الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللُّغة والأدب العربي
التَّخصُّص: أدب عربي حديث و معاصر

التّمثّلات النّفسية في الرّوا اية النّسويّة الدّيستوبيّة"حكاية الجارية"لمارغريت آتوود

مذكِّرة مقدَّمة لاستكمال متطلَّبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطّالبتَيْن:
1- سايح فريدة
2-حبي بن حريز ربيعة

إشراف الدكتورة:
- بختة هواشريّة

لجنة المناقشة:

أ.د مصطفى ولد يوسف	جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة	رئيسا
دة بختة هواشرية	جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة	مشرفا ومقرّرا
دة كريمة بوعامر	جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة	عضوا مناقشا

السَّنة الجامعية:
2023-2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله والصّلاة و السّلام على رسول الله

بعد رحلة بحث وجدّ واجتهاد تكلّلت بإنجاز هذا البحث نحمد الله الّذي بنعمته تتمّ الصّالحات حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه، أنار العقول بنور العلم وأمدّ الأجساد بوافر الصّحة ، فلله الفضل و المنّة جلّ في علاه.

و مصداقا لقول رسول الله "من لا يشكر النّاس لا يشكر الله" نتقدّم بالشّكر الجزيل وبتحيّة إكبار و تقدير و احترام للأستاذة المشرفة:

"الدكتورة بختة هواشريّة"

الّتي أخذت على عاتقها مسؤوليّة الإشراف و متابعة هذا العمل و تقديم الإرشادات و النّصائح ، والّتي لم تبخل بجهدها و علمها علينا فلها منّا كلّ الامتنان و التقدير

أمدّها الله بالصحّة و العافية و سدّد خطاها.

الطالبتان : فريدة و ربيعة

إهداء

أهدي هذا العمل ثمرة جهدي وتعبي ل :

أمّي و أبي صاحبا الفضل بعد الله لما وصلت إليه

للغوالي إخو اتي و أخو اتي سندي في هذه الحياة

لمن وقف معي في لحظات ضعفي ووهني:فؤاد

إلى من علّمتني معنى الجدّ و المثابرة :"أسماء"

إلى توأمتي:فريدة و صديقتنا الصدوقة إيمان

إلى كلّ تقيّ نقيّ طاهر القلب ...

أهديه

ربيعة

إهداء

الحمد لله الّذي وفّقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا

إلى من يرتقيان نجاحي ومنبع الحنان ومصدر الأمان أمّي وأبي الغاليين

إلى من أعانوني وشجّعوني على الاستمرار والدا زوجي

إلى رفيقة دربي وتوأم روحي إلى من شاركتني هذا العمل

صديقتاي وأختاي ربيعة و إيمان

إلى من أوقد شمعة التفاؤل في داخلي وكان المحفّزو الدّاعم

إلى من آنسني في حياتي وشاركني همومي زوجي الفاضل

إلى صاحبة الفضل الكبيرفي إنجارهذا العمل والّتي لم تبخل علينا يوما بالعلم النّافع واللّسان الشّاكر الدكتورة : هواشريّة بختة.

فريدة

مقدّمة

مقدّمة

تعدّ الرّواية فنّا من الفنون النّثرية الّتي استطاعت الكشف عن مكنوّنات و خبايا المجتمعات، ولذلك ظهرت عدّة أنماط روائيّة منها ما يصوّر عوالم مثاليّة يوتوبيّة ، وأخرى تصوّر عوالم مضادّة ديستوبيّة ، و لكلّ منهما دوره في تشكيل الوعي و استشراف المستقبل: يسعى الأوّل إلى بثّ روح الأمل بمستقبل مشرق ، والآخر يحذّر ممّا يمكن أن يحدث فيه، ولأنّ المرأة فرد من هذا المجتمع– و قد لاقت فيه من الويلات ما لاقت لعهود خلت –، وجدت في الرّواية الدّيستوبيّة مرآتها لتعكس من خلالها واقعها الأسود المرير و تحذّر من مستقبل قد يكون أشدّ سوادا، فتبدّت لنا في الروايات الدّستوبيّة الصّراعات النّفسيّة الّتي شهدتها الشخصيات جرّاء معايشتها هذا الواقع.

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع بالتّحديد دون سواه رغبة منا في اكتشاف المجهول لأنّ الرّواية الدّيستوبيّة محتشمة الانتشار عبر العالم و قليلة الطّرق بالدّراسة والبحث، كما أنّ أدب الخيال العلمي و استشراف المستقبل من المواضيع المشوّقة ، زد على ذلك محاولة تسليط الضّوء على جانب من معاناة المرأة بالتّحديد في بعض المجتمعات،

انطلاقا من ذلك اخترنا مقاربة رواية "**حكاية الجارية**" لـ **مارغريت آتوود** معتمدين في بحثنا هذا على المنهج النّفسي التحليلي، و الّذي حاولنا من خلاله الكشف عن مجموعة من التّمثّلات النّفسية للشّخصيات المحورية في الرّواية ، فجاء عنوان بحثنا : **التّمثّلات النّفسيّة في الرّواية النّسويّة الديستوبيّة : حكاية الجارية لمارغريت آتوود."**

و خلال هذا البحث استوقفتنا إشكاليّة رئيسية مفادها: **كيف تجلّت التّمثّلات النّفسيّة للمرأة في رواية " حكاية الجارية " لمارغريت آتوود ؟**.و قد اندرجت ضمنها تساؤلات فرعيّة حدّدناها كالآتي:

ما الدّستوبيا؟ و كيف ولجت المرأة الكاتبة الأديبة عوالم السّرد الديستوبي؟و فيما تجلّت مظاهر الديستوبيا في رواية "حكاية الجارية " لمارغريت آتوود؟ وماهي الآثار النّفسية الّتي خلّفها المجتمع الديستوبي في نفس المرأة ؟.

للإجابة عن هذه التساؤلات قسّمنا بحثنا هذا إلى فصلين، تناول الفصل الأوّل الموسوم بـ:"**الرّواية النّسوية الدّيستوبيّة** مبحثين: في المبحث الأوّل و المعنون بـ " السّرد الدّيستوبي – النّشأة و المرجعيات – حاولنا الوقوف عند بعض المصطلحات كالديستوبيا و اليوتوبيا، كما عرّجنا فيه على مفهوم الخيال العلمي و استشراف المستقبل .أمّا المبحث الثّاني فقد عنونّاه بـ " السّرد الدّيستوبي وقضايا الكتابة النّسويّة" ،سلّطنا فيه الضّوء على مفهوم السّرد الرّوائي النّسوي الدّيستوبي و كذا تطرّقنا لظروف و مراحل نشأة الرّواية النّسوية الديستوبيّة .

أمّا في **الفصل الثاني** و الموسوم بـ :"**حكاية الجارية لمارغريت آتوود – دراسة نفسية تحليليّة**– وهو الجانب التّطبيقي من البحث، فقد قسّمناه إلى ثلاثة مباحث :

المبحث الأوّل والمعنون بـ "البنية الكليّة لمشروع مارغريت آتوود الرّوائي "أنا أروي إذن أنت موجود" ، جاء مستهلا في البداية بنبذة عن حياة و نشأة الرّوائيّة ، ثمّ عالجنا فيه على قضيّة الهوية و الكينونة الأنثويّة عند مارغريت آتوود.

أما المبحث الثّاني فقد جاء حاملا لعنوان"المناحي الفنيّة في "حكاية الجاريّة" ،قدّمنا فيه ملخّصا عن الرّواية ، ثمّ قمنا باستظهار المظاهر الديستوبيّة التي نضحت بها الرّواية .

أمّا المبحث الثالث فقد جاء بعنوان "التّمثّلات النّفسيّة للمرأة في حكاية الجارية لمارغريت آتوود" ،و فيه تمّت مقاربة التّمثّلات النّفسيّة لأهمّ الشخصيات في الرّواية" .

وكما أشرنا سلفا – مطلع المقدّمة– فقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج النّفسي التحليلى والّذي يعدّ منهجا مستبصرا لدواخل النّفس البشريّة ،فهو المنهج الأنسب لولوج كوامن نفوس الشّخصيات.

و حتّى نقارب موضوع البحث عدنا إلى مجموعة من المصادر و المراجع من أهمّها:

كتاب التّحليل النّفسي و الأدب لجان بيلمان،و كتاب في نظريّة الأدب لشكري عزيز الماضي بالإضافة إلى كتاب النّسوية و ما بعد النّسوية لسارة جامبل ،و كذا مرجع الرّواية الديستوبية المصريّة(مظاهرها و لغتها) لأسماء ابراهيم شنقار.و غيرها من المراجع التي ساعتنا في استضاح جوانب هامّة من التّمثّلات الشّخصية النفسية التي كنّا بصددها . كما تجدر بنا الإشارة إلى استخدامنا لكثير من المقالات التي نشرت عبر مواقع إلكترونية مختلفة ، بسبب ندرة الكتب المتداولة للروائية ومنجزها الرّوائي .

لم يكن العمل هيّنا بالنّسبة لنا نظرا للصعوبات الّتي واجهتنا خلال رحلة إنجازه إن صحّ التّعبير ،أوّلها نقص المراجع الّتي تتناول الرّواية الدّيستوبيّة النّسوية، وكذا قلّة الدّراسات التطبيقيّة حول الموضوع بحكم ندرة الدّراسات و البحوث التي تقارب هكذا مواضيع . كذلك عانينا من ضيق الوقت بسبب ارتباطاتنا المهنيّة بصفتنا مدرّستين في المتوسّط ، تزامن موعد فراغنا و إيداعنا العمل مع تصحيح امتحانات نهاية السنة و كذا برمجة امتحانات شهادة التّعليم المتوسّط .بالإضافة لكلّ ذاك طبيعة المدوّنة : حجمها الكبير (أزيد من 400 صفحة) ، و كذا ما تحويه من مقاطع ومشاهد خادشة للحياء ، الأمر الّذي جعلنا نتعامل معها بتحفّظ لنتجاوز بعض الأمور في الطّرق بالتّحليل احتراما لديننا و لخصوصية مجتمعنا.

لكن رغم هذه الصّعوبات إلاّ أنّنا استطعنا الانتهاء من بحثنا هذا– و الحمد لله – بتوفيق من الله عزّ و جلّ الّذي منحنا القوّة و الإرادة للمضيّ قدما و الصّبر للفراغ من العمل ؛ ونرجو أن نكون قد وفّقنا في ذلك إلى حدٍ ما.

في الأخير ،لا يفوتنا أن نتقدّم بأسمى معاني الشّكر والامتنان للأستاذة المشرفة على عملنا هذا الدكتورة **بختة هواشريّة** والّتي كانت نعم الموجّه و المرشّد بحضورها الدائم لجانبنا وابتسامتها الرّقيقة العذبة، فبالرّغم من كثرة مشاغلها كانت معنا خطوة بخطوة لتهوّن علينا ما بدا صعبا وتيسّر ما بدا عسيرا ،لها منّا جزيل الشّكر و التّقدير حفظها الله و نفع بها من بعدنا. و الشّكر موصول لأعضاء اللّجنة المُناقِشَة الموقّرين البروفيسور **مصطفى ولد يوسف** و الدّكتورة **كريمة بوعامر** لتفضّلهما بقبول مناقشة هذا العمل وتكبّدهما عناء قراءته و تصويبه ، لهما منا فائق الاحترام وجزيل التّقدير و الشّكر. كما نجزل الشّكر لكلّ من أمدّنا بيد العون من قريب أو من بعيد.

الطالبتان

حبي بن حريز ربيعة و سايح فريدة

مدخل

مدخل

التّحليل النّفسي للأدب والاتّجاهات الفرويدية

قبل أن نتطرّق للعلاقة القائمة بين الأدب وعلم النفس لابدّ من الوقوف عند مفهوم كلّ منهما حتى تتبيّن ملامح هذه العلاقة بشكل أوضح، فالأدب هو" الفنّ اللّغوي الجميل الذي يُعبّر شعرًا أو نثرًا عن تجربة تتّخذ شكلا من الأشكال الأدبية المتعارف عليها كالشّعر والقصيدة والرّواية والمسرحية" [1].و الأدب فنٌّ من الفنون الرّاقية، وكلّ فنّ لا ينهض ولا يرقى إلاّ بالاستضاءة بنور العلم و أصوله ،ومن بين العلوم التي تصاحب الأديب و ترافقه في إبداعه : علم النفس[2].

و بحسب تغيّر النّظريات و المناهج النّقدية المختلفة تغيّر مفهوم الأدب بدءًا من اعتباره محاكاة إلى غاية اعتباره عملا فنيا بحتا لا علاقة له بخارج النّص؛ كما لخّصه آخرون في كونه موقفا يتّخذه الأديب ممّا يُحيط به فينقل على إثره تجارب إنسانية، يعرّفه شكري عزيز الماضي بأنّه "تعبير عن الذّات،أي تعبير عن العواطف و المشاعر،و الأدب علم المشاعر و الأحاسيس، والقلب هو ضوء الحقيقة " [3].

أمام هذا التّعريف الذي يربط بين الأدب و الدّاخل الإنساني يظهر معنا علم النّفس حجر الزّاوية بين الأديب و الأدب ، على حدّ اعتبار علم النّفس العلم الذي " يدرس سلوك الإنسان بأوسع معنى لمصطلح السلوك ، بحيث يشمل نشاط الإنسان في تفاعله مع بيئته، تعديلا لها حتى تصبح أكثر ملاءمة له أو تكييفا ذاتيا معها حتى يحقّق لنفسه اكبر توافق معها."[4] . من خلال هذا

---

[1]علي مكي ،مصطلحات الأدب، مجمع اللّغة العربية، دار الكتب، القاهرة ،ج1، ط1 ، مصر2007– م، ص6.

[2] ينظر: حامد عبد القادر،دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر1949–م ،ص16.

[3]شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، لبنان1993 –م ،ص53.

[4]ألفت محمد حقي ،المدخل إلى علم النفس، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،دط، مصر 1992، ص21 .

التّعريف يتّضح معنا أنّ الإنسان هو محور اهتمام هذا العلم في سلوكاته وتفاعلاته المختلفة مع كلّ ما يحيط به.

و يأتي مفهوم علم النفس في التيار الفرويدي نسبة لـ **سيجموند فرويد Sigmund Freudigmande**على أنّه " علم لفكّ سنن حقيقة في كلّ القطاعات الملغّزة في التّجربة الإنسانية كما يعيشها الإنسان، أي كما يحكيها للآخر أو لنفسه، فلقد عمّر علم النفس الآن أكثر من ثلاثة أرباع قرن ،أي أنّه علم أقدم من فيزياء آينشتاين النّسبية ببعض السنين " [1] . عليه يكون علم النّفس علما يبحث في ماهية النّفس و حقيقتها وسلوك الإنسان ظاهرا كالنّشاطات اليومية التي يقوم بها من أكل و شّرب و مشي وقفز و اعتداء على الآخرين وكذا أعمال و واجبات، أو سلوكات غير ظاهرة تتمثّل في التّفكير و التّخيّل و الشّعور بالمخاوف والآمال والحزن والشّرور والغضب وغيرها من الانفعالات .

ما يحولنا للقول أنّ بين علم النّفس و الأدب علاقة وطيدة لايمكن تجاهلها ،فالأديب إنسان يتفاعل مع ما يُحيط به ،ويحمل في داخله كمًا هائلا من المشاعر التي غالبا ما يبثّها في أعماله الأدبيّة، وهذا ما يؤكّده **شارل أوغستسانت بيفCharles Augustin Sainte-Beuve**الذي يرى أنّه " إذا استطعنا أن نحصل على أكبر قدر ممكن من المعرفة بحياة الفنّان والعوامل التي شكّلت فكره ونظرته إلى الحياة ...الخ، فإنّ في إمكاننا أن نصل إلى فهم صحيح لعمله" [2] .

عليه يُجمِع غالبية النّقاد على أنّ العلاقة الجامعة بين الأدب وعلم النّفس لا تحتاج إلى إثبات، فالنّفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النّفس: " النّفس تجمع أظرف الحياة لكي تصنع منها

[1] جان بيلمان نويل ،التحليل النفسي للأدب،تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة ، 1997-م ، ص 5.

[2] نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصريّة العالمية للنشر، لونجمان، ط1 ، مصر2003 -م ص355 .

الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النّفس، والنّفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النّفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة، إنّها دائرة لا يفترق طرفاها إلاّ لكي يلتقيا" [1] .

علم النفس إذا يؤثّر تأثيرا إيجابيا على مهارة الكاتب، فحالته النّفسية تلهمه فعل الكتابة ، وهي تُعدُّ منبع الإبداع الرئيسي له، وبذلك تتبيّن الصّلة الوثيقة بين الأدب والحالة النّفسيّة حيث "يتّضح أثر الدّراسات النّفسيّة في إضاءة الكثير من جوانب عمليّة الإبداع الأدبي، و يمكن القول بأنّ علماء النّفس كثيرًا ما اتّخذوا الأدب مادّة لموضوعاتهم النّفسيّة، فاستنبطوا من خلال دراساتهم الأدبيّة والفنّية حقائق نفسيّة بالغة الأهميّة، ودليل ذلك ما يعترف به **فرويد** ذاته من أنّ الأدباء هم الّذين اكتشفوا قبله العقل الباطن أو اللاشعور " [2] .

بالإضافة إلى ما سبق الظّاهر أنّ الأدب و علم النّفس يتواكبان في مسيرة واحدة، فالحديث عن أيّ قطب من هذه الأقطاب :الأديب، العمل الأدبي، القارئ ، يُفضي بالضّرورة إلى الحديث بخصوص الحالات النّفسيّة والوجدانية لدى المبدع و القارئ ، و في هذا ظلّت عملية الإبداع الأدبي تكتنفها التّفسيرات الغامضة التي تدلّ على الحيرة إزّاء هذه الظاهرة المتميّزة، إلى أن جاء علم النّفس و قدّم دراسات علميّة متعدّدة حول الإبداع الفنّي ، كما طرح مفاهيم جديدة لعلّ أهمّها أنّ العبقرية انفعالات ذكيّة منظّمة يتميّز صاحبها بقدرة عالية على القيام بعمليات التّركيب و التّحليل و الرّبط والتّنظيم مقارنة بغيره من البشر[3].

نخلص ههنا إلى القول أنّ علاقة علم النّفس بالأدب علاقة وثيقة الصّلات : يتداخلان فيما بينهما في العديد من النّقاط أهمّها معرفة وإدراك المشاعر الإنسانية . فالأديب له القدرة على التّعبير

[1] عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب،مكتبة غريب، القاهرة، ط4 ،مصر(دت) ،ص10 .
[2] شكري عزيز الماضي ،في نظرية الأدب، ص14.
[3] ينظر: شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب، ص 133 .

عن هذه المشاعر بكلّ تعقيداتها ، ويساعده علم النّفس على فهمها وتقديم تفسيرات علميّة توضّح أسبابها وكيفيّة تأثيرها على سلوك الإنسان ؛ وكذلك فهم الشّخصيّة في حدّ ذاتها، فالأدب يعرّفنا على شخصيات متنوّعة، بخصائص نفسيّة مختلفة، ليقوم علم النّفس بتحليلها و تشريحها و تعريتها حتّى يوضّح دوافعها و مشاعرها.

هذا وقد جاءت البداية الحقيقيّة لمنهج التّحليل النّفسي مطلع القرن العشرين وأصبحت فيما بعد أساسا ومنطلقا لنظرة المنهج النّفسي في مجال النّقد الأدبي. فأعظم ما أسهمت به النّظريّة الفرويديّة "كان في إبرازها واستنباطها للجوانب المتعدّدة في المضامين الزاخرة بالرّموز والدّلالات في أعمال فنّية وأدبيّة متعدّدة، و للمعاني الخفيّة التي انبثقت منها، وكان في استطاعة الفرويديّة أن تلقي الأضواء الفاحصة على احتياجات الفنّان و دوافعه النّفسيّة من خلال تفسيرها المنهجي لهذه الرّموز والدّلالات" [1] .

فالمنهج النّفسي منهج قائم على التّحليل النّفسي للشّخصيات الأدبيّة باعتبار أن الأدب تعبيرا رمزيا لما تختزنه نفسيّة الأديب، إذ " يقتضي الطّابع التفسيري لمنهج التحليل النفسي لـ **فرويد** دراسة العمل الأدبي في دلالته على نفسيّة الأديب وفق نظريّة الانعكاس، بحيث تسير هذه الدّراسة في اتّجاهين متكاملين :ينطلق أحدهما من حياة الأديب وطفولته لفهم نفسيته التي تساعد على فهم العمل الأدبي، وينطلق ثانيهما من النّص الأدبي و من شخصياته و تحليل رموزه، وتحليل علاقته بالنّصوص الأخرى للأديب من أجل الكشف عن نفسيّته و ما تعانيه من عقد كانت وراء الشّكل

[1] نبيل راغب ،موسوعة النظريّات الأدبيّة، ص 356 .

الذي يتّخذه العمل، فإذا كان تحليل العمل الأدبي يساعد أكثر على فهم النّص نفسه، فإنّه يساعد على فهم نصوصه الأخرى ".[1]

و العمل الأدبي من هذا المنظور إذن يمثّل وثيقة نفسيّة تكشف عن حقيقة صاحبه في طريق استنطاق الصور و الرّموز التي وظّفها في عمله الأدبي. و استنادا على ما سبق نجد أنّ منهج التّحليل النفسي في النّقد هو منهج يُخضع النّص الأدبي للبحوث النفسيّة ويُحاول الانتفاع من النّظريات النّفسيّة في تفسير الظّواهر الأدبيّة و الكشف عن عللها و أسبابها ومنابعها الخفيّة وخيوطها الدّقيقة، ومالها من أعماق و أبعاد وآثار ممتدّة[2].

إذ ذاك، ظلّ منهج التّحليل النّفسي في النّقد الأدبي يدور ضمن مجموعة من المبادئ رغم تعدّد واختلاف الاتّجاهات النّفسية التي استقى منها أفكاره النقديّة ،وتتمثل هذه المبادئ في [3]:

1- ربط النّص بلا شعور صاحبه.

2- افتراض وجود بنية نفسيّة تحتيّة متجذّرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزيّة على سطح النّص ، بحيث لا معنى لهذا السّطح دون استحضار تلك البيئة الباطنيّة .

3- النّظر إلى الشّخصيات (الورقيّة) في النّصوص على أنّها شخوص حقيقية تعيش بدوافعها ورغباتها .

4- النّظر إلى المبدع صاحب النّص على أنّه شخص عصابي **Névrosé** وأنّ نصّه الإبداعي هو عرض عصابي يتسامى بالرّغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعياً .

---

[1] عبد الغني حسني، مناهج نقديّة حديثة ، الفصل الرّابع،الكليّة متعدّدة التخصصات الناظور، المغرب (دت) ، ص2 .

[2] ينظر: عبد القادر قصاب و رضوان جنيدي، التحليل النفسي في الدّرس النّقدي العربي ، مجلّة آفاق علميّة ،المجلّد 11، العدد 01 ، بتاريخ 14 أفريل 2019-م ، ص393 .

[3] ينظر: يوسف وغليسي ،مناهج النّقد الأدبي،جسور للنشر و التوزيع الجزائر،ط1 ،2007 ،ص22 ،23 .

عليه ،يعدّ منهج التّحليل النّفسي في النّقد الأدبي من أكثر المناهج النّقدية التي استطاعت أن تتغلغل داخل النصوص و تفسّرها .عن ذلك يقول جورج طرابيشي : " لقد كتبت من قبل عدّة دراسات في النّقد ولم أشعر أنّ هناك منهجا قادرا على الدّخول إلى قلب العمل الأدبي و إعطائه أبعادا،و أن يكشف فيه عن أبعادا خفيّة أو فلنقل تحتيّة لمنهج التحليل النّفسي" [1] .

هذا وجاءت بداية علم النّفس الرّوائي من خلال قراءة ودراسة علماء النّفس لطريقة سرد الناس وتصويرهم لذواتهم و لنقلهم لتجاربهم البشرية بوصفهم أبطالا في القصص والحكيات التي كانوا ينسجونها بدافع استرجاع الثّروة المعرفية التي اتّخذوها وسيلتهم الأساسية لنقل المعاني و القيم التي طبعت حياتهم ، ما يحيل إلى كون علم النّفس الرّوائي علما يهتمّ بطريقة تعامل البشر مع القصص وتأثير استماعهم إلى قصص الآخرين .

في هذا أوردت **جوليا فاسيليفا Yuliya Vasilyeva**مؤلّفة كتاب "علم النّفس السّردي"، في نبذة مختصرة عن كتابها قولها " يبحث مجال علم النّفس السّردي في قيمة القصص وروايتها لإعطاء معنى لتجارب الأفراد من تشكيل ذاكرتهم للأحداث الماضية،و توقّعاتهم للأحداث المستقبلية من أجل التّعرّف على أنفسهم و حياتهم، فهو ينطوي على عمليّة قياس السّلوك البشري و تفسيره (...) إنّ الفكرة الأساسيّة لعلم النّفس السّردي هي أنّ البشر يفهمون عالمهم و ذواتهم قبل كلّ شيء من خلال السّرد والتّطوير والتّنظيم للمعرفة و للذّكريات و النيّات و تاريخ الحياة والهويات الشخصيّة في أنماط السّرد " [2] .

---

[1]ينظر: يوسف وغليسي ،مناهج النّقد الأدبي، ص 26 .

[2]جوليا فاسيليفا،علم النفس السردي ـ الهوية و التحوّل والأخلاق ـ ، ترجمة : أمل إبراهيم حسون الخالدي،دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر بغداد ، 2023–م ، ص 38 .

إنّ القصص و الروايات جزء مهم من حياتنا،إذ لا يمكن أن يمرّ يوم إلاّ ونروي فيه قصّة عن أنفسنا أو عن غيرنا، ومنه فإنّ سردنا للأحداث التي مضت أو خططنا و أهدافنا المستقبلية هو عبارة عن قصص و روايات وإن لم تكن مكتوبة ،لذا من الجدير بالذكر أنّ" ما يُعني به علم النّفس الروائي من قصص الحياة ليس السيرة الذّاتية للشّخص من أحداث و حقائق ومواقف، وإنّما الطريقة التي يدمج بها الفرد تلك الأحداث و الحقائق داخليا، أي الطريقة التي يجمعها بها و يعيد تنظيمها وترتيبها بأولويّة ومن ثمّ يستخرج المعنى منها، إذ يصبح هذا السّرد شكلا من أشكال الهويّة الشّخصية للفرد، حيث تصبح الأمور التي يدرجها تحت نطاق القصّة والطريقة التي يرويها فيها مرآة يمكن لها أن تعكس هويّته وتخبره وغيره من هو وماذا يريد " [1] .

نخلص هنا إلى أنّ كلّ ما هو بين أيدينا من قصص و روايات هو في الواقع عبارة عن مواقف و أحداث وحقائق تمّ دمجها و تنظيمها وترتيبها مع بعض لتخرج لنا في النهاية بالشّكل الذي نراه ،وبالتّالي تتجلّى من خلال هوية كُتَّابها .

و تظهر الشّخصية في هذا موضوعا من المواضيع الأساسية في علم الإنتاج الروائي ،فهي أساس العمل الروائي برمّته ، كما تعتبر أداة أساسية يستخدمها الروائي في سرد الأحداث وتصويرها، و هي من تحرّك الأحداث وتفاعلها مع الواقع ، من هنا كانت موضوع اهتمام الكثيرين و لذلك تعدّدت مفاهيمها و تشعّبت سبل البحث في أغوارها .

فمن وجهة علم النّفس تعدّ الشّخصيّة أحد فروع علم النّفس العام، الذي يدرس الشّخصيّة من حيث ماهيتها وبنائها وديناميكيّتها وكيفيّة قياسها.يعرّفها **جوردان ألبورت Gordon Allport**

[1]غيداء أبو خيران ،علم النّفس الروائي، كيف تسرد قصّة حياتك ؟ على الموقع الإلكتروني:https://www.noonpost.com/19279/ ، نشر بتاريخ: 08 أغسطس 2017 –م ، تاريخ المراجعة بتاريخ : 11 فيفري 2024–م ، الساعة 14:15سا .

بأنّها " ذلك التّنظيم الديناميكي الذي يكمن بداخل الفرد ،والذي ينظّم كلّ الأجهزة النّفسيّة والجسميّة التي تملي على الفرد طابعه الخاص في التكيّف مع البيئة . ويمكن أن نعرّفها ببساطة بأنّها نظام شامل من الأنظمة الجسميّة والعقلية والانفعالية والاجتماعيّة التي تتفاعل فيما بينها وتنعكس على سلوك الفرد وتميّزه عن غيره[1].

أما **فرويد** فيميّز ثلاثة أبعاد في الشّخصيّة وهي: الهو،الأنا و الأنا الأعلى[2]:

***الهو**: و هو منبع الطَّاقة الحيوية و النَّفسيَّة و الغرائز الجنسيَّة ،و قد أطلق عليه **فرويد** اللّبيدو، وهو الصّورة البدائية للإنسان قبل أن يهذّبه المجتمع ، ويتكوَّن من غرائز كالجنس والعدوان و يسيّر هذه الغرائز مبدأ اللَّذة ؛ و هو الذي يظلّ يسيطر و يحدِّد ويحكم نشاط **الهو**، ووظيفته في محاولة جعل الفرد مرتاحًا بعيدًا عن التوتُّر.

***الأنا**: يطلق عليه الشّخصيّة الشعوريّة لأنّه مركز الشّعور والإدراك الحسّي الدّاخلي والخارجي والعمليات العقليّة ، كما أنّه المشرف على أفعالنا الإراديّة، ووظيفته حلُّ الصَّراع بين الأنا الأعلى و الهو، والتّوفيق بين مطالب الهو و الظروف الخارجيَّة ،أي أنّه يكيِّف السُّلوك حسب تقيِّمه للواقع، و يحمي الذَّات من خلال معالجة المثيرات الخارجيَّة عن طريق ما اكتسبه من خبرة في الذَّاكرة ، حيث تتعلَّق هذه الخبرة بالمثيرات .

***الأنا الأعلى**: هو السُّلطة الداخليَّة أو الرَّقيب النَّفسي ، و نوع من التحكُّم الدَّاخلي لسلوك الفرد، حتى وإن لم يكن هناك رقيب خارجي،ويتكوَّن الأنا الأعلى من المثاليات و المعايير والقيم

---

[1] نبيل صلاح سفيان ، المختصر في الشَّخصيَّة والإرشاد النَّفسي،إتراك للنشر و التوزيع ، ط1، مصر 2004 –م، ص 19،20.

[2] سيجموند فرويد، الأنا و الهو، ترجمة : محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، دط ، مصر ،1981–م ،ص 16 .

التي يقدِّمها المجتمع و ينمو نتيجة التنشئة الاجتماعيَّة منذ الطفولة من خلال تعاليم الوالدين وما يصاحب هذه التعاليم من عقاب و ثواب ، وكذا من خلال المعايير و القيم الاجتماعيَّة .

ويضيف **فرويد** أنّ للانا الأعلى نظامين هما الضمير و الأنا المثالي، فالأوَّل يمثل تلك الأشياء التي يعتقد الفرد أنَّه لا يجب أن يفعلها،بينما يمثِّل الآخر الأشياء التي يجب أن يكونها ووظيفة الأنا الأعلى التحكُّم في دفعات الهو المؤدية إلى سلوك مرفوض وغير مرغوب.

بينما تعرَّف الشَّخصيَّة من منظور النّقد الأدبي على أنَّها " كلُّ مشارك في أحداث الحكاية سلبًا أو إيجابًا، أمَّا من لا يشارك في الحديث فلا ينتمي إلى الشَّخصيَّات بل يكون جزءا من الوصف... الشَّخصيَّة عنصر مصنوع مخترع ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكوَّن من مجموع الكلام الذي يصفها ويصوِّر أفعالها و ينقل أفكارها وأقوالها " [1].

في هذا ،تتعدَّد أدوات الشَّخصيَّة في العمل الرِّوائي و تختلف فمنها الرئيسيَّة و الثانويَّة والحاضرة و الغائبة وكذا الجامدة و المتماسكة ÷،كما يمكن تصنيفها انطلاقا من معايير لا حصر لها من خلال طبيعة علاقتها بدائرة الأحداث .

[1]لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرِّواية ، دار النَّهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1، بيروت2002-م ص113 .

الفصل الأوّل

الرّواية النِّسوية الدِّيستوبية

المبحث الأول:

السّرد الدِّيستوبي ـ النشأة و المرجعيات ـ

المبحث الثاني:

السرد الدّيستوبي و قضايا الكتابة النّسوية

الفصل الأوّل الرّواية النّسوية الدّيستوبية

توطئة:

عرف عالم الكتابة الروائية في العقدين الأخيرين من الزّمن ظهور نوع جديد من السّرد يتّسم بالغرابة عمّا كان مألوفا ومتداولا من ذي قبل،وُسمت على إثره النّزعة المواكبة لهذا التّوجّه بالنّزعة الدّيستوبية **Dystopie**،عكست في جوهرها تحوّلات المحيط الاجتماعي والإنساني والعالمي كأرضية خصبة يستقي منها الكاتب مادته الرّوائية، فيبني على إثرها رؤية مخيفة للمجتمع من خلالها تُصَوَّر المواقف السلبية للأنظمة السياسية والاجتماعية، ومدى تأثير التكنولوجيا على حياة البشر عموما.

المبحث الأوّل :السّرد الدِّيستوبي ـ النشأة و المرجعيات ـ

1- ما الدّيستوبيا؟ Dystopia

الدِّيستوبيا تصوّر سرديّ للمستقبل الافتراضي يبيّن مجموعة من المظاهر السِّياسيَّة والاجتماعية التي تتمثّل في فساد المجتمع و قيمه الأخلاقيَّة. استخدمت كمصطلح أوّل مرّة منتصف القرن الثاني عشر من قبل الفيلسوف الانجليزي **جون ستيوارت ميل**John Stuart Millفي خطاب ألقاه أمام البرلمان عام 1868م ولم يشع بشكل أدبي حتى وقت لاحق في القرن العشرين[1].

كمصطلح هو يشير إلى نوع من قصص الخيال العلمي، حيث تتناول هذه القصص عالما مستقبليًّا تخيليا سَيِئًا، فتقدّم الديستوبيا تصورًا سَوْداويًّا تفقد فيه الإنسانية إنسانيَّتها .

[1] ينظر: إيمان تاورسارجيت، اليوتوبية مقدّمة قصيرة جدا،تر:ضياء وراد،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ط1 ، مصر2016 -م، ص33 .

أدب الديستوبيا **Dystopia** أو كما يمكن ترجمته **بأدب المدينة الفاسدة** أو **أدب النهايات**، هو أحد الأنواع الأدبية المندرجة تحت أدب الخيال العلمي. فمصطلح الديستوبيا هو الوجه الآخر لمصطلح **اليوتوبيا Utopia**،وهي كلمة ذات أصل إغريقي تعود إلى الفيلسوف اليوناني **أفلاطونPlato**، ولكن ما هو مؤكّد وثابت أنّ الفيلسوف المفكّر البريطاني **توماس مور Tomas moor**هو أوّل من استخدم مصطلح يوتوبيا عام 1515م في تسمية روايته المتعلّقة بالجزيرة الخيالية[1].

تعدّدت مفاهيم الدّيستوبيًّا كمصطلح لأن تكون " تعبيرا عن المجتمع الفاسد المخيف الذي يسوده الانحطاط و الفوضى و التِيه، و فقدان قيمة الذّات. مجتمع يحكمه الشَّر المطلق، ومن أبرز ملامحه التآمر، و القتل و الاستبداد و القمع و الشمولية و الفقر و المجاعة وانتشار المرض بفعل الأوبئة .هو عالم يعاني فيه الإنسان من اللّاإنسانيَّة [2].

الديستوبيا هي ذلك العالم المخيف الذي فقد كلّ معاني الإنسانية و القيم الأخلاقية ،ليصبح جزءًا من معاناة الإنسان بسبب الاستبداد السّلطوي و قمع الحرّيات وسلْبِها ، لتُعَرَّفَ الديستوبيا بذلك على أنّها " المدينة الفاسدة أو المكان الذي يعيش فيه الإنسان مكبّل الإرادة، مفتقدا إنسانيته

[1] ينظر: نرمين صلاح القماح ، أدب المدينة الفاسدة انتقال من الأدب الخيالي إلى الواقع الحقيقي، مجلة العرب ، على الموقع الإلكتروني: https://alarab.co.uk/sites/default/files/2018-02/10911.pdf تاريخ النشر: 25/02/2018، تمّت المراجعة بتاريخ:2024/02/22-م ،الساعة 10:30سا.

[2] وزارة الثقافة والإعلام ،الفوضى و الشر في أدب المدينة الفاسدة . مجلة فكر الثقافة، مصر، العدد 05 ، ص 26، على الموقع الإلكتروني:https://www.fikrmag.com، تاريخ النشر: 03 يونيو2019 ، تمّت المراجعة بتاريخ: 22 افريل 2024-م ، الساعة 11:00 سا صباحا .

وحرّيته بسبب القمع الذي تمارسه السّلطة الاستبدادية والفاسدة ضدّه و سيطرتها عليه، منتهكة القيم الإنسانية أو بسبب الأخطار التي تهدّد حياته فيه " [1].

كما تعدّدت التّعريفات بخصوص هذا المصطلح لدى جمهور النّقاد والباحثين . عرّفها **أنطوان شلحت** كذلك بأنّها " مفهوم فلسفي عكس اليوتوبيا، و المكان الديستوبي هو السيئ الكئيب الذي يوجد فيه الفقر و الظّلم. وكمصطلح تستخدم الديستوبيا على وجه خاص بغية الإشارة إلى مجتمع وهمي موجود في بيئة مستقبلية سيئة تكون اتجاهاته وغايته نائمة ورهيبة " [2].

فالديستوبا مصطلح فلسفي ضد اليوتوبيا ،تعني المكان النجس الذي يسوده الفساد والانحلال الأخلاقي، والظّلم و القّهر ؛ وتُعرف كذلك باليوتوبيا المضادة **Anti utopia**، و التي تهدف في خططها الرّوائية إلى نقد التّبعات السّلبيَّة الكامنة وراء الانصياع خلف صيغ بعينها من الأفكار المثالية، و تميل الروايات الخياليّة في المدن الفاسدة إلى تضمين بُعدٍ نقديّ لاذع يرمي إلى التّحذير من العواقب المحتمّلة لتوجّهات معيّنة في عالم الواقع[3].

ما يحيل على القول – بعد هذه التعريفات المصطلحية – أنّ الدّيستوبيا ما هي إلاّ سيناريو خيالي لمجتمع سوداوي محاصر بالفساد و الخراب و الانصياع و التجرّد من الإنسانية ، حيث يعيش فيها الناس تحت رحمة الحكومات المستبدّة . في هذا تذهب الدّيستوبيا في مدارها عبر الّسرد الروائي لتوضّح " مدى قوّة الهيمنة في النّظام العالمي الجديد على إنسان العصر في ظلّ سيطرة رأس المال و الطّفرة التقنية و التكنولوجية. و من الطبيعي أن يتطوّر مفهوم الديستوبيا ومضامينه

[1] علي عواد، الديستوبيا في الأدب و المسرح، مجلة العرب ، القمّة الثقافية، ابو ظبي ،العدد 1990، 2021م،ص15

[2] أنطوان شلحت،أدب النهايات الإسرائيلي و الصيرورة، مجلة قضايا إسرائيلية .المركز الفلسطيني ، العدد6 .ص2

[3] آن ماري توماس كيت يوكر، المرجع في روايات الخيال العلمي،تر:عاطف يوسف محمود، المركز القومي ، دط، القاهرة، مصر، 2010م ، ص128.

مع التَّطوّر العلمي أو من خلال أدب نهاية العالم ،إلاّ أنّه في كافة الأحوال ثمّة شيء واحد يتجلى ههنا وهو تراجع القيمة الإنسانيَّة وجعل الإنسان هدفا للقهر" [1].

2- أعمال فنّية ذات نزعة ديستوبية

ظهرت في الساحة الأدبية مجموعة من الأعمال الفنيَّة الأدبية حاملة لهذه النّزعة الديستوبية نذكر منها على سبيل التّمثيل :

رواية **1984**"**لجورج أورويل**" **G. OROIL**و التي تعدّ أوّل انطلاقة فعليَّة للأدب الدّيستوبي، حيث اعتبرها النّقاد النموذج الأمثل للدّيستوبية ، وصف فيها **أورويل** بشاعة القمع الذي تعرّض له المواطنون و تحكُّم السلطة في جميع جوانب حياتهم. تناول ضمنها كلّ الأفكار التَّصورية للرواية الديستوبية الخيالية ،و هذه الأفكار عبارة عن " تصوّر للأوضاع القاسية في بريطانيا بعد الحرب في ظلّ نظام حكم متوحّش يعكس أصداء النازية إلى جانب الستالينية الرُّوسيَّة من خلال جهاز الاستخبارات الدوليَّة و عمليَّة التزييف اللانهائية للتاريخ الرَّسمي" [2].

جاءت الرّواية في ثلاثة أجزاء عالج من خلالها الكاتب الفوارق الطبقية في المجتمع حيث كانت أهداف هذه الطبقات متضاربة لا يمكن التّوفيق بينها على الإطلاق: فهدف الطبقية العليا هو البقاء حيث هي ، وهدف الطبقية الوسطى الحلول محلّ الطبقية العليا. أمّا هدف الطبقية الدنيا أن تعيش مسحوقة تحت وطأة مطالب الحياة اليومية فلا تعي شيئا خارجها[3] .

---

[1] منى حندقها أحد محمود ،الديستوبيا في رواية "وبانيبيجان"-إثارة المرض للأديب ابن صفي ،دراسة موضوعية،جامعة الأزهر ، القاهرة ، مصر ،العدد 32 ، ديسمبر 2023م ، ص177.

[2] آن ماري توماس كيت بوكر، المرجع في روايات الخيال العلمي ،ص127

[3] ينظر: أسماء إبراهيم حسين شنقار، الرواية الديستوبية المصرية – مظاهرها و لغتها- ، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات،كلّية التّربية، الجزء 03، العدد 05 ، دمنهور ، مصر 2020-م. ص 797 .

بذاك صوّرت الرّواية أجواء انعكاس القمع السياسي على الوضع الاقتصادي و الاجتماعي، ما سمح بتفشي الصّراع الطّبقي و سيادة الطّبقية .

كذلك رواية "**عالم جديد شجاع**" للكاتب الإنجليزي" **ألدوسهكسلي** "**Aldous Huxley** التي ألّفها عام 1932 م، هي من الرّوايات التي كان لها الأثر الأكبر في السَّرد الديستوبي على مستوى العالم العربي و الغربي على حدّ سواء ، إذ لم تكن لتتنبأ بانهيار الرأسمالية و لكن بالانكسار النهائي للإنسانية ، أي تجريد البشر من شخصيتهم الإنسانية، فترسم الرّواية لوحة لمجتمع مستقبلي منغمس في المتع الحسية،يقضي الأفراد فيه معظم أوقاتهم في تتبّع النّشوات اللّحظية من جنس وعقاقير وألوان الترفيه المغيّبة للعقل و المدغدغة لأكثر من حاسة مثل الحسّيات الشائعة و التي تلح الإذاعات في الإعلان عليها ... و التّركيز على مجتمع **هكسلي** المستقبلي يخفي وراءه افتقادا متأصّلا للحرّية الفردية؛ فالهدف من الجنس و العقاقير وأنواع التّرفيه الدّارجة في هذا المجتمع– قبل كلّ شيء– هو صرف الاهتمام عن المشاكل الاجتماعية ومنع الأفراد من الحياة الطبيعية .أيّ نوع من المشاعر القويّة قد يؤدّي بهم إلى تحدّي السّلطات الرّسمية .و تمتلئ هذه الدولة العالمية بأفراد تمّت هندستهم وراثيا لأداء أدوار معيّنة، ولا تدع إلاّ أضيق مجال للاختيار الشّخصي و الدولة متأهّبة لاتّخاذ أقصى الإجراءات للإبقاء على هذا الوضع [1].

تروي إذا رواية **عالم جديد** للكاتب "**الدوس هكسلي**" أحداث مجتمع مستقبلي يهيمن على حياة البشر،حيث يتمّ إنتاج الأطفال عن طريق التّلقيح الاصطناعي، يخضع هؤلاء لتربية خاصة وفق نظام صارم.كما ركّز الكاتب في هذه الرواية على مجموعة من المظاهر الديستوبيَّة وهي:

التّوحيد القياسي داخل المجتمع عن طريق إقرار زيّ موحّد للأفراد و كذلك إقرار الذهنية الموحّدة،

[1] آن ماري توماس كيت بوكر، المرجع في روايات الخيال العلمي ،ص131

حيث يقبل الشّعب كلّ ما يقدّم لهم دون إيلاء اهتمام بأمور بالسياسة ، إنّما عليه أن يكون شعبا متقبّلا لكلّ ما يُملى عليه مثل تناول مخدّر السوما ،و الزواج الأحادي أصبح أمرا مستهجنا بينها يحلّ محلّه الشذوذ الجنسي [1].

تقدّم الرّواية رحلة البحث عن الذّات الإنسانية في ظلّ مجتمع سوداوي قاتم ومضطهد تلاعبت به التكنولوجيا ففقد حرّيته الفردية نتيجة اللاأخلاقية العلمية.

لقد أشار العديد من الباحثين إلى أنَّ " تصوّر **هكسلي** للمستقبل واستقراءه له أصبح المعيار الأساسي للديستوبيا وأنّه قدّم في كتابه "عالم جديد رائع من منظور جديد" ملخّصا لعدد من الخصائص التي تميّز قصص المدينة الفاسدة في أدب الخيال العلمي بعد الحرب العالمية الثانية ، ومن هذه المظاهر الزيادة السكّانية، تجار السياسة، قمع المعارضة السياسية، استخدام عمّال السَخَرة لزيادة الإنتاج، غسل دماغ العامة و قابليتهم للتأثّر بالعمليات التي تجري تحت سطح المجتمع[2] .

هكذا قدّم **هكسلي** مجموعة من خصائص المدينة الفاسدة في أدب الخيال العلمي.

و تظهر التَّجربة النِّسويَّة الغربيَّة مع رواية "**حكاية الجارية**" للكاتبة "**مارغريت أتوود**"**Margaret Atwood**من أشهر الرّوايات الديستوبية في القرن العشرين ،تحكي الرّواية القمع الذي تتعرّض له النساء في جمهورية **جلعاد**. حيث تُطبّق عليهن قوانين صارمة جردتهن من حقوقهن .و في هذا تناولت الرواية موضوعات مهمّة منها: قمع المرأة، الاستبداد و سلب الحقوق...الخ.

[1] دفيد سيد ، الخيال العلمي ، مقدّمة قصيرة جدا ، ترجمة : نقين عبد الرؤوف ،مؤسسه هنداوي للتعليم و الثقافة ، ط1، مصر 2016م ،ص380.

[2] أسماء إبراهيم شنقار، الرواية الديستوبية المصرية ،ص 778 .

خاض العديد من الكتّاب العرب هذه التجربة حيث جسّدت أعمالهم الواقع الذي تعيشه المجتمعات العربية من قمع للحرّيات والطبقية بين الأفراد،والتّخلّف السائد بينهم، بحيث أصبحت بعض المجتمعات العربية لا تدرك مصيرها، فكانت المدينة الفاسدة هي العالم الخيالي الذي احتوى هذه الظروف؛أدب الديستوبيا اقترب من أن يكون ظاهرة عربية بامتياز على الرّغم من حداثته مقارنة بزمن ظهوره لدى الغرب[1].

جاءت رواية "**عطارد**"للكاتب "**محمد ربيع**" رؤية مستقبلية لعالم مظلم يسوده الصراع بين الخير و الشّر و النّضال من أجل الحرّية، صنفت روايته في مجال الأدب الديستوبيمن خلال المفردات التي تضمّنتها :العبث، العدمية، الفوضى، القتل، الدّم، الدعارة، اللاأخلاق، اللامبالاة ، الرّغبة، الموت، الجحيم..[2]. تم خلالها ترسخ جميع مبادئ الفكر الديستوبي.

هي رواية تحمل نقدا لاذعا لواقع الشّعوب العربية الكئيب و المظلم ؛سلّطت الضّوء على انهيار المنظومة الخلقية و الاستسلام للسّلطة المحتلّة ، إذ " ركّزت على انهيار المنظومة الخلقية واضمحلال الأخلاق في المجتمع بشكل كبير جدا، و التّعبير في الشخصية المصرية وما لحقها من حالة اللامبالاة الشديدة والاستسلام و الانهزامية ،لذا جاز أن يُطلَق عليها الديستوبيا المجتمعية[3].

كما يعتبر "**أحمد خالد توفيق**"من الكُتّاب الذين برزوا مع هذه التّجربة ، كتب في الخيال العلمي روايته "**ممرّ الفئران**" ،و هي رواية تسير في اتجاهين : اتّجاه المدينة الواقعية و اتّجاه

[1]ينظر: فاطمة برجكاني،الديستوبيا في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في أورويل في الضاحية الجنوبية لفوزي ذبيان، إضاءات نقدية ، السنة الثامنة ،ع 29آذار 2018م،ص832 .

[2]ينظر :أسماءإبراهيم حسن شنقار، الرواية الديستوبية المصرية ، ص 825 .

[3]المرجع نفسه،الصفحة نفسها .

المدينة الخيالية الديستوبية .يقول الكاتب في مقدّمتها: " لعلّ السّبب الذي دفعني لهذه المعالجة هو أنّ الفكرة بدت في رمزيتها ملامسة للواقع السياسي الذي تحياه شعوبنا العربية حاليًّا في مخاضها نحو الحرّية و القيم الإنسانية العالمية ،فهي بذلك تربة صالحة و ملائمة لاستخدامها بشكل أكثر عمقا من أن تكون قصيرة مقتضبة[1].

يتضّح لنا من خلال هذا التّصريح أنّ موضوع روايته يصوّر معاناة المجتمع و ظروفه من خلال مدينة خيالية ديستوبية، حيث تدور أحداث الرّواية في عالم غارق في الظّلام الدّامس ؛ حيث يعيش الناس في ممرّ تحت الأرض يسمى"ممرّ الفئران" ، و هنا تتشابك عناصر أدب نهاية العالم بأدب المدينة الفاسدة في مزيج مرير يخلو نهائيا من معالم تدلّ على الصّلاح[2].

مقابل الأدب الدّيستوبي نجد من الأدباء من ينهج نهج إبراز الواقع المثالي و إسقاط خصائصه على أعماله الإبداعية ، مدرجا في ذلك صفات و مزايا العالم الجميل الخالي من الفساد و الظّلام ، العالم الذي يتّسم بالكمال و السّعادة و تعمّه العدالة الاجتماعية و هو ما أطلق عليه اسم **اليوتوبيا Utopia** كمصطلح يوناني مرّكب من مقطعين:-**topos – u** يقصد به " ليس في أيّ مكان " [3] .

و قد عُرفت **اليوتوبيا** في الفكر اليوناني القديم مع أفلاطون الذي كان أوّل من آمن بضرورة الالتزام الأخلاقي من خلال نظرته للدّولة كجمهورية مثالية على الفرد أن يجتمع فيها مع

[1] أحمد توفيق ، رواية ممر الفئران ،الكرمة للنشر ،القاهرة، مصر 2016 –م ، ص5 .

[2] ينظر: أسماء إبراهيم شنقار، الرواية الديستوبية المصرية، ص822.

[3] مصطفى حسيبة ،المعجم الفلسفي ، دار أسامة للنشر و التوزيع .ط1 .الاردن ،2009م، ص305 .

غيره من الأفراد من أجل تلبية رغباته و تحقيقها ؛ فالدّولة نشأت بسبب عدم استقلال الفرد في سدّ حاجاته بنفسه و افتقاره لمعاونة الآخرين[1].

وتُعرف **اليوتوبيا** بذلك المكان المثالي الخالي من الشَّر و الفوضى الأخلاقية، و هو عالم معلّق بالخيال يصعب تطبيقه على أرض الواقع. و تطلق **اليتوبيا** كذلك على المثل العليا إذ "تُعرف اليوتوبيا بأنّها ضرب من التّأليف الأدبي أو الفلسفي ،يتخيّل فيه كاتبه الحياة في مجتمع مثالي لا وجود له ،مجتمع يزخر بأسباب الرّاحة و السّعادة لكلّ بني البشر[2] .

في كلّ هذا، يبقى الفكر اليوتوبي فكرا يطمح الإنسان إلى تحقيقه على أرض الواقع. هذا الواقع الذي لا يمكن تحقيقه إلاّ في عالم الخيال.

ومن جهة أخرى عرّف **داركوسوفين** المدينة الفاضلة الأدبية بأنّها" بنية تاريخية بدلية،مبتغاة ،ترتبط ارتباطا وثيقا بالخيال العلمي باعتباره نوعا أدبيا شقيقا. ويجب تناوله كبنية لفظية لا كقصّة واضحة عن مكان آخر" [3] .فالمدن الفاضلة في الواقع هي عبارة عن مخطّطات خيالية صمّم فيها الإنسان كلّ ما يتمنّى تحقيقه على أرض الواقع ،لذا هي تنتمي للخيال العلمي حيث يكون الخيال ملهما للأدباء.

3- الخيال العلمي وأدب استشراف المستقبل

بين الواقع و الخيال علم مليء بالعجائب و الغرائب و حياة تتأرجح بين الخير و الشّر والغنى و الفقر و بين الرّذيلة و الفضيلة، هذا كلّه يدفع الإنسان إلى استشراف المستقبل بسعيه نحو توقّع أحداث تتحوّل مع مرور الوقت إلى علم قائم بحدّ ذاته.

---

[1] ينظر: حنا خباز ، جمهورية أفلاطون ، دار القلم بيروت، لبنان ، ت -م1958 ، ص56 .

[2] ينظر:أسماء ابراهيم حسن شنقار،الرّواية الديستوبيّة المصرية- مظاهرها و لغتها،ص769.

[3] دفيد سيد،الخيال العلمي -مقدمة قصيرة جدا -،تر:نيفين عبدالرؤف ، مؤسّسة هنداوي ، مصر ، ص73

و الاستشراف في أبسط تعريفاته :" علم خاص بعملية التنبّؤ بالأوضاع الاجتماعية والاقتصادية و السّياسية المتوقّع حدوثها في المستقبل القريب ، و يُستَنَد في دراسة علم الاستشراف على الاستقراء و الاستنباط، و جمع الوقائع الفردية المتعدّدة و استخلاص المبادئ العامة التي تحكمها ليخرج بعد ذلك بالصّور التي سيكون عليها المجتمع في الأجيال القادمة[1]. بذلك يكون التّفكير في المستقبل و التّنبؤ به هو حاجة فطرية عند الإنسان .

و يأتي مفهوم الاستشراف في المنجزات الأدبية حاملا لمعنى الرّؤيا الجامحة في ثنايا المستقبل، رؤيا فكرية و أدبية و إبداعية تقفز فوق شرفات متعدّدة، هو قفزة فوق المسلّمات السائدة، قفزة نكتشف من خلالها رؤية الأديب و الفنّان التي تُرصد قبل وقوعها لتكسب ضوءا فوق جسد الأحداث و التحوّلات[2].

هكذا يسمح أدب استشراف المستقبل للقارئ بفرصة اكتشاف أفكار جديدة لم يسبق أن عاشها وواجهها، هو عبارة عن البحث في لحظات الأزمنة الثلاث:الماضي ،الحاضر والمستقبل، يتحقّق من خلالها وجود الإنسان فيكون الاستشراف" وعيا بأحداث الماضي و هو المكوّن الرئيسي من وعي الإنسان، وهو مكوّن ذو أهمّية قصوى في فهم أحداث الحاضر باعتبار العلاقة الوطيدة التي تربط الماضي بالحاضر،أي علاقة العلّة بالمعلول أو علاقة السّبب بالمسبّب، وهو لذلك ذو أهمية في إمكانية فهم الصورة التي ستكون عليها أحداث المستقبل (...) إنّ قراءة أحداث المستقبل و التّنبؤ بها إنّما يعتمد في الأساس على أخذ العبرة من التاريخ و أحداثه السابقة "[3].

---

[1]أحمد البارودي ،علم استشراف المستقبل.دار الكتب المصرية. ط1. القاهرة، مصر، 2019- م .ص22 .

[2]ينظر: عبد الرحمان العكيمي ،الاستشراف في النص .مؤسسة الانتشار الغربي ،ط1 ، بيروت، لبنان2010 -م ، ص 17 ، 18 .

[3]أسماء ابراهيم حسن شنقار، الرواية الدّيستوبية المصرية- مظاهرها و لغاتها- ،ص 765.

عليه يكون أدب استشراف المستقبل أدبا تخيليا يتخيّل عالما يختلف عن عالمنا في المستقبل ، كما لو كنّا في رحلة تأمّلية في مستقبل البشرية.

الخيال إذًا عملية نفسية يسعى إليها الإنسان من خلال تكوين صورة ذهنية للأشياء التي تدور من حوله، هو الملاذ الأمثل للإنسان، يلجأ من خلاله إلى تفسير الواقع ومظاهره،عدا ذلك يُعرف الخيال بكونه "قوّة تتصرّف في المعاني لتنتج منها صورا بديعة ، وهذه القوّة تصوغ الصور من عناصر كانت النفس قد تلقّتها عن طريق الحسّ و الوجدان، فليس في إمكانها أن تبدع شيئا من عناصر لم يسبق للمتخيل معرفتها"[1] .

و الخيال مجموع رؤى و صور وأشكال يرسمها الإنسان في ذهنه لأشياء وأحداث غير موجودة في الواقع ،يهدف من ورائها إشباع رغباته في تحقيق ما يريده هو ولا يستطيع تحقيقه في الواقع. أو هو تفسير لما يراه من ظواهر لا يعرف لها تفسيرا[2]. و هذا ما تلبّسته العديد من الأجناس الأدبية مثل القصص العجيبة و الأساطير و الفانتازيا و اليوتوبيا ، و غيرها من الأجناس التي ازدادت ظهورا وتطوّرا مع التقدّم العلمي و التكنولوجي الذي عرفه العالم في الآونة الأخيرة .

عالجت هذه الفنون –على تنوّعها – أحداثا وقصصا لم تحدث في عالمنا المألوف، بل اعتمدت على تخيّل اختراعات علمية وتكنولوجية و رؤية الحياة على كواكب أخرى مع كائنات غريبة...الخ، فجاء الخيال العلمي إثر ذاك لـ" يعالج كوارث متخيّلة في المستقبل تحدث نتيجة الاكتشافات العلمية والتكنولوجية المتخيّلة. فهذا الجنس الأدبي هو طريقة تفكير حول ما يمكن أن

[1] عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر،بيروت ،لبنان ط2 ، 1972م.ص119 .

[2] ينظر: عبدو محمد، أدب الخيال العلمي بوصفه جنسا أدبيا، مجلة الخيال العلمي، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، العددان الخامس و السادس/كانون2 ، سورية، 2008 ، 2009 ، ص30 .

يعتمد أساسا في بنيته على العلم و التكنولوجيا"[1].و يكون بهذا أدب الخيال العلمي انفتاحا على العلم و الاكتشافات العلمية في رؤية مستقبلية خيالية يقدّم من خلالها الأدباء أفكارهم و تصوّراتهم حول العلم ومستقبله.

يرى "**محمد عزام**" أنّ أدب الخيال العلمي هو" نوع من المصالحة بين الأدب و العلم أو على الأقل الجمع و التوفيق بينهما، في مرحلته أولى استلهم العلماء و الأدباء ثم تجاوزهم فأصبح الأدباء في مرحلة يلهثون وراء اكتشافات العلماء واختراعاتهم"[2]،ما يؤكّد وجود علاقة تكاملية بين الاثنين تجعل أدب الخيال العلمي منفتحا على عالم الاكتشافات والاختراعات العلمية .

و هو ما عكسته روايات الخيال العلمي تلك التي قامت على مفهوم استشراف المستقبل بوصف مجتمعات مستقبلية متطوّرة علميا؛فكانت"**اليوتوبيا** و **الديستوبيا**" من أنماط أدب الخيال العلمي لارتباطهما الوثيق بالعلم وتبعاته ، الأمر الذي جعل الكثير من الروايات الغربية الديستوبية تتكئ أو تشير في مضمونها إلى الذكاء الاصطناعي وتوغّله و تبعاته المختلفة في حياة البشرية [3].

إثر هذا سمح تسارع التطوّر التكنولوجي للروائيأن يتخيّل أحداثا لروايته تكون خاضعة في جوهرها لنظم صناعية و تكنولوجية في طورها المستقبلي، حيث يُعتمد على الخيال العلمي أو ما يسمى باستشراف المستقبل للحياة العلمية في الرواية ، و تلعب العلوم التّكنولوجية دورا بالغ الأهمية في تصوّر الأحداث و محرّكا أساسيا في سريانها، في حين تكون نسبة اعتمادها في العمل مرهونة بطبيعة النّوع الأدبي في حدّ ذاته ، ويتمّ التّركيز على تسليط الضّوء صوب المشاكل التي يتخبّطها

[1] عصام عساقلة، بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي ،دار أزمنة ،ط1 ،عمان ، الأردن 2011 -م ، ص81. 82.

[2] محمد عزام ، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر .ط1.القاهرة.مصر 1994. ص9 .

[3] ينظر: أسماء ابراهيم الشنقار، الرواية الديستوبية المصرية،ص769.

المجتمع في نظرة استشرافية تكهّنية حول موضوعات غاية في الأهميّة مثل الفقر و التلوّث والانحلال الخلقي....الخ .

المبحث الثاني:السَّرد الدّيستُوبي وقضايا الكتَابة النِّسويَّة

1 – السّرد الرّوائي النسوي الدّيستوبي

عرفت الرّوايات الدّيستوبية طريقها إلى الانتشار الواسع مطلع القرن العشرين ، حيث اهتمّت بـ "خلق عوالم مثالية و عوالم مضادة أخرى فوضوية قائمة ... أحدهما قائم على الأمل الكامل والآخر قائم على اليأس و التّشاؤم أو لنقل الفزع مما يحدث في المستقبل"[1].

ولقد انتشر ما عُرف " بالرّواية الديستوبية الغربية في فترة الحروب العالمية وانتشار الآلات و الذّكاءات الصّناعية تعبيرا عن حالة العبثية واليأس وصورة أو ردْ فعل على الأمراض العصرية في تلك الآونة و التي اتّضحت في وقتنا الرّاهن "[2].

عليه، يصوِّر الأدب الدّيستوبي واقعا أدبيا لمجتمع مظلم و فاسد في المستقبل، يخضع للحكومات المستبدّة حيث يعاني المجتمع بأسره من عدّة مشاكل اجتماعية و سياسية و بيئية.

ظهرت هذه النّزعة مع جمهور من الأديبات مطلع القرن العشرين كبداية لتشكيل الحركة النّسوية مع نسوة طالبن بحقّ الاختيار و العيش بسلام ، نسوة شعرن بمشاعر السّخط و عدم الرّضا في الأوضاع السياسية وانعكاساتها السلبية في الأوضاع الحياتية والمعيشية[1].

[1] أسماء إبراهيم حسن شنقار، الرواية الديستوبية المصرية– مظاهرها و لغتها – ، ص761 .
[2] المرجع نفسه، ص 772.

نقلت المرأة الكاتبة تجاربها الخاصّة ومشاكلها النّفسية والاجتماعية في هذا النّوع من الأدب، فرغبتها في المساواة بينها و بين الرجل جعلتها تتبنّى هذا النوع من الأدب مما أدى إلى ظهور موجات الاتجاه النّسوي التي " كانت تهدف إلى تحرّر المرأة من كافة أشكال التّهميش والعنف و السّيطرة و الهيمنة الذّكورية "[2].ظهور هذه الموجات ما هو إلاّ ردّة فعل لمعاناة المرأة من الظلّم بمختلف أشكاله وإصرارها على التّحرّر ووضع الحدّ لبعض القيم الاجتماعية البالية التي أرجعتها دون التّقدّم صوب الأمام.

هذا و يقودنا الحديث في الرّواية النّسوية إلى الحديث عن المساواة بين الرّجل و المرأة والدّعوة إلى التّحرّر وتحقيق الذّات ،فالأدب النّسوي هو ذلك "الأدب الذي يؤكد وجود إبداع نسوي إلى جانب آخر ذكوري، لكلّ منها هويّته و ملامحه الخاصّة و علاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثّقافي المعبّر عن تحكّم الجنسين و تجاربهما الخاصّة، و هو يعكس نظرة المرأة إلى ذاتها و إلى الآخر و يصف مشاكلها وآلامها الناتجة عن صراعاتها الداخلية أو الخارجية و اصطدامها بالمجتمع"[3].

فتغيير الواقع إذن كان من أبرز أهداف الحركة حيث "تتّجه النّسوية نحو تنسيق العمل والتحوّل الاجتماعي و استجواب الظروف القائمة وعلاقات السّلطة بهدف تغيير العالم فضلا عن

---

[1] زمن كريم حسن، النشوء التأريخي لموجات الاتّجاه النّسوي،مجلّة بحوث الشرق الأوسط، العدد 63 ، مايو 2021–م ، القاهرة ، مصر، على الموقع الإلكتروني : https://www.google.com ، تاريخ المراجعة : 22 فيفري 2024 –م ، الساعة : 15:15 سا مساء ،، ص 203 .

[2] المرجع نفسه، ص197.

[3] فاطمة حسين العفيف ، لغة الشعر النّسوي العربي المعاصر–نازك الملائكة، سعاد الصباح ونبيلة الخطيب– ،عالم الكتب الحديث، ط1 ، إربد ، الأردن، 2011–م ، ص22 .

تفسيره"[1]، فمن بين الأسباب نشوء موجات الاتجاه النّسوي الشعور بضرورة تغيير الاعتقاد السائد ألا وهو الهيمنة الذّكورية و الإساءة للمرأة و التضييق عليها فأصبح من الضروري أن تغيّر المرأة كيانها و تصارع من أجل ذاتها وعرف هذا الاتجاه ثلاث موجات وهي:

2 – مراحل الكتابة السّردية النّسوية الدّيستوبية

تشكّلت الكتابة السّردية النّسوية الديستوبية على عدّة مراحل تناولها بعض الدّارسين في شكل موجات متلاحقة لحركات نسوية ، نستوضحها كالآتي:

أ – الموجة النسوية الأولى

عُرفت هذه الموجة في الولايات المتحدة الأمريكية تحت مسمى الرومانيتكية الجنسية وهو مصطلح يتضمن تفريد النساء وروحانية الأمومة مقابل العلاقة الجنسية التي ترى في تبعيَّة النِّساء للرجال وضعا لا عقلانيا [2] .

انطلقت هذه الموجة وعرفت طريقها للظّهور منذ أن أكدت المرأة قبيل القرن العشرين ولأول مرة في تاريخ الفكر الغربي أهليتها الفكرية و العقلية ، ثم شقت مسارها نحو مطالبة النساء بحقوقهن للتحرر من سلطة الذكور و حَضَيْنَ بحق الانتخاب ، من هنا ا برزت مفكرات و أديبات و كاتبات و ناقدات و صحفيات طالبن بمساواة النساء قانونيا و سياسيا[3].

[1] أماني أبورحمة، ما بعد النّسوية – النساء ضد النّسوية– ماالّذي تغيّر؟، مجلة تطوير، مجلّد10/عدد01(2023)، تاريخ النّشر:2023/7/11، ص 27.

[2]ينظر: زمن كريم حسن، النشوء التّأريخي لموجات الاتّجاه النّسوي ،ص205.

[3]ينظر: المرجع نفسهو الصّفحة نفسها.

قوبلت هذه الموجة بردّة فعل أثبتت تمثيل الرّجل للقوّة الفاعلة في المجتمع ،أمام بالمعادلة هنا تبين بان الرجل يمثل القوة في المجتمع مقابل استنزاف المرأة لهذه القوة، بحكم ما كان يفرضه المجتمع من تقاليد جعلت الرّجل هو الأساس و المرأة تابعة له.

أمام هذا عرفت النّسوية بكونها حركة تنادي بمساواة الجنسين سياسيا و اقتصاديا واجتماعيا لتحقيق احتياجات المرأة وحفظ حقوقها و مسايرة اهتماماتها ، و إزالة التمييز الجنسي الذي لطالما عانت منه،فما كان منها سوى جعل المرأة محورا تدور حوله القضايا الاجتماعية و الفكر النّسوية وتجسيد مفهوم المساواة.

معاناة المرأة إذن قديمة قدم معاناتها من التمييز و سيطرة الذكور، مما جعلها تعيش مختلف أنواع التهميش و محكوم عليها أن تحيا صراعا دائما مع الرجل. فالقضية ههنا هي "قضيّة حريّة فكريّة للنّساء من أجل تحقيق المساواة الكاملة بين الجنسين وليس مجرّد حريّة جنسّية من أجل قتل الفراغ و امتصاص الطاقة المعطلة. هذا يقود المجتمع إلى التراجع لان أي مجتمع يقاس بتطوره وارتقائه بمدى تحقيق المساواة بين الرجل و المرأة، وبمدى تقدم وتطور المرأة "[1].

من هنا كان هدف ظهور و كفاح الموجة النّسوية الأولى أن تعمّ المساواة بين الرجل والمرأة .

ب – الموجة النّسوية الثانية

ظهرت الموجة النّسوية الثانية على أنقاض الموجة الأولى، ويعتبر البعض أنّ بدايتها كانت مطلع عام 1963 عندما نشرت "**بيتي فريدان**"**Betty Friedan** كتابها **الغموض الأنثوي في**

[1] زمن كريم حسن، النشوء التّأريخي لموجات الاتّجاه النّسوي ،ص213

الولايات المتحدة الأمريكية، بينما يرى آخرون أنها بدأت عام 1949 مع الفيلسوفة الكاتبة "**سيمون دي بوفوار**"**Simone de Beauvoir**في كتابها **الجنس الآخر في فرنسا**[1].

تميزت هذه الموجة باتساع أهدافها و طرح إشكالية جوهرية هي كون الاختلاف بين المرأة والرجل قائم على الحتمية البيولوجية،بغض النظر الخرافة القائلة بأن المرأة جنس ثاني؛فكانت النّقلة مع هذه الموجة من فكرة المساواة إلى فكرة الاختلاف وأن المرأة "لا تولد مرأة بل تصبح مرأة.هذه إشارة بالغة القيمة إلى دور المجتمع في تشكيل وضعية الأنثى و التفرقة بينها وبين الذكر من خلال أن الحتمية البيولوجية هي التي حدّدت وضع المرأة وليست الطبيعة هي الّتي جعلت المرأة جنسا ثانيا ،و لهذا فان الظروف و الخبرات و الأوضاع الاجتماعية و الثقافية هي المؤديةللتصنيف بين المرأة و الرجل"[2]

ومع ظهور الحركات التحررية التي كانت تدعو إلى التحرر الاستعماري و محاربة التمييز العنصري عبر العالم، برزت هذه الموجة كدليل على أن المرأة عنصر فعال في التحرر الاقتصادي و الاجتماعي. إذ مثّلت " الموجة النّسوية الثانية حركة سياسية واعية تسعى إلى توحيد النساء من خلال الإحساس بوجود القمع المشترك مهما اختلفت طرق التعبير عنه و الذي يبتدئ على المستوى الشخصي و الذاتي إلى جانب المستوى الاجتماعي أيضا؛ ومن ثم اتسمت هذه الموجة بالبحث عن نظرية جامعة مثلما اتسمت بالنضال الحركي"[3].

---

[1] أماني أبو رحمة ،ما بعد النّسوية لنساء ضد النّسوية ، ص28

[2] حفناوي بعلي ،مدخل في نظرية النّقد النّسوي و مابعد النّسوية،،،منشورات الاختلاف،الدّار العربية للعلوم ناشرون،ط1،الجزائر، 2009 ، ص13.

[3] سارة جانبل،النسوية و ما بعدالنسوية،ترجمة :أحمد الشّامي،ط1 ،المجلس الأعلى للثّقافة،القاهرة،مصر2002 –م، ص63.

ولعل أبرز ما ركزت عليه هذي الموجة هو توعية المجتمع بالفكر النسوي و حق الإجهاض و اختيار المرأة لحريتها في الإنجاب أو رفض ذلك ؛ إضافة إلى التمييز بين الجنسين .وعلى ما يبدو فإنّ "أغلب الّذين قاموا بصياغة تاريخ المرأة في القرن العشرين في كلّمن بريطانيا والولايات المتحدة كانوا من الموجة الثانية من مؤرخات حركات تحرير المرأة اللاّتي تأثرت بالتوجهات الجديدة في التّاريخ الاجتماعي و النّقد الثقافي، وهن اللّواتي قمن بشقّ الطّريق و تعبيده، وهؤلاء المؤرّخات كناشطات في مجال تحرير المرأة يقمن بمناقشة و تحليل الظلم الذي تعرضن له كنساء حاولن التعرف على ما كانت عليه حياة أمهاتهن و جداتهن ولكن لم يجدن سوى القليل"[1].

فرغبة المرأة في التحرر من القيود الاجتماعية في مساواتها مع الرجل و نبذ كل أشكال التحرّش الجنسي و الاغتصاب و التعنيف الجسد يجعلها تسعى وراء تحقيق ذلك ،فخاضت معارك على الصعيد الاجتماعي و السياسي و الفكري ، و كانت نتيجة هذا أن تمّ الإعداد للمؤتمر الأول حول المرأة عام 1976 كمؤشّر قوي من مؤشرات ظهور الحركة النّسوية التي صارت تنشط و تفكّر بعقل محلي وعالمي على حد سواء[2] .

ج- الموجة النّسوية الثالثة

ظهرت هذه الموجة مع نهاية الثمانينات و بداية التسعينات كرد فعل على الذين دعوا لحصار الاتجاهات الفكرية مع الموجة الثانية، فكان ظهورها معزّزا و مؤكّدا على دور المرأة الذي يواكب متغيّرات العصر ،فبفضل حالة التغير الاقتصادي و السياسي و التكنولوجي التي اتّسم بها

---

[1] حفناوي بعلي ، مدخل في نظريّة النّقد النّسوي و ما بعد النّسوية، ص63 .

[2] ينظر : زمن كريم حسن، النشوء التأريخي لموجات الاتّجاه النّسوي، ص 217 .

العصر الحديث،وجدت المرأة نفسها أمام فرص و أخطار لم تكن للموجتين الأوليتين تصوره ولكن مع ذلك كان لزاما على المرأة أن تواصل النضال من اجل قضيتها، و هذا ما عرفته الألفية الجديدة.

جاءت الموجة النّسوية الثالثة لتواصل نضال الموجات السابقة سعيا منها استكمالا لنقائص من خلال وضع مسارات جديدة تنساب مع التغبير الاقتصادي و السياسي و التكنولوجي الذي ميّز العصر الحديث.

وجدت المرأة نفسها أمام تحديات و فرص لم تعشها خلال الموجتين الأولى والثانية فكان لزاما عليها مواصلة النضال من أجل قضيتها.

ساهم ظهور العديد من الحركات عبر العالم في خلق فرص للنساء للتعبير عن ذواتهن، ففي فرنسا " توافقت الحركة النسوية في فرنسا زمنيا مع حركات تاريخية كبرى أتاحت للنساء فرصة التعبير عن أنفسهن وإحراز بعض الانتصارات وهكذا كان لا بد من انتصار الثورة الفرنسية حتى ترتسم المعالم الأولى لبداية الحركة"[1].

فالموجة النّسوية الثالثة كانت أوسع من سابقاتها وذلك من خلال بروز المرأة في عدة مجالات رغبة في معالجة الخلل الاقتصادي و العنصري.

[1] حنفاوي بعلى ، مدخل في نظرية النقد النسوي و ما بعد النسوية، ص12.

من خلال ما سبق يمكن القول أنَّ مسارات النقد النّسوي الغربي مرت بثلاث مراحل:"في الأولى محاكاة للقيم الجمالية السائدة ،و الثانية فيها طموح للمساواة ،و الثالثة تمثل وعي المرأة بذاتها وقدرتها مما يدفعها للبحث عن التميّز و الاختلاف وتأكيد خصوصية الكتابة النّسوية"[1].

لكن بالرغم من تحقيق المرأة خلال هذه الموجات تجسيدا لذاتها وإعلانا لصوتها كحق مشروع في الحركة النّسوية ، و أمام إنجازات هذه الحركات النسوية ،إلاّ أنّه بقيت أمام المرأة معركة لا تقل أهمية عن هذا و هي معركتها مع نفسها ؛ إذ لا تزال تتعرّف على ذاتها و ما حولها وتبحث عن أرض صلبة تحت قدميها، وهي تفعل كل ذلك بذهن مجتمعات متحيزة وليست بأدوات صالحة لاكتشاف العالم و فهمه ، و من جهة أخرى هي تواجه مواقف جديدة يفرضها التغيير الحاصل في وضعها كامرأة وفي المجتمع وفي العلاقات الإنسانية بشكل عام[2]؛ إذ ذاك،كان لزاما على المرأة المطالبة بحقوقها بالتعبير عن رأيها لإسماع صوتها، بدل السكوت و الصمت الذي يعكس خضوعها وانصياعها للواقع.

"ولقد تلونت الكتابات النّسوية في التعبير عن معاناة المرأة على وجهين :صورة المرأة النمطية في الثقافة السائدة كضحية مغلوب على أمرها، أو صورة للمرأة الثائرة الغضوب التي تبحث عن هويتها وخصوصياتها الجمالية بلهجة التحدي و الثقة لتحقيق قدر أعظم من العدالة"[3].

ومن بين الأهداف التي سعت الموجة النّسوية الثالثة تحقيقها :

- خروج المرأة عن صمتها و عزلتها للتعبير عن رأيها .

---

[1] المرجع نفسه ص 42،43.

[2] ينظر: حفناوي بعلى ،مدخل في نظريّة النّقد النّسوي و ما بعد النّسوية، ص35.

[3] المرجع نفسه، ص41

ـ إقرار مبدأ المساواة بينها وبين الرجل.

ـ إقرار قانون تعديل الحقوق المساوية ليتسنى الحصول على أصول دستورية لإنصاف و المساواة[1].

ـ مشاركة النساء في جميع المراكز المهمة في الدولة على تنوعها : مراكز اقتصادية، سياسية،عسكرية.

ـ التمتع بالرعاية الصحية والأخذ بعين الاعتبار بأن النظام الصحي سيخدم المرأة أكثر من الرجل كون المرأة هي المسؤولة عن الإنجاب.

ـ منح المرأة حق حرية الإنجاب أو عدم الإنجاب.

ـ التوضيح صراحة أن الكفاح من أجل الحقوق الايجابية ينبغي أن يتضمن تنظيم النسل ، وحق النساء الفقيرات المثليات في أن يكون لهن أطفال [2].

يظهر معنا من خلال ما سبق بان نساء الموجة الثالثة أكملن ما جاءت به أمهاتهن السّابقات .

فالمرأة على مرّ العصور تعرضت للكبت و الصمت فحاولت ان تبحث عن فضاء تعبر فيه عن حريتها ، فوجدت في فضاء الكتابة الوسيلة الفكرية لإسماع صوتها ، منه ظهرت نماذج أدبية لمجموعة من النساء رفعن القلم للتعبير عن العوائق الاجتماعية و الاقتصادية التي حالت دون تحقيق طموحاتهن ، فكانت الرّواية متنفسهن في التعبير عن ذلك ، خصوصا مسار الرواية الديستوبية ، وقد كان " هذا المعتمد المكرس الجديد في الأدب النّسوي الديستوبي يظمّ أعمال

[1] كريم حسن، النشوء التأريخي لموجات الاتّجاه النّسوي ،ص 426

[2] ينظر: زمن كريم حسن ،النشوء التأريخي لموجات الاتّجاه النسوي،ص222.

روائيين واعدين مثل : ماكنتوس، نعومي الدرمان، ليني روماس، و ايدرتوفي .بالإضافة إلى كتب كتاب متمرسين ذائعي الصَّيت مثل "لويز اردريك" و "جوليس كارول اوتس" وهويعكس انشغالا متناميا بين الكتاب بالحالة الواهية لحقوق النساء، و الخوف الذي يكتنفهم من أن التقدم نحو تحقيق المساواة بين الجنسين قد يكون عكسيا."[1] .

والملاحظ هنا أن" معظم الروايات الديستوبية الجديدة قائمة على تخيل المستقبل كما أنّها نقلت غضب الحاضر و مخاوفه حيث يصارع النساء الرجال على مع ادوار جندرية متبدلةومع التبعات الفوضوية المستمرة لحركة مناهضة التحرش" أنا أيضا".حيث ينتهي المطاف بهذه القصص إلى لحظة مشحونة واستقطابية ينخرط فيها عدد قياسي من النساء في السياسة و يترشحن للمناصب، ويدفعن عددا متزايدا من النساء صوتهن ضد الاعتداء و التحرش الجنسي"[2]،

يبدو أن الرواية الديستوبية الجديدة و القديمة كانت محل صراع بين الجنسين حيث "تكتب النساء التخيل الديستوبي منذ عقود، و هذا ما كان مع جلّ المواضيع الديستوبية النّسوية التي ركزت من منظور الطّرح على تسليط الضوء على قضايا المرأة من : سعي للتحرر الجسدي و النفسي والمطالبة بالحق في التعليم و العمل ...الخ. إذ سلّطت رواية"**كريستينا دالتشر**الأولى" "**صوت**" الضوءعلى صعوبات الحياة حيث تعاني البطلة "**جين**" من فقدان الذاكرة ما دفع الروائية للبحث عن الحقيقة في نفسية الإنسان ، من خلال طرح الكاتبة إشكالية صمت النساء والخضوع للحكومة المستبدة ،حيث تجبر النساء على ارتداء أساور كهربائية تسبب لهن صدمة كهربائية إذا ما تم

[1]الكسندرا إلترا ، كيف ينقل التخيل الديستوبي النسوي غضب النساء وقلقهن؟،تر: :سارة حبيب ، على الموقع الإلكتروني : https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/secondbank تاريخ النّشر: 19 مارس 2023-م ، تاريخ المراجعة : 18 مارس 2024-م ، الساعة 22:15 سا مساء.

[2]المرجع نفسه .

تجاوز حد معين من الكلمات في اليوم و ظهر هذا في "سيطرة حزب سياسي مسرف في المحافظة على الكونغرس و البيت الأبيض ويسنُّ سياسات ترغم النساء على أن يصبحن ربات منازل خاضعات ، ويتوقف تعليم القراءة والكتابة للفتيات و تمنع النساء من العمل و الشغل في مناصب سياسية"[1].

كما عالجت رواية **مارغريت آتوود** : "**حكاية الخادمة**" التي نشرت عام 1985 مجموعة من المواضيع كالقمع و الاضطهاد،وتجريد النساء من حقوقهن. حيث تصبح المرأة آلة للإنجاب لا غير .هي تصوِّر إذا معاناة المرأة من دورها المحصور في الإنجاب وتلبية رغبات الرجل الجنسية و الجسدية، لدرجة تُفْقِدُها هويتها فتصبح مجرد رقم . و تفاصيل هذه الرواية سنتعرف عليها في الفصل الثاني .

[1] الكسندرا الترا ، كيف ينقل التخيل الديستوبي النسوي غضب النساء وقلقهن؟

الفصل الثاني

حكاية الجارية لمارغريت آتوود – دراسة نفسية تحليلية

المبحث الأول : البنية الكلّية لمشروع مارغريت آتوود الروائي :

" أنا أروي إذن أنت موجود "

المبحث الثاني :المناحي الفنية في " حكاية الجارية"

المبحث الثالث: التمثّلات النّفسية للمرأة في حكاية الجارية

الفصل الثاني

حكاية الجارية لمارغريت آتوود – دراسة نفسية تحليلية

توطئة

عطفا على ما سبق ذكره في مدخل هذا البحث من أنّ العمل الأدبي تعبير عن الذّات وانعكاس لصورة صاحبه ، كان لزام علينا– و قبل البدء في تحليل رواية "حكاية الجارية " – الوقوف عند "**مارغريت آتوود** ومعرفة تفاصيل حياتها ،و كذا إنجازاتها و أهمّ أعمالها ،و هي أمور قد تساعدنا أكثر في فهم وتحليل منجزها الإبداعي ،فمن هي مارغريت آتوود؟ وأين وكيف نشأت؟ و ما هي أبرز أعمالها الأدبية؟ و أيّ مكانة حظيت بها في عالم الأدب؟ كلّها أسئلة سنحاول الإجابة عنها خلال عناصر هذا المبحث .

المبحث الأوّل :البنية الكلّية لمشروع مارغريت آتوود الروائي: أنا أروي إذن أنت موجود

أولا : من تكون مارغريت آتوود؟

–مارغريت آتوود "أيقونة الأدب الكندي" ولدت في الثّامن عشر من شهر تشرين(نوفمبر) عام 1939 في العاصمة الكنديّة "أوتاوا" ،وهي الآن تعيش في إحدى ضواحي "تورنتو"الكنديّة.هي الابنة الوسطى لعائلتها ،أمّها **مارغريت دوروثي** مختصّة بشؤون التّغذية والإطّعام،أمّا والدها فهو **كارل إدموند آتوود** مختصّ في علم النبات،و نظرا لطبيعة عمله أمضت **آتوود** الكثير من وقتها في الغابات في شمال **كيبك** وغيرها من المناطق التي كان يذهب إليها والدها لأبحاثه واستكشافاته.

-لم تزاول **آتوود** دراستها بشكل طبيعي إلى أن بلغت الحادية عشرة من عمرها ،تخرّجت من المدرسة الثانوية في **تورنتو** عام 1957م لتلتحق في نفس السّنة بجامعة فكتوريا التّابعة لجامعة **تورنتو** و التي تخرّجت منها عام 1961م بمرتبة الشّرف ،وكان تخصّصها الفرعي في الفلسفة واللّغة الفرنسيّة وآدابها.تأثّرت كثيرا ببعض أساتذتها في الجامعة مثل الدكتور "**جي ماكفيرسون و نورثروب فراي** "،وقد كانت طالبة متفوّقة إذ بعد عام واحد فقط حصلت على درجة الماجستير في الأدب من كليّة **رادكليف** التّابعة لجامعة **هارفرد** في الولايات المتّحدة الأمريكيّة بعد أن حصلت على منحة "**وودرو ويلسون**".[1]

-عملت كمدرّسة في جامعات عديدة من بينها جامعة "**بريتيش كولومبيا** "عام 1965م ،وجامعة "**سير جورجويليامز**" مونتر**يال** بين عامي (1967م -1968م) ،إضافة إلى جامعة "**ألبيرتا**" بين عامي (1969م – 1970م) و جامعة "**يورك**" في **تورنتو** بين عامي (1971م – 1972م) و كذا جامعة "**نيويورك**".

-على مستوى حياتها الشّخصية تزوّجت **آتوود** عام 1968م مرّتين وأنجبت طفلة أسمتها"إلينور"عام 1976م.

-كانت **آتوود** شغوفة بقراءة الأدب،و كتب الخيال و الخرافات و القصص الشّعبيّة وقصص الحيوانات وغيرها،و لعلّه الأمر الّذي أسهم و بشكل كبيرفي صقل موهبتها،و كانت أولى محاولاتها في الكتابة في سنّ السّادسة تقريبا ،و عند بلوغها سنّ السادسة عشرة أدركت رغبتها في أن تصبح كاتبة متمكّنة و مرموقة ، وهذا بالفعل ما حقّقته فيما بعد.

[1] ينظر: فيصل العلي، مارجريت آتوود أيقونة الأدب الكندي ، مجلّة البيان،العدد 603، أكتوبر 2020،ص50ومابعدها .

كانت آتوود أديبة شاملة كتبت الشّعر و القصّة و الرّواية بالإضافة إلى الدّراسات النّقديّة، ففي مجال الشعر لها العديد من المجموعات الشّعرية النّاجحة والّتي بلغت خمس عشرة مجموعة من أشهر قصائدها: صباح في بيت يحترق، الباب ،قوّة السّياسة،الدّائرة و اللّعبة؛ وقد تمّ ترجمة قصائدها إلى عدّة لغات.

-أمّا فيما يخصّ القصّة فمن بين أبرز أعمالها القصصيّة نذكر:راب، نهاية سعيدة، رقص الفتيات ،الحرب في الحمّام،الرّجل من المرّيخ، القطبيّة، تحت الزّجاج، قبر الشّاعر الشّهير، مجوهرات الشّعر، عندما يحدث لك، تدريب ،حياة الشّعراء.

-غير أنّ شهرتها الواسعة نالتها بفضل رواياتها الكثيرة والمتميّزة و الّتي نذكر منها:المرأة الصّالحة للأكل1969م- تسطيح1972- السيّدةنبوءة1976م- الحياة قبل البشر1979م. حكايةالجارية1985م- عين القطّة1988م- أذى جسدي1989م- عروس اللّص1993م- الاسم المستعارغريس1996م- السفّاح الأعمى2000م- أوريكسو كريك2003م- بينيلوبياد2005م- آدم المجنون2013م- القلب يذهب أخيرا2015م- هاغسيد2016- الوصايا2019م[1].

-تميّزت **آتوود** بغزارة الإنتاج و جودته،إذ حصلت على العديد من الجوائز والأوسمة بفضل أعمالها . من بين هذه الجوائز جائزة "**آرثر سي كلارك** " التي حصّلتها عن رواية " حكاية الجارية"،و جائزة "البوكر" التي رُشّحت لها خمس مرّات و فازت بها مرّتين :الأولى عن رواية " ذي بلايند أساسين" و الأخرى عام 2019م عن رواية "الوصايا"، كما تمّ تكريمها في العديد من المرّات داخل كندا و خارجها ،وقد حصلت على دكتوراه فخريّة من الكليّة العسكريّة الملكيّة

[1]ينظر: فيصل العلي ،"مارغريت آتوود" أيقونة الأدب الكندي، ص54.

الكنديّة ،ومن جامعات أخرى مثل :أكسفورد ،إيرلندا الوطنيّة ، السوربون الجديدة أثينا ،و أدنبرة و تورنتو وكامبريج....و غيرها.

– لم تكن هذه الجوائز الوحيدة" فصحيفة الجوائز التي حصلت عليها متخمة و تكاد أن تشكّل كتيّبا صغيرا لا ينقصه سوى أن يدون به أنّها حصلت على نوبل و هي دائما على رأس الأسماء المرشّحة كلّ عام للجائزة الأهم."[1]

–حُوّلت العديد من أعمالها إلى مسرحيات و أفلام من بينها رواية "إلياس جريس" الصادرة عام 1996م ،جسدت مسلسلا فيما بعد عام 2017م ، نفس الشيء بالنسبة لرواية "حكاية الجارية" التي تابعها جمهور الشاشة فيلما مطولا عام 1990م ثمّ مسلسلا تلفزيونيا عام 2017م[2].

– حظيت **مارغريت آتوود** بفضل أعمالها بإشادة نقديّة واسعة ،و تقدير كبير من طرف القرّاء في مختلف أنحاء العالم ،فهي موهبة أدبيّة اِستثنائيّة و ذلك بسبب أسلوبها السّردي المتميّز و قدرتها على معالجة مختلف المواضيع عبر مختلف الأنواع الأدبيّة .

– من بين ما قيل عن أعمالها :"من يستطيع أن يكتب عن الغابات بقدر ما يكتب عن الإجهاض،و عن الدّيون وعن الحداد ،و عن نساء الإنويت المجهولات و عن كافكا؟إنّها مارجريت آتوود"[3]. ليس هذا فحسب بل قيل عنها أيضا في احتفالية لها بمناسبة مرور نصف قرن على

---

[1] إيهاب الملاّح ، مرفأ قراءة ..."عهود" مارجريت آتوود المتخيّلة ،على الموقع الإلكتروني: https://www.omandaily.om، تاريخ النشر: 17 افريل 2021 –م ، الساعة: 09:15 صباحا ، تاريخ المراجعة: 22 فيفري 2024–م ، الساعة 20:00 سا مساء.

[2] ينظر فيصل العلي، المرجع نفسه ،ص 57.

[3] عدويّة الهلالي، في كتاب (أسئلة شائكة)– العالم كما تراه مارجريت آتوود– ،على الموقع الإلكتروني:https://almadapaper.net/280387/ ، تاريخ النّشر:17ديسمبر 2022–م،تاريخ المراجعة:13أفريل 2024–م،السّاعة:13:00سا.

صدور روايتها الأولى"في مجلّة **lit hub** الأسبوعيّة كتبت **تيري جان داو** احتفالا بهذه المناسبة:"إنّ أكثر ما يسحرني في كتابة **آتوود** هو قدرتها على الإتيان بكلّ ماهو جديد وممتع،إنّها حتّى تضعني على طاولتها بأنواع أدبيّة لا أقرأها كثيرا مثل روايات الجريمة،و في حالات عزوفي عن القراءة فإنّ **آتوود** وحدها هي من تنجح في جذبي إلى القراءة مرّة أخرى".[1]

-كما كانت محطّ متابعة الصحافة ،وقد وصفتها صحيفة إيكونوميست بأنّها " كاتبة مبدعة و متألّقة و خبيرة في النّقد الأدبي"[2]. أمّا الأديبة **شهد الرّاوي** فقد قالت عنها:" من يتابع الطريقة التي استقبل بها القرّاء كتاب "الوصايا" للأديبة مارجريت **آتوود** مع عشرات الآلاف من الصّور التي التقطت للنّسخ التي وصلت أصحابها عن طريق أمازون أو منافذ البيع الأخرى أو حتّى تلك التي حملت توقيعها في متجر **ووتر ستنوز** في لندن، سيعرف أنّ هذه المرأة الكنديّة لديها قدرة فائقة على بثّ السّحر في عالمنا عبر حكاياتها ،مثلما كانت تفعل الجدّات قبل عصر الميديا"[3].

- كما علّقت شرين سامي على جملة " **أنا أروي إذا أنت موجود**" و هي جملة كتبت على غلاف رواية **آتوود** "حكاية الجارية" بقولها :"جملة كتبت على غلاف رواية "حكاية الجارية" لتثير مشاعر القارئ، و تشعره بأنّ النّص القادم له،أوجزت الجملة لبّ الرّواية، و فكرة أنّ السّاردة يدور داخلها حكايات تحكى و لا تكتب،لأنّ الكتابة في قصّتها محرّمة و أنّها مادامت تروى فهناك آخر

---

[1] سناء عبد العزيز ،مارغريت آتوود عبر نصف قرن- قدرة الكتابة بأيّ نوع-،مجلّة ضفّة ثالثة ،على الموقع الإلكتروني:https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/secondbank ،تاريخ النّشر :9سبتمبر2019-م،تاريخ المراجعة:17أفريل 2024،الساعة:12:30سا.

[2] فيصل العلي ،مارجريت آتوود – أيقونة الأدب الكندي-، ص 57.

[3]المرجع نفسه ،ص 59.

موجود يسمع الحكاية، وهنا يكمن أسلوب **آتوود** المعجز، المبهر الصّادم بجودة كلّ كلمة من البداية حتّى النّهاية."[1].

كلّ هذه الآراء تؤكّد لنا مدى عبقريّة **مارغريت آتوود** الفذّة في الكتابة،و الّتي استطاعت من خلالها و على مدار عقود من العمل المتواصل أن تضمن لنفسها مكانة مرموقة بين أعظم وأشهر كتّاب العالم، و دليل ذلك أعمالها التي أضحت تقرأ بمختلف اللّغات، هي إذن بحق "أيقونة" ليس في الأدب الكندي فحسب و إنّما أيقونة في الأدب العالمي ككلّ.

و ليس هذا فحسب بل إنّ ما أهّلها لبلوغ تلك المكانة و منحها ذاك القدر من الاحترام هو دعمها للقضايا العادلة و مناداتها بردّ حقوق المستضعفين إذ كانت ناشطة في مجال خدمة المجتمع بشكل عام و المرأة بشكل خاص ، و "عبر تلك السّنوات كان لها تعليقات حول كثير من القضايا الإنسانيّة و الاجتماعيّة و السياسية سواء في كندا أم بقيّة دول العالم، فالكتابة عمل إنساني كما تقول دائما."[2]

– من بين أقوالها:"لماذا يعتبر عدلا أن يفقد الفلسطينيون الّذين لا علاقة لهم بالهولوكوست منازلهم"[3] وقالت أيضا:"سوف يبقى الظّلّ الّذي يلوح فوق إسرائيل إلى أن يحصل الفلسطينيون على دولتهم الشّرعيّة داخل حدودها المعترف بها دوليا."[4]. كان هذا موقفها الذي دعمت به القضيّة الفلسطينيّة ،و هو موقف نادر الصدور إلاّ عمن يعرف معنى التحرّر.

---

[1] شرين سامي ،حكاية الجارية– قهر المرأة العابر للزّمن– مجلة دار الهلال ،على الموقع الإلكتروني:https://darelhilal.com/News/696140.aspx ،تاريخ النّشر:18أكتوبر2020– م،الساعة:19:48،تاريخ المراجعة: 18أفريل2024 ، الساعة : 13:00 سا مساء.

[2] فيصل العلي ،مارجريتآتوود – أيقونة الأدب الكندي– ، ص 59.

[3] المرجع نفسه ،ص 59.

[4] المرجع نفسه ،ص 60.

ثانيا :مارغريت آتوود و قضية الهويّة

من أكثر القضايا التي شغلت **مارغريت آتوود** و جعلتها تبنّها في أغلب أعمالها هي قضيّة الهويّة، هوية الأدب الكندي بالدّرجة الأولى ،و هويّة المرأة بالدّرجة الثانية.

كان **لمارغريت آتوود** دورا رئيسيا في إثراء المكتبة الكنديّة بالمؤلّفات الأدبيّة ،و الّتي تمّ ترجمتها لمختلف اللّغات ،و بدءا" من الرّواية الأولى ظهر اتّجاه آتوود في طرح قضايا عن النّوع والسّلطة و الهويّة، و هو أكثر ما يميّز و يجمع رواياتها و لهذا كان لها بالغ الأثر على الأدب الكندي"[1] .

كما أسهمت إسهاما كبيرا في التأصيل النّظري لقضيّة الهويّة الكنديّة،و نجد من بين الكتب الّتي ألّفتها في هذا المجال كتاب "**البقاء: دليل موضوعاتي للأدب الكندي**" هذا العنوان الّذي بدا و كأنّ آتوود تستشرف مآلا قادما سيكون فيه للأدب الكندي مكانة أسوة بسائر الآداب الأخرى،و بالفعل تحقّق ذلك،و صار كتابها "**البقاء: دليل موضوعاتي للأدب الكندي**" هو القاعدة التي يبني عليها دارسوا هذا الأدب أبحاثهم و هم يتتبعون تطورّه و يبحثون في قضاياه وظواهره[2]. المطّلع على الكتاب يجد أنّ **آتوود** استطاعت من خلاله تشييد الأساسات في نّقد الأدب الكندي حيث تناول موضوعات عديدة متعلّقة بالطبيعة الكنديّة و حيواناتها،و السكّان الأصليين و الهنود و الإسكيمو والمستوطنين و المهاجرين.

---

[1] داليا شافعي السيّد، مارجريت آتوود– عاما من الكتابة عن النّساء و الهويّة– ،عن الموقع الإلكتروني:https://egyresmag.com ،تاريخ النّشر :22ديسمبر 2020–م، تاريخ المراجعة:20أفريل 2024، الساعة 14:30 سا.

[2] نادية هناوي ،حين تكون الهوية النسوية صراعا من أجل البقاء– مارغريت آتوود في عملها الجديد:حكاية الجارية، على الموقع الإلكتروني:https://aawsat.com/home/article ،تاريخ النّشر:25مايو 2020– الساعة:21:44سا،تاريخ المراجعة:2ماي2024.

وقد سعت **آتوود** قدما لإنجاح مشروعها وإثبات هويّة الأدب الكندي رغم محاولة بعض الأطراف إفشاله،حيث أشارت في مقدّمة الطّبعة الثّانية لهذا الكتاب أنّ" الأدب الكندي كان يراودها كإحساس هو بمثابة شيء مقدّس ،و أنّ **فارلي موات** و هو كاتب كنديقال لها إنّها الآن الهدف،و سوف يطلقون النّار عليها في إشارة إلى أنّ أيّ مشروع نقديّ فتيّ بسبب هشاشة أركانه وعدم استقرار أساساته عادة ما يكون عرضة للهجوم و الإقصاء"[1].

وقد أشارت **آتوود** أيضا إلى أنّ" الأدب الكندي يتطوّر تطوّرا ثقافيا ملحوظا بين الأربعينات و الخمسينات،ثمّ صارت تشيع فيه الحيويّة التي اتّضحت بشكل جليّ في عام 1972م، و لم يعد الأدب الكندي يوصف بأنّه في الدّرجة الثّانية بعد الأدب الانجليزي أو الأدب الأمريكي أو أنّه يماثل الأدب الأسترالي و كونه ثقافة بطرة أنتجتها الحداثة الكولونيالية بل غدا هو البقاء "على قيد الحياة"[2].

إذن الأدب الكنديّ بحسب ما كانت تسعى إليه **مارجريت آتوود** هو أدب قائم بذاته يحمل الكثير من الخصوصيات و المميّزات التي تحدّد هويّته و تخرجه من عباءة الآداب الأخرى كالأدب الإنجليزي و الأدب الأمريكي و غيرها من الآداب.

ثالثا : الكينونة الأنثوية و النظام الذكوري عند أوتود

إنّ ظهور الحركات النّسويّة المطالبة بحقوق المرأة و الدّاعية إلى المساواة و العدالة ،وتحقيق الذّات و التّحرّر و فرض الاحترام، لم تكن وليدة حالة عابرة في فترة زمنيّة معيّنة أو مجتمع معيّن، بل كانت نتيجة تراكمات قرون من الاضطهاد و الاستعباد الّذي كاد أن يلغي تماما

[1] نادية هناوي ،حين تكون الهوية النسوية صراعا من أجل البقاء– مارغريت آتوود في عملها الجديد:حكاية الجارية–
[2]المرجع نفسه.

وجود كائن اسمه "المرأة". فمنذ الخطيئة الأولى الّتي ترسّخت في المخيال الجمعي والّتي تحمّلت "حوّاء" تبعات مفارقة الجنّة ، حفل تاريخ الأنثى بالاضطهاد و القهر و الإذلال ، ليصبح جسد الأنثى وصمة العار التي توجب الوأد و الموت .

من هذا المنطلق "اختزل الوعي الجمعي هويّة الأنثى في جسدها، فكلّ الديانات – عدا الاسلام –رسّخت فكرة دونيّة الأنثى وانحصارها في الجسد الّذي تعتبره جلّ الديانات – نجسا– بل وحتّى في الخطاب الفلسفي بنظريّاته تُثبَت دونيّة المرأة و تحجّمها و تصنّفها داخل خانة الجسد والشّكل، فهي كائن غير مكتمل في نظر (فرويد) الّذي ربطها بعقدة النّقص."[1].

ومع مرور الزّمن زادت الفجوة ما بين الذّكر و الأنثى اتّساعا إذ أصبحت العلاقة بينهما علاقة اضطهاد و تهميش، بمعنى أنّ " إثبات هويّة الذّكر هو إلغاء بالضّرورة لهويّة الجنس الآخر(الأنثى) "[2]. الأمر الّذي ترسّخ في جلّ المجتمعات و قد أضحت النّظرة الهرميّة للنّظام الأبوي (البطريركي) أساس النّظرة للمرأة باعتبارها أدنى ،و باعتبار الرّجل هو السّلطة ،الأمر الذي خلق رواسب و تشكّلات ثقافيّة، عمد النّظام الأبوي على تعميق هذه الفروقات و ترسيخها في اللاّشعور الجمعي فأضحت ثوابت متعلّقة بالطّبيعة البيولوجيّة"[3].

إنّ الفروقات البيولوجيّة بين الرّجل و المرأة لا تبرّر هذه النّظرة الدّونيّة، ولا تصوّغ سيطرة واستغلال جنس لآخر؛ فكون الإنسان ذكرا لا يعطيه الحقّ أن يحتقر الجنس الآخر (الأنثى) ويحرمها من أبسط حقوقها كفرد في هذا المجتمع، ولأنّ الأنثى أدركت هذه الحقيقة أرادت التّحرّر من هذا الوضع و التّخلّص من هذه اللّعنة التي لاحقتها عبر التّاريخ، فأخذت تبحث لنفسها عن

[1] سيلت نعيمة،بن دومة كرفاوي،الهويّة الأنثّويّة في السّرد النّسوي الجزائري –قراءة في بعض النماذج السّرديّة –، 2021/9/15 ،مجلّة علوم اللّغة العربية و آدابها ،مج 13،ع02،،ص118

[2] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

مكانة وسط مجتمع لطالما احتقرها ووضعها على الهامش لتعيد الاعتبار لنفسها و تقلب الموازين و كان ذلك بخلع ثوب العادات و التقاليد و التمرّد على القيم السّائدة، فنادت بالحريّة و المساواة، صارخة بقلمها و أيّ وسيلة غير القلم كان بإمكانها إسماع صوتها بها ؟ .

كانت الكتابة طريق المرأة للتّحرّر و المطالبة بالحقوق و نشر الوعي و تحقيق الذّات ، فانتشر الأدب النّسوي حاملا في طيّاته معاناة و آلام وآمال الملايين من النّساء عبر العالم: " أن تكتب المرأة معناه خروجها من دائرة الصّمت التي حصرت فيها، و أن تخرج المرأة عن صمتها بواسطة فعل الكتابة مفاده :أن تقول ، أن تفعل ، باختصار أن تناقش و تشارك الرّجل في سلطة بناها وفق مقاييسه و هذا ما لا يقبله الرّجل."[1].

و ها هي ذي **مارجريت آتوود** من النّساء اللّواتي حملن الرّاية لتحقيق الذّات و التّخلّص من هيمنة النّظام الذّكوري و ذلك عبر سعيها لإثبات الهويّة النّسوية من خلال أعمالها، إذ يعتبر القمع موضوعا رئيسيا في روايات **آتوود** ،و يمكن رؤيته بوضوح في كتاباتها. إنها تعرض الوضع المتدنّي للمرأة في المجتمع ، وتصوّر بدقّة حجم الإساءة و المعاناة و الاضطهاد خاصّة تجاه جسدها، فتنقل في رواياتها ألم شخصياتها و معاناتهم،و قد اتّخذت من الكتابة وسيلة لإماطة اللّثام عن الظّلم والقمع، كما أنّ أعمالها تعدّ رؤية عن الواقع، وهي تقول عن نفسها ردا على سؤال لماذا تكتب؟

[1]سعيدة بن بوزة،الهويّة والاختلاف في الرّواية النسويّة في المغرب العربي،دار نينوى ، ط1 سوريا 2016، ص66.

" كي أدافع عن الرّوح الإنسانيّة...كي ألقّن الأوغاد درسا، لأنّ الإبداع شيء إنساني...كي أصنع اسما بعد الموت، كي أتغلّب على انقباض نفسي و حزنها، كي أدافع عن الأقليات، كي أسجّل العصر الّذي أعيشه،كي أشهد على الأحداث المرعبة الّتي عشت بعدها."[1].

من أجل كلّ ذلك كتبت مارغريت **آتوود** كتبا " اشتملت على موضوعات مختلفة ، غالبا ما توصف بأنّها كاتبة نسويّة و تحتلّ القضايا الاجتماعية مكانة بارزة في عملها ؛ يركّز عملها أيضا على هويّة كندا، و حقوق الإنسان، والقضايا البيئيّة و التمثيل الأنثوي في الفن،و علاقة النّساء بعضهنّ ببعض و بالرّجال."[2] .

استطاعت **آتوود** ببراعتها في الكتابة نقل واقع النّساء و تطلّعاتهنّ إذ أنها تكتب" بأسلوب دقيق و قويّ في كلّ من نثرها و شعرها، و تزخر أعمالها بنظرتها عن الألم، كما تمتاز رواياتها بالسّخرية اللاّذعة من المجتمع حيث البطلة المثاليّة في أعمالها هي المرأة الحديثة الحضريّة والّتي تكون غالبا كاتبة أو فنّانة و لديها ارتباطات اجتماعيّة و وظيفيّة و تكافح من أجل نفسها ونجاتها في المجتمع، بينما يكون الرّجل عدوا لدودا،كما تشارك بعض النّسوة في ما تعانيه غيرهنّ"[3].وكأنّ **آتود** تريد القول من خلال هذه الشّخصيّة أنّ دور المرأة في المجتمع ليس محصورا في إنجاب الأطفال و تأسيس عائلة، والخضوع لرغبات الزّوج، و إنّما هي أيضا لها حياتها الخاصّة،و لها مكانتها في المجتمع حالها كحال الرّجل و بإمكانها إثبات ذاتها بألف طريقة.

---

[1] صحيفة الخليج، مارجريت آتوود: الكتابة تنقذنا من الفوضى ،على الموقع الإلكتروني:
https://www.alkhaleej.ae،تاريخ النّشر: أغسطس 2022،الساعة:16:13 سا،تاريخ المراجعة :7ماي2024

[2] انتصار غريب، مارغريت آتوود و الأدب الديستوبي،على الموقع
الإلكتروني:https://www.alqabas.com/article/،تاريخ النشر 12ديسمبر 2022م،تاريخ
المراجعة:8ماي2024 ، الساعة : 18:15 سا مساء.

[3] داليا شافعي السيّد، مارجريت آتوود –40عاما من الكتابة عن النّساءو الهويّة–.

تصوّر أعمال **آتوود** في غالبيتها معاناة النّساء في هذا العالم ،ف " روايتها الأولى المرأة الصّالحة للأكل...هي رواية ساخرة عن حكاية امرأة تعمل في أبحاث السّوق و ترى نفسها مثل المنتجات، وتتحدّث الرّواية عن النّساء و علاقتهنّ بالرّجال و المجتمع و الطّعام الّذي يتناولونه . و من خلال الطّعام و الأكل تناقش الكاتبة تمرّد امرأة شابّة على الهيمنة الذكوريّة في العصر الحديث"[1].

و الأمر نفسه في روايات أخرى حيث تكون الشّخصيّة الرّئيسيّة في الرّواية "امرأة" تطرح من خلالها أيّ قضيّة من قضايا الأنثى؛ فنجدها في رواية **القاتل الأعمى**، و هي رواية متعدّدة الطبقات تسترجع بطلة القصّة " **إبريس تشاس**" ذكرياتها عن حادثة سقوط أختها "لورا" من فوق الجسر.."[2].

و في رواية" **عين القطّة**" نجد "**إلين** الرسّامة كما هو الحال مع الشّخصيات السّابقة لا تتوافق مع ما هو متوقّع منها، و مثل **آتوود** فإنّ أسرة **إلين** تنتقل كثيرا و هي طفلة، ما جعلها أقلّ مهارة في تكوين صداقات، كما أنّها تعرّضت لمضايقات من أصدقائها الثلاثة المقرّبين، و عند عودتها إلى المنزل تكتشف أنّ الجروح القديمة لم تلتئم بعد. إنّها رواية عن كيفيّة بناء هويّة المرأة،وعن الآثار المربكة للذّاكرة[3]،أمّا في رواية " **حكاية الجارية**" – و هي أكثر رواياتها شهرة على الإطلاق – تناولت الكاتبة قصّة "أوفريد" بعد سيطرة جماعة دينيّة مسيحيّة على السّلطة في

[1] داليا شافعي السيّد، مارجريت آتوود –40عاما من الكتابة عن النّساء و الهويّة–.

[2] المرجع نفسه.

[3] سناء عبد العزيز ، مارغريت آتوود عبر نصف قرن – قدرة الكتابة بأيّ نوع–.

الولايات المتّحدة الأمريكيّة، تناقش خلالها الرّاوية الاستعباد الذّكوري للمرأة في ظلّ المجتمعات الأبويّة[1].

وثّقت **آتوود** في هذه الرّواية معاناة المرأة في ظلّ تسلّط و هيمنة المجتمعات الذّكوريّة في ذلك الوقت، لتأتي بعد ثلاثين عاما من إصدارها لهذه الرّواية و تنشر رواية "**الوصايا**" و هي تتمّة **لحكاية الجارية** و تقع أحداث الرّواية الجديدة بعد مرور 15 سنة على نهاية أحداث الرّواية الأولى، و تتخلّلها شهادات ثلاث نساء: العمّة الشّريرة **ليديا** الّتي تحكي قصّتها الخاصّة ،وشابتان أخريان مرتبطتان **بأوفريد**[2] .

عندما سئلت **آتوود** عن روايتها هذه قالت:" الظّروف المحيطة بنا تشبه كثيرا تلك التي سادت في الثلاثينات و الأربعينات"[3].

و ما هذا إلاّ تأكيد صريح على أنّ أوضاع النّساء عبر العالم لم تتغيّر كثيرا بين زمن كتابة **آتوود** لرواية " **حكاية الجارية**" و زمن كتابة رواية "**الوصايا**" بالرّغم من مرور ثلاثين عاما من الزمن .

---

[1] ينظر: مريت كينيدي، مارغريت آتوود تكتب تكملة لروايتها حكاية الخادمة، تر أحمد فاضل، على الموقع الإلكتروني: https://www.almadasupplements.com ،تاريخ النّشر:2019/09/17م،الساعة:6:28سا

[2] نجيب مبارك، مارغريت آتوود- الحريّة عمل شاق و ليست هديّة - ، على الموقع الإلكتروني:https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/secondbank،تاريخ النّشر :13أكتوبر 2019،تاريخ المراجعة:10ماي2024

[3] المرجع نفسه.

المبحث الثاني :المناحي الفنيّة في " حكاية الجارية "

أوّلا : حول رواية " حكاية الجارية " لـ مارغريت آتوود

1 – التّعريف بالرّواية

- عنوان الرّواية :حكاية الجارية
- المؤلّف :مارغريت آتوود
- التّرجمة : الشاعر السّعودي أحمد العلي
- الجوائز: حصدت الرّواية جائزة آرثر سي كلارك عام 1986 وجائزة الحاكم العام الكندي للإبداع الأدبي عام 1987.

تعدّ رواية " حكاية الخادمة" من الأعمال الأدبية المؤثّرة التي لاقت رواجا كبيرا ، حيث حقّقت أعلى نسبة قراءة على المستوى العالمي عام 2017م ،بالإضافة إلى تحويلها إلى مجموعة من الأعمال الدراميّة و التلفزيونيّة والمسرحيّة، و كذا ترجمتها إلى أكثر من أربعين لغة ، بفعل موضوعها الجاد الذي أثار جدلا واسعًا لاحتضانه قضايا حقوق المرأة والحرّية في العالم.[1]

[1]ينظر:علاء الدّين محمود،حكاية الجارية، نظرة متشائمة للمستقبل ، صحيفة الخليج ، على الموقع الإلكتروني:https://www.alkhaleej.ae ، تاريخ النشر: 25فبراير 2024 الساعة : 15:25 مساء، تاريخ المراجعة: 14 مارس 2024–م ، الساعة :21:15 مساء .

تقع الرّواية في حدود أربع مئة و أربع صفحات مع عدد من الهوامش التّي أدرجت فيها المؤلّفة شروحات تحيل إلى كتب دينيّة و بعض الأحداث التاريخيّة، و قد استهلّتها بجملة " **أنا أروي إذا أنت موجود**"و كأنّها تلخّص بها العمل ككلّ.

من أجمل الآراء التي جاءت حول الرّواية ،يؤكّد إيهاب الملاّح ذلك في قوله : " منذ زمن بعيد لم أقض هذه المتعة الممتدّة في قراءة عمل روائي كبير وضخم ،يقع في ما يزيد على 400 صفحة، لكنه استطاع أن ينتزعني انتزاعا من بين أكوام الأوراق والكتب والملفات التي أكاد أغرق بينها يوميا لأكثر من 12 ساعة تقريبا! أحبّ هذه النّوعية من الرّوايات التي تخطفك خطفًا منذ الأسطر الأولى!" [1] .

و الواقع أنّ الرّواية مشوّقة بامتياز، توقّع **آتوود** من خلالها سردياً روائيا لهويتها النّسوية وكذا هويّة كلّ امرأة لا بدّ أن تقف شامخة في هذا العالم.[2] ، وربّما كان هذا هو السبب الذي جعلها عُرضة لمحاولات الحضر، ففي يوليو 2022 –م أصدرت جائزة البوكر العالمية بيانا رسميا حول رواية "حكاية الجارية" بشأن الهجوم الذي تتعرّض له ، إذ ذُكِرَ أنّ النّظام الديني الكاره والمناهض للمرأة عاد من جديد كما تخيّلته الكاتبة في العديد من أعمالها مثل عملها "الوصايا"، بل أسوأ مما تخيلت منذ عقود .

وفى يونيو 2022–م ، أعلن مزاد **سوثبى** عن بيع نسخة من الرّواية غير قابلة للحرق عبر الإنترنت بمبلغ 130 ألف دولار على أن يتمّ تقديم العائدات لمنظمة PEN المناهضة للرقابة على الإبداع ، كما أصدرت دار **بنجوين** حينها هذه النّسخة كنوع من الاعتراض على حملات الرّقابة

[1] ايهاب الملاح ،مرفأ قراءة.. «عهود»مارجريت آتوود المتخيلة! ، جريدة عمان ، على الموقع الإلكتروني:
[2] نادية هناوي، مارغريت آتوود في عملها الجديد حكاية الخادمة–حين تكون الهوية النسوية صراعاً من أجل البقاء–

على الكتب ومصادرتها في الولايات المتّحدة الأمريكية . وفى هذا السّياق أطلقت الّدار مقطع فيديو ترويجى ظهرت فيه الكاتبة الكندية الشّهيرة **مارغريت آتوود** وهي تقوم بفتح النّيران على روايتها التي صُنعت من مواد غير قابلة للحرق[1] .

2- ملخّص الرّواية

"**أوفريد**" –راوية الحكاية لم يذكر اسمها الحقيقي في الرّواية – امرأة في العقد الثّالث من عمرها ، كانت تعيش حياة عاديّة مع زوجها وابنتها قبل أن تقوم جماعة دينيّة متطرّفة تسمي نفسها "أحرار العقيدة" بالإطاحة بحكومة الولايات المتّحدة و اغتيال رئيسها، تمّ القبض على **أوفريد**و زوجها **لوقا** أثناء محاولتهما الهرب من البلاد بجوازات سفر مزوّرة . زوجها و ابنتها بقي مصيرهما مجهولا ،أمّا هي اقتيدت إلى مركز إعادة التّعليم المعروف **بالمركز الأحمر** مع باقي الخادمات لتتدرّب على دورها الجديد و المتمثّل في إنجاب الأطفال لعائلات النّخبة في جمهوريّة **جلعاد**،حيث يتمّ غسل دماغهنّ للخضوع لقوانين هذا النّظام تحت إشراف مجموعة من النّساء تدعى **العمّات** يحملن عصيا كهربائيّة خاصّة بالماشية لفرض السّيطرة و زرع الرّعب في قلوب الجاريات .

تُنقَل **أوفريد** إلى بيت قائدها الجديد والمرجّح أنّ اسمه "**فريد**" ، ليصبح اسمها **Of Fred**(يعني مِلْك لـ **فريد**)،دليلا على انتسابها لاسم المالك الجديد حرفيا، لأنّ أسماء الجاريات الحقيقية تُلغى وتُعوّض بأسماء هي عبارة عن تركيب اسم القائد الّذي ستنجب منه مع ضمير الملكيّة . ترتدي الخادمة لباس الجاريات:الثّوب الأحمر الطّويل والقلنسوة البيضاء الّتي تحجب عنها

[1] ينظر: بلال رمضان ،ضحايا الذكاء الاصطناعي – "حكاية الجارية" أشهر رواية حاربتها الرّقابة ، على الموقع الإلكتروني: https://www.youm7.com ،تاريخ النشر: 17 أغسطس 2023–م ، الساعة: 09:00 صباحا ، تاريخ المراجعة : 25 مارس 2024–م ، الساعة: 12:30 سا صباحا.

رؤية ما يحيط بها بشكل مقصود . وفي بيت القائد تتجنّب **أوفريد** الاحتكاك بزوجة القائد العقيمة **سرينا جوي** التي تكون مستاءة من وجودها . بالإضافة لوجود **كورا** و **ريتا** المرثيات من النّساء اللّواتي يقمن بالأعمال المنزليّة .لا تتواصل **أوفريد** معهم إلاّ في حدود ما يسمح به قانون **جلعاد،** حيث تقضي الكثير من الوقت في الانتظار في غرفة مخصّصة لها شخصيا، فتكون الغرفة عالمها الخاص الّذي تستطيع فيه استرجاع ذكرياتها بحريّة دون رقابة تتذكّر أمّها و زوجها و ابنتها و كذا أيّام الدّراسة مع صديقتها المقرّبة **مويرا.**

تذهب **أوفريد** للتسوّق كلّ يوم برفقة خادمة أخرى تدعى **أوفغلن** الأمر الّذي يعدّ تمرينا ضروريا رغم أنّها لا تثق بها كثيرا لأنّ جواسيس النّظام في كلّ مكان. في إحدى المرّات و بينما هنّ في أحد المتاجر تدخل جارية يبدو عليها أنّها حامل ،الأمر الّذي يثير غيرة باقي الجاريات ، فأن تحمل الجارية في **جلعاد** معناه أنّها نجت من القتل أو النّفي إلى مستعمرات النفايات المشعّة.

تذهب **أوفريد** ذات يوم مع أحد الأوصياء إلى الطبيب لإجراء فحصها الشّهري الإجباري للتأكّد من سلامتها، في تلك الأثناء يعرض عليها الطبيب المساعدة بأن يمنحها الحمل...غير أنّها ترفض عرضه على الرّغم من رغبتها الشّديدة في أن تكون حاملا بطفل.

تجتمع الأسرة والمكوّنة من القائد ، زوجته ، **أوفريد، كورا** و **ريتا** والرجل الوحيد في البيت **نيك** ليلة الاحتفال ليقرأ عليهم القائد من الكتاب المقدّس مقتطفا يدور حول إنجاب إبراهيم لطفل من خادمة زوجته ، و هي القصّة الّتي يستند إليها الحفل،ثمّ يؤدّون شعائر الصّلاة ،بعدها تذهب **أوفريد** و القائد و **سرينا جوي** إلى غرفة النّوم ؛و على سرير هذه الأخيرة يمارس القائد الجنس مع **أوفريد** و هي بين ساقي الزوجة العقيمة و هو الطقس الّذي يمارسه شهريا من أجل الحصول على طفل،

أي يمارس العلاقة على مرأى عيون زوجته و بحضورها، و هو الأمر الفظيع الّذي صار مباحا في جمهوريّة **جلعاد** باسم الدّين والقانون.

تحضر **أوفريد** ولادة طفلة لإحدى الجاريات ،فتقيم الزّوجات حفلة في جزء آخر من المنزل ثمّ يأتين للمطالبة بالطّفل و تسميته ،في ذلك المساء يقوم القائد بترتيب لقاء خاص مع **أوفريد** في مكتبه سرا دون علم **سرينا جوي**. و رغم أنّ الأمر محرّم في **جلعاد** إلاّ أنّ القائد يستمرّ في لقاء خادمته التي يسمح لها بقراءة المجلات و الكتب و يحضر لها بعض الأشياء الممنوعة ضاربا بالقوانين عرض الحائط.

من خلال حوارات **أوفريد** مع القائد – في لقاءاتهم السّريّة – تكتشف أنّه كان يقوم بنفس الشيء مع الخادمة السّابقة و الّتي قامت بشنق نفسها بعد أن اكتُشِفَ أمرها ،وفي نفس المكتب أيضا اكتشفت معنى عبارة "**نوليته تي باستاردسكاربورووندوروم**" الّتي وجدتها منقوشة على باب الخزانة في غرفتها و الّتي تعني " لا تتركي أبناء الزّنا يسحقونك" ،يخرق القائد قوانين **جلعاد** مرّة أخرى بأخذ **أوفريد** إلى نادي سرّي للنّخبة يدعى "**ازابيل**" حيث تجتمع **أوفريد** مع صديقتها القديمة **مويرا** و تعرف منها بقيّة قصّتها بعد هروبها من المركز، حيث تمّ القبض عليها و نقلها في سرّية تامّة إلى هذا النادي بعد أن خيّروها ما بين العمل كعاهرة أو الذّهاب إلى المستعمرات.تعود **أوفريد** إلى غرفتها بعد ممارسة الجنس في تلك اللّيلة مع القائد في الفندق ،تطرق **سرينا جوي** باب غرفتها و تطلب منها الذهاب إلى غرفة "**تك**" و هو سائق القائد بعد أن كانت قد اتّفقت معها في وقت سابق على ضرورة إقامة علاقة جنسيّة معه بعد فشل محاولات القائد و يأسها منه لأنّها تعتقد أنّه عقيم؛ الأمر الّذي يناسب المرأتين:تحصل **سرينا جوي** بهذا على طفل ، وتنجو **أوفريد** من الموت

غير أنّ **أوفريد** تنغمس في العلاقة مع السّائق كونها الشّكل الوحيد للحبّ المتاح لها ،بالرّغم من إحساسها بالذّنب تجاه زوجها **لوقا** إلاّ أنّها تستمرّ بلقائه سرا و دون علم **سرينا جوي**.

في منتصف الصّيف يتمّ استدعاء جميع النّسوة بالمنطقة و كذا الخادمات ليشهدن إعدام ثلاث نساء لم يتمّ الإعلان عن جرائمهن،و يتمّ خلالها تمزيق الرّجل الّذي أدين بتهمة الاغتصاب من قبل حشد من الخادمات بإيعاز من العمّات،غير أنّ **أفغلن** تقوم بضربه ضربا وحشيا على رأسه و تفعل ذلك عمدا لإنقاذه من المزيد من الألم ،لأنّه عضو في نفس المنظمة التي تنتمي إليها– و هي منظّمة لتهريب النّساء خارج البلد – وقد اتُّهم زورا بالاغتصاب.

تدرك **أوفريد** حقيقة **أفغلن**، فمع مرور الوقت أصبحتا صديقتين مقرّبتين ،و أخبرتها **أفغلن** بسرّها بعد أن عرفت أنّها ليست مؤمنة حقيقيّة ، بعد كشف النّظام لهذه الحقيقة تشنق **أفغلن** نفسها،و تصاب **أوفريد** بصدمة.

تكتشف **سرينا جوي** أمر الخيانة فترسل **أوفريد** إلى غرفتها في انتظار العقاب،في تلك الأثناء تفكّر **أوفريد** في الانتحار ،لكنّ السائق **نك** يصل إليها في شاحنة تحمل رمز العين المجنّحة قبل أن تفعل ذلك ، تتردّد **أوفريد** في الذّهاب معه لأنّها غير واثقة منه تماما ، و في لحظة عجز لا تمتلك فيها خيارا تستقلّ الشاحنة و تنطلق نحو مصير مجهول .

ثانيا : مظاهر الدّيستوبيا في رواية "حكاية الجارية"

تصوّر لنا **آتوود** في روايتها كلّ ما ينتجه الفساد السّياسي من فوضى و قمع و فساد،و ما ينجرّ عن ذلك من تدهور على مستوى حياة المجتمع عموما، و كذا حياة الأفراد على وجه الخصوص؛ فنجد العديد من مظاهر الدّيستوبيا أو المدينة الفاسدة واضحة أمامنا كتكريس الطبقيّة

والقضاء على الفردانيّة والاستقلاليّة ،وكذا ازدواجيّة التّفكير و المراقبة المستمرّة إلى غير ذلك من المظاهر الّتي ترسّخ سياسة القمع والتسلّط و العنف في ظلّ النّظام الأبوي الّذي فرضته جمهوريّة **جلعاد** والّذي تسيّره جماعة دينيّة متطرّفة ،حيث يتمّ ممارسة الاستعباد الدّيني والذّكوري ضدّ النّساء، ليُسلب منهنّ كلّ شيء ويُحوّلن لخادمات مهمّتهنّ الأساسيّة : الإنجاب.

1- تكريس الطّبقيّة

القوانين الّتي يتمّ سنّها في ظلّ النّظام الاستبدادي تكون عادة متناغمة مع احتياجات المنظومة الاستبداديّة ،محقّقة لمصالحها؛حيث يُسلَّط سيف القانون على رقاب المستضعفين فيعمّ الفساد تحت غطاء القانون، ممّا يعزّز خوف الرّعيّة من ظلم الرّاعي .كما يسعى إلى نشر ثقافة **الفوقيّة** قوامها ثقافة السيّد و العبد، والرّعيّة و الرّاعي و غيرها من المفردات المتعلّقة بالسّيادة من جهة والاستضعاف من جهة أخرى.[1]

و هذا ماتمّ تكريسه في جمهوريّة **جلعاد** حيث نجد الطبقيّة سمة بارزة في هذا المجتمع ،إذ لا تكون السّلطة متوازنة أبدا ،هناك دائما أصحاب القمّة الّذين يسيطرون على بقيّة المجتمع بطرق مختلفة كالقمع والتّخويف والقتل ، و أكثر من ذلك: استعمال الدّين أداة لفرض السّيطرة ،إذ يعمد النّظام الشّمولي في جمهوريّة **جلعاد** إلى تقسيم المجتمع إلى طبقات محدّدة حتّى يضمن استقراره و يُبقي الأمور تحت السّيطرة:تتكوّن الطبقة العليا في البلاد من القادة و زوجاتهم و هي الطبقة الّتي تتمتّع بالنفوذ والسّلطة ومختلف الامتيازات في المجتمع ؛ تعيش الثّراء الفاحش و تمارس هيمنتها

[1] ينظر: محمد أمين هبيري،القانون و المجتمع –فصل القول في التّمييز بين مجتمع القانون و مجتمع اللاّقانون– ،مجلّة الإصلاح ،على الموقع الإلكتروني https://alislahmag.com،تاريخ النّشر: 18 مايو 2022–م ، تاريخ المراجعة : 13 فيفري 2024–م ،الساعة : 11:00 سا صباحا .

المطلقة على باقي الطّبقات[1]. تعلّق **أوفريد** عند وصفها لغرفة الجلوس في بيت قائدها :" غرفة الجلوس تغمرها الشّمس ،و متساوقة ،إنّها صورة المال عندما يتجسّد في أثاث و متعلّقات ، لقد تجسّدت الأموال في هذه الغرفة على مدى سنوات" [2] .

تليها الطّبقة المتوسّطة وهي طبقة العمّات والخالات، وهي فئة النّساء اللّواتي يقمن بتدريب الجاريات لأداء مهامهنّ في بيوت الرؤساء[3] ،كما يقوم النّظام باستخدامهنّ كجواسيس للمراقبة.تعتبر هذه الفئة أشدّ الفئات ولاء للنّظام بسبب بعض الامتيازات المقدّمة لهنّ من قبله، فهم يتمتّعن بمستوى معيشي متوسّط في ظلّ النّظام الاستبدادي.

أمّا الطبقة الثالثة فهي طبقة الجاريات ،و هي الفئة الخاضعة للاستعباد الجنسي،حيث تستغلّ النّساء القادرات على الإنجاب من طرف القادة الّذين لا تستطيع زوجاتهم الإنجاب، إذ يتمّ التعامل مع هذه الفئة على أنّها آلات للإنجاب ،تعيش في ظروف جدّ صعبة كما تخضع للاضطهاد و الظّلم ، تلخص أوفريد نظرة النّظام المستبدّ لهنّ بقولها:"الرّحم المتنقّل ،لطالما اعتقدوا بذلك "[4].

تليها طبقة المرثيات ،و هنّ النساء اللّواتي يقمن بالأعمال المنزليّة والوظائف الدّنيا :فئة مهمّشة في المجتمع تعيش في ظلّ التمييز و الاضطهاد، بالإضافة إلى الأوصياء و هم من الرّجال يكونون إمّا أكبر سنا أو ذوي احتياجات خاصة يعانون من إعاقات،أو صغار سّن مهمّتهم الحفاظ على سلامة القادة وعائلاتهم، كما تسند لهم مهام أخرى كالاعتناء بحديقة زوجة القائد و

[1]ينظر :مارغريت آتوود، حكاية الجارية ، تر: أحمد العلي ، ط2 ، مكتبة 434 ، إصدارات دار روايات ،شركات مجموعة كلمات ، الشارقة ، ا؟لإمارات العربية المتحدّة2019-م ، ص 40،41.

[2]الرّواية ،ص 109 .

[3]ينظر: الرّواية ،ص 246.

[4]الرواية، ص 189.

مرافقة الخادمات إلى الفحص. كأفراد هم يعانون من الفقر الشّديد و الحرمان من الحقوق التي يتمتّع بها غيرهم من الرّجال في جمهوريّة **جلعاد**[1].

و هناك فئة أخرى هي الأشدّ معاناة في **جلعاد** و هي فئة النّساء اللّواتي لا يستطعن الإنجاب أو المسنّات،يرسلن إلى المستعمرات حيث يمضين أوقاتهّن في العمل وسط النّفايات السّامّة و الانبعاثات الإشعاعيّة دون طعام كاف أو ملابس واقية إلى أن يتوفاهنّ الأجل[2].

يتمّ التّمييز بين هذه الطّبقات بشتى الصّور: تُمنح امتيازات لطبقة دون أخرى ،و تخضع فئة لفئات أخرى أعلى منها شأنا ، كما تُمنح بعض الحرّيات لفئة و تُمنع عن أخرى ،حتى اللّباس يتمّ التّمييز في طبيعته ولونه. تقول **أوفريد** : " نساء في أرديّة طويلة بعضها خضراء وبعضها زرقاء و بعضها حمراء ..."[3].

بهذا تترسّخ في أذهان العامّة ثقافة الطّبقيّة فتصبح أمرا عاديا في المجتمع ،إذ يمكن تمييز وظيفة كلّ فرد بمجرّد النّظر إلى لباسه : فئة مسيطرة تملك النّفوذ و السّلطة من حقّها أن تفعل ما تشاء ،و فئات أخرى أقلّ شأنا تعاني شظف العيش،همّها الوحيد هو البقاء على قيد الحياة .بهذا الشّكل أحكم النّظام الفاسد قبضته على المجتمع و ضمن لنفسه الاستقرار و الاستمرار والثّبات في السّلطة .

[1] ينظر : الرواية ، ص 35.

[2] الرواية، ص 314

[3] الرواية، ص 215

2-القضاء على الفردانيّة والاستقلاليّة و الحياة الخاصّة

في نظام **جلعاد** لا يمكن للنّساء العيش بحريّة ولا التّمتّع بالاستقلاليّة والحياة الخاصّة كما كنّ في السّابق بل عليهنّ الخضوع التّام ، فأوّل شيء قام به النّظام هو طرد النّساء من العمل، تقول **أوفريد** عند استرجاعها لذكرى طردها من عملها:" لستنّ "مطرودات" قال ، بل مسرّحات لا يمكنكنّ العمل هنا بعد اليوم ،إنّه القانون " [1].

بالإضافة إلى إيقاف حساباتهنّ فلا يمكن لهنّ التصرّف في أموالهنّ:" لقد جمّدوا تلك البطاقات " قالت:" حتّى بطاقتي،وكلّ العاملات في المنظّمة التعاونيّة،إنّ أيّ حساب يحمل حرف أ(أنثى) بدلا من ذ (ذكر) قد جمّد " [2].

كانت هذه الخطوة ضربة النّظام الكبرى ، فأن تعمل المرأة و تملك حسابا بنكيا معناه الاستقلال المادّي والتّحرّر من سيطرة الرّجل وهذا ما يجعلها أكثر تمرّدا و حرّية ،الأمر الّذي لا يخدم النّظام الشّمولي بأيّ شكل من الأشكال ، بالإضافة إلى حرمانهنّ من أدقّ الأشياء خصوصيّة و هو **الاسم** ممّا يسبّب لهنّ شعورا بفقدان الذّات و اللّاانتماء، تقول **أوفريد** عن هذا :" يجب أن أنسى اسمي السّريّ و كلّ الطرق الماضية ،اسمي الآن هو **أوفريد** و أعيش هنا "[3]. ألغى النّظام الاستبدادي اسم كلّ امرأة عرفته منذ ولادتها، واستبدله باسم القادة الّذين يعملون عندهم و من ذلك جاءت أسماء **أوفريد-أوفغلين-أوفواين**..و غيرهنّ.

[1] الرّواية ، ص 224

[2] الرواية، ص 226

[3] الرواية ، ص 185.

زد على ذلك فرض لباس معيّن لكلّ فئة و هو لباس طويل يغطي كامل الجسد و بذلك يحرمن الحقّ في اختيار لباسهنّ ، كما أنّ : القلنسوة أو غطاء الرّأس من أكثر الأشياء تقييدا للحرّية ،إذ من خلاله يمنعن من رؤية العالم بشكل طبيعي[1] ، أو النّظر يمينا أو يسارا أي أنّ نطاق الرؤية به محدود ،كما يمنع حتّى التواصل البصري مع الأشخاص أو أيّ نوع من التواصل الاجتماعي، الأمر الذي يسبّب شعورا بالوحدة والانفصال عن العالم ،و يقطع الطّريق أمام أيّة محاولة للتمرّد أو تكوين جماعات ضدّ النّظام.

و يظهر – بشكل لافت نوع آخر من الحرمان : حرمان الجاريات من قراءة الكتب أو المجلاّت حتى اللافتات استبدلت العبارات فيها بصور للدلالة على محتواها، الكتابة و القراءة فعل محرّم في **جلعاد** على جميع النّساء[2]، و أكثر من هذا تُمنع النساء من شرب القهوة و الكحول والتّدخين[3] حفاظا على صحّة أجسادهنّ، لا لشيء إلاّ لتبقى حظوظهنّ في الإنجاب أكثر تحقيقا ،فهنّ مجرّد أوعية للحمل و الإنجاب في نظر السّادة .

و للقضاء على الفردانية والخصوصية في **جلعاد** أشكال عديدة غير الّتي ذكرناها تبيّن حجم المعاناة الّتي شهدتها النّساء في هذه الجمهوريّة البائسة ، و هل أكثر خدشا للحياء و كسرا للخصوصية من أن تُمارس العلاقة الحميمية بحضور طرف ثالث و على مرأى من عينيه ؟؟!!..

[1] ينظر: الرواية، ص 53.

[2] ينظر المرجع نفسه ص 64.

[3] ينظر: الرّواية ،ص30.

بهذا يتمّ إقناع الخادمات أنهنّ يتمتّعن الآن بشكل مختلف من الحرّية [1] ،حيث خلقت **جلعاد** إحساسا زائفا بالأمان، و دفعت مواطنيها إلى الاعتقاد بأنّهم أكثر أمانا في ظلّ حكم القانون والقيود المفروضة[2] .

3 – طمس التّاريخ

تقوم المدن الفاسدة على نظام نشر الجهل في أوساط الطبقات الدّنيا،و تُعتّم الحقائق عن الطبقات الأعلى حتّى لا يتمّ المقارنة بين ما كان من قيموماهو سائد من استعباد و فوضى ،كما تسعى إلى رسم خريطة جديدة للعالم تتوافق و مبادئ النّظام الشّمولي، بذلك تعمد السّلطة إلى إعادة كتابة التّاريخ و طمس الماضي ، فلا مقارنة بين الماضي والحاضر، ممّا يسهّل السّيطرة الكليّة على حياة الشّعب[3].

في جمهوريّة **جلعاد** حاول النّظام الشّمولي طمس التّاريخ بطرق عديدة من بينها إتلاف الكتب الدّينيّة والفلسفيّة و الأدبية التي تعبّر عن وجهات نظر مخالفة للنّظام أو تسهم في نشر الوعي،كما تمّ تغيير المناهج بما يتوافق و أفكار السّلطة و يخدم مصالحها، لدرجة أن تمّ تلقين النّساء مهارات عمليّة تخدم النّظام كالطّبخ والتّنظيف و تربية الأطفال .

[1] ينظر الرّواية ص 45

[2] ينظر :الرّواية،ص 279.

[3] ينظر: غادة طوسون زكي ،الديستوبيا :ملامح التّشكيل و آليات السّرد بين ألدوسهكسلي و ابراهيم نصر الله (دراسة مقارنة) ،جامعة الأزهر حولية كليّة اللغة العربية بنين بجرجا ،مصر،ع 25 عام 2021 ،ص 95 و ما بعدها .

تمّ تغيير أشياء كثيرة في **جلعاد** منها أيّام الاحتفال ، عن هذا تورد أوفريد في حكايتها :" حلّ بالأمس يوم الرّابع من يوليو ،الّذي لطالما كان يوم الاحتفالات بإعلان الاستقلال الأمريكي ،لكنّهم ألغوا هذا العيد" [1].

النّظام الشمولي لا يريد أي ذكرى تذكّر النّاس بالماضي أو تُشعرهم بالحنين للنّظام و الدّولة السّابقة ، كما تمّ تغيير أشياء كثيرة في الشّوارع كهدم بنايات و استعمال أخرى في أغراض مختلفة عمّا كانت عليه في السّابق، كلّ شيء يتغيّر بسرعة و لم يعد كما كان في السّابق[2]، هو نظام مدروس بدقّة لطمس هويّة شعب بأكمله ومحو تاريخ في سطوره العريضة بطريقة مُنظّمة و مُحكَمة.

4 –ازدواجيّة التّفكير

في النظم الاستبداديّة : التفكير المزدوج لا مناص منه " أن تَعرِف و أن لا تعرف ،أن تعي الحقيقة الكاملة ،و مع ذلك لا تفتأ تقصّ الأكاذيب محكمة البناء... أن تؤمن برأيين في آن و أنت تعرف أنّهما لا يجتمعان ،و مع ذلك تصدّق بهما ،أن تجهض المنطق بالمنطق... أن تفقد الوعي عن عمد ووعي ،ثمّ تصبح ثانية غير واعٍ بعمليّة التنويم الذّاتي الّتي مارسْتَها على نفسك" [3] ، إنه معنى ازدواجية التّفكير ،والذي حدث بالفعل في **جلعاد** حيث يؤمن القادة بأشياء، يحلّلون أمورا ويحرّمون أخرى ،يطبّقونها في العلن ،يعاقبون مخالفيها أشدّ العقاب ،و في نفس الوقت لا يؤمنون بها في الخفاء بل ينتهكون ما حرّموا هم أنفسهم ، إذن هي قوانين تمّ سنّها لتطبّق على العامّة دون سواهم.

---

[1] الرّواية ص 251.

[2] ينظر: الرواية ،ص 209.

[3] أسماء إبراهيم حسن شنقار،الرّواية الديستوبية المصريّة – مظاهرها و لغتها – ،ص 787.

فمثلا كان محرّما على الجواري أن يكون لهنّ أيّ اتّصال مع القادة خارج الطقوس المعمول بها، إلاّ أنّ قائد **أوفريد** كان يلتقي بها سرّا ، و هو ما كان انتهاكا لعالمه[1] . ولم تكن المرّة الأولى التي يفعل فيها هذا ليس معها فقط بل مع كثيرات غيرها ، قاموا بمنع و إتلاف العديد من الكتب والمجلاّت ،غير أنّ **أوفريد** وجدت نسخة منها في مكتب الرّئيس ،المكان الّذي لن يتوقّع أحد أن يجد فيه شيئا كذلك[2]، فما هو ممنوع بالنّسبة للعامّة – و أيًا كان– مسموح به أو على الأقل القائد سمح لنفسه بامتلاكه رغم أنّه فرد من النّظام الّذي فرضه على الجميع ، يقول الرّئيس عن المجلّة : " هنا مسموح بها" [3]،و تعلّق **أوفريد** على هذا الأمر ملخّصة نظام **جلعاد:** " إنّني أرى ما يرمي إليه فإذا كنت قد حطّمت أكبر المحرّمات حرمة فلن أتردّد في تحطيم محرّم آخر أدنى منه؟أو آخر وآخر ،من يستطيع القول أين سيقف الأمر ؟ فخلف هذا الباب تُحلّل المحرّمات " [4].

5 – مبدأ المراقبة المستمرّة

يعدّ مبدأ المراقبة آلية النّظام الشّمولي في رواية **آتوود** الّتي تبناها لقمع مواطنيه ،حيث يخضع الفرد في **جلعاد** إلى المراقبة المستمرّة على اختلاف و تنوّع أشكالها، فيتمّ تغيير تصرّفات وأفعال الأفراد وفق هذا النّظام القهري بهدف خلق الرّعب وتعميم الخوف و الرّهبة في نفوس المواطنين، من آليات المراقبة المعتمدة نجد :

العيون(الجواسيس) متواجدون في كلّ مكان من الجمهورية ، توكل إليهم مهمّة مراقبة تصرّفات الأفراد خاصّة الجواري ،حيث تراقب تصرّفاتهن وحركاتهنّ و جميع أنشطتهن ، تحكي **أوفريد** قائلة:

---

[1]ينظر: الرّواية ص 198.

[2]ينظر : الرواية ، ص 199.

[3]الرواية، ص 200.

[4]الرواية، ص 200.

" الوصيّان ليسا جنديين حقيقيين بل يُستخدمان لتأدية مهام الحفاظ على الأعمال اليومية وغير ذلك من الأمور الوضيعة مثل حرق حدائق الزوجات و هذا هو حال بقيّة الأوصياء، فهم أغبياء أو مسنّون أو معاقون أو فتيان غضون باستثناء العيون القائمة بمهام التجسّس في سرّية تامة[1].

و كانت الجواري محور المراقبة، تمثل العيون تهديدا بالنّسبة لهنّ ، و عليهن بالمقابل إظهار الطّاعة والالتزام بالنّظام مخافة أن يتعرّضن للعقاب.

تخضع الجواري أيضا لنوع آخر من المراقبة من طرف الحرّاس المتواجدين في كلّ مكان ، حيث تروي **أوفريد** حين تمّ اعتقالها و اقتيدت إلى المركز الأحمر كيف كان المركز محاصرا بأشخاص يطلق عليهم اسم "**الملائكة**"، أو من طرف **العمّات** اللّواتي يتقلّدن منصبا في جمهورية **جلعاد:** يراقبن سلوك و تصرّف الجواري ويرصدن حركاتهنّ لضمان السّير الحسن للنّظام في الجمهورية، وتروي **أوفريد** ذلك بمرارة حيث أوردت أنّ الكلام ممنوع ،و الهمس هو وسيلة الاتصال الوحيدة لأنّهنّ مراقبات من طرف الخالتين **سارة** و **إليزابيت**[2].

و تخضع الجواري للتفتيش من طرف **العمّات** كنوع من المراقبة الّتي يتمّ من خلالها تحديد سلوكهنّ ،و تفتّش غرفهنّ دوريا بحثا عن أيّ أداة حادّة للانتحار أو الدّفاع عن النّفس، أو أيّ سلعة ممنوعة قد يحصلون عليها من السوق السّوداء[3].**العمّات** في جمهوريّة **جلعاد** يرمزن للقمع و كبت الحرّيات في نظر الجواري .

[1] الرواية ، ص 39

[2] ينظر : الرّواية ص16

[3] ينظر: الرواية، ص 203

أجهزة التنصّت كذلك هي مظهر من مظاهر الرّعب التي عجّت بها الرّواية ، و هي تُستعمَل لمراقبة الأفراد و التّضييق عليهم، فتصبح هذه الوسيلة التكنولوجيّة أداة للتّحكّم في السّكان و قهرهم .تقول **أوفريد** في مقطع تحاور فيه صديقتها **مويرا** : " أنت دائما في مأمن خارج البيت، لا أجهزة تنصّت مزروعة هنا " [1] ، خارج البيت هو متنفّسهنّ الوحيد لمخالفة النّظام بعيدا عن الرّقابة .

لم يكتف النّظام بمراقبة حركات وتصرّفات الجواري في جمهوريّة **جلعاد**، بل تجاوز ذلك إلى مراقبة أجسادهن أو لنقل بالتّحديد أرحامهن ،حيث تخضع الجواري إلى فحوصات شهرية منتظمة للتأكّد من سلامة خصوبتهنّ و قدرتهن على الإنجاب ، فالمراقبة الجسديّة هي أسمى أهداف النّظام الّذي كان **يقدّس** مفهوم الإنجاب ، فلا مكان في **جلعاد** للمرأة العاقر ، تروي **أوفريد** عن إجباريّة إجراء هذا الفحص بانتظام :" يرسلونني إلى الطّبيب مرّة كلّ شهر لإجراء فحوصات:

بول و هرمونات ،سرطان عنق الرّحم ودم ،الفحوصات نفسها كما كانت دوما ،لكنّها الآن إجبارية".[2]

بهذا يظهر معنا مبدأ المراقبة المستمرّة من أكثر المبادئ شيوعا في الرّواية و هو دون أدنى شكّ أقواها تأثيرا في المتلقّي.

6-الاعتقالات و الإعدامات و التّصفيات الجسدية

تتكرّر مشاهد الاعتقالات و الإعدامات في رواية **آتوود** و الّتي مارسها النّظام من أجل تخويف المجتمع و ترهيبه ، فالموت و الاعتقال و سلب الحريّات مظهر من مظاهر المجتمع

[1] الرواية، ص 214

[2] الرّواية ،ص 85

الدّيستوبي و الذي نضحت به الرواية من بدايتها، حيث تسيطر مشاعر الخوف والاضطراب على النّاس ،فكلّ من يخالف نظام جمهوريّة **جلعاد** مصيره الاعتقال أو الإعدام شنقا ليكون عبرة للغير.

تقول **أوفريد**: " جوار البوّابة الرئيسيّة ستّ جثث معلّقة من أعناقها،أيديها معقودة أمامها وقد أُلبست رؤوسها جوارب بيضاء ، وتميل مسندة إلى أكتافها،أقيمت إنابات ذكوريّة حتما مبكّرا هذا الصّباح لم أسمع قرع النّواقيس الّتي أعلنت عن ذلك ربّما اعتدتها... انتصبنا معا كأنّنا رهن إشارة،واقفتين ننظر إلى الجثث ،لا يهمّ إذا نظرنا بل يُفترض بنا ذلك ، إنّها هناك لهذه الغاية.. تتدلّى من الحائط ، أحيانا تبقى هناك أيّاما حتّى تُناب مجموعة أخرى و هكذا ستتاح فرصة رؤيتهم لأكبر عدد من النّاس "[1].

في مشهد آخر تواصل **أوفريد** تصوير مشاهد أخرى للإعدامات المتوالية في جمهورية جلعاد، فالنّظام يفرض قوانين صارمة على كلّ شرائح المجتمع منهم الأطباء و المحامين والسياسيين و غيرهم، و بالتالي خلّف النّظام الاستبدادي إحساسا بالخوف و عدم الأمان لدى أفراد المجتمع ، و في مشهد آخر تصوّر كيف تمّ إعدام الأطباء الّذين قاموا بعمليات إجهاض في وقت سابق عندما كان الإجهاض قانونيا. تقول: " من عنق كلّ منهم تتدلّى لافتة تبيّن سبب الإعدام، لافتة على هيئة جنين بشري ،لقد كانوا أطباء في العهد السّابق عندما كانت ممارستهم تلك قانونيّة...قيل لنا هؤلاء الرّجال أشبه بمجرمي حرب لا تعتدّ أنّ ما فعلوه كان قانونيا وقتئذ :إنّ الجرائم تعود بأثر رجعي ،لقد ارتكبوا فضاعات وحشيّة و ينبغي أن يصبحوا عبرة للآخرين "[2].

[1] الرواية، ص 55

[2] الرواية، ص 56

تعليق الجثث على مرأى من النّاس هو الطريقة الّتي اتّبعتها سلطة **جلعاد** لتحذير النّاس من خرق القوانين و كذلك هي دلالة على بشاعة هذا النّظام و جبروته.

حتّى أبناء النّظام في **جلعاد** يتعرّضون للإعدام إذا ما خالفوا القوانين وغدروا بالنّظام، المخالفة نوع من التّمرّد لا يسمح به ، و هذا ما نقلته **آتوود** لنا عبر روايتها لتبيّن لنا مدى وحشيّة هذا النّظام الّذي لا ينبغي خرق قواعده . جاء في الرّواية : " حيث تدلّت جثث ثلاثة من الحائط أحدها لقسّيس في ردائه الكهنوتي ،لقد ألبسوه إيّاه لمحاكمته رغم أنّه اندثر و ما عاد يُرتدى منذ سنوات طويلة ،منذ اشتعال حرب الطّوائف تلك الأردية تبرزهم فيغدون أهدافا سهلة ، أمّا الجثّتان الأخريان فقد علّقت على رقبة كلّ منها لافتة بنفسجيّة ترمز للغدر بالجندر"[1] .

و شملت سلسلة الاعتقالات كلّ شّرائح المجتمع من نساء و معارضين و سّياسيين ، إذ اعتُقلت النّساء الخصبات الشّابات القادرات على الإنجاب ، ليحوّلن إلى جواري خصوبة ، ويودعن المركز سجينات لا يمكن الهرب منه، وهذا ما روته **أوفريد** في بداية سردها للحكاية ، حكت كيف تمّ اعتقالها و نقلها إلى المركز الأحمر وكان مكان التقائها بمجموعة من النّساء اللّواتي اعتقلن لنفس الغرض، محاصرات بالمسلّحين و الأسلاك الشائكة[2].

و ذات السّياق تروي **آتوود** في روايتها مجموعة من مشاهد الاعتقالات التي تمّت في **جلعاد** ، حيث يُساق كلّ من يخالف النّظام وكلّ شخص يمثّل تهديدا للنّظام ،تصف **أوفريد** مشهد تسوّقها: " عربة النقل الصّغيرة قفز من بابها المزدوج الخلفي رجلان من العيون المراقبة في بدلتيهما الرّماديتين و قبضا على رجل يعبر الشّارع ، شكله لا يثير الرّيبة ، يحمل حقيبة يد ،ثمّ دفعاه بعنف

[1] الرّواية ،ص 67

[2] ينظر: الرواية، ص 15،16.

ليلتطم بالجانب الأسود من العربة، بقي هناك لحظة باسطا أطرافه على المعدن كأنّها التصقت به...ثمّ رفعاه وألقياه في مؤخّرة السيّارة مثل كيس رسائل بريديّة و إذا بهما في الدّاخل والأبواب مغلقة و العربة تتحرّك"[1].

كما طالت مشاهد الاعتقالات اليهود الأمريكيين من أصل إفريقي ،هم ينظرون إلى هذه الفئة على أنّهم أدنى درجة من البيض ؛ تقول **مويرا** " ذلك قبل إطلاق حكومة **جلعاد** عمليات عنيفة لتطهير أرضنا ، وقتها طالما قلت أنّك مسيحيّة بشكل ما و متزوّجة زواجك الأوّل بالطّبع فإنّهم يتركونك في حال سبيلك، فقد ركّزوا على النّسوة الأخريات ووضعوهن تحت السّيطرة قبل أن يلتفتوا إلى الجميع دون استثناء"[2] .

مشاهد الاعتقالات تلك جعلت الشّخصيات في الرّواية تعيش قلقا مستمرا و خوفا من الاحتجاز كالفئران، و هي تشكّل بذلك سمة بارزة من سمات الرّواية الديستوبيّة.

كان انخفاض معدّل المواليد هو المبرّر الّذي اتّخذه النّظام في **جلعاد** لتنفيذ خطّته الاستبداديّة ،وحتّى يحقّق أهدافه كان لابدّ له من مخطّط ، فعمد لتقسيم المجتمع إلى فئات تقوم كلّ فئة بدور معيّن ، بالتّالي هو يبدو في الظاهر و كأنّه مجتمع منظّم يؤدّي كلّ فرد فيه دوره دون أن يسأل عن معنى وجوده . و لكي يستمرّ هذا التنظيم كان لابدّ من السيطرة على الشّعب وإخضاعه. زُرعت العيون في كلّ مكان و سُلّطت أشدّ العقوبات على من تخوّل له نفسه التّمرّد على هذا النّظام ،كما اعتمد النّظام الشّمولي سياسة الترهيب والتّجهيل و محو التّاريخ بالكامل ليتمّ غسل

[1] الرواية، ص 215،216.
[2] الرواية ،ص 312.

دماغ الأجيال الصاعدة فتسهُل السّيطرة عليها .هي سياسة محكمة البناء تمّ من خلالها هدم دولة وبناء أخرى على أنقاضها وفق مبادئ و أهواء "أحرار العقيدة".

المبحث الثالث : التمثّلات النّفسية للمرأة في رواية : حكاية الجارية

تتباين طبائع البشر وتختلف تصرّفاتهم و ردود أفعالهم لأسباب عدّة ،قد تكون بيولوجيّة أو بسبب تكوينات داخليّة أو تأثيرات البيئة و اختلافها[1]، ووفقا لذلك نجد نماذج متعدّدة للشخصيات تتمايز طبائعهم وتختلف رغم وقوعهم تحت نفس الظّروف و عيشهم في نفس البيئة . هذا ما يظهر لنا مع شخصيات روايتنا إذ وقعت تحت وطأة نظام استبدادي فاسد، و بيئة مشحونة بالتّوتّر والقلق، تباينت على إثرها ردود أفعالهم تجاه الوضع السائد، ممّا خلق مزيجا معقّدا من الذّوات حاولنا الاقتراب منها و معرفة مكنوناتها .

أوّلا :الجارية أوفريد

هي بطلة الرّواية والشّخصيّة الرئيسيّة فيها،امرأة في الثالثة و الثلاثين من العمر، شعرها بنيّ ،طولها مئة وأربعة و سبعون سنتيمترا[2] . كانت تعيش حياة عادية قبل التّغيير. تملك بيتا وعائلة وعملا ،ارتبطت بزوجها **لوقا** بعد طلاقه ورزقا بطفلة . والدتها ناشطة نسويّة ،تجمعهما علاقة متوتّرة نوعا ما ،هي لا تتّفق مع والدتها في أفكارها و مواقفها. في حياتها السّابقة كان لها أيضا صديقة اسمها **مويرا** ، و بعد حلول الكارثة تفقد **أوفريد** زوجها و ابنتها و كلّ حياتها السّابقة لتجد نفسها جارية في بيت القائد و زوجته **سرينا جوي** ، لتصير بعدها عشيقة سائق القائد **نك.**

[1] ينظر، كارل ألبرت،أنماط الشّخصيّة –أسرار و خفايا– ،تر:حسين حمزة،ط1،دار كنوز المعرفة ،عمان ،الأردن،2014م،ص05.

[2] ينظر: الرواية ص 185.

قلب هذا التّحوّل الرّهيب حياة **أوفريد** رأسا على عقب ليتصارع بداخلها كمّ من المشاعر أنتجه الوضع الرّاهن والنّظام القمعي في جمهورية **جلعاد**، رغم ظروف القهر والاستعباد الجنسي و المعاناة الّتي عاشتها في حياتها الجديدة إلاّ أنّها ظلّت تقاوم بطرق مختلفة حتّى تحافظ على هويتها وذاتها .كانت تبحث عن الاستمرار وقد اعترفت أنّها من أجل البقاء وجدت نفسها مدفوعة لفقدان جزء منها و خيانة زوجها.

أوّل ما اختلج في نفسها هو شعور العبودية بعد التّحرّر، هي الآن في **جلعاد** جارية القائد، ليس لها أيّ مهرب من هذا الواقع، ما كان أمامها إلاّ الرّضوخ والاستسلام وقبول الوضع الجديد : تتدرّب في المركز،ترتدي الزّي الأحمر و القبّعة البيضاء الخاصّة بالجواري ، تلتزم بقواعد جمهورية **جلعاد** كاملة دون إبداء أيّ ردّة فعل مُقاوِمَة ، غير أنّها في ذات الوقت و في قرارات نفسها و بدافع الغريزة تبحث لنفسها عن منفذ، عن طريقة للحفاظ على ما تبقى من إرادتها الحرّة، و هذا بالعيش في ثنايا ماضيها وذكرياتها التي تسترجعها عندما تخلو بنفسها بين جدران غرفتها الباردة[1] .

من خلال ذكرياتها تهرب من واقعها المرير، فالعيش مع الذّكريات وسيلة للتمرّد على مجتمعها ؛هي تُظهر الاستسلام لكن في أعماقها لا تزال تبحث عن فرصة للتّحرّر، باستطاعتها من خلال ذكرياتها التّواصل مع حياتها الماضية ،و إنسانيتها و هويتها ، كمظهر من مظاهر الحفاظ على الذّات .

تجريد **أوفريد** من اسمها الحقيقي هو الحلقة الأخيرة الرّابطة ما بين ماضيها وحاضرها،وكنوع من محاولة التأقلّم تواسي نفسها بالقول : " اسمي ليس أوفريد، لديّ اسم آخر ،لا يستخدمه أحد الآن فهو محرّم ، أقول لنفسي لا يهم، اسمك مثل رقم هاتفك، مفيد للآخرين فقط

[1]ينظر : الرواية ، ص 74،75.

،لكن ما أقوله لنفسي خطأ إنّه مهم" [1]، لتناقض نفسها في الأخير فهي تدرك تماما أنّ الاسم يعني ذاتها و شخصيتها وهويتها وماضيها و حاضرها، و لذلك عمد النّظام في **جلعاد** إلى محوه واستبداله باسم القائد و ضمير الملكيّة **of fred**بمعنى مِلك ل **فريد**، والّذي يوحي بالهيمنة الذّكوريّة.

في البداية قامت **أوفريد** بكبت مشاعرها مُحاوِلَة التّأقلم مع هذا الوضع ، لقد كانت تدرك أنّها لا تملك الكثير من السّلطة على وضعها، إذ كان لابدّ من الامتثال لقواعد النّظام الأبوي في محاولة للحفاظ على نفسها ، غير أنّها و عبر فصول الرّواية تتطوّر شخصيتها شيئا فشيئا و نلمس محاولة استعادة قوّتها بأيّ طريقة ممكنة وقد تجلّى ذلك في تمرّدها بداية على بعض الأمور المحظورة في **جلعاد** و كان أوّلها الالتقاء سرا بالقائد وتمضية الوقت معه خارج الطقوس المسموح بها ثمّ الذّهاب معه إلى مركز إيزابيل[2] .

بعدها تقوم بخرق آخر للقوانين و هو إقامة علاقة حميمية مع **نك** بطلب من **سرينا جوي**، و الّتي كان هدفها الحصول على طفل بأيّ طريقة[3] .

في هذين الموقفين و من خلال حوارات **أوفريد** مع نفسها يتبيّن لنا أنّها تدرك جيّدا ما يحدث من حولها، إنها تفهمه جيّدا، كما يتجلّى لنا ذكاؤها و مرونتها في التّعامل مع سياسة النّظام الشمولي ،هي تريد فقط البقاء على قيد الحياة سائرة خلف شعار" **نوليته تي باستاردسكاربوروندوروم**".

---

[1] الرّواية ،ص 115.

[2] ينظر الرّواية ص 295 و ما بعدها.

[3] ينظر:الرواية، ص 258،259.

لم تقف **أوفريد** عند هذا الحدّ من التّمرّد بل تجاوزته إلى إقامة علاقة عاطفية مع **نك**[1] ، فرغبتها في التّحرّر و الانعتاق من بطش **جلعاد** جعلها تخرق حتّى نظم الحياة السّابقة ، فهي نسيت أو لنقل تناست أنّها امرأة متزوجة من **لوقا**، الأمر الّذي سيشعرها بالخيانة و الخجل في آن من زوجها السّابق رغم أنّه لم يعد موجودا ولا تدري إن هو حيّ أم ميّت ؟ ، تشعر **أوفريد** بتأنيب الضّمير لسببين: الأوّل بسبب خيانتها **للوقا** مع **نك**[2] ، فهي لا تزال تحتفظ بذكراهو الثّاني بسبب **سرينا جوي** لأنّها تشعر أنّها تسلبها حياتها بعلاقتها مع زوجها .تقول **أوفريد** :"لكنّني أيضا أذنبت في حقّها شعرت، أنّني متطفّلة في ملكية يجب أن تكون لها وحدها"[3]. و أحيانا أخرى هي تشعر بالإشفاق حيالها بسبب حياتها البائسة في ظلّ هذا النّظام القاسي ، امرأة تعيش لحظات استمتاع زوجها بامرأة أخرى كلّ ليلة ،على مرأى من أعينها ، في غرفتها و على فراشها. و في أحيان كثيرة كانت تغار منها :"صرت أغار منها، لكن كيف أغار من امرأة جافّة مثل تلك وتعيسة بكل وضوح؟أنت تغار من امرئ إذا امتلك شيئا تعتقد أنّك أحقّ به منه ،رغم ذلك غرت"[4] .

اتّسمت مشاعر **أوفريد** بالتّعقيد و الاضطراب لدرجة التناقض أحيانا، بين يأس من تغيّر الحال و أمل في العودة لحياتها السّابقة ولقاء ابنتها،وبين الخضوع المطلق حتى تبقى على قيد الحياة إلى التّفكير في الهرب من هذا المكان أيا كانت النتيجة.

---

[1] ينظر :الرواية، ص 334 .

[2] ينظر :الرّواية،ص330.

[3] الرّواية ، ص206.

[4] المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

ثانيا: زوجة القائد سرينا جوي

شخصية **سرينا جوي** من الشخصيات غير الواضحة و المثيرة للاهتمام، قبل قيام جمهورية **جلعاد** كانت نجمة تلفزيونية و محرّضة سياسية مدافعة عن قضايا المرأة ،أمّا بعد قيام جمهورية **جلعاد** تظهر كزوجة قائد مساندة للنّظام ،ترتدي اللّون الأزرق كبقيّة الزّوجات، تخصّص وقتها للبستنة في حديقتها و حياكة الأوشحة للجنود، بذلك تبدو شخصية مبهمة في الرواية ، متعدّدة الأوجه،يعكس كلّ وجه على حدة حالة نفسية معيّنة ، هي تُشعرنا بضعفها و بالخيبات التي تعيشها تظهر معنا خلال الرواية امرأة مساندة لزوجها و مساعدة له في تطبيق النّظام الأبوي ، مقيّدة بتقاليد هذا النّظام ، خاضعة لسلطة زوجها ،هدفها في كلّ هذا إنجاب طفل و الظفربحياة أسريّة مثاليّة. لكن ثمة شيء ما يجعل منها غير قادرة على الإنجاب و يدفعها للاستسلام و الضّعف.

في مشاهد أخرى من الرّواية تظهر معنا **سرينا جوي** امرأة غيورة ومتسلّطة وغير متعاطفة، هي تُكنُّ غلاّ و عداء للخادمات خاصّة **أوفريد** .تقول **أوفريد** عن هذا الأمر:" إنّها تكرهني،و إنّها مستعدّة دوما لطردي من البيت خلال دقيقة ،أو أسوأ من ذلك لو عثرت على أتفه سبب تتعلّل به...إنّ آثام نسوة البيت أكنّ جاريات أم مرثيات ، تعرض على محكمة الزّوجات فقط"[1].

أوفريد هي المرأة الّتي تمثّل بالنّسبة لها الشّباب و الخصوبة ، لكن الّذي يسبب لها استياء أكثر هو اعتمادها على **أوفريد** في تحقيق حلمها ألا و هو الإنجاب، تقول **أوفريد** :"كرهتني واستاءت من وجودي ،لأنّها من سيربّي مولودي إذا أنجبت على أيّ حال،رغم بقاء كرهي لها خاصّة بسبب قبضتها على يديّ بقسوة غارسة خواتمها في لحمي ،جاذبة يديّ إلى الخلف و ذاك

[1] الرواية، ص 206 و ما بعدها .

ما تفعله حتما عن قصد لكي تقلق أيّ راحة يمكن أن أشعر بها قدر قلقها"[1]. فهي دائمة الشعور بالغيرة و الإذلال كلّما يتعيّن عليها أن تتحمّل وجودها بينما يمارس زوجها العلاقة مع امرأة .

سرينا جويإذن من الشّخصيات الّتي تواجه أحداثا في الرّواية تتناقض مع معتقداتها القديمة ،فهي امرأة محاصرة في نفس الإيديولوجيا القديمة الّتي أسّست عليها شعبيتها ،نجدها تحمل في داخلها قسوة لهذا النّظام الّذي تخضع له و في نفس الوقت تسعى لتطبيقه حفاظا على مكانتها كزوجة قائد،فتظهر هذه المفارقة ضمنيا في أفعالها : هي من دعاة أنّ مكان المرأة المقدّس هو بيتها و في أحداث الرّواية نلمس شعورها بالإحباط بسبب قيودها و محاصرتها في المنزل : "لم تعد تلقي خطبا البتّة ،غدت بكماء تقرّ في بيتها ولا يبدو أنّ ذلك يلائمها، يا للنّقمة الّتي تحملها وقد أخذت بكلامها"[2] .

كما تتجلّى مشاعر الحزن و الأسى في ثنايا شخصها خاصّة وهي امرأة غير قادرة على الإنجاب في مجتمع يقدّس الأطفال، عقمها حرمها عيش تجربة الأمومة و عمّق حزنها ، و هذا من أكثر الأحداث التي تسلّط عليها الأضواء في الرّواية شعور **سرينا** بالحزن و الأسى يترجمه جبروتها و سيطرتها على الخادمات واتّخاذ قرارات قاسية ضدّهن ؛ كما أنّ وجود **أوفريد** في حدّ ذاته يذكّرها دوما بعيبها في عدم القدرة على الإنجاب ،هذا ما ولّد العداء بين الشّخصيتين في الرّواية .

سرينا جوي المرأة المسيطرة ليس فقط لكونها زوجة القائد ،بل بسبب ما تحمله في داخلها من نقائص في حياتها من تدهور جسدي و عدم قدرتها على الإنجاب ، فديناميكيّة السيطرة

[1] الرّواية ، ص 206.
[2] الرّواية ،ص 70.

والهيمنة صفة بارزة في الشّخصية كوسيلة يستغلّها الأقوياء للسيطرة على الضّعفاء ، بالإضافة لكلّ ما سبق هي تعاني الوحدة و الفراغ العاطفي ،فطوال أحداث الرّواية تظهر علاقتها محدودة مع الأشخاص، هي سجينة منزلها، بعيدة عن أيّ تفاعل اجتماعي ماعدا بعض الزيارات التي تقوم بهامع زوجات القادة أمثالها في أوقات و مناسبات محدودة، وربما بسبب هذا الانعزال أصبحت هي الأخرى ضحيّة النّظام القمعي .

ثالثا : القائد فريد

هو ربّ الأسرة اسمه **فريد** ،بشعر فضّي، يرتدي بذلة سوداء و يبدو مثل رئيس بنك في الغرب الأوسط[1]. هو واحد من مؤسّسي جمهورية **جلعاد** ، ينتمي إلى الطّبقة الأولى و الّتي تملك الحقّ في الحصول على الخادمات ، يوفّر في منزله المعيشة للزّوجة والخادمات و المرثيات، هو إذن رجل ثريّ و قويّ ،يجسّد النّظام القمعي في **جلعاد،** زوجته عاقر لا تنجب لهذا يحظى بالخادمة **أوفريد** في محاولة الحصول منها على طفل،على الرّغم من أنّه أحد مؤسّسي **جلعاد** وواضع قوانينها إلاّ أنّه كان واحدا ممّن انتهكوا قوانينها ومحرّماتها مستغلا سلطته و نفوذه .

على عكس **أوفريد** الّتي انتهكت القوانين معه و الّتي كانت تخشى مصيرها و هو الموت ، القائد لم يكن كذلك، فبالرّغم من مخالفته للقوانين هو لا يخشى العقاب ، إنّه متناقض في شخصيّته: ففي الوقت الّذي يحاسب ويعاقب غيره على خرق القانون ،يسمح لنفسه بإقامة علاقات محرّمة مع الخادمات ،يقول **القائد** عندما وصل النادي مع **أوفريد:**"هذا ما نسميه فيما بيننا

[1] ينظر: الرّواية ،ص 119.

النّادي،ظننت أنّ هذه الأشياء محرّمة أشدّ التحريم "أقول" محرّمة رسميا لكن نحن بشر في النّهاية"[1].

و بامتلاكه أشياء من العهد السّابق و التي أصبحت من المحرّمات في جمهوريّة **جلعاد** تقول **أوفريد** عندما دخلت مكتبه:" أطرق باب الغرفة المحرّمة ،لم أدخلها قطّ فهي غرفة لا تدخلها النّساء و لا حتّى **سرينا جوي**...أفتح الباب أخطو إلى الدّاخل ،عثرت في الجانب الآخر على حياة عاديّة...تجري طول الجدران أرفف ملآنة كتبا...لا أقفال و لا صناديق ،لا عجب أنّه يمنع علينا دخول الغرفة،إنّها واحة المحروم"[2] .

وجهات نظر القائد بخصوص المرأة أيضا متناقضة،ففي الوقت الّذي يعامل هو ونظامه النساء باحتقار ووحشيّة : قتل وتعذيب و اغتصاب و حرمانهن من أبسط حقوقهنّ إذا لم يرضخن لرغباتهم و يلتزمن بقوانين **جلعاد** ، يعامل **أوفريد** بكلّ لطف و مودّة إلى حدّ السّذاجة أحيانا.في نظر **أوفريد** هو شخص ودود ومحترم ومتعاطف:" النّاس يقولون إنّه وحش، ولكنّه لم يكن كذلك"[3]. حتّى أنّه كان يتقرّب منها بمنحها الهديا ،تقول **أوفريد**:" و هناك هدايا يريد منحها إليّ ، وخدمات يريد تقديمها أيضا و مشاعر رقيقة يريد أن يزجيها"[4] .

يستمتع القائد مع **أوفريد** لأنّه بعيد عن زوجته، وقد صرّح هو بهذا :" لن تفهم على أيّة حال فهي ما عادت تتحدّث إليّ كثيرا و يبدو أنّنا لا نتشارك الاهتمامات هذه الأيّام"[5]،

وهذا حال جميع الزيجات ،مشاكل الزّواج بقيت على حالها لم تتغيّر حتّى في مجتمع **جلعاد**

[1] الرّواية ،ص 300.
[2] الرّواية ص 178.
[3] الرّواية ، ص188.
[4] الرواية ، ص ،26.
[5] الرّواية ، ص 202 .

الشّمولي ، القائد ليس على وفاق مع زوجته ، و ربّما كان شعوره بالفراغ العاطفي هو ما يدفعه لخيانة زوجته مع الخادمات، كما يرى هو ونظامه أنّ جمهوريّة **جلعاد** قدّمت للنّساء أكثر ممّا أخذت منهن، يقول القائد:" لكنّنا هنا... أنتنّ محميات آمنات و تحقّقن أقداركنّ البيولوجيّة في سلام،بدعم كامل و تشجيع"[1]. بهذا يكون الجنس مقابل الأمان .

رابعا : الجارية مويرا

في حكاية الخادمة تعتبر **مويرا** من أبرز الشّخصيات الّتي ساهمت في تطوّر الأحداث في ظلّ نظام **جلعاد** القمعي ،**مويرا** فتاة مثليّة وهي ناشطة نسوية ، ذات "شعر فاحم و بشرة منمّشة"[2]،وصديقة **أوفريد** المقرّبة ، تشاركتا سنوات الدّراسة في الكلية و هذا قبل قيام النّظام القمعي في **جلعاد**.

تمثّل **مويرا** التّمرّد و الرّغبة في التّحرّر ،فهي ترفض القمع و الخضوع للنّظام[3] ، امرأة تسعى دائما للمكافحة من أجل حرّيتها و رفض الالتزام بقواعد النّظام ، هي دائمة البحث عن سُبل المقاومة ،تظهر فجأة في محاولة إقناع صديقتها **أوفريد** بفكرة الهرب من أجل التّحرّر ، غير آبهة بالعقوبة ، و المشهد المعبّر عن قوّة تمرّدها حين قامت بطعن الخالة **إليزابيت** من الخلف بأداة حاد و خيّرتها بين السّكوت أو الموت ، ثمّ تنكّرت بلباسها و تجاوزت الملائكة إلى الحرّية[4].

وكانت **مويرا** رمز البطلة الشجاعة و القوية، صوت العقل الواعي الّذي يحاول إقناع النّساء بضرورة اتّخاذ القرارات و إعمال المنطق .كانت عكس الخادمات الأخريات ، واصلت المقاومة من

---

[1] الرّواية،ص 279.

[2] الرّواية ،ص162.

[3] ينظر: الرواية ،ص 314.

[4] ينظر :الرّواية ، ص 171، 172 .

البداية إلى النّهاية فهي ترمز للأمل و الشّجاعة ، إصرارها ورغبتها و جنوحها صوب الحريّة في ظلّ النظام الوحشي دليل على بسالتها و شجاعتها غير المعهودة .ما جعلها تمتلك قدرة عالية على التّكيّف مع المواقف الجديدة في حياتها حتّى عندما تمّ إلقاء القبض عليها ، استسلمت لمصيرها في العمل كبائعة هوى في نادي **إيزابيل،** و هذا دليل التّوافق و التّوازن مع البيئة و التّكيّف معها في موقف يعكس نظريّة البقاء.

هنا يظهر التّشابه بين شخصية الصديقتين : شخصيّة **موير**او شخصيّة **أوفريد**،كلتاهما تتحدّى طغيان **جلعاد** بطرق شتى. و مع مضي أحداث الرّواية ، و عندما التقت **أوفريد** بـ **موير**ا في النادي الّذي يرتاده المسؤولون ، وجدت أنّ **موير**ا أصبحت عاهرة و بالتالي فقدت رغبتها في الحياة و أصبحت غير مبالية[1].

مويرا الآن أكثر استسلاما لمصيرها ، و هي لا تحظى بنهاية سعيدة مثلما كانت تحلم قبلا، مصيرها بائس و هي الآن مثلها مثل جميع النّساء في جمهورية **جلعاد.**

خامسا: السائق نك

هو سائق القائد و مساعد **سرينا جوي** في أمور البستنة بحديقة البيت ، و عشيق **أوفريد** . منصبه الرّسمي هو " **وصي**" ، يظهر غير ملتزم بقوانين **جلعاد** : يتّصف بالإهمال و اللامبالاة ويشبه الفرنسيين ، تصفه **أوفريد** حين قابلته:" له وجه فرنسيّ نحيل رفيع ،وجه مميّز و غريب، بمساحاته المسطّحة و زواياه كافّة، مع تجعيدات حول فمه إذا ابتسم" [2]

نك محطّ ثقة القائد و زوجته ،هو مساعد لهما حتى في جرائمهما ، كان وسيطا بين **أوفريد** و القائد. تقول **أوفريد** عن وقت وكيفية زيارة الرّئيس:"أزور الرّئيس ليلتين في الأسبوع ،أحيانا ثلاثة،

[1] ينظر : الرواية ، ص 315

[2] الرواية ، ص 36.

و دائما بعد العشاء لكن فقط حين تأتيني الإشارة،الإشارة هي **نك** ،فإذا كان يلمّع السيّارة أثناء خروجي للتّبضّع ،أو حين عودتي ووجدت قبّعته مائلة أو أنّه لا يعتمرها ،إذن أذهب اللّيلة إليه".[1] .

كما أنّه امتثل لإرادة **سرينا جوي** بإقامة علاقة مع **أوفريد** بغرض إنجاب طفل،تعلّق **أوفريد** عندما ذهبت لغرفته :"ربّما يشعر أنّه يُستغلّ كأداة ، وربّما يريد شيئا منّي ،عاطفة ،اعترافا ما بأنّه إنسان أيضا لا مجرّد منتج للقاح التّخصيب".[2]

هو شخصيّة غامضة نوعا ما بالنّسبة لـ **أوفريد** و كذا بالنّسبة للقارئ ، إذ أنّه و خلال أغلب فصول الرّواية لم تظهر له حوارات أو أفعال توضّح معالم شخصيّته عدى أنّه كان هو الآخر توّاقا للتّحرّر من قمع **جلعاد** ، حيث أقام علاقة عاطفيّة مع **أوفريد** و عمد للفرار معها في نهاية الرّواية ، ليتّضح في الأخير أنّه فرد يعمل لصالح المقاومة.

سادسا :الخالة ليديا

لعبت شّخصية الخالة **ليديا** دورا بالغ الأهمّية في تطوّر أحداث الرّواية ، هي من النّساء الأكبر سّنا واللّواتي يسهرن على تعليم و تدريب الخادمات ومراقبتهنّ، و هي من أكثر الشّخصيات إثارة للاهتمام نتيجة دورها القمعيّ في الرّواية ، تصرّح القول :"أنتنّ جيل انتقالي ، هذا هو أصعب ما في الأمر، أنتنّ تدركن التّضحيات المتوقّع منكنّ تقديمها، إنّه أمر صعب أن يلعنكنّ الرّجال ، الفتيات اللّاتي سيجئن بعدكنّ سيجدن الأمر أسهل ، سيتقبّلن واجباتهن بقلوب راضية"[3]. و تعرض على الجاريات أفلاما عن بقيّة أرجاء العالم و ما تعانيه النّساء و الأطفال خارج **جلعاد** ،كما تعرض

[1] الرواية، ص 196.
[2] الرواية ، ص 328.
[3] الرّواية،ص 154.

عليهنّ أيضا بعض الأفلام الإباحية و ما كان يُفعَل بالنّساء قائلة:" فلتتأمّلن البدائل ...هل تدركن الآن كيف كانت عليه الأمور حقا؟ هكذا فكّرن في النّساء وقتئذ"[1] .

مثّلت السّلطة و السيطرة أبرز صفات الخالة **ليديا** باعتبارها من أشدّ المؤيّدات لنظام **جلعاد** و سوط القانون الضارب، هي تستعمل سلطتها لقهر النّساء وترويضهنّ،تصف **أوفريد** حالة **مويرا** بعد القبض عليها عندما حاولت الهرب:"أخذوها إلى غرفة ...إنّها غرفة لم تذهب إليها إحدانا بإرادتها ، بعدئذ لم تستطع السّير أسبوعا و ما عادت قدماها تدخلان حذاءها، فقد تورّمتا بشدّة، إنّها الأقدام ما يتعرّضون إليه عند أوّل إساءة،يستخدمون سلكا معدنيا مكشوف النّهايتين، يتعرّضون إلى الأكفّ بعد ذلك...قالت **الخالة ليديا** :"إنّ أقدامكنّ و أكفّكنّ ليس لهنّ أيّ دور في الغاية المراد تحقيقها منكنّ" ، **مويرا** مستلقية على سريرها أمثولة لنا"[2] .

هنا تظهر مشاعر السّيطرة والقسوة واضحة مع ارتكاب **الخالة ليديا** لأعمال العنف ضدّ من تسوّل لها نفسها التّمرّد على النّظام. و كامرأة مسؤولة ،حرصت الخالة على تطبيق قوانين **جلعاد** الصّارمة بالانتماء لهذا النّظام الّذي منحها مكانة و قوّة و حافظ على بقائها .

على مدار أحداث الرواية تُظهر لنا شخصية **الخالة ليديا** أنّ الهيمنة والاستبداد لم يكن فعلا ممارسا من قبل الذّكور فقط بل فعلا امتهنته بعض النّساء المواليات لهذا النّظام.

سابعا: الجارية جانين

هي واحدة من النّساء اللّواتي التقت بهنّ **أوفريد** في المركز الأحمر، يُنظر إليها نظرة ازدراء بسبب ضعف شخصيّتها ،تصفها **أوفريد** يوم اعترافها باكية في المركز الأحمر قائلة:" انفجرت

[1] الرّواية ،ص156،155.
[2] الرّواية ،ص125.

جانين باكية خلال اعتراف الأسبوع الفائت ،فقد أركعتها **الخالة** أمام الفصل كلّه ،واضعة يديها خلف ظهرها،لكي نستطيع جميعا رؤيتها ،ووجهها المحتقن ، أنفها الّذي يقطر بالدّمع ،شعرها داكن الشّقرة ،و تحمل رموشا بلغت بالخفّة أنّها تكاد لا ترى...بدت مقزّزة ،واهنة ،منطوية على نفسها ....و للحظة رغم معرفتنا ما مرّت به احتقرناها"[1].

تبدو من خلال اعترافها و كلامها أنّها منصاعة للنّظام ، مقتنعة أو على الأقلّ مستسلمة لوجهة رأيه ،إذ ترى نفسها حقا مذنبة، في حادثة اغتصابها تقول:"ذاك خطأي ، خطأي أنا، أنا من قادهم إليّ أستحقّ الألم"[2]، محقّقة بهذا الكلام ما تصبو إليه و هو رضا **الخالة ليديا** الّتي تردّ عليها قائلة :"أحسنت يا **جنين** ...أنت الآن عبرة"[3] .

هي ترغب بشكل مفرط في إرضاء النّظام الاستبدادي،لقد كانت **جانين** الشّخصيّة الأكثر مأساويّة في الرّواية خاصّة و أنّها أنجبت مرّتين و عاشت مرارة سلب فلذة كبدها . تقول عنها **أوفريد:**" إنّها تضع مولودها الثّاني ،لقد أنجبت طفلا قبلا...لطالما بكت ابنها ليلا مثلنا جميعا سوى أنّ صوتها أعلى"[4] . بعد إنجابها كانت تدرك جيّدا مصيرها فهي ستنقل إلى بيت آخر: " كي تكرّر إنجازها مع وليّ آخر يقف في طابور خدماتها"[5] .

هي حتما لن تُنقل إلى المستعمرات و لا تخشى ذاك المصير ، لكن الأسوأ من ذلك كان في انتظارها و هي التنقّل من بيت لآخر كأنّها وعاء ،تحمل في بطنها أبناء الرؤساء بل أبناءها لكن بمجرّد الولادة و بعد فترة وجيزة يُنتزعون من أحضانها لتعاني نفس المرارة في كلّ مرة،دون

[1] الرّواية،ص100

[2] الرّواية، ص101.

[3] الرّواية ،ص101.

[4] الرّواية،ص 163

[5] الرّواية،ص165.

مراعاة لمشاعرها ولا اعتبار لإنسانيتها . هي إذن الأسوأ حالا بين صاحباتها،فإن كانت **موبرا** قد جسّدت التّمرّد،و **أوفريد** الصمود،فإنّ **جانين** تجسّد فيها نظام **جلعاد** برمّته . **أوفريد**و **موبرا** تمثّلان الفئة القليلة ممّن حاولن تغيير الأوضاع لكن الأغلبية الساحقة في جمهورية **جلعاد** كانت مثيلات **جانين**.

في هذه الرّواية إذا استطاعت **آتوود** أن تقدّم لنا نماذج مختلفة لشخصياتها ،فبين الخاضعة و المتمرّدة و المستقلّة و المستعبدة،و المقاومة و المستسلمة ؛ و بين القويّة و الضّعيفة يجد القارئ نفسه قد اندمج كليا في الرّواية لدرجة التعاطف مع شخصيّة ولوم أخرى،أو تبرير تصرّفات و أفعال البعض منهم . في نهاية المطاف يبقى نسيج **آتوود** الحكائي محكم الخيوط يكاد أن يكون أقرب للحقيقة منه للخيال.

خاتمة

خاتمة

في الأخير وصلنا إلى ختام هذا البحث و ليس ختاما للبحث في الموضوع ، هذا الموضوع الواسع الّذي كلّما أغلقنا بابا من أبوابه شرّعت أمامنا أبواب أخرى واسعة للبحث فيه .وبما أنّ لكلّ عمل بداية و نهاية كان لابدّ أن نضع نقطة الختام ، متأكّدين رغم اجتهاداتنا أنّنا ما أصبنا إلاّ في القليل في هذا الموضوع ، وقد كانت البداية بتسليط الضّوء على مفاهيم مهمّة جدا كالدّيستوبيا واليوتوبيا و الخيال العلمي، و ذكر بعض الّتجارب السّرديّة الدّيستوبيّة ، كما وقفنا على الجانب النّفسي لشخصيّات الرّواية ، و الّذي أبرزنا من خلالها التّمثّلات النفسيّة لبعض الشخصيات الأساسيّة في الرّواية الدّيستوبيّة ، فكانت "حكاية الجارية" مرآة عاكسة لهذا المجتمع ، و منه نخلص إلى جملة من النّتائج :

- ✓ يمكن تصنيف الرّواية الديستوبية من بين روايات الخيال العلمي و ذلك لما تحمله من تنبّؤات مستقبليّة ،و أفكار فلسفيّة .
- ✓ الكتابة النّسويّة عامّة و الكتابة النّسوية الديستوبيّة خاصّة تسلّط الضّوء على قضايا المرأة و اهتماماتها و معاناتها في بعض المجتمعات .
- ✓ نشأة الرّوائية **مارغريت آتوود** و طفولتها ،و القضايا الّتي عاصرتها كان لها أثر بارز في أعمالها و مشروعها الكلّي عن الهويّة.
- ✓ ارتكزت الرّواية الدّيستوبيّة على مجموعة من الموضوعات الاجتماعيّة والسّياسيّة والقيميّة و الأخلاقيّة ، وذلك من خلال جملة من المظاهر تطرّقت لها **مارغريت آتوود** في عملها كتكريس الطّبقيّة ،و القضاء على الفردانيّة و الاستقلاليّة بالنّسبة للأفراد ، محاولة طمس التاريخ، الإعدامات و الاعتقالات ،المراقبة المستمرّة وغيرها فجميعها مثّلت المظاهر العامة لأدب الديستوبيّة.

- ✓ ترمز الرّواية الدّيستوبيّة "**حكاية الجارية**" لوجود مجتمعات تُفرض عليها قوانين من طرف السّلطة ، حيث يتمّ قمع الحريات و تطبيق مبدأ اللامساواة ,
- ✓ تحمل الرّوايات الدّيستوبيّة بين ثناياها نضال بعض الشّخصيات من أجل التّحرّر.
- ✓ تعالج **آتوود** في روايتها مسألة الكينونة الأنثوية وهيمنة النّظام الأبوي في مختلف المجتمعات و عبر مختلف العصور.
- ✓ حكاية الجارية هي حكاية كلّ امرأة في كلّ بقاع العالم و عبر سراديب أزمنة كلّ الأجيال
- ✓ .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

أوّلا :المصادر

1-أحمد توفيق ، رواية ممر الفئران ،الكرمة للنشر ،القاهرة، مصر 2016 -م .
2-مارغريت آتوود، حكاية الجارية ، تر: أحمد العلي ، ط2 ، مكتبة 434 ، إصدارات دار روايات ، شركات مجموعة كلمات الشارقة، الإمارات العربية المتحدّة2019-م .

ثانيا : المراجع

1-مراجع باللّغة العربية

1- احمد البارودي،علم استشراف المستقبل.دار الكتب المصرية. ط1. القاهرة، مصر ,2019.
2- ألفت محمد حقي،المدخل إلى علم النفس، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر 1992.
3-حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، القاهرة، 1949.
4-حفناوي بعلي ،مدخل في نظرية النّقد النّسوي و مابعد النّسوية،ط2009،1،منشورات الاختلاف،الدّار العربية للعلوم ناشرون،الجزائر.
5-حنا خباز ، جمهورية أفلاطون ، دار القلم بيروت، لبنان ، ت1958.
6-سعيدة بن بوزة،الهويّة والاختلاف في الرّواية النسويّة في المغرب العربي،دار نينوى ، ط1 سوريا 2016م.
7-شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1993.
8-عبد الرحمان العكيمي،الاستشراف في النص .مؤسسة الانتشار الغربي .بيروت، لبنان .ط1 2010م .
9-عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ..دار النهضة العربية للطباعة و النشر،بيروت ،لبنان ط2 1972م .
10-عبد الغني حسني، مناهج نقديّة حديثة ، الفصل الرّابع،الكليّة متعدّدة التخصصات الناظور .
11-عبد القادر قصاب، رضوان جنيدي: التحليل النفسي في الدّرس النّقدي العربي ، مجلّة آفاق علميّة، المجلّد 11العدد1،ر.ع التسلسلي 2019-18 .
12-عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب،مكتبة غريب، القاهرة، ط4 ،مصر.
13-عصام عساقلة، بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي ، دار أزمنة، 2009.عمان ، ط1 2011.
14-فاطمة حسين العفيف ، لغة الشعر النّسوي العربي المعاصر-نازك الملائكة، سعاد الصباح ونبيلة الخطيب- ،عالم الكتب الحديث، ط1 ، إربد ، الأردن، 2011-م .

15-فاطمة حسين العفيف ، لغة الشعر النّسوي العربي المعاصر-نازك الملائكة، سعاد الصباح ونبيلة الخطيب- ،عالم الكتب الحديث، ط1 ، إربد ، الأردن، 2011-م .
16-محمد عزام ، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر .ط1.القاهرة.مصر 1994.
17-نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصريّة العالمية للنشر، لونجمان، ط2003،1.
18-نبيل صلاح سفيان ن المختصر في الشَّخصيَّة والإرشاد النَّفسي،إتراك للنشر و التوزيع - مصر، ط،1 2004.
19-يوسف وغليسي ، مناهج النّقد الأدبي،جسور للنشر و التوزيع الجزائر،ط1 ،2007.

2-مراجع مترجمة

1-آن ماري توماس كيت بوكر:المرجع في روايات الخيال العلمي،تر:عاطف يوسف محمود، المركز القومي القاهرة، مصر، 2010م.
2-إيمان تاورسارجيت: اليوتوبية مقدّمة قصيرة جدا،تر:ضياء وراد،مؤسسة هناوي للتعليم والثقافة ط-2016.
3-جان بيلمان نويل :التحليل النفسي للأدب،تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة ، 1997.
4-جوليا فاسيليفا:علم النفس السردي - الهوية و التحوّل والأخلاق - ، ترجمة : أمل إبراهيم حسون الخالدي،دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر بغداد ، 2023.
5-دفيد سيد ، الخيال العلمي ، مقدمة قصيرة جدا ، ترجمة : نقين عبد الرؤوف ،مؤسسه هنداوي للتعليم و الثقافة ،ط1 ، 2016م.
6-سارة جانبل،النسوية و ما بعدالنسوية،ترجمة أحمد الشّامي،ط1 2002،المجلس الأعلى للثّقافة،القاهرة،مصر.
7-فرويد، الأنا والهو، ترجمة : محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، مصر ،1981 م.
ينظر، كارل ألبرت،أنماط الشّخصيّة -أسرار و خفايا- ،تر:حسين حمزة،ط1،دار كنوز المعرفة ،عمان ، الأردن،2014م.

ثالثا : معاجم و قواميس

1- علي مكي، مصطلحات الأدب، مجمع اللغة العربية، دار الكتب، القاهرة ج1، ط1 ،2007.
2-لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرِّواية ، دار النَّهار للنشر ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1 ، 2002م.
3-مصطفى حسيبة ،المعجم الفلسفي ، دار أسامة للنشر و التوزيع .ط1 .الاردن ،2009م.

رابعا: مجلاّت و دوريات

1-أسماء إبراهيم حسين شنقار :الرواية الديستوبية المصرية – مظاهرها و لغتها- ، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور،العدد 05 ، الجزء 03، 2020-م.

2-أماني أبورحمة، ما بعد النّسوية – النساء ضد النّسوية- ماالّذي تغيّر؟، مجلة تطوير، مجلّد10/عدد01(2023)، تاريخ النّشر:2023/7/11م.

3-أنطوان شلحت: أدب النهايات الإسرائيلي و الصيرورة، مجلة قضايا إسرائيلية .المركز الفلسطيني العدد6 .

4-زمن كريم حسن،النشوء التأريخي لموجات الاتّجاه النّسوي،مجلّة بحوث الشرق الأوسط، العدد63،مايو 2021 م.

5-سيلت نعيمة،بن دومة كرفاوي،الهويّة الأنثّويّة في السّرد النّسوي الجزائري -قراءة في بعض النماذج السّرديّة -، ت ن 2021/9/15 ،مجلّة علوم اللّغة العربية و آدابها ،مج 13،ع02،ت2021/9/15م.

6-عبدو محمد، أدب الخيال العلمي بوصفه جنسا ادبيا، مجلة الخيال العلمي، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، العددان الخامس و السادس/كانون2 .2008. 2009.

7-علي عواد،الديستوبيا في الأدب و المسرح، مجلة العرب ، القمة الثقافية، ابو ظبي ،العدد 1990، 2021م.

8-غادة طوسون زكي ،الديستوبيا :ملامح التّشكيل و آليات السّرد بين ألدوسهكسلي و ابراهيم نصر الله (دراسة مقارنة) ،جامعة الأزهر حولية كليّة اللغة العربية بنين بجرجا ،مصر،ع 25 عام 2021

9-فاطمة برججكاني،الديستوبيا في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في أورويل في الضاحية الجنوبية لفوزي ذبيان، إضاءات نقدية ، السنة الثامنة ،ع 29آذار 2018م .

10-فيصل العلي، (مارجريت آتوود) أيقونة الأدب الكندي ،مجلّة البيان،العدد 603، أكتوبر 2020.

11-منى حندقها أحد محمود ،الديستوبيا في رواية "وباني بيجان"-إثارة المرض للأديب ابن صفي ،دراسة موضوعية ،جامعة الأزهر ، القاهرة مصر ،العدد 32 ت ديسمبر 2023م.

12-وزارة الثقافة والإعلام ،الفوضى و الشر في أدب المدينة الفاسدة . مجلة فكر الثقافة عدد 5. الصادرة بتاريخ 03 يونيو 2019.

خامسا : مواقع إلكترونيّة

1-انتصار غريب، مارغريت آتوود و الأدب الديستوبي،على الموقع الإلكتروني:

https://www.alqabas.com/article/، تاريخ النشر 12ديسمبر 2022-م،تاريخ المراجعة:8ماي2024.

2-إيهاب الملاّح ، مرفأ قراءة ..."عهود" مارجريت آتوود المتخيّلة ،على الموقع الإلكتروني:

https://www.omandaily.om

3-بلال رمضان ،ضحايا الذكاء الاصطناعي - "حكاية الجارية" أشهر رواية حاربتها الرّقابة ، على الموقع الإلكتروني: https://www.youm7.com ،تاريخ النشر: 17 أغسطس 2023-م، الساعة: 09:00 صباحا ، تاريخ المراجعة : 25 مارس 2024-م ، الساعة: 12:30 سا صباحا.

4-داليا شافعي السيّد، مارجريت آتوود- عاما من الكتابة عن النّساء و الهويّة- ،عن الموقع الإلكتروني: https://egyresmag.com ،تاريخ النّشر :22ديسمبر 2020-م،تاريخ المراجعة:20أفريل 2024.

5-سناء عبد العزيز ،مارغريت آتوود عبر نصف قرن- قدرة الكتابة بأيّ نوع-،مجلّة،على الموقع الإلكتروني:https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/secondbank ،تاريخ النّشر 9سبتمبر 2019-م،تاريخ المراجعة:17أفريل

6-شرين سامي ،حكاية الجارية- قهر المرأة العابر للزّمن- ،على الموقع الإلكتروني: https://darelhilal.com/News/696140.aspx ،تاريخ النّشر :18أكتوبر 2020م،الساعة:19:48،تاريخ المراجعة: 18أفريل2024.

7-صحيفة الخليج، مارجريت آتوود: الكتابة تنقذنا من الفوضى ،على الموقع الإلكتروني: https://www.alkhaleej.ae،تاريخ النّشر : أغسطس 2022،الساعة:16:13 سا،تاريخ المراجعة :7ماي2024

8-عدويّة الهلالي، في كتاب (أسئلة شائكة)- العالم كما تراه مارجريت آتوود- ،على الموقع الإلكتروني:https://almadapaper.net/280387 / ، تاريخ النّشر:17ديسمبر 2022-م،تاريخ المراجعة:13أفريل 2024-م،السّاعة:13:00سا

9-علاء الدّين محمود،حكاية الجارية، نظرة متشائمة للمستقبل ، صحيفة الخليج ، على الموقع الإلكتروني :https://www.alkhaleej.ae ، تاريخ النشر : 25فبراير 2024 الساعة : 15:25 مساء، تاريخ المراجعة: 14 مارس 2024-م ، الساعة :21:15 مساء .

10-غيداء أبو خيران ، علم النّفس الروائي، كيف تسرد قصّة حياتك ؟ على الموقع الإلكتروني:https://www.noonpost.com/19279/ ، نشر بتاريخ: 08 أغسطس 2017 -م ، تاريخ المراجعة : 11 فيفري 2024-م ، الساعة 14:15سا .

11-الكسندرا إلترا ، كيف ينقل التخيل الديستوبي النسوي غضب النساء وقلقهن؟،تر: :سارة حبيب، على الموقع الإلكتروني : https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/secondbank

تاريخ النّشر: 19 مارس 2023-م ، تاريخ المراجعة : 18 مارس 2024-م ، الساعة 22:15 سا مساء.

12-محمد أمين هبيري،القانون و المجتمع -فصل القول في التّمييز بين مجتمع القانون و مجتمع اللاّقانون-،مجلّة الإصلاح ،على الموقع الإلكتروني https://alislahmag.com،تاريخ النّشر: 18 مايو 2022-م ، تاريخ المراجعة : 13 فيفري 2024-م ،الساعة : 11:00 سا صباحا .

13-نادية هناوي ،حين تكون الهوية النسوية صراعا من أجل البقاء- مارغريت آتوود في عملها الجديد:حكاية الجارية- ، على الموقع الإلكتروني:https://aawsat.com/home/article ،تاريخ النّشر:25مايو 2020-م،الساعة:21:44سا،تاريخ المراجعة:2ماي2024.

14-نجيب مبارك، مارغريت آتوود- الحريّة عمل شاق و ليست هديّة - ، على الموقع الإلكتروني: https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/secondbank ،تاريخ النّشر :13أكتوبر 2019،تاريخ المراجعة:10ماي2024

15-نرمين صلاح القماح ،أدب المدينة الفاسدة انتقال من الأدب الخيالي إلى الواقع الحقيقي، مجلة العرب ، على الموقع الإلكتروني: على الموقع الإلكتروني :

https://alarab.co.uk/sites/default/files/2018-02/10911.pdf تاريخ النشر: 25/02/2018، تمّت المراجعة بتاريخ:2024/02/22-م ،الساعة 10:30سا.

16-مريت كينيدي، مارغريت آتوود تكتب تكملة لروايتها حكاية الخادمة، تر أحمد فاضل، على الموقع الإلكتروني:https://www.almadasupplements.com ،تاريخ النّشر:2019/09/17-م،الساعة:6:28سا

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصّفحة**

شكر وعرفان

إهداء

مقدّمة 01

مدخل: التّحليل النّفسي للأدب والاتّجاهات الفرويدية.....06

الفصل الأوّل

الرّواية النّسوية الدّيستوبية

المبحث الأول:السّرد الدّيستوبي. النشأة و المرجعيات. 16

1- ما الدّستوبيا؟.....16

2- أعمال فنّية ذات نزعة ديستوبية.....19

3- الخيال العلمي و أدب استشراف المستقبل 24

المبحث الثاني:السرد الدّيستوبي و قضايا الكتابة النّسوية.....28

1- السّرد الرّوائي النّسوي الدّيستوبي.....28

2- مراحل الكتابة السّردية النّسوية الدّستوبية 30

أ- الموجة النّسوية الأولى 30

ب-الموجة النّسوية الثانية 31

ج- الموجة النّسوية الثالثة 33

الفصل الثاني

حكاية الجارية لمارغريت آتوود – دراسة نفسية تحليلية

المبحث الأول:البنية الكلّية لمشروع آتوود الروائي:" أنا أروي إذن أنت موجود ".....40

أوّلا : من تكون مارغريت آتود؟ 40

ثانيا: مارغريت آتوود و قضية الهوية.....46

ثالثا: الكينونة الأنثوية و النّظام الذكوري عند آتوود.....47

المبحث الثاني :المناحي الفنية في " حكاية الجارية"..... 59

أوّلا : حول رواية " حكاية الجارية " لـ مارغريت آتوود 59

1- التّعريف بالرّواية 59

2- ملخّص الرّواية 61

ثانيا: مظاهر الديستوبيا في الرّواية 64

1- تكريس الطّبقيّة.....65

2- القضاء على الفردانيّة و الاستقلاليّة و الحياة الخاصّة.....68

3- طمس التّاريخ.....70

4- ازدواجيّة التفكير.....71

5- مبدأ المراقبة المستمرّة.....72

6- الاعتقالات و الإعدامات و التّصفيات الجسديّة.....74

المبحث الثالث: التمثّلات النّفسية للمرأة في" حكاية الجارية"..... 78

أوّلا:الجارية أوفريد.....78

ثانيا: زوجة القائد سرينا جوي.....82

ثالثا:القائد فريد.....84

رابعا:الجارية مويرا.....86

خامسا :السّائق نك.....87

سادسا : الخالة ليديا.....88

سابعا : الجارية جانين.....89

خاتمة 93

قائمة المصادر و المراجع 96

فهرس الموضوعات.....104