

مؤثرات التراث الديني في صور المسجد الأقصى الشعرية (سورية ولبنان وفلسطين نموذجاً)

جهاد فيض الإسلام*

أستاذ مساعد في جامعة المصطفى العالمية

(تاريخ الاستلام: ١٤٢٢/١/٢٦ ؛ تاريخ القبول: ١٤٢٢/٤/١١)

المُلخَص

المسجد الأقصى له مكانته الخاصة لدى أصحاب الديانات السماوية المشهورة - المسلمين، والمسيحيين، واليهود - وهذه المكانة جعلته يتعرض للويلات والتخريب والتكبييل على طول التاريخ، وهذا الذي ألقى بعض المسؤولية على عاتق الشعراء ليدافعوا عنه، لكي يبقى منارة هدى مرموقاً، سامي المكانة، شامخاً نحو السماء. ومن هذا المنطلق وظّف الشعراء كل ما بوسعهم، فاستعانوا بالقرآن الكريم وسوره وآياته، وبالشخصيات التي صنعت مجد الأمة الإسلامية وتاريخها، أمثال النبي محمد ﷺ والسيد المسيح ﷺ وغيرهم من أبطال التاريخ بل الحاضر، كذلك استعان الشاعر بالأحداث لينطلق منها نحو الأقصى، فكان للأحداث تأثيرها الخاص على الأقصى وكذلك العكس، لذا تركت المؤثرات الدينية والأحداث التاريخية بصماتها في الصورة التي قدمها الشاعر للمسجد الأقصى الذي بارك الله تعالى فيه وما حوله.

الكلمات الرئيسية

التراث، المسجد الأقصى، الصورة، الشاعر.

مقدمة

المسجد الأقصى هو قبلة الإسلام الأولى، مسرى الرسول الأكرم ﷺ ومعراجة إلى السماء، ومكانة الأقصى في التاريخ الإسلامي والتاريخ العربي لها دلالتها وأثرها في نفوس المسلمين، بل أصحاب الديانات الثلاث، ومما لا شك فيه أن هذه المكانة الخاصة التي احتلها «المسجد الأقصى» جعلته يعاني أشد العذاب طول التاريخ المنصرم، فقد دُمّر أكثر من مرّة، ولكن قُدِّرَ له أن ينهض ويللم جراحاته، ليكون رمزاً للمقاومة والصمود، يقوّي الانتماء إليه، والاعتزاز به. وهذا ليس من العجيب، فقد أشير إليه في القرآن الكريم أكثر من مرّة، ونزلت فيه أكثر من آية والتي كان لها الأثر البالغ في نفوس المسلمين وغيرهم مما جعل الشعراء يوظفون هذه الظاهرة في شعرهم ليبقى المسجد الأقصى منارة هدى في ليل الدجى، تهفو إليه القلوب وتتوق إليه النفوس، ولعل ساعة الفرج أصبحت تقترب، وأوشكت سلاسل التكبير تنفصم، وقيود الاحتلال تنكسر وتنصرم.

يحتل النص الأدبي - لاسيما الشعري منه - بوصفه عملا فنيا المرتبة الأولى من اهتمام الدارسين والنقاد في دراسة التناسخ، وكما نعلم أن للتناسخ أنواع، فمن أنواعه: التناسخ الأسطوري، الشعبي، الديني، الأدبي، والتاريخي التراثي. وسيكون النوع الأخير مجال هذا المقال، ونقصد به هنا اعتماد النص الجديد على نصوص أخرى سابقة له، واستخدامها في بنيته وجعلها مزيجا متألّفا لتوليد دلالات ومعان جديدة، وذلك حسب آليات خاصة ومعينة، مع تطبيق له في شعر أبرز شعراء سوريا ولبنان وفلسطين، ومن هذا المنطلق يتوقف البحث وحسب المنهج التاريخي، عند ثلاث نقاط رئيسية توقف عندها شعراء هذه البلاد، وما يهمنا في هذه الدراسة الوجيزة هو تبين المؤثرات الدينية والتراثية في صور المسجد الأقصى الشعرية وهي:

- القرآن الكريم
- الرسول محمد ﷺ
- السيد المسيح عليه السلام
- المكان والأحداث التاريخية

أولاً: القرآن الكريم

لقد تأثر شاعر بلاد الشام بالصور القرآنية فاتخذها مصدراً لرسم صورة «المسجد الأقصى» في مختلف شعره وذلك بحكم نشأة الشاعر الإسلامية واتخاذ المنهج الديني المعتدل أساساً لمختلف شؤون حياته، وإذا كان الشعر وكما يقول الجاحظ هو «صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير» (الجاحظ، ١٩٩٦، ص ١٣٢)، فلا بد للشاعر من وجود عوامل تربوية وثقافية كونت شخصيته وفكره، وأسهمت في رسم صورته الفنية، وحينما يضم تلك المضامين الإلهية بما تحمله من جمال ومعانٍ ويصوغها من عواطفه وأحاسيسه يؤجج في المتلقي المشاعر ويعده لإدراك ما يريد، ويزداد تأثر المتلقي كلما كانت الصورة ناضجة تامة قد توفرت فيها عوامل الإشارة والبعث والتحريك، فاستخدام الشاعر آية قرآنية في شعره، يمكن أن يغنيه عن كتابة أبيات، بل قصائد جمّة، وهذا ما نلاحظه في أكثر من ديوان وفي أكثر من موطن لدى الشعراء الذين أنشدوا «المسجد الأقصى» شعراً، فنلاحظ الشاعر الفلسطيني حسن البحيري (١٩٢١-١٩٩٨م) كيف يوظف القرآن المجيد في قصيدته «المسجد الأقصى» قائلاً:

أعندكم أنني في ليلٍ غاشيةٍ	ريحَ القضاء لها واستشعرَ القدرُ
وأنَّ قُدسي ومعراجي وأرضهما	باتت بدهم الرّزايا السُّودِ تآتُرُ
فكادت القبلة الأولى وصخرتها	عن «الحطيم» ورُكن البيت تبتُرُ
وزلزلت أسسَ الإسلامِ نائبةً	بكت لها في طروسِ المصحفِ السُّورُ
ألم تَرَوْا أنَّ محرابي ومبَره	وأيتي بدثارِ الغمِّ تدنُّرُ

(البحيري، ١٩٨٢، ص ٨٧)

فالشاعر استفاد من القرآن الكريم لتدعيم صورة المسجد الأقصى الشعرية التي أراد منها تنبيه بل تحريض الآخرين لما فيها من قوة تأثير بدلالة المباشرة أو بالتذكير، ولو بالإشارة إلى اسم المصحف الشريف.

ومن هذا القبيل قصيدته «منائر الهدى» أيضاً:

أي ركبٍ في منهج الحق سائرُ
مُشرقِ المجد... مستنيرِ المآثرُ
من ذرى «مؤتة» الطهورِ إلى «القدس»
تجلّى به وضاء المفاخرُ

نثرت عزة وزهو جلال

سِدْرَةُ الْمُنْتَهَى عَلَيْهِ الْأَزَاهِرُ

وحدها الرُّوحُ الْأَمِينُ بِآيَاتِ

جهادٍ مُنْزَهَاتِ الشَّعَائِرِ (البحيري، ١٩٨٢، صص ٤٧-٤٨)

الصورة التي يقدمها الشاعر مستندة إلى القرآن الكريم، هي تلك الصورة التي تقدم الحقائق التي وقعت أو سوف تقع فتجدها تؤثر في مشاعر المتلقي بسهولة فائقة، فتصل إلى أعماقه، حيث يصوغ بها أفكاره، ومشاعره، ومعانيه، ورؤاه النفسية ويقدمها تقديماً جديداً يحمل خصوصيته الإبداعية، وتفردّه الذاتي.

فحينما يشير الشاعر إلى ألفاظ الآية «سدرة المنتهى» المأخوذة من قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ رَءَاهُ نَزْلَةً أُخْرَى ﴿١٣﴾ عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى﴾ (النجم: ١٣)، إنما يرسم لنا من خلالها صورة المعراج ومشهده، فالنبي محمد ﷺ أسري به من المسجد الحرام ثم إلى المسجد الأقصى، ثم عُرجَ به إلى السماء، فمن هذه الصورة بادر الشاعر إلى رسم صورة ركب المجاهدين، فهم بدؤوا رحلتهم من ذرى «مؤته» وسوف تنتهي بالمسجد الأقصى وذلك تلبية لدعوة الحق، فبهذه الألفاظ البسيطة واستلهاماً من أسلوب تداعي المعاني تجلّت صورة «الأقصى» وارتسمت في قلوب الذين يشدون الرحل إليه.

كذلك نلاحظ التأثير القرآني في صورة «المسجد الأقصى» بوضوح عند الشاعر اللبناني نجيب مصطفى جمال الدين (ولد عام ١٩٢٣م)، ولا غرابة في ذلك إذا علمنا التزام الشاعر بقيمه القرآنية والإسلامية إذ يقول:

وَصِرْتُ أَصْرُخُ..

صَارَ الْهَمُّ يَمْضُغُنِي

وَالشُّكُّ يَبْلَعُنِي فِي لَجَّةِ الصَّخْبِ وَمَا بِيَالِكَ

قَلَّ لِي: يَا أَبَا لَهَبٍ

وَمَا سَمِعْتُ جَوَاباً مِنْ أَبِي لَهَبٍ

تُرَى مُعْسَكِرُ دَاوُدٍ بِجَعْبَتِهِ؟

أَمْ رِحْلَةُ الْقُدْسِ؟ أَمْ حَمَالَةَ الْحَطَبِ؟ (جمال الدين، ١٩٧٦، ص ٩٥)

الصورة القرآنية قد تنتقل إلى رمز نتيجة لشيوعها وتكرارها على الألسن، واستخدام

الشاعر لآية ﴿حَمَّالَةَ الْحَطَبِ﴾ (المسد: ٤)، رمزاً منح صورته الشعرية قوة تأثيرية كبيرة، وذلك لأن الصورة الجيدة هي التي تستطيع إذابة الآية في مناخها مع الموقف والتجربة، لذا حاول الشاعر أن يرسم لنا في هذه السطور وبهذه الصور البسيطة التي أخذت أبعاداً رمزية صورة مقاومة الحق، من قبل الصهاينة ومن سار بركبهم بوجه الأمة الإسلامية ومسجدها الأقصى، فعمد الشاعر إلى سورة «المسد» التي صورت لنا شدة عداوة أبي لهب للدعوة النبوية ومساعدة زوجته أم جميل التي كانت تحمل الحطب وتحرقه في طريق الرسول ﷺ، كذلك الشاعر رمز بهذه السطور إلى معاهدة كمب ديفيد لما فيها من الشبه حيث وقف أبو لهب أمام الدعوة الإسلامية وعرقل مسيرتها، وهو من أقرباء الرسول محمد ﷺ فكذلك السادات ومن حذا حذوه، فلم يجني شيئاً سوى عرقلة تحرير المسجد الأقصى، فلذا جاءت كلمات الشاعر ساخرة مستخدماً أسلوب النداء والأسئلة المتتالية والهدامة.

ثانياً: الرسول محمد ﷺ

وظّف الشاعر شخصية الرسول الأكرم ﷺ صانع المجد الأكبر والتاريخ الأعظم محاولة منه لربط حاضر أمتة الإسلامية المتردي، بماضيها المشرق، ليعود التاريخ ويعود المسجد الأقصى إلى أهله، فنلاحظ الشاعر الفلسطيني هارون هاشم رشيد (ولد عام ١٩٢٧م) في قصيدته «الحريق» ينادي ويستغيث برسول الله ﷺ قائلاً:

محمداه...

وا محمداه

حناجر الأقصى تصيح

وا محمداه

منارة الأقصى تصيح

وا محمداه

الصحن والمحراب

والأعتاب والأبواب

جميعها تقول

وا محمداه...

وا أمة الكماة والأباء

وا أمة الصلاة والزكاة

المسجد الأقصى احترق

المسجد الأقصى احترق (هاشم رشيد، ١٩٨٠، ص٥٤)

استخدم الشاعر أسلوب النداء والاستغاثة ليصوغ صورة تحكي ما حل بالمسجد الأقصى، فنادى من خلالها الزعماء والحكام والأمراء والرؤساء والشعوب وأصحاب الضمائر أين ما كانوا، فكرر «وا» حرف الندبة الدال على التفجع والتوجع، يندب الرسول الأعظم ﷺ لعل الأمة تسمع.

ثالثاً: السيد المسيح عليه السلام

إن الصورة قوة إدراك وقوة بناء، إدراك الحقائق، وبناء العالم الشعري، والشاعر يدرك إماً بالمحاكاة وإماً بالرؤيا، وتتم عملية البناء بتوضيح هذه الرؤيا وتجسيدها بالصورة (عساف، ١٩٨٥، ص٢١).

ومن هذا المنطلق نرى الشاعر السوري نزار قباني (١٩٢٣-١٩٩٨م) في قصيدته «إفادة في محكمة الشعر»، يصوغ رؤياه ويجسد لنا المسجد الأقصى، فهو يرى الزمان انطوى وما زالت المقدسات مكبلة تصرخ تحت وطأة الاحتلال فيعمد ليقدم بعض الصور البسيطة والمترابطة محاولة منه لإيقاظ الأمة قائلاً:

مرّ عامان.. والمسيح أسيرٌ	في يديهم.. ومريم العذراء..
مرّ عامان.. والمآذن تبكي	والنواقيس كلّها خرساء
أيها الراكعون في معبد الحرفِ	كفانا الدُورُ والإغماءُ

(قباني، ١٩٩٣، ص٤٠٦)

وأما الشاعر هارون هاشم رشيد، فقد أطلق الخطاب ليعم القدس والأقصى وما يتصل بهما، واستخدم أداة النداء «يا» لدلالاتها على المنادى قريباً ومتوسطاً وبعيداً قائلاً:

يا وطن الطهر الممزق الوجه

المنكسر الأهداب

يا وطن الصخرة والمحراب

يا أول من أطلق كلمات النور

وأول من أعطى وأصاب

يا خطو محمد

فوق سماء الله..

ويا درب الأخيار الأحباب

يا مهد يسوع

الفارش فوق دروب الخير

كلام الرحاب (هاشم رشيد، ١٩٨٠، ص ٢٥٣)

إذا تأملنا النص الشعري، فإننا نلاحظ أن المسجد الأقصى والقدس الشريف لم يعدا مكانا جغرافيا جامدا وحسب، وإنما أوصله الشاعر بالماضي والمعراج ونزول محمد ﷺ فيه وبعروج السيد المسيح ﷺ إلى السماء، لذا اتصلت الأرض بالسماء، والسماء بالأرض فالزمان والمكان في حركة دائمة ومستمرة، ونفسية الشاعر مفعمة بالمشاعر المقدسة؛ لأنه يرى محمد ﷺ يخطو في السماء ويرسم طرق الوصول إلى الله تعالى وعيسى ﷺ من الأرض يدعو إلى الخير والمحبة ولو تعرض للقتل والصلب. فالشاعر بهذا النداء رسم حبه لوطنه وللأقصى المكبل، وفي الوقت نفسه استعان بأسلوب النداء ليجسد عدّة صور، الصورة الأولى هي صورة الوطن المحترق بيد العدو الإسرائيلي، الكتيب والحزين، الصورة الثانية هي أن هذا البلد وهذا المسجد غير عادي لاتصاله بالنبي محمد ﷺ وبالنبي عيسى ﷺ واتصاله بالسماء، والصورة الثالثة هي براءة بيت المقدس فهي صور رائعة بمنتهى الروعة لأن «أهمية الصورة في بعدها عن الأداء المباشر، تقديمها الفكرة من خلال إيماء وتركيز بهدف التأثير» (أبو إصبع، ١٩٧٩، ص ٣٢). أيضا في هذا المجال نشاهد الشاعرة الفلسطينية فدو طوقان (١٩١٧-٢٠٠٣م) في قصيدتها «إلى السيد المسيح في عيده» تستوظف شخصية السيد المسيح ﷺ وعيد ميلاده لتعطي الصورة المناسبة للقدس والمسجد الأقصى، قائلة:

يا سيد، يا مجد الأكوان

في عيدك تُصلبُ هذا العام

أفراح القدس

صمّت في عيدك يا سيد كلُّ

الأجراس

فقباب الأجراس حدادٌ
 وسوادٌ ملثفٌ بسواد
 لقدس علي درب الألام
 تجلُد تحت صليب المحنة
 تنزف تحت يد الجلاد
 ثم تقول: لم يرفع في المحنة شمعه
 لم يذرف حتى دمه

تغسل في القدس الأحزان.. (طوقان، ١٩٨٢، ص ٢٢)

تقدّم الشاعرة مجموعة من الصور البسيطة والمتصلة ببعضها لتقدم صورة كئيبة مركبة تتمثل بتصوير مدينة القدس والأقصى الشريف، وهي غريقة بالأحزان والمحن، تعيش حالة الاحتضار على يد الجلاد، وذلك في عيد ميلاد المسيح ﷺ، فكأنّ هذا الحزن ظلمات فوقها ظلمات وقد لف «الأقصى» بجلباب أسود، حداداً عليه، فالشاعرة - فدو - جسدت الأفراح ودق الأجراس في الأعياد، كأنها مصلوبة بيد العدو، وقد حل محلها الرعب والموت والفرع، ثم تصوّر الخفقان الذي ألم بالقدس، فجعلها مدينة أرواح وأشباح، لم يرفع في المحنة شمعة/ لم يذرف حتى دمه، موقف العدو رهيب مستمر، كأنّ الحزن سرمدي أبدي. وفي إطار هذه التجارب التاريخية، نجد أهمية وقائع التاريخ البارزة وشخصياته الفذة، مادة أساسية استقى شاعر القدس والأقصى صوره الشعرية منها.

رابعاً: المكان والأحداث التاريخية

الشعر يخاطب الوجدان والعاطفة، ويحيل الأفكار إلى أحاسيس ومشاعر، ويستخدم الألفاظ والأدوات والتاريخ والأحداث ليقدم الصور المناسبة «وتكمن فاعلية الصور أساساً في تمثيلها للإحساس كما يقول أوستين وارين» (وارين، ١٩٧٢، ص ٢٤١)، فالشاعر النبراس مطالب بتصوير عاطفته وإحساسه في موضوعات شعره و«من ثم فإنه لا يمكن النظر في الصورة بمعزل عن نفسيّة الشاعر» (أبوإصبع، ١٩٧٩، ص ٣٥)، إذ أنها «تعبر عن نفس الشاعر وأنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام» (عباس، ١٩٥٩، ص ٢٣٩).

وأما الشاعر اللبناني محمد شمس الدين (ولد عام ١٩٤٢م) ينشد ملحمته «النازحة»

لتحكي قصة نازحة أجلاها العدو عن وطنها برفقة أمها وابنها، ولسوء الحظ فقدتهما نتيجة الجوع والتعب المفرط، وبقيت هي تتجرع كأس الأسى والحزن لتموت تدريجياً، يقول الشاعر:

سرتُ وفي مُهجتي غصَّةٌ	تئن على دمعَة النازحة
وباتت فلسطين في خاطري	وأبصرتُ غادتها النائحة
ودنيا القيامة لاحت ظلالها	حزاني وصخرتها الصادحة
وعادت إلى القلب غرناطة	ومأساةُ أندلس الذابحة
فأطبتُ جفني على دمعَة	وما أشبه اليوم بالبارحة

(شمس الدين، ١٩٥٠، ص ١٤)

يستوقفنا في النص قول الشاعر: غرناطة، الأندلس و... حيث تهاون المسلمون حتى ضاعت الأندلس الإسلامية ومدنها غرناطة وقرطبة، وعاد التاريخ نفسه لتفقد فلسطين، ويتجرع أهلها النزوح عن الأوطان، وذلك بقوة السلاح، فعمد الشاعر ليزرع لفظة غرناطة، الاندلس، المسرى... ألفاظ ذات تأثير عميق في نفسية المتلقي، بما تحمل هذه الألفاظ من إحياءات تاريخية، فهذا الإحياء طبيعي، لأن «المواقف الشعرية داخل الإنسان لحظة الإبداع تعطي الكلمات الشعرية معانيها الحقيقية» (الرباعي، ١٩٩٥، ص ١٨٠).

ويواصل الشاعر في نشيده الثاني قائلاً:

أنشودة كئيبة في فمي	لكنها في أضلعي داوية
أبكي بها القدس ومسرى العلى	وأندب الأندلس الثانية

(م.ن، ص ٦٣)

الملحمة مطبوعة عام «١٩٥٠»، يبكي بها الشاعر المسجد الأقصى، ويقارنه مع كثير من الأحداث التاريخية، ثم يرسم صورة الاحتلال فيه مركزاً على مأساة اللاجئين، فهو يستجد بالتاريخ وأحداثه ليورق صفحاته المجيدة، فيرى من المستحيل أن يدنس «الأقصى» مسرى النبي محمد ﷺ ومهد السيد المسيح عليه السلام.

«وهكذا فإن الشعر يصير رسماً والرسم يصير شعراً، فكأنما هناك مخيلة إبداع مشتركة ما بين الرسام والشاعر، فما تراه عين الرسام فتثبتته على اللوحة، تتلقفه مخيلة الشاعر من خلال عينه أيضاً وتحيله إلى قصيدة منظومة وتحفر كما تحفر اللوحة وتعجب» (العظمة، ٢٠٠٥، ص ٣٠).

ولكننا لم نعي التاريخ وأحداثه ولذا حل بنا ما نراه اليوم!!

النتيجة

كان للتراث الديني أثر كبير في قلوب الذين أنشدوا المسجد الأقصى شعراً كما بدأ، وقد رأيناهم كيف استعانوا بالقرآن المجيد وشخصيات الأنبياء والأحداث التي كان لها الصدى الأكبر أمثال واقعة الأندلس، وواقعة المعراج، وواقعة حرق المسجد الأقصى وغيرها. وإذا تتبعنا الصورة الشعرية المعبرة عن عاطفة الشاعر، نجد زفراتٍ تحمل دلالاتٍ وأحاسيس مرهفة تجاه المسجد الأقصى، محمولة لنا بألفاظ بسيطة، إلا أنها قوية التعبير، لهذا نرى الصورة التي ساقها الشاعر وقد تبلور المسجد الأقصى فيها تجعل الإنسان يعيش العذاب والألم تجاه المقدسات السماوية التي دنسها الصهاينة، فالشاعر سخر معظم الأساليب، منها التجسيد والتشخيص والتجريد وتبادل المدركات والتداعي... لصياغة صورة المسجد الأقصى الشعرية، لكي يبرز شفقتة وما يختلج في نواياه تجاه قبلته الأولى ومسرى نبيه الأكرم ومهد عيسى عليه السلام، وهكذا اتضح لنا من خلال النصوص الشعرية معايشة الشاعر لتراثه الديني والوطني جعلته يفتح وعيه الشعري من خلالها يعكس ما يجري في أعماقه وأعماق مجتمعه الإسلامي والإنساني، لتبقى صورة المسجد الأقصى حية صارخة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١. أبو إصيح، صالح (١٩٧٩). *الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.
٢. البحيري، حسن (١٩٨٢). *لفلسطين أغني*. دمشق: دار الحياة.
٣. الجاحظ، عمرو بن بحر (١٩٩٦). *الحيوان*، ج٣، بيروت: دار الجليل.
٤. جمال الدين، نجيب (١٩٧٦). *قصائد إلى عاصمة المدن الشرقية*. دمشق: وزارة الثقافة.
٥. الرباعي، عبدالقادر (١٩٩٥). *الصورة الفنية في النقد الشعري*. ط٣، الرباط: مكتبة الكتاني.
٦. رشيد هارون، هاشم (١٩٨٠). *الديوان*. بيروت: دار العودة.
٧. ——— (١٩٨٠ب). *مفكر عاشق*. [دون مكان]: المطابع الموحدة.
٨. شمس الدين، محمد (١٩٥٠). *النازحة: من صور نكبة فلسطين*.
٩. طوقان، فدوى (١٩٨٢). *الليل والفرسان*. بيروت: دار العودة.
١٠. عباس، إحسان (١٩٥٩). *فن الشعر*. ط٣، بيروت: دار بيروت.
١١. العظمة، نذير (٢٠٠٥). *مجلة المعرفة*. العدد ٥٠٠، دمشق.
١٢. عسّاف، ساسين (١٩٨٥). *الصورة الشعرية*. بيروت: دار مارون عبود.
١٣. قباني، نزار (١٩٩٣). *الأعمال الكاملة*. ج٣، بيروت: منشورات نزار قباني.
١٤. *المنجد في اللغة والإعلام* (٢٠٠٠). بيروت: دار الشروق.
١٥. *الموسوعة العربية العالمية* (١٩٩٦). الرياض: مؤسسة أعمال الموسوعة.
١٦. وارين، أوستين (١٩٧٢). *نظرية الأدب*. ترجمة محيي الدين صبحي، دمشق: [دون نا].