# الشعـــر العربـــي بين الحداثـــة الغربيـــة والعربيـــة

**أ / آجقـــو ساميـــة**
كلية الآداب و اللغات
جامعة بسكرة

**الملخّـــص:**

إن علاقـــة التراث بالحداثـــة وما تنطـــوي عليـــه من تعـــارض وتداخـــل في علاقتهمـــا بالنـــص الشعـــري العربـــي، وبيـــن (الثبـــات والتحـــول)،(الانفتاح والانغـــلاق)، (الدخـــول إلـــى والخـــروج عـــن) كـــل هـــذه الثنائيات المتصارعة خضعت لاختبار نقدي، نجـــح فيهـــا التراث بامتيـــاز علـــى ساحـــة الإبـــداع الشعري لتبقى الحداثة متجســـدة فـــي رفـــض التماثـــل والتشابه.

**Résumé:**

La relation entre le patrimoine de la modernité et le potentiel de conflit et qui se chevauchent dans leur relation en apportant la poésie arabe, et (la stabilité et la transition), (ouvert et fermé), (entrée et sortie de) l'ensemble de ces diodes contradictoires soumis à un test de critique, a réussi là où l'excellence du patrimoine de l'arène de la créativité poétique de rester la modernité incarnée dans le rejet de la symétrie et la similitude

لقد تحولت الحداثة إلى هاجس يجثم على صدر الزمن يضيق بالماضي ويختنق من قيد الحاضر، ويصبو إلى امتلاك ناصية المطلق، وهو المستحيل الذي ألهث المشتغلين على الحقل الحداثي من شعراء ونقاد ومفكرين حاولوا في كل كتاباتهم الشعرية تقييد ميلاد الحداثة وهويتها في سجل الحالة النقدية فقد صارت الحداثة «مثل سفينة نوح... من كثرة تشابه الأجناس... وتداخل الأصوات»[1].

وهم أبناء الوجه المعرفي للتجربة الحداثية التي احتضنت هذا المصطلح، وخصّته باهتمام وجدل قائم، ذلك أن المتفحص في ثوابت الحداثة المستلة من إطارها المرجعي يفتح مجالا خصبا من التساؤلات والمغامرات السندبادية في رحلة «إلى عالم متحلل أثيري، فيه المتعة والمغامرة، وفيه–على حسب الظاهر– توحّد مع الآخرين، ولكن على أي شيء يتوحدون؟ إنهم يتوحدون على رفض كل ما عرفوه والثورة على جميع ما ورثوه وهدمه، وهو لذلك توحد إشكالي»[2]، تتمدد على كفّه الحداثة علامة استفهام كبرى تنتصب «كمفهوم للثقافة والإبداع، لتطرح الأسئلة وتتخطى اللغة الكلاسيكية لغة العقل واللياقة، إلى لغة الكيمياء السحرية الملتصقة بالذات وجنونها (...) فكأن الحداثة صورة لكثافة الإمساك بالتناقضات دون الانفصال عن فلكها»[3]. فهي «جرثومة الإكتناه الدائب القلق المتوتر إنها حمى الانفتاح»[4].

انفتاح على فضاءات مجهولة متجددة، واحتواء لكل مستحدث في حركة دؤوبة لا تكفّ عن التوسّع والتعدد، وهذا ما يفسر اغتسالها في كل مرة من كل تعريف محدد أو مستنفذ ف«لقد أعلن أرباب الحداثة باستمرار أن وجود نظرية للحداثة يضرّ بها غاية الضرر، إذ يحولها إلى طقسي من الطقوس وعرف من الأعراف، إذ يحوّلها–في زعمهم– إلى جاهز، أو نمط أو نموذج، والحداثة ضد النمذجة والشكل، والتقنين، إنّها تجريب مستمر، وبحث دائم، وتغيّر متواصل».[5]

هذا اللااِستقرار جعل الحداثة دائمة الارتحال من بيئتها وطبائعها إلى بيئات وطبائع أخرى وهو ما تولد عنه حداثة غربية وحداثة عربية. والحقيقة التاريخية التي فاضت بها بعض النصوص هي أن الحداثة العربية مشدودة بأكثر من خيط إلى شجرة الحداثة الغربية، فهذا جبرا إبراهيم جبرا يرى أن «كلمة الحداثة كمصطلح، وفدَت إلينا

منذ الخمسينات»[6]، وتناثرت بين زفير نصوصها الشعرية والنقدية، ليأتي أدونيس حاملا إشكاليته في إصرار على أن «الحداثة إشكالية عربية قبل أن تكون غربية».[7]

ويتفجّر المشهد الأدونيسي بحقيقة مفادها أن الحداثة «ليست ابتكارا غربيا، لقد عرفها الشعر العربي منذ القرن الثامن، أي قبل بودلير ومالارميه ورامبو بحوالي عشرة قرون»[8]. أين بدأت بوادر التمرد والثورة على المألوف السائد وسلطة النموذج، وإعلاء صوت التجربة التي تكسر سلطة التنميط.

فثورة أبي نواس على سلطة النموذج متعددةُ الأبعاد، «فقد رفض النموذج القيمي وغاص في تجربة المحرم، معتبرا المحرم وسيلة المعرفة الوحيدة لعالم لم يكتشف بعد؛ ورفض النموذج الفني فمزّق بنية القصيدة وقلبها، وأعاد تشكيلها؛ ورفض نموذج الوضوح فعد الشعر بحثا عن اللانهائي والغامض واللامتشكل والمتعدد»[9].

ونستشف من هذا المفهوم النواسي للشعر تلاقحا مع النواة الحداثية في كونها كشفا دؤوبا لعوالم المجهول، وتفتيقًا لمغاليق العالم، وإصغاء عميقًا لنداء النفس البشرية الغامضة.

ويأتي أبو تمام في ثورته التجديدية حاملا ثروته الشعرية التي تجسدت في لغة جديدة، تخلصت من ثوبها المعجمي الواحد؛ لتحمل معاني غير مألوفة، وسياقات غير مسبوقة، فهو الذي كسر استقامة النسق، وجعل الكلمة تنبض بمعاني متعددة بعيدا عن الحتمية المعجمية، فقد «كان رفضه لسلطة النموذج تأكيدا للضدية، وتعميقا لتعقيد العلاقات الإستعارية في العالم ونفيا للوحدانية، ليُحِلَّ التعددية في الدلالة والتعددية في المنظور مكانها».[10]

ويأتي سامي سويدان في جسوره المعلقة امتدادا لرأي أدونيس، وبسطا لمصطلح الحداثة، كتجربة على أقل تقدير تُحسب في جعبة المساهمات الإبداعية العربية، منذ القرن التاسع، لذا فمن التعنّت القول بأن الحداثة «أمر طارئ وجديد في الإنتاج الأدبي –والنشاط الفني والثقافي والاجتماعي– لم يكن معهودا قبل هذا القرن العشرين. فالمساهمات الإبداعية والنقدية العربية لم تكفّ منذ القرن التاسع على أقل تقدير عن طرح مسألة الحداثة واستدعاء التداول بشأنها، حتى كرست لغويا في أبعادها الإبداعية التاريخية باعتبارها دالة على قطيعة مع قديم سابق وتأسيسا لإنجاز لاحق».[11]

ويَلْتَمِسُ هذا الرأي من المعركة النقدية الدائرة، منذ القدم بين القديم والحديث أو المحدث شاهدا يذكي نزوع رفض السلطة بأشكالها، ويفتح بوادر القطيعة مع ما سبق، لتصبح الحداثة تحت هذا الخط المنقطع «عملية تطور مفتوحة أبدا، وهي محدّدة بالشروط الثقافية الاجتماعية القائمة في سيرورتها التاريخية إلى مواكبة مستجدات الحضارة والعصر، وضمن التطلعات الأكثر جذرية والمتطلبات الأكثر عمقا سعي إلى تخطيها ومبادرة إلى اجتراح ما يتقدم عليها. كأنها حالة تحدٍّ مستمر وجدلي (...) إنها في خضمِّ الإنجازات التي تشكل علامات فارقة في مسيرتها اللامتناهية أقرب إلى أن تكون في كل مرة قطيعة مع ما سبق(...) إنها تحول وخروج عن السائد والمألوف، انعطاف وانحراف في اتجاه لم يكن قد طرق بعد، تفرّع وامتداد نحو أفق كان حتى حينه مجهولا».[12]

ويأتي محمد عابد الجابري ليربط حبال القطيعة مع التراث، ويعيد مصطلح الحداثة إلى نسقه الغربي، وفي هذا حسم مفصول إلى أن «الحداثة في الفكر العربي المعاصر لم ترتفع بعد إلى هذا المستوى، فهي تستوحي أطروحاتها وتطلب المصداقية لِخِطابها من الحداثة الأوروبية التي تتخذها "أصولا" لها وحتى إذا سلمنا بأن الحداثة الأوروبية هذه تمثل اليوم حداثة "عالمية" فإن مجرد اِنتظامها في التاريخ الثقافي الأوروبي، ولو على شكل التمرد عليه، يجعلها حداثة لا تستطيع الدخول في حوار نقدي تمردي مع معطيات الثقافة العربية لكونها لا تنتظم في تاريخها».[13]

إن افتقار الحداثة العربية إلى وثيقة تاريخية تثبت هويتها يجعلها تتكئ على أصول الحداثة الغربية التي ستبقى لكنتها وملامحها غربية حتى وإن أُقحِمت في الحوار النقدي العربي – ذلك أن للإبداع العربي خصوصية مشبوبة بتراث لا يؤمن بالقطيعة.

وتتوضح الصورة الحداثية أكثر في إطارها الغربي بعيدا عن الكلية والعالمية، ف«ليست هناك حداثة مطلقة، كلية وعالمية، وإنما هناك حداثات تختلف من وقت لآخر ومن مكان لآخر(...) من تجربة تاريخية لأخرى. الحداثة في أوروبا غيرها في الصين، وغيرها في اليابان(...) في أوروبا يتحدثون اليوم عن "ما بعد الحداثة" باعتبار أن الحداثة ظاهرة انتهت مع نهاية القرن التاسع عشر بوصفها مرحلة تاريخية قامت في أعقاب "عصر الأنوار"»[14]. وتطرح أصابع هذا المفهوم إيماءات كثيرة أرسلها محمد عابد الجابري، من بينها رفضه لقطبية الحداثة وعالميتها، بل جعلها أكثر خصوصية، تتلبس

بمكان معين، وتتلون بعصر محدد زمنيا، فهي متعددة الجنسيات، متقنة لكل اللغات، كما أن أوروبا كسرت حدود النهاية أمام الحداثة إلى ما بعد الحداثة، لتُفتَح بعدها حدود البداية أمام الحداثة العربية. «إن "النهضة " و"الأنوار" و"الحداثة" لا تشكل عندنا مراحل متعاقبة يتجاوز اللاحق منها السابق، بل هي عندنا متداخلة متشابكة متزامنة ضمن المرحلة المعاصرة التي تمتد بداياتها إلى ما يزيد على مائة عام».[15]

والحداثة الغربية على تعدد مصبّاتها ومشاربها، ذاتُ منبع واحدٍ، تتكاثفُ فيه «معارضة للتراث؛ ومعارضة للثقافة البرجوازية بمبادئها العقلانية والنفعية، وتصورها لفكرة التقدم ومعارضةً لذاتها، كتقليد، أو شكل من أشكال السلطة أو الهيمنة؛ أي أنها لا تمثل انفصالا عن الماضي، ورفضها لمقاييسه الثابتة أو ثورة على القيم البرجوازية السائدة فحسب بل تمثل ثورة دائمة أبدية في تطلعها المستمر إلى قيم جديدة وأشكال أو أساليب تعبيرية جديدة»[16]. لذلك وجدت الحداثة نفسها في مغامرة أبدية، تقاوم الزمن بتجددها مثل طائر الفينق الخرافي، لتقوم من رماد احتراقها بعد كل مقاومة، فهي «رفض للإنجاز أو للقرار، أو للوصول، تماما كما كان الحلم الرومانسي القديم، لكن من أجل أن تكسب الحداثة نفسها قدرة على الحركة لابد لها أن تؤمن بإمكانية الوصول هكذا تكتسب الحداثة توترها الداخلي الدائم. إنها اشتراط لإمكانية الوصول من أجل أن تكون حركتها متناغمة مع نفسها، مخلصة لذاتها»[17]. ليبقى عليها «أن تكافح من أجل ألا تنتصر، إذ أن انتصارها معناه أن تفقد سمة الحداثة، وذلك بتكوين أسلوب أو تقليد ثابت لها».[18]

ومن الثابت تاريخيا أن الحداثة الغربية قد تناولت العمل الشعري كوحدة عضوية يتلاحم فيها الشكل بالمضمون؛ فالمضمون يرفض الغرض، أو الدور الاجتماعي للعمل الأدبي وفق ما تقره المفاهيم الكلاسيكية، أو الواقعية أما الشكل، فمحوره السعي الدؤوب وراء امتلاك الوسائل والآليات أو الأشكال الفنية.[19]

وتمتد جسور الحداثة الغربية لترتبط بالحداثة في بيئتها العربية التي عرفت حمولات إيديولوجية شحنت بها هذا المصطلح، حتى لا يجفّ نسغه، خاصة في ظلِّ أزمة المصطلح داخل الحقل النقدي، فالجدة والمعاصرة والحداثة حلقات متداخلة مهمة، تشكل العمود الفقري للشعر العربي، وكثيرا ما يخيّم اللبس على هذه المصطلحات، «فالجدّة غير الحداثة؛ لأن هناك نصوصا ولدت في عصرنا الحديث، إلا أنها ظلت مشدودة بخيط

للتراث العربي، فهي لا تزال تهزج بالروح الجاهلي والنغمة الأموية والرنّة العباسية، وفي الوقت نفسه حققت الكثير من مظاهر الحداثة»[20]. وفي رأي خالدة سعيد أن «الحداثة أكثر من التجديد، وإن كان التجديد مظهرا من مظاهر الحداثة؛ لأن التجديد هو إنتاج المختلف المتغير، الذي لا يخضع للمعايير السابقة أو لا يخضع لها تماما، بل يسهم في توليد معايير جديدة. الجديد نجده في عصور مختلفة، لكنه لا يشير إلى الحداثة دائما ولا يكون الجديد حديثا بالمعنى الذي استقر للحداثة إلا إذا كان يطرح القضايا الأساسية للحداثة».[21]

فالحداثة إذن لا تشيخ ولا تخضرم ولا ترفض التراث لأنها لا تحتكم إلى المسار الأفقي للزمن بل تنطلق في رؤيتها الكشفية إلى العمق الذي يجعلها تصيب كبد الحداثة في جسد النصوص التراثية فتعيد بعثها بلكنة التحديث. أما المعاصرة فتمثلوها «مصطلحا لوصف الشعر الذي يخرج من دائرة الشعر الخليلي وخلخل ثوابت عموده، هذا الشعر نفسه ينعته نقاد آخرون بالشعر الحديث».[22]

إذا كانت الحداثة الغربية قد شهدت التعدد واللاتآلف، فإن الحداثة العربية قد تمرأت مفاهيمها على مرايا غير متجانسة، ناهيك عن مسألة طبيعة العلاقة بين الحداثيين، «فهي في وجه منها خلافية قائمة باختلاف المرجعيات نفسها باعتبار ما هو خاص في واقع المجتمعات الثقافي وهي، في وجه آخر منها خلافية قائمة باختلاف مواقع القراءة والرؤى باعتبار منطلقاتها الفكرية- الإيديولوجية والأطر المعرفية والتوجهات المقصودة أو المضمرة».[23]

اختمرت ماهية الحداثة عند محمد سبيلا لتفيض في نقاط ثلاث، لا تكاد فيها الحداثة العربية أن «تفلت من الديناميات المذكورة، فهي أولا حداثة برانية وليست جوانية لأنها لم تنشأ وتترعرع في هذه التربة بل ترافقت مع الاستعمار ومع دخول الأجنبي ومن ثمة غربتها وغرابتها وغربيتها وخارجيتها. وهي ثانيا حداثة عنيفة في منشئها، وعنيفة في فعلها الحاضر... وثالثا فهي حداثة لا تستأذن ولا تستشير، إنها حتمية تطال كافة مستويات الوجود الاجتماعي مقحمة المعطى التقليدي في مخاض الصراع مع ما هو جديد وآت».[24]

وما من سبيل عند محمد سبيلا في أن تفلت الحداثة من عقال النقد، فهي غربية غريبة عن الأرض العربية، دخلت مع جحافل الإستعمار، فكان من الطبيعي أن تكون عنيفة في فعلها، في صراعها بين التحرر والسيطرة، وبين كونها معطى حتمي يفرض سلطانه على حلبة الصراع مع المجهول.

وتستأنف خالدة سعيد فعلها النقدي في رؤية نظرية تتصل فيها «الحداثة العربية المعاصرة بحداثتين كبيرتين في التاريخ، هما الحداثة العباسية، والحداثة الأوروبية في القرنين الأخيرين(...) فقد قامت هذه الحداثات على إعادة الاعتبار للإنسان وفاعليته في التاريخ، وتأكيد حريته ومسؤوليته من هنا فإن الحداثة تشكل أساسا، تصحيحا لوضعية استلاب عن طريق صراع يخوضه الإنسان مع منجزاته السابقة التي تحولت إلى تجريدات وبنى وتقاليد وأنماط».[25]

وفي هذا الملمح الفكري للحداثة تتعزّز حركة التداخل والتلاقح بين الحداثتين العربية والأوروبية، ليبقى الصراع مع المعطى التقليدي السيف المسلط على رقبة المشهد الحداثي.

ويتماسك هذا الرأي مع المتن الحداثي في نفي النفي إثبات عند نور الدين جودت في قوله: «لا أعني... على الإطلاق أن حركة الحداثة عندنا لا تستمد أية مشروعية من تاريخنا وأن لا علاقة لها بواقعنا الاجتماعي والديني والثقافي(...) ونحن نعرف أيضا أن حركات التجديد والتحديث الثقافي عندنا كانت في أغلب الأحيان بفعل الاحتكاك بثقافات الآخرين(...) ولا ضير أبدا من تفاعل الثقافات والحضارات ولا ينبغي خشيته حتى درجة التعقد منه(...) ولقد أخذنا وأعطينا والآن نأخذ ونعطي».[26]

يفك نور الدين جودت شبكة العوازل بين الحداثة الغربية والعربية، ويدعو إلى الانفتاح على الآخر، بتتبع مراحله وعدم خشية تقليده، وذلك باستثمار وسائله المتاحة وإمكاناته التي سوف تتمخض عنها حركة ارتدادية من التأثر والتأثير تعزّزها حقيقة اِحتكاك الثقافات والحضارات.

فالمعادلة القائمة على طرفي الحداثة الغربية والعربية تتجاوز العلاقة التناظرية إلى علاقة تأثر الثانية بالأولى في حركة حوارية استمدت فعاليتها من خصوصية الحداثة العربية وتميّزها وتفرّدها، ولا مناص من الضغط على مصطلح الحداثة حتى عصره

واستنطاقه، والبحث عن جذور له في التراث العربي، الأمر الذي يقود إلى اقتراحات وقراءات في صميم الإبداع والفكر العربي. فهذا محمد عابد الجابري يعبّد الطريق إلى الحداثة بقوله: «فطريق الحداثة عندنا يجب ، في نظرنا أن ينطلق من الانتظام النقدي في الثقافة العربية نفسها وذلك بهدف تحريك التغيير فيها من الداخل. لذلك كانت الحداثة بهذا الاعتبار تعني أولا وقبل كل شيء حداثة المنهج وحداثة الرؤية، والهدف: تحرير تصورنا لـــ "التراث" من البطانة الإيديولوجية والوجدانية التي تضفي عليه داخل وعينا طابع العام والمطلق وتنزع عنه طابع النسبية والتاريخية».[27]

تتعكز الحداثة العربية حسب مفهوم الجابري على حداثة المنهج وحدّة رؤيته، والتحاسس مع النص التراثي، وترويضه، حتى يستجيب للتحولات العميقة التي توشّمت على ظهر العصور. وعرّضه للاِختلاف والتباين، واختبار قدرة تأثره بالماحول، بالإضافة إلى نسف طابع العمومية والمطلق عليه.

وعلى الجسر الدلالي نفسه يرسخ أدونيس ثوابته في «أن الحداثة في المجتمع العربي بدأت كموقف يتمثل الماضي ويفسره بمقتضى الحاضر(...) حيث نرى تيارين للحداثة: الأول سياسي...فكري ويتمثل من جهة، في الحركات الثورية ضد النظام القائم بدءا من الخوارج وانتهاء بثورة الزنج، مرورا بالقرامطة والحركات الثورية المتطرفة، وفي الصوفية على الأخص(...) أما التيار الثاني ففني، وهو يهدف إلى ارتباط بالحياة اليومية كما عند أبي نواس وإلى الخلق لا على مثال، خارج التقليد وكل موروث كما عند أبي تمام»[28]. وهنا يستدعي النص الأدونيسي صدمة نقدية، بما انطوى عليه من معطيات تنطلق من بؤرة التوتر، والتمرد إذ جعل نواة الحداثة العربية تتفتق في أرضية العصر الذهبي(العباسي)، حيث كانت المحاولات التجديدية التي ضمَّنها النقاد مصطلح المحدث التي لا تتقاطع مع مفهوم الحداثة الراهن، وما النماذج الرافضة التي حشدها في جعبة رأيه من أبي نواس إلى أبي تمام مع إقحام السقف السياسي المتمثل في تمرد الخوارج والقرامطة والحركات الثورية، لا يغدو أن يكون حداثة على مستوى المضمون، لم تخرج منها ألسنة التمرد لتلعثم البيت الخليلي، بل اقتصرت على النظام البيتي، وبعض ملامح التحديث في الأسلوب والمضمون.

أُئتُمِنَ أدونيس في مشروعه النقدي على مفاتيح الحداثة التي تعمل بطاقة الاختراق والتجاوز، وتفجير السائد، ورفض المألوف، ما يتطابق وطبيعة الشعر «الذي هو نُبُوة ورؤيا وخلق. أن لا يُقبل أي عالم مغلق نهائي وأن لا ينحصر فيه بل يفجره ويتخطاه، فالشعر هو هذا البحث الذي لانهاية له».[29]

وفي ضوء هذه اللانهائية يتكشَّف مصطلح الحداثة في أحضان القراءة معقدا مراوغا وعصيا على القبض. وهذه الزئبقية المفهومية هي سر كونيته وبقائه غير مستهلك، ف«محاولة ضبط النواميس أو القوانين المستحكمة في مفهوم الحداثة على المسار الحاضر والتاريخ الزمني، عملية مخطئة جوهريا. فهو يعتقد أنه بوسعنا أن نستوعب الحداثة، ضمن ما نسميه بالمنطلق الثاني، القائل بأن الحداثة حداثتان: حداثة التجدد، أو التجديد في المدلولات دون دكّ حواجز القوالب المستوعبة له وحداثة التجدد، أو الانسلاخ التاريخي في المتحول على مستويين: مستوى المضامين ومستوى تفجير القوالب الصياغية أو الأدائية».[30]

حاولت الحداثة العربية أن ترسخ أقدامها على أرضية الشعر العربي، وأن تثبت وجودها منذ القدم، هذا ما حاولت بعض الرؤوس النقدية الترويج له؛ وفي مقابل هذا السعي نجد أن المفهوم الحداثي للشعر قد قوبل بالرفض عند البعض، لأنه يصدم الذائقة الشعرية ولا يستلذ بماء البحور الخليلية، لاسيما وأن الحداثة المستوردة تجرُّ معها أذيال القطيعة والتمرد والعصيان على سلطة التراث فـ«أبرز مظهر من مظاهر الحداثة الغربية هو القطيعة مع الماضي، والثورة عليه والخروج على ما سلف، وتدمير ما هو موروث من الأفكار والرؤى والمعتقدات والأساليب، الحداثة مغايرة جذرية تامة لكل ما عرفته البشرية خلال تاريخها الطويل».[31]

هذا التاريخ الذي يتجاوز الوقائع الميّتة زمنيا والمنقضية ماضويا، ليتحوّل إلى مدّخرات هي المعين الذي لا ينضب من المرويات والأساطير والرموز والنماذج العليا.

وهو ما يُلهب حُلَفَاء النقد بإشكالية أخرى، حول وجود التراث وحدوده ومضمونه في الحداثة العربية وكيف عمل الشاعر العربي على مدّ جسر التواصل بين التراث والحداثة، والتصالح بين الماضي والحاضر في رؤية اختزلت موقفه الإيديولوجي والفني.

**الهوامـــش**

1- نزار قباني: ما هو الشعر؟ منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص126.

2- جمال شحّيذ، وليد قصّاب: خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، دار الفكر، دمشق، ط1، حزيران 2005، ص190.

3- محمد برادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة (la modérite)، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج4، ج1، ع3، أبريل، مايو، يونيه، ص14.

4- كمال أبو ديب: الحداثة، السلطة، النص، المرجع نفسه، ص35.

5- جمال شحّيذ، وليد قصّاب: خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، ص188.

6- صالح جواد الطعمة: الشاعر العربي ومفهومه النظري للحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج4، ع4، يوليو، أغسطس، سبتمبر 1984، ص12.

7- نقلا: عن المرجع نفسه، ص14.

8- نقلا: عن المرجع نفسه، ص21.

9- كمال أبو ديب: الحداثة، السلطة، النص، مجلة فصول، ص42.

10- المرجع نفسه، ص42.

11- سامي سويدان: جسور الحداثة المعلقة، من ظواهر الإبداع في الرواية والشعر والمسرح، دار الآداب، بيروت، ط1، 1997، ص9.

12- المرجع نفسه، ص9-10.

13- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص16.

14- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

15- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

16- صالح جواد الطعمة: الشاعر العربي ومفهومه النظري للحداثة، ص14.

17- كمال أبو ديب: الحداثة، السلطة، النص، ص37.

18- صالح جواد الطعمة: الشاعر العربي ومفهومه النظري للحداثة، ص14.

19- ينظر: المرجع نفسه، ص14.

20- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومه، ط1، 2003، ص24.

21- خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، مج4، ع3، أبريل، مايو، يونيه 1984، ص25.

22- إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الوطنية للطباعة، الجزائر، ط1، 1982، ص184.

23- يمنى العيد: في القول الشعري، الشعرية والمرجعية الحداثة والقناع، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص356.

24- محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص91-92.

25- خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، ص27.

26- جودت نورالدين: مع الشعر العربي، أين هي الأزمة؟ دار الآداب بيروت، ط1، 1996، ص60.

27- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ص16.

28- أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ج3، ط4، 1983، ص9.

29- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1983، ص43.

30- صالح جواد الطعمة: الشاعر العربي ومفهومه النظري للحداثة، ص12.

31- جمال شحّيذ، وليد قصّاب: خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، ص154.