد من الطعام الذى يفيض عن حاجتهم. فهو لا يقتصر على تقديم مائدة طعام جيدة مُشْبِعة فحسب؛ ولكن لابد من تحويل وليمة الطعام إلى وسيلة إشهارية تفاخرية. وهنا تتحول الولائم الغذائية إلى ما يُشبه العروض المسرحية، ووقوف الناس للفرجة على كميات الطعام الكبيرة والتي تعد سببًا مهمًا في نجاح العرض وفوز صاحب الوليمة بالمدح والثناء والأحدوثة.

ومع موائد الطعام تكتمل الأفراح، ولعل النجاح في الدراسة من المناسبات المُبهِجة التي تحتاج لاستعداد خاص، وأطعمة خاصة، فـ «الطعام ضروري لأي حدث احتفالي، وبدون وجود الطعام والجمهور لا توجد شرعية طقسية احتفالية»(١٦٨). ففي "قصر الشوق" تتجلى طقسية الطعام الاحتفالية عند نجاح "كمال" وحصوله على شهادة البكالوريا، ففي مثل هذه الحالة لابد أن تقوم السيدة "أمينة" بطهي الأطعمة التي تليق بهذا النجاح، بالإضافة إلى توزيع الشربات والحلوى، تعاونها في ذلك خادمتها "أم حنفي" ويبدأ الاستعداد للاحتفال بهذه المناسبة الخاصة بالعجين وصنع الخبز المنزلي الطازج، ثم يتم التخطيط لبقية أنواع الأطعمة والحلوى، وذلك عندما تبدأ الخادمة/أم حنفي بمخاطبة سيدتها/أمينة على النحو الآتي:

«قالت: أمامك يا ستي يوم شاق ولكنه لذيذ، كثر الله من أيام السرور..
فغمغمت "أمينة" دون أن ترفع رأسها عن عملها:
ـ علينا أن نُقدم مائدة شهية..
فابتسمت "أم حنفي"، وهي توميء بذقنها إلى سيدتها، قائلة:
ـ البركة في المعلمة..
...
ـ وددتُ لو قنعنا بتوزيع الثريد على فقراء الحُسين.
فقالت "أم حنفي" بلهجة مُعاتبة:
ـ لن يكون بيننا غريب.
فتمتمت "أمينة" بصوت لم يخل من ضيق:
ـ ولكنها وليمة وضجة على أي حال، "فؤاد بن جميل الحمزاوي" نال البكالوريا أيضًا
ولكن "أم حنفي" أصرت على المُعاتبة، قائلة:
ـ ما هي إلا فرصة نجتمع فيها بمن نحب..
...
ـ ستفرح ست "عائشة" بالبقلاوة، وتذكر أيام زمان يا ستي..»[١٦٩].

على النحو السابق لا يقتصر تناول الطعام على كونه وجبة يتم أكلها فحسب؛ إنه طقس أُسري خاص ولا سيما في أوقات الفرح والمسرات، وما يصاحبه من تحلق حول المائدة وتجاذب أطراف الحديث، واستدعاء الذكريات، كما يصبح الطعام فرصة عائلية لاجتماع أفراد الأسرة من الأبناء والأحفاد على مائدة شهية مليئة بالأطعمة والأشربة والفاكهة والحلوى.

وإذا كان "السيد" يجود بطعامه على نفسه فإنه يجود أكثر على غيره فقد داوم على إطعام الطعام و«تجلى ذلك في الولائم التي يدعو إليها من حين لآخر في البيت الكبير»[١٧٠]، وهذه الموائد تعكس الكرم. فالطعام كرم واحتفاء كما أنه

«وسيلة لتكريم الأعزاء، وتعبيرًا عن الود والصداقة، فنحن ندعو من نحب إلى طعامنا، ونشارك من نحب لقمتنا»(١٧١)، ومن ثَمَّ دعا "السيد" بنيه وبناته وصهريه وأحفاده للاحتفاء بهم والأنس بمشاركتهم الطعام، وقد «أخلى نفسه النصف الأول من النهار كله ثم توسط مائدة الوليمة التي ضمت: "إبراهيم شوكت"، و"خليل شوكت"، و"ياسين" و"كمال". ثم دعا بالرجلين إلى حجرة نومه في جلسة عائلية، فمضوا يتسامرون في جو من المودة والمؤانسة...»(١٧٢). ويواصل الراوي سرده عن الأثر الذي تركه الطعام في النفوس، وملاطفة "السيد" أحفاده بالحلوى احتفاء بهم وتعبيرًا عن الود والمحبة(١٧٣).

ولا شك أن مائدة الطعام تمثل رباطًا أُسريًا حميميًا في جمعها لشمل أفراد الأسرة، وبعد الفراغ من الأكل يأتي الشراب فيرتشفون الشاي أو يحتسون القهوة و«عقب الغداء من يوم الخميس يلتئم شمل أسرة خديجة على نحو لا يكاد يتغير. وهكذا جمعت الصالة بين الأب إبراهيم شوكت وعبد المنعم وأحمد»(١٧٤). على هذا النحو يُعطي الجلوس إلى مائدة الطعام شعورًا بالألفة كما يمثل رباطًا اجتماعيًا وثيقًا. فالطعام إكرام للضيوف والأعزاء وتعبيرٌ عن الود للأصدقاء، ورباط تشاركي بين عائلة "السيد أحمد" الكبيرة من بنين وبنات وآباء وأمهات يجمعهم الطعام فيشعرهم بالقربى والحميمية.

ويتم توظيف الطعام كرُشوة، فلما كان "السيد" يعمل بالتجارة ويمتلك دكانًا تتدكس رفوفه وجنباته بالمواد الغذائية والبقوليات بأنواعها فقد اضطر أن يجمع أنواعًا شتى من الأطعمة ويرشو الفتوات بها كي لا يتعرضوا لابنه "كمال"، فنقرأ: «لجأ "السيد" إلى بعض معارفه من تجار الدراسة فمضوا إلى بيت الفتوات مستشفعين له... ولم ينتهِ اليوم حتى بعث "السيد" بمن يحمل إليهم نفحة من هداياه ونجا "كمال" من عصي الفتوات»(١٧٥).

والطعام من لوازم الرحلة، فعندما قرّر "كمال" وأصدقائه من "آل شدّاد" القيام برحلة إلى سفح الهرم وأبي الهول «فما لبث أن جاء البواب حاملاً سلة

صغيرة فوضعها لصق حقيبة كمال فيما بينه وبين حسين، فقال الأخير ضاحكًا وهو ينقر بأصبعه على السلة والحقيبة:

ما جدوى رحلة بدون طعام؟!»[١٧٦].

إنَّ للأطعمة سلطتها القوية وتأثيرها غير المباشر على الأشخاص، فإذا أردت كسب ود شخص وولائه فما عليك إلا إطعامه وذلك في إطار النسق التمثيلي المأثور: "**اطعم الفم تستحي العين**"، فتقديم الطعام وإكرام الشخص يؤدي إلى ضمان ولائه واصطناعه للمثول والطاعة فهذا "فؤاد بن جميل الحمزاوي" صار «صنيعة لكرم "أمينة" التي لم تكن تضن عليه بأحسن ما عندها من مأكل؛ لأن مجيئه كثيرًا ما يُصادف أوقات الغداء»[١٧٧].

إنَّ الطهي والتغذية وسيلة فاعلة لإخضاع الآخرين والسيطرة عليهم، فنلحظ أن "أمينة" تطهي الطعام بنفسها وتغذي أفراد البيت الكبير، وكأن "أمينة" الخاضعة تقوم بإخضاع الجميع والهيمنة عليهم، ولعل استمرارها في مهمتها الأساسية/الطهي والتغذية وتعليمها لإناث الثلاثية إنما يمثل محافظة على رعاية النسق واستمرار قوته وهيمنته على الأفراد والأحفاد.

وتلعب الأطعمة دورًا فاعلاً في الإغواء الجنسي والتأثير على الشخصية، فالتنازل عن ثمن الطعام كان إحدى وسائل "السيد أحمد" الناجحة في اصطياد النساء. فلما قصدت "زبيدة" الحوانيت لشراء حاجة بيتها من البقالة والمواد الغذائية الأخرى كالسكر والبُن والأرز، فوقع اختيارها على دكان "السيد" وعند الدفع «دست يدها في الحقيبة لتخرج النقود، أشار إليها محذرًا وهو يقول:

. يا له من عيب!

وتظاهرت المرأة بالدهشة وقالت:

. أيُّ عيب يا سي السيد! ليس في الحق عيب.

. هذه زيارة ميمونة يحق علينا أن نُحييها بما هي أهله من الإكرام، وهيهات أن نوفيها حقها»[١٧٨].

وإمعانًا في دور الأطعمة في إغواء "زبيدة" والتأثير عليها، فجاءت اللحوم والحلوى لتتصدر قائمة الهدايا التي حمّل "السيد" بها رسله قبل الذهاب إلى "زبيدة" رفقة أصدقائه للسمر والأنس. ويؤكد الراوي على ذلك، فنقرأ في "بين القصرين": «تبدى "السيد" على نشاط جم عقب المُقابلة الجريئة التي تمت بينه وبين "زبيدة" في بيتها فسُرعان ما حمّل رُسلهُ كريم الهدايا من النُقل والحلوى»(١٧٩).

يتضح أن «الطعام لم يعد عنصرًا تزيينيًا»(١٨٠)، بل يقترن بوظائف نصية كثيرة فقد صار الطعام وسيلة إغواء للمرأة بالتنازل عن ثمن المواد الغذائية، كما تم توظيفه في استرضاء المرأة بإطعامها داخل مطعم فاخر، أو يتم حمل لذيذ الأطعمة والفاكهة إلى منزلها، تمهيدًا لتناولها ثم الظفر بالأنثى نفسها بعد إطعامها، ولعل هذا ما يتذكره "ياسين" في "بين القصرين" عن أمه وذلك الشخص الطارئ الذي صار يتردد عليها حاملاً معه ما لذ وطاب من طعام وشراب(١٨١).

ويسبق الطعام والشراب اللذة الجنسية ففي "قصر الشوق" يحرص "ياسين" على شراء الطعام والشراب قبل استقبال "بهيجة"، فالطعام الجيد والخمر الفاخرة عاملان تحفيزيان للجنس «فلم يأل "ياسين" عن تهيئة الجو الخلاب بتوفير الطعام والشراب حتى يطيب له الوصال فيواصل صولاته بذلك النهم الغريزي الذي لا يعرف حدًا أو اعتدالاً»(١٨٢).

وقد ترفض الشخصية تلبية الدعوة إلى الولائم خوفًا من التأثير على قراراتها، فهذا "فؤاد الحمزاوي" صار وكيل نيابة، وهذه الوظيفة جعلته يرتقي في السلم الاجتماعي ويجتمع بالكِبار والأعيان وكثيرًا ما وجِهت له دعواتهم لتناول وليمة الغداء على شرفه فصار يرفض دعوتهم كي لا يؤثر ذلك على نزاهته وقيامه بواجبه بحياد وموضوعية عند التعامل معهم، كما أنه صار يتجنب أماكن اللهو وشرب الخمر؛ لأنه مركزه وعمله الحساس يحتم عليه ذلك(١٨٣).

ويظل الطعام حاضرًا حتى مع الموت، فالاستعداد لزيارة قبر "السيد أحمد" يرتبط بضرورة إطعام الطعام وتوزيعه عند القبر على الفقراء كصدقة على روحه، فكانت "أمينة" لا يشغلها شيء كما «يشغلها إعداد أقراص الرحمة لتوزيعها عند قبره، وظلت تشرف بنفسها على تجهيزها»(١٨٤).

إذًا يبدو أن العلاقة بين الطعام ومرجعياته ليست ثابتة بشكل نهائي، ولا هي محدودة في صور بعينها؛ بل هي علاقة مُتغيرة لها وجوه ودلالات تخضع للسياقات الاجتماعية والخلفيات الثقافية. «فالطعام شريك أساسي في كل مناسبة، إنه علامة اجتماعية على الفرح بقدوم المولود، وإقامة الأفراح، وإكرام الضيوف، وتزجية أوقات الفراغ وعند الارتحال، وكذلك عند العودة من السفر، وغير ذلك من المناسبات السعيدة والحزينة. إنه جزء من نسيج المجتمع وطقوسه، جزء من أفراحه وأتراحه، دليل على طبقية المجتمع وعاداته»(١٨٥).

الخاتمة

جسد الطعام في الثلاثية تغيرات الآباء والأبناء، كما عكس المُؤثرات المختلفة التي مرّوا بها عبر أطوار حياتهم، وقد تم تحليلها والكشف عن دور الطعام المحوري في بيّان تحولات العلاقات والسلوكيات لأسرة السيد أحمد عبد الجواد ومدى التمايز بين الأجيال وما طرأ من اختلافات في العادات والتقاليد والأدوار والوظائف... ومن ثَمَّ فقد انتهينا إلى جملة من النتائج، وحرصًا على الإيجاز وبعدًا عن التكرار سنعرض لأبرزها على النحو الآتي:

١. للطعام حقيقته المادية ونسقيته الثقافية المتصلة بوجوده المألوف في حياة شخصيات الثلاثية، وقد اكتسب توظيف الطعام الكثير من الوجوه الرمزية والدلالات المتعلقة بسياق السرد وخلفيته التاريخية ومحيطه الاجتماعي والثقافي؛ إذ تعددت تشكلات الطعام السردية وتعددت معها الوجوه الدلالية والأنساق الثقافية. فثمة أعياد دينية ومناسبات اجتماعية وأجواء احتفالية أخرى كالانتصار والنجاح والأفراح التي يحضر فيها الطعام بقوة، فالطعام إكرام للضيوف والأعزاء وتعبيرٌ عن الود للأصدقاء، ورباط وثيق يجمع الأجيال فيشعرهم بالقربى والحميمية.

٢. الطعام من الأشياء الضرورية لتغذية جسد الإنسان ومنحه النشاط والحيوية والقدرة على البقاء، وفي الثلاثية تم بناء مشاهد الطعام ووصف للوجبات الغذائية التي تتناولها الشخصيات على نحو دقيق، مما جعل القارئ وكأنه أمام شخصيات حية، لها أجساد بشرية تأكل وتشرب، وتتغذى. كما تعدى الطعام دوره كوسيلة إشباعية للجسد وأخذ يتشكل طبقًا لطبيعة الطبقة الاجتماعية، والحالة الاقتصادية، والطقوس الدينية والمعتقدات الشعبية.

٣. كشف تحليل الطعام في الثلاثية عن تغيرات في تشكيل عادات الطعام للأجيال، فقد جسد الطعام هذه التغيرات بطرائق فنية تبعًا لكل جزء من أجزاء

الثلاثية واتساقًا مع فترته الزمنية وثقافة جيله المُغايرة لما قبله مع الربط بين الاتجاهات الاجتماعية وكشف صراع الأنساق الثقافية.

٤. تجلى في الثلاثية تأثر العادات الغذائية التقليدية وتطلع الشخصيات إلى تناول طعام غريب عنهم، أو ينتمي إلى ثقافة غير ثقافتهم، وقد حدث ذلك عندما تزوج "ياسين السيد أحمد عبد الجواد" من "زينب محمد عفت" ـ ذات الأصول الشركسية ـ وتأثيرها في العادات الغذائية عندما أدخلت إلى البيت الكبير الشركسية كوجبة جديدة لم يعرفها أهل البيت من قبل.

٥. الطعام من العوامل الثقافية التي تُشعِر المتلقي بالتغير والتحول في الذوق العام، فثمة من يتنازل عن عاداته وتقاليده الغذائية وطقوسه أثناء تناول لطعامه، وثمة من يتطلع لتناول طعام أجنبي ينتمي لثقافة غير ثقافته... فقد حدثت مفارقات في العادات والتقاليد واختلافات في مقاييس المجتمع الذوقية والثقافية، وقد عكس الطعام كل هذه التغيرات، فكلما تقدم المجتمع زمنيًا تغيرت واختلفت مقاييسه الذوقية وثقافته الغذائية.

٦. ركز "محفوظ" على رسم مشاهد الطعام تبعًا لوضعية الشخصية الطبقية في السلم الاجتماعي، ولذلك ظهرت مفارقات فنية بين الشخصيات، وتجلى الفارق الكبير بين الطبقة العليا والطبقة المتوسطة. ومن ثم تجاوز الطعام الدور التقليدي التزييني المألوف ولعب دورًا فنيًا وظيفيًا في ربطه بسياقات اجتماعية وطبقية وثقافية ودينية.

٧. حملت الموائد الأنيقة والأطعمة الفخمة والشامبانيا الفاخرة دلالات تؤشر بطريقة فنية على المفارقات الطبقية، فقد اختلفت موائد الطعام من ناحية الشكل والحجم؛ إذ حمل شكل المائدة وتصميمها دلالات طبقية، كما خضع جلوس الضيوف على مائدة الطعام تبعًا لمناصبهم الحكومية أو مراتبهم السلطوية أو ثرائهم المالي أو تمايزهم في الرتب والمناصب والألقاب، فالضيف الأكثر أهمية يجلس في صدر المائدة أو تاليًا للمضيف وتحديدًا

عن يمينه، ويتخذ باقي الضيوف أماكنهم بحسب مكانتهم أو صلة قرابتهم أو مودتهم وصداقتهم للمضيف.

٨. ظهرت الأنانية على مائدة الطعام؛ بمعنى أننا إذا تشاركنا مع غرباء على مائدة واحدة فأننا سنُقبل على التهام أفضل ألوان الطعام بسرعة وحذر، وسنحدد أفضل الأطباق، وأطيب قطع اللحم لتصل أيدينا إليها قبل هؤلاء الغرباء. فعلى المائدة الأرستقراطية يتحول "كمال"/ابن الطبقة المتوسطة إلى أكول شَرِه يأكل بشهوة لا يُجاريه فيها أحد، ولا سيما أنه رأى ألوانًا من أطعمة لم يرها/يذقها من قبل، وهنا تطوق نفسه إلى تذوقها والأكل منها بنهم شديد؛ إذ يركز الراوي على رصد عدد الديكة الرومية المأكول والمتبقي، وما تحمله الديكة كطعام يرتبط بالرفاهية، وما تعكسه من دلالات نسقية طبقية؛ لارتباطها بموائد الأغنياء وأصحاب النفوذ والسلطة، وبذلك لم يعد الطعام على المائدة مجرد تشكل مادي، بل يحمل ترميزات ويحتوي على دلالات نسقية مُضْمرة.

٩. خاضت "الثلاثية" في طرح الطعام من منظور الحلال والحرام، وهنا يتحول الديني إلى نسقي؛ لأن دور النسق الديني في تشكيل الطعام وهيمنته على الاختيارات دور مهم للغاية؛ إذ ترتبط الهوية الدينية ارتباطًا وثيقًا بالطعام. وثمة نصوص دينية تحريم أطعمة بعينها على المسلمين، وتعكس مشاهد الطعام في الثلاثية الطبيعة النسقية للدين الإسلامي ومركزيته الحاكمة في الثقافة العربية لطبيعة الأطعمة والحكم عليه.

١٠. تحول الطعام إلى هوية في الثلاثية؛ إذ لم يعد الطعام ديكورًا شكليًا، أو خلفية وصفية، أو مُكملاً هامشيًا يأتي ليملأ الفراغ في مشهد سردي، بل قام الطعام بدور جوهري وظيفي محوري في عرض وجهات نظر إيديولوجية ودينية وثقافية.

١١. مَثَّلَ الطعام مواجهة دينية ثقافية عندما جاء تشكيله السردي في مشاهد بعينها كمؤشر دال على مفارقة الطبقة الأرستقراطية لعاداتها وتقاليدها الشرقية، وانفلاتها من إرثها لتمتزج بعادات وتقاليد غربية مُغايرة.

١٢. الطعام له القدرة الفنية على تحريك السرد، ورسم المشاهد، وتشكيل الشخصيات، وتجسيد ما طرأ عليها من تغيرات عبر مراحل عمرها وتحولاتها، ولقد استنتجنا التحولات الطارئة في "الثلاثية" فيما يخص بناء الكاتب لمشهد الطعام وما يرتبط به من تمثلات ثقافية ودلالات فنية جسدتها الشخصيات في تحولاتها.

١٣. العلاقة بين الطعام ومرجعياته ليست ثابتة بشكل نهائي، ولا هي محدودة في صور بعينها؛ بل هي علاقة مُتغيرة لها وجوه ودلالات تخضع للسياقات الاجتماعية والخلفيات الثقافية. فمائدة الطعام تمثل رباطًا أُسريًا حميميًا في جمعها لشمل أفراد الأسرة. ومع موائد الطعام تكتمل الأفراح، فجاء مد الولائم العامرة بالطعام في أعراس أبناء "السيد أحمد"، وأيضًا أعراس أحفاده، فيتم الاستعانة بالطهاة المهرة، وتمتد موائد الطعام للمدعوين وقد حُفت باللحوم وزُينت بالحلويات كعيش السراي والألمظية. فالطعام إكرام للضيوف والأعزاء وتعبيرٌ عن الود للأصدقاء، ورباط تشاركي بين عائلة "السيد أحمد" الكبيرة من بنين وبنات وآباء وأمهات يجمعهم الطعام فيشعرهم بالقربى والحميمية.

١٤. تعددت سياقات توظيف الطعام فجاء كرُشوة وكهدية وكصدقة... فللأطعمة سلطتها القوية وتأثيرها غير المباشر على الأشخاص، فإذا أردت كسب ود شخص وولائه فما عليك إلا إطعامه، فالطعام وسيلة فاعلة لإخضاع الآخرين والسيطرة عليهم. كما تلعب الأطعمة دورًا فاعلاً في الإغواء الجنسي. ويظل الطعام حاضرًا حتى مع الموت، فالاستعداد لزيارة قبر "السيد أحمد" يرتبط بضرورة إطعام الطعام وتوزيعه عند القبر على

الفقراء كصدقة على روحه فكانت "أمينة" لا يشغلها شيء كما يشغلها إعداد أقراص الرحمة لتوزيعها عند قبره، وظلت تشرف بنفسها على تجهيزها.

١٥. للأطعمة حقيقتها المادية ونسقيتها الثقافية المتصلة بوجودها المألوف في حياة الشخصيات، كما لها وجوهها الرمزية ودلالاتها المتعلقة بسياق النص السردي وخلفيته التاريخية ومحيطه الاجتماعي والثقافي. فثمة أعياد دينية ومناسبات اجتماعية وأجواء احتفالية أخرى كالانتصار والنجاح والأفراح التي يحضر فيها الطعام والشراب بقوة، ولذلك يتعدى الطعام دوره كحاجة ضرورية مرتبطًا بكافة مظاهر الحياة الإنسانية سواء المادية أو المعنوية.

الهوامش

(١) سيزا قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية محفوظ"، مكتبة الأسرة، سلسلة إبداع المرأة، دراسة، ٢٠٠٤، ص١٤٥.

(٢) نجيب محفوظ: بين القصرين، مكتبة مصر، د.ت، ص ص٢١ ـ ٢٤.

(٣) نجيب محفوظ: قصر الشوق، مكتبة مصر، د.ت، ص ص٣٠ ـ ٣١.

(٤) بين القصرين: ص٢٨٧.

(٥) قصر الشوق: ص ص٣٥٩ ـ ٣٦٩.

(٦) بين القصرين: ص٥.

(٧) سيزا قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية محفوظ"، مرجع سابق، ص ص٤٦ ـ ٤٧.

(٨) بين القصرين: ص١٧.

(٩) السابق نفسه: ص١٨.

(١٠) قصر الشوق: ص١٨.

(١١) بين القصرين: ص٣٣٨.

(١٢) قصر الشوق: ص١٤.

(١٣) سيزا قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية محفوظ"، ص٤٨.

(١٤) نادر كاظم: تمثيّلات الآخر "صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤، ص٢٩٩.

(١٥) بين القصرين: ص١٧.

(١٦) نبيل الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة "سليمان فياض نموذجًا"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٦، ص٣١٣.

(17) Solomon H. Katz and William Woys Weaver (ed): Encyclopedia of food and culture, Charles Scribner's Sons is an imprint of The Gale Group, New York , First published 2003,Volume 1, p34.

(١٨) قصر الشوق: ص ١٣.

(19) Solomon H. Katz and William Woys Weaver (ed): Encyclopedia of food and culture, OP. Cit, p 81.

(٢٠) بين القصرين: ص١٧.

(٢١) السابق نفسه: ص١٧.

(٢٢) بين القصرين: ص١٧.

(23) Solomon H. Katz and William Woys Weaver (ed): Encyclopedia of food and culture, p80.

(٢٤) قصر الشوق: ص٢٨.

(٢٥) السابق نفسه: ص٣١.

(٢٦) بين القصرين: ص ص١٧ – ١٨.

(٢٧) السابق نفسه: ص١٨.

(٢٨) نفسه: ص٢٠.

(٢٩) نفسه: ص٣٣.

(٣٠) نفسه: ص٣٠٢.

(٣١) قصر الشوق: ص٣٥.

(٣٢) نجيب محفوظ: السكرية، مكتبة مصر، د.ت، ص٧.

(٣٣) بين القصرين: ص ص٣٤ ـ ٣٥.

(٣٤) قصر الشوق: ص٢٧. وراجع أيضًا: ص٢٣٥.

(٣٥) السابق نفسه: ص٣١.

(٣٦) نفسه: ص٣٣.

(٣٧) يبدو أن الأواني التي كانت تُستخدم في طهي الطعام أو تقديم الشراب كانت تُصنع من النحاس.

(٣٨) قصر الشوق: ص٣٤.

(٣٩) السابق نفسه: ص٣٥.

(٤٠) السكرية: ص٨.

(٤١) السابق نفسه: ص٢٢.

(٤٢) بين القصرين: ص٢٢.

(٤٣) نادر كاظم: تمثيّلات الآخر "صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط"، مرجع سابق، ص٢٨٧.

(44) Solomon H. Katz and William Woys Weaver (ed): Encyclopedia of food and culture, p 6.

(٤٥) نبيل الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة "سليمان فياض نموذجًا"، مرجع سابق، ص٣١٣.

(٤٦) بين القصرين: ص٢١.

(٤٧) السابق نفسه: ص٢٣.

(٤٨) نفسه: ص ص٢١ـ ٢٢.

(٤٩) نفسه: ص ص٢٢ـ ٢٣.

(٥٠) نبيل الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم "مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجًا"، مؤسسة دار الوراق، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠١٢، ص٣٥٥.

(51) Linda Civitello (ed): Cuisine and culture : a history of food and people, Published by John Wiley & Sons, Inc., Hoboken, New Jersey, Published simultaneously in Canada, Second Edition , published 2008,p xiv.

(٥٢) بين القصرين: ص٢٣.

(٥٣) السابق نفسه: ص٢٣.

(٥٤) نفسه: ص٢٣.

(٥٥) نفسه: ص٢٣.

(٥٦) كارولين ستيل: المدينة الجائعة .. كيف يشكل الغذاء حياتنا؟، ترجمة وتقديم: فتح الله الشيخ، راجعه وشارك في الترجمة: أحمد السماحي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، العدد ١٧٠٧، ط١، ٢٠١١، ص٣١٢.

(٥٧) بين القصرين: ص ص٢٣ ـ ٢٤.

(٥٨) السابق نفسه: ص٣١.

(٥٩) قصر الشوق: ص١٩٧.

(٦٠) السابق نفسه: ص ص٢٠١ ـ ٢٠٢.

(٦١) نفسه: ص١٩٩.

(٦٢) نفسه: ص١٩٩.

(٦٣) نفسه: ص١٩٩.

(٦٤) يعود الساندويتش إلى الإنجليز ويُقال إن إيرل ساندويتش Earl of Sandwich أحد النبلاء كان مُغرمًا بلعب القمار فلم يُغادر طاولة اللعب ليأكل وطلب من الخادم أن يضع له قطعة من اللحم بين شريحتين من الخبز، فأُعجب بقية النبلاء بفكرته وطلبوا مثل طلبه، ولما انتشرت العادة سُميت باسمه. انظر: *Solomon H. Katz and William Woys Weaver (ed): Encyclopedia of food and culture, p 254.*

راجع أيضًا: كميل بلاس: الساندويتش قصة بدأت على مائدة الأرستقراطيين، جريدة البيان الإماراتية، ١٩ يوليو ٢٠١٢.

(٦٥) أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٣، ص٤٨.

(٦٦) عبد الكريم براهمي: الثابت والمتحول في الغذاء اليومي "الوسط الغربي التونسي" نموذجًا، مجلة الموروث، فصلية مُحكمة تُعنى بالتراث الثقافي، تصدر عن معهد الشارقة للتراث، العدد (١٠)، يونيو ٢٠١٨، ص١٠١.

(٦٧) بين القصرين، ص ص٢١ـ ٢٢. وقصر الشوق: ص٢٢.

(٦٨) قصر الشوق: ص٢٨.

(٦٩) السكرية: ص ٧٤.

(٧٠) السابق نفسه: ص١٧١.

(٧١) قصر الشوق: ص٢٠٠.

(٧٢) بين القصرين: ص٢٠.

(٧٣) السابق نفسه: ص٢٣.

(٧٤) إبراهيم محمود: جغرافية الملذات "الجنس في الجنة"، مؤسسة رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط١، ١٩٩٨، ص١٩٠.

(٧٥) بين القصرين: ص٢٤.

(٧٦) محمد عبد الرحمن يونس: الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص٢٠٢.

(٧٧) بين القصرين: ص٢٤.

(٧٨) السابق نفسه: ص٢٤.

(٧٩) نفسه: ص٢٤.

(٨٠) نفسه: ص٢٤.

(٨١) أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مرجع سابق، ص٥٨.

(٨٢) نلحظ أن الصور المنقوشة على جدران المعابد الفرعونية أظهرت معظم الرجال في أجساد ممشوقة.

(٨٣) عبد الله المجذوب: المُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، ط٢، ج٣، ١٩٧٠، ص٨٧٣.

(84) Solomon H. Katz and William Woys Weaver (ed): Encyclopedia of food and culture, p 219.

(٨٥) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٣، ص٣٩.

(٨٦) ابن بُطلان، أبو الحسن المختار بن الحسن بن عبدون البغدادي المُتطبب (ت٤٤٤ هـ) : رسالة نافعة في فنون جامعة شرى الرقيق وتقليب العبيد، ضمن نوادر المخطوطات، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط٢، ١٩٧٣، ج١، ص٣٥٥.

(٨٧) محمد بن أحمد التجاني: تحفة العروس ومتعة النفوس، تحقيق: جليل العطية، مؤسسة رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط١، ١٩٩٢، ص٢١٣.

(٨٨) أبو داود، سليمان بن الأشعث بن شداد بن عمرو ، الأزدي السجستاني، (٢٧٥ هـ): سنن أبي داود، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد الناشر: المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ت، كتاب الطب، باب في السمنة، حديث رقم (٣٤٥٩)، ج٤، ص١٥.

(٨٩) أحمد علواني: الجسد بين المتخيل السردي والنسق الثقافي، دار النابغة للطباعة والنشر، طنطا، القاهرة، ط١، ٢٠١٩، ص١٠٠.

(٩٠) بين القصرين: ص١٧.

(91) Catherine Belsey: Culture and the Real (Theorizing Cultural Criticism New Accents), Taylor & Francis Routledge, New York, First published, 2005, p12.

(٩٢) تطفح: تأكل بشره شديد حتى الامتلاء.

(٩٣) بين القصرين: ص٣٠.

(٩٤) زلاء أو رسحاء: بلا عجيزة، مادة "زل". انظر: ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل: لسان العرب، تحقيق: عبدالله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي،ج١١، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص٣٠٨.

(95) Solomon H. Katz and William Woys Weaver (ed): Encyclopedia of food and culture,p 219.

(٩٦) المراد بوصف البوصة التشبيه؛ بمعنى تشبيه نحافة جسدها بعود نبات الذرة الجاف في موسم الحصاد، ويجري على ألسنة المصريين من ذوي الثقافة الشعبية الدارجة وخاصة الريفية أن يتم تشبيه البنت النحيفة بالبوصة، فيقولون: "زي البوصة"؛ أي "مثل البوصة".

(٩٧) بين القصرين: ص٣١.

(98) Solomon H. Katz and William Woys Weaver (ed): Encyclopedia of food and culture, p 219.

(٩٩) بين القصرين: ص٨٠.

(١٠٠) السابق نفسه: ص٩٣.

(١٠١) نفسه: ص٩٤.

(١٠٢) قصر الشوق: ص٦٢.

(١٠٣) السابق نفسه: ص٢٧٥.

(١٠٤) نفسه: ص٢٧٧.

(١٠٥) بين القصرين: ص١١.

(١٠٦) السابق نفسه: ص١٩.

(١٠٧) قصر الشوق: ص٢٤.

(١٠٨) السابق نفسه: ص٢٥.

(١٠٩) نفسه: ص٣٦.

(١١٠) نفسه: ص٣٦.

(111) Solomon H. Katz and William Woys Weaver (ed): Encyclopedia of food and culture ,p 219.

(١١٢) كِن هير شكوب: ميخائيل باختين: "الصيرورة التاريخية في اللغة والأدب والثقافة"، ترجمة: رضوى عاشور، والمقال ضمن: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (٩) "القرن العشرون ـ المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية"، تحرير: : ك. تلوولف، ك. نوريس، ج. أوزبورن، ترجمة: مجموعة من المترجمين، مراجعة وإشراف: رضوى عاشور، الإشراف العام: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ع (٩١٩)، ٢٠٠٥، ص٢٢٦.

(١١٣) قصر الشوق: ص٣٦ وأيضًا ص٤٢.

(١١٤) السابق نفسه: ص٤٦.

(١١٥) نفسه: ص٢٠١.

(١١٦) السكرية: ص٥.

(١١٧) السابق نفسه: ص٩.

(١١٨) نفسه: ص ص٢٣ ـ ٢٤.

(١١٩) نفسه: ص ٧٤.

(١٢٠) كريس ويدن: الدراسات الثقافية، ترجمة: هاني حلمي حنفي، والمقال ضمن: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (٩) "القرن العشرون ـ المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية"، تحرير: ك. تلوولف، ك. نوريس، ج. أوزبورن، ترجمة: مجموعة من المترجمين، مراجعة وإشراف: رضوى عاشور، الإشراف العام: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ع (٩١٩)، ٢٠٠٥، ص٢٤٢.

(١٢١) بين القصرين: ص٣٩.

(١٢٢) قصر الشوق: ص٤١٨.

(١٢٣) السابق نفسه: ص١٣.

(١٢٤) أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ص٦٠.

(١٢٥) السكرية: ص١٢٤.

(١٢٦) السابق نفسه: ص١٢٤.

(١٢٧) بين القصرين: ص٢٧٧.

(١٢٨) قصر الشوق: ص ص٢٤٣.

(١٢٩) السابق نفسه: ص ص٢٤٣.

(١٣٠) نفسه: ص ٣١٩.

(١٣١) محسن جاسم الموسوي: مجتمع ألف ليلة وليلة: الطعام في الحياة الاجتماعية وفي تكوينات السرد، مجلة نزوى ـ تصدر عن مؤسسة عُمان للصحافة والنشر والإعلان، العدد التاسع عشر، بتاريخ: يوليو ١٩٩٩، ص٩٠.

(١٣٢) قصر الشوق: ص ٣١٩.

(١٣٣) السابق نفسه: ص ٣١٧.

(١٣٤) نفسه: ص ص٣٢٤ ـ ٣٢٥.

(١٣٥) كارولين ستيل: المدينة الجائعة .. كيف يشكل الغذاء حياتنا؟ ص٣٢٢.

(١٣٦) نادر كاظم: تمثيّلات الآخر "صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط"، ص١٠١.

(137) Linda Civitello (ed): Cuisine and culture : a history of food and people, OP. Cit,p xiv.

(١٣٨) راجع: الآيات القرآنية من سورة "البقرة/ ١٧٣، وسورة الأنعام/ ١٤٥، وسورة النحل/ ١١٥ وسورة المائدة/ ٣.

(١٣٩) "كل مُسكر حرام"، والشيء المُسكر هو ما تم تخميره حتى وإن كان قليله لا يُسكر فهو حرام، وقد أُثيّر حول (البيرة) الكثير من الآراء الفقهية بناء على خلوها من الكحول أو إذا تراوحت نسبة التخمير بين ٤ ـ ٦ %. ولعل (البيرة) تشبه ما كان يُعرف على عصر الرسول بـ "الغبيراء" التي كانت تُصنع من الشعير، وانتشر صنعها وشربها بين أهل اليمن، وعندما وفد جماعة منهم على الرسول ـ (صلى الله عليه وسلم) ـ فأسلموا وأعلمهم الصلاة والسنن والفرائض، ثم قالوا له: يا رسول الله؛ إن لنا شرابًا نصنعه من القمح والشعير، قال: الغُبيّراء؟ قالوا: نعم، قال: "لا تطعموها". راجع: سنن أبي داود: ج٣، ص٣٢٩. وراجع أيضًا: محمد بن فارس الجميل: الأطعمة والأشربة في عصر الرسول، حوليات كلية الآداب، تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، الحولية السابعة عشرة، الرسالة الرابعة عشرة بعد المائة، ١٩٩٦، ص١٢٠.

(١٤٠) قصر الشوق: ص ص١٩٧ ـ ١٩٩.

(141) Solomon H. Katz and William Woys Weaver (ed): Encyclopedia of food and culture, p5.

(١٤٢) قصر الشوق: ص٢٠٠.

(١٤٣) إ. م. فورستر: أركان القصة، ترجمة: كمال عيّاد جاد وحسن محمود، دار الكرنك، للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٦٠، ص٦٠.

(١٤٤) السابق نفسه: ص٦٦.

(١٤٥) بين القصرين: ص٢٢.

(١٤٦) قصر الشوق: ص٢٢.

(١٤٧) السابق نفسه: ص٢٣.

(١٤٨) نفسه: ص٢٨.

(١٤٩) الحمية.

(١٥٠) السكرية: ص٩.

(١٥١) السابق نفسه: ص١١.

(١٥٢) قصر الشوق: ص ص٤٠٦ ـ ٤٠٧.

(١٥٣) ابن أبي أصيبعة، أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الخزرجي (ت٦٦٨ هـ): عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق ودراسة د.عامر النجار، دار المعارف، القاهرة، ج١، ط١، ١٩٩٦، ص ٢١٣.

(١٥٤) السكرية: ص١٤٤.

(١٥٥) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص١٠٧.

(١٥٦) السابق نفسه: الصفحة نفسها.

(١٥٧) السكرية: ص١٩٩.

(١٥٨) قصر الشوق: ص٣٦٤.

(١٥٩) كان "محمد عفت" من أصول شركسية وهو من صفوة التجار المتميزين ماديًا فامتلك عوامة خاصة لسهره ولهوه رفقة أصدقائه وعلى رأسهم "السيد أحمد" ولكن لم يصل مستواه الطبقي الأرستقراطية لأنه ظل تاجرًا ولم يحصل على البكوية.

(١٦٠) بين القصرين: ص٢٨٧.

(١٦١) السابق نفسه: ص٢٨٧.

(١٦٢) عبدالفتاح كليطو: المقامات "السرد والأنساق الثقافية"، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١، ص٨.

(١٦٣) حسين محمد فهيم: أدب الرحلات (دراسة تحليلية من منظور انثوجرافي)، عالم المعرفة، العدد (١٣٨)، ط ١، يونيو ١٩٨٩، ص١٤٣.

(١٦٤) بين القصرين: ص٢٥٢.

(165) Brent Roman and Susan Russell: Southeast Asian Food and Culture, Northern Illinois University,16 Nov 2009, p4.

(١٦٦) بين القصرين: ٢٨٤ ـ ٢٨٦.

(١٦٧) عبدالله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)، مرجع سابق، ص٧٩.

(168) Brent Roman and Susan Russell: Southeast Asian Food and Culture OP. Cit, p4.

(١٦٩) قصر الشوق: ص ص ١٢ ـ ١٣.

(١٧٠) بين القصرين: ص٨٠.

(١٧١) نادية الغزي: الطعام والمشاعر الإنسانية، التراث العربي، العدد ٤٤، دمشق، يوليو ١٩٩١، ص١٥٢.

(١٧٢) قصر الشوق: ص٢٨.

(١٧٣) السابق نفسه: ص ص٢٨ ـ ٢٩.

(١٧٤) السكرية: ص ٧٤.

(١٧٥) بين القصرين: ص٤٦.

(١٧٦) قصر الشوق: ص١٧٩.

(١٧٧) السابق نفسه: ص٧٠.

(١٧٨) بين القصرين: ص٨٤.

(١٧٩) السابق نفسه: ص٩٢.

(١٨٠) محمد عبد الرحمن يونس: سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٧، ص٢٠٢.

(١٨١) بين القصرين: ص ص ٧٤ ـ ٧٥.

(١٨٢) قصر الشوق: ص١٣٣.

(١٨٣) السكرية: ص١٠٠.

(١٨٤) السابق نفسه: ص٢٢٩.

(١٨٥) نبيل الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، مرجع سابق، ص٣٥٨ ـ ٣٥٩.

المصادر والمراجع

أولاً: مصادر الدراسة:

١. نجيب محفوظ: بين القصرين، مكتبة مصر، د.ت.
٢. .....: قصر الشوق، مكتبة مصر، د.ت.
٣. .....: السكرية، مكتبة مصر، د.ت.

ثانيًا: المراجع العربية:

٤. إبراهيم محمود: جغرافية الملذات "الجنس في الجنة"، مؤسسة رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط١، ١٩٩٨.
٥. أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٣.
٦. أحمد علواني: الجسد بين المتخيل السردي والنسق الثقافي، دار النابغة للطباعة والنشر، طنطا، القاهرة، ط١، ٢٠١٩.
٧. جابر عصفور: عن الطعام والحب والغواية، مجلة العربي الكويتية، سبتمبر ٢٠٠٤.
٨. حسين محمد فهيم: أدب الرحلات (دراسة تحليلية من منظور انثوجرافي)، عالم المعرفة، العدد (١٣٨)، ط ١، يونيو ١٩٨٩.
٩. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٣.
١٠. سليمان بن الأشعث بن شداد بن عمرو، الأزدي السجستاني، أبو داود (٢٧٥ هـ): سنن أبي داود، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد الناشر: المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ت.
١١. سيزا قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية محفوظ"، مكتبة الأسرة، سلسلة إبداع المرأة، دراسة، ٢٠٠٤.

١٢. عبد الكريم براهمي: الثابت والمتحول في الغذاء اليومي "الوسط الغربي التونسي" نموذجًا، مجلة الموروث، فصلية مُحكمة تُعنى بالتراث الثقافي، تصدر عن معهد الشارقة للتراث، العدد (١٠)، يونيو ٢٠١٨.
١٣. عبدالله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥.
١٤. عبدالفتاح كليطو: المقامات "السرد والأنساق الثقافية"، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١.
١٥. عبد الله المجذوب: المُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، ط٢، ج٣، ١٩٧٠.
١٦. كميل بلاس: الساندويتش قصة بدأت على مائدة الأرستقراطيين، جريدة البيان الإماراتية، ١٩ يوليو ٢٠١٢.
١٧. محسن جاسم الموسوي: مجتمع ألف ليلة وليلة: الطعام في الحياة الاجتماعية وفي تكوينات السرد، مجلة نزوى، تصدر عن مؤسسة عُمان للصحافة والنشر والإعلان، العدد التاسع عشر، بتاريخ: يوليو ١٩٩٩.
١٨. محمد أحمد التجاني: تحفة العروس ومتعة النفوس، تحقيق: جليل العطية، مؤسسة رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط١، ١٩٩٢.
١٩. محمد عبد الرحمن يونس: الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
٢٠. محمد عبد الرحمن يونس: سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٧.

٢١. محمد فارس الجميل: الأطعمة والأشربة في عصر الرسول، حوليات كلية الآداب، تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، الحولية السابعة عشرة، الرسالة الرابعة عشرة بعد المائة، ١٩٩٦.
٢٢. محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، (ابن منظور٦٣٠ هـ): لسان العرب، تحقيق: عبدالله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي،ج١١، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
٢٣. المختار بن الحسن بن عبدون بن بطلان البغدادي المُتطبب (ت ٤٥٨ هـ) : رسالة نافعة في فنون جامعة شرى الرقيق وتقليب العبيد، ضمن نوادر المخطوطات، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط٢، ١٩٧٣.
٢٤. نادر كاظم: تمثيّلات الآخر "صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤.
٢٥. نادية الغزي: الطعام والمشاعر الإنسانية، التراث العربي، العدد ٤٤، دمشق، يوليو ١٩٩١.
٢٦. نبيل الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة "سليمان فياض نموذجًا"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٦.
٢٧. نبيل الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم "مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجًا"، مؤسسة دار الوراق، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠١٢.
٢٨. يوسف محمود عليمات: النقد النسقي "تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي"، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠١٥.

ثالثًا: المراجع المترجمة إلى العربية:

٢٩. إ. م. فورستر: أركان القصة، ترجمة: كمال عيّاد جاد وحسن محمود، دار الكرنك، للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٦٠.

٣٠. كارولين ستيل: المدينة الجائعة .. كيف يشكل الغذاء حياتنا؟، ترجمة وتقديم: فتح الله الشيخ، راجعه وشارك في الترجمة: أحمد السماحي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، العدد ١٧٠٧، ط١، ٢٠١١.

٣١. كِن هير شكوب: ميخائيل باختين: "الصيرورة التاريخية في اللغة والأدب والثقافة"، ترجمة: رضوى عاشور، والمقال ضمن: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (٩) "القرن العشرون . المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية"، تحرير: : ك. تلوولف، ك. نوريس، ج. أوزبورن، ترجمة: مجموعة من المترجمين، مراجعة وإشراف: رضوى عاشور، الإشراف العام: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ع (٩١٩)، ٢٠٠٥.

٣٢. كريس ويدن: الدراسات الثقافية، ترجمة: هاني حلمي حنفي، والمقال ضمن: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (٩) "القرن العشرون . المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية"، تحرير: ك. تلوولف، ك. نوريس، ج. أوزبورن، ترجمة: مجموعة من المترجمين، مراجعة وإشراف: رضوى عاشور، الإشراف العام: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ع (٩١٩)، ٢٠٠٥.

رابعًا: المراجع الأجنبية:

33. Brent *Roman and Susan Russell: Southeast Asian Food and Culture, Northern Illinois University,16 Nov 2009.*

34. Catherine *Belsey: Culture and the Real (Theorizing Cultural Criticism New Accents), Taylor & Francis Routledge, New York, First published, 2005.*

35. Linda *Civitello (ed): Cuisine and culture : A history of food and people, Published by John Wiley & Sons, Inc., Hoboken, New Jersey, Published simultaneously in Canada, Second Edition , published 2008.*

36. Solomon *H. Katz and William Woys Weaver (ed): Encyclopedia of food and culture, Charles Scribner's Sons is an imprint of The Gale Group, New York , First published 2003.*

Food in the Naguib Mahfouz trilogy: "Narrative formations and cultural representations"

Abstract

Study aims to track the food scenes in the trilogy, identify its narrative and cultural representations, and try to detect the elusive textual implications, and analyze their relationship to social, historical and cultural contexts; therefore, we have adopted cultural criticism in the study and analysis of the parts of the trilogy from "Palace Walk" through "Palace of Desire" and to "Sugar Street".

We have concluded the functional roles of food in charting the transformations of personalities and representing the social and cultural changes that have affected the generations of the triad in the methods of cooking and eating, the quality of food and the food rituals used in forums and events, while observing the narrative trajectories of events and the resulting paradoxes in the customs and traditions of food and the class and cultural differences that have affected the triad society.as the society progresses chronologically, its food habits and traditions have changed and its taste scales have varied.

Key words: trilogy, Naguib Mahfouz, narratives, cultural criticism, styles, food, classism.