تَعَالُق الماءِ والأمومة في شعر وديع سعادة[1]

د/ الضوي محمد الضوي

ملخص:

من الخصائص التي تتجلى بها الوظيفة الجمالية لأي تشكيل فني إقامة مُبْدِعِه علاقاتٍ جديدةٍ بين الأشياء، تجعل المتلقي يعيد النظر في كنه تلك الأشياء وتلقيها لا في صورتها المباشرة الاعتيادية، بل وفقًا لمنظورٍ جمالي جديدٍ يُدهشُ ويمتع. ولا يتوقف الأمر عند إقامة العلاقات، بل يتعداه أيضا إلى الكشف عما هو قائم منها فعلا، تغفل عنه عين عموم المتلقين، وتكشفه عين الفنان النابه ذي الرؤية النافذة الأصيلة. ومثال ذلك ما سيعرض له الباحث في هذه الورقة البحثية: فللأم في شعر وديع سعادة تَشَكُّلان، أحدهما مباشر، يعبّر عن دور الأم في حياة أطفالها، لا سيما دور أم وديع نفسه في حياته، وأثرها على تلقيه للعالم ورؤيته له، والتشكُّل الآخر تشكُّلٌ رمزي، يربط فيه وديع صورة الأم بصورة الماء، مستمدًا ذلك ابتداءً من علاقة أمه بالنباتات التي كانت ترعاها في منزلهم، فكانت تسقيهم الماء، وبالحياة والرعاية التي وهبتها لوديع ذاته، في تماثل بين الصورتين، إذ يجمع بينهما كون الأم مانحةً واهبةً، تهب الماء للنبات، والحياة والرعاية لوديع، وتتسرَّب أصداء تلك الصورة الأخيرة إلى علاقة وديع بالمرأة الحبيبة والشريكة، وبحثه في علاقته بها عن صورة الأم المناحة الحياة/الماء، كما سيفصّله البحث فيما يأتي.

***

ارتبط الماء دلاليا بالعطاء في سياقات ثقافية عديدة، فهو العنصر الذي يهب الموجودات الحية الحياةَ في أخص وأجلى صورها، وللماء كذلك حضورديني وأسطوري واسع ومتراكم الدلالات والأبعاد في كافة الثقافات الإنسانية، إذ «الماء في تاريخ المخيال البشري هو أصل الكون، والرحم الأولى لكل خلق: (وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ ۖ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ) [سورة الأنبياء آية 30] بل هو سابق للوجود. وتنتمي أساطير التكوين في الميراث الميثولوجي في الغالب ـ إلى زمرة الميلاد المائي، إنهّا المياه البدئية أو العماء الأوّل الذي سبق الوجود، ذلك أنّ الحالة السابقة لبدء الكون والحياة هي العماء المائي: ساكن لا متمايز، لا متشاكل، في زمن سرمدي متماثل، لا ينتابه تغيير

ولا تبديل كأنّه عدم. وفي لحظة معينة كانت صرخة مفاجئة أو هزّة مدمّرة يليها بناء جديد حين ينبثق الكون من لجّة العماء... فالماء هو أصل وجود الحياة»(2)

لهذا فَرَبْط وديع بين صورة الأم وصورة الماء بوصف الأخيرة رمزًا ومُرتكزًا دلاليا، ربطٌ منطقيٌّ، يثري صورة الأم ويضيف لرؤية وديع الشعرية لها، ويعمق مساراتها وآفاقها.

ولرؤية وديع لعلاقة الأم بالماء، مُرْتَكَزَاتٌ أربعة:

1- الأم. 2- الماء. 3- وديع. 4- النبات.

تتضافر تلك المرتكزات في صور متعددة يكشف لنا عنها شعره، فالأم هي واهبة الماء للنبات، حيث ترعى زهورًا وتسقيها، والأم هي واهبة الحياة لوديع أيضا بولادتها له، والماء هو أصل الحياة، من ثَمَّ يكون موقف النبات من الأم: موقف الممنوح له من المانح، وكذلك موقف وديع من أمه لأنها من وهبته حياته؛ ما يعني أن وديع في تشكُّل من تشكلاتِه داخل نصِّهِ الشعري، هو مرادف للنبات وشريك له في تلقي العطاء من الأم، العطاء الذي هو الماء، في معناه المباشر، أو الحياة فيما يدلُّ عليه الماءُ رمزًا، ثم الأم تتوحد في بعض المواضع بالماء توحُّدَ المانح بالممنوح، فتصير ماءً، ليس هذا فحسب، بل إنها تتوحد أيضا في بعض الأحيان بالممنوح له، فتصير هي ذاتها نباتًا؛ ما يعني أنها إذ تتوحَّد بالممنوح له (النبات) فإنها تتوحّد أيضا بمرادفه وهو وديع ذاته، فتدل الأم على وديع في بعض نصوصهالشعرية، وكل هذا يعين على فهم رؤيته ومراميه الشعرية في القصائد التي اتخذها البحث متنًا للدراسة، إذ يعتمد البحث قصائد انتقائية من تجربة وديع سعادة الشعرية.وأمثلة ما سبق إجماله، من شعره ما يأتي:

يتكرر أن يكون النبات الذي ترعاه أم وديع وتهبه الماء هو الحَبَق تحديدًا، فيرتبط ذكر أمه بذكر الحبق في أكثر من موضع من أعماله الشعرية الكاملة، والحَبَق «نباتٌ طَيِّبُ الرائحةِ»(3) واحدته الحَبَقة، فيشير وديع في موضع من المواضع إلى أن أمه نامت نومتها الأخيرة (أي موتها)، وهي تسقي حبقةً، بل إنها ظلت تسقيها حتى بعد موتها، جاء هذا في قصيدة بعنوان (أمي) من ديوان (بسبب غيمةٍ على الأرجح)، وعنونة هذه القصيدة بهذا العنوان تعطينا مفتاحًا لفك ذلك الرمز، كأن هذه القصيدة إنما هي بطاقة تعريفية بأمه كما يراها، إنها واهبة الماء للحبقة حتى بعد موتها

وهي بذلك تواصل إمداده هو ذاتهحتى بعد موتها، إذا اتفقنا أن النبات في معنى من معانيه في شعر وديع دال على وديع ذاته– يقول من قصيدة(أمي):

«وضعَتْ آخرَ نقطةِ ماءٍ في دَلْوِها على الحَبَقَة/ ونامت قُرْبَها/ عبرَ القمرُ وجاءتِ الشمس/ وظلَّتْ نائمة/ الذين كانوا يسمعونَ صوتَها كُلَّ صباح/ لفنجانِ قهوة/ لم يسمعوا صوتَها/ نادوها من سُطَيْحاتهم، نادوها من الحقول/ لم يسمعوا صوتها/ وحينَ جاؤوا/ كانت نقطةُ ماءٍ لا تزالُ/ تَرْشَحُ من يدِها وتزحفُ/ إلى الحبقة.» ([4])

كذلك يقول في تكرار المشهد ذاته، من قصيدة بعنوان (محاولة لَحْمُ أحرف، محاولةٌ إكمال كلمة) من ديوان (رتق الهواء):

«يجب أن أقول شيئاً لنقطة الماء الأخيرة التي نزلت من دلو أمّي على الحبقة»([5])

حتى أن أمه لكثرة ما سقت النباتات، صارت شبيهةً لها، فتوحَّد المانحُ بالممنوح له، يقول في قصيدة بعنوان (قال) من ديوان (بسبب غيمة على الأرجح) أيضا:

«قالَ كانتا شبيهتيْنِ: الحَبَقَةُ في الركن/ وأمُّهُ/ ما كانَ الناسُ يُمَيِّزُون بينهما/ يقولونَ صباحَ الخيرِ لأمِّه/ تردُّ الحبقة/ يقولونَ للحبقة/ تردُّ أمُّهُ/ وقال: ما كلُّ الذي كانَ في يديها عروقٌ/ بل شُرُوشٌ من نباتِها/ وكانت راحتاها ورقتيْن/ عيناها زهرتيْن/ وحينَ تمرُّ في الحيِّ تفوحُ/ كلُّ الحقولِ من ثيابِها.» ([6])

هي في هذا المقطع توحَّدت بالحبقة، ولهذا فإنها عندما ذهبت أخيرًا للنوم/الموت ذي الساحات الصامتة، قلَّمَتْ أظافرها، وألقت بقلامة الأظافر في حوض الزهور، لتعيد استنبات شيء منها، ولأنها توحّدتْ بالنباتات، فإنَّ قلامة الأظافر استجابت لإلقائها في حوض زهور، وتحولت إلى فسيلة، نبتت منها يدٌ صغيرة، يقول في قصيدة (زهرة سرية) من ديوان (محاولة وصل ضفتين بصوت):

«قبل أن يأخذها النوم/ إلى ساحاته الصامتة/ قلَّمتْ أظافرها/ ورمت نثراتها في حوض الزهور/ وفي الصباح/ نبتت في الحوض/ يدٌ صغيرة.» ([7])

***

ألم تفعل الأم ذلك مع وديع؟ لقد وهبته حياتَه؛ بأن ولدته، ثم بأن أعطته من رعايتها ووقتها واهتمامها حتى يكبر، وبعد أن كبر، فصارت الأم هي المانح للحياة، والحياة التي تُمنَح، والممنوح إليه (وديع) أيضا، لأن وديع هو بعض أمه، وكلُّنا بعضُ أمِّه كذلك، لهذا فلا يشك الباحث في أن النبات الذي تسقيه الأم في غير موضع من شعر وديع، إنما هو قناعٌ شعريٌّ يتخذه وديع ليعبر عن نفسه، عن هشاشته، ومُسالمته، ويأسه وقيود ارتباطه بأهله، تلك القيود التي كانت تعوقه عن الحركة والهجرات في أول أمره، وتجعله مشدودًا إلى واقعه وبلده وقريته، وكذلك النبات الذي لا يتحرك حركةً انتقالية بل حركته حركة موضعية في مكانه. إن وديعفي شعره هو الزهرة الهشة المسالمة اليائسة التي لا أمل لها في أن تصير أكثر من زهرة، يشير وديع إلى تلك الموازنة/ الوحدة، بينه وبين النبات في قصيدة (محاولة لَحمِ أحرفٍ...) من ديوان (رتق الهواء) فيقول:

«واقفٌ في الشارع في منتصف الليل، ونقطة ماءٍ نزلت عليَّ من غيمة./ السماء ترسلُ إشارةً رطبةً إلى مرضاها./ أم أنّها نظرةٌ أخرى ضائعة في الفضاء... أم أنها نقطة الماء التي نزلت على حبقة أمي تبخّرت وعادتْ إليَّ؟»([8])

إنه يوازن بين نقطة الماء التي نزلتْ من يدِ أمّه على حبقتها، وبين نقطة الماء التي نزلت من السماء عليه، إنه هو الحبقة ذاتها، ونقطة الماء هي نقطة الماء ذاتها، وأمه كالسماء، مانحة الماء والحياة.

***

هل يمكن فصل الماء، بِعَدِّهِ رمزًا، عن مفهوم الخصوبة؟ بمعنى آخر هل يمكن فصل الماء الأمومي –الذي عبّر به وديع عن حياته التي وهبتها له أمه بأنْ وَلَدَتْهُ، وعن الحياة التي تهبها أمه للنبات إذ تسقيه– عن ماء السماء (المُذَكَّر) الذي تهبه للأرض (المؤنثة) لتكون نتيجته ميلاد نبتِ الأرض؟ هذا ما سيستعرضه البحث في النقطة الآتية:

ابتداءً لابد من إدراك طبيعة العلاقة بين الأم، و بين المحبوبة زوجةً وحبيبة في رؤية أي شاعر من الشعراء، بل في وعي أي إنسان، إذ الأم هي المرأة الأولى في حياة الإنسان، وعلى أساس من محبته لها تتكون لديه بعض التصورات الخاصة بحبه للأنثى زوجةً وحبيبة، وهذا الرابط

يبدو جليا في استدعاء وديع سعادة لرمز الماء، الذي ارتبط في كثير من المواضع في شعره –كما أشار الباحث– بالأم، مانحةً للماء ومتحدةً معه ومع النباتات التي كانت تزرعها وترعاها.

ولكي نتعرف على الطريقة التي صاغ بها الشاعر علاقة حبه لأمه (الحب المثال) بحبه للأنثى الشريكة (الحب المأمول) وكيف استثمر الماء رمزا دالا في هذا، سنعرض لمقطع من ديوان (المياه المياه) يتعرض لرمز الماء ذاته، لكن في تشكُّل آخر من تشكُّلاته، يقول من ديوان (المياه المياه)، وهو ديوان يتألف من قصيدة واحدة طويلة، وقد نُشِرَ للمرة الأولى عام 1983:

«ها أنا أمشي وحيدًا تحت المطر/ أمشي وحيدًاوأهتف:/ هذي هي الأرض، هذي هي الأرض/مولود جديد/يتعرّض الآن للهواء. /(يا حارسة البوّابة يا امرأة المزلاج يا صاحبة القفل المقدّس/ ماء سيّدك في داخلي إنّه فيداخلي/ فليمْضِ إلى الأرض/ وطأتُ المدينةَ الموفُورة/ غابةَ الظِلِّال وارف/ والمياه الأولى/ الخضراءَ المتباعدةَ الركبتين/ وعندما ارتفعتُ ارتفعتْ معي كلُّ الأسماك/ اضطربَ الغمرُ زال عن البحر وجهُالمرح/ واستبدَّ الهلع/ بالأنهار العالية).» ([9])

إن قول الشاعر (ها أنا أمشي وحيدًا تحتالمطر/ أمشي وحيدًاوأهتف:/ هذي هي الأرض، هذي هيالأرض/ مولود جديد/ يتعرّض الآنللهواء.) ينطلق من مشهدٍ يومي أو شبه يومي، يرى فيه الشاعر مطرًا ينزل، ويشير إلى المكان الذي ينزل عليه قائلا (هذي هي الأرض) واصفًا المطر بأنه مولودٌ جديد يتعرَّض الآن للهواء، لذلك أغلب الظن أن جملة (هذي هي الأرض)، انتهت، وكان حقُّها أن توضع في نهايتها نقطة، وبدأ الشاعر جملة مستأنفة بقوله: (مولود جديد يتعرض الآن للهواء)، هذا المشهد بأكمله، يربط الشاعر بينه وبين مشهد آخر، وهو مشهد المواقعة الجنسية الذي يحدث بين الرجل والمرأة، إذ الرجل يعتلي المرأة كما تعتلي السماءُ مانحةُ المطرِ الأرضَ التي تستقبل ذلك المطر، وبه تحيا الأرض وتخرج نباتاتها/ مواليدها، ومن الرجل ينزل ماءٌ يصب في رحم المرأة، ويحدث بعده أن تصير المرأة حبلى، وتلدُ مولودًا جديدا.

ولا شك أن هذا الربط إنما هو ربط أسطوري ابتداءً، إذ وُجِدَ في الأساطير الدينية لحضارة الرافدين ما يؤكد على نظرة أبناء تلك الحضارة للماء بوصفه ماء الحياة الذي تناولته الإلهة (إنانا) والذي وهبها الخلود بعد الفناء، إذ إن ذلك الماء الذي وهب (إنانا) الحياة يمثل «ماء الذكر؛ رمز السماء الواهبة، وأمّا الأرض فهي الأنثى المُخَصَّبَة المستسلمة لقدر هذا التزاوج الكوني الذي يمثّل بدء العملية الحياتية»[(10)] وإن كان الشاعر ينتمي من حيث كونه لبنَانِيًّا إلى حضارة الفينيقيين لا

حضارة بلاد الرافدين –مع إيمان الباحث بانتقال المعتقدات والأساطير من موطن إلى آخر وبوجود مشتركات أسطورية بين الشعوب المختلفة– فإن الشاعر ينتمي إلى الثقافة العربية بوصفه عربيًّا، والقرآن الكريم جزء من التكوين الثقافي الأصيل لكل عربي وإن لم يكن مسلما، وقريب من ذلك المشهد الوارد في أسطورة إنانا، ما جاء في القرآن الكريم في صورة تجمع في مفردات تكوينها بين ماء الرجل وماء السماء وأثر كلاهما على الحياة التي تدب في رحم المرأة ورحم الأرض على حد سواء، يقول الله تعالى {وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاء اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ} [سورة الحج، آية 5].

هذا الاهتزاز والربو الذي تجده الأرض بفعل الماء، هو ذاته اهتزاز المرأة بفعل نشوة المواقعة التي تنتهي بنزول الماء من الرجل إلى رحم المرأة ومن ثم تحملُ المرأة جنينا ثم تلده. لهذا فالشاعر بعد إشارته إلى الماء الذي ينزل من السماء، ينادي السماء أو الحبيبة التي يخلع عليها صفاتٍ بعينها إذ يقول: (يا حارسة البوّابة يا امرأةالمزلاج يا صاحبة القفل المقدّس) يناديها فيقول: (ماء سيّدك في داخلي إنّه فيداخلي/فليمْض إلىالأرض) يمكن حمل قوله: (سيدك) على السيد الأكبر الذي هو الإله الخالق تبارك وتعالى، إنه يخاطب الحبيبة قائلا إن ماء ذلك السيد (سيدك) موجود أيضا في داخلي لا فقط في السماء التي تهطل بالمطر، ثم يقول (فليمضِ إلى الأرض)، أي فليمضِ ذلك الماء الذي في داخلي إلى الأرض التي تناسبه، فإن كان ماء المطر يمضي إلى الأرض التي تثمر الزرع، فإن ماءه هو يجب أن يمضي إلى رحم امرأةٍ تلد مولودًا، وهو يكمل بعد ذلك قائلا: (وطأتُ المدينةَالموفُورة/ غابةَ الظِلّالوارف/ والمياهالأولى/ الخضراءَ المتباعدةَالركبتين) الصواب وَطِئْتُ، والفعل وطِئَ يحمل معنى الدوس بالقدم على الأرض «وَطِئَ الشيءَ يَطَؤُهُ وَطْأً: داسَه.»[11] ونكاح الرجل للمرأة «ووَطِئَ المرأَةَ يَطَؤُها: نَكَحَها.»[12] لهذا فهو يكنّي عن نساءٍ وَطِئَهُنَّ إذ يقول (وطأتُ المدينة الموفورة) (غابةَ الظلِّ الوارفِ) (والمياهَ الأولى الخضراء المتباعدة الركبتين) فقد وَطِئَ تلك الأماكن الثلاث/النساء الثلاثة، وعلاهم بمائه، كما تفعل السماء مع الأرض، وعندما نهض من الوطأ حدث ما يصفه إذ يقول: (وعندما ارتفعتُ ارتفعتْ معي كلُّالأسماك/اضطربَ الغمرُ، زال عن البحر وجهُالمرح/واستبدَّالهلعُ/بالأنهارالعالية.) لقد اسْتَعَرَ الماء في داخله، اضطرب الغمرُ وهلعت الأنهار، الأنهار الكامنة فيه، والاضطراب والهلع فيما يتعلق بالمياه يؤكد وفرة تلك المياه وعنفوانها، فضلا عن أن الأسماك كلها ارتفعت معه، لأن الماء مازال

معه وفيه، ولم ينتقل منه كليةً إلى الأرض/الرحم الذي وطئه، لقد تجدد الماء مرةً أخرى وزاد واضطرب، ولم ينتهِ الأمر بفعل الإمطار/الإنزال، تجدد ليعبّر عن إمكانية حدوث ذلك الفعل مرات ومرات، وهو ما سيفتقر إليه الشاعر لاحقا – عندما ستدلُّ المياه على الحب لا الشهوة وحسب– فيما يشير إليه مقطع آخر كتبه في قصيدة (محاولة وصل ضفتين بصوت) في الديوان الذي يحمل العنوانَ ذاته والمنشور عام 1997، أي بعد ديوان (المياه المياه) الذي يضم المقطع الفائت بأربعة عشر عاما، يقول فيه:

«مشينا كثيرًا، باحثين عن حُبّ قليل. مشينا بقامات قصيرة في شوارع طويلة، وكنا بالكاد نُرى.
نريد حُبًّا، صرخنا، الحُبُّ يطيل قاماتنا.
أعطتنا دلالُ قفلها المقدَّس، هدى مفتاحَ بوَّابتها، غادةَ مزلاجَها، وأورورُ أطفالاً.
يا صاحبة القفل المقدَّس يا حارسة البوابة يا امرأة المزلاج يا أمّ الأطفال، نريد حُبًّا، نريد مكانًا.
فلترتفع المياهُ ليضطرب الغَمْرُ ليستبدَّ الهَلَعُ بالأنهار العالية. أريد قليلاً من الماء. فقط لئلاَّ تموت هذه الأسماك في حوضي.»([13])

إنه هنا يبدأ المقطع بافتقاره إلى الحب، وسعيه في البحث عنه، وينهيه بافتقاره إلى الماء؛ مخافة أن تموت الأسماك في حوضه بغير ذلك الماء، لهذا فهو يريدُ اضطرابَ الغَمْرِ، واستبدادَ الهَلَعِ بالأنهارِ العاليةِ، يريدُ ماءً فائضًا، كيلا تموت الحياة في داخله/ الأسماك في حوضه. وهذا كله مرادف للحب، وإن لم يكن كذلك في مقطع ديوان (المياه المياه) المشار إليه سابقًا، إذ لم يكن الغمر وهلع الأنهار مرتبطين بالحب بل بفعل الوطأ المعبر عن الشهوة الجسدية، أما في مقطع قصيدة (محاولة وصل ضفتين بصوت) فقد صارَ الغمر واستبداد الهلع بالأنهار، مطلبًا مرتبطا بالحاجة إلى الحب، في صورة الماء، ذلك الماء الذي كان هبة الأم، فيما سبق أن أشار البحث إليه، فالأم هي التي وهبت الماءَ للنباتات والحياةَ لوديع، لهذا فوديع الآن بحاجة إلى الماء الذي هو مرادفٌ للحب، والذي هو عطاء الأم، إنه يريد الحبَّ الأموميَّ، حبَّ الحبيبة التي توفِّر له ما وفَّرته له الأمُّ من حنانٍ وعطاء ودعم وأمان، الماء المطلوب في هذا المقطع إذن إنما هو إشارة إلى الحب الأمومي؛لهذا فإن التشكيل بالماء في هذين المقطعين، أعني مقطع ديوان (المياه المياه) ومقطع ديوان (محاولة وصل ضفتين بصوت) لا يخرج عن كونه شكلا من أشكال الربط بين الماء والأم/ الأمومة.

***

هوامش البحث:

[1]() وديع سعادة، شاعر لبناني وُلِدَ عام 1948م، بقرية شبطين التابعة لقضاء البترون، بمحافظة شمال لبنان، عمل بالصحافة اللبنانية والعربية، وعاش في سفرات متكررة بين لبنان وأماكن مختلفة من أوروبا، إلى أن قرر الهجرة نهائيا إلى أستراليا عام 1988م؛ على إثر سوء الأحوال بلبنان بسبب اندلاع الحرب اللبنانية في 1975م. صدر لوديع سعادة ثلاث عشرة مجموعة شعرية، هي: (ليس للمساء إخوة) 1981م، و(المياه المياه) 1983م، و(رجلٌ في هواءٍ مُستعمل يقعد ويفكّر في الحيوانات) 1985م، و(مقعد راكبٍ غادر الباص) 1987م، و(بسبب غيمةٍ على الأرجح) 1992م، و(محاولة وصل ضفتين بصوت) 1997م، و(نص الغياب) 1999م، و(غبار) 2001م، و(رتق الهواء) 2006م، و(تركيب آخر لحياة وديع سعادة) 2006م، و(من أخذ النظرة التي تركتُها أمام الباب) و(قل للعابر أن يعود.. نسي هنا ظله) (صدرا في كتابٍ واحد عن دار نلسن للنشر، بيروت، عام 2012م) و(ريشٌ في الريح) نُشرَ على الإنترنت 2015م. وقد صدرت (الأعمال الشعرية الكاملة) لوديع سعادة مجموعةًومطبوعةً عن دار النهضة ببيروت عام 2008م، وضمت هذه الطبعة الدواوين العشرة الأولى، وكما ضمت الطبعة الثانية التي صدرت عن دار (راية) بحيفا– فلسطين عام 2019، الدواوين العشرة الأولى بالإضافة إلى الدواوين الثلاثة الأخيرة. ويُعدُّ وديع سعادة من الشعراء الأكثر تأثيرًا على شعراء قصيدة النثر من معاصريه والأجيال التي جاءت بعده، لا سيما الشعراء الشباب المعاصرين في مصر والمغرب العربي.

[2]() عيسى عيساوي: طقوس الماء عند الأمم القديمة، مقاربة إناسية، مقال منشور بمجلة منتدى الأستاذ، مجلّة محكّمة تصدر عن المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، الجزائر، العدد 15، عام 2015، ص169.

[3]() ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، ط.القاهرة، دار المعارف،د.ت، مادة (حبق).

[4]() وديع سعادة: الأعمال الشعرية الكاملة، دار النهضة، بيروت، 2008م، ص188.

[5]()المصدر السابق: ص347.

[6]()نفسه: ص180–181.

[7]() نفسه: ص234.

[8]() نفسه: ص347–348.

[9]()نفسه: ص43.

[10]() عيسى عيساوي: مرجع سابق، ص169.

[11]() ابن منظور: مرجع سابق، مادة (وطأ).

[12]() نفسه.

[13]() وديع سعادة: المصدر السابق، ص259–260.