المثقف العربي والانتلجنسيا كظاهرة تاريخية

الثورة/

■ يختلف المرء مع نديم البيطار من الصفحة الأولى في مقدمة كتابه «المثقفون والثورة الانتلجنسيا كظاهرة تاريخية»، إذ يشير الى أنه لم يجد مبرراً لأن يجري أي تعديل على هذا النص المنشور في طبعته الأولى عام ١٩٨٧م الذي يعاد نشره في بيروت دون اضافة ولا تحرير، موضع الخلاف أن إشكالية المثقفين ودورهم وعلاقتهم بالتغيير السياسي والاجتماعي تظل إحدى الموضوعات الساخنة وذات الجاذبية الخاصة لمزيد من النقاش والبحث والتنظير.

■ إدوارد سعيد

■ محمد الجابري

ومنذ نشر هذه الدراسة في شكلها الأول منذ أربعة عشر عاماً وحتى الآن فإن المئات من الأبحاث والنظريات والمقاربات قد صدرت وأعادت النظر في هذا المبحث وفق التطورات الثقافية والسياسية والعالمية، وفي ضوء التجارب الانسانية في العقدين الأخيرين، ليس هذا فحسب، بل إن عدم مراجعة أطروحات الكتاب، المصوغ من وجهة نظر ثورية يسارية، على ضوء فشل التجارب الثورية في العالم، وخاصة انهيار الاتحاد السوفياتي بعد صدور الكتاب في نسخته الأولى يشير الى نوع من الدوغمائية التي تصر على عدم تضمين تحولات كبرى، مثل اختفاء الكتلة الشرقية وانعكاسها على الفكر العالمي والنظريات التغييرية، ومن ضمنها دور المثقف في «التغيير الثوري» الذي ينشده المؤلف، وهذه النظرة تترسخ عندما يخبرنا المؤلف أن ما تنشغل به هذه الدراسة هو «إدراك دور الإنتلجنسيا العربية في صنع النضال العربي وتحديد مسئوليتها عن هذا النضال» (ص٥)..

وبرغم وجود هذا التقرير في المقدمة بما يوحي أن الفصول اللاحقة سوف تتعرض الى هذه الإشكالية الكبرى، فإن الغائب الأكبر عن هذه الفصول هو المثقف العربي ودوره، إذ أن معظم النقاش يدور على المستوى النظري البحت.

اضافة الى هذا الخلل المنهجي، أي عدم تحديث الكتاب، ثمة خلل أكبر متعلق بتعريف الإنتلجنسيا نفسها..

فهنا وفي هذا الكتاب المخصص لبحث دور هذه الطبقة، التي يعتبرها المؤلف «أداة أولى للعمل الثوري»..

(ص١٢) لانجد انخراطاً مقنعاً لتحديد مفهوم هذه الشريحة وتعريف معقول ومسهب لها، بل إن المؤلف يكتفي بارجاعنا الى هامش في أسفل الصفحة (١٢) يخبرنا فيه أن «المجال لا يتسع هنا لأي تحديد أو تحليل مفصل عام لكلمة الانتلجنسيا».. ويكتفي بالقول بأن الكلمة روسية عنت وصف طبقة من المثقفين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مارست النقد الفكري للأوضاع القائمة، ورفضت النظام القائم آنذاك.

كيف يمكن قبول هذا التبرير بأن المجال لا يتسع لتعريف المفردة الأهم في هذا البحث، وأين يمكن أن يتسع المجال إذن لمثل هذا التمرين المطلوب؟

ولا ندري أيضاً مدى انطباق التعريف الروسي المبتسر على أي «انتلجنسيا عربية» وماهي مكونات هذه الطبقة من المثقفين؟ وهل يندرج فيها القوميون والاسلاميون والليبراليون الذين ينقدون الأوضاع القائمة ويعارضونها أم أن تلك الإنتلجنسيا مصورة بطبقة اليسار الثوري- إن وجد- والتي يعنيها المؤلف بشكل مباشر أوغير مباشر.

وبسبب هذا الغموض الذي وسم الطبقة التي يتحدث عنها الكاتب، مضافاً اليه ندرة الاستشهادات بالكتابات العربية التي أنتجتها «الانتلجنسيا العربية» فإن القارئ يشعر بأن البحث أقرب الى التمرين الذهني التجريدي من أن يكون دراسة في السوسيولوجيا السياسية للعالم العربي، واشكالية التغيير فيه، ودور اللاعبين سواءً أكانوا طبقات أم فئات أم حكومات، فلا دراسات محمد عابد الجابري عن «المثقفين في الحضارة العربية» ، ولا نظيرتها عند غالي شكري حول «المثقفون والسلطة» ولا العدد الذي لا يحصى من المقاربات العربية حول هذا الموضوع يجد له موطئ قدم بالاشارة أو التعليق، مما يزيد من اغتراب الدراسة عن الواقع الذي تريد مناقشته.

اضافة الى تلك فإن إهمال نقد إدوارد سعيد لـ«صور المثقف» أو مراجعات روجيه دوبريه الحديثة لموقع المثقف وعلاقته بالاعلام والسلطة يقلل من القيمة الراهنة لهذه الدراسة، ولا يعفي المؤلف هنا محاولة عقد المقارنات التشابهية بين دور الإنتلجنسيا في روسيا وبلدان الكتلة الشرقية، ودور نظيراتها في البلدان النامية في حقب الخمسينيات والستينيات، إذ ببساطة لم يعد لمثل هذا التشبيه معنى في القرن الحالي، حيث تشتت تلك الإنتلجنسيا، بفرض أنها وجدت، وتنطحن مع دولاب الحياة الاجتماعية والسياسية خاصة مع غياب الراعي السوفياتي الأكبر، بل إن دور المثقف في العالم غير الاشتراكي صار موضع تساؤل كبير.

ويشير جون كين- الأكاديمي البريطاني وأحد أهم مؤرخي المفكر الكبير توماس بين الذي يشيد نديم البيطار بثوريته وقطعه مع النمط السائد في التفكير باعتبار أن تلك هي مهمة المثقف، يشير كين الى تراجع دور المثقف أمام سلطة الاعلام وثورة المعلومات.

يدعو المؤلف الى أن يتوجه صراع الإنتلجنسيا العربية المركزي ضد التجزئة وتناقضها مع الوحدة، وإن لم تنجح في هذا الصراع فإنها تخون ليس فقط ذاتها ودورها كانتلجنسيا، بل تخسر انسانيتها نفسها» (ص٢٣١) فهل هذا يعني أن مئات- إن لم يكن آلاف المثقفين العرب الذين يؤيدون «دولة التجزئة» كضرورة تاريخية مرحلية مثلاً، أو لا يؤمنون بمنطق الثورة ويقدمون عليه منطق التغيير التدريجي- هم خارجون عن «الانتلجنسيا العربية» رغم أنهم ينتقدون الأوضاع التي يعيشونها ويعانون من نقمة الأنظمة ضدهم؟

يتابع المؤلف بعمق فريد في الفصول الأولى من الكتاب تطور طبقة الانتلجنسيا في التقليد الثوري اليساري، السوفياتي أو الصيني أو الأوروبي الشرقي، وعندما يعالج موضوعات «جدلية التخلف الموضوعي الثوري» و «الانتلجنسيا كحاملة للوعي» (ص٦٢) فإن القارئ يبحر معه في رحلة شيقة عبر السجالات الماركسية واللينينية والماوية حول أدوار الطبقات المختلفة في إحداث الوعي الثوري ومن ثم التغير، وكذا في طروحات الكسيس دو توكفيل حول الثورة الفرنسية وافتراقاتها عن الثورة الأمريكية، لكن الجانب الناقص في هذا الجدل المثير هو الربط مع الواقع العربي وواقع «الانتلجنسيا العربية» ومدى انطباق السياقات التاريخية الروسية أو الصينية أو حتى الأوروبية الغربية على العربية، وما النتائج التي يمكن الخلوص إليها، عملياً وليس نظرياً وتجريدياً، فيما يخص دور المثقفين العرب في التغيير في حقبة أوائل القرن الواحد والعشرين؟

ومن حق القارئ أن يتساءل عن الحلقة المفقودة بين هذا النقاش والواقع العربي في ظل تأكيد المؤلف على أنه لا حاجة لتعديل أي شيء في الكتاب، وبالتالي بقاء صلته بالواقع كما كانت عليه، افتراضاً، سنة صدوره الأولى، وهذا التساؤل يأخذ أبعاده عند مقارنة فصول الكتاب المختلفة مع الهدف المعلن في المقدمة، فهناك نقاشات موسعة عن مقومات و أوضاع الانتلجنسيا بما فيها التصورات المستقبلية «نسبة الى سنة ١٩٨٧بالظلم، والقمع الفكري، ثم أيضاً هناك المعالجات الموسعة فيما يخص علاقة البرليتاريا بالأنتلجنسيا، متضمنة التجارب الماركسية والفوضوية والأبعاد الاقتصادية.

وكل هذا الجدل يدور في سياق النظريات والتطبيقات السوفياتية، أو الصينية، أو الأوروبية الشرقية، وفي اطار المجتمع «أو المجتمعات» الماركسية في حقبة الحرب الباردة، ببعد ذلك كله، ينحصر النقاش حول «الانتلجنسيا العربية» في فصل الخاتمة، في بضعة صفحات مبتسرة (ص٢٢٩- ٢٣٧) لا توفي النقاش حده الأدنى، وبذلك يبدو البعد العربي، وهو الهدف الأساسي من الكتاب، مقحماً على هذه الدراسة التي هي بالتأكيد شيقة ومفيدة لو اقتصرت على الجدل النظري في إطار النقاش حول دور المثقفين الماركسيين في عملية التغيير في التجربة الاشتراكية.

محاولة لرصد الظاهرة وتقييم الجدل حولها:

قصيدة النثر
بين التأصيل والمعارضة

القاهرة/عادل ابراهيم

□ رغم مرور سنوات طوال على نشأة قصيدة النثر ورغم إعجاب كثير من القراء والنقاد بها إلا أنها لاتزال تتعرض للنقد والهجوم من كافة مؤيدي الاتجاهات الشعرية الأخرى.

وكانت المعارك حول الشعر المنثور قد هدأت بعد استقرار مقام القصيدة وبعد تدفق انتاج غزير منها يدعم وجودها ويؤكد جدارتها.

وبعد أن تصدرت قصيدة النثر المشهد الشعري لشباب الشعراء معبرة عن فكرة الحداثة تجدد الحديث حول الشعر المنثور.. ومن هنا كانت لنا وقفة مع الشعراء والنقاد حول قصيدة النثر بين التأسيس والتأصيل والمعارضة.. في محاولة لرصد الظاهرة وتقييم الجدل حولها..

ونبدأ الحديث عن نشأة قصيدة النثر مع الشاعر «حلمي سالم» أحد شعراء هذه الموجة فيقول أنها بدأت في فرنسا في النصف الأخير من القرن التاسع عشر واحتفظت بمكانة هامة في ثورة الشعر العامة منذ ميلادها.. وهي بلا شك تبدو رافضة للتقنين تماماً غير أن البعض كان يرى أن إيماءاتها الثورية وأصلها كجنس أدبي ولد ثائراً على الجنس الأدبي الأم وتمخض عنه تعدد فوضوي في اشكالها أو الانصهار في الأجناس الأدبية كما يوحي بذلك اسمها ولكن في رأيي أنه قول مضلل لعملية فحص تشكلاتها..

ويتساءل الشاعر حلمي سالم قائلاً هل أصل قصيدة النثر مختلف بالمرة عن أصل الأجناس الأخرى وفوضوي الى الحد الذي تستعير فيه القليل من الأجناس التي سبقتها أو لا تستعير شيئاً بالمرة..

ويعود الشاعر حلمي سالم ليؤكد أن قصيدة النثر لم تأت من فراغ فلها جذور قديمة في كتابات المتصوفة مثل ابن عربي والنفري وغيرهما، كما أنها استطاعت أن تستفيد من تراثها في إطار جديد يتوافق مع روح العصر..

ويقول حلمي سالم أن التأسيس لقصيدة النثر العربية لم يأت مرة واحدة وإنما حدث على فترات وقد ساهمت معظم الأجيال إن لم تكن كلها في الترسيخ لهذه القصيدة.

مشروعية ومصداقية قائمة

ويلتقط نفس الخيط الشاعر والناقد «عبدالعزيز موافي» ويقول أنه متحمس لهذا اللون الشعري وإن كان الهجوم الذي تتعرض له قصيدة النثر وشعراؤها شديداً وكان الدافع الأول والنقطة المهمة في هذا الدفاع حول مصداقية ومشروعية قصيدة النثر هي عدم وجود تنظير لهذه القضية حتى الآن وكانت هذه الظاهرة الشعرية متهمة منذ بداية التسعينيات وحتى يومنا هذا بأنها قائمة على الدراسات التنظيرية الأجنبية وأهمها كتاب «سوزان برنار» قصيدة النثر كما أنها قائمة على التأثر الشديد بالشعر المترجم.

ويوضح الشاعر «عبدالعزيز موافي» أساس قصيدة النثر في الشعر العربي منذ بداية ظهورها ولو بشكل فردي على أيدي شعراء عاشوا في بداية القرن العشرين ثم دورة البداية التي ظهرت في لبنان على يد الشاعر أنسي الحاج ومحمد الماغوط ثم الأثر الكبير الذي أحدثته هذه القصيدة في مصر على يد شعراء السبعينيات والثمانينيات وجيل التسعينيات..

ويقول: أنه بعد هذه السنوات الطويلة وظهور العديد من الدراسات عنها شهدت قصيدة النثر حالة من الثبات والاستقرار التي مما يدعو الى إمكانية رؤيتها كتجربة كاملة عن بعد وتحليل بعض مفردات هذا الفن منذ خطواته التأسيسية وعلاقة هذه الخطوات بالأصول الفنية القديمة التي تأثرت بها هذه الكتابة.

خنقت روح الشعر

وعن الطرف الآخر يؤكد الدكتور«محمود مكي» الأستاذ بجامعة القاهرة أن قصيدة النثر خنقت روح الشعر المتمثلة في القافية والوزن وقواعد النظم الكلاسيكي وهي قواعد الأسلوب الشعري النبيلة بل كسرت قواعد النحو والمنطق الاعتيادي وتمردت على القوانين العروضية والوزنية ومنعت نفسها بكل صراحة من أي تقنين وكل من يحاول أن يفسر تعدد أشكالها يواجه صعوبات كبيرة وكذلك من يحاول تعريفها ويكون الرد هو إرادتها الفوضوية التي تكمن في نشأتها..

ويضيف الدكتور محمود مكي: أن الشعراء الذين يكتبون هذا اللون من الشعر يتمردون على أنفسهم وينقلبون على تقاليد الجيل السابق من شعراء قصيدة النثر ويظهر جنس جديد بما يعد بتحويل لمسار القصيدة النثرية ذاتها والأزاحة والارتباط السابق بها.

وفي رأي الدكتور مكي أن معظم قصائد النثر قد يشبه الحكايات أو الأمثال الرمزية أو التوصيفات الرمزية القصيرة وغيرها من ألوان النثر المختلفة وأن الايجاز الذي تتسم به قصيدة النثر قد ميز هذا الجنس الشعري منذ نشأته عن ألوان الشعر الأخرى فقصيدة النثر- كما يقول الدكتور مكي: تسعى الى محاكاة ألوان النثر الأخرى كما تولد تأثيراتها الخاصة وبذلك تعمدت قصيدة النثر الى توظيف القافية المتصاعدة أو التكرار أو الجناس لكن قلما تكون هذه الصفات أمراً ضرورياً لهذا الجنس مادامت البنية المؤلفة من القصيدة لا تعدو أن تكون حلية معمارية ليست إلا تسلية ايقاعية غير أصيلة.

نبرة دخيلة

أما الدكتور «حامد أبو أحمد» الأستاذ بجامعة عين شمس فيعتقد أن رغبة الهروب من البيت الشعري ومن سقف القافية وجدران الوزن أخذ يزداد لدى الشعراء حباً بفضاء النثر المفتوح حيث البلاغة حرة تتوزع الكلمات فيها جملاً أشبه بمدن مستقلة ومتضامنة في الوقت ذاته، كما تجرأ شعراء القصيدة النثرية على اللغة العربية بنبرة جديدة أو دخيلة عليها ويحلمون باعطاء النثر ايقاع الشعر شريطة أن يبقى شعراً.

ويقول الدكتور حامد أبو أحمد الشعر الحديث السابق على قصيدة النثر قد لعب دوراً كبيراً في تليين الشعر لدى الناس الذين ملوا من نصوص طويلة كانت تتلاعم وظروف النص في العصور السابقة ولكن هذا الشعر الحديث لم يكسر المألوف والدليل على ذلك شعراء الرومانسية وشعراء الديوان وتوافق مع صعود العقل وفلسفة التنوير التي قادت الحياة الثقافية في النصف الأول من القرن الماضي ولكن سماء الشعر تلبدت منذ عقد الستينيات ومع شعراء تأثروا بالترجمة الشعرية دون الهضم مثلما كان الشعراء السابقين وظهور الشعر العربي النابع من الثقافة العربية وامتزجت القصيدة بالأساطير والخرافة والموعظة الحرة والسير الذاتية بلغة الآخر الدخيل المترجمة بشكل يفضح محدودية النظم في اللغة وضيقها في نقل شعر هذا الآخر.

ويخلص الدكتور حامد أبو أحمد الى أن قصيدة النثر ذات شكل متكامل محصور بخطوط صارمة وبنسيج محكم وهي عمل مغلق على ذاتها ولو لم يكن شاعر فرنسا الكبير «بودلير» هو الذي اطلق التسمية على هذا اللون من الشعر وكان شاعر آخر لربما واجهت قصيدة النثر معارضة في فرنسا ذاتها ولأصبحت مجرد موضة تجديدية تنتهي مع الوقت.. وسيظل كثير من القراء والنقاد والمتخصصين لا يعترفون بها كنوع مشروع ومتميز بذاته فهي لا تدل إلا على نفسها وهي نثر يشب من أعماقه شعر خال من كل ما يجعل الشعر الموزون شعراً وهي بهذا المعنى جنس أدبي لكنه يسعى الى نسف مفهوم الجنس الأدبي كله وهي ترفض الامتياز.

إحتفاء بمئويته الأولى:

يحيى حقي.. سفير الثقافة العربية.. وأنشودة البساطة الشعبية

القاهرة/ الثورة/

● اختتمت بالقاهرة مؤخراً الندوة الموسعة التي عقدت بالمجلس الأعلى للثقافة بمناسبة مرور مائة عام على ميلاد الكاتب الكبير يحيى حقي.. بمشاركة ما يقرب من ٧٥ مثقفاً وكاتباً وباحثاً عربياً ومصرياً وكان من بينهم الناقدة الأمريكية "مريام كوك".

وقد شهدت جلسات الندوة عدة محاور تناولت جوانب مختلفة من حياة الكاتب كما تطرقت لجوانب وكتابات وابداعات يحيى حقي حيث أبرزت علاقته بالسينما والنقاد وزملائه.. كذلك إسهاماته في رعاية المبدعين ومدى تفاعله مع الثقافة الشعبية.

وقد أكد المشاركون بأن "يحيى حقي" يعد بحق سفيراً ثقافياً في المقام الأول لأنه كاتب يكمن همه الأول في أن يوصل فكره وتعاليمه إلى الجمهور العريض مدركاً بأن الأفكار التقدمية التي هي شغله الشاغل يمكن أن تصل عن طريق الفنون أكثر بكثير من وصولها عن طريق الآداب، كما أكد المشاركون بأن يحيى حقي لم يهتم بالآداب فحسب بل كانت له اهتمامات خاصة بكتابة الأطفال وفنون التشكيل والعمارة والنحت والموسيقى الشعبية، وأن "حقي" تميز بانشودة البساطة كما نجدها في قنديل أم هاشم الذي يعد نموذجاً لهذه الأنشودة، وقد إعترف المشاركون أن كتاباته قد أثرت في إبداعاتهم وإبداعات المثقفين في الغرب قبل العرب.

وقد شهدت جلسات اليوم الأول العديد من المناقشات أهمها مادار خلال محور بعنوان "يحيى حقي والسيرة الذاتية" حيث أشارت الكاتبة الأمريكية "مريام كوك" مستشهدة بقصة قنديل أم هاشم وتساءلت هل أراد يحيى حقي وهو في الأربعين من عمره الكشف عن تفاصيل حياته وأجداده، وقالت "مريام" أن حقي اعتبر أن حياته درساً لابد على القارئ العربي أن يتعلم منه تجاربه في الحياة، وأوضحت موقفه من كتابة حياته ووجهة نظر النساء فيه، مما جعل حقي يعبر عن دور الإسلام في التحديث مع أوائل العولمة.. واستطاع أن يصل العلاقة بين الشرق والغرب بعد الحرب العالمية الثانية.

ذكريات مطوية

أما الكاتب المصري د.حامد أبو أحمد فقد أكد أن "حقي" يُعد من الكتاب الذين أعطوا عناية خاصة لسيرتهم الذاتية، ولذلك نجدها تتنوع بين مجموعة من الكتب أهمها «كناسة الدكان» و«خليها على الله» و«دمعة فابتسامة» وقال د.حامد أن السيرة الذاتية ليحيى حقي نجدها تتجلى أيضاً في عدد كبير من حواراته مثل حواره مع فؤاد دواره في كتاب «عشرة أدباء يتحدثون» وحواره مع ابنته نهى وتلميذه إبراهيم عبد العزيز وحملت هذه الحوارات عنوان «يحيى حقي.. ذكريات مطوية»، موضحاً أن كتاب (كناسة الدكان) تحول إلى نوع من الكولاج معبراً بأن الموضوعات والفصول التي يتكون منها الكتاب تعد كل منها قائمة بذاتها لكنها في حقيقة الأمر تأتي مندرجة في سياق واحد يشملها جميعاً.. أما في كتاب «وجها.. لوجه» فقد استطاع فيه حقي أن يكتب جزءاً كبيراً عن ذكرياته الدبلوماسية، وخاصة عندما كان في جدة بالسعودية، وكذا في النهاية أنه يُعد بذلك مخيلة قصصية جبارة.

القيم الجمالية

بينما شهدت جلسة أخرى حضرها كبار المثقفين المهتمين بالثقافة الشعبية وكان محورها "يحيى حقي والثقافة الشعبية" ، وخلال هذه الجلسة استطاع د. عبد الحميد حواس "خبير الثقافة الشعبية بمصر" أن يؤكد أن حقي منذ أعماله المبكرة استطاع أن يتحاور مع الثقافة الشعبية المصرية في شمولها بوصفها أسلوب الحياة وطريقة في العيش.

وقال حواس أن هذا الحوار قد تجلى في رواياته وقصصه القصيرة لما له أثر في اختيار موضوعاته وكتاباته من حيث التركيب الهيكلي لإبداعاته، سواء في أسلوب الكتابة والتعامل مع اللغة .. مما جعل "يحيى حقي" ينجز في استخدام وسائله الفنية ومعاييره البلاغية وقيمة الجمالية في كتاباته، مشيراً إلى أن اهتمام "حقي" بالثقافة الشعبية جاء ضمن جيل تبني مشروعات مؤودة لتوطين الرواية والقصة القصيرة وفن الكتابة الحديثة، وذلك لخلق مدرسة حديثة تتفاعل مع واقع تحدوه آمال بناء وطن جديد وناهض.

ومن جانب آخر استطاعت الجلسة التي رأسها الكاتب الأردني محمد شاهين أن تؤكد على مدى تأثير رواية (قنديل أم هاشم) في السرد العربي، فقال محمد الباردي من تونس أن في هذه الرواية استطاع السارد لا يكون إلا داخل القصة وغير مشارك فيها، حيث يكتفي بوضع الشاهد على الحدث ولكنه يجسد حضوره من خلال موقفه الأيدلوجي، الذي يتجسد بواسطة التبئير الداخلي في أغلب الأحيان، وهو ما يجعل من أسلوب الكتابة لدى يحيى حقي أسلوباً مغرقاً في الذاتية ويخرق بها تلك الواقعية، التي تميز بها.

وفي محور آخر أشار المثقف المغربي حميد لحمداني إلى أن نص قنديل أم هاشم قد تعرض له العديد من النقاد العرب الذين يرى البعض منهم أنها تصوير للصراع الحاصل بين الثقافتين المختلفتين، إحداهما شرقية مشبعة بالإيمان والأخرى غربية مشبعة بالعلم، وهناك نقاد آخرون يرون فيها أنها ترسم محاولة خلق معادلة توفيقية بين روح الشرق ومعرفة الغرب، ويرصد لنا " لحمداني" بعض أصداء النقاد العرب تجاه هذه الرواية قائلاً: إنها رواية لا تنجح في تجاوز سلطة الخرافة مادامت تجعل بطلها يرتد إلى الاعتماد بها من جديد، بعد أن كان قد تسلح بالعلم، وأوضح أن بعض النقاد الآخرين يرون أنها رواية رومانسية شعرية ترسم التعاطف الفردي الساذج مع الطبقات القصيرة في مصر.

وذكر حميد أن أغلب النقاد قد اتفقوا حول كون هذا النص الذي يعتبر علامة مميزة في تاريخ القصة العربية، معلناً بذلك كونه واحداً من النصوص القصصية الأولى التي وضعت لبنات الرواية العربية نظراً للطول النسبي للقصة، وهو ما يقربها من حجم الرواية، كما أنها قصة عملت على تطويع اللغة العربية للتعبير القصصي وإخراجها من دائرة المقامات، وما كانت تحفل به من لغة مقيدة بالحسنات الأبداعية.

وأشار لحمداني أنها قصة عالجت موضوعًا حساسًا في تلك الفترة من تاريخ المجتمع العربي، التي كان فيها الغرب يتحدى بعلمه وقوته المجتمع العربي الفارق في أوصال التخلف، ولكنه معتز بإيمانه وعاداته وتقاليده.

في علاقته بالسينما

وقد حظيت الجلسة التي ركزت محاورها حول علاقة يحيى حقي بالسينما ... حضوراً من المخرجين وكتاب السيناريو ... والتي رأسها إبراهيم العريس من لبنان ، وفيها أشارت فوزية أحمد "الناقدة المصرية" إلى أن فيلم (قنديل أم هاشم) قد تميز بالبساطة لما فيه من ذوبان القصة في المشاهد الفلكلورية من الزار والذكر، ويستبدل هذا الفيلم الصراع الجاري بين الاحتداد داخل وعي إسماعيل (بطل الفيلم) معبرة بذلك أن يحيى حقي استطاع أن يجسد ذلك الحديث عن العلم الذي يحل محل الإيمان في نظر البطل الذي صارع بينهما.

أما الباحثة المصرية سلمى مبارك، فقد ركزت في حديثها على فيلم (البوسطجي) فتوقفت عند آليات تحول الرسالة المطوية داخل ظرف مغلق إلى نص ردائي مفتوح على يد قارئ متلصص، وقالت إن الرسالة في البوسطجي من حيث الفيلم، والقصة هو نص متحول يعبر عن عدة أنظمة للقراءة به ثلاثة أبعاد هي: (الراوي – القارئ)، والنص.

أما المخرج المصري كمال عطية فقال ... إننا مع صبري موسى ويحيى حقي قد التقينا بتفكرين في فيلم البوسطجي ... حيث اطمئن يحيى حقي بأن قصته القصيرة ستتحول إلى فيلم طويل على أساس أن القصة أمانة في عنق السيناريست، وأن المسئول الأول والأخير هو المخرج .. فقد كان يقول: إن المخرج هو صانع الفيلم وكاتب القصة .. وأشار إلى أن يحيى حقي هو المربي العظيم الذي ساعده كثيراً، وعلى يديه كان ميلاد جمعية الفيلم، وكذلك نادي السينما الذي يتوازى مع أهداف الجمعية، وحينما كان يحيى حقي مديراً لمصلحة الفنون شارك في المعاهد الفنية ومسرح العرائس وأوركسترا القاهرة السيمفوني وكورال الأوبرا ، فتكريم يحيى حقي في هذه الاحتفالية يسبقه تكريمه الثقافي بكل أعماله الفنية والأدبية معاً ... فيحيى حقي بحق هو سفير ثقافي عربي مؤثر في الكتاب الغربي والعربي.