جدلية الجمال الفني والطبيعي وتجليات الجميل في نص سيمورغ لمحمد ديب

The dialectic of artistic and natural aesthetics and the manifestations of beauty in the text of Simorgh by Mohammed Dib

أحمد دحماني *

تاريخ الإرسال: 2021/01/24	تاريخ القبول: 2021/06/01	تاريخ النشر: 2021/12/20

الملخص:

تطرح الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية قضايا متعددة كالهوية و الانتماء القومي الأنا و الآخر بأسلوب فني جمالي و خيال فاق كل الابداع، و في طليعة جيل من الرّوائيين الأوائل يصادفنا الأديب محمد ديب الذي مارس أنواعا مختلفة من فنون الكتابة و انفتح على الكتابة الحرة سالكا مسار الحداثة و التجديد متخذا من وقائع التاريخ و الخيال و الأسطورة مرجعية يبني عليها نمطه السردي ليتعانق الجمال مع الخيال لحد التماهي وتتقاطع ثقافة الشرق مع الغرب لينسج نصا هجينا عابرا للأنواع ، نسعى من خلال هذه الدراسة الوقوف على نصه السيمورغ للبحث في تجليات الجميل و الجمال الفني في هذا العمل الابداعي لأديب وطنه اللغة، وممارسة الكتابة عنده تأتي لتلبية حس ذاتي فجعل من الأدبية و الجمالية تتغلغل في نصوصة المبتكرة التي اتسمت بالتجديد و التجاوز في تحطيم الحدود المصطنعة بين الأجناس الأدبية.

الكلمات المفتاحية: جميل، جمال فني، أسطورة، سيمورغ، استطيقا.

المؤلف المرسل: أحمد دحماني dahmani.am@outlook.fr

*جامعة جيلالي ليابس(سيدي بلعباس) كلية الآداب واللغات.

dahmani.am@outlook.fr

Abstract:

The Maghreb novel, written in French, presenting various issues such as identity, national belonging, the Self and the Other, in an artistic aesthetic style and imagination that has surpassed all creativity, Mohammed Dib is one of the greatest writers and novelists, his practice of different types of writing through his literary career and his openness to free writing that permeates his work. He passed the path of modernity, He was inspired by his subjects of his homeland to express the relationship with the other with the double culture with the puzzle of life, his narrative style. characterized by symbolism and the selection of characters inspired by multiple cultures. Through this study, we try to read his latest book, Simorgh, and seek the manifestations of beautiful and aesthetic art in this creative work of a writer of his homeland is the language. He made literary and aesthetic penetration in his texts, which were characterized by innovation and transgression by breaking the artificial boundaries between literary genres.

***Keywords**:* Beautiful, artistic aesthetic, legend, simorgh, aesthetic.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

مقدمة:

إنّ العقل الانساني عقل ابداعي به تميّز عن باقي الكائنات و به ارتقى و سما و استطاع أن يغير ما بنفسه و مجتمعه و بالطبيعة، و يؤسس مساحة للإبداع و الجمالية و التأملية، فادرك بذلك مفهوم الفن ووظف ما وهبه الله من قدرات عقلية ليكون شاعرا أو أديبا أو موسيقيا أو رسّاما، فوسّع مدركاته الجمالية وقدراته الابداعية لاكتساب قيم جمالية، فالعقل هو المسؤول عن أحاسيس الانسان وانفعالاته وغرائزه و به يتمكن المتلقي من استنباط المعاني الجمالية، فالضرورة الجمالية في كل حالاتها تفرض ضرورة عقلية لاكتساب القيم الجمالية بالإدراك الحسي و الحدسي و الجمالي من خلال توظيف قدرات إدراكية تذوقيّة ابداعية. فالعقل هو منشأ الابداع و مناط الفكر في حل المشكلات الفلسفية و عليه اعتماد علم الجمال في تفسير الابداع الفني.

يعدُّ علم الجمال وليداً للعلوم الفلسفية .فالعلوم كما حددها التفكير الفلسفي، الذي يميز بين صنفين للعلوم الوضعية والمعيارية، فالأولى تدرس الظواهر الطبيعية توصلنا إلى معارف علمية تقريرية عن الواقع و تعتمد على المنهج التجريبي، وأما المعيارية

تضع القواعد والمقاييس للسلوك الإنساني ولما ينبغي أن يكون عليه، كعلم المنطق وموضوعه الحق، وعلم الأخلاق وموضوعها الخير، والاستطيقا وموضوعها الجمال بإعتماد النظر العقلي، ولئن كانت المدرسة الاجتماعية الفرنسية التي أنشأها أوغست كونت ترى إخراج الاستطيقا من دائرة العلوم المعيارية إلى العلوم الوضعية فإن صعوبة إخضاع جميع موضوعات الاستطيقا للمنهج التجريبي جعل التصنيف المعياري للاستطيقا جدير بالاعتبار والأولوية.

يكتسي كتاب نقد ملكة الحكم لإمانويال كانط أهمية كبيرة في تاريخ الجمالية و قد ظهر بعد نشر بومغارتن لكتابه الاستطيقا (aesthetica) بأربعين سنة، فقد وضع حدا للأسئلة التي كانت مطروحة في تلك الفترة حول طبيعة حكم الذوق، و من يحكم على الجميل العقل أم المخيلة؟ الفهم أم الاحساس.[1]

فقد اختلف علماء الجمال في تحديد موطن الجمال، يعني هل هو موجود في الذات فقط؟ وتساءلوا :ما الموضوع الأساس لعلم الجمال، هل الجمال هو جمال الفن، أم جمال الطبيعة؟! وهل الجمال كامن في الطبيعة والكائنات التي خلقها الله عز وجل، وعلى ذلك يكون الإنسان أرقاها وأقربها إلى الكمال، أم أن الجمال يصدر عن الإنسان، عما يصنعه ويبدعه من فنون الموسيقا، والرسم، والنحت ،والتصوير ،والأدب وغيرها.

من هذا المنطلق نحاول في هذه الدراسة البحث في ماهية الجمال وجدلية الجمال الطبيعي والفني باعتبارها قضية جوهرية في موضوعات علم الجمال، والعلاقات الجمالية واللذة الجمالية هذه القضايا قد أثارها الفكر الفلسفي، نحاول من خلال هذه الورقة البحثية الخوض فيها ومسائلتها و مدى الإفادة من هذا العلم في الدراسات النقدية و الفنية لبلورة الاتجاه الفني الجمالي في الدراسات النقدية المعاصرة ، فقد ظل هذا المصطلح زمنا طويلا حكرا على الفلسفة ، ولئن كانت هناك محاولات في تناول الأدب من منظور نقدي جمالي في حقل الدراسات النقدية الأدبية ، فإن هذه الدراسات تبقى غير كافية و لم تؤسس بعد لنظرية نقدية جمالية بل ربما نجد أغلب الدراسات تحوم حول المصطلح و تضم في ثناياها ملاحظات عامة في مفاهيم الجمال .فمنهج النقد الفني يحقق القدرة على فهم الخصائص الفنية الشعورية والتعبيرية للأديب، مع توفر الذوق الفني الرفيع للناقد الفني وسمو العاطفة و الخيال.

فرغم أن ديكارت هاجم الخيال و حط من قدره وكذلك أنصار التيار الكلاسيكي والنيوكلاسيكية التي نادت بالحقيقة وجعلتها هي الاساس وكانت النتيجة أن تضاءلت منزلة الخيال بعدما عده الفلاسفة نوع من الجنون وأنه نزعة عبثية فوضوية أو ظاهرة مرضية كما يقول سقراط: أن الخيال ما هو سوى نوع من الجنون العلوي، لكن مع بداية القرن التاسع عشر بدأت النظرة للخيال تتغير خاصة مع المذهب الرومانتيكي الذي أطلق العنان للعاطفة والخيال على حد قول ويليم بيليك : "إن عالم الخيال هو عالم الأبدية، بل ذهب إلى تسمية الخيال بالرؤية المقدسة " [2] وانبثق عن هذا الاتجاه الفني الجمالي نظرية الخيال عند كولوردج صمويل تايلر(1772-1834) بعد دراسته الطويلة وتأمله العميق للفلسفة المثالية في الفن: " و تأتي نظرية النقد الفني كي تمثل الدور الابداعي في العملية النقدية ألا وهو الدور الجمالي الذي يجمع ما بين الوعي والامتاع والجمال"[3].

فالممارسة الجمالية في حقل الأدب هي ممارسة نقدية فنية بالغة الأهمية لما تعكسه من فهم لرؤية الفنان و الأديب لعالمه و تعامله مع الواقع ، فالنقد الجمالي يرتكز على مقولات أبرزها مقولة الجميل وهي تشكل حجر الأساس في البناء الجمالي نحاول تتبع هذه المقولة ومحاولة اسقاطها وتطبيقها على بعض النصوص الابداعية لمحمد ديب خاصة في مصنفه الاخير سيمورغ لتحديد ملامح الاتجاه الجمالي فيها، و البحث في طبيعة العلاقة التي تجمع بين الفن و الواقع.

2. علم الجمال مفهومه وموضوعه :

جاء في موسوعة لالاند الفلسفية اسم جماليات (esthetique) وبالالمانية (D.aesthetik) و بالانجليزي (E.aesthetics) و بالايطالي (I.estetica)، و هو علم موضوعه الحكم التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والبشع، أما الجمال كصفة (esthetique-aesthetisch-aestetic-estetico) ،ما يتعلق بالجميل (beau)،بنحو خاص يطلق انفعال جمالي على حالة فريدة مماثلة للسرور ، للمتعة، للشعور الأخلاقي، ويكون تحليلها موضوعا للجماليات كعلم، كذلك يقال حكم جمالي على الحكم التقويمي الذي يدور حول الجمال.[4]

وميز لالاند بين الجماليات النظرية أو العامة، والجماليات العملية أو الخاصة؛ حيث تكون الأولى حينما تأخذ على كاهلها إدراك كل الأغراض التي تثير الانفعال الجمالي

(l'emotion esthétique)، وتسمى الثانية عندما تدرس مختلف الأشكال الفنية وهي النقد الفني (critique d'art)، فالجمال كلمة مستلة من اليونانية، بمعنى إحساس وشعور، و مبتكرة عند بومغاتن (Baumgarten) عنوانا لكتابه (Aesthetica) الذي يدور موضوعه حول تحليل الذوق و تكونه.[5]

و التقسيم الذي ذكره لالاند في معجمه ورد نفسه في المعجم الفلسفي لجميل صليبا حيث عرف علم الجمال بأنه:" علم يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته وفي الذوق الفني، وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية وهو باب من الفلسفة وله قسمان: قسم نظري عام، وقسم عملي خاص"[6]. فالأول علم قاعدي أو معياري (normatif) كالمنطق و الاخلاق ، فكما أن المنطق يحدد القوانين التي يعرف بها الصحيح من الفاسد، كذلك علم الجمال يحدد القوانين التي يتميز بها الجميل من القبيح، أما القسم الثاني العملي فهو يبحث في مختلف صور الفن و ينتقد نماذجه المفردة، ويطلق عليه اسم النقد الفني و هو لا يقوم على الذوق وحده؛ بل يقوم على العقل أيضا لأن قيمة الأثر الفني لا تقاس بالذوق و ما يتولد في النفس من إحساس، بل تقاس أيضا بنسبته إلى الصور الغائية التي يتمثلها العقل[7].

أما عن موضوعات علم الجمال فيمكننا القول بصفة عامة أن الفلسفة الجمالية تعنى بنظريات الفلاسفة و آرائهم في إحساس الانسان بالجمال وابداعه في الفنون الجميلة و تفسيره للقيم الجمالية، فهو يهتم بالكشف عن ماهية الجمال و مظاهره ومصدر نشوئه واكتشاف القوانين الجمالية التي تحكمه، "ولذلك لا يتم تفسير نظريات الجمال بغير الاشارة إلى نظريات الفن و تاريخ الفنون على نحو ما تقتضي الفلسفة الاخلاقية البحث في دوافع السلوك و غاياته، أو يقتضي المنطق البحث في تاريخ العلوم وطرق التفكير"[8].

ففلسفة الجمال لا تتناول الآثار الماضية فقط بقدر ما تتناول العوامل المكونة للوعي الجمالي عند الانسان؛ فالبحث في تاريخ النظرية الجمالية بحثا في مكونات الوعي الجمالي عند الانسان ومظاهره المختلفة. ولئن كان الذوق يرتبط بالفن فإنه لا يمكن الحديث عن عمل فني و البحث في مكوناته الجمالية دون وجود متلقي لهذا الفن وعلم الجمال منوط به تربية الذوق و الكشف عن مواطن الجمال و ربط الصلة بين الجمال و

المتلقي لإدراك القيمة الجمالية والفنية، كما أن المبدع بدوره يجعل في ذهنه تصورا لوجود متلقي كما يمكن أن يكون عمله الفني يستهدف فئة بعينها.

فبين العمل الجمالي والمتلقي تعددت التيارات الفلسفية والرؤى الفكرية التي أولت اهتماما لإشكالية التلقي في الفن فنجد دافيد هيوم (David Hume) نظر لمسألة معيار الذوق في مقال له بنفس العنوان(the standard of taste)[9]،و أقر أنه لا توجد سلطة تفوق سلطة الذوق، و ناقش كانط قضية الحكم الجمالي في نقد ملكة الحكم، و نيتش كذلك وضع تصورا لأصل الذوق الفني و غيرهم.

و قد ظهر مصطلح التذوق (taste) في دلالته الفنية في إنجليترا خلال القرن الثامن عشر كما أشار الناقد الأسطوري و الفيلسوف الكندي نورثروب فراي (N.Frye) وذلك بعدما أورد تعريف (أديسون) لهذه الملكة على أنها: "ملكة الروح التي تتنبه إلى مظاهر الجمال لدى أحد المؤلفين و تستجيب لها بالشعور بالسرور ، و تتنبه إلى علامات النقص لديه و تستجيب لها من خلال النفور"، وأشار فراي إلى أن الذوق رغم أنه فطري من جانب فإنه قابل أيضا للتثقيف و التهذيب من خلال القراءة و الحوار و الاطلاع على أفضل الأعمال النقدية في الماضي و الحاضر.[10]

ومن الموضوعات الجوهرية و الأكثر تناولا في علم الجمال هي جدلية الجمال الفني والطبيعي، والتي نتوقف عندها من خلال عرض لبعض مواقف و أراء الفلاسفة في تنظيرهم النقدي وتصوراتهم المعرفية لفلسفة الفن والجماليات، فهي المشكلة الحقيقية في الاستطيقا كما نعتها شارل لالو (charles lalo)، "إن المشكلة الجوهرية لدينا هي البحث عما إذا كان الموضوع المباشر الأساسي للإستطيقا هو الجمال في الفن أم الجمال في الطبيعة"[11]

3. جدلية الجمال الفني و الطبيعي:

ذهب بعض منظري علم الجمال الأوائل وفي مقدمتهم بومغارتن .الأب الروحي لعلم الجمال .إلى نفي الجمال عن الطبيعة، وتابعه في ذلك الكثير من الفلاسفة والنقاد وعلماء الجمال، إذ رأوا أن الجمال الفني أسمى منه في الطبيعة، ولذلك قصروا حدود علم الجمال على الفن، وأخرجوا الجمال الطبيعي من دائرة الدرس الجمالي مستبعدين بذلك الأبحاث جميعها التي تتناول الجمال في غير الفن، -فالاستطيقا-عندهم هي علم الجميل الذي يتصل بالتعبير عن الجمال في الفن فقط[12].

فقد كان جمال الفن موضوع اهتمام في فلسفة هيغل و في جمالياته التي شهدت انتشارا و نفوذا في أوربا، فقد جعل الجمال الذي نبدعه بوعي منا كأعلى أشكال المطلق أو الروح و جعل جمال الطبيعة خارج إطار جمالياته " يبدو أننا محقون في افتراضنا أن جمال الفن هو أعلى من الطبيعة فجمال الفن جمال مبدع"[13]، فجمال الفن عند هيغل هو تألق الروح وهو أكثر إشراقا من جمال الطبيعة، فالمضمون الروحي للجمال يرتفع بارتفاع مستوى الكائنات فالزهرة أكثر جمالا من الساقية والحيوان أكثر جمالا من الزهرة، والانسان هو أكثر جمالا من الحيوان رغم أن الجمال الأصيل والحقيقي هو نتاج الروح.[14]

الجمال هو التظاهر الحسي للفكرة، أو هو الفكرة حين تُدرك في إطار حسي، وهذا الجمال لا يتحقق إلا في الجمال الفني لأنه ينبع من الروح أو الإنسان، بينما الجمال الطبيعي هو أول صورة من صور الجمال لأنه الصورة الحسية الأولى التي تتجلى فيها الفكرة، يقول هيغل: "فالجمال الفني هو الواقع الوحيد المطابق لفكرة الجمال، بينما الجمال الطبيعي هو أول تعبير عن الجمال غير أنه جمال ناقص"[15]

إن جمال الطبيعة قد يكون مادة للفن، ولكنه ليس هو الذي يجعل العمل الفني جميلاً .لأن الفن لا ينحصر في التعبير عن الأشياء الجميلة فقط، بل إنه يعيد صياغة القبح صياغة جميلة .فالجمال أو القبح في العمل الفني ليس هو الجمال المتمثل في الطبيعة أو قبحها؛ فالعمل الفني إذا يتمتع بقيمة جمالية منفصلة عن جمال الشيء أو قبحه، لأن الجمال في العمل الفني ليس هو الجمال المتمثل في الطبيعة أو قبحها؛ إنما هو شيء أضيف إلى هذه الطبيعة[16]، وعلى ذلك يكون التصرف فيما يراه المبدع من حوله من جمال أو قبح في الطبيعة "ليس فقط من حق الفنان، بل من واجبه لكي يسمى فناناً[17].

ويذهب شارل لالو (Charles Lalo) إلى أن علم الجمال هو فلسفة الفن، فهو يستبعد بذلك جمال الطبيعة عن دائرة الدرس الجمالي .فعلم الجمال لا يتخذ الجمال الطبيعي موضوعاً له إلا عندما يكون هذا الجمال قد حكم عليه من خلال فن من الفنون؛ أي عندما يكون هذا الجمال قد ترجم إلى لغة أو إلى أعمال أبدعتها عقلية الفنان وإحساسه[18].

إذا فالموضوع الحقيقي المباشر لعلم الجمال هو دراسة الجمال في العمل الفني، وليس في الطبيعة، فكما أن الأخلاق تأمل فلسفي للسلوك الفردي والاجتماعي .كذلك نجد

أن علم الجمال هو فلسفة للفن، فجمال الفن وحده هو مدار البحث في علم الجمال، وخارج إطار الفن لا وجود للبحث أو للدراسة الجمالية[19]، يقول شارل لالو: "وفي الحقيقة ليس للطبيعة قيمة جمالية إلا عندما ينظر إليها من خلال فن من الفنون"[20].

و كان للدكتورة روز غريب ميل إلى الجمال الفني حيث ميزت في كتابها النقد الجمالي بين نوعي الجمال، ورأت أن جمال الفن أتمّ من جمال الطبيعة لأسباب عدة، ووضحت ذلك بقولها :أما الفرق بين نوعي الجمال فهو أن جمال الفن أتمّ من جمال الطبيعة؛ لأن الفن يتنخب ويؤلف وجماله واعٍ متأثر بالصنعة بعكس الطبيعة اللاواعية، وقيمة الفن ذاتية(لنفسه)، بينما لجمال الطبيعة قيمة عملية نفعية.والجمال في الطبيعة يقوم عادة على اكتمال الأجزاء، وصحة التكوين، والجميل فيها هو المخلوق السوي الخالي من الشذوذ . أما الفن فيمتاز بميله إلى الإبداع، والطرافة، والإغراب، والانحراف عن الأصل .بينما الطبيعة تنفر من الشذوذ حتى في الجمال الطبيعي، وجمال الفن يمتاز بالإيحاء أو القوة على إثارة الفكرة والعاطفة والخيال بصورة لا تتوصل إليها الطبيعة، وذلك لما يتضمنه من عنصر إنساني، وعمق، وتعقيد، وإيحاء، وسائر ما نسميه باللغة الخفية التي بدونها لا يقوم فن[21].

2/لكن رغم الاهتمام بجمال الفن عند الفلاسفة على جمال الطبيعة فإنه لا يثبت دائما أن الفن أعظم قيمة من الوجهة الإستطيقية من الطبيعة، لأنه كثيراً ما يكون للطبيعة قيمة إستطيقية عظيمة الأهمية ، فالمناظر الطبيعية الضخمة التي نصفها بالجلال نادراً ما تتمكن الأعمال الفنية من الوصول إلى مستوى هذا الجلال، أضف إلى ذلك أن كثيراً من الأعمال الفنية تبدو ضئيلة القيمة نظراً إلى عيوب في تنظيمها، ولو أننا قارناها بالطبيعة لحكمنا بالجمال لصالح الطبيعة "فالطبيعة قد تكون قاصرة في أنواع معينة من القيم ولكنها متفوقة في أنواع أخرى"[22]

فالجمال الطبيعي هو الآخر يتسم بأنه متسام صاعد لأنه يستمد جماله من جمال صانعه، فالله جميل يحب الجمال، ومادام الإنسان هو من الجمال الطبيعي فهو وفق ما تقدم جميل في أصل النشأة، ولا يصدر عنه إلا الجميل، أما إذا ابتعد عن تلك النشأة ونسي مكانته بين المخلوقات ووظيفته التي خلق من أجلها، ابتعد عن الجمال وبدأ القبح يصدر عنه بحسب نسبة ابتعاده عن تلك الوظيفة[23]

4. تجليات الجميل في السيمورغ:

لقد اختلف الباحثون و علماء الجمال في تحديد المقولات الجمالية و تصنيفها فقد أولى كانط أهمية لمقولتي الجميل والجليل (الرائع)، و قدم تفسيرا للحكم الجمالي كان له بالغ الاثر في الفلسفة الحديثة و المعاصرة، و كان لبعض علماء الجمال تصنيفا آخر قائم على نسق سداسي للمقولات يتضمن الجميل و نقيضه القبيح، والرائع و نقيضه التافه، ثم المأساوي يقابله الهزلي، كما كان لشارل لالو (ch.lalo) تصنيف قائم على قانون التناسق العام.[24]

1.4 مقولة الجميل:

و مهما كان التصنيف للمقولات الجمالية فإن مقولة الجميل تعد هي المقولة المحورية، فعلم الجمال نفسه منسوب إليها و نعت الجميل يعد معيارا جماليا حقيقيا، "فالجميل تناسق يدركه العقل و يقدره الذوق."[25]، و في نظر هيغل الجميل الوحيد الذي نعتني به –وهو مالا يفاجئنا- فهو الجميل الفني، جميل الانتاجات الانسانية، لأن الجميل الفني دوما أعلى من جميل الطبيعة.[26]

فالنص الجمالي في الحقيقة يؤكد جماليته ويعززها عن طريق الصورة والدلالة معاً؛ وبذلك تحلق النفس في فضاء اللذة والمتعة والفائدة معاً ويكون الجمال الكامن في المضمون أكثر دقة وإثارة من الجمال الكامن في الشكل؛ "فالفتاة التي اخترقت مخيلتي و هيمنت على انفعالاتي بجمالها الأخاذ إذا كانت سخيفة أو سطحية أو جاهلة أو مجنونة فإن جمالها الاخاذ سرعان ما يتحول في مدركاتي الحسية إلى جمال باهت أو بارد أو أطلال جمال"[27] فتصبح بذلك مثل الموضوعات أو الآثار الجمالية الطبيعية أو الشكلية التي من المتعذر ان يكون لمضمونها أي أثر يذكر في العلاقات الجمالية، مثل جمال الغزال مثلا الذي نجده منفصلا عن مضمونه إذا سلمنا أن المضمون ذو بعد أخلاقي فإنه يكون جزء من العلاقة الجمالية إذا كان خاليا من المنفعة الحسية.

فتجليات الجمال في الشعر العربي مثلا نجده من أكبر المقولات التي شغلت حيزاً واسعاً في الدراسات النقدية، إذ أن النفس بطبيعتها وفطرتها تواقة إلى الجمال، تتعطش إلى تملكه، ولذلك فقد عكس الوعي الشعري كثيراً من النماذج الجميلة. من أبرز تجليات الجمال في الشعر الجاهلي المبالغة في وصف المرأة والفارس والحصان، وربما كان السبب

في ذلك أنها تشكل الأركان الأساسية في حياة الجاهلي وتبعث في نفسه الراحة والاطمئنان،[28]، إن المرأة هي جماع كل مظاهر الجمال وصوره، فالجاهلي لا يشهد غيرها في حياته الرتيبة، وهي تكاد تكون لذلك محور اهتماماته النفسية ووثباته العاطفية، فجمالها هو الصورة المثلى للجمال، فكانت شيئا هاما في حياة البادية و حياة الجاهلي العاطفية و الجمالية إنها لغة الجمال المشتركة يلتقون عندها، و يشتركون جميعا فيها، إن جمال المرأة هو الصورة المثلى للجمال[29].

و إذا بحثنا عن تمثيل للجميل في المرأة في مدونة محمد ديب الابداعية فصور الجمال كثيرة في أعماله و إن شئنا تمثيلا للجميل في المرأة فلنعد إلى آخر أعماله (لايزا) التي صدرت بعد وفاته سنة 2003 عن الدار الفرنسية ألبان ميشال سنة 2006،لايزا ذلك الاسم المكتنف بالأسرار الذي استوحاه محمد ديب من ثقافات متعددة: " سوف تدهشك بطلتي، البطلة عارضة أزياء ذات جسد مغروز بحلقات أذن ومعاكسة للرجال...امرأة غربية أميرة من نوع جديد ذات الاسم المكتنف بالاسرار –لايزا- كان ابتدعها بنغمة ملاك شرقي"[30] جسد عليها الأديب فكرة الجمال فهي أميرة من نوع جديد:

" الكتفان عاريان ،يظهران من فستان الحرير ،الأسود المستقيم .....يغطي جسمها الأهيف و يضرب وتديها بحواشيه الشعثاء فتاة رائعة تدور حول نفسها ،رافعة مرفقيها وسط فتيات عديدات و فتيان بنفس العدد"[31].

لايزا وباللسان العربي عزة وهي الشخص الأقرب والمحبوب ،وقد تكون لايزا بمعنى العزة ،والعز بمعنى الرفعة والمكانة ،ومنه المعز من أسماء الله الحسنى (من كان يريد العزة فلله العزة جميعا)-سورة فاطر:الاية 10- و قد يأخذ الاسم تأويل آخر بأن يكون اسم لحيوان من فصيلة الغزلان عزة بفتح العين يضرب به المثل في الجمال فاختاره ديب اسم لبطلته ليصور جمالها فقد أشاد ببطلته و قد اختارها بنغمة ملاك شرقي[32] ،لكن في فصول القصة ألمح الكاتب إلى أن بطلته من أصل أمريكي، فبين الشرق و الغرب يحوم بنا ديب ونقطة الالتقاء هي لايزا فقد جمعت بأسمها المفتوح العالم الشرقي و العالم الغربي ليلتقي الاثنين معا في الجزء الثالث من الرواية في فصل لوحة ذاتية حيث وصف جملة من الاحداث ذات الطابع التاريخي كحرب الخليج وحضارة العراق ،و الاعتداء الارهابي على أمريكا و غيرها من المرجعيات التاريخية .

5. الجمال في السيمورغ، جمالية الرمز الصوفي:

إن الجميل في السيمورغ يكمن خاصة في جمالية الرمز الصوفي و يتجسد في رمز الطائر ، فالطيور تستعمل في كثير من الثقافات و ترمز للروح الانسانية و ترمز إلى رسالة السلام و حب يربط السماء بالأرض، وكان أهل العرفان من المتصوفة والخائضون في المسالك الوجودية لاكتشاف موطن النفس الانسانية ومسكنها قد جعلوا من "السيمورغ" رمزا للنفس العارفة والعاقلة المتنزهة من نوازع الدنيا وأهوائها، ليس في المعنى الأخلاقي المباشر كما يحسب البعض، بل في المعنى الوجودي للكلمة، أو الوجداني اذا شئنا البقاء قريبين من مصطلحات ومناخات أهل العرفان والحقيقة.

ويمكننا الجزم بأن محمد ديب كان يعرف كل هذا، وبأن انتقاءه للعنوان كان يرمي من خلاله الى تجديد الشواغل الوجودية، تلك التي استحوذت على معظم كتاباته التي لم تعرف الاستقرار بل كانت في تطور و تنوع، مع اتساع أفقه الثقافي وازدواجية المشاعر من حنين إلى الوطن إلى إقامة قلقة و مضطربة في علاقته مع الآخر .

إن أهم ما يلفت انتباه القارئ للأثر الأدبي هو العنوان لما يحمله من معاني و دلالات ايحائية وانفتاحه على تأويلات عديدة وبصدد دراسة المرجعية التاريخية في نص السيمورغ نقف مطولا عند العنوان فهو يحمل دلالات تاريخية عميقة تعكس ثقافة الروائي وحسن توظيفه للمشهد الصوفي والعرفاني في قالب فني تلتقي فيه إيديولوجيات وأفكار تتصارع في ذهن المبدع والأنا الكاتبة، يقترن العنوان الذي اختاره محمد ديب لعمله باسم فارسي يدل في جملة ما يدل عليه على اسم الاله السيمورغ ملك الطيور و منجدهم ،ومهما كانت رحلة البحث التي أرادها ديب صوفيه أم فلسفية فإنه يرمز عنده إلى إله يصب فيه ذاته وزهده الابداعي في رحلة طويلة أثقلت كاهله وأرهقت وجدانه و فكره .[33]

استعار محمد ديب عنوانه السيمورغ من الرحلة الصوفية في منطق الطير لفريد الدين العطار(627)، والرحلة الفلسفية في رسالة الطير لابن سينا(ت428 ه) [34] و هذا اللجوء إلى التناص مع النصوص الصوفية غايته توليد الشعرية في المتن الروائي و تعميق الرؤيا الفلسفية لطرح قضايا الواقع المتشابك عبر استراتيجية المخيال لإعادة الاعتبار للوجدان والعواطف والعلاقات الانسانية النبيلة، "مما يجعله يمارس عنفا تناصيا واضحا نظرا لتحرره من السياق الذي يحد من التدفق الدلالي عادة ، فالتناص الموسع والحر هو

قاعدة التأويل بالنسبة للعنوان الشعري"[35].هذا البعد التناصي يظهر واضحا أثره ضمن وقائع السيمورغ :

- نتجلد بالصبر في انتظار اللحظة التي يتم فيها استقبالنا من قبل سيادة السيمورغ .وليكن هذا قمة سعادتنا، رسائل اعتمادنا ؟ إنها المساحة الدرامية اللامتناهية التي تقع بين المكان الذي جئنا منه وصولا إلى المكان الذي يضمنا الآن"[36]

فالسارد حينما عمد إلى هذه العملية التحويلية لنصوص تراثية قديمة إلى نص حداثي يتسم النص على غيره من النصوص و إقامة حوار معها بإنتاج النصوص وإعادة انتاجها هذا ما يجعله مفتوحا على ثقافات مختلفة و متباينة رغم تباعدها في الزمان والمكان.بالتجديد والشاعرية ،إنما هدفه مساءلة تراث سردي عربي من شأنه أن يمدنا بزاد ثمين لقراءة واقع ثقافي اجتماعي هش يحتاج إلى ثورة إنسانية وأخلاقية تعيد للإنسان آدميته و تحيي كرامته بعدما غرق في أوحال الفردية و المادية .[37]

معلوم أن الرمز في حقل نظرية الأدب هو موضوع يشير على موضوع آخر، و للرمز الفني عدة سمات إذا انفلتت عنه، انتفى كونه رمزا، وتحول إلى أن يكون مجرد إشارة أو علامة وهذه السمات هي الانفعالات الايحائية والتخييل والحسية والسياقية؛ فالايحائية تكون سمة للرمز كما تكون أيضا سمة للتجربة الجمالية من حيث الكثافة والعمق والتنوع، ويمكننا أن نؤسس لتجربة جمالية عند محمد ديب ذات طبيعة انفعالية تتسم بالتخييل من حيث التناول المجازي للظواهر و الاشياء تعكس الذات المبدعة[38]. أما سمة السياقية التي هي احدى السمات الخاصة بالرمز الفني فنجد أن محمد ديب استعمل الرمز ضمن سياق فني مرتبط بانفعالات جمالية، كرمز التصوف مثلا فإن استعماله خارج سياقه يصبح رمزا عقدياً معرفيا ينتمي إلى نظرية المعرفة لكن توظيفه كرمز فني يؤكد انتمائه للتجربة الجمالية فرضتها ضرورات اجتماعية و ايديولوجية.

6. جمالية الاسطورة:

تتجلى جمالية الاسطورة عند محمد ديب من خلال إعادة استقرائها واستحضار رموزها وتوظيفها داخل انتاجه الأدبي لخلق جمالية فنية من جهة و للتعبير عن مختلف القضايا التي تمس الواقع و المجتمع وخبايا النفس الانسانية "فالأسطورة هي تلك المادة الخام التي يوظفها الأديب لما تحويه من طاقات حيوية ودلالات مشحونة مكنت الأديب من

خلق صورة إيحائية يختلط فيها الخيال بالابداع"[39] و الاسطورة عند محمد ديب يمكن اعتبارها مرآة عاكسة لمواقفه الفكرية والروحية وتعبير عن خلجات نفسه وصراعه مع الواقع و من بين الاساطير المشهورة التي تضمنها نص السيمورغ الذي بدوره يعيد أسطورة طائر الفينيق أو العنقاء (phoenix) الدال على التجديد والبعث والاستمرارية، "و لهذا كان طائر الفينيق رمزا للموت و الحياة و البعث"[40] و هو نفسه صراع الكاتب مع ذاته و من الاساطير الأخرى نجد :

1.6 أسطورة بيجماليون (pygmalion):

استحضر ديب صورة بيجماليون تعبيرا عن القلق الوجودي ليسقط هذه الفلسفة على الذات الكاتبة مستوحيا صورة الجمال في مفارقة غامضة مشحونة بطقوس الغرابة والايحاء والرمز والنزعة الانطوائية، بيجماليون ذلك النحاة البارع الذي كره ما يشوب طبيعة المرأة من عيوب و نقائص فنحت تمثالا لامرأة ووقع في حبه كان يقضي وقته في تأمل هذا التمثال وكان منبهرا بما صنعت يداه، فهام بالتمثال وراح يتحسسه و يقبله و يحمل إليه الهدايا.

لقد هام بيجماليون بالتمثال وعشقه كما يعشق الرجل المرأة و لما جاءت أعياد فينوس التي تقام في أنحاء قبرص قدم بيجماليون قربانه وطلب من الآلهة أن تمنحه زوجة على غرار العذراء التي صنعها بيده، استجابت الآلهة ربة الجمال و الحب له، و ما كاد يصل لتمثاله ويقبله حتى أحس بدفء الحياة يدب فيه وإذا هو امرأة حقيقية، وأقامت لهما فينوس عرسا وأنجب من عروسه ولدا اسمه بافوس (paphos) وهو الاسم الذي تحمله المدينة المفضلة عند فينوس[41].

" ...، *لكن قبل أن ندفع 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 و الضمير من لدن حكيم عارف، الحقيقة أنه يشبه بيغماليون المثير للشفقة إذا ما وجد و تلك حكاية أخرى،...*"[42]

2.6 أسطورة فينيس (venus) ربة الحب و الجمال في نص مدن الاشباح الحزينة:

في حديثه عن المدن الجزائرية والمدن في أمريكا، وهي تتسم عموما وتنماز بعظمة تاريخها وحضارتها ومن باب التمثيل والتصوير الفني استحضر ديب (فينوس) ربة الحب والجمال، "و هي معبودة رومانية آلهة الحب والجمال إضافة إلى كونها ألهة الشهوة والزواج والاخصاب يقابلها (أفروديت) عند اليونان، و(عشتروت) عند الفينيقيين كان شهرها المقدس هو شهر أبريل نيسان، و هو شهر تفتح الأزهار."[43]،

" أذهب بخطوة لا بطء فيها و لا عجلة، أذهب واثقا و بقلب عامر بالسلم للمدينة وقتها ولي كذلك وقتي الكافي، إنها لن تهرب ما دمت أهيم في ربوعها، لن تختفي حتى ولو غادرتها، ستظل هنا وفية، هناك شيء آخر أعرفه عنها: ستنبض بالحياة على الابد منتهية على البسمة التي تتباها بها أعمدة وجهاتها وزخارف مداخلها وبواباتها وتماثيلها التي تحرس ملتقيات الطرق، بنفس الخطى أتوجه نحو فينوس الطالعة من البحر ثم أمضي مواصلا مشواري و كلي معرفة بما أفكر فيه وما سأقوم به، حين اضع خطواتي على آثار خطوات أجدادي البعيدين سنذهب بعيدا في المعرفة وسنجمع كل ماهو إنساني فيها ونسقطه على ذاتنا"[44].

والأسطورة كما يرى كارل غوستاف يونغ تثير جوانب النفس الانسانية وأن المجتمع الذي يفقد أساطيره بدائيا كان أم متحضرا يعاني كارثة أخلاقية تعادل فقدان الانسان لروحه، فهي تكون مع الفن والدين صورا حضارية تبدعها طاقة الانسان الرمزية كما يرى الفيلسوف الالماني أرناست كاسيرر[45].

3.6 أسطورة أوديب (œdipe) في نص سمو أوديب:

في الجزء المعنون بسمو أوديب عاد بنا محمد ديب إلى الأسطورة الشهيرة في التراث الاغريقي حيث أعاد الكاتب سردا لمقاطع من مسرحية سوفوكليس " ليسقط انتقاداته وتعليقاته ويعطي صورة بأن المرحلة الأخيرة من حياة الانسان تماثل مرحلة الصفاء الذهني خلافا لوجهة نظر الأوربيين."[46]، فأوديب من الأساطير التي استرعت اهتمام الادباء و هو رمز للشجاعة والملك و الخطيئة و لم تقف عند الابداع والجمال بل حتى النفسانيين استلهموا من شخصية أوديب في نظريات التحليل النفسي كما فعل سيغموند فرويد في عقدة أوديب (complexe d'œdipe) للدلالة على الأحاسيس الجنسية للطفل نحو أمه.

" دعنا نقتفي آثار أوديب خطوة بخطوة كما اقتاده سوفوكليس إلى كولون ممسكا يد انتيغون التي لم تعد أخته بل ابنته، في تناس لرذيلة زنا المحرم التي تم تخلص منها ...من أجل تمهيد موقع لأجيال من المحللين النفسانيين القادمين و صناعة مجدهم..."[47]

كتابة ديب تتميز بالتنقل والارتحال بين مرجعيتين ثقافيتين عريضتين، واحدة تضرب بجذورها في الشرق وتعبيراته، والثانية في الغرب الأوروبي والأميركي.و هذا ما نلمسه في نص السيمورغ الذي يستهل ديب كتابه بنص يحمل عنوان العمل، أي السيمورغ ، ويختمه بنص يعود فيه عودة نقدية الى حكاية "أوديب" المأسوية الاغريقية التي تحتل المكانة الكبيرة والمعروفة في المخيلة الثقافية الغربية. في عملية ترحال ترتسم من خلالها مساحة الكتابة الأدبية وصورة الأديب المغترب التائه الباحث في خفايا النفس الانسانية ، و رسم واقع الحياة اليومية للمهاجرين، وفق إبداعه ومخيلته الثقافية .

4.6 أسطورة نرسيس (narcissus) في نص بابا دياماتيس (Papadiamantis)

بابا دياماتيس الذي كانت له أعمال في القصة والرواية الكاتب اليوناني الذي قرأ الفلسفة بجامعة أثينا خصص له ديب القسم الأخير " *شاعر بمعنى الصور المتراس ...يبدو أن جنته وجحيمه قد استقبلاه في جوفهما...يمكنني أن أصف بابا دياماتيس بالكاتب التراجيدي في العمق و هو كاتب حديث قبل زمانه وسوف يظل كذلك بفضل و بسبب أنه ذلك الكاتب في العمق*"[48].

أسطورة نرسيس أو ناركيسوس أو نرجس من الميثولوجيا الاغريقية، اسم فتى جميل الوجه، قضت عليه الآلهة أفروديت أن يظل ينظر إلى خياله وجماله في بركة ماء وبقي على هذه الحالة حتى انتحل جسمه ومات، و بعد ذلك عطفت عليه الآلهة بعد أن حولته إلى زهرة جميلة تميل برأسها غلى الماء وكانت الزهرة المعروفة بالنرجس[49]، فأسطورة نرسيس الذي عشق نفسه وانعكاس صورته على الماء لأن (إيكو) قد عشقته فنبذها، فسقط عقاب الآلهة عليه بأن جعلته يعشق نفسه ويتأمل صورته، فصارت التسمية النرجسية على حُبّ النفس وعشق الذات، و حاله في ذلك حال الكاتب الفذ و المغمور اليوناني بابا دياماتيس.

"مناظر تسحر الالباب تنساب في لغة بابا دياماتيس لوحدها توسيمات مثل النرجس الذي تاتيه رغبة ليرى ظله في الماء...صراخ قوي غامض ترد عليه جنيات الصدى ...مغارة جنية، مغارة لحورية الغابة أو لحورية الماء"[50].

في الأخير أمام هذه العلاقة المعقدة والمتشابكة للكاتب بين أناه الذاتية وأناه الروائية التي لا يختفي فيها بل يتخفى وراءها. تتجلى علاقته مع الكتابة علاقة قاتلة ومحررة على حد سواء، علاقة هروب واصطدام متعاقبين. إنها عملية صيد للقبض على المعنى، لكن الصياد يصبح فيها الطريدة. وهي أيضا سهر وانتظار وتأرجح لامتناه بين الواقع واللاواقع، بين السيرة والخيال، بين المعنى وضده، بين الواقع والرمز، في نفس لاهث راكض إلى حد الدوار، فلا يسعنا إلا أن نلهث وراءه.[51]

7. خاتمة:

في ختام هذه الدراسة نستنتج أن لغة ديب هي لغة الغوص في الأعماق والتساؤل عن الحياة والموت والحب والهوية والكتابة وقدراتها، لغة اللاوعي والخيال، لغة طاقة الكتابة في محاولة لإثباته عجز الكلمة أمام إطلاق العنان لخياله ،لغة ومن غير المبالغ القول إنها صنعت الكاتب بقدر ما هو صنعها.

-الكتابة عند محمد ديب تشعرنا أننا نحوم في دوامة من سلاسل الجمل أو ضمن ألعاب لغوية، و أنماط سردية من نوع آخر تشعرك بالاندهاش والتعجب، حتى أن بعض الأجزاء الكتابية تعجز القواميس عن فك رموزها، كتابة ما بعد حداثية بامتياز قائمة على التفكيك و التشظي بلا شكل تتخطى قانون النوع والجنس، لنجد أنفسنا قد تجاوزنا مقولة الجميل معه لندخل في مقولة جديدة من مقولات الاستطيقا و هي فكرة الرائع أو مفارقة الاستطيقا بلا أشكال كما يسميها فرانسوا ليوتار في تحليله للرائع في كتاب إمانويال كانط نقد ملكة الحكم.

-نص السيمورغ حسب الشكل الفني لأجناسه المتعددة ذات الحبكة الهزلية والمفككة، والأحداث في تسلسلها تعتمد على عامل المصادفة و مزاج الكاتب الشخصي والحكي قائم على التقطيع شخصيات متعددة والسرد مبهم لدرجة الخروج عن الخط الأساسي أو السيطرة عن المشهد الحكائي لشد انتباه القارئ، وهذا من خصائص اللارواية

أو الرواية الضد كما ينعتها الدكتور نبيل راغب في كتابه النقد الفني، هذا النوع الثائر و الرافض لكل الأشكال التقليدية.

-الكتابة عند محمد ديب يمكنها أن تستجيب لشرط الجمالية الفنية من حيث كونها كتابة متمردة بخروجها من دائرة التجنيس التقليدي، ليطرح مفاهيم جديدة للكتابة تحاكي القصيدة وتفرض جماليتها في أنساقها الكتابية المبهمة لحد بعيد و تؤسس للجميل في عصر التغيرات من خلال خروجها عن سلطة النموذج.

-يعتبر الأسلوب تعبيرا عن شخصية المبدع، وتعبيرا عن الفكر بواسطة التركيب الشكلي، والخروج عن مألوف الكتابة يعطي الأسلوب جمالية تصويرية من نوع جديد تتحقق من خلاله الجمالية الأدبية وفي التصوير الفني لمحمد ديب نلمس ذلك و نعيشه من خلال تغيير أساليب السرد لديه فلم يعد الحكي عنده مجرد محاكاة تقليدية لقوالب جاهزة بل تعدى ذلك إلى استعمال آليات أخرى فريدة، تجسد شخصيته فيطرح معاناته وهمومه وتصوراته فيلجأ إلى التمثيل والاقتباس والأسطورة، وتارة التحليل النفسي ومحاورات الفكر، لطرح قضايا الراهن والمستقبل كأننا نشاهد لوحات فنية مرئية ومحسوسة تحاكي الجمالية التصويرية الحديثة في تمظهر اللامرئي من الاشكال الفنية، حالها حال المدارس الفنية الحديثة كالتكعيبية و المستقبلية التي أنتجت لوحات فنية أكثر ديناميكية وحركة من لوحات (بابلو بيكاسو) وتخلصت من المفاهيم الفنية التقليدية و أعلنت انخراطها و ميلها للحداثة لخلق رؤيا فريدة للمستقبل.

9. الهوامش:

*** *** ***

1- ينظر مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة الاتجاهات و الرهانات، ترجمة كمال بومنير، منشورات ضفاف، بيروت، دار الامان، الرباط، منشورات الاختلاف،ط1، الجزائر، 2012، ص23.

-ينظر، محمد دحروج، مناهج النقد الأدبي –المناهج الكلاسيكية- دار البداية ناشرون وموزعون،ط1، عمان 2الأردن، 1436-2015، ص342.

3-نفسه، ص332.

-لالاند، أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات،ط2، بيروت، باريس، 20014، ص367.

5-لالاند، نفسه، ص367.

6- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ج1، ص408.
7-ينظر السابق،ص409.
8-أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال و فلسفة الفن، دار التنوير، القاهرة، ط1، 2013، ص12.
9- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي –دراسة في سيكولوجية التذوق الفني- سلسلة عالم المعرفة رقم 267، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، مارس2001،ص83.
-David hume, of the standard of taste,-essai sur la règle du gout, p44,
http://philotextes.info/spip/IMG/pdf/regle_du_gout.pdf

10- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، ص30.
11-شارل لالو، مبادئ علم الجمال –الاستطيقا- ترجمة مصطفى ماهر، المركز القومي للترجمة، القاهرة،2010، ص6.
12-هديل محمود حسن، الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة –الشعر أنموذجا-رسالة ماجستير، كلية الآداب و العلوم الانسانية، جامعة البعث، الجمهورية العربية السورية،2009-2010-، ص10 وما بعدها.
13- إ.نوكس، النظريات الجمالية كانط هيغل شوبنهاور، ترجمة محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت لبنان، ط1، 1405-1955، ص104.
14-نفسه، بتصرف
15- هيغل: فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1981، ص 87.
16-هديل محمود حسن، الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية، ص12
17- غريب، روز، النقد الجمالي و أثره في النقد العربي، دار الفكر اللبناني،ط2، بيروت .لبنان، 1983، ص 15.
18-هديل محمود حسن، مصدر سابق، ص 13.
19-هديل محمود حسن، السابق
20- لالو، شارل: مبادئ علم الجمال، ترجمة :خليل شطا، دار دمشق، دمشق، د.ط، 1982، ص 6.
21- ينظر غريب، روز، النقد الجمالي و أثره في النقد العربي، ص 35.
22- ستولنيتز، جيروم: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة :فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981، ص 67.
23-هديل محمود حسن، مصدر سابق، ص21
24-ينظر عزت السيد أحمد، تصنيف المقولات الجمالية ، حدوس و إشراقات، ط2، عمان الأردن، 2013، ص22 و ما بعدها.
25-عدنان بن ذريل، الجمال و الجميل، ص42، https://al-adab.com/sites/default/files/aladab_1963_v11_10_0041_0043.pdf
26-مارك جيمنيز، ما الجمالية؟ ترجمة شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، نيسان أبريل، 2009، ص192.

27-عزت السيد أحمد، الجمال علم الجمال، حدوس و اشر اقات للنشر،ط2، عمان، الأردن، 2013، ص71-
28-ينظر هديل محمود حسن، مرجع سابق، ص102-103.
29- ينظر فيصل، شكري ، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، مطبعة جامعة دمشق، 1379-1959، ص 143-144.
-محمد ديب،لايزا، ترجمة مهي حمدوش ، كلمة ختام كليردي لانوي، دار سيديا، سلسلة فسيفساء، الجز ائر، 201130، ص203.
31- محمد ديب، لايزا: ص11
32-جاء في معجم الصحاح للجوهري عز فلان و عزة صار عزيزا فهو عزيز، و غزة بالفتح بنت الضبية، و بها سميت المرأة عزة، و العزى بمعنى العزيزة، و هو أيضا اسم صنم كان لقريش و بني كنانة، و العزى سمرة كانت لغطفان يعبدونها و كانوا بنو علها بنيانا و أقاموا عليها سدنة، فبعث إليها رسول الله صلى الله عليه و سلم خالد بن الوليد فهدم البيت و أحرق السمرة و هو يقول:
يا غزكفر انك لا سبحانك *** إني رأيت الله قد أهانك
ينظر اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين،ط2، بيروت ، 1979، ج3، باب الزاي، ص886-887.
33-ينظر عزيز نعمان ، جدل الحداثة و ما بعد الحداثة في نص السيمورغ لمحمد ديب ،منشورات مخبر تحليل الخطاب ،2012، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، ص55.
34-ينظر ابن سينا، جامع البدائع يحوي رسائل الشيخ الرئيس ،دار الكتب العلمية،ط1، بيروت ،لبنان ،2004، الرسالة العاشرة رسالة الطير، ص107.
-فريد الدين العطار ،منطق الطير ،ترجمة من الفارسية بديع محمد جمعة، آفاق للنشر،ط1، القاهرة ،جمهورية مصر العربية، 2014.
-رسالة الطير و الرسائل الوعظية للإمام الغزالي ،تحقيق أحمد شوحان، مكتبة التراث،ط1،دمشق، 1993.
35- خالد حسين، حسين سيمياء العنوان، القوة و الدلالة ،النمور في اليوم العاشر لزكريا ثامر أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، للآداب و العلوم الانسانية ، ،المجلد21، العدد (3+4) 2005، ص360.
http://damascusuniversity.edu.sy/mag/human/images/stories/0034900.pdf تاريخ الاطلاع 12-2020-08 التوقيت 10:49.
36-محمد ديب السيمورغ ،ترجمة عبد السلام يخلف، دار سيديا الجز ائر، سلسلة فسيفساء، 2011، ص24.
37- فتيحة غزالي ،تجليات الصوفية في التجربة الرو ائية المعاصرة ،أطروحة دكتوراه تخصص أدب عربي حديث و معاصر، كلية الآداب و اللغات ،جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2017، ص263.
- سعد الدين كليب، وعي الحداثة، دراسة جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1997 ، 38ص72.
- أمال صالحي، عبد الحق منصور بوناب، تجليات الأسطورة و رمزها في رو اية السيمورغ لمحمد ديب، مجلة 39العلوم الانسانية، جامعة الاخوة منتوري قسنطينة1، المجلد 31، العدد3، ص ص (113-129)، ص114.

40-أمال صالحي، تجليات الأسطورة و رموزها في رو اية السيمورغ، ص118.
41-ينظر خليل ح تادرس، أحلى الاساطير الاغريقية، كتابنا للنشر، المنصورية، لبنان، [دت]، ص106-107.
42-السيمورغ، محمد ديب، ص31
43-حسن نعمة، موسوعة ميثولوجيا و أساطير الشعوب القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت 1994، ص254.
44-السيمورغ، محمد ديب ص41-42
45-ينظر الاسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات و البحوث، مملكة البحرين، ط1، 2005، ص 19-20.
46-أمال صالحي، تجليات الاسطورة ورموزها في رو اية السيمورغ، ص125.
47-محمد ديب، السيمورغ، سمو أوديب،ص 291-292
48-محمد ديب، السيمورغ، بابا ديامانتيس، ص303-306
49-ينظر حسن نعمة، موسوعة ميثولوجيا و أساطير الشعوب القديمة ، ص280.
50-محمد ديب، السيمورغ، بابا ديامانتيس، ص308.
51-جمانة حداد (لبنان)، محمد ديب ذهب إلى الغابة البعيدة بعينين مغمضتين ليلتحف بلده و ينام على أمل أن يدرك أعماقه، منتدى جهات كوم، الأحد 11 أيار 2003، تاريخ التصفح: 10يناير 2021، على الساعة: 23:00http://www.jehat.com/ar/KheyanatThahabeya/interpreters/Pages/joumana.html،