ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

الموت في شعر إيليا أبو ماضي: دراسة في الرّموز الطّبيعيّة

Death in the Poetry of Elia Abu Madi: A Study of Natural Symbols

د. ميشال زعرور [1] Michel Zaarour

تاريخ استلام البحث: 17 / 7 / 2025 تاريخ قبول البحث: 28 / 9 / 2025

[1] دكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها، من جامعة القدّيس يوسف.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

الملخّص

يتناول هذا البحث دراسة رمزيّة الموت في شعر "إيليّا أبو ماضي" من خلال عناصر الطّبيعة، مستعرضًا كيف تتحوّل الظّواهر الطّبيعيّة إلى أدوات شعريّة تعكس الفناء والوجود الإنسانيّ؛ ويبرز البحث أنّ الغيوم تمثّل العتمة التي تحجب نور الحياة، وتُجسّد موت الطّفولة وانطفاء البهجة مع تقدّم العمر، أمّا الرّياح الصّرصر والزّمهرير فيرمزان إلى قوى كونيّة قاهرة، تحمل العذاب والموت سواء في شدّتها القاسية أم برودتها المميتة، ويظهر الغبار بوصفه غلالة تغطّي الجسد والأشياء، دلالة على الزّوال النّهائي والتّراكم الصّامت للموت عبر الزّمن، في حين تمثّل الأرض الملاذ النّهائيّ للإنسان، المكان الذي يعود إليه بعد اغترابه في الحياة، لتأكيد حتميّة الموت واستمرار دورة الفناء.

يعتمد البحث المنهج الوصفيّ التّحليليّ لمقاربة النّصوص الشّعريّة، وربط الرّموز الطّبيعيّة بالدّلالات الوجوديّة والفلسفيّة للموت، مع استخدام المنهج الموضوعيّ لمقارنة مختلف العناصر الطّبيعيّة، وإظهار وحدة الرّؤية الشّعريّة لدى الشّاعر في تصوير الفناء.

ويخلص البحث إلى أنّ شعر إيليا أبو ماضي يقدّم الموت ليس كحدث مفاجئ، بل كقوّة متراكمة، تتجلّى في كلّ ما يحيط بالإنسان من عناصر طبيعيّة، فتتحوّل الطّبيعة إلى لغة رمزيّة غنيّة، تعبّر عن هشاشة الوجود الإنسانيّ أمام قوانين الزّمن والفناء، مؤكّدة أنّهما جزء لا يتجزّأ من دورة الحياة.

الكلمات المفتاحيّة: الموت – الرّمز – الطّبيعة – الوجوديّة – إيليا أبو ماضي.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

Abstract

This study examines the symbolism of death in the poetry of Elia Abu Madi through natural elements, highlighting how natural phenomena are transformed into poetic instruments that reflect human mortality and existential finitude. The study reveals that clouds symbolize the darkness that obscures the light of life, embodying the death of childhood and the fading of joy with the passage of time, while the howling winds and the severe frost (zamharīr) represent overwhelming cosmic forces, carrying both torment and death through their intensity and lethal cold. Dust appears as a shroud covering the body and objects, signifying ultimate decay and the silent accumulation of death over time, whereas the earth represents the human's final refuge, the place to which one inevitably returns after the exile of life, affirming the inevitability of death and the continuity of the cycle of mortality.

The study employs a descriptive-analytical method to examine the poetic texts and connect natural symbols to existential and philosophical meanings of death, alongside a thematic-comparative approach to the various natural elements, demonstrating the coherence of the poet's vision in portraying human finitude.

The study concludes that Elia Abu Madi's poetry presents death not merely as a sudden event but as a cumulative force manifested in the surrounding natural world, transforming nature into a **rich symbolic language** that expresses human vulnerability to the laws of time and mortality, emphasizing that death and finitude are inseparable aspects of the life cycle.

Keywords: Death – Symbol – Nature – Existentialism – Elia Abu Madi.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

المقدّمة

يُعَدّ الموت أحد المحاور الأساسيّة في الفكر الإنسانيّ والأدب العربيّ الحديث، فهو يشكّل تجربة وجوديّة تتجاوز الفرد؛ لتشمل الجماعة والطّبيعة، ويثير تساؤلات فلسفيّة وأدبيّة حول معنى الحياة والزّمن والفناء؛ وقد شكّل الأدب المهجريّ، بما حمله من هموم الاغتراب والبحث عن الجذور، فضاءً خصبًا لتأمّل هذه الأسئلة الوجوديّة العميقة، حيث انشغل شعراء المهجر بالإنسان وعلاقته بالكون، وبالموت كقضيّة جوهريّة تُحدِّد معنى الحياة. وإيليا أبو ماضي، أحد أبرز شعراء المهجر، يمثّل نموذجًا واضحًا لهذا الانشغال، إذ اتّخذ من الطّبيعة مرآةً للتّأمّل في قضايا المصير والعدم والخلود.

في شعر "إيليّا أبو ماضي"، تتجلّى هذه الرّؤية بشكل جليّ، إذ لا يكتفي الشّاعر بعرض الموت كحدث فرديّ، بل يرسّخه في عناصر الطّبيعة، فتصبح الغيوم، والرّياح، والزّمهرير، والغبار، والأرض أدوات شعريّة تنطق بالموت والفناء، وتعبّر عن هشاشة الإنسان أمام قوّة الحياة والكون.

وتكمن أهمّيّة هذا البحث في كشف الأبعاد الرّمزيّة للطّبيعة في شعر أبي ماضي، حيث تتجاوز الظّواهر الطّبيعيّة حدود وصفها الحسّيّ؛ لتصبح مرايا وجوديّة للموت، تعكس إدراك الشّاعر لفناء الإنسان واستمرار الزّمن، كما يكشف البحث كيف أنّ توظيف الرّموز الطّبيعيّة يمكّن الشّاعر من صياغة رؤية فلسفيّة وشعريّة في آنٍ معًا، رؤية تجمع بين الجماليّة الفنّيّة والعمق الوجوديّ.

وتتمثّل الإشكاليّة الرّئيسة للبحث في التّساؤل: كيف يوظّف إيليا أبو ماضي عناصر الطّبيعة رمزيًّا لتصوير الموت والفناء؟ وما دلالات هذه الرّموز في سياق تجربته الشّعريّة؟ هذا التّساؤل يقود إلى استكشاف العلاقة بين الإنسان والطّبيعة في شعره، وفهم كيف تتحوّل الظّواهر الطّبيعيّة إلى أدوات رمزيّة تعكس حتميّة الفناء والوجود.

اعتمد البحث في مناقشته لهذا الموضوع على المنهج الوصفيّ التّحليليّ، حيث جرى تحليل النّصوص الشّعريّة لأبي ماضي، وتفكيك الرّموز الطّبيعيّة المستخدمة فيها، مع ربطها بالدّلالات الوجوديّة

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

والفلسفيّة للموت. كما اعتمد المنهج الموضوعي لمقارنة رمزيّة عناصر الطّبيعة المختلفة (الغيوم، والرّياح، والزّمهرير، والغبار، والأرض)؛ لإظهار وحدة الرّؤية الشّعريّة والفلسفيّة لدى الشّاعر في تناول الموت.

المبحث الأوّل: رؤية الموت في الشّعر المهجريّ

أوّلًا: الأدب المهجريّ

تعدّ هجرة الأدباء العرب نحو البلاد الغربيّة بمثابة هجرة للأدب في حدّ ذاته، فالأثر الذي تخلّفه الهجرة في الإنسان عامّة والأديب خاصّة مثله مثل ذاك الذي يمسّ الأدب، فتغيّر المكان والبيئة والمعتقدات والعادات له تأثير كبير مباشر على الأديب وبالتّالي على أدبه.

إنّ أدب المهجر "وليد مشرقيّ الملامح والسّمات، عربيّ الأرومة ميراثًا ولغة، حمله ناشئة عرب في ثنايا جوانحهم وهاجروا به إحساسًا وثقافة، ولد في ديار غربة لا تعرف اللّسان العربيّ في مخاطبة أو مدارسة"[1].

وهو "أدب ثقافيّ ناضج تقدّميّ كامل التّفاعل مع الحضارة الأمريكيّة، وهو أدب مشغول بالحياة وجميع مقوّماتها، متفاعل معها غاية التّفاعل وجدانيًّا وفكريًّا بصورة إيجابيّة، ويمثّله أدب ميخائيل نعيمة وعبد المسيح حدّاد"[2]. وبذور هذا الأدب عربيّة، لكنّ تربته غربيّة، "طاب أصله وسخت عليه تربته المضيفة، فكان الثّمر المتعدّد الطّعوم والرّوائح، والعديد من الاتّجاهات. هاجر في ظروف قاسية محضة، وعاش في بيئة غربيّة، وكتب عليه أن يغالب فيها طوفان العجمة، وصراع المادّيّة بين جلبة الحديد ودخان المصانع، وتعالي الأجناس التي لا يجمعها عرق ولا هدف سوى المغامرة الطّامحة من أجل مستوى مادّيّ أفضل"[3].

والأدب المهجريّ حديث النّشأة، نشأ وترعرع ونما وازدهر حتى بلغ مكانة متقدّمة وكوّن جمعيّات أدبيّة، وهيئات فنّيّة غايتها إيجاد الرّابطة بين أبناء العربيّة الوافدين من الأمريكتين، فأنشأ المهاجرون في

---

[1] نظمي عبد البديع محمّد، **أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب**، ص 5.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، **دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه**، 1/ 326- 327.

[3] نظمي عبد البديع محمّد، ، **م. س.**، ص 5.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

تلك الدّيار النّائية أدبًا، يعبّرون به عن مشاعرهم وكتبوا شعرًا يصوّرون فيه عواطفهم ومختلف أحاسيسهم وتجاربهم ويتحدّثون فيه عن غربتهم وحنينهم إلى الوطن ويصفون فيه حياتهم وما تعرّضوا له من عناء وشقاء وتجارب مريرة مثيرة، وكان أدبهم هذا هو أدب مدرسة المهجر وشعرهم هو الشّعر المهجريّ، الذي أصبح مدرسة شعريّة من مدارس الشّعر الحديث. وعني به الأدباء والنّقّاد عناية كبيرة[1].

والشّاعر المهجريّ يرمز إلى المعنى الذي يريده عن طريق التّعبير عن الأشياء الحسّيّة، تعبيرًا يشير إلى ما يريده من دون تصريح به؛ فكان من أبرز خصائص شعر المهجريّين توظيف الرّمز[2]؛ ومن أبرز شعراء الرّمزيّة، "إيليّا «أبو ماضي»".

ثانيًا: ماهيّة الموت

لم يلهب خيال الإنسان فكرة كما ألهبته فكرة الموت، فهو يشكّل تجربة وجوديّة مركزيّة ألهبت الفكر والفنّ والفلسفة على مر العصور؛ لذلك، نجد أنّ "علاقة الإنسان بالموت علاقة حياة، وإثبات أحدها يعني في الوقت نفسه إثبات الآخر، وهذه العلاقة الجدليّة تمنح الإنسان فرصة إدراك النّقيض، فتبقى رغبته في الحياة أكثر حضورًا واستحواذًا على مشاعره وفكره؛ لأنّه يعرف أنّ الموت قضاء على ما يعرفه، حتى وإن مارست الحياة قسوتها عليه"[3].

إنّ الإنسان لم يستسلم أمام الموت، ويظهر ذلك في إبداعه لعوالم أسطوريّة يتغلّب فيها على الموت من خلال فكرة الانبعاث والبعث، إذ إنّ "فكرة الانبعاث توجد في كلّ مكان، وكلّ زمان، وقد كانت وسيلة سحريّة للشّفاء في بدايات الطّبّ القديم، وهي التّجربة الصّوفيّة الأساسيّة في عدد كبير من الأديان، والفكرة

[1] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، **مدارس الشّعر الحديث**، ص 70.

[2] محفوظ كحوال، **المذاهب الأدبيّة**، ص 75.

[3] عبد الناصر هلال، **تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر**، ص 12.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

الرّئيسة في فلسفة الغيب خلال القرون الوسطى، وتعد وهمًا طفوليًّا يراود الإنسان في مراحل مختلفة من حياته"[1].

ولقد دخل الموت في تكوين فلسفات المجتمعات وقيمها، وأسهم في رسم ملامح العلاقة والمذاهب الفكريّة للإنسان، ثمّ جاءت الدّيانات التّوحيديّة؛ لتقول كلمتها، فوضعت الحياة الدّنيا والآخرة في إطار فلسفيّ جوهره الموت، ولحمته تلك العلاقة بين ما قبل الموت وما بعده، مؤكّدة على وحدة المصير الإنسانيّ وضرورة إدراك الحياة في ضوء حتميّة الفناء[2].

ثالثًا: الموت في الشّعر المهجريّ

يشكّل الموت في الشّعر المهجريّ إحدى القضايا الكبرى التي انشغل بها الشّعراء، إذ لم ينظروا إليه على أنّه مجرّد نهاية جسديّة، بل على أنّه معضلة وجوديّة تثير القلق، وتستفزّ الفكر، وتفتح الأفق على أسئلة المصير والمعنى. و"يمكن أن نفهم الشّعر على أنّه شيء يدفعنا إلى تأمّل الجذور في كلّ شيء، وإلى إعادة صوغ موقفنا من المسلّمات القديمة بضربة واحدة، فالشّعر دعوة جارفة إلى الهدوء المفكّر، الهدوء اللّامتناهي الذي تنشط فيه كلّ الطّاقات والعلاقات"[3]؛ فتساءل الشّعراء "حول الذّات البشريّة والسّرّ الغامض للوجود البشريّ، والإثم، والموت، والأمل، والحرّيّة، والمعنى، وكان سقراط من أبرز الفلاسفة الذين كان لهم دور كبير في تكوين فلسفة الوجود"[4].

ولقد عبّر الشّعراء المهجريّون عن الموت بوصفه جزءًا من البنية الشّعريّة نفسها، فهو ليس طارئًا على التّجربة، بل أحد منابعها الأساسيّة؛ إذ يتكوّن "في حياة الشّاعر مثلّث من القيم زواياه الثّلاث هي: الانفعال، والشّعر، والموت، فالشاعر يحبّ الانفعال؛ لأنّه يؤدّي إلى الشّعر على أنّه يلاحظ أنّ الانفعال

[1] جاك شورون، **الموت في الفكر الغربي**، ص 8.

[2] انظر: ديبة شما، **الموت في الشعر الفلسطيني المعاصر**، ص 13.

[3] محمد أحمد العزب، **أصول الأنواع الأدبية**، ص 80.

[4] جون ماكوري، **الوجودية**، ص 43.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

هو الموت؛ لأنّ الأوّل طريق محتّم، ومن هنا تبدأ مرحلة من الغرام بالموت نفسه تقابل الغرام بالشّعر، حتّى تصبح الألفاظ الثّلاثة في معنى واحد، كأنّها مرحلة ينعدم فيها الطّريق بالغاية، وحتّى ينتهي إليه في وحدة متينة لا انفصام لها"[1].

وإذا كان الموت بهذا التّصوّر جزءًا من الوعي الشّعريّ، فإنّه عند شعراء المهجر يتحوّل أيضًا إلى وسيلة للتّأمّل الفلسفيّ والوجوديّ؛ فهم يرونه عنصرًا مولّدًا للأسئلة، ومحفّزًا على إعادة النّظر في مفاهيم الحياة، والانبعاث، والخلود. لقد كان الاغتراب الجغرافيّ والنّفسيّ الذي عاش فيه هؤلاء الشّعراء باعثًا على استبطان الموت، والبحث عن معناه في ضوء التّجربة الإنسانيّة الكونيّة؛ من هنا، جاءت قصائدهم زاخرة بالرّموز الطّبيعيّة التي تحيل على الموت، وتكشف عن هواجس الفناء، وكأنّ الطّبيعة ذاتها صارت مرآة لقلقهم الوجوديّ.

بهذا يصبح الموت في الشّعر المهجري ليس نهايةً، بل منبعًا للتّأمّل والإبداع، وركيزة أساسيّة لتشكيل فلسفة الشّعراء حول الذّات والوجود والعدم.

المبحث الثّاني: رمزيّة عناصر الطّبيعة على الموت في شعر "إيليّا أبو ماضي"

أوّلًا: المساء

يجعل "أبو ماضي" المساء بداية لزمان الحزن، والموت؛ لأنّه يطمس معالم الأشياء، ويوحّد الرّؤية، فيمحو ما كان قد رسمه النّهار؛ ففي قصيدة "المساء" يخاطب "سلمى" وقد مالت بها شمس العمر، ويتساءل، تراها تفكّر بالأرض كيف هوت عروش النّور عن هضباتها أم بالعصافير تركض إلى وُكْنَاتها[2]: (من الكامل)

[1] نازك الملائكة، **قضايا الشّعر المعاصر**، ص 305.

[2]. وكناتها: أعشاشها.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

أَم بِالمَسا إِنَّ المَسا يَخفي المَدائِنَ كَالقُرى

وَالكوخُ كَالقَصرِ المَكين

وَالشَوكُ مِثلُ الياسَمين

ماتَ النَهارُ اِبنُ الصَبحِ فَلا تَقولي كيفَ مات

إِنَ التَأَمُّلَ في الحَياةِ يَزيدُ أَوجاعَ الحَياة

فَدَعي الكَآبَةَ وَالأَسى وَاِستَرجِعي مَرَحَ الفَتاة

قَد كانَ وَجهُكِ في الضُحى مِثلَ الضُحى مُتَهَلِّلا

فيهِ البَشاشَةُ وَالبَهاءُ

لِيَكُن كَذَلِكَ في المَساء[1]

الحياة نهار والمساء نقيضها، موت يساوي بين الأشياء والحالات والصّفات. فلا عظمة ولا حقارة، لا جمال ولا قبح؛ بل جميعها تتوارى تحت جناحه وتختفي[2]. والخوف من اللّيل عريق في حياة البشريّة وفي تاريخ الأساطير، وهو يرقى إلى ما يروى عن آدم وحواء، وقد نظرا بهلع إلى اللّيل ينبسط على الأفق، في حين شبح الموت المقيت يغمر القلوب المضطربة[3].

يتّخذ إيليا أبو ماضي من **المساء** رمزًا مركزيًّا لاستحضار فكرة الموت، إذ يراه زمنًا تتلاشى فيه الأشياء، وتفقد ملامحها تمامًا، كما يطوي الموت معالم الوجود الفرديّ، ويمحو تمايزاته؛ فالمساء عنده ليس مجرّد تحوّل زمنيّ بين النّهار واللّيل، بل هو استعارة كبرى للفناء الذي يطمس الحدود ويُذيب الفوارق: فالكوخ والقصر، الشّوك والياسمين، كلّها في نظر المساء سواء، بما يعكس صورة الموت بوصفه القوّة المطلقة التي تُساوي بين البشر والأشياء.

فيربط الشاعر بين **غروب النّهار وغروب الحياة**، فيجعل موت النّهار صورةً لموت الإنسان: "مات النهار ابن الصّبح"؛ غير أنّه لا يكتفي برسم مشهد الفناء، بل يرفده بنداء إنسانيّ يفيض حنانًا، داعيًا

---

[1] . إيليّا أبو ماضي، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، ص 621.

[2] Gaston Bachelard, **la terre et les rêveries de repos**, p. 98

[3] Gilbert Durant, **Les structures anthropologiques de l´imaginaire**, P. 9

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

"سلمى" إلى التّخفّف من الكآبة، واستعادة إشراق الشّباب وبهجة الفتاة؛ وهنا، تتحوّل **رمزيّة المساء** من دلالة الفناء إلى دعوة لمقاومة اليأس واستعادة المرح، وكأنّ الموت – على الرّغم من حتميّته – ليس سوى محطّة في مسار أوسع، يمكن للإنسان أن يواجهها بالرّضا والسّكينة.

بهذا المعنى، يُجسّد المساء في شعر أبي ماضي ثنائيّة متكاملة: فهو من جهة **صورة الموت والفناء** الذي يطمس الفوارق ويذيب الملامح، ومن جهة أخرى **رمز الحكمة والتّسليم** الذي يدعو إلى استبصار جمال الحياة قبل أفولها، وإلى مواجهة النّهاية بوجه متبسّم يشيع في الوجود ضياءً شبيهًا بضياء الضّحى.

ثانيًا: الرّيح

بالرّجوع إلى المعاجم العربيّة، يتبيّن لنا أنّ لفظ الرّيح مشتقّ من الفعل روح المكوّن من حروف ذات أصل كبير مطّرد، ودالّة على السّعة والفسحة[1]. ويقال: راح يروح رواحًا، وأراح، وتروّح، ضدّ: غدا، أي جاء، وذهب في الرّواح، وعمل فيه[2]؛ وسمّي الرّواح بذلك لروح الرّيح، فإنّها تهبّ في الأغلب– بعد الزّوال[3].

"الرّيح رمز القوّة والسّلطان. ولكنّها تدلّ على معنيين اثنيين متناقضين. فهي تدلّ على الخصب والرّزق والنّصر والظّفر والبشارات، إذا ساقت السّحاب مثقلًا بالمطر، وربّما دلّت على الحوائج والآفات إذا كانت دبورًا"[4].

وجاء في القرآن الكريم: ﴿مَثَلُ مَا يُنْفِقُونَ فِي هَذِهِ الحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ﴾ (آل عمران: 117)؛ فالرّيح "صارت رمزًا للدّمار في اللّاشعور الجمعيّ، فقد دفع هذا الأمر الشّعراء إلى إحداث تشاكل رمزيّ قويّ بين الرّيح والدّمار"[5]. وها هي في شعر إيليا أبو ماضي عاتية

---

[1] ابن فارس، أبو الحسين أحمد، **معجم مقاييس اللّغة**، مادّة روح.

[2] الشرتوني، الخوري، **أقرب الموارد في فصح العربية والشّوارد**، مادّة روح.

[3] ابن فارس، **م. س.**، مادّة روح.

[4] محمّد عجينة، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، 1/ 272.

[5] نورا مرعي، **تنوّع الدّلالات الرّمزيّة في الشّعر العربيّ الحديث**، ص 422.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

مدمّرة، فحركتها وسرعة هبوبها –أحيانًا– تؤدّي إلى التّدمير وتحويل المعالم والظّواهر من حال إلى حال؛ يقول: (من البسيط)

فيـا ريـاح الخريف العـاتيـات كفى عصـــفًا فقد كثرت في الأرض قتلاكِ[1]

يستحضر إيليا أبو ماضي في هذا البيت صورة الرّيح العاتية رمزًا للموت، بما يحمله من قوّة طاحنة لا تبقي ولا تذر؛ فالرّيح هنا ليست مجرّد ظاهرة طبيعيّة، بل تتحوّل إلى كناية عن يد القدر التي تعصف بالحياة، وتكثر من ضحاياها في الأرض: "عصفًا فقد كثرت في الأرض قتلاكِ". إنّ فعل "العصف" يوحي بالسّرعة والقسوة والاضطراب، وهو ذاته ما يميّز الموت في حضوره المفاجئ الذي يقتلع الكائن من جذوره، كما تقتلع الرّيح الخريفيّة الأشجار من تربتها والأوراق من أغصانها.

وفي النّداء الموجه إلى الرّياح: "فيا رياح الخريف العاتيات كفى"، يتجسّد البعد الإنسانيّ العميق؛ إذ ينطق الشّاعر بلسان الإنسان المقهور أمام جبروت الموت، فيرجوه التّوقّف عن حصد الأرواح؛ وهنا، تتحوّل الرّيح إلى رمز كونيّ شامل، يتجاوز وظيفتها الطّبيعيّة إلى دلالة وجوديّة على قوّة الموت الماحقة التي لا يملك الإنسان أمامها سوى الاحتجاج أو التّوسّل.

كما أنّ وصف الرّيح بـ "الخريف" يضاعف من حضور الرّمزيّة؛ فالخريف فصل الذّبول والانطفاء، وهو استعارة للشّيخوخة والزّوال؛ وبذلك يغدو رمزًا مرئيًّا للفناء؛ والرّياح الخريفيّة عند أبي ماضي ليست مجرّد هبوب عابر، بل علامة على انطفاء الحياة وانحسار الرّبيع، وهو ما يجعلها قرينة الموت وسفيرته في العالم الطّبيعيّ.

[1] إيليّا أبو ماضي، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، ص 429.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

وبهذا يصوغ أبو ماضي في هذا البيت رؤيةً شعريّةً بليغة: حيث تتعانق الطّبيعة والفلسفة في صورة الرّيح؛ لتغدو تجسيدًا حسّيًّا للموت، ماثلة في عنفها، قاهرة في سلطتها، شاهدةً على هشاشة الكائن البشريّ أمام قوّة الفناء.

والرّيح الباردة قاتلة أيضًا، تهبّ على الطّبيعة، فتبعثر جمالها، وتزرع الموت في مخلوقات ربيعها: (من الخفيف)

أي خطب دها فبات المهجر مثل حقل مرّت عليه صرصرْ[1]

يمكن القول إنّ الرّيح غدت عند الشّاعر في أوقات عديدة عاصفة قاسية، تحمل ملامح الموت[2]، وفي هذا البيت، يستحضر إيليا أبو ماضي صورة الرّيح الصّرصر؛ لتكون استعارة عن الموت، وما يخلّفه من خراب ووحشة. فالرّيح الصّرصر رمز للعاصفة الباردة القاتلة التي تُفني وتُهلك، وتحيل المكان إلى خراب. ومن هنا، يصف الشّاعر المهجر بقوله: "بات المهجر مثل حقل مرّت عليه صرصر"، أي أنّه صار كالأرض اليابسة التي عصفت بها ريح قاتلة فطمست معالم الحياة فيها.

فالصّرصر هنا ليست مجرّد ريح عابرة، بل تجسيد شعريّ لقوّة الفناء التي تحوّل العمران إلى قفر، والخصب إلى جدب، والأنس إلى وحشة؛ وبذلك، تكتسب الرّيح دلالة رمزيّة مزدوجة: فهي من جهة قوّة طبيعيّة عاتية، ومن جهة أخرى كناية عن الموت الجمعيّ الذي يفتك بالجماعات، ويترك وراءه صمتًا مطبقًا كصمت القبور.

وإنّ تشبيه المهجر بالحقل الذي عصفت به الصّرصر يكشف عن رؤية وجوديّة قاتمة، حيث يغدو الموت قوّةً جماعيّة شاملة، لا تقتصر على الأفراد، بل تصيب المجتمعات؛ فتجعلها خاوية كالأرض الجرداء.

---

[1]. إيليّا أبو ماضي، **م. س.**، ص 378.

[2] Christian Doumet, **les themes aériens dans l´œuvre de St. John perse**, p. 90.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

وهكذا، يحوّل أبو ماضي الرّيح الصّرصر إلى رمز شعريّ كونيّ للموت والفناء، يعكس هشاشة الكائن الإنسانيّ، والجماعة معًا، أمام جبروت الطّبيعة والمصير المحتوم.

ثمّ تصبح الموت بالذّات: (من الرّمل)

هـمـس الـمـوت بـهـم هـمسـتـه إنَّ همس الموت ريحٌ صـرصـرُ[1]

في هذا البيت يجسّد إيليا أبو ماضي الموت عبر استعارتين متقابلتين: الهمس والريّح الصّرصر؛ فالهمس يوحي بالخفوت والسّريّة، وكأنّ الموت يقارب الإنسان في صمت خفيّ، لا يعلن قدومه بضجيج بل يزحف إليه في سريّة مباغتة؛ غير أنّ هذا الهمس، على رهافته، يتحوّل في لحظة إلى ريح صرصر، أي إلى عاصفة هوجاء باردة، لا تبقي أثرًا للحياة؛ ومن هنا تتجلّى المفارقة الفنّيّة في الجمع بين اللّين والعنف، بين الخفاء والسّطوة.

إنّ تصوير الموت بالرّيح الصّرصر يربطه بالشّحنة الدّلالية القرآنيّة التي تومئ إلى الهلاك والفناء، كما في قوله تعالى: ﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي أَيَّامٍ نَحِسَاتٍ﴾؛ ومن خلال هذا التّناص العميق، يمنح أبو ماضي الموت بعدًا كونيًّا رهيبًا، إذ يغدو قوّة عاتية تعصف بالإنسان كما تعصف الرّيح بالحقل أو العمران.

لكن جمعه بين "الهمس" و"الصرصر" ليس اعتباطيًّا؛ فهو يشي بفلسفته الوجوديّة التي ترى في الموت قوّة مزدوجة: يبدأ همسًا داخليًّا يحسّه الإنسان في أعماقه (عجز الجسد، وانطفاء العمر، وهشاشة الوجود)، ثمّ لا يلبث أن يتجلّى في صورته الكاسحة القاضية؛ وبذلك، يُصبح الموت في شعر أبي ماضي حركة تصاعديّة: من الإيحاء الخفيّ إلى العصف الكاسح، ومن الهمس الفرديّ إلى الفناء الكونيّ.

[1] إيليّا أبو ماضي، م. س.، ص 285.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

وهكذا يغدو البيت نموذجًا على قدرة أبي ماضي في تحويل (الرّيح) إلى رموز وجوديّة للموت، تعكس فلسفته المتأرجحة بين إدراك حتميّة الفناء، والدّهشة من سطوته الجارفة.

وكما الريح في إشارتها إلى الموت، كذلك الزّمهرير: (من الكامل)

أجهنّم نــار، كمــا زعم الهــداة وعلموا

أم زمهرير قــارس قــاس وكون مظلم[1]

في قوله: "أجهنّم نار، كما زعم الهداة وعلموا / أم زمهرير قارس قاسٍ وكون مظلم"، يطرح إيليا أبو ماضي تساؤلاً وجوديًّا عميقًا حول ماهيّة العذاب والمصير بعد الموت، مستعيضًا عن الصّورة النّمطية للنّار بصورة أخرى لا تقلّ فتكًا، هي الزّمهرير؛ فالزّمهرير – في دلالته المعجميّة والقرآنيّة – هو البرد الشّديد القارس الذي يجمّد الأرواح والأجساد، ويستحيل معه استمرار الحياة؛ ومن هنا، يغدو رمزًا آخر للموت، لكن بصورة معاكسة للنّار: فالنار تلتهم وتحرق، في حين إنّ الزّمهرير يطفئ ويجمّد، وكلاهما يؤدّي إلى الفناء.

والمقابلة التي يرسمها أبو ماضي بين النّار والزّمهرير ليست مجرّد مفارقة حسيّة، بل هي ثنائيّة فلسفيّة تكشف أنّ الموت لا يتحدّد بنمط واحد من العذاب، بل يمكن أن يتمثّل في أقصى أشكال التّطرّف في الطّبيعة؛ وهنا، تتّضح الفكرة، فالرّيح الصّرصر والزّمهرير كلاهما بارد قاس، وكلاهما يحمل رمز الموت والعذاب المستمرّ؛ ونلاحظ هنا، عمليّة الرّبط بين النّار والزّمهرير الذي لم يعد من طبيعة الهواء، بل صار إلى طبيعة النّار. والواقع أنّ التّطرّف في أيّ عنصر يجعله عامل موت، يدمّر الحياة ويتلفها[2].

فالزّمهرير في شعر أبي ماضي ليس مجرّد صورة حسيّة للبرد، بل هو رمز وجوديّ يعكس فناء الكائن تحت سلطة الكون المظلم القاسي، وإنّ اختيار الشّاعر له في سياق الحديث عن جهنّم، يكشف عن

---

[1] إيليّا أبو ماضي، م. س.، ص 504.

[2] Therrien Vincent, *la revolution de Gaston Bachelard en critique littéraire*, p 183.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

وعيه بأنّ الموت والعذاب لا يرتبطان بالحرارة وحدها، بل قد يتجسّدان في أقصى درجات البرودة، حيث يتحوّل عنصر الهواء – مصدر الحياة – إلى أداة للفناء. وهنا تكتمل الصّورة الرّمزيّة: "الرّياح هنا، تملك قدرة الإتلاف والقتل. عنصر الهواء – الموت، يطغى على عنصر النّار – الحياة"[1].

وبذلك يوسّع أبو ماضي أفق دلالة الموت في شعره، فلا يقصرها على صور النّار والحريق، بل يفتحها على نقيضها: الزّمهرير القارس؛ ليؤكّد أنّ الموت قوّة كونيّة مطلقة، تتجلّى في كلّ تطرّف طبيعيّ، سواء كان في حرارة مهلكة أم برودة قاتلة.

ثالثًا: النّجوم

تتّخذ الغيوم مع «أبو ماضي»، بُعْدًا مأساويًّا فتلامس الموت، يطلّ مع الكهولة ووجع العمر المائل إلى المغيب؛ فالغيوم المتجمّعة في الفضاء تستر النّجوم، تشابه الزّمان المتراكم في الذّاكرة، يخفي وراءه أحلام الطّفولة. الغيم كالزّمان يبدّل الحالات والصّور: (من الكامل)

أرأيت أحلام الطّفولة تختفي خلف النّجوم

أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في الغيوم[2]

في هذا البيت، تحمل الغيوم معاني نفسيّة تدلّ على ما يفصل بين الإنسان وفرح الحياة أو أملها، فتقطع الصّلات السّليمة بينه وبين الكائنات والأشياء، وترسم الحاجز الذي من شأنه أن يخرّب العلاقة بين النّفس ورغبتها في السّموّ وصفاء الحياة؛ فيربط إيليا أبو ماضي بين مسار العمر وتحوّلات الطبيعة، فيجعل الغيوم رمزًا للموت والزوال .فالغيمة بطبيعتها عابرة، تتشكل وتذوب، وهي دائمًا في حركة نحو الانطفاء، مما يجعلها صورة حسية لانقضاء العمر وفناء الوجود.

[1] جورج سعادة، **الموضوعات الأساسيّة في شعر الرّابطة القلميّة**، ص 130.

[2] إيليّا أبو ماضي، **م. س.**، ص 620.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

إن المقابلة بين أحلام الطفولة وأشباح الكهولة تعكس حركة الحياة من البدايات المضيئة إلى النهايات المعتمة. فإذا كانت النجوم ترمز إلى الأمل والعلو والنقاء، فإن الغيوم – بما تحمله من عتمة وظلال – تُجسد المصير المحتوم حيث يطل الموت على الشيخوخة في هيئة "أشباح". والغيمة هنا لا تُعطي وعودًا بالخصب والمطر كما في الشعر الرومانسي عادة، بل تتحول إلى كفن سماوي يحجب الضوء ويذكّر بظلمة المصير.

وتكمن قوة الصورة في استعمال لفظ "الأشباح" داخل الغيوم؛ فالموت لا يظهر هنا كفعل مباشر، بل كطيف يلوح في أعالي السماء، يظلّل وجود الشيخوخة ويحيطها بالرهبة. الغيوم إذن ليست مجرد عنصر طبيعي، بل رمز شعري للموت الكامن، ذاك الذي يتربص بالإنسان في مرحلة الكهولة، حيث يختفي الأمل الطفولي (خلف النجوم) ليحلّ محله شبح الفناء (في الغيوم).

وبذلك تتحول الغيوم في شعر أبي ماضي إلى علامة مزدوجة :فهي من جهة صورة لرحلة الطبيعة العابرة، ومن جهة أخرى تجسيد فلسفي للموت بوصفه النهاية المحتومة لمسار الإنسان، من نور الطفولة إلى غيوم الكهولة.

والغيم الذي يضني الشّاعر المشتاق إلى الوطن، يتلبّد ويتعاظم كما الهموم في صدره، فهو أيضًا يلقي بعبئه على صدر السّماء فإذا ما انقشع، بان النّور وزالت الكربة: (من الرّمل)

زحزحت عن صـــــدرها الغيم الســـماء وأطـــلّ النّور من كهف الشّـــتـــاءْ[1]

وتحجب الغيوم النّجوم – الأمل، فتكون بذلك وشاح همّ وأسى تضطرب لها النّفس وتقنط؛ إذ تتكاثف الهموم في ذهن الشّاعر، وتترسّب بثقل الأرض والجبال فتلقي بأعبائها متراكمة حول البدر تحجب النّور والرّؤية؛ إنّها غيوم وغموم في آن، يراها الشّاعر تحيط بمشرقه الذي غادره مكرهًا، فتزداد همومه بعدما يرى نفسه عاجزًا عن مساندته: (من المتقارب)

[1] إيليّا أبو ماضي، م. س.، ص 101.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

وحـوّلـت طـرفـي إلـى الـمشـــرق فـلـم أر غـيـر جـبـال الـغـيـومْ
تـحـول عـلـى بـدره الـمشـــرق كمـا اجتمعـت حول نفســي الغمومْ[1]

يعمد إيليا أبو ماضي إلى تصوير الغيوم لا كظاهرة طبيعيّة عابرة، بل ككتلة متراكمة أشبه بالجبال، تحجب البدر المشرق وتكتم نوره؛ وهنا، تتّخذ الغيوم رمزيّة مزدوجة: فهي أوّلاً صورة لحجب النّور، وثانيًا رمز لحصار الرّوح بالموت والغموم.

وإنّ وصف الغيوم بالجبال يوحي بثقلها وقسوتها، وكأنّها سدّ سماويّ يحول دون إشراقة الحياة، وحين يقابلها الشّاعر بالبدر المشرق، تتّضح المفارقة الرّمزيّة: فالبدر يمثّل الامتلاء والضّياء، أي رمز الحياة في اكتمالها، لكنّ الغيوم الكثيفة تحيط به كما تحيط الغموم بالنّفس؛ لتشير إلى اقتراب العدم الذي يخنق إشراق الحياة.

من هنا، تصبح الغيوم استعارة عن قوّة الموت الزاحفة: فهي تحجب النور كما يحجب الموت أنفاس الحياة، وتراكمها يشبه تراكم الأحزان والهموم التي تُثقل الكائن حتّى يُطوى تحت ظلّ الفناء، فالعلاقة التي يقيمها الشّاعر بين الغيوم والغموم ليست مجرّد جناس لفظيّ، بل هي علاقة وجوديّة، حيث يغدو الموت نفسه غيمة كبرى تحيط بالإنسان وتحجبه عن صفاء الوجود.

وهكذا، يُحَوِّل أبو ماضي الغيوم إلى رمز شعريّ مركّب: فهي من جهة مشهد طبيعيّ يحجب البدر، ومن جهة أخرى تجسيد لمصير الإنسان، حيث تحيط الغموم بالنّفس حتّى تنطفئ، تمامًا كما يختفي ضوء القمر خلف جبال الغيوم، فالموت في هذه الصّورة ليس حدثًا مفاجئًا، بل هو عمليّة تراكميّة بطيئة، كتحوّط الغيوم شيئًا فشيئًا حتّى يغيب البدر في الظّلمة.

[1] إيليّا أبو ماضي، م. س.، ص 228.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

ويستثمر إيليا أبو ماضي صورة الغيم؛ ليجعلها رمزًا شعريًّا متكرّرًا للموت والفناء، إذ يتجاوز بها معناها الطّبيعيّ العابر إلى بعد وجوديّ عميق؛ ففي شعره، يغدو الغيم مرادفًا للعتمة التي تحجب صفاء النّجوم والبدر، كما يحجب الموت ضياء الحياة. وهو لا يقدّم الغيم بوصفه حاملًا للمطر والخصب، كما في الصّورة الرّومانسيّة التّقليديّة، بل يصوّره بوصفه **كفنًا سماويًّا** يلفّ العمر في نهاياته، ويحاصر النّفس بالغموم كما تحاصر السّحب القمر؛ وهكذا تتشكّل رمزيّة الغيم عنده في بعدين متكاملين:

1. **بُعد زمانيّ:** حيث يقترن الغيم بمرحلة الكهولة وأشباحها، أي باقتراب النّهاية.
2. **بُعد وجوديّ:** إذ يصبح الغيم استعارة عن الموت الكامن والمتراكم، الذي يخنق الضّوء شيئًا فشيئًا حتى يغيب.

وبذلك يغدو الغيم في تجربة أبي ماضي **علامة شعريّة للفناء**، تترجم رؤيته التّشاؤميّة المتأرجحة بين إدراك حتميّة الزّوال والدّهشة من قوّة الموت حين يتجسّد في عناصر الطّبيعة.

رابعًا: الغبار

إذا كان الطّين ترابًا وماء، فالغبار تراب وهواء؛ بل هو تراب جفّ ماؤه، وخفّ تماسكه، فانفصل عن الأرض واختلط بالهواء، تحمله الرّيح في الأجواء؛ والغبار عند إيليا أبو ماضي يشير إلى بقايا الزّمان المنطوي وتوالي السّنين: (من الخفيف)

سألتني وقد رجعتُ إليها وعلى مفرقي غبارُ السّنينا[1]

في هذا البيت، يوظّف إيليا أبو ماضي الغبار علامة حسّيّة على مرور الزّمن وانطفاء القوّة؛ ليتحوّل إلى رمز للموت البطيء الذي يتراكم على الإنسان كما يتراكم الغبار على الأشياء؛ فالمفارقة هنا أن الغبار ليس عرضًا خارجيًّا فحسب، بل هو أثر العمر حين يترك بصمته على الجسد والشّعر، فيوحي بقرب النّهاية.

[1] إيليّا أبو ماضي، م. س.، ص 611.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

إذًا، إنّ الغبار لا يرمز للنّسيان أو الإهمال كما في دلالته المألوفة، بل يرمز إلى تراكم الفناء، أي ذلك الموت الصّامت الذي يتسرّب عبر السّنين ويغشى الجسد قبل حلول الموت الفعليّ، وبما أنّ الغبار في العادة يحجب الصّفاء ويطمس المعالم، فإنّ دلالته الشّعريّة عند أبي ماضي تتجسّد في طمسه لمعالم الشّباب والحياة؛ ليكشف أنّ الإنسان أشبه بالشّيء الذي غشيه الغبار إيذانًا بالاضمحلال.

وبهذا، يغدو الغبار في شعر أبي ماضي صورة شعريّة للموت الزّاحف في ثوب الزّمن، حيث يتحوّل مرور السنين إلى غبار يغطّي المفرق، إيذانًا بأنّ الفناء لم يعد بعيدًا.

ويقول إيليّا أيضًا: (من الكامل)

نسجت عليها العنكبوتُ خيوطَها وكَسى الغبارُ غُلالةً تَكْسوها[1]

يوظّف أبو ماضي الغبار إلى جانب خيوط العنكبوت؛ ليرسم مشهدًا يتجاوز المادّيّ إلى الرّمزيّ؛ فالنّسيج الذي تصنعه العناكب على المهجور، والغبار الذي يغطّيه بطبقة كثيفة، إنّما يرمزان معًا إلى التّقادم والموت، حيث يفقد الشّيء قيمته الحيويّة، ويُسدل عليه ستار الفناء.

الغبار في هذا السّياق ليس مجرّد أثر للزّمن، بل هو غلالة، أي كفن رقيق يغطّي الموجودات حين تغادرها الحياة؛ بهذا يصبح الغبار استعارة عن الموت الذي يعمل بصمت وتراكم، يكسو الجسد والأشياء كما يكسو النّسيان معالم الوجود؛ فاقترانه بخيوط العنكبوت يعمّق هذه الدّلالة، فالعنكبوت رمز للخراب والوهن، والغبار رمز للفناء، واجتماعهما يجعل الصّورة الشّعريّة تمثيلًا بليغًا للعدم الذي يتغلغل في الأشياء المهملة أو المنسية.

وبذلك، يقدّم أبو ماضي الغبار لا كعنصر جامد، بل كقوّة ميتافيزيقيّة توازي الموت في أثرها: إذ يحجب الصفاء، ويطمر الحيويّة، ويعلن عن تحوّل الحياة إلى أثرٍ صامت؛ وبهذا، يغدو الغبار عند أبي

[1] . م. ن، ص 645.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

ماضي **علامة على الفناء والصّمت الوجوديّ**، سواء على مستوى الإنسان الفرد أم على مستوى الأشياء والذّكريات، مجسّدًا الموت الصّامت المتراكم الذي يكسو الحياة ويخفي معالمها.

خامسًا: الأرض

لجأ المهجريّون إلى الأرض ليقيموا صلات حميمة بينها وبينهم، فهي مسرح الحياة، بمختلف صورها، وامتداد يشابه تنوّع مناخات الكيان البشريّ، والأرض في تعدّد مناظرها وأشكالها هي تعبير التّراب عن ذاته. وها هو إيليّا أبو ماضي ينظر إليها كأنّها تحاكيه:

فِيَّ كَالأرضِ مُروجٌ وسفوحٌ وَجِبَال[1]

يرى أن لا مفرّ من العودة بالنّهاية إلى أحشاء الأرض مهما طال زمان غربة الإنسان على سطحها، فما الحياة سوى انفصال عن أحشاء الأرض، والموت يختصر العودة إليها:

أنا لِلْأَرْضِ وإن طالَ عنِ الأَرضِ اغْتِرابِي[2]

فهو يعلم أنّ الموت وحده هو المدخل إلى الخلود والسّعادة، "وبداية لحياة جديدة، لا تشوبها النّواقص، تحقّق فيها النّفس ما لم تستطع تحقيقه في هذا الزّمان من أمان سامية. واللّافت أنّ الحياة الأخرى هي استمرار لهذه الحياة"[3]؛ فيستعيد الشّاعر علاقة الإنسان بالوجود الطّبيعيّ بوصفها علاقة مصير محتوم بالموت والفناء؛ فالأرض هنا ليست مجرّد مكان للحياة، بل رمز للمآل النّهائيّ لكلّ كائن حيّ؛ فهي القبر الذي يلجأ إليه الإنسان بعد الرّحيل، والمأوى الأخير الذي تتّحد معه الجسد والرّوح بعد اغترابه عن الحياة.

[1] إيليّا أبو ماضي، م. س.، ص 175.

[2] . م. ن.، ص 131.

[3] . جورج سعادة، م. س.، ص 324.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

والاغتراب عن الأرض، أي الابتعاد عن هذا الملاذ النّهائي، يعكس شعور الإنسان بالزّمن والموت القادم، حيث لا مناص من العودة إلى الأرض مهما طال السّفر أو الحياة؛ بهذا يصبح الانتماء للأرض علامة على إدراك حتميّة الفناء، وعلى وعي الإنسان بأنّ الموت جزء من دورة الحياة الطّبيعيّة.

إذًا، إنّ الأرض في هذا البيت رمز للموت الثّابت والنّهائيّ، المتسام على كلّ الاغتراب والزّمن، فهي ملاذ الإنسان الأخير ومكان المصير الحتميّ الذي يربط بين الحياة والموت في دائرة وجوديّة متكاملة.

خاتمة البحث

يتّضح من خلال هذا البحث أنّ إيليا أبو ماضي وظّف عناصر الطّبيعة رمزيًّا؛ لتجسيد الموت والفناء، فحوّل الظّواهر الطّبيعيّة إلى مرايا وجوديّة، تعكس هشاشة الإنسان أمام قوّة الحياة والموت على حد سواء؛ فالغيوم تمثّل العتمة التي تحجب النّور وتخفي معالم العمر، فتجعل من الموت حضورًا مستمرًّا في مراحل الكهولة والفناء الزّمنيّ، والرّياح الصّرصر والزّمهرير يظهران كقوى كونيّة قاهرة، تحمل العذاب والموت سواء في شدّتها القاسية أم برودتها المميتة، في حين يتحوّل الغبار إلى غلالة صامتة تغطّي الجسد والأشياء، دلالة على الفناء المتراكم والزّوال النّهائيّ. أمّا الأرض فترمز إلى الملاذ الأخير للإنسان، المكان الذي يعود إليه بعد اغترابه في الحياة؛ لتأكيد حتميّة الموت ودوام دورة الحياة والفناء.

وبهذا، يظهر شعر أبي ماضي قدرة فريدة على توظيف الطّبيعة لتصوير الموت، ليس كحدث مفاجئ فحسب، بل كقوّة مستمرّة ومتراكمة، تتجلّى في كلّ ما يحيط بالإنسان من عناصر طبيعيّة، فتتحوّل إلى لغة رمزيّة غنيّة، تعكس الإدراك العميق لزوال الحياة وفناء الكائن.

إنّ رمزيّة الموت في الطّبيعة عند الشّاعر ليست مجرّد تصوير خارجيّ، بل هي تعبير عن رؤية فلسفيّة وجوديّة، تجمع بين إدراك هشاشة الوجود والدّهشة من قوّة الطّبيعة في آن واحد؛ لتبقى الطّبيعة عند أبي ماضي مرآة الإنسان وصورته أمام حتميّة الفناء.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- أبو ماضي (إيليّا). **الأعمال الشّعريّة الكاملة**. ط 1. بيروت: دار عودة، 2004م.
- أحمد العزب (محمد). **أصول الأنواع الأدبية**. المنصورة: دار والي الإسلامية للنشر، لا تا.
- الخوري الشرتوني، (سعيد). **أقرب الموارد في فصح العربية والشّوارد**. ط 1. طهران: دار الأسوة، 1416 هـ.
- سعادة (جورج). **الموضوعات الأساسيّة في شعر الرّابطة القلميّة**. لا ط. بيروت – لبنان: دار الحداثة، 2002م.
- شما، (ديبة). **الموت في الشعر الفلسطيني المعاصر 1963 – 1995**. رسالة ماجستير، جامعة دمشق – دمشق – 2002م.
- شورون، (جاك). **الموت في الفكر الغربي**؛ تر كامل يوسف. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 1984م.
- عبد البديع محمّد (نظمي). **أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب**. لا ط. القاهرة: دار الفكر العربي، 1976.
- عبد المنعم خفاجي (محمّد). **دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه**. القاهرة: مكتبة الأزهر، 1977م. الجزء الأوّل.
- عبد المنعم خفاجي (محمّد). **مدارس الشعر الحديث**. ط 1. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1991.
- عجينة (محمّد). **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**. بيروت: دار الفارابي، 1994م. الجزء الأوّل.
- ابن فارس (أحمد). **مقاييس اللغة**. تح: عبد السلام هارون. ط1. بيروت: دار الجيل، 1991م.
- كحوال (محفوظ). **المذاهب الأدبيّة**. لا ط. الجزائر – قسنطينة: نوميديا للطباعة والنشر، 2007م.
- ماكوري (جون). **الوجودية**؛ تر إمام عبد الفتاح إمام. لا ط. الكويت: المجلس الوطني للثّقافة والآداب، 1982م.
- الملائكة (نازك). **قضايا الشعر المعاصر**. بيروت: دار عودة، 1974م.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

- مرعي (نورا). **تنوّع الدّلالات الرّمزيّة في الشّعر العربيّ الحديث**. ط1. بيروت: دار الفارابي، 2017م.
- هلال (عبد الناصر). **تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر**. القاهرة: مركز الحضارات العربية، 2005م.

المراجع الأجنبيّة

- Bachelard (Gaston). *la terre et les rêveries de repos*. Essai sur les imaginations des forces. Corti, Paris 1948.
- Durant (Gilbert). Les structures anthropologiques de l´imaginaire. Bordas, France 1976.
- Doumet (Christian), les themes aériens dans l´œuvre de St. John perse, 1976.
- Vincent (Therrien), la revolution de Gaston Bachelard en critique littéraire. Ed. Edklickseck, Paris 1970.