٥ ـ طه حسين وفن القصة

هوامش نقدية *

المدخل الطبيعى للدراسة النقدية لآثار طه حسين "١٨٨٩-١٩٧٣" فى فن القصة ، هو التعرف على مفهومه لها من حيث مهمتها "الوجة أو الوظيفة الاجتماعية" وطبيعتها "البناء الفنى" - فمثل هذه المراجعة لفكره النقدى حول نظرية القصة ، تحدد من نوعية استجابة القارئ الناقد لأعماله الإبداعية كما أنها تحد من تضارب رؤى النقاد المتباينة حول هذا الجانب من نشاط طه حسين (١) .

يعرض طه حسين لمفهوم « محمد فريد أبو حديد » للقصة ، فيرى أنه : لايسمى الأثر الأدبى قصة إلا إذا اجتمعت له شروط أربعة :

الأول : أن تشتمل على حوادث تقص وتحكى .

الثانى : أن تشتمل على وصف للأشياء والأحياء .

الثالث : أن تشتمل على أشخاص يصورهم المؤلف تصويرا دقيقا واضحا .

الرابع : أن تشتمل على حوار يشيع فى القصة بين هؤلاء الأشخاص فإذا فقدت القصة شرطا من هذه الشروط لم تستحق عند الأستاذ فريد أبو حديد أن تسمى بهذا الاسم ، ويجب أن يلتمس لها اسم

* المؤتمر التاسع لذكرى عميد الأدب العربى «طه حسين» ٨ - ١١ يناير ١٩٨٣ .

آخر وأن تلحق بفن آخر من فنون الأدب [٢] .

وعند "طه حسين" أن هذه المبادىء لا تستقيم مع مفهومه للأدب لأنه من أنصار الحرية فى الأدب ، «هذه الحرية التى لاتؤمن بالقواعد الموضوعة والحدود المرسومة والقيود التى فرضها أرسطا طاليس ... إنما الأثر الأدبى عندى هو هذا الذى ينتجة الكاتب ، لا أعرف له قواعد ولا حدودا إلا هذه القواعد والحدود التى يفرضها على الأدب مزاجه الخاص وفنه الخاص وهذه الظروف التى تحيط بمزاجه وفنه فتصور أثره الأدبى فى الصورة التى يخرجها فيها للناس» [٣] وهو يعتمد فى قراءته على اللذه الفنية العليا التى يتركها الأثر الأدبى الممتع فى النفوس .

وهذه الحرية وتلك اللذه معطاة ذوق مرهف مدرب يكشف عنه قوله : فليست القصة حكاية للأحداث وسردا للواقع ، كما استقر على ذلك عرف النقاد والكتاب وإنما القصة فقه لحياة الناس ، وما يحيط بها من الظروف وما يتتابع فيها من الأحداث "٤" وينبىء هذا القول عن وعى طه حسين بماهية العمل أو الفن القصصى فى سبر أغوار الحياة ، وفى تصوير أمثلة للسلوك الإنسانى ، أو بتعبيره « فقه الحياة » وليس أدق من هذا القول تعبيرا عن مهمتة القصة من حيث تصويرها للمجتمع ونقده ولأزمة الإنسان . فكاتب القصة فيه شىء من الباحث الإجتماعى ، ومن المؤرخ . ومن عالم النفس معا.

ويتألق هذا الوعى بأثر البيئة والمكان فى الشخصية القصصية فى قوله : وقد علمنا النقاد منذ عهد بعيد أن هناك صله دقيقه بين أقوال الناس وأعمالهم وبين البيئه التى يعيشون فيها ويتأثرون بدقائقها فى حياتهم

اليومية[٥] .

فهو حريص أن يبين الصلة الحتمية من ظروف البيئة والأحداث ، وأن يصور الكاتب القصصى بأدواته الفنيةالمرتبطة بطاقة الجنس الأدبى نفسه – القوانين التى تسيطر على حياة الإنسان وتوجهها ، وتجلو بهذا التصوير حياة الإنسان مستندة إلى علم واسع ثقافه إنسانية عميقة [٦] وهو يؤكد على مراعاة قواعد الفن فقوانين الطبيعة لا تستطيع أن تثبت أمام قوانين الفن [٧] .

وفى كتابه «حظات» يتفق مع النقاد الذين ... لا يريدون أن يقف الكاتب عند تكرار ما تعارف عليه فى الفاظ براقه وجمل خلابة ، ولكنهم يريدون أن يبحث فى مختلف صور الحياة مما صادفه ، وأن يحلل ما وقع تحت حسه من هذه الصور ، وأن يسبر غورها ويجلو حقيقتها ، وأن يعرضها على الناس كما يراها حتى يعرف الناس دخائلها وحتى يحيطوا بكل ما فى الحياة ، يجب ألا يبقى الكثير من زوايا الجماعة مظلما لا يعرفه إلا بعض الناس ممن دفعتهم اليها ظروف القدر بل يجب على الذين أحتكوا بها وعرفوا جوانبها وبحثوها أن يطلبوا الناس على كل ما وجدوه فيها .. يجب أن تكون غاية صاحب الفن مصورا كان أو رساما أو شاعرا أو كاتبا أن يقصد إلى الحقيقة التى يجلوها مهما كانت الحقيقه مرعبة مخيفة .

ولكن صاحب الفن إنما يقصد إلى تجميل الحسن وتقبيح القبيح – وإنما يكون ذلك بصدق الوصف صدقا يجعلك تحس بالصورة

وكأنها الشئ إنتقل كل ما فيه من المعانى إلى نفسك فأحدث فها كل ما يمـكن أن يحدثه من الإنفعالات "٨".

فهو انطلاقا مع الذات المدركة المعارفة يتحسس الواقع الاجتماعى أو الموضوع ، ويلح بوجوب أن يتعرف الفنان ، أو الأديب على جوانب الحياة كافة – ولا تتجافى نظرة طه حسين تلك عن موقف الفنان الواقعى ، وأن كان الأخير يتخذ من الموضوع أو المجتمع الركيزه التى يستند إليها فى رؤيته الجمالية للإنسان والواقع الخارجى وإن كان فى النهاية يبدأ من الذات وإليها يعود . فيعكف على نول هذه "الذات" ينسج صور آمالها ، وآلامها وإحباطاتها بحيث تستغرق هموم هذه (الذات) الصورة القصصية – وتختفى أو تكاد – من الصورة القصصية – العلاقة الحسية بين "الذات" و "الموضوع" بل تتوهج الذات متألقة [٩] صحيح أنه لا يغفل عن ضرورة مراعاة القصصى للشرائح الاجتماعية فى تصويره للشخصيه ، والطبقة التى تنتمى إليهـا حتى يلم إلماما صالحا بشىء غير قليل من أخلاق هذه الطبقة من الفنيين ، وألوان حياتهم وما ألقوا فيما بينهم من اصطلاح ... ولا تكاد تقرأ هذه الصفة حتى تسأل نفسك أليس من الحق أنه إذا امتازت الطوائف وتكونت لها شخصية ظاهرة فلابد من أن يكون لها أخلاقها وخصالها ونظمها الخاصة التى تميز بينها وبين غيرها من الطوائف من جهة وتميز بينها وبين مجموع الأمه من جهة أخرى ، وبعبارة واضحة أليس هناك ضربان مختلفان من الأخلاق : أحدهما أخلاق العامة التى هى أخلاق الشعب جملة ، والأخرى الأخلاق الخاصة التى هى أخلاق الجماعات المختلفة المتمايزة فللمصورين أخلاقهم ، وللمعلمين أخلاقهم وهلم جرا ؟ وإذن

فالاخلاق .. مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية [١٠] .

وإن طه حسين – فى النص السابق – يكشف عن البنيه الاجتماعية اللشخصية ودور الشخصية فى اكتشاف واقعها ، وواقع من حولها ، وما يتفرع عن ذلك من تباين طرق أو "منطوق" كلامها تبعا لأختلاف "منطق" تفكيرها .

ولكن هذا الوعى النظرى ، والملاحظات النقدية الذكية ، لاتكاد تتجاوز رؤاه النقدية – إلا فى القليل من أعماله الإبداعيه – بل تحوم حول أعماله الإبداعية لا تجد منفذا تلج منه إلى نسج البناء الفنى لقصصه . كما سنرى فى القسم الثانى من هذه الدراسة .

«وطه حسين» فى تحليله لماهية العمل القصصى يستند إلى ركيزة أخلاقية . وهو يتفق مع النقاد الذين يرون أن الأخلاقى هو بالضرورة جمالى . ويتراءى لنا ذلك عندما يوضح علاقة الفن بالأخلاق . فالقصصى يصور تجربته مع الواقع . وطبيعى أن هذا الواقع لا يخلو من شوائب شريرة وغير أخلاقية . وحين يتصدى القصصى لتصوير هذا الواقع وتصوير ما يحف به من أشياء قد تبدو فى قشرتها الخارجية مما يمس الأخلاق أو يلامس الفضيلة ، إلا أن صدق الوصف أو الأمانه الفنية تفضى فى النهاية – إلى الأمانه الأخلاقية . وتكون باعثا على الارتقاء بمشاعر الإنسان . وحول هذه المعانى يقول : «الكاتب التمثيلى ليس مكلفا فى كل وقت أن يتخذ الأخلاق الكريمه غاية لما يكتب وغرضا لما يضع من قصص تمثيليه . فقد يقصد الكاتب إلى إظهار صورة من صور الحياة

واضحة جلية ، وقد لا يتعدى قصده هذا الحد. وقد يكون مصورا فنيا لا أكثر ولا أقل ، وهو فى هذه الحالة قد يلائم الأخلاق الكريمة وقد لا يلائمها لأن موضوع القصة أو الصورة التى أراد أن يظهر الناس عليها تلائم هذه الأخلاق أو تخالفها ، على أنى أرانى غير بعيد عن القصد فى هذا الحكم ، فإن الكاتب التمثيلى أو القصصى الذى لا يقصد إلا إلى التصوير وحده ، ولكن إلى التصوير الصادق الصحيح من خير الدعاة إلى الأخلاق الكريمة ، والحامين على الفضائل التى إتفق الناس على إيثارها فليس وحده مرشدا إلى الخير ذلك الذى يدعوك إليه ويدلك عليه صراحة دون رمز أو إيماء ، وإنما يرشدك إلى الخير ذلك الذى يظهر لك الحياه أو صورة من صور الحياه على حقيقتها واضحة جلية ، بشعة أو جذابة ، تاركا للعقلك أن يحكم حرا مختارا دون أن يقدم لك ما ينبغى أن تحكم به ، وإذا كان هذا حقا فليس يعنينى أن يكون الكاتب قد تعمد فى هذه القصه خلقا من الأخلاق أو الفضيلة من الفضائل فدعا الناس إليها . وإنما الذى يعنينى أن تكون هذه الصورة التى قصد إلى تصويرها صادقة واضحة وأن تكون من الصدق والوضوح بحيث تمثل للناس خـلالا يشعرون بالخير فى النفور منها ... ثم يعنينى شيىء أخر ، هو أن تكون للقصة قيمة علمية ، أو بعبارة أوضح تعليمية ، أو بعبارة أشد وضوحا وجلاء يعنينى ألا تشهر القصة أو تقرأها حتى تخرج منها بشيء جديد صحيح لم تكن تعلمه قبل أن تقرأ القصة وتشهدها – ثم يعنينى أن تكون هاتين الخصلتين مستثيرة للعاطفه باعثه لضروب التأثير الشديد تحمل من يقرأها أو يشهدها على أن يشعر شعورا قويا بالرحمة والأشفاق حينا ، وبالسخط والغضب حينا أخر[١١] .

ويتألق وعى «طه حسين» بطبيعة الشخصية القصصية ، فى مطلبه من الشخصية فهو يرى أنها لا تقتصر على تصوير الشخصية من "الخارج" أى فى مظهرها الخارجى أو سيماء الشخصية أو محياها ، بل لابد من التعمق فى تحليل أبعادها ، أو ما يدور فى أعماقها من صراع ، أو بتعبيره من «جهاد» على اعتبار أن مهمة القصصى تصوير الطبيعة البشرية والسلوك الأنسانى . ونحن نستخلص هذه الفكرة النقدية حول مفهوم البناء القصصى عند طه حسين من تحليله للقصة التمثيلية «الخطر الآخر» فهى لاتدرس أشخاصا ولا تعطى منهم صورا بينه تمثل طبقات مختلفة من الناس أو هى إن درست هؤلاء الأشخاص ومثلتهم تمثيلا قويا ، فليست تتخذ من هؤلاء الأشخاص غرضها الأول ، وليست تدرسهم لأنفسهم ، وليست تريد أن تتخذهم عناوين لطبقات من الناس ، وإنما تتخذهم وسائل وطرقا للعرض الذى تقصد إليه والغاية التى تريد أن تبلغها ، وهى لا تدرس شخصا ولا أشخاصا ، وإنما تصور عاطفة أو عواطف ، بل يجب أن تكون أدق من هذا وأكثر وضوحا ، فهى لا تدرس العواطف ولا تصورها من حيث هى ، وإنما تدرس الجهاد بين العواطف وتصوره [١٢] .

ومن جانب أخر فهو ينظر إلى الشخصية القصصية من الداخل فعنده "أن الشرط الأساسى للإعجاب بقصة تمثيليه محزنه هو أن تستطيع فهم أشخاص هذه القصة وتتمثل نفسك فيهم . وحياتك حياتهم" [١٣] .

ومما يحمد لطه حسين قدرته على الاقتراب الحميم من شخصيات العمل القصصى ليتعرف على ما يهجس بفؤادها [١٤] كما أنه يلتفت إلى

مثالب البناء القصصى لقصة «هكذا خلقت» .. ففى هذه القصة بطء مسرف وتفصيل قد يدعو إلى شىء من السأم فالكاتب لا يعفينا من الجزئيات التى لا نحتاج إليها مطلقا وهو لا يعفينا من كلمة فضلا عن أن يعفينا من جملة أو فعل ... وهذا الإسراف فى التفصيل ليس قليلا ولكنة منثور فى القصة كلها ولو أعرض الكاتب عنه وفصل فى موضع التفصيل وأجمل فى موضع الإجمال لكان فى ذلك جمال للكتاب واختصار لطوله أيضا [١٥] ويلتفت إلى تقنية «هيكل» لبنية الشخصية وهو يصور عالمها النفسى «فهيكل» لا يحدثنا عن بطلته ، وإنما ينقل إلينا حديثها عن نفسها [١٦] كما يلتفت إلى تصوير «ثروت أباظه» لأشخاص قصة «هارب من الأيام» [١٧] .

لكن إذا كانت النصوص النقدية السابقة تكشف عن الوعى النظرى لدى طه حسين بفن القصة ، إلا أنه يغلف هذا الوعى بغشاء من التهكم اللاذع بالنقاد والعرف النقدى ، فيقول : «لا أحاول أن أضع قصة فأخضعها لما ينبغى أن تخضع له من أصول الفن كما رسمها كبار النقاد ، فقد يجب لتستقيم القصة أن يحدد الزمان والمكان وتستبين شخصية الناس الذين تحدث لهم الحوادث أو الذين يُحدثون هذه الحوادث والذين تعرض لهم الخطوب أو الذين يرتكبون هذه الخطوب . لا أضع قصة فأخضعها لأصول الفن .. ولو كنت أضع قصة لما ألتزمت اخضاعها لهذه الأصول لأنى لا أومن بها ولا أذعن لها ولا أعترف بأن النقاد مهما يكونوا أن يرسوا القواعد والقوانين مهما تكن ، ولا أقبل من القارئ مهما ترتفع منزلته أن يدخل بينى وبين ما أحب أن أسوق من الحديث وإنما هو كلام يخطر لى فأمليه ثم أذيعة فمن شاء أن يقرأه فليقرأه ، ومن شاء أن يسخط عليه بعد القراءة فليسخط

مشكورا أيضا .. والمهم هو أن يخطر لى الكلام وأن أمليه وأن أذيعة وأن يجد القارئ ما يشعره بأن له إرادة حرة تستطيع أن تغريه بالقراءه وأن تصده عنها ، وأن يعرف القارئ أيضا بأن له ذوقا صافيا يستطيع أن ينكر وأن يقبل من الأدب وأن يرفض وليس هذا كله بالشيء القليل ويجب أن تكون الحرية على الأساس الصحيح للصله بين القارئ وبينى حين أكتب أنا ويقرأ هو»[١٨] .

ويشى النص السابق بفيض من المعانى ، تعكس رؤية طه حسين الإنطباعية والرؤية الإنطباعية . ثمرة إكتشاف الذات ، واعتبارها محور الكون والأشياء ، وهى رؤية مثالية ترى الفن تعبيرا عن الذات المدركه العارفة ، وهذه الرؤية بقدر ما تعلى من الذات فإنها تنفى - أو تكاد - «الموضوع» ولعل القارئ يلمس هذه الآثار الانطباعية فى احتفاله بضمير المتكلم ، متصلا كان أم منفصلا ، فهو الأداة الأثيرة لديه والتى تنسجم مع تردد ذبذبات رؤيته الانطباعية .

ويلمس القارئ أيضا غياب الحديث الموضوعى عن ماهية العمل القصصى ، وطبيعتة وصلتة بصاحبة - إلا فيما ندر على نحو ما هو أت - مما يشى بانتفاء (حضور) النص تحليلا ونقدا حيث يتوارى مع ضمير الغائب وتتراءى هذه الرؤية الانطباعية التى طرحها طه حسين فى استخدامه لكلمات تشى بظلال انطباعية من نحو أحب أن نسوق من الحديث ... كلام يخطر لى فمن شاء أن يقرأه فليقرأه وأن يجد القارئ ما يشعره بأن له إراده حرة وأن يعرف القارئ أن له ذوقا صافياء .

وقد امتدت الرؤية الانطباعية لتستوعب موقف طه حسين النظرى من بناء الشخصية ، ومدى حرية الفنان فى رسمه لها . ويطالعنا على لسان «شهرزاد» وهى توجه اتهامها لتوفيق الحكيم بأبعاد القضية فـ «... أشخاصه الذين خلقهم خلقا فى هذه القصة التى نسجها حول شهرزاد ، والذين بعد عهدهم بى وإنقطعت أخبارهم عنى حتى أنسيتهم أو كدت أنساهم ، وحتى نسونى أو كادوا ينسونى ، وقد عرفوا مكانه من القصر وخضوعه لسلطاتى ، ولست أدرى كيف عرفوا ذلك .. فأقبلوا جميعا ولست أدرى من أين أقبلوا ، وكلهم يريد أن يخاصمه وكلهم يريد أن يقتص منه لأنه صورهم على غير ما يحبون ، وأنطقهم بما لا يرغبون ، وأجرى على أيديهم من الأعمال وأدار فى رؤوسهم من الخواطر ما لم يخطر لأحد منهم ببال» [١٩] فطه حسين يطرح قضية مادة العمل الفنى وتشكيل الفنان لها وحريته فى صياغتها .

وهو لا يحفل بما يكون من الدقة التاريخية فى تصوير الأشخاص ورواية الحوادث ولا يقرأ القصة التاريخية ليلتمس فيها التاريخ وإنما يفزع إليها من البحث والتاريخ [٢٠] أما الماده التاريخية التى تتصل بشخص الرسول صلى الله عليه وسلم أو بنحو من أنحا ء الدين ، فلم يبح لنفسه فى ذلك حرية ولا سعه» [٢١] .

ومن جانب آخر يسخر من قواعد القصة : «إنى لا أضع قصة ، وإنما أسوق حديثا ، وأضيف إلى ذلك أن الذين يسوقون الأحاديث لا يقدمون بين يديها هذه المقدمات التى يبينون فيها الموطن والبيئة والأسرة والزمان والمكان إلى آخر هذا الكلام الكثير الفارغ الذى يلهج

به النقـاد»[٢٢] .

فالرؤية الانطباعية تحكمت فى منطق رسم الشخصية فينبغى أن تصور على نحو ما يريد هو ، لا كما تريد الشخصية» [٢٣] .

ويتبدى النقد التطبيقى للقصة منسجما أو متناميا مع مفهومه النظرى لها . فما أكثر ما تصادفنا عـبارات تحـمل فى طيـاتها مـدلولا انطبـاعيا من نـحو لست أدرى - أتعـجبك هـذه القصة ولكنـى أعـلم أنها أعجبتنى [٢٤] كما تتراءى الرؤية الانطباعية فى منحى اختياره للكاتب القصصى المفضل لديه .

وهو يمضى فى استهواء القارئ نحو «**مجال الجاذبية**» المرتبطة بذوقه الخاص ، فيدعو القارئ إلى أن ينفعل به هو نفسه ، متكئا على ضمير المخاطب وما يمثل من «حضور» ، «ألم تشعر حين قرأت هذا التحليل أن الكاتب يسخر من قوة الإنسان وعقله ورقيه وحضارته وتشريعه وشرائعه ، ويرى أن هذه الأشياء عاجزه كل العجز عن أن تضمن له السعادة وتحميه من الشقاء»[٢٥] .

ومن آيات الانطباعية إلحاحه فى استخدام أفعل التفضيل يقول فى نقده لقصة «أرض الجحيم» كتبت فى أروع لفظ وأجزله وفى أبدع أسلوب ،وأرشقه»[٢٦] .

إن طه حسين لا يقيم كبير وزن لنظرية القصة ولأصول كتابتها التى أقرها النقاد من خلال استقراء تلك الأصول فى روائع التراث

القصصى ، تلك الأصول التى اكتسبت بتراكمها صفة التقاليد التى تمثل من جانب – بالنسبة للأديب المبدع – التحدى الذى يسعى بتجربته ومغامرته الفنية نحو تجاوزها ، ومن جانب أخر فهذه التقاليد القصصية هى بمثابة معيار نقدى ، به يقيس الناقد التجارب الإبداعية القصصية . ولعل هذا التضارب فى مفهومه للقصه هو الباعث وراء هجوم النقاد على فن طه حسين من جانب ، وهو ما حدا بالدكتور اسماعيل أدهم أن يضع يده على علة هذه الظاهرة فى تراث طه حسين : فهو – طه حسين – فنان بطبعه ، فنه قائم على الإغراق والتهويل ، فيأتيك بصور من الحياه يضفى عليها من خياله العميق صورا فتخرج غارقة فى تهويل وإسراف تهز نفس القارئ وتجعله يؤخذ بما فيها من تهويل (٢٦مكرر) .

وتصوير طه حسين للأشياء قائم على هذا الفن الذى يستند على خيال حر . من هنا كان فن الدكتور طه حسين نوعا من الفن القانع إن صح مثل هذا التعبير فهو يرضى نفسه ولا يهتم بأى انتقاد يوجه له ، فسواء أرضى فنه الناس أو لم يرضهم فطه لا يجهد نفسه بهذا ، بل ولا يعرف لنقد النقاد مكانا غيره ، لأن نفسه فى كفه والناس فى كفة أخرى ، وهذه نتيجة لتضخم ذاتيته .

وفن طه حسين القائم على التهويل والإغراق يرجع لروح اللاعب ومعالجته بهذه الروح للأشياء ، وأنت ترى أن الدكتور طه حسين في كتابه مع المتنبى يظهر لك بروح الطفل الذى يلعب ، فهو يلعب ودائما يلعب ولعبه كانت فى كتابه «مع المتنبى» حياة المتنبى نفسها ، وقد يبدو هذا غريبا ولكنه الواقع فأنت ترى طه يثير مواضيع خطيرة تؤلب الرأى العام عليه ،

فتظنه جادا فى بحثه ، ولكنك سرعان ما تكتشف من وراء هذا روح الطفل الذى يعمل الأمر ويقعد يتفرج [٢٧] .

ومهما يكن من أمر ، فهذه قراءة فى الفكر النقدى لـ طه حسين على هامش «نظرية القصة» . بقى سؤال يحوم حول قصصه ورواياته .

فى «القصر المسحور» يتناهى إلى آذاننا صوت "شهرزاد" وهى تحاور "طه حسين" .

قلت : ستتخذين لك سميرا .

قالت مبتسمة: «فى شىء من السخرية»: وستكون أنت هذا السمير

قلت محزونا : ليتنى أصلح لذلك يا سيدتى إذن أكون أسعد الناس

قالت : أولا تصلح أنت لذلك ؟

قلت : كلا يا سيدتى ، أنا أقل الناس حظا من الخيال ، وأعجز الناس عن القصص» [٢٨] .

ترى : هل حقا ما ذهب إليه طه حسين من أنه أقل الناس حظا من الخيال ، وأعجز الناس عن القصص ؟

الإجابه عن هذا السؤال بحاجة إلى حديث آخر ، فقد أدرك شهرزاد الصباح .

الهوامش

* المؤتمر التاسع لذكرى عميد الأدب العربى «طه حسين» (١١/٨ يناير ١٩٨٣)

١- انظر على سبيل المثال لا الحصر فتحى غانم «طه حسين عقبة ضخمة فى طريق القصة» آخر ساعة ١٩٥٤/٧/٧ ، آخر ساعة ١٩٥٤/٧/٢٨ ، وانظر مقالاته فى "صباح الخير" فبراير ومارس ١٩٥٦ وأحمد عباس صالح" لم تكن قصص طه حسين قصصا بالمعنى المفهوم "صباح الخير ١٩٥٦/١/٢٦ وصلاح عبد الصبور صباح الخير ١٩٥٨/١/٢ وسامى الكيالى مع طه حسين" ١٩٥٢ اقرأ ، دار المعارف ، فاروق خورشيد ، احمد كمال زكى" محمد فى الأدب المعاصر ، ١٩٥٩ ."

٢- فى الأدب والنقد / ٤٥ .

٣- المصدر نفسه .

٤- مجلة الكاتب المصرى ، نوفمبر ١٩٥٦ ، ص ٢٢ .

٥- المصدر نفسه .

٦- انظر "د. حسين نصار ، مجلة القصة ، العدد الأول يناير سنة ١٩٦٤ ، ص ٣٥ .

٧- مجلة الكاتب المصرى ، نوفمبر ١٩٤٦ م ، ص٢١٥ .

٨- لحظات "الجزء الأول ، المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين ، المجلد الثانى عشر ، (بيروت ، دار الكتاب اللبنانى ١٩٧٤) ص ٥٨٠ .

٩- وطه حسين هنا يلتقى - فلسفيا - مع المثاليين - فهم يستنبطون العلاقة

بين الذات والموضوع مرتكزين على نشاط الذات محاولين أن يفسروا الدور الايجابى للذات فى المعرفة على هذا الأساس . وهم يرون ، أن الذات هى وحدة النشاط النفسى للفرد . وهذا الأساس يلغى فى النهاية الموضوع لأنه يعتقد أن الموضوع ليس سوى جماع حالات الذات . ولما كان المثاليون قد قاموا إلى اضفاء صفة المطلق على النشاط المعرفى للذات فقد خرجوا بنتيجة تقول بأن الموضوع هو نتيجة ونتاج لنشاط الذات التى كانت تعتبر إلى جانب هذا وجودا أو جوهرا مثاليا خالصا – الموسوعة الفلسفية (بيروت ، دار الطليعة ١٩٧٤) ص ١٩٨ .

١٠– "لحظات" المصدر السابق ، الجزء الثانى ، ص ٢٩٤ ، ٢٨٩ .

١١– "لحظات" المصدر السابق ص ٢٩٣ .

١٢– لحظات المصدر السابق الجزء الأول ، ص ٣٨٧ .

١٣– صوت باريس ، الجزء الأول ، المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين ، ص ٤٤٨ .

١٤– انظر صوت باريس ، الجزء الثانى ، ص ٥٤٧ .

١٥– من أدبنا المعاصر – القاهرة ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٥٨ ، ص ١٦ ، ١٧ .

١٦– المصدر نفسه ص ١١ .

١٧– المصدر نفسه ص ١٨٧ – ١٨٨ .

١٨– المعذبون فى الأرض ، (المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين ، المجلد الثانى عشر ، بيروت ، دار الكتاب اللبنانى، ١٩٧٤) ص ٧٧٩.

١٩- القصر المسحور ، (المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين ، المجلد الرابع عشر ، بيروت ، دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٧٤) ص ٣٨ وأنظر دفاع توفيق الحكيم عن حرية الفنان ، وطرحه لمفهومه عن طبيعة الفن ، المصدر نفسه ص ١١٧ و١١٨ و ١١٩ .

٢٠- انظر فى الأدب والنقد ص ٥٠ .

٢١- انظر على هامش السيرة / ك .

٢٢- المعذبون فى الأرض ص ٣٥ .

٢٣- انظر "لحظات" المصدر السابق ص ٣١٧ ، ص ٤٠٨ .

٢٤- نفسه ، وأنظر ص ٤٨٦ .

٢٥- لحظات ص ٦١٥ .

٢٦- لحظات ص ٦٣٨ .

٢٦مكرر- أدباء معاصرون (المؤلفات الكاملة) الجزء الأول ، دار المعارف ، ١٩٨٥ ، ص ٢٧٥ .

٢٧- طه حسين ، الحديث ، نيسان ، ابريل ١٩٣٨ ص ٢٩١ .

٢٨- القصر المسحور المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين ، المجلد الرابع عشر بيروت ، دار الكتاب اللبنانى سنة ١٩٧٤ ص ١٦ .