يلماز غوني - الحياة المأثرة

سبيريز

صاحب الامتياز
حافظ قاضي

رئيس التحرير
مؤيد طيب

حقوق الطبع محفوظة

العنوان
كوردستان العراق - دهوك
مبنى اتحاد نقابات
عمال كوردستان
قرب دهوك - الطابق الثالث

هاتف : ٧٢٢٥٣٧٦ - ٧٢٢٢١٢٥

www.spirez.org
www.spirezpage.net

دار سبيريز للطباعة والنشر
دهوك

- **تسلسل الاصدار**: (٣١٤)
- **عنوان الكتاب**: يلماز غوناي - الحياة المأثرة
- **تأليف**: أ. أ. حسينوف
- **ترجمة عن الروسية**: لمعان ابراهيم
- **مراجعة وتدقيق**: صلاح برواري
- **تصميم**: بلند احمد طيب
- **الغلاف**: بەيار جميل
- **الاشراف الطباعي**: شيروان احمد طيب
- **الطبعة الاولى**
- **عدد النسخ**: (١٠٠٠) نسخة
- **رقم الايداع في مكتبة البدرخانيين في**
- **دهوك (٢٠٠٥) لسنة ٢٠٠٩**
- **مطبعة خاني - دهوك**

SPIREZ PRESS & PUBLISHER
DUHOK

أ. أ. حسينوف

يلماز غوناي
الحياة المأثرة

الترجمة عن الروسية
لمعان ابراهيم

مراجعة وتدقيق
صلاح برواري

2009
ذاكرة

إهداء.....

إلى روح أمي العزيزة (خديجة سوران)؛ التي أجد في معاناة والدة غوني، جزءاً من معاناتها التي تفوق كل تعبير.

لمعان

مقدمة الطبعة الثانية

في عام ١٩٩١، أتمّت مترجمة هذا الكتاب (يلماز غوني: الحياة ـ المأثرة)، لمعان إبراهيم (ماجستير صحافة من روسيا)، ترجمته من الروسية إلى العربية. وقمت، بدوري، بمراجعته وتدقيقه وإضافة العديد من الهوامش إليه.

بعدها عرضنا المخطوطة على الأستاذ الجامعي الدكتور عبدي حاجي، المعروف بترجمته عدة كتب مهمة حول القضية الكوردية، من اللغة الروسية إلى اللغة العربية. وكذلك المهندس إبراهيم إبراهيم (هندسة زراعية من روسيا)،واللذين أفادانا كثيراً بملاحظاتهما الثمينة، وخبرتهما الجيدة في اللغة الروسية.

ومن ثم عرضنا المخطوطة على أحد الأصدقاء، وهو ناقد فني كبير، وقد تفضل مشكوراً بتصويب العديد من عبارات الكتاب، ولا سِيَّما ما يتعلق منها بالجانب الفني من حياة غوني.

كذلك ساعدَنا الصديق (فاروق) من تركيا (لواء اسكندرونه)، الذي يجيد اللغتين، التركية والعربية. إذ قارن الترجمة العربية لعناوين أفلام غوني، بنصها التركي، وأفادنا في ذلك كثيراً. كما تفضل مشكوراً بترجمة أسماء المصادر التركية التي أوردها المؤلف، إلى اللغة العربية.

وفي شهر تشرين الأول من عام ١٩٩٣، أصدرنا الطبعة الأولى للكتاب، في دمشق، بعد الحصول على موافقة وزارة الإعلام السورية.

واليوم، وبعد مرور أربعة عشر عاماً على صدور الطبعة الأولى،

وظهور جيل جديد، لا يكاد يعرف شيئاً عن ذلك الكتاب،رأينا ضرورة إصدار طبعة ثانية لهذا الكتاب الثمين؛ والذي يؤرخ لحياة وأعمال أهم شخصية سينمائية كوردية في العصر الحديث (يلماز غوني، ١٩٣٧ ـ ١٩٨٤).

نضع هذه الطبعة الجديدة، المنقحة، بين أيدي القراء الكرام، آملين أن نكون جميعاً، قد أوفينا عزيزنا (يلماز) جزءاً مما له من حق علينا.

صلاح برواري

دمشق: أيلول-٢٠٠٨

تمهيد

في عام ١٩٥٢، وفي صالة الاستقبال بفندق موسكو، في العاصمة، اقترب من والدي رجل بهي الطلعة وطويل القامة، يناهز الخمسين من عمره، وعلى ياقة سترته وسام جائزة السلام بين الشعوب. بعد العناق المتبادل والترحيب الحار به، ناول الرجل والدي كتاباً متوسط الحجم، وقال:

ـ عبد الرحمن، هذا ديوان شعري أقدمه هدية لك، آملاً أن ينال إعجابك. لقد صدر منذ مدة ليست ببعيدة... وهنا في موسكو. شكره والدي بحرارة؛ أما أنا فقد انكفأت في زاوية بعيداً، كما هي العادة المألوفة للأطفال عندنا في القفقاس، عند وجودهم مع الكبار!.

سأل حامل الوسام أبي، مشيراً إلي:

ـ ابنك؟

رد والدي:

ـ نعم، إنه الأوسط.

ـ ما اسمك؟ (كان السؤال موجهاً إلي).

ـ يوسوب

ـ يوسف؟ شدد على الحرف ((ف)).

أجابه والدي: نحن الآفاريون لا يوجد عندنا الحرف (ف)، ولهذا نكتب ونلفظ الاسم (يوسوب)؛ فرد الشاعر بابتسامة.

عندما افترقنا وودعنا الضيف، سألت والدي:

ـ من كان هذا؟.

ـ إنه ناظم حكمت يا ولدي !. رد والدي، وناولني كتابه الذي كان يحمل توقيع الشاعر.

هكذا بدأت معرفتي بتركية. من خلال تعرفي إلى قصائد الشاعر ناظم حكمت الرائعة. أما تعرفي إلى الفن السينمائي التركي، فكان بعد مضي ربع قرن على هذه الحادثة، وذلك حين عرضت علي هيئة التحرير في دار النشر(ناؤوكا) للثقافة الشرقية، مخطوطة كتاب (آ.آ.حسينوف): (السينما التركية، التاريخ وقضايا العصر)، لإبداء رأيي فيها.

في البداية، كنت قد قرأت بحثاً علمياً في القسم الخاص بالسينما السوفييتية، عن الفن السينمائي التركي. وكتبت عنه عرضاً إيجابياً، مشيراً إلى أهمية هذا الكتاب وحيويته. وقد صدر هذا الكتاب في عام ١٩٧٨.

كان القراء السوفييت لا يعرفون إلا القليل عن السينما التركية. ولَكُم أن تتصوروا أن إبداع شخصية مهمة في عالم الثقافة التركية ـ مثل يلماز غوني ـ لم يجد له حتى مجرد إشارة في (القاموس السينمائي) الضخم، والمكون من مجلدين. إذ وردت فيه ملحوظة صغيرة فقط عن السينما التركية.

لكن، ابتداءً من عام ١٩٦٤ كان اسم غوني قد بدأ يظهر، وبقوة، على صفحات المطبوعات التركية والعالمية، وبدأت قصصه ورواياته تترجم إلى لغات عديدة. ففي عام ١٩٧٨ نشرت دار التقدم ((بروغريس)، واحدة من أكثر روايات الكاتب الموهوب شهرة باللغة الروسية، وتحت عنوان (اليائسون).

وفي خلال المهرجان السينمائي العالمي في موسكو وطشقند، عُرِضَت أفلام (المَرثِيَة) و(الطريق) و(الزميل)، إضافة إلى أفلام أخرى له، نالت إعجاب المشاهدين.

لقد خلف المخرج السينمائي الكبير يلماز غوني، تراثاً عظيماً من القصص القصيرة والروايات. وقام بعشرات الأدوار في السينما، كما كتب الكثير من

السيناريوهات، التي قدمها ليس لأفلامه فقط؛ بل لأفلام غيره من المخرجين أيضاً. حقاً لا يمكن فصل غوني ككاتب، عنه كممثل سينمائي ومخرج. ويمكنه أن يجسد، وبجدارة، قدرة (ملك الشاشة القبيح)، كما كان يسميه المشاهدون الأتراك تدليلاً له[1].

ولهذا كله، كان هذا الكتاب عن يلماز غوني، باللغة الروسية، ضرورياً. فالكتاب الذي بين أيديكم، يعمّق كثيراً من تصوراتنا عن الفن السينمائي والأدب التركيين، في العصر الراهن، وعن الحياة الاجتماعية في تركيا بشكل عام.

لا تنحصر أهمية ما قام به (آ.آ. حسينوف) من عمل، جَدَّ به في التحليل الأدبي والسينمائي الدقيقين لتراث غوني؛ الأمر الذي يشكل لوحده أهمية كبيرة، بل ـ وباعتقادي ـ تمكن المؤلف من تحقيق الشيء الكثير، عبر بيان مراحل تكوُّن موهبة يلماز غوني، ونمو وتطور النضج السياسي لديه.

لقد جاء الكتاب بلغة حيوية سلسة وسهلة؛ فهو يداري علاقة الكاتب ببطله. وهذا يشير، على الأغلب، إلى أن المؤلف تمكن من لقاء يلماز غوني، والتحدث إليه. لكن لم يتم هذا اللقاء في بيت غوني المضياف؛ إنما في نظارة سجن(إزميت). وأغلب الظن أنكم توافقونني الرأي، على أن مثل هذه اللقاءات لا تُنسى.

يوسف دانيلوف

المخرج والفنان السينمائي الأبخازي السوفييتي

---

(1) [illegible]).

المقدمة

لا يتطلب إبداع مؤلفات اجتماعية، أدبية أو سينمائية؛ والتي تعكس الواقع بصدق وتؤثر فيه، من فناني الدول الرأسمالية الشهرة والموهبة فحسب؛ بل عليهم التحلي بالشجاعة والوطنية. وليس خافياً على أحد أن الفنانين التقدميين في الغرب، غير المرغوب فيهم، يلقون المطاردة والحرمان من العمل. وفي صف هؤلاء يقف يلماز غوني، الشخصية البارزة في عالم الثقافة التركية في النصف الثاني من القرن العشرين، (يلماز حميد أوغلو بيوتون)، الكاتب والممثل والمخرج.

أصبح اسم يلماز معروفاً في العالم أجمع. ففي أعماله الفنية نداء حار إلى النضال في سبيل الانتصار. وتُعَدُّ حياة هذا الفنان نموذجاً للوطنية والجرأة الفائقة.

عاش يلماز غوني (٤٧) عاماً، قضى (١١) منها في غياهب السجون، ونصف سنة في المنفى، وخدم في الجيش سنتين - في سرية الانضباط، وتشرد ثلاثة أعوام في ديار الغربة. لقد منحه القدَر وقتاً قصيراً للإبداع؛ لكنه قام بمأثرة وطنية. فقد كتب السيناريو لـ (٥٣) فيلماً، ومثل في (١١٠) أفلام[١]، وأخرج (١٧) فيلماً، وأصدر (٤) روايات ومئات القصص. فما أكثر ما كان في إمكان هذا الكاتب الإنسان أن يبدع، لو عاش أكثر![٢].

---

(١) [illegible] (٢) [illegible].

عاش يلماز غوني وأبدع في مرحلة تتسم بالاضطراب في تاريخ تركيا. فقد جرى صراع حاد خلال سنوات عديدة على السلطة، بين الرجعية والبورجوازية الليبرالية. وحاولت التيارات الدينية والموالية للفاشية استلام السلطة في البلاد، وعم الإرهاب والاضطهاد تركيا.

على هذا المنوال جرت الأحداث: أدت الإجراءات القاسية ضد حركة العمال المطالبين بحقوقهم، واتباع السياسة المناوئة للأفكار اليسارية، إلى تقويض نفوذ حزب الشعب الجمهوري، الذي كانت بيده مقاليد السلطة لأكثر من (٢٧) عاماً.

وفي الانتخابات البرلمانية، التي جرت في (١٤- أيار – ١٩٥٠) مُني الحزب بهزيمة نكراء، وفاز في هذه الانتخابات الحزب الديمقراطي، الذي أُسِّسَ في (٩ كانون الثاني ١٩٤٦)[١]؛ والذي كان يمثل مصالح البورجوازية الكبيرة وكبار المالِكين. لكن عند استلام هذا الحزب السلطة، تنكَّرَ لوعوده التي قطعها للشعب، وأصبحت سياسته الداخلية تقوم على الشوفينية ومعاداة اليسار، وكذلك على الأصولية الدينية. أما السياسة الخارجية، فقامت على أساس مبدأ التقارب مع الولايات المتحدة الأميركية.

في شباط ١٩٥٢ دخلت تركيا حلف الناتو. وفي شباط ١٩٥٥ عُقِدَ حلف عسكري بين كل من تركيا والنظام الملكي العراقي، سُمِّي بحلف بغداد؛ والذي ضم في صفوفه ـ إلى جانب تركيا والعراق ـ باكستان وإيران وانكلترا. ومنذ عام ١٩٥٩، وبعد خروج العراق من هذا الحلف، سمي بحلف السنتو، أي (منظمة الميثاق المركزي أو المعاهدة المركزية)[٢].

(Y) [illegible]).

(Φ) [illegible]).

إن إبقاء البلاد في دوامة الأحلاف العسكرية العدوانية، والاحتفاظ بنصف مليون عسكري تحت السلاح، قد أديا إلى مضاعفة تمويل الميزانية العسكرية، لصالح الأغراض الحربية. وأدى ذلك، من ثمَّ، إلى نسف اقتصاد البلاد. وعانى دافعو الضرائب أعباء ثقيلة، بسبب التكاليف الضخمة للتعبئة العسكرية. وإنّ الزيادة المستمرة للضرائب، وارتفاع أسعار المواد التموينية الضرورية، قد أديا إلى تدهور الأحوال المعيشية للجماهير؛ التي أخذت تناهض حكومة (بيار ـ ميندريس)، وردت الحكومة على ذلك بالترهيب.

إن حدة التناحر الطبقي في أواخر الخمسينيات، كانت قد خلقت أزمة سياسية. ففي ٢٧ أيار من عام ١٩٦٠، قامت مجموعة من الضباط بانقلاب عسكري، أسِّسَت على أثره لجنة الاتحاد الوطني. وفي ٢٧ أيار ١٩٦١ وضِع دستور جديد، سَمَحَ بالتعددية الحزبية وتشكيل الأحزاب السياسية. وخلال مدة قصيرة وصل عدد الأحزاب إلى عشرين حزباً. وكان (حزب العدالة) و(حزب تركيا الفتاة)، اللذان أسِّسَا على قاعدة الحزب الديمقراطي، هما صاحبا النفوذ والتأثير الكبيرَين. وفي شباط ١٩٦١ كان قد أعلِنَ عن تأسيس حزب العمال التركي. أما الحزب الشيوعي، الذي أسِّسَ في عام ١٩٢٠ ومارس نشاطه سراً منذ عام ١٩٢٣، فقد حُظِر نشاطه لمدة.

في ١٥ تشرين الثاني أجريَت الانتخابات البرلمانية في تركيا، وشُكِلت حكومة موحدة من ممثلي حزب الشعب الجمهوري وحزب العدالة، برئاسة عصمت إينونو[1]، إلا أن حكومته سرعان ما سقطت، بعد ما يزيد على نصف

[illegible]

العام. وفي ١٨ حزيران ١٩٦٢ شُكِلت حكومة موحدة جديدة، مؤلفة من ممثلي حزب الشعب الجمهوري، وحزب تركيا الفتاة، والحزب القومي الفلاحي الجمهوري. هذه الحكومة أيضاً لم تستطع حل المشاكل الداخلية الرئيسة، بغض النظر عن وعودها بالإصلاحات الجذرية الموعودة، التي تضمنها البرنامج الحكومي.

في ٢٢ شباط ١٩٦٢ و٢٠ أيار ١٩٦٣ كانت هناك محاولات للقيام بانقلاب عسكري، إلا أنها باءت بالفشل. وفي كانون الأول ١٩٦٣ اضطرَّت الحكومة الائتلافية إلى أن تستقيل للمرة الثانية، وشُكِلت حكومة جديدة للمرة الثالثة، إلا أنها سقطت في شباط ١٩٦٥، وشُكِلت على أثرها حكومة رابعة برئاسة سعد خيري أورغوبلو، العضو في مجلس الأمة التركي الأعلى. واجهت الحكومة صعوبات كثيرة، حتى موعد الانتخابات البرلمانية الدورية.

في أكتوبر ١٩٦٥ جرت الانتخابات في المجلس، وفاز فيها حزب العدالة، إذ حصل على (٢٤٠) مقعداً من أصل (٤٥٠) مقعداً. وشُكِلت حكومة الحزب الواحد برئاسة رئيس حزب العدالة سليمان ديميريل. حققت الطبقة العاملة وغيرها من القوى التقدمية نجاحاً مهمًّا في هذه الانتخابات، إذ فاز حزب العمال التركي بـ(١٥) مقعداً.

منذ عام ١٩٦٩ أخذ حزب العدالة، الذي فاز في انتخابات المجلس من جديد، بانتهاج سياسة قمع الحركة الديمقراطية. فقد طرحت حكومة ديميريل على البرلمان عدة مشاريع حول الحد من حقوق الشغيلة. ورداً على ذلك قام نحو مئة ألف عامل في إستانبول (١٥- ١٦حزيران ١٩٧٠)، وبتوجيه من حزب العمال التركي والاتحادات النقابية، بالاضراب والخروج في مظاهرات. وقد انضم إليهم الطلبة والنساء والأطفال، وخرجت إليهم الدبابات والآليات

المصفحة، مع الجنود وفرق مكافحة الشغب. وعندما بدأ البوليس والجنود بملاحقة المتظاهرين، حدث صدام دموي عنيف، قتل خلاله أربعة أشخاص، وجرح أكثر من مئتي شخص، وتم اعتقال قادة المنظمات العمالية. وتعد حركة العمال الأتراك هذه،أكبر حركة في تاريخ تركيا كلها. وخوفاً من اتساع نطاق الحركة العمالية، فرضت الحكومة حالة الطوارئ.

في بداية عام ١٩٧١ ازداد نطاق حركات الشغيلة، وشملت الحركة الاضرابية أكثرية المؤسسات الصناعية، وتسببت الاضطرابات الطلابية في صدامات دموية، بين المجموعات اليسارية واليمينية. ولجأ قسم من الطلاب؛ الذين وقعوا تحت تأثير الأفكار اليسارية المتطرفة، إلى القيام بأعمال إرهابية أكثر فأكثر. وكان واضحاً، والحالة هذه، أن الأزمة السياسية على وشك الانفجار في البلاد مرة أخرى. في مثل هذه الظروف طلبت الطبقات المسيطرة، قيام سلطة (قوية). وفي الصحافة والبرلمان شُنَّت التهجمات الشديدة على وزارة ديميريل. وتحول البرلمان، بالنتيجة،إلى حلبة للصراعات الساخنة، بين كل من الحزب الحاكم من جهة، والمعارضة من جهة أخرى.

في هذا الوقت، بدأ الجيش يتدخل في حياة تركيا السياسية من جديد. فقد اتسمت حكومة (نهاد أريم)؛ التي استلمت زمام السلطة عقب إزاحة العسكريين لوزارة ديميريل، بطابع «فوق حزبي»، وذلك خلافاً للتقاليد السياسية القائمة في تركيا. وكان على هذه المناورة السياسية؛ التي لم يسبق لها مثيل، أن تُظهر استقلالية الوزارة عن أية أحزاب أو مجموعات سياسية. وفي الوقت ذاته، ظهرت أمام الحكومة الـ»فوق حزبية» أصعب مشكلة، ألا وهي إيجاد توازن بين العسكر والأحزاب السياسية الرئيسة. وبالطبع لم تستطع السلطة إيجاد حل لهذه المشكلة، فاستلم الوزارة (سعد خيري أورغوبلو)، ثم شكل الحكومة (فريد ميلين)، ومن ثم حل بديل آخر له، واستلم الوزارة (نعيم تالو).

في أكتوبر١٩٧٣ أجريَت انتخابات برلمانية دورية،حصل فيها حزب الشعب الجمهوري على(١٨٦) مقعداً، وحزب العدالة على(٤٩) مقعداً. وهكذا لم يتمكن أي حزب منهما من الحصول على عدد المقاعد الكافية لتشكيل الحكومة!.

وفي أعقاب أزمة استمرت ثلاثة أشهر، شكل رئيس حزب الشعب الجمهوري (بلند أجويد)، حكومة ائتلافية استمرت حتى ١٨ أيلول ١٩٧٤. تسلم زمام السلطة الجديدة (سعدي إرماك)، وفي نيسان ١٩٧٥ أصبح سليمان ديميريل رئيساً للوزارة.

في الانتخابات البرلمانية في عام ١٩٧٧،حصل حزب الشعب الجمهوري على(٢١٣)مقعداً، وحصل حزب العدالة على (١٨٩) مقعداً، وشُكِلت حكومة ائتلافية من جديد، ولكن هذه المرة برئاسة سليمان ديميريل. وفي كانون الثاني ١٩٧٨، شُكِلت حكومة برئاسة بلند أجويد، وفي نهاية تشرين الأول ١٩٧٩، استلم سليمان ديميريل السلطة من جديد. بيد أنه في أيلول ١٩٨٠ أطاح الجيش الحكومة، وحولها إلى نظام عسكري.

هكذا، ومن عام ١٩٦٠ -١٩٨٠، تعاقبت على السلطة (١٩) حكومة، وقامت ثلاثة انقلابات عسكرية، ومحاولتا انقلاب. وبديهي أن الأحداث التي ورد ذكرها آنفاً، قد تركت بصماتها على إبداع الفنان البارز يلماز غوني.

بدأ يلماز غوني نشاطه الفني ممثلاً في السينما، وكان أبطال أفلامه خليطاً من شخصيات درامية متنوعة. فبعضهم من شخصيات المجتمع المخملي، يرتدون ملابس فاخرة، وبعضهم جبليون قساة وملتحون، يتذكرهم المشاهدون من خلال القصص الفولكلورية التي تتحدث عن قطاع الطرق. فهم وقبل كل شيء، كانوا يمثلون دور الظرفاء الشجعان، والمتمردين الذين لا يمكن

قهرهم، والمنتقمين الحانقين وقطاع الطرق العادلين؛ الذين كانوا يساعدون الناس الفقراء، في محاربة طغيان الأغنياء. وفي أواسط الستينيات، أصبح يلماز غوني أكثر الممثلين شهرة. ففي عام ١٩٦٦ وحده مثل في (٢٢) فيلماً. وفي عام ١٩٦٧ ولأول مرة، يتخصص يلماز غوني في الإخراج السينمائي، ويعرض على الشاشة فيلمه (اسمي كريم)، أما فيلمه (سيد خان)، الذي أخرجه في عام ١٩٦٨؛ فقد حقق له المجد.

تظهر معالم الاحتجاج الاجتماعي في إبداع يلماز غوني جليّة، أكثر فأكثر. فهي تحكي عن بلاد تبقى فيها الديمقراطية شيئاً خيالياً، حتى بعد ٥٠ سنة من إعلانها قانونياً. وعن دولة كانت تسود فيها علاقات ملكية مطلقة، وتزدهر على أرضيتها البيروقراطية والاضطهاد والعنف والفساد. ويتجلى هذا الاتجاه في أفلام: (الأمل)، (اليائسون)، (المَرثِيَة)، (الضَّيْم)، (الأب)، (الزميل) و(الطريق)؛ والتي أصبحت محطات في تكوين مُعَلمِيَّة المُخرج، وحصل بها على الجوائز الكبرى، في المهرجانات السينمائية التركية والعالمية.

ناهَضَ يلماز غوني، ككاتب وسينمائي، ضد المضطهدين والقوى المتخلفة، من مختلف الأصناف. فقد سبح على الدوام عكس التيار، مع أنه كان بوسعه أن يعيش حياة عادية، مخرجاً أفلاماً، وواضعاً مؤلفات أدبية لا قيمة فنية لها، وتلقى إقبالاً ورواجاً لدى تجار السينما والمؤسسات الثقافية. نعم، كان بوسعه ذلك، لكنه لم يفعل؛ لأن الهدف الذي كان ينوي تحقيقه في حياته، هو خدمة شعبه. كانت هناك محاولات لإغرائه وشرائه؛ لكنه لم يستسلم. كما حاولوا تحطيم إرادته جسدياً؛ فحرموه من الحرية، على مراحل؛ لكنهم لم يفلحوا في ذلك أيضاً. كان غوني يقول الحقيقة للناس دوماً، مهما كلف الأمر، ومهما وضعوا العقبات في طريقه؛ فهو لم يستطع العيش بطريقة أخرى.

في عام ١٩٧٤،ألقِيَ يلماز غوني في غياهب السجن، للمرة الثالثة، وذلك بتهمة ملفقة، مفادها أنه قَتَلَ (سَفَ موتلو)، المدعي العام في «إيلجة»، منطقة «يومارتلة»، بالقرب من «أدَنة»، وأنه (أي يلماز غوني ـ المترجمة) عضو في مجموعة سياسية متطرفة. وحتى عندما كان في السجن، واصل إشرافه على تصوير أفلامه. وهكذا ظهرت أفلامه: (القطيع)، (العدو) و(الطريق)؛ وكانت أفلاماً درامية مريرة، مرارة حياة شعب يتمزق بين أنظمة، من نمط حياة إقطاعيي القرون الوسطى، وبين انتشار حُمّى عصرنة المجتمع. هذه صورة سينمائية عن البلاد، التي يسودها الخوف والكراهية والاستبداد. كان فيلم (القطيع) قد مُنح أهم جائزة، في المهرجان العالمي الثاني والثلاثين في لوكارنو. أما فيلم (الطريق)؛ فقد حصل على جائزة (السعفة الذهبية)، في مهرجان (كان) الخامس والثلاثين.

في عام ١٩٨١ استطاع يلماز غوني الهروب من السجن، ومغادرة البلاد والهجرة بعيداً عن الوطن. وفي الخارج، استطاع أن يحقق حلمه الأخير، الذي فكر فيه طويلاً؛ فقد قام بإخراج فيلم (الجدار). وبغض النظر عن أنّ المَشاهد قد صُوِّرَت في فرنسا؛ فقد تمكن المخرج من تجسيد الوضع السائد في تركيا. كما عكس الفيلم تلك القضايا والمصاعب، التي اصطدم بها يلماز غوني نفسه في المنفى[١].

وبعد ذلك، لم يتمكن المشاهدون والقراء من مشاهدة أفلام جديدة، وقراءة روايات جديدة لهذا الفنان الرائع؛ فقد اختطفته يد المنون في عام ١٩٨٤، وهو في دياره الغربة. وبكاه كل من كان يقدِّر موهبته، سواء في تركيا أم خارجها.

---

(١) [illegible] (المترجمة).

إن نتاج يلماز غوني معروف لدى الناس في بلادنا. فقد عُرضت أفلامه في المهرجان السينمائي العالمي، الذي أقيم في موسكو وطشقند. كما ترجمت روايته (ماتوا ورؤوسهم محنية) إلى اللغة الروسية، تحت عنوان (الأرواح المُزهَقة). ونُشِرت الكثير من المقالات عن فن يلماز غوني عندنا، في صحيفة (برافدا)، وفي مجلات (آسيا وأفريقيا اليوم)، (زاروبيجوم ـ الآداب الأجنبية) و(الشاشة السوفييتية). خُصِّص ليلماز غوني فصل طويل، في مينوغرافيا مؤلف (السينما التركية... التاريخ والقضايا الراهنة)، موسكو ـ ١٩٧٨.

في هذا الكتاب، الذي يقدمه الكاتب لقرائه، يحاول أن يسلط الأضواء على فن يلماز غوني، وأن يلفت انتباه القارئ إلى نتاجاته. فهو يعتمد في تأليفه الكتاب على أعمال المؤلفين السينمائيين الأتراك، التي خُصِّصت ليلماز غوني، والمقالات والآراء المنشورة عن أفلامه ومؤلفاته الأدبية. كما يعكس الكتاب الانطباع الخاص، وحوار الكاتب مع يلماز غوني؛ إضافة إلى حوار مع موظفي شركة (غوني فيلم) و(دار غوني).

لقد شكلت الأفلام الموضوعة بمشاركة الممثل يلماز غوني، واللوحات السينمائية التي وضعها، وتصريحاته الصحفية لمراسلي الصحف التركية والأجنبية، مادة كبيرة لهذا الكتاب.

يعبّر الكاتب عن شكره العميق للسينمائيين: (ف. ي. كيسيلوف)،(ب. أ. كوكرويفيج)،(آ. آ. ماميلوف)، والتركولوجيين: (م. آ. حسرتيان)،(ك. كور أوغل)،و(ك. ي. ستارجينكوف)؛ إضافة إلى الشخصيات الثقافية التركية: (أتاؤول بهرام أوغل)، (عارف كيسكينير)، (جيهان أونال)، (توركان شاروي)، (غني طورانلي)، (روجهان آتلي)، والزوجَين (صباح ويلماز دورو)، للإرشادات والملاحظات الثمينة، التي خصوا بها الكاتب خلال إعداده هذا الكتاب للطبع، ووضعِهم المواد الأرشيفية الخاصة به، تحت تصرفه.

لقاء في السجن

استسلمت مدينة إستانبول بخشوع، أمام الليل الزاحف، والتحفت بالظلام الدامس شيئاً فشيئاً. كانت المصابيح الكهربائية، والإعلانات الضوئية المبهرجة، تتوهج في الشوارع، وسط رذاذ خفيف، عندما خرجتُ مع حامي حمى الفن المسرحي والسينمائي التركي (روجهان آتلي)، ومدير التصوير (غني طورانلي)، من منزل (أميرة الشاشة السينمائية التركية) (توركان شاروي)[1]، المطل على أحد الأطراف الخُضر لهذه المدينة الضخمة.

كان علينا التوجه إلى مدينة صناعية صغيرة، هي مدينة (إزميت)، الواقعة في الجزء الآسيوي من تركيا؛ كي نلتقي أحد أبرز وأشهر الشخصيات

---

[1] [illegible]

الثقافية التركية، الذي كان وراء قضبان سجن (إزميت) منذ مدة. كان هذا في أحد ليالي شباط ١٩٧٨. وقبل هذا الحدث بشهر واحد، كان قد تسلَّم السلطة في البلاد حزب الشعب الجمهوري، برئاسة بلند أجويد؛ الذي كان يتعاطف مع يلماز غوني. وهكذا لاقت وساطة توركان شاروي لزيارة غوني استجابة ودية.

أخيراً، وبعد مسافة ١٠٠ كم من الجسر، عبر البوسفور؛ ونحو مئة كيلومتر عبر أوتستراد أناتولي، وصلنا إلى إزميت واقتربنا من السجن. كانت الإنارة الضعيفة قد جعلت المبنى أكثر شحوباً ورطوبة، وكأنه قد بني في القرون الوسطى؛ إذ كان محاطاً بأسوار حديدية ضخمة. عند مدخل السجن، استقبلَنا ورافقنا ضابطان إلى مكان اللقاء. وبعد لحظة، ظهر يلماز غوني، وبمرافقته سجّانان بملامح قاسية. كانت نظرات غوني حزينة مضطربة، وكان وجهه شاحباً،إلا أن عيناه كانتا تبرقان بالأمل، وتشعّان بإرادته القوية. سأظل أتذكر تلك الدقائق المعدودة، من بداية لقائي إياه، مدى الحياة. ما إن تركَنا الضابطان، حتى غابت ملامح القسوة عن وجهَي السجانَين، وجلبا لنا الشاي وعصير البرتقال، واللوز والفستق المحمص والفواكه. كان تملقهما هذا، بسبب وجود (روجهان آتلي)، وكان هذا واضحاً؛ فهو أحد أثرياء تركيا. إضافة إلى ذلك، أبدى السجانان احترامهما للسجين يلماز غوني.

بعد تبادل كلمات الترحاب، جلسنا نحن الثلاثة على الأريكة، خلف طاولة صغيرة للمجلات. أما يلماز غوني؛ فجلس في الجهة المقابلة، وبدأنا الحديث حتى منتصف الليل.

اشترطنا على أنني سأطرح الأسئلة، وغوني سيجيب عليها. وبدأتُ السؤال:

ـ اسمك وكنيتك الحقيقية؟.

- يلماز حميد أوغلو بيوتون.
- متى وأين وُلِدْتَ؟.
- في الأول من شهر نيسان من عام ١٩٣٧، في قرية «ينيدجة»، التي تبعد عن أدَنة سبعة وعشرين كيلومتراً.
- لماذا يذكر بعض كتّابكم، أنك ولدت في عام ١٩٣١؟.
- إنهم يخطِئون.
- حبذا لو تحدثنا عن طفولتك وشبابك وإبداعاتك...
- والدي من أصل كوردي، ووالدتي من أسرة ثرية، هربت خلال زحف القوات القيصرية الروسية على أراضينا، إبّان الحرب العالمية الأولى. أما والدي[١]؛ فكان من أسرة فقيرة جداً. ففي شبابه، اضطُرَّ إلى أن يغادر منزله، بسبب عادة الثأر المخالفة للقانون؛ وحدث أنهما التقيا في أدَنة وتزوجا. لم يكن عندهما لا أرض ولا مال، ولهذا كابدا الكثير من المحن والمصائب. ولكن سرعان ما حالف والدي الحظ؛ فعمل في شركة أحد المالِكين، وتغير الوضع نحو الأفضل. كانت طفولتي سعيدة حتى السابعة من العمر؛ أو بتعبير أدقّ، إلى أن تزوج والدي ثانية. فمنذ هذه اللحظة فقدنا الهدوء، وتحول بيتنا إلى جحيم. كثيراً ما كان والدي يقوم بضرب أمي، ويطردنا من البيت. وكانت لي أخت تصغرني بسنتين، اسمها ليلى. في باحة الدار، وعند الباب، كانت ثمة شجرة توت وشجرَتا تين. عندما كان والدي يغضب ويتحول إلى وحش مفترس، كثيراً ما كنا نقضي ليلتنا تحت هذه الأشجار، ونبيت تحتها حتى الصباح.

---

(١) Sويerek 3 ´ ´ Gulي).

في كثير من الأحيان، كنا نسير مشياً على الأقدام، نحن الثلاثة، إلى حيث كان يعيش ابن عم والدتي في أدَنة. كانت والدتي تبكي طول الطريق، وكانت تردد أغانٍ كوردية. ورغم أني وشقيقتي لم نكن نعرف لغة الأم جيداً، إلا أننا كنا نفهم ما تقوله والدتي، ونبكي معها، عند سماعنا لصوتها وأغانيها الحزينة. وبدا لي، وقتذاك، أنه لم تكن ثمة نهاية لحياتنا التعيسة؛ وكنت أتمنى الموت، كي لا أرى دموع والدتي.

كان عمري بين الخامسة والسادسة، حينما بدأت العمل في بستان للفاكهة عند مالِكٍ، وعملت في موسم قطف القطن، ثم عاملاً في السقاية؛ ومن ثم حمالاً. أتممتُ الصف الثالث الابتدائي، ودراستي الابتدائية والمتوسطة والثانوية في أدَنة. كنت أعمل وأدرس في آن واحد. في البداية، كنت أبيع الجوز والكرز والبندق في الشوارع؛ ثم الفستق والصحف، ثم عملت أجيراً عند بقال. كما عملت ميكانيكياً لآلات التشغيل السينمائي، في شركتي (أند ـ فيلم) [1] ـ وهي أستوديو سينمائي ودار عرض، و(كمال ـ فيلم)[2]. تنقلت من

[illegible]

قرية إلى أخرى، وعرضتُ الأفلام، وصوَّرتُ في النزهات. يمكن القول إنه ـ يبتسم غوني ـ هكذا بدأتُ العمل في السينما، لأول مرة.

ـ بعدها أين درست؟.

ـ التحقت بعدها بكلية الحقوق، بجامعة أنقرة، في عام ١٩٥٦؛ إلا أني درست في هذه الكلية ما يقارب الشهرين فقط، ولم أستطع إيجاد عمل. لكن كان لا بد من مواصلة الحياة، ومساعدة أسرتي، التي أصبحت كبيرة؛ فقد بلغ عدد أفرادها ـ باستثنائي ـ أربعة أخوة وشقيقتان. لهذا اضطُررت للعودة إلى أدَنة، وتقدمت للعمل في شركة لتأجير الأفلام، وعملت في أجهزة عرض الأفلام المتنقلة (دار ـ فيلم)؛ إذ كنت أضع البرامج السينمائية، وطريقة تسيير الأجهزة المتنقلة لعرض الأفلام.

انتقلت في أواخر ١٩٥٧ إلى مدينة إستانبول، وواصلت عملي في المكتب المركزي لـ (دار ـ فيلم). في عام ١٩٥٨، تقدمت إلى كلية الاقتصاد بجامعة إستانبول؛ إلا أني لم أتِمّها، لأني كنت رهن اعتقالي الأول، في عام ١٩٦١. في ما بعد، واصلت الدراسة ذاتياً، وكونت نفسي ثقافياً؛ إذ كنت مولعاً بالمطالعة، وعلمتني الحياة الكثير.

ـ كيف زاولتم الفن؟.

ـ قبل كل شيء، إني مَدين لوالدي. وأريد قول الحقيقة؛ فرغم معاملة والدي السيئة لوالدتي، كان يحب أولاده كثيراً. وحبه لي كان خاصاً ـ كوني الابن البكر. فقد كان يقدم لي، آخر ما تبقى من القروش في جيبه، كي أُتِمّ تعليمي. وكان، شأنه شأن والدتي، يغني الأغاني الكوردية، إضافة إلى العزف على الآلات الموسيقية؛ إذ كان يجيد العزف على الطنبور. كانت الأُسَر الفقيرة تدعوه، لإحياء مناسبات الولادة وحفلات الطهور. وكان

يستصحبني معه دائماً؛ فقد كنت أستمتع بعزفه وأغانيه. وفي أيام الشتاء السامرة الطويلة، كانت والدتي تروي لنا القصص والأساطير الكوردية. وكانت دارنا تمتلئ بالجيران؛ الذين يستمعون إليها، حتى ساعة متأخرة من الليل. كانت لديّ رغبة شديدة في تدوين قصصها؛ بيد أني لم أكن قادراً على ذلك، حينذاك. كان يعيش في قريتنا العجوز (ياقوب)؛ الذي كان يجيد الغناء، ويعزف على الساز، وينظم الشعر. تقربتُ إليه، وتوطدت بيننا صداقة حميمة؛ فقد كان يحبني ويعلمني نظم الشعر. ولأول مرة دخلت السينما، حين كان عمري ١٣ سنة. وفي السنة الرابعة عشرة، كما أشرت إلى ذلك سابقاً، أصبحت فنياً سينمائياً، وعَرضتُ الأفلام على المشاهدين؛ وكانت هذه نقطة تحوُّل في حياتي.

- متى، وكيف بدأتم الكتابة؟.
- في السنة الثانية من المرحلة الإعدادية، كتبتُ للّوحة الجدارية في المدرسة، قصة قصيرة عن فلاح فقير، يأخذ زوجته إلى المدينة، قاصداً الطبيب، ولم يكن لديه مال؛ فيعرض على الطبيب ديكاً، بدل أجرة المعاينة؛ إلا أن الطبيب يرفض عرضه الغريب هذا، ولا يعالج المريضة، ويطرد الثلاثة ـ الفلاح وزوجته والديك. إلا أن القصة لم تُنشر بحجة أنها يسارية الاتجاه. علماً أنني لم أكن أفهم، في ذلك الوقت، معنى اليسارية.

وفي عامي ١٩٥٣ ـ ١٩٥٤، بدأتُ كتابة القصص القصيرة والمقالات؛ وكنت أرسلها إلى الصحافة المحلية والمركزية. ونُشِر ما كنت أكتبه، في منتصف عام ١٩٥٤، في أعداد يوم الأحد من الصحف. ونُشرت نتاجاتي، في أواخر نفس العام، في المجلات. ومن أولى قصصي المشهورة، (الموت

يناديني)[1]، و(لا حدود للإذلال)[2]؛ اللتَين نُشرتا في مجلة (يني أوفوقلر ـ الآفاق الجديدة)، في عام ١٩٥٦. كذلك فإنّ أهم القصص، التي شدت الانتباه وقتئذ (ثلاثة عوامل خفيّة لعدم المساواة الاجتماعية)، نُشرت في أكتوبر من العام نفسه، في مجلة البحوث الفنية (أون أوج ـ ثلاثة عشر). واتضح أن هذه القصة،شَكَّلت منعطفاً حاسماً في حياتي؛ فقد ختمت الرجعية على بطاقتي،بالشمع الأحمر، كلمة (المتمرد)، وتعرضتُ للملاحقة طوال حياتي.

وهكذا، عندما انتقلت إلى إستانبول في عام ١٩٥٧، كنت أحمل معي حمولة مقبولة، من الأعمال الأدبية والمؤلفات. وكان ضمن الحمولة، أكثر من ثلاثين مقالاً وخواطر منشورة. ومنحني الأصدقاء أول لقبٍ، وهو (الكاتب القاص يلماز غوني).

- هل بإمكانكم إعطاءَنا موجزاً، عن مضمون قصة (ثلاثة عوامل خفيّة لعدم المساواة الاجتماعية)؟؛ إذ ليس بإمكاني مطلقاً العثور على المجلة،التي تحوي هذه القصة؟.
- ولن تحصل عليها أبداً!. فهذا العدد من المجلة، لم يظهر في الأكشاك؛ بل وصودر من المشتركين أيضاً، ووُضِعَت كل النسخ تحت رحمة السكين. كانت القصة، عن عدم المساواة الاجتماعية في بلدنا. البعض يعمل، والآخرون يثرون من وراء جهودهم. الطبقة الأولى تعيش في فقر مدقع، كعيشة أجدادهم سابقاً. أما الثانية؛ فلها إمكانية الحصول على الشهادات

---

(١) [illegible]

(٢) [illegible]

العليا، وضمان التأمين الصحي، وأشياء أخرى من مباهج الحياة. وتفرض الثانية سيطرتها على الأولى، عن طريق ثلاثة عوامل هي: المال، الدين، والسلطة الحاكمة. استمددتُ وقائع القصة من الواقع؛ فكان أن اتهموني بالدعاية للشيوعية.

- قرأت رواياتكم وكثيراً من قصصكم، وشاهدت أفلامكم، وأعرف جيداً توجهاتكم السياسية؛ ولكن أود معرفة ماهيّة العوامل،التي أثرت في تكوين وتبلور وعيكم؟.
- الحياة والمحيط اللذين عشت فيهما، قوَّيا لديّ الشعور بأصلي الكوردي. إذ كان الجميع من حولي يتكلمون التركية، وكان إلمامي باللغة الأم ضعيفاً. لكن، وبمقابل ذلك، كنت أدرك بشكل واضح الموقف العدائي للسكان الأتراك، تجاه الشعب الكوردي، والأقليات القومية الأخرى. وهذا ما أثار لدي مشاعر المحبة والتعاطف نحو المهاجرين والمهجَّرين، داخل وطنهم. ولا يمكنني القول، إن في تركيا جهازاً منظماً لاضطهاد الأقليات القومية؛ إلا أن الروح الشوفينية بادية بجلاء، حتى في التعامل مع الأكراد الذين يشغلون مراكز مرموقة في الجيش، والإدارات المحلية والسلطات الحكومية؛ فقد تم صهرهم كلياً في البوتقة التركية.

عندما كنت ألعب مع أطفال الأغنياء، كنت أدرك تماماً مغزى الفروقات الطبقية بيننا. كانت والدتي تعمل في الحقل مع والدي صيفاً، وخادمة شتاء؛ وكانت تجلب لنا بقايا المأكولات اللذيذة، التي لم تتلف بعد. مع مرور الزمن، أخذنا نفهم ونعي، أن ما تجلبه لنا والدتنا، إنما هي فضلات الموائد. وفي كل مرة، كان يزداد إحساسنا بالمذلة والمهانة.

إن العلاقات بين الإقطاعي والفلاح، في تركيا، مبنية شكلياً على أسس

ديمقراطية. فالفلاحون يرتادون نفس المقهى الذي يرتاده المالِكون، ولهم حقوق متساوية من الناحية القانونية؛ إلا أن استغلالهم واضطهادهم لا يصبحان أقل وطأة، نتيجة ذلك.

كان والدي، على الدوام، يحلم في أن أتعلم. وكان يقول: «اذهب إلى المدرسة يا بنيّ، أُدرس... لا تكن عبداً، كما أصبحنا نحن». لم يعلم والدي،أنه في المجتمع البورجوازي، يمكن للمثقف أيضاً، أن يصبح عبداً لرب العمل والمالك.

استمر حديثنا طويلاً؛ فقد تحدث غوني عن اعتقالاته الثلاثة، وعن الظروف التي كتب فيها رواياته، وكيف عمل في مجال التصوير، وكيف كان يشرف على إخراج الأفلام، وحدثنا عن الكثير الكثير.

شكَرْنا غوني على الحديث، وتمنيت له إخلاء سبيله، في أقرب وقت، ونجاحات جديدة في المجال الفني. وتمنى هو بدوره لي التوفيق، وقال إنه حالما يفرج عنه، سيزور الاتحاد السوفييتي، والدول الاشتراكية الأخرى بالتأكيد. ووعدته أن أعرّفه إلى جميع النجوم السينمائية اللامعة، في الاتحاد السوفييتي.

آه ليتني كنت أعرف آنذاك، أن هذا اللقاء هو الأول والأخير، مع هذا الفنان الوطني البارز.

مدينة الآمال الخيالية

مدينة إستانبول، هذه (المدينة السرمدية) لها تاريخ غريب. فهي تمتد على سبع هضاب، مطلة على شواطئ البوسفور والقرن الذهبي. أسسها اليونانيون في عام (٦٥٨ق.م). وفي القرن الرابع الميلادي، أصبحت عاصمة للإمبراطورية الرومانية الشرقية، ومن ثم عاصمة للدولة البيزنطية؛ وفي أواسط القرن الخامس عشر، عاصمة للإمبراطورية العثمانية. تعد مدينة إستانبول مدينة الجوامع الضخمة، والقصور والمتاحف؛ وهي على امتداد قرون كثيرة، تشتهر بمعماريها وشعرائها وعلمائها.

تعد اليوم مدينة إستانبول مركزاً مالياً وتجارياً ضخماً لمنطقة البحر الأبيض المتوسط. ففيها يعيش ـ وبوئام ـ رجال الأعمال، والمغامرون، والمثقفون الأنقياء، و«رعاع الناس»، وتجار المخدرات، والبوليس. يضاف إلى هذا، خليط من المعامل والمصانع، والترسانات الضخمة؛ التي يفد إليها أكثر من مليوني عامل، لبيع جهدهم العضلي مقابل المال.

إستانبول مدينة الآمال الخيالية، يتوجه إليها مئات الفلاحين الفقراء المعدمين، والعاطلين عن العمل، من المدن الأخرى، بحثاً عن لقمة العيش؛ ولكن نادراً ما تحققت آمالهم، ولكل منهم مصير خاص.

في أحد أيام خريف عام ١٩٥٧، وصل يلماز غوني، القاص والعامل في مؤسسة (دار ـ فيلم) إلى مدينة إستانبول، وفي جيبه/١٣٥/ ليرة تركية؛

على أمل أن يعمل مقابل أجر شهري/٣٠/ ليرة تركية، بعد أن استأجر غرفة متواضعة، لا تتوفر فيها مستلزمات الراحة. كان يعمل نهاراً، ويكتب ليلاً.

البداية كانت ناجحة؛ فبعد وصوله بعدة أيام، نُشرت له قصة قصيرة، في مجلة (بازار بوستاسي)، تحت عنوان «مستقبل بلا أمل»؛ والتي يصور فيها الحياة اليومية لأحد الأحياء الفقيرة، إذ يعمل ثلاثة شبان في صنع الأكياس الورقية، مقابل أجر زهيد، لا يسد الرمق. أحدهم يموت جوعاً، أما الاثنان الباقيان، فيتذمران من الحياة، عندما لا يلاقيان أي بصيص من الأمل فيها. فهي، بنظرهما، لا أمل فيها. تركت هذه القصة، عند القارئ، انطباعاً ذا تأثير عميق.

في عام ١٩٥٨، أتِمَّ التحقيق الذي بُدِئ مع يلماز غوني، بتهمة الدعاية للشيوعية منذ عام ١٩٥٧؛ وذلك لنشره قصة (ثلاثة عوامل خفيّة لعدم المساواة الاجتماعية)، ووصلت الدعوى إلى المحكمة المختصة بالقضايا المهمة. كان الحكم قاسياً (قررت المحكمة سجنه سبع سنوات ونصف). والمشكلة هي أن جميع القوانين التركية، بدءاً من الدستور وانتهاء بالقانون الجنائي، تُعِدُّ الدعاية للصراع الطبقي جريمة كبرى. وكان السبب في اتهام يلماز غوني هو أن بطل قصته «ثلاثة عوامل خفية لعدم المساواة الاجتماعية»، العامل الشاب، يقول لوالدَي الفتاة الثرية (معشوقته)، في نهاية القصة، إنه سيناضل من أجل القضاء على عدم المساواة الاجتماعية، وفي سبيل بناء مجتمع عادل. وكان قراره هذا كافياً، لإصدار حكم جائر بحقه.

استأنف يلماز بيوتون الدعوى. وعند إعادة النظر في الدعوى، نصحه أصدقاؤه بمغادرة البلاد. ويستجيب يلماز غوني لأصدقائه، ويجتاز الحدود

ويستعد للفرار؛ لكنه في اللحظة الأخيرة يقرر البقاء في تركيا، ويعود إلى إستانبول. وفي ذلك الوقت، أقرت المحكمة استئناف الحكم؛ وصدر قرار بسجنه سنة ونصف، مع نفيه نصف سنة، وتحت رقابة البوليس المشددة. وسرعان ما وجهت إليه الضربة الثانية؛ إذ أقدم صاحب شركة (دار ـ فيلم)، وخوفاً من العواقب المحتملة، على فصل يلماز غوني من العمل لديه.

إلا أن أصدقاءه لم يتركوه في هذه المحنة؛ فمَدَّ إليه يد العون كل من المخرج (عاطف يلماز)[1] و(آزار كمال) ـ صاحب شركة أستوديو (كمال ـ فيلم). وطفقا يحاولان استمالة يلماز غوني، إلى إنتاج الأفلام؛ فبدأ العمل بكتابة السيناريو، وصوَّر كممثل، وعمل مساعداً مخرجاً. لم ينس يلماز غوني هذا الفضل والعرفان، مدى الحياة. وعدَّهما معلِّمَيه، في السينما.

قبل سريان مفعول الحكم، يشارك يلماز بيوتون في إخراج تسعة أفلام، ويدرس، بدقة، آلية سير السينما. وفي هذه المرحلة، تبرز عنده موهبة التمثيل.

إذا كان الدور الأول، الذي مثله يلماز بيوتون ـ كصياد غزلان ـ في فيلم

[illegible]

عاطف يلماز (الأيِّل الأحمر)، قد مر بشكل لم يستحوذ فيه على اهتمام النقاد؛ فإنّ دوره الثاني ـ الذي مثل فيه دور البطل، المناضل من أجل التحرر القومي للشعب التركي، من ١٩١٨ ـ ١٩٢٣، في مشهد من فيلم (أبناء هذا الوطن)، لنفس المخرج، قد حقق له نجاحاً كبيراً. إذ عُرض هذا الفيلم في عام ١٩٦١، في المهرجان السينمائي التركي في إزمير[١]، وجرى تقييمه عالمياً؛ وأصبح هذا الممثل الموهوب، مثار حديث الناس.

في أيار ١٩٦١، غاب اسم يلماز عن لوائح الإعلانات السينمائية.

ماتوا ورؤوسهم محنية[1]

كان سجن يلماز بيوتون، متوزعاً على العديد من معتقلات النظام الجائر في جنوب البلاد؛ أما منفاه، فكان محصوراً بمدينة قونيه. وقد نشأت عنده فكرة كتابة الرواية، بعد أسبوعين من اعتقاله بالضبط؛ فقد بقي طوال نصف عام وهو يذرع غرفة السجن جيئة وذهاباً، ليضع خطة لكتابة موضوع. وأخيراً دَهَمَته فكرة تصوير واقع حياة قريته، في أيام طفولته، وكتابة رواية عن الناس القرويين، في محيط القرية. هؤلاء الذين ولدوا وماتوا بين مخالب الفقر، دون أن يعرفوا معنى للسعادة في حياتهم. وعندما وضع اللمسات الأولى للرواية، سماها (الأعناق الملتوية)؛ لكنه عندما شرع في كتابتها، غيّر تسميتها إلى (ماتوا ورؤوسهم محنية)[2]. وهي أولى رواياته التي ترجمت إلى اللغة الروسية، وتحت عنوان (الأرواح المزهقة). وهذه التسمية المبتكرة للرواية، والتي وضعها المترجم، تعبر بالضبط عن فكرتها الأساسية. وغالباً ما يحدث

---

(١) Bunu Bukuk Olduler

(٢) (Orhan Kemal)

أن تغيير عنوان الكتاب، يبسِّط مفهومه.

أبطال الرواية (التي تعود أحداثها إلى نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات)، أجَراءٌ فقراء، يلاقون شظف العيش في قرية فقيرة. عندما نقرأ الرواية، ونقف على الصورة التي يرسمها المؤلف، عن طبيعة العمل الشاق والمرهق؛ فإنه تتبادر إلى أذهاننا فوراً، طبيعة المقارنة بين الفلاحين الأتراك والعبيد الروس؛ إذ الحياة عند هؤلاء قاتمة وذليلة. فأبطال الرواية، ومنذ شروق الشمس وحتى غروبها، يحنون ظهورهم للعمل لصالح المالِك (قادر آغا)، وإخوته القساة، ومع ذلك يعيشون في فقر مدقع؛ إذ ترهق كواهلهم ديون المالِك، وتضيع حياتهم بين زرائب الآغا، ذات الروائح الكريهة، وبين العمل في أرضه.

إن هؤلاء المساكين، حتى وهم في ساعات الراحة، يفكرون في العمل، لئلا يحرموا منه، وهو مصدر رزقهم الوحيد؛ وهم يستسهلون في سبيل ذلك كل الصعاب.

لم تكن روايته من وحي الخيال، ولم تجرف الكاتب سيول العواطف. فبطل الرواية (خضر)؛ الذي توفي بسبب مرض السل الرئوي، و(سليمان) المسكين الهادئ، الذي أدمن الألم، و(علي عثمان) الليِّن العريكة، والوديع الخُلق، وغيرهم من المزارعين الأجراء، القابعين في دياجير الجهل، كانوا جميعاً طيبي القلوب، مفعمين بالحنان تجاه بعضهم بعضاً، وعفويين وقليلي الخبرة.

هكذا هم أبطال الرواية؛ أما أغنياء قراهم، أمثال قادر آغا، حسن آغا ودرويش آغا وأولادهما صبري وسليم، فهم قساة عتاة، يتحكمون بشؤون ومصائر الآخرين، ويختالون متباهين بأنفسهم.

تتناول الرواية مصائر ثلاثة أبطال: الصبي رمزي، والأجير الشاب (خليل)،ومحبوبته أمينة.

يجعل الكاتب من الصبي (رمزي)، ابن الأجير (قنبر)، لسان حال أفكاره. فهو، وبعناد مدهش، يسترعي انتباه وتقدير أبناء قريته له، بينما يحظى بالحقد عند الأغنياء. يناضل الصبي من أجل الحصول على حقه، ليكون حراً طليقاً، ويرى الهدف من حياته بوضوح، علماً أنه لم يبلغ العاشرة من عمره بعد. وبرغم الصعوبات والعوائق التي تعترضه؛ فإنه يتعلم، ليمنح والديه الاستقلال، وينقذهما من مستنقع الفقر، ومن بين مخالب قادر آغا.

نلمس من شخصية هذا البطل، بواعث السيرة الذاتية للكاتب نفسه؛ فمصير (رمزي) ينطبق على مصير الكاتب يلماز غوني.

أما شخصية خليل فهي شخصية مختلفة تماماً، دائمة التناقض، يتيم يترعرع في زريبة، يخلص إخلاصاً أعمى لقادر آغا. خليل ذو طبع صعب، تدعو بعض تصرفاته القارئ إلى الاشمئزاز. عند قراءة القصة، تحس بمشاعر الكراهية تجاهه، وخاصة حينما يتزلف خليل إلى السيد، ويهين أمينة ويضربها. وهذه التصرفات وليدة الظروف القاسية، غير المحتملة، التي يعيشها خليل؛ وفي الوقت نفسه فهو شخص نزيه، وشريف وشجاع.

تتجلى عبقرية الكاتب غوني، في عدم لجوئه إلى تخفيف الزوايا الحادة، وتمويه النواحي السلبية في طبع خليل؛ فهو يبني نمطه على أساس الموازنة.

إن طبع خليل، مثله مثل الأبطال الآخرين، مرتبط بالتطور؛ فهو تارة يسلك الدروب الصعبة، وأخرى يتراجع معانياً من طاعة عمياء للسيد، تدفعه حتى لتقبيل يديه، إلى تذمّر معقول ضد النظم السائدة. وبهذا الاحتجاج تُختَتَم الرواية، بعد أن يدفع ثمناً غالياً لذلك. إن قرار خليل بالذهاب مع محبوبته إلى المدينة، لبدء حياة جديدة يكلفه الكثير.

إذا كانت شخصية رمزي، صورة عن شخصية الكاتب يلماز

غوني؛ فإن شخصية خليل تعبّر، من خلال بعض المشاهد، عن حياة والد الكاتب.

أما شخصية أمينة، فهي شمولية؛ إذ إنّ صورة هذه الفتاة المستكينة، هي صورة طبق الأصل عن مصير المرأة بعد الحرب، في المجتمع التركي. أمينة التي لا حول ولا قوة لها، رقيقة، مخلصة جداً لخليل، تساعده كثيراً، وتشحذ روحه، وترفع من معنوياته، وتهبه القوة.

لم يكن معلوماً، إن كان خليل يملك الجرأة الكافية، لمغادرة القرية المملة أم لا؛ لولا قوة حبه للفتاة ومعاناته الطويلة. فهي كانت تدرك، قبل حبيبها، أن البقاء في القرية معناه الهلاك، والتحول شيئاً فشيئاً إلى كائن مطيع وملبٍ لكل الأوامر. وهكذا، وبالتدريج، توقظ أمينة في داخل خليل روح التمرد. وأخيراً، يتخذ خليل قرار الذهاب مع محبوبته، التي تترك القرية، لأنهما لا يستطيعان العيش دون أحدهما الآخر؛ فكل منهما بحاجة إلى الثاني.

إن نثر غوني هذا، هو بحد ذاته فن سينمائي، يتطلب منا إعادة استعراض بعض المشاهد ثانية ـ مثل تبادل النيران بين خليل ومطارديه، بسبب عادة الانتقام المألوفة عند الكورد، وعملية ضرب أمينة، والعراك في المقهى. إنه فن سينمائي، قلما نراه عند الروائيين. وليس هذا فحسب؛ بل تزخر الرواية بالمشاهد العاطفية الجياشة، والصور، ومشاهد من الأعمال الزراعية، مع مشاهد عن الفلاحين الأُجَراء.

إنه يثير الفضول في مشهد من الرواية، عندما يحاول الأجير، الذي كان في المدينة الكبيرة، أن يشرح للأصدقاء، ماذا تعني السينما (لأن الرواية كتبها سينمائي؛ فليس غريباً أن يتحدث أحد أشخاصها عن السينما). إنه يشرح ذلك قائلاً، رداً على سؤال (محمود الطويل)، الذي سأله عنها بفضول:

ـ آه، هذا شيء رائع يا أخي، أجاب (آلتيندش). ثم أردف قائلاً: «استصحبَني إليها أولادُ (عَجَم). إنها ضخمة وواسعة، مثل زريبة قادر آغا!».

ـ الآن فهمتُ ماذا تعني السينما. إذن، هي زريبة؛ لكنها فاخرة بالطبع (قال محمود الطويل).

ـ إنها ليست زريبة، لكنها بحجم الزريبة. السينما هي السينما، تشع فيها أضواء خاصة، ويعلق على الجدار شيء ما، يُشبه شرشفاً أبيض اللون.

رد محمود الطويل بتعجب:

ـ يا للعجب!، نحن هنا، لا نستطيع شراء شرشف، نغطي به اللحاف؛ وهناك يُغطى الحائط بالشرشف!.

ـ دعني أنهي كلامي يا هذا!؛ لقد سميتُ هذه القطعة من القماش شرشفاً، كي يكون كلامي مفهوماً. وبتعبير آخر؛ فهو قماش قطني أبيض اللون وسميك. هل أصبح الأمر مفهوماً لديكم؟.

ـ قل هذا من البداية. إنه يعني قماش الخام، وكل واحد يعرف هذا؛ لكنك صرعتنا بقصة شرشفك.

ـ هذه هي ـ استمر آلتيندش ـ الشاشة الخام؛ فهي مليئة بصور الرجال والنساء. ولو أنك شاهدتها مرة، لعرفت أي نوعية من النساء الفاتنات تظهر عليها. هؤلاء اللواتي سيسيل لعابك لرؤيتهن، وستحجم عن احتضان زوجتك بعد ذلك!. ورأيتُ فيها أيضاً الخيول والنساء، مع شاب واحد. عموماً أستطيع قول شيء واحد وهو: إن السينما، يا أصدقائي، هي أعجوبة رائعة؛ فكل ما يُعرض على شاشتها ينطبق على الواقع، وإن كان الأمر تمثيلاً، ويموت فيها الناس دون طائل!.

ـ بالفعل يموتون؟. لم يتوقف محمود الطويل عن تساؤلاته، المشوبة بالتعجب.

ـ إنهم يعتمرون أنواع مختلفة من القبعات، الشبيهة بالقبعات الوردية؛ وكلهم يتساقطون بأعداد لا حصر لها، لكنهم يتدفقون على الشاشة باستمرار؛ إذ لا تكاد تفهم شيئاً، ولا تعرف من أين يأتون، وإلى أين يذهبون؟. إنهم يقتلون المرء دون حرج، وفي نفس الوقت يعزفون الموسيقى!.

ـ كانوا يقتلون الناس؛ أما أنت، فكنت تتفرج عليهم بهدوء، ودون حراك؟.

صرخ محمود الطويل بغضب.

ـ الجميع يتفرج، وماذا برأيك، أألهث لوحدي؟.

ـ كيف يمكن مشاهدة هذا المنظر الوحشي، بهدوء؟.

ـ قلت لك من قبل، إن كل هذه الحركات، هي مجرد تمثيل. إنهم يديرون رؤوس الأبرياء، وهذا هو كل ما في الأمر.

ـ مفهوم، وكفى حديثاً عن السينما. لقد فهمنا كل شيء، ولن ننسى ذلك أبداً[1].

جاء هذا السرد الطويل من الرواية، لسببين: أولاً، كي يرى القارئ بأم عينيه، ويقتنع، بأن يلماز غوني يبني حواره بمهارة خارقة. وكي يرى أيضاً، مدى الروح الفكاهية لدى الكاتب؛ وليلاحظ ثانياً، كيف يقوِّم الكاتب في هذا المشهد، المخرجين السينمائيين الأتراك في ذلك الوقت، تقويماً عادلاً.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن غوني، حينما أقتيد إلى السجن لأول مرة، لم يُتِمّ روايته هذه؛ بل أكملها في أواخر الستينيات.

---

(١) [illegible]).

ملك الشاشة القبيح

في صيف عام ١٩٦٣، عاد يلماز بيوتون إلى إستانبول. وقد تركت واقعة أنه محكوم عليه بالسجن، بسبب الدعاية للشيوعية، انطباعاً مفاجئاً لدى عدد من الناس؛ الذين كان يلماز غوني يقدّر صداقتهم كثيراً. فقد ابتعدوا عنه، ووجد بيوتون نفسه مرمياً في الشارع، دون عمل، وأخذ يجول باحثاً عن العمل مدة عام ونصف. وفي هذه الأثناء، اقترح عليه أحد أصدقائه (فريد جيهان)، المساعد المخرج، الذي كان يعد فيلماً بنفسه، أن يكتب هو (أي يلماز) السيناريو؛ لكن بدون توقيع،أو أن يكتبه باسم مستعار، كي لا تضع الرقابة العراقيل أمامه. كأن يكون باسم (يلماز غوني) مثلاً، وليس باسم (يلماز بيوتون)!.

واتفق الاثنان على أن يكتب يلماز غوني السيناريو، ويأخذ أحد الأدوار الرئيسة في الفيلم أيضاً. وهكذا ظهر السيناريو الأدبي الذي سمي (المقدامان)، والذي أصبح في بداية عام ١٩٦٤ فيلماً، وأدخَل في الفن السينمائي التركي تحولاً مهماً؛ إذ تغير لقب (بيوتون) إلى غوني[١]، فأصبح عنده لقب ثانٍ.

يتحدث فيلم (المقدامان) عن شابين شجاعين سريعَي البديهة، يساعدان الفقراء في محاربة الظلم، لتذليل مقاومة المالِكين وخدَمِهم. وقد حقق الفيلم نجاحاً كبيراً، لدى المشاهدين. أعطي يلماز دور المقدام الثاني، لكن ولتفوقه

---

(٢) [illegible] (γ-α) [illegible]).

الكبير في تقديم دوره؛ فقد حجب دور الممثل الآخر، وطغى عليه، وحاز إعجاب الجمهور، وانهمرت عليه الدعوات انهمار المطر. ويكفي أن نقول، إن يلماز غوني مثل في عام ١٩٦٤، في أحد عشر فيلماً، وفي عام ١٩٦٥، في اثنين وعشرين فيلماً. كتب يلماز غوني السيناريو لثمانية أفلام منها، واستُوحي فيلمان من قصصه.

إن أسماء الأفلام، التي شارك فيها غوني، تكشف عن مضمونها بنفسها: (الخنجر الزيبكي)، (قوجا أوغلان)،(سجناء بلا قيود)، (الشاب الخارق)، (البُسَلاء)، (سأصلبكم أنتم الثلاثة)، (الدم المُراق)، (يلماز الطوربيدو)، (وداعاً للسلاح) إلخ... إن محور أحداث هذه الأفلام، يدور حول فكرة رئيسة واحدة، وهي الابتذال والتصنع. إذ يقع أبطالها عادة في مواقف صعبة، ويُضطرُّون إلى التخفي عن أنظار البوليس، متحاشين لقاءَه. وعلى سبيل المثال: فإن بطل فيلم (الشاب الخارق) ـ والذي يمثل دوره يلماز غوني ـ (كاتب السيناريو والمخرج ـ رمزي جان تورك)، يذهب إلى البنك، وفي تلك اللحظة بالذات، يَدهَم مسلحون البنك؛ ويحاول البطل مساعدة المتضررين،لكن الرياح تجري بما لا تشتهي السفن. إذ تنقلب الظروف والأدلة ضده، وتُلقى على عاتقه تبعة سرقة البنك؛ فيلوذ بالفرار، ويبدأ البوليس بملاحقته، ويطلق عليه النار.

وبالنتيجة يصاب البطل بجرح بليغ، ويختبئ في إحدى قرى الأناضول النائية؛ وتداوي جراحه فتاة جميلة، فيقع في حبها، كما هو دارج في الأفلام. تبدأ حفلة العرس بالموسيقى والأغاني الشعبية، و(هز الخصر)، وهو الرقص الدارج... وفجأة يظهر البوليس، وتبدأ الملاحقة من جديد، ويطلق النار؛ فيهرب البطل مع زوجته الحبيبة، التي كانت حاملاً حينئذ. وفي النهاية يظهر البطل

مُسِنًّا، والشيب يعلو رأسه، ويتوجه إلى داره على غفلة من الجميع؛ الأمر الذي يثير الاستغراب لدى أقربائه، لأنهم اعتقدوا أنه قد مات منذ أمدٍ بعيد. وهكذا ينتصر عامل الخير، وتبدأ حفلات التكريم.

إن النجاح المفاجئ لفيلم (الشاب الخارق)، لدى المشاهدين، قد دفع (رمزي جان تورك) للاستمرار في سرد القصة. فبعد نصف عام، كتب وصور سيناريو فيلم سينمائي جديد باسم (وداعاً للسلاح). يؤدي يلماز في هذا الفيلم الدور الرئيس، على طريقة جيمس بوند في الأفلام الأميركية. فهو يخرج من الماء غير مبتل (أو كالشعرة من العجين)، متغلباً على المصاعب كافة. خلال الاختفاء الاضطراري لبطل فيلم (الشاب الخارق)، تُنجب زوجته طفلاً. وفي فيلم (وداعاً للسلاح)، (والذي هو استمرار لفيلم ((الشاب الخارق))، أي الجزء الثاني منه – المترجِمة) يتزوج البطل ثانية. وهكذا تتداخل وتتشابك أحداث فيلم (وداعاً للسلاح)، ويظهر لنا نمط العلاقة بين الزوجتين (الأولى والثانية) وأولادهما، وتشمل الأحداث البطل نفسه.

إن هذه المشاهد التي يمثل فيها غوني، شأنها شأن الأفلام الأخرى، حققت نجاحاً كبيراً لدى المشاهدين، لإنّ صورها مأخوذة من واقع الأحياء الفقيرة. كما أن هذا الفيلم قد عرض في صالات الدرجة الثانية، في الأحياء الشعبية الفقيرة؛ لأن أصحاب الصالات الفاخرة لم يكونوا ليسمحوا بدخول الصُنّاع، وماسحي الأحذية وبائعي الأرصفة، وبثيابهم الرثة، إلى صالاتهم تلك. ومن هذا المنطلق أحجم أصحاب هذه الصالات عن عرض الفيلم عندهم، متصورين أنه غير مربح.

وفي عام ١٩٦٥ جازف صاحب صالة كبيرة، تقع وسط إستانبول، بعرض فيلم من سيناريو وتمثيل يلماز غوني. وتدفق الجمهور على الصالة بشكل

منقطع النظير( )، حتى إنّ أحد أصدقاء يلماز غوني، قال له مستفسراً: «لماذا تعرض أفلامك في هذه الصالات الأرستقراطية؟. عليك، إذن، باستعمال ربطة العنق أيضاً». وأصبحت الأفلام التي يشارك فيها غوني تعرض في أفخم صالات أنقرة وإزمير وإستانبول، وباقي المدن الكبيرة. وفي مثل هذا الوقت بالضبط، كان (أورهان أكسوي)، وهو منتج ومخرج الكثير من أفلام الخلاعة والمجون، يقدم أفلاماً تدور مواضيعها حول فتيات بريئات، من تلك اللواتي يقعن في المآزق، وتمثل أدوارهن نجمات سينمائيات شهيرات، مثل (مينه موتلو)، (آرزو آكاي)، و(جاهدة كرهان)، مقابل مبالغ نقدية كبيرة. وبالمقابل كان يمثل دور الرجال الأشرار، الذين يوقعون بالفتيات في شباكهم، مشاهير الممثلين من أمثال (فريدون جولفيجين) و(يلدرم غنجر) و(أديس خون). لكن موج غوني الهادر كان يكتسح كل هذه الأفلام، التي رُصِدت لها أموال طائلة، ومثل فيها مشاهير الممثلين. وحول ذلك يقول أحدهم: (ماذا يعني هذا؟، نقدم أموالاً كبيرة، ونختار أفضل الممثلين والممثلات، وبعد كل هذه الجهود فإن أفلامنا لا تلقى الرواج والنجاح اللازمَين، بينما يحرز شخص آخر نجاحاً كبيراً).

لقد سموا يلماز غوني،عمداً،(ملك الشاشة القبيح) في ذلك الوقت. وللوهلة الأولى يشعر المرء بتداخل غريب في تركيبة هذه التسمية، التي لا معنى لها. ولقد أطلق يلماز غوني على نفسه، بنفسه، لقب (ملك الشاشة القبيح). وعن ذلك يقول: (... عندما بدأت التمثيل في السينما، وضعوا لي المكياج، كي أظهر بمظهر البطل القبيح الشكل). ويستطرد غوني قائلاً: «اضطرَّ المنتجون والمخرجون الذين كانوا يكرهونني، إلى الاعتراف: إن هذا الشاب القبيح يمثل الأدوار أفضل من ممثلينا الوُسَماء. عندها قلت: ماداموا هم ملوك وُسَماء،

فلأكن أنا «الملك القبيح». وحينها انتهزت الصحف الفرصة لترويج هذا اللقب، وإلصاقه بي». وهكذا ظهر اللقب الثالث لغوني.

قبيل وفاته بمدة وجيزة، صرح يلماز لمجلة (السينما) الفرنسية قائلاً: «أصبحت أشهر ممثل في تركيا؛ لكن في أواخر عام ١٩٦٥ أدركت تماماً أني لا أقول للجمهور، ما كنت أريد أن أقوله فعلاً؛ لذلك قررت العمل مع المخرجين، الذين يسعون لقول الحقيقة، عن الواقع الاجتماعي في تركيا».

تجرأ غوني أن يخطو خطوة خطيرة أخرى؛ فأخذ يمثل دور الأشرار. وإذا كان غوني يمثل قبل هذا دور قطاع الطرق (الطيبين)؛ فإنه وبدءاً من عام ١٩٦٦ بدأ يتوجه إلى مواضيع الخيال والقسوة. وقد مثل هذه الأدوار في أفلام (قانون الأسلحة)، (شاب من حي أشرف باشا)، (ابن الشيطان)، (الجلادون الكبار)، (أسد الجبال السبعة)، (عودة الأسُود)، ومجموعة من أفلام أخرى ذات طابع حماسي وتشويقي مثير ولاهب. إن مثل هذه الخزعبلات، إنما تعبر عن توجهات شريحة اجتماعية ليس لها أي مقدسات، وهي على استعداد دائم لارتكاب أية جريمة كانت. أما لماذا أقدم غوني على سلوك هذا المنعطف المفاجئ؟؛ فيبدو أن ذلك مفارقة من المفارقات. لكن لا بد من إظهار حقيقة الآفات الاجتماعية (وتعَدّ الجريمة واحدة منها). ففي تركيا، آنذاك، كان من الممكن تبيُّن أمثلة ملموسة عن واقع الاضطهاد، الذي أشاحت صحافة التسلية (أو الصحافة الاستهلاكية ـ المترجِمة) بوجهها عنها بعيداً!.

أسبغ يلماز غوني على شخصياته الشريرة طابع التعقيد، وأظهرها بنماذج مختلفة. فهو بهذا كان يحاول إعطاءها عمقاً فلسفياً، ذا أبعاد متعددة التفسيرات؛ لكن كل ذلك، قاد إلى نتائج عكسية. فالأغرار من الجماهير كانوا يخرجون

متذمرين من الصالات، التي تعرض أفلام غوني، وقد أصيبوا بخيبة أمل، متوجهين إلى صالات أخرى تعرض أفلاماً لمخرجين، يقلدون النمط السابق لغوني.

حاول غوني، وهو المفكر المحلل، أن يقوِّم الوضع القائم تقويماً انتقادياً. وانقطع عن التصوير لمدة وجيزة، محاولاً أن يفهم سبب عدم نجاحه. لكنْ أجابه على تساؤله بالتفصيل، المخرج السينمائي الكبير لطفي عمر عقاد[1]، الذي قال له: «إن خطأك يكمن بالدرجة الأولى في عدم تفكيرك بعواقب تغيير نمط أدوارك السينمائية، ومدى تأثير هذا التغيير المفاجئ على جمهورك. ومن ناحية أخرى لم تضفِ على مجرميك روحاً فنية، والجمهور بدوره لا يحب الغموض والتعقيد، فلماذا لا تمثل دور عامة الناس البسطاء؛ الذين يعملون في الحقول والمصانع والمعامل، ودور الذين يتسولون للحصول على رغيف الخبز، بشق الأنفس؟. وسترى، حينذاك، كيف سيحالفك الحظ».

عمل يلماز بنصيحة صديقه الثمينة، ومثل في ثلاثة أفلام لـ (عقاد). في الفيلم الأول (قانون الحدود)، وهو نفس عنوان إحدى قصص غوني. يمثل غوني دور البطل، الذي يجسد الحياة المأساوية الكئيبة لفلاحي قرية من قرى الأناضول. فالبطل (خضر)، الذي يعيش في أطراف الحدود الشرقية لتركيا، اضطُرَّ إلى أن يعمل مهرِّباً، من أجل الحصول على لقمة العيش. إلا أنه يتحول

[illegible]

إلى إنسان شريف، وذلك تحت تأثير رئيس الدرك الشاب، الذي يتفهم ظروفه التي دفعته إلى سلوك هذا الطريق. عندها يحاول أن يسلك الصراط المستقيم؛ لذلك يعمل مساعد معلم. كما يعمل في الأرض أيضاً، لكنه لا يستطيع تحمل الظلم والعسف؛ فيدفعه موقفه هذا إلى قتل المالِك، ومن ثم يحاول الهرب إلى الخارج، لكنه يقضي نحبه في أحد حقول الألغام على الحدود، تاركاً وراءه طفلاً في السابعة من عمره.

يمثل يلماز غوني في هذا الفيلم دور الإنسان الحكيم، الباحث عن الروح الإنسانية. فبطل الفيلم شخصية معقدة وضائعة، يعاني من الظلم؛ لكنه لا يعرف كيف يواجه هذا الظلم. إذ إنّ قتل المالِك، يدل على سلوكية الإنسان اليائس الحائر؛ الذي يدفعه هذا الوضع إلى مثل هذا الجنون. إن نموذج (خضر)، ينطبق على الواقع السائد في قرى وأرياف تركيا، حتى الوقت الحاضر. وإن قيام يلماز غوني بهذا الدور، قد أهّله للفوز بجائزة أفضل ممثل لأدوار البطولة، وذلك في المهرجان السينمائي لعموم تركيا.

بعد ذلك يشرع لطفي عمر ويلماز غوني معاً، في إنتاج فيلم إبداعي آخر (كيزل إرماك)[1]؛ كما يخرجان فيلماً آخراً، يستوحيان أحداثه من قصة فولكلورية للشاعر ناظم حكمت. يتحدث الفيلم عن حب رومانسي للراعي علي حيدر (يلماز غوني) وخديجة؛ ابنة الحاكم المحلي حسين بيك. إذ وعد حسين بيك (علي حيدر)، الذي خدمه بإخلاص وضاعف ثرواته، بتزويجه من ابنته خديجة، إلا أنه نكث عهده، وقرر تزويج خديجة من رجل آخر، وهو ابن

---

(١) [illegible]).

مالِكٍ. وعند ذلك يقرر البطل (غوني) الانتقام لحبه، والاقتصاص من الحاكم على حنثه لوعوده.

ويستعد علي حيدر لمنازلة خصمه حسين بيك، منازلة غير متكافئة. لكن وبرغم أنّ علي حيدر الثائر، يقف لوحده في مواجهة الظلم، إلا أن مناهضته المالِك الغادر، أيقظت الناس الخانعين والمستسلمين للصمت، وأجج في نفوسهم روح التمرد والعصيان. هكذا تتعاطف جماهير الشعب مع بطل الفيلم، وتبدأ المعركة. وعندما ينتصر علي حيدر، يلتقي حبيبته، وفي عين الوقت ينهار تحت أقدامهما الجسر الخشبي المعلق، ويقضيان نحبهما معاً.

إن أحداث فيلم (كيزل إرماك) تدور حول حماس سكان الأناضول؛ فتمتزج فيه الواقعية بالخيال، لكن بنجاح ومهارة. يختار يلماز غوني أبطاله من شخصيات الأزمان الغابرة، وهو يُظهر بهذا التنديد والاحتجاج، رذائل المجتمع البورجوازي الحديث. والمُشاهِد يفهم كل هذا جيداً، من خلال سياق الأحداث.

أما العمل المشترك الآخر لنابغتي السينما التركية؛ فهو الفيلم البوليسي (القاتل الضحية)، الذي مثل فيه يلماز غوني الدور الرئيس.

في الجانب الآخر
من الكاميرا السينمائية

عندما نجح غوني في تمثيل أدواره في أفلام لطفي عقاد، أخذ يقلقه سؤال هو: (وماذا بعد؟)؛ إلا أن عامل الوقت بالنسبة للممثل هو مشكلة المشاكل، ولا يمكن التفريط به. ومع التقدم في العمر، يُضطرّ الممثل إلى تغيير أدواره التمثيلية، إلا أن هذا متعب جداً، لكن الوقت لا يرحم الإنسان الفنان.

برغم أنّ غوني كان في أتم صحته ونشاطه الإبداعي، إلا أنه مع ذلك لم يستطع صرف النظر عن التفكير بالمستقبل؛ إذ أصبح اختصاصه جزءاً لا يتجزأ من كيانه، وبدأ يفكر، غالباً، في الانتقال إلى الجانب الآخر من الكاميرا السينمائية. ولا نعني بكلامنا هذا، أنه صار يحصر تفكيره ضمن نطاق المصلحة التجارية البحتة (أي يتوجه، كممثل، إلى الجهة التي تدر عليه ربحاً أكثر)، إنما نعني بذلك مجمل المبادئ والإبداع العقلاني.

كانت لدى غوني المخرج قدرة عجيبة على التعبير عن (الأنا)، عن علاقته الخاصة بالمشاكل التي كانت تشغل الناس. وقد ولّدت تجاربه الفنية الكثيرة والمتراكمة عنده، فكرة تعميم الشعور بالمعاناة. وأراد غوني بهذا أن يتحدث عن أولوية المعنويات الأخلاقية، التي يجب أن تسود الحياة. إذ ليس بإمكان أي إنسان، أن يلج ويغور في أعماق الناس، ويشاركهم في أفراحهم وأتراحهم؛ لكن (يلماز) كان يملك هذه القدرة والقابلية، وقد وهبته الطبيعة ذلك.

اتخذ يلماز غوني قراراً حازماً في أن يصبح مخرجاً سينمائياً؛ إلا أن هذا لم يمنعه من القيام بالتمثيل أيضاً، كما أنه لم يتوقف عن أعماله الأدبية كذلك. كل ما هنالك أنه قد أضاف إلى فنه نوعاً جديداً من الفن الرفيع، دون النظر إلى النتيجة. وقد سلك هذا الطريق كجزء من تخطيطه المستقبلي، إلى أن ظهر أول فيلم من إخراجه باسم (اسمي كريم)[1]؛ الذي كتب له السيناريو بنفسه، ومثل فيه أيضاً دور البطولة. صحيح أن المشاهد المأخوذة من عام ١٩٦٧، كانت على نمط الأسطورة الشرقية القديمة، ولم تلق النجاح المميز؛ إلا أن الفيلم الذي جاء بعده، واسمه (سيد خان)؛ والذي وضعه غوني في عام ١٩٦٨، وقدمه وعرضه في الصالة التي أنشِئت لتوها بفضل غوني (غوني فيلم)، قد حقق نجاحاً كبيراً، ونال إعجاب جمهور المشاهدين، الذين بلغ عددهم (٨) ملايين متفرج. وكان هذا الرقم، في ما يتعلق بتركيا، رقماً قياسياً لعدد الحضور. في المهرجان السينمائي التركي في عام ١٩٦٩؛ الذي أقيم في أدَنة، كان فيلم (سيد خان) واحداً من أفضل ثلاثة أفلام في تركيا لذلك العام. وعُدَّ يلماز غوني أشهر من مثَّل دور البطولة السينمائية في ذلك العام.

إن فكرة فيلم (سيد خان)، ظهرت عند غوني، بعد قراءته لمسرحية (أسطورة عن الحب)، لناظم حكمت. وكتب المخرج نموذجين من السيناريو؛ إلا أن الرقابة عندما رأت مجرد إشارة إلى اسم ناظم حكمت، رفضت النموذجين

---

(١) [illegible]).

كليهما. عندها قرر غوني أن ينقل الأحداث من قلب تركيا الحديثة، وأدخل بعض التعديلات على سير الأحداث التي تجري في مسرحية ناظم حكمت. وعندها فقط أجازت الرقابة النص.

إن سيد خان يحمي الضعفاء ويدافع عن المظلومين، فهو أبيٌّ قوي الشكيمة، يمد يد العون إلى المحتاجين قدر استطاعته، رغم فقره؛ وهو إلى ذلك يملك جواداً رائعاً وقوياً، مثل صاحبه.

ذات يوم يلتقي سيد خان فتاة فاتنة الجمال، اسمها (كيجة)، وهي من قرية مجاورة لقريته (مثلت الدور الممثلة المشهورة نيبهت شيهري)؛ فيقع في حبها من أول نظرة، وتبادله هي أيضاً نفس المشاعر. إن حبهما حب مثالي، كحب (فرهاد) وشيرين، وليلى ومجنون؛ إذ لا يستطيع أحدهما مفارقة الآخر، ولو ليوم واحد. لكنّ لسيد خان أعداء يتربصون به لقتله؛ ولهذا السبب يعارض (مرشد) ـ الذي مثل دوره حياتي حمزة أوغلو ـ زواج أخته من سيد خان، خوف أن يُقتَل، وتترمَّل أخته بعد وفاته.

وفي أحد اللقاءات مع سيد خان، يعلن مرشد الجبان رفضه زواج كيجة منه، قائلاً:

ـ إذا أردت أن تكون كيجة لك، أُترك الحياة المتنقلة بين الجبال، واسكن قريتنا، واعمل في الأرض مثل الجميع، إفلحها وازرعها.

يفكر سيد خان بهذا الاقتراح، ويذهب إلى الجبال لعدة أيام. وعندما تودعه كيجه، تقسم على أنها ستبقى مخلصة له، وستظل تنتظره لحين عودته. يتوجه سيد خان إلى الجبل، وينظفه من الأحجار، ليجعله مرعى للقطيع، ويطمر الخنادق، ويحفر بئراً ليستسقي الرعاة منها. أما في قرية محبوبته فتنتشر أنباء مفادها، أن سيد خان قد قُتل. كان هذا الخبر محبوكاً من قبل أعدائه، وهم الذين

كانوا يروجونه. تحاول الفتاة الانتحار إلا أنها تُنقَذ. وخوفاً من هذا الأمر، يُسرع (مرشد) إلى تزويج أخته من المالِك الغني (حيدر بيك)؛ الذي سبق أن طلب يد كيجه، قبل هذا الحادث.

في ليلة الزفاف، تتوسل الفتاة باكية أمام حيدر بيك، ألاّ يمسسها. وصارحته بحبها لسيد خان فقط؛ فهي تتمنى أن تحافظ على وعدها بالإخلاص له. إلا أن المالِك يغتصبها بالقوة، دون أن يأبه بشيء. رغم مقاومتها المريرة الفاشلة.

وفي اليوم التالي للزفاف، يظهر سيد خان في القرية، بعد أن يعلم بالحادث، ويقرر قتل الفتاة، معتقداً أنها خانته، ونكثت عهدها معه. وخلال التباري في سباق الخيل، كما جرت عليه العادة في أثناء حفلات الزواج، وعلى غفلة من الجميع، يقتل «كيجة»، ويطلق النار على جميع أعدائه، ويعود ثانية إلى الجبال، ليعيش حياة العزلة والانكفاء.

يمثل يلماز غوني الدور الرئيس في الفيلم، ويمثل شخصية «سيد خان» ذات الجوانب المتعددة، البعيدة عن الخيال. فهو لم يكن عملاقاً من عمالقة الأساطير الشرقية، ولا بطلاً سماوياً، إنما شخصية حقيقية مستمدة من الواقع؛ فهو إنسان ضعيف في بعض الأحيان. يتعرف الجمهور إلى نوعية شخصية غوني، وتروق له هذه الشخصية، لأنّ بمقدورها أن تماثل شخصية سيد خان.

إن النمط الإخراجي لغوني في هذا الفيلم، يذكرنا باتجاهات مذاهب الواقعية الإيطالية الجديدة... تفاصيل الحياة الفلاحية، الإيقاع البطيء والمونتاج السلس. ولا تعثر على أية عملية، تنم عن خدع إخراجية. عندما تُتابع المَشاهد، تُقارنها لا إرادياً، مع الفيلم المشهور للوكينو فيسكونتي (الأرض تهتز)، علماً أنّ محور الأحداث مختلف تماماً.

ينتهي الفيلم بلحن عذب وحزين (من ألحان نديم أوتيام). يرحل سيد خان إلى الجبال، يودِّع بلحن أغنية شعبية حزينة، عن مصيبة ومعاناة البائسين... أغنية عن استحالة بلوغ الفقراء عالم الرخاء!.

وهب فيلم (سيد خان) غوني مجد المخرج، وذاع صيته في جميع أنحاء تركيا، كسينمائي عبقري موهوب. لقد اضطُرَّ غوني، كغيره من النجوم السينمائية التركية التقدمية، إلى العمل على وضع أفلام (تعد استجابة لنزوة روحية)، للحصول على بعض المال (أفلام تجارية). ولهذا فقد ظهر في ثمانية إلى عشرة أفلام، كوسيلة تجارية؛ ولنفس السبب أيضاً صوَّر أفلاماً أخرى.

لقد اضطرَّ إلى أن يصور بنفسه أفلاماً تجارية؛ وللأسف أن أمثال هذه الحالات ليست قليلة في واقع السينما العالمية. فمثلاً (فيتوريو دي سيكا) سار على نفس هذا المنوال، ولم يكن الوحيد. ولكي يتمكن من تمويل وإخراج فيلم واقعي آخر، بعد (سيد خان)، فقد اضطرَّ إلى أن يضع فيلمين تجاريين (نوري البرغوث) (والذئاب الجائعة). وكتب السيناريو بنفسه، كما أدى الأدوار الرئيسة فيهما. بعد ذلك فقط، استطاع أن يقدم أحسن المشاهد في (القبيح).

إذا ألقينا نظرة إلى الوراء، أو إلى الماضي، لرأينا أن كل هذا يعكس مرحلة بداية السبعينيات. فقبل أن يخرج روائع أفلامه (اليائسون) و(الضَّيْم) و(المَرثِيَة)، عرض يلماز غوني أربعة أفلام ترفيهية، تعتمد أسلوب الحركة والتشويق، وهي: (الهدف الحي)،(الهاربون)، (المضاربون)، و(غداً اليوم الأخير).

كيف بدأت فكرة فيلم (القبيح)؟. إنها مأخوذة من لقطات من حياة يلماز غوني. وتتضح من المشاهد الدرامية، الدوافع الشخصية التي دفعت المخرج لوضع هذا الفيلم.

عندما ذهب يلماز إلى المدرسة لأول مرة، كان زملاؤه في المدرسة يهزؤون من ملابسه البالية الممزقة، ومنظره القبيح. إلا أن الطفل الصغير؛ الذي كان يتحلى بإرادة قوية، أجبرهم على احترامه. فقد كان تلميذاً متفوقاً على أولاد الأغنياء، وكان الأساتذة يتخذونه مثلاً يُحتذى به. وقد أحدث هذا انعطافاً حاسماً، في علاقة هؤلاء التلاميذ مع يلماز غوني. وجسَّدَ غوني المُخرج، هذا المنعطف في حياته على الشاشة.

كما يبدو للقارئ؛ فإن يلماز غوني لم يترك عملاً إلا ومارسه، من أجل الحصول على لقمة العيش؛ وقد تحمل الكثير من الذل في سبيل ذلك. ففي فيلمه (القبيح)، يتحمل البطل الذل والمعاناة الشديدين، قبل أن يصبح ممثلاً.

إنّ المخرج غوني؛ الذي يواجه بعناد ظروف العمل المضني الشاق، ماضياً أحياناً إلى المساومات، وهو ينتقل من دور إلى دور، مضيفاً إلى معلميته الشيء الكثير، يحصل على شهرة واسعة. ولهذا يقع فريسة بين رحى صحافة الشارع،السريعةُ الآلية. ويلاحقه الصحفيون الموتورون في كل مكان؛ الذين لا تردعهم أية أخلاق عن ارتكاب أي جريمة، إرضاء لدوافع الإثارة لا غير؛ فينشرون الإشاعات على وريقات صُفر، في مجلة مصورة. إلا أن غوني يجتاز كل الحلقات الجهنمية، التي أعدتها شاشة العالم البورجوازي. إن ملاحقة المهسترين، ودسائس الموتورين، وتحريض الأعداء ـ كل هذه «التشكيلة الجنتلمانية»، تجد أثرها في الشريط السينمائي المبدع ليلماز غوني.

إن جدارة الفيلم تكمن في أنه يستشف، بخيط أحمر، فكرة عدم مبالاة المجتمع البورجوازي بمصائر الكادحين قليلي الخبرة، وتواطؤ الصحافة، والضحالة الخُلقية للطبقات العليا، والتفوق الخُلقي لما يسمى بشرائح المجتمع الدُنيا. إن كل وسائل تعبير السينما الدراماتورغية، والأداء الجيد لـ (غوني)

نفسه في الأدوار الأساسية، والعمل التصويري والموسيقى... كل هذا يرتبط برسالة. توَصَّلَ يلماز غوني كممثل حقيقي، في فيلم (القبيح)، إلى النص الحقيقي بسهولة فائقة، ودون خسارة. فهو يتغلب على أصعب لحظات المشاعر المعقدة، التي يتطلبها الدور. وتشهد على ذلك مشاهد من هذا الفيلم، مثل عرضِهِ ـ بوضوح ـ لمشاهد من الأساليب الفاضحة لصحافة الشارع.

في غرفة أحد الفنادق، حيث يرتاح بطل الفيلم المرهق، من فضول المعجبات اللجوجات الحمقاوات؛ يقتحم أحد مندوبي الصحافة الفوضوية الغرفة، ويرتمي على الأريكة دون استئذان، وبابتسامة خبيثة يلح على بطل الفيلم، أن يروي له تفاصيل محرجة عن حياته. يؤدي يلماز غوني الأدوار بتفوق كبير وعجيب؛ فقد كان وجهه في بداية الزيارة غير المتوقعة، يعبر عن الارتباك. وبعد كلمات (الصحفي) الفوضوي هذا، يبدأ البطل (غوني) بتركيز نظراته تجاه المشاهدين، وتعبر نظراته المليئة بالحقد،عن عالمه الداخلي!. لم ينطق بأية كلمة، إنما أمسك بياقة سترة المصور الصحفي، بإحدى يديه، وبالأخرى فتح الباب ودفعه نحو الممر. وبعدها يبدأ بغسل يديه، كطبيب يعقم يديه، إثر معاينة مريض مصاب بمرض مُعدٍ!.

حقق فيلم (القبيح) نجاحاً كبيراً؛ فقد كان كل مُشاهد يرى في الفيلم مرآة، تعكس بعض ما يعتمل في داخله. قسم من المتفرجين استمتعوا بقدرة المخرج؛ التي أعطته لقب النجم السينمائي، علماً أنهم لم يفهموا ماهيّة اللقطات؛ التي كانت تسلط الأضواء على السلبيات المفضوحة، وكان يسعدهم تاريخ ظهور النجوم السينمائية. وقسم آخر فهموا اللقطات، ومنحوا المخرج التقدير؛ لجدارته ومروءته. عموماً كانت المشاهد تعني الجميع. ونؤكد أن فيلم (القبيح)، كان أول فيلم ليلماز غوني، أحدث اتجاهاً جديداً لفنه؛ والذي يمكننا تسميته بالواقعية

المكشوفة. وربما لا يكون هذا المصطلح علمياً، بما فيه الكفاية؛ إلا أنه ـ ومن وجهة نظرنا ـ يعكس طبيعة غوني الفنية والخُلقية بالضبط.

بعد مضي عدة سنوات، صور المخرجان السينمائيان الشهيران في ألمانيا الغربية (فولكلير شليندورف) و(مارغريت فون تروتا)، فيلمهما الشهير «الشرف المطعون لكاترينا بليوم»، الذي عُرض على شاشات السينما السوفييتية.

إن الذي يختلف فيه هذا الشريط عن مَشاهد فيلم غوني، هو أن بطلة هذا الشريط السينمائي، لم تكن نجمة سينمائية محترفة، إنما سكرتيرة عادية. إلا أن الصحافة تسيء إليها بوقاحة، كما أساءت إلى بطل فيلم (القبيح). ويبدو أن مخرجَي كلا الفيلمين، قد توصلا إلى استخلاص نتيجة مفادها: إن الصحافة المبتذلة ـ وليدة النظام الرأسمالي؛ الذي يتهيب من الأفلام وأصحابها في تركيا، كما في ألمانيا الاتحادية ـ كقطرتي ماء بالضبط.

عند الحديث عن فيلم (القبيح)، يجب ألا ننسى الإشارة إلى الأسلوب الفني للمخرج غوني. كما يجب ألا نسميه (بالمخرج الممثل)، (إن هذا المصطلح قد دخل المعجم السينمائي منذ مدة)؛ ففكُّ رموزه سهلة للغاية: يعتمد (المخرج الممثل) على الممثلين كعناصر أساسية، تعبر عن فكرة الفيلم. فقد أعطى الأدوار المهمة لممثليه، لكن ليس الرئيسة، علماً أنه غيّر أكثرية الأدوار. كان يؤمن بأن عناصر الفيلم (السيناريو، الممثلون، العمل التصويري، المونتاج، الصوت) يجب أن تتخصص، للكشف عن فكرة الشريط السينمائي.

أعطى غوني أهمية كبيرة للمونتاج، مثل الكثير من النجوم السينمائية العالمية: (س. ايزنشتاين، ف. بودافكين، د. فورد، ا. كورسافا، ف. فيلليني

وآخرين غيرهم). وتميزت أفلامه بالتسلسل الجيد، والرتابة. وأكثريتها ذات أسلوب سلس وإيقاع بطيء، ترافقها الأغاني الشعبية. لهذا تتميز مشاهد غوني بخصائص مميزة، تميزه عن مشاهد غيره من المخرجين الأتراك. أعتُرف بفيلم (القبيح) ليلماز غوني كأحسن فيلم؛ وبغوني كأحسن ممثل لأدوار البطولة، وذلك في المهرجان السينمائي التركي، الذي أقيم في عام١٩٧٠ في أنتاليا للمرة الثالثة.

لقد أحدث نجاح يلماز غوني في تقديم فيلم (القبيح)، ضجة كبيرة هزت المحيط الرجعي هزة عنيفة. فأخذت هذه الأوساط تشهِّر بغوني في صحافتها المبتذلة، وأخذت تتدخل في حياته الشخصية الخاصة. المشكلة هي أن غوني قد تزوج بعد السجن والنفي، وأنجبت له زوجته طفلة، إلا أن الأسرة تتفكك في عام ١٩٦٦، ويتزوج غوني الممثلة (نبهات جيخر). وأصبح هذا الزواج أمراً مثيراً لشهية الصحافة؛ فبدأ أدعياء الصحافة بحبك تلفيقات قذرة حول غوني، إلا أن غوني لم يستسلم أمام ادعاءاتهم الكاذبة. حينها تقرر السلطات تجنيده للخدمة العسكرية، ويساق إلى كتيبة الانضباط، علماً أنه أتمّ المرحلة الثانوية، التي تعطي لصاحبها الحق في الحصول على رتبة ضابط؛ إلا أن الحُكم الذي حوكم به، بتهمة دعايته للشيوعية، يلغي تقليده هذه الرتبة.

ساد الأوساط الرجعية الابتهال: حُرم (المتمرد) من عمله المحبوب. وكتبت الصحف اليمينية كل أنواع الهراء عنه: (محكوم عليه بالأشغال الشاقة)، (سكير)، (معربد)، (زير نساء). وتحت تأثير هذه الافتراءات والمؤامرات، وبعد سوقه إلى الجيش في عام ١٩٦٨، تتركه (نبهات جيخر)، وتتفكك الأسرة للمرة الثانية. وكانت هذه ضربة جديدة قوية بالنسبة ليلماز غوني.

مرحلة النجومية

في ربيع عام ١٩٧٠، وبعد قضائه (٢٣) شهراً من الخدمة العسكرية الإلزامية، يعود يلماز غوني إلى إستانبول للمرة الثالثة، بأمل كبير. وفي هذه المرة يحالفه الحظ وتبتسم له الحياة؛ إذ يتزوج في ٢٧/أيار ١٩٧٠ من فتاة ناعمة وفاتنة، اسمها فاتوش سليمان غيل؛ التي قاسمته أفراحه وأتراحه حتى آخر يوم من حياته، وأنجبت له طفلاً اسمه يلماز غوني الصغير/١٩٧١/. وخلال مدة (١٤) عاماً من الزواج، عاش بجانب فاتوش خمسة أعوام فقط، أما في التسعة أعوام الأخرى؛ فقد كلمته من خلف القضبان الحديدية فقط!.

كانت بداية السبعينيات أهم مرحلة سعادة في حياة يلماز غوني؛ فقد حالفه النجاح خلال هذه السنوات، وحقق حلمه الذي كان يراوده دائماً، وهو (أن يجسد أحلام طفولته، عبر تشخيص حياة أبناء قريته ومن خلالهم)؛ وذلك في فيلمه (الأمل)، الذي شرع في العمل فيه بعد عرسه. كتب يلماز السيناريو (وموضوع الفيلم، وضعه حين كان في صفوف الجيش؛ أما مدير التصوير (كايا آريريز)، فقام بتشكيل طاقم التصوير، ودعا إلى التمثيل أشهر الممثلين في المسارح والسينما: (كولسين آلني أجيك) و(توندجيل كورتيز) و(أنور دونميز) و(عثمان الينـاك)، إضافة إلى أشهر الممثلين المبتدئين (سمرة كايا) و(لطفي أنكين) و(أحمد كوج).

أدى يلماز غوني الدور الرئيس بنفسه، وأعد الموسيقى الموسيقار (عارف

أركين). أعِدَّ الفيلم خلال شهرين فقط، وأصبح جاهزاً للعرض. وفي خريف نفس العام، عُرض في المهرجان السينمائي التركي؛ الذي أقيم في أدَنة، وحاز فيه فيلم (الأمل)، على لقب أفضل فيلم لذلك العام؛ كما عُدَّ يلماز غوني أفضل كاتب سيناريو، وأفضل ممثل لأدوار البطولة. لكن وبرغم هذا التقويم الرفيع للفيلم، وانتشار الدعاية حوله في البلاد؛ فقد عمدت السلطة إلى منعه، بحجة أنه (تشويه لحقيقة المجتمع التركي).

عُرض فيلم (الأمل) في المهرجان السينمائي العالمي، الذي أقيم في غرينوبل؛ إذ منحته لجنة التحكيم جائزة خاصة لجدارته، وامتدت مسيرته إلى الشاشات الأوروبية، وحتى شاشات آسيا وأفريقيا وأميركا الشمالية. وعدَّت مجلة (جون أفريك)، فيلم (الأمل)، أحد أهم وأعظم أفلام بلدان (العالم الثالث). وبعد هذا الاعتراف العالمي بالفيلم، والاحتجاج الواسع للأوساط الاجتماعية التركية، ضد قرار منع عرضه؛ فقد سُمح بعرضه أخيراً.

تدور أحداث الفيلم حول الحوذي جبار؛ الذي يأخذ لقاء تسليته للزبائن الأغنياء في عربته، التي تقلهم في المدينة، ما يكسب به قوته اليومي، ويعيل به نفسه. وفي أثناء تجواله مع الزبائن، يحدث شيء مأساوي؛ إذ تأتي سيارة وتدعس الحصان فينفق. وبهذا يفقد جبار مصدر رزقه الوحيد، ويتسكع في الشوارع خاوي الوفاض، وعلى غير هُدَى؛ فيلتقي المشعوذ، الذي يوحي إليه بأنه سيعثر على كنز. ينخدع الحوذي السابق، بأسمال الشيخ البالية، ويتجه معه إلى الصحراء، بحثاً عن الكنز الأسطوري المزعوم، الذي حدثه عنه. وبعد تعب مضنٍ ذهب أدراج الريح، يفقد جبار وعيه ويقضي نحبه.

بوسائل قليلة، لكنها معبرة، يرسم غوني نماذج شخصياته. يسبر غور

عوالمهم الداخلية، وبإتقان؛ كاشفاً عن معالم معاناة الإنسان الغرّ، وقليل الخبرة. إن موضوع الإنسان، ومجتمع اللا مبالاة، لم يكونا موضوعين جديدين علينا؛ إلا أن المُخرج ينشيء عللاً وأسباباً جديدة للدوافع النفسية، لتسليط الضوء على مثل هذا الموقف السائد، للأسف. إن فيلم (الأمل) شمولي، وتتطابق أحداثه مع وقائع الحياة العامة. وإن طرحه لهذا الموضوع، يذكرنا بروائع الواقعية الجديدة في فيلم (سارقو الدراجة)، لـ (فيتوريو دي سيكا)؛ إذ إنّ ضياع الحصان في (الأمل)، يحكم على الأسرة التركية بالجوع والبؤس والشقاء. ونرى مثل هذا الوضع أيضاً في فيلم (سارقو الدراجة)؛ فبعد سرقة الدراجة، تلاقي الأسرة الإيطالية نفس المصير. علماً أنّ نهاية هذا الفيلم لم تكن مأساوية، كما كانت نهاية فيلم (الأمل) ليلماز غوني. إن لموت الحصان، كما لسرقة الدراجة، معنى رمزياً يختفي به، ليس مصدر العيش فحسب، إنما يفقد الإنسان إنسانيته أيضاً.

يبدو للمشاهد الأوروبي، أحياناً، أن الأفلام التركية (كما هو الحال بالنسبة للأشرطة الأخرى المخصصة للشرق) عاطفية للغاية. وهذا ما نراه في فيلم (الأمل): كثرة الكوادر، بقصد (انتزاع) الدموع من المتفرج. ويشير يلماز غوني إلى هذا في أحد حواراته قائلاً: «إن الإنسان الشرقي حساس جداً، سريع الانفعال والتأثر؛ لهذا يجب أن نضيف هذه الميزة إلى الأفلام التركية».

يلي فيلم (الأمل)،أفلام أخرى ليلماز غوني؛ مثل (الهدف الحي) و(غداً اليوم الأخير) و(الهاربون) و(المضاربون) و(اليائسون) و(الضَّيْم) و(المَرثِيَة) و(الأب). هذه الأفلام من سيناريو يلماز غوني، كما أدى الأدوار الرئيسة فيها، وعمل مساعد مخرج لأربعة منها.

إن هذه الأفلام التي ذكرناها آنفاً، تكشف عن رذائل وعيوب المجتمع

البورجوازي التركي، وتدعو الشعب إلى محاربة الاستبداد والظلم. علماً أنّ أفلام (الهدف الحي) و(الهاربون) و(المضاربون) و(غداً اليوم الأخير)، تم إخراجها بأسلوب مُسَلٍّ. وهنا، يكمن سر إبداع وتميُّز المعلميّة، عن الاحتراف، فهي أفلام مسلية، ظاهرياً؛ لكنه في نفس الوقت، يبتكر من هذه المادة فناً إبداعياً؛ بينما المحترف يعرض نموذجاً باهتاً.

إن العامين ١٩٧٠ ـ ١٩٧١ كانا مشبَعَين للغاية، بالنسبة لخطة يلماز غوني الفنية. فقد وضع تسعة أفلام، واشترك في عشرين فيلماً للمخرجِين الآخرين، وقدم سيناريو لستة أفلام منها. طُبعت روايته (ماتوا ورؤوسهم محنية) كاملة، ولأول مرة، في دار نشر (دوست) في عام ١٩٧١. وفي هذا العام نفسه حازت أفلامه: (اليائسون) و(الضَّيْم) و(المَرثِيَة)، في المهرجان السينمائي التركي، أهم الجوائز؛ واعترفت به لجنة المهرجان، كأحسن كاتب سيناريو، وأحسن مخرج، وأحسن ممثل لأدوار البطولة؛ ولم يسبق إن حدث مثل هذا، في تاريخ السينما التركية.

يثبت علماء الاجتماع، أن هناك ثلاث ميزات فنية، تحظى بإعجاب جمهور المتفرجين: الكوميديا، والميلودراما، والتحري (أو الأفلام البوليسية). إن يلماز غوني، قد حقق نجاحاً كبيراً في أفلامه الدرامية، عند الجمهور. ومن يعلم، لو أنه عاش، لربما وضع الأفلام الكوميدية أيضاً.

اكتسبت السينما العالمية خبرة واسعة، في صنع أفلام تفضح الجرائم في العالم، ولا سيما ما يدور منها حول عصابات المافيا. وقد تخصصت بعض الأفلام في هذه النوعية من الجرائم، مثل (اعتراف مفوض البوليس للنائب العام للجمهورية)، و(أنسوا، انتهت الملاحقة)، و(إنسان جاثٍ على ركبتيه). وكذلك

الأفلام الأميركية (الأب المقدس)، الجزء الأول والثاني، والفيلم الفرنسي (في شِباك المافيا). وبطبيعة الحال، في كل بلد هنالك ميزة خاصة للمافيا؛ ولكن يجمع كل هذه المافيات شيء مشترك، كمافيا إيطاليا مع مافيا أميركا، ومافيا فرنسا مع مافيا اليابان وإلخ... وقد أشار الصحفيان السوفييتيان ف. يرماكوف ول. كولوسف، في كتابهما (يا لها من إيطاليا!)، وبملاحظة دقيقة، إلى أنّ: (المافيا خفيّة وعصية على الإمساك؛ لأنها لا تعَدّ منظمة، بقدر ما تعَدّ نمطاً من الحياة).

كان يلماز غوني المخرج الأول، والوحيد للأسف؛ الذي استطاع، وبجرأة، قول الحقيقة عن مافيا تركيا؛ بأنها وليدة رذائل الظلم الاجتماعي، وعدم التكافؤ الصارخ، وتفشي الرشوة، وفساد الجهاز الوظيفي والبوليسي.

إن بطل فيلم (اليائسون)، فرهاد (يلماز غوني)، يرأس مافيا تركيا كلها؛ فهو (العرّاب). يعيش (فرهاد) يومه، ولا يفكر بالغد. وأقرب صديق إليه هو المسدس؛ الذي لا يفارقه صباحاً ومساء. مئات البيد، جاهزون للزحف على ركبهم منبطحين، ملبين طلباته.

(فرهاد) هو قاضٍ أعلى لمنظمة الإجرام. وهناك ثلاثة شروط مفروضة على أعضاء المافيا، لا يستطيع أحد مخالفتها. فعضو المافيا لا يملك الحق في اللعب بالقمار، ولا الشرب حتى السكر، كما ليس له الحق في الزواج؛ والمخالف ينتظره الموت.

يحكم (فرهاد) على الجاني في قاعة الجلسات الفخمة، التي يبز فيها المحكمة العليا للبلد. فهو يصدر قراراً، وما على مساعده إلا تلبيته فوراً؛ فالأمر بيده، والذي يقرره يجب أن ينفذ.

ويشهد على قدرة (فرهاد) المثال الآتي: تتوجه إلى محكمة المافيا امرأة،

قائلة إن شاباً سافلاً قد خطف ابنتها الممثلة والنجمة المرموقة؛ وإنه ـ كما تعتقد الأم ـ قد أساء إليها. وتطلب هذه المرأة مساعدتها للحصول على ابنتها المفقودة.

ـ هل لديك صورة لابنتك؟ يسألها (فرهاد).

تناوله الأم الصورة؛ فيتأملها بنظرة خاطفة، ويعطيها لمساعده، ويقول للمرأة: «ستجدين ابنتك فوراً، وسنعلمك بذلك!، اذهبي... مع السلامة!». وبالفعل يعثرون على الفتاة، ولا تدري الأم السعيدة كيف ترد له الجميل... وهذا الرجل الحديدي يعشق، ويقع أسيراً في حب هذه الفتاة الفاتنة (جيكدم)، الممثلة المشهورة (فيلز أكين)، راقصة باليه سابقاً، ومعلمة في مدرسة الباليه. نادراً ما تعرض السينما التركية الباليه؛ إلا أن غوني يُدخل إلى أفلامه، بعض لقطات من مشاهد الباليه؛ والتي أكسبت أفلامه نجاحاً كبيراً. كانت الفتاة جاهزة لأن تقاسم (فرهاد) هذا الحب؛ إلا أنه يختفي سنة كاملة، ولا تعلم (جيكدم) أنه جرح في إحدى المصادمات؛ إذ يدخل المستشفى على أثر هذا الحادث. بل وحتى إنها لا تعلم من هو؛ علماً أنها تعلم أن (فرهاد) صاحب مال وجاه و(سلطة)، لأنه يرسل لها يومياً «بوكيتاً» من الورد.

بعد خروجه من المستشفى، يكشف عن سر تخّفيه لـ(جيكدم). إلا أنها تشترط عليه أنها ستصبح له، إذا ما قطع علاقاته مع العصابة. يحاول البطل إقناع زملائه، ولكن دون فائدة. فقانونهم صارم وقاس: الذي يخون يجب أن يحصل على رصاصة في جبينه. وقد أطلعَ (فرهاد) نائبه «تختباجيك» (الممثل المشهور كاظم كارتال)، على هذا السر.

يصدر تختباجيك أمراً بالقضاء على (فرهاد)... ومنذ ذلك الوقت يصبح هو الرئيس (رئيس المنظمة). وعند مدخل فندق (هيلتون)، ينتظر المجرمون

القتلة (فرهاد)؛ إلا أن الحظ يحالف (فرهاد) ويصرعهم جميعاً، ويهرب مع (جيكدم) إلى مدينة نائية على الحدود. وهناك يدور بينهما حوار مفتوح: تطلب منه الفتاة أن يلقي السلاح جانباً. ورغم أن (فرهاد) يعرف أنه محكوم عليه بالموت؛ إلا أنه يلقي السلاح. علماً أنّ مجرمين آخرين يتربصون به في الساحة؛ ومع ذلك يخرج إلى ساحة المعركة أعزلاً. ترى (جيكدم) بأم عينيها، كيف يطلقون على حبيبها النار من وراء العربات، وتفقد وعيها...

ينتهي الفيلم نهاية مأساوية، لا تقدم حلولاً للإنسان؛ الذي يواجه صراعاً بين الخير والشر.

تنتشر في تركيا عادات بالية، ومنها عادة الأخذ بالثأر؛ وهذه صورة عن قسوة المجتمع. تأخذ هذه العادة مجراها، ويبلغ ضحاياها سنوياً، المئات من الأبرياء في الأناضول. هذه العادة التي نشأت منذ القدم، ما زال يسري مفعولها حتى الآن؛ ولا تزال تجر على الناس الكثير من المصائب والويلات.

إن يلماز غوني؛ الذي كاد أن يقع والده فريسة لهذه العادة البالية، يقررتصوير فيلم، يفضح فيه رواسب الماضي الشنيعة؛ فيُخرج فيلم (الضَّيْم).

إن بطل الفيلم (جيجك علي)، يقضي خمسة عشر عاماً في السجن، بسبب هذه العادة المتخلفة؛ ثم يعود إلى قريته بمشقة وعناء. ولكي يُكفر عن ذنبه؛ يحاول جهد المستطاع مساعدة أقرباء القتيل، ويشهّر بعادة الثأر بين الناس، قائلاً إنها أبشع العادات وأكثرها تخلفاً؛ لأنها ذات طابع وحشي. ويتوسل إليهم ألا يكرروا خطأه؛ معرباً عن أسفه وندمه، لإراقة دم إنسان بريء. إلا أنه لا توجد عدالة على وجه الأرض، تنصف البؤساء؛ فبينما هو يحاول إطفاء النار، التي شبت في أكداس القش، الذي يملكه والد القتيل، الطاعن في السن، تصيب النار وجهه؛

فيفقد بصره. وهكذا يصبح (جيجك علي) عاجزاً عن العمل، يحكم عليه الزمن بالموت البطيء.

في هذا الفيلم، لم يوفق غوني في الكثير من المشاهد. أو بالأحرى، لا يخلو فيلمه هذا من أخطاء غير مستساغة، مثل الإفراط في البكاء والنحيب!.

رغم أن هذه القسوة الشديدة، والعقاب النفسي الصارم، هما تعبير عن استيائه الشديد من رواسب الماضي. وكل كادر في فيلم (الضَّيْم)، يكشف عن هذه الناحية. لقد مثل يلماز غوني دور البطولة بكل تحفظ واتزان، بعيداً عن التهويشات والانفعالات المفتعلة. وإن دور (جيجك علي) هو أكثر الأدوار زهداً، خلال سنوات عمله في التمثيل السينمائي.

إن نبوغ غوني قد تألق من جديد. ففي المهرجان السينمائي الرابع، لدول آسيا وأفريقيا وأميركا اللاتينية؛ الذي أقيم في طشقند في عام ١٩٧٦، عرض فيلم يلماز غوني (المَرثِيَة)، وأحرز نجاحاً كبيراً. فهو، مثل فيلم (الأمل)، يدخل ـ قانونياً ـ في لائحة أفضل أفلام السينما التركية، إبان مرحلة السبعينيات.

يستحق فيلم (المَرثِيَة) الثناء، لتوجهه الاجتماعي. فأبطال الفيلم هم خمسة فلاحين، دفعهم الفقر والجوع إلى حافة اليأس والقنوط. ولكي يحصلوا على القوت اليومي لإعالة أسَرهِم، ولا سِيَّما أطفالهم الصغار، يُضطَرّون إلى التعامل مع المهربين. ويراقبهم خفر الحدود والجندرمة، في كل مكان؛ فهم يحسبون معاوني المهربين مجرمين، مثل المهربين أنفسهم. وهكذا يُحرَمون من الحياة الهادئة، وتسلب عصابة (غانغستير)، المنافسة للمهربين، البضائع من هؤلاء الفلاحين الخمسة. وفوق كل هذا، يعاديهم القرويون أيضاً، بسبب نفق الكثير من ماشيتهم؛ إثر تبادل إطلاق النار، بين حرس الحدود وهؤلاء

المهربين. وقصارى القول، إن الجميع يتفقون ضد هذه الشرذمة من الفقراء؛ مما يدفعهم إلى اللجوء إلى الجبال والكهوف، والأماكن المعرضة للانهيارات الثلجية، حيث يكونون في منأى من المتعقبين؛ مؤكدين بذلك أن لا مكان آمناً لهم في هذه الدنيا، التي لا ترحم.

أما فيلم (الأب)؛ فكان ظهوره حدثاً له أهميته. ففي هذا الشريط السينمائي، يطرق يلماز غوني باب موضوع مثير؛ ألا وهو عدم المساواة الاجتماعية. فبطل الفيلم (جمال)، فلاح فقير لا يستطيع إعالة أسرته، المؤلفة من الأم والزوجة وولدين. ويفكر في أغلب الأحيان في الانتحار؛ لأنه لا يستطيع تحمل رؤية العيون الحزينة، لهؤلاء الأقربين إلى قلبه؛ لذلك فهو يرى الموت أنجع علاج للخلاص من الفقر والعذاب.

يرتكب ابن أحد المالِكين جريمة عقابها السجن؛ فينصح المحامي المالِك وصاحب العمل، أن يحاول إقناع جمال ليُلبسه التهمة، لقاء إعالة أسرته، طوال مدة العقوبة. يوافق الفلاح جمال، بعد تردد طويل؛ فيَعِدُهُ المالِك بالعمل لإطلاق سراحه، قبل الموعد المقرر لخروجه من السجن، وإعطائه نقوداً، في ما بعد، لشراء حانوت لنفسه. لكن ما إن صار جمال وراء القضبان، حتى تناسى الثري وعوده؛ وبسبب ذلك تلاقي أسرة جمال حتفها جوعاً.

بعد مرور عشر سنوات، يطلق سراح جمال، ويبدأ بالتخطيط للانتقام من الجائرين، الذين خدعوه، وكانوا سبباً في هلاك أسرته. فيقتل المحامي أول الأمر، ومن ثم ابن المالِك. يسعى لتصفية الحساب مع المالِك نفسه أيضاً؛ لكنه ـ ويا للغرابة ـ ! يرى ابنه البكر، ضمن أفراد حرس المالِك!!.

إن مأساة الأب، في مثل هذه اللحظة، لا حدود لها؛ فهو يعرف أنه فقد ولده إلى الأبد. نعم، إن النقود لم تدمر أسرته فحسب؛ إنما جعلته يخسر ابنه البكر

أيضاً، والذي لا يزال حياً يرزق!. ولهذا يدير ظهره لقريته، وييمّم وجهه شطر المجهول، إلى حيث لا يُرى له أثر!.

في فيلم (الأب)، يمثل غوني الدور الرئيس بنفسه مرتين؛ فهو يؤدي دوره كممثل في الفيلم، بشكل رائع، ومن جانب آخر يتقمص شخصية الفلاح جمال، بشكل يبعث على الإعجاب، ويجعل المرء يحس أنه فعلاً يعيش تلك اللحظة الواقعية. ولا نستطيع تصور ممثل آخر، يستطيع القيام بهذه الازدواجية في أداء الدور، غير غوني نفسه. فهو يؤدي الدور بصدق وقناعة، ويتمكن من تغيير صورة جمال أمام أعيننا. فإذا كان البطل منكفئاً ورعديداً في بداية الفيلم؛ فإنه يتحول في نهايته إلى صنديد شجاع، غير هياب، لا يخشى شيئاً ولا يهاب أحداً. وبدقة غريبة، يمثل غوني مشهد اللقاء بين الأب وابنه؛ فتنعكس على وجهه آيات الحزن والألم بالتناوب، وتتغير قسمات وجهه. وكيف لا، وهو يؤدي دور الأب الحنون؛ الذي يعلم الله وحده، ما يعتمل بين جوانحه من أحاسيس ومشاعر.

إن هذا الفيلم هادئ وسلس في نصفه الأول، وعنيف ومثير في النصف الثاني؛ كسلوك جمال تماماً.

نتيجة استفتاء أجرته صحيفة (ملليت)، بين تسعة عشر من الشخصيات، الأدبية والفنية والسينمائية البارزة، تبين أنه ضمن أهم عشرة أفلام تركية، لعامَي ١٩٧١ ١٩٧٢، ذُكِرت أربعة أفلام ليلماز غوني وهي: (اليائسون) و(الضَّيْم) و(المَرثِيَة) و(الأب)[1].

---

(١) [illegible]).

يبدأ نجم غوني بالصعود والتألق أكثر فأكثر؛ إلا أن استقلاليته وآراءه السياسية، بقيت تثير الرجعية (وهو لم يفعل ذلك في السينما فقط؛ بل في خطاباته وحواراته، وعلى صفحات الصحف الدورية، وفي مؤلفاته الأدبية أيضاً).

استقبل يلماز غوني عام ١٩٧٢، وغيوم القلق تحوم فوق رأسه. فقد أبلِغ أن النيابة العسكرية العامة قد وجهت إليه، ومن جديد، تهمة (دعم الفوضويين وإيوائهم) [٢]، وهكذا واجهته مصاعب قاسية مجدداً.

---

(٢) [illegible] .

عكس التيار

اعتقل يلماز غوني من جديد في ١٧ آذار ١٩٧٢. ويُفسَّر توقيفه الثاني تفسيرات مختلفة في تركيا، كما في الخارج.

كيف حصل كل هذا؟.

هاكم ما بيّنه غوني بنفسه، أثناء التحقيق معه أمام المحكمة: «في أحد أيام آذار ١٩٧١، عندما سافرت إلى أنقرة بمهمة تتعلق بعملي الفني، أوضح لي صديقي (السينمائي مصطفى ألابور) قائلاً: «إن عدداً من طلبة جامعة أنقرة يودون مقابلتك». ذهبت إلى شقة أحد ممثلي الشبيبة اليسارية، دينيز غيزميش، وكان في استضافته ثلاثة أشخاص آخرين من الشباب: كاظم أريودورو، ويوسف كيوبيلي، وأورتوغرول كيور كجيو. وقد دار حديثنا حول المشاكل التي تتعرض لها الأفلام؛ التي تكشف عن التناقضات الاجتماعية، في تركيا كما في الخارج. بعد عدة أسابيع من لقائنا، زارني يوسف في البيت مع زميل له، قال لي إنه يدعى (علي). إلا أنني علمت بعد مدة أن اسم زميله لم يكن علياً، وإنما كان اسمه أولاش بردكجي[1]، وكان هذا واحداً من مسؤولي شبيبة إستانبول. طلب مني ألفي ليرة من أجل دعم الحركة الشبيبية، فلبيت طلبه على الفور».

---

(١) [illegible] (أولاش بردكجي [illegible]).

واستمر يلماز غوني قائلاً: «وفي أيار ١٩٧١، وفي ساعة متأخرة من الليل، جاءني (علي) مع ثلاثة من زملائه، وطلب مني ملجأ، كي يتوارى مع زملائه عن أنظار البوليس؛ الذي يبحث عنهم في كل مكان. تحججت بأن زوجتي حامل، ورفضت؛ فانصرفوا دون أن ينزعجوا. لكن في شهر أيلول من العام نفسه، وبمناسبة إنجاب زوجتي طفلاً، أرسل إليَّ (علي)، مع صديقه (مصطفى ألابور)، مسدساً من عيار (٧,٦٥) ملم؛ فرددت له الجميل، وأرسلت له هدية مسدساً من عيار ٣٨ ملم، وأربعة آلاف ليرة لحركة الشبيبة. بعد مضي أسبوعين، تسلمت من علي رسالة، كان مضمونها مَدّ يد العون: عشرة آلاف ليرة، وخمسة مسدسات وخمسة مدافع رشاشة. إلا أني لم أرد على هذه الرسالة. وبعد مدة دعاني مصطفى ألابور إلى العشاء، وانضم إلينا علي وأربعة أشخاص آخرين. دار الحديث حول الطلب السابق، وفي الحال أعطيت علي خمسة آلاف ليرة. وبعد عدة أيام، أرسلت له إضافة إلى ذلك، خمسة آلاف أخرى وخمسين طلقة ومدفعاً رشاشاً، ولم أمد لهم يد المساعدة بعد ذلك، ولم يكن لي معهم أي ارتباطات».

كان بإمكان يلماز غوني، ألا يعلن عن كل هذا أمام التحقيق والمحكمة. فلم تكن هناك أية أدلة مباشرة ضده؛ لكنه أعلن عن هذا في كل مكان، من خلال المطبوعات والإعلام، وفي حواراته مع القضاء والمحامين؛ وفضلاً عن ذلك، في اجتماعات المجالس العسكرية... «لو أنهم طلبوا مني المساعدة الآن، لسلكت نفس السلوك».

حاولت المحكمة أن تلصق به تهمة أنه نقل (للإرهابيين) مخزن سلاح بالكامل، ونحو ٧٠ ألف ليرة. لكن لم تستطع أن تثبت هذه التهمة بأدلة. بيد أن المجلس العسكري، أصدر قراراً قاسياً بحقه، في ١٧ آذار ١٩٧٢

(سبع سنوات سجن مع الأشغال الشاقة). ونقلوا يلماز غوني مباشرة من قاعة المحكمة، إلى سجن إستانبول (سليمية).

إنه لمن السهل تعليل سلوك غوني؛ ففي بداية السبعينيات يصل إلى قناعة، أنه ملزم بمساعدة شعبه، في نضاله من أجل المساواة الاجتماعية، ليس فقط عن طريق الأفلام والمؤلفات الأدبية، وإنما يشارك هو بنفسه (هذا ما قاله يلماز غوني نفسه، لمؤلف هذا الكتاب). ويدفعه هذا الاتصال بقادة حركة الشباب اليسارية المتطرفة؛ هؤلاء الذين كانوا يعتقدون، أنه عن طريق العمليات الإرهابية فقط، يمكنهم التعجيل بتحقيق ثورة اشتراكية في تركيا. وبغية تحقيق هذا الهدف؛ فقد وسعت هذه الحركة نطاق نشاطها وفعاليتها. أما عن شجاعة دينيز غيزميش، وكفاءاته التنظيمية؛ فتروى الأساطير. فقد كان مؤسساً وأول رئيس للراديكالية اليسارية (الجيش الشعبي لتحرير تركيا ـ توركيا خلق كورتولوش أوردوسو)[1]. وفي ما بعد ظهر بديل لهذه الحركة، وهو حزب العمل الشيوعي؛ الذي انضم إليه يلماز غوني في الخارج. يحمل هذا الحزب الأفكار الاشتراكية العلمية. وقد انضم حزب العمل الشيوعي والعمال الاشتراكي التركيان، وحزبان اشتراكيان كورديان إلى (وحدة اليسار)، وشكلوا معاً (وحدة يسارية).

وجدير بالذكر، أن يلماز غوني كان، طوال حياته، يقدم المساعدة للفنانين الناشئين، مادياً ومعنوياً. وقد أخذ على نفسه عهداً بذلك، منذ عام ١٩٦٣. فعندما بقي، لمدة نصف عام، عاطلاً من العمل، كان يغدو جائعاً، لا يملك شيئاً. وقد وفى بهذا العهد بإخلاص، ولم يرفض أبداً مساعدة من كان بحاجة إليه؛ حتى لو لم تكن بينهما سابق معرفة.

---

(١) [illegible]).

قضى يلماز غوني، في سجن (سليمية)، مدة تزيد عن سنتين، كانت من أكثر السنوات رعباً في حياته. إن وجوده في هذا السجن، جعله يسميه (زنزانتي)؛ وقد أطلق هذا الاسم على إحدى رواياته. في أغلب الأحيان كانوا يمنعونه من الكتابة، ويحرمونه من النوم والتنزه، ويوجهون إليه الإهانات اللا إنسانية؛ إلا أن الأخبار السارة كانت تأتيه، من وقت لآخر، رغماً عنهم. وبعد سنتين من اعتقاله، علم يلماز غوني أنه قد مُنح جائزة أورهان كمال (وهي أسمى مكافأة للرواية الواقعية)، كما حصل على لقب أحسن شخصية ماهرة في التجديد الإبداعي. الجائزة الأولى منحتها له لجنة تحكيم اتحاد الكتاب، أما الثانية فكانت من مجلة النقد الفني (ملليت)؛ التي أجرت استفتاء عنه، بين خمسة وعشرين من مشاهير العلماء، والكتاب والرسامين والنحاتين، والسينمائيين والصحفيين، والمخرجين والممثلين.

في أيلول ١٩٧٢ فاز فيلم يلماز غوني (الأب) بالمرتبة الأولى في مسابقة المهرجان السينمائي التركي؛ الذي أقيم في أدَنة، وحصل على جائزة (الجوزة الذهبية). وحصلت فيه (هوليا كوجيغيت) و(يلماز غوني)، على لقب أفضل ممثلَيْن لأدوار البطولة (البطلة والبطل)؛ إلا أن لجنة التحكيم غيرت قرارها بعد مرور ٢٤ ساعة، وذلك تحت ضغط القوى الرجعية، ومنحت (الجوزة الذهبية) لفيلم (قره دوغان)، حاسِبَة النجم السينمائي المعروف (جونايت أركين) أفضل ممثل لأدوار البطولة؛ لكن هذا النجم المدافع عن شرف المهنة، تحدى قرار اللجنة، وعبر عن موقفه برفض استلام الجائزة رفضاً باتاً، قائلاً إن غوني أحق منه باستلامها!.

استقبلت أوساط الرأي العام التقدمي في تركيا، قرار هذه الهيئة باستهجان. ودافع عن يلماز غوني، الكتاب والصحفيون والشخصيات السينمائية ـ متين

إركان، ومحمود يون واونر كوتلر. وأصبحت هذه المشكلة مدار الحديث (لأنها حالة لم يسبق لها مثيل). وصرح زعيم المعارضة ـ الأمين العام لحزب الشعب الجمهوري (بلند أجاويد)، في أحد جلساته، مشيراً إلى منح (الجوزة الذهبية) في المهرجان: «اطلعت على هذا بسخط. لا أستطيع أن أحكم أي العملين أفضل؛ إلا أني فهمت شيئاً واحداً، هو أن كل شيء قرره مؤيدو النظام... انتزعوا الجائزة لا من فيلم (الأب)، وإنما من يلماز غوني».

برغم الصعوبات، التي كان يتعرض لها غوني في سجن (سليمية)؛ إلا أنه كان يقاومها بعناد، ويعمل بجدّ. فقد كتب رواية (صالبا) و(المتهم)، والكتاب الذي سبق أن ذكرناه (زنزانتي). كما كتب في السجن (١٧٧) رسالة، جمعها في كتاب، بعد أن كتب مع زوجته فاطمة غوني[١] مُقدَّمَتهُ، تحت اسم (رسائل من سليمية).

يستمر يلماز غوني في العمل بروايتيه (صالبا) و(المتهم)، لتطوير موضوع تغيير الإنسان نفسه بنفسه. فإذا كان الكاتب يرينا في الرواية الأولى؛ التي تقف على مشاكل شباب القرية، نشوء العلاقات المتناقضة لدى الشباب، تجاه الواقع البورجوازي؛ فإنه في روايته (المتهم)، يذهب إلى أبعد من ذلك. فبطل هذه الرواية (ياشار) طالب جامعة، يدخل في صراع سياسي مرير وعنيف، ضد التعسف. أما في روايته (زنزانتي)؛ فيدافع يلماز غوني عن تحرير الأفراد، وتنظيف أدمغتهم، من عادة الذل والخنوع؛ ويدعوهم إلى النضال السياسي، ويسلح الجماهير الكادحة بالنظرية الثورية.

لم يكن كتاب (رسائل من سليمية)، مجموعة رسائل لأسرة يلماز غوني

---

(٧) [illegible]).

فحسب؛ بل كان حصيلة تفكير الكاتب، عمّا كان يخيفه؛ الكيان، والثقافة، والتنوير، والعناية الصحية وسياسة تركيا الفتية. ومن خلال تعميم تجربة حياته الخاصة، تجربة الإنسان الذي عرف مبكراً، معنى عدم المساواة والفقر، يحدد الكاتب موقفه السياسي؛ فقد حمل الأفكار الاشتراكية بكل كيانه، داعياً إلى النضال الثوري.

إن حياة يلماز غوني الفنية، تبدأ من الرواية البدائية؛ التي كتبها عن الفلاح الفقير، أيام دراسته، وتنتهي بالنداء إلى النضال الثوري. ويمكننا القول، إن أبطاله أيضاً قطعوا هذا الشوط معه؛ فقد ازدادوا مروءة على يديه. ومثل هذه التغييرات، لا يغفرها المجتمع البورجوازي.

ولوَهلة قصيرة، تبتسم السعادة لغوني من جديد. ففي أيار ١٩٧٤، وبعد وصول الحكومة الائتلافية إلى السلطة، والمؤلفة من ممثلي حزب الشعب الجمهوري وحزب الإنقاذ الوطني برئاسة بلند أجويد، أعفي عن يلماز غوني، واحتشد المئات من الناس لاستقباله. اعتلى يلماز غوني المنصة، وأعلن ارتجالياً: «إن إقامتي في السجن رغماً عني، هي جزء من نضالي الاجتماعي، وواجبي الآن هو تصوير أفلام جديدة».

انصرف غوني من جديد إلى ميدان التصوير. وخلال مدة قصيرة، بدأ بتصوير مشاهد فيلم (الزميل)، كما باشر بتصوير فيلم (القلق)، الذي لم يتمّه بسبب اعتقاله من جديد؛ فتولى إتمامه صديقه المخرج (شريف غورين). إن فيلم (الزميل)؛ الذي كتب له غوني السيناريو، وأخرجه وأنتجه وأدى الدور الرئيس فيه، جمع حوله حشداً كبيرا من الجمهور، لا مثيل له في كل تاريخ السينما التركية. وأعطى صدى واسعاً، وعرض لمدة شهرين متتالين، وفي أكبر الصالات؛ التي كانت تغص دائماً بحشود المتفرجين. إن نجاح

هذا الفيلم لم يكن شيئاً مفاجئاً؛ فقد جسد القضايا المعنوية، التي تُفتقد في السينما التركية.

يجسد الفيلم مصير زميلين جامعيين، أحدهما كاظم (يلماز غوني)، والآخر جميل (كريم أفشار). فبعد نيل الدبلوم، يفترقان؛ فيصبح جميل رجل أعمال ناجحاً، ويناضل كاظم من أجل إيقاظ روح النضال عند جميل، منبهاً إياه بوجوب عدم التفكير بنفسه فقط؛ بل عليه الالتفات أيضاً إلى آمال وآلام الناس الآخرين أيضاً؛ لكن صديقه جميل لا يعيره أذناً صاغية. وهكذا تتصادم نظريتان وطبيعتان متناقضتان؛ فأحدهما ذو طبع إنساني، والآخر فاسد.

يثبت يلماز غوني، في فيلمه (الزميل)، أن الهدف من الحياة، هو خدمة الناس. وفي هذا الفيلم ميزة لا تتوفر عند السينمائي التركي؛ فالمخرج يملأ المنصة بحشد من الجمهور، حين يرينا الاجتماعات الطلابية والمناقشات الساخنة فيها؛ فهم يهيئون جواً لانتظار شيء جديد ما، ذي أهمية للحياة الروحية الاجتماعية؛ التي يحياها المثقفون الأتراك، ولا سِيَّما الشباب منهم.

إن فيلم (القلق)، وباعتراف من يلماز غوني نفسه، فيلم عن (الانتظار الأبدي، والأمل، وقلق أصحاب اليد العاملة). وإذا كانت أحداث فيلم (الزميل)، تدور حول آمال وأماني مثقفي تركيا؛ فإن أحداث فيلم (القلق)، تدور حول حياة العمال الزراعيين وعمال المعامل. فبطل الفيلم (جبار)؛ الذي مثل دوره الفنان يودجيل[1]، يذهب ضحية عادة الثأر، الموجودة في القرية التركية؛ إذ إنّ جبار مضطر إلى أن يدفع فدية عن الدم لأعدائه، وإلا ينتظره الموت لا محالة؟. لذلك يسعى للعمل ليلَ نهار؛ فهو لا يتوقف عن العمل في حقول القطن، حتى

---

(٢) [illegible].

عندما يعلن زملاؤه الاضراب عن العمل، مطالبين بزيادة الأجور، على أمل أن يجمع المال اللازم والضروري لإنقاذ حياته؛ بيد أن آماله كلها ذهبت أدراج الرياح. فابنته تهرب من البيت؛ وهو الذي كان يعوّل على مهرها، لإكمال ثمن الفدية. وعندما لا تكفي النقود ـ التي لديه ـ لدفع الفدية، يرديه أعداؤه قتيلاً. وقبل مقتله، يحاول جبار الاتصال بزملائه في العمل، ليسامحوه على عدم مشاركته إياهم في الاضراب؛ لكنهم لا يشاركونه مشاعره، ولا يولونه أهمية؛ لأنه يبقى في نظرهم إنساناً خان قضية عامة. إن التسمية القاسية للفيلم، لا تعكس حياة البطل فقط؛ بل تعكس الحياة في المجتمع التركي عامة. فالقلق يكتنف الأجواء، ولا أحد يشعر بالأمان والاطمئنان؛ وكل شيء متقلب وغامض!.

كتب الناقد السينمائي (انديرِ كميل بوياجي): «لو أن يلماز غوني صور فيلماً آخراً عن حياة العمال الصناعيين في تركيا؛ لكان مثل هذا الفيلم، ولكان في استطاعته أن يضيفه إلى فيلمي (الزميل) و(القلق)؛ ليكوّن ثلاثيّة تعكس قضايا المجتمع التركي عامةً. وتطابقت أمنية الناقد مع فكرة يلماز غوني؛ الذي كان يعتزم ويستعد فعلاً لتصوير مثل هذا الفيلم، إضافة إلى تصوير ثلاثة أفلام اجتماعية أخرى في عام ١٩٧٥، وكذلك التمثيل في ستة أفلام. ولكن وبعد (١٢٠) يوماً من إخلاء سبيله، جاء الاعتقال التالي في ١٤/ أيلول/١٩٧٤؛ ليتسبب في إعاقة هذا الفنان الماهر، عن تنفيذ خططه ومشاريعه، التي كان يخطط لها.

في سيناريو العدالة

كُتب عن اعتقال يلماز غوني الأخير، عشرات الكتب ومئات المقالات، ونُشرت مواد عن التحقيق والمحاكمة. لكن كيف مرت هذه المأساة (التراجيديا)؟.

عند تحليل المواد، ومنشورات الإعلام الليبرالية اليسارية، والليبرالية ـ البورجوازية اليمينية في تركيا، وعند الإطلاع على كتب الكاتب الليبرالي (آيخان بردكجي) «عَمَلُ يلماز غوني»، والناقد السينمائي التقدمي (آلتان يالجين) «ملف يلماز غوني»، والصحفي صاحب النزعة المحافظة في آرائه (آكياخ يوزكوج) «لماذا يلماز غوني؟»؛ كذلك سماع قصة من يلماز غوني نفسه عن هذه الواقعة، كل هذا يجعلنا نفهم وندرك كنه هذا الحدث المعقد!.

في أوائل أيلول من عام ١٩٧٤، وصلت إلى يورموتالي، قرب أدَنة، مجموعة التصوير، وعلى رأسها يلماز غوني؛ وهي المجموعة التي شاركت في فيلم (الضَّيْم). في ١٥ أيلول نشرت صحيفة (حريت)، وهي الصحيفة الليبرالية البورجوازية، في قسم (الأخبار الأخيرة) وبمانشيت عريض، وعلى نصف صفحة من هذه الصحيفة، تعليقاً تحت عنوان (هل يلماز غوني قاتل؟). كان مضمونه: (حدث في البارحة عراكٌ، في الساعة (٢٣)، في الكازينو. وقرقعت العيارات النارية، وخرقت طلقة العين اليمنى للمدعي الشاب، وخرجت من الطرف الآخر من رأسه، وتم توقيف يلماز غوني الممثل

الشهير، للاشتباه به؛ إلا أنه في ذلك الوقت، ظهر في دائرة الشرطة ابن عمه، معلناً إنه هو القاتل، وليس يلماز غوني).

وعندما حل المساء، زمَّر الإعلام التركي. فظهر الإعلان في الصحف السريعة الإصدار، ووكالات الأنباء، بشكل أوضح وأكثر تفصيلاً: (في أية بلدة وقع الحادث، واسم الكازينو)، وأُشيرَ إلى اسم ابن عم غوني. لكن لم يُذكر أمر مهم آخر، وهو: من هو القاتل الحقيقي؟. وأشارت الصحافة اليمينية، ومن ضمنها صحف: (ترجمان) و(سون حواديث ـ الحوادث الأخيرة)، في صفحاتها الخبرية، إلى أن القاتل يمكن أن يكون فقط (المشاغب المتمرد) يلماز غوني!.

لنقف قليلاً عند القتيل، قبل سرد الأحداث التالية. كان القتيل يدعى (سَفَ موتلو)، وينتمي إلى أسرة ثرية، ولد في مدينة (نيفشيخير) في عام ١٩٤٤، وأمضى طفولته في مدينة نغدة. كان طالباً في كلية المشاة العسكرية في أنقرة، عندما شارك في محاولة الانقلاب العسكرية، في ٢٢ شباط ١٩٦٢، بقيادة العقيد طلعت آيديمير. وتقدم في نفس العام إلى كلية الحقوق في جامعة أنقرة؛ وبعد أن أتمّ الجامعة، بدأ يعمل في مركز البوليس في مدينة اسكندرونه. وهناك اكتسب ألقاب: المرتشي والسكير، والمقامر المجازف. كان يتلقى التنبيه والتوبيخ بشكل دائم من محافظ الولاية، بسبب سلوكه غير الأخلاقي. وذات يوم سكر في إحدى صالات الفندق المركزي في اسكندرونه، وأخذ يتلوى تحت الطاولة بشكل مُقزّز؛ فصادر خدم وعمال الفندق مسدسه، وسلموه للمحافظ (معمر أكمان)؛ وهكذا طُرد (سَفَ موتلو) من مركز البوليس. غير أنه قبل مقتله بشهرين، وتحت تأثير والديه، ظفر بمكان دافئ؛ فقد أصبح نائباً لولاية يومورتالي. إلا أنه لم يغير نمط حياته، وغالباً ما كان يبقى حتى الصباح، يدمن

المشروبات الروحية في المقاهي والكازينوهات. وخُيِّلَ له ذات مرة أنه شخص بلا منازع، فأخذ يضرب صدره بقبضة يده، صارخاً بلهجة الآمر: «أنا إله هذا الإقليم». كان موتلو ينتسب إلى تجمع أقصى اليمين.

في إحدى الأماسِيّ التراجيدية (١٤ أيلول ١٩٧٤)، كان يلماز غوني يتناول العشاء مع زوجته، وابن عمه عبد الله بيوتون، وطاقم التصوير، في كازينو (بلياج). وجلس قبالتهم (سَفَ موتلو)، مع زوجته وأربعة من زملائه. كان قد شرب إلى حد الثمالة، وكان يتفوه بكلمات بذيئة، قاصداً بها يلماز غوني، داعياً إياه إلى التحدي: «تأملوا إنه لا يُسَلم!، تأملوا، إنه أمير الشاشة!؛ أما أنا فأمير لهذه الولاية»!. سيطر يلماز غوني على أعصابه، ولم يرد على أقوال هذا السكران وإهاناته، التي كان يقصده بها. وفي نحو الساعة العاشرة مساء، أقتيد النائب إلى البيت. إلا أنه عاد بعد نصف ساعة، واستمر في الشرب والصراخ: «أنا لا أسمح بالعيارات النارية ليلاً!، العيارات النارية ممنوعة في مكان وجودي؛ وليذهبوا إلى ولاية أخرى»[1].

قال يلماز غوني بشيء من عدم الاهتمام:

ـ والله عال أيها النائب العام!.

عندها اقترب منه (فوزي أصلان)، نديم (سَفَ موتلو) في الشراب، وقال بلهجة محتدة: (أرجو عدم التشهير بالنائب!). نصح المشتركون في مجموعة التصوير، فوزي أصلان، أن يهدئ النائب، ليكف عن إهاناته للناس. وهنا نزل (سَفَ موتلو) باللكم على يلماز غوني، وأطلق صراخاً هستيرياً: (سأريكم...

---

(١) [illegible].

أنا صاحب هذا الإقليم). دافع يلماز غوني عن نفسه ودفعه؛ فوقع النائب على الأرض، لكنه نهض ومسك بالكرسي، وهجم ثانية على يلماز غوني؛ فأطلق يلماز غوني من مسدسه (نوع بيريه)، رصاصة للتخويف نحو السقف. عندها رمى (سَفَ موتلو) الكرسي، وسحب مسدسه، وأطلق النار على يلماز غوني؛ إلا أن أحداً ما دفع يده فأخطأ الهدف. وفي الوقت ذاته دوّت طلقة ثالثة في الأفق، وأصابت العين اليمنى للنائب، مخترقة رأسه إلى الطرف الآخر. صاحب الطلقة الثالثة الحقيقية، كان عبد الله بيوتون، الذي هرب. أما يلماز غوني؛ فقد قام بنقل (سَفَ موتلو) إلى المستشفى، في حين كان قد فارق الحياة.

في الصباح الباكر من يوم ١٥ أيلول ١٩٧٤، جاء عبد الله بيوتون، البالغ التاسعة عشرة من عمره، إلى قسم الشرطة ومعه مسدسه من نوع (أومان)، وكانت فيه ست طلقات، وهي ما تبقى فيه بعد إطلاق النار، وصرح: (أنا أطلقت النار على النائب، لكن لخوفي من ملاحقة البوليس لي، هربت إلى الجبال، وقضيت ليلتي هناك، وبعد تفكير طويل، قررت أن أسلم نفسي للقضاء[١]. وفي صباح اليوم نفسه، توجه يلماز غوني بسيارته، ترافقه زوجته، إلى أدَنة. بيد أنه في الطريق أوقفهما ضابط الشرطة، واقتادهما إلى قسم البوليس للتحقيق.

بدأت المحاكمة بجلسات الاستجواب. وحضر شهود العيان للإدلاء بشهاداتهم؛ فأيد ثلاثة وثلاثون منهم رأي يلماز غوني وعبدالله بيوتون، أما صاحب الكازينو، (سعيد أرباش)، فقد أعلن أنه شاهد يلماز غوني يوجه طلقته إلى السقف؛ أما الذي أصاب النائب فلم يلحظه. وشهد خمسة أشخاص، أنهم

---

(١) [illegible].

رأوا العراك، وسمعوا دوي ثلاث طلقات. أما من صوب هدفه نحو من ـ فلم يميزوا ذلك. واحدٌ فقط، أكد في أثناء الاستجواب في المحكمة، أن يلماز غوني هو الذي قتل النائب. واكتفى القضاء التركي بهذه الشهادة فقط، من بين كل تلك الشهادات، كي يحكم على يلماز غوني بالسجن ١٩ عاماً. وقمين بالإشارة،أنه كان يدير دفة الحكم في ذلك الوقت اليمينيون؛ ولهذا السبب كان الحكم قاسياً وغير عادل. وعاملوا غوني في السجون بأشكال مختلفة. وعندما تسلم ممثلو البورجوازية الليبرالية السلطة، خُففَ الحكم؛ لكن عندما عاد اليمين، ازداد التعسف.

إن تهمة كَوْن يلماز غوني قاتِلاً، كانت من اختراع محامي الدفاع (عثمان أوجر)، الذي انتدبته أسرة النائب؛ والذي أعلن ـ مع فوزي أصلان ـ أن يلماز غوني ومجموعة التصوير، لم يتعشوا في كازينو (بلياج)؛ بل كانوا يعملون في التصوير، وأن النائب (سَفَ موتلو) لم يسكر هناك، وإنما كان يقوم بواجبه في منع التصوير. لم يؤيد هذه الكذبة حتى ثلاثة من ندماء النائب، الذين جلسوا معه على طاولة واحدة في تلك الليلة. واستمرأت الصحافة اليمينية، التي كانت تكره غوني لمبدئيته وثبات مواقفه، القصة التي جانبت الحقيقة وأخفتها لمدة طويلة. وعليه، لم يكن من باب الصدفة أن انتشر في داخل تركيا وخارجها، النبأ القائل إن يلماز غوني، هو الذي قتل النائب.

أفلام رغم إرادته

كانت هذه هي المرة الثالثة، التي يجول فيها يلماز غوني بين أقبية السجون. أما الذي جرى بعد هذا، فيمكننا أن نسميه (بطولة فريدة)؛ لأن غوني ـ الذي وُضِعَ وراء القضبان ـ لم يستسلم، بل استمر في نضاله؛ فكان يقرأ كثيراً ويكتب بغزارة. والأهم من كل هذا، أنه كان يخرج الأفلام. ويقدم لنا التاريخ أمثلة وحالات كثيرة، عن عباقرة ظلوا يبدعون،حتى وهُم في السجون. فمنهم من واصل اكتشافاته العلمية العبقرية، ومنهم من وضع الألحان الموسيقية العظيمة، والمؤلفات الأدبية والاجتماعية الثمينة، مثل الكاتب الأميركي المشهور (و. هينري)؛ الذي ألف أكثر قصصه في السجن. أما أن تُنتَج وتُخرَج أفلام من وراء القضبان؛ فلم يعرف التاريخ سابقة لمثل هذه الحالة.

كتب الكثيرون عن نتاجات غوني، المتعلقة بمرحلة اعتقاله الأخير، وركزوا فقط على أربعة من أفلامه: (الضَّيْم) و(القطيع) و(العدو) و(الطريق)؛ التي أشرف على تصويرها بنفسه في السجن. لكن إضافة إلى ذلك، له أشرطة سينمائية حيوية أخرى، في مراحل سابقة من سجنه، مثل (الإجازة) و(سيأتي يوم)؛ والتي صورها (تيميل غيورسو) و(بيلجي أولغاج)، ومن سيناريو وإخراج غوني.

كما كان هنالك فيلم آخر بعنوان (المساكين)، والذي لم يتمّه غوني بسبب اعتقاله في عام ١٩٧٢. وقد كتب هو بنفسه السيناريو، ومثل فيه الدور

الرئيس، وأكمل إخراج اللقطات الباقية من الفيلم، معلمه وصديقه عاطف يلماز، وعرض على الشاشة في عام ١٩٧٥.

تدور أحداث هذا الفيلم الاجتماعي الحاد، في السجن. إذ يقبع في إحدى الزنزانات ثلاثة منفيين، لم يتبين أصلهم من فصلهم. وكانوا يتجاذبون أطراف الحديث مع بعضهم دوماً، إذ كان يجمعهم مصير واحد؛ فقد عاشوا عيشة ذليلة.

كان السجناء الآخرون، ينتظرون اللحظة السعيدة لإطلاقهم من أسْرِهم، بصبرٍ نافدٍ. أما هؤلاء الثلاثة، فكانوا ينتظرون ذلك بقلق وخوف؛ لأنه في السجن يوجد سقف يجمعهم، وطعامهم مؤمَّن!. والأغرب من هذا كله، أنهم كانوا يؤدون الأعمال الشاقة عن السجناء الآخرين أيضاً؛ فيحصلون لقاء هذا العمل الإضافي، على كسرة خبز إضافية، وقصعة حساء، وعلبة سجائر رخيصة. أما إذا خُلِّي سبيله، فسيموتون جوعاً. ولهذا السبب يحاولون الاتفاق في ما بينهم، على عدم الخروج من السجن. وأقسموا على أنهم إذا خُلِّي سبيله، وأُخرجوا من السجن؛ فإنهم سيعملون المستحيل للعودة إليه ثانية، وسيكونون مستعدين لفعل أي شيء: سرقة دكان بقال، أو خطف سيارات؛ لكنهم لن يكونوا مستعدين لمفارقة بعضهم بعضاً، فهم متعلقون ببعضهم جداً.

يعبر الفيلم، وبصدق، عن المهانة التي تلحق المساجين، ويرينا العراك بينهم، للحصول على رغيف خبز زائد، ويبرز مدى سلطة السجان، التي يمارسها تجاه المسجونين، والتي لا حدود لها.

ها هم الأصدقاء الثلاثة، وقد أطلقوا من سجنهم، يتسكعون بلا هدف ولا مأوى، في مدينة غريبة عنهم، لا يعرفونها نهائياً، وكل خطوة يخطوها المرء فيها محسوبة عليه مادياً؛ فهو يدفع حتى عن كأس الماء. لا أمل لهم في

المستقبل، ولا يعيرهم الناس أدنى اهتمام؛ فضلاً عن أنهم ينظرون إليهم نظرة الازدراء وعدم المبالاة، لا خبز لهم ولا ملاذ... إن أمثال هؤلاء المساكين في تركيا، يعدون بالآلاف.

يوجه الأصدقاء الثلاثة أنظارهم إلى النصب والاحتيال، فيدخلون مطعماً حقيراً ورخيصاً. يطلبون الرز، ويأكلون حتى تنتفخ بطونهم ويشبعون. بعدها، يعلنون أن لا شيء بحوزتهم من النقود؛ فيأخذهم صاحب المطعم إلى قسم البوليس، وهكذا يتحقق حلم التعساء الثلاثة.

لكن في هذه الأثناء تظهر في قسم الشرطة سيدة أنيقة، مرتدية ملابس فاخرة؛ فتلاطف أحدهم. وعندما تعلم (الهانم) من مسؤول القسم، سبب وجودهم في قسم الشرطة، تتناول من محفظتها رزمة نقود، وتضعها أمام المسؤول. وبهذه الطريقة تحل لهم مشكلتهم، وتُخرج الأصدقاء الثلاثة من السجن، رغماً عن إرادتهم.

تنتظرهم (الهانم) عند بوابة السجن، في سيارة (ليموزين)[1] فخمة، وتدعو بإيماءة آمرة، الشاب الذي أعجبها، إلى السيارة، وتسير به إلى حيث تسكن. يمر بعض الوقت ويحدث شيء غريب: تتزوج الهانم، الشاب سعيد الحظ. ويقوم الصديقان الآخران، بزيارة العروسين، حديثَي الزواج. وبعد البحث عنهما طويلاً، عثرا على العنوان بصعوبة. وعند لقائهما صديقهما، ذكّراه كيف أنهم قد أقسموا على أنّ من يتحسن وضعه منهم، سيساعد الآخرين في وقت الشدة؛ إلا أنه، ولسوء حظهما، تنكّر للوعد، وطردهما من بيته، قائلاً إن الشمس لا تسَع الجميع...

---

(١) [illegible]).

ومن الطرافة بمكان، أن مدير السجن الذي يضم غوني، وبعد مشاهدة فيلم (المساكين)، جاء إلى المخرج غوني وسأله:

- أحقاً تحسب الإقامة في السجون التركية لا بأس بها؟.
- بدلاً من أن نعيش في سجن تركيا الكبير، فمن الأفضل أن نقيم في سجن صغير؛ أجابه يلماز غوني.
- إذا كان هذا رأيك، فكن مقيماً في سجني!؛ رد مدير السجن بغضب.

هنا تجدر الإشارة إلى الحادث الذي حصل في المهرجان السينمائي التركي، في عام ١٩٧٥ في الأناضول. فقد خُصِّصت في المهرجان ثلاث جوائز لأفضل ثلاثة أفلام، وقد حصدت هذه الجوائز معاً ثلاثة أفلام ليلماز غوني، وهي: (الضَّيْم) و(الزميل) و(المساكين). إضافة إلى هذا، أشادت به لجنة التحكيم كأحسن كاتب سيناريو.

وكما بينا للقارئ، فقد كان غوني في ذلك الوقت في الأسر؛ لهذا استلمت الجوائز الكبرى فاطمة غوني. إلا أن المحتالين الفاشيين، الذين انتشروا في القاعة، حاولوا إفشال الاحتفال في هذه اللحظة الحاسمة. فلجؤوا إلى ضرب محافظ الولاية، صلاح الدين ينغوج، الذي كان من المقرر أن يمنح الجائزة لزوجة غوني. وقد جُرح المحافظ في هذا الحادث المؤلم؛ إلا أن التدخل الحازم للشبيبة التقدمية، حال دون فشل الجزء الأخير من الاحتفال، وطُرد الفاشيون من القاعة[1].

---

(١) [illegible] (Faşizm | zerine - [illegible]) [illegible] (Siyasi fraksiyonlar Üzerine) [illegible] (Fernando Herrera) [illegible] (Valladolid) [illegible] (YTT) [illegible].

عندها قرأت المرأة المعروفة بالشجاعة دوماً، فاطمة غوني، للحاضرين نداء زوجها إلى السينمائيين الأتراك، والذي دعا فيه يلماز غوني رفاق اختصاصه، أن يقولوا الحقيقة لعامة الناس بجرأة، مهما كانت مرّة. وأهاب بهم أن يمهدوا السبيل، للارتقاء بالثقافة في البلد؛ كما طلب منهم أن يكشفوا عن الأوبئة الاجتماعية الفاضحة، في المجتمع البورجوازي.

كانت فاطمة مضطرة للتوقف عن القراءة، بين حين وآخر، بسبب التصفيق الحار للمتفقين مع النداء، والهتافات التي كانت تقطع صوت فاطمة، بشكل مستمر.

لم تترك الأوساط الاجتماعية العالمية، المخرج التركي في محنته. فعندما أُلقي القبض على غوني، ووضع وراء القضبان في عام ١٩٧٢، بتهمة إيواء الفوضويين، قدّم النجوم السينمائيون، والمسرحيون العالميون المعروفون، مثل ريتشارد برتون، اليزابيت تايلور، ميلينا ميركوري وبيوتر بروك، اعتراضاً ضد اعتقاله، وطلبوا عدم المماطلة، في إخلاء سبيل هذه الشخصية الثقافية البارزة.

كما اعترضت ضد هذا الاعتقال والتنكيل بغوني، الشخصيات الأدبية والثقافية السوفييتية أيضاً.

إن الأفلام الأكثر شهرة ليلماز غوني، هي الأفلام التي أخرجت في مدة ما قبل اعتقاله الأخير، مثل: (القطيع ـ ١٩٧٨) و(العدو ـ ١٩٧٩)، و(الطريق ـ ١٩٨١). وقد أخرج هذه الأفلام بالاشتراك مع أصدقائه الشباب، زكي أكتن (الفيلمان الأولان)، وشريف غورين. تتميز هذه الأشرطة السينمائية بخاصية دراماتيكية، تنطبق على الواقع. وتشهد هذه الأفلام على مقدرة وإبداع كبيرين للكاتب غوني.

إن أحداث فيلم (القطيع) تدور حول حياة الفلاحين الرعاة، في إحدى المناطق النائية جداً من البلاد، والمنقطعة عملياً عن العالم الخارجي. (حمو) وأولاده لهم ثأر دم مع أسرة خليلان، علماً أنّ الابن الأكبر لحمو، (شفان)، متزوج من ابنة خليلان (بيريفان)، التي تمرض بعد الإجهاض للمرة الثالثة؛ إلا أن حمو وأولاده لا يسمحون لذويها بزيارتها. ما زال حمو يدين لقانون عادة الثأر؛ فهو لا يثق بأحد، ولا يؤمن بشيء. جيرانهم يريدون المصالحة، يطلبون من أسرة حمو العفو، حتى إنّهم يقترحون على حمو مساعدتهم لإيصال الماشية إلى المدينة.

إلا أن الشيخ المسن والعنيد، يقود بنفسه، مع أولاده (سلو) و(شفان) القطيع إلى أنقرة للبيع، ويأخذون بيريفان معهم لمعالجتها. في الطريق، تتعرض الأغنام للموت، ويعطون قسماً منها كرشوة للموظفين، ويُسرَق قسم آخر. أما البقية الباقية من الأكباش، فيدفعون عنها ثمناً بخساً في أنقرة؛ لأن القطيع قد أصابه الهزال. أما بيريفان فتموت، لرفضها الذهاب إلى الطبيب، خجلاً من مرضها. يطلب شفان من والده حمو، مبلغاً يستطيع به نقل جثمان بيريفان إلى البيت، ليدفنها هناك؛ إلا أن حمو يرفض أن يصرف على جثة هامدة. يتوجه عندها إلى التاجر؛ لكن التاجر يعلن أن حياة أو موت امرأة، لا يستحق أي شيء. وبابتسامة وقحة ينصح شفان ـ الزوج المنهار ـ ألا ينفق عبثاً، وأن يترك الجثة في مكان ما، بين الأكداس. يغضب شفان ويقتل التاجر، بسبب سخطه واستيائه، ويقوده ذلك إلى السجن. ويختفي سلو في مكان غير معلوم، ويبقى حمو الأب، وحيداً في شوارع المدينة الكبيرة.

وهكذا فإن الاصطدام بالقوانين غير الإنسانية للمجتمع البورجوازي، يقضي على النظام الأبوي التقليدي القديم للحياة. وتجدر الإشارة إلى التمثيل

الرائع، للممثلين (ملكة ديميراغ) ـ التي مثلت دور (بيريفان)، و(توند جيل كورتيز) ـ الذي مثل دور (حمو)، وطارق أكان (شفان). وقد فاز الفيلم بالجائزة الأساسية، في المهرجان السينمائي العالمي الـ(٣٢)، في لوكارنو (سويسرا). كما حصل على جائزة الكنيسة الكاثوليكية والبروتستانتية، في المهرجان السينمائي للشبيبة، في برلين الغربية.

فما الذي أثر على الجمهور الغربي، الذي تكفيه اهتماماته، حتى يتأثر بمصائب يتعرض لها فلاحو تركيا، الذين يبعدون عنهم؟. هنا تكمن حقيقة القوة السحرية للفن. إن تاريخ حياة (حمو) الخاصة وأقربائه، يتحول إلى دراما إنسانية، على يد إنسان حاذق. فاللغة السينمائية الأممية، فتحت الحدود الدولية، وتغلبت على الحاجز اللغوي، والمصير الإقليمي؛ وقد أضفى على فيلمه طابعاً عاماً. هذه الحالة، على وجه الخصوص، مهدت السبيل لنجاح فيلم (القطيع)، في الخارج؛ وفي نفس الوقت في صفوف الشبيبة.

أما فيلم (العدو)؛ فهو صرخة وولولة الروح الكليمة (الجريحة)، واعتراض شديد على عالم العِداء للفقراء، وعدم المساواة والاضطهاد. إن هذا الفيلم يشير بوضوح إلى أن أعداء البشرية هم: الفقر، والاضطهاد والشعوذة الدينية. لقد حقق زكي أوكتن، وبفضل غوني، نجاحاً فنياً رائعاً؛ بغض النظر عن أن الفيلم، نوعاً ما، غير متبلور من حين إلى آخر. ففي بعض الأماكن هنالك إطالة غير مبررة، إضافة إلى التكرار، والإفراط في إظهار الصدق والحقيقة. فهو (الفيلم)، يجعل المتفرج متوتراً، من البداية وحتى النهاية. وفيه تأكيد على أن عدوك، لم يكن الجار الفقير، ولا العامل في المدينة، ولا الفلاح في القرية، إنما الظروف غير المحتملة، التي تعيشها من المهد إلى اللحد.

في المهرجان السينمائي لعامة تركيا، في عام ١٩٨١، استحوذ فيلم (العدو) على كل الجوائز تقريباً؛ واعترفت اللجنة بيلماز غوني أفضل سيناريست لذلك العام، وعُدَّ (جتين توندجا) أفضل مصور؛ وأفضل ممثلة لأدوار البطولة النسائية (غيونجير بيراق)، وأفضل ممثل لأدوار البطولة الرجالية (فخامت آتيلا)، وأفضل ملحن (يافوز توية).

أما فيلم (الطريق)؛ فهو أسطورة شعرية سينمائية متقنة. يعكس الواقع التراجيدي لتركيا الحديثة، في عيون ثلاثة سجناء، في سجن جزيرة إمرالي إذ، يحصلون على إذن السفر لزيارة أُسَرِهِم مدة أسبوع، ويسافر كل منهم إلى محافظته. مصير الثلاثة مليء بالمعاناة؛ إذ يُفاجَأ (المجازون) بعدم التفاهم مع أقربائهم إلى حد العداوة، وتتفاقم خلافاتهم بسبب الآراء الباطلة، والجهل الأعمى، و يكن أحد من الطرفين، مستعداً للتنازل للآخر.

أحد أبطال الفيلم، يريد إستعادة زوجته مع أولادها؛ الذين أخذهم أهل الزوجة، بعد اعتقاله. وينجح في إرجاعهم؛ إلا أنهم يموتون على يد أخ الزوجة الأصغر. والثاني يبحث عن زوجته التي خانته، والتي أُرسلت بواسطة والديها، إلى قرية جبلية نائية، لتكفِّر عن ذنوبها. فهو لا يستطيع أن يغفر خيانتها؛ وقرر أن ينقلها مع ابنها الصغير، عبر المعابر الثلجية، التي لا تتحملها الزوجة. وكان البطل يعرف صعوبة هذا التنقل. وفي منتصف الطريق، أنّبه ضميره، وأخذ يشك في عدالة العقاب، إلا أن ندمه جاء متأخراً، إذ ماتت الزوجة من شدة البرد. وهكذا يعود البطل إلى السجن، بقلب محطم.

أما البطل الثالث للفيلم؛ فهو ينتظر محبوبته في قريتها الأصلية، الواقعة قرب الحدود السورية، التي يعمل سكانها الأصليون بالتهريب. يشتبك سكان هذه القرية مع حرس الحدود، ويصبح اللقاء بين العاشقين صعباً جداً. كما

أن أهل الفتاة يقتنعون بأن المحكوم عليه بالجريمة، لا يستحق يد الفتاة؛ لهذا يراقبانهما بانتباه. في أحد الاشتباكات مع دورية الحرس، يقتل أخو السجين؛ وبحسب التقاليد الموروثة، فهو مضطر إلى أن يتزوج أرملة أخيه المتوفى. إلا أن عدم رغبته في هذه «السعادة الأسَريّة»، تجعله يتردد في الرجوع إلى السجن، فيقرر الهروب والاختفاء.

يفسر يلماز غوني مصائر أبطال الفيلم، كما هي، بطبيعتها الواقعية، بعيداً عن الخيال؛ فالمَشاهد تقتحِمُ بالألم، المصيرَ الإنسانِيَّ المُدَنَّس.

كيف يتيسر للمخرج أن يبدع المشاهد السينمائية، وهو في السجن؟. لقد جرب غوني كل إمكانياته، كي يشرف على تصوير الفيلم، وهو في غياهب الزنزانة. كان يمعن التفكير، بإتقان، في كل لقطة للمشهد المقبل. وبعد زيارة السجن، كان مساعدو غوني، ينقلون معهم سيناريو الإخراج المفصَّل، ثم يطبِّقون منهج غوني، على المساحة المبيَّنة للتصوير. وقد استطاع غوني أحياناً، أن يقوم بتدريب منفذي الأدوار، عن طريق الرشاوى؛ التي كان يدفعها لحراس السجن، مقابل موافقتهم على ذلك؛ وكان يراقب عملية التصوير بإتقان. فمثلاً، في أثناء عمله بفيلم (الطريق)، كان مضطراً إلى أن يغير المخرج؛ وذلك بعد قراءة مجموعة التصوير للنص. إذ عرف أن المخرج، تنقصه المقدرة والخبرة الفنية والمهنية الكافية؛ التي تؤهله لأداء المهمة الفنية، الموضوعة أمامه.

كتب يلماز غوني للرقابة، نمطاً خاصاً لفيلم (الطريق). وعندما لم تجد الرقابة، أي شيء يوحي بالخطورة في الفيلم، سمحت بتصويره. التُقطت المشاهد في القطار، والباصات، وفي الطرق الوعرة في الجبال؛ لهذا كان حضور البوليس ضرورياً، ومساعدتهم لا بد منها، في الغالب.

قدم رؤساء البوليس جل إمكانياتهم، لإظهار تفاعل أوساط الرأي العام، مع موظفيهم على الشاشة؛ ولهذا كانت الترتيبات، ودقة التنظيم في التصوير، تستحق ما هو أكثر من الثناء. وقد أدهشت معاملة البوليس اللطيفة، من الرتب المختلفة، مجموعة التصوير؛ وأوقعتهم في دوامة الحيرة. عند إتمام تصوير فيلم (الطريق)، يحالف يلماز غوني الحظ، ويخرج من السجن بسرعة عجيبة، ويقوم بإعادة تركيب مشاهد الفيلم في الخارج بنفسه. وظهر الفيلم، محدثاً دوياً هائلاً، وأحرز نجاحاً كبيراً لصاحبه؛ فقد فاز بالجائزة الأولى، في مهرجان (كان) العالمي الخامس والثلاثين، وهي جائزة (السعفة الذهبية).

الأوديسا الأخيرة

بعد الانقلاب العسكري، في (أيلول ١٩٨٠)، يُبعَد يلماز غوني عن إستانبول فأكثر؛ إذ ينقلونه من إزميت إلى إمارلي، ومنها إلى إسبارت. وفي خريف ١٩٨١، في أيام العيد الديني، عيد الأضحى المبارك (قوربان بيرم) [١]، يُمنح يلماز غوني إجازة أسبوعاً، شريطة أن يقضي ثلاثة أيام منها على شاطئ البحر، بالقرب من أنتاليا، والأيام الأخرى في موطنه. حثته هذه الحادثة على الهرب من بلده.

وآخر مرة شوهد فيها على تخوم البلاد ليلاً، في ١٢ تشرين الأول ١٩٨١، في مطعم فخم لفندق (أوليمبوس) في مدينة أنتاليا. وعند الفجر يخرج من تركيا، على ظهر قارب لصيد السمك، ويصل بأمان إلى جزيرة (ميس) اليونانية الصغيرة؛ وهي لا تبعد كثيراً عن أنتاليا. ومن هنالك يغادر إلى (ليختينشتين)، وعن طريق أصحاب الأستوديو السينمائي (كاكتوس ـ فيلم)، طلب اللجوء السياسي في سويسرا. إلا أنه استلم الجواب بالرفض؛ لهذا توجه إلى باريس، وحصل على اللجوء السياسي في فرنسا. ومنذ ذلك الحين أصبح لاجئاً سياسياً.

كان يفكر بهذا الهرب منذ زمن بعيد، بعد أن علم أن نظام الحكم لا أمل في

---

(٢) [illegible]).

تغييره في تركيا. ومنذ عام ١٩٧٨، كان أقرباؤه وأصدقاؤه يحاولون تهيئته للسفر؛ فقد أعدوا له نيكاتيف كل الأفلام التي أخرجها تقريباً، وكذلك المواد والمخطوطات الأخرى العائدة له، ليخطو خطوة إلى الأمام. وفي أكتوبر ١٩٨٢، سعت الحكومة التركية لمعاقبة غوني، انتقاماً لهربه؛ فحجزت كل ما تبقى من أملاكه الخاصة في تركيا، وجردته من الجنسية التركية، وأعلنت أنه مجرم، وأنه ضد نظام الدولة. وهنا كانت المساعدات، التي جهزها الأهل والأقرباء، قد جاءت في أوانها. إن حياة غوني ـ اللاجئ، هي شبكة من التنقلات من مكان إلى آخر[١].

إن من عرف غوني، وتعرف إليه في مهرجان (كان) ١٩٨٢، ثم في المهرجان الذي أقيم في مدريد، قد أخذ انطباعاً جيداً، عن أن يلماز غوني إنسان هادئ ورصين ومتزن.

حاول الكثير من الذين عرفوه في هذا المهرجان، أن يجروا معه حواراً. واستقبلهم غوني بصدر رحب؛ لم يمتنع أبداً عن أي جواب، مهما كان السؤال مؤلماً بالنسبة له. لقد اعتاد أصدقاؤه ومحبوه أن يروه متفائلاً، سعيداً واجتماعياً. فما أصعب مفارقة مثل غوني؛ الذي اضطُرَّ إلى أن يرمي وراء ظهره وطنه ـ تركيا، الذي يرتبط به بآلاف الخيوط غير المرئية.

لم يشعر غوني في باريس أنه منبوذ؛ لم ينقصه شيء مادياً. كانت علاقة الفرنسيين معه ودية؛ إلا أن بُعده عن الوطن كان يقسو عليه. هذا بشهادة من عاشر غوني، في تلك الحقبة. إن التلاؤم مع المحيط، في ديار الغربة، سهل،

---

(١) [illegible] .

وذلك لمن لا يقيم للوطن اعتباراً، ويغادره فقط ليأكل ويملأ بطنه، ويحتمي في مكان دافئ، ويحصل على نقود لا بأس بها، وإن كانت في وعاء!. إن أمثال هؤلاء اللاجئين، عديمي الجذور والأصول، كثيرون جداً؛ فهم لا يشكون من الحياة، ولا يتذمرون.

أما يلماز غوني؛ فكان يختلف عن هؤلاء. حتى الأيام الأخيرة من حياته، كان يهمه جداً ما يجري في البيت، وفي تركيا، وكيف يعيش أبناء شعبه. ولكي لا يشعر المخرج بالبعد عن وطنه؛ قرر المباشرة بالعمل من جديد، بغض النظر عن مرضه العضال؛ آملاً أن يشغله ذلك عن التفكير - ولو قليلاً - والحنين والاشتياق إلى الوطن؛ ولهذا لم يلق سلاحه جانباً.

في خريف عام ١٩٨٢، بدأ يلماز غوني بتصوير فيلمه الأخير؛ والذي أعطاه عنوان إحدى قصائده الشعرية، التي كتبها في السجن «الجدار»، التي يقول فيها: «حطِموا الأسلاك، واطلقوا الطير إلى الفضاء».

ورغم المطاردة، التي كان يتعرض لها غوني من قبل (الذئاب الغُبرْ)[1]، وتهديده بالموت من قبل أسرة (سَفَ موتلو) السفاحة، يستمر غوني في تصوير أفلامه. إن أحداث فيلم (الجدار) واقعية، تعكس ما يجري في أحد سجون تركيا في عام ١٩٧٦. إذ إنّ انتفاضة السجناء تقودهم إلى خيبة

---

(١) [illegible]).

الأمل، وتقوم السلطة بقمعهم. يجب ألا نعتقد أن فيلم (الجدار)، لم يكن محاولة من المخرج، لخلق واقعة حقيقية، من خلال شاشات السينما. إن مثل هذه القضية، لم يضعها غوني نصب عينيه؛ بل إنّه، على الأرجح، أراد أن يحدثنا عن مغزى تحطيم الجدار، الذي يعزل الحرية عن الناس، ويحول بينهم وبين الاستقلالية والسعادة؛ كالطيور في الأقفاص. وليس بمستغرَب أن يمثل دور البطولة، سجناء أطفال، منتفضون ضد الإرهاب والاضطهاد.

اشترك في هذا الفيلم، نحو ٣٠٠ طفل من أبناء وطنه؛ من الذين يعيشون في الخارج. كما شاركهم في هذا الفيلم شباب فرنسيون، وشباب من أميركا اللاتينية. عاش هذا العدد من المتطوعين للاشتراك في التصوير، في كنيسة مهملة، تحولت إلى ديكور لسجن رهيب. حياة بطيئة ومملة في الحجرة رقم (٤) للأطفال، في أحد سجون تركيا. هذا إذا كان بإمكاننا، أن نسمي العيش في حجرة منفردة في السجن «حياة». هؤلاء الأطفال طبائعهم مختلفة، أدخِلوا السجن بسبب زيادة طيشهم. فالصبي القوي الإرادة والحاذق، الملقب بـ (الله معروف) من قبل الجميع، هو زعيم الزنزانة. بالمقابل يقيم بجواره الولد الطيب (عزيز)، والمهرج (أوزون)، و(آران) الذي قتل واحداً من حثالة الناس، كان يطارد والدته. وكان في السجن أطفال آخرون، ارتكبوا أنواع مختلفة من الجرائم والسرقات والاحتيال والتسول، والشقاوة والعربدة. لهذا تخلى عنهم آباؤهم، وبدأ يحتقرهم الجميع.

تعاد نفس المراسيم كل صباح. يدور المفتاح في القفل، ويُدفع الباب، يبدو على العتبة السجان، ويخرخر بأنفه نفس النغمة، ويَعُدّ الصبيان؛ ثم تغلق الأبواب ليلاً. إن الحياة فيها رتيبة إلى حد الجنون. يحاول الصبيان أن يرووا لبعضهم القصص؛ ليملؤوا الفراغ المخيف. يزور (ناظر التفتيش) الجُناة؛

ليحقق في تصرفاتهم، ويجري معهم حواراً حول الأخلاق، بطريقة مملة. وفي كل مرة يسأله الصبيان «هل هناك من عفو؟»؛ إلا أنه يتهرب من الجواب، ويقنعهم بأنه يجب عليهم، أن يقضوا كل مدة الحكم السجن. ويُزيد السجان الكبير (شوكت)، حياة هؤلاء الفتيان تعقيداً؛ لأنه سادي الطبع. إلا أن الصبيان يعتادون هذا النمط من الحياة، ويتجلدون بالصبر.

في أحد الأيام يقرر الفتى (شابان)، الذي بدأ يكره الدنيا والناس،الهرب من السجن؛ إلا أنه يلقى حتفه على أيدي حراس السجن. فيوقظ هذا الموقف الصبيان من غفوتهم، ويقررون الابتعاد عن هدر الوقت هباء، ويتمردون من جديد لتحطيم الجدار الرهيب، الذي يفصلهم عن الحرية؛ لأن الإنسان لا يستطيع الحياة في ظل الأسر. إلا أن تمردهم يُخمد بقساوة مُروِّعة؛ أما الجدار فيبقى سليماً... إن كثيراً من الصور في المشاهد، تعكس المشاكل والصعوبات، التي يتعرض لها اللاجئ السياسي، (غوني) نفسه، في المنفى.

إن فيلم (الجدار)، جدير بأن يصنف، ضمن أهم وأفضل المؤلفات السينمائية التقدمية العالمية. لقد استطاع هذا الفيلم، أن يصبح بداية عصر التجديد، وبداية مرحلة أكثر أهمية، في مجال العمل الفني ليلماز غوني. إلا أن جمهور المتفرجين والقراء، لم يكونوا محظوظين، كي يطلعوا أكثر من هذا، على الأفلام الجديدة، والمؤلفات الجديدة، ليلماز غوني.

في ٩ أيلول ١٩٨٤، توفي المخرج السينمائي الكبير (يلماز غوني)، إثر مرض عضال، هو السرطان، في أحد مستشفيات باريس. وقد رثاه عدد لا يحصى، من المعجبين به وبعبقريته.

سيبقى هذا الإنسان الغريب الأطوار، مثالاً ساطعاً للرجولة الصامدة؛ وسيبقى نجمه يتلألأ عالياً. كان بحق، مناضلاً يأبى الخضوع للرجعية، فناناً

نابغاً، ووطنياً صميمياً؛ وقد بقي على هذه السجايا في ذاكرة الناس. قبل وفاته بمدة وجيزة، صرح غوني قائلاً: «لم يكن هدفي من الحياة مزاولة الفن؛ بل محاولة تحرير شعبي من خلال هذا الفن». إن حياته وفنه، يبدوان أكبر دليل ساطع، على حقيقة وصدق قوله هذا.

يسرد هذا الكتاب، قصة حياة إنسان، نال حب الكثيرين، في تركيا وخارجها. توفي يلماز غوني، لكنه ترك وراءه تراثاً خالداً، من كتب ومقالات وأفلام. فهو كالسابق، حي، ويتذكره حتى أشد أعدائه، من الذين طالما تربصوا به، عندما كان حياً؛ والذين كانوا يرمونه بالقاذورات، ويمزقون أفلامه. إن لهذا الإنسان، فضل كبير للغاية، على الفن والأدب؛ ولهذا يسعى المسيئون إليه، إلى الاستخفاف بفنه وأدبه.

لقد استحق غوني حب معجبيه، عندما كان حياً، واحترام خصومه، بعد وفاته. وقلما حظي بهذه المكانة أي شخص.

بدل الخاتمة

شارك (غوني) في إبداع (١٩) فيلماً منذ البدء بالعمل في السينما في عام ١٩٥٨، كممثل وسيناريست، خلال (٢٦) عاماً، قضى أربعة عشر عاماً منها في السجون والاعتقالات والمنافي والخدمة الإلزامية.

فاتته تسعُ فرص فقط، لم يشترك فيها بالعمل في الأفلام كممثل: مرتين كان مساعد مخرج (في بداية عمله في السينما)، و(٧) مرات كاتب سيناريو (في سنوات اعتقاله). شارك في (١١٠) فيلماً، كممثل في (٥٨) فيلماً؛ أما في الأفلام الـ(٥٢) الباقية، فقد كان (كاتب سيناريو)، ومخرجاً ومساعد مخرج، ومنتجاً أو كاتب القصة، التي صُيِّرَت فيلماً.

مثل يلماز غوني (١٩) دوراً، من أصل (١١٠) مشاهد، في أفلام عاطف يلماز. و(١٦) دوراً في أفلامه الخاصة، و(١١) دوراً في أفلام آتادينيز، و(٦) أدوار في أفلام رمزي جان تورك. ومثل في (٥) أفلام لحسن كازانكايا ومحمد أصلان، وفي (٤) لنوري إيرغون ونوري أكيندجي، وفي (٣) للطفي عمر عقاد، وشريف غورين. وقد صور غوني عند (٩) مخرجين مرتين، وعند (١٦) مخرجاً مرة واحدة. كتب سيناريو (٥٣) فيلماً، من أصل (١١٩)، فيلماً، شارك في تنفيذها. بيد أن أعمال غوني الدرامية، لم تنته عند هذا الحد؛ بل ترك وراءه الكثير من السيناريوهات غير المستخدمة، والتي كان من المحتمل أن تصبح أفلاماً. إضافة إلى هذا، فقد بقيت عند غوني، الكثير من الروايات والمقالات؛ والتي كانت تثير اهتمام أساتذة الشاشة.

لقد قدم غوني ـ كمخرج ـ (١٧) فيلماً: في عام ١٩٦٧، أخرج فيلم (اسمي كريم). وفي عام ١٩٦٨ (سيد خان) و(نوري البرغوث) و(الذئاب الجائعة) و(القبيح). وفي عام ١٩٧٠ (الأمل) و(الهدف الحي). وفي عام ١٩٧١ (الهاربون) و(المضاربون) و(غداً اليوم الأخير)، و(اليائسون) و(الضَّيْم) و(المَرثِيَة) و(الأب). وفي عام ١٩٧٤ (الزميل)، وفي عام ١٩٨١ (الطريق)، وفي عام ١٩٨٣ (الجدار).

إضافة إلى كونه مخرجاً؛ فقد شارك في تصوير ستة أعمال سينمائية، من تلك التي لم يضمها إلى أعماله الإخراجية. ويدخل في عدادها (المساكين) و(القلق). هذه الأفلام التي بدأ بها هو؛ إلا أنه وبسبب الاعتقالات، أتمها أصدقاؤه.

أما الأفلام التي أشرف على إخراجها يلماز غوني، من داخل السجن؛ فكانت (الإجازة) و(حتماً سيأتي يوم) و(القطيع) و(العدو). لهذا لم تدخل هذه الأفلام، في قائمة أعماله الإخراجية. رغم أنه من العدالة والإنصاف، أن نشير إلى أن هذه الأفلام الستة، تعَدّ من ضمن نتاجاته؛ بما كان له من كامل الحق كمساعد مخرج.

أشرف يلماز غوني، كما أشرنا سابقاً، على إخراج فيلم (الطريق) في السجن. وبعد وصوله إلى فرنسا، أخذ ينتج بنفسه ويكمل المشاهد؛ إلا أن تواضعه، دفعه لأن يسمي نفسه مخرجاً منفِّذاً لهذا الفيلم.

من أصل (١٧) فيلماً لهذا النجم السينمائي، دخل أكثر من نصفها، في خانة مفخرة السينما التركية، والصندوق الذهبي لها. وتشهد على هذا، المعطيات الواردة في الأسفل، عن الجوائز والمكافآت التي حصل عليها يلماز غوني، على أعماله الفنية:

العام الجوائز والمكافآت الفيلم أو النتاج لجنة التحكيم

١٩٦٧ أفضل ممثل لدور البطولة (قانون الحدود) هيئة تحكيم المهرجان السينمائي التركي في أنتاليا.

١٩٦٩ ١- ثالث أفضل فيلم

٢- أفضل

ممثل لدور البطولة (سيد خان)( ) لجنة تحكيم المهرجان السينمائي التركي في أدَنة

١٩٧٠ أفضل فيلم (القبيح) هيئة تحكيم المهرجان السينمائي التركي في أنتاليا

١٩٧٠ ١- أفضل فيلم

٢- أفضل كاتب سيناريو(سيناريست)

٣- أفضل مؤدٍّ لدور البطولة(الأمل) ( )

لجنة تحكيم المهرجان السينمائي التركي في أدَنة

١٩٧١ ١- أفضل فيلم

٢- ثاني أفضل فيلم

٣- ثالث أفضل فيلم

٤- أفضل كاتب سيناريو

٥- أفضل مخرج

٦- أفضل ممثل لدور البطولة (الضَّيْم)

(المَرثِيَة)

(اليائسون) لجنة تحكيم المهرجان السينمائي التركي في أدَنة

١٩٧٢ جائزة أورهان كمال رواية (ماتوا ورؤوسهم محنية) اتحاد كتاب تركيا

١٩٧٢ أفضل فنان فن التجديد نتيجة استفتاء لمجلة (ملليت) بين خمسة

وعشرين رجل علم وأدب في البلاد.

١٩٧٢ ١- أفضل فيلم

٢- أفضل مؤدٍّ لدور البطولة (الأب) هيئة تحكيم المهرجان السينمائي التركي في أدَنة

١٩٧٥ ١- أفضل فيلم

٢- ثاني أفضل فيلم

٣- ثالث أفضل فيلم

٤- أفضل كاتب سيناريو (القلق)

(الزميل)

لجنة تحكيم المهرجان السينمائي التركي في أنتاليا

١٩٨١ أفضل كاتب سيناريو(العدو) ( ) هيئة تحكيم المهرجان السينمائي التركي في أدَنة

١٩٨١ الجائزة الكبرى (القطيع( ) هيئة تحكيم المهرجان السينمائي العالمي الـ(٣٢) في لوكارنو(سويسرا)

١٩٨٢ السعفة الذهبية (الطريق)( ) لجنة تحكيم المهرجان السينمائي العالمي الـ(٣٥) في (كان).

هكذا، وخلال مدة حياته القصيرة، استطاع يلماز غوني، أن يفوز بـ (٢٣) جائزة ومكافأة، على أعماله السينماتوغرافية. إذ حصلت (٩) أفلام، من أصل (١٧) فيلماً، من التي أخرجها بنفسه، على (١٧) جائزة ومكافأة. وحصل يلماز غوني على (٦) جوائز، من أصل (٧) جوائز، في المهرجان السينمائي التركي، الذي أقيم في عام ١٩٧١ في أدَنة. وكانت هذه هي الحالة الأولى، التي لا سابقة لها، في تاريخ المهرجانات التركية.

كان للإنشاء والأسلوب الأدبي في أعماله، كمخرج، أهمية كبيرة. فهو لم يكتب سيناريو الأفلام، التي استمدها من قصصه؛ وإنما كان يضع خطة المَشاهد مُقدَّماً، مثل أوبرا فيلم (الأمل):

١- مشاهد من الحياة الروتينية للحوذي جبار، التجوال في المدينة، الأثرياء والسياح.
٢- مصرع الجواد في كارثة تقع في الشارع.
٣- بيع عربة جبار بالتقسيط.
٤- مأساة تجري في منزل جبار.
٥- محاولة جبار العمل كقاطع طريق، جبار ولصوص الشوارع.
٦- تسول جبار، مشهد في مطعم الشاشليك، الليلة الأخيرة في البيت.
٧- لقاء جبار مع العجوز (شارلاتون).
٨- يجلب جبار/٤٠/ليرة إلى البيت ويغادره.
٩- مشاهد في الجبال والصحارى، الجوع والبرد، الثعابين والوحوش، ومن ثم الموت.

بعد الانتهاء من إخراج فيلم (الأمل)، ألحق غوني صفحة مونتاج بالقصة، تفيد البنية الدراماتيكية للمشاهد؛ ونشر كل هذا في كتاب خاص، في دار نشر خاصة.

إذا كان غوني قد أخرج أفلاماً إبداعية؛ فإنه ـ وكما ذكر بنفسه في عام ١٩٨٢، قبل وفاته بمدة قصيرة ـ قد ابتكر الحوادث، والمغامرات والصور. وبحجم تصوير المشاهد، كتب السيناريو؛ وبدأت شخصيات الأبطال تحيا، منذ بداية العمل، في الشريط السينمائي.

قال غوني عن أسلوب عمله في الأفلام: « أعيش في العادة مع فريق

العمل كعضو، وأحاول معرفة كل شيء عن جميع الكوادر؛ وهذا يساعدني كثيراً في العمل. لا أعطي السيناريو للممثلين مطلقاً، ولا أطلب منهم جهوداً، تجعلهم يحفظون النص غيباً؛ إلا أني أحاول أن أنقله لهم، أو أمليه عليهم، في جو معين؛ كي يفهموا الفيلم جيداً، وعلى أفضل وجه... وفي أغلب الأحيان، أختار ممثلين غير مشهورين؛ كي لا يرتبطوا في أذهان المتفرجين بأدوار أخرى، لأفلام ممثلين آخرين. أصمم المشاهد الأكثر سهولة، بقدر الإمكان. تتحرك الكاميرا عندي قليلاً؛ لهذا يتحرك الممثلون على خلفية مناظر المسرح أو الطبيعة».

في بداية خطواته الفنية الأولى، أَولى الناس اهتماماً كبيراً لفن يلماز غوني. ونُشرت عنه مقالات وكتب غير قليلة. وهي التي أثبتت ـ بحق ـ أنه حتى مجيء غوني، كان السينمائي التركي يعاني من المسرحية الشكلية؛ والتي غالباً ما كانت بدائية، وأن غوني وضع حجر الأساس للفن السينمائي الواقعي.

إن تقديم مثل هذه المشاركة، التي قدمها يلماز غوني، جديرة بالإشارة. فالكثير من المخرجين الأتراك، ومنذ بداية الخمسينيات، اجتازوا المسرحية الشكلية، إلى الخاصة بالأفلام البدائية، ذات الطابع القومي. هذا علماً أنّ معلم غوني (لطفي عمر عقاد)، الذي لُقِّبَ بالتاريخ الحي للسينما التركية؛ و(خالد رفيق)، الشخصية الفنية المعروفة؛ إضافة إلى (عاطف يلماز)، و(متين أريكسان)، و(يلماز دورو)، والكثير من المخرجين الآخرين، ممن ينتمون إلى الجيل القديم من النجوم السينمائية، قد عملوا الكثير لتغيير الأعمال السينمائية البدائية؛ وأضفوا عليها مسحة أفضل، وحولوها إلى فن سينمائي رفيع. إنّ الذي وضع حجر الأساس للمسرحية التصنُّعيّة، كان محسن أورتوغرول( )،

مؤسس السينما التركية. فعند البدء بعمله الفني المسرحي، في العشرينيات، وضع أساس فن السينما الواقعية؛ إلا أنه استخدم لهذا الغرض وسائل المسرح المعبرة. ولكي تصبح السينما فن الشاشة مستقبلاً، كان الأمر يحتاج إلى عشرات السنين. وفي هذا يعود الفضل إلى المخرجين، الذين ذكِرت أسماؤهم في ما سبق، وفي طليعتهم لطفي عمر عقاد.

كتب الباحث السينمائي التركي (جواني سكونيا ميلو)، في كتابه (ستة مخرجين في السينما التركية)، يقول وبإنصاف: «بقدر ما أضفى أورتوغرول على السينما طابع المسرح، بقدر ما أسس (عقاد) سينما ذات خصائص سينمائية مطلقة... ترأس أورتوغرول هواة المسرح؛ أما عقاد فترأس هواة السينما، وتتبّع الجيل الجديد من أساتذة الشاشة التركية تيار عقاد... وانتزعوا السينما من أيدي المسرحيين».

حدث هذا في الخمسينيات، عندما وظهر يلماز بيوتون الشاب، لأول مرة في عالم السينما.

وهكذا لم يأت نبوغ يلماز غوني من فراغ؛ بل اعتمد على تربة خصبة وأرضية جاهزة. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن غوني، كمخرج نابغ، قد استمر في رفد الفن السينمائي التركي بالمشاركات الكبيرة.

وددت أن أنهي كتابي هذا بكلمات يلماز غوني نفسه؛ تلك الكلمات التي تسلط الأضواء على وجهة نظره في الفن: (أعدُّ الفن، بشكله الحقيقي، عنصراً من عناصر النضال الطبقي؛ ويجب أن تستمر السينما في النضال، كالفنون الأخرى. وبعبارة أخرى، فإن كل الممثلين هم مناضلون، وأعدُّ نفسي واحداً منهم أيضاً، وأعدُّ أفلامي أيضاً نضالية».

أهم معطيات حياة وفن يلماز غوني

١٩٣٧-١ نيسان: ولد في قرية ينيدجة بالقرب من أدَنة.

١٩٥٤- ٥ أيلول: بدأ نشاطه بصفة تلميذ ميكانيكي سينمائي، في القسم التابع للشركة السينمائية (أند ـ فيلم) في أدَنة.

١٩٥٥- آذار: أصبح ميكانيكياً في فرع الشركة السينمائية (كمال ـ فيلم) في أدَنة.

١٩٥٦: نشر أول وأهم قصة له بعنوان (الموت يناديني)، في مجلة يني أفُقلر ـ (الآفاق الجديدة).

١٩٥٦ـ تموز: أتمّ تعليمه الثانوي في ثانوية البنين في أدَنة.

١٩٥٦ ـ ١ تشرين١: نشر قصته (ثلاثة عوامل خفيّة لعدم المساواة الاجتماعية)، في مجلة (أون أوج).

١٩٥٦-١٦ تشرين١: أصبح مبرمجاً سينمائياً، وسيَّرَ عمل حركة السينما في الفرع (دار ـ فيلم) في أدَنة.

١٩٥٧-١تشرين١: انتقل إلى إستانبول، وأصبح يعمل في المكتب المركزي لـ (دار ـ فيلم).

١٩٥٨-١كانون١: مثل أول أدواره في السينما، في أفلام (الأيِّل الأحمر)

و(أبناء هذا الوطن). وكتب أول سيناريو لهذه الأفلام، بالاشتراك مع عاطف يلماز)( ).

١٩٥٨-٢٨كانون١: حُكم عليه بالسجن سبع سنوات، بتهمة شخصية خطيرة، وهي أن مضمون قصته (ثلاثة عوامل خفيّة لعدم المساواة الاجتماعية) دعاية للشيوعية( ).

١٩٥٨-١أيلول: التحق بكلية الاقتصاد في إستانبول.

١٩٦٠-كانون ١: أصدرت محكمة الاستئناف قراراً بسجنه سنة ونصف،ونفيه نصف سنة، ووضعه تحت رقابة البوليس.

١٩٦١-١أيار: وُضع قرار محكمة الاستئناف قيد التنفيذ ـ الاعتقال الأول ثم النفي.

١٩٦٣-١٩حزيران: العودة إلى إستانبول بعد السجن والنفي.

١٩٦٣- كانون١: مثل ولأول مرة الدور الرئيس، وكتب سيناريو فيلم (المقدامان) بنفسه.

١٩٦٦- آب: يمثل دور البطولة الرئيس في فيلم (قانون الحدود)، للطفي عمر عقاد. ويحصل على الجائزة الأولى في المهرجان السينمائي التركي، الذي أقيم في عام ١٩٦٧ في أنتاليا، كأفضل ممثل لأدوار البطولة.

١٩٦٧- تشرين٢: أول عمل إخراجي له في السينما، فيلم (اسمي كريم).

١٩٦٨ - كانون٢: أخرج فيلم (سيد خان). ثالث أفضل فيلم لذلك العام. وعُدَّ غوني أفضل ممثل لأدوار البطولة (في المهرجان السينمائي الذي أقيم في عام ١٩٦٩ في أدَنة).

١٩٦٨- آذار: أخرج فيلم (القبيح). وعُدَّ أفضل أفلام العام، وغوني أفضل

ممثل لأدوار البطولة (في المهرجان السينمائي لعام ١٩٧٠ في أنتاليا).

١٩٦٨ـ ٦ أيار: استُدعي إلى الخدمة العسكرية، وجُندَ في سَرِيَّة الجزاء.

١٩٧٠ـ٩ نيسان: عاد إلى إستانبول بعد إتمام الخدمة العسكرية.

١٩٧٠- تموز: صوَّر فيلم (الأمل)( ). وعُدَّ أفضل أفلام العام، وعُدَّ غوني أفضل سيناريست العام، وأحسن ممثل لدور البطولة، وذلك في (المهرجان السينمائي لعام ١٩٧٠ الذي أقيم في أدَنة).

١٩٧١- أيار: أخرج فيلم (اليائسون). ثالث أحسن فيلم العام (في المهرجان السينمائي لعام ١٩٧١، الذي أقيم في أدَنة).

١٩٧١- تموز: أخرج فيلم (المَرثِيَة)( ). أحسن سيناريست العام، وأفضل ممثل لأدوار البطولة،في (المهرجان السينمائي لعام١٩٧١ الذي أقيم في أدَنة).

١٩٧١- آب: أخرج فيلم (الضَّيْم). ثاني أحسن فيلم العام (المهرجان السينمائي لعام ١٩٧١ الذي أقيم في أدَنة).

١٩٧١- تشرين١: طبع كتابه (روايته) «ماتوا ورؤوسهم محنية».

١٩٧١- كانون١: أخرج فيلم (الأب). أحسن أفلام العام، وعُدَّ غوني أحسن ممثل لدور البطولة، وذلك في (المهرجان السينمائي لعام ١٩٧٢ في أدَنة).

١٩٧٢ـ١٧آذار: أصدر المجلس العسكري بحقه حكماً بالسجن لمدة سبعة أعوام، مع الأعمال الشاقة، بتهمة مساعدته (للفوضويين)، وسجن في سجن (سليمية).

١٩٧٢- أيار: فاز بجائزة أورهان كمال (لاتحاد كتاب تركيا)، على روايته (ماتوا ورؤوسهم محنية).

١٩٧٢- تشرين١: نتيجة إجراء استفتاء عام، صوَّت ٢٥ شخصاً من كبار

رجال العلم والثقافة، بأنّ يلماز غوني هو أبرز شخصية فنية في عالم التجديد الفني.

١٩٧٤ -٤أيار: أطلق سراحه بصدور العفو.

١٩٧٤- تموز: أخرج فيلم (الزميل)( )، الذي احتل المرتبة الثانية في (المهرجان السينمائي الذي أقيم في أنتاليا في عام ١٩٧٥).

١٩٧٤-١٤أيلول: يعتقل للمرة الثالثة - في هذه المرة بتهمة جريمة ملفقة، حكمت عليه المحكمة بالسجن ١٩ عاماً.

١٩٧٥- آذار: نشر رواية (صالبا).

١٩٧٥-نيسان: نشر رواية (المتهم).

١٩٧٥-أيلول: نشر رواية (زنزانتي).

١٩٧٥-كانون١: طبع رواية (رسائل من سليمية).

١٩٧٨-تشرين٢: كتب سيناريو فيلم (القطيع). الذي فاز بالجائزة الرئيسة في المهرجان السينمائي العالمي الثاني والثلاثين في لوكارنو (سويسرا).

١٩٧٩-أكتوبر: كتب سيناريو فيلم (العدو). وعُدَّ أفضل سيناريست لذلك العام (في المهرجان السينمائي الذي أقيم في أدَنة - ١٩٨١).

١٩٨١- أكتوبر: هرب من السجن ولجأ إلى فرنسا.

١٩٨١- تشرين٢: أخرج فيلم (الطريق)، بالاشتراك مع شريف غورين. والذي حصل على جائزة (السعفة الذهبية)،في المهرجان السينمائي العالمي الخامس والثلاثين في (كان).

١٩٨٣-١أكتوبر: أخرج فيلم (الجدار).

١٩٨٤- ٩ أيلول: توفي في باريس.

١٩٨٤- ١٢أيلول: دفن جثمانه في مقبرة بير لاشيز( ).

فيلموغرافيا

١٩٥٨-١٩٥٩

١- أبناء هذا الوطن –Bu Vatanın çocukları

سيناريو:ع (عاطف). يلماز، ي. غوني،أ. كوتوفال. إخراج: ع. يلماز، مدير التصوير: م. رفائيليان، موسيقى: أ. يامادجي. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ن. نور، ت. غيوزبك، أ. أنغين، م. غيوكايا، ب. زوبو،أستوديو سينما: دار فيلم.

١٩٥٩

٢- الأيّل الأحمر - Alageyik

عنوان رواية لياشار كمال. سيناريو: ع. يلماز، خ. رفيق، ي. يلماز، إخراج: عاطف يلماز. مدير التصوير: م. رفائيليان. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ب. بار، ت. غيوزبك، ك. سافون، م. أرجاي، س.سيزيرلي. أستوديو سينما:أرمان فيلم.

٣- الحظ العاثر لقرجا أوغلان - Karacaoğlanın Kara Sevdası

سيناريو: يا. كمال، ع. يلماز، خ.رفيق، ي. غوني. إخراج: عاطف يلماز، مساعد مخرج: يلماز غوني. مدير التصوير:م.رفائيليان. الموسيقى التصويرية: س. كاليندير.الأدوار الرئيسة: ت.بار،ن. آلتينوك،ك. سافون، خ. أسين، ت. غيوزبك،س. كيزيلتونج. أستوديو سينما:

أرمان فيلم.

٤- موسم التبغ – Tütün Zamanı

عنوان إحدى روايات ن. جومالي. سيناريو وإخراج: و. أريبورونو. مدير التصوير: م. يوكمان. الموسيقى التصويرية: م.ساريسوزن. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، و. أريبورونو، ج. دورا، و.أوراز، أ. تيكجة، م. أرسلان، ف. أوز، أ. غيولدورو، ف. دينجير، س. جاغاتاي، س. آتيش. أستوديو سينما: مراد فيلم.

١٩٦٠

٥- ستار الموت – Ölüm perdesi

عنوان إحدى قصص يو. دنيز. سيناريو: أ. كابتان أوغلو، ب. أوران. إخراج: عاطف يلماز. مساعد المخرج: يلماز غوني. مدير التصوير: م. رفائيليان. الأدوار الرئيسة: و. غيونشيراي، ل. سيار، م. كايناك، ب. أوران، س. كانر، أ.كابتان، م. يون. أستوديو سينما:دورو فيلم.

١٩٦١

٦- شيخ المحتالين – Dolandırıcılar Şahı

سيناريو: ف. تيوركلي. إخراج: عاطف يلماز. مساعد المخرج: يلماز غوني. مدير التصوير: ج. غيورتوب. الموسيقى التصويرية: يا. تورا. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، و.غيونشيراي،ن. نور،ك. سافون،س. كانر،ن. سيزير، أ. شين، أ.تيكجه، يا.يالينكيليج، يو.جاغاتاي، ن.سيدم، ن. تيرزيان. أستوديو سينما: ييرلي فيلم.

٧- المزهرية الحمراء – Kızıl Vazo

عنوان إحدى روايات ب. جلال. سيناريو: ف. تيوركلي. إخراج: ع. يلماز. مساعد مخرج: ي. غوني. مدير التصوير: م. فيلميريديس. الموسيقى التصويرية: ن. وتيام. الأدوار الرئيسة: ب. دوروك، غ. أرسوي، ش. مورال، أ. تيكجة، م. أنير، س.إمرة، ح. حمزة أوغلو، خ. بارادان، ب. زوبو، م. غيوزلان، م. أرجاي. أستوديو سينما: غيوفن فيلم.

٨- لو فقدتك – Seni kaybedersem

سيناريو: ف.تيوركلي. إخراج: ع. يلماز. مساعد مخرج: ي. غوني. مدير التصوير: ج. غيورتوب. الموسيقى التصويرية: يا.تورا. الأدوار الرئيسة: غ. أرسوي، ن. نور، م.كافور، أ.رونا، و. ألينك، س.أوركان. أستوديو سينما: بيرلي فيلم.

٩- البلاء العذب – Tatlı bela

سيناريو: ف.تيوركلي. إخراج: ع. يلماز، مدير التصوير: م. فيلميريديس. الموسيقى التصويرية: يا. تورا. الأدوار الرئيسة: و. غيونشيراي، ن. كيوكسل، أ. فيراي، خ. باردان، أ.تيكجه، س. سيزرلي، س. حزينسز، ي. غوني، و. تاري، س. توزان، ن. توسن، س. إيزر، م. بهادر، س. جاغاتاي، م. أرجاي، د.شيرين، أ. سيخان، أ. آتاج. أستوديو سينما: غيوفن فيلم.

١٩٦٤

١٠- المقدامان – İkisi de cesurdu

سيناريو: ي. يلماز، (فرهاد) جيهان. إخراج: (فرهاد) جيهان. مدير التصوير: د. أونال. الأدوار الرئيسة: ي.غوني، س.سار، س. ميريج،

أ.كزنجيل، خ.أسين. أستوديو سينما: ميريج فيلم.

١١- الخنجر الزيبكي – Kamalı Zeybek

سيناريو: ي.غوني. إخراج: ن. أيكينجي. مدير التصوير: د.آر. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ن. جيخرة، أ. تيكجة، ر.جانتورك، ب.أربيس. (فيلم تلفزيوني).

١٢- الصقر الأسود – Kara Şahin

سيناريو: ر. جانتورك. إخراج:ن.أيكينجي. مدير التصوير: د.آر. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، س. سار، خ.باردان، أ.تيكجه، ز. تان، آ. شين، ن.سان، ن. توسن، ب. أربيس. (فيلم تلفزيوني).

١٣- قوجا أوغلان – Kocaoğlan

سيناريو: و. أسين. إخراج: أ. ديميريل. مدير التصوير: و. جغمان. الأدوار الرئيسة:ي.غوني،أ. فير، ش.غيورسوي، ك. بارس، س. أوركان، أ.شين،خ. جانير.أستوديو سينما: فير فيلم.

١٤- سجناء بلا قيود – Prangasız mahkumlar

عنوان إحدى قصص يلماز غوني. سيناريو وإخراج: و. أريبورونو. مدير التصوير: أ. أوغور. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ف. آكين،ا. تاش،ش. رودوب، خ. خاكتان،خ. جانير. أستوديو سينما: أوماي فيلم.

١٥- كوجرو ذئب الجبال – Dağların Kurtu Koçero

سيناريو: ي. غوني. إخراج: يو. أوتكو. مدير التصوير: آ. أوغور. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، م. نور، خ. بردان، س. إمرة، م. أكبينار، ف. سيربيل، د. توبتان. أستوديو سينما: كيرفان فيلم.

١٦- الشاب الخارق – Zımba gibi delikanlı

سيناريو وإخراج: ر. جانتورك. مدير التصوير: أ. أوغور. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ن. آيدن، ت.نجمي أوغلو، ف. جيولغيجين،خ. بيدا،م. سيفي أوغلو،س. ميريج،أ. كورال، خ. خوكتان. أستوديو سينما: جانتورك فيلم.

١٧- الدفتر البنفسجي - Mor defter

عنوان أحد مؤلفات ج.آلتان.سيناريو: أ. أكسوي. إخراج: ن. أرغون. مدير التصوير: ن. الكتاج. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، أ. فير، أ. رونا، د. أرغات، أ.شين، س. أوركان، د. دفريم، م.سيفي أوغلو. أستوديو سينما: فير فيلم.

١٨- ثمة رسالة من حليمة – Halimeden mektup var

سيناريو وإخراج: س. دوغان. مدير التصوير: ش.كييماز. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، س. فيرداغ، أ. ميكين، ت. أوزاتاي، ز.تان،ن. سان، ك. سافون، س. أوركان، خ. بردان، ن. توسن، م.غيورسيس. أستوديو سينما: أونال فيلم.

١٩- الشجعان العشرة – On Korkusuz adam

سيناريو: ر.أكيدجيغل. إخراج: ت. باشاران. مدير التصوير: م. يلماز. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ت.أيغيت، ا. تاش، ا.كان، أ. شينشيس، ت. أورال، و.دوروكان، ل. يومو، و. يلماز، س. فيرداغ، ت. بار، س. غيونيري، د.دفريم، م. آكبينار. ت. أكسوي، يا. يلماز، ا. تيكان. أستوديو سينما: أرتيست فيلم.

٢٠- بدلاً من الموت كل يوم – Hergün Ölmektense

سيناريو: ي. غوني. إخراج: ف. جيهان. مدير التصوير: د. أونال. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ب. بار، أ. كورال. أستوديو سينما:

كينت فيلم.

١٩٦٥

٢١- النسر الجريح – Yaralı Kartal

عنوان أحد مؤلفات ا.أنغين. سيناريو: و.أونال. ت. د. كاكينج. إخراج: ت.د.كاكينج. مدير التصوير: و. كابكي. الأدوار الرئيسة: ي.غوني، ب. بار، م. نور، ر.يورداكول، م. سايين، ح. حمزة أوغلو، د. توبتان. أستوديو سينما: أطلس فيلم.

٢٢- قبضاي من حي قاسم باشا – Kasım paşalı

سيناريو: ي. غوني. إخراج: ن. آكيندجي. مدير التصوير: د. آر. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، س. غيونيري، ت. بار،د.دفريم، د. أرغات. (فيلم تلفزيوني).

٢٣- رجب من حي قاسم باشا – Kasım paşalı Recep

سيناريو: ي. غوني. إخراج: ن. أكيندجي. مدير التصوير: د. آر. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، س. غيونيري، ت. بار، د. دفريم، م. سون، د. أرغات،خ. بيداد، توباتان، آ. شين، خ. شيلان (فيلم تلفزيوني).

٢٤- الرجل الخطير – Tehlikeli adam

سيناريو: ب. أولغاج. إخراج: خ. كازانكايا. مدير التصوير: ف.كيتيه. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، س. غيونيري، س. ميريج، غ. كامو، ن. بيلسيل،د.أرغات، ز.تان، ت. سايين، س. شينيز،يا.جينير. أستوديو سينما: كازانكايا فيلم.

٢٥- سأصلبكم أنتم الثلاثة – Üçünüzü de mıhlarım

سيناريو: ي. أوجان أوغلو. إخراج: ب. أولغاج. مدير التصوير: ف. كيتيه. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ب. بار،ح.حمزة أوغلو، أ.رونا، ت.كورتيز، أ. يورديشين، س. بيكين، أ.غيلدا. أستوديو سينما:

كازانكايا فيلم.

٢٦- مدمن الكونياك – Konyakçı

سيناريو: ي.غوني. إخراج: ت. باشاران. مدير التصوير: ف. كيتيه، ن. آلتاج. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ن. غيوكسال، ك. سافون، و. دوروكان،أ. أرغون، أ. فيراي، ت. كورتيز، ت. غيوزبك، د. دفريم، أ.شين، ك.كرتل، ا.انانغيراي. أستوديو سينما: فير فيلم.

٢٧- ملك الملوك - Krallar Kralı

سيناريو: ي.غوني. إخراج: ب. أولغاج. مدير التصوير:ف. أكديمين. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ت. أنغين، س. أورهان، ت. كورتيز، ف. بيلغين، غ.كامو، و. أريبورونو، م. أنير، د. توبتان، ك.كرتال. أستوديو سينما: كازانكايا فيلم.

٢٨- الرصاصة القاهرة – Kahreden Kurşun

سيناريو: ا. ر. أولجايتو. إخراج: ا. أتادينيز. مدير التصوير: أ. يافير. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، س. فريداغ، م. يوزكول، س. آفجي،غ. أوراي، غ. كامو، ا.كيوكنر، ك. كان. أستوديو سينما: متين فيلم.

٢٩- طائر الحب – Gönül Kuşu

سيناريو: س. أونال. إخراج: خ. كولنار. مدير التصوير: آ. يافير. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ي. تيزجان، م. يوزكول، أ. ديلليغيل، م. سوليي، ن. جاغلر، يا. كركاش. أستوديو سينما: كيرفان فيلم.

٣٠- لا تقترب من دائرة نفوذي – Haracıma dokunma

سيناريو: يو. أوجان أوغلو. إخراج: ك. كازانكايا.مدير التصوير: ف. أكديمين. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، غ. كامو، ح. حمزة أوغلو، د.توبتان، ت.كورتيز، خ. جيلان، ن. تيكجه، خ. آدلي، هـ. هاكتان، د. أرسوز، آ.نيبتون.

أستوديو سينما: كازانكايا فيلم.

٣١- القمح الدامي - Kanlı buğday

سيناريو: ا. أنغين. إخراج: ف. جيلان. مدير التصوير: د. أونال. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ن. سان، و. دوروكان، أ. أرغون،أ. دينجير. أستوديو سينما: كينت فيلم.

٣٢- فارس الحصان الأبيض – Beyaz atlı adam

سيناريو وإخراج: ر. جانتورك. مدير التصوير: د.آر. الأدوار الرئيسة: ي.غوني، ت.الغين، غ. كامو، ت. نجمي أوغلو، أ.ديلليغيل، د. سونكو. (فيلم تلفزيوني).

٣٣- أعيش كلما ازددت موتاً – Ben öldükçe Yaşarım

سيناريو وإخراج: د.ساغير أوغلو. مدير التصوير: د. تاجر. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، س. غيونيري، غ. أراي، ت. كورتيز، خ.سارليغيل. أستوديو سينما: أفيس فيلم.

٣٤- ابن الجبال - Dağların Oğlu

سيناريو: ب. أوران. إخراج: ي. أتادينيز. مدير التصوير: م. ديمير. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ن. جيخرة، ا. تاش، ر. يورداكول، د.توباتان، خ. زان، غ. آيكوت. أستوديو سينما: متين فيلم.

٣٥- داوودو رجل يتحدى – Davudo erkek erkeğe

سيناريو: ي.أوجان أوغلو.إخراج: خ. كازانكايا. مدير التصوير: ف. أكديمين. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ب. بار، ح. حمزة أوغلو، ك. فارغين. أستوديو سينما: كازانكايا فيلم.

٣٦- الجسد المدمّى – Kan gövdeyi götürdü

سيناريو:ب. أوران. إخراج: ي. أتادينيز. مدير التصوير: أ.يافر. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ك. كامو، غ. أراي،.م. يوزكول، ل. سيحان، خ. كراير.

أستوديو سينما: متين فيلم.

٣٧- الصناديد – Korkusuzlar

سيناريو وإخراج: س. أفين. مدير التصوير: ر. شيرينير. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ف. هاكان، ا.تاش، أ.آرسلان، د. سونكو، أ. رونا. أستوديو سينما: راكيت فيلم.

٣٨- بضعة قبضايات – Sayılı Kabadayılar

سيناريو: ي. أوجان أوغلو.إخراج: خ. كازانكايا. مدير التصوير: ف. أكديمين. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، غ. كامو، ت. كورتيز، آ.نيبتون، آ.كاراييير، ن. جاغلر، م. آكبينار، آ.أرغون، د. توباتان، م. بهادر، خ، غيولير، خ. جيلان، ن. تيكجه، خ. آدالي، س. أجسيل.أستوديو سينما: كازانكايا فيلم.

٣٩- أقسمتُ بالسلاح – Silaha yeminliyım

سيناريو: ي.أوجان أغلو. إخراج: ك. انجي. مدير التصوير: ك. داوود أوغلو. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ن. جيخرة، آ. أرغون، ن. أكسوي، ح.حمزة أوغلو. أستوديو سينما: كازانكايا- فيلم.

٤٠- كان في الزقاق دمٌ – Sokakta Kan vardı

سيناريو وإخراج: ف. توركلي. مدير التصوير: م.ديمير. الأدوار الرئيسة: ي.غوني، ا.بيوسكولو، ت. الغين، س. أورال، ن. جاغلر، م. أنير. أستوديو سينما: سيبيل ـ فيلم.

٤١- يلماز الطوربيدو – Torpido Yilmaz

سيناريو: ت.تيزول. إخراج: د.اغوكجوغيل. مدير التصوير: ن. أوكجوغيل. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ت. الغين. آ.ديلليغيل، آ. كابتان، ر.

فوسفور أوغلو، ا.دونميز. أستوديو سينما: سَحَر ـ فيلم.

٤٢- كوجرو – Koçero

سيناريو:ي. غوني.إخراج: يو. أوتكو. مدير التصوير:أ. أوغور. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، م. نور، خ. بردان. أستوديو سينما: كيرفان فيلم.

١٩٦٦

٤٣- الفرس، المرأة، السلاح – At، avrat، silah

سيناريو: ي. غوني. إخراج: خ.كازانكايا. مدير التصوير: ف. أكديمين. الأدوار الرئيسة:ي. غوني، ن. جيخرة، س. توركاي، ت. كورتيز، س. تونج، د. توباتان. أستوديو سينما: كازانكايا فيلم.

٤٤- الملك القبيح – Çirkin Kral

سيناريو: ب. أوران. إخراج: ي. أتادينيز. مدير التصوير: آ. يافير. الأدوار الرئيسة: ي.غوني، ن.آيدن، ر.يورداكول، س. أنجي، أ. فاراي، ا.دونميز،أ. أكدال، و.كايام. أستوديو سينما: متين فيلم.

٤٥- قانون الأسلحة – Silahların Kanunu

سيناريو:ب.أوران. إخراج:ي. أتادينيز. مدير التصوير: أ.يافير. الأدوار الرئيسة: ي.غوني، ن.آيدن، ر.يورداكول، آ.تانجو، آ.جيلدا، د. توباتان. أستوديو سينما: متين فيلم.

٤٦- قانون الحدود – Hudutların Kanunu

عن إحدى قصص يلماز غوني. سيناريو وإخراج: لطفي عمر عقاد، مدير التصوير:أ.أوغور. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ب. بار، أ.تاش، ت. كورتيز، و. ألينـاك، ت. نجمي أوغلو، م. غورسيس، خ. أولغون، أستوديو

سينما: داداش فيلم.

٤٧- الأم التي أنجبت بطلاً – Anası yiğit doğurmuş

سيناريو وإخراج: ن. كوردخان. مدير التصوير: ي.غيوربوز. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ن. آيدن، خ. بيدا، أستوديو سينما: كيرفان فيلم.

٤٨- أسد الجبال السبعة – Yedi dağın arslanı

سيناريو: ي. غوني. إخراج: ي. أتادينيز. مديرالتصوير: د. تاجر، أ.أوغور. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ن. جيخرة، إ. تاش، ك. سافون. د. أرغات، س. فيرداغ، د. توباتان. أستوديو سينما: داداش فيلم.

٤٩- عودة الأُسُود – Arslanların dönuşü

سيناريو: ي. غوني. إخراج: ي. أتادينيز. مدير التصوير: أ. أوغور. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ن. جيخرة، س. فيرداغ، ا.تاش، ك. سافون، د. أرغات، د. توباتان، ف. بانتير، ت. نجمي أوغلو، ن. إير.أستوديو سينما: داداش فيلم.

٥٠- سليم الثعلب – Tilki Selim

سيناريو: ي. غوني. إخراج: ن. خنجر. مدير التصوير: ن. أوكجوغيل. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ب. مينيكشيلي، ك. بارس، م. أنير. أستوديو سينما: ني – فا ـ فيلم.

٥١- البطل الجريح – Yiğit Yaralı olur

سيناريو: لطفي عمر عقاد. إخراج: أ.غيورج. مدير التصوير: آ. يافير. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، خ. كوجييغيت، م. نور، ك.بارس، ت. كورتيز. أستوديو سينما: متين فيلم.

٥٢- أشرف باشلي (رجل من حي أشرف باشا) – Eşrefpaşalı

سيناريو: ي. غوني. إخراج: أ.توكاتلي. مدير التصوير: م. يلماز. الأدوار الرئيسة: ي. غوني،ن. جيخرة،ك. سافون،أ. أرغون. س. أوركان. ر. فوسفورأوغلو. س. بكين. أ. ش. آ. غيونايدين، ت. نجمي أوغلو، ف. جيولغيجين، أ.آكباش، و. أيدين، ف. بانتير. أستوديو سينما: داداش فيلم.

٥٣- وداعاً للسلاح – Ve Silahara Veda

سيناريو وإخراج: ر.جانتورك. مدير التصوير: ي. غوربوز. الأدوار الرئيسة:ي. غوني، ن. آيدن، ن. جاغلر، م. أنير. أستوديو سينما: كيرفان فيلم.

٥٤- علي الكاوبوي – Kovboy Ali

سيناريو: آ. ديوز. إخراج: ي. أتادينيز. مدير التصوير: آ.أوغور. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، م. آغرالي، ي. غينجير، أ. اكباش، خ. بيدا، آ.شين، د. سونكو، م. أكبينار. أستوديو سينما:داداش فيلم.

٥٥- المتمرد المعتد بنفسه/الرجل الوحيد – Kibar haydut yalnız adam

سيناريو: ب. اورن. إخراج: ي. أتادينيز. مدير التصوير: أ.أوغور. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ن. جيخرة، ت. أورال، د. دفريم، د.توباتان، أ. غيونايدين، ف. جيولغيجين،ل.لورن، م. غيوزلان، س.سون، أ. سيخان. أستوديو سينما: ني ـ فا فيلم.

٥٦- حقل الجولبان – Burçak tarlası

سيناريو: ي. غوني. إخراج: و. أوتكو. مدير التصوير: ي. غيوربوز. الأدوار الرئيسة: ن. سيسي غوزل، ب. بار، ن. جاغلار. أستوديو سينما

كيرفان فيلم.

١٩٦٧

٥٧- بانوش سارق الخيل – At hırsızı Banuş

سيناريو: ي. غوني. إخراج: ر. جانتورك. مدير التصوير: د. باتوخان. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، س.بيكان، ن.زيلان، خ. زان، م. إنير، د.توباتان. أستوديو سينما: أفيس فيلم.

٥٨- عارف بالاتلي – Balatlı Arif

سيناريو: أ.شاسا. إخراج: ع.يلماز. مدير التصوير: ر.شيرينير. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ن. جيخرة، م. كوجوكيرول، د. توبتان،آ. كازانجيل، س. تونج، أ. تورغوتلو، د. أسين، ت. أورال، خ. هاكتان، م. تيبيت. أستوديو سينما: شفق فيلم.

٥٩- أنا لا يخترقني الرصاص – Bana kurşun işlemez

سيناريو: ي. غوني. إخراج: أ. بيرفير أوغلو. مدير التصوير: د. باتوخان. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، م.موتلو، ن. زيلان، ت. كورتيز، ن. يرخون، س.جان. أستوديو سينما:ساراي فيلم.

٦٠- اسمي كريم – Benim adım kerim

سيناريو وإخراج:ي. غوني.مدير التصوير: أ.يافير. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ب. مينيكشيلي، ي. غينجير، ت. نجمي أوغلو.أستوديو سينما: شاهينلر فيلم.

٦١- كمال القنبلة – Bomba Kemal

سيناريو وإخراج: ي. كوردخان.مدير التصوير:ي. غيوربوز.الأدوار الرئيسة:ي. غوني، ف. ساي،ت. نجمي أوغلو.أستوديو سينما: كيرفان فيلم.

٦٢- الملك القبيح لا يغفر – Çirkin Kral affetmez

عن إحدى قصص يلماز غوني. سيناريو وإخراج: ي. أتادينيز. مدير التصوير: ر.شيرينير. الأدوار الرئيسة:ي. غوني،ن. جيخرة، ي. غينجير، ن. أكسوي.أستوديو سينما: عرفان فيلم.

٦٣- جلاد الأشقياء – Eşkiye celladı

سيناريو وإخراج: ر.جانتورك. مدير التصوير: م. ديمير. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ن. جيخرة، ت. الغين، ت. نجمي أوغلو، د. توباتان، أ.سيرت. أستوديو سينما: داداش فيلم.

٦٤- جومالي النحيل – İnce Cumalı

سيناريو: ت. دورو. إخراج: ي. دورو. مدير التصوير: ر. شيرينير. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ت. بار، ا.تاش، ا. آتسوي، س. يزدين، ب. يزكان، خ. الغون. أستوديو سينما: عرفان فيلم.

٦٥- كيزل إرماك- قيزل إيرماق (النهر الأحمر) – Kızılırmak

سيناريو: ن.حكمت، لطفي عمر عقاد. إخراج: لطفي عمر عقاد. مدير التصوير: أ.أوغور. الموسيقى التصويرية: أ.ن بايشو. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ن.كوجي إغيت، ك. سافون، د.تانييلي، ت. أوزير، ت.نجمي أوغلو، و.ألينـاك، س. أوركان، خ. أوردجون، م. توك. أستوديو سينما: داداش فيلم.

٦٦- قازان أوغلو – Kazanoğlu

سيناريو: أ. شاسا. إخراج: عاطف يلماز. مدير التصوير: غ.تورانلي.

المصور: د. أكسيل. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ف.ساي، ت. كورتيز، م.سيريزلي، د. توباتان، ا.آرتين. أستوديو سينما: داداش فيلم.

٦٧- رجب المسعور – Kuduz Recep

سيناريو وإخراج: د. ساغير أوغلو. مدير التصوير: د. باتوخان. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ف. ساي، ت. كورتيز، م.سيريزلي، د. توباتان، ا. آرتين. أستوديو سينما: إفيس فيلم.

٦٨- القاتل الضحية – Kurbanlık Katil

سيناريو وإخراج: لطفي عمر عقاد. مدير التصوير:أ. أوغور. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، خ. ديردجان، ح. حمزة أوغلو. د، أرغات. أستوديو سينما: شريف فيلم.

٦٩- الجلادون الكبار – Büyük cellatlar

سيناريو: ت. دورو. إخراج: ي. دورو. مدير التصوير: ر.شيرينير. الأدوار الرئيسة:ي. غوني، ن. كوجييغيت، ت. أورال، ن. أيرخون، ف.جيولغيجين، إ. همشيري. أستوديو سينما: ساراي فيلم.

٧٠- ابن الشيطان – Şeytan öglu

سيناريو: ي. غوني. إخراج: م. أصلان. مدير التصوير: ر. شيرينير. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ب. مينيكشيلي، ب. خان، ح. حمزة أوغلو، د. ير، س. دوغان. أستوديو سينما: شاهينلر فيلم.

١٩٦٨

٧١- أصلان بيك – Aslanbey

سيناريو وإخراج: يا. يالينكيليج. مدير التصوير:ك.ايريريز. الأدوار

الرئيسة:ي.غوني، س. تانير، إ.تاش، ن.أكسوي، ر.جانتورك. أستوديو سينما: أوبجيكتيف فيلم.

٧٢- أنا عزرائيل – Azrail benim

سيناريو: ي. غوني. إخراج:يو. أوجان أوغلو. مدير التصوير: ف. كيتة. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، إ.بيوسكيوليو، ن. زيالان، غ. اوك، يو. أيبك، أ.أرغيون، م. باشران، س، تونج، أ. أصلان، أستوديو سينما: آماج فيلم.

٧٣- وحش حي بيك أوغلو – Beyoğlu canavarı

سيناريو: س. أونال. إخراج: إ. غيوريج.مدير التصوير: ن. أوكجيغيل.

الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ن. جيخرة، ح. حمزة أوغلو. أستوديو سينما: يير فيلم.

٧٤- سوف تموت – Öleceksin

سيناريو: س. أونال. إخراج: إ.غيوريج. مدير التصوير: ن. أوكجيغيل. الأدوار الرئيسة: ي.غوني، ن.كوتفال، ح.حمزة أوغلو، ف. بوستاجي، ن. أوكجيغيل، خ. جيلان، و. ألينـاك، ك. يلدز أوغلو، ن.فال، س. كاران، ك. شاندرا.أستوديو سينما: يير فيلم.

٧٥- خليل الغرابي – Kargacı Halil

سيناريو: ي. غوني. إخراج: يا. يالينكيليج. مدير التصوير: ك. ايريريز. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ن. زيالان، ب. مينيكشيلي. أستوديو سينما: أوبجيكتيف فيلم.

٧٦- حسن مرمرة – Marmara Hasan

سيناريو وإخراج: م. أصلان.مدير التصوير: ر. شيرينير. الأدوار الرئيسة:

ي. غوني، ب. مينيكشيلي، ك. آيدن، أ. يرغيون، ن.تيكجة، س. تونج، و. باش. أستوديو سينما: شفق فيلم.

٧٧- القتل من حقي أنا – Öldürmek hakkımdır

سيناريو: يا. بينيكاي. إخراج: ن. يرغون. مدير التصوير: و. يغوت. الأدوار الرئيسة: ي.غوني، س. اوزجان، أ.شين،س. تيكنيكير، ن. غيوفينج، س.أوردجومان، م.أكبينار، ف. بانتير. أستوديو سينما:دي دي فيلم.

٧٨- نوري البرغوث – Pire Nuri

سيناريو وإخراج: ي. غوني. مدير التصوير: غ. تورانلي. الأدوار الرئيسة: ي. غوني،ن. جيخرة، ن. زيالان، س، تونج، د. توباتان. أستوديو سينما: غوني فيلم.

٧٩- سيد خان – Seyyit Han

سيناريو وإخراج: ي.غوني. مدير التصوير: غ.تورانلي. الموسيقى التصويرية: ن.أوتيام. الأدوار الرئيسة:ي. غوني، ن،جيخرة، ح.حمزة أوغلو، ن. زيالان، د. توباتان، خ. زان، إ. دونميز. أستوديو سينما: غوني فيلم.

١٩٦٩

٨٠- أنواع المصائب السبع – Belanın yedi türlüsü

سيناريو: ي. غوني. إخراج: ن.ايرغون. مدير التصوير: د. اوكجو أوغلو. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ف. جانسيل،إ. كور، أ. إردال، م. إينير. ش. غيورسوي، ف. جيلغيجين، س. كاران. أستوديو سينما: إير فيلم.

٨١- الذئاب الجائعة - Aç kurtlar

سيناريو وإخراج: ي. غوني. مدير التصوير: أ.أوغور. الأدوار الرئيسة:

ي.غوني، س. جان، ح. حمزة أوغلو، ب. يزكان، ت. آغرالي، إ.غوني، س. إليتاش. أستوديو سينما: غوني فيلم.

٨٢- القبيح – Bir çirkin adam

سيناريو وإخراج: ي. غوني. مدير التصوير: غ. تورانلي. الأدوار الرئيسة: ي.غوني، ح. حمزة أوغلو، ف. جانسيل، س. توران، ن. زيالان، م. آلبارسلان، أ. نيبتون. أستوديو سينما: غوني فيلم.

٨٣- أموت ألف مرة – Bin defa ölürüm

سيناريو: ب. غيولير. إخراج: م. أرسلان. مدير التصوير: أ.أوغور. الأدوار الرئيسة: ي.غوني، د. أكار، ب. أوز، إ. أتاسوي، س. تونج، يا. سيليكمان، خ. كيفانج، ن. يال. أستوديو سينما: عرفان فيلم.

٨٤- القبضاي ذو المسدسين – Çifte tabancalı kabadayı

سيناريو وإخراج: م. أرسلان. مدير التصوير: أ.أوغور. الأدوار الرئيسة: ي.غوني، س. غيوفينير غيل، س. تونج، م.ميتة، ن. ير، إ.أتسوي. أستوديو سينما: عرفان فيلم.

٨٥- غوني يُصدِّر الموت – Güney ölüm saçıyor

سيناريو وإخراج: ي. أتادينيز. مدير التصوير: ر.شيرينير. الأدوار الرئيسة: ي.غوني، أو. أوزن. إ.كيوكسل، أ.أكارسو، ر. يورداكول، ن. أوز كايا، إ. إيرتيم. أستوديو سينما: أوزلييش فيلم.

٨٦- الدم سيسيل كالماء – Kan su gibi akacak

سيناريو: إ. أتسوي. إخراج: م. أرسلان. مدير التصوير: ر. شيرينير. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، أو. أوزن، س. توران، ي. كيوكسال، ب. أوز، أ. أكايا. أستوديو سينما: عرفان فيلم.

٨٧- قانون الرصاص – Kurşunların kanunu

سيناريو: س. أونال. إخراج: ن. إرغون. مدير التصوير: م. علي. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، خ. دردجان، ف. جانسيل، خ. باردان، خ. جيلان، ف. جوشكون، إ. ديومير، م. أكبينار، خ. كيفانج، خ. هاكتان، ك. شاندرا. أستوديو سينما: إير فيلم.

١٩٧٠

٨٨- الأمل – Umut

سيناريو وإخراج: ي. غوني. مدير التصوير: ك. إيريريز. الموسيقى التصويرية: آ. إركين. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، غ. آلينا جيك، ت. كورتيز، و.ألينا ك، س. كايا، إ.دونميز، ل. إنغين، آ. كوج. أستوديو سينما: غوني فيلم.

٨٩- زَيْنو – Zeyno

سيناريو: ب. أوران. إ. تيونش. إخراج: ع. يلماز. مدير التصوير: ج. توندجا. الأدوار الرئيسة: ي.غوني، ك. خوجي إغيت، م. إنير، ن. ترزيان. أستوديو سينما: أكيون فيلم.

٩٠- حتى آخر قطرة من دمي – Kanımın son damlamasına kadar

سيناريو وإخراج: يا. فيغينلي. مدير التصوير: آ.يافير. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، س. فيرداغ، ن. زيالان، إ.جانسيل، ت. شيمشيك، أستوديو سينما: عرفان فيلم.

٩١- عثمان رجل المشاة – Piyade Osman

سيناريو: ي.غوني. إخراج: شريف غورين. مدير التصوير: ج. باتوخان.

الأدوار الرئيسة: ي.غوني، د. أكار، ن.زيالان، د.توباتان، آ.ميرسينلي. أستوديو سينما: عرفان فيلم.

٩٢- إمضائي يُكتَب بالدم – Imzam kanla yazılır

سيناريو: ي.غوني. إخراج: م. أصلان. مدير التصوير: ج. باتوخان. الأدوار الرئيسة: ي.غوني، ح. حمزة أوغلو، ن. أرما، م. يال، إ. غيديك، خ. كيفانج، خ. زان، س. إليتاش، و. إلينـاك، ن. إيغيلي. أستوديو سينما: أوزلييش فيلم.

٩٣- ليسامحه الله – Onu Allah affetsin

سيناريو: ن. إريشين. إخراج: و. ألماس، مدير التصوير: ك.غيريريز. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ب. مينيكشيلي، غ. يردم، و. إلينـاك، س. يليتاش، خ. زان، و. خان، ف. وزير. أستوديو سينما: أوزلييش فيلم.

٩٤- حاميّ الحبيب – Sevgili muhafızım

سيناريو:ي. غوني. إخراج: ر. جانتورك. مدير التصوير: ك. ايريريز.

الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ف. كارانفيل، ن. بيرك، ب. غيونير، و. الينـاك، ك. يلدز أوغلو، أ.سيرت.أستوديو سينما: زمرود فيلم.

٩٥- السبعة أصحاب البلاوي – Yedi belalılar

سيناريو: ي. غوني. إخراج:إ.أتاسوي. مدير التصوير: غ. تورانلي. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، يا. سيليكمان، ف. بانتير، ش. غيورسوي،د. توباتان، إ. وطن، ب. إنجي، أ. إرغون. أستوديو سينما: عرفان فيلم.

٩٦- ذو القلبين – Çifte yürekli

سيناريو: م. آلتان. إخراج: س. إفين. مدير التصوير: آ.يافير. الأدوار

الرئيسة: ي.غوني، أو. أوزن، أ. غيونباي، إ. جانسيل، أ. إرغون، يا. سيليكمان. أستوديو سينما: عرفان فيلم.

٩٧- آخر الغاضبين – Son kızgın adam

سيناريو وإخراج: ز. داوود أوغلو. مدير التصوير: ك. داوود أوغلو. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، س. جان، ي. بندر، ن. ترزيان، م. أوزكول، ر. آليناجيك، د. جيولغجين، أستوديو سينما: دوغو فيلم.

٩٨- صخور الشيطان – Şeytan kayalıkları

سيناريو: ي. غوني. إخراج: إ. فيلمير. مدير التصوير: غ. تورانلي. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ت. روس، و. غيونشيراي، إ.تاش، ن. إرغون، د. بايكينت، م. تيما، م. إنير، د. بابان. أستوديو سينما: فينه فيلم.

٩٩- الهدف الحي – Canlı hedef

سيناريو وإخراج: ي. غوني. مدير التصوير: أ. يافير. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، خ. دارجان، ي. غينجير، ب. انجي، د. توباتان، إ. وطن. أستوديو سينما: عرفان فيلم.

١٩٧١

١٠٠- الهاربون – Kaçaklar

سيناريو وإخراج: ي. غوني. مدير التصوير: آ. يافير. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ف. كارانفيل، م. بيوك غيونغيور، م. إنير، أ. أيبك. أستوديو سينما: الفن تجارة- فيلم.

١٠١- المضاربون – Vurguncular

سيناريو: ي. غوني. إخراج: ي. غوني، ش. غورين. مدير التصوير: غ. تورانلي. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ف. هاكان، و.غيونشيراي، ب. أنجي، ح. حمزة أوغلو، م. تيما، خ. زان، ف. جيولغيجين، د. توباتان، ي. تورك

أوغلو، ت. شيمشيك، ن. شاروي، م. غيورغون، ف. خان. أستوديو سينما: غوني فيلم.

١٠٢- الشرف والسلاح – Namus ve silah

سيناريو: إ. توكاتلي. إخراج: إ غيوريج. مدير التصوير: و. كابكي. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، زكي. أكتان، إ. كيسكين، أ. غونباي، ت. أيردم، ر. يورداكول، م. إنير، و. ألیناك، ف. جيولغيجين، ك. بيتير سون. أستوديو سينما: أوزلر فيلم.

١٠٣- قبيح وجريء – Çirkin ve cesur

سيناريو: ي. غوني. إخراج ن. إنير. مدير التصوير: د. إنغين. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ح. حمزة أوغلو، ب. أوزون، س. جان، س. تونج، د. توباتان، خ. سيرير، أ. رونا، أ. بوز كورت، ب. غيونغيور، ن. نوراي. أستوديو سينما:ستار فيلم.

١٠٤- العِبرة – İbert

سيناريو: ي. غوني. إخراج: ش. غورين. مدير التصوير: غ. تورانلي الأدوار الرئيسة: ي.غوني، و. غيونشيراي، ي. كوراي، ب. أفق، س. تونج، إ. تاش، د. آكجان. أستوديو سينما: غوني فيلم.

١٠٥- غداً اليوم الأخير – Yarın son gündür

سيناريو وإخراج: ي. غوني. مدير التصوير: أ. يافير. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ف. غيريك، إ. تاش، س. توران، ن. زيلان، ب. أنجي، ف. جيولغيجين، ن. إيغيلي. أستوديو سينما: عرفان فيلم.

١٠٦- اليائسون – Umutsuzlar

سيناريو وإخراج: ي. غوني. مدير التصوير: غ. تورانلي. الموسيقى التصويرية: يا. تورا. الأدوار الرئيسة:ي. غوني، ف. آكين، ح. حمزة أوغلو،

م. يون، ن. زيلان، ك. كارتال، ت. نجمي أوغلو، ر. أدومان، ش. عاطف، يا. تان، د. كاراخان، م. بويوك غيونغور. أستوديو سينما: أكيون فيلم.

١٠٧- الضَّيْم – Acı

سيناريو وإخراج: ي. غوني. مدير التصوير: غ. تورانلي. الموسيقى التصويرية: م. بيوكاي. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ف. غيريك، ح. حمزة أوغلو، م. بويوك غيونغور، ن. يافوز، و. خان، د. أيدنلي، ن. غيوكديلين، ش. ديلباش.أستوديو سينما: أوزلييش فيلم.

١٠٨- المَرثِيَة – Ağıt

سيناريو وإخراج: ي. غوني. مدير التصوير: غ. تورانلي. الموسيقى التصويرية: أ. إركين. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ح. حمزة أوغلو، ب. أنجي، أ. أولغاج،يو. كوج، ش. إلباز، و. يافوز، أ. سونير، ن. إرغيودين، س. خيورميريج. أستوديو سينما: غوني فيلم.

١٠٩- الأب – Baba

مقتبس من عنوان إحدى روايات: ب. يلدز. سيناريو وإخراج: ي. غوني. مدير التصوير: غ. تورانلي. الموسيقى التصويرية: يا. تورا. الأدوار الرئيسة: ي. غوني، م. تيزدجان، ت. برغين، ي. أونال، إ. دوروك، ن. غيوفنج، ت. نجمي أوغلو، ف. جيولغيجين، م. بويوك غيونغور، آرمان. ن. تيزير، ف. جوشكون، ي. تان. أستوديو سينما: أكيون فيلم.

١٩٧٢

١١٠- المزوِّر- Sahtekar

سيناريو: ك. فولكان. إخراج: إ. غيوريج. مدير التصوير: و. كابلي.

الأدوار الرئيسة: ي. غوني، ب. غيونغور، س. كارادجا، ي. أونال، د. توباتان. أستوديو سينما: بيرليك فيلم.

١٩٧٤

١١١- الزميل – Arkadaş

سيناريو وإخراج:ي. غوني. مدير التصوير: ج. توندجا. الموسيقى التصويرية: شريف يورداتابان، أ. أوز ديمير أوغلو. الأدوار الرئيسة:ي. غوني، ك. آفشار، أ. بالكان، م. ديميراغ، أ. توغباي، د. جانوفا، س. اوزدامار، ن. إرغيودين، أستوديو: غوني فيلم جيليك.

١١٢- القلق – Endişe

سيناريو: ي. غوني، أ. أوزغينتورك. إخراج: ي. غوني، ش. غورين. مدير التصوير: ك. أورمانلر. الموسيقى التصويرية: ش. يورداتابان، أ. أوز ديمير أوغلو. الأدوار الرئيسة: إ. يودجيل، ك. أوسلوبير، أ. تولاي، إ. ميسجي، ن. إرغيودين، م. إكن، إ. أردن، يا. غيوك أوغلو، أ. بيرق. أستوديو سينما: غوني فيلم جيليك.

١٩٧٥

١١٣- الإجازة – İzin

سيناريو: ي. غوني. إخراج: ت. غيورسور. مديرالتصوير:ك. كورد. الموسيقى التصويرية: ش. يورداتابان، أ. أوز ديمير أوغلو. الأدوار الرئيسة: خ. إرغون، أ.بالكان، س. توران، ب. أشجي أوغلو، س. سيفان، أستوديو سينما:غوني فيلم جيليك.

١١٤- المساكين – Zavallılar

سيناريو وإخراج: ي. غوني، ع. يلماز. مدير التصوير: ك. أورمانلر، غ. تورانلي. الموسيقى التصويرية: ش. يورداتابان، أ. أوز ديمير أوغلو. الأدوار

الرئيسة: ي. غوني، غ. شينغيل، ي. أونال، س. كيزيلتونج، غ. ديميريزين، ك. أوسلبير، م. شاهينر، خ.شينغيل. أستوديو سينما: غوني فيلم جيليك.

١١٥- حتماً سيأتي يوم – Bir gün mutlaka

سيناريو: ي. غوني. إخراج: ب. أولغاج. مدير التصوير: خ. أوزشاهين. الأدوار الرئيسة: س. اوزدامار، و. سوزبير، غ. شينغيل، غ. ديميريزين، أ. بالكان، ب. غيونغور، م. إنير، و. إلياك، ش. آدانلي.أستوديو سينما:غوني فيلم جيليك.

١٩٧٨

١١٦- القطيع – Sürü

سيناريو: ي. غوني. إخراج: ز. أوكتين. مدير التصوير: إ.إنغين. الأدوار الرئيسة: م. ديميراغ. ط. آكان، ت. كورتيز، أستوديو سينما: غوني فيلم جيليك.

١٩٧٩

١١٧- العدو – Düşman

سيناريو: ي. غوني. إخراج: ز. أوكتين. مدير التصوير: ج. توندجا. الموسيقى التصويرية: يا. توبا. الأدوار الرئيسة: غ. بيرق، ف.. آتيلا، غ. شينغيل، خ. كوتمان، م. كوبير، ل. إنغين. أستوديو سينما: غوني فيلم جيليك.

١٩٨١

١١٨- الطريق – Yol

سيناريو: ي. غوني. إخراج: ي. غوني، ش. غورين. مدير التصوير: إ.

أنغين. الأدوار الرئيسة: ط. أكان، ش. سيزير، خ. أرغون، م. أرهانسوي. أستوديو سينما: غوني فيلم جيليك وكاكتوس فيلم – سويسرا.

١٩٨٣

١١٩- الجدار – Duvar

سيناريو وإخراج: ي. غوني. مدير التصوير: إ. آكاي. الأدوار الرئيسة: ت. كورتيز، أ. إ. ميسكي، م. بيريسي، ن. أوسين، إ. تيساندة. إنتاج: (غوني – بروديوكسونس)، تلفزيون الدولة الفرنسية، و (فيلم برودوكسنز)، وزارة الثقافة الفرنسية.، المنتج: م. كارميتس.

المراجع

باللغة الروسية

١- حسينوف. أ. أ: رغم أنف القدر. مجلة (السينما السوفييتية)، العدد ١٣ /١٩٧٧.

٢- حسينوف. أ. أ: ماضي وحاضر السينما التركية – الأساطير والواقع (السينما الأجنبية المعاصرة). المنفذ (ف. م) ١٩٧٦.

٣- حسينوف. أ. أ: وسائل الإعلام في الحياة الاجتماعية – السياسية في تركيا. موسكو ١٩٨١.

٤- حسينوف. أ. أ: السينما التركية في النضال من أجل الواقعية. مجلة (آسيا وأفريقيا اليوم). العدد ٦/ ١٩٧٥.

٥- حسينوف. أ. أ: السينما التركية – التاريخ والقضايا المعاصرة. موسكو ١٩٧٨.

٦- حسينوف. أ. أ: الرجل الأسطورة. مجلة (آسيا وأفريقيا اليوم). العدد ٨/ ١٩٨٥.

٧- يلماز غوني: المساكين. موسكو ١٩٧٨.

٨- بيرماكوف. ف، كولوسف.ل: يالها مِن إيطاليا!. موسكو ١٩٧١.

٩- أحدث ما كتب عن تاريخ تركيا: موسكو ١٩٦٨.

١٠- السينما والنضال الإيديولوجي: موسكو ١٩٧٦.

باللغة التركية:

١١- آكرسون. ت: يلماز غوني يتقدم.صحيفة(المساء)١/ ١٠/ ١٩٧٢.

١٢- بردكجي. آ: حادثة يلماز غوني. إستانبول ١٩٧٥.

١٣- ديمير كول. آ: يلماز غوني. مجلة (مليت) كانون الثاني ١٩٧٣.

١٤- دورساي. آ: صعود أحد السينمائيين – الرجل البعيد عن المساوئ. صحيفة (جمهوريت) ١٤/ ١/ ١٩٧٢.

١٥- حسينوف. أ. أ: أسطورة في زمانه. مجلة (آسيا وأفريقيا اليوم). موسكو ١٩٨٦، العدد ٢. (باللغة الانكليزية).

١٦- حسينوف. أ.أ: المجموعة التركية كانت الأكثر جاذبية في المهرجان. صحيفة (بوليتيكا – السياسة). ١٩/ ٦/ ١٩٧٥.

١٧- غوني. ي(يلماز) سينَمانا التي دفعتنا إلى التفكير. (سي - سا) شباط ١٩٦٠.

١٨- غوني. ي: الزميل (الموضوع والسيناريو). إستانبول ١٩٧٥.

١٩- غوني. ي: المَرثِيَة (القصة والسيناريو). إستانبول١٩٧٦.

٢٠- غوني. ي: الأب (القصة والسيناريو). إستانبول ١٩٧٥

٢١- غوني. ي: القبيح (الموضوع والسيناريو) إستانبول١٩٧٥.

٢٢- غوني. ي: ماتوا ورؤوسهم محنية. إستانبول ١٩٧١.

٢٣- غوني. ي: زنزانتي. إستانبول ١٩٧٥.

٢٤- غوني. ي: القلق (القصة والسيناريو). إستانبول ١٩٧٥.

٢٥- غوني. ي: الأمل (الموضوع والسيناريو). إستانبول ١٩٧٥.

٢٦- غوني. ي: اليائسون (الموضوع والسيناريو). إستانبول ١٩٧٥.

٢٧- غوني. ي: سيد خان (الموضوع والسيناريو). إستانبول ١٩٧٥.

٢٨- غوني. ي: صالبا (الطبعة السادسة). إستانبول١٩٧٦.
٢٩- غوني. ي: الموقوف (الطبعة الخامسة). إستانبول ١٩٧٦
٣٠- غوني. ي: رسائل من سليمية. أنقرة ١٩٧٦.
٣١- غونيول. و: رواية (ماتوا ورؤوسهم محنية) ليلماز غوني فازت بجائزة أورهان كمال. مجلة (يني. أ) تموز ١٩٧٢.
٣٢- حكمت. ن(ناظم حكمت): المجلدات الثمانية التي جمعها وجهزها للطبع (أكبر بابايف). صوفيا ١٩٦٥ – ١٩٧٣.
٣٣- قاباقلي. آ: الحكم الكبير للمهرجان. صحيفة (ترجمان) ١٩٧٢/١٠/٤.
٣٤- قاباقلي. آ: الأدب التركي. إستانبول ١٩٦٩.
٣٥- قوتلار. و: حول سيد خان. (السينما الجديدة) تشرين الثاني ١٩٨٦.
٣٦- موتلاي. ك: الأدب التركي في مئة سؤال. إستانبول ١٩٦٩.
٣٧- نادي. ن: جبار والكوليرا. صحيفة (جمهوريت) ١٩٧٠/١٠/٢٠
٣٨- أوركان. ت: ماذا سيفعل يلماز غوني؟. صحيفة (ملليت) ٢٤/ ١٩٧٢/١٠.
٣٩- أونغورن. م. ت: فن كتابة السيناريو. إستانبول ١٩٧٦.
٤٠- أوزر. ك: الأرواح المُزهَقة. (يني.أ) نيسان ١٩٧٢.
٤١- أوز كوج. آ: رجل في الزقاق أو يلماز غوني. (السينما) تموز ١٩٦٥.
٤٢- أوز كوج. آ: لماذا يلماز غوني؟ إستانبول ١٩٧٥.
٤٣- اوزكوج. آ: قاموس الأفلام التركية (١٩١٤- ١٩٧٢). إستانبول ١٩٧٣.
٤٤- اوزكوج. أ: قاموس الأفلام التركية (١٩٧٣ - ١٩٧٧). إستانبول ١٩٧٨.

٤٥- أوزون. ن: الكتاب اليدوي للسينما. إستانبول ١٩٦٤.
٤٦- أوزون. ن: التاريخ الزمني للسينما التركية (١٨٩٥- ١٩٦٦) أنقرة ١٩٦٨.
٤٧- بيوتون (غوني) ي: الموت يناديني. (الآفاق الجديدة) مايو ١٩٥٦.
٤٨- بيوتون (غوني) ي: حَظر، لم ينته أبداً. (الآفاق الجديدة) تشرين الأول ١٩٥٦.
٤٩- بيوتون (غوني) ي: التمسك الإعجازي بالمستقبل. (بريد الأحد – بازار بوستاسي). تشرين الأول ١٩٥٧.
٥٠- سكو كنا ميللو. غ: ٦مخرجين في السينما التركية. إستانبول ١٩٦٥.
٥١- سلجوق. ا: الملك القبيح ـ الشباك ـ صحيفة (جمهوريت) ١٩٧٣/١٢/٤.
٥٢- تانير. د: طلب إخلاء سبيل يلماز غوني من قبل محاميه. أنقرة ١٩٧٣.
٥٣- يالجن. آ: ملف يلماز غوني.إستانبول ١٩٧٧.

الفهرس

مقدمة الطبعة الثانية	٧
تمهيد	٩
المقدمة	١٣
لقاء في السجن	٢٣
مدينة الآمال الخيالية	٣٣
ماتوا ورؤوسهم محنية	٣٧
ملك الشاشة القبيح	٤٣
في الجانب الآخر من الكاميرا السينمائية	٥١
مرحلة النجومية	٦١
عكس التيار	٧٣
في سيناريو العدالة	٨١
أفلام رغم إرادته	٨٧
الأوديسا الأخيرة	٩٧
بدل الخاتمة	١٠٣
أهم معطيات حياة وفن يلماز غوني	١١١
فيلموغرافيا	١١٥
المراجع	١٤١