

الثقافة بين السلطة النصية والمتلقي - الخطاب في العصر الفاطمي أنموذجاً

هبة عبد الرزاق نور

زينب علي عبيد

قسم اللغة العربية/كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة بابل

hibaabdrazzaq777@gmail.com

zainb-hum2016@gmail.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام: 2019 /12/ 11
تاريخ قبول النشر: 2020 / 1 / 26
تاريخ النشر: 2020 /2/ 5

الخلاصة:

من أساسيات النظام السلطوي التركيز على الفن القريب من الجمهور المُلقى عليهم الخطاب وإمكانية وسرعة فهمه، بوصفه نصاً يحمل المشاريع السلطوية التأسيسية، فكان النوع النثري وسيلة الاتصال المباشرة بين جهتين مختلفتين (أمر ومأمور)؛ لهذا يسعى البحث للكشف عن تلك الانساق المنطلقة من النصّ النثري تحت مسميات اصلاحية نهضوية تعبيرية، تُخفي وراءها أطماع السلطة .

الكلمات الدالة: السلطة، المتلقي، الخطاب، العصر الفاطمي.

The Culture Between the Textual Authority and the Recipient - Rhetoric in the Fatimid Era-As a Model

Zainab Ali Obaid Hiba Abdul Razzaq Noor

Department of Arabic/College of Education College of Education for Human Sciences/University of Babylon

Abstract

One of the fundamentals of the authoritarian system is to focus on the art that is close to the audience and the possibility and speed of understanding it, describing it as a text that carries the foundational authoritarian projects, the type of prose was the direct means of communication between two different parties (authority and the charged), so the research seeks to uncover those patterns that originated from the prose text under the names of reformist and revivalist change, hiding behind the ambitions of the authority.

Keywords: power, recipient, rhetoric, Fatimid era .

أولاً: المقدمة:

اعترى الفن النثري في العصر الفاطمي موجةً من الازدهار والتطور بعد أن عانى من التهميش بسيادة وسلطة الشعر القوية بدخوله السلك السلطوي، فكانت الفنون النثرية تقنيةً سلطويةً احتوت أهداف ومطالب الدولة الفاطمية بتأسيسها البنائي والمعرفي لطبقة الكُتّاب (كُتّاب ديوان الإنشاء)، وبهذا كوّنوا مؤسسة حكومية اتخذت من الأدب النثري غطاءً ووسيلةً إعلاميةً لبث أفكاره وتحقيق أهدافه بالتأثير الفعلي من خلال ظهور علاماته بتغيير الأفعال والممارسات. فكانت السلطة تحاول أن تُنتج مُتلقياً أعمى يرضخ لكل ما يُقال بوساطة حركة نسقية مدروسة بسياقات نثرية متنوعة، تتولى مهمة التغيير الفكري والمذهبي للجمهور المُخاطب ليكون النثر الوساطة بينهم وبين المتلقي، الذي تعدّد وتتنوع مابين المؤتلف والمختلف بوصفه عصب الدولة؛ أملاً في كسب جمهورٍ مؤيدٍ، فجاء النثر ليعمل على هذه الناحية بتعدد أنواعه واختلافها كلاً حسب وظيفته وحسب الحدث الذي يستدعيه، سواء كان سياسياً أم اجتماعياً أو دينياً، فكانت الخطابة إحدى المنتجات التأثيرية استدعتها الدولة الفاطمية حيث اللقاء المباشر بالمتلقي لتكون الوجه المعبر عنها بصورة ايجابية قاصدة تجميل وتغليظ الحقائق المتخفية بأنساق اصلاحية توجيهية ظاهرية لتمارس الخطابة سلطتها بتغيير وتعدد مفاهيم السلطة وعدم انحصارها بالميدان السياسي، سنوضح ذلك من خلال الخوض في مضمار المفهوم.

ثانياً: مفهوم السلطة: ارتبط مفهوم السلطة بالقوة والتمكّن، ومما لا شك فيه أنّ البشرية جمعاء تبحث عن تلك المعيارية، والتميز على الأقران فهو هاجس فطري ينبت داخل الانسان حب التسلسل ضمن محيطه البشري وتجمعهم ضمن بيئات مختلفة؛ لكونها تعطي صلاحيات شاملة، انطلاقاً من معناه اللغوي "إنّ السلطة القدرة والقوة على الشيء والسلطان الذي يكون للإنسان على غيره"⁽¹⁾، فمن خلال السلطة يكتسب الفرد صفة شرعية يتمكّن بها من الضغط على الآخر بالالتزام بما يريده والامتناع عن ما يبيغضه⁽²⁾، بإيهاً المحكوم بكون السلطة معتمدة على العقل في تبادل الأفكار والآراء وتفسيرها بطرق منطقية وبهذا تحصل المقبولية من قبل الجمهور، فيتبع صاحب السلطة بملء أرادته؛ لأنه يرى أنّ الأوامر التي تلقى صادرة عنها منطقية مبنية على فكر عميق ودقيق⁽³⁾، لكون السلطة ممارسة وليست شيئاً مادياً يستطيع الفرد امتلاكه أو انتزاعه⁽⁴⁾، تعمل فقط بعنصر التأثير والقدرة على تغيير سلوك الفرد مستعيناً بوسائل تمتد من الإقناع حتى الإكراه، ومن هنا تتضح وظيفة السلطة السياسية وهي الدفاع عن المجتمع ضد ضعفه الخاص فهي في جوهرها إكراه ويكون مصير الخارج عن حدودها الموت⁽⁵⁾. ومفهوم السلطة لا يقتصر فقط على الميدان السياسي بكونها تمثل "جوهر السياسية القومية... ووسيلة لممارسة التأثير والنفوذ الذي يضمن تحقيق أهداف الدولة وصيانة الاستقلال السياسي والردع"⁽⁶⁾، إذ تحمل لفظة السلطة مدلولات متعددة، فالنظر إليها من منظار مؤسساتي يولّد فكرة حكام، أي هناك مواطن وسلطة أما إذا فُحصت من منطلق مجرد أعطت معنى الجوهر ورأسمال بالمعنى الاقتصادي، وإذا نُظر إليها من جانب تفاعلي تعطي السلطة معنى العلاقة غير المتوازنة بين شخصين أو أكثر⁽⁷⁾. وهكذا فمن الصعب تحديد مفهوم السلطة وحصره بمعنى القوة والقسوة فقط خصوصاً بعد تطور المفهوم بانسجامه وقدرته على التداخل مع ميادين مختلفة سياسية واجتماعية ودينية وثقافية، حيث يصير (فوكو) على تغيير نظرة المجتمع السوداوية تجاه دلالة السلطة عن طريق تبديل المعاملة السلبية كما يصورها دائماً بأنها قمعية وردئية، فيجب أن يضع المقابل بالحسبان بأنها منتجة أيضاً على نحو استثنائي⁽⁸⁾، وتبلغ السلطة ذروة قوتها بدخولها المجال الثقافي، حيث يورد غرامشي رأيه بذلك "أن الجماعات والطبقات الحاكمة تمارس السلطة بفاعلية أكثر من خلال القيادة الثقافية بكل من معنيها العقلي والأخلاقي حتى وإن كانت هذه مفروضة

بالقسر، وبهذا الفعل تتعرف وتعمل مع طرق فهم الجماعات التابعة وقيمها وكذلك مع الايديولوجيات المهيمنة وتتحدى القوى الصاعدة أو الثورية هذه السيطرة القائمة بمحاولة تأسيس مستوطنة سيطرة قومية شعبية جديدة خاصة بها⁽⁹⁾، وبهذا يُعطي غرامشي دلالة واضحة عن العلاقة الجدلية بين السلطة والثقافة، فكلاهما يمارس تأثيره على الآخر بما يخدم المصالح، فالسلطة تبحث عن مَنْ يعضد حكمها وشرعيتها السياسية فكان الأدب من القوى الثقافية الساندة؛ لامتلاكها جمهور مثقف وقربها من جميع طبقات المجتمع، فتبدأ الثقافة الأدبية بإعطاء الجرعات التأييدية للسلطة القائمة، وفي المقابل تلبي السلطة حاجة المثقف بإعطاء العطايا واستمرارها فالمتسلط يدرك تماماً قوة الثقافة والمثقف وامكانية تحفيزها للثورات الضدية وتصعيد الرأي العام، مما يؤدي الى سقوطها لذا غالباً ما نلاحظ العناية العظمى بالجانب الثقافي ليشكل الغطاء الحامي للسلطة وذلك بصياغة وتجميل صورتها للجمهور، ومن هنا استثمر الحاكم الفاطمي الثقافة النثرية خدمة لها؛ ليسغ نوع من المشروعية على أفكارهم المذهبية، فكان تدخل السلطة بيئاً اعترافاً منهم بأهمية الجانب الأدبي في الترويج لفكرهم، فكان ذلك داعياً لمزيد من الاهتمام بإنشاء مؤسسة حكومية تحمل في جوهرها الطابع الثقافي الأدبي، لتكون المنصة الشرعية لهم، فكان ذلك العصر يمثل زمن ازدهار الأدب النثري وتطوره بوصفه الحامل لايدولوجية الخطاب السياسي لإحداث التغييرات المطلوبة في بنية العقلية للمجتمع بوصف الثقافة أداة المثقف وسلاحه الفعّال بممارسة سلطته عليه ويجعله يفعل ما تريد السلطة ليس عن طريق آلياتها القمعية الاكراهية، بل عن طريق قوة الإقناع⁽¹⁰⁾، التي تدوم بدوام وجود السلطة القائمة وحتى بعد زوالها خلافاً لقوة تأتي بالتبعية والرضوخ خوفاً من العقاب. ومن هنا نتضح حاجة السلطة الى الثقافة لتخليصها من المعارضات بتثبيت أركانها بقوة وسلطة الخطاب -النتري- اللغوي.

ثالثاً: سلطة النثر وأثره على المتلقي: لما كانت الحياة بطبيعتها قوى تحكمها أطماع وصراعات لا تنتهي فلا بد أن تبحث عن أشكال ووسائل تنفذ بها أهدافها من أجل استمالة الآخر وجذبه فكان أولى أدوات الصراع هو الخطاب النثري⁽¹¹⁾. وقد أطال السلف في مدح الكتابة (النثر)، إذ قال سعيد بن العاص "من لم يكتب فيمينه يُسرى"، وقال أيضاً معن بن زائدة: "إذا لم تكتب اليد فهي رجل"، وبالغ مكحول حيث قال: "لا دية ليد لا تكتب"، ومن ثم زاد المؤيد بقوله: "الكتابة أشرف مناصب الدنيا بعد الخلافة؛ إليها ينتهي الفضل، وعندها تقف الرغبة فيالكتابة والكتاب أسست السياسة والرياسة⁽¹²⁾، فهو يعلو من مكانة صاحبه بإيصاله الى مرتبة الوزير فما دونها من مناصب الدولة بخلاف الشعر الذي يعد فضلاً لا ضرورة له ولا يقود صاحبه الى شيء فتكون الحاجة الى النثر اقوى⁽¹³⁾. وبهذا يأتي النثر بالمرتبة الأولى ويكونه ظاهرة يقصدها البشر في أول كلامهم فهو أصل الكلام⁽¹⁴⁾، وطبيعي لامتلاك النثر هذه المعايير التي أهلته ليندمج مع اطروحات وتوجهات السلطة، إذ إنّ النظرة الدونية للشعر مستمرة وأنه لا يمكن الجمع بين السلطة والشعر؛ بسبب ما ترسخ في ذهنية العرب قديماً من أنّ صاحب القريحة الشعرية يميل الى اللغو وعدم الالتزام وهذا ما حدث مع أحد أبناء المعز تميم الشاعر المعروف حيث قيل إنّ المعز لما رأى فيه ميلاً الى اللغو والخلاعة مما ينقص من مروءته وهيئته من يترشح للخلافة والمعز أراد أن يسير على سياسة قوية ليحفظ للدولة مكانتها⁽¹⁵⁾، لتبقى هالة القداسة والتعظيم محاطة بالدولة الفاطمية، فكان نصيب تميم الإقصاء من الولاية⁽¹⁶⁾؛ وذلك لأنّ أول ما شغل الفكر الفاطمي عند بداية دولتهم هو التحكم والسيطرة سياسياً ودينياً وثقافياً، فأصبح البحث عن قناة تواصل بين الدولة والشعب لذا فالنثر هو المطلب السياسي؛ لأنّ اللجوء الى النثر يدل على أنّ هناك أمراً مهماً تسعى

الدولة الى قوله، فالنثر هدفه الأساس التوصيل عكس الشعر الذي لا يتطلب تلك الخاصية فيلجأ اليه من ليس لديه أمر ليقوله⁽¹⁷⁾.

فاستخدم الكتاب النثر بأشكال وأوجه متعددة مختلفة الموضوعات، هدفها الأساس هو استيعاب مطالب مؤسسات الدولة، ومحاولة نشرها بأسلوب أدبي مؤثر جمالياً، ومما زاد في تطوره وازدهاره ما اتبعته السياسة المادية التي أغدقت على الكتاب، فكان ذلك بمثابة دعوة عامة لجميع المثقفين بعدهم نواب الطبقة المهيمنة الذين يتولون ترتيب وتنفيذ الوظائف التابعة للهيمنة الاجتماعية والحكم السياسي⁽¹⁸⁾ للدخول تحت سلطة الدولة، إذ جاءت السلطة (الاسماعيلية) برؤى ومبادئ جديدة على المجتمعات التي قامت فيها. وإنَّ أي سلطة تأتي بأهداف تغلفها بأغوية لتمرير انساق خفية على عقول أفراد المجتمع، محدثةً نوعاً من التصادم الفكري السياسي بين الماضي والحاضر، وهنا يأتي دور السلطة لأثبات شرعيتها باشتغالها بشتى ميادين العمران (العمران البنائي، العمران المعرفي، العمران الأدبي) موجهة الى (الأخر) لتعقد مقارنة على ما يقنع بمصداقية وشرعية المذهب الاسماعيلي بوساطة الفنون الأدبية (النثرية) التي شكّلت نسيجاً أدبياً جمالياً (سياسياً) ألقى أفكاره على المجتمع الفاطمي برمته فكان فن الخطابة - أحد الفنون النثرية - بالغة التأثير في نفس المتلقي حيث لقاء المباشر بين سلطة الخطاب والمتلقي.

رابعاً: الخطابة بوصفها نص سلطة: إنَّ حياة المنظومة البشرية قائمة على التخابر والتداول الكلامي بين أطرافه المختلفة في حالة السلم والتنازع، فالفن الخطابي له ارتباط بتكوين الانسان وطبيعته في خلق علاقات تواصلية مع الآخر، ولعل أوضح ما عُرِّفت به الخطابة هي: "فن مخاطبة الجماهير بطريقة إقائية تشتمل على الإقناع والاستمالة"⁽¹⁹⁾. إذ تمارس الخطابة نشاطات مختلفة تحقق بها وظائف سلطوية مخططة سابقاً بوصف الخطابة "قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة"⁽²⁰⁾، تميز النص الخطابي بمضامينه الفنية المؤثرة فهي "كالشعر لحمتها الخيال وسداها البلاغة، وهي مظهر من مظاهر الحرية والفرسية"⁽²¹⁾. وهكذا ظهرت الحاجة الى الخطابة محاولة من السلطة لزيادة التقارب بين الفواعل الحسية (المؤلف - النص - المتلقي)، وبما أنَّ أغلب السياق الخطابي يقوم على المشافهة والإلقاء الحي الذي يجعل الخطبة بحراً زاخراً من العلامات اللغوية وغير اللغوية خلاف النص المكتوب يكون محصوراً في الكلام في حدود الورقة المدونة⁽²²⁾، فإنَّ مجرد القاء كلامي خالي من المؤثرات الخارجية يكون تأثيره محدوداً ينتهي بنهاية الخطبة. ولا جدال في أنَّ المتلقي الفاطمي يشكّل عاملاً مؤثراً في الجانب الإبداعي فيمارس بعداً تأثيرياً شكّل له سلطة خفية من خلال حرص الخطيب على ادراج ما يناسبه والتطرق الى الأشياء التي يفضلها، وهذا يعني أنَّ الخطب تتحكم فيها الانساق الاجتماعية والثقافية القائمة في المجتمع، وأنَّ هذه الانساق لا تخضع الى قانون الثبوتية فهي أحوال متغيرة من عصر الى آخر، وتبعاً لذلك تتغير أهداف ومطالب الخطابة لأنها بطبيعتها اجتماعية في صميمها⁽²³⁾. ومارس الخلفاء الخطابة في مراحل حكمهم تأكيداً منهم على ثقافة التواصل والإلقاء الحسي بين عناصر الإبداع، وتظهر تجليات الخطابة الحاضرة لمطالب السلطة الموسحة برداء القوة في خطاب المعز التوجيهي الذي يُعلن فيه جملة من الوصايا، حيث يبدأ بتهيئة المتلقي ذهنياً باشتغاله على جميع حواسه السمعية والبصرية والذوقية، يقول المعز في نعي المنصور: "الله أكبر، الله أكبر، لا إله إلا الله، والله أكبر الأعز الأقدّر، الخالق المدبّر، ذو الكبرياء والجبروت والعزة والملكوت، الأحد الصمد، الفرد المتفرد، الأعلى القاهر، الباطن الظاهر، الأول والآخر، مبدع السموات والأرض بالقدرة"⁽²⁴⁾.

يخاطب النصُّ الحواس البشرية، أي يخاطب جمهورَ مجتمعٍ ضمن الحيز الزماني والمكاني الواحد، فمتى ما بدأ المتكلم بالخطابة تبدأ عملية التلقي واستقبال الخطاب وتجاوز السلطتين (النصّ والمتلقي) لتحوّل أفكار الشخصية الى الجمهور المتلقي لتصبح متداولة بين الأوساط المستقبلية، لتأخذ الخطبة بالنضج الفكري والمعرفي تدريجياً منسجمة مع المطلب السياسي فتخضع الخطابة الى الثقافة الزمانية أي أنّ هناك مدة محدودة للإلقاء، والنصّ والمتلقي كلاهما مقيد بتلك المدة والتأثير محصور في ذلك الزمن، فربما يحدث التأثير ليظهر في الممارسة العملية للمتلقي أو لا يتعدى الأمر سوى السماع فقط، لهذا يجتهد الخطيب في التأثير بجمهور السامع على اختلافهم بتوجيه الكلام المُخاطب للإحساس ليهيج العواطف باستمالة القلوب فلا يكون خطيباً ما لم يحو هذه الخصال⁽²⁵⁾. والملفت للنظر تشابه افتتاحية خطاب المعز مع افتتاحية خطاب أبيه المنصور والسؤال الذي يتردد صداه هو: هل التوظيف جاء ربطاً مع الخطاب السابق؟ بالتأكيد بُني هذا الأمر بقصدية الخطيب، فهناك معنى يريد إيصاله من خلال عملية التكرار، فكأنها محاولة لحث المتلقي على الانتباه والسير على وتيرة المتلقي السابق في الولاء والطاعة والتذكير بالوظيفة الواجب التزامها والتقيّد بها، فالسلطة هنا - سلطة المتلقي- إنما هي سلطة التغيير، أي مرسل (ثابت) وخطاب (ثابت) ومتلقي (متغير)، فكان الأمر محاولة مقصودة من الخطيب ليدرب ذهنه على تلك الألفاظ حتى تبقى حية في الذاكرة باعتبار الجمهور بحاجة الى التذكير ومعرض للتغيير والاختلاف أيضاً لهذا تكرر الخطاب. وبالعودة الى الخطاب نحظ الجهد المتواصل لإدخال المتلقي في علاقة تواصلية مع النص؛ ليندمج مع المعنى المُلقى الذي يحمل طابع التغيير وتحوّل النعم بقوله: "فالضعف والعجز والفقير والنقص الذي لم يخل منه مخلوق أفصح ناطق وأصدق شاهد للخالق وحده جل ثناؤه بالإلهية والفرديّة والقدرة والربوبية والتمام والكمال والأزل والدوام، تبارك الله رب العالمين، أحسن كل شيء خلقه، وتكفل لكل حي رزقه"⁽²⁶⁾. إذ يُورد الكاتب هذه النماذج والإشارات والصور الممزوجة بمظاهر الضعف باجتماع الصفات (الضعف- الفقر- العجز- النقص)، وهي من صفات البشر المقابلة مع ألفاظ ودلالات القدرة والتمكّن الإلهية (القدرة- التمام- الكمال- الأزل- الدوام)، ليكون ذلك سبيلاً لمخاطبة مشاعر المتلقي والتأثير عليه نفسياً بتوجيهه الى جانبهم، فالأمر لا يتعلّق بالسلطة فهي مسيرة من السلطة الإلهية وما يحصل بالمجتمع من تغيرات وتحوّلات بصورة عامة خضوعاً للقدرة الإلهية والبشر مجرد وسائل تنفذ ما تؤمر به وبهذا يحاول الخطيب اقتناع المتلقي ليصبح مجرد أداة بيد السلطة تحركه كيفما تشاء اهوائهم. فالخطيب يُتيح له خطابه الشفاهي رؤية المتلقي وردة فعله إزاء ما يُلقى ليتفادى الخطأ ويحصل فن الإقناع، الذي يوصف بأنه "بنية تواصل فالذي يقوم بدور المقنع يضاعف من شكل مادته اللسانية ليضمن حصول التواصل"⁽²⁷⁾، فالخطيب بحاجة الى الاتصال بأقرانه ليبث أفكاره ومواقفه على المتلقي⁽²⁸⁾، فوجود الجمهور ضروري فهو المحرك الذي يحفز ويدفع العقول للعمل بفعالية أكثر ليدوم التواصل⁽²⁹⁾. إذ يباشر المعز بمخاطبة المتلقين بتخصيص لفظة (يا أيها الناس) بمناداتهم ليلتفتوا اليه، وكأنما بعد التقديم تشتت انتباه المتلقي ليطلق النداء ويعيد التواصل: "إنّ الله لم يخلقكم عبثاً، ولم يهلككم سدى، ولم يجعل عليكم في الدين حرجاً، ولم يضرب الذكر عنكم صفحاً، للعبادة خفكم وبطاعته وطاعة رسوله أمركم"⁽³⁰⁾. النصّ فيه إشارة الى أنّ هناك عملاً أنتم مكلفون به بأمر الله ورسوله بذكر نسق العمل والتكليف، لهذا نحظ التأكيد على المتلقي وحضوره في أجواء النصّ بإيراد المفردات الدالة على حضوره الواضح (يخلقكم- يهلككم- عليكم- عنكم- أمركم) فوجوده ظهر في ثنايا النصّ السلطوي رغباً في التماس قلبه، ليقوم بالعمل المرتبط بأهداف الدولة "فالكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الأذان"⁽³¹⁾ ومن استكمال خطابه وبيان قلقه قوله: "وإن القلق وشدة الحرق عليك يا أبتاه، يا سيده، يا إسماعيلاه، يا أبا الطاهراء"⁽³²⁾

حيث بيّن الخطيب صدق شعوره وعواطفه؛ لكسب ود المتلقي، فقد أدت الألفاظ المنطوقة دوراً في توجيه دلالة النصّ، إذ يحاول الخطيب بهذا الخطاب السلطوي إنتاج ألفاظ لغوية مترابطة فيما بينها حيث تكون مشحونة بالسياسة فكراً وسلوكاً وتفاعلاً وممارسة من خلال سياق محدّد ما بين الواقع الاجتماعي واللغوي والقضاء الزمكاني، كل هذه العناصر تحركها السلطة بما يخدم منهاجها السياسي⁽³³⁾، وزيادة التأثير على المتلقي يتمنى الموت والحق بأبيه بقوله: "لضربت على وجهي سائحاً في البلاد، قالياً للمهاد، راضياً ببلغة من الزاد إلى أن يلحقني الموت سريعاً بك فأفوز بقربك... لكنني فكرت ونظرت وتدبرت، فلم أر لي وجهاً أستوجب به درجتك والحق بشرفك سوى الصبر والاحتساب، فتجلدت وصبرني ربي فصبرت"⁽³⁴⁾.

فظاهر الخطاب وتراكيبه الدلالية والصوتية تبرز الحزن والأسى على فقد الخليفة المنصور، حيث اقترنت هذه الألفاظ بجمال الموسيقى في جملة (سائحاً في البلاد قالياً للمهاد راضياً)، فهذا "يترك أثراً في المتلقي فيجعله أكثر تعلقاً لسماع الكلام التالي"⁽³⁵⁾، لتأتي العبارة: (فلم أر لي وجهاً استوجب به درجتك والحق بشرفك)، وهذه يشير بها المتكلم وذلك أن شرف الأب ودرجته ومكانته إنما هو شرف الابن ومكانته، فقد حاول تمرير نسقه السلطوي من خلال ألفاظ الأسى والحزن التي وشّح بها خطابه التأبيني. فنلاحظ تراوح النصّ الخطابي بين صيغة الأنا المتحدثة والجمهور المتلقي، فبين الحين والآخر يحدث تبادل بين الشخصيات المتحاور (الخطيب- والمتلقي) محاولاً إبقاء المتلقي مشدوداً للخطاب خوفاً من السرحان وعدم الانتباه الى مغزى الخطاب ودفعاً للملل، ليجدّد النصّ النداء لصاحب السلطة الثالثة: "معاشر أوليانا والقائلين بطاعتنا، والمتمسكين بولايتنا هذه والله المحن الشداد، المنضجة لأكباد، هذه الزلازل العظام التي لا تثبت لها الأقدام... ولم تزل راغبة إلى الله في تثبيت أقدامكم وعصمة قلوبكم عند حلولها بكم، ووقوع المحنة فيها عليكم، فنتبثوا تسلموا، ولا تضلوا لتندموا"⁽³⁶⁾. هنا يدخل المتكلم المتلقي معه في الخلفية والانتماء الثقافي الموحد من خلال التلاعب في نسق البنية اللغوية لتحقيق صيغة التملك بإيراد ضمير المتصل (نا) في المفردات (أوليانا- طاعتنا- ولايتنا)، فهي أمنيات خفية للنصّ تتأمل الاعتراف من المتلقي للامتثال والتمسك بولايتهم، وليجعله شاهداً على هول الفاجعة وشدة الأمر بذكر لفظة الزلازل، وما تلك المطالب إلا صورة عن خوف وقلة ثقة المعز بالمتلقي بتصريحه بمطلبه الوعظي (فتتبثوا تسلموا- لا تضلوا تندموا)، إذ يركّز الخطاب على الجوانب النسقية للمتلقي وربما استفاد المتكلم من توظيف نظرية التطهير التي جاء بها ارسطو بإثارة عاطفتي الخوف والشفقة عن طريق التمثيل بالكلمات وتحريكها بنسقية ممسحة أمام أنظار الجمهور المشاهد لسير الكلمات ولعبها أدواراً تأثيرية تظهر لهم بصرياً وسمعيّاً، لتؤثر هاتان العاطفتان في نفسية المشاهد لتخلصه منهما، ومن ثمّ يحدث تطهير المتلقي فيجعله أكثر صحة وأقوى انفعالية⁽³⁷⁾، فتبدأ عملية التطهير بقوله: "يا أيها الناس ما من حي إلا وهو رهين بالموت، ولا موت إلا ويعد نشور، ولا نشور إلا بحساب فتواب وإلا عقاب فطوبى لمن لقي الله متمسكاً بحجزه أوليائه معتصماً بعصمتهم"⁽³⁸⁾.

إذ يُثير النصّ عاطفتي الخوف من المجهول في حياة ما بعد الموت والشفقة على النفس البشرية من الحساب والمثول أمام الله عزّ وجلّ، فعن طريق إثارة هاتين العاطفتين يحدث تطهير المتلقي، وهنا يكمن عمل الخطابة فهدفها التأثير في نفس السامع ومخاطبة وجدانه، الأمر الذي يراد منه ليذعن للتحكم والاذعان ويسلم به تسليماً⁽³⁹⁾. فأراد من ذلك زعزعة النفوس الثائرة ضد السلطة الخطابية بذكر الحقائق الكونية-الموت والحياة والنشور والحساب- وجعلها مسوغاً في تفاعل المتلقي مع النصّ، وبالتالي اخمد نشاطه الثوري فانطواء النصّ على أهداف سلطوية الى نهاية الخطبة المتوالية الطرح، التي تلقى عناية خاصة من المتكلم بعده آخر ما يلتصق بذهن المتلقي من الخطاب لذا يجب أن يكتفّ الدلالة فيها فيختم المعز خطابه بقوله: "اللهم اغفر

للمؤمنين والمؤمنات، والمسلمين والمسلمات الأحياء منهم والأموات وخصص أولياء دولتنا وأتباعنا دعوتنا للمجاهدين الصابرين الشاكرين من رحمتك بما استوجبه بطاعتك وقضاء فروضك وموالاته أوليائك ومعاداة أعدائك، وصلى الله على رسوله محمد سيد الأولين والآخرين أذكروا الله العظيم بذكركم⁽⁴⁰⁾. فواقع الخطابة يُعبر عما يطمح إليه الخطيب من الاحتواء وبقاء المتلقي تحت كنفه تحسباً لوقوع التمرد والخروج عن مسار الدولة والحيلولة دون تحقيق أهدافهم. يتضح من خاتمة الخطابة تنوع المتلقي، أي أنه لا يعود إلى طبقة واحدة وهذا يعني أن الخطيب أمام مهمة صعبة تتخذ في الاختيار ألفاظاً معينة لما يندمج مع تطلعات وميول الجميع، وهذا ما ركز عليه الجاحظ بقوله: "إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم والحمل عليهم على أقدار منازلهم"⁽⁴¹⁾، لهذا جاء دعائه:(اللهم اغفر للمؤمنين والمؤمنات، والمسلمين والمسلمات)، إذ يجب "على الخطيب أن يعرف الأحوال العاطفية لمستمعيه من غضب ورحمة وخوف وما يصحبها من لذة وألم حسب الأعمار والطبقات حتى يمكنه الوصول إلى قناعتهم"⁽⁴²⁾، ومن ثم يحدد فئة معينة وكأنما يحدث المتكلم فاصلاً بين الجمهوريين إذ يقطع الاتصال معهم لينتقل إلى فئة أخرى ليشرع بالميزة والقوة والمكانة العالية، وربما يكون ذلك محاولة تليين واستشعار الآخرين بأهمية القرب من الدولة والالتزام بمطالبها سيحتل تلك المنزلة، فهي دعوة ليظهر نفسه من السابق المخالف ويبدأ بإدخال التعاليم الجديدة المشروطة بالمجاهدة والصبر والشكر والطاعة والموالاته ومعاداة الأعداء كلها تصب في مصلحة المتلقي.

وأغلب الخطب تصاغ بطريقة استعطافية؛ لجذب نفوس المتلقين كما في خطبة الخليفة المنصور في موت أبيه التي يدعو فيها إلى التقوى والالتزام بتعاليم الإسلام في قوله: "عباد الله: أوصيكم بتقوى الله وطاعته وخشيته ومراقبته، والتقرب إليه بما يرضيه فاتبه بما في قلوبكم عليم وبأعمالكم خبير"⁽⁴³⁾. فتحدث الخطيب إلى الغير دائماً يحقق هدف التوتر الأكثر ربحاً ألا وهو التوتر الحاجة إلى نحن⁽⁴⁴⁾، والمتتبع لسير الخطبة يلحظ الوصول إلى حبكة الخطبة بصياغة مشهد حربي غاية في الدقة ساهم في إنتاج دلالات متعددة كقوله: "شهرت دون ذلك السيوف فكسرهما، ودلفت إلى الزحوف فغدها، وتظافرت على جنود الكفرة فخذلها، وطمحت نحوى العيون فطمسها، ورفعت الرؤوس فنكسها، وشمخت الأنوف فأرغمها، وصعرت الخدود فأصرعها، وأبى جل جلاله إلا إتمام أمرى وإعزازي ونصرى"⁽⁴⁵⁾، وليزيد الخطيب تقريب الصورة وافهام المتلقي يروي قصة قصيرة مرتبطة بقوم حدثت معه مواجهة فعلية، تمثلت فيها هذه الأفعال بدلالات رموز الحرب التي تستدعي الالتقاء بين طرفين متخاصمين، فالكااتب على أتم الدراية أن الاتصال مع الجمهور وبت أفكاره لا يتحقق إلا عبر خاصية الدلالة الصوتية؛ لذا دائماً ما يلجأ الخطيب إلى إغناء نصّه بالفن الصوتي بإعلائته الخصائص الإيقاعية⁽⁴⁶⁾، فكل تلك العناصر المادية والبشرية تظافرت على إسقاط حكمه، لكن الخطيب امتلك السلاح الأقوى برضا الله سبحانه فعملوا بهذا على بسط سلطانهم. وغالباً ما تُلقى الخطب على لسان السياسي صاحب السلطة الحقيقية؛ ليكون التأثير أبلغ في النفوس للحضور الجسماني، أي الوجود الفيزيائي للشخصية الخطابية وما يصاحب الإلقاء الخطابي التي تعد من أساسياته لئبقي المتلقي مشدوداً كتحرير العينين وإشارات الوجه، فهي من مكملات النصّ الخطابي بالإضافة إلى رباطة الجأش وجهارة الصوت وبلاغة القول وقوة الحجة، وينطق بالصدق ويتكلم بالحق⁽⁴⁷⁾. اختلفت حدة لهجة الخطاب بحسب الموضوع المعروض على الجمهور المخاطب لتنتصر مع توجهات ومصالح السلطة، من ذلك خطاب الحاكم بأمر الله بعد قتله الوصي عليه برجوان -الذي استبد بالحكم وحاول إبعاد الحاكم عن السلطة-، فألقى خطابه وهو على ظهر فرسه بعد اجتماع الناس في باب قصره، طريقة القاء الخطبة ومكان الخطبة يشكل بحد ذاته خطاب أراد به الخليفة إيهام المتلقي بالقوة واقناعه بهيمنته وقدرته في ممارسة شؤون السلطة، ولاسيما أنه استلم الحكم وهو في سن

الخامسة عشرة⁽⁴⁸⁾ وبركوبه الفرس ووقوفه بباب القصر دليل على ضعفه وخوفه من ردة فعل المتلقي، فرسم الحاكم اللقاء الأول-بينه وبين المتلقي- بمظاهر توحى بالقيادة والامكانية، لهذا كان اللقاء مباشر بين الجمهور والخطيب-على ظهر فرسه وفي باب القصر- ليستشعر المتلقي تلك القوة المصطنعة، يبدأ الحاكم خطابه بقوله: "إنبرج وانعبدى" انطلق من العبودية ليكون ذلك تذكيراً للجمهور بمكانته ان كان لديكم أي اعتراض فأمركم بيديوم ثم يحاول تبرير فعله: "استخدمته فنص حف أحسنت إليه؛ ثم أساء في أشياء عملها فقتلته؛".

يرد النص صورتين صورة الاحسان وصورة الإساءة فالأمر لكم من نصح في عمله واتبعني دون اعتراض عاش في نعيمي ومن خرج عن أمري العذاب والقتل مصيره، فالخيار لكم ليكمل المغزى الحقيقي من الخطاب بقوله: "والآن فأنتم شيوخ دولتي-وأشار إلى كتامة- وأنتم عندي الآن أفضل مما كنتم فيه مما تقدم. والتفت إلى الأتراك وقال لهم: أنتم تربية العزيز بالله (في) مقام الأولاد، وما لكل أحد عندي إنا ما يؤثره ويحبّه، فكونوا على رسومكم، وامضوا إلى منازلكم، وخذوا على أيدي سفهاتكم. فدعوا جميعاً وقبلوا الأرض، وانصرفوا"⁽⁴⁹⁾ فبعد محاولة التخويف يوجه رسالة للمتلقي لإقناعهم بوعيه وحكته السياسية وقابليته في تولي امور البلاد. وهناك بعض الخطب التي ألفت من قبل المتقف بكونه "رجل العلم والمعرفة والموقف الحضاري العام تجاه عصره ومجتمعه"⁽⁵⁰⁾، حيث يقوم الكاتب بارتداء قناع الحاكم وقناعته برؤيته، فالذي يراه الحاكم صالحاً فهو صالح، والذي يراه شريراً فهو شريراً، إذ يكون الكاتب اللسان المتحدث باسم السلطة⁽⁵¹⁾، إذ ورد عن ابن الشخباء خطابه الذي يقول: "أيها الناس، فُكُوا أنفُسكم من حَلَقَات الآمال المتعبة، وخَفِّفُوا ظهوركم من الأصار المستحقة، ولا تسيّموا أطماعكم في رياض الأمانى المتشعبة، ولا تَميلوا صغواكم إلى زبارج الدنيا المحببة فتظلل أجسامكم في هشائرها عاملة نَصِبة! أما علمتم أن طباعها على الغدر مركبة، وأنها لأعمار أهلها منتهية ولما ساءهم منتظرة مرتقبة، في هبتها راجعة متعقبة! فانضوا رحيمكم الله ركائب الاعتبار مشرقة ومغرّبة، وأجروا خيول التفكر مصعدة!"⁽⁵²⁾.

أسام الدابة في المرعى وتركها ترعى فيه كما تشاء، أطماعكم في رياض الأمانى المتشعبة، يدعو الناس العظة بالأمم الخيالية والملوك السالفة ما كانوا فيه من ترف ونعيم، فكل ذلك زال إلى غير مآب، لقد أعطى الكاتب خلاصة ما تريد السلطة تثبيته وجعله راسخاً في أذهان المتلقي من حصر الأطماع وتوعيتهم الى زوال الدنيا متخذاً من التشبيه بالدابة وسيلة لزيادة توضيح الصورة وبيان فقر الحياة ونهاياتها المحتممة، فعلاّم السير ورائها وبذل الجهود في تحصيلها، فانظروا الى الأمم السابقة أين هم؟ فكل نعيم زال، ولكنّ اشارات النصّ الخفية تظهر نسقاً مختلفاً يدعو الى ترك الآمال والطموح في السلطة وتركها لأهلها، كل ذلك خطوط موجهة للتمسك بنهجهم والسير خلفهم.

خامساً: نتائج البحث

- تركز اهتمام السلطة الفاطمية على جلّ الفنون النثرية، وكان الفن الخطابي من المحاور الرئيسة وأحد أعمدة الدولة، حيث اللقاء الحي والحضور الزماني والمكاني لتكون الاستجابة أسرع والتأثير أقوى.
- وجاء الاهتمام للقاء المباشر بين الجمهور والسلطة وبالتالي تلون خطابها اللغوي بما يجذب المتلقي بالترويق والاستعاطفية من حيث الانتماء الديني الموحد، وتغيير الأحوال واندثار الأمم، فحصر أمر خلوده مع السلطة فقط بتمثّل وتنفيذ أوامرها.
- نقل فن الخطابة الفكر الاسماعيلي تحت مسميات سياسية وأهداف اصلاحية وعمرانية، ليتشكّل الفكر بوساطة تمريره بأنساق مختلفة ومتنوعة لتوهم المتلقي بتشابه المبادئ العامة.

- في أغلب الخطب ترتدي السلطة أفعىً تتحدث من خلالها، فكانت تختار الشخصيات الدينية؛ لقبها من المجتمع وإمكانية حدوث التأثير على المتلقي وبالتالي الاستحواد على وعيه.
- كانت السلطة تُحوّر خطابها وتنتقل وتعطف بمواضيع تُشعر المتلقي المختلف بصورة مُبطنة بإثم وخروج عن الطريق الصحيح فنجدّه ينصح ويعظ لمراجعة نفسه.
- وظّفوا نظرية التطهير في خطاباتهم؛ لتُحدث تأنيباً وتقيّة في الوقت ذاته من الأفكار المخالفة للنهج الفاطمي، ليصوّر مذهبهم السبيل الوحيد للنجاة.

الهوامش

- (1) المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، منشورات ذوي القربى، ط1، (د-ت): 670/1.
- (2) ينظر: التداول السلمي لسلطة في نظام الحكم الإسلامي، إياك كامل إبراهيم الزبياري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2012: 29.
- (3) ينظر: علم الاجتماع السياسي، مجموعة من المؤلفين، تحرير وإشراف: د. حسن أبو حمود، منشورات جامعة دمشق، (د.ط)، 2009: 117.
- (4) ينظر: الفلسفة السياسية المعاصرة من الشموليات إلى السرديات الصغرى، د. علي عيود المحمداوي، مراجعة: د. محمد شوقي الزين ود. إسماعيل مهناة، دار الروافد الثقافية، بيروت-لبنان، ط1، 2012: 279.
- (5) ينظر: الأنثروبولوجيا السياسية، جورج بالاندره، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2، 2007: 54-58.
- (6) السيادة والسلطة الآفاق الوطنية والحدود العالمية، حافظ عبد الرحيم واخرون، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط1، 2006: 46.
- (7) ينظر: معجم المصطلحات السياسية والدولية، د. حسين ظاهر، مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2011: 192.
- (8) ينظر: مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع)، طوني بينيت-لورانس غرو سبيرغ ميغان موريس، تر: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت-لبنان، ط1، 2010: 389.
- (9) م. ن: 388 - 389.
- (10) ينظر: السلطة في الرواية العراقية، د. أحمد رشيد الدده، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط1، 2013: 36.
- (11) ينظر: اشكالية الخطاب في الكتاب لأدونيس، ودا هاتف، دمشق-سوريا، ط1، 2017: 81.
- (12) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أبي العباس أحمد بن علي القلقشندي (821-1418م)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مطابع كوستا توماس وشركاه، القاهرة-مصر، (د.ط)، (د-ت): 37/1.
- (13) ينظر: سر الفصاحة، لأبي عبدالله بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي المتوفى 466هـ، اعتنى به وخرج شعره وعمل فهارسه: د. داود غطاشة الشوابكة، دار الفكر، عمان-الأردن، ط1، 2006: 277.
- (14) ينظر: الامتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيد، تح: د. مُرسل فالح العجمي، دار سعد الدين، دمشق-سوريا، ط1، 2005: 349-348.
- (15) ينظر: الأدب في العصر الفاطمي الكتابة والكتاب، د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال جزي وشركاه (د.ط) (د-ت): 28.
- (16) ينظر: تاريخ التراث العربي، فؤاد سركين، نقله للعربية: د. عرفه مصطفى، راجعه: د. محمود فهمي و د. سعيد عبد الرحيم، مج2، (د.ط)، 1991: 10/5.
- (17) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة-مصر، ط1، 1998: 53.

- (18) ينظر: مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع): 587.
- (19) الخطابة وإعداد الخطيب، د. عبد الجليل عبده شلبي، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط1، 1981: 13.
- (20) الخطابة، أرسطو طاليس، تح: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت- لبنان، (د.ط.)، 1979: 9 .
- (21) تاريخ الادب العربي، أحمد حسن الزيات، ضبطه وخرج نصوصه وصححه يوسف علي بديوي، ط1، 2008: 29 .
- (22) ينظر: استراتيجيات الإقناع والتأثير في الخطاب السياسي خطب الرئيس السادات نموذجًا، د. عماد عبد اللطيف، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د-ط)، 2012: 92.
- (23) ينظر: مبادئ الأسلوبيات العامة، بيار لرتوما، تر: محمد الزكراوي، مراجعة حسن حمزة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط1، 2011: 236-237 .
- (24) سيرة الأستاذ جؤذر: 76 .
- (25) ينظر: مقدمات في النقد الأدبي، د.علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1979: 144-145 .
- (26) سيرة الأستاذ جؤذر: 77 .
- (27) الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق، عمان- الأردن، ط1، 1997: 34.
- (28) ينظر: الاتصال الجماهيري، إدوين إمري - فليب ه. أولت وارين ك. آجي، تر0 إبراهيم سلامة إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط.)، 2000: 17.
- (29) ينظر: فن الخطابة اكتساب الثقة، ديل كارينجي، عمان-الأردن، ط1، 2001: 15.
- (30) سيرة الأستاذ جؤذر: 77 .
- (31) البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998: 4/ 29 .
- (32) سيرة الأستاذ جؤذر: 79 .
- (33) ينظر: الكتابة والسلطة بحوث علمية محكمة (بين خطاب السلطة وسلطة الخطاب، د. خالد بن سليمان القوسي)، إشراف وتنسيق: د. عبد الله بريمي، د. سعيد كريمي، د. البشير التهالي، دار كنوز المعرفة، عمان-الأردن، ط1، 2015: 53 .
- (34) سيرة الأستاذ جؤذر: 80 .
- (35) التلقي والإبداع قراءات في النقد العربي القديم، د. محمود درابسة، دار جرير، عمان-الأردن، ط1، 2010: 28.
- (36) سيرة الأستاذ جؤذر: 80 .
- (37) ينظر: فن الشعر، أرسطو، تر د0 ابراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط.)، (د-ت): 102.
- (38) سيرة الأستاذ جؤذر: 81 0
- (39) الخطابة أصولها تاريخها في أزهى عصورها عند العرب، محمد أبو زهرة، ط1، 1934: 12 0
- (40) سيرة الأستاذ جؤذر: 83-84.
- (41) البيان والتبيين: 93/1.
- (42) في بلاغة الخطاب الإقناعي (مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية) الخطابة في القرن الأول نموذجًا، د. محمد العمري، الدار البيضاء، بيروت-لبنان، ط2، 2002: 31 .
- (43) سيرة الأستاذ جؤذر: 55.
- (44) ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط4، (د-ت): 291 .

- (45) سيرة الأستاذ جؤذر: 58-59.
- (46) ينظر: الشعر والتلقي دراسة نقدية، د.علي جعفر العلق، دار الشروق، عمان-الأردن، ط2002، 1: 67.
- (47) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، د. محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الجبل، بيروت-لبنان، ط1992، 1: 161.
- (48) ينظر: الحاكم بأمر الله و اسرار الدعوة الفاطمية: 97.
- (49) اتعاظ الحنفا: 27\2.
- (50) شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، د. عبد السلام محمد الشاذلي، دار الحدائق، ط1، 7: 1985.
- (51) ينظر: استراتيجيات الإقناع والتأثير في الخطاب السياسي خطب الرئيس السادات نموذجًا: 68 .
- (52) شرح نهج البلاغة: 127/10.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع:

1. اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفاء، لتقي الدين حمد بن علي المقرئ، تح: جمال الدين الشيال، القاهرة، ط2، 1996 .
2. الاتصال الجماهيري، إدوين إمري- فليبه. أولتوارينك. آجي، تر: إبراهيم سلامة إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، (د. ط)، 2000.
3. الأدب في العصر الفاطمي الكتابة والكتاب، د. محمد زغول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال جزى وشركاه (د.ط)، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر نفسه 2019.
4. استراتيجيات الإقناع والتأثير في الخطاب السياسي خطب الرئيس السادات نموذجًا، د. عماد عبد اللطيف، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د. ط)، 2012.
5. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط4، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر نفسه 2019.
6. اشكالية الخطاب في الكتاب لأدونيس، و داد هاتف، دمشق- سوريا، ط1، 2017.
7. الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق، عمان- الأردن، ط1، 1997.
8. الامتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، تح: د. مُرسل فالح العجمي، دار سعد الدين، دمشق- سوريا، ط1، 2005.
9. الأنثروبولوجي السياسية، جورجبالاندرية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط2، 2007.
10. البيان والتبيين، أبي عثمان عمر وبن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998
11. تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ضبطه وخرّج نصوصه وصححه: يوسف علي بديوي، ط1، 2008.
12. تاريخ التراث العربي، فؤاد سركين، نقله للعربية: د. عرفه مصطفى، راجعه: د. محمود فهمي، د. سعيد عبدالرحيم، مج2، (د. ط)، 01991
13. التداول السلمي لسلطة في نظام الحكم الإسلامي، إيداد كامل إبراهيم الزبياري، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2012.
14. التلقيو الإبداععراء اتقياننقد العربيالقديم، محموددرايسة، دار جرير، عمان- الأردن، ط1، 2010.
15. الحاكم بأمر الله و اسرار الدعوة، محمد عبد الله عنان، دار الرفاعي، القاهرة- مصر، ط3، 1983.
16. الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، د.محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الجبل، بيروت- لبنان، ط1، 1992.
17. الخطابة أصولها تاريخها في أزهى عصورها عند العرب، محمد أب زهرة، ط1، 1934.

18. الخطابة وإعداد الخطيب، د. عبد الجليل عبده شلبي، دار الشروق، بيروت- لبنان، ط1، 1981.
19. الخطابة، أرسطوطاليس، تح: عبد الرحمن بنديوي، دار القلم، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1979.
20. سر الفصاحة، لأبي عبد الله بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي المتوفى 466هـ، اعتنى به وخرج شعره وعمل فهارسه: د. داود غطاشة الشوابكة، دار الفكر، عمان- الأردن، ط1، 2006.
21. السلطة في الرواية العراقية، د. أحمد رشيد الدده، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط1، 2013.
22. السيادة والسلطة الآفاق الوطنية والحدود العالمية، حافظ عبد الرحيم واخرون، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط1، 02006
23. سيرة الأستاذ جؤنر وبه توقيعات الأئمة الفاطميين، أبي علي منصور العزيمي الجوزي، تح: د. محمد كمال حسين ومحمد عبد الهادي شعيرة، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، (د.ط)، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر نفسه 2019.
24. شخصية المتكف في الرواية العربية الحديثة، د. عبد السلام محمد الشاذلي، دار الحداثة، ط1، 1985.
25. شرح نهج البلاغة، لابن أبي الحديد، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، مج 5، ج10، بيروت- لبنان، ط1، 1987. الشعر والتلقي دراسة نقدية، د. علي جعفر العلق، دار الشروق، عمان- الأردن، ط1، 2002.
26. صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أبي العباس أحمد بن علي القلقشندي (821-1418م)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مطابع كوستات وماسو شركاه، القاهرة- مصر، (د.ط)، تاريخ وصول باحثين الى المصدر نفسه 2019.
27. علم الاجتماع السياسي، مجموعة من المؤلفين، تحرير وإشراف: د. حسن أبو حمود، منشورات جامعة دمشق، (د.ط)، 2009.
28. الفلسفة السياسية المعاصرة من الشموليات إلى السرديات الصغرى، د. علي عبود المحمداوي، مراجعة: د. محمد شوقي الزين، د. إسماعيل مهناة، دار الروافد الثقافية، بيروت- لبنان، ط1، 02012
29. فن الخطابة اكتساب الثقة، ديكلارينجي، عمان- الأردن، ط1، 2001.
30. فن الشعر، أرسطو، تر: د. إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر نفسه 2019.
31. في بلاغة الخطاب الإقناعي (مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية) الخطابة في القرن الأول نموذجاً، د. محمد العمري، الدار البيضاء، بيروت- لبنان، ط2، 2002.
32. الكتابة والسلطة بحوث علمية محكمة (بين خطاب السلطة وسلطة الخطاب)، د. خالد بن سليمان القوسي، إشراف وتنسيق: د. عبد الله بريمي، د. سعيد كريمي، د. البشير التهالي، دار كنوز، عمان- الأردن، ط1، 2015.
33. مبادئ الأسلوبيات العامة، بيارلر توما، تر: محمد الزكراوي، مراجعة: حسن حمزة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط1، 2011.
34. المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، منشورات ذوي القربى، ط1، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر نفسه 2019.
35. معجم المصطلحات السياسية والدولية، د. حسين ظاهر، مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2011.
36. مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع)، طوني بينيت- لورانس غرو سبيريغ ميغان موريس، تر: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت- لبنان، ط1، 2010، 1.
37. مقدمة في النقد الأدبي، د. علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1979.
38. نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط1، 1998.