Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 49, No. 6, Supplement 1, 2022

Deanship of Scientific Research

Socratic Method of persuasion in Elia Abu Madi's poetry

Norah Alhmeli*

Department of Arabic language, King Faisal University, AlAhsa, Saudi Arabia.

Received: 6/10/2021
Revised: 17/11/2021
Accepted: 14/12/2021
Published: 30/12/2022

* *Corresponding author:*
nalhmeli@kfu.edu.sa

Citation: Alhmeli, N. (2022). Socratic Method of persuasion in Elia Abu Madi's poetry. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *49*(6:), 566–577.
https://doi.org/10.35516/hum.v49i6:.4054

© 2022 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

The study aims at investigating the power of persuasion and the role of Socratic Method to achieve it in Elia Abu Madi's poetry. This method is composed of methodological procedural steps which direct the addressee and help him to infer knowledge individually. This method has a persuasion idiosyncrasy which was lucid in samples of Elia Abu Madi's poetry regarding turn taking, interaction and harmony between interlocutors. The turn taking and verbal exchange occur at an ideological space where values and thoughts are being produced. All the rhetorical devices used in the text and the mental, emotional and ethical arguments help to convince the addressee and direct his behaviour resulting in the actualisation of artistic and thoughtful ends simultaneously.

Keywords: Modern Poetry; Elia Abu Madi; Socratic Method; Persuasion.

إقناعية المنهج السقراطي في شعر إيليا أبي ماضي

نورة الحملي*

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل، الأحساء، المملكة العربية السعودية.

ملخّص

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن قوّة الإقناع في شعر إيليا أبي ماضي، ودور المنهج السقراطي في تحقيقه، حيث ينبني هذا المنهج على خطوات إجرائيّة منهجيّة توجّه المخاطَب، وتساعده على استنتاج المعرفة بنفسه، ولهذا المنهج خاصيّة إقناعيّة تجلّت في نماذج من شعر إيليا أبي ماضي في طريقة التناوب بين المتخاطبين، والتفاعل والانسجام بينهم، حيث يتمّ هذا التناوب والتبادل القولي في فضاء إيديولوجي مُنتج للقيم والأفكار. وتمّ التوصّل إلى نتيجة مفادها أنّ كلّ ما في النصّ -من أساليب بلاغيّة، وحجج عقليّة وعاطفيّة وإيتيقيّة -يساعد على توجيه سلوك المتلقي وإقناعه؛ وبالتالي تحقيق غايات فنّيّة وفكريّة في آن معًا.

الكلمات الدالة: شعر حديث، إيليا أبو ماضي، المنهج السقراطي، إقناع.

المقدمة:

الأدب عامّة مرتبط بالتجربة الإنسانيّة، حيث يعبّر الأديب عن آرائه وأفكاره ومشاعره وينقلها إلى المتلقّي، وقد يتجاوز مرحلة التعبير إلى مرحلة أخرى هي مرحلة التعديل والإقناع، فيلجأ الأديب إلى استخدام آليات مختلفة لإقناع المخاطب وتعديل سلوكه أو معرفته، ومن هذه الآليات ما هو مباشر؛ إذ يفرض المعرفة على المخاطَب فرضًا، ويوجّهه توجيهًا صريحًا، ومنها ما هو غير مباشر، كأن يساعد الأديب المخاطَب على توليد المعرفة بذاته، فيصحّح مفاهيمه، ويُعدّل سلوكه بطريقة غير مباشرة؛ ولكنها أكثر فعاليّة في الإقناع.

وقد حمل شعراء المهجر على عاتقهم فكرة الإصلاح الفكري الاجتماعي والسياسي والتأثير الفعّال في المخاطَب، فأخذوا يعبّرون في أشعارهم عن مفاهيم وأفكار متعدّدة اكتسبوها من تجاربهم في الحياة وتأثّرهم بغيرهم من الحكماء والشعراء، وأخذوا يقنعون المتلقّي بها باستخدام طرق متعدّدة، منها: الجدل والحوار، واستطاعوا بثّ أفكارهم وإقناع المتلقي بها؛ ومن ثمّة تعديل سلوكه، وكانت أشعارهم في كثير من الأحيان رسالة إنسانيّة خيّرة، كما يقول وديع ديب: "إن الأدب المهجري - كما يلاحظ- أدب رسالة في الدّرجة الأولى، ثمّ هو إخراج فنّي بعد ذلك، ومن رسالته أن يكون مطبوعًا بطابع التّحرّر الفكري، والمناداة بحقوق الفرد مهما كان لونه، على غير ما فزع إلى السيف أو لجوء إلى ثورة حمراء، على أنّ الأمر لا يخلو من تطرّف أحيانًا، وهو في تحرّره متأثّر بجميع التيّارات الفكريّة والروحيّة، التي مرّ بها الإنسان، وعصفت بالكثير من عروشه وأصنامه" (ديب، 1993م، 180).

واهتمام الأدب المهجري بالجانب الفكري، والتركيز على تأثيره ودوره في تطوّر المجتمعات ورقيّها، وكيف أنّه لا يقلّ أهميّة عن الجانب المتعلّق بالطبيعة وشؤونها الماديّة وكذلك الجسديّة المتمثّلة في القتال والحروب؛ كلّ ذلك يذكّرنا بفكر الفيلسوف سقراط، الذي عدل عن الدراسات التي كانت سائدة في عصره، وركّز على الجانب الإنساني الحياتي الأخلاقي؛ فجاءت فلسفته مختلفة عمّن سبقه، فهي فلسفة فكريّة أخلاقيّة.

وقد جعلنا هذا التوافق نميل إلى البحث عن المنهج السقراطي[1] في شعر الشاعر المهجري إيليا أبي ماضي[2]، الذي استطاع من خلال بعض أشعاره أن يقنع المخاطب بمفاهيم إنسانيّة أخلاقيّة مختلفة، كما استطاع تعديل وتصحيح مفاهيم مجتمعيّة سابقة. وأبو ماضي مرتبط بالمجتمع؛ ومن ثمّ لا نشعر كثيرًا بانفصاله عن المجتمع في شعره، ويظهر هذا بصورة واضحة في فهمه الدقيق لمعنى المشاركة الاجتماعيّة، ودعوته إلى مكارم الأخلاق، ورغبته في توعية المجتمع وتصحيح مفاهيمه الخاطئة (عباس، نجم، 2005م، 94-95). واستطاع أبو ماضي إقناع المخاطَب بهذه المفاهيم والمعارف باتّباع طرق ومناهج متعدّدة، منها: الحوار الحجاجي القائم على طرح الأسئلة التي تساعد على دحض معرفة سابقة وتوليد معرفة جديدة؛ ومن ثمَّ اقتناع المخاطَب بها، أو ما يُعرف بالمنهج السقراطي.

والمنهج السقراطي منهج إقناعي في مقصده وغايته، ويهدف إلى التفكير والبحث عن المعرفة الصحيحة من خلال طرح الأسئلة التي تثير العقل والتفكير، فسقراط في محاورات أفلاطون يدّعي دائمًا أنّه لا يريد أكثر من استخراج المعرفة من نفس سائله؛ ولذلك يستمر في طرح الأسئلة على مُحاوِره، وهذه الطريقة تتوافق مع مذهب التذكّر القائل بأنّ الإنسان يتعلّم بتذكّره لما كان يعرفه في وجود سابق على هذا الوجود؛ حيث يستخلص الإنسان المعرفة التي كان يعتقد أنّه يجهلها، أو يُعدّل ويصحّح معرفة سابقة عن طريق القضاء على فرضيّات سابقة، والبحث عن فرضيات أفضل من خلال المنطق، فيتم توليد المعرفة في المنهج السقراطي عن طريق السؤال والجواب (راسل، 2018م، 119).

وتكمن الإشكاليّة في حقيقة المنهج السقراطي، فسقراط لم يكتب شيئًا، ولم تصلنا أيّ كتابات له، والمصدر الذي اعتمد عليه المؤرّخون لدراسة حياة سقراط وفكره ومنهجه هي كتابات وصلت إلينا عبر فلاسفة آخرين، إمّا من الم.عاصرين له (آريستوفان)، وإمّا من طلابه (أفلاطون وأكسينوفون)، وإمّا عبر شهادات غير مباشرة: أي أشخاص لم يتّصلوا مباشرة بسقراط كـ(أرسطو). وقد اختلف المؤرّخون في قيمة هذه المصادر الثلاثة، فالغالبيّة أعطت أفلاطون الأوّليّة، وبعضهم الآخر أعطاها لأرسطو، وقلّة أخيرة أعطوها لأريستوفان (دوريون، 2017م، 27-35).

وسنقف هنا عند صورة سقراط أفلاطون فقط؛ لأنّه الأكثر تأثيرًا في الفلسفة الغربيّة، حيث رسم أفلاطون صورة سقراط في أكثر من عشرين محاورة، أهمّها محاورات الشباب، التي يُطلق عليها المحاورات السقراطيّة؛ لأنّها تُمثّل الفكر السقراطي المعروف، الذي يتوق إلى الحكمة، إضافة إلى ظهور المنهج السقراطي بصورة واضحة فيها، ويقوم هذا المنهج على ثلاث خطوات إجرائيّة، وهي:

1. إعلان الجهل.
2. الدحض.

---

[1] نسبة إلى الفيلسوف (سقراط)، وهو فيلسوف يوناني مات في أثينا عام (399 ق.م)، كان أبوه نحاتًا يُدعى سوفرونيسكوس، وأمّه قابلة تُدعى فينارته. وتناظر فلسفة سقراط – على ما يُفترض– فلسفة محاورات أفلاطون الشاب، فقد تعاطى سقراط أوّل الأمر – حسبما جاء في فيدون– مع نظريّات الطبيعيين، وانتصر لمعرفة الطبيعة قبل أن يترك الطبيعة للآلهة، ليشغل نفسه بالناس وحدهم وبمسائل الأخلاق. وكان قوام منهجه أن يقابل بين الآراء، ثمّ أن يستخلص بالاستقراء فكرة عامّة تكون تعريفًا للموضوع المنشود، وما هذا التعريف إلّا فرض برسم التحقّق من صحته، وليس يقينًا مطلقًا (طرابيشي، 2017م، 506–508).

[2] إيليا بن ضاهر أبو ماضي (1889م–1957م): وُلد بلبنان، وهو صحافي وشاعر من شعراء المهجر الشمالي، اشترك في تأسيس الرابطة القلميّة، له عدّة دواوين شعرية، وهي: تذكار الماضي، وديوان إيليا أبي ماضي، والجداول، والخمائل، وتبر وتراب (يعقوب، 2004م، ج1، 209–210).

3. التوليد.

وسنقسّم هذا البحث وفقًا لهذه الخطوات الثلاث، التي تظهر بصورة واضحة في ثلاث قصائد لإيليا أبي ماضي، وهي: التمثال، وستعود دنيانا أحبّ وأجملا، والشّاعر والأمّة. وقد لاحظنا إمكانيّة دراسة المنهج السقراطي من خلال الحوار في هذه القصائد، ومدى فاعليّة هذا المنهج في الإقناع؛ إذ استخدم الشاعر أسلوب السؤال والجواب بين المتحاورين لتوليد المعرفة؛ وبالتّالي إقناع المخاطَب بها؛ حيث يدّعي أوّلًا الجهل بطرح الأسئلة، ثمّ دحض المعرفة السابقة، وأخيرًا توليد معرفة جديدة. وتتمثّل إشكاليّة البحث في: كيف استطاع إيليا أبي ماضي إقناع المخاطَب باتّباع المنهج السقراطي القائم على الخطوات الإجرائيّة السّابقة؟

أوّلاً: إعلان الجهل:

وهي طريقة منهجيّة يلجأ إليها سقراط للوصول إلى غايته؛ ولكن جهل سقراط هنا جهل مصطنع غير حقيقي، إنّما يُظهر هذا الجهل عند محاوريه الذين يعتقدون أنّهم يمتلكون المعرفة، فالجهل حجّة يتّخذها سقراط؛ حتّى يستطيع تغيير المعرفة التي يمتلكها محدّثوه وتصحيحها.

وكان دور سقراط -من خلال ادّعائه الجهل- أنّ يطرح الأسئلة بوصفها حجّة، وعلى من يدّعي المعرفة أن يجيب، فسقراط لا يدافع عن نفسه وفكره ومعرفته -من خلال هذا المنهج- بالتقرير والإثبات، وإنّما بطرح الأسئلة التي توحي بجهله، فهو يدفع محاوره إلى الإجابة التي يريدها سقراط؛ حتى يصل محاوره إلى رفض المعرفة التي ادّعاها سابقًا (دوريون، 2017م، 54-55).

يتحقّق هذا في بعض الحوارات في شعر أبي ماضي، حيث يطرح الأسئلة مدّعيًا الجهل؛ بغرض إبراز جهل محاوره الذي يدّعي المعرفة، ففي قصيدة (ستعود دنيانا أحبّ وأجملا) يقول: (أبو ماضي، 2015م، 483)

[من الكامل]

قالتْ- أَتطربُ والمنايا حُوَّمٌ ... في الأَرضِ كيفَ رَمَتْ أصابتْ مقتلا؟

انْظُرْ، فقد خَلَتِ البيوتُ من الشّبابِ ... ولا جمالٌ لمنزلٍ منهمْ خَلا

فسألتها- أَوَليسَ من أجلِ العُلَا ... وهنائِنَا خاضوا الوَغى؟ قالتْ- بَلَى

يا هذهِ، أَإذا بكيتُ لِبُعْدهمْ ... يتبسَّمونَ؟ أجابتِ الحسناءُ- لا

طرح الشاعر في هذا الحوار سؤالين للدّفاع عن نفسه، ومن خلالهما يعلن جهله وعدم معرفته، وأنّه ينتظر المعرفة من مُحاوره؛ لكنه حقيقةً يحاول إقناع محاوره بالتّنازل عن فكرته واستبدالها، وقد حوت أسئلته حججًا تُحاصر المُحاور وتُقنعه بتعديل فكره، ففي السؤال الأوّل جاء بحقيقة ثابتة لا يمكن دحضها أو إنكارها؛ ولكن السؤال يُوحي بجهل السائل بالإجابة، وأنّه ينتظر المعرفة من المُحاور: (أوليس من أجل العلى وهنائنا خاضوا الوغى؟) وليس أمام المحاور إلّا أن يقرّ ويُصادق على هذه الحقيقة المطروحة في صيغة سؤال. فالإجابة جاءت بالإثبات والموافقة باستخدام حرف الجواب (بلى). أمّا السؤال الثاني فمضمّن حجّة منطقيّة عقليّة: (أإذا بكيت لبعدهم يتبسّمون؟) إذ يطرح السؤال مدّعيًا الجهل لإقناع مُحاوره، وجاء الجواب موافقًا لأفق توقّعات المتلقّي بالنفي بحرف الجواب (لا)؛ وبذلك استطاع الشاعر بادّعائه الجهل وطلبه المعرفة من مُحاورِه أن يجعل المحاور –من خلال إجابته- يقرّ بخطئه ويعترف بجهله.

بدأ الحوار بذكر الفكرة الخاطئة الذي يعتقدها مُحاور الشاعر، وهي أنّه يجب أن يحزن ويبكي، ولا يفرح ولا يطرب أبدًا بسبب الحرب وتقديرًا للشهداء. واستطاع أبو ماضي تغيير هذه الفكرة وتعديلها، لا عن طريق الأسلوب التقريري التوجيهي المباشر، وإنّما عن طريق طرح الأسئلة التي توحي بجهل الشاعر وحاجته إلى المعرفة من قِبل المحاور، وهو كما ذكرنا جهل مصطنع غير حقيقي، غرضه إقناع المحاور بتعديل سلوكه وتصحيح فكره ومعرفته؛ وقد تحقّق عندما تخلّى المُحاوِر عن فكرته؛ بسبب ضعف حجّته وقوّة حجّة الشّاعر المضمّنة في السؤال. والسؤال في هذا الحوار خرج عن غرضه الحقيقي (الرغبة في المعرفة)، إلى غرض آخر (الإقناع وتعديل فكر المخاطَب)؛ حيث إنّ من مقتضيات عمل السؤال التداوليّة أن يكون السائل جاهلًا بما يسأل عنه، راغبًا في تلقّي الإجابة أو المعرفة، ولكنّ الشاعر ادّعى الجهل؛ ليساعد المُحاوِر على الوصول إلى المعرفة الصحيحة، فالغرض الأساسي للسؤال هنا هو الإقناع (العمامي، 2005م، 110).

إنّ الحوار في قصيدة (ستعود دنيانا أحبّ وأجملا) يعدُّ إجراء منهجيًّا غرضه الإقناع، وهو قائم على السؤال، حيث حدّد الشاعر المعرفة التّي أراد تعديلها، ثمّ رسم منهجًا محكمًا يساعد على الوصول إلى الهدف؛ وهذا دليل على بيداغوجيّة الحوار، وقدرته على تعديل سلوك المتلقّي وتصحيحه.

وقد ساعد الشاعر على تحقيق هدفه استخدامه للعقل، وذلك بتضمينه الأسئلة حججًا عقليّة، وهذا هو منهج سقراط، الذي استطاع في محاوراته أن يصل إلى مبتغاه من خلال إعمال العقل باستخدام الأسئلة. فسقراط "يضع الفعالية العقليّة فوق كلّ شيء، ولا سيّما الوظيفة العقليّة المنطقيّة للفكر، وكان غرضه من هذه السخرية التي يستصحبها معه أينما سار أن يُقصي بها الآراء التي لا تصمد لمحكّ التفكير، فيجعل أصحابها يخجلون، إذ يرون أنّهم يناقضون أنفسهم بأنفسهم" (برجسون، 1971م، 69). والفتاة التي يحاورها الشاعر في قصيدته استطاعت أن تتوصّل بنفسها -من خلال

إجاباتها- إلى أنّها كانت تناقض نفسها بنفسها، فالفرضيّة الأولى التي ذكرتها، وحاولت إقناع الشاعر بها أنّه يجب علينا الحزن وعدم الضحك بسبب من فقدناهم في الحرب، تناقض الفرضية التي تظهر في إجاباتها على أسئلة الشاعر، وهي أنّهم خاضوا الحرب لتوفير الهناء والسعادة لمن بعدهم، وأنّهم لن يبتسموا إذا بكينا لأجلهم أو حزنّا، فالفرضيّة الأولى لم تصمد لمحكّ التفكير والعقل -بسبب أسئلة الشاعر- ممّا جعل المحاورة تعدّلها وتؤيد نقيضتها.

والخطاب في هذه القصيدة خطاب حجاجي، فقد اختار الشاعر أسلوب الحوار؛ لكي يعرض المسألة ويدحضها، وخطاب كلّ من المتحاورينِ مبني على خطاب الآخر، "حيث يمكن أحيانًا بناء تمثّل إجمالي لخطاب الواحد في خطاب الآخر، وفي حالة الوضعيّات السجاليّة الحادّة، حيث لا ينفصل الحجاج عن المحاج، فإنّ هذا الخطاب الممثّل يلقى على مُعارض وضع لهذا الغرض، وتمّ تمثيله تمثيلًا يجعل من اليسير الطعن فيه طعنًا شخصيًّا. إنّ الخطاب الحجاجي يدمج في صلبه خطابه المعاكس، ويعرضه عرضًا يُظهر مواطن ضعفه، ويجعله قابلًا للدحض" (بلانتان، 2010م، 132-133). والفتاة التي يحاورها أبو ماضي هي المُعارِض الذي اختاره لتحقيق غرضه، فجعله قابلًا للدحض من قِبله.

وإذا كانت الأسئلة في النصّ السابق لا تحتمل إجابتها أكثر من (نعم، ولا، وبلى)؛ فإنّه في حوارات أخرى من شعر إيليا تأتي الإجابة عن أسئلة الشاعر -الذي يدّعي الجهل في حواره- في شكل فكرة أو معرفة خاطئة أخرى يستعملها المُحاوِر حجّة جديدة للرّد على الشاعر، أي يستغني المُحاوِر ويتنازل عن الفكرة الأولى التي طرحها بسبب الحجّة التي ضمّنها الشاعر في سؤاله، وقد تحقّق ذلك في قصيدة (التمثال)، حيث يقول: (أبو ماضي، 2015م، 380)

[من الطويل]

وقالوا- صنعناه لتخليدِ رسمهِ فقلتُ- ألا يفنى كما فَنِيَ الأَثَرْ؟

وقالوا- نصبناه اعترافاً بفضله، فقلتُ إذنْ مَنْ يعرفِ الفضلَ للحَجرْ؟

وقالوا- غَنِيٌّ كانَ يَسْخو بمالِهِ فقلتُ لَهُمْ هل كانَ أسخى من المَطرْ؟

وقالوا- قويٌّ عاش يحمي ذِمَارَنا فقلتُ لَهُمْ هلْ كانَ أَقوى من القدَرْ؟

يهدف هذا الحوار المنهجي إلى الوصول للمعرفة دون فرضها على المُحاوِر، وهذه من أهمّ مميّزات المنهج الجدلي السقراطي الذي لا يفرض رأيًا؛ بل ينشد الحقيقة من خلال تبادل الحوار مع الآخرين، في مقابل الطريقة السوفسطائيّة التي تملي الرأي وتفرض المعرفة. فالحقيقة عند سقراط وليدة تبادل الأفكار، والتصحيح المتبادل بين المتحاورين (بدوي، 1984م، ج1، 578).

والشاعر في قصيدة (التمثال) يريد توجيه المُخاطَب، وتعديل سلوكه ومعرفته؛ ولكنّه لا يفرض رأيه عليه مباشرة، وإنّما يُموّه معرفته ويخفيها، حيث يُعلن جهله المصطنع، بطلب المعرفة من المُحاوِر باستخدام أسلوب السؤال: (ألا يفنى كما فني الأثر؟ من يعرف الفضل للحجر؟ هل كان أسخى من المطر؟ هل كان أقوى من القدر؟) فهذه الأسئلة مضمّنة حججًا تجعل مُحاوِر الشاعر يتنازل عن معرفته السابقة، ويبحث عن معرفة جديدة يقنع بها الشاعر؛ ولذلك لا يأتي مُحاوِر الشاعر بإجابة مباشرة للردّ عليه؛ لأنّه يدرك أنّه بالإجابة عنها سيناقض معرفته السابقة؛ ممّا يجعله يأتي بمعرفة جديدة لإقناع الشاعر بفكرته، ويستمر الشاعر في دحضها من خلال الأسئلة؛ حتى يصل المُحاوِر إلى الحقيقة من خلال هذا المنهج الجدلي.

وهذا هو أسلوب سقراط في محاوراته مثل: (هيبياس الكبرى)، حيث "يؤخذ هيبياس بما نسبه إليه سقراط من معرفة ليست له في الواقع، ليشرع في تقديم عدّة تعريفات للجَمَال؛ ولكن هذه التعريفات سرعان ما ستُرفض إحداها بعد الأخرى ودونما شفقة من سقراط، الذي يصل عبر هذا الأسلوب إلى غايته: إبراز جهل هيبياس" (دوريون، 2017م، 55).

كما يظهر في هذا النصّ التهكّم السقراطي، فالشاعر يدّعي الجهل وهو في الحقيقة يمتلك المعرفة، ومحاوره يدّعي المعرفة وهو في الحقيقة جاهل، حيث يُستخدم هذا الأسلوب -غالباً- تجنّباً لحنق المخاطب، وتجنّباً كذلك لكسب العداوات، وقد استطاع مُحاور الشاعر أن يكشف الحقيقة ويقتنع بها، مع الحفاظ على الودّ، فالشاعر لا يُصرّح برفضه لفكرة مُحاوره وعدم قبوله لها، وإنّما يحاول كسبه وإقناعه بروح تودّديّة. وقد استطاع تحقيق هذه المعادلة باستخدام المنهج السقراطي؛ فأثبت رأيه، وفرض معرفته وأبطل معرفة الآخر، مع محافظته على الجانب الودّي بينه وبين محاوره (الحملي، 2021م، 199).

ويظهر أسلوب التهكّم السقراطي أيضًا في قصيدة أخرى لإيليا، وهي (الشاعر والأمّة)، حيث يدور الحوار بين الشاعر وشيوخ كانوا يبكون شخصًا لا يستحقّ البكاء عليه، وأراد الشاعر إقناعهم بذلك؛ ولكنّه لم يلجأ إلى فرض المعرفة وتصديرها للمُحاوِر بطريقة مباشرة، وإنّما لجأ إلى ادّعاء الجهل فطرح الأسئلة بطريقة استهزائيّة عن هذا الشخص الذي يبكونه، فطلبه للمعرفة هنا مزيّف مصطنع غير حقيقي، والغرض منه التقليل من شأن من يبكونه، وإقناعهم بعدم استحقاقه لهذا التقدير، فيقول: (أبو ماضي، 2015م، 354)

[من الرمل]

مَرَّيوماً فرأى أشيخاً جَلَسُوا يَبكونَ عندَ المَقْبَرَهْ

قالَ ما لُكُم؟.. ما خَطْبكمْ أيُّ كنزٍ في الثَّرى أو جَوْهَرهْ؟

وَمَن الثَّاوي الّذي تبكونَهُ قَيصرٌ، أم تُبَّعٌ، أم عنْتَرَهْ؟

أعلن الشاعر هنا جهله بطرحه مجموعة من الأسئلة على أشخاص يبكون ميتًا، فبدأ بالسؤال الأوّل: (ما لكم؟ ما خطبكم؟)، طرح هذا السؤال على الرغم من معرفته بالشخص الذي يبكونه؛ ولكنّه أراد أن يأخذ الجواب (المعرفة) من محاوريه -الذين يدّعون معرفة حقيقة هذا الشخص الميت- حتّى يستطيع بعد ذلك مجادلتهم، وإبطال معرفتهم وأفكارهم وتعديلها.

أمّا في الأسئلة الأخرى التي طرحها الشاعر، فيظهر أسلوب التهكّم واضحًا، حيث يقول مستفسرًا عمّن يبكونه: (أيّ كنز في الثّرى أو جوهره؟ من الثّاوي الذي تبكونه: قيصر أم تبّع أم عنترة؟) فقد ادّعى الشاعر الجهل؛ لإبراز جهل محاوريه الذين يبالغون في تعظيم من يبكونه؛ ولذلك أخذ -من خلال الأسئلة الاستهزائيّة- يذكّرهم بقيمة من يبكونه الحقيقية، عبر مقارنته بعظماء سابقين بكت عليهم أقوامهم، مثل: قيصر، وتبّع، وعنترة، فهذا الميت لا يرقى في تعظيمه من قِبل قومه إلى مستوى هؤلاء؛ ولذا فإنه لا يستحق البكاء عليه، وهذا هو المعنى الباطن الذي أراد الشاعر إيصاله من خلال الأسئلة وبالتالي إقناع المخاطَب به.

فخطاب الشاعر -كما يتّضح من السياق- خطاب ساخر، و"الخطاب ليكون ساخرًا عليه أن يكون حجاجيًّا أوّلًا، فيكون للكلام ظاهر وباطن، ظاهره حجّة تقود إلى نتيجة، وباطنه حجّة تقود إلى نتيجة أخرى مناقضة تمامًا للأولى. ولكن الإشكال يتمثّل في صعوبة التفطّن إلى هذا الحجاج، وذاك الحجاج المضاد في الآن ذاته. فالظاهر يخفي الباطن، ولا يسمح له بالانكشاف ما لم يدرس السياق كلّه" (الحسني، 2009م، 165).

ولا يمكن في هذا الحوار إقناع المخاطَب وتعديل سلوكه إلّا إذا توفّرت الكفاية المعرفيّة للوصول إلى المعنى المضمر الباطن، فلا بدّ أن يمتلك أطراف الحوار الكفاية المعرفيّة اللازمة، بأن يعرفوا قيصرَ وتبّعَ وعنترة ومكانتهم في التاريخ؛ حتى يقارنوا بينهم وبين الملك الذي يبكونه، وإذا لم تتوافر هذه الكفاية المعرفيّة؛ فلن يتمكّن الشاعر من إقناعهم من خلال السخرية. فالسخرية "تسمح بإيصال ما يريده الإنسان في صيغة المزاح الذي يقدّم له شرعية قول ما يقول، وإذا حكم عليه بالإيذاء، فإنّه يحتمي بغير المقول، وهو ما تبلوره النظريّة التداوليّة الحديثة في القول المضمر، الذي يفترض تعارف كلّ من المخاطَب والمخاطِب على الأقوال، وذلك بالعودة إلى معارفهم السابقة وبعض الخلفيّات المشتركة" (الحاج، 2016م، 404).

ويجب أن يصحب هذه الكفاية المعرفيّة الثقافيّة طريقة إقناعيّة تقوم على الجدل والحوار العقلي، فالغرض الأساسي مخاطبة عقل الخصم وإفحامه باستخدام الحوار؛ وبالتالي إقناعه وإكسابه معرفة جديدة، حيث يستحضر المتكلّم (الشاعر) كلّ المعطيات اللغويّة والبلاغيّة والثقافيّة لتحقيق غرضه، والشّاعر في هذه القصيدة قدّم خطابه بصورة مختلفة؛ لإقناع المخاطَب وتعديل سلوكه، والأسئلة التي طرحها هي حجّة منطقيّة تتطلّب استحضار الكفاية المعرفيّة -بمعرفة الشخصيّات المذكورة في السؤال- كما أنّ الكفاية المنطقيّة تمكّن "مُستعمل اللغة الطبيعيّة من اشتقاق معارف جديدة، انطلاقًا من معارف سابقة، اعتمادًا على مجموعة من العمليّات الاستدلاليّة التي تحكمها مبادئ المنطق الاستنباطي والمنطق الاحتمالي" (بدوح، 2012م، 130). وفي قصيدة (الشاعر والأمّة) تتفاعل الكفاية المنطقيّة مع الكفاية المعرفيّة والموسوعيّة؛ لتوليد معرفة جديدة، فالكفاية المعرفيّة التي يجب توافرها هي معرفة قيمة هذه الشخصيات عند أقوامها، وكيف كانت تستحق البكاء، أمّا الكفاية المنطقيّة المتولّدة عن هذه الكفاية المعرفيّة المشتركة بين أطراف الحوار، فهي أنّ الذي يبكونه ليس واحدًا من هذه الشخصيات التاريخية العظيمة، وليس بالمستوى ذاته؛ فهو إذًا لا يستحق البكاء.

ثانياً: الدحض السقراطي:

الدحض السقراطي هو طريقة برهانية تقوم على حوار جدلي بين سائل ومُجيب، فالسائل من خلال الأسئلة يعلن جهله المصطنع؛ لكي يجعل المُجيب يدحض المعرفة التي أقرّ بها سابقًا، سواء بذكر معرفة جديدة مناقضة للأولى، أو بالتخلي عنها فقط والانتقال إلى غيرها؛ وبذلك يعلن هزيمته. وسقراط السائل في الحوار الجدلي "لا يمكن أن يدحض محدّثه إلّا انطلاقًا من جمل وأحكام يقوم الأخير بإسدائها. فإذا ما أمكن استقاء نتيجة من هذه الجمل الأوّليّة التي يدافع عنها المجيب، يصار إلى دحض هذا الأخير، وليس له إلّا أن يقبل هزيمته، ما دام قد وافق على كلّ المراحل التي قادت إلى دحضها" (دوريون، 2017م، 64).

وإذا نظرنا في الحوار في قصيدة (التمثال)، فسنلحظ أنّ هناك سائلًا (الشاعر) ومجيبًا (مُحاوروه)، حيث يحاول الشاعر أن يصل إلى الرفض المنطقي ودحض المُجيب للمعرفة التي أقرّها سابقًا؛ لكننا نلحظ أنّ الشاعر هدفه أخلاقي -وذلك يتّفق مع الدحض السقراطي الذي يبحث عن الفضيلة- فالسائل هنا (الشاعر) لا يُمارس الدحض لأجل الدحض، أو لأجل هزيمة المُحاوِر أو الانتصار عليه، وإنّما الغاية والهدف جعل مُحاوره أفضل من خلال تعديل معرفته وسلوكه، ومن ثمّة الوصول إلى الفضيلة التي تقوم على المعرفة الصحيحة واستئصال المعرفة الخاطئة بواسطة الدحض (دوريون، 2017م، 65-66).

وتبدأ قصيدة (التمثال) بتوضيح المعرفة الخاطئة التي يريد أبو ماضي دحضها، وهي تقديس شخصيّات لا تستحق التقدير بعمل تمثال لها، حيث يقول: (أبو ماضي، 2015م، 380)

[من الطويل]

من المَرْمرِ المَسْنونِ صاغوا مِثالَهُ وطافوا بهِ مِنْ كلِّ ناحيةٍ زُمَرْ

ثمّ بعد ذلك يبدأ مُحاوروه بالدّفاع عن هذه الفكرة أو العمل الذي قاموا به، ومحاولة البرهنة على جدواها وصحتها بحجج متعدّدة؛ لكن الشاعر يطرح أسئلة تجعل المُحاوِر يعيد التفكير في حجّته التي عرضها سابقًا، فقد أدرك بطلان هذه الحجّة، فيتمّ دحضها ومحاولة البحث عن حجّة جديدة ومعرفة جديدة صحيحة والوصول إلى الفضيلة، وإيليا وشعراء المهجر عامة يميلون إلى نشر الفضيلة وإصلاح المجتمع، فأدبهم يحمل رسالة إنسانيّة أخلاقيّة، فإيليا "يسير في شعره ضمن حدود وأهداف تنبع من المجتمع، وتستمدّ قوّتها وعمقها وروعتها من إخلاص صاحبها في خدمته، ومن حياة اجتماعيّة مثاليّة يدعو إليها جاهدًا [...]، ويصطبغ شعره بالصبغة الفلسفيّة، الاجتماعيّة والروحيّة معًا، فهو إنساني مثالي، يحبّ البشر، ويحبّ الحياة، ويستهدف سعادة المجتمع، ويريد تحبيب الحياة إلى الأحياء، ويدعوهم إلى تنقية العمر من الأشواك والأدران" (الناعوري، (د.ت)، 374). وتتوافق هذه الرسالة الإنسانيّة الأخلاقيّة التي يدعو إليها أبو ماضي مع الفضيلة التي يدعو إليها سقراط، وهو يهدف إلى نشرها في قصيدة (التمثال)، باتّباع الدحض السقراطي. وتظهر هذه الحجج التي دُحضت للوصول إلى الفضيلة في خطاب مُحاور الشاعر في الحوار الآتي: (أبو ماضي، 2015م، 380)

[من الطويل]

وقالوا- صنعناه لتخليدِ رسمهِ فقلتُ- ألا يفنى كما فَنِيَ الأَثَرْ؟

وقالوا- نصبناه اعترافاً بفضلهِ فقلتُ إذنْ مَنْ يعرفِ الفضلَ للحَجرْ؟

وقالوا- غَنِيٌّ كانَ يَسْخو بمالِهِ فقلتُ لَهُمْ هل كانَ أسخى من المَطرْ؟

وقالوا- قويٌّ عاش يحمي ذِمَارَنا فقلتُ لَهُمْ هلْ كانَ أَقوى من القدَرْ؟

يؤكد الشاعر في هذه القصيدة البرهان عن طريق نفي عكسه، والعكس هنا هو المعرفة التي عرضها المُحاوِر الذي يجيب عن أسئلة الشاعر، فنفي هذه المعرفة يعني إثبات عكسها، وهي المعرفة التي أرادها الشاعر وتتعلّق بموضوعات إنسانيّة مثل: العدل والكرم والشجاعة. فالشاعر ينفي مفاهيمَ مُحاوره عن الشخصيّة التي يريدون نصب تمثال لها، وهذه المفاهيم هي: يتم تخليد هذه الشخصيّة بوضع تمثال لها- الاعتراف بفضلها من خلال هذا التمثال- كانت شخصيّة كريمة- وأخيرًا تتّصف بالشجاعة والقوّة. وقد استطاع الشاعر أن يثبت المفاهيم التي أرادها من خلال نفي هذه الصفات، ونفي مفاهيم المُحاوِر، وإن لم يُصرّح الشاعر بالصفات أو الأعمال التي أراد نسبتها لصاحب التمثال، أو المفاهيم التي أراد إقناع المُحاوِر بها.

وقد توصّلنا إلى معنى استلزامي خفي من خلال استخدام الشاعر لأسلوب نفي العكس، وهذا المعنى الاستلزامي هو: لن يخلّد هذا التمثال هذه الشخصيّة فهي فانية، وأنّ التمثال حجر لا يظهر فضل الإنسان، وهذه الشخصيّة ليست الأقوى والأشجع، وهي كذلك ليست الأسخى والأكرم. واستطعنا الوصول إلى هذه المفاهيم من خلال الأسئلة التي ذكرها الشاعر في حواره، والتي تؤدّي إلى دحض براهين مُحاوره، ودحض المقدّمة التي بيّنت المفهوم الخاطئ الذي أراد الشاعر تعديله وهو تقديس الشخصيّات بصنع تمثال لها؛ وبالتّالي إقناع المُحاوِر بالمفهوم الصحيح.

ويساعد أسلوب طرح الأسئلة الذي استعمله الشاعر في هذه القصيدة على إخفاء ما يراد التسليم به، وكما ذُكر سابقًا فلم يصرّح الشاعر بالمفاهيم المراد الوصول إليها والاقتناع بها، وإنّما توصّل إليها من خلال نفي العكس، فبعد كلّ سؤال يتمّ التنازل عن مفاهيم ومعارف خاطئة، حيث ينتقل المُحاوِر (المُجيب) إلى برهان جديد يحوي مفاهيم خاطئة أخرى دون أن يدافع عن مفاهيمه السابقة التي دُحضت من خلال الأسئلة، وإن كانت هذه الأسئلة بها هفوات يمكن مناقشتها من خلال الإجابة عنها. ويستمر الشاعر بعد ذلك بعرض حججه في الأسئلة، عبر التنازلات المحصّل عليها من قِبل محاوره؛ "لأنّ أولئك الذين يبطئون في الفهم لا يمكن أن يتابعوا البرهنة بدقّة، ولا هم يستطيعون إدراك عيوبها أو نقائصها الطارئة" (شوبنهاور، 2014م، 56)، وهذا ما يُلاحظ في خطاب المجيب، حيث لا يستمر في مناقشة الحجّة، وإنّما ينتقل مباشرة إلى الحجج الأخرى.

والشاعر عندما طرح هذه الأسئلة كان هدفه إقناع المخاطَب، وبما أنّ الخطاب هنا خطاب أدبي فقد جمع بين الحجاج العقلي والحجاج البلاغي أيضًا من خلال استخدام المجاز والصوّر والمحسّنات البديعيّة، واستطاع إقناع المتلقّي ودحض معارفه ومفاهيمه بالاستعانة بالجماليّات الفنّيّة التي تدعّم الحجج العقليّة المقنعة، ولا يمكن الاكتفاء بالجماليّات الفنّيّة لإقناع المتلقّي؛ "لأنّ البلاغة لا تصل إلى الإقناع وحتّى الإفهام بتحقيق التأثير والاستمالة إلّا بمعيّة الحجاج والمحاجّة؛ كون هذه الصوّر والأساليب البلاغيّة تقنيات تستدعيها جماليّة الإيصال والتلقّي؛ لكنّها غير قادرة على الصمود والتماسك أمام نفاذ العقل وتوقّد الشكّ إن لم تُعزّز بحجج عقليّة قويّة تعكس المعتقد، وتمحو الريبة وتحقّق الإقناع" (مدقن، 2013م، 112).

ومن صور المجاز التي استعملها الشاعر في قصيدة (التمثال) لدحض حجّة مُحاوره عندما عبّر عن وجود قوّة تفوق قوّة صاحب التمثال، ووجود من هو أسخى وأكرم منه في قوله: (هل كان أقوى من القدر؟ هل كان أسخى من المطر؟) فقد عبّر الشاعر مجازًا عن القوّة المطلقة بالقدر، وعن العطاء غير المحدود بالمطر، وهو طرح فلسفي يعبّر عن شموليّة هذه الحجج واتّساعها، فهي تتجاوز إقناع المُحاوِر بعدم جدوى نصب تمثال لتعظيم شخصية ما إلى إقناع المتلقّي عامّة قارئ النصّ بذلك، واستطاع الشاعر من خلال هذه المجازات والتعبيرات المطلقة تجاوز حدود الحوار -كونه يحدث بين شخصين أو

مجموعة من الأشخاص- إلى حوار فلسفي كوني ممتدّ عبر الزمن يعبّر عن رؤية ومفهوم محدّد ويحاول إقناع المتلقّي بها، ويدحض في الوقت نفسه مفاهيم سائدة في المجتمع عن الرموز التي يُصنع لها التماثيل.

ويقوم الدحض السقراطي على استراتيجية البناء والهدم، حيث يبني المُحاوِر الأوّل معرفة محدّدة، وهي أنّ التمثال يُصنع لتخليد صاحبه، ثمّ يأتي المُحاوِر الثاني ويهدم هذه المعرفة؛ بأنّه لا يوجد شيء مخلّد، فكلّ شيء فانٍ، ثمّ يقوم المُحاوِر الأوّل ببناء معرفة جديدة، وهي أنّه نُصب التمثال للاعتراف بفضله، ثمّ تُهدم من قِبل المُحاوِر الثاني بسؤال منطقي يحمل معرفة مفادها: أنّ الحجر ليس له فضل، وهكذا يستمر المتحاوران ببناء معارف جديدة، وهدم كلّ منهما لمعرفة الآخر؛ حتّى يتمكّن أحدهما من إقناع الآخر برأيه. وقد وضّح حسّان الباهي هذه العمليّة عند حديثه عن مقتضيات السؤال والجواب في الخطاب؛ إذ يرى أنّ كلّ وضع تتنازعه فرقتان على الأقل، تسعى إحداهما إلى نصرة الوضع والحفاظ عليه -وهي في هذه القصيدة محاور الشاعر- بينما تستهدف الأخرى نقض الوضع وهدمه -وهي في هذه القصيدة الشاعر نفسه- ويتمثّل الطرفان في سائل ومُجيب يتنازعان في رأي أو معتقد، وغاية المجيب التأسيس والبناء، فهو يأتي بحجج تؤيّد دعواه -وهي هنا رغبتهم في نصب التمثال- بينما هدف السائل الدفع والهدم، فهو يرغب في هدم هذه المعرفة؛ لبناء معرفة جديدة في المستقبل، أو نستطيع أن نقول: دحض هذه المعرفة لتوليد المعرفة الجديدة حيث ينقض الوضع، ويسوق المتحاوران الأدلّة والحجج لتأييد رأيه أو معرفته وإقناع الآخر بها من خلال بناء كلّ منهما لمعرفته وهدم معرفة الآخر ورأيه، فالمتكلّم يبني والمخاطَب يعيد البناء على ضوء التأويل الذي يعطيه لأقوال المتكلّم (الباهي، 2013م، 54).

أمّا في قصيدة (ستعود دنيانا أحبّ وأجملا)، فقد دُحضت الفكرة من قِبل المجيب الذي عرضها؛ لكن الدحض في الحوار في هذه القصيدة يختلف عن الدحض في الحوار في القصيدة السابقة (التمثال)؛ حيث إنّ مُحاور الشاعر في قصيدة (ستعود دنيانا أحبّ وأجملا) أجاب عن أسئلة الشاعر مُستخدمًا حروف الجواب فقط (بلى، لا) دون أن يأتي بحجج وبراهين جديدة لإثبات فكرته، وكان استسلامه أسرع وإقناعه أسهل. وقد يكون السبب في سهولة إقناعه، أنّ معرفته وحجّته كانت مبنيّة على العاطفة والانفعال وليس العقل والمنطق، فالمُحاور فتاة تشعر بالحزن والأسى لفقد أحبابها في الحرب، فتقول داعية للحزن وناهية عن الفرح: (أبو ماضي، 2015م، 483)

[من الكامل]

قالتْ- أَتطربُ والمنايا حُوَّمٌ ... في الأَرضِ كيفَ رَمَتْ أصابتْ مقتلا؟

انْظُرْ، فقد خَلَتِ البيوتُ من الشّبابِ ... ولا جمالٌ لمنزلٍ منهمْ خَلا

تبدأ الفتاة الحوار بسؤال استنكاري، فهي لا تريد جوابًا لهذا السؤال، وإنّما استخدمت صيغة الاستفهام لإظهار فداحة الأمر، وحجم الخطأ الذي يرتكبه مُحاورها. والأبعاد الحجاجيّة لهذا السؤال الاستنكاري "ترتبط بالتشهير بأخطاء الخصم أو النفخ فيها؛ حتّى يتسرّب الارتياب لصاحبها، وحتّى يتّسع حجم فداحتها أمام الحضور. ففي غمرة المواجهة، كثيرًا ما يتبع السؤال تمرير خطاب سلبي عن الآخر" (عادل، 2013م، 216). وفي خطاب المُحاوِرة الفتاة، نلحظ أنّ الصورة السلبية التي ظهرت عن الآخر في هذا السؤال الاستنكاري تتعلّق بجانب عاطفي شعوري، وهي عدم شعور مُحاورها بالحزن والأسى، وكذلك الضحك في وقت يستدعي عكس ذلك -من وجهة نظر الفتاة- فالحجّة هنا حجّة عاطفيّة وليست عقليّة، ومن السهل دحض هذه الحجّة العاطفيّة بحجّة عقليّة. وهذا ما فعله الشاعر عندما ردّ على مُحاورته بطرح أسئلة عقليّة منطقيّة، تتطلّب الإجابة عنها التّخلي عن الفكرة الأولى والبرهان العاطفي الذي جاءت به المُحاورة؛ ومن ثمّ دحضها لحجّتها بذاتها واستسلامها بسهولة، يقول الشاعر: (أبو ماضي، 2015م، 483)

[من الكامل]

فسألتها- أَوَليسَ من أجلِ العُلَا ... وهنائِنَا خاضوا الوَغى؟ قالتْ- بَلَى

يا هذهِ، أَإذا بكيتُ لِبُعْدهمْ ... يتبسَّمونَ؟ أجابتِ الحسناءُ- لا

استطاع الشاعر من خلال هذه الأسئلة إرباك محاورته وإفحامها وإجبارها -عبر الحجج العقليّة المضمّنة في السؤال- على دحض أقوالها الأولى، واستطاع أن يستدرج محاورته لتوافقه الرأي، فهذه الاستفهامات آليّة إقناعيّة تجرف الخصم المُحاوِر إلى سياق مناهض لاعتقاده، بحيث يتحوّل إلى محاجّ ضد أفكاره (عادل، 2013م، 218-219).

وتستدعي صيغة السؤال الإجابة عنها استخدام حروف الجواب فقط؛ ممّا يجعل المخاطَب محاصرًا، ولا يستطيع إنكار معرفة السائل وحجّته، فالفتاة لكي تكون إجابتها منطقيّة في هذا الحوار؛ كان لا بدّ لها من الإجابة عن أسئلة الشاعر بـ(بلى) للسؤال الأوّل، و(لا) للسؤال الثاني؛ وبذلك تكون قد دحضت المعرفة التي عرضتها بنفسها سابقًا، واستطاعت الوصول إلى معرفة جديدة دون أن يفرضها عليها الشاعر. ولذلك يولي سقراط الأهميّة للدحض، فهناك علاقة -كما يُلاحظ في الحوار السابق- بين الدحض ومعرفة الذات؛ وهذا ما دعا إليه سقراط (اعرف نفسك بنفسك)، فهو يقدّم نوعًا من الربط بين السبب والأثر، بين الدحض ومعرفة الذات (دوريون، 2017م، 69).

يرى سقراط أنّ النفس يجب أن تخضع للدحض؛ حتّى تتمكّن من معرفة ذاتها وتصل إلى المعرفة الصحيحة، وهذا ما نلاحظه في الحوار بين الشاعر

والفتاة، فالفتاة لكي تتمكّن من معرفة ذاتها، والوصول إلى البعد الحقيقي لا بدّ من وجود علاقة لها مع الآخر؛ لأنّها إذا ظلّت مع نفسها فستقنع نفسها أنّ الحزن والبكاء مدى الحياة على من مات وعلى أحداث الحياة هو السلوك الصحيح. وهي إذا لم تناقش الآخر وتجادله في هذه المعرفة أو الفكرة؛ فسيستمرّ هذا الوهم وتستمرّ ذاتها تجامل وهمها، ولا تستطيع الخروج من هذا الوهم إلّا بوجود الغير.

ويجب أن يساعدها هذا التدخّل الخارجي (الآخر) على معرفة الحقيقة، عبر دحض ذاتها أو البرهنة للنفس، وعندما حاورها الشاعر طرح عليها أسئلة تتطلّب الإجابة عنها دحض معرفتها السابقة؛ وبهذا بدأت الفتاة من خلال الإجابة عن هذه الأسئلة في الوصول إلى المعرفة الحقيقيّة المناقضة لمعرفتها السابقة (أوهامها) بذاتها؛ ومن ثمّ دحض معرفتها السابقة، فإن "الدحض السقراطي يحبّذ معرفة الذات، ومن ثمّ الحكمة، فالنفس تشفى وتتطهّر عبر عناية الدحض من شبهة العلم؛ وتصبح مباشرة أكثر تحفّظًا وأكثر حكمة؛ ذلك أنّها لا تتخيّل نفسها البتّة بطريقة تخمينيّة أنّها لا تعرف، في حين أنّها لا تملك في الواقع أيّة معرفة" (دوريون، 2017م، 69). والذي دلّ على أنّ مُحاوِرة الشاعر في قصيدة (ستعود دنيانا أحبّ وأجملا)، لا تمتلك المعرفة، وأنّها كانت تتوهّم بذلك؛ هو دحضها لمعرفتها، فقد كانت تدعو إلى الحزن والبكاء، وترى أنه السلوك الأمثل احترامًا للميت؛ لكن دُحضت هذه المعرفة من قِبلها؛ ممّا جعلها تبدو وكأنها لا تمتلك المعرفة الصحيحة، وذلك عندما وافقت على ما يناقض قولها الأوّل، فالحزن والبكاء لا يفرح الميت ولا يجعله سعيدًا، وهو ليس تكريمًا له، وكذلك هؤلاء الشهداء إنّما دافعوا عن الوطن واستشهدوا حتّى يكون الأحياء سعداء يعيشون حياة سعيدة لا حياة حزينة.

ثالثاً: التوليد السقراطي:

أراد سقراط الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم والمعاني، والطريقة التي سلكها في تحصيل ذلك هي الحوار مع الآخرين؛ لاستخراج ما في أذهانهم من مفاهيم عن الأمور، خصوصًا عن الأمور الأخلاقيّة، "وهي طريقة يقول سقراط: إنّه تلقّنها من أمّه التي كانت قابلة (داية). والداية ليست فقط تستخرج الأولاد من أرحام أمهاتهم؛ بل وأيضًا تحكم هل الوليد حي أو قابل للحياة، أو على العكس وُلد ميتًا. وسقراط هو الآخر يستخرج المعاني من عقول الناس، ويحكم عليها بالصحّة أو البطلان" (بدوي، 1984م، 577). وتُعرف هذه الطريقة بالتوليد السقراطي، وهي لا تتعارض مع الدحض السقراطي، وإنّما مكمّلة له، فدحض معرفة سابقة؛ يؤدّي إلى توليد معرفة جديدة.

وقد اتّبع أبو ماضي هذه الطريقة في بعض حواراته الشعريّة، حيث يجادل مُحاوِره لوضع الحدود، والوصول إلى المعرفة الصحيحة، فلا يفرض رأيه ومعرفته، وإنّما يتمّ توليدها واستنتاجها من خلال الحوار مع الآخر، فيتمّ تبادل الأفكار ونقدها ومن ثمّة تصحيحها، وفي نصّ (التمثال) يطرح أبو ماضي على مُحاوِره أسئلة تعزّز تذكّر المعارف التي اكتسبها المُحاوِر سابقًا، وتُنشّط المعارف الكامنة في مخزونه المعرفي، فهي تساعد على اكتشاف هذه المعارف الكامنة في الإنسان دون علمه.

وتؤدّي هذه الأسئلة وظيفة حجاجيّة إقناعيّة تقويميّة، بإبطال معرفة سابقة، وتوليد معرفة جديدة منطقيّة يمكن الوصول إليها من خلال الحوار، فالمتكلّم ينجز أعمالًا إنشائيّة؛ ولكنّها لا تخلو من قيمة إخباريّة تقريريّة. وقد لجأ الشاعر إلى الحوار التوليدي؛ لأنّه لم يرغب في فرض المعرفة على مُخاطبه؛ للحفاظ على العلاقة الإيجابيّة بين المتحاورين قدر الإمكان في هذا الحوار الجدلي، "فالتفاعل القولي مهما كان ودّيًّا، مجال مواجهة يسعى خلالها كلّ متكلّم إلى فرض الذات واحتلال الموقع الأفضل، وإلى الحفاظ على ماء الوجه، وتأكيد الوجه الإيجابي" (العمامي، 2005م، 113). وقد استطاع الشاعر أن يحافظ على الجانب الودّيّ بينه وبين مُحاوِره؛ حتّى يصل إلى هدفه الأساسي وهو الإقناع.

كما يُلاحظ أنّ التفاعل القولي بين المتحاورين في قصيدة (التمثال)، يحمل الكثير من المعاني غير الظاهرة والتضمينات التداوليّة التي يمكن الوصول إليها عن طريق السياق، فالمُحاوِر الأوّل السائل كان يطرح أسئلة تتطلّب الإجابة عنها النّفي أو الإثبات باستخدام حروف الجواب؛ لكن المُحاوِر الثاني المجيب لم يلتزم باستخدام حروف الجواب، وإنّما لجأ إلى إيراد حجّة جديدة لإقناع الآخر بها، عوضًا عن الإجابة المباشرة عن السؤال، ويقتضي هذا توليد معنى خفي غير ظاهر، وهو أنّ المُجيب قد تنازل عن معرفته السابقة واقتنع بعدم جدواها، عندما طرح عليه مُحاوِره سؤالًا منطقيًّا يدحضها. وقد استمرّ الحوار بهذه الطريقة، فكلّ سؤال يطرحه المُحاوِر يولّد معرفة جديدة في ذهن مُحاوِره ويدحض معرفة سابقة، وإنّ لم يُصرّح المجيب باقتناعه بحجّة السائل ورأيه، وردّه على أسئلة الشاعر بإجابات لا تتصّل مباشرة بالسؤال يدلّ على أنّ هذا السؤال ولّد معرفة جديدة في ذهنه، فاقتنع بالحجّة المضمّنة فيه؛ وبالتالي سيبحث عن مفهوم جديد لإثبات رأيه.

وجواب مُحاوِر الشاعر غير المباشر عن أسئلة الشاعر؛ جعلنا نستنتج التضمينات التحادثيّة في هذا الحوار من خلال السياق، وهي: (نعم- صحيح)، أي اعتراف المُجيب بصحّة حجج السائل واقتناعه بها، وتُسمّى هذه التضمينات بالتضمينات التحادثيّة المخصّصة، يقول جورج يول: "نخوض في معظم الأحيان محادثاتنا في سياقات محدّدة للغاية، تفترض فيها استدلالات معروفة محلّيًّا. هذه الاستدلالات مطلوبة لفهم المعاني الموصلة المتأتّية من التضمينات التحادثيّة المخصّصة" (يول، 2010م، 75-76).

ومحاور الشاعر في قصيدة (التمثال) غير منصاع لمبدأ الصّلة، حيث لم يلتزم بالإجابة عن السؤال بـ(نعم أو لا)، وللحفاظ على افتراض مبدأ التعاون بين المتحاورين يستوجب على الشاعر والمتلقّي عامة استنتاج سبب عدم إجابة المُحاوِر، فنحن نبحث عن السبب لتبرير جواب المُحاوِر غير وثيق الصلة -ظاهريًّا- بالسؤال، والسبب هنا عدم رغبته في الاعتراف ببطلان حجّته وعدم وجاهتها، فيستمر في الدفاع عن رأيه بالتخلّي عن حجّته السابقة، وذكر

حجج جديدة لإقناع الشاعر. وهذا دور المنهج السقراطي، الذي يقوم على القضاء على الفرضيّات السابقة الثابتة في ذهن المُحاوِر؛ لأنّها تناقض المنطق؛ ولذا دُحضت في الحوار وأُستبعدت من أذهان المتحاورين؛ ومن ثمّ البحث عن فرضيّات جديدة تمّ الوصول إليها وتوليدها من خلال الحوار.

ولا يمكن أن يتحقّق هذا التوليد إلّا بتسلسل محدّد، فعناصر الحوار تتجاوب وتتناسل من بعضها بعض، وهناك تفاعل بين أطراف الحوار لا يمكن إدراكه إلّا بطريقة متسلسلة، فإذا عرض كلّ محاور حججه دفعة واحدة دون هذا التناوب؛ لما استطعنا إدراك المعاني المتأتّية من التضمينات التي ذكرناها سابقًا. وكذلك لن تُستنتج المعرفة عن طريق التوليد، فالتوليد لا يتمّ إلّا عن طريق هذا التبادل القولي والتفاعل المشترك بين المتحاورين، ولا بدّ أن تكون الأقوال مبنيّة على بعضها بعض، وردّ كلّ طرف من أطراف الحوار يُفسّر بالقول السابق له من الطرف الآخر، يقول غوفمان في ذلك: "إنّه موضع مشترك (وإن كان صحيحًا) في تحليل الخطاب أن نقول: إنّ (...) الإجابات تتّصل في معناها بدور الكلام السابق مباشرة، الذي من دونه لا يكون لتلك الإجابات أيّ معنى في الغالب وفي الواقع، فإنّ كلام الدّور السابق يوفّر لكلام اللحظة الراهنة إطاره المرجعي (...)؛ ومن ثمّة فإنّ كلام الدور السابق مقتضى على الأقلّ بالمعنى العام للعبارة (...) إجمالًا. فنحن هنا إزاء استلزام تسلسلي" (نقلًا عن: بلانشيه، 2012م، 127). وبذلك تكون حجج مُحاور الشاعر ليس لها أيّ معنى، إذا لم تُربط بأسئلة الشاعر التي تسبقها، حيث يتولّد عن هذا التسلسل تخلّي محاور الشاعر عن حجّته التي استخدمها للدّفاع عن رأيه، واقتناعه بحجّة خصمه (الشاعر)؛ ومن ثمّ اقتناعه بالمعرفة التي أراد الشاعر نقلها إليه.

ولم يصرّح الشاعر برأيه ومعرفته بطريقة مباشرة، إلّا بعد دحضه لمعرفة مُحاوِره وتوليده لمعرفة جديدة في ذهن مُحاوِره، فبعد أن قام بمحاجته، صرّح بالمعرفة التي تولّدت في ذهن المتلقّي، وتظهر في قوله: (أبو ماضي، 2015م، 380)

[من الطويل]

أَكانَ غنيًّا أَمْ قويًّا فإنَّهُ	**بمالكمُ استغنى وقوتِكمْ ظفَرْ**
فَلَمْ يَتَعَشَّقْكمْ ولا همتمْ بهِ	**كما خِلتمُ لكنّهُ النَّفعُ والضّرَرْ**
ولم ترفعوا التّمثالَ للبأسِ والنَّدَى	**ولكنْ لِضَعْفٍ في نفوسكمُ استَتَرْ**
فلستمْ تحبّونَ الغنيَّ إذا افتقرْ	**ولستمْ تحبّونَ القويَّ إذا اندَحَرْ**
رأيتكُم لا تعرجونَ بروضةٍ	**إذا لم يكنْ في الروضِ فيءٌ ولا ثَمَرْ**
ولا تَعْلفونَ الشاةَ إلّا لتسمنوا	**ولا تَقْتَنونَ الخيلَ إلّا على سَفرْ**
إذا كانَ حبُّ الفَضلِ للفضلِ شأنكمْ	**ولم تُخطئوا في الحسِّ والسمْعِ والبَصَرْ**
فما بالُكمْ لم تُكرموا الليلَ والضُّحَى	**ولم تَنصبوا التمثالَ للشمسِ والقمَرْ؟**

إذًا صرّح الشاعر في نهاية الحوار برأيه الذي أراد إقناع مُحاوِره به، الذي أنشأ من أجله هذا الحوار السقراطي المتسلسل، الذي أدّى إلى توليد هذه الفكرة؛ ومن ثمّة إقناع المتلقّي بها. وقد استطاع أبو ماضي في هذه القصيدة -وفي الكثير من قصائده- أن يصل إلى غايته باستخدام آليّات متعدّدة، يقول حنا الفاخوري عن أبي ماضي: "استطاع بالجدل والاستفهام والخبر أن يجسّد الفكرة التي رمى إليها، وأن يكون مؤثّرًا ومقنعًا في آن واحد. فالأمثلة التي عرضها، والتأكيد على ضعف الإنسان وحقارته؛ تُشير إلى براعة أبي ماضي في استنفاذ المعنى وتطويقه من كلّ جوانبه، بحيث يمسي الغرض واضحًا، والغاية مقيّدة" (الفاخوري، 2018م، 691). وكان هدف أبو ماضي توليد المعرفة الصحيحة وإقناع المتلقّي بها.

وقد يكون التوليد توليد سلوك أو تصرّف أو حتّى عاطفة، وهذا ما نلحظه في قصيدة (ستعود دنيانا أحبّ وأجملا)؛ إذ يلجأ الشاعر إلى توليد السلوك من خلال إثبات رأيه والحصول على تأييد مُحاوِرته، عندما سألها: (أوليس من أجل العلى وهنائنا خاضوا الوغى؟) فهذا السؤال جعل مُحاورة الشاعر تعيد التفكير في المسألة التي اختلفت مع الشاعر بشأنها، حيث ولّد هذا السؤال معارف في ذهنها؛ ولذلك رضخت مباشرة وأجابت بالموافقة (قالت: بلى)؛ وبالتالي تتغيّر عاطفتها ويتغيّر سلوكها. ثمّ أكمل الشاعر مهمّته بإقناع مُحاوِرته، من خلال توليد المعرفة دون فرضها عليها؛ ولكن هذه المرّة بنفي رأيها، والحصول على موافقتها بخضوعها لهذا النفي حين سألها: (أإذا بكيت لبعدهم يتبسّمون؟)، فجاء هذا السؤال بطريقة معاكسة للسؤال السابق. وإذا كان الغرض من السؤال الأوّل إقناع الفتاة بصحّة سلوك الشاعر ووجاهته؛ فإنّ الغرض من السؤال الثاني إقناع الفتاة بخطأ سلوكها وعدم جدوته، ويتّضح ذلك في إجابتها عن السؤال بقولها: (لا).

إذن تتخلّى الفتاة عن معرفتها ومعتقدها السابق، وتتولّد في ذهنها معرفة جديدة؛ تؤدّي إلى سلوك جديد، وبعد رضوخ الفتاة واقتناعها برأي الشاعر وسلوكه، صرّح الأخير بما أراد إقناع الفتاة به، فيقول: (أبو ماضي، 2015م، 483)

[من الكامل]

كُفّي الملَامَ إذًا فما أنا جاهلٌ	**ما تعلمينَ، وكيفَ لي أنْ أَجْهلا**
لكنْ بعثتُ الفِكرَفي آثارهمْ	**في البحرِ، في الأجواءِ، في عَرْضِ الفَلا**
فرأيتُ نورَالمجدِ فوقَ بنودهمْ	**ورأيتهمْ يمشونَ من نَصْرٍإلى...**
سدّوا على الباغي المسالكَ كلَّها	**فالموتُ إنْ ولّى وإنْ هوَ أقبلا**
فإذا شممتِ اليومَ رائحةَ الدماءِ	**وطالعتْ عيناكِ آثارَالبلى**
فاستبشري، فَغَدًا إذا النقْعُ انجلى	**ستعودُ دنيانا أَحبّ وأَجملا**

استخدم الشاعر في هذا الخطاب الفعل التوجيهي (كفّي)؛ وبذلك يتّضح الغرض الرئيس من الحوار في هذه القصيدة، وهو الرغبة في تعديل سلوك الفتاة وتغييره من حالة التشاؤم إلى حالة التفاؤل، وإقناعها بحسن سلوك الشاعر وتصرّفه. وقد بدأ الشاعر الحوار محاولًا إقناعها وتعديل سلوكها عن طريق توليد المعرفة ذاتيًّا؛ بأن طرح عليها أسئلة تساعدها على إعادة التفكير في حالها ومن ثمّة تغييره، ثمّ بعد اقتناعها انتقل إلى المطالبة الإجباريّة باستخدامه فعل التوجيه المباشر (كفّي). وهو فعل أمر يدعو مباشرة إلى التوقّف عن فعل شيء ما واستبداله بآخر، فالخطاب هنا خطاب توجيهي تدرّج من التوجيه غير المباشر إلى التوجيه المباشر؛ لكي يحقّق هدف الشاعر وغايته.

والملاحظ أنّ الباعث على توجيه سلوك الفتاة هو قول الفتاة نفسها، فالشاعر يعترض من خلال التوجيه في الحوار على قول مُحاوِرته، فهو لا ينهاها عن سلوك لم تفعله أو لم يقع سابقًا، وإنّما عن سلوك قامت به في بداية حوارها، يقول عبدالهادي الشهري: "ففعل المُرسَل إليه قد وقع في الزمن الماضي ويستدعي نقده، أو الاعتراض عليه؛ فيكون الفعل السابق هو علّة الاعتراض؛ وبالتالي فهو الدافع للتوجيه إلى فعل في المستقبل، ليكون التوجيه تعديلًا لسلوك المُرسَل إليه؛ وبالتالي عدولًا عن ذلك الفعل إلى قصد المُرسِل الواضح في الخطاب" (الشهري، 2004م، 339).

أراد الشاعر إحداث أثر في مُحاوِرته عن طريق استخدام الطريقة السقراطيّة (السؤال والجواب)، التي تساعد على توليد المعرفة التي يريدها، وعندما استجابت المُحاوِرة للشاعر من خلال ردودها وتحقّق الإقناع؛ وجّهها الشاعر توجيهًا مباشرًا، فعرض معارفه وآراءه في نهاية حواره.

خاتمة:

1. عاش إيليا أبو ماضي أحداثًا سياسية واجتماعيّة أثّرت في فكره؛ ومن ثمَّ ظهر تأثيرها في شعره، فهذا التوجّه الإيديولوجي الإصلاحي يظهر في رغبته في التأثير على المتلقّي وتعديل سلوكه، بتصحيح المفاهيم والمعتقدات السابقة الراسخة في ذهنه؛ ولهذا لجأ إلى استخدام آليّات متعدّدة في شعره، ومنها: الحوار القائم على السؤال والجواب، الذي يؤدّي إلى توليد المعنى أو المعرفة التي يريد الشاعر إقناع المتلقّي بها. فالخطاب يخضع لسلطة الشاعر؛ حتّى وإن كان حوارًا بين شخصيّات متعدّدة، فهذه الشخصيات أداة استخدمها الشاعر ليؤدّي أهدافًا خاصّة به في مجالات متعدّدة.

2. يدفع الخطاب الأدبي القارئ إلى البحث عن المعاني الخفيّة، وفي شعر إيليا أبي ماضي تتولّد الكثير من المعاني الخفيّة المضمرة باستخدام المنهج السقراطي القائم على السؤال والجواب، خاصّة في جانب التوجيه السلوكي والمعرفي، فالأقوال المبنيّة على بعضها بعض تُولّد معانيَ مضمرة تُفهم من السياق، ولا يمكن فهم النصّ بتجريده من سياق تلفّظه.

3. المنهج السقراطي منهج إقناعيّ مولّد للمعرفة، حيث يساعد المتحاورينِ والمتلقّي بشكل عام على استنتاج المعرفة والوصول إليها بنفسه، من خلال إعادة التفكير في معارفه السابقة. ولا يعتمد هذا المنهج على أسلوب التلقين المباشر أو فرض المعرفة؛ ولذلك فهو أكثر إقناعًا وتأثيرًا في المتلقّي. وقد استطاع الشاعر إخفاء ما يريد التسليم به، وتوجيه المخاطَب عن طريق توليد المعارف الإيديولوجيّة المختلفة، واعتمد على حثّ المُخاطَب على التفكير والوصول إلى معرفة الذات لنفسها، وهو ما دعا إليه سقراط (اعرف نفسك بنفسك)، وقد طرح الشاعر الأسئلة لكي يساعد المخاطَب على الخروج من الوهم؛ فالأسئلة تساعد على تذكّر المعارف التي اكتسبها الإنسان سابقًا والكامنة في مخزونه المعرفي، ويتطلّب توليد المعرفة وجود كفاية معرفيّة ومنطقيّة.

4. يتم التبادل القولي في النماذج المدروسة عبر عرض آراء متضاربة حول موضوع محدّد، وتفنيد الحجج الداعمة لها، فكلّ طرف يدحض الآخر عن طريق هدم معرفة الخصم وبناء معرفة جديدة.

5. تواشجَ الجمال والإقناع في شعر إيليا أبي ماضي، فقد استعان الشاعر بالحجاج البلاغي والعاطفي والعقلي، وكانت الحجج المنطقيّة أكثر فعالية في الإقناع من الحجج العاطفيّة.

شكروتقدير: تمّ دعم هذا المشروع من قبل عمادة البحث العلمي، وكالة الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي، جامعة الملك فيصل، المملكة العربية السعودية، رقم المنحة GRANT1398.

المصادروالمراجع

الباهي، ح. (2013). الحوار ومنهجيّة التفكير النقدي. (ط2). الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.
بدوح، ح. (2012). المحاورة: مقاربة تداوليّة. (ط1). إربد: عالم الكتب الحديث.
بدوي، ع. (1984). موسوعة الفلسفة. (ط1). بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.
برجسون، هـ. (1971). سقراط منبعا الأخلاق والدين. ترجمة: سامي الدروبي وعبدالله عبدالدائم. القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للتأليف والنشر.
بلانتان، ك. (2010). الحجاج. ترجمة: عبدالقادر المهيري. تونس: دار سيناترا.
بلانشيه، ف. (2012). التداوليّة من أوستن إلى غوفمان. ترجمة: صابر الحباشة وعبدالرزاق الجمايعي. (ط1). إربد: عالم الكتب الحديث.
الحاج، ذ. (2016). في قضايا الخطاب والتداوليّة. (ط1). عمّان: دار كنوز المعرفة.
الحسني، س. (2009). دراسات في الحجاج. (ط1). إربد: عالم الكتب الحديث.
الحملي، ن. (2021). الحوار في الشعر المهجري الشمالي: مقاربة تداوليّة. (ط1). الأحساء: نادي الأحساء الأدبي.
دوريون، ن. (2017). سقراط. ترجمة: جورج كتوره. (ط1). بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
ديب، و. (1993). الشعر العربي في المهجر الأمريكي. (ط2). بيروت: دار العلم للملايين.
راسل، ب. (2018). تاريخ الفلسفة الغربيّة: الفلسفة القديمة. ترجمة زكي نجيب محمود. (ط1). القاهرة: دار التنوير.
الشهري، ع. (2004). استراتيجيّات الخطاب: مقاربة لغويّة تداوليّة. (ط1). بيروت: دار الكتاب الجديد.
شوبنهاور، أ. (2014). فن أن تكون دائماً على صواب. ترجمة: رضوان العصبة. الرباط: دار الأمان.
طرابيشي، ج. (2017). معجم الفلاسفة. (ط1). دبي: دار مدارك للنشر.
عادل، ع. (2013). بلاغة الإقناع في المناظرة. (ط1). بيروت: منشورات ضفاف.
عبّاس، أ. نجم، م. (2005). الشعر العربي في المهجر. (ط4). بيروت: دار صادر.
العمامي، م. (2005). بحوث في السرد العربي. (ط1). صفاقس: مكتبة علاء الدين.
الفاخوري، ح. (2018). تاريخ الأدب العربي: الأدب الحديث. القاهرة: دار التقوى للطبع والنشر والتوزيع.
أبو ماضي، إ. (2015). الأعمال الشعرية الكاملة. (ط10). بيروت: دار العودة.
مدقن، هـ. (2013). الخطاب الحجاجي: أنواعه وخصائصه. (ط1). الجزائر: منشورات الاختلاف.
الناعوري، ع. (د.ت). أدب المهجر. (ط3). القاهرة: دار المعارف.
يعقوب، إ. (2004). معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة. (ط1). بيروت: دار صادر.
يول، ج. (2010). التداوليّة. ترجمة: قصي العتابي. (ط1). بيروت: الدار العربيّة للعلوم ناشرون.

References

Abbas, E. & Najm, Y. (2005). Arabic Poetry In Immigration. Beirut: Dar Sader.
Adel, A. (2013). The Rhetoric Of Persuasion In Debate. Beirut: Difaf Publishing.
Al-Amami, M. (2005). Research In The Arabic Narrative. Sfax: Alaeddine Library.
Badawi, A. (1984). The Encyclopedia Of Philosophy. Beirut: Arab Institute For Research And Publishing.
Badouh, H. (2012). Dialogue: A Pragmatic Study. Irbid: Modern World Book.
Al-Bahi, H. (2013). Dialogue And Critical Thinking Process. Casablanca: The East Africa.
Bergson, H. (1971). The Two Sources Of Morality And Religion. Translated By Al-Droubi, S. & Abduldaem, A. Cairo: General Egyptian Book Organisation.
Blanchet, P. (2012). Pragmatics Frome Austin To Goffman. Translated By Al-Habbasha, S. Irbid: Modern World Book.
Deep, W. (1993). Arabic Poetry In The Americas. Beirut: Dar Elilm Lilmalayin.

Dorion, L. (2017). Socrates. Translated By George Katura. Beirut: Dar Alkitab Aljadeed.
Al-Fakhoury, H. (2018). History Of Arabic Literature. Cairo: Dar Altakoa.
Al-Hajj, T. (2016). Discourse And Pragmatics. Amman: Dar Konooz Almarefa.
Al-Hasani, S. (2009). Studies In Argumentation. Irbid: Modern World Book.
Al-Hmeli, N. (2021). Dialogue In Immigration Poetry: A Pragmatic Study. Al-Ahssa: Ahssa Literary Club.
Abu-Madi, E. (2015). The Complete Poetical Works. Beirut: Dar Alaoda.
Medakene, H. (2013). Argumentative Discourse. Algiers: Elikhtilef Editions.
Al-Naouri, I. Immigration Literature. Cairo: Dar Almaarief.
Plantin, C. (2010). Argumentation. Translated By Abdulqader Al-Muhairi. Tunis: Dar Sinatra.
Russell, B. (2018). The History Of Western Philosophy. Translated By Zaki Naguib Mahmoud. Cairo: Dar Altanweer.
Schopenhauer, A. (2014). The Art Of Being Right. Translated By Radwan Alosbah. Rabat: Dar Alamane.
Al-Shehri, A. (2004). Discourse Strategies. Beirut: Dar Alkitab Aljadeed.
Tarabishi, G. (2017). Dictionary Of Philosophers. Dubai: Dar Madarek.
Yaqub, E. (2004). Dictionary Of Poets. Beirut: Dar Ssader.
Yule, G. (2010). Pragmatics. Translated By Qusai Al-Attabi. Beirut: Arab Scientific Publishers.