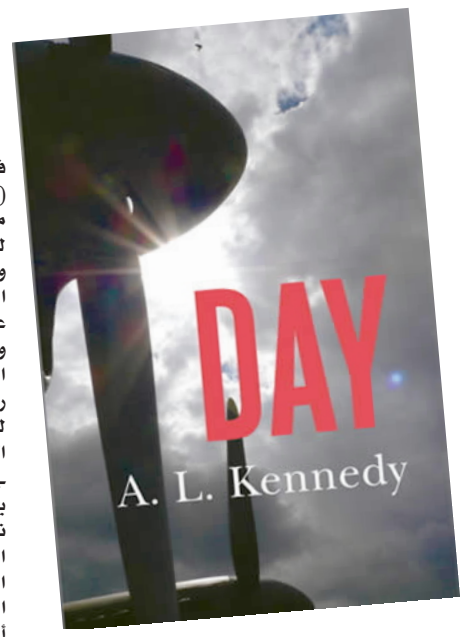
أليسون كنيدي تنقّب في ذاكرة الخاسرين

رواية عن عواقب الحرب

رضا الظاهر



أي. أل. كنيدي تمقت عندما يذكر النقاد الكاتب فيما يتعين عليهم التفكير بمنجزه ربما لخشيتها من محاولتهم أن يجدوا سياقاً سياسياً لرواياتها. فالمرء لا يستطيع تفادي السؤال عما إذا كانت الرواية الأخيرة للكاتبة البريطانية، الصادرة في نيسان الماضي والتي تحمل عنوان (داي)، وتدور حول عواقب الحرب، تصاغ عبر كراهيتها الصريحة للحرب في العراق على سبيل المثال.

وإذا تحدثنا في الاطار الواسع يمكننا القول إن هناك نمطين مميزين من الرواية التي تتعامل مع تجربة الحرب العالمية الثانية. فهناك الروايات التي تكون فيها الحرب مذهلة ولكنها واقعية. وهناك الروايات التي تكون فيها الحرب غير قابلة للتصديق وسوريالية.

وفي حالات كثيرة يوفر الإلغاء المؤقت للبنى الطبقية، الذي يظهر خلال الحرب، وسيلة للكاتب لتقديم شخصيات لا يمكن لها أن تلتقي في ظرف آخر. وقد تكون الحرب ظرفاً استثنائياً غير أنها لا تمنع تدفق المشاعر الإنسانية في عالمها الذي تستمر فيه الحياة.

ولعل رواية الكاتب الأميركي جوزيف هيلر المعروفة (الدوران في حلقة مفرغة) تعتبر من بين أفضل الأمثلة على النمط الثاني من الروايات. وفي هذا النمط تأتي رواية (داي).

الناس مختلفون عندما يعودون الى بيوتهم من الحرب. فعندما عاد الملك أوديسيوس الى إيثاكا أخيراً، لم يجر التعرف عليه إلا عندما لاحظت مرضعته ندبة مألوفة على ساقه. فقد كانت تغسل قدمه في ذلك الوقت، وهو ترحيب أفضل مما يتلقاه معظم المحاربين، ذلك أن الشك والتجاهل والعداء يواجه كثيرين. ومن ناحيتهم فإن الجنود العائدين لا يجدون التفهم الذي يحتاجون في البيوت. وقد كتب وولفغانغ بورتشيرت، الكاتب المسرحي الألماني، الذي خدم في قوات الدفاع على الجبهة الشرقية في الحرب العالمية الثانية، والذي تعتبر مسرحيته الموسومة (الانسان في الخارج) الصادرة عام ١٩٤٧، من روائع الأدب الألماني، كتب في مقالة له عن جيل الحرب يقول "نحن جيل بدون عودة الى البيوت، ذلك أنه ليس لدينا ما يمكن أن نعود الى البيوت من أجله". وإذ تميزهم وتغيرهم التجارب فإن المحاربين يتعرضون الى العسكرة والوحشية ويخضعون لفظائع لا يمكن تخيلها، ومع ذلك فإنهم، في الغالب، لا يمتلكون طقوساً مماثلة ولا وسائل واضحة في إعادة الاندماج في مجتمع زمن السلم. والمقاتلون السابقون الذين غالباً ما واجهوا اللوم على حروب لم يكن أمامهم خيار سوى المشاركة فيها، هم مذكرون بما يمكن أن يفضل المدنيون نسيانه. وهناك طائفة من الأسباب التي تجعل أولئك الذين خاضوا الحرب يجدون من الصعب وصف التجربة لأولئك الذين لم يجربوا خوضها، ولكن السائد بينهم أن من يصغون إليهم ليسوا مؤهلين، عقلياً وتخيلياً، لفهم ما يسمعون.

كما يجب على الكتاب الذين يتخذون من الحرب موضوعاً لهم أن يصارعوا مع الاستحالة المعقدة لتجسيدها. وعلى نحو متزايد فإن ما يكتب حوله هو العواقب. غير أن ما هو أبعد من الحديث أو الكتابة عنه يسجل نفسه على الجسد وفي أنسجة العقل حيث يقيم الى أن يستدعيه حافز معين. والاتجاه الملحوظ في روايات الحرب هو استثمار إمكانية السرد لهذه التسجيلات المستقرة في الجسد والذهن. فأعراض اضطرابات توتر ما بعد الصدمة (الكوابيس وردود الأفعال المعينة على تلميحات معينة) هي، على أية حال، أدوات ومصادر للرواية التي تهيمن عليها فكرة متكررة. والنتيجة أن الكتاب يكتبون عن الحرب عبر عدم الكتابة عنها، بمعنى ما، أو عبر عدم الكتابة عنها بصورة مباشرة.

ولهذا السبب وجدت أي. أل. كنيدي في الحرب الموضوع الذي يحتاجه فنها ويتوق اليه. إن رواياتها وقصصها، التي تتسم بالاطلاق البطيء للمعلومات والانعطافات السردية، تتعامل مع الانتهاكات المخفية، والمشاعر الخبيئة، والاخفاق في التواصل، والعنف اليومي، وهي موضوعات يعتبر الصراع إقليمها الطبيعي. ولهذا فإننا نجد في رواياتها الجديدة المحارب في الحرب العالمية الثانية ألفريد داي، الذي ترهقه الأفكار التي يريد أن ينساها. فالعواصف تجعله عصبي المزاج، حيث الكثير لا يمكن أن يؤدوا عملهم في أجواء الصخب، بينما النوارس تجعله يفكر بعمليات الاقلاع التي تذكره بالطيران، مما يعيد حلمه الى ذهنه. وغالباً ما تخفي الشخصيات نواحي من وجودها.

وألفريد داي إبن تاجر سمك متعسف. ونحن نلتقيه بعد الحرب، في عام ١٩٤٩، عندما يعود الى معسكر اعتقال بديل في ألمانيا كمكان لصناعة فيلم سينمائي، وهذه المرة كممثل ثانوي أجير. ومنذ بداية الرواية نعرف أن ألفريد نجا من الحرب، ولكننا لا نعرف كيف حدث له الندب على شفته العليا (نعرف أنه أطلق شاربيه ليتفادى النظر الى نفسه في المرآة)، ولا نعرف، أيضاً، أية صدمة عانى منها، وما الذي حدث لجويس، المرأة التي أحبها (الحبكة الثانوية المتعلقة بجويس تعتبر واحدة من الأجزاء الأقل نجاحاً في الرواية. فعندما تقع شخصيات كنيدي في الحب فإنها تميل الى فعل ذلك من النظرة الأولى على نحو يتعذر إلغاؤه أو تصديقه وبصورة تشل المرء. ولا يشكل ألفريد استثناء من ذلك).

ومن معسكر الاعتقال الاصطناعي، تعاد أفكار ألفريد، على نحو عنيد، الى الوقت الذي كان فيه مجنداً في سلاح الجو الملكي، إذ عمل في طاقم طائرة لانكاستر القاذفة، حيث كان يشارك أفراد طاقمه علاقتهم الحميمة ومخاوفهم من المجهول، وهي علاقات ومخاوف مقنعة تماماً. وبما أنه قصير فقد تولى ألفريد مهمة المدفعي الخلفي. ومن موقعه في ذيل الطائرة ينظر الى المخاطر المحتملة. إن التماثل مع النظر الى الماضي والإنذار بشظايا الأفكار المؤلمة تماثل واضح، ولكن الامكانية المجازية لبرج الهجوم المدفعي لا تجري المبالغة فيه.

وتعتبر لعبة برج الهجوم المدفعي واحدة من أمثلة كثيرة في الرواية توحي فيها كنيدي بأن الجسد يتذكر التجارب حتى وإن كان العقل ينبذها. لقد نسي ألفريد إحساس عدم الرغبة في أن يُقتَل، ولكن جسده، الذي غالباً ما يفاجئه بقدرته الضليعة على القتال، لم ينسَ. وتبقى الرائحة الحادة للضمادات والرائحة التي يشمها المحارب عندما ينام مع مدافعه تلازم ألفريد في فترة ما بعد الحرب وتأتي بها اليه. إن الجلد الذي يحمل علامات الممثل الأجير يذكره بتفجيرات الشظايا. فالزوبعة "تشن هجوماً خاطفاً" والأضواء "تتمزق مثل نيران إطلاق القذائف". وتلاحظ عيناه، اللتان تصبحان بارعتين، النقاط داخله وداخل آخرين ممن هم عرضة للإصابة، وتحسب أين ستسقط القنابل، وتقدر كيف أن البنايات ستدمر: "أنت ترى أهدافاً بجانب أهداف. لا شيء سوى الأهداف". ويكون ألفريد في ذروة تأثيره عندما يجري التعامل في إطار العلاقات بين الرجال. فألفريد المدفعي في لانكاستر، والرجل الصغير الذي ترك طفولته الخاملة في ستافوردشاير حيث كان عاجزاً عن الدفاع عن أمه إزاء انتهاكات أبيه المدمن على الكحول، يصبح جزءاً من الطاقم. ويمنحه سلاح الجو الملكي بدلة تثير الإعجاب ويعلمه القتال. ولكنه يمنحه، قبل كل شيء، أصدقاءه من أفراد الطاقم.

وتجري أحداث الرواية بعد أربع سنوات من انتهاء الحرب. ولم يكن ألفريد قد تعلم حتى ذلك الحين كيف يصبح ذلك الرجل في حياة مدنية. وصديقته ليست ممتازة في الحرب، ولكنه يجد أنه ليس ممتازاً في السلم. ولهذا فإنه يتطوع كأجير للتمثيل في الفيلم بمعسكر للأسرى، في محاولة للعثور على ذلك الجزء الذي ضاع منه في الأسر الفعلي بألمانيا عام ١٩٤٣,

وهو محاط بممثلين يؤدون أدوار الحرب وبينهم أناس مثله لا يتحدثون عما جرى. ثم أن هناك ذلك النمط من الناس الذين كان يقاتلهم مثل فاسيل الذي يقول "أنا أفهم الناس. إنهم يواصلون سفك الدماء. وذلك هو كل ما هم عليه".

ورواية (داي) دراسة لما يحدث للناس عندما تشكلهم المعركة ثم تهجرهم. وحياة داي الداخلية فراغ ومليئة بالخسارات. فهو يفتقد حربه ويفتقد طاقم طائرته، بل ويفتقد مشاق وحرمانات المعسكر. كما أنه يفتقد المرأة التي وجدها في فترة تعتيم أثناء غارة جوية وأضاعها في وقت لاحق.

والكتاب سجل لمحاولة داي الأخيرة تقمص الحرب عبر تذكر كل شيء، ومحاولة معرفة ما إذا كانت هناك أية دروس من الماضي العنيف يمكن أن تتحول الى حاضر حيادي. إن حديثه المتسم بالضياع والغضب والاتقاد مع نفسه هو من بين أفضل مشاهد الرواية، حيث يتحول فيها الحوار الداخلي لشاب يعاني من أزمات عميقة الى لغة تنقل أفكاره وهواجسه.

الآن، وبعد تلك السنوات الأربع من العنف المروع كبر ألفريد قبل الأوان. فأصدقاؤه من سلاح الجو الملكي إما موتى أو غائبون، وجويس تزوجت، وفقدت حياته تلك الغاية الوجيزة التي اتسمت بها. وبينما يحاول كل من يحيط به نسيان الحرب فان ألفريد يتشبث بها باعتبارها واقعه الوحيد، موافقاً على إداء دوره الثانوي في الفيلم عن أسرى الحرب، في محاولة لاصلاح حياته في المعسكر البديل، وهو محاط بالممثلين والمعدات الحربية غير الحقيقية والملاجيء وآليات المسرح، ليبدأ البحث عن ذلك الواقع، عن نفسه المدفونة، ساعياً الى ما يشبه الأمل، ومحاولاً التقدم الى أمام عبر التراجع الى الوراء.

غير أن ما يأتي أخيراً من الرواية هو الاحساس المحبط بأن الحرب تدور حول مقاتلة أناس مثلنا. ويرى قاذف قنابل، ماتت أمه في غارة على انجلترا، الدمار الذي أحدثه في هامبورغ، حيث يقول "لقد رجعنا وقصفناهم مرة أخرى".

ومن المحتمل أن لا نعرف أبداً ما إذا كانت الروائية كنيدي تفكر بالمدنيين العراقيين عندما كتبت هذا، وقد تقول إن ذلك لا صلة له بالموضوع. ولكن في لحظة صراحة نادرة تحدثت ذات مرة عن أهمية الرواية. وقالت إنها "الشكل الذي يبرهن، على نحو عميق، على أن الكائنات البشرية هي كائنات بشرية مثلنا".

وهذه الرواية تدور حول وحشية الحرب، والصداقة الحميمة التي تنشأ عند مواجهة الموت، والاستكشاف المذهل لتعقيدات العاطفة الانسانية. وهي رواية مركبة نادراً ما تنحدر الى الحكم على عنف الحرب خارج السياق، وتذكّرنا الكاتبة، على الدوام، بأنها رواية وأن حربها خيالية. وبالنسبة لقراء كتب كنيدي فان الكوميديا السوداء والملاحظة الثاقبة واللغة الأصيلة لن تكون مفاجئة. أما بالنسبة لقرائها الجدد فستكون هذه الرواية كشفاً.

وعلى الرغم من كل جهود ألفريد في الاختفاء فان الذكريات غير المرغوبة تتدخل. وتستخدم كنيدي مجازات عسكرية لهذه العملية. فألفريد يفترض أن أجزاء من الحلم ستحدث دائما عبره الآن، "الطريقة التي يمكن أن تتحطم بها الشظايا أحيانا عبر بشرته". وبينما يشق سجناء الفيلم نفقاً نحو الحرية، فإنه يتخيل أن باستطاعته "أن يشق نفقاً بصورة مباشرة عبر المكان الذي فقد فيه نفسه". ويفكر "بالهوة المظلمة اللامبالية التي يمكنه القول إنها نائمة في داخله". وفي مركز رواية (داي) هناك فضاء مظلم مماثل. وإذ اقتفت آثاره المادية والفكرية، كتبت كنيدي رواية عن الحرب العالمية الثانية عبر معرفتها بما الذي يتعين عدم تسليط الضوء عليه.

وأليسون لويز كنيدي، الروائية وكاتبة القصة القصيرة، التي تكتب دائما بالحروف الأولى لاسمها (أي. أل. كنيدي)، ولدت في دوندي بأسكتلندا عام ١٩٦٥، ودرست الانجليزية والدراما في جامعة واروويك، حيث بدأت تكتب المسرحيات ذات الممثل الواحد والقصص القصيرة. وكانت كاتبة مقيمة في مؤسسات عدة، ورئيسة تحرير لمجلات خلال سنوات التسعينات، حيث كانت، فضلاً عن ذلك، تنشر مقالاتها وعروضها النقدية في أهم الصحف والمجلات البريطانية. وحصلت على جوائز ادبية عدة، وكانت عضواً في لجنة تحكيم جائزة بوكر البريطانية المعروفة للرواية عام ١٩٩٦,

كان كتابها الأول، الموسوم (هندسة الليل وقطارات غارسكادن) ١٩٩٠، مجموعة قصص تجري أحداثها في أسكتلندا. واعتبرت، مرتين، واحدة من بين أفضل ٢٠ روائياً بريطانياً شاباً من جانب مجلة "غرانتا".

وظهرت مجموعتها القصصية الثانية (الآن وقد عدت) عام ١٩٩٤، ومجموعتها الثالثة (الجنة الحقيقية) عام ١٩٩٧, ومن بين رواياتها (التطلع الى الرقصة المحتملة) ١٩٩٣، و(إذن فأنا مسرورة) ١٩٩٥، و(كل ما تحتاجه) ١٩٩٩. وظهرت مجموعتها القصصية (أفعال يتعذر محوها) عام ٢٠٠٠, أما روايتها الموسومة (الفردوس) فقد نشرت عام ٢٠٠٤,

كاظم حسوني وفواية المطر

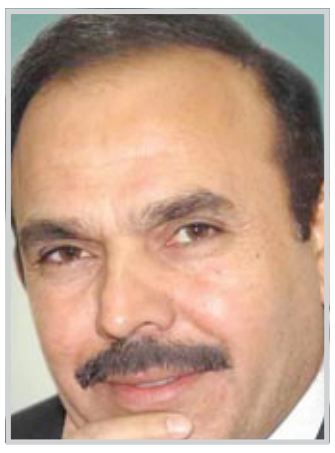
نزار عبد الستار

انعطافة في القص العراقي.
انا شديد التعاطف مع حس هذا الرجل وشديد الايمان بأنه اذا ما اطلق العنان لنفسه فانه سيكتب قصصا اجمل بكثير مما يحلم ويتطلع .. انا شخصيا سانتظر هذا منه.

ليس من المفيد البحث عن سبب تعلق كاظم حسوني بالمطر فقد سبقه العديد من الذين استسلموا لغواية البحار والحيتان والورود والجسور ونسخوا لنا صورا عن حلم يتيم وشديد البساطة ولكنه متعدد المعاني. كاظم حسوني هو في النهاية من هؤلاء وهو كائن لا يشبع من تكرار صوره الاثيرة حتى وان جاء ذلك على شكل قصة ليس فيها كلمة مطر.

في كتابه الاخير (ظمأ قديم) يمكن العثور على حقيقة هذا الرجل وهي حقيقة لابد ان تكون مدهشة فتاريخنا القصصي كان دائما في الضد من العاطفة ويبدو كثير الانهماك في الصراع الفكري والخلفيات السياسية ولكن هذه العقلانية هي في النهاية لسان حال السلطة وتفتقر الى المصداقية. كاظم حسوني هو الوحيد الذي يكتب عن اشياء لا يمكن ان تصدق ولكنها يمكن ان تكون قريبة من القلب. انه رجل رومانسي بمعنى الايمان حتى وان استخدم في قصصة كلمات جافة وافتقر اسلوبه الى الغنائية المطلوبة.

توجد تبريرات معقولة ويمكن ببساطة



كاظم حسوني

تحليل قصص كاظم ولكن هذا لن يكون مجديا بقدر القول ان هذا القاص يخشى اشياء كثيرة وقد لا يمتلك شجاعة ان يتفرغ كليا للحب وان يتغنى بعشقه للجمال وللمرأة ويكتب لنا الحقيقة التي تعذبه بدلا من التزمت وتصنع الجدية والاستعانة بالحروب والكوارث والسيول والمطر للتعبير عن دواخله. ليس معنى هذا ان كاظم حسوني لم يكن واضحا في ظمئه القديم والجديد وانه لم يكن وفيا لصورته التي كتبت لنا العديد من القصص فكتابه الاخير جاء مكتمل الانتماء واحتوى على نصوص عالية القيمة كما في القصص الثلاث الاخيرة: طقوس قيامة ليلى المغنية ورجل في اعلى السلم وظمأ قديم. جودة هذه القصص تؤشر التطابق مع الذات وبالاخص مع جوهر الصورة التي يحملها كاظم ويحاول جاهدا عدم تكرارها فيجنح الى اختيار زوايا غير واقعية للتعبير عن رومانسيته.

لا شك ان الاديب العراقي يعاني من اشكالات كثيرة تبرز من خلال تعقيدات فنية ومتاهات اسلوبية وتيبس لغوي وهي عند كاظم حسوني اقل وطأة ولكنها اكثر تعسفا في الوقت نفسه. ربما يكون القاص اقل ادراكا لهذه المسألة وهو ينتج قصصه مستعينا بقدرته على توليد صور مضللة وتمويهات تضفي الالتزام والعقلانية اسوة بالجدية التي تتبناها القصة العراقية ولكن كاظم القاص يضحي بعشرات القصص دون ان يدري. ان ما يؤشر خوفه من البوح هو النص الافتتاحي للمجموعة والمعنون بـ في انتظار المطر. هذا النص هو الاضعف في المجموعة ولكنه يكشف عن الصورة الام التي تولد الصور المختلفة وهو يثبت ايضا تفرد كاظم حسوني كعالم مستقل بحد ذاته. ان القراءة النفسية لتراتبية القصص في الكتاب تعطي الانطباع بأن القاص اراد اولا ان يشبع رغبة البوح لديه على حساب الفن وتؤشر ايضا درجة الاختلاف الكبيرة التي يتبناها القاص في مجمل انتاجه. ان المغايرة الاكثر ثقة هي ان عالم القاص في مجمل قصصه يتفرد في اشتغاله على القيمة الكبرى للانسان وهذا ما تفتقر القصة العراقية اليه لانها عملت على ان تكون صوت السلطة ومعبرة عن فكرها. ظمأ كاظم هو درجة عالية من الانعتاق وهو يعبر عن هذا بطريقة مختلفة عنوانها اثبات قيمة الحلم والمرأة والحياة وهذا الثالوث هو الاكثر تأثيرا وعمقا واصالة.

بوضوح شديد: انا اعتبر كاظم حسوني من القصاصين الاكثر صدقا مع الذات وهو الاكثر رومانسية وتفردا كونه اكثر التصاقا من غيره بحلمه الشخصي واشد وفاءا من غيره لمشغله الرومانسي حتى ان هذا الامر يجعله مقلا ويجعله يجنح الى الاختباء والتواري ويدفعه الى اظهار الجانب العقلاني اكثر من الجانب الرومانسي وهو بذلك يشترك في اضافة المزيد من الاشكاليات على العقدة الكبرى.

التميز الاخر لكاظم انه يملك صوته الخاص فقصصه لا تنتمي الا اليه وهي مشكلة من يقينه بأن القصة التي يكتبها لابد ان تكون الخيط الاخير في النسيج السردي العراقي وربما هذا التشبه بالمنجز العام هو الخطأ الوحيد لكاظم فخوفه من الانغماس في السحر والانطلاق الى عوالم غير مقيدة تجعله يطرح انجازه وقلبه يدق بعنف. هو يعتد بصدقه وهذا مسألة محسومة الا انني اتمنى الا يغالي في هذا فقصة مثل (ظمأ قديم) هي من اجمل القصص العراقية وقصة رجل في اعلى السلم لا تقل فرادة عن القصص التي شكلت

في ذكرى المفكر عبد الرزاق مسلم الماجد

د. حسين الهنداوي

عبد الرزاق مسلم الماجد

النصوص الفلسفية العراقية الاصيلة كثيرة في القرن العشرين الا ان معظمها تعرّض للضياع او الاندثار او السرقة بفعل الاهمال والجهل وتدهور مكانة الهيئات العلمية والاكاديمية المستمر دون توقف منذ اربعين عاما.

وتقف في مقدمة تلك النصوص مؤلفات فلسفية رفيعة المستوى نال بعضها شهرة عالمية لمفكرين وعلماء مبدعين مجهولين في بلادهم اجمالا، يمثلون ايضا تيارات فلسفية عراقية مختلفة، اذكر من بينهم اساتذتنا الكبار مصطفى كامل الشيبي في فلسفة التصوف، ومحسن مهدي في فلسفة التاريخ، وحسام الالوسي في فلسفة الكلام، وياسين خليل في منطق الرياضيات، ومدني صالح في فلسفة الجمال، وكريم متي في الفلسفة الغربية، وصالح الشماع في فلسفة اللغة وغيرهم.

بيد ان مبدعا عراقيا مجددا في البحث الفلسفي ينبغي ان يذكر بجدارة ضمن هذه النخبة من العقول النيرة هو الدكتور الراحل عبد الرزاق مسلم الذي تمثل مؤلفاته الفلسفية العديدة اول محاولة في العالم العربي لدراسة نظرية ابن خلدون في علم التاريخ من وجهة نظر مادية تاريخية، معمقا ومواصلا تيارا فلسفيا عالميا في هذا المجال تؤكده مؤلفات تكشف عن موهبة علمية واثقة وطموحة لديه في مجال دراسة الفكر الفلسفي لا سيما عند ابن خلدون الذي خصه الى جانب أطروحته باللغة الروسية بعدة دراسات بالعربية من بينها كتاباه المنشوران "مذاهب ومفاهيم في الفلسفة وعلم الاجتماع" و"دراسة ابن خلدون في ضوء النظرية الاشتراكية" (بغداد ١٩٧٦).

ولد الدكتور عبد الرزاق مسلم ماجد (او الماجد) عام ١٩٢٩ في الناصرية وفي عائلة ثقافة، اذ كان والده معلما في المدينة تلك المعروفة بعطائها الادبي والفني والسياسي المبكر والخلاق في القرن العشرين. وبعد اكمال الدراسة التمهيدية والتخرج من دار المعلمين العالية (١٩٤٧- ١٩٥١) عمل اولا استاذا للعربية في ثانويات الناصرية والخالص وبعقوبة ثم في بغداد بعد ثورة ١٩٥٨، قبل ان ينتقل الى دراسة الفلسفة في جامعة موسكو (١٩٦٠ -١٩٦٦) ليعود استاذا للفلسفة في جامعة البصرة لنحو ستة اشهر فقط قبيل اغتياله غدرا في يوم الخميس المصادف ١٩٦٨/٣/٢١ .

ففي الساعة السابعة من مساء ذلك اليوم، كان الباحث الراحل واستاذ آخر للفلسفة في جامعة البصرة يجتازان شارع كورنيش شط العرب في الطريق لزيارة زميلهما رئيس قسم الفلسفة المريض في بيته. الا ان زيارة المجاملة تلك تحولت الى فاجعة للفكر العراقي والعربي عندما انطلقت رصاصات عدة كانت لهما بالمرصاد تركت عبد الرزاق مسلم مضرجاً بدمه على الرصيف نازفا حتى الموت عن عمر لم يبلغ الاربعة عقود، فيما نجا منها زميله الدكتور موسى الموسوي، وهو جامعي ايراني معارض وحفيد مرجع روحي شهير، الذي نقل الى التدريس في قسم الفلسفة من جامعة بغداد اثرئذ حيث كنا طلابا بعد.

ورغم اتهامات بارتكاب الجريمة وجهت الى اجهزة اغتيال بعثية او رجعية او مخابراتية او الى السافاك الشاهنشاهي الايراني، ورغم اثارتها لمظاهرات احتجاج واسعة لا سيما لطلبة وأساتذة الجامعات العراقية الذين خرجوا في البصرة وفي بغداد مطالبين بالقصاص من القتلة، الا ان تلك الجريمة السياسية ظلت دون تحقيق جنائي لحد الآن. الموسوي من جانبه امتنع عن ان يروي لنا شيئا عن الحادث ومعلوماته المحتملة عنه رغم اسئلتنا اللجوجة بشأنه كما لم نسمع بأنه كتب عنه شيئا رغم انباء متضاربة افاد بعضها ان الجهة التي نفذت الجريمة استهدفت المفكر الراحل لنشاطه اليساري والديمقراطي فيما قال غيرها انها كانت تستهدف الموسوي الذي كان شخصية مثيرة للجدل والاتهامات السياسية والفقهية قبل ان يوافيه الاجل قبل عقد ونصف من الزمان في الولايات المتحدة الامريكية حيث كان المقام استقر به فيها هربا من ملاحقة السلطات الايرانية.

ولعل دراسة نشرتها له في عام ١٩٦٨ مجلة ؟المورد؟ الصادرة عن جامعة البصرة عن "نظرية المعرفة عند ابن خلدون" تعبر بشكل واف عن منظورات عبد الرزاق مسلم في مجال الفلسفة الخلدونية، وهي منظورات كانت لولا اغتياله ستأخذ ربما لديه منحى اكثر خصبا وتوسعا وتأثيرا في مصير ذلك المنظور الذي اراد ان يثبت علاقة قوية بين ابن خلدون والفلسفة، وان يجد في "المقدمة" افكارا تدعم التفسير الماركسي للتاريخ وتكون جذرا لنظرية ماركس حول تطور قوى الانتاج، وهو تفسير كان قد أسسه في اوربا قبلئذ عدد من ابرز المهتمين بدراسة ابن خلدون لا سيما ايف لاكوست في كتابه (ابن خلدون - مؤسس علم التاريخ" (باريس - ١٩٥٤)، وفرانز روزنتال في ترجمته لمقدمة ابن خلدون الى الانكليزية (نيويورك ١٩٥٨)، وكتابات سفتيلانا باتسييفا في "العمران البشري في مقدمة ابن خلدون" و"نظرية فلسفة التاريخ عند ابن خلدون" "الاسس الاجتماعية لنظرية ابن خلدون في فلسفة التاريخ" و"البحث التاريخي الفلسفي لابن خلدون"، و"مقتطفات مختارة من ابن خلدون" نشرت بين ١٩٥٨ و, ١٩٦٥

وهكذا، فبعد ان يلاحظ ان معظم الذين بحثوا ابن خلدون حتى الستينات أهملوا التطرق الى دراسة أفكاره فلسفة، ينتقد عبد الرزاق مسلم موقف هؤلاء واستنتاجهم بان ابن خلدون يرفض الفلسفة منطلقين من فصل في "المقدمة" تحت عنوان ؟إبطال الفلسفة؟ حاول فيه تأكيد تهافت منطق الفلاسفة المسلمين المتأثرين بالفلسفة اليونانية. فبالنسبة للباحث العراقي الراحل ان ابن خلدون هو واحد من "الشخصيات الفذة في تاريخ الفكر الفلسفي" وان هذا موضوع ؟إبطال الفلسفة؟ تحديدا وعكس ما يوحي به عنوانه، "لم يكن في جوهره الا انتصاراً للفلسفة وابطالاً للافكار الميتافيزيقية والتأملية الشائعة في ذلك العصر"، معتبرا انه لا أدل على تثمين ابن خلدون للفلسفة اعتباره العلم الذي ابدعه (علم العمران البشري) فرعاً من فروع الفلسفة وتأكيده على الصدق المطلق للعقل على اساس قوله بأن ؟العقل ميزان صحيح فأحكامه يقينية لا كذب فيها؟.

أما لماذا اختار ابن خلدون تلك تسمية ؟إبطال الفلسفة؟ للفصل المشار اليه فليس من الصعب تبيانه حسب عبد الرزاق مسلم "اذا أخذنا بعين الاعتبار الحالة السياسية والفكرية التي كانت تسود المغرب في القرن الرابع عشر الميلادي". فقد ظهر ابن خلدون برأيه في عصر "كانت السيادة فيه في الحقل الفكري للنظر الميتافيزيقي، اذ منذ الضربة التي وجهت للفلسفة في شخص ابن رشد في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي، لم يعد للبحث في ظواهر الطبيعة والمجتمع على أساس علمي أي محل في دراسات مفكري العصر، وقد ساعد على تعميق هذا الاتجاه انتشار المدارس الصوفية في بلاد المغرب انتشاراً واسعاً".

كما يعتقد عبد الرزاق مسلم ان أولى موضوعات مذهب ابن خلدون الاجتماعي تشير الى ان التطور التأريخي يخضع لاحكام قوانين الضرورة، وان مهمة العلم تقوم في اكتشاف هذه القوانين على اساس استقراء الحوادث، أي على أساس تجريبي. أما الاخلاق فقد عدها ابن خلدون اجتماعية المنشأ، فليست هنالك غريزة يميز بها الانسان الحسن من القبيح تعمل قبل التجربة، وانما تقام القواعد الاخلاقية على المصلحة وتتعلق بالظروف التي تعيش فيها الجماعة.

وهكذا فالهدف الرئيسي لفلسفة ابن خلدون كان برأيه "البحث عن قوانين التطور التاريخي في طبيعة المجتمع ذاته، وهو أمر يقتضي أولاً وقبل كل شيء سلوك اتجاه مغاير تمام المغايرة للاتجاه السائد في البحث آنذاك، والاستناد الى اساس فلسفي محدد في المعرفة. ولهذا كما يرى عبد الرزاق مسلم، بدأ ابن خلدون من التمييز بين مسائل العلم ومسائل العقيدة وحدد مصدر كل منهما كما نفى أية امكانية للتداخل بينهما. فالمعرفة العلمية عنده ممكنة فقط بالنسبة للعالم الواقعي - الطبيعة والمجتمع- لأن هذا العالم - على حد تعبير ابن خلدون-؟ وجداني مشهود في مداركنا الجسمانية والروحانية؟، أما الروحانيات وغيرها من مسائل العقيدة فليست مما يدخل في اطار المعرفة العلمية لانها ليست مما يقع تحت طائلة الحس والتجربة ولا مما يخضع للعقل، ومصدرها وبرهان صحتها الشرع فقط". من هنا يستنتج ان المنطلق الحسي المادي في المعرفة كان الاساس الذي اعتمد عليه صاحب "المقدمة" في صياغة مذهبه في الاجتماع والاخلاق".

وهو استنتاج تبسيطي من وجهة نظر فلسفية في نظرنا فرضته ربما منهجية ميالة الى التعميم والنظرة الواحدة وهي المادية التاريخية هنا. فجوهر هذه الاراء هو نفسه الذي كان قد دافع عنه عدد من الباحثين السوفييت الذين سعوا لجعل فكر ابن خلدون دعامة لمنطلقاتهم الماركسية بأي ثمن احيانا برأينا كما تعبر عن ذلك بحوثهم الرئيسية التي نشرت خاصة في مجلة الاستشراق السوفييتي ومنهم قبل سفتيلانا باتسييفا، بلاييف في دراسة عن نظرية ابن خلدون التاريخية الاجتماعية نشرت في ١٩٤٠، وكذلك بي ليفن في دراسته عن "ابن خلدون العالم الاجتماعي العربي" (١٩٢٦) وغيرهم.

كما ان هذا الاستنتاج نفسه نجده عند معظم الباحثين الماركسيين الذين تناولوا نظرية المعرفة عند ابن خلدون فاعتبروا انه ينطلق من مواقع (حسية مادية)، تعتبر الاحساس نقطة البدء في المعرفة العلمية وتعتمد التجربة الخارجية أساساً لنشوء هذا الاحساس.

كما اعتقدوا ان ابن خلدون قد حل المسألة الاولى في الفلسفة -أي علاقة الفكر بالطبيعة- حلاً في صالح المادية ناسبين لابن خلدون اعتبار الانسان ووعيه أعلى نتاج للطبيعة، والاقرار لموضوعية الحركة والسببية والضرورة وغيرها من صفات الواقع الجوهرية قبل ان يكتشفها الفكر الانساني.

هذا العرض الموجز قد لا يقدم صورة وافية عن الاطروحات الرئيسية في كتابات عبد الرزاق مسلم، بيد ان هذا هدف يتطلب دراسة اعمق اكبر لم يكن هذا المقال الا بمثابة دعوة لأجرائها كما هو دعوة لاعادة نشر مؤلفاته المنشورة وغير المنشورة ضمن مشروع نشر يهدف الى تكريم كافة المؤلفات الفلسفية العراقية الحديثة وجعلها بين يدي اوسع جمهور ممكن من الباحثين والقراء.