الفصل الثالث

الأبعاد الفلسفية
لخطاب محمد عفيفي مطر الشعري

أولا: مبحث الوجود:

المراد بمبحث الوجود هنا البحث في طبيعة الوجود على الإطلاق ، أي الخاصية المشتركة بين جميع الموجودات والتي بسببها يقال عن الشيء أنه موجود، ومعنى ذلك أن البحث في الموجودات لا يتناولها من ناحية صفاتها ومميزاتها وخصائصها المختلفة إنما يتناول معنى واحد فقط ، هو كون هذه الأشياء موجودة فحسب ، ويرجع مبحث الوجود أو الأنطولوجيا ، من حيث الموضوع إلى الفلسفة الأولى لدى أرسطو التي كان موضوعها النظر في الموجود بما هو موجود أي مجردا من حيث هو موجود[1].

وعلى جانب آخر نجد أن بعض مؤرخي الفلسفة قد وحد بين مبحث الوجود وبين ما بعد الطبيعة باعتبار أن كلا منهما يدرس الوجود على الإطلاق ، كما أن بعضا منهم قد وحد بين ما بعد الطبيعة ونظرية المعرفة وذلك باعتبار أن الصلة بين المعرفة والوجود وثيقة لأن البحث في قدرتنا على معرفة الأشياء يسلمنا إلى البحث عن مقومات الوجود وماهية الحقيقية.

أ- محمد عفيفي مطر وحقيقة الألوهية والتوحيد:

يؤكد محمد عفيفي مطر على إيمانه المطلق بالله سبحانه وتعالى واعتزازه بدينه الإسلامي وفي ذلك يقول: "الإسلام بالنسبه لي ولغيري من مواطني

الأرض العربية والإسلامية مسلمين وغير مسلمين هو المحور التكويني لهوية الأفراد وعصب الرؤية والفكر والثقافة والإبداع ، أنكر من أنكر ، أو ادعى غير ذلك من ادعى ، وهو النور الذي يضيء ما نقرأ أو نحاور أو نبدع"[2].

والقرآن الكريم مرجعية ثابتة وأساسية لدى محمد عفيفي مطر إيمانا وتوحيدا ، وقد أكد القرآن الكريم في مواضع عديدة على وجود الله الواحد الأحد ، وهو موجد العالم وخالق كل ما في الكون ، فهو واحد ووجوده على وحدته وليس الوجود والوحدة فيه زائدين على ذاته ، وإنما هما عينا شأنهما في ذلك شأن سائر الكليات وهو واحد لا تركيب فيه ، وهو عقل لا كثرة فيه ، وتلك الرؤية أكدها القرآن الكريم حاسما ؛ يقول محمد عفيفي مطر عن مرجعية القرآن: "والقرآن كتاب العربية الأكبر وينبوعها الخالد ليس مرجعية فنية فحسب بل هو المرجعية الكبرى والرباط الأقوى بين مليار من البشر أصل العقيدة وجسر الأخوة ورابطة الوجود المعنوي بين ثقافات وقوميات وألسنة لا تحصى وهو أعجب كتاب لا تنقضي مائدته ولا تستنفذ ولا تتوقف عطاياه أرأيت في الدنيا أمة أنشأها كتاب وجعل البشرية كلها مددا لها لا يفيض ، فهي وجود مطلق ووهبها مطلق اللغة"[3].

وهناك العديد من الدلائل على وجود الله الواحد كثيرة ومتعددة ومنها:

1. أن الشرع أوجب النظر في الموجودات واعتبارها ، ولما كان الاعتبار ليس شيئا أكثر من استنباط المجهول من المعلوم واستخراجه منه ويسمى هذا القياس العقلي ، ومن ثم فواجب أن نجعل نظرتنا في الوجود بالقياس العقلي لأن القرآن دعا إلى تأمل العقل وإعماله ، لأن به تكون معرفة لصانع التي لا تكون إلا بالنظر في الكائنات التي خلقها الله للاستدلال منها على وجود الصانع.

2. حث الله سبحانه وتعالى الناس في قرآنه الكريم على النظر في ملكوت السموات والأرض حتى يصلوا إلى هذه المعرفة عن يقين ، فقد ورد في القرآن الكريم كثير من الآيات التي تدعو إلى الإيمان بوجود الله عن طريق معرفة مخلوقاته فمن ذلك قول الله تعالى:

﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَٱسْتَمِعُواْ لَهُۥٓ ۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ لَن يَخْلُقُواْ ذُبَابًا وَلَوِ ٱجْتَمَعُواْ لَهُۥ ۖ وَإِن يَسْلُبْهُمُ ٱلذُّبَابُ شَيْـًٔا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ۚ ضَعُفَ ٱلطَّالِبُ وَٱلْمَطْلُوبُ ﴿٧٣﴾﴾ [سورة الحج:73] .

وقوله تعالى:﴿فَلْيَنظُرِ ٱلْإِنسَٰنُ مِمَّ خُلِقَ ﴿٥﴾ خُلِقَ مِن مَّآءٍ دَافِقٍ ﴿٦﴾﴾ [سورة الطارق:6] (5).

1- عناية الله بالإنسان في وجوده:

وقد عنى الله سبحانه وتعالى عناية كبيرة بالإنسان ، فقد جعل موافقة الموجودات موافقة لوجود الإنسان ، وعلى العناية الإلهية به فيحصل اليقين بذلك كموافقة الليل والنهار والشمس والقمر لوجود الإنسان وكذلك موافقة الأزمنة الأربعة...الخ.

ومن الدلائل القرآنية على ذلك ؛ حيث أن القرآن الكريم كما أسلفت المرجعية الكبرى لمحمد عفيفي مطر يقول الله سبحانه وتعالى:

﴿إِنَّ فِى خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ وَٱلْفُلْكِ ٱلَّتِى تَجْرِى فِى ٱلْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن مَّآءٍ فَأَحْيَا بِهِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ وَٱلسَّحَابِ ٱلْمُسَخَّرِ بَيْنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴿١٦٤﴾﴾ [سورة البقرة:164] (6).

كما تظهر موافقة كثير من الحيوان له والنبات والجماد وجزيئات كثيرة مثل الأمطار والأنهار والبحار والماء والنار والهواء والأرض كما تظهر العناية الإلهية في أعضاء البدن وأعضاء الحيوان أي كونها موافقة لحياته ووجوده(7)

وبذلك فإن معرفة الله تعالى معرفة تامة وجب على من أراد ذلك أن يفحص عن منافع الموجودات فيعلم أن هذه الموافقة هي ضرورة من قبل فاعل ـ قاصد ـ مريد.

2- من الصفات الإلهية التي وردت بالقرآن الكريم:

- ✓ أن الله واحد ؛ يقول الله تعالى: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَآ ءَالِهَةٌ إِلَّا ٱللَّهُ لَفَسَدَتَا..﴾ [سورة الأنبياء:22] (8).
- ✓ كما أن الله سبحانه يعلم ما تخفيه الأنفس وقد نبه القرآن الكريم على وجه الدلالة على هذا العلم بقوله تعالى: ﴿وَأَسِرُّواْ قَوْلَكُمْ أَوِ ٱجْهَرُواْ بِهِۦٓ ۖ إِنَّهُۥ عَلِيمٌۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ ﴿١٣﴾ أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ ٱللَّطِيفُ ٱلْخَبِيرُ ﴿١٤﴾﴾ [سورة المُلك:14] (9)

وهو عالم بكل شيء بجميع جزيئاته.

ويقترب محمد عفيفي من معرفة الخالق الواحد معرفة يقينية تؤكد وحدانيته حيث يقول:

جسدي يطلع من طينته ، والغَمرُ محفوفٌ بليل الخلق ،
والله على جوهرة الخضرة يدعوني كتابا وقراءة
وأنا أسمع صوت الشجر الطالع في الرعد
فأدعوه رغيفًا وعباءة.

من قصيدة : حلم تحت شجرة النهر(10)(والنهر يلبس الأقنعة) حيث نلحظ هنا الحضور المقدس عبر المفردة المركزية (الله) والتى تبدأ في حفز المفردات الأخرى لتستنفر مخزونها من أحاديث نبوية ومن قصص ديني ويوظف الجميع لتأسيس الوعي الذي ينشأ من معرفتين متميزتين ولكنهما غير مختلفتين:

أ-معرفة الخالق بمخلوقه. **ب- معرفة المخلوق بعالمه.**

فمن الحديث النبوي: "عن حدس عن عمه أبي رزين قال: قلت: يارسول الله أين كان ربنا قبل أن يخلق خلقه؟ قال: "كان في عماء ما تحته هواء وما فوقه هواء وما ثم خلق"[11] فهذا "ليل الخالق" ومنه كذلك " كان الله تبارك وتعالى قبل كل شيء وكان عرشه على الماء"[12] وأيضا: "كان الله ولم يكن شيء قبله وكان عرشه على الماء ثم خلق السموات والأرض"[13].

ومن القصص الديني ما جاء في كتاب العرائس "للثعالبي الذي يقول في خلق السموات والأرض " قال المفسرون بألفاظ مختلفة ومعاير

متفقة أن الله تعالى أراد أن يخلق السموات والأرض. خلق جوهرة خضراء أضعاف طباق السموات والأرض. ثم نظر إليها نظرة هيبة فصارت ماء ثم نظر إلى الماء فغلى وارتفع منه زبد ودخان وبخار وأرعد من خشية الله وخلق الله من ذلك الدخان السماء وخلق من الزبد الأرض"[14] فهذه الجوهرة".

وأيضا يقول الثعالبي: "قال المفسرون بألفاظ مختلفة ومعان متفقة أن الله تعالى لما أراد خلق آدم عليه السلام أوحى الله إلى الأرض إني خالق منك خلقا منهم من يطيعني ومن يعصيني (هكذا بلفظه) فمن أطاعني أدخلته الجنة ومن عصاني أدخلته النار ، فبعث الله ملك الموت فقبض قبضة من زواياها الأربعة. ثم صعد بها إلى السماء فأمر بها أن يجعلها طينا ويخمرها"[15] فهذه الطينة. فميثاق إيمانه معقود بينه وبين الرب ؛ يقول محمد عفيفي مطر:

والمواثيقُ التي انعقدت بغيب الذَّرِّ في الأصلاب
يشهد مِغزَلُ الأفلاك والفجرُ المرفرفُ
تحت عرش الله أنَّ النطق بالإشهاد
مختومٌ بوشم دمي وطيني
النطقُ يشهد أن رَقَّ الموثِقِ المعقودِ ما

بيني وبين الربِّ يفتح أضلعي في لوحه المحفوظِ ..
فانطق يا يقيني
وانفخ دمي في الصُّور ، ولتشهد يميني
أن المدائنَ والمدافنَ تحت محضِ اللمس يرجُفُ
من رَواجِفِها انفجارُ المشهدِ اليومي بالرؤيا

من قصيدة: فرح بالتراب [16] "رباعية الفرح"

وتوحيد الألوهية أساس الإسلام وقد استمرت الدعوة إلى التوحيد ونبذ الشرك ثلاثة عشر عاما في بدء الدعوة فبعد مبعث النبي ﷺ كانت الدعوة إلى شيئين بارزين هما[17]:

أ- الدعوة إلى توحيد الله والإيمان باليوم الآخر.

ب- الإيمان بالبعث بعد الموت للحساب والجزاء.

وقد جعل عفيفي مطر معادلا موضوعيا للوجود له قوانينه التي تحركه وذلك كجزء من وجود كلي ، يحدد هذا الوجود العلاقة بين المطلق والنسبي جدل واقعي مؤمن من منظور الخالق نفسه ويؤكد محمد عفيفي مطر أن هناك وجودا في الآخرة هذا الوجود هو الذي وعد به الله الناس جميعا ، وتتجلى مظاهر هذا الوجود في استيعاب وفهم آيات القرآن الكريم فهما صحيحا وتتأكد تلك المرجعية من خلال عدة دواوين له أهمها ديوان "أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت" حيث جعل عفيفي مطر القرآن الكريم مصدرا أصيلا في تعبيره عن قضايا الجسد وتجربته العينية ، ولذلك فإن تعبيره عن انتمائه التاريخي يتخذ صورة الدم/المصاهرة والأنساب مثلما يعبر الجسد الحي عن وحدة الكائن المشخص في انتمائه المكاني والتاريخي، وفلسفة التوحيد في هذا الديوان المشار إليه تبدأ من "عنوان الديوان"[*] حيث يقدم صورة مزجية للتركيب الجدلي بين الجسد/الكون ، الجسد/الأعضاء فكلاهما يرد للآخر وهو

عنوان يجمع بين المطلق والنسبي ، الوحدة والكثرة ، فتحدد خصوصية الجسد في علاقتها بالجسد في مفهومه الكوني[18].

والدين الإسلامي قد نزل متعاشقا مع الحياة الإنسانية ليس في حكمه فحسب وإنما متعاشقا مع مسيرة هذه الحياة. ماضيها ، حاضرها ومستقبلها فهو مشروع إلهي يضع أمامنا عبرة الماضي كما أنه يبحث فيما سيكون عليه الإنسان[19].

وقد حث القرآن الكريم البشر على النظر في ملكوت السموات والأرض إلى معرفة الله تعالى عن يقين ، وهذا النظر لا يتيسر إلا بامتلاك أداته الضرورية مثل المنطق والإيمان بالله أولا وتدبر آياته وفهم معانيه من خلال سياقها.

فقد ورد في القرآن الكريم الكثير من الآيات القرآنية التي تدعو إلى الإيمان بوجود الله عن طريق معرفة مخلوقاته ومن ذلك قوله تعالى:

﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَٱسْتَمِعُوا۟ لَهُۥٓ ۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ لَن يَخْلُقُوا۟ ذُبَابًا وَلَوِ ٱجْتَمَعُوا۟ لَهُۥ ۖ وَإِن يَسْلُبْهُمُ ٱلذُّبَابُ شَيْـًٔا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ۚ ضَعُفَ ٱلطَّالِبُ وَٱلْمَطْلُوبُ ﴿٧٣﴾﴾ [سورة الحج:73] [20].

وقوله تعالى:

﴿فَلْيَنظُرِ ٱلْإِنسَٰنُ مِمَّ خُلِقَ ﴿٥﴾ خُلِقَ مِن مَّآءٍ دَافِقٍ ﴿٦﴾﴾ [سورة الطارق:6][21].

ويشمل القرآن الكريم الكثير من السور والآيات الكريمة التى تدل على وجود الله تعالى وترسيخ الاعتقاد بهذا الوجود،وفى حضرة الوجود والكون ومقام "كن" يطول وقوف عفيفي مطر ممتلئ بالفرح والأسئلة المورقة وخواطر النفس وهواجسها.

وطال الوقوفُ فى مقام "كن"
وامتلأ الفرحُ بالأسئلة الغضَّة
وتهدَّلَ شجرُ الوجه بالهواجس الطازجة
وبراعم الحيرَةِ المنتبِهَة
فعرفتُ أني على المعراج أتمشى في مقصورة اليقين الأوحد

من قصيدة **"قراءة"**[22].

عرف الشاعر أنه على المعراج يتمشى في مقصورة (مقام الإمام) اليقين الأوحد المطلق نقيض الشك (الوجود الواحد). أو (الحق في الأشياء) والحقيقة الشاملة الجامعة لكل الحقائق.

وتتسع الدائرة لدى عفيفي مطر حيث الكشف والتحقق وسماوات الحلم الكاشفة:

واتسعت دائرةُ الأرض ،
السموات سراويلُ يَتَفَتَقْنَ عن خاصرةِ النهر الحي
نافذةٌ تحت سراويل البحر مفتوحةٌ
والإشراقيون الهرامسة(*) والعُرفاءُ يقيمون
وليمة الجدل النوريِّ
السُّهروَرْديُّ يتنفسُ ملءَ الفضاءِ ويقسِّمُ الخبزَ
والسمكَ النيليَّ المفضَّضَ ويأكل مِلءَ
الفيض الذي لا ينقطع
الهرامستُ ينسجون بُردَةَ السماع والطرب
ويفرشونها للقبيلة النبيلةِ والوحشِ
والطيرِ مستراحًا وكنفًا وتوطئةً
لتعارُفِ الخلق ومصاهرة الخلائق

مثنى وثلاث ورباع وإلى آخر
ما تعيه الذاكرةُ من الأعداد

من قصيدة **"قراءة"**[23]

فسماوات الحلم هنا سراويل كاشفة كالشمس صادفت رتقا بين سحابتين عند خاصرة نهر الحلم الحي فتفتح نافذة أخرى للحالم فيشهد الرؤيا وليمة الجدل النوري والإشراقيون الهرامسة والعرفاء والسهروردي الذى يتنفس بحرية ويرفض القيد ويفضل الموت جوعا والذي يرفض أن يكون الطعام له فيقسم الخبز والسمك النيلي المفضض رمز الحرية والحركة والخير والرزق والفضه المرتبطة بالفيض بالقمر بالنور بالروح بالقوة الخالقة الواحدة فتتم المصاهرة بين الخلائق.

وفي رحلته إلى الملأ الأعلى يقود عفيفي مطر رحلة سفره وصولا إلى اليقين الأوحد:

ركبتي مقصورةٌ في طرف الأفق
ووجهي ازدحمت فيه الكتاباتُ
البروقُ الورق الأخضر والماء
(الحروف أمة من الأمم ، مخاطَبون ومكلَّفون)
الطيور انفجرت في قبة الريح
تنفجر البئر ، تذكرتُ ،
هو الأفق الأريكة/
جسدي مقصورةٌ ، أملك ملكًا لم
يكن لي ليس للغير
تذكرتُ ومن تحتيَ نهر الصور الحية
يجري والينابيعُ تواشجْن كما أقضي....

تذكرت فجاءت كرةُ الأرض
وجاءتني السموات وأبدلن ثيابًا بثياب
من "قصيدة وقراءة"[24]

والشاعر هنا قد امتطى مهرة حلمه في رحلة سفره مهرة لا تطوي المسافات بل تُطوى لها المسافات فإنها عند ذلك ستصبح مركبة الشاعر في رحلة معراجه إلى ملئه الأعلى فهو في حالة استواء على عرش حلمه "ركبتي مقصورة في طرف الأفق" ثم وهو على هذه الحال يحاول أن يتذكر ويستحضر "تذكرت ومن تحتي نهر الصور الحية يجري" ليكون أول المدعويين على مائدة الذاكرة الخاصة بالشاعر "ابن عربي" وليكن أول المتحدثين عن "ذكر مراتب الحروف" حيث الحروف/أمة من الأمم مخاطبون ومكلفون وفيهم رسل من جنسهم".

فعرفت أني على المعراج أتمشَّى في
مقصورة اليقين الأوحد[25]

فالشاعر على المعراج ممتطيا مهرة الحلم يتمشى في مقصورة اليقين بعد أن ألقى بالحيرة جانبا وانتحى بعيدا عن الهواجس ليخلص إلى نوافذه التي تفتحت عن يقين وإيمان بالله الواحد الأوحد.

ب- محمد عفيفي مطر وحقيقة الكون: (خلقه)

1- الله خالق الكون:

ترى النظرة العلمية الجديدة أن الكون بمجموعة بما في ذلك المادة والطاقة والمكان والزمان حدث ووقع في وقت واحد وكانت له بداية محددة ولكن لابد من أن شيئا ما كان موجودا على الدوام لأنه إذا لم يوجد أي شيء من قبل على الإطلاق فلا شيء يمكن أن يوجد الآن فالعدم لا ينتج عنه إلا العدم ، والكون المادى لا يمكن أن يكون ذلك الشيء الذى كان موجودا على الدوام لأنه كانت

للمادة بداية وتاريخ هذه البداية يرجع إلى ما قبل 12 إلى 20 مليار سنة ويعني ذلك أن أي شيء وجد دائما هو شيء غير مادي والعقل من الحقائق غير المادية فإذا كان العقل هو الشيء الذي وجد دائما فلابد من أن تكون المادة من خلق عقل أزلي الوجود وهذا يشير إلى موجد أزلي خلق كل الأشياء وهذا الأزلي هو الله خالق هذا الكون[26].

★ الشاعر والكون:

ويقف الشاعر موقفا أكثر شمولا واتساعا تجاه الله والكون والحياة والناس، ذلك لأن حقيقة الشاعر وواقعه هو الجانب الإنساني والإلهي بمعناه العام ، فهو يتعامل مع معطيات الكون والواقع بكل ما تحمله من خير وشر ، فيقف مع الخير موقف النصير يبرزه ويلقي الضوء عليه ويواجه الشر ويفضحه ، ويسعى جاهدا لتأصيل قيم الخير وهذا التأصيل إنما يكون في مجمله تربية إنسانية تؤكد على تغليب جانب الخير على جانب الشر؛ فالشاعر ابن شرعي لواقعه وجزء من نسيجه لذا فهو لا يواجه الحياة بالانسلاخ منها وتطليقها كما يفعل الصوفي بل يتعامل معها وجها بوجه[27].

ويشير صلاح عبدالصبور إلى "أن الفلاسفة والأنبياء والشعراء ينظرون إلى الحياة في وجهها لا في قفاها ، وينظرون إليها ككل كشذرات متفرقة في أيام وساعات ومن هنا فإن همومهم يختلط فيها الميتافيزيقيا والواقع والموت والحياة والفكر والحلم"[28].

والشاعر مؤمن بحتمية انتصار الخير بعد رحلة من الصراع الطويل المر مع نقيضه الشر وإيمانه بحتمية انتصار الخير وهذا ينعكس على تعامله مع واقع الحياة ومعطيات الكون ويؤكد ذلك صلاح عبدالصبور بقوله:

"... وأؤمن أن غاية الوجود هي تغليب جانب الخير على الشر من خلال صراع طويل ومرير"[29].

ويقول محمد عفيفي مطر:

"على الشاعر أن ينصت لهمس الكون ومن همس الكون وإنصات الشاعر تغترف المعرفة ويستمد الشعر وتستقى اللغة الجديدة المطواعة القادرة، ليس على المسايرة فحسب ، بل التمهيد لعالم جديد أو تدعو لعالم نقي"[30].

ما هذا الإنصات لهمس الكون إلا لأن الشاعر يعتقد أن هناك أسرار غائرة وحقائق دقيقة بعيدة لا يمكن معرفتها إلا بهذا الانصات الذي يشبه الاقتراب الاتحادي بالكون.

وقد حملت بعض أعمال عفيفي مطر عبر تنويعات تناصية ممتزجة الكشف عن قرائن مدهشة ربطت بين عناصر المخزون الثقافي الديني بحيث تجعل كل عنصر من إحالته إلى العنصر الآخر بداية للرؤيا نفسها ، فالخلق بداية حياة ، والوحى بداية حياة ، والطوفان بداية حياة ، وهكذا ترسم علامات ثلاثة (الطينة ـ الجرس ـ الغمر) محيط دائرة واحدة تحدده رؤيته لحقيقة الكون:

كنت في طينة الأمر
بين الماء وبين الظلام الإلهي مضطجا
أَتَنَظَّر صلصلة الجرس ـ رشحَ الجبين
وبين الرؤى والنعاسِ
تخايلني امرأة وتكاشفني في فضاء التذكر
كان العُقابُ الإلهيُّ
يرفع أجنحة الضوء من آخر الغمر شيئا فشيئا
فأغتصب الماء والطين ..
وامرأتي تتكشف تحت فضاء التذكر..
وقتُ البنوة يفتح أوراقَه ، يستدير على أول الليل
والخلق يصعد تحت جناح العُقاب الإلهي.

من قصيدة "قصيدة وقراءة"[31] رباعية الفرح

يقدم عفيفي مطر في الأبيات السابقة سفرا موازيا لسفر التكوين: "في البدء خلق الله السموات والأرض وكانت الأرض خربة خالية وعلى وجه الغمر ظلمة وروح الله يرف على وجه المياه وقال الله: ليكن نورا فكان نورا ورأى الله النور أنه حسن وفصل الله بين النور والظلمة ودعا الله النور نهارا والظلمة دعاها ليلا وكان مساء وكان صباح يوما واحدا"[32].

نلحظ هذا التناص المتوازي من كلمات: (طينة الأمر ـ المياه ـ الظلام ـ مضطجعا ـ الضوء ـ الغمر) وفي الجو العام للأبيات السابقة أضاف عفيفي مطر بعدا جديدا في استخدامه هيكل سفر التكوين هنا، حيث نلمح مفردات التراث الإسلامي في هذا الهيكل ؛ مفردات بدء الخلق وقصته من (ماء ـ طين ـ أمر) ومفردات الوصف الإسلامي لنزول الوحي من: (صلصلة الجرس ـ رشح الجبين)[33].

وسفر التكوين وقصة الخلق الإسلامية يطرحان تصورا لبدء الخليقة ووجود الإنسان الأول في هذه الدنيا ، ويقدم عفيفي مطر بذلك تصورا ببدء الوجود على الأرض وتسخير كل ما عليها لاستقبال الإنسان الأول حيث ارتباط الإنسان بالأرض وعلاقة وجوده بتلك الأرض.

والشاعر العظيم هو من يبلور وحدة الكون ومعنى وجوده بحيث يجعل الأشياء التي قد نعتقد أنها تافهة وغير مؤثرة في حياتنا تبدو عظيمة وذات أبعاد وأعماق متعددة في رؤيته للكون ، فهو يرى الكون في ضوء جديد ، ويبحث في الوقت نفسه عن الشكل الفني الجميل الذي يكشف جماله تحت هذا الضوء. وأعظم الشعراء الذين أقاموا صروح فن الشعر استطاعوا أن تحتوي أعمالهم الكون برؤى خاصة وذاتية كاشفة فغيروا نظرة الكثيرين إلى الكون. والشاعر عندما يعود إلى ذاته وينظر فيها فإن ذلك لا يعني الانسلاخ من الواقع حيث تصبح الذات محورا أو بؤرة لصور الكون وأشيائه[34].

والإنسان يمتحن من خلال ذاته والنظر فيها وعلاقته بأشياء الكون وقد يدير نوعا من الحوار الثلاثي بين ذاته الناظرة وذاته المنظور فيها وبين الأشياء ومن خلال هذا تتوالد الحقيقة[35].

2- محمد عفيفي مطر والكون المنظور:

لعل العلاقة بين الأعمال الأدبية والبيئة الجغرافية ترجع إلى أن الأدب ينظر إلى الكون كوحدة واحدة لا انفصال فيها بين الإنسان والبيئة الجغرافية التي تحيط به بل ويمكن أن تعتبر الوحدة العضوية والفنية التي سعى أي عمل فني لتجسيدها نوعا من النماذج المصغرة للوحدة الكونية الكبرى[36].

والشاعر عندما تصبح ذاته محورا لصور الكون المنظور وأشيائه ويصبح الشاعر بؤرة هذه الصور وتلك الأشياء ينفعل بها تأثرا وتأثيرا ويقيم معها علاقات متشابكة وحميمة تلك رسالته وهذا دوره تجاه واقعه الذي يحمل بين جوانحه الرغبة في إصلاحه وتغييره، ومن هنا يكون الشاعر أكثر التحاما بالواقع والحياة والناس والكون وما يحويه ، ويكون ذلك أكثر مواجهة له ، فهو مقبل على الحياة ملتحم بها وبناسها لا يستطيع الانفصال عنهم ولا يمكنه اتخاذ مقام أعلى أو درجة أرقى ، ذلك لأن الناس في هذا الكون همه الأول وقضيته الأولى وواقعه وهذا ما نراه عند عفيفي مطر حيث يقول:

زيارةٌ هي الشحاذون يفتحون أبواب الفجر
حضورُ الكون وكبرياءُ التكامل هو أذانُ العِشاء
وكلُّ الطرق دعوةٌ لضيافة مفتوحة
تعرف كم مرة تدورُ الساقيةُ فترتوي آخرُ سنبلة
وتحمل بخرق العادة وتنتظر العجائبيَّ واجتراحَ المعجزات
فتمتدّ من يديك الينابيع
وتهاجرُ الطيورُ بآفاقها إلى صوتك السريّ

حنجرةٌ هي الطباقُ السبعُ
وتمامُ القراءات هي الأرض
والخليقةُ مطويةٌ تتقلَّبُ بين نهارات المتحرك وغسق الساكن
أممٌ تقوم وتهوي هو جسدُ الايقاع المكتوبِ في رياضيّات الحلم

من قصيدة: "هل الانتظار هو"[37] أنت واحدها.

يصور عفيفي مطر هنا حضور الكون حيث الحياة الريفية بتفصيلاتها بالسحر الكامن في أماسيها وأدعية الليل وآذان العشاء والإحساس الخاص بالحلال والتكامل ووحدة الوجود والطرق المفتوحة كرما وضيافة ورحابة ، والساقية التي تدور لتسقي كل السنابل حتى آخرها ، والشاعر الذي يصغى إلى صوت الساقية ويراقب حركتها فيعرف عدد المرات التي تدورها ، والطيور المهاجرة في آفاقها التي يعيدها الشاعر ويتوحد معها لأنه يريد أن يرى نفسه مثلها طائرا حرا بلا قيود يحلم بخرق العادة وتحقيق المعجزات:

اصدَعْ ما تحلمُ ، الوقتُ أوسعه مرَّ
أضيقُه مر ، أنت تخطَّيتَها:
أربعون من العمر ولَّتْ بلادٌ تولَّت
فليتك تُملى ولاءكَ للحلم
هذا تجلّي ولادتكَ الجامحة.

من قصيدة "امرأة ليس وقتها الآن"[38] أنت واحدها.

فحلم الشاعر بخرق العادة هو حلم بالابتكار والإبداع ومجاوزة المألوف وهروب من أسر العادي والمبتكر والرتيب فعندما تخترق العادات (أى تنعدم) تنطلق كل الطاقات المقيدة ويتم النظر للكون والعالم من منظور أكثر حرية ، فيعرف الشاعر كيف تلد الأبقار؟ ويعرف قداسة الأمهات التي تشع منها ولون المهرة من رائحة عرق السرج وطبيعة عرق الثيران ويعرف طقوس

القرابة والألفة والجوار والحب ويحلم بخرق العادة وينتظر "العجائبي" ويفك طلاسم المعجزات وفعاليتها (إنها ثلاثة أحلام تندمج في حلم واحد) يكمن في أعماق المجال الممكن ، فالعادات قابلة للاختراق ، والعجائب يمكن أن تحدث، والمعجزات يمكن الوصول إليها واقتحامها إنها ثلاثة أقسام للحلم لكنها كثرة صدرت عن رغبة واحدة هي الإبداع والتحقق والتجاوز الفائق والمغايرة[39].

هي ثلاثة أقسام للحلم الذي هنا هو حلم يقظة يتحقق في النوم تماثل الأقسام الثلاثة لخرق العادة عند "محيي الدين ابن عربي" في فتوحاته المكية "المعجزات والكرامات والسحر" وما تم خرق عادة أكثر من هذا[40].

ويستخدم عفيفي مطر الخيال البصري والأحلام أداة للنمو والبعث والتجدد في هذا الكون الفسيح فقد استخدم الفلاسفة والكهان في كل الفلسفات القديمة ذلك الخيال البعدي ، واعتقد الهرامسة المصريون القدماء أن الكل يخلق العالم عقليا بطريقة مماثلة للعملية التي يستطيع الإنسان من خلالها أن يخلق الصور العقلية ، ومع "هرمس" ولدت فلسفة روحية تقوم على المادة، وتقرر هذه الفلسفة أن الصور التي توجد فى العقل تقوم بالتأثير على العالم العضوي الطبيعي[41] فخيال الشاعر قادر على الربط بين كل جزيئات الكون مهما تكبر أو تصغر ، وإذا كان الفلك يرصد تأثير حركة الكون على الأرض فإن الشعر يجسد تأثيرها على مصير الإنسان نفسه ، وهو تأثير قد يكون من المتعذر إثباته علميا ، ومع ذلك يوصي بمصداقيته الفنية بوحدة الكون مهما يكن شاسعا ورهيبا[42].

وقد كان الاعتقاد في القيم الشفائية للأحلام والخيال شائعا في فلسفات الهرامسة ولدى الأفلاطونية والأفلاطونية المحدثة وكذلك لدى الهندوس والبوذيين في العصور الوسطى وقد عبرت هذه الأفكار عن نفسها في تراث

المتصوفة المسلمين والغنوصية(*) العرفانية المسيحية وكذلك في أفكار القبالة اليهودية(43).

ومن خلال الخيال البصري لدى محمد عفيفي مطر نراه يصف الكون بأنه جملة موسيقية واحدة ونجد ذلك خلال وصفه لمدرس الرياضيات في منوف الثانوية والذي أطلق عليه في هوامشه المايسترو الفذ صلاح أبوعلم: "تتنزل على شفتيه التعريفات والمعطيات والبراهين ويحظر الرموز والأشكال والفروض وهو بقاماته الفارعة وفمه الواسع المليء بالأسنان وصوته العميق يكشف لحات من الهارمونية العجيبة في معزوفة العلاقات والتوافقات الرياضية المحكمة ويقدم كبار العازفين إقليدى وأبولونيوس وفيثاغورس والخوارزمي وجاليليو والحسن بن الهيثم... وبقية العازفين الكبار فتتندى عيناي بالدمع ويتشكل اليقين الراسخ بأن الكون معزوفة أو جملة موسيقية واحدة تحكم نغماتها صرامة الرياضيات العليا الشاملة"(44).

3- محمد عفيفي مطر والكون غير المنظور:

يشير شاكر عبدالحميد أن أحد محاور الكتابة عند محمد عفيفي مطر هو محور الحلم وما يرتبط به من رؤى وتصورات وخلفيات ثقافية إشراقية في المقام الأول ، كما أن محور الكتابة الخاص بعالم يجاوز حدود الحروف والأصوات ليصل إلى فارق الفكر والعقيدة ويجاوزها إلى عوالم الوجدان والسلوك ثم التأثير الواضح الكبير في التاريخ الخاص والعام(45).

والكون غير المنظور عند محمد عفيفي مطر يتحقق لديه بمفارقه عالم الحواس إلى عالم الرؤى والنوم والأحلام:

أعلنتُ ميثاقَ الإقامةِ بالرّحيل

من قصيدة "موت ما لوقت ما"(46)

فهو عالم مقسم هو على التزامه به وإقامته فيه وخلال هذا الرحيل يكون النوم صحوا والصحو نوما والإغفاءة يقظة واليقظة إغفاءة " فالناس نيام إذا ما ماتوا انتبهوا" وهذا هو الموت الأصغر ؛ النوم الأصغر ؛ الحلم الأصغر الجنة الصغرى إنه عالم آخر يوجد دينيويا في مواجهة ومقابلة لعالم الغواب والحرمان والفقد والضياع والموت وتبدد الأحلام[47]. وهو بذلك يستطيع أن يرى في حلمه الجنة والنار والملائكة حيث أنه قد ابتعد عن فوضى التشتت والانهيار باحثا عن الوحدة والوجود الحق ، فالضوء الكوني يغمر مساحة حلمه؛ وفي ليل الحلم كل شيء محتمل الحدوث الاتصال بالموتى والأحياء والوجود في أماكن متعددة وفي أزمنة متباينة في آن واحد[48]: حيث يطوف عفيفي مطر في الكون الرحيب فالأحلام تمنح الإنسان شفافية الرؤية ، وليل الحلم تظهر فيه الأشياء وتختفي سريعا كضوء البرق يفرش سناه لحظة ويخفيه لحظة وتضيق أرض الحلم وتتسع ويكون الحلم كالملكوت الممتلئ الكامل المكتمل ومرة يكون سديا وعماء وضواء ومرة جنة ومرة صحراء[49] ..الخ . يقول محمد عفيفي مطر:

هو الليل صحوُ الإرادات فى الكون ، سجادةٌ
يتنفس فيها اشتباكُ الخطوط مشاجرةُ اللون في اللون
كان الرصاصُ يُشجِّرهُ بالزخارف
والأرضُ تنبضُ مخلوعةً في الإضاءات
وهي مؤرَّقةُ الخضرةِ الغامضة

من قصيدة "امرأة تلبس الأخضر" [50] أنت واحدها

ويقول في نفس القصيدة:

للتُّخوم خُطاها ... تضيق وتتَّسع الأرضُ ،
هرولَةٌ للأقاليم يمتلئُ الحلم فيها بما يشتهي

مرةً ملكوتٌ
وأخرى سديمٌ يُناوشُه العصفُ
والليلُ ينسلُ خيطَ التذكر ،
تَنَحَلُّ مني العُرى ،
الفجرُ ينسجُه عنكبوتُ الترقُّبِ ..
لا أصدقاءَ يحبيئون

من قصيدة "امرأة تلبس الأخضر"[51]

كما أن الصحارى في حلم عفيفي مطر تكون قليلة الظهور وهي عندما تظهر فإنما لتشير إلى مواضع الجنان فى الكون الزروع ، والخيرات ، والأمطار والأزهار:

الصحارى تقاطَرنَ لي بالغضا والشقائقُ للمنَ
ظلَّ النسور المُطيفة
قدَّمنَ لي ورْسَهنَّ وطعمَ الأراكِ
وأدعيةً من عَرار المحبين

من قصيدة "امرأة ليس وقتها الآن"[52]

الصحارى القاحلات المجدبات في الحياة أو في بداية الحلم جئن للحالم متقاطرات حاملات وممتلئات بالنباتات والأشجار الطيبة وعالم الحلم الخيالي هنا هو عالم فردوس يشير إلى الأيام القديمة الأولى قبل الهبوط من الفردوس أو إلى الأيام القادمة المتعلقة بحمل الصعود. والغض شجر من أثل خشبه من أصل بالخشب وجمره يبقى زمانا طويلا لا ينطفئ والشقائق هي شقائق النعمان، الوردة الحمراء المرتبطة بموت أدونيس وميلاده وبأسطورة الانبعاث والموت وطائر الفينيق والذي ربما تشير إليه "النسور المطيفة في هذه القصيدة"[53].

جـ- محمد عفيفي مطر والطبيعة الإنسانية:

1-حقيقة الإنسان:

اختلفت حقيقة النظرة إلى الإنسان حيث نظر إليه الفلاسفة من زوايا مختلفة كما نظر إليه المفكرون والأدباء أيضا من زوايا متعددة فمنهم من قال إن الإنسان شيء ثابت في جميع العصور والأزمنة وأن الإنسان هو الإنسان أينما كان ووجد كما أن هناك من قال إن طبيعة الإنسان تختلف باختلاف الأفراد أنفسهم وباختلاف استعداداتهم وقدراتهم[54].

وقال البعض إن الإنسان في حقيقته ظاهرة عقلية وإن الوجود الجسمي ليس له حقيقة مستقلة ولكنه نتاج العقل[55].

والإنسان كان ومازال هو القيمة العليا في الوجود[56]. "والإنسان هو مدار التربية وموضوعها ولابد من فهمه وفهم طبيعته أولا لتصاغ له التربية السليمة والموافقة له"[57].

2- مكانة الإنسان في الكون:

وجد الإنسان على هذه الأرض في هذا الكون ليواجه بمسئوليات هائلة تجاه غايته ومصيره وكانت المعاني الكبرى في حياته من هذا المنطلق تتمثل في رغبته القوية في الحرية والقدرة على الاختيار والفعل بعيدا عن حدود الشرطية والقيود. وكما كان وجود الإنسان هو "وجود في" أي أن الإنسان من صفاته الجوهرية أنه محاط أو في حالته تعين مع الغير فليس ثمة ذات مفردة معطاة وحدها بل كل ذات تفترض بطبيعتها الغير الذي تساكنه وتوجد معه ، وهذا الغير يستولي بالطبع على وجود الذات بما يفرضه عليها من أحوال وأوضاع حتى ينتهي الأمر إلى أن تذوب الذات في الغير أو في الناس فلا تفكر إلا كما يفكر الناس ولا تفعل إلا كما يفعلون ولا تشعر إلا كما يشعرون وهذا ما يسميه "هيدجر" بالسقوط [58].

وهذا الوجود المتعين بالغير بالنسبه للذات الإنسانية هـو وجـود زائـف وسالب يفقد الإنسان إحساسه بذاته وينأى به عبر وجوده الحقيقـي ويحـد مـن رغبته في التميز ومن هنا يتولد إحساس الذات الإنسـانية بـالألم لأنهـا تفتقـد وجودها الحق ، ذلك الوجود الذي يكسـبها تمييزهـا ووجودهـا وخصوصـيتها ؛ وقد تحددت مكانة الإنسان في الكون لدى عفيفي مطر بقوله: "قلـت لنفسـي: مهما تكن قوتك وقدرتك في قابل أيامك ومستقبل رجولتك فلا تلـق بقيـادك ولا تطأطئ بولائك إلا لأشد الأشياء هشاشة وضعفا: حشرة طنانة أو طحالـب بركة أو بيض طائر أو رائحة عرق أو دمعة مقهور"[59].

وتحدد مكانة الإنسان في الكون عنـد محمـد عفيفـي مطـر بتمتعـه بحريـة يستطيع من خلالها تحديد اختياراته ، فقد اختار الانحياز إلى الحرية وهـو اختيـار فاعل ، وكان هذا الاختيار هو الـدافع والموجـه في قراءتـه بعـد ذلـك للبحـث والاهتمـام الشـديد بمعـارك الحريـة ودمـوع الإنسـان .. يقـول عفيفـي مطـر: "وتحددت معالم معركتي الشخصية التي أحتشد بها بكل قواي فألتهم الكتب ، وآثرت مشاهدة الدنيا بحرقة المسئول عن كائناتها وأنفـق القـواميس والمعـاجم بحثا عن دموع الإنسان وجمرات الغضب وحرائق الحرية في التاريخ".

وعلى مدى التاريخ تسعى التربية إلى بناء وتربيـة الإنسـان الحـر ويحـدد ذلك عبدالفتاح تركي بقولـه: "والإنسـان الحـر هـو الـذي يسـتطيع الاختيـار وهو الذي يسيطر على نفسه وهو الـذي يلجـم شـهواته وهـو الـذي يمتلـك معارف زمانه وهو الذي يعي منطق التاريخ وهو الذى لا ينكر حق الآخرين في الوجود وهو الذي لا يتعصب لفكرة ولو آمن بها وهـو الـذي يحـارب الظلـم وهو الذي يقوم في شجاعة وإيجابية لإقرار الحق"[60].

والإنسان هو سيد المخلوقات في الكون فقد حباه الله بقدرة غـير محـدودة على الإبداع والانتفاع بالمعارف المتراكمة المكتسـبة عـن الآبـاء والأجـداد ممـا

يجعل حياة البشر قابلة للتطور الحضاري باستمرار ولذلك فإن غاية نجاح القدرات "الموروثة" للتكيف مع البيئة المحيطة والقابلة للتغيير إنما يكمن في نجاح البشر في استغلال أقصى القدرات المكتسبة للتحكم في البيئة المحيطة وتوجيهها[61].

د- مكونات الذات الإنسانية:

1-الروح:

وهو عنصر من عناصر الذات الإنسانية وهو كما يقول عبدالفتاح تركي: هو أيسرها إدراكا وأنفعها من حيث فهم ماهيته والعوام يدركون وجود الروح بشكل تلقائي وندرك وجود الروح بالعقل حيثما ندرك الفرق بين مستويين وعيناهما مستوى الوعي الجزئي الذي ينشغل بأمر من الأمور الكثيرة التي تمر بنا ومستوى وعي أكثر شمولا ينشغل بكل الذات الإنسانية"[62].

ولما كانت الحرية والاختيار هي المعاني الكبرى في حياة الإنسان ففي نفس الوقت فإن هذه المعاني تحمل قيما تحمل عذابات هذا الإنسان وآلامه على هذه الأرض بمعنى أن حاجة الإنسان للحرية وإحساسه بالمسئولية الفردية أمام لحظة حاسمة في حياته هي لحظة الموت وإحساسه الأليم بالقهر أمام قوى جبرية تتحكم في مصيره وتفقده حريته في الاختيار[63]. حيث تصعد روحه إلى السماء لا يملك شيئا أمام تلك اللحظة.

ومحمد عفيفي مطر يبصر جوهر الأشياء مع إحساسه بتميز ذاته حيث تأخذ لحظة الإشراق وذلك من خلال رقة روحه وسموها وتخلصها من أوزان المادة فتتحدد إرادته الإنسانية مع العاطفة الملحة التي تدفع روحه إلى تجاوز عالم الحس والعقل إلى عالم تصل فيه روحه عن طريق الحب إلى محبوبه "الله" فيدرك الوجود في كليته وإطلاقة ويعبر عن ذلك بقوله: "أخذتني لحظة إشراق وبهجة لم أعهدها وانتفضت في جسدي وقدة إحساس مفاجئ بوحدة الوجود

وذوبان الكل في واحد إيقاعي جليل ووقفت بسحر مباغت وفرح فياض بما أتلقاه من كلام تنتظمه ضربات القلب وإيقاعات الشهيق والزفير وانتفاض جسدي برعشة النار اللافحة وأخذت أكتب ما أتلقاه بقطعة الطباشير على السبورة ولا أكاد أرى"[64].

2- العقل:

والعقل أيسر إدراكا من الروح وهو العنصر الذي يناط به عملية التفكير وهي من أخص الصفات الإنسانية والعقل الذي نتميز به في لحظة معينة هو تعبير عن درجة النضج التي بلغناها بفضل ما نجحنا فيه من تعلم[65].

على الجانب الآخر فإن الإدراك يعني في مفهومه "المعرفة أو الوعي" ، وبهذا المعنى فأي نشاط ينطوي على معرفة أو إدراك هو من أنشطة العقل المدرك ، فالمسألة كلها تبدأ بالإدراك الحسي ، والحواس الخارجية هي الأساس الأول لكل المعارف الإنسانية ومصدرها ، ومن دون المعلومات الآتية من الحواس لا يكون لدى الذاكرة أي شيء تتذكره ، ولا للخيال أي شيء يتصوره ولا للعقل أي شيء يفهمه ، وكل حاسة من الحواس الخمس تدرك صفة محددة من صفات الأشياء[66].

العقل لا يمل من طرح السؤال استنادا إلى عنصر الشك. وفي مجال التربية نكون في أشد الحاجة إلى الشك هذا ، فالتربية تسعى إلى تصحيح مسار السلوك الإنساني وإلى بث الوعي الاجتماعي ، ولا يتم ذلك إلا بإخضاع الكثير من قيمنا الشخصية والاجتماعية ومفاهيمنا لمحك النقد والتحليل ، وما النقد إلا افتراض شك يستتبع بحثا وتفكيرا يفضي إلى قرار بالتحسن أو عدمه[67]. كما تميل فلسفة التربية بدارسيها إلى عدم التسليم بما يقرأ أو يسمع أو يرى فهو مستمر في طرح سؤاله العقلي ، ما الصواب فى ذلك؟

وهذا ما يسمى بالنقد وتلك نظرة تساعد على إزالة الكثير من معوقات النمو الفكري وتغذية العقل بالجديد من الأفكار[68].

والعقل قوة إدراكية ينتظم الجدل داخلها وهذا ما تعنيه من تاريخ الإنسان على الأرض ؛ "إن العقل البشري قد تكون ونما من خلال العلاقة الجدلية التي انتظمت حركة الإنسان في سعيه لفهم بيئته الصغيرة وعالمه الكبير ، فالإنسان لم يتعايش مع البيئة المعطاة له كما هو الحال عند الحيوان الأعجم ، بل حاول أن يخضع هذه البيئة ويطوعها لتكون أكثر وفاء بحاجاته المادية أولا ثم الروحية بعد ذلك"[69].

وتسعى التربية نحو تربية عقل الإنسان فالسعادة ليست السعادة القائمة على الحس ولكنها السعادة القائمة على التذوق العقلي للوجود الذي يعيش فيه الإنسان[70].

ويحمل محمد عفيفي مطر ذاتا شاعرة ناظرة هذه الذات تحلم بالرغبة في الفعل وإحداث التغيير ، فالشاعر الذي هو مرتبط بالناس يكون ارتباطه من خلال العقل حيث تصبح لديه القدرة على الفرز والاختيار من خلال العقل لأن همه وواقعه إنساني في المقام الأول. يقول عفيفي مطر:

يا نسلَ المدنية فلتحتملن وجوهي الكثيرةَ أقنعتي
وانقساماتِ قلبي عليكنَّ
أنتن آخرُ حربٍ وآخرُ أرغفة يتقاسمها
أصدقائى الألدّاءُ
والأرضُ بيني وبين الجماعة :
لا الأرضُ تبقى ذَلولاً مِهادًا
ولا الشِّعر يبقى دمًا ومياهًا تَقَاطَعُ ،
بل فضةٌ ودمٌ لستَ تدري بأيهما اكتملَ

الأفقُ وابتدأ الطيرانُ ،
بأيهما يبدأُ القتلُ أو تبدأ الأسئلة.

من قصيدة "مدخل في بقاء السلالات"[71] أنت واحدها.

الزمان في الأبيات السابقة تحول إلى مكان له ملامحه حيث نجد توسطا بين الجسد والواقع هذا التوسط هو بؤرة الذات للرؤية التي حددها العقل في نظرته إلى كل المتشابكات من حوله ، فالأصدقاء قد أخذوا صفة (الألداء) وهذه صفة تلصق بالعدو ولن تبقى الأرض ذلولا وقد يفقد الشعر مفعوله ولكن الأسئلة العقلية مازالت مطروحة وقائمة.

فينسج عفيفي مطر رؤيته من أضداد الظن واليقين والفرح والألم ؛ فالعقل البشري هو بنية تتكون عناصرها وتكتسب وظائفها بالتربية من خلال الحوار بين الإنسان وما يحيط به من بيئة بشرية ومادية ، فالتربية إما تنجح في إكساب الإنسان عقلا يحرره من رتبة الجهل وإما أن تفشل في ذلك فتكسبه عقلا قاصرا يكون هو سبب عبوديته ومأساته[72].

وعن النضج العقلي وتربيته الريفية يقول عفيفي مطر:

"إن من خصائص المثقفين الفلاحين الفقراء كأهلهم أن ينضجوا ببطء شديد وأن يكون تراكم العلاقات الفارقة تراكما غير محسوس وغير مفاجئ ، هم يماثلون زمن القرية وطقوس انتظاراتهم المتراضية للمواسم والكائنات ، وهم يبدأون دائما من موطئ القدم لا من الأفق ومن المعطيات المباشرة على ضيقها ومحدوديتها وبساطتها الفنائية لا من التراكم المسبق أو المنجز المتحقق"[73].

بذلك تصبح تربية العقل لدى عفيفي مطر غاية هامة فالعقل يقود للحرية والاختيار والإنسان الحر يحيا ويتحرك ويطرح التساؤل ويؤدي الفعل معتمدا على كيان صلب ، هذا الكيان الصلب تتكاتف مقوماته المختلفة التي

أقامتها التربية وعملت على تنميتها وشحذها تحقيقا للشخصية المتكاملة وذلك من خلال المحافظة على تربية العقل الذي هو الركيزة الأولى في الفعل الحر الواعي.

3- الجسم:

الجسم بمثابة الوعاء الذي تتجسد فيه المعاني التي تكتمل في ذات الإنسان وتؤجج بداخله الطاقة للعمل والإنجاز ، وقوة الجسم تدفع للنجاح حيث يكون الجسم قادرا على الوفاء بمتطلبات ذاته، والتربية التي تعمل قهر الجسد وتعمل على إضعافه كي تعلي من شأن العناصر المعنوية في الإنسان هي تربية تفقد الإنسان معنى وجوده الحقيقي[74].

ويترجم الجسد الكثير من الصفات والملامح الوراثية التي تنتقل للإنسان ومن ثم يضفي عفيفي مطر على أرضه سماته الإنسانية من اللون والظمأ ويسعى لتشكيلها من جديد فيخلع عليها صفاته ونبضه:

وابدأ من ظلام الغمر
تكويرةَ الأرض .. خذها طينةً من وجهك الأسمر
وابدأ تقاويمَها من سيفك الأخضر
ياجسميَ الظامي
كن غيمةً واسقط على أرضي.

من **"**قصيدة وقراءة**"**[75] أنت واحدها.

فيكون الجسد بذلك غيمة تحي الأرض بعضها والتربية وهي تتفاعل مع جسم الإنسان بما يحويه من محددات موروثة تستطيع أن تفسد الجسم وتعوق نموه الطبيعي أي وفق خصائصه الوراثية كما تستطيع أن تيسر بلوغ الجسم نموه في أفضل صورة ممكنة[76].

والجسم من مكونات الذات الإنسانية الذي يصل إلى كمال نضجه مع نهاية سن البلوغ والعناية بنمو وتربيته تتطلب العناية بتوفير أفضل الظروف الميسرة لنموه ويحدثنا عفيفي مطر عن ذلك من خلال إعجابه بالنشاط المتوقد والحركة الدائبة لمدرس الألعاب في مدرسة منوف الثانوية:

"فارع القامة قوي متين البنيان يُرى في أركان المدرسة وممراتها وأفنيتها فى وقت واحد ، له سطوة ومهابة تحفظان النظام كأنه روح المدرسة وقانونها الصارم .. كان يأتي من قريته مشيا على الأقدام أو جريا ويسمي رحلته اليومية "تمرين الصباح" ، ويكمل عفيفي مطر حديثه ، من خلال تدريبهم "كان التدريب شاقا بالليل والنهار (معسكر في المدرسة) وفي عنفوان تطويعه للجسد والروح بالعرق والحماس المتوقد كان الصبا وشتات المراهقة يتحولان إلى وقدة انصهار في الجماعة تتفجر بالعزم وقداسة الوطن وعذوبة الذوبان فز احتمالات المجهول"[77].

وبتكامل العناصر المكونة للذات الإنسانية يستطيع الإنسان أن يهندس علاقاته مع أفراد عشيرته وعلاقة العشيرة بالعشائر الأخرى، هذا ما كان يحاول الإنسان فعله منذ فجر التاريخ.

وتكامل تلك العناصر أمر حيوي في تحقيق وحدتها التي تنصهر فيها القوى الدافعة لهذه العناصر ، فتجعل للإنسان وجهة وقدرة على خوض الحياة، بكل ما لديه من قوة وتكامل عناصر الذات الإنسانية لا يتحقق إلا من خلال إسهام كل عضو بنصيبه في جعل هذا التكامل حقيقة ملموسة[78].

والجسد عند عفيفي مطر هو ما يحدد وجود الإنسان في العالم، وأعضاء الجسم الكوني هي الأشياء الكثيرة التي تقود للوحدة مثلما تقودنا أعضاء الجسد الإنساني إلى التعبير عن توحده الأنطولوجي وكتابة سيرة الجسد/الكون، والجسد/الأعضاء من خلال هذا المفهوم السابق تجعل الشاعر

يحيل الجسد إلى قيمة انطولوجية لها أبعاد معرفية وانثربولوجية وفلسفية وصوفية فسيرة الجسد في أي أمة تعكس مسيرة الوعي الإنساني بذات الأمة وهذا الوعي لا يتأتى من خلال الوجود[79] .. يقول عفيفي مطر:

كلما اختفت نجمةٌ غادرَ عضوٌ من أعضائك الليلَ حتى
تتكاملَ على فراشك الخشن
للحصير واللّيف غابةٌ من تآلفات اللمسِ والأحلام
للسموات ذاكرةٌ فى عينيك
تعرفُ كم دائرةً تطيرُها الصقورُ والحدآتُ العاليةُ
حتى تصير الشمس فى مركز الأقواس.

من قصيدة "هل الانتظار هو"[80] أنت واحدها.

وفي ديوان "أنت واحدها...." لمحمد عفيفي مطر يوجد تشابه في بعض جوانبه مع تجربة محيى الدين ابن عربى في الفتوحات المكية فكلاهما على حد قول رمضان بسطويسي: "يوحد بين ثلاثية التاريخ: الكوني ـ القومي ـ الشخصي ، وكلاهما يستخدم لغة الجسد في كتابة تجربته الحية ويعكس بها انتماءه الثقافي على أساس أن هناك علاقة توحيدية بين اللغة والجسد فللكلام والحروف سلطة على الجسد"[81].

فالجسد يكشف عن نفسه من خلال العالم حيث يرى صيرورة الوعي/الجسد في الشجر والأرض والرمال السافيات وتختلط أعضاء الجسد مثل العين بالرمال وهو بذلك يحيل العلاقة الثنائية بين الجسد والوعي متجاوزا كل التراث الأفلاطوني والمسيحي واليهودي عن الثنائية بين الجسد والوعي ويطرح عفيفي مطر في القصيدة:

أن الوعي/الجسد هو دائما وعي بموضوع ما لأن هناك إحالة متبادلة بين العالم والجسد ، وبين العالم والوعي من خلال ديوانه "أنت واحدها" والجسد

هو تجربة الوعي المضمرة وإدراك الجسد كإمكانية للعقل عند عفيفي مطر يتحدد من خلال الآخر والتكامل معه جسديا حتى لو كان هذا الآخر هو الكون والوجود[82].

ولذلك فإن تجربة الوعي بالذات تتحدد من خلال تجربة الجسد في الكون ، والكلام هو فعل الوجود في العالم .. يقول عفيفي مطر:

لم يبق لي غيرُ الكلامْ
معها وجذرِ النخل والطلعِ المكتَّمِ في مساربه العميقة ،
ليس لي إلاَ سويعاتٌ من النوم السخيِّ
أمرُّ فيه على البلاد وأستعيدُ الشمسَ والرعيَ الطليق ،
أكلِّمُ الموتى وأسمعُ ما تُزَمْزِمُه العظامْ
وأشدُّ فيهم ما عقدتُ من العُرَى.

من قصيدة: "موت ما لوقت ما"[83] أنت واحدها.

هـ- الخير والشر في الطبيعة الإنسانية:

الإنسان ليس خيرا بطبعه أو شريرا بطبعه وإن كانت فطرته أقرب إلى الخير منها إلى الشر ، ولكنه أيضا إنسان يتحرك داخل إطار ضيق حيث يعمل من أجل الحصول على رضا الله في الآخرة ويتشكل الإنسان وفق مؤثرات البيئة ونظمها.

وينحاز محمد عفيفي مطر إلى جانب الخير والدفاع عن المظلومين الذين أصابهم شر أيا كان مصدره وهو بذلك شاعر صاحب قضية فهو عندما يجافي ويهجر تكون مجافاته ويكون هجره مرادفا لتعميق المعرفة ودعوته التواصل مع الكون ، ويكون كذلك نوعا من إعادة الترتيب والإعداد ومحاولة الاستقراء يتأتى ذلك عن طريق إحداث نوع من الجدل والحوار بينه وبين ذاته المبدعة من جهة ، وبينه وبين معطيات واقعة من جهة أخرى ، فارتباطه بطين الأرض

وقرى ونجوع وطنه والمواويل التي يطلقها الفلاحون في حقولهم والمعاناة اليومية وانتظار الآتي ، هو مسكون بكل هذا من جانب الوقوف إلى جانب الضعفاء في الأرض والمظلومين تحقيقا لمبدأ الخير وحب فعله ومجافاة الشر .. يقول محمد عفيفي مطر:

ألبستني القرى عُريهَا معطفًا وأساورَ طينيةً
من مجاعاتها ، وهبتني قُبيل رحيليَ زوادةً من
مواويلها ، والبكاءُ برجليَّ خفّان ، أبوابها موعدٌ للبكاء
وأعتابُها غربةٌ تترجّل في وطن الروح ،
والثأرُ أحصنةٌ همحمت تحت شمس الشراسة ،
ألقت بفرسانها في برار من الماء والنارِ
والنهرُ يغدُرُ بالجثث الطافيةْ
وكل القرى انتظرت جثث الميتين بعيدًا
فهل يفتح النهرُ أبوابه في سواعدهم
هل يجيئون .. هل؟!

من قصيدة: "حلم تحت شجرة النهر"[84] والنهر..

محمد عفيفي مطر في الأبيات السابقة مرتبط بالناس وهمه وواقعه إنساني في المقام الأول ، هو الذي ينظر إلى الحياة من حوله لرغبته في الإصلاح والتغيير ، ويتنامى موقفه الإنسانى ليصبح جزءا من النسيج الإنساني ، ويصبح عنصرا فاعلا وخيرا داضحا للشر في البناء البشري الكبير ، ويتضح من ذلك أن موقفه تجاه الله والكون والحياة بالمعنى العام اكتسب فعالياته من خلال ارتباط حميم بالحياة والناس والتعبير عن همومهم وأحلامهم وقدرة فاعلة على المواجهة والاشتباك في سبيل الوصول إلى واقع أفضل للإنسان.

و- الجبر والاختيار في الطبيعة الإنسانية:

قلنا فيما سبق أن محمد عفيفي مطر صاحب اتجاه قومي عربي مسلم وأن مرجعيته الأساسية القرآن الكريم. وبذلك بأنه يؤمن إيمانا راسخا أن الله باعث الناس يوم القيامة وأن الموت هو المصير المحتوم لكل البشرية وهو يمر في هذا الكون مدركا أن النهاية واحدة لكل العالم الفانين.

وقد شغلت مسألة الجبر والاختيار الإنسان كثيرا وتضاربت الآراء واختلفت حول تلك المسألة ، ومنشأ هذا الاختلاف هو كيف تتفق حرية الإنسان في الإرادة والفعل مع الاعتقاد بأن كل شئ مخلوق لله سبحانه وتعالى على وفق علمه تعالى وإرادته وأن ما شاء كان وما لم يشأ لم يكن.. وقد وردت آيات في القرآن الكريم تشعر بالجبر مثل قوله تعالى:

﴿ خَتَمَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ ۖ وَعَلَىٰٓ أَبْصَٰرِهِمْ غِشَٰوَةٌ ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴿٧﴾ ﴾ [سورة البقرة:7] (85).

وقوله سبحانه: ﴿ وَٱللَّهُ خَلَقَكُمْ وَمَا تَعْمَلُونَ ﴿٩٦﴾ ﴾ [سورة الصافات:96] (86).

وقوله تعالى:﴿وَمَا تَشَآءُونَ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴾ [سورة التكوير:29](87).

كما وردت آيات أخرى تشعر بالاختيار وأن الإنسان مسئول عن عمله كقوله تعالى: ﴿إِنَّا هَدَيْنَٰهُ ٱلسَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا ﴾ [سورة الإنسان:3](88).

وقوله تعالى: ﴿وَأَنَّ هَٰذَا صِرَٰطِى مُسْتَقِيمًا فَٱتَّبِعُوهُ ۖ وَلَا تَتَّبِعُوا۟ ٱلسُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَن سَبِيلِهِۦ ۚ ذَٰلِكُمْ وَصَّىٰكُم بِهِۦ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ﴿١٥٣﴾ ﴾ [سورة الأنعام:153] (89).

وقوله تعالى: ***"فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر"*** (90).

كما ورد الجبر والاختيار فى آية واحدة كقوله تعالى: ***"ما أصابك من حسنة فمن الله وما أصابك من سيئة فمن نفسك"*** (91).

ويرى محمد عفيفي مطر أنه ليس هناك اختيار مطلق ولا جبر محض وإنما الإنسان مخير ومسير في وقت واحد وذلك لأن أفعال الإنسان والاختبار تخضع لعاملين:

العامل الأول: هو إرادة الإنسان وقدرته ومن ثم صح التكليف والثواب والعقاب واتصاف الله سبحانه وتعالى بالحكمة والعدل وكانت نسبة الفعل إلى العبد حقيقة لا مجازا فيها. في قوله تعالى: ***" وقل أعلموا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون "***[92].

ويشير محمد عفيفي مطر إلى ذلك من خلال موقف أستاذه محمد الشناوي مدرس النحو والصرف واللغة بعد أن أثنى على بعض كتاباته التي دونها على سبورة الفصل في المرحلة الثانوية واصفا إياه بأنه موهوب ؛ يقول عفيفى مطر: **"**لم أستطع إكمال اليوم الدراسي ذهبت مسرعا إلى الغرفة التي أسكنها مع خمسة من أبناء قريتي في البر الشرقي بشبين الكوم وغرقت في نوم أشبه بالموت كان هو النوم الأخير قبل سهر الدهر ، ومن يومها أنا أركض ركض الوحوش في أروقة الكلام تتقطر النار من هيولى الروح وتنفصد أعضائي بالموسيقا ونشوة احتدام القصيدة**"**[93].

العامل الثانى: نسبة المشئية والإرادة إلى الله في قوله تعالى:

﴿... فَلْيُؤْمِن وَمَن شَآءَ فَلْيَكْفُرْ ...﴾ [سورة الكهف:29] [94].

ويشير عفيفي مطر إلى ذلك من خلال موقفه الذي فرضه عليه الشيخ "أمين الخولي" صاحب مجلة "الأدب" عندما فرض على عفيفي مطر أن يثبت ذاته الإبداعية ، ونجد ذلك في قول "أمين الخولي" له على صفحات مجلة الأدب: "يا سيد مطر: إن تحديك قوي وأنا معجب به راج أن ينتهي بك إلى ما تحب لنفسك ويحب لك الفن ويعترف لك الناس به"[95]. وامتدت المقاطعة

بين عفيفي مطر وأمين الحولي أربعين عاما ثم كانت مشيئة الله تعالى في عدم لقائهما بقول عفيفي مطر: "قال صديق كان يتردد على الشيخ الجليل: الشيخ أمين الخولي يسألني عنك ويتابع خطاك ويتذكر عنفوان تحديك الأهوج ويقول: يبدو أن هذا الولد سينجز ما يرجوه لنفسه. سألني صديقي أن أذهب إليه قلت: لم يئن الأوان بعد. لقى الشيخ الجليل ربه بعد سنوات فبكيت الأستاذ الرائد والأب السمح ومن حسرة غيابه كنت أشهق: لم ينهزم ولم ينتصر أي منا إنما هي النصال في الجسد والروح تتكسر على النصال" (96).

ل- الفردية والجماعية في الطبيعة البشرية:

وجود الفرد إلى جانب وجود المجتمع أمر هام فلا إلغاء لذاتية الفرد ولا مغالاة في إثبات ذاته فالإنسان في النهاية فرد في مجتمعه وله دور في إطار الجماعة ووجوده من الجوانب الهامة حيث يكون العقل محور أداته في الكشف عن ذاته في إطار الجماعة يقول عفيفي مطر:

أيتها النخلةُ .. فلتميلي
ولتسمعيني مرةً .. وقولي
حكايةَ الإصغاء للشمس وللهواء
ولترفعي رأسي على يديك فى الظلام
كي أعرف النوم على أسرَّة الخضرة في الأعالي
وأسمع الرياحَ في زواجها الليليِّ
وانسكابةَ العصارة
في زمن التلاقح الممتدّ بين طينة الخلق ومطر البكارة
ولترفعيني عاريا بعد انحدار الشمس عن مخدة الظهيرة
حتى أرى ظليَ ساقطا ممرَّغا في الرمل والوحول
أو طائرًا يحاول الدخول

ـ عبر جدار الصمت والشوارع المحرَّمة ـ
إلى مدائن الإنسان والخرافة.

من قصيدة: "هجرة إلى الداخل"[97] الأرض والدم.

في الأبيات السابقة نلحظ انعكاسا للوجود لدى عفيفي مطر على القيم الثابتة والجامدة والتي لم يعدلها وجود في حياة الجماعة فقد جعلت من المجتمع مسخا وبالتالي إعادة إنتاج ما تم إنتاجه فهو يريد بذاته الإنسانية أن يخطو بمجتمعه نحو آفاق أفضل فهو يرفض قبوله الحيادية حيال ما يرى وما يحس وما يتصور وما يعتقد وبذلك تنفتح قصائدة بتلقائية شديدة على الأشياء والعناصر وكأنها تقطير لجذرية الحياة والوجود ـ حياة الجماعة ودور الفرد .. يقول عفيفي مطر:

شمسُ الدم طالعةٌ وفي فوديكَ نافذةُ
العصافيرِ الأسيرةِ ، صمتُك الدهريُّ خبزٌ في انتظارِ
الآكلين ، خطاكَ نقشٌ دائمُ التّجوال في لحم الكتابةِ ،
أنت تغتصب الهيولى[*] زوجةً وتردُّها مكتوبةً في
مصحف الأرض البراح، وأنت في ظلمائها شبحٌ
يضيءُ نوافر الجسد المكدس بالفصول، يضيء تحت
دوائر الثديينِ أجرانَ السنابل والمواويل المليئة
بالخيول الخضرِ ، يفتحُ في خشونة عشقها وطنًا
ومملكةً لأبناء السبيل وأنتَ عرشُ النوم في أعضائها.

من قصيدة "وشم النهر على خرائط الجسد"[98] الوشم الرابع والنهر يلبس الأقنعة.

والإنسان لابد أن يتحمل المسئولية الكاملة لوجوده في المجتمع والتاريخ ولا مخلص له ولا سند سوى ذاته ، وتتجلى رؤية عفيفي مطر في نهوض

الجميع من أجل تحقيق أفضل وجود لهم في جدلية الهدم والبناء. أن الندرة تتشكل وتنمو وتولد من رحم الضدد وينمو المستقبل تدريجيا ويكبر حتى يطل علينا فجأة فخطوات إثبات الإنسان لوجوده تسير وفق تتابع خطى لثنائية الهدم والبناء ، هدم القديم لتشييد الجديد ، ثم هدم الجديد لإقامة بناء جديد أفضل:

اهدِمُوا واهدموا واهدموا
نفخَ الله في جسد الشعبِ لما استوى فوق
عرشِ المجاعات ،
ينفتح فيه السنابلَ والغضبَ المتأجّجَ ،
نحن له أنبياءُ ، مصاحفنا تَتَنَزّل من شهوة الماء
اهدموا واهدموا
فالشواديفُ شاهدةٌ والسواقي رسائلُ مطويّةٌ
حملتها إلينا المواويلُ من قرية الأهلِ ،
خاتمها وردةٌ للصراخِ ..
اهدموا واهدموا ..

من قصيدة: (1968)[99] والنهر يلبس ....

وعن الربط بين أفراد الجماعة دون النظر لاعتبارات أخرى سوى القرآن الكريم نرى عفيفى مطر يتحدث عن القرآن الكريم ودوره العظيم في الربط بين الجماعات في مساحات الأرض الشاسعة مع تعدد الألوان واللغات.....الخ:

"أرأيت في الدنيا أمة أنشأها كتاب (يقصد القرآن الكريم) وجعل البشرية كلها مددا لها لا يغيض فهي وجود مطلق. ووهبها الله مطلق اللغة وبغيره هل كان ممكنا أن يظل عربي أو تبقى عروبة أو تنشأ حضارة تربط بين

فرد أمي في أحراش أفريقيا وبين شاعر عبقري متفلسف كإقبال أو فليسوف متكلم شارح كابن رشد"[100].

واللغة التي نزل بها القرآن لغة عربية وقد جعلها عفيفي مطر تحقيقا لوجود الجماعة. فاللغة هي التي تصنع الجماعة في وسط العالم فحيث تكون اللغة يكون العالم ومهمتها كما يقول هيدجر[101] "أن تجعل الموجود موجودا منكشفا بالفعل وأن تضمنه من حيث هو كذلك".

واللغة بذلك تصبح تأسيسا للوجود وتتحقق بذلك مقولة "هلدرين" "لكن ما يدوم إنما يؤسسه الشعراء"[102].

فالشعر تأسيس بالكلام وتغدو اللغة معه مجالا للفعل وتحديدا للمكن وانتظارا له بل تجاوزا لهذا الممكن إلى ما فوق طبيعة اللغة[103].

ويسعى عفيفي مطر لإيجاد لغة خلق يكون هو بدءها ومنشأها وتكون قصائده رؤيا لا رؤية تكشف عن دوره في العالم لغة إبداع وكشف تقدمه إلى القارئ مكتملا تفتح وتؤسس مدارات من الأسئلة. يقول عفيفي مطر:

قلت : انظري للغيم .. كوني مهرةَ الملكوت وهو
يشكِّلُ اللغةَ الحميمةَ في لسانِكِ وامنحي لغتي المذوَّبَ
فيه من لغة مُقطَّرةِ القبائلِ والصهيلِ ..
وكنتَ تجهشُ بالقصيدةِ وهي في
رَتَقِ الغيوم فلا تَفَتَّقُ ..
ليس يَنْهَلُّ السرابْ
إلا بومض زجاج عينها ولفتتها الفقيرة لانتصاف الليلِ.

من قصيدة: "وقت ما لموت ما"[104] رباعية الفرح

وتحتضن اللغة شبكة العلاقات التي تتكون بين أفراد المجتمع وبذلك: "تكون اللغة ضربا من الفعل الاجتماعي يرى أن قول شئ ما هو إنجاز لذلك وتأدية له"[105].

واللغة هي العنصر الأساسي في الربط بين الأدب والحياة باعتبارها النظام "الثقافي الاجتماعي الأشد قربا من مادة الأدب"[106].

وأدب كل شعب يختزن لأفراد هذا الشعب صورة ذاتهم من خلال نتاجهم يراجعون صورة ذاتهم ويعيدون تشكيلها يوما بعد يوم وجيلا بعد جيل انسجاما مع ما يعتبرونه ثوابت هوايتهم ومع ما يعتقدون أنه المصير الأكثر ملاءمة لهم[107].

ثانيا: مبحث المعرفة:

يعتبر مبحث المعرفة من أهم المباحث الفلسفية عند كل الفلاسفة وخاصة المحدثين منهم وقد اتجه بعض الفلاسفة إلى التوحيد بين الأنطولوجيا والأبستمولوجيا كما كانت بحوث الفلاسفة الأوائل ما قبل سقراط معنية أساسا بالبحث في الوجود الخارجي بهدف الكشف عن الحقيقة فيه ولم تتجه عنايتهم إلى البحث في صدق وسائل المعرفة وحدود امكانياتها فقد وضعوا ثقتهم في قدرة العقل الإنساني على المعرفة إلى أن جاء السوفسطائيون فكانوا أول من وجهوا الأنظار إلى مباحث المعرفة وحدودها[108].

كما أدخل أفلاطون بحوث المعرفة في البحوث الفلسفة بما سماه الجدل وأدخلها أرسطو في دراساته في "ما بعد الطبيعة" وقد ظلت بحوث المعرفة مختلطة بغيرها إلى أن جاء العصر الحديث فأخذت مكانا مستقلا في مباحث الفلسفة على يد الفليسوف الإنجليزي "جون لوك".

وقد اهتم الفلاسفة بالبحث في طبيعة المعرفة الإنسانية وحقيقتها وكيفية العلم بحقيقة الأشياء أي كيفية اتصال قوي الإدراك بالشيء المدرك وعلاقة

الأشياء المدركة بالقوى التي تدركها. وهناك العديد من العوامل الكثيرة والمعقدة والمتشابكة التي تتداخل معا وتتفاعل لتحديد معالم الطريق الخاص بالمعرفة وهي عوامل مرتبطة بالتيارات الفكرية والأدبية والفنية وبالواقع الاجتماعي والثقافي ومدى الافادة من المؤثرات المحيطة والأصل في المعرفة هو الدهشة أو الاندهاش الذي يثير التساؤل والتأمل والتفكير ويدعو إلى البحث وأسلوب التعامل مع الواقع[109]. كما تدفع المعرفة إلى التساؤل حول كيفية إدراك الإنسان للوجود الذي يعيش فيه وهل يعتبر الوجود صورة من الإدراك الذاتي للإنسان؟ أم أنه وجود مستقل عن الذات ثم ما الأدوات التي يستخدمها الإنسان لإدراك الوجود[110].

وينصب مبحث المعرفة في الفلسفة على تحديد مصدر المعرفة الإنسانية الكيفية التي تبلغنا هذه المعرفة ، معايير التمييز في المعرفة بين ما هو حق وما هو باطل ، علاقة المعرفة بالواقع[111].

أ- محمد عفيفي مطر وإمكانية المعرفة:

يشير هيجل إلى أن التربية تقوم على بناء خبراتها في إطار عقلي أو فكروي الطابع ، ويتضح ذلك في تلك الأفرع من المعرفة التي تهتم بنمو واكتشاف الأفكار بها ولأجلها ، وربما يكون المثل المناسب لذلك هو مجال الأدب[112]. ويمتلك الشعر تلك الخاصية فهو أحد فروع الأدب ، والأدب يرصد ويحلل ويقترح بصفة عامة ، أما الشعر فيظل ينفذ في الشعور الإنساني باحثا عن ما هو حق مبددا بذلك الباطل.

ويمتلك محمد عفيفي مطر "الأنا المبدعة" التي ترفض الانطواء تحت مقولات الآخر السلطوي ، الأنا الناقدة العليمة الواعية بحقائق التاريخ والواقع والمجتمع ، الكاشفة عن حقيقة الهوية الزائفة التي ينهض عليها وجود الآخر السلطوي ، إنها تصادمية بطبعها، وكثيرا ما توقعها مواقفها في تناقض

مع السلطة القائمة وما ينطوى تحتها من مؤسسات وهيئات ثانوية أو تابعة تروج لأشكال الوعي الثبوتي الذي تقوم عليه رؤية الآخر وتطبعه[113].

ويصدر محمد عفيفي مطر في شعره عن "التجريد الاشراقي" كما يشير بذلك صلاح فضل مع وجود النزوع الصوفي الميتافيزيقي والنزوع الروحي المشرقي مع الامتزاج بمعالم وجودية[114].

ولما كان محمد عفيفي مطر يصدر في شعره عن النزوع الروحي الاشراقي فإن المعرفة الحقة تتم لديه من خلال الإشراق، حيث تتم تلك المعرفة الحقة من خلال عمليتين أساسيتين في العرفانية الصوفية هما: الإشراق والمشاهدة فالاشراق يأخذ اتجاها نازلا والمشاهدة تأخذ اتجاها صاعدا ، وشرط المشاهدة عدم وجود حجاب بين المشاهد والمشاهِد ثم وجود استعداد لدى المشاهد.

والإشراق والمشاهدة عمليتان تتخذان صفتين مختلفتين فهما من ناحية شديدتان وحافظتان للوجود ، ومن ناحية أخرى طريقان للمعرفة الذوقية وذلك لاتحاد فعل المعرفة بعملية "الإيجاد" فالإشراق هو إفاضة الشعاع النوراني من نور مجرد على نور مجرد آخر فتشتد نورانية الثاني[115].

وتتم المعرفة الحقة عند محمد عفيفي مطر في حالة نادرة من حالات الحضور المهيمن للذات عندما تحل مشرقة على عوالم الحلم حيث تحظى بالمشاهدة .. يقول عفيفي مطر:

فعرفتُ طعمَ الخبز مرتجفًا ، وقلتُ ،
وقال لي الموتى ، أطلتُ ، استألفوني
بالتذكر ، وارتمى عني الرداءُ ،
الأرضُ رَوَّتني ،
وبلَّلَت الرمالُ السافياتُ بريقَ عينيَّ
المحدقتين في حَجَرِ الظلامْ

كفٌ تراخت ، والأصابعُ تفتح الينبوعَ.

من قصيدة **"موت ما لوقت ما"**[116] أنت واحدها...

حيث ينذر الموقف الشعري فى الأبيات السابقة بمفارقة عالم الحـواس إلى عالم الرؤى ذلك العالم الهادئ الحنون حيث يخلـص الإنسـان إلى ذاتـه ويتأملـها بعيدا عن زيف علاقات الحياة فيستطيع الإنسان الاقتراب مـن ذاتـه وإدراكهـا فيحدد علاقاتها بأشياء هذا الكون ، في هذه اللحظة وحدها يسـتطيع الإنسـان أن يكشف ستره ويزيل حجبـه توطئـة لإدارة حـواره مـع ذاتـه المتفتحـة علـى مشارف المعرفة الحقة. وذلك من خلال رحلة حلمه الليلي فكل شيء فـى عـالم الحلم محتمل الحدوث ذلك لأن حلم الليل يختلس وجودنا المعاد ليمنحنا وجودا آخرا أعظم نسترجع فيه ما سلب منا ونكمل نقصنا ونتحقق:

ليس لي إلا سويعاتٌ من النوم السخيِّ
أمرُّ فيها على البلاد واستعيدُ الشمسَ
والرعيَ الطليق ،
أكلِّمُ الموتى وأسمع ما تُزَمْزِمُه العظامْ
وأشدُّ فيهم ما عقدتُ من العُرَى
في حضرة الليل استفاضت وقفةُ الأشهاد ،
في فصل الخطاب استودَعتني سرَّها الرَّوّاغَ
واستودعتُها نومي سويعاتٍ
أقومُ ، أكلِّمُ الموتى
وأنظر ما تصاهَرَ من دمٍ تتقلّب الأنسابُ
فيه بصبوةِ العشق المبرَّحِ.

من قصيدة **"موت ما لوقت ما"**[117].

والشاعر يستطيع من خلال هذا الحلم الليلي أن يستعيد الشمس والرعي الطليق ، ويستطيع كذلك أن يكلم الموتى ويسمع ما تزمزمه العظام.. إن الذات المشرقة على عوالم الحلم هنا استهدت بهذه العوالم أثناء الرحلة الليلية على المعرفة مستمدة من حالتي المشاهدة والإشراق سبلها ، ذلك لأنها كانت تعمل في عوالم الحلم نازلة صاعدة فقد أتاح لها الحلم حرية الحركة في أن تشاهد مشرقة وأن تشرق مشاهدة على السواء ، ليصبح الصاعد نازلا "ما بين عيني والسموات مسكوبة" ، والنازل صاعدا "أسمع الموتى أكلمهم وأخرج في سهوب النوم" في منظومة متشابكة ومتناغمة تشكل عوالم الحلم تلك العوامل التي لا تكون بالقطع تحت سيطرتنا وبالتالي لا تخضع لقوانيننا[118].

وإذا كان محمد عفيفي مطر قد اطمأن إلى أن الدخول إلى المعرفة إنما يبدأ في اللحظات التي يدخل فيها الإنسان إلى الحلم بحسبان الأحلام قادرة وحدها على تحقيق الحد الأدنى من مصارحة الذات[119]. فإنه بذلك قد أكد أن المعرفة الحقة يستطيع أن يصل الإنسان إليها بعدم وجود الذات مع الآخر حيث يحقق الحلم الليلي مصداقية ذلك بعيدا عن أطر النهار المشروط بوجود الذات مع الغير.

ب- محمد عفيفي مطر وأدوات المعرفة:

1- الحواس:

يؤكد محمد عفيفي مطر أن الحواس نقطة العبور الأولى للمعرفة وهي أداة من أدوات المعرفة الهامة[120]. حيث تتم تنمية عملية الإدراك من خلال الحواس ذاتها.

وفي صدامه مع السلطة كانت الحواس مناط التعذيب الفيزيقي فقد صار جسده بأكمله واقعا تحت ذلك التعذيب شاملا كل الحواس لديه ، لذلك فالمعرفة لديه مؤسسة على رؤية موضوعية لحقائق الواقع والتاريخ والإنسان ،

والسلطة بطبيعتها عدوة للعلم والمعرفة خاصة إذا كانت هذه المعرفة مؤسسة على تلك الرؤية السابقة ، وللسلطة أيضا معارفها وعلومها غير أنها معارف وعلوم تقوم على التكريس للحقيقة الواحدة عبر إرسائها لمعايير الصواب والخطأ ، الحلال ، والحرام ، المشروع وغير المشروع وهكذا.

وفي خلال سعى السلطة لتأكيد أحاديتها فإن تعطيل الحواس أحد الأهداف الأولى لها حيث نجد تعطيل الحواس واقصاءها حينما نلمس تلك الصورة النظرية والحسية ، كما نألفها في عالم الخبرة الاعتيادية عبر نماذج من أعمال محمد عفيفي مطر وكيف يتم استخدام فتية الوطن الطالعين من عكارة "البلهارسيا" المعطلة حواسهم كأداة لتكريس السلطة القامعة التي ترى في المعرفة عدوا لها وتحاول محوها:

كيفَ هناك :
يَتَنَخَّلُ الوطنُ فِتْيَتَه الطالعين من عكارةِ البلهارسيا
وصَمَمِ الأمية وحيوانية الجوع
ورهبةِ العبيد وطاعةِ الأماء وجبروتِ الوحش ،
ثم ينتقي:
أجسادٌ قُدَّتْ من صخرةٍ واحدةٍ على قالبٍ وحيدٍ
فلا استثناءَ في شيء
وجوهٌ مشفوعةٌ بصُفرة الشمس المعتلَّةِ وغبار الأحذية
عيونٌ تختلط فيها حُمرةٌ بصفْرةٍ براووق البُنِّ المتخثِّرِ
ولا يشبهها شيءٌ إلا عيون الكلاب الميتة
في مجرورِ النهر ومستنقعات النَّتَنِ الدهريِّ.

من قصيدة: "إيقاعات الوقائع الخنومية"[121].

هنا تفرض المفارقة ذاتها على وعيينا ؛ والأبيات في السابق تتنامى على محور كنائي تمثيلي حيث نستطيع أن نتعرف على عناصر الصورة في الواقع الطبيعي والقدرة الجبارة للسلطة على تعطيل الحواس لدى هؤلاء الجنود (جنود الأمن المركزي) لإدراك الحقيقة وامتلاكا لمفاتيح المعرفة ، فيكفى أن ننظر إلى بعض الوجوه الأمية المسفوعة لبعض جنود الأمن المركزي ـ أدوات السلطة العصريين ، الطالعين من عكارة البلهارسيا وحيوانية الجوع ورهبة العبيد لكي تعدو أكثر إدراكا بالمطابقة فيراد بهذه الصورة إيضاح الحقيقة وبيانها.

ويمكن التعرف على مفردات هذا الواقع من خلال عالم الخبرة الحياتية ، ثم ينفتح هذا الواقع على بعد كونى أسطوري حين يتم استدعاء "خنوم"(*) ليتسع بذلك الأفق المعرفي و "خنوم" هذا الإله الخالق للحياة والكائنات الحية كما تقول الأسطورة المصرية الفرعونية القديمة : حارس منابع النيل عند فيلة ـ الخزّاف الذي يشكل على دولابه البيضة التي خرجت منها الحياة جميعها. هكذا يتم فتح النص على بعد أسطوري مانحا هذه الأبيات الواقعية دلالة كونية مطلقة وطاقة معرفية متسائلة[122] ويقول عفيفي في ذلك:

كأن "خُنُومَ" كان يدَّخِرُها في فواخِيرِهِ الأزليةِ
حرسًا سرمديًا لفراعنة كلِّ الدهور
وسوى "خنوم" لا ألهة هناك.

من قصيدة "إيقاعات الوقائع الخنومية"[123].

فالآخر الوسيط الطالع من عكارة البلهارسيا وصميم الأمية الفاقد لإعمال حواسه وغير المدرك لأفعاله المصنوع الأبدي يتخذ بعدا أسطوريا مطلقا وذلك برده إلى سيرورة الخلق الأولى والممارسات القمعية المتأبدة مؤكدا على استمرارية القمع واتصال أدواته كاشفا في الوقت ذاته عن آلية السلطة

الأبدية في اختيار الوسطاء من بين المطحونين والمسحوقين بحيث تغدو أساليب السلطة وتقنياتها في تصفية الخصوم العارفين ومجابهة أشكال الوعي النقدي مطلقا أبدا لا تبدله قوانين الزمان والمكان.

ودلالة الأسطورة الواردة في هذا النص دلالة إيحائية حيث يتم اختيار الوسطاء ومن شروط اختيارهم انعدام المعرفة الناتجة عن الحواس ، وكذلك الإدراك ، وهو بذلك كما في النص مفهوم تربوي أبوي غير قابل للنقد ، ويحاول النص هنا تعرية ذلك ، فالدلالة الإيحائية تسمح للمفهوم بأنه: "تشير الشخصية الأسطورية إلى كل عناصر أسطورتها التي يتم استخدامها نصبا"[124] كما أن الشخصية الأسطورية تدل على "الاستغراق" في فرضها وغالبا ما تكون الأسطورة الدينية هي مصدر المجاز الشعري على نطاق واسع"[125].

وعلى ذلك تنهض السلطة لتشكيل معرفة المجتمع حيث أن المجتمع يشكل التربية وفقا لمصالح أولئك الذين يمسكون بزمام السلطة فيه وذلك على حد قول "باولو فريد"[126] غير أن صورة الآخر الخنومى الخانع المصنوع ، الدور والأداة المصاغ على نفس المقاس المشدود على ذات القالب الفاقد لفرديته الأنطولوجية كإنسان والمجرد من كل معرفة لا يتجلى فقط فى دور الوسطاء الطالعين من عكارة البلهارسيا وصميم الجوع أبناء الشعب المسحوقين وإنما ينكشف أيضا طبقا لقانون الترائب داخل السلطة القامعة فى قادة الحرس وأعوانهم من النخاسين ، الطواشى ، القضاة المخبرين[127]. يقول محمد عفيفى مطر: **شعب "خنومي" ، وجيش مشترى من صيد نخاسين ، والباشا يقدم في رطانته جلائبه**[*]:

الطواشيَّ ، القضاةَ المخبرين ، السادة الخصيان ،
أعيانَ التَّسوُّلِ ، جلجَلُوتَ المْنبرِيّاتِ الزَّواني ،

البَزْرَميط(*) المدَّعي ..
درعٌ من الشرق المفَتَّتِ
والسيوفُ مباعةٌ كي يملك الغربُ الرقابْ

من قصيدة: "إيقاعات الوقائع الخنومية"[128].

وعفيفي مطر بذلك يفتح عين القارئ من خلال الصراع بين السلطة والمعرفة ، وهو بذلك يحاول الانفتاح على مجتمعه بنصه، فالمجتمع هو البنية الكبرى المولدة ، وهو بذلك يحيلنا إلى واقع بعينه ينشد تغييره واستبداله ببناء معرفي قادر على طرح التصور وتحديد البنيات الفاعلة وذلك يكون من خلال جعل الحواس أداة حقة للمعرفة.

2- العقل:

يتعامل الشاعر في المقام الأول مع العواطف والمشاعر الإنسانية إلا أن أداته في هذا التعامل تتمثل في العقل ، والعقل هو الطريق المؤدي إلى الحقيقة. والشعر الصادق الذي يحمل رؤى تربوية لابد وأن يتسم بالموضوعية التي تمكنه من مخاطبة العقل الإنساني والتجاوب معه والتباين بين عالم المشاعر والأحاسيس ، وعالم العقل هو نفس التباين بين عالم الواقع المرئى وعالم الإبداع الخاص فالأدب بصفة عامة ليس محاكاة للطبيعة أو تمثيلا لها أو تقليدا كما نراها أمامنا ماثلة في الحس ولكنه تفسير لجوهرها الثابت كما يجب أن يدركه الإنسان. وتختلف أحكام العقل عن الأحكام الخلقية والجمالية معا فالأولى مدارها الوقائع والثانية مدارها القيم التي يضيفها الإنسان إلى تلك الوقائع[129].

وتسبب البيئة المحيطة للشاعر عناصر ضغط سواء كانت مادية أم بشرية ، هذه العناصر قد تجعله في حالة من حالات الانفعالات الشخصية من خلال ضغوط الواقع المباشر عليه ، والشاعر الحق الذي يتخلص من تلك

الانفعالات الشخصية والضغوط المباشرة شاعرا في تنسيق الانفعالات الصادرة عن هذا الواقع الذي ضغط عليه.

ولاشك في أن الأداة المثلى للقيام بهذه العملية هي العقل فالقوانين التى تتحكم في الخلق الأدبي تنفصل تماما عن القوانين التي تسنها الطبيعة المادية الملموسة ، فالقصيدة لا تبدو جميلة لأنها تحاكي المناظر الطبيعية التي صورتها، بل لأنها أعادت تصور هذه المناظر طبقا لشروط الشعر ومقاييسه الجمالية وهي شروط ومقاييس ابتدعها عقل الإنسان(130).

والعقل إحدى الغايات التي تسعى التربية لتحقيقها وذلك لقدرة العقل على الإلمام بجملة المعارف والأفكار والقيم والمعاني والرموز الجميلة والتي تمكن الإنسان من إعادة صياغة فكره وعاداته وعلاقاته معايشة لعصره والوعى باتجاهاته ومشكلاته وإلمامه بالتيارات الفكرية والمذاهب المختلفة وتطوير قواه المنتجة وعلاقاته الإنتاجية وممارسة منهج التفكير العلمي والإبداعي والتعامل بشكل واع ورشيد مع التراث وتعميق ارتباطه بالمجتمع وتقدير العلم والعلماء والوعي بثقافته وثقافة الآخر(131).

ويرى عفيفي مطر في خطابه الشعري أن امتلاك العالم والسيطرة عليه ليس مدعاة للكسل العقلي المريح بل إن هذا الامتلاك يستدعي من الذات وعيا شموليا فتندفع في عملية بحث دائمة ذات طبيعة أفقية لا تعرف التوقف إلا لتأخذ طاقة إشراقية جديدة تعينها على البحث الرأسي الذي يعمل على إدراك واقعها إدراكا عقليا خالصا ليستبقي مفردات هذا الواقع الصالحة وينفي مفرداته الرديئة(132).

فالأرض بدايته (طين) وهو اختيارها وامتلاكه لها هو امتلاك للعالم الذي يستدعي منه وعيا عقليا شموليا:

والأرض أقربُ من دمي ـ فأنا اختيار الأرض

والأرض اختياري ، والمواثيقُ التي انعقدتْ
بغيب الذَّرِّ في الأصلاب يشهد مِغْزَلُ
الأفلاك والفجرُ المرفرفُ تحت عرش الله أنَّ
النطق بالإشهاد مختومٌ بوشم دمي وطيني
النطقُ يشهدُ أن رَقَّ الموثِقِ العقود ما
بيني وبين الربِّ يفتح أضلعي في لوحه المحفوظِ ..
فانطق يا يقيني.

من قصيدة: "فرح بالتراب"[133] أنت واحدها...

نلحظ في الأبيات السابقة عقلا مبدعا مسيطرا داعما لاختياراته فهناك رصيد معرفي لديه في (نزول الوحي بشارة التكوين والتهيؤ له بالولوج في التكوين الأول الذي يتخلق في دائرة الواقع المباشر (الأرض)[134].

فهو عقل شاعر مبدع و "هذا العقل المبدع هو أداة الإنسان الحر لتأكيد سيطرته ، ودعم إرادة الاختيار لديه يكتسبه بالتربية الحرة أي تلك التي تسمح له في كل لحظة أن يمارس فعله على أساس من السمات التي تجتهد التربية في تكوينها ودعم فاعليتها هذه التربية تجتهد في اكساب الإنسان ذاكرة تمكنه من الإحاطة برصيد البشرية المعرفي في كل المجالات[135].

فها هى ذاكرة عفيفي مطر العقلية تسعفه بنوع ومصدر العقلية التي تتطلبها قصيدته فالذاكرة إحدى وظائف العقل التي تسعى التربية إلى تكوينها وتنميتها فنجد ربط التكوين بالقدرة الإبداعية وأسرار الحروف والأرقام على النحو العرفاني حيث يؤول كل ذلك إلى تمام التكوين .. يقول عفيفي مطر:

اصطفَّ فيضُ الخلائق منتعشًا بالوضوء الجماعيِّ ، ثم
استوى الخلقُ تحت الفضاء العميقِ
قيامًا تحاذتْ خطاهُ وقاماتهُ

بين خطين:

بيتٍ جميعٍ هو الأرض ، حلمٍ جميعٍ هو الأفق
عدلٌ جميعٌ هي البهجةُ المستثارةُ ألوانُها في
نوافيرِ طيرٍ يعيد ويُبْدئ نسجَ السموات والصحو ،
تكبيرةٌ منٍ دويِّ التنازيل والوحي تعلو بها خضرةُ الحيِّ.

من قصيدة: "فرح بالهواء"[136] أنت واحدها...

تلك القدرة الإبداعية التي تخيم على الأبيات السابقة حيث تمثل الحاضر فقد أكدت قدرته التخيلية على طرح تلك القدرة الإبداعية. وفي ذلك يقول عبدالفتاح تركي[137]: "إن القدرة على التخييل تمهد للقدرة الإبداعية وتسمح للإنسان الحر بأن يتمثل الحاضر ثم يعيد إبداعه في عقله لينطلق بعد ذلك إلى تغيير واقعه في ضوء ما أبدعه وحينما ينجح في ذلك فإن الدائرة تدور من جديد وهكذا يكون الجدل ويكون الأخذ والعطاء بين الإنسان الحر وعالمه الذي يعيش فيه".

ولما كانت فلسفة التربية تلح بسؤال "هل هذا صحيح؟" فهي كذلك تلح بسؤال آخر مهم وهو "لماذا؟" فمن شأن الطرح المستمر لهذا السؤال أنه يعني ضرورة التحليل والتعليل هنا هو الركن أو القدم الثابتة مع النقد لطرح روح التسليم جانبا وبالتالي فهما معا يحيلان الإنسان من "عنصر منفعل" إلى عنصر فاعل"[138]. ولا يتأتى ذلك إلا بالإدراك والعقل وبث روح التساؤل بصفة عامة بكافة أدوات التساؤل.

وهذا يعني أن الشاعر لا يتعامل مع الأحاسيس كغاية أخيرة لأن الأحاسيس هي مجرد الوصول إلى منطقة العقل عند المتلقي أو المتذوق فهو يحس ومن ثم يفكر لماذا يحس بهذه المشاعر بالذات؟ عندئذ يبدأ العمل الشعري في تشكيل وتربية العقل عند المتلقي وبالتالي يساهم في تكوين

شخصيته وتحديد سلوكه في المجتمع الإنساني. أما إذا اقتصر دور القصيدة على إثارة الأحاسيس والانفعالات دون ولوج منطقة العقل فإن أثره سينتهي بانتهاء الأحاسيس ذاتها، ولكن إذا تمكن الشاعر من إثارة العقل ومحاورته فإنه سيتحول إلى جزء عضوي من فكر المتلقي ووجدانه، وهنا تكمن الوظيفة التربوية للشعر في حياة الإنسان اليومية فتشكل القصيدة عقل الإنسان وتطور فكره وتعمل على توسيع أفقه.

3- الوعي:

الوعي عند محمد عفيفي مطر: وعي راصد يمتد في الماضي وقد ربط باللحظة الراهنة وموجوداته الحاضرة كذلك استدعاء الممارسات الوحشية للأجنبي المقايض على الوطن المجلوب عبر قانون النخاسة وآليات التبادل والسوق وعملاء القوى الأجنبية حلفاء العدو في كل زمان[139]. الباشا في رطانية التركية والأجنبية يضحك ويعفرم ويكركر الشيشة على أريكته الوتيرة في تمبلة غبية وهرج أصفر خامل يقول عفيفي مطر:

ضَرِيَتْ كلابُ الصيد ..
صيادون من كل البلاد تحلَّقوا
فوق الحشايا والزرابيِّ الدِّمقْس:
حثالةُ الماسون ، تجارٌ ، جواسيسُ القناصل ،
باعةُ الوهمِ ، السماسرةُ ، المرابون ، الحجيجُ
وثُلَّةُ التجوال بالسم البطيءِ ،
وشيشةُ الباشا تكَرْكُر أو تُعَفْرِمُ تحت تلِّ الجمرِ
والتّمباكِ وهو على الأريكة غائبٌ في
حلمه الأميِّ بالجبروتِ والسلطان.

من قصيدة: "إيقاعات الوقائع الخنومية"[140].

إن الـذات المعرفيـة الراصـدة للـوعي الـتي خلفـت وراءهـا محـدداتها الفيزيقية تتخذ بعدا آخرا يحولها عن ملابساتها التاريخية ويمنحها بعدا متساميا مطلقا يوحدها "بابن رشد" و "السمندل" و "اروفيوس" المغني الذي كانت تطرب لغنائه الأشجار والوحوش وسقراط الشهيد لكي تضفي الشمول على هذه الذات وتمنحها صفة مجاوزة تنقلها إلى حدود المطلق اللانهائي مؤكدة على وحدة التجربة الإنسانية ومعاني الشهادة والموت وقيم الحـب والحـق والعـدل والحرية في مواجهة قيم التخلف والقهر:

ـ : ما الأسماءُ الصريحةُ لرفاقك الإرهابين :
"سقراطُ" و"ابنُ رشد" والسَّمَنْدلُ(*) و"النفريُّ"
و"أورفيوس"(**) و"السعلاةُ"(***) إلى آخر ما وجدنا
في أوراقك من أسماء حَرَكيِّة؟!

من قصيدة: **"إيقاعات الوقائع الختومية"**(141).

ثم يتم هذا المزج بين العناصر المتباعدة زمنيا ومكانيا .. يقول عفيفي مطر:

ـ : سنعرف كيف تنطق حين نواجهك باعترافاتهم
صوتًا وصورةً ..
وحين وُوجهتُ بتقارير المخبر أفلاطون
وجدالاتِ التهافُتِ ومناهج الأدلَّة ، ونارِ الطقسِ
المبدئِ المعيدِ ، وبشارةِ الإيذان بالوقتِ ،
والملابسِ الداخليةِ "لأوريديكي"(****) وزمزمةِ
السِّفادِ في بوادي الجنِّ ،
وسمعتُ تسجيلاً لصرخات الهلع من زرقاء اليمامةِ
اعترفتُ بأدَقِّ التفاصيل.

من قصيدة: **"إيقاعات الوقائع الخنومية"**(142).

نلاحظ أن هذا المزج بين تلك العناصر المتباعدة زمنيا ومكانيا داخل الأبيات السابقة تطال أيضا عناصر اللغة والصورة وخصائص الوعي. فالوعي الراصد على خلاف الوعي التقليدي الواحدي ينقسم في حقيقة الأمر إلى وعيين:

أ- وعي خارجي: يرصد ما يجري بالخارج على صعيد الحدث.

ب- ووعي آخر: يعلق على هذا الخارج ويجلوه برؤية استبصارية خارقة ونافذة تكشف عن كوامنها. وكأنما يعارض هذا الوعي المزدوج المنقسم الوعي الخنومي الإلهي في واحديته القاهرة وصوته العالي المسموع (سوى خنوم لا آلهة هناك). جدل الوعي المنقسم يعارض وعي ظاهري مجرد يسم الخنومية والخنوميين (بلا داخل تقريبا هكذا يجلوهم النص من الخارج فقط) تلك الأجساد المتشابهة التي قدت من حجر (من صخرة واحدة فلا استثناء في شيء)[143].

يقوم الوعي الراصد بسرد الوقائع الخارجية وتسجيلها كما تجري في النص ويعلق الوعي الداخلي على التجربة البصرية المتبدية للوعي الخارجي:

أدِر إلى الجدران وجهَكَ.. لا كلامَ ولا تلفُّتَ ..
لا كلام سوى دَوِيِّ الإرث من
ليل القراءةِ في دم التعذيبِ ، والهولِ المؤبَّدِ
في بلادك والخنوميِّين في منفى التواريخِ التي
أبقَتْ دم القتلى يبيدُ ويُستعادْ .
هل كلُّ مجدِك يا "خنوم"
هذي الدمى الفخّارُ تذْروها الهشاشةُ في
رياح السجن والتعذيب من جيل لجيلْ
حشدًا يكسِّر بعضُه بعضًا فلا يبقى سوى

دِمَنِ الوجوهِ ورَهْزَةِ الغوغاءِ والأممِ الطلولْ !!

من قصيدة: **"إيقاعات الوقائع الخنومية"**[144].

وعي معرفي نافذ لماح يرصد التناقض ويرد التجربة الجزئية إلى كليتها حيث يتم رصد التعارض بين الهيمنة الخارجية المبتذلة للقتلة والقامعين والرؤية الداخلية المستبصرة لأصحاب الرؤى المطاردين التي ترى زوال الهيمنة والاستهزاء بهذا المجد الخنومي (الزائل لا محال) والمبني على انتصار أجوف وخلائق تم صنعها من الفخار هشة وزائلة هي أيضا هذه الهيمنة الخارجية التي ترى الحياة في نقيضها العدمي وتقيم صرح مملكتها على فضاء من اللاشيء والخواء .. يقول عفيفي مطر:

في الركن .. كان العنكبوتْ
من مغزل الدَّأبِ المجنَّحِ بالغرائز وانتظار الصيد يبني ثم يهدمُ
(هذه كانت حدودُ "العبقرية في المكان":
سجنٌ وجلادون ، أدوارُ الخنوميين ما بين الهزائمِ والخرابْ
في الأرض من أقصى غواياتِ القناصِلِ
وابتياعِ السيفِ حتى الموتِ في خَتْلِ الكلام).

من قصيدة: **"إيقاعات الوقائع الخنومية"**[145].

في الوعي الداخلي (الحر) يتم تعرية هذا الواقع المزري وكشف ما ينطوي عليه من خواء وعدم ورؤية معادية للخلق والإبداع والإنسان ويكتسي الوعى الداخلي الصامت بمسحة ترى بذور الانهيار واللامرئية في مركب السلطة المستندة في خطابها وممارساتها جميعا على فلسفات التهافت وشبحية الوجود الإنساني:

ليلٌ وكأسٌ من دم الموتى تَرُبُّ به البلادُ رفاتَها ،
ورخامُ عرَّافين ينشر من جعارين الكتابة جيشَه السحريَّ

فالطينُ المقدَّرُ فوق نار من تعاويذِ الرُّقى يغلي
وينضجُ لحمهُ الدهريُّ جارحةً فجارحةً
فَيَصطفُّ الخنوميّون
(هل يدري الخليفة أن هذا الحشدَ مُختَلَقٌ
وأن السيفَ مرتهنٌ : معه
زمنًا وأزمنةً عليه؟!).

من قصيدة: "إيقاعات الوقائع الخنومية"[146].

وعي يقرأ التاريخ وتمتد رؤيته البصرية خلف الظاهر والمرئي لكي يرى الوجود في جوهره الكامن خلف مظاهره المتعددة ويرصد تناقضاته الداخلية معا: الزائل والدائم ، العرض والجوهري ، النسبي والمطلق وهكذا:

(فهل يدري الخليفةُ أن هذا النصرَ أولُ ذبحِهِ!!
ضَرِيَتْ كلابُ الصيد فانتظر المواسمَ)[147].

تلك نبوءة مؤسسة على وعي راصد تنبيء بانهيار السلطة وزوال مجدها المؤسس على الخديعة والموت وتلاشي الأنظمة القامعة عدوة المعرفة (وما ينضوي تحتها من ملحقات ومؤسسات وأبنية تابعة) إن هذه التعارضات بين الداخل والخارج التمثيلي (النثري) والاستعماري (الشعري) والواقعي والأسطوري والنسبي والمطلق والمألوف والخارق هي التي تصنع المشهد المعرفي وتؤسس رؤيته من خلال الوعي.

جـ- محمد عفيفي مطر ومصادر المعرفة:

1- المعرفة الإلهامية:

المعرفة الإلهامية هي تجربة روحية مصدرها الإلهام ، والإلهام مصدر من مصادر المعرفة وتختلف المعرفة الإلهامية عن غيرها من مصادر المعرفة الأخرى ، فالمعارف الأخرى تمثل علما كسبيا يحصل عليه المرء عن طريق الدرس

والتعلم، فى حين تمثل المعرفة الإلهامية علما يحصل عليه المرء من خلال الفيوضيات والإشراق. وهى معرفة لاتلغي العقل بل على العكس من ذلك هي في حاجة مستمرة إلى التقويم والدعم من جانب العقل.

ويأخذ الحلم عند محمد عفيفي مطر بعدا معرفيا تتجلى فيه الرؤيا فهو في قريته دائما يرقب الأفق المحيط بالحقول عندما تغيب الشمس بنورها النهاري الأصفر وضوئها الشفقي الأحمر حيث يتحول أفق الحقول في الظلام إلى ركبتين مضمومتين فقد كان النهار يرسل نوره على تلك الحقول والآن قد أصبحت مكانا واحدا ممتدا تقلص وانطوى بمجيء الليل:

ضمّت الحقولُ ركبتيها ونامت الثعابين
سلامٌ ظلامي يتكوّم قشًا ناعما وزغبا
والثيران أغفت واقفة
تتكسر أنجم الليل في حدقاتها الفسفورية الغائبة
سلام قناع من ليل رحيم
نام النصف الهالكُ
ولم يستيقظ النصف الحي.

من قصيدة: **"قراءة"**[148].

يتحدث هنا عفيفي مطر عن رقاد الحيوانات والكائنات وهجوعها في الظلام ، محيط الأشياء يبدو لو كان هو السلام الليلي الذي جاء بعد حرب النهار وبعد المعاناة والكد والتعب ويكون القش الناعم وزغب الريش المتكوم أرضية يستند عليها جسد الشاعر وهو يتأهب للولوج إلى حالة الحلم ، فقد نام الجسد ولم تستيقظ الروح ، غاب الإدراك البصرى ولم تبدأ التصورات الليلية والعوالم الحلمية والأمم النفسية الداخلية فانقطعت صلته بالأرض .. يقول محمد عفيفي مطر:

وخلت الأرض من كل دابة
فإذا قضيت صلاة العتمة
وأقبلت ملائكة الحلم
وأشرق النوم بنور شمسه الخضراء
وآيته المبصرة
فبرحمةٍ منه خلعت أعضاءَ النهار
وفتحت في النصف الهالك نافذةً
والتففت بالنصف الحيِّ
وقامت قيامة الرؤية.

من قصيدة: **"قراءة"**[149].

هنا يشير عفيفي مطر إلى إتمام حالة دخوله الحلم حيث تبدأ طقوس النوم وها هو الحلم يشرق ويجيء بشمسه الخضراء الرحيمة فيولد المشهد الليلي حيث النافذة المفتوحة في النصف الهالك هي العين الداخلية عبر الرؤيا عين الخيال عين الحلم المرتبطة بالجسد (النصف الهالك) ولكنها المفارقة له والمطلة على عوالم متعارضة ومناقضة لطبيعة هذا النصف الهالك. فنجد هنا أن محمد عفيفي مطر استوعب نظرية الفيض كما تبلورت بشكل واضح لدى الأفلاطونية المحدثة ولدى فلاسفة التصوف الإسلامي من الإشراقيين[150].

ويقترب نص عفيفي مطر السابق إلى بعض نصوص "أفلاطين" ويتضح ذلك جيدا على الخصوص في كتاب "أفلاطين" (أثولوجيا) فنجد: "إني ربما خلوت بنفسي وجعلت بدني جانبا وصرت كأني جوهر حجر وبلا بدن فأكون داخلا في ذاتى راجعا إليها خارجا من سائر الأشياء فأكون العلم والعالم والمعلوم جميعا فأرى في ذاتي من الحسن والبهاء والضياء ما أبقى له

متعجبا بهتا فأعلم أني جزء من أجزاء العالم الشريف الفاضل الإلهي ذو حياة فعالة"[151].

وفي موضع آخر: "إن من قدر على خلع بدنه وتسكين حواسه ووساوسه وحركاته كما وصفه صاحب الرموز من نفسه ـ قدر أيضا في فكرته على الرجوع إلى ذاته والصعود بعقله إلى العالم العقلي فيرى حسنه وبهاءه"[152].

وفي التساعية الرابعة لأفلوطين "في النفس" يقول: "كثيرا ما أتيقظ لذاتي تاركا جسمي جانبا وحين أغيب عن كل ما عداي أرى في أعماق ذاتي جمالا بلغ إلى أقصى حدود البهاء وعندئذ أؤمن إيمانا راسخا بأنني أنتمي إلى عالم أرفع وأحس بالحياة في أسمى مراتبها وأشعر بوحدتي مع الألوهية"[153].

وفي ذلك يقول شاكر عبدالحميد: "هذه الفلسفة تفترض أن باطن الإنسان أفضل من ظاهرة وأن باطن الأشياء دائما أفضل وأكثر خلودا من ظاهرها فالذهب الجيد ليس هو الذي نرى من ظاهر الأجسام ولكنه الخفي الباطن المستتر وعالم الحلم أفضل من عالم الإدراك الحسي والبدن وعالم المحسوسات كالسجن بالنسبه للروح والنفس التي تتوق للاتحاد مع المبدأ الأعلى"[154].

وقد سماه "أنبا دوقليس" أي الجسد بالصدأ وسماه أفلاطون بالقبر ورفضه "فيثاغورث" وطالب بالرجوع إلى العالم الأول الحق والرجوع إلى عالم الباطن ليس هروبا من عالم الخارج أو سلبية أمامه بل محاولة لإثرائه واخصابه والفضائل في النفس كما قال "أفلاطون" تغلي غليانا وتفور لتراكمها وتطلب الانبعاث والخروج وهي لذلك قد أفاضت قواها على العالم الحسي فظهرت منه المعارف وأصناف النبات والحيوان حتى وصل الأمر إلى الإنسان فيظهر فيه ومنه البدائع العجيبة فكانت النفس بغليان فضائلها كالحامل تتمخض للولادة وكذلك حال العقل وقد ظهرت منه النفس[155].

ويتضمن الفيض هنا تصورا يتضمن تأكيدا لأهمية الخلق والإبداع والتحقق والكتابة ، فالفيض معناه الخروج والانبعاث والتفجر والتحقق والامتداد وأعظم أنواع الكتابة هي الكتابة ، الفيض ، الكتابة، التفجر ، الكتابة ، الانبجاس ذلك لأنها كتابة تمتح من عيون كامنة متفجرة في أعماق النفس البشرية وترفض كل القيود. إن النور العظيم في ضوء هذه النظرية لا يوجد في الخارج بل في الداخل" وأشرق النوم بنور شمسه الخضراء وآيته المبصرة"[156].

وفي القرآن الكريم الآية الكريمة: ﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۗ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ﴾ [سورة النور:35] [157].

وفي الحديث النبوي: "إن لله سبعين ألف حجاب من نور وظلمة لو كشفها لأحرقت سبحات وجه كل من أدركه بصره"[158] وفي مشكاة الأنوار "للغزالي": "العالم مشحون بالنور والعقل وبالنور الحسي المرئي" ويتحدث "السهروردي" "كثيرا في التلويحات" عن أهمية التخلص من ظلمة البدن وهو في بداية "هياكل النور" يقول السهروردي: "يا قيوم أيدنا بالنور وثبتنا على النور واحشرنا إلى النور واجعل منتهى مطالبنا رضاك وأقصى مقاصدنا ما يعدنا لأن نلقاك ظلمنا أنفسنا لست على الفيض بضنين"[159].

إن غاية هذه الفلسفة هي التطهير والمعرفة الحقة وهذا يتم من خلال الحدس ومن خلال نار المجاهدة يصل الإنسان إلى النور بما هو مبدأ مرادف للوجود، فالظلام نقيض النور والنقص في المادة والجسد مادة ظلامية.

ولذلك تكثر الوصايا بأهمية خلع الجسد ومفارقة عالم الحواس وصولا إلى المعرفة الحقة.

والقصيدة عند محمد عفيفي مطر فعل خاص من أفعال الحياة التي يسعى لصفائها فالشعر عنده فعل من أفعال الحياة خصوبة وعمقا.

فالشعر مثل التصوف والخبرة الدينية والخبرات الفنية الأخرى العميقة وكل حالات الحدس والكشف والإبداع إيغال في الداخل بهدف فهم الداخل والخارج ، انغمار في الذات بهدف تحديد علاقتها بالخارج وتعمقها نوع من التواصل والجدل بين الذات والذات الجديدة والموضوع إن الشعر هنا كالحلم يخترق واقع الذات قبل (ومع) مصارعة واقع الخارج[160].

والقصيدة عند محمد عفيفي مطر ليست قصيدة عادية فهو يريد من القصيدة أن تكون مفجرا لركود الواقع ولغما في سكونية الخيال. والواقع عنده مرتبط بالتاريخ والخيال مرتبط بالذاكرة والشعر مرتبط بالمعرفة[161] والقصيدة هنا تكون بمثابة الاختراق ، اختراق يتجه إلى الواقع لكنه يبدأ باللغة: "فاختراق وصايا اللغة ورسوخها حتم تفرضه ضرورة التطور وحركية الإبداع"[162] والكلمة عند محمد عفيفي مطر "ليست مجرد أداة للتوصيل فهو يخلع عليها قداسة التكوين والتأسيس ليصعد بها إلى مرحلة النقاء والخلق"[163].

فالشعر عند محمد عفيفي مطر يكون مثله مثل كثير من أفعال الحياة جدلية هدم وبناء هدم من أجل البناء ثم هدم البناء الجديد كي يؤسس عليه بناء أفضل منه: "فمن حطام الواقع وفردية الأشياء وتفككات العناصر والعلاقات وإعادة صياغة كل ذلك وخلق المسافة الشعرية بينها نخلق الفجوة والهوة التى يكون العبور عليها هو الدهشة وفرح الإحساس بالخطر والذاتية وهذا تحرير للحواس وتحرير للممارسة الإنسانية في العالم وإعادة تحديق في المسلمات والثوابت"[164].

2-الحياة وأوضاعها:

يقدم محمد عفيفي مطر في كتابه النثري أوائل زيارات الدهشة والمعنون فرعيا بعنوان هوامش التكوين صورا حية من صور الحياة شكلت جوانبا متعددة في مصادر معرفته الخاصة وتكوينه الشعري وهي ليست سيرة ذاتية بالمعنى المعروف فهو يقدم في هذا الكتاب بعض المفاتيح "التي قد تعين على فهم أسس تكوينه ويجد القارئ خلالها بعض القضايا التي تتصل من قريب أو بعيد برحلته الشعرية"[165].

وفي ركوبه القطارات التي كان يسافر فيها في صباه كان يشاهد داخل دواوين القطار عددا من الصور الكبيرة الرائعة المرتبة لمعالم الآثار المصرية من أقدم القصور حتى زماننا حيث كان ذلك بداية وعيه بالوطن يقول عفيفي مطر: "ازدحمت مخيلتي واشتبك عقلي بأسئلة معنى التاريخ وغايات الإنسان ومفاهيم الدين والفن وكانت هذه المتاحف (يقصد الصور المعلقة في دواوين القطارات) أول وعي بالوطن"[166].

وعن رفضه لفرعونية مصر ودحضه للتعصب من خلال وقائع وصور الحياة يقول عفيفي مطر: "وحينما كنت أقرأ بعض وقائع الصراع القبطي ضد ثقافة وعقائد الوثنية ومدرسة الإسكندرية والأفلاطونية المحدثة وقد أخذت بمجامع قلبي مشاهد قتل وسحل الفليسوفة الفتانة الرقيقة "هيباتيا"* في شوارع الإسكندرية كنت أشعر بالأسى العميق لمصير الفليسوفة وفجاجة التعصب وغلظة الخروج على المفاهيم العميقة للمسيحية ، ولكنني في نفس الوقت كنت أشعر بالتعاطف المتفهم والتماس الأعذار للجماهير الهائجة المندفقة في فوضى تأكيد تحررها من كابوس التراث الفرعوني واليوناني الروماني وتداعياته وذكرياته القديمة ولولا ضخامة الهياكل والمعابد وصلابة التماثيل والصروح وضياع معالم المدافن والأبنية تحت الرمال وسوافي الأتربة

وتراكم الأكوام ورواسب الطمي لـدمر المصـريون معـالم الحضـارة الفرعونيـة وبقايا أطلالها تحت معاول الهجوم القبطي وانتقام الكنيسة ونداءات البـابوات البطاركة والمطارنة والرهبان وهيجانات الفرح الفوضوي بالخلاص"[167].

وعن كفاح البشرية يقول عفيفي مطر: "لقـد امـتلأت يقينـا بـأن كفـاح البشرية كلها يكاد ينحصـر في النضـال ضـد غـول الدولـة المتـوحش وآلهتهـا الجهنمية وكهانهـا المتمرسـين لسـرقة العقـول والأرواح والضـمائر والمصـائر في الدنيا والآخرة بواسطة الجهاز العقائدي التعليمي الإعلامي الشرس صـانع التواريخ المزيفة ومدبج ما يمكن تسميته مرة أخرى بفجـر الضـمير أو ضـحاه أو ظهيرته"[168].

وعن دور المعلمين الأكفاء والذين ينعتهم عفيفي مطر "بسلالة النـور" والذين كـانوا يقومـون بالتـدريس لـه في المـدارس الإلزاميـة وانحسـار تلـك السلالة الفذة تحت الضربات الموجعة والذين وصفهم عفيفي مطر: "فهم من طينـة تخمـرت بـالعلم وعجنـت بنـور المعرفـة والثقافـة وسـحر الكـلام الجميل"[169]. إلا أن ضربات الظلم الوظيفي الموجعـة "ونـزولهم تحـت أدنـى مستويات الدخل والسلم الوظيفي في الحكومة والتجاهل السياسـي المتعمـد ، وتهميش وجودهم على جميع الأصعدة" ، كل تلك المشاهد والصـور في الحيـاة كانت لها دورها الفاعل في تشكيل أحد أهم المصادر المعرفية لدى عفيفي مطر.

وعـن ممارسـات التفكيـك وتغلـيظ قشـرة الانحـلال "وبـدأ التفكـك والانحلال بخضوعهم المطلق أمام تجارب التفكيك التربـوي ، وإعـادة الصـياغة السلطوية الغاشمة لمفاهيم التربيـة والتعلـيم ودورهـا في صـياغة المـواطن مـن منظورات سياسية واجتماعية أقرب إلى مفاهيم الإعـلام والدعايـة وسـرادقات الانتخابات والاستفتاءات"[170].

وعن ظهور السطحية والتفاهة والجهل والتي خيمت على ربوع الحياة: "وفي ظل همجية الهدم وعشوائية التجديد والتجريب امتلأت مصر "بالواغش" الجديد عدو الكتب والقراءة مثال السطحية والتفاهة والجهل المنقطع تماما لأبشع التجارات خسة ولؤما ما بين آليات الدروس الخصوصية وشيوع الغش وبيع النجاح وبين تجارة الإعارات ورشاوى العقود الشخصية وزمن الاستنزاف المبرمج والتي تمخضت جميعا عن كائنات معتمة تزهو بجلاليبها البيضاء وطواقيها الشبكية وثرثرتها التافهة في عورات المرأة وهوامش الدين وتوظيف الأموال"[171].

كل ذلك إلى جانب العديد من لوحات الحياة يعتقد الباحث أن ما ذكر كاف لتغطية تلك النقطة.

3- الكون:

إذا كان الفلك يرصد تأثير حركة الكون على الأرض فإن الشعر يجسد تأثيرها على مصير الإنسان ، تأثير يوحي بمصداقيته الفنية بوحدة الكون مهما يكن شاسعا ورهيبا ، إذ أن العلاقة وثيقة بين الكون الأكبر اللانهائي ، وبين الكون الأصغر النهائي الذي يتمثل في حبة رمل على ساحل محيط شاسع من المياه [172].

وأدى عقل الإنسان إلى "إدراك الكون وغياب الإدراك لا يعني سوى غياب الوجود نفسه ، وبالتالي فإن الكون موجود لأن العقل الإنساني موجود ، فقد تشكلت خريطة الكون من قبل الإنسان وسارت حركة التاريخ على الأرض بفعل الإنسان متعددة الوجوه والصور ، وفي ذلك يقول عفيفي مطر: "وحين وقع بين يدي أطلس أوكسفورد التاريخي واستغرقني تأمل حركة التاريخ على أديم الأرض ومسطحات الماء وهي منسوجة بألوان وخطوط الممالك والدول والأمبراطوريات منذ أقدم العصور ، هالني أن أرى رؤية العين

حركة التمدد والانديا ح التوسعي وحركة الانكماش والانحسار والاضمحلال ، حركة المد والجزر ، وقيام وسقوط الحضارات فكأني أسمع صخب الكون بالحياة والموت منفجرا من صليل السيوف وزفيف الرياح بالحراب والسهام وخفقات الأعلام على صواري السفن والأساطيل"[173].

والإنسان مكلف بتعمير الأرض والنظر إلى الكون وتأمله وصولا للعلم والمعرفة والله خالق البشر ارتأى بحكمته أن الإنسان هو الوحيد المؤهل لقيادة المخلوقات على الأرض ولذلك سخر لنا كل شيء وجعله قادرا عليها وأمره أن يمشي في البر ويخوض البحر ويصعد إلى السماء ويكتشف ويتدبر ويتأمل وله كل الحق في أن يمضى في كل الدروب بحثا عن المعرفة لا تحده حدود ولا تعوقه عوائق ، وإن ذلك المسعى ليفرح به الله سبحانه وتعالى أن الإنسان قادر على أن يطوي الأرض ويعمرها ويحيلها إلى كيان آخر غير ما كانت عليه يوم تسلمها[174].

وتتخذ المعرفة عند محمد عفيفي مطر أبعادا ثلاثة تتحدد في الآتي:

1 - البعد الفكري والفلسفي:

*** الشعر والفكر والفلسفة:**

في عالم الشعر لا يمكن بحال من الأحوال تجريد الشعر من البعد الفكري فالتلازم قائم بينهما على نحو طبيعي وضروري فالشاعر يفكر ولكنه تفكير شعري يحيل الأفكار برؤيا خاصة وتقنية خاصة إلى شعر وتفكير ليس مثل تفكير "المفكر" الذي يعتمد المقدمات والنتائج والعلاقات المنطقية بين أفكاره، تفكير من هذا النوع لا يصلح للشعر ولا ينبغي أن يفسح له مكان فيه حيث يؤكد "مالارميه" أن الأفكار لا توضع شعرا بل من الكلمات[175].

ويظل الربط بين الفكر والشعر وبخاصة في عصرنا الحاضر فكرة رئيسية ويشير عبدالرحمن شكري إلى ذلك بقوله: " كثرة الفكر في الشعر من مميزات

الشعر العصري"[176] كما يذهب العقاد إلى أبعد من ذلك فيجعل التفكير فرضا على الشعراء والفكر عنده إلى جانب الخيال والعاطفة ضروري للشعر فلا شاعرا عظيما خلا شعره من الفكر الفلسفي ولم يخل الأدب الرفيع من عنصر التفكير[177].

وترافق تجربة عفيفي مطر من بدايتها إلى نهايتها بروز الطابع "الفلسفي" في شعره ويهيمن هذا الملمح على ديواني "ملامح من الأنبا دوقليس" ، و "رباعية الفرح" الذي يقوم على أربع قصائد طويلة كل واحدة منها تتعلق بأصل من أصول الحياة في الفلسفة اليونانية القديمة الماء ، الهواء ، النار ، التراب[178].

كما أن فكر الشاعر دائما من كون بيئته وعصره الذي يعيش فيه فقد يكون فكرا بسيطا سهلا لا صعوبة فيه ولا تعقيد تصهره العاطفة مع عدم تجاوره إطار الحكمة التي لا تصعب على الفهم. وقد طمحت حركة الحداثة الشعرية العربية إلى تحقيق دور فلسفي أو معرفي تحول كما تقول خالدة سعيد[179]: "إلى ساحة تستوعب ما يطرح من المسائل الفلسفية وقضايا اللاهوت وعلم الاجتماع والأنثربولوجيا فضلا عن السياسة والأسطورة والتاريخ" إلى حد أن ما امتصه النص الشعري الحديث من معارف وفلسفة أحاله إلى "خطاب معرفي حقيقي"[180] وأن الحداثة تصبح تحولا فكريا وحالة عقلية أو وضعية فكرية قبل أي شيء[181].

وهذا يعني وجود أو خلق علاقة ما بين الأدب والفلسفة وفي سبيل التدليل على وجود هذه العلاقة يقول محمد شيا: "إنه كما للحياة بعد في الأدب لها بعد في الفلسفة وإنها قائمة أو موجودة في تجربة الأديب كما في تجربة الفليسوف وذلك بما لها من شروط ومقدمات وتحديات إلى حد قول

"غويو" إن الصفة الأساسية التي يمتاز بها الشاعر هي في جوهرها الصفة الأساسية التي يمتاز بها الفليسوف"[182].

كما أن ما يسهم في تأسيس الفلسفة من دهشة هي ذاتها التي تبعث الأدب والفن والشعر ولحظة تبطل الدهشة بتحقق المعرفة وانكشاف المجهول فإن الحاجة إلى الفلسفة إذن ستزول مثلما تزول الحاجة إلى الشعر والفن. ولكن الدهشة باقية والشوق إلى المعرفة باق ومن هنا تبقى الفلسفة ويبقى الشعر فإحساس الشاعر عند "شيا" في سياق حقيقة وعي الفنان هو إحساس يمتلئ بالفلسفة والشعر العظيم عنده سيمفونية فيها أكثر من صوت ، وأكثر من اتجاه ، وأكثر من هدي ، وهذه الأشياء تتعارض وتتداخل وتتألف بفعل وعي عبقري ، وهذا تماما نهج الروح الفلسفية[183].

وقد استلهم محمد عفيفي مطر آفاق الفلسفة ومناخها لا تقنيتها وأدواتها فقصائده تتساءل وترسل بصيرة الرؤيا والكشف في محاولة لمعرفة الواقع وتفسيره دون أن يفقد خصوصيتها الجمالية فشعر عفيفي مطر يحمل هم التغيير وهاجس التحول في الثقافة العربية كلها ليس في الجانب الأدبي فحسب إنما على المستوى التربوي أيضا ولهذا صار في شعره جانب كبير من الرصد والتعمق الفكري أي اتجه إلى العقل أكثر من اتجاهه إلى المشاعر ، وفي هذا يقول ماجد يوسف[184]: "أهم الدروس التي تعلمناها كجيل تال من مطر: إن تجسيد أحلام الأمة وأشواقها المستقبلية وتوقها للنهوض لا يتم بالاستكانة لصيغ مستهلكة في الفن والسياسة معا والاستنامه لأشكال شائعة ومبتذلة في الإبداع والفكر معا حتى وإن ناسبت هذه الأشكال وتلك الصيغ السقف المعرفي والتذوقي الراهن للجماهير".

والشعر ليس انفعالا وعاطفة وشعورا وإنما هو هذا كله وشيء آخر ، هذا الشئ الآخر هو ما يمكن أن نسميه بالفلسفة فهؤلاء الشعراء إشارة إلى

دانتي وشكسبير وجوته) ـ عبروا خلال عواطفهم وانفعالاتهم عن العالم ، كان لهم بمعنى آخر رأي في العالم وموقف منه ، كانت لهم فلسفة[185].

والفلسفة التي يقصدها أدونيس ليست ذلك العلم المنهجي ببراهينه وقياساته وآلياته المنطقية وإنما ببساطة "رأي في العالم وموقف منه" وذلك على حد قوله. الفلسفة "العلم" تقدم العالم "في منظومة علاقات منطقية وعقلية" أما الفلسفة "الموقف والرأي" فتقدمه متوهجا بالرؤيا والحدث[186].

وعن ذلك يقول ماجد يوسف عن عفيفي مطر[187]: "فعفيفي مطر في نصه وحياته هو رمز من رموز الاتساق الفكري والوحدة الموقفية والتناغم الإبداعي بين تلك الأبعاد كلها حتى وإن اختلفت مع بعض موافقه أو مع معظمها.. إلا أنك لا تملك إلا التسليم والاعتراف باتساقه الكامل مع بناه الفكرية وقناعاته الموقفية ومنطلقاته الايديولوجية". وفلسفته تلك في حياته وربطها بشعره تكون تجسيدا للبعد والحدس والعمق في الشعر وهي انصهار الأفكار في نفس الشاعر وهي أو الشعر من خلالها استنباط للعالم ورصد له وجهد للقبض عليه.

وبذلك تصبح الفلسفة والشعر شيئا واحدا وتصبح الصلة بين الشعر والفلسفة قائمة في كل شعر عظيم[188].

وهكذا نجد أن الفلسفة يتسع نطاقها ليشمل عموم الخبرة الكونية والإنسانية. فكذلك فلسفة التربية يتسع نطاقها ليشمل عموم الخبرة التربوية وعلومها كلها فهناك علوم كل منها يختص بهذه الجزئية أو تلك من عناصر الكون والإنسان: نبات حيوان ـ طب ـ اقتصاد ...الخ. لكن الفلسفة لا تتوقف عند (النظرة الميكروسكوبية) لكل جانب من هذه الجوانب إنها مهمة هذه العلوم لكن المنظومة الكونية والبشرية في خطواتها العامة

ومساراتها الرئيسية هي موضع واهتمام الفلسفة وهكذا الشأن بالنسبه لفلسفة التربية في التعامل مع عموم العملية التربوية[189].

وقد تجلى ذلك بشكل واضح وبارز في ديوانيه "ملامح من الوجه الأنبا دوقليس" ، "رباعية الفرح" التي تقوم على أربع قصائد كل واحدة تتصل بأصل من أصول الحياة الماء ، التراب ، الهواء ، النار وكذلك ديوان "شهادة البكاء في زمن الضحك" فيرى هذا التقاطع بين "الأنبا دوقليس" الشاعر والفليسوف اليوناني القديم والذي انتصر لقيم الديمقراطية والحرية ووفق بين تعارضات "برمنيدس" "وهرقليطس" بوضعه قانونا ينظم جدل الثبات والتغير والكثرة والوحدة وبين عمر بن الخطاب الخليفة الإسلامي الذي أرسى دعائم العدل وجعله شارة حكمه . يشير على مستوى الاستعارة التراثية إلى مبدأ التكافؤ بين الأضداد وهو المبدأ نفسه الذي يكاد يشكل جوهر فكر عفيفي مطر الفلسفي ومحور بصيرته الشعرية ورؤيته للعالم[190].

2- البعد الميتافيزيقي:

قد لا يخرج البعد الميتافزيقي عن البعد الفلسفي بعامة فمن البعد المعرفي الفلسفي وتوظيفه في الشعر نزع الشعر نزعته الميتافيزيقية والشعراء وبخاصة شعراء الحداثة أولوا البعد الميتافيزيقي في شعرهم توجها خاصا ملحوظا خفف كثيرا من حمولته الفلسفية وفي هذا الشأن يقول أدونيس[191]: "الشعر بمعنى آخر فلسفة من حيث أنه محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم أو الوجه الآخر من العالم أو الوجه الآخر من الأشياء والذي يحاول اكتشافه ومعرفته هو الجانب الميتافيزيقي في الشعر أو هو الجانب الذي وصل الشعر بالميتافيزيقا وصلة الشعر بالميتافيزيقا يساعدنا في الوقوف عليها وذلك على حد قول زكريا إبراهيم: الرجوع إلى الحركة الرومانسية التي عملت على بث روح الدهشة والتعجب في نفس الإنسان"[192].

ويتحدث عفيفي مطر عما في الطبيعة من وحدات عضوية يشعر كل واحد فيها بحضرة الآخر فتوجد مرحلة استطلاع ومحاولة للفهم ..يقول عفيفي مطر:

قلتُ أمشي في عروق الأرض أشهدُ ساحةَ
البدءِ المجلجلِ والختامْ
كيف اسْتَتَمَّتْ نارَها ورمادَها في الخطوة الأولى
وكيف انشقَّ من مهل الغمام
برق من الدم فاستضاءت تحته الأطلال والأجداث ،
لا يوم النشور
يأتي ، ولا يَدوِي على الوديان صُورْ
فاسْتَغْرَقتني بالهواجس هَجْعةُ القيلولةِ السوداءِ!

من قصيدة: **"موت ما لوقت ما"**[193] أنت واحدها.

الكون أمامنا مفتوح ومغلق والشاعر يتساءل وغرضه في ذلك الاستكشاف ومحاولة الفهم للدخول إلى عوالم أخرى ، وبذلك فإننا نجد حالة من حالات الدخول والخروج من الحلم **"**هجعة القيلولة السوداء**"** (التي هي نوم الليل وأحلامه من هجير النهار مقابل هجعة قيلولة النهار من هجير الشمس). وتدور الوحدات: أمشي في عروق الأرض ، مشاهدة ساحة البدء والختام ، انشقاق الغمام...الخ .. حول عنصر فاعل هو النار (نارها ـ رمادها ـ برق من الدم ـ استضاءت) كما أن العنصر المتفاعل معها هو الماء (مهل الغمام) فنجد الوحدات الكونية وقد حضرت بجوار بعضها البعض توطئة للبحث والاستكشاف.

والبعد الميتافيزيقي في الشعر ليس بوصفه بعدا فلسفيا فحسب وإنما بوضعه بعدا فلسفيا في خلال رؤية شعرية والوصول إلى قراءة الأشياء بذلك

obeikandi.com

يظل شاقا وهو مجهود يبذله العقل ، وهنا يتم إعمال وإعلاء قيمة العقل وفع ذلك يقول "غسان مطر" إن أكثر ما يجب على الشاعر توجيه هو عدم التوقف عند قشرة العالم الخارجي بل الدخول في جوهر الحياة والأسئلة الكبيرة"[194].
فالشاعر لا يتوقف عند سطح الأشياء بل لابد من التغلغل حتى قرارة الأشياء، حيث جوهر الحياة، ولابد من التساؤل ، فالشعر الميتافيزيقي تساؤل مستمر حول هوية الإنسان وماهيته وحول الكون وأسراره وحول الحقائق (اللامرئية) التي يعتقد بعض الشعراء أنها لا تنكشف إلا بهذه المجاهدة الشعرية الميتافيزيقية .. يقول عفيفي مطر:

البلاغُ اسْتَغْلَقَتْ نيرانُه؟!
واسترجَعَتْ قَدْحَ المغيراتِ الصخورْ ؟!
هذا رغيفُ العهد معقودًا على صَعْبِ النّواصي ؟!
أم هو الموتُ استفاضَتْ رغوةُ الإشهادِ فيه بالكلام؟!

من قصيدة: "موت ما لوقت ما"[195] أنت واحدها.

فهذا تساؤل كبير متواصل وفي هذا التساؤل انتظار للقادم والمنقذ والنجدة وهي محاولة لكشف المجهول في قرارة الأشياء فنجد هنا نوعا من المجاهدة الحقيقية فهناك الكثير من الأسرار والحقائق الدقيقة بعيدة ، ومعرفة تلك الحقائق لابد أن يتم الدخول إليها من خلال التساؤل ومحاولة الفهم.

3- البعد الصوفي:

اتسم البعد الميتافيزيقي من خلال العرض السابق بالتساؤل المستمر وذلك للبحث عن المجهول أو اللامرئي وتلك إحدى وظائف الشعر الميتافيزيقي أو أحد تطلعاته كما تتسم الصوفية بتلك الوظيفة بشكل خاص أو كما يقول صابر عبدالدايم: "والبحث عما وراء المحسوس من أخص خصائص التصوف[196] "ثم انتقلت هذه الخاصية إلى الأدب الصوفي نفسه

فصار"البحث عن الحقيقة والنفاذ إلى صميم الأشياء وكشف ما وراء الطبيعة[197] " إحدى سمات الأدب الصوفي ومع ما بين البعد الميتافيزيقي والبعد الصوفي في الشعر من فروق فإن التوجه نحو المجهول أو ما وراء الحواس لكشفه ومعرفته هو جامع بينهما وهذا يعني ؛ ربما اختلط البعدان (الميتافيزيقي والصوفي) في بعض الممارسات الإبداعية ويشير مفهوم التصوف إلى "أنها حالة روحية يتصل فيها العبد بربه اتصال المتناهي باللامتناهي وهي تجربة لا تخضع لمنطق العقل الواعي وقوانينه وإنما هي حالة من حالات الوجود الباطن لها رموزها الخاصة ومن ثم فهي غربة روحية واعتزال العالم البشري[198].

وعن التصوف يقول أدونيس[199]: "إنه طريقة للكشف عن المعرفة وطريقة للبحث عن المعنى ووسيلة لبناء الهوية" كما هو دعوة لتحرير الكيان البشري إلى جانب كونه دعوة لتحرير الفكر[200].

وللصوفي حالتان مع المعرفة: حالة تسبق المعرفة وتتمثل في الإقبال على المحبوب فهي تقوم على حركة باتجاه القرب وبموجب هذه الحركة يجتهد العبد في طلب القرب ويعمل لبلوغ الوصول ، وهذه الحالة تحمل في ذاتها شيئا من القلق الذي يحفز على الحركة لأن للعبد فيها إرادة ذاتية تنشط وتحاول الوصول ، أما الحالة الثانية فهي حالة امتلاك الصوفي للمعرفة وتلك حالة تفضي إلى التوازن والاطمئنان وذلك باعتبار أن العبد تنتفي عنه كل إرادة ويتعين بكونه متلقيا سلبيا لإرادة الله. إنها الحالة التي تتجاوز الحركة وصولا إلى السكون الذي يقوم على الرضا والامتثال والخضوع وهو لاشك ناتج عن الاكتمال العرفاني[201].

وهذا المقام يزيل التوتر الذي تفرضه الحالة الأولى ويلغيه فيصل إلى السكون بإلقائه علة الحركة ويتحقق له الاستقرار التام[202].

كما أن المعرفة عند الصوفية تنبثق عند اللحظة التي يتم فيها تحقيق الجوار والأنس بالله والشغل به عما سواه وإذا كان الحب هو سبيل الشاعر إلى المعرفة مثلا فإنه لا يستطيع بلوغ هذه المعرفة المرموقة فالتعاطف الذي يبصر الشاعر بجوهر الأشياء يعيش جنبا إلى جنب بتميز الذات[203].

والبعد الصوفي في شعر محمد عفيفي مطر يستلهم نوعا آخر للتجربة الصوفية فهو يعتبر كتابة القصيدة رحلة من المكابدات وضربا من المحنة ينبغي للشاعر أن يعد نفسه لخوض مراحلها ، تماما كحال المريد السالك لطريقة الصوفية المحفوف بالمشاق والآلام فالقصيدة محنة ورحلة مكابدة تحتاج إلى تهيؤ خاص وبعض قصائد محمد عفيفي مطر تقف شاهدا على هذا الاستلهام ومثال ذلك قصيدة "محنة هي القصيدة" فعنوانها كما يقول عبدالحكم العلامي يشي للوهلة الأولى بأن الشاعر وهو بإزاء قصيدته مقبل على اشتباك مبتلى به وراغب فيه[204] يقول محمد عفيفي مطر:

"ولقد نرى تقلُّبَ وجهكَ في السماء"
غيمةٌ من رُقَعِ الماءِ الفضاءِ الدُّخْنَةِ الباهتةِ
التفَّتْ على مِغْزَل شمس ورياحٍ
ورماديٌّ نسيجٌ فكَّكَتْ عُرْوتَه حُدْوَةُ طيرٍ ليس ينقضُّ ولا يعلو ،
اهتراءاتٌ رقيقاتٌ تَبَعْثَرَنَ وفي هُدَّابِهِنَّ
اشتبكَ الشوكُ المضيء القنفذُ الساطعُ يرعى ،
عنكبوتٌ ذهبٌ يقطُرُ منه الأرْجُوانُ
الليل في آخرة السهل عصافيرٌ يُنَفِّضنَ عن
الريش بقايا القطرِ أضغاثَ النباتات
هبلَ الذَّرِّ والغُبْشَةِ ، يُسلمْنَ المناقيرَ إلى دفءِ الجناحين .
النهارُ التمَّ في أعضائِهِ واصّاعَدتْ شَيْبَتُه من تحت حِنّاءِ الذُّرى ،

الصخرةُ تأوي للنعاس الرَّطبِ والهوَّةُ تثَّاءَبُ
والقريةُ جَرْوٌ مرحٌ لاذ به النومُ البعيد.

من قصيدة: "محنة هي القصيدة"[205] أنت واحدها.

وضع عفيفي مطر على رأس البناء التشكيلي للقصيدة الآية القرآنية الكريمة: ﴿ قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي ٱلسَّمَآءِ ...﴾ [سورة البقرة:144] [206] وذلك ليحثنا لمحاولة إدراك العلاقة بين الشكل التعبيري للآية القرآنية وبين القصيدة وهنا يتدخل النص الشعري مع قوله تعالى في الأية الكريمة مع إضافة "الواو" و "اللام" في صدر الجملة الشعرية تلك الإضافة التي أخرجتها من إطار التنصيص وقد جاء اقتباس عفيفي مطر للنص الكامل محاطا ببعض الاختلافات أو التغيرات التي تخرج النص عن إطاره القرآني ومن ثم يصبح صالحا لزرعه في الصياغة ليعمل عمله المتنامي بطريقة غير مباشرة[207].

وتلك الظاهرة تكاد تخرج عن دائرة التناص إلى دائرة التنصيص على حد قول "محمد عبدالمطلب" وذلك لأنها في تعاملها مع النص القرآني حاولت الحافظ على الشكل التعبيري وربما إنها كانت تتحرك أصلا في منطقة الاقتباس فإن مقتضيات البلاغة كانت تستوجب نوعا من الحذر لأن شرطه أن يراد به غير القرآن بل يكون داخلا في الكلام المقتبس مع أنه منه[208].

وتلك البداية توحي بأن الشاعر أمام حالة من حالات الخبرة والترقب والرجاء ويخلق نوعا من تماثل الحالات لدى كل من النبي والصوفي والشاعر فعند هؤلاء تماثل في الحالات وطرق السبل واختلاف في المقاصد[209].

وتستمد القصيدة آليات بنائها / مفرداتها من المصدر العلوي أو المتعالي، وهذا المصدر المتعالي يمثل بالنسبه للشاعر أيضا منبع ورود خواطره ، ومصدر إلهاماته فالقصيدة والشاعر منجذبان إلى هذا المصدر العلوي كل حسب حاجته:

1. **القصيدة**: في مكونات بنائها/ مفرداتها نجد "الغيمة ، الفضاء ، الدخنة ، الشمس ، الرياح ، بقايا القطر....الخ" وتلك المفردات ذات صلة وطيدة بالمصدر العلوي (السماء).
2. **الشاعر**: "والسماء تمثل المصدر العلوى بالنسبه لعفيفي مطر المصدر الذي يمثل له حالة من الترقب كما سيرد عليه من فتوحات وفيوضات تماما كحال الصوف إبان ورود الوارد عليه". والقصيدة كوارد قد تكون حين يرد إلى الذهن مطلع القصيدة أو مقطع من مقاطعها بغير ترتيب في ألفاظ ممسوقة لا يكاد الشاعر نفسه يستبين معناها(210).

ومن هذه الرؤية نستطيع أن ندرك دلالات مفردات "الدخنة ، الباهتة ، الرمادي ، الاهتراءات ، الرقيقات ، الليل ، أضعاف النباتات ، الغبشة ، التناؤب والنعاس" حيث حيرة الشاعر وعدم اتضاح معالم الطريق فهي حالة تستبين ولا تبين ، تشي ولا تبوح ، والمشهد يوحي هنا وفي بداية إزاء تلك الحالة من الحيرة والترقب انتظارا للفيوضات رحلة التهيؤ للاستقبال من المصدر العلوي أو المتعالي الذي يستمد منه الشاعر فيوضاته.

ثالثا: مبحث القيم:

تمهيد:

اهتم الفلاسفة اهتماما كبيرا بموضوع القيم واحتل هذا الموضوع جزءا أساسيا في كل فلسفة باعتباره ذا أهمية قصوى بالنسبه للحياة الإنسانية ويرجع البحث في القيم أساسا إلى نظرية المثل عند "أفلاطون" وإلى أراء "أرسطو" وأبحاث الرواقية والأبيقورية كما ظهر في الفلسفة المسيحية عند "توما الأكويني"(*) في توحيده بين القيمة العليا والعلة الأولى وقد تعمق البحث واتسع نطاقه في الفلسفة الحديثة والمعاصرة وكان ظهور مصطلح نظرية القيم "الأكسيولوجيا" في البحوث الفلسفية في العصر الحديث تعبيرا عن الاهتمام المتزايد بهذا الموضوع.

ويمكن تعريف القيمة بالمعنى الفلسفي من جهتين[211]:

1. من وجهة النظر الذاتية: وتعني القيمة تلك الصفة التي يتصف بها موجود ما سواء كان شخصا أو شيئا ـ إذا ما كان هذا الموجود بالفعل مرادا أو مرغوبا أو مقدرا من إنسان أو جماعة معينة من الناس أي إذا ما كان معترفا به بوصفه هدفا لرغبة المرء الخاصة فالقيمة هنا تعني درجة التقدير أو الرغبة لموجود ما.
2. من وجهة النظر الموضوعية: القيمة هي ما في الوجود نفسه ـ سواء كان شخصا أو شيئا ـ من سبب تقديره تقديرا له ما يبرره فالقيمة هى إذن هذا الذي يجعل من الممكن أن يصبح الموجود هدفا لإرادة صحيحة وليس فقط لرغبة فعلية.

وترى الفلسفات المادية ومنها الماركسية أن القيم نسبية وأنها تقول بأن القيم لا تأخذ هويتها مالم يؤمن بها بشر ؛ وللتربية دور أخلاقي أساسي فهي الأداة التي تحول أخلاق الطبقة صاحبة اللحظة التاريخية المواتية إلى سلوك يؤديه الناس ، وهي الأداة التي تمكن الطبقة الحالية من البقاء في الحكم عن طريق نشر أخلاقها بالسعي نحو استمرارها في سلوك الناس[212].

ويؤكد هيجل "أن الكائن البشري الذي يمتلك القيمة وكل ما لديه من حقيقة روحية لا يملكها إلا من خلال الدولة لأن حقيقته الروحية تنحصر في أن ماهية الإنسان الخاصة وهي العقل موجودة لديه موضوعيا وفي أن لها وجودا موضوعيا مباشرا بالنسبه له ، وعلى هذا النحو يصبح الإنسان واعيا وعيا كاملا ، وعلى هذا النحو وحده يشارك في الأخلاق الذاتية كما يشارك في حياة اجتماعية وسياسية أخلاقية عادلة وذلك لأن فيها وحدة الإرادتين الكلية والذاتية[213].

وتعتبر القيمة الشعاع الذي يبدد غياهب الظلام الفكري الذي يعترى الكائن البشري كما تؤثر على ما يتخذه من مواقف حيال هذا العالم المضطرب بالأحداث في سائر فاعلياته فكرا وسلوكا مع الإشارة إلى أن التحول الاجتماعي المتسارع الذي أدى ويؤدي إلى الاضطراب والتخبط في تصديه للأمور يهدد هذه القيم بصورة متلاحقة(214).

محمد عفيفي مطر ومصدر القيمة الخلقية:

لما كان علم الأخلاق يبحث في قيمة الخير لأنه علم بالفضائل وكيفية اقتنائها ليتحلى بها الإنسان ، وبالرذائل وكيفية توقيها ليتخلى عنها فهو يضع المثل العليا التي ينبغي أن يكون عليها الإنسان ، فإن مصدر القيم الخلقية عند محمد عفيفي مطر من خلال فرض القيمة لنفسها على كل وجدان بشري بطريقة أولية حدسية فالإنسان يدرك القيم بنوع من الرؤية الوجدانية وهنا يقول عفيفي مطر عن نزاهة مشواره الشعري ووقوعه تحت سلطان ضميره وعقله محددا مصدرا هاما من مصادر القيمة الخلقية لديه: "حاولت أن أكون ما أريد وأرضى ، ويمكن أن يقرأ شعري تحت هذا الضوء ويمكن أن تقرأ حياتي في ظل هذا الشعر ولست نادما على شيء لأنني ببساطة ـ لم أكن طامعا في شيء ولا محتاجا لأحد ولا داخلا تحت سطوة سلطان سوى ضميري وعقلي وشعري شاهد عدل على ما أقول"(215).

ويبث عفيفي مطر في شعره العديد من القيم الخلقية التي تضع الخير قمة الفضائل ، فالشعر يزيد من قدرة الإنسان على الاستمتاع بقيم الحياة ، والشاعر في مجتمعه مرب بالدرجة الأولى. وكيان الشاعر ليس سوى صورة مصغرة لكيان البشرية فالشاعر حين يعد عمله يكون فى المقام الأول تعبيرا ذاتيا أو خلقا خاصا ويضفي ذلك على عمله قيمة عند الغير أكثر مما كان قد سعى إلى إرضائهم(216).

والشعر والتربية باعثان على توجيه السلوك ودفع الإنسان إلى اختيار قيمه التي يرى فيها منتجها لحياته. "فسلوك الإنسان يقوم على اختيار من بدائل متعددة ويقوم الاختيار لديه على معيار يبنيه الفرد أو المجتمع نفسه من خلال التعامل مع الآخرين والمعيار الاجتماعي نسق من القيم يحدد أي أنواع السلوك صحيحا وأيهما يعتبر خاطئا والسلوك يحدد علاقة الإنسان بالأشياء وبالآخرين "[217].

والإنسان لا يستطيع أن يعيش في مجتمع دون قيم تحكم سلوكه إزاء الكائنات جميعا وهذا يؤكد أن الإنسان يعد كائنا أخلاقيا لديه بالفطرة ضمير يلزمه بالسلوك الأخلاقي باستثناء من فسدت فطرتهم وصموا آذانهم وعقولهم عن صوت الضمير[218]. ولما كان الإنسان لديه بالفطرة ضمير يلزمه بالسلوك الأخلاقي فإن الرسالات السماوية لم تأت لتغيير فطرة الإنسان وإنما أتت مؤيدة ومكملة لها ومن هنا كان قول الرسول ﷺ:"إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق"[219]. وفي مقام الحساب يوم القيامة يكون لسلطان الضمير هذا الدور الهام الذي تعبر عنه الآية الكريمة: ﴿ ٱقۡرَأۡ كِتَٰبَكَ كَفَىٰ بِنَفۡسِكَ ٱلۡيَوۡمَ عَلَيۡكَ حَسِيبٗا ﴾ [سورة الإسراء:14] [220].

وهذا يؤكد أن هناك ارتباطا تاما بين الشعور بالمسئولية والضمير وعندما نتحدث عن الضمير فإننا نعني به ذلك الشعور الكامن في أعماقنا، والذي يعد بمثابة البوصلة أو المؤشر الذي يحدد لنا الوجهة الصحيحة لسلوكنا الأخلاقي في الحياة[221].

وعلى ما سبق يمكننا القول أن القيم الخلقية لدى عفيفي مطر لا تركن إلى اختيار العقل البشري واستحسانه. كما أشار بذلك "أرسطو" حيث كان

مقياس الأخلاق لديه بعيد عن تقرير العوامل النفسية والقيم الروحية في الأخلاق العليا على التخصص[222].

والأخلاق كما يراها عفيفي مطر ليست مصدرها أيضا العقل الجمعي الذي ربما تدان أخلاقه بصورة جمعية ، ويصور ذلك من خلال نشر قصيدته النثرية الأولى نشرا محترما بين أعمال الكبار المشاهير على إحدى صفحات بعض المجلات: "تصورت في البدء أن ذلك سيكون موضع فرح وزهو واعتزاز وأن اليوم سيكون من أيام القرية المشهودة ولكنني فوجئت بضراوة الموقف العدائي الكاره والملاحكات الصبيانية وأساليب الاستفزاز الهادئ التي انتشرت بين الصغار والكبار حتى وصلت للأميين فمن تغنى ساخرا بعنوان القصيدة إلى ملاحقات الأسئلة الاستنكارية المستفزة"[223].

كما يرفض عفيفي مطر أيضا ارتكان الأخلاق إلى مصلحة الطبقة كما يراها الماركسيون وإنما غايته الأخلاقية أن نكون كما نحب ونرضى لأنفسنا من واقع ضميرنا فالضمير هو الحاكم لأخلاق الإنسان[224].

في نفس الوقت الذي يرفض فيه عفيفي مطر أن تكون المنفعة أيضا مصدرا أخلاقيا لافتقادها عنصر الضمير كما أن القوة لا تجوز أن تكون أيضا مصدرا أخلاقيا وفي ذلك يقول عفيفي مطر: "كنت أعرف الأخطار المحيطة بأبي وأتابع بشغف وزهو وقائع وأقاصيص صراعه ضد عمدة القرية وعائلته التي تفرض بطشها وتسلط عنجهيتها وبالأخص عندما صاهر أحد وزراء حزب الوفد وتحالف مع كبار الملاك في المنطقة ، كانت ساحة الصراع هي المحاكم والنيابة ، كان السلاح عددا لا يحصى من العرائض والشكاوى وتجميع الأدلة وتكتيل الشهود ومقاومة الترهيب والترغيب وكان بيتنا دائما مزارا لزوار الفجر إرهابا وترويعا"[225].

"كما أن القيم الخلقية قد وجدت كأصول مرعية في جميع جوانب هويتنا فهي أصل نظام الحكم وتقدم العلم وتطوره والتشريع في الحرب والسلم والسياسة والاقتصاد والأسرة ، ولم تعرف هويتنا نسبية القيم لأن مصدر القيم فيها هو الوحي الذي صاغ للفرد ضميره الخلقي"[226].

2- محمد عفيفي مطر ومقياس الأخلاق:

تعد المسئولية الأخلاقية من الصفات المميزة للإنسان ، وهي صفة يستمدها من طبيعته الإنسانية أولا قبل أن تكون مفروضة عليه من خارجه ، ومن هنا فالإنسان مسئول أمام ضميره أولا قبل أن يكون مسئولا أمام الناس وأمام الله[227] وفي ذلك نجد تكريما للإنسان، وهذا التكريم يتطلب منه وعيا تاما بمسئوليته عن إثراء الحياة وترقيتها والنهوض بها.

ويؤكد ذلك عفيفي مطر بقوله: "وبدأت خطوة من الانشقاق الجميل وإزاحة ذباب الغوغائية وقلت لنفسي: اغرس خطوتك في عتبة بيتك وأزح عن رأسك قتامة السقف الذي ضفرته سلطة نص شائع واستضئ بشمسك أنت"[228].

"كما أن القيم الخلقية من حيث المصدر ومقياس الأخلاق قسمة من قسمات هويتنا الثقافية المتميزة وهي كما هو معروف ليست ضوابط عن الشر فحسب بل هي دوافع إيجابية لإحداث التغيير المطلوب في الأفراد ليغيروا واقع الحياة".[229]

من أجل ذلك ينبغي على الإنسان أن يكون على وعي تام بمسئوليته المتعددة الجوانب في الحياة فلا ينبغي أن يعيش على هامش الحياة بل لابد أن يكون دوره فاعلا فيها. ومسئولية الإنسان الأخلاقية ودوره في الحياة تتأسس على قاعدة من الحرية الواعية وهذا يعني أن كل فعل يصدر عن المرء دون حرية واعية لا تترتب عليه أية مسئولية أخلاقية أو دينية ، والمسئولية تلازم

صاحبها قبل صدور الفعل وأثنائه وبعده ، وتعني أن صاحبها له شخصيته المستقلة في الفعل أو الترك وفي القبول أو الرفض ، وله قدرته على تنفيذ ما استقرت عليه إرادته ، وبهذا المعنى تعد مسئولية الإنسان الأخلاقية صفة تشريف للإنسان لأنها مرادفة لمعاني الحرية والاستقلال والكرامة[230].

كما أن التربية ككل عملية أخلاقية تقوم من أولها إلى آخرها وفي كل مستوياتها على قيم خلقية سواء عبرت هذه القيم عن نفسها صراحة أو ضمنا[231]. ولا يستقر ذلك ويتم بنيانه إلا على قاعدة من الحرية والعدل المساواة...الخ. ودوائر المسئولية الأخلاقية متعددة تبدأ بمسئولية الإنسان أمام نفسه والتي تعد مركز الدائرة فالإنسان مسئول عن عقله ، علمه ، جسمه ، ماله وأوقاته وعن حياته بصفة عامة.

كما أن الإنسان مسئول نحو الآخرين ونحو العالم الذي يعيش فيه فمن المعروف أن الإنسان بطبيعته كائن اجتماعي وهو في حاجة إلى المجتمع الإنساني لتطوير شخصيته ، ومن ناحية أخرى فإن عليه التزامات أدبية تجاه هذا المجتمع الإنساني وهذه الالتزامات مرتبطة بوجوده الإنساني ، وبالتالي لا يستطيع الإنسان أن يتحلل تماما في أية لحظة من لحظات حياته الواعية من المسئولية المرتبطة بوجوده الإنساني[232] وعن تلك المسئولية يقول عفيفي مطر: "أنا الملك وعرشي صرخة المظلومين الجائعين الأميين الذين يسامون الحيف والخسف وسحق الكرامة والأدمية وأنا إمكانية الشهادة وكل شبر من الأرض يستصرخ دمي وأنا الحارس الموكول به السهر المنتبه والمرابطة الواثقة أمام أبواب الثغور وامتداد الحدود وأنا الشحاذ المتسول في أروقة الكلام النبيل وأنا المسئول عن امتحان معدني وطينتي في نار المحاولة الدائبة لتحقيق وحدة الظاهر والباطن والكلمة والسلوك والضمير والعقل في شخصية واحدة موحدة مهما تكن الأخطاء والاخفاقات وطبائع الإنسان الخطاء الضعيف

المجبول من أخلاط الخير والشر"[233]. وكل إنسان سليم العقل يشعر بأنه لو لم يتحمل مسئوليته تجاه الآخرين فإنه لا يجوز له أن ينتظر منهم أن يتحملوا بالنسبه له أي مسئولية فلو لم أكن عادلا في حق الآخرين فإنه لا يجوز لي أن أنتظر منهم أن يعدلوا في حقي فالمسئولية متبادلة وليست من جانب واحد وكلنا مسئول عن الآخر بشكل من الأشكال ومسئول عن المجتمع الذى ننتسب إليه[234].

ويؤدي التخبط الأخلاقي إلى ارتباك في سلوك الإنسان ومن ثم يؤدي هذا السلوك إلى مزيد من عدم الرضا فسلوك الإنسان المادي مرتبط بقيم أخلاقية من حيث أنه يميز بين ما هو صواب وما هو خطأ ، وبين ما هو حق وما هو باطل ، وبين ما هو خير وما هو شر ، وبين ما هو نافع وما هو ضار ، ولذلك فإن علاقاته الاجتماعية الإنسانية تصبح هي المادة الخام التي يصوغ منها الأديب أعماله[235] متجها بها إلى الفرد والجماعة في آن واحد.

وإهمال بناء الجانب الأخلاقي يؤدي بدوره إلى إساءة السلوك وانعدام القيم الخلقية ونحن نواجه تسابقا ماديا حادا ، يستدعي منا قراءة هذا التسابق المادي الحالي الذي تمر به المجتمعات الإنسانية ، لأن غاية هذا التسابق ليست أخلاقية ، فهي ليست لتحقيق الخير للمجتمع الإنساني ، بل من أجل السيطرة وإحكام قبضة القوي على الضعيف ، أو لإبادة مجتمع مجتمعا آخر ، ومن هنا يتم إهمال بناء الجانب الروحي والأخلاقي في حضارة القوة تلك[236].

ويبدو دور الأخلاق وأيضا الأدب في عصرنا الحاضر أكثر أهمية وحيوية منه في أي عصر مضى ، لأنه كلما ارتقى الإنسان في السلم الحضاري تضاعفت أهدافه ، وزادت حياته تعقيدا ، وتركز الأخلاق على ما نسميه بالنشاط الواعي عند كل فرد من أفراد الجماعة بما يتحتم أن يكون عليه سلوكهم من مستوى يحقق الخير والسعادة للمجموع[237]. ومن ثم فهل تقود

الإنسان القوة أم تقود القوة الإنسان؟ وهذا ما عبر عنه عفيفي مطر وهو يقلب صفحات أطلس أوكسفورد التاريخي: "كنت أقلب صفحات الأطلس العجيب فأسمع وأرى وقائع السيرة الذاتية للأسلحة... أعجب السير الذاتية على الإطلاق وأتساءل بانبهار الحيرة: من يخلق الآخر ويقوده السلاح أم الإنسان؟ وكلما رأيت وسمعت أهوال الانحسار والابتلاع المتبادلين وانتقال الخطوة والألوان في دوي الانتصارات والهزائم ازددت يقينا من أن الأرض ذات قلب ورئتين تنبض وتشهق وتزفر في أحوال من القبض والبسط العجيبين المنضبطين على إيقاع الأسلحة وضربات القرار والجواب في موسيقا التهليل بالنصر والأنين الدامي بالهزيمة[238].

ومع ازدياد تعقيدات الحياة في ظل ما يحدث الآن يأتي دور التربية والتي تسعى إلى تشريب الشباب القيم وتأسيس الممارسات التربوية عليها، ويتطلب ذلك بلورة الأسس التي ينبغي أن يستند إليها عمل التربية، وهي تحاول تشكيل الخلق لدى الناشئة وتشريبهم القيم المرغوب فيها، ومن بين هذه الأسس ضمان حرية الإنسان في كل لحظة من لحظات تربيته وإكسابه قيما مجتمعية[239].

وكما أن التربية تعمل على تشريب الناشئة الشباب القيم الخلقية تكون أيضا الأعمال الأدبية. والأعمال الأدبية في ذاتها حقائق أخلاقية متجسدة[240]. ومن ثم فقد بات على المبدعين والتربويين التأكيد على التزام أخلاقي للإنسان وذلك انطلاقا من فطرته السوية وعقيدته السوية، فمن الصعب على الناس العاديين إدراك القيم والنظم الأخلاقية على المستوى النظري والفلسفي، وهنا يبرز الدور الخطير للتربية والدور الحيوي للأدب والفنون التي تترجم القيم المجردة إلى وجود يتناول التجربة الفعلية للحياة اليومية أو تجسد صور الوجود القائمة في عالم المثل.

ومن خلال عرضنا السابق للقيم الخلقية مع خطاب عفيفي مطر الشعري يستطيع الباحث أن يحدد متطلبات تحقيق القيم الخلقية السوية في الآتي:

1. إتكاء الإنسان على ضميره الحي النابع من إيمانه ومعتقداته وذلك تجاه نفسه وتجاه الآخرين.
2. تحقيق القدر الكافي من الإرادة الإنسانية وكفالة ذلك للإنسان ودعم كفالة العقيدة وكفالة ممارستها.
3. دفع الإنسان باتجاه فعل الخير ورفض الشر من خلال سلوكه.
4. كفالة حرية الإنسان في الاختيار من بدائل بحرية كاملة.
5. جعل المعرفة والقيم الخلقية دعما لتزويد الإنسان بها عن طريق العلم واتخاذ التجربة طريقا لها.

ويؤكد الشعر على حقيقة وجود النظام والانسجام والتوافق مع النفس والمجتمع والكون لذلك نجد أن القيم التي يخص بها علماء الأخلاق السلام والتوافق تحقق وجودها بطبيعة الأمر في الشعر ومجالات الفن وروائعها الخالدة. وهذه الوقائع ما هي إلا صور لماهية حياة أدركت ذاتها. وحين تقدم الفنون صورا متجسدة وحية لمثل هذه القيم المتحققة بالفعل فلابد أنها تتحول إلى قيم قوية الإغراء للخيال ومثيرة لمشاعر الحب والتجاوب عند المتذوقين ، فهي تؤلف كما قال كثير من الكتاب ابتداء بأفلاطون حتى تستولي لغة عالية من حيث قدرتها على التراسل والتخاطب وأقدر على الإقناع الفني من لغة المصطلحات والإرشادات والوصايا الأخلاقية[241].

فإيقاع الشعر المنتظم في قوافيه وفي موسيقاه المتعددة القوافي أيضا يحقق هذا التوافق والانسجام الخلاق والتام مع النفس ؛ يقول عفيفي مطر في هوامشه وهو في حالة مرض الحمى وقد سبقه السبعة إلى القبر: "هز أبي

رأسه وقال: هذا ليس ابن دنيا ... عوضي على الله أما أمي فقد أخرسها الهلع. في لحظة إفاقة من "خطفة" الحمى سمعت أمي تغنى غناءها العذب الذي يقطر حنانا ودمعا وهي تهدهدني وأدهشتني أغنية تغنيها بطريقة عجيبة لم أسمعها من قبل:

إذا كشف الزمان لك القناعا
ومد إليك صرف الدهر باعا
فلا تخش المنية واقتحمها
ولا تخش المرابع واليفاعا
وسيفي كان دلال المنايا
وخاض غمارها وشرى وباعا"[242].

وبعد عودته إلى المدرسة بعد شفائه سكنت تلك الأبيات وجدانه وكان يغنيها أمام الناظر والمدرسين والزائرين للمدرسة ويصف عفيفي مطر هذا التوافق والسلام مع النفس: "كنت لا أفهم أكثر الألفاظ وكان ذلك من عوامل السحر في الغناء كأنني أتلو موسيقا مجردة أو صوتيات خالصة امتلأت بالإحساس الجسدي بالإيقاع بأنواع التقابلات والتوازيات والتوليفات المتوافقة في كل شيء حسا وجسدا يهز كياني ويدفع الدموع إلى عيني"[243].

وعندما يتم تحقيق الالتزام الأخلاقى من خلال الأدب الرائع والشعر الجيد فإن ذلك: "يستبعد الخضوع للمطلق مثلما تستبعد الحرية الفوضوية ويضع الإنسان في موضعه الحقيقي بين المادة الصرف والروح الصرف وتتأكد مسئولية الإرادة البشرية وقدرتها على الإلتزام وحمل أمانة التكليف"[244].

وقد دعت الأديان كما دعا علماء الأخلاق إلى الأخوة الإنسانية وتعاون البشر على اقتحام الحياة لكن الفنون والآداب كان لها قصب السبق في هذا المجال لأنها تتحدث بنظام من أعماق المشاعر عن أشياء ذات أهمية إنسانية

يرى فيها الإنسان الحاحا وضغطا يوميا ، وهي تحيل اضطرابات النفس والعاطفة إلى متع المشاعر ولذائذها. تلك المتع التي تنفذ إلى داخل الإنسان بإيقاعاتها وألوانها وقيمها ومعانيها من خلال السمع والبصر[245].

ويؤكد شعر عفيفي مطر كما تؤكد نثرياته على ضرورة الخضوع للنظام الأخلاقي هذا النظام الأخلاقي يؤدي بدوره إلى تماسك المجتمع وترابطه ووحدته وزوال القلاقل وسيادة الأمن كما أنها توجه الطاقات البشرية إلى ما فيه الخير للمجتمع[246]. ويؤدي خضوع الأفراد طواعية تحت هذا النظام الأخلاقي ورغبة فيه إلى تطبيقهم له في السر والعلن لا خوفا من السلطة ولا نفاقا للمجتمع وإنما حبا في هذا النظام وهذا بدوره يزيد من طاقة الأفراد في تطبيق النظام ونشاطهم في العمل ويؤدي هذا الأمر إلى شعورهم عند العمل بالسرور والبهجة لأنهم يخضعون لنظام يؤمنون به ويحبونه[247].

ويؤكد ذلك أيضا من وقفة العربي في فلسفته الأخلاقية حيث جعل الأسبقية للمبادئ العامة يتلقاها وحيا أو حدسا أو تقليدا أو عرفا وعليه تطبيقها بغض النظر عن النتائج التي تترتب في مجرى حياته العملية على هذا التطبيق[248].

والأفعال هي مجلى الأخلاق وهي نتيجتها ولكنها تشكل وحسب الجانب الظاهر منها هي قمة جبل الثلج بينما جسم الجبل نفسه يقع تحت الماء أى أن هناك قبل الأفعال يقوم ما يمكن أن يسمى بعالم "الوعي الأخلاقي" أي كل ما هو موجود وقائم في الذهن الإنساني منظورا إليه من الوجهة الأخلاقية من أفكار وعمليات وعادات وموازنات وصراع وحكم وقرار وثبات وما يسمى بالقواعد والإرادة والعزيمة وغير ذلك[249].

وهنا يتبدى دور التربية في تنمية هذا الوعي الأخلاقي فالتربية الخلقية إحدى أهم مجالات فلسفة التربية حيث يرد انحراف الفعل التربوي

في مجتمعات اليوم إلى غيبة فلسفة تربوية تهديه الخطى ففي غيبة فلسفة تربوية صحيحة يكون من الطبيعي أن تسيطر الأهداف الوقتية والغايات الاقتصادية على أنظمة التعليم[250]. وتتحول الأخلاق إلى نوع من أنواع الهراء في مجتمع فقد اخلاقياته.

فالمؤسسات التربوية تسهم في تحويل الفرد من كائن بيولوجي لا اجتماعي إلى كائن اجتماعي أخلاقي ، ولا يتم ذلك إلا من خلال عملية تشكيل السلوك ، ويحدد خلدون النقيب أربعة مستويات للسيطرة على السلوك كالآتي[251]:

1. **المستوى الأول**: السيطرة المادية على الحياة.
2. **السيطرة على السلوك**: من خلال المؤسسات البيروقراطية للتنظيم الاجتماعي.
3. **السيطرة على البيئة الطبيعية** والبيئة الإنسانية وذلك من خلال الثقافة.
4. **السيطرة على أفكار الأفراد**: وذلك من خلال الثقافة في عصر المعلومات.

والسيطرة على سلوك الأفراد ترتبط ارتباطا وثيقا بوظيفة الأخلاق فوظيفة الأخلاق هداية الحياة الإنسانية بتحديد عناصر المعيشة الفضلى ، ويتصل كذلك بالجانب العملي في الظاهرة الأخلاقية أن التربية جزء جوهري من التنشئة الإنسانية أي من عملية ترشيد توجهات الأفراد والجماعات في الحياة ولا انفكاكا ممكنا بين التربية والأخلاق سواء نظرت إلى الأمر من زاوية هذه أو تلك فالتربية تحتوي بالضرورة على عناصر أخلاقية والأخلاق لا تقوم إلا بالتربية[252].

ويستطيع الباحث أن يصل إلى حقيقة مفادها أن خطاب عفيفي مطر في جانبه الأخلاقي قد جسد في أعماله روح الحق والخير دون اللجوء إلى الوعظ والإرشاد مؤكدا على القيم الخلقية السوية النابعة من ضمير الفرد

ومن إيمانه بمعتقداته كما أكد عفيفي مطر على قدرته على الاختيار والتكوين من وجهة نظر تتميز بأكبر قدر ممكن من الشمول الإنساني ، فمن بين معطيات التجربة الإنسانية المتعددة استطاع أن يختار بعض الحقائق والقيم الملتصقة بكيان الإنسان ، ثم تجنب بقدر الإمكان التصنيف التقليدي للحقائق والخصائص واختار منها فقط ما يساعده على ابتكار قانون إنساني للأخلاق ، أو صورة جوهرية لطبيعة الحياة والمصير ، وقام بوضع القيم والمواد ضمن نسق خاص تحكم فيه بوعيه وأدواته الفنية ، فجسد قيم الحق والخير وأكد أن الشعر الجيد تجسيد لنظام أخلاقي شامل لا يمت بصلة إلى مجالات الوعظ أو النصح أو الإرشاد بل يستوعب الإنسان داخله ويحرك البواعث التي تجعل منه إنسانا فاضلا ناضجا.

الجمال عند محمد عفيفي مطر:

تعتبر القيم الجمالية هي ركيزة مبحث الجمال أي شعور الإنسان بالجمال في العالم المحيط بنا ـ فهناك علاقة عضوية بين الأدب كفن والجمال كعلم ، وإقبال الناس على تذوق الأدب في كل مكان وزمان دليل عملي على حب الناس للجمال في كل مظاهره بصورة عامة ، وفي أشكاله الفنية بصورة خاصة[253].

وتذوق الناس للفنون والأدب يحقق جانبا مهما من جوانب الإحساس بالجمال حيث يتحقق معها إشباعا يؤدى إلى قناعات تنمي الحس الجمالي وتصقل الوجدان ، وقد اعترف أفلاطون بفاعلية الجمال فقد رأى أن تقص الحكايات ، وأن تغنى الأغنيات التي تستهوي الناس وتحببهم في شكل الدولة على نموذجه ومنواله[254].

وكتب "شيللي" عن التأثير الجمالي للشعر ، وأنه أقرب من رغبات القلب المصافة: "إنه مشرع الإنسانية غير المعترف به" وهو رمز أكثر من عقل

يتحرك الناس على هدية عند أي إعادة لتنظيم العالم يكون أقرب من رغبات القلب المصفاة"[255].

ويدفع التأثير الجمالي الإنسان إلى أن يسلك سلوكا جماليا ويتحقق السلوك الجمالي كما يقول "جاوس" عبر ثلاثة سبل هي:

1. إما عن السبيل المنتج الذي يبدع عالما شعريا خاصا.
2. وإما عبر التلقي الذي يستثمر الفرصة المواتية لتحديد تصوراته الداخلية والخارجية للواقع.
3. وإما بانفتاح التجربة الذاتية على الذوات الأخرى وتقبل الحكم الذي يفرضه العمل والتماهي مع النظم القارة[256].

ويذهب كثير من العلماء والباحثين إلى أن الجمال وسيلة من وسائل اكتشاف الحقيقة العلمية. ومن ذلك مثلا أن "جيمس واطسون" في كتابه "اللولب المزدوج" يذكر كيف إن الجمال هو الذي أدى إلى اكتشاف التركيب الجزيئي د: د. ن. DNA 1 فيقول:

كنا نتناول طعام الغذاء ويقول كل منها للآخر إنه لابد من وجود تركيب على هذا الجانب من الجمال وأقر جميع الحاضرين تقريبا بأن تركيبا في هذا الجمال لابد في أن يكون موجودا"[257].

والجمال ليس ببعيد عن الحقائق العلمية حيث يجمع أبرز علماء الفيزياء في القرن العشرين على أن الجمال هو المقياس الأساسي للحقيقة العلمية. فالفيزيائي "ريتشارد فينمان" يرى أن المرء يمكن أن يستبين الحقيقة بفضل بساطتها وجمالها كما أن الجمال يكون مصدرا من مصادر الاستنارة والوضوح كما يعلن "هايز نبيرنح" أن الجمال في العلوم الدقيقة وفي الفنون على السواء هو أهم مصدر من مصادر الاستنارة والوضوح"[258].

وقد كان الجمال حجر الزاوية في عديد من النظريات الفلسفية منذ عصور الإغريق الكلاسيكية وحتى أيامنا هذه والعديد من الفلاسفة أصحاب النظريات الكبيرة هم أيضا أصحاب إسهامات بارزة في تفسير الجمال والفن مثل: أفلاطون ، أرسطو ، كانط ، هيجل ، شوبنهور ، ماركس ، هايدجر ، سارتر وذلك على سبيل المثال لا الحصر.

كما نظر الفيثاغورثيون إلى الجمال على أنه كل ما يقوم على أساس النظام والتماثل والانسجام كما أخضع ديمقريطس الجمال للأخلاق وربطه بالاعتدال حيث لا إفراط ولا تفريط[259].

وقد ربط سقراط بين الجمال والخير والمنفعة وأدركه أفلاطون مستقلا عن الشيء الذي يبدو جميلا فالجمال صورة عقلية تنتمي أكثر إلى عالم المثل وما يجعل الشيء جميلا في رأيه هو الشكل وليس المضمون ، وتمنى أفلاطون في محاوره "فايدروس" وكذلك في "الجمهورية" حدوث تآلف وتكامل بين الشكل والمضمون بين الداخل والخارج وربط أرسطو بين الجمال والكلية والتآلف والنقاء والإشعاع والتوازن والنظام وغيرها من خصائص الشكل[260].

واستطاع علم الجمال أن يقترب من أنشطة وفعاليات كثيرة ويفتح آفاقا عديدة لمجرى البحث الجمالي لم تكن مطروقة من قبل وذلك استنادا إلى نزعة التخفيف التي سرت حتى داخل الاتجاهات الفكرية أو الفلسفية أو الفنية ذاتها ، وذلك لأننا نحيا في عصر تخصصت فيه معظم الفعاليات الإنسانية[261] ففي خلال القرن الثامن عشر نظر "كانط" إلى النشاط الجمالي باعتباره نوعا من اللعب الحر للخيال العبقري ، وأكد تجرد الحكم الجمالي من الهوى النفعي وتحرره كذلك من التفكير المنطقي ، كما أرجع "هيجل" الجمال إلى اتحاده

"الفكر" بمظهرها الحسي ونظر "شونبهور" إليه على أنه محرر للعقل فهو يسمو بنا إلى لحظة تعلو على قيود الرغبة وتتجاوز حدود الإشباع[262].

وفي علم الجمال الأدبي نجد أنه يتخذ من الفينومينولوجيا منطلقا لها ذلك لأن علم الجمال الفينومينولوجي يتخذ نقطة انطلاقه من البستمولوجيا الفينومينولوجية التي جعلت همها البحث عن طريق ثالث بين الاتجاهات الذاتية والموضوعية طريق آخر يتجاوز القسمة الثنائية إلى ذات وموضوع وهي بذلك تبحث عن صياغة وفهم جديد للبحث الجمالي ففي الفينومينولوجيا لسنا نحن الذين نقرر ما هو الجميل وإنما الموضوع الجمالي يقرر ذاته[263].

1- محمد عفيفي مطر ومعايير الجمال في شعره:

هناك العديد من المعايير الجمالية التي تسطير على قصائد محمد عفيفي مطر وترتبط ارتباطا وثيقا بتربية الحس الجمالي لدى الفرد والجماعة من حيث أنها تؤكد على تعلم ضروب كثيرة من الروح الاجتماعية كمظهر من مظاهر النضج الاجتماعي ، فالبشر تجمعهم سمة واحدة مميزة فيما يتعلق بهذا المطلب التعليمي وهذه السمة هي التربية ، وفي ذلك يقول عفيفي في معرض حديثه عن تواضعه لشعبه واحترامه لناسه وإيمانه بقومه: "مادة الحياة الحقيقية ومادة الفعل المستقبلي أقصد كتلة الجماهير والقوى الشعبية بأيديولوجياتها وأساطيرها وأوهامها وعقائدياتها التي تمثل عندي كنز الكنوز وروح المقاومة ورحم المستقبل وسلاح الإجماع وأخشى ما أخشاه هو شحوب وذبول الحس الشخصي بالجماعة والتاريخ"[264] فالتربية تنشأ من الإحساس بالذات وبالآخر بيد أن لها طابعا خاصا: إذ أنها طائفة من القدرات التي بفضلها يرصد المرء الآخر ويحكم عليه وفقا لمعايير ما ويتدخل ليضع سلوك المبتدئ في اتساق وتماثل مع ذلك المعيار[265].

فنتائج التربية تتمثل في قدرة البشر على نقل "معيار جمالي" وتصدق هذه المعايير بين البشر على أول مثال للتفاعل بين الناس ، ذلك لأنه هو البؤرة الأولى ، إن لم تكن الأخيرة لاهتمامنا كنوع ويتميز المعيار الجمالي بخاصية أنه تفاعلي(266).

ويشير شاكر عبدالحميد إلى أن عفيفي مطر في شعره يشبه "يانوس" إله البوابات عند الرومان الذي ينظر بعيون يقظة في اتجاهين: إلى الداخل وإلى الخارج إنه ينظر بعيون يقظة إلى عالم اليقظة وعالم النوم ويضيف إلى أن كل أديب مبدع في الحقول الإبداعية المختلفة هو "يانوس" ما بطريقة أو بأخرى(267).

ورسم محمد عفيفي مطر للكون لوحة جمالية مكونة من كل عناصر الكون المحيطة ، مشاهد حميمة في أفق متسع فنجد كل عناصر الكون وحركاتها وسكناتها ، كل الطيور والحيوان والبشر ، كل المعادن ، كالذهب والفضة والنحاس ، كل الظواهر كالرياح والعصف والأمطار والغيوم والبروق والصواعق والفيضانات ، كل الانفعالات كالدهشة والفرح والتساؤل والحب والعشق والشبق ، كل الأفكار ، التذكر ـ التخيل ـ الحلم ، اليقظة الإدراكية الواضحة ، كل الأزمنة الليل ، النهار ، الماضي والحاضر والمستقبل كل هذه العناصر وغيرها ترتبط بصور العناصر الأربعة (النار ـ الماء ـ الهواء ـ التراب) وترتبط بأشكال حالتها وتحولها وتغيرها وصهرها (التكليس ـ الإحراق ـ التعطن ـ الفساد ـ التخثر ـ التخمر ـ التطهير ـ التنقية ـ التقطير ـ التصعيد ـ الدمج ـ التحليل ـ التصالب والوحدة الكاملة) وتوضح تلك النماذج الشعرية العناصر السابقة بقول عفيفي مطر:

مهرة تصهل في بيت أبي ، بيتُ أبي
مرتحلٌ في جسد الحلم ،

الفراتان كتابٌ من دمٍ يصعد
والنيلُ كتاب
وسراويل دم منتشرٍ يخلعها البحر.

من قصيدة: **"قراءة"**([268]).

بيتنا نصلٌ وبرقٌ خُلَسٌ يكشف بيتَ الأهل
والهودَجَ في آخر أرضِ الله .
بيتٌ في أواذيِّ البحارِ السبع جمرٌ ثاقبٌ وهْجُ
عُقابٍ من حرير الدم يعلو..

من قصيدة: **"جسدان وثالثهما"**([269]).

صَحَتْ من غاشيةِ الإشراق وجلالِ النوم الحيِّ
فمن تذكرُّ شظايا النارِ البادرةِ وعروق
الماءِ المتوهج وملامسةِ النجوم المنطفئةِ إذ
تزدهرُ ألوانُها
هي الرَّجْرَجَةُ على ماء المعرفة
ويقظةُ الطفوِ على جَرَيان الأحداثِ وعلم النسيان.

من قصيدة: **"زجر الطير"**([270]).

الطاووسُ والريشةُ الذهبيَّةُ تلمع فى
شمس عاصفةٍ تتقلّب بين هدوء من الصحو
والغابة المظلمة /
مِعَى الماعز الجبليِّ المرنَّةُ في القوس
نسرُ السماوات ، والذهبُ المطرُ ، العنبرُ
المتورِّد بالدهشة اشتعلتْ فوق صفحته
النارُ من شررٍ ونبالٍ وريشُ الصقور.

من قصيدة: **"سلالة"**([271]).

ويشير شاكر عبدالحميد إلى أن الاتجاه العام الذي تسير فيه الصور السابقة يقع بين الماء والنار حيث يمتزج العنصران معا فينتج الدم ، ويكون الدم في كثير من الصور مرتبطا بالجمال والتوالد (طواويس ـ دم ـ حرير دم ـ أنتم ووطن يستلبه الدم) أصل الحياة ، المضغة ذلك السائل الحيوي الذي تمتزج فيه صور النار بصور الماء ، النار في لونها الأحمر والماء في سيولته وتدفقه ، النار الكامنة في الدم (الانفعال ـ الحياة ـ الحركة ـ الصراع ـ الحرب ـ التوهج بالمشاعر) والماء الكامن في الدم (التدفق ـ السريان ـ الانتقال من أسفل إلى أعلى ومن أعلى إلى أسفل ـ النفخ ـ العيض ـ الجرح ـ النزيف المتجمد ـ الخوف)[272].

فتعدد الدلالة وتعدد العناصر في النماذج السابقة والتي تتألف من الطبيعة والطبيعة البشرية التي تولد الحساسية إزاء الجمال وكنه العلاقة بين تركيب الموضوع وإثارة هذه النزعة الجمالية في نفوسنا. ولا شيء أقل من ذلك يستطيع بحق أن يعرف الجمال أو أن يجعلنا نفهم ماهية التذوق الجمالي[273].

فالخيال الشعري عند عفيفي مطر خيال ناري ممتزج بخيال مائي ، وحيث أن امتزاج العنصرين معا يعطي صورة الدم حيث يكون الدم في كثير من الصور مرتبطا بالجمال[274]. وتتبدى صور الجمال عند عفيفي مطر في الكثير من احتوائها على المادة الحمضية والحية والتي تضم عنصرا أو أكثر من العناصر الأربعة (الماء ، النار ، الهواء ، التراب) وهو ما أكده "باشلار" حينما قال: "إن الصورة الحقيقية هي الصورة التي تحتوى على مادة خصبة وحية وهي التي تضم واحدا أو اثنين من العناصر الأربعة التي نادى بها فلاسفة اليونان الأقدمين وعلى رأسهم "أنبا دوقليس" فهذه العناصر هي التي تشكل المادة الأولية لكل أنوعة الخيال الممكن وليست أمزجة الشعراء في نهاية الأمر إلا تنويعات تقوم على هذه العناصر الأربعة[275]. وهذا ما نراه واضحا في رباعية الفرح لعفيفي مطر.

2 - مفهوم محمد عفيفي مطر للجمال:

يحدد محمود أمين العالم مفهوما للجمال عند محمد عفيفي مطر باتكائه على الغموض المليء بالأسرار وفي هذا يقول: "كيف تحقق تذوق فني أو على الأقل استجابة تذوقيه مباشرة لشعر محمد عفيفي مطر رغم غموضه بل استغلاقه بل رغم مغالظته أحيانا؟! لاشك أن الغموض صفة من صفات الشعر والفن عامة لأن للأدب والفن لغتهما الخاصة المختلفة عن لغة الحياة والواقع ولكن تختلف مستويات الغموض وأوجهه وضرورته ووظيفته ، فهناك من الغموض ما يأسرك بجماله وجلاله ، وهناك من الغموض ما تشعر بافتعاله وسطحيته ، ولكننا مع شعر محمد عفيفي مطر أمام باب مهما كان مغلقا فهو حافل بالأسرار ووعود وسحر آسر"[276].

ويتأكد هذا الطرح السابق من خلال تدفق الأسرار الكونية والسحر الخلاب في شعره حيث نجد هذا التداخل الحميم في شعره بين مختلف العناصر المادية والمعنوية والنباتية والحيوانية والإنسانية والكونية تداخل الأرض والسماء وتداخل التراث والحلم واللغة ، والموت والميلاد ، الباطن والظاهر ، القديم والجديد ، الذاكرة والحلم ، الماء والنار ، والتراب والهواء ، فضلا عن تبادل الدلالات بينها فنحن مع شعر عفيفي مطر في كون متداخل العناصر[277].

وتتبدى صور الجمال في شعر عفيفي مطر تأكيدا للمفهوم السابق عندما تكون الأشياء قراءة. فتكون بداية الحلم قراءة ، والحلم ذاته قراءة ، ونهاية الحلم قراءة ، وتكون العودة للتراث قراءة ، وظهور الشمس قراءة ، وخروج الناس قراءة ، ملاحظة الواقع قراءة ، كما أنا العشق يمكن أن يكون نوعا من القراءة مثلما تكون القراءة نوعا من العشق .. يقول محمد عفيفي مطر:

"للعشق واحدةٌ :
أرأيتَ التفافَ العباءةِ !!
تبغٌ وجوعٌ يُصاوله الكحلُ واللهبُ المتوقِّدُ
تحت النطاقين يبْتَدِارن القراءةَ
والشاعرُ اقْتَعَدَ الأرضَ وهي
على هودجٍ خشبٍ يكشفُ الشمسَ والملاَ عن
برعمٍ موجةٍ وهي تنصتُ ،
ترمي الستائرُ وردًا من الظل والنور فوق
الحوائط ، والأرضُ مُشْتَبكٌ من غصون
الدوائرِ والورقِ الزخرفيِّ
اشتباكٌ من الشجر المتَوهَّم يستألِفُ الطيرَ،
هَزْجَ الغزالات ، أحصنة الرَّجَزِ،
العريَ تحت السماء الوسيعةِ.

من قصيدة: لا الرابية ولا النجم"[278].

في الآبيات السابقة يقابل عفيفي مطر بين عالم الغزلان وعالم البشر (غزالة الصحراء ، غزالة آدمية) بامرأة يوحدها الشاعر بغزالة الصحراء وقد جاءت بخفتها وجمال عينيها ورشاقة جسمها لتحل في هيئة امرأة يعشقها الشاعر، تبادره بالقراءة بعينيها اللتين تومضان خفة تحت النطاقين فيشتعل الشاعر كتابة وتتشكل عوالم من الكتابة البصرية التى تحيط بها عوالم من الظل والنور ، كتابات تتكون من عوالم الطبيعة ومن عوالم أشياء اصطنعها الإنسان ولكن في إيقاع جمالي باهر وآخاذ.

فنحن أمام لوحة جمالية حية يمتزج فيها العالمان الطبيعي والصناعي ، واللوحة هنا منظور إليها من خلال عيون الحبيبة الغزالة التى ترنو وتحدق إلى

عينى الشاعر وقد اقتعد الأرض بينما هو ينظر فى عينيها يقرأهما فتتشكل عوالم وتدب الحياة في الطبيعة الصامتة.

وإثبات القيمة الجمالية عند عفيفي مطر يتم بهذا التداخل الحميم بين العوالم السابقة ، فممارسة الشعر لديه هي ممارسة لحرية اختياره إثباتا للقيم الجمالية النبيلة في حياتنا تأسيسا لعقد اجتماعي جديد تمليه تربية سوية ، والإنسان في كل مراحل حياته يمتلك القدرة على التميز والمفاضلة بحس جمالي.

والتربية في أوج كمالها تفترض مسبقا اشتمالها على تقييم جمالي سواءعند استخدام المهارات الاجتماعية أو المهارات التقنية، والإنسان بصفة عامة يمتلك معيارا جماليا يقيم على أساسه السلوك، ومن ثم تصبح لعبة العقد الاجتماعي ما هي إلا المكافيء الوظيفي للتربية[279].

3- محمد عفيفي مطر وتنمية الحس الجمالي:

تظل معايير الجمال ومن ثم التربية مزروعة في فكر الفنان أو الأديب والناقد والمؤرخ ...الخ ، تقف خلف أعماله، فالجمال وإن كان القيمة العليا التي يسعى إلى تحقيقها فيما يبدعه ويتذوقه من أثار فنية وأدبية ، فإنه على صلة بالخير الذي هو القيمة العليا التي توجه أحكامه بالخير والشر على السلوك وعلى الحق الذى هو غاية المعرفة[280]. وبذلك يكون الجمال هو قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الشيء خلعنا عليها وجودا موضوعيا[281]. والإحساس بالجمال يختلف من شخص لآخر ولكن الشيء الوحيد الذي يتفق عليه الجميع إنه إحساس ممتع يثير البهجة والانشراح في النفس ويود الإنسان أن يعاوده هذا الإحساس من حين لآخر لأنه يساعده على تحمل متاعب الحياة ومواجهتها بصدر رحب[282]. والقارئ الذي تعود الاستمتاع بقراءة الشعر واستلهام جماليته فإنه ينتهز الفرصة لكي يضيف المزيد من المتعة الوجدانية والذهنية إلى

جعبته ، ذلك لأن قراءة الجديد من القصائد الناضجة كفيل بمضاعفة إحساسه بالجمال الحسي والعقلي على حد سواء[283].

ويرتبط تنمية الحس الجمالي عند محمد عفيفي مطر بالحرية، حرية لا تعني التخلص من القيود لأن القيود والقوانين هي أساس اختيار الحرية ، ومعرفة الأمم والشعوب للحرية حين تأخذ في التفضيل بين شيئين ، وهذا ما فعله عفيفي مطر عندما اختار طريقه، حينما ظل في بيئته الريفية بعيدا عن صخب العاصمة في كل بداياته وتكوينه .. يقول عفيفي مطر: "وإذا كان لكل شيء جانبه المفيد والمؤذي معا فسوف تلحظ كيف انتفت وضاعت ملامح الشعر وعوالمه المعنوية والتشكيلية والجمالية والآثار الفذة والإعلاءات الرفيعة لمعطيات الحياة الحقيقية المباشرة في البيئات والأجواء والاشتباكات الاجتماعية في مصر. وأسأل النقد: كيف انطمست المشاهد المهيبة لمعابد الصعيد ومآذنه ونباتاته وحيوانه وطيره وجباله وصحاريه وبدوه وحضره وطقوس طعامه وشرابه وحياته وموته في شعر شعراء الصعيد"[284].

وهذا ما أكده العقاد عندما اتخذ مذهبا في الفن والجمال يدور حول العلاقة بين الجمال والفن والحرية. ورأى العقاد أن تقدير الأمم للفنون الجميلة يعبر عن مقدار حبها وتعلقها بالحرية ، ذلك لأن الصناعات والعلوم إنما تحقق مطالب العيش ، والأمم تساق إلى مزاولتها مرغمة مجبرة ، شأنها في ذلك شأن من يأكل ويشرب ويلبس ويلبي حاجاته بالضرورة وليس مختارا مريدا ، وإنما تعرف الأمم الحرية حين تأخذ في التفضيل بين شيء جميل وشيء أجمل منه وتتوق إلى التمييز بين مطلب محبوب ومطلب أحب وأوقع في القلب وأدنى إلى إرضاء الذوق وإعجاب الحس ، ولا يكون ذلك فيها إلا حين تحب الجمال منظورا أو مسموعا أو جائلا في النفس أو ممثلا في ظواهر الأشياء[285].

ولأننا نعيش الآن حضارة المعلومات والاتصالات والثورة التقنية الحديثة في كل مجالاتها فإن تلك الحضارة تحمل في طياتها عوامل بناء وأيضا عوامل هدم ، كما أنها تحمل في نفس الوقت عوامل دمار.. وأصبح اقتناء الكتاب أمرا عسيرا إلا لذوي الإبداع وغابت عن الساحة الغالبية العظمى من الناس ، الأمر الذي يجعل الارتباط بالكتاب من الصعب بمكان ، ومن ثم فإن المتذوق ينتقل إلى مساحة أخرى من مساحات التلقي كالمسموع والمرئي على سبيل المثال ، ويتعين على التربية أن تعمل على تقديم خبرة جمالية جادة وسط هذه الحضارة المتسارعة.

فغاية التسابق الحالية ليست أخلاقية بالدرجة الأولى أى ليست لتحقيق الخير للمجتمع الإنساني بل من أجل السيطرة وإحكام قبضة القوي على الضعيف أو لإبادة مجتمع مجتمعا آخرا[286]. أو لفرض سطوة القطب الأوحد كما شاهدنا في مناطق عديدة من العالم كما في أفغانستان والعراق وإحكام القبضة الحديدية على الدول التي تقع في الأطراف وإخضاعها واستغلال ثراواتها.

ويتطلب ذلك تزويد الإنسان بالمعرفة والقيم الأخلاقية عن طريق العلم والتجربة وتنمية الإحساس بالجمال تربية وممارسة، فطبيعة الجمال كائنة في الإدراك الحسي الذي يصاحبه حكم نقدي، والإدراك الحسي الممتزج بالحكم النقدي هو إدراك للقيم[287]. والإحساس بالجمال يحرر صاحبه من قيود الجسد لأنه وإن يكن حالا فيه إلا أنه لا يتقيد بحاسة معينة من حواسه ويعبر بصاحبه إلى الشيء الخارجء الجميل أنّى كان في أرض أو سماء[288]. فيتم بذلك العثور على الصورة الجمالية من خلال الانسجام بين الحسي والعقلي الذي يسجله الواقع.

والفن تحت سيطرة التشيؤ يعارض المؤسسات القمعية بصورة الإنسان من حيث هو ذات حرة ، والشكل الأدبي الأمثل الذي يقدم لنا صورة جدلية للإنسان ، بمعنى أن الفن يفك قيد الاستلاب وفي نفس الوقت يعكس العذاب السائد في وجود مستلب للذات أي يطرح الكراهية والقلق والعذاب بجانب حب الوجود والطمأنينة ؛ إن الوجود الجمالي يتم بموجب قانون الجمال وهو جدل الإثبات والسلب، الحضور والغياب[289].الخ.

وإدراكنا لجمال الفن هو إدراك للقيمة التي أضفناها إلى الأشياء من نماذجنا الروحية المثلى التي استعرناها من عالم الإمكان لّما رأينا عالم الواقع قد قصد دون إخراجها إلى عالم الوجود الفعلي[290]. فالفن وإن كان مصدره الواقع إلا أنه يتجاوز الماثل في هذا الواقع إلى إكمال ما يشوبه من نقص وما يرهص به من جديد ، بهذا يتحرر مفهوم الواقع من "المثول" ومن المباشرة الواقعية عند الحد المرئي والملموس فينظم الشوق إلى الاكتمال والحلم بما لم يقع واستشراف مستقبل آت[291].

4 - محمد عفيفي مطر والفن للمجتمع:

ارتباط عفيفي مطر بالبسطاء والفلاحين الفقراء ارتباط غير عادي ، كيف لا ؟ وهو قد ولد على ضفاف ترعة النعناعية "قالت لي أمي إنها ولدتني في الحقول ذهبت لتملأ جرّتها من الترعة البعيدة "النعناعية" ففاجأها طلق المخاض وهي تغمس الجرّة في الماء فدخلت بين أعواد الذرة ودون مساعدة من أحد أخرجتني إلى الدنيا ووضعتني في حجرها وعادت بي مسرعة وعلى ساقيها كما قالت: تنحدر خيوط الدم تحت شمس الصيف "القادح" ولعلي من يومها أحمل لحظة الميلاد وشما جسديا وروحيا لا يزول"[292].

مكان وسط الحقول حيث الأرض والطمي وأعواد الذرة والفلاحين والأجراء كل هذه التشابكات حملها معه وفي ذاكرته وبثها في أعماله وصارت معينا لا ينضب أبدا.

هذا المكان هو "مكان بؤرة التكوين الجامع بين الطمي والنهر والآفق وزمن هو بؤرة التفاعيل إذ تسري حضورا وغيابا بين الكرامة الكادحة والتاريخ المتدفق وبراح الخيال الحر وهي كذلك لحظة المدد الأول للطباع المتحكمة ما بين عنفوان لا يطيق الاحتجاز وشكائم الكبح وسلاسل الرضا بما هو كائن وبين الانتظار الذي تعصف فيه خضرة الروح بمواسمها الملجومة بعشق النمو البطيء[293].

وعن الفلاحين يتحدث عفيفي مطر: "كنت أسمعهم يطلقون في براح الغيطان غناءهم الشجي بما حفظوه من كلام الشاعر فتمتلئ الأجواء بالخليل وصليل السيوف ويأخذ الصحو المشرق في الضحى زينته من المزاريق والرماح ومشاهد الحرب" [294].

وعن صياغة عقل الأمة يقول عفيفي مطر: "إنني مسكون بالرغبة المرضية في معرفة أصول المشروع الشامل للأمة (يقصد بذلك التراث الفلسفي والكلامي وصراعات الفرق والملل والنحل وعلوم الفقه ودواوين الشعراء) الذي صاغ عقلها وختم حياتها بخاتم التكوين المؤسسي لروحها والمعجز لعبقريتها وإنجازها التاريخي"[295]. ولعل أهم الدروس المستفادة من الخطاب الشعري لعفيفي مطر هو تواضعه لشعبه واحترامه لناسه وإيمانه بقومه[296] والشريحة التي يتعامل معها عفيفي مطر في نفسه تتسع لتشمل الإنسان في أعماق الريف المصري إلى الإنسان في أحراش أفريقيا وإلى كل من ينتمي إلى الإنسانية الحقة القائمة على الحرية والعدل والحق.....الخ. وذلك يحدد الانحياز الجمالي للنص الشعري وبالتالي فإن النص الشعري يحمل

في طياته توجها تعليميا وهو بالتالي يمنحنا القدرة على الوعي بالسياق الخارجي جماليا وفي لحظة الوعي السابقة نفسها يمنحنا القدرة على الوعي بجماليات النص سياقيا[297].

ومما سبق يستطيع الباحث أن يؤكد أن هناك وعيا جماليا يقف خلف أعمال محمد عفيفي مطر الشعرية هذا الوعي انتظم مشروعه الشعري ، ساست حضوره وراقبت فعالياته النصية ووعت أن ذلك الحضور مجرد وظيفة داخل النص وليس غاية النص وصاغ وعيا كليا فضلا عن كونه وعيا جماليا لا إمكان لأية أيديولوجية أن تقدمه ، حيث العلاقة الجدلية بين النص والقارئ والتفاعل بينهما باستجابة جمالية أثارت قوى التخيل والإدراك ؛ وقد جسد عفيفي مطر قيما جمالية في قصائده من تدفق إيقاعي سريع حاد وسيادة مناخ كوني شبه سحري تتداخل فيه العناصر جميعا ، كما خلق نسيجا متناغما يشع من خلال القيم السوية التي أراد بثها. وهذا التناغم الذي تشع منه القيم ضرورة حتمية تتجسد في كل عمل شعري ناضج فيشعر المتذوق براحة نفسية تسري داخله؛ كما ينبغي في هذا المقام أن نشير إلى أن هناك ضرورة ملحة وبخاصة في عصرنا الحالي إلى السعي نحو تربية جمالية. على أن تقوم تلك التربية الجمالية بتكوين اتجاه جمالي لدى الأفراد وهذا الاتجاه كما أشار "أورسبورن" عالم الجماليات البريطانى هو حالة خاصة من "الانتباه والاهتمام تشتمل على نوع خاص من الابتعاد النسبي عن الانشغالات أو الاهتمامات العملية" ، يقوم هذا الاتجاه على نوع خاص من المسافة النفسية حيث يبحث الاهتمام بالموضوعات الجمالية ليس من خلال علاقاتها الأولية بنا ـ أي من حيث كونها ذات فائدة أو نفع أو لا ولكن من خلال تفهمنا للجوانب الانفعالية والمميزة لها[298] ؛ والتربية الجمالية تؤصل مبادئ الحرية والعدل والكرامة تأصيلا إنسانيا يكون هذا التأصيل رهن بنضال الطبقات المستلبة

وهي في سبيل كفاحها لإقرار الحياة الحرة الكريمة. هذا الكفاح يؤتي ثماره بفضل الوعي بقصور الواقع وتخلفه ووجود البديل الأفضل والأكثر عدلا وهذا الوعي تصنعه وتهديه الأفكار الأصيلة والرؤى التي تعي حركة التاريخ وتسبقها إلى احتمالات المستقبل[299]؛ وقد قدم عفيفي مطر في خطابه الشعري عمليات متعددة لعبت دورها في إضاءة الموضوع الجمالي مثل: المعرفة ، الاستدلال ، التحليل ، المقارنة ، وتكوين المفاهيم...الخ .. وهذه العمليات كانت بمثابة شروط أولية لحدوث الفهم أو التفهم أو الوعي الكامل بالعمل الأدبي والسعي حثيثا نحو رؤية تربوية في عالم الجمال استدعت الانتباه للخصائص الحسية والتعبيرية والانفعالية وتفهم تكاملي متزامن للكل الجمالي.

مراجع الفصل الثالث

(1) منال سمير الرافعي: مبادئ الفلسفة ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، القاهرة ، 1996 ، ص 81.

(2) ماهر حسن: حوار مع محمد عفيفي مطر ، مجلة الثقافة الجديدة ، العدد (142) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مرجع سابق ، ص 76.

(3) محمد حربي: حوار مع محمد عفيفي مطر ، مجلة أدب ونقد ، العدد (121) ، مرجع سابق ، ص 91.

(4) سورة الحج: الآية (73).

(5) سورة الطارق: الآيتان (5 ، 6).

(6) سورة آل عمران: الآيتان (190 ، 191).

(7) محمد عاطف العراقي: النزعة العقلية في فلسفة ابن رشد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، 1984 ، ص 171.

(8) سورة الأنبياء: آية (22).

(9) سورة الملك: الآيتان (13 ، 14).

(10) محمد عفيفي مطر:" الأعمال الكاملة (احتفاليات.....) ، مرجع سابق ، ص 85.

(11) سنن ابن ماجه: دار إحياء التراث العربي، القاهرة ، 1975 ، الحديث رقم(178).

(12) مسند الإمام أحمد: دار المعارف ، القاهرة ، 1980 ، الحديث رقم (19030).

(13) صحيح البخاري: دار القلم ، بيروت ، 1987 ، الحديث رقم (6868).

obeikandl.com

(14) أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعالبي: العرائس ، المطبعة الكاستلية ، القاهرة، محرم 1382هـ ، ص 4.

(15) نفس المرجع السابق: ص 37.

(16) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة (احتفاليات....) ، مرجع سابق ، ص 198.

(17) محمد عبده يماني: لماذا لم يعبد رسول الله ، دار القبلة للثقافة الإسلامية ، جده ، المملكة العربية السعودية ، 1995 ، ص 45

(*) فى كثير من الحالات يتدخل عنوان أو إهداء أو نص استهلالي ليوجه خيال القارئ.

- انظر: النص الروائي: "تقنيات ومناهج" ، المؤلف برنار فاليط ، ترجمة: رشيد بنجدو ، المشروع القومي للترجمة 101 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1999 ، طـ 1 ، ص 84.

(18) رمضان بسطويسي: انطولوجيا الجسد، عند: عفيفي مطر، مرجع سابق، ص 106.

(19) عصام الدين هلال: التربية بين الفلسفة والمجتمع ، كلية التربية بكفرالشيخ ، 1999 ، ص ص 13 ، 14.

(20) سورة الحج: الآية (73).

(21) سورة الطارق: الآيتان (5 ، 6)

(22) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة (ملامح من.)،مرجع سابق، ص ص 80 ، 81.

(*) الهرمسية: نزعة فلسفية مضادة للفلسفة تقوم على العرفان مقابل البرهان العقلي والهرمسية تكريس لثالوث إلهي: الإله المتعال، إله خالق هو الذي

صنع العالم، الإله القدوة أو المثل الأعلى (الروح القدس) وسبيله التخلص من المادة والفناء فى الذات الإلهية ومن هنا يأتي العرفان.

(23) نفس المرجع السابق: ص ص 81 ، 82.

(24) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة (ملامح .....) ، مرجع سابق ، ص 79.

(25) نفس المرجع السابق: ص 81.

(26) روبرت م.أغروس وآخر: العلم في منظوره الجيد، مرجع سابق،ص ص 64، 65.

(27) عبدالحكيم العلامي: الولاء والولاء المجاور ، مرجع سابق ، ص 33.

(28) صلاح عبدالصبور:حياتي في الشعر، دار أبوقراط ، بيروت ، 1981 ، ص 104.

(29) نفس المرجع السابق: ص 121.

(30) محمد عفيفي مطر:"الأربعاء"،ملحق جريدة المدينة 1996/5/29، السعودية، ص 14.

(31) محمد عفيفي: الأعمال الكاملة (ملامح.....) ، مرجع سابق ، ص ص 61 ، 62.

(32) الكتاب المقدس: سفر التكوين ، ص 3.

(33) محمد سعد شحاته: العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند عفيفي مطر ، مرجع سابق ، ص 277.

(34) عبدالحكم العلامي: الولاء والولاء المجاور ، مرجع سابق ، ص 34.

(35) صلاح عبدالصبور: حياتي فى الشعر ، مرجع سابق ، ص 7.

(36) نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب ، مرجع سابق ، ص 179.

(37) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة (احتفاليات.....) ، مرجع سابق ، ص ص 314 ، 315.

obeikandl.com

(38) المرجع السابق: ص ص 298 ، 299.

(39) شاكر عبدالحميد: الحلم والكيمياء والكتابة (في أنت واحدها لعفيفي مطر) ، مرجع سابق ، ص 165.

(40) محيى الدين ابن عربي: الفتوحات المكية السفر الثالث ، الفقرة (383) (من خلال: سعاد الحكيم المعجم الصوفي ، الحكمة في حدود الكلمة ، بيروت ، ندرة للطباعة والنشر ، 1981 ، ص 963.

(41) شاكر عبدالحميد: الحلم والكيمياء ، مرجع سابق ، ص 169.

(42) نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب ، مرجع سابق ، ص 104.

(43) شاكر عبدالحميد: الحلم والكيمياء ، مرجع سابق ، ص 169.

(44) محمد عفيفي مطر: هوامش التكوين ، مرجع سابق ، ص 48.

(45) شاكر عبدالحميد: الحلم والكيمياء في شعر عفيفي مطر ، مرجع سابق ، ص 160.

(46) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة (احتفاليات.....) ، مرجع سابق ، ص 237.

(47) شاكر عبدالحميد: الحلم والكيمياء ، مرجع سابق ، ص 162.

(48) نوري جعطر: فى التراب ، مجلة التراث الشعبي ، العدد (3) ، دار الجاحظ للنشر ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، 1985.

(49) شاكر عبدالحميد: الحلم والكيمياء ، مرجع سابق ، ص 170.

(50) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة (احتفاليات....) ، مرجع سابق ، ص 281.

(51) نفس المرجع السابق: ص 279.

(52) المرجع السابق: ص 299.

(53) شاكر عبدالحميد: الحلم والكيمياء ، مرجع سابق ، ص 170.

openkandi.com

(54) سيد إبراهيم الجيار: التوجيه الفلسفي والاجتماعي للتربية ، مكتبة غريب، القاهرة ، 1978 ، ص 57.

(55) حسن إبراهيم عبدالعال: مقدمة في فلسفة التربية الإسلامية ، عالم الكتب، القاهرة ، د.ت ، ص 20.

(56) سعيد إسماعيل علي ، عصام الدين هلال: التربية والتغيير الاجتماعي ، مكتبة سماح ، طنطا ، 1978 ، ص 14.

(57) علي خليل مصطفى: فلسفة التربية الإسلامية في القرآن الكريم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1985 ، ص 95.

(58) عبدالرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، 1966 ، ص 20.

(59) محمد عفيفي مطر: هوامش التكوين ، مرجع سابق ، ص 12.

(60) المرجع السابق ، ص101.

(61) عبدالفتاح إبراهيم تركي: نحو فلسفة تربوية... ، مرجع سابق ، ص 115.

(62) أحمد شوقي: هندسة المستقبل ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، 2002 ، ص 29.

(63) عبدالفتاح إبراهيم تركي: نحو فلسفة تربوية ، مرجع سابق ، ص 86.

(64) عبدالحكم العلامي: الولاء والولاء المجاور ، مرجع سابق ، ص 205.

(65) محمد عفيفي مطر: هوامش التكوين ، مرجع سابق ، ص 45.

(66) عبدالفتاح إبراهيم تركي: نحو فلسفة تربوية، مرجع سابق،ص ص86، 87.

(67) روبرت أ. أغروس وآخر: العلم في منظورة الجديد،مرجع سابق، ص30،31.

(68) سعيد إسماعيل علي: فلسفات تربوية معاصرة، مرجع سابق،ص ص31، 32.

(69) نفس المرجع السابق: ص 38.

(70) عدبالفتاح إبراهيم تركي: نحو فلسفة تربوية ، مرجع سابق ، ص 73.

(71) عصام الدين هلال: التربية بين الفلسفة والمجتمع ، مرجع سابق ، ص 121.

(72) محمد عفيفى مطر: الأعمال الكاملة (احتفاليات المومياء)، مرجع سابق ، ص 249.

(73) عبدالفتاح إبراهيم تركي: نحو فلسفة تربوية... ، مرجع سابق ، ص 119.

(74) محمد حربي: حوار مع محمد عفيفي مطر ، مجلة أدب ونقد ، العدد (121) ، مرجع سابق ، ص 87.

(75) عبدالفتاح إبراهيم تركي: نحو فلسفة... ، مرجع سابق ، ص 89.

(76) محمد عفيفى مطر: الأعمال الكاملة (ملامح.....) ، مرجع سابق ، ص 64.

(77) عبدالفتاح إبراهيم تركى: نحو فلسفة ... ، مرجع سابق ، ص 89.

(78) محمد عفيفي مطر: هوامش التكوين ، مرجع سابق ، ص ص 87 ، 88.

(79) عبدالفتاح إبراهيم تركي: نحو فلسفة... ، مرجع سابق ، ص 90.

(80) رمضان بسطويسي: انطولوجيا الجسد والإبداع الثقافي في (شعر عفيفي مطر) ، مجلة ألف ، قسم الأدب الإنجليزي المقارن ، الجامعة الأمريكية ، العدد (11) ، القاهرة ، 1991 ، ص 106.

(81) محمد عفيفي مطر:الأعمال الكاملة(احتفاليات....)، مرجع سابق،ص 313.

(82) رمضان بسطويسى: انطولوجية الجسد ، مرجع سابق ، ص 107.

(83) المرجع السابق ، ص 107.

(84) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة (احتفالات....) ، مرجع سابق ، ص 238.

(85) المرجع السابق ، ص 84.

(86) سورة البقرة: آية (7).

(87) سورة الصافات: آية (96).

(88) سورة الإنسان: آية (30).

(89) سورة الإنسان: آية (3).

obeikandi.com

(90) سورة الأنعام: آية (153).

(91) سورة الكهف: آية (29).

(92) سورة النساء: آية (79).

(93) سورة التوبة: آية (105).

(94) محمد عفيفي مطر: هوامش التكوين ، مرجع سابق ، ص 46.

(95) سورة الكهف: آية (29).

(96) محمد عفيفي مطر: هوامش التكوين ، مرجع سابق ، ص 67.

(97) نفس المرجع السابق: ص 67.

(98) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة (ملامح..)،مرجع سابق،ص ص 308 ، 309.

(*) الهيولى: بروتوبلازم يطلق عليها الهيولى وهي المادة الحية الأساسية في الخلايا النباتية والحيوانية وهي مادة زلالية تتكون فيها خلية الأجسام العضوية (عبدالعزيز جادو ، أضواء على النفس البشرية ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 18).

(99) محمد عفيفي مطر: (احتقالات.....) ، مرجع سابق ، ص ص 94 ، 95.

(100) حمد حربي: حوار مع محمد عفيفي مطر ، مجلة أدب ونقد ، العدد (121) ، مرجع سابق ، ص 91.

(101) مارتن هيدجر: في الفلسفة والشعر ، ترجمة: عثمان أمين ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1963 ، ص 84.

(102) المرجع السابق: ص 91.

(103) رولان بارت: درجة الصفر للكتابة ، ترجمة: محمد براده ، دار الطليعة للطبع والنشر ، بيروت ، 1981 ، ص 32.

(104) محمد عفيفي مطر:الأعمال الكاملة(احتفالات....)، مرجع سابق،ص 208.

(105)أوستن: نظرية أفعال الكلام العامة ، ترجمة: عبدالقادر فينيتي ، دار أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1991 ، ص 141.

(106)صلاح فضل: نظرية البنائية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1977 ، ص 105.

(107) بول ريكور: الزمان والقصة من خلال أنطون طعمه السيميولوجيا والأدب ، عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، العدد الثالث ، يناير/مارس 1996 ، ص 218 ، المجلد (24) ، الكويت.

(108)منال سمير الرافعي: مبادئ الفلسفة ، مرجع سابق ، ص 111.

(109) أحمد أبوزيد: الطريق إلى المعرفة ، كتاب العربى (46) ، وزارة الإعلام ، الكويت ، أكتوبر ، 2001 ، ص 7.

(110)عصام الدين هلال وآخرون: الحداثة وما بعد الحداثة ، مرجع سابق ، ص 49.

(111)عبدالفتاح إبراهيم تركي: نحو فلسفة تربوية.... ، مرجع سابق ، ص 12.

(112)عصام الدين هلال وآخرون: الحداثة وما بعد الحداثة ، مرجع سابق ، ص 95.

(113)السيد إمام: عفيفي مطر بين وقائع التعذيب الفيزيقي وتجليات النص التخيلي ، أدب ونقد ، العدد (121) ، مرجع سابق ، ص 68.

(114) صلاح فضل: أساليب الشعر المعاصر ، عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد (43) ، يناير 1994 ، ص 91.

(115)شاكر عبدالحميد: قراءة ديوان عفيفي مطر أنت واحدها، مرجع سابق ، ص 164.

(116) محمد عفيفي مطر: الأعمال السابقة (احتفالات....) ، مرجع سابق ، ص 237.

obeikandl.com

(117) المرجع السابق: ص ص 238 ، 239.

(118) عبدالحكيم العلامي: (الولاء والولاء المجاور) ، المعرفة عند عفيفي مطر ، مرجع سابق ، ص 279.

(119) المرجع السابق: ص 280.

(120) حديث الشاعر في سيمنار قسم أصول التربية بكلية التربية بكفرالشيخ في إبريل 2002.

(121) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة (احتفالات....) ، مرجع سابق ، ص ص 504 ، 505.

(*) خنوم: إله صناعة الفخار وتشكيل الطين في مصر القديمة.

(122) السيد إمام: عفيفي مطر بين وقائع التعذيب الفيزيقي ، مرجع سابق ، ص 71.

(123) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة (احتفالات....) ، مرجع سابق ، ص 505.

(124) آن أوبرسفيلد: قراءة المسرح ، ترجمة: مي التلمساني ، وزارة الثقافة المصرية ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، 1994 ، ص 152.

(125) رينيه ويليك وأوشن وارين: نظرية الأدب ، ترجمة: محي الدين صبحي ، مراجعة: حسام الخطيب ، ألمؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1981 ،ص 200.

(126) سعيد إسماعيل على: فلسفات تربوية معاصرة ، مرجع سابق ، ص 193.

(127) السيد إمام: عفيفى مطر .... ، مرجع سابق ، ص 72.

(*) الجلائب: الجلب: العبيد والمماليك.

(*) البزرميط: عامية شائعة تعني خليط البشر المهجنين الذين لا يعلم لهم وطن أو أصول.

(128) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة (احتفاليات....) ، مرجع سابق ، ص 511.

(129) جورج سانيانا: الإحساس بالجمال ، ترجمة: محمد مصطفى بدوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص 27.

(130) نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب ، مرجع سابق ، ص 23.

(131) سمير عبدالحميد القطب: المتطلبات التربوية... ، مرجع سابق ، ص 161.

(132) محمد عبدالمطلب: دوائر المعنى فى رباعية الفرح لمحمد عفيفي مطر ، مرجع سابق ، ص 44.

(133) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة (احتفالات....) ، مرجع سابق ، ص 198.

(134) محمد عبدالمطلب: داوئر المعنى ، مرجع سابق ، ص 56.

(135) عبدالفتاح إبراهم تركى: نحو فلسفة.... ، مرجع سابق ، ص ص 119 ، 120.

(136) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة (احتفالات.....) ، مرجع سابق ، ص 221.

(137) عبدالفتاح إبراهيم تركي: نحو فلسفة تربوية .... ، مرجع سابق ، ص 121.

(138) سعيد إسماعيل علي: فلسفات تربوية معاصرة ، مرجع سابق ، ص 38.

(139) السيد إمام: عفيفي مطر ووقائع ... ، مرجع سابق ، ص 72.

(140) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة (احتفاليات....) ، مرجع سابق ، ص 515.

(*) السمندل: حشرة خرافية يقال إنها تعيش في النار.

obeikandl.com

(**) أورفيوس: شاعر أسطوري من تراقيا كان لشعره وموسيقاه أثر سحري على الكائنات تشكلت باسمه نحلة وتنظيمات سرية من أهمها جماعات (الفيثاغورين).

(***) السعلاه: حيوان خرافي متوالد من سفاد الجن مع الحيوانات.

(141) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة (احتفاليات...) ، مرجع سابق ، ص 505.

(****) أوريديكي ـ أوريديس: حبيبة أورفيوس.

(142) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة (احتفالات...) ، مرجع سابق ، ص ص 505 ، 506.

(143) السيد إمام: عفيفي مطر ووقائع التعذيب ... ، مرجع سابق ، ص 74.

(144) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة (احتفالات...) ، مرجع سابق ، ص 509.

(145) المرجع السابق ، ص 512.

(146) المرجع السابق: ص 513.

(147) المرجع السابق: ص 514.

(148) محمد عفيفى مطر: الأعمال الكاملة (ملامح....) ، مرجع سابق ، ص 76.

(149) المرجع السابق ، ص 77.

(150) شاكر عبدالحميد: الحلم والكيمياء .... ، مرجع سابق ، ص 163.

(151) عبدالرحمن بدوي: أفلوطين عند العرب ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، بدون ت ، ص 22.

(152) المرجع السابق: ص 56.

(153) أفلوطين: التساعية الرابعة (في علم النفس) ، ترجمة: فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، 1970 ، ص 56.

(154) شاكر عبدالحميد: الحلم والكيمياء... ، مرجع سابق ، ص 163.

(155) أفلوطين: التساعية الرابعة ... ، مرجع سابق ، ص 216.

(156) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة (ملامح....) ، مرجع سابق ، ص 77.

(157) سورة النور: الآية (35).

(158) رواه مسلم في صحيحه راجعه النووي بشرح مسلم ، حديث رقم (179) ، المجلد الثاني ، دار الفكر ، بيروت ، 1415هـ/1995م ، ص 12.

(159) محمد علي أبوريان: أصول الفلسفة الإشراقية ، دار المعارف الجامعية ، الإسكندرية ، 1969 ، ص ص 11 ، 127.

(160) يحيي الرخاوي: الإيقاع الحيوي ونبض الإبداع ، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص 73.

(161) فريال جبوري غزول: الشاعر ناقدا ، مجلة الكرمل (17) ، نيقوسيا ، قبرص ، 1985 ، ص 219.

(162) يحيى الرخاوي: جدلية الجنون والإبداع ، مجلة فصول ، المجلد السادس ، العدد الرابع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1986 ، ص 50.

(163) محمد سليمان: أقنعة محمد عفيفي مطر ، مجلة إبداع ، العددان (5/3) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مارس 1987 ، ص 31.

(164) محمد عفيفي مطر: مقدمة ديوان (كائنات علي قنديل الطالعة) ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، 1976 ، ص 15.

(165) محمد سعد شحاته: العلاقات النحوية ... ، مرجع سابق ، ص 26.

(166) محمد عفيفي مطر: هوامش التكوين ، مرجع سابق ، ص 68.

* "هيباتيا" فليسوفة اسكندرانية من القرن الخامس الميلادى وكانت مأساتها المروعة وهي متنقلة في عربة تطوي بها الطريق في مدينة الإسكندرية

فانتزعها جماعة من العربة بدعوى خروجها عن الدين وخلعوا عنها الثياب عنوة وقسرا ودفعوا بجسدها العريان على الأرض وشدوها إلى حبل ثم جروها على حصباء الطريق حتى تسلخ وكادت تظهر العظام ثم انقضوا بعد ذلك عليها بالسكين ذبحا" ، انظر: مراد وهبه: ملاك الحقيقة المطلقة ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، 1999 ، ص 61

(167) المرجع السابق ، ص 76.

(168) المرجع السابق ، ص ص 74 ، 75.

(169) محمد عفيفي: هوامش التكوين ، مرجع سابق ، ص 79.

(170) المرجع سابق: ص 80.

(171) المرجع السابق ، ص 80.

(172) نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب ، مرجع سابق ، ص ص 104 ، 105.

(173) محمد عفيفي مطر: هوامش التكوين ، مرجع سابق ، ص ص 50 ، 51.

(174) فؤاد قنديل: صناعة التقدم في مصر، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، 2001 ، ص 25.

(175) بول فاليري: الشعر والفكر المجرد "الرقص والسير" ، ترجمة: مصطفى رياض، مجلة فصول، المجلد (7)، العدد (1 ، 2)، أكتوبر 1986/مارس 1987 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص 312.

(176) محمد أبوالأنوار: الحوار الأدبي حول الشعر ، دار المعارف ط2 ، القاهرة ، 1987 ، ص 475.

(177) المرجع السابق: ص ص 475 ، 479.

(178) حلمي سالم: عفيفي مطر تجربة طويلة عكس الجهات الأربعة ، مجلة الثقافة الجديدة ، العدد (14) ، مرجع سابق ، ص 55.

(179) خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة ، مجلة فصول ، المجلد (4) ، العدد (3)،أبريل/ يونيه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984 ، ص 31.

(180) المرجع السابق: ص 31.

(181) المرجع السابق: ص 32.

(182) محمد شيا: الأدب والفن والفلسفة ، مجلة الفكر العربي ، العدد (25) ، يناير/فبراير ، 1998 ، لبنان ، ص 122.

(183) المرجع السابق: ص 122.

(184) ماجد يوسف: محمد عفيفي مطر ودرس الصلابة ، أدب ونقد ، العدد (121) ، مرجع سابق ، ص 42.

(185) أدونيس: زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، ص 173.

(186) المرجع السابق: ص 173.

(187) ماجد يوسف: محمد عفيفي مطر... ، مرجع سابق ، ص 43.

(188) أدونيس: زمن الشعر ، مرجع سابق ، ص 174.

(189) سعيد إسماعيل علي: فلسفات تربوية... ، مرجع سابق ، ص 29.

(190) جمال القصاص: محمد عفيفي مطر في خيمة الستين ، أدب ونقد ، العدد (121) ، مرجع سابق ، ص 82.

(191) أدونيس: زمن الشعر ، مرجع سابق ، ص 174.

(192) زكريا إبراهيم: بين الميتافيزيقا والشعر ، مجلة الأداب ، العدد (3) ، مارس 1962 ، بيروت ، ص 22.

(193) محمد عفيفي مطر:الأعمال الكاملة (احتفالات)،مرجع سابق، ص ص 240،239.

(194) غسان مطر: جريدة عكاظ ، العدد (10430) ، في 1995/2/27 ، المملكة العربية السعودية.

[195] محمد عفيفي مطر:الأعمال الكاملة (احتفالات....)،مرجع سابق، ص ص 240، 241.

[196] صابر عبدالدايم: الأدب الصوفي اتجاهاته ـ خصائصه ، دار المعارف، ط2 ، القاهرة ، 1984 ، ص 4

[197] المرجع السابق: ص 23.

[198] عادل أبوطالب: الصوفية الشعرية في صالون الخليل بن أحمد الفراهيدي ، مجلة نزوى ، العدد (15) ، يوليو 1998 ، عمان ، ص 251.

[199] أدونيس: مجلة البيان ، العدد (334) ، مايو 1998 ، الكويت ، ص 78.

[200] المرجع السابق: ص 334.

[201] عبدالحكم العلامي: الولاء والولاء المجاور ، مرجع سابق ، ص 261.

[202] وفيق سليطين: الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد ، مجلة فصول ، المجلد (14)، العدد (2)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 1995،ص 162.

[203] عبدالحكم العلامي: الولاء والولاء المجاور ، مرجع سابق ، ص 264.

[204] عبدالحكم العلامي: عن عفيفي مطر في الولاء والولاء المجاور ، مرجع سابق ص ص 132 ، 133.

[205] محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة (احتفالات....) ، ص 345.

[206] سورة البقرة: الآية (144).

[207] عبدالحكم العلامي: عن عفيفي مطر في الولاء المجاور، مرجع سابق، ص 133.

[208] محمد عبدالمطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1995 ، ص 177.

(209) عبدالحكيم العلامي: عن عفيفي مطر في الولاء المجاور ، مرجع سابق ، ص ص 133-134.

(210) صلاح عبدالصبور: حياتي في الشعر ، مرجع سابق ، ص 13.

(*) توما الأكويني: (1224-1274) قديس من أكبر فلاسفة اللاهوت الكاثوليك في العصور الوسطى وعلمائه ترك كمية هائلة من الكتابات جاء أكثرها في صورة تعليقات على الأناجيل وعلى فلسفة أرسطو ومنطقه وبعضها في صورة مناقشات جدلية حول طبيعة الحقيقة ، قدرة الله ، النفس، المزيد من التفاصيل ، مجلة فصول ، العدد (59) ربيع 2002 ، ص 43.

(211) منال سمير الرافعي: مبادئ الفلسفة ، مرجع سابق ، ص 155. نقلا عن: محمود زقزوق: مقدمة في الأخلاق ، ص ص 136 ، 137.

(212) عصام الدين هلال وآخرون: الحداثة وما بعد الحداثة ، مرجع سابق ، ص 51.

(213) هيجل: العقل في التاريخ: ترجمة: إمام عبدالفتاح إمام ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط3 ، 1983 ، ص 111.

(214) عبدالرؤف فضل الله: القيم ، مجلة العربي ، وزارة الإعلام الكويتية ، العدد(529) ، ديسمبر 2002 ، ص 30.

(215) محمد حربي: حوار مع محمد عفيفي مطر ، مجلة أدب ونقد ، العدد (121)، مرجع سابق ، ص 88.

(216) نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب ، مرجع سابق ، ص 50.

(217) عصام الدين هلال وآخرون:الحداثة وما بعد الحداثة،مرجع سابق، ص ص50، 51.

(218) محمود حمدي زقزوق: قيم منسية (قضايا إسلامية) ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، العدد (109) ، القاهرة ، 2004 ، ص 5.

(219) رواه البخاري في كتاب الأدب المفرد ، كما رواه الإمام أحمد في مسنده.
(220) سورة الإسراء: الآية (14).
(221) محمود حمدي زقزوق: قيم منسية ، مرجع سابق ، ص 14.
(222) محمد إبراهيم المنوفي ، ياسر مصطفى الجندي: التربية وتنمية الهوية الثقافية في ضوء العولمة ، بحث غير منشورة ، كلية التربية بكفرالشيخ ، 2004 ، ص 41.
(223) محمد عفيفي مطر: هوامش التكوين ، مرجع سابق ، ص 41.
(224) حديث عفيفي مطر 2002/4/15.
(225) محمد عفيفي مطر: هوامش التكوين ، مرجع سابق ، ص ص 49 ، 50.
(226) محمد إبراهيم المنوفي ، ياسر مصطفى الجندي: التربية وتنمية الهوية الثقافية..... ، مرجع سابق ، ص 42.
(227) محمود حمدي زقزوق: قيم منسية ... ، مرجع سابق ، ص 14.
(228) محمد عفيفي مطر: هوامش التكوين ، مرجع سابق ، ص 52.
(229) محمد ابراهيم المنوفي وياسر الجندي: التربية وتنيمة .... مرجع سابق ، ص 45.
(230) محمود حمدي زقزوق: قيم منسية ، مرجع سابق ، ص 15.
(231) محمد إبراهيم المنوفي ، ياسر مصطفى الجندي: التربية وتنمية الهوية الثقافية ، مرجع سابق ، ص 45.
(232) محمود حمدي زقزوق: قيم منسية ، مرجع سابق ، ص 16.
(233) محمد حربي: حوار مع محمد عفيفي مطر ..... ، مرجع سابق ، ص 86.
(234) محمود حمدي زقزوق: قيم منسية ، مرجع سابق ، ص 16.
(235) نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب ، مرجع سابق ، ص 286.

obeikandl.com

(236) مقداد يالجن: دور التربية الأخلاقية الإسلامية في بناء الفرد والمجتمع والحضارة، دار الشروق، القاهرة، 1983، ص ص 5، 6.

(237) نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب، مرجع سابق، ص 286.

(238) محمد عفيفي مطر: هوامش التكوين، مرجع سابق، ص 51.

(239) عبدالفتاح إبراهيم تركي: نحو فلسفة تربوية... ، مرجع سابق، ص ص 26، 27.

(240) نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب، مرجع سابق، ص 288.

(241) المرجع السابق، ص 292.

(242) محمد عفيفي مطر: هوامش التكوين، مرجع سابق، ص 46. والأبيات الواردة لعنتره بن شداد وهي من بحر الوافر التام مفاعلتن مفاعلتن فعول في كل شطر.

(243) المرجع السابق: ص 47.

(244) إبراهيم عصمت مطاوع: أصول التربية، ط4، المكتب المصري الحديث، 1988، القاهرة، ص 121.

(245) نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب، مرجع سابق، ص 293.

(246) حديث الشاعر للباحث 2002/4/15.

(247) مقداد يالجن: دور التربية الأخلاقية .. ، مرجع سابق، ص 49.

(248) زكي نجيب محمود: قيم من التراث، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1999، ص 13.

(249) عزت قرني: عالم الأخلاق الوعي والفعل، مجلة العربي، مرجع سابق، ص 153.

(250) عبدالفتاح إبراهيم تركي: نحو فلسفة تربوية، مرجع سابق، ص 28.

(251) خلدون حسن النقيب: المشكل التربوي والثورة الصامتة ، دراسة سوسيولوجية الثقافة ، مجلة المستقبل العربي ، العدد (174) ، السنة (16)، مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان ، أغسطس 1994 ، ص 79.

(252) عزت قرني: عالم الأخلاق الوعي والفعل ، مرجع سابق ، ص 154.

(253) نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب ، مرجع سابق ، ص 304.

(254) أروين أدمان: الفنون والإنسان ، ترجمة: مصطفى حبيب ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، 2001 ، ص 57.

(255) نفس المرجع السابق: ص 57.

(256) *Pozueco, Yvancos, Jose Marla: Teoriadel linguaje Literario.Madrid, 1998, p. 117.*

(257) روبرت م. أغروس ، جورج ن. ستانسيو: العلم في منظوره الجديد ، ترجمة: كمال خلايلي ، عالم المعرفة ، العدد (134) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، فبراير ، 1989 ، ص 46.

(258) روبرت م. أغروس ، جورج ن. ستانسيو: العلم في منظور الجديد ، مرجع سابق ، ص 46.

(259) شاكر عبدالحميد: التفضيل الجمالي ، عالم المعرفة ، العدد (267) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مارس 2001 ، ص 8.

(260) المرجع السابق ، ص 8.

(261) صلاح قنصوة: انطولوجيا الإبداع الفني ، مجلة فصول ، المجلد (10) ، العدد (3، 4) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يناير 1992، ص39.

(262) شاكر عبدالحميد: التفضيل الجمالي ، مرجع سابق ، ص ص 9 ، 10.

(263) سامي إسماعيل: علم الجمال الأدبي ، كتابات نقدية ، العدد (80) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، نوفمبر 1998 ، ص 10.

(264) ماجد يوسف: محمد عفيفي مطر ودرس الصلابة ، أدب ونقد ، العدد (121) ، مرجع سابق ، ص 43.

(265) مايكل كاريذرس: لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة ، عالم المعرفة ، العدد (229)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،يناير 1998،ص ص 99 ، 100.

(266) المرجع السابق: ص 101.

(267) شاكر عبدالحميد: الحلم والكيمياء عند عفيفي مطر ، مرجع سابق ، ص 161.

(268) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة (ملامح من الوجه) ، مرجع سابق ، ص 82.

(269) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة (احتفالات..) ، مرجع سابق ، ص 253.

(270) المرجع السابق ، 263.

(271) المرجع السابق: ص 259.

(272) شاكر عبدالحميد:الحلم والكيمياء عند عفيفي مطر،مرجع سابق، ص ص 177، 178.

(273) جورج سانتيانا: الأحساس بالجمال .. ، ترجمة: محمد مصطفى بدوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2001 ، ص 52.

(274) شاكر عبدالحميد: الحلم والكيمياء عند عفيفي مطر ، مرجع سابق ، ص 178.

(275) محمد علي الكردي: فلسفة الخيال بين سارتر وباشلار ، مجلة الفيصل ، العدد (122) ، السعودية ، إبريل 1987 ، ص 85.

(276) محمود أمين العالم: محمد عفيفي مطر طليقا ، أدب ونقد ، العدد (121) ، مرجع سابق ، ص 45.

(277) المرجع السابق: ص 49.

(278) محمد عفيفي مطر:الأعمال الكاملة (احتفالات) مرجع سابق، ص ص 256، 257.

(279) مايكل كارندريس: لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة؟ ، مرجع سابق ، ص 100.

(280) أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال ، مكتبة الأسرة ، 2002 ، ص 271.

(281) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال ، مرجع سابق ، ص 92.

(282) نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب ، مرجع سابق ، ص 304.

(283) المرجع السابق: ص 305.

(284) محمد حربي: حوار مع محمد عفيفي مطر ، أدب ونقد ، العدد (121) ، مرجع سابق ، ص 87.

(285) أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال ، مرجع سابق ، ص 272.

(286) مقداد يالجن: دور التربية الأخلاقية ، مرجع سابق ، ص 5.

(287) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال ، مرجع سابق ، ص 25.

(288) المرجع السابق: ص 28.

(289) رمضان بسطويسي: الإبداع والحرية ، مرجع سابق ، ص ص 310 ، 311.

(290) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال ، مرجع سابق ، ص 34.

(291) عبدالمنعم تليمه: مقدمة في نظرية الأدب ، مرجع سابق ، ص 210.

(292) محمد عفيفي مطر: بورتوريه لعفيفي مطر ، مجلة الثقافة الجديدة ، العدد (142) ، مرجع سابق ، ص 64.

(293) المرجع السابق: ص 64.

(294) محمد عفيفي مطر: هوامش التكوين ، مرجع سابق ، ص ص 13 ، 14.

obeikandl.com

(295) فتحي عبدالله: حوار مع محمد عفيفي مطر ، القاهرة العدد (73) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1985 ، ص 56.

(296) ماجد يوسف: عفيفي مطر ودرس الصلابة ، أدب ونقد ، العدد (121) ، مرجع سابق ، ص 43.

(297) محمد فكري الجزار: الشعري والمقدس في إبداع عفيفي مطر ، مجلة فصول، العدد (60)الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، صيف/خريف 2002،ص 279.

(298) شاكر عبدالحميد: التفضيل الجمالي ، مرجع سابق ، ص 410.

(399) عبدالفتاح إبراهيم تركي: نحو فلسفة تربوية .. ، مرجع سابق ، ص 114.

obeikandl.com