مشكلة البحث:

يؤسس القول بالحداثة كوحدة فكرية باطنية في التراث العربي، رؤية للحداثة بوصفها تجربة تاريخية ومنطلقا عقلانيا وبديلا ابستومولوجيا يعكس تاريخية الخصوصية التراثية في مقاربتها للواقع عبر رؤى يتمظهر فيها ذلك التراث من خلال الواقع أو الواقع من خلال ذلك التراث، بإمكانات قرائية تتباين فيها قدرات المبدع في كيفية استلهام عناصر التراث، ومتعالياته ومن ثم في تشكيل خطابه الفني..

ولعل رؤى المسرحيين عبر تجاربهم المسرحية تبدو الأكثر حيوية في إعادة قراءة التراث وتحليل الواقع في ضوء وقائعه، حيث إن مئات السنين لا تشكل إلا استمرارا حضاريا وليس فترات زمنية متقطعة أو وحدات مغلقة، لدرجة إن التراث أصبح امتدادا عضويا للمعاصرة، وبالتالي فأنه يعد امتدادا طبيعيا للأسئلة الراهنة المعقدة..هكذا انطلقت رؤى مسرحية تجريبية معاصرة وهي تنظر إلى الحداثة كامتداد للتراث وليس معاودة استنساخ له،مبشرة بقراءات جديدة ورؤى محدثة لمرجعية تاريخية تمتد لسنوات طويلة في عمق الحضارة ألأنسانية .من هنا أختار الباحث موضوع بحثه وحدده بعنوان :

(حركية المرجع التراثي في القراءة المسرحية المعاصرة).

هدف البحث:

تتسع دائرة التساؤلات التي تتمحور حول المدى الذي يمكن أن يقدم فيه التراث محتوى معرفيا جديدا للفكر المسرحي المعاصر، من هنا فأن البحث يهدف الى ألأجابة على السؤال :ما المدى الذي تصل إليه الرؤى المسرحية المعاصرة وهي تغور في المحتوى التراثي ؟.

التراث ...البنية والمفهوم

يستلزم البحث في إشكالية التراث من الناحية المنهجية، تحديد مفهومه انطلاقا من النظر إليه كجزء عضوي وموضوعي من تراث الفكر البشري ككل، ومن النظر إلى تاريخيته الخاصة كفصل من التاريخية العامة لتراث كل البشرية، وبالتالي فان مقاربتة كمفهوم يحدد ((كنتاج عملية تاريخية تضافرت في انجازها جملة من العلاقات والشروط يدخل في نسيجها المتشابك عاملا الزمان والمكان متفاعلين، بديناميكية مع قوانين حركة تطور المجتمع المعيّن بكل أبعاد هذه الحركة : اجتماعيا ، اقتصاديا، سياسيا وثقافيا)).([1])

ومن ثم فهو يتجلى كنتاج ثقافي، قد خضع بوجوده ونموه وتطوره، لفعل تلك العملية التاريخية ذاتها التي يستطيع كل شعب من الشعوب في مختلف العصور أن ينتج تراثه الثقافي والحضاري.

وتكشف تاريخية التراث عن الرؤية في بعدها المحلي والإنساني، وتكشف في الوقت ذاته مختلف المصادر والروافد التاريخية التي تسهم في تشكيل مثل هذه الرؤية، أي أن خصوصية التراث ونسبته إلى شعب أو أمة تتحدد تاريخيا بمنظومة تلك الأمة الفكرية، ومستوى العلاقات بين الأنا والآخر، لذلك فأن القول بالخصوصية التراثية لأمة ما، في تأريخ ما، يقدم في التحليل الأخير كإطار تاريخي وكمحمل حضاري لحركية الفكر والإبداع لهذه الأمة وتميزها عن سوها.

وإذا كان التراث جزءاً تكوينياً بين المكونات العضوية للتاريخ العربي الممتد إلى عصرنا الراهن من القرون الأولى للهجرة، حتى النهضة

[1] حسين مروة، مكانة التراث الإسلامي في الفكر الإسلامي المعاصر، الطريق، ع ١، ١٩٨٣، ص ٨٩.

العربية، فهو يضعنا إزاء التصور العلمي ببعده التاريخي وحركيته التاريخية، بوصفه نتاجاً فكريا ومعرفيا للنخبة التي صنعت تاريخها الفكري وشكلت القوى المعرفية والأيدلوجية داخل بنية المجتمع. ومن ثم فهو ((ليس له استقلال عن الواقع الذي نشأ فيه، وبصرف النظر عن الواقع الذي يهدف إلى تطويره، فهو يعبر عن الواقع الذي هو جزء من مكوناته)).([1])

التراث الإسلامي والحركية التاريخية

يتمثل جوهر الحلقة المركزية التراثية بالحوار العلمي والعقلانية والحرية الفكرية، وقد تفاعلت هذه الحلقة مع الآخر من موقع الإضافة، فقد حاورت مركزيتها كل من اليونان وفارس والهند والمسيحية واليهودية وحتى الوثنية والإلحاد، وفي كل الأطوار كانت العقلانية تقع في صلب (المعادلة التراثية) الذي كان التصوف احد أعمدتها، مثلما كان العلم أيضا احد أهم الأعمدة، من هنا كان ((البيروني وابن سينا والكندي والخوارزمي جنبا إلى جنب مع الغزالي وابن عربي وابن رشد والفارابي، وكان من الطبيعي لأبن خلدون حيث يصل متأخرا عنهم جميعا وان يؤسس فوق ميراثهم علما جديدا هو العمران، دون أن يضيع وقته لحظة واحدة في التغني بالأسلاف)).([2])

ومع ذلك فلا بد من قراءة عميقة لتلك الروافد الثقافية والمعرفية التي أسست المنظومة الفقهية والكلامية والفلسفية العربية، فالفكر ألمعتزلي

[1] حسن حنفي، التراث والتجديد، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٧ ، ص ١١٠.

[2] غالي شكري ، أقواس الهزيمة، وعي النخبة بين المعرفة والسلطة، دار الفكر، ١٩٩٠ ، ص ٢٩- ٣٠.

والشعبي والصوفي، تقبل هذه الروافد بمرجعياتها المتباينة بوصفها روافد معرفية أسست رؤية جديدة للعالم، وهكذا نجد إن ((مكتشفات العرب والمسلمين وفتوحاتهم العلمية والأدبية والفلسفية قد ولدتها وأنضجتها وطورتها وبلورتها معارك الحرية، ولذلك كان التاريخ بقوانينه ومتغيراته، هو السياق الذي تتجلى في إطاره حركة التراث)).([1])

فالمنظومة المعرفية التراثية مثلما لم تكن انعكاسا ميكانيكيا لمرجعيات محددة مرتبطة بالآخر مثل اليونان أو الغرب أو الهند أو المسيح.. فإن تراث الآخر لم يحتل بؤرة مركزية في الفكر العربي لتحريك آلية النتاج المعرفي، بل كان ((صيرورة وحركة ونتيجة صيرورة وحركة)).([2])

في ضوء هذا، فإن الحداثة التراثية لا يمكن البحث عنها في منطلقات تأسيس الرؤية الفنية من خلال الالتقاء التاريخي والتجانس المعرفي والحوار الحضاري مع الآخر فحسب، بل في بصمات الجيل التراثي العربي وداخل أصواته المتباينة المتميزة في قراءتها للتراث ومن ثم في طروحاتها الأيديولوجية ومرجعياتها الفكرية، ومن ثم تأتي الرؤى والمواقف في مختلف الحقول المعرفية حاملة ((لموقف كوني من الوجود واجهة حداثية تجمع خلاصات الجذر مع تجارب العصر)).([3])

---

[1] المصدر السابق نفسه، ص ٣٠ – ٣١.

[2] محمد عابد الجابري، الحداثة والتراث، دراسات الوحدة، ١٩٩١ ، ص ١٢

[3] محيي الدين اللاذقاني، آباء الحداثة العربية، دار الأنتشار ، ط٢ ، ١٩٩٨، ص ١٢.

التراث والرؤية الحداثوية

يستلزم الدافع الرئيسي لإعادة النظر في المنظومة التراثية منهجيا، الإحاطة بالظروف التي تم فيها تأسيس مصطلح(التراث) ذاته، والأمر الذي يرجح انه ظهر من اجل ربط أجزاء السلسلة التاريخية والحضارية العربية المتقطعة، حيث ان ((فترات الانقطاع التاريخي قد جزأتها على نحو يكاد يجعل منها منغلقة على ذاتها)).([1]) ، فإعادة النظر في التراث هو تأسيس للحداثة، ذلك ان تاريخ التراث العربي والإسلامي عرف فترات تعطل أو توقف وشهد حالات نكوص، مثلما عرف فترات انتقال كيفية من جهة إلى أخرى، ومثل هذا التصور الجدي للتراث، يأتي على الضد من نظرية. استمراريته ([2]).وبالتالي فان إعادة النظر في بنية التراث ومفهومه المعاصر تحيل إلى إن الحداثة من حيث هي رؤية، تمثل إشكالا، ذلك انه لا يمكن أن تخلط بين حداثة التراث وحداثة جيل النهضة وما بعدها، فالحداثة بوصفها فعلا تحديثيا يتسم فيها الفكر البشري لدى هذا الشعب أو ذاك، في هذه المرحلة التاريخية أو تلك، بمس نقدي شمولي، فيتجه إلى أسلحته المعرفية وأجهزته المفهومية متسائلا، ناقدا، فاحصا، محللا، ممتحنا طاقته على الاستجابة، وبالتالي فكل فكر حداثي ينتج رؤية للعالم، وبهذا المعنى تتجاوز مسألة الحداثة في العلوم الإنسانية مسألة التحقيب

[1] غالي شكري، النهضة والسقوط في الفكر الحديث، الدرا العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ١٩٨٣، ص ١١٤.

[2] ينظر: محمد وقيدي، فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار، مكتبة المعارف، ط١، ١٩٨٠، ص ١٣٠.

الزمني([1])، ومن ثم تطرح الحداثة في التحليل الأخير بوصفها حداثات، بمعنى أن المنظومة التراثية لم تؤكد حضورها التاريخي في أفق الإنسانية إلا لأنها حققت حداثة ما، وان لم تغير وفق مستوى طموحاتها في مجال حركيتها التاريخية، سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا، إلا إنها أعادت النظر في بنية الواقع الجديد وأنتجت موقفا ورؤية. إن اعتماد هذه المنطلقات الفكرية، يفضي إلى القول إن العرب المسلمين بثوا أفكارا ولم يؤسسوا المذاهب، فمثلا: المعتزلة أسسوا لمرحلة النقد الأدبي في طوره الجنيني قبل أن يجهض المشروع الثقافي العربي، والرشدية كسرت الحقول الدوغمائية وقاربت بين الفلسفة والدين، وحازم القرطاجني استلهم التراث النقدي الأرسطي في الكشف عن جمالية النص الإبداعي ... من هنا يبدو أن خصوصية حداثة التراث على المستوى الفلسفي، تكمن في تلك الممارسات النقدية التي تجسدت في خطاب وممارسات الفكر العربي الإسلامي، حينما مّر الفكر لديه إلى مرحلة الإيمان بالعقل لإنجاز المشروع الأبستمولوجي في تاريخيته.

[1] ينظر: سالم دولة، الجراحات والمدارات ، تونس، ١٩٩١، ص ٧٢

التراث والحداثة المسرحية

عند هذه المرحلة من البحث عن بديل معرفي لمنظومة التراث، فإن حضوره في الفكر المسرحي المعاصر يحيل إلى أنه لا يكمن في تلك الصور التي اتخذت أشكالا مقدسة ماضوية تاريخية أو حضارية، وإنما يكمن في تلك المصادر التي اتخذت أفعالا إنسانية حية، بمعنى هل نبحث في مكان للتراث بذاته في الرؤى والقراءات المسرحية المعاصرة، أي مضامينه وعلاقاته وشروطه التاريخية، أم نبحث عن مكان الوعي والمعرفة والقيم الإنسانية لهذا التراث وانعكاسها في الرؤى المسرحية المعاصرة..؟ وهل في الإمكان تأسيس مثل هذه الرؤى على وفق قراءات معاصرة للموروث الذي أستكمل دورته التاريخية..؟

المسافة بين حداثة تراثية وأي حداثة بوصفها مشروعاً لم يكتمل إطاره، تقاس بأكثر من البعد الزمني الأفقي وحده، أنها تقاس أيضا على نمو أكثر أهمية ببعدها التاريخي العميق، أي إن المقياس الأهم هنا هو تلك الفوارق الضاربة بعيداً في العمق بين فكر نتج في الظروف وعلاقات وشروط اجتماعية ومعرفية تنتمي إلى القرون الأولى للهجرة وآخر نتج وينتج في ظروف وعلاقات وشروط تاريخية ومعرفية راهنة تتحكم فيها طبيعة العصر وتحولاته بكل المستويات، ومثل هذه الرؤية تنحصر في ((الموقع الفكري الأيديولوجي الذي يمكن أن تحتله في الفكر المعاصر أشكال معرفة التراث العربي الإسلامي(.....) لأن المعركة الفكرية والأيديولوجية المحتدمة، إنما تدور وتحتدم هكذا حول النظرية التراثية، أي حول طريقة المعرفة النظرية للتراث نفسه، التي في ضوئها تتحدد السمات الأيديولوجية لهذه

المعرفة)).([1]) وبالتالي فأن هذه التصور الجدلي في القراءات المسرحية المعاصرة يأتي على الضد من نظرية الاستمرارية التراثية بصفة عامة، وهو ما يسمح على المستوى المنهجي بالحديث عن القطيعة الأبستمولوجية بين المنظومة التراثية ومشروع تأسيس النظرية المعرفية المعاصرة، ويمكن في ضوء ذلك أن نستخلص إن ((القطيعة الأبستمولوجية تعني أولا قيام فكر علمي أكثر شمولاً، وهي تعني ثانيا مراجعة للمفاهيم الأساسية للعالم السابق عليها، وتعني أخيرا قيام فكر علمي أكثر تفتحا، بل تعني كذلك احتواء الفكر العلمي الجديد للفكر العلمي السابق عليه))([2])... ومن ثم تستمد القراءات المسرحية المعاصرة أطار خصوصيتها الفكرية والفلسفية من أصول تسمح لها بتشكيل رؤى جديدة وحداثوية تتشكل من بنية الوعي المسرحي المعاصر واشتراكات البنية الثقافية، فضلا عن مجموع تحققات النظرية المعرفية المعاصرة وروافدها الفكرية والفلسفية والتاريخية، والحصيلة النهائية لهذه الرؤية ((ليست قيمة في ذاتها إلا بقدر ما تعطي من نظرية علمية في تفسير الواقع والعمل على تطويره))([3]) وبالتالي، فلكي ندرك القيم الابستمولوجية، علينا أن ندرك مظاهر التجديد التي تحملها معها كل نظرية علمية.

المرجع التراثي في خطاب (البدوي والمستشرق)([4]):

قد يكون اللجوء إلى التاريخ بدافع من الحنين الرومانسي للماضي، وإلى زمن يستهوي المبدع لما يحفل به من أقاصيص مثيرو أو نوادر

[1] محمد وقيدي ، المصدر السابق، ص ١٣٦.
[2] المصدر السابق، ص ١٣٦.
[3] حسن حنفي ، مصدر سابق، ص١١.
[4] مسرحية من تأليف وأخراج الدكتور عقيل مهدي يوسف

طريفة أو أحداث مزلزلة أو شخصيات بطولية، وقد يقدم على ذلك رغبة منه في استنهاض الهمم وإذكاء الشعور بالانتماء لدى أبناء أمته والتذكير بما كان لهذه الأمة من أمجاد ومنجزات وقيم، وأحياناً يكون الهدف استعادة شرائح زمنية من التاريخ لفحصها وإعادة تقييمها من منظور معاصر في ضوء تطور الفكر وما تلا تلك الأزمنة من أحداث وظروف تاريخية ونظريات، وقد يحدث في أحيان أخرى أن تتحول الوقائع التاريخية إلى ثورية تباطن موقفاً سياسياً غايتها الإسقاط على الآخر بعيدا عن أخطار الرقابة المتربصة بالمبدع، وفي مأمن من مزالق المباشرة والتقريرية من الناحية الفنية والجمالية.. إلا إن خطاب مسرحية (البدوي والمستشرق) جاء من كل هذه المنطلقات مجتمعة وهو يسعى لتوجيه ظروف اللحظة الراهنة بقوة حركة اللحظة التاريخية بكل متطلباتها وأزماتها وإشكالاتها وتدخلاتها، ابتداءً من حقيقة أن المبدع هو ضمير مجتمعه وحارس مخزون قيمه وتراثه، والحامي لوجوده ككيان ثقافي.. وهكذا عكس هذا الخطاب الضمير اليقظ والوجدان المتقد لمؤلف ومخرج المسرحية الدكتور (عقيل مهدي يوسف) عبر فهمه العميق لمجمل معطيات التكوين النفسي والتاريخي للإنسان العربي، مثلما يدرك كل آلامه وأحلامه، ليأتي خطابه حاملاً لأصداء تنبعث من أعماق الإنسان العربي والمسلم في ماضيه، لتعانق حاضره بكل ما يعانيه اليوم من تداخلات وأزمات، وهو يختار من التاريخ لحظاته القاسية، فهو لم يختر عصر الفتوحات الإسلامية أو الانتصارات ولم يلتقط من شخصيات التاريخ الإسلامي أبطاله المنتصرين ليتغنى بانجازاتهم، ولا فتيانه العاشقين أو الندماء أو الظرفاء، بل أختار أن يعيد قراءة محنة أحد الأولياء الصالحين عندما تخير ملابس البداوة ليوزع الماء على البيوت في حاضرة الكوفة، وهو

يرفض بوعي تقدمي وبشكل قاطع كل أنماط التكتل القبلي والتخندق الفئوي الذي يضع الإنسان في نفق ضيق الانتماء ومحدود الولاء، ليفقد كل مؤهلات الارتقاء إلى إنسانية الإنسان، معلناً موقفه في كل مناسبة ((تخيرت ملابس العامة، فلا فضل لآحاد الناس دون العامة)). وهو يؤكد رفضه لكل مواقف المهادنة أو الخضوع، معلناً موقفه الإنساني الصلب وهو يدعو دوماً للعامة ولبس للخاصة، حتى وهو في أحلك اللحظات من حياته :((وهل لي سوى العامة أهلا..؟ العامة هم الصفوة، فيهم يقام العمران، ويثبت أساس الملك، وتتم نعمة المولى...)).

وإذا ما حاولنا قراءة (البدوي والمستشرق) ضمن استراتيجيات ومعايير تشكيل الخطاب وبنيته الخاصة بهذا العرض، فانه يتجاوز حدود مساحة المعطى التاريخي الموروث، مثلما يخترق حدود المعطى الثقافي المستحدث دون أن يجنح إلى تبني منطق الخطاب الثقافي السائد اليوم، ودون أن يتحالف مع منطق المهادنة طبقاً لاملاءات الزمان والمكان وطبيعة التحولات التي تشهدها المرحلة الراهنة على مستوى الواقع الاجتماعي الثقافي والسياسي، كما انه لم يبحث عن مسالك الرضا في حدود ما تشترطه عملية بناء العمل الفني، مثلما لم ينخرط في عقد الخطاب الشكلي ذي الاتجاه الغالب والمهيمن في راهن الخطاب الثقافي عموما والمسرحي خصوصاً، وإنما انبرى ينادي معلناً إياها صيحة واضحة وسط صراخ وعويل وجلبة لا تفهم منها شيئا: ((إنني أنحاز لمستقبل أنساني، بلا خرافة الأجناس المزعومة، وبلا مهيمنات مسبقة أو شذوذ مغامر...)).

بهذا المستوى من الانتماء الإنساني انفتحت قراءة المؤلف والمخرج الدكتور (عقيل مهدي يوسف) انفتاحاً حراً ووجدانياً عبر خطاب

مسرحي يرتقي سلم القيم النبيلة من خلال تأكيد تعلقه بالثقافة، معززاً بذلك امتياز حضاريتنا التاريخية وتقدميتنا الفذة التي تحتم على الآخرين احترامنا كمجموعة إنسانية، وتفرض وجودنا على التاريخ فرضاً، مع انعكاس ما يحدث في (راهنية عراقنا في طوره الحضاري الجديد)..من هذه المنطلقات تشكلت خطوط الرؤية الإبداعية لهذا العمل المسرحي الذي يتجه صوب الآخر عبر حوار إنساني من خلال شخصيات متصارعة على وفق معادلة صراع الأضداد الحر وتداخل إراداتها أو تصادمها، حيث انبثقت ثيمة الصراع بين ما هو إنساني يتبنى رؤى الحق والخير والجمال وبين كل من يريد أن يضعف هذه القيم النبيلة، حيث تهيمن على وعيه عقد الأنانية وحب التفوق والسيطرة على الآخرين، وبين طرف ثالث يبحث عن الحقيقة، وهذه القيم المتضادة تجسدت من خلال شخصيات (المستشرق جونز) الذي ينطلق من دوافع أنانية في التفرد والتعصب واستغلال الآخر، و(ماثيو) الذي يمثل أنموذجا للمفكر الموضوعي الذي يحترم الآخر ويتحاور معه بروح جدلية إنسانية، فيما يمثل الجانب الآخر من الصراع في شخصيتي (البدوي) الذي يقود صراعاً بأقنعة تراثية وفقهية وسياسية متفتحة مع شخصية (الأمير) الذي يملك الجسد والمال والسلطة وهو المستبد دوماً...فيما يأخذ الصراع اتجاهاً داخلياً بين الكتلتين المتصارعتين ذاتهما، لاسيما بين شخصية (جونز) وشخصية (ماثيو)، ليكشف هذا الصراع عن تصادم في الأفكار والمواقف في داخل البناء الغربي ذاته، بين سلوك إنساني وفكر تقدمي حر وبين سلوك عدواني وفكر رجعي محدود... وعبر حركة هذه الوحدات ضمن نسق البناء الدرامي تشكلت خارطة الصراع، ليجد المتلقي نفسه إزاء فكر عميق

وخطاب منفتح وقيم أصيلة تكشف عن دعوة للحوار وتأبى التعسف والإكراه والتفرد والتسلط ..

من هنا فان انفتاح خطاب العرض يكشف عن رؤية تمتلك بعدها الذاتي والإنساني، وتكشف في الوقت ذاته عن مختلف المصادر والروافد التاريخية التي شكلت هذه الرؤية. أي أنها تحدد خصوصية الواقع التاريخي ونسبته إلى شعب أو أمة تاريخياً بمنظومتها الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية والاهم هو كشف مستوى العلاقات بين الأنا والآخر، فالعرض يضع متلقيه إزاء التصور التاريخي ببعده الواقعي وحركيته بوصفه نتاجاً معرفياً للنخبة التي صنعت تاريخها الفكري وشكلت القوى الأيديولوجية داخل بنية المجتمع. ومن ثم فهو ليس مستقلاً عن الواقع الذي ينشأ ويعيش فيه، بل انه يعبر عن ذلك الواقع الذي هو جزء من مكوناته، فالعالم الذي يعبر عن العرض هو حصيلة تفاعل مادي وروحي يؤسسه كل جيل بناءً على أسئلة الواقع الراهن والمرجعيات التاريخية والفكرية والفلسفية، ومهما كانت طبيعة هذه المرجعيات فأن جوهر الرؤية لن يتكشف إلا في علاقتها بالآخر وانفتاحها عليه، فهو خطاب ينفلت من اسر أحادية القراءة ليتجه صوب التعددية كاشفاً بذلك عن انتماء واعٍ للروافد الثقافية والمعرفية والعقائدية المنفتحة على الآخر، والتي أسست المنظومة الفقهية والكلامية والفلسفية العربية، فكل من الفكر الصوفي أو الشيعي أو ألمعتزلي بمرجعياته المتباينة فتح رؤية جديدة للعالم، بل ان الوعي بالمكونات الرئيسية لتلك الروافد كشف طريق الإبداع المعرفي في مختلف أنواع المعارف والآداب والفنون والفلسفة، على أن منظومة خطاب هذا العرض لم تكن انعكاسا ميكانيكياً مجرداً لتلك المرجعيات والروافد، بل هي فكر تشكل من خلال عناصر حيوية امتزجت فيها

الأيديولوجية والمفاهيم والتصورات الفكرية، إلى جانب الرؤية الحداثوية وجوهر الانتماء والقراءة المتجددة والتواصل مع الفكر الآخر الذي أثر وتأثر بالفكر الإسلامي برؤى واعية لحسم معادلة الأنا والآخر على وفق مستلزمات الحركة التاريخية وإفرازات الواقع وقضاياه وتداخلاته، حيث أن تراث الآخر لم يحتل وحده بؤرة مركزية ف بالفكر العربي والإسلامي لتحريك آلية النتاج المعرفي، بل أن الفكر الإسلامي في صيرورته وحركيته تجاوزه ليصب في حقل واسع حيث يعيد كل جيل جديد بناء الحقل المعرفي في كل مرة، وبتجربة حضارية جديدة..وهاهي الرؤية في خطاب (البدوي والمستشرق) بقيت مرتبطة بنسق المرجع الثقافي والعقائدي الذي تنتمي إليه، وإلى الخصوصية التاريخية والحضارية التي وسمتها كعلامة لتأسيس الذات وتأصيل الكيان مع حداثة الرؤيا التي أنتجت الخطاب عبر تشكلاته الأسلوبية وتمفصلاته الجمالية ضمن سياقات تشكيل العمل الفني في أطار محدث....

المصادر والمراجع:

١. حسين مروة، مكانة التراث الإسلامي في الفكر الإسلامي المعاصر، الطريق، ع ١، ١٩٨٣.

٢. حسن حنفي، التراث والتجديد، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٧ .

٣. غالي شكري ، أقواس الهزيمة، وعي النخبة بين المعرفة والسلطة، دار الفكر، ١٩٩٠.

٤. محمد عابد الجابري، الحداثة والتراث، دراسات الوحدة، ١٩٩١.

٥. محيي الدين اللاذقاني، آباء الحداثة العربية، دار الأنتشار ، ط٢ ، ١٩٩٨.

٦. غالي شكري، النهضة والسقوط في الفكر الحديث، الدرا العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ١٩٨٣.

٧. محمد وقيدي، فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار، مكتبة المعارف، ط١، ١٩٨٠.

٨. سالم دولة، الجراحات والمدارات ، تونس، ١٩٩١.

٩. مسرحية من تأليف وأخراج الدكتور عقيل مهدي يوسف