ISSN 2735-4822 (Online) \ ISSN 2735-4814 (print)

The Effect of Argumentation in Political Discourse: Anas Dawood's Play "The Revolution" as a Case Study

PhD. Abdulrahman Salah Mohammed
Arabic Department- Faculty of Women for Arts, Science & Education- Ain Shams University - Egypt
abdulrahman.elkilani@gmail.com
Prof. Azza Mohamed Mohamed Aboul Naga
Professor of Modem Literature & Criticism, Arabic Department Faculty of Women -Ain Shams University - Egypt
Azza.aboulnaga@women.asu.edu.eg
Assist.Prof.Basma Mohamed Bayoumy Ali
Assistant Professor of Modern Literature & Criticism, Arabic Department Faculty of Women - Ain Shams University - Egypt
basma.bayoumy@women.asu.edu.eg
Prof. mohammed Hassan Abdullah
Professor of Literature & Criticism, Arabic Department- Faculty of Dar Elelom - Fayoum University – Egypt
mah04@fayoum.edu.eg

Receive Date: 25 January 2021, Revise Date: 1 April 2024.
Accept Date: 1 April 2024.
DOI: 10.21608/BUHUTH.2024.264970.1633
Volume 4 Issue 9 (2024) Pp.300-308.

Abstract

Political discourse is one of the many forms of discourse, used by an individual, group, or a specific political party to gain power through persuasion and argument. Political discourses represent a form of cultural contention, an important interpretation for understanding reality—past, present, and future—and a field for peaceful conflict to gain public trust. This is achieved by outsmarting opponents on one hand and convincing the audience of a certain viewpoint on the other. Argumentation in political discourses aims to respond to the anticipation of the future, which refers to the desires, demands, ambitions, concerns, and needs that occupy the addressed person's mind and concern, which the politician seeks to represent. Additionally, political discourse is one of the most widespread modern discourses, with argumentation being its most essential feature and strongest means of influence and persuasion. The theater in general, and poetic theater in particular, have not been distant from political discourses. Many symbolic or direct plays have taken politics as their mold, shaping their ideas and principles, whether performed on stage or published on paper, ultimately symbolizing a specific political goal. Among these poetic plays is Anas Dawood's theater, in which political discourses play a significant role, translating different historical periods and symbolic signals that intersect with reality. For example, the play "The Revolution," revolves around young characters resisting the occupation at the time and sheds light on the events of the 1919 revolution, through the invocation of historical and artistic figures.

***Keywords*:** Argumentation, Political, Theater, Anas, Revolution.

أَثَر الحِجَاج في الخطاب السياسي عند أنس داود
مسرحية "الثورة" نموذجًا

عبد الرحمن صلاح محمد كيلاني

باحث كتوراة – قسم اللغة العربية وآدابها

كلية البنات - جامعة عين شمس- مصر

abdulrahman.elkilani@gmail.com

أ.د/ عزة محمد محمد أبو النجاة
أستاذ الأدب والنقد الحديث
كلية البنات جامعة عين شمس، مصر
Azza.aboulnaga@women.asu.edu.eg

أ.م.د/ بسمة محمد بيومي علي
أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد
كلية البنات جامعة عين شمس، مصر
basma.bayoumy@women.asu.edu.eg

أ.د/ محمد حسن عبد الله
أستاذ الأدب والنقد الأدبي بكلية دار العلوم جامعة الفيوم، مصر
mah04@fayoum.edu.eg

المستخلص:

يُعَدُّ الخطاب السياسي أحد أشكال الخطاب المتعددة، ويستخدم من قبل فرد أو جماعة أو حزب سياسي معين من أجل الحصول على سلطة معينة عن طريق الإقناع والحجة. كما تمثل الخطابات السياسية شكلًا من أشكال التدافع الحضاري، وترجمةً مهمةً لقراءة الواقع حاضرًا وماضيًا ومستقبلًا، ومجالًا للتنازع السلمي على كسب ثقة الناس، من خلال إفحام الخصوم من ناحية، وإقناع المتلقي المتابع بوجهة نظر ما. كما يقصد الحجاج في الخطابات السياسية الاستجابة لأفق انتظار المستقبل، والمراد بأفق الانتظار في مقامنا هذا مجموع الرغبات والطلبات والطموحات والهواجس والحاجيات التي تسكن ذهن المخاطب وتشغل باله ويروم السياسي تمثلها. إضافة إلى كون الخطاب السياسي من أكثر الخطابات الحديثة ذيوعا وكون الحجاج أهم لازمة له وأقوى سبل التأثير والإقناع في المتلقي. ولم يكن المسرح بصفة عامة، والمسرح الشعري -بخاصة- بعيدًا عن الخطابات السياسية، حيث نجد الكثير من المسرحيات الرمزية أو المباشرة اتخذت السياسة قالبًا لها، تصوغ من خلالها أفكارها ومبادئها، سواء تمت تأديتها على خشبة المسرح أو نشرها ورقيًا، لكنها في النهاية كانت ترمز إلى هدف سياسي معين. من هذه المسرحيات الشعرية مسرح أنس داود، والذي اتخذت فيه الخطابات السياسية جزءًا مهمًا، وكانت ترجمة لحقبات تاريخية مختلفة، وإشارات رمزية تتماس مع الواقع، من هذه المسرحيات على سبيل المثال، مسرحية "الثورة" والتي دارت حول بعض الشخصيات الشبابية التي تقاوم الاحتلال آنذاك، وتلقي الضوء على أحداث ثورة 1919، من خلال استدعاء بعض الشخصيات التاريخية، والفنية.

الكلمات المفتاحية (الحجاج، السياسي، المسرح، أنس، الثورة)

مقدمة

يعد الخطاب السياسي فنًّا يؤسس للجدل والمحاججة؛ فهو في أغلبه يحاول تحليل الظواهر المتعلقة بالفرد أو المجتمع على نحو معين، يستدعي من خلاله المتحدث ما استطاع من أساليب البيان والحجاج ليبين سداد رأيه، وسلامة موقفه، كما يقصد إلى استمالة المتلقي.

كما تمثل الخطابات السياسية شكلًا من أشكال التدافع الحضاري، وترجمةً مهمةً لقراءة الواقع حاضرًا وماضيًا ومستقبلًا، ومجالًا للتنازع السلمي على كسب ثقة الناس، من خلال إفحام الخصوم من ناحية، وإقناع المتلقي المتابع بوجهة نظر ما.

إضافة إلى كون الخطاب السياسي من أكثر الخطابات الحديثة ذيوعا وكون الحجاج أهم لازمة له وأقوى سبل التأثير والإقناع في المتلقي. يقول " محمود عكاشة" في تعريفه للخطاب السياسي بأنه " الخطاب الموجه عن قصد إلى متلق مقصود، بقصد التأثير فيه وإقناعه بمضمون الخطاب، ويتضمن هذا المضمون أفكارا سياسية، ويكون موضوع هذا الخطاب سياسيًا" [1]

ولم يكن المسرح بصفة عامة، والمسرح الشعري -بخاصة- بعيدًا عن هذه الخطابات السياسية، حيث نجد الكثير من المسرحيات الرمزية أو المباشرة اتخذت السياسة قالبًا لها، تصوغ من خلالها أفكارها ومبادئها، سواء تمت تأديتها على خشبة المسرح أو نشرها ورقيًا، لكنها في النهاية كانت ترمز إلى هدف سياسي معين.

من هذه المسرحيات الشعرية مسرح أنس داود، والذي اتخذت فيه الخطابات السياسية جزءًا مهمًا، وكانت ترجمة لحقبات تاريخية مختلفة، وإشارات رمزية تتماس مع الواقع، من هذه المسرحيات على سبيل المثال، مسرحية "الثورة" والتي دارت حول بعض الشخصيات الشبابية التي تقاوم الاحتلال آنذاك، وتلقي الضوء على أحداث ثورة 1919، من خلال استدعاء بعض الشخصيات التاريخية، والفنية.

- البعد الحجاجي في مسرحية الثورة:

كانت المسرحية فرصة للتعبير والتفكير وتكريس ثقافة الاختلاف، وذلك لقيامها على "خطابين متباينين يتبادلان الأدوار الكلامية، وينتمي كل منهما إلى أحد الطرفين المتناظرين، وينمو النص، ويتوالد بفعل تبادل الأدوار الكلامية بين الطرفين حسب قانون الفعل ورد الفعل، فهي مقام يسمح بالتفاعل بين الذوات، ويفتح المجال واسعا لتبادل الأفكار ومقارعة الحجة بالحجة، فيجري إنشاء الخطاب بغرض الخصومة والمنازعة ومناقشة الخصوم، ويفترض في المتكلم أن يعرف سياسة البلاغة، وأن يعرف كيف يضطر الخصوم بالحجة، ويطبقهم بها، والمراد من ذلك أن يبلغ مبلغا عظيما من التأثير في الناس، فتكون الأعناق إليه أميل، والنفوس إليه أسرع، والعقول عنه أفهم ، والعلو على الخصم أضمن"[2]

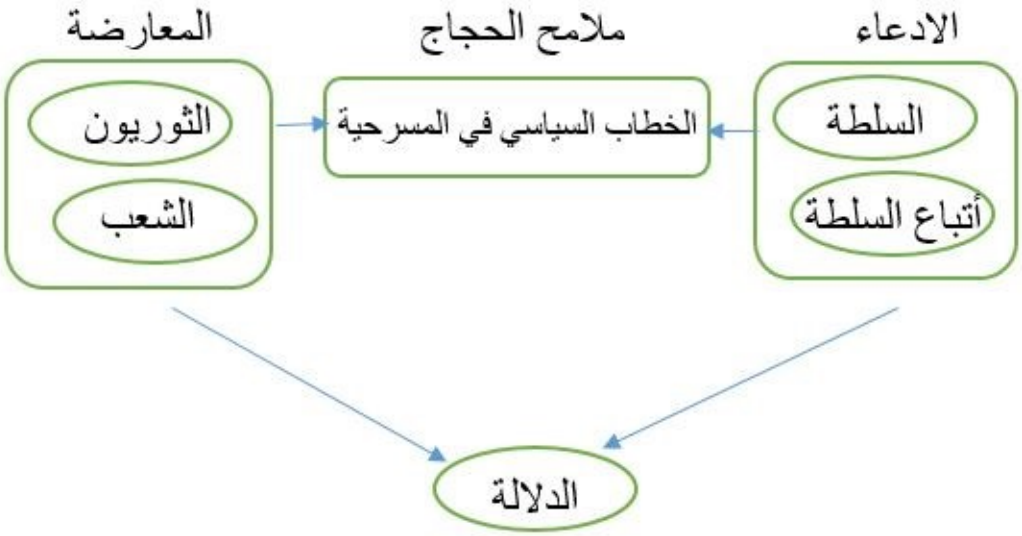
من خلال هذه المفاهيم يمكن اعتبار الخطاب السياسي خطابا إقناعيا بامتياز حيث يهدف إلى حمل المخاطب على القبول والتسليم بفكرة ما وذلك عبر التقنيات والآليات اللسانية والمنطقية والعقلانية بهدف التأثير في المستمع مما يؤدي إلى إقناعه.

---

[1] - عكاشة، محمود، (2005)، *لغة الخطاب السياسي، دراسة تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال*، ط1، القاهرة، مصر، دار النشر للجامعات، ص 245

[2] - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، د.ت، *البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون*، المجلد1، القاهرة، مصر، مكتبة الخانجي، ص8.

وقد جاء الخطاب في مسرحية الثورة معتمدًا على ركائز شملت (السلطة – أتباع السلطة - الثوريون - الشعب):



ولذلك جاء الخطاب في معظم حالاته محتدمًا، وموجهًا نحو هدف معين، يحاول كل طرف أن يصل إليه بما يمتلكه من أدوات لغوية، واستراتيجيات حجاجية تأسست على تبادل رسائل لغوية تتراوح بين التعارض والتوافق وبين النقض والإبرام قصد البيان عن موقف، والإخبار عن تصور للأشخاص والأشياء والمواقف المختلفة.

والسلطة باعتبارها حالة نفوذ ولحظة هيمنة، ومجال تعبير عن الذات، وتأثير في الأخر هي معطى حاضر بشكل لافت للنظر في المسرحية، وذلك من خلال مظاهر مختلفة منها:

- سلطة القول: فالمسرحية أقرت للأطراف المتنازعة فرصة الكلام وإيصال الأفكار للمتلقي، كما أتاحت لكل طرف استخدام تقنيات البيان واستراتيجيات البرهان، ومحاولة امتلاكه، وتوجيهه بالاعتماد على سلطة الحجة وسطوة العبارة[1] حيث يتم ذلك من نسيج لغوي منطوق ومكتوب ومترابط مشحون بالسياسة فكرا وسلوكا.

وتبدأ الملامح الحجاجية في الظهور منذ بداية المسرحية، حيث يحاول ريجنالد توضيح موقفه:

ريجنالد: إني لن أسمح يا مولاي وصدقني أن يوجد في هذا

الشعب عرابي آخر

وأريدك يا مولاي السلطان بأن تعرف عن ثقة

أنا نبسط سلطان الأمن على القطر ليسلم عرشك[2]

1 - الجمعاوي، أنور، (2013) *استراتيجيات الحجاج في المناظرة السياسية مناظرة التنافس على الرئاسة بين نيكولا ساركوزي وفرانسوا هولاند*، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، (مايو)، ص24

2 - داود، أنس، د.ت، *الأعمال الكاملة، مسرحية الثورة*، دار هجر للطباعة والنشر، ص254

يسوق ريجنالد بعض الحجج التي تدعم موقفه عند السلطان، معتمدًا على موقعه السياسي كونه معتمد الحماية البريطانية أي سلطة أعلى من السلطان ذاته، كما يلخص المقطع رفضه لوجود أي نموذج يثير القلق والثورة، فالأسلوب المباشر هو أقصى درجات الخطاب السياسي تعبيرا عن الانحياز لموقف، ورد موقف آخر، وهو نهج في التعبير الحجاجي، يعزي الخصم، ويعلي من قيمة الأنا، ويسعى لتوجيه إرادة المتلقي نحو الاصطفاف خلفه دون سواه.[1] بل إنه يسوق في المقطع التالي بعض الحجج التي تدعم موقفه:

ريجنالد: إني أعجب كيف يفوت رجالك أن لا يتقصوا

أخبار المدعو "زغلول" وأن لا يقفوا عند نواياه

الواضحة، الرامية إلى خلعك، وإقامة "جمهورية"[2]

في هذا المقطع تتلخص الحجج فيما يلي:

- لا بد من تقصّي أخبار سعد زغلول.

- سعد زغلول خطر على السلطة.

وهي تناسب توجه ريجنالد منذ البداية، وترصد موقفه المضاد للثورة، وتبعيته للحماية البريطانية، لكن هذه الحجج لا تضمن موقف السلطان معه، حيث بدا موقفه كالتالي:

السلطان: لست أظن.. وهذا أمر موكول للمستقبل، لكني اليوم أريدك أن تعرف أن السطح الهادئ يخفي . شيئًا.. شيئًا كالكارثة..

(فيعود ريجنالد للتحايل مرة أخرى على كسبه بالتهديد تارة وبالطمأنة تارة أخرى)

ريجنالد: الكارثة على مولانا السلطان

السلطان: كلا.. . الكارثة عليكم أنتم

ريجنالد: ها.. نحن نخطط يا مولاى، ولا نهدأ..

لا نترك شيئا للصدفة.. فاهدأ بالا يا مولاى[43]

حيث يعمل دائمًا على ما يدعم موقف السلطان وتثبيت عرشه، وهي حجة تحاول كسب السلطان إلى جانبه، وختمها بجملة " فاهدأ بالا يا مولاى " ويعتبر الخطاب السياسي "الحقل الخصب الذي يمارس فيه السياسيون الحجاج، بمختلف صنوفه، في مخاطبتهم للجماهير، قصد إقناعهم والتأثير فيهم. من أجل ذلك، يتوسل السياسيون في خطابات أساليب إقناعية، يبتغون من ورائها تطويع المتلقي فكريا ونفسيا، وجعله يتخذ قناعات إيجابية حيال أفكارهم وتوجهاتهم".[5]

على الجهة المقابلة يطرح سعد حججه أمام السلطان أيضًا ليكسب ولاءه، وينبهه إلى عواقب ما يقوله ريجنالد، وعواقب عدم الاستماع إلى كلمة الشعب ومطالبه:

[1] - الجمعاوي، أنور: ص41
[2] - داود، أنس: ص254

[4] - داود، أنس: ص254-255
[5] - الجمعاوي، أنور: ص88

سعد باشا: إنى يا مولاي السلطان أجيء إليك اليوم ، وأدخل

قصرك باسم الأمة.. .

ريجنالد: أهلا.. أهلا.. يا باشا

[سعد يتجاهله، وكأنه لا يراه]

سعد: لكن الأمة لم ترسلني لك وحدي... بل في رفقة أصحابي

من أعضاء «الوفد المصري»

[يدخل رجلان]

على شعراوي باشا، عبد العزيز فهمى بك

تعرفهم يا مولاي

من خدام الشعب ونواب الأمة في جمعيتها التشريعية..

واسمح لي يا مولاي السلطان.. بأن أخبرك بأن

معي بعض الفضلاء.. من كل قطاعات الشعب.. الطيب![1]

يقول طه عبد الرحمن "فعندما يطالب المحاور غيره لمشاركته اعتقاداته، فإن مطالبته لا تكتسي صبغة الإكراه، ولا تندرج على منهج القمع، وإنما تتبع في تحصيل غرضها سبلا استدلالية متنوعة تجر الغير جرًّا إلى الاقتناع برأي المحاور"[2]

فالقصد المعلن إذن هو إحداث تأثير ما في المتلقي بإقناعه بفكرة معينة.

كما يعتبر انتقائية الأشخاص عنصرًا مهمًا في تحقيق الفاعلية الإقناعية، بوصفها انتقاء المكونات الخطاب والتي ينتهجها المحاجج في بناء خطابه، "وتتمثل في انتقاء العناصر المكونة لهذا العالم بشكل دقيق وموجه، أي بشكل يساير فيه تلك العناصر المنتقاة غاية الخطاب من جهة وتلاؤم وضع المتلقي و قدرته وتستجيب خاصة لآفاق انتظاره من جهة أخرى وعلى المحاجج أن يكون دقيقا في اختياره للمؤشرات التي تمكن المتلقي من التأويل السليم للطرح المقدم"[3]

وهنا يستخدم سعد تبعية الجماهير له، المتمثلة في "الشعب"، وهي حجة قوية يضغط من خلالها على السلطان، كي يحقق هدفه، ومن ناحية أخرى، يثبت تفوقه على "ريجنالد" من خلال الطبقة الجماهيرية العريضة التي تتبعه:

سعد: سيؤازرك الشعب، ولن يجرؤ أي دخيل أن

يقتلعك من هذا العرش إذا شاركت الشعب،

وقاتلت مع الأمة هذا الوحش..[4]

---

[1] - داود، أنس: 256

[2] - عبد الرحمن، طه، (2007)، *في أصول الحوار وتجديد علم الكلام*، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص38.

[3] - الدرديري، سامية، (1981) *الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه، عن المصنف في الحجاج البلاغة الجديدة، بيرلمان وتيتيكا*، ج1، المطابع الجامعية بلون، ص30

[4] - داود، أنس، ص258

فنحن هنا إزاء قطبين متناظرين متعارضين (ريجنالد الذي يمثل الحماية البريطانية، وسعد الذي يمثل الثورة والوطن) وكل قطب يروم اصطفاف السلطان والجمهور حوله ويوظف آليات البيان والبرهان قصد استتباع أكبر عدد ممكن من المناصرين لذلك، وهي الطريقة التي توظف فيها الحجج لحمل المتلقي على الإذعان " وإليها ترد الأمثلة والحجج وكل تقنيات الإقناع مرورا بأبلغ إحصاء وأوضح استدلال وصولا إلى ألطف فكرة وأتقنها"[1]

راهن الطرفان كلاهما على تنويع أدوات الحجاج ووسائل والتأثير في المتلقي، يكمل سعد حديثه:

سعد: [مستمرا، بدون مبالاة به)

في داخل هذا الصندوق

يا مولاي السلطان

توكيلات الأمة لي ولزملائي..

ريجنالد: أو لم نمنعها بالقوة؟!.. .

سعد: لم يفلح أحد في ذلك!..

كانت تمضي كالسهم المارق..

مرت بالمدن المصرية دربا دربا

وانتشرت في أرجاء الريف ،

يسارع حتى القروي الأمي إلى خاتمه

أو إصبعه كى يعلن توكيل الأمة للوفد

الجوقة: ولهذا. "جئنا يا مولاى

السلطان: أفصح عما جئتم من أجله؟!: . .

سعد: كى نتحمل مسئوليات الحكم.. في رفض الظلم ،

ورفع الضيم، وطرد الغرباء[2]

في المقطع السابق "استدعيت الحجج الواقعية والقيم الأخلاقية والشخصيات الرمزية والعبارات المجازية قصد التأثير في المتلقي، والخروج به من الشك إلى اليقين ومن الحياد إلى الانحياز. وبهذا، فللغة في هذا الخطاب وظيفتها تحويلية بامتياز باعتبارها تروم استدراج المتلقي من موقف إلى آخر، فهي تسعى لتبديل قناعاته المسبقة وأحكامه الجاهزة وتصوراته الأحادية للواقع، وتفتح ذهنه على معطيات وجوانب جديدة من صورة الموجود والمنشود. والغاية استمالة المتلقي واستقطابه ليكف عن كونه محايدا أو منحازا للطرف المقابل، فيصبح نصيرا لأحد الطرفين، مقتنعا بمساره الحجاجي، بل يتحول المستقطب/ الهدف إلى منافح عن فكرة ما ومدافع عن تيار معين، ناشرا محامل مشروعه، داعيًا الآخرين إلى تمثله وتبنيه" [3]

1 - الدرديري، سامية، ص 26.
2 - داود، أنس، ص257
3 - الجمعاوي، أنور، ص65

كما يقصد الحجاج في الخطابات السياسية الاستجابة لأفق انتظار المستقبل، والمراد بأفق الانتظار في مقامنا هذا مجموع الرغبات والطلبات والطموحات والهواجس والحاجيات التي تسكن ذهن المخاطب وتشغل باله ويروم السياسي تمثلها، والتي اتضحت جلية في عبارة " كي نتحمل مسئوليات الحكم.. في رفض الظلم، ورفع الضيم، وطرد الغرباء" والوعد بتلبيتها والتعبير عن علمه بأهميتها، واستعداده للتفاعل معها، والعمل على تحقيقها. فرجل السياسة هنا يصبح في موقع المثقف العضوي على حد عبارة "غرامشي"؛ المثقف المنفتح على هموم الناس وعلى أحلامهم، والواعي بطاقاتهم، وقدراتهم، والمنتمي إلى عصرهم بمستجداته المختلفة وتحدياته المتعددة، فالاستجابة لأفق انتظار المستقبل تتجاوز مجرد إحداث التأثير الحجاجي في الجمهور إلى الاتحاد مع هذا الجمهور فكرا ووجدانا [1]

ويبدو أن الحجة التي جاء بها سعد أحدثت إرباكًا لريجنالد جعلته يعود إلى السلطان مرة أخرى في محاولة لإقناعه:

[ريجنالد يأخذ السلطان على جنب ويهمس له]

قواتي تحميك من الشعب.. أتدرك هذا..

كل رصيدك عندهم صفر.. منذ عرابي أنتم

مطرودون.. وملعونون[2]

وتجدر الإشارة إلى أن الخطاب السياسي مقيد بحيز فكري وثقافي معين يولد فيه لظروف معينة اجتماعية كانت أو سياسية ما يجعله يعكس انشغالاتها ومع تغير وتطور المجتمع فإن الخطاب السياسي سيواكب ذلك التطور حتي يناسب العصر وانشغالاته ونرى خلال ذلك ظهور مصطلحات سياسية جديدة تدعم هنا الخطاب وتدعم القضايا الراهنة كظهور الخطاب الديموقراطي الذي يعده مكونا أساسيا للخطاب السياسي.

كما تتجلى أساليب الإقناع في الخطاب السياسي، وفي أي خطاب تفاعلي، من خلال وسيلتين أساسيتين؛ "وسيلة لسانية: تتمثل في السياق المقالي؛ بما يضمه من فنون بلاغية كالترداد والمجاز، ومرتكزات عقلية كالاستدلال والبرهنة، ومؤثرات نفسية – لغوية: تتجلى في استعمال السياق المقامي؛ بما يحويه من تعبيرات غير لفظية، كلغة الجسد بمختلف أشكالها، وصفات الصوت غير اللفظية وما إلى ذلك". [3]

---

[1] - السابق نفسه، ص 64

[2] - داود، أنس، ص 257

3 - ولد النية، يوسف، (2019) جامعة معسكر، *الحجاج في الخطاب السياسي قراءة في أساليب الإقناع*، مجلة المعيار، عدد (45) الجزائر، ص888

– الخاتمة ونتائج الدراسة:

توصل البحث إلى عدة نتائج تمثلت في النقاط التالية:

- كانت المسرحية فرصة للتعبير والتفكير وتكريس ثقافة الاختلاف، وذلك لقيامها على خطابين متباينين يتبادلان الأدوار الكلامية.
- جاء الخطاب في المسرحية في معظم حالاته محتدمًا، وموجهًا نحو هدف معين، يحاول كل طرف أن يصل إليه بما يمتلكه من أدوات لغوية، واستراتيجيات حجاجية تأسست على تبادل رسائل لغوية تتراوح بين التعارض والتوافق وبين النقض والإبرام قصد البيان عن موقف، والإخبار عن تصور للأشخاص والأشياء والمواقف المختلفة.
- كثيرا ما تنجح الحجج في مسرحية الثورة في استقطاب النفوس حتى وإن لم تكن حجة يقينية أو ظنا راجحا، ويحدث وأن يستجيب المتلقي أو المخاطب إلى محتواها ويحقق بذلك المخاطب غايته من هذه الحجة.
- وقد احتوت مسرحية الثورة على هذا حجاج الغداع والمغالطة؛ حيث بدا واضحًا بعدما تخلص الثوريون من الضابط الذي يمثل الاستعمار.
- يعتبر انتقائية الأشخاص في المسرحية عنصرًا مهمًا في تحقيق الفاعلية الإقناعية، باعتبارها انتقاء المكونات الخطاب والتي ينتهجها المحاجج في بناء خطابه.
- تأسست الحجة في المسرحية على استخدام الرمز "الوطن"، وبذلك تأسس الترميز هنا على الانتقال من الرمز (الوطن/مصر) إلى ما يرمز إليه (التاريخ، والحضار، والعلم، والعدل..) "وهذا الضرب من الانتقال الرمزي الإيجابي اعتمده المتنافسان بحثا عن شرعية وعن استمرار أحقية في تولي شؤون الحكم.

قائمة المراجع:

المراجع العربية:

عكاشة، محمود، (2005)، *لغة الخطاب السياسي، دراسة تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال*، ط1، القاهرة، مصر، دار النشر للجامعات.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، د.ت، *البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون*، المجلد1، القاهرة، مصر، مكتبة الخانجي.

الجمعاوي، أنور، (2013) *استراتيجيات الحجاج في المناظرة السياسية مناظرة التنافس على الرئاسة بين نيكولا ساركوزي وفرانسوا هولاند*، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، (مايو).

داود، أنس، د.ت، *الأعمال الكاملة، مسرحية الثورة*، دار هجر للطباعة والنشر.

عبد الرحمن، طه، (2007)، *في أصول الحوار وتجديد علم الكلام*، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب.

الدرديري، سامية، (1981) *الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه، عن المصنف في الحجاج البلاغة الجديدة، بيرلمان وتيتيكا*، ج1، المطابع الجامعية بلون.

ولد النية، يوسف، (2019) جامعة معسكر، *الحجاج في الخطاب السياسي قراءة في أساليب الإقناع*، مجلة المعيار، عدد (45) الجزائر.

الجرجاني، الشريف، (2000) معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، د.ط، القاهرة ودبي.

إسماعيلي حافظ، علوي، اللسانيات والحجاج، (2010) الحجاج المغالط نحو مقاربة لسانية وظيفية، ط1، عالم الكتاب الحديث، عمان، الأردن.