View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk
brought to you by CORE
provided by Journals of University of Babylon

مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 1: 2020.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(28), No.(1): 2020.

الثقافة بين السلطة النصية والمتلقي -الخطابة في العصر الفاطمي أنموذجاً-

زينب علي عبيد هبة عبد الرزاق نور
قسم اللغة العربية/كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة بابل
zainb-hum2016@gmail.com hibaabdalrazzaq777@gmail.com

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

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 (آمر ومأمور)؛ لهذا يسعى البحث للكشف عن تلك الانساق المنطلقة من النصّ النثري تحت مسميات اصلاحية نهضوية تغييرية، تُخفي وراءها أطماع السلطة .

الكلمات الدالة: السلطة، المتلقي، الخطابة، 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 **.**

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

أولاً: المقدمة:

اعترى الفن النثري في العصر الفاطمي موجةً من الازدهار والتطور بعد أنْ عانى من التهميش بسيادة وسلطة الشعر القوية بدخوله السلك السلطوي، فكانت الفنون النثرية تقنية سلطوية احتوت أهداف ومطالب الدولة الفاطمية بتأسيسها البنائي والمعرفي لطبقة الكُتّاب (كُتّاب ديوان الإنشاء)،وبهذا كوّنوا مؤسسة حكومية اتخذت من الأدب النثري غطاءً ووسيلةً إعلامية لبث أفكاره وتحقيق أهدافه بالتأثير الفعلي من خلال ظهور علاماته بتغيير الأفعال والممارسات. فكانت السلطة تحاول أنْ تُنتج مُتلقياً أعمى يرضخ لكل ما يُقال بوساطة حركة نسقية مدروسة بسياقات نثرية متنوعة، تتولى مهمة التغيير الفكري والمذهبي للجمهور المُخاطَب ليكون النثر الوساطة بينهم وبين المتلقي، الذي تعدّد وتنوع 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 بالمُتلقي لتكون الوجه المعبّر عنها بصورة ايجابية قاصدة تجميل وتغليف الحقائق المتخفية بأنساق اصلاحية توجيهية ظاهرية لتمارس الخطابة سلطتها بتغير وتعدد مفاهيم السلطة وعدم انحصارها بالميدان السياسي،سنوضح ذلك من خلال الخوض في مضمار المفهوم.

ثانياً: مفهوم السلطة: ارتبط مفهوم السلطة بالقوة والتمكّن، ومما لاشك فيه أنَّ البشرية جمعاء تبحث عن تلك المعيارية، والتميز على الأقران فهو هاجس فطري ينبت داخل الانسان حب التسلط ضمن محيطه البشري وتجمعهم ضمن بيئات مختلفة؛ لكونها تعطي صلاحيات شاملة، انطلاقاً من معناه اللغوي "إنَّ 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 يبغضه[2]، بإيهام المحكوم بكون السلطة معتمدة على العقل في تبادل الأفكار والآراء وتفسيرها بطرق منطقية وبهذا تحصل المقبولية من قبل الجمهور، فيتبع صاحب السلطة بملء أرادته؛ لأنّه يرى أنَّ الأوامر التي تلقى صادرة عنها منطقية مبنية على فكر عميق ودقيق[3]، لكون السلطة ممارسة وليست شئياً 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 اكراه 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 اليها من منظار مؤسساتي يولّد فكرة حكّام، أي هناك مواطن وسلطة أما إذا فُحِصت من منطق مجرد أعطت معنى الجوهر ورأسمال بالمعنى الاقتصادي، وإذا نُظر اليها من جانب تفاعلي تعطي السلطة معنى العلاقة غير المتوازنة بين شخصين أو أكثر[7]. وهكذافمن 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 يصر(فوكو) على تغيير نظرة المجتمع السوداوية تجاه دلالة السلطة عن طريق تبديل المعاملة السلبية كما يصوّرها دائماً بأنَّها قمعية ورديئة، فيجب أنْ يضع المقابل بالحسبان بأنّها 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 معنييها العقلي والأخلاقي حتى وإنْ 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 يعضّد 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 بإغداق العطايا واستمرارها فالمتسلط يدرك تماماً قوة الثقافة والمثقف وامكانية تحفيزها للثورات الضدية وتصعيد الرأي العام، مما يؤدي الى سقوطها لذا غالباً ما نلحظ العناية العظمى بالجانب الثقافي ليشكل الغطاء الحامي للسلطة وذلك بصياغة وتجميل صورتها للجمهور، ومن هنا استثمر الحاكم الفاطمي الثقافة النثرية خدمة لها؛ ليسبغ نوع من المشروعية على أفكارهم المذهبية، فكان تدخل السلطة بيّناً 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 يمثّل زمن ازدهار الأدب النثري وتطوّره بوصفه الحامل لايدلوجية 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 الاقناع[10]، التي تدوم بدوام وجود السلطة القائمة وحتى بعد زوالها خلافاً لقوة تأتي بالتبعية والرضوخ خوفاً من العقاب. ومن هنا تتضح حاجة السلطة الى الثقافة لتخليصها من المعارضات بتثبيت أركانها بقوة وسلطة الخطاب –النثري–اللغوي.

ثالثاً: سلطة النثر واثَره على المتلقي: لما كانت الحياة بطبيعتها قوى تحكمها أطماع وصراعات لا تنتهي فلابدَّ أنْ تبحث عن أشكال ووسائل تنفّذ 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" مَنْ لم يكتب فيمينه يُسرى"، وقال أيضاً معن بن زائدة : "إذا لم تكتب اليد فهي رِجُل"، وبالغ مكحول حيث قال: "لا دية ليد لا تكتُب"، ومن ثم زاد المؤيد بقوله: "الكتابة أشرف مناصب الدنيا بعد الخلافة؛ إليها ينتهي الفضل، وعندها تقف الرغبة"فبالكتابة 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 شيءفتكون الحاجة الى النثر اقوى[13]. وبهذا يأتي النثر بالمرتبة الأولى وبكونه ظاهرة يقصدها البشر في أول كلامهم فهو أصل الكلام[14]، وطبيعي لامتلاك النثر هذه المعايير التي أهّلته ليندمج مع اطروحات وتوجهات السلطة، إذ إنَّ النظرة الدونية للشعر مستمرة وأنَّه لا يمكن الجمع بين السلطة والشعر؛ بسبب ما ترسّخ في ذهنية العرب قديماً من أنَّ صاحب القريحة الشعرية يميل الى اللغو وعدم الالتزام وهذا ما حدث مع أحد أبناء المعز تميم الشاعر المعروف حيث قيل إنَّ المعز لمّا رأى فيه ميلاً الى اللهو والخلاعة مما ينتقص من مروءته وهيبته مَنْ يترشح للخلافة والمعز أراد أنْ يسير على سياسة قوية ليحفظ للدولة مكانتها[15]،لتبقى هالة القداسة والتعظيم محاطة بالدولة الفاطمية، فكان نصيب تميم الإقصاء من الولاية[16]؛ وذلك لأنَّ أوّل 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؛ لأنَّ اللجوء الى النثر يدل على أنَّ 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 الكتّاب 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 الكتّاب، فكان ذلك بمثابة دعوة عامة لجميع المثقفين بعدهم نواب الطبقةالمهيمنة 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 تغلّفها بأغطية 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 (الآخر) 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 التخاطب والتحاور 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 إلقائية تشتمل على الإقناع والاستمالة"[19].إذ تمارس الخطابة نشاطات مختلفة تحقّق بها وظائف سلطوية مخططة سابقاً بوصف الخطابة "قوة تتكلّف الإقناع الممكن في كل واحدٍ من الأمور المفردة"[20]،لتميز النصّ الخطابي بمضامينه الفنية المؤثرة فهي "كالشعر لحمتها الخيال وسُدَاها البلاغة، وهي مظهر من مظاهر الحرية والفروسية"[21].وهكذا ظهرت الحاجة الى الخطابة محاولةً من السلطة لزيادة التقارب بين الفواعل الحسية (المؤلف–النصّ–المتلقي)، وبما أنَّ أغلب السياق الخطابي يقوم على المشافهة والإلقاء الحيّ الذي يجعل الخطبة بحراً زاخراً من العلامات اللغوية وغير اللغوية خلاف النصّ المكتوب يكون محصوراً في الكلام في حدود الورقة المدونة[22]، فإنَّ مجرّد القاء كلامي خالي من المؤثرات الخارجية يكون تأثيره محدوداً ينتهي بنهاية الخطبة. ولا جدال في أنَّ المتلقي الفاطمي يشكّل عاملاً مؤثراً في الجانب الابداعي فيمارس بُعداً تأثيرياً شكَّل له سلطة خفية من خلال حرص الخطيب على ادراج ما يناسبه والتطرّق 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 لأنَّها بطبيعتها اجتماعية في صميمها[23].ومارس الخلفاء الخطابة في مراحل حكمهم تأكيداً منهم على ثقافة التواصل والإلقاء الحسي بين عناصر الإبداع، وتظهر تجليات الخطابة الحاضنة لمطالب السلطة الموشّحة برداء القوة في خطاب المعز التوجيهي الذي يُعلن فيه جملة من الوصايا، حيث يبدأ بتهيئة المُتلقي ذهنياً باشتغاله على جميع حواسه السمعية والبصرية والذوقية، يقول المعز في نعي المنصور:"**الله أكبر، الله أكبر، لا إله إلا الله، والله أكبر الأعز الأقدر، 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 مجتمع ضمن الحيز الزماني والمكاني الواحد، فمتى ما بدأ المتكلّم بالخطابة تبدأ عملية التلقي واستقبال الخطاب وتحاور السلطتين (النصّ والمتلقي) لتحوّل أفكار الشخصية الى الجمهور المتلقي لتصبح متداولة بين الأوساط المستقبلة، لتأخذ الخطبة بالنضج الفكري والمعرفي تدريجياً منسجمة مع المطلب السياسي فتخضع الخطابة الى الثقافة الزمانية أي أنَّ 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 المُخاطِب للإحساس ليهيج العواطف باستمالة القلوب فلا يكون خطيباً ما لم يحوِ 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 معنىً يريدَ ايصاله من خلال عملية التكرار، فكأنَّها محاولة لحث المتلقي على الانتباه والسير على وتيرة المُتلقي السابق في الولاء والطاعة والتذكير بالوظيفة الواجب التزامها والتقيد بها، فالسلطة هنا – سلطة المتلقي–إنَّما هي سلطة التغيير، أي مرسل (ثابت) وخطاب(ثابت) ومتلقي(متغير)، فكان الأمر محاولةً مقصودةً من الخطيب ليدرّب الذهن على تلك الألفاظ حتى تبقى حيةً في الذاكرة باعتبار الجمهور بحاجة الى التذكير ومُعرّض للتغيير والاختلاف أيضاً لهذا تكرر الخطاب. وبالعودة الى الخطاب نلحظ الجهد المتواصل لإدخال المتلقي في علاقة تواصلية مع النصّ؛ ليندمج مع المعنى المُلقى الذي يحمل طابع التغيير وتحوّل النعم بقوله: "**فالضعف والعجز والفقر والنقض الذي لم يخل منه مخلوق أفصح ناطق وأصدق شاهد للخالق وحده جل ثناؤه بالإلهية والفردانية 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– النقض)، وهي من صفات البشر المقابلة مع ألفاظ ودلالات القدرة والتمكّن الالهية (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 الالهية وما يحصل بالمجتمع من تغيرات وتحوّلات بصورة عامة خضوعاً للقدرة الالهية والبشر مجرّد وسائل تنفذ ما تؤمر به وبهذا يحاول الخطيب اقناع المتلقي ليصبح مجرد اداة بيد السلطة تحركهُ كيفما تشاء اهوائهم. فالخطيب يُتيح له خطابه الشفاهي رؤية المُتلقي وردة فعله إزاء ما يُلقى ليتفادى الخطأ ويحصل فن الاقناع، الذي يوصف بأنّه "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 المحرّك الذي يحفّز ويدفع العقول للعمل بفعالية أكثر ليدوم التواصل[29]. إذ يباشر المعز بمخاطبة المتلقين بتخصيص لفظة (يا أيّها الناس) بمناداتهم ليلتفتوا اليه، وكأنما بعد التقديم تشتت انتباه المتلقي ليطلق النداء ويعيد التواصل:" **إنَّ الله لم يخلقكم عبثاً، ولم يهملكم سدى، ولم يجعل عليكم في الدين حرجا، ولم يضرب الذكر عنكم صفحاً، للعبادة خلقكم وبطاعته وطاعة رسوله أمركم**"[30].النصّ فيه إشارة الى أنَّ هناك عملاً أنتم مكلّفون به بأمر الله ورسوله بذكر نسق العمل والتكليف، لهذا نلحظ التأكيد على المتلقي وحضوره في أجواء النصّ بإيراد المفردات الدالة على حضوره الواضح (يخلقكم– يهملكم– عليكم– عنكم– أمركم) فوجوده ظهر في ثنايا النصّ السلطوي راغباً في التماس قلبه، ليقوم بالعمل المرتبط بأهداف الدولة "فالكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان"[31] ومن استكمال خطابه وبيان قلقه قوله: "**وإن القلق وشدة الحرق عليك يا أبتاه، يا سيداه، يا إسماعيلاه، يا أبا الطاهراء**"[32]

.حيث بَيّن الخطيب صدق شعوره وعواطفه؛ لكسب ود المتلقي، فقد أدت الألفاظ المنطوقة دوراً في توجيه دلالة النصّ، إذ يحاول الخطيب بهذا الخطاب السلطوي انتاج ألفاظ لغوية مترابطة فيما بينها حيث تكون مشحونة بالسياسة فكراً وسلوكاً وتفاعلاً وممارسة من خلال سياق محدّد ما بين الواقع الاجتماعي واللغوي والفضاء الزمكاني، كل هذه العناصر تحرّكها السلطة بما يخدم منهاجها السياسي[33]،وزيادة التأثير على المتلقي يتمنى الموت واللحاق بأبيه بقوله:"**لضربت على وجهي سائحاً في البلاد، قالياً للمهاد، راضيًا ببلغة من الزاد إلى أنْ يلحقني الموت سريعًا بك فأفوز بقربك... لكني فكرت ونظرت وتدبرت، فلم أر لي وجهًا أستوجب به درجتك واللحاق 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 تعلّقاً لسماع الكلام التالي"[35]، لتأتي العبارة: (فلم أرَ لي وجهاً استوجب به درجتك واللحاق بشرفك)، وهذه يشير بها المتكلّم وذلك أنَّ شرف الأب ودرجته ومكانته إنَّما هو شرف الابن ومكانته، فقد حاول تمرير نسقه السلطوي من خلال ألفاظ الأسى والحزن التي وشّح بها خطابه التأبيني. فنلحظ تراوح النصّ الخطابي بين صيغة الأنا المتحدثة والجمهور المتلقي، فبين الحين والآخر يحدث تبادل بين الشخصيات المتحاورة (الخطيب– والمتلقي) محاولاً ابقاء 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 للأكباد، 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، فتثبتوا تسلموا، ولا تضلوا لتندموا**"[36].هنا يدخل المتكلّم المتلقي معه في الخلفية والانتماء الثقافي الموحّد من خلال التلاعب في نسق البنية اللغوية لتحقق صيغة التملك بإيراد ضمير المتصل (نا) في المفردات (أوليائنا– 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 (فتثبتوا تسلموا– لا تضلوا تندموا)، إذ يركّز الخطاب على الجوانب النسقية للمتلقي وربّما استفاد المتكلم من توظيف نظرية التطهير التي جاء بها ارسطو بإثارة عاطفتي الخوف والشفقة عن طريق التمثيل بالكلمات وتحريكها بنسقية ممسرحة أمام أنظار الجمهور المشاهد لسير الكلمات ولعبها أدواراً تأثيرية تظهر لهم بصرياً وسمعياً، 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 وبعد نشور، ولا نشور إلا بحساب فثواب وإلا عقاب فطوبى لمن لقى الله متمسكًا بحجزه أوليائه معتصمًا بعصمتهم**" [38] .

إذ يُثير النصّ عاطفتي الخوف من المجهول في حياة ما بعد الموت والشفقة على النفس البشرية من الحساب والمثول أمام الله عزّ وجل، 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 اخماد نشاطه الثوري فانطواء النصّ على أهداف سلطوية الى نهاية الخطبة المتوالية الطرح، التي تلقى عناية خاصة من المتكلّم بعدّه آخر ما يلتصق بذهن المتلقي من الخطاب لذا يجب أنْ يكثّف الدلالة فيها فيختم المعز خطابه بقوله: "**اللهم اغفر**

للمؤمنين والمؤمنات، والمسلمين والمسلمات الأحياء منهم والأموات واخصص أولياء دولتنا وأنصار دعوتنا المجاهدين الصابرين الشاكرين من رحمتك بما استوجبوه بطاعتك وقضاء فروضك وموالاة أوليائك ومعاداة أعدائك، وصلى الله على رسوله محمد سيد الأولين والآخرين أذكروا الله العظيم يذكركم"[40]. فواقع الخطابة يُعبّر عمّا يطمح اليه الخطيب من الاحتواء وابقاء المتلقي تحت كنفه تحسباً لوقوع التمرّد والخروج عن مسار الدولة والحيلولة دون تحقيق أهدافهم. يتضح من خاتمة الخطابة تنوع المتلقي، أي أنَّه لا يعود الى طبقة واحدة وهذا يعني أنَّ الخطيب أمام مهمة صعبة تتخذ في الاختيار ألفاظاً معينة لما يندمج مع تطلعات وميول الجميع، وهذا ما ركّز 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 أنْ يعرف الأحوال العاطفية لمستمعيه من غضب ورحمة وخوف وما يصحبها من لذة وألم حسب الأعمار والطبقات حتى يمكنه الوصول الى قناعتهم"[42]، ومن ثمّ يحدد فئة معينة وكأنما يحدث المتكلّم فاصلاً بين الجمهورين إذ يقطع الاتصال معهم ليلتفت الى فئة أخرى ليشعر بالميزة والقوة والمكانة العالية، وربما يكون ذلك محاولة تلين واستشعار الآخرين بأهمية القرب من الدولة والالتزام بمطالبها سيحتل تلك المنزلة، فهي دعوة ليطهّر نفسه من السابق المخالف ويبدأ بإدخال التعاليم الجديدة المشروطة بالمجاهدة والصبر والشكر والطاعة والمولاة 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 الى التقوى والالتزام بتعاليم الإسلام في قوله: "**عباد الله:أوصيكم بتقوى الله وطاعته وخشيته ومراقبته، والتقرّب إليه بما يرضيه فإنَّه بما في قلوبكم عليم وبأعمالكم خبير**"[43] .فتَحدث الخطيب الى الغير دائماً يحقق هدف التوتر الأكثر رحباً ألا وهو توترالحاجة الى لنحن[44]، والمتتبع لسير الخطبة يلحظ الوصول الى حبكة الخطبة بصياغة مشهد حربي غاية في الدقة ساهم في انتاج دلالات متعددة كقوله: "**شهرت دون ذلك السيوف فكسرها، ودلفت إليّ الزحوف فغمدها، وتظافرت على جنود الكفرة فخذلها، وطمحت نحوى العيون فطمسها، ورفعت الرؤوس فنكسها، وشمخت الأنوف فأرغمها، وصعرت الخدود فأصرعها، وأبى جلّ جلاله إلا إتمام أمرى وإعزازي ونصرى**"[45]، وليزيد الخطيب تقريب الصورة وافهام المُتلقي يروي قصة قصيرة مرتبطة بقومٍ حدثت معه مواجهة فعلية، تمثلت فيها هذه الأفعال بدلائل رموز الحرب التي تستدعي الالتقاء بين طرفين متخاصمين، فالكاتب على أتم الدراية أنَّ الاتصال مع الجمهور وبثّ أفكاره لا يتحقّق إلا عبر خاصية الدلالة الصوتية؛ لذا دائماً ما يلجأ الخطيب الى إغناء نصّه بالفن الصوتي بإعلائه الخصائص الايقاعية[46]،فكل تلك العناصر المادية والبشرية تظافرت على إسقاط حكمه، لكنَّ 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، أيّ الوجود الفيزيائي للشخصية الخطابية وما يصاحب الإلقاء الخطابي التي تعد من أساسياته ليُبقي المتلقي مشدوداً كتحريك العينين وإشارات الوجه، فهي من مكملات النصّ الخطابي بالإضافة الى رباطة الجأش وجهارة الصوت وبلاغة القول وقوة الحجة، وينطق بالصدق ويتكلم بالحق[47].اختلفت حدة لهجة الخطاب بحسب الموضوع المعروض على الجمهور المخاطب لتنصهر مع توجهات ومصالح السلطة ،من ذلك خطاب الحاكم بأمر الله بعد قتله الوصي عليه برجوان –الذي استبد بالحكم وحاول ابعاد الحاكم عن السلطة–، فألقى خطابه وهو على ظهر فرسه بعد اجتماع الناس في باب قصره، طريقة القاء الخطبة ومكان الخطبة يشكل بحد ذاته خطاب اراد به الخليفة ايهام المتلقي بالقوة واقناعه بهيمنته وقدرته في ممارسة شؤون السلطة ،ولاسيما انه استلم الحكم وهو في سن

الخامسة عشرة[48] وبركوبه الفرس ووقوفه بباب القصر دليل على ضعفه وخوفه من ردة فعل المتلقي،فرسم الحاكم اللقاء الاول–بينه وبين المتلقي– بمظاهر توحي 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 بيديومن ثم يحاول تبرير فعله :"،**استخدمتُه فنص حف أَحسنت إليه؛ ثم أَساء في أَشياء عملها فقتلتُه؛**".

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 فأَنتم شيوخ دولتى–وأَشار إلى كتامة–وأَنتم عندى الآن أَفضل مما كنتم فيه مما تقدم. والتفت إلى الأتراك وقال لهم: أَنتم تربية العزيز بالله و(في) مقام الأَولاد، وما لكل أحد عندى إِلَّا ما يؤثِرُه ويحبّه ،فكونوا على رسومكم، وامضوا إلى منازلكم، وخُذُوا على أَيدى سفهائكم. فدعَوْا جميعا وقبّلوا الأَرض، وانصرفوا**"[49] فبعد محاولة التخويف يوجه رسالة للمتلقي لإقناعهم بوعيه وحنكته السياسية وقابليته في تولي امور البلاد. وهناك بعض الخطب التي ألقيت من قبل المثقف 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 شرير، إذ يكون الكاتبُ اللسان المتحدث باسم السلطة [51]، إذ ورد عن ابن الشخباء خطابه الذي يقول: "**أيّها النّاس، فُكُّوا أنفَسكم من حلَقات الآمال المتعبة، وخفّفُوا ظهوركم من الآصار المستحقبة، ولا تسيمُوا أطماعكم في رياض الأماني المتشعّبة، ولا تُميلوا صَغْوَاكُم إلى زبارج الدنيا المحبّبة فتظلّ أجسامكم في هشائمها عاملة نَصبَة !أما علمتم أنّ طباعها على الغدر مركبة، وأنّها لأعمار أهلها منتهبة ولِماَ ساءهم منتظرة مرتقبة، في هَبّتها راجعة متعقّبة! فانضوا رَحِمكم الله ركائبَ الاعتبار مشرّقة ومغرّبة، وأجْرُوا خيول التفكّر مصعّدة!**"[52].

أسام الدابة في المرعى وتركها ترعى فيه كما تشاء، أطماعكم في رياض الأماني 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 المحتمة، فعلامَ السير ورائها وبذل الجهود في تحصيلها، فانظروا الى الأمم السابقة أين هم؟ فكل نعيم زالَ، ولكنَّ 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

- تَركّز اهتمام السلطة الفاطمية على جلِّ 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 تلوّن خطابها اللغوي بما يجذب المتلقي بالتزويقات الاستعطافية من حيث الانتماء الديني الموحد، وتغير الأحوال واندثار الأمم، فحَصَر 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 أقنعةً تتحدث من خلالها، فكانت تختار الشخصيات الدينية؛ لقربها من المجتمع وإمكانية حدوث التأثير على المتلقي وبالتالي الاستحواذ على وعيه.
- كانت السلطة تُحوّر خطابها وتتنقل وتتعطف بمواضيع تُشعر المُتلقي المختلف بصورة مُبطنة بإثم وخروج عن الطريق الصحيح فنجده ينصح ويعظ لمراجعة نفسه.
- وظّفوا نظرية التطهير في خطاباتهم؛ لتُحدث تأنيباً وتنقية 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، إياد كامل إبراهيم الزيباري، 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 عبود المحمداوي، مراجعة: د.محمد شوقي الزين ود. إسماعيل مهنانة، دار الروافد الثقافية، بيروت–لبنان، ط1، 2012: 279.

(5) ينظر: الأنثروبولوجيا السياسية، جورج بالاندريه، 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، وداد هاتف، دمشق– سوريا، ط1، 2017: 81.

(12) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أبي ألعَّباس أحمد بن علي القلقشندي(821ه–1418م)، وزارة الثقافة والارشاد 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 466ه، اعتنى به وخرج شعره وعمل فهارسه: د. داود غطاشة الشوابكة، دار الفكر، عمان–الأردن، ط1، 2006: 277 .

(14) ينظر: الامتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، تح: د. مُرسل فالح العجَمي، دار سعد الدين، دمشق–سوريا، ط1، 2005:348–349.

(15)ينظر: الأدب في العصر الفاطمي الكتابة والكتاب، د. محمد زغلول سلام، منشاة المعارف بالإسكندرية، جلال جزى 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: عبدالرحمن 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 السياسى خطب الرئيس السادات نموذجًا، د. عماد عبد اللطيف، مطابع الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،(د– ط)، 2012:92.

(23) ينظر: مبادئ الأسلوبيات العامة، بيار لرتوما، تر: محمّد الزكراوي، مراجعة حسن حمزة ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت–لبنان، ط1، 2011: 236–237 .

(24) سيرة الأستاذ جؤذر: 76 .

(25) ينظر:مُقدّمة 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 إمرى – 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 الخانجى، 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 الاقناعي (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 والتلقّي دراسة نقدية، د.علي جعفر العلّاق، 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 واسرار الدعوة الفاطمية:97.
(49)اتعاظ الحنفا:2\27.
(50) شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، د. عبد السلام محمد الشاذلي، دار الحداثة، ط1، 1985:7.
(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 الائمة الفاطميين الخلفا، لتقي الدينا حمد بن علي المقريزي، تح: جمال الدين الشيال، القاهرة، ط2، 1996 .
2. الاتصال الجماهيري، إدوين إمرى- فليبه. أولتوارينك. آجي، تر: إبراهيم سلامة إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، (د .ط)، 2000.
3. الأدب في العصر الفاطمي الكتابة والكتاب، د. محمد زغلول سلام، منشاة المعارف بالإسكندرية، جلال جزى وشركاه (د.ط)،تاريخ وصول الباحثين الى المصدر نفسه 2019.
4. استراتيجيات الإقناع والتأثير في الخطاب السياسى خطب الرئيس السادات نموذجًا، د. عماد عبد اللطيف، مطابع الهيأة 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، وداد 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 العجَمي، دار سعد الدين، دمشق- سوريا،ط1، 2005.
9. الأنثروبولوجي االسياسية،جورجبالاندريه،مجدالمؤسسةالجامعيةللدراساتوالنشروالتوزيع،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،إياد كامل إبراهيم الزيباري، دار الكتب العلمية،بيروت- لبنان،ط1، 2012.
14. التلقيوالابداعقراءاتفيالنقدالعربيالقديم،محموددرابسة،دارجرير،عمان- الأردن،ط1، 2010.
15. الحاكم بأمر الله واسرار الدعوة، محمد عبد الله عنان،دار الرفاعي،القاهرة -مصر،ط3، 1983.
16. الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، د.محمد عبدالمنعم 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، أرسطوط اليس،تح: عبدالرحمنبدوي،دارالقلم،بيروت– لبنان، (د.ط)، 1979.
20. سر الفصاحة، لأبي عبد الله بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي المتوفى 466ه،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 جؤذر وبه توقيعات الأئمة الفاطميين، أبى علي منصور العزيزي الجوذرى، 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 المثقف 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 العلاق، دار الشروق،عمان– الأردن،ط1، 2002.
26. صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أبي ألعَبَّاس أحمد بن علي القلقشندي(821ه–1418م)، وزارة الثقافة والارشاد القومي، مطابع كوستات وماسو شركاه، القاهرة– مصر، (د. ط)،تاريخ وصولال 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 مهنانة، دار الروافد الثقافية، بيروت– لبنان،ط1، 02012
29. فن الخطابة اكتساب الثقة، ديلكارينجي،عمان– الأردن،ط1، 2001.
30. فن الشعر، أرسطو، تر: د. ابراهيم 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 نموذجًا،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، بيارلرتوما، تر: محمّد 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 سبيرغ ميغان موريس، تر: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت– لبنان، ط2010،1.
37. مُقدمة 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.
39.