مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد: 64 السّنة: 2023 الثّلاثيّ الرّابع ص: 353 - 378

الهويّة والانتماء في شعر أحمد بن يوسف الجابر

-دراسة تحليليّة للمضامين والأشكال-

Identity and belonging in the Poetry of Ahmed bin Yusuf Al-Jaber

-Analytical study of content and forms

د. وردة محصر ♥

تاريخ الاستلام: 09-06-2022 تاريخ القبــول: 06-02-2023

ملخّص: تتناول هذه الدّراسة شعر أحمد بن يوسف الجابر الذي يعد أحد أبرز وجوه الشّعر في قطر وممثّلا لمرحلة البدايات أصدق تمثيل ولا تعدو هذه المحاولة أن تكون قراءة -مقتضبة-لبعض شعر ابن الجابر الذي رأيت فيه السّمات العامة لديوانه، حاولت فيها أن أنظر إليه على ضوء منهج تحليلي يستند باحثا فيه عن مواطن الهويّة والانتماء كما يتحددان في بنائها الشّعري ومضامينه. فقد التّزم ابن يوسف الجابر القصيدة العموديّة في كل مراحل إبداعه الشّعري، لم يحاول الخروج عنها، ولا التّماس التّجديد في أشكالها، بل اقتفى أثر القدماء في تراكيبها وألفاظها ودلالاتها أعاريضها ولم يحد في مضامين شعره عن أهمّ الأغراض المطروقة من قبل، متسلّحا بصور الشّعر القديم وأخيلته المعهودة في شعرائه والمعبرة عن أجمل وجوه البلاغة عندهم.

كلمات مفتاحيّة: الهويّة؛ المضامين؛ الأشكال؛ دراسة تحليليّة.

♥جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، البريد الإلكتروني: mahcerouarda@gmail.com (المؤلّف المرسل).

Abstract: This study deals with Ahmed Ibn Yusuf Al-Jaber's poetry which is considered one of the most prominent faces of poetry in Qatar .this attempt is a brief reading of some of Ibn Al-Jaber's poetry in which I saw the general features of his poetry, I tried to deal with it in the light of an analytical approachlooking for the places of identity and belonging as they are determined in its construction. Ibn Yusuf Al-Jaber adhered to the vertical poem in all stages of his poetic creativity, he did not try seeking renewal in its forms, rather he tried to keep the traces of the ancients in its structures, words, connotations and symptoms.

Keywords: dentity; belonging; Content; forms; Study analysis.

1. مقدّمة: إنّ موضوع الهوّيّة والانتماء في شعر "أحمد بن يوسف الجابر" الذي يمثّل أبرز وجوه الشّعر القطري المعاصر. هو ما أدى بنا إلى طرح الإشكاليّة التي ينطلق منها هذا البحث التي تمثّلت في التّساؤل الآتي: إلى أيّ حدّ استطاع" ابن جابر" أن يعكس هويته العربيّة القطريّة، وانتماءه إلى الحضارة الإسلاميّة؟ وبما أنّ الشّعر فنّ أدبي، فإنّه يتّسع للتّعبير عن المضامين الحضاريّة والمواقف الوطنيّة التي تحدّد مكانة الشّاعر من وطنه. وقد عكس شعر "ابن الجابر" هذه المواقف التي توضّح هويته التّاريخيّة وتؤكّد انتماءه الحضاري وتعزّز طموح وطنه إلى المجد والمعالي. وقد حاولنا بمنهج تحليلي مقاربة المفاهيم التي وظّفناها في هذه المحاولة لتأكيد دور الشّعر في التّأريخ للوطن، والإشادة بمناقبه، ومواكبة سيرورته الزّمنيّة.

1.2.الهويّة والانتماء: يمثّل "أحمد بن يوسف الجابر" أحد وجوه الشّعر القطري في مراحله الأولى، مراحل البدايات، ولعلّه أبرز شعراء قطر في هذه المرحلة. إنّه رمز القصيدة العموديّة وحامل رايتها، وعلى الرّغم من أنّه شهد ثورات التّجديد في الشّعر العربي المعاصر، وعاصر ظهور القصيدة الجديدة في أشكالها المختلفة، فإنّه ظلّ وفيّا للقصيدة العموديّة سائرا على نهجها محافظًا على "هويته" الشّعريّة المثقلة بمكوّنات التّراث الشّعري العربي القديم.

للشّاعر ديوان محقّق مطبوع (ديوان أحمد بن يوسف الجابر، 1982) يشتمل على عددًا من القصائد تتوزّع مضامينها على موضوعات كالمدح والرّثاء والوطنيّة وما تخلّلها من قضايا تتعلّق بموضوعه الرّئيس.

ولعلّ قارئ الدّيوان لا يفوته أن يدرك أنّ المدح هو "الموضوع" الغالب على قصائده غير أنّه المدح الذي يندسّ تحته غير المدح، وتحتمي به أغراض أخرى تقف إلى جانبه مكوّنة معه معالمه الكبرى وموضوعاته الرّئيسة.

على أنّ المدح في القصيدة الواحدة يتعدّى إلى محاور أخرى تبدو على جانب من القيمة والمكانة، والجدّة كالعروبة والوطنيّة والمصير والشّعب وما يتّصل بها من المفاهيم الطّارئة على لغة الشّعر في مطلع نهضة الأدب في قطر والخليج.

ولا يشكّل المدح وحده موضوعا لديوان الشّاعر، ولكنّه يضمّ كذلك مواضيع كالرّثاء رثاء الملوك والأمراء، والاحتفاء بزيارة بعضهم لقطر فالدّيوان من هذه النّاحيّة شعر مناسبات، ومن ثمّ يكون الشّاعر قد حافظ على تقليد شاعر القصر، شاعر الأمير الذي يحتفي بخصاله، ويذكر مناقبه ويسجّل تاريخه وتاريخ دولته، غير أنّ في الدّيوان موضوعات أخر، تخرجه عن طابع المدح وتربطه بأمور الدّنيا وشؤون الحياة، وتنزع عنه لباس شاعر الأمير وتنزله إلى العامّة من النّاس يشاركهم هموم الحياة، وتلك غاية لم يدفعه إليها الواجب الرّسمي وإنّما سيق إليها بدافع من هاجس الشّعر الذي يرافق الشّاعر في حياته ويملي عليه مواقفه من مظاهرها وقضاياها.

وتنتشر في الدّيوان موضوعات شعريّة أخرى تتخلّل أغراضه الرّئيسة كالوصف والإرشاد، ولا يخلو الدّيوان من شعر التّاريخ إلى حدّ قول محقّقيه إنّه "أرخ للحياة العامّة" (ديوان أحمد بن يوسف الجابر، 1982، صفحة 341) غير أنّ تأريخ شعر الجابر وإنّ سجلّ الحياة العامّة، ليبدو أكثر وضوحا في قصائد المدح التي صادفت حدثا سياسيّا معيّنا، وفي قصائد الاحتفاء التي رحّب

فيها بملوك أو أمراء زاروا بلد الشّاعر، وفي قصائد الرّثاء التي بكى فيها رحيل هذا الزّعيم أو ذاك.

وقد خلا الدّيوان من شعر الغزل والنّسيب ولعلَّه لم يشر إلى الحبّ فيه إلّا عرضا والأبيات التي ذكرها جامعو شعر "الجابر" لم تكن تعبيرا عن إحساس بعاطفة الحبّ التي يعبّر عنها الشّعراء في قصائدهم، سواء أكان ذلك صدقا أم على سبيل التّقليد وللشّاعر في ذلك حجّته ورأيه الذي برّر به غياب الغزل في ديوانه.

وعلى الرّغم من أنّ "أحمد الجابر" قد عاصر مدارس الشّعر العربي المعاصر ومذاهبه، والتّقى بأكبر شعرائه وقرأ لهم، فإنّ أثرا من هذه المدارس الجديدة لم يظهر في شعره، فقد أدرك "شوقي" و"حافظا" و"ناجي" و"مطران" وعاصر شعراء القصيدة الجديدة كـ "البياتي" و"السّيّاب" و"نزار" وغيرهم فإنّه لم يلتفت إليهم، ولا استلهم منهم شكلا من أشكال القصيدة الجديدة ولا عالج موضوعا من هذه المواضيع المستحدثة كالاغتراب والقلق وما إلى ذلك، ممّا انتشر في الشّعر الحديث، وصار سمة غالبة على الشّعر العربيّ المعاصر.

لقد ظلّ "أحمد بن يوسف الجابر" وفيّا لهويته الشّعريّة المحمّلة بتقاليد التّراث الشّعري في أشكاله ومعانيه ومضامينه، وظلّ منتميا إلى هذا الفضاء الخليجي المتّشح بخيالاته التّراثيّة، والمؤسّس على أبنيته اللّغويّة المستوحاة من لغة القدماء.

فهو "نموذج للشّعر الخليجي الذي يمثّل المدرسة الشّعريّة الموصولة بالتّراث المعتزّة باللّغة المرتبطة بالتّاريخ، المحافظة على العربيّة وقيمها ومثلها، المتغنيّة بالإسلام وقيمه ونظامه الأكمل". (ديوان أحمد بن يوسف الجابر، 1982 صفحة 341)

ويتعذّر علينا في هذا المقال أن نقف عند شعر "ابن جابر" كلّه، فلعلّ دراسة نماذج منه تقرّبنا من جوهره وتلخّص لنا سماته العامّة وتوضّح لنا مذهبه في

الشّعر لذلك لم يكن لنا بدّ من انتقاء نماذج من شعره، وهي قصائد من ديوانه وجدنا فيها خصائص شعره العامّة وتمثيلا لملامحه الخاصّة التي تقترن به وتبرز هويته التي ترافقه في أغلب قصائده، وتظهر شخصيّة الشّاعر من خلال شعره في مضامينه وبناءاته.

2.2 الهويّة في المضامين الشّعريّة لأحمد بن يوسف: الهويّة مبحث واسع المجال، متعدّد المناحي في دراسته ومحاولة الإلمام به، وتجتمع فيه الأبعاد الفلسفيّة والثّقافيّة، ويلتقي فيه الحاضر بالماضي والمستقبل بالتّاريخ، وقد أفرد له "أرسطو" مبحثا في منطقه، وأشار "ابن رشد" إلى مبدأ الهويّة في أحد تلخيصاته، وعرّف "الجرجاني" الهويّة فيقول: "إنّ الهويّة هي الأمر المتعلّق من حيث امتيازه عن الأغيار". (الجرجاني، 1983 ، صفحة 137).

وفي هنا ما يشير إلى صفة التّمييز في الشّيء أو في الذّات أو في العمل عن الغير، وهو ما يعني المغايرة والاختلاف. والهويّة الثّقافيّة هي ارتباط الشّاعر بثقافة بلده الذي ينتمي إليه ويعتنق ثقافته التي هي نتاج تاريخه. فللشّاعر لغة تربطه بوطنه ودين يعتنقه هو دين أجداده ووطن ينتمي إليه ويشارك أبناءه تقاليدهم ومشاعرهم إزاءه، فالأدب منتوج تاريخي، والأدب متورّط إيديولوجيّا كما يذهب إلى ذلك "ميشال فوكو".

يقول أحمد الجابر:

مَهْد العُلاَ ومرَابضَ الآسَادِ
أعْني بهَا قطرًا وتِلْكَ بِلاَدِي
هذي بلاَدي التي أفدي بهَا
ما عَز عندي طَارِفي وتلاَدِي (النّعيمي مريم، 30-12-2009)

فالشّاعر ذاكرُ بلاده، واصف إيّاها بمهد العلا ومرابض الآساد، منتسب إليها وفي هذا الوصف إشارة إلى تاريخها، وإنجازاتها، وهو كذلك مفتخر بها ومعتزّ

بأمجادها التّليدة والطّارقة. وليس للشّاعر أن يذكر أمجاد بلاده القديمة والجديدة إذا لم يكن جزءا من تاريخها، يحمل أثرا منه لا ينفصم عنه.

أبناؤُهَا العزّ الذين تواكبوا
من كل أبْلج للعُـلَا نهَّادِ
أرْسَوْا قَواعِدها على هامِ العدى
وعَلتْ رواسيها على الأطوادِ (النّعيمي مريم، 30-12-2009)

وهويّة الشّاعر لا تكتفي بمميّزاتها الذّاتيّة، ولكنّها تكتمل باشتراكها مع الجماعة في هذه المميّزات، وحينئذ يكتسب قوّة وإرادة، تشرئب بهما إلى إدراك المعالي وبلوغ الأمجاد. فالهويّة تقوى باتّحادها بالجماعة ومشاركتها آمالها وأحلامها، وتتميّز كلّما قويت وبرزت ملامحها عن العدى، عن الآخر المختلف المناقض.

ويؤكّد الشّاعر هذه المعاني في قوله:

حياة الفَتَى من عيشتهِ وحَيَاتِهِ... بأَبْنَائِهِ مستلْزَمُ لا يُزَايِلُه (النّعيمي مريم 30-12-2009).

وقد يكون الفتى هو الشّاعر، وقد يكون هو من يثنى عليه، وقد يكون غيرهما فمبدأ الهويّة ثابت، إذ لا يستمدّ "الفتى" حياته إلّا من شعبه ويستمدّ الشّعب حياته من فتاه، لأنّ لهذا الفتى يدا في إرساء دعائم دولته، ولأنّ أبناءه هم الذين يستمدّ هو منهم معنى وجوده، فكلّ طرف لا يمكنه أن يستغني عن الآخر، لأنّ وجوده متعلّق به.

ولو ابتعدنا قليلا عن معنى هذا البيت، ونظرنا إلى لغته لاستوقفتنا كلمة "الفتى" التي تبدو قادمة من تراث الشّاعر اللّغوي، استقدمها من ذاكرته الشّعريّة التي ما انفكّت يسترفد منها زاده اللّغوي فترفده وهو الرّاويّة الذي حفظ أشعار العرب واطّلع على دواوينهم، وقد وردت لفظة "الفتى" على السّنة الشّعراء من

الجاهليّة إلى العصر الحديث بمعاني متشابهة الدّلالة، فهي الرّجل وهي الشّاب المقبل على الحياة وهي الإنسان.

ولولا ثلاث هنَّ من عيشة الفتَى

وَجَدَّكَ لم أحفلْ متَى قام عوَّدي (الزّوزني، 2011، صفحة 74)

وقوله:

لعمرك إنّ الموتَ ما أَخْطَأَ الفتى

لك الطّول المرخي وثنياه باليد (الزّوزني، 2011، صفحة 77)

وذكرها "المتنبّي" بمعنى الإنسان العربي الغريب في أرض بعيدة عنه لا تتحدّث لغته.

ولكن الفتى العربي فيها...غريب الوجه واليد واللسان (ناصيف اليازجي ج1، صفحة 138).

وحَسْبُنَا أن تظلّ نتأمّل في لغة الشّاعر، حتّى ندرك مدى ارتباطها بتراثه الشّعري فالألفاظ: العلا، مرابض، الآساد، الأطواد (ج طود)، الطّارف، التّليد الفتى، كلّها انبعثت من ذاكرته التي تعجّ بمخزونه الشّعري القديم، من ثقافته التّراثيّة التي يلخّصها الفيلسوف الفرنسي في مقولته الشّهيرة: "الثّقافة هي ما يبقى بعد أن ننسى كلّ شيء". (محمّد عابد الجابري، 1964، صفحة 01).

وليس من شكّ في أنّ ما تبقّى في ذاكرة الشّاعر هو الذي يتحوّل إلى إبداع إبداع جديد يحمل أثارا ثابتة من المورث المحفوظ، ومن ثمّ يكون هذا الموروث هو "الثّابت" الذي يكون ركنا من أركان هويّة الشّاعر، تلك الهويّة اللّغويّة المستمرّة في الزّمان لا تعرف انقطاعا، وتسهم في تحديد العالم الذي يصنعه الشّاعر بألفاظه وتوجّهه إلى موضوعاته المرتبطة، أساسا، بمعجمه اللّغوي. إنّ للّغة دورا رئيسًا –كما يرى "إدوارد سابير" في تشكيل فكرنا وتجاربنا. يقول: "لغة جماعة بشريّة ما، جماعة تفكّر داخل تلك اللّغة وتتكلّم بها، هي المنظّم لتجربتها، وهي بهذا تصنع عالمها وواقعها الاجتماعي، وبعبارة أكثر دقّة: إنّ

كلّ لغة تحتوي على تصوّر خاصّ بها للعالم". (شاف آدم، 1967، الصّفحات 05-06).

فاللّغة، إذن، تحدّد بمادّتها ودلالاتها ملامح الإبداع الشّعري، وتشكّل صوره وأخيلته، بل إنّ بعض القيم التي نعتقد أنّها إنسانيّة كالخير والفضيلة والجمال تكتسي طابع القوميّة عندما نعبّر عنها باللّغة التي تحمل معانيها. فاللّغة "ليست أداة وحسب ولا محتوى وحسب، بل هي بمعنى ما من المعاني القالب التي تفصل المعرفة على أساسه". (شاف آدم، 1967، صفحة 77).

وللدّين دور كبير في تكوين هويّة الشّاعر، فهو دين آبائه وأجداده وهو متعلّق به منتصر له، بل هو لا يتردّد في أن يستحضر مواقف منه خلّدها التّاريخ وسجّلها الشّاعر في قصائده.

فقد روى قصّة الهجرة النّبويّة، وصوّر أحداثها بأسلوب جميل التّقى فيه الفنّ والتّاريخ:

ترحل والصّدّيق حول ركابه
يؤم به الغار الذي طاب مثواهُ
أقام ثلاثا وسْطَه غير معجل
كما عميت عين الذي كان يَخْشَاهُ (النّعيمي مريم، 30-12-2009)

إنّ قراءة هذه القصيدة التي سردت أحداث الهجرة سردا تاريخيّا لتوحي بمدى تعلّق الشّاعر بهويته الدّينيّة التي تكوّنت عبر التّاريخ وما زالتّ مستمرّة في الحاضر وتربطه بمن يشاركونه هذا الانتماء الرّوحي الذي يرتدي لباس التّاريخ. وبما أنّ الدّين جاء بلغة العرب، لغة الشّاعر، فإنّه يكوّن مع هذه اللّغة دعامتين ثابتتين من دعائم هويّة الشّاعر.

ومن ثمّ يكون التّاريخ واللّغة والدّين والوطن هي العوالم التي يتحرّك فيها شعر "أحمد الجابر".

إنّ الشّعر فنّ ولا يمكن إخراجه من دائرة الفنّ، والخطاب الشّعري "لون كلامي متميّز" (غراهام هو، 1973، صفحة 127) وهو يعني أنّ لغة الشّعر قادرة على ربط الإنسان العربي بتاريخ أمّته وآدابها وفنونها، لأنّ الشّعر قادر على إخراج الكلمة من دلالاتها الواقعيّة إلى معناها المجازي(الانزياح) مفعم بالوجدان محمّل بالإشارات التّاريخيّة المؤثّرة في المتلقّي.

.3 دراسة المضامين في شعر أحمد الجابر: القصيدة البائيّة "عيد لأمجادك" (ديوان أحمد بن يوسف الجابر، 1982، صفحة 359)

عِيدُ لأَمْجَادِك الغرّاءُ يَنْتَسِبُ
بمثلِهِ تَزْدَهي الأَيَّامُ والحِقَبُ
رَفَعْتُ فِيهِ لِوَاءَ الحَقِّ عَن ثِقَةٍ
بالله حَتَّى أَتَاكَ النّصْرُ والغَلَبُ
وللعَظَائِمِ أَبْطَال يؤهلهم
لِنَظرَة الحَقِ آبَاءُ لهمْ نُجبُ
ومَا رأَيْنَاكَ يوما يَا أَبَا حَمدَ
إلاَّ وَقَدْ صَحْبَكَ العَزْمُ والدّأْب
تسعى ورَائِدُكَ الإصْلاَحُ في وَطَنِ
للخير مِنْكَ مَدَى الأَيَّامُ يُرْتَقَبُ
حَمَلْتَ أَعْبَاءَ شَعْبٍ أَنْتَ قَائِدُهُ
وأنتَ رَائِدُهُ العلامةُ الدّربُ
وصنتهُ بِأَمَانٍ منْكَ يحفظُهُ
في عالَمِ صَاخب بالشّرِ يضطَربُ
وللبِلاد حقوقٌ أنت كافِلُهَا
وللرعيّة منك العَطْفُ والحدبُ
أهلاً بعيدكَ عيدُ الشّعبِ في قَطَرٍ

وعيد كل جليلٍ منكَ نَرْتَقِبُ
عيد بدأتَ به عهدا تُكَابدُهُ
إلى ذرى المجْدِ في عليائهِ تثب
مسيرةٌ لكَ بالإصْلاَحِ نعْرِفُهَا
يقضي بها العَدلُ والإرماح والقضُبُ
أهدي وفائي وإجلالي لسدته
وقد سعى بي اليها الشّعر والأدب
والعدل والفضل كانا في أبي حمدٍ
للناس خير ملاذٍ أينمَا ذَهبوا
صقر الخليجِ تَسامى ذكرهٌ شرفاً
فما تَعالى به بعد اسمه لقبُ
له الى المجدِ من أفعاله سببٌ
وللمكارِم عن آلائه سببُ
عمت مآثره في كلِّ ناحيّة
فنال من برّه ناءٍ ومقتربُ (جريدة الرّاية، 22-02-1987)

القصيدة "في موكب الأعياد" (ديوان أحمد بن يوسف الجابر، 1982 صفحة 358).

وافَاكَ في مركبِ الأَعْيَادِ مُشْتَاقُ
إنِّي إلى سَاحةِ العَلْيَاء سبَّاقُ
أَقْبَلْتُ في عيدِكَ المَيْمُونِ يَسْبِقُنِي
قَلْبٌ يُحِبُّكَ يَا مَوْلاَيَ خَفَّاقُ
أُزجِي التّهَانِي إلى من عند سدته
للشعب عدل وَإنصاف وأرزاق
يَحْذو خُطَاي وَفَاء أنتَ تَعْرِفُهُ

وَلاَؤُه لكَ بالإِكْبَارِ دَفَّاقُ
صَقَر الخَليجِ رَعَاكَ الله من بَرِحْتَ
نُعْمَاكَ نَبْعٌ مِنَ الخَيْرَاتِ رَقْرَاقُ
وَالحُكمُ مُنذ عَرِفْنَا في أَبِي حمدٍ
دَعَامتَاه هُمَا دينٌ وَ خُلاَقُ
وَمَا عَهَدْنَاهُ إلاَ رَبَّ مُكْرَمَةٍ
أَعْمَالُهُ بِرِفَاء الشّعْبِ مِصْدَاقُ
في كُلِّ يَوْمٍ جَدِيدٍ نَحْنُ نَشْهَدُهُ
مَنْ عَاملَ عهدَهُ بِالخَيْرِ غَذَّاقُ
الحَاكِمِ العَادلِ البِرِّ الكَرِيمِ إذَا
مَا مَسَكَ الضّر أَوْ أَعْيَاكَ إِمْلاَقُ
ماذَا أقولُ عَنِ الإِصْلاَحِ في قَطَرٍ
وَفِيضَ نَعْمَاكَ أَنْوارٌ وَإِشْرَاقُ
فيَا بلاَدي حمَاكَ الله يا وَطنٌ
في رَحَبٍ سَاحَتَهُ للجَوِ آفَاقُ

1.3 دراسة المضامين: تشكّل النّصوص التي سنحلّلها نماذج من شعر "أحمد الجابر"، وهي على اختلافها الظّاهر تتشابه في محتوياتها ودلالاتها.

تتميّز الدّلالة في النّصّ الشّعري بخاصيّة "التّشتت" في نظر "جاك دريدا" ولذلك فإنّ عمليّة تجميع المعنى التي هي من مهمّة القارئ تخضع لطابع الاختلاف الذي يميّز القرّاء عن بعضهم البعض كما يميّزهم جميعا عن صاحب النّصّ.(حميد لحمداني، 2007، صفحة 30).

وقد ذهب "ميكاييل رفاتير "إلى أنّ النّصّ الشّعري له واقعان: واقع خارجي وواقع داخلي "و معنى هذا أنّ النّصّ الشّعري لا يحيل على واقع خارجي عنه يثبت أنّه النّصّ الشّعري لا يحيل على واقع خارجي عنه يثبت صدفة أو كذبه

على ضوئه وإنّما له واقعه الدّاخلي، فصدقه مستمدّ من ذاته وليس من خارجه فاللّغة تولد اللّغة، واللّغة تحيل على اللّغة "(محمّد مفتاح، 2005، الصّفحات 10-11)، ويجب أن نفهم من هذا أنّ النّصّ الشّعري له منطقه الدّاخلي الذي يُفهم فيه، وأنّ المعاني الشّعريّة مؤسّسة في تخلبها على الاستعادة والتّخيل، أو على الانزياح، كما سمّاه "جان كوهين"(جان كوهن 1986، صفحة 06). إنّ قراءة هذه النّصوص تظهر لنا تشابه الصّور، وتكرار الكلمة الواحدة في القصيدة، كما أشارت النّاقدة "ظبيّة السّليطي "(ديوان أحمد بن يوسف الجابر 1982 صفحة 342) وليس من شكّ في أنّ لهذه الظّاهرة ما يفسّرها كما سنرى عند دراستنا لجانب الشّكل في شعر "الجابر".

يدور شعر "أحمد بن يوسف" في أغلبه حول أغراض محدودة، أبرزها المدح والثّناء الذي تتفرّع عنه موضوعات أخرى تتخلّله في ثنايا القصيدة الواحدة التي تبدو لعين الدّارس لوحة تشكّلها ألوان مختلفة اختلاف مناظرها من غير أن يغيب عن ذلك اللّون الخفيّ الذي يربط كلّ تلك الألوان. وقد يقول قائل إنّ قصائد "الجابر" تفتقر إلى "وحدة الموضوع"، فهي تضمّ مواضيع متعدّدة والشّاعر يخرج من مدح الأمير إلى وصف الحدائق والطّبيعة، وينتقل من حديث نفسه إلى الحديث عن وطنه وتاريخه غير أنّ هذه الظّاهرة لم تكن بدعا من ظواهر الشّعر في عهده وهو الذي كان ذلك الجسر الذي عبّر عليه تراث الشّعر، في قطر، إلى الذين جاؤوا من بعده محملا بظواهره الفنّيّة مشبعا بثقافته البلاغيّة، ومثقلا بضوابط لغته التي ورثها عن أسلافه من شعراء العصور القديمة.

2.3 المضمون الوطني: ترتبط "الوطنيّة" بالأرض قبل ارتباطها بمن يسكنها وقد استحوذت على قسط وافر من الشّعر في ديوان العرب من قديمه إلى معاصره، فهي الحنين على الدّيار، وإلى القبيلة، وهي البكاء على الأطلال

وتذكرة الأحبّة وأرض الصّبا، وهي في الشّعر الحديث والمعاصر التّعبير عن الانتماء إلى الدّولة، هي وطن الشّاعر المحمل بثقافته وتاريخه.

وقد وردت لفظة "الوطن" في قصائد "الجابر" مرّات، بل إنّها لترد في القصيدة الواحدة غير مرّة، وترد معها أحيانا لفظة "بلادي" ولفظة "قطر" على وجه التّحديد. استعمل الشّاعر هذه الألفاظ ليدلّ على انتمائه إلى أرض معيّنة وبلد محدّد:

ففي القصيدة القافيّة التي مطلعها:

وافاك في مركب الأَعياد مشتاقُ
إني إلى ساحةِ العلياءِ سَبَّاقُ
يرنُو إلى الشّعب بالإكبار في قطرِ
فحبه عندهَا عَهْد ميثَاقُ
وما أُهَنئ إلا الشّعب في قطر
إذا تسامتْ إلى العلياء أعنَاقُ
ماذا أقُول على الإصْلاحِ في قَطَر
وفيض نعمَاكَ أنوارٌ وإشراقُ
في بِلاَدي حِمَاكَ الله يا وطنا
في رحبِ ساحتهِ للحُرِ آفَاقُ
عِشْ يا أبا حمد واسْعَدنَهَا قطرُ
إلا فُؤَادِ بمَا ألغَمتَ خَفَّاقُ

يذكر الشّاعر "قطر" أربع مرّات، مقترنة تارة بالشّعب، وطورا بالإصلاحِ:

يرنو إلى الشّعب بالإكبار في قطرُ
فَحُبُّهُ عِنْدَهَا عَهْدٌ وميثَاقُ
وما أُهَنئ إلا الشّعب في قطر
إذا تسامتْ إلى العلياء أعنَاقُ

ماذا أقُول على الإصْلاحِ في قَطَر
وفيض نعمَاكَ أنوارٌ وإشراقُ
في بِلاَدي حِمَاكَ الله يا وطنا
في رحبِ ساحتهِ للحُرِ آفَاقُ
عِشْ يا أبا حمد واسْعَدنَهَا قطرُ
إلا فُؤَادِ بمَا ألْغَمتَ خَفَّاقُ

ويكاد "الجابر" يكرّر هذه المعاني المستوحاة من وطنه قطر في البائيّة التي مطلعها.

عيد لأمجادك الغراء ينتَسِبُ
بمِثْلِهِ تَزْدَهِي الأَيّامُ وَالحقَبُ

ويخاطب رائد الإصلاح في بلده:

تسعى ورائدك الإصلاحُ في وطن
للخَيْرِ منك مدَى الأَسَام يُرْتَقَبُ
حَملتَ أَعبَاءَ شعْبٍ أنتَ قائِدُه
وأَنتَ رَائِدُه العَلامةُ الدّرْبُ
وصفَتِه بِأَمَانٍ منك يحفظُه
في عَالَمِ صَاخِبٍ بالشّرِ يَضْطَرِبُ
وللبلاَدِ حقُوقٌ أنتَ كَافِلَهَا
وللرعِيّة منكَ العطْفُ والحَدَبُ
أَهْلاَ بعِيدِكَ عيدِ الشّعْبِ في قَطَرٍ
وَعيدُ كلِّ جَليلٍ منْكَ يَرتَقِبُ
عيدٌ بدأتَ به عهْدًا تُكَابِدُه
إلى ذرى المجدِ في عليائه تَثِبُ
مسيرةٌ لك بالإصلاَح نَعْرِفهَا

يَقْضِي بهَا العَدْلُ والإرْمَاح والقضُبُ
أهْدي وَفَائي وإجْلاَلي لسدته
وقد سعى بي إليها الشّعر والأدبُ
والعَدْل والفضْلُ كانا في أبي حَمَدٍ
للناس خَيْر ملاَذٍ أينمَا ذهَبُوا
صقر الخليج تسامي ذكره شرفا
وعاش في ظله دَانٍ ومغترب
خليفة وكفنه ذاته شرفا
فيما تعالى به بعد اسمه لقبُ
له إلى المجدِ من أفعَالهِ سبَبٌ
وللمكَارِمِ عن آلاَئه سبَبُ
عمّتْ مآثِره في كل ناحيّة
فنَال من برهِ نَاءٍ ومُقْتَرِبُ
أيَّلمهُ الغُرُّ ما زالتّ مسطرة
بالفخر تذكرها الأنباء والكتبُ (جريدة الرّاية، 22-02-1987)

فالوطن والبلاد والأرض هي الكلمات المفتاحيّة التي نطلّ منها على هويّة الشّاعر الثّقافيّة بمفهومها التّقليدي والسّياسيّة بمفهومها الحديث وهي كلّها تحمل دلالات مكانيّة تصاحبها مدلولات زمانيّة مرتبطة بها. للمكان قيمة الجوهر الثّابت المكوّن للهويّة، فهو المهد الذي احتضن الشّاعر، وهو الإطار التّاريخي الذي شهد الأمجاد وهو الإطار الاجتماعي الذي يشهد حركة التّطوّر. وليس من شكّ في أنّ المكان هنا يتجاوز مفهوم الحيّز الجغرافي المحدود والمساحة الفيزيائيّة المعيّنة، لكنّه هنا بمفهومه الشّعري الذي يصل إلى درجة الرّمز وحدّ الرّؤى والتّخيّل، إنّه لا يتشكّل إلّا داخل عالم اللّغة والإطار الشّعري.

دار الشّهامة والمروءة والنّدى

للمعتقين ومعقل الأجوادِ
بَاهَتْ بعزّتها الشّعوبُ وأشرقتْ
سَاحَاتُهَا بالكَوْكَبِ الوقَّادِ (النّعيمي مريم، 30-12-2009)

قد يتصاغر الوطن أحيانا في منطق الشّعر ليصبح دارا. لكنّها "دار الشّهامة والنّدى"، وقد يكبر في خيال الشّاعر ورؤيته ليصير كوكبا وقّادا ومن ثمّ تختلف أشكال التّبدّي للمكان في مخيال الشّاعر، متنقلة من حنين تراثي، من الدّار والمهد والمربض إلى وعي متسامٍ، وعي بضرورة الانتماء إلى الوطن في أبعاده الثّقافيّة والوجوديّة "إنّ بوتقة النّسب والأصل القبلي هي الرّحم والسّياج، وهي الانتماء والهويّة والولاء، بل هي حدود الوطن الحقيقي ورمز الشّرف الوطني الذي يحبّ الدّفاع عن حياضه". (جابر الأنصاري، الصّفحات 81-82).

ولهذا "الانتماء" امتداد زماني في الماضي والحاضر، وامتداد مكاني تشكّل في الماضي، ويمتدّ إلى الحاضر مشرئبا إلى المستقبل. تتوزّع الهويّة في إطاريها الزّماني والمكاني على أبعاد ثلاثة: ماضيها الذي تكوّنت فيه وسيرورتها التي تحرّكت فيها ثمّ حاضرها الذي لم تنقطع به السّبل عن الماضي في زمانه ومكانه الممتدّ إلى خارج نطاق الهويّة الوطنيّة، إلى مفهوم العروبة والدّين والأمّة التي تحتضن الذّات، ذات الشّاعر، وتزرع فيه شعورا بالانتماء إلى الأمّة التي هي أكبر وأوسع من الدّولة حتّى لتصبح "هي مركز الثّقل في تشكيل الوعي الجماعي العربي"(جابر الأنصاري، صفحة 44) ولا شكّ في أنّ الشّاعر كان واعيا بهذا الانتماء القومي وحتميته. تقول "مريم النّعيمي": "حمل الشّاعر الجابر رسالة قوميّة في شعره تمثّلت في دعوة العرب إلى التّوحّد، مشيرا إلى أنّ وحدة الدّول الخليجيّة أساس هذه الوحدة وركيزتها التي تستمدّ منها قوّتها وصلابتها"(النّعيمي مريم، 30-12-2009) يقول:

ويا وحدة العُرْب استَمدي صلابةً
من المجلس الأعلى وفيه تجديدي

وكوني بشير الخير في كل مواطن

ومطلعَ إقبالٍ ويمْنٍ وسُؤْدَدِ (النّعيمي مريم، 30-12-2009)

ويستنهض الأمّة العربيّة لمواجهة الأمم المتكالبة عليها:

يا أمّة العرب والإسلام قاطبةً

هبوا فقد طال هذا النّومُ والسّأَمُ

إنَّ العدو لكم أبدى نواجده

وكالبتَه عليكم بالعدى أمَمُ (النّعيمي مريم، 30-12-2009)

إنّ الانتماء إلى الأمّة يقتضي الإشادة بتاريخها وأمجادها، ويتطلّب الافتخار بفضائل دينها السّمح، وقد ظهرت هذه المضامين في شعر "الجابر" واضحة. إنّ الإسلام هو تاريخ هذه الأمّة وصانع أحداثها ومهد حضارتها.

لقد أرّخ "الجابر" للهجرة النّبويّة ساردا أحداثها بأسلوب وصفيّ جميل استطاع بواسطته أن يجعل الفنّ في خدمة التّاريخ. تقول "مريم النّعيمي": "يطفح شعر الجابر بنزعة دينيّة قويّة، فقد كان إماما وخطيبا وعالما متبحّرا، ومن مظاهر حضور هذه النّزعة في شعره سرده أحداث الهجرة النّبويّة إلى المدينة بأسلوب شعري رائق شيّق". (النّعيمي مريم، 30-12-2009).

ويمكن أن نقرأ التّاريخ في شعر "الجابر" من خلال القصائد التي هنّأ فيها هذا الأمير أو ذاك على جلوسه على عرش البلاد، فالحدث السّياسي يصبح تاريخيّا ومن ثمّ موضوعا للشّعر، لأنّ للشّعر القدرة على التّأريخ لكونه يتّسع للفكر وللإيديولوجيا.

أهلا بعيدك عيد الشّعبِ في قطر

وعيد كل جليلٍ منك نرتقبُ

عيدُ بدأت به عهدًا تكابدُه

إلى ذرى المجد في عليائه تثِبُ

أو كقوله:

أقبلتُ في عيدك الميمونِ يَسْبقني
قلْبٌ بحبك يا مولايَ خفَّاقُ

تنفتح النّصوص الأدبيّة على فضاءات اجتماعيّة إثنولوجيّة، ويمكن للدّارس أن يلتمس فيها طرقا لرسم الملامح الاجتماعيّة والتّاريخيّة لفئة اجتماعيّة معيّنة.

يذهب المستشرق الأمريكي "كينيث براون" (Kenneth brown) إلى أنّه "من خلال الأدب نستطيع أن ندرك تصوّرا لآخر والإحساس به، وتقمّص الحالات البشريّة المختلفة" (كينيت براون، 2015، صفحة 71) ومن ثمّ يصبح الأدب وثيقة لا تقلّ قيمة عن الوثيقة التّاريخيّة. من حيث أنّه يسجّل بشكل واع حركة المجتمع في تطوّرها التّاريخي. أمّا الشّاعر فيلتمس إلى ذلك أسلوبه الخاص.

مسيرةٌ لك بالإصلاح نعرفُها
يقضِي بها العدلُ والإرمَاحُ والقُضُبُ
تسعَى ورائدك الإصلاح في وطَنٍ
لَلْخَيْرُ منكَ مـدَى الأيَامِ يُرْتَقَبُ
حَمَلتَ أعباء شَعْبٍ أنت قائدهُ
وأنتَ رَائِدهُ العلاَّمةُ الدّرِبُ

وليس من شكّ في أنّ الشّاعر ليس مؤرّخا ولكن يوجد في أدبه عناصر يستفيد منها المؤرّخ في بحثه عن حقائق التّاريخ، ويصبح من ثمّ، بين يديه شاهدًا ودليلا. وقد أشار المؤرّخ "بيير نورا" (pierre nora) إلى أنّ الأدباء استطاعوا أن يسلّطوا كثيرا من الضّوء على كثير من المشكلات التّاريخيّة، وأن يؤرّخوا بواسطة الأدب، للذّاكرة الجماعيّة، ويذكر من هؤلاء أدباء وفلاسفة أمثال "جورج لوكاتش" و"مارسيل بروست" و"جيمس جويس"...(بيير نورا، صفحة 89).

4. الممدوح أو الإنسان الأعلى: ولا تكتمل هويّة الشّاعر إلّا إذا اقتفى طريق القدماء بالثّناء على الممدوح، على ممدوحه الذي يرى فيه "نموذج" الحاكم، ومثاليّة المصلح الذي يسهر على خدمة شعبه. ويصل الممدوح في منطق الشّعر إلى صفات الكمال ويبلغ درجات السّموّ المتعالي.

الحاكم العَادلُ البرُ الكريمُ إذَا
ما مَسَّكَ الضّرُّ أَوْ أَعيَاكَ إملاَقٌ
العَاهِلُ الصّادقُ العَفُّ النّزيه لَه
في الحق بَأسُ وإنصافٌ وإحْقَاق
وما مشَى ركبُهُ إلا مشت معهُ
تَرْعاه أفئدَةٌ منها وأَحْدَاقُ

ويتجاوز الشّاعر هذه الصّفات التي نجد لها أمثلة في الشّعر القديم، إلى صفات البطولة والذّكاء والشّهامة، بل إلى صفات الإنسان الأعلى، كما تصوّره بعض الفلاسفة كـ "طوماس كارلايل" و"نيتشه".

خليفةٌ وكَفَتْهُ ذاتُهُ شَرفً
فما تعالى به بَعْدَ اسمِهِ لقَبُ
وللعَظَائِمِ أَبْطَالٌ يؤَهّلُهُم
لنظرةِ الحَقِ آبَاءُ لَهمْ نُجُبُ
وأنتَ يَا وَارثَ الأمْجَادِ فَارسُهَا
وأنت عُدَّتها والَّارِمُ الدّرْبُ

وللشّاعر حضورٌ دائم في قصائده المدحيّة، فهو لا يخاطب ممدوحه من وراء حجاب، ولا يأتيه متكسبا صاحبَ حاجة، وإنّما يصدر في مدحه عن إعجاب خالصّ بشخص الممدوح، وعن شعور بالواجب:

أُهْدِي وَفَائي وإجْلاَلِي لِسُدَّته
وقد سعى بي إليها الشّعر والأَدَبُ

قدَمتُ في العيدِ إجْلالِي لصاحبه
يُملـي عليَّ وفَائي اليوم ما يجبُ

فليس هذا المدح إذن إلّا واجبا يؤدّيه الشّاعر لمن هو أهل له، فيكون هذا الالتّزام أقرب إلى مفهوم الواجب عند الفيلسوف الألماني "كانت"، الواجب الذي لا يفرضه إلّا الواجب دون أن تكون من ورائه غاية أخرى غير غاية الواجب.

والشّاعر لا يبتعد عن ممدوحه إلّا ليعود إليه، فليس ثمّة بيت واحد في القصيدتين (القافيّة والبائيّة) يخلو من صلته بالممدوح الذي يصبح حضوره خيطا رابطا للقصيدة من أوّل بيت فيها إلى آخر بيت، دون أن ينقطع هذا الخيط لحظة واحدة ليخرج عن موضوعه الرّئيس.

يمكن أن نقول في آخر هذا التّحليل المقتضب إنّ الشّعر عند "الجابر" هو الحذو "على مثال الأقدمين، وهو على صعيد الممارسة الارتباط بالقيم الموروثة التي تركها الأقدمون"(أدونيس، 1982، صفحة 66) كما يرى "أدونيس" معتبرا هذا الارتباط سلطة ورمزا للحفاظ على هذه القيم. أو لم يكن الشّعر إلّا مدحا أو رثاءً؟ وعنهما تفرّعت الأغراض الأخرى؟ (أدونيس، 1982، صفحة 66). لقد استطاع المدح أن يصنع نماذج مثاليّة للسيّد والفارس والكريم والبطل وأضفى عليها القيم التي تستحقّها، وأصبغ عليها الكمال في ذهن الشّاعر.

5. حِوارات النّصّ: حوارات النّصوص الجابريّة، أو "تناصاتها" كما يدعوها النّقد الحديث، متعدّدة، ضاربة العمق في شعاب الشّعر العربي القديم، ويكاد النّقّاد يجمعون على أنّ "القصيدة بحيرة تتجمّع فيها عشرات الأنهار بمعنى أنّ القصيدة خلاصة لمعارف وخبرات وتجارب سابقة، وليس نبتا شيطانيا منفصلا عن الزّمان والمكان والتّجربة. وكما يقول "ريتشاردز" هي فصل من التّجارب (عبد الله العشي، 2009 صفحة 83) ويذهب "حجازي أحمد" إلى أنّ الشّاعر وحده ليس "صانع قصيدته فالقصيدة كخلق نتاج تفاعل مدرك أو خفيّ لثالوث يتكوّن من الشّاعر والكون واللّغة والشّاعر هو مركّز هذا التّالوث أو همزة

الوصل بين طرفيه الآخرين "(عبد الله العشي 2009 صفحة 84)، ويرى "جاك دريدا" أنّ الشّاعر لا يكتفي بحوار نفسه، لأنّ ذلك لا يضمن له الاستمراريّة لذلك يحاور غيره، فاللّغة والكتابة تعبّران عن حركة الذّات وتفاعلها مع الأغيار. (حميد لحمداني، 2007، صفحة 31).

وقد حاور "الجابر" غيره من الشّعراء حوارات عديدة ومختلفة؛ حاور الجاهلين واستأنس بأساليبهم، واستلهم بعضا من صورهم وخيالاتهم، كما زوّدته ذاكرته الشّعريّة بنمطيّة الشّعر العبّاسي وبلاغته، فاستوحى من "أبي تمّام" و"المتنبّي" بعضا من الصّور والأساليب دون أن يذهب مذهبهما في المبالغات والسّعي وراء الأخيلة البعيدة والصّور الغريبّة. ولا يلبث القارئ المطّلع على الشّعر العربي أن يدرك أنّ "الجابر" كان يستأنس تارة بشكل القصيدة التي في حفظه فيظهر أثرها في مقدّمة قصيدته أو في عبارة من عباراتها، وتارة يستمدّ من شعر غيره المعنى الذي يعجبه ويجده مناسبا للموقف الذي يعبّر عنه. ولعلّ "المتنبّي" كان أكبر مصدر مؤثّر في شعر "الجابر" فهو يستلهم منه المضامين والأشكال.

يا طَاهر الخُلْقِ والأَخلاَقُ مُذْ نشأتْ
تقَابَلَتْ منك أقوالٌ وأَفْعَالُ
واحذَرْ بِجُهدِكَ جَار السّوءِ إنْ لَهُ
بَوَائِقَ هَمُّهُنَّ المَالُ والحَالُ
واحذَرْ نصيحةُ ذي الأغراض إن لهُ
مقَاصِدًا فهُوَ يَنْحُوهَا ويَحْتَالُ
واكظُمْ بحِلْمِكَ غيظَ النّفسِ مُحْتَمِلاً
إنَّ الكَرِيمَ لغَيظِ النّفس حَمَّالُ (النّعيمي مريم، 30-12-2009)

ولا يُستبعد أن يكون "الجابر" قد اسْتَأنَسَ بقصيدة"المتنبّي" التي مدح بها "أبا شُجاع"، فهي على البحر نفسه (البسيط) وعلى القافيّة ذاتها:

لاَ خَيْلَ عِنْدَكَ تُهديها ولا مَالُ
فليُسْعِدِ النّطقُ إن لم تُسْعِدِ الحَالُ
واجْزِ الأمير الذي نُعْمَاهُ جَازِيّة
بغيرِ قولٍ، ونُعْمَى النّاسِ أَقْوَالُ
لَطَّفْتَ رأيكَ في بِرِّي وتَكْرِمَتِي
إنّ الكريمَ على العَلْيَاءِ يَحْتَالُ (ديوان المتنبي ج 2، صفحة 365)

لكنّه وإنْ كان قد سار على نهج "المتنبّي" في شكل قصيدته، فإنّه قد استقلّ عنه في معانيه وغاياته. وعندما لا يقتفي أثر "المتنبّي" شكلا وقالبا فإنّه يستوحي بعض معانيه فهو في قوله:

فُقْتَ البريّة سؤْددِا وسَمَاحةٍ
يا واحدًا عزَّتْ له النّظَرَاءُ (النّعيمي مريم، 30-12-2009)

استلهم قول "المتنبّي" لسيف الدّولة:

فإنْ تَفُقِ الأَنَامْ وأنتَ منهم
فإنَّ المِسْكَ بعضُ دَمِ الغَزَالِ (ديوان المتنبي ج 2، صفحة 322)

وهو في قوله:

تُنْمَى إلى بيتٍ تبوَّأ ساحةَ
أملَ المؤمِّلِ قَادَ ذَاكَ رَجَاءُ

يهتدي به في قوله:

بَيْني وبين أبي عليٍ مِثْلَهُ
شُمُّ الجِبَالِ، ومثْلُهن رَجَاءُ (النّعيمي مريم، 30-12-2009)

كما نجد لـ "أبي تمّام" حضورا في شعر "الجابر"، إذ يستعمل عبارته المشهورة "الأنباء والكتب" في قوله:

أيّامه الغُرُّ ما زالتّ مُسَطَّرة
بالفخرِ تذكرتها الأنباءُ والكتُبُ

وقد ضمّن "الجابرُ" شعره أبياتا من حفظه وهو لا يعرف أصحابها لكثرة ما كان يحفظَه من الشّعر القديم. (ديوان أحمد بن يوسف الجابر، 1982، صفحة 343).

وفي رثائه لـ "جمال عبد النّاصر" يستهلّ قصيدته بمطلع يشبه مطلع قصيدة "خليل مطران" في رثائه لنفسه:

داءٌ أَلَمَّ فَخِلْتُ فيه شفَائي

منْ صَبْوَتي فتضَاعفتْ بُرَحائِي (خليل مطران، صفحة 577)

ويقول "الجابر":

خَطْبٌ أَلمَّ فمال عرش الضّاد

والحزن عَمَّ فسَال منهُ الوَادي (الدّيوان، 1983 ، صفحة 67)

وليس بإمكاننا أن نعرض كلّ النّصوص التي دخلت شعر "الجابر" من باب الاستئناس والتّضمين أو من "لا شعوره" الذي يمثّل رافدا غنيّا يظهر في شعره ويسهم في تشكيل إبداعه.

ولئن كان التّراث الشّعري هو المعين الذي يستقي منه "الجابر" نماذجه الشّعريّة فإنّ صوره وأساليبه البلاغيّة ظلّت أسيرة هذه النّماذج التّقليديّة مستوحاة من محيطه ومن ثقافته التّراثيّة، فهو ما زال يشبه البطل بالأسد تارة وبالحصان النّاهد طورًا والممدوح في خياله هو ذلك الفارس البطل كما نعرفه في الشّعر القديم.

وأنْتَ يا وارثَ الأمجَاد فارسُها

وأنت عدتها، والصّارِمُ الدّرِبُ

ولا يخلو شعر "الجابر" من الغريب، ويبدو هذا مألوفا ومنسجما مع طبيعة شعره. فالقصيدة العموديّة ذات الصّلة الوثيقة بالتّراث في أبنيته وبلاغته تتقبّل الغريب حتّى ليغدو وجزءًا منها، مسايرا لنمطيتها التّقليديّة. على أنّ هذا لم يمنع "الجابر" من استعمال الألفاظ المستحدثة في كثير من قصائده كالحقّ والعروبة

والمصير والشّعب...وقد استطاع أن يُدمجها في شعره إدماجا فلم تبدو نابيّة ولا شاذّة عن سياقها العام.

6. خاتمة: لعلّنا استطعنا في هذه المحاولة الاقتراب من شاعر حمل لواء الشّعر في قطر من بدايات القرن العشرين إلى أواخره، فكان جسرا عبرت عليه النّهضة الشّعريّة –في هذا البلد–من ماضيها إلى حاضرها، لذلك لا يُستغرب أن يكون "الجابر" قد ظلّ مرتديا لباس الشّاعر التّراثي المرتبط بماضي الشّعر العربي محافظا على أرومته ممثّلا لهويته المستمدّة من تاريخه ودينه ولغته ولم يكن بُدٌّ من أن تكون البداية مرتبطة بالقديم الذي يمثّل منبع كلّ حداثة والأساس الذي يبنى عليه كلّ جديد. وقد استلهم "الجابر" إبداعه من دعائم البناء الشّعري القديم في أساليبه وصوره وأخيلته. وقد تفاوت شعره بين جيّد، مسبوك العبارة واضح الصّورة رحب الخيال ومتوسّط لا يخلو من غموض وابتذال، وذلك انطلاقا من النّماذج التي اطّلعنا عليها حتّى لا نتورّط في تعميم ذاتي يبعدنا عن مقاييس النّقد الموضوعيّة، ولشعر "الجابر" –بالإضافة إلى قيمته الجماليّة–قيم تاريخيّة واجتماعيّة تظهر في ثنايا قصائده وتجعله مُمثّلا لخصائص مرحلة النّهضة الأدبيّة في قطر.

7. قائمة المراجع:

-أحمد بن يوسف الجابر، (1982)، الدّيوان، تح: يحي الجبوري ومحمّد عبد الرّحيم كافود. -مراجعة: ضبيّة عبد الله السّليطي، جامعة قطر، مركز الوثائق والدّراسات الإنسانيّة.

-أدونيس، (1982)، الثّابت والمتحوّل، بيروت، دار العودة.

-بيير نورا، (بلا تاريخ)، ذاكرات جماعيّة، ضمن كتاب: الكتابة التّاريخيّة.

-جابر الأنصاري، (بلا تاريخ)، التّأزّم السّياسي عند العرب وسوسيولوجيا الإسلام.

-الجابري، (1984)، تكوين العقل العربي، بيروت، دار الطّليعة.

-جان كوهن، (1986)، بنيّة اللّغة الشّعريّة، تر: محمّد الولي ومحمّد العمري. المغرب توبقال.

-الجرجاني، (1983)، التّعريفات، بيروت، دار الكتب العلميّة.

-حميد لحمداني، (2007)، القراءة وتوليد الدّلالة، الدّار البيضاء، المركز الثّقافي العربي.

-خليل مطران، (بلا تاريخ)، قصيدة المساء، بيروت، لبنان، منتخبات الأدب العربي.

-الزّوزني، (2011)، شرح المعلّقات، تح: عبد الرّحمن الطّويل، الجزائر، دار المجدد.

-شاف آدم، (1967)، لغة ومعرفة، باريس، أنتروبوس.

-عبد الله العشي، (2009)، أسئلة الشّعريّة، الجزائر، منشورات الاختلاف.

-غراهام هو، (1973)، مقالة في النّقد، تر: محي الدّين صبحي، دمشق، وزارة الثّقافة.

-كينيت براون، (2015)، من الأنثروبولوجيا إلى الأدب الكتابة التّاريخيّة، تر: محمّد حبيدة. إفريقيا الشّرق.

-المتنبّي، (بلا تاريخ)، ديوان المتنبّي، شرح: ناصيف اليازجي، دار صادر.

-محمّد عابد الجابري، (1964)، الزّمن الثّقافي العربي ومشكلة التّقدّم، مجلّة أقلام، العدد: (53).

-محمّد مفتاح، (2005)، تحليل الخطاب الشّعري، المركز الثّقافي العربي، ط 4.

-مريم النّعيمي، (30-12-2009)، المعلّم الموجّه وشاعر المجد والمآثر، جريدة الرّاية.

ناصيف اليازجي، (بلا تاريخ)، العرف الطّيب في شرح ديوان أبي الطّيب، بيروت، دار صادر.