

البنية الفكرية والجمالية في شعر الواقعية الاشتراكية السودانية: قراءة نقدية في تجربة الشاعر "صلاح أحمد إبراهيم"

أ.م.د. ايمان الطريفي عبد الرحمن محمد*
جامعة البحر الأحمر السودان بورتسودان
كلية التربية قسم اللغة العربية
emanhbib2@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/06/01

تاريخ القبول: 2025/05/16

تاريخ الاستلام: 2025/03/09

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة الواقعية الاشتراكية في الشعر السوداني من خلال تجربة صلاح أحمد إبراهيم، حيث يبرز التزامه بقضايا الطبقة العاملة والنضال السياسي. يتناول البحث تحليل الأساليب الفنية والمضامين الفكرية في أعماله، مع التركيز على ديوان "نحن والردى" كمرآة للحركة الشعرية ذات التوجه الاشتراكي. كما يستعرض البحث مدى تأثير الأوضاع الاجتماعية والسياسية في تشكيل هذا التيار داخل السودان.

الكلمات المفتاحية:

الواقعية الاشتراكية، الشعر السوداني، صلاح أحمد إبراهيم، النقد الأدبي، الالتزام السياسي، النضال الاجتماعي.

Abstract:

This study examines Socialist Realism in Sudanese poetry through the works of Salah Ahmed Ibrahim, a prominent figure in this literary movement. It explores his commitment to the working class and political struggle, analyzing the artistic techniques and ideological themes in his poetry. The study focuses on his collection Nahnu wa Al-Rada (We and Death) as a reflection of the Socialist Realist movement in Sudan. Furthermore, it discusses the impact of social and political conditions on shaping this literary trend.

* م.د. ايمان الطريفي عبد الرحمن محمد.

أهداف البحث:

1. تحليل تأثير الواقعية الاشتراكية على الشعر السوداني من خلال تجربة صلاح أحمد إبراهيم.
2. دراسة الأساليب الفنية والمضامين الفكرية التي تبناها الشاعر.
3. توضيح العلاقة بين الشعر والسياسة في السودان خلال فترة 1950-1990.
4. تقديم قراءة نقدية لديوان "نحن والردى" كنموذج للواقعية الاشتراكية في الأدب السوداني.

مشكلة البحث:

كيف تجلّت مبادئ الواقعية الاشتراكية في شعر صلاح أحمد إبراهيم؟ وما مدى تأثير السياقات الاجتماعية والسياسية على إنتاجه الشعري؟ وهل استطاع هذا الاتجاه الأدبي أن يعكس هموم الطبقة العاملة والنضال السياسي في السودان؟

فرضيات البحث:

1. تتبنى أعمال صلاح أحمد إبراهيم سمات الواقعية الاشتراكية من خلال توظيفها للمواضيع السياسية والاجتماعية.
2. لعبت الأوضاع السياسية في السودان دوراً رئيسياً في تشكيل محتوى شعره.
3. استطاع الشاعر توظيف الأساليب الفنية بما يخدم الأهداف الأيديولوجية للحركة الاشتراكية.

حدود البحث:

1. الحدود الزمنية: الفترة الممتدة بين 1950-1990.
2. الحدود الموضوعية: دراسة تأثير الواقعية الاشتراكية في شعر صلاح أحمد إبراهيم.
3. الحدود المنهجية: تحليل نقدي لنصوص مختارة من ديوان "نحن والردى".

الدراسة الإجرائية:

ورد عن المدرسة الواقعية، في مبحث سابق، أنها تقوم على تصوير الواقع كما هو وربط الإبداع بقضايا المجتمع. والمدرسة الواقعية، مثلها مثل بقية المدارس، ليست معزولة عن ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية أنتجتها. ومع ظهور الحركات التحررية والفكر الاشتراكي في بلدان العالم الثالث وجدت الواقعية أرضاً خصبة لها في تلك البلدان خاصة بعد ظهور الواقعية الاشتراكية فيها.

يقول د. صلاح فضل¹: (يتعين علينا منهجياً أن ندرس الأساس الماركسي للواقعية الاشتراكية، لأنها ليست مجرد وجه برئ من وجوه الواقعية نبتت عفواً واتخذت مساره في التطور والتنامي بشكل أدبي مستقل.. بل احتشدت فيها وحولها كل الخصومات التي يتسع لها العصر. فبينما وصل البعض في تقديسها والالتزام الحرفي بها إلى اتخاذها ديناً لا ينبغي للأدباء أن يلحدوا فيه، خرج عليها البعض الآخر ورفض من أجلها كل صيغ الواقعية).

ويقول لويس عوض: (أنا من المؤمنين بضرورة الالتزام في الأدب والفن، بل أؤمن أن لكل أدب وفن راقٍ رسالةً يحملها إلى الكافة من بني الإنسان).²

وفي اعتقاد لويس عوض أن الالتزام بالإنسان وقضاياه مقدّم على كل نوع آخر من الالتزام. والمعروف عن لويس عوض أنه من أعلام الاشتراكيين في مصر. والالتزام عند أصحاب الواقعيّة الاشتراكيّة يأخذ شكلاً صارماً. وهم يعتقدون أنهم يمتلكون الحقيقة المطلقة، ومن بينهم من يلتزم بالانتماء للأحزاب الشيوعيّة والاشتراكيّة ويدافع عن البروليتاريا، ومنهم من هو متأثرٌ بذلك. وبالطبع تعرّضت هذه المدرسة للنقد من منطلق أنها قد أضعفت الجانب الفني في الإبداع..

إن شعراء الواقعيّة والواقعيّة الاشتراكيّة في السودان، يستطيع الباحث في دواوين الشعر السوداني أن يتبيّنهم بسهولة، وهم كثر بحيث يصعب حصرهم جميعاً، ولذلك عمدت الباحثة إلى النظر في دواوين كبار الشعراء السودانيين وأشعارهم في فترة 1950 . 1990م لترى أن أهمّهم يتمثّلون في:

. تاج السر الحسن

. جيلي عبد الرحمن

. النور عثمان أبّكر

. صلاح أحمد إبراهيم

. حسين عثمان منصور

. محمد المكي إبراهيم

. محيي الدين فارس

. محمد عبد الحي

. كمال الجزولي

. سيد أحمد الحردلو

. التجاني حسين دفع السيد

هذه النخبة التي وقفت عندها الباحثة هي جزء من منظومة طويلة من الشعراء المحدثين والشباب، بعضهم لهم دواوين مطبوعة، وبعضهم انتشر شعرهم دون أن تكون لهم دواوين مطبوعة.

ومن أسباب نشوء الواقعيّة في السودان يقول د. محمد مصطفى هدار: (لم يجد المجتمع السوداني . بعد فترة من سيادة المذهب الرومانتيكي . التقدم الذي ينشده في مجالات الحياة المختلفة)³ فالمذهب الرومانتيكي (لم يحقق للمجتمع ما كان يصبو إليه من حرية حقيقية تخلصه من الاستعمار لينعم باستقلال سياسي حقيقي ومن نخضة تقضي على مظاهر التخلف)⁴ ... ولذلك كان الاتجاه نحو الواقعيّة وبخاصة في وجهها المرتبط بالتغيير أي الواقعيّة الاشتراكيّة.

ولكثره شعراء الواقعية الاشتراكية كان على الباحثة أن تختار نموذجاً لتقديم تحليلاً ونقداً لأهم دواوينه، فكان أمام الباحثة نموذج الشاعر صلاح أحمد إبراهيم الذي تصدى للدفاع عن الحزب الشيوعي السوداني في محنته، فكان ديوانه (نحن والردي) الذي هو عبارة عن مراثٍ مخصصة لقادة الحزب.

صلاح أحمد إبراهيم .. ونحن والردي .. نموذج الواقعية الاشتراكية

في صفحة الغلاف الداخلي لديوان (نحن والردي) كانت السيرة الذاتية للشاعر كما يلي:

* ولد الشاعر صلاح أحمد إبراهيم في 27 ديسمبر 1933م بمدينة أمدردمان وتعلم في مدارسها.

* التحق بجامعة الخرطوم في عام 1954 م وتخرج في كلية الآداب.

* تتمثل أعماله الشعرية في (غابة الأبنوس) و(نحن والردي) و(غضبة الهبائي)، وكتب مجموعة كتابات نقدية ومقالات أدبية وسياسية وقصص نشرت في معظم الصحف والمجلات السودانية والعربية.

* اشترك مع المرحوم على الملك في إصدار مجموعة قصصية بعنوان (البرجوازية الصغيرة)، كما اشترك في ترجمات متعددة.

* له بالعامية السودانية ديوان شعر (محكمة الشاعر للسلطان الجائر) صدر في عام 1985م.

* عمل بالسلك الدبلوماسي بوزارة الخارجية السودانية. وانتدب للعمل ببعثة السودان بالأمم المتحدة في نيويورك.

* تقلد منصب سفير السودان بالجزائر. وترك المنصب مستقلاً احتجاجاً على سياسات نظام مايو.

* انتقل إلى باريس وهناك عمل مستشاراً لسفارة دولة قطر لدى فرنسا. وكتب لعدة صحف ومجلات تصدر هناك.

* أسهم في الغناء السوداني برائعي الأستاذ محمد وردي (الطير المهاجر) والأستاذ حمد الريح (مرياً).

* كان مناضلاً شرساً من أجل الحقيقة وقضايا التحرر الوطني والديمقراطية في أفريقيا والعالم العربي. ودافع دفاعاً مستميتاً عن حق الشعب السوداني في الحرية والديمقراطية في عهد حكم المشير نوري.

* تُوفي في 17 مايو 1993م.

مقدمة الديوان:

من أولى المفارقات التي واجهتنا في هذا الديوان أن مقدمته قد كتبها البروفيسور عبد الله الطيّب، وهو عالم جليل يتشرف كل إنسان بأن يكتب مقدمة لديوانه، ولكنه على طريقي نقيض مع الشاعر، كل منهما يحمل فكراً ورأياً يتعارض مع الآخر بشكل جذري، وهذا ما استدعانا للوقوف ملياً في المقدمة، وكيف يا ترى ستكون. فالديوان عبارة عن مراثي لشهداء الحزب الشيوعي السوداني، وهو مكتوب بنمط القصيدة الحديثة وبفكر (ثوري يساري) فكيف يا ترى سيقف البروفيسور عبد الله الطيّب برؤيته الإسلامية العربية المتجذرة أمام هذا (العبء) وهو عالم جليل وخبير في مجاله لا يشقُّ له غبار؟

وجدنا أن البروفيسور عبد الله الطيّب قد حشد رؤاه ونظراته للحياة في مقدمة الديوان.. فتمنى البروفيسور عبد الله الطيّب لو أن الشاعر صلاح أحمد إبراهيم قد سار على نهج القصيدة العمودية التي كتبها وهو دون سن العشرين

بدلاً من أن يسير على نهج القصيدة الحديثة حيث يقول: "قرأت لصلاح من شعره من بعد. وأسفتُ لأنه ترك الوزن الرصين الذي في مدحه لصهره الشفيع أحمد الشيخ رحمه الله:

يا شعبُ إن أبدى الجبانُ خنوعاً لا تياسنَ فقد ولدتَ شفيعا

وقد ذكر في مقدّمة هذا الديوان أنه قد نظم هذه الأبيات وهو ابن عشرين، فلعلّه إن استمرّ على هذا النسق أن يلحق بطبقة التجاني رحمه الله لما ههنا من رصانة لفظ وجودة نغم ولكن صلاحاً أثر ما سماه المعاصرون (الشعر الحديث)⁵

ولكن برغم ذلك فإن البروفيسور عبدالله الطيّب قد كان متفهماً لشعر صلاح أحمد إبراهيم تفهّم العلماء الأجلاء، وعمل على إيجاد رابط بينه وبين محور الشعر العربي. فها هو يقول: "مع توجّه صلاح رحمه الله نحو الشعر الحر الحديث، أبي النغم البارع الرصين القديم إلا أن ينبثق من أسطره الجياد لاسيما نغم بحر الرمل" ويقول في مكان آخر: "لصلاح نغم متين مستقيم رصين في بحري الرمل والمتقارب". ومضى البروفيسور عبدالله الطيّب في تحليل الديوان بالرجوع ببعض الأبيات فيه إلى أصول عربيّة وإلى قصص حدثت في العهود العربيّة القديمة. وعلى كلّ فإن الباحثة تتجه لتنظر في الديوان برؤية مختلفة، تقوم على الحياد ولا تتدخل في فكر الشاعر وأسلوبه الذي اختاره في النظم.

لماذا ديوان (نحن والردى)؟:

هذا الديوان (نحن والردى) كتب قصائده الشاعر صلاح أحمد إبراهيم ابتداءً من العام 1971م، وبالتحديد بعد حركة 19 يوليو التي قام بها الشيوعيون ضد نظام نميري. وقد أدت تلك الحركة إلى إعدام أهم أصدقاء الشاعر ورفاقه، فجاءت تلك القصائد مفعمة بالفجعة والأسى والتحدّي للموت كحالة شكلت مظلة فوق رأس الشاعر تحكّمت في مشاعره كلّها. فالديوان عبارة عن مراثي لهؤلاء الذين كانوا يشكلون أهم الرموز في حياة الشاعر، فانتزعهم الموت واحداً بعد الآخر: عبد الخالق محبوب، الشفيع أحمد الشفيع، جوزيف قرنق، هاشم العطا، بابكر النور وآخرون، وكذلك نفيسة أحمد إبراهيم، ثم كانت وفاة صديقه على الملك، وكذلك رفيق دربه في الصبا (شيون).. فالديوان عبارة عن مجموعة مراثي صبّ فيها الشاعر (جام أوجاعه) وأحزانه، وبعث غير معهود، وأسى واضح، وأحزان فاضت، ولكن كان أيضاً متّسماً بروح التحديّ والبشارات بمستقبل تحمله أجيال قادمة.. فهو يرى أن أفكار الحزب الشيوعي السوداني لن تموت بموت قادة الحزب.

وعن قصيدة (نحن والردى) يقول على الملك: "اطلعتُ على هذه القصيدة في عهود السبعين العجاف، قرأتها مرّة ومرّة ومرّة، فإذا كل تارة بريقها جديد وهي على حزنّها الشجاع قصيدة متفائلة، ولقد احتفيت بها احتفاءً كبيراً"⁶. أما شاعرها صلاح فيقول في مقدّمته: (كانوا يتساقطون واحداً إثر واحد دراكاً، بعد حياة كُرّست لمحبة الناس، وإسعاد الناس وكفّ الأذى عن الناس، في صمت وإنكار ذات. فعملهم اليومي وطنيّة وعبادة، وحياتهم العادية بطولة وتضحية، ومصائرهم موصولة بمصير الشعب)، وهم بالطبع قادة الحزب الشيوعي الذين حلّت بهم نكبة 1971م.

إن ديوان صلاح الأوّل غابة الأبنوس كانت فيه تجربته الأولى، إذ أصدره عام 1965 وعمر الشاعر ثلاثة وثلاثون عاماً. وفي الديوان كل أحلام صباه وأمانيه، ولكن هذا الديوان (نحن والردى) وبالتحديد جاء بعد مرحلة من النضج،

وجاء مفعماً بالأسى ويقال إن (الحزن) هو أصدق المشاعر. والشاعر يخاطب كل الراحلين بتعبير (نحن) ويستخدم مفهوم (أن الموت يستهدفنا) بمعنى أنه (ضمنهم) وهو حي، وفي هذا قمة (الذوبان في محبة الآخرين).. إنه يحمل مشاعر صادقة عميقة تهز المشاعر بقوة.. وفي هذا الديوان يدين الشاعر ويذم الطغاة الذين قاموا بقتل المناضلين. فلننظر بتأمل إلى قصيدة (نحن والردى) التي يقول فيها⁷:

يا زكيَّ العودِ بالمطرقةِ الصمَاءِ والفأسِ تشطَّى
وبنيرانٍ لها ألفُ لسانٍ قد تلطَّى
ضغ على ضوئك في الناسِ اصطباراً ومآثر
مثلما ضَوَّع في الأهوالِ صبراً آل ياسرُ
فلئن كنتَ كما أنتَ عبقٍ.. فاحترقْ

يا منايا حومي حول الحمى واستعرضينا واصطفي
كلَّ سمحِ النفسِ بسامِ العشياتِ الوفي
الحليمِ العفِّ كالأنسامِ روحاً وسجايا
وأريحي الوجّه والكفَّ افتزاراً وعطايا
فإذا لاقاكِ بالبابِ بشوشاً وحفي
بضميرٍ ككتابِ الله طاهرُ
انشبي الأظفارَ في أكتافِهِ واختطفي

في الحقيقة، هذه القصيدة هي تعبير عن إحساس كبير يعيشه الشاعر، فهو عضو ملتزم في الحزب الشيوعي السوداني، وفي أيام معدودات شهد مذبحه ليس لها مثيل، طالت أهم رموز الحزب الشيوعي، طالت أصدقاءه وأحبابه وأصهاره ورفاق دربه الواحد بعد الآخر. طالت الذين كان يراهم قدوته في الحياة، ويرى فيهم مبادئه التي عاش ويعيش من أجلها. شهد موقفاً مفجعاً محزناً له للغاية، فحاول أن يتماسك داخلياً وأن يتحدّى، وذلك لأنه ليس أمامه سوى أن ينهار كلياً أو أن يختار الصمود والتأسي والتحدّي، فكانت هذه القصيدة المفعمّة بالأسى. إن من يموت له حبيب واحد يحزن أشد الحزن، فكيف بمن تمّ قتل أحبابه الواحد بعد الآخر دون رحمة؟! وهو بالطبع يراهم قد قُتلوا ظلماً وعدواناً.

هكذا نرى الشاعر ينفجر في القول:
هذه أجنابنا مكشوفةٌ فليرمِ رامي
هذه أكبادنا لُكِّها وزغردُ يا حقوقُ
هذه أضلاعنا مثلومةٌ وهي دوامي

وعلى النطع الرؤوس
فاستبدّي يا فؤوس
وادخلي أبياتنا واحتطي
وأديري يا منايانا كؤوساً في كؤوس
من دمانا واشري

وهنا يقف الشاعر عند فلسفة تبنّاها في مواجهة الموت، هذا الموت الذي لا يعرف البشر الكثير من أسرارهِ ولا يدركون كنههِ. والمؤمنون بالله يعتبرون الموت هو أجل مكتوب وبعده حياة، إمّا في الجنة أو في النار. فلسفة الشاعر قامت على الشجاعة في مواجهة الموت. شجاعة تبدو وكأنّها مطلقة لدرجة أنّه قد اعتبر الموت حالة طبيعية، وآخر الأمر فالمسألة كفن وشبر من الأرض:

ما الذي أقسى من الموت؟ فهذا قد كشفنا سرّه
واستسغنا مرّه

صدت آلاته فينا ولا زلنا نعافر
ما جزعنا إن تشهّانا ولم يرضَ الرحيل
فله فينا اغتباق واصطباح ومقيل
آخر العمر قصيراً أم طويلاً
كفن من طرف السوق وشبر في المقابر

إن هذا الأمر الجلل الذي حلّ بالشاعر أوجد عنده الحكمة والفلسفة والنظرة العميقة للحياة. وهو في هذه القصيدة عندما يطرح فلسفته يخاطب نفسه ويخاطب أحبابه ويخاطب عدوّه ويخاطب كل الناس برؤيته للأمور. ولعلّه هنا يذكّرنا بفلسفة الشاعر الفيتوري حين يقول: "الغافل من ظنّ الأشياء هي الأشياء." فالسطحيون يقعون في شرّ أعمالهم، ويكتشفون الحقيقة بعد فوات الأوان، ويريد الشاعر صلاح أحمد إبراهيم في هذه القصيدة أن يذكّرهم بحقائق يجب ألا تغيب عنهم فيقول:

رُبّ من ينهل من بحر الغوايات ظمي
والذي يملك عينين ولا لبّ .. عمي
والذي تفتنه الدنيا ولم يدّر المصير
أبله يمرّح في القيد وفي الحلم يسير
ريثما توقظه السقطة في القاع ولا يعرف أين

إن هذه القصيدة لا يستطيع من يقرأها إلا أن يعيد قراءتها مرات ومرات. كما فعل على المك. وأن يتمعن فيها. وقد وجدت الباحثة أنّ من نشرها على (الإنترنت) يسمونها بالملققة، وعندما يقول الشاعر: (يا منايانا حومي حول

الحمى واستعرضنا واصطفي.. كلَّ سمح النفس بسّام العشيات الوفي .. الحليم العف كالأنسام روحاً وسجايًا)، فهو يبدي حزنه لفقدان أمثال هؤلاء الأخيار في نظره، وهو يبدو في الظاهر وكأنه يستسلم وينادي المنايا لتصطفي ما تشاء، ولكنه يريد أن يقول: (نحن صامدون). فبعد حركة 19 يوليو صار الموت ينتقي أحباب الشاعر وأصدقاءه المقربين الواحد تلو الآخر، ولا أحد يستطيع أن يوقف (السلطة) من أن تفعل ما تشاء، أو أن (تقتل) من تشاء وهنا يأتي التحدي من الشاعر في قوّة لا تخلو من الأسى العميق، وقد يقول البعض إن (الأسى) خلق عند الشاعر ردة فعل قاسية تجاه الموت فيها نبرات التحدي والصمود.

والشاعر يحمل حبا كبيرا هؤلاء الذين ذهب بهم الموت، ففي كل القصيدة كان يخاطب قرائه بتعبير (نحن) أي التأكيد بأنه منهم . أي من هؤلاء الذين ينتقيهم الموت واحداً بعد الآخر، ولا يقف على مسافة منهم، ولكنه في نهاية القصيدة يعود ليقف على مسافة منهم ويخاطبهم في تقديس وإجلال قائلاً:

بالخشوع الخض والتقديس والحب المقيم
واتّضاع كامل في حضرة الروح السماوي الكريم
التحيات لها

يا أحبائي ويا نبض عروقي

كنتم القدوة بالحب الوريق

فاهنأوا أنتم كما نحن على ذاك الطريق

وفي الختام نستطيع أن نجد تلخيصاً لإحساس الشاعر بحجم الفاجعة حين يقول: (نحن أكفأ لما حلّ بنا أو أكبر) فهنا ليس أمام الشاعر وهو بهذه الشجاعة الفذة سوى أن يتحدّى المصيبة بما هو أكبر منها: (الجلد والصبر والصمود).. ويتوعد الشاعر عرش الطغاة بأنه سيندك.. وستبقى (تاجنا) أي أن المسيرة مستمرة حيث تبرز هذه المعاني في آخر أبيات القصيدة التي يقول فيها:

رُبَّ شمسٍ غرَبَتْ والبدرُ عنها يُخْبِرُ
وزهورٌ قد تلاشت وهي في العطر تعيش
نحن أكفأ لما حلّ بنا بل أكبر
تاجنا الأبقى وتندكُ العروش
ولمن ولّى جميلٌ يُؤثّر
ولمن ولّى حديثٌ يُذكرُ

والمرائي تتوالى:

القصيدة السابقة (نحن والردى) شملت جميع أحباب الشاعر الذين ذهبوا على أعواد المشانق دون ذكر أسماء. ولكنه يأتي بعد ذلك ليفرد لكل (مناضل) قصيدة، فكتب في الشفيح أحمد الشفيح مقدّمة تحت عنوان (وقائع شفق

مناضل) لقصيدة يقول في مقدمتها: (إلى الشفيع أحمد الشيخ، يا من كنت قائداً لعمال بلادنا، وقائداً لعمال العالم، وليس لانك زوج فاطمة وأب أحمد ولا لأنك شرفتنا شرفاً عظيماً حين قرنت اسمك الوضع بنا.. ولا لأننا حين عاشرنك واحداً منا أفضت علينا سماحةً ونبلاً وأريحية.. دخلت علينا كالنسيم وما ذهبت إلا للمجد والخلود.. ولكن لأنني في ذات يوم، وكان معذبوك وقاتلوك آنذاك لاهين عن هموم الشعب وقضية تحرره من قبضة الاستعمار، وكنت أنت خارجاً لتؤك من سجنك في جبل مكرام، وعمال بلادنا محتفلين بك في مهرجان كبير.. مهرجان خروجك من سجن آخر، وقفتُ أمامك طالباً دون العشرين أقول فيما قلت:

(يا شعبُ إن أبدى الجبانُ خنوعاً لا تيأسَنَّ فقد وُلِدْتَ شفيعاً

أُنَجِّبُهُ وغرستَ في أعماقنا حباً تمكَّنَ واستطال فروعا

حيي الشفيعَ وحيي كلَّ مناضِلٍ عرِفَ الطريقَ السجنَ والتجويعا

قسماً بعزمك يا شفيعُ بأننا لن نستكينَ ولن نخرَّ ركوعاً

وها أنا أجِدُّ لك القسمَ بأكثر حماسة وإيمانا)⁸

وجاءت القصيدة بعنوان (اسمه أول القائمة) لتحكي قصة مقتل الشفيع أحمد الشيخ الذي تركت آثاراً عميقة من الحزن في نفس الشاعر، فالقتيل هنا هو زوج أخته فاطمة، ولكن قبل ذلك رفيق دربه في الحزب. أمّا المقدم بابكر النور فقد كان أحد أعضاء مجلس حركة 19 يوليو 1971م ولذلك تم إعدامه مع الآخرين، وهو أحد مؤسسي تنظيم الضباط الأحرار في الجيش وقد شارك في حركة 25 مايو وكان عضو مجلس الثورة فيها ولكن أبعده نميري مع الرائد هاشم العطا والرائد فاروق عثمان حمد الله من المجلس فكان انقلاب 19 يوليو، وتم اعتقال هاشم العطا وبأبكر النور في ليبيا عندما كانا قادمين من لندن لاللتحاق بهاشم العطا وبعد فشل الحركة تم تسليمها للسلطات السودانية وتم إعدامهم جميعاً.⁹ ومن الطبيعي أن يكون له حظ من مراثيات رفيق دربه صلاح فرثاء في الديوان في قصيدة بعنوان (ذكريات عن بأبكر النور) قال فيها¹⁰:

كنا معاً نافورتين من صبا يجمعنا صفاء

وثرثرات كحبات الماء

غداً نفدي شعبنا العزيز بالمُهْجِ

أنا الذي يموتُ أولاً.. لا .. بل أنا

يردُّ لا..

إذن رصاصةً واحدةً تصيبُ قلبينا ..

هكذا كانا يفكران.. ولكن شاءت مشيئة الله أن يرحل بأبكر النور قبل صاحبه، فكانت المراثي هي كل ما يستطيع أن يفعله صلاح. فانطلق يرثي رفاقه، فكانت أيضاً مراثيته لرفيق دربه جوزيف قرنق الذي أعدمته السلطة ضمن من أعدمتم بعد 19 يوليو 1971م.. حيث يقول صلاح في مقدمتها: (هذا هو الحلم الذي رأيته أحكيه

كما هو وأهديه بكل حب ووفاء إلى ذكرى أنبل من أنجب شعب السودان وأبر أبنائه صديقي الشهيد جوزيف
قرنق) ومن ضمن أبيات القصيدة:

كأنت رهينة¹¹

.....

ونظّل نحلّم رغم ذلك بالتطوّر والأخوّة والسكينة

وهناءة الأطفال كلّهم بسودانٍ جديدٍ

متحابين وواعدين من الحدود إلى الحدود

هكذا يحلم صلاح أحمد إبراهيم بنهاية التمرد وبالسلام وبوحدة السلام وبأن يعيش الكل (من الحدود إلى الحدود)
في سلامٍ ومحبةٍ في ظلّ سودانٍ جديد. ويواصل الشاعر صلاح أحمد إبراهيم مراثياته في الديوان لأعزّ أصدقائه، فهو
مفجوع في كلّ الرموز التي حوله، والموت يحوم حوله ويخطف رفاقه وأصدقائه الواحد تلو الآخر، فيصرخ في مراثيته
لصديقه على الملك:

علي¹²

يا أخي، يا شقيقي

عليّ شريك النضال، عليّ رفيقي

ويا خندقي في الحصار، ويا فرجي وقت ضيقي

ألا أين أنت أجبن، أسمعني يا عليّ؟

أسمع أحبائك الأقربين تركتهم للمكان العليّ؟

وتمضي القصيدة تعدّد مآثر على الملك، وتمتلى القصيدة بالذكريات وبأسماء رفاق الدرب من كانت لهم (حكاوي
وذكريات) في حياتهما معاً

...

فما طعم عيشي بعد صديقي؟

لقد كان عهداً وضيئاً هنيئاً مريئاً على رغم طارقه المبتلي

فياوئب لي، ويئب لي، ويئب لي.

وهكذا تبدو مفاهيم هذه المراثية ومفرداتها في غاية (الشعبية) وتشبه المناحات التي تعودنا على سماعها عندما يتجمع
الأهل والأحباء عند (جنازة) الفقيد، فنسمع كل حبيب يعدّد مآثر الفقيد بطريقته.. ومن الذين رثاهم صلاح أخته
نفيسة أحمد إبراهيم التي قال عنها في مقدّمة القصيدة: (بعد حياة كلّها بذلّ وتضحية ونكران ذات، معلّمة وأماً
لتسعة، ما أهملت تنشئتهم، ورائدة في الاتحاد النسائي رئيسة لفرعه في عاصمة الجزيرة، ومساهمة في النشاط الوطني،

وكاتبة، أنهت حياتها وهي تصارع أمراضها العضال بجلد وصبر نادرين، وبنفس المحبة للآخرين التي بدأت بها حياتها، فقليل عليها هذه الكلمات من شقيق رفيق) ويقول في القصيدة¹³:

وأنّ لها وهي في قبرها

يذكرني كلّما عرّدت الخطبُ فينا مدى صبرها

يا ابنة أُمّي عصّتي الدموغ، لأنّ مُصابك فوق الدموغ

والقصيدة طويلة للغاية احتلت من الديوان عشر صفحات وفيها من الأحزان ما فيها، فهي الشقيقة ورفيقة الدرب في الوقت نفسه.

هكذا كان هذا الديوان عبارة عن مرثي لأعزّ الناس في حياة صلاح أحمد إبراهيم، ولعلّي أتذكر في هذا الموقف (الخنساء) التي قُتِلَ أخوها صخر وأبوها وغيرهم من أهم أفراد أسرتها ثم قتل لها أربعة أبناء في معركة القادسية في صدر الإسلام، فقد كانت تصيح في العرب (من منكم أكثر مَيّ فجيلة؟) وهكذا كأني بصلاح أحمد إبراهيم يصيح في هذا الديوان مؤكّداً أنه الأكثر فجيلة.. فهو يتحدّث عن أن (الموت حوّم فينا) أي أن الموت قد اكتسح عالمه الذي يعيش فيه واختطف أهله وأصدقائه ورفقاء دربه بصورة فاجعة ومن هنا كان عنوان الديوان (نحن والردى) يتطابق مع مضمونه.

والذين رثاهم صلاح أحمد إبراهيم هنا لم يكونوا أفراداً عاديين، إنما هم جميعاً قيادات بارزة في الحزب الشيوعي السوداني، والمفاهيم التي طرحها في الديوان كانت تعبّر عن الفكر الاشتراكي، ولذلك فإن هذا الديوان يخرج من إطار الرومانسيّة التي تعتبر دائماً صفة للمراثي ويندرج تحت الواقعيّة الاشتراكيّة.

غضبة الهبائي:

هذا الديوان أصدره الشاعر عن دار الثقافة بيروت، وهو في شبابه الأوّل وبروح الحماسة الفياضة في الشباب حين يقول عن الديوان: "هذه المجموعة هي شعري في فترة سيادة الجهل المسلّح (1958 . 1964م)" وهو يقصد فترة الحكم العسكري الأوّل بقيادة الفريق عبود التي انتهت بثورة 21 أكتوبر 1964، ويقول: "تضم هذه المجموعة لومبياتي.. الحق أولى بأن يقال.. ما من قضية هزّت إنسانية أفريقيا وإنسانها وأفلقت ضمير الحرّيّة ووجدانها مثل مقتل لومبا وامتحن الكنگو"¹⁴ ويواصل: "وفي المجموعة قسم سمّيته خواطر وهي قصائد تامة في نظري.. أقول هذا لأن للعرب مفهوماً طويلاً للقصيدة".."وفي بعض هذه الخواطر حاولت أن أزواج بين الموروث العربي وبعض ملامح (الهايكو اليابانية)¹⁵ والهايكو لا قافية لها ولا وزن وتتكون من سبعة عشر مقطوعاً وقد تزيد إلى واحد وثلاثين":

الشاعر يقول في لومبياته:

يحفظُ الأبناء عن آبائهم خيرَ هديّة....

اسمَ إنسانٍ عزيزٍ

وهبَ الحرّيّةَ الحمراءً قلباً

ودَعَتْهُ أُمُّهُ الكَنُغُو فَلَبَّى
قَتَلُوهُ بعدما ساموهُ إذْلالاً وضرباً
قاهرُ الموتِ ومخزي قاهرِهِ
رُقِيَةُ الشُّعْلِ لومماً¹⁶

وتحت عنوان (المجد للشعب) نقرأ للشاعر:

(لتدر الشربات والشاي وكاسات الشراب فالشاعر للشعب يجود المديح.
يقول ياويلي، أرققُ الكلام كل ليلٍ . كالعجوزِ بالمترارِ . عاجزاً قعيداً، لم أرحُ من وقعةٍ شهيدا، لم أقع في ساحةٍ جريح.
ليُدِّر الشاي إذن على الشيوخ والشباب وليستمع الشعب إلى شاعره الفصيح يقول ويعيد القول هذا يومنا المجيد،
هذا العيد، محفل سعيد، يا حضور فاستزيدوا، جلسةً في الحرمين¹⁷ .)
هذا النمط من الكتابة ترى الباحثة أنه لا يستوفي كامل شروط الشعر، وترى أنه نمط من (الشعر الحر) الذي
يعتبره الكثيرون نثراً فنياً.

غابة الأبنوس:

غابة الأبنوس¹⁸ هو الديوان الأول للشاعر صلاح أحمد إبراهيم، في الستينيات من القرن العشرين، ولكن النسخة
التي بين أيدينا هي طبعة عام 1990 التي أضيفت إليها قصائد جديدة، وهذا الديوان مثله مثل بقية دواوين الشاعر
جاء ملتزماً نحج الواقعية الاشتراكية، وتناول القضايا السياسية والاجتماعية العامة، إذ بدأ بقصيدة (أغنية التروبادور
للجزائر) التي يدعم فيها حرب التحرير الجزائرية، ويمضي الشاعر في الديوان ضمن نحجه الواقعي الاشتراكي ليصور
حياة قبيلة الهدندوة المليئة بالفقر المدقع والصور المأساوية في قصيدة (دبايوا) التي يقول عنها أنها نشرت في العام
1957م، ثم يهدف إلى (قضية عنبر جودة) الشهيرة في العام 1956 التي تُؤيِّ فيها العشرات من المزارعين اختناقاً
في ذلك العنبر الضيق. وتحتشد في الديوان صور الحياة السودانية وقضايا الشعب السوداني، وفق نحجه المعروف.
ولكن ظهرت في الديوان قصيدة (مرياً) ذات الطابع العاطفي التي اختلفت عن بقية قصائده، فهذه القصيدة تطفح
فيها الرومانسية بميلها للحب والجمال والعواطف الجياشة حيث يقول الشاعر في القصيدة:

ليت لي إزميل فدياسَ وروحاً عبقرياً¹⁹

وأمامي تلُ مرمزُ

لنَحْتُ الفتنة الهوجاء في نفسٍ مقاييسك تمثالاً مكبرُ

وجعلتُ الشعرَ كالشلالِ بعضُ يلزمُ الكتفَ وبعضُ يتبعثرُ

وعلى الأهذابِ ليلاً يتعثّرُ

وعلى الأجفانِ لغزاً لا يُفسّرُ

وعلى الخدينِ نوراً يتكسّرُ

وعلى الأسنان سَكَّر

ويستمر في القصيدة حتى يعود للوصف مرةً أخرى فيقول:

يا عيوناً كالينابيع صفاءً ونداوةً
وشفاهاً كالعناقيد امتلاءً وحلاوةً
وخدوداً مثل أحلامي ضياءً وجمالاً
وقواماً يتثنى كبرياءً واختيالاً
وتنتهي القصيدة بالقول:
رُبَّما لا نلتقي ثانيةً

فتعالى وقَّعي اسمك بالنار هنا في شَفِّي

وداعاً يا مريّة

هذه القصيدة برغم ما تخللها من تأكيد الشاعر لأفريقيته، واستخدامه لمفردات الثقافة الإغريقية والأوربية (فدياس، الأولمب، بروميثيوس، باخوس، هيلين، يوليس) إلا أنه في النهاية كان رومانسياً يعشق الجمال ويعبر عن مشاعره الذاتية.

تلك وقفات مع شاعر الواقعية الاشتراكية صلاح أحمد إبراهيم، الذي كان شاعراً ملتزماً، سياسياً وفكرياً، وملتزماً في كتابة الشعر بالنهج الذي يتوافق مع فكره. وهو من أوضح نماذج تأثير منهج الواقعية الاشتراكية في الأدب السوداني.

الخاتمة:

خلص البحث إلى أن صلاح أحمد إبراهيم كان من أبرز الشعراء الذين جسّدوا الواقعية الاشتراكية في السودان، حيث تميز شعره بالالتزام بقضايا المجتمع، واستخدام لغة قوية تعكس معاناة الطبقة العاملة ونضالها ضد الاستبداد. كما أوضح البحث أن السياق السياسي السوداني في تلك الحقبة لعب دوراً كبيراً في تشكيل تجربته الشعرية، مما جعل شعره وثيقة أدبية تعبر عن أحلام وآلام المجتمع السوداني.

النتائج والتوصيات:

النتائج:

1. عكست أعمال صلاح أحمد إبراهيم توجهات الواقعية الاشتراكية بوضوح، من خلال التزامه بالقضايا الاجتماعية والسياسية.

2. لعبت الظروف السياسية دورًا أساسيًا في تحديد ملامح شعره، خاصة في ديوان "نحن والردى".
3. أسهم الشاعر في تكريس دور الشعر كأداة للنضال الاجتماعي والسياسي في السودان.

التوصيات:

1. ضرورة إجراء دراسات مقارنة بين شعر الواقعية الاشتراكية في السودان ومثيله في الدول العربية الأخرى.
2. تشجيع البحث في تطوّر الواقعية الاشتراكية في الأدب السوداني الحديث.
3. تسليط الضوء على دور الشعر في تشكيل الوعي الاجتماعي والسياسي في السودان.

الهوامش:

¹ صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار الافاق الجديد بيروت الطلعة 3 ص 59 .

² لويس عوض، الاشتراكية والأدب دار المعارف القاهرة ط 2001 ، ص 264.

³ محمد مصطفى هدارة، تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان، دار الثقافة العربية بيروت ط 1972 ص 288.

⁴ المرجع السابق، ص 288.

⁵ صلاح أحمد إبراهيم، ديوان نحن والردى، الطفرة للطباعة والنشر أبوظبي ط 2000 ص 5 و 6.

⁶ صلاح أحمد إبراهيم، نحن والردى، ص 49.

⁷ صلاح أحمد إبراهيم، نحن والردى ص 33

⁸ صلاح أحمد إبراهيم، نحن والردى، ص 57.

⁹ صلاح أحمد إبراهيم، نحن والردى، ص 69.

¹⁰ المرجع السابق ص 69.

¹¹ نفسه، ص 79.

¹² صلاح أحمد إبراهيم، نحن والردى، ص 119.

¹³ المرجع السابق ص 131.

¹⁴ صلاح أحمد إبراهيم، غضبة الهبياي، دار الثقافة بيروت، ط 1965 م، ص 6.

¹⁵ صلاح أحمد إبراهيم، غضبة الهبياي، ص 10.

¹⁶ المرجع السابق ص 20، 21.

¹⁷ نفسه، ص 112

¹⁸ صلاح أحمد إبراهيم، ديوان غابة الأبنوس، أدفرا باريس ط 2، 1990 م.

¹⁹ صلاح أحمد إبراهيم، ديوان غابة الأبنوس، ص 55.