

تجليات الأسطورة ورموزها في رواية "السيمورغ" لمحمد ديب

The manifestations of the legend and its symbols in the novel simorgh by

Mohammad Dib

تاريخ الاستلام : 2020/01/08 ؛ تاريخ القبول : 2020/08/11

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن تجليات الأسطورة ورموزها في رواية "السيمورغ" لمحمد ديب، حيث نجد أن الأديب قد نهل من الموروث الأسطوري ووظفه في ثنايا خطابه الروائي، معتمدين على آليات المنهج الأسطوري وتقنياته لاستجلاء كيفية هذا التوظيف وتبيين مرجعيته الأسطورية ورموزها وكيفية استعمال هذه العناصر الأسطورية وتواردها في الرواية، والتي ارتكزت في بناءها الفني وهيكلها العام النسقي والعصوي على أسطورة السيمورغ/طائر الفينيق إضافة لعدة أساطير شرقية وغربية، التحمت ببنية الرواية لتشكل لبنة أساسية في عملية قراءة وتحليل هذا الخطاب الروائي، وقد مكّنه هذا التوظيف الأسطوري من التعبير عن مختلف القضايا التي تمس الواقع والذات الإنسانية بطريقة فنية سمحت له بفتح باب الإبداع وتجسيد رؤاه وعرض تأملاته وأفكاره.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة؛ الرمز؛ الخطاب الروائي؛ محمد ديب؛ السيمورغ.

* آمال صالحى

عبد الحق منصور بوناب

مخبر التراث الأدبي الجزائري
قسم اللغة والأدب العربي، كلية
الأدب واللغات، جامعة 20 أوت
1955 سكيكدة، الجزائر.

Abstract

This study seeks to reveal the manifestations of the legend and its symbols in the novel Simorgh by Mohammad Dib. We find that the writer was inspired by the legendary heritage and used it in the folds of his romantic discourse, relying on the mechanisms of the legendary techniques to clarify this use and show his legendary references and symbols and the manner of the use of these legendary elements and their presence in the novel. They were based in their artistic construction and their coherent and cohesive general structure on the legend of Simorgh / the Phoenix in addition to several Eastern and Western legends, joining the structure of the novel to form a basic essence in the process of reading and analysis of this romantic discourse. This use allowed him to express various questions related to the reality and the human self in an artistic way, opening the door of creativity, embodying his visions and presenting his reflections and ideas.

Keywords: legend ; symbol ; romantic discourse ; Mohammad Dib ; Simorgh.

Résumé

Cette étude cherche à révéler les manifestations de la légende et de ses symboles dans le roman "Simorgh" de Mohammad Dib, dans lequel nous constatons que l'écrivain s'est inspiré de l'héritage légendaire et l'a employé dans les plis de son discours romanesque, en s'appuyant sur les mécanismes de l'approche légendaire et ses techniques pour clarifier cet emploi et montrer ses références et symboles légendaires et la manière de l'utilisation de ces éléments légendaires et leur présence dans le roman. Ces derniers ont été basés dans leur construction artistique et leur structure générale cohérente et cohésive sur la légende de Simorgh / le Phénix en plus de plusieurs légendes orientales et occidentales, rejoignant la structure du roman pour former une essence de base dans le processus de lecture et d'analyse de ce discours romanesque. Cet emploi lui a permis d'exprimer des diverses questions liées à la réalité et le soi humain d'une manière artistique et d'ouvrir la porte de la créativité, l'incarnation de ses visions et présenter ses réflexions et idées.

Mots clés: légende; symbole; discours romanesque; Mohammad Dib ; Simorgh .

* Corresponding author, e-mail: salhiamel2018@gmail.com

I . مقدمة:

تعد الأسطورة منظومة ثقافية متميزة ذات خصوصية عالية، فهي المخزون الثقافي والوعاء الفكري الذي لا ينضب، إنها «تمثل الرافد-السري الذي تتدفق عبره طاقات الكون التي لا تستنفد لتصب في ظاهرات الثقافة البشرية، إن الأديان، الفلسفات، والفنون، وأشكال التجمعات البدائية والمتحضرة، والاكتشافات الأولى للعلم والتقنية وحتى الأحلام ذاتها التي تخلق معنى للنوم، كل ذلك إنما يختمر ويتصاعد من اللحن السحري للأسطورة» (1)، ولقد اتجه الأديب المعاصر إلى إعادة استقراء الأسطورة لتوظيفها داخل إنتاجه الأدبي، وذلك من خلال استدعائها أو استحضار رموزها الأسطورية لخلق جمالية فنية من جهة، وللتعبير عن مختلف القضايا التي تمس المجتمع والواقع وخبايا النفس الإنسانية، والتوظيف الأسطوري بصفة عامة يعكس الرؤى والمواقف الفكرية والروحية للأديب ويلامس خلجاته الداخلية وصراعاته النفسية مع الواقع والوجود، فالأسطورة هي تلك المادة الخام التي يوظفها الأديب لما تحويه من طاقات حيوية ودلالات مشحونة متشعبة ومتنوعة، ساعدت على ارتقاء الأدب ومكنت الأديب من خلق صور إيحائية يختلط فيها الخيال بالإبداع.

إن «اهتمام المبدع بالأسطورة في عصر العقل أمر يسترعي الانتباه، ويدعو إلى تعمق البحث في الفكر والفن القائمين على التراث الأنتروبولوجي. البحث الذي لا يعتبر الأسطورة نكوصاً أو تخلفاً، وإنما ينبغي أن يعتبرها أقدم سفينة أبحر بها الإنسان في سبيل فهم الوجود واستكشاف أعماق الذات البشرية. يجاهد الأدب القائم على استلهام الأسطورة ليعيد للإنسان إنسانيته، إنسانية تعزز بكل ما هو روحي وجوهري في الطبيعة البشرية، ويسعى إلى دحض فكرة تشطير كيان الإنسان وتوسيع هوة الصراع بين الوعي واللاوعي، وتمزيق وحدة الإنسان إلى روح ومادة، فأهمية الأدب الأنتروبولوجي تكمن في أنه يعيد تأسيس موقعنا في تاريخ الجنس البشري، ويساعدنا على الاندماج في المجتمع الكلي أو المجتمع الإنساني الكبير» (2)، وهذا ما سنلمسه خصوصاً في دواعي التوظيف الأسطوري عند محمد ديب، بحيث تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن تجليات الأسطورة ورموزها في رواية "السيمورغ" مجال الدراسة، وكذلك ملامسة آليات التوظيف الأسطوري لديه ودواعيه وسنعالج من خلال تحليلنا للإشكالية الدراسة الممثلة في: كيف تجلت الأسطورة ورموزها وتمظهرت في رواية "السيمورغ" لمحمد ديب؟ عدة فرضيات فرعية من ضمنها جدلية تداخل الأسطوري والواقعي وتواشجهما في البناء الفني للخطاب الروائي لمحمد ديب، وتوظيف محمد ديب الأسطورة في خطابه كأداة فنية أو كقالب عام مرر من خلاله رسائله وعكس توجهاته ورؤاه، بحيث لا يكتفي محمد ديب بإعادة بعث الأسطورة وأجوائها من خلال توظيفه لها، وإنما يسعى إلى قراءتها بروية جديدة، ويجتهد في تحميلها مضامين مغايرة، وقد ظهرت بوادر جدلية الفن والحياة في عمله "السيمورغ" فجاء توظيف أسطورة "السيمورغ" ليثري هذه القضية.

ولقد مكنه توظيف الأسطورة من تعميقها وإعطائها البعد الفكري المناسب لطرح توجهاته وإعادة طرح مختلف القضايا، من هنا تأتي أهمية هذه الدراسة: تجليات الأسطورة ورموزها في رواية "السيمورغ"، ومعالجة طرائق التوظيف الأسطوري وأساليبه عند محمد ديب ومعرفة آليات هذا التوظيف تسمح لنا بالكشف عن تقنيات الكتابة والتلاعب اللغوي لديه في الفضاء المتخيل/ والواقع وهو ينم عن غوص الكاتب في أعماق الذات الإنسانية والكشف عن مكانها بواسطة المنبع الأصلي للأسطورة.

II. مفاهيم أساسية:

الرمز:

لغة: لا يخرج تعريف الرمز من الناحية اللغوية عن مفهوم الإشارة والإيماء والمعنى الخفي، فنجد في القاموس المحيط: «الرَّمْزُ، وَيُضْمُّ وَيُحْرَكُ: الإِشَارَةُ، أو الإيماءُ بالشَّقَتَيْنِ أو العَيْنَيْنِ أو الحَاجِبِينَ أو الفَمِّ أو اليَدِ أو اللِّسَانِ» (3)، كما نجد أيضا في معجم الرائد لجبران مسعود: «الرَّمْزُ ج رُمُوزٌ... الإيماء، الإشارة... ما يدلُّ على شيء من علامة. في الكلام: ما يشير إلى معنى خفي» (4) و«رَمَزَ يَرْمِزُ وَيَرْمِزُ: رَمَزًا... أشار إليه بعينه أو حاجبيه أو شفثيه أو فمه... إلى الشيء: دلَّ به عليه» (5).

اصطلاحا: الرمز نظام إيحائي ودلالي باعتباره لا في ذاته وإنما فيما يرمز إليه، فالرَّمْز «يحتوي الإيحاء، باعتباره هو نفسه نظاما، على دوال ومدلولات» (6)، لكونه تجربة قوية الدلالة تضمّن أساسا في عملية التداعي، لذلك «نجد أنه يتركب من دال ومدلول، ويقع الدال في مستوى التعبير بينما المدلول في مستوى المضمون... وهي العناصر الفكرية والعاطفية التي تتكون منها الدلالة» (7)، كما يعرف الرمز كذلك بأنه «تعبير عن شيء بشيء آخر» (8).

الأسطورة:

لغة: جاء في القاموس المحيط «السَّطْرُ: الصَّفُّ من الشيء كالكتاب والشجر وغيره، ج: أسطرٌ وسُطُورٌ وأسطارٌ جج: أساطيرٌ، والخَطُّ، والكِتَابَةُ... وسُنَطْرَه كَتَبَهُ، والأساطيرُ: الأحاديثُ لا نظام لها، جَمْعُ أسطارٍ وإسْطِيرٍ، بكسرهما، وأسْطُورٍ، والهَاءُ في الكلِّ. وسَطَرٌ سَنَطِيرًا: أَلْفٌ، و-عَلَيْنَا: أَنَا بالأساطير» (9).

كما نجد في معجم الرائد لجبران مسعود: «الأسْطُور. (س ط ر) ر. الأسْطَار. الأسْطُورَة. ج: أساطيرُ.

1. القصة أو الحكاية تمتزج فيها مبتدعات الخيال بالتقاليد الشعبية وبالواقع.
2. ما يُكتب.

3. الحديث الذي لا أصل له» (10).

وتفيدنا المعاجم العربية «بأن كلمة أساطير قد جاءت من السطر وهو الخط أو الكتابة، وجمعها أسطار،... وجمع الجمع أساطير» (11)، ومنه قوله تعالى: «ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ» (12)، وقوله أيضا: «كَانَ ذَلِكَ فِي الْكِتَابِ مَسْطُورًا» (13). كما وردت كلمة أساطير في القرآن الكريم مضافة إلى الأولين في قوله تعالى: «وَقَالُوا أساطيرُ الأولينَ اكْتَنَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا» (14)، والأسطورة ما سطره الأولون والأساطير هي الأحاديث المنمقة، ومنه فالأسطورة نقل عن الأولين والقدماء تتضمن عنصر التخيل وعدم الصحة.

اصطلاحا: الأسطورة حكاية تقليدية وقعت في الزمن الأول فسر من خلالها الإنسان البدائي وجوده، كما علل كذلك من خلالها نظرتة للكون، إذ كانت رغبة الإنسان الأول في فهم الذات والعالم و الطبيعة من حوله سببا في ظهور الأسطورة ، والتي لم تكن الوسيلة الوحيدة التي يملكها فحسب، بل لأنها الإجابة المقنعة والممكنة عن كل أسئلته وكل الحيرة والغموض الذي كان يلفه آنذاك، والأسطورة حكاية مقدسة ذات مضمون عميق وقف عليه الإنسان يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود والحياة وهي «تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدئي، الزمن الخيالي، وهو زمن "البدائيات" بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا» (15)، والأسطورة «عملية موضوعية لنوازع عميقة ودفينة يجد فيها علماء الإنسان اليوم ما يريدون من العادات والنظم القديمة، كما يجد النفسيون في رموزها تفسيرا لرموز أحلام العصر على قاعدة ما يسمونه اللاوعي الجماعي» (16).

إن « الأساطير هي خلاصة تجارب حضارة متعددة، و حصيلة أجيال متوالية، إنها وعاء تفكير وتأمل الإنسان إزاء الطبيعة و الكون و الموت...و مظاهر القوة التي ما فتئت تهدده، والأسطورة فوق كل ذلك رمز يعتمد على استخدام الضلال السحرية للكلمات ذات المعاني و الدلالات التي تتراوح بين الواقعي و الخيالي، الخفي و الجلي، الممكن و المستحيل، المعتاد و العجائبي...بلغة ذات طاقة إيحائية قادرة على استثارة مشاعر وأهواء الشعراء»(17).

III. الفكر الأسطوري:

إن عودة الأديب المعاصر لاستنطاق الفكر الأسطوري عودة حقيقية إلى منابع التجربة الإنسانية، فالأسطورة هي ذلك «المأثور المقدس، الوحي الأولي، النموذج المثالي»(18)، وبالتالي فهي الرافد الثقافي الذي يستمد منه الروائي المعاصر مضامين جديدة ليرتقي بعمله الإبداعي، ومن هنا يمكن القول أن الأسطورة هي النواة التي انطلق من خلالها الأديب المعاصر ليجسد رؤاه الفكرية والروحية، ويعكس توجهاته في التعبير عن مختلف القضايا التي تمس الواقع وخبايا النفس الإنسانية، فهي بمثابة الباعث والعامل الأساسي لتوليد عملية الإبداع في الذات الكاتبة، لامتلاكها «المقدرة المتميزة لملامسة وإيقاظ المراكز المبدعة العميقة»(19)، إذ تلامس خلجات الأديب الداخلية وأسراره ومكوناته النفسية، وبواسطتها يجوب ممراته الداخلية، وبذلك يستطيع أن يفجر ما في الأساطير من قوة إيحائية تزيد العمل الأدبي ثراء وجمالية. ولقد أحدثت إعادة استقراء الفكر الأسطوري واستلهامه ثورة فكرية كبيرة في العصر الحديث، إذ سعى الأديب المعاصر إلى استدعاء الموروث الأسطوري وتوظيفه في ثنايا عمله الأدبي والإبداعي، وذلك ما للأسطورة من سحر خاص والقدرة على الإيحاء وبعث التشويق والإثارة في نفس المتلقي، «وبقدر ما يشع هذا السحر في العمل الفني، تكون عظمته وقيمته، وتأثيره في النفوس والأرواح»(20)، ومن المعروف من الناحية السيكلوجية «أن الأديب المستلهم للأساطير والخرافة ينمو لديه الحس والوعي الأسطوري بقوة، ويتمثل المواقف الأسطورية لدرجة أنه يعالج القضايا والإشكاليات المطروحة بوحى من ذلك الوعي، وتلك المواقف التي تغلغلت في ذاته العميقة، وصارت جزءا من طاقته الفكرية، مما يجعل الروح الأسطورية تشع أحيانا في أعمال المبدع، حتى و إن غابت ظاهريا ملامح الأسطورة وشخصياتها.ومما يساعد على استخدام الأسطورة استخداما فنيا جديدا قابلية الأسطورة للعديد من القراءات، و طواعيتها لكثير من التأويلات»(21).

IV. تجليات الأسطورة ورموزها في رواية «السيمورغ» لمحمد ديب.

أغنى الأديب محمد ديب خطابه الروائي بتوظيفه للموروث الأسطوري في مغامرته الإبداعية التي جمع فيها عصارة حياته وجسد فيها حكمته محاولة منه لسبر أغوار الذات البشرية، فنجده يستحضر الأسطورة أو يقوم باستدعاء رموزها، ولعل هذا ما سنلامسه من خلال تجلي وتمظهر الأسطورة ورموزها في رواية السيمورغ، هذه الرواية التي تتضمن ثلاثة أجزاء في متنها، كل جزء من هذه الأجزاء يحوي نصوص لكل منها عنوانه، تحكمها المفارقة والتشظي بقدر ما يربطها التداخل فيما بينها والنقاطع في المواضيع المعالجة في متنها لدرجة أننا نجد محمد ديب في الجزء الأول يدرج نص حمل عنوان "غابات المعنى 1" وفي الجزء الثالث يستأنف ويدير نفس العنوان كجزء ثاني "غابات المعنى 2، و" «السيمورغ" هو أيضا تلك المتاهة

الأدبية أين يجمع محمد ديب بحوية كبيرة بين الحكاية والقصة والمسرح والدراسة والمذكرات ليتعرض للمواضيع التي تعبر عمله الأدبي وهي اللغة والأجنبي والإعجاب بالصحراء وقوة الحلم والخيال. وإذا كانت فاتحة "السيمورغ" هي أسطورة نشأت في الشرق الأدنى فإن نهايته هي صورة أخرى جاءت مع ميلاد مصيرنا وهي لأوديب في كولون، الرجل العجوز الذي بعد أن عانى المأساة والمنفى عاد مجدداً في اطمئنان إلى أرض أجداده «(22)، هذه الرواية جمع فيها محمد ديب عصارة حياته وحكمته ومن خلالها تعرض إلى مواضيع عودنا عليها في رواياته الجديدة "الأميرة المورسكية" "إن شاء إبليس" "شجرة الكلام" "مثل طنين النحل" ..، فتعرض لكثير من القضايا التي تشغل مواطني العالم اليوم مثل العولمة والأصولية والهجرة والهوية والعلاقات الدولية في فضاء فني امتزجت فيه الواقعية والصوفية والسريالية بالرمزية .

لقد وظف محمد ديب في خطابه الروائي العديد من الأساطير ورموزها من الشرق والغرب واستند عليها في البناء الفني العام والنسيجي للخطاب الروائي، هذه الأساطير التي لا تختزل معنى واحداً بل تستدعي قراءات متعددة، فأدت معاني ودلالات ورموزاً عبرت عن تجربته وتماشت مع رؤاه وارتبطت بقضايا الراهن الاجتماعي والسياسي، بحيث سعى محمد ديب إلى تحويل مكونات الأسطورة وإعادة صياغتها وفق ما يلائم الخطاب الروائي، وبهذا الأسلوب يكسر أفق الانتظار ويأطره بما يقتضيه النص الروائي، إذ لا يقدم النص كل دلالاته الجلية بل يترك للقارئ الكثير من الفجوات ليسد ثغراتها وبهذا يعتمد محمد ديب لإدراج القارئ في عملية الإنتاج، بحيث تكون الأسطورة عبارة عن نافذة فيفتح هذا النص الأدبي على كثافة التناص والتضمين عبر أفق واسع ويكون لنص الأدبي من الغرابة بقدر ما يكون من الألفة والتشظي، نص "السيمورغ" الذي هو عبارة عن مجرد سلسلة من وجهات النظر المختلفة لكاتبه والذي يعكس قناعاته ورؤاه وتوجهاته وليس شيئاً ثابتاً مكتمل المعنى والملاحم، يستدرج القارئ وفي محاولته لفك شفراته يعرج بخياله إلى فضاءات متعددة ويكتشف عوالم جديدة، فباستخدام محمد ديب للأسطورة وتوظيفه لها فتح بها مجالاً واسعاً في كتابته، وليدرج القارئ ضمن عملية الإبداع، وهذا ما سنلامسه من خلال تحليلنا ورصدنا لمختلف تجليات الأسطورة ورموزها وتمظهراتها في هذا الخطاب الروائي.

1- أسطورة السيمورغ / طائرالفينيق: تجلت الأسطورة من خلال تقنية العنوان والتناص، حيث كان عنوان الرواية "سيمورغ" الحامل للأسطورة بقدر ما كان مظللاً عن وجود النموذج الأصلي لها، المحمل بالحمولات الرمزية الأسطورية، والذي ينبئ عن توجه النص ويمنحه هامشاً قرائياً وظلاً دلالياً أسطورياً يوحي بما يرمي النص، في ملحمة محمد ديب التي تختلف في جوهرها وتوجهها عن منطق الطير لفريد العطار ورسالة الطير لأبي حامد الغزالي، على الرغم من وجود التناص فيما بينها، حيث استخدم فريد الدين العطار "السيمورغ" « كرمزا مركزا لطائر الطيور وصورة الصورة، مبينا من خلال توجه رحلة الطيور إليه، وتوحيدها به، عقيدتي وحدة الشهود ووحدة الوجود في الفكر الصوفي »(23)، وغيره من المصادر الصوفية اعتبرت العنقاء رمزا للهوى مادة الكون الأولى لاسيما ابن عربي «وما يهمننا هنا هو أن نؤكد ما ذهب إليه الجاحظ من أن العنقاء هي السيمورغ عند الفرس وقد احتفظ لها العطار ببنية أسطورية كاملة تتصل بالسياقات الفكرية والدينية والاجتماعية والإبداعية للمجتمعات الإسلامية. لقد أحسن العطار كما أبدع في تصوير عقيدة الشهود الصوفية تصويراً مبدعاً باستخدام أسطورة العنقاء ورمزها في إطار متقابل. فمن جهة العنقاء التي لا ترى، ومن جهة أخرى عقيدة الشهود التي من خلالها نرى العنقاء فنرى أنفسنا وترانا فنرى نفسها في إطار رمزية الطير في الملحمة »(24).

أما فيما يخص "رسالة الطير" لأبي حامد الغزالي ف«المدحش في رسالة الغزالي أنها تنطوي على الموضوع الذي انطوى عليه منطق الطير نفسه ببنية متشابهة ورمزية متقاربة إلى حد التطابق وبحوافز صوفية مشتركة. إلا أن منطق الطير للعطار

مطولة شعرية ورسالة الطير لأبي حامد الغزالي رسالة نثرية قصيرة أشبه بالمقالة. ولكن كلا العملين يتمحور حول رحلة للطير للبحث عن معنى الحياة و الموت والوصول إلى الحقيقة من خلال مرموزة صوفية أسطورية. إن كليهما يعبر عن تجربة ومعاناة صوفية لما نعرفه من سلوك المؤلفين وحياتهما... وكلا المؤلفين قصد إلى نقل خبرته الصوفية إلى المريدين أو قل تعليمها إلى التابعين. إلا أن أصالة التجربة الصوفية ومعاناتها تخفف من النزعة التعليمية وحدثها في كلا العملين. وقد سبق أبو حامد الغزالي فريد الدين العطار بما ينف على القرن، ولعله أعطى النموذج المصغر لرحلة الطير التي استفاد منها العطار وتخطى جديتها العقيدية وصرامتها إلى فرح الإبداع الشعري وإشراق الكشف الصوفي في إطار ذوقي وجمالي مبدع. بينما ركز الغزالي في رسالته على إدراك المعاناة الصوفية والتعبير عنها تعبيراً فكرياً متوازناً، إلا أن المشابهات بين العملين صارخة لا في الموضوع والإطار والحوافز والنزعة اللغوية الرمزية بل بوحدة الرمز في كلا العملين وإن اختلفت التفاصيل. تجتمع الطيور في رسالة أبي حامد الغزالي وتختار العنقاء ملكاً لها، وترحل إليه. فالعنقاء في رسالة أبي حامد هي الرمز المركزي الذي ما يزال يحافظ على لقبه وترفعه وبعد مناله، تماماً كالسيمرغ عند العطار وحين الوصول إلى العنقاء ملك الكون تفهم جماعة الطير أن بعدي المكان والزمان لا يغيران من حقيقة عبودية الخليقة والعالم له، فهو الحي الباقي والجوهر الفرد» (25)، فحامد الغزالي أعطانا رحلة مصغرة عن ملحمة رحلة الطير في رسالة نثرية بما يزيد على القرن من الزمن.

الموت والانبعث هما العنصران الأساسيان اللذان يشكلان نواة أسطورة "السيمورغ" وعندما وظفها محمد ديب لم يختلف السياق الأسطوري بل كان مضمراً تضميناً وتشكيلاً وأعاد صياغتها بما يواكب الراهن وقضايا العصر في رحلة البحث عن الذات من خلال شفرتي اللغة والثقافة إلى نظامها الأسطوري الذي يتداخل ويشاكل نظام الفينيق في أوجه كثيرة مع المحافظة على نواة الأسطورة وجزئياتها، وملحمة محمد ديب التي تدور حول محور نظامها ومنطقها العام، وإن كان التناص واضحاً مع منطق الطير لفريد الدين العطار ورسالة الطير لأبي حامد الغزالي إلا أن أسلوب التوظيف والكتابة ومعالجة القضايا يختلف وإن كان أسطوري الطير محور العنصر الحكائي والمحرك له، محمد ديب الذي طوع الأسطورة واستعملها كقالب عام مرر من خلالها رسائله وعكس في ظلالها توجهاته وكشف مراهي الذات و تصدعاتها.

والسيمورغ هو طائر العنقاء ونلاحظ أن الروائي قد استدعى رمز "السيمورغ" للدلالة على التجدد والبعث والاستمرارية، الذي يمثله طائر العنقاء الخالد الذي يبعث من رماده من جديد بعد موته، فهذا الطائر كان شبيهاً بنسر عملاء يكسوه ريش ذهبي محمر حتى أنه يبدو مغطى بهالة من اللهب، فعندما تقترب وتحين ساعة موته يعمل على إقامة عشه من أغصان أشجار التوابل ومن ثم يضرم في العش النار التي يحترق بداخلها وبعد مرور ثلاثة أيام ينهض من بين رماده طائر عنقاء جديد، ولهذا كان طائر الفينيق رمزاً للموت والحياة والبعث، فعندما « يبلغ الفينيق عتياً من العمر يجمع حوله الأحطاب ويوقدها فيحترق ولكنه ينهض من رماده أتم ما يكون شاباً وجمالاً» (26)، ليعبر عن إعادة بعث الذات وشحنها بالأمل والإصرار، فعنصر التضحية الذي يشتعل ويحترق وتصير العنقاء بموجبه رماد يبشر بالولادة والتجديد والبعث، ولا تخفى غاية الأديب من استدعائه لهذا الرمز الأسطوري محاولة منه لرصد عذابات الذات والسبيل لتحريرها وانعتاقها وإعادة شحنها، كذلك عبر ديب عن حلم الخلاص والتجديد والاستمرارية، إن أسطورة العنقاء تمثل مفتاحاً أساسياً في الخطاب الروائي وتحليل سبب توظيفها يساعد على فهم وتفكيك شفرات النص والخطاب الروائي ككل، دلالة انبثاق الحياة من الموت تجسدت في حلم الطيور في

انبثاق عهد جديد تتجدد فيه الحياة ويكون مستقبلها مشرقا بعد تعيين السيمورغ ملك للملوك.

هذا النص الذي عنونه ديب "السيمورغ" يحتل فيه الفينيق مركز النبض ككل وهو رمزه الأساسي في ترابط نسجي محكم ومتشابك إذ نلاحظ تظاهر الرمز الأسطوري في تجلياته عبر نسق مركزي، فالعنفاء الأسطورة على ما يبدو نسق عام خفي يختبئ خلف العلامات الظاهرة وبنية الرمز والرسالة التي تتضمنها إشارات المعينة، وقد تجلى هذا النسق بشكل مضمّر متضمن عبر تيمات وأسطريمات محددة. قد يكون هذا التجلي الظاهر تعبيراً عن النسق الخفي إياه، إن الانتقال لتجليات هذا النسق الظاهر بالصورة والرمز والإشارة والرسالة لدلالة عن تمكن محمد ديب من التلاعب باللغة وسبكها مع النسيج الأسطوري لتعبير عن قضايا الراهن بأسلوب متفرد ذو تأثير عميق، إذ تفرد بتوظيفه لأسطورة الفينيق حيث دمجها في النسيج العضوي لنص وبني من خلالها البناء الفكري وعرض أرائه ورؤاه وتوجهاته وأفكاره في نسيج لغوي محكم، حيث احتفظ بنواة الأسطورة وتلاعب بجزئياتها بشكل استعاري متميز، وعبر من خلالها على قضايا الراهن وهذا لدليل عن تطور آليات الكتابة لديه وتمكنه من القبض على بعض شفراتها.

وكذلك تجلت الأسطورة في عنوان أول نص افتتح به محمد ديب روايته والذي سماه كذلك "السيمورغ" وهو نص أدبي، يغلب عليه الطابع الحكائي، ويظهر النسق العام لرمز ويمتد عبر تيمات النص من خلال تقنية الاقتباس والتضمين حيث اقتبس الأديب اسم من النص الأسطوري "السيمورغ" وضمّنه في بنية النص الأدبي فتم التجلي عندها، ويمتد الظل الدلالي والسحري لأسطورة ليطال كافة هذا النص المعنون بـ "السيمورغ" في نسيج لغوي محكم ومتشابك. إذ تتكرر لازمة "السيمورغ" في أغلب المقاطع الروائية للنص، حيث شكل اسم "السيمورغ" دلالة محورية وبنية رمزية يتركب البناء الفني والفكري للنص على أساسها، وهذه بعض المقاطع التي ورد فيها الرمز الأسطوري يقول الراوي عند وصوله لمدينة السيمورغ هو ورفقائه الإحدى عشر الناجين من ضمن آلاف الطيور التي هلكت أثناء المغامرة « هذه "حارة السيمورغ" هنا ونحن هنا. من؟ نحن؟ نحن مبني للمجهول؟ نحن، مثل إوزات العاصمة، جملة كان سيقولها الأولون. نحن الآن بالضبط في عاصمة السيمورغ، وصلنا في عمق الليل. أما الآن فإن الليل بدأ يتحول إلى نهار، حتى أنك تقول بفمه الوحشي. إنه يرخي فكيه الواسعين، وينفخ ربحاً، وتبدو أسوار المدينة بيضاء ناصعة كالحليب. تبا لكل هذا البياض. اللعنة علي، أنا مدينة السيمورغ. ننتظر تحت أسوارها نحن الفرسان الاثنى عشر فقط دون بهرج ودون ريش كبير. لم تكن لها صورة السيمورغ. ننتظر افتتاح أبواب القصر كي يتم إدخالنا أمام حضرته "هو"» (27).

كذلك يقول الراوي وهم يترقبون خروج أحد من القصر الملكي لاصطحابهم لداخله ليتسنى لهم مقابلة "السيمورغ": «نتجد بالصبر في انتظار اللحظة التي يتم فيها استقبالنا من قبل سيادة السيمورغ. وليكن هذا قمة سعادتنا رسائل اعتمادنا؟ إنها المساحات الدرامية، اللامتناهية التي تقع بين المكان الذي جئنا منه وصولاً إلى المكان الذي يضمننا الآن» (28)، كما ووردت عدة مقاطع على لسان الراوي تجلى فيها اسم "السيمورغ" يسرد فيها وقائع الأحداث التي عايشوها قبل أن يتم استقبالهم من قبل الحاجب ودخولهم للقصر في لحظات ترقب مرت قاسية عليهم «كنا ننتظر. جاء اليوم الموالي. كنا في الساعات الأولى من البزوغ. من المؤكد أن الوقت كان باكراً بعض الشيء على سيادته كي يظهر علينا. سننتظر. الأبدية مع إضافة أو نقصان لحظات صغيرة لا تخيفنا أبداً. ما أبعداً مقارنة بما قضيناه في طريقنا وصولاً إلى السيمورغ. مدخراتنا أنا ورفاقي من الصبر قد تساوي من اللحظة، إذا ما أمكن القول، ما يملكه الأب الرباني. ونحن نتبدي للمبعوثين الأشراف مثل الأسياد الحزاني دون وجه أو وجهة، من اللحظة يؤرقني سؤال حول ما إذا رفضوا إدخالنا على سيادته

رغم المساعدة التي قدمها لنا الوسطاء المتفهمون لتوسلنا، الويل لنا إذا ما تم التأكد من ذلك. الحقيقة أنها لم تكن معقولة أبدا. بأبهة وصمت تقدم منا الحاجب ممن رأيناها البارحة وفي لحظة أوما إلينا برأسه وأشار أن اتبعوني. ففز الخافق في صدري. انتظرت حتى يهدأ لكن استمر الارتعاش بداخلي من فرط الرغبة أخيرا في رؤية وجه السيمورغ... بكل وعي، نريد الاعتراف بالسيمورغ كملك للملوك. لا يستطيع أن يرفض لنا هذا» (29).

رحلة البحث عن الذات تنتهي بالتوحد مع "السيمورغ" إذ يقول الراوي: «هذا لم يعد مهما أبدا لأن هذا الشيء راح يرتسم تدريجيا، يتشكل دون علمي، قلنسوة فوق قلنسوة، حتى بنى لذاته جسدا و قواما ووقف أمام عيني المشدوهين. من هذا؟ هذا ماذا؟ وغد لا يمانئه أي وغد آخر؟ أي وغد آخر مهما كان. لا. إنها روعة شيء متحرك، متبدل، جمال غريب ينتمي إليك أنت، بل ينتمي إليك وإلي، أنا اللقيط المتأثر جدا. هل تعلم بأن ذلك "المجهول" الذي يعبر أحلامك كي يصل إليك، أنت الذي تفتح فجأة عينيك واسعتين ولا تستطيع أن تصدق بأنه قادم نحوك بابتسامة. كان هو. أنا هو. أنا هو السيمورغ» (30).

وفي هذا المقطع الذي يقول فيه الراوي «أنت الذي التقطك التاريخ في طريقه وابتلعك وخباك في سراويله، في تعرجاته. منذ تلك اللحظة فقدت كل أمل في الخروج، في الانبعاث من جديد، أنت الذي تطمح دوما إلى امتلاك الهوية واللون الخاص، الصارخ، الحاسم بقوته المأساوية. أنت أكثر مما تبصره العين: أنت في مدينة إيسالمي» (31). تتجلى عبارة من النص الأسطوري "الانبعاث من جديد" والتي ضمنها الكاتب في بنية النص الأدبي، والدالة على أسطورة طائر الفينيق "السيمورغ" الذي يحترق ليبعث من جديد ليبر عن مرارة الاغتراب ومعانات الإنسان المغترب ويكشف عن تصدعاته وصراعاته الداخلية مع نفسه قبل صراعه مع الآخر وتمثلاته.

2- الرمز والعدد اثني عشر: إن اختيار محمد ديب لعدد اثني عشر في نصه لدلالة على الطيور الناجين من رحلة البحث عن الذات، والذي قلص بالموازاة مع عدد الطيور الناجين في منظومة منطق الطير وملحمة رسالة الطير والذي بلغ ثلاثين طيرا في كلا العملين أمر يسترعي الانتباه لكون «العدد اثنا عشر أحد الأعداد المشهورة عند البشر منذ القدم. وهو كثير التداول بين الناس. والعدد 12 ينطوي على أهمية مزدوجة، فله خصوصيته ضمن العلوم الرياضية، كما له أهميته في عقائد الأمم السالفة. وقد فصل فيه القول إخوان الصفا في رسائلهم، وبينوا أنه يقبل القسمة على اثنين، إلى جانب الأهمية البالغة التي يتمتع بها على الصعيد الفلكي من حيث عدد الأبراج وعدد ساعات الليل والنهار، وعدد أشهر السنة.. كل ذلك أهله لشغل حيز واسع في تراث الأمم منذ سالف العصور أما في مجال الطبيعة فقد خلق الله الإنسان وجعل في داخل قفصه الصدري اثني عشر ضلعا، في كل جانب من جانبيه ستة أضلاع متناظرة مع مثيلاتها. كذلك عدد فقرات الظهر عند الإنسان 12 فقرا» (32).

وكذلك « كان العدد 12 يتمتع بالقداسة عند شعوب الرافدين منذ العهد السومري، ثم ازدادت أهميته في الحقبة الآشورية البابلية، حين ساد الاعتقاد أن كبير الآلهة (مردوخ) هو الذي نظم الكون في فجر الخليقة، فثبت الأبراج الاثني عشر، وشد النجوم إلى مواضعها، وأجرى الرياح في الكون.. وعيد السنة الجديدة عند تلك الشعوب الرافدية كان يحل في مستهل الربيع ويبدأ في أول نيسان (أبريل) ويستمر 12 يوما. ويجنح بعض الباحثين إلى القول إن قصة (غلكامش) نقشت بالخط المسماري على 12 لوحا، حيث استأثر حدث الطوفان بمعظم تلك الألواح. كما رأوا أن هذا التقسيم الاثني عشري ذو علاقة وثقى بالأبراج الاثني عشر ومناطقها، وفي الوقت نفسه بأشهر السنة الاثني عشر. وكان الهنوس في الشرق الأقصى يقدسون العدد 12 ويعتقدون أن الهندي بعد أن

يموت ويدفن ترتفع روحه إلى السماء بعد اثني عشرة سنة. وربما كان ذلك أيضا مرتبطا بمفهوم الأبراج الاثني عشر. وفي الميثولوجيا الإغريقية يتكون مجمع الآلهة الكبار من اثني عشر إلهاء، وهم الأهم والأسمى على الإطلاق. ويتراهم كبير الآلهة (زيوس) ومن حوله الأحد عشر إلهاء.. وللغرب في بحوثهم الرياضية والفلكية جهد حميد في هذا الصدد، كذلك تضمن الشعر الجاهلي إشارات من هذا القبيل.. وقد ساد الاعتقاد في البوادي العربية أن الناقة التي تنتج 12 أنثى متواليات دون أن يتخللها ذكر، فإن هذا الإنجاب يكتسب صفة القداسة، وعندئذ تترك سارحة وتلقب بالسائبة» (33) .

ولو تسألنا عن سبب اختيار محمد ديب العدد اثني عشر تحديدا خلافا لأبو حامد الغزالي والطار، وهو عدد أصغر بكثير من العدد الذي اختاره الطار في منظومته "منطق الطير" حيث وقف على العدد "ثلاثين" حيث استخدم الجنس المركب بين "سيمورغ" اسم الإله بالفارسية كما هو معروف، وبين "سي مورغ" وهو العدد الذي وصل وبلغ وهو بمعنى ثلاثين طائرا ، وهو نفس العدد الذي اعتمده أبو حامد الغزالي في ملحمة "رسالة الطير". لوقعنا في حيرة من أمرنا ، ولكن لا هوادة أن محمد ديب كانت له غاية من اختيار هذا العدد دون غيره من الأعداد، إذ وظف الأسطورة ورموزها واستخدمها بشكل مغاير تماما وطوعها وركبها بما يتناسب وطرحه ومنطلقات تفكيره ورؤيته.

ولا عجب أن يتخذ من العدد 12 رمزا أساسيا في نصه والذي يتواشج مع أسطورة السيمورغ بشكل متميز وفريد، بحيث تجلي هذا العدد في نص "السيمورغ" بشكل لافت وتكرر في النص عبر وتيرة معينة، وكأنه فعل ثابت لا يمكن تجاوزه ومن خلاله أصبح العنصر الأسطوري حجر الزاوية في النص، هذه اللازمة التي تعتبر من أوضح الإشارات الدالة والمعينة بالتحليل، حيث جعل محمد ديب من العدد اثني عشر ركيزة لتجلي أسطورة "السيمورغ" ودعامة أساسية في النص حيث بقي من الناجين اثني عشر طير الراوي من ضمنهم في مواجهة مع دواتهم لرؤية "السيمورغ"، هذا العدد الذي يمتلك هالة من القداسة وتكرر تجليه النص إذ يقول الراوي: « تحت البرد الزمهرى، تجلدنا بالوافر من الصبر أنا وباقي الاثني عشر الآخرين.. لم يكن منظرنا جميلا نحن الاثنا عشر، أليس كذلك؟ اثنا عشر فقط منا بقوا من مجمل الآلاف الذين غادروا. ماذا؟ هذه حماقة: بل من مجمل ملايين الملايين. هذه اللمسة التي يجب أن تكون لي، اللعنة مجرد دجاج قميء، اثنا عشر بما فيهم أنا، لاشيء لديهم غير الجلد الملصق بالعظام وهم يرتعدون بردا تحت هذا الشفق الذي راح يطلع ببطء» (34).

ولقد كرر محمد ديب عبارة الاثني عشر عدة مرات متتالية في النص من ضمنها « لا أنفي أنني تغيرت لكنني سأبقى دوما ذلك اللقيط الذي هو الآن أنا، أنا لقيط مهما خفي هذا على الآخرين باقي الاثني عشر... بعد ذلك، احتمال ألا أحد غير الشيطان يعرف الألام التي عاينها طيلة مغامرتنا. في النهاية عبرنا وليس مدهشا إذا أبقى منا سوى اثني عشر... كان عددنا يتقلص ويتقلص. وكلمنا تقلصنا إلا وشابه كل منهم ذاته في حالتها الأولية بقينا اثني عشر. بقينا معنا. معا بالضبط بسبب هذا السبب، لأنه لم يبق منا غير اثني عشر... وإنا هنا مدهولون، ضائعون في التأمل، تأمل نسختنا الاثني عشرة المضحكة. هل هي دعابة من قبل من يرمقنا؟» (35)، إذ تحولت الصورة من مقابلة السيمورغ إلى استرجاع الذات ومواجهتها، فكل طائر يبحث عن ذات مغيبة بحثا يجعلهم إزاء "أنا آخر"

3- أسطورة بيجامليون: وظف محمد ديب هذه الأسطورة ورموزها في نص "السيمورغ" حيث يقوم بطرح عدة تساؤلات ويتركها مفتوحة في فراغ من الحيرة والغرابة تتخللها نزعة التصوف والانطواء على الذات ومن ضمنها هذا المقطع: « لكن قبل أن تدفع بالتواضع إلى حدوده، من الممكن أن تتجلى الحكمة في التساؤل حول ما إذا لم يكن هذا الوجود قد تناسل ذاتيا بقرار غريب. هذا طبيعي من قبل الوجود. الحقيقة أنك على علم بأن هذا الشيء قد حصل على العلم والضمير من لدن حكيم

عارف، الحقيقة أنه يشبه بيغماليون المثير للشفقة إذا ما وجد وتلك حكاية أخرى، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الذكاء والاعتراف لا يأتيه إلا من الخارج، من الجوار. هذا الحس الذي تتباهى به الثابتة منح لها علاوة على ذلك رغما عنها ويستعصى على تسمية ما يقال وما لا ينبع من تجربتنا العادية وليس له علاقة بأي علم كان. «(36). تجلت الأسطورة من خلال تقنية التضمين إذ استحضر الأديب اسم الشخصية الأسطورية "بيجامليون" وضمنها في نصه؛ أسطورة النحات العظيم الذي وقع في حب تمثال مرمرى تفتنت في صنعه يداه وضمنها في بنية هذا المقطع ليعبر عن خلجات داخلية وأفكار طرأت واستحوذت على تفكيره، بيغماليون الفنان الذي ندر نفسه وحياته للفن، ففقتن في نحت تماثيل الآلهة، وذات مرة عقد العزم بأن يصنع تمثالا لآلهة الحب والجمال فينوس، الذي أصر أن يفجر فيه كل مواهبه وإبداعاته، وبعد أن أنهى اللمسات الأخيرة ورفع رأسه لينظر إلى تمثاله سحر وقتن بجماله المجسد بالمرمر الأبيض، وألقى بنفسه عند قدمي التمثال يقبلها ويبللها بدموعه، وما لبث أن وقع في حبه فراح يلبسه أعلى الحلي والجواهر وينثر الورود أمامه، ويطيب بالبخور الجو حوله، ويطيل النظر إليه، حتى أصبح لا يصبر على فراقه لحظة واحدة، إلى أن وصل الأمر به أن عبده و«ظل المسكين منكبا على هذه الدمية التي صورها بقلبه كله، وروحه جميعها، يشكو إليها كأنها تسمعه، ويثنها كأنها تصغي إليه، ثم انتهى حاله إلى هيام شديد، وحب ودفن، ولوعة وصباية، وانقلب عشقه المبرح إلى لون كاشف من الوجد، وضرب شديد من أمر ضروب الحزن، مصدره العقل الحائر والوجدان المضطرب، إذ كيف يعشق هذه الكتلة المجسمة من الرخام، وهي ما صنعت يداه، وأي أمل في هذا العشق الشاذ؟ لا ريب أنه ضرب من الجنون»(37). وظل بيغماليون يتعذب ويبتهل إلى الآلهة أن تثبت الروح في هذا التمثال، إلا أنها لم تستجب له بالرغم من صلواته ونداءاته الطويلة وتأوهات، حتى رأفت آلهة الحب والجمال فينوس ورقت لحاله، فجعلت الحياة تدب في تمثاله المرمرى، ولقد عبر الأديب من خلال استدعائه للأسطورة بيغماليون عن الحيرة الوجودية التي سيطرت على تفكيره، وهذا التوظيف يعكس توجهه الفلسفي في تصويره لظاهرة الوجود، إذ شبه الوجود بالتمثال المرمرى الذي نحتته "بيغماليون".

4- أسطورة الخطيئة الأولى "السقوط من جنة عدن": تجلت الأسطورة في نص "التثنائي الجهنمي" والذي يتحدث فيه محمد ديب عن العنصرية والهمجية وتغييب الإنسانية، وعن عنصر التضحية وعن الإنسان والذات وعن سبيل المحافظة عليها ضمن كل هذه الأزمات والصراعات الهمجية والتعسفية التي تحدث في معظم بلدان العالم بمختلف صورها وتمظهراتها، ويدعو إلى ضرورة البحث في هذه الحياة عن الطمأنينة والعيش بسلام وضمن أذى حقوق الإنسان واحترام إنسانيته.

وفي المقطع «إذا كان من الممكن طرح سؤال آخر فلن يكون زائدا عن الحاجة: "ما" هو المخلوق البشري البارح الذي لم يبد ساديا خلال تاريخه الجديد إلا ليثبت كم أصبح مازوشيا؟ لماذا توسعت استعداداته وقدرته على الألم؟ هل من سبب للميلنكوليا التي يجعل منها خبز اليوم؟ لقد تطلب منه تعلم صعبا وغاليا. هل هو تلقين دوري للتواصل كرها أو طوعا إلى القناعة بأن أرض آدم وحواء هي وادي الدموع ولا شيء غير ذلك؟ أما زالت جيدة إلى درجة أن البعض مازال يحتفل فيها بصلابته السوداء؟ في نفس الوقت انهزمت الشعوب المؤمنة بوحدانية الكون أمام الفكر الواحد الذي بسط جناحيه على العالم وأمام السموم الضارة لديانته التي لا ترحم»(38)، تجلت الأسطورة في الخطاب الروائي عبر تقنية التناص إذ عمد ديب إلى توظيف العنصر الأسطوري محاوره بغية إعادة إنتاجه في صيغ إحيائية جديدة مختلفة عن توارده التراثي الأول، إذ عبر ديب من خلال توظيفه لهذا العنصر

الأسطوري عن حقيقة مأساة ابن آدم على الأرض و بأن أرض آدم أعدت الشقاء لا غير.

كما وأعاد محمد ديب توظيف هذه الأسطورة في نص " اللون الأبرشع" حيث تحدث عن منفاه عن وجوده في ديار الغربية بعيدا عن أرض بلاده، إذ يمثل هناك هذا اللون المغاير عن السكان الأصليين، ثم يتحدث عن الموت، وكذلك يتحدث عن قضية امتلاك الهوية وفقدانها والتي تسبب التمزق الداخلي، فشبه الإنسان المغترب بأنه ظل في هذه الحياة وإن غادرها، وتجلت الأسطورة في هذا المقطع «وأنت مندهش تقول لنفسك: نعم، إذا ما عدتم إلى الأماكن التي بقيت وفيه لعبوركم ووجدتم أنفسكم في وضعية تعيدكم إلى مشهد عشتموه من قبل، بالتأكيد، ستجدون أنفسكم وجها لوجه مع دواتكم...في الثقب الأسود تسقط على ذاتك، فوق المادة، مادتك التي تتبخر وتذهب لن تطلق ظلا على أي شيء منذ الآن.بقي مكانك شاغرا بين الأشياء، بين كل ما يتشبث بمطابقته ونطاقه وألوانه.ألوانه الحاسمة، بلية وسكر مجنون:إنها الجنة قبل السقوط الدنيء.أنت ظل، تمر وتمر مجددا ولا تلامسك نظرة واحدة» (39). عبر تقنية التناص ليستمر بطرح الأسئلة و يحاور نفسه، ويطرح آرائه وتوجهاته، كما وصف السقوط من جنة عدن بالسقوط الدنيء.

5- أسطورة فينوس: تجلت الأسطورة عبر تقنية التناص كما نلمس ذلك في نص " مدن الأشباح الحزينة" كما عنونه محمد ديب والذي تحدث فيه بصفة عامة على المدن في الجزائر والمدن في الولايات المتحدة الأمريكية، كما تحدث أيضا عن المدن المهجورة والمتعمد نسيانها، وعن المدن التاريخية التي ظلت باقية والتي كانت توحى بعظمة التاريخ والحضارة: «أذهب بخطوة لا بطء فيها ولا عجلة. أذهب وانقا وقلب عامر بالسلم. للمدينة وقتها ولي كذلك وقتي الكافي. إنها لن تهرب ما دمت أهيم في ربوعها. لن تختفي حتى ولو غادرتها. ستظل هنا وفيه.. بنفس الخطى، أتوجه نحو فينوس الطالعة من البحر ثم أمضي مواصلا مشواري وكلي معرفة بما أفكر فيه وما سأقوم به.حين أضع خطواتي على أثار أجدادي البعيدين سأنهض بعيدا في المعرفة وسنجمع كل ما هو إنساني فيها ونسقطه على ذاتنا.» (40).

استحضر الأديب أسطورة مولد فينوس ربة الحب والجمال، وسيدة البحر والملاحة، فلقد ولدت فينوس من زبد البحر كسوسنه وردية تخطر على لآزورد الماء، ففي يوم صاف عذب «برزت عرائس البحار يصلين في بكرة الصباح لأبوللو، فما راعهن إلا الطفلة المعبودة تخرج من الزبد الأبيض كما تخرج من الصدفة لؤلؤة غالية، وتتهدى على رؤوس الموج كطيف نوراني فيسجد الماء تحت قدميها الصغيرتين، متمتما بصلاة الحب لربة الحب، مرتلا أنشودة الجمال لربة الجمال» (41)، وهكذا ابتسم الكون بمولد الربة المنشودة «وهرعت عرائس الماء إلى فينوس الطفلة فرقصن وزغردن وتغنين، وحملنها إلى قصورهن المرجانية في الأعماق، حيث أرضعنها لبان الهوى، ولقنها كلمات المحبة، ونشأنها على أساليب الصباية والغرام، حتى أينعت وترعرعت، فأجمعن المسير بها إلى الأولمب حيث يتلقاها الآلهة، فتأخذ مكانا بينهم» (42)، ولقد منح توظيف هذه الأسطورة الخطاب الروائي جمالية لا حدود لها، فلفظة «فينوس» مشحونة بقيمة دلالية مكثفة منحت النص ظللا سحرية مفعمة بالأخيلة والإحياءات، وعادة ما تصور فينوس كأيقونة للخصب والنماء، ورمزا للرحلة البحرية الآمنة، فلقد كانت تصحب فينوس البحارة وتوجههم للطريق الصحيح للوصول إلى بر الأمان.عبر ديب من خلال توظيفه لأسطورة عبر تقنية التضمين عن حنينه ومصالحته لذاته وهو يدوس أرض أجداده ويتأملها .

وكذلك تجلت أسطورة فينوس وتمظهرت في نص "الثنائي الجهنمي" «ولا حيرة سوف تقلق أرواحهم المسالمة حين يجلسون أمام بيانو "ستينواي" أو "بوزندورفر" وهم في صعودهم نحو السماء يحررون نوتات "الدو رفع للقطعة 27" دون أن يأخذوا في الحسبان وجود صديق ثان، وحش يجلس في حجرهم، بينهم و بين البيانو ويساهم في

توجيه أصابعهم على الملامس والله وحده يعلم تلك الأشياء التي يفكرون فيها معا في نفس الوقت. أو قد يذهبون إلى العمل ويختفون عن الأنظار في تلك النظرة التي يلقونها على فينوس الطالعة من البحر وهم يحملون على ظهورهم ذلك الوحش الأليف وقد جلس مفرشحا يتأمل نفس الفينوس من فوق أكتافهم ولا أحد يعرف ما يفكر فيه هذا الصديق الحميم في تلك اللحظة. قد يرغب في مداعبة شعر وخدي تلك الطفلة الصغيرة التي سرق منها ذلك اللفظ دميتها المهشمة الخ... لأنها فاتنة، ألم يمرر الوحش أيضا أصابعه على شعر وخدي تلك الصبية الفاتنة، قد يجلسون على كراسيهم ملقنين برؤوسهم إلى الخلف متأملين في الوقت الذي يقدمهم الوحش ملقيا برأسه على صدر صديقه الحميم، هل لنا أن نعرف ما يفكر فيه كل واحد منهما؟» (43)، تجلت الأسطورة في كلا المقطعين من خلال تقنية "اللازمة"، إذ عمد الأديب إلى تكرار لازمة "فينوس الطالعة من البحر". وفي هذا المقطع الأخير جسد محمد ديب العنصرية و جشاعة الإنسان.

6- أسطورة فاوست: وردت في نص " إذا ما مت يا توأمي المستنسخ" تحدث محمد ديب في هذا النص عن قضية الاستنساخ هذه المسألة الخطيرة التي شغلت الغرب وأشعلت هواجسه ردحا من الزمن لإيجاد البديل لضمان استمرارية حضارته وقوته و سطوته، فبدل الاهتمام بمعالجة قضايا الإنسان وحل المشاكل التي يعاني منها بإيجاد حلول منهجية وعقلانية تجسد على أرض الواقع المعيش، يسعى هذا الإنسان إلى التفكير في دمج الافتراضي بالواقعي وبتنسخ من البشر المستنسخين في المجتمع عن طريق التلاعب بالحمض النووي البشري، هذا الأمر الذي سيؤدي حتما لدمار الإنسانية، «ستصبح عملية الضمان ضد الموت هذه عقدا احتياليا بعد أن يتم إثبات نجاعتها. حسب رأيي، ليس بسبب إمكانية الإخلال ببند العقد، الرهان كبير ومن المؤكد أنه سوف يتم احترام البنود و قبول الرهان، بل بالثمن الذي سوف يدفع: كيف يجب أن يكون هذا الثمن؟ سيكون من المهم معرفة ذلك. هل سيكون أي ثمن هو ثمننا، أي الموت؟ يقول لي خنصري بأننا سنكون فكرة في قليل من الوقت. قليلا من الصبر فقط. حلم بشباب دائم. أه يا فوست!» (44)

يعالج محمد ديب من خلال توظيفه واستحضاره لهذه الأسطورة عبر تقنية التماثل والتشابه إشكالية الاستنساخ. والذي عده جريمة في حق البشرية « حين تفكر قليلا نجد بأن الإنسانية هي ذاتها بعد كل شيء نتاج ذلك الاستنساخ القديم الذي مورس من خلال أخذ ضلع من ذلك المخلوق الأول والفريد من نوعه، الغائب الحاضر دوما في كل واحد منا. ما دمنا بشرا فوق هذه البسيطة فنحن عرضة للاكتظاظ والازدحام. وصولا إلى الرب نفسه، إذا لم يكن الشيطان: كيف يتعرف على مريديه من بين المستنسخين من عدمهم وكيف يعرف من منهم سيجازى ومن سيعاقب؟ سيتم طرح السؤال لا محالة.. لكن كيف المواجهة؟ تلك قضية لم تحاول التعرض لها. كيف يمكن إراحة الغرب خاصة من هذا المرض؟ هل سيكون الحل في استنساخ البشر؟ ممكن» (45). فعقد فاوست لا يختلف عن العقد الاحتياالي الذي حاول الغرب إجراءه بتحليل على الموت والتعدي على حقوق الإنسانية وذلك بمحاولة استنساخ البشر ودمج العالم الافتراضي بالواقعي، ودمج الإنسان المستنسخ مع بني البشر، وفي كلا الحالتين سيكون مصير الغرب أسوأ من مصير فاوست لما في ذلك من تدمير للإنسانية و القضاء عليها.

7- أسطورة السناتور "الرجل التيس": تجلت هذه الأسطورة في النص المعنون ب" منى" و الذي صور فيه محمد ديب الإرهاب ومرحلة العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر من قتل الأبرياء بوحشية وهمجية بلا رحمة ولا أدنى شفقة، حيث نسج قصة يتضارب فيها الواقع بالخيال ولها إسقاطات واضحة على أرض الواقع، قصة "منى"

الطفلة الصغيرة التي لا تحسن الكلام مع الشاب التيس أو "الرجل التيس" هذا الرجل الوحشي الذي تفوح منه رائحة الموت، والذي قام بقتل أفراد عائلتها جميعا بلا رحمة وبلا إنسانية أمام ناظريها، والتي واجهت هذا القاتل الإرهابي ببراءتها وعفويتها وطلبت منه أن تذهب معه بسبب خوفها من البقاء وحدها وأصرت عليه بالرغم من رفضه المتكرر، التي جعلت هذا الإرهابي المجرم إنسانا بإخراجه من حالة همجية القتل وسفك الدماء، بعد أن استطاعت أن تقتعه لأخذها معه، والذي بعد تخليه عنها وتركها وحيدة للحظات عاد بسرعة فائقة وأمسك بيدها وأخذها معه.

هذا الكائن الغريب الذي وصفه الأديب بالقمر الأشعر ذي السوالف المتأرجحة من كلا الجانبين ولونه أسود شنيع، هذا التيس الضخم الواقف على قائمتين ورائحة الموت تنبعث منه التيس الواقف الشاب الذي لم يصبح رجلا بعد «كل ما فعله الرجل التيس هو الانطلاق بسرعة مدهشة حتى أصبح لا يرى منه سوى الأرجل وهي تهزول. أما البندقية المتدلية في رباطها على صدره فكانت حين يقابلنا لا تبدو منها سوى مؤخرة مصورتها من على كتفه، ها هي الآن تقفز على خصره وهو يركض مثيرا غبار خمري اللون.. وصل حيث تقف. يبدو كأنه تذكر شيئا ما لا نعرف ما يكون. عاد مسرعا للبحث عنه. وصل وهو يركض بأقصى سرعة. أمسك منى من يدها وأخذها في إثره.» (46)، استحضرت الأديب أسطورة «السناتور»، والسناتور من المنظور الميثولوجي كائن أسطوري نصفه العلوي إنسان ونصفه السفلي تيس أو ثور، وكان هذا الوحش كغيره من الوحوش الأسطورية قوي جدا وبالغ الضراوة والشراسة، مجبول على سفك الدماء وتمزيق كل من يقترب إليه أو يعترض سبيله، ويرمز هذا الكائن إلى الظلام، كما يجسد قوى الطبيعة العاصفة. والأديب عندما وظف هذه الأسطورة جسد من خلالها قضية العنصرية التي كانت ولا تزال تعاني منها أغلب شعوب العالم، وتجلت الأسطورة كذلك إضافة إلى توظيفها اقتباسا وتضمينا عبر تقنية "البناء الفني" حيث عمد محمد ديب إلى تبني الإطار العام لأسطورة السناتور الكائن الأسطوري واعتمده في بناء نصه، لتجسيد العنصرية و التعبير عنها.

8- أسطورة "أوديب": تجلت هذه الأسطورة كما نجد في هذا المقطع من الجزء الثالث المضمن في الرواية والمعنون بـ "يونانيان حقيقة المسكوت عنه نهاية المعنى" في نص عنونه محمد ديب بـ "سمو أوديب" حضور الأسطورة وتمظهرها في العنونة، وكذلك تجلت عبر تقنية التناص بحيث تجلى العنصر الأسطوري في مظاهر تفاعلية مع النص الأدبي الذي استدعاه محمد ديب محاوره، إذ أسقط انتقاداته وتعليقاته وضمنها مقاطع من نص مسرحية سوفوكليس "أوديب في كلون"، وعبر هذه التقنية أعطى محمد ديب صورة معبرة بأن المرحلة الأخيرة من حياة الإنسان تماثل مرحلة الصفاء الذهني والطهارة الروحية والضياء، خلافا لوجهة نظر الأوروبيين.

كما افتتح محمد ديب نصه المعنون بـ "سمو أوديب" محيلا على الأسطورة بقوله «الغريبون الذين أصبحت الشيخوخة في واقعهم مرادفة للهوان والمهانة والعجز لا يعيرون الملك أوديب القادم على "كلون"، الكثير من الاهتمام. إنه مجرد عجز لم يعد يستحق ذلك الاهتمام الكبير من البعض، الذي أسدى عليه فيما مضى، وبفعل الشهرة التي لاحقته في جميع الأحيان هالة من التقديس: لتذكير، اغتياله لأبيه لا يوس ومواجهته لسفينج ورجوعه على شاكلة المنتصرين بعد التفوق عليها في تيباس التي حررها من الوحش والتي جعلت منه الأمير بامتياز وجرته للزوج من أمه من غير علمه. وفي سياق اندهاشنا من سلوك تلك الحاضنة، الأم، يوكاست التي لم يكن في مقدورها التعرف على أوديب الابن الذي تم اختطافه وليدا! شيء لا يتصور! لكن دعنا نواصل حتى لا يغيب عنا الأساس الذي من أجله نروي كل هذا الذي كشفه في أوديب في كلون، تلك المأساة التي أعقبت مأساة أوديب الملك: مباشرة نجد الإنسانية العميقة التي ميزت أوديب الرجل عند وصوله كولون والإحساس الذي اتصف به سوفوكليس في نفس الوقت والذي يكبر مع التقدم في العمر، فترتقي الإنسانية في تحول خافت إلى

القداسة وإلى البريق والانتشار الذي تحيط القداسة نفسها به... وإلا ما هو السبب الذي دعا سوفوكليس ليتبع آثار أوديب في شيخوخته وجره إلى كولون وجعله يعيش تلك النهاية الغريبة؟ ألم يكن لسوفوكليس ويوناني تلك الفترة تصور خاص للقداسة؟ تجري الأمور على ما يبدو بمرور الكاتب المسرحي بمرحلة توبة، الأولى من نوعها لكن كان لزاما عليه المرور بأحوال أوديب الملك التي كان من شأنها تحقيق نجاحات كبيرة في شارع المعبد وشارع الجريمة» (47).

وهكذا « نلاحظ أنه منذ أن أبدع سوفوكليس تراجيدته الخالدة عن أوديب، وإمكانيتها الفكرية والفنية لا تكف عن اجتذاب كتاب المسرح على مر العصور. ولعل ذلك راجع إلى ثراء هذه الأسطورة وعمقها الإنساني، وما تتيحه من فرص الإبداع والخلق، وراجع كذلك إلى أنها تجعل الناس أمام حقيقتهم الشخصية والاجتماعية، بطريقة مباشرة ومؤثرة أكثر من أي أسطورة أخرى» (48)، وإذ « كان الكتاب الغربيون يلجأون إلى مصادر مشتركة، فإنهم يصلون إلى نتائج مختلفة، وهذا الاختلاف يبدأ من فهم الأسطورة وتفسيرها، مروراً بطريقة صياغتها وإعادة تشكيل مادتها تشكيلاً جديداً، وانتهاءً بالقضايا المعبر عنها، والحلول المطروحة، والمواقف التي ينبغي تبنيها» (49)،

وظف الأديب أسطورة "أوديب" هذه الأسطورة التي أسالت حير العديد من أقلام كتاب المسرح المعاصرين، والتي أثرت نصوصهم الإبداعية، محاولة منه لرصد موضوعة الإنسانية التي جسدها أوديب، والذي مر بأحوال ومشاق كثيرة جراء تحديه لقدره المحتوم، الذي جره لقتل والده و الزواج من أمه بعد توليه الحكم وعند معرفته بحقيقة المرة فقد فقاً عينيه وغادر طيبة، وهام على وجهه مع ابنته الوفية أنتيجوني التي تولت قيادته، وهكذا عاش اليأس حتى أراحته الآلهة من حياته وبهذا كان أوديب رمزاً للشجاعة والملك والخطيئة في آن واحد، و تجلت كذلك في قول الراوي « هذا لم يمنع الغرب من البقاء قوطيا وفوستيا في العمق، بمعنى: ناهبا ومجنونا بالحروب الصليبية، كما لم يقه كل هذا من السقوط في مفارقة هي الغوص في تفسير نفسي مرضي والخضوع بعد ذلك، إلى جانب أشياء أخرى، للانبهار الذي فرضته حالة أوديب، في قدره المحتوم و عثراته التي شرحها بإسهاب وراح يبحث عن معاني هي أبعد ما تكون عن الحس المشترك وتواطؤ مشكوك فيه» (50).

9- أسطورة نرسييس: نلمس في نص "باباديامانتيس" الذي استدعى إعجاب محمد ديب بهذا الكاتب الفذ بحسب رأيه ومعاصريه، والذي أشار فيه محمد ديب إلى أعمال هذا الكاتب وضرورة الاطلاع عليها يقول: « ما الذي يبقى من القول حول هته الرواية سوى أن أحداثها تدور في قرية، في جزر، في بحر، في مناظر طبيعية من المحتمل أنها لم تتعرض لأي تغيير منذ عهد هوميروس، مناظر لها نضارة الشباب، مناظر تسحر الأبواب؟ تنساب في لغة باباديامانتيس لوحدها توسيمات مثل: "...النرجس الذي تأتيه رغبة ليرى ظله في الماء... صراخ قوي غامض ترد عليه جنيات الصدى... مغارة جنية، مغارة لحرورية الغابة أو لحرورية الماء..." مشاهد طبيعية، استحضار: جرائم يانو الفرنيكية تبدو فيها مجرد حوادث صغيرة جدا، مجرد أفعال لا تسيطر عليها إرادة الإنسان.» (51).

وظف الأديب أسطورة "نرسييس وإيكو" عبر تقنية التناص حيث اعتمد مقاطع من نص الأسطورة إلى جانب استحضاره رموز أسطورية تدل عليها، رمز "زهرة النرجس" التي نبتت من رماد نرسييس الذي قتل نفسه لأنه عشق انعكاس صورته في الماء ظنا منه أنها حورية ماء تتودد إليه، ورمز "الصدى" ذلك الصوت الذي يتردد في الكهوف والمغارات والأماكن القافترة وهو ما بقي من صوت إيكو التي ذبلت ورق عودها، « فنتعزز المرجعية الأسطورية لهذا النص الروائي إذ يبدو نصا متفقا غير

منغلق على أية ثقافة إنسانية، ومن ذلك الأسطورة الإغريقية المتعلقة بنرسيس الذي أحب ذاته حد العشق مما أغضب الآلهة التي حولته إلى زهرة نرجس ترميزاً لأنانية الرجل وعشقه ذاته حد اللعنة من جهة نظر هذا النص» (52). ليشير محمد ديب عبر هذا التوظيف الأسطوري إلى سحر لغة باباديامانتيس وبراعة هذا الكاتب المغمر والفذ والذي لم تحضأ أعماله بالاهتمام والعناية الكافية بحسب رأيه.

V. خاتمة:

لقد أحدث توظيف الموروث الأسطوري في الخطاب الروائي المعاصر ثورة فكرية كبيرة، وذلك ما للأسطورة من زخم ثقافي هائل، فهي تشتمل على بنى رمزية مشحونة ومفعمة بالأخيلة والإيحاءات والدلالات المتنوعة، ساهمت على ارتقاء الأدب، فالتوظيف الأسطوري بصفة عامة يتيح للأديب العمق الفكري والنضج الفني، ولقد كان التوظيف الأسطوري واللجوء إلى الأسطورة في رواية "السيمورغ" لمحمد ديب ما هو إلا بحث عن وعاء فني لتجسيد ذلك ولتعبير عن رؤاه وعرض تأملاته وأفكاره، فكانت الأسطورة بمثابة القالب الفني والخلفية الفكرية والثقافية عنده لي طرح ويعبر من خلالها عن كافة أفكاره وأرائه ويمرر عبرها رسائله وحكمته وخالصة تجاربه، لقد اتخذ محمد ديب الأسطورة ورموزها مطية للتعبير عن وجود الإنسان ومصيره، عن أنه وصراعاته، تعبيراً فيه من الجدة والعمق والأصالة، مركزاً على البعدين الفكري والفني.

كما لامسنا ذلك من خلال دراستنا لتجليات الرمز والأسطورة في ثنايا روايته "السيمورغ" معتمدين على آليات النقد الأسطوري وتقنياتها المختلفة بحيث اعتمد محمد ديب على الموروث الأسطوري ورموزه في هيكلته خطابيه الروائي وبناءه العام، بحيث نجده اعتمد على أسطورة "السيمورغ" والتي تجلت في العنوان إضافة إلى تجليها في الجزء الأول الذي افتتح به أجزاء الرواية كرموزة تحيل على مكابدات الإنسان المغترب للوصول إلى اكتشاف ذاته والتعرف عليها ليختم خطابه الروائي بأسطورة أوديب الرجل العجوز الذي بعد أن عانى المأساة والمنفى عاد مجدداً في اطمئنان إلى أرض أجداده، ولقد وظف محمد ديب العديد من الأساطير الشرقية والغربية إلى جانب هاتين الأسطورتين المحوريتين كما رصدنا تجلياتها وتمظهرها في روايته المعنونة بـ "السيمورغ": أسطورة فينوس وأسطورة بجامليون، فاست، نرسيس وأسطورة السقوط من جنة عدن في هذه الرواية التي تطرق فيها للكثير من القضايا التي تشغل مواطني العالم اليوم مثل العولمة والأصولية.. في فضاء فني امتزجت فيه الواقعية والصوفية والسريالية بالرمزية معتمداً على الموروث الأسطوري وخلفياته الفكرية والثقافية كقالب عام ل طرحها.

الهوامش والإحالات:

- 1 جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، تر حسن صقر، دار كلمة، سورية-دمشق، ط1، 2003، ص 17.
- 2 حميد علاوي، توظيف الأسطورة في مسرح توفيق الحكيم، الشارقة دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2012، ص9.
- 3 الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط8، 2005، ص 512.
- 4 جبران مسعود، الرائد-معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط7، 1992، ص 403.
- 5 المصدر نفسه، ص 403.
- 6 رولان بارث، مبادئ في علم الأدلة، تر محمد البكري، دار الحوار، سورية-اللاذقية، ط2، 1987، ص 137.

- 7صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 308.
- 8محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، (د/ط)، 1977، ص 35.
- 9الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص 407.
- 10جيران مسعود، الرائد-معجم لغوي عصري، ص72.
- 11فراس السواح، دين الإنسان-بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني-، دار علاء، سورية-دمشق، ط4، 2002، ص 56.
- 12القرآن الكريم، سورة القلم، الآية 1.
- 13القرآن الكريم، سورة الأحزاب، الآية 6.
- 14القرآن الكريم، سورة الفرقان، الآية 5.
- 15مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، ط1، 1991، ص 10.
- 16أحمد كمال زكى، الأساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د/م)، (د/ط)، 2002، ص 16.
- 17عبد الله الحمداوي، الأسطورة: المفهوم المتعدد، من كتاب الأدب والأسطورة، تأليف جماعي، جمعية ملتي أدباء شرق المغرب، ط 1، 2004، ص 108.
- 18مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ص 5.
- 19جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، ص 17.
- 20كاميلي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة -قراءة في المكونات والأصول- دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د/ط)، 2004، ص 38، 39.
- 21حميد علاوي، توظيف الأسطورة في مسرح توفيق الحكيم، ص 22، 23.
- 22محمد ديب، السيمورغ، تر عبد السلام يخلف، دار سيديا، (د/م)، (د/ط)، 2011، غلاف الرواية .
- 23نذير العظمة، سفر العنقاء حفزية ثقافية في الأسطورة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، د/ط، 1996، ص 23.
- 24المرجع نفسه، ص 23.
- 25نذير العظمة، سفر العنقاء حفزية ثقافية في الأسطورة، ص 124، 125.
- 26المرجع نفسه، ص 11.
- 27محمد ديب، السيمورغ ص 20، 21.
- 28المصدر نفسه، ص 24.
- 29المصدر نفسه، ص 25، 26، 27.
- 30المصدر نفسه، ص 30.
- 31المصدر نفسه، ص 206، 207.
- 32عمر الدقاق، موسوعة الأعداد، ضلال الأعداد وهالاتها في الأساطير و الأداب، و الأديان والحضارات، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، سورية ط1، 2006، ص 243، 244، 245.
- 33المرجع نفسه، ص 247، 248، 249.
- 34محمد ديب، السيمورغ، ص 21، 22.
- 35المصدر نفسه، ص 22، 23، 28.
- 36المصدر نفسه، تر عبد السلام يخلف، ص 31، 32.
- 37دريني خشبة، أساطير الحب والجمال عند اليونان -دراسة ونصوص-، دار التنوير، بيروت-لبنان، ط1983، ج1، ص 251، 252.
- 38محمد ديب، السيمورغ، ص 58، 59.
- 39المصدر نفسه، ص 203.
- 40محمد ديب، السيمورغ، ص 41، 42.
- 41دريني خشبة، أساطير الحب والجمال عند اليونان -دراسة ونصوص-، ص 227.

- 42 المرجع نفسه، ص 228.
43 محمد ديب، السيمورغ ص 65، 66.
44 المصدر نفسه، ص 213، 214.
45 محمد ديب، السيمورغ، ص 217، 218، 220.
46 المصدر نفسه، ص 228، 229.
47 المصدر نفسه، ص 289، 290.
48 يونس لوإيدي، المسرح والأسطورة، المركز الدولي لدراسات الفرجة، المغرب، ط1، 2004، ص 47.
49 المرجع نفسه، ص 57.
50 محمد ديب، السيمورغ، ص 291.
51 المصدر نفسه، ص 308.
52 صبري مسلم، النقد الأسطوري والأنساق السردية والشعرية والمسرحية، الجمهورية اليمنية وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، د/ط، 2004. ص 34.