

ثنائية الرفض والنفي عند أدونيس دراسة في الملامح والأصول

بشير تاويرت

جامعة بسكرة

يرى أدونيس أن: "الرفض، بحد ذاته، عنصر هدم، لكن ما من ثورة جذرية أو حضارة تأتي دون أن يتقدمها الرفض (...) في هذا الأفق تولد القصيدة العربية الجديدة، تعانق الحادثة وتتجاوزها ترفض الواقع لحظة تقبله وتحاوره وتعيشه، تصدر عن الأقاصي في نفس الشاعر، وتحمل الناس معها في رحيلها وتطلعها"¹، فالرفض بوصفه عنصرا جماليا هو عملية هدم لما هو موجود، والهدم هو نتيجة منطقية تأتي عن طريق الرفض، لكن اقتران الرفض بالهدم هو شرط أساسي لعملية البناء، بل هو نقطة الصفر في تشييد البناء الهرمي للقصيدة الحديثة كوثيقة حضارية ومعرفية، والرفض والهدم هنا معركة سحرية غير أن: "... البناء شعريا هو أن يفجر الشعر صبوة الإنسان إلى ما هو أبعد وأكمل، رغبة فيما هو أعمق وأغنى، وبتعبير آخر: أن تكون في الشعر بناء هو أن تكون رافضا وهداما"².

الشعر في منظور أدونيس ليس قبولا ولا استسلاما ولا مهادنة، إنه تساؤل دائم وهيب متسعر، يزداد حجمه بقدر اتساع أفق هذا التساؤل. هذا ما نادى به أدونيس في كتاباته الأولى والتزم به حتى يومنا هذا. يقول عن الشعر "إنه اللهب الذي يخترن الطاقة المغيرة، وهو لذلك ليس قبولا، بل سؤال دائم وبحث دائم، وتجاوز دائم، من أجل تغيير الحياة، وجعلها أكثر جمالا ونقاوة وإضاءة"³.

ويتخذ الرفض عند أدونيس أشكالا متعددة؛ فهو رفض للمفاهيم كالجملالية والثورية والواقعية، وحينما يرفض أدونيس مثل هذه المفاهيم إنما يرفض أصلا الأسس الفلسفية التي قامت عليها، وفي ضوء مفهوم الرؤيا التي يفسر بها نظريته يرى في هذه المفاهيم قوانين مسبقة عن الإبداع، وهذا يتعارض مع المنطق الفلسفي لدى أدونيس، فالرؤيا الشعرية ضد أي قانون مسبق، وضد أي شرط سوى شرط الحرية، وضد العادات أو التقاليد - كما لاحظنا في مباحث سابقة - ذلك لأن عاداتنا الفكرية وحاجتنا العلمية كما يقول "تحول بيننا وبين رؤية الحقيقة أو الواقع..."⁴.

ويعلل عبد الله العشي مسألة رفض أدونيس للشعارات الجماليرية والواقعية والثورية فيرجع ذلك إلى "ارتباط الشعر بالثابت ولو كان في المتحول: أي أن الشعر يبحث عن النقطة الثابتة في الظاهرة العابرة الزائلة فيجسدها..."⁵، بيد أن ارتباط الشعر وتموقعه في نقطة الثابت لا يجعل منه شعرا؛ ذلك لأن الشاعر الذي يعبر عن عصرنا في منظور أدونيس هو شاعر الانقطاع عما هو سائد ومقبول ومعمم، وهو شاعر المفاجأة والرفض، الرفض الذي لا يعني في تحليله غير القبول العميق الحر⁶؛ إنه رؤيا شاملة، وموقف تعبيرى، وبنية، إنه التاريخ كله بمجمل تناقضاته، وهو إشارة إلى كتابة تاريخ آخر.

ويؤكد أدونيس في أكثر من سياق على أن الشاعر الرائي يرفض "عالم المنطق والعقل؛ لأنها لا تجيء وفقا لمقولة السبب والنتيجة، إنما تجيء في شكل خاطف مفاجئ أو تجيء إشراقا"⁷، وفي هذا السياق يبدو أدونيس متذبذبا، يمسك بطرفي الحبل، حيث يحاول الجمع بين آراء الملحنين والمتصوفة على نحو تلفيقي، ولعل لاعتقاده بعوالم المعرفة الجديدة عند الحدائين - الحلم والجنون ورؤى المتصوفة والنشاط الإبداعي لفلاسفة الرمزية - هو ما يجعل العقل وقوانينه مقبولة عنده في هذه المرحلة المبكرة من فلسفته الفكرية ورؤيته الجمالية. وإن كان أدونيس

من الرافضين لسلطة العقل والمنطق فإن ذلك يعود إلى تأثيره بالسرياليين الذين يعارضون العقل تماماً، ويرون أنه لا مكان له في أعمالهم. يقول فيليب فان تينينغ: "إن الحالة الشعرية بالنسبة للسرياليين ليست إلا تلك الحالة التي يرفض فيها الإنسان المنطق، ويعود إلى البراءة التي تسمح للمخيلة، وقد تحررت من طغيان العقل، أن يقسم بين أجزاء الواقع بصلات جديدة ونظام آخر، وهو غير متوقع تماماً..."⁸.

وتحذر الإشارة إلى أن المعرفة الصوفية لا تبتعد عن رؤية السرياليين كثيراً من حيث ارتباطها بالعقل ومنطقه، فالعقل كما يعتقد ابن عربي عاجز عن الإدراك، والحقيقة أن منطق العقل له قوانينه المادية المحسوسة التي لا تعترف بالجمع بين المتناقضات، في الوقت الذي تؤمن فيه السريالية والصوفية بأن المزج بين المتناقضات هو القاعدة الجمالية لتشكيلاتهم اللغوية، وإذا كان ثمة منطق آخر يقوم على احتضان المتقابلات، وتبعاً لذلك فإن المتقابلات لا تتصالح في مملكة العقل، وإن كان لها في عالم الخيال أو الذات أن تتآلف على نحو يجعل النقيضين متوافقين.

ويعتد الحداثيون وفي مقدمتهم أدونيس بالإنسان وحيثيته ودوره في الكون ويسندون إليه أعظم الفعاليات، وهو ما دفعهم إلى تأكيد الذات، والتوجه نحو عوالمها الداخلية، وشؤونها الفردية، كما اعتقدوا بفكرة وحدة الوجود، التي توحد بين الإنسان والكون. يوثق أدونيس بذلك العلاقة بين الإنسان - باعتباره أعظم قيمة في الوجود - وبين العالم الذي يحيط به، ويذهب إلى أنه لما كانت العلاقة بين الإنسان والعالم على هذه الدرجة من التوحد والحلول، فقد اعتبر الإنسان "العالم الأصغر الذي ينطوي فيه العالم الأكبر، توحد معنى الكون وصورته"⁹ ويؤكد على دور الذات في عملية الابداع إيماناً منه واحتساباً أن وعي الشاعر لذاته لا يبدأ من التاريخ أو من الماضي، بل يبدأ من ذاته نفسها، وهي ذات

تسودها اليقظة الدائمة، ففي كل لحظة يعيش الشاعر الرائي ويخلق ويفكر، وبذلك لا يؤرخ في الشعر بقدر ما يستبق¹⁰. وهنا نلاحظ التعويل الأدونيسي الكامل على العالم الداخلي للشاعر تعويلا كبيرا، باعتباره عالم الخلق والإبداع، عالم التيقظ لكل جديد.

ونشير أيضا إلى أن الرقص عند أدونيس يقترن بمقولات الماركسيين، ولعل ذلك ما تجسده بعض كتاباته الشعرية، فقد "كان أدونيس في مجموعاته الشعرية، حتى المسرح والمرايا يرفض العالم السابق، من منظور ظاهري فوقى، في حين أنه في وقت بين الرماد والورد أصبح يرفض العالم السابق من منظور تحي¹¹"، فقصيدته كانت رؤيا لهزيمة هذا التاريخ، لسقوطه، ولكنها ليست رؤيا لذلك التاريخ الآخر الذي ارتبط جدليا "بتاريخ ملوك الطوائف". إن الذي يحمل على خلق هذا الجو الرؤياوي في قصيدة "مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف" هو الإيغال في أقاليم الحداثة، وما تنطوي عليه من تمرد ورفض ومغايرة، كل ذلك تظهر في تمزيق الجسد الشعري السلفي: كتفجير اللغة وكسرها من أجل بناء عالم تخيلي بالصور الرؤياوية، وما يتمخض عن ذلك من تعدد للأصوات أو الأبعاد، والبنية الدرامية والشبكة التركيبية والرؤيا الكلية الشمولية.

وكما يقترن الرقص بالبناء عند أدونيس بالمنطق نفسه نجد الاقتران هذه المرة بين النفي والإثبات، فأدونيس ينفي، لا من أجل البقاء والتفوق في دائرة النفي وإنما من أجل إثبات ما لم يثبت بعد. جاء ذلك في سياق حديثه عن جبران "إن جبران يسخر من القيم الدينية، الاجتماعية والفلسفية لكنه لا يسخر لأنه يكفر بالقيم، بل لأنه على العكس؛ يؤمن بالقيم، فهو ينفي قيما معينة من أجل أن يثبت قيما أخرى. بل إنه لا ينفي إلا من أجل أن يثبت"¹².

إن سخرية جبران من القيم الدينية تجسدها ثورته على رموز الشعرية والسلطة. وهذه الثورة هي حصيلة ما استقر في نفسية جبران من رفض. لذلك يرى أدونيس "أن الشعرية في نظر جبران، ترتبط دائما بمقتضيات المحافظة وبما يغتصب السيادة الحقيقية، فالشعرية خداع واغتصاب"¹³.

والثورة عند جبران تأتي على نمطين، النمط الأول هو الثورة على الماضي وعبوديته، وهذا ما تفصح عنه مقالة "العبودية لجبران". أما النمط الثاني فهو الثورة على الاستعمار وهذا ما استشفه أدونيس من كتاب: "أضواء جديدة على أدب جبران" لتوفيق الصايغ¹⁴.

ويعمضي أدونيس إلى العالم الشعري لدى الزهاوي فيصفه بأنه يتحرك في خطوتين، الأولى هي "النقد والرفض" وأما الثانية فهي "التبشير والتعليم" وبموجب هاتين الخطوتين تتحول رسالة الشعر عند الزهاوي إلى "رسالة شاملة" تتناول مشكلات المجتمع ومعتقداته، في الطبيعة، وفي ما وراء الطبيعة. من الناحية الأولى، يثور الزهاوي على نظام المجتمع الذي ينتمي إليه سياسة واغتصابا، أفكارا وتقاليده، ومن الناحية الثانية، يثور على نظام الكون كما يؤسسه التقليد الديني. عن الجانب الأول يفصح معظم نتاجه؛ وعن الجانب الثاني تفصح، بخاصة، قصيدته الطويلة "ثورة في الجحيم"¹⁵.

والزهاوي في الحالتين متغلغل وراء الأسوار التي تحيط بالحرّم والممنوع، بحثا عن آيات الأنفس، ورغبة في تجاوز كل ما يحول دون اعتناق الإنسان وتقدمه روحيا وماديا.

إن النموذج الجبراني والزهاوي يكشفان عن رفضهما لهذا العالم، وهو رفض استدعى طاقة ثورية خلاقة، يغدو النظام فيها لا يتمتع بأية قناعة ممكنة لديهما، النظام بكل تجلياته السياسية والاجتماعية والاقتصادية

والكونية، إذ تغدو هذه التجليات في تصورهما ترهات مزيفة يجب رفضها وتضييق الخناق عليها فوراً، وهذا ما يجسده إنسان أدونيس نفسه.

إن كلا من الرفض والثورية يحملان موقهما في ولادتهما الجديدة، وهذا ما وضعه أدونيس في سياق حديثه عن أزمة الحداثة التي ما فتئت سوى أن تبقى مجرد أطروحات نظرية، يقول: "ولعل في ذلك، بالتالي، ما يوضح لنا كيف أن الحداثة بقيت في الغالب قوة رفض وتساؤل وتحريك، دون أن تدخل بوصفها وعياً جذرياً وشاملاً، في بنية العقل العربي أو في بنية الحياة العربية"¹⁶.

وحينما نمضي إلى كتابات أدونيس الأخيرة نلفيه يعدل نسبياً عن هذه المفاهيم العامة للرفض في ارتباطه بالثورية والنفي والهدم وما إلى ذلك من الملامح الأخرى، حيث يضبط مفهومه للرفض والتجاوز بقوله: "وحيث كنا نستعمل عبارات مثل "تجاوز القديم"، أو "رفضه"، لم نكن نعني رفض الشعر الذي كتب في الماضي أو تجاوزه، ففي هذا ما لا يصح قوله، وإنما كنا نعني إذا كان لدينا نحن الشعراء العرب في العصر الحاضر شيء نقوله مختلف عن الأشياء التي قالها أسلافنا فلا بد من أن نقول بطريقة مختلفة"¹⁷.

هذا النص وبالرغم من قصره يفصح عن تضافر جملة من القرائن (التجاوز والرفض والاختلاف). هذا ناهيك عن القرائن والعلائق الأخرى التي ترتبط بكل ملمح من هذه الملامح (التجاوز والرفض والاختلاف) كما بينا سابقاً، وهذا التضافر في القرائن هو إحدى المشكلات الأساسية في النظرية الأدونيسية خاصة، وفي النظرية الشعرية بعامة.

هذا ما يمكن قوله عن الرفض والنفي والثورية كمفاهيم جمعنا شتاتها من كتابات أدونيس المتفرقة. وحينما نبحت عن مصادر هذه المفاهيم

بجدها ذات أصول غربية، فمنها ما هو آت من الماركسية، ومنها ما هو آت من الرمزية والسريرية. فمصطلحات من قبيل الثورة، النفي، البنية الفوقية، البنية التحتية، الرفض... كلها مصطلحات ماركسية: فالثورة مثلا هي البذرة الأولى التي تجذرت في أرضية الفكر الماركسي، ثورة تهدف إلى تحرير الإنسان من عبوديته في كنف التغيير، وكان ماركس (Marx) منشغلا بإحداث تغيير جذري في ظروف الإنسان الاجتماعية¹⁸.

لقد أخذ أدونيس من الماركسية ثوريتها التي تهدف إلى تقويض أركان نظام العلاقات القديمة والتأسيس لنظام جديد¹⁹. ومما قاله ماركس في النفي: "لا يمكن أن يحدث تطور في أي مجال ما لم ينف أشكال وجوده السابقة"²⁰. هذا المبدأ تجسده أفكار أدونيس النظرية، ففكرة التطور عنده تأتي من صراع الأضداد (الثابت/المتحول)، (الإبداع/الاتباع)، (الأنا/الآخر)، (الواقع/الممكن)، (القبول/التساؤل). ويتحقق هذا التطور بنفي الإبداع لا الإبداع.

وفكرة النفي عند أدونيس -علاوة عن النصوص المستشهد بها سابقا- تجسدها فكرته التي كررها مرارا "الإبداع نفي يتقدم". وأحب هنا أن أشير إلى أن فكرة صراع الأضداد تعود إلى الفيلسوف هيراقليطس الذي رأى منذ زمن مبكر أن "الطبيعة كذلك تحب الأضداد وهي بالأضداد لا بالأشباه تنتج التوافق، وهكذا مثلا، توحد بين الذكر والأنثى، لكنها لا توحد كل كائن مع شبيهه، وتحقق الاتفاق الأول بوحدة الأضداد لا الأشباه"²¹.

والحقيقة أن الشعر الأدونيسي -هو نقيض الفلسفة التقليدية التي تفصل بين الثنائيات وكذلك الفلسفة السياسية السائدة- يحاول أن يوحد هذا الشتات في أعماق الكيان الإنساني، بل إنه يؤسس لنوع من الإستمولوجيا

المعرفية القائمة على جدلية تكاملية على نحو خاص. أما عناصر هذه الجدلية؛ أي ثنائياتها فتتلخص -إن جاز لنا التلخيص- في التركيز على السلب على أنه الطريق الملكية إلى الوجود، بعبارة أفصح، يلح الشعر الأدونيسي على الألم سبيلا فاعلا إلى كيمياء جديدة تتألف من الفرح والألم معا، ولكن بكيفية جديدة. والأمر نفسه ينطبق على العقل واللاشعور؛ إذ الأخير باب العجائب التي لا تحصى وجنة مجهولة تغري بالريادة والاكتشاف، حيث تختلف علاقة المرأة -ومعها الطفولة- بالرجل؛ إذ الأولى هي الأكثر طبيعية في عالم الرجال المغترب، أما في علاقة السيد بالمسود، فإن أدونيس يقلب المعادلة ويلح على سيادة المسود طريقا إلى مستقبل أكثر إنسانية وعدلا، وتداخل العلاقة بين الشرق والغرب في هذا الإطار؛ أي أن أدونيس غير الصلة بين الأعلى والأسفل، وهي الأكثر شيوعا ما دامت المجتمعات تتخبط في الاغتراب، أي في صراع مأساوي بين المتناقضات الإنسانية.

وقد شرح جان طنوس هذا الباب شرحا وافيا حيث مد سواعده إلى جدلية السلب والإيجاب في شعر أدونيس، وقد قصر هذه الدراسة على ديوان أغاني مهيار الدمشقي، وفيه أكد أن "حصيلة التناقض بين الشاعر والعالم هي الألم أو الموت مجازا، وثمرته المعرفة والخلق، لكن أغاني مهيار تنبئنا بمتناقضات عديدة، جوهرها قوة السلب الخارقة، كالتناقض بين الإنسان والله، والشر والخير، والسماء والأرض"²². وللناقد نفسه دراسة قيمة عن جدلية النور والظل في كتاب الحصار²³.

ومن الدال جدا أن نقر بأن قصيدة الحداثة، وفي مقدمتها القصيدة الأدونيسية، لا يمكنها أن تفهم -بين فئون النقاد- فهما أفضل، بالاستناد لا إلى العلوم العصرية فقط، بل إلى خبرات الإنسانية في المجال الثقافي التي تتمثل في صراع المتناقضات وكيفية المصالحة بينها. وما يريده أدونيس

مثلا هو التخلص من الموت المعنوي الذي يرمز إليه بهذا الصراع. أما البعث الحقيقي الذي طالما مجده الشعراء التومزيون، فما هو، عند التحقيق، إلا ثمرة من ثمار هذه المصالحة التي لم تعد هنا مصالحة سطحية أو "حضارية"، بل مصالحة بين أعمق التناقضات الوجودية عند الكائن البشري.

ومن المصطلحات الماركسية "البنية الفوقية والبنية التحتية"²⁴ وهذا ما ألفيناه عند أدونيس في مقابله بين البنية الفوقية "الثقافة" وبين البنية التحتية "المستوى الاقتصادي والاجتماعي"²⁵. وهكذا نلاحظ كيف أن أدونيس استفاد من معالم الفكر الماركسي في تشكيل مفهومه للرفض والنفي والثورية.

ويتفق أدونيس مع بعض مقولات الرمزيين في هذا الأفق "الرفض"، فكما أقر أدونيس بأن العالم الشعري لدى الزهاوي يسير في خطوتين هما الرفض والنقد، فإن هذه الفكرة لـ "بول فاليري" الذي قال: "كيف نستخرج الجوهر من الطين إن لم نكن على أعلى درجة من التيقظ. الكتابة هي الرفض،" الكتابة هي الاستدلال". كل شاعر حقيقي هو بالضرورة ناقد من الطراز الأول"²⁶. ولم يقف تأثر أدونيس بفاليري في مقولاته الرمزية عند هذا الحد، بل تجاوزه إلى مفاهيم ومصطلحات السرياليين. وبموجب هذا التجاوز أخذت نظريات أدونيس الشعرية تصطبغ في الكثير من الأحيان بألوان بنفسجية سريالية، ومما قامت عليه هذه الحركة (الرفض، الثورة، الهدم) وهذا ما عناه ولاس فاولي بقوله: "لقد نمت السريالية خلال السنوات الفاصلة بين الحربين العالميتين وكأنها تعني بالرفض والثورة والهدم للمثل والمعايير. كان السرياليون ضد كل شيء وضد الأدب والشعر بصورة أخص، فكانوا لا يرضون بأقدس تغيير الحياة تغييرا تاما"²⁷. فمصطلحات من قبيل الهدم والرفض ونبد العادة والمنطق هي مصطلحات أيضا سريالية في أصلها، وقد عمل

أدونيس على شحن هذه المصطلحات بدلالات جديدة في أقل الأحيان، مع إسقاطها على الشعر بوصفه كونا جماليا، فأضفى على الشعر طابعا فنيا خاصا ظهر فيه أدونيس منظرا متميزا.

نختم حديثنا عن الرؤيا الشعرية بمحاولة طموحة تهدف إلى إقامة نوع من التواشج بين مختلف الماهيات الجزئية للرؤيا الشعرية، إذ نستطيع اختزال بسط ومقام تلك الماهيات الجزئية في معادلة رؤياوية مفادها أن الرؤيا الشعرية لا تعدو أن تكون أداة فعالة للكشف عن عالم جديد لم يكتشف بعد هو عالم المجهول أو عالم الباطن أو الخفي، وفي هذا العالم يبرز دور الذات في انتشال ما هو خفي، حيث يقع الاتحاد والتوحيد بين العالم والذات، والرؤيا الشعرية هي أيضا تتجاوز مستمر للأصل والواقع في واقعته والمعجم في أبجديته، وتجاوز أيضا للنقاط المعتمدة في سجل التاريخ، ومن دون التملص منه وفي ذلك الفضاء يتحول الشاعر الرائي إلى شاعر متجاوز لذاته باستمرار ومتجاوز أيضا للمنطق والعقل والعادة والثبات. وهي تنبؤ بزائر لم يأت بعد، وحلم بواقع لم يتحقق بعد؛ واقع مثالي نبوي.

وتأتي خاصيتا الرغض والنفي لتصنع من الشاعر الرائي شاعرا هداما وبناء، أو رافضا لسلطة العقل وأبجدياته الصارمة، والشاعر الرائي في كل ذلك رافضا للواقع الراهن لأنه لا يقوى على تقديم أجوبة شافية عن أسئلته الحائرة، ففي هذا الفضاء اللامحدود من هذه الماهيات تنبجس الرؤيا الشعرية بوصفها رؤيا حاملة بواقع جديد هو واقع الكشف والتجاوز والوعد والرفض.

الإحالات

1. أدونيس، "زمن الشعر"، دار العودة، بيروت، ط 2، 1978، ص 161، 121.
2. أدونيس، "فاتحة لنهايات القرن"، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، 1980، ص 273، 131.
3. أدونيس، "زمن الشعر"، ص 102، 141.
4. المرجع نفسه، ص 9.
5. عبد الله العشي، "نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين" (أطروحة الدكتوراه)، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 1992، ص 262.
6. أدونيس، "في قصيدة النثر"، مجلة الشعر البيروتية، ع 12، س 6، ربيع 1961، ص 78.
7. أدونيس، "الثابت والمتحول" (صدمة الحداثة) ج 3، دار العودة، بيروت، ط 4، 1983، ص 167.
8. فيليب فاتنينغ، "المذاهب الأدبية الكبرى"، بفرنسا، ترجمة فريد أنطونيس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، لبنان، 1967، ص 313.
9. أدونيس، "الثابت والمتحول" (صدمة الحداثة)، ص 265.
10. أدونيس، "مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة"، مج 1، دار العودة، بيروت، ط 4، 1985، ص 5.
11. محمد جمال باروت، "الشعر يكتب اسمه"، دراسة في القصيدة النثرية في سوريا، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1981، ص 84.
12. أدونيس، "الثابت والمتحول" (صدمة الحداثة)، ص 176.
13. المرجع نفسه، ص 181.
14. المرجع نفسه، ص 187-198.
15. أدونيس، "سياسة الشعر"، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، 1985، ص 140، 141.

16. أدونيس، "الشعرية العربية"، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص81.
17. أدونيس، هأنت أيها الوقت، "سيرة شعرية ثقافية"، دار الآداب، بيروت ط 1، 1993، ص 90، 91.
18. ينظر: أندريه بریتون، "بيانات السريالية"، ترجمة صلاح برمدا، منشورات وزارة الثقافة، سوريا. د.ط، 1978، ص 102.
19. أدونيس، "زمن الشعر"، ص 87.
20. ينظر: صفوت حامد مبارك: الفكر الماركسي، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1980، ص 37.
21. كوستاس أكسلوس: هيراقليطس، هل عنده رؤيا شعرية للعالم؟ مجلة شعر البيروتية، ع 12، ربيع 1961، ص 134.
22. جان نعوم طنوس، "جدلية السلب والإيجاب"، مجلة الآداب البيروتية، ع 3-4، آذار(مارس)، نيسان (أبريل) 1998 ص 45.
23. ينظر: "مجلة فصول" (الأفق الأدونييسي)، القاهرة، مج 16، ع 2، خريف 1997، ص 48-56.
24. ينظر: "صفوت حامد مبارك" الفكر الماركسي، عالم الكتب، القاهرة، 1980، ص 56.
25. أدونيس، "فاتحة لنهايات القرن"، ص 323.
26. فيليب فونتينغ، "المذاهب الأدبية الكبرى بفرنسا"، ص 302.
27. ولاس فاولي، "عصر السريالية"، ترجمة خالدة سعيد، دار المعرفة، بيروت، 1981، ص 11.