

الذاتية والسياسات الحياتية في رواية بعد ما بعد الحداثية

(أوريكس وكريك) لما رغريت أتوود أنموذجاً

Subjectivity and Biopolitics in Post-postmodern Novel
(Oryx and Crake) by Margaret Atwood as an example

أمانى أبو رحمة

الجامعة الإسلامية/غزة (فلسطين)، amani.khalaf3@gmail.com

تاريخ الاستلام : 2022/12/20 ؛ تاريخ القبول : 2023/01/04 ؛ تاريخ النشر : 2023/05/20

Abstract

الملخص

Margaret Atwood's novel (Oryx and Crake) questions the meaning of life, and what it means to be a human being in the age of tremendous progress in medicine and biotechnology that endorses dangerous operations such as genetic editing, cross-species hybridization, and organ transplantation. It also elaborates on the distinction between bare life and life proper not only for humans but for other living species. The novel not only discusses issues and concerns related to life but emphasizes working- together on the ground. Therefore, it provides us with a fertile environment for analyzing biopower and biopolitics in Anthropocene Epoch. The novel reflects contemporary fears of unprecedented technological developments and political practices: fear of a totalitarian regime, loss of rights and freedoms, dehumanization of human beings, fear of environmental disasters, diseases, treatments, scientific and technological developments and their consequences, exploitation of nature and its resources, and the loss of "ontological" categories and boundaries such as the natural/artificial and the human/non-human. These are actual fears we live with today on various levels. The novel approaches the concerns with a critical stance. It focuses on stable and resistant subjectivities, which requires a perception of subjectivity that contradicts the postmodern perception; this classifies the novel among those writings that transgress postmodern narrative themes.

Keywords: Margaret Atwood, post-postmodernism, biopower, biopolitics, Homo Sacer bare life, the state of exception. Oryx and Crake.

تتساءل رواية (كريك وأوريكس) لما رغريت أتوود عن ماهية الحياة ومعنى أن تكون إنساناً في ظل التقدم الهائل في الطب والتكنولوجيا الحيوية الذي يمارس اليوم عمليات خطيرة مثل التحرير الجيني والتهجين بين الأنواع، وتنمية الأعضاء في الحيوانات لصالح البشر. كما أنها تطرح التمييز بين الحياة العارية والحياة الملائمة ليس فقط للبشر ولكن أيضاً للأنواع الحية الأخرى. لا تناقش الرواية القضايا والاهتمامات المتعلقة بالحياة فحسب، بل تؤكد أيضاً على العمل الجماعي على الأرض. لذلك فهي تزودنا بأرضية خصبة لتحليل السلطة الحياتية والسياسات الحياتية في عصر الأنثروبوسين الذي نعيش فيه. تعكس الرواية مخاوفنا المعاصرة التي تسببت فيها التطورات التكنولوجية الممارسات السياسية غير المسبوقة : يظهر في الرواية الخوف من النظام الشمولي، وضيق الحقوق والحريات، وانحطاط البشر وتجريدتهم من إنسانيتهم، والخوف من الكوارث البيئية والأمراض والعلاجات والتطورات العلمية والتكنولوجية وعواقبها، واستغلال الطبيعة ومواردها، وفقدان الفئات والحدود "الوجودية" مثل الطبيعي / الاصطناعي والبشري / وغير البشري ، وفناء البشرية. هذه مخاوف فعلية نعيشها اليوم على مختلف الصعد. تقابل أتوود المخاوف بموقف نقدي. وتركز على الذاتيات المستقرة والمقاومة، الأمر الذي يتطلب تصوراً للذاتية يخالف التصور ما بعد الحداثي، مما يجعلنا نصف هذه الرواية بوصفها تجاوزاً للثيمات الروائية ما بعد الحداثية .

الكلمات المفتاحية: مارغريت أتوود، بعد ما بعد الحداثية، السلطة الحياتية، السياسات الحياتية، الهوموساكر، الحياة العارية، حالة الاستثناء، أوريكس وكريك.

(1)

يمكن تعريف ما بعد الحداثيّة بصفّتها زعزعة الاستقرار بامتياز. يتضح ذلك في تعريف ما بعد الحداثيّة نفسه. تعكس المناقشات حول تعريفها ماهية ما بعد الحداثيّة، أي تعددية الأنظمة والأفكار التي لا يأخذ أيًا منها زمام المبادرة. يؤكد النقاش المتواصل حول كيفية تعريف ما بعد الحداثيّة أنّه من المستحيل تعريف المصطلح، لأن الخطاب حول هذه المسألة غير متجانس. يكتب سيم أن "ما بعد الحداثيّة، مثل الحداثيّة التي سبقتها، أنتجت وفرة من التعريفات وإعادة التعريفات. [...] لا يقتصر الأمر على تغيير ما يعتبر "ما بعد الحداثيّة" من كاتب إلى كاتب، ولكن "المقصود" من معظم المصطلحات الأخرى يعتمد على من يصنع "المعنى" وما يقصده بكلمة "المعنى" (Sim, 2006, p. 144)، وتقول نوننغ ببساطة: "لا توجد ما بعد حداثيّة في صيغة المفرد" (Nünning, 2003, p. 2). ومع ذلك، على الرغم من تنوع تفسيرات ما بعد الحداثيّة، يبدو أن هناك جانبًا واحدًا يشترك فيه جميع الكتاب: السعي المستمر للتشكيك في الحقائق والمعتقدات التقليديّة المقبولة خطأً على أنّها "طبيعيّة". تقترح ليندا هتشيون في (سياسات ما بعد الحداثيّة): "يبدو من المعقول أن نقول إن اهتمام ما بعد الحداثيّة الأولي هو نزع الطابع الطبيعي عن بعض السمات السائدة في طريقتنا في الحياة؛ للإشارة إلى أن تلك الكيانات التي نختبرها دون تفكير على أنّها "طبيعيّة" (قد تشمل حتى الرأسماليّة والنظام البطريركي والإنسانيّة الليبراليّة) هي في الواقع "ثقافيّة"؛ من صنعنا، وم تُمنح لنا، حتى الطبيعيّة، كما قد تشير ما بعد الحداثيّة، لا تنمو على الأشجار". (Hutcheon, 1989, p. 2) بالإشارة إلى الأدب، فإن أعراف السرد موضع تساؤل، على سبيل المثال دور المؤلّف والقارئ وطبيعيّة الحدث والذات وقواعد سرد القصة وما إلى ذلك. يشرح ريمون فيدرمان الذي يشير إلى روايات ما بعد الحداثيّة على أنّها "تخييل جديد"، ما يحدث للذات في ظل هذه الظروف: "الكائنات التخييليّة، لن تكون أيضًا شخصيات جيّدة تحمل معها هويّة ثابتة، ومجموعة ثابتة من السمات الاجتماعيّة والنفسيّة - الاسم، والوضع، والمهنة، والحالة، وما إلى ذلك. سيكون التخييل الجديد متغيّرًا، متزعزّعًا، وخادعًا، وغامضًا، ومزورًا، وغير قابل للتسميّة، ولا يمكن التنبؤ به مثل الخطاب الذي يصنعه". (Federman, 1975, p. 12) يمكن للمرء أن يقول أن الأدب ما بعد الحداثي يكشف عن أطر "بديهيّة" أو "مشتركة" ويشكك في صلاحيتها. يصف ليوتار هذه الأطر بـ "السرديات الكبرى" التي تتعلق بأشكال من التقاليد التي تؤثر على مجالات مختلفة: السلوك الاجتماعي والسياسات والأخلاقيات والدين وأيضًا التعبير الفني.

يعرف ليوتار هذه الأطر الشاملة كسرديات وليست حقائق، وبالتالي يؤكد طبيعتها المبنية. كما كتبت هتشيون أعلاه، فإن هذه الأطر مصنوعة، و "لم تُمنح لنا". يجادل ليوتار بأن هذه السرديات ليست إلا تعبيراً عن الأعراف والأنماط والمؤسسات الثقافية المختلفة وكيف تنشر المبادئ من خلال الإجراءات الخطابية. فالسرديات هي التي تحدد معايير الكفاءة وتوضح كيفية تطبيقها. وبالتالي فهي تحدد ما الذي يُقال ويُفعل في ثقافة معينة، وبما أنها هي نفسها جزء من تلك الثقافة، فإنها شرعية بقدر ما أنها تفعل ما تفعله. (Lyotard, 2005, p. 23)

وبالتالي، فإن السرديات الكبرى لها تأثير تنظيمي: فهي توظف الفكر وتحدد ما هو ممكن. ومع ذلك، نظراً لأن السرديات الكبرى فشلت في الاهتمام بالفرد في القرن العشرين، مما أدى، من بين أمور أخرى، إلى حربين عالميتين، وكشفت عن قيود الإنسانية في التعامل مع تعددية الهويات، فقد ححضها ما بعد البنويين وما بعد الحداثيين، وتخلصوا من هذه الأطر من خلال إظهار مدى تعسفها ومدى سهولة استبدالها بأنظمة أخرى. يؤدي نقد السرديات الكبرى أيضاً إلى زعزعة استقرار الذات. يخلص زيمّا إلى أن "الشك في السرد الفوقي العظيم يسير جنباً إلى جنب مع النقد الراديكالي أو الرفض الصريح لمفهوم الذاتية". (Zima, 2003, p. 23) الذات، في الواقع، كان وهماً طوال الوقت، كما كتب فريدريك جيمسون في (ما بعد الحداثية ومجتمع الاستهلاك): "ليس الفرد البرجوازي فقط شيئاً من الماضي، بل هو أيضاً أسطورة؛ لم يكن موجوداً في المقام الأول؛ لم يكن هناك أبداً ذوات مستقلة من هذا النوع. بدلاً من ذلك، هذا البناء هو مجرد غموض فلسفي وثقافي سعى إلى إقناع الناس بأن لديهم "ذوات" فردية ويمتلكون هذه الهوية الشخصية الفريدة." (Jameson, 1982)

وبدلاً من أن يتم تحديده من خلال هوية فردية، فإن الذات في ما بعد الحداثية يتشكل من خلال قوى خارجية مختلفة: اللغة والخطاب والأيديولوجيا والثقافة. هذه الرؤية تمكنه من التحرر. تقول تيمر أن الذات ما بعد الحداثي يجب أن يعتبر متحرراً، لأنه لم يعد ثابتاً ومرتكزاً على بعض التكهّنات أو معايير المجتمع: "ربما أصبح النضال من أجل الحق في الاختلاف أكثر سهولة؛ لم يكن المرء بحاجة إلى التكيف مع أشكال المعيشة "المناسبة"، حيث يمكن إثبات أن ما هو مناسب وعادي ليس مكتوباً على الحجر، ولكنه قابل للتغيير". (Timmer, p. 37) في الواقع، ما كان يعتبر ذاتاً عادياً - الذات الغربية، البيضاء، الذكورية - يواجه الآن تحدياً من قبل الأطراف، والغرباء، والمجموعات التي تم إسكاتهم. وهكذا، تحول التركيز نحو المهمشين الذين بادروا بتقديم مواقف مضادة. كان هذا وثيق الصلة بشكل بالنسوية ودراسات ما بعد الاستعمار. تشكك جوديث بلتر في مفهوم الهوية الجندرية في (مشكلة الجندر 1990)، بحجة أنها ليست حقيقة وجودية: "لا

ينبغي تفسير الجندر على أنه هوية مستقرة أو مكان للفاعلية تتبع منه أفعال مختلفة؛ بالأحرى، الجندر هو هوية تكونت بشكل ضعيف مع الزمن، أنشئت في فضاء خارجي من خلال تكرار منمق للأفعال". (Butler, 1990, p. 140) و يقترح كاتب ما بعد الاستعمار هومي بهابها أيضًا فهمًا جديدًا للذاتية أو بالأحرى للهوية في (موقع الثقافة، 1994). يقدم ذاتا "هجينًا" يقع بين جنسيات و / أو ثقافات مختلفة ولا يمكن تصنيفه على أنه ينتمي إلى مجموعة أو أمة معينة. يتم تعريف الذات الهجين من خلال موقعه على عتبة، وبالتالي لا يلتزم بتعريفات مشتركة أو "طبيعية" للهوية التي تربط الذات "بأصله". (Bhabha, 1994)

ومع ذلك، كان هناك انتقادات لهذه الحرية. تتعلق بشكل خاص بالأدب "العرقى". في هذا الصدد تقول الكاتبة والناقدة الأدبية بيل هوكس: "ألا يجب أن نشك في انتقادات ما بعد الحداثية لـ"الذات" عندما تظهر في لحظة تاريخية يشعر فيها العديد من المقهورين أنه يمكنهم التعبير عن أنفسهم لأول مرة؟" (Haselstein, p. 31)

من الواضح أن فكرة الذاتية في الفكر ما بعد الحداثي فكرة ثورية، لكنها أثبتت أيضًا أنها محدودة للغاية، وليست مؤكدة بما يكفي فيما يتعلق بتلك المجموعات المهمشة التي تهدف إلى دعمها. وعلى الرغم من التشكيك في المفاهيم المشتركة للذاتية والهوية وفتحها للنقاش، لا يبدو أن أحدًا قد بحث عن حل. إن "كل نظرية ما بعد الحداثة تقتصر إلى نظرية مناسبة للفاعلية، إلى ذات إبداعية نشطة، تتوسط فيها المؤسسات الاجتماعية، والخطابات، والأشخاص الآخرون". (Best, 1991, p. 283)

هذه إحدى المشكلات التي يتناولها أدب بعد ما بعد الحداثية بالتفصيل: اقتراح أشكال من الذاتية تكون إيجابية وبناءة. وهكذا، يتعامل الأدب المعاصر مع مشاكل ما بعد الحداثية، ولكن بدلاً من تقديم معضلة معرفية، فإنه يقترح مفاهيم بديلة للذاتية. يتم ترسيخ هذه الذاتيات وحتى تمكينها من خلال الأحداث. يمكن للمرء أن يجد مثل هذه الذوات على وجه التحديد في الفكر الفلسفي منذ الثمانينيات، والذي كان مهتمًا بالابتعاد عن فلسفة ما بعد البنيوية.

يستعيد الذات أهميته في الفكر الفلسفي المعاصر ولا سيما في مجال الفينومينولوجيا. هنا، يصل الذات إلى الاستقرار نتيجة لحدث طاغٍ. يعتبر الحدث غير متوقع، فريدًا ومفطرًا، مما يحول الكائن إلى ذات في المقام الأول. وفيما يخص هذه الدراسة، سننظر في تصور معاصر لذات محدد مستقر بشكل أو بآخر وهو الهوموساكر، ثم نناقش توظيفه ومسؤولياته وتحولاته في رواية مارغريت أوتود (أوريكس وكريك).

(2)

قدم الفيلسوف الإيطالي المهتم بالسياسات والسلطة الحياتية، جورجيو أغامبين، إطاراً ثرياً لتفسير العلاقة بين الدولة والشعب الذي تمارس عليه السلطة. تغطي اهتمامات أغامبين وضع الناس والقانون. بالنظر إلى العالم المعاصر، يدعي أغامبين أن رمزية الإنسان المستبعد المهمش، الهوموساكر، مهدور الدم، الطريد، الذي يجسده مخيم اللاجئين، أمر أساسي لفهم ليس فقط السياسات المعاصرة، ولكن السياسات الحياتية كظاهرة تاريخية. إنه يرى الحياة السياسية، البايوس bios، في مواجهة الحياة البشرية كظاهرة بيولوجية، الزوي zōē¹. تنتج الحياة العارية عندما يختزل البايوس الزوي إلى هوامش السياسة. يحتاج أغامبين أن مجموعات مثل اللاجئين تشكل واحدة من حالات التوتر بين البايوس والزوي، حين يتم استبعاد مجموعات من البايوس وتحويلها إلى "الحياة العارية"، حيث تغيب الهياكل التي تحكم الحياة السياسية، والتي تحول البشر ككائنات بيولوجية إلى مواطنين يتمتعون بالعضوية في كيان سياسي. بالنسبة إلى أغامبين، "ليس المدينة، ولكن المعسكر هو براداييم السياسات الحياتية الأساسية في الغرب". (Agamben, 1998, p. 181)

أما ادعاء أغامبين الثاني فهو أن القانون النافذ عند التعامل مع الأشخاص المهمشين والمستبعدين يتضمن تعليق العمل الطبيعي للقانون. الطريقة التي يتم بها تعليق القانون، وفقاً لأغامبين، غير عادية إلى حد ما، من حيث أنها تتطوي على تعليق القانون بالقانون نفسه، من خلال حالة الاستثناء. تم تصميم حالة الاستثناء هذه لتمييز عنف الدولة على أشكال العنف الأخرى. والنتيجة هي أنه يمكن للدولة أن تدعي أنها تتصرف بنوع من العنف القانوني، ولكن هذا الشكل من العنف المقنن "فقد أي علاقة بالقانون". (Agamben, . State of Exception, 2005, p. 59)

¹ وُظف اليونانيون القدماء مصطلحين اثنين للدلالة على الحياة: «zōē (زوي، الذي يعبر عن حقيقة بسيطة للعيش المشترك بين جميع الكائنات الحيّة (الحيوانات والبشر، أو الآلهة)، والبايوس (bios)، الذي يُشير إلى شكل أو طريقة العيش السليم لفرد أو مجموعة» (أغامبين، 1998: 9). وزوي المضارع (zoe) يعني «أنا على قيد الحياة، أنا موجود»، والفعل الماضي (الحال عادة مع التصريف الثاني) (ebion) يعني «عشت حياتي بطريقة معيّنة» هو الشكل القديم، الذي جاء منه، في وقت لاحق، الزمن المضارع (bioo). يوظف «الفعل الماضي» (EBION) والاسم المشتق (BIOS) للإشارة إلى وجود فكرة جديدة عن الحياة، وهي فكرة أكثر واقعية ومحددة؛ أي ذات غرض ثابت، ومن ثمّ كاملة؛ وسيلة للحياة غير قابلة للتغيير، أن يعيش حياة -كما يقول أرسطو- بطريقة عقلية محدّدة. «البايوس عمل أخلاقي». يشير الزوي، عمومًا، إلى وجود كائن حي؛ أمّا البايوس، فيدلّ على الحياة المؤهّلة. البايوس هو الحياة العقلانيّة، ومن ثمّ لا يمكن نسبه إلى الحيوانات. في العالم الكلاسيكي للإغريق القدماء يتم استبعاد الحياة الطبيعية البسيطة من السياسة، من البولس (polis). «الحديث عن زوي سياسي (zoē politikē) عند مواطني أثينا لا معنى له».

إنَّ المعسكر، الذي أظهر إلى حيز الوجود من خلال سنّ حالة الاستثناء، هو نتاج السلطة السياديّة بالكامل. إنَّه المساحة التي تُحتجز فيها الحياة العارية من قبل الدولة. و"بقدر ما يتمّ تجريد سكّانه من كلّ وضع سياسي، واختزالهم كلياً إلى الحياة العارية، فإنَّ المعسكر [...] هو الفضاء السياسي الحياتي المطلق الذي يجري تحقيقه بصورة لم تكن بمثل هذا الوضوح في أيّ وقت مضى، حين لا تواجه السلطة شيئاً سوى الحياة النقيّة، دون أيّة وساطة". (Agamben, Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life. , 1998, p. 171) بعد أن تحوّلت السياسة نحو "عالم الحياة العارية (أي نحو المعسكر)" ، فقد أصبح الاستثناء هو الحالة الدائمة والمستقرّة، "حيث جميع المواطنين يمكن أن يُقال [...] إنَّهم يظهرون تقريباً بوصفهم "مستباحي الدم"، أي هوموساكر. يُنظر أغامبين لأهميّة شخصيّة الهوموساكر بوصفه نقطة تتركّز عليها الحياة العارية. تعني المفردة "هومو" الإنسان/ الرجل؛ أمّا "ساكر"، فهي ذات معنى مزدوج: "المقدّس" و"المحظور". ويُعرف الهومو ساكر، مهدور الدم أو مستباح الدم، أو الإنسان الحرام أو الإنسان الملعون، بأنَّه شخص يمكن أن يُقتل، ولكن ليس تضحية أو قرباناً. لا يمكن تقديمه قرباناً للآلهة؛ لأنَّه مُعرّف خارج تضاريس الحياة ذات القيمة المُعترف بها (لم يبقَ به شيء يستحقّ التضحية؛ فالتضحية به لن تكون إلا رجساً وتدنيساً)، لكن للسبب نفسه يمكن قتله مع الإفلات من العقاب. ولذلك، إنَّ الإنسان المستباح سيصبح «الميت الحي». يقول أغامبين: "تمّ استبعاده من المجتمع الديني ومن كلّ الحياة السياسيّة؛ لا يمكن أن يشارك في طقوس قبيلته، ولا [...] يمكنه القيام بأيّ عمل صالح من الناحية القانونيّة. ما هو أكثر من ذلك أن يتمّ اختزال وجوده بأكمله إلى الحياة العارية وتجريده من كلّ حق، بحكم أنّ أيّ شخص يمكنه قتله دون محاسبته على ارتكاب القتل. ولا يمكن أن ينقذ نفسه إلا في رحلة دائمة أو أرض أجنبيّة".

لا يدرج هذا الشخص في النظام القانوني إلا من خلال استبعاده؛ أي إنَّه يتمّ إدراجه شخصاً يُعرّف بأنَّه مستبعد، ومن ثمّ هو انعكاس السيادة، من حيث إنَّه ضمن القانون فرداً، وخارجه؛ لأنَّه يمثل قدرة السيادة على إعلان حالة الاستثناء. يعبّر مستباحو الدم أيضاً عن تجاوز الحياة لنطاق إدراجها في السيادة، حقيقة أنّ هناك، دائماً، حياة أكثر ممّا يُعبّر عنها القانون أو السياسة. كما أنَّه يجلب نوعاً خاصاً من المعنى الديني إلى السيادة، وهو معنى سبق أن قمع أو نسي. فالإنسان الحرام موجود على الحدود بين القانون السياسي والديني.

يعيش هوموساكر أغامبين هذا النوع من الحياة على هامش المجتمع. الهوموساكر، بطريقة سلبية، مستقر وثابت. لقد تمّ تشكيله بل وسجنه بسبب ظروفه، لأنَّه محبوس داخل مركز الدولة،

محكوم عليه بالإقصاء من الخارج والداخل. والسبب في ذلك ذو طبيعة سياسية: لأنه يمكن أن يُقتل دون عواقب لذلك يمكن أن تزدهر السيادة وتوجد الدولة القومية. على الرغم من تأثر عمل أغاميين بشكل واضح بدريدا، حيث يتعامل مع قضايا السلطة واللغة، إلا أن الهوموساكر شخصية حاسمة بشكل صادم. في هذا المجال، من الواضح أن أغاميين ينأى بنفسه عن موقف ما بعد البنيوية. وقد لاحظت هذا أيضًا كاترين ميلز التي كتبت أن "نهج أغاميين لمسائل اللغة والذاتية والتمثيل قد أعاد توجيه المناقشة بعيدًا عن النهج التفكيكي الذي سيطر إلى حد كبير في السياق الأنجلو أمريكي مؤخرًا". (Mills, 2008) على الرغم من أنه لا يمكن إنكار تنشئة أغاميين ما بعد البنيوية، إلا أنه يقدم أشكالًا مختلفة تمامًا عن رخاوة الديفرانس. إن وجهة نظره في هذا الذات السياسي مستوحاة من ظاهرة معاصرة، وهي ظاهرة اللاجئ عديم الجنسية الذي فقد هويته الوطنية ويعيش مفارقة الانتماء وعدم الانتماء، في الوقت نفسه.

(3)

تقدم مارغريت أتوود في ثلاثية (ماد آدام)، والتي تعد (أوريكس وكريك، 2003) الجزء الأول منها، ثم (عام الطوفان ، 2009) ، و(ماد آدام، 2013)، الكثير من الاهتمامات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية للقرن الحادي والعشرين. تشرح أتوود العلاقات المؤرقة بين البشر، وبين البشر والكائنات الحية غير البشرية، وبين المادي والروحي، والحقيقي والاصطناعي. إنها تصور الخير والشر معًا. تقع التكنولوجيا الحيوية والسياسات والسلطات الحياتية في قلب رواياتها لذلك فليس من غير المتوقع أن نجد بين أبطالها أو الشخصيات في رواياتها نماذج من هوموساكر أغاميين بطريقة أو بأخرى.

مارغريت أتوود هي مؤلفة كندية مشهورة، وأكثر رواياتها شهرة هي (حكاية الوصيفات، 1985)، والتي تشبه (كريك وأوريكس)، (مارغريت و أتوود، 2007) هي رواية ديستوبية تثير تساؤلات حول الممارسات الثقافية والعلمية لعالمنا المعاصر. تتعامل بشكل خاص مع القضايا النسوية، وهو موضوع يسود أعمال أتوود والذي جعلها شخصية مألوفة في الأوساط الأدبية النسوية. تقع أحداث (كريك وأوريكس)، الجزء الأول من ثلاثية، في مجتمع تقني متقدم للغاية في المستقبل القريب. على الرغم من أن الإطار الزمني الدقيق للرواية غامض إلى حد ما، إلا أن معظم النقاد توصلوا إلى استنتاج مفاده أن الرواية تحدث حوالي عام 2025. تصور الرواية عالمًا تم فيه تجاهل

الاهتمامات الأخلاقية لحياة الإنسان، مما أفسح المجال للعديد من التجارب الجينية. تحدد هذه المعاملة اللامبالية للحياة البشرية المدونة الأخلاقية لهذا المجتمع ولها تأثير كبير على كيفية تفاعل الفرد مع محيطه. في الوقت الحاضر من الرواية، قضت كارثة بيولوجية على البشرية وجعلت بطل الرواية، جيمي، الناجي الوحيد من البشر في عالم ما بعد الآخروية. يتم سرد قصة جيمي بأثر رجعي وتحكي كيف أصبح مشاركًا عن غير قصد في إبادة البشرية.

العالم الخيالي ل(كريك وأوريكس) يحمل تشابهًا بنيويًا قويًا مع وصف أغامبين للدولة السيادية. يوجد داخل وخارج وهذا التقسيم له أهمية سياسية واجتماعية على حد سواء. في الواقع، يبني الناس في الداخل قوتهم على الكائنات "الأدنى" الموجودة في الخارج. يسود هذا التقسيم كل جانب من جوانب الحياة ويحدد حياة البطل الرئيسي أيضًا، الذي يتشكل موقفه الأخلاقي تجاه العالم من خلال هذا الهيكل التنظيمي.

قبل وقوع الكارثة، يتكون العالم من عالمين. يتكون الجزء الداخلي من "المستوطنات"، وهي مجتمعات صغيرة مسورة مع هندسة وراثية متقدمة للغاية تم إنشاؤها بواسطة شركات الأدوية الكبيرة. تعمل هذه المجتمعات كقرى مصغرة لموظفيها، مأهولة بالمدارس والمستشفيات. يتم عزلها عن الخارج، والذي يشار إليه باسم أراضي السوق "بليبلاندز" pleeblands، للإشارة إلى "السوق والرعاع plebs". (Sutherland، 2009، صفحة 255)

تنتشر الأمراض والالوبئة في بليبلاندز، وغالبًا ما يتم تصويرها على أنها فوضوية وبدائية. من اللافت للنظر أن العالم في رواية أتود يصور فقط من منظور الناس الذين يعيشون داخل المستوطنات. الآخرون، الذين يعيشون في الخارج، بلا صوت في الرواية، ولا يمكنهم التعبير عن وجهة نظرهم الخاصة بشأن أي موقف.

يعكس هذا المنظور الانعزالي تجارب جيمي، بطل الرواية، لأنه في معظم الأحيان غير مدرك للعالم خارج البوابات. ومع ذلك، فإنه يشير أيضًا إلى الجهل العام للناس "في الداخل"، الذين ببساطة لا يفكرون في الخارج، لأن هذا من شأنه أن يشكك في طريقة معيشتهم.

تظهر البليبلاندز والمستوطنات بوصفها عوالم متقابلة، ولكن في الواقع، يؤسس الداخل قوته على الخارج. قيل لجيمي أن الخارج خطير لأنه أرض خصبة للأمراض والشنوذ والإرهابيين. ومع ذلك، يبدو أن البليبلاندز قريبة جدًا من خبرة معاصرة: "لافتات لانهاية لها وعلامات ضوئية ومبان ممتدة كثيرة، طويلة وقصيرة؛ شوارع قذرة المظهر لا نهاية لها، مركبات كثيرة جدا من كل الأنواع، بعضها تخرج من الخلف سحبًا من الدخان" (53). يولد الوصف نوعًا من الاغتراب عن العالم

الخارجي، حيث يُشار إلى السيارات باسم "المركبات" التي تحتوي على "سحب من الدخان تخرج من الخلف". يُنظر إلى سكان البليبلاندز على أنهم أقل شأناً، ويتعرضون عمداً للخطر والابتذال والفحش والموت. يتم استخدام أرضهم كمكب للنفايات. يكتب ثيودور شيكيلز أن "البليبلاندز، في الواقع، تمثل المذات (الجيدة والسيئة) التي تم قمعها في المستوطنات ولكنها لا تزال تشناق إليها". (Sheckels، 2012، صفحة 145) توفر البليبلاندز صناعة جنسية مزدهرة وتعمل سراً حقولاً تجريبية للأدوية الجديدة: "ادفع لهم بضعة دولارات، إنهم حتى لا يعرفون ما يأخذونه. ومن العيادات الجنسية، بالطبع، ويساعدون بكل سرور. بيوت الدعارة. السجون. ومن طبقات اللائسين كالعادة" (431). في وقت لاحق، سرت شائعات مفادها أن الفيروسات تنتشر عن قصد في جميع أنحاء البليبلاندز حتى تتمكن الشركات الموجودة بأمان في المستوطنات من بيعها الترياق باهظ الثمن.

المرضى والضعفاء هم الأشخاص الذين تتغذى عليهم المستوطنات. إنها تستفيد منهم اقتصادياً باستخدامهم كغفائر تحارب ومن خلال إنشاء سوق للأدوية ضد الأمراض التي ينشرونها بأنفسهم، وهذا التجاهل لحياة الإنسان موجود أيضاً داخل المستوطنات نفسها. في الواقع، يمكن للمرء أن يقول إن تدمير قدسية الحياة البشرية يبدأ من هناك.

يعمل والد جيمي خبيراً في علم الوراثة في شركة أورانج "Organ-Inc". وهو وعلماء آخرون يصنعون حيوانات يمكنها تنمية أعضاء بشرية لاستخدامها في عمليات زرع الأعضاء. لم ينجحوا فقط في دمج الحمض النووي للحيوان والبشر، بل ذهبوا إلى أبعد من ذلك وطوروا الحيوانات التي صُممت أعضائها لتنمو من جديد مرة بعد أخرى. هذا يعني أنه يمكن "حصد" أعضاء هذه الحيوانات مثل النباتات التي تحصد ثمارها. بالإضافة إلى ذلك، هناك خيار زرع مواد من الخلايا البشرية من متبرعين معينين في هذه الحيوانات بحث يمكن بعد ذلك الوصول إلى أعضاء "مخصصة". هذه الحيوانات الهجينة البشعة، المشار إليها باسم "البيجون" (46) (هجين من الخنزير والراكون)، تعيش حياة مختزلة. حياتها مكرسة فقط للتجريب ثم الموت - وليس الموت التقليدي وفقاً لترتيب طبيعي: إما أن تموت لأنها إبداعات تجريبية غير مستقرة، أو عندما يتحقق الهدف منها ويتم قتلها من أجل الأعضاء. إن كون هذه الإبداعات بغيضة أخلاقياً ينعكس في نكتة قائمة يلقيها الموظفون. نظراً لأن البيجونات لا تزال في مرحلة الاختبار وبالتالي فهي مخلوقات غير مستقرة، يجب التخلص من عدد لا يحصى من الجثث بعد أن تموت. تقول النكتة إن هذا يتزامن مع حقيقة أن الكافيتريا تحتوي أحياناً على وفرة من اللحوم الغامضة. تعكس هذه النكات جانباً مقلماً لهذا الشكل المعين من التلاعب الجيني. تؤدي عملية حماية وإطالة الحياة عن غير قصد إلى تكاثر البشر،

والتي تختزل مادة الخلية البشرية إلى مجرد لحم، خالية من أي مفهوم ميتافيزيقي أو درجة من القداسة. يؤدي التهجين بين الإنسان والحيوان إلى أن تصبح حياة الإنسان جزءًا من البنية التجريبية. وبالتالي، فإن حياة الإنسان مساوية للحياة الحيوانية، أي الحياة التي يمكن قتلها، والحياة التي لا تحمل أي قدرة على التجاوز، الحياة العارية، بمصطلحات أغامبين.

يختار والد جيمي، وهو من أشد المؤمنين بنظام المستوطنة، استعارة معبرة عند وصف العلاقة بين المستوطنة وأرض البليبلاندز. تتعلق هذه الاستعارة بالبنى السياسية الحياتية الموجودة بين الداخل والخارج: "منذ زمن بعيد، أيام الفرسان والتنانين، كان الملوك والدوقات يسكنون في قلاع عالية الجدران تحوطها الخنادق والجسور المتحركة وبها فتحات في الأسوار يمكن منها شن هجوم عنيف على الأعداء [...] والمستوطنة فكرة مشابهة. كانت القلاع لحمايتك أنت وأهلك داخلها، ولمنع أي شخص خارجها من الدخول" (56).

تستحضر هذه الصورة التي تشير إلى العصور الوسطى وجهة نظر محددة للمجتمع، أي الرغبة في العزلة التي يقترن بها التوق الرجعي إلى الماضي. ومع ذلك، في حين يبدو أن الأب يتوق إلى زمن ماضٍ، فإن المستوطنات الموجودة في الرواية تقي بهذا التوق وتنفيه، معًا. على السطح، تشبه المستوطنة الماضي القريب: عالم مشابه للعالم حين "كان والد جيمي طفلًا" (34)؛ وماض أبعد، يذكرنا بفترة القرون الوسطى الموصوفة أعلاه. ومع ذلك، فإن ما يحدث بالفعل خلف الواجهة ليس تبسيطًا، أو عودة إلى الماضي، بل تطوير إجراءات مستقبلية تُظهر تجاهلاً متزايدًا للمخاوف الأخلاقية. صورة الملوك والدوقات ملائمة وغير ملائمة على حد سواء: يسكن جيمي وعائلته مساحة مميزة بعيدًا عن "العوالم"، لكن امتيازهم لا ينبع من كونهم أعضاء في عائلة أرستقراطية أو دم ملكي. في الواقع، فإن قوتهم السياسية الحياتية - قدرتهم على تحويل الحياة المقدسة إلى حياة يمكن الاستغناء عنها دون سؤال أو قلق أو اعتبار للعواقب - هي التي تضمن لهم مكانهم في الداخل الآمن. لذلك ليس دمائهم، بل دماء الآخرين (التي يسفكونها) هي التي تجعلهم ملوك ودوقات عالمهم. ترتكز قوتهم على أجساد الآخرين.

(4)

جادل فوكو بأن "الفكر الطبي [كان] منخرطًا بشكل كامل في الوضع الفلسفي للإنسان." (N. Rose، 2001، صفحة 20) إذا كان الأمر كذلك، فإن الوضع الفلسفي للإنسان يتشكل اليوم من خلال حسابات رواد الأعمال بقدر ما يتشكل بقرارات الباحثين أو الأطباء أو المرضى. لا يشير هذا فقط إلى إفلاس الكثير مما يقال أنه "أخلاقيات بيولوجية" بل يقترح أيضًا حدودًا لنوع الحكوماتية، أو

"الإدارة الذاتية"، التي يفترض نيكولاس روز أنها تحدد وجودنا البيولوجي اليوم. بالنسبة لروز، فإن تجزيء الحياة قد أوصلنا إلى لحظة جديدة في تاريخ السياسات الحياتية، لحظة يتم فيها فهم الأجساد من حيث "الميراث الجيني"، أي إدارة المخاطر بطرق فردية. أصبح تكويننا الجسدي، وليس سلوكنا فقط، موضوعًا لتقنيات الذات. في هذا النظام السياسي الأخلاقي الفردي، نُفهم السياسات الحياتية من منظور الحكوماتية، وتهتم بالاعتراف بالظروف الجينية وتعبئة الموارد باسمها.

ومع ذلك، يبدو من المستحيل اختزال المجال السياسي الحياتي إلى تصرفات المواطنين الذين يتم تمكينهم أو إيقاعهم في شرك في شبكات السلطة الحياتية. ففي حين أنه قد يكون صحيحًا بالنسبة لسكان المستوطنات المتطورين تكنولوجيا وعلميا والذين يمثلهم كريك، العالم البيولوجي، الذي قد يدير جيناته كيفما شاء، بل ويدير "جينات الكائنات الحية الأخرى"، بوصفه صاحب السيادة العلمية، حيث البيولوجيا هي الحاكم المطلق داخل وخارج المستوطنات. إلا أن هناك بُعدًا آخر لتجزئة الحياة بدا واضحًا جدًا خارج المستوطنة. هذا النموذج له علاقة بمفهوم الجسد من حيث إزاحته داخل الحقول الجزيئية الأوسع. أي أنه في الوقت الذي أعطتنا فيه البيولوجيا الجزيئية وعلم الوراثة جسدًا معروفًا على المستوى الجزيئي، وبالتالي جعل الآليات الفسيولوجية لـ "الحياة" متاحة للحسابات السياسية والاقتصادية بطرق جديدة، فقد قامت أيضًا، بالاقتران مع علم المناعة وعلم الفيروسات، بأعطانا طريقة أخرى لتصور وجودنا البيولوجي، ليس من منظور جسد قائم بذاته يجب إدارة وراثته وتحسينها، ولكن من حيث الجسد المغمور في العالم الجزيئي الفوضوي وغير المتوقع، جسد مفهوم من منظور الاقتصاد العام للتبادل والتداول، يطارده شبح المخاطر الناشئة حديثًا أو التي لا تزال غير محددة.

إن لكل قصة في وسائل الإعلام تتحدث بلا هوادة عن التقدم في أبحاث الخلايا الجذعية والعلاج الجيني، أو تلك التي تقلق بشأن مستقبل "ما بعد الإنسان"، قصتان أو ثلاث أخرى تتحدث بشكل ينذر بالسوء عن الفيروسات التي تحورت وأصبحت ذات قدرات خارقة على الأمراض والعدوى والانتشار بطول الكوكب وعرضه. إذ، بعيدًا عن جسد قائم بذاته مع شفرة جينية واضحة - خيال "الذات" الأساسية المخزنة كمعلومات على قرص مضغوط - فإن ما نجده في الخطاب الطبي والسياسي عن "الأمراض المعدية الناشئة" هو جسد مفتوح جذريًا إلى العالم، ملقى في تدفق حياة جزيئية قابلة للتغيير بطبيعتها حيث إعادة التجميع ليس ما نتحكم فيه، ولكن ما نخشاه.

لا يُفهم عالم ما بعد الجينوم هذا من حيث الميراث الجيني للفرد - ولا يتعلق في المقام الأول بـ "رعاية الذات" أو "المواطنة الجينية" - بل يُفهم، بدلاً من ذلك، من منظور الاقتصاد العالمي للتداول والتبادل الذي يسبق في الحال ويتجاوز الجسد الفردي. من خلال هذا الطرح، لا تخضع الحياة الجزيئية الحيوية لتصنيفات ثابتة أو معروفة من حيث الجوهريات الجينية ؛ بل إنها عالم ديناميكي يتميز بتركيبات جديدة على الدوام، حيث تقفز الكيانات بين الأجساد وتتقاطع بين الأنواع، وحيث تواجهنا "الحياة نفسها" باستمرار مع الجديد والمجهول الافتراضي.

لا يشير الافتراضي هنا إلى كيان غير موجود أو غير مادي، ولكن يشير إلى إمكانية جوهريّة في كل كائن وفي كل موقف. على عكس "الممكن"، الذي يتعارض مع الواقعي، فإن الافتراضي حقيقي، وهذا يعني أنه موجود بشكل ملموس في الوقت الحاضر. إنه غير مادي ولكنه حقيقي، مجرد ولكنه ملموس، "مستقبل قادم" موجود لدينا بالفعل، لكنه لا يزال غير قابل للفهم.

من ناحية أخرى، تتجاوز (أوريكس وكريك) مع مخاوف منتقدي التكنولوجيا الحيوية، الذين يعتبرون أن علم تحسين النسل يطارد تجزئ الحياة. يمكننا الآن، من خلال قدرتنا المكتشفة حديثاً على تشخيص الحالات الوراثية في الأجنة، على سبيل المثال، اتخاذ خيارات بشأن استمرار الحمل، أو قبول جنين للزرع في علاجات أطفال الأنابيب، بناءً على معرفة المخاطر المستقبلية. بالنسبة لعدد من النقاد، أثار هذا الاحتمال قلقاً بالغاً. إن القضاء على "العيوب أو نقاط الضعف" في السكان، استناداً إلى أن بعض الاجساد تعتبر ذات قيمة بيولوجية أقل من غيرها، لا ينبغي أن يكون مفاجأة. إذ كما ندرك جميعاً من أحداث القرن العشرين، يمكن للسياسات الحياتية، التي تُعرّف على أنها رعاية الحياة، أن تستثمر بسهولة في حياة الجسم الجماعي من خلال تطهير الأجساد "المعيبة" كما هو الحال عند تحسين أو تدريب أو اختيار "الصحي" منها. يحدد هابرماس المشكلة بعبارة مختلفة نوعاً ما، باعتبارها نقيض نموذج التنوير الاستقلالية، وبالتالي الفهم الذاتي الأخلاقي للأنواع الحية. فمع الفحص الجيني قبل الحمل، يحدد الطفل مستقبه البيولوجي، وبالتالي، فإننا في خطر "أن لا نرى أنفسنا بعد الآن كائنات حرة ومتساوية أخلاقياً تسترشد بالمعايير والعقل." (J.

Habermas, 2003, p. 41)

تحقق الرواية أشد كوابيس السياسات الحياتية رعباً: الكائنات الحية المهجنة القبيحة تتجول في الغابات والحقول بعد انقراض البشر بفيروس غامض مميت سربته خفية معامل الأسلحة البيولوجية على يد عالم مجنون، قرر، وحده، أن ينفذ عملية جذرية لتحسين النسل، وأن ينتج كائنات حية غريبة عادت بالحياة إلى الزوي، الحياة العارية، على ضفاف طبيعة قاسية بلا هواده.

(5)

تظهر المشكلة الأخلاقية لنظام المستوطنات من خلال والدة جيمي. كانت تعمل ذات مرة في OrganInc، إحدى الشركات داخل المستوطنات، لكنها استقالت لأسباب أخلاقية. وقدمت وجهة نظر أخرى عن المستوطنات، واختارت كلمات مثل "مصطنع" (55) و "حظيرة" (83) لوصفها. من وجهة نظر الأم، لا يحميها أمن المستوطنات من الخارج فحسب، بل يبقيا محبوسة في الداخل أيضاً. إنها قلقة بشأن التجارب على المادة الوراثية البشرية التي تم إجراؤها في المستوطنات، حيث أخبرت زوجها، عالم الوراثة، "[أنت] تتدخل في الأساسيات التي تنبئ عليها الحياة. هذا غير أخلاقي. إنه... تدنيس للمقدسات" (91). هربت في النهاية من المستوطنات. بعد هروبها، تعرض الهيكل الحكومي للمستوطنات لجيمي: تم استجوابه هو ووالده من قبل حراس أمن المستوطنة. تم تفتيش منزلهم ومراقبتهم طوال حياتهم، مما يثبت أن الأم كانت على حق عندما وصفت المستوطنات بأنها سجون (85). إنه يدل على أن التواجد في الداخل لا يحمي المرء من الاستبعاد. إذا لم يتم الامتثال للقواعد، أو تم تجاوز الخطوط الحمر، فإن الأشخاص بالداخل سيكونون مهددين أيضاً.

يبدو أن جيمي مقبل لمنطق المجتمع. عندما تم اتهام والدته لاحقاً باعتبارها خائنة وإرهابية، امتثل ببساطة. إنه خائف من أن يصبح دخليلاً وأخضع نفسه لظروفه. في الواقع، ترتبط ذكريات جيمي المبكرة بالخوف من أن يصبح دخليلاً. يشار إلى الحدث الذي يتذكره ببراءة على أنه "موقد نار" ويشير إلى حرق الحيوانات التي أصيبت بالمرض بسبب فيروس وجد طريقه إلى المجتمع. إن الفيروس (الذي يُفترض أنه تم تهريبه إلى الداخل من قبل مجموعة إرهابية) هو ممثل عن الخطر في الخارج، وأي شيء اتصل به يجب تدميره. عندما أوضح له والده أنه يجب حرق الحيوانات لأنها كانت مريضة، يخشى الشاب جيمي أن يُقتل هو نفسه قريباً، لأنه أصيب مؤخراً بنزلة برد. لقد لازمه الخوف من أن يُنظر إليه على أنه مخالف وأن يتحول إلى أسير في وقت مبكر: "كان يمكنه أن يتخيل شعره يحترق، ليس خصلة أو اثنتين فقط، ولكن كله وهو لا يزال متصلاً برأسه. لم يكن يريد أن يوضع في كومة من الأبقار والخنازير. بدأ يبيكي" (42).

الخوف أحد مكونات الذات، مكون رافقنا عبر التاريخ الانساني في أشكال متعددة اختلطت بكل خبرة حياتية: عواطفنا ووظائفنا وعلاقتنا الاجتماعية. يمكن مقارنة الخوف من منظورات عديدة: منظور التحليل النفسي بوصفه آلة دفاعية والمنظور الاجتماعي حين يتغلغل في علاقات تضعف وتختزل الفرد والجماعة، ومن منظور السلطة على الحياة حيث يلعب نشره وانتشاره دوراً مهماً في اقتصاد السياسات الحياتية.

يصبغ الخوف عالمنا المعاصر بشكل لم يسبق له مثيل. يتشيء متخذاً شكلاً وحجماً، متحرراً من كائنه المرجعي. خوف لمجرد الخوف؛ خوف يراوغ نفسه ولم يعد مرتبطاً بذواتنا الفردية، فهو لا ينتمي للداخل والخاص ولا يهم من يشعر به فقط، ولكنه ينتشر ليعبئ الفضاء الاجتماعي الكوني كله؛ يطارد أدق تصرفاتنا وقراراتنا الفردية والجمعية.

نظّر دولوز وغواتاري لقدرة الرأسمالية على تفكيك الرمزية. فالرأسمالية هي الآلة الاجتماعية الوحيدة التي تقوم على أساس التدفقات منزوعة الرمزية، مستبدلة الرموز الجوهرية ببداهة الكميات المجردة في شكل المال. ولكن المال ليس الوحيد الذي حررته الرأسمالية من كائنه المرجعي. فلربما أن الخوف أيضاً قد انعطف، بطريقة غير متوقعة وغير معروفة، بعيداً عن أغراضه وموضوعاته ليصبح "شيئاً بحد ذاته".

تعمل المشاهد والصور المرعبة التي تبثها وسائل الإعلام بغزارة وفي كل مكان على ادامة فكرة أننا نعيش في سلسلة من الكوارث الوشيكة الوقوع محلياً أو عالمياً. لقد خسر الخوف منذ زمن بعيد حاجته (لموضوع) ذي سمة أو طبيعة يبرر ويُشرّع بها نفسه، واكتشفنا أخيراً أننا "نشحن أنفسنا ونتعذب لأننا شعرنا به واختبرناه كثيراً جداً أو قليلاً جداً". اقترب الخوف بطريقة أو بأخرى من تجاوز مثيراته؛ إما بحضور ما يخيف فعلاً أو بجهل ما يجب علينا أن نخشاه. ليس حضور الموضوع أو حدوث الظاهرة وحده ما يديم شكل وحجم وضجيج خبرة الخوف الوجودي. اللاتيق والتوقع والاحتمالات والتهديد وعدم الحدوث يفعل ذلك وبكل اقتدار أيضاً.

جعل غياب الواقع الفعلي والركون إلى التوقعات والاحتمالات واللاتيقين من الصعب دراسة الممارسات التمثيلية والتأثير التكويني للغة على معنى الأمن/اللا. أمن. لم يعد هناك أي أمن لعرضه أو تدوينه. فقد تجاوزنا المعنى وسقطنا في فراغ لم نعد نميز فيه بين الدال والمدلول أو بين الشكل والمحتوى، بتعبيرات بودريار. أصبح من الضروري إذا أن نفكر أبعد من عالم تتحقق فيه التهديدات والمخاوف ويتجسد فيه الأعداء أمام الذات الذي يقوم بدورة بعملية تمثيلهم واقعيًا. فالطريقة الوحيدة لأن نقول أن تلك التهديدات والمخاوف موجودة فعلاً هي واقعتها الافتراضي لا المتحقق الذي يتكون من نسخ منسوخة عن نسخ لا تشبه أي أصل أو نموذج. وهذا بالضبط ما يجعل حلم (الأمن الكامل) ممكنًا. وحتى لو كان تحقيقه الفعلي مستحيلًا، فإن تأثيراته الافتراضية يمكن تلفيقها وفبركتها في وعي ولا وعي الذات.

لكن، إذا اتفقنا مع فوكو أننا، ومنذ القرن الثامن عشر، نعيش عصر السياسات الحياتية، أي عصر إدارة حياة السكان، وأن جاهزية الأمن هي نومس المجتمعات المعاصرة، يمكننا أن نفهم كيف

أصبح إنتاج وإعادة إنتاج الخوف هدفاً للاستراتيجيات السياسية. يدعي فوكو، إن المسؤولين الحكوميين يقومون دائماً بإعادة إنتاج "الخوف" من أجل فرض السيطرة. يصبح الخوف ذي جدوى من خلال سلسلة من التقنيات الحكومية المتمحورة حول تحقيق الأمن: تأمين الحياة من الموت وتأمين السكان من المخاطر المتحققة والمتوقعة، وكل ما يتعلق بهما (رحمة، 2020).

تحمل صور الرعب فكرة أن جسداً يمكن تدميره أو قتله من خلال سيادة الدولة، وتشير إلى علاقات مختلفة بين السيادة والعنف وبين الحياة والموت. في صور الحروب والكوارث، لا يختفي الموت من الأطر السياسية الحياتية التي تهدف أصلاً لإخفائه لصالح تعزيز الحياة وتحسينها وإطالتها، ولكنه يعمل ضمن العلاقة بين الحياة والخوف من الموت. وبذلك يضمن الخوف مكاناً متجدداً في اقتصاد السياسات الحياتية؛ سياسات تريد لنا أن نحدد مخاوفنا في صور كوارث حقيقة ورمزية بدلاً من نظام عالمي يزداد قسوة يوماً بعد يوم ولا يجد أقوى قادته حرجاً في سن حالات الاستثناء والتصرف خارج نطاق القانون وانتهاك حقوق البشر.

(6)

يؤدي التقسيم بين الداخل والخارج إلى تكوين شخصيات أسيرة على كلا الجانبين. إن حالة هؤلاء الأفراد، نوات الاختبار بأشكال مختلفة، قريبة جداً من وضع (هومو ساكر) أغامبين : فهم أقل قيمة من الآخرين، ويمكن اللعب بحياتهم، هم قاعدة قوة للنخبة قاطني المستوطنات.

إلا أن حدثاً يغير موقف جيمي تجاه التقسيم "الطبيعي" المفترض بين الداخل والخارج. عندما كان مرافقاً، أثناء تصفح الإنترنت، صادف جيمي وصديقه المفضل كريك موقعاً إباحياً يعرض أطفالاً يؤدون أعمالاً جنسية لكبار السن من الرجال. فتاة، سميت فيما بعد أوريكس، هي واحدة من الأطفال الذين يشعر جيمي بعلاقة فورية معهم. منذ البداية، تبدو أوريكس مختلفة بالنسبة له: "لم تكن (أوريكس) إلا فتاة صغيرة على أحد مواقع البورنو. لم يكن جيمي يرى أن تلك الفتايات شيئاً حقيقياً - كان يأخذ الأمر دوماً على أنهم مجرد مستنسخات ديجيتال - ولكن لسبب ما كانت أوريكس ثلاثية الأبعاد منذ البداية" (128-129). يشعر أنه مفتون بها ويدخل معها في اجتماع افتراضي تقوده النظرة: "توقفت أوريكس في وسط ما تفعله. [...] ثم نظرت من فوق كتفها ومباشرة في عيني المشاهد - مباشرة في عيني جيمي، إلى الشخص السري القابع داخله. وكانت تلك النظرة تقول أنني أراك. أنا أرى أنك تشاهد. أنا أعرفك. أنا أعرف ماذا تريد. [...] شعر جيمي أن تلك النظرة تحرقه - تأكله من الداخل كما لو كانت مادة حمضية. [...] لأول مرة شعر بأن ما كانا يفعلانه خطأ. قبل

ذلك كان نوعاً من التسلية، أو أنه كان خارجاً عن إرادته، لكن الآن شعر بأنه يستحق اللوم" (140-141).

في هذا المقطع، وجهت أوريكس ظهرها إلى المشاهد في البداية، ثم استدارت فجأة وأغلقت عينيها مع من يشاهدها أياً كان. ركزت على المشاهد، كما لو أنها اكتشفت وجهاً مألوفاً ويبدو أنها تتخبط في اتصال مباشر. يلوح المقطع إلى أن رسالة خاصة قد تم تسليمها إلى جيمي عبر جهة الاتصال هذه، وهي رسالة لا يمكن أن يتلقاها إلا جيمي الذي يشعر بأنه مكشوف، مدعية أنها تعرفت على "شخصه السري"، في أعماق كيانه. أثارت نظرتها الألم وتسببت أيضاً في رد فعل أخلاقي عند جيمي، مما أدى إلى تشكيكه في مبادئه الأخلاقية. لأول مرة، يتساءل عن سلوكه غير المسؤول (تجاه المواقع الإباحية والعنفية). يشعر جيمي بأن أوريكس قد حملته المسؤولية، إذ أصبح مدرّكاً لذاته، لأول مرة، لمشاركته في استغلال الآخرين. لقاء جيمي مع أوريكس، على غرار النار، يكشف شيئاً جديداً بالنسبة له : وجهة نظر مختلفة عن الغرباء والكائنات "الدنيا" في عالمه. حياة أوريكس غريبة تماماً على جيمي، حيث يتم تحديد حياتها من خلال المراقبة المستمرة من قبل الغرباء، مما يحرمها من المجال الخاص. على النقيض من ذلك، كان جيمي دائماً مختبئاً بأمان داخل بوابات المستوطنة، وهو مكان لا يستطيع معظم الناس رؤية داخله، ناهيك عن دخوله. بدلاً من رفض أوريكس باعتبارها أقل شأنًا، كما يفعل مجتمعه، يشعر جيمي بالمسؤولية تجاهها - وهو شعور لا يألفه. "منذ ذلك الحين، يحمل معه صورة أوريكس تنتظر إليه، يحملها على حافظة" (42).

عندما أصبح جيمي شاباً يصادف أوريكس الحقيقية بشكل غير متوقع حين يبدأ العمل مع صديقه كريك، الذي أصبح عالمًا ناجحًا في هذه الأثناء. تعتبر مقابلة أوريكس لأول مرة بعد سنوات عديدة لحظة صادمة لجيمي: "محملًا في هاتين العينين، عاش جيمي لحظة من السعادة الصافية والرعب الصافي [...] كيف يمكن لشخص أن يؤخذ هكذا فجأة، في لحظة، في لمح، في رفعة الحجاب، ولغة الذراع ؟ لكن ذلك حدث له " (448 - 449). على الرغم من أنها صديقة كريك، إلا أن جيمي و أوريكس يتورطان أيضًا مع بعضهما البعض ويبدآن علاقة غرامية. يشك جيمي في وقت مبكر في أن أوريكس قد تمثل خطرًا عليه: "لقد أراد أن يلمس أوريكس، يعيدها، ويفتحها كما لو كانت هدية مغلقة بشكل جميل، حتى لو كان ثمة شك في أن شيئًا ما قد تم اخفاؤه داخلها - أفعى سامة أو قنبلة يدوية أو مسحوق قاتل - " (454). يُصوّر أوريكس على أنها حصان طروادة، وهي هدية تبدو رائعة لدرجة يصعب تصديقها ويمكن أن تكون خطيرة عند فتحها. في النهاية، ثبت أن شكوك جيمي لها ما يبررها. أوريكس هي بيدق في لعبة الشطرنج التي ابتكرها كريك من أجل تحقيق

خطته المجنونة لعالم جديد. قام كريك "بتنشيط" دور جيمي في هذه الخطط من خلال إدخال أوريكس في اللعبة - يستخدم مشاعر جيمي تجاهها، مما أجبر جيمي على أن يصبح شريكه.

(6)

كريك شخصية نموذجية في الرواية. يبدو أنه قادر على تجاهل حدود النظام، أو بالأحرى، هو الوحيد الذي يقع في الداخل والخارج، معاً، كما يلاحظ غرايسون كوك: "كريك هو نوع من الإرهاب البيولوجي من الداخل، وهو نوع من العلاج الساحر يقود كل من اتبعه لمعارضة نفسه. إنه يعمل ضمن نظام الشركات، لكنه يحافظ على سلسلة غير متوقعة من حسابات الفوضى التي تسمح له بأن يكون في الداخل والخارج معاً، وأن يكون سماً و ترياقاً في الوقت نفسه . " (Cooke, 2006, p. 105)

يعمل كريك في مجمع النخبة حيث يعد أحد العلماء البارزين. تذهب التجارب التي يتعامل معها كريك إلى أبعد من تلك الموجودة في OrganInc. لقد ابتكر كريك وموظفوه أنواعاً جديدة من الحيوانات قادرة على التكاثـر بشكل طبيعي، الأمر الذي يحول هؤلاء العلماء بالتعريف إلى خالقين، مما دفع كورتي إلى تسمية كريك بأنه "رب الخلق الذي نصب نفسه بنفسه (Korte, 2008, p. 151)". طور كريك أيضاً نوعاً جديداً من الإنسان، نسخة محسنة، إذا جاز التعبير، من البشر، سميت لاحقاً باسم "الكريكين". تتجاوز قدرات الكريكين القدرات البشرية، حيث تم التلاعب بسماتهم الشخصية تماماً حتى يصبحوا - كائنات محبة للسلام، وحتى "بريئة".

"ما تم تغييره هو المخ البدائي القديم لا أقل ولا أكثر. كان "الماضي" هو ملامحه المدمرة، الملامح المسؤولة عن أمراض العالم الحالية. على سبيل المثال، تم القضاء على العنصرية [...] في مجموعة النموذج، بمجرد فتح آلية الترابط: أهل الجنة [الكريكين] ببساطة لا يحملون لوناً للجلد. ومن غير الممكن أن تكون بينهم تراتبية، لأنهم يفتقدون إلى التركيبات العصبية المعقدة التي يمكن أن تخلق التراتبية. وحيث أنهم لا يلجؤون للصيد ولا هم زارعون جائعون للأرض، فلن يلتزموا بمناطق نفوذ. وهم لا يأكلون إلا أوراق الشجر والحشائش والجذور وتوتة أو اثنتين [...] الرغبة الجنسية لا تمثل عذاباً مستمراً لهم، ليس لديهم سحابة من الهرمونات المثيرة للقلق والأرق: فهم يشعرون بالرغبة الجنسية في أوقات منتظمة، كما يحدث مع الثدييات الأخرى غير الإنسان. [...] لن تكون لديهم حاجة إلى اختراع أي رموز ضارة، مثل الممالك أو الأيقونات أو الآلهة أو النقود" (443-444).

على الرغم من أن الكريكيين كائنات متفوقة، كما يفترض، إلا أنها كائنات سياسيات حياتية بحتة: يتم التحكم بها بقوة، من الداخل والخارج على حد سواء، عن طريق التلاعب الجيني وبالطريقة التي يتم بها تعليمهم وتربيتهم. قاد مشروع كريك النقاد الأدبيين إلى تعريفه بوصفه "عالم مجنون يلعب دور الإله"، ورؤيته كشخصية تذكرنا بفرانكنشتاين. (Korte, Women's Views of Last Men: Mary Shelley's The Last Man and Margaret Atwood's Oryx and Crake." Reading(s) from a Distance. European perspectives on Canadian women is writing., 2008, p. 1) "ما كان يُعتقد في السابق أنها صفة من الصفات الأولهوية-خلق شخص خارج الولادة الطبيعية- أصبح معروفا الآن وينفذ من قبل الإنسان" (DiMarco, 2005, p. 184). تم تطوير هذا النوع الجديد من أجل بيعه للأزواج الذين ليس لديهم أطفال، بل يمكنهم "طلب" ميزات خاصة لأطفالهم. يقترن هذا بإنتاج المنشط الجنسي المفترض "بليس بلاس"، والذي، مع ذلك سيؤدي إلى العقم إذا تم تناوله، الأمر الذي يجهله المشترون. هذه حيلة، لأنها تجعل التكاثر الاصطناعي ضرورياً، وبالتالي، تخلق طلباً على الكريكيين. يُعين كريك جيمي لتطوير إستراتيجيات تسويق لـ "بليس بلاس". ومع ذلك، في الخفاء، يريد كريك استبدال كل البشرية بكريكيين، لأنه يعتقد أنهم "أفضل" من البشر الأصليين وأقل عيوباً. هذا هو السبب في أن حبوب السعادة المضاعفة "بليس بلاس" تحتوي على فيروس يقتل كل شخص على هذا الكوكب، باستثناء جيمي، الذي من المفترض أن يصبح وصياً على الكريكيين. جيمي لا يعلم بخطة كريك ويظل كذلك حتى فوات الأوان.

في يوم من الأيام، طُلب من جيمي القدوم إلى قبة الجنة (مجمع باراديس) حيث تغيب كريك وتم اختيار جيمي ليخلفه. يبدو أن الفيروس قد انتشر وينتشر في جميع أنحاء العالم. سيعلم القراء لاحقاً أن الفيروس تم تطويره بواسطة كريك ثم تم توزيعه من خلال حبوب "بليس بلاس". إلى جانب كريك، تم تحصين أوريكس و جيمي فقط (دون علمهما) ضد الفيروس، وعندما عاد كريك، قام جيمي بإغلاق القبة الآمنة وغير الشفرة. يحمل كريك أوريكس بين ذراعيه، وبعد الاعتراف بجرائمه لجيمي، يطلب منه السماح له بالدخول. يوافق جيمي ويسمح له بالدخول. "أخرج جيمي البندقية الرش. ثم أدخل الشفرة. ووقف جانباً. كانت كل شعره في ذراعه واقفة. إننا نفهم أكثر مما نعرف. [...] وبينما يراقب جيمي متجمداً لا يصدق، ترك كريك أوريكس تقع إلى الخلف، على ذراعه الأيسر. ونظر إلى جيمي، نظرة مباشرة، ولم يبتسم. قائلاً: "انني أعتمد عليك". وشق زورها. وأطلق جيمي البندقية عليه" (480).

تؤطر طريقة كتابة هذا المقطع هذه الحادثة بمنطق عملي يشير إلى أن كل فعل هو رد فعل بسيط لما حدث من قبل. يحدث الفعل، "شق زورها"، بدون أي وصف لأفكار جيمي أو رد فعله عليها. يلي ذلك إجراء آخر موصوف بإيجاز، "وأطلق جيمي البندقية عليه." لا صراخ ولا تعجب من الرعب. فقط الفعل ورد الفعل. يتم تقليص الواقع بالنسبة لجيمي في هذه اللحظة إلى وضع ابتدائي: "لا يوجد وقت للتفكير أو التأمل أو التروي. إنه يتصرف ببساطة. كلمات كريك الأخيرة، إن كريك "يعتمد" على جيمي، يمكن أن تشير إلى شيئين: أحدهما أن كريك يعتمد على جيمي لرعاية الكريكين كما وعده جيمي ذات مرة. والآخر هو أن كريك اعتمد على جيمي طوال الوقت كي يقتله، كي يساعده في انتحاره. هذا يعني أن كريك قد تلاعب بجيمي من خلال الاستفادة من مشاعره تجاه أوريكس. وما قد يصفه جيمي لاحقاً بأنه فعل حب شغوف هو في الواقع حدث محسوب. جيمي "يدرك أنه يُنفذ نصّاً كتبه كريك له"، (Snyder, 2011, p. 481) لذلك يتحول إلى فأر تجارب تم حساب أفعاله مسبقاً. ومع ذلك، فإن هذا لا يستبعد هذا الحدث باعتباره حدثاً مليئاً بالأحداث - حتى لو كان ذلك في نظر جيمي فقط. لقد نجحت خطة كريك: تم محو الإنسانية، ولم يتبق سوى إنسان واحد لرعاية الكريكين حتى يتكيفوا مع ظروفهم الجديدة. نظرًا لأن جيمي قد تحول من شخص عادي إلى آخر إنسان على قيد الحياة، فليس أمامه خيار آخر سوى رعاية عائلة الكريكين. هم كل ما تبقى له.

"أستطيع ان أتخلى عنهم، أتركهم وحسب، أتركهم يناضلون من أجل أنفسهم، هذا ليس من شأني لكنه لم يستطع أن يفعل ذلك. لأنه على الرغم من ان الكريكين لم يكونوا من شأنه، فإنهم الآن مسؤوليته. فمن لديهم غيره؟ وفيما يتعلق به هو، من لديه غيرهم" (506).

يدعي وولتر في تلك المرحلة أنه " فقط من خلال الفاعلية البشرية والشعور بالمسؤولية، احتفظ كريك بأعظم خبرة له. يلعب العمل الفردي والمسؤولية الشخصية والاجتماعية في النهاية الدور الحاسم". (Wolter) ومع ذلك، يبدو أن وولتر يفترض أن جيمي تصرف بهذه الطريقة من تلقاء نفسه، في حين أنه يمكن القول إن تلاعب كريك ينفي كل خيار من جانب جيمي. جيمي هو بالأحرى، كما تصفه ويسكر، "محاصر في المسؤولية". (Wisker, 2012, p. 150) أصبح مؤيداً دون رغبته لخطة كريك المجنونة لأسلوب جديد للحياة على الأرض. على الرغم من أنه ضد كل ما فعله كريك، إلا أنه يمثل دوره في هذه اللعبة. أجبرته الظروف على أن يصبح "المنقذ المتردد" للكريكين. (Howells, 2005, p. 179) يصبح القتل هو الحدث الذي يغير جيمي. لقد أُجبر منذ ذلك الحين على رعاية الكريكين وأن يصبح الوصي عليهم.

ومع ذلك، كشف الحدث أيضًا عن كون جيمي أسيرًا عند كريك لأول مرة. ويكشف أن العلاقة بين الصديقين هي في الواقع علاقة بين عالم وفأر تجارب. وهكذا، تعكس علاقتهما ديناميكية السلطة التي تعتبر مركزية للغاية في الرواية والمجتمع المصور. كريك عالم مجنون حوّل العالم إلى تجربة وكل شخص بالداخل إلى شخص مستلب خاضع للاختبار مقيد في حالة طبيعية جديدة. (Feßler, p. 151)

من الواضح أن كريك يتفوق فكريًا على جيمي ويمكن مقارنته بالسيد عند أغامبين في هذه المسألة، لا سيما لأنه يلعب بالحياة ويقرر من يعيش ومن يموت. ومع ذلك، لا يستطيع الحاكم بناء إمبراطوريته بنفسه، فهو بحاجة شخصية مناقضة مثل الهوموساكر. أود أن أزعّم أن جيمي يتولى هذا الدور، هنا. يمكن أن يصبح كريك "جلاد الجنس البشري" لأن جيمي صُنِع ليكون "متواطئًا عن غير قصد". ومع ذلك، فإن جيمي ليس هوموساكر أغامبين حرفيًا، لأنه يواجه في الواقع تحولًا في وضعه كذات : بعد قتل كريك وتركه مع الكريكيين لم يعد كما كان من قبل. لقد أصبح ذاتًا مسؤولًا، على الرغم من أن أفعاله أضرت أكثر من غيره، إلا أنه يواصل الاهتمام بالآخرين.

(7)

يبدو أن تمكين الذات، وبالتالي اختياراته الأخلاقية محدودة للغاية من قبل المجتمع والبنية السياسية التي يشكلون جزءًا منها. يُسمح لجيمي فقط بأن يصبح "أخلاقيًا" داخل معايير خطة كريك. لذلك، على الرغم من أنه قتل كريك وبطريقة ما يدافع عن أوريكس عاطفيًا، فهذه نتيجة متوقعة لـ كريك. أن تصبح كائنًا أخلاقيًا يعني أن تصبح كائنًا مُستلبًا في الوقت نفسه. وهكذا، توضح هذه الرواية بشكل أكثر فاعلية كيف يرتبط التمكين والاستلاب ببعضهما البعض بشكل لا مفر منه. يشير كتاب أتوود إلى حقيقة أن حالة الاستلاب لا يمكن أن تبقى استلابًا إلى الأبد، ولكنها قد تؤدي إلى تمكين الذات.

"الموت معلق على [كريك وأوريكس] منذ البداية"، كتب هاوالتس عن رواية أتوود الديستوبية المذهلة (Howells, 2005, p. 162)، والتي يشير عنوانها إلى اسمي شخصيتين ماتتا بالفعل في بداية الرواية. لقد تم القضاء على الإنسانية بفعل فيروس قاتل، ويبدو أن الناجيين الوحيدين هم جيمي وجنس بشري معدّل وراثيًا يُدعى "الكريكيون"، أو آل كريك". أصبح جيمي ضحية لخطة كريك المجنونة لإبادة البشرية واستبدالها بجنسه البشري الجديد. لم يكن لدى جيمي في النهاية خيار آخر سوى أن يصبح الوصي على عرق الكريك البريء. ومع ذلك، فإن لخطة كريك آثارًا جانبية غير

مرئية. أصبح جيمي ملزماً ومحاصراً في استلابه من خلال التزامه بأن يكون وصياً، نبياً لا إرادياً، يغير عن طريق الصدفة خطة كريك للعالم الجديد.

قبل وقت طويل من اندلاع الفيروس، جعلت الكوارث البيئية الطبيعية التخيلية الولايات المتحدة غير مستقرة إلى حد كبير: "فالتحول الملحي الذي أصاب الطبقة الصخرية للشواطئ وذوبان طبقة الجليد الشمالية وفساد مناطق التندرا بسبب الميثان، وتزايد الجفاف واستمراره في سهول وسط القارة الامريكية، وتحول السهول الآسيوية إلى كثبان رملية" (48). الفصول غير متوازنة وأصبح البقاء في الخارج أمراً خطيراً: "لكن يونيو كان حينئذ فصل الأمطار على طول الساحل الشرقي، ولا يمكنك أن تقيم احتفالاً في الهواء الطلق في ذلك الوقت، تحت العواصف الرعدية. حتى أوائل فبراير كاد يدرك هذه الاحداث؛ فقد كان هناك اعصاراً في اليوم التالي للاحتفال" (253). عنوان الرواية بحد ذاته دليل على هذه التغيرات البيئية، لأنه يشير إلى نوعين بيولوجيين، Oryx Beisa (طبي شائع في شرق إفريقيا) و Crake (طائر مائي أحمر العنق)، كلاهما منقرض في الرواية. وهكذا، فإن عالم المستقبل قد خرج عن السيطرة بالفعل عندما تبدأ الرواية. لكن الآن، بعد اندلاع الفيروس، تحول العالم إلى "خارج" واحد كبير. لم تعد هناك مجتمعات محمية؛ لم تعد هناك حدود بين الطبيعة والحضارة. تم تفعيل حالة الطبيعة المشوهة التي تضر بحياة الإنسان. لم يعد هناك نظام في العالم على الإطلاق: "ينظر [جيمي] في ساعته كنوع من التعود [...] يضعها في يديه كتميمة تجلب الحظ. ولا يرى فيها إلا ميناءً خالياً: ساعة الصفر. هذا الغياب للوقت الرسمي يسبب له رعشة هلع. ليس ثمة انسان في أي مكان يعرف الوقت" (23).

العالم مجال بلا زمن، لا تنظمه ساعات العمل أو التواريخ. بعد أن فقدت وظيفتها الأصلية، أصبحت الساعة تعويذة جيمي، بقايا من عالم ضائع. تمثل ساعة الصفر بداية جديدة لم يشهدها سوى جيمي: إنه يختبر الساعة الأولى من جنس جديد مرتاحاً في عالم خالٍ من البشر. في ساعة الصفر هذه، لم يتبق سوى مساحة صغيرة ومتناقصة لآخر إنسان. هجينة الإنسان والحيوان التي تم تطويرها في المختبرات تكسرت من أقفاصها وتجوب الشوارع. يعلق الناقد الأدبي كرين على هذا: "إن مكانته [جيمي] كإنسان يتحكم في بيئته انقلبت إلى [...] كائن حي واحد بين العديد" (Cooke, 2006, p. 173).

يتعرض جيمي للظروف، مغطى بغطاء بسيط فقط، وقد تراجع إلى الغابة، حيث يعيش على أغصان الأشجار، حريصاً على تجنب أشعة الشمس الساطعة في النهار والبرد القارس ليلاً. يشير كرين إلى مقارنة جيمي بـ "رجل شبيه بالقرود أو قرود شبيه بالإنسان" (28) ويطلق عليه "الحلقة

المفقودة لمستوى سابق من التطور". ومع ذلك، لم يرتد جيمي ببساطة إلى المستوى السابق، ولكن وضعه أكثر خطورة - فهو إنسان تم تحويله إلى شخصية هوموساكر متجانسة وتم إلقاءه في حالة خلقتها الطبيعة البشرية بالصدفة. وتدعمه أيضًا المكانة الخارجية التي يمتلكها في المجتمع الجديد. بالنسبة إلى الكريكيين، النوع الجديد على الأرض، فإن جيمي كائن غريب الأطوار. عندما يقدم نفسه إلى الكريكيين، يسمي نفسه "سنومان" يعتقد كون أن هذا الاسم يلحح إلى "لا أحد" (Kuhn, 2007, p. 391) مما يوحي بأن جيمي يفقد الاتصال بالحضارة ويتخذ شكلاً غير بشري. في الواقع، لا يجسد اسمه الجديد احلاله المتواصل فحسب، بل يجسد أيضًا اضمحلال البشرية جمعاء: "ربما هذا هو في الحقيقة، آخر هوموسابينس - وهم أبيض لإنسان، هنا، اليوم، ذهب الغد، وبمنتهى السهولة دُفع ليقع، تُرك ليزوب في الشمس، يزداد تحولاً حتى يسيل ويتبدد كله" (331). بالمقارنة مع الكريكيين الأقوياء، جيمي ضعيف للغاية، لدرجة أنه يعتبر نفسه مريضاً: "صافرته مثل جرس منبوذ: كل الذين يضايقهم المقعدين يمكن أن يبتعدوا عن طريقه. ليس لأنه مصاب بمرض معد: إن ما هو مصاب به لن يصيبهم أبداً أبداً. إنهم محصنون ضده" (227-228).

ومن المفارقات، أن الهوموساكر في هذا السياق هو الشخص الذي لم يتم تعديله وراثياً. قد يعتبر أغامبين الإنسان المعدل وراثياً باعتباره الإنسان المستباح، حيث كان من الممكن التحكم في حياة هذا الشخص حتى قبل الحمل. ومع ذلك، في هذا السيناريو، جيمي هو الهوموساكر، لأن جسده الطبيعي يتركه غير محمي. لقد كانت عائلة الكريكيين هي المعدلة وراثياً، وبالتالي، أجساماً قادرة جداً على العيش في "انسجام غريزي كامل مع بيئتهم". (Dunning, p. 95) علاوة على ذلك، تعتمد عائلة الكريكيين على نفسها تماماً وتتسامح فقط مع جيمي. هو في أمس الحاجة إليها: "إنه بحاجة لمن يستمع إليه، إنه بحاجة إلى جمهور. وعلى الأقل، هو بحاجة لوهم أنهم يفهمونه" (159). جيمي أسير، لأنه ببساطة لا ينتمي، وغير قادر على التكيف، وبالتالي فهو عاجز تماماً: ليس لديه منزل، ولا مأوى، ولديه صعوبة في تغذية نفسه ولا يمكنه الوصول إلى مجتمع الكريكيين، وهي مشكلة عبر عنها: "أنا ماضيكم، أنا سلفكم، جئت من أرض الموتى. أنا تائه الآن، لا استطيع العودة، أنا ضائع الآن، أنا وحدي هنا. دعوني أدخل!" (161). يدرك جيمي أنه بحاجة إلى إيجاد طريقة ليصبح جزءاً من عالم الكريكيين، وهو ما لا يمكنه فعله إلا إذا قدم لهم شيئاً لا يمكنهم تحقيقه بدونهم. إنه يدرك أن الشيء الإيجابي الوحيد الذي يميزه عنهم هو علاقته بـ كريك، وبالتالي يبدأ في إخبارهم بقصص عن كريك وأيضاً أوريكس، مما يحولهما (هو وأوريكس) بالصدفة إلى والدي الكريكيين الأتقياء.

(8)

لا يريد جيمي تنصيب أصدقائه (كريك وأوريكس) كآلهة، ولكن عليه أن يبقي الكريكيين مهتمين وإلا فإنهم سوف "يولوه ظهورهم ويتبعون عنه" (160). نظرًا لأن صديقيه المتوفين هما الشخصان الوحيدان اللذان عرفهم الكريكيين إلى جانب جيمي وهما اللذان أظهرًا اهتمامًا بهم، فإن جيمي ليس لديه الكثير من الخيارات. يبدأ تقديسهما بالصدفة. إذ عندما قاد الكريكيين خارج المستوطنات، قام بإضفاء الشرعية على رحلتهم بالقول: "كريك وأوريكس يريدان أن يكون لكم مكان أفضل من هذا، حيث يكون هناك المزيد من الطعام" (504).

هذا، بالطبع، صحيح، ولكنه ذا مغزى مزدوج، مما يسمح بفهم كريك على أنه شخصية إلهية. ومع ذلك، ليست هذه هي المرة الأولى التي يشار فيها إلى كريك على أنه إله. أوريكس، صديقة كريك، التي عملت كمدرسة للكريكيين قبل الكارثة، مهدت الطريق بالفعل لتحويل كريك إلى إله: "ألم يسألوا أبدًا من أين جاؤوا؟" قال جيمي. "أو ماذا يفعلون هنا؟" قال كريك "أنت لا تفهم" [...]. "هذه الأشياء تم حذفها." قالت أوريكس: "حسنًا، الواقع أنهم سألوا ". "اليوم سألوا من صنعهم." "وماذا قلت لهم؟" قلت لهم الحقيقة. قلت لهم إنه كريك. [...] قلت لهم إنه ذكي جدًا وطيب" (454).

نقلت صياغة أوريكس كريك إلى المجال المقدس: إنه شخصية غائبة، يُعرّف بأنه منشئ الكريكيين ويوصف بأنه "جيد". الأهم من ذلك، أنه موجود بالنسبة لهم فقط كفكرة. لم يروه أو يتحدثوا إليه قط. يتعارض تأليه كريك بشكل مباشر مع إرادة كريك، حيث كان يحاول التخلص من مثل هذه المفاهيم للجيل الجديد من البشر: من المؤكد أنه سيشعر بالغثيان لو شاهد منظر تأليهه التدريجي" (158). في الواقع، للحفاظ على براءة الكريكيين، فإن كريك مقتنع بأنه يجب الاحتفاظ بها في مرحلة ما قبل اللغة تقريبًا. على الرغم من أنهم قادرون على الكلام، إلا أنهم تعلموا فقط التعرف على ما هو أمامهم. لا يُسمح لهم بالتعرف على المفاهيم الميتافيزيقية: "لقد كانت إحدى قواعد كريك عدم اختيار اسم إلا إذا كان له معادل مادي طبيعي" [...]. لا أسماء مثل اليونيكورن، ولا الغريفين، ولا المانتيكور أو البازيليسك" (27). عندما يعتبر كريك إلهًا من قبل الكريكيين، لا يشعر جيمي بالرضا من خلال تدمير خطة كريك لعالم علماني، ولكن الحسد، فهو أيضًا يود أن يكون محبوبًا وغير مرئي. هو أيضًا يود أن يكون في مكان آخر. بدلاً من ذلك، أصبح جيمي "الرجل الداخلي" في أسطورة جديدة وبهذه الطريقة يصبح جزءًا من مجتمع الكريكيين: "إنه الوحيد المتبقي الذي عرف

كريك وجهاً لوجه، لذلك يمكنه المطالبة بالمسار الداخلي. فوق رأسه تطير الراية غير المرئية لمعاني : الكريكية، الكريكوية، الكريكان، تقدس كل ما يفعله" (147).

لا تمهد هذه القصص الطريق لقبول جيمي في مجتمع الكريكيين فحسب، بل تضمن أيضًا بقاءه. تغذي قصصه عائلة الكريكيين على المستوى الروحي فقط، وتعمل "كطعام رمزي" (DiMarco, Paradise Lost, Paradise Regained: homo faber and the Makings of a New Beginning in Oryx and Crake." Papers on Language and Literature. , 2005, p. 155) ; لكنها تطعم جيمي على مستوى حرفي للغاية وهي أساسية لبقائه على قيد الحياة. يخترع جيمي طقوس السمك، عليهم أن يحضروا له سمكة كل أسبوع، ويدعي أن كريك قد أصدر مرسومًا بذلك (154): كل أسبوع [...] وفقًا لأحوال القمر تقف النساء في البرك التي يصنعها المد - وينادين السمكة سيئة الحظ بالاسم. الاسم الذي هو سمكة فقط، ولا شيء آخر، ثم يحدنها، ويقتلها الرجال بالحجارة والعصي. بهذه الطريقة يتوزع الشعور بالأسف عليهم جميعًا ولا يكون شخص واحد مذنب بإراقة دم السمكة. إذا كانت الأمور قد سارت كما أراد كريك، لما كان هناك المزيد من القتل - لا مزيد من الضراوة البشرية - لكنه ربما يستمر بدون السنومان وشهيته الوحشية. [...] الناس أنفسهم لن يأكلوا سمكة أبدًا، لكن عليهم أن يحضروا سمكة كل الأسبوع لأنه قال لهم أن كريك قد أصدر مرسومًا بذلك (153-154).

إنه يحتاج إلى هذه الطقوس حتى لا يتضور جوعًا. يصف ديماركو جيمي، مجازًا، بأنه أكل لحوم البشر، "يمتص" الموتى بقصصه عنهم. لكن جيمي لا يمتص الموتى فحسب، بل يغذي نفسه أدبيًا بالموتى من خلال القصص. لن يقتل الكريكيون حيوانًا أبدًا وهو ليس ماهرًا بما يكفي للقيام بذلك بنفسه. إنها الضرورة التي تجعله يتبنى الأنماط الدينية. يطلب جيمي هذه العروض من الكريكيون ليس كإله يحتاج رعاياه لإثبات عشقهم وولائهم، ولكن كرجل بسيط يعيش على حافة الهاوية، منعزل، مهجور، جائع وغير قادر على اصطیاد الطعام لنفسه. وبالتالي، فإن الطقوس هي حيلة أنانية. وهكذا، مهما كانت المحتويات الدينية التي ارتكبها جيمي، فإنها دائمًا ما تركز على المبتذل والمشارك. ومع ذلك، يشير دوننغ إلى أن هذه القصص تحمل العديد من أوجه التشابه مع المفاهيم المسيحية العامة: "العلاقة بين كريك والسنومان و أوريكس تقترح بشكل لا لبس فيه الثلاث المسيحي الذي أراح العلم سلطته بشكل فعال. يتولى كريك دور الأب، خالق الجميع، منتصرًا على الفوضى؛ سنومان، الابن القربان واللوغوس المحايث (وربما أيضًا اللوغوس الغنوصي المنقوع في المادة)؛ وأوريكس روح القدس، كلي الوجود، "المؤنث". (Dunning, p. 95).

يعتمد جيمي بالتأكيد على المفاهيم المعروفة، ويستخدمها كنماذج لأساطيره ودينه. ومع ذلك، فإن تأليه كريك و أوريكس هو نتيجة عرضية لأفعال جيمي أكثر من كونه إستراتيجية محسوبة. لاحقاً في الرواية، لم يدرك القوة التي يمتلكها وكيف كان بإمكانه تغيير الميثولوجيا بأكملها لصالحه. وعندما أدرك ذلك، أصبحت تعاليمه دوغمائية بالفعل ولم يعد بإمكانه إجراء أي تغييرات كبيرة: "في البداية كان مرتجلاً، لكنهم الآن يطالبون بالعقيدة: سوف ينحرف عن العقيدة على مسؤوليته. قد لا يفقد حياته [...] لكنه سيفقد جمهوره. سيديرون ظهورهم له" (126). جيمي هو صلة الكريكيين بالعالم المقدس، لكن هذا لا يجعله جزءاً من مجموعتهم. في الواقع، لا يزال في حالته الأسيرة، حيث قام بإعادة ترتيب وضعه وتحسينه بشكل طفيف. ومع ذلك، تظل الحقائق الأساسية كما هي: فهو لا يزال منبوذاً، والآن فقط يستدعي الكريكيين للانضمام إليه والاستماع إلى قصصه.

جيمي سارد قصص بدافع الضرورة التي ولدتها ظروف الأسر. ببساطة، ليس لديه خيار آخر سوى ابتكار القصص التي تبقى على قيد الحياة، ويتحول إلى نوع من شخصيات ما بعد نهاية العالم. يواصل الإشارة إلى الغائبين، وبالتالي، يخلق بنية دينية. هذه القصص المصنوعة تخلق في النهاية أثراً جانبياً غير متوقع: "إنه نبي كريك الآن، سواء شاء ذلك أم لم يشأ، ونبي أوريكس أيضاً" (160). بطريقة ما، هو نبي حقاً، لأنه متصل بعالم لا يعرف عنه الكريكيون شيئاً على الإطلاق. على الرغم من أن جيمي يدرك تماماً الطبيعة الوهمية للعالم الذي يصنعه، إلا أن اختراعاته لها تأثير عليه. هو أيضاً يبدأ في التفكير في كريك بطريقة مختلفة. يبدأ في الحديث والصلاة له: "كريك!" يئن. "لماذا أنا على هذه الأرض؟ كيف أصبحت وحيداً؟ أين عروسي الشبيهة بفرانكشتاين؟" (252). الطريقة التي يخاطب بها كريك تجعل من كريك مزيجاً غريباً بين الله والعالم المجنون، لأنه يطلب منه أن يشرح له أسباب وجوده ويطلب أيضاً - على غرار آدم - برقيقة. تأسره الأساطير التي ابتكرها؛ ليس بسبب إيمانه بكريك كإله، ولكن بسبب حنينه وعدم قدرته على ترك الماضي.

قصص جيمي لا تبقى خيالية، ولكن لها عواقب حقيقية. على الرغم من أنه ليس كائناً مقدساً - غير قادر على الاعتناء بنفسه، يبدو رثاً - فقد اعترف به الكريكيون كشخصية نبوية. يظهر ذلك عندما يغادر قرية الكريكيين لبضعة أيام للبحث عن الطعام والإمدادات الأخرى في المستوطنة. يشرح لهم غيابهم بإخبارهم أنه "يزور" كريك، لأن جثة كريك لا تزال في المستوطنة. عندما يعود جيمي، يكتشف أن الكريكيين يتبعون طقوساً لم يسبق لهم رؤيتها من قبل: "وبينما يقترب

من القرية، يسمع صوتًا غير عادي - دندنة غريبة، أصواتًا عالية وعميقة، أصوات رجال ونساء معًا - منسجمة، ذات نغمتين: إنه ليس غناء، هو أشبه بالتراتيل. [...]"(519).

(9)

قام الكريكيون ببناء تمثال صغير من المفترض أن يمثل جيمي. يجلسون حول نظير جيمي يصلون من أجل عودته الآمنة. "إنهم جالسون في نصف دائرة حول شئ ما يبدو غريب المنظر. أشبه بتمثال خيال مآتة. كل انتباههم مركز عليه." (520)، ثم "ما هو هذا الشيء، التمثال أو خيال المآتة، أو أيًا ما كان؟ إن له رأسًا وجسدًا من قماش بال. وله وجه من نوع ما - إحدى عينيها بها كرة العين والأخرى عين سوداء، تبدو كغطاء زجاجة. وقد الصقت ممسحة شرائط قديمة على الذفن" (521). هذا يعني أنهم توصلوا إلى طقوسهم الدينية الأولى من تلقاء أنفسهم. يعتقد جيمي في البداية أنهم يرددون "أمين". ومع ذلك، فإن هذا الخطأ هو أول دليل على دور جيمي الجديد. في الواقع، هم يرددون "سنومان" مما يعني أن جيمي تحول إلى شخصية دينية يدعونها. يلخص دوننغ كيف تغير جيمي دون قصد من ناطق بلسان المقدس إلى كائن مقدس: "على الرغم من أن سنومان بدأ في سرد الرواية ببساطة ككاهن وسيط، إلا أنه تمت ترقيته في النهاية إلى السماء، وهو تطور تصوره الكريكيون وحدهم، وتم التأكيد عليه خلال احتفال حاولوا فيه التواصل معه من خلال دميته... على عكس توقعات جيمي، لا يعتبره الكريكيون ببساطة مبعوثًا من كريك. لقد أعطوه مكانته الخاصة في أساطيره. جيمي، السنومان، المعزول والمطارد، الذي أُجبر على أن يكون حاكمي القصص، أصبح الآن كائنًا مقدسًا محبوبًا يصلون من أجل عودته الآمنة. يجعل مجتمع الكريكيين من جيمي كائنًا فائقًا؛ أصبح نبيًا، لأنه ببساطة لا توجد فئة أخرى له في عالم الكريكيين؛ ليس لديهم مفهوم للثقافة أو الفن، لكنهم يعتبرون قصصه على أنها حقيقة. يعتبر اختراع الأساطير جزء من إعادة بناء المجتمع وبالتالي خطوة منطقية في تطور الكريكيين: "بعد انتهاء الحضارة وهلاك البشرية من خلال حرب نووية، يجب على الناجين إعادة بناء ليس فقط بنيتهم التحتية التكنولوجية، ولكن أيضًا بنيتهم التحتية اللغوية والثقافية والأسطورية. بوصفهم رمامو الطعام والتكنولوجيا، يجب أن يكون الناجون أيضًا رمامين لغويين، بينون أساطير جديدة من بقايا الأساطير القديمة" (Cooke, 2006, p. 120).

ومع ذلك، في هذه الحالة، لا يوجد سوى ناچ بشري واحد، هو جيمي، الذي بنى الأساطير عن طريق الصدفة، كآثار جانبية لمحاولاته البقاء على قيد الحياة. من الواضح أن رواية القصص والكتابة والأساطير هي أمور أساسية في (كريك وأوريكس)، كما هو الحال بالنسبة للجزءين الآخرين

من ثلاثية أتوود، (عام الطوفان) و (ماد آدم). في الرواية الأخيرة، يتعلم الكريكيون الكتابة ومفهوم التأريخ. يكشف دوننغ في اهتمام أتوود بالأساطير نقدًا عامًا. ووفقًا له، فإن أتوود تتأمل في التجربة المعاصرة التي تخلصت من الأساطير، والتي يشار إليها باسم "السرديات الكبرى": "لقد وجدت أن ضعفنا الحالي في مواجهة كارثة غير مسبقة لا ينشأ من المجتمعات الديستوبية ذات الهياكل السياسية المعادية، والتي تدعمها السرديات الكبرى القمعية، والتي نشأت من خلال التهديد بالسجن والتعذيب والموت، ولكنه ينشأ في الفراغ النوعي للثقافة التي فقدت "سرديات عظيمة" (Dunning, p. 86).

وهكذا، على الرغم من أن أتوود تصور عالمًا ديستوبيًا في (أوريكس و كريك)، هزته الكوارث البيئية وانتشار الفيروس، فإن العالم في نهاية الرواية له ميزة واحدة عن العالم المعاصر: لقد استعاد أساطيره ومعتقداته وطقوسه. إن كون هذه الأشياء ملفقة تمامًا ومنتجات إنسان عاجز، أمر ثانوي إلى حد ما. بعد كل شيء، نجح جيمي في أن يصبح جزءًا من مجتمع الكريكيين الجديد وبالتالي يمكن للبشرية البقاء على قيد الحياة. يؤكد اختراع شخصية ما لروايات وطقوس جديدة وحتى كوميدية بدلاً من استرجاع "السرديات الكبرى" حقيقة أن إنشاء أساطير جديدة لا يتم بسداجة تامة من قبل أتوود، ولكن بوعي بالنقد السابق.

إن إعادة تموضع جيمي في العالم الجديد ينبع من استلاب أولي. من خلال القيام بما كان من المفترض أن يفعله - رعاية الكريكيين - يفسد جيمي عن غير قصد خطة كريك. على الرغم من أن كريك قد أغراه وحبه في تجربته الشخصية، إلا أن جيمي يتولى زمام الأمور - أو كما وصفها دايماركو، "أصبح جيمي القرد الذي ينظر إلى الوراء، ولديه القدرة على قلب خطة لعبة كريك رأسًا على عقب" (DiMarco, *Paradice Lost, Paradise Regained: homo faber and the Makings of a New Beginning in Oryx and Crake*, p. 186). إنه يدمر خطة كريك لعرق بريء جديد من خلال "تلويث" الكريكيين بمفاهيم ميتافيزيقية ودينية، بينما يصبح هو نفسه نبيًا. يتحول الكريكيين إلى مؤمنين، يعتمدون على مجال "مقدس"؛ هو بالضبط ما حاول كريك منعه. يقول دوننغ، مشيرًا إلى المفارقة في هذا الموقف: "تضمن أتوود أننا لن نفوت المفارقة. يعتقد كريك أنه نجح في التخلص من قدرتهم على أي شكل من أشكال التكهّنات الميتافيزيقية، على الرغم من أنه يعترف بأن نماذجهم الأولية أحبطت باستمرار محاولاته للتخلص من أحلامهم وغنائهم. ومع ذلك، فإننا نتعلم أن سنومان كان مطلوبًا منه إرضاء فضولهم المستمر حول أصولهم من خلال

إخبارهم بقصص مقدسة، وكونيات دينية يعتبر فيها كريك و أوريكس آلهة مبدعة وخالدة
(Dunning, p. 95)"

بوصفه حاكي قصص مشتلّب، أو "مسلوب اللب"، كما يقول. لا يأسر جيمي الكريكين
بقصصه فحسب، بل يتحول إلى كائن مقدس بـ"أسر" نفسه. أصبح مدرجاً في أساطيره الخاصة.
إعادة اختراع الأساطير لم تحدث فقط في رواية أنثود، بل في العديد من الروايات المعاصرة، حيث
يتم تقديم الأساطير والمفاهيم الدينية والشخصيات المقدسة التي تشبه المفاهيم المعروفة؛ إنها ليست
ارتداداً نوستالجياً، ولكنها بالأحرى بناء لمفاهيم جديدة ومحدودة للغاية.

(10)

كشفت (اروريكس وكريك) عن عنصر سياسي أو حتى أيديولوجي قوي في كل من الاستلاب
والتمكن. في الرواية يتم تحديد الشخصيات بقوة من خلال النظام المتأصل. يمكن أن يحدث أي
نوع من التحول داخل هذا النظام فقط. وبالتالي، فإن التمكين من الناحية الأخلاقية يعتمد على قواعد
النظام، مما يجعل الوصف العام لـ "أخلاقيات" ذات مسؤول أمراً بالغ الصعوبة. يتم تحديد أخلاقيات
الشخصيات بقوة من خلال قوانين النظام الذي ينتمون إليه وقد تبدو غير منطقية لأي شخص خارج
النظام. تشير الرواية إلى أن المسؤولية تجاه شخص آخر مرتبطة تلقائياً بقضايا السلطة والسياسة.
على وجه الخصوص، توضح أن المسؤولية تعني أيضاً امتلاك سلطة على شخص ما، حتى لو لم
يتم لعب هذه السلطة مطلقاً. عند القيام بذلك، تشير الرواية إلى أن الذات الأخلاقي ليس بالضرورة
ناكراً للذات، ولكن يمكن أن يكون قوياً وعنيفاً للغاية، لأنه يتحمل مسؤولية الآخرين.

مراجع الدراسة.

- Agamben, G. (1998). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. .
Stanford: : Stanford University Press.
Agamben, G. (2005). . *State of Exception*. london: The University of
Chicago Press.
Best, S. a. (1991). *Postmodern Theory. Critical Inter-rogations*. New York:
Guilford Press.
Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. London and New York:
Routledge.

- Butler, J. (1990). *Gender Trouble*, . New York: Routledge.
- Cooke, G. (2006). *Technics and the Human at Zero-Hour*. Margaret Atwood's *Oryx and Crake*. *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*. .
- DiMarco, D. (s.d.). *Paradise Lost, Paradise Regained: homo faber and the Makings of a New Beginning in Oryx and Crake* .
- DiMarco, D. (2005). *Paradise Lost, Paradise Regained: homo faber and the Makings of a New Beginning in Oryx and Crake.* " *Papers on Language and Literature*. .
- Dunning, S. (s.d.). . *Margaret Atwood's Oryx and Crake*.
- Federman, R. (1975). " *Surfiction – Four Propositions in Form of an Introduction.* " *Surfiction. Fiction Now...and Tomorrow*. Chicago: Swallow Press.
- Feßler, N. (s.d.). *Being Struck by the Event Literature and its Subjects after Postmodernism*.
- Haselstein, U. A. (s.d.). *Gross und MaryAnn Snyder-Körbe*. , eds. Introduction: Returns of the Real.
- Howells, C. A. (2005). . *Margaret Atwood*. Basingstoke: : Palgrave Macmillan.
- Hutcheon, L. (1989). *The Politics of Postmodernism*. London and New York: Routledge.
- J. Habermas. (2003). *The future of human nature* . Cambridge, Polity Press.
- Jameson, F. (1982). *Postmodernism and Consumer Society*.
- Korte, B. (2008). *Fundamentalism and the End: A Reading of Margaret Atwood's Oryx and Crake in the Context of Last Man Fiction*. *Lit-erary encounters of fundamentalism: A case book*. . Heidelberg: . Eds. Klaus Stierstor-fer, and Annette Kern-Stähler.
- Korte, B. (2008). *Women's Views of Last Men: Mary Shelley's The Last Man and Margaret Atwood's Oryx and Crake.* " *Reading(s) from a Distance. European perspectives on Canadian women is writing*. . Augsburg: Eds. Martin Kuester and Charlotte Sturgess.
- Kuhn, C. (2007). *Styling Texts*. Youngston,. New York:: Cambria Press.
- Liotard, J.-F. (2005). *The Postmodern Condition. A Report on Knowl-edge*. Manchester: Manchester Univ. Press.
- Mills, C. (2008). *The Philosophy of Agamben*. . Montreal and Kingsto: n: McGill-Queen's Univ. Press.
- N. Rose. (2001). " *The politics of life itself* ", *Theory, culture and society* .
- Nünning, V. (2003). *Beyond Indifference: New Departures in British Fic-tion at the Turn of the 21st Century. Beyond Postmodernism*.

- Reas-sessments in Literature, Theory, and Culture*. Ed. Klaus Stierstorfer. Berlin and New York: de Gruyter.
- Sheckels, T. (2012). *The Political in Margaret Atwood's Fiction. The Writing on the Wall of the Tent*. . Farnham: Ashgate.
- Sim, S. (2006). *The Routledge Companion to Postmodernism*. London: Routledge.
- Snyder, K. v. (2011). *Time to go: The post-apocalyptic and the post-traumatic in Margaret Atwood's Oryx and Crake. Studies in the Novel*.
- Sutherland, S. a. (2009). *Margaret Atwood's Oryx and Crake: Canadian Post-9/11 Worries. From solidarity to schisms: 9/11 and after in fiction and film from outside the USi*., Amsterdam:: . Ed. Cara Cilano. Rodop.
- Timmer, N. (s.d.). *Do you feel it too?*
- Wisker, G. M. (2012). *An introduction to critical views of her fiction*. . Basingstone: : Palgrave Macmillan.
- Wolter, I.-C. (s.d.). *Science as Deconstruction of Natural Iden-tity: Arthur Conan Doyle's 'When the Word Screamed' and Marga-ret Atwood's 'Oryx and Crake'. Local natures, global responsibilities, Ecocritical perspectives on the new English literature*.
- Zima, P. V. (2003). *Why the Postmodern Age Will Last. Beyond postmod-ernism. Reassessments in literature, theory, and culture: de Gruyter*. Berlin: Ed. Klaus Stierstorfer.
- رحمة, أ. أ. (2020). *إبعد من فوكو. السياسات الحياتية في عصر الجينوم*. القاهرة: أروقة للدراسات والترجمة والنشر.
- مارغريت & اوتنود. (2007). *المشروع القومي للترجمة* (س. توفيق (Trad.), القاهرة).