Journal Of the Iraqia University (76-5) August (2026)

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

تمثلات العنف في رواية أغالب مجرى النهر للكاتب سعيد خطيبي

الدكتور يحيى معروف
أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، كرمانشاه
نور الهدى كريم تعبان الشريفي
قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، كرمانشاه

Representations of Violence in the Novel "I Overpower the River's Course" by Said Khatibi

Dr. Yahya Marouf
Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah
Nour Elhoda Karim Taaban Al-Sharifi
PhD Candidate, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah.
Yahyamaarouf@gmail.com
nour.elhoda@uokut.edu.iq

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى استجلاء تمثّلات العنف في رواية "أغالب مجرى النهر" للروائي الجزائري سعيد خطيبي، الصادرة عام ٢٠٢٥ والفائزة بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) لعام ٢٠٢٦، وذلك من خلال رصد أشكاله المتعددة وتحليل وظائفه الفنية والدلالية في بنية النص السردي. وتنطلق الدراسة من مقاربة نصية تستند إلى الإطار النظري لمفهوم العنف في العلوم الاجتماعية والنفسية، لتُطبّقه على مستويات أربعة متشابكة: العنف المادي بشقّيه الجسدي واللفظي، والعنف المعنوي بصورتَيه النفسية والرمزية، والعنف المؤسساتي بأبعاده السياسية والاجتماعية والأسرية، ثم علاقة الشخصيات بالعنف بين ممارسة وخضوع. وقد خلصت الدراسة إلى أن العنف في هذه الرواية ليس حدثاً طارئاً بل ركيزة بنائية تُحكم نسيج السرد، وأن خطيبي يُقدّمه بوصفه منظومة دائرية تتوارثها الشخصيات والمجتمعات جيلاً بعد جيل، كاشفاً في الوقت ذاته عن إمكانات المقاومة الكامنة في الفعل والكلمة والصمت.**الكلمات المفتاحية:** العنف، الرواية الجزائرية، سعيد خطيبي، العنف الرمزي.

Abstract:

This study seeks to explore the representations of violence in the novel "I Overcome the River's Course" by the Algerian novelist Said Khatibi, published in 2025 and winner of the International Prize for Arabic Fiction (the Booker Prize) in 2026. This is achieved by examining its various forms and analyzing its artistic and semantic functions within the narrative structure. The study adopts a textual approach grounded in the theoretical framework of the concept of violence in the social and psychological sciences, applying it to four interconnected levels: physical violence in its physical and verbal aspects; moral violence in its psychological and symbolic forms; institutional violence with its political, social, and familial dimensions; and the characters' relationship to violence, ranging from perpetration to submission. The study concludes that violence in this novel is not an incidental event but rather a structural pillar governing the narrative fabric. Khatibi presents it as a cyclical system inherited by characters and societies from generation to generation, while simultaneously revealing the latent potential for resistance inherent in action, word, and silence.**Keywords:** violence, Algerian novel, Said Khatibi, symbolic violence.

مقدمة:

يعدّ العنف ظاهرةً إنسانيةً قديمةً متجذرةً في تاريخ البشرية، لم تسلم منها حضارةٌ ولا مجتمع، بل كانت ولا تزال تُشكّل إحدى أكثر القضايا إلحاحًا التي أرّقت الشعوب في جميع أرجاء المعمورة. وقد سعى الباحثون في مختلف الحقول المعرفية إلى تعريفها وتصنيفها؛ فعرّفها علماء الاجتماع بوصفها "فرض شيء ما بالقوة لم يُستطَع فرضه بغيرها، أو أنه عبارة عن الممارسات التي تتضمن استخداماً فعلياً للقوة لتحقيق هدف عجز مرتكبوها عن الوصول إليه بغيرها" (محجوب، ٢٠٠٣: ١٧٠)، فيما عرفه علماء النفس بأنه "نمط من أنماط السلوك ينتج عن حالة إحباط ويكون مصحوباً بعلامات التوتر، وتحتوي على نية مبيتة لإلحاق ضرر مادي أو معنوي بكائن حي" (النيو، ٢٠١٣، ١٢).وتتعدد أشكال العنف وتتنوع أصنافه؛ فمنه السياسي الذي عرّفه الشريف حبيلة بأنه "العنف الذي يوجّهه النظام إلى المواطنين أو إلى جماعات أو عناصر معينة وذلك لضمان استمراره، وتقليص القوى المعارضة والمنازعة له" (حبيلة، ٢٠١٠: ١١). ومنه الإرهابي الذي يعني "استخدام العنف أو التهديد باستخدامه قصد إثارة الفزع ونشر الرعب باستخدام الوسائل التي تتراوح بين الاغتيالات وتفجير القنابل والهجوم المسلح على المنشآت والأفراد واختطاف الأشخاص" (الجحني، ٢٠١٣: ١٠). ومنه الاجتماعي الذي يتجلى في "أفعال مفردة أو جماعية منعزلة تستهدف الأشخاص أو الجماعة والمؤسسات سواء كان الفعل ضرباً أو سطواً أو اغتصاباً أو تكسيراً" (حبيلة، ٢٠١٠، ١١). وفي سياق العنف ضد المرأة تحديداً، أشارت الدراسات إلى أن هذه الظاهرة "تنتشر في الشرائح والطبقات الاجتماعية كافة، فهي قضية عالمية عربية ومحلية" (سليمان، ٢٠٠٨: ٦٥)، مما يجعلها قضية إنسانية شاملة لا تقتصر على مجتمع بعينه.وفيما يتعلق بالعنف الأسري تحديداً، فقد عرَّفه الباحثون بأنه "أحد أنواع الاعتداء اللفظي أو الجسدي أو الجنسي الصادر من قِبَل الأقوى في الأسرة ضد فرد أو الأفراد الآخرين وهم يمثلون الفئة الأضعف، مما يترتب عليه أضرار بدنية أو نفسية أو اجتماعية" (محمد، ٢٠١٤: ١٢). أما العنف الجسدي فيعدّ "أشد وأبرز مظاهر العنف، ويتراوح من أبسط الأشكال إلى أخطرها وأشدها مثل: الضرب، وشد الشعر، والصفع، والدفع، والمسك بعنف، والخنق" (سليمان، ٢٠٠٨: ٦٥). في حين يُعدّ العنف اللفظي "أكثر أنواع العنف خطورة على الصحة النفسية للفرد المتعدى عليه، بالرغم من أنه لا يُرتّب آثاراً مادية واضحة للعيان إذ يقف عند حدود الكلام والإهانات" (المصدر نفسه، ٧١).

ملخص الرواية:

رواية "أغالب مجرى النهر" للروائي الجزائري سعيد خطيبي، الصادرة عن دار هاشيت أنطوان عام ٢٠٢٥ والفائزة بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) لعام ٢٠٢٦، عملٌ يتقمّص شكل الرواية البوليسية أداةً سردية لاستكشاف مسارات التاريخ الجزائري الحديث، من حرب الاستقلال (١٩٥٦–١٩٦٢) وصولًا إلى مطلع "العشرية السوداء" في مطلع تسعينيات القرن الماضي. تتمحور أحداثها حول طبيبة عيون متهمة بقتل زوجها الطبيب الذي كانت تتواطأ معه على سرقة قرنيات الموتى من المشرحة، فيما يتشابك مصيرها مع مصير والدها المناضل القديم المتهم بالعمالة. وتعتمد الرواية بنية زمنية غير خطية تقوم على الاسترجاع، مع سرد نفسي وتأملي يعرض الشخصيات من الداخل عبر صراعاتها الأخلاقية، لا سيما في ثنائية القانون والضمير. وتتناول في عمقها جملةً من الإشكاليات الاجتماعية كصراع الأجيال، والزيجات الفاشلة، والاتجار بالأعضاء البشرية، مما يجعلها شهادة أدبية على تحولات المجتمع الجزائر.

أولا: العنف المادي (الجسدي واللفظي) في رواية أغالب مجرى النهر

يتخذ العنف في رواية أغالب مجرى النهر أبعاداً متشعّبة ودلالات عميقة، تتجاوز مجرد الحدث العارض لتصبح ركيزةً بنائيةً تُحكم نسيج السرد من أوّله إلى آخره. وقد حرص الروائي على تجسيد هذه الظاهرة في صورتين متلازمتين لا تنفصلان؛ إذ يقف القارئ أمام العنف المادي الجسدي الذي يطال الأجساد ويُخلّف آثاره المرئية، والذي لا يعدو في جوهره أن يكون "إكراهاً مادياً واقعاً على شخص لإجباره على سلوك التزام ما" (أعواج، ٢٠١٥: ٣) ثم أمام العنف اللفظي الذي يسكن اللغة ويحفر جروحاً لا تقلّ إيلاماً في أعماق النفوس. فكيف وظّف الروائي هذين الشكلين خدمةً لرؤيته الفكرية والجمالية؟

١_ العنف الجسدي

يحتلّ العنف الجسدي مساحةً واسعة في بنية رواية أغالب مجرى النهر لسعيد خطيبي، إذ لا يرد بوصفه حدثاً استثنائياً عابراً، بل يتسلّل إلى نسيج السرد بوصفه ممارسةً ممنهجة تطال أجساد الشخصيات وتُخضعها. ويأخذ هذا العنف أشكالاً متعددة: عنف السلطة على المعتقلين، وعنف الرجل على المرأة داخل الفضاء الزوجي، وعنف المؤسسة على الفرد.في أحد نصوص الرواية يتحدث سعيد خطيبي:"اقلعي حوايجك حال وصولي أمرتني بعينَين صارمتَين أن أتجرَّد من ثيابي، فلسعت وجنتَيَّ حرارةٌ من شدّة الخجل، وأنا التي لا أتعرَّى أمام الناس إلى أقرب الناس إليَّ". (خطيبي، ٢٠٢٥، ١٠) يكشف هذا المشهد عن بُعدَين متلازمَين في العنف الجسدي: البُعد المادي المتمثّل في إجبار الجسد على الانكشاف قسراً، والبُعد الرمزي

المتجلّي في تحويل جسد المرأة إلى ساحة إخضاع وتحكّم. فالأمر بخلع الثياب ليس إجراءً أمنياً محضاً، بل هو طقس إذلال مقصود يُعيد تعريف الجسد الأنثوي بوصفه مِلكاً للسلطة لا للذات. ولا يفوت الروائي أن يُجسّد ردّ فعل عقيلة في صورة حرارة تلفح وجنتيها، لتغدو الحرارة الجسدية ترجمةً حيّة للقهر الداخلي، في مزج دقيق بين الألم الجسدي والجرح النفسي.

ويقول في نص آخر:

"عندما دخل رجل ضخم مثل خزانةٍ ذات مصراعَين، ملثَّم الوجه. اقتدى بأوامرها وكوى ظهري. شعرتُ بلهيبٍ يسري في جسمي وأنا أنادي أمّي أن تقوم من قبرها وتُغيثَني، حتّى فقدتُ أنفاسي وأُغمي عليَّ. حين أفقتُ دلّوا ماءً على وجهي، أطلقوا سراحي." (خطيبي، ٢٠٢٥، ٢١٥) يبلغ العنف الجسدي هنا ذروته في صورة الكيّ، وهو شكل من أشكال التعذيب الجسدي الذي يطعن الجسد في أكثر نقاطه هشاشةً. واللافت في هذا المقطع أن الروائي يُدمج البُعد الجسدي بالبُعد النفسي والروحي معاً؛ فالألم يبلغ حدّاً يُغيب الوعي، ويستحضر الموتى من قبورهم في لحظة يأس مطلق. كما يحمل الجسد الذي يفقد السيطرة على نفسه — في صورة التبوّل اللاإرادي — دلالةً عميقة على بلوغ العنف حدّه الأقصى في تحطيم الكرامة الإنسانية وهتك حصانة الجسد من الداخل. وفي المقابل، تصوير ماء يُصَبّ على الوجه بعد الإغماء يضعنا أمام مشهد ينبض بالإكراه المنظَّم الذي يُميت ويُحيي حسب إرادة الجلاد."لم أرها سوى ليلة الدخلة؛ أمطتُ الطرحة عن وجهها وذبحتُ ديكًا أمامها، بعدما دستُ ساقيه وجناحيه برجلَيّ. أدرتُ رأسه نحو القبلة، ثمّ مرَّرتُ الخنجر على عنقه، فانهمر دمه ولعقتُه بإصبعي. كذلك يفعل الرجال في تخويف زوجاتهم وفرض طاعتهنّ لهم." (خطيبي، ٢٠٢٥، ١٥٥) يُعدّ هذا المشهد من أكثر مشاهد العنف الجسدي كثافةً دلاليةً في الرواية، إذ يتجاوز فعل الذبح في ظاهره ليكشف عن بنية عنف مُتعمَّد موجَّه نحو المرأة. فالخنجر المُمرَّر على عنق الديك أمام العروس ليس مجرّد طقس احتفالي أو موروث شعبي، بل هو رسالة جسدية صريحة تقول بلسان الفعل ما لا تستطيع قوله الكلمة: هذا مصيرك إن عصيتِ. ويزيد من وطأة المشهد أن الراوي يُلعق الدم بإصبعه أمام زوجته مباشرةً، في إيماءة تجمع بين البدائية والتسلّط والترهيب. والأشدّ دلالةً أن الراوي لا يُقدّم الفعل باعتباره شذوذاً، بل يُسوّغه بجملة جماعية مخيفة: "كذلك يفعل الرجال"، مُحوِّلاً العنف الفردي إلى ممارسة اجتماعية مُقنَّنة ومتوارَثة تُضفي على القهر شرعيةً ثقافية.

٢_ العنف اللفظي

لا يقلّ العنف اللفظي في رواية أغالب مجرى النهر حضوراً ولا أثراً عن العنف الجسدي، بل كثيراً ما يسبقه أو يُعقّبه، محتلاً مواقع الهيمنة والإخضاع بالكلمة قبل اليد. ويتوزّع هذا العنف بين أشكال عدة: التهديد الصريح، والإهانة الاحتقارية، والكلمة التي تُقصي وتنفي وتُلغي الآخر.

يقول خطيبي: "لماذا سارعتُم إلى توقيفي يوم أمس؟ وقد كان يوم إجازة! أعلمها بالشبهة الموجَّهة إليها، فعضَّت لسانها مخفيةً قلقها وعلَّقت: — لم أعلم أنكم تعملون أيام الجمعة" (خطيبي، ٢٠٢٥، ١٣) يتجلّى العنف اللفظي هنا في لغة الاتهام بالشبهة التي تُلقيها السلطة على الفرد دون بيّنة، وهي لغة تحمل في بنيتها اللسانية سلطةً إقصائية مطلقة؛ فمجرّد لفظة "شبهة" كافٍ لأن تُحوّل المواطن إلى مشتبه به، وتُسقط عنه قرينة البراءة. وردّ عقيلة اللاذع حين تُلاحظ أن التوقيف جرى يوم إجازة ليس إلا مقاومةً لغوية دفاعية تحاول الإمساك بما تبقّى من كرامة، في مواجهة لغة سلطوية تُعلن قدرتها على تجاوز كل قانون وكل وقت."لمحتُ جارتي نوسة تجزّ زوجها من ياقة قميصه إلى الخارج، بعدما عاد إليها ثملاً ككل مرّة. يصرف ماله المكتسب من ورشات البناء في الشرب واستدراج القُصَّر، فلا تكفّ عن تأنيبه. رأيتُه يضمّ أصابع يده الملوّثة بطلاء، ويُشير بها إلى فمه، كمن يريد أكلاً، وهي تحمل دلو ماء الغسيل، مهدِّدةً إيّاه: — امش قبل ما يفوت الحال ونصبّه على رأسك" (خطيبي، ٢٠٢٥، ٢٠٠) يكشف هذا المشهد عن العنف اللفظي في صيغته اليومية العلنية داخل الفضاء الحضري الشعبي. التهديد بصبّ الماء على الرأس ليس مجرّد كلاماً طائشاً، بل يحمل طاقة رمزية مزدوجة؛ فهو يُعلن أمام الملأ عجز الرجل وإهانته، ويُسجّل هيمنةً معكوسة تؤسّسها المرأة باللغة في مواجهة عنف الرجل الجسدي. وبتصوير هذا المشهد من خارج بيت الجار، يُوظّف الروائي منظور المراقِبة الحيادي كي يعكس إشكالية الزوجين المحاصَرَين معاً في دوامة العنف المتبادل.

ويقول في نص آخر:

"أنتَ حركي وادّعيتَ العمل جنب المجاهدين! صرختُ في وجهي وعارضتُ كلامها. — جدَّكَ خدم الفرنسيين! — هل أنا مسؤول عمّا فعله جدّي؟ — وانخرطتَ في جمعية «قدامى الحرب العالمية»، الموالية للمستعمرين. — للتمويه على نشاطي في حرب التحرير، أجبتُها. — إذا لم تعترف، والله ندخّل صباطي في منخارك الكبير." (خطيبي، ٢٠٢٥، ٢١٥) يبلغ العنف اللفظي ذروته في هذا المقطع عبر مسار تصاعدي مقصود؛ يبدأ بالاتهام الموروث الذي يُحمِّل الفرد وزر أجداده، ثم ينتقل إلى التشكيك في وطنيّته، وصولاً إلى التهديد الجسدي البذيء بلغة إهانة صريحة. وفي بنية

هذا الحوار، يعمل العنف اللفظي بآليّة الإسكات والتشهير معاً؛ فالكلمة تُدان بها الشخصية قبل أي محاكمة، وتُسرق منها حقّها في الردّ. ولا تقلّ عبارة "تدخّل صباطي في منخارك" إيلاماً عن أيّ عنف جسدي؛ لأنها تنزع عن الإنسان آدميّته وتُنزله إلى مرتبة ما دون الاعتبار.

ثانياً: العنف المعنوي (النفسي والرمزي) في رواية أغالب مجرى النهر

إن كان العنف الجسدي يطال الأجساد ويُخلّف آثاره المرئية، فإن العنف المعنوي يسكن ما هو أعمق وأبقى أثراً؛ إذ يستهدف الداخل الإنساني في صميمه، ويمسّ ما لا تستطيع اليد المُكوِّية أن تبلغه. وتمنح رواية أغالب مجرى النهر لسعيد خطيبي هذا النوع من العنف حضوراً طاغياً يسري في ثنايا النص كلّه، منبثقاً من علاقات السلطة والجنس والموروث الثقافي والقهر الاجتماعي. وينقسم هذا العنف المعنوي إلى صنفَين متشابكَين لا ينفصلان: عنف نفسي يستهدف الوعي والمشاعر والهوية الداخلية للشخصية، وعنف رمزي يُمارَس عبر المعاني والأدوار والأحكام التي يفرضها المجتمع والمؤسسة والعرف على الفرد. وفي كلا الشكلين، يكشف خطيبي عن مجتمع يُنتج العنف بصمت، ويُعيد تشريعه بالعادة والتواطئ.

١_ العنف النفسي

يتجلّى العنف النفسي في رواية أغالب مجرى النهر في صورة جرح غير مرئي يُحدثه الآخر — سواء أكان زوجاً أم أمّاً أم سلطةً أم مجتمعاً — في نفس الشخصية، مُولِّداً شعوراً دائماً بالذنب والخوف والإقصاء. وتحمل عقيلة بوصفها الصوت المحوري هذا الجرح منذ المشاهد الأولى حتى الأخيرة، وقد أسهمت في تعميقه أطرافٌ متعددة بدءاً من أمّها ومرورا بزوجها وانتهاءً بالمؤسسة الأمنية.

يقول الكاتب خطيبي:

"أخشى أن تنعتني أمي بكلام شائن إذا صارحتُها بندمي على الإنجاب. قد تصفني بالجاحدة أو المرتدّة، وتقول إنّ عليّ الذهاب إلى إمام يرقيني من وساوسي. فهي تُعيّبني بالعيوب التي فيها. تقول إنّ أنوثة المرأة في رجمها كلّ ذات رجم عليها أن تُنجب، وقانوني أمّي، وقانوني أن أعرض عن إنجاب أخٍ أو أختٍ لابنتي." (خطيبي، ٢٠٢٥، ٢٥) يكشف هذا المقطع عن آليّة العنف النفسي في أعتى صوره؛ إذ لا يصدر هنا من عدوّ خارجي بل من الأمّ نفسها، أقرب الناس وأشدّهم حضوراً في الوجدان. وما يزيد من وطأته أنه يُمارَس باسم الدين والقانون الاجتماعي، فيتحوّل الذنب من شعور عابر إلى قناعة راسخة في داخل عقيلة. وعبارة "تُعيّبني بالعيوب التي فيها" تحمل وعياً نقدياً حادّاً يكشف عن انتقال العنف المُتَلَقَّى من جيل إلى جيل؛ فالأمّ تُعيد إنتاج ما تعرّضت له هي بدورها دون أن تدرك.

ويقول في نص آخر:

"إذا ثبتت التهمة، فمن المحتمل أن تصل عقوبتها إلى الإعدام: – رميًا بالرصاص، كما يقول القانون، علّق المحقق. – لكن لا دليل لك ضدّي! بادرها بما جعلها تطلب ماءً مرةً أخرى: — بل أمتلك شيئًا ضدَّكِ" (خطيبي، ٢٠٢٥، ١٢٠) يبلغ العنف النفسي هنا ذروته في توظيف الموت أداةً للإخضاع؛ فتلويح المحقق بعقوبة الإعدام قبل أن تثبت أيّ تهمة يُحوِّل الاستجواب إلى ساحة إرهاب نفسي ممنهج. وجملة "بل أمتلك شيئاً ضدّكِ" مصمَّمة ليس للإدانة الفعلية بل لزرع الرعب في النفس وإفقادها اليقين ببراءتها الذاتية. وقد جسّد الروائي هذه الحالة بدقة عبر تفصيل ردّ الفعل الجسدي: الخوف بلغ من عقيلة حدّ العطش الذي لا يُطفئه الماء، في صورة تُعبّر عن فزع النفس قبل فزع البدن.

٢_ العنف الرمزي

يُعرَّف العنف الرمزي بأنه ذلك الشكل الخفيّ من الهيمنة الذي يمارسه الأقوى على الأضعف لا بالقوة الصريحة بل عبر المعاني والأدوار والتمثّلات الثقافية التي يُجبَر الضحية على قبولها وكأنها طبيعية. وفي هذا الإطار، يذهب حميد عبد الوهاب بدراني إلى أن "العنف الرمزي في هذا التقسيم أقرب ما يكون إلى العنف النفسي، لأنه يولد ضغوطاً نفسية ويكون أيضًا بالإهانة والتحقير والتهديد بالحرمان" (بدراني، ٢٠٢٠، ص ٤٣). وفي رواية أغالب مجرى النهر يتوزّع هذا العنف على مستويات عدة: عنف النظرة، وعنف الدور الاجتماعي المفروض، وعنف المؤسسة التي تُعيد إنتاج التراتبية.

يقول الكاتب:

"لم يعد الشارع آمنًا. فأنا أيضًا تتعقّبني سيارة، ولستُ أدري ماذا يريد منّي صاحبها. مخلوف لم يعلم بذلك، كما لم يعلم بعودة ثامر من قاع الذاكرة. ثم إنّني لم أخبره بأن عيادتي تتعرّض لسرقات، كي لا يعاملني مثل قاصر. قرّرتُ أن أصل إلى اللصّ بنفسي، عندما استكان زوجي لنومه منفرجاً بفاهٍ وهو يشخر." (خطيبي، ٢٠٢٥، ٦٢) تحمل هذه الفقرة دلالةً رمزية عميقة؛ فخوف عقيلة من إخبار زوجها ليس خوف الضعيف من القوي بالمعنى المباشر، بل هو خوف من أن يُعامَل الإنسان الناضج معاملة "القاصر". وهذه الكلمة بالذات — قاصر — تُلخّص العنف الرمزي الزوجي في رمزيته الأقصى؛ إذ يتحوّل الزوج في الخطاب الثقافي إلى وليّ أمر لا إلى شريك، وتتحوّل المرأة من فاعلة إلى مفعولٍ بها. والأبلغ في هذا

المشهد أن زوجها الذي يُفترض أنه رمز الحماية والسيطرة يظهر نائماً فاغراً فمه، في تفكيك رمزي ساخر لصورة الرجل الحارس."ثم نصحتني: «المرأة الصالحة تتعلم الطبخ». فرددتُ عليها في سرّي: المرأة الصالحة تطبخ أشياء أخرى غير الأكل. يأكل الجميع من يديها، عدا مخلوف الذي يدّعي أن طعامها سبّب له مغصًا، فبات يمتنع عنه." (خطيبي، ٢٠٢٥، ٦٥) يتجلّى في هذا المقطع العنف الرمزي المتمثّل في "النصيحة" التي تُقلّص هوية المرأة وتُختزلها في وظيفة الطبخ. وما يجعل هذا الشكل من العنف أشدّ مكراً هو أنه لا يأتي في صورة أمر صريح بل نصيحة تظهر في شكل حكمة تقليدية متوارَثة. وردّ عقيلة الصامت يكشف عن وعي مضمر يرفض هذا الاختزال الرمزي لكنه يعجز عن المجاهرة؛ وفي هذا العجز يكمن العنف الرمزي في أقصى تجلّياته: حين يُسكت الضحيةَ وتتمثّله من الداخل قبل أن تستطيع مقاومته من الخارج."أنتِ زرعتِ المرض في عيني. نسيبي ضابط شرطة في بلدةٍ قريبة، سأكلّمه وستُكملين عمرك في ظلمة! — أنا التي رجوت إنقاذ عينكِ من ظلمتها، تودّين مكافأتي بظلمة! كان مخلوف محقًّا حين أوصاني، في مطلع زواجنا، وقبل أن ينقلب عليّ أيضًا، بعدم الإسراف في طيبتي: «اللي يدير الخير يعيش ذليل" (خطيبي، ٢٠٢٥، ٨٥) يتكثّف العنف الرمزي في هذا المشهد في مستويات متشابكة؛ فالمريضة التي خدمتها عقيلة تستثمر رمز السلطة الأمنية — نسيب ضابط الشرطة — لتهديد طبيبتها. وهذا التوظيف يكشف عن كيفية اشتغال العنف الرمزي: لا يحتاج إلى القوة الفعلية بل إلى رمزها ورهبته. والأشدّ دلالةً أن هذا المشهد يستدعي في ذاكرة عقيلة نصيحة زوجها "اللي يدير الخير يعيش ذليل"، مكشوفاً عن منظومة رمزية متكاملة تُضفي على القهر طابع الحكمة، وتُقنع الضحيةَ بأن فضيلتها هي سبب امتهانها.

ثالثاً: العنف المؤسساتي (السياسي الاجتماعي الأسري) في رواية أغالب مجرى النهر

لا يقتصر العنف في رواية أغالب مجرى النهر على ما يصدر عن الأفراد في مواجهاتهم اليومية، بل يمتدّ ليشمل أشكالاً أكثر اتساعاً وأعمق جذوراً، تلك الأشكال التي تُنتجها المؤسسات وتُشرّعها البنى الكبرى في المجتمع. وفي هذا السياق، يتحوّل العنف من فعل فردي طارئ إلى منظومة ممنهجة تُعيد إنتاج نفسها عبر ثلاثة مستويات متداخلة ومتشابكة. يقف المستوى الأول عند العنف السياسي، ذلك الذي يُعرَّف بأنه "العنف الذي يوجّهه النظام إلى المواطنين أو إلى جماعات أو عناصر معيّنة، وذلك ضماناً لاستمراره وتقليصاً للقوى المعارضة والمنازعة له، ويمارس النظام العنف من خلال أجهزته القهرية كالجيش والشرطة والمخابرات والقوانين الاستثنائية" (حبيلة، ٢٠١٠: ١١). وهو ضرب من العنف تشحن به صفحات الرواية، إذ تجد شخصياتها نفسها في مواجهة مستمرة مع أجهزة الدولة التي تُراقب وتعتقل وتُحاكم لا بدافع العدالة بل بدافع الإخضاع والسيطرة.أما المستوى الثاني فيتجلّى في العنف الاجتماعي الذي "يتمظهر في شكل أفعال مفردة أو جماعية منعزلة، تستهدف الأشخاص أو الجماعة والمؤسسات، سواء كان الفعل ضرباً أو سطواً أو اغتصاباً أو تكسيراً" (المصدر نفسه) وهو عنف يتسرّب في الرواية عبر الجيرة والشارع والحيّ والعلاقات اليومية، حيث يتحوّل المجتمع من فضاء للتضامن إلى ساحة للضغط والإقصاء والإكراه.وينزل المستوى الثالث إلى أضيق الفضاءات وأكثرها خصوصيةً، فضاء الأسرة، حيث يُعرَّف العنف الأسري بأنه "أحد أنواع الاعتداء اللفظي أو الجسدي أو الجنسي الصادر من قِبَل الأقوى في الأسرة ضدّ فرد أو أفراد آخرين وهم يمثّلون الفئة الأضعف، مما يترتّب عليه أضرار بدنية أو نفسية أو اجتماعية" (محمد، ٢٠١٤: ١٨٢). وهو في الرواية العنف الأكثر إيلاماً لأنه يصدر من الأقرب، ويُمارَس في الفضاء الذي يُفترض أن يكون ملاذاً لا ميداناً. وما يجعل معالجة سعيد خطيبي لهذه المستويات الثلاثة بالغة الأثر، أنه لا يُقدّمها متفرقة بل يُظهر كيف تتغذّى كلّ واحدة منها على الأخرى؛ فالعنف السياسي يُشرعن العنف الاجتماعي، والعنف الاجتماعي يُغذّي العنف الأسري، حتى يغدو الفرد محاصَراً في دوائر متداخلة من القهر لا منفذ منها. فكيف تجلّت هذه الأشكال الثلاثة في الرواية وما الوظيفة الفنية والفكرية التي أدّتها؟

١_ العنف السياسي

يحتلّ العنف السياسي في رواية أغالب مجرى النهر موقعاً محورياً في بنية الحكاية، إذ لا يبقى في الهامش التاريخي بل يتسرّب إلى حياة الشخصيات اليومية ويُحكم قبضته على مصائرها. فمن الاستعمار الفرنسي إلى أجهزة الأمن في الجزائر المستقلة، تتوارث السلطة أدواتها القمعية ومنطقها الإخضاعي، حتى يغدو المواطن محاصراً بين شكلَين من العنف السياسي لا يختلفان إلا في اللغة والزي.

يقول الكاتب:

"قالوا إنّني كنت مندسًّا في الحرب وشطبوا اسمي من قائمة المناضلين، جرَّدوني من بطاقة هُويَّتي وحرموني التصويت أو الإدلاء بشهادتي في محكمة. كما لم يسمحوا لي بحضور المهرجانات القومية. لم يكن ذلك قدَري وحدي، فقد حكموا على آخرين مثلي بالعمالة. سجنوني وعذَّبوني وقضيتُ عمرًا من غير أن أسترد حقّي." (خطيبي، ٢٠٢٥، ١٥٧) يكشف هذا المقطع عن العنف السياسي في أكثر صوره مكراً؛ فهو لا يكتفي باعتقال الجسد بل يُجرّد الإنسان من هويّته المدنية والوطنية بأسرها. وعبارة "شطبوا اسمي من قائمة المناضلين" تحمل دلالة الإلغاء الرمزي التام؛ إذ تُمحى من

ذاكرة الوطن الرسمية ذكرى من خدمه. وبهذا يكشف خطيبي أن العنف السياسي لا ينتهي بانتهاء الحرب، بل يُعيد إنتاج نفسه في زمن السلم أداةً في خدمة السلطة الجديدة."لم يعد الشارع آمنًا. تتعقّبني سيارة ولستُ أدري ماذا يريد منّي صاحبها. قرّرتُ أن أصل إلى اللصّ بنفسي. عندما استكان زوجي لنومه منفرجاً بفاهٍ وهو يشخر، سمّمتُ صمت أذنَيَّ بقطن، موصيةً نفسي بأن أحترز في خروجاتي، فلا أسلك زُقاقاً غير مأهول، مثلما يتحتّم عليَّ أن أحترز فلا أترك أثرًا خلفي." (خطيبي، ٢٠٢٥، ٦٢) يُجسّد هذا المشهد ما تُحدثه أجهزة المراقبة السياسية من أثر بالغ في نفسية المواطن؛ إذ يتحوّل الشارع العام من فضاء حرية إلى فضاء خوف ورقابة مستمرة. واللافت أن عقيلة تستبطن الخوف حتى في تصرفاتها الخاصة، فتحترز وتتحرّك كمن يعلم أنه مراقَب. وهذا بالضبط ما يُنتجه العنف السياسي الممنهج: لا يحتاج إلى أن يُمارَس دائماً، يكفي أن تعلم به لتُراقب نفسك بدلاً من السلطة.

٢_ العنف الاجتماعي

لا ينفصل العنف الاجتماعي في الرواية عن محيطه الحضري الجزائري؛ فالشارع والجيرة والفضاء العام كلّها مسارح لعنف يتخذ أشكالاً متعددة تمتد من التحرش والمطاردة إلى الابتزاز والإقصاء. ويُقدّم خطيبي هذا العنف بوصفه ظاهرة جماعية مُتجذّرة، يُعيد المجتمع إنتاجها بوعي أو دونه، موجِّهاً إياها بشكل خاص نحو المرأة التي تخرج للعمل وتنتزع حضوراً في الفضاء العام.

يقول الكاتب:

"هكذا هو الحال؛ الصغار يعتدون على الصغار والكبار يعتدون على زوجاتهم. سوف يكبر هذا المراهق وقد يُرسل إليَّ يوم ذات مرّة بعينَين مُحمرَّتَين كذلك. في مثل سنّه كنتُ مرتعبةً من الدم الذي سال بين ساقَيَّ فمسحتُه بخِرقة، متحمّلةً التواءً في بطني" (خطيبي، ٢٠٢٥، ٤٦) تحمل هذه الفقرة وعياً نقدياً حادّاً بآليات تشكّل العنف الاجتماعي وتوارثه؛ فعقيلة لا ترى في اعتداء المراهق حادثةً فردية بل نمطاً اجتماعياً يتكرّر جيلاً بعد جيل. وجملة "الصغار يعتدون على الصغار والكبار يعتدون على زوجاتهم" تُقدّم العنف بوصفه حلقات متواصلة يُنتج كل حلقة منها ما يليها، في كشف ساخر لمجتمع يُربّي أبناءه على العنف قبل أن يُعلّمهم شيئاً آخر.

وفي نص آخر يقول:

"وصلَت إلى المستشفى محترقةً بالكامل، بعدما تَرصَّدها كهل رفض الزواج منه. تعقَّبها بسيارته إلى زقاق غير مأهول وقام بفعلته. سوف يقول الناس إنّها جريمة عاطفية، ويبرِّر الفاعل ذنبه بغَيرته على الفتاة." (خطيبي، ٢٠٣٥، ٦٢) يُعرّي هذا المشهد آليةً من أكثر آليات العنف الاجتماعي مأساويةً؛ فجريمة الحرق لا تُدان من المجتمع بل تُسبَغ عليها صفة "الجريمة العاطفية" التي تُحوّل الجاني ضحيةً وتُحمّل المرأة المحترقة مسؤولية ما حلَّ بها. وفي هذا التبرير الجماعي يتجلّى العنف الاجتماعي في ذروته؛ ليس فقط في الفعل بل في الخطاب الذي يُشرّعه ويُعيد إنتاجه.

٣_ العنف الأسري

يستأثر العنف الأسري بالحضور الأكثف والأشدّ إيلاماً في نسيج الرواية؛ إذ يتّخذ مسرحه الفضاءَ الأكثر خصوصيةً — البيت — ويصدر من الأكثر قرباً — الزوج والأب والأم. وفي رواية أغالب مجرى النهر لا تسلم أيّ علاقة أسرية من هذا العنف؛ فالزوجية تنطوي على هيمنة وإقصاء، والأبوّة تحمل في طيّاتها تسلّطاً وإلغاءً، والأمومة ذاتها لا تخلو من ضغط وابتزاز عاطفي."المرأة ابنة أبيها»، قال لي ذات مرّة، فأثارت غَيرتي، التي أصرَّت على تزويجه، وحين تزوَّجت باتت تخاف أن يُطلِّقها زوجها. لطالما هدَّدت قمرة بالطلاق، فصارت تخاف أن تسمع ابنتها مطلَّقة. قال لها: «راقبي زوجَكِ»، عندما لا يرتبط بوردية ليلية، وانشغاله بقضاء وقته مع أصدقائه، جعله يتخمَّن أن له امرأةً أخرى." (خطيبي، ٢٠٢٥، ٢٠٧) يتكشّف في هذا المقطع العنف الأسري في صيغته الأكثر رسوخاً؛ عنف يُمارَس باللغة والتهديد لا باليد. فعبارة "المرأة ابنة أبيها" تُقزّم شخصية المرأة وتُلغي استقلاليتها، وسلاح التهديد بالطلاق يُحوّلها إلى رهينة داخل بيتها تُراقب زوجها خوفاً لا محبّةً، في صورة تُلخّص بنية السلطة الذكورية داخل المؤسسة الأسرية.

وفي نص آخر يقول:

"فحين جاءت إلى الوجود، كنتُ غائبًا عن البيت أسبوعًا كاملاً، قضيتُه مع ياقوت. رأيتُ ابنتي للمرة الأولى، ترضع من نَهد أمّها، ولم أعترض على الاسم الذي اختارته لها. فثقبتُ شحمتَي أذنَيها وعلَّقتُ عليهما خيطَين، لتفريقها عن الذكر."(خطيبي، ٢٠٢٥، ٢٠٨) يُجسّد هذا المشهد عنفاً أسرياً من نوع مختلف؛ عنف الغياب الذي لا يترك أثراً مرئياً لكنه يُحدث جرحاً عميقاً في نسيج الأسرة. فغياب الأب في لحظة الميلاد، وعدم اكتراثه باسم ابنته، وإمارته المُبكّرة للتمييز بين الذكر والأنثى عبر الخيطين، كلّها تفاصيل تبني صورة الأب الغائب الحاضر بالهيمنة لا بالحنان، المُدمِر لبنية الأسرة من الداخل بصمته وتغييبه.

"نهار القيامة ربّي يعلقك من رموشك، هكذا تهدَّدني أمّي حين تسمعني أصيح بابنتي، التي تُرهقني شقاوتُها مثلما أرهقتُها إنجابها، عندما شقَّت القابلة فرجي بمبضع من أجل تسريع الولادة، فشعرتُ بأنّها شقَّت بدني نصفَين وأوشكتُ أن أُغمى عليَّ." (خطيبي، ٢٠٢٥، ٥٥) يتجلّى في هذا الاستشهاد العنف الأسري في صيغته الأمومية؛ فالتهديد بعذاب يوم القيامة ليس توجيهاً دينياً بل سلاحٌ عاطفيٌّ يستغلّ هشاشة الابنة ويُثقل وجدانها بالذنب. والروائي يدمج هذا التهديد بذاكرة الألم الجسدي لحظة الولادة في تركيبة سردية ذكية تُظهر كيف يُحاصَر جسد المرأة وروحها معاً من أطراف متعددة داخل الأسرة الواحدة، منذ لحظة الأمومة.

رابعاً: الشخصيات بين ممارسة العنف والخضوع له

لا تُقدّم رواية أغالب مجرى النهر شخصياتها في صورة ثنائية صارمة توزّع الأدوار بين جلّاد مطلق وضحية كاملة، بل تكشف عن تعقيد أعمق وأكثر أمانة في تصوير الإنسان؛ إذ قد تكون الشخصية الواحدة في اللحظة ذاتها ضحيةً لعنف يُمارَس عليها وجلّادا يُمارس عنفاً على غيرها. وفي هذا التشابك تتجلّى الرؤية الفكرية للروائي الذي يرفض الاختزال ويُقدّم العنف بوصفه منظومة دائرية تتوارثها الشخصيات وتتناقلها بوعي أو دونه. وتنقسم شخصيات الرواية في علاقتها بالعنف إلى محورين رئيسيين: الشخصيات المُمارِسة للعنف التي تُشكّل قطب الجلّاد، والشخصيات الخاضعة للعنف التي تحمل عبء الضحية، مع تنبيه ضروري إلى أن الفصل بينهما نسبي لا مطلق في هذه الرواية.

١_ الشخصيات الممارسة للعنف

مخلوف الجلاد المقنع: يمثّل مخلوف النموذج الأكثر تركيباً في باب الشخصيات المُمارِسة للعنف؛ فهو لا يرفع يده صريحاً بل يُمارس عنفه عبر الإهمال والتحقير والتخلي، متذرعاً دائماً بالظروف والمصلحة.

يقول الكاتب:"تمنَّع مخلوف من التوسّط له كي لا يُغضب ربَّ عمله. وصلت الحكاية إلى المحكمة ونجونا من نوبة قلبية، من جراء خوفي عليه. فقضى ميلود ستة أشهر خلف القضبان مع لصوص وقتلةٍ وتجّار ممنوعات." (خطيبي، ٢٠٢٥، ٢٠٦) يتجلّى عنف مخلوف هنا في صورة الصمت والتخلّي المحسوب؛ فهو يملك القدرة على المساعدة ويختار عدمها حماية لمصلحته. وهذا النوع من العنف — عنف التخلّي — ليس أقلّ مأساويةً من العنف المباشر، لأنه يُضاعف ألم الضحية بخيانة توقّعاتها مَن كان يُفترض أن يقف إلى جانبها.

وفي نص آخر يقول

"أمّا مخلوف، الذي يتكلّم مثل أنبياء ويتصرّف مثل جهلاء، فيودّ لعن شهلة ومسح وجهها بالخزي. ما تفعله لن يرضي والده في قبره... قلتُ في سرّي. ولا يُرضيني أنا أيضًا." (خطيبي، ٢٠٣٥، ٢١٨) تُظهر هذه الفقرة مخلوف في أقصى تجلّيات عنفه الرمزي؛ فهو يتّخذ من لسانه سلاحاً لإدانة الآخرين وإسقاط العار عليهم، بينما تُسقط الراوية نفسها حكماً ضدّه يكشف زيفه ونفاقه. وفي قولها "ولا يُرضيني أنا أيضًا" إعلان صريح برفض عنفه ونزع الشرعية عنه.جمال درقين جلاد المؤسسة: يجسّد جمال درقين وجه العنف المؤسساتي بامتياز؛ محقّق يُمارس عنفه بغطاء القانون، يستمدّ سلطته من الجهاز لا من شخصه."واتَّهمه بإضمار رغبةٍ في الانتقام من شهلة البرق: — هي رغبة لم تتنازل عنها منذ ما يربو على ثلاثين عامًا. — هل تظنّ أنّ ذاكرتي تُسعفني على تذكّر ما حصل قبل ثلاثين عامًا؟ — قد ننسى أمورًا كثيرة، لكن لا ننسى الثأر والانتقام." (خطيبي، ٢٠٢٥، ص ٢٠٩) يتجلّى في هذا الحوار نمط الجلاد الذي يستخدم الماضي سلاحاً ضدّ الحاضر؛ فجمال درقين يُبرّر عنفه المؤسساتي بخطاب ثأري يُضفي عليه طابعاً شخصياً، مُموّهاً بذلك على حقيقة أن ما يمارسه ليس عدالةً بل استمراراً للعنف تحت غطاء آخر.

٢_ الشخصيات الخاضعة للعنف

عقيلة تومي: الضحية المقاوِمة: تمثّل عقيلة الشخصية المحورية في باب الخضوع للعنف، غير أنها تظلّ على امتداد الرواية ضحيةً لا تستسلم؛ تُقاوم بالصمت حيناً وبالفعل حيناً وبالكلمة دائماً."وقفتُ أمامها وأنا أقضم ظُفر خنصري، متزمّرًا. كنتُ متهيّئةً للدفاع عن نفسي في حال هجمت عليَّ، ومتمسّكةً بصمتي بدلاً من الردّ على مسبّاتها، مصدِّقةً رأي أبي: «الكلب اللي ينبح، لا يعضّ»، وفحصتُها بمنظار القرنية، فلم أتبيَّن أيَّ خلل في عينيها." (خطيبي، ٢٠٢٥، ٨٦) يُجسّد هذا المشهد نموذج المقاومة الهادئة؛ فعقيلة لا تنهار أمام العدوان بل تختار الصمت استراتيجيةً واعية، مُستندةً إلى حكمة أبيها التي تُحوّل الضعف الظاهر إلى قوة باطنة. وفي مواصلتها الفحص الطبي رغم العداء، إعلان بأن احترافها وكرامتها أكبر من عنف الآخر.

وفي نص آخر يقول:

"موتي سيجبر أهلي على العيش في خفاء. كيف بمقدوري أن أقاوم هذا المصير المهين؟ «لماذا تفكّر في أهلك بعد موتك؟» رنَّ صوت أمّي في أذني، التي بدثت مبتهجةً في آخرتها أكثر ممّا كانت عليه في دنياها." (خطيبي، ٢٠٢٥، ٢٢٣) تبلغ عقيلة هنا عمق الخضوع للعنف في صورته

الأشمل، حين يُحاصرها الخوف من أن يمتدّ أذى ما لحق بها ليطال من تُحبّ. غير أن الروائي لا يتركها في هذا القاع؛ فصوت الأمّ الذي يرنّ في ذاكرتها يُذكّرها بأن الحياة الحقيقية هي ما يُعاش الآن لا ما يُقلق عليه بعد الموت، وفي هذا شرارة مقاومة صغيرة لكنها حاسمة.

قمرة: الضحية الصامتة تمثّل قمرة صورة الضحية التي ابتلعت عنفها ولم تُسمّه، فعاشت خاضعةً لأشكال متعددة من القهر دون أن تملك لغة المقاومة التي تملكها عقيلة.

يقول الكاتب:

"تعلَّمت قمرة إطاعة إخوتها الذكور قبل أن تتعلّم الكلام؛ تطهو وتغسل لهم. دفعتُ لأخيها البكر مهرها بشكل أكياس قمح، كعشّابٍ زاده فقرًا، فعجَّل به إلى تزويجها وهي في الخامسة عشرة. لم أرها سوى ليلة الدخلة." (خطيبي، ٢٠٢٥، ١٥٥) تتراكم في هذه الجملة القصيرة طبقات الخضوع: خضوع للأخ، وللفقر، وللزواج المبكّر. وعبارة "لم أرها سوى ليلة الدخلة" تُلخّص بقسوة حجم العنف الذي تعرّضت له قمرة؛ فهي لم تكن في عيني زوجها إنساناً يُعرَف قبل أن يُمتلك.

ويقول أيضاً:

"لطالما هدَّد قمرة بالطلاق، فصارت تخاف أن تسمع ابنتها مطلَّقة. فصارت تخاف أن تسمع ابنتها مطلَّقة. قال لها: «راقبي زوجَكِ»، جعلها تتخمَّن أن له امرأةً أخرى. زوجتي حريصة على مستقبل ابنتها في البيت، لا في العمل. لا يهمّها ماذا تفعل في عيادتها، بل يهمّها ألّا تفارقها مخلوف." (خطيبي، ٢٠٢٥، ٢٠٧)تُجسّد قمرة هنا نمط الضحية التي تُحوّل خوفها إلى امتثال دائم؛ فبدلاً من مواجهة عنف التهديد، تنتهي إلى مراقبة زوجها وإعادة إنتاج ما تُعانيه في صورة حرص مُقنَّع. وهذا بالضبط ما يُنجزه العنف المُمنهَج: أن يجعل الضحية تُدير عنفها نحو الداخل بدلاً من أن تواجه مصدره.

النتائج:

توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج أبرزها:

١. يتخذ العنف في الرواية بنية منظومية متكاملة تتشابك فيها أشكاله الجسدية واللفظية والنفسية والرمزية والسياسية والأسرية، ويُغذّي كلٌّ منها الآخر في حلقة متواصلة لا تنقطع.

٢. يُوظّف الروائي العنف بوصفه ركيزةً بنائية لا حدثاً عارضاً، إذ تتحوّل مشاهده إلى فضاء للكشف عن بنى السلطة وآليات الإخضاع عبر الأجيال.

٣. يكشف العنف المؤسساتي عن استمرارية القمع من عهد الاستعمار إلى الدولة المستقلة، مما يُشير إلى أن الأجهزة القمعية تتوارث منطقها بمعزل عن هوية السلطة الحاكمة.

٤. لا تُقدّم الرواية شخصياتها في ثنائية صارمة بين جلّاد وضحية، بل تكشف عن تعقيد أعمق يجعل الشخصية الواحدة ضحيةً وجلّاداً في الآن ذاته.

٥. تُشكّل الرواية شهادةً أدبية على تحولات المجتمع الجزائري، إذ يُوظّف خطيبي البنية البوليسية أداةً لاستعادة التاريخ المسكوت عنه وتشريح جراحاته العميقة.

المصادر والمراجع:

١. محمد عبده محجوب وآخر، العنف السياسي والاجتماعي: قراءات ودراسات أنتروبولوجية، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، ٢٠٠٣.

٢. مصطفى عمر التير، العنف العائلي، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط١، الأردن عمان، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣

٣. الشريف حبيلة، الرواية والعنف: دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد الأردن، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م،

٤. علي بن فايز الجحني، الإرهاب: الفهم المفروض للإرهاب المرفوض، دار للنشر والتوزيع، ط١، عمان الأردن، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م،

٥. سنا محمد سليمان، مشكلة العنف والعدوان لدى الأطفال والشباب، عالم الكتب، ٢٠٠٨.

٦. آمال جمعة عبد الفتاح محمد، القضايا والمشكلات الاجتماعية المعاصرة، دار الكتاب الجامعي، ٢٠١٤

٧. دلال أعواج، مفهوم العنف الأسري ضد المرأة والطفل، مجلة الحوار الثقافي، مجلد٦، عدد٤، ٢٠١٥

٨. سعيد خطيبي، أغالب مجرى النهر، دار نوفل، ٢٠٢٥.

٩. حميد عبد الوهاب بدراني، العنف الرمز مقاربة جندرية في الرواية النسوية العراقية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠.