

عناق الصورة والأسطورة في فلم الطوق والإسورة مقارنة ثقافية

The hug of the image and the legend in the movie The el tawk wa el iswira cultural approach

د. جلاط محمد* ، جامعة الجبلالي اليابس سيدي بلعباس ،
Diallatmed7@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/06/01

تاريخ القبول:

تاريخ الإرسال:

ملخص:

لم تتوان السينما منذ نشأتها عن مراقبة الواقع وتثريه، وإذا كانت في مرحلتها الجنينية كانت تستهدف الفرجة؛ فإنها في مرحلة لاحقة هدفت إلى فك شيفرات جل الممارسات الإنسانية، ومحاولة خلق أنساق جديدة توصف بالأنساق المضادة، سيكون على السينما – في سبيل هذا – أن تحقق تواؤما أمثل بين الفكرة خارج الشاشة كما وضعها المؤلف، وبين الصورة كمعطى جديد له سلطته على العالم، والتي أضحت الوسيلة الوحيدة التي يحق لها ادعاء أنها الوحيدة القادرة على جعل الواقع أمام ناظري المتفرج، كما أنها الوحيدة التي يصبح الوجود في غيابها موحشا. تحاول هذه المقاربة انطلاقا من عناق الفكرة والصورة ترصد عديد الأنساق التي تضمنها فلم الطوق والإسورة.

الكلمات المفتاحية: ثقافة ، نسق ، مرآة ، كلمة أسطورة ، نسوية .

Abstract :

Since its inception, cinema has not hesitated to observe and dissect reality, and if it was in its embryonic stage, it aimed at watching; At a later stage, it aimed at deciphering most human practices, and trying to create new systems that are described as counter-formats. For this purpose, cinema will have to achieve

* المؤلف المرسل

optimal harmony between the off-screen idea as set by the author, and the image as a new given that has its power over the world, which It has become the only means that has the right to claim that it is the only one capable of making reality in front of the eyes of the spectator, just as it is the only one in the absence of which existence becomes lonely. This approach tries, starting from the embrace of the idea and the image, to monitor the many patterns included in the film The Ring and the Bracelet. **Keywords:** Culture, system, woman, feminism

مقدمة:

قليلة هي الأعمال السينمائية التي تعنى بتشريح تفاصيل المجتمع تشريحاً يغرق في الواقعية، لأن الكثير من الأعمال- وإن ادعى الوعي بالواقع- ظلّ بعيداً عن الثيمات التي تطرق الحساسيات التي تمثل بنيات رئيسة في تكوين وجدان جماعة بشرية ما، لقد مثلت رائعة طه حسين «دعاء الكروان» استثناء مهماً في هذا الجانب؛ بطرقها موضوع النسوية في الصعيد وانفصام الذكورة في مرحلة مبكرة مطلع الثلاثينات، وهو ما فتح الباب على مصراعيه للكثير من الأعمال، والتي بقي بعضها رهين مقصّ الرقابة، لأن السلطة في مصر لم يكن من مصلحتها إيقاظ الحساسيات النائمة .

في السياق نفسه يأتي فلم الطوق والإسورة، ليطرح الكثير من الأسئلة التي تخص مجتمع الثلاثينات، ولكن بإسقاطات ذكية على الراهن المصري والعربي عموماً، سيكون المتلقي إزاء لوحات فنية مبهرة تجسد لغة بصرية تتجلى في كلّ تفصيلة من تفاصيل العمل، تلك هي حصيلة لقاء كلّ من المخرج خيرى بشارة، ومدير التصوير طارق التلمساني، ولغة الفلم التي أشرف عليها الشاعر الشعبي عبد الرحمن الأبنودي .

ينظر كثر من النقاد والمؤرخين السينمائيين عادة إلى أنّ الفلم حصيلة تزواج قصتين قصيرتين هما (الطوق والإسورة) و(طاحونة الشيخ موسى)؛ للكاتب المصري يحي الطاهر عبدالله، فيما يقول البعض إنه تم انطلاقة من القصة الأطول التي كتبها عبدالله بنفس العنوان، ظلت هذه المسألة أشبه بالغز، على الأقل بالنسبة إلى الذين لم يقرأوا أعمال الكاتب على قتلها. أما الذين قرأوها فافتشوا مع شيء من التقيب أن الجوابين كانا صحيحين: الفيلم اقتبس من قصة طويلة هي أطول قصص الكاتب المبدع الذي كان اعتاد كتابة نصوص قصيرة تتأرجح بين الشعرية المطلقة والواقعية القاسية. والحال أننا قبل الحديث عما نشير إليه قد يجدر بنا أن نلخص الحكاية التي قام بكتابة السيناريو فيها يحي عزمي بالاشتراك مع عبد الرحمن الأبنودي .

1. قصة الفيلم :

عام 1934 في قرية الكرنك بالأقصر، تعيش حزينة مع زوجها بخيت البشارى المشلول والمصاب بالسل. وابنتهما فهيمة، تأمل أن يعود ابنها مصطفى الغائب والذي نزع إلى السودان بحثاً عن لقمة العيش. يتزوج الحداد الجبالى من فهيمة بعد وفاة أبيها، ولأنه عاجز جنسياً فإنها تتأخر في الإنجاب فتلجأ أمها إلى المعبد لباركها الشيخ هارون ويختلط الإيمان بالفساد، ويأتى الحل على يد حارس المعبد نفسه، وتتجب المولودة فرحانة التي لا يعترف بها الأب لعلمه بعجزه جنسياً، تمرض فهيمة بعد الإنجاب مباشرة وتموت لعلاجها بشكل بدائي، تمر السنون وتسعى فرحانة الحفيدة مع جدتها حزينة لكسب قوتها. تحمل فرحانة سفاحا. يعود خالها مصطفى بعد سفره الطويل ويحاول تغيير مفاهيم أهل القرية دون جدوى. تموت فرحانة قتيلة على يد ابن عمها.

2. فريق العمل :

إخراج: خيرى بشارة

سيناريو وحوار: يحي عزمي - عبدالرحمن الأبنودي

عزت العلايلي : بخيت / مصطفى

شريهان : فهيمة / فرحانة

فردوس عبدالحميد : حزينة

أحمد عبدالعزيز : الحداد الجبالى

عبدالله محمود : سعد ابن الحدادة

محمد درديري : يوسف سليم الجزار

3. العنوان :

حافظ خيرى بشارة على العنوان الذي اختاره يحي الطاهر عبدالله، أو أنه صعب عليه أن يجد له البديل، لأنه عنوان قادر على أن يضع المتلقي في متاهة مفتحة على الكثير من الممكنات الدلالية، هل المقصود من الطوق طوق الذكورة الذي يظل يطوق المرأة في الصعيد فلا تجد سبيلاً إلى أن تلتفت إلى أبسط الآمال؟ أم المقصود به طوق التخلف الذي يطوق المجتمع، والذي ظل أسيراً للكثير من الخيالات التي صنعت في غفلة من العلم، والتي أضحت أنساقاً ذات سطوة، قادرة على توجيه سلوك المجتمع، ولا تجد منه إلا الإذعان والخنوع .

بالمقابل هل تمثل (الإسورة) المرأة بما هي كائن إنساني خلقت لتقاسم الرجل هذه الأرض، وما يجري عليها من أفراح وأحزان، وعليه وجب أنء تحظى بنفس

الأهمية التي حظيت بها من طرف التشريعات التي تحترم الإنسان، وبخاصة أنّ المرأة في المجتمع الصعيدي تقوم بدور مركزيّ يمتدّ من الأعمال المنزليّة؛ إلى العمل في الحقول وسقي الماء، كما تحتكر أنواعا من الحرف، ما يؤهلها أن تقوم بإعالة الأسرة، وهو ما تحيل عليه الصورة الإشهارية للفلم حين تضع صورة البطلة شيريهان (فهيمة / فرحانة) في مقدّمة الممثلين. صورة (1)، أم تحيل علامة (الإسورة) –من طرف خفيّ على زينة المرأة، ومنها إلى الأنثى الغائبة أو المغيبة، والمستسلمة لما كرّسته الأعراف الفاسدة التي تجثم على الوجدان الصعيدي، والتي صيّرت الكثير من الانتهاكات في خانة طبائع الأمور .

"تلك هي الجماليّة التي توخّاها خبري بشارة حين حافظ على العنوان الأصلي، والتي طعمها بفريق من خيرة الممثلين كشيريهان التي قدمت من مسرح العملاق فريد شوقي، وعزّت العلايلي الذي لم يجد يوسف شاهين بديلا عنه في فلم (الأرض) حين أسند له الدور (عبد الهادي)، وفردوس عبد الحميد التي اتجهت نحو أدوار أكثر نضجا بعد أن لفقت أنظار النقاد في فلم (الحريّيف) " (عويس، 1999 صفحة 55).

الصورة رقم 1



4. اللغة البصرية :

سمحت سلامة المنطق السردى بإمكانية تأنيث الفلم بمشاهد تفيض ترميزاً في كلّ أحداثه، صحيح أنّه لا جدال في احترافية كاميرا طارق التلمساني الذي برع في تجسيد جماليات بصرية رائعة جاءت كنتيجة حتمية للاختيار الموفق لمواقع التصوير وزوايا الكاميرا وحركتها، بيد أنّ هذه الكاميرا وجدت السند السردى الخصب الذي يمكنها من الذهاب إلى مكانات بعيدة في عملية تقوم فيها الصورة بما يشبه تأويل العلامات اللغوية . كان استهلال الفلم بصورة فرن تقليدي لإعداد الخبز كافياً جداً لرسم جانب كبير من أفق التلقّي لدى القارئ؛ وأنّه سيكون إزاء قصّة تروي أحداثاً تجري في مجتمع ريفي يعطي أهمية كبرى للعجائبي والغيبّي .

كذلك ستركّز الكاميرا على الجانب الهوي حين تتوقّف كثيراً عند الآثار الفرعونية في معبد (الكرنك)، والذي لازال يحافظ على قدسيّته التقليديّة في كونه مقرّاً لجمع من المشعوذين الذين يتظاهرون بأنّهم رجال دين مؤمنين، لهم من السلّطة ما يجعل الكلّ مدعنا لرواهم مهما ظهر بطلانها كما سيأتي في مكانه .

تتوقّف الكاميرا كثيراً أيضاً عند مناظر السهول الزراعيّة والخضرة لتعطي الانطباع بالترابط الوثيق بين الزراعة والتخلف، فيغيب أي مظهر من مظاهر الصناعة (الآلة) في هذه القرية، لهذا يضطرون إلى طحن ما لديهم من دقيق في مكان بعيد، في إحالة نبهة على التبعيّة للآخر .

كثيرة هي الصور التي تظهر اجتماع أهل القرية في مناسبات مختلفة، هي مناسبات لتكريس التخلف غالباً، كما حدث في تظاهريهم ضدّ منصور — رمز الرأس

مالية – الذي حاول إنشاء طاحونة، لقد كان رفضهم لوجود الطاحونة من منطلق أسطورة مفادها أنّ اشتغال الطاحونة رهن بطحنها لطفلين من القرية، لأنّ من سيشغلها هي الشياطين، ولا أحد من أهل القرية مستعدّ للتضحية بطفه .

كذلك يدير طارق التلمساني كامراه في ربوع خضراء ربيعّة، ليعيد إلى الأذهان بعضاً من الجمال الغائب أو المغيّب، الجمال الذي لم يعد له حيّز في وجدان أهل القرية في ظلّ الطمس والتخلّف الجاثم على صدر الإنسان .

كانت هذه المشاهد - بمعزل عن خطاب شخصيات الفلم- لغة ثانية تضع المتلقّي في سياق الواقعيّة السحرية ناطق متحرك في صمته، إنّهُ السياق الذي ينطق بما أحدثه تتابع الخيبات في جدار الوجدان والفكر ، إنّ ساكنة قرية (الكرنك) لم ترى أبعد من (الكرنك)، هو المبتدأ والنهاية،» البلد متهيأ لها إنّ البلد بتنتهي هناك، عند المطرح إليّ بتطبق فيه السما على الجبل. ميعرفوش إنّ فيه دنيا ثانية«، فليس خارج (الكرنك) عالم ، وإذا وجد فهو مثيل له، وهو ما كرّسته السّلطة الملكيّة التي لم تحفّ سوى بالعنصر التركي وحاشيته، في الوقت الذي يستحي المصريّ الأصيل أن يطالب بأبسط حقّ من حقوقه، لأنّه استقرّ في داخله أنّ المطالبة بالحقّ نوع من التمرّد على السّلطة .

استنساخ الخصوبة :

يطرح الفلم إشكالية الخصوبة في الفكر والإنسان العربي، من خلال الكثير من المحاولات التي سعت إلى الخصوبة :

أول محاولة نحو الخصوبة هي ما قام به الأب (بخيت)، والتي أثمرت ابنة هي (فهيمة)، وابنا هو (مصطفى)، غير أنّ هذه الخصوبة ظلّت خصوبة مجازيّة بالنظر إلى حالة المنتوج، ابنة تحمل سفاحاً، وولداً يهاجر عشرين عاماً دون أن يكون منه ما يسدّ رمق الأسرة ويحسنّ حالتها الاجتماعيّة، وشلل مطبق يسدّ الطريق أمام كلّ فرحة إلى القلب . صورة(2) .

"هناك الخصوبة التي سعت إليها بتوجيه من والدتها، والتي تمّت مع حارس المعبد وأنتجت – سفاحا- الطّفة فرحانة، التي اضطر الحدّاد – خوفاً على سمعة فحولته- أنّ يقطع نفسه بأنّها ابنته، وشرع في تسديد نفقتها بعد تطليق والدتها . وهناك الخصوبة التي سعى إليها مصطفى مع زوجته الشاميّة، وطلّقها دون أن (يظفر) منها بمولود، وعاد أخيراً إلى (الكرنك) خالي الوفاض بعد أنّ أضاع شطراً مهماً من شبابه . وهناك الخصوبة التي سعت إليها فرحانة مع أحد أبناء الطبقة العليّة، والتي لم تجن جراًها إلّا العذابات، حيث تعرّضت للدّفن حيّة، وبعدها للقتل على يد ابن عمّتها الحدّادة (الكامل، 2000 صفحة 158)". صورة (3) .



الصورة 2



الصورة 3

حالات فشل الخصوبة الجنسية، تتحول تدريجياً إلى عجز اجتماعي كما حدث مع مصطفى وزوجته الشامية، أو مع ابن الحداثة الذي فشل في امتلاك فرحانة ابنة خاله؛ وتركها نهياً للغريب يغرس داخلها شؤم بذرته، أو مع الجدة حزينة التي فشلت في انقاذ حفيدتها من التنكيل على يد خالها، والقتل على يد ابن الحداثة ، في هذا السياق تتدخل يد المخرج من خلال الصورة، فتجعل للوالد (بخيت) وابنه (مصطفى) صورة واحدة يقوم بها (عزت العلايلي) ، وتجعل للآم (فهيمة) وابنتها (فرحانة) الصورة نفسها وتقوم بالدور (شيريهان) ، كذلك ابن الحداثة يمثل امتداداً لخاله، فالخال عقيم بإرادة فوقية، أما ابن أخته فعقيم باختياره، وكلاهما انتهى بفعل عنيف، الخال أحرق زوجته

(نعيمة) ونفسه، وابن الأخت قتل فرحانة. إنَّها حالة العجز المطبق، والذي تحوّل إلى نسق فوقى تدور في فلكه باقي الأنساق .

"ما يفهم من هذا أنّ قصديّة المخرج لم تحفل أبداً « بعرض تطوّر الشخصيات، وتصوير مراحلها التاريخية، حيث أن القصد من الامتداد الزمني ليس رواية تاريخ بقدر ما هو تجسيد لامتداد سيكولوجية الشخصيات ووعيها ومواقفها، وبالتالي نجد بأن الشخصيات والحالات تتكرر أو بمعنى أصح تتناسخ في شخصيات وحالات أخرى، وهذا التكرار أو التناسخ في الشخصيات إنما يعبر عن حالة الثبات في المجتمع وتوارث القيم والمفاهيم المتخلفة. ثم أن الفيلم بما يقدمه من أفكار وشخصيات لا يطرح حلولاً بل يقدم وجهة نظره القاسية معتمداً على ذكاء المتفرج في اكتشاف الخلل والسعي لتغيير تلك البنية المركبة التي أفرزت وضعاً ونظاماً كهذا " (الشناوي، 2005 صفحة 45).

الأسطورة في مقابل المعرفة :

تمثّل الأسطورة إحدى أهمّ مراحل التي مرّ بها الفكر الإنساني، فحين عجز الفكر الإنسانيّ أن يفسّر مختلف الظواهر ، ويجيب عن أسئلة الوجود؛ راح يعزو هذا لقوى الغيب (الميتافيزيقا)، ثم جمح الخيال الإنسانيّ تالياً لوسّع الأسطورة الأصلية، ويجعل منها أساطير تبعا لأهواء المخلّق، أو دوائر الضغط في ذلك الزمن .

" في الشرق تحتلّ الغيبيات جانبا مهماً من الثقافة الإنسانيّة، وبخاصّة أنّها وجدت ما يعضدها في مختلف العقائد الدينية والأرضيّة، فالمعجزات والكرامات كلّها من الخوارق التي تحدث بمساعدة الغيب، وفي الشرع الحنيف تعتبر المعجزة أو الكرامة إحدى وسائل تثبيت النبيّ أو الوليّ، ويمكن أن يحدث هذا الخرق للفاجر عن طريق قوى الجنّ للمزيد من الإضلال، في سياق يصبح فيه العجز نسقاً متجنّزاً يحكم السلوكات ويوجّهها تصبح الغيبيات ومنها (الأساطير) هي المحرّك الأساس للكثير من القرارات التي ترسم المصائر، وفلم الطوق والإسورة مكتنّظ بمثل هذه الأسطورة وسطوتها على الذات " (صباغ، 2014 صفحة 168).

يمثّل (الشيخ هارون) المؤسّسة الدينيّة في قرية الكرنك، من خلال هذا تأتيه الهدايا من الساكنة بغرض قضاء الحوائج، إمّا أطعمة ، أو سجاجير، هذه للزوج، وأخرى لاسترجاع شيء ضائع، وأخرى تأمل في عودة ابنها، يساعده في هذا يوسف سليمان، الذي يتردّد على بيت العاهرة، ومن أجل أن يبسط سطوته أكثر على فكر ووجدان الساكنة تنطلق كراماته على الألسنة، فيبني لنفسه هالة تفوق هالة العمدة، وهذه إشارة من المخرج لخطورة الخطاب الإعلامي، وأنّه لم يكن يوما بريئا، بل وجد ليخدم مصالح دوائر الضّغط .

في حالة العجز الجنسي عن الحداد، تخاف الأمّ (حزينة) حزينة على سمعة ابنتها أن يقال لها عاقر، وتستغلّ نسق الفحولة المتجذّر داخل الحداد، وتلجأ إلى المعبد كي تحمل ابنتها صورة (4) .



صورة 4



صورة 5

من خلال تركيز الصورة على عينيّ (حزينة) وابنتها (فهيمة)؛ يظهر لنا خبري بشارة كم الاحترام والهيبة الذي يحظى بهما سدنة المعبد، وأنهم مسيطرون على الذوات فلا يتوقع أن تردّ طلباتهم، فيعطيهما وصفة للرش ، وحجاباً، ثمّ يحذرهما: « إياك أن تقابلي وحدة من بنات الإنس »، ويعطيها قارورة يزعم أن فيها رجال الجن، حيث تضع منها قطرة في وعاء ماء طاهر ، يستحم الزوج بجزء منه، وتحتفظ هي بالقليل، وفي اليوم الثاني فطرتين ، وهذا قبل طلوع شروق اليوم الثالث، ثم تقابله ليتمّ التخصيب على يديه . وتوافق الأمّ وتصحّب ابنتها لتوقع احد حراس المعبد وتحمل منه سفاحا .

"يمثل منصور (أحمد بدير) الرأسمالية الحرّة، حيث يستغلّ العنت الذي يطال أهل القرية بسبب سفرهم إلى القرية المجاورة لطحن الدقيق، ويقرّر أن ينشئ طاحونة خاصّة به، ليفاجأ بمعارضة أهل القرية، بحجة أنّ الأسطورة تقول إنّ الطاحونة لا يمكن أن تشتغل حتى تطعم طفلين من أبناء القرية، ثمّ لا يجد منصور سبيلاً إلى انشاء طاحونته إلا أن يزور العاهرة التي بنت شبكة علاقات متينة من خلال معايشة كلّ الساكنة حتى الأطفال " (السويسي، 2017 صفحة 458). صورة (5) .



صورة 6

وينجح منصور في أنء ينشئ الطاحونة، لأنّ العاهرة على علاقة بيوسق سليمان مساعد الدجال (الشيخ هارون) الذي يمثل السلطة الدينيّة متمثلة في الأسطورة، والذي له سلطة على العمدة الذي يمثل السلطة السياسيّة .

وإنّ فالفكر الاسطوريّ لم يعد مجرد استثناء بل هو نسق يوجّه الحياة الاجتماعيّة (الأخصاب)، والحياة الاقتصاديّة (الطاحونة) ، وامعانا من المخرج في رصد هذا التخلف الذي يأتي في سياق الفكر الأسطوريّ؛ تظهر الكاميرا الجموع وهي تتبرّك بلمس حمار (الشيخ هارون) يوم افتتاح الطاحونة . الأنكى من هذا أنّ الدجل نفسه يتحرك تبعاً لرغبات عاهرة تردّد دائماً: « كلهم يظهر التدين ، لكن ساعة الشهوة يستوي الكل »، أي أنّ الكثير من القرارات المصيريّة تتم في أوكار الفساد بكلّ أنواعه . وهو نقد لاذع لسياسة الانفتاح بعد الناصريّة، والتي قلّصت الدور الاجتماعي للدولة . أنّها أيضاً ثنائيّة الإيمان حين يحرض على الخطيئة، فكم من الفتاوى التي تنتشر على الألسنة لم تأت سوى بالخراب، وأبسط ما خلفته هذه الفتاوى موجات العنف التي تمّت باسم الله والدين، فتكفّر المجتمعات، وتطلق دعوات الجهاد، لتصير الممتلكات نهبا، والنساء سبياً، كلّ هذا بحجة استعادة الخلافة .

المرأة ضدّ المرأة :

يسلّط فلم الطوق والإسورة بعد هذا الضّوء على قضيّة غاية في الأهميّة، حين تكون المرأة ضدّ نفسها، في حلة ترميزيّة غاية في الذكاء، وتتجسّد هذه الترميزيّة في تصرّف (حزينة) مع ابنتها (فهيمة)، وحفيدتها (فرحانة) .

مع فهيمة يتعرّض المخرج لقضيّة الوعي والأفكار المهاجرة وكيف تضرّ ببنية المجتمع، فـ(حزينة) التي أخذت ابنتها إلى الراهب لكي يواقعها تمثّل معين الأفكار المستوردة التي لا تتناسب وخصوصيات المجتمعات المحافظة التي يؤثّقها كلّ من الدين و العادات، يشير هنا إلى الأفكار النسويّة التي أخذت تنتشر في العالم العربيّ محتشمة كحركة سياسيّة، سرعان ما عرفت كيف تدخل في تقاطعات مع الكثير من التوجّهات الفلسفيّة كالوجوديّة والاشتراكيّة وحتى الإسلام نفسه، وأيا كانت هذه الأفكار النسويّة- معتدلة أو متطرّفة- فقد جنت الكثير على المرأة العربيّة، فمن المفارقات أن يرتفع مثلاً عدد حالات الطلاق بزيادة الوعي، فعلى مستوى المرأة المتواضعة في سقفا العقلّي شكّلت هذه الأفكار سراب الانعتاق من الأبويّة، وعلى مستوى النخبة شكّلت هذه الأفكار ما نسمّيه بالصدمة الماديّة الحداثيّة، وهو ما يمكن أن نستشفّه من بعض الكتابات النسويّة التي لا تعدو أن تكون تصفية حسابات مع الذكورة في شقّها الأدبيّ، ولا تعدو أن تكون تلقّياً إيديولوجيا ساذجا في شقّها الفلسفي .

مع (فرحانة) تمثّل الجدّة (حزينة) معول هدم ينضاف إلى معاول الذّكورة الكثيرة، فحزينة التي لا تؤمن بالحبّ إلّا عبر تقليد الرّواج لا تتوانى في أن تدع حفيدتها مدفونة في حفرة لأنّها ترفض أن تكشف عن اسم مغتصبها، هكذا هي المرأة في المجتمعات الريفيّة، متهمّة على الدوام، واقعة تحت الكبت لا يحقّ قلبها أن ينبض، وحين يوصلها الكبت إلى المحذور تحت دعوى الحبّ فإنّ مصيرها القتل والتنكيل . صورة (6) .



صورة 7

5. خاتمة:

عن الجهل والخصوبة، وغياب المنفذ حدّثنا خيرى بشارة في فلمه الطوق والإسورة، فلم لم ينل حقّه من الاحتفاء في وقته، ولكّنه -حين نضجت آلية التلقّي- عدّ نشيدا خالدا من أناشيد الحداثة، التي لا سبيل إليها إلا بالتتوير، إن محاولتنا كمتّقين أو كسلطة في سبيل كسر عتمة الجهل، واستجلاب المزيد من الرّفاه ؛ ستضلّ مجرد تجارب ساذجة مالم تتوجّه أولا إلى تكسير الأوثان التي تعشّش في الوجدان الجمعيّ، والتي توهمه بقداسة كلّ سلوك يسلكه، متناسيا أنّه ليس وحيدا على هذه المعمورة، وأنّ جزءا من التعارف الذي جاءت به الأديان يقصد منه الإنفتاح، والاطّلاع على التجارب الغيريّة .

- ✓ السويسي ناصف تأملات في السينما المرابطون للوثائق مصر 2017
- ✓ الشناوي طارق سينما رضوان الكاشف 2005 الحلبي للنشر
- ✓ صباغ محمد الأمين أسطورة النص 2014 هومة للنشر الجزائر
- ✓ عويس أحمد الواقعية السحرية في مصر المنار للنشر 1999
- ✓ الكميلي لبنى السيد سينما التسعينات 2000 الحاج علي الدميري وأبناؤه