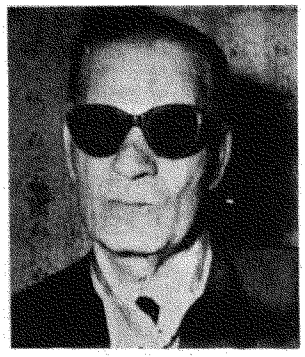

مناظرة طه حسين/ رئيف خوري:

نيسان ١٩٥٥ – بيروت الثقافية تستعد لاستقبال حدث ثقافي فكري وسياسي، كبير وفريد: مناظرة بين عَلَمَيْن بارزين من أعلام الثقافة العربية الحديثة: طه حسين ورئيف خوري. وموضوع المناظرة مثير للفضول، وملتبس: «لمن يكتب الأديب؟ للخاصّة أم للكافّة؟».. ولأمرٍ ما، شاء منظّمُ المناظرة ومحرّكها سهيل ادريس، أن يوكل لرئيف خوري أخذَ جانب «الكافة» وأن يطلب من طه حسين أخذ جانب «الخاصّة». فتحمّس رئيف لهذا الاختيار، وأظهر طه أنّه استجاب للطلب، ثم ظهر أنّه إنّما استجاب للموضوع لأمرٍ يبدو كأنّه «خارج الموضوع».

إذا كانت المحاضرات والندوات أحداثاً عادية تكتسب أهميّتَها من أسماء المشاركين فيها، أساساً، فإنّ «المناظرة» أي: السجال العلني – وبالأخصّ بين علميْن من وزن طه حسين ورئيف خوري – تعطي الحدث فرادته، بما يبرّر ذلك الاستعدادَ الحماسيَّ له في مختلف الأوساط الثقافية في لبنان.. فاختيرتْ لمكان المناظرة قاعةُ محاضرات هي الكبرى، يومها، في بيروت: قاعة الأونيسكو.

في ذلك العام، كنتُ معبّأً ضد رئيف خوري، ميّالاً، ولو بحذر وترقّب، لما سيقوله طه حسين.. وكنّا – حسين مروّة وأنا – نتعاون في تحرير مجلة **الثقافة الوطنية** (ثقافية فكرية شهرية، يصدرها الشيوعيون في لبنان). وكانت «الحرب» معلنةً، في صحافة الشيوعيين، ضد رئيف خوري وآخرين، بتهم: التحريفيّة، والخروج على الخط الأممي، والعداء للاتحاد السوفياتي، إلخ... وكان الأدباء التقدُّميون الماركسيون في مصر يخوضون (باسم الأدب الجديد، والأدباء الشباب...) معركةً ضد طه حسين والعقّاد والحكيم، بدعوى أنّ هؤلاء جميعاً يمثّلون الأدب القديم المحافظ، والأدباءَ الشيوخ والبرجعاجيّين، إلخ... وأدّتْ صحفُنا الشيوعية، هنا، «قسطَها» في هذا الاتّجاه. وكنّا قد عملنا، حسين مروّة وأنا، على جمع كتابات نقدية لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، وإصدارها (عام ١٩٥٤) في كتاب بعنوان في **الثقافة المصرية**، الذي اعتُبر بمثابة «البيان الثقافي» للأدباء الشباب الماركسيين في تلك المعركة.

... ذهبتُ، إذن، إلى قاعة الأونيسكو، متوقّعاً أن أشهد انفجارَ معارك كلامية في كلّ اتّجاه: رئيف خوري «الخارج على الماركسية» في معركة ضد الشيوعيين وضد طه حسين «الخارج»، هو أيضاً، على طليعية وتجديدية طه حسين نفسه والمشتبك – كذلك – مع أدباء ونقّاد ماركسيين!

كانت تلك أوّل مرّة أسمع فيها رئيف خوري، خطيباً: صوتٌ هادر، وهامة هادرة، يخطب بجسمه كلّه، بحركة جسمه وإيقاعات يديه، وانفعالاته الحماسية مع كلّ كلمة أو جملة تتطلّب هذا الحماس. وكانت ابتسامته الساخرة بين حين وحين تعطي كلامه وقعاً محبّباً. وكان رئيف خوري صادقاً؛ فرغم أنّني كنت معبّأً ضده، فقد وصل إليّ صدقُه.. وصدقه هذا، إلى تماسك منطقه، كان يعطي كلامه قدرةَ الإقناع.

وفي حدود معرفتي، يومها، بالمفاهيم الماركسية حول الأدب والفنّ والواقعية و«الأدب الهادف» وما أشبه... لم أجد في كلام رئيف خوري ما يتناقض مع تلك المفاهيم، وشعرتُ بأنّه يعطي تلك المفاهيم روحاً وتلاوين محليّة، عربيّة، تبعدها عن عمومية التجريد وتقرّبُها إلى نبض الحياة الراهنة. على أنّني وجدتُ – يومها – في كلامه الانتقادي لوضع الأدب والأدباء في الاتّحاد السوفياتي، وافتقارهم إلى الحريّة، ما حسبتُ أنّه يتناقض مع المضمون العام لخطابه! (...وسيتبيّن لنا، بعد سنوات وسنوات، وتجارب مريرة، واختبار عيني لواقع أوضاع الأدب والأدباء في الاتّحاد السوفياتي – حتى قبل انهيارهِ بسنوات كثيرة – أن كلام رئيف خوري ذاك كان هو الصحيح، وهو المنسجم مع منطق فهمه الماركسيّ، في خطابه، للدور الاجتماعي التحرّري للأدب، ولضرورة استقلالية الأديب في علاقته مع السلطة).

وعندما جاء دورُ طه حسين، كنتُ أتساءل: هل سيدخل في عراك مع رئيف خوري ومع طه حسين الآخر، الذي «كان» طليعيّاً مجدّداً؟

اختلاف في الشكل/ اتفاق في الأساس

وسط أمواج هادرة من التصفيق الحماسي والمحبّ، أوصلوا طه حسين إلى المنبر.. ولا أذكر الآن (بعد أربعين عاماً من هذا الحدث) هل ألقى طه حسين خطابَه واقفاً أم جالساً على كرسيّ خلف المنبر. ولكنّني أتذكّر تماماً أنّه كان منتصب الظهر، واضعاً يديه أمامه، على حافّة المنبر أو على ركبتيه، دون أن يحركهما. جسمه هادئ.. يكاد لا يتحرّك فيه سوى الشفتين.. والكلام يصدر عنه منغوماً موقّعاً كأنّه يرتّله ترتيلاً.. يلقي كلامه (وهو الأعمى) بتدفّقٍ ويُسرٍ كأنّه يقرأ في لوحةٍ ما أمامَه كلاماً مكتوباً بخطٍّ واضح.. وتشعر، من نبرته وإيقاعات صوته ووقفاته، بعلامات الكلام: هنا نقطة، وهناك فاصلة، وهنا استفهام، وهناك علامة تعجّب أو أكثر، وهنا سطر جديد، وهناك مقطع جديد من الموضوع.

كلّ هذا يسري إليك في صوت عذب، ساحر فعلاً ويعرف كيف يجذبك إليه، ولا تعرف كيف انجذبتَ بكليّتك إليه فإذا أنت فيه، في خضمّ الكلام، وإذا عيناكَ شاخصتان في اتّجاه وجه الرجل وشفتيه، وسمعكَ يصغي إلى موسيقى الكلام.

لم يقل طه حسين ما كنتُ قد توقّعتُه منه.. بل كان في كلامه، أوّلاً، ما ينقض توقّعاتي وتصوّراتي المسبّقة، الآتية من غبار تلك المعركة التي ثارت بينه وبين الأدباء التقدّميين والماركسيين المصريين في تلك الفترة. وكان في كلامه، ثانياً، ما ينسجم مع طه حسين الأصيل الذي عرفناه، ومع تراثه هو نفسه في فهمه للأدب ودوره..

فقد فجأنا طه حسين - وفجأ بالأخصّ الصديق سهيل إدريس منظّم تلك المناظرة - بأنْ بدأ حديثَه بالقول: «يجب أن أقول لكم الحقّ قبل أن آخذ معكم في هذا الحديث، فأنا لم ألتزم بالدفاع عن الخاصّة ولا عن العامّة..».. بل هو إنّما وافق - كما قال في نوع من المراوغة المحبّبة - على اقتراح إدريس لأنّه أراد أن يزور لبنان ويلقى اللبنانيين.. ثم قال، صراحةً: «إن هذه المناظرة أو هذه الموقعة أو المعركة أو هذه الخصومة، إنّما هي، فيما أعتقد، شيءٌ مصطنعٌ لا أعرف له أساساً ولا أعرف له أصلاً..».

وواصل حديثه في البرهنة على دعواه هذه.. فالأدب إنّما يُكتب ليُقرأ.. والأديب إذْ يكتب: «فهو لا يكتب للخاصّة، ولا يفكّر في الخاصّة، وهو لا يكتب للعامّة ولا يفكّر في العامّة، وإنّما يكتب لغيره، يكتب لكلّ مَنْ يتاح له أن يقرأ...».. والأدب الذي كانت تقرأه فئةٌ قليلة في الماضي صارت تقرأه الكثرةُ الكاثرة في زماننا مع انتشار التعليم والثقافة.

***

... فإذا عاد القارئ - الآن - إلى المقارنة المتأنّية بين ما قاله رئيف خوري وما قاله طه حسين، في تلك المناظرة الشهيرة الفريدة، فسيجد أنّهما قد اختلفا بتفصيل هنا وتفصيل هناك، ومبالغة حادّة هنا وموارية ليّنة هناك... ولكنّه سيجد أنّهما يتفقان، في الأساس: في موقفهما المبدئيّ من الأدب، كنتاج جمالي، وكفعلِ خلقٍ فرديّ ولكن بمادّة اجتماعية.. وفي الدور الذي يؤدّيه الأدبُ لا في تنمية التذوّق الجمالي الإنساني فحسب، بل في إنارة الوعي وإنارة الطريق إلى الحرية والتقدّم أيضاً.

واتّفق الاثنان - أيضاً - في توجيه الانتقاد إلى حال الأدب والأدباء في الاتّحاد السوفياتي وافتقارهما إلى الحرية. وقد وجّهت صحافتُنا الشيوعيةُ النقدَ الشديدَ، والانفعاليّ، إلى المتناظريْن معاً، على هذه الناحية بالذات، دون دخولٍ جدّي في أساس الموضوع!.. وكان علينا أن ننتظر سنواتٍ وسنواتٍ لنعرف، ونتأكّد، أنّهما، في هذا، قد كانا - معاً - على حقّ.

وسوف نرى، بعد عام واحد من هذه المناظرة، أنّ هؤلاء المتناظرين «المتخاصمين» جميعاً: طه حسين، ورئيف خوري، وسهيل ادريس، وعدد من الأدباء الشيوعيين العرب، سيلتقون في «مؤتمر الأدباء العرب الثاني» في بلودان ١٩٥٥، ويعلنون، في الأدب والفكر والسياسة، موقفاً متقدّماً، تحرّرياً، وعلى درجة رفيعةٍ من الانسجام.

محمد دكروب

الأديب يكتب للكافة(*)

بقلم رئيف خوري

أيّها الحفل الكريم:

سيّدي الدكتور:

لئن وُجد - ولا إخال - أديبٌ أو محبٌ للأدب في هذا الشرق العربي يراود نفسَه عقوقٌ أو غرورٌ حتى ليماري في فضلك عليه وإحسانك إليه وإلى الثقافة والفكر والاستنارة، فلست أنا إيّاه! وإذا جاز لي أن أطول إلى مقعدٍ بين الأدباء وأتكلّم باسم مجتهد من مجتهدة القلم في هذه الرقعة العربيّة من الدُّنيا، فإنّي أحيِّي فيك الرائدَ الذي صعد بنا إلى هضاب وذرىً منها أشرفْنا على آفاق رحبة مضيئة سواء منها ما أشرق في سالف الإرث العربي أو عريق الإرث اليوناني أو محدَث الآداب العالمية. فليس منّا نحن المعاصرين من لم تكن لك يا سيّدي شركة سخيّة العطاء في تعليمه وتبصيره. وغاية ما أرجوه في موقفي هذا الذي شرّفتني وأهبتني بوقوفك معي فيه مساجلاً لا همَّ لك إلاّ الحقّ، ألك كان الحقُّ أم عليك، في مسألة حيوية تعني كلَّ أديب وكلَّ مواطن بقدر ما هو إنسان يعنيه خبزُ الروح كما يعنيه خبز الجسد، أقول: غايةً ما أرجوه في موقفي هذا أن لا يَصْدق عليَّ، بعد ما علّمتني، قولُ الشاعر:

أُعلِّمُهُ الرماية كلَّ يومٍ فلما اشتدّ ساعدُهُ رماني!

ذلك أنّك قد اخترتَ في هذه المسألة التي تباين فيها رأيانا أصعبَ الموقفين. ولا أشكّ في أنّك ما كنتَ لترضى الأمر إلاّ من باب الفروسية التي تمنح الخصم أوثقَ موقفٍ وأسهلَ موقفٍ للدِّفاع والهجوم. فلك المنّة!

*

سيّدي الدكتور، لمن تكتب؟ أللعامّة أم للخاصّة؟ لقد أوجب عليك الموقفُ الذي ارتضيْتَهُ أن تقول: إنّك للخاصّة تكتب. فمن هم خاصة هؤلاء؟ أمّا الكافّة الذين أزعم أنّي أكتب لهم فهم معروفون يتألّفون من هذه الجماهير التي تسعى سعيَها وتكدح كدحَها في مختلف دروب الحياة: العامل في المحترف أو المصنع، الفلاّح في الحقل، الطالب في المدرسة، التاجر الصغير في الحانوت، الموظف الصغير في المكتب. جميع هؤلاء هم الكافّة الذين أكتب لهم لسبب أوّلي: أنّي من حيث لحقتني حرفةُ الكتابة فإنّما يدفعني منطق عمليٌّ إلى مخاطبة العدد الأوفر من القرّاء؛ وفي هؤلاء الكافّة العددُ الأوفر من القرّاء. ولسبب أشدّ خطورة: أني من حيث التمستُ الكتابة لم يكن لي بدٌّ من مادةٍ لما أكتب؛ وفي حياة هؤلاء الكافة أغنى مادّة أستطيع أن أنتقي منها لما أكتب، أنتقي - إذ لا بدّ في كل صنيع فنّي من انتقاء - أنتقي من أفراحهم وأتراحهم، من آلامهم وأحلامهم، من واقعهم وما يتوقون إليه ويجهدون في سبيله. وهكذا آخُذُ منهم وأردّ عليهم، يعطونني فلا أفقر ولا أجدب، وأعطيهم فلا يركد وجودهم ولا تبهت الألوان في حياتهم.

وثمّة سبب آخر هو في رأيي أشدُّ الأسباب خطورةً. فأنا من حيث كنت كاتباً فإنّي أحرص أن يؤثّر ما أكتبه الأثرَ التوجيهيَّ المثمر في شعبي. وهؤلاء الكافّة هم القوام الذي لا شعب ولا أمّة ولا قوم ولا وطن من دونه. ومهما يكن هذا الأثرُ التوجيهيُّ الذي أنشده من وراء ما أكتبه - أعني صقلاً للذائقة التي تذوق الجمال، أو الباصرة التي تسبر المعرفة وتطمح إلى فهم الكون والتحكّم فيه، أو للإرادة التي تتطلّب حريةً واستقلالاً للوطن، أو عدلاً اجتماعياً للمواطنين، وسحقاً للاستعمار في أيّ صورة، ولحروب الفتح والنهب والاستعباد، وتبتغي سلماً وثقافة ورفاهية للإنسانية - أقول: مهما يكن هذا الأثرُ التوجيهي الذي أنشده من وراء ما أكتب فإنّه يبقى حرفاً ميتاً ما لم يداخلْ هؤلاء الكافّة، ما لم يتحوّل إيماناً واقتناعاً ونوراً في عقولهم، وغضباً وتحدّياً وحبّاً وتضحيةً في صدورهم، وعزماً وحركة وعملاً في سواعدهم.

يقول توماس مان في فصل له عن «الفنّان والمجتمع»: «الفنّ آخر شيء يتوهّم الأوهامَ عن مبلغ أثره في مصائر العالمين. فبرغم أنّ الفنّ قد قبّح كلَّ منحطٍّ ودنيء، فإنّه لم يستطع يوماً أن يقف سَيْرَ الشرّ. لقد حرص الفنُّ أن يفيض على الحياة

(*) النص الكامل للمناظرة التي اقامتها هيئة المحاضرات العامة في كلية المقاصد الإسلامية في بيروت بين الدكتور طه حسين والأستاذ رئيف خوري، في موضوع: «لمن يكتب الأديب، للخاصة أم للكافّة؟» وقد نشرت في مجلة الآداب، العدد الخامس (مايو - أيار) سنة ١٩٥٥.

عقلاً وكرامة، ولكنّه قد عجز دائماً عن أن يضع حداً لأتفه السخافات. ليس الفنّ قوّة ولا قدرة. إنّه لا يعدو أن يكون عزاءً».

هذا ما يقوله الأديب الألماني توماس مان. وأحسبه على تبصّره وشموخ مهابته خاطئاً. وتجارب الإنسانية، هذه التي نعبّر عنها بالتاريخ، هي التي تخطّئه. فالكتب المقدّسة كالإنجيل والقرآن (أذكرهما باعتبارهما من الخالدات الأدبية) وآثار جون لوك وديدرو وڤولتير وروسّو وتوم باين ومكسيم غوركي إلخ... هذه الآثار وكثرةٌ غيرها أكانت عزاءً كما يقول توماس مان، أم أنّها كانت قوّةً فاعلةً في أحداثٍ روحيةٍ ومادية تمثّلَتْ في الإحيائيْن المسيحيّ والإسلاميّ وفي الثورات الإنكليزية والأميركية والفرنسية والروسيّة وشاركتْ في تكييف مصائر العالمين؟

وأمّا أنّ الفنّ لم يستطع أن يقف سَيْر الشرّ ولا أن يضع حداً لأتفه السخافات والحماقات، فاعتراض يؤدّي بنا الخوضُ فيه إلى مسائل فلسفية: ما عسى أن يكون الخير إذا فُقِدَ الشرّ؟ وما عسى أن يكون العقل والحكمة إذا عدم السخفُ والحمق؟

ومع ذلك فتوماس مان لم يكن مشتطّاً كلّ الشطط في ما ذهب إليه. فالفنّ كثيراً ما يكون عاجزاً حقاً. ولكن متى وكيف؟ إنّ الفنّ، على تعريف قريب يكفي حاجتنا الساعة، إنّما هو بالنتيجة صورٌ وأفكارٌ تؤدّى في رونق وجمال. والصور والأفكار لا تؤثّر أثراً بنفسها وإنّما الذين يؤثّرون هم البشر عندما تُلهمهم وتُلهبهم تلك الصورُ والأفكار. كان جون لوك الإنكليزي يقول: «إنّ ملكية الملك ليست بحق إلهي وإنّما هي بعهدٍ وميثاق بين الملك والشعب». وهذا ما جهر به من بعده روسّو الفرنسي في سِفْره: **العقد الاجتماعي**. وتلك فكرة لو لم تثبت في الشعب، في ظروف مهيِّئة، فكرةً لو لم تصبح توجيهاً في مدارك الشعب، لبقيتْ حرفاً ميتاً ولم يكن لها أثر ما كالأثر الذي ظهر لها في الثورتين الإنكليزية والفرنسية.

ومالي أذهب بعيداً؟ فمُناظري الدكتور طه حسين نفسه قد رأى في وقت من الأوقات رأياً في الشعر الجاهلي ربّما لم يكن في حدّ نفسه ذا خطر عظيم. إلاّ أنّه كان ذا خطر عظيم حقّاً من حيث أنّه كان اتّهاماً شديداً لعقلية جامدة تستقيم على ما ورثتْ عن السلف الصالح، وكان نقداً عنيفاً لأساليب النظر التقليدي في الأشياء وإلى الأشياء، وبالتالي كان دعوة جريئة إلى التحرّر والتجديد في باب يفضي منه إلى التحرّر والتجديد في أبواب أخرى أعظم خطراً. وضايق رأيُ الدكتور يومئذ فريقاً من ذوي السلطان والنفوذ، فاضطهدوه وأحرقوا كتابه. وإنّما أمكنهم أن يفعلوا ذلك لأنّ رأي الدكتور كان مقتصراً عليه وعلى قلّة من المستشرقين في الغرب ومن الباحثين في الشرق العربي. وبكلمة أخرى لم يكن رأيُ الدكتور ممّا اتّصل بالشعب ولا كان التوقُ إلى التحرّر والتجديد أمراً انتشر وعمق في وعي الشعب، ولا كان إحراقُ الكتب واضطهادُ الباحثين شيئاً يعني الشعب ويثير موجاً صاخباً من الاستنكار.

إنّ الفنّ وما يشتمل عليه أداؤه من رونق وجمال، والفنّ وما ينطوي عليه محتواه من صور وأفكار، يلبث - كما يقول توماس مان - عاجزاً حقاً حتى يُلهم البشرَ ويُلهبهم، حتى يصبح قوةً تحرّك الشعبَ!

وإذا كان الدكتور لم يقتنع بعد، فليأذنْ لي أن أردّه إلى ميدان هو فيه سيِّدُ العارفين، وأذكّره بمقدمة أنشأها لرسائل إخوان الصفاء، الجماعة الفلسفية المشهورة في تاريخ الفكر العربي. أراد الدكتور أن يصوِّر زمن الجماعة: القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، فكان ممّا قاله في وصف ذلك العصر من أعصر العباسيين: «هناك مظالم قائمة، ومحارم منتهكة، ونفوس مطلوبة بغير ذنب، وأموال مسلوبة في غير حق».

وهذا ما يفسِّر لنا الاتجاهَ السياسيَّ الذي ظهر - وإن حاولوا إبطانه - على تفكير الجماعة وحركتهم. فرأوا أنّهم في دولة سمّوها «دولة أهل الشرّ» وذهبوا إلى أنّ الدول «لها وقت معيّن منه تبتدئ، وحدٌّ إليه تنتهي»، ثم ذهبوا إلى أنّ «دولة أهل الشرّ، هذه، قد بلغت الحدّ الذي إليه تنتهي، فقد حان انهيارها وآن دمارها؛ لتقوم دولة أهل الخير. ورأوا أنّ دولة أهل الخير هذه، يبدأ أوّلها من أقوام خيارٍ فضلاء يجتمعون في بلد واحد ويتفقون في رأي واحد ودين واحد ومذهب واحد، ويعقدون بينهم عهداً وميثاقاً بأنّهم يتناصرون ولا يتخاذلون ويكونون كرَجُلٍ واحدٍ في جميع أمورهم». ثمّ اجتهدوا في أن يرسموا أُسّاً عقائدياً لهذا الرأي الواحد والدِّين الواحد والمذهب الواحد. فخلصوا إلى فلسفة توفيقية لن ندخل في تفاصيلها، ولكن نخصّ منها بالذكر الموقفَ المستنيرَ الذي وقفته الجماعةُ من تعدّد الأديان ثم تعدّد الشيع والفرق في الدِّين الواحد، فقالوا ما خلاصته: إنّ كلّ دين لا يخلو من حقّ، وإنّ الأديان كلّها مؤتلفة الأهداف، وإنّ تعدّدها راجع إلى أثر المراحل التاريخية التي انبثقت فيها، وإنّ تعدّد الشيع والفرق في الدِّين الواحد عائد لا إلى حق وحقيقة بل إلى منافع تتعارض ومطامع تتضارب. وهذا موقف أيسر ما يقال فيه إنّه كان جديراً على الأقل بأن يوجدَ تعايشاً منسجماً وتسامحاً وتفاهماً بين أهل الأديان والفرق والشيع المتعدّدة في بقعة من الدنيا قد آذاها ومازال يؤذيها استغلالُ تعدّدِ اديانها وفِرَقِها وشِيَعها بأيدٍ تعبث من داخل وخارج تفسد الثقةَ وتزرع بذور الفتنة وتنفث سمّاً في الجَو.

ولكن التجربة التي قام بها إخوان الصفاء لم تعط ثمرها المرجوَّ برغم أنّ الانحلال الذي أخذ بعرى الدولة العباسية منذ عهد المتوكّل كان يحوج إلى تجربة كتلك التجربة ولا يحرمها إمكانات النجاح. لم يستطع إخوانُ الصفاء أن يهدموا دولةَ أهل الشرّ ويشيدوا دولة أهل الخير، ولا قدروا أن يؤمّنوا الظفرَ للموقف المستنير الذي أرادوه من تعدّد الأديان وتعدّد الفرق والشيع في الدِّين الواحد. لماذا؟

ثمّة أسباب كثيرة، يجيبنا عليها الباحثون.

إلاّ أني لا شك في أنّ أحد هذه الأسباب الخطيرة أنّ إخوان الصفاء علّقوا الأملَ في تنظيم جماعتهم على قلّة من النّاس سموهم «الخيار الفضلاء» ولبثوا مقفلين على أنفسهم في نطاق ضيق من هذه القلّة أو النخبة أو الخاصّة - كما أحسب الدكتور يقول - ولم يطلقوا المجاري بينهم وبين الكافّة أو

الجماهير كيما يتاح لأفكارهم (أعني إخوان الصفاء) أن تتحوّل من رسائل بالحبر إلى قوّةٍ وثابةٍ في الشعب.

ومع ذلك فيبدو أنّ إخوان الصفاء كانوا بين مفكّرينا القدامى أفضلَ من غيرهم في هذا الوجه. فالكثرة الغالبة من قدامى مفكّرينا قد اعتبرت الفكرَ امتيازاً لها بل احتكاراً، ووقفتْ من الكافّة موقفَ المتُّهِم والمستريب والمستغبي والمستحمِق لهؤلاء الكافّة: فثمّة – كما يشهد مثلاً مغزى أشهر قصّة فلسفية عربية قديمة هي **حي بن يقظان** – ثمة دينٌ للخاصّة ودينٌ للكافّة، يكفي العامةَ النقلُ والتقليد وأمّا العقل والتوليد فللنخبة؛ والفلسفة لم توجد إلاّ لقلّة مفضّلة بينما الكثرة حسبها الإيمان والتسليم، وهكذا... ولسنا نجهل ما قد كان لهذا الموقف من وخيم العواقب على الشعب، والوطن والمجتمع، وعلى الفكر نفسه والمفكّرين أنفسهم. فلقد هوى هذا الموقفُ اضطهادَ الشعب وتضييعَ الأوطان وإفسادَ المجتمع والتنكيلَ بالفكر والمفكّرين أو دفعَهمُ إلى العزلة والحيدة والازدواج في الشخصية وربّما الاعتصام بالنّفاق.

سيدي الدكتور: سألتك في أوّل هذا الحديث عمّن يكون هؤلاء الخاصّة الذين قلت إنّك تكتب لهم. وأعيد عليك السؤال. وأزيدك أني أنا يا سيّدي أرى الخاصّة لفظاً لا يكاد يثبت على مدلول معيّن واضح الحدود. فإذا نحن جعلنا القضيّة قضيةَ مال وجاه كان الخاصة هؤلاء كنايةً عن ثلةٌ من الأغنياء الكبار الذين يبذخون في المأكل والمشرب واللبس ويتسنى لهم مع ثرواتهم الفاحشة أن يأخذوا بالعادات والياقات المصفّاة المترفة. وأنا أجلّك عن أن يكون هؤلاء هم الخاصّة الذين تقصر همّك على الكتابة لهم. فهؤلاء – إلاّ من عصم الله – قلّما يحتملون أن يكون الأدبُ غيرَ متاع من باب النقش المزخرف والطلاء البرّاق والمسلاة المرفّهة، يشرون ذلك كلّه بأموالهم ويستعينون به على دفع السآمة والرتابة وعلى حشو الفراغ الذي يملأ حياتهم ويكربهم أحياناً. وهؤلاء قلّما يحتملون أن يكون الأديبُ غيرَ نديم أو مهرّج أو مبوّق لهم يرتزق من فتات موائدهم بضربٍ من التّجارة حقيرٍ هو التجارة بالكلمة!

وإذا جعلنا القضيّة قضيةَ علم ودقّة ذوق وحسّ ودُربة وإتقان، أصبح الخاصّة هؤلاء كنايةً عمن نصطلح على تسميتهم بالمثقّفين. والمثقفون في عصرنا خصوصاً – العصر الذي زخرت فيه الحياةُ بالتجارب الخطيرة، واتّسعت أبوابُ المعرفة إلى المدى الأبعد، وانتشر التعليمُ واتّجه إلى التخصص في باب دون باب من المعرفة التي أصبحت لا بدّ من تجزئتها لتُمكِنَ الإحاطة ولو بجزء منها –.. أقول: إنّ المثقّفين هولاء يلحقون بالكافّة أو يلحق الكافّة بهم حتى يتضاءل الخطُّ الفاصل بين الفئتين ويترجرج، فيدخل امرؤٌ في فئة الخاصّة على اعتبار، ثم يدخل هو نفسه في فئة الكافّة على اعتبار آخر. ما قولك يا سيّدي في عامل مصنع للنسيج أو فلاح مزرعةٍ عصرية، أهما مثقّفان أم لا؟ بل كلاهما لا شكّ مثقّف من وجه، لأنّ طبيعة العمل في مصنع النسيج وطبيعة العمل في المزرعة الحديثة، مع ما يلزم العملان من سياسة الآلات والخبرة بالغزل والأرض والشجرة والأسمدة، كلّ ذلك ثقافة من الثقافة. وإذاً، فهذا العامل والفلاّح خاصة أم كافّة؟ ثم ما قولك يا سيّدي في طبيب ماهر في تشخيص العلّة ووصف العلاج ولكنّه أشدُّ خَلْق اللّه سذاجةً بل جهلاً حين يتناول الحديثُ الاجتماعَ والفلسفة والتاريخ فضلاً عن الزّراعة أو الشعر؟ أمثقّف هذا الطبيب أم لا؟ أخاصة هو أم كافّة؟ بل هذا الرسّام البارع والنحّات الماهر، ولكنّه لا يحسن الموسيقى والرّقص والشعر وربّما جهلها جهلاً، أمثقّف هو أم لا؟ أخاصّة هو أم كافّة؟ وهذا العالِمُ من علماء الطبيعيّات أو الفلك، الذي إذا قرأ كتابك: **المعذّبون في الأرض** حسبه من هَذْر القول لأنّه ليس بحثاً في الذرة ولا في الجاذبية ولا في النظام الشمسي ولا في كوبرنيك ولابلاس، أمثقّف هو ومن الخاصّة الذين تكتب لهم؟ بينما هذا الفلاّح الصعيدي الذي إذا قرأ أو سمع كتابك نفسه وجد فيه ملامحَ من حياته وصوراً من همومه وتذوّقه وأعجبه، أتعدّه جاهلاً ومن الكافّة الذين لا تُعنى بالكتابة لهم؟

*

سيدي الدكتور، أيّها الحفل الكريم:

ثمّة نظريات في الأدب ودور الأديب لا يحيط بها حصر. فثمّة نظرية ترى في الأدب خطفاً إلى عالم مسحور: حوادث عجيبة وأخيلة غريبة وألفاظ عذبة الرنين وسبك متين وصور كلامية بارعة أتشبيهاً سُميت أم كناية أم مجازاً أم رمزاً. هذه النظرية لا ترى في الأدب إلاّ محض لذّة وترفيه وعزاء وانتشاء يخلقها الأديبُ ساكنُ البرج العاجيّ لقرّائه أو سامعيه من قرار عبقريته أو من غيْب يستمدّ منه الوحيَ والإلهام.

ونظريةٌ ترى في الأدب انصرافاً إلى عالم الواقع ونقلاً وإظهاراً لما في هذا العالم الواقعيّ بكل جماله وقبحه، وسواء أرَضِيَ الذوقُ أم سخط، وسواء أطاقت الأخلاق أم أنفت. فالأدب لا يعدو أن يكون فنّاً للفنّ، وربّما انحطّ معنى «الفنّ» في مفهوم هذه النظرية إلى محض الشكل وصياغته بالانقطاع عن المحتوى والمضمون. وأمّا الأديب بحسب هذه النظرية فلا يزيد عن أن يكون فنّاناً يحسن الوصفَ والتصويرَ لما يجعل الواقع بين يديه من شكول ونماذج، أو هو لا يحسن أكثرَ من سبك العبارات.

وثمّة نظرية ترى في الأدب انفتاحاً على الحياة المتحرّكة المتجدّدة أبداً؛ تتجدّد بأن يموت فيها ما هرم وتفسُخَ وانحلّ، وبأنْ يثبت فيها ما ولد وأقبل على القوّة والشباب. فالأديب بالتالي لا ينقل نسخةً عن العالم الواقعي، وليس هو محض وصّاف لما يَعرض عليه الواقعُ من شكول ونماذج، أو محض رصّافٍ للألفاظ وإنّما هو يميّز – في ما يصف ويصوّر ظواهرَ الحياة التي تنمو من ظواهرها التي تذبل وتضمحل – لا يقصد من وراء ذلك إلى لذّةٍ وترفيهٍ أو عزاء وانتشاء أو مباهاة ببيان، وإنّما يقصد إلى أن يدخل في وعي الجماهير أيُّ هي الظواهر النامية في الحياة حولهم وأيُّ هي الظواهر الصائرة إلى ذبول واضمحلال، بغية أن يوجِّههم إلى تغيير الحياة التغييرَ الذي تحتمله والذي يكون في الآن نفسه جمالاً وخيراً لأنّ الخلق الفنّي الصحيح انسجامٌ بين الخيال والممكن، وبين الفنّي الجميل والأخلاقي الخيّر.

وأنا أيّها الحفل الكريم ويا سيِّدي الدكتور ممّن يؤمنون بهذه النظرية الأخيرة في الأدب: إنّه فعل خلق فردي، ولكن

بمادّة اجتماعية لا ميتافيزيقية، مادّة تنبع من الحياة الشعبية المتحرّكة المتجدّدة، لتجعلها أعمق وعياً في تحرّكها وتجدّدها. تعود فتنصبّ عبر نفس الفنّان بعد أن خلا إلى ذاته ينتقي ويصطفي. ينتقي من أدقّ الدقائق في الخلق الأدبي، أعني اللفظة والأسلوب والصورة، إلى أعمّ مقوّمات الأدب وعناصره، أعني الموضوع الذي يستلزم - كيما يصح موضوعاً - أن يكون متّصلاً بالجديد النامي في الحياة، وأن يخاطب الكثرةَ، أعني: الشعب، لا القلّة والنخبة وحدها أو الخاصّة، وأن يجمع في الوقت نفسه فعلاً فنيّاً وأخلاقياً، خلافاً لما يرتئي بعضُ فلاسفةٍ منهم الإيطالي بنديتو كروتشه الذي يحب أن يسربل ماهية الفنّ والخلق الفنّي بضبابٍ غموض يدعُوه الحدْسَ.

وإنّ هذا الذي سبق لي أن قلته عن وُجوب انفتاح الأديب على حياة شعبه لتمييز ظواهرها التي تنمو من ظواهرها التي تذبل وتضمحل، ولتأييد ظواهرها النامية ومكافحة ظواهرها الذابلة المضمحلة، لَيَستتبع أن يكون كلُّ أديب شيئاً من فيلسوف. فما من فنّ إلاّ وهو يسفر بالنتيجة، وسواء أشاء الفنّان أم أبى، عن طريقة في النظر إلى العالم، وبالتالي عن طريقة للمعرفة وطريقة في التفكير، أي: فلسفة.

وعصرنا هذا يقضي بأن يكون الأديب بإرادة واعية منه فيلسوفاً، ولاسيما اجتماعياً، يصدر عن فلسفة، يدرك بها أنّ الحياة متحرّكة متجدّدة لا مستنقعةٌ جامدة، ويدرك اتجاهَ الحياة في حركتها وتجدّدها، ويدرك أنّ ينبوع القوّة في هذه الحركة، والتجدّد إنّما هو الشعب؛ فإلى الشعب ينبغي له أن يتوجّه.

وأنت أعْرَفُ منّي يا سيّدي بأنّ لكلّ عصر قضاياه ومشاكله التي تبرز فيه وتشتدّ وتلحّ إلحاحاً حتى تصبح هي قضايا الجماهير ومشاكلها في ذلك العصر. وإذا قلنا: «الجماهير»، فقد قلنا الكافّة، وأنت أعرف منّي أن أدب كلّ عصر حين يستحق اسمه يستحيل عليه أن لا ينفعل بتلك القضايا والمشاكل انفعالاً يطبعه بخصائصه المميّزة. وإذا كان أدباً عميقاً قويّاً فإنه يفعل في تلك القضايا والمشاكل ولا يقف عند حدّ الانفعال بها. ذلك أن الإنسان، ومنه الأديب الفنّان، ليس متفرّجاً على مسرحية هذا الوجود والكون والطبيعة (أو ما شئنا من الأسماء) وإنّما هو بالذات بطلُ هذه المسرحية، وعلى مصيره مدارُها، وهو الذي يعطيها معناها وغايتَها.

وهكذا كان لا بدّ لأدب كلّ عصر من أن يتعلّق بمواضيع مشتقةٍ من قضايا ذلك العصر ومشاكله، مواضيع هي همّ جماهير ذلك العصر وبالتالي لا معدى للأديب عنها؛ فهو يكتب فيها، وهدفُهُ الجماهير أو الكافّة فيما يكتب، منفعلاً وفاعلاً متأثّراً ومؤثّراً.

وعصرنا هذا يا سيّدي الدكتور قد برزت فيه قضايا ومشاكل معيّنةٌ، واشتدّت والحّت إلحاحاً حتى أصبحت هي قضايا الكافّة ومشاكلهم. وهي في رأيي تدور على أربعة محاور: الاستقلال الوطني، والحرية الديموقراطية، والعدالة الاجتماعية، والسلم بين الشعوب أو (على تعبير أدقّ) بين الدول ولاسيما كبراها. ومرجع هذه المحاور الأربعة كلّها إلى زيادة تحقيق الإنسان لإنسانيته أو إلى تمكينه من تخطّي طور إنسانيته الراهنة إلى طور أرقى، مع ما ينطوي عليه ذلك من نفي الاستعمار والاستثمار والقبح والفقر والمرض، وإقرار الإخاء والأمن والحرية والتراحم بين البشر، وخلق نفس بشرية أسمى وأصفى وأقرب إلى الله، وتقوية سلطان اليد والذهن البشريين على الطبيعة لتخسر كلّ طاقتها لسعادة الإنسان وإشاعة الجمال في حياته.

وأديب العصر مسؤول عن أن يتّصل أدبُه اتّصالاً حميماً بهذه المواضيع يستمدّ منها الروحَ والمضمونَ لأدبه ويتوجّه به إلى الكافّة، ولينوّع من بعدُ العناوين والفنون والقوالب والأساليب ما شاءت له مواهبُهُ التنويعَ.

*

وأحسب أن قد آن لي هنا أن أثبت بصورة لا تقبل اللبس والجدال ما أعنيه بالكتابة للكافة. إني أيّها الحفل الكريم ويا سيدي الدكتور إنما أقصد بالكتابة للكافة ما قد سبق لي قوله الساعة: أن يستمدّ الأديب الروحَ والمضمونَ لأدبه من القضايا والمشاكل التي أؤكّد أنّها هي رأس قضايا العصر ومشاكله وأؤكد أنّها هي همّ الكافّة في هذا العصر، سواء من الكافّة مَنْ قد بلغ اليوم مبلغَ الوعي لتلك القضايا والمشاكل أو من هو بالغه غداً ولا ريب.

بكلمة أخرى، إنّي لا أرضى بالكتابة للكافة ذلك المفهومَ المبتذلَ الذي يزعم أنّ مدار الأمر في الكتابة للكافّة، إنّما هو العبارة الهيّنة الركيكة والمعاني السطحية والمواضيع الرُّخيصة التي تسلّي أو تتملّق غرائزَ البهيمة في الإنسان أو نزعات الفطرة المتأخرة.

هذه عندي ليست كتابةً للكافّة ولكنّها ضربٌ من الكتابة يشجّع عليه أولو المصلحة إمّا ليسدُّوا حاجةَ مَنْ اتخمتهم الثروةُ إلى تزجية الوقت، وإما ليشغلوا الشعبَ بالتفاهات عن الأدب الفنّي الجدّي الرَّصين.

وقد يُحتجّ: ولكنّ الكافّة لا تفهم ولا تذوق هذا الأدبَ الجديَّ الفنّي الرَّصين. وهنا لا غنى عن استدراكٍ أُسرع إليه: ما ينبغي لنا أن نخلط بين الأدب الذي يتوافر حظّهُ من الجدّ والفنّ والرّصانة، والأدب الذي يكظّه اللفظُ العويصُ. ويثقله التعمّلُ والتعقيد والغموضُ. فإذا استدركنا هذا، بل إذا عرفنا أنّ السهولة والسلاسة والوضوح التي تَأْتلِق معها الألفاظُ ائتلاقاً وتشرق المعاني على النفس إشراقاً، لا تتنافى مع الإنشاء العالي والفنّ الرّفيع، وإنّما تواكبه في أكثر الأحيان كما تشهد روائعُ الآثار الأدبيّة... إذا استدركنا وعرفنا هذا، فقد سقط سببٌ من الأسباب المزعومة التي تَحُول بين الكافّة وبين أن يفهموا الأدبَ الفنّي الجديَّ الرَّصين ويذوقوه ويفهموه حقَّ الفهم والذوق. ولا أجد برهاناً أقرب من آثار الدكتور طه حسين نفسه ولاسيما كتابُهُ: **الأيّام**؛ ففيه من الوضوح والسلاسة والسهولة ما لم يؤذِ علوَّ إنشائه ورفعةَ فنّه بل كان المقوِّم لرفعة فنّه وعلوّ إنشائه، على بقائه في متناول الكافّة. وكذلك أمثال المتنبّي، فإنّها حفرٌ وتنزيل له من الرّوعة الفنيّة ما لا إخال أحداً يماري فيه، حتى لحقت هذه الأمثالُ بعبارات الشعب وعاشت في لغته، مع العلم أنّ كلّ لغة إنّما هي في الأصل لغة الشعب قد أوجدها الشعب، وهي تؤول إلى تيبّس وتحنّط في الكتب إنْ لم تثابر

على اكتساب الحياة مما يشتقّ الشعبُ ويخترع في عبارة كلّ يوم. فالشعب حتّى في العبارة الفنيّة لا يأخذ من الأدباء إلاّ أقلّ بكثير ممّا يعطيهم.

يبقى صحيحاً برغم هذا أنّ كثيراً من روائع الآثار الأدبيّة لا تنقاد فوراً للفهم والذوق، ولا تتكشّف مقاصدُها وأسرارُ جمالها سريعاً، بل ربّما انتظرتْ دهراً أو ربّما رأى فيها دهرٌ ما لم ير فيها آخر. ولكن هذا لا يصدق على تلك الآثار بالقياس إلى الكافة وحدهم، بل بالقياس إلى من يدّعون الخاصّة أيضاً. أو فأروني أين هم الخاصّة الذين يفهمون ويذوقون رائعةً أدبيّة كـ**الملهاة الإلهية** لدانتي؟ أين هم الخاصّة الذين يسبرون شخصية دانتي ويلمسون مقاصد رائعته وأسرار جمالها دون قراءتها عشرات المرّات ودون قراءة عشرات الكتب في شرحها والتعليق عليها وفي سيرة شاعرها وتحليل عبقريّته وعصره؟ وإذاً، فأين هم الخاصّة وأين هم الكافّة؟ في هذا المضمار لا خاصة ولا كافة، بل جميعهم كافة. وكلّ ما في الأمر أنّ من طبيعة الروائع الأدبية أن يُحتاج في فهمها إلى التكرار وإعمال الدرّاس والشرّاح. وسيّدي الدكتور نفسه أجدرُ النّاس بأن لا يدفع هذا الرّأي، وإلاّ سألته: ما بالك لم تترك الخاصّة وَحدهم يحصّلون ما قد حصلّتَهُ وأذعتَهُ للنّاس في المعرّي وابن خلدون وقادة الفكر الذين عقدت لهم فصلاً في كتابٍ مشهور؟

*

أيّها الحفل الكريم: أنا أعلم أنّ الكثير ممّا قلته الليلةَ واعتصمتُ به في الدِّفاع عن موقف التزمتُهُ في هذه القضيّة يمتلئ بأصداء شنشنةٍ عرفها الدكتور طه وعرفتموها من أخزم. و«أخزم» هنا هو أشياع المذاهب الماركسي كما يبدو مطبّقاً بشكلٍ رسمي في إحدى دول العالم. وليس هنا مجالٌ للخوض في التجربة السوفياتية من جميع وجوهها، ولا في المذهب الماركسي من جميع جوانبه. ولكن من باب جلاء الحقيقة والإنصاف لي ولكم وللقضيّة التي نتناقشها أقول: إني أدين بالأدب الموجَّه الموجِّه. وأزيد أنّ كلّ أدب إنما هو بطبيعته موجِّه وموجَّه معاً بوعي من الأديب أو بغير وعي. فليكنْ إذا موجِّهاً بوعي من الأديب. وحريّة الأدب واستقلال الأدب، إذا ظُنّ معناهما خلوّه من التوجه فإنّهما وهمٌ فارغ وادّعاء باطل. ليست الحرية لامسؤوليةً وليس الاستغلال لامبالاةً. ولكنّي أصرّ أقوى إصرار على أن يكون هذا التوجيهُ بفعل إرادي اختياري من الأديب حصل له اقتناعٌ داخلي أقامه على الحقيقة بعدما تسنّى له أن يعرفها بالشروط التي تُعرف بها الحقيقة. هذا هو مفهوم حريّة الأديب في نظري. فبالتالي أنكر أشدَّ إنكار أن يكون التوجيه للأديب بقسر أو بإغراء من الدّولة والحزب الحاكم. أنكر أشدَّ الإنكار أن يكون معنى التوجيه للأدب تلقيناً من الدولة والحزب الحاكم.

وإذا كنت أرى أنّ الأدب ليس هو شكله فقط، بل شكله ومضمونه متّحدين متوافقيْن؛ وإذا كنت أرى أنّ الأدب ينبغي له أن يتمرّس بقضايا العصر ومشاكله ويميّز مع ذلك ظواهرَ الحياة النامية حوله من ظواهرها التي تذبل وتضمحل، ويتعلّق بالمواضيع التي تبرز من جرّاء ذلك وتشتدّ وتلح... فأنا أنكر أن يعني شيءٌ من هذا تقنيناً للمواضيع أو للأساليب من قِبَلِ الدّولة والحزب الحاكم.

لا بدّ للأدب من عنصر عدم انسجام بينه وبين المواضعات حوله. ولا بدّ في الأدب من نقدٍ للأشياء حوله مع ما في هذه الأشياء (لاسيما الدّولة وأصحاب أمرها). والدّولة وأصحاب أمرها حين يستحيلون إلى «نرسيس معجب بنفسه» ويحوّلون الأدب إلى مرآة يطالع فيها نرسيسُ هذا جمالَهُ ويسخط على المرآة إذا أردته خطوطَ هجنة أو قبح ملامحه، فقَدْ فَقَدَ الأدب كلّ طعم.

يولع الماركسيّون السوفياتيون الرسميّون بترديد هذه الكلمة: «الأدباء مهندسو الأرواح البشرية». صحيح. ولكن شرط أن لا يكون هؤلاء المهندسون قد هُنْدِسَ لهم سلفاً كلُّ شيء!

وإذا كنتُ أرى أنّ الأدب هو خَلْقٌ فنّي يخلقه الأديب بفعل نفسي، أي يكون مؤثِّراً في الحقيقة الخارجية لا متأثّراً بها فقط، ويتوجّه بخلقه هذا إلى الكافّة... فأنا أنكر أشدّ إنكار أن يكون تقويم الأدب بحسب الحُكْم الذي ترتجله عليه الكافةُ. فكما ينبغي في الأعمال الأدبية الاختمار كذلك ينبغي في الأحكام على الأعمال الأدبيّة. وقديماً سخر أفلاطون في شرائعه بالحماقة التي ارتكبوها زمناً في أثينا وصقلية وإيطاليا، وهي أن يقرّر الجمهور فوراً جودةَ المسرحيّات التي يشهدها برفع الأيدي، فالمسرحيّة التي تظفر بالعدد الأوفر من الأصوات تكون هي الأجود! ماذا أقول؟ حتى في إرسال الرِّجال الصالحين إلى الندوات النيابية لم تفلح هذه الطريقة، فكيف في اختيار أفضل الآثار الأدبية؟.

سيدي الدكتور: على شرط أن لا يكون هؤلاء المهندسون المدعوّون أدباء قد هُنْدِسَ لهم سلفاً كلّ شيء، من قبل الدّولة والحزب الحاكم، فالأدباء هم حقّاً مهندسو الأرواح البشرية.

هكذا تقول الاشتراكيةُ الحرّة التي أعتقدها.

وليس الأدباءُ تجّاراً، وليس الأدبُ سلعةً كما تتوخّى الرأسمالية التي يتغرّب معها الإنسان عن نفسه وعن النّاس والتي تترجم القيمَ الإنسانيةَ - حتى السعادة والنجاح الفنّي - إلى أرقام مالية.

ومنذ أن كان الأدباءُ مهندسي الأرواح البشرية مع الشرط الذي أكّدتُ عليه، فللأدب قيمة من القيم الفضلى ورسالة من الرِّسالات المثلى. ولكن لا فعل لتلك القيمة ولا قوّة لتلك الرِّسالة إلاّ حين يتّصل الأدب بالكافّة ويهزّ ضمائرهم وينير بصائرهم ويحرّكهم إلى مزيد في وجودهم من الجمال والخير.

بيروت

العدد القادم:

ذاكرة الآداب ١٠: طه حسين «يردّ» على رئيف خوري!

تقديم: سهيل ادريس