قالت العرب

سأبدأ من غيمةٍ شاردةْ / و أطلعُ من نجمة / باردةْ / لأجمعَ كلَ الأشعةِ..
/ من صدقات البَحارْ.
وأرسمَ وجهكِ.. / فوق خرائطِ هذا النهارْ

المشهد

العدد 359 – السنة الرابعة عشرة - الثلاثاء 1 سبتمبر 2026 - 18 ربيع الآخر 1448هـ

الحجراوى يحدثنا عن بقعة تبدو منسية على أطراف الصحراء الشرقية ترفل فى عالمها البكر

«سيرة هشة ليوم عادي».. ملحمة البسطاء فى يوم واحد

يدرك المؤلف أن كنوزًا حقيقية تختبئ فى المكان وأن عليه أن يقبض عليها قبل أن تضيع

سيرة الحجراوى مقاومة للنسيان تضحك مع شخصياتها، وتبكى لمصائرهم، وتعيش تفاصيل يوم غير عادي

يقول المثل الشعبي: «الكتكوت الفصيح من البيضة يصيح»، وها نحن أمام مبدع يعلن عن ذاته بقوة، ويحصل على جائزة الدولة التشجيعية مع إصداره أول رواية له، «سيرة هشة ليوم عادي». من العنوان ندرك أن أحداث الرواية تقع فى يوم واحد، وهذا يبدو فى ظاهره ليس جديدًا فمنذ أن كتب ستيفان زفايغ «أربع وعشرون ساعة فى حياة امرأة»، ورواية «عوليس» لجيمس جويس، توالت الروايات التى اتخذت من اليوم الواحد إطارًا لأحداثها. وفى الرواية العربية، تسعفنا الذاكرة بـ«آخر أربع وعشرين ساعة فى حياتي» لصادق حسن الخليلي، و«رواية أربع وعشرون ساعة فقط» للمبدع يوسف القعيد، و«الآن بدأت حياتي» لسومر شحادة.

لكن الفارق فى روايتنا أن اليوم الواحد هنا لا يسرد حياة شخص بعينه، وإنما يرصد حياة قرية بذاتها. فالروائى يدرك، وهو من القلة التى تعرف قيمة ما حولها، أن ثمة كنوزًا حقيقية تختبئ فى المكان الذى ينتمى إليه، وأن عليه أن يقبض عليها قبل أن تضيع، وأن يزيل عنها ما تراكم عليها من شوائب وغبار.

صدق فني

وإذا كان كاتبنا عبد الكريم الحجراوى من المهتمين بالتراث والفنون الشعبية، فإنه يبحث فى روايته عن الجديد، وعن منطقة بكر لم تُستهلك روائيًا بما يكفي. ولا أدرى لماذا تذكرنى هذه القرية بقرية طه حسين فى «دعاء الكروان»: قرية غاطسة فى حضن الجبال، ليس لها متنفس على العالم إلا طريق واحدة ممتدة من الإسكندرية إلى أسوان.

كان وعى الحجراوى أكثر نضجًا وهو طفل صغير، يختزن ويبحث وينقب عبر حفر دقيق متأنٍ. فالمبدع الصادق، والمقصود هنا الصدق الفنيّ، هو المعبّر عن ضمير الجماعة الشعبية، الحافظ لتراثها، والمعبر بلسانها، ناقلًا إلى الأجيال التالية هذه التركة من الكنوز. لن نشير إلى سيرة الحجراوى الذاتية، وأعتقد أن القراء عرفوها عبر الحوارات واللقاءات الإعلامية عقب حصوله على جائزة الدولة التشجيعية، التى استحقها بجدارة، فبُعْد عن اللغط الذى يصاحب كل عام نتائج جوائز الدولة.

قرية منسية

قرأت الكثير من القصص والروايات التى تناولت الجنوب، إلا أن الحجراوي، كما سبق، يحدثنا عن قطعة تبدو منسية، جزء يقع على أطراف الصحراء الشرقية، تتيح لها الرواية الانفتاح على أصداء العالم، من حروب وتغيرات، وتطولها يد السلطة بإهمال تارة، فلا مدارس حكومية، ولا مسجد، ولا طرق ممهدة، وسكة حديد متهالكة. فالمؤسسة المركزية ولّت ظهرها، ولا يجد أهل القرية أمامهم إلا حائطًا من الصمت، وعليهم أن يصرفوا أمورهم بأنفسهم.

كأن هذه البقعة المنسية كان أبناؤها يحلمون بالسفر والترحال إلى مدن يسمعون عنها، لكن مصيرهم هو مصير قريتهم: النفي، والانهيار، والعودة بالخيبة. ومع ذلك، تظل القرية ترفل فى عالمها البكر، الذى لم تلوثه وسائل التواصل، ولم يتسلل إليه بعد تشابك المصالح والأهواء. هم بالكاد، أو بالشبه، يدركون ميدان التحرير الذى يشاهدونه فى «التلفاز».

قرابة ٣٥٠ صفحة هى متن الرواية الصادرة عن دار الحكمة، التى استطاعت منافسة مؤسسات ودور نشر خاصة فى اقتناص الجوائز، والقدرة على الانتقاء الجيد، مما أكسبها ثقة القارئ.

قبضة محكمة

يقول المؤلف «هذا يوم رتيب، بذلت قصارى جهدى فى أن يبدو كذلك»، ونحن القراء، بدورنا، نقول: نجحت فى مسعاك، فنحن شغوفون بالقراءة حتى تنتهى الرواية فى يوم واحد، والهدف تحقق. ونحن نقرأ سيرة القرية، نستعيد وقائع حياتية من سيرتنا الذاتية، فلدينّا المؤلف والسارد والكاتب والقارئ، وهو مشارك فى إكمال المسكوت عنه. إذن، لدينا أكثر من سيرة للقرية فى يوم واحد، واستردادات واستباقات، وسيرة قارئ تتوازى وتتقاطع. ومع كل ذلك، فالقارئ لا يتوه أبدًا، قدرة فائقة من الراوى وقبضته المحكمة.

تمتزج فى السيرة مرارة الأسى والحزن بضحك وسخرية؛ هو ضحك كالبكاء. عالم حى من لحم ودم، وأديم الأرض، يُروى بالعَرَق وماء النيل والدموع. يوم يغلب فيه الأسى والحزن، يبرق وميض الفرح، ما يلبث أن يخبو كشمس الشتاء. لكن شمس الشتاء فى هذه البقعة من العالم تشرق ٣٦٥ يومًا، تعويضًا عن هذا الصقيع وزمهرير الشتاء، فيتدثر البشر بالأنفاس والحكايات الدافئة، وعدودات تتردد على ألسنة النسوة، ونهنهات وآهات الرجال حزنًا على الراحلين.

حبكة مرنة

يشير السارد إلى حرية القارئ فى كيفية قراءة الرواية؛ فلا يوجد وقت بعينه تفرضه الرواية، وله حرية الاختيار من أوقات اليوم الأربعة والعشرين، من دون إخلال بالحبكة. فالرواية مقسمة إلى أوقات النهار، وكل وقت له ثمانية أجزاء. وإذا عرفنا أن الراوى قسم روايته إلى ثلاثة أجزاء، كان حاصل ذلك ٢٤ جزءًا، جرى تجزئتها إلى أجزاء، لكنها فى الحقيقة أقرب إلى المشاهد، بل إلى قصص قصيرة، فالرواية تضم عشرات الشخصيات. صراحةً لم أحص عددها ..

يبدأ بالجزء الثالث، ثم الثانى، فالجزء الأول. وقد آثار دهشتى أن يفتتح كل وقت من أوقات اليوم بالرجوع إلى القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، وأقوال بعض الصحابة، والشعر؛ لأبى كبير الهذلي، وشعر لأبى بكر بن حلزة، وقول لأبى قتادة الأنصاري.

أما الحكايات، فلا تنتظم فى صف واحد أو مستوى واحد، وإنما هناك دائمًا استباقات وتعليق للحكاية ثم عودة إليها، واستعادة للحكاية على لسان أصوات جديدة، واتساع لرقعة الحكي، أو صمت عن وقائع مثل ما حدث لمنصور فى المعتقل.

فالحكاية تتناثر بين الشخصيات، وهو من الأمور المرهقة للروائي؛ ففى كل مرة تُروى الحكاية من رؤى جديدة، معتمدة على طبيعة العلاقة بين الراوى والمروى عنه، ومدى قناعة المتلقى بما يروى له.

إن لعبة الإخفاء والإظهار ليست باللعبة السهلة؛ فهى تحتاج إلى تحريك الزمن عبر الساعات الأربع والعشرين، بينما يظل المكان كما هو، اللهم إلا الخروج إلى العاصمة المركزية/القاهرة، والعاصمة الثقافية/الإسكندرية، وكلتاهما طاردة ومستلبة وقاهرة، تصل قسوتها إلى حد ترك ندوب نفسية عميقة لا تندمل.

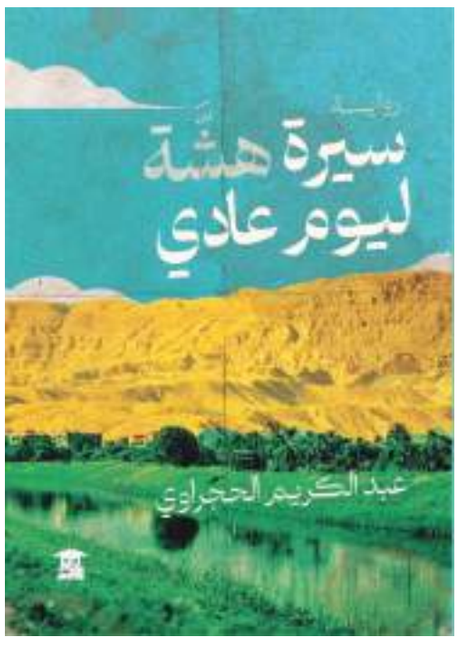
والمكان الآخر هو موقع حرب ١٩٦٧، ونتيجتها سلب عقل شاب من أبناء القرية شارك فى الحرب.

براعة الحكي

مع عشرات الشخصيات، تظهر براعة الروائى فى الإمساك بلجام سرده فلا مجال للإسهاب أو التكرار، فلن يسعفه الزمن بوصفه الحيز الذى اختاره، وقسّمه بمنهجية صارمة، لكنها أبدًا لا تفقد تناغمها ومزاجها الفنى البديع. لقطات فلاشية سريعة تنتهى بخروج الشخصية من الكادر، لاستقبال شخصية أخرى، ونقلة تفسح المجال لحكاية جديدة لا تقل إدهاشًا عن سابقتها.

إنه بناء سردى يمنح الشخصية حرية الحركة، ويتيح لنا تبين تفاصيلها وقسماتها الجسدية والنفسية، ووعيها الخاص بالعالم من حولها. ومن خلال ذلك تبرز على السطح العادات والمعتقدات المرتبطة بلحظة الميلاد إلى الموت. بل تبدأ الرواية بمعتقد فك عقم المرأة لنعود إلى هذه البداية مع عموشة وابنتها صباح وهما ينبشان قبر أسماء بحثًا عن الخصب.

مسدس تشيخوف



> تمتزج فى السيرة مرارة الأسى والحزن بضحك وسخرية ويتدثر البشر بالأنفاس والحكايات الدافئة، وعدودات تتردد على ألسنة النسوة، ونهنهات وآهات الرجال

ويستدعى الكاتب قول تشيخوف: «إن المسدس الذى يظهر فى المشهد الأول، لابد أن يطلق النار فى المشهد الأخير». قلتُ هنا إن مئات المسدسات تظهر فى كل مشهد، لكنها لا تطلق النار أبدًا. والحقيقة أن الأمر يبدو مخالفًا لذلك فالمسدسات هنا تتراوح بين الإيحاء بالفعل والفعل نفسه، وحين ننتبه جيدًا نجد أنها تطلق النار بالفعل، لكن بصورة مختلفة، أو على نحو يتجاوز الاستخدام المباشر للمسدس بوصفه أداة للقتل.

والأمثلة كثيرة؛ فشخصية «سورية» تحمل دلالة واضحة على فترة الوحدة بين مصر وسوريا، وخوف صباح من انكشاف أمر أمها بتأكد عندما يداهمها منصور لزيارة قبر حبيبته أسماء. كما تظهر انتكاسة مبادئ ثورة يوليو فى ما حدث بين عمران والباشا، والد مايا. ولاحظ لقب «الباشا» وكأن شيئًا لم يكن. وتظل نكسة يونيو ١٩٦٧ ماثلة أمام أبناء القرية، بعد الاختلال النفسى الذى أصاب أحد أبنائها، كما يظهر قهر المقهور فى مشهد الأنفار والفُواعلية حاصدى محصول القصب. وعشرات الشخصيات، بين ذكور وإناث، تجعلنى أتعاطف مع «العكروت» حمدي، الطفل المشاكس صاحب النوادر، المحب للخالة فندية. إنه أمل وامتداد لشخصيات القرية، والمتمرد الصغير فيها.

وأغلب شخصيات الرواية تحمل أسماء غريبة، لتظل محفورة فى ذاكرة القارئ، بعدما نجمع حكاية كل شخصية ونتعرف إلى عالمها. ومن هذه الأسماء، على سبيل المثال لا الحصر: عموشة، صاروخ، فعلوط، شيبان، القبسى درويش، العضام، فندية، عقيص، قويق، صلاح الترماس، أبو ضب، أبو الأولاد، الفجاج، زكية، الجبلط، بسطاويسى الفجاج، كتكوت، وغيرهم.

ملحمة البسطاء

النص الأدبى ليس ابن الخيال فقط، بل عمل منسوج من واقع أخضع للفن، ومن ثم كان الصدق الفنى وهو ما نجح فيه الحجراوى حين اختار موضوع روايته عالم القرية. لم يترك «فتفوتة» إلا رصدها وقدمها، يصف لك جمال الطبيعة مع تعدد أوقات اليوم التى عدّدها وقسّمها ففى الأفق وعلى الأرض كانت معاناة البشر وصراعهم من أجل البقاء. إنها ملحمة البسطاء.

تسمع الأذان، وتتلمس الأشياء فى الغبشة، ويقشعر بدنك، ويتكرمش جلد النساء، ويتكاسل الرجال عن الخروج إلى العمل، ويتلمسون الدفء، انتظارًا للشروق: «ليتنى كنت أجيد الرسم لأقيد شيئًا من هذا الجمال فى لوحة، ليتنى كنت شاعرًا لأرسمه بالكلمات التى تليق بجلاله، أو يا ليت لى ذاكرة قوية تستطيع أن تحفظ هذا الجمال فى ذهني، فأستعيده متى شئت لأستمتع به، دون صخب».

أعتذر لطول هذا المقتبس، لكنه أحد أساليب الكتابة لدى الحجراوي؛ فأى وصف لديه باذخ، مترع بالمشاهد والصور التشكيلية، ويتناغم ذلك مع تماس الوصف بين حركة الإنسان فى الزمن وانعكاس أثرها على المكان. ومرجع ذلك قدرة على توالد الصورة، ولغة مطواعة، رهيفة، طازجة، تحمل قبسات من نفوس المتحدثين بها فلا تبدو اللغة مفروضة على الشخصيات من الخارج، وإنما تنبت من عالمهم، وتحمل شيئًا من أرواحهم وطرائق رؤيتهم للأشياء.

حفيدة إيزيس

عالم القرية عالم خشن، لا راحة فيه سواء للرجال أم للنساء. ويُحسب لرواية «سيرة هشة ليوم عادي» هذا الاحتشاد لاقتناص عالم المرأة الصعيدية، حاملة حفيدة إيزيس، الباحثة عن إسعاد أسرتها، الناكرة لذاتها، المضحية بتلك الملذات الصغيرة كى تسير مركب الحياة.

وهذا لا يعنى أنها خانعة أو ذليلة، فالنساء لهن سويعات من الراحة والمرح، والسمر، وتبادل أنفاس الجوزة، وسرد حكايات الرجال وأسرارهم. طقوس تبدأ بالميلاد وتنتهى بالموت، هكذا هى دورة الحياة التى تحتضنها المرأة فى ذاكرتها، ولم يبخل عبد الكريم الحجراوى فى تسجيلها.

ويوازى ذلك طقس لعبة السيجة، واستعراض القدرة البلاغية فى فنون القول، وتلك الأشعار التى تأتى جزءًا لا يتجزأ من النص السردي. فالرواية قادرة على أن تفتح حضنها لكل الفنون، وللتراث القولى والمادي، وللإبداع الشعري. والأمثلة كثيرة، لعل أهمها طقس خبز العيش الشمسى (ما أطيبه) بوصفه ميراثًا تتناقله الأجيال، وكذلك صناعة الأثاث من نبات الأثل. فالتراث جزء من نسيج الرواية، حاضر فى تفاصيل الحياة اليومية، وفى طريقة الناس فى العمل والاحتفال والحزن والحكي.

السرد الدرامي

وسط هذا الضباب والعتمة، ثمة نبتة حب لم تكتمل، تنتهى بموت الحبيبة أسماء لسبب لا يفصح عنه السرد، وكأنه أمر حتمى يتعذر على القرية أن تعرف الفرح. بينما يتوازى مع هذا الحدث طقوس زواج أحد شباب القرية، فى مفارقة تجمع الموت والحياة، والفقد والبداية، داخل اليوم الواحد.

وتلعب المشاهد البصرية دورًا أساسيًا فى البناء السردي، وهى تفوق الحوار المباشر. والحوار باللغة العربية لا نشعر بغرابته على ألسنة شخصيات غالبيتها لم تحصل على قدر ولو ضئيل من التعليم، وكأن الكاتب يقول لنا: يمكن أن نستعيض عن العامية أو إحدى لهجات الصعيد بالفصحى، إذا كانت اللغة قادرة على حمل روح الشخصية وعالمها.

ويؤمن أهل القرية بالقدر، وبقدرة الأولياء الأربعة المحيطين بالقرية على الاستعانة بهم لقضاء حوائجهم، وقد يصل الأمر إلى زيارة مقام السيدة زينب فى القاهرة. والأولياء، لكل منهم كراماته، فيختلط فى وعى أهل القرية الدينى بالشعبي، والمقدس بالموروث، وتصبح الكرامة جزءًا من تفسيرهم للعالم ومواجهة ما يعجزون عن تغييره.

وإذا كانت الأحداث تجرى فى أربع وعشرين ساعة فإنها تمتد إلى سنوات تحتفظ بها الذاكرة الجمعية فأهل القرية يذكرون كيف أنكر رجل أن يكون أحد المبانى المتهدمة مسجدًا للقرية، فقاموا ببناء مسجد كبير. وتلك الزيارات المتباعدة للغجرية ضاربة الودع، والسمطى يحمد الله أن أيام التطبيل لعرسه انتهت على خير، ولم يبقَ إلا يوم الركيب. ويتذكر منصور ستة أشهر قضاها فى المعتقل، وما عاناه من تعذيب، من دون أن يعرف ما هى تهمته!

ويهتم الحجراوى بالسرد الدرامي، فيفزع هذا السكون الذى يبدو أنه يلف القرية، ويستدعى من خلال الحكايات والأصوات والمصائر ما يجعل اليوم الواحد ممتدًا فى الذاكرة إلى سنوات.

أربع وعشرون ساعة هى ذاكرة سيرة موطن، إحدى قرى الجنوب، هدية لكل إنسان يعيش على أرض الوطن؛ تملأ عقلك وقلبك برائحة الوطن، ونرى فيها بشرًا قد تلتقى بهم فى حنايا أماكن لا تُمحى من الذاكرة. إنها سيرة مقاومة للنسيان تضحك معهم، وتبكى لمصائرهم، وتعيش تفاصيل يوم غير عادي.

بقلم: د. زينب العسال

"سعد اليتيم".. القضية والقناع

تتعدد المضامين الفكرية التي ينطوي عليها فيلم "سعد اليتيم" الذي قدمته السينما المصرية عام 1985. ورغم أن بدايته تنبئ بشكل قوي بهذا الصراع الذي يتشكل على ساحة المجتمع بين عالم "الفتوات" كرمز للقوة البدنية الباطشة، وعموم الناس في خضوعهم لتلك القوة وانسحاق إرادتهم أمام جبروت من يمتلكونها، إلا أن مؤشر الصراع مع تصاعد الأحداث يتحول إلى أشكال أخرى منه، تبدل المواقع بين القوة البدنية في شكلها الصرف، إلى نوع آخر من القوة تتراجع معها كل القوى الأخرى؛ وهي "قوة المال" كشكل من أشكال السيطرة الاقتصادية على جميع الأطراف، وهو ما تجسده شخصية " موسى" الذي يعيش بين سكان الحي الشعبي، ويقدمه الفيلم من خلال علاقاته بالمجموع الذي ينتمي لهذا الحي دون التطرق إلى جنسيته أو هويته، ليتولى الحوار الذي جمعه مع "سعد اليتيم" وأمه "كرامات"، التي قامت على تربيته، بالإشارة إلى كينونته، وطبيعة الفكر الذي يعتنقه.

وإذا كانت الشخصيات والأماكن في هذا الفيلم تُقدم وفق رمزيات دالة عليها، فإنها في الوقت نفسه توضح طبيعة الصراع الأكبر الذي تدور في فلكه جملة من الصراعات الأخرى، بل تأخذ ملامحها منه؛ فالمكان الذي يدور حوله الصراع هو "تكية طبوزاده"، الذي يشير في أحد مدلولاته إلى مكان الذكر والمنقطعين للعبادة من المتصوفة، كما تحمل لفظة "طبوزادة" معنى "صاحب الأراضي"، وهو المعنى الذي يتضافر مع الحوار الذي أقامه "عبد الحي أديب" على ساحة "التكية" ليشير ضمنيا إلى الصراع على الأرض، الذي هو لب "القضية الفلسطينية أو "الصراع العربي الإسرائيلي" في تحولاته وتجلياته عبر الحقب السياسية المختلفة، لنجد أن الحكاية الشعبية التي اتخذها الثنائي "يسري الجندي" في تقديم القصة والإعداد السينمائي، و"عبد الحي أديب" في كتابة السيناريو والحوار، هي المدخل الذي تم اختياره لتعميق حضور تلك القضية؛ فالموضوع لا يتعلق بالأخ الذي قتل أخاه، على النحو الذي قدمته بداية الفيلم لتكشف الصراع بين "الخير والشر" فقط، ولا بقضية "العدل" التي أفاض الحوار السينمائي في سرد مسارات تحقيقه على لسان "فاضل"، والد الطفل الرضيع "زكريا"، الذي سيتحول لاحقا إلى "سعد اليتيم"، وقد راح يُحدّث العوام عنها قائلا:

– فاضل : العدل مش ح يتقام بينا إلا إذا كل واحد ضمن لقمة عيشه ..لازم نشتغل..

لازم كل واحد فينا يغمس لقمة عيشه بعرقه، واللي قبلينا قالوا إيه؟ اللي يشحت لقمته ضاعت عليه حريته.

وإنما الصراع هو صراع على الأرض، وما يرتبط بذلك من وسائل الاقناء المتعمد لكل ما يُثبت أحقية أصحابها فيها، سواء كان متعلقا بالجانب الروحي والثقافي، أو كان متعلقا بالجانب المادي الذي يؤكد هذا الانتماء ويعزز حضوره، وهو ما نجده في الحوار السينمائي الذي يجمع (كرامات/ كريمة مختار) صاحبة التكية، و(موسى/ توفيق الدقن) المدعي بحقه في التكية، وارتباطه بها كون رفات جده يستقر تحت أحد جدرانها، و(سعد اليتيم/ أحمد زكي) رمز الدفاع المستنير عن الحق المسلوب.

ولا يمكن الفصل في قراءة المضمون الفكري للفيلم بين الأحداث في جملتها وبين هذا المشهد؛ إذ الحوار فيه يُعد حوارا تأسيسيا، يوضح ملامح الشخصيات، ويكشف دوافعها، وطبيعة العلاقات التي تربطها، وهو على هذا النحو، يُخرج الشخصيات عن حالتها الفردية ليجسد من خلالها شعورا جمعيا تمثله كل شخصية من أطراف الصراع، كما أن الصراع على الأرض في حد ذاته تتسع دلالته لتشمل "أرض فلسطين" أو غيرها من الأراضي المحتلة؛ فالفكر الذي يحرك شخصية المحتل واحد مهما تعددت الشخصيات التي تنطق به وتتحرك وفق معطياته، وهذا التجريد الذي منحه الحوار للشخصيات وللمكان بما يمثله من رمزية، يتيح هذا الاتجاه في قراءة الفيلم، ويجعل قراءة أحداثه مرهونة بهذا التأسيس الذي قدمه في هذا الحوار.

ولا يتوقف دور الحوار المشهدي الذي جمع (سعد وموسى وكرامات) على توضيح الرؤية الفكرية التي تحكم طرفي الصراع، بل يوضح أيضا الأدوات التي يستخدمها (الطرف الغاصب أو المحتل) في تحقيق مآربه، بما فيها (المال أو الذهب) كقوة اقتصادية لها قدرة قلب الحقائق وإن كانت واضحة للعيان، فضلا عن الترويج لأكاذيب وادعاءات تؤيد ما ذهب إليه هذا المحتل. وارتباطا بسياق الفيلم الذي بدأ بتقديم صورة للقوة التقليدية التي تعتمد على إدارة المعارك من قبل (الفتوات وأتباعهم)، فإن الشخصيات تلعب دورا كبيرا في الكشف عن التحولات التي طالت ميزان القوى

في هذا الصراع؛ فشخصية (الهلباوي) التي قدمها الفنان "فريد شوقي" هي التجسيد الفعلي لهذا التحول الذي جعله يترك حياة (الفتوات) إلى حياة التجارة والمال، وأن يكون (موسى) هو الموجه لأفكاره في تأكيد صورة القوة الجديدة التي تنضوي تحت لوائها كل القوى بما فيها القوة التقليدية التي تمثلها شخصية (بدران) التي يؤديها الفنان "محمود مرسي".

وتأتي شخصية " سعد"، اليتيم الذي تحققت على يديه نبوءة والده (فاضل) في أن العدل يتحقق طالما ضمن كل واحد لقمة عيشه من عمله، لتتجسد من خلاله رمزية الفكر الذي يحركه العمل، وأن خلاص "دراويش التكية" مما يُدبر لهم من قبل " موسى" والهلباوي هو في اتحادهم وترك حياة الدعة والراحة إلى العمل، وحماية أرضهم ومعتقداتهم من هذا الخطر المحدق الذي يشكله تحالف "موسى" و"الهلباوي"، واستخدامهم لكل الطرق، وإن كان من بينها الاجتراء على "المُقَدّس".

واختيار "التكية" كمكان للصراع حوله، يأتي بمثابة الرمز لجانب آخر من القوى التي يريد المحتل اخضاعها، والتي تتمثل في القوة الناعمة التي يشكلها هذا المكان، وما ينطوي عليه من فنون وثقافات امتزجت بين جنباته، فضلا عن الجانب الروحي الذي تجسده حلقات الذكر والإنشاد. وقد زاوج الفيلم في طرح هذه الجوانب حين عكس صورا من حياة هذا المكان لحظة وصول الطفل الرضيع "زكريا" داخل "الكارتة" التي حملته إلى هذا المكان، والتي ستتحول لاحقا إلى رمز من الرموز الدالة على الحقيقة، وعلى أصحاب الحق، وكيف وظّفها صناع الفيلم لتكون جزءا من إدارة الصراع، والتلاعب بالحقيقة لصالح "المحتل" الذي تجسده شخصية (موسى/ توفيق الدقن).

الحكاية الشعبية إطارا اتسعت دلالته بوجود تلك الرمزيات التي عمقت المضمون الفكري للفيلم، لتحرره من الخصوصية الفردية إلى عمومية الطرح الذي يتعلق بقضايا أوطان كاملة، وليس حيزا مكانيا ضيقا، يمكن تجاوز أثره، أو السكوت عما يطاله من تخريب وتدمير، وهي الرؤية التي تتسق مع الخط الفكري الذي انتهجه "يسري الجندي" في طرح مضامينه الدرامية، سواء كان ذلك مسرحيا أو تليفزيونيا، وحتى في السينما– على قلة الأفلام التي شارك في تقديمها على صعيد المعالجة السينمائية والإعداد، أو بكتابة السيناريو والحوار؛ إذ تتحول الأشكال التراثية لديه إلى منابع حية لمناقشة قضايا معاصرة، تتحد فيما بينها لتعميق المضامين الفكرية للدراما.

د. سميرة أبوطالب