Journal Of the Iraqia University (74-8) December(2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

الجسد الأنثوي وصراع الذات مع السلطة الذكورية في رواية "المحبوبات" لـ عالية ممدوح

قراءة تأويلية في تجليات القمع وآليات التحرر

م.م خيرية سعدي كريم

جامعة صلاح الدين-كلية التربية- شقلاوة- قسم اللغة العربية- إقليم كُردستان/العراق

The Female Body and the Self-conflict with Patriarchal Authority in Al-Mahbubat by Alia Mamdouh: An Interpretive Reading of the Manifestations of Oppression and Mechanisms of Liberation.

Khairiyah S. Kareem
khairiyah.kareem@su.edu.krd

ملخص: يهدف هذا البحث إلى دراسة الجسد الأنثوي في رواية "المحبوبات" والقمع الذي تمارسه السلطة الذكورية عليه، مما يضع الذات في صراع مباشر مع السلطة. يتناول البحث أشكال القمع المباشر وغير المباشر الموجهة ضد الشخصيات النسائية وبالأخص الشخصية المحورية، معتمداً منهجاً تأويلياً متعدد التخصصات، عبر منظور فلسفي جدلي يستند إلى رؤية هيجل في تفسيره لجدلية العبد والسيد، ومنظور تفكيكي فلسفي مستوحى من نظرية ميشيل فوكو للعلاقة بين السلطة والجسد. تكمن أهمية الدراسة في استكشاف الآليات الأنثوية لتفكيك السلطة القمعية، من خلال تناول حركة الجسد –الرقص– في علاقتها بمفهوم "الظل" ضمن إطار التحليل النفسي وفق طرح كارل يونغ، وتحليل الطعام في علاقته بالفاعلية والهيمنة الأنثوية في ضوء الدراسات الأنثروبولوجية من منظور ثقافي اجتماعي، يسعى البحث إلى تجنب إسقاط أفكار التيار النسوي على التحليل، وتناوله موضوعياً قدر الإمكان. **الكلمات المفتاحية: الجسد الأنثوي، السلطة الذكورية، المحبوبات، عالية ممدوح**

Abstarct: This study aims to examine the female body in Al-Mahboubat novel and the oppression exercised against it by the patriarchal power, placing the self in direct conflict with authority. The research addresses both direct and indirect forms of oppression targeting the female characters, particularly the central protagonist, employing a multidisciplinary interpretive approach grounded in a dialectical philosophical perspective inspired by Hegel's master–slave dialectic, alongside a deconstructive philosophical lens derived from Michel Foucault's theory of the relationship between power and the body. The significance of this study lies in exploring feminine mechanisms for deconstructing oppressive authority, through the analysis of bodily movement—specifically dance—in relation to the concept of the "shadow" within the framework of Jungian psychoanalysis, and the examination of food in relation to female agency and hegemony from a socio-cultural anthropological perspective. The research seeks to avoid projecting feminist theoretical assumptions onto the analysis, maintaining objectivity as much as possible.

Keywords: Female body, Patriarchal authority, Al-Mahboubat, Alia Mamdouh.

المقدمة: اهتم الفلاسفة بالجسد، واعتبروه كينونة فردية تدرك بها الذات نفسها. كما انشغل به الفنانون والأدباء منذ البدايات، فتناولوه بوضوح وشجاعة تارةً وبالتفاف ومراوغة تارة أخرى. وقد أكد ميرلو بونتي بأن الجسد هو محور العالم، حيث أن وجود الإنسان من عدمه يتوقف على الجسد، فهو بيت الإنسان الأول. وبما أن جسد الأنثى يختلف إلى حدٍ ما عن جسد الرجل، مما جعله محاطاً بمجموعة من القوانين المجتمعية، وهذا الأمر أثار اهتمام الحركات النسائية وتناولوه في دراساتهم وطروحاتهم، كما التفتت إليه الكاتبات المهتمات بقضايا المرأة. وقد شغل الجسد حيزاً واسعاً في رواية المحبوبات، الأمر الذي دفع الباحثة إلى دراسة الجسد الأنثوي في صراعه مع السلطة الذكورية في الرواية المذكورة، وذلك من منظور تأويلي يبرز تجليات القمع وآليات التحرر. وقد تم تقسيم البحث إلى جزئين، تناول المبحث الأول تمظهرات قمع الجسد الأنثوي في علاقته بالسلطة الذكورية وبحث في الجسد المقموع عبر العنف الزوجي والجسد المُستغل من خلال الترويض الأبوي، ساعياً لتحليل العنف على

ضوء رؤية هيجل في تفسيره لجدلية العبد والسيد وميشيل فوكو في تعريفه الجسد وعلاقته بالسلطة. أما المبحث الثاني فقد تناول أدوات الجسد الأنثوي في قدرته على تفكيك السطلة الذكورية، وذلك من خلال فن الرقص المسرحي كوسيلة لاستعادة سيادة الذات على الجسد، معتمداً على طرح كارل يونغ لعملية الرقص وعلاقته بالجزء المكبوت في النفس. كما استفاد البحث من رؤية جوديث باتلر في كتابها الذات تصف نفسها، والأسئلة التي طرحتها عن الذات ومعيقات تشكيلها. تطرق البحث إلى سطلة الطهي والطعام كأداة مقاومة في استعادة الهيمنة الأنثوية على ذاتها، وعلاقة ذلك بالجسد على ضوء الدراسات الأنثروبولوجية. وقد سبق هذه المباحث تعريفاً لبعض المصطلحات منها: الجسد، الذات والسطلة وانتهت بذكر بعضٍ من الاستنتاجات التي توصل إليها البحث .

التعريف بالمصطلحات والمفاهيم:

الجسد: جاء في لسان العرب "الجسدُ: جسمُ الإنسان، ولا يقال لغيره من الأجسام المُغتذية، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض. والجسدُ: البدن تقول منه: تجسّد، كما تقول من الجسم: تجسّم... وقد يقال للملائكة والجن جسد... وكل خلق لا يأكلُ ولا يشربُ من نحو الملائكة والجن مما يعقل، فهو جَسد"[١] وفي قاموس المحيط فإن "الجسد: جسم الإنسان والجن والملائكة"[٢] رغم ذلك فإن الجسد وإن بدا "واضحاً بذاته، إلا أنه يظل في نهاية المطاف أكثر الأشياء استعصاءًا على الفهم. وهو ليس أبداً معطى ثابتاً لا جدال فيه، بل هو نتاج بناء اجتماعي وثقافي، فالجسد هو جذر الهوية الإنسانية"[٣] وقد اهتم المصريون القدماء بالجسد، وحاولوا فهم أسراره في علومهم، ففي المعتقد المصري القديم هنالك علاقة بين الجسد والروح، كما أن التحنيط كانت وسيلتهم كي لا تهرب الروح من الجسد في الحياة الأخرى. اهتم اليونانيون القدماء بالجسد أيضًا وظهر ذلك في فنونهم بوضوح، ثم جاءت المسيحية وقدست الروح على حساب الجسد، وبذلك ظل الاهتمام بالجسد مختفياً حتى القرون الوسطى، بينما في عصر النهضة انشغلت الفنون والآداب بالجسد بوضوحٍ، غير أن الاهتمام الكلاسيكي بالجسد في العصر الحديث وبالأخص في علم الإجتماع ظل ضمنياً بدلاً من أن يكون صريحاً[٤] أما في العصر الحديث، فقد دأبت الحكومات الحديثة على العناية بصحة مواطنيها ولياقتهم الجسدية حتى أصبح يعكس فردانية غير مسبوقة، ففي الغرب كانت هناك ثمة نزوع عند الناس في حقبة الحداثة نحو منح قدر أكبر من الأهمية للجسد كأداة لتشكيل الذات، حيث بدا لمن فقد إيمانه بالسلطات الدينية والسرديات السياسية الكبرى؛ أن الجسد يؤمّن أساساً صلباً لإعادة بناء معنى للعالم الحديث[٥] وظهر هذا بصورة واضحة في علم الإجتماع، فبعد أن كان يميل هذا العلم إلى التركيز على الأفكار والعقل وأسباب السلوكيات، أصبح يهتم بالجسد ذاته، لدرجة يمكن أن نعتبر القرن العشرين بمثابة قرن الجسد، حيث أن أهم الإكتشافات والتحولات التي ظهرت فيه تعلقت بالجسد[٦] وفي السنوات الأخيرة، تنامى قدر الإهتمام الأكاديمي بالجسد، إذ برز علم إجتماع الجسد وأصبح مجالاً متميزاً للدراسات، وصدرت مجلة جديدة عام ١٩٩٥ تسمى Body and Society واقترح وجوب توظيف الجسد مبدأً منظماً لعلم الإجتماع. وفي ضوء هذا الهدف، استحدث الشاعر الأمريكي براين ترنر مصطلح المجتمع الجسدي، ليصف كيف أن الجسد في الأنظمة الإجتماعية الحديثة قد أصبح المجال الرئيسي للنشاط السياسي والإجتماعي[٧].

الذات: جاء في لسان العرب " ذاتُ الشيء حقيقتهُ وخاصته. وقال الليث: يقال قلّت ذاتُ يده، قال: وذات ههنا اسم لما ملكت يداه وكأنها تقع على الأموال، وكذلك عرفه من ذاتِ نفسه كأنه يعني سريرته المضمرة.....وقال ابن الأنباري في قوله عز وجل "إنّهُ عليكُم بذاتِ الصُدور" (الأنفال: ٤٣) معناه بحقيقة القلوب من المضمرات"[٨] وفي القاموس المحيط "ذو، معناها: صاحب، كلمة صيغت ليتوصل بها إلى الوصف بالأجناس، ج: ذَوون، وهي ذوات، وهما ذاتان، ج: ذواتُ، و"ذاتَ بينكم" (الأنفال:١) أي حقيقة وصلكم"[٩]. إن مفهوم الذات يمثل مفتاح الشخصية والمدخل الرئيسي لخصائصها ومقوماتها، كما أن جذور هذا المفهوم قديمة جداً، حيث تشير المصادر أن بداياتها قبل الميلاد، وعلى الرغم من اختلاف المفهوم، غير أنه لا توجد لغة في العالم وعلى اختلاف الحضارات، إلا واستخدمت ألفاظاً مثل: أنا ونفسي، والتي تدل على كنه النفس[١٠]. ومن حيث المصطلح فقد استخدم ليعبر عن مفهومٍ افتراضي شامل، يتضمن جميع الأفكار والمشاعر عند الفرد، والتي تعبر عن خصائص جسمه وعقله وشخصيته، ويشمل كذلك معتقداته وقيمه وقناعاته، كما ويشمل خبراته السابقة. وقد نوقشت الذات أيضًا بمفهوم الأنا، حتى أن البعض تناول الأنا والذات بمعنى واحد. وفق فرويد فإن الأنا في نظرية التحليل النفسي تقترب من الذات، ووفق النظرية الظاهراتية فإن مفهوم الذات يعد نواة الشخصة، إذ تشير إلى أن شخصية الفرد قائمة على تصور الفرد لنفسه من خلال عالمه، وتأثير أهدافه على سلوكه، ونزعته نحو تحقيق ذاته، فالفرد هو الذي يدرك ذاته أيضًا، فالذات أساساً كمفهوم هو نتاج إجتماعي[١١]. يرى بعض علماء النفس ذوو النزعة الفلسفية بأن الذات عملية مستمرة للحوار الداخلي، وآخرون يرون بأن الذات هي الأوصاف التي يطلقها الناس على أنفسهم، وبعض علماء النفس

يرون ان الذات تقابل الأنا، غير أن الذي يجمع كل هذه التيارات المختلفة؛ اتفاقها حول وظائف الذات، وعلى أنها النواة التي تقوم عليها الشخصية كوحدة مركبة ديناميكية، وأنها المعنى المجرد لإدراك أنفسنا جسمياً وعقلياً واجتماعيًا[١٢]، وقد أشار ديكارت أن "معرفة الذات هي أكثر المعارف يقيناً وأشدها تمييزاً"[١٣]

السُلطة: جاء في معجم مقاييس اللغة "(سَلَط) السين واللام والطاء أصلٌ واحد، وهو القوة والقهر، من ذلك السَلاطة، من التسلُط وهو القهر، ولذلك سُمي السُلطان سُلطاناً، والسلطانُ: الحجة، والسليط من الرجال: الفصيح اللسان الذرب، والسليطة: المرأة الصاخبة"[١٤] أما في معجم لسان العرب، ذكر أن السلاطة "القهر، وقد سلّطه الله فتسلّط عليهم. والاسم سُلطة، بالضم" [١٥] والسُلطة شخص أو جماعة لديها الحق بالقيام أو بطلب شيء ما، أو الحق بطلب قيام الآخرين بشيء ما، في العادة تناقش السلطة مع القوة، ليس فقط لأنهما يتداخلان بطريقة مربكة، بل لأن كلا منهما ضروري لأي تحليلٍ مناسب للأنظمة السياسية والقانونية. ترتهن فعالية السلطة باحتياز صاحبها على القوة، بيد أن ثمة فرقاً بين السلطة والقوة، حيث قد تكون الحكومة لها سلطة، غير أن الحكام الفعليون هم من يستحوذون على القوة وتعوزهم السلطة. وقد يكمن مصدر قوة الجماعة في حقيقة كونهم في موضع سلطة، كما أن الثروة أو الجمال الجسدي قد يكون أساساً للقوة. ووفق هذا النهج فإن السلطة فرع من القوة[١٦].

المبحث الأول: تمظهرات قمع الجسد الأنثوي في علاقته بالسلطة الذكورية

إذا ألقينا نظرة على الفلاسفة اليونانيين، نجد أن أرسطوطاليس كان يرى بأن المرأة هي الأدنى في علاقتها مع الرجل، فهو القائل:"ماعدا استثناءات مضادة للطبع، فالرجل هو الذي يأمر دون المرأة، كما أن الكائن الأكبر والأكمل هو الذي يأتمر على الأصغر والأنقص"[١٧] وبذلك فإن التكوين البيولوجي كان سبباً في إصداره هذه الأحكام وليس أمراً آخر، وكأن جسد المرأة لم يصل حد الكمال الذي يجعلها تأتمر أو تصدر حكماً. لذلك تطرق الأدب النسوي إلى الجسد بصورة مختلفة وعالجها في السرد من وجهة نظر أنثوية، حيث ساهمت الحركات النسائية في إعادة اكتشاف الجسد باعتباره المنطلق الأساسي لإعادة بناء الهوية الإنسانية للمرأة، وذلك في دعوتها ضد تهميش الجسد الأنثوي ومسحه من التاريخ، ورفض حصر الوجود الأنثوي في وظائف الجسد البيولوجية فقط [١٨] يجب أن نذكر بأن موقع المرأة في الكتابة السردية النسوية تم تناولها عبر مرحلتين: كانت صورتها في المرحلة الأولى نابعة من منظور الرجل وليس المرأة، فهي إما ضَحية أو مُضحية. بينما في المرحلة الثانية ومع تصاعد الحركات النسوية، تميزت كتابات تلك الحركات باقتراح رؤية أنثوية للعالم وتفكيك النظام الأبوي، والاحتفاء بخصوصية المرأة وجسدها، كذلك تناول الجسد الأنثوي بوصفه مكوناً جوهريًا[١٩]. وقد عالجت عالية ممدوح في روايتها المحبوبات الشخصية المحورية (سهيلة) وفق بعض من تلك الدعوات، فقدمت جسداً يتعرض للتهميش والتعنيف من قبل رجال الأسرة، وصورت من خلال ما يحدث لها، كيف أن الهمينة الذكورية يؤثر في الجسد الأنثوي ويشوهه إلى حد كبير من خلال عمليتي؛ القمع والاستغلال.

الجسد المقموع (العنف وهيمنة الزوج): حين قال ميشيل فوكو جملته الشهيرة "نحن، الفكتوريون" فهو كان يفصح عن رأيه الصريح عن طبيعة علاقة السلطة بالجسد الذي لا يزال يُمارس عليه الترويض والمراقبة، فهذه العلاقة لم تتغير في العصر الحديث بل أتخذت أشكالاً متغايرة. ولكي نتمكن من التطرق إلى الحديث عن إنسانٍ ما وفهم أبعاده المختلفة، لا بد من العودة إلى جسده بطريقة أو بأخرى، فدخول الإنسان إلى العالم مرتهن باللحظة التي يظهر فيها كجسد، وهنا يجدر التنويه إلى أن المجتمعات التقليدية لم تميز بين الجسد والشخص، بينما نجد كيف أن ثنائية الجسد والروح، كانت حاضرة بوضوح في الثقافة الغربية. وقد صرح أميل دوركهايم قائلاً: "إن التمييز بين شخصٍ وآخر تفترض عاملاً لتفرده وأن الجسد هو الذي يلعب هذا الدور"[٢٠]. جسّد الرجل في رواية المحبوبات السلطة الذكورية التي تدخل في صراع مع الشخصيات النسائية، والذي يتجلى من خلال التعامل مع الجسد. حيث جسدت سُهيلة– الشخصية المحورية – هذا الصراع قائلة "لا أقدر على تحريك ساقي وظهري كما يجب، يعتقدن دائماً أنني مريضة، قبل أن يعرفن مثلاً، أنني ضُربت ليلة البارحة ضرباً حقيقياً، ذلك ليس مجرد حدسٍ يا نادر، فالشك كان يتبدد بمجرد أن أبدو أمامهن، واقفة أو جالسة، بشرتي مصبوغة، خداي متوردان كالعادة بالأحمر الفاهي، عينياي الكبيرتان يزداد اتساعهما وأنا أظلل جفنيهما باللون الرمادي الأزرق كي أخفي ورمهما، ولكن أيا منهن لم تنصحني بحلٍ ما، كنا نتشابه ونحن نتحدث عن أمر طبيعي، تلك الأمور، سمها ما شئت لكن لا تقل أنها مأساة، فهذا أمر مضحك، كما لو أنها حصلت لغيرنا، نراها في شريط فيديو ولا نحقد عليها أو عليهم، الأمر بالنسبة إلينا، لم يكن يعني فقدان الاحترام كما يفقد المرء الشرف، أقله بالنسبة إليّ، قد يكون هذا يميزنا عنهم. بالطبع كانت مشكلة تضايقنا"[٢١] الصفحات الأولى من الرواية تتيح للقارىء أن يكون على دراية بأن سهيلة كانت تتعرض لعنف جسدي من قبل زوجها، ولكنها بصورة ما تقرر أن تفصل بين جسدها الداخلي المُعنَف وجسدها الإجتماعي، فتغطي الأول بالأقنعة (المكياج) لكي يكون مقبولاً اجتماعياً أمام صديقاتها. ووفق علم الإجتماع فإن الجسد هو انعكاس لما فرضه المجتمع عليه من سلطات، ولا يمكنه الخروج عن هذه الفروض بسهولة، ولكي يكون مقبولاً في

حياته وبين مجتمعه، عليه أن يخضع لتلك الصور التي فرضت عليه، والتي تطالبه باحترام قواعده وتنفيذ أوامره [٢٢] مما يظهر صعوبة خروج سهيلة عن الصورة الاجتماعية التي يجب أن يكون عليه جسدها. النص يفصح عن العالم الداخلي لسهيلة والشخصيات النسائية الأخرى وما يحدث لهن من خلال الجسد. وقد فسر البعض بأن بداية تاريخ الإنسان كان حين اكتشف آدم وحواء جسديهما، وأدركا عريهما، مما يظهر طبيعة العلاقة بين الجسد والذات. وقد انشغل الفلاسفة بموضوع الجسد والوعي به، باعتباره كينونة فردية تُدرك بها الذات نفسها، ويدركنا الآخر من خلاله، فالجسد يعيش إحساساته وآلامه وأفراحه بشكل داخلي، مما يشكل جزءاً من الوعي الذي تملكه الذات عن نفسها [٢٣]. وقد أشار الفيلسوف موريس ميرلو بونتي بأنه يعيش من خلال جسده الذي اعتبره محور العالم. ولكن هل الجسد يرادف الذات؟ ذكر مؤلف كتاب المرأة وفلسلفة التناقضات بأن جسد الفرد هو شيء آخر غير ذاته الواعية التي تختلف عن نظيرتها اللاواعية، فالجسد يوازي (اللاوعي) على اعتبار أن التقابل بين السلطة والذات يقودنا إلى دراسة التناقض القائم بين الأنا والجسد، حيث يتجلى الأول كممثل للذات الواعية، بينما يقف الجسد ممثلاً للذات اللاواعية[٢٤] فإذا اعتبرنا أن الجسد يوازي الذات اللاوعية، فإن ما يحدث لجسد سهيلة على يد زوجها يحدث لذاتها اللاواعي، وبذلك فإن ردود أفعالها نابعة من ذلك الذات أيضًا، وقد يكون تفاعلها السلبي مع هذا العنف مجرد آلية نجاة ذلك الذات، لأنها لم تجد في تلك الظروف وذلك الزمن وسيلة أفضل من هذا، فهي تصبح غريبة عن جسدها أثناء ما تتعرض لها من عنف وكأنها تغييب نفسها عن جسدها، وفي علم النفس فإن ضحايا العنف يبحثون عن آليات نجاة مختلفة ويقنعون أنفسهم والآخرين بمنطقية ردود أفعالهم. "كنا نتشابه ونحن نتحدث عن أمر طبيعي، تلك الأمور، سمها ما شئت لكن لا تقل أنها مأساة، فهذا أمر مضحك، كما لو أنها حصلت لغيرنا"[٢٥] سهيلة تنفصل عن ذاتها من خلال التقليل من شأن ما يحدث لها تارة والاستهزاء والإنكار تارة أخرى كوسيلة من وسائل النجاة، وتنفصل عن جسدها الداخلي على حساب جسدها الإجتماعي، وذلك لأنها تدرك بأن الزوج الذي يرمز للسلطة المطلقة –إلى حد ما– هو المسيطر على عالمها ومصيرها وحياتها، بل يمكنه أن يهددها بالموت، كما أن صديقاتها يشاركنها نفس المصير مع أزواجهن ولهن ردود الأفعال ذاتها:" كان المسدس في بعض الأوقات، يخرج من الدرج ويصوب علينا خلال ثوانٍ. فيشعرون بلذة طاغية حين يشاهدوننا نستعد للفرار من أمامهم" [٢٦] يمثل زوج سهيلة السلطة الطاغية التي تنظر لأجساد الآخرين كوسيلة لتمارس سطوتها عليهم وتشعر بنفوذها من خلالهم، غير أن سلبية سهيلة تجاه ما يحدث معها يضعها موضع شك وتساؤول، ولعلّ جدلية العبد والسيد التي طرحها هيجل بإمكانه أن توضح طبيعة هذه العلاقة المعقدة، باعتبار سهيلة تمتلك حرية جسدية وسلطة فنية، فهي فنانة تمارس الرقص المسرحي. وقد وضح هيجل من خلال جدليته بأن الإنسان يشترك مع الحيوان في رغبة البقاء البيولوجي، ويختلف عنه برغبة ثانية، أن يُعترف به ككائن حرّ ومستقل. ولكن هذه الرغبة لا تتحقق إلا بدخول ذلك الفرد في صراعٍ وجودي، يحتم عليه مواجهة خطر الموت، ويصبح المهزوم فيه عبداً لأنه تنازل عن حريته خوفاً من الموت، بينما المنتصر يصبح سيداً عليه. غير أن السيد بحاجة إلى العبد لكي يُعترف به كمنتصر، وهكذا يصبح وجود العبد ضرورياً من أجل امتاع السيد، فيصبح كائناً من أجل الآخر أو مجرد كينونة مستعملة[٢٧] مما يفسر لذة زوج سهيلة أثناء تعنيفها، لأنه أيضًا بحاجة لوجود كائنٍ يشعره بمدى جبروته وهيمنته.تقول سهيلة:" لم يحولني الواقع إلى شجاعة مثلهم، حتى بعد أن باغتني الزوج وهو يسحبني من ثياب آخر دورٍ قدمته على المسرح أمام جميع أولئك الزملاء، لم ينطق أحد بحرفٍ واحد، وضع رأسي تحت قدميه وضربه بيدٍ خبيرة، فلم أحتج مثلهم بالويل والثبور. قلت، ربما هو تجاهل الواقع وأنا أجهر به وهذا ممنوع"[٢٨] إن الجملة الأخيرة من النص تؤكد طبيعة هذه الشخصية –رغم أننا لا نضع سهيلة في موضع العبد، إلا أن تمثيل الزوج لدور السيد يستلزم وجود طرف يجسد ذهنية العبد– وتوضح منطق سهيلة وطريقة تفكيرها، فهي رغم ما يقع عليها من العنف والتقليل من الشأن والإذلال علناً، تشكك في صحة تفكيرها. وبذلك فأن وجود رابطة خفية بين سهيلة وزوجها أمر محتوم. يرى هيجل بأن وجود العبد والسيد معاً أمرٌ ضروري، وذلك لأنه بشكلٍ مباشرٍ وغير مباشر يعتمد كل منهما على الآخر، السيد لا يستطيع الاستمتاع بقوته وشعوره بأنه حرّ من دون وجود من يثبت له ذلك ويكون شاهداً عليه، والعبد لا يمكنه البقاء إلا عبر تعلقه بالموضوع المملوك من قبل السيد (العنف الذي يُمارس على سهيلة)، ومع أن كلاّ منهما يعتمد وجوده على الآخر، فإن كلّا منهما أيضاً يمثل النفي التام للآخر"[٢٩].تتنازل سهيلة عن حقها في التمرد والعصيان أو حتى المطالبة بأن تعامل بأقل قدر من الكرامة. بينما يظهر الزوج بمظهر السيد المالك للزوجة وكأن معاملتها بطريقة مهينة حقه المكتسب، فهو يضع رأسها الذي هو مقر العقل ومركز للهوية والذات، تحت قدميه. وكأنه بذلك ينفي وجودها ويدهس كيانها وكرامتها، بينما هي تتسائل " قلتُ، ربما هو تجاهل الواقع وأنا أجهر به وهذا ممنوع"[٣٠] فهي بدلاً من أن تثور على سيدها تشكك في عقلها وفي رأيها، لتتنازل عن حريتها في التعبير عن ذاتها من خلال فنها، ويصبح الزوج من يمثل جوهرها الداخلي، لتصبح هي كائناً من أجل الآخر. وقد رأى هيجل بأن العالم البشري قسم تقاليده القانونية وفق تقسيم ديكارت، بمعنى أنه قسمه إلى: ذوات واعية، وأجساد محض، وفي التعبير الإجتماعي عن هذه الثنائية، حظيت بعض الجماعات بصفة الذات

وما يرافقها من حماية، بينما حُرمت جماعات أخرى من تلك الحماية، لتُعامل على أنها مجرد أجساد، جُرّدت من ذاتها وكرامتها، وإنسانيتها[٣١] تفصح سهيلة عن الطريقة التي تسير بها الأمور في عالمها وعالم النساء اللواتي يشبهنها (صديقاتها) فعقب الضرب والرفس والمعاملة المهينة، يصفحن عن الفاعل " أنا لم يخرجني الضرب المبرح عن طوعي، أما تلك الكلمات؛ الكبرياء، الكرامة، والنحيب حتى ساعة متأخرة من الليل، جميع تلك المفردات لا معنى لها. كان استياؤنا صادراً عن رأفة بهم ليس إلا. الشيء المذهل، أننا كنسوة، نبدو وكأننا صفحنا عن كل شيء؛ الألم الشديد، الرفسات والهراوات العكسرية"[٣٢].مما يُفسر رغبة الخضوع للسيد بأنه نابع من الخوف، لأن العبد يفقد حريته خوفاً من الموت، ويضع في كل أفعاله السيد في ذهنه وليس نفسه [٣٣] وبذلك تعامل سهيلة نفسها كما يعاملها زوجها، حيث رغبة الآخر (الزوج) أصبح فوق رغبتها، فلا يوجد سبب مقنع للصفح عدا تنازلها عن ذاتها الحقيقة وحقها في الثورة، لتصبح هي مجرد أداة لخدمة الزوج. " وأعلنَ أمام الجميع أنني مريضة جداً " كلما تصعد الخشبة يزداد مرضها فلم تعد تصلح لشيء" أي شيء. بدأتُ أبغض جمالي وجاذبيتي، صرت أتلافى شبابي وأشواقي بعدما كدستها له، هزأ منها، ضربها كأفضل الرماة. فاشلة، فشلتُ، نقصتُ وتناقصت، لم أقو على البكاء حتى. كل شيء كان ينفصل ويتفكك، وأنا أمد يدي وأتناول الفشل وغلاظات ذلك السيد"[٣٤] . تُصدق سهيلة بأنها مريضة وتمرض ثم تصدق بأنها فاشلة وبأنها لم تعد تنفع لشيء. هذه الأفكار والرغبات لم تكن نابعة من جوهرها الحقيقي، بل سمحت بإسقاط رغبة زوجها عليها، لأنها رأت فيه مثلها الأعلى.

لا بد من التطرق إلى طبيعة الجسد الأنثوي الذي يشكل جزءاً كبيراً من كيانها. يرى دافيد لوبورتون بأن الجسد هو حاضن للذات ومكانٌ لحدودها وحريتها واختلافاتها[٣٥] فالإنسان يقيس تجربته في العالم من خلال جسده، ولكن هذه التجربة تختلف تماماً عند المرأة، فهي قد تحُارب من خلال الجسد وقد تحارِب الآخر من خلال جسدها أيضاً، وأحياناً يصل بها الأمر– في بعض المجتمعات– أن تحرق جسدها انتقاماً من الآخر القامع، وفي مجتمعات أخرى قد تكشف عن جسدها بصورة فاضحة أو تثقبها وترسم الوشوم كرغبة للتحرر والخروج عن تقاليد مجتمعها. فحين يجعل الرجل جسد المرأة ميداناً لصراعاته معها فهي تستجيب بطريقة سلبية، فتتواطؤ معه على جسدها. حيث نجد سهيلة وهي تستفز زوجها بل وتطلب منه ليعنفها "أنا التي أصدر الأوامر له بضربي، لا هو يتحلى بالصبر ولا أنا أتراجع وأترفع، خبطة على الرأس، وأرفس، تنبت لي أجنحة. إذلال، تمام، لكن في زوايا عينيّ، كانت تتجمع شحنتي القاتلة: الاحتقار، لطالما كنت أرى ذلك في لمحات خاطفة. شيء كالإبتهاج، حيّ وحقيقي ويلزمني عمر آخر كي أتذكره وأستعيده ولا أتبرأ منه، ذلك الغم الطويل هو الذي غمر حياتي. فيجلعني أجهض نفسي عدة مرات، لم أحسبها، طريقة قذرة في تجميد الأمور أو تصحيحها"[٣٦]. رغم أن طلب سهيلة مبطن برغبتها في التحرر، فهي وإن كانت تعرض نفسها للإذلال من خلال الضرب، غير أن لديها توق روحي في الانعتاق وكأن الأجنحة تنبت لها، ثم تجهض نفسها، وسواء هذا الإجهاض هو بيولوجي أو روحي، فهي تتخلى عن كل ما يحدث لجسدها من خلال علاقتها بذلك الزوج المتسلط الذي لبس قناع السيد. وقد جادلت جوديث باتلر في كتابها الذات تصف نفسها بأنه؛ ليس بإمكان الذات أن يتحقق إلا بعد أن يتعرض لشيء خارج ذاته يربك مساره، لدرجة يزيحه عن المركز ويخفق في إنجاز هوية الذات، وتتسائل؛ هل يمكن أن ينشأ معنى جديداً للأخلاق من هذا الإخفاق المحتوم؟ مجيبة بأن رغبة معينة في الإقرار يولدُ داخل حدود الإقرار نفسه[٣٧] بمعنى آخر فإن سهيلة كانت تبحث عن انفكاكها وتسعى نحو الانعتاق والحصول على الإقرار بكل ذلك، ولكن داخل إطار العنف نفسه، والأهم من هذا، ما كان يحدث لجسدها، كان يقع على جزء من ذاتها. تلك الذات التي وصفتها باتلر بأنها تحتاج إلى شيء خارج نفسها لكي تزعزها، وبذلك فإن سهيلة كانت بحاجة لحدوث ما يهزّ كيانها ويحرك مركز ذاتها لتعثر عليها من جديد. وسيظهر ذلك من خلال تلك الوسائل التي استخدمتها كآليات دفاع واعية لتصل إلى مرادها؛ التحرر.

الجسد المُستغل (الترويض في السياق الأبوي): إن معرفة الذات تحتم وجود الآخر، والجسد الشخصي ليس معزولاً عن ذلك الآخر، فعلاقته به علاقة وجودية، كما أن دلالة الجسد لا تتحق إلا بهذه التجربة الغيرية التي تخترقه[٣٨] إن النفي المادي والمعنوي الذي تطرحه رواية المحبوبات منذ الصفحات الأولى تؤكد لنا المسار الذي ستتخذه الرواية منذ استهلالها وحتى الخاتمة، وذلك لوجود ممارسات تؤديه الروح ولكن الجسد هو الذي يأخذ النصيب الأكبر من العذاب أو التعذيب بمعنى أدق[٣٩] فحركة الجسد بالنسبة لسهيلة –رقصها على المسرح–لم يكن مجرد أداء وظيفي، بل وكأن روحها كانت تتحرر من خلال ذلك الرقص، غير أن قرار روحها بالتحرر كان يؤذي جسدها، حتى أصبح كحلبة صراع يتعارك فيه كل من الأب والزوج "جدك يسميني جنرال المسرح العراقي الحديث، هكذا، نكاية بوالدك الذي بدأ يتضايق من عملي وأنا لا أعرف من أطيع؟ تعليمات المخرج الكبير ووصاياه، أم أوامر الزوج العسكري؟ من الجائز أن الصداع والمرض بدأ في تلك الفترة بعدما تأكدت أن موهبتي ستتحول إلى مجرد خردة. كنت في حالٍ يرثى لها. شعرت بأن الموت يتربص بي إذا لم أمثل وأرقص"[٤٠]. الأب الذي يتوقع منه أن يكون حامياً، يفرض سلطته، ليس من خلال الضرب بل من خلال توجيهاته، فهو يشجع سهيلة نكاية بالزوج ويطلق عليها الألقاب، وكأن جسدها مجرد أداة لتلبية

رغبته التي تلغي رغبتها الحقيقية، وهي النجاة من واقعها والحصول على الشفاء، فيسقط الأب رغبته الشخصية: أن تكون المسرحية ناجحة. فبينما كان الرقص وسيلة سهيلة الوحيدة لكي تعيش وتستمر، صقل الأب هذه الموهبة ووقف ورائها ولكن بدافع مختلف، فليست سهيلة هي مركز رغبته، بل رغبته هو، والذي لا يختلف كثيراً عن رغبة الزوج من حيث فرض الهيمنة على سهيلة. وقد رأي ميشيل فوكو بأن الطريقة التي كانت تستخدمها السلطات سابقاً في التعامل مع الأجساد الخارجة عن سيطرتها؛ كانت المعاقبة والكبت ولكنه ومنذ القرن السابع عشر، أصبحت السلطات أكثر ذكاءًا وحولت الجسد إلى مجرد آلة، تلك الآلة التي من أواسط القرن الثامن العشر باتت تتعرض للتهذيب لتُنمى مهاراتها، وذلك من أجل زيادة خضوعها وإنتاجيتها. مما يوضح الطريقة الجديدة للسلطة التي بدأت توجه الجسد وتراه كآلة نافعة منتجة، فالأب (المخرج) يرى جسد سهيلة وبقية الراقصين مجرد أداة، لتحقيق غايته، دون أن يضع اعتباراً لذلك الجسد . يقول الأب وهو يوجه سهيلة: "اطلعي من جسمك المالح الضعيف وطبعه الذي يشعر بالذنوب قبل أن تُرتكب، اذهبي إلى أجسام الآخرين. استخرجي من جسمك الغدر والجبن والمهانة، قفي كأنبل الصعاليك في أشد حالاتهم خصوبة"[٤١] فالجسد هنا ليس موجهاً لكي يتحرر كما يظهر في الوهلة الأولى، لأن لغة الخطاب فيها مطالبة بالإخضاع القسري ولكن لغرض نبيل –وفق رؤية الأب– وكأن الجسد جندي بيد تلك السلطة التي توجهها. في كتابه المعرفة والسلطة يرى فوكو بأن الجسد أصبح موطن الإستثمار وحلبة الصراع وموقع المفاعيل المتكاثرة، لأن السلطة من خلال علاقاته تمارس عليه تأثيراً مباشراً، فهي تستثمره، تروضه وتعذبه، تفرض عليه أعمالاً، تلزمه باستعراضات وتكالبه بإشارات، هذا الإستثمار للجسد مرتبط لعلاقات متشعبة ومتعاكسة، باستعماله الإقتصادي.... فالجسد لا يصبح قوة نافعة إلا إذا كان في نفس الوقت منتجاً وخاضعاً[٤٢] ومنذ البداية كان الجسد مثار اهتمام السلطات وقد اقترح فوكو مصطلح الأجساد الطيعة في العصر الحديث، ووفق رؤيته فإن ما يحدث باسم النظام وآداب التصرف ليس سوى نوع من الترويض، لكي يسهل توجيهه والسيطرة عليه، فطبيعة حركة الجسد في المدارس والمعسكرات والمصانع وما يحدث من مراقبة وتقنين للحركة تحول الجسد لشيء أشبه بالآلة. والهدف من ذلك أن يكون الجسد أكثر انتاجية، بينما الجسد الطيّع هو ذلك الذي يمكن أن يخضع ويُستعمل[٤٣]. على ضوء هذا الحديث فإن علاقة الأب بجسد سهيلة هي الإنتاجية فقط، فجسدها آلة على مسرحٍ هو صاحبه فهو المخرج والكاتب" لا تقفي مثل جندي مكلف يريد أن يؤدي واجبه العكسري، انسي سوط السيد زوجك وأوامره، حتى لو ضعفت قدماك واهتزتا، فالضعف شارة بني البشر ومجد الممثلين.....قال: عليك بخيانة سهيلة الجبانة المهزومة[٤٤] وهكذا نجد كيف أن الأب يقلل من شأن حياة سهيلة الواقعية، حيث يتعرض جسدها في ذلك الواقع للإهانة والضرب والقسوة، وبدلاً من أن يعالج واقعها، فهو يدرب جسدها لكي يخدم خشبة مسرحه. والسلطات الرقابية تسمى هذه العملية بالذات المنتظمة، وتُمارس مباشرة على الجسد، والهدف من هذه الممارسات هو تحسين قدرات الجسد ومهاراته وإنتاجيته في آن واحد وتعزيز فائدته وطواعيته[٤٥] وتسمى هذه الذات بالذات الحديثة، التي ستكون ناتجة لجسدٍ يراه السلطة بأنه ينبغي معالجته وتدريبه، من خلال اكتساب الرؤية الواعية والدائمة بالجسد، غير أن هذه الرؤية هي نتاج خطاب أنتجتها السلطة وليس خطاب الفرد، ونجد كيف أن خطاب الأب يختلف عن خطاب سهيلة، وقد صرحت سهيلة بوضوح كيف أنها ضاعت بين سلطتين هما(الزوج والأب) حتى أنها فقدت هويتها " أما هويتي، فقد كانت مبعثرة ما بين السيد الوالد والسيد العكسري، والدي استعملني أيضًا من أجل أمجاده العظيمة، ظل يردد: سأستخرج منك اللآلئ وأحيكها على خصر المسرح العراقي الحديث. لكني كنتُ أبتعد عن والدي ولم أقترب لا من زوجي ولا من نفسي، أبي هو الذي أطلق عليّ لقب "سهيلة وحش المسرح" فسرت تلك المقولة كالنار في هشيم الصحافة العراقية والعربية"[٤٦] ونتيجة تحقيق رغبة الأب هي ضياع الأبنة، فهو أراد أن يستخرج من جسد منتهك شيئًا عظيماً، ويجدر الإشارة بأن المشكلة لاتكمن في رغبة الأب بل في الطريقة التي استخدمها في وصوله لتلك الرغبة، لأنه مارس سلطته عليها كمخرج قاس ونظر إليها كجسد فقط، وهذا التجريد هو الذي جعلها أن تشعر بأنها مستعملة، لأن الأب لم يأبه بمشاعرها نحو جسدها وما يحدث لها ولعالمها، بل حاول أن يدفعها نحو عالم هي بالأساس كانت تنتمي إليه، غير أن القسوة واستخدام القوة والإجبار القسري، جعلها تبتعد عن نفسها وعنه هو أيضًا. فهي كما يشير فوكو استخدمت كأداة واستعملت، بينما كان احتياجها الأساسي هو الإنتماء والإحتواء والشفاء من تلك العلل التي كانت تعاني منها. فرغبتها كانت أن تشفى روحها من خلال جسدها بينما رغبة الأب كانت الإنتاجية والنجاح من خلال الجسد، تماماً كخطاب السلطة ورغباتها.

المبحث الثاني: أدوات الجسد في تفكيك السلطة (الرقص والطعام)

للسلطة أشكال كثيرة وأدوات مختلفة لممارسة هيمنتها، وقد أظهرت هذه الرواية طريقتين مختلفتين لكل من الزوج والأب لممارسة سلطتهما على سهيلة، التي بدت وكأنها في الظاهر خضعت واستسلمت لسلطتهما، ولكنها في جانب آخر، كانت تسعى نحو التحرر بطرق متعددة ومتغايرة، حيث قامت بتفكيك تلك السلطة، محاولة التقليل من تأثيرها. وبما أن الجسد ليس فقط موقع للعنف بل أيضًا مساحة للتحرر والانعتاق، وكما يمكن

أن يفقد الإنسان هويته الذاتية بسبب الجسد، يمكنه أيضًا إعادة تشكيل الذات أو بناء الهوية الذاتية من خلاله. وقد تمكنت سهيلة من إيجاد بعض الوسائل التي تساعدها في هذه العملية، فاستخدمت الحركة والديناميكية كي تمنح جسدها القوة واستعانت بأساليب كثيرة نذكر منها: (الرقص، الطهي، التزيين، الغناء) اخترنا في هذا البحث وسيلتين من وسائلها هما الطهي والرقص، نظراً لاحتلالهما مساحة بارزة في الرواية، إذ ركزت الكاتبة عليهما ووظفتهما لخدمة الشخصيات بصورة أوضح مقارنة بالوسائل الأخري التي أشرنا إليها.

أولاً–الحركة المسرحية (الرقص) كآلية لتحرير الجسد واسترجاع سيادة الذات عليه: إن الجسد ليس ظاهرة ثابتة، فهو كيانٌ منسجم مع ما وراء ذاته، يعاش ويُختبر كسياق ووسيط لكل المساعي الإنسانية، وهو ليس حقيقة وجودية مفتقرة للحياة، بل نمطاً للصيرورة، ووفق سارتر فإن الجسد الطبيعي يوجد حين يكون متجاوزاً، لأنه دائم الإنشغال بالسعي الإنساني لتحقيق الإمكانات[٤٧] بخلاف اللغة فإن الجسد لا يمكنه الكذب، فهو ينكشف بسهولة، ولكنه يقوم مقام اللغة من حيث أنه وسيلة للتواصل ويمتلك لغة رمزية، والرقص هو لغة الجسد، وللجسد لغات كثيرة تختلف باختلاف الرقصات والمناسبات. وقد أشار فراس السواح في كتابه لغز عشتار بأن الإنسان في الديانة العشتارية لم يكن يعرف الصلاة بل كان يرقص[٤٨] وبالعودة لجدلية الهيجل فإن المستوى الثالث للوعي الزائف في ذهنية العبد هو إدراكه ضرورة الدخول في صراع عملي مع السيد لكي يتوقف فعلياً عن أن يكون حاملاً لتلك الذهنية[٤٩]. في حديثها مع ابنها نادر وفي الصفحات الأولى تقول سهيلة"من الجائز أن يكون الرقص عنفوان الشعوب الضعيفة" [٥٠] فهي تدرك تماماً أنها تعيش حالة ضعف، وعليها أن تنمي تلك الوسيلة التي تساعدها على الاحتفاظ بكرامتها وعنفوانها، أي حركة جسدها على المسرح (الرقص). وبما أنها عاشت صراعاً داخلياً أثناء محاولة بناء جسدها الداخلي الذي كان ينهار على يد كل من الزوج والأب، فكانت تكتشف أثناء تأديتها الرقص ذاتها من خلال جسدها "تقوم على مهل كما لو أنها ستبدأ بالصلاة، تضع الأسطوانة المختارة للمغني الغجري القبيح، وتنفصل عني، وعن الموجودات، وتصير كائناً ليس بمقدور أحد قهره. تهمس في ما بعد وهي على وشك البكاء: إن الجسم أثناء الرقص يسعى إلى الكتمان، والناس لا تفكر سوى في إفشاء الأسرار"[٥١]. أشارت جوديث باتلر إلى عملية تعرف الإنسان إلى ذاته، فهي ترى بأن عدم توقع الحصول على جواب نهائي من طرح سؤال "من أنت" هو موقف أخلاقي، وذلك لإن الإنسان لا يمكنه الإمساك بهويته مرة واحدة، وأية محاولة لذلك ستكون محكومة بأن يجرب الإنسان الفشل لكي يقترب من الصواب [٥٢]. مما يوضح أن ذات الإنسان لا يتشكل في مرحلة واحدة، بل إن التعرف على الذات يحتاج إلى مراحل وظروف مختلفة تراكمية. لذا فإن توقع رد فعل معين من سهيلة أثناء تعرضها للعنف وفق باتلر موقف غير أخلاقي، لأننا لا يمكن أن نمسك بهويتنا وهوية الآخرين الذاتية مرة واحدة. ففي المقاطع التي نستشهد بها في حديث سهيلة عن رقصها وعن طريقة تعاملها مع جسدها، نجد وعياً مختلفاً، وكأنها كانت تنفصل عن عالمها والآخرين وتتشكل بهدوء وسط حرب لم تكن تمتلك قوة كافية للفوز فيها، بل توصلت من خلال فشل واقعها لحقيقة ذاتها "اسمع يا نادر، لكي أخفف الضجر، تتحرر من داخل جسمي حركات راقصة لا أعرف أين كانت تختبيء. صدقني لا أعرف، لم أتدرب عليها من قبل، بل على العكس، كلما أتدرب، أتيه وأضيع. أفضل أن تنتطلق الحركات بعفوية. نحن نقطع الخبز، ونلتهم الطعام، وننشر الملابس على حبل الغسيل، ونغطي أجسامنا بالمعاطف أو البطانيات، حركات تدلنا على كيفية مجابهة الموت، فلا يجرؤ على الالتفات إلينا. ندع الموت يحتار في أمرنا، فلا يعرف كيف يباشر عمله. الرقص هو الذي يحيّر الموت حتى لو كان سيء الحركات مثل التي أقوم بها" [٥٣]. كانت سهيلة تتعلق بالحياة من خلال الرقص الذي جعل الجسد موضوعاً لنفسه، ومعروف بأن الجسد يتحرر من تراكماته النفسيه من خلال الحركة. وفق الميثولوجيا فأن التعبد من خلال الرقص في الديانة العشتارية لم يكن موجهاً لإلهٍ منفصل، بل إن الراقص كان يتلمس المطلق في أعماقه، وحين ينفصل عن مبدأ الواقع، تتلاشى حركته عند نقطة ثابتة في مركز ذاته ويتطابق مع السرّ الأعظم[٥٤] وهنا يجب الإشارة إلى أن سهيلة لم تكن تعيد أو تكتشف عالمها الداخلي فقط، بل كانت تخلق ذلك العالم وترمم ذاتها. وقد أشار كارل يونغ إلى ذلك في تفسيره لرؤية نيتشة عن زرادشت، فهو كان يرى بأن الرقص هو رمز للتفرد والإندماج الذاتي، فالعابد القديم في كتاب نيتشة، كان يمشي وكأنه يرقص "الرقص دائماً مرتبط بالخلق، شيفا يرقص بداية العالم ونهايته. كما أن ولادة النجمة الراقصة من الفوضى هي رمز للخلق"[٥٥] تقول سهيلة: "أرشدني الرقص إلى تحريك العالم معي وضمن إلهامي. رتب ألمي وجعله أكثر صلابةً وخفاء، أطّر الصداقة وحصّن صداقاتي أعمق من كافة خنادق الجمهورية. حين أبدء بالحركة الأولى، أراقب التحولات التي تطرأ عليّ من الداخل والخارج. أستوعب العالم في الحال حتى لو هجرني الجميع"[٥٦]. سهيلة تهدم عالمها القديم، المصنوع من القهر والعنف، وتخلق عالماً جديداً، فتلك التحولات التي كانت تطرأ عليها من الخارج والداخل تحتاج إلى مساحات فارغة، وهذا يعيدنا إلى تفسير يونغ للرقص، الذي وضحه من خلال أسطورة شيفا الذي يرقص في أماكن الدفن، فهو المدمر الذي يخلق، لذلك الرقص يعتبر رمزاً للخلق والهدم، يجب أن يتم حالة

سابقة من أجل انتاج حالة جديدة[٥٧]. فإن قام الرقص بترتيب ألم سهيلة وأحدث تحولات عليها، فلا بد أن عملية الهدم حدث قبل الرقص أو ربما رافقه. سهيلة اختارت العودة لجذورها من خلال الرقص، فتعود إلى الأرض والحياة وكأنها تستنجد وتستغيث بالتاريخ وتستحضر قوة الماضي والأصالة" كانت تسكنها روح الرقص العراقي القديم، من طقوس السومريين حتى الوقت الحاضر، تعتبر الرقص طريقة للتحرر ولرفع النبذ عنها بالدرجة الأولى وعن بلدها"[٥٨] فإن كان الرقص هو العودة لطقس السومريين فهو تحرر أيضًا ولكن هذه العودة لها ضرورة " تذكرتُ ما قالته لي عن استعدادها للعودة إلى الرقص أو تقليد بعض الراقصات القديمات السومريات والبابليات بعدما تعرضتْ للضرب من والدي" [٥٩] وهذا يفسر كيف أنها حين تعرضت للضرب تذكرت ممارسة الرقص (وفق رؤية ابنها نادر)، وكأنها تحاول معالجة ذاتها من خلال جسدها الراقص. وقد ذكرت دراسة نفسية بأن ملامسة الجسد تعادل ملامسة الظل، بمعنى أن العمل مع الجسد في التحليل النفسي يعادل العمل مع الظل، والمقصود بالظل هو ما أشار إليه يونغ قائلاً؛ بأنه يحتوي على الذكريات المفقودة والأفكار المكبوتة والمؤلمة ومدركات لا شعورية مؤذية. وفق هذا التأويل النفسي فإن سهيلة كانت ترقص مع ظلها، فالعمل مع الجسد يؤدي إلى الذات والعكس صحيح، حيث أن استعادة الأجزاء المفقودة من الذات في العلاج النفسي، تعني دوماً إعادة ووصل الرابط المفقود بين الأنا ووظيفة الجسد[٦٠] فهي بذلك كانت تنخرط في ممارسة نفسية مع جسدها، تلامس ألمها بعد تعرضها للتعنيف، تسترجع ذاكرتها المؤلمة وتفرغه من خلال الحركات، وقد عرفت الكاتبة كيميرير إل. لاموث الرقص في كتابها فلسفة التحول الجسدي، من خلال ثلاثة عناصر وهي: خلق وتكوين أنماط من الإستجابة وتنمية الوعي الحسي وكذلك موائمة الصحة النفسية مع تحديات اللحظة. فإن كان الجسد يثبت وجودنا في العالم، فبإمكاننا القول أن الرقص يعتبر كمصدر للانفتاح على تجارب الحياة أيضًا [٦١] وبذلك كانت سهيلة تخلق وتنمى وعياً جديداً من خلال حركة جسدها على أنقاض آلامها.

ثانياً–الطعام؛ سلطة الطهي في مواجهة سلطة القهر: يقول المؤرخ الأمريكي المتخصص في تاريخ الطعام، تشارلز بيري في تقديمه لكتاب المطبخ في العصور الوسطى من العالم الإسلامي، بأن عدد كتب الطبيخ التي وضعت باللغة العربية في العصور الوسطى كانت تفوق عدد كتب الطبيخ الموضوعة بلغات العالم آنذاك. لأن المطبخ الإسلامي كان أكثر تطوراً من المطبخ الأوروبي بسبب تقنياته المعقدة في الطبخ. رغم ذلك فإن دراسة علاقة المشاعر بالطعام كانت محدودة جداً، وانحصرت في أبحاث ضئيلة، نحو دراسة آني غول للعلاقة بين الطعام والسعادة في المطبخ المصري، ورأت فيها أن الطعام قد ساعد الناس على إدارة الأزمات عن طريق إشباع حاجة جسدية وحاجات عاطفية رمزية لا تقل أهمية عنه، ومع هذا لايمكننا الفصل بين الطعام والمشاعر الإنسانية، كما لا يمكن النظر في معدة الإنسان على أنها منفصلة عن جسده، فتقديم الطعام يعني تقديم الحب والاهتمام[62] في رحلتها، كانت سهيلة تدرك بأن ما يتعرض له جسدها من عنف –والذي وصفته بالموت البطيء على يد الزوج– لم يكن نهاية رحلتها، لذا بدأت تخلق عالماً يمكنها من خلاله الشعور بأنها مفهومة، وهكذا بدأت تلملم ذاتها التي تبعثرت وأصبحت تحت أقدام الزوج، واكتشفت بالإضافة إلى عالم الرقص الجوّاني عالماً آخراً ساعدها لكي تشفى وتتشكل من جديد، ذلك العالم كان المطبخ. غير أنه لم يكن مكاناً عادياً، فهي لم تكن تؤدي واجباً أمومياً فقط، بل كان الطهي بالنسبة إليها لغة وبيان، من خلاله حاولت أن تخلق حواراً رحيماً مع الآخرين "أنا أطبخ وأعدّ وأدون لكم وصفات الطبخات العراقية والعربية، كما لو أنني أضع نَفسي العراقي في لسانها ولسان حفيدي، قبل لسانك. فإذا كان التفاهم أو التواصل بين البشر صعبًا من خلال اللغة، فلعلّ الزاد يقدم بعض الحلول الرحيمة بنا، نحن أبناء هذه الأرض" [63] وقد أشارت كارول م. كونيهان في دراسة لها عن نساء مدينة فلورنسا الإيطالية، علاقة الطعام بالجسد، وكيف أن الطعام يقرب النساء ويربطهن بخيط عاطفي شديد القوة. فتتماهى النساء مع ما يطبخنه وما يقدمنه، وذلك لأن الطعام يأخذ معنىً رمزياً والسمات المميزة يعيطه ثرورة من الدلالات، وكثيراً ما يستخدم لتأكيد الترابط بين الناس [64]. حاولت سهيلة أن تعيد ذلك الترابط مع نفسها ومع الآخرين، ولا سيّما المقربين منها عبر عملية الطبخ. فكانت تضع "نفَسها العراقي" في كل ما تطبخه، وكأنها تعبر عن هويتها العراقية ولكن بطابع ذاتي جداً، وهنا لا بد من الإشارة إلى مصطلحfoodie femininities أي الأنوثة الذواقة في الدراسات الأنثروبولوجية، والتي اهتمت بعلاقة الأنوثة بالطعام، حيث تشير إلى نقطتين مهمتين هما؛ أولاً الأنوثة الذواقة هي إعادة صياغة للأنوثة المهيمنة، وكأنها تتعدى فكرة التضحية الذاتية والحرمان المرتبط تقليدياً بالأنوثة، ثانياً الذواق هو الشخص الذي يمتلك الجرأة في تجربة طبخ أطعمة من مستويات ثقافية واجتماعية متعددة[65] والرواية تكشف لنا هوس سهيلة بالطعام وجرأتها في تجربة الأنوع والأطباق المختلفة سواء من خلال تذوقها أو طبخها، وبذلك فإن الأنثى الذواقة بداخلها استعادت الهيمنة، بسبب جرأتها وقدرتها على الطهي، فكانت تجمع بين الوصفات المختلفة "تضع الرسوم وتترجم من جميع مطابخ العالم وشعوبها أشهر المأكولات. تضع الشرق مقابل الغرب، والشمال في حضن الجنوب"[٦٢] ولكنها لم تكتفي بذلك، بل كانت تدعو صديقاتها للشيء ذاته، وتدفعهن لذلك"لا تكوني بخيلة في خيالك وأنت تقفين في هذا المكان العجيب، جربي مذاقات الهند، وإيران والعراق. جربي معارفك. لا كطاهية وخبيرة ماهرة، بل بالعكس، كطائشة

نزقة، تريد أن تعرف وتتعلم من خلال التجربة[67] فالمطبخ بالنسبة إليها "مكان عجائبي" وكأنها في مختبر سحري تجرب وصفات وتكتشف أخرى، وبذلك كانت تشفي وترمم جسدها الذي تعرض للتعنيف من قبل الزوج والترويض من قبل الأب من خلال إطعامه أكلات جريئة ولذيذة. رغم أن الشهية المفتوحة للأنثى لم تقتصر على سهيلة، بل إن الشخصيات النسائية الأخرى مثل "بلانش" في الرواية كانت تتسم بحب الطعام وتمتلك شهية مفتوحة هي الأخرى " تمد يدها وتقول بصوت ضاحك: كل يا نادر.... إن الطعام أحد اللذائذ.... بدأت تأكل، فالأكل يُدخل السرور إلى قلبها، أراها تزداد جمالاً وهي تنقض على الأطعمة" [68] وكأن الأكل كان يفتح حواسهن ويجعلهن مقبلات على الحياة. وقد أشار دافيد لوبورتون إلى قوة التذوق وعلاقته بالحياة، وكيف أن متذوق الطعام بإمكانه أن يضبط إيقاع الحياة اليومية من خلال ما يتناوله، حيث أن العلاقة بالطعام تكون مشحونة بالعاطفة، فنحن حين نتذوق نستوعب جزءًا من العالم وندمجه في ذواتنا، فمذاق الأكل هو مقياسٌ لمذاق الحياة[69] تؤكد الدراسات الأنثروبولوجية التي تدرس الطعام أهمية التذوق في بناء الجانب الحيويّ للمتذوق، وهذا يكشف لنا كيف أن سهيلة والشخصيات الأنثوية كن يشعرن بالسعادة والفرح في حضور الطعام وتذوقه "هذه وصفة للتحليق عالياً بعيداً عن المنافقين الأوغاد، وتلك وجبة برج بابل التي تقطر ناراً؛ وهذا طبق للتصفيق الحادّ"[70] إن هذا الاحتفاء الحسي بالطعام كان نوعاً من مجابهة العالم وإعادة تشكيله بالنسبة لهنّ، حيث أن تلك الأجساد التي تعودت على العنف والإهمال والحرمان من الحب، كانت بحاجة لتكوين وسائل أخرى كي تقوم بعملية إحياء ومداواة، وقد أشارت سوزان بوردو في دراسة لها عن علاقة الوزن والطعام بأجساد النساء في المجتمع الأمريكي إلى أن إطعام الذات بصورة خاصة عند النساء هو بديل عن الحب[71] وسهيلة كانت تقدم الحب لنفسها وللآخرين من خلال الطعام، ذلك الحب وتلك الرعاية التي لم تتلقاها من زوجها، هكذا بدأت تقدم العون والسعادة والمحبة لنفسها من خلال أطباقها " كانت تمزج الأشياء وتقول: يصبح المكان عجيباً ونحن نحضّر أطباقنا. من أجل لقمة عزيزة ولذيذة، علينا أن نسعد أنفسنا ما دمنا لا ننتظر ذلك من الآخرين[٧٢] وبذلك كان إعداد الأطباق والمؤكلات الشهية بديلاً عن كل ما لم يقدمه الآخرون لها.

سلطة الطعام: ظهرت في بعض الثقافات ومنها الثقافة الإسلامية، أهمية بعض الأطعمة ودورها في تحسين القدرة الجنسية لدى كل من الرجال والنساء، وكانت هنالك وصفات معينة لتقوية تلك القدرة، "وفي العصر الحديث ربط الكثير من الأنثروبولوجيين بين الطعام والجنس لاشتراكهما في تشكيل الجنس واختراقه" [73] وهذا يبين أثر وسلطة الطعام على جسد الرجل والمرأة على حد سواء. غير أن هنالك جانب آخر لتلك السطلة اشتهرت بها النساء في أغلب الثقافات، وهي سلطة الطهي الماهر، فالمرأة التي تستطيع أن تعد الطعام اللذيذ لزوجها يمكنها أن تمتلك قلبه "بمعنى آخر، فإن العلاقة بين الطبخ، والأمومة، والحياة الأسرية تتماشى مع المثل العليا للأنوثة. ويمكننا القول أيضًا بأن إتقان فن الطهو يُعتبر بمثابة بلوغ مرحلة "الأنوثة الكاملة"[74] مما يظهر العلاقة الوثيقة بين السلطة والطعام، وكأن النساء واجهن سلطة الرجل بسلطة أخرى وهي الطهي، فهي طهت لزوجها لكي تمتلك قلبه وطهت لنفسها ولصديقاتها وأقاربها وأطفالها لتمنحهم الحب والشفاء. ورغم أن الرجل قد يفرض سيطرته من خلال توفير الطعام أومنعه، غير أنه من غير المقبول أن تمنع المرأة محبيها عن الطعام إلا نادراً. حيث " أن دور النساء السائد في إطعام الطعام ملمح ثقافي عام في جميع انحاء الكون، وهو جزء كبير من الهوية الأنثوية، ومصدر هام لارتباط الأنثى بالآخرين وتأثيرها عليهم، لهذا، على الرغم من وجود مكونات أخرى للهوية الأنثوية ومصادر أخرى لسلطة النساء، فإن قوة النساء كثيراً ما كانت تستمد من قوة الطعام" [75]. إحدى شخصيات الرواية وتسمى أسماء كانت تتلو الأدعية أثناء العجن، إيماناً منها أن خبزها سيكون شفاءً ودرءاً للحسد، وغالباً ما كانت المرأة تستخدم هذه السلطة من أجل الآخرين بالأخص أبنائها أو محبيها "بإمكان أسماء أن تعجن الدعوات والتهاليل بالطحين والزبيب والسكر والزبدة. تخبزها على تنور عراقي صنعته في دارها وتقدمها إلى أمك، وإلينا جميعاً كأشهى ما يكون من الكعك، بعد ما قرأت عليه لكي تمنع عنا الحسد والشرّ" [76] فأغلب النساء في الرواية اعتبرن أن للطعام سلطة غير مرئية، هي سلطة الشفاء. وقد عُرف عن أكل الأم بانه يمتلك قدرات خارقة، من حيث التأثير على نفسية أطفالها، لأن الطعام الذي يعد بحب ومهارة يمتلك خصائصاً وسحراً، سواء كان في الخير أم الشر، فإن كانت أسماء تقدم الطعام لتحمي من تحبهم من المرض والحسد والشر، فإن سهيلة كانت تمتلك فن التسميم" لكن سهيلة، بمقدورها أيضًا أن تسمم أحد الضيوف إذا لم تحتمله أو تحبه، فتبدو الطبخة خبيثة. يتمنى الضيف الهرب وهي تتأكد من أنه لن يعود ثانيةً، لكن ما أن يصبح فرداً حنوناً ودائماً في الأسرة وأمام الطاولة، حتى يتحول مرقها إلى طعام الجنة، هي تغرف وهو فرحان"[77] مما يدل على قوة تواصلها مع ذاتها أثناء الطبخ، فهي تمتلك قدرة على التسميم أو قد يصبح طبخها كطعام الجنة. هذه القدرة المزدوجة التي اكتسبتها سهيلة مع الوقت كانت آلية من آلياتها لكي تسيطر على عالمها وعلى علاقتها بالآخرين وتستعيد ذاتها. وقد ذُكر في المجال النفسي والأنثروبولوجي أهمية (العلاج بالطبخ) وأثره في توطيد العلاقات الإنسانية، كما أن ورشات الطهي التي تقام كعلاج للإكتئاب والأعراض النفسية قدمت نتائج مذهلة، وذلك لأن المشاركين فيها يهدفون للتواصل

مع ذواتهم والآخرين من خلال الطهي وإعداد الطعام. حتى أن عبارة مشاركة العيش والملح في الثقافات الشرقية أو كسر الخبز في ثقافات أخرى، دليل على الرابطة الوثيقة التي جمعت الناس من خلال الطعام، مما قد يلزمهم ببعض الصفات الحميدة، فتناول الطعام يكون بمثابة تعهد واتفاق ضمني على حسن المعاملة[٧٨] وهذا يبين أهمية الطعام لدى جميع الشعوب. وقد قدمت عالية ممدوح أدوات أخرى لتفكيك السلطة الذكورية كالغناء والاهتمام بالجانب الجمالي للجسد، لتظهر رؤية أنثوية لعملية التزيين، الذي طالما فسر على أنه من أجل إغراء الرجال، بينما كانت سهيلة وصديقاتها يستخدمنه كوسيلة لإسعاد الذات وتقديم العون لأنفسهن. ولكن البحث اكتفى بذكر فن الرقص والطهي لأنهما أخذا مساحة أكبر، وظهرت رؤية ممدوح بصورة أوضح تجاه الجسد الأنثوي والآليات الفعالة التي مكنت شخصياتها من تفكيك السلطة الذكورية حين تكون قاهرة وعنيفة.

الخاتمة:

أفضى هذا البحث إلى جملة من الاستنتاجات، من أبرزها:

١- وظفت عالية ممدوح شخصيات نسائية، وعلى نحو خاص الشخصية المحورية لتمثيل رؤيتها إزاء أثر السلطة الذكورية على النساء، من خلال ما يمارس على الجسد الأنثوي من أشكال العنف.

٢- سعت الكاتبة إلى تجنب النمطية في تصوير الشخصيات النسائية، مقدمة صورة واقعية للشخصية المحورية التي تظهر بمظهر مستسلم وضعيف في البداية لتسعى لاكتشاف آليات الدعم الذاتي لاحقاً.

٣- اختارت عالية ممدوح طريقتين لإبراز وقوع العنف على الشخصية المحورية: العنف المباشر من الزوج (الضرب) والعنف غير المباشر من الأب (لترويض الجسدي) لتجمع بين الرؤية التقليدية والحديثة للسلطة في تعامله مع الجسد.

٤- تأثرت الكاتبة ببعض أفكار التيار النسوي في تفكيك أثر السلطة الذكورية على الجسد الأنثوي، مستخدمة أساليب أنثوية مثل عملية الطهي وتقديم الطعام وكذلك الفن الحركي –الرقص– لتقديم رؤية أنثوية تهدف إلى معالجة العنف الذكوري.

الهوامش:

١- لسان العرب: ابن منظور، المجلد الخامس، حرف الجيم، دار نوبلس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦:14

٢- القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي. تحقيق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨: ٢٦٩

٣- أنثروبولوجيا الجسد والحداثة: دافيد لوبورتون، ترجمة: محمد الحاج سالم، صفحة سبعة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٢٤: ٢١-٢٢ .

٤- حفريات في الجسد المقموع، مقاربة سوسيولوجية ثقافية: مازن مرسول محمد، منشورات الضفاف، الطبعة الأولى،٢٠١٥: ١٦-٢٠

٥- الجسد والنظرية الاجتماعية: شلنج، كرس. ترجمة: منى البحر ونجيب الحصادي، دار العين للنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩:٢٠-٢١

٦- حفريات في الجسد المقموع، مصدر سابق، ٢٠-٢١

٧- الجسد والنظرية الاجتماعية، مصدر سابق:١٩-٢١

٨- ابن منظور، مصدر سابق، المجلد ، حرف الذال: ٢٤٧ – ٢٤٨

٩- فيروز الآبادي، مصدر سابق: ٥٩٩

١٠- مفهوم الذات والنضج الاجتماعي بين الواقع والمثالية: محمد كاظم جاسم الجيزاني، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١: 22

١١- تطور مفهوم الذات وعلاقته ببعض المتغيرات العقلية: مظفر جواد أحمد الطائي، براء محمد حسن الزبيدي، مجلة البحوث التربوية والنفسية، العدد ٢١، المجلد ٦، نيسان، بغداد، ٢٠٠٩: ١٨٣-١٨٥

١٢- مفهوم الذات: صبرينة قهار، مجلة التربية والصحة النفسية، المجلد ٣، العدد ٢، جامعة الجزائر، ٢٠١٠: ١٩٠ و١١٠

١٣- التأملات في الفلسفة الأولى: رينيه ديكارت، ترجمة: عثمان أمين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩ :٩٢.

١٤- معجم مقاييس اللغة: أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق، الجزء الثالث، ١٩٨٤:95

١٥- ابن منظور، مصدر سابق، المجلد ١٤: ٢٤٢

١٦- دليل أكسفورد للفلسفة: تد هوندرتش، ترجمة: نجيب الحصادي، المكتب الوطني للبحث والتطوير، الجزء الأول: حرف الألف حتى الطاء، ٢٠٠٥: ٤٧٤

١٧- السياسة، مقدمة في علم السياسة منذ الثورة الفرنسية حتى العصر الحاضر: أرسطوطاليس. شرح: بارتملي سانتهيلير، ترجمة: أحمد لطفي السيد، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩: ١٢٥.

١٨- الجسد بوصفه تمثيلاً رمزيًا في نماذج من الرواية النسائية: ميساء زهدي الخواجا، مجلة الإنسانيات، العدد ٥٤، يناير ٢٠٢٠: ٩٥.

١٩- الجسد الأنثوي والأهواء، دراسة ثقافية: أسماء معيكل، مجلة فصول، المجلد ٣/٢٥، العدد ٩٩، ٢٠١٧: 11و ٢٢

٢٠- فخ الجسد: منى فياض، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٣: 29

٢١- المحبوبات: عالية ممدوح، دار الساقي، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٨: 8

٢٢- حفريات في الجسد المقموع:138

٢٣- الجسد بوصفه تمثيلاً رمزيًا في نماذج من الرواية النسائية، مصدر سابق: ٩١

٢٤- المرأة وفلسفة التناقضات: دراسة سيسيوثقافية مغايرة: سمير الخليل، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، ٢٠٢٤:-117 118

٢٥- المحبوبات، مصدر سابق:٨

٢٦- المحبوبات: ٨-٩

٢٧- The Hegelian Master-Slave Dialectic in History and Class Consciousness. Stavros Potamias. Open Philosophy 7 (2024): 3

٢٨- المحبوبات:٢٣٠

٢٩- المحبوبات:٢٣٠

٣٠- المحبوبات:٢٣٠

٣١- (Bordo،١٩٩٣: 75).

٣٢- المحبوبات:٨

٣٣- The Hegelian Master-Slave Dialectic in History and Class Consciousness:5

٣٤- المحبوبات:٢٣٠

٣٥- أنثروبولوجيا الجسد والحداثة: دافيد لوبورتون، ترجمة: محمد الحاج سالم، صفحة سبعة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٢٤:24

٣٦- المحبوبات: 262

٣٧- الذات تصف نفسها: جوديث باتلر، ترجمة: فلاح رحيم، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٤: ٩٤ ٩٥

٣٨- الجسد بوصفه تمثيلاً رمزيًا في نماذج من الرواية النسائية:١٠١

٣٩- ملامح النسوية في الرواية العربية رواية " المحبوبات" لعالية ممدوح مثالاً: بشرى البستاني، المؤتمر الدولي حول خطاب النسوية والثقافة العربية الإسلامية المعاصرة، مارس. ٢٠١٤:42

٤٠- المحبوبات:١١٣

٤١- المحبوبات:٢٦٠

٤٢- المعرفة والسلطة: ميشيل فوكو. ترجمة: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤:87

٤٣- المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، ميشيل فوكو، ترجمة: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٩٠: ١٥٨ -١٥٩

٤٤- المحبوبات:٢٦٠

٤٥- ميشيل فوكو والنسوية: أوريليا آرمسترونغ، أوريليا، ترجمة: زينب صلاح، موقع باحثات، ٢٩ ديسمبر. متاح على: ترجمات: ميشيل فوكو والنسوية – شركة أوقاف مركز باحثات. تم الدخول : ١٣ يوليو ٢٠٢٥.

٤٦- المحبوبات:٢٦١

٤٧- الذات تصف نفسها: ٢١٦

٤٨- لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدين الأسطورة، فراس السواح، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٢:256

٤٩- (Bordo،١٩٩٣: ٦).

٥٠- المحبوبات :١٠

٥١- المحبوبات :٢١

٥٢- الذات تصف نفسها: ٩٥-٩٦

٥٣- المحبوبات:٧١

٥٤- لغز عشتار: ٢٥٦

٥٥- Nietzsche's Zarathustra: Notes of the Seminar Given in 1934–1939. C. G. Jung. Edited by J. L. Jarrett. 2 vols. Bollingen Series XCIX. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1988:45

٥٦- المحبوبات: ٢٦٣

٥٧- (Jung،١٩٨٨:٥٦).

٥٨- المحبوبات:٧٧

٥٩- المحبوبات : ١٥٤

٦٠- Arielle Sassenfeld. The Body in Jung's Work: Basic Elements to Lay the Foundation for a Theory of Technique. Journal of Jungian Theory and Practice 10, no. 1 (2008): 13.

٦١- Vinna Tendenan. Dance and Resistance: An Embodiment of the Body as a Medium to Fight Violence against Women. IntechOpen, December 13, 2023. https://doi.org/10.5772/intechopen.109681

٦٢- مذاق الأمل: البشارة في تأويل رؤيا الطعام في ثلاثة من كتب التعبير المبكرة: لينا الجمّال، مجلة الدراسات العربية، بيروت، ٢٦ أيار ٢٠٢٣: 10-11

٦٣- المحبوبات:٣٢

٦٤- أنثروبولوجيا الطعام والجسد:84-85

٦٥- Food and Femininity: Kylie Cairns and Jessica Johnston. London: Bloomsbury Academic, 2015:139-140

٦٦- المحبوبات: ١٢٠

٦٧- المحبوبات:١٢١

٦٨- المحبوبات :١٦١

٦٩- أنثروبولوجيا الجسد والحداثة:223

٧٠- المحبوبات:١٢٠

٧١- Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body. Susan Bordo. Berkeley: University of California Press, 1993:116

٧٢- المحبوبات:١٢١

٧٣- أنثروبولوجيا الطعام والجنس في الأدب العربي القديم: وليد غبّور، ألف: مجلة مقارنة في علم الشعر، المجلد ٤٤، ٢٠٢٤:49

٧٤- Culinary Art and Anthropology: Joy Adapon. Oxford: Berg Publishers, 2008:75

٧٥- أنثروبولوجيا الطعام والجسد: النوع، المعنى، القوة. كونيهان، كارول م. ترجمة: سهام عبد السلام. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢: 81

٧٦- المحبوبات:١٧٣

٧٧- المحبوبات :١٢١

٧٨- ثقافة الطعام، رؤية أنثروبولوجية: مروة عكاشة علي مروة، وآخرون، مجلة الدراسات الأفريقية، مجلد ٤٧، عدد ٢، ج٢، أبريل ٢٠٢٥:454

الكتب والمراجع العربية:

١. أنثروبولوجيا الجسد والحداثة: دافيد لوبورتون، ترجمة: محمد الحاج سالم، صفحة سبعة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٢٤.
٢. أنثروبولوجيا الطعام والجسد: النوع، المعنى، القوة. كونيهان، كارول م. ترجمة: سهام عبد السلام. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢.
٣. التأملات في الفلسفة الأولى: رينيه ديكارت، ترجمة: عثمان أمين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩.
٤. الجسد والنظرية الاجتماعية: شلنج، كرس. ترجمة: منى البحر ونجيب الحصادي، دار العين للنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩.
٥. حفريات في الجسد المقموع، مقاربة سوسيولوجية ثقافية: مازن مرسول محمد، منشورات الضفاف، الطبعة الأولى، ٢٠١٥.
٦. دليل أكسفورد للفلسفة: تد هوندرتش، ترجمة: نجيب الحصادي، المكتب الوطني للبحث والتطوير، الجزء الأول: حرف الألف حتى الطاء، ٢٠٠٥.
٧. الذات تصف نفسها: جوديث باتلر، ترجمة: فلاح رحيم، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٤.
٨. السياسة، مقدمة في علم السياسة منذ الثورة الفرنسية حتى العصر الحاضر: أرسطوطاليس. شرح: بارتملي سانتهيلير، ترجمة: أحمد لطفي السيد، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩ .
٩. فخ الجسد: منى فياض، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.
١٠. القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي. تحقيق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.
١١. لسان العرب: ابن منظور، المجلد الخامس والتاسع والرابع عشر، حرف الجيم والذال والسين، دار نوبلس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦.
١٢. لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدين الأسطورة، فراس السواح، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٢.
١٣. المحبوبات: عالية ممدوح، دار الساقي، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٨.
١٤. المرأة وفلسفة التناقضات: دراسة سيسيوثقافية مغايرة: سمير الخليل، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، ٢٠٢٤.
١٥. المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، ميشيل فوكو، ترجمة: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٩٠.
١٦. معجم مقاييس اللغة: أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق، الجزء الثالث، ١٩٨٤.
١٧. المعرفة والسلطة: ميشيل فوكو. ترجمة: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤.
١٨. مفهوم الذات والنضج الاجتماعي بين الواقع والمثالية: محمد كاظم جاسم الجيزاني، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١.

الكتب والمراجع الأجنبية:

1. Culinary Art and Anthropology: Joy Adapon. Oxford: Berg Publishers, 2008.
2. Dance and Resistance: An Embodiment of the Body as a Medium to Fight Violence against Women. Vinna Tendenan. IntechOpen, December 13, 2023. https://doi.org/10.5772/intechopen.109681
3. Food and Femininity: Kylie Cairns and Jessica Johnston. London: Bloomsbury Academic, 2015.
4. Nietzsche's Zarathustra: Notes of the Seminar Given in 1934–1939. C. G. Jung. Edited by J. L. Jarrett. 2 vols. Bollingen Series XCIX. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1988.
5. Technique : Arielle Sassenfeld. Journal of Jungian Theory and Practice 10, no. 1 (2008): 1–13.
6. The Body in Jung's Work: Basic Elements to Lay the Foundation for a Theory of
7. The Hegelian Master–Slave Dialectic in History and Class Consciousness. Stavros Potamias. Open Philosophy 7 (2024): 20240012.
8. Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body. Susan Bordo. Berkeley: University of California Press, 1993.

الدوريات والمجلات العلمية:

١. أنثروبولوجيا الطعام والجنس في الأدب العربي القديم: وليد غبّور، ألف: مجلة مقارنة في علم الشعر، المجلد ٤٤، الصفحات ٣٥-٦١، ٢٠٢٤.
٢. تطور مفهوم الذات وعلاقته ببعض المتغيرات العقلية: مظفر جواد أحمد الطائي، براء محمد حسن الزبيدي، مجلة البحوث التربوية والنفسية، العدد ٢١، المجلد ٦، نيسان، بغداد، ٢٠٠٩.
٣. ثقافة الطعام، رؤية أنثروبولوجية: مروة عكاشة علي مروة، وآخرون، مجلة الدراسات الأفريقية، مجلد ٤٧، عدد ٢، ج٢، أبريل ٢٠٢٥.
٤. الجسد الأنثوي والأهواء، دراسة ثقافية: أسماء معيكل، مجلة فصول، المجلد ٣/٢٥، العدد ٩٩، ٢٠١٧.
٥. الجسد بوصفه تمثيلاً رمزيًا في نماذج من الرواية النسائية: ميساء زهدي الخواجا، مجلة الإنسانيات، العدد ٥٤، يناير ٢٠٢٠.
٦. الجسد والطبقة ورأس المال الثقافي، قراءة في سوسيولوجيا بيير بورديو: حسن إبراهيم عبد العظيم، مجلة إضافات، العدد ١٥، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١١.
٧. مذاق الأمل: البشارة في تأويل رؤيا الطعام في ثلاثة من كتب التعبير المبكرة: لينا الجمّال، مجلة الدراسات العربية، بيروت، ٢٦ أيار ٢٠٢٣.
٨. مفهوم الذات: صبرينة قهار، مجلة التربية والصحة النفسية، المجلد ٣، العدد ٢، جامعة الجزائر، ٢٠١٠.

أوراق المؤتمرات والمراجع الألكترونية

١. الجنس والجندر في الجنس الآخر لسيمون دي بوفوار، جوديث باتلر ترجمة: لجين اليماني، مراجعة: أحمد العوفي، موقع نظر، ١٩ مارس ٢٠٢٥. متاح على: جوديث بتلر: الجنس والجندر في الجنس الآخر لسيمون دي بوفوار – . نَظَر، تم الدخول: ٤ أغسطس ٢٠٢٥.
٢. ملامح النسوية في الرواية العربية رواية " المحبوبات" لعالية ممدوح مثالاً: بشرى البستاني، المؤتمر الدولي حول خطاب النسوية والثقافة العربية الإسلامية المعاصرة، مارس. ٢٠١٤
٣. ميشيل فوكو والنسوية: أوريليا آرمسترونغ، أوريليا، ترجمة: زينب صلاح، موقع باحثات، ٢٩ ديسمبر. متاح على: ترجمات: ميشيل فوكو والنسوية – شركة أوقاف مركز باحثات. تم الدخول : ١٣ يوليو ٢٠٢٥.