# رواية الحريق: من نقد الاستلاب الكولونيالي إلى تحرير صوت التابع *

# L'incendie Novel: From Criticism of Colonial Alienation to Liberating the Subaltern's Voice

**د. لونيس بن علي**
جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر
مخبر التأويل وتحليل الخطاب
lounis.benali@univ-bejaia.dz

**ملخص:**
تُحاول هذه الدراسة إعادة قراءة رواية (الحريق) لمحمد ديب على ضوء الدراسات ما بعد الكولونيالية، مركزين على إبراز رؤية ديب للاستعمار، ونقده له من خلال فضح الواقع المزري للفلاحين الجزائريين إبان الحرب العالمية الثانية. ومن بين أهم القضايا التي عالجتها هذه الدراسة هي استعادة الفلاح للقدرة على التكلم وإنتاج خطابه الخاص، وهي مرحلة مهمة في نضج الوعي الثوري، إذ لا يمكن لهذا الوعي أن يتشكل داخل مناخ يسوده الصمت القسري.

**الكلمات المفاتيح:** الوعي – التابع – ما بعد الكولونيالية – الاستلاب – الكلام.

**Abstract:**

This study attempts to re-read the novel (**L'incendie**) by Mohamed DIB in the light of post-colonial studies, focusing on highlighting -Dib's vision of colonialism, and criticism by exposing the miserable reality of Algerian peasants during the Second World War. Among the most important issues dealt with in this study is the recovery of the farmer's ability to speak and produce his own discourse, which is an important stage in the maturation of revolutionary awareness, as this awareness cannot be formed within a climate of enforced silence.

**Keywords:** Awareness - dependency - postcolonialism - alienation - speech.

| تاريخ استلام البحث: 2023/08/22 | تاريخ قبول البحث: 18/ 09 /2023 | تاريخ النشر:2023/12/18 |
|---|---|---|

نتصوّر مبدئيا، أنّ قراءة رواية " الحريق "(1954) لمحمد ديب (1920 -2003)، بحاجة إلى أدوات قراءة جديدة على ضوء النقد ما بعد الكولونيالي؛ وهو نقد يهدف إلى إبراز العلاقة بين الأدب والتاريخ الاستعماري، وأبعادها الفنية والجمالية.

تستدعي هذه المقاربةُ السياق الاستعماري الذي ظهرت فيه الرواية وكتبت عنه، إذ بنى محمد ديب رؤيته الفنية ضمن ايطار مشروع سردي في نقد الاستعمار وفضح جرائمه، وذلك منذ روايته " الدار الكبيرة"1952، ثم " الحريق"1954، و" النول"1956.

**ما بعد الكولونيالية كأفق للتأويل:**

تنتمي رواية الحريق إلى نسق الروايات المضادة للرؤية الاستعمارية التي انتقدت الممارسات الاستعمارية بوصف حقيقة الواقع الجزائري، وما تكبدته شرائح المجتمع المختلفة من اضطهاد وقمع وظُلم.

ما يميز هذا النمط من الروايات هو وصفها ((للسبل المتوائجة التي قد يمكن من خلالها توجيه الطعون من موضع الهامش ... ضد خطاب سائد أو راسخ)).[1]إذا اعتبرنا بأنّ المركز هو أنظمة التمثيل الاستعمارية، وعلى رأسها الأدب الكولونيالي، الذي غيّب الذات الجزائرية، وضمن أشكال التغييب هي إعادة إنتاج صورة الذات في هامشيتها التاريخية والأنثروبولوجية والثقافية واللغوية، ناهيك عن منحها ملامح الذات غير الفاعلة في التاريخ.

جاءت ما بعد الكولونيالية لتنتبه إلى ذلك الهامش الذي تشكل داخل التجربة الكولونيالية، والتي ظل صامتاً دون صوت مسلوب الإرادة.

من الناحية المفاهيمية يتفق الكثير من الباحثين أنه من الأجدى أن نفكر بما بعد الكولونيالية ليس على أنها حرفيا تالية للاستعمار ودالة على زواله، بل بمرونة أكبر على أنها الطعن بالسيطرة الاستعمارية وتركات الاستعمار.[2] والطعن هنا يتخذ شكل مقاومة خطابية؛ إذ تجدر الإشارة إلى أهمية مفهوم الخطاب في هذا الحقل الدراسي.

من جهة الأدب، فإنّ ما بعد الكولونيالية قد طرحت مقاربة جديدة وجريئة للأدب، لاسيما الأوروبي، مبرزة علاقته بالاستعمار. وتكمن أهمية وخطورة هذه المقاربة أنها جاءت لتحرر النقد الأدبي من سطوة المناهج النصانية التي أخرجت الأدب من التاريخ، وجعلت منه مجرد نظام خطابي تتحكم فيه آليات لغوية ونصية داخلية لا علاقة لها بالمؤلف ولا بالسياقات التاريخية والاجتماعية والنفسية والأخلاقية. ما قام به النقد ما بعد الكولونيالي هو فضح صمت المؤسسة النقدية من تورط الأدب الأوروبي سواء عن قصد أو عن غير قصد في المشروع الاستعماري ككل، بعد أن كان يتجاهل هذه العلاقات باسم المناهج والنزعة العلمية أو النزعة النصية.

لقد كشفت ما بعد الكولونيالية عن الدور الحيوي للأدب، سواء في الخطاب الاستعماري أم في الخطاب المعارض له؛ ذلك أنّ اللغة في الأدب غير محايدة، بل تمثل موقعا مثاليا لإنتاج التفاعلات الأيديولوجية ولصراعها. لهذا يقول آنيا لومبا بأن الأدب هو منطقة تماس مهمة، يعمل على تحويل هذه الصراعات إلى رموز.

أهمية ما بعد الكولونيالية هو أنها أسهمت ((في تشكيل رؤى جديدة للعالم عند الهامش. يمكننا تناول مفهوم ما بعد الكولونيالية، في الخطاب الإبداعي، بوصفه سبيلا معرفياً لإعادة النظر في دراسة العلاقة الجدلية بين الهامش والمركز على أسس معرفية وفلسفية)).[3]

تكرس ما بعد الكولونيالية تغييرا في آلية مقاربة خطاب المركز الكولونيالي من زاوية نظر الهامش الذي يمثله المستعمَر؛ إذ يمكن التمييز هنا بين أدب ما بعد كولونيالي ينتمي إلى المجتمعات التي تعرضت للاستعمار، فكتبت أدبا مضادا ومقاوما للرؤية الكولونيالية. وبين نقد ما بعد كولونيالي الذي أسس لنظرية متمردة ومتحررة من الحدود التي رسمتها النظريات والمناهج النصانية والبنيوية.

الرواية والوعي بالتاريخ الاستعماري:

تقوم رواية الحريق على رؤية نقدية للاستعمار، فمن خلال حوار شخصياتها نعثر على تعريفات مهمة للاستعمار، كما ستكشف عن الوضع الاستعماري عبر مشاهد معاناة الفلاحين وصراعاتهم اليومية مع الإقطاعيين الاستعماريين. أما الفكرة الأهم، في نظرنا، فهي الكشف عن علاقة الوعي الثوري باستعادة الأهالي لقدرتهم على إنتاج الكلام، والتعبير عن سخطهم ورفضهم لواقعهم المزري.

نحن إذن أمام نسق معرفي حول الاستعمار وحول مراحل تطور الوعي المناهض له، داخل رواية فنية تبدو في شكلها الظاهر أنها سرد للوقائع فحسب.

الرواية وتحرير صوت التابع:

تدور رواية الحريق حول معاناة فلاحي بني بوبلان مع القهر والظلم الاستعماريين، إذ تحولوا إلى ذوات مغتربة في أرض يفترض أنهم مالكوها الأصليون، فكشف محمد ديب عن مظاهر هذا الاغتراب، وعن تحول مشاعر الاحتقار والغضب إلى أحد مصادر تحول وعي هذه الطبقة، من وعي مستلب إلى وعي ثوري.

لقد ظهر فلاحو بني بوبلان في صورة ذوات صامتة، لا يتكلمون عن أوضاعهم إلا همسا، وقد يلوذون إلى الصمت خوفا من السلطة الاستعمارية من جهة، ومن جهة أخرى بسبب أن هذه الطبقة نفسها، لم تكن إلا ديكورا صامتا في الرواية الاستعمارية نفسها.

لا يجب أن ننسى، بأنّ الرواية في الجزائر قد خرجت من تقاليد هذه الرواية الاستعمارية. وما قام به ديب هو مجاوزة هذه التقاليد، بحثا عن رؤية سردية تحرر هذا الفلاح الجزائري من استلابه السردي.

وعندما نتحدث عن سياسات الخطاب في علاقة شخصيات ديب بالكلام، فإننا نستدعي هنا حقل دراسات التابع، وهو حقل أولى اهتمامه للإجابة عن سؤال مركزي: هل يمكن للتابع أن يتكلم؟
وفي هذا السياق، عرّفت ليلا غاندي دراسات التابع بأنها ((محاولة تروم تمكين الناس، في نهاية المطاف، من أن يقولوا كلمتهم في الصفحات المتحفظة للتاريخ النخبوي، وأن يعبّروا، في إثر ذلك، عن آراء المقهورين الحقيقيين، أو يجعلوا أصواتهم الخرساء تتكلم)).[4]

فرواية الحريق تحوم حول مدار (الأصوات الخرساء) التي اكتسبت القدرة على المواجهة بالكلام، مثلما أنّ الروائي الجزائري نفسه اكتسب القدرة على الرد بالكتابة على الإيديولوجيا الاستعمارية؛ إذ لا يجب أن ننسى أن شخصية الجزائري، كانت مجرد ديكور باهت داخل السردية الاستعمارية، ومجرد شخصية شبحية بلا هوية وبلا صوت، تتحرك داخل نظام من الأحكام الاختزالية.

كشف محمد ديب أنّ الفلاّح في بني بوبلان هو أيضا ضحية النظام التمثيلي الاستعماري الذي جعل منه ذاتا مُستلبة في أرضه، والاستلاب هنا ورد في الرواية بمعنى "الطرد" من الأرض، وشعور الفلاح بأنه غريبا فيها. ((وأصبح شعب هذه الأرض، المطرود، غريباً في أرضه)).[5]
سيدفع ديب فلاحي بني بوبلان إلى التكلم، ولو أنّ بلوغ هذا المستوى من الوعي بأهمية وخطورة الخطاب لم يكن يسيرا، على الأقل لسببين اثنين:
أولا، لم يكن الكلام مسموحا به إلا بإذن من المستعمِر: ((خذ واحدا أو اثنين منهم، لشكليات التحقيق. لا تتركهم يتكلمون كثيرا)).[6] لأنّ مفهوم الهيمنة والسيطرة لم يشمل فقط الأملاك والعباد فقط، بل طال الخطاب أيضا، وكل شخص يقول ما لا يُرضي هذه السلطة، ستكون عواقبه وخيمة.
ثانيا، لم يتهيأ الفلاح لإنتاج الخطاب وتنظيمه. خاصة وأنّ المقصود بالخطاب هنا هو الحوار والنقاش وتبادل الآراء.

لقد كان أكبر رهان واجه الفلاحين هو الخروج من حالة الصمت، بسبب الخوف ونقص الثقة في الذات. ((في بني بولان، يحث للرجال أن يجتمعوا جماعات صغيرة على مقربة من القرية، ونظرا لنقص العمل في المزارع، فهم يتبادلون الأخبار. تنغلق وجوههم داخل الصمت. في مثل تلك اللحظات، يصبحون جميعا أشحة في الكلام، يقتصر حديثهم على جملتين أو ثلاثة)).[7]

لقد وصفت الرواية حال الفلاحين بأنهم كانوا يسدون أفواههم بأيديهم حتى لا تخرج أصواتهم الغاضبة.

أما نقطة التحول، فكانت عند مجيء حميد سراج، الذي كان الفلاحون يكنّون له الاحترام، بسبب ثقافته الكبيرة التي استمدها من الكتب؛ ففي تصوّرهم فإنّ الذي يقرأ الكُتب يمتلك مفاتيح المعرفة، ويفهم ما يحدث في العالم أفضل من الآخرين.

حضور شخصية سراج في الرواية يكشف عن دور المثقف في تأطير الفلاحين وتوعيتهم وتدريبهم على مجموعة من السلوكيات الحضارية، مثل إدارة النقاش حول القضايا التي تعنيهم.

لقد زرع هذا المناضل الشيوعي مجموعة من الأفكار في وعي الفلاحين، منها: أنّ أساس القوة هي الوحدة، وأنّ أساس الوحدة القدرة على التعبير عن الرأي بحرية وبنظام؛ لذا دعا الجميع إلى المشاركة في النقاشات، والتعبير عن آرائهم بصراحة ودون خوف.

صحيح أنّ بعض الفلاحين استغربوا إن كان للفلاح رأيا في الأساس، فالعادة أنّ الفلاحَ لا يجب أن يتكلم، وإن تكلم لا يكاد يقول شيئا مسموعا أو مفهوما، وقد عبّر أحد الفلاحين عن هذا الواقع بدقة بقوله: ((هكذا نحن الفلاحين. علّق أحدهم. لدينا رغبة صادقة في تحسين مستوانا، بل وفي تغيير العالم، ولسنا قادرين على عقد جلسة في هدوء)).[8]

كان للكلام دورا فعالا في الرواية، أولا: سمح للفلاح بتصحيح صورته مما روج له المستعمر عنه. ثانيا: لم يعد الفلاح موضوعا لكلام الآخر، بل تحول إلى ذات متكلمة، أنتج خطابه الخاص. ثالثا: أصبح الفلاح يقول ما يجب قوله، أي صار أكثر وعيا بالحقيقة التي يجب قولها؛ إذ قال أحد الفلاحين متسائلا: ((لماذا لا تتحدثون عن المستوطنين؟ [...] فأنتم لا تنطقون ولو بكلمة واحدة بخصوص الناس الموجودين هنا لتعاستنا. مصدر الشرّ كله منهم)).[9] ما قاله هذا الفلاح يندرج ضمن سياسة قول الحقيقة، وتسمية الأشياء بمسمياتها الحقيقية.

وإذا تتبعنا جيدا مسار تشكل وعي الفلاح في الرواية، فإننا نصل إلى رسم مسار طبيعي لسيرة التشكل؛ فقبل أن يخوض في الإضراب العام، والذي هو يشكل تجسيدا عمليا للوعي المناهض للواقع الاستعماري، فقد سبقته مرحلة استعادة القدرة على الكلام. إذ وعى أخيرا بمهامه الجديدة، وبأنّ التغيير يبدأ من تحول الذات من الداخل.

**بين الاستلاب والتشيؤ: التشوهات التمثيلية لشخصية الفلاح:**

لقد تعددت دلالات الاستلاب، من المعنى الفلسفي إلى المعنى النفسي إلى المعنى الاجتماعي؛ وهو ما رصده الناقد الإنجليزي (ريموند وليمز) في كتابه (الكلمات المفاتيح)، حيث أشار إلى هذه الدلالات المُختلفة.

فالاستلاب هو ابتعاد الإنسان عن "طبيعته الجوهرية"[10]، بسبب عوامل عديدة، منها وجود قوة خارجية تعمل على تجريده من أبعاده الإنسانية، وقد تطور المفهوم في العصر الحديث مع تطور المُجتمعات، وانقسامها داخليا إلى قوى اجتماعية متناقضة.

وفي الرواية، لم يتوقف شعور الفلاح عند حدود الاستلاب فحسب، بل أصبح يشعر بأنه مجرد حيوان، وهذا ينتمي إلى فكرة التشيؤ، والتي تهدف إلى جعل الإنسان ما دون إنسانيته. ((صرنا كالحيوانات نأكل ولا نفكر في شيء)).[11]

في السياق الاستعماري، لا تطرح الطبقية كظاهرة اجتماعية في تحليل الظاهرة الاستعمارية، بل تم تجاوزها نحو علاقة المستعمِر بالمستعمَر؛ فالبؤس الذي يعيشه الفلاح يرجع أساساً إلى السياسة الاستعمارية.

لقد كان لفرانز فانون الدور الكبير في قلب العلاقة بين السيد والعبد، ليستبدلها بثنائية المستعمِر والمستعمَر، وهي ((ثنائية أكثر تعقيدا وأصلح تحليلا في هذه السياقات الكولونيالية التي لم يهتم بخصوصياتها التحليل الماركسي. إذ كانت عملية القلب في النقد الماركسي تحرر العبد في كينونته، لهذا يركز فانون كثيرا على طبقة الفلاحين التي تقوم بثورة عفوية ويقيم مسافة بينه وبين البرجوازية الوطنية التي شكك نوعا ما في قدرتها العالية على تخليص الثقافة والسياسة والأرض من الاستعمار)).[12]

لقد تجلت في رواية الحريق بوضوح هذه العلاقة المانوية بين المستعمِر الذي يمثله المعمرون مالكو الأراضي، والمستعمَر الذي يمثله فلاحو بني بوبلان، هؤلاء الذين وجودوا أنفسهم مجرد سخرة في أراضي أجدادهم، يعملون فيها مثل العبيد. ذلك أنّ الاستعمار حاول تدمير كياناتهم الإنسانية من خلال ما يبثه عنهم من تمثيلات سلبية.

وإذا عدنا إلى المقاربة الفانونية أعلاه، فإنّ شرارات الثورة نبعت من داخل طبقة الفلاحين، على النحو الذي رصدته الرواية؛ إذ بدأ الفلاحون، وبتحفيز من حميد سراج، المثقف الشيوعي، يتكلمون عن أوضاعهم البائسة، فوصفوا الاستعمار بأنه المصدر الحقيقي لهذا البؤس، وأنّ المعمرين ليسوا أكثر من جماعة من اللصوص، لما جاؤوا أول مرة إلى الجزائر، كانت أحذيتهم مثقوبة. بل ورفعوا أصواتهم حتى تكون مسموعة. وكانت النتيجة، شنّ إضراب واسع شلّ الحياة في بني بوبلان وما جاورها من القرى، قبل أن تصل نيرانه إلى المدينة.

هذا الشعور المزدوج بالاغتراب وبالتشيؤ دفع الفلاح في بني بوبلان إلى طرح سؤال استنكاري: ((ما قيمة وجود الفلاح؟)).[13] فهو يختزل ما يمور داخله من مشاعر الغضب والاستنكار، لكن الشيء الذي جعل هذا السؤال مهما، أنّه صار مسموعاً، يمكن لصداه أن يصل إلى أبعد نقطة ممكنة، بعد أن كان في وقت سابق سؤالا أخرساً.

لقد ظل الفلاح سجين مجموعة من الصور النمطية، والتي صوّرته في صورة الكائن الكسول، كريه الرائحة، وفي صورة دابة خشنة الطباع، تتوقف حياته عند تلبية حاجاته البيولوجية فقط.

يضمر الفلّاح احتجاجاً على ما أطلق عليه (أوليفي لو كور غرنميزون) الأخلاق الاستعمارية؛ وهي التصرفات والمعاملات المشينة التي يمارسها المستعمر في حق المستعمَرين[14]، وقد تجلت واضحة في الرواية؛ مثل مشهد موت أحد الفلاحين بين أسنان آلة الحصاد الضخمة، فأمام هول المشهد لم يتأثر السيد أوغست بالحادثة، بل طالب الفلاحين بالعودة إلى أعمالهم حتى لا يخصم من رواتبهم، كما طالب بأخذ شهادة من فلاحين لكن في حدود ما يحتاج إليه تقرير أمني عادي. فما الذي سيتغير؟ ((لم يتغير شيء، عدا عامل فلاحي، نقص من تعداد العالم)).[15]

إنّ الصورة التي رسمها المستعمِر عن الفلاحين قد شكلت كذلك صورته على خلاف ما قد يعتقده البعض بأنها تحدد معالم وصفات موضوعها؛ فكل حكم قيمي تنتجه الذات عن موضوعها، وكل صورة تشيدها ضمن نظامها التمثيلي، فهي تخبرنا عن الذات بالدرجة الأولى؛ وهذا ما انتبه إليه (تودوروف) في كتابه المهم (نحن والآخرون) حيث كتب: ((فإنّ الأحكام التي تطلقها الأمم، إحداها على الأخرى، تخبرنا عن الذين يتكلمون، وليس عن أولئك الذين يجري الحديث عنهم)).[16]

**خاتمة:**

إنّ لحظة التحوّل في رواية الحريق جاءت بعد أن خرج الفلاح من صمته القسري؛ إذ أنّ السبيلَ إلى تجاوز حالتي الاستلاب والتشيؤ يكون عبر عتبة الكلام، واستعادة القدرة على التكلم. فلا وعي دون كلمات متحررة من الخوف.

سيتحول الكلام إلى عتبة لوعي الفلاح بعجزه عن التنظيم في إطار عملية توزيع الخطاب وتبادله، وسيكون مدخلا لاحتواء هذا العجز من جهة، والخروج من حالة الاستلاب التي فرضها عليه النظام الاستعماري.

إنّ أهمية رواية (الحريق) أنها سلطت الضوء على طبقة الفلاحين، فقد استحوذوا على كامل مساحة الرواية، مما أعطى لهم حضورا بارزا مقارنة بشخصية حميد سراج. ويمكن تفسير هذا بالدور التاريخي الذي لعبته هذه الطبقة في اندلاع الثورة التحريرية، على الرغم من أنها لم تحظ بالتكوين العلمي الكبير، وفي المقابل، فإنّ تهميش شخصية حميد سراج يعبّر عن دور النخب الوطنية المتعلمة، خاصة وأنها بعد الاستقلال شكلت برجوازية وطنية استأثرت بالسلطة وبالمصالح، وعجزت عن بناء دولة وطنية حديثة.

[1] - بيل اشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد كولونيالية (المفاهيم الأساسية)، تر: أحمد الروبي، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010، صص 120، 121.

[2] - آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار سوريا، ط01، 2007، ص27

[3] ) – عبد الفتاح أحمد يوسف، النقد الحضاري لخطاب ما بعد الكولونيالية: نماذج من السيرة الذاتية وقضايا الزنوجة والهوية، دار الرافدين الثقافية – ناشرون، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط01، 2021، ص67.

[4] - ليلا غاندي، نظرية ما بعد الكولونيالية، تر: لحسن أحمامة، صفحة سبعة للنشر والتوزيع، ط01، 2021، ص17.

[5] ) - الرواية، ص110.

[6] ) – الرواية، ص130.

[7] ) – الرواية، ص46.

[8] ) – الرواية، ص141.

[9] ) – الرواية، ص151.

[10] ) – ريموند وليمز، الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي بيروت، ط01، 2007، ص44.

[11] ) – الرواية، ص79.

[12] ) – وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، مقالات في الآخرين والكولونيالية والديكولونيالية، ميم للنشر الجزائر، ط01، 2018، ص44.

[13] ) – الرواية، ص64.

[14] ) – أوليفيي لو كور غرنميزون، الجمهورية الإمبراطورية في سياسة الدولة العنصرية، تر: مسعود حاج مسعود، دار القصبة للنشر، 2009، ص207.

[15] ) – الرواية، ص132.

[16] ) – تزيفيتان تودوروف، نحن والآخرون، تر: ربى حمود، دار المدى بيروت وبغداد، ط02، 2016، ص26.

**قائمة المصادر والمراجع:**


1. محمد ديب، الحريق، دار سيديا، دط، 2011.
2. بيل اشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد كولونيالية (المفاهيم الأساسية)، تر: أحمد الروبي، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010.
3. آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار سوريا، ط01، 2007.
4. عبد الفتاح أحمد يوسف، النقد الحضاري لخطاب ما بعد الكولونيالية: نماذج من السيرة الذاتية وقضايا الزنوجة والهوية، دار الرافدين الثقافية – ناشرون، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط01، 2021.
5. يلا غاندي، نظرية ما بعد الكولونيالية، تر: لحسن أحمامة، صفحة سبعة للنشر والتوزيع، ط01، 2021.
6. ريموند وليمز، الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي بيروت، ط01، 2007.

7. وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، مقالات في الآخرين والكولونيالية والديكولونيالية، ميم للنشر الجزائر، ط01، 2018.
8. أوليفي لو كور غرنميزون، الجمهورية الإمبراطورية في سياسة الدولة العنصرية، تر: مسعود حاج مسعود، دار القصبة للنشر، 2009.
9. تزيفيتان تودوروف، نحن والآخرون، تر: ربى حمود، دار المدى بيروت وبغداد، ط02، 2016.