التراث المسرحي_في مسرحية السد أشكاله و منظوره الوظيفي

يوسف بغدادي: طالب دكتوراه
اسم ولقب المشرف : أحمد التجاني سي كبير، أستاذ محاضر (أ)
مخبر : النقد و مصطلحاته
جامعة : قاصدي مرباح ورقلة

ملخص:
من خلال مسرحية السد، سنتطرق إلى مواطن استغلال التراث_في هذه المسرحية، وننظر إليه من منظورين المنظور الأول كيفي يبحث_في أشكال ظهور التراث_في مسرحية السد، والمنظور الثاني منظور وظيفي يبحث_في دلالات توظيف التراث_في المسرحية وأبعاده الجمالية والتركيبية، وانطلقنا_في سبر أغوار هذا المقال من إشكال فحواه: أين تكمن مواطن توظيف التراث_في مسرحية السد وما هو بعدها الجمالي ؟
الكلمات المفتاحية: التراث؛ مسرحية السد؛ المنظور الوظيفي؛ الجمالية.

Abstract:
Through the play of the dam, we will touch on the exploitation of heritage in this play, and look at it from the perspective of the first perspective Kafi examines the forms of the appearance of heritage in the play of the dam, and the second perspective a functional perspective looking at the implications of the employment of heritage in the play and its dimensions aesthetic and structural, An article of the form: Where lies the employment of heritage in the play of the dam and what is after the aesthetic?
Keywords: heritage; play dam; career perspective; aesthetics.

مقدمة:
شكل التراث مجالا واسعا للاستلهام أمام المبدع المسرحي الذي وجد فيه مقومات فكرية وإبداعية تمكنه من التعبير عن الهموم والقضايا التي تشغله، بل وتدعم بحثه المشروع عن ثقافة أصيلة تعبر عن ذاته، وتتطلب عملية توظيف التراث_في المسرح الانفتاح على الآخر

بوعي ونضج، ومحاولة الإفادة من كل منجزاته الحضارية لتحقيق التقدم وبناء مجتمع إنساني يقوم على الأخلاق والقيم السامية، من هنا تبرز ضرورة قراءة الموروث قراءة نقدية هادفة تسهم في تأسيس رؤيتنا لمشكلات الواقع الملحة، وبما أن التراث العربي هو نتاج الثقافة المدونة والمنقولة والشفاهية وهو يشكل مجموع التكوينات المميزة للشعب العربي، فإن ذلك يؤهله لإعطاء البديل الحقيقي لغياب الفعل المسرحي، ولأنه يحمل طابعا خاصا فإن استلهامه لابد أن يؤدي إلى إثراء أي عمل عربي ينشد التأصيل على صعيد الهوية القومية.

وفي ضوء ذلك فقد جاء جيل جديد من رواد المسرح العربي، حيث دعوا إلى أيجاد شكل مسرحي ،عربي خالص يتخذ مادته الأساسية من تراث الأجداد، ومن شأنه أن يحقق تواصلا بين المبدع وشعبه وعدم الاتكاء على المضامين والأشكال الجاهزة، فكانت محاولات توفيق الحكيم ويوسف إدريس وسعد الله ونّوس ومحمود المسعدي وغيرهم، لتشكل مرحلة أولى على طريق تأصيل مسرح عربي على مستويي الشكل والمضمون، ولم يكن المسرح التونسي بمعزل عن البحث عن هوية عربية للمسرح تستمد مقوماتها من التراث العريق للعرب والمسلمين، فجاءت هذه الدراسة للتعرف على آليات توظيف التراث في النص المسرحي التونسي، ومن هنا تتحدد مشكلة الدراسة بالسؤال التالي: ما هي الآليات التي اعتمدها المؤلف التونسي لتوظيف التراث في النص المسرحي؟، وأين تكمل جماليته؟

لأغراض هذه الدراسة استعان الباحث بالمصطلحات الآتية:

أولا-التراث:

1-لغة:

كلمة (التراث) في اللغة مشتقة من فعل ورث، ومرتبطة دلاليا بالإرث والميراث والتركة والحسب، وما يتركه الرجل الميت ويخلفه لأولاده. وفي هذا الإطار يقول ابن منظور في كتابه "لسان العرب في مادة ورث فقد أتت هذه الكلمة في صيغة صرفية وقع فيها تحوير أصولي في مستوى بنيتها.

"التراث أصل التاء فيه الواو وهو ما يخلفه الرجل لورثته، وقيل الورث في الحال والإرث في الحسب"[1]

-اصطلاحا:

فإن مفهوم التراث يعني: " كل ما هو متوارث، بما يحوي من الموروث القولي، أو الممارس أو المكتوب، إضافة إلى العادات والتقاليد والطقوس، والممارسات المختلفة التي أبدعها الضمير العربي، أو العطاء الجمعي للإنسان العربي قبل الإسلام وبعده"2

وهو أيضاً: " المخزون النفسي المتراكم من الموروثات بأنواعها في تفاعله مع الواقع الحاضر، أو هو الحصيلة الثقافية التي تتبلور فيها ثقافة وخبرات وحكمة شعب. والتراث ليس كياناً معنوياً منعزلاً عن الواقع، بل هو جزء من مكونات الواقع، يوجه سلوك الإنسان في حياته اليومية"[3]

ثانيا – التراث الشعبي:

"هو كل ما خلفه الأجداد في الماضي من نتاجات زاخرة في مجالات الأدب والدين والفن والتاريخ والفكر والعمارة، فيقال: " التراث الإنساني"، " التراث الأدبي"، " التراث الشعبي"،ويشمل الفنون والمأثورات الشعبية من شعر وغناء وموسيقى ومعتقدات شعبية وقصص وحكايات وأمثال تجري على ألسنة العامة من الناس، وعادات اجتماعية مختلفة وما تتضمنه من طرق موروثة في الأداء التقليدي ومن ألوان الرقص والألعاب والمهارات"[4]

وعليه فالتراث عندنا هو نصّ لا يحدّه زمان ولا مكان وهو يشمل جميع ما أنتجته الثقافة البشرية خلال حقي التاريخ المختلفة،فالتراث إذن استغله الكتاب لإنتاج نصوص أخرى ولكنه ليس نصا فردا بل هو نص جمع متعدد الرّوافد، نص يتنامى ويتسع ويتغذّى بكلّ إبداع بشري جديد.

وإذا أعرينا عن هذا المجاز وهذه الاستعارات بلغة مفهومية، قلنا أن التراث يمثل النص المصدر والمدونة تمثل النصّ الناسخ، فهي بذلك تحوّر النص المصدر وتغيّره وتبدّله مبقية في الآن ذاته على ما تتأسّس به هويته.

وبديهي أن نتبين مواطن استغلال التراث في مسرحية "السد "، يمثل العمل الأول الذي يجب القيام به لكن هذا الاستقراء الوصفي لا قيمة له إذا ما اكتفينا بعرضه عرضا متراكما،لذلك سننظر في المادة التراثية في مسرحية السد من منظورين، المنظور الأول منظور كيفي يبحث في أشكال ظهور التراث في المسرحية والمنظور الثاني منظور وظيفي يبحث في دلالات توظيف التراث في مسرحية السد.

الإطار التحليلي:

أشكال ظهور التراث:

إن مسرحية "السد" تضم عناصر تراثية كبيرة تظهر على النحو الاتي:

الإطار التحليلي:

يشكل مسرح المسعدي علامة متميزة في مسيرة المسرح التونسي خاصة وفي مسيرة المسرح العربي عامة، فإذا كانت جماعة المسرح الجديد قد برهنت على عمق وجدية المسرح التونسي،فإن المسعدي بعصاميته قد كشف للذين ظلوا يلحون على عالمية الصيغة

الأرسطية للمسرح،بان هناك مسرح أصيل في تراثنا المدون والشفوي،لهذا وجدنا التراث في مسرحه حاضرا بكثافة مستمرة و بديهي أن نتبين مواطن استغلال التراث في كتاب " السد"، يمثل العمل الأول الذي يجب القيام به لكن هذا الاستقراء الوصفي لا قيمة له إذا ما اكتفينا بعرضه عرضا متراكما. لذلك سننظر في المادة التراثية في كتاب السد من منظورين، المنظور الأول منظور كيفي يبحث في أشكال ظهور التراث في كتاب " السد"و المنظور الثاني منظور وظيفي يبحث في دلالات توظيف التراث في الكتاب.

أشكال ظهور التراث :

إن مسرحية " السدّ" تضم عناصر تراثية كثيرة يمكن تبويبها صنفين كبيرين :

1) النصوص التراثية :

نعني بالنصوص التراثية الموجودة في كتاب السد إحالات على كتب دقيقة معلومة هي جزء من النصوص التي أنتجتها الثقافة البشرية. فالتراث الموظف في هذا المستوى واضح نصه المصدر و دقيق مؤلفه الكاتب. وقد ظهر هذا التراث في كتاب : " السد" في شكلين أصلين لكل واحد منهما فروع.

أ- الحضور المباشر للنص التراثي :

نعني بالحضور المباشر للنص التراثي أن الكاتب ينقل النص التراثي فيثبته في نصته أو أنه يحاكي النص التراثي فيكتب نصه مقلدا إياه فالكتاب الناسخ إما أن يحوي النص المصدر حرفيا أو أن يحوي صورة أخرى له

وهذا الحضور تجلى في ثلاثة أشكال :

1-الاستشهاد :

يتمثل الاستشهاد في ذكر النص التراثي و الإشارة إلى صاحبه. فالكاتب يعلم القارئ بأن النص خارج عن ملكيته، وهذا النوع من توظيف التراث قائم في " السد".

فقد استشهد الكاتب بآية من سورة يوسف إذ يقول غيلان : " يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكبا و الشمس و القمر رأيتهم لي ساجدين"[5]. و وضع الآية بين مزدوجين علامة طباعية تبين خروج الكلام المذكور عن ملكية المسعدي. و قد عمد المسعدي أيضا إلى قول قس بن ساعدة : " أيها الناس اسمعوا و عوا"[6] فأورده في شكل سرقة أدبية مصرحا بذلك بأصله التراثي، إذ تقول الحجرة الثانية (همسا لأختها) : " أما هذه فسرقة غير خافية سرقها النبي لقس بن ساعدة"[7].

و إذا ما تجاوزنا نص المسرحية إلى النصوص المصاحبة Paratextes تبينا أن الاستشهاد يظهر في فاتحة الكتاب حيث يورد المسعدي كلام سانت بوف : " ليس الشعر في أن تقول كل شيء، بل في أن تحلم بكل شيء"[8].

2-التضمين :

يتمثل التضمين في وجود اللص التراثي ضمن الناسخ دون أن يشير الكاتب إلى أصوله التراثية. و من الطريف أن التضمين في كتاب " السد" قد شمل نصا للكاتب نفسه ورد في كتاب آخر له هو " حدث أبو هريرة قال" حيث يقول المسعدي : "و لو اكتنفتني فاكتفيت بك إلي إذن لجبان"[9] ولئن عمل الكاتب في جملة الشرط تقديما و تأخيرا، فإنه قد ضمن جملة جواب الشرط حرفيا.

3-المعارضة :

إن المعارضة مصطلح نقدي شعري يقوم على اشتراك قصيدتين في البحر و القافية مع النزعة إلى الاشتراك في الغرض بينهما"[10] فتكون إحداهما منسوجة على غرار الأخرى شكلا و معنى.

وقد وسعنا هذا المفهوم في مقامنا، فاعتبرنا أن المعارضة قد تشمل التثر أيضا. و استعملنا مصطلح المعارضة دالا على كتابة المسعدي بعض أجزاء نصه مقلدا النصوص التراثية في شكلها و مضمونها.

***- المعارضة الشكلية :**

هذا النوع من التّناص شائع عند المسعدي شمل خاصة معارضة أسلوب القرآن في مستواه الإيقاعي أو التركيبي.

ففي مستوى الإيقاع ، اعتمد المسعدي في إنجيل صاهبّاء السّجع و هو خصيصة للنص القرآني[11] فالكاتب يقول على لسان صاهبّاء: " ولا تقرب الوادي

فهي صيهود

و رعدرعدود

و فلق جلمود"

ويقول أيضا : " لكن القحط و النّار، من ورائه

و لظى حرّ الأوار، تحت مائه".

وعمد الكاتب أيضا إلى الترجيع، وهو أسلوب شائع في القرآن. ففي سورة الرحمان مثلا نجد تكرار الآية : " فبأي آلاء ربكما تكذبان"، وفي إنجيل صاهبّاء نتبين تكرار الجملة : " إني أنا الخالقة الرّبة"[12].

وقد كان من الممكن أن يكون التقريب بين بعض خصائص إيقاع القرآن و بعض خصائص الإيقاع في إنجيل صاهباء،إن السجع و الترجيع ليسا خصيصتين للقرآن فقط، فالسجع أسلوب تقوم عليه المقامات مثلا و الترجيع موجود في بعض أنواع الأشعار كالموشحات بيد أن ما حملنا على تقريب النصين التئام الواضح بينهما في مستوى التركيب و في مستويات أخرى نتبينها في حينها.

ففي مقام التركيب، نتبين معارضة خاصة و أخرى عامة. الخاصة هي معارضة للوحدات الوظيفية الجزئية في الجملة. فصاهباء تطنب في اعتماد المفعول المطلق مما هو سمة في الأسلوب القرآني إذ تقول:ثم إن أثرنا في العالمين نقعا،و صفعناها صفعا،وهيّجنا الأكوان تهييجا و هززناها هزّا

و رججناها رجّا"[13] و نجد في القرآن قول الله تعالى مثلا : " إذا رجت الأرض رجا و بست الجبال بسا"[14] أو قوله " كلا إذا دكت الأرض دكا دكا"[15].

و النّصان – إنجيل صهباء و القرآن- يشتركان أيضا في استعمال ثلاثة ضمائر تحيل على الخالق " الله في القرآن و صهباء في " السد". وهي صيغ ضمير المتكلم المفرد (أنا) و المتكلم الجمع (نحن) والغائب المفرد (هو أو هي). فصهباء تارة تعمد إلى الضمير الأول : " وقام الكون و سبح باسمي" وتارة إلى الضمير الثاني : " و أهوينا على السحب بمعول من صخر"[16] و طورا تعمد إلى الضمير الثالث : " ذات الرواعد الرّبة فادع ذات الرواعد وسبّح لصهباء"[17] ومعلوم أن الله في القرآن لا يحيل على نفسه إلا بهذه الضمائر الثلاثة.

و صهباء من جهة أخرى تسند إلى نفسها فعل كان تاما دالا على الخلق و الفعل إذ تقول : " وقلنا للأرض كوني"[18] ممّا يذكرنا بقول الله تعالى : " و إذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون"[19].

و الرّبة في كتاب " السدّ" تضبط صفاتها ضمن مركب إضافي، المضاف فيه كلمة " ربّة" أو كلمة " ذات" ، فتصف صاهبّاء نفسها بأنّها " ، ربّة القحط"[20]،وهي " ذات الرّواعد"[21] قياسا على الله و هو " ذو الفضل.

و يواصل المسعدي معارضة النص القرآني. فيعمد إلى معارضة عامة تشمل مكونات التركيب، إذ يحافظ الكاتب على عنصرين أساسيين من عناصر النص التراثي الأصلي، العنصر الأول هو بعض مكونات النص التي تنقل نقلا حرفيا (أي شكلا ومعنى)، و العنصر الثاني هو بعض خصائص البنية الشكلية التركيبية للنصّ. ولا تكون المعارضة إلا بالتغيير إذ بدونه تتحول إلى التضمين. لذلك يقوم هذا الأسلوب على تغيير أساسي يتمثل في حذف بعض مكونات النص التراثي و تعويضها بمكونات جديدة لا تماثل النص التراثي إلا في

شكلها. فهذه المعارضة تقوم على نقل النص الناسخ الشكل النص المصدر و على إبقاء نتفة منه حرفيا. وهذا الصنف من المعارضة يظهر في مواطن متعددة من كتاب " السدّ". فميمونة تقول مثلا :" أفأنتما خلقتما العواصف أم صاهبّاء؟"[22]، فتنشئ جملة استفهامية، مصدرة بأداة الاستفهام الهمزة/ قائمة على مبتدإ هو ضمير مخاطب و خبر هو مركب إسنادي فعلي، صدر بفعل مشتق من جذر (خ ، ل، ق) و تلي بفاعل هو ضمير متصل. أما المفعول به، فقد كان مركبا بالعطف، أداة العطف فيه هي " أم ". و هذه الجملة شبيهة من حيث مكوناتها الأساسية بقول الله تعالى : " أأنتم تخلقونه أم نحن الخالقون؟"[23]، و قد حافظ المسعدي على نتفة من النص المصدر وهي اعتماد أداة الاستفهام نفسها و أداة العطف ذاتها و جذر الفعل العامل عينه ، و واضح أن الحضور الحرفي للنص المصدر غير كثيف في هذا المثال خلافا لأمثلة أخرى شان ابتداء إنجيل صهباء بقول : " أعوذ بصهباء من الإنسان الرجيم"[24] قياسا على بدء قراءة القرآن عادة بـ " أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.

ففي هذا المثال تماثل الشكل التركيبي للنص المصدر و الشكل التركيبي للنص الناسخ كما بقيت عناصر حرفية عديدة من النص المصدر لم يطرأ عليها أي تغيير. و هذا النوع من المعارضة لم يقتصر على القرآن و لكنه شمل كلاما شائعا بين المسلمين. فقد أخذ غيلان نصف قوله : " لا حول ولا قوة إلا بالحقيقة الواقعة" من عبارة : "لا حول ولا قوة إلا بالله العظيم".

ولئن شملت هذه المعارضة التركيبة الجملة، فهي قد تتسع لتشمل نصا أي سلسلة من الجمل في إلصاقها وتتابعها. فإنجيل صهباء يحوي نصوصا تماثل مكوناتها الأساسية مكونات نصوص قرآنية. و من ذلك مثلا أن صهباء تقول : و قلنا يا آدم اخرج من ضلع العاصفة الريح و الصاعقة الرعد و كن فيها النور والنار و البرق"[25]. وهذا القول قائم على إنشاء فعل القول مسندا إلى ضمير الجمع المتكلم وعلى مقول قول يتكون من جملة نداء لآدم فجملتين متتاليتين كلتاهما مصدرة بفعل أمر. و هذا النص مماثل من حيث مكوناته الأساسية لقول الله تعالى : " وقلنا يا آدم اسكن أنت و زوجتك الجنة و كلا منها رغدا"[26]، وهو يحافظ على بعض العناصر الحرفية من النص المصدر شان الملفوظ : " وقلنا يا آدم".

و قد تدق المعارضة و تلطف، فلا نجد في النص الناسخ أي لفظ من ألفاظ النص المصدر ولكن الكاتب يعوض هذه الألفاظ بما هو بديل لها مبقيا على الشكل التركيبي نفسه. فواضح أن المسعدي قد أنشأ قوله : " ستة وسابعهم إناء ماء معارضا قول الله تعالى : " ثلاثة و رابعهم كلب". فالعبارتان تشتركان في ذكر عدد مفرد ثم عطف العدد الذي يليه عليه مضافا إلى الضمير" هم . و يواصل المسعدي هذه المعارضة نفسها إذ يقول : " ستة

وسابعهم طبل ثم ستة وسابعهم نعيق البغل"[27] و تكرار هذه المعارضة هو نفسه معارضة للقرآن حيث تتكرر الإشارة إلى العدد في قول الله تعالى : " سيقولون ثلاثة و رابعهم كلبهم ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب و يقولون سبعة ثامنهم كلبهم"[28] و واضح أن المسعدي في نصه اختار العددين المتتاليين اللذين لم يردا في القرآن فتميز بذلك عن هذا التناص التراثي من حيث اللفظ ولكنه عارضه من حيث قالب الألفاظ و أشكالها.

ب- الحضور الضمني للنصوص التراثية : التحوير (Transposition) :

نعني بالحضور الضمني للنصوص التراثية أن النص التراثي لا يظهر حرفيا في النص المصدر ولا تظهر صورة أخرى له بل إن الكاتب يستلهم بعض عناصره و يركبها تركيبا جديدا. فتضعف القرائن الرابطة بين النص المصدر و النص الناسخ إذ القارئ لا يجد في النص الناسخ سوى شذرات متفرقة من النص المصدر عليه وضعها في مقامها من النص التراثي بتذكره. و المسعدي قد يستعير بعض الصور التراثية فيبقى على بعض ألفاظها و لكنه يولّفها توليفا مختلفا مما يكسبها دلالة أخرى.

فميمونة مثلا تخبر عن هامان قائلة : " و أوهمه العقل أنه يخلصه من شهوته و جسمه الصائم فهمس فيه : "لأقيمنّك صرحا عظيما"[29] على حين نجدفي القرآن قول الله تعالى : " وقال فرعون ، يا هامان ابن لي صرحا لعلي أبلغ الأسباب"[30] فالنّصان التراثي و الحديث يشتركان في لفظتي " الصرح" و "هامان". وقد تحول من متقبل لكلام فرعون إلى متقبل لكلام عقله.

ج- دلالات توظيف التراث :

لقد أسلفنا أن اختيار كاتب ما لنصوص و أنماط تراثية و إدراجها ضمن كتاباته يولد نوعا من الكتابة يقوم على التمازج بين كلام المؤلف و كلام أخر بما ينشئ نصا للكاتب متميزا. فكأن كلام الكاتب يمثل في الاعتبار مجموعة أصلا أولج الكاتب ضمنها عناصر مختلفة من مجموعة أخرى هي مجموعة التراث فولد مجموعة جديدة ليست كلام الكاتب وحده ولا الكلام التراثي وحده بل مزيجا آخر بينهما. و لكن كلام الكاتب أو النص الناسخ و الكلام التراثي أو النص المصدر لا يكتسبان القيمة نفسها داخل النص المؤلف إذ الكاتب هو الذي يعيد كتابة النص التراثي فكأنه بذلك يستعيره من محور الاختيار الزماني ليجسمه في محور التوزيع الآني ضمن كتابه. و لهذا التجسيم لا شك بعدان : البعد الأول في ذلك أننا إذا سلمنا بان كل كتابة أدبية تشكل فتي، بده أن نعتبر منشأ ((Genése هذه الكتابة و جذورها النصية شأن توظيف التراث مثلا إنجازا فنيا. أما البعد الثاني لتجسيم التراث في النص،

فهو ذاتي إذ كتابة التراث ضمن النص الناسخ كما وكيفا ليست محكومة بقوانين عامة أو نظم اصطلاحية بقدر ما هي خصيصة ذاتية تتباين من كاتب إلى آخر.

الدلالات الفنية/ الوظيفة الماورائية للخطاب أو التفكير في التراث:

في كثير من مواضع حضور التراث في كتاب " السد"، نجد الكاتب لا يكتفي بامتصاص النص المصدر وإيراده ضمن مضامين الكتاب و أشكاله بل هو يتجاوز ذلك إلى التعليق على النصوص التراثية التي يستعيرها. فيعمد إلى الوظيفة الماورائية للغة حيث يتحول الخطاب إلى كلام على الكلام، إلى كلام الكاتب على الكلام التراثي. و هذه الوظيفة الماورائية للخطاب تقوم بأدوار كثيرة أبسطها الإخبار بأصل النص التراثي. ومثال ذلك غيلان الذي يستعير آية من القرآن فيقول : " يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكبا و الشمس و القمر رأيتهم لي ساجدين". و لكنه لا يقف عند هذه الاستعارة بل يخبر بأصل الآية القرآني قائلا : " كنت أحسب أنك نسيت كل توراة و قرآن و إنجيل" و هو يتبسط في تحديد سياقها من سورة يوسف فيلخص بعض مضامين السورة قائلا: " أم ترين من ظريف المزاج التشبه فيالفجر بالأنبياء أبناء الأنبياء، هم يرون الرؤى ليلقوا في الجب و يكون لهم شان مع امرأة العزيز فيصيروا أنبياء"[31] ، و تظهر الوظيفة الماورائية للخطاب مرة أخرى إذ يقول الهاتف الثاني : " أما هذه فسرقة غير خافية سرقها النبي القس بن ساعدة". و هذا الإخبار باللص التراثي جزئي إذ يعرض لباث النص التراثي مقررا أن النص مسروق دون أن يذكر حدود كلام قس بن ساعدة الأصلي و هو : " اسمعوا و عوا."

ويبدو من خلال هذين المثالين أن الخطاب في مسرحية " السد" يدور على نفسه بل يقرأ نفسه فبعض عناصر الخطاب تكشف عن هوية بعض عناصر الخطاب الأخرى و كأن الوظيفة الإخبارية بمصدر الكلام تتحول من موضعها التصوري الأصلي و هو الهامش أي خارج النص لتحتل موضعا داخل النص ذاته. فتطغى الوظيفة الماورائية للخطاب.

النتائج المتوصل اليها:

1- إن الأصول الفكرية لثراء عملية توظيف التراث. بيد أن هذا الثراء اللازم متفاوت من نص يوظف التراث إلى نص أخر، فإذا كان وجود الماهية من قبيل المشترك، فإن كيفها يختلف كم كاتب إلى آخر.

2- يندرج نص المسعدي ضمن الكتابة الحديثة التي تحاول إيجاد نمط جديد من الإبداع يسم العصر و يتماشى معه.

3- في مسرحية: " السد" من أبرز ما يسم هذا النص بالحداثة. فالعودة إلى الذاكرة تغدو تعبيرا عن انصهار النص في لحظته التاريخية بما يطرحه من قضايا معاصرة[32]

الخاتمة:

لقد حاولنا أن نثبت في هذا القسم العناصر التراثية الواردة في مسرحية " السد"، وسعينا إلى بيان أشكال حضورها و دلالاته. ولا شك أن هذا الموضوع المدروس مندرج بالضرورة بين حدين أساسيين : النص التراثي و النص الحديث أو ما يوسم بالنص المصدر و النص النّاسخ. فهذا الموضوع إذن من صميم مسألة الذاكرة بما تطرحه من علاقة بين زمنين، زمن الحاضر و زمن الماضي، و الكاتب قد اختار من التراث عناصر معينة فقام بعملية انتقاء للأخبار متصلة بمواقفه الذاتية و بالدلالات المنشودة لكتابه. ولكنه تجاوز طبعا عملية الانتقاء هذه إلى التعامل مع هذه الأخبار ليكسبها تشكلا مختلفا و صورة جديدة. وهذا صلب مسألة توظيف التراث

المصادر والمراجع

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط،دت،ص 200-201.

[2]- خورشيد، فاروق، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهر،دط،1992،ص22-23.

[3]- حنفي، حسن، التراث والتجديد، مكتبة الأنجلو المصرية، لقاهرة،دط،1987،ص12.

[4] - زيادنه، صالح ، من الأمثال البدوية،المطبعة العربية الحديثة،القدس،ط1997،1،ص14.

[55]- القرآن الكريم،برواية ورش، سورة يوسف الآية

[6]- محمود المسعدي : السد ، دار الجنوب للنشر،دط، 1992 ،ص 42

[7]- أحمد زكي صفوت : جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، دار الحداثة 1985، ص 38

[8]- محمود المسعدي : السد، ص 94

[9]- محمود المسعدي : حدث أبو هريرة قال ، الدار التونسية للنشر،دط، 1983 ، ص 83

[10]- محمود المسعدي : السد، ص 119

[11]- محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في" الشوقيات"،منشورات الجامعة التونسية،1981،ص24

[12] - محمود المسعدي : السد، ص 51-52

[13]-المصدر نفسه،ص92

[14]- سورة الواقعة الآية 4

[15]- سورة الفجر الأية 21

[16]- محمود المسعدي : السد، ص92

[17]- المصدر نفسه ص 52
18- المصدر نفسه ص 92
19- سورة البقرة الآية 117
[20]- محمود المسعدي : السد 53
[21]- المصدر نفسه ص 52
[22]- محمود المسعدي : السد،ص 148
[23]- سورة الواقعة الآية 59
[24]- محمود المسعدي : السد،ص 91
[25]- محمود المسعدي : السد،ص 117
[26]- سورة البقرة الآية 35
[27]- محمود المسعدي : السد، ص 72
[28] - سورة الكهف الآية 22
[29]- محمود المسعدي : السد، ص 122
[30]- سورة غافر الآية 36
[31]- محمود المسعدي : السد، ص 75-76