الباب الأول

مصادر صورة النار
فى الشعر المصرى المعاصر

الفصل الأول

الطبيعة مصدراً من مصادر صورة النار
فى الشعر المصرى المعاصر

تمثل البيئة منبعاً دافقاً للخطاب الشعرى، عندما تكتشف إبداعياً، فالطبيعة بما فيها من موجودات إذا تم اكتشافها سرعان ما تصبح كنزاً حقيقياً بالنسبة للخيال والشعرية المتوثبة(١).

وقد تباين موقف الشعراء الذين وردت صورة النار فى نتاجهم الفنى بقدر تباين رؤيتهم الفنية، وبوعيهم فى توظيف معطيات الطبيعة فى رسم الصورة كتكأة ومنطلق لصياغة الخطاب الشعرى.

ومن أبرز المشاهد الطبيعية الأكثر وروداً فى دواوين شعراء الدراسة فى إطار ظاهرة النار: الكون وما يدور فيه من كواكب وأجرام وظواهر طبيعية، ويمكن أن نلاحظ هذا عند محمود حسن إسماعيل بوصفه رائداً من رواد الشعر المصرى المعاصر يقول فى قصيدة " علم الحرية " :

"على جبين السماء: أشرق بنور الإباء
ومن حنين الدماء: ردد نشيد الجلاء

إذا بعثت نداءك .·. للشمس كنا لواءك(٢)

.....

وتشعل الأفق ناراً .·. والله يعلى ضياءك"

(١) لمزيد من المعلومات حول أهمية الطبيعة عندما يعاد اكتشافها فنياً وأثرها فى توجيه الخطاب الأدبى، انظر: د. صلاح فضل، عين النقد على الرواية الجديدة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع: القاهرة ١٩٩٨ ص ١٣٣.
(٢) محمود حسن إسماعيل، نار وأصفاد، مكتبة الانجلو المصرية ط١ ١٩٥٩ ص ١٧٣.

تشكلت الصورة النارية من خلال الألفاظ الدالة عليها باستدعاء رموز كونية تشير إلى الشكل النارى مثل الشروق، والنور، والدماء، والشمس، النار لتحمل على دلالة الفخر وتقديسه لعلم بلاده وتغنيه بالحرية التى نالها بكفاحه الطويل، فحريته لم تتحقق إلا عن طريق الدماء/التضحية، والدم أحد الرموز النارية التى تشير إلى جدلية التحام الماء بالنار للإشارة إلى معنى الحياة، وفى إطار هذه الثنائية يأتى رمز الشمس الذى يشير إلى الرفعة وعلو الهمة، والسمو، وهذا الرمز ينتمى إلى ظاهرة النار بوصفه ناراً كونية.

إن التجربة الشعرية التى تنتمى إليها الأبيات السابقة تشكلت أبعادها من صورة الشمس الماثلة أمام عينيه، وصورة النار التى تشير إلى الثورة والتمرد، فعلى الرغم من كثرة ورود هاتين الصورتين فى شعر محمود حسن إسماعيل إلا أن ذاكرته الشاعرة منحته القدرة على تحويلها لوحة شعرية تمدنا بمشاهد نورانية، وتفجيرها بردود فعل جمالية بما أمدتنا به من أنماط كونية وتوظيفها فى بناء القصيدة.

وعندما تتهيأ روح الشاعر فى حالات الانفعال بمشاهد الطبيعة يستدعيها، وإذا كان إرنست فيشر قد رأى أن " أنا الشاعر تندمج مع الطبيعة فى ارتباط أشبه بالأحلام فى إيمان شاعرى بوحدة الوجود، وتبدو الطبيعة وكأن لها غرائز حياة.. يتردد صوتها فى اللغة الشعرية وتمثل هذا الاتحاد الجديد بين الإنسان والطبيعة فى اتحاد جديد بين الشعور واللغة "[(١)]؛ فإن تجربة الشاعر الخصوصية ورؤيته المميزة تفتح آفاقاً جديدةً فى التعامل مع معطيات هذه الطبيعة، وحالته الوجودية ذاتها تعزز معطياتها على نحو ما نرى فى قصيدة " بحار الضياء " لملك عبد العزيز التى تستمد من الموجودات الطبيعية تشكلات صورة النار فى شعرها تقول "مخاطبة نجمة السماء " :

(١) إرنست فيشر. ضرورة الفن، "ترجمة: أسعد حليم"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨ ص ٢٣١.

" يا صفاء السماء، يا ضحوة الشمس، ويا بهجة الربيع الوليد
ضوئى ضوئى بقلبى إن ظامئ ظامئ لنور جديد
ضوئى ضوئى بقلبى وهزى مزهر الشعر وارجفى نغماتى
ضوئى ضوئى وصبى أغانيك بروحى وزلزلى أغنياتى
ضوئى ضوئى أهوى نشوة الحسن واندفاق الشعور
ضوئى ضوئى فإنى نشوى أعشق النور وانعتاق الضمير
أعشق النور والحياة وأبغى لو عصرت الحياة كأساً مزوق
ترشفته على شفتى الظمأى وشعشعته رحيقاً تدفق "(١).

تجربة ملك عبد العزيز غنية الدلالة على صدقها الفنى، مفعمة بروح العشق الصوفى، تجربة ترقى إلى مرتبة الأحلام، والتوحد مع مشاهد الكون، إنها تعيد اكتشاف بيئتها، وتقيم علاقات لا يمكن أن تتوحد نماذجها إلا عن طريق الحلم، فاستدعت رموزاً كونية، وتداعى فى مخيلتها هذا الزخم من الصور النورانية، وحاولت الشاعرة أن تنقل للمتلقى إحساسها بالجمال من خلال امتزاج الصورة المرئية مع الصورة المسموعة والصورة فى مجملها تشكلت من مفردات الطبيعة : السماء ، والشمس ، والنور ، واللون مثل الضوء والكاس المزوق ، والحركة فى هزى، ارجفى ، صبى ، زلزلى ، اندفاق ترشفته ، شعشعته تدفق ، وهذه الصورة واضحة الدلالة تعج بالحركة والطرب ، وتبدو طبيعية ، تثير ذكريات الشاعرة المحملة على التجربة الحلمية ، والمستدعاة من ذكريات الشباب.

والشاعر يدون بدقة ما تقع عليه عينه من مظاهر التلقى الجمالى فى الكون فتصبح لغة الشاعر بصمة روحه، وتعكس عنده نمطية التفكير والتصوير لغة حائرة تتموه

(١) ملك عبد العزيز، أغانى الصبا، دار المعارف بمصر، "د. ت"، ص٨٤.

بأنماط متباينة من جدلية الخفاء والتجلى، تراها أحياناً لغة تراثية جزلة، وأحياناً أخرى لغة حداثة موحية منفتحة على آفاق رحبة من التأمل وتمتعها بصياغة جمالية راقية فشمس صلاح عبد الصبور فى قصيدة "الشمس والمرأة" :

" شمس غاربة
تتفصد نوراً مكتوماً
تتمزق فى منحنيات الظل

عيناها تنطفئان وتشتعلان
وهدباها يرتخيان ويرتعدان
تتذكر عهداً ذهبياً
قضته فى صحبة رجل مجنون
لا يتورع أن يضجعها فوق العشب
ويلقم نهديها حتى تبكى إعياء "[1].

بنية الفكر الشعرى لدى عبد الصبور - فيما سبق - بنية متوترة، تعكس قدرته التصويرية وبراعته الفنية فى تزاوج المفردات لتنسجم وسياقها الشعرى، فالشمس رمز المرأة الحسناء التى غاض جمالها بفعل الزمن وتقدم العمر شمس غاربة انطفأت الرغبة فى عينيها، ولم يبق لها سوى الذكرى ولكنها ذكرى مؤلمة وحنين إلى ماض بائس، يلاحظ أن نوستالجيا[2] عبد الصبور ذات بعد إنسانى، تعنى بالنضال ضد مساوئ مجتمعه، وأنه دائماً فى حالة تذكر واستحضار للصور المؤلمة المتجددة فى ذاكرته، فجاءت فى الأبيات

(١) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، دار العودة: بيروت ط١ ١٩٧٢ ، ص ٣٢٧-٣٢٨.
(٢) تعنى كلمة نوستالجيا : الحنين إلى الماضى.

السابقة من المفردات الدالة على ذلك مثلتها الأفعال المضارعة فى "تنطفئان – تشتعلان" واللفظتان لهما دلالة إيجابية على صورة النار.

وعندما يتحول الشاعر تجاه الأفق الممتد فى أوقات المعاناة والهزيمة يكتشف " أن الطبيعة تكون دائماً أكثر طبيعة من الفن، وأن الفن لا يستطيع أن يحقق فى هذا الصدد ما تحققه الطبيعة بمقدرة ومن هنا يتضح أنه لا يمكن أن يكون هدف الفن وغايته أن يعيد تمثيل الطبيعة، ولا يمكن أن يكون معناه ومضمونه هو مجرد التشابه"(١)، أو المحاكاة وعندئذ يصبح الكون تجريداً هائلاً يثير خيال الشعراء فى الوقت الذى يثير فيهم الشعور بالعجز، وتسيطر عليهم النزعة التشاؤمية وتنعكس هذه الرؤية على الظواهر الكونية فتصبح الشمس لدى أحمد عبد المعطى حجازى فى قصيدة " تعليق على منظر طبيعى " :

"شمس تسقط فى أفق شتوى
شمس حمراء
والغيم رصاص "(٢).

يوظف أمل دنقل مشاهد الطبيعة مضمناً أو ظاهراً فى إطار ثنائية المثقف والسلطة التى ينطوى عليها الشعر الحداثى، الذى يمثل حالة / موقف جماعى "تجلى فى إدراك الوطن بين المطلق والمحدود"(٣) فيغدو الشعر عنده وحى نبى وصوت حكيم ويرتدى قناع المرشد فى لحظات المحنة متسائلاً فى قصيدة " لا وقت للبكاء " عن :

"الشمس هذه التى تأتى من المشرق بلا استحياء
كيف ترى تمر فوق الضفة الأخرى

(١) إرنست فيشر،ضرورة الفن،"ترجمة: اسعد حليم"،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ١٩٩٨ ص ١٩٢
(٢) أحمد عبد المعطى حجازى،"ديوان مرثية العمر الجميل:الأعمال الكاملة"،دار العودة بيروت،لبنان١٩٧٣ص ٥٤٣.
(٣) محمد عبد المطلب، مصادر إنتاج الشعرية، "مجلة فصول مج ١٦ عدد ١١"، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ١٩٩٧ ص ٥٦.

ولا تجئ مطفأة
والنسمة التى تمر فى هبوبها على مخيم الأعداء
كيف ترى نشمها فلا نسد الأنف
أو تحترق الرئة
وهذه الخرائط التى صارت بها سيناء
عبرية الأسماء
كيف نراها دون أن يصيبنا العمى "(١).

"إن الشاعر الحكيم - عندئذ - يتحول إلى بشر يخاطب بشراً، ولا يتحد بحركة العناصر الفاعلة فى الطبيعة بل ينفصل عنها، يرقبها ويتأملها، بوصفها رموزاً منفصلة عنه، لكنها مؤثرة فيه ومرتبطة بنظام هو جزء منه، فيبحث فيها عن المعنى والمغزى"(٢).

يرتكز الوعى الشعرى لدى الشاعر المعاصر على قدرة الفن فى تشكيل الواقع وتعديله نحو الأفضل فيسمو فوق المدركات ويرى مالا يراه الآخرون، وتتشكل رؤيته للواقع من خلال الصوت الرافض، ويجسد محمد إبراهيم أبو سنه فى قصيدة "رؤيا شهيد" تطلع الإنسان المعاصر وسعيه الدائم نحو تعديل هذا الواقع فى قوله :

"إن صوتى يفلت الآن بعيداً عن حصار الطائرات
وصراخ المدفعية
يدخل القدس ... يصلى ويقاتل
إن صوتى فى قناديل المنازل
يرقب اليوم دموع الأمهات

(١) أمل دنقل، الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولى: القاهرة ، "د. ت" ص ٣١٧.
(٢) د. جابر عصفور، استعادة الماضى: دراسات فى شعر النهضة الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ٢٠٠١ ص٩٦.

يدخل الحقل ويجتاز الحصون
وينادى
أين أنت الآن ما بين سيوف وسيوف
انهضى جاءت اللحظة... هيا
فجرى شمسك فى الشرق.. وبوحى
للمحيطات.. بميقات القيام "[1].

يجسد محمد إبراهيم أبو سنه - فى أسطرة السابقة – معاناة أبناء جيله فى فترة الستينيات من القرن العشرين نتيجة القهر السياسى ، وهزيمة الذات فى أعقاب يونيو ١٩٦٧، ولذلك يتطلع إلى غدٍ أفضل ، فلا يجد ما يحمل عليه ما يريد أن يبوح به سوى "تيمة الشهيد" الذى يمثل أسمى معانى التضحية من خلال صوته تشكلت صورة النار الدالة على الثورة، وبث روح الفداء فى نفوس الوطنيين، وتنوعت الألفاظ الدالة عليها بين ألفاظ معاصرة، وألفاظ تراثية جاءت فى سياق دلالة التنديد والرفض، ومن الألفاظ التراثية الدالة على الظاهرة : القنديل ، والشمس ، ومن الألفاظ المعاصرة : الطائرات والمدفعية وتكمن براعة الشاعر الفنية فى تحويل الصوت الذى يخضع فى إدراكه لحاسة السمع إلى نار تمد قناديل المنازل بالضوء ، والضوء يخضع فى إدراكه لحاسة الإبصار، فمن خلال هذه الحيلة الفنية أراد الشاعر أن يؤكد على قيمة التضحية وأن الشهداء بفقدهم الحياة يمنحون الوطن الحرية ، التى تعجز الكلمات المجردة عى تحقيقها، أو الخطب الجوفاء عن إدراكها.

يرى الشاعر فى الطبيعة ملاذاً آمناً، وعالماً أثيراً يحقق من خلاله التزامه الفنى وبالتالى يتحقق "الالتزام الذهنى والالتزام العاطفى، وعندئذ يتوحدان عملاً يحققان ارتقاء

(١) محمد إبراهيم أبو سنة، تأملات فى المدن الحجرية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ١٩٧٩ ص ٥٧.

الإنسان"[١]. وهذا الالتزام قرين التأمل من منظور الثبات والحركة، ويكون هذا في حالات شعورية تنتابه الرغبة فيها لتطهير الذات فلا يجد سوى النار بوصفها رمزاً للخلاص، كما في قصيدة "رسالة في الأسر" لأحمد سويلم يقول :

"أنصهر الآن في النار
تكسبني الومض والألق السرمدي
فاقبل الآن خطوي – إن شئت
أو فاشحذ الآن سيفك
أصهره حين يلمس صدري
أطلقه شعلة "[٢].

أحمد سويلم – في الأسطر السابقة – يثري خطابه الشعري بألفاظ شديدة الصلة بظاهرة النار ممثلة في : "النار – الومض – أصهر، – شعلة"، واستطاع أن يكسب تجربته بعداً عاطفياً من خلال المزج الموضوعي بين رمزي النار / الومض / الحرية، للتعبير عن دلالة الحلم، والأمل متخذاً من الطبيعة تكأة لحمل رؤيته الفنية، ووعيه بالكون الذي ينتمي إليه بوصفه معنى بإعادة اكتشاف ظواهره وتوظيفيها جمالياً بما يسهم في أداء رسالته في إطار القصيدة الشعرية، وما يقوم به.. من عمليات لبنائها اعتماداً على شتى الظواهر المتاحة[٣].

(١) جاكوب برونوفسكي، التطور الحضاري للإنسان، "ترجمة د. أحمد مستجير"، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ١٩٩٧ ص ٢٦٠.

(٢) أحمد سويلم،"ديوان شظايا،الأعمال الكاملة"،المجلد الثاني،الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة،١٩٩٨، ص ٢٦٥.

(٣) راجع:محمد مهدي الشريف:مصطلح نقد الشعر عند الإحيائيين.الهيئة العامة لقصور الثقافة:القاهرة ٢٠٠٢، ص ٤٢.

ويقترن الغروب بالشروق للإشارة إلى "صانع مطلق، ونسق هذا الكون فى أبدع نظام ممكن، وتوازى الطبيعة الإنسان فى هذا الكون، ولكن لتتصف الأولى بالثبات والثانى بالتغيير، فعلاقة الطبيعة بالدهر علاقة الثابت بالثابت، أما علاقة الإنسان به فهى علاقة الزئل بالدائم وينطوى ثبات الطبيعة على مغزى دينى"(١)، وعقائدى يكون منطلقاً للدلالة على كشف الواقع المزيف، وبقراءة المقطوعة التالية من قصيدة " يا لثارات الحسين " لمحمد أبى دومه" تتضح هذه العلاقة الجدلية فى قوله :

" حتى إذا فرش الغروب من السماء جناحه المحرق
وتردت الشمس الشّامية
برزت على طرف الظلام ربا الحجاز يسح غيم الخسف
فوق قبابها الدمعا
يسقى جوى بأسائها التانيب والندما
ويعوى نذير الشؤم بين سكوتها فيهتك السمعا
عيناه مدفنتان صفر فيهما القلق الذى من صمته ينطق"(٢)

المقطوعة الشعرية السابقة تشى بمعاناة الشاعر محمد أبو دومه(٣)، وتنضح مفرداتها باليأس وفقدان الثقة، فيرى من الخارج بعين الطائر المهاجر الواقع السياسى فيحمله على العلاقة القلقة، علاقة المثقف بالسلطة منداداً، ومستحضراً زمن المحنة من التاريخ الإسلامى، ممثلاً فى المناداة بالثأر لمقتل الحسين وفى سياق التجربة يشرك الشاعر الطبيعة كإطار ونسق مرجعى لتأكيد دلالة التنديد وكشف الواقع المزيف.

(١) د. جابر عصفور، استعادة الماضى: دراسات فى شعر النهضة مرجع سابق ص ١٠٢.
(٢) محمد أبو دومة، السفر فى أنهار الظمأ، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ١٩٧٩ ص ٢٣.
(٣) محمد أبو دومة من شعراء السبعينيات، تفتحت شاعريته ونضجت فى هذا العقد، وتعزى التجربة فى ديوانه "السفر فى أنهار الظما" إلى تجربة الفرد خارج حدود الوطن.

حين يخاصم الشاعر الواقع أو يعانى جرَّاء ما يراه تعدياً على مقدرات شعبه نتيجة العدوان والبغى فيحس بالاغترَاب، وأنه مطارد وأنه محض مخلوق، هذا الإحساس الذى انتاب محمد مهران السيد فى قصيدة "الزمن والمساحة" يقول :

"والليل محمول بأذناب العقارب والسديم تفحمت فيه الأهلة

خبئ صغارك فى يدى

فأنا وأنت مخاصمان

ومطاردان إلى أقاصى الريح والنفس الأخيرة.. ولا مكان "(١)

يحس محمد مهران السيد بانعدام الثقة بينه وبين الواقع المعاش ، وبالتالى يغلب على صورته اليأس ، والقتامة إحساس قاسٍ بالمرارة ، فالليل معلق بأذناب العقارب والأهلة تفحمت فى المدى ، وكأنما الشاعر حينما اتخذ من الطبيعة ممثلة فى الليل ، والأفق والأهلة ، منطلقاً لتشكيل صورته الفنية أراد أن يشعر المتلقى بقسوة الحياة ، والحصار الذى يعانيه الإنسان المعاصر.

وفى استدعاء الشاعر لظواهر الكون دلالة نفسية، تنطوى على محاولته الجادة لتأصيل مسألة حمل الدلالة على محمولات كونية لتأكيد جانب من أهم جوانب الشعر وهو العناية بالتفاصيل الدقيقة، وأداته فى ذلك اللجوء إلى التجريد، ومخالفة المعقول. فحينما يخاصمه فنه، ولا تطاوعه قريحته يناديه مستعطفاً ومسترحماً، وهذا ما نجده لدى محمد عفيفى مطر فى قصيدة " العرس العظيم " فى قوله :

"يا جبل الشعر

طوحنى صمتك فى مشنقة الشمس

(١) محمد مهران السيد، طائر الشمس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩١ ص ١٦.

هجرتنى إيقاعات النار
فانطفأت روحى فى ثلج الأشعار
وركعت على قافية الرعب
فارحمنى "[1]

يبرع الشاعر فى التعبير عن إحساسه الخفى فيهدم الحواجز الوهمية بين الفنون الجميلة فيستدعى الطبيعة ليوظفها جمالياً فى القصيدة وتكون بمثابة "التيمات" الفنية التى يؤطر من خلالها لوحة شعرية تنافس ما يبدعه الفنان التشكيلى المنتمى إلى المدرسة السريالية، ويكتمل معنى الشعرية عنده فى تشكيل صورة النار بالاستعانة بالمعنى الإشارى لرمز الشمس، بوصفها ناراً كونية على نحو ما جاء لدى جليلة رضا فى قصيدة " عندما يموت الشاعر " :

" يرتاح القلم أخيراً من قيد الإبهام
يرتفع الرأس المتخفى فى صدر الأحزان
ينقطع أنين الصور المصلوبة فوق الجدران
"يتجمد نهر الشمس.. تذوب الأضواء
تلغى القاعدة.. والاستثناء "[2]

اتخذت الشاعرة من المعنى الإشارى للشمس فكرة الإحساس بالشخصية من خلال رموز الطبيعة ممثلة فى أهم مظاهرها وهى : الشمس بوصفها ناراً كونية ، وهى فكرة تنبع من الفكر الرومانسى ، ويمكن أن يتفق هذا الرأى لرؤية الشمس على نحو ما جاء لدى وليم بليك الذى يرى: " أن الطاقة بهجة أبدية "[3].

(١) محمد عفيفى مطر، من دفتر الصمت، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة ١٩٩٤، ص ٨١ - ٨٢.
(٢) جليلة رضا، العودة إلى المحارة، مكتبة مصر: القاهرة "د. ت" ، ص ٢١ - ٢٢.
(٣) جاكوب برونوفسكى، التطور الحضارى للإنسان ، "ترجمة : د. أحمد مستجير"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٧، ص ١٧١.

ولا يتوقف المعجم الشعرى ، ولا تشكلات صورة النار المستمدة من الطبيعة عند حدود الظاهرة المباشرة فقط ، بل تمتد لتشمل بعض الظواهر الطبيعية والكونية المصاحبة للظاهرة الأصل ، وهى ظواهر تنتمى إلى حقل المعجم النارى ، فالضوء مثلاً يشكل معجماً شعرياً ، ومنظومة علاقات معنوية ، تتوالد فيها الأضواء وتتعاكس من خلال تجليات الضوء والنور وما يمت إليهما بصلة من ألفاظ أو بنى لغوية تظهر وتختفى.

ومن مفردات هذا المعجم : النار، الجحيم، السعير، الحريق، الشواظ، الجمر القبس اللظى، اللهيب، الشرر، الوهج، السنا، البرق، الوميض، القناديل، المصباح، المنار الشموع الضياء، الضوء، النور، الرماد، الدخان.

ومن الملاحظ أن القصائد تزخر بهذه المفردات النارية فى تجليات مختلفة عبر دواوين شعراء مرحلة الدراسة، وهذه الظاهرة لا تكون تكراراً، ولكن كل لفظة تؤدى فى سياقها الشعرى أداءً خاصاً يتسم بالإنسجام والمواءمة مع الموقف النفسى أو الفكرى أو الوجدانى فالنار التى تمثل الهاجس الأول لشعراء صورة النار تصبح ذات بعد إنسانى ومغزى سياسى يخاطبها فى انتصاره لأنها فى نظره جوهر ورمز للخلاص والتحرر، ويقول محمود حسن إسماعيل فى مقدمة ديوانه "نار وأصفاد" :

" فقلت لنارى أذن الفجر فارتعى
وشدى على الأصفاء شد المقاتل
وما مر عمر الطيف .. حتى ترنحت
وذابت قيودى من عميق المفاصل
فكبرت .. جل الله عادت حقيقتى
ورنت أناشيدى، وغنت بلابلى "[1]

(١) محمود حسن إسماعيل، نار وأصفاد، مكتبة الانجلو المصرية ط١ ١٩٩٥ ص ٥.

النار يمكنها التعبير عن زمرة من المتناقضات، عندما يمتزج فى لاوعى الشاعر أمران متناقضان وتصبح الذات عاجزة عن تحقيق ما تحلم به فى الواقع، فتجد فى النار المحمولة على دلالة التطهير معادلاً نفسياً للذات المتسامية ، ويقول محمود حسن إسماعيل فى قصيدة "الموءودة":

" لـــذت بالحـــب لعلـــى كاســـرُ ∴ قيـــد أحلامـــى علـــى أزمانـــه
شـــربتنى فـــوق صـــدر والـــه ∴ آهـــة تشـــرب مـــن بركانـــه
وعرجنـــا بـــالهوى فـــى موقـــد ∴ آه لـــو متنـــا علـــى نيرانـــه
أســـرت نـــارى وهـــذا حطبـــى والقيـــود الســـود فـــى أغصـــانه[1]

الشاعر هنا يقدم صورة لونية من خلال مشاهد الطبيعة التى تتصل بظاهرة النار ممثلة فى : البركان ، والنيران ، والحطب ، واللون الأسود/القيود السود ، لأن موضوع القصيدة يفرض عليها الاستعانة بهذه المفردات التى توحى بالرعب والفزع ، فالحرية موءودة بيد الطغاة، والمستبدين والغاصبين ، والليل يخيم على كل الأنحاء ، والقيود الغاشمة تزهق أنفاسها فى كل مكان ، والشاعر يتلمس لها شعاعاً فى فجاج الوجود ، ويبحث عنها فى لهب الأصفاد.

ولقد استطاع بقدرة فنية أن يوظف مفردات الظاهرة جمالياً وخاصة اللون الأسود الذى يضاعف إحساس المتلقى فى مشاركة الشاعر بدلالة اليأس من تحقق وقوع الحرية ، ويوحى أيضاً بقتامة الواقع ، وغموض المصير.

حينما يواجه الشاعر القوى الكونية، ويستشعر الخطر يعلن تحديه لظواهرها وتصبح الشعرية فضاءً مفتوح الأفق تمنحه قوة التحليق وجوب الآفاق، ويغلب عليه

(١) محمود حسن إسماعيل، نفسه ص٣٧.

استخدام مفردات تنتمى إلى حقل المعجم النارى، كالصواعق والشرر والتحرق ... الخ، وهذا ما يمكن أن نلاحظه لدى ملك عبد العزيز فى قصيدة " تحدى " فى قولها :

فلتعصف الريح فلتقصف صواعقها ∴ فلتقذف الأرض بالأثقال والشرر
فليهدر البحر فلتهدر غوائله ∴ أنا الضعيفة فوق البحر والقدر
فلتزفر النار فلتصرخ مراجلها ∴ فلتحرق الكون من ماءٍ ومن حجر
فليزبد الناس فليرغو ويضطربوا ∴ أنا الضعيفة فوق النار والبشر
لا تقصف الريح عودى إنه مرنٌ ∴ أقوى على هجمات الدهر والغير
لا يغرق البحر نفسى إن فى منى تسمو بها المقام الأنجم الزهر
لا تحرق النار روحى إننى شرر وكيف تحرق نار شعلة الشرر "[1]

الشاعرة - فى الأبيات السابقة - تثير من خلال تشكيلها لصورة النار من مفردات الطبيعة ، التى استعانت بها فى إثراء الخطاب الشعرى دهشة القارئ ، فلقد أصبحت القصيدة جزء من كيانها وتعبير عن كينونتها كأنثى ، ولقد تحولت أنوثة القصيدة إلى جزء من شظايا الطبيعة النارية ، ونلاحظ تفشى " أنا " الشاعرة وإحساسها وتعاظمها بأنوثتهما الطاغية وبلغت هذه "الأنا" إلى ذروتها عندما أعلنت تحديها وتحولها إلى طاقة متأججة فى قولها :

" لا تحرق النار روحى إننى شرر ∴ وكيف تحرق نار شعلة الشرر "[2]

ونلاحظ أيضاً أن الشاعرة تحاول تأكيد حقها فى مشاركة الرجل فى صنع الحياة والكاتب يتبنى وجهة نظر رامان سلدن الذى يرى أن " النساء لهن الحق فى تأكيد قيمهن الخاصة، واستكشاف لاوعيهن ، وتطوير أشكال جديدة من التعبير تستجيب إلى قيمهن

(١) ملك عبد العزيز، أغانى الصبا، دار المعارف بمصر "د. ت" ص ١٢٢.
(٢) ملك عبد العزيز ، نفسه ، ص ١٢٢.

وعيهن، إذ لابد من إعادة تقييم القوانين الأدبية للماضى وإعادة تشكيلها بالقدر الذى يتغير به توازن القوة بين النقاد والناقدات ، وبالقدر الذى يغدو معه السؤال الخاص بالهوية الجنسية أكثر بروزاً فى المجالات النظرية "(١).

وللنار أيضاً بالنسبة للمرأة خصوصية ، وكثيراً ما توصف المرأة بأنها نار، وهذا ما أكدته الشاعرة فيما سبق ، وعلى نحو ما بينه الباحث. وقد يتفق هذا الرأى بطبيعة الحال مع ما ذهب إليه باشلار فى قوله : " إن النار ليست جسماً بالمعنى الدقيق، إنما هى المبدأ المذكر الذى يكسب المادة المؤنثة شكلها. وهذه المادة المؤنثة هى الماء، كانت الماء البدائية باردة ، رطبة ، وسخة ، دنسة ، معتمة ، وكان مكانها فى الخليقة مكان الأنثى ، وكذلك النار، التى هى كالذكور المختلفة لا حصر لشررها ، كانت تحتوى على كثير من الصبغات المناسبة لولادة مخلوقات بعينها ، يمكن تسمية هذه النار بالصورة كما يمكن تسمية الماء بالمادة، ممتزجين معاً فى العماء"(٢).

ويثير ما طرحه الكاتب مسألة تأنيث القصيدة ، وهى مثيرة للجدل ، ترى هل القصيدة المؤنثة ولدت ولادة طبيعية ، أم أنها جاءت مبتسرة فى مقابل قصيدة الذكورة ؟! فيكون الجواب: إن ظهور المرأة الشاعرة أمر عادى وطبيعى بناءً على متغيرات ثقافية واجتماعية وسعى الكثيرات منهن الدائم لزحزحة سطوة صفة الذكورة على القصيدة ومحاولتهن تحطيم أهم رموز الفحولة بالقصيدة المؤنثة.

دأب الشعراء على البحث عن النماذج التى يمكن محاكاتها، واستدعائها من المعجم النارى الأمر الذى جعل من هذه النماذج أهمية - بشكل عام - يمكن إدراك أثرها

(١) رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة،"ترجمة : جابر عصفور" ، دار الفكر: القاهرة، ط١، ١٩٩١،
(٢) غاستون باشلار ، النار فى التحليل النفسى ، "ترجمة : نهاد خياطة"، دار الأندلس، بيروت : لبنان، ط١ ، ١٩٨٤ ص ٤٩.

فى توسيع دلالة ظاهرة النار، تلك التى تبدأ من الداخل إلى الخارج، وحين يحس الشاعر بأنه يملك الحق المطلق فى المشاركة الفعالة فى نقد الحياة، فيرى أنه يملك النموذج الذى يمكن أن يقدم للعالم، وها هو صلاح عبد الصبور يقول فى قصيدة "رؤيا" :

"تبدأ رحلتى الليلية
أتخير ركناً من أركان الأرض الستة
كى أنفذ منه غريباً مجهولاً
يتكشف وجهى، وتسيل غضون جبينى
تتماوج فيه عينان معذبتان مسامحتان
يتحول جسمى دخاناً ونداوة
ترقد أعضائى فى ظل نجوم الليل الوهاجة والمنطفأة "[1]

استطاع صلاح عبد الصبور أن يوظف براعة معطيات الطبيعة بجعلها حالة وسطى واقعة بين معطيات الماء والنار، وهذه الجدلية التى جمعت بين العديد من المتناقضات فى القصيدة مثل : " دخاناً ونداوة " ، و " نجوم الليل الوهاجة والمنطفأة " توحى بقدرة الشاعر الفنية على الإمساك بأبعاد صورته وقدرته على تلوينها ، وتنوعها بجعلها لوحة فنية نابضة تضم إلى جوار مكوناتها الأساسية من لون ، وحركة ، بعداً آخر يعبر عن حالة الترَخى والسكون ، وجهامة الواقع وقسوته.

من جدلية الشروق والغروب يستطيع الشاعر أن يكون لنفسه ذاتاً مستقلة بعيداً عن أى تصادم سياسى أو أيديولوجى، فيتسم خطابه الشعرى بالقدرة على التصوير والتعبير وإحاطة المشاهد الكونية بالغموض الأسطورى، بينما يتأسس أسلوبه على

(١) صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، دار العودة بيروت. لبنان ط١ ١٩٧٢ ص ٣٢٥.

الاهتمام بالصوت البشرى فى استدعاء الذات من خلال الخطاب، فيخاطبها محمد أبو دومه فى قصيدة "اللحن لا يشاطرنا الفرح" فيقول :

"أيتها الكبرياء
يا زهرة غسلت وجهها من ندى القلب فامتزجت بالوهج
كيف غافل عينيك فصل الجفاف السمج؟
كيف كان شروقك من بذرة الفجر بدء نحيب المساء؟
جذرك مازال يشربنى
يستحم قوامك تحت ارتجاف الضلوع
وأنا دفقه دفقه أسكنك
تسكننى أنجم الكون، ويسكننى طائر الليل
تصهرنا لحظات التداخل
نصبح قطرة مضيعة فى متون الرثاء "[1]

الصورة مستمدة من أنماط متعددة تشير إلى مصادر النار فى صورتها الطبيعية مثل الوهج وأنجم الكون ، ولكن المثير للدهشة أن الشاعر استطاع أن يمزج بين الماء والنار للإشارة إلى معنى الحياة وكأنه يتمثل ما ذهب إليه باشلار فى قوله : " إن ماء الحياة هى المادة الوحيدة القريبة من مادة النار "[2] ولكن الماء النارى الذى يقصده باشلار يعنى به الكحول وهو مادة مسكرة وربما أراد الشاعر غير ما ذهب إليه باشلار، فهو يعنى أنه فاقد الوعى يحس الضياع حتى أنه تلاشى ليصبح قطرة مضيعة فى عالم جهم قاس يرثى له ويبكيه.

(١) محمد أبو دومة: السفر فى أنهار الظمأ. مرجع سابق، ص ٧٧-٧٨.
(٢) غاستون باشلار ، النار فى التحليل النفسى ، مرجع سابق ، ص ٧٨.

دلت الألفاظ - فيما سبق - " الوهج - أنجم - تصهرنا " على الظاهرة بوصفها إشارات/ علامات دالة عليها.

القصيدة المعاصرة تؤدى دوراً هاماً فى توجيه الخطاب السياسى، ويأتى استدعاء الشاعر لرمز الشعاع والنجم، القناديل، والحرائق استدعاءً مباشراً لتبرير موقفه السياسى متخذاً من هذه الرموز ستاراً وتكأة للتثوير، ومن ذاته نموذجاً للشاعر الحكيم، ويمثل محمد إبراهيم أبو سنه هذا النموذج فى قصيدة "النبوءة مخبوءة فى الدماء" يقول :

" ما أبعد النجم فى الأفق
هذا زمان عصيب
ينهض سيف، وتخفق كل القلوب
تقومين رغم النبوءات بالموت
دمعك زيت القناديل، قلبك ميزان عدل
ويبقى شعاع من الفجر تطوى عليك الجوانح
شعاع تبقى من الصرخات التى تتخلف بعد الحرائق
شعاع تحدر من فجر عصر قديم
شعاع هو الجذر، تنبت فيه العواصف
وتبدأ منه الطفولة تسعى إلى الكهولة
شعاع من الزهر
تلمع فى ضفتيه السيوف
وتنهض أغنية فوق ساق النخيل
لتشهد أن النبوءة مخبوءة فى الدماء "[1]

(١) محمد إبراهيم أبو سنة - تأملات فى المدن الحجرية. الهيئة العامة للكتاب: القاهرة ١٩٧٩ ، ص ٤٨-٤٩.

"لأن الفكر الأدبى فى صميمه نقد للحياة، فإنه عندما يركز بؤرته فى الأنشطة السياسية يصل إلى مكمن الخطأ والخطر فيها " (١)، والشاعر المعاصر على وعى تام بالأحداث التاريخية التى تشكل بؤرة اهتمامه بقضايا وطنه وبخاصة هؤلاء الذين عاشوا فترة الهزيمة فوقفوا إزاءها منددين عندما عجزت - الظروف آنذاك - عن إعادة صياغة الحلم القومى، فأصبح الإحساس بموقف الجماعة والحديث عنهم هو السمة اللافتة للنظر فى الخطاب الشعرى، والشاعر فتحى سعيد استطاع أن ينقل لنا هذا الإحساس فى قوله :

" عباءة ليلنا المغموس فى بحر من الهذيان
نشرناه . . . وألبسناه ...
وأشعلنا له القنديل من نار ومن نوار
وطرنا فى جناحيه كما يحلو له الطيران
طواحين بنا دارت.
بلا سقف ولا جدران
معلقة على سرب من الأسوار
على قمم من القضبان
على جذع من الصبار "(٢)

لن يكتمل معنى الشعرية عند فتحى سعيد إلا من خلال الطبيعة ، فهو مهتم بها فى تشكيل صورته الفنية ، ويأتى استخدامه لرمز الليل فى معرض حديثه عن حالة فقدان التوازن، وتأرجح الذات بين الهزيمة وانعدام الثقة فى تحقيق الحرية التى ينشدها ، وقد لجأ الشاعر إلى حيلة التداخل والتمازج بين الماء والنار، هذا التداخل الذى يجمع بين النقيضين

(١) د. صلاح فضل، عين النقد على الرواية الجديدة، دار قباء: القاهرة ١٩٩٨ ص٢٥.
(٢) فتحى سعيد، بعض هذا العقيق، دار المعارف بمصر "د. ت" ص ٨.

للدلالة على إمكانية تحقيق الحياة فى ظل الدمار والخراب الذى أصاب المجتمع المصرى فى أعقاب هزيمة يونيو ١٩٦٧، وفيه أيضاً إشارة إلى تشبث الذات بالأمل وتطلعها إلى مستقبل أفضل.

يستطيع الشاعر ضبط العلاقات المجازية والتصويرية فى القصيدة ببراعة بتبديل مواقع الكلمات دلالياً وتحويلها إلى استعارات تمنح القارئ الدهشة والغرابة، وفى إطار ثنائية الخفاء والتجلى يتجلى سر من أسرار الشاعرية ممثلاً فى استثمار دلالات الرموز النارية لتصبح أداة تفسيرية لمواجيده، وعواطفه ويكسبها بعداً طقوسياً بوصفها رمزاً لراحته ودعوة لجمامه(١). إنها دلالات تشكل رؤية الشاعر واستبصاره لذاته، فعندما يتأملها من الداخل، يأتى خطابه الشعرى مكتظاً بألفاظ تشير إلى الظاهرة مثل : "نار - المشبوب - المتأجج - الوهج - يشتعل - بوتقة" وكلها مفردات لها دلالة سيكولوجية على نحو ما يمكن ملاحظته لدى محمد مهران السيد فى قوله:

" تنفتح النفس على زهرة نار
يتألق سرب السمك الفضى، جنوناً فى الأغوار
يقتحم زفيرى الحلزونى، الغصن المشبوب
يتبرعم فيه الزهر المتأجج تحت الجلد
ينبثق الوهج الفوار
يشتعل الزغب العسلى المترقص فوق الشفق الريان بأنداء الليل.. المستقطر
من باقات الورد

(١) للمزيد راجع :
- غاستون باشلار، النار فى التحليل النفسى ، "ترجمة: نهاد خياطة"، دار الأندلس للطباعة النشر والتوزيع: لبنان ط١ ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤، ص ١٨.

فى بوتقة الوجد "[١]

تصبح النار ظاهرة يعتريها الغموض فى كثير من الأحيان عندما يتخذها الشاعر دليلاً على مكاشفة الذات ومباغتة الأنا، وهذا ما تجسده كلمات أحمد سويلم فى قصيدة "اعترافات ديك الجن" فى قوله :

"قلت أغيب . . فما احتملت شفتاى الكلمات

وما احتملت أقدامى وخز الطرقات

وما حمل القلب المتوقد شلالاً "[٢].

بقدر ما تحمل رؤية الشاعر - فى الأسطر السابقة - من فكر وتراكمات للخبرة واندفاعات كيفية لإرهاصات الأفكار والمعانى، وتوثباتها من العابر والمؤقت إلى الدائم والخالد يضمن ضرورة الرحيل عبر الزمان والمكان، يمكن تفسير ارتباط الظاهرة بالحالة النفسية للشاعر، وذلك من خلال ذكره للفظ "المتوقد" للدلالة على شدة التحرق، ومدى المعاناة التى يلاقيها فى حياته.

والشعر الصادق هو الذى يملك زمام الرؤية المتفجرة بالدلالات والتجليات، تلك الرؤية التى تعرف كيف تتعامل مع الحواس، مضافاً إليها الحدس والاستشراف والاستكناه بالتوجه "نحو أشياء العالم لا لكى يكون أفكاراً عنها بل ليكتشفها وبذلك يكتشف نفسه وهو ينظر إليها"[٣]، وتتجلى فى حركة التماثل مع الذات كدلالة للتوتر النفسى، تلك التى يجسدها محمد عفيفى مطر فى قوله:

" ماذا رأيت خلال نومى فى القرار؟

(١) محمد مهران السيد، طائر الشمس، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ١٩٩١ ، ص ٧١ - ٧٢.
(٢) أحمد سويلم، الخروج إلى النهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة "د. ت" ، ص ٦٨ - ٦٩.
(٣) د. مصرى عبد الحميد حنوره: سيكولوجية التذوق الفنى، دار المعارف: القاهرة، ١٩٨٥ ص ٤٧.

ما عدت أذكر غير أنى مت من دار لدار
بمقابض الأبواب لحمى
فى دهاليز الردى آثار أقدامى
وفى رئتى عشب دم ونار
فدخلت عرقاً من عروق الأرض
يا قمر الجليد
دوختنى ودخلت بى أرض الجحيم
فنسيت – عبر مناجم الكبريت – عارى
وارتديت – خلال أرض الملح – عار
أحرقت حنجرتى وصوتى
أخرستنى فى كهوف الفحم شمس من رماد "[1].

حينما يتجه الشاعر نحو الذات يعمد إلى الإيغال فى العمق؛ فتعلن الذات انتمائها إلى عوالم كونية، ويجسد هذه الحالة رفعت سلام فى قصيدة "أرق" فيقول :

"ناريَّة
تدس أنفها بقلبى
كل ليلة ثلجية
تفر داخلى طيورى القديمة
يدى لا تمسك الخيط المعلق فى سماء من دخان "[2].

(١) محمد عفيفى مطر، من دفترة الصمت، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة، ١٩٩٤ ص ٧٣.
(٢) رفعت سلام، إنها تؤمئ لى، الهيئة للقصور الثقافة "د. ت" ص ٢٧.

يلعب أسلوب السرد القصصى لدى الشاعر دوراً هاماً فى احتضان الأفكار والمشاعر الأساسية والتى ترد عادة فى قصائده كخلفية يستعين بها لتصعيد الموقف الشعرى أو لضبط أطراف النص وتحديدها، وهذا ما نجده واضحاً بشكل خاص حين يقدم الشاعر نفسه فى سياق حكائى يلعب فيه دور الراوى، وهذا الدور الذى قام به رفعت سلام فى قوله :

"تأوى إلى نارى
وتهطل فى يدى خوفاً
وبحراً يشبه امرأة من الصفصاف
وامرأة تشابه وردة التوهان
قوس من الليمون والفوضى وملح البحر
ينحنى على رمادى
برهة غامضة
ثم يوغل فى حقول السيسبان "[1].

يطرح معجم النار بمفرداته الجلية والخفية فى السياق الشعرى معنى الحياة والفرح والمستقبل المشرق، وحين تحس الشاعرة صفاء البيلى بكينونتها كأنثى، وفى لحظات العشق تتحول إلى فراشة تسمو فوق كثافة المادة لترتمى فى نيران الحب، فتعيش الحلم والأسطورة معاً فى قصيدة " شغفاً – هو الله – ابتنى تاء الأنوثة " فى قولها :

"أخطو تجاهك مفردى
من ألف ليلة

(١) رفعت سلام، نفسه ص ٥٥.

أسطورة / بعض البخور يعيد رسم فراشة حامت،
وحطت فارتدت سر ارتعاش الضوء حين المجد مس جناحها
عبرت حدود المشرقين / المغربين
تناغمت والكون ملء يمينها
باحت وشبت وجدها، فتهدجت أمم من العشق
ارتقت وهج الفيوض[1].

لغة الشعر عند شعراء صورة النار تمتاز بشفافية الرؤى وانفتاحها على آفاق رحبة من التأمل. ونحن لا نذهب بعيداً إذا قلنا بأن "النار هى بالضبط الموضوع الأول، أو الظاهرة الأولى التى انعكست عليها الروح البشرية"[2] وهى ظاهرة تمنح القصيدة لغة شعرية تتمتع بصياغة جمالية راقية، تجد فيها معالم الرمزية دون غموض أو إبهام، لغة تصويرية بما تتطلبه من لون وصوت وحركة وهيئة حسية، وأبعاد نفسية، لغة تعتمد بشكل أساسى على ما يمكن أن نصطلح عليه بالمعجم النارى، وأدوات هذا المعجم واحدة، أما صوره ومعانيه متنوعة، فهى مثل طين النحات أو لون الرسام فأدواتهما الفنية متشابهة، ولكنها فى كل مرة تبدع تماثيل ولوحات مختلفة، كذلك هو الأمر فى لغة الشعر المصرى المعاصر فطين اللغة الشعرية واحدة وألوانها متعددة ومعجم النار بمفرداته وتجلياته البنيوية الخفية والظاهرية يستدعى معجم الطبيعة فى جدلية فنية وفكرية أبعد وأعمق بكثير مما يسمى فى البلاغة التقليدية الطباق والمقابلة.

(١) صفاء البيلى، ما اكتشفته البنت الجميلة من التفاصيل الغائبة،الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة: القاهرة ١٩٩٥ ص ٢٥.

(٢) غاستون بلاشلار، النار فى التحليل النفسى، "ترجمة: نهاد خياطه"، دار الأندلس: لبنان ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص ٥٣.

إذن فقد شكلت الطبيعة مصدراً من مصادر صورة النار فى تجلياتها المختلفة فى الشعر المصرى المعاصر، وبعد أن تتبع الكاتب فى هذا الفصل – النماذج الشعرية التى ظهر فيها مدى إسهام الطبيعة وما قامت به من دور كبير فى تشكلات الصورة على نحو ما رأينا فى قصائد الشعراء : "محمود حسن إسماعيل وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطى حجازى، وملك عبد العزيز، وأمل دنقل، وجليلة رضا، ومحمد إبراهيم أبو سنه ومحمد أبو دومه، ومحمد مهران السيد، ومحمد عفيفى مطر، وأحمد سويلم، ورفعت سلام وفتحى سعيد، وصفاء البيلى"، لوحظ تباين مواقفهم حول توظيف الطبيعة بوصفها مصدراً من مصادر صورة النار فى نتاجهم الشعرى.

ويأتى الشاعر محمود حسن إسماعيل بوصفه رائداً من رواد الشعر المصرى المعاصر فى مقدمة هؤلاء الشعراء الذين برعوا فى استلهام روح الظاهرة الكونية – على نحو ما بينه الكاتب فى هذا الفصل التى سيطرت عليه طوال رحلته الشعرية مع ديوان نار وأصفاد وأهم ما يميزه وقوفه أمام مشاهد الطبيعة وقفة التأمل الشعرى والاستغراق الحسى يستكنه أسرارها، ويعكس عليها مشاعره وأحاسيسيه.

وتمتد هذه الروح لتشمل الشعراء الذين تلوا محمود حسن إسماعيل فقد لوحظ أن نظرتهم إلى الطبيعة لا تتباين إلى حد يدعو إلى سرد هذه الفروق حول توظيف الطبيعة كمصدر من مصادر صورة النار فى قصائدهم، ولكن هؤلاء الشعراء اتفقوا فى منح صورتهم الفنية صدق الانفعال والعناية بالتفاصيل، والاهتمام باستلهام روح الظواهر الكونية والتى تنوعت أشكالها من كواكب ونجوم، وشهب، وبرق وصواعق، وبراكين، ونار كونية وكلها رموز طبيعية تشير إلى النار فى تجلياتها المختلفة، ويأتى توظيفهم لمفردات المعجم الناري المستمد من المؤشرات الإيجابية على صورة النار مثل الضوء، والشعاع والسنا بغرض البحث عن قيم، الحرية، والجمال، والحياة والأمل والتطلع إلى مستقبل مشرق أداتهم فى ذلك كله استكناه مشاهد الكون، وظواهره الطبيعية.