

نیلماز گونی

(۱۹۳۷-۱۹۸۴)

نویسنده، سناریست، کارگردان، هنرپیشه.

نیلماز گونی سه سال قبل از جنگ جهانی دوم در یک خانواده کشاورز، در یکی از روستاهای کردستان جنوب ترکیه به دنیا آمد. او همراه با کار در مزرعه به خواندن پرداخت. زمانی که برای تحصیلات دانشگاهی به آنکارا رفت "عزیز نسین، یاشار کمال، تولستوی، داستایوفسکی، چخوف، اشتاین بک، کالدول، سیلوینه و..." را می‌شناخت.

کارهای سخت همراه با تحصیل در آنکارا او را به جانب ادبیات به مثابه فریادی در برابر دردها کشاند. اولین مجموعه قصه او در سال ۱۹۵۸ منتشر شد، که بیشتر قصه کودکی‌های اوست. این مجموعه او را به جامعه هنری، روشنفکری ترکیه شناساند و باعث شد که "عاطف نیلماز" فیلمساز هوشمند ترکیه او را به همکاری دعوت کند. گونی به عنوان بازیگر، فیلمنامه نویس و بعدها دستیار کارگردان با عاطف همکاری می‌کرد.

انتشار رمان ارزنده "معامله با سه غریبه" در ۱۹۶۱ موجب دستگیری او از جانب حکومت ترکیه به اتهام چپ و ضد حکومت بودن، شد. او را به یکسال و نیم زندان و شش ماه تبعید محکوم کردند.

بازیگری در فیلم‌های مختلف بعد از زندان و تبعید (۱۹۶۳) چهره محبوبی از او در میان مردم ساخت و هنگام فیلم‌برداری فیلم بینوایان به اتهام همکاری با دانشجویان معترض دستگیر و به زندان افتاد. بعد از ۲۷ ماه زندان بدون محاکمه، در عفو عمومی سال ۱۹۷۴ آزاد شد. فیلم "رفیق" او سرآغاز انعکاس احساس‌هایی است که زندان در او به وجود آورده است. فیلم دیگر او "اضطراب" نیمه‌کاره ماند، چونکه بار دیگر به اتهام سوء قصد به‌جان یک قاضی محاکمه و به ۲۴ سال زندان محکوم شد که در دادگاه دوم به ۱۸ سال تقلیل یافت.

پشتیبانی افکار عمومی اروپا از گونی این امکان را در زندان برای او به وجود آورد که اجازه نوشتن داشته باشد که ثمره آن فیلمنامه‌های "گله"، "دشمن"، و "یول" است. او این فیلمنامه‌ها را برای دوستانش در خارج از زندان می‌فرستاد و آن‌ها به تصویر می‌کشیدند.

گونی در ۱۹۸۱ از مرخصی زندان استفاده کرد و به سویس گریخت. در آنجا فیلم نیمه‌کاره "یول" را با "شریف گورن" تمام کرد که در همان سال برنده جایزه اول کان شد.

من در این فرصت سه اثر او "گله، یول و دیوار" را برای بررسی انتخاب کرده‌ام که به‌نظر من آثاری هستند که توان و بینش هنری و فلسفی گونی را چه به‌عنوان فیلمساز و چه به‌عنوان روشنفکر نشان می‌دهند.

گله داستان کوتاهی دارد. گله‌داری به‌خاطر بدهکاری به سلم فروشان، ناچار است گله گوسفند خود را به شهر ببرد و بفروشد. پسرهایش را هم به چوپانی با خود می‌برد. زن پسر بزرگش مریض است و او را هم برای معالجه با خود می‌برند. در راه، به‌ویژه زمانی که سوار قطار می‌شوند با مشکلاتی روبرو می‌شوند که سبب از بین رفتن شماری از گوسفندها می‌شود. راه دور کوهستان تا آنکارا باعث لاغر شدن دام‌ها شده و با قیمت مناسب به فروش نمی‌رسند. خانواده گله‌دار در اثر این پیشامدها از هم می‌پاشد و عروسش می‌میرد و پسر بزرگش سرگردان می‌ماند.

حال بار دیگر به این داستان نگاه کنیم تا ببینیم دید گونی نسبت به بستر اجتماعی قصه چگونه است و به‌چه شیوه‌ای آن را طرح کرده است. گله‌دار سرکرده یک خانواده پدرسالار است. در شروع فیلم گونی این مسئله را به این شکل نشان می‌دهد: پدر، پسر بزرگش را که خود صاحب خانواده است کتک می‌زند، اما او به تسلیم سرش را پایین می‌اندازد. او نیز به‌نوبه خود زن مریض‌اش را می‌زند و زن هیچی نمی‌گوید. در ادامه می‌فهمیم که زن به تمامی لال است. رمزی که شروع سمبل‌های فیلم است. برای درمان مریض به دعانویس پناه می‌برند، اشاره‌ای جهت نشان‌دادن عقب‌ماندگی جامعه که هنوز در حد باورهای خرافی مانده است. در صحنه‌ای دیگر پسر کوچکتر را می‌بینیم که دچار سرع می‌شود. یعنی که امیدی به ادامه این شیوه زندگی در نسل دیگر نیست. در صحنه‌های دیگری جنبه‌های تهدیدکننده این شیوه زندگی نشان داده می‌شوند: آمدن طلبکار و خرازی‌فروش دوره‌گرد که خورده‌ریزهایی مانند آینه و النگو را با پوست و پشم و پنیر و کره عوض می‌کند که خود گویای نیازها، وابستگی‌ها و تمایل این جامعه به جامعه شهری است. در ادامه و در طول سفر ما آنرا بیشتر لمس می‌کنیم.

گله به‌راه می‌افتد، ابتدا دیداری است با تراکتوری که در حال شخم زدن است، صورت گله‌دار در نمای درشت و پیوند آن با نمای درشت گاواهن تراکتور که سینه زمین را می‌شکافد، هجوم تکنولوژی را به این شیوه زندگی به‌خوبی بازگو می‌کند. خطری که گله‌دار حس می‌کند اما شناختی از آن ندارد.

در ورود به شهر، در میان گله یک ترور سیاسی اتفاق می‌افتد، که به گمان من اگر بیشتر روی این صحنه کار می‌شد بی‌مانند بود. گونی جامعه‌اش را به گله گوسفندی می‌نماید که عده‌ای هرچه دلشان بخواهد با آن انجام می‌دهند. گله‌بان نیز سرگردان به‌دور خود می‌چرخد و کاری از دستش ساخته نیست، اما با همه پریشانی می‌داند که برای سوار کردن گوسفندها به قطار باید رشوه بدهد. درد دیگر جامعه مورد نظر گونی.

گونی سعی کرده‌است این سفر را وسیله‌ای برای نمایاندن چندوچون جامعه کند. گرچه موضوع‌ها گاه به صورت ساده‌ای طرح می‌شوند اما پیامشان را می‌رسانند.

رویداد آمدن فاحشه‌ای به داخل قطار و جلب پسر کوچک به هم‌خوابگی و دزدیدن پول‌هایش، و در همین زمان دزدها با سرعت و تردستی گوسفندها را از قطار پرت می‌کنند و چند نفر دیگر آن‌ها را تیغ می‌کشند و در ماشینی که همراه قطار حرکت می‌کند جا می‌دهند. چوپان نیز دچار سرع شده و بی‌خبر است. گذشته از طرح ویژگی‌های بی‌رحم جامعه انتخاب یک زن شل برای این صحنه نشان‌دهنده هوشیاری فیلم‌ساز است. در شهر نیز زنان در وضعیت بهتری به‌سر نمی‌برند. این حساسیت گونی به وضع زنان در تمام کارهای او به‌چشم می‌خورد. تا این‌جا با همه این اتفاقات نه ژاندار می‌هست و نه پولیسی، اما این سؤال بی‌جواب نمی‌ماند، دو ژاندارم در حالی که جوانی را

دستبند زده‌اند سوار قطار می‌شوند. جوان سازی به همراه دارد و برای کمک به موسیقی فیلم هم شده نغمه‌ای می‌نوازد. این صحنه در بافت داستان نیست اما پس زمینه‌ای است برای نشان دادن مشغولیت حاکمیت. حاکمیتی که دشمنی جز هنرمندان و روشنفکران برای خود نمی‌شناسد. این صحنه با تصویرهایی از شهر آنکارا، تصویر مجسمه آتاتورک، سربازها، پوسترهای سکسی سینماها و بیشتر از همه جو نظامی تکمیل می‌شود. یک معرفی سانسور زده از پایتخت.

خریدار گوسفدها با یک ماشین بزرگ آمریکایی به بازار حیوان فروشی می‌آید و از خریدن گوسفندهای لاغر امتناع می‌کند. کنتراستی به‌جا، اما نه‌چندان تازه برای نشان دادن ارباب اصلی، یعنی آمریکا.

پسر کوچکتر در میان جنگل شهر گم می‌شود و باز نمی‌گردد. پسر بزرگ زنش را به خانه نیمه‌کاره بی در و پیکری می‌برد که دوستی سرایدار آن است. زن همان شب می‌میرد، بی آن‌که حرفی زده باشد. و مرد سرگردان به پوستری چشم می‌دوزد که مرد مسلحی را در سنگر نشان می‌دهد. گله‌دار خسته و درهم‌شکسته در کار گوسفندها به‌زانو در می‌آید.

جامعه نوین یاد هنوز بی درو پیکر است و کارگرهای رانده شده از دهات جز نوکری سهمی نمی‌برند و راه نجات هنوز پوستری است بر دیوار. گونی بعدها از نتیجه‌گیری‌هایی به این صراحت پرهیز می‌کند، اما قبل از این‌که به آن بپردازیم می‌خواهم سئوالی را مطرح کنم. آن مردی که از کوهستان، از یک زندگی سنتی و فئودالی به شهر می‌آید و هستی‌اش را از دست می‌دهد، یا آن برادر کوچکتر که شهر او را می‌بلعد آیا خود گونی نیست؟

شاید نه درست به این شیوه که در فیلم گله می‌بینیم اما نسل گونی نسلی است که خود شاهد تغییر جامعه از فور ماسیونی به فور ماسیون دیگر بوده است و با تمام وجود آن را تجربه کرده و درد و آزار هایش را چشیده است. گونی بر آن است که این سفر اجتماعی را نشان دهد، اما تا چه اندازه موفق بوده است، نظرها می‌تواند متفاوت باشد. به‌گمان من سناریو نویس فیلم پول در این زمان راه درازی را پیشرو دارد تا به آن پختگی برسد. اگر گونی زن فیلم را نمی‌گشت می‌شد گفت سناریست گله، سناریوی پول را در ذهن پرورده بوده است و در پی نشان دادن زمینه‌های آن است. اما به‌هر حال می‌توان گفت که خالق پول فیلم گله را از یاد نبرده بوده است.

در کل، فیلم گله برای سینمای ترکیه آن زمان و حتی حالا نیز فیلمی متفاوت و روشنفکرانه محسوب می‌شود. سینمای ترکیه گرچه از قدمت زیادی برخوردار است اما درست مانند سینمای همسایه‌اش ایران آن‌چنان زیر پنجه سانسور خفه شده که در بهترین شرایط فیلم‌ها به همه‌چیز می‌مانند جز بازتاب شرایط حاکم بر جامعه و فرهنگ و هنر جامعه‌شان.

بی‌شک هر اثر هنری بخشی از اندگی هنرمندش است و او به گونه‌ای آن لحظات را زندگی و تجربه کرده است. البته این همه آن چیزی نیست که هنر لازم دارد. زندگی روزمره به‌خودی خود هنر نیست. زمانی هنر می‌شود که فلسفه و دیدگاه یا احساس تازه و ویژه‌ای در آن منعکس شود. هرچه این فلسفه و این احساس عمیقتر باشد نشان‌دهنده شکوفایی بیشتر هنر و کار بیشتر هنرمند است. این مقدمه را از این رو آوردم که بگوییم: تجربه زندان برای گونی شرایط خلق پول را فراهم کرده است و فلسفه

زندان را در فکر او طراحی کرده است. خود او می‌گوید "آدم‌هایی که در این فیلم‌نامه حضور دارند همه کسانی هستند که خود می‌شناسم."

شیوه داستانی یول یکی از شیوه‌های پیچیده هنر روایتی است. شروع و پیش بردن چند روایاد به صورت همزمان و همراه. در زندان‌های ترکیه - شاید به‌خاطر کمبود جا و غذا، یا گرفتن رشوه یا چیزهای دیگر که من اطلاع ندارم- برای مدت معینی به زندانی مرخصی می‌دهند که به خانه‌اش برود و پس از اتمام مدت به زندان باز گردد. خود فیلم یول در چنین فرصت‌هایی ساخته شده است. اسم پنج زندانی خوانده می‌شود و برگ آزادی موقت می‌گیرند. یوسف که قفس قناری همراه دارد در اولین پاسگاه کنترل سر راه به زندان برگردانده می‌شود، چرا که برگه‌اش را گم کرده است.

مولود می‌رود که عروسی کند. محمد به جستجوی زن و بچه‌هایش به خانه پدرنش می‌رود. پدر و برادرهای زن مانع دیدار او با زن و بچه‌اش می‌شوند، چرا که او را مسئول مرگ برادرشان می‌دانند که در حادثه‌ای کشته شده و محمد را به‌خاطر این‌که ترسیده است و از مهلکه فرار کرده مقصر می‌دانند. او پنهان از چشم پدر و برادرها بازنش-البته با رضایت خود زن- فراری می‌شوند، که کمی بعد در قطار هر دو به‌دست برادر زن در مقابل چشمان بچه‌هایشان کشته می‌شوند. آن‌هم موقعی که به اتهام این‌که در توالی قطار باهم بوده‌اند در زندان قطار هستند.

عمر به دهشان در کوهستان برمی‌گردد و در اولین شب شاهد درگیری پیشمرگه‌ها با نیروی دولتی است. فردای آن روز جسد برادرش را همراه با جسد‌های دیگر برای شناسایی به ده می‌آورند. براساس یک رسم محلی عمر خودبه‌خود شوهر زن برادرش می‌شود. در حالیکه دختر دیگری را دوست دارد. سرانجام از طریق مرز فراری می‌شود.

سعید در داستان پنجم که می‌توان گفت داستان محوری فیلم است، وقتی به‌خانه می‌رسد متوجه می‌شود که زنش در غیاب او گویا خیانت کرده است و حال در طویله خانه پدرش زندانی است و همه چشم‌به‌راه سعید هستند که برود و زنش را به‌دست خودش بکشد. سعید برخلاف توصیه پدر و بردار زنش، او را نمی‌کشد، اما بی‌برگ و لباس کافی او را در میان برف و سرمای کوهستان باخود می‌برد که در نتیجه زن از سرما یخ می‌زند.

و همه این‌ها ابزارهایی هستند برای بازگویی فلسفه‌ای عمیق از داستان زندگی انسان. یک زندانی دارای یک قفس قناری است. او خودش نیز زندانبان دیگری است. با این دید گونی به‌دنبال شخصیت‌های داستان‌هایش به‌راه می‌افتد و گوشه و کنار جامعه را می‌کاود و در همه‌جا زندان و زندان‌بان می‌یابد.

در بیرون از زندان پاسگاه‌های بازرسی هست، زندانی در حلقه‌ای بزرگتر و این حلقه‌ها همچنان می‌روند تا به مرز برسند که با سیم خاردار محصور شده‌اند. زندان‌ها تنها به دیوارهایی که محوطه‌ای را دربر گرفته‌اند محدود نمی‌شوند. گونی در هر تصویر یک زندان به‌ما نشان می‌دهد. زندان تعصب، کینه، حسادت، کهنه‌پرستی، دین، مذهب، بی‌سوادی و از همه دردناکتر پدرسالاری. و در این زندان‌ها اولین زندانیان زنان هستند که بی‌رحمانه قربانی می‌شوند.

زنی به جرم این‌که با شوهرش فرار کرده است، به‌دست برادرش کشته می‌شود. زنی به اتهام این‌که در نبود چند ساله شوهرش مرد دیگری را خواسته، مانند دام در طویله زنجیر شده و حکم کشتنش

صادر شده است. در حالی که مردان حق رفتن به فاحشه‌خانه را هم دارند. زنی بدون حق انتخاب از برادری به برادر دیگر به ارث می‌رسد. دختری قرار است زن مردی شود که خود هنوز زندانی است. حتی زن‌هایی که ظاهراً از هر قید و بندی آزاد هستند، همچون میمون‌های لخت در قفسی ریخته شده‌اند و مردها به تمایشان می‌آیند و با پول از زندان‌بانان کرایه می‌کنند.

گونی با هوشمندی از این پیش‌قضاوت که زنان را آخرین حلقه زندانیان بدانیم، پیشگیری کرده است. زنان خود زندان‌بانان دیگری هستند. دو زن که خود را در چادر سیاه پیچیده‌اند از دخترشان مراقبت می‌کنند و سایه به سایه تعقیبش می‌کنند که مبادا نامزدش پیش از آن که حق و حسابش را بپردازد، او را ببوسد، و دختر در مقابل شرط و شروط‌های پدرسالانه‌ی مرد فقط با نگاه تسلیم و رضا پاسخ می‌دهد.

جایی که اسمش را زندان گذاشته‌اند، خود در زندان بزرگتری جای گرفته که اسمش کشور است. همه‌جای دیگر هم پر از زندان‌های ریز و درشت است. هرکس در همان حال که خود زندانی است، زندان‌بان نیز هست. همان زنجیری که برپای خود دارد در پای دیگران می‌نهد و در این کار نه کسی گناهکار است و نه کسی بی‌گناه. همه ارزش فیلم هم به همین یک نکته است. همه در یک سیستم اجتماعی یا بهتر بگوییم در روابط انسانی‌ای قرار دارند که نتیجه بی‌چون و چرایش این بند هزار بند است.

تمامی فیلم پرداختی ساده و شگفت دارد. این اندیشه به زبانی ساده و در لابلای زندگی عادی نشان داده می‌شود. هیچ چیز مصنوعی در روابط و بافت قصه‌ها نیست که بتوانیم بگوییم به‌خاطر این فیلم گذاشته شده‌اند. هرچه هست همان‌هایی است که هر روزه می‌بینیم، با آن‌ها زندگی می‌کنیم اما نمی‌توانیم یا نمی‌دانیم، یا می‌دانیم و نمی‌خواهیم که فریادی بزنیم.

فیلم سرشار از ظریف‌کاری و صحنه‌هایی زیبای هنری است. من نمی‌دانم تا چه اندازه این‌ها مربوط به فیلم‌نامه نویس است یا کار شریف گورون کارگردان فیلم است.

مانند: صحنه حیاط خانه محمد که پدر و پسر مشغول قصابی‌اند و زن در پشت در بسته مشغول خیاطی است. یا سرپیچه و حجاب زن در توالی قطار. شلاق زدن اسب زمانی که از نفس افتاده است و تکرار همین شلاق زدن در همان محل هنگامی که زن از سرما مچاله شده است. یا کور و زمین‌گیر بودن پدری که فرمان کشتن می‌دهد.

مانند: تابوی شماره ۴ یکسان بودن شماره سلول زندان و شماره اتاق فاحشه‌خانه.

مانند دندان دردی که از شروع تا انتهای فیلم سعید را آزار می‌دهد. اشاره‌ای به این ضرب‌المثل شاید "زن مثل دندان کرم خورده است اگر درد کرد باید کشید." اما او نمی‌کشد.

و یک تصویر به‌جا برای پیوند دادن بخشی از قصه سعید، هنگامی که پس از مرگ زنش و در بازگشت به زندان حلقه نامزدی را در می‌آورد و با اندکی تأمل دوباره در انگشت می‌کند. اگر این تصویر نبود ما نمی‌دانستیم این مرد به مردن زنش راضی بود یا نه؟ نمی‌دانستیم آیا او هم تسلیم بی‌چون و چرای قانون سنت‌هاست یا نه؟ چون در این قصه طبیعت عامل بی‌رحمی انسان است و معلوم

نیست اگر این قصه در تابستان اتفاق می افتاد سرنوشت زن چگونه بود. این تصویر می گوید که نمی مرد.

من با اجازه گونی می خواهم آن تصویر را که دو برادر کرد در کنار هم اسب می تازند و به شیوه آرام نشان داده می شود به آخر قصه بیاورم. این تصویر مانند آرزو است. مثال خیال. آرزوی رهایی از زندان. خیالی که به واقعیت نمی پیوندد. دست کم تا زمانی که دنیا چنین است این چنین خواهد بود. عاشقان این راه نیز همچون برادر عمر کشته می شوند. البته این تصویر خیلی از منتقدین را به اشتباه انداخته است.

مورد دیگری که به عمق فلسفی فیلم کمک می کند شکستن زمان در فیلم است. هنگامی که از زندان آزاد می شوند هوا بهاری است. در داستان عمر تابستان است. در داستان سعید زمستان و... این به خودی خود تأکیدی است بر اینکه این زندان ها فصلی نیستند. در هر زمان و در همه جا هستند و ادامه دارند.

برای من مهم تر از همه این است که به خلاف تبلیغات نادرست، تیغ انتقاد گونی تنها متوجه رژیم ترکیه نیست. یعنی این فیلم تا به این اندازه کوتاه بینانه نیست. بلکه روی او به همه انسان های جامعه است. زیرکی و هوشیاری گونی او را از پرداختن به علل محدود مبری داشته است. او خواسته قصه اش همه انسان ها را در بر گیرد. همه زندان بان هستیم. همه دیکتاتورهای کوچک هستیم. از این دیدگاه این فیلم تا آن اندازه ارزشمند است که می توان از نواقص کوچکی که در فیلم هست چشم پوشید که اگر نبود این فیلم در نوع خود بی مانند بود.

**

همان گونه که از فیلمولوژی گونی پیداست او انسان بسیار پرگاری بوده است. سالی یک فیلم منهای سال های زندان. او بعد از گرفتن جایزه اول کان بلافاصله فیلم دیگرش دیوار را شروع کرد و سال بعد آن را به جشنواره کان فرستاد که در بخش مسابقه پذیرفته شد.

برای نگاه کردن به فیلم دیوار باید کمی به عقب برگردیم، از فضای فلسفی یول بیرون بیاییم و گونی را این بار همچون یک پارتیزان سیاسی ببینیم، تا بدانیم چرا فیلم دیوار به وجود می آید.

گونی روشنفکر چپ سرزمین پرتضادی چون ترکیه است و پرورده شده سال های ۶۰ و ۸۰، بیست سالی که دنیا در بزرگترین تنش های سیاسی خود بود. سال های رشد جنبش های چپ و آزادی خواه در شرق و غرب، به ویژه در شرق. سال های جنگ ویتنام و انقلاب کوبا. انقلاب فرهنگی چین و بهار پراک، مائوئیسم و چه گوارا و کاسترو و هوشی مین. ناسیونالیزم عرب و ناصر و بعث. سال های جنگ سرد و جنبش چریکی در بخش بزرگی از کشورهای تحت سلطه. فلسطین و اریتره و صحرا، آمریکای لاتین و ظفار و ایران و کردستان. شورش عمومی در فرانسه و کشورهای دیگر اروپایی. آنجلا دیویس در آمریکایی و لیلا خالد عرب. سال های آنارشی چپ و راست در ترکیه و سرانجام پیروزی بخش بزرگی از این جنبش ها. ویتنام، کامبوج و لائوس. سرنوشتی دو امپراتوری استعماری اسپانیا و پرتغال و به وجود آمدن کشورهای آفریقایی نوین. سرنوشتی شاه ایران و حبشه و شاهک های دیگر. امیدها فراوان بودند.

روشنفکر آن سال‌ها به‌ویژه اگر ابزاری چون سینما در اختیار داشت و می‌خواست حرفش را بزند، کارش پراست از فریاد. گاه این فریادها سراسر شعارند و هنر با تفنگ عوضی گرفته می‌شود و کار هنری به میدان تاخت و تاز اسب سیاسی تبدیل شده است. آن‌هم در سطحی نازل. البته گاه آثار برجسته‌ای چون ۱۹۰۰ برتولوچی هم خلق شده است.

با درک این فضا است که می‌توان به ارزیابی فیلم دیوار نشست. دیوار بیشتر از فیلم‌های دیگر گونی خود را به یک فیلم شعاری سیاسی نزدیک می‌کند و ما کمتر گونی فیلسوف یول را در آن می‌بینیم. چرائی این امر همان‌گونه که اشاره شد بخشی به دیدگاه سیاسی گونی برمی‌گردد و بخش دیگرش مربوط است به اوضاع آن روزهای اروپا، به‌خصوص فرانسه.

فرانسه در قبال کودتای نظامی ترکیه که تنها با رای آمریکا و بدون مشورت با اروپا صورت گرفته بود، اجازه همه نوع فعالیت سیاسی علیه حکومت ترکیه را می‌داد و گونی از این فرصت استفاده می‌کرد. تظاهرات راه می‌انداخت، اعتصاب غذا می‌کرد و در مراسم و اجتماعات علیه حکومت ترکیه سخنرانی می‌کرد. این فعالیت‌ها به‌خاطر شهرت گونی کاربرد خود را داشتند اما نمی‌بایست به همین سادگی در هنرش بازتاب یابند. گونی در فیلم دیوار بشدت تحت تاثیر این دید است. هرچند گاه خالق یول هم دیده می‌شود.

اگر در فیلم یول زندان‌های زندگی طرح می‌شوند، در دیوار زندگی زندان نشان داده می‌شود. زندگی در ابعاد مختلف، از زاده شدن در زندان تا ازدواج و مرگ. زندگی در زندان در هفت شبانه روز. زندان زنان، زندان مردان، زندان بچه‌ها و زندان سیاسی.

به همان شیوه یول داستان‌ها هم‌زمان و همراه پیش می‌روند. دو داستان محوری وجود دارد و مقداری رویداد ریز و درشت که بیشتر به فضا سازی کمک می‌کنند. هرکدام در همان حال که قسمتی از زندگی اند پیام جداگانه‌ای هم دارند که گاه هیچ رابطه‌ای با آن‌های دیگر ندارند. من سعی می‌کنم این دو داستان را از زیر انبوهی از تصاویر متفرقه بیرون بکشم.

پسر بچه‌ای در زندان بچه‌ها به پدرش نامه مینویسد و گلگی می‌کند که چرا به نامه‌های او جواب نمی‌دهد. بالاخره پدر به دیدن او می‌آید و ما متوجه می‌شویم که پدر واقعی او نیست. بچه پدر ندارد و به یک مرد ناشناس نامه می‌نوشته است. این بچه و بچه‌های دیگر به سختی زیر فشار کتک و بیگاری هستند. سه چهار بچه که از دیگران بزرگتر هستند، نقشه می‌کشند که فرار کنند. اما گرچه این بچه نقشه آن‌ها را فهمیده است، نمی‌خواهند او را همراه ببرند، چونکه او ترسیده است و نتوانسته واقعه تجاوز پاسبان کشیک به او را به رئیس زندان بگوید.

روزی که پاسبان مهربانی که بچه‌ها او را عمو خطاب می‌کنند آن‌ها را برای کار در جنگل می‌برد. قهرمان قصه پا به فرار می‌گذارد و کشته می‌شود. بچه‌هایی که می‌خواستند فرار کنند از شلوغی استفاده کرده فرار می‌کنند و بعد می‌بینیم که همه را دوباره دستگیر کرده‌اند. یکی از آن‌ها که روز بعد دستگیر می‌شود در اثر ضربات مشت و لگد پاسبان‌ها همان شب می‌میرد. او قبل از مردن می‌گوید "بیرون هم مثل این‌جاست، هرکس دستش برسد دیگری را می‌کشد. در این دنیا جایی برای ما نمانده است." نظامی‌ها جسدش را می‌برند و زیر عکس کمال آتاترک می‌گذارند.

داستان دوم که کمی زودتر تمام می‌شود، قصه زن و مرد جوانی است که باهم شوهر زن را کشته‌اند و هر دو به اعدام محکوم شده‌اند. زن که خود بسیار جوان است، بچه هفت ساله‌ای دارد که می‌خواهند به مدرسه‌اش بفرستند. زن و مرد تقاضا کرده‌اند که باهم ازدواج کنند، گرچه هر کدام در زندان‌های جداگانه‌ای هستند. گویا در ترکیه چنین قانونی وجود دارد و زن و مرد می‌توانند یک شب را باهم باشند. عروسی در هر دو زندان برگزار می‌شود و هنگامی که باید آن‌ها را به حمله ببرند، به جوخه اعدام می‌سپارند. در چند تصویر زیبا اما متأسفانه کوتاه می‌بینیم که زندانی‌ها همه می‌دانستند که آن‌ها را به کام مرگ می‌فرستند، اما خود آن‌ها نمی‌دانسته‌اند.

هر کدام از این داستان‌ها بدون موضوع‌های حاشیه‌ای دوروبرشان، می‌توانستند داستان تراژیک‌تری برای یک فیلم مستقل باشند. بسیاری کسانانی که هنگام تماشای فیلم گفته‌اند چه چیزهایی زیبایی را از دست داده است. من اضافه می‌کنم که این دو قصه در بین انبوهی از شعار و موضوع غیر لازم گم شده‌اند. اما قبل از این که نظرم را در مورد نواقص فیلم بگویم، می‌خواهم به نکات مثبت آن اشاره کنم.

فیلم با شب شروع می‌شود و در شب خاتمه می‌یابد. هفت صبح مه گرفته با دویدن ورزشی سربازان شروع می‌شود. این ورزش در میان دو ردیف درخت تا کمر رنگ شده انجام می‌گیرد که خود گویای این است که در این سرزمین همه چیز با منطق نظامی محک زده می‌شود. گرچه زمان در قصه بچه‌ها از هفت روز تجاوز می‌کند، اما این شب‌ها و روزها به‌خودی خود نشان‌دهنده آگاهی سازنده اثر به مسئله زمان در درام است.

خلق دو کاراکتر خوب و بد در میان پاسبان‌ها گرچه مقداری افراطی است (مانند همه چیزهای دیگر فیلم) اما کش و قوسی در درام به‌وجود می‌آورده‌اند.

از نظر شکل داستانی زمان مشخصی برای بخش معرفی محیط و پرسوناژها و چگونگی رابطه در نظر گرفته شده، اما متأسفانه این قاعده در بخش‌های دیگر رعایت نشده است.

شورش زندانیان سیاسی، گرچه آن‌ها را نمی‌بینیم و در همان لحظه به‌دنیا آمدن بچه در زندانی دیگر اتفاق می‌افتد، موضوع ذهنی دیگری را طرح می‌کند، اما ناکام می‌ماند و نتیجه دراماتیک آن نامشخص است.

از لحاظ تصویری، در هر نما یک چهارچوب، چند میله یا یک دیوار دیده می‌شود که القا کننده زندان در هر لحظه است و باعث پیوند درونی تصاویر و سوژه‌ها می‌شود.

چند تن از کاراکترها و تیپ‌ها خوب انتخاب شده‌اند. مانند دو پاسبان خیر و شر، رئیس زندان و زن و مرد اعدامی.

اشکالات فیلم زیاد است. من سعی می‌کنم آن‌ها را دسته‌بندی کنم تا من هم مانند ریتم فیلم دچار سردرگمی نشوم.

همانطور که اشاره شد موضوع فیلم از نظر محتوی چنان طرح‌ریزی شده که همه زندگی را به زندانی مانند کند که عده‌ای نگاهبان‌اند و تنها حقی که انسان‌ها دارند این است که زندانی خوبی باشند

و هر بلایی بر سرشان می‌آورند دم نزنند. اما آن‌ها پا را از گلیم مفروض بیرون می‌گذارند و این دلیل اصلی ماجراست. (مبارزه به‌خاطر زندگی در هر شرایط و به هر قیمت.)

ابزار لازم به این منظور جمع‌آوری شده است، اما چیزهایی را که سازنده اثر می‌خواهد بگوید آنقدر زیادند که در این ظرف جای نمی‌گیرند و این موجب وارد شدن بی‌مقدمه سوژه‌ها به معرکه است. اما بدون تامل کافی و تنها با طرح یک شعار، قبل از این‌که تماشاگر با آن هم‌نشین شود، ناپدید می‌شود و یکی دیگر با شتاب جای آن‌را می‌گیرد. برای نمونه زندانیان سیاسی تنها در یک دویدن به هنگام هواخوری و با یک سرود شناخته می‌شوند و دست آخر با شعارهایی که روی دیوار نوشته‌اند.

از مشکلات زندان زنان تنها حمام کردن و بچه‌دار شدن را می‌بینیم. مشکلات زندان مردها تنها در تقاضاهایشان خطاب به رئیس زندان طرح می‌شود. آن‌چه که بیشتر پرداخت شده زندان بچه‌هاست که قربانی اصلی رژیم حاکمند، اما مقداری ساده‌نگری شده است. نشان دادن فاشیسم صرفاً با کتک و شلاق، چیزی که از اول تا به آخر در فیلم تکرار می‌شود. بیزاری از فیلم را جانشین بیزاری از حاکمان می‌کند.

سرباز و پاسبان‌های خشک و بی‌رحم در مقابل بچه‌های مظلوم ساده‌ترین شیوه بیانی است که ما را به یاد فیلم‌های قدیمی آمریکایی راجع به آلمان‌ها می‌اندازد. و از شیوه یک فیلم متفکر بدور است. تنها نکته مثبت در این کتک زدن‌ها این است که این تنها پاسبان‌ها نیستند که به حق و ناحق دست بلند می‌کنند، بلکه زندانیان مرد هم در مقابل تقاضای لقمه‌نانی از طرف بچه‌ها آن‌ها را با کتک از خود می‌رانند و حتی بچه‌ها در بین خودشان هم تنها به زبان کتک با هم حرف می‌زنند. در اینجا خالق یول را باز می‌یابیم که حلقه بسته‌ای از علت و معلول می‌سازد. رابطه فاشیستی که در بین زندانی و زندان‌بان همچون مردم و حکومت دیده می‌شود در همان جامعه پرده‌شده و دوباره بر آن اثر می‌گذارد. جا داشت مدت بیشتری از فیلم به این تفکر اختصاص داده می‌شد.

مورد دیگر گذرا بودن تصویرهاست. به نماهای فیلم فرصت کافی داده نمی‌شود که بر احساس ما اثر بگذارند. شتاب زده‌اند. به همین دلیل بازی بچه‌های آزاد و افتادن توپشان به میان بچه‌های زندانی آن اثر تکان‌دهنده را روی ما ندارد که می‌بایست داشته باشد. یا زمانی که بچه کشته می‌شود یا آندیگری که می‌میرد، یا بردن اعدامی‌ها به مسلخ، در همه این‌ها ما کمتر در واقعه شریک می‌شویم و سازنده اثر زود ما را از صحنه دور می‌کند.

روی هم رفته می‌توان گفت دیوار با فکر و اندیشه عیقی شروع شده — که برای هر اثر هنری لازم است — اما پرداخت کافی نشده و موضوع‌ها ناتمام رها می‌شوند. زمان یک ساعت و نیم یک فیلم مجال بازگویی این همه موضوع را ندارد. می‌توان گفت آن بخش از کاراکتر گونی که درگیر شعارهای سیاسی بوده بر بخش فلسفی او غالب شده و باعث ناموفق بودن نسبی فیلم شده است. این شتاب‌زدگی و همه چیز را یکجا و به یکباره گفتن بیشتر اشتباهی است که فیلم‌سازان جوان در کارهای اولیه‌شان مرتکب می‌شوند. شاید گونی می‌دانست که این آخرین اثر اوست و زندگی فرصت فیلم دیگری را به او نخواهد داد. هم از این رو خواسته است تمام زهر باورش نسبت به حاکمان نظامی ترکیه را در این فیلم بریزد.

جا دارد اشاره کنم که گونی شدیداً به مسئله ملی کرد علاقمند بود. او یکی از بنیان‌گذاران انستیتو فرهنگی کرد در پاریس است، اما او همواره از یک دیدگاه انترناسیونالیستی به پدیده‌های اجتماعی سیاسی نگاه می‌کرد و حل مسئله ملی کرد در خاورمیانه را همپا با حل مسائل دیگر زحمتکشان این منطقه و در ایدئولوژی سوسیالیزم جستجو می‌کرد. هم از این رو گرچه در آثار او همیشه نشانه‌ای از کردها، که حتی حرف زدن به زبان مادریشان را ممنوع کرده‌اند، در کارهای او به چشم می‌خورد، اما هیچگاه به‌طور ویژه به آن نپرداخته است. یا می‌توان گفت فرصت آن را نداشته است. در سال ۱۹۸۳ برای ساختن فیلمی در کردستان آماده شده بود که مریضی و مرگ پس از آن در ۱۹۸۴ مجالش نداد.

در یک کلام به کمک آن‌چه که در دست داریم می‌توانیم بگوییم نیلماز گونی یکی از فیلم‌سازان با فرهنگ و هوشمند خاورمیانه است که قدم به قدم پیش می‌آید و با فیلم یول به اوج هنریش می‌رسد و در دیوار اندکی فرود می‌آید و زندگی مجال نمی‌دهد که جسارت و توانایی خود را باز هم به‌کار گیرد و برای فتح قله‌های دیگر آماده شود. یادش گرامی باد.