المجلد: 17 العدد: 02/ مارس 2022
ص: 443 - 457
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973

آليات تطويع التابع بين الرواية والفيلم
قراءة ثقافية في "في انتظار البرابرة" لـ ج م كوتزي

Subjugation methods of subaltern between the novel and the film
cultural reading of J.M. Coetzee's Waiting for the Barbarians

فتيحة بركات*
جامعة باجي مختار عنابة، (الجزائر)
fatiha.barkat@univ-annaba.dz

تاريخ الإرسال: 2021/12/24 تاريخ القبول:2022/01/30 تاريخ النشر: 2022/03/28

ملخص: تحاول هذه الدراسة أن تقدّم قراءة ثقافية لرواية "في انتظار البرابرة" لـ ج م كوتزي والفيلم المقتبس عنها لتبيين وظيفة الرواية والفيلم في كشف أنظمة السلطة، وتقصي أنساق الهيمنة، ومحاولة تعريّة أساليب الهيمنة التي تستعملها الإمبراطورية في مشروعها التوسعي، وتأكيد بربرية وسائلها، وتحليل علاقات القوة بين سلطة الإمبراطورية والأطراف الخاضعة التي تجسّدها الرواية، والفيلم. إذ يتضمّن السرد الروائي/ الفيلمي خطابا ثقافيا ينتقد أشكال التمثيل، ويكشف الممارسات التي تعتمدها السلطة للحفاظ على الهيمنة. فما هي آليات إخضاع السكان الأصليين للمستعمَرة التي تتمظهر عبر الرواية، والفيلم؟ هل تتيح الشاشة للمتلقي القدر نفسه من التفاعل مع الأحداث الذي تتيحه الكلمات؟
الكلمات المفتاحية: السلطة؛ التابع؛ التطويع؛الجسد؛ السرد المضاد؛ المعاقبة؛ البرابرة.

ABSTRACT : The importance of this study lies in its cultural reading of J.M. Coetzee's novel Waiting for the Barbarians and its film adaption. It aims at highlighting the role of the novel and the film in revealing the systems of power and investigating the patterns of domination. It attempts to expose the hegemonic methods used by the empire in its expansion project, emphasizing the barbarism of its tools and analyzing the power relations between the authority of the empire and the subaltern. The fictional/filmic narrative includes a cultural discourse that criticizes forms of representation and exposes the practices adopted by authority to maintain its hegemony. Hence, what are the mechanisms used to subjugate the indigenous population to the colony that appear throughout the novel and the film? Does the screen allow the recipient the same amount of interaction with the events as words do?
Key words: Authority; subaltern; subjugation; Body; counter-narrative; punish; barbarians

1. مقدمة:

سعى الخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي إلى تفكيك مركزيات السلطة عبر استراتيجيات خطاب مضاد، يتيح تمثيل الذات واستعادة تواريخها المنسية، ومحاولة تفكيك علاقات الهيمنة التي تم من خلالها إخضاع التابع؛ فـ"للمرّة الأولى يصبح الأفارقة والآسيويون، عربا وغير عرب– الذين كانوا دائما موضوعا لعلم الإنسان (الأنثروبولوجيا) الغربي، وللسرديات الغربية، والنّظريات التاريخية والتكهنات اللغوية الغربية، وكانوا في النصوص الثقافية الدليل السلبي على شتى أنواع الأفكار حول الشعوب غير الأوروبية الأقل تطوّرا التي ظلت "جواهرها" ثابتة رغم التاريخ -خلاقين لآدابهم وتواريخهم الخاصة، كما يصبحون أيضا قرّاء ناقدين لسجلّ

*المؤلف المرسل

المحفوظات الغربي"[1]، ذلك أنّه في مقابل الهيمنة الثقافية للغرب، وفي إطار حركات التحرر الثقافية تبلور- وبتأثير من الخطاب الإمبريالي نفسه- وعي مضاد، نجح في إعادة النظر في علاقة الذات المضطهدة بالآخر الكولونيالي؛ حيث تشكّل وعي جيل من كتاب العالم الثالث الذين تشبّعوا بثقافة المستعمِر في ظل الهجنة، والانزياح اللغوي، والجغرافي، وهو ما خوّل لهؤلاء الكتاب نقد الخطاب الإمبريالي من الداخل، وتفكيك آليات الهيمنة في هذا الخطاب.

في ضوء هذا التصوّر يمكن قراءة رواية الكاتب جون ماكسويل كوتزي[2] "في انتظار البرابرة" والفيلم السنيمائي المقتبس عنها في ضوء النقد الثقافي، الفيلم عُرض في مهرجان فينيسيا للأفلام في سبتمبر 2019، للمخرج Ciro Guerra، بطولة Mark Rylance، Johnny Depp، Robert Pattinson . تجدر الإشارة إلى أنَّ رواية "في انتظار البرابرة" تعرض تجارب الشعوب التي تجاهلها التاريخ، وهي تندرج ضمن الكتابات ما بعد الكولونيالية المناهضة لأشكال السلطة، ولأشكال التمثيل الثقافي، وتتناص الرواية مع قصيدة لقسطنطين كفافي اليوناني المصري، تحمل العنوان نفسه "في انتظار البرابرة" 1898.

تشترك القصيدة، والرواية والفيلم في نقض أسطورة البربري، وتعديل التصوّرات الخاطئة عن الآخر التي ترسّبت في الوعي والمتخيّل، كما تشترك في تجسيد تجربة المضطهدين والمهمّشين في العالم.

تأتي هذه الدراسة الموسومة بـ**آليات تطويع التابع بين الرواية والفيلم، قراءة ثقافية في "في انتظار البرابرة" ل ج كوتزي** للبحث في علاقة السرد بالمقاومة، وتقصّي أنساق الهيمنة، وتفكيك بنيات السلطة التي تم من خلالها إخضاع التابع، وإبراز قدرة السرد على تمثّل التجارب البشرية وتأويلها.

كما نعنى هنا بكيفية تمثّل الجسد وتجلياته في رواية "في انتظار البرابرة"، وفي الفيلم. وتتمحور إشكالية الدراسة حول كيفية استثمار الفيلم للرواية بوصفها المادة الخام، وتبيين كيف تعمل السلطة في تشكيل الهويات الفردية والجماعية من خلال التحكّم في الجسد، وما هي آليات إخضاع السكان الأصليين للمستعمَرة، وتطويعهم؟ أي الممارسات التي تعتمدها السلطة للحفاظ على الهيمنة وضمان تبعيّة التابع؟ هل تتيح الشاشة للمتلقي القدر نفسه من التفاعل مع الأحداث الذي تتيحه الكلمات؟ أيّهما أكثر قدرة على تجسيد الألم، وإحداث الأثر في المتلقي السرد الروائي أم السرد الفيلمي؟

ولندلّل على بنيات السلطة وأساليب تطويع التابع التي تتجلى في الرواية والفيلم أفدنا من تحليل إدوارد سعيد لعلاقة الثقافة بالإمبريالية، ونقد أشكال التمثيل الثقافي، واعتمدنا مفاهيم خطاب السلطة الذي يكشف عنه طرح فوكو في كتابه "المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن"، مهادا نظريا لدراستنا، حيث يعنى فوكو في هذا الطرح بالكشف عن آليات اشتغال السلطة، والعمليات العقابية، وفرض خطاباتها، على اعتبار الخطاب عند فوكو أداة ووسيلة تتبناها مجموعة أفراد داخل المجتمع الإنساني في لحظة تاريخية محدّدة، هذا الخطاب يكتسب قوّته من خلال قوة وهيمنة الطبقة الاجتماعية أو الشريحة التي تتبنى ذلك الخطاب، وتماسكه وتطرحه بوصفه خطابا رسميا.[3] وهو بهذا المعنى يحدّد جميع الممارسات في حقبة تاريخية معيّنة، وتدعّم الخطابات السلطة أو تحرّض على معارضتها.

2. مفهوم التابع Subalterne

تشغل مقولة التابع مكانة مركزية في دراسات ما بعد الكولونيالية، وفي الدراسات الثقافية، وارتبط مفهوم التابع بالناقدة جاياتري سبيفاك في طرحها "هل يمكن للتابع أن يتكلّم؟". وترى سبيفاك انّ "الذّات التابعة غير متجانسة ولا يمكن أن تستحضر كصوت موحّد، بالإضافة إلى انه لا وجود لموقع للذّات داخل الخطاب الانجليزي أو الهندي بإمكانه السماح للتابع بالكلام او حتى معرفة نفسه."[4]كما أسهم غرامشي في بلورة وتطوير مفهوم التابع، إذ "تكلّم عن الطبقات التابعة التي تعدّ كجماهير شعبية غير منظمة سياسيا.[5] وعليه فإنّ التابع يعني كل الفئات المهمّشة، والفئات المقهورة، والنساء، والملوّنين، وغير الأوربيين، والطبقات الدنيا، أي كل الفئات الخاضعة لممارسات القوة، وأيضا لسلطة كل خطاب مهيمِن. ونقصد بالتابع في هذه الدراسة البرابرة ضحايا سلطة الإمبراطورية.

لقد أدى توسّع الإمبراطوريات إلى فرض السيطرة على الشعوب غير الأوروبية، وظلّت سجلات التاريخ الغربي تحفل بانتصارات الإمبراطورية، وتسقط تاريخ المعذبين والمضطهدين الذين تسبّبت أطماع الإمبراطورية، وسياستها الاستعمارية في تخلّفهم، وعرقلة مسار تطوّرهم الطبيعي. وعمد المشروع الإمبريالي الغربي المتمركز إلى تقسيم البشر تاريخيا وجغرافيا وثقافيا إلى مركز وهامش، وعمّق الخطاب الكولونيالي بوصفه خطابا سلطويا الهوّة بين الطرفين، تتمثّل وظيفة هذا الخطاب الاستراتيجية في " خلق فضاء لشعوب خاضعة، عبر إنتاج معارف تمارس من خلالها المراقبة"[6]، إذ أسّس هذا الخطاب لمختلف أشكال الإقصاء، والتمثيل، وبناء التمثيل هو بالضرورة "مسألة تتعلّق بالسلطة، لأن أي تمثيل ينطوي على اختيار وتنظيم العلامات والمعاني"[7]. فمن نعوت التابع أنّه بربري، كسول، شهواني، متخلّف، لا عقلاني، وتقع على عاتق الأوروبي مهمة تحضيره، وترويضه.

3 .آليات المعاقبة وتطويع التّابع:

تأسّست العلاقات بين مختلف الشعوب منذ القديم على الصراع، فصراع القوى هو ما ميّز علاقة الإمبراطوريات بالمجتمعات التي فرضت سيطرتها عليها، وهي تسعى دوما إلى ضمان تبعية هذه المجتمعات. وحيثما تحل جيوش الإمبراطورية ترفع راياتها لتؤكّد قوّة نفوذها، وتضع تخطيطات لإحكام سيطرتها، وتتولى أجهزتها تنفيذ هذه التخطيطات.

وتجسّد رواية "في انتظار البرابرة"، والفيلم المقتبس عنها استراتيجيات السلطة القائمة على علاقات أساسها التعذيب، والإخضاع. ويجسّد الشخوص عالمين غير متكافئين، ففي مقابل الأنا ببساطتها وطابعها البدوي، ممثلة في الأهالي المسالمين المغلوبين؛ رعاة أو صيادين، أو سجناء، لا تتم تسميّتهم، مما يعني تغييبهم، يحضر الآخر المستوطن بصفته مركز قوة، ممثلا للسلطة، ويمثّل القاضي سلطة القانون في البلدة، ويمثّل العميد جول السلطة العسكرية، والضباط والجنود القوة التنفيذية، يمارس هؤلاء السلطة التي خوّلتها لهم الإمبراطورية، ويحافظون على وجودهم في المستعمرة بممارسة العنف، والقمع لترهيب السكان الأصليين للمستعمرة، ومحاولة القضاء على وجودهم.

يُستهلّ فيلم "في انتظار البرابرة" المقتبس عن رواية "في انتظار البرابرة" بقدوم عربة تتّجه نحو البوابة الرئيسية للقلعة. وتعرض اللقطة الأولى التي يفتتح بها المشهد الرايات التي يحملها الجنود، وهي ترفرف عاليا، تأكيدا على الاستيلاء، وبسط النفوذ على المنطقة.

وتستهلّ الرواية بوصول العميد جول إلى البلدة، ويشكّل قدومه نقطة تحوّل في حياة أهلها، حيث تُجسّد مهمة العميد جول النزعة الإمبريالية، فالغرض شن هجوم ضد البرابرة لدفعهم عن الحدود نحو الجبال، فتبدأ الاستعدادات للحملة الكبرى، وتُفرض سياسة القوة لإخضاع السّكان الأصليين. ومن آليات تطويع التّابع التي يفرضها العميد جول:

1.3 السّجن:

يمثّل السّجن السّلطة، بما هو آلية من آليات الهيمنة والقهر، ويرتبط بصور التعذيب، والمنع، إذ يتم بداخله التحكّم في الجسد المحكوم. تتعزَّز قوة السلطة بالعقاب عن طريق التعذيب، وهو "عقاب جسدي مؤلم يتفاقم إلى حد الفظاعة نوعا ما"[8].

يسجّل البطل/ القاضي، المناهض لسياسة الإمبراطورية، حالة الاستقرار في المستعمرة مشيرا إلى أنّ العقوبة قبل حضور العميد جول وجنوده إلى البلدة تتمثّل في غرامة أو عمل إلزامي، بحيث لم تكن هناك جرائم لتنفيذ العقوبات الصارمة، الحياة كانت هادئة في البلدة، حيث يسود السلام؛ لكن بعد مجيئ العميد غدا التعذيب، والإجراءات العقابية وسيلة من وسائل الحكم، وذريعة لتطويع البرابرة، واستلاب أرضهم.

ويتابع مشاهد الفيلم مَشاهد الحياة الهادئة في البلدة، وعلاقة القاضي بالسكان الأصليين للبلدة، وتسليط الضوء على الخيرات التي ينعمون بها؛ ترد لقطة الخبز الخارج من الفرن، ولقطة أخرى تصوّر عملية العجن، وجني الزيتون، وتوحي لقطة الجندي النائم بالأمان والهدوء الذي يعمّ البلدة، وممارسة القاضي لهوايته في البحث عن آثار الحضارة في المنطقة، وغيرها من اللقطات التي تحيل على الوضع المستقرّ في البلدة قبل حضور العميد.

وتبدأ أوّل ممارسة لسلطة الإمبراطورية في المستعمرة بمعاقبة سجينين اعتقلتهما الإمبراطورية ظلما، بعد أن تم إلقاء القبض عليهما وهما في طريقهما إلى زيارة الطبيب، وتم تعذيبهما للاعتراف بتهمة السرقة، والاشتراك في التحضير لشن هجوم. يتم التنكيل بالسجينين في مخزن الحبوب من أجل ترهيب البرابرة، وفرض سلطة الإمبراطورية، ويعذّب الشيخ أمام الصبي إلى أن يموت، وهو ما يبرز تحّكم السلطة بالجسد الخاضع للمحكوم عن طريق التنكيل به لتطويع الذات المعذّبة. يرد مشهد الجسد المعذّب في الرواية، "اللحية الرمادية ملطخة بالدم، الشفتان منسحقتان ومدفوعتان إلى وراء، الأسنان مكسورة، عين متدحرجة إلى الخلف، ومحجر العين الأخرى حفرة دامية. ((أقول أغلقه))، يضم الحارس طرفي الثغرة لكن الكفن يتدلى مفتوحا"[9]. تبقى الجثة ممددة أمام الصبي الذي أصيب بالرعب من بشاعة مشهد تعذيب العجوز. وبهذه الكيفية تكتسب الذات معنى الخنوع والتبعية من خلال معايشة حالات التعذيب، وكسر كبريائها.

نأتي هنا إلى تحليل مشاهد التعذيب في الفيلم، ونبدأ بالعيّنة التي تُظهر الصبي بعد تعرّضه للتعذيب، والقاضي جالس القرفصاء أمامه.

تُظهر العيّنة أعلاه الوضع الانكماشي لجسم الصبي، وهو ما يبيّن حالة اليأس والاستسلام والعجز التي بلغها الصبي، ويقرأ المشاهد الهوان والخضوع في جسده المتصلّب كأنّه فاقد للحياة. في حين يبقى جسد الصبي في جانب الظل دلالة على وضعيته الانهزامية وانسحابه، يكون خط الضوء المنبعث من الأعلى فاصلا بين الصبي والقاضي، ما يوحي بالموقف الحيادي للقاضي الذي لم يرض بممارسات العنف اللاإنسانية التي تبنّاها العميد جول منذ حضوره إلى البلدة.

يتراجع الراوي ليفسح المجال للمشاهد ليتواطأ مع الشخصية في مأساتها، وتضعه الإضاءة المسلّطة على وجه الصبيّ في مواجهة مباشرة ليرى فيه الألم مشخصّا، ويتفاعل مع الوجع المعلن عنه في الوجه.

بإمكان المشاهد أن يعي التقابل الواضح بين هستيريا جنود الإمبراطورية الذين تشبّعوا بأساليب الإجرام، والتلذّذ بتعذيب الآخر، وبين البراءة، فضحايا السلطة الذين تمثّلهم الرواية والفيلم هم من فئة الأطفال، والنساء، والشيوخ، وهو تجلي واضح للتابع.

ويتم تركيز الإضاءة على جثة الشيخ خلف الصبي لتأكيد حضورها، وأنّها سبب رعبه. لقد أُجبر الصبي بعد تعذيبه على الاعتراف بأنّ أفراد قبيلته يسلّحون أنفسهم، وأنّهم عازمون في الربيع على المشاركة جميعا في شن حرب كبيرة على الإمبراطورية، حيث وصل إلى مرحلة من الوعي بأنّ ما يقوله المحقّق الجلاد هو الحقيقة.

يؤدي الضغط المتزايد على المحكوم عند استنطاقه إلى الاعتراف بتهم لم يقترفها. يزداد التعذيب، ويتفاقم الوجع، وعندما يصل إلى درجة لا يحتملها الجسد المحكوم يعترف الصبي بأنّه هو والرجل العجوز، وأفراد آخرين قاموا بالسرقة والاعتداء على أملاك الإمبراطورية.

يتمّ وضع استراتيجيات تتّفق مع أهداف السلطة من أجل تبرير التعذيب، وممارسات السلطة على الجسد المحكوم، فيغدو الألم هو الحقيقة، وكل ما سواه يخضع للشك، حين سأله القاضي عن كيفية جعل السجين يستسلم، يكشف العميد جول مهارته في فن التعذيب بممارسة جميع الأساليب للضغط بغية العثور على الحقيقة، يقول: "أتلقى أوّلا أكاذيب، هذا يحدث، كما ترى –أكاذيب في البداية، ثم ضغط، ثم المزيد من الأكاذيب، ومزيد من الضغط، ثم الانهيار، ومزيد من الضغط، ثم الحقيقة. هكذا يمكنك الحصول على الحقيقة"10. نلاحظ في هذا المقطع كيفية تحوّل التعذيب إلى حقيقة، ومن ثم تبرز قوة السلطة في التأثير على الوعي. وهو ما يؤكّد قدرة السلطة على تشكيل الذوات، وتوجيه سلوكها، وفي هذا الإطار

يرى فوكو أنّ قوة السلطة تصل إلى حد الإيهام بشرعية فعلها، إذ تجعل الآخر يقوم بأفعال بإرادته الحرة، إلا أنّ اختياره محكوم بالإطار الذي تضعه له السلطة.

تُمارس شتى أشكال التنكيل بالجسد ليغدو هذا الأخير شاهدا على إرهاب السلطة، وقمعها للمغلوبين، ويمارس العنف الجسدي بوصفه أقصى صور التعدي على الآخر، وسلب حريّته، واقتحامه، وهو ما حدث مع الفتاة التي كسروا قدميها، وأحرقوا عينيها، ولم تعد قادرة على الرؤية جيّدا، وأصيبت بفزع كبير بسبب هول مشاهد التعذيب التي تعرض لها والدها، وهو ما يستشفّه القارئ من خلال هذا الشاهد من الرواية "هناك باستمرار في مكان ما، طفل يضرب. أفكّر في واحدة كانت على الرغم من عمرها ما تزال طفلة، جلبت إلى هنا وأذيت أمام عيني والدها، الذي راقبته وهو يهان أمامها، وأدركت أنّه قد علم بما رأته هي"[11]. لقد عرضوا والدها عاريا أمامها بغية إذلاله؛ ولم يقدر على حمايتها. يولّد الوجع والإحساس بالعجز الرغبة في الموت، إذ يؤدّي الوجع المتفاقم بوالد الفتاة إلى الانهيار، وتعذّب روحه، فيختار الموت؛ إذ اهتاج وهجم على مستجوبيه مثل حيوان جامح حتى أُسقط أرضا ضربا بالهراوات. لا ترد مشاهد تعذيب والد الفتاة في الرواية وفي الفيلم إلا من خلال سرد الجندي لهذه الأحداث للقاضي.

تحاط طقوس التعذيب في الغالب بالسرية، حيث يتم التكتم على ما يحدث داخل الغرفة التي يجري فيها التحقيق من تجاوزات، وتصرفّات لاإنسانية، وحدها جدران الزنزانة تحفظ ذكريات المعذّبين، وتشهد على عنف التعذيب.

2.3علانية التّعذيب:

يحلّل فوكو أشكال المعاقبة حيث يتمّ الانتقال من العقاب الفردي داخل الزنزانة إلى العقاب العلني في ساحة، ونسوق بعض مظاهر التنكيل العلني بالأسرى التي تكشف طابع الإذلال الذي يمارس عليهم من خلال شواهد من الرواية ومن الفيلم.

تحيل مشاهد التعذيب على احتفاليات تشي بنزوات رجال السلطة وعجرفتهم، وشذوذهم، إذ يتحوّل التعذيب إلى فرجة، ويحتشد النّاس لرؤية الأسرى، ومشاهدة طقوس التعذيب. يتم إحضار البرابرة الأسرى الذين اعتقلوا ظلما من طرف الضباط إلى الساحة الكبرى، يجرّ الجنود حبلا، "يأتي في نهاية الحبل صف من

رجال مربوطين رقبة إلى رقبة، برابرة، عراة كليا، رافعين أيديهم عاليا نحو وجوههم في وضع غريب وكأنهم جميعا يعانون من ألم الأسنان"[12]، يتابع القاضي مع باقي الحشد المشهد باستغراب، يقول: "تنتابني الحيرة لهيئتهم، للرغبة الحذرة التي يقتفون بها أثر قائدهم، حتى ألمح ومضة معدن، وأفهم في الحال-أنشوطة رفيعة من سلك تمر عبر لحم يد كل رجل منهم وعبر فتحتين مثقوبتين في خديه. إنّه يجعلهم بوداعة الحملان"[13]. يكشف سرد الراوي حالة البؤس، والإذلال التي بدا عليها الأسرى ليلمّح إلى براءتهم، وأنّ الخوف من البرابرة مجرد وهم.

تهدف هذه الإجراءات العقابية إلى انتهاك الآخر المغلوب على أمره وإذلاله، ومن ثم يتعدى فرض التحكّم من التحكّم في الأفراد إلى التحكّم في الجماعات. تتعيّن علانية التعذيب آلية من آليات فرض خطاب السلطة، وامتدادا لشبكة أنظمة السيطرة على الشعوب التي تقع خارج دائرة الإمبراطورية، ومواجهة أي معارضة محتملة، وزرع الخوف. في حين تعتبر السلطة هذه الممارسات وسيلة من وسائل فرض النظام، وتدّعي أنّ الأساليب القمعية كفيلة بالقضاء على الإرهاب الناتج عن التمرّد.

تستمرّ طقوس التعذيب، وتزداد درجاته، يرغم الجنود البرابرة على الركوع. يسترسل الراوي/ القاضي في نقل مشاهد التعذيب، ويصوّر كيف يتم نزع الحبل ببطء فينحني الأسرى حتى يركعوا أخيرا. لا تكتمل طقوس التعذيب الجماعي للأسرى إلا بحضور الجمهور ومشاركته، ففي احتفالات التعذيب "يبدو الشعب كشخصية رئيسية، وحضوره الحقيقي والماثل مطلوب لاستكمالها, فالتعذيب، حتى ولو كان معروفا، إذا جرى بصورة سرية قلما يكون له معنى. والعبرة كانت مطلوبة، ليس فقط بإيقاظ الوعي في أنّ أقل مخالفة سوف تلقى العقاب القوي؛ بل بإثارة مفعول الرعب بمشهد السلطة وهي تصب سعار غضبها على الجاني"[14].

يتم وسم الأسرى بفرك التراب على ظهر كل سجين، ويكتب بعصا من الفحم النباتي كلمة عدو لتعيين موضع الجلد ليبدأ بعدئذ الضرب، وبحذر شديد "يمد السجناء سيقانهم حتى يستلقون تماما على بطونهم"[15]. لا يتوقّف التعذيب عند الضرب، بل يغدو التنكيل بالأجساد المكبّلة احتفالا مسليا للجاني، حيث تتقدّم فتاة وسط صيحات، وتشجيع، ودعابات، فيضع الجندي العصا في يدها لتضرب ردفي السّجين بكلّ قسوة، وتزداد شهوة التّنكيل بالأجساد المعذّبة، ويبلغ التعذيب ذروته، ويتدافع الناس لأخذ دورهم في ضرب الأسرى. يزداد الأمر فظاعة عند رفع العميد مطرقة ثقيلة ودك مؤخرة السجناء وسحقها، فلا تختم طقوس التعذيب إلا

بإنهاك الجسد والروح معا، بمعنى «أن توصل الآخر إلى حالة من العجز الكلي، فذلك يمنحك شعورا بقوة فائقة، وهو شعور يؤمّنه التعذيب أكثر من القتل الذي لا يدوم»[16].

في المشهد الخاص بالتعذيب الجماعي للأسرى، تكشف الكاميرا في لقطة جانبية صف الأسرى من البربر، ويتمكّن المشاهد من تفحّص وجه كل أسير في لقطات تقريبية كبيرة عبر انتقال حركة الكاميرا تدريجيا، من أوّل أسير إلى أخر أسير، تزامنا مع حركة الجندي أمامهم، وإذا كان المتلقي يجهل سبب الحركات الغريبة للأسرى إلى أن يُعلمه الراوي بذلك، فإنّ المشاهد يعاين المأساة، ويحيط بكل تفاصيل المشهد من البداية، ويتلقى الأثر بشكل مباشر، إذ تتحوّل الصورة الذهنية إلى صورة مرئية توهم المتلقي بواقعية ما يعرضه الفيلم. للمشاهد يقرأ قراءات قد لا يقصدها الكاتب، محكومة بوعيه وبمرجعياته.

يستمرّ التعذيب حيث يرسم الجندي خطا على الأرض بسيفه ويأمر الأسرى بالركوع، ولا يمهلهم مهلة الاستعداد لتنفيذ الأمر، وإنما يسحب السلك الذي يربطهم جميعا من أحناكهم، وأكفهم فيتهاووا جميعا وهم يئنّون من شدّة العذاب، ويبدأ الجندي بضربهم بالعصا وسط هتافات الحضور التي تدعو إلى ضربهم، ويستمرّ مشهد التنكيل بالأسرى بقصد زرع الخوف لإيهام السكان الأصليين بعظمة الإمبراطورية وامتدادها اللامتناهي، وقوة أجهزتها، لتكريس هيبتها. يتدخّل القاضي في ختام مشهد التعذيب ليمنع العميد من استعمال المطرقة لدكّ أرداف الأسرى، ويخاطب الجمهور بأنّ هؤلاء البرابرة رجال وليسوا حيوانات، ما يعني أنّ الأهالي الذين تم القبض عليهم لا يشكّلون أي خطر. فيلقى عقابا شديدا إذ يرغم على الظهور أمام الجمهور بثوب نسوي، وهي أكبر مهانة يتعرّض لها.

في حين يجد القارئ في الرواية مساحة نصية واسعة للمشهد بغية تحريك تخيّله، واستثارة مشاعره ليتفاعل مع معاناة الأسرى، فإنّ الصورة البصرية التي تعرضها الشاشة في لقطات محدودة كفيلة بنقل صور الإذلال والوجع الذي بلغه الأسرى. وفي حين يكون أثر الصورة المؤوّلة في المتلقي تدريجيا، يبنيها من خلال قراءته الخطية المتأنية، فإنّ أثر الصورة التي يشاهدها المشاهد بشكل سريع مفاجئ تهز مشاعره، فلا يتلقاها باسترخاء؛ فتكون أعظم أثرا نتيجة لاستجابته السريعة وتفاعله مع الأحداث في الفيلم. ففي الفيلم يتوارى السارد، وتمنح الصورة والصوت والحركة سلطةً للمشاهد لتأويل الأحداث، فيجد نفسه في وضعية الشاهد على المعاناة، ويتعاطف مع الشخصيات، وهو ما يؤثّر على تفاعل المتلقي مع المشهد الذي يعرض أساليب الإرهاب، ويؤوّل الأحداث وفق قناعته الخاصة، ووعيه، دون تأثير من الراوي. فيتحوّل من مجرّد متلقّي سلبي للمعنى الى منتج للمعنى.

وبهذا المعنى، يكشف السرد عن آلية من آليات الإخضاع، إذ تكمن الغاية من علانية التعذيب في ترهيب التابع، وترسيخ صور قوة الإمبراطورية في الذاكرة الجماعية بدعوى الحرب على الإرهاب، وبذلك تتوارث الأجيال الذلّ، ويتم الإقرار بضعف الذات، ويحدث أن يولّد الضغط المتزايد الانتفاضة والمواجهة، وكشف استراتيجيات السيطرة، والوعي بإمكانية فك قيود التبعية، وتمرّد التابع.

4. استراتيجيات المراقبة:

من آليات التحكم مراقبة التابع، واختباره، وجعله مادة بحث، وضمان بقائه تحت منظار الفحص باستمرار، ويتعدى الأمر مراقبة الأفراد إلى مراقبة الأمم، وهو ما يجسّده البرنامج الاستشراقي بشكل جلي.

تضمن هندسة السجن المراقبة المستمرة للأسرى، "بلدة مسوّرة أعرفها بكل تفاصيلها: جدار الحصن وأبراج الحراسة الأربعة فيه، البوابة وكوخ البواب بجوارها، الشوارع والبيوت، الساحة الكبيرة ومجمع الثكنات في إحدى الزوايا، وها هي البقعة عينها التي أقف عليها !"[17]، يبقي تصميم السجن الأسرى مكشوفين، وهو فضاء يفقد فيه الجسد حرّيته، ويحرم من ملذّاته، وهو وسيلة فعالة للتطبيع، وتحقير الأسرى، وإقناعهم بعدم جدوى المقاومة، بحيث "يقوم برج في الوسط والزنزانات حوله، تكون مكشوفة، ومرئية من قبل الحرّاس المراقبين في البرج، في حين لا يمكن للمساجين أن يروهم. لذلك فالسجن عبارة عن قابلية رؤية ومراقبة مركزية تنتشر حولها في الزنزانات كالخلايا في الجسد."[18] والمراقبة المستمرّة تجعل الأسرى ينقادون لمجرّد الإحساس بأنّهم مراقبون باستمرار، حتى في غياب المراقبة الفعلية. فأشكال المراقبة تضع التابع في حيّز لا يمكنه الإفلات منه، كنوع من التدجين، وفرض قوانين القوة.

كما أنّ نظّارات العميد تمنحه إمكانية مراقبة الآخر دون أن يكون مراقَبا، "القرصان أسودان، يبدوان مستديرين من الخارج، لكنه قادر على الرؤية من خلالهما"[19]، فبواسطة العدستين يتابع تحرّكات الأسرى، ويتفحّص وجوههم، وهم لا يرون نظراته، وبالتالي يكون الناظر هو الفاعل، وهو ما يحيل على رؤية الحاكم للمحكوم من منظوره الخاص، وتصنيفه في مرتبة دنيا، ومن هنا تدجينه، وتوجيه سلوكه، وتشكيل وعيه. يتمثّل دور الإجراءات المذكورة في مراقبة السكان الأصليين، والتحكّم في سلوكهم، لتطويعهم، وإبقائهم خاضعين، وهو ما يضمن ديمومة تبعيّتهم، وانقيادهم، ويدخل في تشكيل هويّتهم، ومن ثم تشكيل صورة سلبية عنهم، وترسيخ هذه الصورة المشوّهة في المخيّلة. ويظهر العميد جول في ختام الرواية دون نظارات بعدما فقد جيشه في معركة خاسرة، بعد تعرضه هو وجنوده لجوع شديد في الصحراء، وتجمّدهم في الجبال، وعودتهم منهزمين إلى البلدة، لعلّ هذا يحيل على رؤيته للحقيقة، حقيقة العدو الوهمي الذي يحاربه، وتأكّده من عبثية الحرب التي شنّها ضد البرابرة، إذ ترتكب الجرائم البشعة بحجة محاربة الآخر الذي يشكّل خطرا على الإمبراطورية، أي مواجهة الخوف من عدو وهمي بالعنف، والحرب، ف " الخوف من البرابرة هو الذي يُخشى أن يُحوّلنا إلى برابرة، والسوء الذي نتسبب به لأنفسنا سيتخطى السوء الذي كنا نخشاه في الأساس. إن التاريخ يعلمنا ذلك"[20] ، وهو ما يؤكّد أنّ البربرية ممتدّة عبر الزمن.

ومن آليات الإخضاع التي تندرج ضمن مخطّطات السلطة الكولونيالية التحكّم في الجسد المستعمَر، وانتهاكه، فكيف يتم تمثيل صورة الجسد المعذّب في النص؟ وكيف يتم تمثيلها في الفيلم؟

5. أركيولوجية الجسد المحكوم بين الكلمة والصورة:

يكشف تاريخ جسد التابع المضطهَد عن اللحظات المظلمة في تاريخ الإمبراطورية، يواصل القاضي البحث في آثار التعذيب على جسد الصبي، فمن خلال ندوب ظاهرة، وكدمات وجروح بعضها ملطخ بالدم، وآثار تعذيب يمكن معرفة قصة الجسد، وتَصوُّر مشاهد اضطهاده، بحثا عن الحقيقة. فالجسد هو الذي يقع عليه فعل التعذيب، والندوب التي يحملها هي رسائل، ورموز تحفظ أحقيته في رواية حكايته حتى بعد دفنه.

ولكن الجسد هو أيضا "غاطس ضمن حقل سياسي، فعلاقات السلطة تعمل فيه عملاً مباشرًا، فهي توظّفه، وتطبعه، وتقوّمه، وتعذّبه، وتجبره على أعمال فتضطرّه إلى احتفالات، وتطالبه بدلالات. هذا التوظيف (الاستثمار) السياسي للجسد مرتبط، وفقا لعلاقات معقّدة ومتبادلة"[21]، وبهذا المعنى تنتج السلطة أجسادا مريضة ومشوّهة وغير منتجة.

يتمّ استدعاء قصة الجسد المعذّب لتعرية خطاب السلطة، فالجسد يقول ذاته، ويروي تجربته، ويعكس تاريخ الجسد استراتيجيات السلطة في السيطرة على الشعوب التي يتم إخضاعها، واستغلالها. وهو ما نستشفّه من معاينة القاضي لجسد الفتاة المشوّه. إذ بدل أن يشكّل جسد فتاة في العشرين من العمر مُثار شهوة، ولذّة بالنسبة إلى القاضي العجوز، يغدو موقعا لممارسات السلطة الأكثر عنفا. ينظر إليه القاضي كجسد ملغز، ويتحوّل إلى وثيقة يعاينها باهتمام بالغ مثلما يعاين ويتفحّص القطع الأثرية التي يحتفظ بها في مكتبه. يتتبّع القاضي آثار التعذيب الذي تعرّض له الجسد المعاين، ويقرّر كشف معنى العلامات على جسد الفتاة. تكشف عناية القاضي بجسد الفتاة أهمية هذا الأخير في تجسيد المعاناة الجماعية للبرابرة.

أخبرته الفتاة كيف أحرقوا عينيها بالحديد، "كانت شوكة، شوكة من ذلك النوع الذي له سنان. كانت هناك عقد صغيرة فوق السن كي تجعلها مثلومة. يضعونها في الفحم حتى تحمى. ثمّ يلمسونك بها، ليحرقوك (...) قرّبها الرجل جدّا من وجهي وأرغمني على النظر إليها. أمسكوا بجفنيّ مفتوحين ولكن لم يكن لديّ ما أخبرهم به"[22]. يعرف أنّها تعرضّت إلى التعذيب، فيُقدم على معالجتها، ويتحمّل عناء إعادتها إلى أهلها. يبني المتلقي صورة الجسد المضطهد من خلال ما يخبره به الراوي، فهو يتعرّف إلى جسد الفتاة من خلال تعليق الراوي، أمّا إذا انتقلنا إلى الفيلم فإنّ استثارة انفعال المشاهد تكون أقوى، إذا يتمكّن المشاهد من التوحّد مع صور الجسد التي تعرض أمامه، ويؤوّلها بنفسه. يتم التركيز على أقسام الجسم المعنّفة التي تظهرها اللقطات المقرّبة الكبيرة بوصفها علامات دالة على عنف التعذيب "لا تنتزع اللقطة المقرّبة موضوعها من مجموع يشكّل هذا الموضوع جزءا منه، ولكن الأمر المختلف تماما هو أنها تجرّده من عوالقه الزمكانيّة كلّها، أي أنّها ترقى به إلى حالة الجوهر. ليست اللقطة المقرّبة تضخيما، وإن انطوت على تغيّر في البعد فإنّه تغيّر مطلق."[23]، وهو ما يؤكّد فاعلية اللقطة المقرّبة الكبيرة في التأثير والانفعال العاطفي.

في المشهد الذي يلتقي فيه القاضي مع الفتاة في غرفته بعدما عرف سبب معاناتها، يعاتبها على عدم إخباره بما حدث لها، لكنّها تنفعل وتركل الإناء الذي أمامها، وتستدير لتكشف له عن آثار الكيّ على طول ظهرها، ويتولى الجسد سرد الأحداث التي مرّ بها، يكشف الجسد الحقيقة التي لا يمكن التعبير عنها بالكلام.

وحده الصمت له القدرة على التعبير عن محنة الذّات. يقترب منها القاضي يتفحّص عينيها، وفي اللقطة المقرّبة يلامس بيده وجهها، ويحيد خصلات الشعر حتى يتمكّن من رؤية العين المصابة بوضوح:

عندما سأل القاضي الفتاة عن إحساسها تجاه من قاموا بتعذيبها، تظهر مباشرة اللقطة المقرّبة الكبيرة لعيني الفتاة كيف تنعكس صورته في عينيها، ويمكن تأويل لعبة المرآة هذه بتحوّل الرؤية، وانعكاس الصورة في مرآة الذات، كأنّ الفتاة تحمّله مسؤولية المجازر التي يرتكبها جنود الإمبراطورية في حق السكان الأصليين، وتطرح السؤال: من البربري؟ لقد تحوّل القاضي من ناظر إلى منظور إليه. لا يمكن أن تؤسّس الإمبراطورية ذاتها إلا من خلال صناعة الآخر وجعله تابعا.

تفضح آثار التعذيب وحشية أساليب السلطة، وسياسة العنف التي تنتج أجسادا منصاعة، وهذا ما نلمسه من اعتراف القاضي: "هل هي التي أريد أم آثار تاريخ يحمله جسدها؟"[24]. تُلفت ندوب الجسد انتباه القاضي، وتشهد على ممارسات الإكراه على جسد الفتاة، وعلى المجتمعات الخاضعة لهيمنة الإمبراطورية.

على الرغم من امتلاك القاضي لجسد الفتاة إلا أنّه لم يقدر على امتلاكه، وإقامة علاقة سويّة معها، ويعترف بعجزه أمام جسدها الفتي، وهو ما يجسّد علاقة الإمبراطورية بالشعوب والمجتمعات المستعمرة القائمة على علاقات غير سوية، مشوّهة. ينتج عنها صراع مستمر، واستحالة الحوار المثمر، وهو ما يكشف رغبات الغرب الشاذّة، وأطماعه في المستعمرات، واختراقها، واستيلائه على ثرواتها، وعرقلة مسار تطوّرها.

ينبئ السرد بمختلف تمظهراته، سواء بالكلمة أو عبر الشاشة عن مختلف أشكال التعذيب التي تمارسها الامبراطورية ضد السكّان الأصلانيين، وتغدو هذه الأساليب آلية من آليات فرض السيطرة عن طريق الترهيب والمنع. وتجد الإمبراطورية تبريرات للممارسات الوحشية بغية بلوغ القناعة السياسية، وحتى النفسية لتطبيق برنامجها التوسعي، وفرض خطابها، وبحجة فرض النظام. وهو ما يضفي الشرعية على ممارسات السلطة. إنّ "التعذيب الذي تعرضه "في انتظار البرابرة" لا ينفصل عن الأعمال التي ترخّصها الفئات اللاإنسانية التي توظفها الإمبراطوريات، وتشجّعها من أجل تبرير خوفهم من الغرباء، وسيطرتهم عليهم، كما

تم توثيقه بشكل شامل، وكما هو معروف الآن فقد كان التعذيب جزءًا لا يتجزأ مما يسمى بالحرب على الإرهاب."[25] وعليه تجسّد ممارسة التعذيب النزعة اللاإنسانية، وهي تندرج ضمن المشروع الإمبريالي الواسع.

في ظل هذا الطرح يتعيّن السرد الروائي، والفيلمي وسيلة من وسائل كشف بربرية الإمبراطورية، التي تصل أطماعها في السيطرة إلى حد إبادة الشعوب، والقضاء على كل ما يقف في طريق مشروعها الإمبراطوري التوسعي. قال روش1787Rush: "لا أستطيع أن أمنع نفسي من الأمل بأن يكون غير بعيد الوقت الذي تصبح فيه المشنقة، وعمود التشهير، ومنصة الإعدام، والسوط، والدولاب، في تاريخ التعذيب، معتبرة من علامات بربرية العصور والبلدان، ومعتبرة كدلائل على ضعف تأثير العقل والدين على النفس البشرية"[26]. تؤكّد استراتيجيات الهيمنة التي يكشف عنها السرد اعتداءات وحشية، وجرائم لا أخلاقية ترتكب في حق الضعفاء في مناطق معزولة، ظلّت طي النسيان تحت شعار مهمة عبء الرجل الأبيض، وبحجة تحضير المتوحّش البربري. في حين نجد أنّ تأثير الفعل الاستعماري يتعدّى اضطهاد الشعوب البربرية، والتنكيل بها إلى التأثير في ثقافتها وتصوّراتها عن ذاتها، وفكرها، ونمط عيشها لأنها المتسبب الأول في الآثار الشنيعة التي خلّفها حضورها في المستعمرات، تخترق ثقافة الدخيل فضاء الثقافة الأصلية، إذ تترك التجربة الاستعمارية آثارا واضحة على حياة المجتمعات المستعمرة، وتُنتج ذواتا مشوّهة؛ متسوّلين، وبغايا، وأطفال مشرّدين، ومدمنين، وتتوارث الأجيال التشوّه الحاصل في ثقافتها، وفي الهوية الثقافية مما يتسبّب في تخلّفها.

تتولى الرواية حمل تجارب المهمشين، والمضطهدين، ولا شك أنّ استثمار تقنيات السينما في إعادة إنتاج الرواية يضمن جمهورا واسعا من جمهور قرّاء الرواية، مما يسهم في كشف نوايا الإيديولوجيات المسيطرة، وإدانة أنظمة السلطة، واستعادة الأصوات المقموعة، إذ أكّد تحليل رواية "في انتظار البرابرة" لكوتزي والفيلم المقتبس عنها من منظور ما بعد كولونيالي دور الرواية والسينما في تقصّي علاقات القوّة بين المركز والأطراف، وفي انتقاد العمليات القمعية للسلطة، من خلال كشف وسائلها البربريّة في إخضاع ضحاياها في المناطق التي تفرض سيطرتها عليها بشكل واسع.

6. خاتمة:

مكّنتنا القراءة الثقافية لرواية "في انتظار البرابرة" لكوتزي وللفيلم المقتبس عنها من استخلاص ما يلي:

- تكشف آليات تطويع التابع مثل السجن، والمراقبة المستمرّة، والقمع، والتنكيل بأجساد الأسرى، عن بربرية وسائل الإمبراطورية، إذ توحي صور الدماء، والأجساد المعنّفة التي يعرضها الفيلم بعنف السلطة وجبروتها وضعف الأسرى من الأهالي وانكسارهم.

- يتمّ التركيز في الرواية والفيلم على أشكال التعذيب، والضغوطات النفسية والجسدية التي تمارسها الإمبراطورية لإرغام المستوطنين على الخضوع، ما يمنح السرد القدرة على وضع تاريخ الإمبراطورية موضع المساءلة.

- كما تتبلور عبر الكلمة والصورة فكرة إعادة تصوّر التجربة الإمبريالية التي ينتج عنها تأسيس التبعية، في إطار عملية تفكيكية تهدف إلى نقض أسطورة الإمبراطورية العظمى، وإرباك الخطاب المتمركز الذي عزّز سلطتها، ودعّم مسارها الإمبريالي، والوعي بعلاقات القوّة بين السلطة والتابع.

- تتجلى شخوص ضحايا السلطة في الرواية كذوات خاضعة، نجحت شبكات السلطة في تشكيلها وموقعتها، لكن الهجوم المباغت، وانسحاب الحملة، أكّد قدرة الشعوب المضطهدة على مقاومة السلطة.

- يعيد الفيلم فكرة نقد الخطاب الكولونيالي حول المستعمرات، والشعوب التابعة، بتسليط الضوء على جانب من المسكوت عنه في تاريخ المستعمرات، وكسر حالة الصمت.

Manchester,UK2008,Taylor & Francis, Routledge.

هوامش البحث:

[1]- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر، كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط4، بيروت، لبنان، 2014، ص11.

[2]- جيه. إم. كوتزي، من مواليد 1940، كاتبٌ وروائي ، ومترجمٌ، من جنوب إفريقيا، حصل على جائزة نوبل في الآداب لعام 2003.من أعماله: عصر الحديد، خزي، سيد بطرسبرغ، العدو، الشباب، إليزابيث كوستلّو، حياة وزمن مايكل.ك ، وأيام الصبا (مذكرات).

[3]- غرينبلات وآخرون، التاريخانية الجديدة والأدب، تر، لحسن أحمامة، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2018، ص6.

[4]- كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر، جمال بلقاسم، دار رؤية، مصر، 2018، ص 105.

[5]- كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، ص 105.

[6]- هومي.ك. بابا، موقع الثقافة، تر، ثائر ديب، المركز الثقافي العربي،ط1، 2006،ص 141.

[7]- كريس باركر، م س، 2018، ص 219 .

[8]- ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن تر، علي مقلّد، تح، مطاع الصفدي،مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990، ص7.

[9]- جيه. إم. كوتزي،في انتظار البرابرة، تر، ابتسام عبد الله، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص13.

[10]- في انتظار البرابرة، ص11.

[11]- في انتظار البرابرة، ص116.

[12]- في انتظار البرابرة، ص147.

[13]- في انتظار البرابرة، ص147.

[14]- ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة، ص 88.

[15]- في انتظار البرابرة، ص 151.

[16]- تزيفتانتودوروف، الخوف من البرابرة، ما وراء صدام الحضارات، تر: ماجد جبور، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، كلمة، أبو ظبي، 2009، ص 129.

[17]- في انتظار البرابرة، ص 77.

[18]-في انتظار البرابرة، ص 36.

[19]- في انتظار البرابرة، ص 5.

[20]- تزيفتان تودوروف، الخوف من البرابرة ما رواء صدام الحضارات، م س، ص 12.

[21]- ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة، ص 64.

[22]- في انتظار البرابرة، ص 61.

[23]- جيل دولوز، سينما، الحركة- الصورة، تر جمال شحيّد، المنظمة العربية للترجمة،ط1، بيروت، ج1، 2014، ص 188.

[24]- في انتظار البرابرة، ص 93.

[25] Robert Spencer, 'JM COETZEE AND COLONIAL VIOLENCE, Interventions, vol 10.(2),173 -187,University of Manchester,UK2008,Taylor & Francis, Routledge .

ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة، ص53.

7. قائمة المراجع:

1. إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر، كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط4،دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2014.

2. تزيفتان تودوروف، الخوف من البرابرة، ما وراء صدام الحضارات، تر: ماجد جبور، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، كلمة،أبو ظبي، 2009.

3. جيل دولوز، سينما، الحركة- الصورة، تر جمال شحيّد، المنظمة العربية للترجمة،ط1، بيروت، ج1، 2014.

4. جيه. إم. كوتزي، في انتظار البرابرة، تر،ابتسام عبد الله، المركز الثقافي العربي، ط1،الدار البيضاء،المغرب، 2004.

5. غرينبلات وآخرون، التاريخانية الجديدة والأدب، تر، لحسن أحمامة، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2018.

6. كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر ، جمال بلقاسم، دار رؤية، مصر، 2018.

7. ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن تر، علي مقلّد، تح، مطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي،بيروت، 1990.

8. هومي. ك. بابا، موقع الثقافة، تر، ثائر ديب، المركز الثقافي العربي،ط1، 2006.

9. *Robert Spencer, 'JM COETZEE AND COLONIAL VIOLENCE, Interventions, vol 10.(2),173 -187,University of*