

حمام الملاطيلي.. فيلم لـ «الكبار فقط» ذوقا وعمقا وفرجة

أهم الانتصارات السينمائية التي أنجزتها هزيمة 67



حكاية تبدو مغربة لمرهقي السبعينات، مغضبة لثوري الستينات، لكنها شديدة الطلائعية والتأصل لدى مثقفي الثمانينات من الليبراليين والمبشرين بثقافة أكثر واقعية

وفي جريدة الشعب اللبنانية انحاز الناقد سمير نصرى للفيلم في مقال عنوانه «اصحى يا مصر.. صرخة حمام الملاطيلي، قبل الحرب».

فيلم عصي على النسيان

الأعمال الكبيرة، بقدر لها، في أحيان كثيرة، أن توضع طي النسيان والتجاهل بسبب تحامل العامة، وتامر بعض الخاصة والكاهن على غير حق، وكاد فيلم حمام الملاطيلي أن ينسى من تاريخ السينما بسبب نزاعات ونزعات شخصية تخص جهات الكتابة والتمثيل والإخراج والتسويق، فلا يستشعر جسامة المسؤولية إلا النزيهين من النقاد والمثقفين.



الناقد الفني حسن
عبد الرسول كتب عن الفيلم
في مقال منشور بالأخبار في
6 يوليو 1973، «لا يرينا صلاح
أبوسيف عري الأجساد بل
يرينا عري الأرواح»

وظل الآن هذا الشريط الممتع، في ذاكرة مرهقي السبعينات الذين أضحوا اليوم رجالا خمسينيين، يفكرون بواقعية لم توجد في السبعينات. وهنا، تجدر الإشارة والتنويه إلى أن المنتج محمد راضي اشترى الفيلم من منتجه ومخرجه صلاح أبوسيف عام 1992 ودفع به للعرض من جديد ضمن أحد المهرجانات السينمائية، مذكرا العالم بأن حمام الملاطيلي لا يموت، وذلك بسبب فكرة لا يمكن لها أن تموت، وهي أن ما كتبت بصديق، ومثل بصديق، وشهود بصديق، لا يمكن له الاندثار.. لقد نسيت الأجيال طعم الهزيمة، لكنها لم تنس طعم فيلم أشعل الشاشات، ألهب الأجيال، نطف خطايانا، وأسأل الفقاعات.. واسمه حمام الملاطيلي. كل نقاد الفن السابع اليوم لا يبالغون بالخلافات الجانبية التي وقعت بين صناعات الفيلم، من جهات إنتاج وكتابة وتمثيل وإخراج.. لا تعنيهم المواقف المرتجلة بين هذا وذاك، وقد صار الكثير من أسرة العمل في عداد الأموات.. إنها السينما التي لا تموت بموت أصحابها.

دور البطولة للمعامه سنه للدور، فقد كان المطلوب شابا صغيرا، خريج ثانوية عامة، ليلعب دور الشاب الذي يأتي القاهرة بحثا عن عمل، ومعه خطاب توصية لشخص لا يلتقيه أبدا. المغامرة لدى صلاح أبوسيف لا تتوقف عند «الكاستينغ»، ولا حتى اختيار الرواية بل في التوقيت عند زمن راجت فيه أفكار سينمائية تدعو إلى تناول الموضوعات البسيطة، غير المعقدة، والتي تنأى في معالجتها عن اللغز الحساس، ولا تذكر الناس بما جرى في يونيو، إلا باستثناءات قليلة، مثل فيلم «الأرض» الذي تم عرضه في يناير 1970.

راهن قيود السينما المصرية، وسفيرها إلى العالمية بحكاية تبدو مغربة لمرهقي السبعينات، مغضبة لثوري الستينات، لكنها شديدة الطلائعية والتأصل لدى مثقفي الثمانينات من الليبراليين والمبشرين بثقافة بنوية تأسست على أيادي نقاد تفكيكيين، وكتاب ما بعد الحداثة والشعارات الأيديولوجية.

يجدر القول إن هذا الفيلم قد أسقط كل من في يده حجر يحاول به الانقضاض على ثقافة تجنح نحو التفكير المختلف، وترنو نحو سينما تشبه مجتمعها، لا قاداته، ولا الحاكمين بأمرهم من المدفنين عكس التيار.. إنه فضيحة في وجه من عارضه وليس من ساند.. ماذا يمكن القول الآن لأشرس معارضيه، الناقد علاء عبد الحميد بقوله «شعرت بأنه كان فضيحة لمن أنتجوه، خاصة في نسخته التي تبقت لنا بعد الحذف والقص، حيث تم تشويبهه بالكامل».

كيف يمكن الرد على ناقد مقتدر مثل رؤوف فوقيق، يكتب مقالا عن الفيلم في مجلة «صباح الخير» يحمل عنوان «صلاح أبوسيف.. في الحمام»، وبماذا ومريديها في التسعينات، تسمية أساتذتنا الناقد الراحل سمير فريد، في صحيفة «الجمهورية» للفيلم بأنه «سينما فاضحة»، ودعوة حسن إمام بقوله «صادروا هذا الفيلم».

عزاء عشاق حمام الملاطيلي والمدافعين عنه، وسطر زحام المزايدات الثورية، وأدعاء الفضيلة السياسية والأخلاقية أنه لا تمتلك إلا أن تشاهده، مثل أصبح شوكلاتة، وأنت جائع، مثل عصير منعش، وأنت عطشان.. كيف تقاوم شريطا يخاطبك بكل حواسك.. عفوا.. لم نقل «غرافيك» الذين دافعوا عن الفيلم قلة، لكنها مؤثرة وفاعلة، ولطالما انتصرت «المنشقيات» ضد «البوليفيات»، فمن هؤلاء الناقد الفني حسن عبد الرسول، الذي كتب «لا يرينا صلاح أبوسيف عري الأجساد بل يرينا عري الأرواح»، وذلك في مقاله المنشور بالأخبار 6 يوليو 1973.

وكتب عادل عبد الجبار مقالا عن الفيلم في جريدة كانت تسمى «الثورة العراقية» قال فيه «حمام الملاطيلي على طريق المواجهة الواقعة بصراحة».

من المثقفين، تعاني العجز والتمهيش وتفصح عن خيالات متشابكة، لا خيبة واحدة، وأحادية الجانب.

الابتعاد أو الهجرة هو هاجس كل شخصية من الشخصيات القلقة في حمام الملاطيلي. لكن، إلى أين الهجرة؟ ومن ماذا يمكن الابتعاد؟ تبدو المواجهة ضريبا من ضروب العبيثة والانتحار، يُحَسِّل للمتلقين أن الدروب وعرة والمناظف مغلقة، وأن المتع القصيرة خير بلسم ودواء بعد انسداد الأفق، وكان هذا التعري لا يزيدنا إلا تعريا، وهذا الغتسال لا يضيء علينا إلا تأسخا تسببت فيه سياسات الأكاذيب، وتحميل عجزنا لكل الآخرين.

الحقيقة أن لهذا الشريط مزايا أكبر وأكثر مما صنفاها النقاد المتسرعون، ذلك أنه أحسن استخدام مشروط. وخاطب القوم وهم يتسلون ويستمتعون، على عكس كل «اللطيمات» السينمائية والأدبية، بدليل أن الفيلم ينصت للعودة بعد اجترار الهزيمة والاستفادة منها.

ويبدو ذلك جليا حين يكشف أحمد مصرع حبيبته نعيمة على يد عمها وابن عمها، «غسلا لعار». يدرك المستنقع الذي وقع فيه، وأنه كان سببا، دون أن يدرك، في مقتل نعيمة الطامحة في الظهور، فيقرر العودة لبلدته الإسماعيلية، استعدادا ليوم استرداد الكرامة، واستعادة الأرض المغتصبة.

حدث كل ذلك والفيلم كان يصور عشية حرب أكتوبر 1973 التي حقق فيها الرئيس المصري آنذاك أنور السادات بعض الانتصار، وهو الذي قبل إنه أول من شاهد فيلم حمام الملاطيلي وأجبت بصناعته رغم تحامل الكثير من النقاد عليه.

التحدي شكلا ومضمونا

التحدي يكمن في أن المخضرم السينمائي ورائد الواقعية صلاح أبوسيف فهم اللعبة وأدرك جوهر الرهان ضمن مقاربة سينمائية لسياسة لم تكن واقعية قبل يونيو 67.

أدرك صاحب «المنتقم» و«لا تطفي الشمس» أن التحدي لا يكمن إلا في المزيد من التحدي، شكلا ومضمونا وتوقيتا، وطريقة إخراج وتفكير. فبدأ تصوير الفيلم حين كان الشارع يضطرب بمظاهرات تطالب بإنهاء حالة اللاحرب واللاسلام، وسط أجواء مفعرة بالإحباط، فإظهار ممثلين لم يؤدوا أدوارا كبرى من قبل، مثل فايز حلاوة، الذي كان أول اكتشاف له في السينما، والذي قام بدور صاحب الحمام الذي تخونه زوجته.

أما البطولة فكانت من نصيب محمد العربي، الذي أسند إليه صلاح أبوسيف

تتناول فيها الأسئلة من قلب الأسئلة. وتطرح قضية صراع القيم داخل نسيج اجتماعي مشوه، فكل ضحية تستحيل إلى جلد.

وكل أثم هو ضحية لمنظومة أخلاقية مهترئة، تتبادل الاتهامات في ما بينها، وتدعو للمحاكمة ولكن أين الحكم؟ حتى نسخة 67 تطل بطيحتها في الحكاية كطرف في هذا النزاع الدرامي.. أليست شخصية أحمد ضحية تلك الهزيمة التي أجبرت العائلة على النزوح من الإسماعيلية إلى الشرقية؟

لعل شخصية الفنان التشكيلي ذي الميول المائلة، رؤوف، والتي يلعبها في الفيلم باقتدار الممثل يوسف شعبان، هي من أكثر الخطوط الدرامية حساسية والتباسا، وذلك لما تتميز به من جرأة في قلب طاولة الحوار نحو موضوع لا يزال يصف ضمن أكثر المحظورات التي تلامسها السينما العربية بحذر شديد، وفي نوع من المهادة واسترضاء الأغلبية.

قد تكون المبررات التي صيغت في تقديم الشخصية كضحية من ضحايا التفكك الأسري، غير مقنعة في ظل واقع يحترم الآن حقوق المختلفين، لكن النموذج يعطي صورة صريحة لفئة

لا وجود لشرح واسع أو غربة صادمة بين قارئ حمام الملاطيلي كرواية أو المقترح عليها كفيلم، فعالات الشد والتشويق والإثارة، تكاد تكون نفسها، وعلى ذات السوية ما بين صفحات الكتاب وشاشات السينما، فكانما الممثل محمد العربي، الذي اختاره صلاح أبوسيف لفيلمه، هو أحمد الذي جعله إسماعيل ولي الدين بطلا لروايته.

أما الفتاة نعيمة التي تمتهن الدعارة، ويتعرف إليها أحمد وترطبه بها علاقة تجمع بين الحب والمتعة، عند قدومه من قريته باحثا عن عمل وراغبنا في إتمام الدراسة، فتكاد تكون النجمة شمس البارودي، في مخيلة القارئ قبل مشاهدة الشريط، وذلك بكل ما أوتيت من جمال ورقة وإشارة، خصوصا في تلك المشاهد التي تبدو ساخنة، لكنها مليئة بالشاعرية والرمزية في لقطات لا تجنح نحو الفجاجة بقدر ما تذكينا مهنية عالية في التصوير والتمثيل واختيار المفردات التعبيرية المخرج معق ومتمكن من أدواته.

القاسم المشترك بين الشخصيتين المحوريين في الحكاية، هو القدوم إلى القاهرة سعيا خلف حلم يتحول في النهاية إلى كابوس أو ينتهي بفاجعة من خلال تشابك علاقات يطغى عليها الجشع والتكالب نحو الحلول الفردية في ظل مناخ موبوء الفت عليه الهزيمة بسحابتها القاتمة، فاضمحل حلم الجماعة الذي كانت تعرف عليه الحقبة الناصرية، واستحال إلى مصائر مفعجة. الطيبون تحولوا إلى مخدوعين كالمعلم بدوي، صاحب الحمام الذي تخونه امرأته مع الشاب أحمد بعد أن وظفه لديه وأحسن معاملته. تتشعب القصة لتقدم جل شخصياتها في عداد الجاني والضحية في الوقت ذاته، إذ لا يخلو عالم الدعارة نفسه من هذه اللعنة التي تلتق بالجميع، ضمن لعبة تدريجية استدرجية

تمس صميم المجتمع وتضع عليه الإصبع كمسبب حقيقي وغير مباشر لانتهيار الجبهتين العسكرية والسياسية أو تصرف الراي العام عبر حالة تنقيس تتمثل في رفع الحظر عن ممنوعات كانت سائدة في المصنفات السينمائية. في هذا الصدد، تقول اعتدال ممتاز، في كتابها «مذكرات رفيعة سينما»، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، إنه صدرت تعليمات رئاسية للرقابة على المصنفات الفنية للسماح بمشاهد الجنس والمخدرات في الأفلام، وعدم حذف أي مشهد منها مهما بلغت درجة جرائته، في محاولة لإلهاء الناس عن الهزيمة وإحباطاتها.

غصة في قلب قصة

من هذا المنطلق، كان لا بد للإنتاج الأدبي والسينمائي أن يخلع عنه عباءة الشعارات والتمجيد الزائف للذات المصرية المنكسرة على نفسها بعد مرارة الهزيمة التي أرخت بظلالها على كل شيء.

تتناول الروائي إسماعيل ولي الدين (مواليد 1935) الأحداث والتحويلات ومصائر الشخصيات من خلال الحمام الشعبي أي المكان الذي يتعزى ويتساوى فيه الجميع طلبا للظهور والبعث بعيدا عن المواربة والأقعة النهارية والمفاضلات الاجتماعية.

رؤية من صميم الواقع

الجديد في هذه الرواية التي قد تبدو في زخم أحداثها ومنطقية بعض شخصياتها قائمة من الأربعينات، أن صاحبها تسليح برؤية جمالية خاصة لأحياء القاهرة، مكنته منها دراسته للهندسة المعمارية، بالإضافة إلى حساسية اطلاعه بالمسائل السياسية والعسكرية.

كان ولي الدين برتبة عقيد في القوات المسلحة المصرية قبل أن يفرغ للكتابة ويصبح واحدا من أهم كتاب السبعينات ممن تم التعامل مع رواياتهم سينمائيا. إذ كان أن ينافس إحسان عبدالقدوس ونجيب محفوظ الكاتبين الأكثر شهرة ومجدا، آنذاك.

وقعت هذه الرواية، التي أدارت ظهرها للجمال السياسية المنتفخة، والتفتت إلى تفاصيل الواقع المقلق بالتمزق الاجتماعي والنفسى، بين يدي المخرج صلاح أبوسيف، (1915-1996)، وقد كتب لها التقديم الروائي يحيى حقي، بانبهار شديد. واستعان يحيى حقي بمحسن زايد، وهو أحد تلاميذه، لكتابة السيناريو وقد وجد فيها رائد الواقعية ضالته من أجواء شعبية وتحولات اجتماعية ضاربة في صميم الواقع المصري، وذلك بعد أفلام حاول من خلالها استرجاع توازنه بعد النكسة مثل «القضية 68» و«الزوجة الثانية» و«فجر الإسلام». المشهد العام في مصر كان يغري ويشجع على إنتاج فيلم يذكر الناس بكل شيء ما عدا تلك النكسة الثقيلة، سواء كان من ناحية التطرق إلى قضايا

حكيم مرزوقي
كاتب تونسي



«حمام الملاطيلي»، وقبل أن يكون فيلما يثير حوله الغبار أينما عُرض، هو رواية كتبها إسماعيل ولي الدين في أواخر ستينات القرن الماضي. قدم ولي الدين فيها رؤية اعتبرها نقاد آنذاك، قاتمة، موحشة ومغمسة بالعار، لكن بعضهم رأى فيها قراءة جريئة وتحليلا صائبا لواقع المجتمع المصري بعد نكسة 1967. ذلك أن الهزيمة العسكرية والسياسية، لا بد أن تسبقها وترافقها، وكذلك تنجز عنها، هزائم وتشوهات اجتماعية صلب الثقافة والعلاقات السائدة.

من هذا المنطلق، كان لا بد للإنتاج الأدبي والسينمائي أن يخلع عنه عباءة الشعارات والتمجيد الزائف للذات المصرية المنكسرة على نفسها بعد مرارة الهزيمة التي أرخت بظلالها على كل شيء.

تتناول الروائي إسماعيل ولي الدين (مواليد 1935) الأحداث والتحويلات ومصائر الشخصيات من خلال الحمام الشعبي أي المكان الذي يتعزى ويتساوى فيه الجميع طلبا للظهور والبعث بعيدا عن المواربة والأقعة النهارية والمفاضلات الاجتماعية.

رؤية من صميم الواقع

الجديد في هذه الرواية التي قد تبدو في زخم أحداثها ومنطقية بعض شخصياتها قائمة من الأربعينات، أن صاحبها تسليح برؤية جمالية خاصة لأحياء القاهرة، مكنته منها دراسته للهندسة المعمارية، بالإضافة إلى حساسية اطلاعه بالمسائل السياسية والعسكرية.

كان ولي الدين برتبة عقيد في القوات المسلحة المصرية قبل أن يفرغ للكتابة ويصبح واحدا من أهم كتاب السبعينات ممن تم التعامل مع رواياتهم سينمائيا. إذ كان أن ينافس إحسان عبدالقدوس ونجيب محفوظ الكاتبين الأكثر شهرة ومجدا، آنذاك.

وقعت هذه الرواية، التي أدارت ظهرها للجمال السياسية المنتفخة، والتفتت إلى تفاصيل الواقع المقلق بالتمزق الاجتماعي والنفسى، بين يدي المخرج صلاح أبوسيف، (1915-1996)، وقد كتب لها التقديم الروائي يحيى حقي، بانبهار شديد. واستعان يحيى حقي بمحسن زايد، وهو أحد تلاميذه، لكتابة السيناريو وقد وجد فيها رائد الواقعية ضالته من أجواء شعبية وتحولات اجتماعية ضاربة في صميم الواقع المصري، وذلك بعد أفلام حاول من خلالها استرجاع توازنه بعد النكسة مثل «القضية 68» و«الزوجة الثانية» و«فجر الإسلام». المشهد العام في مصر كان يغري ويشجع على إنتاج فيلم يذكر الناس بكل شيء ما عدا تلك النكسة الثقيلة، سواء كان من ناحية التطرق إلى قضايا