مدخل

الإنسان والموت:

كل كائن حى إلى الزوال، فهو يحمل - منذ أن تدب فيه الحياة - بذور فنائه، حيث «الموت حقيقة الوجود الكبرى، تختلف الناس فيما بعده لا فيه، وهل ثمة مجال للاختلاف فيه، وهو يقف على مفارق الطرق، وفى منعطفات الأزقة، بل يختبئ تحت الوسائد وفى أكمام الملابس، بل فى النفس تحت اللهاة. ولن يقهره أحد مهما جهد المجاهدون»[1].

فالإنسان يجىء إلى الحياة ومعه قدره المحتوم/ الموت، وهذا ما يجعل الإنسان متقلبًا بين حالات متناقضة، فيصير من سعادة إلى شقاء، ومن اطمئنان إلى قلق وتوتر، ومن فرح إلى حزن، كلما اعترته لحظات النظر فى النهاية المحتومة، فالذى سيموت هو، ولن يحمل عنه موته أحد سواه، فكل إنسان محمول على ذاته، يمثل له الموت مشكلة كبرى، وهمًا عميقًا لا يفتأ أن يتخلص منه بسهولة، فمشكلة الموت تعد هى «مشكلة الأنا» و«الذات» القلقة التى ما تكاد تتفتح على الحياة، وتشرع فى تذوقها والتزود من مباهجها حتى تدرك أن التناقض يسردها وأن الموت هو خاتمة التناقض»[2].

يحاول الإنسان عبثًا أن يهرب من التفكير فى حتمية موته فيتناسى - أحيانًا - ذلك بالانشغال بموت الآخر، وهذا هو

«الشخص العادى فى حياته اليومية التى يقع خلالها تحت تأثير وجود الناس، لا يفكر فى موته وإنما الموت عنده هو موت الآخرين، لذلك يهرب الإنسان «الموجود - هناك»، إلى هذا النحو من الوجود، لكيلا يفكر فى موته هو، وليبتعد عنه قلقه»[٣].

والتحقق من وجودنا يمكننا إدراكه بالموت، حيث «الموت هو إمكان من إمكانات الوجود، هو الإمكان الشخصى إلى أقصى درجة والذى ينهى كل علاقة إلى أقصى درجة، والذى لا يمكن تخطيه على الإطلاق. إن محض وجوده هو الوجود باتجاه الموت»[٤].

وكلما انغمس الإنسان فى الحياة أدرك عن يقين نهايته، فيحاول أن يحقق قيمة تتناسب مع حلمه وقلقه، فهو يسعى مدفوعًا برغبات شتى متوازية أحيانًا، ومتناقضة أحيانًا، حتى تتحد هذه اليقينية فى لحظة ذوبان مع موضوعه وسعيه، فالسعى - فى حد ذاته له قيمة «لأنه ينسينا الهدف الذى نسعى إليه أو قيمة ذلك الهدف -إنه ينسينا أيضًا الهدف الأخير لكل سعى فى الحياة، أى الموت»[٥].

لكننا لا نستطيع أن ننسى حتمية وقوعه نسيانًا مطلقًا لأننا «مهما حاولنا أن نتناسى واقعة الموت، أو نعمد إلى التغافل عن فكرة الفناء فإننا لا بد - إن عاجلا أو آجلا - من أن نجد أنفسنا مهمومين بواقعة الموت، محاصرين بوسواس الفناء أو على حين أن لكل قلق آخر أسبابه المعينة، وأعراضه المحددة، وطرقه الخاصة فى العلاج، نجد أن «القلق فى الموت» قلق فريد فى نوعه: لأنه قلق لا سبب له سوى الوجود نفسه، فهو مرض ميتافيزيقى لا علاج له!»[٦].

وكثيرًا ما ينتاب الإنسان قلق التساؤل وعذابه، لماذا قدر له أن يموت؟ لماذا أنا بالذات؟ لماذا لا أبقى فى الحياة دون أن يعترينى

الفناء «يخيل إلى أنه ليس أقسى على نفس المحتضر من أن يشعر أنه يموت وحده، وأن العالم مستمر من بعده، دون أن يحفل بغيابه فى كثير أو قليل! أليس فى الموت وحدة أليمة تزيد من هوله، وتجعل منه واقعة فردية أليمة؟»[٧].

وطبيعة التوافق مع الواقع المعيش تسبب للإنسان انسجامه مع ذاته، ومع العالم، يشعر فى ظله بقيمة الحياة، فيمسك بها، ويقبل على المشاركة فى صنعها فى أبهى صورة، وإذا مارس الواقع قسوته وسطوته بحيث لم تشعر الذات بالانسجام فإنها تنزوى هاربة من تلك الحياة إلى سراديب الحزن والإحباط والقلق، ويتراءى الموت كغيمة تظلل أفق رؤيتها، فيرى فى كل شىء «راية القلق الأسمى الذى يخيم على الحياة كلها، إنما هو ما نسميه باسم «الموت»، وليس «قلق الموت» مجرد قلق بعيد ينتظرنا فى آخر الطريق، بل هو قلق دفين، يندس فى كل خبايا الشعور، حتى إننا لنكاد نتذوق طعم الموت فى كل شىء»[٨].

علاقة الإنسان بالموت علاقة حياة، وإثبات أحدهما يعنى فى الوقت نفسه إثبات الآخر، وهذه العلاقة الجدلية تمنح الإنسان فرصة إدراك النقيض. فتبقى رغبته فى الحياة أكثر حضورًا واستحواذًا على مشاعره وفكره، لأنه يعرف أن الموت قضاء على ما يعرفه، حتى وإن مارست الحياة قسوتها عليه، وأحس فيها بالاغتراب نتيجة عوامل كثيرة أهمها العامل النفسى، أما الموت فلا يعرف تجربته ولم يعشه من قبل. فتظل تجربته مجهولة غامضة.

وقد «يتحدث الإنسان عن الموت، أو يحاول أن يصف تجربة يطلق عليها اسم تجربة الموت، ولكنه عندئذ إنما يتحدث عن الحياة، كما أن التجربة التى يصفها فى هذه الحالة لا يمكن أن

تكون إلا شكلا من أشكال التجارب الحية أو الخبرات المعايشة أو حتى حين يتحدث الإنسان عن «ساعة الموت» باعتبارها لحظة التحرر Horahibetations فإنه عندئذ لا يصف «ساعة الموت» Horamorits نفسها! لأن هذه اللحظة مستغرقة بتمامها فى ديمومة الحياة المستمرة، مندمجة بأسرها فى صيرورة الزمن الحى»[٩].

الشاعر والموت:

إذا كان الإنسان مسكونًا بهوس الموت - يفكر وهو فى أنضج حالات وجوده فى الموت بوصفه وجهًا مقابلا، يخيم على سمائه، يحاصره فى كل نفس ولحظة، بل يهدده بالمفاجأة التى يجهل زمانها ومكانها. فإن الشاعر أكثر إحساسًا بقضية الموت والفناء، لأنه أكثر تأملا فى الوجود والعدم، يستبطن الأشياء، يتغلغل فيها بحثًا عن حقيقتها، يتابعها وهى فى أوج حركتها وديمومتها، إنه يكسر الحاضر الآنى، منطلقًا إلى الآتى، لقد «كان الشاعر يستشرف الموت، بل يتشوق إليه ولا يرى إلاه أمامه»[١٠].

ارتبط الموت بالشعر، حتى أصبح الشعر بديلا له، «وليس غريبًا أن يهجس الموت بالشعر، فذلك مأثور وسيظل كذلك طالما ظل الإنسان»[١١].

وتتولد رؤية الموت عند الشاعر من خلال طاقته الانفعالية «ومن ثم يتكون فى حياة الشاعر الانفعالى مثلث من القيم زواياه الثلاث هى: الانفعال والشعر والموت. فالشاعر يحب الانفعال لأنه يؤدى إلى الشعر. على أنه يلاحظ أن الانفعال هو الموت، لأن الأول طريق محتم للثانى.. ومن ثم تبدأ مرحلة من الغرام بالموت نفسه تقابل

الغرام بالشعر، حتى تصبح الألفاظ الثلاثة فى معنى واحد كأنها مرحلة ينعدم فيها الطريق بالغاية، وحتى ينتهى إليها فى وحدة متينة لا انفصام لها»[١٢].

ويظل الشعر أكثر الفنون ارتباطًا بالموت، لأن الشعر يرينا جوهر الأشياء لا ظواهرها، ويذهب بأهم أدوات التعبير/اللغة بعيدًا عن وجهها الذى نطالعه مباشرة، بل يتعدى إلى ميتا - اللغة، لأنها تخضع لتجربة الشاعر التى «تعد فى جوهرها انفعالا جماليًا»[١٣].

لقد انشغل الشعراء القدامى بقضية الموت باعتبارها قضية مصير إنسانى، فتردد ذكر الموت كثيرًا فى قصائدهم، مما يشير إلى قلقهم وانشغالهم به وشعورهم نحوه، و«من هنا ستظل العلاقة الوثيقة بين الشعراء والموت لتؤكد أن هناك شيئًا ما، يجعل من الشعر فنًا يلائم رؤية الإنسان للموت أكثر من أى فن آخر. وسيظل الشعراء هم أقدر الناس تعبيرًا عن إنسانيتهم أمام الموت»[١٤].

تأمل الشاعر الجاهلى وجوده، فرأى أنه كائن مهدد بالفناء والعدم، وأن حياته مفعمة بالصراع والجدل والتساؤل، ويرى أن فى الموت قسوة وجبروتًا لا ينزل عن تدميريته، بل إن الشاعر على يقين بمصيره الحتمى، فهو محدد بعذابه وألمه الوجودى، حيث يؤكد أن الموت له سطوة تقتلع حياته خصوصًا فى مرحلة التوقد والحركة/الشباب، يقول امرؤ القيس:

إلى عرق الثرى وشجت عروقى ... وهذا الموت يسلبنى شبابى
ونفسى سوف يسلبها وجرمى ... فيلحقنى وشيكًا بالتراب

يرى كمال أبو ديب فى تحليله لهذين البيتين - ضمن قصيدة قصيرة لامرئ القيس تتكون من ثلاثة عشر بيتًا يطرح فيها (يقينية

الموت) – فى توجه بنيوى من خلال أبنية دالة للأفعال، حيث تشكلت – فى مجملها – رؤية الشاعر الموتية فيؤكد: «إن الأفعال المنسوبة إلى الإنسان فى علاقته بالموت أفعال لازمة الفعل المتضمن فى موضعين (وشجت/ سأنشب/ لاقى) وإن الأفعال المنسوبة إلى الموت متعدية (يسلبنى/ يلحقنى) باستثناء لم تفعل. وهكذا تشكل الأفعال سياقًا مغلقًا يتجه الإنسان فيه إلى الموت ويتجه الموت فيه إلى الإنسان»[١٥].

كما يتصور الشاعر الجاهلى أن الموت لا يرى أية علاقات، ولا يفرق بين قريب وبعيد، بين صديق وعدو، إنه تدمير فجائى، يأتى على كل عزيز، هذا التصور ما يراه طَرَفةُ بن العبد فى رؤيته للموت، حيث يقول:

أرى الموت لا يرعى على ذى قرابة وإن كان فى الدنيا عزيزًا بمقعد

الموت فى هذا التصور عند طرفة يتحمل إجراءه على الآخر، الذى يتصل بوصفه ذا مكانة فى نفس الشاعر، والاستجابة للموت استجابة قهرية، ترصدها الذات وهى فى موضع الدهشة والانكسار وتتحرك رؤية طرفة للموت من رصدها الخارجي إلى لحظة المواجهة، حيث يعجز الآخر عن دفع الموت والوقوف فى وجهه بوصفه فعلا تدميرًا، والذات تعلق رغبتها العارمة فى كشف عرى الموت، تجسيدًا للحظة الامتلاء بالبطولة فهى [illegible] فى التحرر من العجز فتخاطب الآخر المتقاعس

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتى فدعنى أبادرها بما ملكت يدى

إن محاولة الذات – فى الإفلات من قبضة العجز إلى براح الامتلاك – تقابل الخروج على عجز الآخر، الذى لا يستطيع أن يدفع المنية الواقعة على الشاعر، ولكن لا تتوقع أن يكون ما يصدق على الآخر من حيث عجزه عن دفع المنية قابلا للانسحاب على الذات نفسها، لكن عبارة طرفة تفاجئ برفض هذا التصور لتعلق أن لدى الذات الفردية ما يجعلها قادرة على مبادرة الموت: «دعنى أبادرها»[١٦].

أما المتنبى فإنه يرى الموت مشكلة كبرى، تفشل معها كل السبل، تمتلئ به كل الأشياء من حوله، يمارس الهدم العلائقى، فيفرق بين الأحبة، فى الوقت الذى يجرف من يقوم على علة المرض، فيجب فى ظل هيمنته الخضوع لسيطرته التدميرية:

وقد فارق الناس الأحبة قبلنا وأعيا دواءُ الموتِ كلَّ طبيب

الموت يسعى ويتحرك، يملأ الدنيا ويسيطر عليها، يأتى متخفيًا، لا يحسب له الإنسان حسابات خاصة، فهو يفارق المنطق والحذر، لا يحدد وجهته ولا تصد حركته، إنها الفاعلية التى تكسر اطمئنان الوجود الإنسانى، فيخلع عليه الشاعر معطيات يتفرد بها:

وما الموت إلا سارق دق شخصه يصول بلا كف ويسعى بلا رجل

إن يقينية الموت تفرض يقينية أسلوبية كما فى «وما الموت» التحديد والاختصاص الذى يتجه نحو صفة السلب «سارق» التى تسبقه «إلا» لتكون أيضًا صفة التفرد الفاعل الذى يتسم بالديمومة، سارق = فاعل، بالإضافة إلى استخدام أفعال: يصول – يسعى،

فالأول دال فى موضعه حيث يشير إلى التهور والقناعة بالفناء والإدراك لواقع التأثيرية، الفعل الثانى «يسعى» يشير إلى الإصرار والقصدية فى الحركة والقدرة على ممارسة القهر.

هذا الحضور الأبدى للموت يجعل الشاعر لا يستشعر يتجاوز الفناء، بل إن استجابته تصبح حتمية أمام حتمية السطوة والتدمير، وقدرته على تجاوز الموت قدرة عدمية.

والموت عند أبى العلاء المعرى حضور أليف. له مذاقه الذى يفجر نشوة غير عادية، يشعره بالامتلاء والتحقق، باليقظة والسعادة، فهو يظل مشدودًا إليه أبدًا، على اعتبار أنه نصيبه الأوفر حظًا من الحياة، التى تعد قدرًا معتمًا، ومن هنا تصبح الرؤى الإنسانية أكثر عمقًا للتجربة الوجودية:

إن يقـــرب المـــوت منى فلســـت أكـــره قـربـه

تصبح تجربة الموت لدى شاعر كأبى العلاء تجربة مثمرة، فليس غريبًا انحيازه الدائم للموت على حساب قدره من الحياة، فهو يعانى موتًا داخليًا وخارجيًا. وفى ظل اشتباك ذاته مع الواقع وانشطارها يعانى أبو العلاء من قسوة الوجود وينزع إلى الموت بوصفه مخلصًا لعجزه، فهو لم ينفر من الموت كنفور غيره من الشعراء، بل إنه يرى وجوده الحقيقى فى الموت، بل تتساوى الحياة والموت فى لحظة، فيتشابه عنده صوت النعى وصوت البشير فى كل ناد، بل يكون الموت أحيانًا أكثر حضورًا وبهاء، فيحرك أوتار وجوده، فيطرب لإيقاعه:

وشف بقاء صرت من سوء فعله أهش إلى المـوت الزؤام وأطرب

والموت عند الشاعر الصوفى أساس الحياة - فلا حياة تتحقق (إلا بالموت) ففيه اكتشاف قدرات خاصة للذات، تناوش العالم، وتؤكد تصورها للموت والفناء، فالموت يقين يهب الحياة ولا حياة إلا به، فالحلاج يرى حياته فى موته حيث الوصل مع المحبوب لا يتم إلا بذلك:

اقتلونى يا ثقاتى إن فى قتلى حياتى
وحياتى فى مماتى ومماتى فى حياتى

هذا المنزع ذو الطابع الخاص - الذى يرى الاكتمال والنضوج والامتلاء يؤكده الموت - يتشابه مع إشارة الخطاب الإنجيلى، وهو يشير إلى حبة القمح التى ستولد من الموت: «إن لم تسقط حبة القمح إلى الأرض بحيث تموت فستبقى متوحدة منفردة، أما إذا سقطت وماتت فإنها ستثمر حبًا كثيرًا»[١٧].

والرغبة فى القتل لم تكن قنوطًا من الحياة أو هروبًا وانزواء، بل هى لحظة امتلاء بالحياة، ويقين تام بها، إن حضور الموت يعنى إعادة صياغة جديدة للذات التى تحلم باتحادها مع من تحب، فالحياة التى لا تبدأ بالموت وتنتهى به لا تستحق أن تُعاش كما يقول بكتاتوس: «تبًا لحياة لا تنتهى بالموت»[١٨].

يتحول الحب إلى طاقة خلاقة، حيث يجمع بين الموت والحياة، فلا حياة إلا به فابن الفارض مستمسك باسم من يحب فيفنى امتلاء به، وموتًا فيه، يخلق له حياة هنيئة، له أن يطلب الموت فى الحب لا له أن يطلب الحياة، وإذا لم يمت عاش واقعًا مدمرًا:

وموتى بها وجداً حيـــاة هنيئـة وإن لم أمت فى الحب عشت بغصة

الغـرام يجـمع بين النقيـضـين فى آن: الحـيـاة/الموت عند ابن الفارض، ومن لم يمت رغبة فى الوصل ومن أجل حياة سعيدة فإنه يفقد الوجود:

فإن شئت أن تحيا سعيداً فمت به شـــهـيـداً وإلا فـالغـرام له أهـل

الموت/والقتل/ والاستشهاد هو قانون الحب عند ابن الفارض، بل عند المتصوفة جميعًا، أوله سقم وآخره قتل:

مـا بين مـعـتـرك الإحـداق والمهج أنا القـتـيـل بلا إثم ولا حـرج
ودعت قبل الهوى روحى لما نظرت عيناى من حسن ذاك المنظر البهج
وخـذ بقـيـة مـا أبقـيت من رمق لا خير فى الحب إن أبقى على المهج
من لى بإتلاف روحى فى هوى رشأ حلو الشـمـائل بالأرواح ممتـزج
من مات فيه غرامًا عاش مرتقبًا ما بين أهل الهوى فى أرفع الدرج

إذا كـان الشـعـراء ينفـرون من الموت، ويحـاولون الهـروب من مصادقته، فإن الشعراء الصوفيين عدّوه شرطًا لوجودهم الحقيقى الفاعل، فيمتلئون به بهجة وسعادة.

ومع مطالع القرن العشرين اختلفت معطيات الواقع وآليات الوعى الإنسانى عن الحقب السالفة، «ففى الربع الأول منه ظهرت

ملامح النزعة الرومانسية فى الشعر العربى الحديث، ونضجت وتطورت كما ظل تيارها متدفقًا وقويًا حتى نهاية الأربعينيات والخمسينيات»[١٩].

وتجلى إحساس الرومانسية بالموت فى معظم أشعارهم، واتخذوه «قضية ذاتية تخص الشاعر منهم وحده دون غيره من الناس، فحفلت أشعارهم به، وطفقوا ينشدونه تارة، ويرون فيه مخلّصًا لهم من آلامهم وعذابهم ومعاناتهم للحياة، وتارة أخرى راحوا يفزعون منه ويخافون، ويرون فيه مُحطِّمًا لأحلامهم وأعمارهم وحياتهم»[٢٠].

فالرومانسية فى طليعتها ارتبطت بالنزعة الذاتية الحزينة، التى تستعذب الألم والشقاء، لأنها أوغلت فى تأمل الوجود، فأصيبت بالجزع والإحساس الدائم بالرهبة، وقد ساعدت فى نمو هذه الروح لدى الرومانسيين الظروف المحيطة بهم، مثل المصائب والانكسارات المتوالية والمحن.

فمن الشعراء الرومانسيين الذين اهتموا بالموت فى أشعارهم بوصفه مصيرًا إنسانيًا: عبدالرحمن شكرى، وهو «يعد أول شاعر رومانسى النزعة، أدخل موضوع (عشق الموت) فى الشعر العربى الحديث»[٢١].

يتجلى الموت فى عالم عبدالرحمن شكرى الشعرى انتظارًا أو خلاصًا، فقد عشقه، و«أولع به ومزج أفكاره عن الموت بإدراكه الحسى، ورآها مخلصًا للإنسانية من الألم، وصاحبًا حميمًا، وملاذًا لكل طارق وملهوف»[٢٢].

وقد تجلى الموت فى قصائده حتى جاءت قصائد كاملة تمتلئ بالموت كما تشير عناوينها: الجمال والموت، والنساء فى الحياة

والموت والنخيل، وخطرات فى الحياة والموت، فهو الملاذ والشاطئ الذى يريح عليه جوانحه المتعبة، لذا ينشده طلبًا للتخلص من الآلام وقسوة الواقع، الذى يشتد كلما رغب الإنسان فى الحركة، ويطلب منه أن يطالعه بوجه طليق:

ويا منصف المظلوم من كل ظالم	ويا مهرب الملهوف يخشى الأعاديا
ويا مبرئًا كلم الحياة بطبه	حلا لك أن راق ما كنت شافيا
فيا موت يا أمّا أطالت فصامها	أما لك قلب يرأم الولد حانيا
الا أرضعينى منك يا أم درة	لأذكر ما قد كنت فى العيش ناسيا

يجد شكرى فى الموت راحته، ويراه حلا لوجود ينتابه الألم، تغطيه سحابة من الإحباط والحزن، فيكشف النداء «يا موت» راحته فى المناجاة ورغبته الملحة، وانتظاره، بل مصادقته، ومن هنا يتأكد أن «الرؤية الرومانسية للموت من خلال الإحساس الحاد بالألم رؤية نفسية تنطلق من نفس الشاعر المتألمة والمشتعلة إحساسًا، التى لا تستطيع أن تعيش فى وفاق مع الحياة، إن الشاعر الذى يشعر بجفاف سحر الحياة وانطفاء رونقها يعيش حياته متألمًا ويرى فى الموت نهاية لآلامه وخلاصًا منها»[٢٣].

أما الموت عند أبى القاسم الشابى فيصيبه بفقدان التوازن، حيث يراه عاملا مدمرًا، يتربص بالإنسان، يقضى على كل شىء جميل فى حياته، فقد فقد والده، ثم فقد حبيبته التى أصابت قلبه ألمًا وكمدًا على أثر رحيلها، فيبدأ رحلة الاستبطان والنظر فى المصير الإنسانى، الذى يترقبه كالشبح، والخيمة السوداء التى تظلل أفقه كلما مدَّ بصره فى اتجاه الحياة، ولكنه يسلم أمره - فى ظل رحلة العذاب والألم والكمد - للموت بوصفه انتظارًا وخلاصًا له:

يا موت قد مزقت صدرى ... وقصمت بالأرزاء ظهرى
يا موت ماذا تبتغى ... منى وقد مزقت صدرى
ماذا تود وأنت قد ... سودت بالأحزان فكرى؟
وتركتنى فى الكائنا ... ت أئن منفرداً بإصرى
وأجوب صحراء الحيا ... ة أقول أين تراه قبرى؟
ماذا تود من المعذب ... فى الوجود بغير وزر
إن كنت تطلبنى فهات ... الكأس أشربها بصبر

تقوم تقنية التكرار فى خطاب الشابى بدور مهم فى استقطاب رغبة التفريغ والاصطراع الداخلى، ليتأكد من خلال البنية الشعور بالقرب والتعود، بل المصادقة، ولذا لم يكن غريبًا عليه أن يطلب الموت وهو مستسلم لرغبة هادئة، لأن الحياة تمزقت وتشوهت ملامحها فى ظل الألم والعذاب، وفقدت طعمها، بل إن الموت أكثر جمالا منها، ولهذا يتضح أن «تمنى الموت البديل النفسى الذى يُنسى الشاعر آلامه، ويعوضه عن فقدان الحب وفشل الأحلام، وتبدد الآمال والإحساس بالحرمان»[٢٤].

تنوعت رؤية الشاعر العربى للموت حسب مكوناته النفسية والإنسانية واستعداده ومعطيات عصره، التى تنعكس على توجهه وسيكولوجيته لكن الإجمالى أن الشاعر ظل مشغولا بالموت على اعتبار أنه فقدٌ، يحاصره فى كل زمان ومكان، ولا مفر منه، فأصيب بالامتلاء ومحاولة التعويض بالانزواء فى عالم النشوة والصعلكة كامرئ القيس، أو أن الموت قوة تدميرية تكسر أحلام الإنسان كما صورتها رؤية المتنبى، أما أبو العلاء المعرى فقد كانت تجربة الموت عنده ذات يقين خاص، حيث يصادق الموت، أما شعراء الصوفية

فالموت عندهم حياة، ولن تتحقق الحياة إلا به، وشعراء الرومانسية يجدونه مخلصًا لعذابهم وآلامهم.

ظل الشعراء فى الاتجاه الرومانسى مشدودين إلى الموت كلما مارس الواقع سطوته، وأحسوا بعدم القدرة على التكيف مع الحياة، فيأتى الموت مُخَلِّصًا، يدفن فيه الشعراء انتظارهم ويرون أن أفضل شىء هو الهروب من هذا الوجود البائس ما أمكن، فالحياة بالنسبة لهم لم تكن بالضرورة سيئة إنما كانت فحسب بالغة الضيق والخواء بالمقارنة برؤيتهم لوجود أكثر سموًا»[٢٥].

أما الموت فى التجربة الشعرية المعاصرة فإنه ارتبط بالسياق السياسى والاجتماعى والثقافى والاقتصادى، وأصبح معادلا لانهيارات التاريخ القومى، كما ارتبط بالموقف الذاتى والفلسفى لكل شاعر حسب طبيعة تكوينه والعوامل الاجتماعية التى تعرض لها ونبت فى ظلها فشكلت أفقه ووعيه وإحساسه به.

وكثيرًا ما كانت الظروف الخاصة هى البذور الأولى لظهور هذا الإحساس المبكر بالموت فى الوقت الذى ينبغى فيه أن يتطلع هؤلاء الشعراء فى باكورة أعمارهم إلى المستقبل فى ظل أحلام متدفقة ومشاعر فياضة، تجعلهم يقبلون على الحياة ويديرون ظهورهم للموت. لكن الموت انتشر فى قصائدهم انتشارًا واسعًا حتى لا يكاد يخلو ديوان بل لا تخلو قصيدة من رائحة الموت أو طعمه، فقد شكل رؤيتهم للعالم، فالسَّيَّاب منذور للفجيعة منذ طفولته حيث هاجمه المرض، وحاصره الجوع والفقر، فكان لزامًا أن يتطلع إلى الموت بوصفه إدراكًا حقيقيًا للواقع المعيش، كما يحدد علاقته بالواقع السياسى والاجتماعى، ويصبح انتظارًا وخلاصًا، وأخيرًا يتحول إلى مصير إنسانى يتأمله الشاعر ويغوص فى أعماقه، وقد تردد الموت

فى ثنايا عناوين قصائده مثل: نداء الموت، وصية من محتضر، رسالة من مقبرة، مرثية جيكور، ثعلب الموت، النهر والموت، نسيم من القبر، نفس وقبر، حفار القبور.

أما أمل دنقل فقد كان حضور الموت فى تجربته حضورًا فاعلا، حيث «ظل الموت عنصرًا تكوينيًا حاسمًا، فيه العناصر المهيمنة على (شعره)، ولكنه عنصر لا يفضى إلى الميتافيزيقا على نحو ما نجد عند صلاح عبدالصبور على سبيل المثال، لأن الموت فى شعر أمل حضور اجتماعى فيزيقى بالدرجة الأولى، لا يفارق قصائده التى يستغرقها الواقع الاجتماعى والسياسى وليس ما وراء هذا الواقع»[٢٦].

يتراءى عالم أمل دنقل من خلال حصار الموت الذى ينتشر فى كل شىء من حوله، فيكشف شعره عن حضور الموت والامتلاء به، فيأتى ملحًا فى عناوين قصائده: البكاء بين يدى زرقاء اليمامة، مقتل القمر، موت مغنية مغمورة، الموت فى لوحات، الحزن لا يعرف القراءة، فقرات من كتاب الموتى، الحداد يليق بقطر الندى، الموت فى الفراش، لا وقت للبكاء، مقتل كليب، مراثى اليمامة، لعبة النهاية، خطاب غير تاريخى على قبر صلاح الدين.

يزدحم خطاب أمل دنقل بالموت، وتتحول قصائده «إلى مراثٍ لعالم يحتضر أو عالم ينتشر فيه الموت. صحيح أن هذه القصائد لا تكشف عن رفض الموت فى تعليقها على ما يحدث ولا تتوقف عن التمرد على الموت الذى ينتشر كالهواء فى كل شىء.. ولكن رفض الموت والتمرد على حضوره الطاغى إثبات لهذا الحضور، وتأكيد لعلاماته الكثيرة التى تجذب العين فى عالم مستكين لم يعد فى ظاهره ما ينبض بالروح»[٢٧].

ويحتدم الموت بصورة أكثر حركية فى خطاب محمود درويش، حيث يتلاشى كل شىء والفناء هو الحضور والعدم هو الوجود. لذا يتحد درويش بالمكان ليفجر صلابة ما أمام الموت خصوصًا أنه يستشعر هشاشة الإنسان أمام قهر الزمن «المكان لديه هو الحقيقة الكبرى التى تستوعب كل شىء حتى الزمان نفسه»[٢٨].

إنه يلح على البقاء من خلال استدعاء ميثاق تراثى: «ليت الفتى حجر»، لذا يقف درويش بين زمن رومنطيقى خالص وأحيانًا ميتافيزيقى. وما أكثر إلحاح الموت فى عناوين قصائده مثل: مرثية، دعاء فى كفن، الموت فى الغابة، الموت مجانًا، القتيل رقم ١٨، القتيل رقم ٤٨، عيون الموتى على الأبواب، العصافير تموت فى الجليل، موت آخر وأحبك، محاولة انتحار، يكتب الراوى يموت، من قصة الموت الذى لا موت فيه.

ومهما اختلفت علاقة كل شاعر من الشعراء الثلاثة بالموت فإن رؤية العالم تتحدد وفق هذه العلاقة لتؤكد أن الشعر وثيقة جمالية فلسفية تكشف عن تبنى الذات لفلسفة خاصة لوجودها تجاه مجموعة من الانهيارات تشكل حركتها ووجودها.